

嬉游乐园

FROLIC PICTURE

2006

中国当代艺术邀请展

2006 Contemporary Art of China Invitation Exhibition

深圳美术馆 主編：宋永明

重慶出版社

图书在版编目(CIP)数据

嬉戏的图像 / 宋玉明编. —重庆: 重庆出版社,
2006.11
ISBN 7-5366-8201-8

I. 嬉... II. 宋... III. 绘画—作品综合集—中国
—现代 IV. J221
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 125049 号

嬉戏的图像 XIXIDETUXIANG

主编: 宋玉明

出 版 人 罗小卫
策 划 俞 可 鲁 虹
责任编辑 戴前锋
特邀编辑 韩 晶
责任校对 娄亚杰
英文翻译 白晓宇 牟 丽 黄星瑞
封面设计 王 玺
版式设计 何晓瑜



重庆出版集团
重 庆 出 版 社 出 版

重庆长江二路205号 邮政编码: 400016 <http://www.cqph.com>

印制: 雅昌企业策划有限公司

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-68809452

全国新华书店经销

开本: 787 × 1092mm 1/12 印张11
2006年11月第1版 2006年11月第1次印刷
印数: 1—3000

ISBN 7-5366-8201-8/J·1268

定价: 76.00元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-68809955转8005

版权所有·侵权必究

FROLIC
PICTURE
2006
CONTEMPORARY
ART
OF
CHINA
INVITATION
EXHIBITION



重庆出版集团 重庆出版社

Frolic Picture

2006 Contemporary Art of China Invitation Exhibition

嬉戏的图像——2006 中国当代艺术邀请展

Director: Song Yuming

主任: 宋玉明

Curator: Yu Ke Lu Hong

策展人: 俞可 鲁虹

Academic Commissioners: Sun Zhenhua Zhu Qi Wu Hong Yin Shuangxi Jia Fangzhou Xu Ke

学术委员(按姓氏笔画排列): 孙振华 朱其 吴鸿 殷双喜 贾方舟 徐可

Exhibition Members: Wang Ziran Wang Dalin Hong Xiaobing Zhang Yanfang Zhao Weidong Qin Jingxia Li Xiaoyang

展览委员(按姓氏笔画排列): 王子蚬 王达麟 孔晓冰 张燕方 赵伟东 覃京侠 黎晓阳

Executive Assistants: Wan Huangting Jiang Weiwen Zhu Weifen Yu Huihuan Yu Huiqiong Zeng Fan Zeng Biao Mei Ling

展务(按姓氏笔画排列): 万黄婷 江卫文 朱伟芬 余秀欢 余秀琼 曾凡 曾标 梅玲

Assistant Curator: Han Jing

学术秘书: 韩晶

Sponsor: Shenzhen Art Museum

主办: 深圳美术馆

读者

画刊

艺术当代
ArtChina

美术观察
ART OBSERVATION

美术报

雅昌艺术网
中国艺术品门户网站 www.arton.net

美术同盟
tom.com

Supporter: DUZHE TOM.COM ART MONTHLY ART CHINA ART OBSERVATION CHINA ART WEEKLY

鸣谢:《读者》杂志社 《画刊》杂志社 《艺术当代》杂志社 《美术观察》杂志社 《美术报》

雅昌艺术网 美术同盟

70年代后期出生的一代人是伴随着消费时代的来临而成长的，由于深受消费文化、网络文化、动漫文化、西方文化的影响，加上面临着全新的图像背景，所以，他们不仅在创作方式与图像的呈现方式上发生了巨大的转变，而且在题材与观念的表达上也发生了巨大的转变。

新生代艺术家拥有完全不同于前几代人的视觉经验，并在图像的理解和运用上，有着天生的敏感和自觉。

吴昊昊的视觉经验，最喜欢喝关东煮，最喜欢吃火锅，最喜欢吃烧烤，最喜欢吃炸鸡，最喜欢吃汉堡，最喜欢吃披萨，最喜欢吃寿司，最喜欢吃拉面，最喜欢吃饺子，最喜欢吃包子，最喜欢吃馒头，最喜欢吃米饭，最喜欢吃面条，最喜欢吃粥，最喜欢吃汤，最喜欢吃菜，最喜欢吃水果，最喜欢吃零食，最喜欢吃饮料，最喜欢吃甜点，最喜欢吃咸点，最喜欢吃辣点，最喜欢吃酸点，最喜欢吃苦点，最喜欢吃涩点，最喜欢吃臭点，最喜欢吃霉点，最喜欢吃腐点，最喜欢吃烂点，最喜欢吃臭点，最喜欢吃霉点，最喜欢吃腐点，最喜欢吃烂点。

