

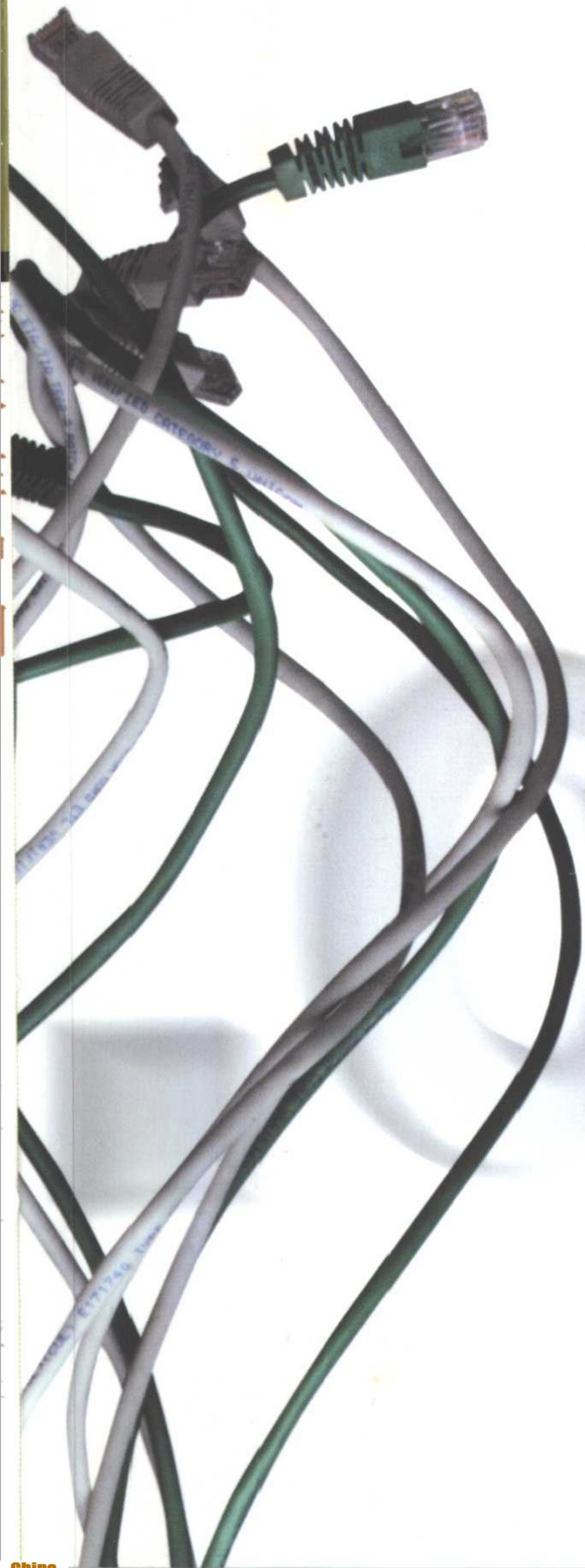
“文化在中国”网站系列丛书

美术后窗

美术在中国

王朔
主编、策划

上海文艺出版社



美术后窗

美术在中国

王朔

主编、策划

上海文艺出版社

图
站
系
列
丛
书

“文化在中国”

图书在版编目(CIP)数据

美术后窗：美术在中国/王朔主编、策划. - 上海：上海文艺出版社，
2001.8

(“文化在中国”网站系列丛书)

ISBN 7-5321-2242-5

I.美… II.王… III.美术-工作者-访问记-中国 IV.K825.72
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 15293 号

责任编辑：郑理
封面设计：周志武

美术后窗

——美术在中国

王朔 主编、策划

上海文艺出版社出版、发行

地址：上海绍兴路 74 号

电子邮件：cslcm@public1.sta.net.cn

网址：www.slcm.com

新华书店经销 上海市印刷四厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 5.25 插页 2 字数 101,000

2001 年 8 月第 1 版 2001 年 8 月第 1 次印刷

印数：1—10,100 册

ISBN 7-5321-2242-5/I·1797 定价：12.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-64780222

序

王朔

网站内容出书了,网站也缩水了,下一步就是关门,看来什么东西还是印在纸上才牢靠。去年搞这个网站大话是说了一些,也没想它万古长青,这么快垮台也没想到。昨天在酒吧遇到书中访谈过的几个人,说到网站的下场,大家都幸灾乐祸,这是我做垮的第四个公司,他们言外之意我是个丧门星。我承认。我就是块花钱的料,要么空手道,拿钱赚钱我没份儿。以后有钱人再别打我主意了。

