



#1

1996年，当水墨画家黄一瀚在广州华南师范大学美术学院展厅做第一届“卡通一代”展览时，几乎没有人相信，这个在传统笔墨中浸淫了那么多年、甚至已经参与“后岭南派”活动的艺术家，会在新的艺术呈现，中有如许杰出的表现。在那一次展览上，黄一瀚的装置作品《美少女大战机器人》、《我们是长不大的孩子》引起了广泛的争论。争论还包括展览本身所提出的“卡通”问题，究竟是一个真问题，还是一个假问题。艺术界，我在这里主要指当年颇已成势的当代艺术界，尤其是广东方面的，

我也希望能够看到一种艺术形态，真的能够与生活，我说的还不是抽象的生活，而是眼下的生活，或者，更准确些说，一种弥漫于青少年当中的亚文化式的边缘生活互为镜像，让艺术也成为生活中的一种形式。

Post Contemporary Era—The New Trend and The Others of Guangdong's Arts
当代之后——广东艺术的新趋势及其它
杨小彦 Yang Xiaoyan

普遍都认为，黄一瀚以及他的追随者们，包括他们的实践，都是令人怀疑的。其实，否定的意见更多来自黄一瀚对新的艺术趋势的过度描述，在黄一瀚看来，泛滥已久的当代艺术过于精英化，过于自恋，缺乏真实的大众基础。那么，什么是这大众基础呢？一言以蔽之，那就是泛滥于年轻一代的“卡通”潮流。当时与黄一瀚一起的，有响叮当、江衡、孙晓峰、梁剑冰、田流沙、冯峰等人。不管争论如何，仅仅过了一年多，黄一瀚们便再接再厉，继续在华师美术学院展览厅作第二回展。这一回展览的策划是笔者。针对他们的创作倾向，我提出了“走向生活”的概念，用以概括他们的努力。这一回展上，颇具代表性的作品有黄一瀚的《人骑人》以及响叮当的《电脑游戏》。响叮当的作品鲜明而直接，现场有真实的电脑游戏，由头戴怪兽面具的年轻人当众玩游戏。这是我所知道的，国内有艺术家通过一种综合的方式来表达青少年们一直受到压抑的日常狂欢。黄一瀚的作品仍然具有重要的象征意义，是对消费时代犬儒主义的一种嘲讽和预言。

“走向生活”的意思是，能否让艺术与现时此刻的生活形态发生关联？我记得在上世纪90年代初时，有一次我和艺术家徐坦聊天，他谈到了对艺术与生活关系的看法。传统的看法自然是艺术“源于生活高于生活”，但这只是一种让艺术就范于政策的托词而已。我记得徐坦当时说的是，艺术源于生活，低于生活。仔细一想，我觉得徐坦所说有他的道理，至少，他看到了生活的丰富性往往超过艺术的多样性这样简单的事实。1992年，就在首届“广州油画双年展”期间，广州的“大尾像”小组也在一幢大楼的底层举办展览，徐坦参展的作品是一件装置，用霓虹光管绕成了一家娱乐场所的入门。我不记得作品的名称了，但在我的印象中，徐坦的这一件作品，应合了他关于“低于生活”的想法，希望用一种更直截了当的方式，来表达眼下的生活形态。从某种意义上说，几年后的黄一瀚们的努力，似乎与徐坦的追求有着某种精神性的联系。这也是我之所以提出“走向生活”的原因。我也希望能够看到一种艺术形态，真的能够与生活，我说的还不是抽象的生活，而是眼下的生活，或者，更准确些说，一种弥漫于青少年当中的亚文化式的边缘生活互为镜像，让艺术也成为生活中的一种形式。

“走向生活”还包含着这样一个意思，那就是取消深度，取消一种假惺惺的思想性，仅以“表面化”为对象。

黄一瀚与响叮当的作品，从某种意义上看，的确是和一种取消深度的表面化追求有关系。甚至，由于年龄原因，响叮当在他的作品中，有力



#2



#3

#1 毒毒花的培育基地 综合材料 徐辰衣
#2 游戏疯狂 图片 潘育川
#3 虚拟幻影 图片 张穗杨



地嵌入了电玩与游戏这一类因素，营造一种表面喧闹的气氛。

我以为南方一直呈现着与内地，与北方完全不同的精神氛围，但这一南方氛围却又缺少一种更具有力量的、因而更有说服力的表达方式。南方艺术常常被人诟病为过于甜俗，过于浅显，缺少思想深度。南方的不少艺术家内心也为这一指责而苦恼，承认自己似乎是不够有“思想”，尽管少有人追问，这“思想”究竟是个什么东西。从这一意义来说，我以为黄一瀚以及他的追随者算是较早明确地意识到南方问题的艺术家，而以所谓“浅显”，所谓“缺乏思想”这样一种表面化作为对象，他们把自己的艺术追求定名为“卡通一代”，其实是符合他们内心对于南方、进而对于由南到北的物质化潮流的认识的。当时和后来的一些艺术理论家指责这一概念，要不就过度站在他们自身的理论逻辑上，要不就无法理解物质本身的真实存在，而以一种所谓的深度（其实是一种关于思想珠假象）来指责黄一瀚们的实践。

