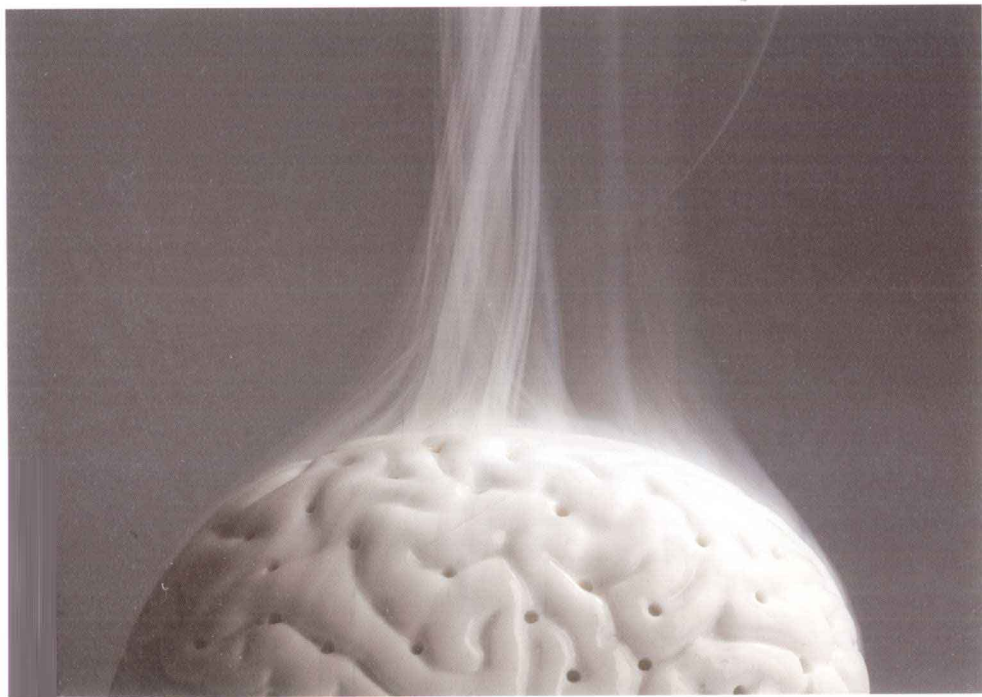


时间的残渣

1991-2011

艺术创作手记

◎ 冯峰 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

时间的残渣

The Residue of Time

冯峰 著

Feng Feng



 北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

2011

图书在版编目 (CIP) 数据

时间的残渣: 1991~2011 艺术创作手记 / 冯峰著. —北京: 北京大学出版社, 2012.1

(实验艺术场)

ISBN 978-7-301-19703-5

I . ①时… II . ①冯… III ①艺术创作 — 设计 IV . ①J04-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 225773 号

书 名: 时间的残渣: 1911-2011 艺术创作手记

著作责任者: 冯 峰 著

责任编辑: 谭 燕

装帧设计: 杨小满

标准书号: ISBN 978-7-301-19703-5/J · 0407

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuart@yahoo.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962
编辑部 62767315

印 刷 者: 北京汇林印务有限公司

经 销 者: 新华书店

720mm×1020mm 32 开本 9.625 印张 170 千字

2012 年 1 月第 1 版 2012 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 36.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

我一向喜欢拿剩余的东西来创作，做剩余物的作品。那些被丢弃的东西，每个人都知道是不好的东西，我一向认为很有潜力变得有趣。这么做好比回收作品。我向来认为剩下来的东西里富含幽默。

……剩下来的东西本身就充满趣味。

——安迪·沃霍尔 (Andy Warhol)

时间是一种错觉。

——爱因斯坦 (Albert Einstein)

目 录

代序 冯峰：一个视觉搅局者	黄专	1
---------------------	----	---

1 时间的残渣

1-1 时间中的宫殿	13
1-2 身体里面的风景	29
1-3 文明的残渣（上篇）	37
1-4 文明的残渣（下篇）	49
1-5 鸭子？还是兔子？	61
1-6 静物	81
1-7 一桌宴席和一只孔雀	87
1-8 W和C	93
1-9 一个城市的生存策略	103
1-10 一条去旅行的腿	115
1-11 黄金时代	125
1-12 金狗屎	133

2 如果每一个人都精彩

2-1 我希望我就是一个人	147
2-2 你究竟想要干什么?	159
2-3 没有人能走出自己的世界	165
2-4 抱歉,我从来不谈风格	179
2-5 也没什么梦想	183
2-6 如果每一个人都能释放出自己的精彩	187
2-7 我们似乎已没有退路了	205

3 逝去,是一种生长

3-1 为什么要“实验”?	233
3-2 走错房间的渔夫	245
3-3 反设计	255
3-4 基础不是砖头,是树的根	265
3-5 这是否能唤起我们的荣誉感	273
3-6 逝去的生活方式	279
后记:我,及其他	293

