

[OCAT深圳馆 | 艺术家访谈] 对话秦晋：语言具有把自身存在对象化的能力

OCAT深圳馆 8月4日

艺术家访谈——对话秦晋

语言具有把自身存在对象化的能力

· 艺术家访谈 ·

策展人/访谈人：方立华（以下简称F）

艺术家：秦晋（以下简称Q）

F：在之前提交的三个方案中，其中有一件作品是《看房》。之前你曾写过《为什么看房》和《一种尽头》，我原以为是纪实性的文章，因为印象中你似乎经常会去看房子。能否先谈谈《看房》这个方案是如何考虑的？

Q：《一种尽头》这篇小短文算是作品的辅助文字，而《为什么看房》算是比较纪实的小小说，但里面还是有虚构的成分，因为描述得比较夸张，事实上一个人不太可能真的对一个区的房子那么疯狂的了如指掌，只是写出来像真的我觉得也不错。作品应该如何呈现我现在还没有完全想好。2016年李邦耀老师在33当代艺术中心策划了一个“城市词典”展，《看房》方案最初其实是为那个展览准备的，但是他希望我展出装置，因为他很喜欢《握住我的骨盆》那件作品，所以后来还是展出了那件装置。不过，《为什么看房》的文字就这样写出来了，图片基本上也没有展示过，只是小说发表在黄边站的刊物《同时》的时候配了几张图。图片都是从地产中介那里获得的，也都是他们拿手机随手拍的。但是后来我的想法也有了点儿变化，我还需要多一些时间去做这件作品。



《看房》之一，摄影，2018

图片由艺术家提供

秦晋 | 为什么看房

原创：《同时》 黄边站HBSTATION

2016-06-09





《为什么看房》发表在《同时》
图片由艺术家提供

秦晋：一种尽头

原创：DBL 打边炉DBL 1月29日



《一种尽头》发表在打边炉，2018

图片由艺术家提供



《为什么看房》发表在《同时》所用的配图
图片由艺术家提供

F：你当时如何定义这种类型的作品？是作为摄影作品？

Q：是摄影作品。这是两件作品，文字是文字，摄影是摄影，只是它们互有联系。写这篇文章纯粹是想写一个人对于空间占有的一种极度的欲望吧，既有一种消费的心理也是一种无根状态的反应。我自己特别喜欢进入一个陌生空间，因为这些旧房子本身有很多屋主或租客留下的旧痕迹，而且房子本身结构也都不一样，你也会感知那些人的不同意识、不同阶层、不同生活观念。我比较喜欢看的是这些。广州的越秀区有很多老的华侨楼和早期的房改房，这些历史痕迹特别多。我正好就住在那个区。

中介的“房图”基本都发在朋友圈，大多都是下意识拍的，他们急于发布出来，因为找客要迅速，但他们捕捉到了他们没有意识到的东西。我觉得这挺有意思的，所以当时我把那些图作为摄影作品，虽然我不是它们的拍摄者。



《为什么看房》所用的配图，摄影，2016
图片由艺术家提供

F：这就涉及到另一个问题，当你把它作为摄影作品参加展览的时候，该如何界定作者？实际上照片都是中介们拍摄的，但作为艺术家，你如何转换和赋予这些照片新的观看视角和意义？

Q：这是我最喜欢的地方，当然我不在乎它们是不是我拍的。但什么是作者？什么是摄影？什么是素材？它们可以或不可以被叫做什么？为什么？这是掠夺吗？中介所认识到的摄影的真实和我所认识到的摄影的真实有多大的不同呢？艺术究竟意味着什么？我是否可以把他们拍的照片拿去出售呢？我应该怎么向中介们解释？我也是一个中介吗？

