



蒋原伦
主编

今日先锋 17

Garde Today

/ 策展人在行动 /

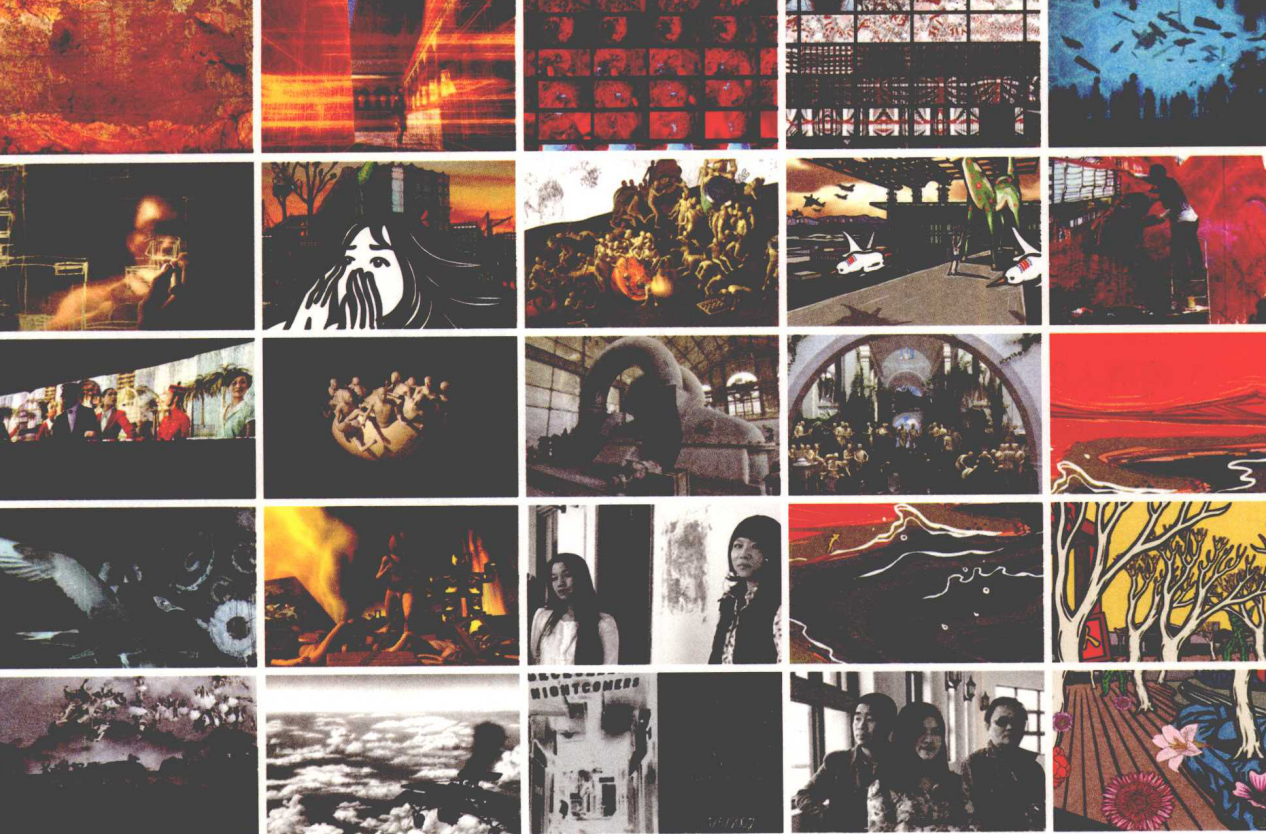
侯瀚如与汉斯·乌尔里希·奥布里斯特的通信
采访马拉松 重塑双年展 纳米(微缩)博物馆

