

WORK IN PROGRESS: HOW DO ARTISTS WORK

工作坊：艺术家是如何工作的

艺术家是如何工作的？艺术家从事的是一项带有创造性的工作，但是“做艺术”既不是一种姿态，也不是一种身份，它包含了“至高无上的目标和基本要求”。

左靖 董冰峰/主编

新星出版社 NEW STAR PRESS

工作坊：艺术家是如何工作的

左靖 董冰峰 / 主编

新星出版社 NEW STAR PRESS

图书在版编目 (C I P) 数据

工作坊：艺术家是如何工作的/左靖，董冰峰主编.

—北京：新星出版社，2010.4

ISBN 978-7-80225-929-4

I. ①工… II. ①左…②董… III. ①艺术评论—世界 IV. ①J051

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第062496号

工作坊：艺术家是如何工作的

左靖 董冰峰主编

责任编辑：李娟 杜莉

责任印制：杨宏宇

封面设计：申秀燕

出版发行：新星出版社

出 版 人：谢 刚

社 址：北京市西城区车公庄大街丙3号 100044

网 址：www.newstarpress.com

电 话：010-88310888

传 真 010-88310899

法律顾问：北京市大成律师事务所

读者服务：010-88310800 service@newstarpress.com

邮购地址：北京市西城区车公庄大街丙3号 100044

印 刷：河北省三河市南阳印刷有限公司

开 本：720×960 1/16

印 张：15.25

字 数：200千字

版 次：2010年4月第一版 2010年4月第一次印刷

书 号：ISBN 978-7-80225-929-4

定 价：58.00元

版权专有，侵权必究；如有质量问题，请与出版社联系调换。

总序

是时候了

任何艺术品的产生、发展都离不开其产生的大的环境和背景，即时代的烙印。在这个前提下，由于每个艺术家个体的特质不同、经历不同、所处的社会地位不同，他们所创作的作品风格也各自不同。这种基于相同的大的社会环境产生的不同风格的作品是很值得关注的，当代艺术亦是如此。

中国的当代艺术一路走来，也在时代的烙印下呈现出了万千姿态。20世纪80年代，时间到了改革开放的初期，由于政治影响逐步向个人的独特体验、思考和审美趣味转化，艺术也进入了思考期和转型期。在这段时期里，中国大陆的艺术呈现出多样化的趋势，一批年轻艺术家以悲壮的理想主义色彩从事艺术创作。尽管在一些人的眼中，他们的作品被视作洪水猛兽；尽管在大众的审美情趣中，他们的作品因“特立独行”而被嘲讽；尽管没有像样的艺术展览；尽管没有固定的艺术家聚居区；尽管很多艺术家在技术上存在很多模仿的痕迹，但这一切都不能阻挡艺术家开始向独立思考、独立人格的方向过渡。

20世纪90年代以后，随着一些中国当代艺术家参加西方的艺术展及西方画廊，加之拍卖公司的介入，部分中国当代艺术品逐步被国际收藏机构及个人所收藏；少部分中国当代艺术家也成为拍卖界的宠儿；当代艺术由边缘化的状态慢慢变为主流。不管对方是出于何种目的，我们都必须承认中国当代艺术是在商业资本的牵引下进入西方社会视野的。

这个说法并不包含任何贬义，事实上，如果不是西方资本的介入，中国当代艺术在国际上的影响力肯定要比眼下弱，艺术市场的进程也肯定要比现在迟缓得多。资本力量带来的影

响力有时候要远比学术力量所带来的巨大得多，但任何资本背后都可能代表着种种难言之隐的利益、立场和文化背景上的差异，介入中国当代艺术的资本想必也不会例外。当这种资本力量单极地、一边倒地集中在西方少数机构和藏家手中，很容易造成交往上的不对称和不平等，至少难以保证衡量中国当代艺术的价值标准不陷入某种单一的甚至偏见的评判中。正如我们所熟知的，中国当代艺术并不仅仅有那些被政治符号化了的作品，但是现实告诉我们，恰恰是那些只能代表中国艺术生态中某个局部的东西在西方社会大受欢迎并广为传播，以至于大名鼎鼎的英国萨奇画廊在去年的新馆开幕展上，对中国当代艺术的最新认识还是停留在“革命在继续”的可笑认知上。

