

廖斐对话向京 —— 不做艺术就不算是艺术团队

2017.01.14

和一长住德国的朋友聊起，在德国都不好意思轻易叫艺术家，他去办签证的时候签证官字斟句酌地让他在职业一栏填了个“从事艺术工作”，相当于我们在六七十年代的称谓“艺术工作者”。在中国“艺术家”很多，倒也不确定是不是好好工作。一晃毕业四年了，廖斐一伙年轻人从开始接活、给外国艺术家做作品、一起攒展览、到处搬家……他们好像忙忙叨叨一直在做和艺术有关的事，包括最近做的“未知博物馆”项目，实在像些永动的艺术工作者。生活不容易，要做艺术还要养活自己。他们几个基本都是教业余班代课来养活自己和艺术，前面好几年要面对现实的各种压力，没钱做画框时就在纸上画画，廖斐有很多个画画的本子，里面布满作品的方案和哲学意味的小画，比起北京年轻艺术家的机会和焦躁，住在上海的廖斐们的时间被拉长了，我所熟悉的廖斐思索的脸上，镜片反射出城市最日常的景象，关于艺术梦想就像海市蜃楼的乌托邦。

向：从大学毕业至今，你们一直是“集体劳动”。艺术家一般都是个体劳动，为什么你们会选择“集体主义”？

廖：2006至2008年这段时间我和隋长江、吴鼎、夏国明、郑焕、孙晋几个同班同学一块开了个叫“装载联盟”的雕塑公司，当时在一起的原因是大家感情很好，毕业后有活总是一起干，所以干脆就一块开公司了。在开公司的期间我们成立了一个艺术小组叫“logues”，那时是集体创作。当时我们希望能把“logues”做成公司的艺术品牌，进行一种公司化的操作。后水“装载联盟”关门大吉，“logues”也就随之消失了。

“logues”和现在我在参与的“未知博物馆”的区别很大。“未知博物馆”尽管是一个没有实体的博物馆，但它的确是一个正在成长的博物馆，它不是一个艺术小组。在这里面我希望能做些自己能做的事帮助它成长。

向：之前艺术圈也有一些团体出现的，除了像早期厦门达达、北方群体这种只是以地域和基本艺术主张划分的艺术家集团之外，也有真的一起做作品的团队，像早期的大尾象，后来的阳江组、没顶公司，更年轻一代的UMASK、他们等，你们的方式和他们一样吗？集体创作是你们的针对艺术创作的各种问题提出的主张还是必要形式？

廖：我想最大的区别是艺术团队不做艺术恐怕就不是艺术团队了，而“未知博物馆”要是不做艺术项目还是博物馆。它的目的是让思想沟通交流的机制，做作品只是其中一种沟通方式，我们更多的讨论、研究性的工作。在做作品上有的是集体完成，有的是个体独立创作，看具体的情况而定。但如果说博物馆是“集体创作”出来的那么我同意，它真不是一个人能做的事情。

向：讲讲和“未知博物馆”相关的作品吧。

廖：由于“未知博物馆”在它草创时期只有艺术家参与其中，我们就以做艺术展览的方式展开。现在这种情况也在随着参与人员的变动而在发生变化。我对“未知博物馆”的理解是，它要把问题呈现出来，而不是答案。它不会有固定的场地，流动和生长才是它的常态。“未知博物馆”目前做了4个项目：“一句话”、“停止五分钟”、“冥想台”和“当我们谈论艺术时，我们在谈论什么？”。“一句话”就是你说一句话，或写、或想，用一句话便展示了。“停止五分钟”就是参与的人约好一个时间，无论当时在干嘛停下来五分钟。“冥想台”是你画一个设计一个想一个你的“冥想台”，也展示了些尽管不是“冥想台”，但的确在现实生活中起到让我们冥想作用的物品。“当我们谈论艺术时，我在谈论什么？”更多是关于艺术标准的话题，但很多时候当我们特意指向某个问题的时候，它呈现的却是其他的什么。

向：集体创作可以想象一定需要大家一起讨论的过程，每件作品都是大家一起商量的吗？还是每次以一个人为主，其他人补充？很好奇这是个相对民主的方式吗？

廖：一般谁提出的项目，谁便是主导者。有点像做音乐有人起了个动机，有感觉的话你就可以回应。不同的项目，规则都不一样，因人、因事情而异。比如“当我们在谈论艺术的时候，我们在谈论什么？”这个项目时，讨论整个框架的时候，我们有不同意见，争吵了很多次才梳理清楚它的构架：针对性和现场的呈现方式的关系。之后在这个范围里，我们邀请了很多朋友把自己的东西拿过来进行比较放松的展示。但在另一个项目“乌托邦房间”中，对于作品的尺寸、形态、针对的方向都有一定的要求。而乌托邦这个主题太宽泛了，一次不可能什么都做，讨论的过程中一直在做减法。

