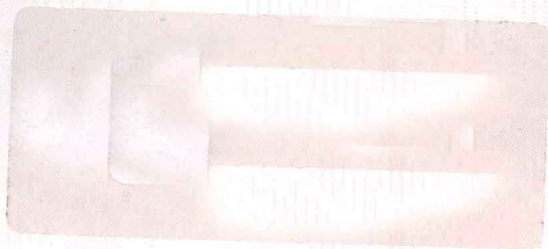
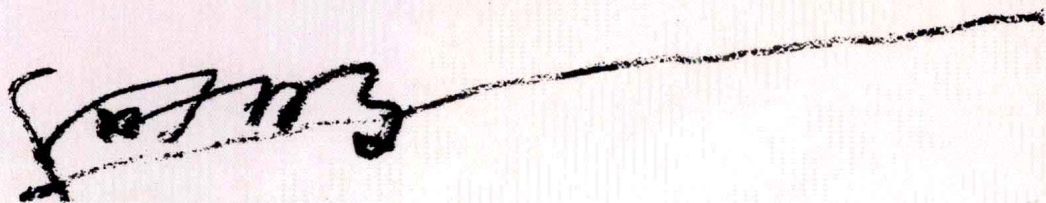


土语者

——一个艺术家的生存境遇与情怀

李向明 著



土语者

——一位艺术家的生存境遇与情怀

李向明 著

生活·读书·新知 三联书店

Copyright ©2011 by SDX Joint Publishing Company

All Rights Reserved.

本作品中文版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目（CIP）数据

土语者：一个艺术家的生存境遇与情怀 / 李向明著 .

— 北京：生活·读书·新知三联书店，2011.8

（艺术人文）

ISBN 978-7-108-03785-5

I . ①土… II . ①李… III . ①散文集—中国—当代②

绘画—作品综合集—中国—现代 IV . ①I267 ②J221.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 145809 号

责任编辑 关丽峡

封扉设计 蔡立国

责任印制 郝德华

出版发行 生活·读书·新知 三联书店
(北京市东城区美术馆东街22号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京盛通印刷股份有限公司

版 次 2011年8月北京第1版
2011年8月北京第1次印刷

开 本 635毫米×965毫米 1/16 印张 16

字 数 110千字 图 94幅

印 数 0,001—3,000册

定 价 45.00元

目 录

自述 /1

创作与随想

感悟物迹 /4

抽象艺术与“我们” /17

从赵树理到蒙德里安 /32

门打开着 /37

在希望的田野上 /47

墨境 /55

关于《山水解读》 /60

静默的崇高 /64

自然生存与理性建构 /68

创作《公粮》与《种子》手记 /72

泥土的皮肤 /76

感言架上 /82

情怀与反思

- 90/ 遭遇塔皮埃斯及布里
- 102/ 遥望大师的背影
- 108/ 我读孩子们的画
- 117/ 少年涂鸦已无痕
- 125/ 空间的滋味
- 133/ 我的军旅生活
- 145/ 艺术与头衔小议
- 151/ 高研班的回顾
- 157/ 进与退的转接
- 161/ 游历欧洲的断想
- 179/ 这是一种怎样的死亡
- 184/ 母亲走了……

形式与立场

- 196/ 在形式的背后
- 207/ 形式创造的文化主义立场
- 220/ 不在于我是不是抽象
- 230/ 心仪物象——李向明艺术的抽象与现实性

241/ 附录

- 242/ 李向明画事记

自述



李向明十八岁照

大概是祖上基因遗传，家族中有画画习性的人居多。

受家传影响及北方民间艺术活动的熏陶，少年时就做两个梦，一是当画家，二是当作家。但时运不佳……回想起来，似乎一直是在向现实世界的妥协中寻找着自己梦想的缝隙。

我从小喜欢逛书店，一进书店就走不动，尽管兜里没钱。

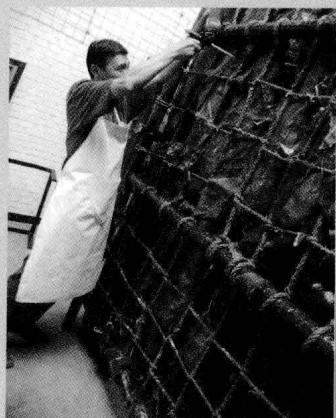
到现在，家里的画册书籍多了，便经常在这画册书籍的包围中净化心灵，提升精神。读书庞杂不系统，喜欢阅读随笔和论述性文体。对遗产性的艺术或大师没有特别的挑剔，相对而言，偏爱于原始艺术的真诚、质朴，比如原始石刻、汉像砖、彩陶等。好东西总能使我激动。

