

## 距离：从展示空间开始

◎吴 鸿



# Distance: Starting from the Exhibition Space



“距离”采用了不同于惯常模式的两种不同的方式同时在现实展览场地中展出和在互联网上做虚拟展场的展出。这也是因为在“SARS”病毒的影响下，使我们惯常的交往、交流方式发生改变的一个回应。在那个时期中，我们接触的比较多的一个词就是“隔离”，这也是通过空间距离的改变，来促使我们的交往、交流方式发生改变的方式。老实说，我们这个展览的主题“距离”也是基于这个特定的社会、心理环境而来的。所以，关于“隔离”——空间的“隔离”、心理的“隔离”、交往方式的“隔离”等，所带来的这种“正常”与“异常”之间的关系，也将是我们这个展览的作品所探讨的范围之一。

“距离·广东美术馆当代艺术邀请展”是作为我们的计划中的现实展场的部分来展出的。在这个展览中，在我们邀请的三十位参展艺术家中，既有从上个世纪八十年代开始一直活跃在艺术界的艺术家，也有近几年作品引起国内外关注的年轻艺术家，还有几位相对而言是“艺术圈”的生面孔。之所以选择他们参加这个展览，是因为在他们的作品中有一个共同的特点，就是对艺术语言的“实验性”保持了一贯的追求。

一方面，随着国际性的艺术交流机会的增多，一些由于反映了明显的“中国式问题”的作品，因为“身份”明确，易于辨认，而越来越受到展览主办方的需要；而另一方面，由于近年来，政府性的介入当代艺术的范围不断扩大，在这些带有国家间“文化交流”性质的展览中，一些反映了“当下”的“处于改革的历史状态下”的社会现实的作品也是大行其道；第三，由于艺术市场化的程度越来越深入，因为市场的原因，对于作品的“样式化”的要求，也日益影响到艺术家的创作方式。

综合上面提到的三个方面，在“中国”的当代艺术创作“繁荣”的表象下，实际上是“公式化”、“程式化”和“符号化”的状况越来越严重。越来越多的艺术家在加入到“成功艺术家”的行列之后，其作品在不断重复自己的“招牌符号”和“招牌材料”之外，只能是“千军万马过独木桥”，千人一面地翻弄那些烂熟的“观念”而已。

所以，上述的前提是我们在此时强调形式语言的“实验性”的理由。这也是我们这个展览从主题上没有过多地渲染那些具有“时代特点”的社会问题的原因。

从展览主题出发，我们在与艺术家讨论展出作品方案的阶段，已经把整体的展出效果作为体现展览主题的途径之一。

从我们设想的展览整体效果而言，不仅仅是由艺术家独立的作品分别地与“距离”这个主题发生关系，而是试图通过艺术家的作品与环境整体发生关系，以便使观众对于

展览的主题有一个整体的直观感受。

从我们现有的可利用的展场空间来看，除了美术馆提供给我们的三个常规展览空间之外，参展艺术家陈劲雄的参展方案是把广东美术馆馆藏的张永和的一件作品《一室一厅》改造成一个带有调侃性的“一室一厅美术馆”，这样，我们的展览空间就传统式的“封闭”性的展出空间而言，就形成了“一室四厅”的概念。而从美术馆的常规展览空间的分布情况来看，三个展厅分别分布在美术馆一、二两层中，这样一个展览“空间”上的完整性而言，是一个非常不利的情况。那么，能把这样相对而言不利的展出空间转化为更加灵活、多样性的展出空间的最好办法，就是充分利用分布在三个常规展厅之中的“公共空间”，并由此通过艺术家的参展作品来改变这些空间给观众的“心理属性”，更好地实现展览的关于“距离”的主题。

因此而来的具体设想是，我们首先预设观众对美术馆的展览空间及其附属空间的属性有一个明确的心理预期，那么我们的计划是，通过改变这些空间的结构、色彩、氛围以及声音场域的方式，强制性改变观众本来的心理预期，从而通过观众对于这些空间的心理属性的“陌生化”处理，达到展览整体空间“距离化”效果。

