



#1

## 另一种视角 Another Visual Angle

向京 Xiang Jing

### 关于《一百个人演奏你？还是一个人？》

尤永：泡脚（《一百个人演奏你？还是一个人？》）是特别奇怪的一个案例，每个人都想看出这组作品的复杂性，其实它要表达的意思又很简单。艺术家在有了自己的风格之后，更大的挑战是建立个人系统。2005年应该是你创作的一个转折点，我们非常清晰地看到，一个属于你的个人语言系统是从这个时候开始建立的。

向京：情境感很强，但又偏离日常经验，所以奇怪。以前我那个世界是比较独自的，关闭的。我自己对人的认识——本质问题在于，每个人就是每个人，就是一个个体，对方——“你”，永远是他者，是一个彼岸，是永远不可能达到的一个地方。人是孤独的，这是一个人的本质问题。当然也是因为基于这个认识的基础上吧，人类是绝对的群居动物，从自然界来讲人类是体能很弱的一种生物，但是就因为群居、扎堆、够聪明，自己能建立社会，建立更复杂、庞大的社会关系，所以他能成为这个世界的

“王”。你认识到，人是孤独的，但他是群居动物。所以人和人之间关系很重要，在我作品里可

**青春期是我成长中最重要的一个阶段，所以做作品初始我就是从青春期开始的，而且对这个题材的热衷保持了很长一段时间。直到我意识到我已经完全度过了那样一个阶段，不可能也没有兴趣再继续表现那种“青涩迷惘的表情，期待中带有莫名的焦灼和忧虑”。**

“王”。你认识到，人是孤独的，但他是群居动物。所以人和人之间关系很重要，在我作品里可



#2

以找到这种关系中可能存在的温暖的东西。

泡脚对我是很温暖的经验，我小时候经常跟我弟弟在一个脚盆里泡脚，而且一边洗一边聊，水凉了再热，再凉，再热，一泡能泡几个小时。所以在我的印象里，很多人在一起泡脚是很温暖的事情。当然你不大可能在日常生活里看到一大堆人在一起泡脚。

我有过这么一次有意思的事，就是产生这件作品一个比较直接的导火索。有段时间，每年春天我就在上师大旁边的桂林公园拍照片，南方春天的公园里全是花落花开，非常漂亮。我叫了几个女孩，东找一个西找一个，互相不认识的，看形象不错的就叫在一起去拍照片，我当时就想拍一个大场景。



#3

- #1 一百个人演奏你？还是一个人？ 创作手稿 向京
- #2 一百个人演奏你？还是一个人？ 玻璃钢着色 向京
- #3 一百个人演奏你？还是一个人？（局部） 玻璃钢着色 向京





**尤永：**去年在深圳的《预感》展，我看了，第一次展出了你的图片作品。

**向京：**我做了一个灯箱，很幼稚。黄专勉强同意我展。（笑）当时那几个女孩互相都不认识，她们在河那边我在这边，完全不知道我在干什么，我也没告诉她们我要拍什么。我把她们的位置安好，就让她们随便走动，然后我就在那拍，也不管她们在干什么。她们坐在那儿无聊嘛，就开始在一起聊聊天，说说话，很自然的熟了，慢慢就有肢体的接触，有的累了、乏了、烦了就这样靠一靠，抱一抱，你弄弄我，我弄弄你。这关系特美。在一片桃花下面，那风一吹，落英缤纷。

