



#1

“唯不安者得安宁”——向京访谈

Upon This Anguish I Repose

向京 Xiang Jing

摘要：作为中国最知名的女性艺术家之一，与其说向京是个“女性主义”艺术家，不如说她是带有女性视角和女性意识的艺术家，她创作的女人身体颠覆了美术史中传统女人体的形象，使女性形象在当代艺术中从“被男性观看的对象”转变为“主体”。但对于向京来说，她关注的主题不只是女性，现代性下人性的生存困境才是她不断诘问的问题。

关键词：雕塑，当代艺术，女性艺术

Abstract: As one of the most successful female artists, Xiang Jing is an artists with female perspective and awareness rather than a feminism artists. The women bodies that she created subverts the image of traditional female body in art history, turning the female figure from sts with female perspective and awareness rather than a feminism artists. The women bodies that she created subverts the image of traditional female body in art history, turning th heckling.

Key words: Sculpture, Contemporary art, Unsettled, Female art

1

向京

一江春水向东流
玻璃钢着色
103×86×170cm
110×290×128cm
138×170×113cm
98×70×70cm
92×90×95cm
96×65×90cm
140×68×192cm
组合后尺寸可变
2014—2016

《当代美术家》（以下简称当）：您的“全裸”系列作品，是中国女性艺术最有代表性的作品之一。全裸却不带一丝色情意味的女人身体形象，带给当代艺术一种全新的视角。陶咏白老师评价您的作品“有逆向的观望立场，颠覆了艺术史上男人眼中的女人身体形象”，“彰显女性不是文化的‘宠物’，而是文化的主体”。您对古典美术中的女性形象怎么看？在创作时有没有刻意颠覆传统古典美术中的女性形象？

向京（以下简称“向”）：如果我只是在重复艺术史中对于女性的描述，我觉得这好像没什么意义，而重新建构的究竟是什么，我来说很重要的。作品是不是色情我也没有太大把握，“色情”这个词是个双刃剑，我试图在塑造主体性的女性，但不能保证观者用什么样的眼光和视角来看。太多的论著说到了艺术史中的女性形象，包括著名的约翰·伯格的《观看之道》，这是个缓慢生长的过程，也不是说我一个人的建构就可以撼动整个文化的景观，我倒希望有这么简单。

当：中国女性艺术在80年代苏醒，90年代女性艺术家们开始关注自我，进行自我书写，开启女性艺术“自觉”的阶段。在2000年后，这种“自觉”的状态开始转变为“自由”，女性艺术家们不再局限于自我关照和自我定位，开启了更加广阔的创作主题和方式。您的创作经历可以说几乎纵穿了中国女性艺术的发展历程，在不同的时间段，您的创作心得有着怎样的变化呢？

向：我最初的作品到“镜像”系列就是关于成长的话题，进入成人世界需要跨越

一个障碍，性别问题在这后面了。后来我用两个系列的作品，“保持沉默”（2003—2005）、“全裸”（2006—2008）介入了性别话题的讨论，对于我，这是进入对于人性命题的深入讨论时，不可回避的问题。人性的问题对我是终极问题，在这个路径中，会分出很多子命题。

我们这代人（编者注：向京生于1968年）和50年代出生的那一代相比，接收外界的资讯开始多起来，在80年代方兴未艾的时期，我们的自我意识开始觉醒，个人的意识在慢慢被养成中，有这么一个蜕变。你让我去做所谓的宏大叙事，做意识形态话语、泛政治的语言，我做不出来，也不感兴趣。当然你可以说这属于另外一种政治态度，就是把国家对个体的影响，在大的时代里，慢慢转变为寻找个体的语言和建构。我最不爱用“自由”这个词，自觉肯定更好一点，在很长的时间里，自我建构成为主要的工作路径，这也是由成长的背景决定的，在这样一个大时代——现在也说小时代——个体问题是以背景作为参照的，我们的个体意识建构起来，以此来审度和世界的关系。

当：所以这可能不只是女性的问题，而是一整代人的问题，但是我们在谈到女性艺术的时候，就很喜欢把女性单独提出来讲一下。

向：确实这个文化里，女性身份相对边缘吧。在中国，谈到女性问题会特别复杂，因为它已经内化纠缠在非常多的问题里面。如果一定要试图分析女性群体的特殊属性，她的社会属性会差一点，身体性强一点，我经常说女人是借助身体思考的动物，所以也



1
向京
善待我们的忧郁，它是一只忠实的大狗
玻璃钢着色
166 × 192 × 64cm
188 × 53 × 34cm
60 × 140 × 42cm
2013—2016

