

为什么远离艺术——温普林访谈

Why Go Far Away from Art--Interview with Wen Pulin

◎采访人：郭延 Interviewer: Guo Yan



郭延(以下简称郭):我第一次知道你和你的作品是在四川美术学院。1999年,你带着你刚完成不久的西藏题材的纪录片到四川美术学院来讲学,作为学生,我们并不能真正理解你当时所从事的事业。在2000年成都现代艺术会展中心举办的《世纪之门》展览时,又一次看到你的作品《中国行动》纪录片。这部片子在当时曾引起中国前卫艺术工作者的极大关注,并且至今也没有任何一种方式的文本能超越它在中国当代美术史中的地位。这部片子整体地纪录了20世纪末(从80年代中期到90年代末)中国行为艺术整个走向和重要现场,当时制作这部片子时你是什么样的想法?

温普林(以下简称温):主要是受到专业的影响,我在中央美术学院史论系受到了良好和严格的训练。如果按照既定的路线走,我现在要么是一个著作等身的学者,要么是一个极具经验的书画鉴定家吧,再怎么应该说也是名老中医似的老教授啦。当时学生少,又是文革之后的第一拨美术史论,许多大家都在,比如给我们上课的徐邦达、谢稚柳、杨仁凯等这些大腕;另外,我们当时走遍了中国的博物馆和石窟,应该说这是一种严格的美术史训练。过去为了将美术史传承下去,如《过眼云烟录》这样的书都得靠注录,注录是什么呢?就是一幅画,在哪个大师家看的,严格地记录它是纸本的还是绢本的、装裱方式、历代收藏的题款、画中的内容、设色、笔法、师承等。我们这一拨人就接受了这种残存的传统教育方式,学了一整套这种玩意儿。而这种玩意儿对我这种人来说就太枯燥无味了,但是这种学养方法很好。我毕业的时候正好赶上现代艺术的时期,我是1985年毕业的,那是中国改革开放后最具活力的年代,在85新潮美术这个时期,新的观念、新的思想开始了,那时被称为思想解放运动。我一直在鼓吹要回头看看,在过去的一百年里比较灿烂的一个是二三十年代的上海,一个就是1980年代的北京。但这话我现在不说了,因为我现在还说话的话别人会以为我已经在回忆过去了,我现在就假装和1980年代没关系,天天看超级女声。

在那个时候我参与到北京最活跃的当代艺术活动当中,一种新的制作方式已经产生了,就是媒体时代的到来。我于是想写一本书叫《影像的世纪》,我们当时是恰好赶上这种影像的方式成为可能的时期,我就是第一拨拿起录像机的人。那时使用的还是3/4,电视和录像机是分开的,用一根线连起来,录像机是个大包,背着它,扛着摄像机到处跑。那个时候要是谁掌握了电视媒体,就是掌握了一种语言,一种权力,也就是话语权,它相当于高尖端武器。这和当时老师教我们注录差不多,只是用了一种新的语言和表现方式。

当然我也不是简单的记录,我也是参与者或者是策划人。从1980年代开始,我结交了差不多中国最重要的一批艺术家,那时我们都很年轻。随着1990年代的到来,这些人又重新开始活跃了,我在这时也自然地延续下去,他们也都愿意告诉我,并且我也是好事者,一些消息我都会提前知道。有时候他们需要帮忙,哥们儿义气我也愿意帮这些艺术家的忙,就这样形成了一种习惯。就在那时地下的、先锋前卫的、不被主流也不被江湖主流看好的东西,基本上我都给他们道义上的支持。这只是表明我的一种关注和一种态度。

郭:那么在这个纪录片里面,记录了行为艺术的材料或者说是较为边缘的艺术样式,你当时以纪录片的形式来书写历史的初衷,只是一种资料收集,还是为了表现比如它的思想或精神等方面的倾向?

