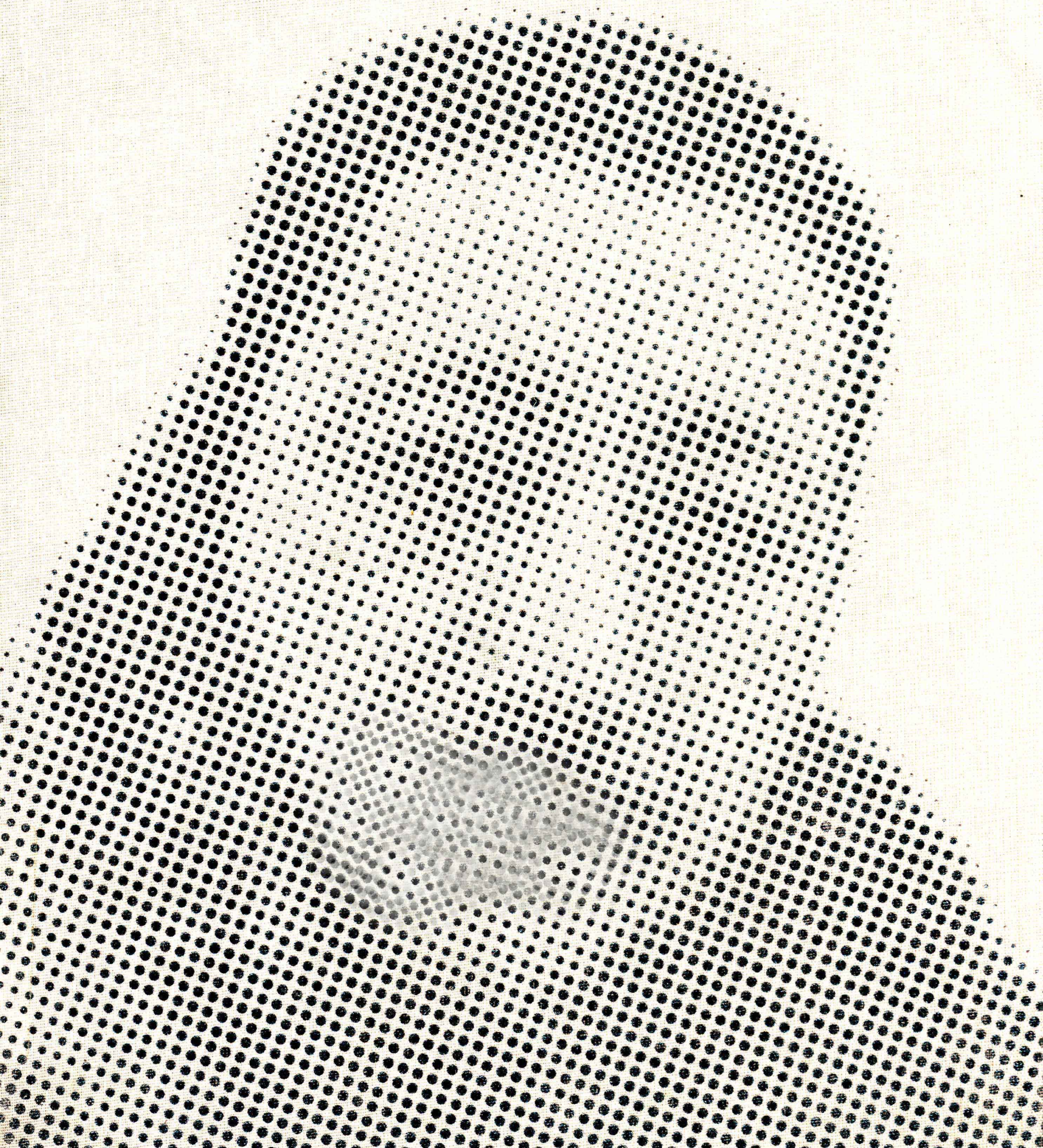




今日中国艺术家

CHINESE ARTISTS OF TODAY

左正尧 ZUO ZHENGYAO

文化艺术出版社

Culture and Art Publishing House

图书在版编目(C I P)数据

今日中国艺术家·左正尧 / 左正尧著. —北京: 文化艺术出版社, 2010
ISBN 978-7-5039-4255-6

I. 今… II. 左… III. ①艺术—作品综合集—中国—现代
IV. J121

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第015719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·左正尧
左正尧绘
Jin Ri Zhong Guo Yi Shu Jia · Zuo Zhengyao
今日美术馆书库

