

郑胜天
著

文化 交错

游荡者没有档案

中国美术学院出版社

郑胜天艺文选

文化交错
游荡者没有档案



目录

序 / 1

文化交错的个体旅程（代序）——“www.shengproject.com” / 5

墨西哥壁画印象记 / 7

尼古拉·费申 / 38

蒙大拿随笔 / 45

走向世界的中国油画 / 55

给《艺术·市场》编辑的一封信 / 59

大洋两岸的中国艺术之夏——记第一次中国艺术创作研讨会 / 63

“不想和塞尚玩牌——中国80年代现代艺术展”在洛杉矶 / 73

中国画家血溅纽约——悼林琳 / 82

艺术世界与艺术中国——《北美华裔艺术家名人录》代序 / 87

海外华人艺术家地位之演变 / 92

本土化与国际化——林愷岳、郑胜天对谈两岸艺术 / 103

方干民与中国油画艺术的发展 / 129

跨越东西之间的界限——评谭华南的艺术 / 139

中国现代艺术之父林风眠 / 144

华人当代艺术的国际地位 / 155

费大为与郑胜天就海外华人艺术的谈话 / 161

欧洲再现“上海摩登”——策展人手记 / 174

春寒三月忆故人——记中国艺术的朋友尼尔逊先生 / 181

回忆降落伞Jonathan Napack / 189

墨西哥的“国宝级”巨作失落神州？ / 192

待月西厢，莫忘红娘 / 199

20世纪中国艺术的摇篮 / 204

珂佛罗皮斯是谁？ / 211

亚洲艺术文献库《未来的材料：记录1980-1990年中国当代艺术》序 / 216

“巴厘岛对话” / 221

和阿布拉莫维奇过一晚 / 226

当代中国与当代艺术——徐冰访谈 / 230

遗忘的速度 / 241

他乡遇故知 / 245

后 记 / 250

序 巫 鸿

读郑胜天先生的这本书，我感到我在三个历史层次上和他不断相遇。每个层次似乎并不直接衔接，但总有一条时断时续、挥之不去的线索将其贯穿。这条线索同时也把写书的他和读书的我连在一起。

一个层次是美术史，那是离此时此地稍远一些的时刻和地点。郑先生不是专业美术史家，但是他的广泛阅历和超强记忆，他对有关艺术的任何问题的兴趣和孜孜探究，特别是他对“文化交错”现象的执著和身体力行，使他不时进入到历史的深层和内部，发现专业美术史家所看不到、写不出的东西。读郑先生这方面的文章，美术史出身的我常常感到受惠于他对历史的独特发现和见解。很多他写的事情是我所不熟悉的，特别是有关中国油画史中的一些关节。在另一些时刻，他在我眼中似乎是一个发掘现代美术史遗迹的考古学家，把沉没在记忆底层、摒弃于正史之外的人物和事件重新暴露于日光之下。我在几年前就已经知道他在进行这种发掘工作——那是我们一起参加“2008年上海双年展”策划方案咨询会的时候，在上海往杭州的汽车里，他谈起狄亚戈·里维拉（Diego Rivera）的一张遗失的巨作，据说是画家本人于上世纪50年代初期送给了他所敬仰的毛泽东，但之后却下落不明。郑先生是个精彩的故事家：轻轻松松、娓娓道来，把他在中国和墨西哥所进行的上下搜索以及有关这幅画的种种说法和猜测讲得活灵活现。但是作为听者的我，

所领会到的却又不仅仅是一张画的故事，而是现在大多已经淡忘、书本上也看不到了的共产国际政治和前卫艺术之复杂关系中的一页。我很高兴地看到这失去的一页现在被正式地呈现在了这本书里。