在现实中，我搞过舞台美术、做过部队放映员、做过地方小报编辑和文学期刊编辑；参与或组织过部队美术创作活动和地方群体艺术活动；绘制过幻灯片、搞过街头或军营里的黑板报；下过乡、种过地、进过厂、参加过连排战术集训队；作品样式上，涉足过油画、水墨、版画、连环画、文学插图、装帧设计及艺术理论、散文、诗歌……一身庞杂的阅历，半生挥之不去的记忆。

在我所经历的早年，有许多时候自己是不可能左右自己的。你要学会“干一行爱一行”的“万金油”本领，才有可能应付不期而至的领导安排。也许是这样的经历锻炼我在思维上喜欢纵横交错的“嫁接”，从不是单一的直线思维。如果让我说“画画就是画画，别的都是胡扯”，我做不到。我总是想到画背后的东西。

自从成为一个“单位人”那时起，你就行走在体制文化的链条中，情愿不情愿地扮演着各类角色。获得那些角色，大概不是谁都有机会能获得的；而放弃这些角色，更不是谁都有勇气放弃的。其间，最深刻的体会是：你想做的事情，总是那么遥远，迟迟来不到你的身边；你不想做的事情，又总是接踵而来，让你处在尴尬的局面。五十岁以后，这种境况有了些转机，原因是你“熬到”自己可以左右自己大部分的时候了。

2011年1月17日于北上居

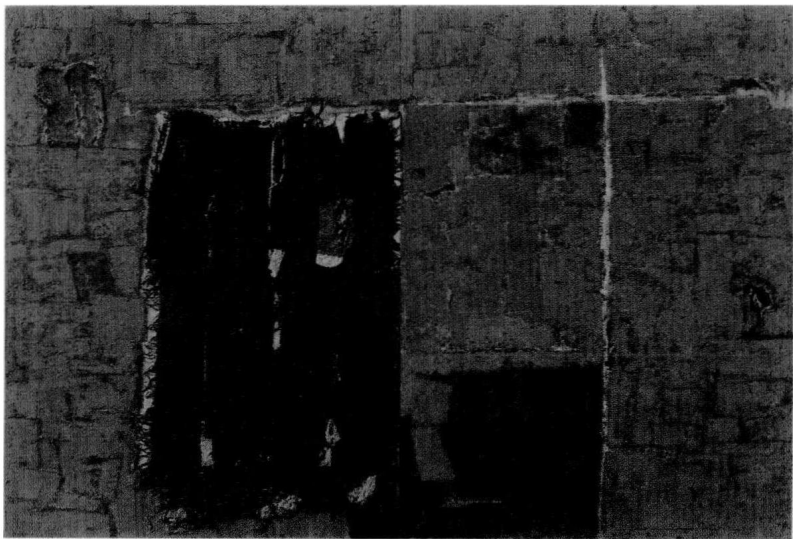


创作与随想

感悟物迹

在《汉语大词典》里，“物”的第一种解释是指“杂色的牛”。而古人在“司常掌九旗之物名”中又称“杂帛为物”，就是有颜色的丝织品称为“物”。“物”是个名词，很具体。

而古人又讲：“物，万物也。”这种泛指使“物”成为一个大概念，不直接指哪一种东西。引申而来的是，万物及万象，无所不含。



一位羊倌的故事 260×180厘米 亚麻布、丙烯、羊毛口袋 2009

而“物迹”又解读为“人迹”。

那么把这些解释统揽起来，我使用的“物迹”这个词完全可以解读为：世间万象万物与人通灵的印迹。

在我以“物迹”命名的一系列作品中，使用了大量的实物作为主体。这些现成实物均为手工制造，并被人使用过的或毛或麻或棉织物。这里不仅深刻地浸润了人的气息与印迹，而且显现了人们生存经历的时间跨度与特定的人文厚度。这也是我直接使用它们的一种理由。因此，将“物迹”作为这些作品的命题也正好解读了这种理由。

