

沉船启航的背后  
对艺术家杨圆圆“在沉船上”艺术项目的访谈

张雨芑 / 文

2014年1月17日

张雨芑：你好圆圆，我是通过再生空间计划认识你和你的作品的，从而通过“沉船”了解了你更多的作品和想法。真的有这样一艘船吗？是什么启发了你做这个作品呢？

杨圆圆：沉船更多的是一个隐喻，它是一个虚构的、存在于思想中的空间，尽管它依托着现实中的这一废墟而成立。很多人都有一个误区。我想说，“沉船”并不是这个建筑的名称，尽管很多人都会这样问，今天你去沉船了吗？你这周会在沉船吗？我觉得被这样问也挺有意思的，作品的日常性在此被强调。然而对于我来说，沉船更多的是一个隐喻。

张雨芑：那你做这个项目的出发点是什么呢？

杨圆圆：通过这个项目我主要想讨论的是个体与空间的关系，在一个改变如此之快的大环境之下，个体与周遭环境如何相互影响。尽管我一直在强调的是这一个特定的地点，而其实它仅仅是作为一个话题的起始，最终我希望能够在这样一个大的项目中发展出一系列的子项目，比如“对话”，比如“586路公交车”，还有未来可能发展出的其他项目。我喜欢的作品通常都是具备一个网一般的结构，开始后不断延伸向新的方向，最终不仅仅是产生一个点状的结论，而是能够为观看者、阅读者提供从多个视角开始观看的可能。而这些作品的完成时间通常都不会太短，而在这特定的时间之中，也充满未知与改变的可能。

以及关于“沉船”这个名称的来历，你可以在我博客的第一篇看到。那有一篇工作日记，叫“写在开始之前的话”<sup>①</sup>。

这里讲了“沉船”这个名称最初是怎么来的。当然在这个过程中，我与这词语以及作品的关系也在不断改变。比如说，前镇子有一个在伦敦的朋友给我写了两封信，信的标题分别都是“shipwreck”（沉船），他从未来过这个地点，也并没有对我目前所做的工作进行过多了解。他更多的是讲述了他对于“沉船”这个词汇，以及对于想像一个人做一件关于“沉船”的作品而写的两篇文章。但我觉得非常有意思，我一个月后给他回了封信。这部分内容将被放到“在沉船上”的第二章节，“对话”的部分里。

“在沉船上”目前包括了3个章节目前，1. 抵达 2. 对话 3. 586路公交车。



杨圆圆“在沉船上”（此图片拍摄于“沉船”办公室, 杨圆圆正在等候即将到来被采访的客人）

张雨芃：既然这是你的一个项目，又有这么充足的理论支持和想法，那为何成为了“再生空间计划”展览的一部分呢？

杨圆圆：这其实很正常。艺术家的项目是自己主导的，但参展归参展。展览结束之后，我和再生空间也仅仅是属于一个彼此经过的关系，他们的展览结束了，我的项目依旧在继续。这并不冲突。

对我来说，作为继续和这个建筑产生交互的人，观察其他参展艺术家的作品在这个空间里发生的改变也很有意思。我们相互经过，他们的创作已经结束并且停止在那里，而我还在那，从某种程度上来说被他们的“不在”陪伴。

我觉得还挺有意思的。但我自己的项目和再生空间计划是完全平行的关系，这点我觉得不必过多强调。

其实我参加再生空间是一个非常偶然、自然的过程，我和高源是好朋友，高源是参展艺术家之一，曾经就参加过再生空间计划的展览，她家就在废墟马路对面，这次的地点也是她建议的。当时我刚回国没多久，她和我说我对面有一个废墟很有意思你想不想来看看。然后我就去了，然后产生了做这个作品的想法。然后才说，那既然“再生空间计划”会在这里展览，反正我也要在这创作，就正好参展吧，既然都是同样对于废墟感兴趣的一群人，尽管我们每个人的创作的出发点都各不相同。

张雨芃：是这样啊，原来这个作品也是机缘巧合下的成果，我也看过你之前无定河的作品，还有现在的“在沉船上”，我觉得都是你在记录的一个过程，包括之前的“在现在过去时终将影子追述”，我觉得也是一种抽象的记录手法，而且你也尝试了多种的记录形式，包括文字、影像、声音等，是不是你对记录这种表达方式情有独钟呢？

杨圆圆：我对于“现在进行时”的状态非常感兴趣，包括日常生活中的每一个巧合与偶然。我非常喜欢的一位作家名叫 Paul Auster（保罗·奥斯特），他的叙事结构通常是这

