

我努力想做到的是  
借助人民之手来表达我的想象  
What I Want Is to Express My Imagination By The Hands of People

王广义 Wang Guangyi

As a member of the Chinese "Political Pop" artists, Wang employs a variety of media including installation art, mixed media imagery and sculpture, but it was his series of oil paintings entitled "Great Criticism" that earned him fame. On a surface level, these pictures resemble the technique and aesthetics of Warhol's pop icons, but their inherent contents are extremely sophisticated fusion of different systems, namely socialism and consumerism. Merging the two opposing phenomena at the same time negates both. Wang Guangyi combines trivial and seemingly disconnected images in his attempt to show how inexorably entwined they become when interpreted through a consensual frame that, then, domesticates and homogenizes them. In this sense, the works embody themes of equation and acquisition, a transecting of capital and empire in the commodity.

我希望艺术具有一种普及性,或者说,我努力想做到的是:不希望艺术是一个经营的产物。因为我想做一个“人民”的概念,哪怕一个小孩儿、一个下岗工人、一个老头儿……他可能在纸上随便画个图形,或者在墙上随便写一句话,我认为这是艺术最重要的东西。

#1-5 装置作品《现场》方案 纸面综合材料 王广义

杰罗姆·桑斯(Jérôme Sans, 法国策划人):你曾是“85美术运动”时的一员干将,是“北方艺术群体”中一位主要的艺术家,那场“运动”对你们来说意味着什么?

王广义:对我意味着真正开始了艺术家的生涯,更重要的一点是,让我知道艺术和社会的变革是有特定关联的。

杰罗姆·桑斯:你在当时的运动中所扮演的是什么样的角色?

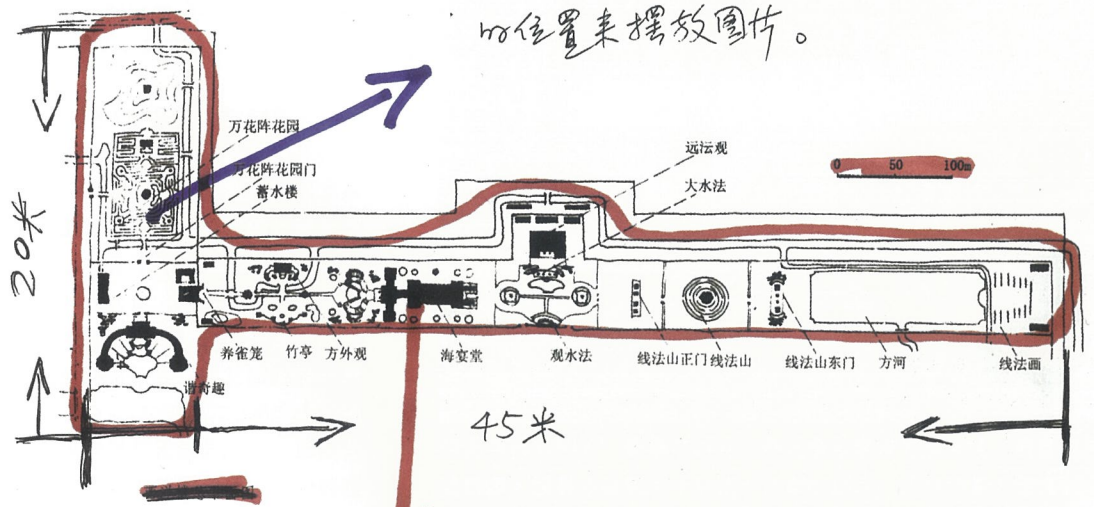
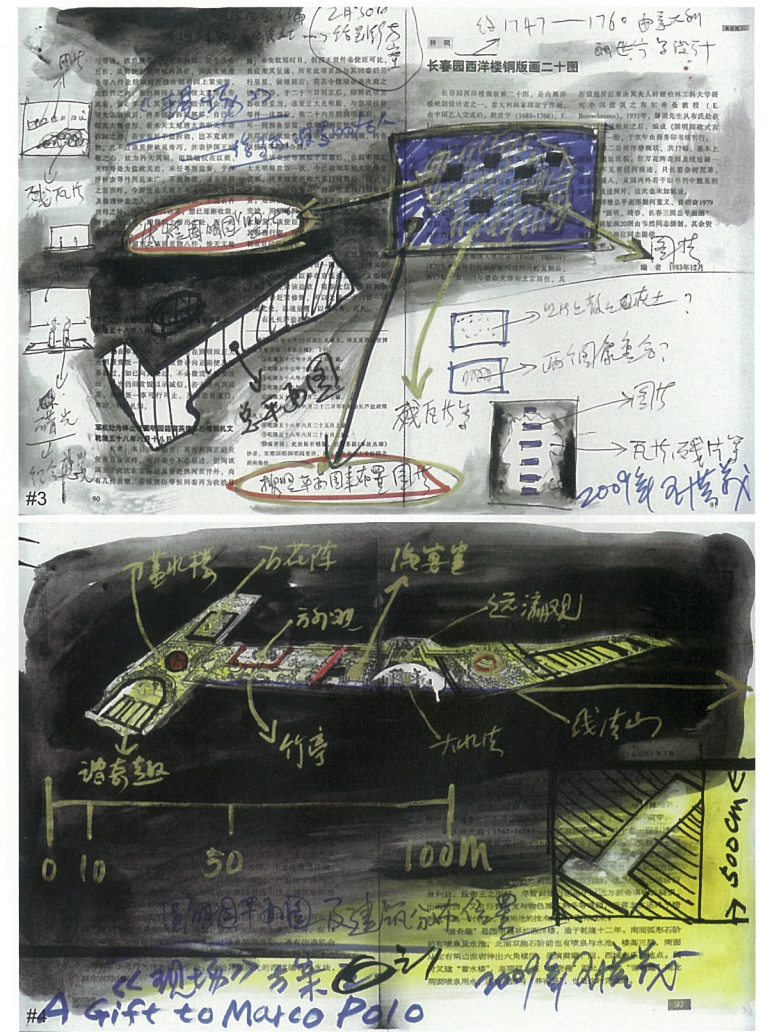
王广义:在当时,在“北方艺术群体”这个团体中,我所扮演的角色更重要的是通过艺术这种独特的方式来表达我对社会和一些思想的理解与反叛;当然,我也担当了一部分组织者的工作。

