

语码解读的现实批判——邹建平

The Reveal Criticism of
Code-Decoding
--Zhou Jianping

◎张渝

- 1. 中国狮·地方菜谱 NO.2 装置 邹建平
- 2. 中国灯笼 NO.9 装置 邹建平
- 3. 中国灯笼·张灯于马王堆后院长廊 装置 邹建平



经我过眼的关于邹建平艺术的评论文章中，大都注意到了统摄邹氏艺术的神圣光环以及屈骚传统。无疑，这些关注十分对位于邹的艺术。因为邹建平的作品中，《神圣家族》、《神圣山川》一直都是主打品。然而，邹建平的创作根本不是为了续写当代神话，当然，也不是为了告诉人们神圣们曾经是如何法力无边的。透过神圣的光环，他试图讲述的或许只是“天使在人间”，甚至神圣的世俗生活一类的事情。当世俗生活被邹建平披上神圣的外衣时，一个艺术的世界来到我们的面前。神秘、阴柔的笔墨氛围营造了一个似乎没有黎明的长夜，而这漫长长夜给人的不是安寂与死亡，而是闪电一般刺透黑幕的人性之光。

丰乳肥臀的女人、母鸡、奶牛等笔墨符号不仅构筑了一个阴性世界，而且在生产的元意义上孕育、诞生了一个读神的世界。读神不是堕落，而是末日意义上的救赎。尽管我们自古即无基督教意义上的宗教传统，西方的“末日审判”、“上帝之死”说也未必适合我们，但是，随着改革开放的深入，20世纪80年代后期，曾经权威的意识形态开始失落，固有的价值体系也已开始涣散，一场严重的精神危机夜一般地降临到了中国知识分子中间。危机之中，读神是必不可免的。因为这里衰落的不是人性之中的神性，而是人性之中存有的貌似神性的岸然道貌，摧毁“岸然道貌”，人性之真才可以重返人间。

然而，邹建平的艺术谱系中更多地延续了屈骚传统中的哀怨之声——“长太息以掩涕兮”。这就决定了他作品的文化取向——“路漫漫其修远兮”。换句话说，邹建平作品的文化取向主要是“路漫漫”，而不是“上下求索”。当然，这一评价主要是针对他基于传统意义上的绘画作品。

其实，一个中文系出身，且又在马王堆后院居住数年的艺术家不可能不在其作品中透露粗豪“上下求索”的远大志向。在我看来，这一志向集中体现在他于21世纪开始的系列装置作品：《中国灯笼·城市牛皮癣》、《中国狮·征婚与地方菜谱》、《休闲方式》、《地方菜谱》等。这些作品的一个共同点便是和文字有关。在李蒲星评论邹建平艺术的一篇长文——《画能容纳多少话》——中，李先生写道：“对语言和文字的认同是邹建平区别于一般画家的主要方面。因为绘画的视觉特征，其专业性使一般画家认同是视觉感受而拒斥文字感受。邹建平由于有中文系学习的经历，编辑的职业要求以及个人的天性等因素与众不同（画家）不同。对文字的认同不仅诱惑他具有极强的阅读欲望从而博览群书，而且还诱惑他的文字语言表达（自我）欲望。90年代以来，他写作了大量的美术评论，并以《边缘画家》为名结集出版。俨然如专业美术评论家。”

这里，我不谈论邹建平的美术评论家身份，而是谈论他与文字有关的作品。

作品一：《中国灯笼·城市牛皮癣》。该作以街头广告如电线杆上常见的那种专治病症之类的文字、麻纸裱糊灯笼，然后悬挂在城市上空。

作品二：《地方菜谱之四》。在一尊雷锋的上身塑像上，除去脸部与颈部外，整个塑像都被写上各类菜谱，诸如“麻辣牛肉”、“鲍鱼”、“处女鸡”等。

作品三：《中国狮·征婚与地方菜谱》。将日常生活中常见的各大寺院门口的守护狮周身印上菜谱与征婚广告，诸如“爱之桥”之类的文字。

我们看到，邹建平创造这类作品的一个基本点是先选择一个语码载体，然后给它穿上市井的外衣，最终达到揶揄、消解直至重建的目的。

载体语码是显而易见的，比如灯笼：照明、喜庆；雷锋塑像：崇高、奉献；石狮：威严。当本该照明、喜庆的灯笼被性病广告、纸麻将牌裱糊起来后，它的照明功能并未被彻底废除，但其烛照的已不是暗夜，而是一位艺术家的忧患与焦虑。此时，被邹建平置挂在城市上空的已不是简单的几个灯笼，而是一个时代的病症。把雷锋的半身塑像以及象征威严的守护狮通身印上菜谱以及征婚广告的事实本身则告诉我们：任何人为地派送精神菜单的做法已经失效。

人们早已开始争相选择自己的对象——文化的、思想的、生活的。这里，邹建平并未试图解构传统书法，甚至连传统书法的现代转型类问题也未更多地思考过，他只是把文字，把中国设法作为自己艺术创作的一种资源。某种程度上说，在这一方面，邹建平与吴山专有某些共同之处——以谐谑的方式开始破坏，破坏的目的当然是虚假性的揭示与对真实性生活的诉求。然而，一旦完全回到真实生活中，艺术又该如何保持自己的超越生活。这样，破坏者也就成了栖居者，而且是诗意地栖居。

