

新華人居留運動十年回顧 (之二)

●朱大可

異鄉人發動視覺革命：中國美術在澳洲永居

澳洲華人，尤其是十年內從大陸和東南亞陸續抵達澳洲的新華人 (NEW CHINESE)，在南太平洋的人文舞臺上，正在扮演更加奇特的角色。華人藝術家以其犀利的觸角探入澳洲主流社會，激發白色澳洲人對當代亞裔文化的好奇和敬意。

李林：在“天葬”中再生

在 1996-1997 年的雪梨報章上，人們議論最多的文化事端顯然是由一個叫作李林的中國女畫家製造的。她為北雪梨市政府設計的大型城市雕塑《柱子》，因隱喻男性生殖器而引發了一場廣泛而激烈的爭論。這個設計描述了一根五層樓高的白色立柱，其上帶有互相交織和纏繞的黑色條紋，用來安置在著名的雪梨大橋北側，象徵“一個向上升起的精神”(作者語)。整個雪梨都為這即將出現的龐然大物而感到震驚。儘管這一挑戰性方案最終遭到了市議會的否決，但人們對中國藝術家的勇氣和才華，已經有了非常深刻的印象。

中國沈陽魯迅美術學院出身的李林，90 年代初抵達澳洲，以刷碗和打工維生。開始了她海外藝術探險的艱難道路。三年後，她進入新南威爾士大學美術系學習雕塑，並獲碩士學位。《柱子》是她的第二件公共設計，在此之前，她的第一個作品《樹》，現在安放在聖朗納公園，成為那裏的一個奇異風景。《樹》用海貝鑲嵌枯樹而成，表達自然紋理和天籟的神韻。但這個作品已經被略過流傳了李林對自然與生命關係的探索。

《柱子》無疑是一次對性主題的更露骨的追問。這個設計方案在報章上公布後，引起了軒然大波。擁有諸如歌劇院之類世界著名建築物的雪梨，對一個亞洲藝術家作出的挑戰感到了困難。

為獲得當地居民的支持，李林在此後的一個半月內，走遍大街小巷，收集到三千多個支持者的簽名。沒有任何一個居民對此持有否定性的意見。這一狀況使李林深受鼓舞。新南威爾士州立美術館還成立了專門小組，對該方案爭議的設計作出了實質性的評估。正是這些公眾和專家的立場，促使當時的北雪梨市議會通過了方案。但不幸的是，當保守的新議會上台之後，這一方案竟遭到了嚴厲的否決。

公共雕塑方面的受挫經驗，使李林走上了更加激進的視覺道路。1996 年，李



郭健：《大風》(布上油畫，1995)

林進入西藏，在大雪山上進行為期七天的行為藝術實驗，以展示有關她自己的神祕儀式。

李林說：“死亡是西藏人的一個轉世過程，而天葬則是進行轉世的莊嚴儀式，它是一個獨特而浪漫的時刻。”按照藏人的傳統和戒律，她全身赤裸地躺在天葬臺上，身上和四周堆積着鮮血淋漓的肉塊和臟腑，大群禿鷹降臨在她身旁，啄食着那些肉塊，場面看起來驚心動魄，充滿悲壯而詭異的色彩。李林對此解釋說：“我們光着身子走進這個世界，又將這樣步入天堂。”

這場前所未有的行為藝術，交織着死亡和再生、肉體與靈魂、性狂歡和宗教獻祭的雙重激情。它同時被拍攝和制作成一部八分半鐘的電視紀錄片。而那些驚世駭俗的鏡頭在澳洲放映時，再度引起了公眾的震撼。在巴西的十一屆錄象藝術節上，這部奇異的作品獲得了高度評價。新南威爾士州為此授予李林“海倫萊珀瑞”旅行藝術家大獎，其獎金高達近四萬澳元。著名的美國哥倫比亞大學電影藝術系，業已在日前向李林發出了錄取通知。這意味着李林將在一個全新的領域繼續進行她的視覺冒險。

