

关系
与十二位艺术家的书信集

Guanxi
A Collection of Letters

2010-2011

姜节泓
JIANG Jiehong

上海文艺出版集团
上海锦绣文章出版社

006/ 给艺术家的第一封信（代序）

012/ The First Letter to the Artists

018/ 石青书信

SHI Qing

034/ 向京书信

XIANG Jing

058/ 史金淞书信

SHI Jinsong

070/ 杨振中书信

YANG Zhenzhong

078/ 张大力书信

ZHANG Dali

094/ 张恩利书信

ZHANG Enli

104/ 邱志杰书信

QIU Zhijie

118/ 杨心广书信

YANG Xinguang

134/ 萧昱书信

XIAO Yu

146/ 邵译农书信

SHAO Yinong

160/ 庄辉书信

ZHUANG Hui

178/ 蒋志书信

JIANG Zhi

198/ 简历

Biographies

给艺术家们的第一封信
(代序)

亲爱的艺术家，见信好。

其实，关于“关系”这个展览的思考很早就有了，却一直没有机会实现。一个展览有一个展览的机缘，勉强不来的。就在我已经打算将它规整入箱之际，广东美术馆发来了一纸邀请。

与许多大型展览不同，这次策展计划将仅邀请十二位艺术家，每位艺术家各自拥有一个相对独立的空间，以充分展示“关系”的作品。在此，我有两方面的想法要与诸位交谈。一当然是关于“关系”的概念——仅仅我的个人领会和初步设想而已，一些文字源于以前自己的思考笔记；二是关于这次策展和实践的方法论。

一、为了展览的“关系”

这个策展框架的初衷是源于对中文里“关系”一词的反思。“关系”可以用来形容中国文化中的一支特殊力量，一种个人化的网络机制的影响力，其概念与广泛的运用深深地植根于中国独特的社会形态当中，很难被任何一个非中文的词汇——如“relationships”或“connections”——表述明晰。由于穷于精准的直译，“关系”则索性多以其拼音形式——“*Guanxi*”出现，俨然为西方词典添加了一个新的术语。这个词汇可表述一种在社会和政治长期交流中小心营建起来的互为报答互为制约的人际网络，而被西方视为进军中国文化和商业市场的必修课程。然而，“关系”不只是建立在互惠和功利的基础上，有时，它也可以是感性的、审美的。随着中国政治、社会、文化语境的变迁，“关系”被更加丰富而多元地演绎出来，它像一个捉摸不定的复杂体，充斥着所有个人和集体的日常。

“关系”在中国历史中所逐渐叠加起来的文化内涵，最早可以追溯到儒家意

识形态中“伦”的概念，其中，人的个体被理解为根本的互相联络的社会存在。孔子定义出人在社会中的五种基本“关系”——即“五伦”：君臣、父子、夫妻、兄弟和朋友。在这样的传统基础上，中国的社会秩序及其稳定性完全依赖于在具体个人所扮演的不同角色以及角色之间所建立的“关系”。然而，正如大多数的文化遗赠在二十世纪以来激烈的中国革命中难以保全一样，传统上的“关系”的概念也正随着社会意识形态的变革，被不断地修正和重新定义。

向来至高无上的儒家思想在一九一九年发轫的新文化运动中受到新思潮的挑战，“伦”的观念被解构，并在人们的日常生活中随即演化和重组为一种新的社会秩序。特别是当新中国在一九四九年的天安门城楼降临以后，人们的生活被归纳在一个新的大集体里面，这个新集体可以理解为一个“家庭”、一种“规范”、也可以理解为一种理想化的生活网络。在这样的集体生活的意识形态中，人们所追求的并不是个体的独立，而是一种划一，以获取相互的认同与合法的位份。“关系”，带着人们血脉中的传承，在致力于共产主义的社会环境中被重新培育起来，在接踵而至的政治运动中历经磨练，又在七十年代末的经济改革后再次演变，一路到达并延伸于国际化的今天。

“关系”依然是一个谜，远远不止是生意场上的那些领悟。一方面，在革命时期繁衍开来的“同志关系”尚未完全远离我们，这种关系仍可以鼓舞人心，怀旧感昔，并能达成有效的社会交流。另一方面，因着中国当下的急速城市化，人们生活和工作环境的改变，文化交流和贸易往来的国际化，特别是英特网的普及，“关系”的潜力也正随着其新增的维度而愈加彰显出来。于是，“关系”不是一个命题，而就是生活本身，而我们的展览可以建立起一个审视日常的批评性眼光，并反思和探讨“关系”——现实的或是想像的、表征的或是记忆的，及其在线性历史陈述之外所独具的当代性。

二、为了你我的“关系”

尽管现在的信息传播手段百变灵通，可以让我们假装藐视这样的距离，你我之间毕竟相隔一万公里。大概是出于对这种物理距离的无奈或是敬意，我也想通过这个展览来尝试和确立一种新的策展实践方法，由此来形成一种严肃积极的互动。我会与每一个艺术家在大约两个月之间建立相对密集的书信往来。书信可以完全出离展览本身，在社会学和视觉文化的语境中批评性地探讨“关系”的概念——说说你所看到、听到、想到、经历到的“关系”，在说作品说创作之前，先说社会，先做知识分子，做批评者。当然，更可以在书信中呈现相关的作品计划——对“关系”的视觉回应，并反思策展与艺术实践方法，包括这种写作交流方式本身。

以书信建立你我“关系”又有两个缘由。首先，我没有做理论的底子，又不勤于读书，却由于自己的实践背景——出于好奇，更多的是对实践当引领理论批评的信仰——一直想通过策展来介入艺术家实践，同时，也期待艺术家对策展框架做出贡献。在许多以理论为旗帜的策展程序中，艺术家的实践要么前置，策展人来甄选作品；要么后置，艺术家以实践来做“图示”。而我想，我们能不能突破这种格局，即把策展和艺术实践的过程真正同步起来，让互相的批评有实质的效应，而我们的书信交流正是为这种理想“关系”所作的努力。其二，书信形式对于可交流性有潜移默化的辅助。在当代思考转化为艺术作品与我们追求视觉语言独立性的同时，文字往往可能成为纯视觉传达的有限补偿。而书信的形式更可以为晦涩难懂的文本叙述松绑，成为在同一框架下的促膝交谈、检讨和争论的平台。不同于一般意义上的艺术家策展人在展览之前或之后的访谈，我们的笔谈是与视觉实践平行交融的发展过程，或者说，书信写作本身就是另一种形式的创造性实践，游刃于文献和随笔之间。这种方式不见得着眼于个别信件探讨内容的深度，而看重一种交流

的质量，你我之间的交流，并与书信的读者的交流。

这是我给你们写的第一封信，抛砖引玉，接着我会与各位一一笔谈^①。来信的文字或多或少，我会照单全收，即时回应。在笔谈中，也好穿插相关图片——包括过去相关作品、本展览参展新作的草图手稿、效果图、影像以及其他相关视觉资料。在此，我们所呈现的是批评性的文化思考和创造性和视觉回应，是过程，不是结果。期待与诸位的笔谈。

顺颂艺祺，

姜节泓

二零二零年十二月，于伯明翰

^①书信排列依照艺术家的第一封回信时间为序，交流文字由策展人编辑后，经艺术家本人确认。

The First Letter to the Artists

Dear Artists,

I hope my email finds you all well. The idea of *guanxi*, which was conceived a long time ago, has now come to the point of realisation. Each exhibition has its own fate. I have finally received an invitation for curating the show at Guangdong Museum of Art.

Unlike other curatorial ambitions, for this project I have only invited twelve artists in total to maximise your individual space at the venue, and to present your work more comprehensively. In this initial letter, I would like to introduce you two approaches for discussion: first, of course, the notion of *guanxi*, which was simply from my personal understanding and some initial thoughts scribbled in my notebook and second, the methodology that we would apply in our curatorial and artistic practices particularly for this project.

1. The Notion of *Guanxi*

The original idea for this project was derived from reflections on the term *guanxi*, which describes the basic dynamic in personalised networks of influence and is one of the most powerful forces in Chinese culture. Though it has been usually read in English as ‘relationships’ or ‘connections’, the concept as it is used and rooted in Chinese culture is much more all-encompassing than any single non-Chinese term could sufficiently express. Because of the inadequacy of any direct translation, the *pinyin* Romanisation of this Chinese word is more commonly used as a new vocabulary in Western media. *Guanxi* can imply people’s obligation within his/her network, which has been cultivated subtly over time through social and political exchanges, and it has been seen extensively as a critical means of entering into business and investment in China today. *Guanxi*, however, doesn’t necessarily have to be reciprocal and therefore utilitarian, but sometimes, emotional and aesthetic.

With China’s dramatic changes in the political, social and cultural context, *guanxi* has been further enriched as an intangible complexity that pervades our daily life, both personal and collective.

Recognising the prominence of *guanxi* in Chinese society, with its cultural implication woven throughout history, the origin of *guanxi* can be traced back to the concept of *lun* in Confucian ideology, where an individual is considered fundamentally a social or relational being. Confucius defined five cardinal (dyadic) role relations, called wulun, namely, emperor-subject, father-son, husband-wife, elder-younger brothers, and friend-friend. Based on this tradition, social order and stability in China depend on properly differentiated role relationships between particular individuals. While it has been difficult to sustain most cultural legacies during China’s revolutions since the beginning of the twentieth century, the notion of *guanxi* is being re-shaped along with the ideological and social changes.

The absolute dignity of Confucianism was challenged by the launch of the New Cultural Movement in 1919. The concept of *lun* was deconstructed on purpose, and was then reconstructed for a new social order. Since the advent of Mao’s China in 1949, people were encouraged to conform to a new life of the collective, which could be interpreted as ‘family’, a ‘criterion’, or indeed, an idealistic network for living. The ideology of collective life does not really encourage any independence of individuals, but a kind of conformity, within which one can then be recognised and valued with legitimate status. Having been re-incubated in such a particular social environment towards a communist utopia, experienced through a series of political movements, and then transformed during China’s economical reform since the end of the 1970s, *guanxi* has now arrived today in an era of globalisation.

The meaning of *guanxi* is like an intricate web, far more complicated than is

understood in business practice. On the one hand, the ‘comrade *guanxi*’ propagated during the revolutionary era has not yet completely faded out from our social exchange, or at least has a resonance amongst the older generation. On the other hand, the potential of *guanxi* is further extended with new dimensions, through China’s rapid urbanisation, the development of people’s living and working environments, international cultural and business exchange, and in particular, the rise of internet communication. *Guanxi* is not an invented topic, but part of everyday life. Our project can be a critical perspective through the visual reflections on *guanxi*, either in reality or fantasy, in representations or memories, and its contemporaneity can extend beyond historical narratives.

2. The Practice of *Guanxi*

Although there are plenty of means of communication through information technologies, we have to acknowledge the physical distance of some 10,000 kilometres between us. I am therefore inclined to propose a new way for curatorial practice, which I believe, is methodologically positive for an interactive strategy. I suggest that we set up a regular email exchange within the next two months as a reflective process. Discussions in the emails can be, either on the concept of *guanxi* in the social and cultural contexts that you saw, heard, and thought of, or your proposal as a visual response to *guanxi*; and our correspondence itself can be part of the curatorial process.

There are two reasons for using email between you as an individual artist and myself as curator, as a particular *guanxi* for the project. First, I neither come from a theoretical background, nor sadly as a diligent reader, but trained as a practitioner myself, I am pretty curious and have a faith in practice-led research. I would be

keen to find a way to be involved in your practice and, at the same time, welcome your contributions to the curatorial framework. In many theoretically-oriented exhibitions, artistic practice takes place before the thematic establishment, ready for the curator’s wise selection, or afterwards, to ‘illustrate’ the theme. In order to change this, I think the practices, both curatorial and visual, should, instead, run parallel, for substantial, critical and efficient dialogues, and our emails would demonstrate our *guanxi* of ideal interaction. Secondly, the form of email potentially supports the communicability. When contemporary reflections are transformed and artworks produced, our written conversations can become a complementary dimension. Our email exchange will unpack the complexity of the subject and provide useful discussions and debates. Rather than a process of usual interviews between artists and curator before or after a show, it will be developed in line with visual reflections, or indeed, a creative practice itself in the textual form. This will not only focus on the content of any individual email, but more importantly, the quality of communication, between you, me and any future audience.

This is the first letter that I write to you all, to stimulate the conversation, and I will collect your emails in due course, short or long, and respond individually. During our email exchange, it would be useful if you could attach some visual materials, including previous relevant works, and sketches, drawings, digitised images and photographs of your new practice. We are here to present the process of your critical and creative thinking, not the result. I look forward to our discussions.

With very best wishes,

Jiang Jiehong

December 2010, in Birmingham

石青书信
SHI Qing

[SHI Qing to JIANG Jichong, Fri, 3 Dec 2010 22:23 +0800](#)

节泓，你好！

关于通信这个方式，个人认为是值得深入的一种方法，展览方式越来越僵化和制式，割断了策展艺术家和展厅流动变化的关系，只是各自终端产品的交换，实践的可能性没有机会形成冲突和共识。事实上，艺术家之间的讨论包括通信的方式我们一直保持着，所以进行这样的交流没问题，而且完全支持。尤其我的工作是在边实践边推进的方式，平时也积累了一些思考素材。

从八月以来，关于《植物共和国》的项目就一直在做，目前已有一些装置和绘画的部分作品。

石青

[JIANG Jichong to SHI Qing, Tue, 7 Dec 2010 16:31 +0000](#)

石青兄，见信好。

正如我们之前所聊到的，“关系”一词可以在各样的语境中进行探讨，但不必说得太大而没有焦点。书信的形式也许能让我们尽量避免那些绕弯子的话语，争取写成简明易懂的文本，互相督促，为了知识的交流与传播。

节泓

[SHI Qing to JIANG Jichong, Thu, 9 Dec 2010 14:16 +0800](#)

节泓，你好！

反正我们胆子大，所以问题不怕大，就怕小。大了可以收，细化聚焦；小了失去交流的公共性了，失去格局了。我也希望后面的谈话都能在这个“大”的背景下展开，但如何谈得不虚，确实需要方法。我这里设计了一下：先说我对“交流”的认识（见一），再介绍目前的工作也是这次参展的作品思路（见二至五），最后谈谈“关系”（见六）。

一、艺术家的口吃

相对当代艺术那套学术系统，艺术家表达往往是模糊的，自相矛盾的，错乱的，对于学术标准来说是不明确的，低效的。艺术家时常就是一个口吃者的形象。要么迎合，要么斗争，艺术家也开始学习和操练这类语言系统，也许起初只是作为工具，后来问题越来越大，甚至离开这个系统的明确性标准不会做作品了，变成了尸体标本型的创作。回到创作的一线，我认为口吃恰恰是艺术家自我建设的开始，而自觉受学术话语清洗就是不断在消除各种可能

性。这样说不是要回避交流，而是为了建立沟通有效性。我给自己订了几条规矩：a) 要理性，要说道理，避免情绪或叙事的东西；b) 来自实践一线的认识和心得，不去理论转述，更不主动寻求被理论格式化的可能；c) 公共性——即使谈个人经验也要在公共性和政治上敞开。

二、植物共和国

这个是项目的名字，当然植物肯定不是我要研究的物理对象，就像山水研究的不是地质学一样，我是把它作为一个结构生态和系统组织来看，所以在这里我所需要的不是一个方法，而是一套方法，确切的说是一套方法的组织。植物衍生出来的创作思路、作品形态、题材趣味只是作为内容填充，最终目的还是想把艺术放回原有的混乱里去。针对当代艺术里这种学术洁癖的概念清洗，我想建设的是一个作品群落，更是一个艺术自我观察、组织和编制的方法，绝不是体制概念下一个个孤立而割裂的作品。

三、野生

这个是项目的核心观念：它针对的是花园、植物园这类体制化的植物组织系统，也是现代主义科学方法建立起来的系统。野生反对提前规划，反对概念先行，强调自我组织，同时成长同时构建，开放和动态。观念只是工作实践起点，不是理由，也不是结果，作品成立要看线索本身能否自我推进下去。

四、消解倾向

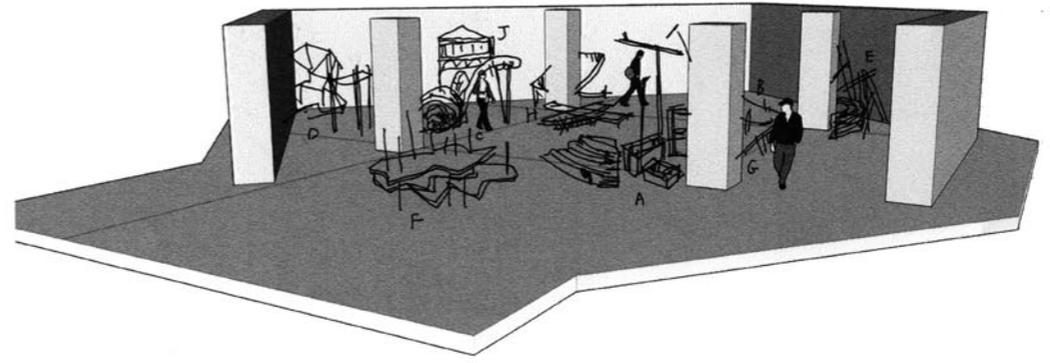
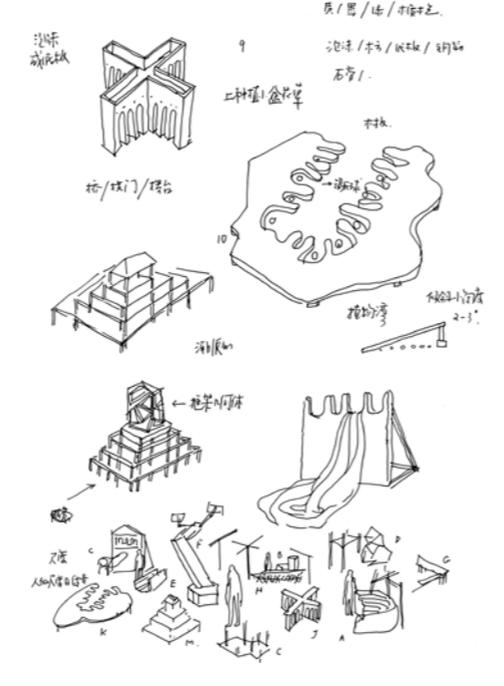
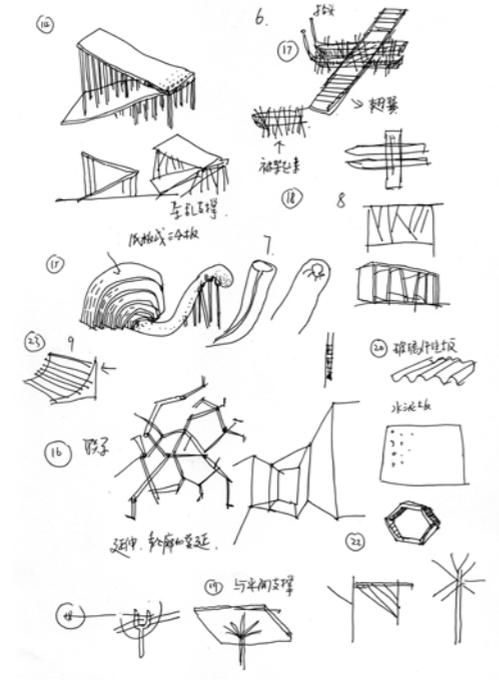
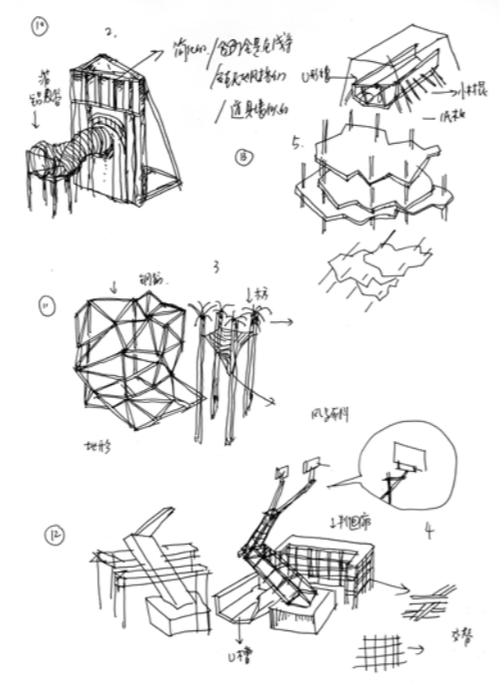
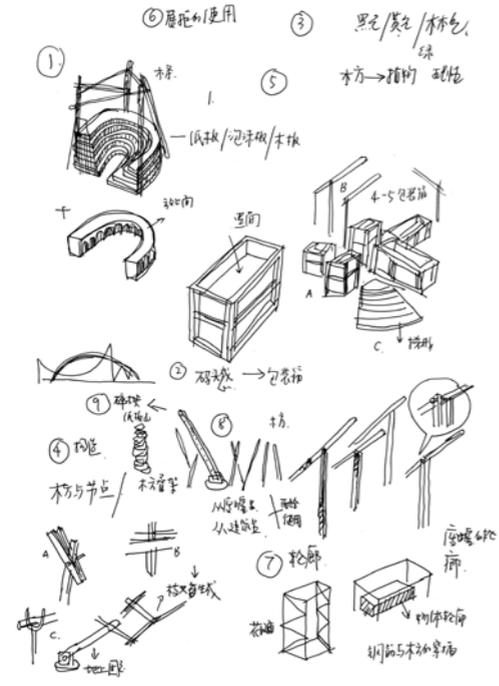
自然界的植物系统是复杂多样的，明确性在这里被模糊被消解了。当代艺术中的“概念”就是提供这样的一种明确服务并已自化为制度了，渗透到作品里去就形成了自恋，艺术体制又以风格气质类型加以鼓励，与其共谋。作品明确化是容易被为学术话语掌控的，反过来作品进入媒体系统也是容易被诉说的，背后其实是资本主义生产关系对产品的要求。作为对立者，我警惕的是这种共谋无所不渗透，即使艺术家生产系统的内部也充斥着这样的行业标准，至少努力在自身创作可以消解这类东西的影响，看看能不能在作品群落内部做到不洁癖，不提供单一风格倾向，作品之间不需要意义掩护和搭建。

五、平行系统

平行关系可以是作品内部群落的发展方法，也可以是与外部其他系统的关系。植物系统内部个体独立，平行生长，共生而不融合，互不为理由和支撑，差异性才可以建立有效的结构生态。个体之所以能成为一种生态组织，在于一个共同体的共同权力模型：共同体在于外部组织，不是内部整合，多个单体并存，个体保持距离。

六、谈谈“关系”

谈“关系”就是建立共识的开始，我也是从“大”的关系角度来谈：a) 展览主题和我的工作，我认为是一种平行关系，互相不成为理由，这样才是展开对话的基础，策展人及美术馆体制与艺术家之间既斗争又妥协的状况，源自背后的单向权力机制，建设共同体的共同权力不只是期待体制的自我改变，而更取决于艺术家的自觉意识。传统型的单一获取或对抗已不可取，学会和建立平行关系也是一种展览政治学，也是我在展览中要面对的具体“关系”政治。b) 具体到今天艺术的任务，已经不再是个体性的艺术生产，而是如何在体制中做到艺术和生活政治的共同推进，艺术家需要立场，



《植物共和国》| 效果图

《植物共和国》| 草图 | 2011

同样提供方法，展览空间和展览政治也是艺术家和策展主题共同面对的东西。我的方法就是野生：也期待双方互相鼓励野生，艺术家和策展人共同推进，做一个不那么标准的，至少在标准上不那么标准的展览。

石青

[JIANG Jichong to SHI Qing, Thu, 9 Dec 2010 14:23 +0000](#)

石青，谢谢来信。

一、关于交流

好在我也是实践出身，也不谙于理论间的周旋，你我算是同病相怜。对于你给自己定的规矩，我倒有一些补充。首先，我想，艺术家的理性可能和科学家的理性有所不同，我们不去置疑这两种理性的质量，也不必避免情绪和叙事，但有一点，我们要关注的是其可交流性。这种交流性虽然可以在艺术作品中或隐或显，但必须在我们的笔下达成，不然我们之间的交流所产生的文本便成了一种自恋。其次，你所指的实践一线的认识，我一贯称作实践引领的艺术生产，实践当先于理论总结，而非理论引发实践。这个大概就是在中文中经常出现的“实验艺术”的出处，尽管我不认同这种叫法。再次，你讲到的个人经验的公共化，并在政治的语境中铺展，我不太明白，能不能再说看看。

二、关于作品

其实，我在英国的教学重点之一就是视觉实践中的方法论，因此，我对你的作品的出发点很有兴趣。你讲到的“不是一个方法，而是一套方法，确切的说是一套方法的组织”，正是“方法 [method]”和“方法论 [methodology]”的区别。也就是说，你企图在你的视觉实践的过程中能够建立起自己的方法论，有策略地建立起一套思考、研究和实践的方法。“植物”大概仅仅是你的借口，你的幌子，或者说你的切入点，你的比喻，而你的真正动机是建立一个自给自足的体系，在这个体系中，实践是种种发生和发展的灵魂。值得商榷的是，我觉得我们可能姑且将“实践和理论”作为一种对比关系，而不是“实践和学术”，学术不等同理论，实践也可以很学术。建立以实践为基础的创作系统，也是一种学术系统，但并不就此排斥理性的梳理与批评。“野生”的概念很有意思，一方面反对人为的管理，即概念的套用，另一方面，也似乎更加彰显了一种天造地设的生长机制。前者是“人造”的，后者是“自然”的；前者是“假”的，后者是“真”的。至于“消解倾向”，或者按我的理解——“反风格化类型化”，努力剔除作品的“可归纳性”，还是回到了你对于当代艺术中理论强权的反叛，同时也说明了你对于实践本身的依靠，以及对于实践的创造力的信赖。你所说的“平行系统”，没有看明白，能不能再说得透一点。

三、关于“关系”

对于“关系”这个概念的关注，你的角度似乎是有点大，不好深入透彻地探讨，也难与其他艺术家形成不同的角度。首先，你所说的、或所困惑的所谓

策展人美术馆与艺术家之间的“关系”可能在其他的展览和艺术实践中早已发生，但是我想，我们现在的这种沟通方式本身正在努力打破这样的陈规。我们都能互相认同艺术实践和策展实践的相对独立性（不是绝对独立），也能建立互有影响和补偿的交流。所以你原来在展览中可能面对的“关系”政治在此并不存在，或已然消解了。我不会去做命题作文的展览，正如你所警惕的那样，但是，也不会以展览的名义搜罗一些“当代艺术优秀作品”在一个大而空泛的标题下招摇过市。艺术家做作品和艺术家做展览（不管是个展或群展）是不同的，后者是需要有一个语境，有一定的框架。我们不必将这样的语境和框架看做是限制，因为我始终怀疑，排除任何框架的创造力其实是一种惰性。在现阶段，我们能不能再继续说说对于“关系”的认知，也许，你能将你的植物变成现实生活中一种活生生的具体“关系”的隐喻？

再聊，

节泓

[SHI Qing to JIANG Jichong, Tue, 21 Dec 2010 02:15 +0800](#)

节泓，你好！

前段时间因为要安排明年的一些事情，讨论被延误了，现在继续。先从回答上次问题开始吧。

一、提到个人经验公共化或者公共经验个人化，其实算是一个应对策略，因为这两者我都不相信，不是针对经验和公共性的真实性，而是质疑这两者的关系，是不是我们真的要面对的？对于一个艺术家而言，政治意味如何发现和选择真正的问题。

二、“平行系统”的说法也是有针对性的。面对越来越可疑的专业跨界和学



《植物共和国》| 创造过程

科交叉，这种全球化关系整合后遗症，除了相互方法的简单挪用外，到底有哪些新鲜的价值？“平行”至少是一种放开的态度，索性等着，别把真的可能性吓跑了。

三、上来先画一个大范围自我提醒：创造中的观念滑移是必然的，从一件事，一个想法，滑移到另一个东西上去；另一方面也是要把自己搁在系统之中，既然角度的差异是想像出来的，倒不如向它靠拢。如何对这个展览保持距离，是我建立新的“关系”的开始。

先写这么多，下次就具体过程和作品继续探讨。

石青

[JIANG Jichong to SHI Qing, Tue, 21 Dec 2010 11:10 +0000](#)

石青，你好。

首先，你的意思是认为个人经验和公共经验不可转换，是两者之间缺乏互通的可能和理由吗？若是如此，我们可能需要有一些具体的实例来展开，避免太抽象地探讨问题。接着，对于“平行系统”的补充，你例举了专业跨界和学科交叉，并提出了你对这种研究和实践的怀疑。我对这点持不同的意见。比如在教学上，我一直推行跨学科跨领域的研究，而不把一个课题和实践固塞在某一个具体的专业领域当中。在课题的推进过程中，我认为，只有与其他学问有了交叉才能真正地做到“开放”。这样的“开放”是实际意义上的开放，不仅仅是方法论的互相借鉴，更有利于建立有脉络、有层次的研究语境，可交流的研究平台，以及有效的自我评估机制。最后，关于范围和焦点的问题，很想听听你通过作品来说说你建立的新“关系”。

节泓

[SHI Qing to JIANG Jichong, Mon, 27 Dec 2010 00:22 +0800](#)

节泓，你好！

上次谈到对跨界认识和理解不同，这是很正常的，世界的复杂性提供了多角度的观看可能，与其成为某种认识正确性和唯一性的捍卫者，不如成为它的实践者和推动者，就像之前说到的，搭建共存的“平行关系”。谈谈我具体工作的想法。

一、首先，植物肯定不是创作素材和内容，是想借助植物这个复杂的集群来做执行框架：从殖民历史，尤其南太平洋殖民史、植物分类学、植物园系统、经济作物的全球贸易，甚至中国花鸟绘画几个角度平行展开，彼此不分主次，没有结构秩序，依照各自惯性滑行，最后在展厅完成一个地理意义上的会合。



《植物共和国》| 创作过程

二、这样一堆作品放在展厅，按照当代艺术的观看习惯，观众主动去寻找它们之间的线索及其中意义（或者是我们常说的观念），而且观众想找就一定找得到的，因为大家都受过格式塔训练。但在艺术家这里，意义实际是没有会合的，甚至都不是严格意义上的创作完成，按部就班地去纵容每个主题的惯性。视觉和方法上不主动整合统一，不主动划清边界，不主动融合对应，不主动建构对话，就是上次说的“平行关系”，甚至作品完成的敞开尺度比起点预留的还要大。

三、我把这种“平行关系”当作斗争手段，要针对的是当代艺术日益内缩的体制标准——一个观念清晰的，易分类的，可以被资本主义生产标准识别的艺术权力体系。在科学主义剪裁和基督教洁癖的反复清洗下，当代艺术俨然成了一个看上去物种丰富同时拥有清晰秩序的世界花园或植物园；而作为植物的原生地，却是秩序视野之外热带雨林，却是自治的，非权力规划的，自我淘汰的，平行生长的野生机制，遵循着另一套生存规则。在那里，生长先于组织，实践先于观念，没有预设的造型和规划，就像每天对待画布一样，只有在把画布涂抹遮盖后才能找到画面的编码方法。

四、南太平洋岛屿的那些植物早就存在于上古了，当地土著也编织了相应的认知系统。但在近代建构的世界和历史中，似乎只有经过西方的那些探险家、传教士和博物学家们科学谱系的分类，才有了物种存在的意义。正如今天的当代艺术也是这样的分类视野：只有进入当代艺术植物园的视线，被鉴定、冠名和陈列，才有体制中的价值意义，与这种分类暴力的对抗不是去占领植物园，而是回到热带雨林，回到野生里去。

五、去秩序地创作被迫要面对复杂的对象，这也恰恰还原了现实的本来面目，就像物理上的测不准定律一样，你无法获得递进而精确的意义和价值，甚至问题本身，只能保持一种虚焦的，有距离的，动态的观看方式，野生雨林的小径是交织的，变化的，生长的，无论观察和行走都必须舍弃现成的地图以及预设的目的。

六、展览现场就是这样的堆积和呈现：大概四十到六十件作品，大小不一，主题繁杂，起点或材料都来自植物，每个作品都是结尾开放的半成品，准备布置成一个无法传统观看或完整观看的展示。在展览前，思路和执行一定还在游走，直到线索最终落实，形成事实，形成历史。

圣诞快乐！

石青

[JIANG Jichong to SHI Qing, Tue, 28 Dec 2010 17:30 +0000](#)

石青，你好。

这次展览，在与所有艺术家交流过程中，你的书信是最难懂的。可能是我的问题，可能是我们以往交流得少，也可能你我所感兴趣的领域相交面积有

节泓，你好！

我也在反思前几次交流效果，实际上，前几次说的都是创作的思路根系，作品最后呈现的是地面以上部分，根系也许只对艺术家创作有效，观众未必非要知道这样的“底牌”，而且观众会根据地上部分自己去想像意义的脉络，所以我试着用观看的角度来回答你的问题：

一、作品和殖民史、花鸟没有直接关系，和其他系统知识也没直接关系，否则关联性的蔓延会无休无止，这种松动关系也许是我需要的，还是留给观看者完成；换句话说，殖民史和花鸟以及等等都是创作起点，但不一定非得沿着它们自身的已经固化了的逻辑关系行走。

二、“平行关系”的目的之一就是制造观看障碍，是反那种概念化了的，“好懂”的当代艺术的，即使有标准也是变动的。

三、这样理解我觉得没问题的。

四、如果去谈具体的南太平洋植物，可能会把问题带到不重要的枝杈里去，我对这种植物园式的艺术体制是批判态度的，把保持距离是当成一种斗争策略的。

五、秩序是权力体制的解读暴力，是对现实的简单化和控制，去秩序就是重新面对现实，面对复杂和尊重复杂，不能用智力和策略去处理，包括像原生态这样的观看策略，只能投身进去再说。

六、香格纳的展览有突出作品体量的策展要求，“空”是控制出来的结果。这次的展示要求是“强硬的杂且乱”，复杂是对的，至少局部是这样。起伏应该不止是地面的，要延续到空间，具体实施要考虑经费了。

新年快乐！

石青

石青，你好。

我同意你的说法，这个也是你我之间这些书信的意义所在，就是要在作品成形（哪怕你的作品本来就不打算有完整呈现的）之前，调整根系的生长，从根系的调整中让艺术实践和策展实践互有补足。

我们回合中所说的六条里，三和六看似都解决了。我觉得一和二的问题比较

限。我觉得这是好事，因为这次书信探讨正是希望成为一种学习的方法而展开的。我试着在你的叙述程序上理解，看看是不是对，不明白的就直接转为问题。

一、我不太明白从殖民历史与植物分类学的关系，是指以植物系统来演绎殖民史吗？或者说，一种你所抵触的归类方法，一种“体制”？而植物系统又怎样联系到传统艺术的再现方式——花鸟画？如果你所追求的就是一种不相关性的话，那么为什么没有其他的选择？

二、有了这一点的补充，我似乎对你的意图稍稍明确了一些。但是，那个疑问还是没有消除：如果你要追求一种“平行关系”，为观众摆局，展品与展品之间没有关联没有线索，没有边界也达不成交流互动的話，那么，你选择对象的标准是什么，还是说没有标准，也不需要标准呢？这样才好打乱强调经验整体性的格式塔理论的阵脚？

三、我不太明白“科学主义剪裁和基督教洁癖的反复清洗”的意思。但我想，你说的是因为当代艺术实践和展览的一些惯性操作，让创作失去了原创性，而变成一种有规律的，互成体系的生长模式。而你所追求的是一种野生的状态，实践先行，脱离预设的轨道。你所说的，在画布上的探索，其实在中国文人绘画中就有类似的实践，脱离对自然的直接摹写，而卧游造化之间，没有预先的轮廓，一笔生两笔地营造胸中丘壑。此时，最重要的不是最终的呈现，而是实践过程的本身。在这个过程中，最重要的是章法，大概就是你所说的编码方法？

四、我不晓得南太平洋岛屿的植物是什么样的，大概还是需要你提供一些背景知识。但是我懂得你的隐喻，跳出一个既定的、来自“他者”的分析系统，而进入一种真正的自由。但这样说来，你似乎暗示“在朝在野”的价值，自觉地放弃了植物园的阵地不是因为怯战，而是因为争战本身不符合你的战略。

五、“去秩序地创作被迫要面对复杂的对象”，你是指要通过创作建立新秩序？还是说面对复杂的现实，秩序是不可求的，有的只是伪秩序，你要通过创作还给观众一个原生态的东西？

六、通过图片，我大概能够想象你的展示，一种非完整的、不封闭的展示。每个作品都裸露着自己的边界，可加可减。或者讲，你所展示的是这些作品的生长过程。我想这样的一个空间应该是越复杂越好，甚至应该有起伏的地面。我觉得上次在上海香格纳看到的你的展览空间，好像还是有点空了，是不是你预想的效果？

我们再叙，

节泓

大。而不解决这两个问题，其他的问题也就不存在了。首先，我理解你的意思，就是寻找没有直接关联的事物作为创作起点。我想，你是想把握一种相关联的度的问题。因为如果是要找完全没有关联的东西岂不太简单了吗？——文化大革命与山水画，新中国艺术教育西瓜无籽繁殖。我想知道的是你在选择范围、选择机制和选择标准——为什么是ABC而不是EFG。你要追求表现的“关系”就是一种“没有关系”的发生和发展吗？大千世界芸芸众生，只要系统不同，应该有无数例子的。那么，你的实践究竟要告诉我们什么？又将怎样打动我们呢？在第二点中，你说到“制造观看障碍”，我也有些不同意见。你觉得当代艺术“好懂”，我觉得已经够乱的了。上次与萧昱聊起来，也说到关于当代艺术的阅读问题，似乎观众都需要能自觉地装备自己的背景知识才好进入展厅。再者，你觉得“制造观看障碍”难吗，需要创造力吗？我理解，你的批评性在于挑战当代艺术逐渐被营造起来的“系统”，但是我不觉得挑战系统的智慧方式就是“无系统”，或者说，就是对被“系统化”的一种拒绝。你很强大，你很暴力，你很功利，不跟你玩是简单的，但是反过来，要你跟我玩才更具挑战，才是一个新世界。

你同意吗？还是我误解了你的意思？

节泓

SHI Qing to JIANG Jichong, Wed, 29 Dec 2010 23:40 +0800

节泓，你好！

先说二吧。“制造观看障碍”并不是针对某个具体观众，其实任何时期的艺术都需要带入知识或背景去观看，古典不需要吗？山水不需要吗？只是近代信息知识的爆炸生殖和细分，才让人觉得自我准备知识的不足，除非只停留在大众媒体的阅读门槛上，这已经给多少不推进的艺术家假以借口了。至于创作力，要看是什么性质的什么立场的。智力的、技巧的、为资本主义景观



《植物共和国》|局部

添砖加瓦的，追求新奇特猛老式现代主义价值观的，是我所强烈反对的。我理解的艺术首先是具有撕裂功能的，先撕开体制的口子，实践力才能发挥它的作用，如果忽略这一步，隔岸观火的创造只能是痴人说梦。所谓“制造障碍”不是为了逃避体制，而是撕裂的方法，是斗争工具，新系统一旦建立就要转身离开，再重新撕裂，不能用一种新的静态代替老的静态。

一比较复杂，下次再说。

石青

JIANG Jichong to SHI Qing, Wed, 29 Dec 2010 17:05 +0000

石青，你好。

读艺术当然要有相关的背景知识，而这些我们通常所说背景知识往往是大多数观众（艺术作品的受众）本来或多或少就已经具备的，而不需要一次彻头彻尾的补课。而我上一封信所说的是当代艺术的许多作品，特别是一些叙述性作品，没有一些额外的补课是无法进入该作品的解读语境的。这个问题，只是我的观察。如你所说，这是一个信息爆炸的时代，但你所指的“制造观看障碍”应该并不是要简单地错开观众既有的知识体系，而是使你的作品无法在“体制”中解读。“体制”是一个碉堡，你企图以你的实践来验证这个碉堡并不能射杀它半径所及，相反，它固步自封，孤立无援。于是，你以新系列中作品与作品（物与物）“无关性”来颠覆原来的“有关性”（解读体制），是这样吗？但“无关性”又如何建立？一个人能证明这个世界上有生物A吗？也许能，找到即可；一个人能证明这个世界上没有生物A吗？断然不能，因为无法找遍古今世界。同样，“有关”好验证，“无关”又如何验证？

再叙，

节泓

SHI Qing to JIANG Jichong, Wed, 5 Jan 2011 16:44 +0800

节泓，你好！

首先，在文本概念上完成作品的动机和解读，是我要明确反对的，虽然这是不少艺术家的工作方法；越是逻辑的，顺畅的，自圆其说的，其可疑性就越大。逻辑关系和结论都是在艺术实践阶段的副产品，是寄生在艺术工作系统上的，创作本身是粗粝的，模糊的，前后矛盾的，概念的洁癖在于把创作当作一种线性解决：做完一个作品意味着一个问题的解决，一段关系的固定，一种解读的权威终结。我所需要的无关联性不只是作用于作品，更是创作机

制上的，就像德勒兹所说的光滑空间而非格子空间，所以在创作渐渐有了轮廓，有了条理，就得马上转身离开，不能让一个即将形成的新体制黏上你。思路和意义一直是滑动的，没有新旧前后之分，建立的可读关系必须在每一次制作，每一次修正，每一次观看中捕捉。说没有关联是因为连带着别的关联，说没法解决是因为解决一个就会带出另外的新问题。

石青

[SHI Qing to JIANG Jiehong, Fri, 7 Jan 2011 14:09 +0800](#)

节泓，你好！

我换一个方式：就是工作中想到什么说什么，这样会更语无伦次，更琐碎，更野生化。想到展览的主题——“关系”，我想我的工作也许是确保“关系”的无定性，梳理“关系”是分辨和强化秩序，破坏“关系”是秩序的断裂和杂交，这些都还在概念观念理论理性的格式化里，我想干脆取消掉了，更平滑了。

“平行”是我必须强加的秩序，只是为了说明和理解而后加上的虚线，世界是集束的无限“平行关系”，所以我面对的问题就是：沟通交流的方式和随之建立起来的“体制”，而不是世界本身，这就是“关系”的本质。

石青

[JIANG Jiehong to SHI Qing, Fri, 7 Jan 2011 17:07 +0000](#)

石青，你好，

连着两封信。你的第一封信，更多的是与方法论相关。可能我还是没有说清，我从来就没有建议要“在文本概念上完成作品的动机和解读”，因为这是不可能的，哪怕是对那些善于解读的人。沿着你的话说，我倒可以建议通过文字为“作品的动机和解读”增加一些重要的思考维度，而这种思考维度是视觉作品本身无法达成的。这个不是在怀疑艺术作品的视觉独立性，而恰恰是在维护和强调它的独立性。好的文本与视觉实践，按你自己的说法，也可以是“平行”的，甚至可以是“交互”的，但绝对不是“阐释”的，结构上看来，“重叠”的。

至于你的第二封信，探讨展览主题的，我似乎没有完全看懂。我们能不能这么来问，你的作品希望达成的究竟是对（多元的）“关系”的立，对“关

系”的破，还是对“关系”破立之间的一种演绎？如果是第一种，能最大程度上具体到什么样的事与物？如果是第二种，你所强调的“平行”是不是反而成了一种矛盾？如果是第三种，有没有一个领域和范围来建构你的视觉演绎？在与庄辉的书信中，他说“关系”也让他想起了“尼龙搭扣，可以任意拆解，随意粘合”。这个也是你的意思吗？

节泓

[SHI Qing to JIANG Jiehong, Fri, 28 Jan 2011 13:07:43 +0000](#)

石青，你好，

刚刚回到英国，周一那天到了你的工作室，好像有的问题自然有了答案。当然，现场布展所涉及到的具体呈现过程中，还是有一个度的把握问题。另外，你说你还有一些文字做交流。

节泓



《植物共和国》|局部

向京书信
XIANG Jing

[XIANG Jing to JIANG Jichong, Sat, 4 Dec 2010 11:43 +0800](#)

姜节泓，你好！

来信收到。首先我非常认可这种方式，肯定不是源于写作的自信——相反，可以想象，知识结构、文字表述和逻辑思维方面，艺术家一定是劣势——只是对创作过程被不断干扰的这种方式感兴趣，你几次很明确地提到“介入艺术家的实践”这样的概念，让我很好奇。而且碰巧以往我都是一鼓作气干活，而我最近正在停顿，打算在冬天里写点东西，储藏能量，时间上也合适，所以请姑且放马过来，让我看看你怎样“介入”。

向京

[JIANG Jichong to XIANG Jing, Tue, 7 Dec 2010 14:48 +0000](#)

向京，见信好。

我从来就不是做理论的，也不勤于读书，这样的一种交流方式是在方法论层面的一次尝试。我对于“艺术家实践的介入”当然不仅仅出于好奇，大概也源于我自己实践出身的背景，更多的，是我对实践当引领理论批评的信仰。记得我们刚说起关系的时候，你就跟我说人，你身边的人与你眼中的现实社会。

姜节泓

[JIANG Jichong to XIANG Jing, Sat, 11 Dec 2010 11:33 +0000](#)

向京：

其实我们可以先聊起来，不必指望一两封信就能把事情说透，这样也可以将这种书信的往来当作另一个思考和交流的媒介。

姜节泓

[XIANG Jing to JIANG Jichong, Sat, 11 Dec 2010 20:25 +0800](#)

