

ART VISION

¥¥¥¥

神圣家园系列·艺术社会专辑
主编 渠岩 方海 | 副主编 王长百

艺术视界

渠岩的文化立场与社会表达

渠岩 著

 东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

神圣家园丛书 | 主编 渠岩 刀海 副主编 王长白

艺术视界：渠岩的文化立场与社会表达

ART VISION: CULTURAL STAND AND SOCIAL EXPRESSION

渠岩 著



东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

南京·2014

内容提要

本书系统展现了一个当代艺术家的创作思想与艺术创造的表达,并阐明了渠岩一贯的艺术介入社会领域的思想脉络与文化立场,以及社会责任和艺术表达。就像方海在本书的序言中所说:对渠岩而言,其绘画中翔实的艺术解剖是透过“准确观察”来反映人类的“真实”,其摄影作品中细致入微的构图布局是透过“精确表现”来展示社会的“现实”,而图面背后则是对“现实”的深刻质疑,其许村项目中从捡垃圾开始直到国际艺术节的内容丰富而具体的艺术修复乡村实践则是长期的“观察”和“质疑”之后从“我”做起来改造社会所达成的“真实”和“现实”。

本书可供艺术家和摄影家群体研究,也可供艺术类专业的大中专学生学习,当代艺术感兴趣的社会读者也可阅读。

图书在版编目(CIP)数据

艺术视界:渠岩的文化立场与社会表达/渠岩著.

—南京:东南大学出版社,2014.10

(神圣家园丛书/渠岩,方海主编)

ISBN 978-7-5641-4828-7

I. ①艺… II. ①渠… III. ①艺术—文化—研究
IV. ①J0

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第050008号



书名:艺术视界:渠岩的文化立场与社会表达

著者:渠岩

责任编辑:孙惠玉 徐步政 编辑邮箱:894456253@qq.com

编辑:王倩

出版发行:东南大学出版社

社址:南京市四牌楼2号 邮编:210096

网址:<http://www.seupress.com>

出版人:江建中

印刷:南京顺和印刷有限责任公司

排版:南京新洲制版有限公司

开本:787 mm×1092 mm 1/16 印张:13.75 字数:436千字

版次:2014年10月第1版 2014年10月第1次印刷

书号:ISBN 978-7-5641-4828-7

定价:99.00元

经销:全国各地新华书店

发行热线:025-83790519 83791830

* 版权所有,侵权必究

* 本社图书若有印装质量问题,请直接与营销部联系。电话:025-83791830

序言：艺术家的责任

方海

从某种意义上说，人类发展的历史就是艺术创新的历史。社会对艺术的崇尚以及艺术对社会的作用在历朝历代都是人类社会发展的主题。我们现在早已不会惊讶于凡·高和毕加索作品的天价，也不会吃惊于古今中外各类战争中各交战国对相关艺术品的劫掠。艺术是创意的结晶，并由此维系着社会的发展和进步。艺术的价值始终反映着社会的价值，因此，真正的艺术家必定是有高度责任感和社会担当的群体。

曾几何时，当中国艺术家几千年如一日地以“临、摹、仿”作为基本方法延续艺术传统时，西方艺术家则在一波又一波的创新突破传统桎梏的运动中前进。艺术史进入至近现代，人们能感觉到那些学院派作品，那些神话的、古典的、历史的、浪漫的主题以及传统的黑调画在减少，而描写时尚的室外人物和社会场合的画则日益增多。对时代的关注日益增多，这是现代性不可抗拒的浪潮，没有人能够阻挡。

艺术当随时代，“文革”之后的中国迎来了中国现代艺术发展的新局面，改革开放之后的中国更是为一大批中国艺术家带来了机会和财富。最近在欧洲各国开会期间，参观博物馆逛书店时开始看到中国当代艺术家的作品集。然而，无论是令人乏味的“嬉皮笑脸”，似曾相识的“政治波普”，还是目前在欧美颇为时尚的“破坏性达达”，很快均会令人失去兴趣和敬意。可以说绝大多数中国艺术家都在某种意义上“山寨”国外艺术大师的某种风格或流派，中国艺术家似乎仍在延续着“临、摹、仿”的方法套路，他们都非常容易满足，漠视荒诞，因而时常错误地轻视真正有深刻思想的作品。我们在心中不断地追问：中国艺术家如何进行构建？如何继承中国的艺术传统？如何观察和展示现代生活的本征？我们呼唤充满创意的、有社会担当并能时常释放出正能量的中国当代艺术家。

