

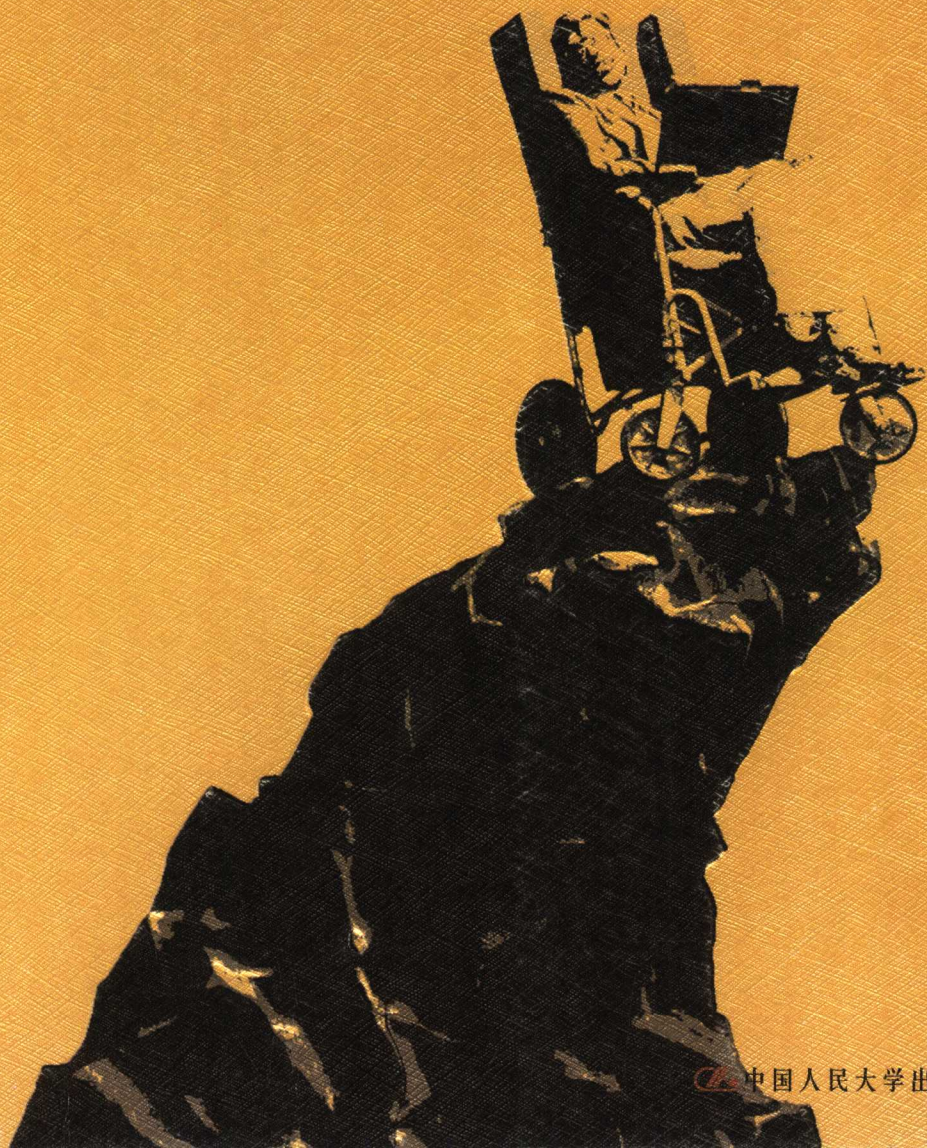
The Boundary of Freedom

Series of Critiques on Chinese Contemporary Art

当代中国艺术批评文丛

自由的有限性

邱志杰 著



中国人民大学出版社

J662-63
2557



A1090258

The Boundary of Freedom

自由的有限性

Series of Critiques on Chinese Contemporary Art

当代中国艺术批评文丛

邱志杰 著



 中国人民大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

自由的有限性/邱志杰著.

北京:中国人民大学出版社,2003

(朗朗书房·当代中国艺术批评文丛)

ISBN 7-300-04792-0/J·34

I.自…

II.邱…

III.艺术评论-中国-现代

IV.J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 057789 号



当代中国艺术批评文丛

自由的有限性

邱志杰 著

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

电 话 010-62511242(总编室)

010-62515351(邮购部)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京瑞宝画中画印刷有限公司

开 本 787×1092 毫米 1/16

印 张 21.875

字 数 160 000

邮政编码 100080

010-62511239(出版部)

010-62514148(门市部)

版 次 2003 年 10 月第 1 版

印 次 2003 年 10 月第 1 次印刷

定 价 49.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

关于自由的备忘录(代序)

