

Seek the Lost Space for Being 寻找失落的生存空间

——关于“混凝土”展览的一种描述

◎ 冯博一

“混凝土”是一个关于建筑的名词。它是一种人工化的由骨料、胶结材料和水混和后凝结硬化的化合物。在现代化城市建设的数百年历史中，它给人类现实生活带来了诸多的生存空间，已成为我们这个时代现代化理想的象征，尤其在中国改革开放的20年间里，更显示了现代化过程的物理性变化。中国当下的历史变迁、社会转型与生存机遇很大程度上也正是依赖于这样的建筑空间，构成了中国城市建设特有的现代化风景。同时它又提示着这样一个事实：我们生活在一个越来越高度化的“混凝土”结构里，无形中筑起了一道道高高的屏障，造成了人与人、人与自然、人与社会之间的某种隔阂，而这恰恰是城市化建设所面临的历史处境问题。

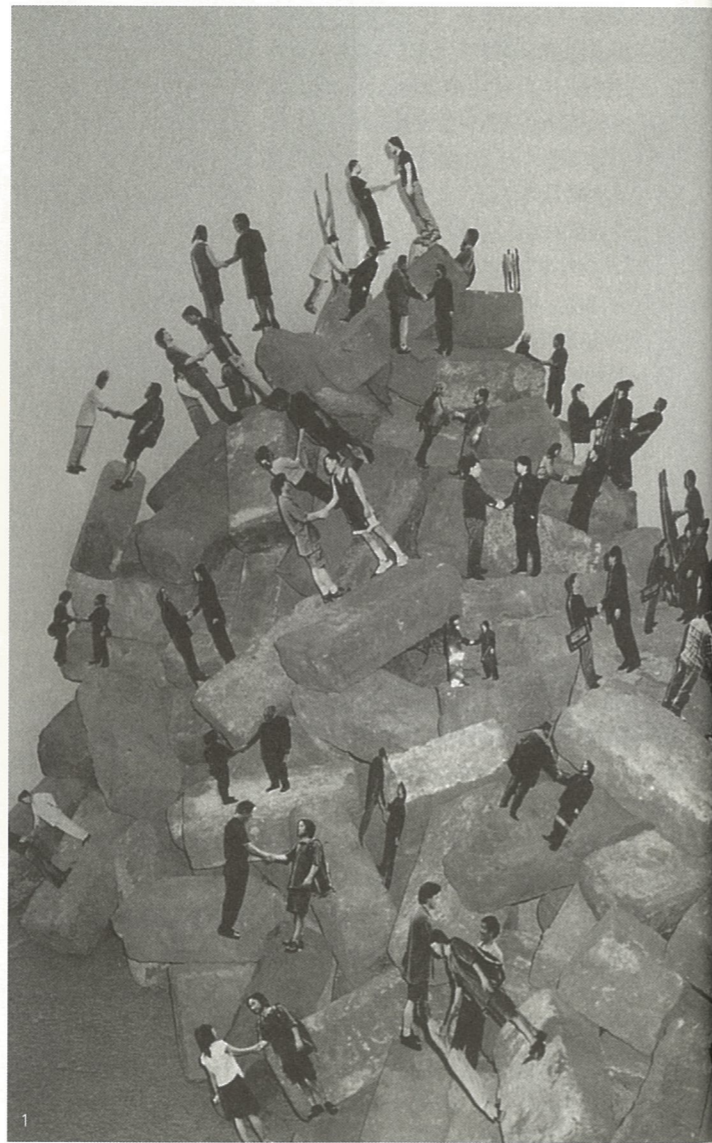
不仅是在中国，甚至在整个亚洲都在进行一场制造城市的运动，城市化是包括中国在内的许多国家现代化进程中的核心环节。变化之剧烈令人实在难以得到足够的安全感而心绪浮躁，有的时候人难以相信这种改变，但又要被迫接受自己的身份与客观环境的新的对应关系，或者说人们常生活在一种莫名的挑战之中。我们的很多权利甚至是思想已经被不透气的“混凝土”所淹没，这是一种别无选择的尴尬与无奈。

