

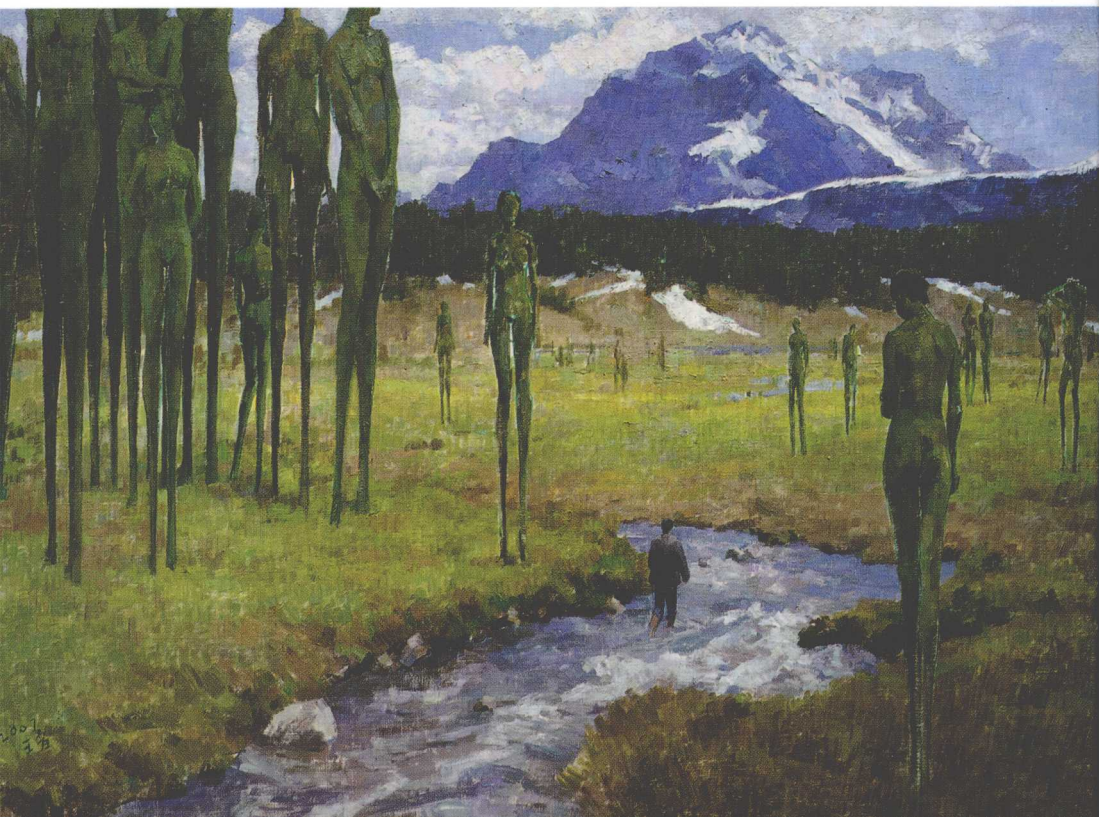
How to Look at Contemporary Chinese Art

汪民安 著

形象工厂

THE FACTORY OF IMAGES

如何去看一幅画



图书在版编目(CIP)数据

形象工厂:如何去看一幅画 / 汪民安著. —南京:南京大学出版社, 2009. 5
ISBN 978-7-305-05779-3

I. 形… II. 汪… III. 绘画 - 鉴赏 - 中国 - 现代
IV. J205.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 062120 号

形象工厂:如何去看一幅画

汪民安 著

出 版 者 南京大学出版社
地 址 南京市汉口路 22 号 邮编 210093
网 址 <http://www.book-wind.com>
出 版 人 左 健

责任编辑 杨全强 苏珊玄
装帧设计 七九八文化/顾小平
责任监制 郭 欣

印 刷 者 南京爱德印刷有限公司
开 本 635×965 毫米 1/16
印 张 22
字 数 289 千字
版 次 2009 年 5 月第 1 版 2009 年 5 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-305-05779-3
定 价 42.00 元
发行热线 025-83592169 025-83592317
电子邮件 sales@press.nju.edu.cn(销售部)
nupress1@public1.ptt.js.cn