代序

冯峰：一个视觉搅局者

黄专

0

“搅局者”这个词是我在刘庆元和冯峰的一篇谈话中发现的，我想借用它作为评论冯峰艺术的一个关键词，因为它再好不过地描述了冯峰工作的一些方法论特征。

对知识的兴趣一直是冯峰艺术贯穿始终的主题，但这种兴趣与其说来源于掌握知识的愿望，不如说来源于对所有确然性知识的怀疑，来源于某种“搅局”的冲动。这种冲动从语言与图像关

系的课题开始，很快就延伸到对科学分类、知识机制甚至艺术生存的专业边界的怀疑，他也因此不断转换着自己的身份：画家、作家、医学爱好者、雕塑家、设计师，以适应这种“搅局者”的角色。

1

语言即魔咒，知识即牢笼，在我们短暂的一生中，从看图识字开始我们就无可逃逸地陷入语言和知识的窠臼。语言构成人之所以为人的主体性存在基础，但同时又蕴含着这一主体异化的必然条件；知识既是我们认识世界、获取自由的绳网，也是控制我们、奴役我们的权柄。发现这一悖论性的谜底是 20 世纪思想史留给我们的遗产，但在我们的日常生活中对各种确然性知识（它的低端形式是常识，最高形式是真理）的怀疑仍常常被视为离经叛道。在我看来，冯峰的特殊性正在于他对艺术的兴趣有一个和他同时代大多数先锋艺术家不太相同的理由：它不源于对现实的愤懑或是对时尚的屈从，而源于对语言和知识的怀疑。

冯峰的早期作品（我把它的时间范围划定在 1993 年到 1997

年期间)是——用一个专业术语说——概念主义的,它们突出了对物质-语言-图像关系的敏锐感觉,《有水龙头和汤勺的椅子》、《无题》和《背负着压力的长凳》是隐喻性和叙事性的,它们通过构造各种紧张的物质关系完成对性、自然、生物、文明等多重经验的描述,这些也成为日后他解决那些更为复杂的视觉问题的元素。1995年开始,对语言学的兴趣促使他完成了一批具有更多分析性色彩的“视觉阅读”作品,这批作品大多取材于艺术史和日常消费品。他后来的回忆告诉我们,这批作品来自他对西方当代艺术知识的第一次怀疑,他自己觉得考虑这类问题与语言学有关——面对西方当代艺术给观众制造的阅读困境,他希望找到像产品说明书那样一套有效的语言系统,一种类似看图识字的东西。“我们先把一些基本的沟通达成,之后才可能再去沟通一些比较抽象或复杂的理念和思想”^[1],在这里,他用“奥古斯丁图画”式的方式提出问题(这种方式认定语言中的词与它所表示的事物之间有着天然的对应关系,就像图画和它所描绘的对象一样),却用维特根斯坦式的“语言-游戏”的方法解决问题(这种方法认定任何词义的产生都来自它的使用,类似于游戏,只有在定义与对象达成默契的状态下游戏才能开始):通过设置

[1]《我们似乎已没有了退路——冯峰、刘庆元访谈》,载《盛宴:冯峰作品》,首都师范大学出版社,2008年。

图像语言的对位与不对位状态将问题移植成各种富有反讽意味的游戏。《揭穿博伊斯》机敏地将一个当代艺术史的神话转换成一种日常话语，《英雄的诞生》用生物学图示嘲弄“人头马”的商业能指，而《鸭·兔》、《速杀》、《速食》、《如何使用避孕套》、《你想看到什么》、《用抽象的办法解决问题》则对日常生活涉及的语言、事物、思维和行为方式进行了语言学意义上的概念主义阅读。正是从这批作品开始，借助语言－图像游戏，冯峰扮演起了视觉搅局者的角色。

2

1998年冯峰开始创作他的第一部半自传体小说《生殖生理学的故事》，继续着他包含更大野心的搅局游戏。这是一篇好看的青春言情或是“言性”——我拿不准哪个定义更准确——小说，适合正在恋爱和已江河日下的各年龄段阅读。故事只有一个主题：如何给女性生殖器下定义。在这个有点让人心跳和不安的故事中，对女性生殖器的疑问是存在主义性质的：它到底是性爱的欢娱之地还是生殖的器官？这是一个悖论，就像寻找“城堡”的土地测

量员 K 一样，故事必然以失败收场，故事主人公，研究计划生育的“教授”最后只有这样别扭地回答他追根寻源的助手：

简单的来说，它是一块肉；复杂的来说，它是世界的本源。

女性生殖器问题是一个隐喻，在这个多少有点挑衅性的主题背后隐含了作者的诸多怀疑和不满，比如“科学”、“知识分类”或是“专业化”，文学在这里成为科学强权的虚弱的抵抗者，在小说结尾，他不无沮丧地道出了一种宿命：

爱情，是文学的事；而我们已走向了科学。^[2]