/ 大视野 /

电影景观化 关于“虚拟艺术工程”
网络实验：巫鸿、张小涛笔谈《迷雾》的创作和展览

/ 一种描述 /

从《雨夜》到《雨夜》
关于西班牙诗人佩索阿《斜雨》的解读：交叉主义与异名写作



今日先锋 17

AVANT-GARDE TODAY



图书在版编目(CIP)数据

今日先锋: 策展人在行动. 17/蒋原伦主编. —北京: 金城出版社, 2013. 3
ISBN 978-7-5155-0692-0

I. ①今… II. ①蒋… III. ①文艺—丛刊 IV. ①I-55
中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第023596号

Copyright©2013 GOLD WALL PRESS, CHINA

本作品一切中文权利归**金城出版社**所有, 未经合法许可, 严禁任何方式使用。

今日先锋17: 策展人在行动

作 者 蒋原伦
责任编辑 雷燕青
开 本 720毫米×960毫米 1/16
印 张 14
字 数 190千字
版 次 2013年5月第1版 2013年5月第1次印刷
印 刷 北京市十月印刷有限公司
书 号 ISBN 978-7-5155-0692-0
定 价 49.00元

出版发行 **金城出版社** 北京市朝阳区和平街11区37号楼 邮编: 100013
发行部 (010) 84254364
编辑部 (010) 84250838
总编室 (010) 64228516
网 址 <http://www.jccb.com.cn>
电子邮箱 jinchengchuban@163.com
法律顾问 陈鹰律师事务所 (010) 64970501

目录 Contents

1 策展人在行动

文 / 汉斯·乌尔里希·奥布里斯特 译 / 毛卫东 校译 / 顾灵

“美利坚不定国”的陈佩之	2
一个不确定未来的实验场	8
采访马拉松	12
严培明与阿岱尔·阿德斯梅	17
跨国语境下的策展	21
重塑双年展	25
艺术的未来	30
公共艺术的未来	38
纳米（微缩）博物馆	42
居间和小众	47

51 大视野

文 / 周志强 电影景观化

——影像技术的政治美学 52

文 / 王春辰 关于“虚拟艺术工程” 65

文 / 段君 2000—2010 年中国实验动画电影的发展 70

文 / 西格弗里德·奇林斯基 (Siegfried Zielinski) 译 / 黄晓晨 依旧出新：从早期

近代通往未来的可能

——评缪晓春的文艺复兴作品三部曲：

《虚拟最后审判》《H₂O》和《坐天观井》 84

文 / 大卫	Flash 格式的自由	98
文 / 巫鸿、张小涛	继续实验： 巫鸿、张小涛笔谈《迷雾》的创作和展览	103
文 / 杨小滨	数码时代的艺术品	117

131 一种描述

文 / 赵勇	文学与速度札记	132
文 / 殷罗毕	诗人不能写诗养活自己的时代，是诗歌最好的时代 ——与沈浩波、巫昂、吕约三诗人对话	144
文 / 柏桦	从《白夜》到《雨夜》： 一种“萨米兹达特”式的新抒情主义	162
文 / 闵雪飞	关于葡萄牙诗人佩索阿《斜雨》的解读： 交叉主义与异名写作	175
文 / 马越波	天仙配	185
文 / 张晴	感受力的社会学和修辞学	193

197 影像社群

文 / 张献民	致 M——兼论影评是什么	198
	编后记	212

策展人在行动

文 / 汉斯·乌尔里希·奥布里斯特 译 / 毛卫东 校译 / 顾灵

1.

编者按

侯瀚如与汉斯·乌尔里希·奥布里斯特 (Hans Ulrich Obrist) 自 2006 年通信至今, 本期刊译了其中头十篇书信。从当代艺术活动中的政治参与问题, 到移民艺术家在西方语境下的命运, 窥见艺术的跨国界现状以及跨学科之间交流的惊人力量。从正在进行的展览或艺术项目出发, 强调各媒介之间的交流的力量是如何促进艺术媒介之间互动和共生关系的。从多个维度和立场探讨了全球政治与文化的关系, 从而重新思考当今艺术的概念。从捍卫知识、文化和“无形”价值观的空间这一立场出发, 使艺术重新介入社会现实。之后的十篇书信涉及日本新陈代谢派建筑, 网络如何改变我们的思维方式, 以及“政治性的艺术”和“表现政治的艺术”等彼时或此刻正在发生的艺术与政治或其他领域之间的联系, 也同样包括策展概念的重新建立等文化议题。我们在今后陆续刊出, 与读者分享。

