

挑战艺术创作的潜力——对话邢丹文

原创 邢丹文 艺术虫 2019-05-13 14:49



Art Worm:您最初是如何走上艺术创作之路的?您觉得至今为止,创作可以分为哪几个阶段?每次转折的契机是什么?

邢丹文:很有意思我其实不是生在搞艺术的家庭背景下,我的父母都是搞理工科的,我的成长没有艺术环境的熏陶,而仅仅是在小学美术学习班的鼓励下,一直发展自己的爱好,那时候很喜欢画画,一直在画画,有很多很多的孩子小时候都有绘画的爱好和才能,只不过没有延续或者没有发展。我从幼儿园小学开始一直在美术学习班的方式下发展绘画,但是如果中学毕业时没有去考美院附中,我也许就去上了清华北大了,因为我的中学是市重点,我也是成绩优秀,目标一致。这是我专业方向选择的重要时刻。自从我明确走上了视觉艺术创作的道路,在西安美术学院附中正规的学习使我获得专业美术的熏陶和训练,在后来的发展过程中确实有过几个阶段,1992年是一个很大的转折阶段。1992年中央美院毕业,面临的是如何继

续创作。首先是如何生存，这个阶段是比较艰辛和复杂的，我们那时和当今艺术的状态是不一样的，有艺术界但是没有艺术市场，艺术界是非常小的专业圈子。上学期间，我一直在绘画的领域探索，然而与“摄影”的相遇，彻底影响了我以后的发展方向。上附中期间因为看了一本摄影杂志，被其中的照片所吸引，开始关注摄影，一直到了1989年在中央美院上学第二学期才真正获得了第一台相机，拍摄才成为可能。从那儿以后，拍摄成为我一发不可收的日常行为和热爱。事实上，相机带着我走出了画室，走出了个人年幼而懵懂的世界，走进了现实和人群。最终，带着我走上了视觉艺术创作的路。摄影作为一种媒介，在我的创作中起到了非常重要的角色。从1992年毕业之后，我处理好国家分配，返回北京，就遇到了“东村”，开始接触到当时非常新鲜的创作方式——行为艺术。行为艺术家们非常“上镜”，他们也渴求我去拍摄他们，因此我与他们产生了互动，这恰恰是一个有趣的结合点。1992年到1998年我主要是创作了一批以自我成长为主题的作品，主要代表作是《个人日记》。截至2003年的十年里，拍摄了数百张照片是关于我这代的中国地下文化的精英的故事，主要的拍摄时间为1993年到1998年间。还有一组作品叫《我是女人》，是以女性眼光来拍摄女性身体和心理性的肖像作品。这个期间的作品，基本上都是借用他人来探索自身所关注的问题，比如身份、性别和叛逆性。同时我逐渐意识到自己创作方式的局限性。那时我突然意识到了仅仅这样拍摄是不够的。而摄影作为一种视觉创作的媒介，如何更具有当代性和观念。1998年在我的创作道路上又开始了一个重要的阶段，我开始进入更加实验性的尝试，打破摄影的传统角色和方式，使这一个媒介能更加自由、富有新意的表达自己的观念和想法。



