

# 中國當代藝術家 朱毅勇

## 「我不相信白雲」

### 關注城市污染的嚴峻

《我不相信白雲》  
時間：即日起至11月18日  
地點：世界畫廊（中環都爹利街  
11號律敦治中心108號）



■朱毅勇

朱毅勇於上世紀50年代出生於四川重慶。他於1977年畢業於四川美術學院油畫系，為文化大革命後第一期畢業生，現任教於四川美術學院，其畫室現設於北京及重慶。朱毅勇曾參與多個國際藝術博覽會，包括邁阿密海灘巴塞爾藝術展、台北國際藝術博覽會、也曾於2006年參與台北市立美術館群展《展開的現實主義——1978年以來的中國大陸油畫》。這個月，他將他的最新個展《我不相信白雲》帶來香港，展出從未曝光的油畫作品系列《心境》。

《心境》系列透過色調偏灰暗的作品探討中國城市污染問題。在香港展出之後，這一組作品將以群展形式巡迴至台北國際藝術博覽會、新加坡 Art Stage 以及倫敦 Art 15。

文：香港文匯報記者 賈選凝 圖片由 Galerie du Monde（香港世界畫廊）提供

朱毅勇將近二十年前的首個個人展覽就是由世界畫廊舉辦（1995年），而近年之油畫系列《中國記憶》則讓這位藝術家開始取得國際上的廣泛認可。他描繪孩子翻花繩的作品系列中，含蓄地引用文化大革命標誌性的符號——紅星，給觀眾留下深刻印象，也帶有個人的強烈印記。而在經過這些年對媒介和材料運用不斷的探索和實驗後，這一次他選擇關注的是中國日益嚴峻的城市污染問題。他選擇以一層薄油彩塗於已經構圖完成的畫面上，再逐漸加上其他油彩以營造灰塵般的質感，並利用對光線的處理強調層次之間的漸變。所以我們會看到這一系列作品，有鉛灰色的金屬質感，一如在無數照片中看到的霧霾漫天的中國城市景象。

他說「我不相信白雲」，每幅畫作中卻都有白雲，實際上是高度象徵性的表達——「因為在一個污染的環境中已經看不到白雲，所以我畫的白雲是小孩留在記憶中的那種潔白美麗的雲朵，現實中已經沒有了。」朱毅勇說，隨著環境的破壞，白雲的形象在人們記憶中逐漸消失，變成了不復存在的美好，而讓他將這個很純真又很脆弱的生態象徵放進自己的畫面中的理由則是既代表一種美好願望——「但實際上大家都知道，我們現在生活的這種環境底下，不可能有白雲。」在畫面上白雲與周遭被污染環境間構成的不協調，凸顯了現實裡的生態矛盾。

#### 破壞與威脅的迷思

朱毅勇認為：「現代社會中充滿矛盾，人們為了生存得更好而破壞了環境，但環境被傷害之後又給人的生活帶來種種弊端。」所以他用白雲這個符號，突出了一種象徵意義。

他是在2011年開始關注環境的議題，在北京和重慶兩地都有工作室的他常年奔走這兩個城市之間。「印象較深的首先是小時候能看到藍天白雲，但現在卻看不見了，總是被霧茫茫的一層陽光遮著。」另一方面也是因為朱毅勇自己得鼻竇炎的患病經歷，讓環境污染這件事對他個人帶來的影響有更切身體會。

「有一次我和朋友去重慶的一個郊區買樹苗，到了那邊之後就聞到非常難聞的氣味，原來是在兩公里外有一個垃圾回收場。我們到那邊去一看，幾座山下全都堆滿了垃圾，很厚的塑膠覆蓋著腳下的土地。這垃圾埋下去，地裡是不會長東西出來的，如果焚燒會帶來空氣污染，如果填埋會污染土地和地下水，長時間下來肯定會有影響。」城市中大量無法處理的生活垃圾出現在眼前帶來的衝擊，令朱毅勇開始思考人類製造出環境破壞——再受到被破壞的環境所帶來的威脅這個悖論。他說：「還有一次我去山西，那邊的破壞更嚴重，路過的時候整個天空都佈滿粉塵，是黃灰色的，地平線和房子根本看不到，只能看到大煙囪。當時我完全不相信自己的眼睛。」私人煤廠挖煤、燒成焦炭對當地帶來的污染，原來嚴峻到這種地步。

這幾件事累積起來，讓朱毅勇覺得自己作為一個藝術家，要按自己的想法去畫一些東西，但至於這些作品畫出來能達到什麼目的？喚起多少人的重視？他說那不是藝術家該考慮的問題，就像藝術家也無法只用作品就能解決環境污染的重大命題。

