

我的艺术方法 My Art Approach

徐冰 Xu Bing

现代艺术是在一个很窄的、固有的、很小的范围内，要想在这个领域里带来一个新的、有生命力的创造，那你就必须要找到和系统之间的关系，这个系统本身是不会找到新的有价值的东西的，所以我觉得要找到和这个系统之间的合适的位置是非常重要的。

The book itself is very beautiful, wire-bound, and the paper and bindings have been chosen very cautiously, and finally placed in wooden box. Such a beautiful book is meant to attract you to read it, because it is very hard to believe that it has no content, that this book can't be read; but in fact it is attracting you at the same time you discover you refuse to read it, you refuse to indulge in it. The book contains a lot of contradictions and tensions, the work itself contains a lot of elements that are mutually contradictory and confront each others, those multi-factors mutually reinforce and neutralize each other. The more you seriously work, the more the absurdity will be powerful; the more it gets absurd, the more it sharpen human nature and human relationships to attract and obstruct each other, therefore, responses and discussions to the work is putting the stress on the rich content of human relationship - even though it's not explicit.

《天书》

这个作品自1987年开始做，1991年完成，历时近4年。地上铺着很多书，这些书是打开的，很大本的书，上面印有很多类似中国文字的方块字，大家可能在尤伦斯美术馆看过。这些文字看起来很像中国字，但实际上是没有人能够认识的，包括我自己在内。作品出来后在很多国家展览过，被评论和讨论得也非常多。展览的时候，很多韩国人以为是日文，很多日本人以为是韩文，很多中国留学生以为是中国古代的文字，而西方人则以为是真正的中国文字。我做得非常认



#2

真，因为我觉得“认真”对这个作品的艺术效果和最后呈现的结果来说，是非常重要的。因为这个作品本身是幽默和荒诞的！你做得越认真，它的艺术的张力和幽默荒诞性就越强，因为一个人花了差不多四年的时间做了一件什么都没说的事情。

这些书本身都很漂亮，线装的，并且是很认真地选择纸张和装订的，放在木盒子里。这么漂亮的书实际上是吸引你来阅读的，因为别人是很难相信它是没有任何内容，不能来阅读的；但实际上它吸引你的同时又是拒绝你来读的，拒绝你的进入和参与。它本身含有很多的矛盾和张力在里面，这个作品本身的很多因素是相互矛盾和对立的，这多方的因素是互相制约和相生相克的。你越认真，它的荒诞性就越强，它越荒诞对人的制约性及对人的吸引和阻碍的关系就变得越犀利，所以它实际上所引起的反响和讨论是与它本身所含有的丰富的内容有关系的——尽管它什么都没说。

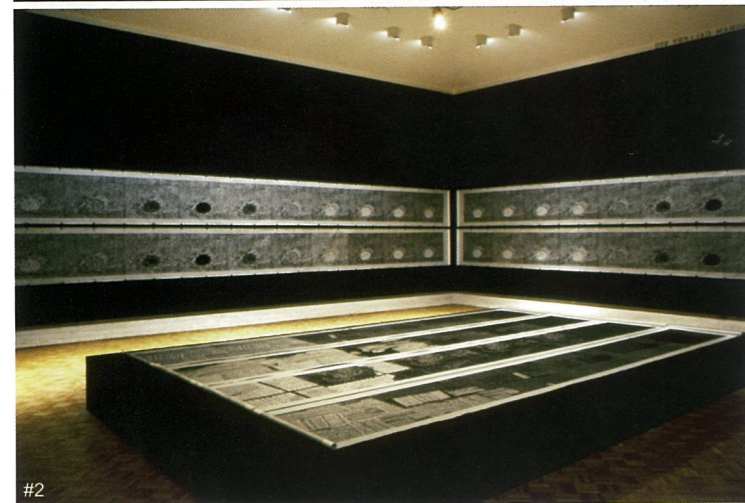
另外还有一点很重要，它本身含有一种和观众的特殊的沟通方式。事实上最后你会注意到在我的作品中所使用的很多方法都是中国的、传统的、智慧的方式。这不是说我有智慧，而是中国传统文化本身含有一些很智慧、很有意思的东西，这些东西包括咱们对待艺术的创造，包括咱们的一些生活态度、生活方式，同时也包括你和别人的沟通和交流的这种方