这种文学搅局的游戏后来延伸出冯峰艺术的另一对主题：身体和医学。在 1999 年到 2003 年间他以图片和装置创作了《外在的胫骨》、《静物》、《身体里面的风景》、《外在的肾脏》，作品以貌似科学的方式拍摄了大量医学照片。当这些在视觉上令人惊悚的照片出现在各种类型的展览上时，冯峰通过对它们的“使用”完成了改变它们语义的搅局游戏：当它们由医学图像转换成艺术

[2] 冯峰《生殖生理学的故事》，载《盛宴：冯峰作品》，首都师范大学出版社，2008 年。

图像时，它们作为知识的意义不是变得更清晰而是变得更游离、更暧昧了。显然，这种方式不是福柯式的，他的兴趣不在对身体和医学的政治解剖或意识形态的史学考察，当然，他更不希望它们成为简单的政治诉求和对抗符号，像 20 世纪 90 年代末在中国流行过的那种利用身体进行形式化的政治表达的肤浅做法，所以，他将使用身体的作品统统归入政治表达的批评称为一种“武夫式的做法”。和使用文学方式一样，对冯峰而言，使用医学图像这种貌似科学的视觉方式的唯一意义是方法论性质的：旨在“模仿”一种认识世界的方法。他后来说：“其实我对科学知识了解的很少。有的时候，我更愿意把科学看成是炼金术……我觉得我在模仿一个科学的语调描述一个物体，或是模仿透过科学仪器来观察‘物质’这样的一种角度，我在有意模仿这样一个角度。实际上我有一种怀疑，在今天‘科学’差不多成为一个正确的代名词。它成了一个可以说用来打击别人的有力的武器。那么我觉得把自己变成这样的一个道貌岸然的样子去表述一件事情的时候，有点像文学，或者是有一点戏剧的效果。”

“我老觉得‘身体’这个词会掩盖事实的真相。身体只是一个观看的对象，真正的问题是我们今天是怎么认识这个世界的。”^[3]

[3]《我们似乎已没有了退路——冯峰、刘庆元访谈》，载《盛宴：冯峰作品》，首都师范大学出版社，2008 年。

如果说，这种“一半是科学，一半是艺术”（刘庆元语）的搅局游戏是对西方科学（医学）的认识方法（解剖学）和西方当代艺术媒体观念（图像和现成品）的双重借用，那么，从2007年起，另一种内省性怀疑使冯峰放弃了图片和装置这类“新媒体”的实验，转而寻找一些“传统的方式”。这种转变很难说是审美性或艺术性的，我甚至觉得它与我们通常在评价艺术作品时所说的那种创造性冲动无关，他有点认真地解释过这种转变：

我想通过一种方式始终把自己的一部分和工人阶级联在一起。说老实话，我对那些灵机一动的东西越来越没有耐心了，古代艺术中的那种纹丝不动的东西才让我感受到了一种力量。^[4]

2007年创作的《金骨头》仍然是“解剖学式”的，但却使用了真实的人骨和金箔，人骨的物质性和金箔的象征性之间的强烈对比使作品突然跃出了“观察”的立场，获得了某种他所期待的与“古代”交接的愉悦。此后，冯峰又使用青铜、陶瓷、木

[4]《我们似乎已没有了退路——冯峰、刘庆元访谈》，载《盛宴：冯峰作品》，首都师范大学出版社，2008年。

料、织锦、水泥等多种材料完成了大批器官雕塑，他的身份也越来越接近通常概念上的雕塑家（事实上，在这期间他的确应邀参加了几次“雕塑展”）。也许，很难对这批东西与目前在国际艺术中流行的以人骨和器官为题材的作品进行形态学上的区分，直到2008年《盛宴》的出现，我们似乎才重新有了理解这种搅局游戏的机会。

冯峰曾说解剖学使人们获得了一种认识局部世界的方法，但悖论性的是，如果我们试图再把拆开来理解的世界重新组装整合时，我们仍然得不到完整的世界，“就是说，把所有这些局部被拆开的碎块加在一起的话，它不构成一个完整的整体，或者比整体多或者比整体少”^[5]。《盛宴》就像是这种理论的视觉注释，也像是这场搅局游戏的结尾。《盛宴》是一个雕塑的蒙太奇，它的结构是叙事性的，冯峰自己说做这件作品时就像在写小说。在这里，每一个陶瓷雕塑器官、每一件食品或饰物、每一种植物和动物都像一个词汇、一句短语、一个情节或片段，但它们组合成一场“盛宴”时，却似乎都获得了某种不再服从自我性质的力量。它们不再与科学有关，不再与医学有关，不再与知识有关，甚至不再与当代艺术有关。这种力量也许就是昆德拉在卡夫卡小说中

[5]《我们似乎已没有了退路——冯峰、刘庆元访谈》，载《盛宴：冯峰作品》，首都师范大学出版社，2008年。

发现的东西：

在卡夫卡那里，这一切都很清楚：卡夫卡的世界跟任何一个已知的世界都不相似，它是人类世界一种极限的、未实现的可能性。^[6]

2009 年 7 月 23 日

[6] 米兰·昆德拉：《小说的艺术》，上海译文出版社，2004 年。

1

时间的残渣