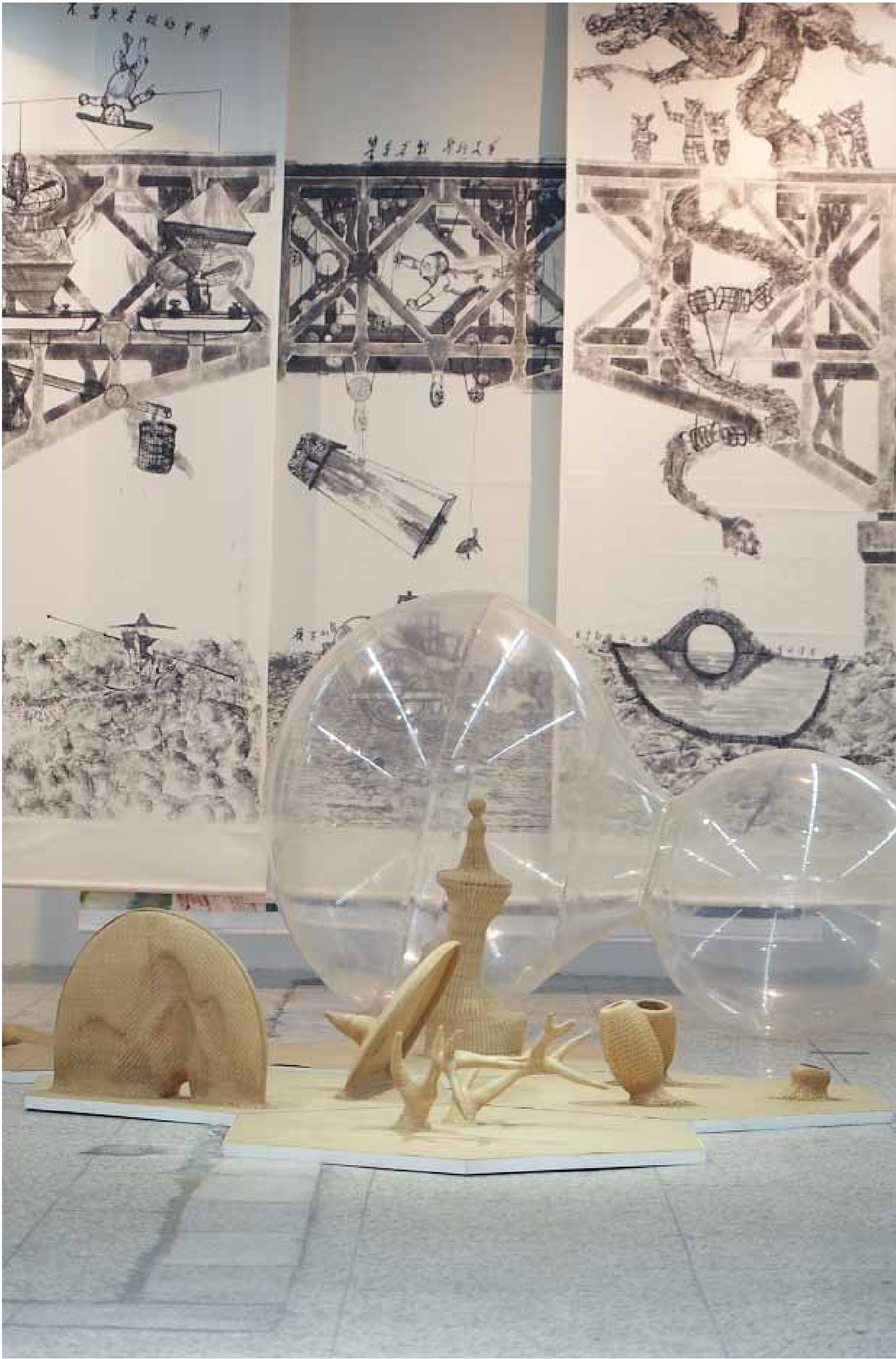




QIU ZHIJIE

邱志杰

文人邱志杰

邱志杰，1969年生于福建。1992年毕业于浙江美术学院版画系，开始介入当代艺术活动。曾出版《影像与后现代》、《给我一个面具》、《自由的有限性》、《重要的是现场》、《摄影之后的摄影》等艺术理论著作。现为中国美术学院跨媒体艺术学院副教授、总体艺术工作室主任，居住在杭州和北京。