嬉戏的图卷

Frolic Picture

2006 当代艺术邀请展
中国当代艺术邀请展

2006 Contemporary Art of China Invitation Exhibition

natural family
and
the
happiness
derived

JOY



CONTENTS

15

ARTISTS

004-005

| 前言 Preface | 宋玉明 Song Yuming

006-007

| 虚幻的虚幻 Fancy of Fancy | 鲁虹 Lu Hong

008-011

| 被模糊的界限 The Fading Boundary | 俞可 Yu Ke

012-115

| 艺术家 Artists

116-118

| 参展艺术家简历 The Biography of Artists

120-125

| 最后的留言簿 Leave a Message to the Reader | 韩晶 Han Jing

frolie pic

icture

frolie picture

012-115 | 艺术家 Artists |

012-019 | 韦嘉 Wei Jia
020-027 | 陆瑜 Lu Cheng

028-035 | 李昕 Li Xin

036-043 | 惠欣 Hui Xin

044-049 | 李华 Li Hua

050-059 | 王玺 Wang Xi

060-065 | 李胤 Li Yin

066-073 | 罗丹 Luo Dan

074-077 | 李赞 Li Zan

078-083 | 彭博 PENG BO

084-091 | 杨墨音 Yang Moyin

092-095 | 罗振鸿 Luo Zhenhong

096-101 | 刘佳 Liu Jia

102-107 | 徐跋骋 Xu Bacheng

108-115 | 杨纳 Yang Na

Preface

It's not difficult to find out in the present cultural ecosystem that things are undergoing a brand new transmutation from daily life to artistically work—pictures are orienting our habit of reading and expressing with an unprecedented power. It's most obviously manifested in the works of young artists, who are influenced by consumption culture, Internet culture, cartoon culture and western culture. With the experience of urbanization and general adoption of the market principle in China, the new generation of artists has gained totally different visual experience from the generations before. They also boast of inborn sensitivity and consciousness in both comprehension and application of pictures. Compared with the older generations, the young artists are more at home in expressing their understanding of contemporary art with the attitude they have toward a game, and create with relaxation and pleasure new schemas that are full of excitement and lure.

Shenzhen Art Museum has organized Frolic Picture—2006 Contemporary Chinese Art Invitation Exhibition, in the hope that the fifteen artists born in the late 70's and the early 80's of the 20th century would present the change in contemporary art with their works. "Frolic" implies not only the characteristic of their works but also their unconcern for life. And just because of that they and their works have been able to break through traditional criteria and concept. Things become uncertain and innovations find their way. Can these works meet the expectation as proper artistic annotation of the living era? We are positively waiting...

In order to make clear the clues of the development of Contemporary Chinese Art, Shenzhen Art Museum has organized series of exhibitions, which include: Picture of Concept—2002 Contemporary Chinese Painting Invitation Exhibition, Sky of Friendship—2005 Contemporary Chinese Shelve Art. As extension, Frolic Picture—2006 Contemporary Chinese Art Invitation Exhibition, which is set in the present era and exams the state of art development.

I heartily extend my thanks to the artists and friends who have contributed to the success of the exhibition.

Shenzhen Art Museum
Director: Song Yuming
October 2006

前言

伴随着市场化进程的深入，各种各样的图像正以前所未有的冲击，改变着我们曾经习以为常的阅读和表达方式。在此情况下，艺术创作也正在经历一个全新的嬗变，这一点尤为显著地表现在了年轻艺术家的作品中——由于受消费文化、网络文化、动漫文化、西方文化的影响，新生代艺术家拥有完全不同于前几代人的价值观与视觉经验，所以在艺术创作上，他们很自然地开辟了自己的新天地。应该说，相对于以往的艺术，他们更擅长以游戏的态度阐释自己对生活的理解，并轻松地创造出充满刺激和诱惑的新艺术图式。

