

廖斐谈与玻璃博物馆的合作及近期项目

2016.12.23



廖斐，“平坦”展览现场，2016。

廖斐的创作深受科学哲学的影响，他的作品关注逻辑、材料、空间结构，以及科学方法。最近，廖斐几乎在同一时间段参加了多个展览：与瑞士艺术家马蒂亚斯·利希蒂(Matthias Liechti)合作的双人项目“不着边际”、波士顿 YveYANG 画廊的个展“视角”以及与上海玻璃博物馆合作的“平坦”；除此之外，他的两个作品参加了今年的上海双年展“何不再问？正辨，反辨，故事”。

我用玻璃来呈现水中的波纹，每一块玻璃板代表着在不同的时间点上波传播到那个平面的形态。因此我们看到的装置其实同时包含着多个时间。波的形态是由所在液体的属性造成的，水的深度相差一点点，它的传播速度和形态相差非常大，这是我没有意料到的。所以我做了两个尺寸不同的装置作比较，其实原本有第三个，但是算出的波的数据与玻璃的开孔大小限制有冲突，这些在制作过程中遭遇的不可知和不可能让我觉得很有趣。

对于材料来说，我不是一个“勇于尝试”的人，大部分时候是概念先到了，然后去找材料。玻璃是看起来很轻，实际上很重的材料。在构思作品《连续的平面》时，我在波士顿做展览，当时咨询了麻省理工和哈佛的科学家，其中一个人给我提供了一个公式，另一个给我提供了一个电脑模型，但我都觉得太复杂了，后来我找到了更加简洁明了的公式。其实计算同一个东西可能会有很多不同渠道，不像我们以前在学校里学的，一个问题只有一种解法。对我来说，材料也一样，它的途径应该是开阔的，而不是说一件事情只有一种材料才能完成，非他不可。

我一直对 85 新潮中有一类偏理性的创作方式很感兴趣，包括王功新、耿建翌、新刻度小组等艺术家做的一些尝试，还有上海的钱喂康。他们所想表达的东西必须遵循材料的逻辑规则，如果规则不能展示的话，那么逻辑是无效的。我觉得 85 新潮的艺术其实是很政治的，那么这些人以理性来进入当代艺术就是在一个大家都以集体主义方法的环境下反政治的状态。他们把政治剔除掉，去追问事物和人的本质，是一种个人化的探索状态。后来我就去问王功新，你们当时

为何选择理性的方式？但是王功新的回答与我想的完全不同，他说他们当时是在中国对极简主义思潮进行回应。

我认为有两种极简主义，一种是偏美学的一但是本质上是哲学的和逻辑范式的，这其中包括美国的索尔·勒维特（SolLevit）和罗伯特·曼戈尔德（Robert Mangold），他们的出现其实是与美国的形式语言和计算机语言在当时的的发展有关，与大环境分不开。我后来读到，包括丹·弗莱温（Dan Flavin）以及理查德·萨拉（Richard Serra）在内的艺术家，他们当时的实践其实是在重新思考诸如约翰·凯奇的更加感性的激浪派。另一种极简主义更像是个人的发问，从一个更理性的角度，这种角度是没有文化的差异。在我看来，耿建翌和钱喂康是这种自发的，普世的，对物和人的反省。他们退居事外，成为物体的观察者，或者说人只是物的逻辑发生的一个元素。在这种极简主义中，对材料的运用就像做实验一样，如果实验中需要用到水，那么我们就需要考虑它是茶叶泡的水，还是海水，而是最普通的水就可以完成；如果要用到海水，那么就要标明是海水。所有的选择都是符合必然的逻辑关系，我认为这就是一种极简主义。

我今年的项目基本上都是和空间有关。我思考的是：作品如何去对一个空间保持敬畏？我认为艺术家所能提供的东西非常有限，更像是为材料摆在一起产生的反应提供条件。因此，我最近的三个项目其实都是在创造一种空间路径。比如在“不着边际”里，我和马蒂亚斯达成了某种共识，所以展览与其说在展作品，不如说是在用作品来呈现空间的形态，你们因此看不出哪件作品是哪个艺术家的，我们想把个人退到空间之后。在波士顿的“视角”里面也一样，我对画廊的半地下室空间结构进行回应，整个展览就是一个作品。

和不同场地和不同策展人合作，肯定有不同的限制，但是限制本身可以带来可能性和方向。这次上双，和 Raqs 聊得更多的其实不是展览本身，也不是艺术，我们聊了很多哲学和科学哲学。在作品选择上，他们认为这两件（《事件》和《延长线》）更契合展览的氛围。上届上双的策展人留了更多空间给单个作品，那种方式更偏美学，而这次展览稍微有些杂乱，这可能和我们这里的状态更相像，富有生命力，我想可能印度也是这样的。

文/采访/张涵露