杰罗姆·桑斯:在“85美术运动”中,你组织了什么样的活动?

王广义:我组织了一些讨论会和小型的展览。在1986年,参与组织了著名的“珠海85幻灯展”,现在,在中国艺术史上通常称之为“珠海会议”。那可能是我参与组织的一个最重要的艺术事件。

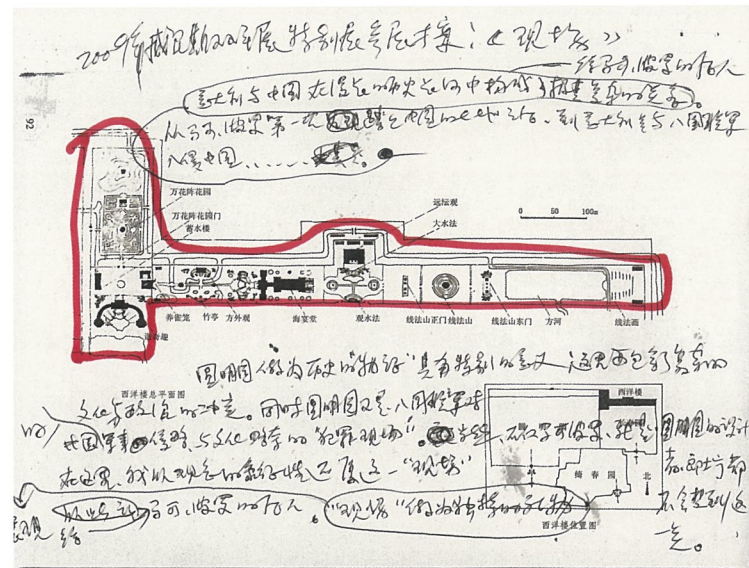
杰罗姆·桑斯:当时在“珠海会议”上有些什么艺术作品?有哪些艺术家?

