

埃及和叙利亚的艺术、庸俗艺术和民族主义

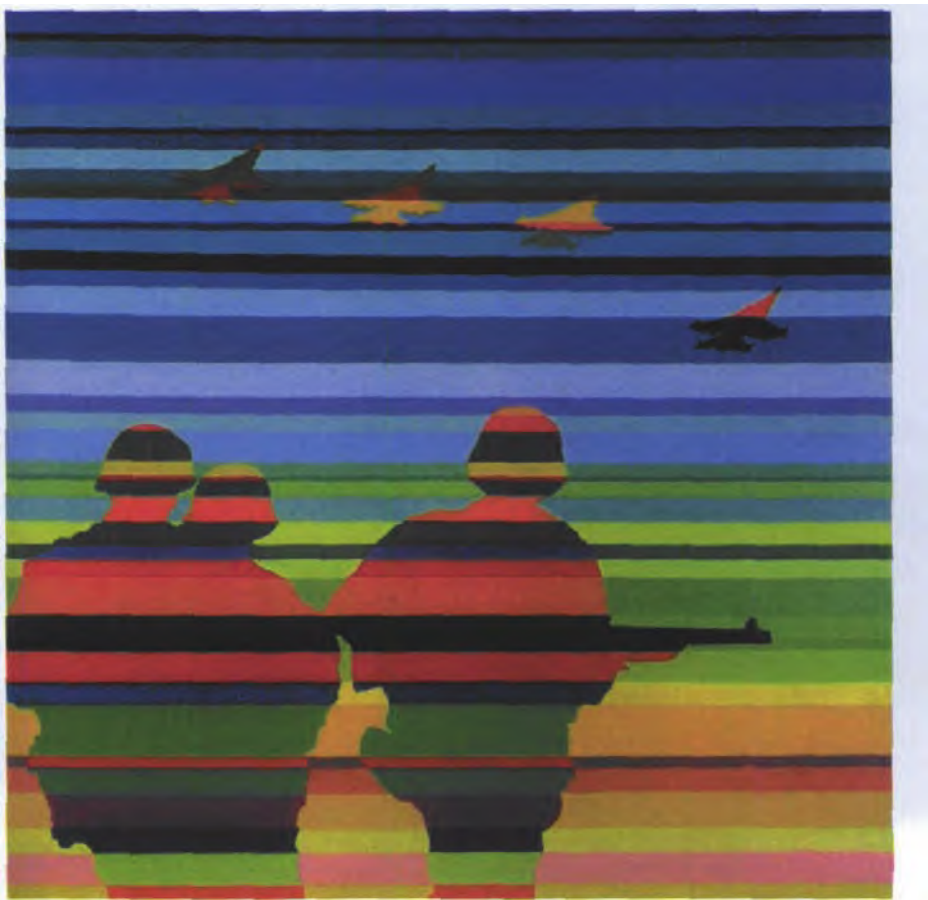
维多利亚·安布罗西尼—舍尼韦斯

■ 赵 兴/译

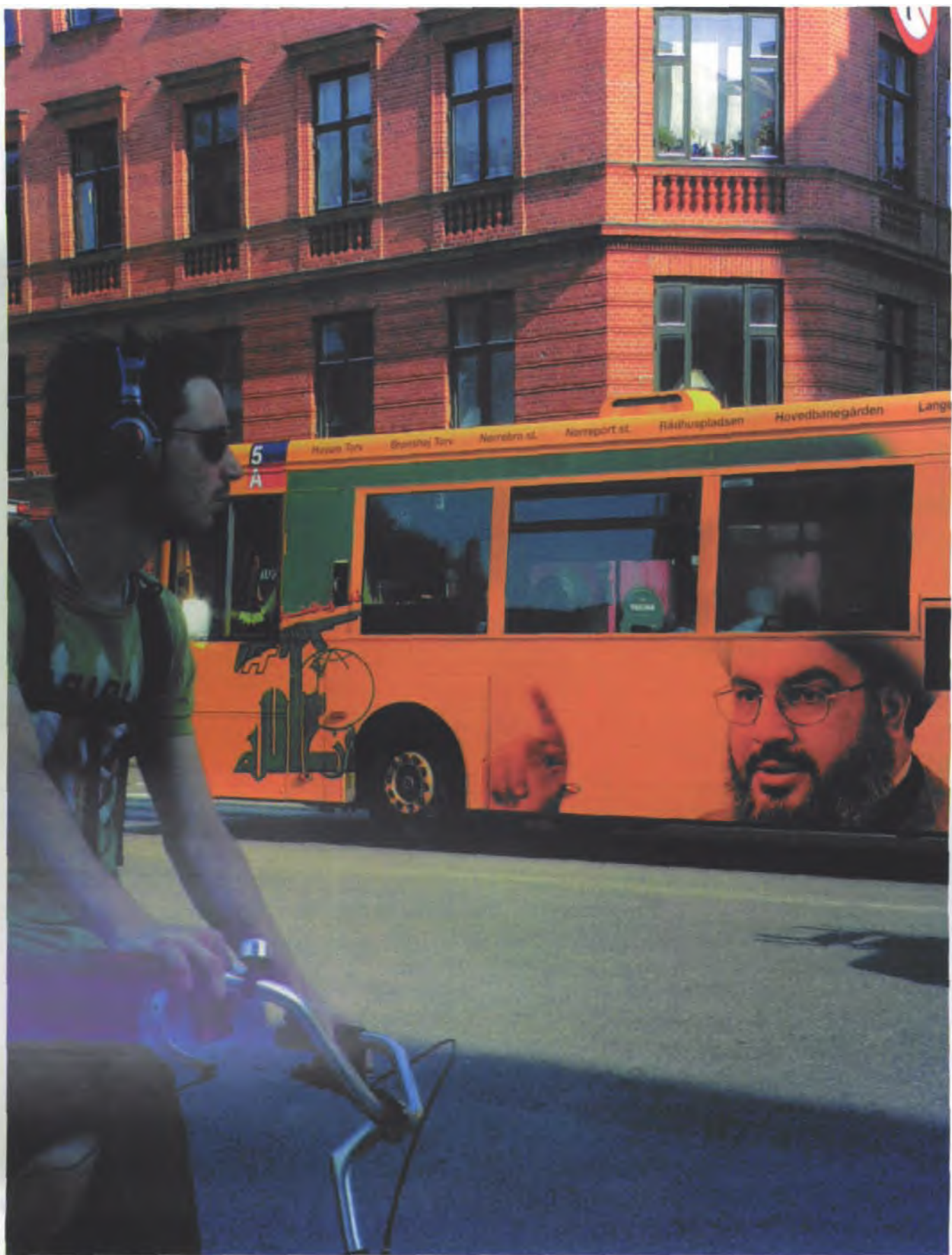
在我们《艺术快报》一月号（第330号）中由洛尔·吉尔吉斯所写的关于黎巴嫩和贝鲁特的文章，是有关中东艺术系列文章中的第一篇，旨在比通常在电视新闻中出现的東西展示更多关于这一世界的积极方面。现继续刊出维多利亚·安布罗西尼—舍尼韦斯关于埃及和叙利亚艺术情况的说明。这两个国家的艺术现状相对而言还不发达，新的工作必须在阻碍而非完全阻止更加国际化前景的视觉庸俗艺术和政治民族主义的背景下界定其主张。

