

释放博物馆学的幽灵——胡昀采访

关键词：线索、博物馆学、感知、鬼魂（ghost）、场景调度

广东时代美术馆

2015.9

地点：上海

访谈对象：胡昀 / 访谈人：蔡影茜

文本摘录：冯震霆 / 校对：蔡影茜

蔡影茜：你并不认为你的创作属于艺术研究的范围，那么我们先来谈谈你反对的是怎么样一种研究？

胡昀：“研究”这两个字通常会在人们脑中反映出某种特定的工作方式，比如说要把一件事情考据清楚，找很多案例，然后分析、跟踪，再和一些专业人士交流……

蔡影茜：在你之前我们做了不少艺术家的采访，总结下来，中国艺术家的“研究性项目”更像是一个由了解某事的欲望所驱动的探寻过程，它最后的目的并不一定在于还原真相或者积累知识。艺术家可以受到任何问题或情景的触发，包括社会科学和自然科学关注的话题。

胡昀：我也在整理自己最近几年的工作，通过回溯这些作品和展览，我发现其实很难去给自己的工作下一个笼统的定义，也似乎找不到一条持续的线索，我的方向和工作内容一直在变，并没有明确的方法或者目标。如果一定要说有，那也就是一些我感兴趣的人和事……

蔡影茜：可以用某件作品来举一个你感兴趣的人或事的例子吗？

胡昀：最近的一件新作品还是跟我祖父早年的经历有联系，但这个联系也是源自一个不经意的发现，而并不是通过考证他过去的的生活得到的。我在他书柜里翻到一本老画册，1954年的《苏联经济及文化建设成就展览会》（北京苏联展览馆，上海中苏友好大厦）。我开始对这个展览产生兴趣，然后这个展览就变成新作品的一个出发点了，而它跟我的祖父——也就是我最原始的兴趣点，并没有多大的关系。这是个比较典型的例子，就是说最初的兴趣点会分出很多其他的东西，然后可能产生一件件作品，这些作品跟原来的出发点已经没有直接联系了。

蔡影茜：与你祖父经历有关的作品，这也不是第一件了吧？

胡昀：对，确切来说从2012年（个展《我们的祖先》，“惯例下的狂欢”系列展览，上海歌德学院）开始。但是我也在尝试有意识地把工作中涉及到的几条线索混合起来，这个过程跟通常研究所需要的那种有条理地追溯是矛盾的。我其实是在重新构造这些事物之间的关系，也在反思叙事的重要性，同时怀疑叙事本身的逻辑，它的真实性就更不用说了。我可能首先会用最简单的方式把它们混合、并置，然后再寻求他们之间的关系。我很怕自己会陷入某一段叙事当中，例如2010年开始的那个与自然历史有关的项目，差不多一年的时间里，我都想从这条线索一直往下挖，也找到了很多资料，似乎有无数的可能……



名称: 黑暗中什么都可能发生 / 照片 / 2012 (来自一位老人的 10 组个人照片 10 sets of life photos from personal archive)
 Titled: Everything is Possible in the Darkness / personal photos / 2012

我们的祖先 - 胡响个人项目 歌德学院上海 2012
 Our Ancestors - Solo Project by Hu Xiang - Goethe Institut Shanghai - 2012



Objects found in Zhang Jian's grave (topical) 张黎墓中的陪葬品 (复制品)
 "...A group of Red Guards dug out Zhang Jian's grave on August 24th 1966, shortly the Culture Revolution in China..."
 1966 年 8 月 24 日，一小队红卫兵在张黎的墓前挖墓。他们找到一顶礼帽，一副眼镜，一把折扇和两个金属盒……

名称: 随身物品——张黎为自己策划的最后一个展览
 装置 / 2012
 Title: Personal Belongings - The Last Exhibition curated by Zhang Jian
 Media: Installation
 Materials: A Gentleman's Hat, a pair of glasses, a folding fan, two metal boxes, board, paint, toughened glass
 Year: 2012

我们的祖先 - 胡响个人项目 歌德学院上海 2012
 Our Ancestors - Solo Project by Hu Xiang - Goethe Institut Shanghai - 2012

我们的祖先，胡响个人项目，歌德学院上海，2012

蔡影茜：这条线索的问题究竟在哪里呢？

胡昀：问题在于它的出发点本身就是建立在博物馆学这样一个权威系统之上的，作为一个艺术家，当然可以去批判博物馆学和他的方法，但是这种批判在今天是否还有力度仍然是个问题。用回学科本身的方法去批判它可能面临一个永远“慢一拍”的问题。

