

当代艺术·金锋文集

日常陈述

金 锋 著



广西美术出版社

当代艺术·金锋文集

日常陈述

金 锋 著

广西美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

日常陈述 / 金锋著. - 南宁: 广西美术出版社,
2004.9

ISBN7-80674-582-3

I. 日... II. 金... III. 艺术评论 - 中国 - 现代 -
文集 IV. J052-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 090691 号

日常陈述

——当代艺术·金锋文集

著作 / 金锋

责任编辑 / 苏旅

封面设计 / 白水

版式设计 / 胡马

出版发行 / 广西美术出版社

中国广西·南宁市望园路 9 号

邮编: 530022

电话: 0771-5701356 5701357

传真: 0771-5701355

经销 / 全国各地书店

印刷 / 广西地质印刷厂

开本 / 889mm × 1194mm

1/32 印张 / 10.25

2004 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

书号 / ISBN7-80674-582-3/J · 420

定价 / 38 元

版权所有 翻印必究

目录

序——金锋的关键词部落 / 邱志杰 / 1

上篇·日常陈述——关于当代艺术本真问题的追问

我们怎么了 / 8

我们能把艺术弄成怎样 / 12

感觉在“说” / 23

一些不能糊弄过去的表达 / 30

给费大为的信 / 35

他们究竟想说什么 / 42

说说点子艺术 / 50

日常陈述 / 57

感受“感受现场” I / 66

感受“感受现场” II / 71

我的网战 / 84

给过去的十年以一个交代 / 92

如何理解“二手现实” / 105

中篇·这里！这里？——关于艺术实验教学的讲稿

其实我们在把失败转变成财富——讲稿之一 / 110

我们究竟在素描中要索取什么——讲稿之二 / 113

材料实验，一种臆断与猜测——讲稿之三 / 116

在磕磕绊绊中学会表达——讲稿之四 / 120

作品中的意思是怎样呈现的——讲稿之五 / 124

一定要“打倒阎王才能解放小鬼”吗——讲稿之六 / 128

最有能动性的“材料”就是人本身——讲稿之七 / 132

就具体的作品来说——讲稿之八 / 136

提供一些范例——讲稿之九 / 141

从具体的材料中走出来——讲稿之十 /147
“至诚未有不动者也”——讲稿之十一 /151
极端的严肃带来了麻烦——讲稿十二 /155
这里! 这里? ——讲稿之十三 /158
如何给作品以逻辑上的陈述——讲稿之十四 /162
亮出观念的底牌来——讲稿之十五 /166
关于材料与实验的教学报告 /170

下篇·直言不讳——中国当代艺术家访谈

“妄想”是一种工作方式——陈文波访谈录 /180
春江水暖“丫挺的”先知——温普林访谈录 /185
私人空间是最有效的——陈劭雄访谈录 /195
艺术要学会拒绝——郑国谷访谈录 /204
艺术家怎么可能一辈子守着一个贞操——黄岩访谈录 /210
什么都甭去干了,我只能干这个——苍鑫访谈录 /220
我最希望的是我的设计通过偶发来改变——赵半狄访谈录 /231
我反对用作品来传达观念——邱志杰访谈录 /236
我想画得像呼吸那么自然——尚扬访谈录 /249
甩掉那种不必要的负重——吴高钟访谈录 /258
塑造虚无——管策访谈录 /263
我在扮演一个贫民的身份——徐一晖访谈录 /272
首要的是生存与发展——沈其斌访谈录 /282
要真实,不要煞有介事——毛焰访谈录 /289
生活在改变,我也在改变——王慧琴访谈录 /298
我感谢艺术——宋冬访谈录 /308

序

金锋的关键词村落

邱志杰

关键词并不是最本质的词，而只是那些出现频率最高的词。他们在金锋的日常陈述中一再地闪过，日复一日地打着照面，慢慢地变得互相熟悉和给面子，慢慢地聚合成一个概念的村落。外来者要花一些时间和他们建立关系，才能理解他们的情绪和恩怨。

“观念”：是这个村庄的村长，正如他在整个二十年来的当代中国艺术中占有最显赫的地位。

金锋说：“思想决定着我们要做的事，观念解决我们做事的方式，语言是各种材料”，“一个创造性的观念是用来改变现状，涉及解决方案的”。在这里，他给出了对于“观念”一词的不甚常规的解释。在我们的日常语言里面，“观念”这个词更多地等同于“想法”或者干脆就是“思想”本身。而这种“用来改变现状的解决方案”，我们通常会称之为“创意”。