这种不发达状况表现在几个方面。艺术专业人员、展览空间和艺术媒体微不足道，艺术家是孤立的，市场疲软，而国家对此漠不关心。

在叙利亚，少数活跃画廊缺乏知名



巴尔希姆·马格迪 《伟大的报复》 2002年 布面丙烯 145 × 145cm



艾汉姆·迪布 《哥本哈根》

度。阿塔斯 (Atassi) 是少有的几个为特定目的建造的艺术空间之一, 它为了由于看到在西方获得认可的政治流亡艺术

家的作品而偶尔出现的激动颤抖, 努力召集极不稳定的公众 (常住巴黎的优素福·阿布代克和常住柏林的马尔万都于

2006年在此大吹大擂地办了展览)。

几乎没有人对摄影或视频展览操心, 运用这些媒介的艺术家不超过一



苏卜汉·亚当 《无题》 2004年



阿迈勒·凯纳威 《房间》 行为艺术视频 2003年



瓦伊勒·哈里发 《巴西勒》 2007年



马哈·马蒙 《微笑》



哈立德·哈菲兹 《就座的染色体》 2005年 160 × 120 cm

打。只有两个使用装置。这里几乎不存在外国艺术。绘画居于统治地位，千篇一律，其形式主要是装饰性的，观众寥寥无几。甚至有关于一个以极少主义资产阶级和西方精英论而著名的艺术部门破产的传言。在埃及和叙利亚这两个国家中，艺术自由是受到西方文化帝国主义的“实验性”艺术（照片、视频、装置）这一普遍身份所束缚的。

有些艺术家选择附和这一周边的民族主义及其对文化“污染”的恐惧。他们将艺术全球化看作是粉碎身份的均匀

化过程。这种想法在埃及的哈利德·哈菲兹的最新视频《污染的记忆之景象》中表现出来，他还是一个画家兼评论家。他是把东方和西方的关系作为中心主题的几个艺术家之一。通过把来自法老艺术和消费社会的没有明显等级区分的符号并置，使用取自非洲具象绘画的形式来表现无论是超级模特或蝙蝠侠（利用后者与阿努比斯神的显著视觉相似性），或狙击手，哈菲兹批评图片文明，特别是电视中道德平衡和相对主义的作用。他还探讨了对他们好战狂热者

的眼光具有讽刺意味的反阿拉伯/穆斯林的陈词滥调和容易控制的人。

在埃及的争论

相反，一些艺术家用人类学陈述的形式作出声明。在一个可以通过互联网找到的文本中，埃及艺术家巴尔希姆·马格迪，使用手镯合唱团的名曲《像埃及人一样漫步》来强调法老埃及的物质现实和人民的侧面画像之间的差异，并从那里批判性地讨论了民族和文

化术语中的当代埃及艺术的陈词滥调般的身份。虽然不否认那种艺术产生的背景，马格迪开始计算外国策展人的趋势来详细描述民俗的、充满异国情调的埃及创造力景象。他驳斥了这样一种想法，即被埃及艺术家利用的艺术和文化剧目是以某种方式与单一民族国家的陆地边界相连的。

随着1990年代的转变，一些开罗的画廊（TownHouse画廊，马什拉比亚画廊）通过私人资金的帮助以及他们与国际基金会和艺术节的联系，一直支持本地艺术的发展。约15位艺术家在国外展览，特别是其中一些人参加了当代非洲艺术巡回展和蓬皮杜艺术中心展览。此外，在过去两年里在埃及已经看到了一些新空间开放了：当代图像集体（CIC）是一组摄影师为了发展自己在开罗的学科而创建的媒介，亚历山大当代艺术论坛（ACAF）正试图在亚历山大促成一种新的艺术活力，并为此目的，已在网络上发起了一项关于视频和动画电影的美术工作室计划。在新一代的批评家和策展人中，阿依达·托拉埃在TownHouse画廊支持的“红杉”艺术空间举办了展览。

叙利亚的局势差得多。尽管如此，这里也建起了新的场馆，特别是阿亚姆画廊。他们已经受到刺激了，迪拜的艺术开始繁荣，佳士得在几个月前在那里建立了一个分支，再加上最近沙迦双年展（阿拉伯联合酋长国）质的改善，最重要的是，投机热已蔓延到艺术事业，由于外国买主的助推和海湾国家大收藏家的出现，他们正在创造一个强大的力场，叙利亚也感觉到了其影响。苏卜汉·亚当是一个当地艺术家，他在迪拜卖得不错，现已出现在国际市场上。这个自学成才的画家来自一个伊拉克边境附近的叙利亚小城，他描绘了在该地区由于政治压迫和国际强权政治的不公平而成为牺牲品的退化人性。这些畸形形