蔡影茜：你的好几个项目，比如说《记忆的纪念碑》《神秘花园》《我们的祖先》《重访记忆》等等都跟博物馆学有关，除此以外还有涉及到其它学科吗？

胡昀：逃不开这几大类，自然历史，人类学、殖民史……中国（东南亚地区）早期的动植物园，都是由当时的西方殖民者建立的，它们就像一些活着的纪念碑，或者说见证者，在这个方向上我依然会继续深入。但并不是代表这种兴趣马上就会和自己的创作结合，目前只是习惯性地每次去哪个地方都会留意和参观动植物园，尤其是植物园。



《记忆的纪念碑》，录像装置，英国自然历史博物馆，胡昀，2012，图片由艺术家及英国自然历史博物馆提供

蔡影茜：我印象比较深的是你对南通博物院的兴趣，你很早提起过它，但是大概过了一两年，才把它融入到作品当中去。在酝酿作品的这个过程当中，我相信你肯定去访问过博物院，也查阅过不少资料，这过程当中都发生了什么，才让你最终把它做成了作品？

胡昀：一开始的兴趣源自各种书本里读到的对博物苑的描述，当然感觉很抽象，只是关于博物苑的一些高度概括的历史……后来我才注意到其实我是对事件背后的人，也就是南通博物苑的创立者张謇这个人感兴趣。南通我只去过几次，做了一些大概的了解。张謇的后代早年都移居海外了，如果按照正规的研究方式，可能首先要去采访他的后代，从各方面去了解这个人，但我并不想这样做，他们的描述是否能帮我了解一个人也是值得怀疑的。于是我选择直接去拜访他的墓园，在南通郊区的狼山，有一个大园子叫啬园，是张謇给自己留的墓地，还去了他在南通市里面的私宅……所以我的工作方式，也算一种田野，但这种田野并没有非常明确的目标。

蔡影茜：所以你并没有想去还原某种历史，而只是想去那个现场和那种情景里感受一下？

胡昀：恩，我觉得到了现场也许能离那个人更近一点，包括后来我重访几位传教士的旅行也是这样。我并没有去查找关于他们的档案资料，而只是拜访了他们曾经去过的一些地方，当然那些地方早就不是那样了。在整个旅行当中会给我很多启发，让我想很多东西，我会不断地想像这个人是什么样的，结果最后的作品就有点像是我对这个人的感受，或者是这个人留给我的印象。我很难去具体地描述它是一个什么方法，我上次在斯德哥尔摩iaspis做驻场的时候，就去拜访了康有为买下的一座小岛，正巧中途碰到洪再新老师。他正好也来斯德哥尔

摩“找东西”（当地有个藏家收藏了一大批中国字画，还为自己的藏品修了一座大宅子在郊区），我就跟洪老师一起去了。在路上我跟他提到康有为的那座岛，他问我为什么会想到去，我说没有特别的原因，只是在做别的过程中了解到这段，就想去看一下。他笑了笑跟我说：‘这是老天选了你，而不是你选择去追随什么（the god chooses you, not you choose to follow something）’，这个比喻我现在想想其实蛮贴切的，艺术家做的事情感觉很像传教。

蔡影茜：西方传教士在中国的活动跟中国的现代化过程很有关系，包括各类文化、教育、科学机构的设置，现代性本来就是一个相当抽象的概念，这看起来也是有关现代性的另一种叙事？

胡昀：对，这个概念非常抽象，也很模糊，他们之间是否有直接的关联，谁也无法给出准确的答案。但这也正好给我的工作找到了一个比较好的“借口”。

蔡影茜：你作品中的叙事确实很破碎，也有虚构的成分，但碎片之间还是有逻辑的，我的问题是你怎么理解这些史料？史料和虚构的关系，还有作者的话语和观众的认知之间的关系又是什么？