我少年时曾经耽读萨特，《魔鬼与上帝》结尾处有一句话：“没有魔鬼，也没有上帝，我将一个人面对着上面一无所有的天空。”在我面临人生的选择时为我注入了勇气，使我去走常人不愿走的路。《稼轩长短句》中其实也有类似的句子：“此生自断天休问，独倚危楼，独倚危楼，不信人间别有愁。”当时的我从中获得的是决绝的特立独行的启蒙。大学时还继续读萨特，尤其是《存在主义是一种人道主义》那本书深契我心，它更多地是帮助我在一个日益庸俗化的现实中维持了反对现实的勇气和正义感。萨特对于痛的想法很让我吃惊：唯意志论竟可以改造到身体感觉的层面，以至于生病是可以不吃药的！我们虽然谈论境遇，谈论事物的力量，但从来都还是将事物和境遇看做有待改变的东西。这一想法也许至今都还是为我所秉持的，但新的情况可能是：我们用来改变事物的那颗心灵，正是我们所面临的第一种境遇和事物，正是最难以制伏的外部力量。

作为思想硬币的另外一面，“无我”的精神对我而言可能是更加重要的。从大学时接触“达达”，到1996年为止的创作都是围绕着否定实体性的“自我”这样一个任务展开的，最后“我”

被定义为一种想像与猜测，在《自由的有限性》那篇文章里我走完了这一思想历程。1997年开始进入了“无常”的经验之中了。我与佛教的思想天性投合，从小学习书法时，与庙里的人接触亦受濡染，常觉亲近。读了许多西方哲学的书之后，的确增加了对于许多因果和事理的了解。“果从因生”和“事待理成”的认识，都终于教会我去细察和尊重常情和常识，脚踏实地，不再被那些包裹成学术的妄语所迷惑。但直到有一天，在经中读出“有依空立”那四个字的瞬间，身心大受震撼，废书绕屋疾走终夜，真正是“法喜充满”，惟觉夕死可矣。

但瞬间的解放不见得就能一劳永逸地照亮此后的日子，关于自由的真理并不是一种知识而是一种生活，它会一再地沉沦。俗见以为，禅者为了觉悟而修行，这便说不清楚悟后修行的意义了。我隐隐地觉得，其实无分顿渐，一修便已是觉，而且惟有持续的修能维持觉的状态，所以称之为修持。觉是清醒，一旦停止用功便堕回昏沉。自由只是健康的生活，始终去疾病不远。自由不是鲤鱼跳龙门，不是变性手术，自由是无法完成的创作。

.....

所有付出时间的事情总是跟自由有关。谢德庆的自囚和共囚其实不是关于过程的，因为除了疯长的头发标示着时间的流逝，整个一年是同一件事的重复。外来者切入任何一点看到的是同样的事实，变化是在体验者的内心发生的：同样的事因为时间的因素变得越来越难以忍受或越来越容易承受。时间变成了关于愿力的考验，而愿力即关于自由的意志。一个人自由地选择进入一场游戏，他自由地决定服从游戏的规则，也就是，他自由地决定牺牲自由。规则越严酷，这个人的自由越发得到证实，而与此同时，放弃的自由并没有被取消。如果决定一旦作

出，行动一旦开始就不再有退路，决定即在它实现的同时消失了。好在放弃是始终可能的，因此放弃没有发生就证明了决定是一个持续的过程，从而也就证明决定一直是自由的，因此我们必须谈论变卦，要澄清变卦的权力：如果没有权力变卦，任何选择都只不过是选择一种宿命。因此在关于自由的层面上讨论完成一件所谓艺术行为的完整性并不是绝对必要的，变卦和完成同样论证了自由。完成是一种选择，正如变卦是另一种并不更坏的选择。那么当你拥有变卦的自由时，你一再选择了放弃变卦，所以讨论快感与痛苦是必要的。

我所想说的其实是关于爱情的：我们必须清醒地认识变卦的权力。

那么人需要对诺言负责吗？人为什么要遵守诺言？是因为被迫还是出于他的自由？

被迫的情况：害怕舆论的指责，导致“失信于人”的恶果，从而为将来的行动带来麻烦：失信于对你的将来很重要的人和失信于无足轻重的人当然是截然不同的。不遵守诺言对将来的行动的影响超过了它目前所带来的方便，根据功利主义的原则，人被迫地选择遵守诺言。

遵守诺言自身是否为人带来快感？当遵守诺言自身不带来利益的时候而遵守诺言是谓自由地承诺，如果不是因为满足了自由感，为什么要这么做？古代的例子是“尾生抱柱”。这似乎反证了自由是给出快感的。