**尤永：**整个一《游春图》。

**向京：**我当时就一股暖流涌上心头，这东西在我看来是非常温情美好的一种简单情感。如果有人一定要相处的话，我就想探讨有可能性的一种方式——温暖的方式。（笑）女人世界就在洗脚。

**尤永：**那鹤鹑呢？

**向京：**鹤鹑能让人联想到水，它不是旁观者，可能是其中的一员，可能就是其中某个人的宠物什么的，它是一个水的意象。众多因素可以把情境从一个绝对日常性的东西里抽离出来，细节很真实，但是含义完全抽离出来的。

### 关于《敞开者》

**尤永：**今天艺术的价值系统和过去有很大不同，当代艺术一定是放在艺术史和文化史的脉络中呈现，当代艺术作品的生效是在一个相互关联的链结中产生的，在阐释中产生价值，如果去掉文脉和特定的创作情境，作品几乎就没有意义。所以，当代艺术创作变成了一种间接性的书写，每一件作品都是艺术史的艺术。上述现象利弊互见，也为聪明者提供了名利场中的窍门。你的创作是内向的，也是直接的，为我们打开了一个新的窗口——基于个人的感性力量，在触摸到人性本质的同时，更加接近艺术的本质。这种创作中的直接性非常可贵。

**向京：**文明的积累教化，资本和信息的包围，现在社会完全把人性包裹起来，人认识的世界越来越外化。我觉得艺术就是人来表达对世界认知的一种方式，现在很多人是靠“知道”，他对世界的认知是靠信息量的积累、信息广泛性的积累来获得的，所以现代人特别想知道更多，



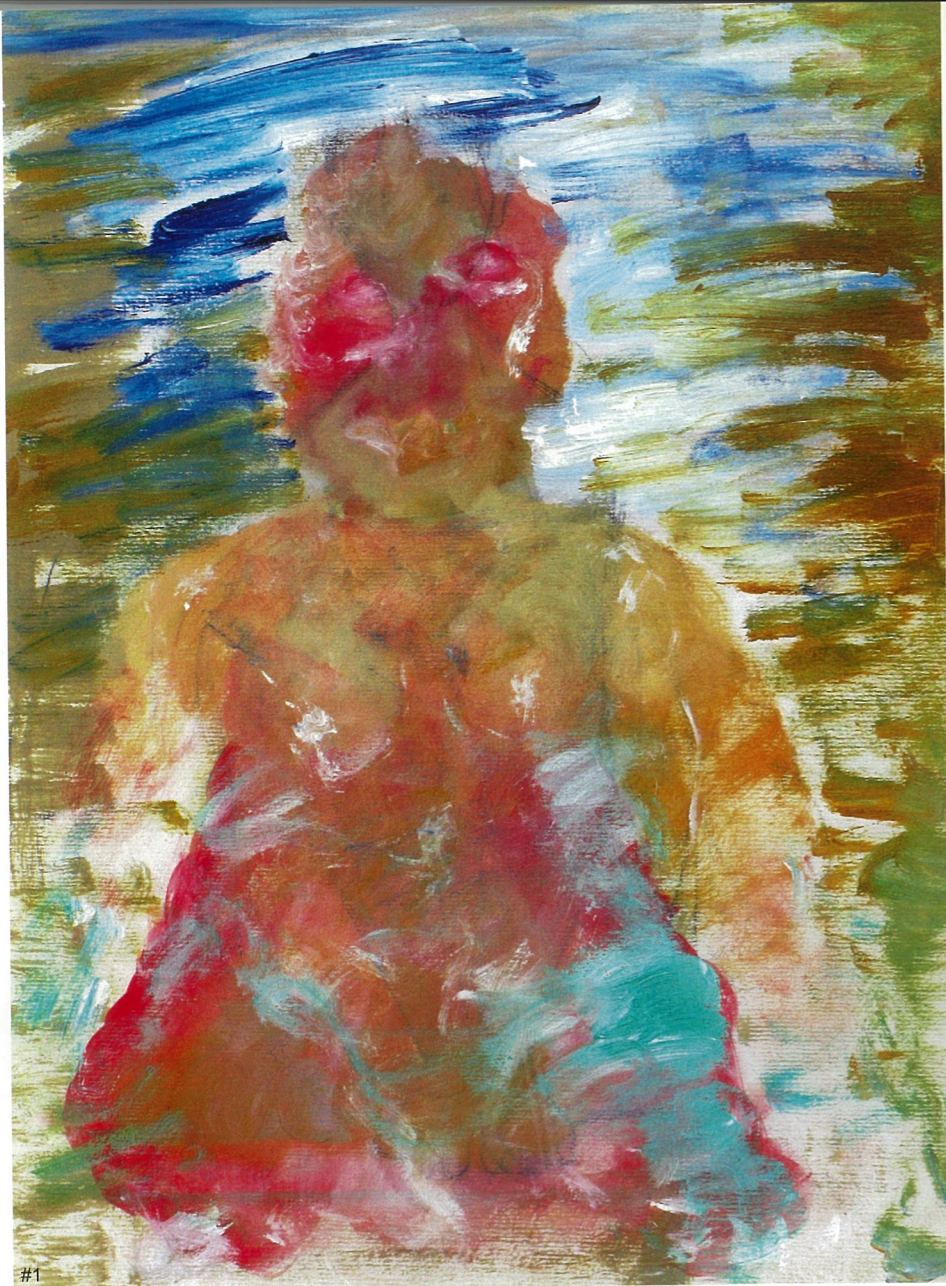
也容易得“信息缺乏恐惧症”，现在信息获得也特别容易嘛。所以我就说我们处处的这个世界非常的外在。