针对这一艺术现状，深圳美术馆特策划了“嬉戏的图像——2006 中国当代艺术邀请展”，其目的是希望这 15 位出生于 20 世纪 70 年代末、80 年代初的艺术家，用他们的作品向我们呈现出当代架上艺术的新变化。需要说明的是，“嬉戏”不仅仅是暗含在这些年轻艺术家作品中的特质，也是这一代年轻人对于现实生活的游戏态度。正因为如此，他们和他们的艺术创作才打破了传统观念的束缚，充满不断创新的可能和未知的不确定性。这样的作品是否能为我们正生存其中的这个时代，写下恰如其分的艺术注解？我们有理由满怀期待……

长期以来，深圳美术馆致力于梳理中国当代艺术的发展脉络，先后策划了“观念的图像——2002 中国当代油画邀请展”、“图像的图像——2003 中国当代油画邀请展”、“居住在成都——2004 中国当代油画邀请展”、“缘分的天空——2005 中国当代架上艺术”一系列展览。而本次“嬉戏的图像——2006 中国当代艺术邀请展”则是整个系列展览的延续，它将立足时代背景来反观今天的艺术发展现状，这也是它的价值和意义所在。

谨向参展艺术家和为此次展览的成功举办付出努力的朋友们表示衷心的感谢！

深圳美术馆馆长
宋 玉 明
2006 年 10 月

Fancy of Fancy

虚幻的虚幻

鲁虹 Lu Hong

如果认真审视20世纪90年代末兴起的新绘画潮流，我们似乎并不难发现，它远不是铁板一块。事实上，就整体而言，那些出生于20世纪70年代与80年代的艺术家的，虽然都很强调表达一种微观性的社会关怀与个人体验，但还是有着很大区别的。比如，在画面图像的使用上，为追求“仿真”的效果，前者更多是从新影像艺术中吸收营养，这一点人们完全可以从尹朝阳、张小涛、何森、赵能智等人的作品中清楚地感受得到；而在后者那里，为造成“虚拟的实景”，则更多是从动漫卡通艺术，此外还有网络艺术、广告艺术与电脑游戏中吸收营养，这一点人们又可以从熊莉钧、熊宇、韦嘉、李昕等人的作品中清楚地感受得到。^①

于是，就有人称前者为“中国影像绘画”^②，称后者为“新动漫卡通艺术”^③。当然，命名是否绝对合理并不重要。重要的是，人们在进行艺术评说时，从此有了可以运用的概念。正如在艺术史中有人用“达达派”、“野兽派”来指称特定的艺术创作现象一样。其实，细究起来，这两个概念未必很合学理，关键是约定俗成就行了，大可不必去死抠的。否则，人们就会提问，既然青年艺术家的借鉴并不限于动漫卡通艺术，为什么要用“新动漫卡通艺术”来命名。也许，有人会认为，中国影像绘画与新动漫卡通艺术的区别仅仅在于资源借鉴的不同，但我却坚持认为，在本质上，这两者有着大相径庭的价值追求。

从技法的层面上讲，前者运用传统学院派为主的写实性技巧，改造来自新影像艺术资源，后者则常常运用多种混合性技巧——其中既有写实主义的技巧，也有表现主义的技巧、广告的喷绘技巧等等改造来自动漫卡通艺术，此外还有网络艺术、广告艺术与电脑游戏中的资源，这也正好造成了两者在风格表现与语言方式上的巨大差异。恰如大家所见，在前者那里，带有“仿真”与夸张性质的“写实性”画面毕竟还是用单视点的方式来加以呈现的。相对传统写实类作品，它只是更强调借用如照相机与录像机等机器观看的元素，并更多采用了大特写的影像方式。但后者明显不同，它总是将各种各样的意象用混杂多变的风格组合在一起，而且构图也是松散与无中心的。从中我们可以明显感到一些时尚与大众文化的元素在起作用。有人曾经撰文认为，从事新动漫卡通艺术的青年艺术家“吃进去的是卡通，吐出来的还是卡通”，但作者如果严肃认真地比较一下原始动漫卡通艺术与新动漫卡通艺术在艺术手法与观念表达上的巨大差异，就会感到这种说法是多么的不专业与不负责任。

