

艺术家石青访谈

文/高云翔

2006年11月5日晚,加拿大多伦多瑞尔升大学历史系助理教授高云翔对中国北京的知名艺术家石青进行了两个半小时的采访。之前,高云翔看了石青的旧作《黑禁忌》和《冬日无莲》。石青还于当晚放映了他的新片《厌食症患者》。下面是采访的节录。

高云翔:石青,请先介绍一下你自己。

石青:我最早是在河北一个学校学习理工科—学电的。后来在中央工艺美院(现在的清华工艺美院)学习平面设计。这两个学校都没怎么上完。那个时候是九十年代,在中国做所谓新媒体艺术的还不是很多。资讯是特别的少,几乎很少看到展览,我主要是通过杂志来了解动态和信息的。所以我们做这个的多多少少有些机遇和缘分在里头吧。

高:上学之前的成长情况呢?我听说你出身在内蒙古包头。

石:那个比较复杂。我出身在包头,但后来去了许多地方。

高:你为什么被称为后感性艺术家?后感性具体是什么意思?

石:我觉得后感性展览在中国美术史上有它的特殊地位。后感性有两个概念:一个是历史的,一个是学术的。

我先从历史上讲。在1999年1月份有二十多位年轻的艺术家用参加了邱志杰和吴美纯组织的第一次后感性展览:“异形与妄想”。那是他们的处女展或第二次展览。之后中国出现了很多年轻的艺术家。他们现在很多都很有名了。中国的中生代(到现在做了十年左右艺术)的艺术家几乎都和这个展览有关。在这个展览上,出现了用尸体做材料的作品,这在中国是第一次。因为它的新闻意义和所引起的价值观的争议,这一现象成为展览的焦点。其他艺术家的创新被暂时忽略了。

从学术上讲,后感性是邱和吴他们提出来的。我的理解也许会和他们有偏差。我认为这个是针对中国当时艺术上过于观念化。当时大家都在做点子艺术,就是根据一个概念或点子做,很多精力用在表现这个概念。后感性就是要通过加入感性来反驳、调整,和改变这种过于观念化的趋势。但这种感性与传统的感性不同,是理性后的感性。

高:那是什么样的感性?

石:这个要问邱和吴,这个我可能不能替他们回答。

第二次后感性展览是2001年的“狂欢”。这次展览

的使命已经和第一次不一样了,它是针对中国的展览体制的。传统的展览每个艺术家都是独立占据一个空间独自展览,这次展览规定了艺术家要合作,艺术作品要相互关联。同年,又有第三次后感性展览叫“报应”,这是最有力度最完整的,它的效果和影响也是最好的。在第四次展览“内幕”之后,后感性完成了它的使命。艺术家们开始各自探索自己的道路。

高:介绍一下你自己的作品和你作品要表现的主题思想吧。

石:我的作品涉及装置、影像、短篇、摄影、表演和互动媒体。我作品的一个特点就是这些元素往往综合在一个主题里出现。我对时间性比较感兴趣,录像和表演是我创作中的重点领域,短篇是一个重要的媒体。摄影和装置是空间性的、平面的,在时间上是静止的。

我的作品我认为分为三个阶段:我叫第一个阶段(1999——2003)黑禁忌阶段。这个名字来自于我2003在北京798艺术空间的长征空间做的第一个个展。心理学一直是我研究的重点,这一阶段主要是对人的潜意识的研究。我探讨佛洛伊德和荣格所说的潜意识,在人的青春期感觉和思想上的反映。因为我觉得中国那时就是出于一个青春期阶段,他很有活力,但是又很混乱和迷茫,有很多的冲动。我这段时间就把潜意识和这种迷乱的青春的力量结合起来看。

高:你受过心理学的训练?

石:没有,基本上是自学的。第二阶段(2002——2004)是神话语言的阶段。这个阶段和第一阶段是交叉相关的,第一阶段关注个人,第二阶段关注民族的和集体的东西。神话是每个人都可以进入的东西,它为我的作品提供一个更大的活动平台。

我叫2005年以来的第三个阶段以城市为中心的。其重点是对中国变化的城市的研究。现在中国正是从田园到城市的转变过程中,会有很多混乱和可能。这个和我的个人生活经历有关,我父亲在核研究的保密单位工作,我小时候住在田园式的深山里。我自己又在城市生活了二十多年。现代人或多或少在有农业社会痕迹的田园生活过。正如我们读古典山水诗词看到的,田园是传统的东西。我们现在具体的生活环境和中国人将来的生活主要会是城市。我的思想和生活环境都经历了从中国最传统的田园式到城市式的转变。总之,我的作品关注中国的现状和前途。

高:你怎么看你作品中对身体的展现?

石:艺术对我来说有自我指导的作用。我希望用感性的东西表达我对社会的研究。哲学、社会学是逻辑体

系,而艺术家要用个人的感性来表现,所以身体的经历感受非常重要。

这个也和我的阅读背景有关。象我作了十年艺术,一些本能的东西都表现了。再往上走,就要借助知识背景和储备。所以早期的作品更重心理,现在更注意身体性。身体作为社会的影响因素,它对我来说是角度和方式。我作品中对身体性的关注很大程度上受福柯的影响。我的新作品厌食症也是借助身体因素。

高:请谈一谈你的这个新作品——厌食症。

石:这个作品是对中国社会一个主流群体生存环境的想象。说是想象,其实掺杂了我的朋友、亲戚和邻居的现实生活。这个特殊的群体生于文革末期,后来经历了文革后农业向工业社会转型中的招工,和向市场经济的转化。他们这群人在经历了中国社会的一系列大变动后,被抛在社会的最底层。另外也是我对社会上无动机杀人(有时表现为心理暴力)这一现象的关注。他们杀人不是杀、仇杀,也不是抢劫,而是对长期被压抑和漠视的情感的暴力宣泄。无动机杀人的主体来自我上面说的那类人。厌食症是对以上两点的关注。

高:为什么要用身体现象来表现?

