

2025年底,由中国文联、北京市委宣传部与中国美协联合主办的第十届中国北京国际美术双年展(以下简称“第十届北京双年展”)以“共生”为主题,在北京展览馆拉开帷幕,为冬日首都带来一道令人精神一振的文化盛景。本届双年展作为自2002年创办以来在展示格局上的一次全新尝试,尤具评述价值。

北京双年展始终致力于为全球架上艺术(包括绘画与雕塑)提供分享与交流的平台。这一初衷在开局时就实现得颇为不俗,当时参展国家多达45个,展出作品557件,被誉为美术界的“奥林匹克”。随后的历届展览参与规模持续扩大,至本届参展国家与地区已增至118个,作品近600件,已成为当前国际规模最大的美术盛事。

值得关注的是,第十届北京双年展进一步强化了对视觉文化当代性的呈现与探索。尽管每一届都在强调艺术创新与品质,但本届在延续这一追求的同时,更积极推进媒介形式的多样化延伸与融合,尤其为那些融合科技手段的作品提供了充分的展示空间。这意味着双年展在开放性以及对艺术未来发展的敏锐感知上实现了新的拓展与提升。展厅中不少作品令人耳目一新,引人驻足凝视,同时也印证了艺术当代性所蕴含的非凡分量。

巴西多媒体艺术家恩里克·蒙塔纳里的作品《780 SPI》,将废弃喷漆罐进行排列组合,随后在现场再略加点缀涂抹,别出心裁地完成了一件既是绘画亦非绘画的装置。近距离观看时,画面难以辨识。如果拉开一点距离再看,就会在视线里生动地浮现出了一个少女的美丽肖像。艺术家本人解释说,他要以此引导观众去反思一下感知与现实之间的边界状态。观众在感受到“惊奇”的瞬间就会自觉停顿下来,思考所见为何、为何能如此观看。除了营造错觉与多重感官体验,艺术家更深层的意图在于引发人们对可持续未来的关注:废弃物能否不再成为负担,而是转化为可被珍视的艺术品,长久留存于人们的生活与记忆中?这确实是特别当代的发问,恰与本届双年展“共生”的主题相契。艺术家出人意料的解答,亦令人欣慰。

同样以肖像为创作核心,中国艺术家刘向明进行了另一种探索和尝试。为表达对农业科学家袁隆平的敬意,他曾尝试多种艺术形式,却始终未寻得恰当的表达路径。在创作瓶颈中,他最终启用全新的媒介——袁隆平生前培育的稻谷与加工后的大米,利用二者色泽差异,在巨幅画板上创作出综合绘画《丰收的喜悦——致敬袁隆平》,成就一件有机而“绿色”的作品。近观是谷粒与米粒,远看则浮现出袁隆平灿烂舒展的笑容,栩栩如生。艺术家的创作过程并非一蹴而就:稻米作为有机物,在南方湿热环境中很快霉变发黑。艺术家历经多次尝试,方使材料得以长久保存。袁隆平这位惠及中国乃至世界的科学家,正配得上这份特殊而恒久的致敬。

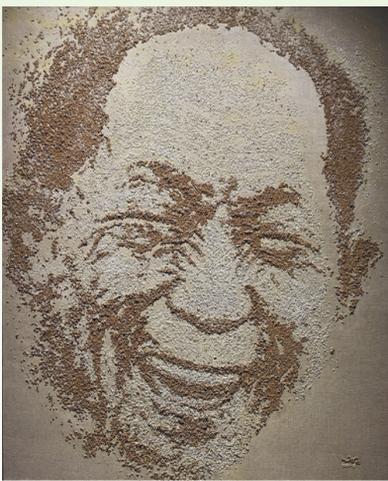
有意味的是,即便是传统艺术样式,其内部也始终涌动着突破媒介惯例的不懈尝试。这些尝试的目的并非单纯博人眼球,而是为了适配主题表达的丰富性与时代感。如此锦上添花的创新,无疑大多属于加分项。