再从文化态度上讲，我觉得出生于20世纪70年代前后的艺术家，在努力揭示当下年轻人的孤独、迷茫、空虚、无奈以及消费社会存在的种种问题时，其实与上一辈艺术家一样，仍然是十分严肃认真的。从这个角度看，他们仍然有着传统知识分子的情怀，在艺术的表现上，也有着深度追求的欲望。两者的区别大致有二：第一是在对生活宏观与微观的具体把握上；第二是在对画面图像用“写实”、挪用或“仿真”的不同处理上。相对而言，出生于20世纪80年代的艺术家的艺术创作则明显带有挥之不去的“游戏”成分，他们与传统知识分子的联系已相当少了。其作品足以表明，他们讨厌深刻、沉重、严肃、认真、逻辑与愤世嫉俗，看重的是轻松、谐趣、夸张、情感与调侃。这也恰好是我们将这个展览命名为“嬉戏的图像”的根本原因。^④可以说，我们是用它来强调新一代艺术家在新的文化背景下，对现代生活与图像符号的积极反馈。

据我所知，正是由于新动漫卡通艺术存在太多的“游戏”成分，因此一直有人持否定的态度。仔细分析一下，这里面好像包含有两层含义：一方面是指它过于偏离传统经典艺术的图像系统与技法系统；另一方面又是指它对现实缺乏严肃认真的批判精神。对此，我却有着全然不同的看法。

首先，20世纪80年代出生的一代人是在严格意义上的“动漫卡通文化”中成长的，在他们身上流淌着“动漫卡通文化”的血液。正如批评家陆蓉之所说：“如今随着数字科技的发展，漫画、卡通、动画的形式也更复杂，流通的管道也更加多元化，各种简化的视觉造型，成为大量的传输符号，形成各种文化背景和区域性认同的个别系统。在传媒一波接一波的哄炒下，已经深化为世界各地青少年彼此之间的沟通符码，而不仅仅是一个时代或一个族群所垄断的集体认同而已，却更像是个人追求表现、传达意念或发挥想象力的仿真和再创造的沟通途径。”^⑤毫无疑问，这不仅潜移默化地影响了他们的创作方式，也使他们十分轻松地超越了传统艺术的约

束，扩大了架上艺术的表现范围。人们假如为此而上纲上线是很荒唐的。既然历史上的许多优秀艺术家都可以从他们的生活背景中提取新的图像与符号，并探寻相应的全新技法，那么，新一代艺术家又为什么不能呢？

其次，简单地套用传统精英艺术的批判模式去评判新动漫卡通艺术很不得要领，这只会使人们得出“既无聊又浅薄”的结论。我认为，对青年一代艺术家来说，所谓“游戏”的方式既是一种崭新的生活态度，更是一种新颖的艺术态度。正是借助于它，青年艺术家们才有效解构了一些传统价值观，进而表达了他们的全新价值观。这是与传统模式完全不同的新模式，我们应根据特定的历史上下文来加以评判。不错，其中有相当一些价值观从属于处在边缘状态的青年亚文化，但积极因素是不少的。对比精英类的艺术，新动漫卡通艺术最大的特点是对生活的批判与反思转换到了对生活具体感受的表达上，而且，是以一种虚构的方式来表达一种幻象，人们要说是虚幻的虚幻也未尝不可。这在韦嘉、李昕、徐跋骋、杨纳、罗丹、杨墨音、刘佳、罗振鸿等人的作品中都可看到。惠欣、彭博、王玺、等人的作品虽然没有直接表现人，但却具有相同的效果。在这里，日常经验假卡通式的形象而存在，是对现实的再创造、再诠释。因此，在新动漫卡通艺术里，生活与艺术的界限已被重新确立了。我很同意批评家付小东的看法，即“它将脱离原来的与现实和社会互相返照的艺术层面而形成一个以个人化的网络虚拟体验和娱乐化经验为基础的新的‘界面’。新动漫卡通艺术作为创作新转向的多元中的一元，以其扁平化的视觉样式，亚文化的价值取向，大规模地来自日常生活经验和环境视觉资源，从而区别于以往的实践，无疑是具有前所未有的生命力和无所畏惧的创造力”。^④同时，我还认为，新动漫卡通艺术虽然具有明显的超现实的意味，即表现的是一种虚拟性的存在，但它就像历史上的其他艺术一样，仍然是反映特定历史时期的一面镜子，人们完全可以从中学体会到新一代人的所思、所想。

