

放逐之路、那种不确定的感觉、知识分子——与杨福东有关或是无关

Exile, Uncertainty, Intellect
——About Yang Fudong

李振华 Li Zhenhua

知识分子在杨福东的作品中，可以被理解为其自述、自传式的阐释，更多的是杨福东所感知世界所提供的个体的价值观。关于价值观经常会涉及到当代艺术创作的根源问题，也许杨福东是幸运的，因为他的价值观一直就在为其作品提供着脉络。

前言

在诸多与杨福东有关的说法中，最多的话题是“知识分子”，我在写这篇文章之前收集了很多这方面的文本，多涉及这个主题。与这个主题相关的多是其2000年后创作的阶段，尤其涉及《竹林七贤》的内容。从《后房》(2000)、《陌生天堂》(1997—2002)、《竹林七贤》(2004—2007)、《绊马索》(2005)、《离海近点》(2004)中，根据杨福东的画面叙述可以找到的线索：知识分子在山上，盘坐于大石上，静思、凝望着远方；知识分子在去山里的路上，攀援而上或顺着缆车倾泻的视角中；知识分子在海边，相互依偎的倾诉；知识分子在一种谨慎的状态下，在城市的街道上舞剑、游走、爬行或呼喊。

关于杨福东的创作仿佛是分裂的，于2000年之前的创作和那些“知识分子”时期(如果有)以及之后的线索，还有那些与“知识分子”或许无关的线索，是否可以构成一个整体的关联，也就是找到从开始艺术之路，到知识分子最终回归上海(竹林七贤·五)以及之后的联系。

这是一个三段式的文本，希望可以找到三个在“他者”眼中的不同的阶段，那些在文字描述、访谈与之相对应的、关联的线索。根据不同知识的线索，找到来自知识系统的对应关系，来自不同知识背景的学者、策划人对杨福东的解读，是否存在某种普遍性？是否这种普遍性在逐渐的遮蔽着我们的眼睛，是否这种普遍性正在

谁在影响艺术史？

Who Is Influencing The Art History

编者按 Editor's Note

近年来，市场和流通领域的风生水起，以及各种外部因素的助推，使得中国当代艺术在经历多年的积淀后最终喧嚣坐上——从纽约苏富比于2005年秋季开始设立“中国当代艺术”拍卖专场，到《三联生活周刊》以“艺术：最暴利的行业”为封面标题，再到时尚、大众传媒的积极介入，以及各种艺术网站、报纸和杂志的相继诞生，此起彼伏……都让当代艺术进入了一个更广泛的社会领域和公众视野。

毋庸置疑，与过去相比，中国当代艺术在今天获得了更大范围的关注。但是，回望过去几年，这种关注，往往聚焦于价格榜单、坊间八卦、和泡沫化的噱头之上。

因此，《当代艺术家》将以“谁在影响艺术史”为持续性的系列专题，邀请活跃于当代艺术领域的代表性艺术家，相继从自我的思考轨迹、创作历程和实验性构想，来回归对于艺术本体的探讨和关注。

一方面，梳理艺术发展历程中那些被遮蔽、或者被忽略的艺术真实，剖析当代艺术发展背后的各种动因，另一方面，把话语权返还给艺术家本身，立体、多元而系统地呈现出艺术作品本身背后的故事——我们相信，艺术不是技术的比拼，也不是观念的拼杀，而有着独立的思想轨迹，以及不可预知的偶然因素。它绝不仅仅是最终所呈现的一个结果，一幅油画、一件雕塑、一张图片或者一段影像……在此之前，艺术家对于内容的表现、对于符号的选择、对于媒材的掌握、对于观念的表达、对于艺术史的理解、对于当下文化和日常生活的感受，以及非艺术因素的干扰……等等各种综合思考的集合，才最终成就了艺术家的创作和实验过程。或者说，每一位艺术家以及他们的作品，都滋生于新时代背景下的冲突、对峙、交叠、选择和妥协。而艺术正是在这个范畴中不断前行的思想、文字和图像。

也许，重新审视艺术史，找到具有代表性的艺术家和艺术创作，并了解其背后的故事，将让我们有可能在各种表象下，真实地了解艺术家是如何构成自我在文化上的感染力，并书写着当代艺术的今天。



