

798 手记：

# 最后一班地铁

## 789 Manuscript: the Last Underground

◎ 盛葳 Sheng Wei

第二届大山子艺术节即将结束，我搭乘最后一班地铁，怀着朝圣般的欲念上路。最后一班列车的终点，注定将不可能记录镁光灯下布满鲜花、掌声和荣耀的盛景，也无法再呈现各路人马弹冠相庆的喧嚣。但是，它却可以让我们窥见洗净繁华背后的真实……

### 最后一班地铁

我不止一次，或者说通常都是如此，选择展览或艺术活动开幕的时候去参观。在现场鼓噪的音乐声中，主持人满怀希望的脸庞上和令人无比亢奋的氛围里，我们带着充足的信心从无数作品间掠过，所谓“现场感”甚至让人在不知所然的情况下也毫无理由地相信自己是满载而归。但谁又说只有开幕式的现场才是现场，只有众星云集的氛围才具有现场感？到底什么是现场感？面对自己的追问，我满头雾水。我们没有理由不相信，在前一种现场感的召唤下，观众的情绪至少有一半是被其所操控的，漂浮的心灵根本无法在良莠不齐、纷繁复杂的作品堆中凝神静观。在带着所有被商业、政治、体制、名声、欲望所制造出来的虚妄离开时，他们坦然相信自己接受了前卫艺术的审美理想，并在主持人所谓的“艺术狂欢”中过了一把瘾。然而，这些浮光掠影却仅仅是将活动的信息传达给观众，远非艺术本身。选择在最后一班地铁行将远去的时刻来到



798，面对同样不变的作品，我却并非剃羽而归，恰恰相反的是这种情景让另外一种截然不同的现场感得以实现。它让我们有机会按照自己的意愿行事，仔细地审视展出的艺术作品究竟是何方神圣。

### 剧场化表象

“寓言/语言”的主题着实有些人费解。展览、音乐会、艺术活动……甚至马戏的遗迹，将798装扮得如同一个人去楼空的庞大剧场，我无法在现场找到任何与此主题哪怕是有一点关联的残骸。如何体现语言与寓言的相关性？在什么程度上使用这两个词？快照式的活



- 1、建筑装置作品，模型、声音、灯光
- 2、宝塔山上 装置 王 迈
- 3、优质材料2 装置（木板、涂料）  
布鲁诺·佩那多
- 4、满汉全席 陶瓷 刘力国

动过程可以容纳何种寓言？倘若真有寓言存在其中，那莫过于这个杂合各种意向之超级剧场的总体隐喻：现实的忧患和个人的创伤被埋葬在后台的黄土下，通过对“节日狂欢”的追求，造成观众被迫地“赶集式”观看，最终将艺术作品本身隐匿起来，让展示的价值代替艺术作品的真实存在。剧场氛围造就了一种共享的快乐经验，这种经验通过宏观上的控制得以实现，它在最大程度上剥离了艺术品自我呈现与观众个人观看的具体性，将一切同化为“节日狂欢”。同时，剧场所营造的优雅情调，不过仅仅是在通过对美好生活的许诺，唤起观众的购买欲而已。剧场性的表象之后，连接着巨大的商业利益之网，因而，展览活动的“造势”，与家具店中刻意为之的温馨气氛并无实质上的不同。剧场中的艺术品彻底被工具化，一旦艺术品物化



为工具，它就必然丧失掉了承载真理之可能。与近两年各地红红火火的艺术博览会相比，倒是很合拍，唯一的区别不过是前者以前卫艺术之名寓言了一个空洞的剧场，而后者则更为讽刺地直接隐喻了当代文化生活的“农贸市场化”。

### 卡通主义

自黄一瀚的麦当劳叔叔系列以来，

卡通倾向的作品蔚然成风，艺术节上的卡通主义更是数不胜数。或许我们可以认为，作为一种日常生活审美化的实践，它们力图重新整合生活与艺术的联系。或许，我们甚至可以从美国化的后现代文化实践中找到理论根据，那么便有足够的理由认为卡通主义与大行其势的Cos Play（动漫人物模仿秀）、化妆、整容、身体塑型、矫饰的街道布景等方式一样，应验了世界的全面审美化进程。作为70、80年代出生艺术家的标签牌，卡通主义甚至“矫正”了政治波普非时效性，扭转了政治波普和艳俗艺术对美国文化的“误读”，与其“正统”血脉合流了。但事实上，这种叙事却是不真实的。以至于我不禁要问：补上利希腾斯坦一课究竟有多大的意义？现代性不可能仅仅是一种对当代生活中独有的时代热情的描述。卡通毫无疑问的是当代文化工业中最积极的一分子，然而，事实上，它从不表达现实的存在，只是单纯地被资本和商业意识形态所操控，将美、日形态的文化面具强行贴在中国人脸上，将一种并不在场的生活方式商标化为虚伪的存在之路。因此，我只能将其理解为，文革以来的思想和图象资源被耗尽，留给这批艺术家的，只有空