姜节泓：

我刚把这段写完，打开信箱就看到你的信。其实这两天事太多了，挺想好好写的，但不容易。“关系”其实可以涵盖几乎所有的问题，但我肯定从自己

感兴趣的部分着手，还是想说与个体的相关的“关系”。

“关系”的概念首先限定在有人的文明史里，第一个层面源于自我意识的建立，对于大多数人来说最重要的其实只是和“自己”有关的“关系”，是自我与外部之间，我与他人、我与群体、我与自然。而作为社会性的人，群体的关系被考虑更多。在世俗的生活里，我们不得不考虑和家人、和朋友、和同事、和爱人、和路人、和邻居、和亲戚等等这些远远近近的关系。人，是环境动物。这是说人作为社会人的局限。进入这个层面，人就不是大自然里的那个自由生长的存在，一方面他是以“我”为圆心的那个或大或小的圈子的中心，在中国文化里，也是一棵大树上血脉连通生长出来的一枝。

前两天回了趟泉州老家，又见到很多父亲的老朋友。一个叔叔年轻时在北京读书，和父亲住在一起。父亲留在北京成家发展，他大学毕业后又回到泉州，现在是华侨大学的教授。说起来人生很是得意，至少他很满意。女儿从小学习很好，后来去上海念了医科大，毕业后在上海东方医院工作，是眼科大夫，干得非常好。几年后我叔叔把他女儿想方设法搞回泉州，说是这边很多关系他都搞定，连市长都是他的朋友，女儿在这边生活有保障。后来当然就嫁了泉州人，高大帅气，还生了一个女儿，人生被安排得很标准。我们很不理解女儿竟可以这样任他安排，却是叔叔最得意的部分，女儿的乖巧就是他一生教育的成功，他拿出很多自己和女儿的奖状证书证明了他们一家的优秀指标。

另外的例子就不那么光亮。另一个叔叔是当地的文化名人，他的女儿从小就是在父母的宝贝下度日，也才情也用功，可惜一场大病，身体坏了。因为和我父亲很要好，毕业后还在北京呆了一阵，说是要离开父母的照顾，闯荡一番。也就几个月，这位从小在母亲呵护下的小鸟就病倒了，奈何心比天高，身比草弱，很快就被母亲接回老家，回到泉州在《泉州日报》做了个小编。这次回去看她，刚辞职，竟然也就在日报做了九年，还是弱弱的，说现在要做编剧，写写剧本，工作也自由很多。她的意思就可以有机会经常来北京走走。在泉州这样的地方，其实还有一点文化理想的都算是怪人了，这位小妹至少也算个文艺女青年，看她在那里挣扎着总觉得很有精卫的感觉，命比纸薄。现在将近一年过去，也没什么消息，可是为什么要和命运抗争呢？看她安静地坐在父母身边，安静地接受母亲递过来的各种吃食，小心地喝着温度合适的温水，真觉得她这样挺好。

这倒也不是我想说的“关系”，只是我所看到，在集体价值牵绊里的个体挣扎与宿命，我身处自己的境遇有足够的优势角度看他们，但也不过是一面面镜子而已。

再聊吧。

向京

[JIANG Jichong to XIANG Jing, Tue, 14 Dec 2010 17:31 +0000](#)

向京，

我陆续收到艺术家的来信，每个人都有不同的表述角度和方式，特别有意思。你在给我讲故事。

在你的两个故事当中，其实已经涵盖了特别丰富的“关系”脉络。但似乎所围绕和展开的更多还是与家人的关系，是亲情，再具体一点的话，就是子女和父母的关系。

中国人讲“孝道”，这个词也是没有办法翻译的，即使有翻译也不会精准，因为在西方文化中本来就没有这样一种伦理规范和道德要求。“善事父母为孝”，而孔子所说的“孝”是建立在“敬”的基础上的，“敬”是孝道的精神本质，不然便与善事犬马一般了。因为有了“孝道”，使得原来的宗族伦理转化为真正意义上的家庭伦理。在人类所有的爱当中，大概父母对孩子的爱是可以最大程度上接近于“无私”的（上帝被称作天父也是因为这样的一种“关系”最能比喻和贴近这种爱），这种爱在通常的情况下是不需要要求的，比孩子对父母的回应——即“孝道”——来得更加自觉。中国父母对孩子的管教与西方的不同，于是，父母对孩子的期待也就不同。这种期待倒不见得是去期待孩子能够达成多少在物质上的回报，而是期待孩子能够拥有一个依照父母所设计和想像的人生，因为自信于对自己孩子的爱，这种设计和想像往往被一次次的确认——如是人生一定会美好的。其实，这里的父母们最大的命脉还是在于想要荣耀自己，在于骄傲。如此一来，他们的爱最终还是归回了私心。

在中国，父母和子女的关系是特殊的，有着更多的牵挂和寄盼。你说的这两个例子：一个是对于这种关系的顺从和敬服，一个是对于这种关系不依赖的企图。而在这样一种关系之外的，还有大千世界，还有着更加复杂密布的诱惑与网罗。先写到这里。

姜节泓

[XIANG Jing to JIANG Jichong, Fri, 17 Dec 2010 21:43 +0800](#)

姜节泓，你好！

我是因为说不清楚所以讲故事，或者说不想用理论系统的方式讲述自己的观点，只能用我一向习惯的描述的方式表达。但我想讲的并不是孝道或亲情之类的，我想说的还是个体和群体的关系，是个人价值和群体价值的冲突，你现在介入这个话题已经带有西方思考维度的方法论，你我之间已经出现了“文化的差异”，哈哈，当然我首先反省自己表述的不清晰，所以还要抖擞精神想办法讲清楚。

我讲前面的故事的意思是，我们思考的前提首先还是应该立足中国现实，生存的现实永远应该是艺术要面对的问题，只有在生存的前提下，才能表达人对人性的关心。中国的社会是个差异性极大的社会，所有的社会问题都来源于各种差异，万恶之源首先是贫富的差异，原本没有乡村到城市的移动，大家安于自己的命运避开彼此的差异也就相安无事，而现代性带来的城市化进程让太多人迷失了自己的家园。自己的家庭、出身好像是人无法摆脱的紧箍咒（而对很多人来说竟是急于摆脱的紧箍咒），成为人性在当下时代不断异化的动因。前两天还去看了刘小东在尤伦斯的新作，在东北老家画的儿时的朋友，同时，台湾导演侯孝贤还为此拍了一部纪录片。我很耐心地花一个小时看完了，很多感慨，片子比画作好，让整个事件立体了，成立了。故乡的情怀，乡村的远去，都是侯导原本关心的话题，和刘小东这个回家的偶然念头重合在一起，能传递的更多信息和情感。当然有刘小东这个主角的进入，那个环境以及环境里的人物就不再是平面的了，而产生了距离、差异和层次，已经不仅仅是每个人的境遇了，当空间置换，刘所做的所有事都丧失了意义的支点，连他自己都没了自信。故乡只是个情感的概念，直面的只剩下中国的现实，面对这个现实，即便我们不是刘的老乡，我们还是感同身受的痛感，这时的故乡才又真正恢复了意义。我们说国际风格的可恶之处不在于它答案正确与否，在于仅仅套用的方法论而所涉及的不是我们的问题，甚至是伪问题，语义在不同的语境里产生不同的含义。刘小东在每个人生活的现场画写生，汗流浹背，顶烈日、冒大雨，只觉得是个挺辛苦的劳作，为什么要画呢？在画什么呢？他所强调写生时的客观性有意义吗？可能吗？我看的时候一直有这个疑问。直到所有的画作到了正规的展厅，专业的布展把刘写生的行为作了很充分详尽的阐释，包括刘的日记、所有人物的背景、大小画幅，以及那部纪录片，全部加在一起，刘所属的场域才全部复原（尽管我认为除了侯的片子，大多的素材还只是素材，还不是艺术家的“话”），语境才完全产生，艺术那些个“意义”才显现出来那些个，全部加在一起，刘“意义”。我想说的是，好的艺术还是应该直面现场，并不是说现场的那些素材，而是有创作者自己态度的对现实的述说，对生存现状的述说。

这是我初步想说的问题，不知说明白没有，后面还有很多想说的意思。慢慢来吧。

向京

[JIANG Jichong to XIANG Jing, Sat, 18 Dec 2010 15:38 +0000](#)

向京，好。

先自讨一番，卖个破绽，又拿出“文化差异”来骂人，这样不太好。但是，我很喜欢听你讲故事，也试试来纠正我的误会。

面对当下中国的生存现实，你有你自己眼光和思考，作品是一种呈现方式。在今天大规模的从乡村到城市的迁徙中，我们面对的是一个几乎妖魔化了的

现实，在这个现实中，多少人赢得了钞票丢失了土地，此时，个体价值便从属于群体价值，得失自知。日常的生活空间不断地被转移，置换，改变，颠覆与重建，现实就像沙滩上的符号，被一次次刻画，又被一次次轻易抚平，不留痕迹，让我们找不到记忆，也失去了家园。

你讲到的刘小东的展览，我只能从网上了解到一点皮毛，好在一月份回国的的时候它应该还在。反正还没有看展览，可以先胡说几句。小东的画实在而帅气，像他的人一样。我想他的这种实践既能完整充分地保留绘画写生实践，而又能进入当代艺术思考，大概是一种最稳妥却不失积极的方式了。首先，我们看展览的形式。作品本身和其他视觉素材和文本的全景式呈现其实有策展难度，做得好可以把整个概念立体化，做得不好就像雷锋的日记。我想他的这种实践既能完整充分地保留绘画写生实践，而又能即写生，即策展人不断强调的——小东的绘画“基于观察，而不是基于记忆”。在这种提示下，我总觉得是对一个科学工作者的褒扬，而对不起小东浪漫的笔触。观察中可能会掺杂一点一掠而过的记忆，而只有在记忆中才会有更多的想象。我在想，如果小东真的三十年从来没有回过金城，那么，展览又会是什么样的？或者说，光凭记忆，在北京念想中的那个金城又会怎样浮现在他的画布上？最后，我们来说个体和群体的关系的时候，能不能就具体落实到个人和家乡的关系，当作个案来分析？我可以说说我的经历。

北京的哥儿们老表扬我说，“你不像上海人”，但我知道我是。去国已经十二年有余了。九八年的十月第一次离开家乡的时候还是挺悲壮的，根本没有想过在近期能返回。然而，从开始的每年两三次回国，到现在最多一年八次九次返于欧亚大陆的两端，我不知道自己有没有真正的离开过家乡（就像每年回乡过年的小东有没有真正离开过金城一样）。而由于教学和研究的缘故，每次回国不仅仅在上海，主要还有北京杭州，也是家乡。十二年以来，上海的变化是不消说的。小时候的弄堂没有了，就像北川中学的校舍在震后没有了一样。年少时的记忆一下子从可以被重温的现实中抽离出来，扭曲在“新天地”般的假传统中，只能被观摩，不能被触摸。此时此刻，我和家乡之间被什么牵连在一起呢？是乡音吗？是美食吗？还是从小被这方水土滋养出来的脾性和情怀？那么，哪天会彻底回“家”吗？回“家”回到哪里呢？为了工作一定是北京，为了生活一定是上海。对我，回“家”总是一个“过去将来完成式”，是一种牵挂，一种不断逼近的现实。某一天，一旦当真正的回“家”发生了的时候，我与那个群体又将是另一种关系了。

再叙，

姜节泓

[XIANG Jing to JIANG Jichong, Tue, 21 Dec 2010 22:29 +0800](#)

姜节泓，

很抱歉。新年将至，又是几个接踵而至的节日，事情实在多到如麻！我没能按照原先设想的才思如泉涌，完成我计划中所有想要写出的文字。我今天不

能写了，明天看看。我其实也有点对这种谈话的实际效果发生怀疑了。我再想想。

再续。

向京

[JIANG Jichong to XIANG Jing, Tue, 21 Dec 2010 16:00 +0000](#)

向京，

我当然不能奢望艺术家们天天有时间打字。我倒是觉得这样的书信探讨可以游刃于文献和随笔之间，可深可浅，可松可紧，自己可以把握。等你有空再写。

姜节泓

[XIANG Jing to JIANG Jichong, Mon, 27 Dec 2010 21:34 +0800](#)

姜节泓，你好！

你对于“观察和记忆”的论说甚为赞同。还说刘小东的展览，刘在对于家乡和家乡朋友的生活的观察很小心，拿捏着一个“度”，这是种距离，他的身份更像个观察者，而不是群体中的一员——当然不是，早不是了！这里面是个差异，境遇的差异，但小东又不想介入到任何一段现实的生活之中，而且也不想成为一个高高在上的“观察者”。就像我难得回趟老家向你讲述的那两段故事，从我自己的价值观里我肯定是完全排斥那样的人生的，但当你成为一个在旁“观察的”人时，不介入的基本心态和境遇上的差距让我本能涌上一种道德优势，甚至怜悯，我内心里无比鄙夷自己的这种心态，但人只有站在自己的立场看一切事物，还能怎样呢？否则更乱。所以我在看刘的那个展览的时候，我一直在想，这个事情是不成立的，其中真正成为一件好艺术品的，还是侯孝贤的那部纪录片——虽然这肯定也不会是侯导作品里的上乘之作——侯导观察者的角色扮演得非常好，为什么？

关系的一个基础在于一个“观看之道”，正好我看到约翰·伯格有本畅销书《观看之道 [Ways of Seeing]》，里面有一句话说道，我们从单单注视一件东西，我们总是在审度物我之间的关系。就是说，我们观看一个事物的时候，不是在观察事物本身，总是把这个事物和自我联系起来，所以存在的事物总是和“我”有关的，或者说，世界的形态只有和“我”有关的部分是有效的。还是在《观看之道》里说，我们只看见我们注视的东西，注视是一种选择行为。所有影像其实都与权力或某种欲望有关。你看，在我们的叙说里，同样的题目，我有我的线索，你有你的经验，在各自找到与话题相关的

经验时我们可以最真切地谈论起相通的感受。能干扰吗？可以，能改变吗？几乎不可能。其实城市化的生活里，我们甚至对相互的生活根本是不关心的，辐射到的只有相互相交的那么一点，这已经和中国传统习惯有很大的差距了，现代化的进程里就是我们的生活方式我们的思维习惯我们的价值体系逐渐被西方文化“文明”了。更准确的说法是，弱势的文化总是会被强势文化同化的。也许等到世界的权力和财富都集中到某些人手中的时候，会有人“俯身”做些挽救弱势文化的“高尚”的事，因为我们只能指望高尚的人有可能做“俯身”之事。

姜节泓，最近和你展览相关的几件作品一直处在停工的状态，这和我预先设想的激昂冲突的交谈不一样，因为现在的状态和我平时的工作习惯有很大差异。创作需要一种封闭状态的，尤其是我，基本是一种极端封闭的状态，即便是身边的助手，往往根本不知道我想做什么，最后的效果是什么。是偏执加上将错就错的，这时一般我都信心爆棚，义无反顾地向前走，只有直觉和无端坚信的那个目标。而和你聊天思维上是清晰的，在逻辑、初衷的线索上尽量理清，而创作岂能理清再做？！我很担心最后的作品只是我们谈论的话题的图解注脚，而失去了它自己独立存在的意义。这是我最担心的，而目前的状况偏偏滑向那里，我越是和你谈论，越不能继续做我的作品，在作品的源头被谈论之后它们变得索然无味——即便我一直在绕圈，在外围转，但我心里明晰我正在内心像一个“外人”一样审视我正在进行的创作，如果事实是这样，我已经不必要再用视觉化的语言重新演绎一遍。另一方面，本身我也讨厌不断地解释作品，作品的表现力和它所能打动观者的是它自身无法用其它方式复述的力量所在，这是我一直努力在做的一个工作，还原作品的可感知性，让作品成为可以独立存在并可以自证的部分。可现在这个方式正在被我自己瓦解，我先把初衷费力解释直到我已经失去做它的兴趣和必要。原本清晰的创作的面目和理由在我退后距离的审视下，变得反而模糊和矫情，不需要与另外一个人的讨论，我自己已经发生了无可挽回的质疑，就像我们常说的，我们越是追求真理，离真理越远。

原本想写一次稍微长点的文字，每次都是泛泛而谈觉得不深入，结果最近北京极寒，先是我突然发了风疹，广慈又突然又吐又拉，一下子停顿了几天，病的这几天攒的一点事又要处理占了几天，一下子就一周了。人生竟是这般景象，一天到晚忙叨，又好像做的事情一点点，如果再不留点证据，都恍惚不知道每天过了没有。再接着写好像心气不够，脑海里全是悲观的念头，留待下次再续。

向京

[JIANG Jiehong to XIANG Jing, Tue, 28 Dec 2010 14:17 +0000](#)

向京，你好。

我能理解你所描述的被自己鄙夷的心态。人心里有一把自己做的尺，在人与人之间来衡量所谓的优势。我们每个人都很有可怜，尽管懂得谦卑的好处，却

往往不是真正地在学谦卑，而是在学如何把骄傲掩藏得更好。而骄傲和自卑又像是在桌面上旋转的硬币的两个面，谁知道它今天会哪一面朝上。

“注视是一种选择”，我从来不信艺术创作中能坚持什么客观性，从根本上就不发生于一个客观的起点。而你引用伯格所提到的观看中主客体所形成的关系很重要。接着，疑虑我们互相之间交流的可能。但是这种主客体的经验与我们之间的交流似乎还是不一样的。我觉得在几周的书信回合中，与艺术家们的交流从大体上可以归纳为两个方面，一个策展框架中，对于“关系”的多元探讨；而另一个，就是对于我们这次书信交流的这个方式的反思，方法论的探讨，多多少少，而你想谈得比较深的，那我们就再多谈一点。方法论不是西方的，只不过我们缺少系统的梳理（特别在艺术领域中）。但是，它太重要了，就像知识机器里的齿轮。我在中国英国两边教学，发现许多中国学生缺少的不是聪明才智，而是方法，许多论文只能关起门来称博士的，拿不上国际（不是西方）的台面。比如，我们讲回到的小东的展览，我们知道画只是手段，而“观察”或是“记忆”就是方法论，粗略地分析，一个重事实，一个重想象。如果方法论没有厘清，整个创作好比釜底抽薪，就像你说的，不是画得好不好的问题，而是因果结构不成立的问题。而我们的这次展览，在“关系”框架中的探讨下暗藏的正是对于我们策展实践方法的一种考量和批评。

向京，我完全能够理解你描述的你创作时的状态，理解你所焦虑的关于艺术实践和文字叙述重叠，以及如此的交流形式有损你创作热情的可能。好比在我们学院做一个实践和理论结合的博士课题，论文中的一个章节不得不论述自己的实践。一个若是系铃的，一个就得是解铃的，岂不尴尬纠结。好在这个是学术研究，和纯粹的艺术实践不同，以知识交流为根本，算是博士生们抚慰自己招供的一个说法。当然，招供是说笑，总要有文字能建立起来的新角度来与实践遥相呼应。遥相呼应重要的不仅仅是呼应，还有就是保持距离。我们都在小心翼翼地谈，一方面避免不着边际的空谈，一方面又要避





免触及中心，触及那个秘密城堡，绕着弯子说事。

其实，我当然知道我们互有对问题焦点的经验和感受，我也没有期待我们这样的文字交流就可以干扰或者改变对方。但是，正是因为我们如此的交流，有意识地避让对方干扰保护自我逻辑的过程，才好尽可能地弥补、修复和完善我们有限的认知。对我而言，这样的书信写作过程本来就不是，也不应当是一种“给予（他人）”的程序，而是一种“（自我）获取”的程序，探讨的结果恰恰是在自我批评和梳理的同时，与其他参与者一起展现一系列多元思考的路径。在当代艺术当代展览的语境中，艺术家做“作品”和做“展览（不管是个展还是群展）”是不同的，简单地说，做“作品”只需要对作品负责，而做“展览”则需要艺术家肩负展览和作品的双重责任。换句话说，能不能这样理解，在传统的展览概念中，一般而言，先有作品，再有展览；而我们所面对的当代展览更像一个讨论的平台，做展览与做作品是同步的，而这种同步的方式，我们试图以书信的交流作为纽带。这个大概就是我一直所说的互相介入的一种手段，最后，让这个展览变成一个真正的群展，一个“我们的”展览。

向京，你似乎一下子有点低，身体好些吗？我们可以停一停，或说点别的。我们真的坚信视觉作品作为艺术语言的独立性吗？如果是，文字根本不必绕弯子；如果是，即使文字真想单刀直入也还是进不了那个秘密城堡的，因为好的城堡都有护城河，而文字不会游泳，只能在城外，遥相呼应。

再叙，

姜节泓

XIANG Jing to JIANG Jichong, Fri, 31 Dec 2010 17:41 +0800

姜节泓，你好！

做作品和做展览肯定是两回事，甚至可以把艺术家分成擅长做作品的和擅长做展览的。做作品在于封闭的那个自我系统的呈现，做展览在于把观者考虑进来，这是思维传递的过程。这就如同几重转换：艺术家把内心所感所想转换成视觉化的作品，作品通过布展的方式呈现在展厅，最后展厅里的艺术被观者看到并且进入他们的内心，引发了观者相应的思考和感触，这是又一重的转换。我一向只考虑到这些层次，而以往所有的环节我都是习惯独自面对，展览后续反馈的东西也是我自己慢慢接收慢慢消化，和策展人预先有触碰的机会少之又少，何况是这种像国外课堂似的密集的讨论，我由此产生的焦虑大概也源于此，无法集中精力对付第一步游泳，只能在城外，遥相呼应。也不应当“介入”恰恰是你的策展方法所在。也许我的方式就是对所有外来的“介入”的本能抵触中慢慢选择、接收，至少目前对我脆弱人性的磨练颇有益处。

我这次展览作品的确在于我对于社会的观看，以及如何在展览里让观者能介

入进来，因为只有观者的参与才能真正完成观看的整个过程，你说“观察”和“记忆”是重事实和重想象的两种不同方法论，很有意思，我希望能把两者结合起来，选择的记忆就是我们真正观看世界的方式。现今我们的时代，完全是资讯的时代，资讯爆炸，让人无暇辨别。我在上海做老师时，深感年轻人被资讯深深影响着思维。对于我们所处的世界，太多外在的样貌让我们流连在含义的浅层部分，而切碎的信息和由此带来的太多无效负面或者垃圾信息搅乱了判断，不能完成对世界的认知。所以对认识世界有帮助的，不是知道什么而是尽量不知道什么，在人性还有一个直觉判断的时候，你还有救。这次这个展览我想呈现的部分，首先和我以往的思维方式很不同，以前我作品总有个基本的支点，就是我的视角，所有问题都是有我自己明确态度的，而在这个展览的作品里，我试图把个人化的视角移动一下，这样就没了我的态度做支点，我以为是我创作的一个进步，但也造就了思考时的障碍——仅仅对我而言，这是目前作品的困境之一，也是让我每每感觉乏力的重要原因。我之所以前面一直谈论刘小东的新作，也是用另外的方式在鞭挞自己，创作者如何去平衡观看的角度，希望我能越过一些可能对其他人不成问题的阻碍，把这批作品的转换顺利完成。

另一个还可以讨论的是作品自证的问题。我坚信“视觉作品作为艺术语言的独立性”，在证明的过程中，我愿意小心翼翼地保护好我的秘密城堡，不是因为语言会成为穿城而入的子弹，而是创作者的最大快感在于大幕揭开的刹那，这些方法是可以谈论的，但作品本身，还是让它独自存在，等待揭晓的一刻。我习惯的方式是直到展览之时回避干扰，等展览开始作品扔给观者时它自己能够独立存在，所有的讨论是帮助作品生长的营养，这时我很乐于参与对于作品的任何讨论。这也许只是我强词夺理、积习难改的一种逃避态度，我相信这个话题对策展人来说有另外一个完全不同的角度。

在新年来临之前的最后一点时间里，我发出了这封信让我多少有点轻松。新年将至，多多保重！

向京

JIANG Jichong to XIANG Jing, Fri, 31 Dec 2010 17:12 +0000

向京，你好。

我越来越懂得你的“本能性抵触”了。同时，我庆幸有这样一种书信形式，作为新的策展方法，促成这样的交谈，尽管未能像理想中与每个艺术家都有这样的交谈。

我所追求的策展经验，总想在最终实现现场的过程中也有知识积累。但是，在过去的策展实践中，我虽也一直坚持与艺术家访谈，但我越来越怀疑这种作品之后交流的意义，以及策展本身的意义。当然，策展人大概还有选择艺术家的权力，但是策展人的投入与获得都是相对有限的。如果只为了组织张罗，让我们来做一个中国当代艺术全国美展吧。策展人和艺术家之间如何

发生真正的有效的互动，发生在何时何地？除了能在画册里写一堆褒扬之词之外，有没有策展人对艺术实践，对展览作品形成到底有多大的影响？如果有，如何体现的；如果没有，要策展人干吗？策展人难道还会在画册里批评自己选的参展作品吗？那么，策展人的批评性在哪里落地？如何为展览形成做有效贡献，而展览形成的根基不是找人找钱找地，而是展览作品（不同于艺术作品）的形成。

你一面在坚信艺术语言独立性，一面要保护你的秘密城堡。也就是说，纳采、问名、纳吉、纳征、请期、迎亲可以随便来，但是那个红盖头还是要到最后一刻才能揭的。于是乎，这当然不是新娘生怕露怯，而是她一贯的矜持与小心累积的观看魅力；于是乎，尽管绕弯子说事，直到最后眼见为实。我知道这不是一个简单意义上的猜谜游戏，因为那个红盖头所遮挡的不是一张好看或者难看的脸，而是那个神圣的相视时刻。你透露说作品要有观众介入，很感兴趣，但不知道会是何样的介入，我自己也曾经做过这样的作品，由观众的行为参与来完成作品的视觉呈现。另外，你所说的将个人化的视角移动一下，我没有完全明白，是指更客观一些吗？没有关系，若难把握度的话，还是先不说了吧。

现在，北京已经是二零一一年了，新年快乐。

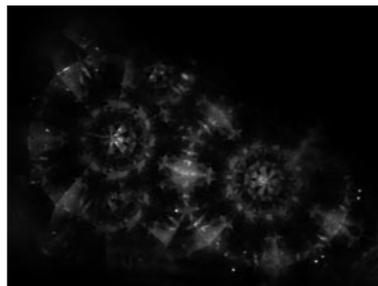
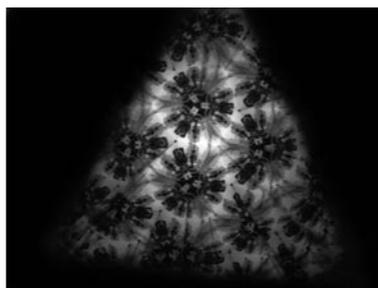
姜节泓

[XIANG Jing to JIANG Jichong, Mon, 3 Jan 2011 21:52 +0800](#)

姜节泓，你好！

对我作为一个艺术家的身份来说，这同样是一种“观看之道”，如何去看周围这个世界、这些人，他们在这个环境里是怎样的生存困境，怎样的人性裂缝，我们又怎样在这样的生存现状中活下来，并且独自或相互去寻找慰藉。

三十一号那天晚上，还去看了崔健的演唱会。其实平时已经不怎么听摇滚乐了，只是一种对过往激情的怀念吧，现在对于这种身体本能式的释放已经不那么需要了，觉得简单，在某种状态下知道可以找到哪些适合的音乐听听，对老崔的喜爱多半是因为对老英雄的尊敬，还有就是现在这个时代找不到的那股拧巴劲儿。老崔的歌词经常特好，但也经常听不清楚，那天有一首歌，平时没怎么注意，演出时一句一句打出来，和老崔的声音同步，一下变得很有穿透力，我想抄一段给你：“实平时已经不怎也没有新的方式／没有新的力量／能够表达新的感情／不是什么痛苦／也不是天生爱较劲／不过是积压已久的一些本能的反应／情况太复杂了／现实太残酷了／谁知道忍受的极限到了会是什么样的结果／请摸着我的手吧／我孤独的姑娘／检查一下我的心理的病是否和你的一样／不是谈论政治／可还是有点慌张／可能是因为过去的精神压力如今还没得到释放／别看我在微笑／也别觉得我轻松／我回家单独严肃时才会真的感到忧伤／我的心在疼痛／像童年的委屈／却不是那么简单也不是那么容易／请摸着我的手吧／我温柔的姑娘／是不是我越软弱／越



《观看之道》|局部——万花筒

像你的情人儿？”

歌词很长，我当时的情绪基本是像海浪被飓风推动一样一波高过一波，最后老崔咬牙切齿地说：“词很长，我当／意识太落后了／眼前我们能够做的事只是肉体上需要的／请摸着我的手吧／我美丽的姑娘／让我安慰你渡过这／时／代／的／晚上！”

那一刻，我刹那间真的获得了一种安慰，艺术就应该有这样的神奇，这也是我坚持艺术逃离阐释机制的理由之一，它总是要在许多的理论之外存在并且每每生效。我不相信永恒，所以我也只是个没宗教感的人，不过我相信人性，用人性去看待事情的时候总是能获得释然，我想如果用这样的歌词和你解释身体性的、体验性的、个人化视角的，你是否能明白？当我开始移动这样的视角的时候，就必须学习另外的思考，可一旦思考就开始远离了神的手指。目前为止我还没找到一个真正可行的通道，而创作已经由于开始思考变得很可笑了，还要慢慢来。我觉得艺术理论对于艺术的影响应该还是后续的，都应该开始于艺术家创作之后，策展工作首先是提出问题，然后是注视和编织的过程，如何把作品编织到你的话题里去。但这样和艺术家在创作当中讨论作品还是有很大危险性，对于你做这样的尝试当然是很有趣的，尤其我想到在展览现场可能你所能干预的部分会更多，会更有意思。怎样把这一部分在最后的书里呈现出来，和现在的讨论一样有价值或从策展角度更有价值。你的批评和我们的反批评在我想象中应该有个实质的交锋。

向京

[JIANG Jichong to XIANG Jing, Tue, 4 Jan 2011 17:08 +0000](#)

向京，你好。

凤凰卫视是我们这里唯一能够看到的中文电视，尽管它在广告的间隙只有很短的节目时间。有一天，我掐着点要看一个谈话类节目，预备好忍受那个美女主持，因为她要访谈的是崔健。出乎我意料的是，那个主持居然问了几个蛮有逻辑的尖锐问题，而“老英雄”只能“答非所问”了。尽管问题不是要他阐释他的艺术，但是我看到，当离开了音乐的时候，他是那样的无力。这大概也就是你所说的，逃离（语意的）阐释机制。

我当然明白你所说的那种身体性的体验，一种文字形式（文学性媒介）无法延展的体验。但是，反过来想想，即使在你的逻辑里，文字性阐释的尝试还是可以有两方面的积极作用的。一，反思和确定视觉作品的独立性；二，也是我特别感兴趣的，就是通过文字性工作（策展人与艺术家之间口头的、书面的交流），在视觉作品所达成的固有意义上，作出新的分解和叠加。在此，只是再次说明我的初衷。

我完全认同你关于理论后于实践的说法，我也是一直坚持实践先行的。一个理论家或批评家对于艺术作品所能作出的贡献和一个策展人能做的贡献是不

同的，这种不同首先就是介入方式上的不同，介入秩序上的不同。在一个展览的理想形成过程中，我认为实践有两个部分，一个自然是艺术实践，另一个就是策展实践，它们应该是同步的。你说策展应该提出问题，我想很多策展人都会认同。但是，我很怀疑策展人“提问”艺术家“回应”的先后模式（虽然这已经比“组织”展览高明很多了），而是要邀请艺术家一起通过实践提出问题，演绎问题，并在有限范围内探讨问题。艺术不是科学，她所提出的问题不见得就是有答案的，让我们能创造性地思考，让我们不同地看生活看人生就足够了。

你在信的结尾处说，我们之间应该有个“实质的交锋”。如果你指的“实质”是一个广义上的“实质”，我想，我们早就开始了。我们始终围绕的问题恰恰是最关键的、关于策展和艺术实践方法论的探讨。如果你指的“实质交锋”是指对于“关系”策展框架、对于相应作品的生成和发展，那么，我们确实还没有展开，一直绕着护城河打转，盘算着是进是退、巧取或强攻。

姜节泓

[XIANG Jing to JIANG Jichong, Wed, 5 Jan 2011 23:57 +0800](#)

姜节泓，你好！

谈话要较真儿就常常驴唇不对马嘴，人人的思维往往不在一个频道而是平行的，所以只有“答非所问”。我说的“逃离阐释机制”仅仅指的是作品，谈话中，我们幸好是写字，如果是现场，恐怕我的思维对应你的思维基本也是个“答非所问”，因为艺术家不都是擅长逻辑的人，而我们所看到的一些厉害的艺术，往往都和所谓的逻辑没什么关系，这时候要看“阐释机制”的无力了。

最近和你通信也一直反省甚至企图找到一种语言的方式来“写”出和创作类似的东西，而不是用惯常同用的逻辑性语言，因为我马上要面临新的个展，要开始准备梳理新的一套说辞，希望像作品一样有生趣，实在是看不得自己和他人思考时的蠢样子。这样在交流的时候也许更有意思，相互都有个理解上的积极靠近，而不是在语义上的较真儿——这也只是美好愿望。再次声明，我很认同你这种文字沟通的积极意义，所以一直保持文字上认真对待的态度，我戒备的只是任何思维对我的缉拿，有时防卫过度。这也是保持创作上的乐趣的能力，应该说在咱们的对话过程中，在我做这批作品的过程中，我经历了一个很波折的心理起伏，也是梳理的过程，这也证明了你这种方式的作用，还真不在于是否谈论具体的作品，我们在谈论中国现实和生存困境，就是在谈论我的作品了呀，表述的过程还真就是我思考中的种种阶段和不解困扰，对我来说已经太具体了。创作中的转换，我还真会避免谈，这个，一定要在展厅里完成，而那时又正是你策展的最关键部分，我以为，你所“提问”的是抛向观者的，艺术家实践所提供的在前，同样还是提问，也会抛给观者，作品的完成就是这种提问的顺利到达，当然，我们都不会等待答案，完全赞同。我说的实质交锋好像有点杀气过重，其实我是指展览现场

的情景，布展将会成为我们面对实际作品，正面交换想法的时机。趁今天脑子有点清楚，草就一篇，先发你。要睡了……晚安。

向京

[JIANG Jichong to XIANG Jing, Fri, 7 Jan 2011 16:28 +0000](#)

向京，你好。

这周开学了，昨天忙了一天。我从来就没有觉得你哪儿糊涂过，从来都是步步为营的。

我同意你所说的那种不可阐释性，而我想，我们本来也就没有这样的企图吧，不是一直在瞎聊吗？英国大学有一个学科叫做“创造性写作 [creative writing]”，不仅有本科硕士，还有博士学位（比如著名的伦大金匠学院），大概就是你想做的“类似创作的写作”。但我一直好奇，这个东西怎么教？进一步的话，创造力怎么教？再进一步的话，你相信教育吗？我越来越觉得，好学生总归是好学生——特别是“创造性”学科（其实没有一门学科会说自己不是“创造性”的），而相反，按英国的一句俗语来说，“马尿是酿不成啤酒的”。如果说我们的创造力可以在视觉媒介中实现，难道它就不可能以文字的形式得以转换吗？这里所说的转换是指创造力的转换，而不是某一个具体概念和题材的转换。扯回我们话题，我觉得我们的笔谈倒真的不是要阐释什么，也不是互相缉拿，而是另一种思考的维度，在视觉之外的思考维度——创造力的转换，我想，我们其实已经能够通过这些回合达成共识了。与此同时，我们似乎看到了这种书信方式的回报了。其实，这个方式对我也是新的，我也不知道它将会把我们带去哪里，把我们的展览变成什么？我只是觉得你做你的作品，我做我的展览，都行，但没劲，你要我的展览干嘛，我要你的作品干嘛？没你作品展览照常开幕，没这个展览你依旧做你的作品。你说你认同这种沟通对你实践的积极意义，而我的确也从中获益匪浅，可以通过你的批评和置疑强迫式地拷问展览和作品的关系，策展和艺术实践的关系。

你一直是防卫过度的，尽管都是正当防卫。你不是不让我近身那个秘密城堡，连护城河也不让我看见，让我不知道里面是水还是火。北京的朋友夸我“不像上海人”，那我也夸你一句，“向京，你不像北京人”，至少，你的文字里还夹杂着一点点难以察觉的上海腔调。

姜节泓

[XIANG Jing to JIANG Jiehong, Sun, 9 Jan 2011 23:39 +0800](#)

姜节泓，你好！

好像咱们谈话的共同点越来越多，应该是交流的结果吧，我希望展览时见，布展应该是好玩的，许多的空谈到展览时就见分晓了。曾经和老隋无意聊起来，他说了一句——“艺术就是给艺术圈的看的”，我理解是说艺术的问题是在艺术范围之内有效，所以有意思有意义的部分是在和艺术相关的人群里发生。我听了还有点诧异，首先我还真没这么想过，当然也对，但我理想的艺术不是一直应该“理论上”被“所有人”看到，可以被“任何人”理解的吗？我不知道这和做作品的出发点有关没有，和展览预设的观众有关没有，和艺术的本意有关没有。

谈话是件特别有意思的事，有句玩笑说，真会聊天，就是说真知道怎么让谈话继续下去。而我一直是个不会聊天的人，比如说，有朋友关心地问，干嘛呢？我就说，干活呢，谈话一般到此为止。我喜欢短信，有时会 and 少量的朋友互发短信，我从来不保留自己发出的短信，但有时会把别人发来的短信有意保留一阵，因为我经常要很久，有时甚至是好几天才反应过来里面有个别句子里的几层意思。可以想象，当面聊天我就更反应不过来了。文字是和当面谈话完全不同的渠道，短信很适合某些人，适合某种又需要聊天又喜欢保持文字里面的感觉的关系。写信更好，更累，更白纸黑字所以更古典，现代生活越来越不需要留下痕迹和记忆，所以短信聊天更适合现代社会的古典主义者，就是少见同好的人。今天给你写信前跟一个不错的朋友互发了几条短信，有几句很有状态的，虽然我外表冷漠，但立刻内心情感激荡也就有了把一切继续下去的力量。且不论我是个标准的感情动物，获得力量总归是件让人饱满欣喜的事，这也就忽略了你用“上海腔调”刺激我的企图。

向京

[JIANG Jiehong to XIANG Jing, Mon, 10 Jan 2011 21:47 +0000](#)

向京，你好。

隋老师的意思恐怕可以代表许多艺术家和策展人。但我想，这句话还是能提醒我们艺术的多元，特别在它的可交流性（communicability）上。它与设计不同，设计的可交流性（功能性）是其成功必须的前提，而艺术当然不好以此作为界线和标尺。试比较“艺术的问题只在艺术范围之内有效”与“艺术的问题‘可以‘只在艺术范围之内有效’：前者是一种定义，太容易被反例们击破；后者则是一种多元的姿态，也就包括“可以在艺术范围之外同样有效”，或“可以在艺术范围之内也无效”。如果没有记错的话，应该是吴山专说的——“艺术就是生活中不可归纳的那部分”。当然，这是一个太大的问题，岂是你我能够琢磨清楚唠叨明白的。好在我们先前的回合里还算谋合了一个共识：艺术不是用来回答问题的，而是让人换个角度思考问题的。若只在艺术范围之内，岂不是艺术家策展人们只能让策展人艺术家们换角度思

考了吗？现在，我眼前出现了一屋子追着自己尾巴打转的猫，我不是想以此比喻什么，所以也谈不上恰不恰当，就是突然有了这样一个画面，还是线描动画。它们乐此不疲，倒也妙趣横生。我想，在圈外，艺术也总该能被看被理解，大不了被误读，那也是“换个角度的思考”，反正它本来就不是为了求证答疑的。

我们学校的老院长懂酒，又是个刁嘴的食客，我们就有了忘年之交，每两个月搞次酒会 [wine club] ——说是教化味觉，实荒宴而已。要么我们去他家，院长太太会做一手地道的意大利菜，法式也不错；要么他们来我家，据说能吃到伯明翰最好的中餐。有意思的是，每次会面之前的两周，我们就开始相互短信了，从选菜到配酒，十几个来回总归有的，一直到哪一家的门铃被敲响为止。这个大概就是短信的妙处——若即若离，既能让人避免直接的面对（电话），又能保持沟通，调动气氛，营造期待，来呼唤一次在不久将来的碰杯。

你看，给你写得再多，也还是不知道你要做什么，索性斯文到底，也学学“上海腔调”。

姜节泓

[XIANG Jing to JIANG Jiehong, Wed, 12 Jan 2011 23:40 +0800](#)

姜节泓：

哈哈，你是想谈谈我的作品啊？！你马上来了，来了有时间可以看看说，但我其实还没完全想通，很同意你说的“可交流性”。这两天还和朱朱做个对话，聊得昏天黑地的，看来我需要几年之后才能顺畅清晰地讲自己的作品。也许你来了看了部分作品我们的交流会新的高度，我自己是没指望了。

See you soon.