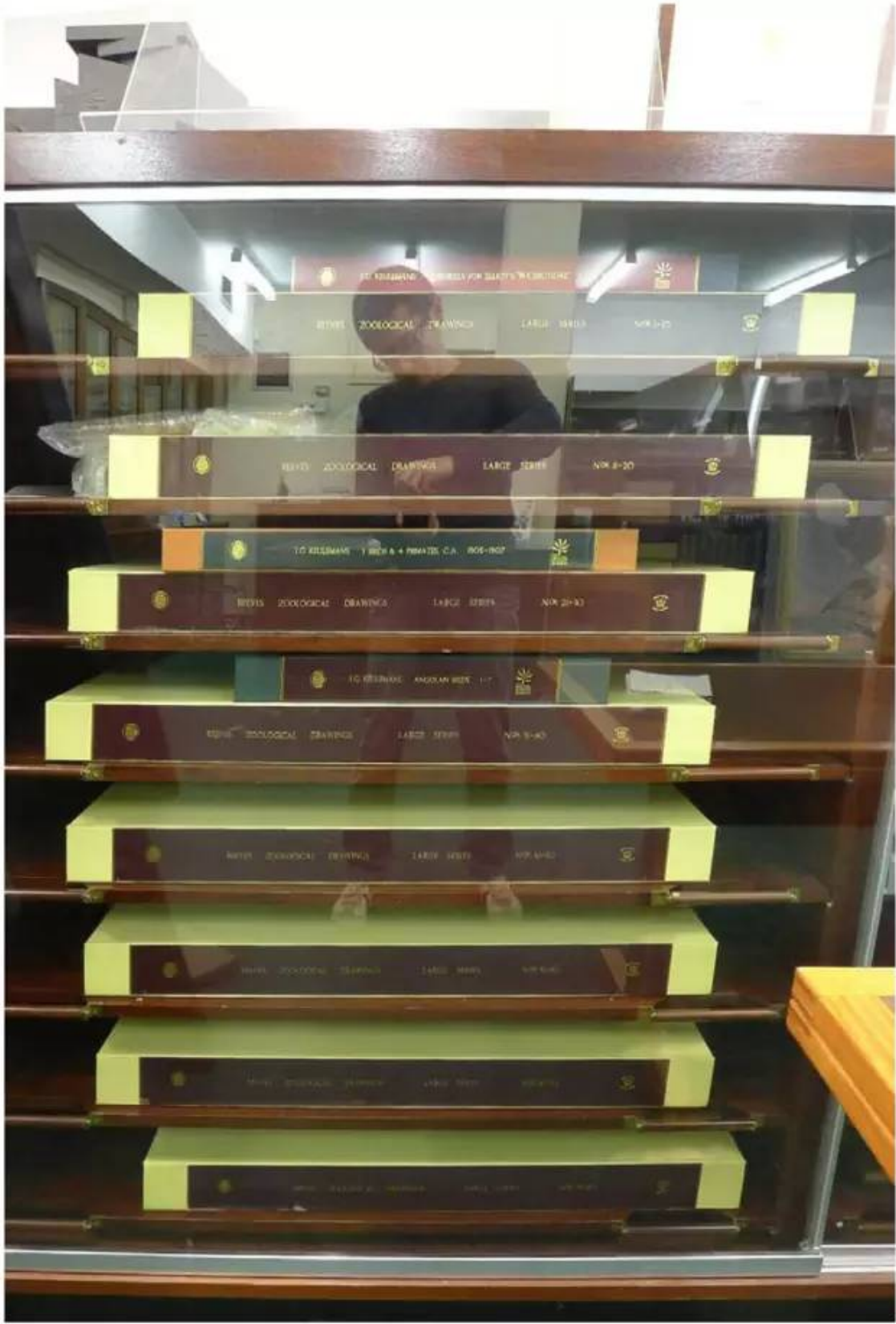
胡昀：我理想的目标，就是通过一件件作品，或者更确切的说通过一个现场，一个展览，能够跳开叙事，而让人感受到一种现实。虽然它可能是由一件件作品组成的，但我希望这个空间本身能够制造出一种现实，这个现实与历史的各种叙事，或者我虚构的内容之间没有任何高低关系，它们是平等的，我觉得应该有一个ghost（鬼魂）或者是一个phantom（幽灵），在现场游动。所有这些叙事中的人对我来说是我脑海中没有面目、没有具体轮廓的一个个象，或只是一种感受，但是这种感受是可以传递的，或者说是可以被每一个人带走的，所以我感受到的也可能跟你的很不一样。

