

应该说正是80年代文化启蒙的结果。不过，我所关心的不是陈志光那种齐头并进的艺术多样性，而是他在多样的艺术实践中所始终贯穿的对人及其人的生存环境的关照。

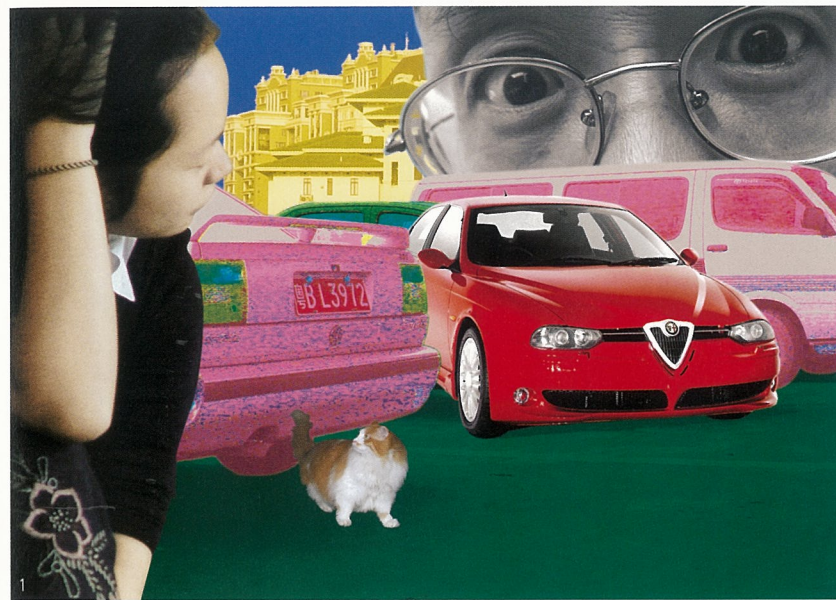
其实，只要我们细心观看陈志光的作品，便会发现他作品中这样一个主要的线索。比如他的雕塑，将大量现实材料进行转换，总给人一种化腐朽为神奇的生命启迪；而他的绘画，以表现主义的风格来刻画一些类似生命细胞的图景，也总是带给人一种命运畅游的联想。当然，最典型的作品还是他新近做的这批不锈钢蚂蚁雕塑。应该说，这批作品出来成为了陈志光的艺术走向成熟的一个标志。原因就在于他对人及其人的生存环境的那种关照，已经从过去的精神抽象走向了文化的具体。尽管蚂蚁在陈志光的手中仍然是作为一个精神载体而复活的，但蚂蚁真实而具体的形象，尤其是它在人的世界里所已有的拟人化象征，却使陈志光的这批作品具有了强烈的文化针对性。

我说过，重要的不是蚂蚁，而是陈志光通过蚂蚁的隐喻所引申出来的对人性的那种认识。在一个权力社会下，陈志光能够把目光投到蚂蚁身上，本身就包含了一种意识的启蒙。也就是说，在思想逻辑上，他继承了卢梭、鲁迅等先人，都是要解放底层，质问人类的种种不平等。蚂蚁虽小，五脏六腑俱全。这句流传的老话曾经告诫过我们的国人，对于弱小生命同样要尊重。可是，说是这么说，千百年来却始终放不到那些强权们的心上。结果是该欺负的还在欺负，该踩的仍还是一如继往地踩。只有到了今天，当陈志光将蚂蚁塑造成不锈钢的材料，并放大千百倍，赋予其踩不死的内涵后，语言才真正变成了力量，变成了纪念碑式的现代文明象征。

- | | | |
|------------|-------|-----|
| 1、蚂蚁门神 | 不锈钢锻造 | 陈志光 |
| 2、蚁兵马柱（局部） | 不锈钢锻造 | 陈志光 |
| 3、蚁兵马柱马柱系列 | 不锈钢锻造 | 陈志光 |
| 4、《乐坊》组雕 | 不锈钢锻造 | 陈志光 |