在金锋这个模型里，人皆有思想，但有思想不等于有观念。只有富于创造性的思想，有着难度和危险的思想，才对艺术家的工作具有意义，也就是说，这时候，他的工作才称得上是具有某种观念。而他的最终工作成果，也就是作品，在这被金锋称之为“语言”。

其实，在这里，“语言”这个词是各种材料，等同于“形式”(Form)，不是我们常常误读的“形式/内容”二分法里面的那个形式，而是在它的“外观”的含义上。

在澄清艺术家的工作时，他的概念模型是“思想 - 观念 - 语言”。

那么，如果“思想”是人皆有之的，只有有了创意才称得上是有观念，对于艺术家来说仅有思想是不够的，那么对于艺术家来说思想就可以略去，这个模型就应该简化为“观念-语言”。这就只不过掉入了传统的观念艺术话语的窠臼。

金锋的超越在于，他的这个模型中，“观念”这个夹在中间的词，离想法更远一点，而离做法更近一点，它的实际用法更接近于我们常说的“创意”，于是他建立了一种新的二元论：“观念-语言”=“创意---作品”。

这就立刻使这个模型要面对这样一种攻击：那不就成了“点子-作品”了吗？

“点子”：金锋的这个模型其实是最大限度地保留对于“观念艺术”这个牛逼烘烘的概念的敬意。要在艺术话语中放弃“观念”，外表粗豪内心温柔的他始终下不了这一手，他就拉出一个“点子”来扮演反面角色，当观念的替罪羊。

“点子”是“观念”这位村长的政敌，他的竞选对手。“点子”也常常很有创意，也很能充当改变现状的解决方案。有时候，选民们会分不清出现在作品里面的究竟是点子还是观念。

在《说说点子艺术》这篇文章中，金锋努力来给“点子”和“观念”划清界限。他的解决方案是：“点子”只是单词性质的，是没有方向性的。同时，他还给出了拯救的四条道路，也就是说，点子可以生成和延续，对之进行展开和加工。那么，被展开和加工过的点子，是不是就上升为他所说的“观念”了呢？

怎么样加工提升呢？金锋给出的建议是“为难”。通过为难点子，使我们的聪明没法在任何一个小地方得逞。我们不得不整体地重新考虑，从而能够把点子、游戏、猜想统摄在一起，“这是一种进行时的感觉”这样“或许才会又有一种真正赌博的感觉”。

没有方向性的点子叫做“遭遇”，而我们能够称得上是思考的东西“基本上是有所方向的”。当“点子”被提升，他就不再是功利的和短视的，而是联系着“我们一向关心的问题”，那就是“思”和“真”了。

“思”：这个词代表了金锋的概念村落中的民意，更像是一位冷静而善良的大妈。只有她才深知大家的饥饿和愿望，她对“观念”和“点子”提

出要求，催促他们行动。

“思”不是我们习惯上叫做思考的东西，在很多通常我们会说成“想”的地方，金锋使用了“思”这个词。比如：“谭海山是否在思？如果在思，他如何思？思什么？”这样的句子，通常人们都会说“谭海山是否在想，他在想什么？”。

“思”这个词具有动词和名词的双重身份。“思”在这里是一种更贴近本质的想。一种“真正的”想。她绝不是情绪化的，她不同于“心理”，区别于本能的生产欲望。

“真”、“本真的”、“真正的”、“本质的”：这一组词汇在金锋的概念村落中的地位类似于宗法社会中的族长，长老。他们是“观念”和“点子”之争的最终裁决者，他们为“观念”的胜利提供道义上的合法性。甚至于“思”和“想”的区别也是由他们来裁决的。

因此我发现了这个概念村庄的问题在于，“观念”也好，他的不成功的兄弟“点子”也好，都太想这对村里的大妈和老者负责了，他们忘了，他们实际上应该负责的，是到村子里来参观的我们。

在“观念—语言”的二元论之前加上一个“思想”而成为三级深度模式，正是使整个模型的向度，向着想象中存在着的本质和本真回归。回归到某种创作行为发生之前的本体。这是整个创作成了一种极其努力的瞄准。一种不断的校正和追问。我们在金锋的写作中可以很清晰地看到这种瞄准和追问的痕迹，那是一种古典主义的信仰，那种我们只有在古典大师身上才见到过的真诚的形而上学追问。