类似的情况又发生过几次：在以后相遇的时候，我继续听到他讲到有关珂佛罗皮斯（José Miguel Covarrubias）、尼古拉·费申（Nicolai Fechin）和万曼（Maryn Varbanov）等人的事迹。这几个人均是相对来说不大知名的外国艺术家，但在特殊的时刻和情况下都对中国的艺术和艺术教育发生了十分可观的影响。最近一次和郑先生相见是在几个月前由余德耀基金会举办的“巴厘岛谈话”上，他谈到费申的素描通过偶然的機會，经过一位不知名的外国女士以及杭州雕塑家萧传玖传遍了中国的美术院校，在上世纪50年代到70年代的中国美术界里发生了巨大影响。他的这番谈论引起我提出“多元的世界美术史”这个概念，意思是每个国家都有不同的与世界艺术接触的渠道，其结果是每个国家都有一部自己的独特的世界艺术史。因此如果从中国的角度写现代世界艺术史的话，许多西方的著名流派当然需要包括，但是上面提到的几个人——还有像康斯坦丁·马克西莫夫（Konstantin Maximov, 1913—1993）、安德鲁·怀斯（Andrew Wyeth, 1917—2009），更不用说凯绥·珂勒惠支（Käthe Kollwitz, 1867—1945）的影响绝对应该书上一笔，虽然这些人并不一定出现在欧美或其他国家所编写的世界美术史中。

万曼的例子把我对这本书的阅读带入和作者互动的第二个层次，即对上世纪80年代中国当代艺术的研究。在这个层次上，郑先生是我的研究对象。因为我在1980年出国就留在美国，在大洋彼岸研究

中国美术，而他在留学美国两年后于“八五新潮”前夕回到国内任教，对当代艺术在中国的发展起到了值得在艺术史上一书的作用。而大约同时或稍后，万曼也回到他曾经留学的中国，受浙江美术学院之邀创建了万曼壁挂研究所，将其办成了一个当代艺术的阵地，影响了如谷文达、梁绍基、施慧等重要当代中国艺术家的早期成长。万曼和郑胜天二人，可说是当代中国艺术在其发展的一个关键时刻和地点上的两个重要支持者。

如他在本集最后一篇短文中所述，作为“文革”后国家派遣的第一批出国留学生，他从1981年起在美国明尼苏达大学学习，继而去欧洲旅行考察，拍摄了数千张幻灯片和照片。1983年回国正值“八五新潮”即将发动的时刻。作为一个实际目击者，他所作的对西方美术状况的讲座，给当时如饥似渴的年轻艺术家提供了最直接、最可靠的信息。不久他被任命为浙江美术学院油画系主任兼外办主任。在阻力重重的情况下尽可能地开放性地介绍世界美术，并保护学生的创造性和实验欲望。也就是在这个时期，浙美邀请了美国明尼阿波利斯艺术与设计学院的维罗斯科教授（Roman Verostko）举办国内首次“西方20世纪艺术史”系列幻灯讲座，全国各院校都派人参加。次年又邀请著名旅法艺术家赵无极在杭州举行油画训练班。作为油画系1984届毕业班的指导教师，郑先生支持了一批具有独特见解的学生——包括耿建翌、刘大鸿、魏光庆等人的艺术探索。该班的毕业展览成了全校甚至全国的艺术事件。郑先生在院系会议上为学生的艺术创作极力辩护，并著文反对将艺术批评政治化的倾向。我提到这些事情的一个原因，是由于我刚刚结束在纽约大学艺术研究所和芝加哥大学所教授的“中国当

代艺术”课程，课上的一些情况尚记忆犹新。记得一个下午的讨论全部集中在“为什么浙美在80年代成为中国当代艺术最重要的摇篮？”这个问题。因素当然很多，但是以上所提到的郑先生的作用肯定是这段历史的一个部分。

最后就是我们互动的第三个层次：在过去的二十年中，他和我在时间和空间上都渐趋平行，都在国外做和中国当代艺术有关的事情。虽然我们身居两地，从事的工作也不尽相同，但是我们都策展和写作，也都尽力发展各种可能的空间和条件帮助当代中国艺术的传播和了解。因此我读他有关这些活动的文章，从为“不想和塞尚玩牌”展览所写的评论到对海外华人艺术家历史的综述，继而到与国内外批评家、策展人和艺术家的互动，我感到在这里记述的是一部还在进行中、尚未成为历史的历史，而我们两人都是它的一部分。

每本书都给读者与著者的见面布置了一个渠道，每条渠道都因读者的特殊身份和经验而有所不同。我希望这本书的读者接受著者的邀请，以自己的兴趣和经验与他进行对话。

2011年除夕前于芝加哥

文化交错的个体旅程(代序)

