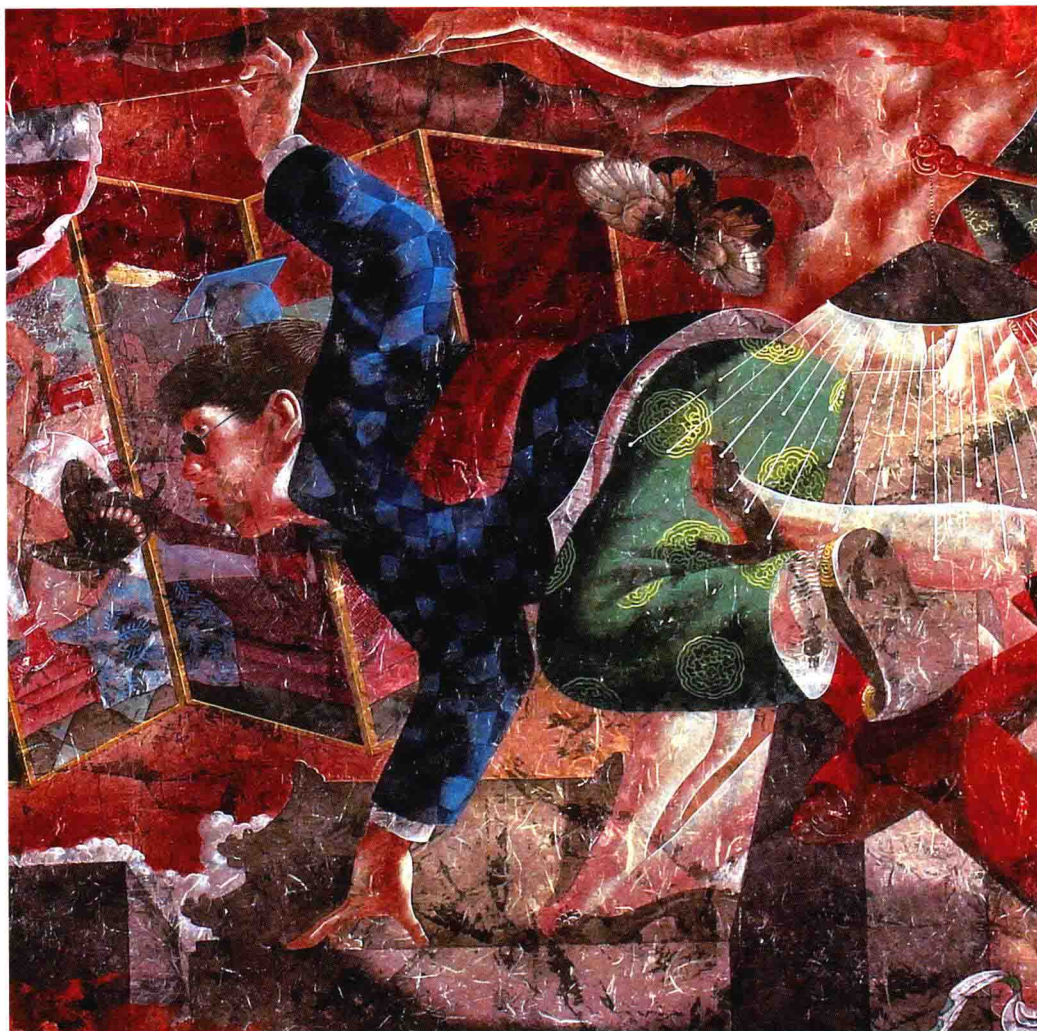


中央美术学院
博士研究创作集

格局 格调

造型卷
吕 鹏



葛玉君 主编

安徽美术出版社

中央美术学院
博士研究创作集

格局 格调

造型卷
吕 鹏

葛玉君 主编

安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

格局·格调：中央美术学院博士研究创作集，造型卷，
吕鹏 / 葛玉君主编．—合肥：安徽美术出版社，
2015.1
ISBN 978-7-5398-5392-5

I. ①格… II. ①葛… III. ①油画—作品集—中国—现代 IV. ①J121

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第212130号

出 版 人：武忠平
丛 书 主 编：葛玉君
执 行 主 编：张艳新 杨 杰
副 主 编：武 湛 迟红蕾 杜 浩 李 捷
责 任 编 辑：张艳新
责 任 校 对：司开江 林晓晓
责 任 印 制：徐海燕
装 帧 设 计：王子源 黄 婷 杨佳成
整 体 策 划：格局·格调 工作室

格局·格调——中央美术学院博士研究创作集
GEJU GEDIAO ZHONGYANG MEISHU XUEYUAN BOSHI YANJIU CHUANGZUO JI

造型卷·吕鹏

ZAOXING JUAN LV PENG

葛玉君 主编

出 版 发 行：时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)
地 址：合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14F
邮编：230071
营 销 部：0551-63533604 (省内)
0551-63533607 (省外)
印 制：北京雅昌艺术印刷有限公司
开 本：635 mm×965 mm 1/8 印张：6
版 次：2015年1月第1版
2015年1月第1次印刷
书 号：ISBN 978-7-5398-5392-5
定 价：58.00元