“混凝土”还具有混和、混杂的意味。中国的城市建设正处在拆与建的过程中，空间在历史与现实的叠加中变得更为复杂，不同时空状态下的各种建筑风格和样式相互碰撞——一种“东方”与“西方”、“传统”与“现代”的混杂结果。从某种角度看，这也是中国当下文化状态的真实与直接的记录和写照。

因此，“混凝土”在建筑与材料上的属性和其本身的感觉，以及在当代文化上的延伸意义是策划、命名这次展览的基本思路。即试图借用“混凝土”的概念，以多媒介的表达方式从城市的变迁与现代文明的冲突中探讨人与历史、人与自然和人与当代文化生态环境的关系。更进一步的指涉是艺术家不但感受到古老文化的衰微，也洞察了所谓“新兴”文明的危机，

而这种危机往往是许多社会进化论者所刻意回避的问题。因此，这次展览不是一个单纯的建筑展，也不是一个或几个有关城市的方案展示，而是以都市生存状态和价值取向为背景的，寻找失落的生存空间为归旨的艺术展览。

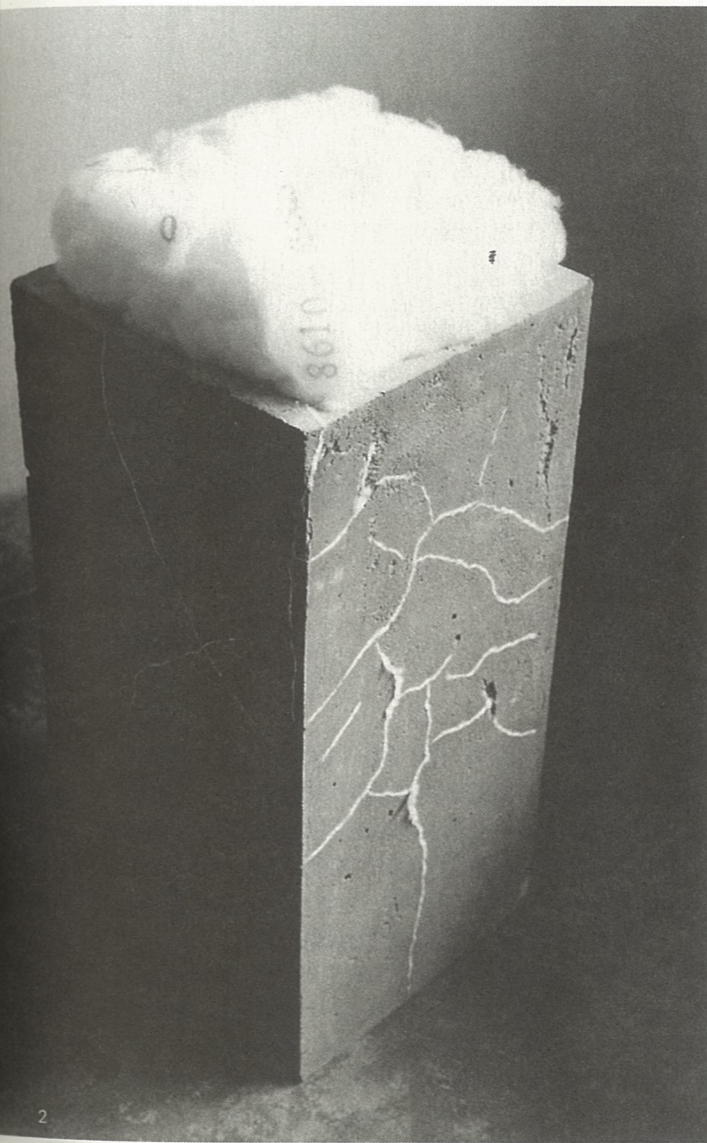
张永和的作品题目叫《非常建筑过道》，它以“就地创作”的方式，用2英寸×4英寸的木材将展览场地中现有的交通空间勾勒出来，形成了一个无墙、无门的过道，但仍存有墙和门的边框。在这个概念性“过道”里，人可以从墙或门中穿行而过，在“无形”与“有形”、“虚”与“实”的结构中，满足了穿行者跨越封闭与阻隔后的超现实的行为要求及心理感受。“虚无”的混凝土暗示了建筑的存在状态，又以游戏的方式呈现了对失落空间的找寻。王家浩的作品使用建筑遗址考察和测量的方法，并以录像记录的方式，对北京京师大学堂在清代乾隆、光绪年间，以及1949年