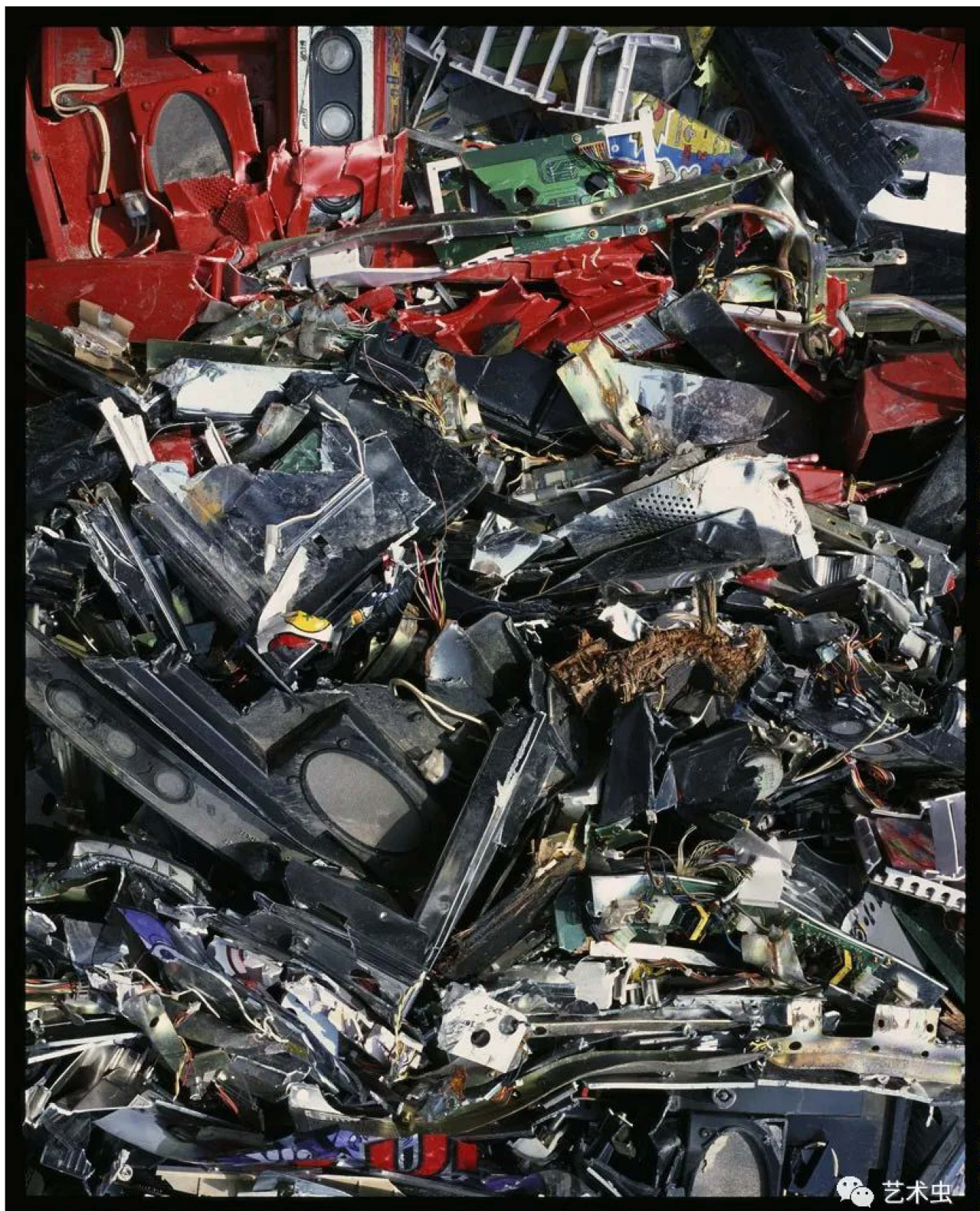
都市演绎 图#0

241cm×170cm 2004

Art Worm:您创作的出发点是什么？留学西方是出于什么契机与目的？为您带来了哪些思想上的变化？

邢丹文:我试图解开学院派教育的枷锁，重新认识影像创作的当代性和手段。明确要做什么，想表达什么，关注的是什么。恰好在此时，我获得了亚洲文化基金会的学者交流奖金，到当代艺术的首都纽约。我当时选择的项目是去读纽约视觉艺术学院的研究生，这也并非是我的初衷，因为我对继续上学并不感兴趣，我