公共雕塑方面的受挫經驗，使李林走上了更加激進的視覺道路。1996 年，李



沈嘉蔚：《約瑟·克拉克博士》(布上油畫，1992)

沈嘉蔚：教宗問他是不是中國人

和李林的奇異探險截然不同，沈嘉蔚一直沉浸在對於近現代歷史的熱切關懷之中。來自沈陽畫院的沈嘉

蔚，曾以一幅描繪中共歷屆領導人的《紅星照耀中國》(現藏中國美術館)而獲 1985 年全國美展大獎。他的油畫力圖迴避前衛美術的“革命”概念，忠實於傳統的肖像寫實主義技藝，擅長精細地回憶和還原歷史場面，並試圖以時空重組的方式，重新詮釋歷史的本質。

但當他剛剛抵達澳洲時，如同許多移民畫家所經歷的那樣，為了謀生，他只能每天前往雪梨著名風景區遼寧港，坐在一張自備的小凳子上，為過往遊客畫像，並且還要象狗一般，隨時警惕着巡邏警察的氣味。

跟中國大陸的狀況恰恰相反，長期把前衛藝術(評論家譏之為“前衛國軟”)作為主流的澳洲，寫實主義美術早已退化為邊緣文化，並遭到美術界權威的嚴厲排斥。美術學院教師已經不會寫生，他們教出來的學生也只能片面發展後現代想象力，對傳統寫實技巧無所適從。這正是整個西方美術教育片面發展所引致的困境。

而另一方面，一般大眾卻對寫實傳統樂而不疲。寫實主義繪畫是他們所能接受的主要精神食糧。澳洲的最權威的阿基伯特肖像畫大展，試圖按照普通公眾的古典趣味，去判定畫家在人物肖像方面的藝術成就。在這一方面，受過學院式嚴格訓練的中國畫家，正好顯示出其獨特有利的優勢。

近年來的阿基伯特肖像畫大展，不斷有中國畫家從四百名候選人中脫穎而出，進入前五名之列，引起澳洲主流社會的震動。今年的大展，竟同時有兩名華人畫家入選，而一個進入第二名的澳洲畫家的作品，又是以一個華裔畫家關偉為題材的。這便 CHINESE ARTICALS 的才華，再度成為一件傳媒廣泛報導的事件。

其中，沈嘉蔚的肖像畫作品，已經連續數年入圍，去年甚至躍上第二名的臺階。

《雪梨晨報》藝術版專欄作家、著名評論家約翰麥克唐納，預言他將是今年勝出率最高的人選。他撰文宣稱，沈的作品“作為一幅極其出色的畫像，具有罕見的優點。”但當于戲劇性的是，恰恰由於麥克唐納的法斷式表述，激起了評委們的逆反心理，並導致沈嘉蔚黯然落選。這一結果出乎許多人的意料之外。

儘管如此，作為澳洲少有的肖像寫實主義畫家，沈嘉蔚一直在其自身的領域受到關注。人們記憶猶新的是，在 1995 年，他的一幅以澳洲修女瑪麗亞格洛普為題材的肖像畫，獲得為澳洲華人贏得了廣泛聲譽。羅馬教宗保羅二世前往澳洲，親自向他頒發了這一獎狀。看上去身體很虛弱的教宗，當時附在他的耳旁低聲問道：“中國人？”沈作了一個肯定的答復。這時，教宗布滿皺紋的

臉，現出了意味深長的笑容。

上述事件曾轟動整個澳洲社會。雪梨動力博物館長、藝術獎評委召集人特倫斯·米夏姆高道：“沈嘉蔚是一個具有驚人藝術靈力和完整技巧的藝術家，他的油畫以十分澳洲化而令我們深為感動。”這一評語表達了澳洲主流社會對一個華裔藝術家的贊賞。而在我看來，如果沈嘉蔚能夠在歷史隱喻方面更加機敏而有力，那麼他的繪畫將擺脫寫實繪畫在想象力方面的限定。