关于全球政治与文化的关系, 及如何重新思考今天艺术的概念, 侯瀚如在给汉斯·乌尔里希·奥布里斯特的回信中如是说: “Let’s not only hope, but also act, and act together!” ——我们不应只是期望, 而且要行动, 且共同行动!

“美利坚不定国”的陈佩之^[1]

汉斯·乌尔里希·奥布里斯特致侯瀚如

亲爱的瀚如：

昨晚我写了一些关于陈佩之的文字，忽然决定发给你看。

如果我们能找到盗版软件，那就应该去盗版

在挪威奥斯陆的阿斯楚普费恩利现代艺术博物馆（Astrup Fearnley Museum）举办的展览“美利坚不定国”（Uncertain States of America），彻底改造了那种狭隘探讨某个特定国家特定场景的展览类型。带有政治动机的作品强势回归。香港出生、常驻纽约的艺术家陈佩之是美国新政治艺术运动的主要倡导者之一。

他的创作始于网络实验电影和录像，深受导演克里斯·马克（Chris Marker）^[2]的影响。其数字录像作品的早期实验有动画、纪录片与录像小品。克里斯·马克和他的电影《没有阳光》（*Sans Soleil*）（1982）对于陈佩之来说是真正的锚点，正如他所告诉我的：“我觉得你还年轻的时候，就想要模仿。我想到‘模仿是种危机’这句话，我认为这些早期实验是对由马克引领的一种特别的录像与电影小品的心慕手追，它们集我们所讨论的一切于一身。我全面思考了将历史、权力、政治和社会问题简单化或复杂化的审美力量。我曾制作过一部关于美国外来文化的60分钟长片，考虑到美国如此惧怕移民，我把社会问题同奇幻和空想联系起来。我觉得可能这种想法在动画作品中一直保持到现在。”

有趣的是，他以克里斯·马克式的技巧连接纪实与科幻。在陈佩之最近的动画作品中，仍有他早期纪录片的元素：动画自有妙处，而单通道录像——就像录像小品——亦有所长。他为回应2004年11月乔治·布什（George Bush）连任而制作的录像，

[1] 陈佩之（Paul Chan），出生于香港的美国艺术家，曾获美国洛克菲勒新媒体艺术奖金，同时热心政治运动，伊拉克战争期间曾赴巴格达拍摄纪录片，并在广州三年展中展出。

[2] 克里斯·马克（1921—2012），法国知名导演、编剧、摄影师、制片人，代表作有《美丽的五月》《没有阳光》《堤》等。



侯瀚如

从根本上讲是一部融合了动画的纪录片，仍将美国在所谓蓝红阵营间的分歧作为主题。陈佩之与纪录片之间仍存有联系，但仅限于单通道影像。

因为拒绝更新软件，陈佩之用过时软件制作出越来越多的动画。他说：“我觉得如果我们能找到盗版软件，那就应该用盗版，所以在最近至少三年里，我一直没有更新我的软件，我尽可能让自己的计算机保持在2000年的原始状态。当你把一切都放进计算机里，你几乎无所不能，所以我想试试极限，看看我究竟能做

什么，不能做什么。动画成为这么做的途径之一。”

陈佩之的创作竭力阐述一个关于真理与现实的特定概念，通过绘画媒介使其重返现实世界。就像现在其他很多艺术家一样，陈佩之用绘画来创作，源于这样一个想法，即摄影和录像与真相或事实没有任何关系，只和权力有关。没有预算！他唯一关心的是时间，只有时间，他的作品可以被视为一种行为表演。是的，就像一场行为表演。他量力而为，却不断挑战局限。

“我们失败的时候，是我们最容易超越的时候”