温:要是单纯地说是资料收集,那就是学究的做法。而实际上我都在场,而我的选择是主观的,这标明了我的态度。因为我曾经鼓吹过我的兴趣在于收藏思想和影像,我认为这些鲜活的思想稍纵即逝,它和架上绘画不一样,它们跟火花似的。所以我对这些东西非常感兴趣,我愿意去拍一些这样的现场。

郭:另外,有一段时间你编辑《视觉21》,这本杂志也是十分风靡的,当时在四川美术学院周围的书店、书摊、书吧都有它的影子。它提供了一种更为综合的视觉艺术展现形式,如包括影视介绍、艺术活动、舞蹈歌剧等等,当时你关于成都719行为艺术的文章“成都八怪”在这本杂志上刊登,这篇文章登出后不久,你又完成了《江湖飘》,当时有人认为“成都八怪”是你《江湖飘》的影子。这本杂志和这本书,在中国是继《中国行动》之后第二种记录边缘艺术的方式,由此你在“江湖”美术中有了老大的称号。而正在中国这些边缘艺术开始被大家关注和理解的时候你这个被称为老大的“武林盟主”却开始退隐江湖,这是什么原因呢?

温:以前有学生说我像金庸小说里的令狐冲,有时候正经,有时候不正经,有时候装不正经。但我肯定不会装正经的,我天生也不想做一个什么民间美协的主席。其实“江湖飘”并没有完成,在《视觉21》杂志时正在连载,一年之后出了上册。而中册和下册也是完全能够出的,但我决定不出了。当时连载时有个标题叫“前卫108”,这是套用了中国古代《水浒传》中绿林好汉的说法,但出书时却成了《江湖飘》。原因是如果还按照这种方式就给人梁山好汉排座次的感觉了。甚至有些艺术家已经认为我正在做这件事了,有的艺术家开始认为排到这本书里很重要,所以托一些朋友来找我。在这时我突然发现很重要,感觉像成了民间美术的什么角色似的,让我很不舒服。因为我和这帮艺术家在一起,是爱他们和他们的艺术,用一句不恭敬的话说,我们之间就是那种调情的关系,眉来眼去的关系。我不是老鸨,我不想经营艺术家,从艺术家身上刮点血汗钱。

郭:《江湖飘》写到后来艺术家的理解开始变味了,所以你也开始停止继续出下册。

温:当然,艺术家的这种想法也是人之常情,因为功利的驱动嘛!其实回头看一下,我关注的那些事和人,在当时正统的艺术批评圈里是没人关注的。大部分是在我介绍这些艺术家之后,才慢慢有批评家给他们写文章,一年以后能有策展人给他们策展。按照这种速度,两年以后他们就进入市场了。而在给他们办展览写前言的时候,已经看不到我了,并且这些艺术家后来正式的展出的开幕式一般我都不去参加。我欣赏他们,但我从不染指经营他们,我既不是批评家,也不是策展人,只是“小爷雅兴”而已!正如我是八旗子弟喜好提笼挾鸟声色犬马,凑热闹,看艺术家办展览,这是我的生活方式。我如果天天给他们写评论,办展览,我早就招摇于世啦。艺术家你可远观,不可亵玩焉,不能和他们生活在一起,只是相忘于江湖。不能我做展览,每人孝敬多少,我要盖房子,每人添多少砖瓦。

另外,我决不做锦上添花的事。现在艺术家、策展人、批评家、画商、画廊早就联姻啦,他们就像童话里说的一样:从此以后过上美

幸福的生活。

郭:你对他们幸福美满的生活就不感兴趣?

