



## 超越普普的新藝術 艾未未對鄒操臺灣個展的訪談



鄒操 獨立的女孩 油彩、畫布 200x200cm 2008



鄒操 絕代佳人系列-高麗蓮肖像  
油彩、畫布 300x200cm 2008



鄒操 指紋解構別畫構  
油彩、畫布 200x140cm 2008

艾：你這次展覽的題目是什麼？

鄒：這次展覽的題目是：《超越普普的新藝術》。本次展覽我的大多數作品都與“波普藝術”有關，但又與傳統波普藝術有所不同：首先，我的部分作品是對波普藝術的創作原則、形式方法的一種理性反思，這在我的《藝術史的複寫系列》作品中得以顯現；其次，我是想在波普藝術基礎上注入某種人文關懷的精神，這在《東方紅系列》、《絕代佳人系列》中得以表徵；再次，波普藝術是上個世紀六七十年代的事情，“後波普藝術”是八十年代之後的事情，今天再談波普藝術的概念似乎已沒有什麼新意了，如果說波普藝術對於今天的當代藝術有什麼意義或貢獻的話，那也應該是對波普藝術的反思，換言之，它應該是超越於波普藝術基礎之上的新藝術，因此我把本次臺灣展覽的題目暫定為《超越普普的新藝術》。

艾：我在你的作品中看到你對符號和語言方式很感興趣，你用指紋或圖像作為一種元素來構成另外一種圖像，這些是你作品中的一個主要特徵，你將兩個不同的系統相互疊加或並置在一起，從而讓它們的意義發生轉換或是解構，這是我看到你作品的又一個特徵，你為什麼對這些感興趣呢？

鄒：其實，《指紋系列》作品我是從2002年開始創作的，當時我認為一個人的指紋有不可替代的識別性，因此它就像一個人的肖像一樣，而無數個指紋相互疊加成一個沒有性別、沒有差別、沒有形象的剪影式的肖像，我覺得那是表徵了當下人的某種“異化”狀態，也就是說，雖然當代社會的迅猛發展為人類帶來幸福和便利，但同時它也使人喪失了最內在、最本質的東西從而趨於同化，從這個系列開始，我便對指紋和符號產生了濃厚的興趣，這些年，我便沿著這條思路一路走了過來。

艾：我認為這種解釋含義是不大的，因為在真正的表達之中，沒有人再看指紋是一個什麼樣的，不同的指紋只是當作一個指紋來看，是你的還是他的都不重要，在這個表達中它並沒有爭得它自己的重要性，但是這個也無所謂，就像說一個人槍法很準，然後每一槍都打下來一隻鳥，但他說他實際上是在打天上的一個氣球，這也沒什麼問題。

鄒：您說的是“歪打正著”吧。我可能和很多藝術家不同，對於我個人而言，我做事情或搞藝術時總是在尋求一種理由和意義，如果沒有一個確定的說服自己的理由我是不會去做任何事的，所以在我做作品的時候往往是觀念先行，這也



Zou Cao  
Date/Place of Birth: 4.16.73 Liaoning Province, PRC

Education:  
2001: College of Fine Art, Northwest Normal University MA  
2004 Present: College of Philosophy, Jin University DR.

Collection:  
Shanghai Art Museum, Shanghai Zenta Museum of modern art  
Website display:  
www.fan.com (Artistic Homespaces of the Alliance of Fine Art)

Solo Exhibitions:  
2007: Decoding the Code of Signs - Zou Cao Solo Exhibition (Beijing)  
2007: East is red - Zou Cao Solo Exhibition (Hangzhou)

Group Exhibitions:  
2007: Art Beijing - The contemporary art exposition (Beijing)  
The emerged generation - the art exhibition of post - 1975s (Beijing)  
Made in Beijing Academic Exhibition - Korea Hsing Ik University Modern Fine Arts Museum (Korea)

Beijing BSI Contemporary Museum 2007 Nominaton Exhibition (Shanghai)  
China International Gallery exposition 2007 (Beijing)  
2006: Art Beijing - The contemporary art exposition (Beijing)  
Feel comfortable whenever one reaches - the contemporary art exhibition (Beijing)  
2005: Video Code Contemporary Art Exhibition (Changchun)  
Falling and Meeting (Beijing)  
2004: Contemporary Exhibition for the 100 centuries of Deng Xiaoping's Birth (Changchun)  
Dialogue between Art and Business (Beijing)