只想在纽约驻留的时间足够长，使我能够有充分的机会挑战自己，去体验在一个异国他乡的艺术家的角色。纽约给了我很好的生活环境，首先纽约是一个聚集了世界上最出色的闯世界的年轻人。它是一个大舞台，让我有机会接触到各种艺术门类精彩的原创。而且纽约是个多元文化的城市，充满了竞争和生存挑战，同时也充满了激情和生命力。入学之后，我发现纽约视觉艺术学院有非常特别的课程设置，它带给了我完全不同的学习经验和体会，特别是给我的当代数码科技上补了很大的一课。简单说，我进校的时候是十九世纪的艺术家，毕业时已是二十一世纪的创作者。自此，我创作的观念性得到加强。我走出自我的局限性，转向对现代社会和人的在全球化语境下生存的关注：文化情节之间的断层、传统与全球化之间的冲突、发展造成的环境问题、现实和欲望的失落等等。在这同时，摄影作为一种媒介和工具，具有广阔的概念和多样性。除静止图像外，我也开始进行了视频、装置等多媒体和综合媒介的创作。



disCONNECTION, image D4 from the series,
2002-2003

size尺寸: 148 x120 cm/58.25 x47.25
inch

绝绿, 系列图D4,
2002-2003



DUPLICATION, image 2 from the series, 2003

艺术虫

复制，系列作品 图2，2003年



disCONNEXION, image A7 from the series, 2002-2003

size尺寸: 148 x120 cm/58.25 x47.25 inch

绝缘, 系列图A7, 2002-2003

Art Worm:您愿意承认自己的创作属于“女性艺术”范畴么?您是否也曾感受到女性创作群体所连带出的不一样的气质?

邢丹文:我首先的回答是NO。我的创作想法从来没有从女性艺术的概念出发,事实上“女权主义”这个单词也不在我幼年成长的字典里。我成长在毛泽东时代的社会理念下,从小就接受“男女平等、女人是半边天”的观念。我们家三代女性从外婆、母亲一直到我和妹妹,都信奉独立、自尊、自爱的理念。我的外婆是辛亥革命出生,而且是高中毕业,没有缠小脚。从小外婆就提倡读书对于女性是首先重要的,所以她特

别支持我们去不断地上学深造。现在看来，我所追求的“男女平等”，潜意识地与女权主义元素不默而合。当然在纽约期间也逐渐的了解了許多女权主义艺术家。我认为当你看一个艺术家的作品时，必须要了解她(他)的文化年代背景，你才能理解她(他)创作的原因动机和想法。我其实觉得不应该简单的把艺术和艺术家的作品，特别是女性艺术家作品以归类的方式来进行，因为任何女性都是有很多的多重性的因素而组合了人本身。所以我们必须理解女性和男性由于生理结构的不同导致感情方式和观察世界的角度有一定区别，但是实际上作为人本身是有很多共性的。所以我的作品中，由于我是女性，自然会渗入女性的特点。但是我不认为我的作品属于什么女权艺术的范畴。如果我必须对自己进行定义的话，应该首先是人、其次是艺术家、最后是女人。的确，我也因此而关注过女性创作的作品，我觉得所谓女权主义创作的作品，因为她们身处的时代和历史阶段不一样，她们面临的是女性平等的问题，从而对女性的不平等来进行挑战。这里面元素很复杂，女性历史的角色，她的生理角色，她的所属性一直到社会规范。总的来说这个题目是很大的研究，我觉得像西蒙·波伏娃的《第二性》就很仔细的分析了女性的不同角色和历史而形成对女性造成的困境以及到后来女性在现代社会如何解放自己的过程。





“爱之囚”展览现场 红砖美术馆 2017 北京

Art Worm:因为您刚刚提到了女性艺术有一个生理的基础，是生理的基础决定了后面的情感的生活包括作品的不同。女性的生理基础在面对当代艺术创作智力的较量，我们不得不承认当代艺术里面需要一些点子需要一些智力，您个人是怎么处理这种情感的，包括您说女性生理情感的和当代艺术的关系。您完全可以从个人的经验个人的创作来出发谈一下问题。