温:各人有各人的活法,比如说到了两千年,在上海由官方市政府举办了上海双年展,这意味着中国的前卫艺术从地下走到地上来了,它已经完成了它的历史使命,这是一个标志。但这个展览我连去都没去,原因在于我已经懒得凑这样的热闹了。在那个展览里摄影机不下百部,照片成千上万,在这种情况下,还需要我这双眼睛在那里注视他们吗?当然有很多人理解,现在终于从暗无天日走向阳光灿烂了,为什么我2000年以后就和艺术没有一点点关系呢?因为这时候做什么都属于锦上添花了。他们怎么生活肯定有他们的轨迹,但已经和我没关系了。

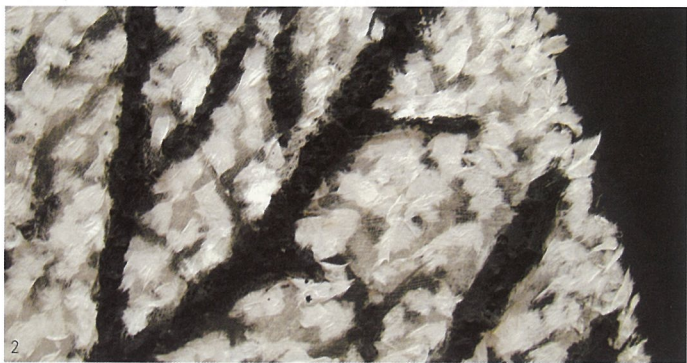
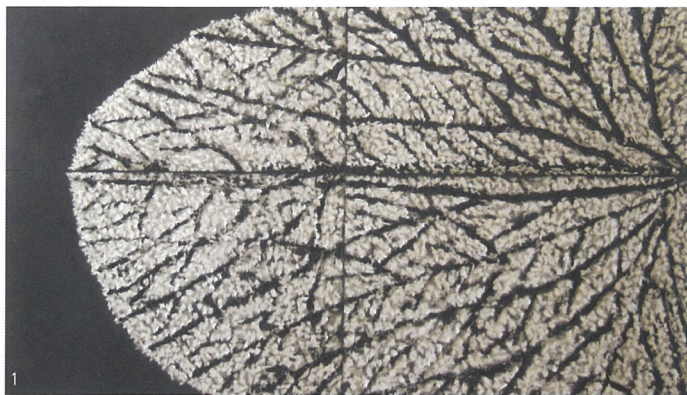
郭:那么在你以前参与的艺术活动中,你提到了原创思想,你也说你要搜集的是思想和影像。而在现在,艺术家已经找到他们发光发热的机会了,也就是说他们已经到了台面上了,那么你觉得他们还具备这种艺术原创思想的能力吗?

温:由于我后来没有特别关注了,只是偶尔听闻当初我关注过的那些艺术家们,作品目前都是卖得最好的,有时候都是非架上的,比如观念、行为、影像呀。那个时候我在各个院校作讲座,介绍这些人的时候,官方和正统的艺术家对他们是不以为然的,出于同情给他们宽容,但官方艺术家其实不懂这个道理,这叫江山代有才人出,各领风骚三五年。

对我而言就没有什么可说了,因为前卫艺术家已经开始向技术层

- 1、幸福着系列 摄影 陆军
- 2、帽子-11 油画 岳敏君
- 3、《三色笈》之一 综合媒材 杨劲松





面发展了。开始做活，他们的活儿肯定越做越好，并且越来越有风格，变成名老字号啦。如果对中国艺术感兴趣，就必须对这20年的变化感兴趣，而这20年中最明显的就是观念的变化。所以他们在收藏的领域里升值的空间很大，现在这帮哥们儿，都在那里分田分地分房子，在自己的一亩三分地上建作坊。形成一些艺术民俗村，艺术集散地，比如宋庄已经是文化旅游地啦，还有导游嘴里的“长城、故宫、798”。那么艺术已经到了这个地步，它还有什么值得我去关注的思想呢？我是说相对于过去那个时代里他们具有的那么鲜明的个性，那么尖锐的触角，现在肯定会削弱。这也并非坏事，至少现在代表东方的现代艺术是中国，不是日本、韩国，虽然我们的连续剧、人造美女比不上他们，但艺术不同。