如发现印装质量问题，请与我社营销部联系调换。
版权所有·侵权必究
本社法律顾问：安徽承义律师事务所孙卫东律师

目 录

1	新的试验 新的成果——序《格局·格调——中央美术学院博士研究创作集》（邵大箴）		
3	造型意识与艺术语言——“学者型”高端艺术人才的培养（丁一林）		
5	《格局·格调》生成记（葛玉君）		
7	简 介		
8	吕鹏与中式超现实波普（彭锋）		
15	老人写生	32	伸展
16	天使已远去	33	仙乐
17	天使在人间	34	迷局 I
18	众人成仙	35	迷局 4
20	即将诞生	36	游园惊梦 3
21	关于古典	37	白驹渡隙——江湖
22	游园惊梦 I	38	读书时代 3
23	游园惊梦 2	39	读书时代 4
24	无题	40	江山、江湖 I
25	侧光	41	江山、江湖 2
26	红	42	白驹渡隙——屏风 I
27	风景中的女人	43	白驹渡隙——屏风 2
28	红衬布		
29	女人与马		
30	空城时代		
44	个展 & 联展		

——序《格局·格调——中央美术学院博士研究创作集》

近十年来，中国美术教育中增加了艺术实践类的博士学位，目的是尝试培养学者型的艺术家。最先招收实践类博士学位研究生的是清华大学美术学院，继而跟进的有浙江中国美术学院和北京中央美术学院，后两个学院招收的人数有相当的规模。中央美术学院，作为教育部直属的唯一一所高等美术学院，在做出这一决定之前曾由学术委员会反复讨论研究关于实践类博士生的生源、如何选择招收博士生的导师，以及制定相关的培养计划等问题，其中重要的一项是采取哪些措施使博士生研习期间既在艺术实践上有所突破，又在学术上取得相应的研究成果。学院委员会决定实践类博士生设双导师制，即一位实践专业（中国画、油画、版画、雕塑）教授，一位史论研究的教授，分别负责艺术创作和博士论文写作的指导。

近十年来，中央美术学院已招收实践类博士生数十名，其中有相当一部分是本院在职青年教师，也有全国其他院校和艺术机构的人员。除了较严格的招生考试制度外，博士生入学后在艺术创作和史论研究上也要付出艰辛的劳动。应该说，绝大部分的博士生在创作与史论研究上都取得了可喜的成果。他们努力打通艺术实践与史论研究的隔阂（本来这种隔阂是不应该存在的），努力提高实践思维与理论思维的能力，认真钻研某个史论专题，梳理课题学术源头与脉络，搜集大量史料和已有的研究成果，从中发现问题，运用相应的研究方法撰写学位论文，从学理上给予解释与回答。他们研究的史论课题大多与自己从事的专业实践有关，也有属于纯理论或基础理论范畴的。关于他们攻读博士学位期间的艺术创作，由于受论文撰写占用大量时间和精力影响，除一些原来基础雄厚和有充分准备的学员之外，一般说没有达到人们

预料的水平。这也说明，他们在读期间学术领域取得的成绩要体现于创作实践，需要有一个消化、体会和探索的过程。艺术家的手头功夫是受眼界制约的，眼高手低是一般的规律。视野扩大了，思考问题深入了，手头功夫自然会得到提高。不过，无论怎么说，这些经过三年或三年以上认真攻读博士学位的青年艺术家，他们的创作成果和他们撰写的学位论文，在当前美术界展现出了一种特有的、可供我们研究的格局和格调。

培养艺术实践类的博士学位研究生是一种新鲜事物，它存在不少值得我们认真思考和研究的问题，所以从它产生到现在，在学界都有不同意见，这种对我们完善博士生制度的有益争论，肯定还会继续下去。近十年来，我们已经取得的经验和暴露出来的问题，会为我们继续深入讨论这一问题提供可以言说的话语。我想，这就是葛玉君和李捷主编《格局·格调——中央美术学院博士研究创作集》的初衷。

是为序。

New Experiments, New Achievements

Shao Dazhen / Professor and Doctoral Supervisor of
China Central Academy of Fine Arts

—Preface for *Geju·Gediao—Doctoral Research of China Central Academy of Fine Arts*

A doctorate in artistic practice has been added to China's art education over the past decade. The purpose is to try to train scholar-type artists. Academy of Art & Design of Tsinghua University first enrolled practice-type doctoral students, and then China Academy of Art in Zhejiang and the China Central Academy of Fine Arts (CAFA) in Beijing followed. The latter two colleges enrolled a considerable number of students. CAFA is the only one art college which is directly under the Ministry of Education. Its academic committee had repeatedly discussed a series of relevant issues before making this decision, including source of practice-type doctoral students, how to select and recruit doctoral mentor, and development of related training programs. An important issue was that what measures to take to enable doctoral students to make a breakthrough in artistic practice during doctoral studies and obtain corresponding academic research achievements. The College Committee decided to set up a dual-mentor system for practice-type doctoral students, that is, a professor for practicing courses (Chinese painting, oil painting, printmaking and sculpture) and a professor for research on history, respectively responsible for guiding artistic creation and dissertation writing.

CAFA has enrolled dozens of practice-type doctoral students over the past decade, a considerable part of which were the young teachers serving in CAFA. There were also people from other institutions and arts organizations across the country. In addition to stringent entrance examination system, doctoral students also needed to make great efforts on artistic creation and research on art history and theory after their enrollment. It should be said that the vast majority of doctoral students have made gratifying achievements on creation and research. They strived to bridge the gap between artistic practice and research on art history and theory (originally this gap should not exist), made efforts to improve the ability of practical thinking and theoretical thinking, delved in specific subjects regarding art history and theory, sorted the source and context of academic subjects, collected a large number of historical data and existing research achievements, found problems and

applied appropriate methods to write dissertations so as to give academic explanation and solution. Most of the subjects regarding art history and theory they studied were related to the professional practice they engaged in. Some of them were purely theoretical or belonged to basic theoretical context. Due to the demanding task of paper writing, which was time-consuming and energy-consuming, they generally did not meet the expected level except some well-prepared students with strong foundation. This also indicated that it required a process of experiencing, exporing & digesting to demonstrate their academic achievements in creative practice. Artists' capacity is constrained by the vision. Being fastidious but incompetent is the general rule. With expanded horizons and deep thinking, the capacity will naturally improve. Whatever, after three or more years of earnest doctoral study, the creations and dissertations finished by these young artists show a unique pattern and style available for us to study in the current art world.

