



宁拙毋巧，宁丑毋媚，宁支离毋轻滑，宁真率毋安排 布上油画 岳敏君

一些无意义的作品，没有意义；把意义去掉，不用阐释什么东西，这样也许会在视觉和很多方面能够打开一个创作的空间……（《寻找艺术：岳敏君×冷林对话，北京公社》）他希冀让观众和整个社会所成的知识结构与艺术家、策展人所呈现出来的知识结构来一个大碰撞，在碰撞的过程中也许能激发出思想的火花，产生一种新的观察事物的角度，而碰撞的结果，人们也愈来愈发现了变革中的中国，变革中的社会及由于深刻的社会变化而带来非比寻常的文化体验，而文化入侵又显然成为了一种不争的事实。在《寻找中国艺术》中，通过对传统的中国水墨元素的挪用，我们不难发现传统的中国元素在岳敏君的《迷宫》中又生发出新的意义。郑板桥的竹子是否还是那“听得民间疾苦声”的竹子？也可以看到“墨点无多泪点多”的八大，亦可搜寻到“手挥五弦易，目送飞鸿难”的画龙点睛，还有散怀抱 情养性的修身持志。黄的富贵，徐熙的野逸，寄寓着无数文人骚客的文化理想的太湖石，有国宝之称的大熊猫，鹤发童颜的老 牧童遥指杏花村的美景，散泊泊、荒寒孤寂的山水，在 论与错位间进行着超时空的文化转译，中国元素的多义、互文，不能不引起人们的再思考。什么是中国艺术的精神？什么是中国艺术的核心价值观？传统的文化是否在当代进行了有效地转换？束缚我们思维和心智的传统因素还能维系多久？岳敏君并未满足这种针对局部问题和国内问题的思考，因为他的思考总是自觉不自觉的带有强烈的国际主义视角，在2009年的“给马可·波罗的礼物：第53届威尼斯国际艺术双年展特

别机构邀请展”上，他又一次续写了《迷宫》系列的传奇。岳敏君选取了10位近现代最有代表性的艺术家：潘天寿、齐白石、徐悲鸿、张大千、傅抱石、吴昌硕、黄宾虹、李可染、关山月、林风眠，并用他们的名字组成了10幅各自独立的迷宫，圆形的边框，带有中国式的“天圆地方”的理念，而传统元素符号的交错、并置又把人们引向了一种思考的状态，但思考是迷茫的，结局也是令人无奈的，每位艺术家都沉浸在自我营构的狭小的艺术世界里，而对自身之外的社会变迁与艺术风格的变化则是充耳不闻和视而不见，而封闭带来的困惑与痛苦也是显而易见的。这正是那个时代人们的一种生存写照，也是那个时代社会变迁的一个明证。而相互缠绕，剪不断理还乱的迷宫又束缚着每位艺术家的激情与想象。（节选）

元素 Element

崔 闻 Cui Xiuwen

一、我理解的“景像”

自然界中存在的一切肉眼可看见的东西都可称为“景”，“像”是用某种方式呈现出来，所以“景像”这个词汇常常被用在影视及艺术作品中。

“像”承载着艺术家的思考及独特表达事物的视角及风格、方式。

二、我个人对人类、景像、宇宙关系的思考

“景像”是联结人类和宇宙关系的一个媒介，人们通过“景像”这个媒介来发现这个世界及宇宙的神秘的未知空间，人类肉眼所能看到的能看到的物质形态只占宇宙的4%，宇宙中96%都是以暗物质的方式存在，只是至今我们人类的只会并没有发现的能力。艺术、科学等都试图在精神领域及物质和暗物质领域探索更大的未知空间的可能性，来尽量多地呈现这个世界的本相，让人类与宇宙同在。

三、“景像”参展作品的构思

1、在视觉上用极微观的方式（属于自己特有的视觉呈现风格）观察并表现事物。

2、明确定位所要表现的载体和媒介。如线、纸等日常常用物品，通过拍摄并观念地呈现，主动、观念性地模糊物质本身属性和功能，让线、纸只是成为艺术家思考的载体，而非呈现线、纸本身的功能、属性及视觉价值属性，并呈现某种不确定性与宇宙空间的关系。