出版发行
文化艺术出版社
(北京市朝阳区惠新北里甲一号)
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

责任编辑
金燕 毕晔

特约编辑
安夙

装帧设计
王忠海

英语翻译
第五米 毛增印

成品尺寸
260 mm × 350 mm

印张
31

图片
200

字数
150 千

版次
2010 年 3 月第 1 版

印次
2010 年 3 月第 1 次印刷

书号
ISBN 978-7-5039-4255-6

定价
480.00 元

版权所有，翻印必究
文化艺术出版社图书若有破损、缺页可随时与本社发行部联系更换

Editor in Chief
Zhang Qunsheng

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

Chinese Artists of Today Zuo Zhengyao
Documentation Library of Today Art Museum

Published by
Culture and Art Publishing House
(No.1 Hui Xinbeili, Chaoyang District, Beijing)
Produced by
Beijing Today Art Museum

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

Scheme
Zhang Baoquan

Edition in Chief for Performing
Zhang Zikang

Executive Editor
Jin Yan Bi Ye

Contrubuting Editor
An Su

Designer
Wang Zhonghai

Translator
JeremyP. Vaughan Mao Zengyin

Size
260 mm × 350 mm

Printed Matters
31

Images
200

Words
150 Thousands

Edition
First Edition in March, 2010

Impression
First Published in March, 2010

Book Number
ISBN 978-7-5039-4255-6

Price
480.00

All Rights Reserved.No part of the work may be reproduced or transmittedin
any form or by any means without permission in writing from Culture and
Art Publishing House.

目 录 Contents

对话：王小箭·左正尧 6

人本回归 42

二元统一的图像表达 54

心仪自然——左正尧绘画新作
郎绍君 56

左正尧的正反世界
孙振华 72

感受泥性 88

流水账 100

左正尧的流水账——作品意义及其他
皮道坚 102

天九地八 114

两栖世界，忽远忽近——关于左正尧的艺术
冯博一 116

深挖洞 130

非常理中见常理——观左正尧近作有感
罗一平 132

一亩三 142

流动的才华——评左正尧的艺术
彭德 144

通往城市的路 154

寻找女性——左正尧创作说略
王林 156

西蒙·波娃的精神家园 172

又见左正尧
高名潞 174

图版目录 230

艺术简历 241

除对话外，作品及评论文章均按完成时间顺序排列

Dialogue: Wang Xiaojian · Zuo Zhengyao 22

To the Things Themselves 1985—1987 43

Dual Unity Images Expression Series 1988—1995 55

Admiration of Nature on the New Paintings of Zuo Zhengyao
Lang Shaojun 57

The Pros and Cons World of Zuo Zhengyao
Sun Zhenhua 73

Touching the Nature of Clay 1996—1998 89

Waste Book 1999 101

Zuo Zhengyao's Waste Book—Their
Meanings and Others
Pi Daojian 103

Sky Nigh Earth Eight 1999—2007 115

Far and Near: Two Aspects of the World
on the Art of Zuo Zhengyao
Feng Boyi 117

Digging Deeply 2002—2006 131

Unconventional Conventions
—On the New Paintings of Zuo Zhengyao
Luo Yiping 133

A Unit and A Third of Area 2007—2008 143

Talent on the Move—On Zuo Zhengyao and His Art
Peng De 145

The Road to the City 2007—2008 155

Looking for Females—Notes on Zuo Zhengyao's Creations
Wang Lin 157

Spirit Homeland of Simone de Beauvoir Series 2007—2008 173

See Zuo Zhengyao Again
Gao Minglu 175

Flowing Space 231

Art Biography 245



对话：王小箭·左正尧

王小箭（以下简称王）：我们是‘85新潮美术时期的老朋友了，由于《中国当代美术史：1985-1986》湖北部分由我执笔，因此我和当时湖北的前卫艺术家交流频繁，并为你写了一篇评论发表在《江苏画刊》上，这是我在新潮美术时期写的唯一一篇关于艺术家的个人评论。记得1988年我们曾有过一次三天三夜的畅谈。经过这么多年，你的创作面貌发生了很大变化，这次就你20多年的创作历程进行对话是很有必要的。我们还是从新潮美术开始谈起，过了这么多年，你怎么看待那段特殊的历史时期？