问题在于，大家都知道在作品中使用实物或直接用现成品早不是什么新鲜的事，对艺术样式语言没有任何创造性价值。我需要追问自己的是，我们做了什么？价值何在，意义何在？

一、对使用现成品的认知

使用现成品做艺术莫过于波普艺术与物派艺术。“物迹”这个词很容易让人联想到“物派”。1960年代至1970年之间，日本一群艺术家采用对土、石、木、铁等现成材料，基本上不作加工而展示为作品，他们通过用自然物品的自然状态，与其自然变化来强调一种“关系”的存在。比如，一个纸盒子放在一个特定的空间环境里，会有不同的变化。在雨地，它会很快坍塌下去；在阳光下，或在室内干燥的环境里，都会产生不同的微变，形成不同的形态。一根木棍放在不同的位置上，就会改变其价值与意义。所有这些都是一种

互为关系、相互作用。物派艺术将人与物的关系，从“使用”或“雕饰”的客体，变成了“对物的观察”，物自身就是主体。这大概就是“物派”艺术家们所彰显的基本意旨。

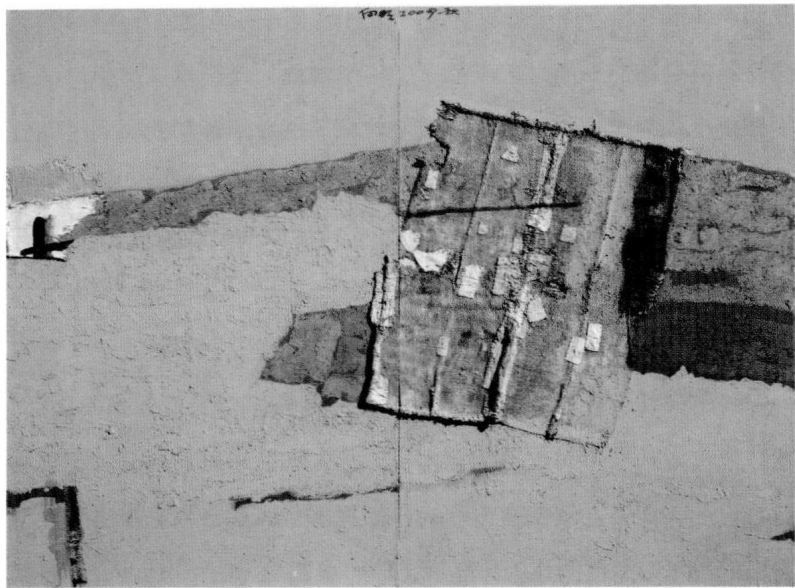
2007年，在北京的东京画廊组织了日本物派代表艺术家小清水渐、关根伸夫、高松次郎等及中国艺术家隋建国、施慧、朱金石做了一个展览。有许多现成品，有的做了一些包装或简单的修饰加工，有的就干脆把实物往那里一扔，比如工地或监狱围墙上使用的防护网铁丝、没有加工过的原木杆等等这些东西展现在现场。那年底新北京画廊举行的韩国物派艺术家沈文燮个展《反刍》，三摞用光纤材料捆绑的旧报纸，很随便地放在地上。还有人介绍说这件作品价值几十万。当时有网络文章称这些作品犹如“给观众一头雾水”。有人就质疑，怎么这些东西就“艺术”了？

使用现成品的源头要从1917年被杜尚命名为《泉》的作品算起。之前，这个达达主义的重要人物就使用过实物作为作品，但真正的里程碑是《泉》创造的。这件作品令我们许多人不可思议，在英国艺术界举行的一项由五百位最权威的艺术史家、理论家、艺术家、批评家、艺术品交易商、博物馆或美术馆相关专家组成的评选活动中，《泉》以64%的最高票击败毕加索、马蒂斯等大师们的作品占据第一，成为“20世纪最具影响力的艺术作品”。然而这名为“泉”的作品只是杜尚从市场上买来的男用小便器签了一个名字。还有出现在20世纪下半叶波普艺术的代表人物安迪·沃霍尔的作品《布里洛包装盒》，不管是那些完全复制出来的木制盒子，还是原始商家生产的现

