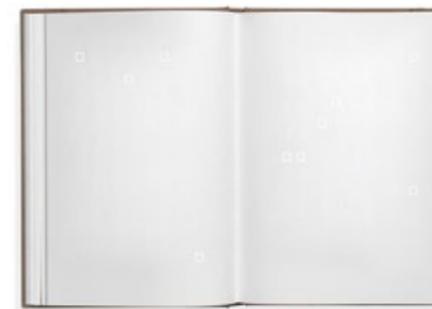


蒋志 痛苦是一种欲望

JIANG ZHI PAIN IS A DESIRE

“诗意，我觉得是永远的、不断的、彻底的革命者的一种生成，是让事物的意义不再是A，也不是由B来替代，它提供一个让无数的……可以涌出的‘可能’，它是明确的，但是说不出的明确，是意义的沉寂之相。让事物回到未来。”

采访、文、编辑 | 大齐 图片鸣谢 | ©蒋志



《空格之书》，2018

在今天的艺术界，蒋志可以说是一位宝藏艺术家，是“同时期才能最全面的艺术家之一”，文学、摄影、视频、绘画、表演……蒋志的创作跨越各种媒介，题材也变化多端，从社会议题到内在情感、到人类的精神家园与共同命运……然而其创作始终萦绕着一种语义复杂、意味多层的诗意。他是成长于85美术新潮一代的艺术家，经历了中国当代艺术的转折和时代的变迁，他创作了很多极具影响力的作品——游历天下的小木偶“木木”、为艺人阿娇拍摄的《0.7%的盐》、以光为利刃指向人之困境的“光系列”，为悼念已故的妻子燃烧花朵的凄美挽歌“情书”系列……他关注着当下、社会与时代，并不断反思自身由此产生的各种感觉、态度和意象，“如果说我最关注的，是产生这些感觉的机器机构，是什么预设让我有那些感觉和态度，因为所谓艺术的想象也来自于此。”

一道光

出生于1971年，蒋志在一个叫“草尾”的乡镇长大，母亲是语文老师。他识字很早，读了大量的小说来消磨童年时光，一直以来，他都以为自己会成为一个文学家，直到遇到一张画作——一张由一个小学生画的可能有些幼稚的、粗糙的画，这幅画彻底改变了他的成长轨迹，他曾写过一篇文章《影响我的一张画》，讲述了这段经历：

“因为那是夏天，我汗涔涔的，站在那儿看了一眼，其实我对那些画得很‘好’的画没什么感觉……我的目光停在了一张小小的画上……画面是黑色的底，画的右边画的是一台电影放映机，投射出一道光来，这道光不是白色的，而是像彩虹一样有几种颜色，……我站在那儿，觉得有点儿中暑了，心跳开始加快，有点儿喘不过气，所以我并没有再多停留，



《我愿意相信》(I Want To Believe), 装置 (Installation), 150×80cm, 2008

但是那道光就驻进我大脑里了，多年来一直还在。”

正是这道光,让他对绘画产生了兴趣,通过色彩、光线、构成、形式……打开了艺术的大门。在蒋志的成长之路上,他遇到了恩师范沧桑、“假高燕”,师兄邱志杰,好友杨福东、陈晓云……他们带给了蒋志难忘的回忆和不可磨灭的影响。然而贯穿蒋志作品的“诗性”或许早就诞生于童年时见到的那道光,在众多“革命”题材画作中,最不“革命”的一幅画中。

时代里, 社会里

蒋志在上初中一二年级时有了第二次被震撼的经历——在小镇的文化馆图书室,他看到一段乔伊斯的小说《尤利西斯》。此后,文学一直伴他左右。1995年从中国美术学院毕业后,由于创作条件有限,蒋志写了两年的小说,也曾从事媒体工作。在媒体的工作经历给他很多“有益”的影响,其中最大的就是:“我发现媒体大多都靠贩卖‘真相’和‘意见’谋生,又虚妄又狂妄,它给了我一个最需要避免成为的标本。”写于2002年令人忍俊不禁的微小说《一个字的忧伤》便源于媒体从业的经历,2018年,他为这个字制作了一本书——《空格之书》。蒋志的文学作品也在各大媒体上发表过,很多都十分辛辣有趣。或许是他儿时熟读马克·吐温的缘故,蒋志学到了在哭的同时也可以笑,将幽默作为平衡生活、消解意义固化的手段。