白，当他们既无法致力于传统资源的现代化，又无法静下心来对当代问题进行反思时，只有无奈地在文化表层中游荡。

#### 政治与先锋性

当然，各个展览中还不可避免地要拉来那些让人一见就恶心的政治波普或其拙劣变体。然而，它们的价值早已从艺术的世界中出走，除了其政治化图式之外，与政治本身毫不相干。然而，这一点却是在艺术之先锋性中所不可或缺，倘若自由与独立精神从艺术中被驱逐，那他们除了在市场洪流中漂来荡去，便不再有未来。同时，在中国80年代和90年代初的前卫艺术中，政治性所扮演的角色是极其重要的。脱离政治性，只能意味着回到现代主义形式逻辑的病态老路上去；脱离政治性，便预示着批判和质疑的丧失。需要注意的是，80年代以来，中国前卫艺术中的政治性，通常是通过隐喻的手段，通过寓言的方式来实现的。与今天活动中的那些无足轻重的作品相比，具有政治性的前卫艺术难道不是更符合策划人所提出的主题？倘若因为艺术曾经沦为政治的牺牲，就将一切可能性抹杀；倘若因为西方人愿意在中国艺术中挖掘政治性，就以民族主义（或后殖民主义）之名将其流放，那么，艺术只能永远成为我们头顶上可有可无的浮云。或者，我更愿意呆在家里看《盲井》的盗版光盘，相比之下，它更能将我从剧场狂欢的虚妄里拉回到关注现实悲剧的独立性中。

#### “否定”的缺席

虽然很不愿意，但我仍然不得不

说，在整个观看过程中既没有惊喜，没有奇遇，也没有历险，缺乏批判，缺乏否定。只有大堆大堆毫无意义的流行图式和成功的商业模型。并非是它们自身有什么问题，而是运用的方式不过是在向商业资本卖乖讨好而已。与这些号称具有当下性，直接源于艺术家真实生活体验的“杰作”相比，我们对比一下奥兰的作品，便会发现差异所在。奥兰在整形手术中探讨的是：个人的整形美容，从来都不是自我意愿的美化，而是自我捆绑为“从众”的奴隶。当集体整容和身体塑型成为一种文化现象的时候，她并没有为“美丽”高歌，相反地体现了个人独立、冷静的沉思。为着经济上的个人利益而出卖艺术家的自律和艺术的否定，让艺术成为同一性文化工业的一部分——这种状况似乎在历史上似曾相识，然而留给我们的是什么呢？那些靠出卖自我，一边数着大把钞票，一边妄言“当下性”的艺术家如何可以稳坐泰山而丝毫不受任何道义上的责问？而被广告化的前卫艺术又将对当代

艺术产生如何的导向性？——我不寒而栗。

#### 无关者

厂区内行色匆匆，背负重物的民工们为自己和家人的生计奔波着。于他们而言，五彩斑斓的艺术品陌生地存在着，就在自己身边，却只能熟视无睹。那是他们生存和工作环境中真实的一部分，但却永不能掀起其生命中的任何涟漪。“为大众的艺术”、“日常生活审美化”……或许只是空洞的宣言，它们漫天飞舞着，然而对于这些被生活重担压得不可透气的人来说，又有什么意义？——艺术？甚至连欲望中的奢侈也不过是脑中反复出现某日3/4画廊外的一幕：一个民工拖着沾满泥水的鞋在玻璃的大门外向内张望，即便是面对画廊主持人的邀请，他也只是笑笑，接着独自走开……

1、天天向上 油画 杨静  
2、FRAGMENT 态 雕塑 江敏



## 梁丽

### LIANGLI

Lead Gouache

引 水粉



## 江山

JIANGSHAN

Rhythm Mixed Media

节奏 纸面马克笔

