



《反蒙太奇—党同伐异》6'15"-8'00" 八屏幕录像装置 2011 年

周啸虎 建立另一个事实

对“泛现成品”的运用在周啸虎的影像作品中体现为一种“协力装置”概念，它常常涉及包括物质、现象与认知在内的多方面因素。在具体的处理手法上，艺术家通常会以改变事物原有关系的方式，令其偏离固有指向，使项目进入“自动写作”状态，在空间与时间的不断推进中实现递进与转换，从而建立起平行于生活的另一种事实。



I ART: 你的影像作品所涉及的形式, 常常包含了装置、雕塑等在内的多种元素, 请谈谈对综合媒介应用的相关思考。

周啸虎: 当我进入某项具体的工作, 有时是起因于对某个领域的持续关注, 有时纯粹是兴奋于某些媒介新的运用方式, 那些能产生新的观察和新的解决途径的念头总是令人兴奋的, 也成为我工作的动力。对待媒介的运用我会看作是打开的一个工具库, 它们自身并没有倾向性, 看选择是否恰当, 更重要的是如何用。我更喜欢最后的呈现是空间和时间并进的, 它不会局限于单一的概念指向或单一的媒介方式, 一个项目应该是在空间和时间的不断推进中, 获得递进、被挑衅或遭遇惊喜的状态, 我喜欢建立那种平行于生活的另一个事实和事件。

我选择“泛现成品”方式, 它们可以囊括媒体现成品、经典美学、日常悖论、各种社会游戏规则, 还有误解史、场合关系、人的身份作为现成品也包括在内, 这些综合能量都可以被归纳到“协力装置”的概念中, 一件作品最好是关于新的思想和情感的引擎。

I ART: 自2002年的《乌托邦机器》伊始, 你以陶土为媒材创作了一系列影像作品, 对这一媒材的选取是处于怎样的考虑?

周啸虎: 在陶土动画之前我已经有过很多动画方式的制作, 比如利用日常服装制作动画, 3D软件制作动画, 利用互动软件制作游戏动画, 包括在身体上的动画。动画念头的形成可能是源自儿时的记忆和体验, 那是一群有着灰色童年的儿童在一起, 自制一堆娱乐性的动态模型来抗拒教育和意义。陶土动画是更便捷的低技术媒介, 我可以腾出更多的时间来关注过程中的悖论描述和惊喜, 可以更自由地表达动画背后的操控之手, 或许这也是另外一种抗拒。

《乌托邦机器》是选择每晚新闻联播来作为现成品范本, 我的团队共同制造了一堆二手的新闻场景, 再逐帧拍摄它们, 获得了一

个平行于生活的再造新闻联播, 不带情感也不带批判, 更在乎观看者自己形成的思考和感受, 因为我们一样都不知道自己不知道! 惟有期待某个一定会发生的事实到来。另外, 陶土动画也扩展了我对空间占有的期待, 观众可以行走在那些陶土装置场景中, 徘徊于二手的伪证场景和动画新闻影像中, 成为每一个本不在场的目击者。

I ART: 一直以来, 以动画作为视觉呈现主体的作品构成了你影像作品创作的一条重要线索。除了一系列陶土动画装置作品之外, 你近年的作品, 如《America loves me》、《窥阴者》、《city and ruralism》均采用了这一视觉呈现形式。在你看来, 动画形式的呈现给予了你创作上怎样独特的表现空间或者说可能性?

周啸虎: 这里可能不仅仅是关于动画媒介的问题, 我们还有能力获得新的美学经验吗? 我倾向于维特根斯坦“上房抽梯”的寓意, 形式是一种途径和工具, 而不是目的, 最终要通过这些手段走向那个不确定的情与境。艺术家总是扰乱原有艺术秩序和艺术史的践行者, 艺术媒介本来就没有边界, 媒介本身也不是目的。我更愿意选择视觉和媒介混淆方式进入悖论描述。在此, 改变或许是可能的, 改变惯常审美感受和惯常观察。

《city and ruralism》来自一张有趣的网络图片, 那些生活中面对荒诞和尴尬境地的解决之道是令人兴奋的, 作为一种回应, 我借助混淆油画和动画媒体关系的方式, 或许当我们讨论作品技术因果的同时, 也会陷入新的情感迷局。《America loves me》、《窥阴者》针对文化误解史的关注, 是近期关于伪证和刻意误读项目的一些局部。当然, 对于我来说, 动画作为一把好用的工具, 还会被进一步“扰乱性”地运用。

I ART: 不难发现, 你诸多的影像作品展现出政治性、社会性视角, 在涉及此类作品的创作时, 你的观看方式是怎样的?