渠岩是中国当代艺术领域的代表性艺术家之一，作为中国“85新美术运动”的重要骨干，渠岩至今仍是当代中国艺术的重要思考者，并尝试用各种媒介来展示他的艺术理念。从传统的中国书法水墨到素描画再到观念艺术、装置艺术、新媒体艺术、摄影艺术，直到建筑室内乃至乡村的艺术修复建设，无论何种方式，都体现出艺术家对社会的关注和强烈的责任感。

芬兰建筑大师布隆姆斯达特说过：“如果要追求最现代的，你必须到最古老的传统当中去寻找灵感。”渠岩的艺术经历在相当大的程度上显示了这一点。成长于刘邦的故乡徐州，渠岩从小受到强烈的以汉画像砖和画像石为代表的民族艺术风尚的影响，随后又在山西接受专业教育，遍布山西的中国传统建筑和民间设计遗存在渠岩身上打下深深的中国艺术传统烙印。然而，渠岩很早就意识到沉溺于传统是不够的，而且对很多人来说甚至是有害的。20世纪90年代在欧洲执教和游学的五年使他看到更多的世界，同时也重新审视自身艺术传统。这以后的十年，他花了很多精力来洗刷自身所沾污的艺术八股气，从而

以越来越大的力度观察生活和思考生命，并时刻反思中国社会的方方面面。

什么是当代艺术？毕加索、马蒂斯、康定斯基、克利、米罗、达利在这方面树立了榜样。什么是艺术与政治商业和人本主义的关系？杜尚、马格丽特、毕卡比亚、曼·雷、克莱恩、沃霍尔分别给出了他们各自的回答，然而其艺术表现也为世界带来了混乱：艺术是否必须很美？艺术是否一定要展现某个物体？艺术是否一定是绘画或雕塑？艺术是否必须用手来制作？艺术是否要被所有的观众接受？艺术是否要为人们带来灵感？现代艺术家是否可以所欲为？改革开放以后的中国艺术家开始尝试和模仿各种现代艺术：女性艺术、贫穷艺术、大地艺术、街道艺术、区域艺术、乡村艺术、色情艺术、政治波普艺术、原始艺术、新技术艺术、交互行为艺术、极简主义艺术、观念艺术……然而，什么才是中国当代艺术的本质？

渠岩的探索始于他对艺术媒介的态度，他坚持认为所有的艺术媒介都应该为思想服务，媒介是手段，表现思想以提供对社会的灵感和启迪才是艺术的主要目的。遗憾的是国内成百上千所艺术院校长期以来仍然纠缠于对媒介的分工和对造型能力的片面追求，他们大多没有信仰，也不关心真理。长期的封闭与自娱自乐，使他们对创意反感，于是那些长期在死气沉沉的学校里研究艺术的专业人士们，在面对充满创意的作品时，会抱怨看不到符合他们的信仰和视觉习惯的表现方式。当我们看到深圳大芬村批量化、专业化、精确化地模仿古今中外的所有作品，并进行流水线批量生产时，我们不得不质疑中国现代艺术教育的系统是否病得很重？渠岩对媒体的革命性态度绝非表示他对传统造型手法的漠视。恰恰相反，他早在1991年即已出版《素描基础》并长期以素描和线描手法来表达其创意。同时，对科学尤其是对医学的长期关注与研究，使其作品不仅充满说服力，而且具有某种寓言式的启迪。其最近一批貌似医学解剖图的作品绝非是皮肤骨骼和血管系统的展示，而是现代中国生活百态的映象，更是当代中国人在种种压力下的日常生活中扭曲的灵魂表象，它们暗示着改革开放中的中国人在身体和思想两方面的进展状态。

在过去的二十年间，作为艺术家的渠岩也以其独特的摄影作品蜚声海内外。我们早已生活在一种图像世界中，读图时代已经成为我们的标签。伴随其间的是摄影时代的到来，不知不觉中一大批中国人都已成为“摄影师”，他们拍摄美好的风光、拍摄人像、拍摄建筑、拍摄物体，并陶醉其中。然而，真正的艺术家却能够透过镜头后的表象看到社会的另一面和发展的本质。渠岩近年推出的“三大空间系列”堪称当代写实摄影的巅峰作品，“权利空间”“信仰空间”和“生命空间”系列摄影中看似简单而写实的图像却强烈地透射出中国城乡发展中所暴露的尖锐问题，表现出作者关注社会、关注民生的艺术创意的出发点。这批写实的摄影作品早已超越了历史记载的尺度，成为社会发展的映像和记录。当中国正以惊人的速度进入经济大发展时期之时，深层的社会改革伴随其间，各种不良和邪恶现象也随之而来。各种荒诞现象甚至在学校和众多的学术机构都不可避免，人们被迫追随越来越残酷甚至是可怕的潜规则游戏。然而，正如渠岩摄影作品中的表象所展示的事实往往被一些明显或不明显自我欺诈的布景所掩盖，这批看似操作简单实则来之不易的摄影作品，其目的就是想通过暴露现代中国人性格和制度中的弱点来唤醒我们的正能量意识。

