

1484516



今日中国艺术家
CHINESE ARTISTS OF TODAY

卢昊 LU HAO

消失的家园 Vanishing homes

四川出版集团 四川美术出版社
SICHUAN PUBLISHING GROUP
SICHUAN FINE ARTS PUBLISHING HOUSE



淮阴师范学院图书馆 1484516



图书在版编目(CIP)数据

消失的家園 / 卢昊绘. — 成都: 四川美术出版社,
2006.8
(今日中国艺术家)
ISBN 7-5410-3059-7
I. 消... II. 卢... III. 油画—作品集—中国—现代
IV. J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 092923 号

主编
张群生

学术顾问
李 陀 范迪安 贾方舟 郎绍君 栗宪庭
殷双喜 冯骥才 谭 平 江宏伟 徐 累

今日中国艺术家
卢昊
消失的家園
今日美术馆书库

出版发行
四川出版集团 四川美术出版社
(成都三洞桥路 12 号 610031)

监制
今日美术馆

制版 印刷
北京雅昌彩色印刷有限公司

策划
张宝全

执行主编
张子康

编辑总监
袁鸿蕙

编辑主任
陈爱儿

责任编辑
李咏玫

特约编辑
李月

设计总监
郑子杰

装帧设计
张强 陆卫婵

开本
787 × 1092 1/8

印张
29

图片
290

版次
2006 年 8 月第 1 版

印次
2006 年 8 月第 1 次印刷

书号
ISBN 7-5410-3059-7/J · 2175

定价
580 元

版权所有, 翻印必究

如发现印刷装订问题, 请直接与印刷厂联系调换
地址 / 北京市天竺空港工业 A 区天纬四街 邮编 / 101312
电话 / 010-80486788 联系人 / 刘磊

Editor in Chief
Zhang Qunsheng

Academical Consultant
Li Tuo, Fan Di'an, Jia Fangzhou, Lang Shaojun, Li Xianting,
Yin Shuangxi, Feng Jicai, Tan Ping, Jiang Hongwei, Xu Lei

Chinese Artists of Today
Lu Hao
Vanishing Homes
Documentation Library of Today Art Museum

Published by
Sichuan Publishing Group, Sichuan Fine Arts Publishing House
(No.12 Sandong Bridge Road, Chengdu 610031)

Produced by
Today Art Museum

Plate-making and Printed by
Beijing Artron Colour Printing Co.,Ltd

Scheme
Zhang Baoquan

Edition in Chief for Performing
Zhang Zikang

Edition Majordomo
Yuan Honghui

Edition Diretor
Chen Ai'er

Executive Editor
Li Yongmei

Privileged Editor
Li Yue

Design
Zheng Zijie

Design
Zhang Qiang Lu Weichan

Size
787 × 1092 1/8

Printed Matters
29

Images
290

Publishing Date
First Edition Published in August, 2006

Printing
First Edition Printed in August, 2006

Book Number
ISBN 7-5410-3059-7/J · 2175

Price
580



家园的挽歌——关于卢昊的新作

文 / 冯博一

北京是一个移民城市，现在真正在北京生活了三代以上的“老北京”已越来越少了。而在北京的艺术圈里，北京籍的艺术家更是有数儿的几个，卢昊当然要算是一个。他是旗人的后裔，骨子里有股八旗子弟的遗韵，或者说是有着“遗少”的纨绔作派。衣着考究，膳食美味，追逐时髦，整个是一个当代年轻的“老北京”，全然没有前卫艺术家那般“愤青”的叛逆和深沉。也许是由于这层家族关系，他对北京有着一一种特殊的生存体验和情感，所以他创作的一系列装置和绘画作品都是以北京的地域文化作为可利用的资源。比如他早期的代表作是使用有机玻璃材料，却在里面培养金鱼、蝾螈等鱼、虫，种植花草。工业文明所生产的“二手物质”与老北京人生活的情趣并置在他的作品中，既折射出我们当下时代文化的某种特征，又对应了我们历史的一种处境。造成的荒诞感觉也是一种隐喻的显现。我们正是生存在这样的“东方”与“西方”，“传统”与“现代”的相互碰撞、混杂的场景中。而以自身的生存环境和成长经验以及与当下的文化情境作为艺术创作的观念支撑、资源背景，是20世纪90年代以来中国当代艺术的特征之一。可以说，卢昊艺术创作的基本思路正是延续，并且清晰、明确地敷染在他所创造的“城市化”文本之中。

从去年开始，卢昊又创作了“记录我正在消失的家

园”系列大幅油画作品。这些油画的语言方式是写实的，仿佛是他生存经验的直接展开，但显然秉承了德国表现主义的风格。他所描绘的北京胡同大多是将黑暗、扭曲、支离破碎的景象充斥在画面之上，但在混乱、破碎、乱七八糟的结构和色彩的深处中有一种内在的和谐与统一，沉重的抑郁蕴藏着留恋、痛惜的色彩，同时又表现出强烈的忿懣。他对北京市区现实生活的变形认识最终导致了其塑造形象的变形，他把笔触深入到了他对古老北京情感的深处，隐喻、暗示出社会转型期在人性、心理以及潜意识层面的震撼。这既是对现代化都市、现代文明所造成种种弊端和丑陋的反拨与批判，也是对外来的西方文化渗透摆出的一种排斥立场。进一步说，正是因为他敏锐地感受和意识到了这种变动不居的底层百姓的生存空间，以及正在消失的家园，才显示出中国现代化的几分狰狞。似乎只有在那些扭曲的变形的近乎痉挛的街区景象里，才能达到心灵的真实，才能找寻到更深层次的心理慰藉。这与其说是卢昊内心深处的人文关怀，不如说是他“一份不能自己”的老北京的“情结”，一种深藏于无意识状态之中的内心拯救北京的强烈愿望。因此，在解读这些作品的过程中，我们可以真实地感知创作者的破碎激情，这不仅值得尊重，或许也正是每一位当代艺术家不可或缺的品格和责任。

