



2013年4月,北京,邱志杰即将完成他的“鸟瞰图”。

窥视工作室之邱志杰 他曾七十二变,现在是制图员

“现在,我找到一个东西能把我的各种身份统一起来,它能够满足我写作的快感、研究的快感、绘画的快感,那就是地图。所以现在有人问我你到底是谁,我就说我是制图员。”

文/孙琳琳 图一阿灿/新周刊

十年前他是艺术界的生猛小子,言行出位,亦正亦邪。主持2012上海双年展之后,邱志杰变了。

现在,他虽然还总把革命口号“你大爷的”挂在嘴边,但基本上慈祥得像个德艺双馨的老艺术家——开始负责任,开始苦口婆心,开始说起女儿邱家瓦就眼泪汪汪。

而最大的变化,是邱志杰埋头做起了制图员。

2013年4月底,北京迟迟不入春,日落时分,顺白路72号院一片萧索,邱志杰工作室的院子里立着十二棵毛白杨,刚发新叶。乌发明眸的助手兰兰站在树下,指了指右边的工作间。

邱志杰正整个人贴在宣纸上,歪着脖子填满二十六张“鸟瞰图”的最后一块空白。

“可以让我把这个画完吗?”邱志杰躬身蘸墨,又贴回画上。他两手黑黑,下巴沾着墨迹,样子有点滑稽。刚带下飞机的双肩包就扔在脚边,大开着,

手机跟电脑的数据线流了一地,每一样都被折磨得有包浆了。

头一天他在杭州中国美院上课,下课后学生们轮流找他倾诉到深夜,之后他又舍不得睡,一直画到清晨六点。中午从床上跳起来奔到机场回京,也不着家,直接扎进工作室接着画。

“我进行磁盘整理的速度很快,只要睡一小会儿就够了。”两天后,他完成了“鸟瞰图”,连章都来不及盖,就又跳上飞机回杭州上课去了。

像托尔金用文字构筑中土世界一样,邱志杰用绘画展开他的智力版图。

邱志杰习惯收藏地图,各种和地图相似的东西他也感兴趣,面相、掌纹、叶脉、镶嵌画,凡是标上文字使之成为概念模板的事物都喜欢。

他正式将地图当作作品是2010年,受国际策展人小汉斯之邀参加慕尼黑的DLD Conference(Digital-Life-Design),画了一张《二十一世纪地图》。

2011年,邱志杰入围Hugo Boss艺术奖,要在画册中做六页Artist

Project,为了尽可能充分地表达,他又想到了画地图。这次除了《二十一世纪地图》,他画了《总体艺术地图》、《南京长江大桥地图》、《乌托邦地图》、《重新发电地图》。

就在这时,邱志杰接手2012上海双年展。“和别的策展人相比,我的优势是我是全世界策展人里面素描画得最好的。我肯定要用我的优势来策展,整个上海双年展的策展我就用画地图的方式来进行。”随后,他又画了《城市馆地图》、《中山公园地图》、《圆明学园地图》、《革命史地图》、《身体思想地图》、《命运地图》。

就像兰德公司先画好地图,美国政府再去给每一条公路标上号码一样,邱志杰把自己画的地图发给联合策展人,让他们根据地图来推荐艺术家,也把地图发给参展艺术家,让他们用地图来出方案。画册里不写文章,就放上地图,写一段段的注解。

一个如此大规模的展览就这样靠着地图铺陈开了,地图不仅是逻辑框架,也被邱志杰用来换取赞助,开发衍生品。更重要的是,在描画的过程中,他意外画出了关于自身的秘密地图。



组图：邱志杰的工作台、画稿，被他用过的东西都变得有包浆了。

“版画的传统把我引向了地图，《说文解字》的传统把我引向了地图，维特根斯坦的传统也把我引向了地图。”

地图曾是一等机密，可以指引一支军队出奇制胜，可今天没有哪一个角落不可以Google到。探险已经结束，华盛顿国会图书馆里的四百五十万幅地图不再有哪一幅还负责导航。在地图终结的时代，像托尔金用文字构筑中土世界一样，邱志杰用绘画展开他的智力版图。