本书收的人物都是我们网站各频道主持人认为值得一聊的。音乐的流行居多,大约是这样最有名的。电影的起码是在圈子里被接受站住脚的。美术最强,最艺术,大都混到了国外,在西方有一号。我全不认识,作品也很少接触,后来才发现这里一些人平时也在我常去的那几个酒吧出没,再见也算打过招呼,有个聊了。

文学这一块我认识一半,那帮男的,一起赴过酒局。女的没见过面也多数知道芳名。无论男女作品基本读过。

老认为全民经商了,其实搞艺术的人还挺多。至少在北京,一半酒吧被白领占了,一半酒吧聚的是这些搞艺术的,一眼看上去会当他们是小混混。看上去很不正经的人里有最正经的人。还有很多看上去很有追求的人其实想干的是娱乐界的活儿。这倒也没什么,给娱乐界打打工也不



会一脚踏下去就万劫不复。我们介绍的这帮年轻作家都写过电视剧本，一点没影响他们愤世嫉俗。大家都明戏，事情没严重到非把自己逼死的份儿上，心里清楚就行了。

是不是可以这么说娱乐界养活了艺术界？——当然也必须说艺术界滋润了娱乐界。男的搞艺术女的搞娱乐，这样的一对儿最登对。之外还混迹着一些搞——搞艺术的，这就不论了。

为什么搞一个网站专门介绍他们。也是我不靠谱，拿个人偏好当群众需要了。我是觉得做生意的人比较没趣，我知道一些大款很爱崇拜比尔·盖茨、李嘉诚和他儿子什么的。跟这些人学也无非是学怎么挣钱，这几个家伙也未必说真话。说了，你也未必学得了。搞艺术比搞钱要古老得多，人没吃饱就画岩画了，可见更本能一点。本能大家都有吧，也不必非要扬名世界了话才值得听。

搞艺术说到底就是搞自己。所以我们请了这些人，认为他们无比重要。他们是在这个大家都争着搞别人的世界里坚持搞自己最执著的一族。要不是我决定戒一阵儿说大话的毛病，我要说：在他们身上保持着我们的人味儿。

最后说几句官话。这里介绍的是最新最年轻的艺术家。你越没听说过越证明我没骗你。他们中大多数注定成不了气候，最后还得老老实实过日子去。这就是我们的现状，同时也是我们的未来。如果你看完失望，那你就替咱们大伙可悲吧。

序

/王 朔[1]

新新人类的忠实记录者

/陈文波 林 松等[3]

前卫装置艺术家

/林天苗 凯 伦等[25]

在艺术的多维空间游走

/邱志杰 黄燎原等[37]

在虚幻世界中嬉戏

/刘 野 冷 林等[54]

寻找个性的表达方式

/季大纯 非 非等[67]

中国当代画僧再传人

/史国良 林 松等[89]

作为一种艺术的漂流

/展 望 非 非等[111]

永远的艺术伴侣

/申 玲 王玉平等[130]

