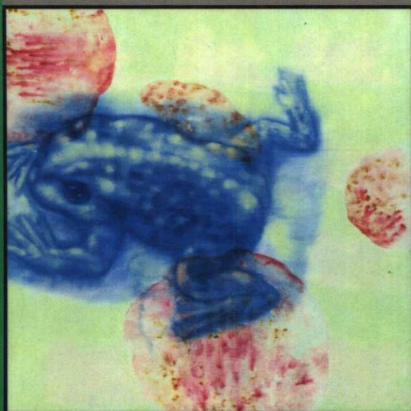


中国当代艺术家系列 肆

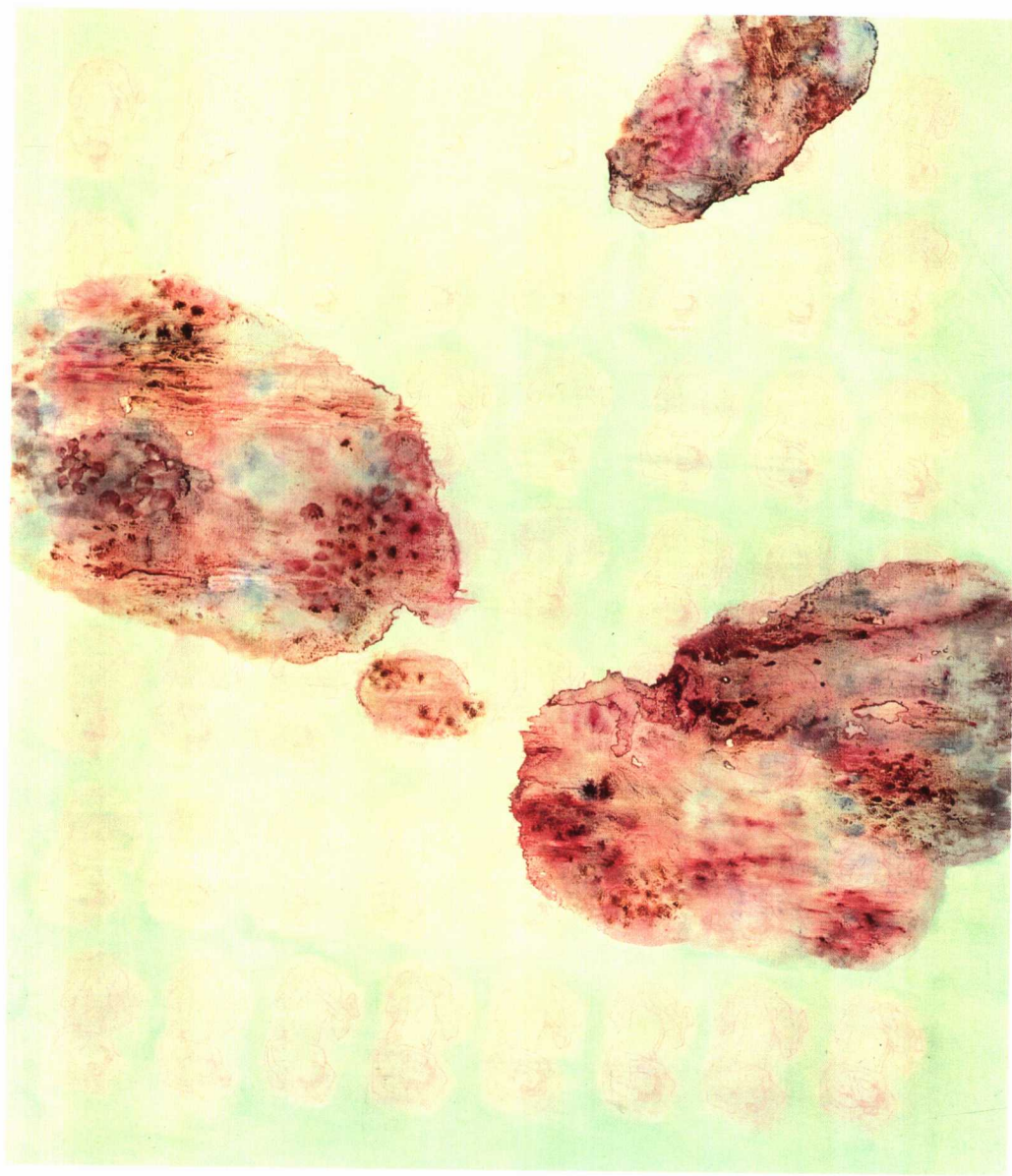
当代美术中的都市母题

都市之镜



张小涛

03
51:4.1



快乐时光系列

1998

115 × 135cm

亚麻油彩

都市之镜·当代美术中的都市母题

湖南美术出版社出版·发行 湖南省新华书店经销 深圳华新彩印制版有限公司印刷
开本: 787 × 1092 毫米 1/16 印张: 2 1999 年 5 月第 1 版第 1 次印刷 印数: 2000 册

ISBN7-5356-1305-5/J · 1223 定价: 22.00 元



张小涛近照

自 述

这里是我近年来工作的一个展示。它们是我对艺术思考的真实印痕，其中有我的困惑与喜悦。画面中突如其来的水迹、血迹，正是我的心迹，我乐意在这平常的工作中推进，建立独立的个人话语方式，保持文化反思的张力和当代艺术的批判性。

特别感谢舒里安教授(德)、罗悌伦教授、皮力、凯伦、赵秀文、谷晓波、赖福善、邓怀宇等老师和朋友，因为在我困难之时，他们给我帮助和鼓励，我将永远铭记在心！

张小涛

推介词

作为中国当代艺术中的新一代，张小涛对于弥漫于中国社会中的流行文化有着独特和深入的体验。可以说，这一代人的成长是和流行文化威力的逐步显现相伴随的。因此，在他的作品中总能体现出对于流行文化的关注，我们完全可以将这理解为艺术家的敏感性的体现。也正是因为性格中独特的敏感性，他的作品才能向我们展示九十年代中国独特的风景。

