

# PDF

07

2012 • 10

PDF 是由艺术家胡昀、李牧和陆平原于 2012 年发起的一份电子月刊，作为一个交流想法和分享知识的平台，该电子杂志以电子邮件、论坛、网站等渠道进行发送（可免费下载）。如果您需要订阅或有任何建议，可发送邮件至 [nowpdf@gmail.com](mailto:nowpdf@gmail.com)。

---

- 03            从是带一瓶好酒还是一束鲜花引发的犹豫所想到的一些问题 / 胡昀
- 07            一个无知的角度 / 陆平原
- 09            好玩的艺术 / 李牧

# 从是带一瓶好酒还是一束鲜花引发的犹豫 所想到的一些问题

翻译编辑 / 胡昀

在这短短的几周内，数个大型双年展、三年展相继开幕。

无论是亲身经历还是道听途说，足以让我们形成自己独立的观点和看法。

在兴奋，惊喜，骄傲，绝望，愤怒，麻木和冷嘲热讽之后，我们每个人都需要好好反思，自己做了什么。

主人，客人。

谁是主人？你在发出邀请时，准备用什么来款待你的客人？

谁是客人？你远道而来，准备带什么来赴宴？

作为主人，你是否想过，为什么别人一到你家做客就一个个都失语了？

作为客人，你是否想过，为什么在自己的地盘上干得热火朝天，可到了这儿，却提前退场了呢？

本文译自第十三届卡塞尔文献展 dOCUMENTA(13) 的系列出版物《100 份笔记—100 个想法》(100 Notes- 100 Thoughts)  
第 26 册：马里·加西亚·托雷斯 (No. 026 Mario Garcia Torres)

## 1.

1971 年的某天，哈罗德·赛曼 (Harald Szeemann) 来到都灵 (Turin)，为由他策划的 72 年卡塞尔文献展做考察。在这座城市，他计划拜访的名单中包括了阿里基耶罗·卜埃缇 (Alighiero Boetti)，但当赛曼来到卜埃缇工作室的时候，这位意大利艺术家正巧不在。各种迹象表明另有其人将赛曼从工作室带去了其他地方考察，然而，赛曼却戏剧般的将一张写有艺术家名单的小纸片落在了卜埃缇的工作室中。直到数周之后卜埃缇回到都灵（那年，他完成了两次前往阿富汗的长途旅行），并发现了纸片。令他惊奇的是，在他的名字后面画着一个问号。

从两人之后的通信中可以推测，卜埃缇在一开始的确对赛曼的记号产生过误解，但通过一系列书信交流，艺术家得以直面策展人，误会也随之化解：艺术家名字后面的问号与艺术家的创作以及是否能被展览囊括无关。然而，真正引发讨论的是卜埃缇是否会同意参与第五届卡塞尔文献展。

如果说早期赛曼在卡塞尔文献展中的策展策略备受争议，[1] 那么假设在今天，当有人被邀请参加一个展览，实际上这个人被赋予的期望是能够暂时性的寄居 (inhabit) 在一个特定的工作框架中，而发起人——即发出邀请的人——也随即成为了一位守护者 (caretaker)。在这段笔记中，我将尝试邀请你们，我亲爱的读者，来做客，分享我在对于本届卡塞尔文献展的思考过程中所形成的一些个人的想法和面对的问题。而这些问题和想法将主要针对在一个预置的语境中寄居所隐射出的不同层面；以及在这样一个

机构中，从客人转变为主人是多么的轻而易举。换句话说，他们必须在急功近利的实现个人目的，与慷慨大方的开门迎客之间做出判断。

当你被邀请赴宴或在某人家过夜，可能会选择带一瓶好酒或是一束鲜花；又或者，一种更直接的做法，也许你会决定在接受邀请之后直接从后门进去，到厨房里帮忙。当邀请被接受，不同的反应和行动数不胜数：你可以轻松的扮演通常我们想象中主人所“期望”的那种客人；同时，你也可以选择更进一步，拿下这个空间——这会是一种截然不同的情况。