此次举办的“嬉戏的图像——2006中国当代艺术邀请展”总共挑选了15位于20世纪80年代出生的年轻艺术家参展，其目的是为了引起学术界、收藏界对新生艺术现象的关注。展览以油画为主，不仅分为抽象与具象两部分，还特意挑选了两位从事雕塑创作的年轻艺术家参展。另一位艺术家杨墨音的画尽管使用的是绢质的布面与丙烯颜料，但明显借鉴了水墨的特点。这也在一定程度上体现了新动漫卡通艺术的多面性。有一点是很明确的，即无论是以何种媒介从事何种形态创作的艺术家，都清楚地显示出了青年艺术家与上一代艺术家的区别。以陆琤与李华的作品为例，由于她们很好地融入了全新的视觉元素，故作品与上一代抽象艺术家明显拉开了距离，的确值得人们去认真研究。

一部艺术史反复说明了一个道理：新艺术的出现总意味着世界在发生着深刻变化，这是不以任何人意志为转移的。我们应该从新的文化背景出发去考量它、理解它，而绝不能简单地以传统的艺术与人文标准去苛求它。

注：①这样的说法，并不意味着出生于20世纪70年代的艺术家的全部是从影像中吸收营养，而出生于20世纪80年代的艺术家的全部是从动漫卡通艺术中吸收营养，因为在一般中总有例外。②如批评家舒阳在他的文章中，就明确提到了“中国影像绘画”的概念。③如批评家付小东在她的文章中，就明确提到了“新动漫卡通艺术”的概念。批评家朱其与其他人虽然没有明确使用这一概念，但针对相关创作的论述基本上差不多。另外，更多批评家是用它来特指20世纪80年代出生的艺术家的相关创作。仔细比较，其与早先出现的“卡通一代”艺术还是不一样的。前者是表达自己的体验，后者是表达他之所见与所思。④在《辞源》中，“嬉戏”一词被解释为“玩乐”。在《现代汉语词典》中，“嬉戏”一词被解释为“游戏；玩耍”。⑤见《虚拟的爱——当代新艺术》，载于同名画册。⑥见《幼齿与邪魔的纠缠》，载于《艺术当代》2006年第2期第69页。

The Fading

The Fading Boundary

被模糊的界限

俞可 Yu Ke

1917年，为了揶揄现代美学，马塞尔·杜桑向纽约艺术展送去了一个签着制造商名字的小便器，并从新古典主义大师安格尔那里借来一个饱含隐喻的名字：《喷泉》。讽刺的是，这件向艺术公然挑战的作品最终堂而皇之地进入艺术殿堂——当我去到巴黎的蓬皮杜艺术中心时，它被作为20世纪最重要的艺术品之一，理所当然地陈列在显赫的位置；而当我去到卡塞尔文献展现场，当年博伊斯种下的7000棵橡树现在也长得郁郁葱葱——这个自1982年就开始的“社会雕塑”计划，在艺术家逝世一年后才由他的儿子最终完成。而博伊斯曾经摆弄过的那些石头和毛毡，现在都成为世界各大美术馆竞相收藏的艺术品——艺术史在这里似乎和我们开了一个幽默的玩笑：曾经关于艺术的界定，似乎在一夜之间失去了存在的理由，变得混淆而模糊。

然而，“谁是艺术家？”这样令人困惑的命题，并没有让当代艺术的进程放慢它前行的脚步。有趣的是，艺术家日益在一个宽泛的文化背景中来扩展各类标新立异的艺术实验，并企望和大众一起共享新艺术——尽管人们还没有抛弃近一百年来对当代艺术的种种不解、愤怒和抱怨，但随着时间的推移，人们似乎对此有了比以往更高的热情。观众面对实验性的艺术时，再也不会像最初那样充满敌意，他们开始包容那些仍然看不懂的作品，同时对艺术家的个人经历充满好奇。这前所未有的加强了艺术与金钱的关系，而且伴随着市场因素和商业手段的介入，也成为当代艺术与社会联系的有利通道，并进一步鼓励了艺术家采取越来越多元的创作策略来迎合受众。

如果说，二战以后的艺术实验，使艺术家完成了从人类的精神导师向精神巫师演变的角色转换，让艺术与大众背道而驰、相互疏离，那么在21世纪的头几年中，我们终于能够隐隐感觉到，今天的策展人和艺术家，正为了当代艺术与大众的亲近和互动而共同努力——如果艺术真如我们所愿，去加强个体与社会之间休戚相关的联系，并以此来分享我们时代文化中那些有价值的东西，那么大众关于当代艺术的期待将显而易见。

