

ART 艺术



被数码调制与解调的一代

文：木鱼

也许是人们总是不情愿赋予每个人独特的面貌，或是认为时代就像一条标准化的流水线，能把所有人都塑造出同一张面孔，因此人们总是热衷于给一个时代的人炮制出总体的命名。海明威是一战后“迷惘的一代”的代表，凯鲁亚克则用“垮掉的一代”概括了二战后的美国青年。于是乎，“XX的一代”这种描述方式顺理成章地成为代际称谓的习惯表达，并且经久不衰。相当有趣的是，大洋彼岸的美国人在总结一代人的总体特征时更偏爱使用形容词，中国的情况则略有不同，不是采用数字命名（70后、80后、90后），就是采用名词命名（草莓一代、果冻一代），可是不论哪种，它的修辞效果都显得生硬而霸道。

如果延续这种数字命名和名词命名的方法，80后也可称作是“屏幕一代”。在他们父母的童年时代，主要的娱乐活动只有一群人围坐在无线电收音机和黑白电视机前。当时的窘境可想而知，要么是在信号接收屡受干扰的情况下，一边猛拍收音机的外壳，一边勉强收听充斥杂音的电台频道；要么是12英寸黑白电视机前人头攒动，在小得可怜的屏幕前你争我抢。而彩色电视机的普及伴随着80后一代的童年。1978年，中国批准了第一条国产彩电生产线的引进，1982年投入生产；

随后，熊猫、金星等品牌的国产彩电成了每个家庭五斗橱上必有的电器。家境略好、拥有更多社会资源的家庭，通过广东、福建等沿海地区，还能买到三洋、索尼等进口彩电。

就这样，彩电屏幕成为80后的童年最爱。除了每周二下午国家统一规定的视频调试和系统维护时段，在其余时间里，他们心心念念的就是避开父母的严加管束而守候在电视机前。对于80年代早期出生的人来说，《成长的烦恼》等进口电视剧以及各色外国动画片成了他们童年最难以忘怀的视觉记忆。而对于80年代后期出生的人来说，又是另一个屏幕的时代——电脑取代了电视。他们不再死守着电视频道，《大富翁》、《红警》、《仙剑奇侠传》、《星际》、《CS》等电脑游戏里的情节才是他们耳熟能详的剧情。

无疑，屏幕是80后童年生活的中心。他们最爱的就是这方寸之间透射出的声音与影像，而他们最反感的必然是父母以耽误学业和有碍视力为由掐断电源。

近日，在K11艺术空间里开幕的徐文恺个展“屏幕一代”，延续着80后对于屏幕的情有独钟。作为80后艺术家，徐文恺先是利用电脑技术绘图，再根据图案形态完成了一个形似海螺的实物装置，并在其中放置了由6个屏幕

徐文恺先是利用电脑技术绘图，再根据图案形态完成了一个形似海螺的实物装置，并在其中放置了由6个屏幕组成的大屏幕，循环播放着他所创作的6个视频作品。用艺术家自己的话来说，这就是80后一代的处境——早已被信息化的我们使用屏幕，并且成为屏幕本身。

组成的大屏幕，循环播放着他所创作的6个视频作品。用艺术家自己的话来说，这就是80后一代的处境——早已被信息化的我们使用屏幕，并且成为屏幕本身。广义的屏幕是非平的、流动的、可移动的并已经构成完整的生态系统，它们无处不在，相互依靠，已经打破了“用于显示图像及色彩的电器”这个原本定义的界限。作为使用者的“屏幕一代”，我们也被它同化，从思维到习惯，成了不折不扣的“有血有肉的屏幕”。

徐文恺把6个或具象或抽象的视频作品分别命名为“柔软”、“反复”、“坚硬”、“纯粹”、“静止”和“闹”，就如同海明威的“迷惘”和凯鲁亚克的“垮掉”一样，他也在使用形容词命名。不同的是，他赋予电子应用技术以感性，就如同电子应用技术把它的使用者变得跟它一样技术理性。事实上，人和电脑技术、感性和理性，在这个时代早已经殊途同归，彼此难分难解了。

不妨再把这个话题放大一些，哪怕是当代的艺术创作，又何尝不是在电脑技术的统治下进行数码复制呢？瓦尔特·本雅明定义了“机械复制时代”以及它所造成的艺术品“灵晕”的消失。可他并未预料到，在科技日新月异今天，人们早已不再使用机械复制来生产了，而是采用更为先进的数码复制。譬如摄影，在本雅明看来，达盖尔摄影术的发明把人的“手”从艺术创作中解放出来，如今的数码相机则干脆把“眼睛”也从创作中轰走了。摄影者不必再看着光学取景框，只要盯着液晶屏幕就够了，光圈、ISO、快门、自动对焦……所有的摄影参数都已被数字化，一切操作都变得轻松自如。更何况还有各种图像处理软件，只要用以模块化生产的软件技术操作得当，哪怕是摄影的门外汉，也能凭借后期处理而使得图像极具“冲击力”。

仅从这个例子，就不难看出，软件已成为这个时代最主要的生产工具，它甚至已被内化成使用者思维方式的一部分。就如徐文恺的个展里展示的那样，并不是人在利用科技，而是科技在自我利用。人与数码混同而居，它们被一起调制、一起解调，想必这就是“屏幕一代”所必然面对的命运吧。