

策展工作札记 Curatorial Memo

唐煜婷 (Roxy Y.Tang)

● 起心动念 prelude

进入一间「和艺术有关」的场所，在如今是一件相对简单的事：人们可以在闲暇时、约见友伴时、想去某个地方发散片刻时，轻易想到影剧院和博物馆这样亦动亦静的空间。但身体进入某个地点，和感觉、意识或者说精神要进入某种「和艺术有关」的状态相比，后者从来都不是那么容易。这中间普遍存在的体验鸿沟，有时被笼统地描述为「艺术的门槛」——读来常常略显愤懑、无奈和隔阂。如果将这种状况视为一种紧迫的问题情状，那么电影、歌剧和展览等诸如此类的感知觉内容在以具身实体呈现给公众的同时，机构是否还应提供一个链接当下和想象的“方便之门”？

答案当然是肯定的。事实上，艺术也在持续更新，并试图通过不同的参与形式例如讲解导览和工作坊，建立更加多元的兼容性视角。或因如此，文史哲、地质地理、物理工程和生命基因等跨学科框架以不断演变的流体形态与艺术观念、图像以及基于特定媒介的种种表达相互结合，延伸出生动可感的多面“他者”。这可能也是我目前策展工作的底层逻辑和内在驱动：造门搭桥。

● 去往街中 to the streets

事实上和平时逛很多展览地点一样，我第一次去 PETITREE ART 空间是在它上一个展览“墙上的斑点是一只蜗牛”的最后一天。如果你也身处艺术行业工作五年以上，大概也会深有体会：在如今这个社交媒体异常发达的时代里，许多展览都可以从朋友圈和公众号等端口线上触达。倘若具有足够的好奇心和耐心，你基本可以将一个展览、一件作品、一个艺术家通过类似“人肉搜索”的方式掌握全貌。大量的图片和文字如同蛛网，通过整齐的编织、串联和排列分布，悬吊于赛博荒

漠中；但假如以这种浏览广告的粗浅形式隔空进入，最终可能不是被数据算法和信息茧房包裹，就是坠入无限混沌的虚无世界。艺术要做的从来都不是聚焦（zoom-in），而是尽可能创造不同维度的放大（zoom-out），何况它说到底其实是一种人与万物相互关联的生活智慧¹。如何让扁平的信息转而变得立体而有趣？立即动身便可，哪怕是在最后一刻。通过自己的身份与视角丈量空间、亲眼目睹作品，许多细节和情动瞬间延展得更深更广；同时随机升起的无比清晰的感受和思考，也当即替换了单调刻板的数字笼统印象。

卸下科技幻肢，回到街中，车窗外的风景渐渐地从方块楼宇变为烟火老街。PETITREE ART 从收藏展、正式首展“一开始 是无功而返的”到“墙上的斑点是一只蜗牛”，在我看来首先是具有几个显而易见的共性关键词的：全球化的、年轻的、审美的以及多媒介的——无论是基于架上视觉还是其他材料；此外，还有一个特别之处也显影自空中楼阁中的那棵树：南方气质。那是一种于犄角处蓬勃生长、流连忘返于街头对话、民间自治下的集体创造力。倘若从近年来的展览实践中提取典例来说，就好比 2022 年广东时代美术馆“叱咤于街中”（Tsk-Tsk in the Streets）²，它通过作品、文献、现场装置等方式符号化地展现了自组织的行动方法，促使观众看似去到展览，实则落回街中，凝练出了能够在更大范围内生效的社会治理术³。时隔两年，如何尝试校准“南方”临界于深圳和自我之间的奥义，并锚定于此时此地行之有效的“民间术数”，仍是工作和生活在这一语境下的独立个体时常需要面对和处理的根本性问题。

● 思考与幽默 into subtexts

¹ “the fleeting, viscous, lively, embodied, material, more-than-human, precognitive, non-discursive dimensions of spatially and temporally complex lifeworlds”, Vannini, 2015: 318; Bronwyn Davies & Jane Speedy, ‘The Arts of Becoming in a More-than-Human World’, 2023.

