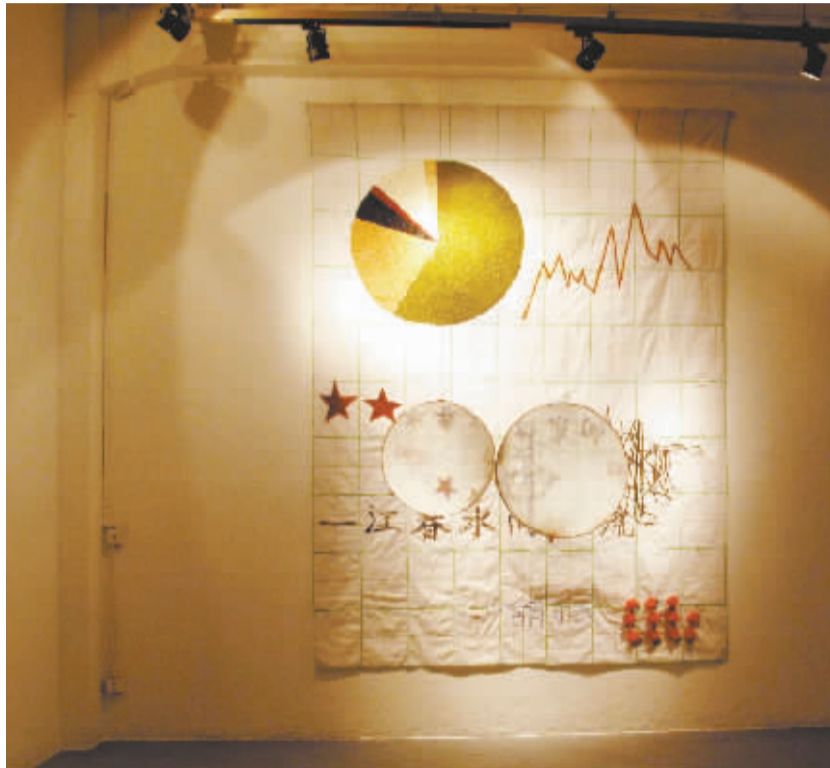
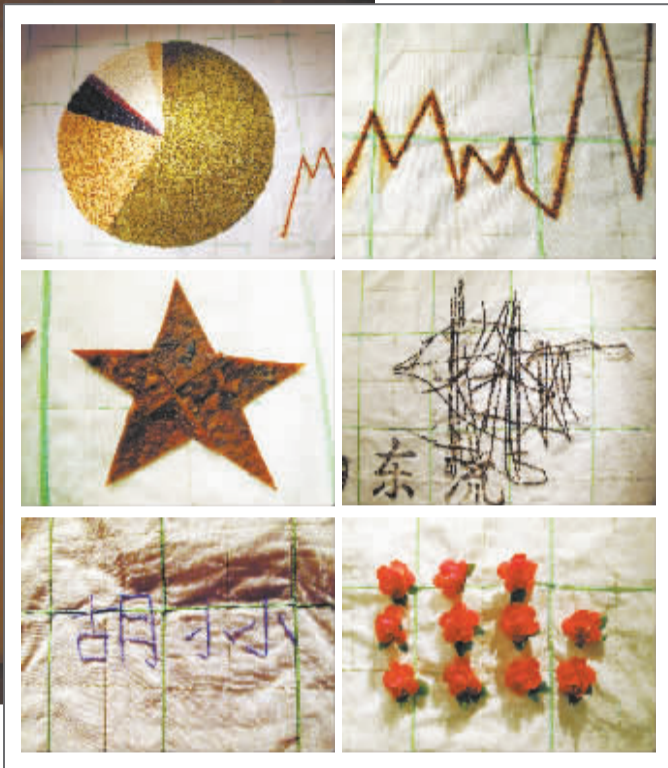


记忆是成长的作业本



《一江春水》作品由棉织洗碗布、颗粒状食物(豆类、米类等)及其他辅助材料组成。



恋旧味道，而且这种味道只属于她所处的时代。无论是制作材料的选取，还是故事内容的表达，这种基调无处不在。从作品名称上看，诸如《让我们荡起双桨》、《小马过河》、《怪物来了》等，带有“80后”成长记忆的痕迹，同时很多作品采用了日常生活化的材料，其中《一江春水》用生活中常见的洗碗布改制成一幅小学生在田字格本子上的涂鸦画，涂鸦用各种食物（主要是五谷）和生活材料制作而成，图案包括教材中的统计图、曲线图以及五角星、小红花和宋词一句——一江春水向东流，并在角落上缝上艺术家小时候习惯写的被简化的自己的姓名“胡小小”。

这些文化元素或符号的使用，不难看出艺术家想要通过实物揭示人们平时接触的抽象信息外象的思想内涵。看到胡筱潇近期的类似《盲山》这样的作品，少了青春期的个人体验，多了一份对外部世界的关注；在注重感官与视觉直接表达与冲击的基础上，加强了深层次的精神思考力度。

胡筱潇在闲暇之余也会搞点小写作，《第二个多出来的腿和耳朵的故事》、《白矮城废墟》都是成人世界的童话寓言，与其装置作品的思想内涵不谋而合。她说艺术创作是种修行，必将不断拓展广度与深度，创作的基本点还是相关最密切的现实生活，打破限制，揭示本质规律，并继续朝这个方向走，希望更多的大众能走入自己的作品。