——“www.shengproject.com”

不同文化的互动导致人类文明的发展与变化。而文化的对话都是由个体人物来促成和实现的。玄奘西游、鉴真东渡、郎世宁事奉清廷，都是中国古代突出的例证。

20世纪以来中国艺术的进程更见证了一系列的文化对话。一代一代的中国艺术家走出国门，探求新艺术的方向和灵感。也有不少外国人来到中国，或被介绍到中国，在中国艺术的发展轨迹中留下深深的印痕。但他们的事迹未必都已载入历史，有的甚至还很少为人们所知晓。

但这些故事从来使我向往神迷。记得三十年前第一次去华盛顿。我到美国艺术博物馆打听他们是否收藏尼古拉·费申的作品。他们查了半天，说是有两幅素描在仓库，只能复印一份资料给我。在简短的文字介绍中，我才头一次了解这位客居美国的俄国艺术家的坎坷生平。我在1984年写的一篇文章中说：“上世纪中叶费申于加州圣塔莫尼卡孤独凄凉地去世时，他的名字在大洋彼岸的中国艺术界已家喻户晓。费申自己无论如何不会想到，他在这东方的文明古国获得的声望，在他祖籍俄国和客籍美国都从来没有过。”半世纪来，中国美术院校的学生几乎个个都临摹过费申的复制品，可是他的原作至今还未在中国展出过。

因为自己学油画，所以对外国艺术家在中国的影响比较注意。柯佛罗皮斯、马克西莫夫、博巴、万徒列里、万曼……他们不远万里而来，成为中国

艺术家的良师和挚友。珂勒惠支、古图索、巴巴、怀斯、柯尔维尔……虽未踏入中国，也都为一代代人所崇拜或效仿。而另一方面，李铁夫、徐悲鸿、林风眠、刘海粟、滕白也、倪貽德、赵无极，自上世纪初就一波又一波地负笈欧美，追索艺术的真谛。80年代以后，更多的青年艺术家离乡背井，到海外寻求广阔的艺术空间。我觉得在某种意义上，他们都很像波德莱尔和本雅明笔下的“游荡者”（Flaneur），居无定所，游走四方，但会在“在任何闪着光亮、回响着诗意、跃动着生命、震颤着音乐的地方滞留到最后”。¹正是这些敏感而不安分的人物不断地在各种文化之间碰撞，偶然擦出的火花有时却能引起不灭的野火。多年来，我零零星星地收集着这些先行者的资料。日久天长，已渐渐可以积累成册。我就把这些仍在进行的工作称为“胜天计划”。

“www.shengproject.com（胜天计划）”是一个以互动网页形态出现的研究项目。它包括两个部分：一是我历来所收集的这方面资料。二是近三十年来我所写的关于文化对话与互动的文章。我觉得我们现在生活在社交网络的时代，做研究的方法也应和以往大为不同。我希望能借助互联网、Blog、FaceBook等社交网页开放的公共平台，以自己手头的资料“抛砖引玉”，吸引更多的同道来一起寻找和了解这些人物对中国艺术自觉或不自觉的影响，探讨促成他们扮演这一角色的社会、经济、政治或个人的原因。我相信对个体经验的研究有助于我们重绘一百多年来中外文化混织的宏大画面，并对当代文化现象的形成有更全面的观察和认识。

1. 郭宏安译，《波德莱尔美学论文选》，人民文学出版社，1987。

墨西哥壁画印象记

(1983)

墨西哥现代艺术在20世纪中期被介绍到中国，给年轻一代留下深刻印象。改革开放后我出国进修，最大的愿望之一就是要亲眼目睹墨西哥艺术家的壁画原作。

1982年11月，我从严寒的北美来到阳光灿烂的墨西哥，有幸亲自瞻仰一下这20世纪的壁画胜地。由于时间关系，我们的活动范围仅限于首都墨西哥城及附近地区。在前总统埃切维利亚办公室及我国赴墨学者的帮助下，还会见了一些当代墨西哥壁画画家。为使国内热爱壁画的同行能分享目睹耳闻之快，返美后即根据尚未淡漠的印象匆匆整理，卒成此篇。