提供一种合法性的解读，而让我们逐渐消失了对艺术和知识的更细节的探究？

放逐之路

尝试将之前的杨福东的作品还原到“知识分子”的系统之前，这些作品或者方式是否提供了另外的线索？

#1 离信之雾 电影装置 杨福东
#2 离信之雾工作照 杨福东



#1



#2



#3



#5

在男性成长过程中要经历某种特殊的仪式来确认从孩童到成人的过程，成人礼成为一个男人融入社会、政治、权利的途径。

时至今日，流传下来的成人礼并不是一套完整的典礼，而主要是各种各样的种族、宗教和社会团体中的重要仪式，这些仪式相对来说不那么暴力，不过也往往包括一些伤害自己或他人的行为，如第一次世界大战之前的德军军校学员会用马刀割伤自己的脸颊；黑手党或其他很多帮派都必须进行谋杀才能“入伙”；有些美国军校学员会把金属图钉钉进自己的胸口，以此来证明他们“能行”——无论在原始社会还是在现代社会里，纹身和放血都是宣告在付出了血肉代价后终被团体所接纳。（P35《从骑士

精神到恐怖主义》里奥·布劳迪）

1993年实施作品《陌生人计划》（或《哪个地方》）期间杨福东有三个月不说话，差点被学校开除的杨福东通过这三个月的自我封闭方式完成了他艺术的成人礼。通过书写在手上或者纸上的文字，杨福东和周围的人与朋友、同学沟通，有时候是通过书写本身，有时候是通过写信邮寄给对方。来自身体书写和叙述，还有根据时间坚持的方式。杨福东正在找到一种体验的方法，是通

过来自外部世界回归到内心世界的试炼。

时间上的模糊与身份的模糊，正如在“中国现代艺术展”上唐宋、肖鲁开枪之后的寂静；中国当代艺术正在经历一个从官方再次走向民间的时期，作为“85新潮”运动的总结。这让人不准掉头的冲动再次伴随着大量艺术家出走（出国）烟消云散。中国在经济上却迎来了一个相对稳定的时期，在美院或各大院校的大学生，因为经历了颓废期，正在被逐渐消失的斗志和方向感所左右，让一代人迷惑的“该向何处去？”再一次降临。继续学习、留在当地、出国、出家或者结婚都成为了命运的选择，作为艺术家呢？在北京郊区的圆明园忍饥挨饿的苟且，却坚持着作为个体的尊严；或者投身于一个庸人的世界，自我消除攻击性和追问世界的勇气？！

这是我所关心的临界点，也就是在什么情况下“人”作出了不是很实际（适用）的选择。

在组织这些思考的片断和信息的时候，将时间指向了90年代初，又一次艺术与社会风暴之后的平静海港，沉闷的空气与无所适从正在消磨着人的意志。

将大的环境植入在针对个人的叙述，无非增加氛围和环境的铺垫。但是在这里却和之后杨福东作品中的某种倾向有关，因为2000年后的中国当代艺术再也没有如此强烈愿望做递进式的发展，部分在重复90年代初期（80年代末）的倾向，部分转而直接面对市场的需求，部分放弃了这短短艺术史上的联系。

从集体中消失的落跑者，逐渐成为2000年后时代的特征，但是中国符号与商品经济的潮流也成为了一种普遍的特征，逐渐构成了当代艺术的主流，谈论经济、权利比谈论情调、感性、知觉、知识来得更加时髦。

90年代杨福东逐渐明确的方向感混合着莫名的情绪，正在告别庸人的世界，登上自我放逐之路。

那种不确定的感觉

从《陌生天堂》到《竹林七贤》，关于模仿的、相似的、神似的感觉。

缓慢黑白的旧时影像中，一双手在画面上绘制传统的中国山水，伴随着琴声古意，画外音：“水墨画的意境是……”（杨福东《陌生天堂》2002）

影片的第一部分是黄山游记。一行知识分子模样的年轻人来到黄山。面对秀美奇险的绮丽景色，重峦叠峰、绿树成荫、云雾缭绕，不禁让人感叹大自然的纯粹与绝美。百余座大小山峰连成一片错落起伏的岩石波浪，湖泊溪水点缀其间，