追寻心中的艺术

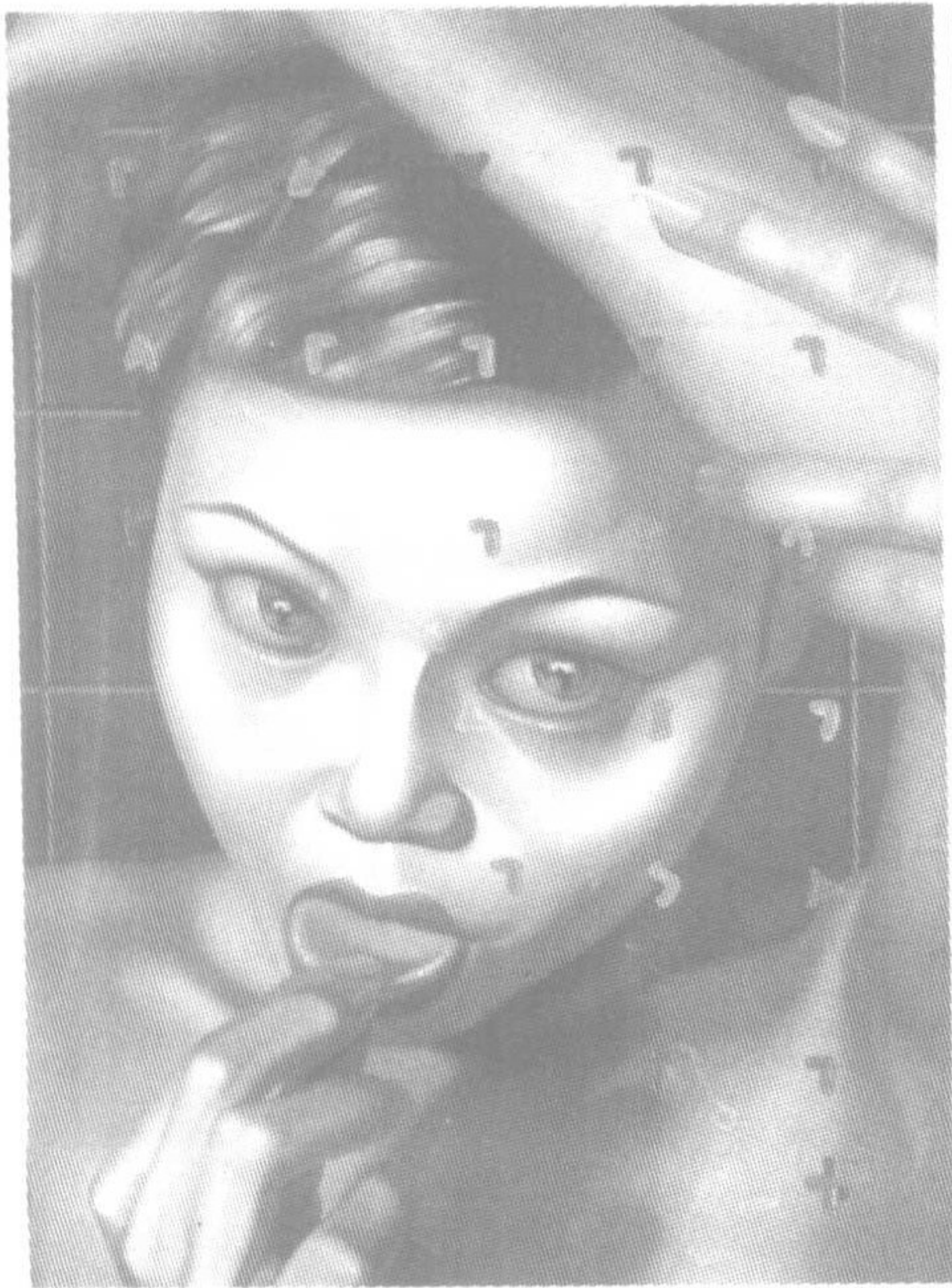
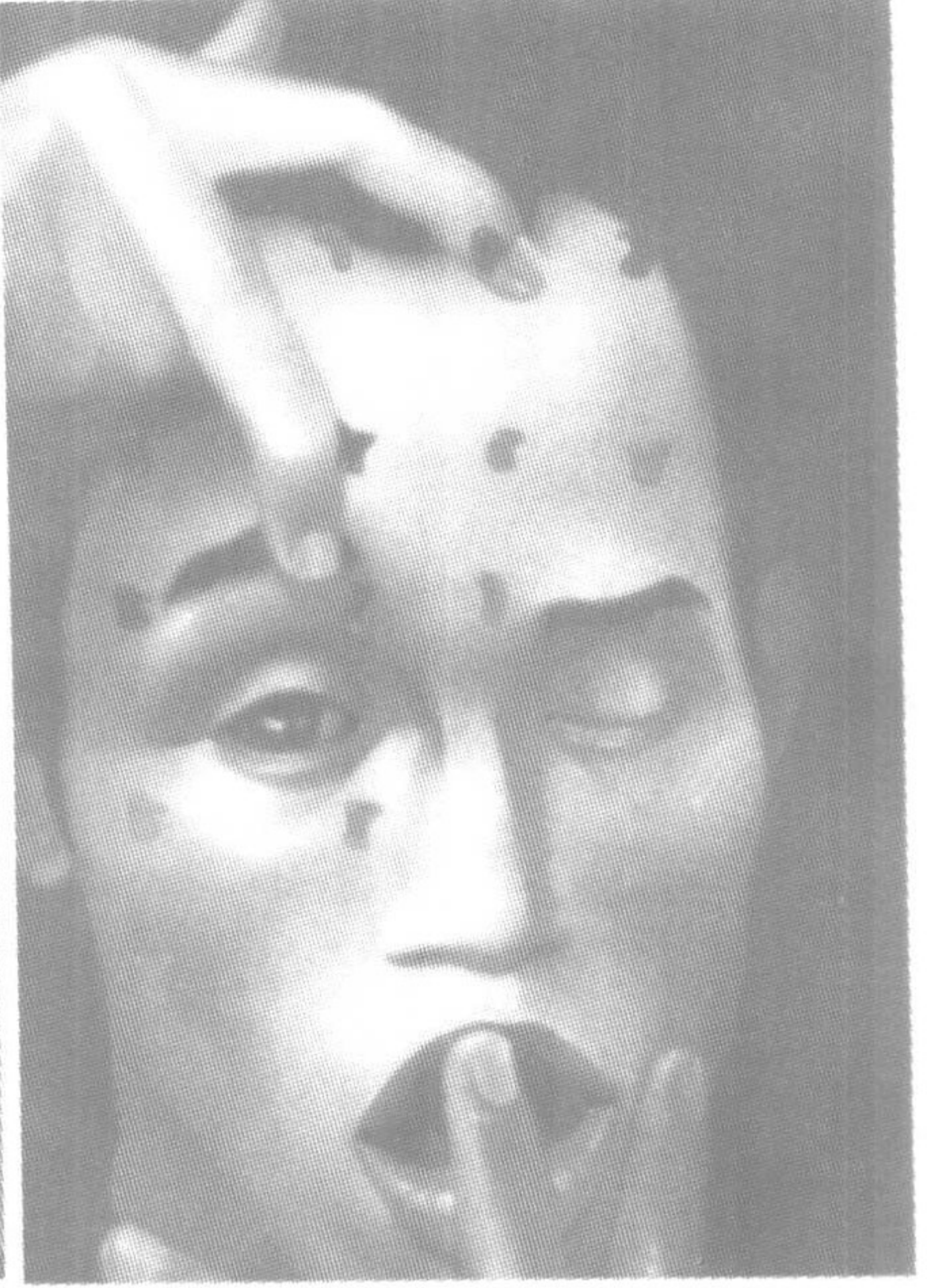