向：乌托邦对你/你们都是很有意思、很重要的概念吗？指涉理想吗？

廖：乌托邦对我来说的确是一个很重要的概念。它不仅仅指向理想，还是我们生活的一部分。乌托邦看起来米很轻盈、很美好、很虚幻，但它又有很沉重、很残酷、很现实的一面。

向：“未知博物馆”是可以面对假设中的任何一位观众的吗？既然是博物馆，属于它的所有东西都应该被保存下来，而在未来什么时候成为任何人都可以阅览的东西，是吗？它收集的范围计划包括什么？有专门人管理它吗？还是会随着时间的推移慢慢大家都失去兴趣而逐渐消失成为过往的艺术品？

廖：“未知博物馆”储存下来的主要是文本和图片，观众可以在网上阅览。“未知博物馆”的产生，是基于对博物馆制度的反思，另一方面是对未知的思考。传统的博物馆的功能是收集整理历史上已存在的文化或艺术事实，它的价值判断是权威性的，并将这一价值判断传播给大众，同时伴随着保守而陈旧的观念归属。

“未知博物馆”是想独立地尝试建立自己的标准。它是针对我们自己的真实处境提出问题，是一种试错的态度，对未知之物我们抱有敬意，并尝试去了解，而不是答案的呈现。未知博物馆的主要功能不是收藏已有之物，而是探索未知之物。它存在于每一次活动和发生的事件中。当活动或事件结束，“未知博物馆”就隐于未知之中。当有人对未知发生兴趣并思考时，“未知博物馆”就存在，它并不依赖于某个实体空间的维持，而是存在于参与者的精神自省和观照当中。

向：除了参加这个团队的创作之外，你们每个人都还进行独立创作，独立创作的作品和大家一起做的作品相似吗？

廖：对我来说参与“未知博物馆”那是很多人去旅行，今天这一段有甲与你同行，明天也许是乙了，后天你也不在了。而自己做作品是自己背一个包，甚至空手都可以上路的。让作品自己说话更真实，过多解释都是多余的。

向：我知道你平时还画了一些画，是一些草图还是对绘画本身感兴趣，怎么看待绘画、雕塑这类传统方式的语言？

廖：一开始画画是因为自己想写个东西，需要些插图。画着画着觉得越来越来劲，渐渐地开始对绘画本身越来越感兴趣了，也开始画些不是插图的画了。传统语言我不懂，站在外面我也不知道怎么说。我印象挺深的一件事，在书上看来的。有很多记者问傅雷先生，艺术该往何处去。傅雷先生说，往深处去。一开始我觉得傅雷说这句话有点糊弄事。后来再想想好像还真是这么回事，先生不是随口说说的。我想这话放在传统语言上一样有效吧。

向：现在的生活状况怎样？你们怎么度过毕业后的经济难关的？现在做作品的钱都从哪儿来？

廖：生活状况就是物质条件很一般，精神上还挺乐观的。自己想要更多空闲的时间，没去做朝九晚五的工作，所以经济一直是个问题。碰到困难时就画纸本的画，这个很省钱。现在主要的收入来源就是带美术班什么的。

向：你父亲有时会给我打电话，谈论你的未来，他对你现在做的事情始终很困惑，主要认为不能养活你和你未来的家庭，不能进入“正常”生活，你如何获得父母的理解？如何让自己在生活的基本底线中面对理想也不困惑？

廖：目前很困难，和父母解释得再好，看到你没什么钱，他们还是没办法接受。你日子过好了，他们也就没有困惑了。对我而言不困惑最好的办法就是带美术班把美术班带好，干活把活干好，画画把画画好，集中精力往前看。

向：你出生在江西，是中国美术学院附中毕业的，在上海读大学，你对景德镇、杭州、上海、北京这几个城市有怎样的情感？会考虑把创作的基地一直放在上海吗？

廖：景德镇是一个到处都是手工作坊的城市，它总是给我一种很踏实的感觉，让我觉得有手有脚的人只要热爱劳动就能幸福地活着。我在杭州读的高中，但是钱塘江边上，那边的人说的都是萧山话，所以其实我对杭州不了解。但在这座城市让我知道些人和事情，知道了原来我们还可以这样或那样的生活。上海在今天是一个冷漠和温柔混搭的城市，但这个城市曾经那么的激烈，有过那么多的故事，让人遐想，总觉得有什么在它的后头，有种“云深不知处”的感觉。北京，在那么多电影、连续剧和朋友们的谈话里反复出现，渐渐地也变得很抽象了，变成一个符号和景观。

我对环境要求不高，如果一定要在热闹的氛围与冷漠的氛围中做个选择，我想我会选择冷漠的那个。