难能可贵的是，艺术家渠岩并没有止步于“呐喊”阶段，当中央电视台播出对他的专访《一个人的村庄》电视系列纪实片时，人们开始惊讶于中国当代艺术家进行艺术创作的深度和广度。渠岩对建筑、设计以及中国乡村建设的兴趣源自他在北京北郊工作室兼住宅的设计和建造活动。这是他第一次体验一种“接地气”的真实艺术家兼设计师的感受，为了建造一个既现代时尚又经济适用的工作室兼别墅，渠岩曾请教几位中国建筑大师共同设计，但由于种种因素，实际上主要由他自己设计并建造了位于桥梓艺术公社的工作室兼住宅。近三十年来尽管成千上万的中国建筑师建造了大量的住宅和办公建筑，但我不得不认为渠岩工作室是当代中国同类建筑中最成功的作品之一。走进其工作室，我的第一感觉便带有浓郁

的人文功能主义的气息，生态而环保的基本构思，使整个设计完全围绕几株柿树来布局。室内外的空间尺度和比例以及门窗楼梯等细节设计，处处体现出以人为本的人机工程学的考虑。从建筑室内，到家具、灯具和日用产品，不显豪华却舒适好用，又物美价廉。加上充分利用地形所形成的高低错落的室内外空间，花园和鱼池，菜园与果树，在一年四季中形成的美景千变万化。对“真实”的追求，始终贯穿于渠岩的艺术、建筑、设计和乡村建设的实践当中。

住宅兼工作室所引发的建设情结使渠岩在去山西等地的艺术之旅中开始深层地关注乡村，并最终在许村进行了样板型的艺术修复实践，从而使许村成为其关注的一个典范。艺术修复是许村建设的标志，通过艺术修复，渠岩和一大批海内外的艺术家朋友在当地政府和相关人士的配合下，在保持中国传统艺术和设计精髓的前提下，将许村建设成极富吸引力的人间乐园。许村模式无疑可以在中国进行复制和推广，我们有理由告诉世界：中国的乡村不论有多么的偏远，在像渠岩这样的艺术家和设计师的引领和帮助下都可以变得更美好。

作为一位分析型的艺术家，渠岩习惯于质疑一切问题。无论是绘画、摄影还是设计，都如同科学一样需要坚实的基础，需要对事实的准确观察。对渠岩而言，其绘画中详实的艺术解剖是透过“准确观察”来反映人类的“真实”，其摄影作品中细致入微的构图布局是透过“精确表现”来展示社会的“现实”，而图面背后则是对“现实”的深刻质疑，其许村项目中从捡垃圾开始直到国际艺术节的内容丰富而具体的艺术修复乡村实践则是长期的“观察”和“质疑”之后从我做起来改造社会所达成的“真实”和“现实”。

前言：真理之门

渠岩

艺术家首先要有自己鲜明的文化立场，然后才能在自己的作品中表达出正确的价值取向。文化立场是指艺术家对历史文化传统和当代文化精神的认知尺度，也代表一个艺术家的道德判断和价值取向。艺术家必须具有自己的文化立场和价值判断，坚持不与世俗同流合污的精神品格，才能创作出超越时代思想意义的作品。尽管艺术家经常会被社会误解，其作品不被大众接受，也常常承受着巨大的社会压力并陷入孤立无助的困境，但艺术家总是一如既往地以饱满的激情和人文关怀精神，勇敢地面对跌宕起伏的人生与复杂多变的世界。艺术家可能一生将要和孤独、贫困、误解及来自社会的不公为伴，甚至还会因为固执己见而陷入现实的窘境，但他们绝不向权贵低头，也不向世俗妥协。这与他们所追求的精神信仰和心灵自由相一致，也与现实中的品行操守有着更为直接的精神联系。所以，严格意义上，艺术家在现实中是个孤独者，在社会上是个失败者，左右逢源的艺术家的必定令人怀疑和不齿。然而，在更高的一层意义上，这类艺术家却永远不会是失败者，就像西西弗斯，因为他们会用自己的失败来证明自己的胜利。

