

吴毅·《狗眼-有红色的风景》N8.N12·行为摄影·130cm X 95cm / 90cm X 65cm / 50cm X 37cm



## 莫毅

1958年生于西藏

15-24岁,足球职业运动员

1990年始,职业艺术家

1995年,日本NHK电视专访—《中国的素颜各撮品》

1998年,日本NHK电视专访—《中国文化的新浪潮—

方力物、刘伟、莫毅、张杨、谢晋、芒克》

1999年,生命体验“四十一天”

### 个展:

2007年

望着我的眼睛(平遥、连州)

莫毅作品回顾展(芝加哥Walsh Gallery画廊)

2006年

千家万户—我居住地的风景(平遥、连州国际摄影节)

小红点—红裙子,景观装置(天津)

2005年

有红色的风景,景观装置(连州国际摄影节)

城市在山村里呼吸,景观装置(蓟县西井峪村)

1999年

舞蹈的街道(日本东京“ZEIT-FOTO SALON”)

1996年

城市空间(日本东京“ZEIT-FOTO SALON”)

1995年

胡同里的照片,行为展览(天津老城厢)

1989年

去也,行为艺术(天津城区)

1988年

街道的表情,行为艺术(天津滨江道)

### 群展:

2007年

慧眼中国(意大利)

2006年

立此存照(北京红星画廊)

蓝隐—中国摄影二十年(南京四方美术馆收藏展)

2005年

自己(意大利)/广州国际摄影双年展(广东美术馆)

2004年

在过去与未来之间——中国新摄影和映像展(纽

约、芝加哥、西雅图、柏林)/与我有关(东京画廊)

2003年

写真都市展(日本东京)/中国人本(广东美术馆)

2002年

重新解读:中国实验艺术十年——广州当代艺术三年展

(广东美术馆)

2000年

80年代的中国城市影像(美国圣路易大学)

1999年

世纪末:变化的中国·实验艺术展(美国芝加哥大学

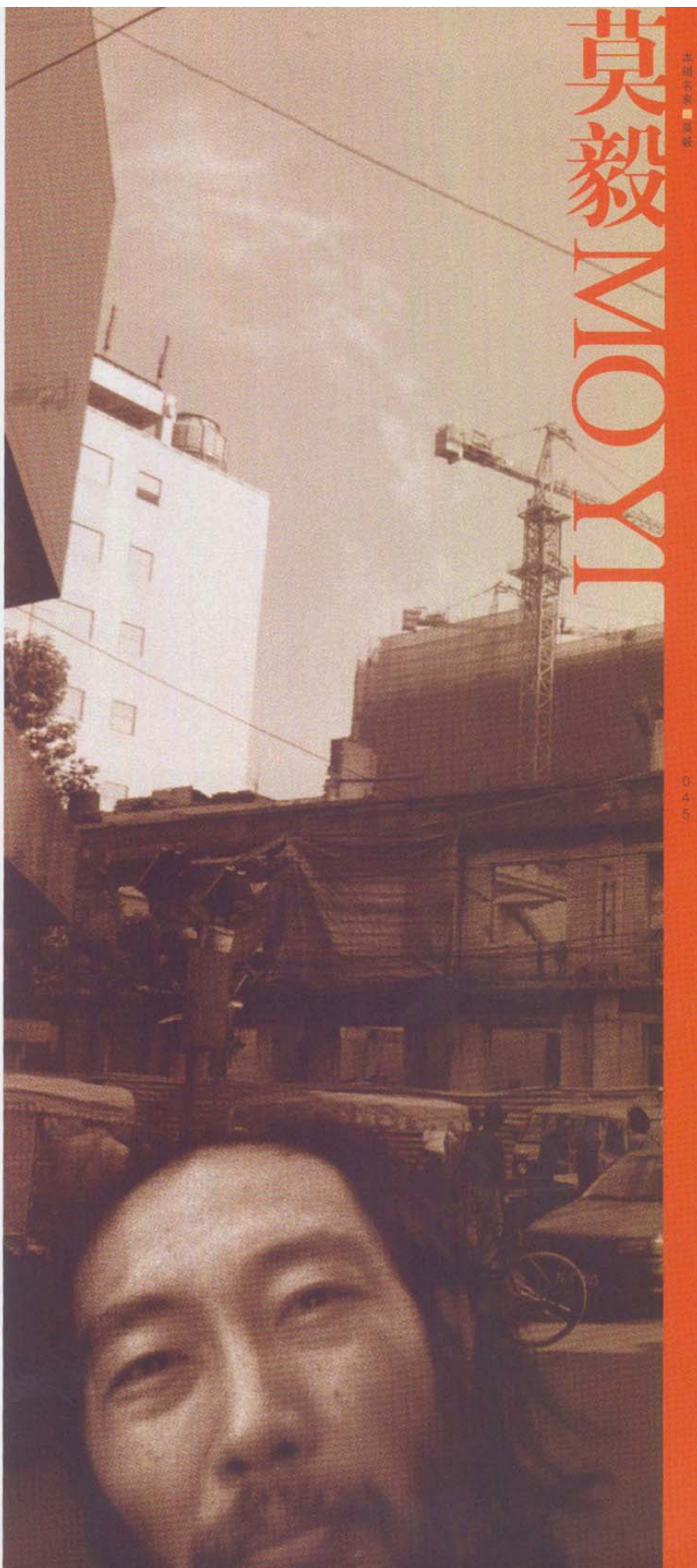
艺术博物馆)