从目前散布在上述的“替代空间”中艺术家的作品方案而言，基本上实现了我们预期的设想。

在上述替代公共空间的基础上，我们将美术馆的3、4、6号三个常规展览空间分别形成了“空间结构”、“影像”与“平面视觉呈现”三个空间属性特点。

在美术馆大门的入口处，我们将布置有伊德尔的一幅摄影作品。他的展出作品本来放置在二楼的6号展厅，但他的一幅拍摄于内蒙古一个偏僻小镇上的照片将被喷绘放大后布置在美术馆大门的上方。他的这张照片拍摄的是那个小镇上一个废弃的“会场”的大门，这种“会场”在经历过上个世纪八十年代之前的历史时期的中国人而言，是一种非常具体的历史记忆。作为那个时期的每个具体地域的“政治中心”之一的“会场”曾经在每个人的日常（政治）生活中占据了非常重要的位置，改变过每个人命运的一些事件曾经在这里上演过，它也曾是每个人地方最“辉煌”的建筑之一。而八十年代之后，由于社会政治环境的改变，这些曾经占据了每个人最重要的心理位置的建筑也大多完成了它们特定的历史使命，或败落，或变成了其它属性的空间。那么，现在把这幅带有“那个”时代鲜明的建筑样式特点的“会场”大门照片，与广东美术馆的同样有“这个”时代特点并具有

“现代化”设计风格的大门组合在一起，从而实现了它们之间荒诞的时间上的“距离”对照。

进入美术馆的大厅之后，在由1、2号两个展厅之间形成的一个狭长的过道，是观众进入美术馆常规展览空间的重要通道。在这个空间中，将放置丰江舟的声音装置作品。这个作品由一组类似于机场安全检查的检测门的装置组成，它在形式上也非常象在SARS期间的体温检测装置，但是，它实际上是由红外感应装置与能发出刺耳噪音的蜂鸣器组成，这样，观众首先在通过作品的外形引起种种“在美术馆中不应该有形象记忆”之后，又在通过这些“检测门”的时候，被迫接受噪音的“骚扰”，这样，就必然会对他即将进入的“那个”空间的属性在自己心理中本来的预期产生怀疑。

由此进入位于一楼的四个展厅中间的天井的时候，首先将看到的是刘鼎的一个装置作品。刘鼎是一个习惯城市生活的时髦青年，愿意体验城市生活带来的物质享受，酒吧和咖啡厅是他的生活中一个非常重要的组成部分。他的这个作品是把一句没有任何具体意义但是又好象充满了诸多的“暗示”的文字喷绘在用于商业广告的布面上，这个画面将悬挂在从一楼贯通至楼顶的透明天窗在一楼天花板开口的位置上。这样，天光从天窗透射而下，经由这个色彩斑斓的画面投射在一楼的天井中，形成一种似乎能让人产生种种联想的、暧昧的、不确定的心理氛围。这种感觉也与他从前作品中偏爱的那种透明的、具有一种“轻飘飘”的脆弱质感的红色胶囊给人带来的心理暗示一脉相承。

在他的作品下面，是刘桦的录像装置作品，他的这个作品从外观上所具有的极强的“空间游戏性质”的特点，带有“天命”式的隐喻性质。

在刘桦的作品后面，是由一台电视机来播放宋冬的现场行为作品的录像。他的作品将在展览的所有有效空间中实施，用一只由投影仪投射出的“手”的影像来四处“抚摩”现场的观众，而这个抚摩的结果也由另外一台摄像机拍摄下来，并由现场的电视机播放出来。这件作品所具有的“侵略性”将使习惯在展厅“优雅”地欣赏艺术品的观众防不胜防。