陈佩之回收利用高射投影仪和旧液晶显示屏，将别人扔掉的旧笔记本电脑废料拼合在一起，利用发展中国家的典型物资回收策略，即把东西用在不该用的地方。陈佩之拒绝寻求帮助：“谬误是最好的老师。亚当·菲利普斯（Adam Philips）曾有良言：‘我们失败的时候，是我们最容易超越的时候。’他认为，对失败的顾虑很奇怪地也是对成长与变化的恐惧，所以你必须把自己扔进一个你无所适从的境遇中。”

借助这些自制的机器 / 投影仪，陈佩之的作品往往采取了装置的形式：形成了验证针对世界的批判观点的叙事。苏醒的伊甸园变成了天启，他的动画影片《35000 年文明之后（终于到来了）的幸福——继亨利·达格和查尔斯·傅立叶》[*Happiness (finally) after 35,000 years of Civilization—after Henry Darger and Charles Fouries*] (2002/2003) 描绘了达格和傅立叶去寻找乌托邦。19 世纪理论家傅立叶虚构了一个基于协同工作和自由发挥的空想社会主义社会。颇富远见的非主流艺术家亨利·达格在 20 世纪描绘了一个无辜小女孩的世界，她们屈从并委身于暴力。陈佩之的动画影片融达格的幻想世界与傅立叶的哲学于一身。像陈佩之的所有作品一样，与身体的联系同样存在：“如果动画是一个随时间推移的影像，那么我必须与那种衰败相联系，但除了以我自己的身体来测量之外别无他法。你无法画出衰败来；你只能捕捉衰败的表象，我的身体成了衰败的晴雨表，而绘画的形式其实一直在变化。”

陈佩之将自己的创作方法称之为“脱钩”（de-linking），这

是埃及经济学家萨米尔·阿明（Samir Amin）创造的一个术语，他意识到中东在易货交易的非正规经济中真正具有的力量。有了“脱钩”，你就不必再交际。陈佩之是互联网时代的第二代，这一代人相信，交际未必是好事，反而是负担。他觉得越多联系，就越感到被某种无法控制或预测的东西所束缚。“脱钩”就意味着极少的电话和电子邮件联系；陈佩之拒绝用手机，也很少接听办公室和家里的电话。

“脱钩”也让我们领略了艾蒂安·巴里巴尔（Etienne Balibar）的去中心化和错位的概念[我在关于莱昂·戈卢布（Leon Golub）^[3]的文章中曾讨论过]。戈卢布和陈佩之对非主流艺术家都有兴趣。陈佩之对非主流艺术家的兴趣让我们看到他对活跃于法律之外的非主流政治群体及行动主义群体的兴趣。非主流艺术家对构图形式的形式规则太过热爱以致必须将之打破。从某种角度看，伟大的行动主义群体也是如此：他们对法律太过热爱以致必须打破它。陈佩之指出，酷儿（Queer）人权组织“行动起来”（Act Up）引用了大量来自美国宪法和人权法案的词汇。显然，人权法案并不是写给所有人的；而是写给那些白人长者（也就是地主）。但它又是以那种意气风发、意识形态饱满的语调书写，让人读来乍以为还真是为所有人而写。“行动起来”提醒了我们人权法案中的承诺：“你们说人人应该平等；那么我就是人人。”

艺术家必须始终是“反对派”

当我问到陈佩之与反全球化运动的联系时，他告诉我：

“我是个政治游民。1998年和1999年我来纽约的时候，政治运动的热潮就是反全球化、西雅图、世界贸易组织和世界银行的抗议。我们非常敬佩法国课征金融交易税以协助公民组织（ATTAC），当然《外交世界》（*Le Monde Diplomatique*）是其媒体利器。我们对它再熟悉不过了。我是纽约独立媒体（New York IndyMedia）中心的创办者之一。”

当我问他同博客站点“荒原之声”（Voices of Wilderness）的联系时，陈佩之对我讲述了他和凯西·凯利（Kathy Kelly）前往伊拉克的一次旅行。