这种追问甚至清楚地感觉到了他在这个时代的不合时宜。“什么是属于艺术中最基本的思想，可能这样的问题在今天提出来未免可笑”。这才是金锋的书中一再地出现的某种悲情的真正来源，而不是像他自己以为的、来自某种南方的过敏。

其实有另一个建模的方案：需要加入这个模型的是观众的体验和感悟，我愿意把它称之为“效果”。也就是，这个模型可以是“观念—语言—效果”。

或者，其实“观念”既然是一种创造性的做法，他就与是“语言”是一体的，这个模型可以进一步简化成“语言（形式）——效果”。

更精确一点，应该是“形式—后效”。这样，“观念”这样的村长词

汇就可以在艺术中下岗了，我们也未必需要费心去在“观念”和“点子”之间建立等级制度。

回到金锋所举的下棋那个例子。下棋之前的想要赢，这样一种求胜意志，称之为思就有些严重了，因为那就意味着，吴清源那样的高手和我这样的臭手都一样有思了。而人们每一步棋的下法，你可以随便说是点子或者是观念，但这一步步的棋，确实决定了高手和臭手的区别所在。

区别在于境界，境界在于对于全局的把握的效果。在于不但能取胜，还能够以创造性的风格取胜。高手比臭手更贴近下棋这样的活动原初的意旨：更多地在下棋这样的活动中实现它对于生活的游戏的意义。下棋的愉悦，在于这盘棋结束之后它对于你的人生的影响，而不在于它满足了你下棋之前的求胜意志。

实验的价值的时间向度，总是趋向“后”的。

“实验”：这个词是概念村落中主要的强壮劳动力，它是“观念”和“点子”都企图去控制的群众。在金锋这里，有一个词出现得很少却非常重要，他说：“这是一种进行时的感觉。”正因为最终立足在这样一种时间感觉上，金锋正确地抓住了实验的事实。

这种进行时的感觉，事实上隐隐地投向了“事后”的趋向。正如他自己所无意中表述的，一种类似于赌博的感觉，才是让他自己最能够心安理得的，而不是他自己反反复复讲着的“思”和“真”。因为称得上是赌博的，总不会是对于任何真相或者开局之前的“思”的依赖，而是对于未来风险的快感的预支。

像金锋这样的赌徒，其实是沉溺于莫测的未来，并从中汲取快感的。尽管他自以为是一个非常理性的赌徒。他给了自己很多不错的赌博的理由。

“说”：“如果真要说，是否就能说出？”，“我们怎样说得不是约定俗成的那个样子？”

金锋的语言其实很大程度上来自他的材料绘画的经验，除了实在的形体所占据的那些位置，标示着约定俗成的语义，他的词语的色彩和质感带着很强的情绪上的暗示性。也和那种“材料绘画”一样，意义的建构在一定程度上需要反复，那样的语言总在慢慢的剥皮，总是在外围对付小股

敌人，只是到了最后关头才见到最具有戏剧性的激烈的推演。“说”在这里经常带上命运的色彩，正如他自己描述他和艺术家朋友管策的交谈那样，也正如他在这本书的后半部分和许多艺术家的交谈中所呈现出来的那样，是重感悟，尚吐纳的。经常有最漂亮的说法闪现。

在这本书中，我们可以不断地看到他各种胡说诱惑的痕迹；他被各种情面麻烦着，他对于大多数人的失望和对于个别人的希望（我好像有幸成为其中之一），我们看到他和不确定性搏斗的痕迹，他和自己的争辩，他的爱情——这本书的第二部分，那些写给学生的信所表露出来的感情，只能视之为爱情，当然，那是柏拉图式的。

在这些让我们精疲力竭的理性的思辨语言之后，真正打动我的，并不是金锋的“思”是何等地趋向了“真”，而是那种艺术家的优秀的直觉。金锋说：“语言自身有它的生命”。

上篇

日常陈述 关于当代艺术本真问题的追问

我们怎么了

这些年的走动，我有幸接触到了许多艺术家，他们的思考与判断使我觉得我们曾经崇尚过的某种“价值理想”正在分崩离析。1990年代，艺术家从潜沉到真正意义上的自我回归，无疑是某种人性的跃进。我们从体内不无感觉到我们正在按照自我的方式在说话。虽然自由的空间还很狭小，但无论在艺术的表象上，还是在艺术家的生存方式中，这十年可以说是艺术家的智性获得了充分的展现。正是这样的智性，中国的当代艺术才一直能寄生在它的问题之中。