九十年代初邱志杰以其大型装置作品《大玻璃……关于新生活》知名于中国当代艺术界，这件作品将绘画、装置和偶发艺术融为一体，成为当时波普浪潮中重要的代表作。事实上他同时已在创作另一件作品《重复书写一千遍兰亭叙》，该作在若干年后成为中国行为艺术与书法传统之间的对话的经典之作。此后邱志杰转向以摄影和录像等作为创作的主要媒体，他是最早在观念摄影的新领域进行探索的艺术家之一。九六年后他参加和组织了中国最早的几次录像艺术展览，介绍和编译相关文献，近年来更涉足互动多媒体艺术，成为新媒体艺术在中国重要的艺术家和组织者。在创作上他致力于将新媒体与中国传统美学中深刻细腻的人生体验相结合，克服了早期媒体艺术中冷漠枯燥的弊病，追求强烈参现场感染力，开拓了新媒体艺术的新局面。邱志杰的创作领域贯穿绘画，摄影，装置，录像和行为等各种媒体，其课题触及时空、灵肉、生死、权力等多种问题，其作品在世界各地展出和收藏，并且是影响广泛的理论写作者和策展人。

2003年以来，邱志杰任教于中国美术学院综合艺术系总体艺术工作室。在这个工作室的教学中他提出了不断发展的“总体艺术”的概念，在正统美术教育体制与当代艺术体制之间构造了一种活泼的力量。总体艺术工作室的教学和创作实践，以文化研究为基础，大量引入社会学、考古学、媒体研究的知识背景，以社会调查、符号分析和事件介入日常生活经验，发展出一种将观察、行动、装置、现场艺术、事件艺术、写作和策展等多种要素糅合于一体的复杂的文化生产实践。

很难用一个词来界定邱志杰是怎样一位艺术家。他写书法、画水墨画、摄影、摄像、做装置、舞台、戏剧、写书、当老师、做策展人……光是列出他曾经或目前仍涉足的艺术领域和职业就需要一大段。我把这个难题抛给了他，他想了想后从中国古代的艺术和修炼体系讲起。就像他说的，也许我们古时真的有那么一种学问，并非将知识分门别类按科学习，而是引导你学会走向那个根本处的道理，它的修炼目标是通向到底的那种状态，道理掌握后可以便可拥有自由运用于不同领域的万能金钥匙，“我比较相信这个，所以我会说我是文人。”

眼前的邱志杰留着平头，戴着蔡元培似的圆形文人眼镜，暗蓝色的中山装，如果可以忽略掉牛仔褲不计，倒确实有几分民国时期的文人形象。我们刚坐定，邱志杰就先泡起了茶，手法娴熟，这时想起他的家乡是福建，自然与茶少不了联系。94年就搬来北京的他不但一直保留着喝茶的习惯，也是乡音未改。聊天时看到他的学生来来往往，原来工作室楼上住着好多年轻血液，刚毕业的大学生搞艺术创作之前大多有在画廊工作的过渡期，就到他这住一段，他笑着说这儿就像青年旅社一样，还常有新旧更替，热闹得很。

邱志杰是时间计划性很强的人，会充分利用好细碎的时间。采访这天，他在我们来之前10分钟到工作室，类似这种小块的时间他也会通常用来写写书法，做点零星的事情，不会让它浪费掉。他的工作计划不断，并且这种计划的自我生长力很强，一个点子长到另外一个，永远不存在想法枯竭的状态，恨只恨时间、空间、金钱不够用。相反他倒是想适当管理、控制一下自己的思路，每次只拿需要的一点点出来，够用就好。

他的工作室由两间大小相近的原厂房组成，其中一间除了一部分用来展示作品外，其余的大块地方则明显是干活儿用的，从小型起重器、拖车到各种叫不出名字的机器和工具都集合在这里。每次出去做展览时一大批作品搬出去，展完再搬回来，光是大小小装运作品的木头箱子就一大堆，也都摆在那儿。但跟现在热闹的工作室相比，邱志杰倒是更向往空荡荡的感觉。