[3] 莱昂·戈卢布，法国著名画家。

“我去那里并非有意创作，但我随身带了一台摄像机，到了之后我意识到无法真正谈论政治，因为当时还处在萨达姆（Saddam）政权的统治下，所以我们谈论别的事，例如通俗文化。全球通俗文化就是全球的，所以我们并不谈论萨达姆，而是谈吴宇森导演的电影……我认为，通过文化，你可以开始寓言式地谈论政治，所以你可以讨论吴宇森电影的政治化。最后，我带着录像素材回来，但我没想过要制作一部录像作品。开战前，我只把它作为演讲和反战演说的素材，因为人们并不真正了解伊拉克……但后来战争打响，侵略蔓延，我便着手重赋录像素材以新的生命：把它们剪成短片。在剪辑过程中，我想到了西奥多·阿多诺（Theodor Adorno）说的：‘你要追随对象。并非你创造出对象，而是对象创造了你。’所以我遵循录像中图像表现的方向，成就了一种很私密的家庭录像带的感觉。”

当我让陈佩之讲讲他最近拍摄的反布什的单屏录像《现在承诺现在威胁》（*Now Promise Now Threat*）时，他告诉我说：

“这都有关反对派。我所有的单屏作品从根本上讲都是成为反对派。这部新的录像是我回归为美国所谓的敌人，不是外敌而是内逆：红色阵营，也就是那些贫穷的农场主，开杂货店的种族主义者，纽约和加州等蓝色阵营（共和党）确信是这些人在糟蹋整个国家。我们并不是政治家，我们是艺术家，所以我们的工作，我们的审美职责，往往就是成为反对派。这差不多像是一种基督教的观念，但我并不想这么说，因为我不想做基督徒。‘爱敌’是句老话了，但没有那个必要；你模仿敌人的同时也以某种方式成为他们。与敌同眠或是最勾人的一种方式。”

当我问陈佩之他是否相信艺术在 21 世纪仍可具有批判性，他回答说：

“实际上有两股潮流：我觉得从某个方面来讲，情境主义者‘获胜了’。自越南战争以来，我们所谓的政治化艺术已经不断地从博物馆和画廊引退，在街头获得了立足之地。所以你可以这样回答这个问题：‘是的，政治艺术就在这里；不是在博物馆和画廊里。’这类作品的热度已经被带到街头，而且是在一种非机构化的语境之下，所以即便政治艺术不一定被展出，例如像莱昂·戈卢布的作品，但它们始终存在。我们这些硬核派都能看出这一点。这并

并不意味着工会彻底改头换面开始考虑审美；只是意味着年轻一代的行动主义者很清楚煽动性告示的审美化潜力，并加以利用。但与之相反，在博物馆和画廊这样的机构中，我觉得着眼于政治和社会问题的艺术始终来自一种悲观绝望。我认为当下的美国正处于深感绝望的时期，所以一切都被表达这种绝望的欲望所驱使，无论这一驱动力积极抑或消极。即便是绘画，也有着清楚地表述这种绝望感，或者使之视觉化的政治潜力。”

希望听听你的意见。

汉斯·乌尔里希

一个不确定未来的实验场

侯瀚如致汉斯·乌尔里希·奥布里斯特

亲爱的汉斯：

你关于陈佩之的文字令我为之动容。确实，当代艺术活动中政治参与的问题，变得比以往更加重要和紧迫，特别是在美国，其新帝国主义正与全球资本主义势力联手试图主宰世界。当代艺术同几乎所有社会活动一样，正被迅速地卷入这一旋涡。当代艺术作品从未有过这么多的资金和空间，但具有讽刺意味的是，势不可挡的审查体系——往往披着市场共识的外衣——遮天蔽日。像陈佩之这样发人深省的艺术家越来越少，而且全球范围内独立和反抗的发声在艺术华夏的阴影里日渐沉寂。