成盒子，都像在仓库里堆放货品一样自然而真实地堆放在展览现场，这就不再是商品，而是艺术品了。不但如此，还会以高出原商品价不知多少倍的天价被博物馆或藏家收藏，据介绍最初就买到了四万美元一件。当年来自美国的劳生伯在中国美术馆的展览，就使用许多现成品。给我印象最深的是，他在中国买了两把中国老式的雨伞，展开后直接固定在展墙上，而名字就叫“中国”。那次展览虽然轰动不小，但许多观众都有些瞠目结舌，满眼疑虑。

其实，从杜尚的小便器在美国成功地被接受为“艺术”之后，就好像没有什么不可以成为艺术了。意大利艺术家皮耶罗·曼佐尼用自己的大便装在罐头盒里作为作品展出；概念艺术家将空无任何物品的美术馆的空间作为作品展出……真的是无奇不有，无所不用。“现成品的挪用”不仅仅是艺术家的创作行为，而且成为后现代艺术批评的一个重要语汇。问题是这些被概括称为波普艺术中的“现成品”何以成为“艺术”而不再是原本的物品？美国的哲学家兼艺术批评家阿瑟·克莱门特·丹托在他的《普通物品的转化》一书中表明了观点：某物成为一件艺术品，一个条件是一个对象应该是关于某物的，另一个条件是它表达了它的意义。这样的结论似乎让解读这些作品变得简单了。

事实上并不简单。面对艺术的传统我们可以用眼睛看到的，直观的方式对其美与不美、均衡与不均衡、和谐与不和谐等看法做出自己的评判。在艺术将“美”作为核心概念的发展中，无论是色彩的美、线条的美、块面的美，还是结构的美、材料或笔触的美，抽



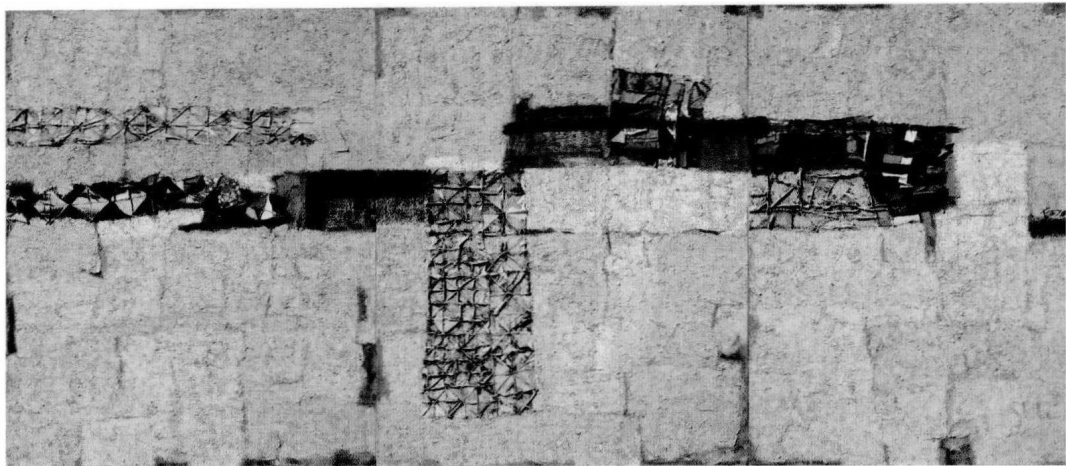
老武的家 260×180厘米 亚麻布、丙烯、乳胶、口袋 2009

象表现主义将其推向了极致。丹托认为：“美”只不过是一种普遍化的赞许的表达，没有多少实质性内容，就如人们遇到惊讶的事情发出口哨声一样，这只是“情感意义”层面的美学，作为美的观念没有深刻的认知性（参看《美的滥用》）。看来我们只有通过“关于某物的”与“它的意义”的认知，才能阐释或明了一种“现成品”怎么就“艺术了”。这显然是艺术哲学的问题，而不是具体某件作品本身。在一件“现成品”面前到底又该如何认知“是”或“不是”？确实常常叫人困惑。