艺术家之间的交流在1990年代末期变得直接而袒露，新的话语霸权暗存着锋芒。这样的情形有时让我觉得既刺激，又无奈。因为各种清晰与模糊都存在着它自身的误导，只是某种“火药味”在让人敏感着醒悟，所谓“个人主义”的张扬我觉得在这里才获得了它的闲适。而现实中，智力崇拜彰显着它的虚弱，人们很容易透过思考的假象窥见到其他的所在。所以，交流有时并不见得就是那样的顺畅与健康，甚至于，交流有时亦是一种假象。但无论怎样，今天的交流已经是一种存在。

可能是江南的潮湿使我多有自恋，它在今天给我的讽刺是我偿还这种情结的代价。因为，这样的潮湿终究产生不了金属般的铮响与质地，而这似乎一直是我后天所想争取的东西。但这一切现在看来断然是一个包袱

与所累，它只给我很好的呼吸，却又让我察觉到这就是呼吸。我一直在这种温和与想像的争斗中做着我的艺术，这同时也导致了我的固执以及对“情面”的误解。在这里，我这样直白地述说，因为这样的话语就在我的喉头。1998年我去了长春，在与黄岩、邱志杰、宋冬等人的短暂交流中，我察觉到了一种新的气息正在厚实起来，这种气息是来自于对当代艺术的基础性工作的思考与展开。这种气息是无声而涉及面极为广泛的。这使我想像中的带有“地方主义”的表述失语了。这样的失语现在想来真是帮了我的大忙，这使我的思考在当时有了一个较大层面上的僭越。接下来的一段时间，我的工作方式开始有了较大程度上的调整。因为，在这过程中，我已经多少感知到了所谓的“具体性”究竟意味着什么。

二

在过去的许多年中，我们或许被自己的工作同化与消化，而现实的残酷在于没有什么东西来提醒你的徒劳。许多人乐此不疲的所谓自我净化正在被悬置着，因为它压根儿对当代艺术的推进没有任何的作用与意义。然而，是谁在把你悬置？是谁有这样的权力在把你遗忘？我们似乎已经习惯于一种带有针对性的思维方式，它总是在指向着人际或仅是在人际意义上的“学术霸权”。我觉得这是一种典型的“地方主义”的人际意识，它还称不上政治。这样的思维方式在今天的现实中断然会导致无效。

我这样说并没有具体的所指，但是的确存在着这样一种缘于自设的封闭所带来的情绪，这种情绪是单薄而麻烦的。学术本来与霸权无关，人际本来也与政治无涉，常常是情绪掺和着对“度”的把握而偏离了自我能力的范围。也许最初的动机都是好的，因为，我们都曾经有过这样深刻的体验。尼采在运用歌德的一句断言是很能说明问题的，他说：“当我们在发展自己美德的同时，亦不自觉地发展了我们的错误。”或许是我们太在乎某种针对性，太在乎曾经拥有过的那种体验，故而我们意识不到这潜在的封闭性已经造成的不可原谅的被动与损失。“拒绝交流”已不是一种门面与姿态了，在今天它仅是一种矫情。

三

在这样的情形下，我觉得，在某种程度上把自己逼迫到无路可走的境地或许是件好事。因为，在这样的境地中，没有参照，存在的只是判断。

生活是这样，艺术亦是如此。有时周围的声音是重要的，甚至是相当重要的，但在关键的时候断然地要倾听于内心的声音。从这一点我才说：“存在的只是判断。”

人在紧张与逼迫中还能从容，我觉得这是值得去效仿的。从效仿开始，最后进入的一定是“人学”的畛域。不能从单一的文化去感悟人学，否则只会学习与软化。就这一点而言，我们的心理准备又究竟怎样呢？

丹尼尔·贝尔说：“典型的先锋派战术是制造丑闻（scandal）。”今天中国的情况倒显得有些暧昧，艺术家的骨子里希望是有丑闻的，然而丑闻一经出来，那种内心应有的窃喜转而会成为一种负担，那种应有的对丑闻的幽默意识荡然无存。贝尔所说的丑闻是带有很大功利性的，而中国艺术家对这样的功利还没有心理上的准备，这只能说是一种素质上的无奈了。

