

Zhou Documents

1995

**As the Text of Artistic Communication- Avant-Garde Artists who
Get out of An Embarrassed Situation**作为艺术交流的文本-摆脱尴
尬境地的前卫艺术家

Wang ZHAN 展望

Follow this and additional works at: <https://digital.kenyon.edu/zhoudocs>

Recommended Citation

ZHAN 展望, Wang, "As the Text of Artistic Communication- Avant-Garde Artists who Get out of An Embarrassed Situation作为艺术交流的文本-摆脱尴尬境地的前卫艺术家" (1995). *Zhou Documents*. 425. <https://digital.kenyon.edu/zhoudocs/425>

This Resume is brought to you for free and open access by Digital Kenyon: Research, Scholarship, and Creative Exchange. It has been accepted for inclusion in Zhou Documents by an authorized administrator of Digital Kenyon: Research, Scholarship, and Creative Exchange. For more information, please contact noltj@kenyon.edu.

画廊

双月刊 · 1995 年第 3 期

关于当代艺术危机

艺术家工作室报告：傅中望 · 隋建国 · 朱振庚

艺术行为与艺术文本

艺术家与现实世界的联系

ISSN 1000-4815
9 771000 481007
06 >

总 50 期

A R T G A L L E R Y

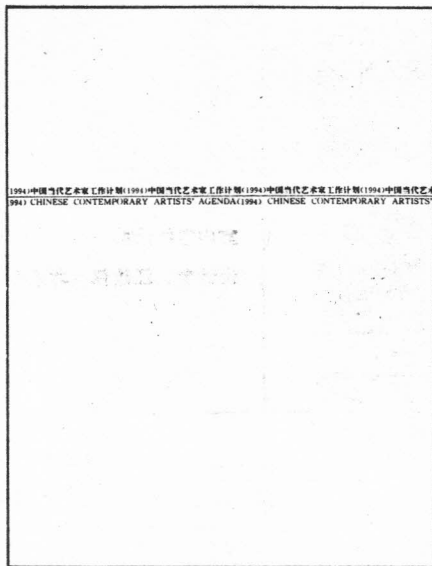
作为艺术对话的文本

——挣脱尴尬境地的前卫艺术家

黄 笃

以文本作为媒介成为中国前卫艺术家创造活力的新途径，它蕴含着艺术家的敏感和机智，这种机智体现了艺术家判断和想法的嬗变。他们择取了文本（想法、方案、文字说明）这种直接、鲜明、易懂的形式作为自身艺术观念的显现。文本正是艺术家摆脱社会结构和意识形态制约下无可奈何的尴尬境地的反映，艺术家自由意志的主动创造性在作为媒介的文本中找到了艺术存在的理由。从整个文化形态看，它被视为一种在艺术观念上对正统文化的挑战和颠覆（subversions），亦反映了新一代艺术家重新审视观念的语言、媒介的表达方式，以及对艺术与社会、艺术与生活之间关系的自觉意识和批判态度。

文本的产生决非偶然。首先，它是89年和“政治波普”以后国内前卫艺术家试图在装置、观念、行为诸艺术方式中找到可能的方向的一种结果。而这些形式的艺术存在的客观条件又很差，因为装置、观念、行为艺术较之架上形式（绘画）而言存在着财力、物力和时空乃至制度本身的局限性和困难因素。然而，装置、观念、行为艺术只有通过现场（时间、空间、物质材料）展示艺术家的想法和观念才能完成作品和表现其艺术价值。其次，许多艺术家期待着获得国际上的艺术策划者和评论家选择的机会。如果说国内的艺术依赖于这类国际机会实现其作品，这是有问题的，因为它变成了一种受制于人



