

杨少斌 蓝屋
BLUE ROOM
YANG SHAO
BIN

UCA

尤伦斯当代艺术中心 一石文化 编

世纪出版集团 上海人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

杨少斌：蓝屋：汉英对照 / 尤伦斯当代艺术中心，
一石文化编。—上海：上海人民出版社，2010
ISBN 978-7-208-09527-4

I. 1 杨… II. 1 尤… 2 —… III. 1 肖像画：油画
—作品集—中国—现代 IV. 1 J223

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第 174273 号

策划编辑 张铎

责任编辑 张铎

特约编辑 史建 马健全 / 一石文化

装帧设计 吐毛球平面设计



杨少斌：蓝屋

尤伦斯当代艺术中心 一石文化 编

出版 世纪出版集团 上海 人民出版社

(200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc)

出品 世纪出版股份有限公司 北京世纪文景文化传播有限责任公司

(100027 北京朝阳区幸福一村甲55号4层)

发行 世纪出版股份有限公司发行中心

印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

开本 787×1092毫米 1/16

印张 6.5

字数 100,000

版次 2010年10月第1版

印次 2010年10月第1次印刷

ISBN 978-7-208-09527-4/J·200

定价 188.00元

目录

CONTENTS

| | | |
|----|--|--------------|
| 02 | 杨少斌：“蓝屋” | 杰罗姆·桑斯 |
| 04 | Yang Shaobin: <i>Blue Room</i> | Jérôme Sans |
| 06 | 蓝屋：京都议定书—哥本哈根气候峰会 | 杨少斌 |
| 07 | Blue Room: From the Kyoto Protocol to the Copenhagen Climate Change Conference | Yang Shaobin |
| 09 | 蓝色的味道：读杨少斌近作 | 郑妍 |
| 10 | The Taste of Blue: Interpreting Yang Shaobin's <i>Blue Room</i> | Yan Zheng |
| 12 | 画面之外，现实的深处 | 郭晓彦 |
| 15 | Shades of Reality: Beyond the Canvas, Outside the Frame | Guo Xiaoyan |
| 20 | 蓝色的灵性：杨少斌访谈 | 杰罗姆·桑斯 |
| 23 | The Nature of Blue: Interview with Yang Shaobin | Jérôme Sans |
| 31 | 杨少斌：蓝屋 | |
| | Yang Shaobin: Blue Room | |
| 80 | 过往作品 | |
| | Previous Works | |
| 96 | 简历 | |
| 98 | Biography | |

杨少斌：“蓝屋”

我们的地球也是一个巨大的蓝色房间。

杨少斌特意为尤伦斯当代艺术中心量身定做了危机中的星球，一幅人的面孔组成的风景。这会是的世界领袖、政策制定者，或者明星；也有暗淡和不确定的未来。每一张脸都是危机的特现了他们脸上的陌生人。

杨少斌过去的著名绘画作品系列“红色暴力”，在“X—后视盲区”中，他用了令人窒息的，黑们特画的困境。他使用照片负片的效果作画，让我们特别找到蓝色色调和抽象的手法，绘制的球范围内的默契、微妙的暴力。在艺术家的画变成深邃的忧郁，甚至是威胁。

我们可以感受到权力与无助，现在与未来，理疑，甚至抓住身边的同谋者。而我们自己的是否不是我们在这个地球上可以分享和拥有的蓝色政治的，法律的，哪怕是最渺小的一部分，也

一个这样的房间。这就是他的“蓝屋”，一颗些面孔当中，有参加2009年哥本哈根气候峰环境变化的受害者、贫困儿童，他们都面临着写。当这些曾经熟悉的脸变成蓝色时，我们发

曾用炽烈的颜色表达社会暴力和带血的欲望。色、白色、蓝色和灰色，揭示出中国煤矿工人直视集体的“盲点”。这一次，在“蓝屋”里，写，试图表现全球范围的问题，并传达出在全笔下，地球蓝色的平静和安慰，大海和天空，

想与妥协之间的对抗。“蓝屋”迫使我们去怀又是其中之一呢？这个小小的蓝色空间，绝对份额。那我们如何拥有我们的权利？自然的，不应该被遗忘。

杰罗姆·桑斯
尤伦斯当代艺术中心馆长

Yang Shaobin: *Blue Room*

***Blue Room* is a new body of work created by painter Yang Shaobin. It is a landscape of a planet in crisis. Some of the images or players at the 2009 Copenhagen UN are anonymous victims of climate change in poverty, or children facing a bleak and**