左正尧（以下简称左）：‘85新潮美术让我看到大陆继“五四”新文化运动以来又一次熊熊燃烧的启蒙热情，它处于中国社会转型的重要阶段，是中国当代艺术得以萌发的历史拐点。艺术家各自表达个人压抑已久的文化思考，记得那时，大家似乎都在阅读“二十世纪哲学译丛”、“走向未来丛书”，那是一代人对历史的集体反思，说它是一场充满使命感的集体运动也不为过。参与‘85美术新潮的艺术家力图避免坠入“革命现实主义”的创作误区，因为凡是与时代挂钩的艺术一旦养育它的环境发生改变，人们就会从两个方面重新考量其价值所在，即作品的新闻效应与艺术本体之间的关系。艺术家希望作品不仅能够与时代相辉映，而且能够产生预

示未来的力量。

王：在《中国当代美术史：1985-1986》（新版改名为《85美术运动：人文前卫》）中，高名潞把当时的前卫艺术思潮分为“理性之潮”、“生命之流”和“超越与回归——后85新潮美术”三大部分，湖北的艺术群体与作品被放在了第三部分。我记得高名潞把湖北部分归入“理性思潮”，主要是考虑到以你和魏光庆为突出代表的冷峻画风。但经我分析，湖北的作品基本上都是以生命为主题，但划归“生命之流”，冷峻的理性画风似乎又不对，所以干脆放到第三部分。由于概念划分不统一，这本书对不同艺术群体与艺术家的归类就比较乱，但毕竟有其合理的一面，因此“理性之潮”、“生命之流”这两个概念及其代表群体与艺术家得到大家普遍认可。在这种二元对立的划分中，二元之外的艺术家就变得没有名分。尽管“超越”、“后85”在当时看来比较响亮，但时过境迁，没有名分的艺术家就逐渐被人淡忘，只有“厦门达达”成为集体记忆，实际上，“超越”、“后85”主要是为“厦门达达”量身定做的。

左：湖北的艺术家更倾向于用哲学般冷静的创作方式，陈述他们对生命问题的思考，而不是用表现主义手段来宣泄。那时大家除了专业创作，主要

爱好就是读书，以哲学为主，达到疯狂的程度。大家享受集体读书热潮带来的激情与兴奋，将读书心得进行交流与讨论，有时甚至争论。可以说，那段扎实的阅读经历，使我明白了自己什么时候该阅读什么书，这对我后来的艺术创作有很大帮助。基于阅读经验的积累，这时的我热衷于对“回归”这一命题进行深入思考。

王：当时在湖北，你的生命是哲学意义上的生命。湖北的新潮美术更是一种观念性的生命，而不是一种表现性的生命。作为“思想的一代”，当时的武汉青年艺术家除了自己疯狂阅读哲学著作，讨论哲学与艺术问题，还经常与当地思想界的张志扬、鲁萌、邓小芒来往密切，张志扬几乎被视为精神领袖，他最有影响力的思想是对马克思异化论、海德格尔、伽达莫尔等人的生命哲学的研究。从人文地理上讲，地处二者之间的武汉艺术家，其作品同时具有“北方艺术群体”的“理性之潮”，以及“西南新具象”的“生命之流”两种特征也就不是偶然的現象。当时你对哲学问题的思考非常清晰严密，曾在《美术》杂志上发表《回归》和《生苹果、熟苹果——庄子·老子·妻子》。在《美术》封面和彩页发表作品，在当时是非常不容易的。

左：我创作的第一个阶段发生在新潮美术初期，主要以哲学思维来思考问题，作品带有哲学命题的取向和观念先行的趋势。我将《回归》设定在“水”域中，乃是出于这样的想法：一切生命都是从水开始的，男女背对观众站