解构帝国

两三天前，我收到加州大学伯克利分校艺术博物馆 / 太平洋电影资料馆 (BAM/PFA) Matrix 项目策展人克里斯·吉尔伯特 (Chris Gilbert) 的一封邮件，宣布他因其项目“现在时，委内瑞拉，第一部分” (Now-time, Venezuela, Part I) 中有一件达里奥·阿泽利尼 (Dario Azzellini)^[4] 和奥利弗·瑞斯勒 (Oliver Ressler)^[5] 的录像装置受到审查而辞职。他挑明，批判性的文化和艺术活动目前正被美国政府和“美国资产阶级”系统地审查。他总结道 (我相信陈佩之和你我都会同意)：

“我们生活在法西斯式的帝国主义之下，这是对美国生造出的控制体制的不二描述，它通过向国内外人民施加恐怖活动而实践其控制。以史为鉴，与法西斯主义做‘交易’或‘妥协’没有任何好处。激进的、日常的不妥协精神是必需的。法西斯主义毁

[4] 达里奥·阿泽利尼，政治学家、作家、制片人，生活于柏林与加拉加斯，在拉丁美洲与意大利已出版许多书籍和电影，代表作有电影《底层委内瑞拉》(2004)、《5工厂——工人在委内瑞拉的控制》(2006)、《建设中的 Comuna》(2010) 等。

[5] 奥利弗·瑞斯勒，欧洲近十年以政治与社会介入为议题的左翼激进艺术家，于维也纳居住与创作，策划各式特定主题的展览、公共空间中的计划专题。处理的议题包括全球资本主义、各种抗拒形式的另类社会方案、种族主义以及基因工程。

灭生命。它在一切层面上设立了阵营的逻辑，并照此运转，包括在文化上。面对这样一种无视生命的逻辑，妥协和交易充其量也只是在为侵略者拖延时间，成为侵略者象征性的资本。人们不应再抱幻想：除非资本主义和帝国主义被推翻，否则给全球人民带去苦难与死亡的体制仍将延续，文化机构则沦为走狗。彻底废除这一体制、建立一个以社会主义为基础的体系的战斗，必定仍然是我们唯一且恒久的目标。”（参见 http://www.ressler.at/content/view/97/lang,en_GB, <http://www.bampfa.berkeley.edu/exhibits/nowtime/index.html>）

的确，层出不穷的双年展、三年展、博物馆、画廊、专业和普通艺术媒体、艺术博览会的经济收益投射了一个全球扩张、传染的所谓的“当代艺术”，当代艺术界由此欢度十载，自娱自乐，如今却不知怎的被社会危机唤醒。对从伊拉克到巴勒斯坦、从苏丹到车臣 [顺便一提，艾华莲 (Evelyne Jouanno) 为车臣策划的紧急事态双年展 (www.emergency-biennale.org) 完全是一个必不可少的例证] 的普遍地缘政治斗争，我们不仅关注并作出实际反应：更严重的是，我们的表达自由现在不公开地被各种政治、经济、意识形态以及社会力量所危害，而这些力量正构成我们的生命政治环境。在“反恐战争”这一托辞之下，真正的社会和政治恐怖随处可见。因此，对这种侵略性的压制进行抵抗和批判，成了一个紧迫的挑战，即使是对那些最“独立”和“遥远”的艺术家们而言，也是如此。最近我参观了柏林双年展和惠特尼双年展，我深受感动的是这种社会—政治觉悟的明显再现，有助于在市场 and 官方机构意识形态掌握之外重新构建某种乌托邦空间，尽管它们不可避免地要为它们在艺术体制中的现有地位而交涉。正如安东尼奥·奈格里 (Antonio Negri)^[6] 和迈克尔·哈尔特 (Michael Hardt) 所指出的：不再有局外人，只有一种动员诸众从内部解构帝国的需要 [参看奈格里与哈尔特的著作《帝国》(Empire) 与《诸众》(Multitude) 等]。