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

How to Look at Contemporary Chinese Art

汪民安 著

形象工厂

THE FACTORY OF IMAGES

如何去看一幅画



形象工厂

The Factory of Images

如何去看一幅画

艺术作品的身体是熠熠发光的,是色彩斑斓的,但观看者在看到它们的第一时间所需求或追问的作品的意义(假如确实存在的话),却是含混的,是迷团状的。批评家的职能就在于用文字照亮这些迷团,让观看者看清作品所分泌、放射或辐射出的意义的光彩与形象。这样说,仿佛艺术作品的意义空间与秩序完全是自主性的,是自为存在的。事实并非如此,事实上,批评家用文字不仅照亮了艺术作品的意义空间,把艺术作品的意义纳入一种秩序。而且他还让作品的意义形象更清晰、更饱满,他用文字提高了艺术作品的力量强度,让作品所蕴含的能量更具爆发力,让作品所辐射的力量走得更远。从这一意义上说,批评家的文字是艺术作品意义空间的重要组成部分。一个真正的批评家应该体现出这种能力。我们在本书中看到,汪民安正体现出了这种能力。

上架建议:艺术

ISBN 978-7-305-05779-3



9 787305 057793 >

定价:42.00 元

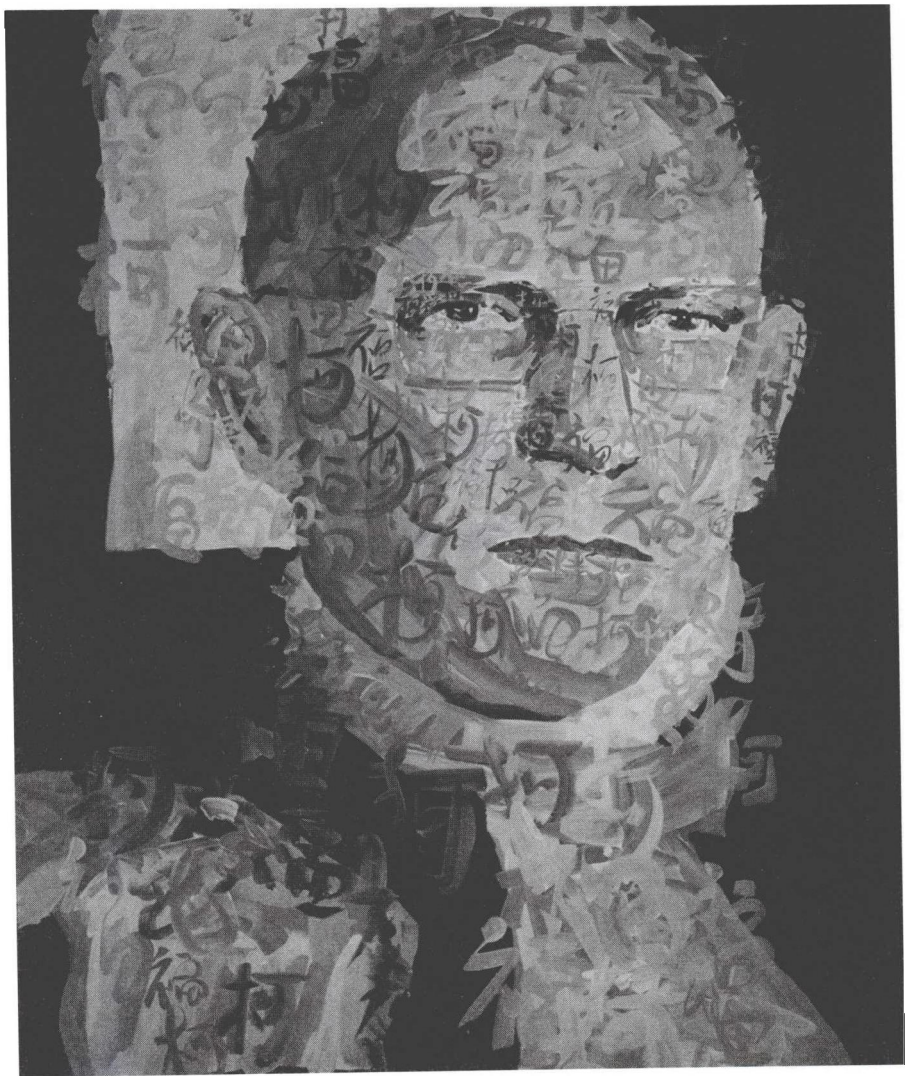
形 象 工 厂

形象工厂

如何去看一幅画

汪民安 著

南京大学出版社



盛奇

《福柯像》

布面油画, 2003

目 录

前 言	13
面 孔	17
无 辜	19
漂 浮	23
生 命	24
动 物	25
孩 童	29
双 重 物 质	31
沉 默	34
体 制 化	38
商 谈	40
经 验	41
谱 系	42
痕 迹	44
差 异	47
权 力	52
习 性	53
签 名	55
机 器 监 狱	57