诺言意味着：把自由授予自己。我决定接受某一规则的约束，放弃不做某些事的自由，如果我不能实现我的承诺，意味着我放弃我的自由。对自己许诺的行为先于对他人许诺，对他人的诺言是以前者为样本的，但情形更复杂一些，对他人的承诺同时意味着暴露了他人的自由。

变卦的权力在这两种情况下仍然存在。

经验是不可剥夺的自由。

我当然只能是从书写《兰亭序》1000遍的经验来应对谢德庆的经验，任何不是发自我独特经验的应对都只能是粗浅地滑过简单的事实。关于快感的计较是这样的：权且假设这个过程是在浪费生命，美其名曰“渡过”——徐冰刻天书时也谈到了“渡过”这个概念，我清楚记得他用的是“渡”字而不是“度”字。但是如果生命不是以这种方式渡过仍然可能更加浪费，如果不是以这种方式痛苦仍然可能更加痛苦。对我而言则完全是快感：我在充分的愿力之下决定做这件事，我随时准备放弃，我接受快感的指引，而这件事始终在给我快感，最终它完成了它自己，甚至没有“最后一刻”，因为到后来我早记不清自己写了八百多遍还是一千多遍，终点不再重要，停下来是因为一个特别形而下的原因：那张变成了墨片的纸快折断了。

不谈论生活，而是谈论艺术的话，我个人认为谢德庆的一年行为会因为获得一种自否而完美：提前几天结束或是把一年行为延长几天，“我可以让‘一年’成为事实，但是我不”。与此同理，13年的隐遁之后，一个人可以宣布：我不再想宣称这是一件艺术行为。

有一种利益始终是存在的：我因为做了这件很酷的事件而获得荣誉。聪明人都难以避免考虑到事后的名声，此事不可苛求。

也有一种自由是不可避免的：我获得了我的经验，我获得了我和《兰亭序》文本和点画之间隐秘的联系。设想有一天我被判处终身监禁，这种隐秘的联系将是我的囚室中不可剥夺的自由空间。当然这是关于生活而非关于艺术的考虑，毕竟又有谁不是被终身监禁的？“谁都赢不了和时间的比赛，谁都输不掉曾经付出过的爱。”

关于作者

邱志杰，福建漳州人，毕业于浙江美术学院版画系。现任北京二万五千里文化传播中心艺术总监，同时任教于中国美术学院。作为拥有国际知名度的重要的当代艺术家之一，他主要生活和工作在北京。他的创作领域贯穿绘画、摄影、装置、录像和行为等各种媒体，其课题触及时空、灵肉、生死、权力等多种问题，其作品在世界各地的美术馆和艺术节被广泛展出和收藏。他同时也是中国艺术界影响广泛的理论写作者和展览策划人。

关于本书

20世纪90年代中期，观念艺术兴起，面对新的艺术形态，传统批评失语。邱志杰发表了十几万字的论文，激烈批评中国艺术中泛滥的庸俗社会学理论，提倡艺术语言自身的实验性，引发了美术理论界影响深远的“意义问题讨论”，促进了中国的非架上艺术在学术层面的深化。本书前半部分是对当代艺术理论的核心问题的艰深思考，后半部分则是其本人作为工作在第一线的实验艺术家的创作体验，为读者理解实验艺术提供了鲜活的个案。



朗朗書房

long-long Book House

当代中国艺术批评文丛

丛书策划主持 呼延华

- | | |
|----------------|-------|
| 1. 重要的是现场 | 邱志杰 著 |
| 2. 自由的有限性 | 邱志杰 著 |
| 3. 给我一个面具 | 邱志杰 著 |
| 4. 相信艺术家还是相信艺术 | 舒可文 著 |

责任编辑\罗 洁 王华伟

版式设计\林 立

封面设计\守望者艺术设计工作室

牛亚勋

目录

关于自由的备忘录(代序) ·····	1
盘点现代主义 ·····	1
批判形式主义的形式主义批评 ·····	61
一个全盘错误的建构——驳《力求明确的意义》 ·····	75
清理心理主义 ·····	93
我为什么作出了这么好的作品——语言实验方法论 ···	113
在含义缺失的展厅中,批评何为? ·····	127
反思与追问 ·····	139
从《哲学研究》到艺术理论 ·····	159
关于艺术发展的龟兔对话 ·····	181
自由的有限性——“我”的问题集 ·····	191
说文解字作为一种生活——舒可文 & 邱志杰 ·····	217
在消逝中展开——关于邱志杰纽约个展的言语 ·····	247