蔡影茜：所以你是觉得一个清晰的逻辑或者一种学科的方法论会把这个幽灵驱走？

胡昀：不是被驱走，而是就被抓住了。飞不起来了，感觉是用一副绳索把他们绑住，没法在空间当中游动了。

蔡影茜：这也可能是一些研究性作品或项目的问题，艺术家提出的问题显得很干涸，也无法让观众产生共鸣。

胡昀：我之前跟另外一个艺术家聊过，他也做过一些跟博物馆收藏有关的项目，他提到policing（执法）这种说法，因为众所周知所有的收藏都是人类的血泪史，是一些人受难，另一些人把它拿来放在博物馆里展示。我们做这些作品其实就是在试图揭露一些不公正，指出一些历史当中的污点，引起别人的反思。总结下来，好像很多和博物馆发生关系的艺术项目都是这样一个逻辑，我越来越觉得这样做不够，如果博物馆是你的对手的话，这样做并没有打败它，因为西方的博物馆系统已经非常完备。现在大部分的博物馆或者美术馆，都有意识地让艺术家介入到它们的机制中来，它们很自我反思，但参与其中的艺术家仅仅有机制批判这个立场，在今天已经远远不够了，比如说这次威尼斯双年展里汉斯·哈克的那一屋子各种民众调查和投票的作品回顾。



在《约翰·里弗斯收藏》的玻璃柜前，英国自然历史博物馆

蔡影茜：在我的展览《不想点别的事情，简直就无法思考》里面，你做了《凝视呼吸》，瑜伽毯上绣的是你在《重访记忆》里面的同一张地图，内容就是1908年到1909年克拉克考察队在中国西北一次无果而终的考察路线。这也是一件以你提供指导的方式完成的行为作品，你把对叙述的演绎方式基本上完全交给了瑜伽老师，观众则以练习瑜伽的方式去进入和感知。用回你刚刚的词，你觉得他们能感受到这个ghost吗？或者说这个ghost也是可有可无的？

胡昀：他们能感受到什么对我来说肯定重要。那件作品是一个比较重要的尝试，它可能不是在于想要给到观众一个什么形象或者很具体的感受，我只是想让参与者在那一刻在精神上的离开，变得不在场……看一个展览其实就是在进入一个叙事，而做瑜伽就像是在开小差（break），它不是让你在物理上离开，而是通过你自己主动地从那个环境、当下的生活和日常的杂务当中抽离。关于瑜伽和探险队的作品我还在继续，没做完，在时代美术馆的这个作品算一个开始。那些没有参与的观众也会好奇这些人在干什么，为什么他们在这里做瑜伽。这是个有点仪式化的项目，它是非常身体化和非常个人的。在美术馆空间里实施一种仪式，也是我感兴趣的地方。



《凝視呼吸》，现场行为装置，广东时代美术馆，2014

蔡影茜：对仪式的营造确实是你作品当中的一种新尝试。那么某条线索是否会有穷尽的时候？

胡昀：我反而觉得是相反的，一条线索可以引申的东西太多了，可能永远都做不完。有时候也会让我感觉掉到海里了，你再游，游得再累，都看不到岸。我觉得每一个人都是一片大海，要选一片海跳进去的话，你可能什么都能找到，但是却永远也找不完。

蔡影茜：是否有考虑过展览以外的模式，比如说出版？还有就是影像，影像也是叙事性或者研究性作品经常用到的媒介。

胡昀：我会去尝试出版的方式，但我可能还是对一个空间，或者说展厅里的空间更感兴趣，对我来说它是每件作品的调度者，构思一个展厅就像是在构思一个活动影像。

蔡影茜：或者说一种场景调度（mise en scene）？

胡昀：对，很大程度上我的作品就是一些场景的集合，我有时候觉得将它们编辑到一起对我来说难度很大，因为我脑子里画面太多了，又不想把它变成一个清晰的叙事，因为我觉得它是有问题的。

蔡影茜：你下一个项目是在哪里做？

胡昀：在准备艾可画廊的个展。

时代美术馆“泛策展”系列

The Para-Curatorial Series of Times Museum

由时代美术馆发起的“泛策展系列”以一年一度的研讨会及出版物为主要载体，它将美术馆转化为一个临时的社区中心、实验室和学院。“泛策展（the Para-Curatorial）”将策展定义为一种批评性的话语和实践，它包括但不限于作品展示及展览制作，是一种跨学科的思考、研究、空间生产和知识交换方式。