壁画之城

美洲最古老的大学不是哈佛，不是耶鲁，而是墨西哥大学。它初建于公元1553年，比美国开国还早二百年。墨大校舍原来散布城内各处。50年代初，国家拨了巨款和地皮，开始兴建这座现代化的大学城。它位于墨西哥城西南的坡地上，面积约七百五十英亩。校园中有八十多座建筑物，错落有致，穿插在广场、草地、花园、丛林之间。据说目前有学生十六万人，在全世界大学中也名列前茅，确实称得上是一座别有天地的“大学城”。

不过我更愿意称它为“壁画城”。走进校园，

从各个方向，各个建筑主要的墙面上几乎都可以看到壁画。“壁画”这个词也许不够确切，这里更多的是镶嵌和浮雕，它们形成了一个巨大的露天美术馆。当初的设计者乐意向艺术家提供如此广阔的空间，可说是功德无量；而艺术家的劳动使建筑有了不息的生命，付回了加倍的报偿。墨大校园现在是墨西哥著名游览区之一。它标志着墨西哥壁画运动从室内走向室外，从运用传统材料到运用现代材料的新时期的开始。

校园中最引人注目的是中心图书馆。火柴盒状的外观乍一看并不惊人，但构思却很别致。主楼有十层高，是一幢藏书数百万册的书库。由于没有采光的需要，建筑师将窗户的面积缩小到最低限度，把完完整整的四块巨幅墙面留给了幸运的艺术家的。里维拉的朋友、画家奥戈尔曼用天然石块、瓷砖和彩色水泥组成的镶嵌画，铺满了这三千多平方米的墙面。画题是各个历史时期的墨西哥文化。北墙以鹰蛇图案为中心，表现西班牙占领前的墨西哥传统文明。南墙是殖民时期，画面环绕着西班牙卡洛斯五世的盾徽。西墙中心是墨大的校徽，标志着1910年革命后的现代墨西哥。东墙上则以原子能和自由火炬象征着墨西哥的未来。画面是装饰性的，各种图形均衡对称地排列，远看好像一种象形文字。而整个建筑壁面就仿佛是一部巨大的古代阿兹台克抄本——墨西哥传统文化的代表，高高地耸立在上空。天然材料的和谐色调在阳光与云翳的交替下不断变幻着，时而灰褐，时而淡紫，时而闪耀着白色的光斑。画家的造意其实很单纯，不过难也就难在“单纯”二字。

图书馆往南是建筑家潘尼等人设计的校长楼。西盖罗斯利用整幅宽银幕式的南墙，创作了他最早

的立体壁画之一，表现青年学生用自己的聪明才智来报答培育他们的墨西哥人民。西盖罗斯自己把它概括成两句话：“人民为大学，大学为人民。”这是一幅雕塑、镶嵌与绘画的综合体，几个巨大的人物是高浮雕，表面铺以彩色镶嵌，突出在平面的背景上，形象确实比其他形式更来得咄咄逼人。随着观者视点的移动，还能产生不同的印象。可惜我去时画前正搭满了脚手架，一位老画家和几个青年在忙着修复画面脱落的部分，难以看到全貌。我以后逐渐发现，西盖罗斯的作品往往损坏得比别人的厉害。墨西哥画家告诉我，西盖罗斯对新技术像对革命一样狂热，喜欢用新材料，等不及做完耐心的试验。这种不求千古、只争朝夕的精神倒也令人钦佩。

画家莫拉多也是一位“始作俑者”。他一生尝试和发展了多种新的壁画材料。在墨大校园，他是第一个用彩色玻璃制作镶嵌的画家。科学院墙面上有他的一幅代表作《奎查尔柯特尔的归来》。奎查尔柯特尔是墨西哥古代传说中的尊神，名字的原意是羽毛蛇。也有一说，他是托尔特克族一个聪明的皇帝，是墨西哥人的主食——玉米种植的始祖和历法的制定者。到底是神的名字被皇帝冒用，还是皇帝死后被尊为圣明，历史学家也说不清。不过它是墨西哥古代文明的化身，却是不容置疑的。他代表光明与善，与另一个叫特兹卡特里波卡的黑暗与恶之神对立。像一切民族的历史悲剧一样，最后恶却战胜了善。奎查尔柯特尔从首府的圣坛上被赶走，在外游荡了几年，灰溜溜地回东海岸老家去了。在那里，他被圣火焚化，骨灰化为飞鸟，灵魂升为晨星。人民传说他驾舟前往天外的仙境，有朝一日将要重归故土。莫拉多这幅画表现的就是奎查尔柯特尔驾着蛇形的神舟归来的情景，不过他不是孤身一