王广义:非常多。从1985年开始,在中国各个地方都出现了“艺术群体”这种艺术创作和艺术组织的方式及参与各种群体的很多艺术家,但这时候,这种组织都是比较松散的,通过“珠海会议”,这些团体和艺术家就全部集中起来了。

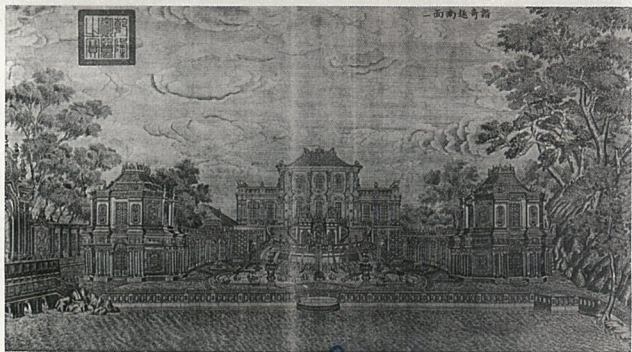


#5

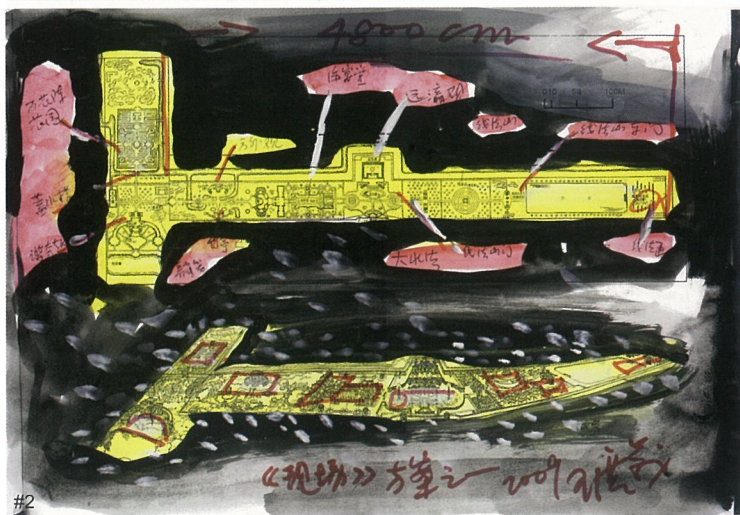




一、谐奇趣南面  
South Facade of The Palace of The Delights of Harmony



#1 和谐趣南面



#2 《现场》方案之一 2009 纸面综合材料

#1-2 装置作品《现场》方案 纸面综合材料 王广义  
#3-4 现场 装置（焚烧后的图片、建筑废弃物等） 王广义（摄影：肖全）

当然，策划这样一个事情，我有一个最伟大的合作者，那就是舒群。应该说整个策划是我俩先通过信件讨论，然后回到北京再不断商谈的结果。因为我们都觉得这是一个重要的事情。当然，这件事情有一个契机，就是当时在珠海成立了一个画院，他们有一笔经费，想做一个全国性的会议。我当时刚调到珠海画院，他们把这个机会给我了，当时我觉得我应该利用这个机会来做一些我们热爱的事情，所以我就找到舒群，一起来商量这个事情。

杰罗姆·桑斯：“北方极地”计划是那个时候创作的？这些创作和“85新潮运动”的关系是怎样的？

王广义：首先，当时我们作为艺术家有一个对学术和思想的想象。我们生活在北方，自然想到了北方文化可能给人一种崇高冷峻的感觉，所以我想通过我的作品去表达这样一种想法。但事实上，当离开了这样一个特定的情境时，再回头看这些作品，它的含义就会和那时有一些差异。

杰罗姆·桑斯：你有一些“后古典系列”的作品。

王广义：是的，在我作为艺术家历程中，“后古典系列”对我而言是很重要的。因为在这个系列中，我理解了这样一个问题——艺术是有它的历史的，我有着这样一个艺术的历史观。在我所受的艺术教育中，大量西方经典的艺术图式都对我构成了影响。我觉得，我需要以一个当代人的文化立场来表达我对历史的一个态度，用一个特别的学术修辞就是“图式修正”，就是说我意图通过“图式修正”的方式来表达在我之前的艺术历史。