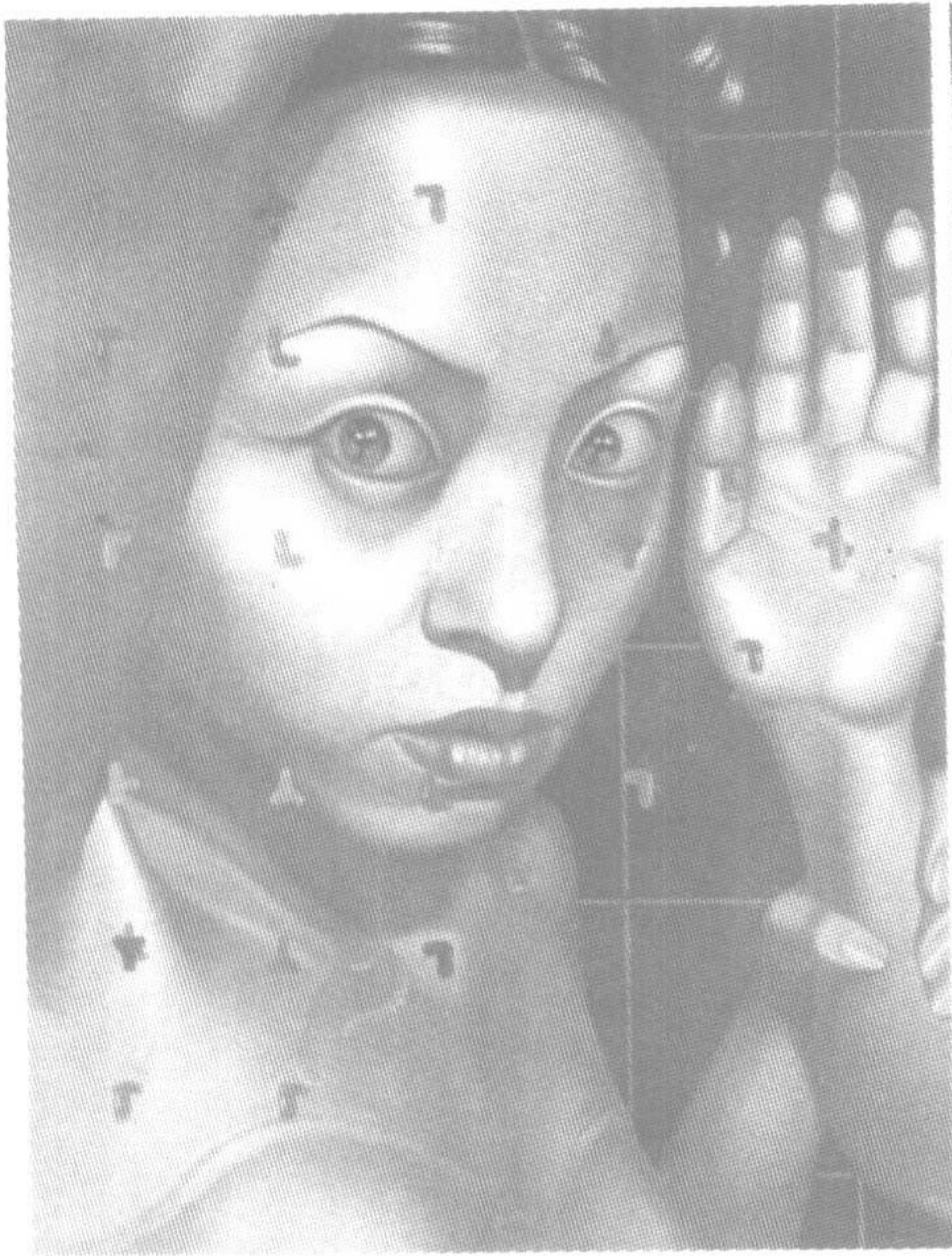
/马六明 王劲松等[149]