张小涛优秀之处还在于他没有仅仅在流行文化这个主题中徘徊，尽管这种文化已经成为他生活中不可分割的一部分。他的全部工作在于将流行文化置于社会的、中国的、现代的这样一些时间和空间的限制中，去研究，也解读，从而追溯它们对于现代化转型过程中中国的真实作用。张小涛对流行文化既不抱希望，也不质疑，而是带着一种实证的态度去考察。应该说支撑这种工作态度的实际上是一种甘于寂寞、踏实严谨的艺术品格。

作为一个受过良好学院训练的艺术家，张小涛思考的每一步都是围绕着艺术语言的推进这一核心目的展开的。对于语言的关注不仅使他的作品获得了表现上的张力，也使他的艺术思考具有了更多的可能性，同时，对于语言的关注也使他的艺术和现代文化发展的思潮相暗合。对于艺术而言，这种独特的悟性和驾驭语言的能力恰恰是艺术家的性格和品质所不能代替的。

张小涛的工作实质是将对社会现实的思考和语言转型结合在一起，共同推进。对于流行文化的思考并不是他和他这代人所开始的，但是却是他们将这种思考推到了一个更新的境界。张小涛所代表的这一代艺术家所从事的工作正在向我们表明，中国社会的发展不能依靠流行文化的推动，中国当代艺术国际地位的获得不能套用某种带有意识形态色彩的国际样式和国际话题，真正的契机或许是建立在中国社会和中国文化的现代化转型的前提之下。

皮力

进入状态——张小涛近作说略

□王林



蜜语婚纱系列之六、七
1997

张小涛的绘画从厚重走向轻盈，大概出于两个原因：其一是他想从象征性的表现主义语境中出走，以摆脱对诸大师的借鉴；其二是他希望在作品中置入周遭的生活氛围，以加强艺术品的现在时态。近作《蜜语婚纱》便是在这种愿望中产生的。

他的作品有市俗成分，婚礼中艳丽的新娘和新郎、样式化的服装和道具，以及卡通化天使、有皇冠的宠物、戴着墨镜的玩偶等等，这些东西的并置，多少给人以荒唐可笑的感觉。和同类的其他作品不同，张小涛并不想以肆意的夸张和强烈的对比来达到一种荒诞和反讽的效果，他的画给人的感觉是平和，平和之中有些幽默，幽默之中隐隐浮现出荒诞和反讽。