《乌托邦剧场》140x400cm 陶瓷装置、录像 2006 年

周啸虎：在一系列集体卷入的项目中，转换和递进是关键，我会对改变原有关系场所、改变人际关系更感兴趣，去激活召集在一起人群的自动身体行为，而自动行为的核心是依赖原有的社会游戏规则现成品，让项目进入“自动写作”状态。我在每个项目实施前要做的是错位或短路处理，由此让它偏离原来的指向，让他们自行走向出乎意料的新方向而渐入佳境，所有的激情、诗意或意义都是真实的、自动发生的。在此，我的任何解释都会显得苍白。我把这些社会剧场项目都看作“协力装置”。

I ART：从你的影像作品中可以看到一种对美学及形式语言的持续探索，能否结合作品具体谈谈这种探索所经历的发展变化？

周啸虎：2003 年制作《寄生》时，我让一群饮食男女悬在巨大的钢架的半空中，当他们在紧张和前所未有的状态下举行日常欢聚时，我终于知道接下来我无需做任何导演和暗示工作了，所有的日常生活行为在极度危险的状态下进行，都会是经验之外的表现，我只能做安全维护和精确记录的工作了。由此，我也形成了“自动写作”的念头；在拍摄 8 频道录像装置《集训营》时，当我把杂技团演员倒挂在舞台道具升降机上演出安利培训项目时，所有的荒诞、激情、社会神话和陌生的审美经验会在异常的身体状况下自动迸发；当我把“疯狂英语”老师送到 Tate modern 教一大群英国人学习疯狂英语时，我后面应该想的是如何让伦敦媒体来

集体言说这个英语事件，以形成“协力装置”第二现场，这才是我渴望的具有递进意义的更广泛社会关系场……

I ART：在“词语链”系列中，五个作品内容的选取彼此间存在着怎样的关联？在看似超现实、荒诞的图像背后，你所要传达的是怎样的信息？

周啸虎：拍摄“词语链”系列动画时，我的感受是在制作了一些字、词、句碎片。而编辑工作类似于在词语间建立自由链接，最终的成片可能是形成一些短语或一些长句，我希望那些连接起来的词语关系链能够避开特指的意义和逻辑，以保持多义和混乱，把定义留给每个看到我作品的人。我想那些字词句是可以随机地自由连接、拆解和重组的。“词语链”系列多半从私人心理空间扩展到社会公共环境，它们关联着误解或者刻意误解、关于训练和集体迷狂。希望它们能够保持鲜活的感动或不期而遇的智性享受，我相信一个出乎意料的动作是可以改变我们对世界习以为常的看法。

I ART：在创作改编自格里菲斯同名电影的作品《党同伐异》时，你是如何对故事进行重构的？并请谈谈对场景选取的考虑，及其对你作品中观念表达的促成。

周啸虎：电影《党同伐异》是以有条件宽容姿态拍摄的一部早期

电影，是前蒙太奇理论的实验之作。我所改编的动画，起因于重新审视经典美学现成品及其价值观，针对电影中因蒙太奇手法而切割分散的场景，重新归类和拾起组接，处理成8个“长镜头”，成为没有结果的重复的“准备进行式”。同时，制作电影胶片式的雕塑装置——将电影胶片的时序引入到雕塑装置空间中，“蒙太奇结构雕塑”是我感兴趣的做法。8个场景雕塑装置对应于8个独立的动画影像，观众在移动位置时，自然“切换”分镜头。在此，观看方式作为作品处理的重要任务之一。

IART：在以《集训营》为代表的作品中特别凸显了对肢体的表现，事实上这样的方式在你早期的作品《蜜糖先生》中便有体现，能否谈谈与此相关的思考？

周啸虎：身体总是性感、移情和奴役的对象。一个是通过动画悖论，还原享乐主义身体的政治属性；一个是通过肌肉注射式的训练，将社会属性的身体植物神经化。（采访/编辑：王薇）



《窥阴者》4'40" 动画录像 244x244cm 铝板油画 2013 年