#1 猴子捞月 装置 徐冰
#2 天书 装置 徐冰





#1



#2

#1 鬼打墙 装置 徐冰
#2 五个复数系列 装置 徐冰
#3-4 烟草计划 装置 徐冰

式，就像这个作品，它在阻截（拒绝）你的沟通的同时，达到了一种自己沟通的结果。

我是按照《康熙字典》，按照笔画从多到少的顺序来设计这些字的，让我随便来写或编造一些字我还会觉得不舒服，但要放到一个系统中，最后我把我认为更像是汉字的一些字挑出来后来转移到方块木头上，然后再刻出来，就会感觉好些。这些东西必须要刻出来，而不是印刷出来，因为印刷出来的东西在咱们的习惯中是带有一定的official（官方）的含意的，是必须值得重视的，如果你随便写一篇文字就达不到这种效果。而且为什么要选择用宋体字呢？事实上里面含有很多的考虑。整个作品我是希望彻底抽空任何内容的，不给人任何明确的暗示，而宋体字恰恰是没有任何风格的，因为它不是由某个设计师或书法家创造的，而是从唐朝到明代经由历代刻工共同创造的结果，是为了便于雕刻而形成的，因此宋体字是没有任何表情和内容的。其实对我们而言的“宋体字”是一个误称，因为宋代的书是不用宋体字的，到了明代的书才出现了我们所谓的“宋体字”（实际上“宋体字”在台湾就叫“明体”）。如果我有一种书法放在书中，任何一种书法都是有情感流露和个性化的，而这些对我来说都属于内容的一部分，所以都是不太合适的。

《鬼打墙》

这个作品是在1990年做的，历时将近一个月。我原来是学版画的，在研究生期间做了很多关于版画的复述性和版画印痕的研究。现在大家看到的这件关于长城的作品基本上是我关于版画印痕研究的结果，因为我当时觉得任何表面有起伏的现成物都可以作为版画转印的一个材料物来运用，完全不用艺术家自己来制版，于是我就想去拓印一个大的室外的物件，最后就拓印长城。当时在那里工作了将近一个月，难度很大，因为在自然环境中风啊雨啊挺麻烦的。当时做的时候并不知道怎么展览，因为它巨大，跟实物（长城）的实际尺寸一样大。但转印完后，我在1990年7月份被美国某某大学作为荣誉艺术家邀请去美国，到那里之后，他们对这个作品很感兴趣，于是作品被托运到美国，最后在那里完成的。这个室外的转印物被挪到室内后，有一种特别的透迤的感觉，有种特殊的视觉的效果，因为它像标本一样，和环境脱节以后，给人一种特殊的感受。另外让我感兴趣的是，这种拓片的方式，它的独特性在于它曾经直接接触了被拓印的原物，与我们现在经常用的记录方法（摄影与摄像）是不一样的，现在的记录方式实际上只是记录了物体的一种影子，而拓片实际上是咱们祖先的一

种创造，一种记录时间和客观物体的方法。现在再去拓印这段长城，与我二十年前拓的是不一样的，因为随着时间的流逝和风化，它本身的肌理也会发生变化。

《烟草计划》

《烟草计划》有一本书，是巫鸿老师编的，有些同学可能看过。这是我最早去美国的杜姆这个城市，就是杜克大学的所在地。他们请我去做一个公共艺术，因为杜克大学是由从事烟草生意的杜克家族进行经济支持的，里面有一个杜克先生的雕像，他们觉得有点没意思，就请我去做一个公共艺术在那里，做一个稍微现代一点的。