荒诞是一个现代主义的美学范畴，是人的整体存在连同他对世界的关系受到根本怀疑而陷入孤独自我的结果，亦即自我感知的不知所措。这种意识保持着“拒斥”世界的态度。而反讽可以说是一个后现代的美学范畴，以“歪曲”的模仿来针对它所模仿的世界，从中揭示出这个世界的荒谬。不论是拒斥还是歪曲，在中国当代艺术中都有一种极致化倾向，前者如80年代的新具象绘画，后者如90年代的“艳俗”艺术。这种极致化倾向和中国社会普遍存在的造反情绪有关，其间印记着历史的阴影。但像张小涛他们这一代人，没有太多的历史负担也没有强烈的对抗意识，他们的所谓自我，不是被反抗异化的自我，只是具体的有限的个人的存在，其内心冲突也只是一体化的弥漫周围的市俗生活和个人精神生长性之间的矛盾，而艺术不过是对这种矛盾的敏感和提示而已。

正因为如此，张小涛的绘画中没有尖器和刺激的东西，现实性与超现实、具象与符号、生活事实与精神象征、描述与表现、荒诞与反讽，适度而折衷。色彩温文尔雅，近俗而不艳丽，在比较单纯的色调中适当调配冷暖色的关系。最近的一些作品为了避免平涂的单调，强调对人物面部的表现，在暖色基调上突出冷色的对比作用，让人物表情和画家心态联系更多，使之成为画面视觉中心，提示出创作的主观倾向性。显然，这是画家在绘画语言中持续研究的结果，把我们对图式的理解变成我们对画面的感觉。

不能说张小涛的这些作品，就怎样的臻于成熟（比如题材就撞车太多），但他的艺术倾向值得关注。他的作品呈现了一种状态，在个人心境感悟下的当代生活状态——状态而已，不是主义，不是潮流，只是一种感受，一种反省，一种生存方式，一种必须要去深究的工作。如果我们有更多的年轻艺术家进入状态而不是追随潮流，中国当代艺术也许是有希望的。

流行文化能给我们带来什么？

□皮力

张小涛的作品是以流行文化为关注点的，或者说我们可以说他的作品是以流行文化为起点，一步一步走向今天的风格的。这样一个母题或许并不新鲜，因为进入90年代以来美术界流行的观点是将90年代以来社会的种种发展和开放化过程归结为流行文化的功劳，认为是流行文化消解了中国社会残留的种种禁忌，并使我们的文化朝向一个多元的、开放的方向发展，从而获得了和国际艺术接轨的可能。从这个角度看，作为一个出生于70年代、成长于80年代、创作于90年代、并一直对中国当代文化有着浓厚兴趣的画家而言，选择这样一个母题是必然的。就生活经历而言，张小涛所经历的是中国社会逐步市场化的20年，一个流行文化逐步显示其威力的时代，同样他的知识背景的形成也是按照社会发展的实际状况组合起来的。

所谓的实际状况是说，一方面画家在生活中遭遇的无数流行图像，另一方面是画家在专业领域所面对的当代中国美术的思考和实际成果。按照前面所说的美术界所惯用的线型逻辑，80年代后半期以来的中国新艺术运动中诞生了两种以流行文化为表现媒材的艺术风格：政治波普和艳俗艺术。这两种风格都是以西方艺术史的发展脉络作为我们对当代中国当代艺术分类的标准的典型例证，但是事实是，这两种风格和它们潜在的风格源有着明显的鸿沟和价值取向上的差异。政治波普的落脚点是政治，其典型特点是流行文化符号和政治符号的对应和并列，而艳俗艺术则是对政治和通俗文化图示的双向篡改，其落脚点仍是政治，不过这种政治中掺杂了更多个人记忆的成分。无论如何两种风格所针对的都是泛政治的意识形态，流行文化充其量只是他们所使用的媒材，而不是他们所关注的焦点。或者说他们关注的是流行文化对于主流意识形态的消解，并将流行文化限定在符号层面上使用。之所以如此是因为从事这两种风格的艺术家实际上是属于年长的一代人，他们只是将流行文化作为一种现象去面对，而从来没有真正地进入，或者体验。而张小涛这一代人则完全不同，我们可以毫不夸张地说，流行文化已经渗透进了这一代人的血液。

