

展览专访 | 边缘负形：历史，建筑，与心灵的共鸣

Original 山中天艺术中心 山中天艺术中心 2024年07月31日 18:03 美国



山中天艺术中心群展“边缘阶段：感知、存在和技术意识的探索”源自策展人在艺术史、哲学、心理学、神经科学和神经艺术领域的长年研究，深入探讨这些领域在机器学习和新媒体层面的意义与启示。展览通过对来自不同国家、跨越代际、多元学科的艺术家的创作进行解读，探索当下时代的人机关系及存在的意义。

展期内，我们将对话六位艺术家和策展人，了解作品创作历程，探讨展览背后故事脉络。第五期，艺术家王拓将和我们聊聊他的作品中历史，建筑和心灵的隐秘联系与创作中的思考。



本期嘉宾



王拓

王拓（1984年生于中国长春）的创作横跨影像、行为与绘画等媒介，在其中史实、文化档案、小说及神话相互交织，形成虚构叙事。一如虚构写作，他在历史文本及档案记录中上演一幕幕介入性表演，模糊时间与空间、真实与想象的边界。王拓的作品是对中国与东亚现代史的有力检验，其中充斥着可见或不可见的线索，揭示着社会背后的历史及文化力量，并回应中国独特的“幽灵学”，提出以“泛萨满化”召唤中国及东亚二十世纪被压抑及忽视的记忆。在不安且戏剧性的手法探究下，揭示集体无意识及历史创伤间的纠缠。

王拓近年在UCCA尤伦斯当代艺术中心，北京；Present Company，纽约；Salt Project，北京；泰康空间，北京，举办了个展，并参加了在M+美术馆，香港；韩国国立现代美术馆，首尔；尤利娅•施托含

克收藏，杜塞尔多夫；巴登-巴登国立美术馆，巴登-巴登；皇后美术馆，纽约；Kino der Kunst，慕尼黑；Zarya当代艺术中心，符拉迪沃斯托克；仁川艺术平台，仁川；上海当代艺术博物馆，上海；OCAT，上海/深圳；广东时代美术馆，广州；国立台湾美术馆，台中等机构举办的群展。王拓曾为纽约皇后美术馆2015至2017年度驻馆艺术家，2018年获授“三影堂摄影奖”，同年获北京国际短片联展“解除艺术探索奖”和“玲珑塔短片奖”，2019年获授“青年当代艺术乌镇奖”，2020年获授“OCAT × 卡蒂斯特青年媒体艺术家奖”。2023年，王拓获授“希克奖”。2024年，王拓获授“K21全球艺术奖”。



“边缘阶段：存在、感知和技术意识的探索”展览现场，2024

作品介绍

走入山中天艺术中心群展“边缘阶段：感知、存在和技术意识的探索”现场，走廊左手边第一间观影间里展示的作品便是王拓的影像作品《痴迷录》。这个作品源于艺术家对一宗迷离失踪案的关注，继而引发了其对网络时代的欲望和执念、建筑美学与御宅文化的探讨。作品的独白暗示了一位建筑师正被心理治疗师催眠的过程，治疗师试图让建筑师把自己想象成一座建筑，通过由建筑外部进入内部，继而探索内部结构的过程，层层进入这个人的内心，发现隐藏于建筑和潜意识中的“密室”。观众看到的影像是对于建造于上世纪50年代末，而今处于半荒废状态社会主义大楼“福绥境”由外及内的探索。作品中极具象征意义的建筑就像英国科幻小说家阿瑟·克拉克口中在你眼前却无法沟通的“巨大沉默物”。在此，艺术家试图以建筑的空间结构指代人类难以被认清的潜意识结构，并同时讨论了“失败建筑”的概念。



《痴迷录》，王拓，2019，单频4K影像（彩色，有声），20分31秒，图片由艺术家和空白空间提供，©王拓
Obsessions, Wang Tuo, 2019, Single channel 4K video (color, sound), 20'31", Image courtesy of the artist and WHITE SPACE, ©Wang Tuo

王拓因其电影作品而在国际上享有声誉，他的艺术创作涵盖了影像、绘画、素描和表演等等。综合来看，他的作品展现出独特的主体和风格特点，包括身份交换、心里内省、事实与想象的融合与叠加，以及沉浸式的配乐。在对话中，围绕此次的作品，王拓与我们进一步分享了他的创作灵感与过程，他对于在作品中运用历史与文本的思考，和对于建筑结构心灵结构间联系的探索。

