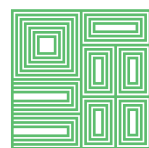




董勋：“山城”的在地性实践 Dong Xun: The In-site Practice in “Mountain City”

董勋 Dong Xun



四川美术学院青年驻留计划
Young Artists Residency Program of SCNU

1
董勋、廖文超
只要功夫深
800cm × 300cm × 300cm
装置
铁板、劳动工具
2013（2016年重做）

2
董勋、吴剑平、鲍大宸
漩涡之歌
尺寸可变
影像装置
包装箱、彩钢板、农用补光灯、各种蔬菜等
2017

摘要：历经岁月沧桑的、曾经被忽视的乡土、古城，它们蕴含着巨大可能性，促使艺术家抛弃以往的艺术创作经验。在新的语境面前，董勋试图在作品中融合身体的、心理的、社会的、历史的、自然的元素，重新思考艺术所指的有效性。他基于田野考察，对艺术对象进行研究性梳理分析，并以一种创造性的方式进行在地性创作，强调作品与观者建立起一种良性关系。

关键词：现场经验，在地性，良性关系

Abstract: Through the vicissitudes of time, once neglected rural areas and ancient cities contain great possibilities, and they urge the artist to abandon the past artistic creation experience. In the new context, Dong Xun tried to integrate the physical, psychological, social, historical and natural elements in his works, and to rethink the validity of art. Based on the field investigation of the artistic objects, he carded and analyzed them, and created them in a creative way, emphasizing the establishment of a benign relationship between the works and the audience.

Keywords: field experience, in-site, benign relationship

《当代艺术家》（以下简称“当”）：
从大学时期到现在，你一直在重庆生活、学习、工作、创作，为什么会选择一直在这里进行自己的艺术实践？

董勋（以下简称“董”）：对我来讲，留在重庆是一个自然而然的结果。早些年大家认为重庆“营养”不够，艺术家必须去北京、上海，因为它们拥有画廊、机构、展览、藏家资源等相对丰富健全的艺术市场体系。但在今天地域已不成问题，比如，我目前做的“山城防御体系”等在地性艺术项目，重庆就拥有更实质性的历史实物、地理优势等。

当：你的作品有多种形式，如装置艺术作品《只要功夫深》、行为艺术作品《打包》、影像项目《水路》等，你认为装置、行为、影像这三种形式各自有什么特点（如材料、创作过程、呈现效果）？

董：在我看来这存在一个“贯通”的问题。一般来讲，装置涉及到材料、现场空间等，影像涉及时间的处理，行为又关乎身体媒介。我觉得当代的艺术家不必纠结于媒介，也不必非得桎梏于某一种作品形式，就像明清时期中国画的摹古风潮，董其昌的“仿大痴笔意”“仿倪雲林笔意”等，这是对前人丰富笔墨、皴法的继承和发扬。同理，今天艺术家面对的多种媒介，也是前人创作方法和创作语言的累积，我们也可以思考如何拉通这些艺术媒介的关系，梳理成自己“称手”的艺术工具并做出新意。

当：新媒体艺术很多作品都是一次性的，难以保存，并且当下的艺术面向公众，多少都会面临语言和思想之间有效表达的问题，你是如何看待、解决这些问题的？

董：当代的艺术作品由于媒材、体量、尺寸、展览周期等原因都会面临保存的问题，好的机构会有很多专业的办法来收藏、保存作品。新媒体艺术作品面临更大的问题在于后者：作品与人的交互问题。作品事先编好程序的交互，实际上是一种机器与人之间的简单关系，这种设定好程序的互动就像在电影院看4D电影，观众被禁锢在椅子上摇几下、被喷点雾，不是一种良性的互动。观众不应该只是简单地被动参与，而是可以通过学习艺术家的方法去“讲”自己的故事，创造自己的幸福生活。朗西埃有一个观点：获解放



的观众是讲故事者与翻译者的共同体。

当：那么你的作品是如何跟公众建立关系的呢？

董：例如2017年的作品《漩涡之歌》，我们在艺术家通常运输作品的包装箱里种上常见的蔬菜，陈列在美术馆展厅。对此反应有意思的观众是美术馆的清洁工、保安和普通市民，以往的经验使他们对这种日常的、普遍化的物品在展厅出现，并成为艺术品产生疑惑。他们与艺术家交流为何要种菜，以及如何专业地种菜等具体的细节，在我看来这就是“审美平等”的一种体现。

当：你与吴建平、鲍大宸两位艺术家共同创作了《山城防御体系》这一项目作品，请具体谈谈这一作品的创作观念。

董：《山城防御体系》是结合定居文明生活和生产技术的特点而形成的防御综合体。这涉及到“定居”和“游牧”的关系。钓鱼城是“山城防御体系”的典范，是宋蒙交战的古战场遗址，当时蒙古从诸葛亮出川的路线来攻打南宋，也正是蒙古的入侵催生了这样一个战时防御体系。沿着嘉陵江和长江出现很多点状的防御要塞，比如说钓鱼城、白帝城、运山城、青居城等，它们以“点带线控面”。钓鱼城利用“自然”作为人的延伸，它以嘉陵江为护城河，以山体为城墙等，在这次激烈交锋中奇迹般地抵抗住了蒙古铁骑。

在当下金融游牧式扩张的语境下，《山城防御体系》打开了这样一个视角，对“定居文明”展开价值重估，特别是这种天人合一的“宇宙技术”。

当：请以《山城防御体系》为例，谈谈在进行一个作品或艺术项目之前，你是如何找寻创作灵感，并在许多衍生的想法中取舍的？

董：当面对钓鱼城时，你无法用原有知识体系去解释它，有人怀疑它是假的东西，这种在历史上有定论的东西，你会“视而不见”，所以到底是什么让人“视而不见”？正是面对这种现场的田野经验，让你去思考这个问题，它会一步步打开原来被“遮蔽”的东西，也会带领你走入未曾涉猎的领域。

当：你对自己接下来的创作理念及创作路线有什么计划吗？

董：我们已经开始着手《山城防御体系》接下来的创作，（2021年）1月份左右在器空间会举办一个展览。对于接下来的项目有一个大的方向，但根据我自己的个体经验来看，我不会具体严格地规划路线，不论是作品创作，还是日常生活我都更倾向于一种不确定性的方式。