



THE ART NEWSPAPER

艺术新闻

在“时间寺”后掷出“脏物”：汪建伟新展想要冒犯一下“条理”和“组织”

撰文 | 周雪松

北京。在长征空间依然专业而洁净的画廊空间里，9月19日展出的是艺术家汪建伟以“脏物”为主题的最新个展，这是其今年2月结束了在古根海姆博物馆举办的个展之后的第一个个展。“脏物”现场，展出了若干延续了古根海姆展览“时间寺”的绘画和装置新作。说是延续，是我们依然可以看到画面上带有错乱穿梭的突出黄线的绘画，以及以密度板塑造成的不规则几何形装置。但在延续之前作品的同时，新的作品也带出了与此前作品的对立，比如这些装置中若干个，已经不再光滑完整，而是被切割成若干小块，由钢板连接，有的钢板甚至呈现出尖利的锐角，打破了木料原本的圆融与和谐；绘画中穿梭在画面空间中的黄线，起始的节点也不再与画面中的物品严丝合缝地连接，而是留有一些微妙的空间。



▲ 长征空间汪建伟“脏物”展览现场，呈现了汪建伟最新的装置和绘画作品

除了前述这些作品之外，还有几件比较特殊的作品，直到展览开幕之前的第三天才刚刚完成并被运进展厅。这几件作品原本源于汪建伟创作中使用的工具（如电表箱、F夹、台虎钳等），被加工进作品中之后进入了展览现场。“这不是传统意义上的展示过程，也不是所谓展示艺术家的‘后台’，我试图探讨的是艺术作品的过程本身能不能成为作品？”汪建伟说。

由此便引出了展览主题“脏物”的概念。“我们的知识社会和伦理要求，就是不断在塑造一个精神洁癖，用我们对已知的崇尚、对现有的只需遵守的规则来形成一个逻辑完整的完美世界 而‘脏’是针对这个已知秩序的。我想要不要冒犯一下这个条理清楚、组织完美的世界？‘脏物’是对这种世界的一个解放。简单地说，‘脏物’就是对现有秩序、规则的‘溢出’、同时尚未命名的部分。”汪建伟说。因此，整个展览现场，艺术家打破了当代艺术展览惯用的极简的布展方式，也不对作品排布进行有根有据的理性策划，而是好似还停留在工作室时候自然排布的样式一般。汪建伟将这种状态称为“排演”的状态。



▲ 由艺术家汪建伟发起的“结晶体”小组剧场实践，中间三位正在发言的是批评家鲁明君、牧师李文波、艺术家汪建伟（从左至右）

说起“排演”，又要提到汪建伟在此次展览开幕现场发起的“结晶体”小组讨论——《有人在后院排演》。自从上次在古根海姆美术馆展览开幕现场进行的《螺旋坡道图书馆》现场行为/表演/讨论之后，这一次，汪建伟再次将这一方式引入展览“脏物”的开幕现场。由汪建伟发起的“结晶体”十人组合，在长征空间的后院进行《有人在后院排演》的剧场实践。这十个人都来自不同的领域和学科，就各自感兴趣的话题以讨论、朗诵、谈话、表演等方式展开工作。乍一看，这仿佛是一个实验戏剧的演出现场，每组最多三人进行表演，演出间歇有其他小组成员对其表演/发言进行追问。但事实上他们的剧场实践在此之前并没有经过排演，因此更像是汪建伟所说的呈现于展览现场的“排演”状态。这与展厅中刚刚运进来的“展现成为作品的过程”的作品似乎有某种连接。

然而除此以外，环绕在展厅四维的“结晶体”小组的话语本身，并不能直接帮助观众对现场的作品进行解读，这也是汪建伟刻意要避免的状况。“艺术家思考，作品就是脏物。展览在今天可以被认为是一个僵局或陷阱，所有物品都处于被等待的角色，由观众指认它们是否是艺术品。然而你凭借什么对其进行指认？任何你无法绕开的认知，都悄悄地控制、影响着你的指认。而‘脏物/脏物’让这个现场保持足够的诚实。”在汪建伟看来，这个“脏物”和

“脏物”是相通的，共同指涉“对现有秩序、规则的‘溢出’”。然而在艺术家精彩的论述背后，这些被看作由其思考所溢出的作为“脏物”的作品，依旧莫可名状。

专访汪建伟



▲ 汪建伟。1958 年生于四川，从上世纪 70 年代起他开始艺术的实践，毕业于浙江美术学院（今中国美术学院），卡塞尔文献展、威尼斯双年展、光州双年展和圣保罗双年展都曾展出过他的作品。重要群展如：“移动中的城市”，美国纽约现代博物馆举办的“现代中国”等和“中国发电所（第三部）”。汪建伟也在国内外许多重要的艺术机构举办过个展，其中包括美国的沃克艺术中心、北京今日美术馆、上海证大当代美术馆以及悉尼澳艺术中心等。目前工作生活于北京。