另一方面，房子还是一个人生活的秘密，因为他的后台空间就在这里。我也算是一个御宅族，没事也不爱出家门。日本有一个真人秀节目叫“可以跟着你回家吗？”，节目制作者会在深夜随机的在街上找一个陌生人（一般这些人工作地点离家比较远，平常只会坐地铁），制作者会说可以替他付回家的出租车费，但是希望能跟着他一起到他家去看一看。如果那个人同意的话，他们就会跟随他并开始一段拍摄，他可能会讲述自己的故事，而且是即时地展现，因为拍摄完全是突如其来的，他也无法提前收拾自己的家。我觉得某些时候，我看见的那些房子也是这种情况，虽然有一些已经搬空了，但大部分还是留下了狼狈不堪的东西，我还是很有兴趣去窥视一下别人的真实生活。

F：在思考这些问题的时候其实可以直接写一篇文章就好了，但你却采用小说的手法进行刻画和描写，而且在此之前你好像并没有尝试过这种方式，所以我也很好奇，你是如何发展出这样一条线索的？你平常应该有写日记的习惯？

Q：我以前有，现在完全没有时间。以前我还有一个习惯是把梦境记下来。我还有摘抄的习惯，因为有时候感觉到语言表达的天差地别，所以当看到一些我喜欢的段落我还是会抄下来保留着。

之前是没怎么写过小说，但我觉得写作对我来讲一直有种亲近，因为文学语言很直接。我也曾经写过一些艺术家手记类的短文，语言具有一种把自身存在对象化的能力，通过写作能更好的反省自己的处境，就像一面镜子。我也一直渴望通过哲学把握自己，文学也给了我一些参考答案。特别是在那几年困惑之极，人生观踏空的阶段，我所读到的比如存在主义文学对我而言真的是一种莫大的抚慰。但对于小说我却一直没有怎么写，而且我自己并没有什么传奇的故事，除了教书也没有做过别的职业。但我还是感受到了很多人的无论那些看似多么普通的生活、那些看起来非常受局限的空间里也有非常不寻常的关于意识的秘密，我对此展开了一些想象，用写小说这种迂回但同时也是直接的方式把这些感受和理解说出来。后来在我写了《火烧云》和《为什么看房》之后，我对比如如何搭建小说的结构，也想冒险一试。

当然，这还是要有力量的，写小说对我来说不容易，所以我会做这样的练习，比如说写《为什么看房》也算是一个练习。还有比如后来我写《豹猫》里的山民，其实我对他们的生活也不是很熟悉，但是这会让自己有一个任务去好好观察或者查找资料。

我以前还有一件摄影作品和小说有关系，画面里是一个女人在翻衣箱子，几乎半个身子都埋在衣箱里面，那是受伊塔洛·卡尔维诺（Italo Calvino）在《新千年文学备忘录》里写的“查理曼大帝”的一段故事启发。这件作品于2005年参加了陈侗老师在park19策划的展览。故事讲的是查理曼大帝不断地恋上他的女仆、大主教、湖水，但这匪夷所思的迷恋仅因为某块小石头的不同的宿主引起。这是我那时对欲望与情感的看法。那个故事对我是一个启发，如何处理文字与图像的关系。