**尤永：**这是今天的现实——人正在成为资本和信息的奴隶，被驱使、被控制。有一个调查表明，三十岁以下的年轻人在行为习惯上大多倾向于认为——google或百度上搜不到的东西，就不存在。信息泛滥导致拼凑代替创造，专注和深入的能力普遍缺乏。别人都很难想像你的工作状态，每天八点钟到工作室，做到天黑，天天如此。

**向京：**内在经验被忽视了，个人由于自己的独特经历而获得的独特的认知世界的方式，被彻底忽视了，原本对事物直接的感受力也丧失了。这些信息其实你可以全都不知道，一样可以明白这个世界，这个时候你就

1 #1-3 一百个人演奏你？还是一个人？半成品 向京

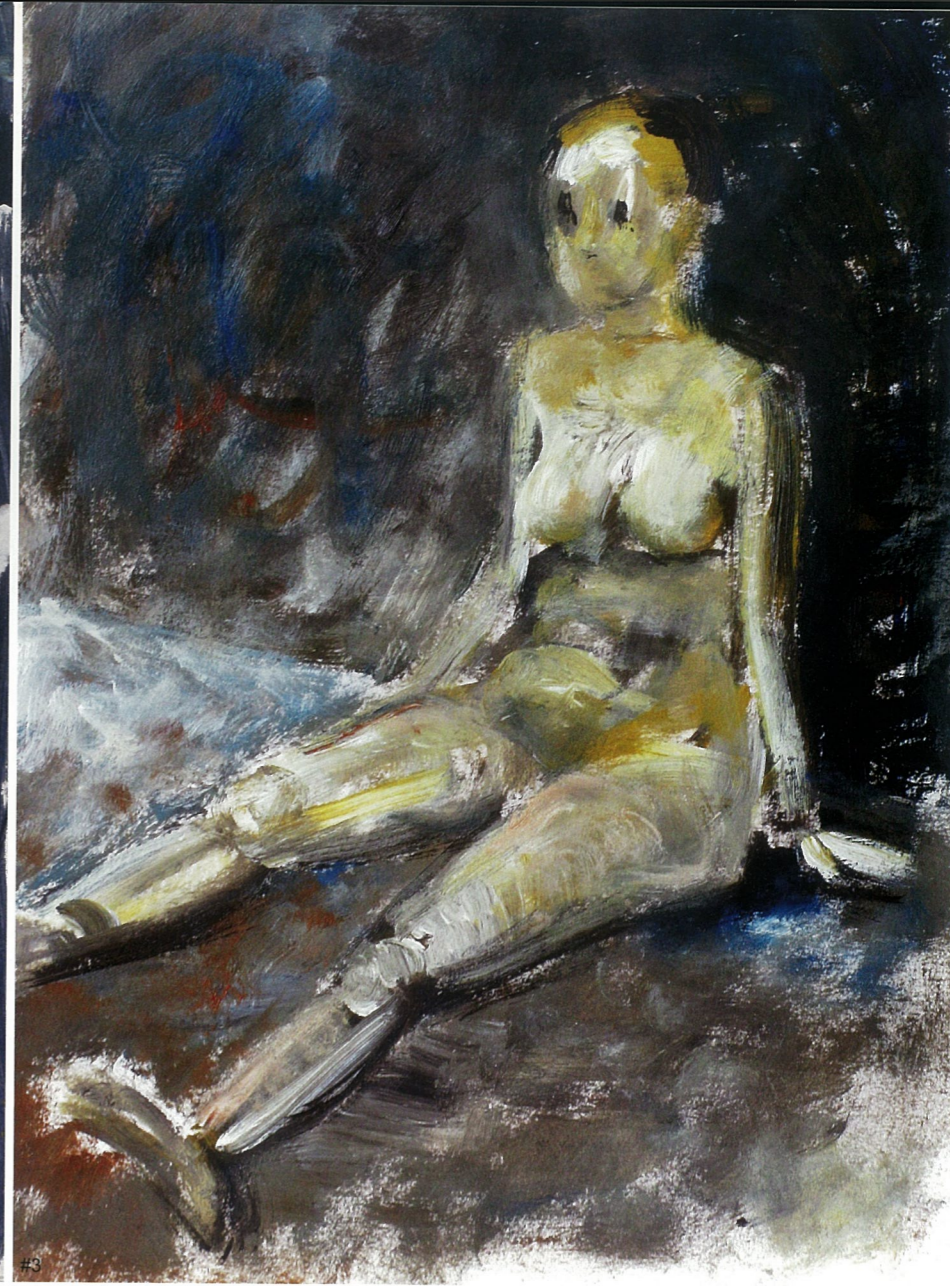




#1



#2



#3

可以独自去想这个问题，你获得认知这个世界的方式是自己这个结构里面的，而且可能更本质，因为你知道那么多后，这种信息里各种各样乱七八糟的什么可能性都会有，对你的判断力实际上有很大的影响。这就是我讲的外部，太过外向的一个世界是对彻底的内在经验的一种伤害。