毛里求斯艺术家卢乔蒙·克里希纳·库马尔的画作《共同的根》描绘的是一棵根系深深地扎在大地之中的巨树,树干上挂满了令人眼花缭乱的果实——采自世界各地的纺织或刺绣的图案。这不是单纯的异国风情的集萃,而是喻指人类命运同根相连,彼此不仅难分难解,而且相映生辉。整个画面的暖色调让人倍感温馨。哈萨克斯坦艺术家绍坎·托利什的雕塑《母与子》其实已经不是一般意义上的三维造型,因为紧紧依偎在母亲身上的婴儿并非立体,而是被打磨和抛光的二维图形。整个作品是图一底关系的奇妙融合,既有雕塑的饱满,也有绘画般的舒展,既现代,也非常耐看。韩国艺术家郭大成的布面丙烯画《角色重构——戴珍珠耳环的少女、特蕾莎修女》借用的是极为著名的画面与形象。可是,艺术家偏偏又添加上了一种破损的、雕塑一般的表

# 走向视觉文化的当代性

——第十届中国北京国际美术双年展述评

□丁宁



卢乔蒙·克里希纳·库马尔作  
共同的根(综合材料)

玛丽亚·兹德拉夫科维奇作  
针脚与壁炉(布面油画)

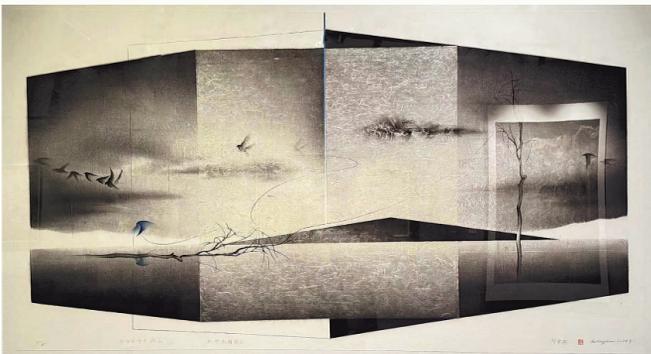
绍坎·托利什作  
母与子(雕塑)

丰收的喜悦——致敬袁隆平(综合材料)  
刘向明作

知觉的森林:凝望与共生(布面油画)  
王朝刚作



时光II(雕塑) 刘明慧作



时间的形态NO.2(版画) 符寒寒作



五个舞者(丙烯亚麻) 唐晖作

面感,打造了一种艺术家孜孜以求的所谓“观察者所见之物与被观察之物之间的差异”的效果。

相类似的是中国艺术家的思考与实验。譬如,文中言的版画《北海2011.7.8》勾勒的是北京北海公园里的夏日夜景。可是,细心的观者却会发现,画面的底子其实是无以计数的电子线路图,影影绰绰,却好像又是倒映在水中的夜空。更有意思的是,画面中的白塔山部分及其倒影,却呈现为浮雕般的肌理感,明显地高出了画面,不禁让人看了再看。符寒寒的《时间的形态NO.2》也是版画,却有一种水墨渲染过的奇特效果,其中国山水式的画面被营造成可以折叠的屏风结构,具有立体感的效果,而且,在空灵与寂静之景中浮现出一个完全几何形体的山形,甚至又让材料(纸本肌理)本身浑然地变成了荡漾水波的一部分。至于画中画的错觉穿插以及个别飞鸟的着色,都为画面平添了奇幻而又微妙的意味。