当代艺术呈现出极大的丰富性与多样性，无论是从思想观念上，还是在媒介表现上，都已经不是传统意义上的艺术，更不是今天那些仅仅靠卖弄技艺的画家的艺术。在今天，传统意义上的绘画已经部分失效和解体，它们已经无法与现实建立某种精神联系，也无法承担某种社会责任与道义。所以，今天的艺术，应该是为了推进人类与社会进步，为了人的尊严和自由的艺术，从严格意义上来说，今天的艺术，就是知识分子的艺术。

艺术家与知识分子有着不谋而合的品质属性，真正的知识分子已不仅仅是我们原来定义的概念。知识分子不仅仅是读书多的人，甚至大学教授、工程师和科学家都不能和知识分子相提并论。真正的知识分子是要有独立的立场和道德担当，是依靠他们的专业素养和社会影响力介入社会公共领域，并在公共领域和公共事务中立场鲜明地表达自己的观点，维护和捍卫社会良知和价值观。真正的知识分子是为追求观念而活着的人。海蒙·阿龙（Roymon Aron）在《知识分子的鸦片》中对知识分子定义时说道：“他们以研究知识与运用思想为生，是‘观念人’和‘科学人’，以未来的社会人类的良知、理论上的理想，独立批判既定的秩序。”

国际主流社会极力推崇和鼓励当代艺术，是因为当代艺术家具备知识分子的担当精神与批判功能。当代艺术已经取代哲学对人类的未来发出声音，通过视觉的方式对社会的发展提出质疑和警告，它是时代和社会疯狂推进的刹车剂。艺术家在有意和无意中成为所在社会的质疑者和批评者，也是现存价值的怀疑者和评论者，艺术家要始终批判既定的秩序和流行的时尚，要怀疑和抨击人们在社会惯性中形成的价值体系和既定秩序。传统艺术中以技艺表现个人情感的方式已退居其次。当代艺术家需要具备起码的品格

修养和文化内涵，已经成为当代社会对艺术家要求的基本共识。当代艺术家必须包含满腔的人文热情，对社会负有高度的责任与使命，以独立的身份和立场，凭借知识和精神力量，以艺术和视觉的表达方式和手段，对现实和人类表现出强烈的公共关怀和历史使命。

如果艺术家丧失文化立场与道德判断，躲进象牙塔逃避社会，那就可能会逃避责任、丧失良知。有些艺术家为了迎合权贵麻醉现实，甚至不惜助纣为虐。有20世纪60年代的“三年自然灾害”时期为证，一些画家不是去深入严峻的现实，反映和感受底层大众的疾苦，而是拿着纳税人的俸禄歌功颂德，他们虽然也从大城市走到乡村写生，但他们看不到饿殍遍野的灾民，看不到伤痕累累的大地，只看到存在于他们心中虚幻的美景。他们匆忙地采风后就回到城市闭门造车，不顾客观事实装点和粉饰生活，画出了迎合政治任务的盛世伪作。对比18世纪的爱尔兰大饥荒（因饥饿而死去110万爱尔兰人），爱尔兰的画家们画出了他们的正义和良知、道义与责任，以及他们对自己民族苦难的忧虑与担当。爱尔兰的画家在这场民族灾难中，以自己无畏的勇气和道德良知，通过自己的画笔和行动，把自己的责任和爱心深入到灾难的现场和需要救助的群落。反观中国的某些画家，居然能在民族灾难面前冷漠和麻木，坐在温暖舒适的画室里描绘着虚假的浪漫与谎言。他们的表现甚至还不如民国时期的蒋兆和先生，他目睹了抗战时期流离失所的灾民后，画出了震撼人心的民族苦难之作《流民图》。为什么“为天地立心，为生民立命，为往圣继绝学，为万世开太平”的中国知识分子在近代整体丧失道德立场与普世关怀？因为中国的文化传统有儒、道两套哲学。得志者儒，“天降大任于斯人也”，千方百计打进权力系统为皇权服务；失志者道，一旦官场失意被贬，就“清静无为”无所事事。