毋庸讳言，无论是艳俗还是波普，从中体现出来的敏感是让人敬佩的。但是在对于流行文化的实际把握上明显目光短浅。事实是，进入90年代以后，流行文化或者说消费文化已经不可挽回地成为当代中国社会各个方面的实际主宰力量。流行文化实际上是一柄

双刃的剑，它一方面可以消解某种意识形态，一方面对人类本身的某些信条也构成消解。如果说政治波普因为尚能预见流行文化前一方面的消解作用并因而具备某种意义的话，那么同样思路指导下的艳俗艺术实际上已经沦为一种满足海外“艺术观光客”观光心理的工艺品。因为艳俗艺术一没有对当代中国社会变化的敏感，二没有比政治波普更深入的思考流行文化的“中国特色”，只落下一个政治符号的噱头。但是无论如何，从80年代以来我们的艺术从来就没有对流行文化有过应有的深入的思考。

奇怪的是，对于流行文化真正的反思确实是开始于这些为流行文化所哺育的一代人，在他们的作品中我们能够明确地感到他们对流行文化双重性的充分认识。张小涛的早期作品以流行的婚纱照为主题，在画面上蕴涵着两个符号空间，一是那些欢乐的情侣，另一个是煽情的卡通天使或者傻笑的高级动物。这两个符号空间的并列，使画面中流露出种种反讽的特质。画家这时问题其实十分简单：“是什么使得他们如此欢乐？”不过在此我们需要特别指出的是，这些作品是完全不同于艳俗艺术和波普艺术的，因为在这里，在张小涛的思考中，重心不是通常意义上的意识形态，而是日常生活中的意识形态。他试图向我们表明，在今天的消费文化已经取代了以前的政治意义上的意识形态后，对我们的生活形成了一种新的压迫力量。

问题从此开始明确起来，既然可以质疑所谓流行文化对于中国社会发展的特殊推动作用，那么由此带来的和国际接轨的可能性是否同样的虚妄和自欺欺人呢？张小涛作品中的好戏就是从这里开始上演的，他不是关注流行文化能带来什么，或者流行文化表现了什么这一类问题，而是追问中国的流行文化的实质。在接下来的创作中，张小涛逐步从他的知识背景中发展出了一种特有的工作方式，他不在简单的反讽层面上恣意滑动，而是深入到流行文化背后，将流行文化一层一层地剥离开来。首先，他开始将流行文化和西方文化分离，其次将流行文化中的性感成分单独剔出来。在分解和剥离之后，张小涛充分运用传统文化符号来整合画面。在这个过程中他实际上已经完成了两个层面的工作，从画面中我们首先感到的是他在试图揭示流行文化中可能存在的民族心理特质，展示出中国本土的世俗精神和流行文化合流的实际状况；

另一个层面上,在这种剥离的过程中,他竭力将诸如青花瓷、水墨这样的传统图示效果引入到油画画面中来,试图让它们获得一种当代表达的可能性。

于是,仿佛就在刹那间,流行文化这个主题无形之中已经被替换掉了。如果深入他的图示之中,我们会明显地感到,在这里问题的中心不在于流行文化本身,而在于他以此为契机,将社会现实、民族心理和语言转型三方面的工作成功地结合在一起,从而使艺术工作获得了更大的空间,并因此而具有了真正的文化建构的意义。这恰恰是张小涛对于当代中国艺术发展所具有的个案性的意义之所在。因此,与其说他的作品是展示性的,强调感官刺激的,倒不如说他的作品具有研究性并蕴涵了种种的可能性,这种可能性在以后的时间里将越来越被我们明确地感受到。



永远的黄桷坪
1995

美丽动人的浸蚀

——时代之中的个人话语方式

□张小涛

作艺术在今天变得艰难和尴尬。因为在全球一体化的进程中,在资讯与传媒、网络的无所不包的后现代社会里,当代艺术的表达系统和接受系统之间也越来越有障碍,当观念艺术家赋以现成品、实物以“艺术品”时,艺术家也越来越多地扮演出巫师的身份,点石成金的魔术,究竟是化腐朽为神奇还是化神奇为腐朽?当代艺术也越来越多的是冥思苦想出来的,它和大众,甚至和艺术家本身又有什么关系呢?而美术史的经典之作他们都是有生长性的,是和人本身很近的,是具体的历史语境中的个人感悟、深度体验,他的生命痕迹融于作品之中,是感人至深的千锤百炼。