Q: 这次您发起的“结晶体”小组剧场实践，如果只看一些片段，实在无法为你们的实践下一个定义。你们之前对这次的剧场实践有什么预设吗？

A: 没有，每个人自由地讨论自己感兴趣的话题。但我提出了三个我们不使用的方法，第一，我们不谈理论看，如果要谈，必须要用我自己的语言和真实的体会来谈论，而不是去解释；第二，不汇报工作，就是不谈我们在做什么，我们不汇报工作也不向潜在的观众负责；第三，不教育别人。不谈工作便丧失了优越感，所以你没有权利教育别人。这三点平时恰好是产生腐败的原因。所以我把一些有可能产生陈词滥调的东西扔掉，再来谈。我们每个人都要面对一个不熟悉的谈话方式，也面对 10 个不同的场景和形式。

Q: 为什么把这种方式叫做排演？

A: 我们之前说起排演的时候，通常认为排演是为了展示。我以前也是这样。这是一种传统的理解，所谓排演就是为了精益求精，艺术家要对作品负责。但现在我的理解不是这样了，

我认为排演很重要是“再来一次”，这意味着过去没有意义，未来还没开始，没有目标，没有路线图，就呈现你当下的一种状态。不是用过去的经验来为未来规划。但是如何脱离我们现有的规范？能不能产生一个新媒介？戏剧、电影、装置都面临这个问题。我认为一个新的东西只能产生在不清楚当中，一切都清楚了就不是新的。“结晶体”进行的就是这样一种工作。

Q: 你觉得今天的“排演”和你预想的一样吗？原来你提出的三个不使用的方法，是否在今天的排演中真正实现了呢？

A: 从4点钟开始到我离开，整个过程就像空中抛出的色子，我从来不知道会滑到哪个数字。这些人从来没在一起谈过，他们都有自己的话语语境，那么他们在一起还能不能一起谈他们各自领域的事情？而且又没有一个之前确定的主题。直到今天下午两点，我才告诉他们可以带着稿子上台。因为如果他们站在台上是在背稿的话，就不如带着稿子念出来更自然，至少内容都是他们自己写的已有的文字。而对话的过程一直是充满挑战的。至于那三个不可被使用的方法，应该说今天实现得不能算非常彻底，但是我认为他们已经尽了最大的努力了。我觉得总得来说还可以。

Q: 为什么把你们的小组叫“结晶体”？

A: 没有具体原因，是我们对世界的看法。我觉得结晶体是一个没有权力的状态，没有导演，也没有演出和公众的一个状态。它和传统意义上有舞台和坐在地下听的观众组成的表演的概念不一样，没有这样的一个界限在。所以观众无论是一百个人还是一个人，都是一样的。这就是抵制预设观众的腐败，一切都不是为预先想象而设计的。

Q: 这和通常意义上的偶发艺术、行为艺术或即兴表演有什么区别呢？

A: 其实这是在生成一个以谈话为媒介的展览，行为艺术是有指向性的结果，但我们的实践是一个生成的过程，它在之前和之后都无法用一个已有的规则来评估它，和我的装置和绘画是一样的。

Q: 你们突然间开始和最后沉默地依次离场的结束环节，是预先设计好的吗？

A: 是说好的。因为我们的实践不是表演，不为观众负责，既然如此，我们就不需要用景观化的开头和结尾。没有掌声的话，观众和我们都没有负担。我们的设计就是让观众没有机会鼓掌，或者我们没有机会听到观众的掌声。

Q: 你一直在追寻的艺术中的“普遍性”问题。从“结晶体”的小组实践，到展览主题“脏物”的概念，与“普遍性”的问题有关吗？

A: 我觉得脏物面前人人平等，这也是一个去特殊性。首先我把脏物这个概念说清楚。“脏物”对应的是“干净”，一种精神洁癖。我们的知识社会和伦理要求就是不断塑造一种精神洁癖，对已知的、现有秩序的遵守，来形成一个逻辑完整的完美的世界。但是我想要不要冒犯一下这个条理清楚组织完美的世界？这个世界是一个非常法西斯的确定的世界。所以脏物就是一个解放。在我看来这就是一个普遍性的问题。

Q: 但是似乎“脏”的问题是有一定程度性的。如果说人类一直以来追求的是一个洁净的完美的世界的话，那么人类其实从未真正完全达到这个世界。

A: “脏物”和干净并不是一个简单的对立。它只是一个态度，是对过往表示的不信任。这是我对当代艺术理解的工作——它不能制造太有用的东西。我们对艺术的要求太实际，当代艺术就一直存在于一个工具的阴影里。比如说，我们的传统文化要求艺术必须来自于生活，艺术家的作品必须反映生活、社会、反映政治态度；就是现在，当你在国外做展览，你的作品必须要反映那个地方的社会冲突；作品反应了艺术家对这个世界的看法，反应了他的哲学思考；或者艺术是让人通过艺术品感受到美好世界……艺术一直是工具。那么我们为什么需要艺术和文化，我认为就是艺术和文化可以监督我们，不要变得势力，不那么惟利是图。艺术最有用的时候，就是变成当它变成无用的时候。

Q: 你对艺术的期望和要求似乎可以用在很多学科上。

A: 其实是一样的，这就是知识的普遍性，我始终认为，从哲学、科学等很多不同学科，都得到一个可以沟通的知识共同体。我觉得这就是当代艺术必须要面对的问题，那就是我们之所以称当代艺术，不叫传统艺术，重要的就是它不是在特殊环境下，特殊的经验中才能得到特殊知识。

汪建伟：脏物

长征空间 | 2015年9月19日至11月1日