如果说西方之所以选择中国当代艺术仅仅是出于猎奇，或者是只停留在资本投资的回报上，那未免显得过于幼稚和天真。显然，逐利是所有资本介入的重要因素和动力。选择具有明显中国政治符号特征的作品，一方面为西方社会提供了自以为是的解读中国政治形态的工具，另一方面又作为中西方不同意识形态阵营对抗的筹码，这毫无疑问会提高投资回报比重。但在我看来，掩盖在这种资本运作下的包含着掌握制定艺术标准的话语权远比纯粹的资本逐利更为重要。在通常情况下，丧失话语权意味着逆来顺受，意味着乐意或者不乐意都得接受某种标准——哪怕是不可思议的曲解和误读。当中国当代艺术沦落到只有被选择的地步，对艺术家而言，失去的不仅仅是创作上的多种可能，更为关键的是一旦认同了这种选择和被选择的从属关系，就等于在不知不觉中饲养了内心渴望被选择的某种“奴性”——对于艺术家来说，没有什么事情比这个结果更为致命了。

自工业革命之后，西方历来有着某种令人难以理喻的优越感，尤其是在文学艺术上，如著名作家米兰·昆德拉曾经骄傲地宣称的那样：“小说是欧洲的作品，是欧洲的发现，尽管这些发现是在不同的语言里进行的，但它属于整个欧洲。”的确，从某种意义上来说艺术也一样，西方——特别是拥有悠久艺术传统的欧洲，有太多的地方值得只有短暂历史的中国当代艺术学习，但是这需要建立在平等交流的学术基础之上，而不是局限在某些特定的指向性非常明确的狭窄地带。

现在，中国在政治、经济和文化上的崛起已成为不争的事实。与西方的当代艺术相比，中国的当代艺术至少要站在同台角逐的位置——现在该是到了展示自身力量、想象和独特智慧的时候了，因此逐步建立自己的、具有独特中国传统文化精神的艺术标准，确立和掌握话语权显得尤为重要。这显然不是一朝一夕的事，需要一个漫长的构建过程，“伊比利亚丛书”（艺术馆和电影馆）正在做的就是这个庞大而繁复的基础学术工程的开端。

是时候了，现在！

夏季风

2009年12月24日

前言

书如其名,《工作坊:艺术家是如何工作的》一书试图揭示的是艺术家创作的“秘密”。阅读本书,如同徐徐进入每一位艺术家的档案资料室。通过浏览与查阅艺术家创作的线索及信息,如艺术家的灵感来源、手稿、草图,以及大量的原始底稿,读者会进入对艺术家及创作的认知和判断的重要途径。本书几乎可以视作关于理解当代艺术创作的一本参考书。

“工作坊”作为一个档案计划、出版计划与展览计划为一体的项目,其特点或目标是致力于如何在中国当代艺术生态系统中挖掘更有未来潜力或着更具实验性的艺术家及创作,此项目聚焦的范围是中国青年艺术家,其中的意味与含义自然分外明显。

当代艺术是与具体的社会现实、文化批判的观点、身份立场的反思等命题最为贴切的实践样态,艺术在这里的定义不仅仅停留在传统范畴的艺术美学概念之中,传统意义中的绘画、摄影、雕塑、设计等都可以成为当代艺术实践的形式。改革开放三十多年以来,中国社会高速发展,经济、政治、文化都生成出非常复杂多变的结构与形态,每一时段的选择与命题都会不断纠结在具体的历史时空之中,错综复杂。艺术之集中在“青年”或为“新艺术”,其中提供的价值反思与时代气息不言而喻。

从一般概念说来,“工作坊”是带有古老学徒式作坊生产模式理念或口耳相传的关于艺术的创作的隐秘路径。传统艺术家的创作大多都不具备作者身份的唯一性,伴随着身份的显著和社会订件的增加,艺术家会雇用数量相当多的学徒和助手

完成其制作工作；乃至当代社会，当代艺术方脱离现代艺术的精英情结，在具体的社会实践场域中不断改写和改变着人们对艺术的定义。可以说“艺术无处不在”，如波普艺术的教父安迪·沃霍尔（Andy Warhol）所说的“人人都是艺术家”，这代表了一种艺术无界限的论调。今天，艺术愈发表现为一种“关系”，后现代艺术可以定义现成品及非艺术品为“艺术”，当代艺术则显示出一种关系，一种关于艺术全新的阐释和定义：艺术之成为艺术，不仅因为“指定”某种事物和现象为“艺术”，而且取决于“什么时候”指定。