3、呈现自己对宇宙中存在的物质形态的观察和思考，并用观念图片的方式呈现。

4、无论拍什么，被摄物只是载体而已，是联结人和宇宙关系的载体，最终要呈现的是艺术家的思考，即人和宇宙的关系及对这个关系形态的思考深度——人除了站在地球上，在宇宙中和地球之间及外星球之间处于什么位置（在意念上），人类的思维到底能走多远，如何用艺术的方式呈现……

崔 闻：我们走在路上，却离道很远！

崔 闻 李裕君

李裕君(以下简称“李”)：您最早是从事油画方面的创作，那个时候您创作的主题和思考是怎样的？

崔 闻(以下简称“崔”)：早期创作我对问题的思考更多是来自于直觉和生理上的反应。后来我总结自己的艺术创作，大概分这样三个阶段：早期油画基本上是直觉和生理层面的思考，中间图片创作阶段以及几个录像作品是心理层面的思考，到《真空妙有》系列、《神域》、《自性》这一部分作品，基本上进到了精神空间来思考问题。

李：和影像作品相比较来说，除了这些表现方式上有一些不同观念的表达上也会有一些不同吗？图片作品中的传统元素和你的影像作品采用的另外一种，两者之间是有形式上的不同，但是表达观念上是不是也有一些不同的地方？

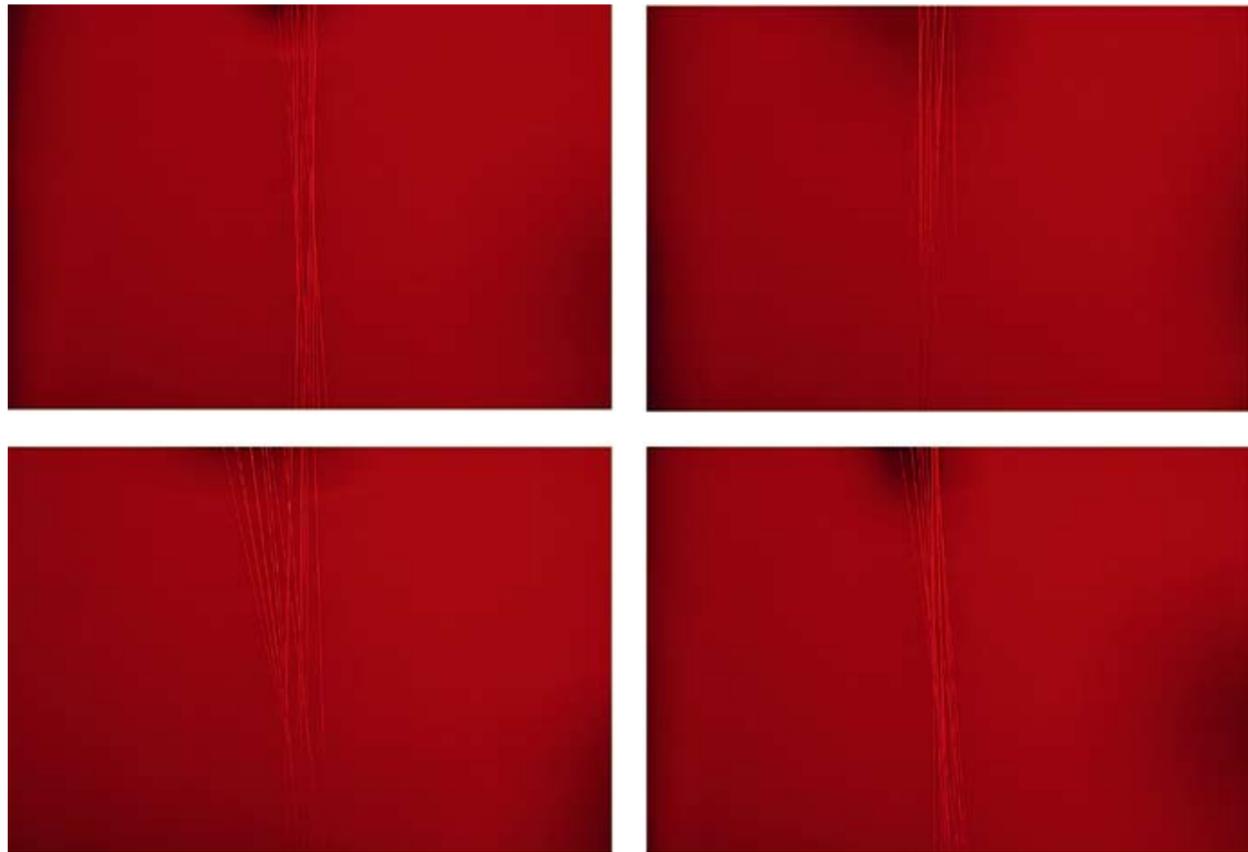
崔：这也是一个好问题，所以我在看你们文案的时候，我觉得好多问题问得都很好，因为创作的时候，油画、图片和影像都是我的表达形式，但是它是三个不同的空间通道，是我差不多十几、二十年的创作历程，我自己一点一点觉悟、总结，发现这三个空间通道对于我来说是完全不一样的，他们是不交汇的，但是又有一个像根一样的东西，它是一个原动力，可能这个树根是我的原动力，我的思考的原动力，树根向下的时候是散开不同方向，扎到土地里，扎到我的思考空间，上来是形成一个“干”，这个“干”就是我存在的一个形式，你们看到的我，不是我的作品，之后所有的作品是树枝，所有的作品的形态比如这个枝是油画，这个枝是影像，这个枝是照片，它是这样的一个关系。