城市化是许多国家现代化进程中的核心环节。变化之剧烈令人实在难以得到足够的安全感，从而心绪浮躁。有的时候我们难以相信这种改变，但又要被迫接受自己的身份与客观环境的新的对应关系。或者说人们常生活在一种莫名的挑战之中。我们的很多权益甚至是思想已经被不透气的“混凝土”所淹没，这是一种别无选择的尴尬与无奈。尤其在中国改革开放的二十多年间里，更显示了中国现代化过程中，生存在物理、心理、精神层面上的变化。中国的城市化建设是在拆与建，空间在历史与现实的叠加中变得更为复杂。中国当下的历史变迁、社会转型与生存机遇很大程度上也正是依赖于这样的文化生态，构成了中国城市特有的所谓现代化风景。显然，卢昊是试图以这种对景写生和记录，然后发挥表现性的话语，从城市的变迁与现代文明的冲突中探讨人与历史、人与自然和人与当代文化生态环境的关系，并转换出他在其中的立场、态度。更进一步的指涉是他不但感受到北京古老文化的衰微，也洞察了所谓“新兴”文明的危机，而这种危机往往是许多社会进化论者所刻意规避的问题。尽管，中国目前大跃进式的热情高涨来自于一个新的中国梦的生成和展开。这个中国梦不再仅仅是中国百年强国梦的延续，更是新的梦想的展开。这个梦想是个人寻找成功的机会，以自己的能力创造自己未来的

梦想。这个梦想可能是未来性的。于是中国的城市在虚拟的维度上建构自身就是不可避免的。未来存在于现实的展开之中，现实存在于未来的承诺之中。于是现实和未来的混淆正是问题的关键所在。这就是“新新中国”的景观，它的出现是前所未有的剧烈变化的结果，虽然充满了问题和矛盾，但也充满了活力和欲望。它不是一潭死水，反倒是到处勃发的美丽的混乱。它不合乎我们理想的标准，却展现了超出我们想象力的能量。所以，现代化过程的都市从来就是一个充满矛盾的巨大悖论，带给人们的常常是交织着痛苦与欢欣的复杂情感。从某种角度看，卢昊的创作是对中国当下文化建设的真实与直接的记录和写照。他的艺术创作是在北京胡同的“物质空间”后面的民俗或文化元素里，找寻到时代变迁的冲突和碰撞。以往的近代历史更多关心的是政治演变与更替，而忽视了政治社会的变化对大众日常生活空间的影响，卢昊的画儿恰恰用胡同的碎片再现了那个即将消失的市民社会的图景。对于那些浸泡在胡同气息里的大众而言，他们失去一个旧世界，是否得到了一个新的世界？从这个意义来说，卢昊的这些作品也是对家园在未来的绝唱与挽歌。

历史原本难以复原，时光既已流逝，那些儿时、故居，那些儿时玩耍的真实场景，随着隆隆的推土机声就永远地被埋葬在以往的尘埃之中了。如今，记

忆中的景观仅仅是经过个人经验过滤的碎片，残留下来的各种文本也敞开着无限可能的解读空间。历史已经不可逆转地演化成为一簇美丽动人的怀旧梦境，一如我们在卢昊画面前驻足的联想。好在我们并非是严肃认真的考古学家和历史学家，发思古之幽情，原本也不在于真的想回到那令人神往的历史文化情景之中，而不过是有所感喟，有所哀叹而已，最多也只是希望续上那恬静、完美而短暂的文化传统，在不现实的现实里重温精神贵族的旧梦，再现超凡脱俗的风采。


后记

卢昊作为20世纪90年代中后期中国当代艺术的代表画家之一，1969年出生于北京，1992年毕业于中央美术学院。多次举办个展。2002年获得“中国当代艺术奖”。先后参加有“开放的边界——第48届威尼斯双年展”、“第4届上海双年展”、“第25届圣保罗双年展”、“第7届伊斯坦布尔双年展”、“未来的考古学——第2届中国艺术双年展”、“第五届里昂双年展”、“韩国釜山双年展”及“关于中国——中国当代艺术展”等中外艺术大展，有多件作品被中外美术馆收藏。