样的：人物 A 在地点 B 翻看了一本属于人物 C 的相册，在相册中看到了曾经与自己密切相关的人物 D。

但是我不是一个讲故事的人，我对于线性叙事不感兴趣。虽然我爱看小说和电影，它们对我的启发很重要。

然而在我自己的创作中，创作的进度不是以一种线性的方式前进，而更像是在织一张网，而我也并不确定这逐渐扩张的网会把我引向哪里。比如“在沉船上”这个项目从那处废墟的办公室中展开，而在这个过程中我切身体会到，我们与一个地点可能产生的联系是无限的，就像是世界上的每一种关系都关联着无数条线索。包括我在此地遇到的每一个人，每一个与我对话的人带给我的新的东西，在去那里的路程中每一次遭遇。

张雨芄：就好像你偏爱纪录片式的创作是这样么？

杨圆圆：我不认为我的创作是纪录片式的创作，纪录片是一个线性叙事，而我更希望能在作品中呈现一个庞大的信息网，这张网络由各种各样的碎片构成，每一张图像都不是独立存在的只有他们在一起出现，才是完整的。

张雨芄：所以你的作品出现了很多的不可预知性？

杨圆圆：是的，“现在进行时”本来就包含了各种的不可预知性。就像生活本身，我们不知道明天会发生什么，下一秒发生的事情会将我们引向哪里。

“无定河”和“在沉船上”都牵扯到行走这个过程，就像我喜欢的艺术家 francis alys 说的“as long as i'm walking”，周遭永远都是在发生改变的。我希望能在自己的作品中呈现出这份在“现在进行时”中的改变。无论作品的主题是什么，比如“沉船”是关于个体与地点的关联，关于城市的改变对人造成的影响等等。

而“在现在过去时中将影子追述”也有不可预知和改变的成分在，但是那个的出发点是对于艺术史以及对于“描绘”这个行为在艺术史中的思考，以及人对于将自身的存在保留的这份本能的愿望。

张雨芄：现在很多的艺术家都是以画作或雕塑装置这样一些直观的形式进行展示或者交易，而你选择了对过程进行描述和记录，反而淡化了这种结果，甚至交易性，有时会让人感觉你的目的性不强，是这样么？有你什么特殊的理由么？

杨圆圆：到目前为止我确实没太把作品的销售当回事儿，我觉得在构想作品的时候的出发点应该是非常纯粹的，对于销售的考虑不应该在这个环节就被想到。当然如果自然而然地可以产生销售那当然好，但如果现在在做的作品本身就不适宜销售的话我觉得也没关系，作品本身好的话依然是有其他方式的展出机会，包括在特殊性质的画廊，以及非盈利空间做艺术驻留（这都是我今年已经在计划内的工作）我觉得目的性对我来说只有一个，就是把作品做好，创作是一辈子的事，我不希望在 24 岁的时候就产生了为作品急功近利的心态。

我自己现在也有一份比较自由的工作可以维持生活，同时又能不干扰我创作。我觉得还算挺平衡的这种状态。

张雨芄：你曾说你对“中间地带”这个词情有独钟，我可以理解为你对自己的定位吗？

杨圆圆：其实更多的是对于“中间地带”这一类别的空间感兴趣，关于那组作品具体的来历我在阐述中写的很清晰，你可以去看。但对于处于中间地带的各种事物，包括空间，人的状态，我都非常感兴趣。比如废墟对于我来说也是一种中间地带，比如说烂尾楼，它是一个在发展过程中就停滞的产物，还没有真的完成那份改变就被停止，以一种未完成的状态停滞在那，继续在时间中发生着改变，却永远处于中间的状态。

再比如说，人的状态。你说的对，你可以把我对自己的定位想像为一种中间地带。积极地让自己处于不同的处境，但同时又保持着一份“后退”的视角，去观看自己的周遭。包括我这几年的经历，在伦敦我处于一种中间地带，而回国以后，回到北京自己出生的城市，反而更是处于一种中间地带，在创作与生活。我也对于这一类的人感兴趣，包括处于性别的中间地带的人，处于文化交接的中间地带的人，处于自己过去的回忆与未来的中间地带停滞不前的人。

