



#1

## 怎么弄都行

——关于中国当代艺术中的后现代方式

Whatever Tricks Will Do

——On the Post-Modern of Chinese Contemporary Art

□ 冯博一 Feng Boyi

*Some people think that post-modernism refers to the hightech era that is covering anything else; others hold that post-modernism is just the disintegration and end of technology dominance. Some people believe that the essence of post-modernism is the re-integration process of a society; others argue that post-modernism, on the contrary, highlights diversity rather than integration. If the features of post-modern need to be generalized, then it could be put that post-modern time is an era in which people's perspectives toward the world has been changed fundamentally.*

“后现代主义”思潮开始流行，并在中国文化艺术界引起关注与争议是在上世纪的90年代中后期。面对后现代，其概念内涵仍存有不同意见的争论。有人认为后现代是指现在正在遮盖一切的高科技时代；有人则认为后现代恰恰应该是科技统治的解体与终结；有人认为后现代的本质为一个社会的重新一体化过程；有人认为后现代恰恰是日益多元与非一体化。如果对后现代的特征做一个简要的概括，那么后现代是一个人们用以看待世界的观念发生了根本变化的时代，是一个告别了整体性、统一性的时代，是一个彻底的多元已成为普遍的基本观念的时代；其基本经验是完全不同的知识形态、生活设计、思维和行为方式的不可剥夺的权利。这种多元化原则的直接结论就是反对任何统一化的企图。后现代意味着过去所创造的三种神话：启蒙主义关于人性解放的神话、唯心主义关于精神目的论的神话、历史主义关于意义阐释的神话的基础已经崩溃；意味着封闭性、连续性、有序、均衡性术语的过时，替代它的是不稳定、不确定、非连续、无序和断裂中体现出的开放性和多元性。

后现代主义作为晚期资本主义的文化逻辑，在中国打开国门之后，随着跨国资本席卷而来的市场化浪潮，以及网络联成的无所不包的信息集合，使得每一种特定文化都可能成为超文本，并摆脱其原有的文本格式与文化语境而散播到其他地域。作为强势文化的西方后现代主义由此长驱直入，使后现代主义在中国成为一个跨时代的文化事实。现在看来，90年代中

期中国学术界关于人文精神的讨论，其实已隐含着人本主义与后现代观念的冲撞。特别是在相对多元文化环境里生长的新一代艺术家，已相当程度地弥漫着一种后现代的情绪与话语方式，并在他们的艺术创作中得以逐步体现。这次以“移花接木”为题目的展览，是试图在中国当代艺术的历史中对利用后现代主义的理念、方式的创作进行梳理与相对集中地展示。或者说，结合中国当代艺术家具体的创作来讨论后现代主义与其发生了怎样的关联，他们的作品是如何体现后现代主义的倾向，他们的艺术方式与形态是如何在中国的文化语境中给予结合与应用的，以及如何理解其中的价值与意义。

当然，在中国丰富与庞杂的当代艺术生态系统与线索中，难以通过一个展览来涵盖所有后现代的创作现象与特点，我们只能是从中提示出一条我们以为的主要线索。那么，中国当代艺术的后现代方式的最主要的特征表现，我们以为是针对中外传统经典概念、范畴，以及中外美术史上的经典之作给予挪用、戏仿、整容与篡改。换言之，在视觉艺术的范围内，对经典概念和图像的重新理解、厘定与修改是中国当代艺术的后现代方式最显著的体现。所以，这次展览汇集了中国当代艺术中部分艺术家利用后现代的方式，对以往经典概念和作品进行整容与篡改的创作。从而使这次展览成为既呈现了中国当代艺术发展变化中对经典的态度与立场，也延展了所谓经典的不确定性状态。