背篓的老人 / The Old Man with a Basket / 纸本炭笔 / Charcoal, pencil on paper / 75cm × 60cm / 1982年



二元统一的图像表达手稿1 / Dual Unity Images Expression / 纸本木炭 / Charcoal Pencil on paper / 90cm x 60cm / 1988年

在水中，回归到男女之间无差异和无思想状态，也就是接近生命的原始状态。而《生苹果、熟苹果——庄子·老子·妻子》，所涉及的是等待、准备，以及对现实主义的哲学想象，现实主义是以“需要”、“我”、“摘取”为出发点。这其中包含“生”和“熟”的概念。熟是自然规律意义上的熟，还是摘下来便意味着熟，挂在树上永远代表生的观念意涵。庄子的理论是：苹果熟了会自己掉下来；实用主义者的理论是：我摘下来苹果就算熟了。《生苹果、熟苹果——庄子·老子·妻子》乃是基于对“生”和“熟”辩证逻辑的深入提问。

王：《回归》和《生苹果、熟苹果——庄子·老子·妻子》用的都是典型新潮美术时期的蓝黑色。《回归》与王广义的《凝固的北方极地》从色调到构图都属于这个时期的典型特点，两个几乎无头的浑圆半身人体，背对观众站在无限空旷的冷暗空间中，腿部被冻结在凝固为菱形起伏的地面（也可以理解为海和群山）上，两个人体勉强能辨认出是一男（右）一女（左），他们相互孤立，没有任何情节关系。用“回归”来解释这样的画面，得出的结论可以有：1. 回归到天、地、人这三大基本问题上；2. 回归到阴（天、男）阳（地、女）乃至“道”这些中国哲学的基本概念上。《生苹果、熟苹果——庄子·老子·妻子》基本是同一主题的变体，庄子和老子代表道家哲学，其基本概念是“道”和“阴阳”；老子和妻子代表男女夫妻，而男女夫妻也与阴阳对

位,也就是说,“老子”在这里是双重语义。画面中的三个人,按照题目的排序,应当左边的是庄子,中间的是老子,右边的是妻子。庄子是古代装束,手持荷花,有些仙风道骨的样子,老子和妻子都是现代青年的装束,老子盘坐在地上,放在腿上的左手平持一个盘子,举起的右手握着一把水果刀。妻子跪坐在地上,双手合拢托着一个苹果,与老子手中的刀子和盘子形成了被吃的关系。这个显然来自《圣经》故事的苹果,原本是夏娃主动让亚当吃的,但在你的作品中则是中国“亚当”已经准备好了吃苹果的刀子和盘子,但却得不到苹果。同时,中国“夏娃”已经准备好了给亚当的苹果,但却没有给他。在张群、孟禄丁合作的《在新时代——亚当夏娃的启示》中,禁果就被用于对人特别是人的生命本能的禁锢和艺术家冲破禁锢的象征。面对同样的禁锢,既然张群、孟禄丁能在使用禁果上“合谋”,你与他们不谋而合又有什么奇怪呢?茂盛的树丛放在庄子和老子之间,代表回归山野自然;树枝和树叶放在老子和妻子之中,则分别象征男女生殖器。

左:我的《生苹果、熟苹果——庄子·老子·妻子》是形而上思想诉求的视觉转换,包括苹果熟了会自己掉下来、半等待状态与女性的实用主义观念等。

王:1985年美国著名波普艺术家劳申伯格到中国美术馆举办展览,这对中国前卫艺术圈产生了震荡性地影响,现成品和行为艺术逐渐成了前卫艺术家的新宠,并最终



二元统一的图像表达手稿2 / Dual Unity Images Expression
纸本本炭 / Sketch / 90cm × 60cm / 1988年
我的脸都可以耕种 / My Face can Plowed and Weeded
纸本铅笔 / Sketch / 22cm × 22cm / 1989年
塔林归来 / Return from Tallinn / 纸本水墨 / Ink and wash on paper
39cm × 58cm / 2008年 / P10 - P11