如果说上述作品仍与架上艺术有着较为明

显的关联,那么装置、沉浸式影像、虚拟现实、人工智能艺术等则更具当代气场,也是本届双年展倾力推出的另一类核心展品。新西兰女艺术家卡玛·M·巴恩斯的装置作品《共时流逝》将从不同地方收集的各色沙子分别装入悬挂的陶罐中。沙子从容器下方的圆孔缓缓流出,仿佛时间的共同消逝。而地面上越积越高的沙堆是空间的铺陈——时空在此得以交汇。陶罐形似蛋形,令人联想到生命的本初形态。罐上的圆孔宛如呼吸的气孔,加之悬挂陶罐的是透明尼龙线,整体显得尤为脆弱,让人油然而生出格外呵护的情意……美国艺术家利亚姆·扬的巨幅影像作品《伟大的努力》,借助高度精良的视觉特效(VFX)影像与沉浸式音效,传递出一种坚定的乐观主义应对态度:人类面临的超量碳排放及由此引发的气候危机虽看似势不可挡,但未来人类必定能通过千吨吨级规模的宏大工程,将二氧化碳捕捉并封存于沙漠或海洋深处。这份极致构想,是具有未来感的崇高表达。作品的影像效果

极具震撼力,在增强人们对未来的充分信任与由衷向往的同时,也有力唤醒了人们的警觉,让大家正视应对危机所需的巨大付出与不懈合作的重要性。

中国艺术家缪晓春的数字影像作品《陀螺舞》中,舞者形象通过三维扫描生成,并借助软件变形功能,被塑造为既可辨识又略显突兀的数字人物。同时,艺术家运用网络开放素材,通过动作捕捉技术,指令舞者完成一系列日常动作。这些常见动作经软件层层叠加处理后,变得如外星人般荒诞不经、匪夷所思。但熟悉艺术家的人,仍能迅速辨认出舞者正是他本人。这是否意味着,创作主体依然执着于“自我无所不在”这一核心?数字时代下,AI的崛起与迭代常让人滋生焦虑与担忧,但凡是人类创造的产物,理应能被人类驾驭,正如笛卡尔所言“我思故我在”,传递的恰恰是这样的信念。

本届双年展与往届的另一大不同,在于强化了思想的对话与交流。此次同步举办的美术学

术大会以“文明互鉴与艺术创新”为总主题,下设三个单元:一是“和合共生 美美与共——本土传统和国际视野下的艺术拓展”;二是“流动的当代性与文化主体建构”;三是“数智时代的艺术生态与未来发展”。这些议题无疑紧扣艺术家、研究者及博物馆与美术馆专业人士的核心关切。大会上,中外嘉宾畅所欲言,既领略彼此思想的犀利与启迪,也通过分享凝聚了一定共识。在数字时代,思想或许能以光速传播,但它的深刻程度,终究取决于主体觉悟的积淀。让我们共同期待下一届北京双年展的精彩。

(作者系北京大学艺术学院教授)



# 淡墨见真趣:胡传吉水墨漫画的文人情致

□陈 庆

在当代中国艺术语境中,学者兼事绘画的并不鲜见,但能将学术修养、文人趣味与图像表达相融合,形成从容自洽、令观者会心一笑的笔墨话语者,却并不多。胡传吉的水墨漫画正是这样一个值得细看的个案。近期,于广州市黄埔区图书馆展出的“有点天真:传吉漫画展”,集中呈现其百余幅作品。这些画作笔意疏朗,随意出入古今典故与世相百态,表面虽带戏谑,内里却蕴藏着读书人沉静的质地。

作为长期研究中国近现代文学的学者,胡传吉常笑称绘画是学术之外的一桩乐事。她的漫画更像一种日常的笔墨叙事:不求立论,也不刻意阐释,只在寻常的笔墨嬉戏间,悄然回应其所关切的议题。那或许是在现代社会种种压力下,普通人如何守护细微的感受力;抑或是在高度理性化的知识生产之外,如何保有一方不讲功利、只论趣味的精神空间。实际上,胡传吉的“文人气”就是通过浅易的漫画笔触自然流露出来的。尽管未受过科班训练,凭借多年浸润于中国古代文化思想的积淀,她自觉地将笔墨实验与宋元以来的文人画传统形成巧妙对话。文人画历来重视“画外之意”与“人格之养”,至近代经陈师曾、李叔同、丰子恺诸家推动,更发展出融图像、情感与意趣于一体的“文人漫画”。陈师曾论画首重“人品、学问、才情、思想”,丰子恺视漫画为“感想之图”,不重叙事,也非专事讽刺,而是感情自然流露的心灵偶寄。正是在这一脉络上,胡传吉的