阅读邱志杰的地图相当于跳到他惊涛骇浪的脑海里面去游泳，要比阅读普通地图耗费更多时间和体力，细腻的描绘和奇绝的想象如一波波大浪要掀翻你，但乐趣正来自于此。

那些规规矩矩写在风景边上的句子其实是一个个陷阱：人来过、死去的浪、沙漠扩张主义、鸿雁的足迹已被覆盖。他随便写写，但又不是。

《圣经》中雅各的第一任妻子利亚与第二任妻子拉结分别代表着活泼型与沉思型的生命：前者四处采摘为自

己做一个花环，打扮起来对镜愉悦地自我欣赏；后者不离镜台终日默坐，看着自己的双眼而陶醉。

中国大部分艺术家的生命状态更像默坐自恋的拉结，而邱志杰无疑是活泼型的。他的工作室简直是苏东坡的实验室和道具间，各种水墨、竹编、麻绳、石磨，还有用纸浆做的考古坑，把鱼骨头和硬币扔到里头印出轮廓。

四年前，高士明说他做事的状态是“时空错乱，因缘指引，十面埋伏”，而现在，邱志杰似乎在收缩埋伏圈，理清章法。

“以前人们总是说你算谁？到底是策展人还是艺术家？作为艺术家你到底还是做水墨的，做录像的，还是做装置的？我以前就回答说我是个文人。但是现在，我找到一个东西能把我的各种身份统一起来，它能够满足我写作的快感、研究的快感、绘画的快感，那就是地图。所以现在有人问我你到底是谁，我就说我是制图员。”

在邱志杰的创造力中，起作用的是普鲁斯特所说的那个“深层的自我”。

以专业课和文化课双料第一考入浙江美院时，邱志杰就是个生猛的年轻人。尽管他总是对艺术圈里的人和事冷嘲热讽，却是最信仰艺术的那一个，对艺术在所有文化中的能力和价值深信不疑，不断刷新、实验，这么不稳重的作风在艺术界凤毛麟角。

假如当代艺术中仍有游戏人间的狠角色，那么舍他其谁。

“我知道做上海双年展这样的巨型展览肯定是一场炼狱。”邱志杰在开始时说，如今他总结道：“进炼狱之前我就知道我死不掉，但是那个磨难还是远远超出我之前的预测。”

“里面每一堵墙、每一盏灯都是我的学生哭出来的，我带的那些学策展的学生就是一群孟姜女。就是甲午海战的那种感觉，前面是日本鬼子，后面送上来



组图：架上的书和柜中DV录像带。带子记录了邱志杰的艺术活动。

的炮弹里面都是沙子。打碎牙往肚子里吞，完全理解李鸿章的感觉。”

他举起手里的马克杯，把有字的一面转过来，“It's a hard life! 你会怎么翻译？”接着又自答道：“任重道远，吃苦耐劳，像我的路虎卫士，也像我。”

邱志杰精力充沛，言谈中带着知识分子见多识广的愉悦感。他的勤奋不仅对抗人的惰性也对抗地心引力，2013年2月开始创作“鸟瞰图”以来，他几乎没有时间睡觉，白天处理各种杂事，深夜总是在琢磨，描绘，与白酒、香烟、Snickers相伴。

“我终于悟出了镶嵌咬合的道理，整个大地是一个镶嵌画。两座山之间必有一条沟，那中间一定要塞进一个平面，塞得实实的，这个画就显得非常结实，这个就是维特根斯坦说的，所有概念都是互相镶嵌在一起的。”

在邱志杰的创造力中，起作用的是普鲁斯特所说的那个“深层的自我”。进行创作的不是社会生活中的邱志杰，

而是深层的邱志杰。那里面有郑玉水，有洪再新，有陈嘉映，有维特根斯坦，有苏东坡，可能还有厦门新垵村武功高强的地主邱。

“大学讲坛终于被我们这帮在野党给抢过来了。”