这种情况同样可以发生在一个展览中。有些人会说，将一种框架或陈述作为掩体是可行的；或者又有一些人会直接占领别人的地盘，尽可能的赋予它自己的个性，然后任由策展理论独自前行；还有一种更绝对的可能性：完全没有能力去对论述产生任何影响。这样的一个结果，或更确切的说，结果的缺失，会导致你作为客人的本质，变得没有任何“危害”。此外，你可能不接受邀请，或者，选择更富有象征性的做法，先接受邀请，然后爽约。但也许对于这种情形最极端的回应是接受邀请，然后转身离开，突然从一位客人的状态中退出。而比较理想的方式，也是在大多数情况下采取的方式，是当你接受了邀请，总是希望可以对现实情况做出略微的改变，将一些新的东西带入，更精练的概括，就是花一点时间，去找到自己的角色。要做到这一点有很多可能性，就像发出邀请的方式，可以多种多样，有时，甚至可以变得很复杂。邀请的方式往往影响着被邀请者所做出的反应，并因此发展出一种关系，在这种必然的影响下又会产生一种近距离的观察，就像一开始提及的那个片段，赛曼反复思考着展览与艺术家的关系以及艺术家与“入主”这一行为之间的关系。

赛曼与卜埃缇之间的通信大多言简意赅。<sup>[2]</sup>例如，在最终决定参展作品之前，曾有多件作品被提及并被反复讨论。如果更进一步观察卜埃缇当时为文献展所提议的多件不同的作品，我们可以总结出艺术家期望针对这个邀请做出的各种反应。<sup>[3]</sup>

被主要讨论的一件卜埃缇的候选参展作品在当时的名字是“挂毯”（L'arazzo）——这位意大利艺术家在阿富汗完成的第一幅世界地图刺绣。正是完成于赛曼造访都灵的那一年。作品“1971年地图”（1971 Mappa, 后来的正式命名），直到1972年春天才抵达欧洲，可能对于文献展来说有点太迟了，或许这也是为什么后来会考虑展出这位艺术家的其他作品。最后，另一件作品最终出现在展览中，而事实上画册中卜埃缇的作品却依然是“地图”，暗示出或许这件作品还是被展出了，这也使得个中之间的关系更加有趣。然而，有一件作品可以确定参加了展览，但在双方的信函中却未被提及，名为“工作信件（排列），1972”（Lavoro postale(permutazione),1972）。<sup>[4]</sup>

在下结论之前，还有一件重要的作品需要被提及。1972年早些时候，卜埃缇忽然提及一个之前已经被讨论过的想法（“Ritorno, quindi, all’ idea prima,”他在给赛曼的信中写到）：想要在展览中做一个小小的干预动作。卜埃缇想要制作一块刻有他名字的铜牌，并打算把铜牌放在弗雷德里希美术馆的入口处。[5]

卜埃缇的策略不正是一种学习如何面对邀请的方式吗？要明白自己与这种策略之间的关系需要多久呢？是否有可能在判断自身处境的同时又试图扮演被期待的那个客人的角色呢？是否有一种方式可以与那种期待划清界线？“客人”这一概念在这样的一种情形下能够被拓展到什么程度？这种假想中的“客人”的态度是否也是对于邀请本身的一种延续？邀请一定先于事件吗？是否一旦付诸于公开分析，邀请即被摧毁？

卜埃缇最后的方案从未被真正实施，但从他的意图我们可以推断出很多东西。通过在文献展的正门入口处重新摆放自己的名字，似乎在用他自己的殷勤好客来重新架构展览并将原本给他的邀请转移、延伸给所有即将进入展厅的人。或许，当走进这件作品时，客人们会意识到艺术家改变了游戏规则，艺术家成为了主人，来欢迎所有的到访者。



许江在第九届上海双年展开幕式上的致辞

注：

1. 塞曼在其策划的卡塞尔文献展中所使用的策略使其备受争议，这在当时而言并非寻常。他将许多艺术家的作品置于一些特定的主题结构中进行展示，由此引发了部分艺术家的不满。1972年5月6日罗伯特·莫里斯 (Robert Morris) 在给吉安卡洛·波利提的信的开头提到“我不希望自己的作品被用来描绘被误导的社会学原理或过时的艺术史分类，”与信一同寄出的还有一份申明，由多位原定参与文献展的艺术家联合署名，包括：卡尔·安德烈 (Carl Andre)，汉斯·哈克 (Hans Haacke)，唐纳德·裘德 (Donald Judd)，索尔·莱维特 (Sol LeWitt)，巴里·勒瓦 (Barry Le Va)，多莱西亚·洛克本 (Dorothea Rockburn)，弗雷德·桑德贝克 (Fred Sandback)，理查德·塞拉 (Richard Serra) 及罗伯特·史密森 (Robert Smithson)。伴随着申明的发出，这些艺术家也宣布退出展览。
2. 少数通信在文献展的文献库中得到保存，但罗马的卜埃缇文献库中没有。
3. 简要的回顾塞曼给不同的艺术家所发出的不同邀请函，方式多种多样，但大都通过私人方式联络，且很多都是口头约定。且这些邀请很少提及特别的展览主题，但给罗伯特·莫里斯的邀请函中特别提到了几种类型的作品；给西班牙小组 ZAJ 的信函却十分简短——但是，如果仔细分析，却意味深长——信中问到，“你们是否愿意参加第五届卡塞尔文献展？”
4. 作品“工作信件（排列），1972”由720个信封组成，每一个都贴有六枚邮票。每个信封上六枚邮票的排列方式都有所不同；6个元素所能排列出的不同组合共有720组。当所有组合排列完毕，从1972年的三月起将这些信封寄往文献展，并在展厅中将陆续收到的信封展示出来。
5. 这块铜牌首次在一封于1972年一月寄出的信中被提及，用黑白两色画于信纸上。这封信在当月的最后一天抵达卡塞尔。显然，这是对于1月10日那封信的回应，信中，瑞士策展人确认了作品“地图”将参加展览。在信的结尾，塞曼问起卜埃缇还有没有其它想法。在一段未注明日期的笔记中（多数是已经寄出的信件），从卜埃缇那边，他感受到一种犹豫不决：一个卜埃缇想要展出挂毯，但另一个卜埃缇则想展出铜牌。这些文件都在文献展的文献库中。