另一个工作室的地上、墙上还有棚顶都摆满了邱志杰的作品，他的作品类别丰富，工作室的功能也强大，除了工作也可以当仓库用，还可以做展示，“给你们看嘛，”他笑着说。展厅一边的地上摆了一大片邱志杰最近展览中竹编的作品，六角形的竹席上面长出形状各异的小生灵，他们都有自己独立的标题，有的一批像雕塑，有的像器物，离远望去，六角形的竹席都交融在一起，只见竹席中长出一个椅子，瞬间消失后融化到竹席里去，等它再出来有可能变成带着许多顶小帽子的蘑菇房，再消失后又会长出几个奇异的鹿角，尽力的向上延伸。这个展览的主题就叫做“细胞”。每件作品既是相互分离的单个细胞，又可以不断的组合成不同的有机体，而后再重新组合，不断生长、蔓延和繁衍。

原来这个展厅的大部分作品都和纪念碑有关。邱志杰认为人类建造纪念碑代表着一种追求不朽的欲望，所有宏伟的建构开始建筑时都是烟尘滚滚、寸草不生，现今大面积建筑、铁路急速增多，稻田消失；而多少年后所有纪念碑、大桥、体育馆都会被爬满藤条，落得杂草丛生。植物的胜利虽然是特别缓慢的过程，但它们总是具有不息的和最顽强的生命力，耐心的等待着，而后一定会卷土重来成为最后的胜利者。

就像生命不止的细胞一样，展览虽已告一段落，“细胞”仍在不停的继续繁衍。缘由是，做竹艺的艺人们如果没有足够的活儿干，就没有年轻人要跟他们学，到最后手艺将会失传，他再做展览就找不到干活的人了。每天编箩筐做重复劳动的村姑们原本喜欢淡定的生活，但邱志杰在手艺上的要求对她们来说完全是一次技术大革命。每天编制同样的竹艺，她们的技术也会变僵化，尝试各种奇形怪状的东西让她们对竹艺编制有了新的理解，同时还调动了自己所有的灵感和感性的力量，让她们感受到劳动背后的快乐，而不仅仅是为了赚钱养家。邱志杰自己也学会了手艺，天天跟她们一起动手，真正了解了竹艺的性能和技术的时候，他的想法也就会自然而然的跑出来。邱志杰的训练慢慢让村姑们学会向高难度挑战，再回到每天编箩筐的生活她们又觉得索然无味，毫无成就感。所以“细胞”还得继续繁殖下去，为了竹子手艺的延续，也为了支持邱志杰自己的创作。

最近做完这批竹子的作品后，邱志杰又突然想起自己1998年画的几幅画，把它们重新挂出来看的时候感觉其实还挺有意义的，并不像当时想的那么不重要。在展览机会不多的90年代，画画倒是相对靠谱的艺术，如果一天到晚做装置做到最后就没地方住了。现在做了一批作品后再回头看，这批画中其实藏着某种东西，跟他现在的作品有一种内在的联系。就像是在从前撒下种子的木棉，生长成熟后蒴果裂开，木棉花絮自由的漫天纷飞、独立生存，却也永远带着从前种子的脉搏。

邱志杰不仅工作计划细致，还为自己建立了一个工作结构，把作品分出由内到外的几个小类。摄影和书画是最内在的东西，多年来已经融入到他的日常工作、生活中，没有展览邀请也在不停的做，更像是修身；往外看从小的物品到特别庞大的装置，再到社会空间中的公共艺术，公共雕塑，这类为造物；再到最外围的部分，一场戏剧，一个行为表演，一次策展、一个社会调查或某个社会事件，过程中需要与大量的人合作，这个是最外拓，最社会性的部分，他称它为肇事。“修身、造物、肇事，其实这形成了一个闭合的圆圈，那种肇事也是修身，把社会空间、社会事件当作磨刀石，也是修身。装置也好，摄影也好，甚至做到剧场，这些东西对我来说都是必要的，不停的在互相滋养。”