1998年

中国当代摄影展(德国·柏林艺术博物馆)

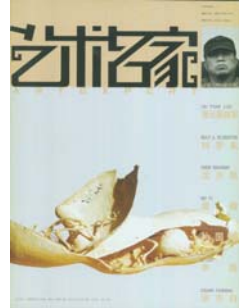
1997年

新影像——观念摄影展(北京/西藏(日本船桥市)



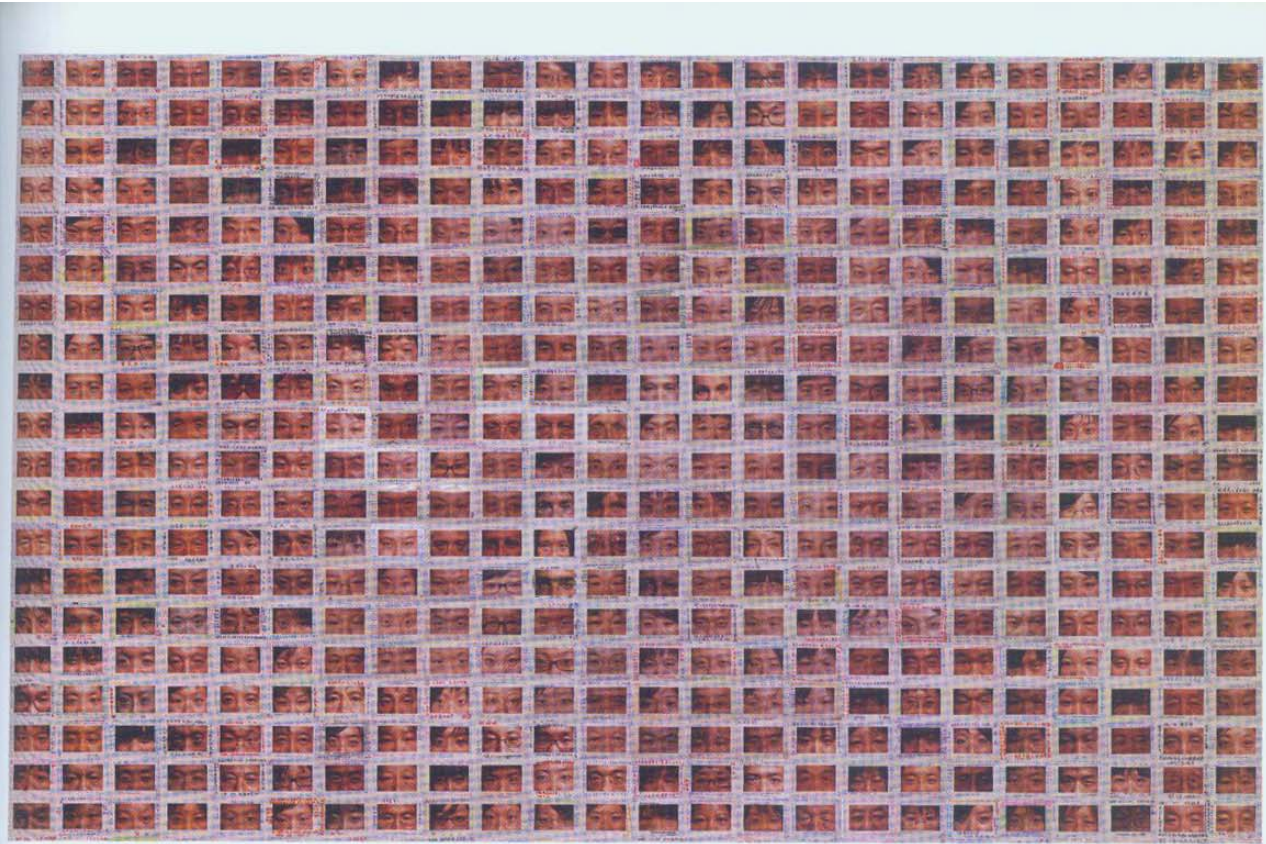
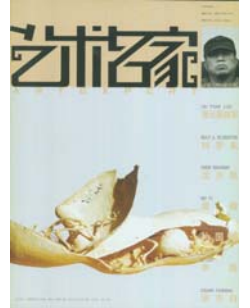
艺术名家 莫毅