In his well-known previous series of used red to express societal violence and gritty hues of black, white, blue and grey to and photo-negative effects to highlight he uses shades of blue and techniques problems on a planetary scale, and to tacit, subtle and global. Under the artist's sea and sky is transformed into something

By placing the observer in the midst of powerlessness, present and future, ideals and our own complicity. Do we really believe that small blue room we share? If so, how do we that no one, not even the smallest and most

specifically for the UCCA space by acclaimed faces, a meta-portrait in blue, a close-up are familiar world leaders, policy-makers Climate Change Conference, while others and environmental disaster, people living uncertain future.

paintings, *Red Violence*, Yang Shaobin blood-lust. In *X-Blind Spot*, he employed expose the plight of China's coal miners, our collective "blind spots." In *Blue Room*, of abstraction and close-up to address convey a form of violence that is more brush, the calm and soothing blue of earth, melancholy, or perhaps menacing.

a confrontation between power and expedience, *Blue Room* forces us to question there is room enough for all of us in this order our priorities, politics and policies so vulnerable, gets left behind?

Jérôme Sans

Director, Ullens Center for Contemporary Art

蓝屋： 京都议定书—哥本哈根气候峰会

杨少斌

我一直认为艺术家需要有一种好的创作态度。我说的态度是指所关心的问题，以及对社会应该承担的义务，这也是我们通常说的艺术的功能。

2008年9月陪杰罗姆·桑斯看我在长征空间的个展“X—后视盲区”，他给了我一些很好的建议，例如布展意图的思想性和怎样更好地强化作品。我觉得他说的一句话很重要，他说：“艺术家的每一次个展都应该是一次双年展。”对这句话我的理解是——作品无论形式感还是内容，都要达到一定的强度，把个人最强大的部分激发出来，将已有的元素充实整合。杰罗姆·桑斯喜欢展览中的蓝色作品，问我是否可以考虑做一个有关蓝色的展览。我曾经画过一些蓝色的作品，这些蓝色的作品是出现在国际政治系列中的。

那么做蓝色作品展览等于是化零为整，把以前的蓝色作品作一次归纳。强调蓝色本身的含义，这样就必须找到与蓝色互为联系的题材。最初做了几个方案，觉得在展览结构上不顺畅，方向不清晰。

2009年年底去澳大利亚参加亚太当代艺术三年展，把方案带去和卢杰讨论，仍然没有结果和明确的方向。将要离开澳大利亚时，在新闻中看到了哥本哈根的气候峰会，觉得这是与蓝色有关的国际话题，气候问题可以与蓝色互为联系。

“蓝屋”是展览的名字，也是展厅的环境，容纳了众生在自然界所面临的困境。在工作中我时常把这些人物看成风景，不是某一个人，而是自然界一个渺小的局部。幻想着在展厅中的感受，我希望自己被它震撼，在蓝色的包围中希望作品像海洋一样的神秘、涌动、沉浮，画面质感像蓝丝绒一样的平滑。

蓝色象征什么？对这个展览而言，蓝色是一种深邃而有强度的忧郁。

Blue Room: From the Kyoto Protocol to the Copenhagen Climate Change Conference

Yang Shaobin

I have always felt that an artist should have a positive creative attitude. I'm referring to an attitude of concern and a sense of social responsibility, the sort of thing we talk about as a basic function of art.

In September of 2008, when I took Jérôme Sans to see *X-Blind Spot*, my exhibition at the Long March Space, he gave me some good suggestions about how to strengthen and better present my work. He also said something I considered very important: "An artist should treat every solo exhibition like it was a biennial." I understood this to mean that every work of art should achieve a certain level of intensity, whether in terms of form or content; that every work of art should stimulate the most powerful aspects of oneself, and more fully integrate the elements that already exist. Jérôme really liked the blue paintings I did for the Long March show, and asked if I would consider creating an exhibition focused on the color blue. I had done some paintings in blue before, as part of a series about international politics.