陈文波,1969 年生于中国重庆

1986 年至 1990 年就读于四川美术学院

1990 年至 1998 年任教于重庆渝中区教师进修学校

1999 年至今为北京自由艺术家。





新新人类的忠实记录者

非 非(主持人):我们选陈文波作为第一个访谈对象,是具有象征意义的,希望我们的节目像他的作品一样,具有网络时代的特征,充满活力,因为今日的前卫也许就是明天的主流。

林 松(主持人):陈文波是以新新人类为创作题材的艺术家,他对自己的作品有一个贴切、好说的描述:青春期、电子素。

陈文波:我们生活在一个网络时代,利用虚拟手法,大家共同制造一个又一个的梦幻。网络也是刚刚兴起,就像人的青春期阶段,生活于其中的人也就有了不同以往的特征与感受。

林 松:陈文波,你怎么看待新新人类这一人群呢?你为什么选择他们?他们非常好奇,喜欢美好,喜欢甚至在我看来有些虚假的东西;他们善良,充满怀疑,并且更多的是对自我的怀疑。他们喜欢感官享受,感官刺激,其中的幻觉因素很重要,不论是声音的、视觉的;有一个特点就是“酷”,他们不愿轻易表达自己,也不愿让别人知道自己的内心,他们大多都很冷峻、沉默,或者是以外形夸张,来区别于外在世界。这跟八十年代青年非常不同,八十年代人,有一种怀念的情绪,对社会、对传统、对美德,甚至对政治,也有一定的责任感、使命感,而新新人类并不针对这些具体问题,更多的是关心自己身边的事,有针对性的也是消费,越

消费就越能忘了自己,或者就越能找到自己。

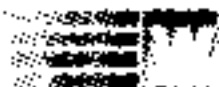
陈文波:他们是非常鲜活、真实的人群,但也像加工厂、流水线生产出的美丽人。他们成了我的艺术的起点与背景。我经常去三里屯的酷吧,看他们跳舞、喝酒……看她们high的情景,我也总是想:“感官究竟能带我们走多远?”她们可能不会想这个命题,她们要的是现在,要的是high,现在可以了……。

林 松:你直接描绘他们的生活吗?