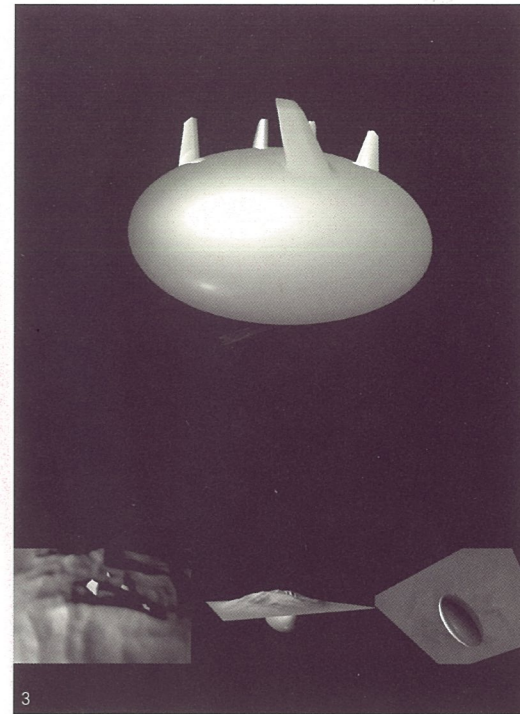
在一楼与二楼之间的楼梯上，有一个介于两层之间的“半层”平台，是通往二楼展厅的必经之路。在这个空间中，将放置顾德新用冰柜作为主要材料的作品。顾德新是在当代艺术的范围内，最具有材料实验性的艺术家之一。按照原来的第一方案的设想，他将在两个一般用来在夏天卖冷饮的敞口冰柜中分别放置猪的大脑和心脏，但考虑到当代艺术在中国的社会生存环境和由此而会给美

术馆带来的压力，这个作品将采用替代方案，冷冻水果之类。但是，如果从把展览的“筹备、实施、展出”全过程都将体现出展览的主题的角度而言，这个“因为要在美术馆中展出”而引起的作品方案的调整也是很好体现出了“距离”的意义。这件作品的展出效果除了冰柜这种材料与广州地区湿热的气候特点发生联系之外，它的“日常使用”的工业成品的特点也会与观众对于惯常的“艺术品”的预期发生距离。

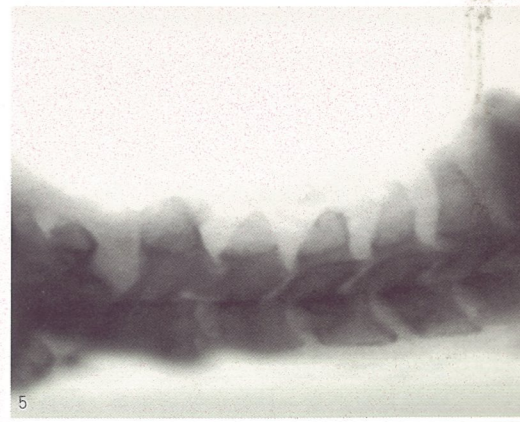
在二楼的过道中，将有彭东会的“超文本”网络作品。这件作品用声音、录像、动画、摄影以及纯文本的形式，通过超文本链接的方式，在互联网上给一位虚构中的、生活在南方的、从来没有见过雪的女孩讲述作者种种与雪有关的工作、生活以及幻想。所以，我们将这件作品的展出方式采用了模仿在网吧中拥挤的空间效果，在狭小的空间中用七台电脑呈现出来，并通过作品的内在逻辑结构和现场的展出方式，给观众提供了一种体验在“真实”与“虚构”之间的距离的可能性。

在二楼的过道中，还有马文的录像声音装置作品。她的作品用一种女性的细腻方式，通过在“合法”的距离中，对邻居的庸常生活的“偷窥”，表达了一种“俗世生活的诗意美学”，而我们在观看的过程中，也将陷入一种是要“近距离”地进入庸常的生活，还是要“远距离”地欣赏生活的诗意”的关于“距离”的两难选择中。

在二楼的公共空间中的还有一件作品是李颂华的网络行为作品。他的这个作品是用互联网络远程传输的方式，在北京与广州两地分别有一位画家和一位模特儿，用数字的方式将两地的模特儿的头像传输到远在千里之外的两位画家的面前，再用同样的方式将两位画家作画的过程呈现在对方模特儿的眼前。而在这个相互传输的过程中，因信号的压缩而带来的图像的失真，以及因远程“交流”的困难而导致在画家与模特儿之间“沟通”的无法进行，并由此而带来的在作画过程中模特儿的角度变化而无法及时纠正的情况，都将是这个作品的意义得到实现的条件。这件作品实际上是通过把我们惯常的“写生”过程中，写生者与被写生的对象之间的“距离”放大的方式，并将因为“距离”的放大而导致的“误差”放大的结果，来质疑我们通常所说的“写实性”绘画“还原”对象真实的可能性到底有多少。这件作品的展出方式，按照设想，是放在与我们的展览同期展出的另外一个绘画类展览的展出空间中来实现，这样，不仅仅是这个作品能因此与别人的绘画类作品产生意义上的互动，而且，在展览的空间结构上，也衍生出了把展出作品