对话 | 王拓

山中天：

我们这次展览的主题是“边缘阶段”，在《痴迷录》中，叙述者描述福绥境大楼远看是一座巨大的沉默物，现实中它是一座半废弃的，被城市边缘化的大楼。您曾在采访中说许多历史是只能从边缘认知的，但其本身确是不可说、不可触摸的一片虚空。请问您如何看待具有相似的边缘性的历史与建筑这两者之间的关系？

王拓：

关于“边缘”，我之前有说到过“作为负形的文献”这么一个概念。我们有时候在看我们自己的历史或者文献的时候，经常会发现一种很错愕或尴尬的状态，有些东西我们没法找得到，或者很难介入。然后我们会发现一个有意思的情况：我们可以找到围绕着这个对象的其他东西。比如说被废弃的大楼里面承载着几十年的记忆，因为里面住过人，发生过很多事情。同时它本身也承载着很多历史，既包括个人的，也包括时代的。有时这些东西即使离我们不远，但也很难找到。一种情况是没有被记录下来，还有一种情况是不被允许提起。所以这个楼如今剩下的空壳就是这些找不到的东西存在过的印证。我之前在讲“作为负形的文献”的时候也举过一个例子，也是为什么我的作品在谈历史和文献的时候，有时会引入鬼魂的叙事，也是因为鬼魂和“负形的文献”有种类似的存在方式。在中国，我们对待鬼的一种状况是：一个人不在了，但我们会在吃饭的时候给他留出位子，摆好碗筷，倒满酒。这些都是围绕着虚空以印证虚空的存在。这也和那些没法介入其历史的建筑都有类似的境遇，都是一种“负形”。

山中天：

请问您为什么选择福绥境大楼作为这个作品的拍摄对象呢？

王拓：

它是一个最符合我心里想象中的建筑。因为最开始写这个故事的时候，我脑子里并不知道我要拍哪个建筑。我想象它是一个巨大的沉默物，在城市里面和周围的环境格格不入，既无法被人忽视又好像没什么存在感的这样一种矛盾体。就好像人群当中有一类人，像这栋楼一样，很特别但又不引人注目，有很多矛盾的特点集中在一起。所以我当时想的是人，后来才开始想要拍什么建筑。准备拍的时候我去看了很多北京的烂尾楼，后来有建筑师朋友的提醒让我一下子想起来了福绥境大楼，就觉得这个大楼真的很合适。因为这个建筑本身它有一种时间上的矛盾感。最开始的时候，福绥境大楼是一个社会主义样板式生活的典范，这里面强调的是共享。里面没有自己的卫生间，没有自己的厨房，多数生活功能都是公用的，它象征着一种没有秘密的集体生活。然而现在大楼又变成一座废弃的建筑，一座无法进入的鬼楼，它承载着那个时代特有的秘密和一种意识形态的失落，它成为一种矛盾感。



《痴迷录》，王拓，2019，单频4K影像（彩色，有声），20分31秒，图片由艺术家和空白空间提供，©王拓
Obsessions, Wang Tuo, 2019, Single channel 4K video (color, sound), 20'31", Image courtesy of the artist and WHITE SPACE, ©Wang Tuo

山中天：

在《痴迷录》中，您用建筑的空间结构指代具有隐秘性的人类的心灵结构，请问您认为建筑的空间结构和人类的内心意识的共通性是什么？

王拓：

关于建筑的结构和人类的内心结构其实我是用了一种修辞上的类比或者隐喻。我最开始有这个想法的时候，是当时读到荣格说他自己设计并且盖一栋建筑出来。对他来讲，建筑最重要的一个空间是在这个建筑内部，有一个不能被发现的密室。在这个房间里他可以进行很多私人的，精神上的活动，比如说你可以在那里冥想。这个密室对我来说就像是人心里储藏秘密的一块空间。这种类比关系其实也可以从功能性上去对照，比如说走廊可能是身体的管道。很多不同的空间承载着不同的功能，就好像是人的不同的器官。

山中天：

在您的作品中有许多您命名为“情绪性元素”的意象，这些意象帮助观众在即使不了解作品背后复杂指涉的同时，也能进入感知的世界。在《痴迷录》中反复出现的蜡烛是否也是一种情绪性元素？

王拓：

差不多。我觉得有时候做创作的时候，比如说拍建筑，你就觉得这个建筑好像不是一个冷冰冰的东西，我们也会把它想象成一个人。我在里面拍摄，会发现很多曾经生活的痕迹，甚至有一些现在还仍然住在里面人的生活现场。我也期待它里面可能有一些不太寻常的东西，那种东西可能会穿破我们能意料到的情绪。蜡烛就好像是一个人的内心指引一样，最后到达一个终点，看到走廊尽头的熊熊烈火。这个东西在建筑内部是特别不现实的，所以这个不现实感就像是你说的“情绪性元素”吧。