**尤永：**这使得向内挖掘的个人系统的建立变得非常困难。在艺术史上，个人系统的建立都是闭门造车、孤明独照。

**向京：**这是黄专做一个展览时说的一句话给我的启发。我希望我做东西能直接进入内在经验的东西（知识结构的建立会有帮助），一个内在的世界，而不是外在的世界。我去年看了一年的展览，从欧洲看到美国，被选择过的当代艺术几乎全部是外在经验的。包括时效性作品，包括所谓现场，它追求有效、通用的东西——比如“环保”时髦，大家都去做环保；“恐怖主义”“后殖民”“全球化”什么的成为基本话题，真正内在经验的作品你看是越来越少，在大的展览里，几乎没有。在有效而强大的阐释机制里，连观众的直感都被破坏了，艺术变得很无聊。

**尤永：**内在世界的挖掘和呈现是一种古典经验，但在今天为我们提供

了一种新的方向。

**向京：**这个内在经验最重要的还是人性，这个人性无所谓国界、年龄、性别。我新做的巨大的那件，原来叫《大软体》，我最后给她起名《敞开者》。借用里尔克诗里的一个意象，应该说是一个概念吧，就是“敞开者”，意思就是说“所有没有界限的东西的伟大整体”。这其实这有点像佛的概念，很接近这种意思。