- | | | |
|------------|------|-----|
| 1、话题 | 数码图片 | 杨国辛 |
| 2、躲闪 | 综合艺术 | 汪建伟 |
| 3、仿油画 | 摄影 | 白宜洛 |
| 4、1999-m01 | 数码图片 | 顾德新 |



当“画幅”可以成为态度的时候， When “Painting” Can Become an Attitude, 它也可以成为策划一个展览的理由 It Can also Become a Reason for Curating an Exhibition

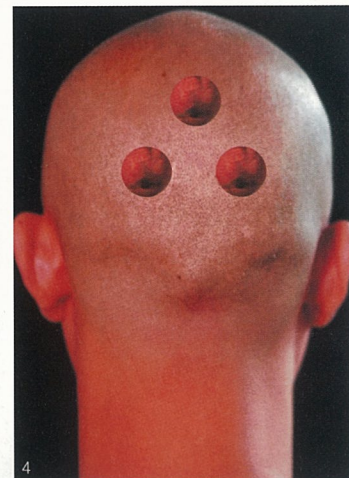
◎吴鸿 Wu Hong

“螺 螺壳里做道场”——俗谚

“你那厮乃是猴子成精，焉敢欺心，要夺玉皇上帝尊位？他自幼修持，苦历过一千七百五十劫。每劫该十二万九千六百年。你算，他该多少年数，方能享受此无极大道？你那个初世为人的畜生，如何出此大言！”——如来佛

“常言道：‘皇帝轮流做，明年到我家’。只教他搬出去，将天宫让与我，便罢了；若还不让，定要搅攘，永不清平！”——孙悟空

这是一个不怀好意的展览。它试图想通过一个表面上次要的问题来解决另一个本质性的问题。我们可以叫它“敲边鼓”，或者“调虎离山”之计。



当我们把“画幅”当成一个话题的时候，实际上它可以反映出我们在创作、展示、收藏等艺术环节和体制方面的一些本质性的问题。

话题回到摄影本身。数码技术的发展，对于以胶片感光为基础的传统摄影是一个具有历史性的挑战。首先我们来分析在“拍摄”阶段的数码方式。由于数码摄影在拍摄时所具有的无成本性、随机性，还有液晶显示屏的图像即拍即得的观看效果，一方面使我们在掀动快门的时候没有了像胶片时代的“成本”负担，相应地，它也使我们在面对胶片的时候的经典意识；另一方面，即拍即得的成像过程使图像的成像变成了一瞬间的事情，它使我们以前在操纵着那个神秘的黑盒子时候所带来的视觉上的神秘感和“过程性”等待心理消失了。这样，图像就因为这种成本为零、过程为零的数码化特点而变成了一种廉价的视觉消费品。而在另一个环节中，数码化的感光、打印技术的发展，使图片成品的尺幅突破了传统的暗房时代在技术和材料上的局限性，得到巨幅的高清画面成为了一个非常简单的事情。这样，“图像”（这里指的是传统影像的视觉经典性和过程的神秘性）的廉价化和“图像”（这里指的是影像最终的物质化产品）的视觉泛滥性就成了一个问题的正反两个方面。

这种现象也由此带来了在影像艺术的展示过程中，人们开始病态性地追求一种巨大画幅的“视觉震撼力”。这种对大画幅的追求不仅仅是一个展示方式的问题，因为人们在简单地以这种展示的视觉效果为目的的时候，就必然在“视觉”的图像化生成的最初阶段就已经把这种静态性的大幅画面的展示效果当

成了一个标准和准绳。它使我们丢失了自己在第一次通过摄影机镜头所面对的一个新奇的视觉体验的时候,所感受到的新鲜感和敏感性。这种“通过一个机械的方式来观察世界”可能是摄影机所能带给我们最宝贵的视觉经验。而我们在昏暗的暗房红灯下观察、期待着图像显现的过程,也类似于体验着一种参与巫术性仪式的心理过程。这正是我们在通过复杂的机械和化学过程所感受到的对于“摄影”影像的敬畏感。在数码时代,人们通过即拍即得的廉价性、图像产品生成技术的简单性、电脑PS (Photoshop) 技术对于图像篡改的视觉颠覆性、网络传播方式的视觉泛滥性使我们成为盲目的群氓,参与到了一场具有颠覆着传统的图像敬畏感的弑神狂欢中。这种在参与弑神过程中体验到的极度狂欢愉悦正是这个时代产生图像泛滥现象的一个心理基础。