陈文波:并不是简单地照搬。作为艺术家我从审美上、趣味上、年龄上更接近他们,喜欢他们,但艺术家还有某种文化上的责任与自觉,有人说,我把新新人类进行了一种新的剃度,变成了非自然性的人工化的更漂亮的一类人。画面的好看,仅仅是一借口,在好看的后边还藏着别的东西。这并不是评论,而是作为一个客观事实,在那儿存在着,我生活于其中,又试图站在另一角度,去为世界添乱,添些更新、更好看的東西,这是我们一个基本框架。

非 非:你怎么选择所要描绘的对象?又怎么与她们交谈呢?

陈文波:我选择模特基本上是在迪厅、酒吧中,这是我最喜欢的地方。有一次,我看到一个我认为非常漂亮的女孩,并不是传统式的浓眉大眼,而是有点怪。我跟老板说我要画她,老板说没问题,她们天天在这儿玩,很熟悉。马上介绍我们认识。女孩非常高兴。于是,我们一起去我的工作室。我突然发现她没有眉毛了,因为蹦迪,出了很多汗的缘故,画的眉毛冲掉了!女孩说:“你等会儿,我去洗手



间。”很快就出来了,问我:“我的眉毛好看吗?”她在自己设计着自己,穿着打扮都是设计好了的。当我送她回家时,出租车司机说:“小姐,你不用招手了,因为你的眉毛早在招手呢!”我接触了很多这样鲜活的新新人类,她们穿闪亮的衣服,喝酒、跳舞,是用身体与自我的审美去实践的一群人。父母肯定对她不满意,花花绿绿她就出来了,每天在自我改造,自我设计,在玩网络爱情,在虚拟空间里寻找快乐,但未来又是脆弱的,危险的,她们很容易就哭了,就笑了,随遇而安。

非 非:我们一直在说“青春期”这个词,或许你现在还算处于青春期晚期,那么当你到了35岁、40岁时,你还会在意这个“青春期”吗?

陈文波:我关注的是这个文化观念,而不仅仅是生理上和年龄上的问题。

林 松:程先生刚在法国策划了一个“中国当代肖像”艺术展,其中也选择陈文波的作品,不知你怎样看陈文波的作品?

程昕东(法国策展人):我们都知道,电子的活动力很强,到处碰撞寻找机会,无休止的运动,再加上“青春期”的称谓,可想而知,是被加倍扭曲化过了。透过青春期,反映了一代人的境况,这是陈文波的绘画作品。近五十年来,我们几乎很少谈及“青春期”,就好像没有青春期,一生下来就成熟了,可以顶天立地做很多伟大的事业。人的自身行为状态不被重视,个性化不被提倡。到了二十世纪末二十一世纪初的时候,我们突然在全球经济一体化国际化的状

态下,就像进入了青春期,像被激活了的电子,这不仅仅是画家的问题,整个一代青年人都变得充满朝气,而又让人手足无措。很多人看陈文波的画,都有一下子不知所措的感觉,他的画很有张力,也很漂亮,但在表面的美丽里,又充满着矛盾、麻木、恐惧感、不确定性都存在着。因为这个世界变化太大了,在高度物质化的社会里,年轻人无拘无束,就像电子一样生动、充满激情,但又迷惘,不知所措。没有目的。

林晓东(旅美艺术策划人):我去年在旧金山策划了一个大型的中国当代艺术展,主要以油画、雕塑为主。偏向于80年代的油画,还有90年代的一些观念艺术等。另外还有一个美国著名的收藏家肯·诺根,他把他的收藏都捐献给了旧金山现代艺术馆,这将会带动美国的收藏家和艺术馆对中国作品的收藏。他投资了一部分钱由我策划了题目“1999年中国当代艺术”,介绍当代中国的现状。我当时走遍了全国各地选画,因为当时主要以80年代知名画家为主,基本全是写实风格的。那时候文波还是个学生,没有代表性,所以不能被列入。我第一眼看到他的画感觉是:他的画不是画,尽管那里摆的是油彩,但还不是画。他的画有多种可能性,像图片。回国以后的一段日子里,我们同住在一个院子里,生活接触更多一些,他的画也看的更多些,但是我现在看他的画还是越看越不像画,而像图片,他的可能性太多太多,这种方式更适合他。他属于那种干什么就干得最好的那种人,一旦他熟悉了这种形式、这种材料他便可以驾驭。他可以驾驭各种各样的材料并乐于实践,和其他画