1997年左右,随着生活条件的改善,蒋志继续着视觉艺术的创作,将对自身经历和社会的观察以更多媒介扩展开来,大名鼎鼎的“木木”系列便诞生于彼时。2002年,小木偶木木“长大成人”:蒋志请人按木木的样子做了一个头套,并邀请他可以邀请到的任何成年女性进行拍摄。蒋志的妻子娃娃于2003年写了一篇文章《半人半偶的所有女人 在深圳》,以成人的“木木”在城市的遭遇,直指当代女性的困境。在一个改革开放初见成效人们“奋勇向前”的时代里,他们以超越时代的眼光看到了身处其中的个体。

这样带有人文关怀气息的作品在蒋志的早期创作里有很多,比如《片刻》《空笼》这样关注个体生存状况的影像作品,《M+1, W-1》《香平丽》这样关注性别、身体的作品,也有《我知道拉登在哪里,请给我五毛钱》《吸管人》这样带有戏谑、讽刺的作品,还有《0.7%的盐》,蒋志拍摄了遭遇某门事件之后的艺人阿娇由笑转哭的景象……在创作中探讨社会、人际间的权力机制、刻板偏见等观念。

“回到主观”

蒋志的创作从早期热情地介入社会,逐渐地走向更多地关于观念与本质的探讨。用蒋志自己的话说,大概从2007年开始,他的世界观产生了很大的转变。“简而言之,我发现在感觉和观察中,并没有一个在‘我’

之外的世界、事件、他人……和‘另一个我’,以及‘我’和‘我的观察’……就是说,我面对的,我眼前的‘世界’,是出自于‘我’。那几年,对某些习以为常的概念和观点,我一个一个地去重新观察和思考,一直到现在,这条路还是很漫长。”此后,蒋志的创作变得更冷静,蕴含的情感也更加复杂多重,对“自我”与“世界”、人性与制度的思考更加深刻地在作品中体现出来。他为我们写下这样的话,更详细地阐述自己的转变:

单纯改变某个制度,并不能改变什么。就像在一辆车里坐着的一个自私的人,不会因为换了一辆车坐,就会变得不自私。自由如果没有无私仁慈作为前提,这样的自由世界就会是每个人的监狱。被关在监狱27年的曼德拉说过:“当我走出囚室迈向通往自由的监狱大门时,我已经清楚,自己若不能把痛苦与怨恨留在身后,那么其实我仍在狱中。”

一个制度或现状,是由很多人的“是怎样的人”这个因素来决定的。达成一个美好的世界,我觉得不是靠改变制度就可以做到的。改变我们眼前现状,当然必要和急迫,但不是最重要和最急迫的,有比改变“眼前”更为急迫的工作,就是改变“眼前之前”——改变我们现有的生成如此感觉的预设:我们要真的觉得腐败不好,而不是因为自己不能腐败。改变我们自己的主观状态,才是改变制度的前提。