杰罗姆·桑斯：为什么是“后”？

王广义：“后”就是最初的样式，是我在古典之后看古典。当然，这个“后古典”还包含重新建构一种思想的想法，就是修正之后要建构一种对文化的看法。

杰罗姆·桑斯：我注意到你的作品经常采用系列的方式，不管是“大批判”还是早期作品，为什么采用这样的方式？

王广义：我觉得通过系列的方式可以表达我在一个特定的时间段里对艺术的想法和思考，只通过一件作品好像表达得不很充分。

杰罗姆·桑斯：“被工业快干漆覆盖的名画系列”，它和历史的的关系是怎样的？



王广义：“被工业快干漆覆盖的名画”这组作品对我是很重要的，我最初的想法应当和“后古典系列”有一个跳跃式的关联。在这里我是对我之前发生的一切经典的文化知识采取一种扼杀的态度，我对欧美文化有一个扼杀的想法，所以我就用非常粗糙的现成品兑工业油漆，淋出来，让它流淌，好让这种古典文化消失。

杰罗姆·桑斯：接下来是“大批判系列”，用了社会形式主义的图像，这些很具有偶像性、代表性的东西是想要表达它背后的什么含义？

王广义：应当说，从“大批判系列”开始，我有了这样一种想法，我是借助人民的手来完成我的创作，来实现我的思想。这些工农兵图像，在中国特定的时期广泛地流传，而创作这些图像的人，严格意义上讲都是没有学过艺术的人，而且由于这些图像是非专业创作的，这里边更包含了普通人民的政治态度和对政治的想象。所以，我用它来表达中国在改革开放这样一个特定的时期里对西方文化大量涌入的感受。当然，它会有几种方式，通过商品进入到中国也是一种方式，里头会有很复杂的心理冲突。

当然，一般的评论都认为我的作品是有一个

很明确的态度，好像我在批判什么，或者反对什么。其实就我艺术思想的本意，是要做到一个中性的立场，或者说用哲学的概念称之为“无立场”。我通过这种无立场和中性的态度，提供给人民一个多样的选择，包括看我作品的人，他都可以有一种理解和阐释的多义性。到目前为止，可能很多人没有涉及到关于我这一方面的评论，作为作者，我排除掉我的立场，我只提供了这两种在这个世界发生的不同思想的事实，而它们之间是有冲突的。

杰罗姆·桑斯：你把不同的东西通过同一个视觉，不管是东方的视觉





#1

#2

#3



#4

还是西方的，还有那些有冲突的，都放在一起，后来它们也就慢慢凝结在同一个视觉效果里。像之前“被工业快干漆覆盖的作品系列”中，你有一个很沉重的却很明确的线索，就是要覆盖一些东西。但是现在发觉，这两个本来你觉得是冲突的东西，好像是融化在一起了，你自己认为怎样？

王广义：是的，所以说给观看它的人一个阐释的多义性。

杰罗姆·桑斯：是那种矛盾审美。可口可乐和工农兵的形象本来是两个世界的东西，但是你却把它们放在一起。

王广义：让它们产生冲突。你可以从政治角度去理解，也可以从别的角度，这是多义的。

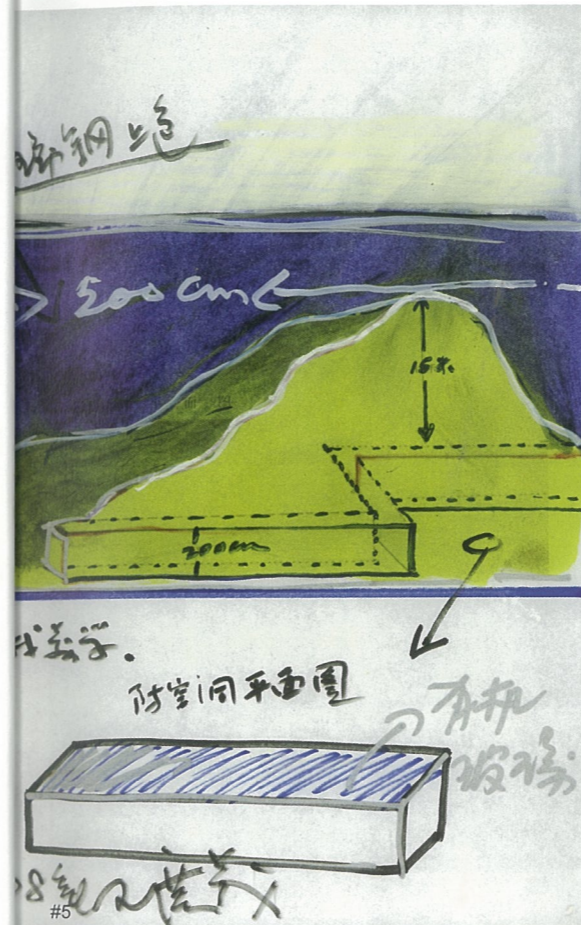
杰罗姆·桑斯：你开始把一些国际上的名牌例如可口可乐、路易·威登等和这个作品糅杂在一起，这是不是想表明中国越来越开放？