The Elegy of the Homeland

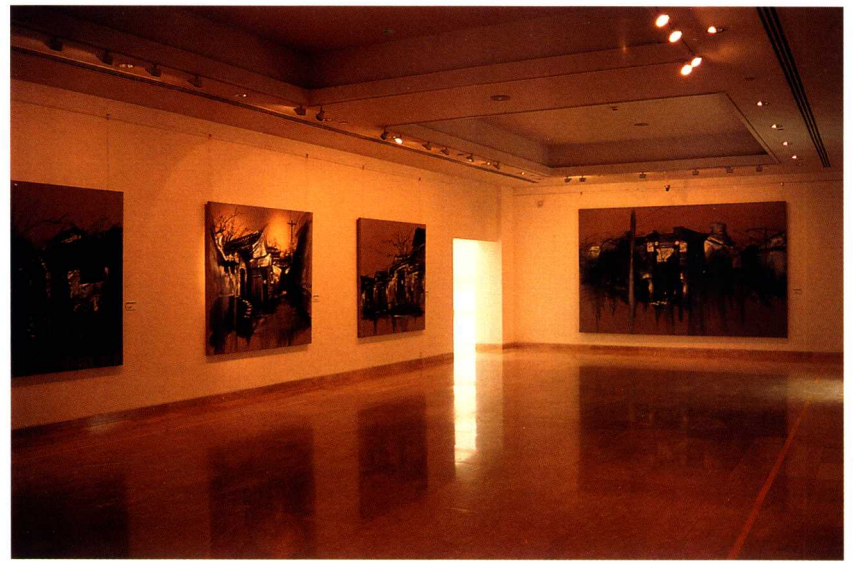
— About Lu Hao's Art

By Feng Boyi



Beijing is a city of immigrants from all over China. Nowadays, the "Old Beijing", which is defined as families with at least three generations having lived in Beijing, is being engulfed by the modern Beijing. In Beijing's art circle only a few artists originate from the Old Beijing. Lu Hao is among these few. He is a descendant of the Qing dynasty's Manchu race and has inherited the royal aristocratic preferences. Well-dressed and a connoisseur of fine cuisine, Lu involves himself in a relentless pursuit of stylistic trends. We may say that Lu is the contemporary version of the "Old Beijing". He does not possess the avant-garde artist's angst or rebellious nature. Perhaps his family roots and his upbringing have contributed to his special sentiments towards Beijing. Based on his special sentiments and the cultural and geographical characteristics of Beijing, Lu created a series of installation works as well as paintings. We can see these elements from his earlier works where he used Plexiglas to create the architectural models that symbolize the political center of Beijing. However, existing within the models were animate or organic objects --- gold fish, crickets and plants which are the Old Beijing's favorites. The themes of industrialization and the heritage of the old culture are inherent in Lu's art, as are the sentiments that were so important to its inspiration. Such art not only reflects the characteristics of the current culture, but also indicates our place in contemporary history --- the sense of absurdity as a metaphor for Chinese modernization process. We are living in this contradicting realm of "East" and "West", "Tradition" and "Modernity", a world comprised of juxtaposing elements that create complicated scenarios. Lu uses his individual living environment and experiences as well as the contemporary

cultural situation as the conceptual backbone behind his creative process. Since the 1990s, the existing environment has been a source of inspiration in Chinese contemporary art. Through his artwork, Lu Hao continues to extend his own philosophy and further develops his theme of urbanization. Since last year Lu Hao has been working on the creation of some larger sized canvases of the "Vanishing Home" series. These oil paintings are works of realism that resemble his life experiences. His pictorial style also manifests elements of German Expressionism. His delineation of Beijing alleys are rendered largely in dark tones. These scenes are distorted and deconstructed. Yet amidst the apparent chaos lies an inner harmony and uniformity. The heaviness of the images seems to embody unforgettable memories while monotone colours express strong sentiments. His views and understanding of the mutability of everyday life in Beijing have led to the distortion of the composition. The artist's brushstrokes drip with his deep love for the city while subtly revealing the evolving stages of its society and people. This is indeed a reflection and judgment upon the pitfalls and ugliness of the urbanization of a city. It is also a strong stance against the penetration of western culture and its permeation into Chinese culture. Due to his sensitivity to and understanding of the changing space of the general public and the vanishing home, Lu is able to manifest the dangers of China's modernization. Only through the distorted depictions of the streets can one reach the truth in one's heart. Lu Hao's work is demonstrative of his cultural sentiments, of his unfettered attachment to the Old Beijing and of his latent desire to help and preserve it. In viewing his art we may feel the true spirit and passions of the artist, paying dual respect



to Lu as an individual as well as his patriotism.

Urbanization is the core topic of many developing countries. The dramatic changes have led to a host of insecurities and disturbances both on a national and personal level. Sometimes it is hard for us to believe the change, yet we are compelled to accept these altered realities and thus our altered identities. Maybe one can say that the people living in Beijing are living in a city with unidentified challenges, for many of our rights and thoughts are engulfed. Feeling forlorn, we are left with not much choice. Particularly in the twenty years since modernization policies have been initiated, the urbanization process has been galvanized by the changes in people's materialism, psychology and mentality. Structurally, the urbanization of China is about destruction and reconstruction; as the past and the present overlap, scenarios and physical spaces of a progressively complex nature emerge. Lu Hao's goal is to draw sketches of the land. He records and reflects upon the city's modernization. He explores the relationship between human and history, human and nature as well as human and the contemporary cultural conditions. He also communicates his own perceptions, pinpointing the loss of the Old Beijing culture as well as the crisis presented by the uprising culture. Urbanization advocates certainly would not comment negatively on the crisis of "uprising culture". Nonetheless, the upcoming culture brought passion and hopes to the people, and such passion and hopes are indeed derived from one new Chinese dream. This new dream is not only about continuing the prosperous history of China, but also empowers its people to find and fulfill their own dreams. The reality of the present as opposed to the dream