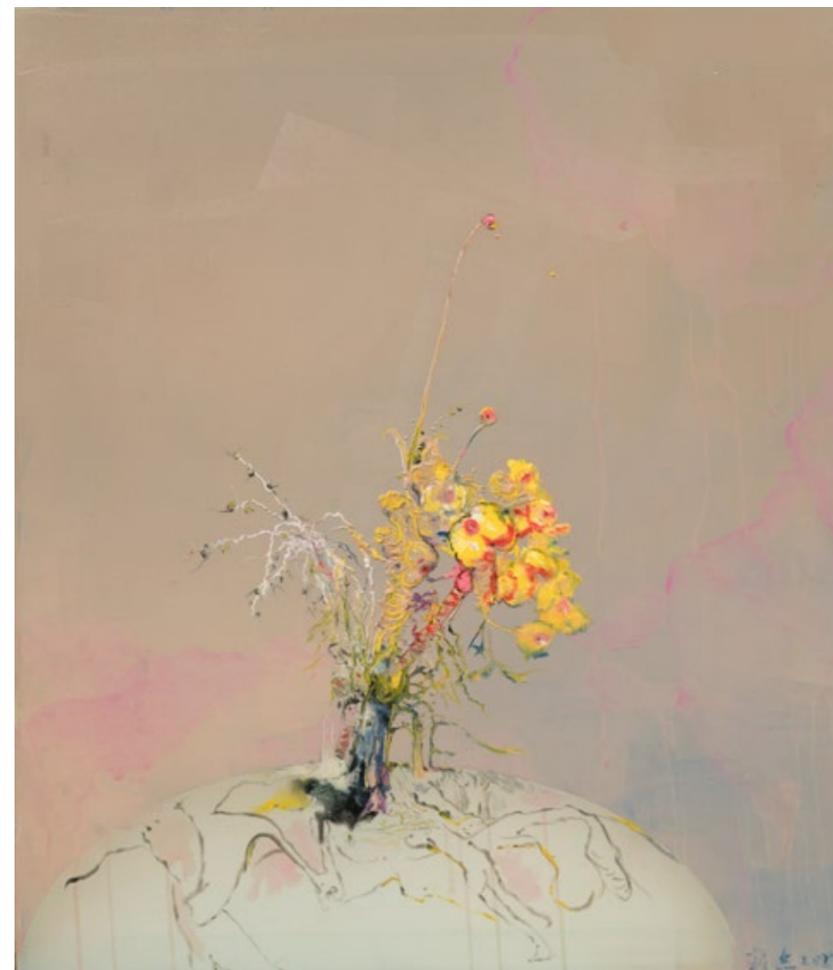
先认识自己,改善自己。

而我们所做的艺术工作,我们的工作平台恰好是“人的感觉”。这就是我之所以把工作“回到主观”的原因。

我不相信自私的人、思想偏颇和狭窄的人,去介入社会去改变社会,会让世界变好。更何况,这样的人,如何能自信地宣称自己的观察和感觉都是正确的?但这样的人不是很多吗?给世界带来不幸的也正好是这样的人。

痛苦是一种欲望

蒋志的作品虽常常带有某种“痛感”,比如《你是我的诗歌》里硅胶和红色羊毛丝形成的皮肤、早期的创作《屮中物》里的模型、近几年的摄影作品里也常常出现用蜡精心制作的“皮



《皮袋骨之3》(Skin Bag No.03), 油画于聚酯纤维布 (Oil on polyester), 100×85 cm, 2020

肤”“肉体”模型……这种精美的、亦真亦幻的血肉图景透露出一种残酷的诗意。对于蒋志来说,“痛苦并非是‘坏’的,和一切事物一样,它本身没有好坏,只有被认为的好坏和使用的好坏。”蒋志在印度旅行的时候,一位年长的瑜伽士告诉他,痛苦也是一种很好的能量,是“悟道”的重要动力。

痛苦,成为一种存在主义难题的辩证载体,也是促使蒋志不断思考并前行的动力。

因此,在蒋志的很多作品中,都体现着对于人的痛苦与存在的辩证关系,比如影像作品《在风中》里用猛烈的风勾画出当代“西西弗”的景象,“光系列”作品里如同凶器一般的光……还有他为悼念去世的妻子而创作的“情书”系列,美丽的花朵被火焰环绕,像一首凄美的挽歌。

他近几年的新作“去来”系列油画,是以拍摄《情书》时燃烧过的花为模特,这些花逐渐干枯后,蒋志把它们放在一个旋转圆台上不断地转动,并拍照——将那些“不平衡的、甚至是崩溃的结构”赋予某种魔力,仿佛它们在另一个空间里重生。蒋志的作品将日常之物和平日里的生活经验赋予意义上重塑甚至颠覆,却反应出了更深层、更具普遍性的文化现实。批评家鲍栋称蒋志“总是自觉地处在诗学与社会学这两个维度的交汇处上……他一直避免了那种空泛的个人情感与政治姿态,也始终回避着那种单薄的表达与批判,在这个意义上,蒋志的作品是开放的、可写性的,具有一种诗歌的活力。”

以下为《芭莎艺术》与这位站在“诗学与社会学交汇处”的艺术家的对话。

Q&A

《芭莎艺术》× 蒋志

《芭莎艺术》：你通常是如何创作的？

蒋志：每天都做点儿什么，我不喜欢懒惰。

《芭莎艺术》：在创作作品的过程中，你最关注的是什么？

蒋志：我关注当前发生的事情，社会事件和世界正在面临的危机，这是我的生活，和创作难以分离。当然我会不断反思自己由此产生的各种感觉、态度和意象，如果说最关注的是什么，那就是产生这些感觉的机器机构，是什么预设让我有那些感觉和态度，因为所谓艺术的想象也来自于此。

《芭莎艺术》：你的视觉作品中常常有强烈的文学性、诗意，可以谈谈你如何理解“诗意”吗？

蒋志：对解释如何理解什么是“诗意”可能就不那么诗意了，我个人不认为是是否能感动、是否能引起共鸣，还有浪漫、沉浸、飞扬……之类，作为是否有“诗意”的指标。希特勒在万人集会上的讲演能引起无数人共鸣，在麻将桌上的赌徒也能非常沉浸，一个天才诗人写的情书不能打动对他产生厌恶的人。