045



1. 《望着我的眼睛》的摄影互动正在大街上进行。
2. 有不同颜色和粗细的笔供人们写字时选择。
3. 八十多岁的老人也将这个活动作为表达的机会。
4. 展厅里非排队场面。这个展厅每天如此，是最受各个阶层百姓欢迎。
5. 观众写字后自己选择位子，自己钉钉子，自己把照片挂在展墙上。
6. 百姓在这个展厅逗留时间最长。
7. 八十多岁的美国著名摄影师罗伯特·弗兰克专门来到展厅请莫毅拍摄他的眼睛。
8. 罗伯特·弗兰克与夫人（雕塑家）正挤在展厅里仔细揣摩着现场打印出来的自己的眼睛。
9. 表达不只是艺术家的专利，任何人都拥有愿望。
10. 莫毅为他们提供了他们自己的眼睛照片和一个表达的可能，而整个作品是由每一个参与了这个活动的百姓和莫毅一道完成的。

望着我的眼睛... 这是一个关于眼睛的故事... 眼睛是心灵的窗户... 每个人都有自己的故事... 通过眼睛，我们可以看到世界... 也可以看到自己... 这是一个关于爱的故事... 也是一个关于希望的故事... 让我们一起，用我们的眼睛，去发现生活的美好... 去发现生命的意义... 去发现爱的力量... 去发现希望的光芒... 这是一个关于眼睛的故事... 也是一个关于爱的故事... 也是一个关于希望的故事... 让我们一起，用我们的眼睛，去发现生活的美好... 去发现生命的意义... 去发现爱的力量... 去发现希望的光芒...



吴毅 · 《望着我的眼睛》· 互动式艺术与摄影调查 · 127cm X 87cm / 160cm X 110cm



吴毅 · 《心里的话》· 互动式艺术与摄影调查 · 127cm X 46cm / 300cm X 110cm

吴毅

047



我一直将莫毅看作是极少数具有“生命本色”的艺术家！何谓生命本色呢？就是其作品与人生融为一体而不能拆开；也可说，他的作品既非游离于所处的社会与时代，亦非游离于自身生活情境与精神状态。亦如割耳的梵高，嚎叫的金斯堡，让我能看见见血的激情，听到砰砰的心跳，感受到磁场般的冲击波。所以，艺术与人生之关系，该像酒与酒神，我们不必分清究竟是谁作用于谁，尽可陶醉在那升腾于世俗之上的精神世界便足够了。而这样的艺术家在社会里真的又少，更多是以名利为理想者，注意力放在艺术的智巧上，放在为制造新奇怪异的作品而绞尽脑汁的制造上，这与生命本色的艺术家，是有大区别的。

我们说艺术的生命力，说穿了便是人的生命力。而人的生命力是与社会-历史-政治-经济-文化等等发生关系的结果，并非产生于真空或臆想。换言之，生命力其实更多源自人与社会间的矛盾冲突，这很像物理学的作用力与反作用力，作用力越大，反作用力也越大。莫毅二十余年来的若

