

## 施昀佑 | 案例——展览侧记

2016-01-23 展览的噩梦



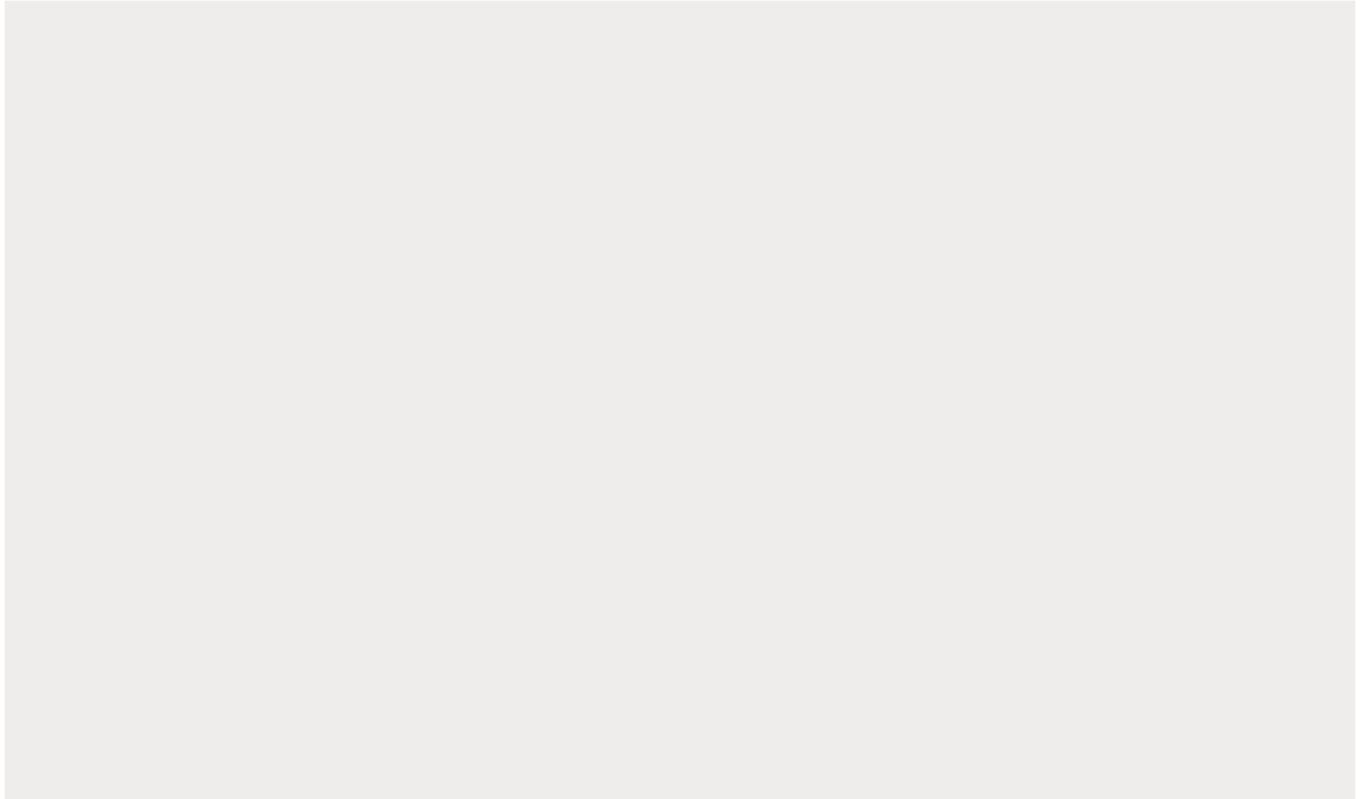
“展览的噩梦（下）”展厅现场

第一天到美术馆要进展场的时候，我到的早了，但东侧的警卫怎样也不肯认我的参展艺术家证件，即便我打电话让策展人和警卫沟通，还是不肯放行。楼上办公室承办人上班迟到了，没人能带我进去。于是决定改走另一个门，毫无迟疑地快步走过警卫前台，直接按了电梯按钮，警卫似乎犹豫了一下想叫我，但电梯门开了，我一脸漠然地按下关门键，成功上楼去了。

*“这个经验好像具体而微地表现了一种与机构工作的合作模式，仿佛事前的沟通只会带来猜疑于怀疑；又因为不是个人为单位，因此没有预视的能力，大量的话语、文件、佐证与权力关系成了让事情继续前进的燃料。”（日记，11/30）*

