

Recalling ★ on Image

形象的追忆

杨 卫 / 著

北方文艺出版社

Recalling ★ On Image

形象的追忆

杨 卫 著

北方文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

形象的追忆 / 杨卫著. —哈尔滨: 北方文艺出版社,
2006.10

ISBN 7-5317-1966-5

I. 形... II. 杨... III. 绘画—艺术评论—中国—
现代 IV. J205.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 117329 号

形象的追忆

作 者 / 杨 卫

责任编辑 / 王金秋 刘 薇

装帧设计 / 扎 扎 张 婧

出版发行 / 北方文艺出版社

地 址 / 哈尔滨市道里区经纬二道街 17 号

网 址 / <http://www.bfwy.com>

邮 编 / 150010

电子信箱 / bfwy@bfwy.com

印 刷 / 黑龙江新华印刷二厂

开 本 / 787x1092 毫米 1/16

字 数 / 150 千字

印 张 / 16

版 次 / 2006 年 10 月第 1 版

印 次 / 2006 年 10 月第 1 次印刷

定 价 / 48.00 元

书 号 / ISBN 7-5317-1966-5



杨卫简历

湖南人，九十年代初到北京，此后一直工作生活在北京。曾以艺术家身份活跃在九十年代，2000年后转入艺术批评。参与筹建过北京犀锐艺术中心，后到中国艺术研究院参与创办《艺术评论》杂志。主要著作有《通州艺术家演义》、《没有灵魂的现代性》等。

责任编辑 王金秋 刘 薇
装帧设计 扎 扎 张 婧

XINGXIANGDEZHUIYI

『中国·宋庄』系列丛书编委会

主 任
胡介报

编 委
裴志刚
范玉全
马劲松
雷雨雯
王玉英

策 划
洪 峰

主 编
杨 卫

Content / 目录

村口的守望者.....	陈荣义 /01
形象的追忆.....	05
形象失落的焦虑与个人方式的突围.....	17
废墟上的生命垒砌.....	26
远山的呼唤.....	34
无墙的独秀.....	42
纷繁世界的和平使者.....	48
臃肿的填充.....	52
万水千山总是情.....	59
取舍之间.....	64
变化中的黄岩.....	72
十年磨一剑.....	76
在天花板上跳舞.....	80
踩不死的蚂蚁.....	86
不期而遇.....	92
陌生情境.....	98
用梦想装饰自己的现实.....	103
枪炮与玫瑰.....	109

目录 2

低调做人.....	113
解放沉重的肉身.....	117
再谈刘浪和他的绘画.....	120
一二三、三二一.....	125
重要的是摔而不是倒.....	131
忧伤的一出戏.....	133
烂画与雅趣.....	138
打开记忆的抽屉.....	141
蓝天白云下的张望.....	144
自我的游走.....	146
打开天窗说亮话.....	148
洗心革面的想象.....	150
在看与被看中出台.....	152
一半是海水,一半是火焰.....	154
认识朝戈.....	158
身体的逃离与意识的寻找.....	196
创造自己的年代.....	218
艺术是自我的一种修炼方式.....	228
寻找内心的精神形象.....	244

村口的守望者

□□今年八月，我结束了中央美院的学业回到阔别两年的滨海之城——厦门。许多北京人都羡慕这个美丽的城市，这大概就是我经常回答人们“我来自厦门”时的一种瞬间的快感吧。然而，回来短短的几天，我便思念起北京来，思念那些先生们执指飞扬的课堂、那大雪纷飞和骄阳细雨中奔赴的展场……当然还有和杨卫先生以及其他艺术家朋友的无数次举杯。由于临走时我与杨卫先生事先有约，再加上思念，我拨通了他的电话，让我感到惊讶的是他又要出批评文集了，并且还让我为他即将出版的批评文集写一篇序言。我心想不是刚刚才出了一本吗（年前杨卫先生出了本批评文集《没有灵魂的现代性》）？我这样想倒不是我自己有什么疑问，只是偶尔会听到朋友不无关心地说：“你看杨卫平日里夜夜纵酒，哪有时间做事情啊？”这些我也是看在眼里的。也怪，这么多年来他的确酒不少喝，但正事也做了不少：文章一篇一篇的写，书一本一本的出，展览一个一个的做。其实见怪也不怪，北京哪一个混出了样子的人物，大脑里没几个分区？一年四季：看展览、集会、喝酒、做作品、做展览、写文章、出书……就是没有混出来的小辈想出头也得学着这么干，这就是北京艺术界独特的生活方式和工作状态。