of the future has become the crux of the dilemma. The "New New China" which is termed to describe the present situation, was thus a result of the drastic changes that were never experienced before. Although problems and dilemmas exist, the "New New China" is filled with passion and desire. It is not a dead lake, for within the chaos, there is beauty, which brings about boundless opportunities. Urbanization creates situations with dilemmas, and therefore leads to mixed sentiments --- happiness as well as suffering. Considering the issue from another perspective, Lu Hao's work may be seen as a direct record and reflection of the current cultural setting. His works explore the heritage and the old cultural values through the depicted alleys. He juxtaposes the alleys' space in each piece and thus invokes our thoughts on the current cityscape. Contemporary Chinese history has placed more concern towards political than social change, neglecting the public and the changes that influenced their daily lives. Lu Hao's art, nonetheless, explores the social changes of the soon vanishing land through the deconstructed planes of the alleys. His works seem to evoke a question to the people who lived in the alleys: while they are losing the old world, will they gain another new one? On this level, Lu Hao's recent works expresses his appeals to the future of his homeland. History has always been difficult to recover. Time passes, and those old gardens, old homes, those places where the children were brought up, no longer exist in Modern China. The scenes in memories are the personal fragments of one's past, remnants that can be deconstructed in order to analyze the space in which they exist as well as the unimaginable future. When we

stand in front of Lu's pieces, they remind us that we cannot stand in front of the alleys again --- as they are all history. Fortunately we are not archaeologists or historians, who have to be serious and analytical to the past landscapes. For the rest of us, remembering the old roots is not indicative of a desire to revert to the old historical and cultural land. Such remembrances are simply sentiments, some degree of sad reflections. At most, it is our hopes to share with others the once peaceful and perfect Old Beijing. From the imperfect reality, we can recall again the noble dream of the past, once again seeing the otherworldly charm of our homeland.

P.S.

Lu Hao, one of the representative Chinese contemporary artists in the second half of 1990's, was born in 1969, Beijing and graduated from Central Academy of Fine Arts in 1992. He held solo exhibitions for many times and won 'CAAC Prize for Contemporary Chinese Art' in 2002. He also attended a number of collective exhibitions both in China and abroad, including 'Aperto over All---The 48th Biennale of Venice', 'The Forth Biennale of Shanghai', 'The 25th Biennale of San Paulo', 'The Seventh Biennale of Istanbul', 'The Future Archaeology' The Second Triennial of Chinese Arts', 'The Fifth Biennale of Lyon', 'Pusan Biennale of South Korea' and 'About China---Contemporary Arts Exhibition of China' among other exhibitions. Many of his works have been collected by art galleries both in China and abroad.

Translated by Huang Xiyue

关于卢昊

文 / 冷林

中国社会的变化发展首先反映在城市的变化和发展。中国城市的发展和变化不仅成为中国整个社会发展的动力，同时也成为世界发展的最主要动力之一。卢昊的艺术非常紧密地和中国城市的发展和变化联系在一起。卢昊的艺术是对这一变化和发展的赞美、讽刺与玩笑的混合体。卢昊喜欢在他的装置作品中采用透明有机玻璃作为最主要的材料，而这一材料都被用在建筑物、家具和一些大型建筑工具的塑造上。这些和发展有关的物件被模型化了。这些模型化的物件不是建筑物、家具和建筑工具成品前的准备，而是在建筑物、家具和建筑工具成品后的仿制。这些仿制品就像我们在旅游中获得的建筑物纪念品。在卢昊的艺术中，城市发展和变化本身成了景观和问题：城市发展和变化成了一种游戏的进程。城市发展和变化在这里被戏剧化了，而人成了这一发展和变化的玩家：人在这一过程中把对于未来的严肃性思考让位给了一场游戏项目成功与否的实验。卢昊强行把城市发展这一严肃话题彻底游戏化了。城市成了为娱乐和欲望而存在的一场游戏项目。

卢昊成了这一项目的制作者。

在“营造工具”这组装置作品中，透明的建筑物模型被放置在相应的、可以机械运动的推土车和铲车模型上，城市的象征物建筑正在被铲车不稳定地移动着，而作为背景的城市像是正在被开掘的遗址。大家急切地等待奇迹，同时也担心一无所获。卢昊在这组作品中用模型的尺幅来突现一种空间的距离，他把中国城市即刻的变化和发展放在了一个被“看”和“提问”的位置。而正是这个位置把他的艺术、他的文化以及他所处特定社会的发展和变化紧密地联系在一起。当然，在这个位置空间展开的过程中，“看”和“提问”的时间延长了。在“花”、“鸟”、“鱼”、“虫”、“荷灯”等诸如此类的作品中，动、植物的生命和电的能量在时间上凸现一种活生生的时代。建筑物则通过有机玻璃或通过一种有意识的安排把内部和外部连接在一起。建筑物在其中展现的不仅仅是一种空间中的外形，同时它的内部也在这种展现中被时间穿透了。在卢昊的作品里，建筑物成了可以把玩、拿捏、任意改动、研究、摧毁和可以随意重新安排的空间。而空间在这种穿透和改变的过程中

获得了一些坐标点。卢昊将这些点地域化、具体化、概念化、象征化、甚至游戏化，“中国”、“中国城市”、“中国政治”和“中国文化”在空间中被一再具体展现出来。而这一直接的、经常性的刻意展现可以被看作是试图在世界空间中确立某种坐标点的企图和愿望。这些企图和愿望在中国城市急速发展和变化情况下转变为一种艺术或社会发展的新动力。这个新动力简单、直接、不可遏制。卢昊的艺术本身就像模型、游戏和草图，他大部分的装置作品都分别延伸到平面作品里。他用平面的方式再现立体的作品。这种再现已经不是装置作品实现前的草图准备，而是对实现物的再次憧憬和怀疑。这次在美国展览的作品基本被这种憧憬和怀疑包围着。我们从“营造工具”、“花”、“鸟”、“鱼”、“虫”、“荷灯”的透明实体装置作品中走向了一种评论、赞美和质疑的平面“花”、“鸟”、“鱼”、“虫”、“荷灯”。这不是一种来自艺术家之外的评论、赞美和质疑，而是艺术家自我的评论、赞美和质疑。而艺术家这种自我评论的态度正是他作品的特殊价值所在。它让我们有机会从艺术家的角度来审视其艺术的魅力。