李：你通过这样一个树型结构图来说明问题，从最根部得到东西，在您自身的思考和觉悟中，最后通过不同的方式去表现。所以刚才说的观念上的东西，其实在观念上来说，不管是不是相同，都是属于您自身不同的观念形态表达。您从上世纪90年代中期到现在，作品曾多次参加过国内外各种实验艺术和对新艺术探索性的展览，比如：04、05、06年连续在美国和英国的“过去与未来之间——来自中国的新摄影、新图片及影片”展览、2010年“改造历史”2000-2009年的中国新艺术等，您对这次“景像2012——中国新艺术”展有怎样的理解和解读？

崔：其实“景像”就跟我刚才说您看到的一个树干、一个树叶，枝繁叶茂，我们看到的都叫景，艺术家创作出来的东西叫像，我觉得对“景像”我是这样理解的。但是这个“像”从哪儿来？是从这个树根来的。用我自己的视角和表现风格发现一些别人没发现的一个领域的景像，把它呈现出来，并且能够触动人的思考，这里边可能附带了我对时间的思考，我对空间的思考，和我对人类未来性的思考，我希望能在我的作品里边呈现出来。

李：您此次参加“景像2012——中国新艺术”展的作品在方案的实施上有什么的新思考？与展览的主题有哪些方面的共性？

崔：我觉得我的作品包含了“景像”所阐释的内涵。我们的思考空间是



元素·红 图片摄影 2012年 崔 闻

同一个方向，很契合。因为新艺术和对于未来性的思考，以及事物的空间和时间，还有不确定性这些问题的思考都是当下比较超前的问题，怎么能在艺术作品里边呈现出来，还要到展厅去看。

李：在西方文化观念和话语权影响之下，很多人都在批判和探讨中国当代艺术的现状和未来，对于当代中国艺术未来的种种可能性您有怎样的思考和探索吗？在您的作品创作中有没有哪些新探索？

崔：其实就是我刚才说的，不要想中国这两个字，它不是一个中国当代艺术未来的可能性，其实艺术是一个没有国界的人类精神的产物，要思考的是人类未来的方向，用艺术方式探索其可能性，我觉得我们的着眼点应该在这儿。

李：我刚才表达的可能不是很准确，不是说中国当代艺术怎么样，而是当代的中国艺术。处于全球化的当代语境中，不是说某个国界架构中，但是我们落脚点在中国艺术问题上，就当代的中国艺术而言。

崔：这里面有几个问题，我给你总结梳理一下，有三个问题：当代艺术未来的可能性；批评的力量在当下有什么作用；西方当代艺术现有的结构和他的话语权利对整个当代艺术的影响，尤其是对中国当代艺术的影响，分三个问题，一个一个地来谈。

第一个问题是中国自己本身当代艺术存在的问题实际上它不是艺术的问题，是人的问题，中国当下所有的问题都是人的问题，人的问题是脑子里的问题，对于一个艺术创作的表达，你首先要有一个思考，你的思考空间在哪里，你思考的问题是什么，你表达的又是什么，就是我刚才说的。可能很多人表达的就是自己看到的，实际上我们作为一个人存在这个世界上，我们本身就是一个载体，我们表达的是我们的思想和我们的精神气质，我们的思想和精神气质是哪里来的？应该追问这个东西，这个东西有多少，你就能表达多少，是这个东西构成了你艺术表达的最核心的和最根部的问题。实际上一个国家的建构也是这样，一个体制的建设也是这样，一个社会核心的形态依靠的是思想和精神结构的建构。如果没有这些，什么都会有问题，什么问题都会解决不

