



尘世欢乐花园 综合媒材 拉奇布·肖 (Raqib Shaw) (印度, 第一章部分)



“物尽其用”的生活艺术 ● 宋冬 Song Dong

The Art of Life: “Waste Not”

宋冬 (参展作品《物尽其用: 赵湘源和宋冬》, 装置), 2006年第六届光州双年展·第一章“寻根: 亚洲故事”的参展艺术家, 同时也是本届光州双年展大奖的获得者之一。

本刊编辑部 (以下简称“本刊”): 你此次参加光州双年展的作品《物尽其用》, 其实早在2005年就在你北京的个展上展出过了, 而当时的策展人也是巫鸿。但我们都知道, 像光州双年展这样的国际性展览, 从主题设置到展场布置, 都需要纳入到一个整体的架构中。可是, 同样的作品、同样的作者、同样的策展人, 但在不同的展览中呈现, 你认为这件作品在前后两次展览过程中, 有何不同?

宋冬 (以下简称“宋”): 北京举办的是个展, 而且观众也都熟悉这种生活, 在空间的使用上更加独立。当这件作品被放在光州双年展这样一个大型的合展览中时, 它所处的语境发生了改变。不同的作品之间会产生某种关联性, 进行对话。对于我来讲, 重要的是使这件作品得到延伸, 让我母亲获得更多的价值感。

本刊: 《物尽其用》不是针对本届光州双年展而创作, 那么这件作品与本届光州双年展提出的展览主题“寻根: 亚洲故事”之间, 有对应的关联性吗?

宋: 策展人巫鸿对这个展览提出了明确的主题, 我想我的作品与这个主题之间应该是有许多的契合点。它包括“物”, “人”, “人与人和人与物的关系”和“瞬间的历史”。

本刊: 今天, 我们会在很多不同主题、不同形式的艺术展览上, 看见同样的艺术家、同样的艺术作品反复出现。对此, 你个人持怎样的态度?

宋: 也许是展览太多而艺术作品太少的的原因。我认为即使是相同的艺术作品也需要根据不同的背景和受众进行发展。强调与当地文化的互文关系。

本刊: 《物尽其用》是你与母亲合作的作品, 据我所知, 你与你的夫人尹秀珍也曾经多次在艺术创作上进行合作。你认为这两种合作方式有什么不同? 在这些合作过程中, 你实际上充当的是一个什么角色? 因为艺术家都会有自己对艺术的不同见解, 你怎么处理合作过程中的分歧问题?

宋: 在这件“物尽其用”作品的创作过程中, 我作为母亲的助手, 一直是依照她的方式来完成作品。

在这个作品中, 我母亲的生活就是艺术。但合作的方式是多元的, 例如我和尹秀珍, 我们也曾经合作过很多作品, 但在我们的合作关系里, 双方实际上都是非常独立的, 我们会在一起讨论很多关于艺术的问题, 但我们的创作会分开进行。例如, 我们在纽约前波画廊刚刚才结束的“筷道”展览里, 我们创造了一种合作方式, 称之为“筷道”。我们的定义是: “筷道: 是一种建立在筷子的本质上的合作方式。在预定的同一规则下, 合作双方相互保密, 独立完成各自的部分, 最终将结果并置, 形成不可分的一件作品。筷道是建立在合作双方互信, 平等和独立的基础上。互信是筷道的根本, 平等独立是筷道的灵魂。”例如其中一件作品, 我们分别制作了一双8米长的筷子, 我们事先会确定它的尺寸, 但除此之外, 我们对对方将如何完成它一无所知, 我们相互保密。等作品完成之后, 我们把彼此的一支筷子呈现在一起, 形成一双新的筷子。因为是独立的合作, 所以也就很少有合作的分歧, 但作品之间的分歧正是筷道方式的特征之一。

本刊: 在本届光州双年展上, 你与母亲共同创作的作品《物尽其用》, 获得了大奖。对此, 你个人认为这件作品得到认可的原因是什么?

宋: 光州双年展的大奖, 我想不是颁给我的, 是颁给我的母亲赵湘源和她这一代人的。他们用他们简朴艰辛的生活养育了我们这代人。又用“物尽其用”的哲学教育着我们。我在这件作品中受到了再教育, 重新反思今天。母亲的勤俭和“物尽其用”的生活哲学, 使得我们看到了这么多本来要消失在垃圾堆中的东西, 她的生活习惯为我们留下了这些“瞬间的历史”。这就是她的真实生活, 是他们这一代人的心理写照和生活方式。很多朋友戏说: “她这一生只做了一件作品, 就参加了国际双年展, 而且获得了大奖。”但她制作这件作品的时间是: 一辈子。

本刊: 你很早就开始进行当代艺术创作, 做了很多行为、装置、观念作品, 甚至是在当代艺术在中国还比较不被认可的边缘化时期。

使你在这一领域不断坚持下去的原因是什么? 尤其是在今天, 中国艺术市场风生水起的时候, 你的创作会受到商业因素的影响吗? 或者说, 在你的艺术创作中, 哪些问题是你最关注的, 进而决定着你对艺术的态度?

宋: 我一直在创作新的作品, 但我从不用“坚持”来形容我对艺术的态度, 即便是在当代艺术很没有被认可的最初阶段。在我看来, 生活就是艺术, 而艺术也是生活中的一部分。如果哪一天我离开了艺术的话, 也许我的生活也就不存在了。对于今天当代艺术市场的火热, 是好事, 但要警惕。如果这把火将你做艺术的原点烧毁, 你的艺术也就随之而去。我们是在中国当代艺术的冰点时期开始做艺术的, 只要没忘掉你做艺术的初衷, 生活就是幸福的。

本刊: 今年是你第三次参加光州双年展了。从一个参展艺术家的角度, 你认为这几届光州双年展之间有什么不同? 你是如何看待这个今天号称亚洲最好的艺术双年展的?

宋: 三次展览很难进行比较。第一次是在1995年首届双年展, 当时我并没有到现场, 只是展出了作品, 事后通过画册了解到展览的情况。但就从那时来看, 它作为亚洲最早的双年展, 其实已经显示出它的优势了, 因为那时不像现在, 双年展这么泛滥, 再加上城市的大力支持, 他们为双年展专门建造了“双年展场馆”, 十年来光州双年展成为了光州的世界品牌。第二次是在2002年的第四届双年展, 当时的策展人侯翰如邀请我参加。那一届, 他创造性地将发生在全世界各地的自发组织的民间艺术空间邀请到双年展, 每个艺术空间可以依据自己的想法来组织自己空间的展览, 使“民主”进入双年展, 我觉得那是一届非常有活力的展览。今年, 策展人巫鸿是著名的史学家, 因此, 他更多的是从一个学者的角度、以学术的方式展开了对主题横向和纵向的阐释, 使展览本身具有了很强的研究价值。因此, 这三届光州双年展, 其实不好放在一个平面上来比较。不过, 值得高兴的是, 至少我到现场这两次, 我都非常喜欢。它们都在不同的时代, 针对当下提出了重要问题, 我觉得光州双年展应该是做得很好的艺术展览之一。