向京

[JIANG Jiehong to XIANG Jing, Fri, 28 Jan 2011 13:01 +0000](#)

向京，先拜个早年。

刚刚回到英国。这次在北京见了两回，一次是为了说“关系”，一次是为了拉“关系”。在你的工作室，我们几乎没有说作品，大概是我已经被你防卫得过敏了。

那要不我们还是说说别人吧。上周五我们见面后，我去了老邱那里，之后又

折回798看刘小东的展览。展览很棒，特别是在看完影片之后，总有一种欲望要走回去，再看看绘画。此时的绘画是不同的。此时的写生突然有了根基，那一张张绷好的、破碎的画布曾经在场。我也花足一个多小时把影片看完了，而且在没有一个舒服座位的情况下。影片拍得很感人，特别是小东和父亲在餐桌上的对话；影片本身拍得也很好看，我还记得被夕阳映照着、在地面上的两道金色向远处的烟囱蜿蜒而去，记得一辆卡车飞驰而来的阴影潦草地掠过地摊上一排排整齐饱满的西红柿。我很难想像这样一部影片的导演兼摄影的名字居然可以在展览构架中被忽略，仅仅在影片开头出现了一秒钟。观众们只能记得刘小东和侯孝贤，而不记得那个姚某。这就是“关系”。

这个展览的美妙之处，就是因为影片让小东的画与现场连在了一起。其实，我还是觉得展览不应该去强调“观察”的必要性。完全的观察应该是在旁的，而不是有介入的。那么，我们如何解释小东让他的模特们来回调整，“摆对”姿势呢，如何解释小东在两个大小不同的饭盒之间挑来挑去，反复斟酌呢？或者说模特（人和饭盒）本身恰恰已经颠覆了“观察”的真实性，哪怕这个模特来自生活来自现场，他们一旦成为模特，一旦从连贯的日常中按要求静滞下来，就不是在被“观察”了，而是在被“写生”了。

姜节泓

XIANG Jing to JIANG Jichong, Thu, 10 Feb 2011 18:50 +0800

姜节泓，你好！

时间太吓人了，一转眼年好像就过完了，助手已经分批回来了，我每天都忙个不停，但好像几乎什么都没干，舍不得用白天的时间写东西，文字大概就这么一直拖着，很惭愧。遥想当初我只休息了一个大年三十晚上和初一，那时是怎样度过的？！再看你的上一封来信是一月份的了，回头还是要继续说说咱们的“关系”。

我的作品还是关于“观看”的，对于这个世界如何去观看？你是站在什么角度去观看。以往我是绝对相信艺术的，相信艺术的力量，相信艺术能够改变价值观，是我们从肉身的现实的庸常里逃离的出路，是精神生活的重要部分。这么多年坚持艺术的纯粹也是在这种相信里，也确实在这几年里我也完成了自我的释放，后来我发觉无非是自己从艺术里获得的救赎和投奔。这完全是个人的东西。但我曾以为的艺术对世界的作用并没有找到充分的说服力。

这几年，我突然对政治、社会公义、事件这些概念感兴趣了，以前我从不看电视看报纸，现在电视上有时看看新闻，报纸每天必看，还会上网看看一些公众关注的事件更详细的报道，订了手机报，最基本的新闻至少每天都知道些。这些对很多人来说很正常的事，对我来说，意味着看待世界的方式和观点都在发生着变化。对于这个世界（主要是发生在中国的一些事情）发生的不公正、弱势群体的生存困境、政治政策的微妙变化这样的问题我开始有更

多的意识，从善意的角度看，是对他人的一种关心。这种视角不断地撞击着我的艺术世界，让我一再考虑艺术的作用，这批东西正是这种纠结的体现。世界并没有变大，不过是我交集的部分大了一些，世界和我的关系总是发生在那一点交集中，同时还是带上了很重的主观性和感情色彩。这就是我思维的基本局限。

外部世界对我起效的还是出于对公道的愿望，不知这样的同情心是天生的还是后天被教化的，在对艺术的作用越来越多怀疑的同时，是对公道的关注。最近很热的在网上用手机拍乞儿寻找失踪儿童的事我也特关注，全民的社区意识在网络时代得到了更好的推动，帮助中获得价值获得温暖，是“关系”中多么善意的部分，在这样的故事里我经常能找到艺术之外的意义，我甚至想象自己今后能否投身另外的事业，从绝对自我到利他。我在前面的书信里也一直想谈些关于社会性的话题，但总是在个人化感情和言语里迷路，就像做作品一样，观点的支点总是迷失。你说，不应该强调展览（作品）里的“观察”的必要性，面对现实这些真实，往往艺术家那个立场的支点成了最可怀疑的东西，艺术家甚至基本不能自圆其说，这就是我一再和你谈论小东那个展览想说的，也是我的困局。

这次展览的设想很像个试验，除了你在我工作室看到的几个人物叠加纠缠在一起的雕塑作品外，用了一些现成品，那相当于一些外部现实场景，可观看的，展厅的另外一角还有一个场景是关于“自我”的部分，里面有一个我做的那个沙发，是个“安慰”的概念，有个观景的望远镜，有几个特别的万花筒，都是关于“观看”的概念的，都放在那儿，观众可以自己选择观看的方式。我想做的是一种和“我”有关的世界，这个“我”可以由任何一个观众填空进去——在他们自愿进入的情况下。两个主要场景遥相对应，给了“观看”角度的可能性，还有一个本子是打算做个接龙的留言，是上一个观众留给下一个观众，我可以预设一些问题作为第一个留言。最终的方案里我还是模糊掉了主体的设定，希望有个更开放的视角，这对我的创作方式来说比较新鲜（我以前非常在意作者的观点和视角）。另外还会有一些干预性的想法，更感性更直接地在现场呈现。

这是在这个年里我慢慢自圆其说构想出来的整个展览的场景，到底还是要在现场时调整和安排，一些东西也在寻找和购买中，甚至雕塑都基本没完成。之所以我难得如此认真地专门为一个群展重新设想作品，一是我自己创作上正面临一个转变，目前纠结的状态是我从来没有的，言辞中可以看出；二是空间上几乎是个个展的效果，肯定不能太坍台；三肯定是你的通信方式给了我最大的推动。但是我在这个方案里暂时还没找到神力的帮助（艺术还是需要神力），只有近乎愚蠢的思考（让我生气），不过还是要坚持面对这种转变，也许以后才能继续做下去。

抄录一段我看到的话：“过去的三十年来，科学家对人类深层思维的认识有了巨大的突破，其核心是，我们主要不是意识的产物，相反，潜意识给我们提供了更多认知环境的手段。三十年的认知和意识革命强调，感情重于纯理性，社会联系强于个人选择，道德直觉胜过抽象逻辑。”看到这段话时，我惊叫了一声，可以作为这次展览我这部分的文字说明。

向京

向京，

你感兴趣的“社会公义”？“社会”哪里来的“公义 [justice] ”可言？这个是我一眼看到你这个措辞的第一反应。再往下读，你终于招了。

在我的印象当中，你做互动性的装置还是头一次，这样的新尝试一定是有益处的。我也越来越明白什么叫做在现场的“实质性交锋”了，你又为何要为此部分交锋进不了书而扼腕了。首先，我当然知道现场的重要性，但其实还是有妥协的办法，比如你拍来照片和画来草图，我们还是可以“纸上谈兵”的。现在的文字描述还是有点太极拳，无法近身。蒋志终于出手了，昨天做了一整套方案，而我们就是在草图和照片的基础上展开讨论的，并可以把这些都带到书里面去。届时，现场我相信还是会有微调，甚至大的改变，但是即使如此，这不恰恰是艺术的美妙之处吗？如果你觉得email说这样的细节太有距离，我们也可以约一次msn的对话，把现场搬出来，把关于现场的实践可以呈现到书里。你说呢？

姜节泓

[XIANG Jing to JIANG Jiehong, Sun, 13 Feb 2011 22:56 +0800](#)

姜节泓，你好！

我自己作品的最终成立可能还是要依赖于现场的状态，效果图可能对他人阅读没什么帮助。我倒也不是想绕着说，只是一直不知怎么讲述我的想法。从对我来说，现在的探讨方式已经超出了我本来的承受力，“关闭”是我创作中的习惯。如你所说，我也是第一次做这样的现场，只能做了看。我说得稀松，但一定会认真对待。

社会公义有没有不谈，首先有个人意志，那么我们可以先对个人意志负责，这也是我想表达的“关系”，和“我”有关的世界。

向京



史金淞书信
SHI Jinsong

[SHI Jinsong to JIANG Jiehong, Sat, 4 Dec 2010 14:52 +0800](#)

节泓兄好！

看来这是一种不错的“关系”，等你开聊，老关系！

淞

[JIANG Jiehong to SHI Jinsong, Tue, 7 Dec 2010 16:28 +0000](#)

金淞兄，见信好。

你对于这样一个框架的直接介入一直小心提防，生怕中了圈套。其实我没有“设计”（按你的话说），只有好奇。记得我们零九年做《设计课》的时候聊起过的。那虽然是一个小展览，还是让我学到不少东西。我觉得那时的交流是可贵的，可惜我们没有很好的文本记录。

你的作品生来就有一种暴力之美，一种被凝固的力量。这种被凝固的力量有时候体现为发力之前，那是火山口；有时候体现为发力之后，那是震后区。前者蓄意威胁，后者令人后怕。其实，你的出发点完全没有理会我假设的那个人与人的中国语境中的关系框架，而是在探讨一种更加具有普遍意义的“关系”美学，即一个物与其外部环境的“关系”，或者说，一个物与一个神秘外力的“关系”，以及由此而得的不同生存状态。

节泓

[JIANG Jiehong to SHI Jinsong, Sat, 11 Dec 2010 11:38 +0000](#)

金淞兄，

其实我们可以先聊起来，不必指望一两封信就能把事情说透，这样也可以将这种书信的往来当作另一个思考和交流的媒介。

节泓

[SHI Jinsong to JIANG Jiehong, Fri, 24 Dec 2010 00:42 +0800](#)

节泓兄好！

终于有一个地方可以坐下来思考和回信了，却是在很南边的柬埔寨，而且是因为一个我通常不怎么过的圣诞节，女儿放假。之前这么久在和父母同住的

家里、在即将搬迁的老工作室、在快装修好的新工作室、以及生意冷淡的餐馆和咖啡厅，我曾无数次有冲动想坐下来想点什么和写点什么。本来你以为我们可以先聊起来，可我却成了最后交卷的。

一切似乎不尽如人意，然而一切又似乎天经地义，阴差阳错行云流水，这恐怕就是我们所说的自然和缘法了，或者叫作“关系”！如果把相关各方按时间、空间的长短、远近、大小等方式连接成线、成面、成体进而成系，那将是个什么样的形状，而这个形状和我们又有怎样的逻辑“关系”，这恰是我的兴趣所在。我不知道这个“关系”和时下流行的那个“关系美学”是不是一个或一类东西，当然是与不是都无所谓，重要的是有没有非同寻常的“关系”。今天先胡说至此。

淞

[JIANG Jiehong to SHI Jinsong, Sat, Fri, 24 Dec 2010 16:17 +0000](#)

金淞兄，

我觉得书信的形式本身可以很严肃，也可以暧昧，可以成为文献，也好权当随笔，适合理论底子匮乏的吾辈做做交谈。设立书信的交流的另外的一个想法还是想打破绕弯子的概念陈述，许多关于当代艺术的文字（包括我自己的）往往显得“奥妙精深”，却很难有沟通，没有共同的探讨便是自恋。我最近为央美美术馆的影像展览花力气写了一本书，我妈说我有点进步，但是某些段落还是不易读懂，还要再接再厉。因此，在书信的形式中，我尽量一气呵成，像说话一样，不做前后文字调整和改动，这样聊起来才会更加直接和真诚。

你信中所说的重点还有些抽象，是不是有个具体的例子能够说明问题。你是要探讨物与物之间的物理存在形式的“关系”吗？你所举的物与物在理念上有“关系”吗？比如，你在新方案里所提到的红绿灯和行走空间，好比游戏规则与游戏者的关系？我们是不是找到一个具体的点，才容易谈得深？

问柬埔寨人民圣诞快乐，家庭假期愉快，等你回信。

节泓

[SHI Jinsong to JIANG Jiehong, Tue, 28 Dec 2010 22:51 +0800](#)

我觉得你说得对，但对我来说，知识的缝隙才是我工作的兴趣所在，恐怕也是“关系”有意思的地方。有事待叙。

[JIANG Jichong to SHI Jinsong, Tue, 28 Dec 2010 22:52 +0000](#)

好，我还是等你说完整了再接吧。

[SHI Jinsong to JIANG Jichong, Sat, 1 Jan 2011 12:59 +0800](#)

新年好。没关系，马上就好了，大概就在明天。

[SHI Jinsong to JIANG Jichong, Sat, 8 Jan 2011 20:23 +0800](#)

节泓兄好！

之所以到现在才回信，一来是因为工作室搬家，没地儿坐下来静心思考，敲字。但更重要的恐怕还是因为对之前的作品计划有了不同的想法和看法，也就是有些动摇了，想换个方案，一时之间也想不太清楚。望兄见谅，海涵。

这次去柬埔寨休假，事实上是借此机会换个地界静静地修养一下自己的思维逻辑，清理一下垃圾和污垢。或许我们这些年大多数时候更像是在参与一个运动，处心积虑的方案计划、积极的发言表达、查漏补缺踊跃向前，却似乎很少尝试着去触摸自己内心深处的精神诉求究竟是什么？当我们参与或参观一个又一个或大或小国内外的各种展览，面对一个又一个完成和未完成的作品方案和计划的时候，我们渐渐地越来越无动于衷，尽管这一切——即使是在全球遭遇有史以来最强经济危机时——也仍然琳琅满目机巧百出，到处充满了想法和正确。

大约是在十年前，我开始意识到自己其实就是个“匹夫”——“国家兴亡，匹夫有责”的那个“匹夫”，也就是关乎国家兴亡最小的责任单位，小到几乎可以忽略不计，要专门提出口号加以强调才能引起注意。然而，我们从小所受到的教育或吸收到的各种知识，却似乎在告诉我们，那些创造和改造历史的人和事、那些被记录下来的所谓贡献和传奇等等，都将是我们的明天和未来必然的存在样式。于是，我们充满了使命感；于是我们相信我们的未来必将是那樣的，甚至还很有可能超越那些已经被记录下来的人和事；于是我们站到了历史的高度踌躇满志，指点江山，意气风发！

接下来我如愿以偿地成为了人夫，不久又顺理成章的晋级为人父，同时还更清晰地知道了自己还是人子。越来越多的各种称谓越来越清楚地勾划和归纳出一个越来越具体琐碎的我。那些和伟大有关的名词、动词、还有形容词不得不被慢慢的挤压出去。我开始用一个“匹夫”的心境来观照我的世界，很务实也很讲道理，很认真地讲道理。现在看来，其实只要你愿意，什么都可以讲出道理，道理多了也就没道理了。

《拧巴的红绿灯》以及诡异的摄像探头那边被记录的影像，被扭到美术馆之



《悬丝计》|局部|2011

后虽然已不能再以“交管”的名义干涉我的钱包和我的某些权利，但却以艺术名义让我劳神费力花钱——将公共权力的物件硬拧巴成我私人的审美消费品。看起来里面好像有很多道理。作品的名字可以改为《拧巴的风景》。我就觉得好像很有道理，很事儿的样子，又好像不够诗意。

有另一个计划好像更接近我现在的心境：地上密密麻麻大大小小摆满了若干盛水的容器——如盆子、杯子、碗和水桶等，里面装满了各种颜色、不同质量、不同气味（部分气味甚至还有致幻功能）的液体——如果汁、汽水、酒、还有颜料水等，在容器里再装上盆景雾化器，使这些水或者液体化为雾气飘散在空中。顶上挂满了各种的镜子，仰头就能看到我们自己和那些盆子、杯子、碗。雾化的水气在镜子的表面凝结成水滴再滴答下来，远远近近，或轻或脆，应该很有诗意。自然空出观众流连的路线和通道，灯光或许会用部分水底灯。没什么道理，能说的道理听起来都比较寒碜。

不知道你会更喜欢哪一个，今天先写到这里。

淞

[JIANG Jichong to SHI Jinsong, Sat, 8 Jan 2011 16:41 +0000](#)

金淞兄，你好。

你的信来之不易。

记得我们在前年一起有过两次合作，一次在伦敦，一次在上海。特别是在上海的那个展览，我记得我到北京，而你逃去了厦门，就和你通了很长时间的电话。我在一个酒店的露台上，你在一个深夜的海滩。谈话的具体内容已经不重要了，但这种肉搏式的思想交流，对我而言，是最快长进的方式。

我想我们的书信方式不是用来展示光鲜的，而是用来反省和自讨的，因此，你不必等那些你看作垃圾和污垢的东西清理干净之后，等方案有谱了之后才来对话。因为这种笔谈本身就是用来清理垃圾和污垢，疏导思维，建立新意的方法和过程。关键是我们有没有勇气在我们的思考变得光鲜之前，在我们把自己的聪明才智充分整理和表达之前，就把所有疑虑、挣扎和软弱摆在对方的面前，互相接受批评和鼓励，从而达成真正的交流。在这种交流中，可能只有“想法”，没有“正确”；只有“疑问”，没有“答案”，这是我眼中的当代策展和当代艺术实践的意义。

你话锋突然转到了作品方案，叫我拿主意，我们还是一起来探讨吧。首先，我认可你的说法，艺术作品可以“没什么道理”，而且，在许多时候，“没什么道理”的作品往往是好作品。而所谓的“道理”都是理论家事后慢慢道来的，像是对艺术家知根知底（有的甚至连艺术家的面都没有见过）；有时候，一个是“撒谎”的，一个是“圆谎”的；一个只会“撒”不会“圆”，一个只会“圆”不会“撒”，这也是一种创造性的合作关系。而你我现在所

用的方式不同，就让我们一起“撒谎”吧。我们的“谎”也可以“撒”得天花乱坠，但是，“谎”总要有“谎”的语境，那个语境在此就是展览。做展览和做作品是不同的。

“关系”不是一个命题，是生活本身。而我们的展览当然不是要为一个命题贴起各种各样的视觉注释，而是能建立不同的思考角度，让观者从中能延伸出对生活不同的眼光、态度和反思。比如，我们以前谈论过的那个作品计划。起始的实践兴趣还是在于一种莫名外力，或是对自然力的模仿，对生活物品的干扰和影响，而因为交通设施的日常意义，又可能引发对于权力和秩序之间关系的探讨。我觉得不管这个作品是不是做，我们可以先在“关系”的语境中，把这个方面的思考谈透，这个也正是我们书信沟通的意义所在。

节泓

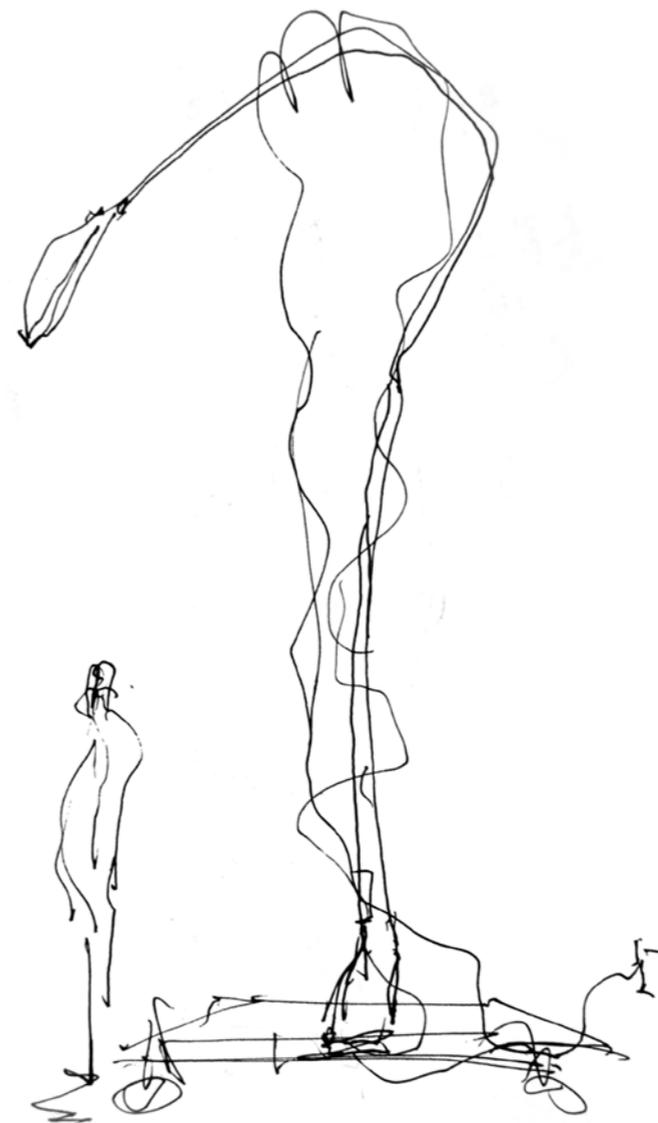
SHI Jinsong to JIANG Jichong, Mon, 10 Jan 2011 12:24 +0800

节泓兄，

在原来的方案《拧巴的红绿灯》中，我会把现实生活中的红绿灯和电线杆拧巴了之后直接搬进展厅。以一种观看自然的眼光来观察周围的事物其实挺好玩的，或者可以说是以农业文明的办法来想象所谓后工业文明之后、之后后



《悬丝计》|局部



《拧巴的红绿灯》|草图|2011

[SHI Jinsong to JIANG Jichong, Wed, 12 Jan 2011 02:00 +0800](#)

节泓兄，

看来你还是希望“红绿灯”方案的参与，那名字也可以叫“秋菊”或者“桂花”什么的，要么就更加清雅或伤感，最好和那些东西没什么太多的关系，这样会有更大的空间以回避知识的惯性，作品才能有性格和尊严。太晚了，想不起来了，再聊，晚安！

淞

[JIANG Jichong to SHI Jinsong, Wed, 12 Jan 2011 14:37 +0000](#)

金淞兄，你好。

是的，我以为我们早就说好的。名字可以慢慢来想，但实践的时间有没有保证？包括场地的选择。你确定要用一楼的走廊吗？如果把一个厅当作你“枯藤老树”边上的“荷塘”也可以，你还要考虑空高，我们抓紧。

节泓

[SHI Jinsong to JIANG Jichong, Sat, 15 Jan 2011 16:58 +0800](#)

节泓兄大安！

现在看来不管是展览哪件作品，走廊都不太合适。现在，我在思考的是哪个作品计划更适合这个展览，或者说这个阶段我展出哪个最恰当。我想我应该先告诉你我今年的主要作品方向。

“其实我是个导演”，我会有一系列的关于演出的计划，四月在今日美术馆的个展是个叫《木偶计》的大型拉线木偶的演出，大致上来说是一组“类树”的木偶群和人的互动表演，从局部来看是一丛一丛的树链接起来成为一个类似树林、或某种生灵的木偶系统，只是没有明显的树干和树根。具体的情况还在考虑和拿捏，你帮我也琢磨琢磨。

淞

的现状，当满眼笔挺的、纵横交错的、被设计的物象和线条，呈现出一种水墨似的气象和美学经验，被压缩的时间性流露一种看似荒诞的景象。植物般凋零的灯杆、无所事事的红灯绿灯按时交替闪烁、监视探头只记录下来来往往的人影飘飘渺渺是是非非。偶尔会有个把探头出现故障，恐怕还会无声地闪着盲点，静静的，透出一种类似命运的力量。枯藤老树昏鸦，看不见小桥流水人家，无风，也没有路。

我还有个不一样的新的老作品，就是一个设计奢华、制作精良耀眼的纹架，可升降的主干、电控的齿轮群和精细的钢丝套索，能自主操控，绞动时发出清脆声响。

待续，盼复！

淞

[JIANG Jichong to SHI Jinsong, Mon, 10 Jan 2011 13:41 +0000](#)

金淞兄，你好。

四五年前，曾经和一个上海的艺术交流，算是第一个回合。他说，一个展览就像一片海（或是一面湖一缸水），艺术家的作品只是一杯水，倒进去，就没了。这是大概的意思，不过记得他倒杯子的手势，有点像魔术师、或者化学老师。当时，他应该是想要形容一种传统的策展方式，那其实是我愿意同艺术家一道并肩抵制的。今天，我们在目前的策展和艺术实践的过程中，如果一起来回想这个比喻的话，会不会有不同的见地？首先，即使展览是一片海，或是一面湖、一缸水，那也是一个空的海，没有水的湖，仅仅一个容器，或大或小。但是这个容器很重要，它是把作品聚在一起的方式和理由。艺术家作品即使都只能是一杯水，也一定会巧妙不同，各显神通。于是，你也许会给我一块冰，说时间长了就会变成一杯水的。

你的这个作品是一场由视觉出发的游戏。这样的作品，第一反应便自然去想像一张用数码技术来成就的影像作品，而你是要用实物来交待一个不同的日常。这样一来，你通过观看而引发的想像便得以转化成了另一个现实，好叫受众不仅停留于观看，也能设身处地——步入其中，游走其中，逃离其中。在作品的进一步推进和实现过程中，我们可能会有更有意思的思考。目前，你写到了路灯，交通灯和摄像头。这些东西被“枯藤老树”之后究竟能够给我们一个什么样的现实？是那个远去的断肠人的天涯吗，还是一场未来的灾难？

至于那个纹架，你自己也用了“新的老作品”来形容。在你的实践路径上，确实好像有点回去的意思，而“红绿灯”方案却可以作为在《华山计划》基础上的又一次登高。你确定用《拧巴的红绿灯》这个作品名吗？可以起得很唯美的。

节泓

[JIANG Jiehong to SHI Jinsong, Fri, 28 Jan 2011 11:49 +0800](#)

金淞兄，你好。

宋庄的工作室很棒，从你的种种安排和设计中还是能读到很浓重的文人情结。我个人感觉我们在工作室里不到一个小时的探讨还是相当有效，但愿你有同感，我们的计划如愿。你新做的木偶与那些假太湖石简直是天作之合，比起你在别处空间展览的“松木山石配”更胜一筹。

节泓

[SHI Jinsong to JIANG Jiehong, Wed, 2 Feb 2011 12:21 +0800](#)

节泓兄好啊！

书信的联络交流方式也是很文人的，《悬丝偶计》应该是最近这些作品总的名字，就像一部大戏，首发在天南，叫启子或序什么的。这两天回了武汉，可一顿老忙，过两天静下来再写吧。

新年大吉万事如意！

淞

《悬丝计》| 创作过程



杨振中书信
YANG Zhenzhong

[YANG Zhenzhong to JIANG Jiehong, Sat, 4 Dec 2010 15:03 +0800](#)

节泓你好，

图片都收到了，没问题，作品正在准备中。我个人不是很习惯写东西，既然你有兴趣就试试吧。聊什么呢，你看着办，哈哈。

杨振中

[JIANG Jiehong to YANG Zhenzhong, Thu, 9 Dec 2010 10:43 +0000](#)

振中兄，

那就试试。为了让我能和每个艺术家都建立起不同的交流角度，我能不能先请你聊起来，说你所看到听到想到的“关系”，在说作品说创作之前，我们先说社会，先做知识分子，做批评者。这个范围可能有点大，但是我想，你一定有你独到的见解，然后我来回应。

节泓

[YANG Zhenzhong to JIANG Jiehong, Mon, 13 Dec 2010 16:14 +0800](#)

你好节泓，

聊起来可以，对我来说，空聊好像有点难度，所以我觉得是不是有什么具体的东西可以用，这里我找了两张图片。这两张图片来自网络，在没有什么背景资料的情况下，我们应该如何解读或者误读？

我觉得这里面就可以找到很多当代中国的政治、文化、社会的“关系”。我先来试试读一下：

图一看起来应该是一个村子路边的建筑，造一个建筑一般都是以功能性为首要目的，但是看这个建筑的功能应该不是用来居住的，它与其说是建筑，不如说是布景。因为它是用来单面观看的，舞台上或者照相馆的布景也是单面观看的，是用来向观众提示情景或者环境的。那么这个现实中的布景是用来干嘛的呢？用来遮丑和美化？它的观众又是谁呢？过路的游客，还是视察的领导？它是不是当今中国无数的“面子工程”的缩影版？是什么样的社会关系和政治背景，需要它的存在？图二也是一个布景，一个山村里的山寨天安门。从图片中的人物关系和幸福快乐的表情看，这个布景的功能更接近照相馆的。这是富裕起来的山村居民文化生活和审美情趣的写照？

抛砖引玉，如果你有兴趣，期待你就这两个图片作更详尽的解读和分析。关



图一



图二



《我吹》| 2007

于你提到作品的局限，文字的解读有时候又是不是双刃剑呢？有时候我们更愿意作品是开放的，因为文字在解读的同时，也附加了局限。你同意吗？

杨振中

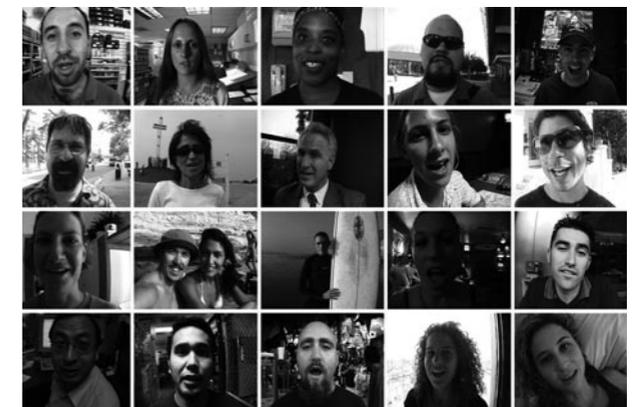
[JIANG Jiehong to YANG Zhenzhong, Fri, 17 Dec 2010 11:48 +0000](#)

振中兄，好。

我陆续收到艺术家的来信，每个人都有不同的表述角度和方式，都特别有意思。而你，在“看图说话”。正如你所提到的，所举的两张图例都包含了很丰富的“关系”。

图一、建筑的实体被省略了，留下的是一个脸面 [façade]，一种卖相。一个建筑的脸面在呈现一种价值观的同时，也是一个物理分割。这种物理分割原本可以自然地表述种种“关系”，街道与居所的关系，公众与私密的关系；一个“外”与“内”的关系。然而，当建筑实体缺席的时候，这些“关系”被扭曲了，因为那个脸面的背后没有居所，不是“内”，又何言“私密”。它成了一个纪念碑，纪念着一种特殊的社会关系。

图二、山寨天安门看来绝不是独此一家，邱志杰也拍过这样的山寨建筑系列，在你拉闸的那个展览上。当然，你图例中的天安门被山寨得更加光鲜可人，天真烂漫。其实，生活本身远远比艺术实践更加具有创造力。这样的山寨已经与建筑无关了，就像你说的，纯粹地成了布景，它与深圳的世界之窗似乎又不尽相同。那么，这里就要让我们来思考前景的人（被拍摄者）与背景的图像（象征意义）之间的“关系”了。这个与以前照相馆里的背景布上的长江大桥，或英雄纪念碑一样，只是更加“写实”，或者说，更加“戏剧”。站在前面的人不一定就会拿着这样的照片到处招摇撞骗说去过了那个真正的北京天安门，那么，在与他人分享这张照片的时候，他们分享的是什



《我会死的》| 2007

华人民共和 万 岁



世界人民大 结 万 岁

么呢？而相机又是在记录着一个什么样的现实呢？他们所要视觉化的、要见证的是他们自身同这样一个象征物之间的从属关系，而不是与具体的真实的建筑本身之间的关系。而这个山寨物所强化的不是它的本体的意义，而是人们与它的本体意义的“关系”。

你说文字解读是双刃剑，当然同意。我在英国念书做作品的时候，也曾经对文字又爱又恨。但是，我想，与视觉作品有关的文字也有优劣。如果把艺术家的作品比作一条漂亮的内裤的话，劣的文字一定要打破神秘，搞清楚里面鼓鼓囊囊的是什么；而好的文字，总可以更加激励想像，即不回避也不退缩，索性说：其实，那个穿内裤的人是女的。我们追求的当然是后者。

我们接着聊。

节泓

[JIANG Jiehong to YANG Zhenzhong, Mon, 27 Dec 2010 16:34 +0000](#)

振中兄，好。

我以为你会接着拿来两百张图叫我分析，电话里却说放弃主动权，让我发问。其实，这个从方法论上来说恰恰是我想摒弃的，想有限破除的一种传统的策展人艺术家之间的“访谈关系”。我的两个女儿在同一个小学念书，差四岁。她们很小就被我妈教会了乘法口诀表，在学校里就好称王称霸了。二年级小米的算术比许多六年级的学生还要好，而且是好很多。校长来班上慰问，当众还考她一道题，她自如应答之后说：“好了，现在轮到我给你做一题了……”我觉得这样的“平等交流”才好玩，就想学。

我还是不发问吧，倒是可以说说你的早期作品。其实，我始终觉得“关系”不是一个命题，它是一个由古至今都在的现实。在与许多艺术家展开了一段时间的探讨之后，对于艺术创作来说，它甚至是一个无可逃脱的巨大陷阱，什么样的作品好像都可以与它有“关系”。我不喜欢从网上看作品，总觉得那些东西不是真的，就像画册上的作品一样，不是真的。真的只能在展场中，在现实空间中。虽然看了你的网站，还是说说我在现场见过的几件作品吧。零七年策划的《集体形象》的展览里，有你的录像《春天的故事》——流水线一般的现代生活中人与人的关系，以及他们同谋的“成就”。长征空间里的“大电闸”——当人民真的当家做主的时候，权力与社会的关系。零七年威尼斯看到的作品，《我会死的》——短暂与永恒的关系。当然还有，你在IKON的个展中，扒了皮的“按摩椅”和《我吹》又是在诉说不同的“关系”。

我们不必说出天大的“关系”来，而是由“关系”引发的，或是能与“关系”偶遇的创造性实践。

节泓

[JIANG Jiehong to YANG Zhenzhong, Tue, 4 Jan 2011 10:55 +0000](#)

振中兄，新年好。

我十六号回中国十天，要跑好几个城市，恐怕届时就没有时间继续书信了。能不能这几天抓紧一点？

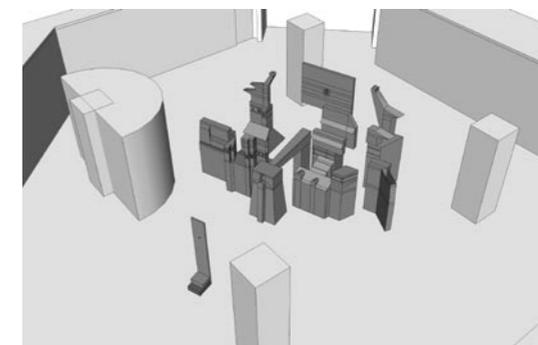
节泓

[JIANG Jiehong to YANG Zhenzhong, Fri, 28 Jan 2011 13:35 +0000](#)

振中兄，拜个早年。

我已回到英国。终于在你工作室见到了作品，做工实在精到，也确实说不得，免得一语道破了天机。还是留在展厅里看吧。你有没有试过三维效果，八号厅行不行？离开你的工作室之后，我在想，还有没有必要交代那个建筑物上的文字？是不是不交代更好，甚至没有任何的颜色，更纯粹。但是可能正是因为交代了，让前后的视角关系更加有层次？

节泓



《团结万岁》| 创造过程及效果图

张大力书信
ZHANG Dali

[ZHANG Dali to JIANG Jiehong, Sat, 4 Dec 2010 15:16 +0800](#)

节泓：

当然可以用邮件的方式来探讨作品和展览方式及“关系”的意义，我觉得慢慢思考并将思考内容写下来是目前艺术家的弱项，虽然不能要求每个艺术家像理论家那样来阐述作品和创作，可是一个艺术家理应明白地告诉别人，他在做什么、想什么。

我还是展览那些人体，按我新的布展方式可能会给人们一个意想不到的结果：不是那么血腥地挂在钢丝上，而是静静地埋在白墙内。事实上这种静止和凝固更暴力，让观众了解自己也如同这个墙上的废物和静物。还有，我的那五件僵尸能否允许也在这个展览里出现？

大力

[JIANG Jiehong to ZHANG Dali, Thu, 9 Dec 2010 10:40 +0000](#)

大力好，

早在零六零七年，我们在上海第一次见面的时候，你就讲到了“苛政猛于虎”的社会关系。你一定有你的眼光，可以先谈起来，然后我来接招。之后，我们当然也可以具体地在这样一个文本里谈到僵尸的问题，甚至可以形成一个争论，即使没有展出也可以把我们的艺术思考和道德思考坦诚地展开来探讨。

节泓

[ZHANG Dali to JIANG Jiehong, Wed, 15 Dec 2010 23:05 +0800](#)

节泓：

所谓“关系”按我个人的理解它的意义就是相互关联的体系。今天这个中文发音已经被别的语言系统所接受，但是语言里有一个奇怪的现象，当它离开母语语境后，其绝对意义也就发生了变化。它必须跟新的语言系统和文化习惯相结合才能生存下来，否则就不会有人继续使用和拓宽。许多佛教用语由于使用简便和生动，因此在汉语语境里取得了地位并成为我们日常生活用语的一部分。但更多的早已湮灭在大量的古汉语佛经中，只有专家才能识别。

“Guanxi”的英文含义我不了解，但按照语言的规律来说，一个被经常使用的外来词汇应该是这个语系里缺少对应语义的词汇，可是它也一定是发生了某种基因突变，才能生存下来。



《种族》| 2003

在现代汉语里，“关系”随着社会的经济发展已经和过去有了极大的不同：是指利用个人所拥有的人际资源以谋求利益好处。我记得上中学和大学的时候要填档案表格，其中就有一项叫“社会关系”，那时我们会写上：叔叔、婶婶、姑姑、姑父、舅舅、舅妈、姨、姨夫等等与血缘有关系的亲属。费孝通也认为“社会关系是逐渐从一个一个人推出去的，是私人联系的增加，社会范围是一个个私人所联系构成的网络”。那时我们的社会关系不是为了得到好处，它只是一种物理的存在，并且有时会给你带来灾难，比如你有“海外关系”。八十年代初，“有关系”变成了一个神秘的词汇，它会让某个一文不名的人顿时充满光环。在这里，“关系”已经不仅仅是指经济上的好处，而是特指某个人和既得利益集团有特殊的人脉和政治上的联系。在一个极权社会里，“关系”绝对是个血腥的词汇，也是衡量社会进步与否的尺度——因为没有“关系”，一个公民可能会家破人亡，客死他乡；因为没有“关系”，无法昂起头维护自己的利益，只能卑微地活着。在一个文明社会里，“关系”是不道德的代名词：当一个人举目无亲，他能否得到社会的关怀和爱？当一个人为了实现理想而努力奋斗时，他能否被公平地对待？难道我们只有依靠“关系”才能活下去？呜呼！“关系”，亡天下之器；为法制社会所不齿。先写到这里，再叙。

大力

[JIANG Jiehong to ZHANG Dali, Fri, 17 Dec 2010 14:32 +0000](#)

大力好。

我觉得你起的头很有挑战，企图从中国（新中国）的社会变迁过程中，来剖析和定义“关系”。我在给另一个艺术家的信中讲到，建立“关系”若没有爱（血缘的、亲情的），归根结底无非是为了一己之利，无非是利益所趋——无论是经济的、或是政治的，人的欲望所趋——无论是肉体的，或是眼目的。在你的论述中，更多的也正是后者为利而立的“关系”，主动的也好，被动的也好。一种是普遍意义上的（不仅仅限于某种政治文化语境当中的），为了各样的好处而努力经营以我为中心的人脉，这个是主动的。而另一种“关系”则是被动的。在一个特殊的政治文化语境当中，你用了“血腥”这样一个词汇来形容它。这里的“关系”显然不是锦上添花的好事，而是生死存亡、安身立命的根本，由不得半点闪失，性命攸关。于是，“关系”既可以是一个人为自己编织的一个巢，保安泰求生存，“关系”也可以是一个人为自己编织的一张网，笼络己群，捕杀异族。有的人在这样的一种“关系”文化中，如鱼得水，有的人却疲于奔命。“关系”是一个衡量机制，什么样的“关系”就承受什么样的命运，改变命运的前提就是改变“关系”，胜于寒窗苦读，胜于勤劳致富。我们能不能在这个方面，在中国的特殊政治文化语境中，再深入一下？如果按时代分的话，是不是大体可以分为文革前（十七年），文革中（十年）和文革后（三十三年），当然还是可以继续细分的，特别是文革后。在一个个阶段延伸的脉络中，我们都能看到“关系”在中国一贯始终的重要性，但同时，又有着各样的变化，不同年龄段的人对于“关系”的理解都是不同的。



在中文里，“关系”这两个字一直假冒着“爱”，其实是最排斥“爱”的，甚至是“爱”的反义词，但同时，它也是“恨”的反义词。我们继续再聊。

节泓

ZHANG Dali to JIANG Jichong, Mon, 20 Dec 2010 16:20 +0800

节泓：

关于“关系”我认为可以有一百种解释，可大可小，可以坐而论道三天三夜。我们不说空话，因为宇宙自有它的次序。我们生活在巨大的银河系里，在银河系里如我们太阳系者有几千亿个，我知道它们之间都有关系。庄子说“夏虫不可以语于冰者，笃于时也”。因此按生命的有限性来说，我们只能更加关心我们自己的生存问题，也就是我们每个中国人的生存问题。

在这里每个中国人都应该彻底的想一想：我们和政府的关系到底是什么“关系”？我们和我们同胞之间到底是什么“关系”？我们和这块土地到底是什么“关系”？这是中国人的根本问题，它必然会触及到我们的生存底线。因为不解决这个问题，中国的继续发展和现代化都是个伪问题，也不会有什么精神上的动力，生命也不会乐在其中。狼有狼道，人有人道，其实解决了这个问题，也就解决了世界观的问题，也就解决了生命存在的价值。吃饭是为了活着，但活着绝不仅仅是为了吃饱饭，为了填饱肚子而苟活，那仅仅是动物的生存本能。伯夷和叔齐我们做不到，因为那样的精神基础早已被这个务实的民族所抛弃。谁是这个国家的主人？主人是不是被尊重的？我怎么想都想不起来何时被尊重过，我的记忆里只有被欺骗，被羞辱。什么“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”；什么“为天地立心，为生民立命，为往圣续绝学，为万世开太平”，那只不过是一场梦。再看看我们同胞之间的关系，当你给他人爱时，你往往会受到伤害。林昭说“因为我太爱你们了，所以被你们杀了”。在国外中国人只欺负中国人自己，华侨防着华侨。有时见着那些黄面孔，我多想和他们说话，聊聊乡愁，但他们却时刻提防着，甚至会用外语支支吾吾地装作不是我的同胞。我们也不爱我们的土地和家园。在连州办展览时，一个出租车司机对我说：“你们的摄影节有什么用？要想发展就要污染，只有那些工厂才能让我们变富。”那里的青山绿水激不起他的任何兴趣，市政府也急着将市中心的宋代慧光寺佛塔粉刷一新，一个文明可以将自己毁得这么彻底。城门再也不会打开了，护城河已经变成了环城公路。我无语，在大痛面前，我想我只不过是这宇宙中的灰尘，地球也早晚会毁灭的。

大力

JIANG Jichong to ZHANG Dali, Tue, 21 Dec 2010 15:47 +0000

大力，

那么，我们就在我们有限的生存时空中，着重讨论我们自己和政府的、和同胞、和这块土地之间，这三方面的关系。

第一个方面，其实还是那个绕不开的民主问题。我没有做过专门的社会学意义上的关于民主的研究，但是有许多切身的体验。我一直对我的英国的同事们说：“一个人在西方呆的时间越久，就越能更好地理解西方民主 [the longer one stays in the West, the better he can possibly understand the Western democracy]”。在我看来，民主本来就是一个美好的梦想和传说，当它被当作一个可以实现的事实做宣传的时候，它便变成了一个谎言。西方有真正的民主吗？西方更会保护那张叫做“民主”的面具。那个“德先生”把我们骗了一百年。你提到了“主人”这样一个词，其实不管是谁，只要由“人”做主就不会有太平。

第二个方面，是当下的人与人之间的关系，有意思的是，你又特别举林昭的例子。林昭与其他飞蛾扑火的民间思想者不同，她不像同时代的遇罗克，也不像王申酉，她不是单凭着马克思主义的理论来批判现实，而是可以跳出囿于当时时势的思考局限，作为一个“奉着十字架而作战的自由志士”，凭着来自基督的爱来坦然面对苦难，来回应责罚她的制度、镣铐和凶手。她当然有软弱，但她坚信只有透过这样的爱，才能看见那必然叫人得以自由的真理，才能看见“自由是一个完整而不能分割的整体”，看见“被奴役的和奴役他人的同样没有自由”。对奴役制度的反抗必将带来另一种奴役，而林昭所奉行的人与人之间的关系，就是爱。在爱的关系里，没有仇恨、嫉妒和惧怕。

第三个方面，人与所生养的土地之间的关系。这一点又可以从两个角度来分析。我在与向京的书信中聊到了人与家乡的关系，而你所关注的可能更多的还是人与自己的本份，与自己的传统和文化身份之间的关系。在最近我们的展览《没有记忆的时代》中，你的作品以蓝晒获取辽代古塔的影像，在追究和批评影像的真实性的同时，还有深层次的对于我们当下模糊的文化身份的焦虑。

节泓

ZHANG Dali to JIANG Jichong, Wed, 22 Dec 2010 19:46 +0800

节泓：

民主没那么神秘，也不是高不可攀的东西。我前几天刚拜读过台湾《中国时报》副总编辑杨泽的文章，在结尾处有句话让我印象深刻，他说：“民主政治只不过是一种（讲究操作熟练度的）技术问题，并不牵涉价值的创造。”

这世界有许多种民主政治的技术规则，它就是一种让大家能够遵循和博弈的手段。因此民主只不过是一种技术革命，如果我们认同杨的观点，那么从五四以来我们为这个简单的技术问题作了太多的错事，中国的古典文化为这场旷日持久的革命作了替罪羊。因为手段并没建立，却也把内容破坏了。

我敢说今天所有的中国知识分子都是内心孤独的文化乡愁主义者，因为在文化上我们没有了祖国。我们反对的不仅仅是蔓延着的“腐败”，更重要的是反对手刃我们古典汉文明的罪人。如果明白这一点，你就知道我内心的“民主”是为为什么目标而服务的。我一点都不为“民主”困惑，我也知道民主在一些国家里是金钱游戏和权力互相妥协的工具，但我决不能认同一种权力对文明的践踏。生我者父母，育我者文明，我们都是这个文化所化之人。当一个昏庸低劣的官员对着苏州城里的黛瓦白墙说，“这有什么可看的，破破烂烂的，都要拆掉”，我为这个官员感到羞耻。中国之所以为中国就是因为有一个古典文明的价值观，两千年来每当这个价值观被践踏的时候，就是中国人最失败和最痛苦的时候。“民主”和“民族”一字之差，它们之间是技术和价值观之间的关系。因为这个价值观的毁灭，我们无法建立新的人和人之间的关系，我们什么都不信，心中无畏惧。哪里来的“仁者爱人”？爱家者才能爱天下，大家都是找不到家爱的孤魂野鬼。我去山西洪洞县祭拜大槐树，那顶天立地的大槐树却是塑料做的。家园早就被毁，赤地千里河流枯竭，鸟无立锥之地（参看鄱阳湖人鸟的斗争），人无寸土能依。乡村早已凋敝，没有了田园风光，整座整座的祠堂都拆了卖掉，那不是一座座老房子，那是祖先的灵魂栖息地，是神灵的家。一些小城镇早已垃圾化，简陋低劣的欧式小区让人们生活在空洞莫名的罗马花园、枫丹白露、东方夏威夷里。我们是谁？我们来自哪里？我们只不过是一群不肖子孙、是数典忘祖的街头乞丐。我知道我个人做不了什么，但我不甘心欺骗别人，再欺骗自己。从《对话》、《肉皮冻民工》，到《一百个中国人》和《种族》这些作品里没有风雅的婊子牌坊，它们是粗砾的活化石。它们没有高深莫测玄而又玄的伪概



《一百个中国人》| 2001

念，它们是街头巷尾的干瘪人生，这些就够了。

大力

[JIANG Jiehong to ZHANG Dali, Thu, 23 Dec 2010 15:43 +0000](#)

大力，

这样看来，你上一封信中所提到的三个方面的关系显然是纠结在一起的。我也曾经写过你的《肉皮冻民工》、《一百个中国人》和《种族》，现在回想起展览的本身，倒吊的形式对作品是很大程度上的一种延伸。对于新作品，我们简单地讨论过，可以把它看作是另一种不同的被捆绑、被束缚的形式。

节泓

[ZHANG Dali to JIANG Jiehong, Fri, 24 Dec 2010 18:29 +0800](#)

节泓：

对前天的探讨在此还有一些补充。我觉得在这个重建精神家园的过程中，作为载体的“物”是必不可少的，佛堂和文庙应该在城市建立，无数被毁灭和忽视的文物要重新修复，精神和肉体必须统一才能不致于精神分裂。整个中国从五四以来就处于精神分裂的疾病中，打倒孔家店的文革、改革开放的拜金主义使中国的身体遭到了极大的破坏和颠覆，我们的进步是蛇吞了自己的尾部，吃饱了，但吃的是自己的肉。以后我们要花更大的代价来医治自己的愚蠢和创伤。“以天下为己任”，这些优秀的品性我们得找回来，今天的美国和欧洲不就是拿这根大棒来为自己在全球的文化扩张而提供思想依据的吗？经济的发展应该为思想服务，我们在这方面有什么样的准备呢？我们各级官员盲目乐观的是汽车的人均保有量的增长将超过美国、外汇储存全球第一、体育竞赛拿金牌最多。可是我们产生过一个哲学家、物理学家和天文学家了吗？这些在有些人的思想里没有实用价值的东西，才是经济的真正动力，也是指引我们行为的精神源泉。今天的中国人对精神家园充满企盼，那是多年饥渴造成的焦虑，是粗俗太久而向往仪轨，是行走在阳间的尸体讨要他们曾经失去的灵魂。

在这个文化复兴的前夜，艺术家的担当更加重要，要不然艺术家这个职业真的没有存在的必要。我的所有作品正是关注这个讨要灵魂的过程，那些扭曲的身体失去了灵的指引——他们毫无尊严地活着，处于生死之间。我作品中指向现实这个“物”，是为了让其述说灵的痛苦，还他们要的精神，给他们必须的尊严，视他们为独立的人格。那些躯壳如同推开磨盘的树苗，早晚有一天他们将是荒野的主人。

大力

[ZHANG Dali to JIANG Jiehong, Sat, 25 Dec 2010 00:55 +0800](#)

节泓:

我今天想了一下,如果能展览那五件人体标本,那四周的墙上也可以镶嵌进翻制的人头,可能效果也不错,这样互相不夺。

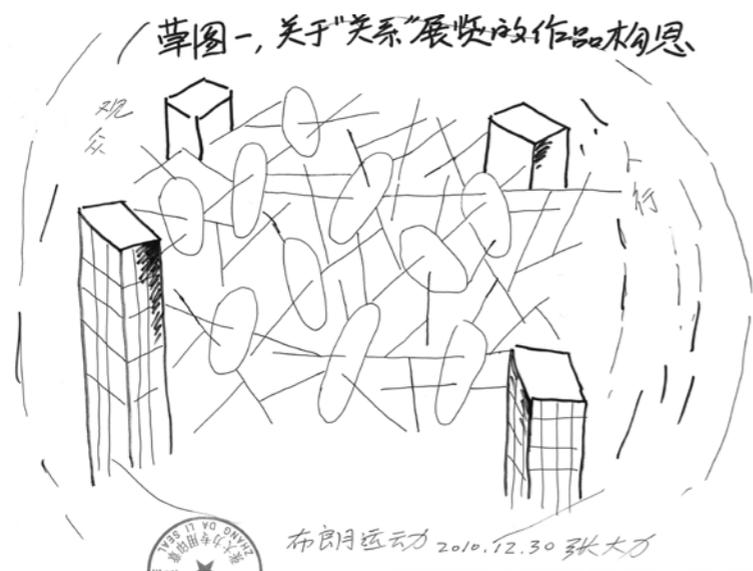
大力

[JIANG Jiehong to ZHANG Dali, Fri, 24 Dec 2010 17:43 +0000](#)

大力,

读了你的文字,我完全能够理解你心灵深处的纠结和焦虑。我想,这样书信的探讨可以让我们互相都能有真正的交流,在作品之外的交流,与实践同步的交流。

至于人体标本的作品,我估计会有问题,美术馆不大会为了一件作品一个展览来铤而走险。除此之外,其实更重要的是我自己的犹豫,我也想坦诚地与你分享。你的信里曾经提到了林昭,我也因此做了功课,在考察文献过程中,偶尔发现了网上就有一个叫做《寻找林昭的灵魂》的纪录片。我认真地看了,带着对这样一个民间纪录片的尊敬。但是,在片子的结尾,拍片人找到了林昭的骨灰,他居然把她的骨灰拿出了骨灰盒,打开了包裹着那骨灰的报纸,用摄像机镜头撩拨着每一个细节。我无法接受以这样的方式去惊动一个灵魂,没有起码的尊重。



《布朗运动》| 现场方案二

你的作品当然是不同的,你是以一种最为极端的方式来强化你对中国人处境的悲情与哀泣。可能是在西方受教育后,习惯性地对艺术实践中的道德规范进行考量,也可能是因为基督教信仰的背景,我很怀疑被展出的人体标本,在观众的唏嘘声中,能不能得到尊重。正是因为艺术的人文语境中来观看他们,与科学性的标本是不同的。我自己也还没有完全想好。

其实,我当然希望你在原来的《种族》基础上有所新的笔墨。嵌在墙里会好看,也合乎意义。记得每个厅里都有四个大柱子。

节泓

[ZHANG Dali to JIANG Jiehong, Sat, 25 Dec 2010 12:21 +0800](#)

节泓

好,没问题,只不过是昨晚突发奇想,还是按原来的计划进行。只有《种族》人体镶嵌进墙内,地面没有任何东西,其实效果也应该不错。四个柱子不会影响作品的展示,届时我会有办法处理。

祝圣诞快乐!