□□当晚我收到了这本叫做《形象的追忆》的文稿，阅读后，我会心

地一笑。心想,我可以借这次机会写写我所观察到的杨卫先生,连同他的文集奉献给读者,这也是一件快事。

□□《形象的追忆》这本文集收录的是杨卫先生对圆明园和宋庄艺术家村以及艺术家村外的部分艺术家的评论。这里的艺术家大部分都是六十年代生人。杨卫先生在这里书写了与他在某个共振点上撞击出情感火花的同一代艺术家的个人生存境遇与时代命运,即作为时代精神集中体现的艺术。同时,这些艺术家的个人生存境遇与时代命运,被他放在中国现代文化的大背景下展开。他追溯历史、比照中西,目的都在于他要追问当下。实际上这也是杨卫先生批评的基本态度。把艺术家个人和时代命运的结合作为批评的角度是有效的。事实上,许多中国当代艺术批评家也都持类似的批评观。比如,巫鸿先生主张:艺术批评既应是对其主体艺术家和作品的文本批评,又应是对其存在环境的生态研究(转引自黄专《作品与展场——巫鸿论中国当代艺术》序)。又比如,栗宪庭先生认为:批评家更应该具备的是艺术家那样的直觉判断的能力。批评家应该保持对他所处时代的人的生存感觉和新的语言变化的双重敏感,并通过推介新的艺术家来证实自己对一个时代的某些焦点的把握(转引自贾方舟《批评的力量》)。只是作为中国第三代艺术批评家,杨卫先生的基本批评态度更注重人文与历史,更注重他自己曾经穿行过的时代的历史,带有爱德华·萨依德那种“乡关何处”的个人情境。爱德华·萨依德写的局外人式的《乡关何处》,说是要记载一个被遗忘的世界,一部属于离乡背井、居无定所的身份认同的回忆(转引自高千惠《当代艺术思路之旅》自序)。稍有不同的是,杨卫先生的“乡关何处”的个人情境,更多的是在书写一个似忘非忘的世界——艺术家村,同样一个曾经离乡背井、居无定所的身份认

同的回忆。这就是杨卫先生曾经穿行过并由此扩展开来的时代记忆。

□□说到个人历史，杨卫先生算是地道的艺术家村人，九十年代的前期生活在圆明园艺术家村，后期生活在宋庄艺术家村。对于这段经历他是这样说的：“在我生命的各个历程当中，圆明园这个阶段是很重要的，这一阶段人格开始真正成熟，所以我今天总喜欢回看过去。”无论是圆明园还是宋庄都曾经给过他成功和失败。在那里有着他醉生梦死的生活，也有结下日后成功的姻缘。所以，圆明园和宋庄让他割舍不下，才有了他后来写《走出圆明园》和《回到村里》时的复杂矛盾心理。依我对他的了解，我想他割舍不下的是历史，并不是其他，因为历史决定了他的经历和身份。而一个人要是有了身份，总会有身份认同的情结。多年来，杨卫先生这种情结处处相关。但是相关之处，也有格格不入。比如对宋庄的生活，他说：“当时我在宋庄，随便到谁家一坐就不想动了，就喝酒，喝得差不多了，就回家睡觉去，就这种状态。”所以，后来杨卫先生觉得不能再混了，就选择了离宋庄艺术家村很近的通州城里的武夷花园安营扎寨。武夷花园是京城通往宋庄的必经之路，犹如宋庄艺术家村的村口。从此，杨卫先生守在村口笃定了自己的艺术方位，候望艺术村内外的云起云落……我以为他是艺术家村的守望者，他曾经也说：“如果说人生有围城，那么门卫就是围城里最自由的人，因为他们可以一只脚在城里，一只脚在城外。同时，他们还是进出的关卡，是某种秩序的守护神……”

