



第二十二条军规：一种连接

——跨媒介巨构的创作与教学

Catch 22: A Connetion

—Creation and Teaching of Intermedia Mega Structure

牟森 李一白 Mou Sen Li Yibai

摘要：跨媒介巨构是牟森在实践中开创的一个作品类，目前是中国美术学院跨媒体艺术学院媒介展演系的核心课程之一。跨媒介巨构，作为一种叙事性的综合装置媒介品类，基于当下艺术世界状况，连接不同学科领域，探索新的艺术生产方式。跨媒介巨构是跨媒体艺术学院媒介展演系，在开拓“超艺术”疆域的一种实践尝试。“第二十二条军规：一种连接”是以文学名著《第二十二条军规》为文本的跨媒介巨构作品，为展览“全息书写：2018跨媒体国际艺术节”的“出逃”版块。在此次的创作中，使用五种基本媒介：场景、模型、装置、影像、文本，使观者沉浸在整个作品之中。牟森作为跨媒介巨构的开创者与中国美术学院跨媒体艺术学院媒介展演系系主任，通过“第二十二条军规：一种连接”和《当代美术家》探讨跨媒介巨构的创作与教学。

关键词：跨媒介巨构，叙事，学院教育



第二十二条军规：一种连接
2018年10月28—11月21日
艺术总监：许江、赵燕
学术主持：高士明、管怀宾
策展人：姚大钧
协同策展：牟森、高世强、文涛
主办：中国美术学院、北京时代美术馆
承办：中国美术学院跨媒体艺术学院
协办：华熙国际投资集团、华熙LIVE

Abstract: Intermedia mega structure, which currently is one of the core courses of Media Scenography Department of School of Intermedia Art, China Academy of Art, is the creative category that is initiated through practice. As the media category of a narrative comprehensive device, intermedia mega structure connects different disciplines and explores new methods of art creation, based on current situation of art world. Intermedia mega structure is the practice of Media Scenography Department, School of Intermedia Art, when the horizon of “supra-artistique” is being expanded. *Catch 22: A Connetion*, the “escape” section of *Holographia: 2018 International Intermedia Art Festival*, which is the work of intermedia mega structure is based on the literature work *Catch 22*. During the creation, five elementary media—scene, model, installation, video, text have been applied to make viewers immersed in the whole work. Mou Sen, pioneer of intermediate mega structure and head of Media Scenography Department of School of Intermedia Art, China Academy of Art, discusses the creation and teaching of intermedia megastructure with *Contemporary Artists through Catch 22: A Connetion*.

Keywords: intermedia mega structure, narrative, academy education



1
信阁
战地
场景
“第二十二条军规：一种连接”展览现场

2
信阁
不朽之城
场景
“第二十二条军规：一种连接”展览现场

李一白（以下简称“李”）：您的身份很多元，曾经是戏剧导演，也拍摄过纪录片，现在又是中国美术学院跨媒体艺术学院媒介展演系主任，这种身份的转变是在您考虑和计划之中的吗？您如何定位自己的身份和创作？

牟森（以下简称“牟”）：其实这都不是特意的计划，这是命。今年我做了话剧《一句顶一万句》，但在这之前已经有整整20年没有做戏剧了。《一句顶一万句》是因为跟刘震云的情分，等于是我欠了这件事，20年后来还。前几年我到中国美术学院授课，也都是缘分。我常说一个词——羁绊，都是无数的羁绊，成就了这么一个结果。

我的第一身份肯定是教师。2015年中国美院创办了媒介展演系，现在我在一线教学岗位上教本科和研究生。但是我不是一个以身份来划定自己的人，也不爱有这方面的概念。遇见一件事的时候，我首先考虑能否做到不坏，这是我做事的底线和前提。至

于能做到多好，我不去考虑，因为那不是由自己决定的。但自己能够坚持某种品质的底线。

8年中，我自己的岗位也发生了变化，原来是自由的身份，现在在教学岗位上，“跨媒介巨构”又成了核心课程，最后要看到成果，不光是我带队创作，更重要的是经由这样的系统和方法培养出来的年轻人单扛。2018年“第二十二条军规：一种连接”呈现这样的成果，我觉得是一个时间节点。

李：“媒介展演”是一个很新的概念，您对此如何解读？从传统的话剧、影视，到现在的“第二十二条军规：一种连接”展览，作品的形式跨度是比较大的，出于什么样的机缘您转向了“媒介展演”的方向？