象让人清楚明白地联想到维也纳表现主义（尤其是埃贡·席勒）的传承，通过利用强烈的美的色彩与丑陋的面孔的对比来提高其内在的冲突。

除了这些壮观和罕见的成功故事，一些叙利亚摄影师移居国外，讲英语，并努力跟上世界范围的艺术活动。其中之一是艾汉姆·迪布，他拍下自然而幽默的场景，就像负责大马士革的哈姆拉剧院的三个令人惊奇的人物的照片一样。在这个新浪潮中，一些艺术家使用庸俗艺术作为武器，在他们的漫画中讽刺地利用民族主义，并夸大现实的掩饰来吸引人们更多的关注。

庸俗艺术是阿拉伯的？

值得注意的是，该地区的西方人往往注意地方庸俗艺术的幽默和可爱等品质，就好像他们是第一次发现它的存在。庸俗艺术的审美当然是重要的，但西方对它的感知也显示出认知国内同一倾向的一定程度的失败。除了像横尾忠则、辛迪·舍曼和杰夫·昆斯这类艺术家的明显成功外，庸俗艺术在富裕世界里一直飞速发展，因此它对其他地方这些现象的蔑视或不信任是值得怀疑的。

阿拉伯庸俗艺术无疑是一个西方的老生常谈，但它也正好与现实相符，超越了社会的分区，就如同它从精英闪亮的财富到穷人珍贵的美的形式里所做的一样运行着。不管这种现象在哪里出现，当地的中产阶级迅速崛起的财富就产生了暴发户美学。在室内装饰方面，伴随着所有传统东方和西方记忆的陈词滥调，例如被埃及人戏称为“路易·法鲁克”（法鲁克是最后一位埃及国王）的路易十六的风格，找到熟悉的杂乱贵重物品和符号也就不足为奇了。

对传统的视觉庆典往往是庸俗艺术，并且证明了一种怀旧之情，这种怀旧之情与其说是一种重构过去的尝试，

不如说是一种来自现在理想的表达。这种对历史上的陈词滥调的品味以及“庸俗化”的传统可以在若干艺术家，特别是埃及艺术家的作品中找到。扩大东方文化的影响这一点在摄影师尤素福·纳比尔的照片中由歌手娜塔莎·阿泰勒斯表现出来，他目前常住纽约，将这一东方之梦具体化为现在的怀旧对象。他使用庸俗艺术幻想的虚假谨慎的异国情调色情来对付同样妖魔化东方的讽刺性图片，尤其是被变为恐怖主义和宗教狂热的东方。

庸俗艺术由于其炫耀的繁荣、对传统或历史审美的理想化，是一门幸福的艺术，在大多数人民生活在贫困中的国家里更是如此。有时候一种流行的艺术形式，它有特特拉斯（Terteras，叙利亚的一种三轮运载车）国产的美，那些多功能运载车被描绘和装饰得像圣诞树一样。它也包含了对现代技术及其分支的审美回收，如大街上销售的光纤的五彩羽毛，像缩小的烟花一样闪亮。

这种通俗的品味可以用作艺术的原料，尤其是当它有一个理想的河岸时。拉腊·巴拉迪，一个在开罗的埃及—法国—黎巴嫩摄影师及视频和装置艺术家，所创造的天堂是由花园的绘画和照片组成的，这是在沙漠意识的阿拉伯世界里非常流行的一个种类。虽然没有人的存在，这自然世界仍然仅仅是人类的装饰性装备。

叙利亚人穆罕默德·哈吉·卡卜拍摄的魔幻山脉带有纯粹的好莱坞商业主义，令人想起日耳曼庸俗艺术的典范。同样，他的芭比娃娃表现了理想的女人。与此同时，这是叙利亚艺术家可以展示裸体女性的唯一办法。事实上，被怀疑的这件作品因为那种同样的裸体被审查了，毫无疑问也是因为这种娃娃促成的西方女性理想被认为随之而来的放荡性欲。毫无疑问，这个芭比娃娃将需要戴头巾，或穿上她的姐妹富拉，一个戴面罩的模特儿喜欢的那种