□□回过头来看这本文集，杨卫先生从自己的艺术方位和书写情境走近他同代艺术家时，跃然纸上的也同样是他那守望者的形象。

4 5

作为批评家,杨卫先生同样绕不过乔治·布莱在《批评意识》里写的那一句话:批评家本质上依赖于他人的思想。他是从他人的思想中得到食物和营养的。从主体经由客体再到主体,这是对任何阐释行为的三个阶段的准确描述。走向对象,乃是走向自身。

陈荣义

2006.9.5 于厦门集美学村

形象的追忆

——祁志龙的艺术与中国现代叙事的断层

□□古希腊哲学家赫拉克利特曾经说过一句名言：“人不能两次踏入同一条河流。”这句话作为时间流逝的某种凭证，表明了过程的不可逆转。正是这种不可逆转性从失落的根源导致了哲学意义上精神道路的出现，使语言成了一个联系过去与今天的索道，延伸到了脚下。过去永远是一个遗失的黑洞，无法探寻，更无法回去。但通过追忆的情感激发出巨大的历史热情，却能够把我们引向已经消失的完整情境中，弥补这个时间的黑洞，并同时从里面获得形象的启示。初民时期的祭祀活动正是从这个意义上创造了人类文化的最初形式。通过祭天拜祖，人类不仅找到了跟过去的精神联系，而且也感受到了“与众神在一起”的力量。古希腊人对人本的最初认识就破胚于此，正如古希腊人意识到了人类这一基本概念一样，作为人不再是孤立的存在，而是历史的延续这种认识所开创出的人文主义视野，也为后来的文艺复兴提供了追溯的对象和发展的基础。

□□事实上，中国人也有着同样好古的激情，从孔子时代起，便已开拓出了“与古为新”的思路。孔子把恢复“周礼”当作他毕生的追求，为中国文化埋下了复古的种子。下承到朱熹一代，更是有了“问渠那得清如许，为有源头活水来”一说。朱熹之下，代代无穷，绵延

不绝,中国人徜徉于古代的经典之中,把对过去的追忆作为现实的出路,从而也就奠定了“通古今,决然否”的知识传统。如果不是1840年西方列强入侵,中国人仍然能够在这个知识系统中保持文明的连贯,感受价值的完整。而1840年西方列强的炮火轰炸,不仅造成了文化的废墟,同时也破碎了这个知识传统。于是,在这个满目疮痍的废墟之上重续一种知识话语,并有效地建立起自我的文化新形象,便成了“五四”以来中国人的精神出路。

□□中国的新艺术便是产生在这样一个大的时代背景下,即中国人在集体“告别传统”,转入现代叙事的征途。对于中国人而言,这种现代叙事的转入很大程度上是一种被动选择,主要是受国门打开后世界观的改造。由于1840年后门户的开放,造成了一种外强内虚的强烈对比,使原来支撑中国人的天下观念随之塌陷,继而不得不借助于西方文化的进步势头来重塑自己的价值取向。可尽管中国现代化的征途受控于西方文化的影响,带有很强的从属性,但在自强的道路上中国人仍然体现了不息的热情和顽强的生命力。从魏源“师夷长技以制夷”的文化观念,到张之洞“中学为体,西学为用”的思想主张,再发展到毛泽东“自力更生”的政治纲领,我们能看到这一漫长的历史转型过程中国人对于自我强盛的渴求。在艺术创作领域,这种意识也被不断演绎与放大。正如“民族化”自“五四”的“美术革命”(陈独秀语)以来就已作为一个重要议题充斥在整个二十世纪中国艺术史进程一样,将油画等西方语种的中国化改造也早就被徐悲鸿、林风眠等人所尝试,并相继探索出了新的方法。然而,由于“民族化”问题跟现代性的世界潮流之间有着某种难以化解的矛盾,所以,后来除了一部分探索为了迎合革命形势的需要,加上了某些底层老百姓“喜闻乐见”的内容以外,更主要的探