家有着某种区别,有的画家(甚至是有名的画家)只能做一件事,用画笔作画。而他不同,他这种实践的精神很重要。所以我说他不是画家而是一个艺术家。99年在成都举办了一个“上河美术馆首届艺术展”,布展的时候我们有一种感觉就是不知道把陈文波的画放在哪里?因为他的画有一种霸气,别人的画放在他画的旁边都会消失掉,他的画太强烈了!就目前来说,像陈文波他有很多的想法,想通过各种材料来实现,但是一些材料国内还不能满足,这就增加了难度,现在我们还谈不上在人类文明发展上留下什么痕迹,那是很难的。所以我说今天有这种实验精神的艺术家是难能可贵的。是最重要的。陈文波参加了1999年在重庆第一届学术邀请展,全部是西南画家,展后我们那晚都喝醉了,我当时是反对他来北京的。因为如果他没有一定的定力的话,去北京也许会迷失的。因为当时北京的生存状况是很残酷的。但是事实证明他来是对的,不但生存下来了而且很好,并且还买了一个很好的画室。这并不是为了物质上的满足,而是能够继续干他想干的事情。

陈文波:林晓东没有把我看成一个画家,这也是对我的一种奖赏,为什么这么说哪?因为画画只是我工作的一个部分,我曾经在94至96年用多媒体,用VIDEO等做了大量的实验艺术。那个阶段在四川不太被人所知,可是对于我来说是一个观念的更新,我开始学会用各种方法去演绎我的思考。所以从一开始我就没把自己看成是一个画家。我还认为一个艺术家重要的是他有没有梦想,有没有缠绕他的东西,让他寝食难安的东西。如果有,他就可以用各种

各样的方法去演绎。我99年来北京,林晓东和几个朋友当时都劝我不要来,北京是艺术家的梦想,同时也很残酷。在北京有很多的艺术家来了又走了,有的人跑了,有的人疯了。但最残酷的是把艺术家给毁了。很多人来了就随波逐流了。他最初的想象力,最初的那个劲儿就都没了。所有的事情都有可能发生,所以对于我来说当然是巨大的挑战,第一点北京最大的魅力是我有一大帮哥们,在我看来是中国最好的艺术家。我能跟他们面对面地交流,一块做点事情。第二点因为北京地处中国中心,就给我提供了一个交往的方便,原来在四川别人去一趟非常不容易,所以从流通的角度来说,还是有好处。但最最重要的还是北京的这种实验气氛。北京的圈儿很多,就是美术圈也有很多类型的艺术,有的艺术是那种非常官方的艺术,国家艺术形态的艺术,有的艺术非常学院派的,有的倾向于玩弄笔墨的,停留在美学的一种基本的思想上的艺术,还有的艺术家利用中国的意识形态作为背景,做另外的类型的作品。这种作品往往被老外,被西方人看好,那么对于我来说,我被抛在北京这个地方,我是谁?这个问题就非常具有挑战性。刚才晓东说一年来,我已经把生活、工作的基本条件解决好了,它不能说明什么,只是给我提供了一种状态,北京最有魅力的地方,是处在一种场面上,这个场面就是文化舞台,在别的地方往往你会自生自灭,你会有一个很好的想法,但是它不是一个文化现象,在北京你可以以一种美术现象存在。北京有搞实验戏剧的,有实验舞蹈的,有实验诗歌的,文学的有好多类型的东西,这些东西可以相互感染,我可以经常



地与这些艺术家进行交流,这就太有魅力了。北京会给人以活力,可以保持你的初衷,你想要干吗?往往在地方上你的初衷会越来越小,你以为艺术是这样的,做着做着就感觉艺术就仅仅是这样的,而北京可以给你一个参照体系,这个体系告诉你艺术不仅仅是这样的。艺术家在自我寻找的过程中慢慢的可以找到一些别的参照,有人在游泳,有人在跳高,有人在百米长跑,那么你是干什么的,你和他们的关系是什么样的?这个是北京最有魅力的地方。

宋永红(画家):陈文波是常常处在一种白日梦的状态,这是天生的。他醒着的时候也好像在睡着,睡着实际也不深,基本上属于这种状态。自己常给自己营造一种理想主义和英雄主义的色彩,这对于艺术家来说是很重要的,他自己有这样一梦。这个梦就是一种“飞”的状态。