王广义：不是，完全没有这种含义。在中国的文化上出现了这样一种我们不可抗拒的、凸现的冲突和事实，而这个事实在我们内心是有一个冲突的，我只是揭示出这一点，不包含中国变得更加开放的含义。这种冲突已经来临，已经在我们内心，我想所有人的内心都是有这种感觉的。

杰罗姆·桑斯：你在另一篇访谈里说到这些品牌对中国有巨大的影响。

王广义：应当说它们从某种意义上改变了我们的生活。

杰罗姆·桑斯：怎么改变的？



#5

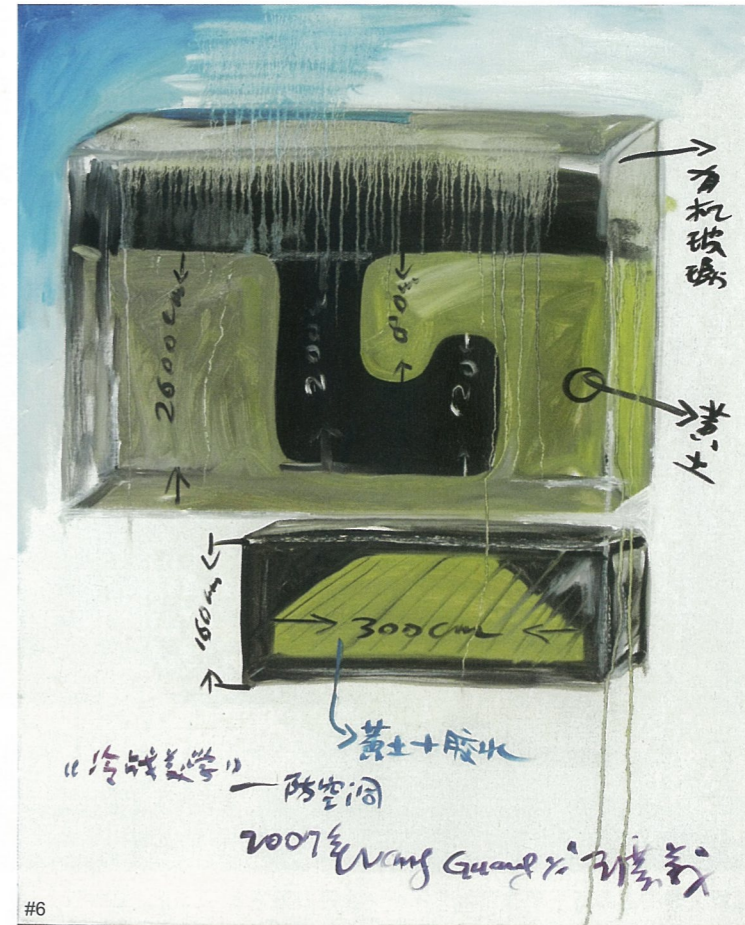
王广义：当这些品牌大量进入中国之后，我们可能在无意间被影响到，像可乐，我们在喝它；路易·威登，我们在穿它。这些东西对我们的思想都是构成影响的，如果不是文化人，普通人可能不会想这个问题。我是艺术家，我觉得这是一个问题，而这个问题是能够构成冲突的。

杰罗姆·桑斯：这个作品的创作时间比较早，你觉得这种影响现在仍然很重要吗？

王广义：现在当然不重要了。所以现在在我的平面作品中，从视觉上一看仍然是同一种风格，但事实上它在内容上已经改变了。我现在的作品不会出现可口可乐这些商品了，它可能是关于艺术与政治、艺术与宗教、艺术与种族等。我的作品中经常出现这样一些我杜撰的词，这些词没有任何意义，但它其实像一个标语，很中性地放在那里。在我看来，现在是这样一个问题。