诗意也不仅仅是意象的转换，从月亮到明珠，到情人的脸庞……或许是有趣味的，但是它不能说三次。把某个事物现有的意义A，通过联想转化成新颖的意义B，在某种程度上可说是“诗意”，但当B推翻了A，成了新的统治者时，它又成了一个压迫者、一个独裁者，我就觉得毫无诗意可言了。诗意，我觉得是永远的、不断的、彻底的革命者的一种生成，是让事物的意义不再是A，也不是由B来替代，它提供一个让无数的……可以涌出的“可能”，它是明确的，但是说不出的明确，是意义的沉寂之相。让事物回到未来。

《芭莎艺术》：你的很多作品里都有一些“伤痕”的元素，为什么会在这种视觉效果情有独钟？

蒋志：很遗憾我们拥有那么多敏感，能感受到源源不断的、难以自控的痛苦，我不得不经常去思考它，早期创作就有与痛苦有关的作品，比如《屮中物》。很多年来，我采访过在精神病院的诗人、绝症患者、饱受歧视和压力的“X性别”的人，也采访过“喜欢”痛苦的人，或一些不得不选择痛苦的人，我也发现周围的朋友有不少都经历过“抑郁症”的折磨……

但是，几乎没有人不想脱离痛苦，包括那些不得不选择痛苦的人。但是，我们又不得不承认，我们离不开痛苦，可以说，我们需要痛苦，痛苦是我们的欲望。就是这么矛盾。我问过几位经常自残的人，说你为什么要经常割自己，Ta们说，没有自我存在感让他们更加无法忍受。这种极端的例子让我思考痛苦与“自我”的关系。我得出一个结论，越是“自我”的人就越是痛苦。但说实在的，执着于自我，这并不是痛苦的人（我们——有谁能说自己不痛苦？）自带的本身的问题，尤其童年经历对一个人影响很大，生活在一个不断制造压抑的现实社会环境、文化和家庭，使孩子们被迫无法处理“自我”，被压抑形成的难以平复的不安全感，使他们更加收缩到“自我”之中。这是整个人类世界的问题。对自我存在感执着的人，不一定表现为外在的“自私”，可能刚好相反，他们非常善良，品德高尚，也乐于助人，这些和是否在意或执着于“我”没有什么关系。我在这里不便过多地阐述，简单地说，对某些人那里，对“我感”的无法满足的痛苦远远大过身体的痛苦。从另一个角度来看，痛苦是我们希望脱离的，但它却不能自控地生长出来，这会让人产生一种逻辑推断，它是不是来自于一个“更深层的”“更内在的”“更真正的”自我呢？那么，痛苦就是“自我”存在的证明。



上图：《注定之物之4》，摄影，艺术微喷（Photograph, Archival Inkjet Print），146×196cm，2015-2016

下图：《旧颜 05》（fade 05），摄影，艺术微喷（Photograph, Archival Inkjet Print），200×150 cm，76×57 cm，2016-2017



《悲歌之怜悯》（Elegy - The Sympathy），摄影，艺术微喷（Photograph, Archival Inkjet Print），170×135cm，2013



左上图：《在风中》（In the wind），
4 屏录像（Video Installation/4 channels），2016
右上图：《事情一旦发生就会变得虚幻 01》
（Things would turn illusive once they happened 01），
摄影（Photograph, C-Print），
150×200cm，2007
下图：《情书之五》（love letters No.05），摄影，
艺术微喷（Photograph, Archival Inkjet Print），60×90 cm，2011

痛苦其实是自我的欲望， 我们以此来求证自我的存在。



《空格之书》，2018

所以我说痛苦其实是自我的欲望，我们以此来求证自我的存在。

皮肤、血肉、伤口……肉身是我们唯一可以能亲历亲验痛苦的地盘，也是一个地图、感应器、材料和工具，这是我的作品中经常出现这些形象的原因。但是唯一能产生痛苦的，就是“自我感觉”，而不是肉体，也不是外界的刺激，什么是外界？比方说，是认为在“我”之外的世界、事件、他人……和“另一个我”。