中国当代艺术的困境,一是关于对西方的后现代美学、哲学等领域的学理背景的简单抄袭。我不知道中国为什么老是摆不掉“一刀切”的造反情结,无论是历代农民运动还是今天的下岗职工,不左就右,绝对是“翻天覆地慨而慷”。相反,西方在他们的文化历史的进程中有这样一个线索——尊重传统和个体差异性,对创造力认同,即便是法国的“MAY'68”对传统的强烈反叛也是如此。他们曾经热爱革命,尊重生命、自由、性,而事实上他们的革命更多的是在思想领域内。当福柯、萨特不畏强权走出学院,作为青年学生的领袖,勇敢地走在青年学生游行示威街头的最前列,我们为之感动流泪。当人类周期性的反传统时,我们的“文化大革命”波浪滔天,无论是思想领域和现实世界都要砸个粉碎,恶果自食。特别是在中国现代化的进程中的今天,对既定的传统、信仰、秩序的丧失,导致了人们真正的无所适从,标准也越来越单一,由以前的官方标准到今天的以西方话语权力为标准来作为盲目的参照和标准,我们的传统和个体差异性又在哪里呢?

当西方当代艺术中的垃圾也被我们奉为神明时,我越来越怀疑,甚至反感这种人为的潮流性。潮流是有欺骗性的,吞没了那些平庸者和胆怯者。远在潮流之外反叛潮流,承受孤独与寂寞,勇敢地思考、探索,这才是真正意义上的前卫!

二是保守的民族主义立场。诸如“油画民族化”、“水墨现代化”之类,以汉文化为背景,改装、组合。这里有一个误区,就是片面简单地把当代艺术等同于国画、京戏、武术之类,取媚洋人,自豪在灿烂的中国古典文化中。对传统的片面和固执,忽略了当代中国社



蜜语婚纱系列之四、五
1997

会变革中人的精神历程的生长和对生命痕迹的关注。你是历史中的个人，你回避不了历史！当代艺术要和具体的当代文化语境有关，它是从你生命的土壤中生长出来的，传统、现代、当代，同在一个平面，无非是一种可以利用的资源。传统于我们是一种气质，举手投足的一种自然流露，而非一种简单的样式主义拼贴，对资源利用的有效程度取决于用者的智慧与愚笨。

今天的艺术样式，已经饱和得快和垃圾一样。古往今来的艺术样式（除去时间性），我的理解，它们处在同一个空间和平面，任何一种艺术样式的选择，只能体现它的一个角度。我之所以选择架上绘画，因为它和我近得多，对比较熟悉的方式我用上来得心应手。我想，作为架上绘画的固守者，在某种意义上应该躲开话语喧哗的人群，回到自己的内心。我敬重这类艺术家，在喧嚣的人群后默默地工作，致力于深度的完善，日复一日地单纯工作，真正选择了艺术家的生活方式，而非只是要一个时髦的艺术家身份。我想，这无疑是在生命的痕迹的真实流露，把体验与感悟智慧地融入自己的作品中，水乳交融，浸润心田，强调心理整合。正如古代的炼丹士，他们所炼的黄金，决非常人意义上的黄金，而是他们心中的黄金。生命的痕迹在此中延续和传递，正是学术与人格的薪火相传。

在中国的现代化进程中，物质的丰富也使人的信仰与精神迷失。我关注这场社会变革中人的精神异化，生命压抑和尴尬，脆弱的心灵。我坚信这样一个普遍规律：推动人类进程的动力，一是正义勇敢、爱的力量；二是良知、对人类自身的批判性以及敢于正视我们腐朽与堕落的勇气。这就是我画面的意图所在。