20世纪80年代的中国当代艺术家勇于冲破传统与保守的意识形态，积极参与社会问题的讨论与社会变革的实践，以张扬个性与反传统的姿态作为自己的生活方式与艺术态度，对传统和僵化的艺术教条与艺术体系提出质疑和批判，积极推动中国社会的变革与转型。艺术家积极介入社会生活，敏锐地对社会现实做出真实的表达，在一个追求政治民主和个人自由的社会空间里，释放出干预社会的巨大能量。艺术成为大众启蒙和激发社会前行的强大动力。艺术家的积极推动与社会实践，在民众中产生了广泛的社会影响，冲破了艺术僵化和保守的局面，改变了“文革”之后艺术的走向，成就了80年代具有启蒙意义的当代文化思潮运动。

进入90年代，在西方当代思潮的牵引之下，中国当代艺术逐渐丧失了自身的语境、偏离了自己的逻辑；在商业大潮的裹挟下，许多艺术家失去了最初的怀疑精神与批判立场，成为西方后殖民的俘虏。中国当代艺术家从怀疑和现实批判精神，到内心无聊的把戏和无病呻吟的矫情，过渡到了技巧优雅的东方情调与浅薄庸俗的政治符号。中国的当代艺术从80年代早期的跌跌撞撞，变成现在的四平八稳的平庸媚俗。艺术家们获得了市场的成功便以为获得了社会价值的成功，开始心领神会地主动投怀送抱，获得政府合法化方面的有限默许。从形式和媒介上的前卫实验，到时尚和商业的完美结合，他们把当代艺术的精神性与批判性，偷梁换柱般地转换成时尚潮流与消费产品，并使用调侃和反讽的方式来进行政治波普和玩世创作，而画面中各类中国符号的挪用和转换登峰造极，呈现出滑稽可笑的媚俗形象，光鲜的画面则取悦人们的视觉感官，易于西方买家收藏购买，呈现出中国当代艺术空前繁荣的虚假景象。精神指向、价值判断上的全面缺失致使艺术变成了矫揉造作和无病呻吟的智力游戏。如果说古代的艺术可以满足心灵自由的话，今天粗制滥造的艺术则是为心灵涂上了几笔拙劣的色彩。在商品社会里，艺术的功利性威胁着创作的真诚，直接使艺术家丧失了应有的文化立场和道德判断。

当代艺术从早期英雄主义召唤下的批判精神，到资本强大的诱惑下迅速妥协和崩溃，然后和资本合谋，假戏真做蒙骗世人，再通过向权贵妥协获得更大的实惠和利益。当代艺术被权力合法化以后，抽空了精

神性和批判性的内核，以技术性和娱乐性的面目出现，向社会推销经过重新组装的伪当代艺术。中国的当代艺术家与文化精英，也全盘接受和认可了这种精神内核缺失的当代艺术。因为在这些艺术家和文化精英的心中，只有以利益为目的的生存智慧，没有以道德为立场的价值判断。

许多艺术家沉浸在沾沾自喜的商业成功，并完成对权贵与资本的俯首称臣。当艺术完全被当做产品的时候，它与文化和思想根源之间的联系必将消失，艺术越来越被视为技术性操作的产物，而不是人类智慧的成果，这才是我们担心“艺术死亡”的真正原因——尽管艺术家不断在为自己的努力辩护，他们也试图让社会相信他们做的一切是有价值的。如果艺术家创作的艺术失去了被社会认可的存在意义，那艺术的标准也就变得可以讨价还价了，并且被社会上庸俗的价值观所左右，也会屈服于实用主义和工具主义。只有将艺术家放到思想领域中去判断和追问，判断艺术家对真理和社会正义这些核心问题的态度，才能判断出艺术家存在的意义和价值。如果艺术家的工作和生活趋于职业化和工具理性，艺术家的精神指向和道德立场就会削弱，艺术家最为可贵的道义与责任也会受到侵蚀。如果艺术家没有道德立场的支撑，艺术家就会在现实的压力和恐惧中妥协和退缩，并主动迎合和顺从主流意识形态和商业资本，有时甚至会出卖自己的自由和意志，以换取没有风险的生存和舒适的物质生活。

资本是一把双刃剑，一方面，艺术家获得资本青睐后，改变了创作的条件与生活品质，另一方面，资本让艺术家迷失方向并永无休止地追逐商业利益。在当今，资本对艺术的伤害是前所未有的，资本的商业炒作造成了艺术家的盲目跟风。创造性的艺术家在价值取向上必然会和市场的导向产生冲突，因为商业的企图主要是致力于让消费者满足。相反，艺术家创作的精神价值与市场价值无关，迎合和引导市场和消费者的口味不是艺术家应该考虑做的事。对于艺术家来说，需要向市场提供什么样的畅销产品应该与他们毫无关系。于是，更为糟糕的事情发生了，艺术家与资本合谋介入和炒作市场，致使社会很快丧失对艺术家及其作品的最后认知。历史已经证明，曾经创作出伟大作品的艺术家，从来不会过问市场和大众需要什么，他们应该是通过自己独立的艺术表达来创作作品，而不是生产仅供市场消费的东西。市场也对艺术作品的精神价值毫不关心，商人们只关心什么好卖和什么不好卖，他们只对行情和货币价值感兴趣，这么做也似乎无可厚非，因为逐利是其主要目的。