1996 年間，在我們的那個小小的沙龍里，我曾向嘉蔚多次談到，應當設法建立現實和隱喻的雙重關係，以便能夠在寫實主義畫面中開拓出歷史的深度模式，而這一策略的另一個好處就是有助於建立新的想像空間，藉此彌補歷史寫實主義的致命缺陷。

我非常高興地看到，在此後的創作中，沈嘉蔚已經開始了這一美學嘗試，儘管他的那些插入他自我形象的鏡像性隱喻，仍然適于“寫實”。對於沈嘉蔚來說，他的繪畫更需要的是“幻像”而非“鏡像”。

關偉：現代美術的遊戲者

在所有的澳洲華裔畫家中，關偉可能是其中最為幸運的一個。早在 1989 年，由當時的澳洲駐華文化參贊周思來，北京某中學美術教師關偉，一個當時還沒名無姓的小人物，應邀成為塔斯馬尼亞州立大學的駐校畫家，后又遷居雪梨，在藝術家聚居的新鎮的一間簡陋畫室中，炮制着後現代樣式的視覺神話。將近十年以來，關偉創作出四百餘件作品，並舉辦了六十個畫展，這兩個令人吃驚的數字，顯示了畫家的高度勤勉。

關偉早期的畫面上時常有一些肥瘦的人物，缺乏五官中的某些部份，例如，只有一只古怪的眼睛，懶懶而昏沉沉地注視着單調的世界，卻擁有一雙精巧纖細的巧手。而他後來的作品則佈滿了鐘錶、

粵戲和各種丑陋猙獰的動物群體。他近年創作的組畫具有更強大的敘事功能。各種文化符號，諸如病毒、化學元素、植物、日常生活用品等等，混合着中國、澳洲土著和歐美文化的各種成份，象一些雜耍玩具，但更被破碎與細密，被精心拼貼在一塊小型戲劇的框架里。

這些奇異的魔幻造型語彙，令美術界大開眼界。在瞬息萬變的前衛潮流中變得不知所措的澳洲人，目擊到了一種前所未有的視覺經驗及其表達方式。這種方式已對澳洲前衛美術產生微妙影響。香港著名藝術批評家麥德萊針對這一狀況說：“幾年來，自從中國藝術家關偉定居澳洲後，他以非常具有感染力和深刻敘事性的作品，悄悄躡身於澳洲現代繪畫藝術的最前沿。”而新南威爾士州美術館長埃夫夫

更是直接了當地指出：“關偉是 90 年代澳大利亞最重要的三位藝術家之一。”其喜愛和推崇的心情，均已溢於言表。

作為在澳洲美術領域最具成功性的亞裔畫家，關偉的迅速走俏，無疑令許多畫家深感羨慕。他的影響目前仍在繼續擴大之中，並且已經越出了美術領域。雪梨 2000 年奧運會組委會，去年底從全澳挑選了最富成就的八名藝術家，邀請他們為這一千萬年人類盛會創作宣傳畫，關偉是其中唯一入選的亞裔畫家。這意味着他的作品將代表澳洲向全球展示。

關偉的成功秘訣最後是由他自己“揭露”出來的。據他本人展示的照片和文字資料證實，他是慈禧太后的近親、滿清皇族的正統後裔。正是這點啟發了曾長期在北京生活的漢學家白杰明。白氏隨後在一篇評論中諷刺地指出，在關偉的血液中所隱含的京城八旗子弟的傳統，注定了他的藝術趣味。他在畫布上“玩耍”文化符號的頭腦，跟當年旗人玩鳥、鐵球、鼻烟壺、骨董和字畫的景象如出一轍。耐人尋味的是，一種沒落的歷史傳統居然在澳洲轉換成了視覺革命的基礎，這或許是文化異地復興的又一個奇怪的例證。