牟：我2014年才到中国美院工作，当时中国美院跨媒介艺术学院还是工作室制度，有五个工作室——实验影像工作室、具体媒介工作室、空间多媒体工作室、开放媒



3
潘虹璇、王可欣
饿鬼乔
装置
制作：潘虹璇、王可欣、李恒
“第二十二条军规：一种连接”展览现场

体工作室、总体艺术工作室，我在管怀宾老师的空间多媒体工作室任教。2015年，当时的院长高士明做了一个调整，把这五个工作室变成了三个系——实验艺术系，高世强老师任系主任，对接实验艺术版块；开放媒体系，姚大钧老师任系主任，对接数字艺术、科技艺术版块；媒介展演系，由我来做系主任。我理解媒介展演系就是在另外两个专业之外，挖掘新的可能性。士明给我们系定名为Media Scenography，我觉得特别好。有人把Scenography翻译成狭义的“舞台美术”，但是我们是广义的，是“透视”，是一种观看和呈现。

最初我界定的专业方向是展场、演场，在此基础上展开为“展开和演化”。在媒介展演系，所有的媒介手段，影像、摄影、数字、编程艺术、装置艺术……统统都是媒介手段。我们有时间方向的专业——剧集，和空间方向的专业——跨媒介巨构，也有关于表演方向的课程。

李：媒介展演跟戏剧的关系还紧密吗？

牟：不紧密了，跟狭义上的戏剧，甚至可以说没有关系。但是从另外一个意义上讲又有关系，有一些方法、概念的联系。

李：您在接受戏剧方面的采访时曾说，不希望别人给您贴上“先锋”“实验”这样

的标签，因为这不是您创作的出发点。在“跨媒介巨构”作品的创作上，您的出发点是什么？是否依然与“先锋”“实验”无关？

牟：不管是实验戏剧还是实验艺术，“实验性”这个词在中国的艺术语境里，第一，我自己从来不提，因为那不是我的出发点。第二，我也对现有的状况保留一份疑问，因为回到科学的实验或者实验室语境：实验是什么？是为了实现某种东西所做的试验和检验。当然现在从营销的角度它变成了实验戏剧、实验艺术，这无可厚非，挺好的。但是从另外一个角度上讲，我不知道他们在实验什么，为什么实验。对我来讲，如果我在做实验，我不是向前、向新，而是向后，向源头、向正典（canon）。正典其实最早指《圣经》，是相对负典而言的，比如说马克思、尼采、现代艺术、现代派文学都是负典。中国一直接受的都是负典。正典和负典没有对错，但是有选择，我个人更愿意选择正典。我这些年一直在回到正典，比如荷马史诗、希腊几何这些对我来讲都是正典。在这个时间点，大家都在负典的语境下，我提正典，可能大家觉得这是创新。但其实我是回到源头，一切都是相对的。

李：对于您来说，作品的形式或者创作

的方法不是最重要的？

牟：不是，我觉得回到本质，回到源头、源流是特别重要的。首先我不是单体艺术家，我也从来没有以艺术家自居过。我更向往成为一个工程师，我觉得设计和工程的概念都比艺术大多了。现在其实好多艺术家也在往这个方向转变，因为很多作品和项目无法一个人独立完成。

李：您在2018年完成了话剧作品《一句顶一万句》，还做了“第二十二条军规：一种连接”的跨媒介巨构作品。这两个作品创作时间相近，一个传统，一个具有实验性，您在进行这两项工作的时候会不会有“割裂”的感觉？传统戏剧的创作模式对跨媒介巨构的创作产生了什么影响？

牟：这两个作品呈现的时间点都是客观的结果，不是我特意规划的。《一句顶一万句》是我20年前欠的帐，赶在今年还。“第二十二条军规：一种连接”本身是我们跨媒介艺术学院跨媒体艺术节的任务。跨媒体艺术节已历经三年，三个系分别轮流做了主持。但是从今年开始，高士明提议由姚大钧老师主持，三个系一起合作，这就是今年呈现的展览“第二十二条军规：一种连接”。

今年“第二十二条军规：一种连接”这件作品最让我高兴的，就是我们的版块做到了创作团队全员由青年教师和在校生组成，由刚刚留校的青年教师，也是我的学生马原驰担任总叙事，9个大四的本科生和7个研究生组成了这个队伍，完成了历时141天的创作。在前三届跨媒体艺术节，都是由我做总叙事，原驰做总导演，这次让他来“挑大梁”，我做总监制。我特别高兴，因为培养出了接班人，这更让我骄傲，更有成就感。