创造性追求与市场价值的冲突，深深困扰着坚持精神性探索的艺术家，导致一些有良知的艺术家倍感生存压力，而市场的诱惑也会使艺术家在理想与现实之间倍感纠结。这就造成了有些艺术家在学术与市场之间摇摆不定，因为市场要求艺术形式和商业考量兼而有之，要求作品审美的流行化和思想的通俗化。这也说明了资本的幕后操作者试图利用市场力量和诱惑来推动自己的商业计划，并通过社会和媒体的误导而影响艺术家和他们的创作，使艺术丧失重要的精神价值。所以，市场的力量往往也能诱使艺术家走进他们为了赢利而设定的陷阱中。

一边是资本与权贵拉拢并腐蚀当代艺术，一边是艺术江湖各占山头，还有游走于世界艺坛的国际纵队。八仙过海，各显其能，令人眼花缭乱，目不暇接。那边吞云吐雾，这边鸳鸯戏水。各享其乐，各得其所。说好了是八仙过海各显其能，说不好是妖魔鬼怪危害社会、危害人民。所以，中国的当代艺术只有走出自我封闭和自我陶醉的狭小天地，迅速摆脱商业化的泛滥和掌控，成为一种积极介入社会的力量并发出真实的声音，中国的当代艺术才可能看到希望，也才可能回到正确的方向中来。

虽然有些艺术家被带上了成功的桂冠，但他们却忘记了受伤的心灵。如果经受的苦难被所谓的成功抵消，那我们明天的出路又在哪里？当然，我们无法要求别人永远记住苦难，但我们不能因此失去独立的姿态与面对现实的勇气，我们不能忘记苦难和伤痛给我们书写的历史。我们都不乏聪明，但我们普遍缺

少真诚，当我们用不再温热的手来清点残剩的热情，理想主义的精神难道会因为热情燃尽而灰飞烟灭？充斥着市俗主义投机的盛宴盆满钵满，而在被物质主义包裹着的华丽外衣内，是透支的精神和苍白的灵魂。或许我们再也没有重新出发的勇气了，我们的精神也将无处安放。一旦无法抵抗权力的诱惑和达到物欲的满足之后，我们就只剩下混沌的肉身和麻木的灵魂。

中国艺术为何丧失创造性？这要追溯到我们的传统文化。中国艺术发展自为一体，虽早期即呈成熟之态，后来再无创新精神和实验，并逐渐呈现衰退之势。从传统文化的基因上分析，儒、道两家构成了传统文化的两个脉络。儒家塑造的理想是皇权，皇权奴役社会，管理和约束人的行为规范，大量儒生通过单一的渠道通过科举选拔成为国家人才，进入皇权系统为政治机构服务，并不擅长于科举考试的艺术人才则受到压抑，所以排斥自由个性的发展也就顺理成章地压抑创造——因为一旦有独立精神，就会威胁传统社会的等级秩序和皇权制度。儒家思想很早就取得了文化上的独尊地位，以儒家思想为特征的文人画由兴到衰，文人水墨画自此成为没落官僚和文人雅士的闲情逸致。中国绘画的价值功能越来越背离其原初的艺术精神，以儒家文化为特征的文人书画和革命意识形态文化为代表的近代美术，同属于压抑自由与创造的国家美术。

道家思想促成了书法理论的形成和书写风格的演变。道家“点如高山坠云”的小中见大，呈现出书法的高明与智慧，轻轻的一笔就把人生参透。书法催成了早期完美的艺术形态。从书法承载文字作为交流工具，到构建思想推动社会进步的文字精神，完成了文字成为书法的书写转化，并呈现书写演化方式的积极意义。书法之所以成为每个人修炼的功课，是因为书写可体察性格品行优劣，把自己修炼成传统的“圣贤”楷模，同时书写可成为人的一生所要追求的最高目标。不过，由于近代文脉已断，书法沦为技术游戏，道家从此沉溺于经学义理和修身养性之中而自得其乐。书法经过大批无聊文人墨客病态似的格式化以后，再无任何精神实验意义，也离个体精神的超越与创新渐行渐远。伟大而成熟的中国艺术，就只剩下个体修炼，并逐渐堕落成为士大夫修身养性的笔墨游戏。老子的《道德经》上说“五色让人色盲”，也说明了中国文化对视觉经验的排斥和贬损。