HAK87/05

艺术能够帮我做的是让我不表达	263
在日本做访问艺术家时答记者问	285
关于“作业I号”的自我陈述	293
关于照片的个人想法	295
美好世界中的摄影	301
没有奇迹的日子	307
隐形人画语	313
《唐诗三百首》读后记	320
图版目录	326

盘点现代主义

安民告示

80年代像奖状一样、90年代像瘟疫一样的现代主义，其实是一笔急需盘点的糊涂账，这种意识来自阅读现有各种版本的现代艺术史时难以抑制的不解和不满。举个例子来说，荷兰版画家埃舍尔(Maurit Cornelis Escher)是个谁都知道的大家，谁都不敢说自己没被他的那些怪画弄得大惑不解，特别是由于有了《GEB：一条永恒的金带》那本书，埃舍尔的影响早就超出了艺术圈子。可各种版本的现代艺术史对这位大胡子怪客愣是只字不题，结果好像我们喜欢他的画就成了不给艺术史面子的偏执行为了。我想了两年才敢相信，埃舍尔的遭遇主要就是因为他的创作太难归类了。他的造型都很具象，可跟现实主义没什么关系，从神秘怪异的角度看接近超现实主义，可都是他精心设计的结果，不玩“自动写作”。这种人不能安分地定义在某种主义的文件夹中，也不肯按照10年一个思潮的惯例按时地下岗过气，他跟如今用来打造艺术史的那些叙述模式不能兼容，我们的理论只好“我的眼里没有你”了。至于在现代主义之前略

去“欧美”这个定冠词，好像其他文化中的现代主义都是他的翻版，那是理所当然的。就连巴黎版的现代主义和纽约版的现代主义都要大大不同，搞一些扬此抑彼之类的小动作。杜尚在纽约被捧成了教父，他的老乡鲍德里亚德还是非要把他扳倒，这些我们都已经熟视无睹了。历史是“人民”写的，而人民是有偏见的，所以历史中难免到处是扭曲和粉饰、压抑和简化、张冠李戴、指鹿为马。对于读着这样的历史长大的我们，真的事实有时会生硬得难以下咽，直到我们自己被压抑和粉饰得太过分的时候，才会对可能存在的过去的事勾起一些同情。

别指望我会扬言我能摸到整只大象并且不造成新的压抑和扭曲，“盘点”的方法不过是把既有的事实重新造册登记，以免被时尚和权威弄坏脑子，作出不划算的投资。

杜飞 静物 1942

杜飞“逸笔草草”的静物。色彩明艳，洋溢着法国式的享乐主义。



一种分类尝试

(我先用一种纯直觉和感官的印象来进行一种分类尝试,是偷懒但是好玩的胡说,目的是先破一破流行美术史版本的假正经,表明多种多样的思想路径是始终可能的。先把水搅浑才能捉到大鱼。下一章才按思想路线来开讲。)

安乐椅享乐主义 雷诺阿、高更、马蒂斯、勃纳尔、维亚尔、杜飞、夏加尔、马约尔、乔治·布拉克、30年代的毕加索、米罗、大卫·霍克尼、高迪、达利、未来主义的那些乌托邦狂热分子。我们几乎可以说享乐主义是地中海的阳光晒出来的,这帮人不是法国人就是西班牙人。信奉好死不如赖活的中国人其实是很享乐主义的,所以“福、禄、寿、喜”是生产民间艺术的主要理由。文人传统对享乐主义历来半推半就,只有不太文人的齐白石不肯掩饰自己从生活之美中所得到的享受。在当代,享乐主义的纵欲倾向竟然成了新文人画的主流,而在以精英艺术自居的圈子中,因为太重的社会责任感,愉悦感官一直是件不太好意思的事情。事实上,一直到1995年之后,它才在女性主义挡箭牌的保护下暗暗复苏。问题是它被阐释成弗洛伊德主义的压抑/释放模式之后,就显得有点小题大做了。

愤青的悲观主义 蒙克、蓝色时期的毕加索、埃贡·席勒、郁特里洛、莫里斯·德尼、莫兰迪、贾克梅梯、柯柯希卡、贝克曼、苏丁、培根,等等。悲观主义者的愤世嫉俗有时会膨胀成夸张的英雄主义,这方面我们可以举出布德尔、德·库宁、马瑟维尔这类艺术家。广义地说,“达达”和超现实的无政府主义可以看做是理智层面对文明的绝望,比起上述情绪化的绝望



马克斯·贝克曼 夜(局部) 1919



詹姆斯·恩佐
悬吊者之前的面具舞 1891

者要破罐破摔得多。中国有土产的悲观主义传统，像八大山人、虚谷之类隐逸画者所流露的，但这一传统在当代几乎绝种。当代中国的悲观主义是西学诱发的结果，经常显得矫揉造作要死要活的，大大有违哀而不伤的古训。