² “叱咤于街中”（Tsk-Tsk in the Streets）开展于时代美术馆 2022 年 3 月 12 日至 5 月 15 日，是一次集中呈现 1990–2000 年代阳江及其周边的艺术与自我组织实践的研究型展览。

³ 摘自丁博发表于 ARTFORUM 艺术论坛的文章《在世界“隔离”》（2022 年），<https://www.artforum.com.cn/diary/13907>

以上，我试图通过向机构提问「如何让内容更易于感知」、向工作者提问「如何生产更有效的知识」，以及向观者提问「能否用另一种方式去理解信息」，来映射出如今呈现于PETITREE ART的展览“我向空中抛了枚二分钱币”的策划出发点，进而将万千可能性答案的一种，牵引至存在于展览观访和推理小说之间关乎路径和语感的卯合点上。为什么是去找推理小说和策展方式之间的共性？因为两者在叙事设计、推演节奏、思考逻辑以及体验者的相对私密性几乎是完全一致的，而推理文体中的本格推论（Honkaku Mystery）⁴更是通过将观众视角与“侦探”主人公亦即小说家的第一人称视角进行完全重叠，提出更为巧妙的解法：何不将机构、工作者以及参观者归拢到同一个人称、同一种动作和同样的视角下去思辨相同的物象？因此，或许三个提问本就可以指向一个答案。

谈到本格推理，需从公认的流派奠基人江户川乱步（Edogawa Rampo, 1894-1965）说起；但奇妙的是，江户川的第一部推理小说《两分铜币》（The Two-sen Copper Coin, 1923）其实并不真正符合本格体所讲究的“于故事结尾处揭晓谜底”，不过这一点却和展览体验的自由度刚好契合。于是那句充满黑色幽默和无尽未知的金句便自然而然成为了这次展览的开篇段落：“说着，松村得意地露出他整齐的门牙。我打从刚才就注意到有颗金牙在他嘴里闪闪发光。他沾沾自喜地以指尖取下金牙，递到我眼前。”虽未直接挑明遗失钱币的真实下落，但是早早就开诚布公了的“凶手”、一再反转引人入胜的故事情节，以及不言自明的恶作剧结局，其实都足以将这部被誉为“本格之影”的青涩著作捧上文学神坛。

含沙射影的智慧、或引导或干扰的明暗线索、轻松有趣的叙述方式和赏读体验，这些品质既可以作为展览架构的共通根基，也恰好是展览中四位艺术家冯山、邵宇轩、王恒和张一体现在各自绘

⁴ 本格推论（Honkaku Mystery）原是推理的一种流派，即将故事背景预先交代清楚；通常会尽可能让读者和侦探站在相同思考平面上，拥有相同数量的线索，如此更使读者代入其中。之后故事会在侦探审问其他人的视角中层层打开，当最后侦探领先一步说出整个事件的前因后果时，观众方有一种恍然大悟之感。本格在日语中意味着经典，除本格外，推理小说常见的文体还有变格、社会派和新本格。

画、雕塑和影像作品中，给予我的初始感觉。那么，何不将这场展览设计为一位匿名侦探“我”的线索收集现场，通过将艺术家作品置于若干推理空间：书房、卧室、窗前、屋梁甚至是阳台，把各种信息有机地散落在各处，等候人们去好奇、去行走、去观察和思索。当偶然间拥有了一个令人无比兴奋又忐忑的想法，新的问题如同沸水气泡纵使不间断地大量涌出，亦不失为一个个尤为具体的自我指引和自我完成——这不正是艺术家、策展人、机构和观众如出一辙的体悟么。我很難将一件艺术品脱离开它的特定来由和展现环境，凭空阐释它的寓意或价值；因此接下来，我们不妨一同回到“二分钱币”中去拾取细微而具体的创作线索。