干重要作品（包括摄影/装置/拼贴/行为/现场互动等），便是自身之力与社会之力相互作用的结果。

记忆中1987-1990那三年，莫毅的两组“行为+摄影”的代表作《我虚幻的城市1987》和《街道的表情1988-1990》，便与当时压抑驱动的社会政治经济等历史情境及其自身渴望宣泄的躁动情绪直接有关。那时的莫毅，刚好三十岁，正是标准愤青，天天憋着与世俗社会乃至传统的专制现象较劲。而他将美能达相机装上高速马达对准同一物象，以1/250秒乃至1/1000秒的曝光速度在一张胶片上进行的“疯狂扫射”（《我虚幻的城市1987》），以及将照相机作为道具反绑在脖子后头作为扮相，在闹市街头一边暴走一边按动快门的“行为艺术”的方式，我以为正是出自他本能般的宣泄式的表达需要。莫毅这两组作品今天看来之所以依然“生猛/热烈/先锋/前卫”，是因作品中他撒下的那把激情之盐在起作用。与此同时，他甚或也创造出两种崭新的摄影语言：一、本来看着真实的图像，就因为像切片一般不断在

同一张胶片上重复出现反而导致的虚幻的效果。（《我虚幻的城市1987》）。二、《街道的表情1988-1990》——既主观又真实、既偶然又必然的现实主义图像。

在八十年代的中国摄影界乃至艺术界，莫毅的《我虚幻的城市》和《街道的表情》，不仅完全打破了传统意义上的摄影表现与审美经验，而且即使放在80年代末的中国艺术中也堪称是经典和先锋。

1995年，莫毅结束了长达五年的西部游历生活，再度返回天津这座喧闹的城市。面对都市的繁华-物质和浮躁，他感到惶惑与无助，亦如自诩远静谧的高原蓦然闯进城市中的一条狗，有些懵了。而《狗眼的照相》正是此时其精神状态的恰当表达——他将相机固定在独脚架上/倒提/快门线捏在手里/不看取景框/边走边拍/镜头的高度刚好是狗眼的高度/所摄下的街景物像也皆为下半截儿……在这些倾斜而无规律的图像中，我们看到城市高大的建筑物与匆匆而过的人

## 左右无人 ——莫毅及其作品在中国当代艺术史上的重要意义

■□□文 | 萧沉



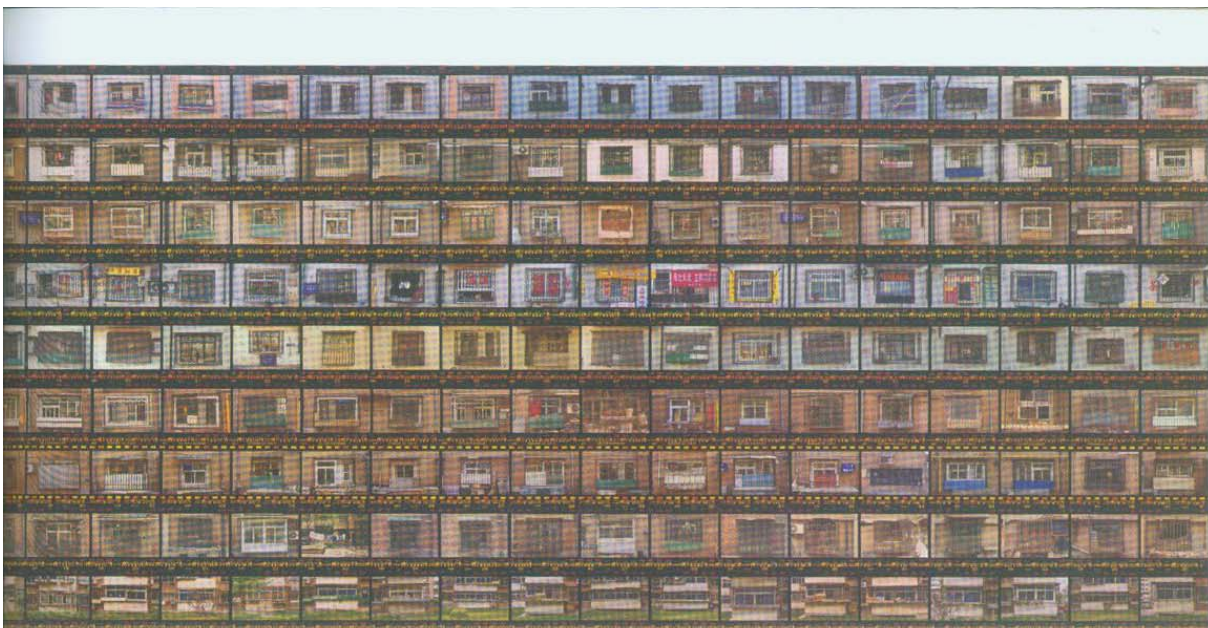
莫毅·《狗眼-有红色的风景》N8.N12·行为摄影·130cm X 95cm / 90cm X 65cm / 50cm X 37cm