《痴迷录》，王拓，2019，单频4K影像（彩色，有声），20分31秒，图片由艺术家和空白空间提供，©王拓
Obsessions, Wang Tuo, 2019, Single channel 4K video (color, sound), 20'31", Image courtesy of the artist and WHITE SPACE, ©Wang Tuo

山中天：

在《痴迷录》中叙述者提到了英国科幻小说家阿瑟·克拉克的作品，同时您的其他作品中也涉及到虚构的文学作品与非虚构的史实文本，请问您是如何在作品中运用这些文本的？

王拓：

有的时候我可能就是直接引用了一下，比如阿瑟·克拉克说过的巨大沉默物的概念。他在说的好像是我们面对的现实，或者处境。一个巨大的沉默物伫立在你面前，不管你做什么，它都没有反应。其他时候可能我会重新去解读已有的文献或文学。有的时候我们对经典有了新的理解，是因为我们把经典去代入自己正在关心的事物里。有时我会想干脆改编一些故事，文学，写一个与我要讨论的对象有替代关系的东西。不管哪种方法，都不是为了讲故事本身，而是为了把离我们比较远或者说不太好讨论的对象拉到面前。你好像通过故事的讲述和分析，把这个对象的外衣一层层剥开，然后一点点看到里面的结构。对我来说所谓的虚构，其实更是一个媒介，一个通道一样的东西，为了抵达后面更复杂的一些东西。同时叙述的结构依赖了一些故事所提供的情感，因为这个情感往往会变成人们怎么去进入或解决一个问题的要素，因为很多时候大家不是纯粹通过理性去解答的。在我自己的创作中，倾向是在一个理性的基础上，抵达一些直觉性的领悟。

山中天：

这次作品展出在一个观众与作品的距离很近较为压抑的空间，同时空间里也有着暖黄色调的灯光，绿植，和沙发，请问您对作品的展出空间有什么设计与思考？

王拓：

首先我们看到的影片就是在大楼里幽灵式的游荡视角，好像同时也在一个人的内心结构里探索，所以这个房间它既是一个有着不确定感的，又有一定安全感的空间。所以最开始的设定，**这个空间是一个心理医生的治疗室与一个密室的结合**。在之前的展览中里面的提示会更明显，里面有一半的东西可能是心理医生的办公室会出现的东西，比如躺椅，书架上有各种心理学的书籍，绿植……同时你会特别奇怪地发现怎么这个空间还有一半的东西是来自囚禁人的密室，比如有一个床垫就那么散落在地上，会有很多空水瓶和卫生卷纸，甚至一个马桶。**这两个空间就像是表层空间和里层空间一样**，比如说真实世界中，表层是他眼前的心理医生办公室的诊疗空间，里层就是他心里的世界或者是心理医生想要进入的内心密室。

山中天：

在《痴迷录》中观众是处于第一视角与被催眠的建筑师一同深入大楼的内部，从而了解自己的内心，而在您的其他作品中观众大多数处于第三视角，请问在您的创作中会考虑作品与观众之间的关系吗？

王拓：

《痴迷录》和我之前的一个作品《漩涡》其实有点像一个系列的作品的“上”与“下”。这两个作品的主人公在故事中都是一个参与了一起绑架案的建筑师。所以其实我在做这个作品的时候，我需要去设想如果我就是那个建筑师，我会有什么想法，**当时在写故事的时候就是很自然地用第一人称的视角去写的**。其实艺术家在创作中很难去想我这次的作品要面对全新的观众，或者说我要照顾到观众如何来解读。我在创作中会思考这次想要在这个作品中讨论什么问题，如果这个问题根本没法在一个作品里谈论完，那我可能会在未来的创作中继续去不断地深入讨论，所以这里面是有延续性的。观众在看一个作品的时候，看到的是一个片段式的东西，其实很难全面地观看，所以有时会有某种程度上的迷失语境的情况。我自己目前的创作中，可能很多作品都是在一个已经有了很长时间，那种互相交织的框架里出现的，它不是单独的一个突然想法。



“边缘阶段：存在、感知和技术意识的探索”展览现场，2024

往期专访

范冉冉 | 从生物到艺术，自我和创作的边缘不应设限

乔汉娜·赖希 | 在艺术与科技的交汇处，探索过去与未来的连接