导致“厦门达达”的出现，对平面艺术特别是处于巅峰地位的理性绘画构成了强有力挑战。张培力、耿建翌为代表的“池社”一改“85新空间”时期的冷峻画风，强化了玩世嬉皮的一面，张培力自己则把在他的画中出现过的乳胶手套做成现成品。“89中国现代艺术大展”算是一个质变时刻，吴山专卖虾，李山洗脚，王广义则迈出了他转向政治波普的关键一步：把理性画风套用在领袖像上面。事后的发展表明，这是中国前卫艺术家们的集体转型，基本上有两个方向：一是媒介转型，包括行为艺术、装置艺术、录像艺术等；二是主题与风格转型，包括政治波普、玩世现实主义、艳俗艺术、青春残酷、卡通一代等。前一个转型的高峰期在世纪之交，延续了两三年之后由于走向极端化并遭艺术市场冷遇而迅速衰落；后一个转型的高峰乃是出于艺术市场的追捧，与艺术本身关系不大。

左：美国波普艺术家劳申伯格在中国美术馆举办展览，对中国前卫艺术圈的确产生了较大的影响。这一时期我开始进入“反思”创作阶段，代表作是《第九次选择》《第十一次选择》。我的作品仍然以人体后背面向观众，并加入了构成符号和设计元素。新潮美术之后，我进入自我理性清理时期，选择“背影”图式则带有批判意图，提出对人性、社会和时代的反思、对人的生存状态，以及‘85新潮美术

带有集体运动特征的批判。

王：在你的后续作品《二元统一的图像表达》系列中，男人形象淡出画面，女人形象更加风格化与符号化。树枝和树叶的符号得到了延续，有时树叶被处理得更像女阴，有时女人的乳房被处理得与画面里的树叶一致，这就进一步证明你对这些性符号的使用更加考究。此外，鱼成为新增的性符号，代表女性潜意识中的性期待。道家思想中的阴阳概念变成和太极图结构相一致的正反画面的组合。这类作品一直延续到20世纪90年代初，并衍生出一批陶艺作品，然后又在近期的作品中以较唯美的方式重现。这就是你崎岖的艺术道路，因为你生活在一个瞬息变化的时代。

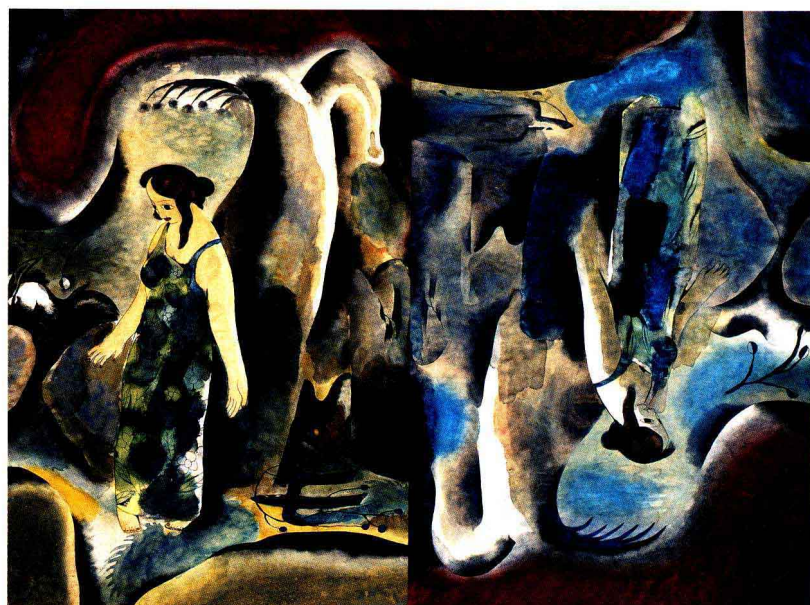
左：顺着《生苹果、熟苹果——庄子·老子·妻子》的创作思路，《二元统一的图像表达》系列，是在等待思路的基础上加入了正反、对应、男女、阴阳等东方文化的辩证元素，其代表的符号背景，是我重新回到对生命主题的思考。作品直接采用正反颠倒的形式，正立构图是理性的审美符号，具有可掌控性；而颠倒的另一半并不是预先设定的，它是偶然的对接，对接时的左右图式选择主要是出于对画面视觉冲击力的考虑，将错位的图式合并成一幅作品，产生出超乎想象的力量，这就