近代中国文化的没落，是因为传统文化逐渐丧失主体性，导致整个社会的文化迷失与价值混乱，一类是文化帝国主义的心态继续膨胀，一类是文化虚无主义的悲情四处蔓延。整个社会在文化上开始分裂和异化，价值观日趋扭曲和变态。占统治地位的主流文化被迫接受外来文化，导致严重的抗拒和妥协，文化保守主义又通过权力系统和旧道德维护既定秩序和利益。整个社会的文化创造力开始萎缩和衰竭。一方面国家投入大量的资源振兴教育培养人才，另一方面社会又未能向年轻人提供有益的创造性成长环境，独立精神、自由意志、想象力与创造力，在僵化的教育体制里和教条的技术训练中受到抑制。

今天，艺术与社会的关系问题又重新凸现出来，在尖锐的社会现实面前变得愈发严峻。我们有必要从一种艺术对社会的积极姿态和介入角度去看待艺术与社会的关系，它可以揭示出艺术发展的一个维度，也揭示出中国现代艺术需要一个理论与实践的逻辑系统，显现出中国当代艺术存在着这样一种表达方式——艺术介入社会。艺术家除了要考虑自身所具有的文化背景以外，还要对现实有敏锐的感知和判断能力，更不能失去怀疑和批判精神。只有这样，艺术家的立场和情感才能现实的基础上准确地表达出来。所以，艺术家必须要找到，并且要坚守自己独立的文化立场。艺术家不但要抵御物质的诱惑，还要警惕权力的规训，对现实与社会保持清醒的距离和质疑。艺术家是社会中的特殊人群，其特立独行并具有兼济天下的情怀促使自身以道德的良知与责任，对现实与社会行使质疑与批判。艺术家不必非要画出惊世骇俗的图画，也未必要做出流芳百世的巨作，但艺术家必须在每天平凡的生活中坚守自己的文化立场，做出对现实的深切关怀和对社会的自由表达。

我从80年代以来，投身于中国现代主义艺术运动，倡导独立自主的艺术精神，1989年在北京中国美术馆参加了著名的“中国现代艺术大展”，经历了共和国历史上一段伤痛和难忘的岁月。90年代赴欧洲学习和工作，90年代末折身返回中国。本书收录了我2000年以来的创作，包括绘画、摄影、多媒体、装置和社会实践作品，通过这些作品，大家可以看到我的文化思考和道德立场，也可以体验到我艺术创作的逻辑关系和思想脉络，以及各种媒介和材料的使用与表现方法。最后，感谢方海教授为本书写序，感谢建筑大师孟建民和他的研究生甘树基和王寅，他们为许村的村落做了详细的调查和梳理，感谢空间设计师郭建华，他为许村建设作出了大量的工作。感谢许村国际艺术公社社长范乃文，给予了我无限的信任和支持。感谢东南大学出版社的徐步政和孙惠玉编辑，为本书的出版做了大量和辛苦的工作，感谢王倩为本书的早期策划做了很多细致的工作，感谢我的父亲母亲，他们给了我生命，养育了我，并教育我要成为一个正直善良的人。感谢我的太太对我始终如一的理解、宽容、支持和生活上的悉心照顾。在此，我将在以后的生命岁月里，继续坚守我的文化立场，追求人格的尊严与自由，在艰难的前行中迈向“真理之门”。