# 一个无知的角度

文 / 陆平原



“无知——1985-2008 耿建翌做作”展在民生美术馆举办，1962年出生的耿建翌，早在80年代中期就是当代艺术领域活跃的先锋分子，也是1993年最早参加威尼斯双年展的中国艺术家之一，在这场没有策展人的回顾展中，我更愿意无知地将耿建翌的整个展览看作是他制造的另一个“人”，从脸到手到脚它更象一个完整的人在展厅中，这个人不是耿建翌自己，而是他的一个投射……

脸：

脸是初识，初识老耿的创作，也是因为这一张脸，来自画册，来自网络，来自史料，作品“第二状态”承载了辨识的功能，让人一眼知道他是谁，它具有标志性，认知度。在今后的创作中，他没有去有意的过度修饰这一张脸，所以脸的影子在后来的创作中也没有被强调出来，就像一个不过度化妆的人。还有一系列的仪态分解图，例如如何穿衣，如何击掌拍手，如何大笑，都是一种外在的，不带特征的描述。

耳：

展厅的正中间是“没用了”，早期他问朋友收集的一系列废弃的物品，其中的档案条中详细写到了物品曾经归属者以及他们跟丢弃的理由，还有他们跟耿建翌之间的关系，涉及到的人物包含了大量的先锋实践的中国艺术家，以及他的朋友们，其中一个小选项特别有意思：跟老耿“常有联系”“偶然联系”“很少联系”，这个区域像是耳，因为只有耳是可以去打听那些曾经属于过自己但是又留不住任何的器官，他像是通过所谓的“作品”来承载和拥有这些和他若即若离的物体。其实这些物和他也只有发生信息上的互动，没有真正的实质性的拥有和被拥有。

舌：

这一切关乎味觉，就像舌尖上的刺激与危险，在大展厅中，一条

巨大的回形迷宫式走廊涵盖了这些混杂味觉，它的载体是“书”，他们有的以沾染色墨为基础，书顿时成为了墨水取色探测，有的以书本身的阅读习惯为基础，沾染了红色油墨，测试阅读时的接触点，有的以书本自身的结构涵盖另一本书的信息，这一切犹如味觉敏锐，像在探测些什么。

牙：

“不寒而颤”中，几颗铁牙从几个不锈钢方盒上的小孔伸出，不断的颤抖并且发出抖动声，这像一场警告，也是一场受惊后的叫嚣。

眼：

在这里，目光是固定的，呆滞的，是一种等待，一组多屏录像中，一只行为不定的苍蝇时而盘旋，时而发出鸣叫，盘旋在几个屏幕周围，使整个氛围看上去极不稳定，但是突然鸣叫停止，苍蝇停在了某一个屏中，这就像目光的定位，它固定了目光，但是一个微不足道的无知时刻逃不出这种呆滞的目光。

骨：

骨来自那些没完没了的调查，这是所有事件萌发的核心，也是事情的本质，耿建翌很早便开始了对于档案的关注和创作，从婚姻法到一个名为“家”的当代艺术展览背后档案，婚姻法试图展示一个“喜喜”字背后的条条框框素服，“家”的档案则通过一系列简单的问题来测试被调查对象对于耿建翌这个意识散发窗口的反馈，从中可看出那些被称之为“展览”的东西萌发背后的初衷以及缘由。对于档案的迷恋我不知是否该从美学角度去解读，所以只能无知的称之为“骨”。