后来回头看，那天的经验好像预告了之后许多的事件。无论是开幕后两个星期何颖雅（Elaine W. Ho）的《一起拖延》不断地被馆方以“密闭空间的电器可能引起火灾”等安全理由不断关闭展览空间，或是佩恩恩在《偷窥合法化》这件试图模糊他与一位网路知名主播之间身份的影像作品中，因为过度血腥（医学院整形手术教学画面的挪用）而被迫要删除片段改以二维码让观众自行读取，或是毛晨雨配合著他的电影在现场摆放了五六支自酿的米酒，造成了安全人员认为可能会有观众酒醉闹事疑虑，竟然要我们尽快把酒给解决掉的指令（要求艺术家尽快把酒给喝完，不是更容易醉酒闹事吗？）。当然，创作过程中影响作品成型的条件无处不在，归咎于机构或展场空间，好像也过于推卸责任，但无论如何，如果创作者要将机构空间视为一个展出的终点，那这个框架造成作品走向

调整、形式媒材的选择以及文本的留存选择上，也就占了一个巨大的比重。在这样的意识下，艺术家其实没有规避的空间，更需要带着意识去将最终展出时的空间、行政和政治限制，都纳入作品思考的一环。



观众观看佩恩恩（左上）与毛晨雨（中、右上）作品

“今天收到馆方寄来的展览讯息通知，快速地看了一眼，发现上面完全没有列上参展艺术家的姓名，只有策展人。我和一个曾经在上海画报当记者的朋友聊起这件事，他跟我说：『这是一个关于策展人的展览，不放你们名字不是什么怪事；你说不说都可以，不说是合理，说了是表达一种你的态度。你自己决定。』我又看了PSA网站，发现也没有艺术家姓名，决定写了个软弱的讯息给姚梦溪（按：噩梦下策展人），但我也明白她某种程度上被馆方视作一个外包厂商，无法干涉馆方行事，所以决定不再过问。”（日记，12/1）

青年策展人计划是由美术馆策划主办，而十二月四日拢长无比的开幕仪式也许正是机构与参展人之间的权力关系的缩影。这个展览的开幕仪式选在《展览的噩梦（下）》的展厅举行，整个开幕仪式包含了颁奖典礼（青策计划获奖人，也就是三个展厅的六位策展人）以及评审委员的致词。当天，评审委员一拿到麦克风之后，似乎就成了待嫁女儿的父亲，不厌其烦地叮嘱着这些年轻策展人与艺术家。许多致词的内容，诸如高士明的致词，在文本上是有其深刻意义，文本也应该被详加推敲予以回应，但紧接在“授奖”这个动作之后讲述这些话语，在麦克风现场的嗡嗡声中，似乎直接消弭了对话的可能。而这个全长将近一个半小时的勉励与训话，让人在开幕的最后，似乎只记得高士明严厉的“五点批评”，以及策展人们在台下听训、毫无机会回应的尴尬神情。

“今天C给了我一个在地脉络的教育：女权或是性别议题，可以被视做是西方资本主义的延伸，所以即使权力关系与性别议题密不可分，但在这里关于这点的讨论却是窒碍难行。”（日记，12/5）

整个开幕仪式有三个致词人与两个预录的影像致词，而在最后播放一个外籍评审（英国现代美术馆馆长Chris Dercon）长达十五分钟的录影致词时，观众在台阶上终于放弃了，开始相互握手、打招呼与闲聊，试图完成真正的开幕仪式，我注意到主持人尴尬又愤怒，满脸通红。这个阶梯似乎在开幕就成功发挥了策展人意图消弭阶级的功效：观众是面对面的，看不见拿麦克风的人。

开幕仪式前是例行的媒体导览。媒体依序在《展览的噩梦（下）》、《亚时间》或《时间病》三个展厅的策展人的引导下穿过作品。那天美术馆的工作人员殷切地招呼着记者，策展人们有点紧张而局促地试着用近似的逻辑说着每一件作品的背后故事，仿佛那些作品结晶成型的过程，唯一能让人记住的竟然还是语言结构出的张力。似乎在这个时刻，人们还是得仰赖这个社会讯息高速流动的逻辑，需得提供一个清楚的讯息，一个答案和爆点，让人们马上有话可说，有文字可以书写，也能马上回头就在微信上发出讯息。

*“四点的时候，我所在的展厅（按：《噩梦（下）》）的策展人开始进行媒体导览，才走没几步路，美术馆展场的内部线路就跳电了。所有的荧幕一片漆黑，梦溪和涵露只能铁青着一张脸面对一群媒体，在几乎没有作品可以讲的情况下复述着一个又一个无法被看见的画面，然后带媒体看完了仅有的一些物件。这个状况特别像是洞穴的隐喻，没有光了，只好臆测着黑暗世界背后的画面。状况奇惨无比。不知道记者们究竟看到了什么。”（日记，12/4）*