这两年的工作推进中，1997年画的《蜜语婚纱》系列、1998年画的《快乐时光》系列，我以中国大陆最为流行的婚纱作为图示选择。为强调文化的公众性和媚俗性，又加入了卡通化的天使和猛兽、怪鸟等荒谬的图像，对流行婚纱进行巧妙的个人化篡改，把不相干的因素进行并置重组，加强荒谬性和隐喻、象征。只不过在平和之中表达了人群背后的嘲讽。近两年的工作中我都围绕着这一课题展开工作，以此来表达自己的言说和思考方式。但在后来的工作中，对研习多年的学院主义语言越来越怀疑，老是在怀疑中推进，停留的时间较多，相对慢了下来。在《快乐时光》这批作品中，荒谬性加强了，把人与兽的野性、暧昧和当代人的精神以及肉体浅表化的失落与尴尬作一个戏剧化的拼贴，把观念藏了起来。我反感那种直白式的看图说话和表象式的假观念，力图在视觉的深度进行锤炼，把对图示的理解转换成画面的感觉。我越画越觉得图像的传达几乎完全靠画面的工作来表达，所以一定得从视觉阅读的方式去关心自己的工作。试问，抽去一定的上下文与语境，你的图示还能成立吗？

我的一些困惑，在民间的青花瓷和春宫画中得到了解答，我选择了一些图示进行个人化篡改。第一层把春宫图进行“千佛崖”式的组合排列，用极轻佻的色彩如绿灰和桃红的配置作为整个画面的背景。第二层用青花瓷画法画当代生活中肤浅的场景，把中国民间青花瓷的优雅与愉悦与今天纵欲的浅表生活进行历史的荒谬联系。第三层表面加强了水渍、血渍般的浸蚀感，突如其来的破坏痕迹让人浮想联翩，与我们生命似曾相识的符号经历被唤醒。我感兴趣的是对传统的误读和对当代浅表生活的误读，把传统和当代作为一种资源和符号来消费，让



蜜语婚纱 1997



此在和彼在的人们 1995

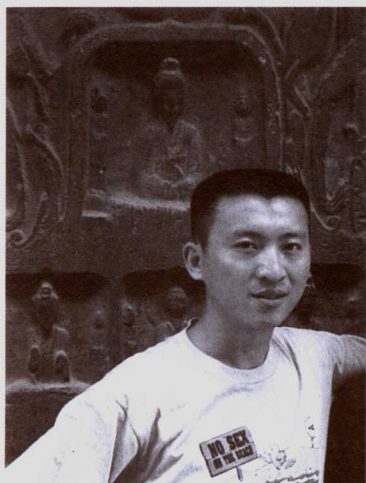


语言和课题上相互悖逆。这种荒谬的错位感，特别是对莫名奇妙的水渍和血渍浸蚀、破坏感符号的选择，更有利于表达我的长期思考。在古往今来的肤浅而快乐的浅表化生活中，其实我们正遭受着无影无形的侵蚀和伤害，只不过这种伤害表面看来很美丽、动人，这个时代把一切的东西都美化，“谎言千遍即真理”的古训已成事实。把苦难与伤害化解成美丽的图像，侵蚀得如此芬香动人，这才是我想在画面中所要表达的意义，在视觉的深度中去推进。我试图找到一种独立的言说方式把问题转换为体验，把体验与感悟表达在作品中，把观念藏起来，表面如水一样平静。我乐意在这种每一点一滴的工作中推进，正如贡布里希在《悼波普尔教授》中所说：“面对我们遇到的问题，解决的方式只能是‘试错法’，倾听理性的声音”。

“真知困而得”，我乐意如此。

1998年6月于成都





张小涛

- 1970 ☐ 出生于中国四川。
- 1996 ☐ 毕业于四川美术学院油画系。
- 1996 5月 ☐ “个人经验”展(重庆)。
- 1996 12月 ☐ 鲁迅美术学院“美苑杯”一等奖(沈阳)。
- 1997 7月 ☐ “都市人格组合”展(成都)。
- 1998 5月 ☐ “美女与野兽”展(北京)。

有作品与论文散见于《当代美术家》1996年第6期、《画廊》1996年第3期。

《美苑》1996年第6期、《江苏画刊》1997年第8期。

《美术界》1997年第5期、《艺术界》1998年第2期。

《大家》1997年第6期以及《四川文化》、《个人经验》、《都市人格与当代艺术》等画册。有作品被广西、北京、台湾等地的画廊和瑞士、德国、奥地利等国私人收藏。现居成都,任教于西南交通大学美术系。