索还是集中在了视觉形式的调和之上。这也就导致了后来所谓“中西合璧”的风格主义盛行。

□□应该说，中国的现代叙事真正在视觉上再次出现自我主体的文化形象，还是二十世纪八十年代以后，即罗中立所创作的《父亲》形象的出现。我曾在多处谈到过罗中立的油画《父亲》是一个划时代的文化标志。之所以这么说，并不是因为这幅作品以过去“领袖像”的超大尺寸前所未有地描绘了普通农民的形象，也不是因为这幅作品出现在中国社会改革开放之初的1980年前后，而在于这幅作品继承了朱自清在二十年代创作的散文《背影》中的情感元素，将中国儿女对父辈们的苦难摄取到了情感的画面，赋予了整整几代中国人对衰老背影的历史性凭吊和告别传统以后的深情回眸。这是一段隐蔽在革命激情背后的形象追忆，正是因为有了这段追忆，才弥补了革命所造成的文化空白，使得中国人在经历了近百年革命浪潮的冲击之后还能有情感的回味、形象的追溯。这无疑是一种理性的回归，源于浩劫之后更大幅度的视野开放。

□□祁志龙的艺术就是在这样一个基础上的延续与发展。在创作观念上，他所走的正是一条“文化寻根”的道路，而并没有直接受到“八五新潮”的影响。他这代人的知识来源主要还是西方现代艺术，即八十年代的教育背景。但也许是性格使然，他内敛的性格和紧张的情绪注定了他的沉思状态，以至于没有成为青年追新一族，而是作为冷眼旁者悄然躲过了八十年代的文化喧嚣。在谈到八十年代于中央美术学院的学习经历时，祁志龙这样说过：“八五新潮时我在中央美院读书，我们班的赵建海与我一个宿舍，他当时搞行为。我在看别人做艺术的时候，也在思考艺术问题，但我始终没有

掺和到八五新潮里面去，对八五时期艺术运动中的许多东西不能理解。我解释不清楚，也看不懂。我没想清楚就绝对不做，也做不出来。”①祁志龙这种必须要想清楚才能做出来的性格，注定了他要去探究事物的来龙去脉，以至于直接影响到他的艺术观念，那就是不在现实表面，而在历史深层。

□□当然，性格只是艺术表达的一个内因，如何将这种性格有效地释放到艺术中则还需要有新的方法论。因为只有借助于新的方法，沉闷的性格才能被重新打开，找到与时代同步共振的突破口。可以这么说，虽然学生时代的祁志龙没有参与到“八五新潮”当中，但“八五新潮”所开辟出的一种新的文化气象却对他造成了一些间接的影响，至少在某个层面上打开了他认识的眼界，使他在学生时代就意识到了在正统的学院教育之外，艺术还充满着各种各样的可能。

□□祁志龙是1983年考入中央美术学院版画系的学生，他的学生阶段正好是“八五新潮”闹得最为欢快的时段。祁志龙所在的中央美院因为地处在北京的王府井，毗邻着中国政治的中心，有着得天独厚的地理优势，所以，一直是一个新思潮的集散地。祁志龙跻身于这样一个文化氛围中，耳濡目染，必然会呼吸到一些新春的气息。我就曾听说祁志龙在中央美院读书期间还组织过摇滚乐队。由此可见，祁志龙性格的打开，还是要归功于“八五新潮”的，我甚至想，如果没有“八五新潮”的文化引进，后来的祁志龙也许不会找到视觉表达的方式。事实上，这也正是“八五新潮”作为一场文化启蒙运动所具有的意义。新潮美术的西方文化引用，不仅带来了意识的解放，而且也提供了许多新的表现方法。正是借助于这些新的方