1. 一室一厅美术馆 录像装置 陈劲雄
2. 童话中的牧羊人 摄影 伊德尔
3. 理想国 概念建筑 李原
4. 谁杀了我? 人物模型 王波
5. X-6 油画 张源





的空间概念延伸到另外的展览空间中的意义。

另外，在美术馆整体建筑的“用地范围”内，还有李巨川的一件概念建筑作品。他把一条与城市空间的行政规划有关的“红线”，强制性穿过美术馆的内部展览空间，以及美术馆建筑空间所附属的广场与绿地。在这里，代表行政权力的符号使美术馆内部自足的空间属性变得非常尴尬，观众也将在这种“外观上”具有“行政权力”强制的导向性质的符号暗示与“本质上”作为艺术作品的“解构性”意义的自相矛盾之间无所适从。

一楼4号展厅作品的特点是与“空间结构”的叙述有关。在这个空间中展示的作品情况如下：

杨志超的作品是把他与自己的妻子从1996年至今每次过性生活的时间记录，用数字的方式呈现出来，这里除了把个人的隐私做“公开化”的转换，以及这种“转化”的过程所带来的形式感之外，我们还可以看到把抽象的“时间”过程以及在这个“过程”中所体现出来的生理、情感等诸多因素的变化，具体地“形式化”成为了数字式的“空间”距离概念。他的另外一件作品是在展览现场表演的行为艺术，用一根人造的“尾巴”嫁接在自己的身体上，这件作品实际上是用这种看似荒诞的方式来隐喻了在我们的社会中越来越严重的“人造”的现象，而这种本来是“异己”的东西又越来越变成了我们生活离不开的部分。这件作品的实施也标志着国内正规的美术馆第一次接纳了这种以身体作为材料的行为艺术的形式。

张培力是中国录像艺术的开创者之一，他是在录像这种形式中利用“重复、并置、延时、错位”等手段变换影像内部“时空关系”的大师。他这次展出的一组摄影作品，是他世界各地的旅行中，随机拍摄的“卫生间”的画面，展出的时候，还是利用“并置”的手法，使这些拍摄于不同时间与空间中的对象产生一种新的逻辑关系，也是他在影像作品的所经常使用的画面时空“蒙

太奇”手法的一种转换。

龚剑的作品是利用数字化的手段对他拍摄于深圳的一组城市公共交通设施的空间属性进行了荒诞的“改造”计划，使这些冰冷的城市建筑在深夜长满了人造的阴毛，从而使这个中国“改革开放”以及“经济建设”的样板城市中，“显性”与“隐性”的、“可见”与“可感”诸多特点通过“形象化”的手段进行了并置与揶揄。

李原目前正在德国学习建筑，而他在国内受到的教育是学院派的正统油画训练，所以在他的作品兼有建筑师的理性与艺术家的感性的成分。他的展出作品是一个关于在他的想象中的“理想国”的城市规划方案，在这个计划中，所有的建筑本身都是自由的，不再受到区域行政规划的限制。在这里，方案本身实际上是他一直所推崇的“建筑在满足人对于‘居住’的要求之外，还要具有社会批评性”观点的具体实施。另外，为了说明他的“城市是有机的生命体”的观点，他在展示的建筑方案之外，还用一组浸泡在福尔马林溶液中的动物内脏来作为他的建筑方案的实施“模型”，这实际上是用“象征”的手段把他的其实是无法实施的“概念性”的建筑方案“抽象具体化”了。

王波展出的是一个网络游戏作品，作为国内最早具有“网络艺术”概念的艺术家之一，他的作品一直是把在互联网世界中“游戏性”的特点作为自己作品的内容之一，在这个作品中，玩家可以通过互联网登录到他的作品网站，在那个虚拟的空间中，每个观众可以自由地选择自己的“角色扮演”，并在一个神秘的环境里，在破解一个离奇的凶杀案的过程中，与在现实社会中一样有着各种固定身份的游戏角色相遇。在这里，我们要思考的问题是，在那个可以“控制”的、带有现实投影的虚拟空间与我们现在正在拿着鼠标点击的现实空间相比较，哪个更加“真实”呢？