我进入这个城市的时候，我就可以闻到一种烟草的味道，我的一个朋友就跟我介绍说，这个城市其实有一个名字叫“烟草城”，因为杜克这个烟草公司是在这里起家的。我朋友又说这个城市还有一个另外名字叫“医疗城”，因为杜克医学院特别好，特别是在治疗癌症等方面。当时我就觉得烟草和文化之间，和人之间的关系是非常有意思的。我有一个爱好，就是非常喜欢去参观地方的一些工厂，我觉得工厂的一些流水线和机器设计都非常好，比所有的装置艺术都有意思，因为它每一个部分都是带有一个理由和合理性的，于是我就说我想去参观当地的卷烟厂。到卷烟厂一看，你会发现这些卷烟的材料，包括那些过滤嘴啊纸张啊都极其漂亮，极其精美，质量极其的高。后来我就想这些东西不应该被烧掉，最后应该可以用来做成一件作品。于是我就跟他们说，我想做一个有关烟草的计划，整个作品都是限定在烟草的材料范围内的，他们很支持。后来我们就做了很多的研究，包括采访烟农，以及在杜克大学的图书馆里查阅资料，我发现了很多很有意思的历史上关于烟草的材料，另外还发现很早的时候杜克大学在超过一百年以前与中国烟草之间的关系：因为当时的杜克的公司发明了一个卷烟机（原来都是手卷的），之后卷烟就做得特别快，老杜克就特别高兴，当时第一句话就对他的助手说：“给我拿一个地球仪来”，他在地球仪上找了一个最大的国家——中国，一看下面有四亿多人，就说，我们去那里卖烟去，如果这边的人每周抽一支烟，我们就能赚多少多少钱。于是老杜克就派了很多的年轻人去中国，教当地的中国人种植烟草，做卷烟，这是很有意思的一段文化的历史的开始，实际上有点像最早的传教士。