大力

[JIANG Jiehong to ZHANG Dali, Sat, 25 Dec 2010 10:35 +0000](#)

大力,

这样的展示方式对于假墙的工艺要求很高,要做得很干净。另外,我也在想象你的作品。一,假墙有没有可能是其他材料的,比如是白蜡的,或是像冰一样半透明的东西,但这种材料的考虑完全是出于视觉效果,好像和概念还是没有直接的联系。若要与概念有更加契合的联系,应该又是什么样的材料?又是理想化的胡想,没有考虑制作成本。二,如何有效地利用那几根柱子,而不仅仅是影响作品,当然,正如你所说的,如果光是一圈镶嵌于墙内的人也已经很简洁响亮了,形式上的丰富是不是反而会画蛇添足。

也祝圣诞快乐。

节泓

[ZHANG Dali to JIANG Jiehong, Sat, 25 Dec 2010 21:49 +0800](#)

节泓:

考虑到造价和施工工艺，目前石膏板和轻钢龙骨应是最便宜和施工最简单的，因为要按人体的形状来掏洞，镶嵌进去后再用腻子修补周围。当然如果经费更多和施工的工人技术更好，或者布展时间更长，那我有更多的可能性设计。我在西藏曾看过让我终生难忘的骷髅墙，人肉被鹰吃了以后，人骨和头颅就被一层层的叠压在泥墙内。很震撼，但施工要求很高。现在的方案一是造价低，二是不破坏美术馆的结构，且安装容易。我觉得就是石膏板的白墙效果也不会坏，可能灯光要好好考虑。

大力

[ZHANG Dali to JIANG Jiehong, Mon, 27 Dec 2010 05:52 +0800](#)

节泓:

又仔细看了你发过来的图片，我有种预感，可能在广东美术馆做不出来我要的那种人墙的效果，还有那四个柱子会遮挡视线。我想在展厅内用脚手架搭建一个中式的房子，然后再将人体倒挂在那个房间内。我原来有个方案是给威尼斯双年展作的，但是他们选了别的作品。我想这个建筑和人体组合的效果会好点，而且容易实现，租建筑脚手架要比做四面墙便宜，一般的小公司也可以完成施工。你觉得如何？我们还有时间可以调整和讨论。

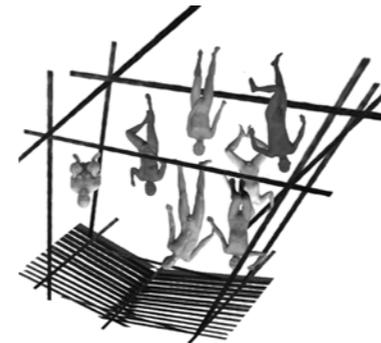
大力

[JIANG Jiehong to ZHANG Dali, Mon, 27 Dec 2010 11:25 +0000](#)

大力，

工艺的问题也是我所担心的。另外，我在想你的新方案，楼中楼的感觉是不是显得局促，或者索性局促，倒也引申出新的意义来，但又会不会喧宾夺主，让人体的分量缺失了。是不是还是原来的嵌墙方案来得干净？柱子是个问题，这个也是我先前提出要与你商量的，我们能不能使柱子不仅不是障碍物，反而非有不可，成为作品的一部分？我一月二十多号会去一次美术馆，施工问题届时我也会核实。

节泓



《布朗运动》| 现场方案一

[ZHANG Dali to JIANG Jiehong, Thu, 30 Dec 2010 01:36 +0800](#)

节泓:

这是我一正一反的两个构想，正的房子当然是越高才越有视觉效果。反的房子也可以是多边形或方形，也可以是在四个柱子内的空间作上下倒扣的碗形，人在中间。不过我还有些想法，这几天也会画成草图，我们再往下走。当然若是能利用进门大厅的位置，我可以用脚手架搭建成一个城门的建筑结构。

大力

[JIANG Jiehong to ZHANG Dali, Wed, 29 Dec 2010 17:56 +0000](#)

大力，

图收到，谢谢。我真还是觉得嵌墙里的好，跟以前的展示形式不同。

如果倒吊的话，我也想过进门大厅，但是，我得全盘来考虑。原因有三，一，底楼走廊位置的艺术家还没有定，内容是否会有冲突；二，形式上与以前还是有点雷同，尽管你加了建筑结构（我其实还是觉得没有建筑结构的好，更干脆简洁）；三，更大的问题是，你的作品一旦从原定的展厅里出来，我就会空了一个展厅，这次的艺术家一个萝卜一个坑。

我们再一起想想。

节泓

[ZHANG Dali to JIANG Jiehong, Thu, 30 Dec 2010 11:35 +0800](#)

节泓:

请看这张草图“布朗运动”，也是用建筑脚手架，利用四个柱子作支撑来互相穿插连接，人体被钢管刺穿悬在空中，这些钢管的结构限制在四个柱子的空间之内，观众在周围。我这几天又仔细地看了一下这六十多年来的历史，想找一找它们之间的内在逻辑和关系，但让人惊奇的是它们呈现的是物理学意义上的“布朗运动”。在下一步的草图里，我会用具体的图片来讲述这个过程和证明这个历史的“布朗运动”本质。

把人体嵌墙里也可以考虑用四个柱子形成一个封闭的内空间，人朝外，观众围绕来观看。我觉得人体镶嵌的方案也没什么不好，主要是怕施工的精细程度和时间。要达不到那样的效果，现改就来不及了，还是多有些方案准备好

些。是不是有其他艺术家也使用建筑脚手架？如果是这样，我应朝别的方向思考。

大力

[JIANG Jiehong to ZHANG Dali, Thu, 30 Dec 2010 09:57 +0000](#)

大力，

这个方案好的，我觉得比建筑结构的那个好。人形以外的装置部分还是抽象一点，别太有叙述性，反而是一种限制，你说呢？至今还没有人用脚手架，这倒没有关系。但是这个方案我唯一有疑虑的是空高。这样做的话，空高应该是越高越好看。现在的空高太压抑，除非让它更低，索性作出压抑的感觉。我会把这个方案和嵌墙方案都拿去美术馆，问问他们的施工能力和实现可能。

节泓

[ZHANG Dali to JIANG Jiehong, Thu, 30 Dec 2010 18:41 +0800](#)

节泓：

脚手架是无规则抽象的，也是为了利用柱子，那四个柱子四周也用脚手架包裹住，力量应该在架子本身和地面的几个受力点。空间也应该不是问题，压抑点更好，让观者喘不过气来。

粗糙的东西在中国容易实现，精细的够呛，我尽量多备几个方案。还有，布展的时间有多少？脚手架五天足够了，但镶嵌人物至少需要两周，南方腻子不容易干。

大力

[JIANG Jiehong to ZHANG Dali, Fri, 31 Dec 2010 09:58 +0000](#)

大力，

好的，我理解你的意思，我们把这个方案列为第一方案吧，除非布展期和人工活都能保证。如果这样穿透的方法布置的话，是不是把人体展完了就都损坏了？

节泓

[ZHANG Dali to JIANG Jiehong, Sat, 1 Jan 2011 17:34 +0800](#)

节泓：

没关系，只要展览现场效果好就行。祝二零一一新年快乐。

大力



张恩利书信
ZHANG Enli

[ZHANG Enli to JIANG Jiehong, Mon, 6 Dec 2010 23:20 +0800](#)

节泓：

我觉得不错，祝好。

恩利

[JIANG Jiehong to ZHANG Enli, Tue, 7 Dec 2010 14:11 +0000](#)

恩利兄，好。

在我们上次的交谈中，你按你自己最直接的生活经验，提到了一个艺术家和工作室的“关系”。这是人与物，更准确地来说，是人与场，人与境的“关系”，是生产者和工厂的关系，是作者和书房的关系，是独立思考者和密室的关系。首先，这样的一个切入点打破了我原来所设想的一种所谓的关系的“中国性”，而把焦点推向了一个普遍意义的层面。先抛开你即将准备的创作不谈，就像写日记一样，你与工作室的关系究竟是一种什么样的关系？

节泓

[ZHANG Enli to JIANG Jiehong, Sat, 11 Dec 2010 11:20 +0800](#)

节泓好。

关于我和工作室的关系就像鸡在鸡窝里下蛋一样，是很自然的事。我非常喜欢我目前的工作室，是我要的理想状态。它很破旧，没有装修，原始工厂办公室的模样，我不断在工作室里找到要画的内容，给自己造了一个画画的场所。这个有九年历史的空间是在慢慢衰败的，而我常常喜欢一种“近视”的方法来观察我工作的周围。

恩利

[JIANG Jiehong to ZHANG Enli, Tue, 14 Dec 2010 19:59 +0000](#)

恩利兄，

谢谢来信。我觉得你在简短的邮件中提到了两个重要的值得讨论的切入点。

一、关于艺术家与工作室的关系。

通过“鸡在鸡窝里下蛋”的比喻，我发现我在上一个邮件中的理解，即“是生产者和工厂的关系，是作者和书房的关系，是独立思考者和密室的关系”，与你的还是有所偏差。在你的理解中，你的工作室可能已经超越了简单意义上的用于工作的空间，而成了你的一个精神家园——只有在这样一个

家园中才能拥有更为安静和独立的思考。

我的两个女儿都出生在英国，但我们常常记得通过日常生活的种种细节，比如对语言的控制（在家尽量只说上海话）以及每年回国省亲来帮助小朋友塑造一个“家园”的概念。记得在我的大女儿两三岁的时候，我曾问她：“家在哪里——上海还是伯明翰？”她毫不犹豫地回答说：“我的玩具熊在哪里我的家就在哪里 [My home is where my teddy bear is] 。”在有她玩具熊的一个空间里，她似乎可以能有安全感，同样重要的，还有话语权，有自由的想像。我想后者大概正是她没有把问题回答成——“我妈妈在哪里我的家就在哪里 [My home is where my mummy is] ”的主要原因。其实，鸡下蛋的地方叫做鸡窝，而鸡窝里的鸡不见得都能下蛋。于是，我们似乎可以更加确定艺术家和工作室的关系恰恰是建立在其生产方式和视觉成果上的。

我去过不少艺术家的工作室——有大有小，除了用来工作的，有的用来储藏，有的用来展示，有的用来会客——有的是作为艺术家的前沿阵地，有的则是作为艺术家的最后一个堡垒。你的工作室是用来日常工作的，从中能够看到艺术家工作的过程，有快乐有烦恼。姑且不管工作室的规模、装修和用途。有一点是在访问的第一时间便可以嗅到的，即这个工作室与艺术家之间有没有真正的关系。在英文中有两个词汇很适合在此来形容和描述这种关系，“beloved”或是“unloved”，即这个空间不仅仅是被“用”了，而不是被“爱”了。这样的关系是美好的。

二、工作室的一个自然状态。

你所提及的“自然状态”大概是指没有人为外力的状态，空间环境自然地逐渐凌乱颓废的状态。这是浪漫的。此时，工作室在你，不再只是一个空间，而是一个与你朝夕相处的，你可以付诸情感的对象，甚至可以像恋人一般。真正爱一个人是不会在乎她的容貌长相的，你的工作室自然也就无需翻新和装修了。这样一来，它一方面承载着你的所有思考，并见证着你的创作过程；另一方面，你也可以以近观细查的方式不断在这样一个自然状态的变化中挖掘新的发现和视觉灵感。岁月赋予它的往往比带走的要多得多。

节泓

[ZHANG Enli to JIANG Jiehong, Wed, 15 Dec 2010 10:31 +0800](#)

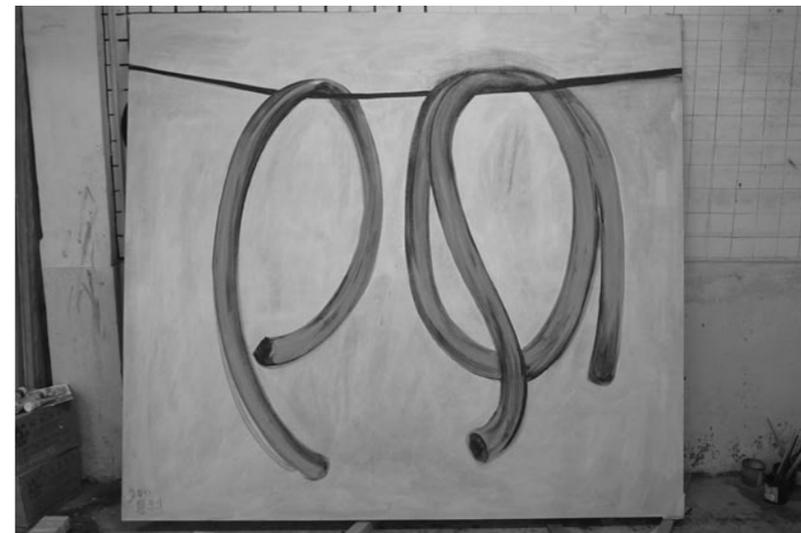
节泓好。

艺术家的工作室可以是多样的——有些人在家里画画，有些人在办公室里，有些人只要一台电脑，这台电脑就是这个艺术家的工作室，有些艺术家的工作室是给人参观的，有些艺术家的工作室是要证明自己是成功的，有些艺术家的工作室是要告诉别人是有钱的。这些列举并非罗列词汇，而是要说，这直接跟艺术家的作品有关联。工作室有时的“状态”是人为的，而非纯自然的。有利于工作是一个艺术家选择什么样的工作室的绝对目的，好的艺术家是会选择“我的工作室”的。

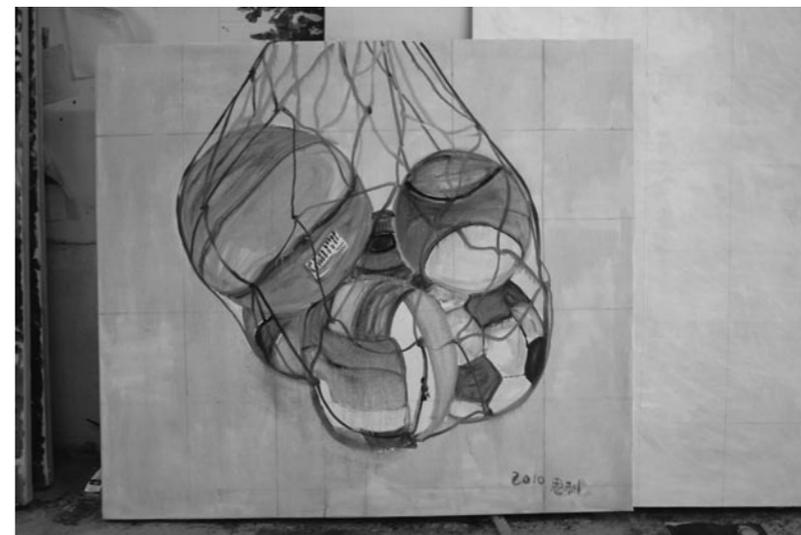
恩利



《工作室1》| 2011



《两条管道》| 创作过程 | 2011



《一堆球》| 创作过程 | 2011

[JIANG Jichong to ZHANG Enli, Fri, 17 Dec 2010 21:13 +0000](#)

恩利兄，

艺术家的工作室既是艺术作品的摇篮，也可以是艺术作品的舞台。其实，在中国传统文人书画艺术中，没有真正意义上的展示空间，没有展览的概念，没有美术馆。有的是雅集，是流动式的，交互式的观摩和把玩。而在此之外，文人书房中的画案便是展台。能不能就谈谈你自己的工作室，像讲故事一样，说说这个空间的历史（就你所知道和感受到的，其真实性并不重要），说说你和这个空间的渊源，说说你在这个空间中的日常生活，与空间本身有联系的一些细节。

节泓



张恩利工作室 | 上海 | 2011

ZHANG Enli to JIANG Jiehong, Sat, 18 Dec 2010 01:29 +0800

节泓兄，

目前的这个在上海莫干山路（M50）的工作室是零二年开始租的，地点方便和租金合理，这些都是优点。零二年我经济状况并不太好，租这个工作室还是觉得每年是一笔开销，得计算点，但心理上还是能接受的。后来经济一点点好起来，也就不觉得这是一笔很大的钱了。当时这间工作室是工厂堆存纺织染料的仓库，地面都是染料粉末，紫红颜色洒了一地。为了尽快搬进来用，只是简单做了清理，刷白了墙面和地面，灯具重新布置，因为灯光是免不了的。后来，在里面开始画画了，也就再没心思去收拾它，一直画到现在。这些年来，经过两次大规模装修，整个工厂慢慢成了现在我们看到的艺术园区。而我的工作室这里内部依然是当时的老样子，没有一点改进，反而更破旧了，这样就自然和环境形成了强烈的反差。

每当我进入工作室里面，好像我的时间静止了，这个工作室在按照自己的时间慢慢老去，或者说成熟起来，细节也是渐渐被发现的。当我有一天来到工作室，突然抬头看到天花板有块巨大的脱落的墙皮，里面微微可见锈透的钢筋。直到某一天，它与外面的环境相比，已成了一个类似剧场场景或道具库房。我会想，每个艺术家走进工作室时，就像表演者走进剧场的情景，它已不再是一个单纯画画的空间，而是由平时慢慢搭建起的一个剧棚，这个剧棚让我很容易进入创作的状态。

恩利

JIANG Jiehong to ZHANG Enli, Sun, 19 Dec 2010 17:49 +0000

恩利兄，

我注意到一个有意思的细节，我的比喻中用到“舞台”这个字眼，而你的回信中以“剧场”做回应，转而纠正为“剧棚”。“剧棚”好像不同于“舞台”和“剧场”，“舞台”和“剧场”更多的意义上是呈现演出的场地，是演出的目的地。而“剧棚”不同，你指“剧棚”是不是一个舞台剧和电影的录制场所呢？如果是这样，那么它就不是演出的最终呈现，不是终点，而是过程，是一台戏的生长。而这台戏的最终呈现取决于导演和演员在几次排演

之后的确认，它并不会发生在这个“剧棚”内，而在影院里，在家家户户的电视机上，就像你的绘画的最终呈现不在这个工作室内，而是在美术馆和其他的展示空间里一样。

这个让我想起了今年的上海双年展，跟“排演”有关。很遗憾，因为行程的缘故，没有时间仔细看，倒是记得有一位艺术家把自己的工作室搬进了展厅，以应“排演”的主题。我在那个展厅外熙熙攘攘的观众后面只停留了一分钟不到，现在的说法难免偏颇。我去过那艺术家的工作室，这个展厅也还原得好：工作室里该有的艺术家影像中所用的道具都有，该旧的都旧，该乱的都乱，该艳的都艳，该脏的都脏，只是好像多了一些红绿各色的舞台灯和一个高悬中央的碎玻璃转球，使得整个展厅光怪陆离、迷幻动情，真的好像成了一个“排演”的舞台。

在你的自述中，我读到了一个真实的“排演”场，它不需要做旧，不需要摆设；它没有外表，却有温度。更有意思的是，你接着要做的创作，就在这个“剧棚”里，所创作的正是“剧棚”自己。你不需要任何额外的道具，从这个“剧棚”本身，你能发现各样早已等候的“道具”和主题。

节泓

ZHANG Enli to JIANG Jiehong, Wed, 22 Dec 2010 10:17 +0800

节泓兄：

实际上我对工作室本身并不是完全的迷恋或依赖，前面说到的只是工作室和艺术家的一些很紧密的关系。

这种对于工作室本身的“压迫”情绪，还是来源于对身边事物的关注上。在第一封信中，我提到的关于“近视”的观看，从这些围绕在我身边的东西上面，由于长时间的接触，对它们有了很强的信任感。这种实在的感受，使我对于身边这些“废物”不断产生观看的欲望——“寻常”究竟是怎么变为“不寻常”的画面的？其中，很多是偶然不经意的发现，就像某个下午的特殊光线。躺在工作室的沙发上发呆，片刻的坐立不安，在工作室里打转的时候，这些“惊喜”一直都在身边静静地等待着。我知道我这样寻找下去，总能找到它们的，这有点像找错游戏——在一个非常复杂的画面上有很多种等待你找出“不寻常”的地方，当你找出第二十个的时候，就会觉得越来越困难，但它们肯定是存在的。

恩利

JIANG Jiehong to ZHANG Enli, Wed, 22 Dec 2010 18:29 +0000

恩利兄，

当然不是依赖，而是一种发现和把握。视觉艺术家本来就应当有不同的眼睛，用来创造性地观看，解读和演绎。观看的创造力总像蜜糖一样牵引着艺

术家们。在新鲜的风景区发现“新鲜”不难，所有的游客到了巴黎都能如愿找到艾菲尔铁塔，留影作念；而在看惯的日常里发现“新鲜”，便需要有独到的、创造性的眼界，按你的话讲，怎样让“寻常”之物化为“不寻常”的画面，即使用的是最写实的绘画手法，也叫它一丝不苟地与众不同。在局限中的寻找和发现是一种智慧。

你没完没了寻找着的究竟是什么？就在这样一个一百平米的空间中，在这样近十年的光景中，你的目光大概早就扫遍了工作室的每个角落。但是，你知道，你还是没有找完，那些“不寻常的”还有被遗漏的，更多的也许是因为创造性眼界的长进，它们越来越多地在那里滋长开来，有待发现，只要观者有心，它们总也无可逃遁。这样，回到你对你工作室“自然状态”的追求里，那随着年岁渐渐老去的物理空间才好常看常新，那看似平淡的画面才能深远厚重、意犹未尽。

节泓

[ZHANG Enli to JIANG Jiehong, Mon, 27 Dec 2010 22:42 +0800](#)

节泓兄：

我们谈了这么多关于这个“工作室”的问题，其中关键问题是“适合艺术家的的工作”。还有一个，在有限的空间和有限的物品之中，不断地能够“看见”。我一直以为，艺术家的创造力是有限的，艺术就是“看见”和“找到”。画家在工作室里苦思冥想，在变化与延续中生存，到最后，画家所关注和感性的范围也成为一个有限的空间时，画画对于画家来说无疑是艰难的。正如你所提到的，经过多年的“发现”，在有限的范围内，可能已经找完了，这种不是很轻易地让画家找到的部分，是有吸引力的。围绕着自己的这些东西，我发现它们是一个通道，而不会局限于这些“废物”本身，“找到”并非是一种明确，而是模糊不清的。

恩利

[JIANG Jiehong to ZHANG Enli, Mon, 27 Dec 2010 17:27 +0000](#)

恩利兄，

这两点我们在互相往返的交流当中似乎是越来越明晰了。

一，你与你的工作室的关系，你的独特的工作环境（场域），或者说，你工作过程中所把持的一种独立性和私密性。多少艺术家通过观察也好，想象也好，在工作室里经营画面。而当描述和想象的对象正是工作室本身的时候，它究竟是一页信笺，还是信笺上的诗行。二，局限中所发生的创造力。只有在局限里，我们才能真正面对人的有限性，才能发现创造力可贵。我始终认为，没有局限（没有框架）的创造力如同一种惰性。你有限的画室空间不是禁锢你创造力的牢笼，相反，是创造力的导火线。你苦苦寻找的难道真的是那些自然退化的墙角桌边的岁月痕迹、及其审美的再现可能吗？不是的，你

寻找的正是你自己的创造力。

你现在进入创作了吗？有草图吗？我在与艺术家的书信探讨同时，似乎坚定了自己的一些计划。比如在出版物中，我们会包括许多艺术家的过去的相关作品，和新作的草图，但是没有新作最后的完整呈现。我总觉得画册也好，网站也好，这些媒介对于视觉作品的再呈现总是那么不真实，很多情况下是如同一种欺骗。我们探讨的文字是真实的，并同草图所交代的是我们坦诚的思考过程。至于视觉结果的呈现，只能在展场。

节泓

[JIANG Jiehong to ZHANG Enli, Sat, 1 Jan 2011 16:54 +0000](#)

恩利兄，新年快乐，并恭喜民生个展。

节泓

[JIANG Jiehong to ZHANG Enli, Mon, 28 Jan 2011 13:45 +0000](#)

恩利兄，拜个早年。

我回到英国了。上周二在你工作室看的画，成了。回去的路上在想，其实，在你的工作室看你画的关于工作室的画，可能比展览现场更有意思。常规的展览体制竟然可以让艺术变得如此呆板乏味。但是，我们还是不得不考虑展览空间的问题，大画要五张还是六张，可以与小画错落有致。墙面可能另外需要一个颜色，重重的，暖暖的，把画抬起来。

节泓

[ZHANG Enli to JIANG Jiehong, Sat, 29 Jan 2011 00:42 +0800](#)

节泓兄，

我想应该差不多，还有一点时间考虑。展厅现场图片收到，柱子比较宽大，看上去没那么空荡荡。预祝新年好运。

恩利

邱志杰书信
QIU Zhijie

节泓：

搞“关系”是认识世界的行为本身。

世界原本纷杂多态，备陈于吾人之前。蜘蛛、梅花、猫、狗、蜜蜂、兰草、锦鸡、蝙蝠、荆棘、石头、土……我们渐渐知把梅花、兰草、荆棘说在一起，把蜜蜂、蜘蛛说在一起。他们便有了“关系”。在植物作为类别的内部，又分出乔木和灌木。渐渐形成周备的谱系。每个单元都从属于小类，小类又从属于大类，界门纲目科属种，互相都有关系，或远或近。因此，万物也都和人这个认识者有了关系。它们不再是自在之物，而是被认识的物，然后能够被使用，被审美。分类，命名，认识为始，然后深入性质和量值，识其性，致其用，时常颠覆旧认识，重新分类，重新命名。

上面说的是物与物的关系，在系列中，万物各安其位，是其所是。然后是人与物的关系。接着，你那么认识，而我这么认识。认识的角度各有差别，就算结论截然相反，我们起码认识的课题是同一个世界。对立面的双方，所站立的本是同一片地面。这样，起码因为世界的缘故，吾人之间必有关系。或远或近。或友或敌。拉帮结派，党同伐异，人之常情。人与人的关系，必定建立，使人成为人群。因此，人际关系的核心，是群己关系。

搞“关系”就是出入群体。建立新群体，改变被动的群体。变无关者为有关者。解散群，变有关者为无关者。在哪一种关系里面，就成为哪一种人。搞“关系”由两个动作组成：一、建立共同体；二、谨慎地保护差异。

“关系”是政治的核心命题，搞政治就是去建立“关系”。去让政治的参与者们认识到，生活在一种“关系”里面的收益，大过脱离这种“关系”，大过破坏这种“关系”。破坏了“关系”也就破坏了社会，人们对“关系”抱一种不珍惜的态度，最终变成很多个原始人。不处在社会关系中的个人，甚至连一头野狼都对付不了。在这个意思上，“关系”就是孔子说的“仁”。“关系”就是相处。两个人之间有“关系”，就是他们之间建立了某个共同体。每个共同体外，都有更大的共同体，“兄弟阋于墙，外御其侮。每有良朋，烝也无戎”。只是更大的共同体本身经常会被遗忘。共同体内部的认识，也经常被利益争夺所搁置。因此，建立“关系”的秘密在于寻找到共同体内部的利益分配机制和距离的尺度。共同体内部找到适当的相处之道，所以“妻子好合，如鼓瑟琴。兄弟既翕，和乐且湛”，一旦“关系”失当，则“虽有兄弟，不如友生。”

主动才叫搞“关系”。现代人都已经被动地处在一种关系网络之中，但刻板僵化的社会身份，也会使人丧失交往，只生活在被规定的利益集团之中。这不是搞“关系”，而是被“关系”。搞“关系”，要主动地去在既有的社会结构中重新建立共同体。同年、同乡都是一种共同体，都有一定程度上的被动性。同师为朋，同志为友，这好似更主动地共同体。同好和同志之间，可能超越了被给定的社会阶层。这是主动建立的共同体。是为“同仁”。所以，人要看到共同性，主动去建立共同体。可是另一方面，激进的共同体，

容易走向一种适当的“关系”。一旦同志，志向的原则会被教条化和律令化。于是成为宗派，开始搜查异端。建立裁判所。却忘了共同体是由多样的个体所构成的。否则不是共同体，只是复制品的集合。“和而不同”是人类迄今为止最智慧的共同体游戏规则，也是人际之间最美好的“关系”。人们要相通，就成为了共同体，但不一定要相同。

二十世纪哲学最重要的贡献之一是发明了“主体间性”这个词汇。“关系”本身成为拥有主体能力的概念。在艺术上也同样，处理关系成为主要的创作手法。物品还是老物品，并没有新的物品被创造出来，而是一种新的“关系”被建立起来。新的人和物“关系”、新的物和物的“关系”、新的人 and 人的“关系”，都是搞艺术。

邱

老邱，

创造论中，上帝在造人之前先造了世界，在五天创造过程中反复用了一个词，“各从其类”，达十次之多。显然，这个词是重要的，因为只有“各从其类”了之后，“神看着（才）是好的”。“各从其类”是从无到有之间的智慧，是万物关系的根本，是让我们可以讨教造化奥秘、认知自然规律的前提，同时，也是“进化论”的死敌，物与物之间没有过渡，才有每个物种的独立和奇妙，才能成立与他者之间的关系，物与物之间的过渡一定是不好的，是怪胎。接着，神就照着自己的样式造男造女，并对他们说“要生养众多，遍满全地，治理这地。也要管理海里的鱼，空中的鸟，和地上各样行动的活物”。于是，有神的形象的人便与万物之间也建立了关系。这种关系原本是好的，但是因为人的罪，地被诅咒，而好的关系也发生了扭曲。这个还算好，因为这个世界是短暂的，这种人与物的关系也是短暂的，要命的是，人与神的关系若被阻拦，直接威胁到永恒。这一点，有兴趣可以再展开。

我完全同意你所说的“‘关系’是政治的核心命题”，也可以更加丰富。党同伐异也好，阍墙御侮也好，如果究其缘由，要么因为相爱，要么因为利益；要么因为爱他人，要么因为爱自己。前者所建立的关系好像更多地与亲情有关，作为一个单元和源点，所引发的一张“关系”网罗。我们马上可以浮想一张画面：亲朋满座推杯换盏的喜宴，新郎新娘脸上的胭脂，还有他们怎么也无法收敛起来的笑容和牙龈。当然，应该也有因为信仰而建立起来的爱，基督里的兄弟姊妹，共产主义里的同志。在那张张雅心拍摄的著名的红灯记剧照里，在铁梅与奶奶共同高举红灯时，那盏红灯见证了亲情之爱与同志之爱的重叠。这样的关系好像还真的是出于爱，而不是利益，我们从小就知道它的崇高。而后者，正如你所描述的，所有在政治语境中的关系归根结蒂无非出于一己之利，建立共体而保持差异，谨慎计划自身周围的墙垒巩固、路径通达，才好进退自如，攻守有方。在这样的战略中，对他人的付出和收拢仅是假象，最终还是为了经营以我为中心，利我的群己网络。

“搞关系”就是“关系”作了动词，是不是与“和谐”用作“和谐了”一样各见微妙。拉帮结派当然不是中国独有的现象，在号称靠个人努力得温饱求富裕的西方难道真的没有“关系”这根筋吗？当然有，即使“民主”的传说还在流传。但是，在至今还有人将中西对立起来比较的今天，我们倒也不妨思考一下在中国语境中的“关系”的特殊性。

节泓

QIU Zhijie to JIANG Jichong, Thu, 13 Jan 2011 17:28 +0800

节泓，

创世纪中，今天造星辰明天造动物后天造人的，每天之间确实没有什么联系。每天有每天的创造项目，项目和项目之间有了分割，却见不到多少关系。把它们联系起来唯一的共同点便是神，都是神造的。各项分类互相之间没有关联，只通过神的存在来关联。各项分类之间也没有可能主动去建立关联，除非通过谈及神的存在。这就像在各个物种和分类之间建起了铜墙铁壁，里面的东西只能通过上面的天窗，坐井观天地看见上面的上帝，房间和房间之间却绝没有走廊和门洞互相连接。这不正是典型的福柯式的圆形监狱的模式。这种“各从其类”是对万物关系的暴力切割，是人的一个阶段的无知，狂妄到要做万物的尺度。身在万物之外，它的变体，或者说他的创造者，人，当然也在万物之外，而不是在万物之中。

这种“关系”明显是伪模型。真相是诸物之间的变种、怪胎到处都是，平滑的过渡是常态，生猛的断裂不多见，往往需要特殊的条件。例如澳洲的物种。从会飞的恐龙到始祖鸟再到鸟，实在很难说断裂在哪一刻发生。但是，分类发生了。分类是人去建立主动“关系”，用“关系”来阐释世界，但并不改变世界。分类不是创造世界，而是创造对于世界的认识。分类只是“看成”，把植物看成一类，把动物看成一类；把恐龙看成一类，把鸟看成一类；分类时暂时忽略了过渡。分类是人去和万物建立关系，和它们有了远近亲疏，有用无用的各类关系。但不是直接创造世界，创造的是自己，为的是自己生活的方便。并且，在这种分类中还必须深知世界并不因为我们的分类而不同，深知我们是这个系统中相互关联的一分子。这样一来，不需要依赖和神的关系，无神的万物之间的关系便已经足够坚实。万物有其类别体系中的位置，端赖它和其它事物的既过渡又差别的关系。确定的东西之所以确定，是因为它被它周围的东西牢牢地嵌住了。上帝在这个世界里面实在无事可干。没有了它，万物之间的关系反而活泼。他们彼此相异相同，互相重叠过渡，等着人来分类，这样的世界不是挺好的吗？

别的体系的创造论似乎更为注重诸物之间的次序和联系。大梵天头身足化作各色人等，互相之间虽有等级制度，但依然是同一体系中相互关联的事物，这种关联甚至可以说是理性的。盘古开天地，左眼变日，右眼变月，血液做江河，汗毛作草木，汗水作雨露的说法更好一点。这里面创造者牺牲了，他所化作的万物通过它而在有秩序的关系中（而且身体隐喻是一种有机体隐

喻），万物出现之后并没有一个高高在上的人格神。这样的创造更像是我们喜欢说的“化育”。万物自有“关系”，不待神的存在。这种关系也可以修改，重建，割断。不能修改和选择的“关系”，我们不谈论也罢。

邱

JIANG Jichong to QIU Zhijie, Thu, 13 Jan 2010 18:00 +0000

老邱，

进化论刚刚出来的时候，有基督教背景的西方世界一片哗然，其原因可想而知。但是，进化论的假设渐渐与科学画上了等号。多少年来，我们所受的教育，都是告诉我们这个世界上所有的生物，包括最高等的物种人类在内，都是进化而来的。学校的教科书，也把它当成一件已经证明的事来教导学生。生物学家告诉我们，事实上，进化论可分为两种：一种是广义的，宏观的进化论 [macro-evolution]；另外一种叫做狭义的，微观的进化论 [micro-evolution]。你所指的诸物之间的基因变异是属于后者，有这样的事实；而达尔文对生命的解释，即《物种的起源 [The Origin of Species]》，是宏观的进化论。该理论认为生物体的基因不断地随机突变，产生新的品种，经过环境的筛选，适者生存，如此反复，最后变成了一个新的物种。在这里，最重要的字眼，不是“突变”，也不是“筛选”，而是“随机”。因为达尔文认为这整个程序都是偶然的，突变是偶然的，筛选也是偶然的，没有特定的程式。因为这种随机性，如果用数学上的或然率来看，整个随机进化的可能性几乎为零。相当于在说，无数只猴子轮流连续击打键盘，总有一天能敲出一部莎士比亚剧本一样。于是，我们看到的世界，并没有类与类之间所应当有的无数“过渡生物” [Transitional Creatures]。当然，我知道，你也没说进化论，这些并不是我们讨论的重点，它只是我们在探讨物与物，人与物的关系，追其根源而引发的。

讲到创造论，你举了另外的一个体系，盘古开天地。在这个叙述中，创造者牺牲了，他的身体化作万物，并可以保持一定的秩序。这样，创造者和受造物的关系到此为止，没有一个高高在上的神。而在圣经所说的创造论中，这个关系不但依然存在，反而更加彰显上帝对世人的责任和爱。整本圣经其实就是说上帝和人的两种（次）关系，一个是造人（创造者和受造物），一个救人（弥赛亚和世上罪人）。盘古牺牲了，换来世上万物，但也全然断绝了与这个世界的关系。道成肉身的上帝牺牲了，为世人赎罪，换得永恒，有原因有结果，有与人始终如一的关系，这里所说的“关系”是由爱发生，因爱延续的。当然，我们也不必老在神学的门外张望，还是可以多说说我们现实生活中的种种“关系”，或者从你的方案做切入，也好有一定的探讨范围？先写到这里，再叙。

节泓

节泓，

“关系”，佛教用语里叫缘。缘有善缘有恶缘。恶缘基本上是你的来信中所说的利益争夺者。在这种情况下，你所提到的爱他人和爱自己实在是没有什么差别。对和自己关系更近一点的他人便爱得多一点，距离稍远的相应减淡，渐远渐少同情，直至没有“关系”，再到负“关系”，反目成仇，针锋相对，又变回很有“关系”的情况。这个模型有远近亲疏，也是大多数人普遍能理解和接受的，所谓人之常情。人际关系、同情和同仇敌忾的“共同体”，基本上都是这种模型。

进一步想，这样一个模型的精致程度是不够的。远近亲疏经常可以颠倒，远亲不如近邻，判断远近的标准很难彻底固化。远交近攻，贴近的容易产生摩擦，远方的另有距离美存在。总的来说，这样一种依据远近亲疏来是一种本能和自然的思维，我所想到的主动地搞“关系”，需要超越这种本能和自然，去和没有“关系”的建立“关系”，甚至和敌人构造正面的“关系”。其实“关系”可能本来存在，只是我们缺少意识。

夜间开车的时候交会车，对面的车灯开得很亮，他看得见了，他不在乎我的眼前是不是一片炫目，我这边便控制不好，这一来增加了他的危险系数。我意识到他可能被我的车灯晃到，我们都把远光灯关上，安全地擦身而过。这种意识，深究下去，其实依然是远近亲疏模式，依然是通过照顾他人来间接地照顾自己。但是已经稍微精致一点，“社会”的意识从这种精致化里成熟起来。自我中心，到“推己及人”，大概相当于这种精致化。这种精致化，意味着扩大了共同体的范围。猿人群落内部，食物有限，大家抢食吃的时候，应该恨不得少一口子。然则狼群一围来，多一个人手，互相也是照应。一个家伙落了单，部落的人可能还冲上去解救。这还是通过利人来间接自利的原则而已。再进一步，没有狼围上来的和平时期，大家依然照顾那个落单的人，这就开始超出自利原则了。甚至也不仅仅是你所说的构造一个以自我为中心的利己的群己网络。扶老携幼，不一定出于“老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼”，也就是说，甚至不是推想自己的老与幼，不曾想过用此刻的付出来交换日后的利益，而开始尊重一种抽象的原则。尽管这种抽象原则可能是从利益原则中发展来的，但是毕竟已经经过很长的沉淀，变得相对抽象。老幼孤苦，帮助他们实在没有什么直接的利益。但人还是会选择去帮助。这就比远近亲疏的利己原则精致很多了。这种成熟程度完全可以称之为“社会”了。

所以，搞“关系”的核心在于超越粗糙的利己原则。政治的核心也是在于超越粗糙的利己原则。出于一己之利的结盟和攻守并不是政治，只是权谋。政治关系是在利己的诸人之间构造出一种超越一己个体的力量。政治的力量并不是消灭他人，而是消灭他人和我之间的利益冲突。政治意识是，意识到他人的存在对我的意义。

邱

节泓，

萨特说“他人是地狱”，这大概是恶缘的最极端的表现。法国戏剧和电影经常给我这种萨特式的感觉：一群人关在一个封闭空间里面互相折磨。其实从《何家四兄弟之盟》和《马拉之死》之类古典绘画里面，已经可以看到很多这种扁平的空间中人的互相的冲突。只是到了《墙》里面，这种密闭空间里的互相猜疑、攻击、设套的种种作为变得极端了。西方哲学自古就有“他人灵魂问题”，他人的灵魂是否存在竟然都成了问题。眼前所见的他人，完全可能是一些高度精密的机器人，一些行尸走肉。只有我自己的灵魂的存在，通过笛卡尔沉思是可以得到证明的。这种怀疑主义和“缸中之脑”的怀疑主义如出一辙。只要把自我和他人严格地切割开来，我和世界的关系只能通过我的感官。但是感官是可以受到欺骗的，在严密地控制之下，提供给感官足够仿真的材料，我的感官就会告诉我的大脑错误信息，3D电影或者毒品都有相似的功能。这种恐惧事实上成了所有的好莱坞科幻片的主要套路，从《黑客帝国》到《盗梦空间》无一例外。彻底的经验论就是彻底的我论，世界的存在被“我所感到的世界的存在”所取代了。我在纽约听那里人说英语，有一个很有趣的特点，纽约人喜欢说“like”这个词。“今天晴天”，他们说“it’s like blue”，“我很高兴”，他们说“I am like happy”。这种表述好像许诺了一种客观性：我不那么武断地说“天是晴的”或者“我高兴”，而是说：今天的天在我看来是晴的，我处在貌似高兴的状态中，这够客观了吧。其实这种客观都建立在“我的感官”的基础上，推论下去，我的感官和他人的感官很可能是相当不同的。