邢丹文:其实女性的生理特点，实际上就是男女荷尔蒙的不一样，但是和智力的高低完全无关。情感和智力的关系并不矛盾。相反我认为女性更加感性，她的敏感度和直觉更是一个长处。大家对我的作品普遍反映，说我的直觉，我对社会的观察力，对人的问题的敏感性，都从作品中反映出来了。其实这是个转化问题，女性如何将自己情感的丰富性和敏感性，以及她的直觉的方式，转化到自己的创作的逻辑思维里。现在经常被人谈起这个问题，因此而引起了我的思考和观察。其实我看到很多的女性因为情感的无法把控，或者是情感转化不良，而使她不再专注于创作，面对自己而逃跑。而且女性的生理角色，比如说生孩子、做母亲，她要承担很多男人根本无法想象的付出，因此她要把感情投入他者，因为时间精力不足，而只好放弃自己的需求。其实我觉得作为一个女人确实挺不容易的，因为如何能面对这些不可避免的因素，不但能承担自己的义务，还能排除干扰，把握好自己的专注力，这是男人不需要考虑的。从另一个角度来看，正因为女性具备超强的直觉和敏感性，我也观察到了很多转化很好的女性艺术家，往往她们的作品在同样程度上比男性更有力量，更打动人，因为她感性的东西使得她的作品不干燥、很有润度，使同样的主题表现得更有感染力。我的创作都是来源于自己的生命体验，这与我热衷于观察和思考分不开。我是个很细腻的观察者，观察生活的日常，观察生命的感受，观察他人，观察自己，特别是观察自己的内心和外界的关系，分析内心被外界冲撞后的感受。我通常都是以自己作为观察的对象，用自己作为“个体”去理解

“人”和“世界”，从中思考社会性的和人性的问题。而作品完成以后，“我”便消失了，而“人”的问题却活生生地论证在作品中。



disCONNEXION

On Reason & Emotion, Sydney Biennale 2004, Museum of Contemporary Art, Sydney



绝缘，系列摄影，2002-2003，尺寸148cm×120cm / 澳大利亚悉尼双年展展览现场 2004

Art Worm:无论是个人还是群体，“感性”是否具有内在的从发生到延伸的生命逻辑？如果有，您觉得理性的阐释能否将它说的很到位，还是说创作型作品的逻辑是一回事，解释型作品的逻辑又是一回事，二者或许从未有交合过，那彼此对对方又有何意义呢？

邢丹文:作为一个成熟艺术家，首先应该明白自己的创作理念和想法，再去以开放的心态、进而实验性地手段去实现作品。简单说是心手合一，想法不清楚的话，从何做起呢？在纽约读书的时候，我深刻的感受到了与国内教育的不同。在国内主要是练手，而在纽约的学校更要求理念的清晰度，而且大量的课堂是讨论和分享。我在纽约做毕业创作时，论文必须首先通过，才能进入创做阶段。而早年我在国内上学时，做了很多作品，往往注重在技术或者内容上，而并不清楚自己的理念和目的。而那时的艺术家们往往期待别人的评论对他们作品进行阐释。一个好的作品往往让观众与艺术家产生不谋而合的分享和互动，首先艺术家创作的最根本的想法获得观众的领悟，又因为每个人的生命经验使他们对同一件作品有不同角度的理解。其实更多的了解作品背后一些信息，通过解读再去观看作品，当然是有很多帮助的，但是我觉得作品本身如果它无法传递它最根本的创作想法的话，可能这个作品有点问题。虽然，观众介入一件作品多数是从视觉和感官的角度去观看作品本身，感受作品本身，即使是一个观念性强的当代作品也不可回避视觉传达这一途径。虽然观众的层次和水平非常不一样，但是创作者如何通过视觉和传达把自己的理念，通过一个可视的造型表现出来，是一个艺术家永不停息的挑战。



Sleep Walking



New Urban Reality, Museum Boijmans van Beuningen, 2006, Rotterdam, The Netherlands