小说《豹猫》发表在源美术馆的“龙眼小说计划”，2018

F：所以小说是你的艺术实践之外的写作线索，可能与视觉作品的创作是彼此独立的？

Q：当然是有联系的，虽然语言完全不同。不过我觉得这样非常好，这才是我想写小说的原因。当然，我写邱少云的故事还是和我的视觉创作有关，但是我总是希望它是独立的文本。

F：小说是不是作为视觉作品的一部分取决于艺术家在创作时的观念，以及是否需要小说的在场。

Q：其实连通这两者唯一的比较好的点就是“作者”这个身份，小说和绘画的创作都是同一作者，这就是他们最准确相连的位置。

F：能否具体谈谈《新编故事园地》这件作品又是如何运用小说的元素？你如何处理文本和图像之间的关联性？

Q：我是在2016年10月写了《为什么看房》，12月我写了关于邱少云的《火烧云》。我恰好在那个时候想到要做一期“墙报”，可能是形式上的需要，因为选择出墙报就必须有一些文字，所以我就把小说编好了放上去了。后来第二年还继续画了关于邱少云的几幅油画和墙画。如果没有《新编故事园地》（墙报），我的那些画（《被改造的风景》系列）也是独立的，文字也是独立的。墙报上有文字、太阳、膝盖或者手之类的符号，还有一则火烧云的农业科普小知识。我做的徽章也有一些符号，所以符号和文字加在一起就是那件墙报作品的主要内容，其实是墙报的形式把它们捏合在一起。我查了邱少云的一些资料，因为网上有很多人质疑这个英雄事迹本身的真实性，这正好也是我感兴趣的，因为本来就没有多“真”，但这是另外一个话题了，关于被培养的意识形态的幻觉。但是大家都知道这个事迹，因为小学课本里有，而我编的是邱少云在牺牲之前大约一个小时匍匐在山坡上时的一小段往事的回顾。

我喜欢看小说。艺术家总是比较不在乎界线，觉得什么都可以拿来用，看起来也像是那么回事。但是我觉得还是需要时间久一点再看或等一等会更好，但是现在很难慢下来。另外我觉得还是作者决定了文图关系，所以它是变动不居的，都要看作品本身的需要，比如说叙事部分我不会放太多在画面当中，我觉得尽量离得越远越好，我的意图不是画连环画。我周围有朋友也在画一些故事性很强的绘画，也很好，但是我不喜欢自己的画看起来像插图。我也有非常喜欢的漫画家，但这不一样。

文字、图像和符号之间的关系我还是挺感兴趣的。我很喜欢有些漫画里用到的字，有一些漫画家处理得特别好，比如说会把字拆开。我从小就很擅长写美术字，其实美术字的形态和意识是很有关系的，比如为什么有一些字一放在那里就觉得是写在监狱墙上给犯人看的字，而劳改营的墙上是不可能写圆体字的。



《被改造的风景——白云》（色粉墙面）在广州画廊展出现场，2017

图片由艺术家提供



小说《火烧云》被写在黑板报作品《新编故事园地》上，在胶囊上海展出，2016

图片由艺术家提供

F：在此之前你还有没有写“小说”的经验？

Q：最早就是《mini》了，那是在2006年，那段文字很短。

F：我记得那是一小段对话，当时你是怎么考虑的？

Q：是对话，因为是一组摆拍的摄影作品需要作品说明，而我很烦写作品说明。对于一件摄影作品来讲，我还能额外说明什么呢？所以我就想不如虚构一段文字好了，这样更有意思，因为那个角色本身也是虚构的。

F：你后来还拍了影像作品，应该也写了脚本？这里也涉及到文本如何视觉化的问题，你是如何处理的？

Q：影像还是有虚构的情节，比如说《白沫》里C写信给她母亲，这些也还是从一个虚构的故事情节出发的，里面也虚构了她在海边游荡在一天之内变老。当时也写了拍摄用的脚本。但后来我写作的时候其实是完全忘掉视觉的部分，做视觉的时候也不太受文字的影响，我觉得有可能这才是我能把它们放在一起的原因，不然的话我会觉得没有办法处理。

F：你平常看小说多吗？阅读的经历是否对你的艺术实践有一定的影响？

Q：我小时候看很多小人书（连环画报），后来看过一些小说但不算很多。家里原本有些经典的古典文学小说，那是我父亲的书。我看过其中的一些，比如大仲马和雨果，还有些俄罗斯文学。后来接触更多文学作品的线索都是从博尔赫斯书店那里来的。我读附中的时候博尔赫斯书店就已经在美院里开张了，那时候就会接触到一些拉美文学，比如博尔赫斯（Jorge Luis Borges）的《小径分叉的花园》。后来还看了图森（Jean-Philippe Toussaint）的作品，他会描述他周围很多很小的细节，那种文字就直接转换成视觉想象。另外还有卡夫卡（Franz Kafka）的《城堡》也给我很深印象。等于说书店给我开了一个大书单，陈侗老师对我来说影响很大也就在于这里。