2
向京
行嗅
玻璃钢着色
174 × 300 × 310cm
2013—2016

表达更多情感因素，身体作为意识的一种媒介介入太多问题的思考，这种社会性因素的缺乏也许反而让女性的创作更容易呈现所谓的“个人化”方式，包括我自己。

当：相对于男性艺术家的作品来说，女性艺术家的作品自传的性质更强一点。

向：观察女性的创作，会发现女艺术家容易有这种“自传性”特征。我肯定不是自传类型的创作者，至少没做过跟本人形象有关的作品。但确实，女性创作容易由身体经验引发。

当：可能对于女性艺术家来说，身体的

各个阶段不同的感受更容易体现在作品上。

向：或者说，这种成长，更容易影响到个体的创作，相比之下，女性的视角更主观。

当：回顾您的个展，“全裸”（2006—2008）展出的都是女人体雕塑作



品，之后的“这个世界会好吗？”（2009—2011），以及去年的“S”（2012—2016）中逐渐出现了男性形象，甚至动物形象。是否可以理解为您关注的焦点，从女性逐渐扩展为人和所有生命？

向：就是我现在讲的不同的创作阶段，关于个体成长话题的探讨任务结束以后，我开始尝试下其它的主题的思考。

如果拿整个一生的线索去看，像我这样的创作者，最基本的创作核心，其实就是关于人为什么活着这类问题。你要证明，人的存在到底是什么，人为什么活着，怎么活着，用什么来证明活着，我基本上在探讨这样一个问题。只是一开始入手的时候，会选择跟个体的经验、个体的具体问题相关，其实始终朝着我最终的创作核心。性别问题是身份困扰，既是我自己的问题，也是普世的话题。你看到的男性形象啊、动物之类的，是题材的转换，实质上，是问题的深

化。我需要慢慢把问题做扎实，而这些问题真正能构成对于当代人精神世界的构建，才是我工作的动力。

当：新系列中的人物形象大多神情安宁，而展览现场的布置却充满了紧张感，与展览主题“唯不安者得安宁”十分契合。对于您来说，不安和安宁分别代表着什么？这两种状态在您的创作过程中，哪一种占据主导？

向：在寻找为我21年工作能做个概括的题目时，我发现了克尔凯郭尔在《恐惧与战栗》里的一句话——“唯不安者得安宁”。这句话本身也不叫主题，只是一个题目，可能构成一把钥匙，去打开很多内容，因为我觉得这句话的意义是有普遍性的。对于我来说，不安就像一个宿命。我的脑子里总是不停地涌现出问题，被问题追着，不用艺术做表达。我之所以能成为艺术家，

因为我天生就是一个敏感者，一个不安者。不安者肯定是不得安宁的，只有透过思考消化这些问题——我不敢说去解答问题，永远也不可能——面对问题对我是一种释放或缓解，就是所谓的安宁。

当：在个展“唯不安者得安宁”后，您提到要暂停雕塑的创作。您从创作初期到现在，一直在坚持雕塑的形式，也曾多次提到对雕塑的情结。是什么原因，让您决定暂停雕塑的创作？接下来的创作计划是什么？

向：其实每个事情都有边界。雕塑这个媒介这么古老，比绘画还古老的东西，它本身构成一种局限性。我做雕塑，又构成个体的限制，我在和郭晓彦的对话里用“选择在限制里面工作”¹描述这个情形。当我意识到雕塑充满限制，并且可以说，它等同于限制这个词，我就努力学习在限制当中创作。我本身对雕塑没有所谓的执着和坚持，



因为媒介就是媒介，我只是对问题很执着和坚持，无非选择了雕塑这个媒介来表达。我都不知道我为什么选择它，是命运吧。雕塑当时被唱衰，大家都说这么传统一个东西，怎么做当代艺术。我从来都不是一个进步论者，我永远质疑什么最新的、最先进的这种论调。我认为艺术家的问题是不是当代的这更重要，而不是说媒介是不是当代的。其实我就是为了证明这事，但是要想证明，还是要花些时间，花些功夫。我做雕塑二十多年了，媒介本身已经很狭隘了。我个人在用这样一种方法，也已经做到了我能做的高度，我每次都渴望想一个问题的时候能更推进一步。我已经非常努力，问题源源不断，但在一个媒介里终究会构成表达的局限。