基于这样的背景，我和鲁虹有意识地选择了中国高速城市化进程中非常年轻一代艺术家的作品，因为这是一种完全有别于过去的文化体验——21世纪的中国，对每个人来说都充满了变化，尤其是对年轻人而言更是不同寻常。因为他们既不信奉过去的教条，也无法感受老一辈艺术家所经历的磨难，同时不愿遵循现代主义的既有规则，甚至没兴趣考虑什么先锋艺术和精英文化所承载的社会责任。面对那些宏大的叙事和主题，他们没有热情、愤怒、赞扬或反思，就连现代艺术所热衷的隐喻、象征等艺术形式，也都被一一摒弃。新一代艺术家不但扩展了波普艺术和本土玩世现实主义、艳俗艺术的文化立场，而且进一步借用影像和流行文化中的视觉元素作为表现的主要内容，直接而通俗易懂地创造出时尚、虚构的图像——通过挪用日常生活中那些具有典型性的符号，来与现实环境相拼接，不断混淆着我们关于艺术、流行、时尚以及生活功能用品之间的界限。然而，为什么在一个仍然存在诸多问题的当今社会，年轻艺术家却总是对那些需要帮助的弱势群体、急需进行的文化反思视而不见？只是理所当然地从养分的宠物、批量生产的卡通玩具、散发着蜜糖

Boundary

口味的棒棒糖中获取艺术灵感，浅表和阳光般地展开着对生活的认识——这也许就是我们对他们的艺术立场渴望进一步审视的原因。

这个展览中我们邀请的多数艺术家，都生活在中国西部，并都有在同一个城乡结合部的生活经历。那是一个丰富而典型化的市民生活场景：马路蜿蜒曲折，街上人群拥挤，空气中混杂着灰尘，墙面上贴满广告，简陋的咖啡馆气氛阴郁，而远近闻名的地标性建筑就是每日喷吐着乌黑浓烟的两个烟囱。以及那些叫卖的摊贩、业余的牙医、三陪女和下苦力的棒棒……共同勾勒出一幅形象生动的现实主义场景。20世纪80年代，就在这里成长的一代艺术家，创造出了伤痕艺术和乡土绘画，由此开始了中国当代艺术的滥觞。谁又能想到20年后的今天，在同一个地方、同样年轻一代的艺术家却彻底地改变了创作的视角——是时代本身使我们对艺术的需求发生了变化？是我们关于艺术的认识再次被消解？还是年轻一代艺术家更愿意通过虚拟的方式展开他们关于文化的想象？或者，他们想用不同于过去的语言方式来增加大众对绘画的信心，并传递出这个特殊时代的文化信息。

所以在这次展览中，我们有意地选择了一批持有这些特征的艺术家。韦嘉在20世纪末就用诗歌般的艺术形式和梦幻的构思，有意识地偏离开中国传统版画中那些概念化的图式，别出心裁地站在后文学艺术的立场中，振荡出版画的表现力。最近这段时期，韦嘉又突发奇想地用转换媒材来完成他新的观念与愿望，但更主要的还在于画面所表现的内容：主体人物，以及与之相对应的动物、构成伤害的器皿、带来窒息与不安的环境……在脱离具象绘画的表现中呈现出虚无和空寂，让我们在观看中延伸出被艺术家放大的少年时代心理变化的奇异性。

艺术中的抽象是不是对现实的逃避？这个问题从来没有被真正地解答。所以，很多中国艺术家如果选择了抽象艺术，就只能追寻和参照西方的模式。陆琤和李华都是潜心于抽象符号表达的艺术家，她们都企图寻找抽象绘画在本土文化中的可能性。前者用设计语言，策略地解构了我们对形象的认识，冷静而逻辑地书写和扩展出画幅中那些可能实现的美学构成——这是一种综合的抽象图式。一方面，她选择典型的传统形象作为原始的描绘主体，这使画面从一开始就杂糅着东西方的文化元素，来构成穿梭的节奏，形成画面的脉动感，形象此时被慢慢地隐于二维的平面中；另一方面，她回避经验、游离开传统的绘画技法，让一种过去没有的书写语言来规划形色与画之间的相互关系，在有节制的线条和不间断的色点中构成了抽象与写实之间的有趣出口，也形成了艺术家自己的图式语言。后者是一个强调感觉的艺术家，她从不为自己的画面规划出既定的线路，而是用游走的笔触记录下整个创作过程中艺术家对于艺术的困惑、踉跄、摇摆在极端之间的事实……在颜料、肌理的拼接中追寻中国文人画家那些充满魄力的要素。