制造的丑闻与偶发的丑闻是有很大区别的，前者的“恶”、“狠”、“准”都是带有技术铺垫的成分。为此，我觉得有四个字是重要的，那就是：走向心理。

或许，当代的先锋性正在变形，这表现在认识与行为上都在远离着一定的质味。商业所带来的投机心理使得艺术家的判断多少游弋于所谓的“安全”与“保障”之间。今天我们所见到的极端行为大都暗伏各种私心以及利益上的依托，思考的程度也是在这点上量化的。如此，于艺术家的内心，艺术家常常是非艺术家的。

四

我们心里都清楚，做作品与操作事件不完全是一回事，作品基于的是个人，操作讲究的是人学。如果视这两者为一体，那则完全陷入了理想主义的泥潭。中国今天的人文背景是畸形的，而且它是一种平面的畸形。畸形或许有着漏洞让人去钻，但我们的位置是常常没有摆好的。人学的介入，是环境的必然，它无疑使得目的更为具体，手段更为明确，过程更为简约。许多艺术家的乐观大都建立在这样的意识之中。

人学是一门道地的学问，而对于中国人来说则是无师自通的。如果说中国有传统的话，那么这个传统就是人学。中国的当代性，似乎就是先有了人学，才有艺术的。人学导致权力，权力导致意识形态，意识形态才导致艺术。如此，我们懂得艺术了吗？

1980年代是理想主义，1990年代是现实主义的理想主义，下来的十

年就是人学主义之现实主义的理想主义了。清醒地认识这一点,或许只是为了防守,它有利于彻底清除知识分子脆弱的皮表。这点应视为当代的一个症迹。

五

戈达尔说:“在想传达某些东西给人们之前,我们必须先与自己进行论辩。我们必须好好地生产它们,因为如果不是这样,那我们又为何要给别人呢?”对一些常在思考的人来说,戈达尔的话给人以某种会意之感。人于内心的对话在今天显得尤为重要,因为这样的方式可以在较为私密的情形下给予自己以无可退路的逼迫。思考的推进基于着逼迫的氛围。爱思考的人,我想也爱着这样的逼迫。如此,今天做作品愈发地不同于过去,唯一相仿的是内在的愉悦。然而,难度在于不让这样的愉悦显现。我们究竟想说什么?如何去说?说到何种程度?这样的思考都是难能愉悦的。只有思考渐进的清晰,愉悦才能显现。挑剔是内在的,不能做在面上。这里,我如此地说大话,自己觉得也有些过分,但我又认为直言终究还是好的。

在与一些朋友的交流中,我为许多这样的直言、许多这样尖锐的直言而感动。他们的语言离现实如此的近,然而,我又觉得这些话是讲给50年以后的人听的。以前,我们总还是在躲避着什么,现在,只要喉头稍微的震颤,“尖锐”即能汨汨流出。所以,真正优秀的语言是不会被时间所淘汰的。语言自身有着它的生命。

2000年3月18日

我们能把艺术弄成怎样

将要写的一些东西主要是源自于我自身的问题，是对这些问题的基本思考。其实，多少年来，我对问题的思考并没有停止过，但这仅是一方面做作品，另一方面对作品本身进行思考。这种单向性的思维方式，是大多数在做艺术的人所共有的。对于艺术来说，这是一种极为常规的思维方式，自古至今这样的思考结构几乎没有太多的变动。比如说，我们在挑剔着作品，作品也在逼迫着我们；我们要求作品有意境，作品就要求我们在画外去求学养，去求静、求悟。但最终我们究竟要去解决什么样的问题呢？难道我们仅是在作品中去参悟修道吗？这样的方式又能够给这个时代带来什么呢？我们作为艺术家的基本前提难道就是如此吗？我在这些反问中有一种难以名状的陌生与困惑。这不是说我们原有的那种思维方式是错的，我只是觉得我们的行为方式或许是有很大问题的，或者说我们对于一些根本的问题还远远没有涉足。那么，这些基本的问题又是什么呢？我想，这些思考虽然由于我个人问题所引出，但牵涉到的一些痕迹与我们今天的现状及各种关系又是脱不了干系的，故而要讲的话又不完全是对我自己讲的话。

一、横竖的现状

通观中国的美术史，还没有一个朝代赋予艺术以这样一个特殊的背景。这是一个艺术在现象上最为狂欢的时代，它给一切的想像与智力的展