Training doctoral students of art practice is a new thing. A lot of issues deserve our study & reflection. Therefore, different scholars have different opinions on it since its foundation. Definitely, the debates which benefit the perfection of the doctor traing program will certainly continue. The experience obtained and the issues exposed over the past decade will provide discourse for our in-depth discussion on the program. I believe this is the original intention of *Geju·Gediao-Doctoral Research of China Central Academy of Fine Arts* edited by Ge Yujun and Li Jie.

——“学者型”高端艺术人才的培养

相较于其他院校将博士生的培养放在各自院系，中央美术学院于2003年专门成立了造型艺术研究所（成立之初叫研究生部），来作为创作实践类博士研究生培养的教学单位。这一方面显示出学校对于高端艺术人才培养的重视，同时还旨在探索出一条创作类博士生培养的有效路径。造型艺术研究所的基本教学理念是培养学者型的艺术家，以造就具有高尚人文情操和全面艺术人文修养并具有创作素质的高级艺术人才。专业方向涉及油画、中国画、版画、雕塑、壁画、实验艺术等，至今已培养出百余名博士，取得了很好的效果。

相对于以前更注重学生绘画技法、创作实践能力的培养，博士生的培养则更加注重艺术家整体修养、学术研究能力的锻造，学术研究与创作实践并重。因此，我所实践类博士生的教学基本上实行双导师制，在创作上有专业导师，在论文撰写上则专门聘请史论方面有学术建树的教授共同指导。在课程设置方面，除公共必修课之外，主要设置专业理论课及专业实践等课程，努力给学生提供一个最优质、最丰富、最具学术含量的开放的创意平台。对于“学者型”高端艺术人才的培养，继续锤炼艺术语言、实践创意拓展是两个非常重要的方面，同时这也是他们理论研究的实践基础。在艺术多元化的今天，一方面坚持继承传统，深化已有的研究；同时又要研究新问题，不断尝试探索创新，这不但是他们面临解决的课题，也是所有艺术家需要解决的问题。三年的时间给了他们集中梳理、总结已有经验，思考新创意，继续拓展实践的可能性。

对于实践类博士培养中的理论研究而言，至少有两层意思。其一，就是将艺术家这种独特的艺术思维作为一个研究对象，进行不断地梳理、研究、总结，作为特有的知识养分呈现出来；其二，是借鉴其他与艺术相关领域的研究成果，将其与艺术家自我实践相结合，作为艺术研究、艺术创作、艺术生产的一种丰富的养料，进而不

断提高、完善。

一般来说，博士生具有更多自主研究的时间，但是，他们仍然要根据专业导师的研究意图去深入梳理艺术语言的某些问题。而这又需要他们做大量课题去体会和验证。应该说，这与他们在读本科和硕士研究生时的状态有了很大变化，博士期间读书占去了他们一半甚至更多的时间。这对于习惯了手执画笔作画的他们不能不说是一个挑战。一方面，实践类博士生要在导师的引导下独立完成创作研究，并在毕业时拿出合格的专业成果；另一方面，实践类博士生要在规定时间内撰写和提交学术论文，这对他们是很好的历练。习惯了手执画笔作画的他们必须接受来自学院、理论导师所给予的必要的训练，从而能在论文写作当中逻辑清晰地进行分析、梳理、论证。这是成为“学者型”艺术人才所必要的修习。

由葛玉君博士策划、主编的《格局·格调》这套系列学术丛书的出版，为实践类博士生的培养提供了一个可供研究的依据，作为一个阶段性的成果，无疑对我们以后的教学实践与高端艺术人才培养具有重要的借鉴意义。

Modeling Consciousness and Artistic Language

—Cultivation of High-Level "Scholar-Type"
Artistic Talents

Ding Yilin / Doctoral Supervisor and Deputy Director
of Plastic Art Research Institute of China Central
Academy of Fine Arts

The doctoral cultivation in other institutions is distributed in their respective faculties. China Central Academy of Fine Arts (CAFA) established the Institute of Plastic Arts in 2003 (called the Graduate School originally), as a teaching unit for cultivation of creation and practice-type doctoral students. It showed that CAFA has attached great importance to cultivation of high-level artistic talents. At the same time, it was to explore an effective path to cultivate practice-type doctoral students. The basic teaching philosophy of the Institute is to cultivate scholar-type artists whom are also high-level artistic talents with noble humanistic quality and morals, comprehensive artistic culture and creative qualities. Professional orientation involves painting, Chinese painting, printmaking, sculpture, mural painting, and experimental art, etc. CAFA has cultivated over a hundred doctoral students with prominent achievement.

Compared to the emphasis on the cultivation of students' painting techniques and capacities of creation and practice in the past, doctoral cultivation focuses more on the overall accomplishment of artists, their forging of academic research capacities, and synchronous development of academic research and creation practice. Therefore, the Institute of Plastic Arts basically implements the dual-mentor system. There are mentors of artistic majors instructing creation. For dissertation writing, we specially invited professors with academic achievements in the field of art history and theory to guide students together with the mentors of artistic majors.