郭：对于中国80年代到90年代初的当代艺术而言，其形式大部分是采用西方当代艺术的，甚至连表现形式都是西方的派生，或者是直接挪用。比如说中国的行为艺术被称为盲流艺术，或者说处于盲流状态的艺术，他们这么疯狂，但表现形式并不是很独立的，在视觉上也不太具备有观赏性。这样的艺术样式，能与你提到的原创思想这一概念匹配吗？

温：在观赏性方面，以前的前卫艺术决不是为了讨好观众，2000年以后才变成这样了。我有一篇文章《从行动到表演》，英文中有个词action（行动），关于行为艺术有个专业术语performance（表演），那么2000年以前的叫action，2000年以后的叫performance。行动不是取悦于人的，与观赏性无关。其表现形式虽说西方都有了，但是它所涉及的问题是不同，不能说西方人画了油画，中国人就不画油画了。以前的盲流艺术家关注的都是中国问题，它是伴生着中国20年的改革开放的变化而变化的，他们的激情是有的放矢的，所以具有力量感。至于艺术是否具有美感，收藏价值这一问题，其实行为最早就给出了答

案，因为它本来就讨厌艺术品被博物馆、画廊收藏，才会采取在大庭广众之下露一下屁股的方式恶心一下资产阶级。但是没想到资产阶级的胸怀是如此的宽广，它不但让你露，而且让你到更好的舞台上露。

郭：在中国艺术圈也有一种说法，认为做其它艺术不行了，才选择这种过激的方式——行为艺术，或者是“脱”以引起关注。你怎么看这种说法？

温：对，有一段时间就是认为“裸体乃行为之正宗”，艺术家哗众取宠是天经地义的事。许多著名画家一脸嫉妒地羡慕行为艺术家的生活，他们活得都有滋有味，被人关注，会引起一阵一阵的躁动。其实进入现代社会以来，艺术家追求的不就是时尚吗？时尚人物不就是明星吗？明星要求的不就是曝光率吗？画画再好，谁这么关注呀？

郭：但反过来说，这种明星感、时尚感和他们所谓的艺术本身要追求的思想之间不是有悖的吗？

温：那你说艺术到底追求什么呢？艺术的思想有时候是原生的，有的是后人附加的。比如说文艺复兴的艺术家，他们不就是小画匠、包工头吗？不就是接到美第奇家族的订单吗？只是他们适应了当时社会的需要，并不一定是真正的要以体现什么人性的解放或者是觉醒为目的。而所谓真正的艺术思想在于它表现出来的力度，这在20世纪最后的20年里是这样的。但在近几年又回过去了，又开始了博物馆式的收藏和资产阶级墙上的装饰，当然需要唯美啦。现在的影像作品多么讲究用光和制作呀？

郭：如果按照这种发展趋势，在中国现在的艺术中是不是会更多地体现一种工匠性，而非艺术性？

温：我不为艺术做一元性的判断。不过我们可以关注一下目前艺术家的生活方式，它是手工业工作的状态，基本就是民间和民俗化了。至于艺术的未来会怎样我也无意去猜想。

1-2、惟彼嘉木 中国画 徐虹
3、出海 油画 张奇开



艺术品会取代黄金——葛亚平访谈

Art Work Will Substitute Gold---The Interview with Ge Yaping

●采访人：鲍栋 Interviewer: Bao Dong

鲍栋(以下简称鲍)：这几年国内的当代艺术市场发展得很快，在这迅猛的发展势头中，身兼画廊老板、收藏家、艺术投资人等各种身份的你，是不是有着特别的感受？

葛亚平(以下简称葛)：这好像说我三头六臂，身份互换会带来好处但也带来了非议。这是些相互冲突的角色，没有人能够处理好这些关系，所以我认为自己的每一种身份都不成功。

鲍：因为相关法律、制度的不健全，国内的艺术市场相比而言还比较混乱，比如我们能够看到泡沫假拍、媒体炒作的“盛行”。这种混乱状态对投机者是“机会”，对很多严肃的投资人和收藏家来说却是一种阻碍。你是如何看待这种状况的？

