

Introspection Is A Manner of Art

反思是一种艺术的方式

——“居住在成都”策展人鲁虹访谈

◎覃京侠

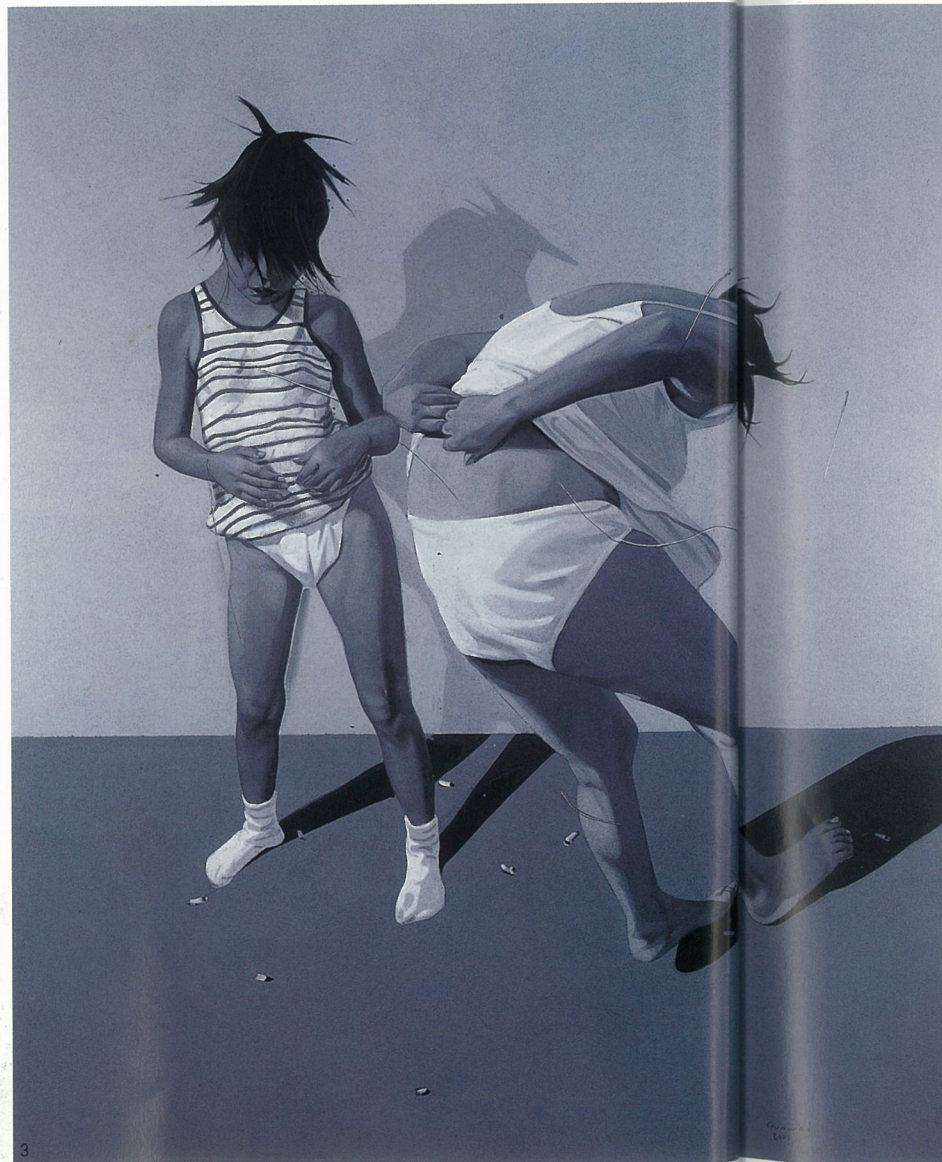
被访人：鲁虹（深圳美术馆研究员，“居住在成都—2004中国油画邀请展”策展人）

采访者：覃京侠

采访地点：深圳美术馆研究收藏办公室

采访时间：2004年9月1日上午

- 1. 映像2002 No.6 油画 沈小彤
- 2. 婴儿系列4 油画 何多苓
- 3. 室内蚊子4 丙烯 郭伟
- 4. 湿地系列之一 油画 张发志
- 5. 玫瑰2004 No.25 油画 罗发辉



覃京侠（以下简称覃）：深圳美术馆十月份就要举办“居住在成都——2004中国当代油画邀请展”了，我们知道，在过去两年，深圳美术馆分别举办了“观念的图像——2002中国当代油画邀请展”和“图像的图像——2003中国当代油画邀请展”，从这些展览的命名我们就可以看出其中鲜明的序列性特征，作为这几个展览的策划人，您能否谈谈您的策展思路？