#6



#7

为这份雄伟壮丽平添了几分柔媚。此情此景仿佛只在梦中见过。我很想通过自己的作品与大家分享这种氛围——宁静、绮丽，包含了一些陌生又让人隐隐感到些许不安的元素，正如同梦境一样。（杨福东《竹林七贤》ART FORUM 2003）

#1-5 半马索 电影装置 杨福东
#6-7 断桥无雪 电影装置 杨福东



《陌生天堂》开篇讲述水墨画的意境，《竹林七贤之一》在展示来自不同地方的七个年轻人的黄山情境。还有杨福东经常提到的模仿纪录片、模仿科教片、模仿……模仿为我们提供了一个又一个不确定的影像残留与记忆的盲点，那些曾经有过的范式，曾经出现的场景，曾经擦肩而过的感觉。



凝练的时间与那些似动非动的身体、画外音与熟悉的记忆空间与黑白的影像，共同构成了杨福东的作品主体。也有学者称杨福东作品中充满了感性(sensational)的成分，单纯的、似是而非的场景，往往可以让人触景生情的那种徘徊的情绪，如同时空旅行瞬间的似曾相识。

如徐霞客或陶渊明的游记，在记忆中徐霞客(1586—1641)是一个从政治人物到游历者，而陶渊明(约365—427)的《桃花源记》则在描述一番之后，终以不可得而收尾。这多少提供了关于知识残留的佐证，一个是对徐霞客行为的浪漫想象，而另一个则是对美好之不可得的怅然，全部来自回忆中的那些似曾相识的片断，构筑的却不是事实或者正确的线索，而时间也往往是交错的。这也许给本来就云里雾里的那种感觉一些经验，本来也无法言之凿凿。

来自作品的时间感，经常让人感觉沉闷和乏味，往往是一种类似长镜头的感受弥漫开来、没头没尾，有的是横向展开的多重视角，仿佛翻开了折页的书，恹然的、隐秘的、缓慢的打开那些诗句。

那些被设置的场景，因为时间的缘故——被凝固在画面上。

《陌生天堂》开始的意境和后来出现的知识分子内心的挣扎仿佛有着某种联系。《竹林七

贤》中人物交错的画面，仿佛在观者内心构筑着某种联系。那些因为时间或者空间的似曾相识，如同米兰·昆德拉小说里的那些故事与人，那种希望时间凝固在一个平面上的空间感，都为杨福东的作品提供了来自知识分子的线索，但又不完全。

那种不确定的感觉无法被描述或者归类，正如同杨福东作品中出现的动态影片、录像或是图片，都可以被看成是一个作品的多个延伸的片断，是断章取义也可有可无。

知识分子

罗恩·艾尔曼(Ron Eyerman)提出的，把脑力劳动者与知识分子区分开来是非常重要的，因为知识分子这一身份“不是产生于与社会地位相关的兴趣，而是其他方面的兴趣”。定义知识分子的，不是他们做什么工作，而是他们的行为方式、他们看待自己的方式，以及他们所维护的价值。(P129《知识分子都到哪里去了》弗兰克·富里迪)

从不确定的感觉到知识分子这个逐渐在杨福东创作中明晰起来的“身份”，杨福东逐渐通过一个漫长的过程和感知之后，开始明确那些“身份”所呈现的某种自我的投射。

从学院的角度讨论之后，我要回到杨福东的

主题之一：对现代中国青年知识分子境遇的关注。在这样一种上下关联的视角，很值得来看一下杨福东第一部电影里所用的中文术语。在一个与人疏远的天堂里，有个他称之为小文人的物，曾受过教育的年青人，半个学者，他是那个特殊人群中的一分子，并没有什么惊天动地的业绩，也不可能创造出什么杰作。(Elisabeth Slavkoff 2005)