这个展览有三部分，我没在美术馆中展，因为我希望这个作品能渗透到整个城市中。因为这个城市所有的居民和他们的祖辈的历史几乎



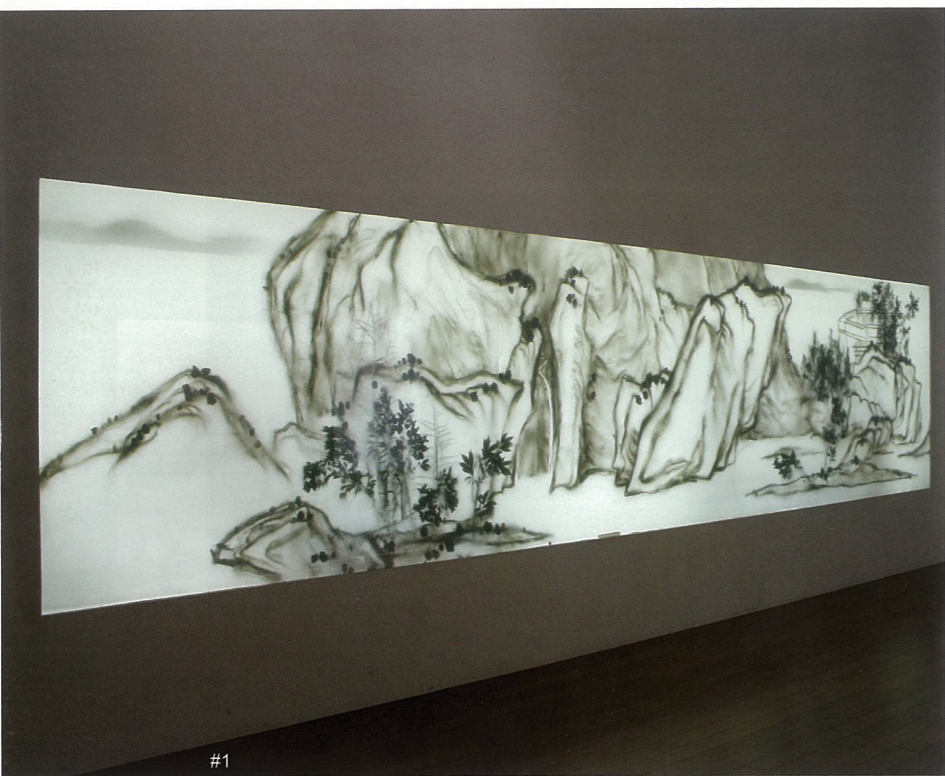
#3



#4

都是和卷烟是有关系的。这个书叫《黄金叶书》，因为他们把烟草叶叫做黄金叶，上面印的是刚才我讲得那段故事，是某某大学的一个教授写了一本书叫做《中国的大生意》。在做展览的时候，我在书里面放了很多的烟叶虫，在展览过程中，虫子就会吃这个烟叶，等展览结束之后，这个书就成了一些像碎片一样的东西。

实际上整个《烟草计划》中，我的兴趣不是宣传戒烟啊，控诉啊等等，我的兴趣在于讨论烟与人的一种关系，为什么人类这么依赖烟？为什么在不同的历史时期，人们对禁烟的程度会随着社会政治文化情况的改变而改变？有些时候在西班牙提倡全民吸烟，因为他们认为烟可以具有消毒作用，有些时候又要求戒烟，这实际上与政治经济有很大的关系，而现在



#1

差不多是全球戒烟成为一个高潮的时候。

《烟草计划二》

我当时做的时候就希望几年之后再在中国的上海做一次，就是《烟草计划二》，因为杜克最早是在上海进行的卷烟的扩张的。当时是在外滩三号做的，因为外滩三号本身就是一个中外合资的机构，这个场地本身就很有一种隐喻性，因为在外滩三号这个大户外外面是黄浦江，黄浦江对面是浦东开发区，浦东开发区差不多成了中国现代化的象征，在北京的几个大建筑之前，浦东开发区有一个地方是当时英美烟草公司的一个生产基地。

这个作品是在一个旧的烟草仓库做的，底下这些都是一些霓虹灯，白的霓虹灯，上面放了一些烟雾，这些文字来自于差不多一百多年前一个英美烟草公司的一段广告词，什么新发明啊，什么最满意最便利之新法啊，纸烟之治法乃机器所造成整齐纯洁等，最有合于卫生者也，即抽卷烟是最干净最时尚的最讲卫生的一种生活方式啊等等。

我们在这个大的玻璃上画了素描，画了很多旧照片上的形象，有意思的是你找到一个点的时候，这些旧照片上形象就可以和外面真实的建筑对应起来，重叠起来，这是这个墙、窗户和窗外的实际景色的一种关系。

另外做了一个很大的装置叫《荣华富贵》，是一个很大的“虎皮”地毯，这个地毯是由66万只香烟插出来的，做出来之后是很柔软的，看了之后就on想躺上去。为什么叫《荣华富贵》呢？因为我们是用“荣华富贵”牌香烟来做的，其实这个牌子的香烟价格差不多是中国最便宜的，好像才两块钱一包，这个作品我很喜欢，因为它体现了中国这个时代的一种感觉，一种对金钱、权力和欲望的渴望，虎皮是有一种历史和象征意义的，殖民者到非洲、亚洲、东南亚去打猎，前面铺着白虎皮地毯，旁边站着两

个土著等等，它有这么一种意义。

这里还谈到一种艺术语言的问题，整个作品让整个楼都弥漫着一种烟草的味道，我觉得这个感觉特别好，因为我们平时的认识中有视觉的艺术和听觉的艺术，但却没有嗅觉的艺术，当然香水的设计是属于嗅觉的艺术，但在我们的作品中，其实是利用一切可利用的方式来传达的。有一次，在韩国方州的一个双年展上，一个朋友说的一句话让我很受启发：“你有没有发现每个城市的味道都是不一样的？”后来我意识到差不多是这个样子的，纽约有纽约的空气味道，北京有北京的空气味道，这说明嗅觉是有文化记忆的。