艺术虫



“爱之囚”展览现场 红砖美术馆 2017 北京

Art Worm:讲了观看跟话语权的关系，尤其是视觉艺术，肯定是以观看为基础的，其他的艺术或者其他的史学包括文学可能是以话语或者文字为基础的，艺术家还是要以有观看的基础，再伴随着作品背后的动机也好或者生产处理的意义也好。因为当代艺术对话语这部分或者对指向这部分要求得更多。

邢丹文:对，这跟一个社会和国家的艺术教育水平非常有关系，文化水平艺术教育的水平也直接影响到观众认识更加有深度艺术作品的解读能力。而通常最容易被解读的作品是视觉化强的现代艺术，其中主要是雕塑和绘画。而视觉上养眼的作品的观众覆盖率会更大。关于装饰性养眼的作品,可能不属于我们当代艺术需要探讨的题目，因为美术本身就具备这种养眼装饰性的功能。我觉得其实当代艺术不仅仅是视觉表现它的创造理念，还要对当下政治、经济、文化和现代人的生存境遇中的各种需要探讨的问题进行反应。同时在艺术史的角度来说，创作者要有对历史的更新做贡献，而且对新的技术和艺术语言进行挑战 and 探索等等。比如新的科技、电子，我们当下生存的设施和材料，都是我们创作课题内的因素。



“爱之囚”展览现场 红砖美术馆 2017 北京

Art Worm: 您的作品涉及到的材料很多，摄影、影像、装置等等，您觉得当代艺术家对每一种材料用不用有贴切的实践感受，还是说只要能指涉一种观念就行了，您怎么看观念艺术家创作中的技术问题？

邢丹文:我认为创作者手上的功夫好是优点，简单说一个有技艺的人，他对事物具备更敏锐的感知力，思考会更丰富和革新。所以在我的创作中，想法先入为主，再选择相应的方法和手段，同时我还有意识的回避重复使用同样的创作方式，我的目标是希望自己的每一件新的介入和新的语言。因为我是从绘画背景出身的，也很善于手工制作，后来一下子进入了全部是数字技术的创作方式，而数字技术实际上更新是很快的，因此使用新科技的艺术家要不断的去更新自己的知识和技术的能力。虽然我不是一个执着于追求高科技技术的人，但有一点我认为，如果我不能够了解技术的可能性，我也无法指挥好一个技术人员来为我工作。所以我一直认为，一个懂技术的领导才能真正的领导好专业性的团队，把项目做得更出色。虽然你不需要精通于各种事情，但是你必须要了解理论和技术的原理，使之帮助创作的想法达到最大效应，因为这一切都是创新的因素。





只缘生在此山中，煤渣和综合材料装置，尺寸可变，主体主体 600cm×400cm×120cm(长宽高) 2017

Art Worm:艺术家的创作往往会受到如下几种问题的影响:1.师承, 2.生活境遇, 3.同辈人的作品, 4.理论家的影响, 5.更加未知的灵感, 艺术家在讲述自己的创作时似乎更加愿意承认是天命的东西, 而不愿意承认自己受到影响、受制于人。您是怎么看待自己的创作的?

邢丹文:每个人的成长, 每个人对事物的认识直接经验很重要, 但其实每个人都无时无刻被周围所影响, 被历史被他所接触到的知识体系信息所影响。尤其是美术学习的过程, 每个人都是从历史、从已经认可的艺术家和历史性作品的角度学习过来的。但是, 当你作为一个创作者, 我认为其中有一个非常重要的使命就是如何不去重复, 如何去创新, 如何使你的作品有新意。如果你没有这种自觉的认识和主动的挑战, 只能成为大师手下的一个模仿者。一个人成长所受到的影响和训练很可能像一个蝉做茧的过程, 只有金蝉脱壳才能脱颖而出。就如我早年上过8年的国内艺术院校, 直到毕业才开始做进入“解放”自己的阶段。而摆脱学院派的枷锁, 是非常艰辛的一步。看展览、看好的艺术作品是很重要的学习途径, 看不同门类好的创作会提高自己的眼光和思考的角度。它最终就像是一个无法具体命名的营养品, 潜移默化的使你的思路