“他人是地狱”，这种糟糕的关系的基础是经验主义的认识论。在日常生活中，我们并不全靠自己的感官。我们甚至借助他人的感官来矫正自己的感官。往墙上挂一张画，大家都觉得歪了，我不觉得，但还是相信站在背后指指点点的众人。我的经验，早就被共同的文化传统所渗透。我们从来不是一个人面对着上面这个一无所有的天空。要把他人看作地狱，除非我自己先已经生活在牢狱中。和他人没有“关系”的人，汉字中写做“囚”字。

在经验主义认识论的基础上，要跨越这种“他人即地狱”的困境，只有通过信仰。不管是宗教还是政治的同志关系。但是回到日常生活的地面的时候，他人和我，只是大同小异。大同小异的我们，形成了共同体。

邱

老邱，

中国农历大年夜，连续收到你两封信。

你讲到的正负关系的形容很有“弹性”，但我实在找不出什么物件进一步做一个比喻，脑子里出现的图像很虚拟。或者说，“爱”与“恨”都是“关系”，只是一个硬币的正反面，人与人相识相处，没有“关系” [being neutral] 倒是需要技术的，要让硬币立着不停地打转才好。当然，接着我们就自觉地为这种模型追求一种精致度，或者说微妙度 [subtlety] 了。“微妙”是关系建立后的一种境界，没有那么正负有数，黑白分明，敌我相对，而是一盘理不清的迷局，是无间道，是公开却摸不着看不透的私密性，是游离于“爱”与“恨”之间的质感。你信中所提到的“一种抽象的原则”的尊重似乎找不到直接的理由，即使是从利益原则中发展出来的，成了一种道德惯性。只不过行善之人未必意识到心灵深处的信仰暗示，哪怕在庙里磕过一次头，在教堂里听过一次歌，或是在革命的旗帜下宣过一次誓，好像所有的信仰起码都是催人向善的。这样就不是远近亲疏那么简单的关系了。关于爱他人和爱自己，在圣经里面，耶稣教训世人要爱人如己，这又是怎样的一种精致“关系”？

“他人就是地狱”，让我们来思考如何对待他人，如何对待与他人的关系，又如何对待自己，不至于陷在地狱水火之中。这是一种典型的西方思维，但在“关系”的语境中，自然有其普遍意义。同样，“只有中国人喜欢搞人际关系，西方人更多要靠自己的努力”？算了吧，我们还没有看够西方社会里的“关系文化”吗？我们可以对一个哪怕从来没有来过中国也完全不晓中国文化的西方人做一个实验，跟他解释“*Guanxi*”复杂微妙的语意，一定一点就透，而且触类旁通，但要解释“足疗 [foot massage]”的意义却要颇费口舌。

蒋志应该会参展了，正在计划他的录像装置，信不多，但在写，让他慢慢来。大年夜那天的下午，我们学院有一个上了点年纪的学生博士开题考，题目大概的意思翻成中文很长，叫做《在当下的非宗教社会中，当代艺术对于生命丧失的忧伤和哀恸的表达》。在她的研究焦点中，她故意避开了传统的艺术治疗的语境，而直接转向了当代艺术作品对于这样的一种因亲人亡故或即将亡故的悲痛的演绎，对生者和逝者关系的演绎。重要的是，她特别确定了非宗教 [secular] 的社会语境，一来是当下现实，二来也是为了挖掘艺术表现的多元可能。我听过一个数据，英国星期天做礼拜的人数是怎样急剧下滑的。但是，即使如此，英国还是有这样一个大的宗教信仰背景，英国人的一生中还是要去教堂一两次，至少一次婚礼一次葬礼。当时我就在想，怎样才是一个更彻底的非宗教社会呢，才能让生者和逝者的关系的解释没有既定的信仰干扰？或是说，根本就不可能有什么“非宗教”社会，若真有，生者和逝者哪里可能有什么“关系”？

节泓

节泓，

中国传统中有一种“接力棒思维”。我记得梁启超去见李鸿章的时候，李中堂给他说了有一句话说：一代人做一代人的事业。后来梁启超在《自由书》里写到：“凡任天下大事者，不可不先破成败之见。然欲破此见，大非易事。必知天下之事，无所谓成，无所谓败，参透此理而笃信之，则庶几矣……盖世界之进化无穷，故事业亦因之无穷，而人生之年命境遇、聪明才力则有穷。以有穷者入于无穷者，而欲云有成，万无是处……浅见之徒，偶然未见其结果，因谓之为败云尔，不知败于此者或成于彼，败于今者或成于后，败于我者或成于人。”

梁任公的说法，听着耳熟，是的，连邱家瓦都知道，“子又有子，子又有孙”，是愚公老人家的豪言壮语。愚公时代的生产单位是家庭，从事移山事业的共同体自然也在家族内部，愚公的远大目光在于看到了对小我的超越。通过共同体他看到了成功的希望。到了梁启超时代，移山事业的承载的共同体，自然不只在家庭内部，眼光进一步扩大。凡是在或远或近的地方，或远或近的时代，参与进同一事业的，便属于这个共同体。这个共同体的最终成功，赋予了每一个从事者共同体中的个人以不败。这种心中有共同体，从而不败的状态，真的是在精神上不可打败的人。我们熟知的所有的革命者临死不惧的故事，不管是“家祭无忘告乃翁”，还是“重整山河待后生”，“后死诸君多努力”，大概都是此类。

用不着上升到革命或宗教的教义层面，中国人的这种“接力棒思维”早就深深地贯穿在日常生活的各种层面。做学问甚至于做生意，种田，从精英到民间，普遍地有一种“站好这一班岗”，“跑好这一棒”的责任感。“接力棒”思维是一种时间轴上的共同体。比起仅仅从空间角度和共时的层面理解共同体，这种共同体思维少了些党同伐异的偏狭，多了不少高瞻远瞩的豁达。事实上，当我们比较多地横向考虑共时的、空间性的共同体，我们就会更多地把自己纠缠在一种利益关系里面。合纵连横，远交近攻地忙碌起来。当我们比较多地去考虑自己和古人和后人的“关系”，往往是我们变得比较干净的时候。在诸多人际关系中，典型的接力棒关系是师生师徒关系，这样的情感往往较为纯洁而富有建设性。

另外，我们可以说说“关”和“系”的说文解字。从字面上看，“關”是象形字，以木横持門戶也。从門卩聲。古還切。像的是门栓，门闩形。因此，和它最有的关系的字眼是“開”，门闩被打开了。引申义为关口和关隘，从普遍的门的状况，引申到了有特殊战略地位的门，特别是军事要塞的城墙上的开口。这个意义落实到人体上，成为某些特别重要的穴位，所谓关元、关窍。再进一步引申为“关键”，关牒（公文）、关报（用文书通知、禀报）、关白（禀报、通告）、关文札牒，这些词汇中包含了“互相质询”的语义，我猜想还是来自设在交通要冲上的政府机构。这些归根到底是一类语义，都是建立在“门”的意象的基础上。

“关（關）”的另一组语义是“贯穿”。《礼·杂记》叔孙武叔朝见，轮人

老邱，

前几天，家里来了客人，迟复见谅。

我觉得你对“关系”的探讨从平面的向纵深的转移很重要。我所讲到的革命也好宗教也好不过是信仰的某种具体形式，广义的信仰多种多样，信金钱，信事业，信爱情，信亲友，信仰好比一样财宝，财宝在哪里，你的心就在哪里。而你说的这种转换，及其所成的纵向传承可能恰恰需要一种信仰的支撑。梁任公的“热心肠”不正是来自于对于“天下大事”的信仰吗？哪怕真的是小学生接力比赛，努力勤奋者也是出于对班集体的信仰。记得小时候，班级和班级之间的各样比赛，简直也是为荣誉而战，你死我活，而一旦上升到学校与学校的比赛时，又可以和隔壁的宿敌立刻统一战线，也算是“兄弟阋于墙，外御其侮”。这种单位式的“关系”便是从信仰中编织出来的。再如你所说，在向历史纵深上转换时，不就有了大大小小的单位、名誉和信仰，有了“上海南洋模范中学”，“南京路上好八连”和“中国美术学院”了吗？

你举到了师生师徒是典型的接力棒关系，特别对于那些根红苗正的人来说，那是传承的命脉和信仰的根基。有意思的是，在西方，这种接棒的意识是松散的。在中国美院系统中，多少毕业生梦想留校，于是本科不够读硕士，硕士不够读博士，誓把课堂坐穿也要换得一教半职。但是，我们突然发现，“留校”这个概念是中国的，或者讲中文的，没有对应的英语可以干练地把它说成事儿，而用个说明性的句子一做解释，似乎就化解了它的神圣。“留校”不是一个简单的工作，而是一种荣誉，一种对你接棒的信心。试问中国重要的美院教师，应该有很高的百分比是接棒的——从附中，到本科、甚至到硕士博士，才是“留校”的良好基础。中国美院毕业后，继续在中国美院任教或是去中央美院任教，哪个更加光荣？这个不是学院与学院之间的比较，而是一种学术信仰的传承。在西方，这种观念不是核心，在我们学院，一路学生上来而“留校”的教师屈指可数，我是其中一个，不知道是不是在中国耳濡目染养成了接棒的习惯，却还是接错了棒，搞错了“关系”。

记得零八年在杭州办博士研究论坛，一些中国的博导置疑西方的国际的博士评估底线——即“对于知识的原创贡献 [original contribution to knowledge]”。而潘院长索性说“中国没有博士班，只有大师班”。当时我就在想，要把中国的这个师徒关系梳理清楚，成为体系的话，是可以作为一种不同于西方，不同于国际惯例的新模式的。当然，我们可以说，它早就已经是体系了，问题是如何建立一套清晰的具有普遍意义的评估标准，才能真正具有建设性。

谢谢你的说文解字，受益良多。我们是不是接着切入你的作品计划了，开始视觉实践上的探讨？

节泓

以其杖闞轂而輓轮者。《疏》关，穿也。其次关木索、被箠楚受辱。——《汉书·司马迁传》；大臣括发关械、裸躬受笞。——《汉书·王嘉传》，这几处的用法都是《康熙字典》中把“关”解释为“贯通”的例证。基本的图像都是穿过。“大臣括发关械”，那个“械”是木枷，“关”就是人的脖子穿过木枷。“轂”，《说文》里面说：“辐所凑也”，“轮人以其杖关轂”，就是把轮轴的长棍子穿过车轮中心。不管是脖子穿过木枷还是车轴穿过轮子，都和门闩的插入有关。但是这样一来，“穿过”成了“贯穿”，接着就成了“关涉”、“人命关天”。“和……有关”便是有所“关系”了。门闩的原意在于“关闭”，把门内的一切通过关闭的动作变成共同体。到了贯穿的语义之后，共同体成了一种主动去建立的东西。共同体不是你被和这个事物关在一起，而是你对它有所关顾，有所关照，你便和这个事物渐渐在建立起共同体“关系”。这似乎便回到了我一上来就说的要主动地建立关系而不是被动地活在给定的“关系”里面。你和一个人发生关系，是去插入她，而不是和她关在一起。

系的繁体字有两个“係”和“繫”。用作联系和系统讲的时候读“xì”，写做“係”，用作捆绑的时候读作“jì”，写作“繫”，繫鞋带，繫腰带，甚至被绑在牢狱里面，也是繫狱。《说文》：繫，约束也。繁体字在这里显出了它的优越性。“係”只用于表示世系。由世系的意思引出系统、体系。再进一步引申出分科的意思。繁体字里面也有“系”字。两种情况都用。所以这三个字的界线不算十分清晰。段玉裁《说文解字注》里面就说“系者、垂統於上而承於下也。系與係可通用”。甲骨文字形上面是“爪”，下面是“丝”。丝悬于掌中而下垂。它的本义是悬和挂。仔细体会，系既有象形的基础，又有会意地成分。它的字形本身是丝线搓成了绳子，下面还有一缕缕散开来的丝线。这一缕缕的散开，的确也像家族树，或者水系地图的形状，会意出世系、体系的意思，毫不奇怪。甚至也还是一种接近于象形的会意。段玉裁就说是：“形声中有会意也”。他又特别指出系是垂直上下的相连接。这可以是形而下地指绳子，也可以是隐喻地说血统、信念。这里既有来源、脉络的意味，但最关键地还在于“不断”。“不断”地有传承才成为世系和体系，上下不断才成为组织。和“系”一样，中文中的“组织”同样用纺织物作为喻体，实在是很美妙的文字。

说一点题外话。近来中国人大量引进西方学术名词。西词喜欢用建筑做隐喻。解构建构，都是造房子的隐喻。去年中国美术馆作展览叫“建构之维”，我就说，“维”比建构好。因为中国自古连建筑也是按造织物的办法来建的。我们搞文化，一上来就谈建设、建构，难免暴力拆迁。多从编织和种植的角度想问题，比较符合中国人传统的思维。我们是种植桑树和养蚕的民族，我们连“思维”都是按造编织的经纬来进行的。多想想怎样养成和培育，就会多考虑土壤和天时。多想想怎样编织怎样条分缕析，我们的文化会比较顺理成章，不至于断了来龙去脉。

所以，“关系”这个词的糟糕的状态，是把“关”读成了把门闩上，把“系”读成了“繫”，关系就变成了被关在一起绑在一起的一种状态。“关系”这个词的美好状态，是互相的贯通和关照，是互相编织在一起，互相构成脉络相连的联系。互相有影响，有重要性，而不是没“关系”。

邱



杨心广书信
YANG Xinguang

[YANG Xinguang to JIANG Jiehong, Mon, 13 Dec 2010 17:32 +0800](#)

姜老师您好!

我很高兴能参与到您的这个计划,对于“关系”这个词的概念我没有太多的涉及到社会学领域,而多是从自我出发去探索我与周围的关系,或者往内部去体验自我。这个展览的策划方式很特别,我之前没有经历过。您提出的这个概念离我的艺术实践似乎很遥远,我一下不知该如何操作,请您再多提示一些,我该怎样展开。

心广

[JIANG Jiehong to YANG Xinguang, Fri, 17 Dec 2010 12:54 +0000](#)

心广,你好。

上次电话之后,有新的思考吗?

姜节泓

[YANG Xinguang to JIANG Jiehong, Fri, 17 Dec 2010 22:40 +0800](#)

姜老师您好!

我这几日还是在构思我的展览方案,到目前已经有了些进展,我也就放心了。于是我也找到了一种“关系”可以来言说了,我一直无法绕开您提出的这个主题,它经常像个魔咒一样赫然浮现,请恕我愚笨。

我想提出的是“以物观物”的关系论,从中国遁世的传统来看,社会关系中有一大部分是将人的感情色彩寄寓于自然万物而重新组合形成的另一层社会关系,即“不知何者为我何者为物”的自然关系。说它是另一层社会关系我想没有错,当今网络时代的人们无须出门就能拥有广阔的人际关系,看似是人与人之间密密麻麻的聚集在一起进行语言的交流、思想的交流,甚至是虚拟的肢体交流。但我认为这些关系是被物化的一种关系。电子技术是自然万物中被提炼的一种自然规律,或许跟“明月松间照,清泉石上流”是一回事,是客观存在“欸乃一声山水绿”。人在这类交流过程中,人与人所形成的社会就无法按照原来的解释来判断“关系”的概念。因为真实的人隐藏了,或者说活生生的血肉之躯被图片文字及一些复杂的符号所代替,而这些电码的产生却又是尊崇了某些自然规律的必然之动能,也就是说这些电码系统的形成不是某个人主观创造的,而是有它自己的生成规律,而且有可能导致人为无法控制的潮流,这一点充分说明了它是一种独立存在的客观自然。那么人在这样一种社会关系中是个什么样的角色呢?我想是人被物化的角色。

先跟您说这么多,这个话题还要深入,很多问题我还没有想清楚,希望您能指点迷津。

心广

[JIANG Jiehong to YANG Xinguang, Sun, 19 Dec 2010 17:00 +0000](#)

心广,你好。

谢谢来信,我们正是企图在互相的交流和摸索中对这个概念进行梳理,以期达成对实践的促进。你的想法很好的,我们仔细来探讨。

首先,“观”就是一种关系的建立,暗示了观察事物的秩序,主体与客体,以及确认自我在自然中之位置。换句话说,“观”所体现的不仅仅是身体的功能,同时也体现了身体本身与自然的联系,并由此确定自我的存在。你讲到的出自老庄的哲思为北宋的理学家邵雍所继承,认为“以物观物”为性,“以我观物”为情。进而,到了王国维,在《人间词话》中谈到“有我之境,以我观物,故物皆着我之色彩”,是讲“自我”,即“信条(观念)”存在于“观物”过程;又说“无我之境,以物观物,故不知何者为我,何者为物”,来克服“自我”。这是一种“我”在认识世界万物过程中被“物化”的审美经验:主体被忘却,被随物而化。但是,我不是很确定,这个概念是否真的理所当然顺理成章地能够在当下的电子技术为我们所建立的新的观看和交流中,被再次沿用和重新演绎。若可以,当然好,但若牵强不可又有何妨?因为即使不去追述这个源头,当下社会中人与人之间的虚拟关系已经足够丰富了,也是我在这个策展框架中,特别希望有艺术家来探讨并作出视觉反思的。

在今天的网络世界里,我们如何在这样一个看不见摸不着的“关系”中流连忘返。正如你所说的,真实的人被隐藏了,可以连同他所有的性别、种族、外貌、性格和身份特征。于是,在这样的“关系”中,一个人在“观”之前,首先要做的是自觉物化,或者说,首先出离“自我”,改变身份,才能平等地看到、听到、说到另一个被虚拟、被物化的“自我”。相对于现实而言,我们似乎可以在这种交往中很容易地捕捉到许多谎言。然而,在这种虚拟关系的语境中,没有谎言,有的只是被欲望和骄傲而激发的,被不断“物化”的,那个变幻的“自我”。

不知道我的理解对不对,我们再探讨。

姜节泓

[YANG Xinguang to JIANG Jiehong, Fri, 24 Dec 2010 12:26 +0800](#)

姜老师，您好。

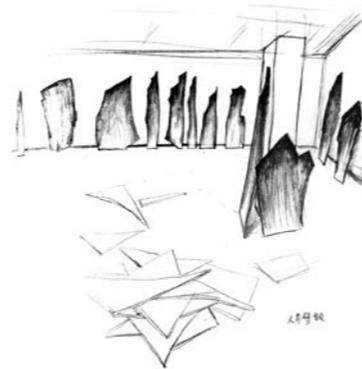
谢谢您的疏导。“物化”在中国古人那里是理想化的审美经验，自觉将“我”忘却，而回归入天地造化的洪流中，这是自身修养的一种理想状态。而现今的“信息时代”类似天地造化的另一股洪流，这个生态是电子的，它们从一开始就无法拒绝，它深入人类社会物质生活及精神生活的各个空间并无限扩展，在带给人类便利的同时形成胁迫之势，人们被诱导而“物化”，在令人兴奋的痛苦之中迷失自我。

从手绘到印刷，再发展到电话、电视及网络，信息的传播伴随着人类社会的发展。最早是神圣而严肃的，后来是实用的，现在是娱乐化的。伽利略打比方说，大自然的语言是数学，我想现在估计有人深信不疑了，就跟远古人类相信神灵的语言是图腾一样。自人类诞生之初就开始了“忘我”的行为，祭祀、巫术、宗教，无一不是将自我意识自觉摧毁于无法抗拒的神秘力量面前，所不同的是自我意识的消失过程有温和与粗暴之分。“主体被忘却，被随物而化”合释、道以入儒的理学同样由“观”而入“化”，进入“天人合一”的“无我”境界，看起来高深莫测，美妙无比，我想无非就是摒弃自我的一种手段，只是这个过程合情合理，没有恫吓与欺骗。这样看来，我借用“以物观物”来论述现今人与自然的关系，好像有些调侃。

这件作品的造型元素来源于中国宋代山水画，尤其是马远的作品。马远的作品以雄奇简练见长，峭拔方硬，运用大斧劈皴法，气势纵横。他把大自然复杂的形态归于单纯和高度的完整，将个人审美经验融入到自然环境中并提炼出高于现实的艺术形式。从他对山形的处理，就能很明显地感受到他的个人风格以及非凡的修养。我从中获得一些启示，于是借用了他的造型经验，将这种感觉进一步形式化，变成抽象的形式，并且以大芯板为载体，表现为纯粹的造型符号。

大芯板（俗称细木工板、木工板）是具有实木板芯的胶合板，它将原木切割成条，拼接成芯，外贴面材加工而成。这种东西在我眼里就是树木的尸体，森林的原始状态已离它们远去，树木变成了板材，经过无数次的切割、碾压，还被混入有毒的胶水，夹层中是它们被最大限度剥削后留下的点点残片，在巨型机器的摆布下它们已经面目全非，成为人类中规中矩的被使用者，而且人类对它们并无太多的好感。在这件作品中我对这种材料的使用是带了些情绪化的因素，但并没有严格的创作逻辑，在这里它们只是一个载体材料，表面上的木纹与山体类似而已。大芯板切割而成的这些形状我不会照搬画中的造型，我只是依据画面给我的感觉，掌握他们的造型经验之后，对板材进行抽象处理。切下来的碎片我还没有想好怎么处理，过几天我就会开始制作，在创作过程中会有很多改变，我会随时与您交流，请放心。

心广



方案一 | 草图 | 2011

[JIANG Jiehong to YANG Xinguang, Fri, 24 Dec 2010 17:13 +0000](#)

心广，你好。

看来我可能误解了，你引用了数码时代不过是对“物化”传统观念的一个当下见证，而数码时代为我们所建设的全新的人际关系恐怕并不是你的着眼点，是吗？那么，我觉得在“关系”这样一个策展框架中，其实你的作品是不是可以从以下两个方面来探讨和推进。

一、按你的思路，延续“忘主体而随物而化”的审美经验，来探讨“物化”之后的“主客体”关系。传统哲思在当下得以重生固然是好事，但我们是不是也需要反思？我们是为了什么要做这样的“复古”，为了“物化”而“物化”吗？这种“物化”的审美动机在今天还存在吗？在当下的艺术创作中，若是将实践挪移在虚拟世界（如你所举例），并以此概念来圆说，恐怕还好当作“传承”；而若是纯粹地重新领悟这样的审美经验，是不是应该批评性地质疑我们实践的当代性呢？就像今天的学生写毛笔，写得再好也是“假象”，因为写完之后他们就趴在电脑前打字去了。

二、跳出这个圈子，现代人和先贤的“关系”，你和马远的“关系”。这个在我看来也是一种临摹的关系，这个临摹的关系不同于西方的临摹，不是简单的依样画瓢，是遥遥相望，心心相印的美妙时间。

姜节泓

[YANG Xinguang to JIANG Jiehong, Sun, 26 Dec 2010 16:52:52 +0800](#)

姜老师您好！

我对理学没有深入研究过，古人所描述的那些境界我也从无切身体验，最多也只是从认识上达成观点的认同，获得一些形而上的知识。这些知识对我来说不是某个久远的现实，也不是某一条古老的法则，而是一种认识事物的方式，这是没有时空界限的。传统哲思未曾死，何言重生？

信息、游戏、代号交际，以及电子科技所建立的庞大的功能体系将人体的许多机能弱化，使用大于创造，接受多于探索，娱乐占据思考，切身体会多被想象所代替，公式化的结论多于实际成果等等，人们在适应这个生态的同时已被悄悄改变，当人们不能适应自己的时候，危机便开始了。

虚拟世界并非虚拟，只是真实事物的间接体现，人与人，人与自然界的一种间接交流，或者说你所接触到的是另一种自然，这个自然生态是慢慢发展而来的，当人们发现它时，它已经无处不在，并且强大无比。由于感受到了这个新兴自然胁迫，人们似乎又要开始了一种新的文明，还是操牛尾，投足以歌八阙，忘我而神鬼附体的人与自然的“关系”。“物化”或者说摒弃自我（这些概念肯定有误，凭我的理论知识无法理清，见谅）是妥协自然或者是

消除人与自然之间矛盾的一种办法，人们相信，只有自我意志的消除，才能与自然规律中的伟大力量合而为一，从而不至于那么渺小脆弱。

在这件作品的创作中，我主要从造型原理中探索精神理念如何通过形式语言及对材料的运用进行传达，这在我以往的创作中是一种常见的手法，我不认为实践的当代性就非得是紧贴潮流动向，随风而变，获得各种游击战果。这件作品的主题不是宋代马远，也不是水墨山水，而是试图体现物的自主状态，人的情绪转化为物的情绪（情绪仍在），人被抽离，而物性自主。

心广

[JIANG Jichong to YANG Xinguang, Mon, 27 Dec 2010 15:49 +0000](#)

心广你好。

我同意你对于经典哲思的认识方式，能够体会到你对数码技术所建设的日常可能造成的危机。我也认同你在实践中对于当代性的追求（或者说，你新作的当代性思考正是对于这种危机的回应？）。

我想要与你商讨的其实并不是对于原来理论的学术梳理，而是对于研究、实践和创作方法的批评性推敲。建立自己的方法论是厘清思路的重要举措。依我看，这次新的计划无非出于两种可能：一、如你所说的“哲思未死”，只不过在今天以另一种形式存在于我们对日常的思考当中。这样的话，那个哲思便是传统的 [traditional]，而不是历史的 [historical]，因为它还活着——它是筷子，不是毛笔。你以新的实践来探究并见证它在当下的存在形式。二、也如你说，对这种经验无“切实体验”，而是观点上的欣赏与仰慕，那么，你的实践便是一个重要的交流渠道，好与先贤们长谈。在假设一中，重在于新的主客体关系，或者说，传统的“以物观物”的主客体关系在当下的演绎方式，比如我们的虚拟世界。在假设二，则是重在你与先贤的对话关系，一种跨越时空的交流。

姜节泓

[YANG Xinguang to JIANG Jichong, Thu, 13 Jan 2011 12:21 +0800](#)

姜老师您好！

在这个展览的构思过程中我想给您提起另一件作品——《在工作台上》，这是我于二零一零年十一月在台北完成的。我从园林工人那里收集来一些树木的枝叶，并开始假定的日常劳作行为——即对其进行无意识的加工。我先后用小刀将较粗的树枝加工成一些利器，这过程中我尽量回归到我的原初状态，是待材料时的那种原始的加工欲望，也就是我对工具的本能认识或者



《在工作台上》| 2010

说对造型的个人意志的表现。随着某些意识的流转，后来又加工出一些锥棒形器物和一些勾叉物件，之后剩下的那些看似已经无用了的细条枝叶。我的工作也就成了简单的捣碎破坏了，它们全都堆在一张工作台上，包括所有灰屑。最后那些被扯碎的黑色海绵将气氛营造成了阴郁凝重。这件作品中的某些创作经验可能会延续过来。

心广

[JIANG Jichong to YANG Xinguang, Thu, 13 Jan 2011 16:46 +0000](#)

心广你好。

我对你的这种工作程序特别感兴趣，因为这个是我一直提倡的实践先行的做法，而可以不受理论们的网罗。在你的论述中，我发现有两个有意思的点可以展开探讨。

一、“对待材料时的那种原始的加工欲望”。那究竟是一种什么样的“欲望”？人类加工自然物制作成人工品大概出于两种可能，要么是为了物质需要（如猎食工具和日常器皿），要么是为了精神需要（如有图腾意味的首饰）。你所要回归的是一种什么样的“原初状态”？你二十年的木雕经验和美院的造型审美训练对这种回归会不会造成某种阻碍？好，你可以说，没有目的，就是为了改变那根木头的原始形状。但是，把它改变成什么呢？它的最终形态是不是那个早就潜埋于心的呢？这种牵引着你实践的东西到底是什么？它一定与视觉有关，也一定与触觉有关。

二、“看似已经无用了的细条枝叶”。这个说法再次强调了你在实践中的个人意志，是你通过实践来判断“有用”和“无用”。这种“无用”是不是在雕的过程中的“无用”？而要是又有一个塑的过程，它们也能起死回生呢？

我提出的这两点不是要请你来讲道理梳理逻辑，而是可以使我们有不同的思考。看了你之后发来的图片，有一种直觉。如果在同一个台面上，故意去混淆天然物（树枝）与人工物（被雕琢的树枝，或雕琢成树枝的木头）的话，在“假作真时真亦假”（“人造”充当“天造”，“天造”看似“人造”）的光景下，又会是怎样的作品呢？

姜节泓

[YANG Xinguang to JIANG Jichong, Sat, 15 Jan 2011 10:34 +0800](#)

姜老师您好！

从我的作品中确实能读到“人造”与“天造”这两个词语，但是作为造型艺术作品传达的更多是“怎么造的、是什么样子的、这个样子给人什么感觉”

等这些感官上的结果。“人造与天造”这个话题在当下能引起热烈的讨论，我作为艺术家不想参与讨论，我比较想自言自语，自问自答。

心广

[JIANG Jiehong to YANG Xinguang, Sat, 15 Jan 2011 13:07 +0000](#)

心广你好。

“人造”与“天造”，在我看来，也可以说是一种创造性临摹。这是一个实践方法论的问题，倒不见得在于他人热议与否，而是关乎艺术家自己的思考，或者讲，策略。你新的作品的进度如何？我周一到北京。

姜节泓

[YANG Xinguang to JIANG Jiehong, Sun, 16 Jan 2011 09:37 +0800](#)

姜老师您好！

我之前那个大芯板的方案还没有考虑成熟，咱们有时间见面吗？我想给您看看一件影像作品，刚完成的。装置作品的方案咱们还可以讨论一下。

心广

[JIANG Jiehong to YANG Xinguang, Fri, 28 Jan 2011 11:41 +0000](#)

心广你好。

很遗憾，现在你的方案和史金淞的还是有非常明显的冲突。你当然可以坚持原来的做法，或是换方案，如果时间允许的话。现在的场地安排也不容乐观，你的计划成形了吗？请尽快决定为盼。

姜节泓

[YANG Xinguang to JIANG Jiehong, Fri, 28 Jan 2011 19:49 +0800](#)

姜老师您好！

进入展厅首先感受到的是一股柠檬香味道和满眼的红色，墙上贴满了民间常用的大红纸，纸张之间露出尖锐的缝隙，由于所有的墙面都是这种红色，会产生压迫感。地上有一些深蓝色的布蜷缩在那里，细看发现它们很脏，而且散发出一股浓重的工业香味——柠檬香。这香味来自于一种空气净化剂，这种东西虽然说明上写着能分解异味净化空气，其实就是加强了柠檬香的味道而已，是强势占据，这跟满展厅的红色有相似作风。

红色有很多意义，在这里我就不说了，视觉上给人的感受也因人而异，有着微妙的差别。用这样的红纸我主要是想跟地上的布条形成呼应，这种深蓝色的布经常出现在农村男人身上，有许多乡土气息，平凡普通，用来保暖遮羞，能作为身体一部分。展厅中的这些布条给人感觉很低贱，很冒失，它还有一种强烈的香味，确实是香味，但是很难闻。柠檬香其实是很小资情调的。七号厅中间有柱子隔断没关系，这样空间有些迂回挺好的。这件作品的题目是《关系》，因为我主要用的是材料并置的手法。

祝春节快乐！

心广

[JIANG Jiehong to YANG Xinguang, Fri, 28 Jan 2011 14:41 +0000](#)

心广你好。

谢谢你发来的新的计划。满眼的红色和柠檬味道所形成一种特殊的关系，但是，现在的计划似乎还是有点生，甚至有点牵强，还应该有点推进的余地。我有以下一些思考与你探讨：

一、我特别喜欢纸张之间露出尖锐缝隙的细节，这个细节如何能更有效的体现是需要再思考的。墙面上贴满红纸容易想，也容易做，关键是如何强化这



方案二 | 效果图及局部 | 2011

个尖锐缝隙的细节。另外，天花要贴吗？要的话如何贴，不要的话，为什么？看了你的效果图，如果索性把七号厅做成红色纸铺天盖地的迷宫呢？
二、蓝布条如何出现，与地面颜色和质地的关系如何把握？
三、气味如何把控在固定的空间？七号厅是通中厅的，即使都包起来，只要有入口就会外泄，就可能影响到其他的作品。展览有两个多月。

姜节泓

[YANG Xinguang to JIANG Jiehong, Fri, 28 Jan 2011 23:38 +0800](#)

姜老师您好！

我这件作品完全靠形式说话，现场的氛围就是作品，因为没有在现场，所以还无法讨论到那么细致。具体怎么贴在墙上要看当时的实际情况。但我想要的那个氛围在我脑子里非常清楚。“迷宫”不是我想要的，我认为没有什么值得人去迷乱。深蓝布条低调出现，与地面颜色一样也不会影响观众察觉它们。我所使用的空气清新剂是能持续两个月的，它的气味是慢慢散发，空气中不会弥漫太多，离布条越近气味越浓，我希望能做个隔断，展厅不必太大，入口垂帘。

心广

[JIANG Jiehong to YANG Xinguang, Fri, 28 Jan 2011 16:33 +0000](#)

心广你好。

你在努力说服我，我似乎还是有点犹疑，对不起，也希望你能理解。这件作品好像总不能像你以前的作品那样感动我，好像还不是很成熟。当然我的想法也不一定对。要不这样吧，你把你的方案发给美术馆，我们先看看封闭七号厅的可能。

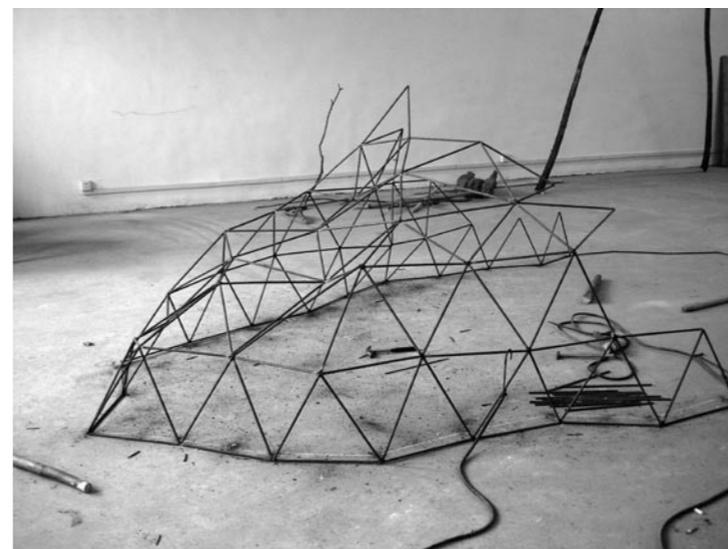
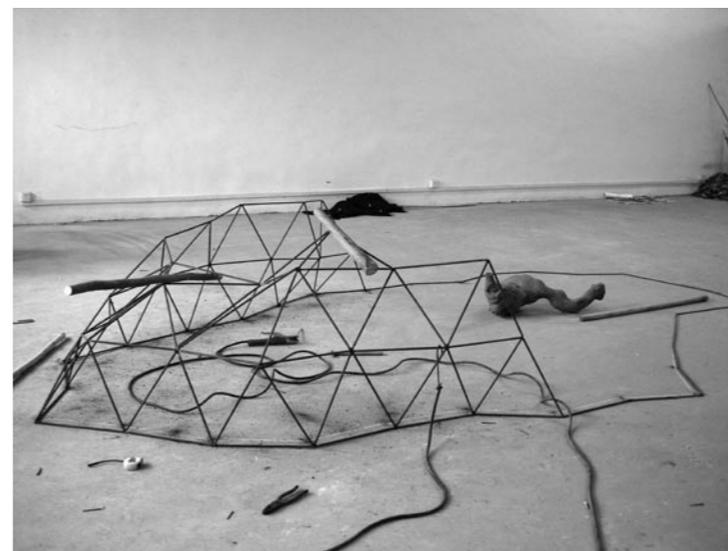
姜节泓

[YANG Xinguang to JIANG Jiehong, Sat, 29 Jan 2011 10:14 +0800](#)

姜老师您好！

让您为难了，不好意思！我知道作为策展人遇到这种情况是很尴尬的，我影响到整个展览，如果还能挽回局面的话，您完全可以替换我，您快做裁决吧，实在是不好意思！虽然我自己很喜欢这件作品。对不起，祝一切顺利！

心广



[JIANG Jiehong to YANG Xinguang, Sat, 29 Jan 2011 10:41 +0000](#)

心广，你好。

我没有替换的候选人。没有关系，你不要气馁，我们再商讨。

姜节泓

[JIANG Jiehong to YANG Xinguang, Sat, 5 Feb 2011 09:59 +0000](#)

心广，过年好。

我认真仔细考虑了一下，还是觉得你目前的方案有欠成熟。我们先不说作品概念，而对空间的这种把控方式不是你的强项，突然的转型，又要控制这样的场面，对你来说暂时有点难。作为年轻艺术家，你的强项在于对物质的亲自的直接接触，在于艺术性的劳作，这种优势在我看来暂时还是舍不得的。我还是会一直给你留着七号厅，你还有没有可能有新的方案？盼望你的计划柳暗花明。

姜节泓

[YANG Xinguang to JIANG Jiehong, Tue, 8 Feb 2011 09:42 +0800](#)

姜老师您好！

我还是愿意坚持这个方案。祝好。

心广

[JIANG Jiehong to YANG Xinguang, Tue, 8 Feb 2011 12:04 +0000](#)

心广，你好。

我们的这种书信的探讨方式正是为了共同推进方案而做的努力。你的回应并不能解除我对现在这个方案的疑虑。你说在现场按实际情况制作和布展，对于这个新作品来讲，会是一种冒险。其实，我生怕偏见，我咨询了几位同行，取得一致后这才决定不选择这个作品，并鼓励你另出方案。前个阶段，在我们学校的研究论坛上讲到学术研究的业内考评 [peer review] 的问题，其中包括研讨会和学术刊物的论文发表，业内专家的盲评机制。可惜，偌大中国没有一本艺术与设计类的业内考评刊物 [journal]，有的只能算是杂志 [magazine]。我的一位同事是设计研究教授，他在论坛上问到一個很尖锐

的问题，就是艺术策展过程中的业内考评的可能。我想，在艺术家和策展人意见不一的时候，这种考评机制也能够相对客观的判估作品质量，把握展览的整体质量。

姜节泓

[YANG Xinguang to JIANG Jiehong, Tue, 8 Feb 2011 22:38:03 +0800](#)

姜老师您好！

我尊重你们的评估，但也坚信自己的判断。其实制作效果图与对尚未产生的作品进行文字描述就是一个错误，我的作品是以造型及空间体验的形式出现的，效果图和文字描述对作品百害而無益。由于需要与策展人沟通，为了使你放心也是不得已，我在努力尽量只传达一些感觉上的言辞，避免对作品面貌做具体的描述。说实话，我现在对作品的最终效果还不大清楚，但不知你们是怎么这么清楚这件作品的面貌的。我每件作品都是有风险的，我需要这样。如果您不放心，就请替补，我想这样的事情在策展中是常有的事。

心广

[JIANG Jiehong to YANG Xinguang, Wed, 9 Feb 2011 14:08 +0000](#)

心广，你好。

对于这件作品的评判，完全是个案，更与你的整体能力无关，但是，我觉得有必要在你回信的基础上与你进一步沟通。

我在上一封信里已经提到，我对于你通过与材料直接接触（物质性劳作）而产生的作品充满信心。正是这个原因，对于你之前所提出的两个方案，我们可以一道继续推进。但是，在你新的方案中，媒介和实践方式的转换让我不得不看到一个文字性的演绎并效果图的辅助。这是一个妥协，是我们共同推进方案的唯一方法，难道我不晓得文字与视觉、效果图与现场的区别吗？何况你的效果图做的相当好，一目了然。从你的角度来说，对于这种置疑能不能成为一个批评反思的过程，这种过程不会摧毁自信，相反，能够增加自信，达成有效的交流能力。如果连你自己都“对作品的最终效果不大清楚”，凭什么“坚信自己的判断”，又凭什么要别人也“坚信你的判断”呢？我不太确定“这样的事情在策展中是常有的事”，因为我们至今还在为能继续推敲而做出努力。我们共勉。

姜节泓

[YANG Xinguang to JIANG Jiehong, Fri, 11 Feb 2011 17:15 +0800](#)

姜老师您好!

我有了一些新的想法,我先试验一下,过两天再与您细聊。

心广

[JIANG Jiehong to YANG Xinguang, Fri, 11 Feb 2011 13:05 +0000](#)

心广,

太好了,你愿意做出进一步的尝试。我等待你的方案。

姜节泓

[YANG Xinguang to JIANG Jiehong, Mon, 14 Feb 2011 20:58 +0800](#)

姜老师您好!

上一个方案为何被否定我至今尚不明白,只是近日有些反思,也许是对社会现实太过关注,情绪太明显而无法控制发热的头脑,这使我明白艺术创作的某些局限性。

正在做的这件作品还是回到我一直关注的“山林”题材上来。现在您能从发来的图片中看到一些钢筋构架和几根木棍,那钢筋构架是模仿山石的造型,这只是其中的一组,还会有好几组,木棍也是作品内容之一,会在制作过程中落实它们的具体呈现形式。

在跟您的交流中我发现一个问题,也许只是我的一个问题。在创作时,“思路”离艺术很远,如果说思路是指一件作品的构思过程的话,那么清晰的思路将是艺术生命的杀手,尤其是在作品完成之前。所以在这件作品上我不愿意聊太多,我想保持这种对混沌的敏感,专注于眼球的热望,我有一些视觉的需求等我来实现,到作品完成,就什么都清晰了。

心广

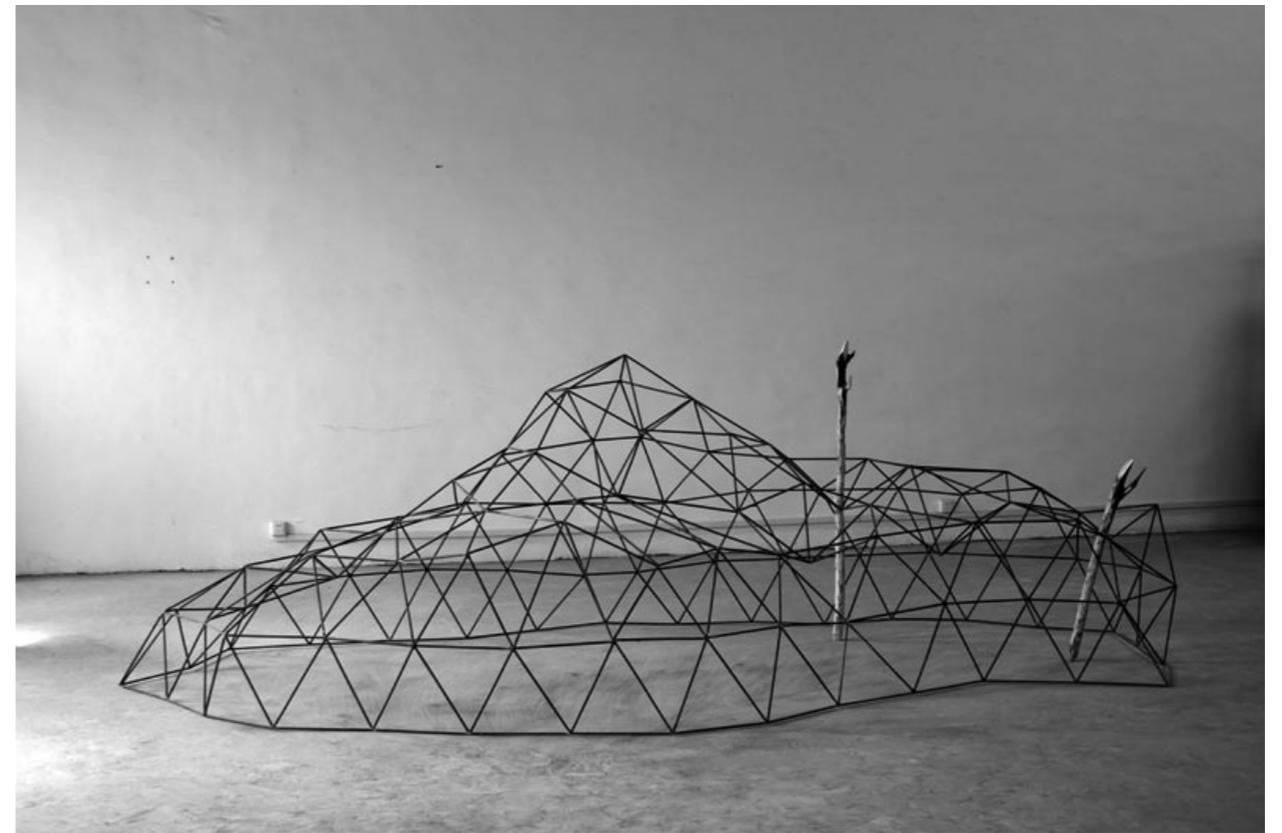
[JIANG Jiehong to YANG Xinguang, Mon, 14 Feb 2011 13:22 +0000](#)

心广,你好。

我觉得我们对上一个方案纠结可能正是源于对社会现实的关注并没有被完全消化,于是,作品可能给人感觉有点生,包括符号性的视觉元素用得有点仓促。但是,话说回来,艺术又哪里来的标准?