我的思维不是二元对立的，从不“非此即彼”。我觉得很多东西都是整体的，只不过任务属性决定了具体的需要。这两个作品都是任务，我特别喜欢“mission”这个词。每个任务都有不同的使命，这个是关于展场的，那个是关于演场的，那个可能是关于映场、放映的，得跟着使命走。很多东西的前提、限定性是第一出发点，自己的想法跟在后面。这两种不同的创作方式之间也没有矛盾，相互的影响一定是时时刻刻都存在的。

李：“跨媒介巨构”是您在实践中开创

的一个创作品类，您认为“巨构”代表了什么？是指作品的情节、内容的复杂性，还是呈现在作品的体量或感官上？

牟：“跨媒介巨构”这个概念真正提出来是在2013年，但最初的起点是在2010年，8年之间我已经做了4个案例。第一个是2010年，上海世博会深圳案例馆，已经是完全、彻底的“跨媒介巨构”，但是概念还没出来。第二个是2013年上海西岸建筑与当代艺术双年展的开幕展示《上海奥德赛》，概念就很清晰了。2016年的上海双年展“存在巨链”和2018年的“第二十二条军规：一种连接”就完全是自觉地在进行了。

首先，“跨媒介”对应的是“intermedia”，“inter”就是在一起，你中有我，我中有你，我觉得intermedia就是媒介在一起，或者互相在一起。

巨构（mega structure）是我从日本的建筑大师枅文彦那借过来的，特指超大规模、超大体量的创作，而且在非正常的空间。比如说深圳案例馆面积有3000多万平方米，是“馆中馆”，由建筑师孟岩从零开始设计。《上海奥德赛》在一个6000平米、360度圆、正中高27米的一个圆拱形工业遗址里。这些空间都不是我要选的，而是我碰到的，所以“跨媒介巨构”空间是第一媒介，第一位的考量。

另外，“跨媒介巨构”还有特定主题，也就是叙事的使命。我后来总结出口诀了：命名即主体，主体即结构，结构即意义。这是一环咬着一环的，现在作为一种方法越来越清晰，开始传给年轻人了。巨构主要体现的是复杂，规模大小有时不能确定，但空间小不意味不复杂。除了尺度，精度也是重要的考量。

李：“跨媒介巨构”的作品跟空间的关系很紧密。

牟：是的，对空间的依赖跟要求很强，作品几乎完全基于展出的空间。对我们来讲，空间本身是最重要的媒介。

李：“第二十二条军规：一种连接”这件作品的创作经历了141天的历程，并且有16位艺术家参与，可谓工程浩大。在创作的过程中，您和团队曾遇到哪些难题？

牟：《第二十二条军规》是一部著名的美国黑色幽默小说，和我有很深的羁绊，在



#4

我读大一的时候刚刚被引进中国。这本小说伴随了我特别多年。

《第二十二条军规》写的是二战时期，一个美军的轰炸大队驻扎在意大利岛上的故事，表面上是关于圈套的。2015年，媒介展演系刚刚成立，我在跨媒介艺术学院的地下影棚给二年级学生上课。影棚的结构比较特殊、复杂，我以《第二十二条军规》做文本，让大家做跨媒介巨构。到了现场，我脑子里突然就出现了太空舱的概念，紧接着凯文·凯利《失控》的概念就来了，把这个视觉解释变成了未来某个不确定的时空中，一艘处在失控中的太空舱里发生的事情——所有东西都在出状况，所有人都知道马上就要毁灭了，但是没有人知道该怎么办。2015年这个想法有了阶段性的成果，但没有达到我的目标。

2016年，我做了上海双年展的“存在巨链”，那里也有《第二十二条军规》的内容和元素，相当于这个创作计划在继续推进。今年的跨媒体艺术节，士明老师说未尽的事要继续，我们媒介展演版块就继续攻坚《第二十二条军规》。我们带着学生，第一步就是读解、拆解文本，拎出重要的概念。当马原驰的“出逃”解读出来的时候，我就不再坚持“失控”的视觉解释了。在这一轮解读当中，我发现《第二十二条军规》完全不是表面上写的二战的故事，其实是对《圣