鲁虹（以下简称鲁）：“观念的图像”这一展览的参加者主要是50年代与60年代初出生的中国当代知名油画家，而“图像的图像”的参加者则主要是出生于1968年以后的中国当代知名油画家。我们通过这两个展览对20世纪90年代兴起的中国当代油画进行了必要的学术清理，也受到了好评。但是，如果依然延续以上两个展览的举办模式，也就是说仍然依据作者的年龄段与相关艺术主题，来举办今后的当代油画展览将是极其困难的。批评家王林曾在关于“图像的图像”展的研讨会上也提出过类似问题。怎么办呢？为了更全面地展示中国当代油画的学术成果，并有目的、有系统地收藏中国当代油画，深圳美术馆艺术委员会经过认真研究后，决定于今后的几年里，在中国拈出几个艺术重镇，然后结合不同的艺术主题，分片举办当代油画展。实际上，“居住在成都”就是我们实施这一计划的开端。我们还将继续举办下去。就我来说，是希望以此种方式来廓清与补足中国当代艺术版图的史学意义。

义。

覃：“廓清与补足中国当代艺术版图”——这是一个相当有意思的提法，自二十世纪九十年代中期以来，北京、云南、上海、广州、成都等地方相继兴起一个个具有相当综合素质的艺术群落，深圳美术馆此次选择成都艺术群体，一定是基于对相关学术问题和艺术家生活、创作状态的综合考虑，对此您能否详细谈谈？

鲁：对于中国艺术家来说，如何处理好全球化与地域文化的关系问题是至关重要的。英国学者吉登斯认为，当下有三组变革在很大程度上影响着全球大多数社会：第一组变革是全球化的影响，而所谓全球化并不局限在经济上，同时也反映在政治、技术、文化上。它可以被理解为时空延伸的基本表现，并为世界性联系提供了基础。没有人可以超越其外。虽然全球化侵入了行为与生活的本土情景，但并没有彻底摧毁它们，反倒是促进了新形式的本土文化自主性，呼吁本土文化的认同和自我表现。这使得“解构传统化”现象作为第二组变革出现。需要说明的是，“解构传统化”并不意味着传统的终结，相反，在许多环境下，传统被重新注入活力，并得到了积极维护。这种做法与偏激的全球化赞同者，还有“原教旨主义”者根本不是一回事。因为前者是不管三七二十一的全盘西化，后者则是以复古的方式维护传统。接下来，与以上两点密切相关的是第三组变革，即社会性的反思。这就是我们现阶段艺术创作遇到的问题情境。

在中国的地理位置中，成都偏安西南一隅，身陷盆地之围，在古代就有“蜀道难，难于上青天”的说法。加上历史、气候与其它综合性原因，成都早已形成了十分独特的地域文化。体现在具体生活中，很突出的一点就是人们放松、自在、悠闲的生活状态。这一点即使在今天仍然没有太大的变化。一些持有西方“现代化”标准的人，甚至会认为成都封闭、落后，可恰恰在这样的特定背景中，我们看到了存在于成都艺术群体身上的巨大反差：他们一方面正在向自身以外的西方和非西方多角度开放；另一方面，他们一直执着地关注本土文化，并在创作中坚守了传统艺术中的诸多元素。结果就创造了一个更加自我的边缘空间。

覃：看来您实际关注的是全球化语境下中国当代艺术发展的问题，选择成都群体，是因为他们在这个问题上自觉或不自觉做出了有益的探索。我注意到，您将他们的这种探索称为“平衡性的反思”，在您看来，这是否代表着一种值得借鉴和推广的艺术思考方式，是艺术创作过程中一个必不可少的阶段？

鲁：对。我认为反思是一种艺术的方式，是艺术生命延续并充满活力的重要条件。前面我们谈到全球化的时代背景和“解构传统化”的变革及社会性的反思，成都群体在全球化浪潮与地域文化之间，采取的生活手段与艺术手段，或者说一种生活状态，其实就是平衡性的反思。也正是由于他们彻底超越了东方/西方、传统/现代这一“二元论”的框架，改变了非此即彼的做法，真正做到了中西交融、兼收并蓄。所以，他们在改造成都地区田园牧歌式文化的基础上，较好地创造了与传统农业文明、当代西方文明都有着明显区别的新都市文化。他们的作品既是与国际接轨的，又保持着本土文化的特点，同时还有着鲜明的时代特征。