我完全理解你所说的“思路和艺术很远”的状态,岂不正像文人绘画中一笔生一笔的叠出一派山山水水吗?此时,艺术不再是一套说辞,而是一种生活,而你是懂得享受生活的。

姜节泓



《山林》

萧昱书信
XIAO Yu

节泓，

以前写过这样一些思考。

A、当代艺术的今天似乎对观念的诠释过度依赖和迷恋，以至于一件作品听方案就觉得很好了，把它做出来只是完成一种物质表达和空间呈现。

B) 今天的当代艺术过多地要求观众对艺术品的背景知识以及表达手段做更多的功课。导致今天的大多数观众比历史上的任何时候对艺术都陌生。

C) 今天，艺术家似乎对纯粹视觉形式的研究、探讨、实践，越来越不感冒。对纯视觉的感性体会，天赋的细腻感觉，越来越不在意。而当代设计师由于受众多，却必须肩负过多的这方面的工作，但他们也有朝今天艺术家的工作作风倾斜的嫌疑。所谓的跨界风今天似乎很时髦，对此我持质疑的态度。

D) 今天的艺术过分热衷与政治的、哲学的、社会学的以及新型学科的交欢，以彰显自身的现代性、包容性及生命力。显现出空前的身份迷失和不自信。

E) 今天，越来越多的艺术品需要过多的阐述、解释，我称之为“有道理，没看头儿”，却仍在坚称是视觉艺术。

F) 当代艺术发展到今天，还有人幻想艺术无处不在。我认为艺术仍然应当在可规定的范围内存在才有其必要性及不可替代性。

G) 好处是，任何具有专业性学科的人在这场与艺术空前的大交欢中，在不需要长期视觉训练的情况下都可以谋得当代艺术圈中举足轻重的地位。人人都是艺术家已经不再是一句口号。反过来说，艺术家身份的合法性变得可疑，甚至可有可无，完全可以消亡。

H) 试想，从外部环境来讲，一旦社会财富严重缩水，或巨幅动荡，还期待人们像历史上一样记住和保护那些丧失专业性且意义模糊不清可有可无的东西吗？

萧昱

JIANG Jichong to XIAO Yu, Thu, 23 Dec 2010 18:28 +0000

萧哥，好。

我觉得这次与艺术家的探讨从大体上讲有两个方面，一个是跟“关系”有关



《山水意》| 草图 | 2010

的，一个是跟方法论有关的，你的这些思考（语录）可能与后者相关，我先试着回应。

A) 这个是我在做展览的过程中一直希望与艺术家一道努力避免的。可能因为我自己也是实践出身的，我一直在方法论上提倡“实践先行”的理念，由实践本身来提问，我相信那才是视觉艺术的根本。艺术实践不是用来解释和标榜观念的。但是，我也坚持，作为展览，应该是有框架的（有弹性的议题，有机制的推进方式，而不是主题），这个框架是我们探讨问题的平台，如果没有一个共同的平台，那就失去了当代展览的意义，而只能完成一种“优秀作品展”的热闹了。

B) 这个也是我所一直在怀疑的当代艺术的“可交流性”。如果艺术家不在乎交流，那么为何做展览，如果在乎，又凭什么假设或要求观众们应该预备这样的知识背景呢？这个问题在国际大展上更为突出，没有相同的文化背景，许多叙述性作品是不可读的。此时，其实真正能够做到国际化的，真正感人的，一定不是什么观念，而是艺术实践中的创造力。

C) 视觉形式及其创造性是牵引视觉艺术家实践的一种魔力，就像一个人饕一口酒，就要喝时的那股劲，至于它能活血还是伤肝，都是理论家的后话。喝酒的那一刻享受不是为了活血，更不想伤了肝。至于“艺术”与“设计”的悲欢离合，我其实有很多话要讲，在此暂不赘述，还是先关心我们的展览要紧。

D、E) “实践先行”可以来达成视觉艺术的自信和独立，也可以参照A和B的讨论。

F、G、H) 部分同意。就像我常跟学生说，不管什么专业的，画得不好怎么混？但是，换一个角度来看，我们是不是也要即时检讨这种精英式的说法，艺术——可规定吗？比如，当代语境中对于公共艺术的理解，特别是公众的参与性，公共艺术实践对生活模式的改变等等。许多时候，生活远比艺术本身更有创造力。

接着，你愿意选几个你有兴趣的点继续深入也行，转回来说“关系”也行。

圣诞快乐，

节泓

JIANG Jichong to XIAO Yu, Tue, 28 Dec 2010 11:36 +0000

萧哥，信收到吗？接着聊？



《WU》| 2000



《别管是谁的！我怀上了就是我的。》| 2008

[XIAO Yu to JIANG Jiehong, Sat, 1 Jan 2011 23:48 +0800](#)

今晚交作业，明日你看一下。

[JIANG Jiehong to XIAO Yu, Sat, 1 Jan 2011 15:51 +0000](#)

其实，你要是愿意，可以直接说你为展览计划的新作品。

节泓

[JIANG Jiehong to XIAO Yu, Tue, 4 Jan 2011 10:51 +0000](#)

萧哥，新年好。

我十六号回中国十天与诸位见面，实在不行，我就逼上门按着你访谈录音吧。

节泓

[JIANG Jiehong to XIAO Yu, Tue, 11 Jan 2011 17:20 +0000](#)

萧哥，

其实每次和你在电话里聊都有不同的收获。对于这样的一种书信交流的方式，对我也是新的，我起先也不知道这样的方式会在我与艺术家之间建立起一种什么样的关系，会能达成多少理想。简直有点打赌的意思。有的艺术家可以有十几个来回，有的只有两三回合，其实书信的次数与长短都无妨，关键是看这种交流的有效性。这种有效性大概从两个方面来衡量，一个是对展览本身的建设性贡献，一个是对日后将这些书信转化为文本的可读性。

有一次回国，想给小孩买几本描红簿，发现新华书店里的那些描红簿的纸已经差得不能再差了。面对这些黄渣渣的簿子，我们还能指望一个什么样的未来呢？于是就立志，要做好展览，但不做图多文少的画册，特别是精美画册，因为那简直是罪恶。这样说当然会得罪人，反正你也不会怪我。不做画册不是说策展就不产生文本了，相反，要做有质量的可交流的文本，能成书的文本。我从小读书又慢又少，却反倒恋书，也特别仰慕那些一目十行、学富五车的人。但是，现在读的有些书，不管中文的、英文的，字儿都认识就是不知道意思，连断章取义的能力也没有。我老觉得艺术应该不仅仅成为艺术圈里的那点事，关于艺术的文字也当尽量通顺好懂。于是，我想出书信形式，希望可以帮助我们理思路，捋舌头。你不把你电话里所说的倒出来变成文字太可惜了，所以我才三番两次逼债的，别嫌我烦就好。

节泓

[JIANG Jiehong to XIAO Yu, Thu, 27 Jan 2011 05:02 +0000](#)

萧哥，你好。

访谈之后，我终于理解你为什么一直没有回信了，这样重大的问题不“行刑逼供”胁迫一下恐怕你自己对自己也说不过去，太不坚贞了，我怎么还能指望你“自首”呢？附件中的访谈录音是到了上海才找人整理的。我已离开上海，现在在阿姆斯特丹机场，马上转机了。另外，请把上次在你电脑上见到的那半截像检讨书一样的信也发给我吧。

节泓

[XIAO Yu to JIANG Jiehong, Sat, 29 Jan 2011 11:14 +0800](#)

节泓好，

原谅我迟迟未能回你的信。尽管我们每次口头上的讨论都非常愉快，但每当我面对空白而书写的时候就觉得失语。“失语”，请原谅这里用了一个我也搞不太清楚的词。书写对我而言成为了一件很令人难为情的事情。如此便拖累了你的工作进程，感觉很内疚。

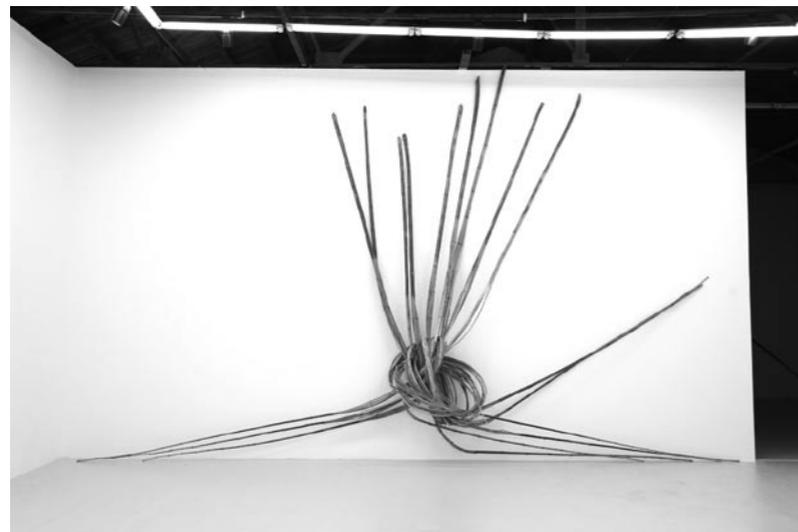
最近年龄越大越觉得有点返祖现象，好像这种“失语”是血液里带的，这事儿必须得赖到老祖宗那儿去，减轻自己罪过。记得第一次鸦片战争的时候英军打进来，祖宗们抄手伸脖当西洋景看的。这不就消费了吗？这不就审美了吗？这可不是我瞎说的，有洋人的照片为证。当然说审美有点勉强，审美是一种酒足饭饱后身为第三者的消费行为。这里假设祖宗们吃饱饭了想看个乐呵也是顺理成章的事，这种假设也是有些依据的。当年满清可是全世界最有钱的政府，可列强还是不觉得满清先进，照打不误。

萧昱

[XIAO Yu to JIANG Jiehong, Tue, 15 Feb 2011 01:29 +0800](#)

节泓，书接上回。

话扯远了，回来说“失语”的事。其实小时候我是话痨，曾经因为在院子里演讲被邻居大人告到父亲那里，说我讲反动话，吓得父亲常把我锁家里。那时常被大人告诫：吃饭时不许说话，大人说话不许插嘴。想想挺有意思，小孩做错儿事要挨打，大人做错儿事需要理解、宽容、改正。长大些接受的教



《竹子》| 2010

育是要做一个小小的、默默无闻的、有用的螺丝钉。都螺丝钉了你就别学叫壶了，显得你多开面儿似的。必须少说话、多看、多听、多学。最好像雷锋那样干一辈子不起眼儿的好事——别说出来，写日记本儿里。那时好多人都写日记，大人写些什么我不知道，孩子们写些什么我也不知道。反正我是没那习惯。那是最时兴的是互相送塑料皮带图片插页的笔记本，再写上几句互相勉励的话。生活在中国，自古少说话不失为一种明哲保身的原则。太远了不说，多少右派们不都是话多而引火上身的。“祸从口出”的戒言像熊猫一样古老，也像熊猫一样依然鲜活的存在。成人后，最常告诫自己的是：“沉默是金”，虽然我常做不到。

毕业后，我过了八年的话痨瘾。当了八年的中学老师，面对学生们经年累月的沉默，也挺没劲的。我还是辞职了。“沉默是金”相信绝大部分中国人都都不陌生吧。非常有道理的四个字，比金子还重的四个字。既然少说话，就得听话，而且必须得听话。要有组织性纪律性，至于谁来组织谁定的纪律你不必操心，更不可僭越。否则你就是有野心。有野心在此可不是褒义词，是危险的同义词。对于没有多少话语权的人来说，听话是生存的第一要件。谁不喜欢驾驭听话的人呢？

萧昱

[JIANG Jiehong to XIAO Yu, Tue, 15 Jan 2011 18:01 +0000](#)

萧哥，你好。

你说审美出自第三方——好比两方下棋对弈，还有一个第三方，就是看着他们下棋的那个。你这次展览的作品也正是源自古往今来的一些著名棋局，作品所展现的是一个个博弈的现场，而你，保持局外。

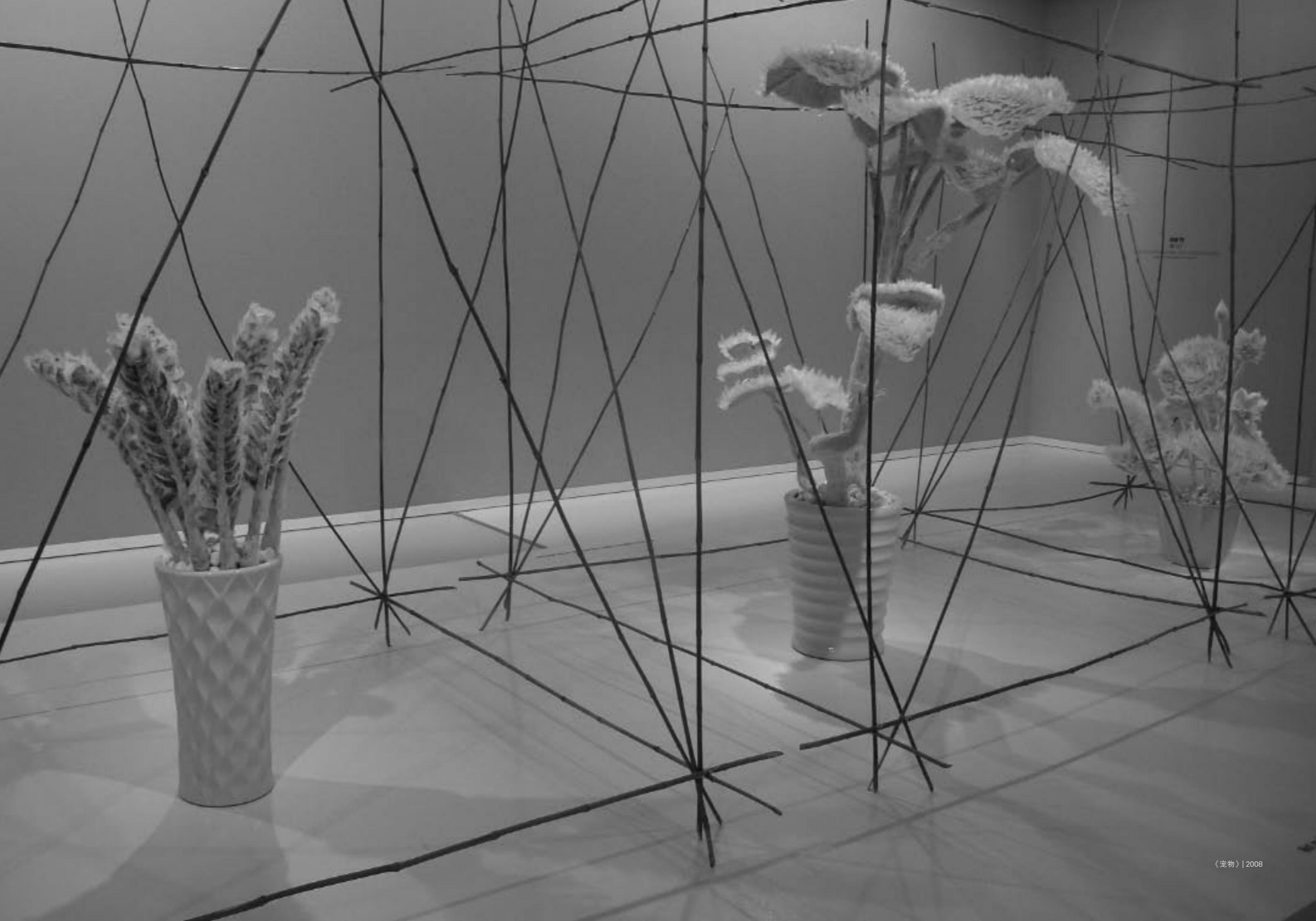
看看如何可以一起把那次访谈整理出来，我认为非常重要。

节泓

[XIAO Yu to JIANG Jiehong, Tue, 15 Feb 2011 06:17 +0800](#)

节泓：

我们在此可以主要谈两个问题，第一个问题——“第三方的审美”。你比如说，有时候在文化上有一种好奇心，比如我们去看少数民族，或者早期的西方人看中国的当代艺术，那都是一种异国情调，异国情调是审美的一种，但是它具备了第三方的先决条件。两个人下棋，对局的双方有利害关系，他们之间是不审美的；而旁观者没有这种利害关系，就多了一份审美。我们看战争电影，虽然了解了战争特残酷，你为双方处境唏嘘，这是一种消费，在这



种消费基础上，跟精神层面，跟视觉层面扯上关系就有了审美。这样也就好理解中国人的审美了。

中国人其实经常审美，因为他总是第三方的，整个中国人的国民性，一直是跟政府在情感上是相反的，甚至说有一定脱离的。几千年的君主制：天下之大莫非王土，所有的老百姓都是君王的子民。这实际上是一个君王和老百姓之间是互相你多我少的“关系”，要不然中国怎么会出法家，必须让老百姓穷，才好管理，政权才强大，略作施舍，百姓感激涕零山呼万岁，而不是像西方说的天赋人权，形成了中国人几千年特有的布衣和君王之间的“关系”。但是中国又有一个士大夫阶层，士大夫阶层类似第三方。有意思的是，中国的审美自古以来都是士大夫为主的。学而优则仕，一个人进入到士大夫阶层，就从百姓一方变成第三方了，要懂得审美。士大夫认为自己已经脱离了普罗大众，但是他又不是拥有国家政权的这个阶层，他就会以知识分子第三方的角度来规劝双方。比如士大夫会劝谏君王——民为水，君为舟，载舟覆舟，这是第三方的看法。他也会为君王给百姓提供一些精神上道德上潜移默化的教诲。比如你的书法老百姓看不懂，但哪怕是文盲都知道它“龙飞凤舞”，这是谁告诉他的？是士大夫，士大夫便是审美的那个第三方。在中国，绘画和音乐都出现在这个阶层，士大夫们一旦仕途不得意，就会周游各地，审美名山大川，既不属于老百姓，也不归皇上管束——典型第三方心态。所以中国文化实际很早就接触到真正意义上的审美了，而中国士大夫几乎垄断了这个第三方的审美话语权。

士大夫只能说精神，但不能说规则。春秋战国中国思想界强大而多元，而理论家们不都求仕，所以孔子才会有他的思想。这个思想就变得有第三方审美的概念，或者一种真正的思想概念。王安石做的变法改革，成功不了，因为他碰了规则，碰了规则就是介入，要么介入了君王一方，要么介入了百姓一方。第三方才容易审美，没有利害关系。中国人麻木么？我觉得鲁迅批评得有问题。当时的国民性正站立在第三方，包括后来文革说的这些政治，其实跟老百姓没关系，那个政治教育是让你远离政治。政治应该是个选择题，只有一个答案的不叫政治。在中国则是一种教化，建立起一个唯一的价值标准。在这样的前提下，国民能不麻木吗？因为他们不参与其中，当然就麻木，但是中国人一直有审美。

这些源于我对自己作品的苦恼。因为很多人指责我说我今天这样，明天那样，可我自己觉得我一直恪守着一个最重要的东西，而且每个时期都殚精竭虑。后来发现我骨子里想逃避，或者说不愿随流，跳出来作为一个旁观者，当第三方。今天社会的多样化，让我们看到各种东西，但往往只停留在过瘾和带劲上，只能说是审美的一个线索，不是审美的根本原因，第三方才是审美的立场。

中国的批评家，绝大部分在演变成一种修饰型批评家，他们没有那么多原则可以守，不一定要为了某一方的利益而不赞成另一方，不见得有自己的立场。知识分子话语里才有“代表”一词——“我代表哪一方”——是第三方才会“代表”，其实其他哪边都不是。好的批评家应该有独立的批评，他的批评角度既不是哲学、社会学或美学的，而要建立自己的系统，而不是哪个学科的附属，这样的批评才会更具体，才会真正触碰到政治、社会学。艺术批评和艺术创作必须是两棵树。艺术批评可以说——“重要的不是艺术”，那

是独立批评的角度；作为艺术家，要是也说“重要的不是艺术”，那就有病，就等于睡到别人的床上去了。自己的系统要有一种不可替代性，在国际视野里，就能形成一个文化策略。

第二个问题——“视觉的审美”。现在的当代艺术里，我们常忽略了最重要的视觉因素。我们所说的才气有时就是指视觉上的把握能力。但是好在今天的解释系统特别丰富，只要运作得合适似乎都能成立。但它们并不能够作为主体方法论的解释，而好的艺术总归在于视觉界面的呈现，其背后的原因，愿意说也好，不愿意说也好，没有多大关系，但是那个东西视觉上就叫人躲不过去，看了就忘不了，那才是特别重要的。

中国人可以拿一个小陶瓷在家里搓半天，绣花鞋，什么各种东西都能玩起来，从来乐此不疲，因为这些东西什么都不牵扯，可以审美。但是仔细思考，这里面有一种视觉的玄妙性。受过和没有受过视觉专业训练的人，看东西是不一样的。比如，我最近玩烟斗，好的设计你一眼就难以割舍，没有道理。为什么同样是烟斗，一看就喜欢，价格可能是十倍，二十倍，它性质就变了，这叫审美。就是在视觉上，在目光接触的瞬间——零点几秒就分出高低，这是核心。这个视觉界面到底好看不好看，怎么迷人，是这个行当的根本。如果它离得太远，手艺上就会越来越差，不可替代性就埋没了。

当然这个视觉界面的学问不一定完全在学院里学，这就是天赋的问题。有的作品与审美无关的，但有好多道理；而有的通过视觉会造成一种心理上的震撼，并通过作品能看到一个艺术家的精神世界。我越来越尊重眼睛的感受，突然发现它弥足珍贵，一个视觉东西应当有其不可替代性，多少年后还能看，哪怕把当初那个故事忘了。

萧昱

邵译农书信
SHAO Yinong

[SHAO Yinong to JIANG Jichong, Thu, 23 Dec 2010 03:34 +0800](#)

节泓，你好！

“关系”如你说，“依然是一个谜一样的复合体”。从我天性来讲，我极度厌倦这种人与人复杂的关系，只是无奈。我享受友人间的单纯、率性和飘逸。永远也不想去读懂这部关系学，成为一个“成熟”的人。在人与人的网中，有时成了事，却脏了自己，不如清静无为。好事一件、坏事一件，好比旅程之中遇一尘埃，轻重自不必论。其实心距之美不言而喻。事不可尽知，人不应尽晓。

以“关系”做为一个展览、一个艺术议题，还是头一遭。它直接切中了中国人的核心问题。在我眼里中国人最大的本事是搞关系，几乎把人生大部分的精力放在了关系学上，个人能力只是关系网中的调料而已。中国人编了一个最为复杂的网，从起码的生存到最大的成功，无不在此下大量的功夫。重“关系”意味着一个人懂世故，是人成熟与否的标志。“关系”为根，利益是果。

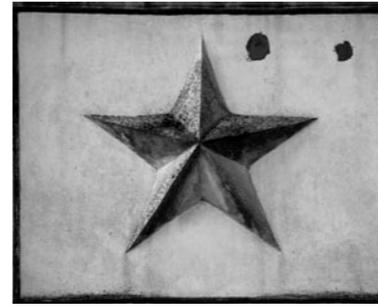
中国人精于关系学，也就产生了“人道”，不是西方的“人道”，而是复杂的人与人关系之中，分寸拿捏，为人哲学之道。此道非彼道，我们讲的“人道”是如何占人先机，又不失人之面子，而非人心中之正义。西方的“人道”是人善的本性，中国人之道则是立于不败的利己本性，善的本性也就以面子的形式出现了，久而成习惯，谓之人常，此心不亏欠为底线。存善而不予无“关系”之人，存善于利。情面无价，“关系”无边，讲的就是“关系”的维系及关系网中人之轻重。千百年来国人擅长此道，凡有华人所在，“关系”便无处不蔓延。在我们的文化、政治、经济、体制、宗教等人为化的形态中最有活性的创造当属“关系”。“关系”生生不息，庞杂而顽固。万事万物无不以此为基础。“关系”是一张巨大而无形的网，无一人可逃脱。一个生命自降生就在此中接受再塑造而成为中国人，这也正是这个种群的宿命。

译农

[JIANG Jichong to SHAO Yinong, Thu, 23 Dec 2010 16:36 +0000](#)

译农兄，你好。

“关系”不是一个新命题，因为它一直就与我们在一起。“关系”更不是因为艺术才发生的，因为它本来就已经很“艺术”了。在英文里，有时*Guanxi*并不直接译为 *relationship*（关系），而是“*the art of relationships*（关系的艺术）”。正如你所看到的，它就像一张巨大的网，关照着网里面或源于情谊，或源于利益的所有人的欲望生活，同时，也让他们无从逃遁，更准确地说，无心逃遁，甚至每时每刻地呵护加固着这张网。它既是避风港，也是受难所。在中国，没有“关系”可能寸步难行，事倍功半；有了“关系”可以



《五角星》| 2008



《红色会场》| 2006

左右逢源，点石成金。“关系”到底是什么颜色的，什么形状的，什么气味的，什么温度的？

记得我们第一次合作是出于二零零二年开始的摄影系列《大礼堂》，那是一个对中国革命营造出来的集体空间的追问，或是说对于新中国视觉文化的文献式的取样记录。大礼堂作为建筑，在外观上大都延续着前苏联的建筑风格；在这个集体空间室内，最有表征性的莫过于在每个大礼堂都设有一个的主席台，把一个会场分成了台上和台下。主席台是神圣的。从台下走到台上，经历的也许是由群众变成先进的光荣，也许是被打成反革命的耻辱。台上座位严肃地满有尊严地排列在一起，红色的桌布或是白色的茶杯矜持地把握着他们的权力。在台下，有整排整排忠心耿耿的长椅，有人们充满激情口号，有高高举起的胳膊和挥舞在空中的红宝书。所有的批判会、斗争会、讲用会、声讨会、辩论会、报告会、表彰会、都曾经在这里粉墨登场。我们对这组作品已经有过深入的交流，但是，现在回想起来，从“关系”这个角度来看，又别有思考。正是因为这样的一个空间，人与人之间建立了什么样的“关系”？后来，在最近的展览里，你又展出了《五角星》系列，这个似乎在强迫我们思考那个年代的精神遗产，思考经历者们、信徒们与这个符号，与这个建筑空间的“关系”。

另外，我还记得今年秋天在你工作室的时候，你给我看了许多作品的草稿，发现你对于“关系”的关注点又转向了中国的传统哲思。

节泓

[SHAO Yinong to JIANG Jichong, Sat, 25 Dec 2010 16:14 +0800](#)

节泓，你好。

无所不在的“关系”构成的场域和影响遍及了人所能触及的万事之中。中国人发达的感知，赋予了很多事和物特殊的理念。在重面子、讲人脉、好“关系”的中国人中，有一种“关系”更让我感兴趣，这就是天人合一。“人法地、地法天、天法道、道法自然”。使天、地、人、物的关系上升到哲学的层面，行合归一，人之境界，脱物而生化。人即天、天即人，与天同体。

中国“关系”的特殊，在于把握变数，“关系”是一种极不稳定联系系统，《易经》很早就教会了我们把握变动中的“关系”，“关系”的复杂也在于此。常此以往，事物不再是主体，而是事物与事物的“关系”成为主体。就像你、妻子、孩子的关系构成了家。这个“关系”就是这个家的主体，“关系”变化了主体也随之变化。所以，中国人不怕事做得好与坏，而怕做事把“关系”搞坏，“关系”变化了会导致整个格局的变化。“关系”也如同经络，是虚空的，实了就不是“关系”了，虚空是因为要流动，通透才可运行。

说到《大礼堂》，总有一种特殊的爱恨情仇交织在一起，一种说不清也理不

完的感觉。革命的中国、商业的中国、民国的中国、传统的中国相互对立排斥，相互并列存在，又相互融合作用。拍摄的日记里有这样一段：“二零零零年四月拍家谱的空闲，到了一个叫葛仙的小村子，看到清代雕花精巧的宅子、民国优雅的祠堂和文革时期极简而张扬的大礼堂、粮仓，极为和谐地罗置在一起。当年那些水火不容的观念之间的争斗，人的激奋与痛苦，这时都平息了。所有这些争斗都是短期的，最后都为一个平面所嵌定。像百元人民币中四大领袖，以一种图案化的形式，遗忘和化解一切历史的过节。”

在《中国制造》系列中，当我把人民公社、大跃进、文化大革命时期的图案做为适合纹样放入封建框架的明清椅子里时，它呈现了一种前所未有的适应性，虽然有些张扬和暴力，却有合二为一的权力美感和庄严。这时我看到了它们的共通和默契。这是现代权势对传统构造的填充。在这种和谐的恐惧中，我选择了商业状态中美女的的不和谐。我们脱离了原有的文化体制后，有幸看清适合纹样里的权力和文化的关系，以及我们生存的空间里，封建文化、权势传统、商海弄骚的共生关系。民众对传统权力的依恋，形成了一种渴望奸污的矛盾关系，这正是我们这个种群充满悖论的文化基础及心态。

译农

[JIANG Jiehong to SHAO Yinong, Mon, 27 Dec 2010 14:56 +0000](#)

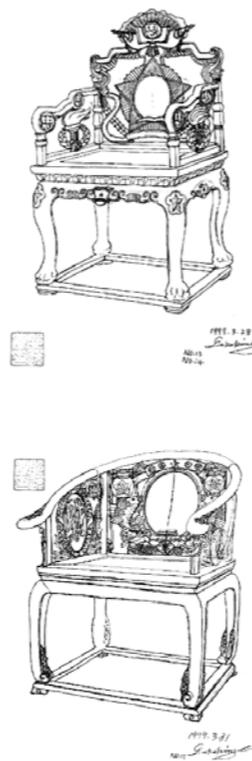
译农兄，你好。

谢谢来信。你通过你的创作经验呈现了一个特别丰富和有关“关系”的思考脉络。现在，我们所面临的挑战正是如何厘清这些错综复杂的脉络，使得视觉作品所承载的批评性有一个个具体的着力点。我读了你的信之后，觉得你想要深入探讨的其实是以下两方面的关系。

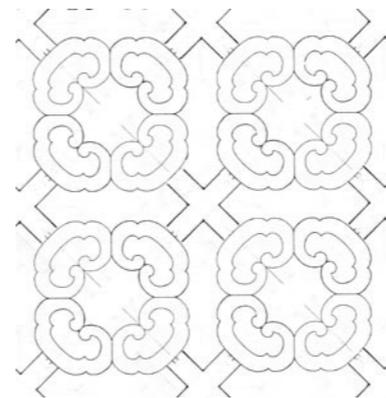
首先，你看到了中国社会的历史演变而形成的不同阶段及它们之间的渊源和“关系”，由于一百年来中国社会变迁所呈现的“革命 [revolution]”（而不是“进化 [evolution]”），正是因为阶段之间的巨大差异，才使我们会思考它们之间的关联。换句话说是不是可以这样认为，在没有革命、没有剧变的社会，在平稳过渡的日常里，我们也许不会去思考阶段与阶段之间的“关系”，因为它们本来就是连贯的一体。

第二，权力和文化的关系，这个似乎是一个太大的命题，没有具体的例子几乎无从下手。我们还是把时间范围缩小一点来探讨，比如在一定的历史阶段中，因为一定的社会制度和意识形态所形成的人与人之间的特殊“关系”，或者，个体与这个意识形态的象征物之间的“关系”。

节泓



《中国制造》| 草图 | 2000



《道和门》| 草图 | 2010

[SHAO Yinong to JIANG Jiehong, Thu, 30 Dec 2010 02:19 +0800](#)

节泓，你好！

上次《艺术经纬》的访谈里有一段有趣的评语，说：“邵译农——一个崇古的艺术家，在几十年的艺术道路上，对于自己总是没完没了的要求，反复推翻，又一次次重新建立。他总在寻求一种途径，穿梭于古今之间，寻找奇妙的对应”。静下来想想的确也是，我的思想方向从革命开始出发，向着远古历史的深处探索。我常常自嘲道：我反应迟钝，只好以退为进。正如你说的：正是因为阶段之间的巨大差异，才使我们会思考它们之间的关联。在我生活的几十年里，经历了从一个价值到另一个价值几次跳动，最终没有一个可以相托，活像孤魂野鬼，我想不通，就钻了牛角尖：看看我的本原的源头在哪里？在古今之间、在东西之间，我将立在哪里？

在国际化的今天，我给自己八个字——正本正源、回归天性，以此来处理来自思想上的一些问题。在我的脑子里东西方的文化，是一对男女，互慕互爱，各自阴阳；而传统文化与我，恰如山脉群峰和一棵树的关系。

历来中国都有灭族的经验，在皇权下、在战乱中屡见不鲜。而近代以来，许多革命性的剿灭使得中国文化出现断层而不知东南西北，无依无靠，像孤魂野鬼。今天的艺术和传统的关系，就像一个人和大家族的关系，它要归属、要依托、要承传。今天的艺术上的柔弱无力，其核心是根植在功利主义的土壤上的。所以我们需要续文脉，魂入宗、伐恶欲、启核能、立天下。主要还在价值的立点，即便是西方的外表之下，亦能透露出当今中国文化的某种价值取向。面对西方文化，在其衡量尺寸来自西方时，回心、转向两种文化模式会起到根本性的作用，无论是随流还是抵抗都应该在个人的行为范围之内。

中国传统和西方传统的站位之外应有新立点，这就是当代文化研究者对两种文化传统重新整合的新站位。立足于此，力求去伪存真、轻清谈、重效率以实践之行完成当代仕儒精神的自觉。当然，对于传统的文化思考要集中在对今日国际文化的提供可能性和新秩序的贡献上来。这似乎是一个不可忽视的前提。对传统的研究和体悟，是通过抽象原理的整理及其当代化还原来实现的。我们自己的站位、立场以及独立的整合能力极为关键，这也就是要求自己有一种超越能力，来摆脱西方的衡量尺度及中国传统阶段或时间上的局限，从文化发展的规律和原理上展开。这是一种透视传统文化的能力。中国文化某种价值取向往往体现在文化形式的研究之中，在艺术里，常常令人惊喜的不是有用的思想，反而是物相的升华。

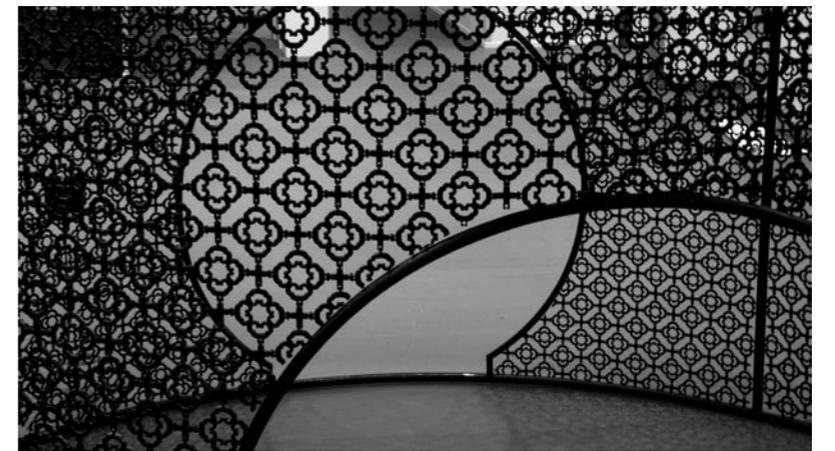
东西方文化分、合、交、容、争雄之“关系”。

一，中国文化的基本传播方式及形态：活性流动，温和的、诱惑的、自足外溢的，人工而感性的，从模式至自由发挥，从定式到人性化传承，提供人知性、感觉的长久开发的功能，完成人格的塑造。

二，中国文化具有的两个特殊点。自足性，它有十分强的自我完善的功能，



《道和门》



安于内而自求，而乱于外。诱惑性，我们的文化具有最典型的诱惑性，而非侵入性。诱惑性与侵入性是正反的一对，即阴与阳。诱惑性文化中，道谋之深、功法之精、知觉之微、涵藏之丰、心智之秀、虚谷之空、易达之变，处处玄妙。

三，合与分将是常态。合久必分，分久必合，东西方文化亦照着此律而行。西方和东方之间可以找到许多有意思的对应：理性—感性、抽象—意象、逻辑—直觉、解析—圆融、机械—灵性、写实—写意、哲学—易学和道学、人力—天然、威猛—智巧、冒险—静观、外放—内敛、恒定—变化、有序—混沌、科学—心学、硬实—柔弱、生猛—平和、量化—不可测、速效—恒久、锋芒—中庸、自我—合一。中国人性中偏阴、感性发达、废天灵而理性有违天道。理性为补、为辅。东方以人为本，非人中分出自我。人做为一切的起点，至天而上，达天人合一为境界。观人、知人、度人、术人高过一切，变化极丰，人之感觉一代炼就一代，一代传承一代。感知系统的发达是我们的优势，在优势的深层是心性之学，与西方文化的互为“关系”。

四，国际化中的东西方互补。在中国，做人、做事、做艺术都一样，把废气吐出去，新鲜空气吸进来，即吐故纳新。复原神，归正气，阴阳互动，以弱对强、以衰对盛，虽不以胜显、可以均平为足。互有所益、互有所得、各显其色。也就是我们常言的具有不可替代性而独立存在。任何一方失其色为失，此为失衡。

译农

[JIANG Jichong to SHAO Yinong, Fri, 31 Dec 2010 11:51 +0000](#)

译农兄，你好。

你的来信雄心勃勃，试要说说天底下最大的几个关系：古今关系——上下五千年，东西关系——纵横千万里。

“关系”的概念可大可小，每个艺术家都呈现了不同的思考角度和思维模式。而你的探讨特别宏大，当然，最后比较集中的还是中国和西方文化的对比，我相信，这个也是你一贯关注和持续思考的问题。对你的来信认真读了好几遍之后，我有以下一些想法愿与你分享。

首先，就个人而言，在当下国际化语境中，我不太确定我们是不是还是应该把中国和西方作为基础的二元并置起来考虑问题。我们对这样的问题一直以来很在意，从文化上从艺术上，我们总要逼着自己面对整个西方，就像当年面对八国联军一样，只是愈加自信、坚强和英勇。其实，我在反思，归根结蒂是不是因为我们所接受的教育，因为那一段段被告知的历史（我不是怀疑），而使我们无法打开这个心结。第二，尽管从你的文字里能读到很多深刻的思考，但是在这么大的框架下讨论本身是一个太大的挑战，往往还是会有遗漏和偏颇，同时也很难把握一个系统性的论述结构，难免会把一些问

题广义化普遍化，比如你所举的二十对中西方之间的文化性比较。其实，我还是希望我们能够通过这样的书信形式，像老友把酒交谈一样，推心置腹地说“关系”，说创作，从具体的时间地点人物说起，从具体的作品说起，落到实处。我们不怕问题小，小问题可以见大世界。

我记得第一次跟你谈起这个概念，你很兴奋，拿出了你的速写本，给我看几个正在筹划的方案，其中我印象特别深的就是一组和树枝（树木）有关的作品，带刺的树枝，还有一个和年轮有关的作品。我不知道它们与我们在说的这个展览有什么关系，只是喜欢。因为从实践角度来说，你突然跳出了原来你一贯坚持的叙述性（从家谱、大礼堂、童年，到最近的五角星），而进入了一个全新的视觉演绎模式。在我看来，好比一下子卸了一种沉重，进入了另一个看似轻盈的游戏中。我们能不能从那组计划开始聊，再说说你对这个展览参展作品的计划呢？

节泓

[SHAO Yinong to JIANG Jichong, Tue, 4 Jan 2011 03:24 +0800](#)

节泓，你好！

好，我们就从具体作品谈起，说说我的作品构想《道和门》的方案。

《道和门》是一组巨大的花墙。花墙的细节是一个个传统的图案，每四只蝙蝠环绕组合成一个单元，呈四方连续状，以十字连接，寓意“福上加福”。作品由花墙形成狭窄的通道，各式洞门和大空间构成一个场。迂回婉转的曲径，加上三米多高的铁幕花墙给观者心理上带来一种体验。空间上是在约束和延伸之间，在通透和隔绝之间，同时也在冰冷和华丽之间。作品在花墙内和花墙外形成两个空间，同时也形成了一个剧场——“看”和“被看”两种不同的视点，还有现实空间、艺术空间和心理空间的互相换位。

这个作品是基于东方理念、东方审美，基于阴性文化属性的认识，开始对一种东方的力量形态进行实践，强调轻柔、圆通之力，柔和地蔓延，以虚为实。最大化发挥虚之力度，控制场力和场气。柔化钢铁，虽说出于本能，它却形成了远观柔美，近看冰冷的两种形态，这正合了我们所求的东方观念，柔中带刚、虚中有实、互为转换。

这是一件与空间关系有关的作品，我们人的空间和自己都受着生存的各种限制，在外不能善得之时、只有内求、以曲自救、转为移步易景，以化解心中压抑。虽因而自娱，正如今日我辈文人，苟活其间，自得其趣。所以，空间者，心也。外观宏伟华丽，令人欲入，入者则欲出。内外两个空间心境不同、场气不一，把所有吉祥美好均化为苍白和魔幻。我与现实之间的关系，保留在这种可感、可理之间，欲入不入。我作为旁观者，观者之心，贯穿如一。对世间万事不评不判，抓实证，呈现我见。我心中的圣者是甘地，以清治浊、以柔克刚，行的正是东方的力道，这股力道与今日流行的匪气、霸气

构成比对关系和距离。文人的清浊、正邪之辩、价值的坚持，如同水土滴灌一样，浸入众土、行缓而实。

除去与现实的距离以外，我喜欢进行清场，把思想、行动的遗留连同自我一并清理出去，留下一个场，完成一个局，远远地静观其变。追根寻源、求得本真的理解，最终化境为景，可观可感，可以在内心里触发到一种由物质形态在所设秩序里升华的快感。

译农

[JIANG Jichong to SHAO Yinong, Tue, 4 Jan 2011 14:35 +0000](#)

译农兄，你好。

材料收到，谢谢。我能即时想到的，可以从以下四个方面来与你探讨。

一，图案。你对图案一直敏感甚至有一种迷恋，从你和慕辰的《中国制造》到《米字系列》中都有你对图案的再释。而这次的新作中，你所选择运用的是中国传统的由蝙蝠形象演化而来的抽象图案，四方环绕，以十字形相连接。首先，图形所含的祈福的传统象征意味在你的作品中有多少份量？今天的观众对于这样的图形，除了知道传统图形之外，在当下能有多少符合其传统意义的解读？如此反复地运用，要么有其重要的意义，要么将其意义在重复中化解。你强调东方审美，我特别认同这个镂空图案对于“虚中有实”的把握和演绎。但是，装置的平面图是随性和诗意的，而它的立面，又以重复图案的形式而变得几何式的规整，它们是被理性组合机械地搭建出来的，而不像山水画中的皴法，是被书写出来的，自然流淌出来的。

二，材料。你选用了钢铁。我的理解是，以冰冷的钢铁来对应图案所示的温情，又以它的坚硬来对应图案和墙面的柔美。这种以材料引起的矛盾和思考同样出现在庄辉用泡沫塑料复制的带钢车间，王庆松用铜翻制的行囊。如果我的理解是对的，那么你会不会考虑再往前推进一步。钢铁的冰冷和坚硬已然是事实，而铁幕的柔美则是可以再加强的，比如，目前只有平面图上的不规则曲线，若里面也能呈现曲线，呈现一种轻盈呢？于是，整个幕墙看似飘逸如纱，柔情似水，实质上却坚冰是铁。

三，园林。这样一个计划一定是进某一个封闭的展厅才是，而不是原先想象中的，在一个开放空间中的展示。原因有二：一，在开放空间中可能会变成一种装饰，变成一种功能（如隔断），而损失了自己的独立性；二，更重要的，破坏了你对“限制中的自娱”的演绎。这样的建构，让人自然而然地会想到中国的园林，而有意思的是，你也说“移步易景”，却将“景”的元素抽离了，没有梅兰竹菊假山云石，形成了一个只能循序移步的单纯空间，所能观看的只有空间及其分割本身，还有那些图案。这是一家无景的园林，一座透明的迷宫。我在想，这个展示怎样才能做充分，看到的不是某一个展厅里的一个“园林”作品，而是进入展厅就是进入“园林”本身。如何改造并

利用原有的展厅墙面，把作品最大化，使观众最直接地进入“限制”当中，甚至可以适当地将作品延伸出独立展厅。

四，剧场。你将这种“一目了然”的空间索性看作剧场。当人们在其间穿行的时候，幕墙分隔的不再是“观者”与“景致”，而是“观者”与“观者”。于是，作品中所呈现的任何一个空间既是私密的，又是公开的；既是舞台，也是看席。

节泓

[SHAO Yinong to JIANG Jichong, Wed, 5 Jan 2011 22:34 +0800](#)

节泓，你好！

你发现我对图案敏感是有趣的一件事，我自己后来也发现了这个问题，只是没有深入追究，确实，有一点点迷恋。

我做作品的时候经常拿一些不起眼的，或者被遗忘的东西进行转化，赋予它一种新的生命，特别是对于传统的图形，因为它的意义非常固定，没有多少可以转化的可能。所以，选择它的时候是挺有难度的，而我喜欢使用的方法，常常是借力打力、顺水推舟的方式，来完成这种意义的重释。对我而言，已有的东西且经历了几百年的流传，里边是有时间的，有人的能量和文化的积淀。这种东西往往比新的时尚更经得起时间的考验，也多了一层不容易流失的能量。对于这种能量的开发和转化，始终是我所感兴趣的问题。能够剥去已有的力量和赋予当代审美，这对自己是一种极大的挑战。我常常以两种东西来鼓励自己：一个是能够改造当代艺术的一种能量，另一种是能够改造传统的能量。两者合一的目的是能够确立一种当代新的形态。正在这种希望之中，让自己有信心知难而上。对于传统这块我知之甚少，有时候全凭勇气和直觉。最终，会形成什么东西谁也没有把握，只是对那种未知境界永无止境的好奇所驱使。我强调东方理念、东方形态、东方审美、东方哲学，来支撑我的旅行。从力量的形态来说，我和我的民族无疑是阴性的、柔弱的、轻灵的、自然和从容的，这也是我们天性所在、优势所在。轻而不浮、沉而不僵、天灵之感，松柔状态，方能在国际化的大势中以四两拨千斤。

多数时候我只起到引信的作用，发现一个平常的东西，然后找到它能量爆发的点，最后安上我的“雷管”，传统对我来说是巨大的核能，所以对它比任何一种当代形态更有诱惑力，关键在于如何引发才能让已经被遗忘的东西重新具有今天的生命，并赋予其当代的形态，这是我的梦想。我不在意当下有多少人能够对传统意义的读解，我坚信我的合化之功。

选择钢铁主要是它的硬实，所对应的话题则是虚空的，所以实现一实一虚。花墙远观，飘逸如纱，也是人眼之幻觉。“移步易景，却将‘景’的元素抽离了，没有梅兰竹菊假山云石，形成了一个只能循序移步的单纯空间，所能

观看的只有空间及其分割本身，还有那些图案。这是一家无景的园林，一座透明的迷宫”，你的这种理解和阐释我特别喜欢。这里的“省”并不是“无”，如果是中国园林那就太具象了，会分散对空间的感知力，而进入景致，成为看景。这里的“空”正好是用意所在，无论是图案的镂空还是蜿蜒被切割的空间，那是灵魂的通道。灵魂是可视的，就像一个碗，碗体是实的，而它的容量是虚的，按照西方人的概念，这叫负空间，而中国人叫留白，是有生命力的形式。灵魂的外在是精神的活力，精神活力的外在则是理性或感性的形式。所以，无论是空还是实的形态都是一个整体，艺术家所要完成的正是提供给观众一个充分的虚实空间，让他们去放飞自己的想象。至于展厅是封闭性还是开放性的，看到展厅以后而论。因为这个作品它从结构上来说，它是一件在一定规则里自由组合的作品，它需要进入具体的展场空间来把握和调整。

译农

[JIANG Jichong to SHAO Yinong, Fri, 7 Jan 2011 14:42 +0000](#)

译农兄，你好。

对图案的运用在我看来是一个极大的挑战。这挑战还可以细分为两个层面。第一，图案在传统的承袭中不断在添加和巩固自己的内涵，那么，怎样打破这种长年积累下来的框架，又怎样转换，怎样重演，并聪明地借到力？第二，我们看到过太多的简单挪用，传统的视觉形式可以最快捷有效地在国际上成为中国标签，就像北京奥运的标志。我曾经开过一个叫做“硬传统与软传统”的讲座，就是来探讨在挪用传统中的智慧。记得有一个中国批评家（同时大概也算票友艺术家）早年在大英博物馆的研讨会上批评某中国艺术家用火药炸出了一条龙，会后说自己的装置作品正在该馆楼上展出。我不敢恭维他演说时的教养，但好奇要看一眼他自己的那件作品。原来是由一个个写过书法的宣纸团悬挂出来的装置，被罩在一个玻璃柜里。有意思，一个是用新方法（技术）重演一个老图像（龙），一个是拿老图像（书法）在变戏法。我想该票友艺术家在团那些宣纸的时候一定纠结，写得多写得少？团得紧团得松？纸团上的书法墨迹露多了太传统，露少了不中国，要像在穿衣镜里整理前胸的那个女子一样，小心调理恰到好处。传统本来就是你的，为什么不能用？关键是如何用法，如何不破不立，如何在图案的背后读到东西并能以新的语言演绎出来。

关于你的作品，我们都有对无景园林以及材质的必要性的理解。但是，从现场来考虑的话，有没有继续往前推进的余地？延续上次的信，我有几个方面的设想与你探讨，而往往我的设想可能会脱离实践的可行性，还请你担待。一，有没有想过达成一种图案的随意性，而破除过于“图案”的装饰感？比如，手绘（手写）的图案翻制成立体幕墙，图案与图案之间都有微妙的差异。二，在展示的真实空间里，平面的曲线似乎很难体现，相反，作品却给我们一个阳刚的直立面，能不能破一破，而归还它的柔美？技术上可能吗？

三，你可以从平面图上按着空间先计划起来。我建议你用八号或九号厅，只有这俩厅有盘旋楼梯到三楼，你可以利用这样的结构来设计。这样，花墙的高矮也可以错落有致，也可以向三楼延伸。再叙。

节泓

[SHAO Yinong to JIANG Jichong, Sun, 9 Jan 2011 04:04 +0800](#)

节泓，你好！

若有道，非此非彼，非非彼。好呀，你的提议很有感觉，九号厅我喜欢，谢谢了。

译农

[JIANG Jichong to SHAO Yinong, Fri, 28 Jan 2011 11:52 +0000](#)

译农兄，拜早年。

那好，我们就还是按着九号厅做计划吧。期待你的效果图。

节泓

庄辉书信
ZHUANG Hui

[ZHUANG Hui to JIANG Jiehong, Thu, 30 Dec 2010 00:52 +0800](#)

节泓你好!