About Lu Hao

By Leng Lin

The transformation and development of the Chinese society is foremost represented by its urban development, which has become the drive for both domestic and global development. Lu Hao's art is very much connected to such transformation and development, and is often found as a blend of admiration, irony and fun making. With his installation works, the artist favors transparent plexiglas -- the building material for architectural constructions, furnitures and some huge architectural implements. These works are models of development -- not prototypes before the actual constructions are completed, but imitations afterwards -- like what we obtain from souvenir shops when visiting buildings of great fame. As perceived by the artist, the urban development has in itself become scenical and problematic -- it has been theatricalized, becoming a game which we human beings play with. Instead of taking things serious, we have turned it into an experiment to try out whether the game design is successful ; and cities have become a game program serving the purpose of entertainment and desire. Lu Hao, the creator of this program, is making fun of the solemn topic of urban development .

In his installation group work "Building Dodgem", transparent construction models have been correspond-

ingly placed upon moveable bulldozers and forklifts. These constructions, which symbolize a city, are being shifted in an unstable condition, while the city, as a background setting, resembles a historical site that's being dug up. People, while waiting anxiously for some "miracle", are also worried that this whole performance is going to culminate in nothing. By resorting to models, the artist tries to illustrate distance in terms of space. He has reduced the instant urban development into such a position that it's being observed and interrogated. And this very position has tied Lu Hao's art together with his culture, as well as with the rapid changing society that he's dwelling in. When being exhibited, people also feel the time elements of such "observations and interrogations" -- in that time has been prolonged. In works such as "Lotus Lantern", "Flower, Bird, Insect and Fish", the life durations of batteries, of animals and plants illustrate a living era. Plexiglas has been deliberately adopted to make the models transparent -- so that the inside is connected with the outside space. Architectural constructions have become something people can hold with their own hands, something they can easily investigate, change, play with, rearrange or destroy. Through such penetration and transformation, space has gained some coordinate points. By regionalizing,

embodying, conceptualizing or even symbolizing these points, Lu Hao illustrates "China", "Chinese cities", "Chinese politics" and "Chinese culture" in terms of space. And such direct and frequent illustrations might be viewed as a desire and attempt to establish some kind of coordinate points in the space of the globe, which have turned into a new driving force for art and society under the present circumstance of rapid urban development. The new force is simple, direct yet unconquerable.

Lu hao's art shares some common features with models, games or sketches, and most of his installation works extend into the planar stage. Such planar reproductions of solid works are not meant to prepare an installation, but rather, to reconsider and redoubt the installations done. Such longing and skepticism envelop this exhibition. In stead of exhibiting the sculpture installations of "Building Dodgem", "Lotus Lantern", "Flower, Bird, Insect and Fish", the artist has adopted paintings and sketches, by which he comments, admires and doubts his previous works. What's worth our attention is that these comments, praise and oppugnation aren't from anyone else but the artist -- which is why this solo exhibition is so rarely special. It offers us a chance to appreciate the artworks from the stand of the artist's.

一座城市的消失——卢昊·史建谈话录

卢：我从1998年开始做跟建筑有关的作品。也就是从那一年开始做一组作品——“花、鸟、虫、鱼”。1999年这组作品参加了威尼斯双年展，自这个展览之后，我的一系列作品都是通过建筑这种形式来做当代艺术的。

因为我自己是一个老北京，对老北京人的生活环境和习性非常熟悉，而且有很深的感情。我今年6月份在深圳何香凝美术馆举办的个展，名字叫“消失的家园”，展示的作品都是关于我小时候生长的一些环境，像北京崇文区的磁器口，东小市那一带。今年年底，这一片地方就会被全部拆掉，我不知道怎样来形容我的这种心情，有一些遗憾，又有一些其他的感觉，非常复杂。于是我把这些即将被拆掉的建筑全部拍下来，画成油画，这个展览展出的主要是这一部分作品。从严格意义上来讲，从2000年开始，拆迁，老北京人逐渐变化的生存方式，一直是我作品关注的一个点。

史：你刚毕业那会儿是一个什么状态？

卢：刚毕业有一段时间画过新文人画，还做了一段时间的摇滚乐。后来我有点厌倦了那种生活，我觉得国画与现实生活距离有点远，不能让我很痛快地从事这个行业，所以就逐渐放下了。当时正赶上“八五新潮”，那会儿的文化运动对我的影响挺深的，包括摇滚乐、王朔的小说，对我的影响都比较大。

而且我觉得国画有一个最大的问题，那就是放弃了写生。说的严重一点，我觉得一旦与现实生活失去联系，国画的生存意义就不大了。很多人画国画就是把一些古人的画摆在面前，把这个竹子搬到这个角落，把梅花放到另外一个地方，最后就成了自己的一张画。我们学了半天，这个东西跟中国当代的文化又能有什么关系？有的时候让我觉得这种东西挺无聊的。