长而紧身的裤子。

巴尔希姆·马格迪使用波普艺术作为一种审美化的手段，也画现代战争。

《伟大的报复》将海军陆战队以影子戏的样子表现出来。水平条纹明亮活泼的颜色让人回想起波普，并想到电视上的彩色条纹。但是，这种对创伤现实的粉饰仍然说出了现实的恐怖。这张作品表现了仍然大肆杀戮的战争作为展览物的“清洁”和技术上的“完美”。

庸俗艺术对抗宣传

“庸俗艺术”并不是一个矛盾。受难的审美化创造了一种紧张感，并由于其虚假的亮度而加剧了这种感觉。它因此而与自身明显的天真相抵触，因此可能描述了一种堕落的现实，就像拉腊·巴拉迪的天堂，或者谴责了一种幻想，就像埃及画家和视频—装置艺术家阿迈勒·凯纳威的作品那样。凯纳威攻击社会的因循守旧，她那戴满鲜花的新娘和无暇的缎线卧室散发出一种奇怪的焦虑。在她的电影《房间》中，新娘的手被真切地看到把珠子和饰带缝到一颗跳动的心脏上。

在政治讽刺的登记册上，有些更具争议性的艺术家强调荒谬的宣传的视觉分量。在大马士革，无处不在的权力的

庸俗意象和城市单调的颜色和功能性建筑形成炫耀的对比。它的一些意向，通常是绘画，吸收了民间艺术。其中一些代表了权力特征的的象征性宇宙，如帝国鹰，一个在埃及和叙利亚都使用的纹章图案。有权阶级得到了一个神圣的光环，被国家的色彩包围着。前总统的儿子巴西勒·阿萨德，年纪轻轻的就有一次车祸里丧生了，在一张图片里，他被一匹白马——也就是驮着已故的先知穆罕默德的生物——带上天堂。

然而最近，一种新的质朴已经出现了。照片变得更简单。在叙利亚，总统的照片不再是由一个艺术家来拍摄，而是由一个简单的实验室制造不断更新的权利图像。这些复制品可以以海报、不干胶照片和数码图像等形式获得。它们被展示在私家车、出租车、公共汽车上、商店、在笔记本电脑的屏幕和公共场所等地方。在《笑》中，埃及艺术家马哈·马蒙将总统胡斯尼·穆巴拉克的照片剪切下来，以便使他闪亮而乐观的洁白牙齿产生广告般的特性。叙利亚摄影师埃尔方·哈利法幽默地将萨达姆·侯赛因装饰成一个水龙头，而艾汉姆·迪布将真主党首领哈桑·纳斯鲁拉的照片拼贴到哥本哈根一辆公共汽车上，讽刺性地指向将丹麦推到东西方冲

突的中心的那些漫画。（日德兰邮报穆罕默德漫画事件，是2005年至2006年间由讽刺伊斯兰教先知穆罕默德的12幅漫画引起的系列新闻及政治事件。——译者注。）

艺术的界限

毫无疑问，中东地区的民族主义情绪比欧洲更多，庸俗的审美变形成为一个受欢迎的艺术形式，或者变成活跃于标记着贫困和快速更替的国家精英的情景中的身份象征。

庸俗艺术质疑艺术的界线。它蛊惑人心的民粹主义功能，以及它对物品的价值和所有权的关注，将它放在一个远离艺术的精神和批评目标的位置。但是，这并不一定使其成为相对主义症状，从而由于其可以逆转并导向相反面的能力而否定美学和伦理概念。它从其作为应用于现实的化妆品的诱人功能中转向，可以用来抨击和戏剧地表现，并组成一股艺术的潜在力量，其价值总是在别处，如同它现在的情况一样，决定于艺术品的创造力、它赋予的情感以及它背后的艺术家。■

（译自法国《艺术快报》杂志第333期）