- 迷踪之旅 mysterious path

推门而入，一台Marathon老式打字机和一行葡萄牙诗人费尔南多·佩索阿（Fernando Pessoa, 1888-1935）的诗句：I look, and things exist. I think and only I exist. 触发了展览起始。人们可以自由拨弄打字机，但键盘上的字母已全部抹去——视觉的失效使人不得不启用听觉、嗅觉、触觉甚至直觉去判断当下；虽然眼前景象无比明亮清晰，但失去坐标的观者如临昏暗，这场“推理”的前奏经由艺术家邵宇轩的参与式装置初定基调，而略微的紧张无措和摸黑前行也正是策展意在为之的迷雾氛围。

此时立于三岔路口的人们可以自行选择参观路线和即将进入的下一个区间。面前，来自艺术家冯山的黑色屏风作品《关于卧室的平面图》半掩住位于正中的负形空间，目光若从裸墙上的小画平移至乌墨色墙板上的几幅铅笔纸本画，便能在这个相对紧密的区域中近距离观察艺术家张一的画作和综合材料雕塑《化石》。向左，是一处层叠着近中远三重地景的宽阔区间，观者如果率先被一片晾挂于衣架和立杆的涂鸦画布所吸引，那么势必也会接连发现艺术家王恒将各色蛋壳排列整齐的“珍奇柜”《红格子》、邵宇轩一件大尺幅油画布《阿蒙·赛斯》，以及另一组冯山的大理石雕塑《额头》，远处是一面透露着盎然绿意的窗景以及分隔上下的向内发问：（Would you like to

be) overground or underground? 再者便是向右，观者也可以在此处看到四位艺术家的作品以相互呼应、各自独立的状态静置于此。

但实际上，展览内容远不止于此；正如阅读一部推理小说一样，不去亲身跃入字里行间、来回忖度蛛丝马迹，也就无法留意到关键症结亦无法得到恍悟畅快之感。具身丈量PETITREE ART里外两个空间，六十多件作品就像是六十多个线索点，在建筑空间中时而出现在相对明显的墙面与地面，时而如幽灵般旋于屋顶管道上、某处横梁上，和窗景、壁炉、置物柜融为一体。四位艺术家将基于天南海北的个体经验，通过充分延展存在于不同材料、代际、形式和叙事之间的表达方法，相互穿插共同重构了一个张弛有度的“立体小说”。冯山在其组合式雕塑中，不仅仅是将多个相互关联的模块譬如铸铜鹤鸟、人造大理石、木块和花进行组合，更有趣味的是将周遭现实的空间、光影和故事全部包含进她所创造的（非）虚构场景中。她从2012年开始连续创作的《蛛丝马迹》系列，使用粘毛纸将人的表面毛发、衣物绒毛和生活环境里的细微线索先是收集起来再将它们平铺展开，在抽象但又具体的物质碎片中创建类似个人基因或数据库的独有肖像。

所有在场的图像和物件皆以无声的相对静止状态定格于此，而还有一种媒介即为声音，伏在黑色的电线中顺着较大的空间绕场一周，在滑动七十米后又于另一空间的耳机中重新鸣响。这件5分钟有声影像的音画在场域中完全分离，进一步将在场者的思路拆解重组，游离在空间各处。同样处在流动中的还有张一绘制于七年前的伦敦，以当时驻留在运河船中不断变化的经纬坐标所命名的绘图纸上铅笔作品。她将迷雾场域中的本格演绎放逐至神秘的、自由的、未定的多向度思考境地中，一如《-0.132694,51.538377》在无限趋近某个真实点位的同时又再度迷失于抽象如代码的数字世界中。由此，展览中看似准确的表象和谙熟于心的线索经过几番推远及近后，潜藏于问题之下的谜底和人们对于艺术的感知“方法”，最终犹如钱币的两面良久地悬于空中、双面尽现——通达或者怀疑，都不失为映证有效反馈的纾解开端。