好，这个到了什么程度，你的问题就解决到什么程度，这是艺术的问题。

第二个问题是西方的当代艺术格局的问题。这个格局是由西方整个社会结构和艺术的历史搭建成现在西方当代艺术的格局和结构的，在这个结构和格局里我们是没有占位的，这不是因为我们的国力和经济弱，而是因为我们的头脑不行。我们思想的深度和高度，对于精神和文化的态度以及态度以外实施的能力和呈现能力不行，当然这里面也有一些政治的原因，政治是一个很历史性的问题，有待于一点点地解决，这需要给一个时间量。

第三个就是批评的问题。批评的问题实际上在一定的时间段内，它是有一个提示和警醒的作用，但是批评解决不了根部的问题，世界、地球、宇宙都是自然的形态，人有人性的劣根性，你的知识、文化、修养，人性所具有的所有的东西是这样组成的。当你这些东西不完整的时候，你只是去批，我举个例子，鲁迅同志已经批了快一百年了，可是有变化吗？

怎么样让这个社会真的能够推进，把问题减少，实际上就是刚才说的你要有建构性的思维和建构性的能力，建构是什么，这一层的问题困在这儿，你只能在上一层搭建一个新的结构，把这里边所有的问题含进去问题自动解决掉。我们现在社会做批评就是刀砍斧劈？先批，批了怎么办？不是批了问题就没有了，批到狠的时候就开始解构，先批就是先砍几刀，先砍几板斧，到解构的时候就把这个东西给弄碎了，弄瘫了，弄散了，解构完了怎么办？现在什么东西都到解构主义了，甚至什么后解构主义了，解构了瘫在那儿了怎么办？你不建构行吗？一定要有建构的能力，我觉得整个人类都需要有建构的能力，这就可以解决所有人类的问题，不仅仅是当下的问题，不仅仅是中国的问题。

李：在媒体制造、科技创新和网络信息的影响下，您认为我们具有真实的文化、生活态度吗？

崔：现实生活和虚拟生活共同构成了我们的生活结构，其中必然伴随着更多的表象和虚假，心灵的力量在于要透过表象和虚假回归本质，只要有真实的心灵就必然有真实的文化、生活态度。媒体制造扩大了传播，更多体现了商业和市场的力量，科技创新和网络信息丰富了艺术家的工作手段，但艺术家也因此容易被市场和手段遮蔽住心灵，破除现实的迷雾，也是艺术家出来工作的必然使命。

李：您在自己的作品创作中间有没有考虑到有这方面的探知，或者是一种去批判观念性的东西？

崔：我昨天在微博里说了一句话“我们都走在路上，却离道很远”，我觉得可以回答这个问题。

李：许多当代艺术家的成功虽然得益于商业，但是有些也因为商业而在艺术上停滞不前，您觉得艺术家在商业面前应该如何保持对艺术自律性？

崔：怎么讲？艺术创作是要在道上走，商业就是那个路，这是我刚才说的。当你去走那个路的时候你会离道越来越远，当你走在道上的时候，可能你呈现的就是人类最本质的东西，因为它俩不在一个空间，这是它的本源状态。为什么现在可以互动？商业是附在社会这个结构里边，就需要它们之间有互动，实际上不是艺术需要，也不是商业需要，而是社会结构需要，所以艺术家要清醒地认识自己的创作，自己是如何给人类呈现的自身追逐的真理方向。可能在真理之上高于真理，追求到一个真正觉悟的空间去，还是在真理之下完成自己的理想，达到自己的既定的目标，之后再之下可能就是满足自我的兴趣，再之下就是解决自我的生存问题，这是五个不同的空间，这五个空间在目前的艺术领域从业者里边，可能基本上都在理想这个空间追逐着，并且获得了一些肯定和收获，最终被冠以成功艺术家这个名分，实际上真正的艺术要在真理这个空间，甚至要从真理再往上，从而进入到一个觉悟的空间里去做事，呈现自己对这个世界的体悟和认知。

其实清楚一点的排序是这样的：生存、兴趣、理想、真理、觉悟这五个空间的思考，每个人都可以对位一下，自己所从事的职业所在的空间和生命所追求的方向，答案就自知了。（节选）（文字编辑：赵立东）