在这个展厅中，还有萧昱的三件参展作品中的一件，在这个作品中，他的一个白领装扮的助手将在一个类似于训练宇航员的专用设施“转笼”中不停地开始他的永无止境的

“空间之旅”，这件作品在广州这个以“经济”为主要动力而“活力四现”的城市环境下，有着不言而喻的象征意义。

另外，还有王劲松与丰江舟合作的一件多媒体影像作品也在这个展厅中展出。这个作品的基本素材是由王劲松沿着北京二环路漫无目的地拍摄的一组照片，但是把它们串联在一起之后，就形成了关于北京的二环路沿线的城市空间的基本结构，以及居住在这个城市中的人的基本的居住空间标准。丰江舟也是由美术学院绘画专业毕业，后来他基本上成为了国内的电子实验音乐的开创者之一，在这个作品中，他把自己对王劲松拍摄的城市公共空间照片的理解转换为电子噪音音乐，延伸了影像本身所带来的对于城市空间繁杂的心理感受。

一楼3号展厅展出的基本上是以影像作品为主。

在展厅的进门处，是胡介鸣的一个多媒体影像装置作品，在这个作品中，他利用分布在相当于展厅入口“玄关”地方的一组红外感应装置，通过观众进入展厅中“距离”的变化，来控制正对展厅大门的一块投影屏幕上的一条用三维造型技术虚拟出的“看门狗”的动作，在虚拟的环境中，观众体验到的是与在真实的环境下同样的心理过程，但是数字化虚拟的环境终究是与现实有所区别，“人”模仿出来的动物的反应是不是也有对我们自身的生理机制进行“内模仿”的成分呢？

卢悦展出的是一部用黏土+铁皮玩具制作的“定格动画”作品，在这个动画中，他与他的合作者们采用“低技术”的手段，模仿出“高科技”画面效果，通过画面上出现的模仿好莱坞“高科技”大片的视觉效果，我们看到的却是像在少儿时期我们对“手工制作”的迷恋。我看中这部作品的地方，正是它的这种在“低技术”与“高科技”之间似是而非的“间离”效果。

邱志杰作为国内比较具有“实验”精神的年轻艺术家，他的作品形态一直是在对各种形式的实验中游离着，他此次展出的录像装置作品是通过在两组电视中出现的不同录

像画面的并置与重复，来达到在我们的生理与心理的空间关系错位的效果。

蒋志在年轻艺术家中，作品一直偏重于对文学性因素的表达。“吸管人”的世界，是他一直用包括小说、摄影、录像等各种媒材来构建的虚拟空间，这个空间与我们的现实空间实际上保持着某种若即若离的“距离”。他此次展出的作品是用模仿商业广告的方式，为这个虚拟的吸管王国做荒诞的商品广告，当我们从中既能看到我们熟悉的商业流行图像，却又对其中被推介对象的真实性发生怀疑的时候，这正是这个作品意欲传递出来的“正常”与“异常”的诧异效果。

在这个展厅中，还有陈晓云、周啸虎、萧昱的录像与三维动画作品。在他们的展出作品中，都能看到在“非正常”环境下，在作品的内在逻辑结构中的各种因素之间处于隔膜、交流困难的状况，而这种状况，正是我们内心“自我”与“他人”之间心理“距离”的视觉化反映。

在二楼的6号展厅中的展出作品是以“平面视觉呈现”的方式来进行的。

在展厅的中间部分，是王友身的作品。这个作品的主体是一个功能齐全的摄影暗房，观众用艺术家提供的摄影底片在暗房中放大后，并不按常规的底片放大的程序将显影后的影像进行烘干定型，而是在艺术家的要求下，把显影后的照片继续浸泡在清水中，这样，随着时间的流逝，呈现在像纸上的影像将逐渐消失。这种“消失”的过程与王友身本人的职业有着某种意义上的联系。王是在国内一家比较有影响的平面媒体工作，而我们通过媒体所“制造”出来的各种信息的流程是在一个在时间中通过“不断制造与不断遗忘”的过程来实现的，所以，我们期待“出现”的同时又是一个等待“消失”的体验。