2013年春季的课堂上，邱志杰把“中山公园计划”的参展艺术家悉数请来给学生上课，让他们了解艺术第一线发生了什么。当了十年老师，他渐渐摸索出一套跟学生共同学习，搞艺术与搞教学互相周济的办法。

“如果不去教书，我没办法进步到今天这个状态。我在打通自己的思想，在被年轻人所问的那个最幼稚，但其实是根子上的那些大问题不断地拉回到核心里面来。”

2003年邱志杰刚回国教书的时候，又嚣张又玩儿命。每天中午带着一群学生坐在草坪上读哲学书，晚上上

课上到三点半，工资卡扔在班长手里。

“我们做当代艺术这些人，真是因为责任感才回去的，给我一个机会毒害青年，我还不狠狠地用啊，大学讲坛终于被我们这帮在野党给抢过来了。”

教书十年，邱志杰的学生遍布艺术圈。做上海双年展最忙的时候，这支邱家军就从各个角落冒出来，汇集起来，成为他的得力助手，这也是他爱说的“互相滋养”的明证。

“左手和昨天是好朋友。”邱志杰一直用这句奇怪的话做签名，这是他四岁半的女儿邱家瓦的名言。

“我没有望子成龙，但也不是有钱人家让她快乐健康就行的心态。还是希望她会讲闽南话，能背唐诗宋词，长成一个咱们汉家的姑娘。不是望子成龙，是什么呢？”

邱家瓦出生那年，邱志杰创作了《给邱家瓦的三十封信》，其实是留给女儿的传家秘笈，提醒她“隧道的出口不只在发光的地方”。

“这三十张画,她长大看到会很感动的。不用留钱给她,但要留一些句子、一些画面给她。”

虽然总是以西方哲学为武器,邱志杰骨子里还是特别中国。他有一种接力棒思维,就是一代人做一代人的事,而他在做的也是黄宾虹、李鸿章没做完的。

“中国从孔子开始到现在为止,大家在进行一场已经进行了三千年的集体创作,是一个接力棒。我做不完的事我的学生会接着做。我要哪天死了,我的学生会把我的八十几本笔记本翻出来,从里边找出东西来的。”

离开工作室之前,摄影师最后为邱志杰拍几张照片,顶光很强,他很疲倦,眼窝深陷的样子看起来有点陌生。

“他们总是说你做得太多了反而不好,但是我觉得我们做的所有工作比起达·芬奇简直太少了。内心对自己要求高是重要的。”

邱志杰答问录

《新周刊》:2012上海双年展你拿出了十二张地图,2013年5月在威尼斯展出的《独角兽与龙》是关于地图的,之前你的课堂上也有围绕着地图的教学实践,为什么会对地图感兴趣?

邱志杰:生活里有很多垃圾时间,我没事干就抄字典,抄字典其实就是画谱系,慢慢形成一种每个点都不漏掉的思维,这种思维其实就是画地图的人的思维。画地图是不会空白的,大地没有留白,荒漠也是实体。

往前回想,《天下系列之偏安》就已经是地图了,因为那里面每条船都有身份,五月花号、小鹰号航母、库克船长的船,写上字马上就变成地图了。

从《重复书写一千遍兰亭序》开

始,我的画都有点每个局部是均匀的、密密麻麻的。在欧美有一个词指称这种绘画,叫做Over All Painting,这个特点其实就是地图的特点。

再往前追溯,我在大学时代就画过地图,是画后来徐冰做的“文字素描”,但是我可能比他更复杂一点,有点像《说文解字》,比如说我要画一个房子,就把各种字凑在一起,梁、柱、窗、栌、门、炕、桌。

《新周刊》:你曾经认真地研读过维特根斯坦,他与地图有什么关系?

邱志杰:维特根斯坦提供的一种东西,陈嘉映把它总结出来的,就是说:深刻是有底的。一个东西牛不是由它深处的东西所支撑的,你不要一味地往深处去,其实重要的是建立合理的前后左右关系。把关系理对了,真相就大白了。确定的东西之所以确定,是因为它被它周围的东西牢牢地镶嵌了,这就是画地图。

《新周刊》:今年这么多人去威尼斯办展,被视为中国艺术家全面进攻西方世界,你怎么看?