这个弑神的过程是一个让一切标准见鬼去的群体狂欢,它使我们存有任何一点试图维护图像的经典性和神秘感的动机都显得委琐不堪。于是画幅便成为唯一的救命稻草。我们似乎只有在拼命地维护着所谓的艺术家“大画幅”特权的时候,才能象征性地使那些芸芸俗众们停止下他们试图要颠覆一切神圣性的群体冲动。这样,关于“艺术”神圣性的合法性解释,不再是根据那些已经变得荒诞不堪的血统谱系,而可能仅仅是来源于一个最简单的“大画幅”特权。而这个特权来源的合法性也是模糊不清、破绽百出,让人充满了怀疑!它似乎是一个循环的逻辑认证过程:因为是艺术品,所以要大画幅;因为是大画幅,所以是艺术品。——这又是一个先有鸡还是先有蛋的逻辑悖论。

如果我们让这个循环论证的拓扑环形结构出现一个意义的“缺口”,结果会是什么样子?——这是一个想想都觉得非常有意思的事情。

这个把展出作品画幅限定在 5×7 ”范围内的展出方式,其最初的动机就是来自于这里。因为 5×7 ”作为一种最常见的商业性彩色冲扩的尺寸,是一种最具有“平民化”特点的视觉图像经验。我们把展示的视像范围限定在这个尺寸中,试着看艺术品的神圣性如何体现。这种方式这更像一个试验。

所以艺术家在面对这个主题时的反应也是一个非常有意思的事

情:有的人选择拒绝参加,认为它屈辱了艺术品的神圣性——这也是符合这个游戏规则的一种态度。有些人碍于面子,让作品屈就这个主题。也有一些人根据了这个新“标准”重新制作出作品。而另一些人则顺水推舟,把一些无法作为通常意义上的“作品”的东西拿来,以达到“以子之矛攻子之盾”的效果。这四种态度都使“ 5×7 ””这个主题变得更具有立体性。所以,在这里,“画幅”不仅仅是一个只关乎尺寸的概念,而变成了一个带有态度性的立场问题。

这里似乎是存在着一个否定之否定的辩证过程,就是在摄影被政治、意识形态、资产阶级的沙龙审美情调、庸俗的大众趣味所淹没的时候,我们强调它的思想性和观念性;而当它再度被这些“专业”的、模式化的概念过度阐释的时候,我们又要再次强调它的“影像本体性”。这个影像本体性还表现在,当摄影术诞生的时候,引起了绘画的恐慌,所以绘画要寻找它能区别于摄影的逼真性的“绘画性”特质。而当摄影被流行的商业趣味所笼罩的时候,它在被一种“媚雅”的绘画性趣味所迷失方向的时候,我们正是要因因此而强调它的“影像本体性”特质。

以上是这个展览的主题针对摄影的“影像本体性”所提出一系列问题。

这个展览之所以选择这种展出方式,还有另外一层意义,它也是与我个人的策展经验有关的一个话题。

在去年,我也是应邀为平遥国际摄影大展策划了一个主题展。在那个展览的筹备及布展过程中,因为对活动背景的了解不足,于是“力求按圈子中通行的规则举办一个有学术价值的展览”的目标诉求与地方行政在本质上所期望的“群众性文化节庆活动”的指导

- 1、Eye in the Sky 摄影 杨洁苍
- 2、自拍 摄影 王劲松
- 3、今天,是我生命中的最后一天 数码图片 田涌
- 4、往生的今生 摄影 徐累
- 5、零度海拔 数码合成图片 胡介鸣
- 6、片段 摄影 张小涛



原则在观念的磨合中,成为了一个非常具有戏剧性的过程。而反过来,我们在反思那个过程的时候,也在反问,为什么“有学术品质”的艺术展览必须要做到兴师动众、劳民伤财?艺术品质的高低难道是与展览规模的大小、作品体量的大小成正比的吗?