This way of putting together an exhibition meant I had to make scattered elements cohesive somehow, and find a way of summing up my previous works in blue. In order to fully explore all of the possibilities and implications of blue, it was necessary to find a theme connected with that color. In the beginning, I came up with a few different plans, but none of them really meshed with the concept of the exhibition or offered any clear direction.

In late 2009, when I went to Australia to participate in the 6th Asia-Pacific Triennial in Brisbane, I brought along my exhibition plans to discuss with Lu Jie [of the Long March Project], but I still didn't manage to come up with any clear direction or results. Then, just before leaving Australia, I read the news about the Copenhagen climate change conference. It seemed like a timely international topic, and there were certainly a lot of ways to link climate change with the color blue.

Blue Room is more than just the title of this exhibition. It also describes the atmosphere within the exhibition hall, and encompasses the plight of all living things in nature. When I'm working, I often think of people as part of natural scenery or landscapes: not discrete individuals, but tiny parts of a larger ecosystem. In imagining this exhibition, I hope it will convey a sense of shock. Being surrounded by all that blue is like being in the middle of an ocean — a mysterious, surging, drifting sea of canvases, their surfaces as smooth as blue velvet.

What does blue symbolize? In this exhibition, you could say that blue is the profoundest, most intense form of melancholy.

蓝色的味道： 读杨少斌近作

郑妍

尤伦斯当代艺术中心艺术部总监

在文学的创作中，有一种叫做“通感”的修辞方法。具体说来就是指人的视觉、听觉、触觉、嗅觉等各种感官功能可以通连，不分界限。在通感中，声音似乎有形象，冷暖似乎有重量，颜色似乎也会有温度。比如说“热闹”和“冷静”，冷和热本来属于感觉，却又和听觉相通，这就是典型的通感。这也可以解释为，人为了理解外部世界而发展进化出来的一种独特的心理机制，本文的题目亦可作如是观。

在解读艺术作品时，也需要借用这种通感方法，特别是当一个系列作品都基于一种色调，这个时候的色彩就不能仅以色彩观之。毕加索在其艺术创作的早期，就曾经有过一段极其重要的“蓝色”时期，代表作品有20世纪初完成的《蓝色自画像》和《人生》，浓郁的蓝色调表达了艺术家人生的低潮与贫老孤独的苦难。

此次在尤伦斯当代艺术中心展出的杨少斌新作“蓝屋”，同样是一批基于蓝色调的作品，这一系列的“蓝色”会给观众带来怎样的味道，相信只有使用跨感觉的通感才能将其描述得更加清楚。

通过艺术家本人的讲述，我们得知杨少斌在国际政治题材中零星创作了一些“蓝色”作品之后，一直想以“蓝色”作为一个创作方向，只是苦于一直没有找到与他心中的“蓝色”相契合的主题。直到2009年12月在丹麦哥本哈根召开的世界气候大会，杨少斌忽然受到启发：这是一个“与蓝色有关的国际话题，气候问题可以与蓝色互为联系”。蓝色，在他看来正是一种“深邃而有强度的忧郁”，这种忧郁正好用来表现人们因气候问题的困扰所引发的担忧和焦虑。

和同时代的艺术家相比，杨少斌的作品显得很“酷”，当这种“酷”表现为个体之经验时，其背后所蕴含的更多是人性中对极致的一种追求。当这种“酷”表现

为一种群体的冲突与平衡时，其背后所呈现的更多是“残酷”：人与人之间的残酷，一如他的“红色暴力”和“国际政治”系列所表现的挣扎、痛苦和绝望。而人与自然之间的残酷，则如同他此次的“蓝屋”系列，敏感、忧郁而震颤。当气候如此“残酷”地改变人类生活的时候，人们是否也会反思自己曾经是怎样“残酷”地对待自然？或许，这也正是杨少斌想透过“蓝屋”带给观众的一些思辨，“蓝屋”给观者带来的通感是颜色、温度、情绪和理性相互混杂的统一体。

“蓝屋”系列画面中的人物，在杨少斌看来更像是大自然的一个局部，尽管这些局部对于整个环境的保护和改变有着各自不同的立场，但当他（它）们被一个统一的蓝色调所包裹，所反映的正是这些不同的局部分别面对环境问题时所表现出的同一态度。在同一片蓝色下，人们应该放弃政治、经济、军事等诸多领域的分歧与成见，放弃纷争、推诿和逃避，共同应对一个“残酷”的、气候改变的事实。