邱志杰:这个行业想让人看到,就算目的是为了出名、为了卖钱也无可非议。何况很多年轻艺术家去参加外围展也没有抱着一举成名、大捞一笔的心态,他们更多的是利用参展机会去看看威尼斯双年展,给自己一个理由下决心花这笔钱去旅行,去学习。

为什么要指责呢?指责是基于有人有可能准备骗人,他参加的是平行展,回来骗人说他参加了威尼斯双年展,利用这个骗人来卖钱。但是这样去猜度别人太阴暗了,我是不愿意这样去想别人。谁也不要那么阴暗的心理去揣度别人,自己的人生也会幸福一点的。

这么多平行展没准还能帮忙挽回

一点中国艺术的面子。而且平行展不等于外围展,这件事地球人都知道,不是只有某几个人知道,来捅破一个惊天秘密。

《新周刊》:总结一下2012上海双年展,已经彻底忙完了吗?

邱志杰:还有一些该往回运的作品,还有一些欠制作商的钱,还有民工讨薪的情况。当美术馆的人比较冷漠的时候,他们会来找我,希望由我来向美术馆的人交涉,因为他们是冲着我的面子来参加展览或者提供某个服务的。

我幸存了,凤凰涅槃。但没有想到过程会令人发指到这种程度,我都受过人身威胁,直接有人过来说,邱老师你也是有孩子的人了,要为自己着想。

陈嘉映给我发短信说,听说上海双年展办得很棒,我说只不过是又一次把一个脏呵呵的屁股给擦干净了。如果没有真正意义上的制度上的改革,再厉害的策展人也没用的。

《新周刊》:当代艺术总在把艺术之外的东西扯进来,去做一些更像是社会学或者人类学者应该做的事,比如“中山公园计划”里的某些作品,这样做是否有泛艺术化的倾向?

邱志杰:我对他们也有同样的批评。现在所谓的新公共艺术有一种倾向就是加工不够,来自生活,但是这个葡萄还没有变成葡萄酒。

《新周刊》:你的作品很多很杂,数十年的艺术创作,那么多种艺术形式,如何平衡?

邱志杰:我做什么都能抓住这个行业的本质,唯一的问题是时间,到处猎艳怕会不深入,成为杂家。人们也会这么批评我,但是这种批评其实是一种惯性。一个人专心地做摄影,他的摄影也不见得是我的好。



《细胞》《南京长江大桥自杀者干预计划一:庄子的镇静剂》《农民》《给邱家瓦的三十封信》《纪念碑》,工作室的展厅是邱志杰天马行空的奇异之境。

以前曾经有过分裂的状态,又想做书法,又想做摄影,又想做录像,又想做策展人,后来我发觉核心在于搭建起一个互济的平台,让你做的事互相滋养。

《新周刊》:面对重大历史时刻,很多艺术家会有表达欲。你怎么看艺术家与社会的关系?

邱志杰:新闻记者是一面准确的镜子,但是艺术家不是镜子,他和社会的关系是一盘棋。这是两套艺术理论:Representation是“像”,但艺术是Situation,是“象”。我们跟社会的关系是在这盘棋里面下一步该怎么走,不是去反映这个现实,而是对此刻的局势有所反应。

《新周刊》:有人说当下中国正处在礼崩乐坏的时期,你怎么看?

邱志杰:礼崩乐坏已经喊了几千年了,我们觉得孔子的时代“礼”很好,他也觉得礼崩乐坏。朱熹也这么说,每代人都这么说,所以我不觉得哪个时代有什么特殊性。

礼崩乐坏也不是中国的问题,全世

界都礼崩乐坏,是资本主义、全球化导致礼崩乐坏。西方人也是罚出来的,他之所以显得道德好,其实是因为法律严。全球化创造了大量陌生社会,你在一个陌生的地方,道德水准就会比较低,熟人社会不能干太没面子的事情。

《**新周刊**》:2003年你开始教书,到今年刚好十年。就你观察,艺术院校的学生这十年来有什么变化吗?