With respect to the cultivation of high-level "scholar-type" artistic talents, continuing to temper the language of art and practice, creation and development are two very important aspects, which are also the practice basis of their theoretical research. How to adhere to the tradition and deepen existing research, while also constantly studying new issues and keeping exploration and innovation in this era with arts diversity is not only the issue they are facing, but for all artists to resolve. Three-year study makes it possible for them to sort & summarize their experience, ponder new ideas and

continue to expand the practice.

As for theoretical research, there are at least two meanings. First, take the unique artistic thinking of artists as a research object to constantly conduct sorting, research and summarization and present it as unique knowledge; second, draw on the research results of other art-related fields, integrate them with the artists' self-practice, take them as the rich nourishment for artistic research, artistic creation and artistic production, and then continue to achieve improvement.

In general, doctoral students have more time to do research on their own, but they still have to sort out some problems of artistic language deeply based on the research intentions of their professional mentors, which requires them to take a great deal of research for understanding and verification. It should be said that this has been a great change in the status compared to that in their undergraduate and graduate study. Reading accounts for half or more of their time, which is a challenge for them whom have the habit of holding a paint brush and painting. On the one hand, the practice-type doctoral students have to complete the creation research independently under the guidance of a mentor and come up with qualified professional achievements at graduation. On the other hand, the practice-type doctoral students have to write and submit a professional doctoral dissertation at the specified time, which is a good experience for them. Accustomed to holding a paintbrush painting, they must receive necessary training given by CAFA and their mentors of theories, so as to learn how to conduct analysis, sorting and reasoning with clear logic in dissertation. This is necessary study and practice for scholar-type artistic talents.

《格局·格调》是我在攻读中央美术学院博士学位期间，受邀为安徽美术出版社策划的一套学术丛书，一晃眼，至今已近三年，值丛书马上付梓之际，回想起策划的整个过程，虽非常辛苦，但倍感欣慰！

本套系列学术丛书分为造型卷^[1]、中国画卷和书法卷（筹），书名为《格局·格调》，努力尝试对近些年实践类博士的培养过程做一个回顾与整理。所谓“格”的概念，至少有以下几种含义：其一，“言有物而行有格也”（《礼记·缁衣》），即标准、范式的建立；其二，品格、品质；其三，一种衡量、鉴别的能力；其四，在“格物致知”（《礼记·大学》）中，更有探索、洞察、推究、研究的含义。这也正符合关于博士生培养旨在尝试性建构一个高品质、高标准的目标。而博士生的学习过程本身就是一个不断研究、探索、实践的过程，这一过程并不仅仅局限于对绘画语言、笔墨技法层面的追求，更提倡对于研究能力、鉴别能力的锻造。关于“格局”“格调”两个概念，则更多是一种横向和纵向意义上的指征，格局指一个艺术家视野的开阔，涉猎之广泛，跨学科、跨领域的研究能力，即关于艺术家“通才型”“学者型”发展趋向的定位；格调则指向一个高下的维度，它一方面指艺术家在本专业领域研究的高度，同时，还包括艺术家本人的综合修养、学识的高下。

早在实践类博士生培养工作开展之际，潘公凯先生便指出如何定位博士生是博士培养的关键所在，并提出将“学者型”艺术家作为博士生的培养目标。这样一种尝试并非削弱艺术家对本专业的研究能力，而是在此基础上把个人的综合素养、学识、心性等全方位的提升作为一个方向，关于“学者型”艺术家的培养已不仅是中央美术学院也是全国艺术院校人才培养探索的主要目标。因此，本套丛书并非一般意义上的作品集，而是尽最大可能反映、体现艺术家学习的过程与思考的维度，记录这批艺

术家如何将理论研究与实践创作紧密结合的过程。尽管过程本身并不一定“完美”，但给我们的启示则可能是深刻的。基于此，本套丛书更愿意起到抛砖引玉的作用，正如邵大箴先生所言，“近十年来，我们已经取得的经验和暴露出来的问题，会为我们深入讨论这一问题提供可以言说的话语。”这也正是我策划此套丛书的初衷所在。以上仅代表我个人的观点，在我看来，在目前国内的学术语境中，写一篇好的文章、策划一套好的丛书抑或一个展览，其重要性似乎并不在于它的受众是哪些，同时也并不在于它具有何种的市场价值。重要的是：它究竟在表达一种怎样的诉求，建构一种什么样的理念与价值标准，抑或起到何种的范式作用……

最后，衷心感谢邵大箴先生为丛书撰写总序；感谢唐勇力教授、丁一林教授分别为“中国画卷”“造型卷”撰写序言；感谢著名设计师王子源教授带领团队黄婷、杨佳成完成丛书的整体设计。当然，尤其要感谢安徽美术出版社社长武忠平先生对学术的支持，对本套丛书的大力投入。

由于各种原因，此套丛书还有很多不足之处，好在这是一项开放的、持续的项目，希望大家多提宝贵意见，以便在今后的策划中进一步完善！

【1】中央美术学院造型艺术这个词主要包括国、油、版、雕、壁等艺术种类。21世纪初，在新一轮学科建设中，沿用了造型艺术这个称谓，保留了油、版、雕、壁的系科建制，而将中国画分了出去，成立了造型学院和中国画学院，并且在造型艺术板块中增设了实验艺术专业，后又在此基础上成立了实验艺术学院。因此，严格意义上将此卷称为“造型卷”不是十分准确的，但是为了整体的规划，暂定为“造型卷”，特此说明。

Geju · *Gediao* is a set of series of academic books I edited during my doctoral study at China Central Academy of Fine Arts (CAFA) with the invitation of Anhui Fine Arts Publishing House. Time flies, it has been nearly three years. Recalling the whole process of editing, I feel really delighted at the time that the series of books are ready for publication!