我并不是说不做雕塑了，这样又显得很矫情。巨变的时代，有太多的问题涌现出来，我本身自己做艺术，想要说的话很多，不见得要被所谓的媒介限制住。而且对我来说，我这样绷着，非常疯狂地工作，已经二十年出头了，所以我该缓一缓，暂停一下，修正一下这种工作状态，工作太紧，其实也让我缺失了太多学习的时间和精力。之后我还有大型的巡展，今年要到上海龙美术馆，明年要到台北，在这两个巡展的过程中，我一方面想深入做一点文献的工作，这样能让我审视自己的过往，另一方面我愿意重新回到学习的状态，好好学习，天天向上。在后面的巡回展中，我都把时间拖得比较长，其实就是为了给自己足够的时间，因

为我以前弦绷得太紧了，天天工作，每天都是高强度的工作状态。所以我打算稍微松弛一点，慢慢恢复一种弹性吧。目前来说挺享受这种状态，感觉又重新开始注入能量，获得营养，没有以前那么焦虑，慢慢调适。

当：所以其实您是不是也是想给自己一个缓冲？

向：是，因为对我来说，我以前太有计划了，我现在要开始学习没有计划。等到真正找到重新开始的一种绝对的动力，我才会开始工作。

当：您是一位展览经验丰富的艺术家，用个展的方式呈现近几年的创作成果，也成

问题，需要绝对的封闭，封闭意味着足够的专注。而面对展览的时候，又是另外一回事了。

当你在创作的时候，不知道会谈下哪个空间，当这个空间给你的时候，又会面临更多未知的问题。展览就像登台一样，有更强的表演性，艺术家像一个角色，像一个导演，努力把演出搞得像样一点。我在创作的时候完完全全是封闭状态，把头脑里的想法搬运或物化出来。而在展览的时候，是开放的，展览的属性是交流，怎么搭建管道，让不同的人能够进入，怎么能够转换到观众的主体性。展览完全是一个开放性的工作，这是创作的阐述和言说发声的过程。其实在创作的时候艺术家是隐蔽的，得等到展览的时候才出声，如果够浮夸的话，声音大点更清楚。

对于我来说，创作和展览是不同的两个工作，再加上做画册，这是三种不同的路径和思维，我每进入一个工作就像转换一个人格，很享受工作带来的创作力。

当：您曾总结说，同年龄段的女艺术家，现在依然在坚持创作的，夫妻二人一定都是搞艺术的。这是否意味着女性想要坚持艺术创作，需要家庭更多的理解和支持？您对当下中国的女性艺术生态怎么看？

向：我曾经提出这个概念，但我所讲的，是指我们这代，或比我们再往上的那一代。我想指出，曾经的艺术生态很严酷，女性个体的生存很艰难。但现在年轻一代的艺术家，她们的生活形态可能更丰富一点，多元化一点，当然其实依然挺严酷的。中国女性生长在这样的一种处境，改善起来肯定是非常困难的，固有的传统价值非常顽固，也比较复杂。我比较讨厌简单化问题，抛开背景去纯粹讨论女性问题本身就是有问题的，艺术家多半都是带着困境才能开始创作，也是在处境中建构身份的自觉意识的。我们为什么要做这样一种表达，我们为什么挣扎和困惑？就是因为我们的双重背景造成的。

我也特别讨厌用西方那一套所谓“女性主义”的观念去套用在中国创作者身上。当然我在讨论女性问题的时候，会自动站在女性的视角和立场上，因为我是女人。但是中国的文化是非常复杂的，我们到现在，没有生成跟中国现实能够对应的一套理论，去更好地分析、观察女性创作。至少说，确实没

有看到太多跟中国女性艺术生态相关的，更能切中中国女性创作理论的东西。所以我也暂时对这个事情不表示任何态度，我只能面对我自己的问题，无论它是不是关乎女性，我所能做的就是深入工作，深入实践，付诸于行动。

当：在中国没有办法用“女性主义艺术”的概念，因为我们跟西方是不一样的，我们的社会背景不一样。

向：我觉得首先不要随便用一个词，因为“女性主义”其实是有明确定义的，还有非常明确的指向，如果随便套用，这是非常不严肃的，也对理解中国当代艺术的创作没有什么太大的益处。所以我觉得暂且别去随便去拿一些词汇去用，当别人说我是女性主义者，我都说不是，因为我不喜欢用哪种标签粘到自己身上。

当：最后请您谈谈对年轻女性艺术家的建议或寄语。

向：不管是男性还是女性，年轻时一无所有无牵无挂，好好工作吧。

注释：

1. 《一扇天窗让我们潜入真正的深渊》，向京x郭晓彦对谈，《S—向京作品2012-2016》，中国民族摄影艺术出版社，北京，2016。

1
向京
一江春水向东流（局部）
玻璃钢着色
103×86×170cm
110×290×128cm
138×170×113cm
98×70×70cm
92×90×95cm
96×65×90cm
140×68×192cm
组合后尺寸可变
2014—2016