F：从这些文学作品里边获得了什么启发？

Q：还是一个形式上的拓宽吧，比如说小说可以“打碎”来写，有一些小说作者处理故事的方式不限定在一个主角的叙述，可能是两个人称并行，又或者意识流写作，那又是很奇异的一种写法，其实都是关于形式的实验，这和古典文学作品完全不一样。

F：你的新作《隐身人》是如何考虑的，包括小说的写作背景以及小说和色粉笔绘制的图像之间的关系。你提到蝴蝶图像中的眼睛除了小说中的“我”，还有作为作者、读者或者“上帝之眼”的“第三只眼”，能否具体谈谈这个精心“埋伏”的“第三只眼”的考虑，以及在小说的写作手法上，是否与你其他的小说写作有所区别？

隱
身
人

The
Invisible



《隐身人》（艺术家书），2018

图片由艺术家提供

Q：这篇小说就是从“为什么我想成为隐身人”这个自问开始的。我在思考如何展开《看房》那件作品的时候一直有一个自己的形象——“御宅者”挥之不去。我一直都无法出场，过去有一段时间甚至不能继续找到活下去的理由，除了我自己的敏感性格使然，我也明白我躲避的是某种来自他者的观看，那种观看背后有将对象“物化”的意志和企图。同时我也感觉到我对一个我现在尚不能解释的未知能量的信任和开放，那或许是一个我无法用肉眼看见的人，但我不能称之为上帝。我在情感上理解为已离开我很久的母亲，我愿意相信这个。作为那个第三只眼，我把它理解为一个同样有叙事能力的能量，就像圣经也是诸多故事的集合，人类的历史也像某个叙事者叙述的故事一般，这篇小说也不例外。另外，人的伪善和使用假壳保护自己的心理机制我也很感兴趣，动物也有这种本能。这是我画那个有假眼斑纹蝴蝶的原因。蝴蝶身上的斑纹——用来吓唬别人的一种花纹，它很逼真但其实是假的。小说也是这样，把假的说得跟真的一样，但这就是小说最迷人的地方。

最后，我还努力给予了它一个结构，搭建结构的过程还是很有趣的，就像把一堆散乱的积木最后搭建成一个我从未见过的房子一样。总的来说，语言给了我很多。

至于用色粉笔绘制墙画，这种做法是从《握住我的盆骨》那件作品延伸而来的，不同的是那时我是用色粉加石膏做成的像盆骨一样的“色粉笔”绘制了墙画，而后来我就还是直接用买回来的色粉笔，它们除了形态没有什么不同，都是工具。



《握住我的盆骨》（色粉墙画部分）在OCAT西安馆展出现场，2015
图片由艺术家提供



《隐身人》在OCAT深圳馆展出现场，色粉墙面，2018

图片由艺术家提供

F：在小说中有一个生动的细节，用“绿”字和句号构筑了一片叶子的图像，作为小说中的“我”写过的一首诗《卵》，确实就像“呕吐出一些字”一样也隐含着动感和幽默。这样一些写作方式，是跟随着写作的思路慢慢浮现出来，还是在一开始就已经构想好了布局？