葛：中国目前正处于泡沫美术的年代。我刚刚查阅了2005年国内艺术品拍卖的资料，发现一共举办了800多场拍卖会，而同年美国大约只有8场。目前全国有成千上万个水墨画家有自己严格的“市场行情”，这都是炒作造成的，因为没有有一个艺术的标准，艺术家就像一只股票，庄家炒到多高就有多高，收藏家只看拍卖纪录，我认为处于大生产时代的水墨市场有90%的泡沫，就像上世纪90年代初的邮币卡一样，随时都有崩盘的危险。

目前中国一流企业基本上尚未参与（而价格昂贵的艺术品，在国外中小企业大多无力收藏），因此目前国内的收藏是缺乏终极的收藏。但是我认为中国艺术品有非常美好的预期，拿传统中国书画来说，它的艺术性是世界一流的，随着中国实力的增强艺术品会和瓷器、明清家具一样成为全世界的收藏热点。甚至大胆设想，在未来艺术品可能会取代黄金在金融领域的地位。黄金将会过时（宇宙中有的星球上蕴藏着无穷的黄金，随着人类开发别的行星时代的到来），而激发人类思想和想象力的艺术品永放光芒，成为文明人争夺的焦点。

鲍：和一些国外收藏家相比，国内新兴的收藏家更多地只是把目光投向了绘画，特别是油画。你觉得这种差异或差距的背后原因是什么？是收藏能力的限制，还是收藏趣味的自主选择，抑或是其他的原因？

葛：我觉得这是由于大部分亦步亦趋的收藏家落后于今日艺术造成的。中国油画收藏的开始是写实主义，然后才是其他。但是将来没有问题，现在最前卫的东西也有人在收藏。

鲍：我把艺术家和批评家比喻为合伙种庄稼的，这样就把收藏家比喻成了收割庄稼的人。但是从2002年第一届中国艺术三年展开始，你就不再满足于“收割者”这样的身份了，你开始介入了当代艺术“种庄稼”的实践中，你开始投资当代艺术的展览，并请策划人来专门拟定展览的学术主题和方向。这说明了开始参与塑造中国当代艺术的历史意义了，是这样的吗？

葛：其实从我2000年邀请李小山先生主持“新中国画大展”就开始，之后我又做了两届“中国艺术三年展”、两届“中国独立影像年度展”，策划了中国国际建筑实践展（因投资过大，该项目在中途移交给

南京四方公司投入建设)。目前正着手以历史和学术的眼光做梳理的三个从1976年至2006年三十年的当代艺术文献展（水墨、油画、摄影）。我本人一直以理想主义为出发点，以一己之力在做一些宏大叙事式的展览，希望通过这些活动产生影响力。我也通过这些大型的学术展览优先收藏了一批当代艺术的代表性作品。

鲍：你有没有遇到过市场价值和艺术趣味之间的矛盾，当你遇到一件你不喜欢的但是却很有市场价值的艺术品，你会怎么做？或者说这么问，在你选择收藏一件艺术品时，最根本的出发点是什么？

葛：我一直在试图系统地收藏中国当代艺术作品，我觉得中国最缺乏的是一个全面反映当代艺术状态的美术馆，虽然国内艺术馆很多，但这个美术馆是最迫切需要的。现在最好的中国当代艺术作品基本都在国外，我们以后要花数十倍、百倍的钱去购回，就像购买被掠夺的古代艺术品回国一样艰难。我选择作品，一是看是否能打动我，还有它是否能进入当代艺术史。

鲍：作为一个收藏家，你想对艺术家，特别是即将进入艺术市场的年轻艺术家说点什么吗？

葛：作为一个艺术品收藏者，希望年轻艺术家能对我提些好的建议或忠告。因为我认为收藏落后于创作，向年轻人学应该要比向老年人学得多。



江南水乡 油画 陈逸飞



村口 油画 靳尚谊