手：

一条裂缝，来自铅笔不断上下扫描，通过铅笔的挥动，裂缝自然的呈现出来，这样的间接呈现一个原本曾清晰的“物”，这也许是我们能误读的所有，它像一个生理检测仪器一样冷静的在对一个具象的物进行一种误读。

足：

展厅的门口区域展示了一部分影像作品，这一区域更像是场漫步，也是耿建翌所步入的一个内心情绪领域，包括一个巨大的瓶口，对我来说瓶口具有一种巨大的压抑以及漠视情绪，还有那些显影液猖狂的挥洒在相纸上留下的痕迹，无不渗透出这种步伐的潇洒和淡漠。

这个耿建翌创造的“无知”的人的亮相也正值上海黄金9月，展览爆棚的艺术氛围中，他提供了一种静默且唯一的样本。

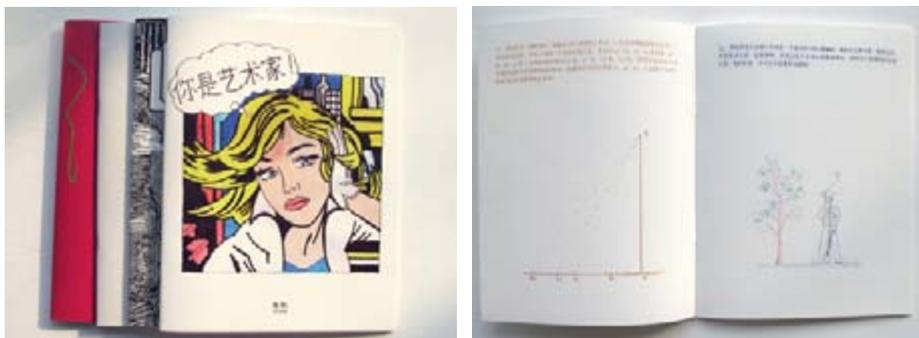
# 好玩的艺术

文 / 李牧

“组织”是艺术家照骏园、徐喆、陶轶和李牧在2009年组建的一个艺术团体。“组织”自成立以来，相继完成了上海地铁里的“环城声音计划”、上海歌城里的“卡拉NOK”、上海世博会期间的“第一届国际斗核桃大赛”、1933老场坊“3x3”演出、北京东城区胡同里的“此地无声”、上海实验学校里的“和孩子们一起制作乐器”工作坊、上海外滩美术馆的“与波拉一起游戏”儿童导览手册及工作坊等一系列介入生活空间的艺术活动。

《好玩的艺术》是“组织”（李牧、陶轶、徐喆和照骏园）酝酿了两年的一个图书出版计划，起因是我们感叹在中国的教育体制下向孩子介绍当代艺术的出版物几乎是一个空白。两年来，我们常常聚在一起讨论应该如何来做这套书，却始终不能完成这个计划，除了想法不能统一之外，更多是因为其工作量很大、小组成员都有自己的工作而很难集中在一起完成这个项目。

今年九月，“组织”应广东时代美术馆的邀请来到广州，把《好玩的艺术》作为“开放的工作室”项目展开工作。该项目包括完成这套出版物，同时通过四次工作坊，和当地社区的孩子完成一出现场表演。



## 1, 书

在工作正式开始之前，我们有一些讨论，这些讨论围绕“我们到底在为谁设计这些书？”“我们是在做一个儿童教育项目吗？”“我们应该选择那些艺术家？”等问题展开。讨论中，每个人都有自己的看法和态度，导致很难得到一个统一的方向来展开工作。最后我们决定每个人做一本书，完成后将四本书装在一个盒子里作为一个整体来出版。这样，这套书既是一个丰富的整体，又保证了每一本的独立性。

徐喆以他三岁的女儿为对象，制作了一本名为《游戏》的书。他收集了那些幽默、轻松的艺术作品，用通俗易懂的文字向孩子介绍这些当代艺术作品。除了徐喆，我们三个人都没有和儿童相关的生活经验，我们就从自己出发，以向孩子介绍艺术的名义来展

开工作。照骏园从数学的角度为孩子设计了一系列数学题，他将那些经典的艺术作品融进数学题中，让孩子们在答题的过程中接触到艺术作品。当然，那些题目也是没有固定和正确答案的，他的书叫做《艺术没有正确答案》；我一直觉得了解当代艺术的重要环节是亲身体验，我做了一本《你是艺术家》，我选择了艺术史里参与性比较强的观念艺术作品，让孩子按照我提供的说明去做一些行为以获得自己的体验；陶轶则直接用现实中的图像和艺术作品并置的方式来引导孩子们观看抽象艺术和极简主义艺术，他不诉诸于任何文字说明，他的题目是《看，抽象的艺术》。最初我们将这套书定名为《好玩的艺术》，但是随着工作的展开，除了徐喆介绍的艺术比较轻松好玩以外，我们三个人的书显得有些严肃和认真了。显然，书名《好玩的艺术》是不合适的，所以这套书也就没有一个统一的名字了。