陈文波:他刚才说的是一种“飞”的状态,我为什么喜欢“飞”哪?因为“飞”和我的心理状态是一致的。

宋永红:“飞”不过是强化了他这种梦想,他在日常生活当中,不管别人信不信,他自己相信就行,所以他在生活中有很多有意思的笑话。

陈文波:生活当中由大众媒体像电视、报纸、杂志等推出很多的偶像,各种各样“酷”的人物。所以像我们这种人仅仅是一个小小的分子,不属于那种偶像的类型,当我们身处于这个环境的时候,看着他们出现的时候,有一种特别滑稽的感觉,有时候会在生活当中去模仿这种东西,有很重的搞笑成份。比方说我们会学周星驰管谁都叫“哥”,永红我们会叫红哥,我戴着墨镜开口叫他红哥的时候,我们已经在

那个环境里了。在一个虚拟的黑社会环境里了,在一个虚拟的江湖里了,接下来所有谈话都会非常搞笑。两个小时的时间就会非常容易度过。所以我和流行文化的关系是在生活当中去模仿流行文化,但艺术又是另一回事,往往我们的艺术对于流行文化来说是太沉重了。比如像永红的那种画,对于流行文化来说就会问:他为什么会做那种画?可是对于我来说他的作品就非常好。刚好在生活中模仿生活,这模仿主要是搞笑,这样的话,会变得比较轻松。生活以后的工作状态就会和流行文化保持一定的距离。比方说永红的作品的主题是关于人和水、身体和水,身体和流动的东西在封闭的空间里边的一种状态,这种状态是难言的,是流行文化没法描述的东西。那么我的工作也是这样的,我是画美女的,但我的美女往往给人的第一感觉是恐怖的,也是诧异的,至少是一种不和谐的,那么它就与流行文化有着本质的区别。我们也许会利用流行文化的一些资源,但是我们会别有用心。

林晓东:我的更多的朋友是80年代的画家,他们身上历史的责任感,太沉重了,这种东西太多了,生命啊、死亡啊、哲学啊这样沉重的东西……像陈文波这样的人就没有这么多的负担,感受不到这种东西,特别轻松。我说的轻松和深刻没有关系,他们的作品一样严肃,只是他们没有肩负什么使命。但同样在人类文明发展中起作用,那这可能不是今天的事情,可能是以后的事情。他是70年代出生的人,基本上是想干什么就干什么。他和我以前所熟悉的80年代的画家朋友及他们的作品截然不同,是很诧异的。



陈文波：我以前的作品也是亮亮的、漂亮的；我就对这种漂亮的，没有深度的东西感兴趣。凡是有深度的东西我都觉得有点在说教，像在告诉人说其实我们是痛苦的，或说其实我们是孤独。对于我来说，我没有那么多的负担。其实，漂亮是我们内心里面的一个情结，也许我们会为了某件事去整容，也许睡觉醒来希望我会变成金头发、蓝眼睛、一米八高的个子，我会对这种事感兴趣。

邱志杰（新媒体艺术家）：93年我去重庆，一个朋友没有时间去接待我，就让了一个闲人来接待我，约在市中心的咖啡屋见面，陈文波和一个美女一起来了，他身边经常有美女出现，所以他就地取材，也没什么神秘的。印象比较深的是去他的画室，他原来不是“小刀会”的，因为那时四川美院的人基本都用刮刀画画，我当时给他们归纳的特征是：造型笨拙、色彩沉闷、光影闪烁、肌理粗糙、笔触粗鲁，而他的画却比较光滑。他是相反的一个现象，造型接近照片的现象。四川美院的画比较有画意吧，比较民间，比较有文化的，画出来都处理过的。他就是把照片直接搬上去的，造型不太笨拙，又不用刀，色彩又不沉闷，笔触也不粗糙，基本上是平涂，其实他当时的风格就有了。由于喜欢美女的缘故，画的就比较光滑，可是这也说不通，因为画得糙的艺术家也喜欢美女。我和他一聊比较投机，当时他还想上我们浙江美院，浙美比较工业化，他们四川美院比较农业文明一点。那时候中国流行政治波普，我和文波都被当时的牛X批评家称为文化波普。那个意思是说，那些政治波普的人比较苦大仇深，我们这一代在商业文化中长大的人也波普但是