史：我注意你的作品中仍旧留存着与国画的联系。

卢：花鸟虫鱼等都是中国文化的一些最基本的因素，我自己喜欢用这种方式来做。也有很多人提出一个置疑，他们会觉得这个作品里面中国文化的符号是否过重？但是我现在就是想问一个问题，作为一个中国艺术家，我周围生长的环境和我学习的东西都在这里，放弃这些东西之后我用什么东西表达？我做过一段时间摇滚乐，留着长头发，玩贝司，我当时觉得自己那时候特别“前卫”。但是现在回过头来，觉得那个时候挺傻的，那种文化跟我又有什么关系呢！后来我觉得其实摇滚乐不是吉他、贝司、长头发、皮夹克这些符号，

摇滚乐就是一种革命精神，如果你具有这种精神的话，拿二胡照样也可以玩摇滚，为什么不能让世界当代艺术这个群体里面多一些来自中国的声音，哪怕这个声音来自一个普通的艺术家？所以我毫不回避使用这些所谓的“中国符号”，因为这是我自己生活里面最真实的内容。其实我性格里面有一种特别极端的东西。

史：我最早看到你的作品，是1999年在天津，那时候我正在编《今日先锋》。

你的作品一直跟北京城市建筑的现实有密切的关系，这很难得。

因为现在艺术家里很少有关注这一方面的。而且你给我的感觉还不是一种表面的关注，而是越来越深入到眼前的现实了。

你原来做“形而上”的思考比较多，比如说做金鱼等等，现在则好像对“形而下”的思考逐渐增多。

从长安街一直到对拆迁问题的关注，越来越关注现实。

我觉得你的思路跟我们做城市和建筑研究的也是差不多，因为像我过去做的都是建筑史和城市史的研究。

随着最近这一两年北京越来越频繁且大规模的城市改造，大家迫切地觉得再不关注就来不及了。

而且按照过去那种话说，责任感也好，迫切感也好，这种感觉说不清楚。

北京现实变化的态势，已经不是我们单纯用自己的知识背景和驾驭能力可以把握的了。

这个城市究竟发生了什么事？将来往哪个方向发展？这一问题变得特别复杂和暧昧。

你说“鸟巢”到底是好还是坏？这很难简单判断。旧城的大规模拆迁肯定是不好的，但又不是这么一个问题。

比如你告诉一个官员，说：“拆迁是不对的。”我想不用你说。

他肯定比我们清楚。把北京的旧城毁掉是不对的，这是基本的常识问题。

一个普通的老百姓都可以明白的问题。但为什么还会发生这种事情？尤其是去年10月份以来。

就像刚才你说的，旧城的大栅栏、鲜鱼口地区发生了毁灭性的拆迁。

那种“夷平”不仅是包括城市物理环境的夷平，而且包括对原住民的整体清除。

一个城市的建筑拆没了并不可怕，人没了就可怕了。

这些土生土长的北京人没有了回迁的可能性，一下子都到四五环外去了，这是对城市性格的硬性改写。

因为鲜鱼口是个赤贫的地区，改造完以后，将会变成超豪华的富人社区。

所以这完全是城市空间的一个重新改写。这里面发生的问题。

不是短时间就能看透的。而且我觉得现在媒体表达态度相对比较简单。

仅仅简单地说拆是不对的，但实际问题要复杂得多。现在不管是建筑界，还是艺术界，

大家逐渐从相对来讲比较宏观地关注城市、建筑，慢慢转变到对一些具体问题的关注，我觉得这是一个特别好的趋势。

卢：我其实一开始做这个作品的时候，感觉很模糊，完全是从单纯的一种感情上出发的。那时候我出国，经常会去参观一些人的故居，这些故居可能是欧洲几百年以前的那些房子，大多被保存得很好。回到北京之后，就觉得如果过一些年再看我们父辈或者是祖辈生活的环境，恐怕连一些最基本的建筑空间都很难再找到了。那时候我就开始有意识地从作品里寻找这种感觉。我前年的时候做了一件叫“荷灯”的作品。中国人以前在盂兰盆节的时候，为了纪念死去的亲朋，会在河面上放荷灯。我在这件作品里把荷灯上都做了老北京拆除的门楼，这些门楼都是按1:150的比例缩小的那种。很遗憾的是这些“荷灯”做完之后，国内一直没有一个合适的空间去展出这件作品。现在这件作品在荷兰海牙雕塑美术馆展出。我前一段时间有一次跟舒可文聊天，她说这件作品应该在后海展。

史：后海还真有人晚上放荷灯，不过是用于商业用途，卖给那里的游客。

卢：我特别想在这样的环境里面做这么一个作品，纪念北京被拆掉的建筑。我觉得在文化表达上，从某种程度上来说，艺术家跟老百姓是一样的，都是弱势群体，他们在表达自己真实想法的时候，实际上这种力量是很微弱的。我后来开始关注规划，规划博物馆刚做完的时候，我一直去看有关“首都规划”的东西。但是，我觉得北京现在所谓的规划，老百姓有的时候是没有选择的。