然而，儘管關偉受到了來自澳洲美術界和傳媒的熱烈好評，其繪畫的爭議性仍非常顯著。在我看來，關偉的問題正是所有那些後現代美術所共同擁有的：在他的那些

以文化敘事方式拼貼起來的複雜符號背後是一個零度構架。關偉的符號缺乏內在指向力。它們不能構成對文化和歷史的深度“敘述”，相反，它們只是一堆浮現在畫布上的視覺遊戲的積木而已，它們的“好玩”遠遠超出了“文化”和“歷史”。

藝術家的困境

1998 年 3 月，對於澳洲的華人藝術家來說，是個異常尋常的時刻。由雪梨西部的坎貝爾市政府出資，當地美術館舉辦了 13 位華人畫家作品的集體展覽，題為《遠離中國》(BEYOND CHINA)。正如這個標題所暗示的那樣，與以往中國藝術展覽形成鮮明對照的是，這些參展畫家全都生活和工作在澳大利亞，其中一些人已經在本地美術界嶄露頭角，如李林、沈嘉蔚和關偉。但大部份畫家，至今仍默默無聞。

然而，正是在這一展覽中，來自北京

局勢，暗示出某種只有少數人能夠看到的人性陰影。”顯然，他並沒有“遠離中國”，恰好相反，他的“中國特色”，給單調的澳洲美術界再次抹上了一道多元色彩。

郭健的突然躍起，對那些長期以來一直在異國艱難探索的華人藝術家，無疑是一個重要的啟示。儘管澳洲美術界的道路充滿了難以言喻的障礙。在這一方面，我也許還應當提到王旭和他的中國水墨畫實驗(他的“奔馬”充滿了東方式的韻律)、黃河的油畫探索、汪愛華的“新敦煌壁畫”(她的作品成功地描繪了凍結在時間里的人的肉體和靈魂的



關偉：《無花果》(1992)

雙雙舞蹈)，以及來自中央美院版畫系的王智遠在“新春宮畫”方面的成就(那些中國女人的肉體所表現出的東方方式冷感，令澳洲人大跌眼鏡)等等，后者因此獲得了澳洲國家藝術委員會授予的一萬元創作獎金，這在華人藝術家中間是一個非常少見的收穫。



關偉：《無花果》(1992)

然而，正是在這一展覽中，來自北京



從左到右：沈嘉蔚、郭健、李林和關偉

圓明園地下藝術村的年輕畫家郭健，以其獨特的戲謔和反諷風格，一舉受到評論家和傳媒的重視。這個中國布衣族的畫家，在澳洲游蕩了六年，一直在努力尋找表達暴力和性慾的美術途徑。在本次畫展中，他的幾幅以解放軍為題材的油畫，獲得了組織者的隆重推薦。

郭健的作品，無疑受到了中國大陸盛行的政治反諷藝術的強烈影響，充滿了圓明園地下藝術村的“痞子”氣味，並且令人聯想起張曉剛、喻紅和劉大鴻等人的犀利風格。但郭健仍然找到了一種更具包容性的漫畫式喜劇手法。

加布雷道爾頓女士在畫展目錄上指出：“郭健的畫故意使用一種平展的宣傳畫式的透視去嘲諷官方藝術。他用街頭雜技演員去替代革命英雄，其作品充滿諷刺、雙關語以及政治與性之間的緊張

所有上述畫家的探索道路，都為我們描述了一個少數民族藝術家群體在澳洲的工作景象。但在其生活景象方面，更多的畫家(包括“走在澳洲現代藝術最前沿”的關偉在內)，仍然置身于沒有盡頭的“清貧”之中。發生在唐人街各種公益贊助和交易，與他們毫無干系。唐人街用一只眼睛看着金錢，并用另一只眼睛也看著金錢。文化光綫所照亮的，只是那些裝飾門面的牌樓和獅子而已。沒有任何一個華人組織或個人願意出面舉辦一個純藝術畫展。藝術家在這樣的境遇中活着，並且要喊出少數民族的獨特聲音。

澳洲華人藝術家的存在真相就是如此。