对 照	62
内 在 性	63
器 官	67
双 重 意 义	71
时 间 性	74
混 沌	77
断 裂	79
庸 碌	84
日 常 生 活	87
再 现	90
褶 皱	91
幽 灵	95
游 荡	98
抹 擦	101
时 光	103
肢 体	106
欲 望	108
巅 峰	111
挑 衅	113
涂 鸦	115
触 摸	118
面 积	122
梦 幻	124
爱 欲	129
倾 泻	135
生 成	136
离 念	138

激情	139
死亡	143
文字	144
文明	147
赤裸生命	150
黑暗	154
暴力	155
伤害	157
杂交性	162
竞技	164
重写	166
过眼烟云	168
事件	173
能量	175
符号	178
耗费	179
语境	181
错位	184
偶然性	188
废墟	189
生活风格	191
世界身体	194
间离	196
疾病	198
治疗	199
羞耻	204
毁灭	206

焦 点	209
有 限 性	211
生 育	214
人 类 中 心 论	217
悖 论	220
刺 点	222
消 失	224
苦 涩	226
疯 癫	230
秘 密	234
目 光	236
肉	241
强 度	243
整 体	247
碎 片	249
光 晕	252
肖 像 画	257
脸 皮	258
粉 饰	260
表 演	262
模 拟	264
自 然	267
纪 念 性	271
肃 穆	273
复 活	275
稀 缺 性	279
机 器	282

速度	284
逆叙事	287
非神秘化	289
边界	291
繁殖	294
语法	296
灰烬	298
搬运	301
嫁接	303
转义	307
拼贴	313
深度	317
空间	320
观看	324
线	328
女人-动物	331
理性	334
孤独	335
忧郁	340
知识分子	343
附录: 宋庄	346



左小祖咒
《我也爱当代艺术》
彩色图片, 2007
摄影地点: 北京妙峰山

前 言

这或许是一个常识：艺术作品应该有各种各样的理解。人们不应该只将一种单独的意义——比如说，作者赋予作品的意义——限定在艺术作品之中。如果人们相信艺术作品只有一种意义，这样的作品很快就会被这唯一的意义所牢牢地束缚住，最终，它导致作品本身的僵化和死亡。一个观看者只要认定自己掌握一部作品的唯一真理，无论他对这部作品评价多高，他最终也将扼杀这个作品。对于一个作品而言，它期待着源源不断的新意义的注入。意义越是不断地繁殖，作品的生命力越是旺盛而饱满。事实上，一个观看者和一个作品遭遇，总是有个独一无二的经验浮现。作为一个观看者（我从没有拿过画笔的经验），我能做的，就是试图抓住这些经验，并将它们表达出来。这本书，正是这样一个观看经验的汇聚。显然，我并不认为我说出了作品沉睡已久的真理（我也不相信有这样一个真理的存在），但是，我希望我所说的并非没有意义。也就是说，对一个作品的评论，人们不应该用对错作为标准来衡量。真正重要的是，这些评论是否说出了某些切实的洞见，是否说得有价值，有意义——或者说，是否说得有意思。我希望我对这些作品的谈论，并不显得乏味、空洞、平庸和不知所云。我尤其希望，我说的这些不是对别人的重复，因为大部分艺术家都有被多次评论的经历（为此，我也故意地不去看另外一些相关的评论文章）。

我从观看和画面出发，这是这本书的唯一起点。尽管我和许多艺术家有过充分的交流，但是，这本书并不是对这些交流的记载（我当然尊重艺术家所讲述的与创作有关的一切）。作为一个观看者，我不愿意将自己塞到哪一个学科领域而扮演某一个特殊角色（我是个艺术评论家吗？）；同样，我也不愿意将艺术家进行