（节选自《内向的世界》）

**江梅：**从中央美院附中到本科，你受学院教育的时间很长，这个对你艺术观的形成有怎样影响？

**向京：**学院教育带给我最重要的收获是技术上的，但这同时也是在我开始做作品以来反抗最多的，技术只是技术，只有变成语言才可以真

正成为自己的系统里的东西。学院肯定是我的艺术要面对的第一个最大最有意识的敌人。面对它的审美和价值观暴力以及重新认识多元的艺术、当代艺术的概念，曾经对我是个挺艰难的过程。许多问题直到我自己开始当老师才终于想明白过来。

**江梅：**雕塑专业是你自己选择的么？如果是的话，有什么原因吗？

**向京：**雕塑是我自己选择的，附中的时候有选修课，选油画的最多，我只选过雕塑和版画。觉得新鲜吧，年轻时的选择多是出于一种好奇，最终能做这行还是有偶然性的。

**江梅：**那个时候雕塑专业的男女生比例是怎样的？女生做雕塑，有没有什么压力？

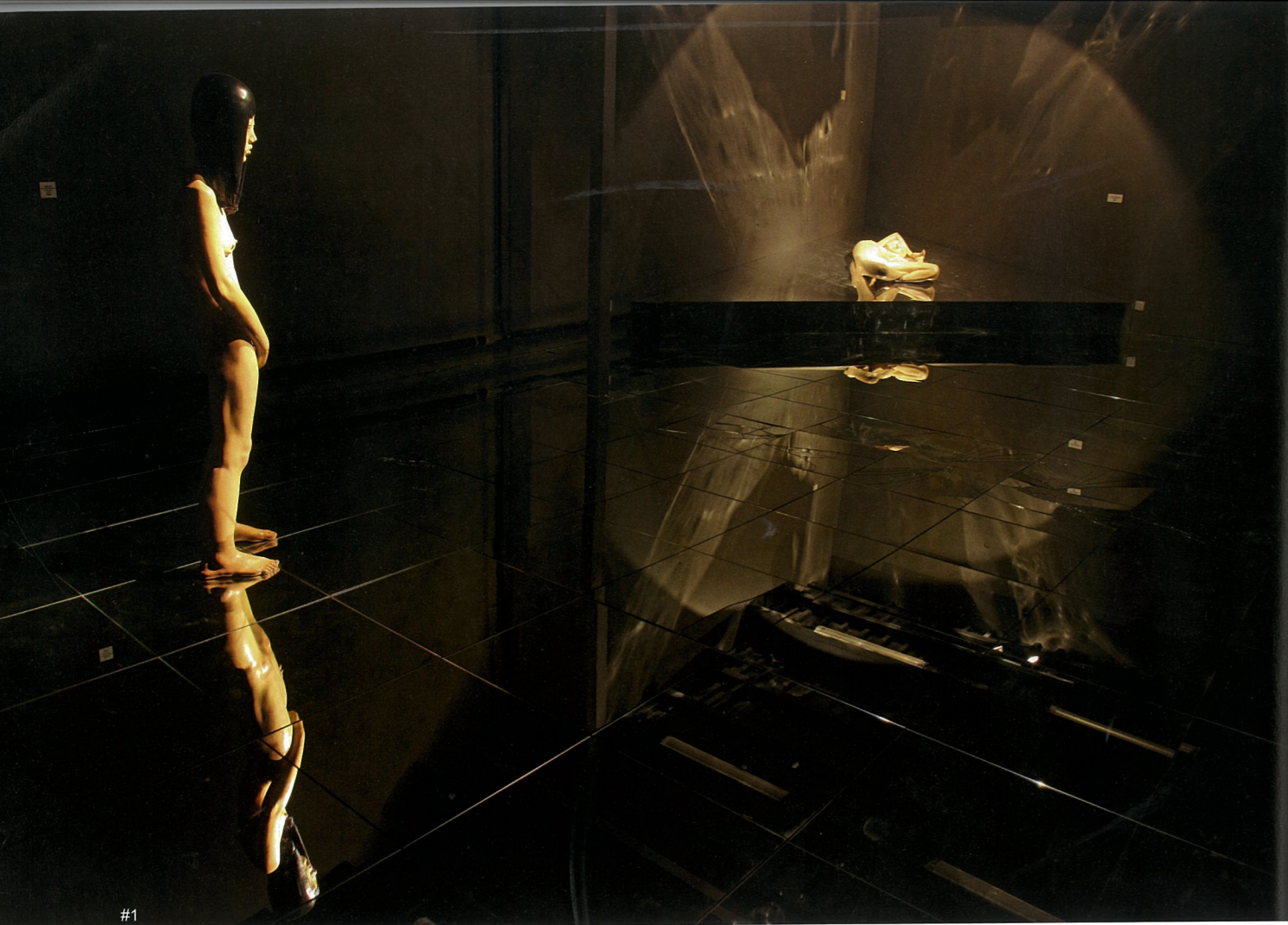
**向京：**当时一个班里也就6、7个人，女生也

就一两个，我们班6个人，就我一个女生，是最“老”的。最主要的压力来自于老师对你从来没抱什么期待，让人很沮丧。当然也是动力。

**江梅：**大学毕业以后，你和现在的先生当时还是男朋友的广慈留在北京一段时间，1999年你们又一起来到上海，广慈是上海人，他没有水土不服的问题，你是北京人，北京和上海在生活、文化环境等方面有很大的不同，开始时你有不适感吗，后来又是怎么适应的？

**向京：**开始来的时候应该说有很大的不适感，“水土不服”这个词就用得很准确。