身处科技如此发展的时代，“地球村”的形成把越来越多属于人类的共同问题摆在大家面前，艺术家也从未像今天这般多元而深入地去关注人类共同的命运和话题，去进行超越地域、民族的精神探索。“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”，这种关注和探索反映在当代艺术的创作中，无疑拓宽了当代艺术反映现实题材的广度和深度，杨少斌此次的“蓝屋”系列作品，正是其中有分量的一次尝试。正如毕加索在经历了“蓝色”时期之后进入了“玫瑰”时期一样，我们期待经过“蓝色”阶段的杨少斌能够继续为观众呈现出一些不同风格但同样精彩的艺术佳作。

The Taste of Blue: Interpreting Yang Shaobin's *Blue Room*

Yan Zheng

Art Department Director, Ullens Center for Contemporary Art

In literature, the rhetorical device known as synesthesia refers to a state in which the five human senses – sight, sound, touch, taste and smell – become linked, so that there are no longer any boundaries between them. In synesthesia, it is possible for sound to manifest visually, temperature to possess weight, and colors to feel hot or cold. The words *renao* ("lively/bustling") and *lengjing* ("calm") are classic examples of synesthesia because they contain both tactile and aural elements: *renao* = "hot" + "noisy" and *lengjing* = "cold" + "quiet". Another way for us to understand synesthesia is to see it as a unique psychological mechanism that human beings evolved to better understand the external world. In this sense, the title of this essay is apropos.

Sometimes when interpreting a work of art, it is helpful to take a synesthetic perspective, particularly if the work is a whole series based on a single hue. In such a case, one cannot view hue in simple terms, as color for color's sake.

At an early stage in his career, Pablo Picasso went through a very important and formative "blue period." In *Self-Portrait with Cloak* and *La Vie*, two paintings produced between 1901 and 1904, the years that mark his blue period, Picasso used intense shades of blue to represent a low ebb in his own life, as well as the suffering of the poor, the old and the lonely. Yang Shaobin's *Blue Room* at UCCA is a series of paintings that form a single cohesive work

based on the color blue. As for how audiences will experience *Blue Room*, I believe that the only way to describe it clearly is through the cross-sensory language of synesthesia.

We know from the artist himself that after producing a few sporadic "blue paintings" on the theme of international politics, Yang Shaobin had hoped to use the color blue as an artistic direction and make it into a series, but he had trouble coming up with a theme that suited the blue he envisioned. When the UN Climate Change Conference opened in Copenhagen in 2009, he found his inspiration. This was "an international topic related to blue... there are a lot of connections between blue and climate change." For Yang Shaobin, blue is "the profoundest, most intense form of melancholy," a melancholy that reflects the anxiety and concern brought about by global climate change.

Compared to his contemporaries, Yang Shaobin is an artist whose work deals in extremes. His depictions of the extremes of individual experience are an implicit commentary on the extremes of human nature. His red series, for example, speaks of struggle, pain, despair, and the cruelty that we inflict on one another as individuals. But when Yang Shaobin explores the extremes of group behavior, the dynamic of conflict and harmony that exists within the collective, he is alluding to humanity in the extreme and to the cruelty of the human mob.

Blue Room depicts the cruelty of man and nature in a way that is melancholy, sensitive, and tremendously powerful. At a time when climate change is altering our way of life, do we also reflect on how cruelly we have treated nature? Perhaps this is exactly what Yang Shaobin wishes us to speculate on when we experience his *Blue Room*, with its synesthetic mingling of color, temperature, mood and human reason.

Yang Shaobin seems to view the human subjects in the *Blue Room* paintings as discrete parts of a larger natural landscape. Although they have conflicting views on environmental protection and climate change, when they are wrapped up in the same parcel, the same uniform shade of blue, we see how different people present the same attitude when confronted by environmental problems. As individuals sharing the same patch of blue, we must abandon our economic, political and military differences and prejudices; stop disputing, passing the buck and evading the issue; and work together to address the cruel reality of global climate change.