莫毅·《狗眼的照相》N1.N2.N9.N17·行为摄影



60 cm X 38cm / 110cm X 70cm



莫毅·《我居住地的风景》之9X36个films；窗·大型摄影综合文件展之一·156cm X 36cm·灯箱·480cm X 110cm

流所形成的压迫感，甚而也可逼真地感受到游荡在城市街道中“那条狗”的恐惧、好奇与惶惑。在全民皆商与金钱至上的九十年代，《狗眼的照相》正是一个心灵单纯的艺术家用物化社会的质疑，也是其努力挣脱世俗文化羁绊的真实写照。

在摄影这一独特视觉媒介的学术范畴中，《狗眼的照相》无疑也是对当年唯布列松“决定性瞬间”审美旨趣才是摄影标准的反动。莫毅在作品自述中说的很清楚——“当典型性和瞬间趣味变成唯一法则时，为了经营或等待一个画面，我们会丢失更加重要的艺术本质和意义——即兴的或原初的情感，而被经验和经营构成所奸污，画面和意趣成了唯一表达的内容，而获得这些所仰仗的无非是对时空和二维转换间的感觉或经验性把握，它把艺术弄得象枪手在射击/时间-空间-三点成一线-开枪……”所以，莫毅又直言不讳地说——“《狗眼》的意义在于：“如果学瞬间学构成就是学摄影学艺术，那你天天用眼睛取景构成的功夫实在不算什么，不用学不用看镜头，你也一样可以拍到典型性瞬间……”这实在是一条颠覆传统摄影审美法则的大胆识见。

是的，无论内容题材还是摄影语言乃至表达方式，莫毅每出一组作品，总能超前于同时代的其它摄影家乃至艺术家。他与《狗眼的照相》同年拍摄的另一组《时间的风景》，是以传统的纪实摄影手法去记录与表现普通居民楼道里杂乱的生活堆放物（诸如蜂窝煤/白菜/大水缸/铁炉子/烟筒/拖把/花盆/空瓶子/破自行车轮子等）。此组作品虽与《狗眼的照相》同年拍摄，但其所使用的摄影语言竟与《狗眼的照相》反差如此之大（前者是强烈的反传统/而后者则又传统至极），可见他在使用摄影语言进行表达时，很在意形式与内容的辩证统一。而同年拍摄的另外一组《公共车外的风景》，莫毅当时之所以戏称此组作品为“无意义”，其实是针对当时摄影界所认定的那些“有意义”的社会主流题材而言的。何谓当时“有意义”的社会主流题材呢？就是主流媒体所宣传的那些改革开放典型人物或先

进事迹之类的题材。那些主流题材，说穿了其实无异于文革时期的“假大空/红光亮/高大全”，是国家主义宣传的另一种空洞的思想意识，绝少与个体生命乃至民生有关。十多年后的今天，许多业内人士再度审视莫毅这组《时间的风景》时，之所以忽然觉得如此亲切，如此之好，不正说明当时众人的思想观念与审美智识过于短浅了吗！通俗地说，那时有好东西而你却认不出，不是智识短浅又是什么！