语言、天气、制度、生活习惯、人际关系、到生活里每一个细节都可以成为我不适的理由，连我本来喜欢的常年绿色不谢的树木也让我崩溃，长期居住，文化环境的差异尤其让人不能适应，上海是个文化上非常单薄的城市，我始终不能认同海派这个概念，这里恰恰是种很地方色彩的文化而不是多元的。不过后来从积极的角度我明白其实就是一种思乡病，也可以成为我成长的促进剂，只有离开原有的环境才可能思考这些问题。我原来有很强的优越感，到上海以后就可以更朴素不矫情地进入一种世俗生活。很幸运的是到上海一直做老师，和年轻人在一起给我很多快乐





#1



#2

和活力，最终让我恢复能量营造自己的小环境，到现在我对上海基本还是一个保持距离的态度，但这儿可以让我更安静地工作。

**江梅：**你们俩在上海师范大学艺术学院教书时，我觉得你们把自己工作的小环境搞得很好，学术气氛挺浓郁的，这个不仅对自己的创作有利，我觉得对学生更是有一种良性的引导。

**向京：**教育曾经是我们的理想——当然直到现在我还是认为教育是最重要的事情，我们国家开始有钱的这几年也是教育走向失败的几年，在学校里呆过才看到它的痼疾，应该寻找体制之外的办法——看到以前的教育有这样那样的问题，觉得自己可以尝试去做点什么，在投入教育的过程中我们给学生很多，但学生给我们的也很多。人身上的生命力和对主流价值观的对抗性会随着年龄增长慢慢衰退，但是和年轻人在一起，就会带给我们很正向上的思想。我们作为一个成年人，在这个社会上，在这样的一个社会机制里，会沾染到很多不好的东西，学生身上就有非常正面的东西，能补充我们能量上的某种匮乏，当然也包括渴望学习，不停吸收知识的这样一个心态，我到现在都保持一个好的学习态度和状态，对事物新鲜的眼光，这跟总和学生在一起是有很大关系的。

