

Peerage Magazine, Creative Art with Surreal Impression, P42-44



李青属于非典型的学院派，在扎实的技巧与充分的理论框架基础上展现出放得开的一面。他的学术性体现为对于奥地利象征主义画家古斯塔夫·克里姆特、比利时超现实主义画家勒内·马格利特、俄罗斯诗人曼德尔施塔姆等人的研习，善于从书本获取间接经验，在观念与思考的指引下创作。而他对日常生活的敏锐观察又赋予他的作品生动、活泼、有趣的一面。生活往往比艺术更富戏剧性的精彩，李青总是抓住它们，放大其中充满悖论的超现实观感。

李青 超现实观感的创意艺术

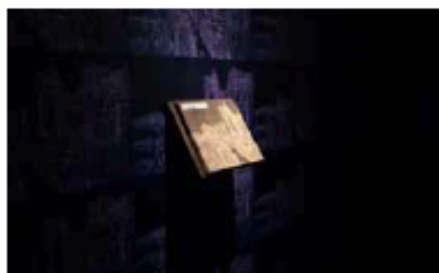
1981年出生的他至今年只不过是刚过而立之年，但无论是从2005年创作的成名作《大家来找茬》到2010年的《飘零》还是到如今，李青俨然已经以一年一次个展的频率持续地呈现出其创作上的变化，而在个展上的作品则透露出这位80后

艺术家的独特创意和想法，如今的他，当之无愧的被认为是中国当代最年轻、最具才华的艺术家之一。

李青对绘画有着明确要求，他要求自己的绘画在某一个问题情境中必须是一个必要的方式，这意味着他绘画的驱动力来自于智性，也要求观者对其作品的接受必须是智性的。他的作品中并不仅仅停留于对个人情感的讲述，而是将当代的城市生活与都市个体的生存状态有机的结合在一起。

他的作品从整体上看，更接近文学，更适合用富有情感的语言去描述。我们不难看出，他的作品最直观的特征就是对我们日常消费生活高度“仿真”的戏拟，略带调侃地揭示了消费社会特有的“风化”现象，他使用一组组消费社会寻常可见的城市景观，展示了令人震惊的魔幻景象。2010年在马德里的托马斯艺术中心举行的《飘零》，好像在“迫使”我们这些观众集中注意力，重新审视那些淹没在日常消费中，变得好像根本就不存在的物品。

在中国当代艺术界，不乏有一些极具创意、善于挖掘社会日常生活印记的作品。但是像李青这样有系统意识的创意，在时下的艺术家中还是很少的。他注重艺术本体的语言和观念，在他看来，创意也只是价值判断的一种，更重要的是在自己的线索中如何做深做透。“对一个艺术家来说，系统和问题意识比创意重要得多，这个系统可能需要几十年的工作才能完善，而没有系统的创意只会滑向空泛和肤浅，是危险的。”从对消费时代的关注，到对中国现代化历程的反思，李青的艺术道路呈现出自内向外扩张的趋势。在艺术技法上，李青走得越发精致，通过一幕幕场景化的作品呈现出对这一命题的准确把握。



飘零装置
2010

Artforum - 上海
Artforum - Shanghai
杂志、织锦、金属、墙纸
Mag

Q&A

此次的展览《越界》所选择的艺术家，聚焦了国内最优秀的当代油画艺术家，可谓是一道艺术的大餐。此次您选择了哪些作品进行参展？是出于怎样的考虑？

我这次专门为这个展览做了一件新作《Artforum·上海》，用上海外滩老织棉包裹了一本《Artforum》杂志，并用织棉的图案做了一面墙纸作为背景。《Artforum》代表了当代艺术的一种话语权力，而上海目前也在扩张它在中国乃至国际艺术界的影响，而这一点也可以对照它被殖民的历史。另一幅绘画《重叠的肖像 201305》是去年的作品，也是用织棉的图案作为背景的。从2012年开始，我把一种中国上世纪中期（尤其是1949年以后）的流行装饰物“织棉”运用到一些作品当中，摒弃了织棉图案中那种明快的革命乐观主义色彩，而运用了它们不为人注意的背面——通常是一种黑白的负片效果，仿佛一种沉郁夜幕下的景物。我把这些图案当作绘画的底层，或者做成墙纸覆盖空间，或者直接用其包裹物品。这些作品使原本朴素温存乐观明快的上世纪中国的主流美学显露了完全相反的颓废浮华的气息，在一场风格的魔术中，完成了一次对历史进程的演绎，正如我们所感受到的，政治在任何时候都可能化身成为一种装饰，在很多时候又仅仅是一种装饰。