当天晚上姚梦溪给我发了一个讯息，里面是某个艺术媒体的采访提问，里面最让我印象深刻的提问有两个，分别是“PSA的展览质量一直是很有保证的，你会担心你们的展览毁了这个馆的好名声吗？”以及“进入大烟囱（PSA美术馆），是不是觉得自己正在朝‘成功’前进？”从这几个媒体的提问来看，也许很清楚地说明了外人，甚至是艺术圈内工作者如何看待机构所掌握的权力关系。



评委会成员高士明在青策项目开幕时上发言，他的上方为佩恩恩《偷窥合法化》现场表演的一部分

开幕典礼的最后，我感受到深深的焦虑与不平，除了因为冗长的发言之外，还因为另外一个艺术家佩恩恩原本被馆方安排在六点半的行为表演被一路拖延到七点半还没办法开始；在好不容易轮到他了之后，厉槟源在另外一个空间的《压力测试》也同时开始，主持人甚至还用麦克风邀请大家一起去看，让佩恩恩在《展览的噩梦（下）》的展厅中与网路知名主播合作的一出伪绑架悬案的直播节目，只有少数人在现场目睹。但佩恩恩在直播结束后，满不在意地说：没关系，这件作品我在网路上已经有三十万人看过了，我不在意。

不在意又怎么可能？但有观众，也不见得真的会一切顺利。厉槟源在货梯上拼命地想要用脚踏车打气筒打爆一个汽车轮胎，历经了一个多小时始终没有成功。各个展厅的人们已经在互相吆喝要去吃庆功宴（在中国叫开幕饭），只剩下十多个观众决定留到最后。我犹豫了一下，决定放弃南京大排档的前菜，还好厉槟源也没有让仅存的观众失望，最等到有点倦怠的时候，突然轮胎就破了。在现场看，轮胎充气又泄气、反反覆覆不知何时抵达终点的努力过程，还是一种很难忘的观看经验，那种不知会不会成功的奋战、以及身体劳动与等待所带来的张力还是撩动着我的神经。一起参展的艺术家唐潮也同意这个观点，他对厉槟源能从学生时代至今维持这种简单的力量，似乎也带着许多佩服。过了几天又到了展场，墙面上多了一组视频，播放着他一个多小时的奋战过程，以及那个泄了气的卡车内胎。

而厉槟源这件作品，也在接续的新闻报导中出现不少。但相较于Annie在艺术新闻（Art Newspaper）在文章最后对厉槟源行为以“似乎也向我们暗示着年轻一代艺术力量爆发期的正在到来”这样方式的形容，郭娟在艺术论坛的所见所闻反而是以一种更为务实的语言形容这次演出：“我发现自己实难信任‘爆发’这种剧烈的运动，对‘新面貌’更是存疑，尤其在这个年末经历了各种打了年轻牌或者没打年轻牌的展览和奖项之后，更感觉变化是缓慢和艰难的，那个‘青年’的形象定格在我离开展厅的一刻，既是在拚命打气的艺术家，也是在耐心等待的观众。”

青年的确是2015年底的重要展览主题，而人们对青年艺术家在作品中置入的态度的苛求，则又更是一个让人玩味的议题。在北京长征空间的“窥视秀”中，唐狄鑫的作品《不可抗力》（2010）很直白地纪录了他跳下月台试图阻止高速前进火车的画面，让我看得为他捏一把冷汗，肾上腺素剧烈分泌；相较于唐狄鑫把自己的身体投入一个象征性的空间，刘伟伟则是毫不避讳作品中的政治性，在他展出的《失踪》和《射击》中，他选择把自己一而再再而三地置入现场，根据他自己的说法是，他以类似真人秀的拍摄手法取得对方信任，加上随机的影像纪录，让武警、民工与劳动者直接成为作品中的表演者，甚至在最后让这些人在最后也成了他的观众，碰触了区域政治的相关议题。这些青年创作者如何在作品中，表现自己回应现实政治的态度分歧，好像也让人依稀窥见了诸多“山头”之间如何彼此相轻的根源。

*“进入展场空间是不是一种削弱？子杰的‘流转仓库计划’（按：回收剩余物和日常用品用于有需要的艺术家的再创作）放在艺术机构的脉络里展出，其实并没有加强，甚至可能还削弱了他过去数所强调的无政府主义立场。相较之下，他提及在武汉的公社生活经验、东湖计划以及他在生活中对陌生人无私的给予和支持，反而给我更强烈的印象。”（日记，12/12）*