In this technologically and scientifically advanced age, we inhabit a "global village" in which problems facing all humankind occupy center stage. More than ever before, today's artists are engaging with these universal human questions on a deeper level, exploring our common dilemmas in a way that transcends

geography, ethnicity or nationality. Over two thousand years ago, the poet Qu Yuan lamented: "The day was long, and wrapped in gloom did seem / As I urged on to seek my vanished dream." This sentiment and spirit of exploration is still evident in today's art world, and it has undoubtedly contributed to a deeper and more complex relationship between contemporary art and real world issues. Yang Shaobin's *Blue Room* is an attempt to weigh the possibilities and strike a balance between the two.

Pablo Picasso's Blue Period was followed by his equally-impressive Rose Period. In much the same way, we can expect that Yang Shaobin, having gone through his own Blue Period, will continue producing outstanding works of art in a variety of styles and hues.

画面之外，现实的深处

郭晓彦

民生当代艺术中心首席运营官

杨少斌是1990年代涌现出来的几位具有标志性的当代中国艺术家之一。1991年，杨少斌从家乡唐山来到北京，之前他在家乡一个煤矿当警察。在圆明园，他与方力钧等艺术家一起开始了当时引起社会广泛关注的创作，这个被命名为“玩世写实”与“政治波普”的艺术创作潮流，是当时最有影响力的中国艺术现象。两年以后，杨少斌开始选择创造个人独有的视觉语言的探索，并很快显出了他独立的判断力，而且一直体现在他后来所描绘的人物和现实中；在他设定的特定语境中，艺术家永远是面对着时代的底部，面对着无聊却又残酷阴郁的现实。这些时代情绪在杨少斌1990年代的创作中是很明显的：一方面表现为他作为个体独特的对时代的独立感知和判断力，以及阐释时代生存状况和政治语境上的洞察力；另一方面反映出对时代格局和普遍境遇的判断和思考。

杨少斌曾在采访中谈到，他的创作是对生命、社会以及人类精神状况个人体验式的描绘。的确，当我们仔细审视自20世纪90年代以来他艺术创作演进的每一个阶段，就会发现，在90年代初创作的作品中，与当时清晰可辨的文化思维范式和写作元素有着很大的相关性，但在后来的十年间，转变却是很大的。关键是，这种转变并不是艺术风格本身的，而是思想模型的变化：个人虽然与独特的历史狭路相逢，其创作中闪现的却是个人的“微观政治学”。此时，流露在作品中的情绪、氛围，以及身处其中的人物的精神姿态，都让我们意识到一种新的问题界面，这是属于他的时代问题及这一代人参与构建的那一部分现实。“我想作为旁观者，但又承担不起旁观者所承担之轻，毕竟生活是有重量的。在这个权力世界中，系统在观照社会人时的错综性，让我感到恐惧焦虑。其实这个系统在培养病人，我们是肢体和心灵的受害者，这个世界是让人产生疼痛的世界。”¹

杨少斌认为这个时代存在的基本问题，是社会普遍存在的暴力以及对反抗命运的漠然，在很长一段时间，他的思考都与此有关。这些作品旨在提示和唤起一种遭到权力压迫时的生命，以及在强力控制和侮辱面前的个人形象，仿佛这些暴力中的人堕入了一种无所不在的生命困局中。对杨少斌这一时期的创作进行探讨，我们也必然要注意到艺术家对人性深处的深刻反思。“关键是艺术家对这些图像背后的心理反应，如何把资源转换成有深度的作品，以及处理这些信息的能力。不是简单的要领，而是和你的生活环境息息相关的，是一种紧张和焦虑。在所谓的暴力中，对抗性强是大家所熟悉的。其实有一种暴力比我们看到的要可怕，我把它称为‘软性暴力’。这种软暴力在这个权力系统当中对人的伤害力，比受皮肉之苦残酷得多。其实观众在看我的作品时，往往忽视了这种软性的存在，也就是在权力系统重压下的反应。”² 艺术家对存在、人性及其困境、黑暗的潜意识的深刻挖掘和直观描绘，是其他人不能企及的，杨少斌选择暴力的画面在不同的阶段有着不同的问题和界面，“在杨少斌这里，暴力无关正义与否。暴力，其起源、背景、根据和动因都退隐了，这是一个没有谱系学的暴力，也是无关法律和暴力的暴力”³。杨少斌的作品无疑是属于与社会发生着强烈的争辩和抗拒性的。在一个时代，个人的存在总是与时代密切关联的，个人为某种原因首先牺牲了所有，牺牲了其存在的本质，“暴力”下“肉体之伤”的出现在此也就提醒了一种生存的现场；同时，也不能忽略其中所提示出的个人意志的存在，这种意志旨在确保“存在的痛苦”的丰富性，其作品中呈现暴力及如此长的时间，都关注于在画面上呈现这些血肉模糊的“扭曲的身体”，投入暴力中时的表情，难以描绘的心理氛围，甚至你能与暴力中的身体感受相迎——杨少斌不厌其烦地描述这些细节性的暴力场面，正是为了将“他们”体验的在场性描述出来，让“他们”就在我们的面前，就在此时此地。杨少斌关切暴