归类,将它们纳入到一个艺术潮流或者派别中,然后根据这个派别来对艺术家及其作品进行定位。我总是围绕着作品本身而谈——作品的形式、作品的构图、作品的风格、作品的气质、作品画面中的一切——我只谈论艺术作品本身,而不谈论艺术体制、艺术市场、艺术生态和艺术历史,我甚至不谈论艺术家——尽管对所有这些我并非不了解——我固执地让自己的目光盯住作品本身。我的兴趣和能力也在这里。人们在书中也许能看到哲学、社会、文化和历史这一类绘画形式之外的讨论,但是,这些讨论都是以图像作为种子而萌发的,是这些图像本身激起了我讨论这些问题的热情,而且我决不让这些讨论甩掉作品本身。对于我来说,谈论作品的内在性,这是对艺术家最恰当的尊重。我知道,以创造为乐的人,最希望人们谈论他们的产品,而不是其他。一个诚实而严肃的艺术家,真正的快乐是由创造本身——而不是作品的价格和自己的声名——所激发出来的。我只是将这些作品当成光秃秃的没有历史背景的图像来看待。在图像中我看到了什么?事实上,我所见到的,总是和我本人的处境(现实的和观念的)相关,我并不希望读者(甚至是艺术家本人)同我一样感同身受。就经验而言,这些缘自我个人的感觉的评论是特殊的。因此,我要说,我的这些评论写作同样也是一种创作。它从这些作品出发,但是并不被这些作品所捆绑和降伏,而是抵达了一个我以前所未曾设想的世界。说实话,在动笔之前,我并不确定我会说出什么来。只是在一遍遍地观看作品时,一些想法自然地萌发了——这个过程有时候非常奇妙:有些想法突然降临到你身上,它如此地陌生,陌生得令人惊讶,好像它不是来自你的体内,但又奇怪地储存在你的体内。而这,也正是我写这本书的欢乐和动力所在。就此,我要说,这本书并不是为当代艺术提供一份读解指南,我更愿意将它看作是一部书写自我的书。

大概是在十多年前,我开始同这本书中评论的艺术家们逐渐相识。这么多年来,我和我在书中谈论的很多艺术家朋友在一起度过了许多美妙的时刻。这些时刻被友谊和善意所充斥。我不仅在其中感受到了快乐,而且,我还得到了生活的帮助和教诲:如果说酒神生活带来了什么积极意义的话,那就是,一种轻度放纵的生活,并不是不需要格调。出于身体上的原因,我不能和他们分享酒精带来的

拆毁理性界线的迷狂——我只能目击他们的迷狂。这是我的遗憾。

对这个遗憾的弥补,是这本书的出版。这本书是一个副产品,就是说,它不在我的写作计划之内。大概在2006—2007年的时候,我全力以赴地投入《尼采与身体》一书的写作,尼采的只言片语非常抽象,它常常令我陷入长时期的踌躇。我需要用形象来调节。那段时间,在阅读尼采的间隙,我频繁地出入艺术家的工作室,我有意无意地在艺术作品中发现尼采。如果人们愿意稍稍翻阅一下的话,这本书中几乎看不到什么引文和来源——除了尼采,以及与尼采密切相关的德勒兹(那个时候,我也沉浸在德勒兹的世界中)。我要说,这本书算是一次“例外”写作。将它们整理出版,是杨全强的善意提醒(同样是他的先前提醒促使了我的另外一本书的出版)。我之前并没有想到要出版这样一本书,并不是因为这些文章不被我重视,而是我从来没想到我会写这么多(现在看来,这类篇章还会增多),它居然在一个并不长的时间内,以一种多少有点意外的方式形成了一本书的规模。

显而易见,这些零碎的写作,不可能遵守书籍的某种内在体系。与其说将它看作是一本书,不如说将它看成是一个片断集合。而且,在编排成书的过程中,我也有意地将先前的一篇篇完整文章撕裂,我希望阅读可以从书页的任何地方、任何片断开始。当然,也可以在任何地方、任何片断结束。因此,它的编排几乎是随意的——书的排版顺序,完全依照艺术家的姓氏笔画而定。我谈论的是作品本身,因此,将作品的图片呈现出来是必要的。因为各种各样的原因,最主要的是因为我缺乏足够的耐心,图片的挑选远非完美无缺。如果不是我的学生王小雨的帮助、联络和整理,我怀疑我是否能够完成图片的处理工作。我也感谢书中所有艺术家的积极配合——毫无疑问,没有他们的工作,就没法想象会存在着这样一本书。

汪民安,2009年5月