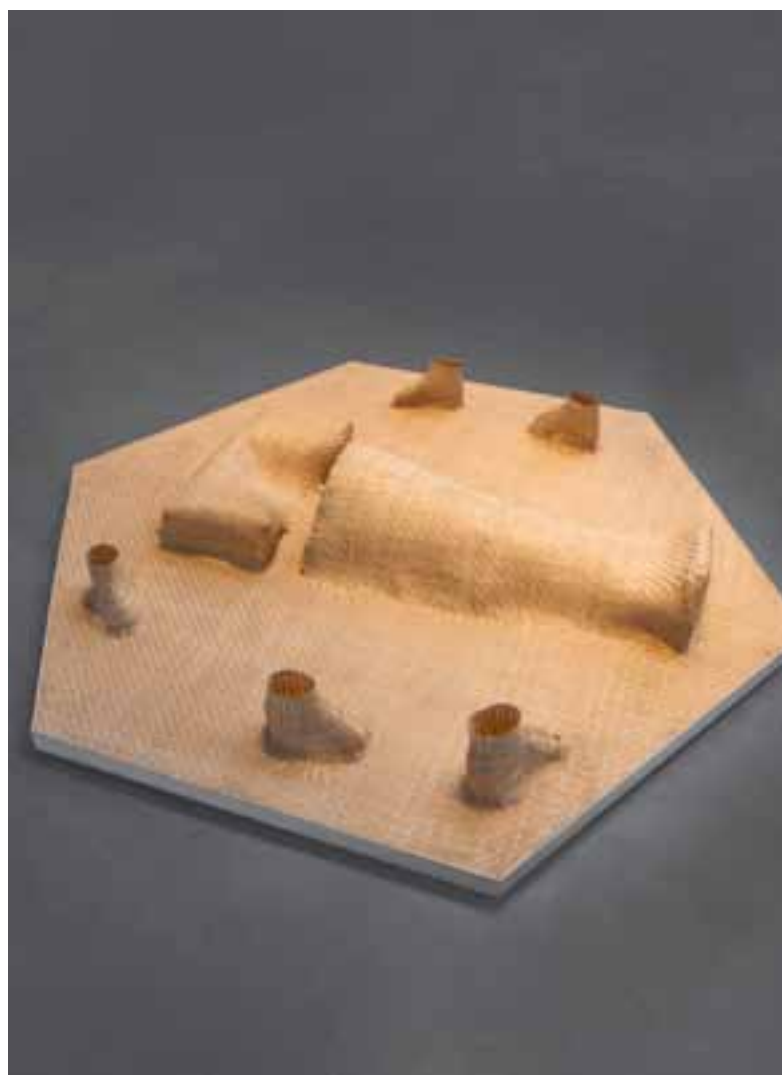
曾做过策展人的邱志杰现在兼带策展的研究生，当然作为老师的身份，他讲授的不仅仅是这一个科目。他任教于中国美院综合艺术系，在杭州的工作室叫总体艺术工作室，学生要学的东西包罗万象，社会调查、摄影、剧场、绘画……学习中各个媒介也都要不断尝试。谈起做策展人的经历，他的经验告诉他越大牌或者说越成熟的艺术家越好合作。也许是所处状态不同，成熟艺术家对于创造作品而融入主题或配合空间的适应能力都很强，他过往的作品已经证明了他是一个好艺术家，所以面对一些空间及主体的限制，他们可以更从容、自如的去处理。而年轻艺术家相对比较紧张和脆弱，随机应变的能力较弱，对原有的想法会比较坚持，甚至会容易指责策展人使用策展暴力。

身份转换为艺术家时，邱志杰倒是更能跟观点和主题都非常明确的策展人擦出火花，“如果毫无要求和理由，两者之间就无法产生对话了；如果有非常强悍的意志和非常明晰的游戏规则，很极端的观点，那么你在跟他工作的过程中可能形成对话，要不然你的策展就可以叫做‘无题’，是吧？”

群展中所需的跟策展人的对话，或同其他艺术家的磨合对邱志杰来说都不是问题，“但我是属于那种冰山形的艺术家，有的艺术家适合比赛，适合一群人一起展出，在这个群展里显得出类拔萃，作品风格非常鲜明，大家一看就是他，我的东西互相支撑，单独拿出一个去它也就这样，但他跟他的兄弟姐妹在一起的时候就比较强大，现在我还是比较喜欢做个展。”

要欣赏邱志杰的作品还是要看全家福，一两件总显孤单，大家欢聚一堂的时候既完整，又能看出门道来。原来他们彼此之间都渊源甚深，正如苍天大树已扎根很深，向上繁衍的树干又生枝、枝又生叶，前前后后总能看出个联系来。他每一件作品似乎都由一个又一个的问题牵引而生，做一件作品过程中产生的问题会在下一个作品中找到答案，接下一个作品又会呼应现在的一件作品。而文人邱志杰似乎早已找到了通向到底的金钥匙，他的创作就在连续不断的提出问题，分析问题，寻找答案以及再次提问的过程中出世。





左二:《细胞》系列·《不朽》 竹编 2011



《我心相印》雕塑手稿