杰罗姆·桑斯：很有意思的是，艺术家的名字和这些大品牌是以一种新的形式放在一起的。

王广义：我创作的这类写艺术家名字的作品很少，我写的都是我构成过影响的艺术家，安迪·沃霍尔和波伊斯，当然，我也写了我的名字。



#6



#7

杰罗姆·桑斯：为什么？

王广义：因为我是跳到外边来看这个事情，我努力想做到的是借助人民之手来表达我的想法，也就是我的想象。现在我努力跳出来看，我和人民其实也是构成了一种有反差的关系。

杰罗姆·桑斯：这个“人民的手”是指什么？

王广义：这是个比较宽泛的概念，我认为“人民”整体上是具有思想

- #1-3 冷战美学系列方案草图 纸面综合材料 王广义
- #4 冷战美学系列方案草图 布面油画 王广义
- #5 冷战美学系列方案草图 纸面综合材料 王广义
- #6 冷战美学系列方案草图 布面油画 王广义
- #7 冷战美学——躲在防空洞中的人 玻璃钢着色 王广义（摄影：王俊艺）





的，当然这种思想是我想象出来的，因为这些图像最初是由人民创作出来的。在这种意义上说，我是借助于人民之手来表达我的想法，在其中我努力排除掉我作为艺术家个人的想法。

杰罗姆·桑斯：你讲了很多图像的力量，权力的图像和图像的权力。

王广义：我对这个有兴趣。在我的印象里，其实我是努力排除掉我非常私人的感受，而努力去表达一个公共的、人民的概念。当然，我说这种话好像有一种我是人民的代言人的假设，而事实上我也不知道人民到底在想什么，这只是我的假设。我努力隐去艺术家的身份，希望自己和人民想同样一个问题。但事实上不一定是这样，我也不知道。

杰罗姆·桑斯：在我看来，因为你把劳力士标志和艺术家的名字放在一起，艺术也已经变成了一种和这些品牌类似的东西，已经分不出来了。

王广义：我希望艺术具有一种普及性，或者说，我努力想做到的是：不希望艺术是一个经营的产物。因为我想做一个“人民”的概念，哪怕一个小孩儿、一个下岗工人、一个老头儿……他可能在纸上随便画个图形，或者在墙上随便写一句话，我认为这是艺术最重要的东西。

杰罗姆·桑斯：现在中国艺术市场这么火爆，你怎么看待由此带来一些很有钱的、精英式的艺术家呢？

王广义：当然这是个问题，但是对我而言，我尽量想做到让它不影响我。当然，这个小孩儿或者这个老头儿在墙上画的东西、写的几个字，最初只是一种思想的概念；后来由于人们把这个墙挖下来，变成钱了，这就不是我最初的想法了，也不是原来那个老头儿的思想了。艺术很复杂，非

常伟大的艺术可能一分钱也不值，也可能值很多钱。什么都不是的艺术，也可能值很多钱。所以艺术家保持自己的思想，这毫无疑问是重要的。

杰罗姆·桑斯：你怎么去拒绝这个市场巨大的吸引力呢？

王广义：我改变不了如此庞大的事实，但是我所能做到的，也可能是很愚蠢的想法，在近两年，我努力做到不卖东西，除非是美术馆。

杰罗姆·桑斯：你能多说一说“冷战美学”是关于什么的吗？

王广义：应该说，“冷战美学”对现在的我而言是非常重要的。其实我等于通过“冷战美学”这样一个思想，把自己整个的艺术道路贯穿起来了。我知道，我的一生所能做的，我对艺术所能做的只能如此了，我不可能改变什么。当我思考到“冷战美学”这种事情的时候，我是很兴奋的，我知道我找到了我内心最真实的东西，这个东西伴随我走过童年、青年，同时这里也包含了我对这个世界的看法。

好多人都说这个世界发生了很大的变化，其实在我看来，这个世界其实没有变化，一切都是原来的样子，只是外在的一些样式上可能改变了，但

是骨子里这个世界和原来是一样的。所以我在发现，冷战这个问题，其实原来那颗种子在今天不但没有死亡，反而已经又在发芽、又在长大，就像国家和国家之间的关系，一切都是如此。当然，冷战时期各个国家、各个种族的人对这个世界的种种想象、可能发生的事情，在今天虽然没有事实地、全面地发生，但是我们一直在等待。其实这种等待是更加可怕的，因为它随时都可能发生。这种潜在的、最本质的根源就是我们彼此所受的教育太不同了，所以导致了彼此对这个世界的看法、对其他民族的看法太不同了。