《芭莎艺术》：你有很多作品都与当下的某些社会议题有关，你如何看待“介入社会”的艺术创作？

蒋志：我早期的有些作品热衷于关注社会问题，年轻时一般都有热情去“介入”，总觉得自己不能不为“治国平天下”做点儿贡献。当然我也一直对自己的能力有疑惑，后来我发现当代艺术系统也越来越把“介入社会”作为艺术的一个重要标准，这就让人觉得奇怪了，艺术要为“政治”服务？这不就造成把艺术当工具，把艺术家当工具了吗？我觉得这种要求把艺术窄化了。

当然我不介意让人当工具，只是我觉得“治国平天下”虽然是一个很好的意愿，但是你要去干这些事，还是先要“修身”吧，先让自己有这个德行和能力，要不然就会被自己忽悠或被别人忽悠。

前不久我在《凤凰艺术》的一个访谈中提到过，一个人染上了病毒，最好是先隔离治疗，他去介入社会，也许对社会没什么好处。人的“自私”是原生病毒，我觉得想要承认它、了解它，这种“病毒”可比“冠状病毒”更“狡猾”一万倍，更难以清除，更容易交叉感染，而且大多数人要么觉得这是无害的，要么觉得有这“病毒”很舒服，要么觉得自己根本就没什么“病毒”或者症状很轻。我认为这个“病毒”是造成人的分裂、相互仇视和杀戮的根本原因。

杜尚一直都力图摆脱“自我”，他说不相信这个词，这个所谓“个人”“自我”，是人造的，并没有。“介入社会”典范波伊斯说“只有艺术是革命的”，他以艺术来塑造社会，使人获得自由，但他也说：“伟大艺术的标志是它完全没有自我彰显的意志。”我们需要联系起来理解他，一个被“自我”捆绑的人，何以给世界的人自由？

所以我觉得是否“介入社会”，是个人的选择，都是各自的追求，就如同理论物理和实用物理都需要有人来做，我们也不可能重复杜尚或波伊斯的道路。但是把“修身”作为“介入社会”的基础，可能对大家都有利。我理解的“修身”就是自我革命。

杜尚差不多一直是隐退状态，不结党不结社也不加入什么艺术流派，

也好像没听说他发表过什么政治言论，但是正如德库宁所赞叹的那样，“他一个人完成了一场艺术运动”，并改变了艺术世界。

但总而言之，个人的路要靠自己来走。

《芭莎艺术》：我们能感受到，大众与当代艺术之间有时会存在某种“阅读障碍”，你遇到过这样的情况吗？你如何看待这种对当代艺术的“阅读障碍”？

蒋志：我们首先得承认任何沟通都会存在障碍，就像我阅读你，一定会存在误读，但是为了能达成一定程度的沟通，我们会借用一些有某些共识的概念和事物，就算是为了破除一些僵化的“共识”，我们也得借助于习俗的东西。

艺术也是一门专业性的行业，需要一定的知识背景。如果不去学习，我们也完全看不懂量子力学在说什么，甚至我们也不能很好地理解农民讲述如何种田的。而且艺术的创作手段、媒介、题材也一直随着时代变化，它不再仅仅是印象派的画或超现实主义的作品，诗歌也不再停留在“白日依山尽，黄河入海流”的阶段。不更新一些知识，是会有难以理解的地方。

另外，有一部分艺术创作不是为了让人去接受，新闻、广告和宣传等等“作品”的目的是为了让人相信和接受，但艺术不是。尤其有少数艺术家有自己的探索，对他自己来说也是未知的领域，这种情况下的创作令人费解很正常，但是也要和那种故弄玄虚区别开来，而后者，在文化领域是常见的现象。

《芭莎艺术》：未来的创作计划是怎样的？

蒋志：最近因为疫情的原因，独处的时间多了，以前的工作计划也有时间重新思考，推翻了很多，但是现在也没有能成型的计划，但我这段时间确实想了很多……比方说，我会思考“什么是计划”，做一个计划，意味着你好像已经知道自己想要什么。

去了解自己真正想要什么，去思索自己真正的欲望是什么，去探索和找到自己真正内心的需要。我们无数次地听到这样的话，听起来很有道理，好像是在鼓励我们去“自知”。但是，这正好是缺乏“自知”的表现。这种提法之所以我们很能够听的进去，是因为我们自私的洞口足够地大。因为正是欲望塑造了“自己”，而不是有一个本来的“自己”。

比起要知道我们的渴望是什么，我们更应该去知道值得我们去渴望的是什么。我希望能一边检视自己的自私一边保持诚实的工作，或者说，更愿意这样的工作，而不是计划。BBART