是我要解决的对已知和未知事物的转换钥匙。

王：新潮美术时期既然是前卫艺术家的集体转型，你当然也身在其中。之前，你一直坚持《二元统一的图像表达》系列创作和由此衍生出的陶艺创作，也许由于你比其他艺术家更留恋自己美术新潮时期风格吧！这种坚持不容易。“新刻度小组”的三位艺术家陈少平、顾德新和王鲁炎就在‘85的道路上坚持了八年。坚持并不是原地踏步，而是不断向既定目标推进。在这个时期，你的作品开始出现转型的端倪，有装置、照片、绘画、陶艺。照片和绘画偏向政治波普，装置应当算生活波普或商业波普，陶艺基本上是从生活波普演变过来的。这么多尝试，强弱不等是很正常的，在我看来，政治波普是其中弱项，你在和我谈到自己的作品时，也只提到其中一种。这与你工作、生活的广州地处商业中心而不是政治中心有关。在这种环境中，各社会阶层相互交流的商业信息远远超过政治信息，人的商业敏感度大大超过政治敏感度，因此广州的艺术家要想在政治性作品中达到北京艺术家的水平，的确有点勉为其难。但你能在普遍热心于抽象水墨、都市水墨、实验水墨的广州前卫艺术圈另起炉灶，也算是件不容易的事情。失于此必得于彼，如果说你的政治波普作

品是失于周围环境的商业性，那么你的装置作品《流水账》系列恰恰得益于这种环境。《流水账》中你把日常生活中的票据逐日逐月逐年地粘贴成册，你一年贴出一本，一共贴了三大本，也就是说一共做了三年这种单调的艺术劳动。对于今天的艺术家来说，一年做一件作品的事情几乎是不会发生的，你这一生大概也不会有第二次类似的艺术劳动。这些日积月累的票据既是商业社会的生活片段与符号，也是对商业社会本质关系的能指，艺术家可以选择制作拼贴画，也可以选择粘贴成册，换句话说，艺术家完全可以把他的粘贴成册的每一页装裱成画，把展厅变成票据的海洋，强调生活环境无处不在的商业性。装订成册并命名为《流水账》突出了时间性与阅读性，与其他读物特别是叙事性读物发生了对比关系，形成了对商业社会的三卷本宏大叙事，也构成对商业社会本质的喻指，再次体现了你从《生苹果、熟苹果——庄子·老子·妻子》开始把形而下与形而上、器与道一体化的艺术表现方式。后来，你把这些账簿做成陶艺，使作品失去真实的可阅读性的同时成为现成品雕塑。

左：我选用了多种材料和表现手法来完成《流水账》系列，包括现成品、陶艺、装置、纸本和文本等。个人在特定社会背景下如何与社会发生关系，



瞬间 / Moment / 纸本彩墨 / Ink and color on paper / 90cm × 120cm / 1993年
大陆 / Mainland / 纸本彩墨 / Ink and color on paper / 90cm × 120cm / 1992年

人人都在“流水账”之中，每个人都有自己的“流水账”故事，所有人的“流水账”加在一起就能体现一段社会的历史。当平面作品不能承载个人艺术观念时，必然会寻找另外的突破口。我选择陶艺，在泥性中找寻每一个轻微的指纹都能留下痕迹的感觉，而且高温烧成带来的创作变化以及窑变的特殊效果，都是值得尝试的艺术体验，所以，有一段时期我花了很多精力在陶艺创作上。另外，我还创作了几十万字的文本作品，从票据“流水账”引伸出陶艺“流水账”再到文本“流水账”，可以说是对现代生活紧张状态的直接表现，同时也是对日常生活的直接记录。《流水账》实际上正是反映了在当代都市生活中，个体的精神繁乱与身体繁忙，其针对的是消费社会对人的异化。