Q：这些是慢慢自动出现的，写着写着某天它就在我脑子里蹦出来了。

跟相框里的那只蝴蝶几乎一模一样，确实美极了。动物还是比人要更纯粹吧。

窗户外面的那只蝴蝶打算要飞走了，它踌躇着来到露台边缘。明亮光线的烘托下，花纹上的颜色更加浓烈，两个弧形的黑色线条和两排蓝色的圆点，真的像极了倒挂的雨滴，它自己都不知道自己的美丽吧。这些斑纹自然流畅，让我想起了那些书里的文字：横线、竖线、圆圈、点、弯钩、小线段、半圆，要么是横竖撇捺、竖折弯勾。人创造了文字，按照某种神秘含义和逻辑关系排列它们，还把它们叫做文学，貌似美丽而深刻。不过其实它们都像这只蝴蝶身上的斑纹一样，离开人的思维就变得什么意思都没有了。看久了还会变得陌生和含糊，像一堆排列整齐的花边。它们也很有可能不是真的，我从来不去深究这些，因为很有可能那些殖民者写的生物学日志都是他们的想象，包括那些画的逼真细致的昆虫和植物图谱。但是就算是假的也没有关系呢，只要它们被构思得非常完满，结构严谨，逻辑清晰，措辞生动。

我偶尔也会激烈地呕吐出一些字，毕竟平常囫圇吞枣般吃进去太多了。好几本笔记都藏在抽屉里，里面一团一团难以辨认的字迹，有时候过了一段时间自己都看不懂，反正也只是消耗时间。我记得我写过这样一首诗：《卵》

22 隐身人

绿。

绿。绿绿

绿绿绿。绿

绿。绿。绿绿绿

绿绿。。绿。绿绿

。绿。绿。绿绿。

绿。。绿绿。。绿

绿绿。绿绿绿。绿绿

绿绿绿。。绿。绿

绿。绿。绿绿

绿。。绿绿

绿绿绿

绿。

这些笔记我都藏着从来没有向任何人展示，它们都是我工作以外唯一能做的事情。

说起我的工作，自从那一次在图书馆里看见那一句绝妙的句子以后，我的确像开了窍一般顺流而下。从学校毕业后我又鬼使神差地回到了学校，在办公室里做打字员。那是一所职业技术学校，我毕业那段时间学校恰好在报纸上打广告招工。母亲说我相貌端庄本来可以去做售货员，可是在商店里站着会让我很不自在，我对卖东西很反感，

The Invisible

23

艺术家书《隐身人》内页，2018

正在展出



小说艺术

Fiction Art

2018年6月23日 – 8月12日

OCAT深圳馆-展厅A、展厅B

“小说-艺术”专题直播预告

“小说艺术”参展作品介绍

艺术家书

曹澍《公园一角 序》

-

陈侗《短信》

-

段建宇《秘密的花园》

-

冯峰《有个女孩叫巴黎》

-

蒋志《一个字的忧伤》

-

金闪《三个着魔的人》

-

蒲英玮《群岛》

-

秦晋《隐身人》

-

史镇豪《情人》（上）

史镇豪《情人》（下）

-

杨圆圆《在视线交错之处》

* 获得艺术家书，请在后台留言询问，

或于OCAT深圳馆展览现场购买。

艺术家访谈

对话曹澍：

用足够多的技巧和细节创造“相信”

-

对话陈侗：

在视觉艺术框架内的叙事

-

对话段建宇：

文字就像拐杖一样

-

对话冯峰：

小说是路径，也是陷阱

-

对话蒋志：

一切思想、感觉和想象的创造都是艺术

-

对话金闪：

采蘑菇的大灰狼

-

对话蒲英玮：

Pu Yingwei by Pu Yingwei

-



长按图片识别二维码
查看更多作品信息及
艺术家独家语音导览





圳馆长期致力于国内和国际当代艺术和理论的研究和实践。从开创至今，一直围绕着艺术的创作和思考而展开其策展、研究和收藏工作。

地址：深圳南山区华侨城恩平街华侨城创意文化园南区F2栋OCAT深圳馆

开放时间：10:00 - 17:30（逢周一闭馆）

网站：<http://www.ocat.org.cn/index.php/home>

微信公众号：OCAT深圳馆（ID: OCATShenzhen）

微博：OCAT深圳馆

Instagram: ocatshenzhen

Facebook: OCT Contemporary Art Terminal - OCAT Shenzhen

长按二维码，走进OCAT深圳馆

