

对话

王光乐、韦嘉等从中国新锐绘画奖中走出来的艺术家,目前在中国年轻艺术家中已经成为领军人物,但在该奖项策划人伍劲看来,他们离成功还很远。他认为,由于“造星”机制的混乱与不完备,目前他们正在经历成长瓶颈。

# 年轻艺术家遭遇成长瓶颈



伍劲

1971年生于重庆,中国新锐绘画奖策划人。1993年策展美术学院美术史系毕业。

**商报:**您策划了几届中国新锐绘画奖,对于目前年轻艺术家的发展您如何看待?

**伍劲:**在近10年的时间中,我的想法有一些改变。我认为,如果年轻艺术家需要成功的话,在纵深上还需要进行很大投入。中国新锐绘画奖的选秀模式是横向的,但此后艺术

家在创作中并没有进行纵深跟进,我们总是在选秀时来一批新面孔,但后续画廊和艺术机构并没有很好地对艺术家的发展进行考量,其实艺术机构可以借鉴“超级女声”的运作模式,艺术明星也应该这样被造就出来。

但是,目前艺术界在“造星”环节中的力量还很欠缺,此前造就的中国当代艺术明星基本是由海外资本运作的,从商业机构“造星”的历程上看,由中国本土塑造出的艺术明星很少。因此,我将“70后”艺术家作为切入点,尝试用本土力量塑造他们,但是经过10年的时间,虽然取得了一点儿成绩,但依然显得很苍白。

**商报:**您认为相对于海外资本,中国本土资本是否已经有能力打造自己的艺术明星?

**伍劲:**中国现在完全有塑造艺术明星的实力,只是没有找到正确的方法,这一点应该是艺术机

构所思考的。此前,我在巴塞尔博览会参观时发现,我们与西方的差距很大,他们在推广艺术家时非常专业,虽然中国艺术家目前创造出了高的作品价格,但我们是“从零”建立起来的,目前欧洲市场艺术价格只能说明他们是在一定价格高度上的平稳运行。

最近,我看了艺术家村上隆对于自己艺术创业的描述,我认为他的想法代表了亚洲艺术家自身发展的方向之一。艺术家应该思考如何塑造自己,并在欧美艺术体系中占有一席之地,而且要有步骤地去执行。

**商报:**对于中国当代艺术界来说,“造星”似乎是个贬义词。

**伍劲:**我们可以将“造星”换为“奋斗”,中国年轻艺术家在奋斗上缺乏持久的方法和推动他们发展的机制。我认为,即便目前国内最专业的艺术机构也不够专业,而且对于发展没

有持之以恒的毅力,这也是中国艺术家至今没有得到很高国际影响力的根源之一。

**商报:**王光乐、韦嘉等比较成功的年轻艺术家都是从新锐绘画奖中走出的,您认为他们现在能够代表年轻艺术家的全貌吗?

**伍劲:**他们是年轻艺术家的一个缩影,记得王光乐参加的那届新锐绘画奖走出了很多现在比较成功的艺术家,目前他们已经涉足了不同的门类,但目前他们也没有太大的转变。我认为,他们在成长道路上遭遇了瓶颈,而且也不会达到新的局面。因为创作环境和意识没有为他们提供改变,当年他们在参加新锐绘画奖时已经达到了相当的水平,但与当时相比,现在没有出现实质性的改变,包括他们的意识,他们需要外围环境进行帮助,例如在国际知名艺术机构举办展览等。

本报记者 刘洋



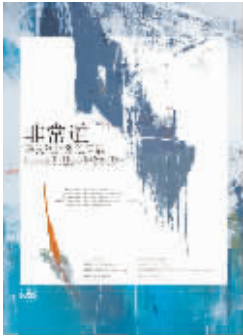
## “地心地平”