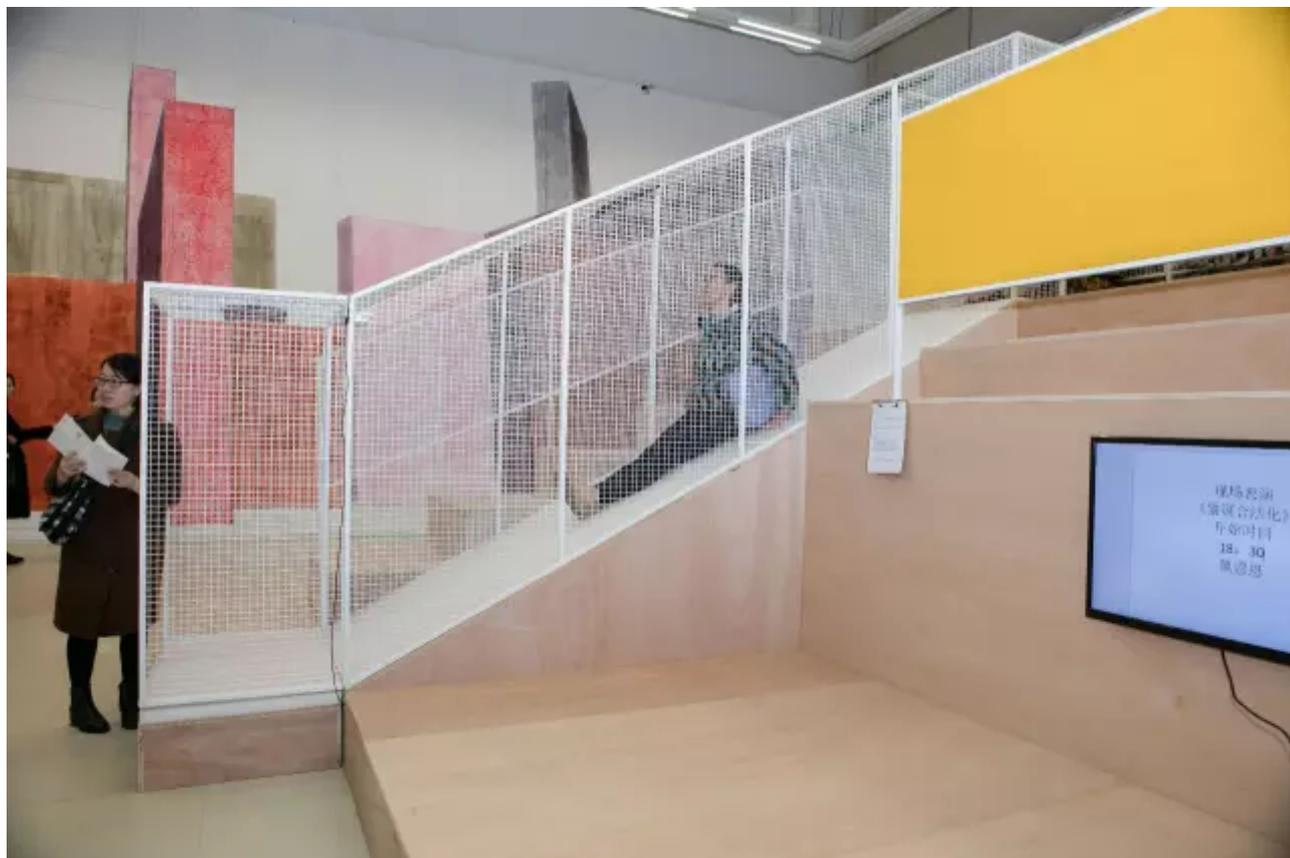
说到取径上的不同，或许还是要绕回展场本身来讨论。在《亚时间》和《时间病》两个展览中，策展人选择了古典的展出形式，在昏暗的展场，透过灯光的配置，指引观众目光的动线，策展的逻辑也像是一种类型学的思考，在时间这个大题目下去细分不同的当代病征与奇观，透过搜集艺术家作品的过程去完整论述。而《展览的噩梦（下）》则采用了明亮的空间和开放的动线，除了录像之外，没有什么物件明显是作品，艺术家唐潮甚至需要在未来三个月之中不断生产作品放进展场，因此空间中模糊的界线，让观众、甚至也让展场的安全人员不知所措；这个展览的心脏是每个周末在展场举行的讨论会或读书会，人们随意席地而坐，虽然并不是每个人都会参与讨论，但空间让人可以随时决定进出与否，赋予了空间一个新的可能，是我在展场内觉得最为自在的时刻。

### （后记）

这场展览的报导可以在许多不同的中文艺术媒体里看到，因此我采用第一人称的书写，搭配摘录的日记，希望能再有限篇幅中，勾勒出同时是参展者也观众的双重视角。



子杰作品《流转仓库》（左）与刘亚作品《安全的生产，关于诗》（组诗）（右）



“展览的噩梦（下）”展厅现场