一般意义上的经典是文化传承的主要内容和方式之一，它使我们形成了一个价值共同体，这个价值共同体也就是我们共同拥有的价值认同态度，以及我们对于经典的向往和期待，它几乎成为我们几代人主动的文化选择。我们对那些经过时间检验的经典作品往往被其所具有的超越时代的艺术魅力吸引而心怀崇敬之情，所以，继承传统也就成为我们艺术创作的一个必然逻辑。不过，在我们的传统中，也还有另外一种传统，就是反传统。这种传统在20世纪得到了空前的发展，以致于反传统的传统同样是不可忽视的。当经典在后现代的文化语境中遇到前所未有的挑战时，它不仅表现在人们对经典的轻视与漠视，还表现在经典被不断地改造和颠覆。事实也是这样，中外美术史上对经典的改造，一直就没有间断过，它们已经成为整个文化传承的一部分。中国艺术家更是以消解、解构、戏仿、篡改经典的话语方式为能事。文化的传承有时并不完全通过全盘继承的方式，它也通过相反的方式，即改编、新解、发挥乃至颠覆的方式。从某种意义上说，社会的进步和人类文明的发展也是需要一点藐视经典的勇气的。任何一部经典，都不是固守前人成果便能造就出来的，它总是作者创造力的结晶。每一个改编、新解、发挥乃至颠覆经典的艺术家，都丰富了经典的精神内涵和艺术表现力，都是对经典地位的重新确认。这样说来，仅仅是“敬畏经典”倒显得有些不够了，因为，没有给经典提供新的、有意义的阐释。对于经典，我们需要的不是把它供奉在神坛上，冲着它顶礼膜拜，我们希望经典能作为一种营养，消化吸收，成为滋养我们健康成长的养分。这或许才真正体



#2

现了经典的价值。因此，从这样的思路与背景来看，这些参展作品或是关于经典概念、符号，或是关于中外美术史、摄影史中的著名图像文本进行的“变脸”。他们对经典作品的“整容”手术往往是通过临摹、复制、移植、挪用、拼贴、戏仿与篡改等语言方式来展开的。尽管整容与篡改的题材、内容、方式、媒介、材料各有不同。

被他们整容的作品在视觉图像资源的利用与态度、方式上有着几个不同的特征。

一是根据古典大师的某一幅作品，或传统经典的符号直接临摹、翻制到作品之中。如张宏图、陈丹青、何森、尚扬、强晋、钟飙的绘画、摄影，吕胜中、展望、施慧的雕塑、装置等。这一机械复制的过程基本上是消泯了原作绘画或雕塑语言的特征，或改变了具体的媒介与材料的属性，而尽量地仿真。比较有趣的是有的对原作的本色、材质、样式稍作替换与调整，使作品呈现出原本与

#1 惊梦  
#2 古山水之李唐三

综合材料 施慧  
玻璃 夏小万



摹本并置的质感差异，更像是他们摹本的手迹。这当然不是进行普通意义上的临摹，这一移植、挪用的过程其实已经开始了“篡改”，确切地说他们是通过个人与绘画雕塑、与传统经典之间的关系来展示他们对传统的不确定性和多重意义的思考与认知，并由此构成了原作经典之间的关系来展示他们对传统的不确定性和多重意义的思考与认知，并由此构成了原作经典意义距离感的消失。所谓距离感产生美的传统美学观在他们这些具有后现代的艺术中不再拥有价值和意义，意味着原创性、独一无二性的终极价值的寿终，原有的本真性与价值判断也失去了意义。

二是一些艺术家，如何汶决、李路明、景柯文、王音等一直在探讨公共图像与架上绘画之间的转换关系问题。这些图片基本上是有历史、事件、人物的老照片，他们在转换到油画的平面过程中，并没有延续以往的有些艺术家对某一历史片段的揭露、质疑、反讽、批判的主观表现，而是采用一种意象的相对客观的态度进行转换。使观者获得的是一种介于公共的历史图像的真实与非具体之间界限的关系，并在这种间隔当中相对充分地寻求到历史的某种新的判断和诠释。换句话说，他们在对感兴趣的历史图像等等作品，资源的利用上，没有作过多的似乎已成定论的所谓历史价值的判断，只是在视觉的因素上将历史仅仅理解为一种

种或多种影像，历史与历史事件成了照片、文件、档案。在这些作品里只有早已不存在的历史事件或消失的历史年表，它们只是过去形象的模拟、移植与拼贴，只是现在与过去的对话，而非往昔的真实掠影。历史意识被抹去的缺失使在场变得不完整与不确定，其艺术在题材内容上也不再具有焦虑的深层意蕴。