王玺是20世纪80年代后期出生的艺术家，他的主要精力大都用于他关于艺术的种种突发奇想。他崇拜安迪·沃霍尔，喜欢自我陶醉，故意在作品中添入了引人非议的成分。所以，当他把他迷恋的玩具作为他图像中的主体来呈现时，当他用一只苍蝇的飞行来完成他关于

The Fading

城市的描述时，总是让人哭笑不得。而正是基于这样的原因，使我们很难从传统美学的角度来判断他作品中那些非常规的敏感。但是，这让我想起利·瓦莎雷利的一段自述：“今天艺术家已变得不容限制了，任何人都可以自称为艺术家，甚至于自称天才。任何一点颜色、草图或者线条，在神圣的主观感觉的名义下，都可以是作品。冲动压制了技巧，诚实的技术被偶发奇想、临时凑合的东西所代替。”

杨纳在她艺术创作的早期，风格端庄而传统，只是到了最近才爆发式地创造出萦绕于她自己想象中的精灵。也许日本卡通、飘飘韩流的确让太多的年轻人着迷。值得庆幸的是，杨纳的画面，总能给我们一些超越惯常思维模式外的新奇——如她将人物形象与动、植物巧妙地结合起来，装饰性地编织成一个和谐的整体，造就出美丽的人物形象，并让娴熟的技巧融于晶莹，从而构成了“美”的视觉冲击。

李昕是一位通过自由联想来衍生创作的艺术家，童年生活的诸多经历造就了他太多的想象——他像一位寡言的妈妈，用幽默怀胎，然后用嘲弄收获，批判性地以人物、植物、动物相互交缠的巧妙构思来漠视中国长期以来的传统，反映出他自认为的清晰构思。同时他也会在绘画的过程中，主观地强调那些让人们感兴趣的东西，如鲜艳明朗的色彩、富有吸引力的造型。

惠欣大学毕业后为了爱情，就在“十一间”租了一个艺术工作室。他早期喷绘的金鱼和装在玻璃缸里的卡通美女，使他在三年前参加了“转向”展览，由此艺术家获得了继续下去的动力。但他并不满足地调转方向，以图像的方式来反对艺术家创作完全受制于社会文化影响的艺术格调，并在容易引起歧义、误读的通俗图像中发掘出对待图像的非常态度，由此来加深视觉与图像之间的历史、文化关系。

刘佳、罗振鸿都是入驻坦克库·重庆当代艺术中心的青年雕塑家，相互影响的他们从创作初期就把人在社会中的尴尬处境作为他们共同关注的主题。前者在他大学一年级时就以戏剧性的方式反串了人与动物在自然环境中的相互关系，并辛辣地调侃了人在生活中的不幸本质。只是他的捏造过于光滑、精细，很容易让人在观看时忽略他的观念，转而欣赏他的技巧。罗振鸿基本上还是一位沿用了玩世现实主义风格的雕塑家，他之所以被关注，是他不断地扩展所塑造人群的丰富性和那侏儒般的诙谐形象。这一点特别能够引起大家的共鸣。因为，观者很容易就被置于一种似是而非的情绪当中，而主题的严肃与形象的嘲弄反映出艺术家揭示自我的矛盾态度。

日常生活从来没有像今天这样成为艺术关注的对象——罗丹的《摇滚狂潮》系列就是对当代社会普遍消遣和娱乐方式的记录，通过夸张的透视、明艳的色彩、特定的光源、平图的背景，以及画面人物声嘶力竭的表情，概念化地勾勒出特定场合下的人物状态。具象的描绘并不强调传统的绘画技巧，而是代之以广告宣传画式的平面效果。作为20世纪80年代出生的艺术家，李贇他们这一代人显然对不同文化有着与生俱来的吸纳能力，除了借鉴涂鸦和卡通漫画的一些表现手法，时尚品牌的标志、身边朋友的形象、路边的垃圾桶都可以成为艺术家构筑画面的元素，而作品更是直接以英文命名。李胤近期的作品又出现了一些新的变化，艺术家渴望建立自我图式和追求