神秘主义 杜尚、契里柯、马格利特、恩斯特、马列维奇、蒙德里安、康定斯基、波依斯、伊夫·克莱因、比尔·维奥拉，等等。神秘主义在中国传统中自古缺货，在现代化进程中也没有从西方有意移植，所以虽然杜尚和波依斯是中国当代艺术家最大的偶像，但对他们的认知和学习注定只得皮毛。近年来有人推销基督教，可惜他们的结论那么明确，算不上什么神秘。海外中国艺术家从中国方术、巫咒文化中撷取元素作为东方神秘主义的外包装，那是骗骗傻老外的功利主义的策略，希望同胞们不要当真。有些人当了真，搞创作谈玄尚虚，过日子也粗茶淡饭地照着伪禅宗的套路修炼下去，却不知磨砖不能成镜，徒以一种状态自欺，去大乘远矣。

贫嘴的世相图 劳特累克、贝克曼、柏林“达达”中的格罗兹和哈特菲尔德、金霍尔兹、安迪·沃霍尔、乔治和吉尔伯特·杰夫·孔斯，等等。这一倾向始于中古风俗画传统，其先驱可追溯到勃鲁盖尔和博什等人的祭坛画。这一分支对中国当代艺术影响至大，原因是中国艺术界受庸俗社会学理论影响较深，而蔡元培、康有为等人之接受西方艺术，最初即是冲着其再现现实的能力去的，若以抒写心胸而言，则是水墨画之长了。



马列维奇 至上主义的构图 1915

马列维奇的构成主义，并非简单的形式美规律的研究，而是透过形式呈现宇宙的秩序，这是典型的俄罗斯文人的神秘主义。

格罗兹 社会栋梁 1926

格罗兹的“新客观”绘画其实并不客观，而是露骨的讽世。

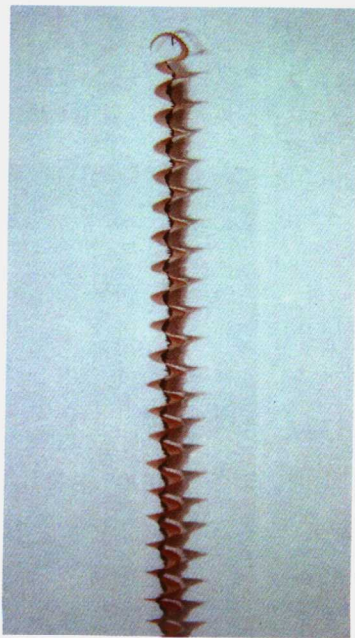




迪克斯 七宗罪 1933

汤姆·弗雷德曼 无题(铅笔花) 1992

美国新生代雕塑名家的作品体量虽然纤小，却与布朗库西的“无限之柱”同样表达了一种“天问”的意境。



有时带有一些批判性和反讽性的世相艺术，既与《清明上河图》《吴友如画宝》之类风俗画传统暗合，又让外行百姓易懂，更符合西方艺坛对中国艺术的功能期待：以殖民主义的视角，他们在其中更多地是期待看到中国而不是艺术。再加上中国几十年来以法国和俄国学院派模式为基础的写实主义的美术教育为这类艺术进行了技法上的准备，这些内外原因造成了政治波普、艳俗，甚至包括新的观念艺术中各种唯题材论的盛行。

所谓视觉纯化 莫奈、塞尚、修拉、立体派时期的毕加索、康定斯基、荷兰风格派、克利和整个包豪斯运动、纽曼、波洛克、罗斯科、蒙德里安、布朗库西、纽约画派的法国呼应者如苏拉热和哈通之流、色域绘画、构成雕塑、集合艺术、光效应绘画，最终是走投无路的极简主义。抽象艺术是现代主义最直观的特征，也是它对当代社会最重大的改造。无论自以为多么厌恶抽象艺术的人，今天实际上都住在抽象艺术里，并且穿着抽象艺术的外衣。但是欧洲的抽象艺术其实是他们歇斯底里的分析精神在艺术上走火入魔的结果，在人类文明中别开生面，但是花样有时而尽。实际上抽象艺术一直被各种乱七八糟的东西所渗透：布朗库西、蒙德里安和康定斯基都是通灵论者，抽象表现主义是超现实主义的原始崇拜和恍惚状态中的自动书写的遗腹子，极简则在纯化视觉的极端中取消了视觉而成为概念主义的形式。由于简单地蔽之以“抽象”的名称，它在向中国介绍时某种程度上夸大了纹章学