目录

3 序言：艺术家的责任 方海

6 前言：真理之门 渠岩

005 观念绘画与身体脉络

1

011 精络神像

017 身体的政治学

018 笔触与情感

021 如影随形

031 数字影像与心灵编码

2

034 神符与乱码

036 解构之图

038 数码与图像

040 迷失的幻象

042 横竖撇捺

045 景观摄影与空间现场

3

046 权力空间

052 信仰空间

058 生命空间

063 社会装置与现实路径

4

- 064 流动之家
- 075 蓝天不设防
- 083 办公集中营
- 088 感受金钱
- 095 寄生报告
- 108 狗语者
- 113 囚徒之困

119 后建筑与艺术居所

5

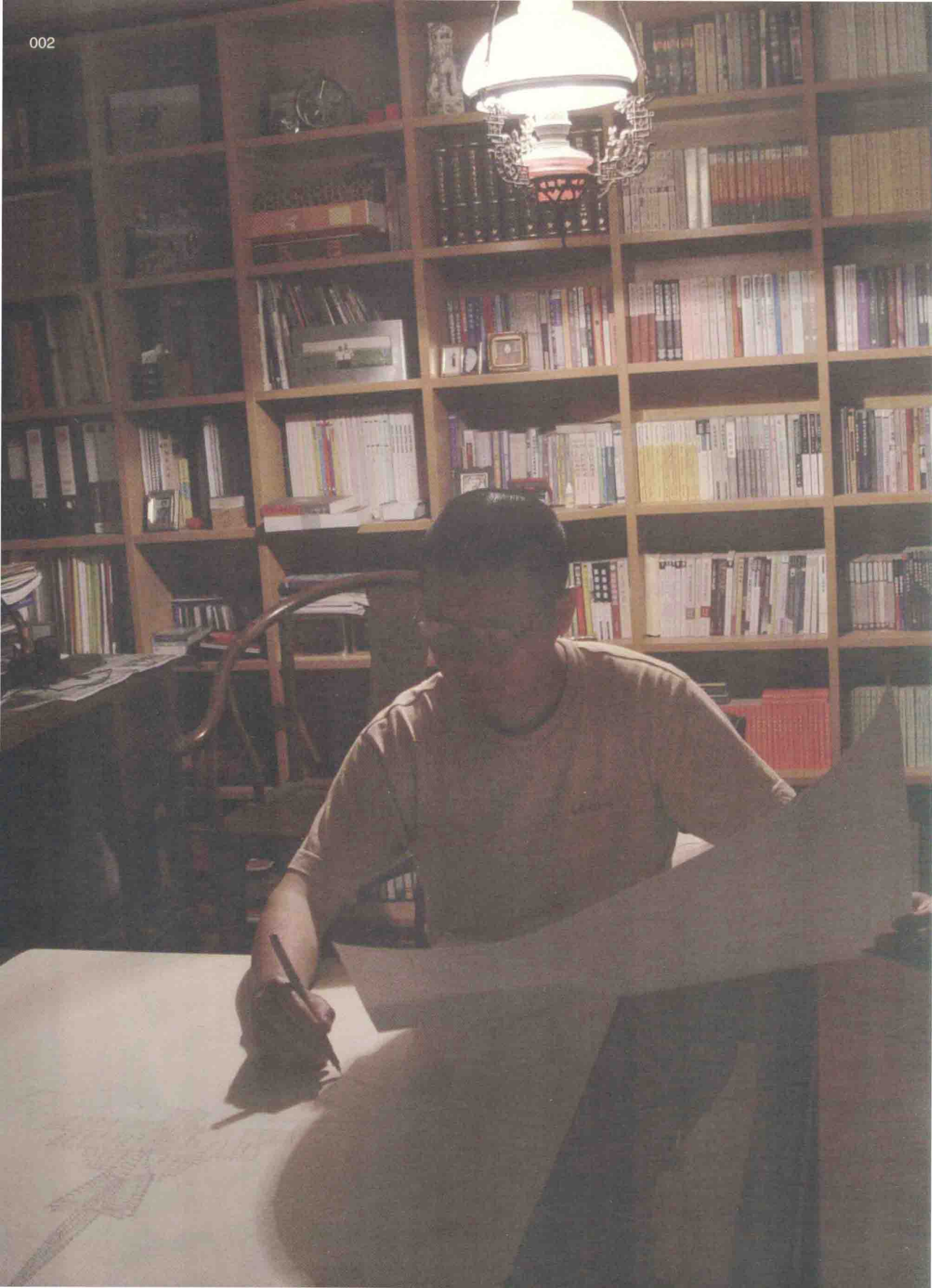
- 125 搭积木，盖房子
- 126 魔坊
- 131 幻象之屋
- 132 诗意的栖居

137 艺术推动与村落复兴

6

- 139 艺术介入社会实践项目
 - 140 神性与人性
 - 144 许村涅槃
 - 156 从土地神到迎客松
 - 167 古老乡村的空间再生
 - 172 艺术机构与设施
 - 180 艺术修复乡村
 - 190 重建自然的秩序
-
- 195 附录：渠岩及其艺术简历、艺术活动





我的艺术——在观念前面被释义，在形式后面被解构，在图像上面被发现。