艺术家:吴高钟、胡勤武、权武享  
展览时间:7月5日-8月1日  
展览地点:FORCE文化空间  
地址:北京市朝阳区酒仙桥路2号798艺术区



## “截屏”

艺术家:约瑟夫·德拉  
展览时间:7月9日-31日  
展览地点:哪里哪里艺术空间  
地址:北京市朝阳区草场村319-1艺术东区A区



## “非常道”

艺术家:冯良鸿  
展览时间:7月9日-8月6日  
展览地点:白盒子艺术馆  
地址:北京市朝阳区酒仙桥路2号798艺术区



## “裂变”钞氏兄弟艺术展

艺术家:钞子艺、钞子伟  
展览时间:7月9日-8月7日  
展览地点:大未来林舍画廊·北京  
地址:北京市东城区安定门东滨河路3号

# 林菁菁:凄美的玫瑰

顾振清

林菁菁早年执着于绘画,以写意手法画了一些裙子和符号的油画。随着自身艺术实践的历练,林菁菁越来越多地感知到个人隐私给她自身带来的两难处境。作为一名女性,林菁菁当然想保护个人隐私。而作为一位女性艺术家,她却常常尝试将以前不愿让他人知道的个人生活隐私纳入作品中,以暗喻、象征的方式公开表达给公众和社会。

其实,艺术家的个人经验中,不但身体特征、私生活和私人习惯,而且个人日记、照相簿、通信等,所有这些原本属于自己隐私权的内容,却是建构当代艺术精神不容回避的一座座最便捷、真切的资源富矿。既然自我遮蔽的隐私权是一种个人权利,那么,自我曝光、直白表达也是一种个人权利。于是,林菁菁尝试打破隐私禁忌,真实客观地看待自身、看待世界。她执意要让某种个人隐私遭遇公共场合,成为公共隐私。

2001-2002年,林菁菁实施了一个为期一年的日记体摄影作品《我的365天》,她每天把掉落的头发



“玫瑰·玫瑰”摄影系列作品

放在一个空碗里,再拍一张照片作为记录。看似流水账的集合摄影却有时间记录的特性,完全清空了一个女性艺术家对韶华易逝的无奈与感怀。简约、整齐的图像风格传递出的零度情感,转述了一种落花有意、流水无情的传统美学意境。这种晾晒隐私、坦然面对自己青春远去这一现实的气度,来自林菁菁心中的内驱力。这也促使她领略更多当代艺术理

念,开拓更多表述方式。

此后,林菁菁的绘画语言也变得更为开放。她的2005-2007年的“双联画”系列再现了一些公共图像,并把这些图像融入到日常生活的图景之中,成为人物前景或背景中的一些点缀。历史上的公共图像的个性化再现与移植,也许与艺术家的私人记忆有关。由于画中人物没有具体相貌,而鲜明的衣着特征构成了一种集体

记忆。正是这种记忆的唤醒和文化的反省,使林菁菁的双联画越过表现主义样式,指向某种观念。

林菁菁的移情模式甚至还推己及物。在系列摄影“玫瑰·玫瑰”之中,她用红色丝线缝合玫瑰花朵,并以巨幅的、高清晰度的主观画面展示花瓣上精细的针脚和细微的创伤。生动的细节所暗示的一丝疼痛感,让人心悸。艺术家利用对美好事物的极细微的人为伤害,暗喻了人类对自然环境的索取。她的“玫瑰物语”系列则把一些女性衣物强加玫瑰花朵之上,让玫瑰的形象进一步拟人化。

2006-2011年的“物语”系列,则是林菁菁把一件件精美婚纱、绸缎礼服当做视觉元素和综合材料,直接制作平面装置作品的一种努力。那些精致的蕾丝花边的婚纱、礼服,以极为苍白的形象纤毫毕现地罗列在画面上,犹如一个个被抽空了精神和灵魂的人物躯壳。略显凄美的图像却产生了一种令人唏嘘却又不忍细看的接受心理。

(作者系著名策展人、艺术评论家)