谢谢你的邀请,我把刚才电话中谈到的三件作品的相关资料发给你,分别是《沙尘》、《图库》和《我的垃圾邮件》。请查阅批正。祝新年好!

庄辉

[JIANG Jiehong to ZHUANG Hui, Fri, 31 Dec 2010 14:22 +0000](#)

老庄,你好。

“关系”这个词很早就以各种各样的形式出现在你以前的作品里了。比如你的《一个和三十个》中就隐含着你对于人与集体,人与“单位”之间的关系解读。在中国,“单位”是一个特别有意思的词汇,这个词本身就建立了一个特殊关系的平台。而在你的《集体照》系列中,这个概念就越发被强化了。正如你曾说过的,“合影是一种公共关系的呈现;集体的图像,这种英雄式的排列,则成了我们这个时代的重要的视觉表征”。而我更感兴趣的是在你的实践过程中,对于“关系”的自如应用。比如,你在访谈中曾经聊到过《集体照》的实现完全在于你自己能喝,“关系”了某个单位的领导才能实现几百人的合影,而且无需费用。换句话说,这个作品真正在于实践过程,在于艺术家行为,而最后的影像呈现仅仅是一种“展览的仪式”。又如,在《公共浴室》这个系列里,我感兴趣的并不是摄影的随机拍摄(非控制拍摄)方式,即图像的“客观”采集。带着相机进浴室还不够控制不够主观吗?我感兴趣的是其实施方式,是实施者分别携带着被塑料袋包裹掩护着调制为连续拍摄的相机,进入了拍摄现场公共浴室进行拍摄的过程,一个入侵的过程。再有,如果作为静止展示的,呈现强于过程的“传统”作品,我一直忘不了那个带钢车间。我只有在利物浦见过一次,在那个展厅里(好像层高并不理想),我一直在琢磨,在这里究竟发生了些什么,在这样一个空间里,更准确地说,在这样一个时空里,在一个“单位”的物理形状里,人与人之间究竟达成了什么,妥协了什么?

新年快乐。

节泓



《我的垃圾邮件》|局部|2010

[ZHUANG Hui to JIANG Jiehong, Sat, 1 Jan 2011 01:03 +0800](#)

节泓,你好!

我一直在强调自己不会操作任何专业类的相机,而且照片大部分也都是请别人拍摄的。我选择摄影这个媒介,仅仅是因为它更适合这项工作,照片只是这个行动过程之后留下的气息。我当时考虑这些作品,就是想尝试艺术家该如何以个体身份进入社会这个强大的概念中。但到了后来这个问题变异了,每次的展览我的作品都会被归类为摄影。

十五岁我进入工厂做工,一九九五年辞职离开。这是一家集体时代的国营大工厂——东方红拖拉机厂,我最后离开的工作环境叫带钢车间。为了尽早结束这段像病魔一样的记忆,我复制了这个车间的某个角落。当然,虽然是复制,我更多的会考虑如何选择材料,以及在某个空间展览时带给观众视觉和

《带钢车间》|2003



心理上的干扰。基于这样的考虑我选择了白色的泡沫材料，用机器按照成型产品的加工方式制作，最后用丙烯和油漆着色并仿旧，也就是你看到的《带钢车间》这件作品。这是我个人的记忆，也是整整几代人的集体记忆。也许是为了忘却的纪念吧。你提到的“关系”在这些作品当中看上去比较复杂，但相对今天我们所处的这个商品社会，问题又变得简单了。但是，今天的这种“关系”，我要是再用“喝酒”的办法，看来是不好使了，甚至怕会丢命的。

也祝你新年快乐。

庄辉

[JIANG Jiehong to ZHUANG Hui, Sat, 1 Jan 2011 15:37 +0000](#)

老庄，你好。

你讲到“照片只是这个行动过程之后留下的气息”，我也正是这个意思。另外，我还观察到一点，那就是一件作品或一组作品的一种生长性，通过展览的机制，通过观众的解读，都有可能出现作品的某种“变异”。所谓“变异”不褒不贬，只是与艺术家创作的初衷有所偏差。我觉得这种偏差是好的，哪怕是误读，也不见得就“事与愿违”了，因为这样才能将魅力真正地归还给艺术，而不是牢牢地把控在艺术家手中。艺术总能激发我们的好奇心和创造力，不仅仅是艺术家的好奇心和创造力，同样也是观众在阅读中的好奇心和创造力。

可能因为你开始工作的时间早，你的经历、你所说的车间里的集体记忆不像是个六零年代出生的人所应该拥有的。我当然晓得用泡沫塑料复制带钢车间是这件作品的智慧中心，这个也是作品可以让人反复端详的原因。但在我们现在的探讨框架中，我同样感兴趣的是你的许多作品总与“集体”与“单位”有着千丝万缕的联系。就像你所说的，“尝试艺术家该如何以个体身份进入社会”，我在想，是不是因为那个“集体”太强大，那个“单位”太牢固，而你作为艺术家——一个本身太容易被包容，被同化，被吞噬，被关系的个体，更强烈地感到个体独立性的危机。于是，才反复地“以卵击石”，通过艺术实践来把持个体与集体之间的一种张力，或者说，把个体分别出来——就像你自己的形象总要与集体的组成部分，与“每三十个人”一一并置，就像你自己的形象总要落款般按在集体照的末尾。这是一种挣



《集体照》| 1997

脱，是一种对抗，还是一种入侵？对于那个“集体记忆”，不管是“厂集体记忆”、“车间集体记忆”，还是“班集体记忆”，我们似乎总是又爱又恨，而你索性把它形容成了“病魔”。

节泓

[ZHUANG Hui to JIANG Jiehong, Mon, 3 Jan 2011 03:14 +0800](#)

节泓，你好！

真是被我上封信言中了，昨晚过新年去白宜洛宋庄的新家喝酒，今天在床上躺了一天。

我非常赞同你在来信中提到的关于艺术和公众社会的关系，没有异议。但我在上封信提到的“变异”一词是指在艺术行业当中出现的一些问题。比如，一个画家在展示自己的绘画作品，作为一个从事同一个职业的观众来说，我们希望能从这件绘画作品中看到什么呢？就我而言，我希望在这个绘画作品中看到艺术家的个人方法，以及在这个方法支持之下的绘画语言（当然画面中关注的问题对这幅作品也非常重要，但这一部分我认为是留给大众欣赏和评判的），这可能才是同行业之间相互交流和学术支持的一个要点。认识和方法的改变能扩展艺术的疆界，带来艺术变革的可能。当代艺术相对一幅绘画作品来说，它所适用的材料更加广泛，涉及的媒介和观念也更加丰富，如果不及对它进行有效的甄别，就谈不上有任何建设性的意义。中国近百年以来的艺术，一直存在于这种反复和摇摆不定的情绪中。上个世纪二三十年代留学的一大批学生回国，它们就已经受到了现代主义艺术的启蒙教育，野兽派、印象派等等，国外有的我们也都有。抗日时期从救亡艺术到延安的革命文艺、新中国对民间艺术的改良、苏联模式的现实主义、文革艺术、八五美术新潮、至中国当代艺术延续至今，我们像个癫狂的病人，什么都有过，但什么都没有留下。虽然这一切都受制于中国社会的动荡和变化的影响，但艺术毕竟不是一个工具，我们不能那么功利地去面对它。近两年由于金融风暴对全球艺术的影响，我们当中有很多人开始对中国的当代艺术产生了怀疑，我真的担心当代艺术在中国又会成为一次昙花一现的迷梦。但愿这是我的错觉！

谈到个体与社会之间的关系，还是应该回到二十世纪经历的那段历史。上个世纪，整个世界都被笼罩在意识形态的杀戮和阴影之下。冷战结束、苏联解体、柏林墙被推倒……人们终于摆脱了那个意识形态中的恶魔，开始走向资本扩张的时代。当然，无论个体的力量如何强大，你都无法逃脱一个时代对你的奴役和困扰，无法获得真正意义上的自由。冷战之后的世界，资本这双看不见的黑手已经慢慢控制了我们每个人的大脑，这就是我们今天的现实，我们只能在有限的范围内对这个“社会”说不！

今后的日子里，不再会有任何一个民族能够对别人说，我们可以活在自己的历史当中。因为互联网对这个世界所做的贡献改变了我们对空间的认识，打

破了有关民族和国家这个古老概念的法则。我们生活在城市这个相近的空间里，没有故土，我们活在一个虚拟的实体当中，已经在“他乡”。人与人、人与社会、与自然的关系，已经被彻底改变。在这样一个新的关系当中，我们究竟该如何保持自己有特征的艺术面貌？给这个世界呈现出什么样鲜活个体？我相信一点，这决不是一个靠族群解决问题的时代，它将是推崇个体生命经验，一个更加感性的时代。

今天头有点昏，等酒醒了再聊那些作品。

庄辉

ZHUANG Hui to JIANG Jichong, Mon, 3 Jan 2011 16:56 +0800

节泓你好！

我们接着再聊。

我突然感觉到你这个关于“关系”的探讨很有趣，它让我想到了中国历史上的三件事：一个是古人的阴阳学说、一个是禅宗、一个是毛泽东的矛盾论。“关系”也让我想起了一个物件——尼龙搭扣，可以任意拆解，随意粘合。回到我和旦儿合作的新作品《图库》。经济危机以来，我们的世界变得非常平面了，功利主义的思潮占据了世界。今天这个世界的政客们早已经放弃了自己的政治主见，只有贸易而没有领土和意识上的争执。经济危机以来发达国家的政客们开始与他们的夙敌和颜悦色——“我们不谈人权，只谈贸易”。资本的力量如此巨大，像病毒被植入我们的血液，并不断复制壮大。这是一个可怕的信号，一个可怕的全球资本化的时代。关于这件作品：图片库是驯化大众视觉的图像资料库，它向购买者提供不同情景下“原创”的图像资料，购买者通过加工这些图像并向公众社会贩卖，这些被美化过后的广告寓言通过汽车、飞机、电视、网络等各种渠道向大众渗透。我们的生活已经被这些美的图像包围，在为美的谎言而奋斗。

我们还会为图像注入自己的心智，去深究它背后的意义吗？自二零一零年起，我们查阅了大量的图库资料，准备根据不同展览方和策划人的意图选购图片，并请生产及拼贴马赛克的工厂将这些图片按照展厅的尺寸和环境进行加工。我们的工作只是在挪用这个时代贩卖的模式。

庄辉

JIANG Jichong to ZHUANG Hui, Mon, 3 Jan 2011 16:07 +0000

老庄，你好。

一连收到你两封信，显然酒是好的。在这两封信中，你主要涉及到了两个重要的问题。

首先，就是关于艺术创作的方法论问题。在与其他艺术家的探讨中，多多少少都涉及到这个问题，而这个问题恰恰是今天艺术实践的核心。我们能不能这样来理解：假如在“传统”的艺术创作中，艺术家关心的是题材、手法、技术和媒介的创新的话，那么，当代艺术的语境中，能够真正具有建设性意义的，担当先锋的，一定是艺术实践方法论的创新。在这种创新中，艺术家将面临更大的挑战，因为可能不是常理中所预期的“循序渐进”，可能会暂时舍弃、甚至断送以往所有的“积累”，而换取一片新天新地，哪怕是咫尺之域。所有的媒介和技术仅仅是工具，如你在十多年前就如此看待摄影一样。艺术总是活泼新鲜的，总不能被任何人轻易分析、批评、归纳、分类和命名，一旦“被俘”，又非得滋长出新的方法来颠覆不可，才好继续“逍遥法外”。我一直觉得，当代艺术的魅力就在“法外”，不在理论家批评家分门别类的各样“主义章节”里。回到我们讨论到的“变异”，如果在这个语境中积极地去看，可能是不被“俘虏”一种手段，或是一次成功“诈降”，它的真身原型依然可以“逍遥法外”。好了，这样一来，岂不自相矛盾，策展人和艺术家之间究竟应该是什么样的关系呢？岂不暧昧？我们的书信探讨便成了一种结局。而在这种交流过程中，策展人可以与艺术家有即时的互动，不仅为了展览，也为了作品本身，为了以新方法触动和影响艺术实践。

你谈到的另一个问题就是“关系”这个概念在社会疾速变迁中的相应转换，包括你所说的“互联网对这个世界所做的贡献改变了我们对空间、国家和民族的认识”。庞大的信息系统、便捷的交通以及飞旋的生活节奏赋予我们一个什么样的日常，一个什么样的人际关系？我们可以联络到一个远在异国他乡的陌生网友如胶似漆，却与左邻右舍老死不相往来；我们可以随时拨通亲人的手机，问君何处，却不能经验在街心路口的等待，望眼欲穿；我们可以半天飞越欧亚大陆，却迷失于“故土”与“他乡”之间。这就是我们的新“关系”和新处境。而这种新“关系”和新处境的真正源头就是信息技术的革命。这是一条不归路，让我们的骄傲有舞台，让我们的贪婪有去处。

你的新作品正是在这种新“关系”和新处境里发生的。但是有意思的是，在你以前的作品中，比如《集体照》和《公共浴室》，你总是尝试体验一个个体如何以局外身份介入（入侵）集体，影响集体。而在你的新作中，这种“关系”发生了翻转，即强大的信息体系怎样包围个人经验，或者说，以广告形式出现的视觉产品如何达成公共认知影响、改变、引领个体意识。它们无所不在，叫人无从躲避，并以独特的生产方式梳理出一种生活标准，让人自觉地衡量、比对和跟从。我所感兴趣的是铺天盖地的广告对个人生活的一种暴力侵犯。它们无孔不入，不仅通过视觉听觉侵犯，无论是街头巷尾社区大楼里的海报、灯箱、霓虹，到电台、电视、网络，甚至于闹市车站强行派发单张的对路人个体的行为侵犯。在这些侵犯发生之时，我们会被迫阅读一种生活标准，哪怕是一些私密问题，关于护肤关于减肥，甚至不得不与陌路之人一起面对一个狭小电梯里的视频，边观摩边互相打量；或是会与街头一



《公共浴室》| 1998

个素不相识的大妈一起，突然被派发到同样的单张——一居室的出租广告，面面相觑。于是，我们每个个体——在互联网上可以始终匿名不露丝毫隐私的个体，又有了新的“关系”和联络，又可以如此“公共”地生活在一起了。

节泓

[ZHUANG Hui to JIANG Jichong, Wed, 5 Jan 2011 00:24 +0800](#)

节泓，你好！

在当代艺术的创作中，我们突破了以往对艺术上认识，使用方法论作为新的法宝。这是一个非常重要的开始，但又存在一个很大的问题，这是因为艺术家过渡滥用方法论这个武器，沉迷于观念、技术等等问题的研究，从而造成对艺术作品感性认识上的缺失，正所谓“成也萧何，败也萧何”。当代艺术毕竟是从视觉领域演化出来的一个产物，艺术家应该锤炼自己的直觉，应该是这个世界的精灵，一只视觉猛兽。我们对知识的学习和积累只是有助于我们在认识上和意识上的提高，它决不应该作为艺术创作中的行文规则，依葫芦画瓢。事实上策展人（批评家）同艺术家完全是两个不太相干的职业。

再谈关于社会的问题：正如你所说的，“我们每个个体——在互联网上可以始终匿名不露丝毫隐私的个体，又有了新的‘关系’和联络，又可以如此‘公共’地生活在一起了”。由于我们现在正处于一个新的公共关系和经验中，所以社会已经不再是先前我们理解的那个社会，它已经变成一个“社会”的概念。九十年代，如果说我的那些作品还能在社会这个世界中穿行，那么我们现在面对的这个“社会”却是一个无边的深渊。一个没有边界现实！一个黑洞！

庄辉

[JIANG Jichong to ZHUANG Hui, Fri, 7 Jan 2011 12:00 +0000](#)

老庄，你好。

在这一点上，我倒有不同的见解，我同意很多情况下，艺术家容易注重观念的表现，但是不见得真就是一种方法论的创新，正因为如此，我们常常看到旧瓶装新酒，甚至换汤不换药的作品。你所提到的“感性认识上的缺失”是另外一个很重要的问题，即如何通过视觉实践本身发问的问题，如何保持视觉实践的先锋性的问题，因为归根结底，大多数作品还是要回归于某种视觉呈现的。你说，“事实上策展人（批评家）同艺术家是两个不太相干的职业”，要我说则是这样的，“事实上艺术家（策展人）同批评家是两个不太相干的职业”。

回到个人与社会的“关系”问题，感叹九十年代与当下的巨大区别，想来不过在十几年的光阴之间。那个时候，那个“集体”再庞大，但似乎还是可以把控的，现实地站立在那里，只要你走过去就伸手可触。我一直喜欢“单位”这个词。今天，没有任何一个企业能够把自己建设成一个“单位”了，它时而可以如此人性，像家一样，时而可以如此无情，变成一双冰冷的镣铐，叫人望而生畏。人们天天生活在这样的实实在在的集体空间中，它成了另一种精神归宿。而今，“单位”没有了，自由还是没有从天上降落下来，许多人却失去了那个原本“单位”可以满足的精神归宿。信息时代到了，数码技术像病毒一样在大地上飞速地蔓延开来，在我们意识到这种可怕蔓延的时候，已经失去了抵挡和保护的能力，相反，津津乐道着眼下的晚期症状。它不见得会致命，只是给你一个“没有边界的现实”，把你捆绑起来，让你尽情享用那里的“自由”。

节泓

[ZHUANG Hui to JIANG Jichong, Sat, 8 Jan 2011 19:36 +0800](#)

节泓，你好！

谈到作品和展览，也许我们是站在不同的职业立场在瞭望对方吧。你提到的“单位”，在我看来只有虚情假意的温暖。

庄辉

[JIANG Jichong to ZHUANG Hui, Sat, 8 Jan 2011 13:30 +0000](#)

老庄，你好。

对于“单位”，你当然远远比我要有发言权。从此，我们发现了中国社会变迁的巨大力量。仅仅在二三十年前，“单位”对于中国所有人来说就是日常生活，而今几乎变成了一个传说。回到我们前一封信所提到的人与社会的关系以及你作品的实践方式和路径，回到当下现实，那个“没有边界的现实”，或者说，在你看来，一个艺术家个体可能无从把控的现实，你又怎样继续和它的对话和博弈？再叙。

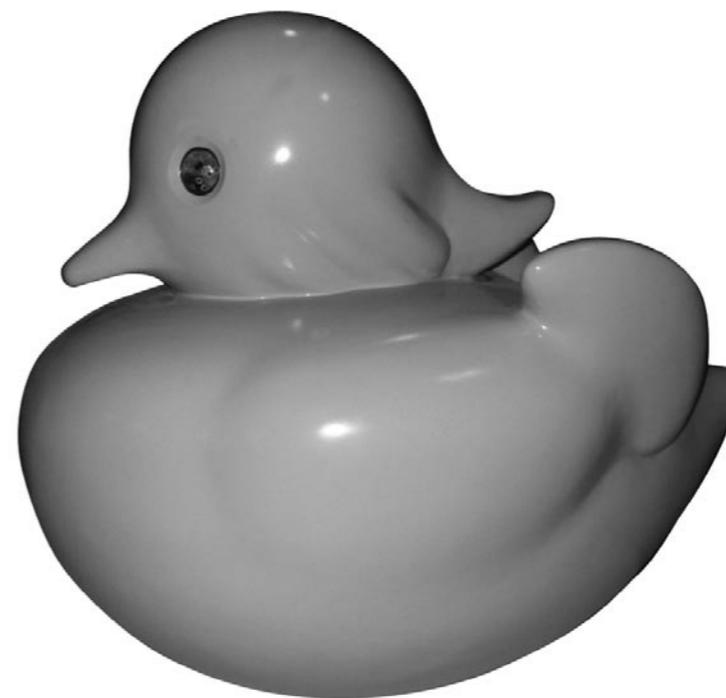
节泓

节泓，你好！

人们以往对真实性的理解和判断，是停留在用肉眼看到，用耳朵听到，用触觉感受到的经验中。在一个陈腐的社会制度当中，必定滋生着巧舌如簧的骗局，人们或被压抑或被奴役。久而久之，关于这个地球上发生的一切都被变成了事实。这个可见的现实，我称之为“第一层空间的现实”。

二零零七年我和旦儿合作了《倾斜11度》。在这件作品中，我们复制了北京圆明园的主体建筑——大水法的残部。首先，我们对这件残留物做了实地的精确测量，按照原有比例缩小并将其整体向右后方倾斜11度。用不锈钢、铁、铜板等材料加工制作，表面着黑色烤漆。人们总是渴望在历史的经验中为自己找回存活的理由，而我们将这个在中国历史上富有象征性的物件，制作成通体黑色并倾斜十一度，就是希望人们能换个角度去看“历史”——这个假借的概念。同一时期，我们还合作了《鸳鸯》，把这个寓言式的爱情之物制作成脱了毛的铁皮玩具。二零零六年，我和旦儿开始我们的第一个合作项目《世道 [O Tempora, O Mores] 》。这件作品的起因于互联网的普及，我们打印出多年来在互联网中下载的图片，请不同的艺术家根据他们自己的兴趣挑选后，将其绘制成两种不同规格的巨大油画，共四十四幅。这件作品的创作过程，也是对“第二层空间的现实”处理和再加工的一个过程。目前这件作品仍在做最后的完成。在《世道》这件作品的创作过程中，经常会有到访者提及同样的一个问题“你们认为这些发生的事情都是真实的吗？你们相信网络世界的可靠性吗”？

互联网的普及，打破了以往被审美结构掩饰的世界。在互联网，你可以发出自己的声音，你可以偷窥，可以购物，可以揭密被掩盖的真相，网络空间如打开的潘多拉盒子，让你随心所欲为所欲为。“第一层空间的现实”在网络这个开放的世界面前变的局促、猥琐，反而不再那么真实可信了。因为在这个空间里，你只能看到一个世界的局部。而今，我们如同漂浮在空气中的细



庄辉和旦儿 | 《鸳鸯》 | 2008

庄辉和旦儿 | 《倾斜11度》 | 制作现场 | 2008



胞，在互联网的世界里被不断分解、组合，这个已经变异了的状态，铸就了“第二层空间的现实”。

互联网时代，会一切皆有可能吗？我们已经了解，人与社会的“关系”从“第一层空间”当中的公共和集体的“关系”，上升到“第二层空间”中公共与个体间的“关系”。在这两种“关系”的变革中，虽然作为个体的意识已经从集体的记忆当中被剥离了出来，但是它整个维系的“关系”，仍然是在一个公共意识的框架中。我们并没有找到自己内心的镜像！因为互联网自身带来的强大的信息，造就了我们快捷的反应能力。我们愤怒、我们沮丧、我们高兴、我们痛苦、我们时常处在颠覆与被颠覆的悖论中，纠结于由互联网形成的这个结构，又无时不刻地处在这场游戏崩溃的边缘。

去年我们创作的小品《我的垃圾邮件》，在这组小品中反映了我们的担忧和情绪。每天我打开自己的电子信箱，都会收到大量的垃圾邮件，设置拒收和过滤也无济于世。在众多的广告邮件中，“伟哥”以其最执着的态度，几乎每半个月就变化一次图式，每天以不同发件人的身份向我的个人信箱投放广告。在很长的一段时间里我几乎快要崩溃了。每天当我迈出自己的房门，乘坐电梯，狭小的空间内三面不锈钢的内壁上挂着汽车、理财、招商等诱人眼球的广告。出电梯，右转，一个十余寸的电子播放器正在滚动播报最新产品的广告。出楼门、入小区、乘坐公交、转入地铁、走进街道……，一天走下来，你尝尽了审美天才们为你准备好的视觉盛宴。你我已经被美化的图像包围，被美的神话所引诱着。我把“伟哥”发来的电子广告用Photoshop作简单处理，去除它画面中艳丽诱人的色彩，再用热转印技术把它制作成一幅大的广告，用人造水晶贴在它的广告语上，犹如一次华丽盛装的谢幕。

这些思考和作品算作你在上封信中提到的和这个现实的对话和博弈吧。做为个体，我们还会继续进入“第三空间的现实”，“第四空间的现实”……

庄辉

[JIANG Jichong to ZHUANG Hui, Wed, 12 Jan 2011 14:19 +0000](#)

老庄，你好。

十二年以来，我经常回国，但是第一次回国开车只是五年前的事。虽然驾驶位置相反，但还好是自动挡，很快就习惯了。在上海，这个我曾经生活了近三十年的城市，光天化日，我居然迷路了。当车上了那些错综复杂的高架路时，我突然发现它已经不是我从自行车上认知的那个上海了。我曾把高架路上的城市叫做“上城 [upper city]”，也有点“上等城市”的意思。但不管“上等”还是“下等”，它们总还是可以触摸可以经历的真实世界。而你把所有的真实世界和虚拟世界分别称为“第一层空间的现实”和“第二层空间的现实”。那个“第二层空间的现实”势不可挡，它不仅仅改变了我们的日常，甚至彻底地虏获了我们的生活。我们看似可以有“自由”借互联网任意逍遥，实质上却是成了互联网的囚徒。我们看似可以拥有无尽的信息，却在恣意膨胀着自己的贪婪和欲望，并任其摆布。试想，一个刚刚读书的七岁孩

童更容易从互联网上获得良知呢，还是从那里被感染罪恶？是的，互联网可能没有错，要反省的恰恰是人心，是那“怀了胎的私欲”。

在你所提到的作品中，有三件作品都是跟这个“第二层空间的现实”相关的。我见过你的《世道》系列，这个作品的实践方式有点和你当年的《集体照》相同，即重心在于过程，特别是画家朋友们选择图片，游戏般地将数码影像手工放大的过程。他们分别是如何选择的，他们有没有选择的标准（毕竟要花力气去画的），如果有，那么标准又是什么？有关内容吗？有关形式吗？我应该是在三年前看到《世道》的，当时我就在想，这个作品怎样展呢？有的作品似乎是不能在特定的时空中展示的——即有展期的展览空间。有的作品即使展出了，也已经不是它的真实面目了。此时的美术馆充当了一个凶手，它扼杀了作品延续中的活泼生命，而推出来一具彩妆的尸体。你在前几封信里提到的《图库》和这里所说的《我的垃圾邮件》都是对这个“第二层空间的现实”更为直接的回应，或者，就像我们说的“博弈”，因为你不服。它们给我更多的不是一种简单的批评和讽刺，而是一次悲壮的被俘，当生活被那个“现实”辖制的时候，还要成全了想像的自由。

我还想回应你的《倾斜11°》，这个看来不属于“第二层空间的现实”。我在零七年策划过一个展览叫做《景点》，而圆明园的大水法当然是北京的景点之一。我曾经这样写道：“对于现实意义而言，不管是王朝的还是革命的，景点一词实际上暗示了这种视觉文化本身在城市空间中的孤立状态以及与人们所处的当下社会语境和人文氛围的脱离。历史景点是没有鲜活生命的假传统，是用来唤起人们视觉经验和视觉想象的标本。从当今生活模式中隔离出来之后，景点与人们生活所维系着的仅仅是看与被看的关系，成为我们留影中的背景和道具，而不能像真传统那样依然可以在当代继续被丰富地演绎出来。圆明园是最具代表性的王朝历史景点之一。圆明园实际上是圆明、长春、绮春（后改名万春）三园的总称，从清康熙四十八年一直到清乾隆九年基本建成，此后又经嘉庆、道光、咸丰三代屡有修缮扩建，历时一百五十多年。这个占地三百五十公顷集中华文化精粹于一体的“万园之园”，在一八六零年（咸丰十年）十月的一场浩劫中化为乌有，而仅存的废墟——西洋楼大水法，成为了今天圆明园最具识别性的建筑。即使是完整的大水法，当然也远不能代表宏伟奢华的圆明园；但是作为景点，现在的大水法残垣能够概括和再现的不是当年的辉煌，而是英法联军的野蛮侵略，是清王朝时期的民族耻辱，同时来衍射共和国今非昔比的国际地位。”

这次在与邵译农的信中，探讨过对于传统视觉符号挪用的问题，这里不再赘述，简而言之，要看借的方式和转译的智慧。你借用了这样一个世人皆知的符号，换了材料，倾斜了11°。如果大水法从原来的皇家园林的主题建筑，在中国十九世纪的患难中，被眼睁睁地转译为中国和整个西方世界的“关系”的话，那么，在我们这个展览的语境中，大水法经历了又一次的转译。与其说它是原型的缩小版，不如说是一个放大的旅游纪念品。一个残局如何反败为胜，一段历史如何进入当下，一种尊严如何被打蜡上光推上拍卖台。

给你写信到此处，我突然在想，如果我邀请所有能联系到的人用“关系”造句，不晓得会看到一个什么样的文字结果？

节泓

[ZHUANG Hui to JIANG Jiehong, Sun, 16 Jan 2011 17:13 +0800](#)

节泓，你好！

还是请网络天才们给你造句吧。我在Google上输入了“关系”，随便剪了几条给你。我在想，如果我和旦儿用填空的模式来做一件跟“关系”有关的作品，在网页上搜索“关系”的图片和视频，这个资料库能提供的信息太庞大了。

- 01) 美国希望同中国建立积极、合作和全面的双边关系……
- 02) XXX郑重否认与XXX复合，不想卷入复杂关系。
- 03) 年检要不要关系啊？很纳闷的。
- 04) 貌似现在关系是王道啊！
- 05) 北京能办事者能赚钱，求办事者办成，请找北京阳光关系网。
- 06) 你不用知道，也没关系喔……
- 07) 需要铁道部关系，有能力的兄弟进来细谈，在线等……
- 08) 中央最高层关系引见，只要你的事情够大，请先短信说明情况。
- 09) 我有中央军委委员和山东省委副书记的关系，有需要的留下QQ，现在学会搞关系比工作能力重要！
- 10) 啥事都靠关系，没关系会死吗？腐败迟早有一天会有报复的……
- 11) 有能力的被排挤，那些善于搞关系，心计很重没文凭的烂货倒能上位……
- 12) 暑假和我表嫂发生关系了，我大学还没有毕业呢……
- 13) 寻国土部、民政部关系，骗子就别出来献丑了。
- 14) 七位数悬赏部委以及中石化胜利油田关系！骗子勿扰！

庄辉

[JIANG Jiehong to ZHUANG Hui, Fri, 28 Jan 2011 11:34 +0000](#)

老庄，你好。

收到你的信的当天我就出发回北京了。在国内排得很满，一如既往，几乎没有时间安静在电脑前，所幸有效率，几乎和每个艺术家都碰了一下。美术馆的吕子华把最终的时间表发给你了，看看是否合适。我们就在大堂展“大水法”和“鸭子”吧，其实是“鸳鸯”。

节泓

[ZHUANG Hui to JIANG Jiehong, Sat, 29 Jan 2011 14:40 +0800](#)

节泓，你好！

我已经收到了子华发来的时间表和大堂的照片，我们俩会在最近多想一下展厅的布展。时间上应该没有问题，图片的资料我已经发给了子华，接下来就是需要安排包装和运输。我想他们能在过完年之后早点安排这件事情，早点给我个时间表。我好安排作品加工的最后一道工序。你已经确定是这两件作品参加展览吗？

庄辉

[JIANG Jiehong to ZHUANG Hui, Sat, 29 Jan 2011 10:45 +0000](#)

老庄，你好。

他们在年后会抓紧和每个艺术家的联系，你放心。从视觉上，“鸳鸯”和“大水法”天生就应该在一起。

节泓

蒋志书信
JIANG Zhi

[JIANG Jichong to JIANG Zhi, Sat, 8 Jan 2011 17:49 +0000](#)

蒋志，你好。

刚才电话里这样聊聊挺好的，我们开始写信吧，也不知道你能写什么，也不知道我能写什么。

之前你说过的，二零一一年之前给我是否参展的答复，并初步的作品方案，我没有等到。本来觉得不应该再来催你，又想，这样一个展览会不会分散一些你的哀伤？但是，这个展览偏偏叫做“关系”，而此时此刻的你还能想到什么呢？它会给你带来什么呢？好在这个展览不仅仅在广东美术馆，也在我与每个艺术家的书信之间。我想，它能不能成为一个即时的渠道，让你有方法面对，有地方诉说和表达？

我们在电话里说得很多，在这里却难以下笔，会不会留下一点悲痛的“把柄”会得罪你。在这样的灾难面前，蒋志，你发现吗，人的安慰总是如此的无力，因为我们自己都在死亡的辖制当中。每个人有不同的经历，但有同一个终点，就是死亡；每个人都可以才华横溢，飞黄腾达，但总有一个终极问题，那就是死亡。还记得杨振中在威尼斯的那件作品《我会死的》，所有的人都可以当作玩笑来说，但是，那个看似遥远的东西居然可以突然闯进我们的家门，叫我们无所适从。新年元旦，第一次与你打通电话，我们都断断续续的，只记得你反复跟我说的，就是与家人的“关系”。在这样的艰难时刻，我们一定会有太多话可以交谈，可以说生活说信仰，说家人说爱情，说残酷的现实、短暂的世界，说美好的记忆、永恒的盼望，说展览说创作。平时，我们大概还会斟字酌句，生怕露怯，但面对生死，所有的“聪明才智”显得如此渺小而无能。

你我都试试看吧，也许看了你的回信，我才能更好的把握分寸。但是有一点我是知道的，上帝爱你、娃娃、和你们的两个孩子。

节泓

[JIANG Zhi to JIANG Jichong, Fri, 14 Jan 2011 12:16 +0800](#)

节泓，你好！

我拖到现在才回信，我知道你肯定能理解的，虽然这可能会多少让你有点失望。我每天都在想很多问题，但我不知道落笔之后会发生什么，尤其在这个时候。我仍然在难以抑制的悲痛之中，我清楚地知道我受着悲痛，是那个心在痛，我无法说服它，无法改变它，我所做的只是每天勉力吃点东西和睡觉来喂养它，除此之外我并不能真的有效地做什么。有时候，我觉得自己快绷不住了。很理解有些人为什么疯了，叫喊，她还在，为什么还不回来？！因为让自己承认一个日夜相伴的人永远不在了是无比艰难和痛苦的。疯是一种放弃，有时候，把理智一撒手，就疯了，就没痛苦了。但我知道这样是不可能的。

记得娃娃在她母亲去世之后，对我说，“哀恸是生者和逝者之间的联系”，是生者唯一可以抓到的东西。你不是说“关系”吗？我想这就是“关系”，文字远远不能说出它是什么。我和我深爱的妻子作为生者和逝者之间的关系，这是我所我能持有的，实在的，“五蕴皆空”的道理现在对我毫不生效。此时，我所感受的切肤之痛，不知道还会有多长时间，哀痛、悔恨，无边无际，随时如末日巨浪般压过来。只要这个关系没有消失或终止，我的生命都将一直保持着哀痛、悔恨。我想，是“关系”生成感觉。

某种“关系”或“链接”，不是发生和保持在意识之中的，也不是由意识能完全感知的，也难以，有的是完全不能，被意识改变。这些天，有好几次，我在卧室望着窗外，远处有一个人影走来，意识还没有启动，我已经喘不过气来。这就是“关系”在发生作用，可能那种更强大更“注定”的“关系”是由“心识”生成的。

我愿意以一千次的生命来换我所看到的就是她……就写到这吧，也许下次能多写点。祝福你和你和家人！

你真诚的，

蒋志

[JIANG Jichong to JIANG Zhi, Sat, 15 Jan 2011 15:19 +0000](#)

蒋志，你好。

你的信终于如期而至。我知道你会写的，不是因为展览更不是因为我，而是因为娃娃，也因为你自已，浮出水面做一次呼吸，但愿你把它看作是呼吸。

我把你的信读了又读，不知道怎样回应，因为你在试图厘清一个人间知识望而兴叹的“关系”，有关生死的问题。正如你说那样，文字在这种时候是多么乏力，它远远无法来转换你的所思所想，更不知道如何来解释你的悲痛，或者说文字对此根本就是一个错误的媒介。幸好，我们也没有指望它能来解释什么，而是一种相互交流的途径，至少可以让我们认识自己的软弱与无奈。

人大概永远都没有办法来安抚这样的哀痛，久而久之，不是哀痛减轻了，而是被习惯了，或者说逐渐为自己找到了一个疗伤的方式，得过且过而已。面对这样的哀痛，人总自觉不自觉地来到某一种信仰（不见得是某一种宗教）面前，来求安慰寄哀思。娃娃说的，“哀恸是生者和逝者之间的联系”，那是生者印在枕巾上的一行泪，是逝者写在云彩间的一句诗。“哀恸”无形无色无味，让你无从寻觅；却也能化作所有的颜色、所有的形状和所有的气味，叫人无处躲藏。然而，我们不禁要问，既然逝者已逝，为什么还会有联系呢？为什么还会以“哀恸”——这种消极的、于事无补的方式——来期待，拥有和延续这种联系呢？因为我们每个人的灵里都有一个“永恒”，无

可推诿。若没有“永恒”，哪里来的那种在心灵深处可持续的“关系”？若没有“永恒”，哪里来的对“短暂”的“悔恨”与“不服”？若没有“永恒”，又何来的对那种“稍纵即逝”的“哀恸”？这个世界虽不能告诉我们“永恒”是什么，而它早就在人心里埋下了种子，于是，我们会期盼那个逝者随时的归来，才会以哀恸继续“我们”之间的故事，会坚信我们在将来的重逢。

等待你的回信，愿你常常有那从天上来的安慰。

节泓

JIANG Zhi to JIANG Jichong, Sat, 22 Jan 2011 01:25 +0800

节泓，你好！

你来北京后给我发的短信，我没有回，很抱歉。其实我一直想回复你，和你说还是等等再见面吧，但是这些天我对任何事情都提不起精神……今天你电话给我，我已经向你解释了。我需要一点时间，来恢复对日常生活的正常应对之情。娃娃在的时候，我就是去买一小袋榨菜，都兴趣盎然，而现在，没有什么我想要的。我也无法听家里的CD中的或硬盘里的音乐，那都是娃娃听过的，我试着播放其中一首，却无法感受音乐，只能感受到心在音乐中撕裂。也无法看碟，在家中我看任何片子她都愿意陪我半躺在沙发看。我的身边都有她在，只要把手伸出去，就会有她。

谢谢你给我抛来一块浮木，让我借助它做一次呼吸。我真心感谢所有的善意！

有的时候，有的人，呼吸了一下，还是会从浮木上滑落，再次沉下去，我可能比别人幸运的是，我得到很多浮木，每一句安慰的话、每一个电话、每一次探望、每一封邮件……已有很多浮木，我想我应不至沉没了。

所以此时我觉得，这些来自亲人和如亲人般的朋友的善意，比信仰更有效。朋友们的安慰和关爱实实在在地馈赠过来了，我不知道这些是否来自上天，但是我切身体会到了，所以坚信这些安慰和帮助正源源不断来自我的朋友们和家人们。当然我毫不否认信仰的力量。我的意思是，信仰让我们相信自己的无知和发起探究未知的誓愿，而不仅仅是向未知的东西获取安慰。信仰是一种敞开，而不是关闭，而且我认为，经得起怀疑的信仰才可能是真正的信仰。

人多么需要被关爱！由此我在这巨大的事件中获得的最重要的经验：发出并赠予关爱，能解救他人，也能解救自己。我永远无法解脱的苦痛，是我已经没有机会去弥补我对娃娃关爱的不足。我使她受的苦，因我的疏忽而使她受的苦，因我不在她身边而使她受的苦，一滴不剩地还给了我。

蒋志

JIANG Jichong to JIANG Zhi, Sun, 23 Jan 2011 15:53 +0800

蒋志，你好。

我坐在从北京去往广州的飞机上收到了你的信，飞机马上要滑行了，关机。

我一到北京先给你短消息说要见面，其实我也是犹豫的，因此才在到了北京后的第四天再次给你电话，算是给自己一个交代。现在，也离开北京了，我们还是继续写信吧。

在给你电话的过程中，我似乎开始更加坚定的邀请你参加这个展览，尽管我还是婉转地劝说，但心里坚信，你应该参展。你说你在写书法，在抄《心经》，我说我们索性就展你的书法。终于，你吐露了那件天意安排的录像作品，那个在你眼前慢慢变化的、像拳头一样的光影。这个光影的信息只有你能读懂，可能在当时，可能在将来，而观众所感受的不是这个光影信息的本身，而正是你对它的阅读。你所受的已经太沉重了，若可以，就把这个展览也当作你的一块浮木吧，至少，这块浮木上面还有其他的难兄难弟，好陪你在一起。因为如果没有永恒，我们所努力的，所盼望的，所忍受的都是枉然。若可以，我们就展这个录像吧。正如我在电话里跟你说的那样，既然现在你所做的任何作品都不能完全地解读什么，释放什么，医治什么，那么，权当是对娃娃说一句话吧，她一定听得到的。

