

让艺术进入个体生命的存在方式

The Way to Let Art Enter the Individual Life

●吴鸿 Wu Hong



在中国当代艺术的发展脉络中，对于个体生命意识的关注历来不是主流的创作方式，这个问题需要从当代艺术肇始的社会背景中来分析。

自上世纪八十年代初，伴随着社会体制的变革，随之而来的是意识形态和社会文化形态的变革，在这个过程中，由于身处于一个宏大的历史性社会变革中，每个个体都切实感受到了这种变革所带来的历史震撼。所以，在八十年代“新潮”美术创作中，艺术家们都竭力表现他们所深切感受到的这种心灵震动，反映在作品中，他们都表现出对社会、对历史的思考。这种对社会历史重大命题的思考和参与，是那个年代的时代特征。在这个过程，即使有一些对于个体生命意义的追问，也是放到了更广阔的社会背景中来，通过它的“典型性”意义来概括表现在个体生命中的历史性规律。或者是把个体生命作为一个符号通过抽象思辨的方式来追问生命的终极价值。九十年代以后，由于商业经济的发展以及资本全球化趋势的来临，重商主义流行并蔓延到社会的各个层面中。这样，在切身感受到商业社会的压力的同时，这种心理应对机制也出现在了这个阶段的艺术家中。但是由于那时中国经济发展的不平衡性，艺术家在参与到对这种具有全球化色彩的商业社会的批评中的时候，更多是从一种先入为主的概念出发。

综上所述，由于关注的问题的公共性和参与方式的流行化，这种概念化的表达方式从八十年代的新潮始，已经有所流露。特别是九十年代中后期以来，随着当代艺术的日益市场化，为适宜市场的需要，在艺术家的创作中，更多的又表现出了符号化的概念特征。这样，这个时期的创作状况就表现出如下的特点：首先是题材的“预设性”，它不是从个体的独特感受出发，而更多的是从一些占主流地位的流行标准出发来设定题材的范围。其次是参与和表达方式的“概念化”，这实际上是和事先预设的题材范围有关，艺术家为了使自己的作品具备一些流行的社会化“观念”深度，不得不去涉及一些“热门”的话题，而又不能从自己的个人化的体验出发，这样就必然出现了在思考和表现过程中的概念化处理方式。其三是视觉图像的“符号化”，这既与上述的两个因素有关，更多的是与当代艺术的日益市场化的进程有关，艺术家为了进入市场，并进而保护市场的份额，不得不采取一种可以简单易于辨认的视觉传达方式，同时，在市场化的过程中，还要强化自己的这种视觉辨认特点，这样就不可避免地出现了这种符号化的趋势。

针对这种现象，我曾经在2001年策划过一个名为“自言自语”的摄影展，其主旨也就是提倡一种与艺术家个人的生成环境、生活阅历、知识背景、个性特征等密切相关的艺术创作态度。但是，在当时大多数艺术家都急于给自己设定市场定位的时候，这种倡议无疑是过于理想主义化了。

在经过了近几年的市场大潮之后，一些成熟的艺术家开始思考艺术表现的独立性的问题。那么在这个过程中，它又呈现出两个特征。

其一是结合地域文化来丰富当代艺术的可能性。我是把这种艺术创作中地域性的特征称之为“地方意象”(Placeimages)，这种“地方意象”的文化特质对于在全球化的背景下所带来的文化单一化的影响是有现实意义的，它是在流行样式可以满足我们的感官需要的同时，可以满足我们内心那种源自“共同的历史记忆”深层需要。而且，在当代艺术日益市场化和时尚化的过程中，艺术商品越来越产生着视觉符号固定化和扁平化、创作过程流程化的异化现象。“地方意象”的文化特质正是可以在当代艺术的这种“异化”过程中起到重新丰富它的精神气质、文化逻辑、语言方式和图像资源的作用。

另一个特征就是与艺术家的个人化的语言方式及个体化的生命体验方式相关。我曾在我策划的另一个名为“江南”的展览文章表述中写到：这种特点（侧重于对个人情感的表达和个体生命的关注），也表现在南方（江南）艺术家群体的创作方式中，他们相比较以北京为代表的北方艺术家（这里所表述的都是指当代艺术的范围）而言，并不像北方艺术家（这里表述的“北方艺术家”也包括长期生活、工作在北京的南方籍的艺术家，因为他们创作的语境已经“北京化”了）那样热衷于时髦的政治、文化冲突等更加“宏大”的题材，而是用一种个人化的语言方式表达个体对于生命的体悟，或者是对于历史文化的个体生命化的体验。这样的语言方式从“流行”的角度而言，也许并不是那样的“当代”。但是，对于日益浮躁和表面固定符号化的当代艺术现实而言，这种更多地体现了个体化的生命体验的艺术语言方式，至少给语言和题材日益枯竭的当代艺术提供了“另一种”的选择方式。在这里，这段文字也可以用来说明在上述的概念化和符号化的创作模式下，艺术家解决个人化的语言方式及个体化的生命体验方式的一个特点。

那么，今天我高兴地看到在这个名为“滴、囚、触”的作品联展中，三位艺术家的创作方式以及在作品中所体现出来的特点与我上述的话题竟然是不谋而合。

在罗杰和夏羽的作品中，他们都在画面中流露出了艺术创作与他们命运多蹇的人生经历之间一种内在的关联性。特别是在罗杰的作品中，画面形象的传达以及作品完成的过程都是与他对于个体生命的体悟息息相关。他从自己的父亲在艰苦的生活和工作环境中，所体验到的生命的最单纯的形式出发，提炼并发展出自己独特的形象语言方式。在他的作品中，故乡的概念表现为一种文化上的乡愁，而这种乡愁又与自己对生活于其中的现代都市的生活体验纠缠在一起。这样，缠绕在他的作品中的那些没有起点也没有终点的线条既是生命的一种最单纯的体验方式，也是一种文化的无尽幽思。



而在夏羽的作品中，笔触在画布上留下的痕迹已经被他变成了一种对于生命意志的执著。在他充满激情的形象表达中，他消除了对象的种族、文化特征，成为了一个个体生命意志力的化身。在这里，夏羽分明是通过画布传递了他对命运的一种不懈的抗争。我没有见过他作画的过程，我想，那一定是一个令人激动的体验，甚至会像一个行动的表演。他的画笔在画布上挥舞的同时，也是他在追问着生命的本源意义的一个激情体验。周楠作为参展的唯一一个女画家，她前几年画的作品非常具有年轻一代川美画家的特点，就是感性、直接、夸张地表现现代都市生活中人的物质感官欲望。图式也非常的流行和时尚，从市场的角度而言应该是一种很畅销的风格样式，她本可以沿着这个路数画下去。但是，在她的新作品中，我们发现了一种有着与她的年龄不相符合的对于生命意义的冷静的思考，图式也归于单纯和冷静。她通过对佛用来点化世人的方式之一——手印的描绘，来体验着生命的单纯意义。这种单纯的生命意义对于日益浮躁而骚动的现代人来说，具有一定的现实而终极的价值。

另外，在他们的自己写的文字中，都不约而同地谈到了绘画的过程对人的精神的理疗、救赎和慰藉作用，这个过程实际上也是体现着让艺术进入个体生命存在的一种方式。

1. 佛之手印·罗素手 油画 周楠
2. 佛之手印·葡萄手 油画 周楠
3. 羽人 2 油画 夏羽
4. 囚徒 23 油画 罗杰