覃：具体联系到成都艺术家们的创作中，这种平衡性反思是如何体现的呢？

鲁：从整体上看，成都艺术群体比较常用的标志性艺术符号有两类，一类是当代中国青年，另一类是与人密切相关的象征性符号。当代中国青年这一艺术符号分别出现



- | | | |
|-----------------|----|-----|
| 1、云中的光线 | 油画 | 熊宇 |
| 2、幻觉2004 No. 21 | 油画 | 舒昊 |
| 3、上海建筑“标准”NO. 1 | 油画 | 杨冕 |
| 4、黄山天都峰 | 油画 | 屠宏涛 |
| 5、飞 | 油画 | 张小涛 |
| 6、绿狗系列 | 油画 | 周春芽 |

在好几位艺术家的作品中，例如，沈小彤、郭伟、杨冕、赵能智、熊宇等人将当代中国青年作为了主要的表现对象。而刘虹与符曦从女性视角出发，则表现了都市女青年的生存状态。也许是生活阅历的不同，何多苓在画女人人体时，意在显示隐藏在生活表象背后的深层不安。相对而言，他近期作品中的婴儿，似乎又让人感到了生命的脆弱与无奈。

还有几位成都艺术家采用的是另一类与人密切相关的象征性符号。这一点我们可以从周春芽的“绿狗”、张小涛的“创作”、罗发辉的“花”与屠宏涛的“都市景观”中看到。这一类作品巧妙地揭示了隐含于其中的深刻社会文化问题。比方说，在周春芽的画中，“绿狗”就暗示了人的孤独与人际关系的险恶；在张小涛与罗发辉的画中，标志化的符号就暗示了追求肉欲的滚滚洪流，而屠宏涛的“都市景观”则暗示了超现实的荒诞。只要将他们的作品置于特定的文化背景中，是足以发人深省的。

毫无疑问，这些标志性艺术符号都产生于新都市文化。没有对现实的关注与反思，仅仅借用传统艺术与西方艺术的创作模式，他们决不可能走到这一步。其智慧在于将具有公众性的文化现象转换成



艺术符号。还要强调的是，在艺术表现上，成都艺术家有的采用了卡通风格，有的采用了广告式的风格，有的采用了表现主义风格，有的采用了写实风格等等不一而足，但是艺术家们都从不同的角度强调了当下消费文化、外来文化、科技文化给青年所带来的巨大影响。

覃：在编辑画册的过程中，我感到成都艺术家的艺术表现都体现出了强烈的个人追求，同时我也注意到，您用“三只眼睛看世界”来概括他们的共同趋势。请就这一点谈一谈，好吗？

鲁：同时用三只眼睛看世界是针对他们的具体创作而言的，我认为这是成都群体明显的共同趋势，很明显，这与他们平衡性反思的生活状态有关。当然也直接影响了作品的生存方式。我认为，他们第一只眼是看传统艺术，第二只眼是看大众流行文化，第三只眼是看西方当代艺术，然后再将这三种因素加以巧妙融合，由此寻找各自的艺术修辞方式。

具体说来，面对传统，他们中的大多数人都将中国画的空白处理方式，也就是虚拟背景的方式移植到了自己的作品中。只不过在有的人画中呈现的是灰白色的背景，在有的人画中呈现的是带有某种色彩倾向的背景。此外，还有人将中国的传统文化资源转换到了自己的作品中，这些特点我们在周春芽的作品和何多苓的近作中可以看到。面对大众流行文化，他们中的一些人已经机智地将广告画

法、卡通画法，包括影像作品的处理方式和和谐地融入了自己的作品当中。面对西方当代艺术，他们则很好地将若干优秀观念与手法借鉴到了自己的画中。

覃：您不只一次强调展览策划不是盲目、重复性的建设，一个展览应该有学术主题，要试图解决一个问题，这个展览要解决的问题，您找到答案了吗？

鲁：任何人也不可能对某一问题给出一个绝对化的答案，如果一个展览能够引起一些相应的思考，那我们作为策划者，真是太欣慰了。而这次“居住在成都”展览要解决的是中国当代油画如何面对全球化的问题。我个人认为，成都艺术群体给我们的巨大启示是：我们的时代是一个全球化的时代，当代艺术也是由多种不同形式混合的结果。倘若在形成关于整体世界的观念时，硬性地本土文化排除在外，或者出于强调本土化的原因，拒绝认可全球化的历史进程，都是极其错误的。“从全球着想，从本土着手”这样一个原则便充分体现了平衡性反思的特点。因此，努力在世界当代艺术运动与本土文化之间寻求积极的对话，无论在今天还是在今后都是十分必要的。这也是我们参与国际对话的基本前提。相比之下，具有复古性、媚俗性的“本土回归”与具有崇洋媚外特点的“全盘西化”不是显得太可笑了吗？