沉默是一种雄辩 胡传吉作



你有猫吗? 胡传吉作

水墨漫画有意无意地延续其精神余韵,并以自身方式内化并重述了传统文人对生活趣味的追寻——那是一种不涉风雨、无关悲秋的清闲自得,是读书之余的凝神畅想,也是在研究之外保留的一份戏谑与嬉闹。

相较于经典水墨漫画,胡传吉的作品以简

约的方式收敛了刻意的“表现”姿态,凭借克制的线条、冲淡的构图与几近隐没的情绪,构建出她对复杂时代中笔墨趣味的独特持守。其画面中反复出现各类动物形象——猫、熊猫、鸟、牛、胖头鱼,乃至《山海经》中无头无尾的奇兽,皆一派憨态,肆意卖萌,仿佛牛卧草地、猫扑蝶才是

正经事,再无比鱼游水中、熊猫啃竹更重要者。显然,这些动物并非缜密象征体系中的符号,而更像随意截取的生命片段:不载大道,亦无讥刺,只留予观者一点可亲可感的真意,任人自由领会。这或许正是其水墨漫画的真诚所在。这类作品不依赖复杂的视觉编码,而是借“减法”强化观看体验。胡传吉的漫画有意将图像悬置于一个延宕的层面——对象清晰可辨,却拒绝被迅速阐释。此种“意义的迟滞”,恰恰使观者放缓目光,在画前停留更久。以“山海经·异兽”系列的那只无眼耳鼻、通晓歌舞的混沌神兽帝江,被绘作一只胖墩墩、背负两对翅膀、不见头脸却朴拙可爱的动物。它乍遇“短足奇兽”小猫,似因好奇而欲亲近,小猫却从容转身,以背相对。二者静默并置,背景全然留白,仅题一句“你有猫吗”,顿时令这场神性与日常的对话染上温柔的家常味。胡传吉的友人王岫声教授曾为此画杜撰寓言,以帝江感慨“尔行于地,我行于天,形虽有短,道各自宽”。寓言虽为读画提供意义延展,有趣的是,胡传吉作画时却有意不在画面中寄托任何寓意、暗示或情感导向——即便观者认出“帝江”与“猫”,仍会对“你有猫吗”生出千差万别的联想。这种刻意隐去叙事与象征的策略,营造出显著的“意义的迟滞”:图像停留在可识别却不可理解的临界,令人在题句与留白间反复揣摩。答案或许不在画中,甚

至画面从不提供答案。它所做的,只是留下观后的点滴回响。

在这种情况下,我们才能理解胡传吉漫画中为何总有大量留白。留白并非单纯的形式趣味,而是一种有意为之的视觉策略。正如文人画讲究“空处有神”,她画中的空白也承担着解除因果、削弱叙事、释放感受的功能——将画面从具体故事情境中轻轻抽离,使人不急于下结论,而是先停驻、观看、慢慢体会。因此,看她的画不像解谜,而像路过:路过那些轻松、安静、没有压力的生活瞬间。漫画的魅力往往不在于画得精细,而在于留出让人代入的空间。从这一点看,她笔下那些略带笨拙甚至有些儿童涂鸦感的动物形象,正是以某种“未完成感”令画面少一点技法修饰,多一分亲切与真诚,同时也为观者保留了情感进入的通道。

由此回望此次展览标题“有点天真”,这四个字或许正是胡传吉对作品气质的准确把握。此处的“天真”,并非幼稚或无知,而是一个深知世事复杂之人,依然愿以不设防的眼光看待世界,不依赖激情呐喊,只依托笔墨间一点温情的坚守。在今天这个快节奏的时代,她的画不提供答案,只是安静地留出空间,让人能够慢下来,再看一眼有趣的世界。所谓“天真”,或许正是这样一种经过思虑后的选择:不是逃避现实,而是为现实保留另一种观看的可能。

(作者系中山大学教授、美术史研究者)