史：土著居民实际上是沉默族群，他们没有表达的机会。

因为国家不承认土地的私有化，在面对政府和开发商的时候，老百姓绝对是弱势群体。

所以，他们在表达自己问题的时候，都不知道该如何表达。

因为土地不是属于他们的，产权的历史复杂性被有意淡化，空间与生存现实的复杂性更被漠视。

如果仅从文学化的角度，比如说记忆、怀旧等方式去表达这种心情，

去表达这些感受，就显得比较浪漫主义，而且不会有更多的现实性和可操作性。现在北京还是有很多旧四合院没拆，

但是能够采取什么方式保护下来？真是束手无策。我们去年去意大利，看到像锡耶纳、威尼斯，

一般城市的历史都可以追溯到文艺复兴之前，都是中世纪的房子，

距今有六七百年的现在都还在，而且好多房子都是木结构的。

像北京比较老的房子，现在正在拆的大栅栏那一带的历史也不过100年。

大家觉得中国的房子保护不了，老房子太陈旧，其实根本不是这种概念。

现在城市的变化导致了父辈、祖辈的房子很难找到，也就是失去记忆的着落点。

甚至连你自己小时候的生活环境也已经发生了巨大的变化。

卢：我小的时候，我们家是独立的一个小四合院，院子里养了很多花和金鱼，那个居住面积不是很大，但是人那里会感觉很祥和、舒适，而且邻里之间的关系也都非常好。我现在新做的一些作品还是一些观念的油画。我觉得自己心里面有一些感受，需要通过作品把这些内容传达出去，然后才能做后面的作品。

史：你最开始在美院学的是国画专业。

但现在的发展道路与这个专业有很大的不同。这中间你受到过什么影响？

卢：我觉得这个影响是多方面的，首先我与这个城市有一种特别密切的关系，我小时候的环境和现在相比，发生了非常大的变化。就好像三十几岁的时候跟十几岁、二十几岁的时候，是完全不同的两个世界。北京的胡同、四合院正在大面积的消失，我觉得城市和人是一样的，都会有某种习性，很难想象一个人所有东西全变了之后，还是不是这个人。因为一直生活在这里，所以我的这种感触可能更深一些。

史：我知道你最近正在创作一个国画的长卷，关于北京长安街的。

卢：对，1：300 比例的标准的长安街。

史：长安街北面沿街的建筑，其意义已经跨了好几个领域。

做建筑的、做城市规划的都要研究这个区域的建筑，作家也研究这个。

刘心武就写过《阅读长安街》。因为长安街对北京旧城的影响是非常大的，它完全改写了北京旧城的空间。

北京的旧城有一个纵向的轴线，从太和殿、端门、午门到天安门，往南经大清门（也就是中华门）、前门，

一直往南到永定门，是一条纵向的城市空间轴线。1949 年 10 月的时候，在这个世界闻名的轴线上立了一根旗杆，

旗杆正好在天安门广场的中心的位罝，以旗杆为节点，从此结束了北京纵向的历史。

此后北京城市空间的布局，是将南北向的空间脉络改写成东西向的。

其实南北向空间是有特定含义的，如果把北京作为一个建筑来解读的话，

里面有空间递进的关系，这条轴线从永定门没有间断地通到太和殿，太和殿再往后是景山，

景山再从空间关系上与钟鼓楼呼应，最后由德胜、安定两座城门疏散出去。

有这么一个异常铺展、大气的“起承转合”的城市空间关系蕴涵着。

从 1949 年开始建设的东西横向的新城市轴线规划，意图做成用意识形态建筑重新表达新的国家与城市空间秩序。

20 世纪 50 年代末的十大建筑就是这一意志的宣示，实际上一直到 20 世纪 70 年代末，整个长安街高楼寥寥无几。

我看过一张 20 世纪 70 年代的照片，是从复兴门向东拍的，除了民族文化宫等建筑之外，其他地方一马平川。

后来长安街北面就全部被占满了，而且里面充斥着大量的商业建筑，过去的旧式建筑逐渐消失了。

但是长安街最大的问题也是最大的失败，就是建筑 and 建筑之间都是没有关系的，互相不对话，

北京所有城市规划和建筑当中的问题都能从长安街中反应出来。

也就是说，没有成功地建立起新的国家意向的表达。你画完以后可能感触会更深。

卢：我开始画长安街的时候也是从这一点开始想的，因为天安门和清华门就是一个意识形态的建筑，这里面包括电报大楼。电报大楼是新中国建国时期的十大建筑之一。包括改革开放不同时期的建筑，全部都在长安街上，我觉得长安街是中国在建筑方面最具意识形态的一条街，我想把这条街画下来，并且全部按照中国古代“界画”的方式来做。然后我刻了将近一千枚的图章，这些各种形状的图章都是北京被拆掉的胡同的名字。南北长安街各有 50 米长，整张画在 100 米左右。这是我去年和今年的主要工作。现在北面的长安街已经完成了，南

面的长安街还在做，估计还有半年左右的时间。当时在拍照片的时候，因为我不是搞规划的，又没有建筑的图纸，只有用最笨的办法，弄一辆三轮车，放一个小梯子，拿着数码相机走50米拍一个，然后用电脑做成图之后再画。

史：长安街是北京的“面子工程”，也是中国的“面子工程”。

但是从实际情况来看，这个工程并没有争来这个“面子”。

我觉得这些建筑和国家的意识形态与文化表达没多大的关系。

旧巴黎的规划是皇权时代的产物，莫斯科的规划也是意识形态的产物，同样也可以产生好东西。

但是北京就不行——没有人认为这是表达或象征了中国政治与文化状态的一条街。

卢：我觉得就像人穿衣服一样，建筑是给城市穿一件衣服，像北京这种也是几朝的古都，实际上传承下来的一件衣服是一个很完整的东西。作为一个完整的作品的话，应该有更好地呈现方法，不是最后通过这儿加个西服领子，那儿贴一个兜儿，别的地方安一个拉锁，最后弄的七零八落，这种现状很让人心痛。