张雨芃：如你所说，我感觉身边的很多人包括艺术家都是处在“中间地带”中徘徊的人。

杨圆圆：或许是吧，每个人看法不同，但在这个时代里，在这样一个快速改变的城市，其实绝大多数人的状态从宏观角度来看，都挺“中间的”，看你怎么定义了。



《中间地带》(In-between Places), 2011-2012

张雨芃：“中间地带”也是你的一个摄影作品，作品中大多都是一个人的背影在一个空

间中，还有“一个青年革命者的肖像”也是一个人在体验一种苦难，对自然的抗争，我可以理解为这是一种你对现实自己的不满和孤独感么？

杨圆圆：关于“一个青年革命者的肖像”，其实我是最近更新网站才把这件作品放上来的，之前还没跟任何人讨论过这件作。在很长时间以来，我都对于历史上的学生运动很感兴趣，也收集过不少相关的历史资料与图像。脑海中总是有这样一个模糊又清晰的图像，一个坚定的青年革命者的形象。而青年、学生本身的状态又是很不确定的，他还在成长之中，一个“改变中、现在进行时”中的状态。而他此刻的坚定，或许在数年以后会被他自己推翻，而在那一刻，他的内心是非常坚定的，为了一个信念可以出生入死。与此同时，作为一个1989年出生在北京的年轻人。我对于在我出生那年发生在北京的学生运动一直有强烈的情结。1989年是一个历史上的转折阶段（现在也有不少人在讨论这件事，包括小汉斯策划的89+活动，当然这是另一回事）但对于我来说，这一年或者那几年出生的年轻人，我们现在的状态与上一代人是完全不同的，游行和学生运动是从来不允许被提及，也是这么多年都不可能再发生在中国的事情，而我们这一代人又都是非常孤立的一带，独生子女，处于飞速发展中的城市环境，对于周遭有不同形势的怀疑和不满，但这种情感又很少能强烈到某种程度，都是“模棱两可”的，同时又都非常地能够适应环境。

那种“坚定的青年革命者”的情绪不属于我们这一代人。

其实这件作品的陈述我不知道你读了没有，其实是有一些讽刺的。就是我去“扮演”了一个这样的形象，而我从来没有“角色扮演”的经验在过去。而选择去扮演一个“革命者”的形象，本身也是有些荒谬的。然而站在那个英格兰最荒凉的海滩上（我的脚下是海水留下波浪印记的沙滩，这也有一些隐喻的成分），因为天气和环境本身的恶劣，以及我刻意让自己承受到的身体上的痛苦，我的表演才能够接近那份我预想中的形象。整个录像也是非常静止的，都是长镜头记录的行为。我希望它看起来就像是一张照片。（回到最初我想像的那个照片上的青年革命者的形象，而这个形象由很多张我所看过的历史照片一同构成）

这个作品我希望能被同代的中国人理解，西方人很难体会这种情绪，游行和各种学生运动每年都会发生，独生子女的状态也是难以被他们理解的，但其实这个作品挺私人的 所以之前也都没放到网上过。（另外我的网站也还没更新完毕）



《一个青年革命者的肖像》(A Portrait of a Young Revolutionary), 2013, 行为, 录像截图



《无定河》(River of Uncertainties), 2011-2012, 摄影

张雨芄：对于这个作品，我想是很受争议的，就像很多艺术家都曾展示过以当时的学生运动为主题的作品，但是都被一些力量压制了下来，但是你却选择了继续这份强烈的情节，我觉得是很值得我们这一代思考的，不过通过这个作品，让我联想到了你“无定河”的作品，“无定河”这个项目是一个政府性质的项目，而你选择了这个项目进行记录是有特殊的理由吗？与政治有关系吗？

杨圆圆：由学生运动出发，但其实更多的还是关于个人经验。我觉得我不想在这里过多强调任何一次学生运动本身，而更多的是作为一个这一代的年轻人，对于一个“青年革命者”的状态与处境的思考，我不愿意过多强调政治，我觉得政治是无处不在的，渗透在我们的生活里，我们的住房是政治的产物，我们的所见所听都是由意识形态渗透而来的。我觉得没有刻意强调的必要，这都是思考中的一部分，无定河更多与 nostalgia 有关，也是与城市发展有关，类似于“在沉船上”，只不过当时以一种相对更单纯的方式去实现这件作品，没有“在沉船上”这么复杂，也是关于区域的改变，而出发点是一份乡愁的情绪 (nostalgia)。