This set of academic books, entitled *Geju* · *Gediao*, is divided into three volumes including the Plastic Art Volume⁽¹⁾, Chinese Painting Volume and Chinese Calligraphy Volume (arranging). We are trying to review and summarize the cultivation process of practice-type doctoral students in recent years. The concept of "geju and gediao" at least has the following meanings. First, "have substance in speech and behave in a fit and proper way," (*Li-Ji* · *Zi-Yi*), that is, establishment of standards and patterns; second, character and quality; third, the ability of measure and identification; fourth, exploration, insight, deducing and study are contained in "studying the nature of things" (*Li-Ji* · *Da-Xue*). The above conforms to the aim of doctoral cultivation, which is, tentatively constructing a high-quality and high-standard target. The learning process of doctoral students is a continuous course of research, exploration and practice. The concepts "geju" and "gediao" are more like an indication of a horizontal and vertical sense. Geju refers to the widening of vision of artists, namely orientation of "generalist-type" and "scholar-type" development trends of artists; gediao is more like an indication of high or low-level dimension. It refers to the height of research of artists in the professional fields, while also including artists' own comprehensive accomplishment and knowledge.

As early as the cultivation of practice-type doctoral students commenced, Mr. Pan Gongkai already indicated that the key of the cultivation of doctoral students was the positioning of doctoral students. He also proposed the cultivation of "scholar-type" artists as the objective of cultivation of doctoral students. Such an attempt is not to weaken the research capacities of artists in the professional field, but to boost the all-round promotion of comprehensive personal qualities, knowledge and disposition, etc., as an orientation. The cultivation of "scholar-type" artists is the main goal regarding talent

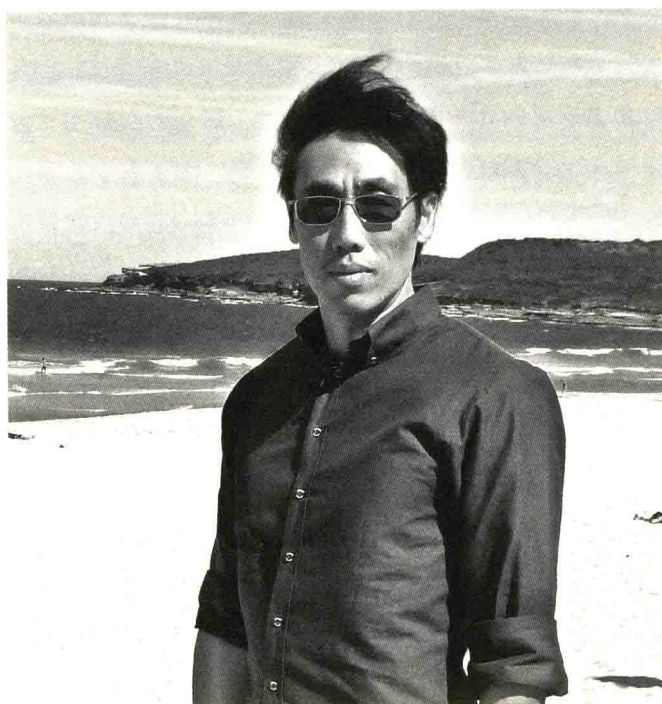
cultivation and exploration not only for CAFA but also for national art academies. Therefore, such book series are not simply collections of works in a general sense, but rather displaying and reflecting artists' learning process and thinking dimensions to the maximum extent and recording the process that how these artists closely integrate theoretical study with practice and creation. Therefore, these series of academic books will play a valuable role of breaking the ice. As Mr. Shao Dazhen said, "the experience we have achieved and the issues exposed over the past decade will provide discourse for our in-depth discussion of these issues." This is also the original intention for us to edit these series of academic books.

The above represents only my personal view. In my opinion, the importance of writing a good article and arranging a good set of books or an exhibition in the current domestic academic context seems to be neither about the audience, nor the market value they own. The importance is: what kind of appeal they are expressing, what kind of ideas and values they are constructing, or what kind of role they are playing ...

Finally, I sincerely thank Mr. Shao Dazhen, Professor Tang Yongli and Professor Ding Yilin for writing the prefaces; Professor Wang Ziyuan for leading Huang Ting and Yang Jiacheng to complete the overall design of the books. Also, I would like to give my special thanks to Mr. Wu Zhongping, President of Anhui Fine Arts Publishing House for academic support and to Ms. Zhang Yanxin for her hard work on the books.

(1) The term of plastic arts in CAFA refers to the artistic types including traditional Chinese painting, oil painting, print, carving, and fresco. CAFA followed the term of plastic arts and retained the organizational system of faculties including oil painting, print, carving, and fresco in the new round of construction of disciplines at the beginning of the 21st century, while leaving traditional Chinese painting as a separated category. It set up the School of Plastic Arts and School of Chinese Painting. It also added the course of experimental arts in plastic arts sector. Therefore, it is not very accurate to call this volume the "Plastic Arts Volume" in the strict sense. However, in order to include more artistic forms in the future publication, we temporarily called it "Plastic Arts Volume". It is hereby noted.