您觉得创作过程中最大的惊喜是什么？

最大的惊喜可能是当你的思路能链接上更多的东西，刷新了问题界面的时候。也就是软件升级的时候。

作为您最为重要的艺术阶段《大家来找茬》系列，为什么会想到这样的创作？和我们具体聊聊吧？

这个系列最开始的想法是去挑拨图像和绘画之间的关系，用一种有笔触的绘画去复制差不多的两幅图像，让观众的经验在图像和绘画于感的即时性之间游移。同时，它有一个游戏的外壳，相比原来单纯的具象绘画，这一作品希望能带出一种全新的对话方式，希望邀请观众进入作品中，并且与他们产生



种状态，而在相邻的装置中，羽绒已经从被废弃的羽绒服的破洞中飞出，我把羽绒状态变化的漫长过程浓重地呈现出来，这更显得从生产到消费的整个过程如同幻觉一般。

相比之下，您可以算是一位出彩的创意艺术家，这些灵感是哪里来的呢？

创意只是一种说法吧，但我觉得不是最重要的，虽然有这样的评论但我并不太认同，有没有创意也只是价值判断的一种，最重要的还是在自己的领域中如何做深做透。其实我的新想法也并非那种灵光一现或者天马行空式的，而是自然生长出来的，它的土壤就是一贯的方法论和对特殊问题的持续关注。对一个艺术家来说，系统和问题意识比创意重要得多，这个系统可能需要几十年的工作才能完善，而没有系统的创意只会滑向空泛和肤浅，是危险的。

互动。因此我选择了一些大家比较熟悉的人物或者形象，透过共同的视觉经验、共同的社会经验从而产生共鸣。而画面也如同镜子一般，让观众能够进行自我观照。我很喜欢与那些爱较真的人交流——他们愿意把这些画当成只有两帧的连环画，连续出不同的故事，或愿意把它们看成一对互相证伪的照片，开始推敲哪个更加可信。我愿意碰到他们就像猎人期待猎物，甚至把揣测他们掉入陷阱那一刻的所思当作我的快乐。

您的每次展出都会给观众带来巨大的惊喜，在马德里 的个展《飘零》，您用羽绒表现“飘零”的主题，迎来一片喝彩。是怎样想到这样独特的创意模式？

《飘零》这个个展是试图在消费语境中表达一种物哀的情绪，并表现人类在消费社会中的一种生存悖论。“飘零”是由“柳絮”联想而来的，而选用羽绒是因为它能造成飞絮的效果，在中国的审美传统中，飞絮是一种抒情的主体，它对应着人生的漂泊与无常，而絮状的羽绒又处在人类的生产消费行为中。展览现场的录像放大了羽绒在生产车间中的各

接下来的创作，您还会有一些其它的尝试和改变吗？

我的作品一直会有变化，我的风格就是没有固定的符号，而有一种相对一贯的方法对素材进行解剖和转化，短期的变化接下来的一些展览中就能看到，长期的创作计划依然会关注图像、景观之间的互相指涉、离间和意义的更新以及和生存体验之间的关联，但切入点会有新的变化。

作为 80 后艺术家的代表人物，您和前辈艺术家不同的地方在哪里？

前辈艺术家更着重于对宏大问题的批判，他们创作的开始便是以宏观的路径作为追求。因为他们面对过去所经历的年代，对那个年代的文化存在反抗心态，故此在他们的作品中都比较寓意深重，带有一种沉厚的历史责任感。而对于年轻艺术家来说，便相对平静一些。我们更多地从微观角度进行思考、创作，而在这个时代的共同体验便是媒体经验、消费社会的经验，这些都构成了年轻艺术家的创作，总是会与商品、消费、广告、网络、娱乐等发生关系。而当中表达的情绪会显得比较平静，或者狡黠、或者温情一些。

镜窗·三岛的花园
Mirror Window
Mishima Yuki

重叠的肖像 201305
Overlapping Portraits 201305