#### 「白雲」所延續的「記憶」概念

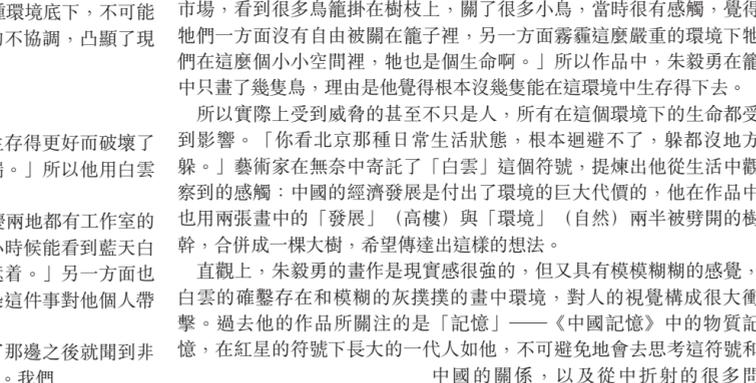
朱毅勇作品中的大多數主角都是人，但在《心境》No.4以北京為背景的作品中，我們看到了花市鳥籠這個很有標誌性意義的北京符號，以及籠中的鳥。「有一次我在北京去花鳥



■《心境》No. 1



■《心境》No. 5



■《我不相信白雲》

市場，看到很多鳥籠掛在樹枝上，關了很多小鳥，當時很有感觸，覺得牠們一方面沒有自由被關在籠子裡，另一方面霧霾這麼嚴重的環境下牠們在這個小小空間裡，牠也是個生命啊。」所以作品中，朱毅勇在籠中只畫了幾隻鳥，理由是他覺得根本沒幾隻能在這環境中生存得下去。

所以實際上受到威脅的甚至不只是人，所有在這個環境下的生命都受到影響。「你看北京那種日常生活狀態，根本迴避不了，躲都沒地方躲。」藝術家在無奈中寄託了「白雲」這個符號，提煉出他從生活中觀察到的感觸：中國的經濟發展是付出了環境的巨大代價的，他在作品中也用兩張畫中的「發展」（高樓）與「環境」（自然）兩半被劈開的樹幹，合併成一棵大樹，希望傳達出這樣的想法。

直觀上，朱毅勇的畫作是現實感很強的，但又具有模模糊糊的感覺，白雲的確存在和模糊的灰撲撲的畫中環境，對人的視覺構成很大衝擊。過去他的作品所關注的是「記憶」——《中國記憶》中的物質記憶，在紅星的符號下長大的一代人如他，不可避免地會去思考這符號和中國的關係，以及從中折射的很多問題。而最新的這組作品《心境》雖然是關注人類所共有的生態這一非常現實的命題，但「白雲」依然是一種「記憶」。如果說他過去的作品更多探索的是意識形態，那麼《心境》則更多在思考現實中的問題，至於未來？朱毅勇希望自己未來想法會有所改變，在材料上嘗試更多的可能性。他說自己喜歡金屬的材料，因為會帶來和布面不同的質感。

將中國的環境議題帶來香港，會否和觀眾有所距離？其實，朱毅勇認為環境污染的問題非常普世。「香港相比大陸是會好一些，但其實也存在這樣的問題，就算是美國，也是經過工業時代那個非常差的階段才慢慢讓全民意識有所改變。他們國內一棵樹都不砍，全都從國外買，非常注意保護生態。」藝術家更認為環保實際上並不是政府單方面去重視的行為，它需要全民也對其抱有切實的、發乎於己的關注和自覺。

#### 藝訊

## Punk+ 亞洲巡迴攝影展：復興七十年代龐克文化

PUNK+ 亞洲巡迴攝影展將展出28幅由美籍攝影師 Sheila Rock 拍攝的照片，輯錄自其著作《PUNK+》。Sheila Rock 於美國出生，在波士頓大學和倫敦攝影學校接受教育。從1970年起，她於倫敦生活和作品，其後為一系列創意雜誌建立風格，包括《THE FACE》，極具影響力。她的事業發展成功，涉獵層面廣泛，包括娛樂和音樂攝影、倫敦西區劇院（West End Theatre）、皇家歌劇院、廣告設計公司和各類期刊。Rock 曾與著名歌星緊密合作，擅於以鏡頭捕捉1970年代龐克運動爆發的原始創造力。

《PUNK+》以視像方式紀錄倫敦龐克文化運動的偉大時代，探討這股英倫街頭革命性時尚現象如何創造音樂文化，在高級訂製時裝的世界帶來翻天覆地的改變，見解深刻。Rock 拍下的199張照片從未曝光，照片標榜多位叱咤風雲的龐克運動音樂人，例如 The Clash、Chrissie Hynde、Paul Weller and The Sex Pistols、Generation X 以及 The Damned and The Buzzcocks 等等。均見證龐克文化如何改造時尚、音樂和藝術世界，完全扭轉當代文化，並產生革命性的催化效果。