本书收录的十六位当代青年艺术家，他们就此议题提供了大量的、鲜活的例证。这些艺术家大都经过国内的传统艺术教育与文化环境的浸染，身处当代社会变化最为剧烈的知识与经济、政治的现场，中西文化的冲突及交融也适时地为其提供了一个巨大的实验平台与想象空间。艺术创作所能包容和指涉的面其实较前十年或更前的时段，表现出更为混杂、奇特的趋势，我们无法断定什么才是真正的中国当代艺术的核心价值及创作观点，而是在真正全球的移动中，逐渐产生既非中国传统又非纯粹沿袭西方艺术历史及美学定势的一种创作倾向。

当然，关于艺术创作的“工作坊”，我们还可以延伸到更广泛意义的社会场域中去思考和讨论。“工作坊”并非是静止不动的艺术家工作室，而是非常灵活与及时的，对社会文化资源与创作观念的处理形态，如装置作品的制作或艺术家影像作品的制作等，都会带有鲜明的工业流水线的程序化操作与经济化模式。我们有理由相信，艺术生产的决定性因素不仅存在于艺术家个体的想象力与创作冲动中，而且取决于特定时代对一

种“社会关系”的处理与操控。

我们期待读者通过阅读本书，在欣赏与理解当代艺术的创作过程中会产生更多积极、有益的对话与交流。艺术，本属于对一种特定思维形态的形式美的反映与投射，但同时也代表了一种不断发展的“时代精神”，我们有理由相信全球化进程里中国当代艺术发展的趋势与真正价值产生的必然论断。

编者

2010年4月9日

董文胜

董文胜

隐伏欲望中的记号 2

让菲林腐蚀现实

——左靖与董文胜的对话 6

艺术家问卷 24

何云昌

我们能否回到原来的地方？

——何云昌行为作品《石头英国漫游记》的意义及其他 26

《石头英国漫游记》

——一件近乎无效的作品 30

艺术家问卷 38

金石

鲍栋与金石对话 40

艺术家问卷 54

李景湖

在我平淡无奇的生活中找寻艺术的力量

——李景湖访谈 58

艺术家问卷 65

李明

如果拍摄时没兴奋感就废了

——李明访谈 68

三言两语说展览

——李明个展《日记》 74

艺术家问卷 77

卢征远

也许不是坏事

——许崇宝与卢征远的对话 80

艺术家问卷 91

马秋莎

马秋莎：有结合作用的牛奶 94

与麦洛蒂·欧恩·考里克的谈话 99

艺术家问卷 108

邱黯雄

新山海经 110

从远古看世界 119

邱黯雄访谈 120

艺术家问卷 122

石青

《诸葛熊猫奇遇记》之外的谈话 124

一次人为的相遇

——关于《诸葛熊猫奇遇记》的一些补记 131

艺术家问卷 138

苏文祥

观念消失而作品浮现 140

机器自律及其隐蔽的秘密 145

艺术家问卷 150

汤艺

关于一些作品的手记 152

艺术家问卷 160

杨俊

杨俊在广州的“巴黎症” 164

在中国的“巴黎症” 168

艺术家问卷 179

张耿豪华：从梦想出发	184
隐藏于都市丛林的班特	187
艺术家创作自述	189
艺术家问卷	191

章清：面对现实的美学	196
天堂里多了双眼睛	201
艺术家问卷	205

危险的赵	208
赵赵与秦思源的谈话	211
艺术家问卷	217

平行的现在进行时	
——周啸虎访谈录	220
艺术家问卷	228

这是一次无法呈现的呈现。

02 董文胜

W

\$ DONG WENSHENG

1970年出生于江苏赣榆。现工作生活于常州。

隐伏欲望中的记号

文/吴捷

2.

工作坊

董文胜的所有作品似乎都围绕着这么一个主题：在一个重新设制的世界里，关注早已消逝的、不复存在的隐秘欲望，以及自然被文明隔绝以后所产生的种种焦虑和迷失。这些无法把握亦无从描述的情绪，在一种诡异的气氛和认知不确定的导引之下徐徐展开，逼迫我们重新考虑生命、自然和文明的未来命运。绕开复杂的技术合成和夸张的消费主义热情，董文胜用简洁而充满象征性的符号构建他的作品表征。他在他的影像作品里精心安置了隐伏的记号，这些记号宛如腹足纲动物在地面留下的黏湿体液，轻微地腐蚀着每一格画面。在2003年的三部短片（《惊蛰》《梅雨》《小暑》）中，董文胜营造了三个封闭的空间分别对应惊蛰、梅雨、小暑这三个骚动的节气——茂密的花丛、隔绝的花园以及酷热的密室。一股令人耽迷和诡异的气息在空气中流动着，人物仿佛被这魔咒般的时令抽离了决断和自我的意识，委困其间无从逃离：“梅雨时节”——端坐桥头的少女任由经血沿着白皙的大腿缓缓淌入一池春水；两个少年在小暑清晨时分的晨勃和梦遗；还有最为惊心的《惊蛰》，在有条不紊地布置完现场之后，男人在繁花似锦的丛林中自缢。这些记号分以体液、分泌物、爬痕的形态，提喻式地取代

3.