邱志杰:我读书的时代,浙江美院每年招六十几个学生,全校两百多个学生,每个学生都是各省的画画第一名,每个人都牛哄哄的。校园里陆俨少、沙孟海走来走去,上国画临摹课时一人发一张潘天寿原作,太贵族了,所以学生的气就足。

扩招之后学生太多,我非常努力地记都记不全学生的名字。他们面临的最主要问题是成功学的诱惑和蚁民化的恐惧。这十年诱惑越来越大,压力越来越大,特别是2006年艺术市场爆发之后。

《**新周刊**》:做了十年老师,你的心态有变化吗?

邱志杰:学生两极分化,农村来的学生有的电脑都没摸过,另外一批学生开兰博基尼、阿斯顿·马丁。有一个义乌老板的儿子帮我们做展览,爱上艺术,考进雕塑系,他决心好好读书,留校当老师。他爸爸马上追来说,儿子你当大学教授一年工资多少钱?我提前给你五十年工资,回家帮我照顾生意。最后我劝他未来努力做好一个艺术赞助人,回家照顾生意去吧。

我以前特别爱支持有才华和贫困的孩子,但是我现在还挺喜欢富裕家庭的孩子,他们除了从小就跟着父母出国,知识面够宽广之外,最大的好处就是不会被小利益诱惑,富人家的孩子会

把实验阶段持续得更长。

《**新周刊**》:你有收藏艺术品吗?

邱志杰:我只收我学生的东西。我是资助学生,因为会有贫穷的学生找老师借钱,借是个无底洞,我又不是基金会。那我就有一个规矩,不管你穷还是富,做出好作品我买,但是实际上是对穷的学生倾斜的。

《**新周刊**》:中国艺术家的开山作往往都很好,往后就很难。你怕不怕干到顶峰之后被淘汰?

邱志杰:我的开山作是《重复书写



工作室角落的垃圾桶,一点水墨情趣。

一千遍兰亭序》,已经成为经典作品,但是我认为我现在做的比那个好多了。

艺术家的工作方式不一样。有一种艺术家是撘砖头,很快到达一个高度,再往上撘就不行了,就开始晃了;有的艺术家是到处打桩的,建金字塔的,我现在讲贯通互济,就是开始连了。

《**新周刊**》:你是闽南人,这次“中山公园计划”也涉及到台湾的金门、淡水、花莲

等,谈谈你眼中的台湾。

邱志杰:我之所以做“中山公园计划”,肯定不是为了帮国台办搞统战,其实是反过来的,是因为中国模式里面如果不加上台湾经验,就可能会沦为邪恶的模式。中华民族既然在台湾设了一片试验田,台湾的成功经验就需要引进。

“中山公园计划”其实是想讨论当民族国家的认同、中国的概念已经不足以成为两岸建立共同体的依据的时候,什么东西可以确保我们的公园依然是天下为公的地方? 其实就是公共空间,就是公心。

《**新周刊**》:你每年总有数月出国工作交流,西方国家的政治、经济、社会形态、人际交往会给你带来文化休克吗?

邱志杰:在美国有,别的地方都没有。当我遇到特别霸道的帝国主义的傲慢的时候,我会反抗。

在美国,我去参加一个晚宴,画廊老板说你必须得穿西装,不能穿唐装。结果我穿着唐装进了,那是在军械库办的一个亚洲博览会,一进去我就笑了,所有最有钱的收藏家全都穿唐装。由于对自己的忠诚,我成了上流社会了。

《**新周刊**》:44岁,你如何看待生命与时间?

邱志杰:艺术界很流行70后、80后、90后的划分,但我从来就不相信这种概念。代际和社会事件的影响没那么大,照《约翰·克里斯朵夫》的叙述,心灵敏感的人一生都是惊涛骇浪,麻木迟钝的人就算把他扔在法国大革命里,他还是麻木迟钝。

中国文化推崇的不是不朽,而是不息。不朽的太行山遇到不息的愚公他们家就毁了。更何况人类的生理年龄在延长,四十多岁还可以当小伙子。 ■