《背后的故事》

这个作品最早是在德国的一个国家博物馆做的，是一个很大的回顾展。当时根据德国的历史，这个博物馆的历史，我自己的文化背景和当时美术馆的现场具体条件来制作这个东西。这个美术馆主要是东亚艺术为主的德国博物馆，在二战时被苏联红军抢走95%的作品，现在两个国家在交涉这些作品。苏联人是一个比较情绪化的民族，他说我们二战死了那么多的人，这些画根本换不来那些人的性命。我觉得这段历史非常有意思，于是我就查看了博物馆的文档，从文档里面我找出了三幅中国画，用我的特殊的方法复制了这些画。这个博物馆本身有很大的橱窗，环绕整个展厅一圈。这些画是用一些树枝、垃圾等现成物拼起来的，我所做的工作只是把透明玻璃换成毛玻璃，这些现成物和毛玻璃的距离就构成了我的造型的一种语言，如果这些物体靠近毛玻璃，正面就会显示出一种很清晰的形象，但相隔一定的距离后，你就会发现这些东西被融化了，就像中国的书法在宣纸上融化的艺术效果，这个距离就促成了画的形成。我觉得这个东西有意思的地方在于，它探讨了中国绘画，中国艺术的本质性在哪里？有时我就在想，用这种方法很难复制油画，但国画却是可以复制的，这就说明咱们的艺术、咱们的绘画、咱们看待世界的思维和自然是一种什么样的关系。在我看来我们中国的绘画都是一种符号的结果。

比如说我前一段时间的作品叫做《读风景》，就是写生的那部分作品，是用象形文字来画的山山水水，实际上就是在用符号来画画。在我看来《芥子园画谱》就像是一本字典，它上面给你归纳了大画家和古人怎样画山，怎样画石头，怎样画南方的山，怎样画北方的山，这些都只是一种符号，就像是字典里的偏旁部首一样的东西，你把这些东西记录下来，铭记在心之后，就可以拼凑出一些作品。古代学画都是临摹师傅的

绘画，是纸抄纸的这么一个过程，从纸上来临摹这个绘画，而完全不在乎现实是什么样子的，这实际上有一种符号学上的东西在里面，书画同源其实是符号学上的一个东西。

《地书》

现在中国美术馆正在做一个国际的高科技的展览，里面就有一个关于我的《地书》这件作品的软件。你输入相同意义的英文和中文后，屏幕上会出现一样的标识符号语言，这样分别会讲中文和英文的人就可以通过这个标识符号来交流和沟通。这个想法是一个很大的项目，差不多七八年前我就在收集素材，因为我很多的时间是在机场度过的，在机场无聊我就观察标识符号。机场是一个多元文化混杂的聚居地，是我们未来生活状况的一个缩影，标识符号在机场是最发达的，任何语言背景的游客在这里都要通过共同的标识符号来完成登机程序，这个东西实际上是跟文字学、符号学有关系的，于是我就非常有兴趣。上飞机之后，就要看这个安全说明书，我发现世界上有好几千种的安全说明书的设计，因为涉及到一个版权的问题，但是这些安全说明书有意思的地方在于，每个航空公司、设计师都尽量用图像、标识或动漫等这些视觉的形象语言把这个复杂的技术问题来讲清楚，而尽量避免用传统的语言来解释，因为这是为了实用服务的，我觉得这差不多是人类最早的一个共同的读本。