本报记者 丛晓燕
图片由艺术家本人提供

装置艺术仍处小众

毕业于中国美术学院工业设计系的胡筱潇，硕士阶段的研究方向是人类感性工学，与她后来选择的同样独特的艺术呈现方式装置艺术一样，是一个相当年轻的新兴学科。工业设计系的研究方向对胡筱潇的装置创作产生了微妙的影响，人类感性工学是一门感性与工学相结合的学科，来自日本，在全世界都有应用，胡筱潇将这里的感性理解作为一种人认知下的感觉，她对人类学、心理学极为感兴趣，学院期间专攻的又是工业设计专业，在这里，年轻艺术家内在的女性细腻、敏感本性与她所研习的术业实现了完满的结合。

但目前，无论在中国还是装置艺术发源地西方，装置艺术现在都还处于小众范围，尤其是中国，相比传统的平面艺术，在中国兴起甚至不到30年的时间，由于缺乏完善而系统的学术理论、市场不成熟以及自身的局限，装置这种时空感强烈的艺术存在形态就更为显得势单力薄，在胡筱潇看来，这或许未尝不是件好事。正如青春的生长那样，新鲜的事物总有伸展的空间。

上世纪80年代，就在胡筱潇代表的“80后”一代以新公民的名义来这个世界报到的时候，美国著名波普艺术家劳申柏格开始将装置艺术引入中国，当时他在中国美术馆举办了

一个展览，这一举动曾在当时的中国前卫艺术家中一度引发了装置艺术热。这些年来，尽管装置艺术在中国命运多舛、几经浮沉，但却始终作为中国当代艺术的一部分存在，便可见这种艺术形态的潜在生命力。

做中国的大众装置

如果说装置艺术在上世纪80年代还停留在对西方的外在形式模仿与试水阶段，那么在90年代之后，社会、经济与文化环境等各方面的变化推动着中国装置艺术翻到了崭新的一页。

少年时期在90年代度过的胡筱潇说希望做“最中国”的装置艺术。在她的艺术字典里，“最中国”不

等于“中国符号”，而是属于某个特定时代下，与中国社会生活最紧密的联系，这种联系不狭隘地局限于涉及和参与具体的社会事件，这可以理解为一种规律，一种隐藏在具体事物下的一致性，也是在探秘公众对于过去、现在与未来的精神线索。能够让越来越多的人认可与接受自己的作品是胡筱潇的愿望，尽管目前她的粉丝更多来自年轻人，当然这也恰恰证明了时代对自己的认同，但很多艺术界的资深长辈们也给予了她莫大的鼓励，首先对自己创作的欣赏与肯定就是最大的支持。

筱潇很享受作品展出后观众的反馈，有时候会

听到不同于自己创作意图的观点，它们也很精准独到，甚至超乎自己的想象，对于艺术家，这是很好的沟通、交流与互动过程。

针对当下中国的装置艺术创作环境，以胡筱潇为代表的年轻艺术家们需要一个良好的创作条件，在国外，艺术家会接受一些非营利性项目的支持，这些项目提供各种机会刺激艺术家的创造力，相对目前中国装置艺术受到各方面因素的制约，艺术家们的创作还面临着很多束缚。

揭示真实生活本质

作为“80后”的一代新青年，胡筱潇的装置作品里不时流淌着一股浓郁的

重构艺术序列

倪昆

当我们将艺术作品作为被观看的对象进行审视时，构成其作品语言内部核心的审美性、与之表述相关联的语意，以及构成语言表达基础的来自外部的材料属性，将共同构成作品的整体。但是，这里存在一个艺术序列问题，不过在当前以强调“语言-表达”为核心表达系统的环境中，序列的存在被选择性过滤，进而沦为表达的注解。这种弊病最明显的后果就是弱

化或单一强调了作品的视觉(审美)表达，强调观念以及表达的明确意义。

胡筱潇的创作实践，有两个主要的基点：一方面关联成长记忆，另一方面建立在艺术家关于材料、形态(审美)、技巧的实践上。从此层面上讲，胡筱潇的创作一直游走在主动表达和形态实践之中。其实，通常我们面对所谓的真实一直都是某些实在之物的衍生物，而由媒体投射的图像在塑造整个世界

的同时，进而组合出一个“人造现实”。抛开艺术家关于记忆的挖掘，胡筱潇创作中对语言及方法上的尝试，在解构重组其个人经验中关于记忆、体验、经历的同时，其核心还在于艺术家关于语言表达的自主探索上，其中尤为突出的是其对作品序列中作品物质属性的解构重组，并强化作品中的某些特有意向，既是方法又融合了表达。

胡筱潇的创作源于对自我记忆深处的清理，作

品《怪物来了》(2003年)所呈现的对成长长期恐惧、焦虑等情绪的表达，被故事文本及视觉材料实体化，强调无处不在的关于体验的碰撞。2005年开头的作品，呈现出此后一直运用的技巧及对于材料和表达的理解。被实体化的空间、被物质化的情景以及抽象具体化后的意境，都被来自其生活经验内的具体生活情景所置换。这是一次去除情景化的过程，被异化的场景在艺术

序列的重组下，强化出艺术家关注的信息和内容。《九二年的作业》是胡筱潇以家庭厨房用洗碗布所缝织的小学生田字格为视觉框架，沿用其一贯的视觉记忆物质化的过程。作品只是一切表现被具体的生活材料所替代，进而为具体的记忆形象添加新的、来自当前现实所指的内容，这也在作品中建立起时空对话的空间，加大及丰富了作品表达的内部所指。《明珠》中所选用的材

料——报纸，从2010年开始出现在胡筱潇的作品里，它有异于艺术家习惯选择的材料，材料的公共性与以往材料的个人特征有着明显的差异。从某种意义上说，这是艺术家关注视角开始外化转移的证据之一，至少我们可以将其看成是艺术家自主良性拓展的表现。同时，就时间而言，我相信这只是开端，重要的是艺术家已开始的明确工作方向。

(作者系职业策展人)