张雨芄：而你在你的 TEXT 中也提到过“在英国时，心中的北京的灰白色和在北京时的灰白色无法联系在一起”是不是你对北京的想法和态度也在改变呢？

杨圆圆：这么说可能有点儿矫情，想像的故乡与现实永远是有差异的。心中的灰白色来自于电影于音乐构建出的一个我想像中的北京，而现实中北京的灰白是空气质量、工地、建筑的颜色构成的。我不太能够清晰的描述这份颜色，但这两种灰白是不同的。当时写这些文字时的态度和我现在的态度当然又不太一样。当时写下时候，我总是对于心中的那个北京充满执念，那个由《城南旧事》，窦唯的音乐，梁思成的北京一起构成的一个想像中的城市，很长时间以来我老是有点“怨念”，觉得自己从未真正接近那个心中的北京，现在我已经不这么看了。现在我依然会觉得那个北京很美。

张雨芄：那对现在的北京呢？

杨圆圆：我童年所经历的那个与我想像不同的北京，以及现在的这个北京很精彩，甚至“美”。我很庆幸我决定回北京，我觉得我只有在这个环境下才能展开我现在所进行的创作。

张雨芄：说到矫情，你是一个怀旧的人吗？你对“无定河”的记录，还有老相册的摄影作品，从小件物品到城市，还有你曾经以一个革命者的身份去做的行为艺术，体验旧时代时的境况和想法，是不是你很怀旧呢？喜欢从老物品，老故事中获取灵感，是这样吗？有什么特殊的意义吗？

杨圆圆：对于老物件/历史档案 (archive) 的兴趣其实从很早很早就有了，然后在开始上大学之后，这种兴趣也变得更加严肃，并且渗透到基本我的每一件作品之中。包括我对于摄影这个媒介不断改变的认知，也紧密地关联着这份对于过去的情结。就是罗兰·巴特说过的类似这样一句话“每一张照片都是一个死去的瞬间”。而我对于摄影这个媒介的认知也是非常自我矛盾与充满冲突的。就是，我对于当代摄影的种种保持警惕与怀疑，对于“单张图像”的解读也充满怀疑（尤其建立在当代的语境之下）。

tracing(chasing) shadows within the present past 这件作品其实紧密地与摄影术关

联。世界上的第一张照片是没有经过照相机完成的，而是物的倒像，被完整地保留在相纸之上，就像化石一样，将物、主题曾经存在的痕迹完整地存留下来，纯粹地关于生与死，光与影，存在与不存在，数码摄影与胶片摄影的本质是完全不同的我收集旧照片已经5年了，我也对于很多在作品中去讨论摄影这个媒介本身的艺术非常感兴趣，比如我最喜欢的一位英国艺术家 tacita dean 然而，我对于这个媒介的改变也非常感兴趣，并且积极地投入、观察、使用着这份改变，“在沉船上”的所有拍摄都是数字完成，数码摄影与摄像，但与此同时，我需要强调，我不认为任何一张这些图像是可以独立存在，并且被独立分析的，只有作为一个整体，它们共同构成了一张“图像”，我非常抵触在现在去评论并且单纯地从审美上去喜欢“一张好看的照片”。