董文胜

了个体的存在，这并非是把人“物化”的降格，而是通灵一般，在万物复苏的季节里，人和所有生灵一样因势而动，自觉意识让位于自然能量，无法言说的天人交感控制着董文胜早期作品中人物的命运，而所有的情感和秘密都已经被隐藏，甚至缺席。

2006年的作品《水晶球》，董文胜尝试了新的转变，这部3分30秒的短片，一开始就让我们看到一幅固定的远景长镜头，以及好似安东尼·华托（Antoine Watteau）^{【1】}般的笔触构现的安静得仿若洪荒年代的画面——远山青葱翠郁，湖水微澜不惊，蝉虫鸣于林间。不知道什么时候，一个男人涉水而来，像神迹突然降临般，他在水中缓慢地移动着，镜头随着男人同样缓慢地横移，我们隐约地看到他怀抱着一个水晶球，向画面左上角前行；就在他渐趋不见的时候，一辆汽车突然驶至，并将他撞倒，他怀里的水晶球从远处慢慢滚落至近景，最后一个镜头凝固在草丛间沾满露珠的水晶球上。再一次，董文胜将人物放到几乎微弱不可见的位置，就像他不可思议地出现那样，他的消失同样可以视为一次突兀但毫不惊悚的事故，这是一部几乎空无一物却又让人感到困惑的短片，它甚至无关宿命，因为它切断了因果之线，丧失了经验的关联，离奇和惊骇的力量来自平淡得令人惊异的叙事角度，古典的外壳里包裹着现代性的内核，不置一词却又充满了阐释的多样可能。

他的两部录像作品《石沉记》（2007）和《驮峰寻乡》（2009）效仿经典文本样式，以平实的技法探讨历史变迁中的记忆和旅程。前者讲述了一块巨大的太湖石的辗转命运，从一个废园开始被装卸、搬运，穿越现代化的城区，最后被投入太湖的故事。《石沉记》采用纪录片般朴实的语言，追问在一个再无山水可寄情，再无田园可归隐的年代里，我们还要太湖石干什么呢？回到湖底也许就是它最好的也是唯一的命运。这样一种伤感气息在《驮峰寻乡》中得到进一步的发展，这部糅合了魔幻、超验和奇观的作品，散发出一种荷尔德林（Friedrich Hölderlin）^{【2】}加上大卫·林奇（David Lynch）^{【3】}式的韵味，同时也再次体现了董文胜对不同寻常之物的关注和把控能力。影片从颠簸的水面开始，我们看到水面浮出一只驮着奇特

【1】安东尼·华托（1684—1721）是法国洛可可风格的代表画家。

【2】荷尔德林（1770—1843），著名的德国诗人，浪漫主义的代表人物。

【3】大卫·林奇（1946—），美国电影和电视剧导演、编剧、制片人、电视制作、作曲家和摄影家。其电影作品风格诡异，多带有迷幻色彩。



《石沉记》制作过程
摄影

假山石的乌龟，它穿越了堤坝和泥塘，来到了如流穿梭的高速公路，以及空旷的废置工厂，最后它停在一块巨大的岩石之上，远处则是火箭发射中心。仿佛是厌倦了漂泊，亦或是终于找到了归宿，乌龟凝视着轰然喷发的火箭飞至漫无边际的苍穹。从董文胜的录像和摄影作品中，我们不断地看到假山石，在较早的作品中，它以“不可能的原质”（the Impossible Thing）姿态出现，在和身体的对峙中吞噬并压碎身体，消解欲望；而在摄影作品《一拳五岳》中，微型假山石转化为无法言说的欲望客体（object petit à）^{【4】}，它安静地凝于骷髅的手指指端，散发着一股冷峻青灰的光芒，然而我们却感觉仿佛有一种巨大的能量随时会从中迸发出来；在《石沉记》和《驮

【4】欲望客体是法国精神分析学大师拉冈（Jacques-Marie-Émile Lacan, 1901—1981）提出的理论，拉冈指出在人类成长过程中，会将孩提时期某些特别的物品（例如某些玩具）认定为有特别意义的实体，此实体具有超乎单纯心理价值的实质性存在。