《中国当代艺术家工作计划（1994）》封面

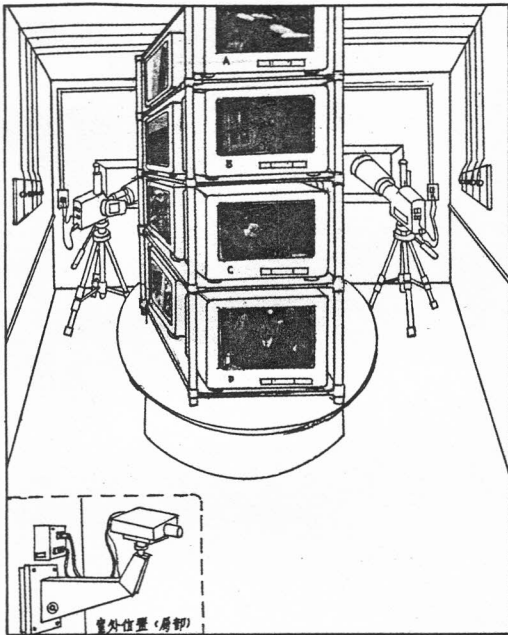


《北京青年报》（博缘华）1994年
艺术室内设计方案邀请展

艺术主持：栗宪庭

策划人：王友身、刘波

北京青年报
BEIJING YOUTH DAILY
主办
博
协办
北京博缘华经贸公司

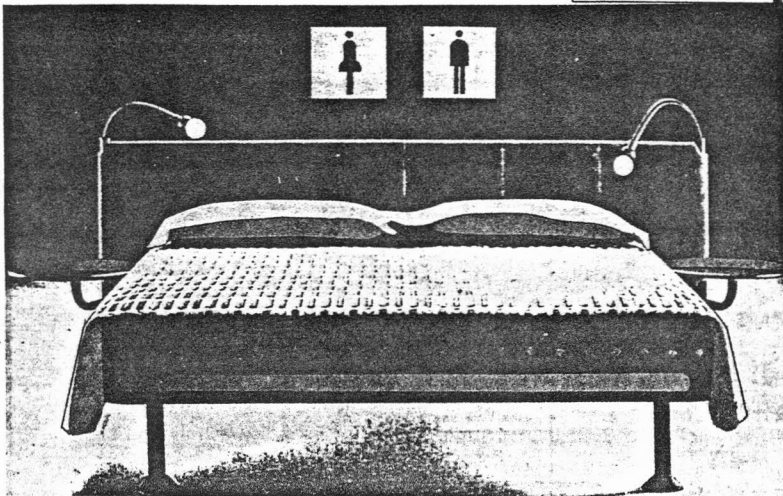
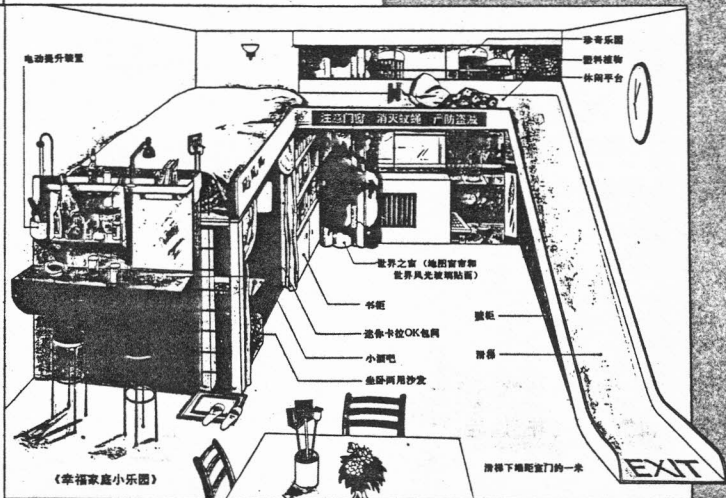


室内电视天井
设计者：汪建伟（北京）

的惰性行为。因此，在我们的社会缺乏向实验艺术提供非营利投资的基金会和文化机构的时候，一些艺术家巧妙地发现了一种比较可行的现实方法，就是文本。

文本作为艺术对话的媒介是观念性的而非形式主义。文本方式又是开放性的。它大致存在着三种类型：一类是以新闻报纸传媒作为展示艺术家想法 (idea) 的方式，如1994年王友身在北京青年报组织的“室内设计”。参与的艺术家有王鲁炎、陈少平、张培力、汪建伟、耿建翌等。显然，在这里，报纸本身的意义被艺术家转化为展览方式，