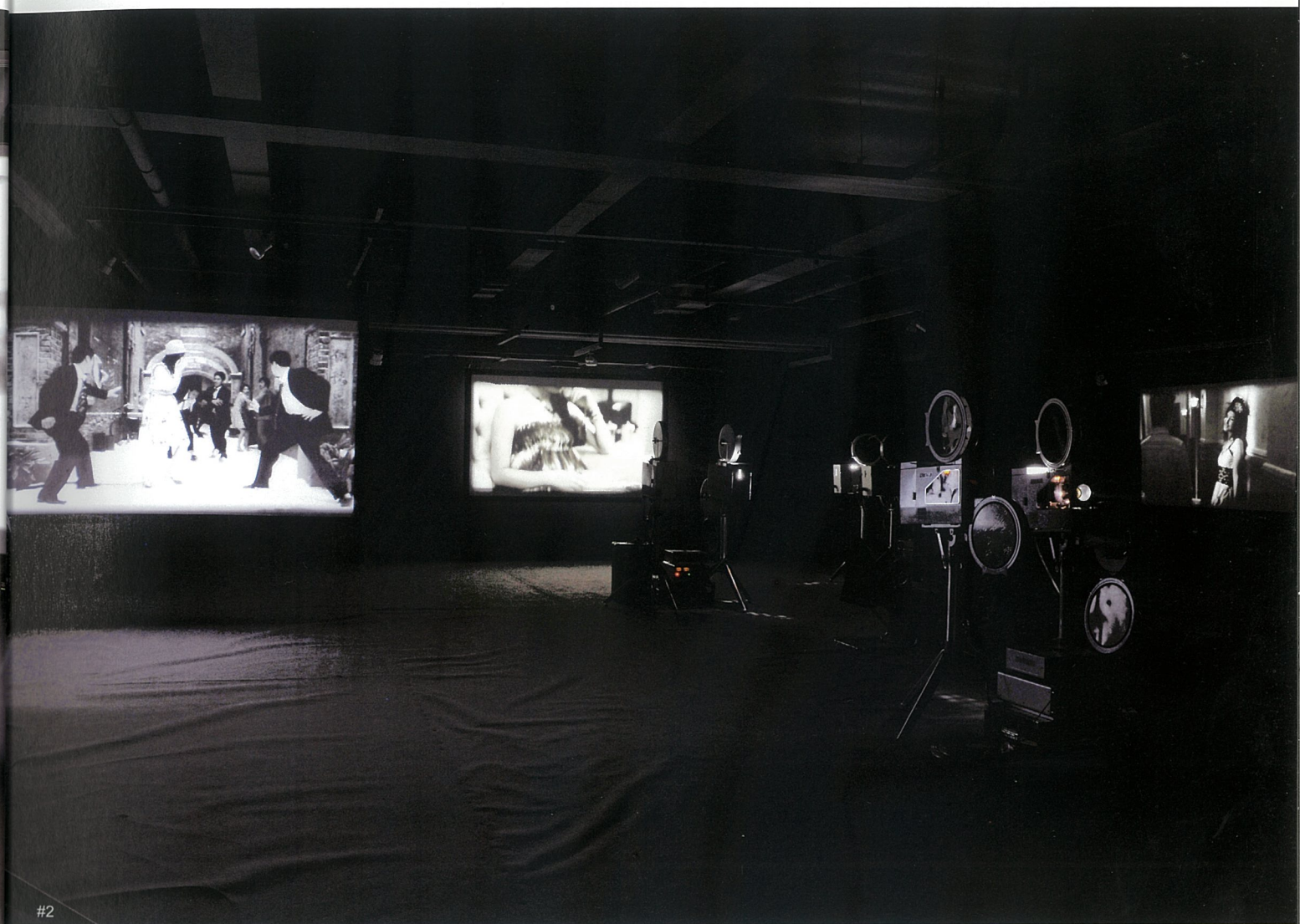
与杨福东一次谈话中，杨福东曾经谈及曾经创作《陌生天堂》的困境和后来通过自己劳动赚到工资时逐渐开始理解自身的过程有关。这些自述型的创作一直离不开杨福东的成长空间，当然这个成长的过程是经历了很多不确定之后，逐渐明确的自信。知识分子在杨福东的作品中，可以被理解为其自述、自传式的阐释，更多的是杨福东所感知世界所提供的个体的价值观。关于价值观经常会涉及到当代艺术创作的根源问题，也许杨福东是幸运的，因为他的价值观一直就在为其作品提供着脉络。他后来创作中提到的自由、度、感觉等等这些关键词，都可以被看作是他在场的证明，看杨福东的作品，更像是阅读杨福东，与他的谈话过程也像极了作品，他的声音总是虚无缥缈最后远离了麦克风。