**江梅：**但后来你们为什么又离开学校，走职业艺术家的道路？

**向京：**教育这事一言难尽，最后已经非常厌恶从中获得的现实纠缠和无聊利益，还是保持在理想状态更好。人不能同时做好两件事，人生有限，现在更想做艺术家，条件也成熟了，一个契机之下就离开了。放下了，神清气爽。

**江梅：**谈谈具体的创作吧，你的最早进入人们视野的作品表现的大多是一些处于青春期的女性，你将她们那种青涩迷惘的表情，期待中带有莫名的焦灼和忧虑的复杂心理刻画得特别生动，她们是你自身心理的折射吗？

**向京：**肯定每个人的创作和成长的过程是相关的。青春期是我成长中最重要的一个阶段，所以做作品初始我就是从青春期开始的，而且对这个题材的热衷保持了很长一段时间。直到我意识到我已经完全度过了那样一个阶段，不可能也没有兴趣再继续表现那种“青涩迷惘的表情，期待中带有莫名的焦灼和忧虑”，很高兴艺术带给我一个健康而漫长的青春期释放。

**江梅：**我注意到同时你也塑造了一些成年的女性，数量不多，但是她们的形象总是显得疲塌而丑陋，带有阴郁的甚至歹毒的气质，为什么这样表现呢？

**向京：**能够做成年女性是青春期之后的阶段了。我常说我以前看事物是从孩子的角度，成人世界对我是陌生而敌对的，现在慢慢可以同时有孩子和成年人的两种眼光。我倒从没觉得我有过什么对女人“歹毒”的认识和在作品中对此的表

现。应该说成年人世界中的一些部分对我来说我还是陌生和有距离的，如同我也许始终会对世俗生活保持这个距离甚至敌意一样——包括我自己身上那个非常世俗的部分。

也许用“歹毒”这个词是过了一点，但是我在你的《秘密》、《秘密的瞬间》里确实从那两个年长女性身上感觉到一种阴郁的气息，尤其是当她们处于你的一群雕塑中间的时候，这种气息和青春的气息是完全不同的，甚至可以说是对立的。

可能个人感觉不同吧，其实脱离青春题材的作品不只这两件，大概因为这两件距离习惯中的审美远了一点所以触目些，之所以起名《秘密》也是因为这里面某种东西对我来说是陌生的，我常在想，人的肉体失去了美丽渐渐走入腐败，任何人都不能逃离的生命过程中，灵魂是在怎样的变化？

**江梅：**着色是你雕塑的一个重要特点，从你的作品来看显然你有着自己的一套方法，能介绍一下吗？

**向京：**我不知道我是不是当代雕塑里较早做着一个，初衷是想消解掉传统材料本身强烈

的语言，让雕塑更像我们眼睛看到的世界。工作的时间长了，一切的手段也就变成语言本身，让观念部分隐蔽到视觉里而更丰富起来。我一直渴望也一直尝试通过最普通、被当代艺术摒弃的一些方法做一种更“通俗”的艺术，可以不需要那么多阐释的。

**江梅：**女性主义是二十世纪中叶以来西方非常重要的文艺思潮之一，主要针对的是西方历史和现实中存在的男性中心主义思想和霸权，西方女性主义艺术具有非常激进的意识形态色彩，反叛性和挑战性很强。而中国的女性艺术相比较而言，总体显得含蓄、内敛，带有东方思维特点，更注重一种平衡感。你觉得中国目前有没有真正意义上的女性主义创作？

**向京：**女性主义从来就是一个完全西方的概念，中国从来没有自发的自觉的女性主义运动，所以我也从不愿意在女性主义的范畴讨论艺术，更愿意分析艺术家个案，能够坚持独立思考自成体系的，而不是妄谈什么主义。作为艺术家，只有考虑创作而不是给自己找什么理论，我现在还是在实践中，不会从政治的角度去切入作品，但作品建立的体系形成的对抗性的东西也会成为有力的政治化的东西，这真正体现了艺术家和艺术的力量，但是我以后要考虑的问题。我现在还没考虑到东方思维和女性主义的关系，硬说会牵强。（节选）