简介



吕 鹏

1991 北京师范学院（现首都师范大学）美术系中国画专业毕业，获文学学士学位

2007 中央美术学院造型艺术研究所毕业，获文学博士学位，
现任教于北京教育学院

吕鹏的艺术很难归类。很长时间，我找不到恰当的视角来解读他的作品。有批评家将吕鹏归结为“艳俗”艺术家，但考虑到其作品中丰富的文化含量，将它们归结为“古雅”亦未尝不可。如果真是这样的话，有关吕鹏作品的解读就会截然相反，因为“古雅”刚好跟“艳俗”相对。有批评家将吕鹏归结为后现代艺术家，因为其作品呈现典型的多元拼贴的后现代特征。这种解读完全正确。但是，鉴于后现代一词的含义过于暧昧，外延过于宽泛，将吕鹏的作品放到后现代艺术的范畴下来解读，并不能让我们获得更多的信息。听吕鹏自己说，他在网上看到有人将他的作品归结为犬儒主义并痛加针砭。我曾经在一些批评文章中将中国当代艺术中的英雄主义与犬儒主义对照起来，但我并不主张英雄主义就一定好，犬儒主义就一定坏。犬儒主义在对虚假英雄主义的解构上，可以发挥它的正价值。当然，如果犬儒主义成了一种无的放矢的风格重复，它也会陷入虚情假意，这样的犬儒主义甚至不如虚假的英雄主义那么可爱。总之，我们应该将英雄主义与犬儒主义看作两种对立的风格，它们都可以是好的艺术或坏的艺术。徐冰曾经说，他之所以放弃娴熟的写实技术而转向观念艺术，一个重要的原因是他在

80年代看了一次北朝鲜艺术展。那次艺术展，让他清楚地看到了世界上还有比我们曾经推崇的艺术更差的艺术。由于有了这样的感触和自我认识，徐冰决心彻底告别过去，探索一种崭新的艺术形式。今天回过头来看，那次看展览的经历，对于徐冰有多么重要。徐冰彻底告别的那种艺术，就是虚假的革命英雄主义艺术。当然，我们不能说艺术界中只有两种非此即彼的艺术风格，不是英雄主义，就是犬儒主义。但是，从总体上看，当艺术家告别英雄主义之后，往往会有选择犬儒主义的倾向。今天没有人将徐冰的艺术归结为犬儒主义，但是，如果孤立地来看他的《文化动物》，其犬儒主义风格在中国当代艺术中也很有代表性。再从稍微宏观一点的角度来看，犬儒主义在当代艺术界也不一定就是一个贬义词。中国当代艺术界中红极一时的“玩世现实主义”，其英文翻译就是“cynical realism”。如果我们将这个英文词组翻译为中文，标准译法就是“犬儒现实主义”。作为玩世现实主义的代表人物，方力钧最近出版的一本综合文献，题目叫作“像野狗一样生活”。就贬义的程度来说，“野狗”更甚于“犬儒”。编者选择这个题目的动机，显然不是有意贬损方力钧，而是力图凸显方力钧艺术的独特性，

即方力钧艺术中所体现的一种赤裸裸的真实性。这里的“野狗”“玩世”或“犬儒”都不是贬义词。从美学的角度来说，道理本来很简单，艺术作品中的英雄和犬儒都与现实生活相隔有距。我们不能将对待现实生活中的事物的态度，原封不动地转移到艺术作品上，否则就无法欣赏许多艺术作品的妙处。迪基（George Dickie）曾经教导我们要从程序上用纯粹分类的眼光来看待艺术，是艺术并不意味着是一个好东西，不是艺术并不意味着是一个坏东西，否则就无法认识艺术的本质。我想套用迪基的说法，我们应该用纯粹分类的眼光来看待英雄主义与犬儒主义之间的风格对立，英雄主义并不必然就好，犬儒主义并不必然就坏。否则，我们就还在用自然主义的态度看待艺术作品，无法保持欣赏艺术作品所必需的距离。

尽管通过上述澄清，我们已经可以让诸如“玩世”“犬儒”“野狗”之类的词语避免一些不必要的指责。但是，这并不意味着我同意将吕鹏的艺术归结为犬儒主义风格，因为跟犬儒主义赤裸裸的愤世嫉俗相比，吕鹏的艺术多了一份含蓄的内敛。当然，这更不意味着我将吕鹏的艺术归结为英雄主义风格，因为吕鹏作品中的场景和人物

与英雄主义毫不搭界。如果我们将英雄与犬儒对立起来，吕鹏的作品似乎介于二者之间，内含一种不动声色的“中性”（disinterestedness）；再加上吕鹏作品具有明显的超现实主义色彩，且在总体上接近波普风格，我们可以将吕鹏的作品归结为中性或中式超现实波普。

曾经有人指出，在有了照相机之类的机械复制技术之后，所有绘画都应该是超现实的。因为只有超现实领域，是机械复制技术无法渗透的领域。超现实主义的另一个出发点，就是精神分析心理学对梦和无意识等精神活动的认识，并将艺术领域中无法用理性来解释的现象如天才、灵感等，都用无意识来解释。艺术成了白日梦，成了释放无意识的合法形式。超现实主义对机械制作图像的抵制，对个人无意识的揭示，可以被视为现代主义艺术的典型特征。与超现实主义的精英主义不同，波普艺术具有明显的大众主义色彩。波普艺术从不抵制机械复制图片，相反大量挪用现成图片进行创作。波普艺术由于适应人们新的视觉习惯，直至今天仍然是艺术界中的主流风格，统治艺术界长达半个世纪之久。超现实主义有一个世纪的历史，波普艺术有半个世纪的历史，但是将二者结合起来成为超现实主义波普（Surrealist Pop）或者