Elisabeth Slavkoff还有很多人都谈及杨福东对知识分子或者其他什么社会真实的关注，却勾起了我的一些疑问。杨福东自述的知识分子和“他者”眼中的知识分子，在杨福东是两个不同的视角下的文化“身份”。我想在很多方面这两个不同视角下的“知识分子”身份显然被混淆了。杨福东

#1-3 家 电影装置 杨福东
#4 狗 电影装置 杨福东
#5 雀村往东 电影装置 杨福东



#1



#2

东那些自我投射型的人物在其作品中所呈现的，是带有理想主义特征的知识分子（有知识的青年人）阶段。

很难想象杨福东是如何冷静和审慎的处理这些来自画面、独白、场景的安排，正处在一个完全的外部世界的创造中。而那些如同日记和词的只言片语，有着特别的情感联系。或者倾向于来自童年或是青年成长中的烦恼，或是来自青年在面对社会压力所呈现处的焦虑，舒缓的环境与缓慢的动作，还有那些大胆的裸露，以艺术之名的知识分子，更象是来自内心深处的愿望，但却恰恰不是介入外部世界的真实景观。这在近期杨福东创作的《青·麒麟》（2008）和《雀村向东》（2007）中，这些知识分子的臆想仿佛完全消失了。

布尔迪厄与格雷厄姆都承认，知识分子和艺术家最终都不得不创造那些对更大的社会有价值的思想和作品。不过他们并不是在外部压力的要求下，或者作为对外部压力的回应而创作的，而是通过内部的动力和外部的特定文化场的相互作用而创造的。（P96《知识分子都到哪里去了》弗兰克·富里迪）

我并不清楚杨福东的作品与创作是否可以对社会更有价值，布尔迪厄

和格雷厄姆所认为的不在外部压力的要求，在今天的社会情况里尤其困难，因为这些困难更加隐蔽和难以判定其威胁，它们来自商业的、艺术系统的、甚至是来自友情之间的某种暗示。

之后

2008年作品《青·麒麟》被描述成一个重要艺术家的转型总是令人期待的，特别是杨福东这样一个个人风格极为强烈，对品味坚持得近乎苛刻的实验电影作者。《青·麒麟》放弃了对新的都市情景下的江南小文人情怀的亚叙事描述，转向一种北方式的宏大粗悍的场景。视角由游走变为凝视，趣味由雅皮转向底层社会的粗砺，而悲悯的情怀一以贯之。（《南方周末》2008文化原创榜艺术提名）

看到这些总让人揶揄的段落，就总忍不住

想知道是否杨福东是如此公共的艺术家？！以及其中提及的江南小文人情结，是否出现在杨福东的作品之中呢？杨福东经常提到他自己书读的不好，记忆力不行，经常把一些应该记住的忘记了，尤其是那些关于文化的、深刻的关键词。是否是故意的遗忘？与魏晋时期七贤的放浪形骸，狂言乱行有关？杨福东并非是细密的将知识传递的艺术家，他所能尝试的，是在这个如此规矩、清晰、明确的环境中提供一种模糊的态度。

如果用杨福东关于《竹林七贤》是“漂浮在空中的乌托邦”作比，《青·麒麟》是对现实社会脚踏实地的观察和临摹，之间的收放关系和紧张感，出发点是来自那些不可以被干涉、不可以被描述的初衷。如果我们将杨福东的创作方式按照艺术、电影这样的二分法来解释，那么作为剧照和摄影之间的区域将如何确认？如果我们还可

以用那些已知的通过描述无法描述的现实感受时的失措感，试图了解杨福东的作品……

北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也。化而为鸟，其名为鹏。鹏之背，不知其几千里也。怒而飞，其翼若垂天之云。是鸟也，海运则将徙于南冥。南冥者，天池也。（《庄子·内篇·逍遥游第一》）

如果可以解释这篇文字的含义，多少可以理解我的指涉。如桃花源之终究不可得，在这里我所能做的不过是通过已经成为外在的“物”（作品）来评点那些已知的线索，回望烟云缥缈处，却总是不清来路。

| #1-2 杨福东作品现场