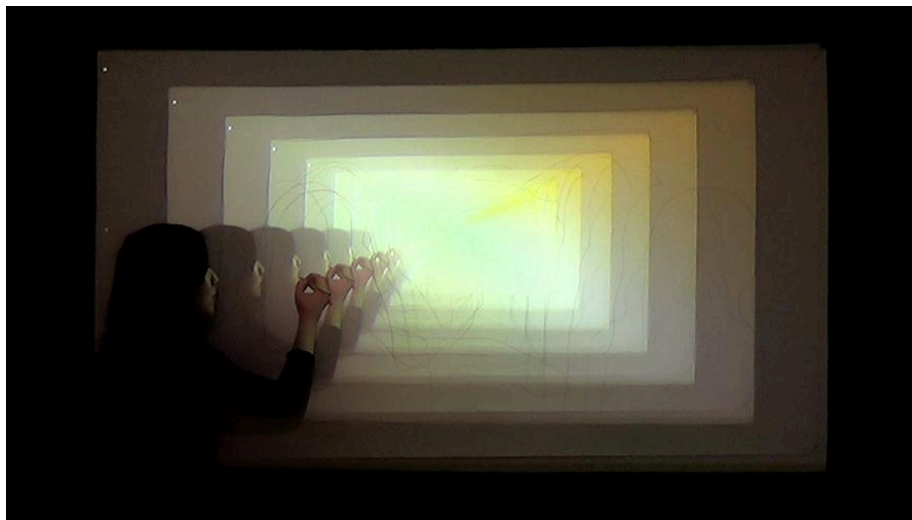
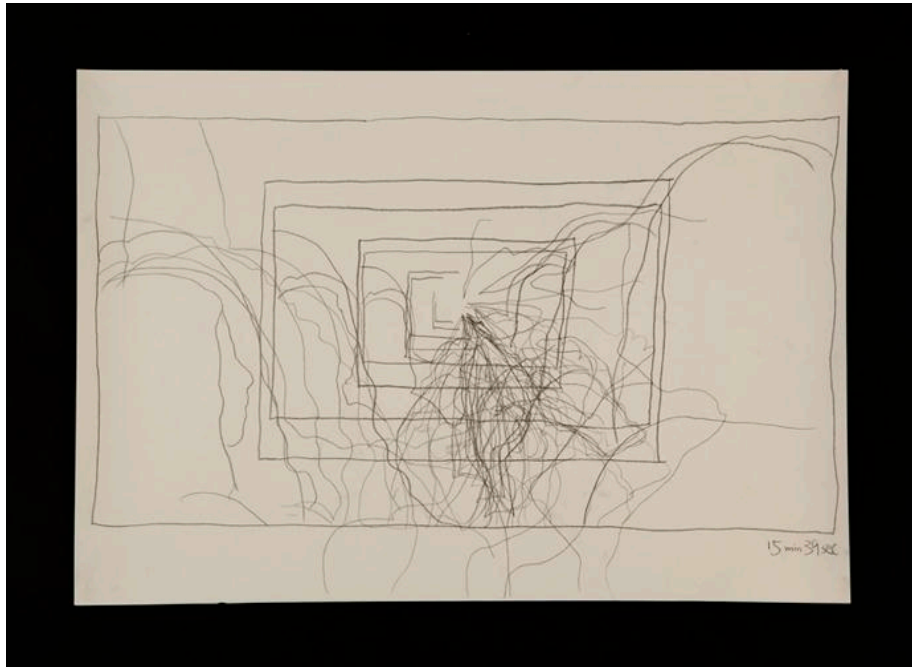
好，说了半天摄影，回到怀旧本身，我认为这其实是很有意思的一个现象，就是一些青年艺术家现在普遍具有的一种怀旧情结。