PUNK+ 巡迴攝影展先於2013年在倫敦和巴黎舉行，現在延續到亞洲。香港站先假座 agnès s. b. RUE DE MARSEILLE 位於 K11 商場舉行獨家預展，再於即日起至11月15日開放給大眾參觀。而28幅代表龐克現象的名人肖像，將作公開發售。



■美籍攝影師 Sheila Rock



藝評 文：謝諾麟

## 淺談某一個於純藝術角度的生態環境（下）

本文的上篇已提到幾點在純藝術（Fine art）中有關教育、行業需求和享用成果的受眾數量等等問題，而下篇將繼續探討有關這一個行業周邊的配套等等。

除了受眾的因素外，對於行業周邊的配套同樣重要，如藝術行政、策展、宣傳、展覽安裝團隊、藝術評論，以至當代藝術歷史發展研究等等的行業，是否足夠來支持業界的所需，這一點筆者存有保留，是因為藝術發展在香港得出了一個異常發育的結果，除了藝術工作者和行業的經營者是進入了發展期以外，在其他行業周邊配套的範疇，就如未發展過的起步階段，以策展和藝評為例，雖然行內已有不少相關的專業人才，但是否足夠就存在疑問，在筆者所見，這兩個工種不時由藝術工作者兼任，其他工種其實同樣有相同的問題。或者現在已經是最差的情況，由於相對工種的人手缺乏，香港的藝術工作者不時需要兼任不同類別的藝術工種，這是藝術工作者的優勢，亦是他們的缺點。優勢在於他們了解到實際的可能性而幫助藝術創作上的困難，但由於可用的時間分到了其他的工種上，在作品創作上，可用的時間就相對減少，在量化工作時間的背景上，生產量或是完美度可能會出現一些影響。以上的只是初步觀看周邊的要求，如果宏觀地觀看藝術創作或是展覽中更深一層對周邊配套的要求，香港對這些資源需求的無力感就會更加突出，如藝術品修復

或是香港藝術史分析等等。

除軟件上的配合，硬體的配套同樣重要，在純藝術中，最容易聯想而又重要的硬體，就包括有展覽場地或是可以展示作品的空間，這可說在傳統的創作過程中，較為重要的一個環節——「展示作品」，他們需要不同的空間來配合作品所需，可能是傳統展覽場地、可能是特定空間、或可能是公共空間等等。在香港這個特別擠迫而又細小的空間，能否滿足業界所需？或者由已經存在於香港的展覽空間來探討。

展覽場地在香港十分多元化，由細小得只有數十尺的展覽空間，以至大型的展覽空間會議展覽中心等等，各式各樣大大小小的展覽空間分布在不同的藝廊、藝術空間、政府建築、私人機構以至私人地方內。雖然存在了不同形形色色的展覽場地，但所有場地都帶有不同形式的限制，這些限制指的是帶有不同的要求條件，如身份、資格、租金、邀請、申請、計劃書等等不同的限制。再者，這些空間所提供的設施，是否能夠滿足到現在多元化而且不同媒體的藝術類別嗎？如燈光控制或局部燈光控制、場地空間的吊掛裝置、牆身的負重能力、地面的處理合適、有否電力裝置供作品使用等等，這些都可以是對空間的要求。

至於藝術工作者又對生存呢？他們是如何繼續存在？是因為他們的創作足以支持他們的生活？對於這一點極有保留，筆者相信有部分藝術工作

者能夠單純地透過藝術創作來支持他們的生活，但在筆者所見到的世界，不少的藝術工作者都不是單單以創作作品來支持主要生活，反而需要多元化的工作來支持藝術創作，這一點看似矛盾和衝突，但這種矛盾在藝術工作者進行創作的過程中會被淡化，甚至被視為理所當然，因為這就是他們的工作。但有一樣事情能夠肯定，就是每個藝術工作者的生存模式都是獨特的，他們總有在藝術圈中自我生存或存在的模式或方式，但是否每一個都能夠單純地依靠藝術來生存，這一點就有所保留。

本文中，筆者嘗試以第一身的位置，在有限的角度上，淺談這一系列有關純藝術生態環境的問題，當中不少問題因知識所限而未能談及，如文中並未觸及文化政策的部分等等。文中談及的都是筆者所關心或留意到的問題，借助這些問題和答案，希望能夠尋找到一點點在意識中期望得到的答案，或是本身已經存在於意識的答案，只是未察覺得到。當然，這就是筆者所需要的思路，尋找到第一個答案才是真正思考的開始，借用第一個答案來展開更多的問題，或者是得到更多不同角度的問題。這些問題會是一個無盡的開始，而這些問題有待繼續向前思考來得到更清晰的畫面，唯一可以肯定的就是這個畫面絕對不可能是最後答案。或者在往後的時間，希望能夠就以上問題再細看或是進行思考，把眼睛所見的畫面繼續擴闊和增加其清晰度。