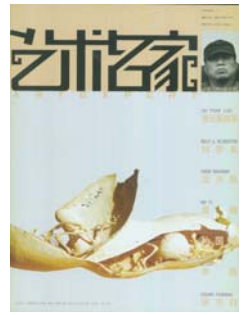
而莫毅于摄影及艺术上的特立独行，在整个中国摄影界和艺术界是格外罕见的。为何？因他的每一组作品皆出自其生命本体，是任何人及任何作品都无法替代的，绝不像其它许多摄影家或艺术家那样去借鉴乃至摹仿抄袭西方的艺术思潮或经典作品。你在莫毅的作品中找不到借鉴与摹仿的影子，更找不到与其生命感受和艺术感受无关的例子。所以，西方很多摄影界与艺术界人士在看完莫毅的诸多作品后，也为他的独立与特异深表叹服。是的，真正的艺术家从不步人后尘；从不视传统法则为主巢；从不游离于本我的生命之外；从不要小聪明小智巧；从不受外界乃至市场干扰；从不满足于一种艺术语言与表达方式；从不随时尚之波-逐观念之流……

莫毅在进入2000年以来的新世纪后，其两部重要作品《我居住地的风景》与《望着我的眼睛》，我以为在思想意识与表达方式上则更加超前，完全甩开了当下流行的所谓“后现代主义”政治反讽和城市异化等时髦题材与生硬观念，更摒弃了所谓先进的计算机PS手段，转以朴素到头且几近百姓式拍照的写实手法，一板一眼地拍着他所感悟到的时代情境与社会生活。在莫毅这里，我深感摄影与艺术的先锋或前卫，根本不在于形式或手段如何异样，而在于作者所关注与表达的思想话语是否洞穿乃至超越了此一时代文化的断壁残垣，从而具有高层建筑般的批判性。《我居住地的风景》这部由多组系列纪实影像所组成的巨制，正是具有强烈批判意味的时代生活写照，它藉由“城市家庭所安装的防盗门-

铁窗-空调铁护栏/平民居住区里内容各异的居委会黑板报/晾晒在楼群中的床单和大棉被”等环境场景，集中体现了平民居住环境-日常生活意趣-生存安全危机-国家意识形态-世俗审美旨向等一连串时代生活消息。而这些看似凡俗的平民居住世界，一旦加以图谱化的集中展现，观者便对自身所处的生存环境与生活质量等问题一下子豁然开朗，从而思考并感悟出更多以人为本与人文的精神取向。

2007年[平遥国际摄影节]与[连州国际摄影节]期间，莫毅推出了他的最新力作《望着我的眼睛》。与以往一样，这又是一部极富创意的现场交互式作品，藉由现场观众自愿拍摄自己眼睛的特写，并在当场打印出来的照片的空白边缘处写上因眼睛而生发的各种感想的形式，实现了让摄影作品彻底走入民众中间，并第一次拓展出让民众亲自参与完成他们正在参观的摄影作品的可能性，使民众介入摄影，亦如民主介入本人与政治。当数百上千人的眼睛与话语热烈而密集地呈现在展览现场时，毫无疑问，莫毅成功了。这种成功验证了他对摄影与艺术的思考，用他的话说——“艺术就应该这样简单-朴素-好玩-艺术也可以让别人说，也可以让别人参与其中，艺术能不能不总是自言自语，摄影能不能不总是展示在纸上，不总是展示在平面之中？！如果你关注生命和自身，关注他人，并从此出发，如果你也够智慧，你就能前无古人地将陈旧的工具或全新的科技用到普遍的和新奇的领域之中。带着‘观众的感悟和文字’一起说出我想说的事情，正是我的目标……”这段话真是精彩至极，更是纸上谈兵的理论家们永远悟不到与说不出的！

一个崇高的艺术家，一定是一个自觉肩负着理想主义历史使命的人！一定是一个“背起十字架/跟我来”的人！他走在前面，走在无路的大地上；他或许是孤独的，而掌声或许也总是迟到……但这些不算什么，因为他不怕孤独，不为掌声；他只忠实于自己的心灵，坚定自己的方向与步伐。他不左顾右盼，因为左右无人。■

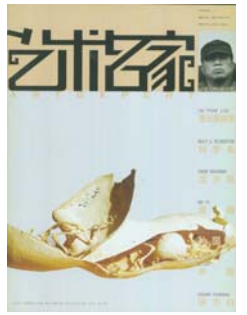


莫毅·《我虚幻的城市-1987》N1.N3.N6.N8.N10.N15·实验摄影·60 cm X 38cm / 110cm X 70cm



莫毅·《街道的表情1988-1990》N1.N6.N7.N11.N16·行为艺术和纪实摄影·60 cm X 38cm / 110cm X 70cm





0  
5  
1