经》的注释，里面的典故特别多——数字、人名，甚至人的行为模式。整个暑假我们读解文本的收获非常大。

接下来，我们根据解读出的概念进行视觉参照的建立，然后转换成视觉，再根据现场的空间来确定媒介形态的使用和整体的结构。目前来说，这个项目已经完结了，我对这个项目绝对满意，我们的学生、年轻人完成得非常好。不是说没有问题，但是从完成性来讲，那些问题一点都不重要，因为这是我们的开始。完美是可遇不可求的，我从来不要求学生追求完美，病人才去追求完美，但是一定要完成，拼了老命也要去完成。所以我对这个展览的评估就是完成度很高，得到的反馈都很好。

李：“跨媒介巨构”的作品与传统的戏剧作品都在努力完成叙事，但在“第二十二条军规：一种连接”这件作品中，模型、装置与影像承担了表演者的角色，并没有传统意义上演员的参与，这可能是与传统戏剧相比最具有“实验”意味的尝试。您希望观众置身于跨媒介巨构作品时，与作品产生什么样的关系？或在作品中承担什么样的角色？

牟：“第二十二条军规：一种连接”里没有传统意义的演员，或者说没有身体这种媒介。不是我们不想有，而是因为展场

的性质。这就要回到我做的第一个“跨媒介巨构”深圳案例馆，我的身份是核心策展人之一和叙事总导演。当时最初的构想是要有身体，要有表演。可是深圳案例馆展期6个月，展场还有非常复杂的安保，在成本和管理上几乎都是无法负担的。所以到最后就没有了身体媒介。我当时提出，空间的一切都是表演者，这个理念一直贯穿到现在。所以“跨媒介巨构”也被士明称为“表演式的策展”或者“演出式的策展”。身体这种媒介，是有很多先决条件的——人、成本、管理。但是表演一定是有的，因为我们动线的设置考虑到观众的起承转合，这都是在考虑之内的，所以准确的回答是有表演的，但是没有身体媒介。

对观众来讲他还是单纯的观众。但是展场是一个情景式的场景，观众本身就是这个场景的一部分，当观众在这种环境之中，看到了别的观众，那别的观众可能就成为场景的一部分。有这样的可能性，但是我们不会刻意为之。

李：您希望“第二十二条军规：一种连接”这件作品向观众传达怎样的信息？

牟：不管是展场还是演场，一旦面对观众，第一，观众的感受和读解由不得创作者；第二，他们的读解跟创作者没关系；第三，观众全是对的，没有错的。

4

叶欣彤
斯诺登
模型

制作：叶欣彤、常远、陈雨点、顾婷、宋美芸、廖曙凡、庄蕾麦

“第二十二条军规：一种连接”展览现场

5

谌文君
荒原
模型

制作：谌文君、陈雨点、顾婷、宋美芸

“第二十二条军规：一种连接”展览现场



#5

机，所以担任总叙事岗位的人就非常重要。

李：您认为学习媒介展演专业的同学，最应该掌握的创作技能是什么？

牟：我们这个系刚刚成立第三个年头，现在还没有到那种入学的时候就明确地奔着我们这个专业来的。现在我们的学生有各种意愿，都是不统一的。

我的课程很明确，就是培养具有综合整合能力和构造能力的人，但我不反对也不排斥具体的媒介，这方面我们也教授，但更主张学生自己学习技术，技术本身不重要，重要的是用途。一旦有明确的用途，掌握技术就没有任何问题，现在的技术学习没有门槛。

孩子们有各种背景、各种爱好、各种性格。我希望教学目标和考生的意愿是高度一致的，可是现在做不到。第一，跨媒介展演是一个新系，明确的教学方向和用途，需要时间来证明跟培育。第二，学生们并不是因为统一的意愿入学的，我不能把意愿强加给每一个人。这是现实的煎熬，我希望通过时间慢慢来解决。

从我的角度来讲，尽心尽力尽情，先把他们培养成成年人再说。我的要求特别具体，第一，对迟到零容忍，迟到就坦率地认错。这跟课程要求有关，需要大家一起合作，如果有人不遵守约定，那可能整个项目

都会出问题。另外，吐槽可以，但我不接受抱怨。

李：请谈谈您下阶段的创作计划。

牟：2015年的时候，我无意中说，把教学当作品做不也是很好嘛！不管是课程体系，还是在课程中产生的项目，我现在基本上都是用项目式的方式来带学生，希望学生能直接上手，所以每一个课段都是一个小型的项目。从这个角度上讲应该有很多作品。但是我越来越希望由学生或者青年教师来主导。

2019年第五届跨媒体艺术节由我来策展，会很忙碌。