开辟政治和社会参与的空间

[6] 安东尼奥·奈格里，意大利籍的哲学家、政治家、马克思主义哲学大师。

正是在这一语境下，我想把为展览“一个不确定未来的实验

场”（Laboratoire pour un avenir incertain）所写的文章的译文发给你，这是我为法国文化部在新开放的巴黎大皇宫组织的大型展览“艺术的力量”（Force de l'Art）而策划的。虽然这次展览有着“官方”的外表 [其实是由法国总理多米尼克·德·维尔潘（Dominique de Villepin）发起的]，但仍然可能也必须利用这次机会来解构官场，为艺术的政治和社会参与开辟空间，这在目前的法国以及国际艺术界都是必要的。我不知道你是否有机会看到这场展览，很想听听你的批评反馈。与此同时，我想和你分享该项目的一段文字：

“一个不确定未来的实验场”

我们正生活在一个不确定的时代，尤其在今天的法国。我们的社会虽然在不同领域里实现了进步，但周遭仍充斥着某种悲观主义。最近发生的事件证明了这一点。随着法国在全民公决中拒绝接受欧洲宪法，为殖民地历史以及郊区骚乱而争论，担心全球化以及经济结构的转变，更不消说失业和日常生活中的暴力活动，社会局势变得一触即发。正如哲学家马塞尔·戈谢（Marcel Gauchet）所说：“我们可以明察法国现有一种集体绝望。” [《解放报》（*Liberation*），2006年2月25日]……未来看起来更加不确定了。

吊诡的是，面对这样一个不确定的现实世界，不同的社会成员开始动员起来，特别是通过媒体，陷入矛盾重重但却热情激昂的辩论中，有时语出恶毒，以图勾兑出某种奇迹的配方，即便“总体安全”的意识形态赢得舆论和集体的行动。社会控制的强化和市场自由化天生一对。

同时，社会和文化的冲突及社会隔阂将我们推入一个不容松懈、不断挣扎的竞技场，那就像是一场永久性的全球战争，正如安东尼奥·奈格里和迈克尔·哈尔特在《帝国》与《诸众》中所写的。

在这一语境下，既成的权力感觉受到了威胁。它必然不择手段使其未来更加明确，包括“文化”与“艺术”的手段。

就像每一个不确定的时代一样，这也是一次机会，可以为批判的发声打开一个新的空间，而不排除创造极富新意的、高效的

实验和解决方案。这样的机会无疑对每个人都是一个挑战，一个名副其实的艺术、智力和社会的挑战。

从本质上讲，艺术以及囊括其中的当代艺术，在现实世界中通过原创的语言和图像进行参与，引导我们靠近一个假想的、乌托邦式的世界，换句话说，一个未知的和不确定的世界。

这也必然意味着真正的创作动力是可能存在的，而且前所未有地显著。参与捍卫和促进艺术和现实之间、创造与社会突变之间的新联盟的战斗，是艺术的主要使命。当代艺术应该重塑自我，以便重新发挥它的作用，重获自由。这一切的实现，是通过社会批判、历史记忆以及对现代生产模式的重新评估，按照多元文化、女性地位、少数民族和抵制主导势力的众多力量而重塑社会，且往往从一个全球化世界的视角来看。然而，这确实是一个不确定的任务……

当然，艺术行动首先是一个实验的活动，同无限的演进和变化联系在一起的行动。艺术的操练场是一个思想、批评、建议、创造以及永恒不断的重新定义的巨大实验场，通过与其他领域和学科之间协作和衔接，从文学、音乐、建筑、戏剧等到社会和经济活动。这个实验场是乌托邦、反乌托邦和异托邦之间的交涉领域……从而一个新的世界正被不断想象、构思、形成、考验和质疑。在艺术中，我们可以并且应该幻想和创造未来，即便其结果只是一个不确定的未来！