力，并将这种关切重心置于暴力的实施过程，将其描绘得咄咄逼人却又很抽象——当事双方的身体和表情其实是不清楚的，艺术家并不描绘在暴力中的人的形象，而是呈现没有语境、没有场景的暴力——身体中只是布满着痛苦的复杂性。杨少斌在这个题材上的驻足讨论，不完全是为了舒缓自己纠结的情绪或者讨论暴力的诸多问题，而是关注到它们具有的更深层的内涵。在“9·11”事件发生之后，杨少斌开始创作“国际风景”，将对个体暴力场景的宣示带到对全球化暴力政治的关注，在作品中呈现出一种宏观的政治化暴力的人类场景，这多少与艺术家对时代问题的思考视野有关。

自2005年开始，杨少斌与很多中国艺术家一样，试图从中国艺术的整体困局中突围，他的方式和新的方向是引人注目的。在与长征艺术机构合作的历时五年的“纵深800米”和“X—后视盲区”两个艺术项目中，艺术家选择面对艺术的不可预知性，听从一个外部力量的牵引，其写作从描写人性的黑暗、脆弱延伸到了社会的阴谋，失控的社会能量，以及社会中的每一个个体都受到一种外部力量的制约的无力感。这个具有介入性质的计划面对的是当下被粗暴野心和节制欲望控制之下的社会——更切题的也许这正是时代的问题——没有普遍价值的社会，无视底层的存在，人与人之间冲突的残酷，身处现实中人都是不能幸免的。“这是一个艺术家的另类选择：一方面，杨少斌赋予当代艺术以某种社会批判气质，并重新发起了介入式的艺术经验；另一方面，杨少斌重新塑造了新的艺术形象，即社会底层劳动者的形象，这个形象同样被当代艺术经验所长久地忽视，在这个意义上，杨少斌激活了现实主义传统。”⁴

与刘小东面对中国社会的现代化进程中的事件现场的“写生”计划⁵不同，杨少斌赋予了“写生”另一种实

践的意义。“写生”在杨少斌的计划中，更像是一种积极的思想发动和对现实展开深刻观察的实际行动。长达几年的对中国煤矿现实的普遍调查，深入现场的访问、拍摄行动等艺术介入方式，艺术家试图将艺术变成影响社会诉求的手段，同时也是重构艺术家的人本热情的行动。对整个当代艺术经验而言，中国当代艺术对看不见的社会底层似乎是无法描述的，这些艺术家的行动（邱志杰也是在这方面做出严肃动作的思考和行动者）成为某种标志性的转折事件。这样的艺术转向的思考，与中国当代社会的剧烈变动密切相关。当代中国向现代性变革的内容是巨大的混乱和价值颠倒，社会秩序的重构，从社会主义机制转向资本本性为契机的“进程”，在此过程，中国的矿工成为一个极具象征性的社会事实。他们的生命保障常常就是与私营矿主的一纸生死合同，在黑暗的茫茫尽头，生命的其他价值被完全漠视了。矿工的死讯似乎成为了一件自然事实，媒体的连篇累牍的报道甚至都激不起人们情感和政治上的巨大涟漪——正是时代的错误价值逻辑摧毁了人的政治权利。作为知识分子的艺术家的行动，要针对这个市场资本的霸权逻辑对人的漠视进行一些有效的行动？