人，伴随他的有天主教修士、埃及法老、希腊神祇，亚述君王、印度贤人、佛僧和穆斯林，象征着亚非欧文化与美洲文化的互相影响与依存关系。船后是一个金字塔形的建筑，几把剑和长矛插在上面，被烈焰缭绕，表示野蛮杀戮的灭亡与文明的永恒。莫拉多在科学会堂正面也完成了一幅玻璃镶嵌《能的征服》，画的是火的取得与原子能的发现。古代寓言与现代象征糅合在一起，运用得相当巧妙自然。

球场上有一群学生在踢足球。墨西哥人平均个儿不高，但个个模样都长得挺神气，很入画。东方人的乌黑头发，西方人的鲜明轮廓，南方人的浅褐皮肤，粗犷中透出秀气。人们都说混血儿美，混血的文化也是丰富多彩的。在他们背后是医学院大楼，蓝天上衬出一个巨大的三面假面具。那是画家胡艾尔奎拉的一幅镶嵌。三个面代表印第安文化、西班牙文化以及它们的混合，这是墨西哥艺术家的心爱题材。每个民族文化也许都有所谓正统，但我不相信有绝对纯粹的文化。艺术家并不回避表现文化的交流与混合，因为这是历史。

隔着一条高速公路，对面是七万六千个座位的奥林匹克体育场。1968年奥运会曾在这里举行，这也是艺术家大显身手的好地方。里维拉为体育场正门及围墙作了一系列彩色石块镶嵌，表现墨西哥自古至今的体育运动。偌大的人形浑厚整体，仿佛承托着这巨盆般的建筑的全部重量。正门的人体用黑色火山石块组成，颇具敦煌北魏之风。

最大众化的艺术

起义大道是墨城由南往北的一条主要的交通干线。星期天的早晨汽车不多，我们的车开得较慢。一面行驶，一面欣赏着沿街的建筑、雕塑和壁画，

倒是名副其实的“走马观花”。晨光中，一片鲜亮的色彩从雾霭般的灰色中跳了出来，那是道路西侧的起义剧院——墨城最大的现代化私营剧场。1953年，根据里维拉的画稿，在剧场正面制成了一幅巨大的彩色玻璃镶嵌。历时三十年，色彩依然鲜艳如初。这是镶嵌画的好处。

画面正中是一双巨手，托着象征戏剧的假面。手上戴着精巧的抽纱手套，华贵而不单调，恰当地传达了一般观众所感受的那种舞台的神秘气氛。上方一个人物是墨西哥最著名的喜剧演员莫列诺。他的艺名坎丁弗拉斯，在群众中就像卓别林一样家喻户晓。他身穿一袭戏装。衣服上里维拉原来设计有一幅瓜达鲁普圣母的画像，为此引起了各方面的攻击，以为亵渎神圣，终于在制作镶嵌画时被拿掉了。到墨西哥后，我多次听到有关壁画争论的故事。覆盖或修改壁画的先例似乎古已有之，中外皆同，有时确实很难委罪于观众或作者。只能证明壁画是一种最公开的艺术，它永远在承受着舆论无情的鉴定。

从中心向左右发展，可以看到许多大小小小的人物和场面，有金字塔的祭祀、西班牙的入侵，也有更多的传统艺术表演，有独立战争英雄希达尔哥、莫列洛斯，改革的斗士华莱士总统和起义领袖沙巴达的肖像，也有被枪毙的哈布斯堡王朝派来的皇帝马克西米连，身旁是神经错乱的皇后夏洛蒂。历史和艺术交织在一个画面上。历史像一个舞台，舞台反映着历史。你不能不叹服画家构图中所显露的哲学的深思。