Boundary

个人风格的愿望显而易见。杨墨音的作品带有鲜明的女性气质，轻松的人物形象与平淡的生活场景，在柔和的色调中自然呈现，中国水墨式的笔触效果强化了这种画面意境。毕业后毅然过着“北漂”闯荡生活的彭博，在他的这批艺术作品里描绘了少年时期的玩物——那些原始的、非科技产物的弹弓、陀螺，以饱满的比例突出在画面中央，似乎是人生最初记忆的喃喃自语；而斑驳的色彩渍迹、没来由的小昆虫、隐约的地平面背景，共同虚构出一个已经淡出我们当下生活的另类时空。来自中国美院的徐跋骋，可以说是这个展览中唯一一个没有黄桷坪城乡结合部生活体验的艺术家。在他的画面上，大大小小的形象打破传统的透视法则和空间塑造，看似混乱又彼此关联地分散在四处，似乎不同的时空被切下一个个瞬间的剖面，组合成一个奇特的上下文关系……

以上泛泛地涉及了这次参展的艺术家和他们的作品，或多或少地反映了这一代年轻艺术家特有的视角。中国今天正处于一个特殊的历史时期，所以他们几乎都在很短的时间内，就广泛地获得了大家的好感，这在过往的艺术史中，尚无先例——是中国艺术本身适应了全球化的语境？是中国的城市化进程加速了年轻艺术家的创作灵感？还是真正意义上的文化转型悄然而至？我想，今天忙于各种事物的艺术史论专家们对此也未理出头绪。所以，我们只能在艺术展览的现场中，紧随这些文化现象去推波助澜。如果我们假设“21世纪”或许是中国当代艺术的一个转折点，那么，新一代艺术家不仅是在口头上，而且在艺术创作的具体实践中，淡化了中国社会对艺术高于生活由来已久的认识，弥合了艺术与生活的真实关系。

实际上，我与鲁虹选择“嬉戏的图像”作为本次展览的命题，是有一定难度的。一是在中国当代艺术转型的过程中，这种游离开惯性模式的图像是否真的具有文化价值；二是“嬉戏”这个词本身，对于适应了传统解读方式的专业或普通受众来说很容易产生质疑和反感，因为“嬉戏”似乎是严肃、认真的对立，而这样一来将会有违深圳美术馆的初衷。但我们始终认为，不管是作为一种新兴艺术现象的呈现，还是作为对某种正在生成的艺术转型的分析，合乎逻辑的方法应该是：把这些具有新趋向的作品置放在特定的环境中去，通过观众和艺术家的互动来获得真实的结论——过去几年中，年轻艺术家不管是对内容、媒材以及艺术形式的选择和表达，都表现出了与以往不同的姿态，他们不光用“嬉戏”解构了传统的美学规范和既定的艺术观念，同时也试图通过新样式的艺术试验来释放出他们的存在。所以，我们才能从他们那些充满幻想、热情的图像中惊奇地感受到真实向另一真实的过渡——而这个过程中被模糊掉的界限，或许并不仅仅是针对艺术。

1. 刀光剑影 布面丙烯
Heated Combat
Acrylic on Canvas
120 x 100cm 2006

WEI JIA 韦嘉

在漫画性和流行图像的小资特征上，韦嘉的绘画还保持着青春绘画的特征，但在绘画主题上，韦嘉实际上已经开始“后青春”的表现领域。这种向文人画的图像特征和宗教式的自我感知靠近的倾向，近年开始在韦嘉的绘画中初现轮廓。这当然不是一种真正意义的宗教主题，而只是一种准宗教的感知。韦嘉的这个主体变小的后青春系列，实际上表现出70后绘画在“青春残酷”之后向“虚空化”主题演变的倾向。70后艺术远离了“残酷”，但还没有抵达一种真正意义的存在的虚无性，而使70后艺术的自我图像处在一种“虚空”状态，这在韦嘉的近年作品中具有一种代表性。

这主要在于这一代无意识地被赋予一种“清空”的使命，即彻底清空过去时代的自我和艺术的历史影响，在一个消费社会成长的背景下，开始一种自我参照意义上的自我图像的表现。这种“虚空化”的自我图像表现为一种图像的超验性和无意义性两个主要特征，韦嘉的绘画也基本上包括日常的现实性和日常幻想两个基本主题。

超验性主要表现为一种超日常的视点，就像一种日常幻想的自我图像，比如《从天而降》、《拳来到》、《48小时》、《倒在了前进路上》等。《从天而降》像是一幅文人画的当代青春版，只是不是山水本身体现出一种超验特征，而是一架高空飞机在和遥远面的一个年轻男孩通灵式地对话。《48小时》和《拳来到》就像是一种魂游，并偷窥到一场充满激情的群殴。

文/朱 其