也正是基于这些疑问,这个展览作为2005年展览的学术奖的研究汇报展,我们正是想通过一种平民化的态度,来将附加在“艺术品”之上的那些“标准”的专业展厅、专业灯光、巨大的“专业画幅”等等条件剥离掉之后,看看艺术到底还能发生什么的神奇魔力?我相信,真正有智慧的艺术家的即使在那些外在条件都不具备的情况下,照样还是可以使作品散发出永恒的魅力。所以,作为一种比较,我们还邀请了平遥县城里的十位普通居民,把他们在被邀请参加这个展览后所拍摄的十张照片放大到一个通常的“专业”画幅尺寸,以此来与艺术家的作品形成比较,以使那些“专业性”的标准成为被嘲弄的对象。

展览的另外一层意义还在于,我们在关于这个展览的类型表述的时候,并没有使用专业的“摄影”一词,而是使用了比较平民化的“照相”一词,正是想通过这种方式,使“摄影”这个名称在表述过程中取消掉它的“专业性”预设,使它回归到我们最初所面对的通过那个冰冷的光学镜头所得到的视觉经验时的最单纯的感动。而这个“最单纯的感动”也可能是艺术创作中最宝贵的元素。所以,在近二百位的参展者中,我们不仅仅邀请了以创作影像类作品为主的艺术家,还邀请了一些以其他类型的作品创作为主的艺术家,甚至还邀请了一些批评家、策展人和艺术媒体的从业者来参加这个展览。其目的是为了进一步模糊这种附加在“摄影”这个概念上的模式化的专业预设性,以回复到一种“照相”意义上的单纯的影像本质。实际上他们所拍摄的影像中很多也是与艺术自身有关联的,不管是纪实性的“抓拍”,还是一些经营过的画面,都反映着这些拍摄者的最敏锐的发现这些“影像”价值的艺术潜质。而被选择的这些人还有一个特点,就是在影像设备数码化的今天,随手携带一个小型数码相机已经变成很多人的一个习惯,我戏谑地称之为“挎机客”。实际上已经有了一种针对这种人群的称谓叫“拍客”,它有两层意思,一是比照“博客”而来的专指一种自助式的网络影像展示方式,其二即是指这种以“边走边拍”的方式为心理潜意识影像需求的



人群。而我在所谓“拍客”与“挎机客”之间的区别是,“拍客”指的是一种结果,而“挎机客”则是表明一种随身“挎”的态度。强调“挎”的视觉性姿态化是因为在关于影像的社会化生存经验问题上,“态度”比“结果”更重要。这是数码时代人们的一种影像化的生存方式。

展览还有一层意义在于,它用一种戏仿和玩笑的方式来模仿现在流行的“双年展”体制。当你看到“照相”与“双年展”结合在一起的时候,便可以发现其中的荒诞性。这种荒诞性所能够引起我们思考的问题也在于:当一些规模庞大的“正宗”双年展仅仅具有着一些流行的花哨样式,充斥着一种“好莱坞”式的仅仅满足于感官欲望的“大制作”趣味的时候,那么一个小小规模的玩笑式的“双年展”,态度体现在分寸之间,既省人力又省物力,更易于流动性展出的方式,不是更有意义吗?

因为此次展览是“首届”,所以还要再费一些文字说明一下这个“双年展”的体例。“ 5×7 ”的画幅和“照相”式的态度将是它以后持续下去的基本特征。而展出地点则要体现出它的“流动性”的特点,它将是世界上第一个流动性的双年展。“流动”的意义在于,它像一条不停吞食自己的尾巴,又不断地长出新的身体的蚯蚓,用这种流动的方式不断来消解自己可能成为体制化的趋向。意义在“流动”中产生,也同时在“流动”中消失,让一切成为未知数。也只有当一切都成为未知数的时候,艺术才充满了挑战人类智性的乐趣。

——艺术为影像化生存着的人民服务!