王：陶艺《流水账》之后是放大的陶艺骨牌《天九地八》，二者之间除了材料似乎没有什么联系，与你新潮美术时期和20世纪90年代初期的作品也没什么联系。你撰写的《从〈流水账〉到〈天九地八到底能做什么〉》一文中仅用两句话说明了二者之间的联系。关于《流水账》的一句是“现代生活流水账般地繁忙、紧张、欲望冲动、无聊、无奈等等”；关于《天九地八》的一句是“这些通俗的、日常化的符号，强调了陶艺作品对现实的针对

性和批评性”。我也认为，骨牌与票据的共性在于日常、普通、不重要，但骨牌显然多了一层历史性，挪用历史符号是西方后现代的一种方式，但我更喜欢用“古为今用”的说法。至于为什么艺术家使用这样的命名，你的解释是：其一，这种“天九地八”的组合在《易经》卜辞中是一对王者组合；其二，这种组合可暗示人生机缘。你再一次把形而上与形而下一体化。

左：《流水账》之后，出于对数理和点的兴趣，我着手《天九地八》的创作，它由200多个单件组成。在60cm×20cm×5cm尺寸的陶件上，由点和宋体文字构成。《河图洛书》及星星都是由点构成，因每个点的点数不同，它所包含的数理及暗示各有差异，而老宋体最能体现中国文字独有的文化内涵。对数理的兴趣自幼伴我成长，点和数理充满变数，诱导我创作出《天九地八》。我喜欢和数学、物理专业的朋友探讨拓扑学、流体力学等相关问题，这些带有思变的知识渗透到创作中，使作品多了一层物理科学的追问。当这些众多单体作品以装置方式呈现给公众时，则构成了与公众对话的可能性，作品也就由个人观念形态转化成为社会性的观念形态，成为一种公共艺术的形式。

王：有的艺术家就想一条路走下去。但当一个艺

术家经历了几十年创作历程，一个有创作力的艺术家，一定要尝试创新和突破自己。

左：艺术家的创作应有一条主线并在此范围内不断推进，今天，许多艺术家都在做跨学科、多媒介尝试。20世纪80年代末，我开始运用综合媒材，尝试接触陶艺及布面亚克力。艺术如何表现时代，如何追求表现方法的“差异性”，找出能够体现作品物质以及精神的时代特征。比如，20世纪80年代初马赛克和小瓷砖开始进入我们的生活，城市里很多建筑物外墙铺满了马赛克，以致一些建筑物的外墙盖得像厕所的内墙。处于对这些现象的思考，于是有了《后马赛克时代》的创作构思。

王：原本厕所是一个私密的空间，现在却变成外部开放的空间元素之一，这是否与20世纪90年代中国城市生活密切相关？有开放式的厕所吗？

左：《后马赛克时代》就是以开放的空间为背景，随着空间开放的模糊性和开放程度的不断拓宽，包括你提到的开放式的厕所，开放式厨房，开放式卧室等都陆续出现在我们的生活中。不仅如此，图像和文字放大到极致也成了马赛克，大时代的改革与开放迎合了数字化的进程，同时带给我们对生存空间的深层思考，对私密性符号开放的艺术研究促使我走出架上绘画的单一表达形式，开

始运用陶土、纸本、布面、文本等综合媒材，它们对创作形式是一种有力的补充和延伸。

王：你觉得对于你来说，哪一类哲学思想对你的影响最为深远？

左：中西方思想哲学、艺术哲学和美学都对我的思想形成产生过影响。大致说来，胡塞尔、海德格尔、萨特等人关于现象学、存在主义的理论，弗洛伊德、荣格、拉康的精神分析理论，以及老子、庄子、墨子等人的先秦哲学都对我产生过较深影响。西方哲学让我得以打开新的思考与观察世界的方法，老庄哲学使我不会在形而上或者形而下两极之间交替徘徊，它们令我找到一条既能看清又能游离的通道。印度学者奥修的系列著作也是我喜欢阅读的，这类著作无不昭示着生存的无奈与智慧的无限。