在北京的最后一天，我去老邱工作室，他也要我拖你上这块浮木。到广州的飞机晚了四十多分钟，我拿着行李直接去了美术馆，汇报展览策划的进度。今天是周六，大家在为我加班。邵珊突然提醒我，广东美术馆底楼走廊的平面本来就是一个十字架的形状。

这里没有网，只好明天到了上海再发了。

今天周日，一早去了美术馆再次确定细节。现在在新白云机场，咖啡很难喝，但是有网络。到上海再聊，等你回信。

节泓

JIANG Zhi to JIANG Jichong, Fri, 28 Jan 2011 15:18 +0800

节泓，你好！

还是要说对不起。我希望能尽快回信，但是我还是提不起做事的兴趣，我也知道这种状态很不好。一当我稍微平静下来，我就会不由自主地翻翻这翻翻那，比如刚才，我打开衣柜把手伸到娃娃一件外衣的口袋，摸到一张小纸条，是一张小单据，日期是十二月十日，那晚我回家，她开门，她也刚回来，她说刚从我家旁边那家常去的足疗店按摩回来，还睡着了，觉得舒服多了……日期、日期，我不知道是我触动了什么，被它狠狠咬住了心脏，我不

能看到任何日期，还有那些所有的物品，一丝一毫……

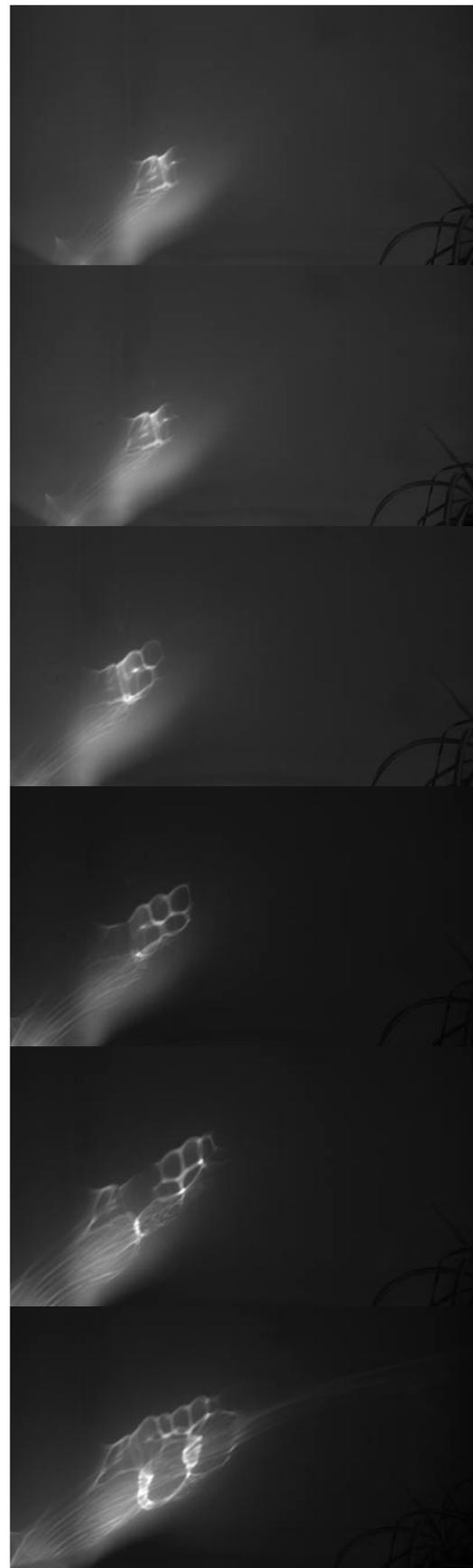
不好意思，我一开始写，就写这样的文字，对任何人都是消极的。我不知道该如何说，知道“如何说”就一定不能触及到真正的痛苦。真正忍受着痛苦的人是沉默的，比如保罗·策兰，他知道为何要沉默，如何沉默，并试着用沉默的语言说。他敏感，脆弱。我多么希望自己敏感，逃出脆弱，变得坚韧。但是，也许我们说一个人的“脆弱”为“缺陷”是不对的，因为他有他要护守的东西，纯粹的东西，从这方面说他恰恰不是脆弱，弱和强是相生相成的。我们不要视“脆弱”为“缺陷”或“病态”。如果我们能护守他人的“脆弱”，也就等于是在帮他护守那种纯粹的东西，而且，我们要感谢那些比我们更敏感的人在替我们护守，我们帮他，也就是在帮我们自己。如能这样，他和我们就会有更多力量，去和“脆弱”相处，让“脆弱”变得纯净，坚如钻石。

我电话里所说的那段影像是十二月二十七日那天在北京家中墙上拍的一个光影，约四十分钟。无常，是这段影像给我的感受，如果没有事情发生，这是对“无常”最常见最普通的记录，任何事物都在向我们展示这一点。对我自己来说，这个“无常”是可怕、难以接受的。但别的人不能从中获得那么剧烈的感受。所以，我开始犹豫要不要展出这个影像。你说：“观众所感受的不是这个光影信息的本身，而正是你对它的阅读。”问题是，除了我的朋友们，别的观众在乎一个与自己不相干的人的阅读感受吗？就算是某种“天意告知”吧，播放它，真的会消除我们的恐惧吗？因为在这，我并不重要，所以，我会强调，而且也应该更重要的是，真的会让“我们”对无常的那一面的恐惧减轻吗？慢慢的，这段光阴的影像，会回到“如是”的本来面目。

有时我觉得，我们要做的事情，重要的事情，应该是作用于精神上的。我们常说做“作品”，“作品”这个词太轻飘了，其实我更愿意说它就是一段影像而已，是没有具体作者的影像，因为这道光不是我创造的，这个太阳不是由我创造的，这面墙不是我造的，没有谁有能力创造它出来，除了那个永恒者，我们这个世界任何影像和物质皆是如此。对，只能说是我拍摄下来的，一个因为拍下这段影像而承担起折磨的人。我确信有永恒的东西，甚至，我开始不相信偶然。因为相信偶然是一种轻率的逃避和放弃，逃避和放弃深究的信念。

昨日凌晨难眠，我写了一段文字，也附后。

你的润肤液
一半的它，立在桌上
和我一样，仍等着你
你的书、床、沙发
衣、帽和包
众多一切你钟爱的
和我一样，苦苦沉默
无法被安抚
无法看



也无法不看
无法想
也无法不想

无法再等待有获救
因为我已浪费太多奇迹

蒋志

[JIANG Jichong to JIANG Zhi, Fri, 28 Jan 2011 11:05 +0000](#)

蒋志:

昨天刚刚回到英国，重新回到电脑前，回到书信对话的一端。在国内的九天很有效率，唯一没有见到的人就是你。

因为几乎每天都可以收到来自你们的信，所以每天都有期待。我不得不承认，收到你的信总有一种出人意料的喜乐，尽管你说你的文字是“消极的”。你所承受的痛苦是我所不能了解的，世上也不会有任何人能了解，世上的东西不能给你真正的、完全的慰藉。对于日期的敏感是一种似乎可以把握延绵现实的假象，但就在捕捉到某一个时间的同时，它已经飞逝了，而且带走了一切活泼的，抛下了一切沉默的。我们总企图要凭着那沉默的颜色、形状、气味，并我们的记忆，返回那种活泼，但是，回不去了。我们都是脆弱的，难道有谁能够置疑这个命题吗？在圣经上，保罗曾经说过这样一句话，他说上帝的能力只有在人的软弱上才显得完全，所以我要夸我的软弱，好叫基督的能力覆庇我。何时我们软弱了，何时我就得刚强了。当我第一次读到这句话的时候，我就知道，它不可能出于人。

记得临走的那天，我还是忍不住给你电话了。我们讲到了底楼的呈十字架形状的走廊空间。你说那是通道，通道是可以相遇的地方。除了上次所提到的那段新拍的影像，你又提到了另一个在零一年和娃娃刚刚认识的时候所拍的影像，你应该知道最好的展示方式的，就在那个可以相遇的地方。

节泓

[JIANG Zhi to JIANG Jichong, Sat, 5 Feb 2011 23:20 +0800](#)

节泓，过年好！

第一个没有娃娃在的年三十熬过来了，那晚心情又一次坠到谷底，怕影响家人，我说要一个人出去几分钟散散步。外面走着，我感觉不到自己在走，四周爆竹声声，烟花满天……每一个影子，每一道风，都能让人触景思人，

苦不堪言。恰恰这个时候杨福东突然打来电话。可能是他听出了我的情绪有些异样，电话之后半小时，他们竟然从通县驱车赶来，和小孩子们一起放了烟花才又匆匆返回陪伴家人。这让我很意外，当然也帮我度过那一关。只不过之后，我为自己的软弱感到难堪。

是的，我的软弱还在我试图烧掉那盘录像带，我和你电话中说过。不想提“作品”，是不是也是我的软弱呢？这两天我一直在想。我现在仍然觉得，如果这个影像和娃娃的事情联系起来，它不能当成一件作品来考虑，也许可以说是事件中的事件，或者是仍在发生的事件，之中有我，有你，有他，有一切人和事件，不知道它将会改变什么，因为对于我们的感受来说，它本身也是在改变的、有差异的。所以说，这段影像，是令人不安的，也是令人安宁的。而它，它无非如是。

录几段这些天写的短句给你，我也回头再来看，一条轨迹，心中的变化是有的。其实写下，是为了释放一下不断积累的苦痛，给你看，也是。只是可能要让你难受了。只不过，针对现在的我来说，其实我愿意读到曾经有这样的经历的人写的，如能知道这种感受其实是有人受过的，似乎能有点慰藉感。

近在耳边
我听到你的呼吸
不忍惊动

2011年1月16日晚

我站在屋里
寒战
蹲下发抖

周围一切
物是人非

2011年1月26日晚

《如果》

过去了，那儿就不会再有如果
正因为
不再，无有
它才在此命的每一刻
一再而再
一有万有
在每一处生根
每一株芽
都会是

都很快是
都注定很快
已是
苦痛的巨树
枝繁叶茂

2011年1月28日
《如果之二》

每一次唤起“如果”
过去的每一段
每一段中的每一段
都会，狠狠地
朝我刚来

2011年1月29日

春节的购物清单
每年都是你写
你细心地列出每一项
看着你写
一切温馨

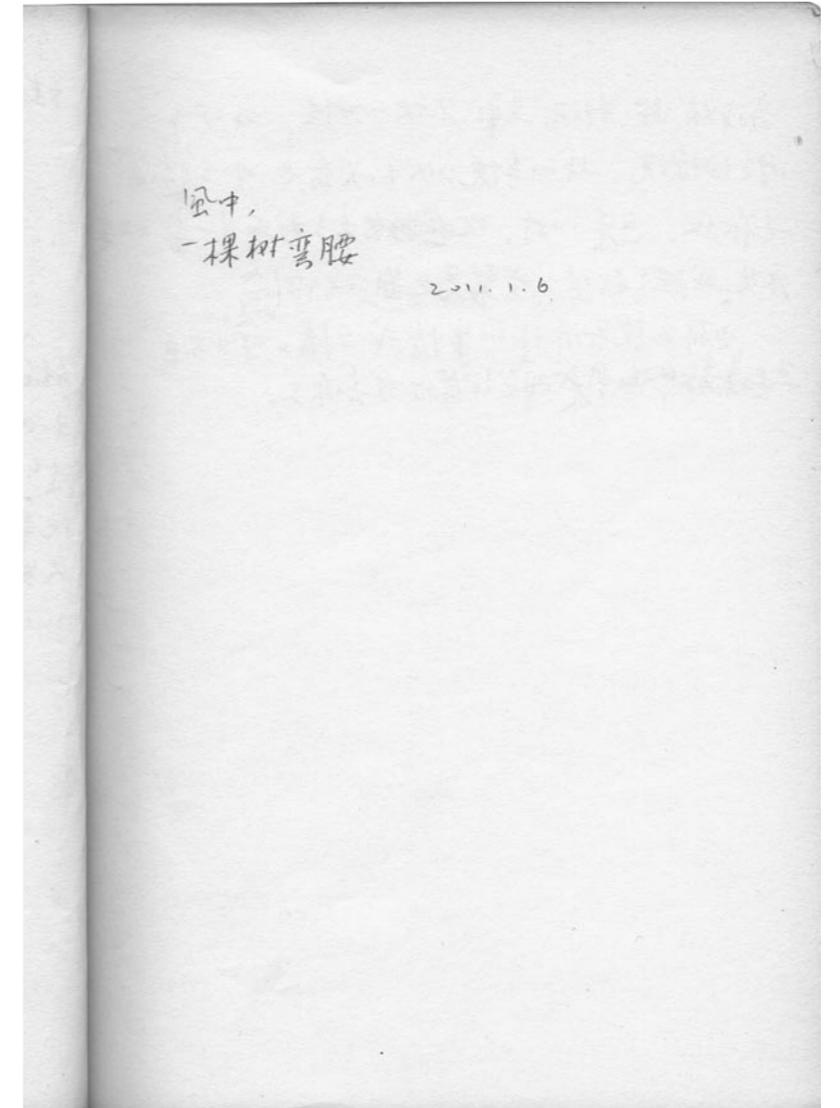
今年我写
沿着你爱的思绪
在寂痛中写

2011年1月29日

我要怎么整理衣橱？
你的衣，在那
却失去了主人
拿走它们？
那就剩我一人的衣
在那，一半空着

2011年1月31日

蒋志



蒋志手稿 | 2011

[JIANG Jichong to JIANG Zhi, Tue, 8 Feb 2011 18:08 +0000](#)

蒋志，过年好。

小时候想过年，家里总会多做几个菜，在弄堂里，拆散了鞭炮，一个个省着，变着法地放。在英国完全没有过年的感觉，多少年下来，也就没有了企盼。倒是过圣诞，包礼物，再聪明的孩子也不愿揭穿那个关于圣诞老人的谎言。

对不起，我还是扯不开话题，还是要回到你的哀伤里来，而这样的哀伤又是旁人无法真正明白的。你是怎样呼喊娃娃的，她似乎就在那里，没有离开。你还记得我们三个人在伦敦的街头拿着iPhone的导航仪找路吗？我们不得不像孩子一样跟着那个蓝色的精灵般的小球。

《迷路》

球说：……？

继续直行，
为了找到那个约定的地方。

球说：……？

不要停留，
为了逃离那个现实的迷宫。

球停停走走，
你走走停停，
是你跟着它，
还是它跟着你？
它怎么走出地图的网罗，
你又如何离开街道的喧嚷？

球说：
把我变成一颗糖吧，
我给你甜蜜；
把我吹成一只气球，
我教你飞翔。

球说：
你到底去了哪里，
你既不再跟从，我又如何寻你？
是不眠的乐园，
还是那个陌生的故乡？

节泓

JIANG Zhi to JIANG Jichong, Fri, 11 Feb 2011 02:06 +0800

节泓：

我也知道一味悲伤是面对这个事情最不好的心理，也许，但是我一时无法摆脱，它源源不断地压过来。有时我甚至觉得我不能去思考创作的事情，如果在这个时期想创作的事情，是对娃娃的忽视，因为娃娃生前经常对我的抱怨就是我把太多时间放在创作上而给她的关注太少，当然她也是对我的创作最大的支持者。想到这，我十分十分内疚！

看到或在心里想到同样的东西，在不同时间产生的心理反应是不一样的。这使我对艺术作品对人的影响产生怀疑。最终改变人的，一定是与己有关的巨大事件。比如，我心里冒出同样的“相”，前一个小时带出来的是悲伤，过

后一个小时却还能保持相对平静，反反覆覆。这些反复当然在不断塑造着我。我想起佛教关于“中阴身”的说法，大致是说人去世到投胎或往生这个过程的过渡体。我得到另外的理解，我，一切人，其实都是，好比是在中阴身的状态中，每时每刻都在死去，旧我都在投向另一个的“胎”，而投向哪种胎？却很大程度因为过去的所思所想和所作所为，开始再次成为人，一个新我。所以，我们需要对当下的所思所想、所作所为，全力以赴。

今天北京下雪了，第一场雪，出去到小区的人工湖边和小孩玩雪，有条长椅积着雪。二零零九年十一月十日半夜，北京也下起第一场大雪，娃娃说，多美啊！我俩何不出去散散步？于是半夜三点多，我们出门赏雪，娃娃喜悦得像一个孩子，在那条长椅，我拍了一张她坐在那的照片。而今天，这条长椅又积着第二年的第一场雪，空着，我去坐了，留下两个人的印迹。

是的，哀伤还会继续，但我不该再说了，能说的都说差不多了，真正的哀伤怎么能用文字表达出来呢？而且，是该把哀伤和娃娃的联系松开了。哀伤就是我自己的。哀伤是我和她之间一条黑暗的纽带。但是，我和她之间牢固的纽带，应该不是哀伤。

蒋志

JIANG Jichong to JIANG Zhi, Fri, 11 Feb 2011 13:20 +0000

蒋志，你好。

另外，看到了你的两句留言，说不在走廊展录像了，说不想让你的哀伤感染到他人。我想，还是等你出了新的方案我们一起来探讨吧。尽管展厅的腾挪余地已经不大了，但我们总会有办法的。

节泓

JIANG Zhi to JIANG Jichong, Sat, 12 Feb 2011 00:53 +0800

节泓，你好！

是的，我不想让人为我妻子娃娃或为我哀伤。因为我没有这个权力，不能有这个要求，这个要求是过分的。而且这样，也是对哀伤的尊重。每个人都有自己哀伤的权力，但我们希望在哀伤中看到更丰富的东西，从哀伤出发去思考更多。当然，我们会走进别人的哀伤，但我们不能要求别人走进我们自己的哀伤。艺术，不是为了让人们更自由更丰富吗？不是为了让人们发现和创造吗？

做了几个新的方案，附后。因为最近几天，应该是从昨天开始才真正集中精

力考虑展览作品的事情，所以，非常抱歉给你造成新的麻烦。

方案：《我爱你》

方案1

一个黑暗的空间，空间中，一个圆形的台子上，铺满小小的纽扣电池供电的声音播放器，估计1000个，就是音乐贺卡上的那个东西，名字叫音乐IC，大多是光敏的，这在深圳有很多家工厂可以买到，是很便宜的。空间每隔半分钟，圆形台子上有一盏射灯就会一闪照亮它们，它们会发出小小的声音：“我爱你”。一段时间之后，估计几天后，电池不足，声音会失真，然后就没有声音了。

方案2

在两个台子上，各放了一个小小的纽扣电池供电的声音播放器，它会发出小小的声音“我爱你”，或者是一句话，或者是一首短短的诗。这两个台子，可以并列放在一起。也可以离开较远的距离，无所谓，因为谁都知道它们是一对儿。它们用的电池最终是不一样的。它们消耗电池的速度也有点不同。每个电池本身的能量也各异。我们可以把所消耗的电池编上号。直到它们相继坏掉。

方案3

若干个手电筒在墙上打出一个词。一般来说，三小时后，手电筒会因电池消耗而越来越暗淡下去，直到没有光。开始的时候，我想到的词是“LOVE”，后来觉得是“LOST”也许更贴切点，但又太直白了。再后来“FAST”——其实我们感觉不到“FAST”，因为我们会匆匆而过，直到它



《安静之物》| 方案 | 2011

让你如此看到…… 直到现在，我想的是“YOU”——有你，就会有“我”在那；只有“我”在，“我”的“你”，才在，只有“我”有能力让“你”显现，“我”的“你”才能在显现。因为“我”看到的“你”，其实是“我”显示的你。只能是这样。

方案4

收集的各种大大小小的，燃放过的烟花筒，组成一个词——“YOURS”。那些绚丽的焰火已经射向了天空，留下的是这些安静的平凡之物，一个个冷却了的空洞。

顺颂春祺！

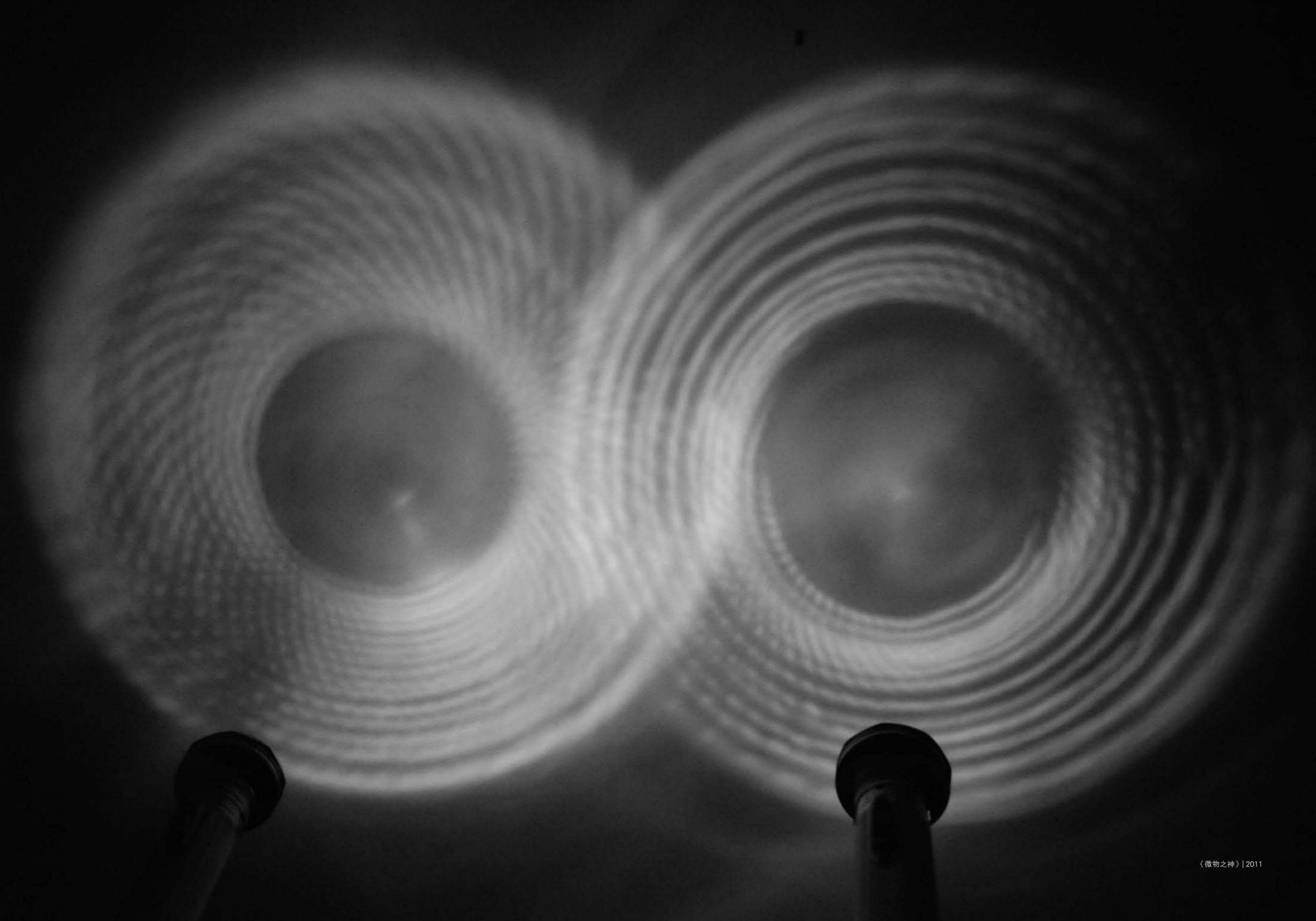
蒋志

[JIANG Jiehong to JIANG Zhi, Sat, 12 Feb 2011 11:50 +0000](#)

蒋志，你好。

我们先考虑作品，再考虑空间的可能。首先，方案《我爱你》是蒋志作品，从媒介上，有你对光的敏感；从概念上，当然源自你的悲恸，是最直白最真切的呼唤，却也有一种离别哀伤的释然。那么我们在此，只谈问题。方案1和2中可选其一，而3和4都很好。

1) 1000这个数字，让我想起你曾说过的“我愿意以一千次的生命来换我所看到的的就是她”。圆形射灯照亮它们才发声是感应的互动吗？可能微弱的闪灯还是要的，不见得和听觉有冲突，但是要控制好射灯和闪灯的关系。射灯的亮暗应该可控，闪灯的亮暗若不能控制的话，可以控制数量，比如，1000个中每次200个工作？若如此可行，也可以让它们200个200个地淘汰，第一个200个完全没电了才启动第二个200个。我觉得声音失真的那段时间是很凄美的，这样的话，失真到无声安息，再到另一个新生（声）起来就有了一个连贯的过渡，直到它们都没有电了。2) 方案2与方案1和3都在不同的角度稍有重叠，所以我建议取1舍2。3) 方案3的概念简单沉着，实体和光影的对应。你在反复考虑用一个什么样的单词。首先，为什么一定是英文？如果是，YOU确实是最好的。另外，为什么一定是文字？因为任何文字性的东西都可能产生一种局限。有没有可能是图形投射图形？比如，“他”的实体形象却投射出“她”的光影？还是又落入了另一种局限？4) 燃放过的烟花筒实在是一个诗意的描绘。空落的、冷却的烟花筒——像是一个盛宴的残局，那美丽的唳的腾空而去，也正是在飞走的瞬间人们才感受到她的美丽耀眼，把地上所有的颜色都带走了。YOURS可以有两方面的意思，是一个特别“关系”的词汇。一个是做代名词，指“你的（东西）”——你的灵魂，你的爱，你的故事都曾经那么精彩。另一方面，我记得你在给我写的第一封信的结尾，用中文写了一个英文的句式，“你真诚的 [Yours sincerely]”，而简便的写法正是“YOURS”，也对应作者本人——你自己。



另外，我觉得你的录像还是应该展，恰恰因为普通观众没有这样一个哀伤的语境，哪怕就把它当作“对‘无常’最常见最普通的记录”，而对你，对娃娃是有意义的。也许，展了这件作品，你的担子才好真正地卸下来，重新和孩子们一起欢笑，娃娃也就笑了。

节泓

[JIANG Zhi to JIANG Jichong, Wed, 2 Mar 2011 17:12:55 +0800](#)

节泓，你好！

手电筒的方案，我在书房实验了几个效果。我可能会选择两个手电筒并排在一起的方式，投在墙上，灯泡和光随着电池的消耗慢慢暗去。

至于作品的名字，我想到和娃娃二零零六年在芬兰赫尔辛基短期居留时，她带着这本书看，还说我也一定会喜欢的。这本书的名字是《微物之神》[*The God of Small Things*]，也可译为“卑微的神灵”。娃娃很赞赏那种哀而不伤的气质，灵动，敏感，清澈，坚毅。作者能感受和面对深刻的痛苦，但是不沉溺其中，安静，轻盈，诗意地表达着沉重。我们都很喜欢这个书名。而娃娃也一直希望自己能同样写出一本关于或题献给她母亲的书。这本书是作者印度作家阿兰达蒂·洛伊 [Arundhati Roy] 在三十七岁的时候完成的。网上有段书评说，“《微物之神》透过女性敏锐的心灵和孩童清澈的眼光，观察南印度一个小村庄的宗教、社会和历史，处处流露着深沉、古老的悲伤，但悲中却不见一滴眼泪，因为喀拉拉的女人和孩子早已流干了眼泪，生命中只剩下些许的苍凉，无可奈何的嘲谑、嘲笑沉溺在种姓阶级制度——黑暗之心——中妄自尊大的男人，但也嘲谑她们自己，因为除了自我嘲谑，她们实在不能做什么。这是一部让人欲哭无泪的小说。”

手电筒也像是一种“观察的眼光”，我们一同观看着不乏苦难的世界。

那么，三件作品的名字可以分别叫做《微物之神》，《安静之物》和《片刻之光》。

蒋志

[JIANG Zhi to JIANG Jichong, Thu, 10 Mar 2011 02:06:43 +0800](#)

节泓，你好。

今天我重读了你发来的样稿，发现里面充满了非常个人情绪的文字。尽管我至今不能排除这些情绪，但是总觉得出示这些信件，会让人产生预先的影响，把我的这些情绪和个人私事和这个展览、和我将要展出的作品联系在一

起。一方面，我觉得那些文字是无力的，无法真的印证我所感受的东西；另一方面，也不情愿以这些文字来影响观众。

春节那几天下雪，我带小孩去小区里结了冰的人工湖去玩，柯柯兴致勃勃地堆雪人，突然她用一根树枝在雪地上写下了“妈妈我爱你”，写完后转头又堆雪人去了。她没有让自己悲伤下去，显得自由自在，我也为她所拥有创造的活力而感到欣慰。这是我从我的女儿身上学到的：虽然我们体验着悲伤，但是我们要抵抗它，才能获得自由。

我时时提醒自己不应该为了娃娃的去世而做艺术，不是为了对她悲伤而做，如果让这种个人的悲伤成为创作的主题，成为解读的导向，这就不会获得娃娃和我一直向往的自由，也限制了观众感官和思想。

诚挚问候！

蒋志

[JIANG Jichong to JIANG Zhi, Fri, 11 Mar 2011 11:40:22 +0000](#)

蒋志，你好。

没有谁能够真正体会你的哀痛，然而你也不要太为难自己，一天的时间只能当一天的苦楚。我们互通书信有一段时间了，其实，除了表述，更多的还是挣扎——思考上的挣扎、实践上的挣扎、交流上的挣扎。

我记得我们以前不止一次地聊过，在这样的哀伤面前，我们能够做的太少了，无力弥补什么，挽回什么；有价值的、更积极的在很大程度上是对于“永恒”的再思考，重新认知而有所盼望。你也晓得，艺术可能就是在这种时候发挥作用的。

在我们后来通过MSN对于作品发展的探讨中，你不断在削减视觉内容为作品本身所可能带来的限制，以不断丰富其外延。但是，我们要不要检讨，在这样的发展作品的过程中，最初那种直接的、朴素的东西会不会反而遗失了呢？你说“你要离开哀伤”，这样才能重新回到创作当中，“才不会把个人的情绪和意图强加给作品和观众”。若是如此，创作对于你自己便成了一种自制与坚忍。而事实上，你并没有真正离开，甚至并没有尝试去离开，那么，还不如说：“是的，我依然不能脱离那源源不断的哀伤”。难道这是你所顾虑的“软弱”吗？——恰是勇气。你对自己说，要用“沉默的语言”，不以“哀恸”为名义，才能真正地去亲近“哀恸”。当你真正离开它的那一刻，作品自然如愿相随，无需注脚，就象柯柯堆起来的那个雪人。

我们四月展览见。

节泓

简 历

Biographies

石青 SHI Qing

石青出生于内蒙古包头，现生活工作于上海。参与重要展览包括《诸葛熊猫奇遇记》（香格纳画廊，上海，2007）、《电控制上海》（比翼艺术中心，上海，2006）、美国圣达菲双年展（2008）、广州三年展（2005）、布拉格双年展（2005）和釜山双年展（2004）。

Shi Qing was born in Baotou, Inner Mongolia, and currently works and lives in Shanghai. His solo exhibitions include *When Zhuge Liang Meets Pandas* (ShanghART Gallery, Shanghai, 2007) and *Electricity* (Bizart Art Centre, Shanghai, 2006), and selected group exhibitions include *Santa fe Biennale* (2008), *Guangzhou Triennial* (2005), *Prague Biennale* (2005) and *Busan Biennale* (2004).

向京 XIANG Jing

向京现生活工作于北京。重要展览包括《全裸》（唐人画廊，香港、曼谷、北京，2008）、《一百个人演奏你，还是一个人？》（诚品画廊，台北，2007）、《你的身体》（上海美术馆，上海，2006）及《保持沉默》（季节画廊，北京，2005）、《改造历史：2000-09年的中国新艺术》（国家会议中心，北京，2010）、《镜花水月：中国当代女性艺术展》（欧洲当代艺术中心，比利时，2009）和《革命在继续：来自中国的新艺术》（萨奇画廊，伦敦，2008）。

Xiang Jing currently lives and works in Beijing. Her recent solo exhibitions include *Naked Beyond Skin* (Tang Contemporary Art, Hong Kong-Bangkok-Beijing, 2008), *Are a Hundred Playing You? Or Just One?* (Eslite Gallery, Taipei, 2007), *Your Body* (Shanghai Art Museum, Shanghai, 2006), and *Keep in Silence* (China Art Seasons Gallery, Beijing, 2005). Her selected group shows include *Reshaping History: China Art from 2000 to 2009* (China National Convention Centre, Beijing, 2010), *Translucence: Female Contemporary Art from China* (National Art Museum of China and Contemporary Art of European Centre, Brussels, 2009) and *The Revolution Continues: New Art from China* (Saatchi Gallery, London, 2008).

史金淞 SHI Jinsong

史金淞出生于湖北当阳，现生活和工作于北京和武汉。近年来参与重要展览包括《蚕室》（索马美术馆，首尔，2010）、《卸甲山》（空间站，北京，2009）、《琰》（站台中国，北京，2008）、《华山计划》（梯空间，北京，2008）、《天使的传说》（红楼基金会，伦敦，2009）、《世界新秩序》（格罗宁根美术馆，格罗宁根，2008）和《亚洲新印象》（柏林世界文化屋，柏林，2008）。

Shi Jinsong was born in Dangyang, Hubei province, and currently lives and works in Beijing and Wuhan. His recent solo exhibitions include *Jamsil* (Soma Museum of Art, Seoul, 2010), *Take off the Armor's Mountain* (Space Station, Beijing, 2009), *Huashan Project* (T Space, Beijing, 2008), and *Fire His Breath, Jade His Bones* (Platform China, Beijing, 2008), and selected group exhibitions include *the Tale of Angels* (the Red Mansion Foundation, London, 2009), *New World Order* (Groningen Museum, Groningen, 2008) and *Re-imagining Asia* (the House of World Cultures, Berlin, 2008).

杨振中 YANG Zhenzhong

杨振中生于萧山，今生活工作在上海。他所参加的重要展览包括威尼斯双年展（2003，2007）、上海双年展（2002）、广州三年展（2002）以及韩国光州双年展（2002）。

Yang Zhenzhong was born in Xiaoshan and currently lives and works in Shanghai. Yang Zhengshong's works have been exhibited widely at the major international art exhibitions, including *Venice Biennale* (2007, 2003), *Shanghai Biennial* (2002), *Guangzhou Triennial* (2002) and *Gwangju Biennial* (2002).

张大力 ZHANG Dali

张大力出生于黑龙江省哈尔滨市，现生活工作于北京。重要展览包括《第二历史》（广东美术馆，广州，2010）、《被禁止的梦》（英国宫，都灵，2009）、《无所不在》（何香凝美术馆，深圳，2009）、《口号》（Kiang画廊，亚特兰大，2008）、《风/马/旗》（红星画廊，北京，2008）、《种族》（中国当代画廊，纽约，2007）。

Zhang Dali was born in Haerbin, Heilongjiang Province, and now he lives and works in Beijing. His recent solo exhibitions include *The Second History* (Guangdong Museum of Art, Guangzhou, 2010), *Il sogno proibito della nuova Cina* (Palazzo Inghilterra, Turin, 2009), *Pervasion* (He Xiangning Art Museum, Shenzhen, 2009), *Slogan* (Kiang Gallery, Atlanta, 2008), *The Road to Freedom* (Red Star Gallery, Beijing, 2008), and *Chinese Offspring* (Chinese Contemporary Gallery, New York, 2007).

张恩利 ZHANG Enli

张恩利出生于吉林省，现工作生活在上海。近年来的主要个展有《张恩利个展》（Hauser & Wirth画廊，伦敦，2010）、《张恩利个展》（伯尔尼美术馆，瑞士，2009）、《张恩利个展》（香格纳画廊，上海，2008）和《张恩利：2006纽约军械库展》（Hauser & Wirth画廊，纽约，2006）。

Zhang Enli was born in Jilin province, now lives and works in Shanghai. His recent solo shows exhibit around the world, including Hauser & Wirth Gallery in London (2010), Kunsthalle Bern in Switzerland (2009) and in New York (2006), and ShanghART Gallery in Shanghai (2008).

邱志杰 QIU Zhijie

邱志杰于出生于福建漳州，现生活居住在北京和杭州。现任中国美术学院综合艺术系副教授，中国美术学院展示文化研究中心副主任，生活居住在北京和杭州。近年来，主要个展包括《头脑风暴：邱志杰与总体艺术工作室》（广东美术馆，广州，2010）、《破冰：南京长江大桥之三》（尤伦斯当代艺术中心，北京，2009）、《偶像的黄昏：南京长江大桥自杀现象干预计划之四》（世界文化宫，柏林，2009）、《南京长江大桥自杀现象干预计划之一：庄子的镇静剂》（证大现代艺术馆，上海，2008）、《南京长江大桥自杀现象干预计划之二：大桥，南京，天下》（泰勒版画院，新加坡，2008）和《莫愁》（前波画廊，北京，2008）。

Qiu Zhijie was born in Zhangzhou, Fujian Province. He is now an Associate Professor in Mixed Media Art Department and Co-Director of Visual Culture Centre, CAA, Hangzhou, currently lives and works in Beijing and Hangzhou. His recent solo exhibitions include *Brainstorming: Qiu Zhijie and Total Art Studio* (Guangdong Museum of Art, Guangzhou, 2010), *A Suicidology of the Nanjing Yangzi River Bridge 3: Breaking Through the Ice* (Ullens Contemporary Art Centre, Beijing, 2009), *A Suicidology of the Nanjing Yangzi River Bridge 4: Twilight of the Idols* (Haus of World Culture, Berlin, 2009), *A Suicidology of the Nanjing Yangzi River Bridge 1: Ataraxic of Zhuang Zi* (Zendai Museum of Modern Art, Shanghai, 2008), *A Suicidology of the Nanjing Yangzi River Bridge 2: the Bridge, Nanjing, under the Heaven* (Singapore Tyler Print Institute, Singapore, 2008), and *Mo Chou* (Chambers Fine Art, Beijing, 2008).

杨心广 YANG Xinguang

杨心广出生于湖南宁乡县，现工作和生活于北京。近几年重要展览包括《草灰蛇线》（BoersLi画廊，北京，2010）、《后传统：放大的切片》（上海多伦现代美术馆，上海，2010）、《蝴蝶效应》（何香凝美术馆，深圳，2010）、《意派：世纪思维》（今日美术馆，北京，2009）。

Yang Xinguang was born in Xiangning, Hunan Province, and now lives and works in Beijing. Selected exhibitions include *Trail* (Boers-Li Gallery, Beijing, 2010), *Post Traditions: Enlarge the Carve* (Shanghai Duolun Modern Art Museum, Shanghai, 2010), *The Butterfly Effect* (He Xiangning Art Museum, Shenzhen, 2010), *Yipai: Century Thinking* (Today Art Museum, Beijing, 2009).

萧昱 XIAO Yu

萧昱出生于内蒙古，现居住生活在北京。重要展览包括《回头》（北京公社画廊，北京，2010）、《别管是谁的！我怀上了就是我的。》（AYE画廊，北京，2008）、《对流：2010大芬国际当代艺术展》（深圳，2010）、《天使的传说：中国当代艺术群展》（红楼基金会，伦敦，2009）、《艺术与资本：精神的冒险旅行》（LOOP画廊，首尔，2008）和《世界新秩序》（格罗宁根美术馆，格罗宁根，2008）。

Xiao Yu was born in Inner Mongolia, and currently lives and works in Beijing. His recent solo exhibitions include *Turn Around* (Beijing Commune, 2010) and *Who Cares Whose Seed It Is! It's My Pregnancy* (AYE Gallery, Beijing, 2008), and selected group shows include *Convection: 2010 Dafen International Contemporary Art Exhibition* (Shenzhen, 2010), *the Tale of Angels* (Red Mansion Foundation, London, 2009), *Art and Capital: Spiritual Odyssey* (Gallery Loop, Seoul, 2008), *New World Order* (Groningen Museum, Groningen, 2008).

邵译农 SHAO Yinong

邵译农出生于青海西宁，现工作和居住在北京。重要展览包括《不在的存在：邵译农慕辰作品展》（城堡艺术中心，波兹南，2010）、《没有记忆的年代：当代影像在中国》（中央美术学院美术馆，北京，2010）、《调节器：第二届今日文献展》（今日美术馆，北京，2010）、《政治/极少主义》（MS2艺术博物馆，罗兹，2009）、《新世界秩序：中国当代装置和摄影》（荷兰格罗宁根美术馆，2008）。

Shao Yinong was born in Xining, Qinghai Province. Now he lives and works in Beijing. Selected exhibitions include *Non-presences: Shaoyinong and Muchen Works* (Castle Art Center, Poznan, 2010), *Beyond Memory: Contemporary Photography in China* (CAFA Art Museum, Beijing, 2010), *Negotiations: the Second Today's Documents* (Today Art Museum, Beijing, 2010), *Political/Minimal* (MS2, Muzeum Sztuki, Lodz, 2009), *New World Order: Contemporary Installation Art and Photography from China* (Groninger Museum, Groninger, 2008).

庄辉 ZHUANG Hui

庄辉出生于甘肃省玉门，现居北京。重要展览包括《现实再想象：摄影艺术展》（余德耀美术馆，雅加达，2010）、《四度空间：两岸四地当代摄影展》（香港艺术中心，香港，2010）、《河计划》（坎贝尔顿艺术中心，新南威尔士，2010）、《玉门：庄辉与旦儿摄影计划》（三影堂摄影艺术中心，北京，2009）。

Zhuang Hui was born in Yumen, Gansu Province. Currently he works and lives in Beijing. Selected exhibitions include *Re-Imagining the Real: Photography Show* (Yuz Art Museum, Jakarta, 2010), *Four Dimensions: Contemporary Photography from Mainland China, Hongkong & Macao* (Hong Kong Arts Centre, Hong Kong, 2010), *the River Project* (Campbelltown Arts Centre, Campbelltown, NSW, 2010), and *Yumen: Photography Project Zhuang Hui and Dan'er* (Three Shadows Photography Art Centre, Beijing, 2009).

蒋志 JIANG Zhi

蒋志生于湖南沅江，现居住和工作在北京和深圳。重要展览包括《表态：蒋志的一个展览》（站台中国，北京，2010）、《概念之酶：青年策展人计划》（A4画廊，成都，2010）、《趣味的共同体：2000年以来的中国当代艺术》（圣保罗当代美术馆，圣保罗/智利当代美术馆，圣地亚哥，2010）、《工作坊：艺术家是如何工作的》（伊比利亚当代艺术中心，北京，2009）、《调解》双年展（波兹南，2008）。

Jiang Zhi was born in Yuanjiang, Hunan. Currently he lives and works in Beijing and Shenzhen. Selected exhibitions include *Attitude 3: An Exhibiton by Jiang Zhi* (Platform China Contemporary Art Institute, Beijing, 2010), *Conception as Enzyme* (A4 Contemporary Arts Center, Chengdu, 2010), *Community of Tastes: Chinese Contemporary Art since 2000* (Museu de arte Contemporanea, Sao Paulo/Santiago Museum of the Contemporary Art, Santiago, 2010), *Work in Progress: How Do Artists Work?* (Iberia Center for Contemporary Art, Beijing, 2009), and *Mediations Biennale* (Poznan, 2008).

姜节泓 JIANG Jiehong

姜节泓现任英国伯明翰艺术与设计学院研究员，博士研究生导师，该院中国视觉艺术中心创建人、主任，同时每年往来于中英两地从事研究与策展实践，并客座任教于中央美术学院和中国美术学院。姜节泓所策划的展览包括《集体形象》（曼城和香港，2007）、《天使的传说》（伦敦，2009），和《没有记忆的时代：当代影像在中国》（北京，2010）。近年的英文书著包括《负担或遗赠：从中国文化大革命到当代艺术》（香港，2007）、《革命在继续：来自中国的新艺术》（伦敦，2008）、《红：中国的文化革命》（伦敦，2010）和《十年曝光：中央美术学院与中国当代影像》（上海，2010）。

Jiang Jiehong is Reader in Chinese Visual Arts, and founding Director of Centre for Chinese Visual Arts at Birmingham Institute of Art and Design, Birmingham City University. He lectures both in the UK and in China, including the Central Academy of Fine Arts and the China Academy of Art, and supervises doctoral studies. Jiang curates contemporary Chinese art exhibitions in China and the UK, including recently, *Collective Identity* (Manchester and Hong Kong, 2007), *the Tale of Angels* (London, 2009), and *Beyond Memory: Contemporary Photography in China* (Beijing, 2010). He is also editor of *Burden or Legacy: from the Chinese Cultural Revolution to Contemporary Art* (Hong Kong, 2007), and author of *the Revolution Continues: New Art from China* (London, 2008), *Red: China's Cultural Revolution* (London, 2010) and *A Decade Long Exposure: the Central Academy of Fine Arts and Chinese Contemporary Photography* (Shanghai, 2010).

主 编：罗一平 姜节泓

编 辑：吕子华

校 对：冯碧 张芬 全南海

装帧设计：林蕾 曾焰