就是說在我做作品之前我總是在想，在我作品中到底能生成出什麼東西或意義，它在我的整個學理和邏輯當中能否成立。這可能也就是我作品中缺少一種無意識和非邏輯的因素吧。

艾：但是話又說回來了，尋找意義的人勢必對爭辯感興趣。因為意義只有在爭辯中才能夠形成。沒有一個意義是脫離和它的這種關係形成的，所以在這其中就會有很多矛盾出現。

鄭：所以說，我做藝術的時候總會碰到一些自我的反問和申訴。在我完成一個指紋系列準備做下一個系列作品的時候，我往往回到這種爭辯或申訴的原點。好比說，指紋是我整個系列作品創作的一個母體、一個母題，我在做每個系列作品之前都要回到這個母題。然後我再從這個母題出發去尋找到一種新的意義，當然我有時也去虛設一種意義。在這裡面指紋在每個系列作品中都代表一種新的符號含義，然後我再用作品去破解和闡釋這種符號含義。例如，當指紋代表人的肖像和身份含義時，我創作了《簽字畫押系列》；當指紋代表自我符號的時候，我創作了《畫押系列》、《成長系列》、《東方紅系列》等；當我發現指紋的造型非常像中國山水畫中的“米點皴”時我便創作了《指紋山水系列》。當然，在每個不同的系列作品中，指紋所表徵的意義也不是完全單一的，它往往是多元的，它既可以代表某種個人身份也可以代表某種造型因素或其他意旨，正如在我的《藝術史的複寫系列》中，指紋即代表了一種造型元素，又代表了某種個人歸屬的含義。總之，我在完成每個系列作品之後都要回到這個母題，我再想指紋還能生出其他什麼含義，經過這樣多次反復，我又意識到指紋作為我個人創作的母題和母體它本身是否存在問題，於是我便對這個母題或母體進行發問，這便出現了以我的小指紋重新塑造我的大指紋的《指紋的解構與重構系列》作品。但是這種創作模式使我有時候意識到我的創作可能存在這樣一個問題。就是在我不同系列作品之間只是通過一個母題去聯繫，如果失去了這個母題或符號那麼不同系列作品之間的關係我做得就不一定很好了。

艾：雖然這是個人行為，這都無所謂。你無論怎麼跳，“一個跟頭十萬八千里也跳不出如來佛的手掌心”，這種聯繫根本不是你需要去考慮的，因為你考慮和不考慮其結果是一樣的，而且不管怎麼做，不管我們通稱有意義還是沒意義，它對你來說都是最大的意義。因為它承載著你個人思考和努力的不能說全部但主要特徵也是具有的。所以說我覺得

應該更客觀的去看待一個作者的努力。就是說，這是他的一個行為。這個行為包含著他的一個行為特徵和方式。如果是說別人在這點上認同，我覺得他就已經認同絕大部分了。其他的你說如果要認同作者本身他的合理性和正當性，我覺得就比較牽強了，因為幾乎我們從大多數的作者的努力上都很難看得出他們經得住這種推斷。有些跟那個時期的思潮具有更廣泛的含義。廣泛的含義就是說人們對他的興趣或者比較大或者說他的支撐點更多，有些呢，他是建立在另外一個支撐點之上。像你的作品就是建立在藝術史或者某種哲學爭論之上。所以更像是“二次性交”，就是別人炒了花生米，你把它買回來又作了改造變成“宮保雞丁”，因此我看你的作品更像是這個狀態。你做的蠻多，而且做的很努力，很投入，很進入這個狀態，而且確實是在這裡面試探去找到讓你自己認為可信的、可闡釋的這樣一種可能，雖然有一些跳躍但我認為這與跳躍的關係不大，這都是在一種類型裡的一種思考。但有一點我想知道，我認為作為一個作品它可以由它的資訊提供一個完整的畫面的，比如說馬英九他在你生活眾多認識的和不認識的人當中，這個人怎麼會冒出來的？比如說孫中山，甚至是毛澤東，這幾個人都不是你所認識的人，他們和你有一種什麼樣的關係？這個是我想問的問題。

鄭：我生活在這個當下的時代語境當中，這是一個無可爭辯的事實，雖然我和這些大人物在現實生活中不相識，但是他們影響了這個時代的語境，他們對我來說是無法回籠的，因此在潛移默化當中我在接受著或者是在排斥著他們對我的影響。作為一個藝術家我是想通過我個人藝術的方式去表達我對這些人物或某些事件的認識或者發出我自己的一種聲音。

艾：那麼，毛澤東呢？指紋和毛澤東又是什麼關係呢？

鄭：在毛澤東系列作品中主要是有三個符號：第一，是毛澤東生平相片、從年輕到年老。在我看來，毛澤東的一生就是中國近現代革命的一生，他影響了中國現當代歷史的發展。因此透過他我們可以看到一個時代；第二，是一個指紋，這個指紋是我的中指指紋。這個指紋代表了我的個人符號，同時這個指紋的形狀又非常酷似男性生殖器。因此當這兩個符號疊加在一起的時候無形中便構成了對符號意義之間多重闡釋；第三，整個系列作品的背景我用的是紅色，這種紅色背景可以象徵某種體制化的顏色。因此我把這個系列作品的題目命名為：《東方紅系列》，就是想通過對這三個符號的運用，從而在某種程度上來描繪中國近現代歷史的發展過程，和我對這個過程的理解。

艾：但你這幾句話不是也說清楚了你要表達的問題了嗎？你通





These are only some fingerprints!