波普超现实主义 (Pop Surrealism), 却是 21 世纪才出现的新现象。超现实主义波普之所以晚出, 恐怕原因就在于它要将势不两立的精英与大众之间捏合起来。这只有当人们厌倦了精英与大众之间的二分, 才有可能出现。超现实主义波普的前身, 可以追溯到 20 世纪 90 年代美国西海岸的“低俗艺术” (Lowbrow)。“低俗”与“高雅” (Highbrow) 形成对照。低俗艺术不仅在技法、风格、题材等方面与高雅艺术全然不同, 而且在社会地位上与高雅艺术有天壤之别。低俗艺术最初是由没有经过学院训练的涂鸦、卡通、广告等艺术家组成的地下艺术运动, 到了 20 世纪 90 年代末期开始为艺术体制所接受, 进入 21 世纪之后成为一种流行的艺术风格。这种情形与说唱音乐 (Rap) 十分类似。说唱音乐最初是受到官方禁止的黑人地下音乐, 现在已经演化成为世界范围的流行音乐。随着低俗艺术逐渐被艺术机构接受, 一些在高雅艺术领域中工作的艺术家纷纷加入低俗艺术运动。在低俗艺术由地下运动成为受到广泛追捧的艺术风格之后, 一些艺术家开始不满低俗艺术的称呼, 而采取中性的“超现实主义波普” (Surrealist Pop) 或者“波普超现实主义” (Pop Surrealism) 的说法。2004 年, 柯尔斯

顿·安德森 (Kirsten Anderson) 主编的《波普超现实主义: 一个地下艺术的兴起》 (Pop Surrealism: The Rise of Underground Art) 出版, 超现实主义波普在艺术界中的位置得以确立。当低俗艺术转变为超现实波普之后, 其风格也发生了微妙的变化。尽管多数批评家将它们视为一回事, 或者一种风格的前后两个阶段, 但是一些敏锐的批评家发现它们之间存在质的区别。低俗艺术中的愤青情绪, 转变成了超现实波普中的唯美主义, 从而与希基 (Dave Hickey) 在 1993 年预言的“美的回归” (The Return of Beauty) 不谋而合。

吕鹏的作品是吕鹏的心灵世界或者梦幻世界的展现, 具有明显的超现实特征。但是, 与西方超现实主义艺术家喜欢突出梦想的极端恐怖或极端唯美不同, 吕鹏的梦想世界显得相对中庸, 与中国的当下现实和文化传统保持着密切关系。正是在这种意义上, 有批评家将吕鹏的作品理解为对中国现实的碎片性的揭示和讽刺, 从而可以被理解为批判现实主义, 或者被视为政治波普的延伸。在吕鹏的作品中, 的确有一些与政治有关的符号, 但大多数是与文化有关的符号, 尤其是与中国传统文化有关的符号。我曾经尝试将以文化为主题的波普作品归结为

文化波普，将它视为对政治波普的取代。换句话说，无产阶级与资产阶级的矛盾，在新的历史条件下，转化成了传统与现代之间的矛盾。随着冷战时代的结束，全球化时代的到来，传统与现代之间的矛盾已经凸显为一个世界性的主题。在这种意义上可以说，文化问题也有了政治性，文化波普不仅可以被视为对政治波普的取代，也可以被视为政治波普的延续。

吕鹏作品的波普特征也相当明显。从总体上看，吕鹏的艺术语言属于波普语言。尽管吕鹏从中国传统艺术中获得了许多启示，但这些启示多半来源于宗教壁画、民间年画、春宫图、传统戏曲、以及各种民俗文化。在中国传统文化中，这些文化形式都属于俗文化的范围。其实，吕鹏也深谙文人画、书法、诗词等雅文化形式，也尝试过将文人画当代化的方式，但他最终选择了中国传统俗文化与西方当代波普艺术的结合，创造性地“制造”出一种具有中国特色的超现实波普。吕鹏之所以选择挪用俗文化而非雅文化资源，也许是因为他看到了在文化转型过程中俗文化比雅文化更有生命力，或者因为时代条件的改变，俗文化转变成了新的雅文化。不过，需要指出的是，吕鹏的作品不同于典型的波普。经典波普艺术

家喜欢挪用当代新闻图片，喜欢采用印刷、喷绘、拼贴等当代制作方式，但吕鹏的作品描绘的是他的心灵图像，即使有挪用，也是传统的图像资源，而非当代新闻图片。更重要的是，吕鹏的作品全部采取手绘方式，且十分推崇手艺的精致性。从这种意义上说，吕鹏的作品比波普艺术要“经典”，或者说比波普艺术要“雅致”。

我们说吕鹏的作品是一种中式超现实波普，这里的“中式”不仅指“中国”，而且指“中性”。所谓“中性”主要指一种中间立场，一种两可态度，以及一种合适距离。吕鹏曾经跟我谈起过他的艺术趣向，他的作品中有调侃，有批判，有情色，但一切都不过分，都不极端，以至于会让人忽略某些因素的存在，或者让人无法把握作品的主旨。不过分，不极端，是传统儒家的中庸智慧，吕鹏把他转化为自己的中间立场。正因为有了这种中间立场，吕鹏能够做到无偏颇地对待各种艺术资源，哪怕是相互矛盾的艺术资源。比如，吕鹏使用两种完全不同的作画方式，一种是国画方式，一种是油画方式。这两种方式的程序、材料、工具等完全不同，它们在许多方面是冲突的，以至于吕鹏需要较长时间才能从习惯一种方式，过渡到习惯另一种方式。吕鹏并没有走一般的中

