

范迪安：童雁汝南大部分时候生活工作在杭州，今天到北京办展，对北京的艺术圈和艺术家本人都有着非常重要的意义。刚刚专家朋友从不同角度，对他艺术的进行分析，也从他的展览展开一些当代艺术话题的讨论，更加证明了他这个展览办到北京来，在北方和大家进行交流，对他来说非常有价值。每个展览其实从布展的设计上就可以看到这个艺术家的整体追求。童雁汝南这次展览，从作品到布置，都很有自己鲜明的特色。其中，除了他的作品布置得非常用心外，文字这一块，包括众家的评述、自己陈述，都是用一种片断化方式和他的作品协调。

为什么我说这个展览办到北京来很重要，这个展览通过特殊的布置给我这样的印象：作品的跨度是 15 年，15 年这么多片断具有作品的物质性，其中还带有时间性的这些片断汇在一起，形成了一个展示结构。这个结构可以透露出艺术家多年的心路历程，也使童雁汝南自己艺术形象得以确立。正是因为 15 年这么长的时间跨度，所以引起这么多老师的分析和评价，我也觉得很值得评价，15 年对这样一个急剧变化的中国社会来说，整个外部的景观形象，文化心理，尤其文化的语境已经发生了很大的变化，这些作品可能既体现了时代社会的变，又体现了艺术家内在的不变。他最早的作品是 1998 年，等于是 2000 年以前的，2000 年以前我们大概只是隐隐约约地觉得，好象有一个全球时代要到来，因为随着计算机技术的快速发展和普及，但是进入 2000 年以后，这十年来中国和世界的关系，已完全在全球化进程中，形成一个命运的共同体。当然我们且不去描绘政治、军事和经济，从文化、从视觉艺术来讲，15 年我觉得中国艺术家发生了很大的变化，这个大观，文化观念的变革，是不可避免的。如说从原来比较注重大的国际所谓潮流，到更多的要自己建立中国 21 世纪艺术的取向，艺术家个体也从原来所谓国际历史大师的参照，到更多的建立自己的语言、图式，包括整个展览社会活动的方式，发生了巨大的变化。

我觉得童雁这 15 年来也是双重的，一方面他坚持自己的一套做法，我们且不说这套做法是不是观念，刚才各位在讲的时候我也在想这个问题，但 15 年如一日画头像，至少说明他心中还很有定力，有比较早的觉悟，他看到了艺术家的真正要做的工作，是在做一个跟自己特别切心，能够有自己真诚描述的东西。所以他这方面应该做得很好，而且一直坚持了下来。另一方面我也看到童雁汝南他并不是封闭型的画家，他跟很多人接触，尤其在在中国美院这个环境成长，他还跟艺术评论界、媒体界，尤其是北京的许多艺术评论家有深入接触，广泛地进行交流，他应该系属于中国美院年轻群体中比较关照外部世界，更多有自己宽阔交流心理的艺术家。我觉得这些交往对他来说也很重要，所以他总是在一个一致的方向性和一个比较广泛的交流思考中，来尝试自己的艺术。这点他在中国美院的群体中有着鲜明的个性特色。我们知道，在中国美院，有很多艺术家都具有课题性的学术目标，如具表。童雁汝南也是在具表这个目标里出来的，他的导师是许江、司徒立，（在座的张晴也了解）十几年坚持的具表教学。具表教学本身是有一套非常固执的，也可以说比较系统化的思想方法，从观念从具体的观察方法到具体的表象方法，它自身有一套小体系，是一个小世界。具表出来，我们在座的章仁缘老师也在具表体系，但是稍微有点不同。童雁汝南作为中国美院具表体系的一员，在里面沉浸的比较深，同时他又能够宽阔地考虑艺术跟社会的关联，把自己的艺术放到这个时代的语境中做更多的打磨。总体来说，一方面，我觉得童雁汝南很坚持很执著，像做日课一样运用这样一个方法；另一方面也在交流和思考，把更多的东西带进来。

这两个方面就造就他这 15 年的作品既有一致性的，又有变化性。他的很多自画像可以看出来，体现出来他的精神追求。

他的这些绘画究竟是属于社会性的，还是属于艺术性的。也就是说他主要的价值，是这个时代的社会性表述呢？还是个人的艺术性建构？也是值得重点讨论的问题。前一段时间，我跟张晴会见了德国的柏林汉堡火车站当代艺术馆的馆长，一见面我们就给他看一批近几年中国绘画的作品，特别是一些现场。因为我们有个初步的判断，绘画在信息时代、图象时代