在“纵深800米”的计划中，杨少斌绘制了这些矿工的生命景象：他们的工作环境、生存空间，他们与历史的关系，他们在这样的社会的心理状态，等等。他以很大的热情将矿工的生活内容进行全面的描绘。而且，在很多作品中，他将这些阿甘本所说的“赤裸生命”的肖像放在画面中一个突出的位置，似乎他们穿越了幽暗的深处，黝黑的面孔和眼睛在逼视我们，这造成了一种凝视，其中有艺术家的人本信念，凸显出对于生命境遇的同情和深层忧虑。而在“X—后视盲区”计划中，艺术家则变得以冷静的观察和分析将对煤矿的主体——矿工的凝视，变为一种对其外部的环境及现实的客观描写。“后视盲区”是一种在矿区使用的叫

“小松170”的巨型运输车存在的驾驶上的巨大盲区，那些透出人本关怀的画面，被一些对环境及矿区日常工作中使用的器械的刻画所代替，这像是面对着矿区的“知识考古”，借助一种外在形式构成对叙述主体缺失的关注。同时，艺术家和“长征机构”是否也在思考，艺术家的介入到底在什么样的程度上是有效的。

“艺术家一旦不满足于远离现实的象牙塔状态，企图和现实发生点关系，很容易走到另一个极端，那就是全面用现实来取代艺术。或者声称现实比艺术还艺术之类……艺术史上，左和右的思虑交战不已，轮流上台；而泛艺术和反艺术思潮周期性出现，都是这种非此即彼的思路的结果。在我看来，挪用、截取、再现、反映，等等，由于缺少抽象性，而被现实所吞吃，丧失了对现实的介入能力。抽象性，是因为现实经验在艺术家感性之中沉淀，凝练成为晶体。创造出现实所匮乏的东西，这是现实困境的替代性选择，是一种出路。只有获得了这种替换能力，才谈得上是有所介入。介

入决不只是提供镜像，更像是为现实提供副型。这种抽象性它使作品的指涉能力超越一时一地的具体实践，到人性的高度上去发言，因而你的问题也是所有人的问题，因而介入才是可能的。”⁶ 杨少斌的这两个计划对于他的创作来说，有着很重要的意义，它使艺术家更清楚我们时代的真实性情况，也为自己的未来写作找到了坚实的存在基础。

杨少斌2010年在尤伦斯当代艺术中心展出的项目“蓝屋”，是艺术家这几年工作的一个集中展示，承续了其“蓝色”绘画的课题——对世界格局中的重要事件的关注和对现实中具有象征意味事实的背后事实的思考，这是艺术家的政治敏感和世界关怀。知识分子的责任不在于采取一个立场，也许，在不存在立场的地方应该拒绝采取立场。艺术家将在展厅呈现出对现实“深邃而有强度的忧郁”，也许，这正是一种深层思考的最佳时刻。

1. 引自意大利威尼斯美术学院教授 Maurizio Giuffrè 于2007年5月在米兰当代艺术中心的展览“皮—皮间”所作的E-mail访谈。

2. 同上。

3. 引自汪民安，《暴力、身体与内在性》，见《今日中国艺术家：杨少斌——暴力的本质》，河北教育出版社，2006年，第74页。

4. 汪民安，《希望的黑暗》，见“纵深800米”展览前言。

5. 刘小东通常通过写生和再现来进行他的创作，对于社会事件展开一系列的“写生”计划。比如2004—2006年间绘画计划“温床”和“十八罗汉”等。在“温床”计划中，一组在泰国曼谷，一组在三峡写生完成，以绘画的方式延续对现代化进程中社会现实的关注，通过图像来形成对亚洲范围内移民浪潮的思考。2007年夏，在青海完成大型写生项目，“青藏铁路”和“天葬”表现了工业革命和农业社会新旧景观并存和对立的场面。

6. 引自邱志杰博客《南京长江大桥计划几个答记者问的综合——关于南京长江大桥》，回答《美术文献》的问题。邱志杰完成了一系列社会干预艺术计划，如“西藏计划：从拉萨到加德满都的铁路”“南京长江大桥自杀现象干预计划”等。在“南京长江大桥自杀现象干预计划”系列中，艺术家对长江大桥上的预防自杀救助自愿者、被拯救者和自杀者的家庭，进行了大量访问和文献资料收集工作，并构思和创作影像、装置、绘画、行为艺术作品等。这些庞大的计划由客观的观察、调查、分析和思考，发展为更主动的介入和干预，艺术家不但多次在南京长江大桥实地调研，还直接参与自杀救助工作。