新中国成立一直延续至今的历史变迁过程，和这些建筑群体内部的组织系统等进行理性分析和演绎，题为《中等文物——我们的现代化》作品把动态连续的空间体验降解为一幅幅定格图景，如同电影胶片的切分画面，实现了作者和建筑以及它的居住者行为之间的切合，在所谓历史的还原中，揭示出历史遗址浮尘下人类所经历的共同境遇。李巨川对时间与空间在历

史过程中的寻求，采用的是录像行为的方式。2000年的某一天，作者邀请两位北京女孩菲菲和莎莎，一起搭乘一辆出租车，沿北京在文革期间拆毁的老城墙环绕一周。整个行为过程不间断地记录了她们在车上吃东西、抽烟、打电话等自然状态，和与城市生活如：购物、时尚、明星等有关的聊天内容。这种通过两个年轻女孩的行为举止，构成了日常化的现实生活与老城墙遗址的彼此既分又和的情景，真实揭示了现代城市生活虚妄的一面，也无情地粉碎了关于“现代”的种种神话，并无言地告知我们，生活中的一切都不在我们的把握之中，我们总是被一只看不见的手控制着，然而我们又无能为力。

艾未未的寻找是以《来自北京的礼物》为落脚点的，他在北京市二环路以内拆迁的废墟上，将拣拾的清代的旧砖头包装在特制的铁力木的方盒中，如同一件礼盒。怀旧也许只是一个理由，从曾经的“有”，而现在的



“无”，到重新拣拾的“礼物”，这不仅是一种失落的荒诞，在其背后更是一种对体制与机制所制定的有关建筑政策的质疑与追问。同是利用旧的建筑材料，顾小平将南京城的旧城砖装置成一个废墟的现场。旧城砖上粘贴的是他与不同行业、不同种族的人握手的照片情景，并配有现场录音，题为《我与100》。这样的拼合与置换，明显带有对现实的忧患和大同世界的

一种理想期盼。也许经过美国“9.11”事件之后，我们对这件作品有了更深刻的认同与体验，急剧变化中产生的认同危机在于旧的坚固性的危机。王强装置了一个城市的模型图，电脑主板中的元件组成的摩天大楼，山水楼台，其中穿插摆放着传统的陶瓷人、仿真的昆虫、现成品打火机、汽车、家具模型以及城雕、桥梁等等，并悬浮在空中。既呈现了我们现代都市的大杂烩式的景观，又显示了游戏性、虚拟性的生存景象，隐喻出“存在便是一种荒诞”的思想背景。当然，从这些物件表面上看，作品还体现了对都市化时尚的反讽，这种反讽不仅使其增加了某些审美的智性成分，还使作品在内涵上折射出对现实生存秩序和价值观念的怀疑。杨志超是完全利用混凝土的材料，浇灌了一件柱型的装置。自然龟裂的缝隙塞满了棉花，软性、脆弱的材料和混凝土坚固的表面形成了强烈的对比，力图表现出社会不同群体和整个社会体制之间的不可沟通性，也象征出城市肌体内部对立与缓冲的状态。刘伟的《长安街系列》拍摄的是北京长安街标志性建筑翻修的场景，真实、直观地反映出中国社会改革的本质性现状，显示了作者敏锐的智性品质。

从某种角度来说，现代化过程也是城市化建设的过程，城市建筑不仅被指认为一种现代化的表意符号和标志性显现，也被预想为一种催生新的人文机制和价值系统的媒介。因此，寻找失落的生存空间，决非仅仅出于一种艺术本身的要求。事实上，当城市建筑重新置于人们的视线之中时，人、事、社会都离不开空间。正是在这样一种意义上，以“混凝土”为概念的展览，不是一种视觉上的审美甚或游戏，相反，它关注我们的生存状况，包括居住的物理性空间 and 精神的栖居地。

- 1、我与100 装置 顾小平
- 2、柱 装置 杨志超
- 3、来自北京的礼物 装置 艾未未