史：你到目前为止越来越关注建筑规划，这其实也是逐渐找到切入点的过程。

但这个过程又绝对不能停留在表面。我们应该从更深的层面分析。

作为艺术家应该是怎么看到这个问题，怎么分析这个问题？

除了追寻记忆、怀旧的方式之外？

卢：我觉得我的感觉挺复杂的，比如说这个房子如果不拆的话，这些人应该怎么办？开发商会罗列出一堆理由来阐释应该拆这个房子，当代艺术家唯一的一个功能就是既承认现实又提出自己的质疑。我质疑这个的结构是什么？我质疑他提出的理由是什么？这是我作为一个艺术家能做的有限的工作。

史：我觉得你的创作从一个模糊的概念，到越来越“形而下”。

而且你现在越来越对现实发生的事情感兴趣了，这是一个比较好的趋势。

卢：我去台湾的时候，觉得那边的人谈问题的时候非常具体，原因之一就是他的工作和生活联系得非常紧密，所以在思考的时候容易深入。但是中国当代艺术实际上跟中国的老百姓，以及中国的现实不发生直接关系。这种局面就造成了中国当代艺术很难深入。比如台湾有一个社区，文建会拨款让社区里的人放一个雕塑，这个雕塑是一位欧洲大师创作的。这时候这个社区里面这些人，类似我们的居委会，他们有很多都是从国外留学回来的，他们会跟台湾本土的艺术家、批评家以及政府的官员在一起讨论，这件作品适不适合放在小区里面。然后这个问题一下子就能谈得非常深入，因为这个东西跟周围的建筑、老百姓的生活习惯、这个地区的历史是否有一个密切的关系，这一点非常重要。如果没有，那干嘛把这个作品放在这儿？他们在讨论的这些问题，就已经跟他们的现实联系得很紧密了，但是我们当代艺术家，有哪件作品能够立在北京街头上？没有。没法立在那儿的时候，怎么去把一个问题讨论得那样深入，这也很难的。因为你的作品并没有切入现实生活。这就仅仅是停留在相对的学术方面去探讨这个问题。所以我觉得中国的文化市场，文化意识形态方面等一些东西，还是太肤浅了。

史：你说的这种文化制度，在台湾被称作“百分比制度”。

一个社区，或者是一个公共项目当中，投资的1%的比例必须用于这个社区的公共艺术。

这个公共艺术要由这个社区的委员会共同讨论，确定。这个词儿我们现在很少用。

公共艺术不是公共雕塑，不是在公共场所摆个雕塑这样简单的一个概念，而是当代艺术和城市空间意义上的新艺术。

它可以是各种媒材的，是用当代艺术的方式对城市公共空间活力的焕发和激发。

实际上这是在社会发展到一定程度，民间足够强大的基础上产生的这种现象。

现在北京与这种基础的距离太遥远了，有很多艺术家在一厢情愿地做一些作品。

实际上他们的想法和水泥的雕塑是一样可笑的。就是说谁来决定这个问题？谁来做？做什么东西？

这个在西方和港台已经不是问题，但是对我们来讲，这个问题是非常重要的。

后记

用卢昊自己的话来说，他是一个地道的“北京原住民”。自小生长在北京的一个四合院里，儿时记忆最深的便是院子里的花草和游鱼，那种宁静、祥和的生存状态后来伴随着这座城市的改造而逐渐消失。作为目睹了一座城市的消失的见证人，卢昊后来形容这种心情是十分复杂的，遗憾、痛心，并且夹杂着一些迷茫和惶惑。1992年卢昊自中央美术学院国画系毕业。最初的几年，他画了一段时间的新文人画，但是很快他便发现这种方式并不适合自己：一方面，自己的性格并不适合国画的表达方式；另一方面，他发现这个画种很难与当下产生关系，并且国画几千年的传统又形成了很多“积习”，这又很容易束缚一个人的创造力。有五六年时间，这个问题困扰着他。

与此同时，卢昊开始做摇滚音乐，这纯粹是兴趣使然。时值中国“新潮美术”的余波，那时候他和许多“文艺青年”一样，留长头发，玩贝司，实践着当时自己对于“前卫”最为时髦的理解。如今在回忆那段时光的时候，卢昊已经有了更为深刻的思考，那便是“摇滚是一种革命精神”，而并非那些显著的符号。如果一个人具备了这种精神的话，那么“拉二胡也可以玩摇滚”。这应该是一个“玩家”对摇滚音乐最到位的诠释。1998年，卢昊开始做与建筑有关的作品，在他的作品中，被困在建筑之中的花鸟虫鱼就如同置身城市改建洪流中的人群，注定是脆弱、挣扎、徒劳的。对于这座城市的记忆与未知感促使他不断地在作品中表达自己的这种困惑和迷茫。一座城市逐渐消失了，这种变化是这座城市的“新移民”所无法感知的，看似缓慢但非常迅疾。卢昊通过自己的一系列作品进入国际视野，第48届威尼斯双年展、第5届里昂双年展、第25届圣保罗双年展……自2005年开始，他开始创作“长安街”，采用中国古代“界画”的方式，整件作品长达100米。在卢昊与建筑评论家史建的这翻谈话里，有着对这件作品的详细解读。史建所具有的建筑研究背景以及对当代艺术的关注使其对卢昊的作品有着更深的理解，在他看来，卢昊对于建筑问题的关注正在逐渐由“形而上”向“形而下”转变，这一点非常难得。

我们生存的这个时代何其特殊，城市化和国际化进程的加快让人们失去的不仅仅是记忆和情感。一个城市就这样消失了，人们身处其中，但是无从知晓。卢昊用作品去纪念那些消失的家园，这应该不仅仅是个开始。