快乐时光系列

1998

100 × 80cm

亚麻油彩



有新娘的动物世界之一、之二

1997

100 × 200cm

亚麻油彩



有新娘的动物世界之三、之四

1998

100 × 200cm

亚麻油彩



快乐时光系列

1998

90 × 120cm

亚麻油彩

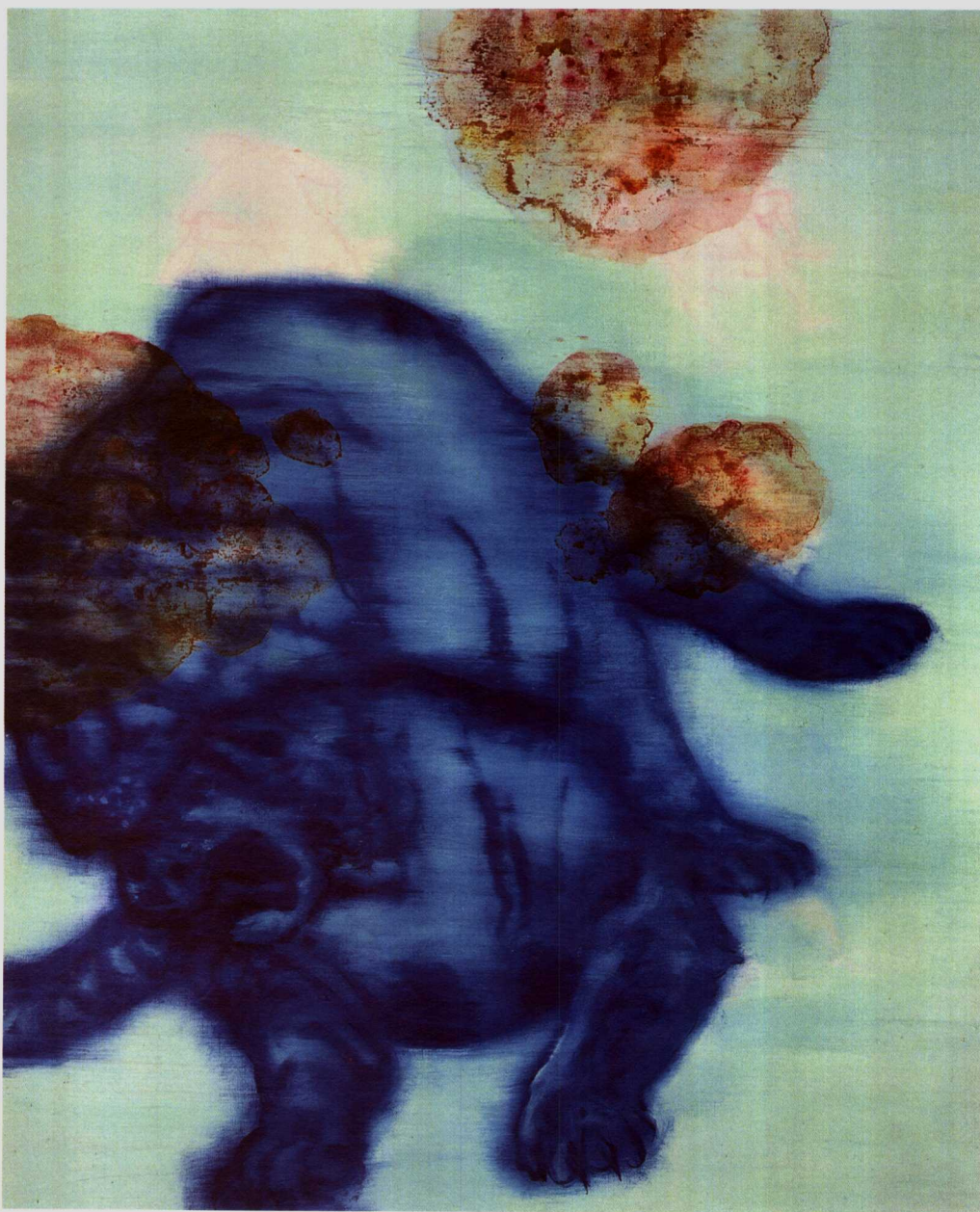


快乐时光系列

1998

100 × 80cm

亚麻油彩



快乐时光系列

1998

100 × 80cm

亚麻油彩