三是在复制与挪用中进行替换、抽离、戏仿、篡改，这是许多艺术家最惯用的手段之一。其中又分为三个层次。第一种是结构性篡改与扭曲变形，如艾未未、刘建华、邵帆、徐冰、杨茂源；第二种是抽离或置换，如曹晖、洪磊、黄岩、李占洋、刘旭光、马堡中、马晗、缪晓春、彭薇、隋建国、王华祥、王田田、王友身、魏光庆、夏小万、薛松、杨少斌、于凡、袁晓舫、张弓等等；第三种是在置换中进行滑稽性戏仿，如白宜洛、刘大鸿、刘野、卢昊、瞿广慈、石心宁、王庆松、王子、邢俊勤、姚璐、岳敏君、张卫、赵半狄、赵刚、周铁海、左小祖咒等。我们可以看到一种中、外经典图像的挪用和虚构、自我和他者、历史的诗意和现实的困境混杂在一起——一种超文本拼贴、置换、戏仿的效果。如果说他们的创作是使用了后现代主义的方法论，那么，他们这些“整容与篡改”的作品则是运用了更为直接有效的“处理”手段。这种处理的目的一方面试图消除表层与深层、真实与非真实、能指与所指之间的对立关系的阐释模式，不再提供现代、前现代经典作品具有的深度价值，拒绝对作品文本自身的阐释，一切作品都无需解释，其“深度”在平面产生，没有潜藏在作品背后的深层寓意。深度的消失意味着传统探究深度的思维定式被打破，一切关于深度的话语不再是后现代的话语，后现代的艺术方式以自身的平面性试图将艺术的问题统统置于一个平面之上，并用“怎么弄都行”的游戏化手段把它们抹平。后现代呈现的这种平面性，使终极意义与思想价值被悬置。这是他们有意地让画面平面化，他们不仅是描绘者，是作品中的“我”，还是一种他们理解和判断的社会现实的象征与隐喻，这种多重的关系是相互交织和纠结为一体的。在“处理与被处理”的关系中，将几种图像予以纠缠与拼合，从而产生出一种新的视觉张力。这种张力的观念来自于他们对经典艺术作品所形成的认知方式和叙事规则的反叛与挑战，是在“互为图像”的关系上对原有创作意识和表述方式的颠覆与拆解，

抑或也是一种“新叙事”或“反叙事”尝试。这种尝试的目的方面提供了一种多元的概念来重新认识历史与经典，重新认识我们的现实社会；另一方面在经典内部处理经典，用残留在经典中的能量破坏它们的控制力，从而改变了以往经典作品力量的作用方向。通过揭示已被接受的视觉模式的局限性，而对单一叙述的权威性提出挑战，使这些耳熟能详的作品所提供的标准变得短暂而不可靠，也在忍俊不禁的亵渎、滑稽与荒诞、幽默中体会出犯忌的快感而更耐人寻味。

当然，这些创作都不是进行普通意义上的临摹与拷贝、整容与篡改，每位艺术家的每件作品都具有不同的针对性和多种寓意。确切地说是通过个人与传统经典、与历史本身之间的多重关系来展示他们对传统与现代与当下与未来，以及历史的不确定性和多重意义的思考和认知。把中外美术史的经典作品真实和虚构并置在一起，既是对绘画本身的实验，也是他们对传统经典的一种态度和方式。他们是不受制于传统审美确定的规则，或在没有规则的前提下进行解构式地创作。从而使这些熟悉的图像陌生化，以控制观者的期待，让观者体味新模式和新视角所产生的惊喜，以及摆脱经典规则后的自由。使观者在开始审视作品时就意识到，他们将要阅读的文本已不是传统意义的美术史中的经典之作，而是经过整容后的“新”历史的视觉图像。视觉文本已经深深地刻下了他们个人创作的烙印。也许在他们看来，我们为错综复杂的人类经验创造的模式能力是极其微弱的，所以人类需要不断地变换视角，探索新隐喻，创作新样式，以便不断地抵制静止或者混乱，使众多长期被传统叙述压抑的其它叙述和记忆得到了某种释放。因此，与其说他们是在对经典的整容与篡改，不如说是在清理他们过往的视觉记忆与经验。从图象到处理图象，一幅幅通过主观意识对外部世界的模仿而形成的艺术作品，不仅仅是对不同时期经典作品的审美趣味、样式的颠覆与破碎，也是拼贴与建构性的尝试，而支撑他们实验的观念之一除了不愿将已固定化了的风格样式一直延续下去之外，其实是与他们的对历史、对现实、对记忆以及对艺术本身的思考是一脉相承的。