有趣的是，黄一瀚及响叮当还有为他们的艺术创作“正名”时，以“卡通一代”命名的潮流就已经在内地漫延，最重要的一个区域就是四川与重庆，在那里，年轻一辈的艺术家，他们大都是70后甚至80后的人，已经在不断地画“卡通一代”了。广东再一次上演了近代史上不断重复的故事，那就是，开风气之先，却在内地结果。“卡通一代”的发源地在广东，在广州，由一个老水墨画家发起，一班艺术家追随，然后，突然在四川成为了年轻一代的艺术潮流。尽管有人把后来出现在四川的同类风格叫做“新卡通一代”，尽管有人论证，“新”与“旧”之间有着根本差异，但风气的确是从南方刮起来的，这却是一个事实。只是，四川兴起的新艺术，结合了这个地区历来所重视的社会性与思想性，而有了与广东不一样的表现。

作为一个广东的艺术批评家，我一直为广东的一些艺术现象感到迷惑不解。都说此地商业远较内地发达，商业意识强盛，但艺术市场却不能和北京与上海相提并论，即使如四川与重庆，广东也是乏善可陈的。

当代艺术在广东似乎缺乏基础，受众之拒绝无须评说，但艺术界中人，也常常对此有所迷失，也算是奇怪。难道广东真的要接受来自北方的“没有思想”这样其实是近似胡说的一般性指责吗？国际策展人侯瀚如以及他的“广东军团”，已经在国际上大展拳脚，证明广东此地有异相与

异人，有异相的思想。虽然“卡通一代”不入这位国际名人之眼，但其风气，实在要比以“激浪派”为背景的“大尾像”来得更凶猛更现实。

黄一瀚们的努力证明，即使如“思想”之类，也不应只有一种“深度”形式，而应该还有另一种形式，比如，表面化，物质化，浅显化，游戏化，等等。

进入新世纪以来，四川的“新卡通一代”风靡一时，得风气之后而占市场之先，但这也恰好彰显了广东新艺术的坚持，即使在缺少市场支持的情况下，也仍然努力为之。

除黄一瀚响叮当等人以外，当年一度参与“卡通一代”的冯峰，此后有所游离于这一潮流之外，但他的作品却有一种观念式的锐气。2008年冯峰举办了其个展《盛宴》，对日常消费作了黑色幽默式的解读与置换。冯峰的作品有一种尖锐而平和的肉欲感，我把他的这一感觉称之为“器官政治学”的表达，因为，在冯峰看来，表面化与身体化是一体，而影响我们身体的价值却不是思维活动，而是器官的运作，所以他把这些器官切割下来，摆在餐桌上，成为人们的一种想象中的食物。

我一直视冯峰为黄一瀚响叮当之后与广东思想有密切关系的重要艺术家。此外，近几年里，广东有一批70年到80后的年轻艺术家正在成长，他们的作品手出不凡。更重要的是，他们的追求体现了当代之后的一种全新的价值观。这些人中，有罗奇、刘可、江山、陈雨等人。罗奇是个自谦的人，哲学家夏可君称他的画作为“余像绘画”之一种。照我的理解，夏可君看到了罗奇试图在他的作品中创造一种回复古代的梦幻般

意境，这种向后退的审美，与流行的那种当代扩张性的努力刚好相反。刘可刚好和罗奇相反，一方面，他关心作品的自洽性，用有限的色相，通过密集的色点组合，来破坏这个有限性，使之产生一种丰富的错觉；另一方面，他的作品又体现了一种焦虑性的理智，或理智性的焦虑。刘可不愿意回到古代，原因是他不相信，但他对现实也充满疑虑，不知道如何定义，这一点造成了他的作品多义性。表面看周欣珊与刘可有一致性，都是一种抽象的呈现，但周欣珊用短暂而理智的铅笔短线整齐地在画面上排列，本身就是对绘画性的一种颠覆，一种不经意的嘲弄，一种坚定的否定。两人的一致是，他们都无法归类到抽象风格当中，而不一致的则是，刘可仍然留恋绘画本身，而周欣珊已经觉得连这一点也必须放弃，绘画的价值才能重新得到认定。江山是一个城市白日梦游者，他的城市既不是眼中的实景，更不是梦中的虚构，而是与身体部位相对应的一种外化。他的城市充满了娱乐的气息，同时却又荒唐，像管道与肠子一样缠绕着每一个进出其间的人。陈雨的动物系列具有一种内省式的残酷，他的笔下形象不缠绕，但却孤单无助，有一种无声的吟啸在暗夜中徐行。

最后值得一提的还有两个80后的年轻油画家黄一山和韩建宇。黄一山的画具有一种哲学的深度，是对表面化的一种反拨，一种纠正。但仔细辨认他的作品，我觉得黄一山的内心仍然有一种广东人致命的表面思维特征，他的画是一组关于肢解的词语，只是，这一肢解是在冷然甚至漠然的状态下进行的，是一种发生在物理性空间中嬉笑般的谋杀。韩建宇则有一种宏大的抱负，他关心那些足以影响历史进程的重要人物的可能形象，并通过对这些形象的刻画，来表达一种历史观，年轻人心目中不无残酷又不无游戏的逝去的时间。

从一般认识来看，广东一直游离于当代艺术的主流之外，很边缘，也很另类。但也正因为这一边缘与另类，使得广东当代艺术有可能在当代之后，我说的这个之后，指的是随2008年经济风暴之后所导致的当代艺术市场崩盘之后，广东艺术一定会有不俗的表现。当年，也就是1996年时，黄一瀚们掀起了“卡通一代”的浪潮，有力地证明此地的力量。而现在，历史又到了另一个拐点了，更新一代的艺术家，以他们的业绩与作品，正在创造，或试图创造另一次辉煌。

我对此是有信心的。



#1 漂游记 布面丙烯 林伟祥
#2 牛奶系列之莱迪与贺诺费涅 布面综合材料 黄一山
#3 潮湿的梦境 布面油画 黄翊