藝術家 毛澤東4 油彩 畫布 200x150cm 2008



These are only some fingerprints!

藝術家 瑪麗蓮夢露1 油彩 畫布 200x150cm 2007



These are only some fingerprints!

藝術家 藝術史複製系列噴畫 油彩 畫布 200x200cm 2007

過繪畫去傳達是不是會變得非常有限呢？而且還不一定表達清楚，然後你再重複性的作這個繪畫的時候，那麼你不是反而變得累贅了嗎？

鄒：我覺得觀念和藝術是有區別的。這是說在我的藝術創作過程中，我是先有一種觀念，然後由這個觀念導致我去創造作品。至於這個觀念和作品之間的關係到底多大或多少，這個有時重要，有時也不重要。說它重要在於什麼呢，就是我要表達的思想是否準確，傳達的東西是否準確？說它不重要在於什麼呢？這就是說，這個觀念只是我創作的起始點。至於終點在哪，有些時候並不一定非得去考慮。就像我們讀書一樣，對我而言讀書有兩種不同的方式：一種好比我作為哲學博士，我讀哲學就必須瞭解書裡面到底說什麼東西，因為我在做哲學研究，因此我對文本的理解必須要準確。所以說在這種情況下我讀書的目標就是要與哲學文本達到一致，這是一種方式；另一種方式就是我作為藝術家讀哲學的方式，我不一定要讀懂文本中到底是說了什麼東西，我可能只對文本中的一句話感興趣，這句話能夠讓我想到其他問題，也許我對這句話的理解可能和文本的確定含義完全不一樣，這也無所謂，因為那句話刺激了我，它讓我找到了自己的問題和需要，所以我把這兩種不同的方式稱之為 1+1 的概念，1+1 在讀書時等於 2 這是對的，因為我們要尋求正確的判斷，但是 1+1= X 這雖然這是一種誤讀，但也並沒有錯，因為第一，X 正是我同其他人的區別，它是我的獨特性所在；第二，從某種意義上講，藝術是無法“證偽”的，我覺得這種讀書的方式和藝術創作的方式是一樣的。對於觀念的傳達，要不我準確的表達它 1+1=2；要不這種觀念只是作為我創作的一個起始點，到底出現什麼樣的可能性這個無所謂。

艾：什麼叫藝術史的複寫？

鄒：“複寫”更多地被理解為一個哲學用語，是對後現代主義出現的陷阱提出的質疑，它發生在既回溯又前瞻的雙重研究工作中。我這裡稱之為的“藝術史的複寫”就是想去揭示和質疑後現代主義藝術創作的方法論，在我看來後現代

主義藝術的一個主要方法論就是挪用和複製，正如，安迪·沃霍爾挪用瑪麗蓮·夢露、毛澤東等現成圖像，利希滕斯坦挪用達達畫圖片，約翰斯複製美國國旗、靶子等。

鄒：作為我個人來講，我對觀念和歷史很感興趣，或者更進一步說，我對思想史和藝術史本身感興趣，所以當我進入這個系統當中的時候，我往往要對這個系統本身進行反思，這個系統它提供給我的經驗和它的問題在哪裡？這是我首先思考的問題。在我看來，目前藝術界尤其是中國藝術界在很大程度上還是在沿用波普藝術的創作思路，只不過它們的叫法不太一樣，如“前波普”、“後波普”、“政治波普”、“艷俗”等等。我覺得問題的關鍵不在於對這種方法的運用，而在於去探究把它作為一種方法背後最基礎的方法論和理論根據是什麼？因此在對其進行的反思、考察或批判的過程中，我們可以清理和得到很多東西，至少作為我個人來講這是一個非常行之有效的工作，它可以把我的思路清理出來。

艾：你接下來還想做什麼？還有什麼計畫？

鄒：接下來就要做我的《國旗計畫》了，還有，我想做一些對西方思想史進行清理和對它的系統的方法論進行分析方面的工作，我不知道我這樣完全從觀念，從哲學出發作藝術是好事壞？很多人都說不好。

艾：談不上好壞，我不認為是好壞，它只是一個方式，對不對？黃瓜有切成片炒的，有直接從地裡摘下來掰一截吃的，還有打成汁的，打成汁也有用吸管喝的有仰頭喝的，我不認為這是好壞的問題。

鄒：可能問題在於大家都在炒著吃的時候我卻在地裡直接掰著吃了，所以那些炒著吃的人就說，“這麼吃不對，直接掰著吃不衛生”，可能問題主要就在這吧，其實我也會炒著吃，但是我認為炒著吃對我已經不過癮了，所以我就到地裡直接掰著吃了！

2008年7月5日於北京草場地

圖片提供/現代畫廊