和眼界更加开阔。但不要忘记带着批判性的眼去质问和审视，也要时刻警惕自己未来创作中的重复性，永远要想如何能超越的问题。提取作品中精华，给自身补充营养。所以我创作的时候从来没想到要模仿哪件作品，而是从我自己的灵感出发，巧妙的转化自己的想法，进入技术实验和制作环节，期间不断用自我批判的方式探索新意。



线，双视频，高清，立体声，11：30分，2017年/中国西安美术馆展览现场 2018

Art Worm:除了视觉艺术、当代艺术，您还关注哪些文艺形式，比如诗歌、戏剧、音乐等？您觉得当代艺术相较于这些比较主流的文化形式，其优势在哪里体现出来？

邢丹文:我个人非常喜欢电影，特别喜欢创作有思想、不商业的导演的作品。在我看来电影是一个非常综合的多种媒介结合的创作，它由视觉、声音、表演及装置造型等等交互构成，而每个元素又有其特质，使得创作里要求了大量的技术和人力参与和配合。当然，导演是整台戏的灵魂，他借助各个部门即独立的又不可分割的元素，来实施和阐释他的创作观念和意图。然而，众所周知，电影制作的综合性也意味着耗资和不可避免的合作性。

而美术创作相对电影的工作方式就更独立一些，虽然很多大型的装置和多媒体作品也涉及大量的人力和技术，但是通常的艺术家的工作方式是非常个人行为 and 少有他人参与。因此，美术创作可以做得极为个人化，而不受他人影响和牵制。即使当代艺术的手段多样和综合，但是相对电影创作的团体方式，还是 One-man Band。因此作为一个艺术家，有更多的自由度和独立性去工作。而且，它可以通过很小的团队、很少的人力，很小的制作过程，甚至可以用很低的成本，去表达非常深刻、耐人寻味、非常有冲击力的作品。同时，艺术家可以更自觉的抵抗商业性。