2007年，我跟随易英先生参观卡塞尔文献展，在展览大厅的一

角看到随意放着一些不知是工作人员的还是游客的随身物品时，我们的第一反应：“这是艺术展品，还是实物？”如果这些物品放在宿舍里或会议室或其他合适的地方，无论如何也不会联想到艺术品。这种错觉，一方面是由于观看了那么多使用了现成品的作品，在这儿出现了思维惯性；而另一方面却更为重要，这就是实物与特定环境的关系以及带给人的不同感受。一台电视机在商场的货架上，人们想到的是它的品牌或性价比或质量如何；而同样这台电视机被艺术家镶嵌在博物馆的展壁上，人们想到的绝对与前者无关，而是它所展示的形式与表述了什么意义。并且不同性质的实物，还会有截然不同的解读意义。这就有了不同的价值体现。

粗略地说，这种此在与彼在的截然不同，就是艺术家以艺术的方式所解读的一种带普遍意义的哲学概念。因此，不管是波普的，还是物派的，但凡用实物，用天然的还是工业的或手工的，都在各自表达各自的发现，而这种发现都离不开“关于某物的”与“它的意义”。首先是“某物”一定是有特殊“身份”的，不管是文化的还是政治的，是人性的还是自然的。比如徐冰使用9·11现场的尘埃，这种尘灰与其他爆破工地的尘灰在分子结构上不会有什么不同，但身份截然不同。因此意义也就在其中了。其次，是发现“某物”在事物相互“关系”中的价值与意义。意义也是需要艺术家去发现的，就像对一个哲学命题的思考研究。虽然艺术家往往不及哲学家那样对事物可以作非常精妙的阐述，但一个优秀的艺术家凭着他们天性的敏感与真诚，再加上后天的学养与智慧又总是能发现那些有价值



泥土里的歌谣 420×180厘米 亚麻布、乳胶、丙烯等 2010

有意义的东西为己所用。徐冰就是这样一位典型的个案。

简言之，杜尚的《泉》与安格尔的《泉》之间、沃霍尔的《布里洛包装盒》与商业社会之间、沈文燮的旧报纸与这座城市之间、徐冰的“尘埃”与强势文化之间等等这些都可构成解读与阐释的巨大空间而定性为耐人寻味的艺术行为。也就是说，现代主义之后的艺术并不是以“美”为核心的，而解读与解读的指向就成为最重要的指数。

二、我的现成品

由于我这里不是站在艺术史研究的方位上在作论证，而是在“知彼”的基点上来回望与清理自己，所以，在上述这样不断思考与感

悟的过程中，事实上不知不觉已部分地表明了自己的基本动机与思路。但是，回到自己的本位上我要强调的不仅仅是现成品的挪用、现成品的身份以及现成品的美学，而是选择现成品的立足点以及在使用上的个人志趣。

在我发现这些或有补丁或有铭文的粗麻口袋或衣物时，不仅是它们的材质美感给予我视觉上的冲动，更为重要的是在这美的背后牵动我内心的那群人，那群代表着一个农业大国的大多数的平民。由此，我曾将一组作品命名为《平民美学》，对于他们创造的美我已多次谈及。“物迹”的关键好像还不仅是美与不美的问题。而且，我越是静静地坐下来面对这种美品味欣赏，就越是让自己进入沉思，深藏在这美背后的东西就像个迷宫一样让我很费心思。生活的、文化的、历史的以及政治的、人生的，统统在脑子里打转。于是，这些实物让我感到它们自身的神奇力量在向我炫耀向我诉说。

看来我不可能成为像达达派艺术家那样的虚无主义。

基于以上缘故，我开始了尽量保持实物原貌的创作，这样就有了《公粮》、《种子》、《物迹》等等一系列作品，同时也开始了这些有关“物”的思考。这也成为我在2009年所进行的主要工作。

2009年，我以现成品的方式参加了“叙事中国：2009第四届成都双年展”、“同行：德中当代艺术展”等几个在当年度中的国内展览。从观众的表现中使我更强烈地意识到，“美”依然炫耀在那里，生活的记忆、文化的记忆、历史的记忆好像在集体记忆中已被时间磨平。人们对美的感叹远远超过对其背后的思考，特别是那些时尚的女孩儿



乡村叙事 565×215厘米 亚麻布、乳胶、旧衣片、丙烯等 2009