西结合的路子，将两种方式融合为一种，而是让它们保持各自的纯粹性，让它们呈现出不同的面貌，让它们处于冲突之中。吕鹏解决冲突的方式，是将矛盾的双方安排在不同的时间段里，采取一年画国画，一年画油画的形式，从而让两种在静态上完全冲突的作画方式，处于动态的转化之中，显得相安无事。尽管吕鹏没有将两种方式融合为一种方式，但是这两种方式之间的交互影响是显然存在的。它让吕鹏的油画在某种程度上接近国画，让吕鹏的国画在某种程度上接近油画。这就是吕鹏的两可态度。由于有这种两可态度，吕鹏能够在传统与当代、经典与流行、高雅与低俗、中国与西方等等之间，走出一条自己的路子。中间立场和两可态度，能够让吕鹏保持艺术所需要的适当距离。布洛（Edward Bullough）曾经阐明，审美经验需要一种适当的心理距离，需要保持距离的矛盾（the antinomy of distance），既不能太近（under-distancing）也不能太远（over-distancing）。吕鹏能够维持好这种心理距离。一方面，他的作品不像表现主义油画和大写意国画那样，在作品中直接宣泄自己的情绪，如果这样的话，就会距离太近；另一方面，吕鹏又能够让自己介入作品之中，作品中的一些人物形

象其实就是他的自画像，他既是作者又是角色，既是导演又是演员，从而不会让人产生距离太远的感觉。吕鹏的作品所展示的适当距离不仅是心理学的，而且是现象学的。一种恰当的现象学距离，可以让我们同时与“唯物”和“唯心”保持距离，从而看见“事物本身”。我们一般会将事物视为一种客观存在，用事物的物质性来取代事物本身。事实上，事物的物质性只是事物一个方面的特性，而且许多事物根本就没有物质性，比如像龙、天马、凤凰之类的虚拟事物，它们本身就没有物质性。如果我们将事物还原为物质性的存在，就看不到事物的全貌，就会遮蔽事物本身。我们用自然主义的态度来看事物时，往往会有这个方面的弊端。唯物主义在一定程度上就有用自然主义态度来看世界时所无法避免的那种弊端。现象学态度教我们只看事物，不对事物的存在表态，即不断定事物是否真的存在。我们从一幅静物画的画面上看见一只苹果，如果我们把它误以为真苹果因而满意，或者如果我们看穿它是一个假苹果因而失望，这就是用自然主义态度来看画上的苹果；只有我们将其视为苹果，而不对它的物质性存在表达，才是一种现象学态度。文学艺术作品能够培养我们用现象学的态度来看

世界，因为文学艺术作品中的人物和场景具有假装的特征：它们既是虚拟的，又能让我们信以为真。吕鹏作品也具有这种效果或者说隐含一种现象学的态度。一方面吕鹏采用写实的画法，另一方面又将人物和事件置于一个超现实的场景，从而给人一种亦真亦幻的感觉，间离了事物的物质性，或者将我们的想象力从沉重的物质性中解放出来，进入一个轻松自由的遐想世界。现象学态度不仅让我们不对事物的存在表态，而且让我们对依据概念的判断和理解保持警惕。事物本身是事物在我们用概念来理解它之前的样子，是事物在我们的前理解（preunderstanding）中的兀自显现（appearing），因此事物本身往往不止一种意思，而是具有多重阐释的空间。这在吕鹏的作品中表现为主旨的暧昧性。尽管吕鹏也会给自己的作品命名，但是作品的名字并不是对作品主旨的概括，而仅仅是一种暗示而已，一种状态或者氛围的暗示，通过暗示让欣赏者进入一种自由的徜徉或逗留（lingering），而不是立即给欣赏者一个结果。那些交错的图像是如此的复杂，以至于欣赏者多半会停留在获取结果的途中，从而从对画面细节和主旨的理性解读转向对画面整体和氛围的把玩。

吕鹏作品所体现出来的这些“中性”特征，与中国文化有着密切的关系。因此，当我们将吕鹏的艺术归结为中式超现实波普的时候，这里的“中式”就像“中式服装”一样，指的是“中国式的”。如果从与低俗艺术相区别的角度来说，超现实波普在美国也是20世纪90年代末才登上舞台，21世纪初才获得理论20的说法。以吕鹏为代表的中式超现实波普从上世纪90年代初就形成了自己的面貌，因此很难说中式超现实波普是在西式超现实波普的影响下发展起来的。的确，中国当代艺术中的许多样式、风格和流派都受到了西方的明显影响，但中式超现实波普是个例外。正是在这种意义上，我特别强调“中式”所包含的“中国性”。我并不否认，中式超现实波普融合了许多西方艺术的因素，就连“超现实主义”、“波普”和“超现实波普”这些词语本身都是从西文中转译过来的。事实上，在艺术史上，没有一种艺术样式是完全独创的，任何艺术样式都处于艺术史的上下文之中。在今天这个全球化时代，任何艺术样式都必然会受到时间上的“过去”和空间上的“那里”等组成的“他者”的影响。但是，我们也不能因为有他者的影响，就彻底否认创造。我们可以在不太极端的意义上