在王友身的封闭空间的外墙上是米卿的摄影作品，他的作品拍摄的是一个处于传统的宗法制的社会结构与在政治社会下行政组织制的社会结构，面对商业社会的冲击不断解体的过程，这也是一个社会的

内部结构在时间的过程中不断“消失”的过程。所以，我把这两个作品通过在一个空间的“内、外”不同结构中的展示，以期它们之间能产生某种意义上的关联效果。

白宜洛的摄影作品是用他通过各种途径收集来的普通“百姓”的肖像照片，在一个平面空间中利用色调深浅的变化，拼贴出一组曾经被我们非常熟悉的伟人的标准政治性肖像。通过观众在与这个作品之间欣赏“距离”的变化，把“百姓”与“伟人”之间、历史记忆的“放大”与“模糊”之间，以及各种我们不愿意看到的、“残酷”的历史与现实之间的关系直观而形象地呈现出来。

伊德尔的作品与他的职业背景有着直接的关系。他是在外省的一所高等艺术类学校中任教，他的这种职业外在的、“虚幻”的、“神圣”的光环与他现实中体验到内在的、“真实”的、“失落”的心理，形成了巨大的“心理空间距离”的反差。这就是在他的作品中由他自己所扮演的那些辉煌的“金人”孤独地游荡在城市的中心与边缘之间的心理基础。

张灏的作品利用医用x光片作为基础，把处于我们身体内部的一些不能为我们所熟知的一些“异己”的因素呈现出来。这种因我们身体内部与外部的空间距离的不同而显示出来的我们对于自己身体“内部风景”的陌生化的处理方式，我想其意义不仅仅局限于我们对于自己“身体结构”的关注。

何岸的作品是把我们现在非常熟知的盗版影碟里一些“经典”场景中的人物采用180度旋转的方式，再用油画表现出来。这与国内现在某些在对所谓“架上艺术”进行观念转换的“大师”们的方式有某种“近缘”的关系。但是，这种方式实际上也可能是很无聊的，也许会类似于作者本人的一次仅仅是满足技术快感的“手淫”的过程。作者正是想利用这种“无聊”的过程来破解现在某些绘画大师们的那些被“解释”出来的所谓“观念转换”的语言神话。

陈羚羊的作品是在一个并不存在的25点的时间段中，由自己所臆想出来的关于自我形象的一个“巨无霸”式的呈现过程，在

此过程中，实际上是因为一个敏感的女性把自己想象中的关于男性世界对于自身的压制以及由这种压制相应而产生的抗力释放出来，这种臆想的过程，我们也可以把它看成是与心理治疗有关的图像体验。

另外，在附属于美术馆的草地中，还将展出萧昱的一个装置作品。在这个作品中，萧昱用与广州“五羊之城”谐意的方式，在一个封闭的空间轨道中，把五只拉着小车的山羊放置在轨道中，每个小车中是山羊必须食用的青草，这样，当每只羊拼命要缩短与前面的山羊的距离，以便能食用到饲料的时候，它同时也拉大了自己与后面的那只山羊的距离。这实际上是一个连锁的反映，每只山羊在拼命追求前面的目标的时候，它也同时给在位于自己后面的，把它作为目标对象的同伴制造了距离障碍。所以，在这个环形的结构中，与他者的“距离”将是这五只山羊能否生存下去的唯一的决定因素。

最后，要重点谈一下陈劭雄的作品计划——“一室一厅美术馆”。“一室一厅”是建筑师张永和参加“首届广州当代艺术三年展”的一件作品，这个作品在说明了中国商业建筑日益“标准化”的同时，还表现了人对于“建筑”的基本功能需求。陈劭雄一开始表示要把这个作品的内部空间改造成一个展示空间，并在里面展示他的“个人作品展”的时候，我非常同意他的方案，因为这样在我们展览的空间概念中，不仅由李颂华的方案把作品的空间延伸到别人的展览空间中，还有陈劭雄的方案把作品延伸到别的艺术家的作品构成空间内部，由此，将会极大地丰富我们展览的空间结构概念。另外，我们还可以在原有的美术馆的三个常规展示空间的基础上，把我们的展览空间计划扩展为“一室四厅”的计划。而且，这样的空间处理方式也与陈劭雄本人以前成名的作品《家景》有着一脉相承的关系。