王：再谈谈你的《深挖洞》系列，以及这一系列作品里的女性符号。

左：“隐于市”或“隐于野”对我来说不是境界高低的区分，也不是对“出世”与“入世”观念和态度的辩证认识。我愿将“自己”隐藏在个体空间里，只有拥有内心世界的私密性，才能拥有人格的从容与淡定，也才能赢得更大的活动空间与生命自由，并保持对外部事物冷静观察的可能。《深挖洞》系列体现的是“隐于市”的文化思维，画面出现的军人不是扛着枪，而是扛着锄头去种粮食，让职



有Nicole画像的片段 / Segment with Portrait of Nicole /
纸本彩墨 / Ink and color on paper / 155cm x 88cm / 2002年

业与工具的表达发生错位，启发人们对职业与行为二者的关系加以重新思考。朱元璋曾提出“高筑墙，广积粮，缓称王”，毛泽东也提出：“深挖洞，广积粮，不称霸”，这种“夹着尾巴做人”是一个社会在缺乏安全感时的现实策略。

王：当代也有不少艺术家在关注社会或都市化问题，但我注意到，你的作品并没有太多绚丽刺激的消费符号，更多的是对当下社会生活中看似平凡事物的关注。

左：我注重生活中时常出现的看似平常普通的问题，生活的细节最容易被忽略，但又是支撑人们生存的重要条件。作品《安检》就是对社会缺少安全感的现实关怀。安检！这是对信任度和安全感这一社会问题提出的质疑，因为社会的不安定因素，使我们找不到安全的港湾，不知道什么地方安全，谁才安全。当身体一丝不挂的时候，安检安全吗？不安全感的生存环境是社会对人类施加的无形压力，这也是我创作《深挖洞》系列和《一亩三》系列的原因。

王：之后你又创作了《通往城市的路》这个系列，在女性符号为主题的画面中，高速公路的标志牌重复出现在你画面中。高速路是一个与传统相反

的指向，这也是你对当代都市发展的思考吗？

左：我每天从家里到大学城上班要经过一段高速公路，天天来来回回，从而引申出《通往城市的路》系列创作。城市化进程经过大面积改造，原生环境“被”改变，旧有的空间“被”重新分割，很多城市布局“被”重新规划。以高速公路为代表的高速都市化进程，使我们对居住城市的生态环境重新发问。都市题材是貌似文化消费自由选择后的结果，这类作品反映了当代艺术中的都市特征，通常消解了具有常态美感的现实形象，无一例外地“被”个体所驱遣，仅仅获取捕捉生命对现代化都市的生存体验。都市化所带来的快节奏和瞬息万变的感官图像，使得艺术比任何时候都强调它的视觉感受，特别是异化了的视觉冲击不断“被”艺术加以反复体现。

王：这些作品似乎体现出中国从农耕时期转入都市文明这样一个飞跃的进程。

左：这个过程非常快速，一片片的农田、一座座村庄被推土机推掉，经过大面积都市化改造，高架路四通八达。快速的都市化进程到底是历史进程的必然还是历史进程的偶然，有待定论。但都市化进程对自然生态已造成改变，也导致了我们的赖以生存的社会出现种种无法逆转的弊端，对生态

和人文的破坏，代之而起的垃圾建筑比比皆是，建筑垃圾不同于一般可以短期降解的生活垃圾，它将导致几代人不得不被动地痛苦接受。这就是现实。今天，每个人都生活在问题之中，都是问题的一部分，都无法回避问题。

王：《一亩三》系列是你对都市化进程的积极回应。作品基本以植物、菜地作为背景，并没有出现深奥的观念图式。

左：《一亩三》系列关注的不仅仅是空间环境问题，它是个人的真实生活状态，包括家庭、生活、工作和创作等方方面面。今天大家提倡低碳生活，意识到人与环境需要和谐共处。在《通往城市的路》之后，我开始了对家园式生活状态的思考，回到田园般的畅想，也许这种畅想仅仅只是理想。但时代变革与都市化进程都需要我们对之进行重新评估，要不我们生活的环境最终将变成有毒的、漂亮的垃圾场。

王：我发现你不属于典型的理性，也不属于典型的感性，你一直在理性地思考感性的问题，同时，也在感性地思考理性问题。例如《西蒙·波娃的精神家园》系列、《汉时边关》等作品，其实都是一种相互转换。回到生命主题，我想把这个系列的感性