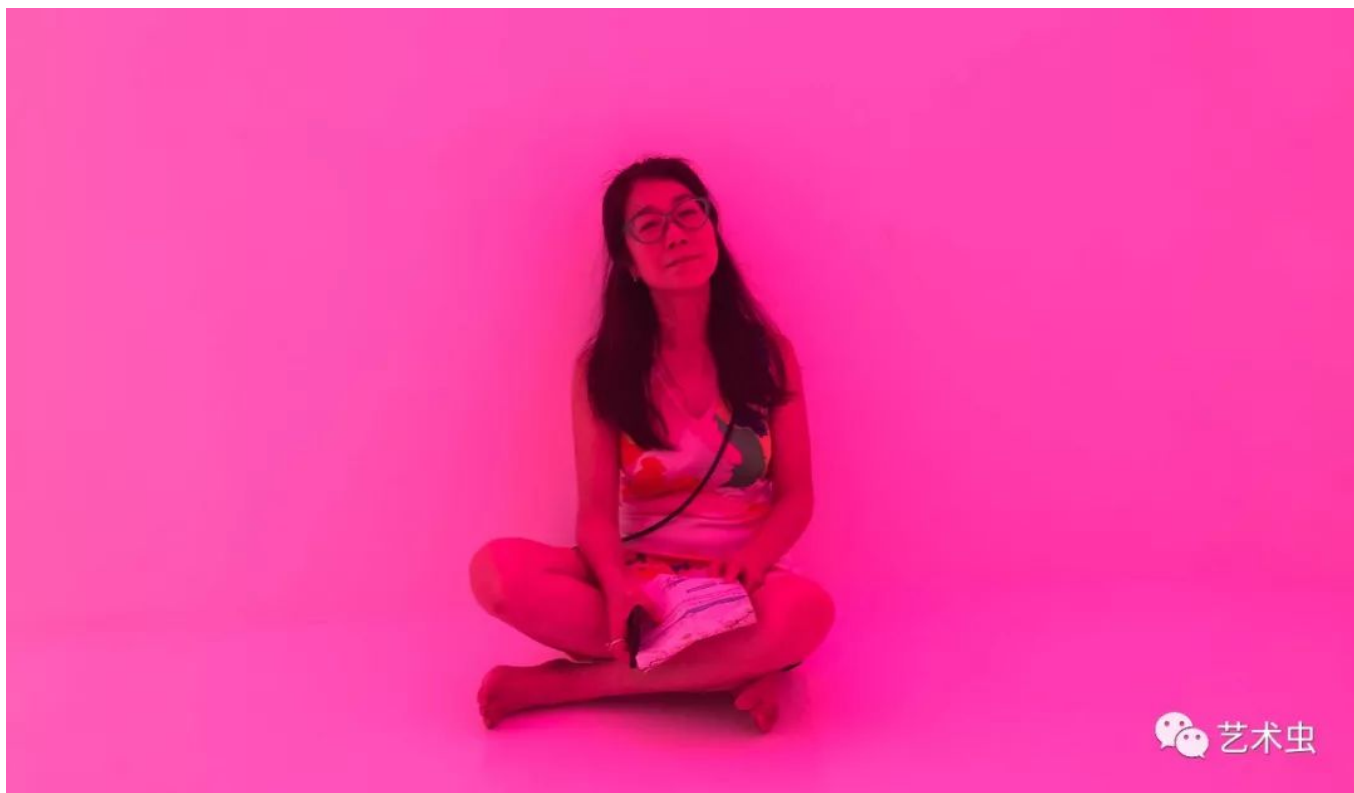


“爱之囚”展览现场 红砖美术馆 2017 北京

Art Worm:今年是当代艺术的四十周年，作为一名很早便开始创作的艺术家的您，您会常常思考过往么？历史对您意味着什么？

邢丹文:中国的当代艺术和经济的快速发展紧密相关，在改革开放后，当代艺术很明显从九十年代的地下状态转到两千年以来的主流角色，从一个艺术市场的沙漠逐渐进入了繁荣的状态。使得当代艺术不再只是圈里人的关注，而获得了更多非专业观众的参与。这使当代艺术生态得以良性的发展，鼓励更多的有才能的艺术家们，在更大的舞台上展现才华。同时，经济发展也使得我们的作品和世界艺术市场接轨。然而在这种短期里的快速发展，特别是艺术市场的接轨，其实也引起了一些困惑和混乱，卖得好的作品是否能够代表艺术创作的质量呢？而优秀的作品如何能被市场认可呢？这些都是我们面对的问题。所以在我看来，加强提高观众和藏家认识和判断艺术作品的水平和质量，才是最好的途径。因此美术教育、美术机构和艺术评论承担着重要的角色和使命。只有观众的鉴赏水平高了，才能够鞭策市场对作品质量做出正确的反馈，减少误导。这样，好的作品才能获得公正的待遇，糟粕才会被认识。面对今天的艺术发展，我常常想到当年起步时的情景，那时有艺术界没有艺术市场，艺术家创作的动机是非常单纯的，那就是要做出好的作品，

做出令人刮目相看的想法，要成名。“成名”在那时更多的是理想，很难有钱的可能性。因此，80/90年代的这批艺术家，打响了当代中国艺术史在国际艺术界的礼炮。任何一个成功艺术家的事业发展都不可能是一帆风顺的，面临很多的挫折和失败，尤其是个人创作中的“瓶颈”是最大的敌人。对我也是同样的。一个素质好的有潜力的艺术家要清醒的认识这一点，绝不妥协。挖掘挑战自己的创作潜力，并不断地学习新的技术和开拓自己的思想，使自己思想不衰老和创作手法新颖。



艺术家邢丹文