石:这是我的一个方法论。厌食症是对这种社会机制的一个隐喻。为什么呢?我们人是要靠食物生存的,而我们身体的机制又对这个食品排斥,其实就是自我排斥、自我毁灭。这个和现在的社会很象,我们这个社会靠这个群体支撑,但又排斥忽略这个群体。这种隔离的现象永远是城市中可怕的不稳定因素,不好的情况已经在出现。隔离的情况越深,时间越长,后果越可怕。

高:为什么开头的字幕和一天的时间要写在身体上?

石:这个是为了视觉效果。

高:什么样的视觉效果?

石:(笑)让他形式更丰富一些,还有我是用一天的时间来暗示他一生的时间,早晨其实是他的童年,中午是他的中年,晚上是他的终点或生命中最暗黑的阶段。

高:为什么要用女性裸体?

石:这个是和主题相关的,也是与他的人身阶段有关的。我用身体表达的是一种欲望。他的青壮年阶段,是八十年代吧,那是他们对欲望强烈表达的时代。这个历史阶段又恰恰是中国人经济条件开始好转的时代,经济条件好了的一个标志就是我们有肉吃了,可以天天吃肉了。

高:肉和妇女的身体联在一起表现?

石:身体有两层含义:第一层是对饮食的欲望,另一个是对身体的爱欲。中国的特殊情况,在文革前后两者都是压制很深的,谈爱欲甚至是要进监狱的。

高:这个特殊的人群有男也有女,你作这个电影是想没想过性别角度的问题?

石:这个没考虑。这些角色是抽象的概念,包括男也包括女。并不是出现一个男人表现的就是一个男人社会。我不知道你有没有注意,四个阶段的那个人是四

个不同的人扮演的,我也是想说这是一个普遍性的问题。

高:如果把着人的四个阶段换成四个女人,效果会怎么样?

石:因为我觉的女性的文化符号太强了,女人的身体有特殊性的内容。如果我用女性的话,那末人家会以为我关注一个女性问题,这样的话,就把我本意给扭曲或误导了。

高:你说这里的这个主角是个抽象的人,但又必须是男的?

石:他不是必须是男的。因为男性有抽象的意义,而女性太具体了……文化符号,会带来歧义。这个和我想表达的东西不一样。用女性的身体,人家会以为是怀孕了、受伤害了等等。比如说我要说一个抽象的苹果,苹果一般是红色的。如果我用一个青苹果或黄苹果,人家就会问为什么要用黄苹果。避免歧义,我就只用红苹果。

高:怎么看片中的女尸?

石:女尸是身体上的腐烂的反应,这个生理上的现象触发了心理上的崩溃,又通过他的身体上的问题——呕吐反映出来,这是对压抑的东西的宣泄。

高:呕吐是他净化自己的途径?你是不是说他贫困时反倒是纯净的,呕吐是对现代物质和商业社会的拒绝?

石:呕吐是他对自己的拒绝。贫困时他有对肉的迷恋、对欲望的强烈追求,只是现在这些迷恋和追求破灭了。

高:这个人为什么穿着雨衣?

石:这是我要创造的一个庞大符号象征体系中的一部分。雨衣是一个丰富的符号,首先有遮盖性和保护性;在雨夜里一个人包裹得严严实实,还暗示着危险性;另外,这四个人都长得不一样,雨衣一下子赋予他们统一的符号。

高:这个雨衣和契诃夫套中人的雨衣的隔离作用一样吗?

石:有这种隔离的作用,但他还不是套中人,语境不一样吧。这个更多的是个人和社会的隔离,套中人的隔离可能有另外一种含义吧。

高:为什么放一自行车,也是符号?

石:可以是符号,也可以是道具。我只是把它拿来,因为这是他们生活中的真实部分。观众有自己解释的权利。就是说,我可以把它当符号来用,但是我并不限于符号的唯一性。符号是我羊圈里的一群羊,他们跑到哪和我没关系。

高:植物呢?

石:借助中国传统戏曲的一种手段,代表树林。传统上文学作品里树林代表心理的世界:绿色的、潮湿的、有许多触点、容易迷路的。我本身喜欢绿色在视觉里的感觉。

高:看你的电影,我能时时感觉到导演的存在。你自己怎么看?

石:这个问题问的很好。我觉得艺术是传达我思想和观念的工具。我并不满足于拍一个故事,一个故事对我意义不大。而是就象一个学者或作家一样,我要把我的想法和观察通过一个作品表达出来。

高:你怎么找演员?

石:以前找朋友,现在通过专门渠道找所谓的群众演员。专业演员价格很高,另外他们有很强的表演痕迹,这也不是我象要的,我想要的是活生生的人。这两个原因导致我一直用群众演员。

高:要临时训练群众演员吗?

石:不论是朋友还是群众演员,他们平时都有自己的事情,长期训练是不可能的。有的演员事先找过,大多数事前没有任何交流在现场碰到的。我会告诉他们你不用想那么多,想表演,就把平时的生活状态演出来就行。我在现场挑适合我东西的演员,有时甚至根据这个人改变我的角色。活生生的人站在我面前,本身就是故事。他们不符合我的要求,我可以改变我的要求。

高:当你制作作品时,有没有预想的观众?

石:没有。我只是要表达自己的思想。不过,外国人一般不容易接受我的东西。这个我觉得有两方面的原因:一方面,他们可能真的不理解我的作品;另一方面,他们更愿意接受在他们心里符号化的中国:长城、熊猫、红灯笼、文革雕塑等等。也许他们并不想了解真正的活生生的中国。