张雨芄：而这种怀旧情结又时不时和文艺情结结合到了一起。

杨圆圆：我不知道文艺情结指的是什么。但对于这种情结的普遍性，会在我未来的工作中有所体现，包括集体创作。现在就先不多说了。

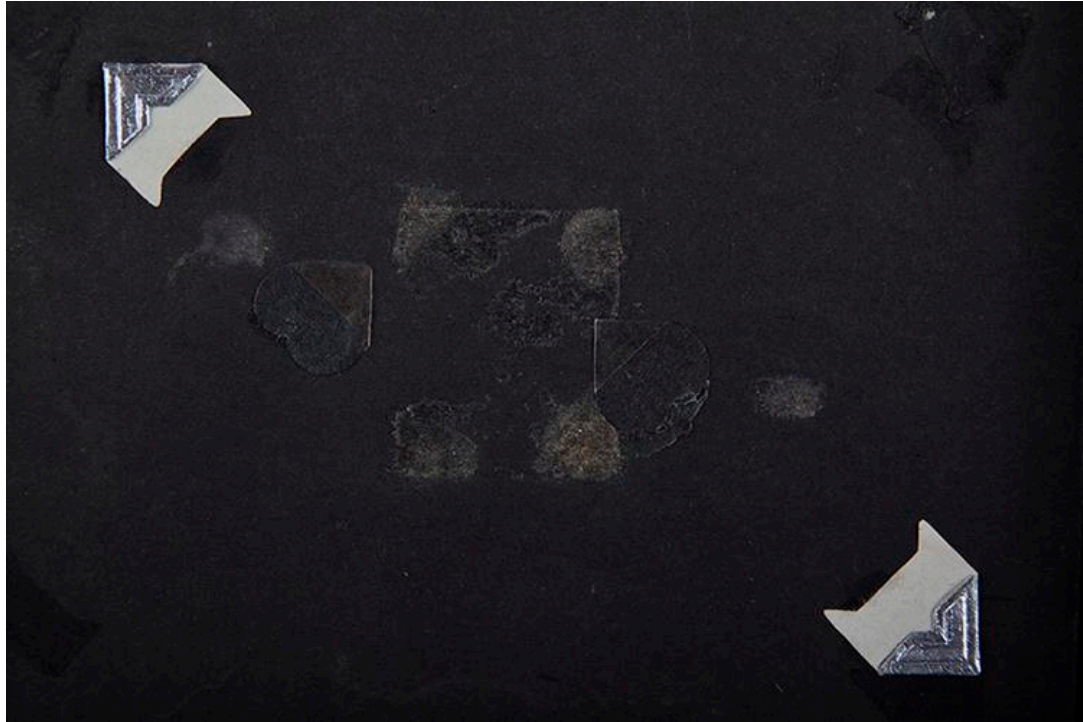






《在现在过去时中将影子追述》(Tracing (Chasing) Shadows within the Present Past), 2013, 行为, 录像装置(7寸平板显示屏, 木框, 投影仪, 白纸, 铅笔, 摄像机, 铅笔画), 尺寸可变





《无题(回忆/空相)》Untitled(Remembering/The Void), 2013, 摄影

张雨芑：《在沉船上》在未来也会随着需要加入更多的新元素对吗？

杨圆圆：或许，现在还有一些网络截图等等，但文字图像录像，主要就是这 3 个部分吧。还有声音。

我最近的作品已经不再频繁更新再博客上了，因为“抵达”这个阶段已经过去了，需要进行更多整合，之后我会做一个网站。也开始逐步地跳出这个建筑本身了，可以说“沉船”自此“启航”。

张雨芑：我也会一直期待着“沉船”“起航”后的作品。

杨圆圆：2 月底我会在 C 空间的“这个画廊”短暂地展出第三阶段的作品“586 路公交”，展出时间只有一个小时，有空欢迎来看。

张雨芑：好的！我的问题都问完了，谢谢你的参与！

杨圆圆：辛苦辛苦。

注

① 2013 年 10 月杨圆圆启动了“在沉船上”项目，以下是杨圆圆在项目启动之前所写的“写在开始之前的话”。

尽管建筑外部巨大的“PAE”让人在进入空间之前就已经对它曾经的职能有了一个大致了解，然而在空间中能够找到的资料却非常有限，废墟中遗留下的“人迹”与“物证”非常少，除了几件孤零零的家具证明这里曾经是一个办公空间。正因如此，建筑中唯一

被留下的“物证” - 散落在办公桌四周的名片，就像是被人刻意留下的线索，静候着被人发现。

根据名片上所写的信息，我发现这家公司的网站依然存在，网站的设计感很强并且资料很全面，很难看出这是一家已经倒闭公司的网站，直到在打开 news 以及招聘信息的页面时发现 所有信息都只截止到 2011 年。

/已经倒闭的公司，依然存在的网站，就像是在陆地发现了多年前海底沉船上船员的档案/

在网上继续调查了一段时间后我发现，该公司的其他分支依旧在正常运营，而且看了一下公司曾经主创人员的 linkedin 页面，感觉他们现在也都依旧在业界内生龙活虎。

而后再回过头来去想如今残存的的办公楼，网络与现实之前强烈的反差使“沉船”的隐喻更为强烈的在我脑海中出现。现实世界中，建筑总像是一个无辜的容器，它的身份不断根据使用者的身份而改变，无人使用的建筑很快会被自然吞噬，被植物或动物占领，时间与自然的力量会迅速地充斥整个空间，将之与文明世界隔离开来，变成了一个中间地带。而在虚拟世界中，时间从不会在事物的表面留下痕迹，我们无法通过一个网站的模样去判断它是否依旧被使用，只有通过数字或者其他的信息来判断它的“新与旧”。

/PAE 的办公楼与网站曾经共为一体，直至船沉（公司倒闭）一刻，二者的命运开始向两个不同的方向发展，最终形成了平行世界中的两艘“沉船”，它们以截然不同的形式继续停滞在某处，静静等候着命运的判决。

我决定为这“沉船”再次注入新的生命力，重新将这工作空间恢复使用，在“沉船”上进行一项关于“在沉船上”的工作，直至这沉船彻底消失的一刻。而所有在“沉船”上“上班”的工作纪录会在网络上被永久的保留下来。

一切将以不可预知的方式展开，无论是建筑的命运还是每一日工作的内容，不可预知就如时间本身。唯一可以确定的仅是我在“工作制度”上对自己的要求。

本文最初发表于艺文中国，2014 年 1 月 17 日