亲爱的汉斯，临近结尾，我想把这段文字献给我们亲爱的朋友梁钜辉，他是一名出色的原创艺术家，也是我们在广州的一位慷慨伙伴，是著名的大尾象艺术小组（林一林、陈劭雄和徐坦）的成员。2006年5月22日，梁钜辉^[7]因医疗事故不幸逝世，但他永远活在我们心里。他的作品，特别是1996年在广州施工现场的行为作品《一小时游戏》，都是当代中国和全球艺术中社会参与创作最强有力的例证。我希望和你以及所有致力于通过艺术与文化活动为自由而斗争的人们分享这段记忆。

[7] 梁钜辉，广州人，生于1959年4月25日，家住广州番禺蒲岛，当代艺术家、广东电视台电视剧制作中心美术指导。2006年5月22日去世，终年47岁。代表作有《一小时游戏》《变、变、变》。

诚挚的翰如

2006年5月31日于巴黎

采访马拉松

汉斯·乌尔里希·奥布里斯特致侯瀚如的信

亲爱的瀚如：

我希望你搬到旧金山一切顺利，而且很好奇你的新生活，想听你讲更多新城市的故事。我在伦敦，从不同层面上与这座城市再次建立联系（我先后于1996年和2000年生活在这里）。我组织了这次与雷姆·库哈斯（Rem Koolhaas）^[8]的采访马拉松。

我对采访的兴趣源自我学生时代读到的两篇长谈。一篇是皮埃尔·卡巴纳（Pierre Cabanne）^[9]的《杜尚访谈录》（*Dialogues With Marcel Duchamp*），另一篇是戴维·西尔维斯特（David Sylvester）^[10]与弗朗西斯·培根^[11]之间的对话《培根访谈录》（*Looking Back at Francis Bacon*）。这两篇访谈从一定程度上把我领向了艺术——就像氧气，而且那是我头一回对艺术家访谈作为一种媒介发生兴趣。它们也激发了我对持续对话这一想法的兴趣——访谈在一段时间甚或跨越多年保持积累与记录；比如，卡巴纳和杜尚之间的访谈就是在三段很长的时间里发生的。

与库哈斯合作

蛇形画廊（Serpentine Gallery）的“采访马拉松”，不想采用那种脱口秀的形式，而是研究性的对话。对雷姆的采访不仅记录已发生的事，而且成了造就现实的方式，持续进行的研究可以带来展览、计划、出版物，等等。被采访的人不仅来自艺术，而且还包括来自建筑、科学、文学等诸多领域的人士。这就从艺术进入其他领域并建立起相互之间的桥梁。

采访马拉松的想法是去年在德国斯图加特（Stuttgart）产生

[8] 雷姆·库哈斯，1944年出生于荷兰鹿特丹，世界知名建筑大师，建筑作品包括法国图书馆、西雅图图书馆、纽约现代美术馆加建等。

[9] 皮埃尔·卡巴纳，法国艺术批评家、艺术史家，撰写过关于梵·高、毕加索、德加和立体主义的书，发表相关文章多篇。他的重要著作有《杜尚访谈录》（1967, 1977）、《毕加索的世纪》（1975, 1977, 2000），以及《法国博物馆指南》（1984, 1987, 1990, 1997）等。

[10] 戴维·西尔维斯特，1924年9月21日生于伦敦，2001年6月19日于伦敦去世，是英国著名艺术评论家和策展人。西尔维斯特一生没有受过正规的艺术教育，但在其漫长的职业生涯中，在促进现代艺术的发展方面具有很大影响力，特别是促进了米罗、卢西安·弗洛伊德和弗朗西斯·培根等人作品的为人所知。

[11] 弗朗西斯·培根（1909—1992），20世纪英国最独特的现代主义画家，被公认为20世纪的重要画家之一。他擅长用多变的技法以有力笔触表现人物形象的孤独、野蛮、恐怖、愤怒和兴奋，根据自己内心的幻象和痛苦，运用漩涡式样的笔触，表现被摧残后的扭曲和破碎的心态。1944年他完成了人生最重要的作品——《以受难为题的三张习作》，在1945年第一次展出的时候，引起一场轰动，使他成为战后最著名画家之一。