## 2, 工作坊

在上海飞往广州的飞机上，我们产生了一个和书平行的工作坊的想法：让孩子们来重新演绎一些具有表演性的艺术作品，构成一部孩子表演的艺术史。以往和孩子合作的经历告诉我们，抛开严肃的艺术史，当我们把艺术作品呈现在孩子面前的时候，孩子们往往能给我们不一样的理解和回应。

时代美术馆建在一个很大的社区楼顶，我们希望能让社区的居民参与到我们的项目里来，当然，参与的居民是8-12岁的孩子。工作坊分为四次，前三次是讨论和排练，第四次是一场公开的演出。

在和孩子的接触中，随着我们对孩子的了解，就不得不一再更改设想好的内容。比如，由三个孩子表演博伊斯的《我爱美国，美国爱我》，两个孩子演狼，另一个演博伊斯。在排练中，他们每次的对白和情节都不一样，我们就不得不接受任何一种结果和可能。

因为一些限制也给我们一些新的可能。在排练马列维奇的机器人在舞台上行走的时候，孩子们根本无法记住他们行走的路线，于是，我们把每个孩子行走的路线用不同颜色的胶带贴在地面上，他们只要沿着自己的线行走就可以了。问题解决了，还带来了一个由线条组成的抽象画舞台。

最初，我们希望由孩子的表演构成整个剧场，我们只是在幕后工作。随着正式演出的临近，我们意识到在这么短暂的时间里是做不到这一点的。我们必须出现在舞台上，调整孩子的位置和道具，

甚至干涉孩子们的表演节奏。这样，指导者的角色成为剧场的一部分，指导者也是表演者。

如果从传统的剧场经验来看，这不是一场完美的表演，因为整个现场有些拖沓和混乱，出现了很多不可控制的因素，甚至我们不断的抱怨说如果再多一次排练就会更好一些。当我回头思考这场表演的时候，我觉得这是一场很有意思的表演，因为孩子们玩的很嗨，我们获得了一种和孩子相处的经验，艺术被孩子们快乐的笑声和发泄的喧嚣声覆盖。那天我在笔记本上写道：“不必要求一件事情或者一个作品的完美结果，过于完美了就没有继续发展的空间。要留下一些豁口，给它继续生长的可能。不要过于追求完美，瑕疵也是一种美。”



### 3. 展览

一个月结束的时候，我们把时代美术馆的“开放的工作室”场地作为展览现场来展出我们的工作。第一部分，四套快印好的书摆在工作台上，供观众阅读。四周的玻璃墙上，悬挂着工作期间的打印和手绘的草稿。第二部分是工作坊，所有表演留下来的道具被展示在一个空间里，旁边一个黑暗的空间播放完整的表演录像。该项目的策展人梁健华和我们有一个长谈，基于他对组织以往工作的了解，他强调我们一贯的工作方式是利用一些看似公益性质的工作坊，很狡猾的把艺术藏在下面。对于这一次的项目展示，他反复问我们：你们的作品在哪里？到底工作坊是作品还是最终剪辑过的录像是作品？做书的过程产生的草图也是作品吗？草图和书是什么关系？表演道具和录像是什么关系？

我说书、录像、表演道具和草图只是作品的一部分，作品是这个项目的整个过程，包括“组织”团队之间的协作和沟通、工作坊的过程、参与者的体验，公开表演的观看者，甚至过程中逝去的时间。这样，对作品的定义就是开放的，无形的。我理解梁健华所说的狡猾，是指组织从来都没有在看似公益活动的项目中失去独立的思考态度和探索精神。我对展示的方式感到不满意的是我们没有更多的时间来继续研究草图和书的关系、道具和录像的关系以及他们的可能性，从而获得一个更有意思的展示。我希望展示是一次再创造的过程，而不仅仅是呈现发生过的过程。

照骏园则认为只有书和录像才是真正意义上的作品，草图和道具只是过程中产生的物质，物质的展示是为了呈现项目发生的过程。对于一个艺术家驻留项目，他觉得这样的展示是合适的。

陶轶说书也不是作品，只是几本书而已，这些书最终将走进书店，作为一般意义上的书被出售和阅读。

2012.10.8 苏州