总体来说面临着巨大的挑战，甚至呈现出衰落和边缘化，但是还是有些国家在绘画上有自己非常强的传统，毫无疑问德国和意大利都是属于非常强的，非常理性的传统，甚至包括西班牙，还有很有强劲的生命力的绘画。德国在我们印象中比较纯粹，所以我们给他看一批中国的作品，做为绘画的对话来介绍。因为我相信西方的这些馆长们，真的不了解中国的当代艺术，而且他们只了解中国当代艺术当中那些非常观念化、非常图式化的、非常符号化的那部分作品。虽然时间过去了 20 年，基本情况还是这样，对方看了这些作品之后，他觉得非常有兴趣，表示要跟我们合作，他说了一个有趣的，很重要的信息：柏林现在几个博物馆正在同时推出一个主题展，叫永远的绘画。Painting Forever，就是这么通俗的题目，我们都想不到会在我们认为很前卫，很当代的西方艺术界还办这样的展览，似乎这样的展览不应该是他们办的，他们应该办很先锋的。

所以我就想反过来我们要正视自己，绘画里面肯定有很多问题。首先我们对当代艺术中的绘画形式要引起高度的重视，其次我们要以不同角度的力量进行更多的交流。德国馆长也说到，我们就是意识到绘画里有挑战有危机，所以才要办这个展览来展开更多关于画的思考。我认为，在我们中国，我们自己的艺术界，这个话题也是不落伍的，而且也是刚好，也是个世界性话题。我们经常想我们这么多年，很有经验都在思考的同门，我们思考的问题跟所谓的国际落后了还是边缘了，我们要关注这种大形势。

童雁汝南这个作品，多年坚持画同一类型题材，本身是一个现象，是一个个案，也有一套鲜明的方法。就在这套方法里面，侧重点在哪里，也值得思虑。刚才顾振清老师说得非常好，在这些头像里面，没有鲜明的被形象化的社会特征，譬如说没有服装，没有首饰，没有他的肤色的细腻或者风吹日晒，看不出他主要是白领还是一般的劳动群众，但是总体来说，他画的是普通的社会成员，但是社会成员的身份性被刻意隐藏，所以在这个意义上就可以看到，童雁汝南更多还是追求他的艺术语言的自我性。

刚才黄笃老师也说了，在许多作品中，做得非常有深度，既有现场的面对对象表达的情感，还有表达的能力和力度，都是非常值得肯定的。尤其有些作品从开始的具像多层次表达，到抹去从来的虚化，这里面看上去是一种语言表达，实际在这里面也可以看到，艺术家对眼前这个人物，甚至这个世界的一般看法，把形象从塑形到把形虚了，从塑造这个形象到把这个形象虚化之后变成一个画面，不是一个形象，变成一种气息，而不是一个符号，我觉得这些语言本身也有重要的价值，也很让人喜欢。在一幅幅小的作品中也可以看出你的全部的精神面貌和总体，这些都非常值得肯定。相比之下，我觉得小画（头像）很好，另外一些半身像，就显得不够一些。就是说这些半身像的身份跟你表达的语言，不是往紧凑里走，而是更加分散。相对来说，这批头像就更加集中，而且每次展览有不同排列的方式，排列可以更强烈地诉说一贯的追求。

肖像这个传统，在西方现代艺术系列里面研究得很深，从弗兰西斯·培根开始，我们就看到肖像，成为一个很大的、新的、现代性的课题，后来到费钦，到格哈德·里希特，还有一些中国的肖像画家……从德国表现主义到意大利 3C（按：指桑德罗·齐亚、恩佐·库齐、F·克雷门特），属于人像这个系统的有非常多的表达语言。我觉得很可贵的是，看到了你在表达上跟历史已有不同的方式，这是你的语言体系上的一个专利。在这个基础上怎样更多把个人的——严格来说，你们这代人已经不能过多地讲所谓的个性——个人所追求的文化性和你作品的艺术性建立更好的关联，我觉得可能是童雁汝南下一步要建立的目标。