没有一种方式能够为回顾者重现过去的生活，哪怕是一部洋洋洒洒的历史巨著。但是一幅画儿、一张照片的意味往往更能表现某一历史阶段人的内心世界，因为视觉的形象往往会在文字语言的尽头才更加生动。经过一段时间的检视，善于隐身的现实和时代的变迁，甚至意识形态都会有意想不到的自动显现。所谓“移花接木”意味着“挪用、戏仿、整容与篡改”，这是个时髦的词儿，似乎中国社会在现代化进程中都在进行着一系列整容。大到我们的社会文化、城市化建设和自然景观，小到个人形像的处理，都被复制成为统一的“表情”。而借助这个流行词汇，实际上是从现实出发，寻找经典和现实的联接点，可以说对经典的具有当代性的诠释、重构和实验，抑或者说经典完全有可能以另外一种或多种形式予以保存和延伸。倘若从社会学的角度来看，分析画面的形象实际上也是分析我们社会的现象，这些作品既是我们文化生态在社

会转型过程中的历史与当代、西方与东方混杂轮廓的真实写照，也应合了所谓后现代社会下的某种混杂的状态，以画面上的混杂对应着我们现实文化的混乱。如果从视觉艺术的方法论角度来考察，对当代文化境遇的思考和敏锐，将导致对旧有艺术形式在方法论上的改造，而艺术家需要用一种规定为所谓“艺术”的方法来体现这种思想和观念。这些作品中使用的“艺术方法”就是一种后现代主义的“方法”。后现代的方法和立场，有可能使我们从简单的意识形态批判层面上滑来滑去的现代主义精英立场获得一种救赎，使我们能平心静气地真正面对中国已经到来的文化现实。从而也提供和构成了我们解读他们艺术创作的另一条线索。

应该承认，挑战经典是艰难的，因为以艺术家个体的眼光选择并调侃经典确乎带有某种文化的冒险性。而从参展的这些作品中我们或许也能考察出其中观念支撑的趋同性倾向。虽然当下已不再有艺术创作的规范性尺度与标准，相反当代艺术倒是成为和处在一个在自我命名或经典通胀策略的舞台之中。而大众文化和市井文化所认同的那种消费经典或经典消费的商业炒作，业已成为消费文化浮躁中的矫情和媚俗的产品，丧失着艺术作品自身的文化品格和尺度。尽管如此，经典作为尺度仍然存在每个真正艺术家的心灵深处，甚至连反经典的创作也内隐着经典的尺度。只是这尺度的潜隐使得艺术家的创作做出了不屑经典的个人姿态。但是，有谁能重新滑动的能指中寻找经典的真正所指呢？有谁能超越当下的无差别平面创作而回到历史的审视高度去重释经典呢？尤其是对于那些现在正准备成为这个无经典时代的“经典”的艺术家来说。

The trend of thought of "post-modernism" became prevalent in the late 1990s, and it caused concerns and debates in Chinese cultural and artistic fields. Today the definition and connotation of post-modernism are still open to discussion. Some people think that post-modernism refers to the hightech era that is covering anything else; others hold that post-modernism is just the disintegration and end of technology dominance. Some people believe that the essence of post-modernism is the re-integration process of a society; others argue that post-modernism, on the contrary, highlights diversity rather than integration. If the features of post-modern need to be generalized, then it could be put that post-modern time is an era in which people's perspectives toward the world has been changed fundamentally.

#1 奔跑·长城山水 摄影 黄岩  
#2 花鸟虫鱼之虫罐 油画 卢昊