幸福家庭小乐园 设计者：陈少平（北京）



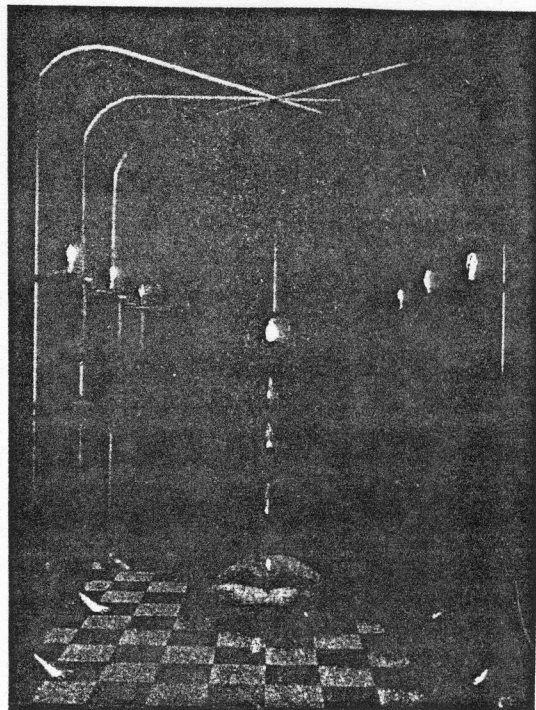
标准卧室 设计者：耿建翌（浙江）

因为它直接面对的是报纸的读者。第二类，辑录成册的方式。如北京王鲁炎、王友身、陈少平、汪建伟组成的画册工作小组，完成印制了《1994中国当代艺术家工作计划》，集中了19位在国内有代表性并被认可的艺术家的观念和方案，他们是：陈少平、陈劭雄、顾德新、耿建翌、胡建平、梁钜辉、李强、李永斌、林一林、倪海峰、钱眼康、任戩、施勇、汪建伟、王鲁炎、王友身、徐坦、杨君、张培力。从整册文本来，有的艺术家在方案中已完成观念，从而已没有实施必要，

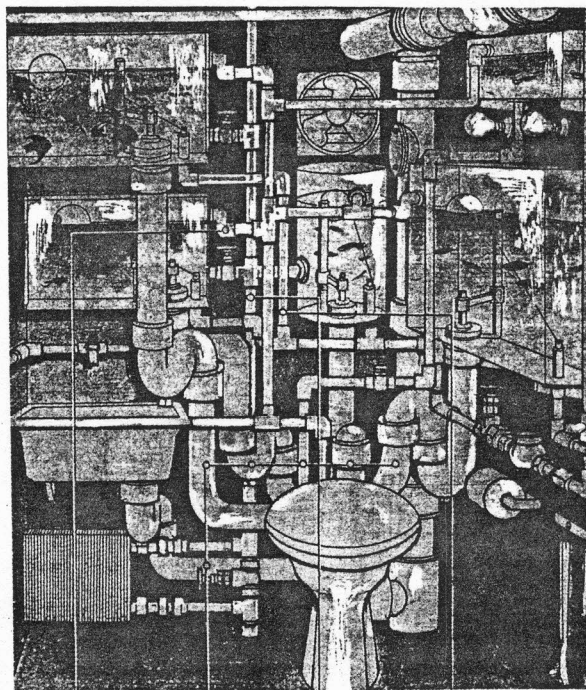
即方案就是作品；有些艺术家的方案仅是一个前期准备，有待现场实施。可以说，《1994中国当代艺术家工作计划》不带有倾向性，而是一种功能性的东西。第三类，艺术家遵循一个开放性的理由，共同在各自不同的空间或工作室完成作品，之后印成文本或者明信片向读者扩散。如杭州的耿建翌和王强发起的《45°作为理由》和《同意1994.11.26作为理由》（1995年），它涵盖着完成作品的情景和方案，这些艺术家是：耿建翌、施勇、张克端、姜杰、陈妍音、杨振忠、王强、阎萱、展望、钱暇康、赵灵、邬晨丰。

显而易见，对艺术家而言，不必实施的方案自然成为方案艺术了，如果方案自身能呈现他的观念，那么，艺术家的意图也就完成了。当然，有些方案有待实施，也就是说，方案不能取代现场的意义。因此，文本和现场不能同日而语，但我们既要看到文本的局限性，亦不容忽视文本的有利因素。现场的视觉力度和效果是文字和阅读文本无法取代的，而阅读文本虽然失去了现场的优点，但它弥补了现场的某些不足。比如，在作品文本的阅读过程中，更容易让读者准确地把握艺术家作品的意图和观念，而在现场中更容易导致读者误读的现象发生。当然，对艺术家来说，误读可能是必要的。无论如何，文本在阅读方面，显然是现场不能取代的。

有论者提出“方案艺术家的崛起”的看法缺乏严肃的学术性，论者仅了解当前艺术的皮毛或者表象，事实上，根本不存在什么方案艺术家，应该确切地说，只有通过方案实现观念的艺术家，而没有哪一位艺术家只从事方案就不搞现场作品了。论者所引用《黑皮书》的