驶离起义剧院不远，就能看到墨西哥旅馆的现代化高层建筑。下面是著名的西盖罗斯文化会堂，或称西盖罗斯博物馆——画家生命中最后心血

凝聚的结晶。西盖罗斯的生平经历不同寻常，可说是一位叱咤风云的人物，艺术上也总是作惊人之笔。1960年，他因反对当时的总统再度被捕入狱，四年的铁窗生活反而使他迸发出无穷的创作精力，他以七十高龄之躯接受了这一组建筑群的设计重任。不算室外的壁画雕塑，光剧场内一幅画面积就达八千平方米，比西斯庭教堂壁画的面积大十倍。难怪墨西哥旅行社的导游小册子上称它为世界上最大的壁画。西盖罗斯晚年在奎尔那伐加城办了个壁画工厂，内设流水装配线。壁画在那里分块完成，再安装上墙。如此规模的创作，不这样搞恐怕也不行。

会场建筑外观原设计为矩形，西盖罗斯将它改成八角形。八块分割的长形墙面自内下而向外上倾斜，像个大蘑菇或齿轮。每块墙面都是一幅壁画，倒悬在观者头上。西盖罗斯无论在政治上或艺术上都是个革命家。他的画就像他的自传：大胆、狂放、色彩丰富，是一种能征服观众的艺术。也许有人指责他的风格太张牙舞爪，也许有人感到他的内容晦涩难解，但你不能不被他那充沛旺盛的精力所吸引。古图索曾说，一个人在看卡拉瓦乔的壁画时，会感到仿佛他胸前有个已痊愈的伤口又被撕裂了。西盖罗斯也给人这样的印象。他的画中总是一颗忧国忧民之心在燃烧。剧场白天关门，不得其门而入。从照片看，圆厅内从壁面到天顶也都画满了壁画，千军万马，气势磅礴，题目是“人类从地球向宇宙的进军——苦难与科学”。苦难与科学似乎扯不到一块儿，不过在西盖罗斯的交响诗中到处都回响着这两个主题的旋律。

建筑周围布置着雕像和喷泉，沿街围墙也是一幅长卷的壁画，画着几位名人的巨大头像，包

括里维拉。有趣的是，这个雅致的文化中心一到周末就成了熙熙攘攘的市场。那天正好是星期天，就在西盖罗斯铁铸般阴沉的壁画之下，小贩们搭起了五颜六色的帐篷。地摊拾级而上，货色应有尽有。洋溢在人群中的那股活力与生气，会使最伟大的艺术杰作也黯然失色。我想起中国的城隍庙，不知从什么朝代开始，那里就是传统的市集所在地，其他民族也多有这种习惯。现代的墨西哥人把西盖罗斯的建筑当作庙堂，不是对他的蔑视或讽刺，而是崇高的赞赏。他们也许不完全懂他画的是什么，但他们知道，这里是中心，是城市的灵魂。中国近年来完成了不少壁画，但许多画老百姓不易看到，这就不免令人遗憾。记得奥罗斯柯说过：“绘画的最高级、最理性、最纯粹和最有力的形式就是壁画。它也是最公正无私的，因为它不可能成为个人谋私利的工具，不能为少数特权者服务。它是为人民的，是为所有人的艺术。”

国家宫

走进总统府的大门时，禁不住有一种肃然起敬之感，这座建筑又称国家宫，传说旧址是阿兹台克人的末代皇帝蒙提祖马的宫殿。这位年轻的陛下天真得可爱，深信远涉重洋来攫取殖民地的西班牙人是天神奎查尔柯特尔的代表。等到发觉危险后又犯了一个不可饶恕的错误，竟然想以献宝来退兵。岂不知利诱只能增进贪欲，柯尔特斯兵临城下，他像赵佶一样成了人质。这座世界上最壮丽的宫殿之一终于玉石俱焚。现在的建筑始建于1693年，到1890年才最后完成。最初是西班牙总督府，后来成为墨西哥第一任总统堂·瓜达鲁比·维克多利亚的办公厅，并沿用至今。除总统府外，大院内还有财政