过了几年之后，我忽然发现口香糖的包装纸上面有三个小图（现在已经没有了），这三个小图讲了一个小故事，告诉人们嚼完之后要包起来回收。这给了我一个启发：既然三个小图可以讲一个故事，那为什么我们不能用一个很多的图来讲一个更长的故事呢？于是我就准备写一本小说，这本小说就是用标识写出来的，当然这个难度有点大，因为我在找它表达的程度，能够表达到什么程度，这个东西应该说到什么程度，让它能够表达的程度不要浪费。于是从这以后，我们就开始大量收集各个领域的标识符号，比如说电脑上、路牌、指示牌等等，然后我发现其实在我们传统的领域中，早就有了通用的语言，比如说数学的符号，化学的符号，物理的符号，制图的符号，线路图的符号等，都是国际通用的，但生活中却没有发现一种通用的生活的符号。在今天，网络技术，个人电脑发展以来，巴别塔的神话和理想才真正被激活了。在网络技术之前，人类希望有一种共通的东西来沟通，如世界语等，但跟现在相比，那时候没有现在的这种急迫感和必须性。现在人类是在共同的工作，地理的概念也要重新来考虑，真正的传统语言表现出它的滞



#2

后和不方便，所以就出现了很多年轻人自己设计创造的表达符号，如台湾的“火星文”，就是台湾的年轻人用很多的简体字，繁体字，五角号码，标点符号，现代语音等组成的，这种文字方式圈内人是可以懂的，圈外人是听不懂的。很多的语言学家、文化人来讨论这个问题，是否破坏了传

#1 背后的故事-苏州 装置 徐冰
#2 地书 装置 徐冰



#1



#2

统语言的美等等。这些说明了一种倾向：今天的生活方式和几千年前是截然不同的，但我们用的语言却和几千年前是一样的，说明传统语言是多么的不方便。

实际上，这个书有意思的地方在于，它是什么人都可以读懂的，与我二十年前做的《天书》正好相反，那本书是什么人都不能读的，这两本书对任何人都是平等的，这两本书其实表达了一个共同的愿望。又比如可口可乐，后来可口可乐公司把全世界七十多种地方语言的翻译去掉，统一改成英文字母的可口可乐图标，这时候实际上可口可乐这几个字母就不起作用了，留下的只是可口可乐这个图型，这个图型就是我们当代的一种语言。所以我们用的这些图形标识都不是我们创造的，我们不创造任何图

形，我们只是收集，因为我觉得收集来的东西是约定俗成的，是具有语言的基因和种子的，是大家可以看懂的，这样的作品是非常当代和具有当下生活感的。

你要注意一点，我为什么对这个图形标识这么敏感？因为我具有我们中国文字的这个传统，因为我们的文字是从象形文字来的，所以我们对符号有自己的特殊敏感之处，这说明当代和传统之间是无法分清的。

后来我做的一些东西，你会发现它既像艺术

作品又不像艺术作品，它又像科技发明又不像科技发明，或者是搞文字的人的一种设计或一种研究，它什么都是，又很难被归类。因为我并不从艺术线索本身考虑来做艺术，我做作品从来不从什么风格流派入手考虑。如果从这个角度来进入艺术，是走投无路的，因为每个部分都被挤得满满的，比如抽象艺术，观念艺术。但你要面对你生活的现实，面对你所生活的时代，有问题就会有艺术。其实现代艺术是在一个很窄的、固有的、很小的范围内，要想在这个领域里带来一个

新的、有生命力的创造，那你就必须要找到和系统之间的关系，这个系统本身是不会找到新的有价值的东西的，所以我觉得要找到和这个系统之间的合适的位置是非常重要的。另外如果大家觉得我做的这些不是艺术，这也没什么关系，我的作品其实满足了这几条：就是必须要有创造性，对社会有益处，并且它必须值得去做和值得很认真地去，值得认真去做就很有意思。这些可以归纳为三点：首先要对人的思维要有启示；第二要有原创性，过去没有做的，这也是艺术的最高要求；第三要有实用性，但我觉得是不是有实用性并没有多大关系，因为人为的分类和概念其实都是可以考虑的。

当代艺术家

| #1-2 蚕花 装置 徐冰