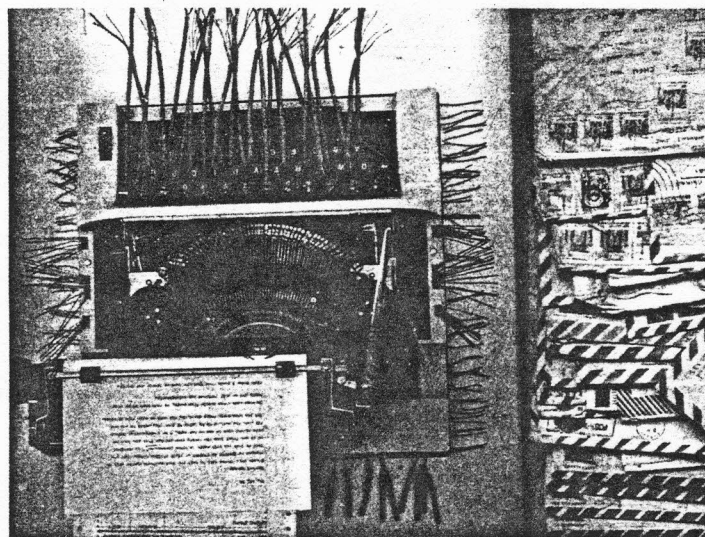
家庭酒吧 设计者：顾德新（北京）



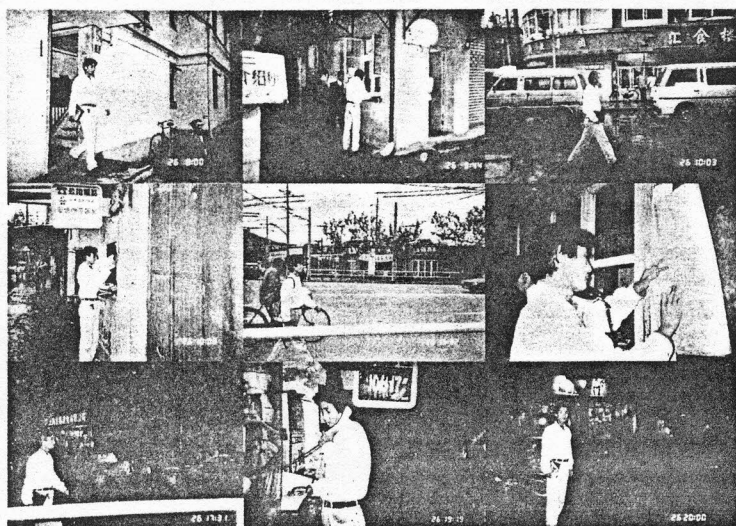
联体循环系统 设计者：王鲁炎（北京）



“九四”清洗废墟计划实施情况 作者：展望（北京）



感情实验报告写于94年11月26日 作者：陈妍英（上海）



城市空间、移动——跳跃12小时 作者：施勇（上海）

例证，无疑是误解。《黑皮书》是艺术家完成作品的公开，而非方案。象旅德中国艺术家朱青生的《清理计划6》，是待实施的方案，一旦当时Jan Hoet 同意接纳，朱氏的方案就可完成。从这个意义看，他并非方案艺术家。

就观念艺术而言，作为文本的陈述和作为视觉的陈述在意义上是一致的。文本的开放性既保证方案，也有终极的方式，亦有二者之间的方式。象美国的观念艺术家约瑟夫·科苏斯（Joseph Kosuth）于60年代创作“概念的概念的艺术”，把文字本身作为艺术媒介和材料，站在反形式主义的立场，他消解文字的概念，同时又显现自身的艺术观念。所以，我们可以说文本本身就是视觉语言，也就是被使用的材料。从这点出发，现场具有有机的鲜活状态，那么，文本一旦进入印刷厂，编排和印制成字号就变成了固定的东西。然而，这并非意味着它是一个死的东西，它仍具有开放性，这显然不言而喻。在这个意义上，它和现场的那种有机性、鲜活状态不谋而合。

文本形式的出现和蔓延，在客观上大大活跃了艺术家在观念、行为和装置艺术领域的创作，它超越了符合逻辑发展的视觉障碍和社会因素，将视觉印象与大脑概念联系起来，艺术家藉此获得相当大的自由度，超越着时空的局限，他们从经验出发解构艺术的方式，并非幻想式的艺术家，在一种非现场的形式下进行对话、交流。文本形式不仅为艺术家提供了一种新途径，又为批评家提供了了解艺术家创作动机和意图的依据。我们不能仅仅看到文本本身，而应认识到文本背后隐含的艺术家的观念。

1995年5月末于北京