杰罗姆·桑斯：你能详细说一下“冷战美学”下的作品创作吗？

王广义：在中国，有这样的博物馆，讲人的历史，从猿到人的演变介绍。通常展览分几个阶段，介绍人是怎么演变的，这种教育功能带有了一种有效性，就像把一个教科书立体化。其实我这个“冷战美学”的展览想做成这样的样式，极其具有普适性，一看就可以看得懂，甚至可以说就像有人在讲解。当时我们这样想，美帝国主义他们要是这样想象我们的，我们会这样反应；当敌人投射原子弹之后，我们是怎样来保护自己，然后我们怎么反击。其实我想完成这样的样式，就是教科书的概念。

杰罗姆·桑斯：我看到很多的作品里是有很多人躺着的。

王广义：当时的宣传画表述的是这样的情境，你走在路上、走在田野里，当敌人投射原子弹了，你看到远处的光，你要背对着光，趴在地上，用手捂头，避免原子弹对你的伤害，其实这是用教科书的方式告诉人们怎么避免战争、保护自己。我想，当人们看到这个展览的时候，如果有一种时光倒流的感觉，那样是最好的了，要让人们有这样一种感觉。所以我在作品中努力不改变什么，就像教科书里所描述的情境、所描绘出来的造型，我要很忠实地把这件事情还原出来，我想，最好它不像一个艺术的展览。我有时候感觉，太像艺术的艺术，在我看来是没有力量的，所以我让我这个“冷战美学”的展览做得不像艺术。当然这是很难的，因为人们看的时候仍然会认为王广义是艺术家，所以当然它是艺术。

这是我的一个态度，我很不喜欢太像艺术的艺术，因为太像艺术的艺术太容易审美化，也太容易变成钱了。因为我是艺术家，这是我创作的作品，我可以这么说。所以，我觉得我的“冷战美学”一定比我的“大批判”要好，因为“大批判”那些作品还是像艺术，所以它很容易变成



钱，人们可以把它挂在家里，也很好；但是“冷战美学”我尽量做到最好是不像艺术。

杰罗姆·桑斯：我很确定，还是会有收藏家把整个“冷战美学系列”都买下来。

王广义：这是一个悖论。艺术家是很难跳出来的，你无论怎么做，人们还是说：王，你是艺术家，你弄的东西当然是艺术。所以说这是一个矛盾。

杰罗姆·桑斯：你在这个上面扔了很多钱才把它做出来。

王广义：但是艺术家确实要有一个对艺术的态度，我现在要努力做到这个态度。因为艺术家的态度和他的出发点是非常重要的。

杰罗姆·桑斯：就像有些艺术家，他们会一直跟市场开玩笑，在市场 and 这个体制之内不断地周旋，也是试图玩弄一下市场吧。

王广义：但是我的出发点应该说和市场是没有关系的，更准确地说，我是表达了我的态度和我对这个世界现有格局的看法。

杰罗姆·桑斯：“冷战美学”这个系列之后你有什么其他新的计划吗？

王广义：我想，我的“冷战美学”可能会做很久，而且我现在越做越发现，在这个框架下有很多需要我做的东西。所以我觉得创作“冷战美学”这种想法，对我这种年龄的人而言是特别值得激动的，因为我知道我找到一个特别重要的东西。其实每个艺术家在他艺术成长的过程中都会出现很多节点，当一个新的节点已经打开之后，他有很多工作要做。我有时甚至很庆幸的是，这个世界的格局似乎也正如我所想象的那样慢慢在发生，虽然我不希望这个世界如此，但确实这个世界慢慢发生的，正像我所想象的冷战美学一样。我们作为艺术界的人，我们在讨论艺术的问题。我想，在这个世界的很多角落里，很多政治家、各国的政治家他们也在想一些问题。这又是一件让我高兴的事情。这些政治家在角落里谈论的问题、想的问题，似乎正在证实我作为艺术家存在的意义。所以说，艺术家是很伟大的，全世界从事艺术的人是伟大的，艺术家真的有点像预言家。（节选）

当代美术家

#1 王广义北京工作室

#2 王广义在创作装置作品《现场》（摄影：王俊艺）