

尤伦斯当代艺术中心 / 编

Ullens Center for Contemporary Art

Y E L L O W
S I G N A L
W A N G
J I A N
W E I
汪 建 伟

汪建伟：黄灯

WANG JIANWEI: YELLOW SIGNAL

尤伦斯当代艺术中心 / 编

Ullens Center for Contemporary Art

图书在版编目 (CIP) 数据

汪建伟: 黄灯: 汉英对照 / 尤伦斯当代艺术中心

编. —上海: 上海人民出版社, 2012

ISBN 978-7-208-09999-9

I. 汪… II. ①尤… III. 造型 (艺术) —作品集

—中国—现代 ②艺术评论—中国—现代—汉、英 IV.

① J06 ② J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 097454 号

策划编辑: 张铎

责任编辑: 张铎

装帧设计: 方建平



汪建伟: 黄灯

尤伦斯当代艺术中心 编

出版 世纪出版集团 上海 **人民出版社**

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

出品 世纪出版股份有限公司 北京世纪文景文化传播有限责任公司

(100013 北京朝阳区东土城路 8 号林达大厦 A 座 4A)

发行 世纪出版股份有限公司发行中心

印刷 北京奇良海德印刷有限公司

开本 787*1092 毫米 1/16

印张 15.625

插页 2

字数 300,000

版次 2012 年 7 月第 1 版

印次 2012 年 7 月第 1 次印刷

ISBN ISBN 978-7-208-09999-9/J.243

定价 299.00 元







目录

CONTENTS

含糊之境 / 杰罗姆·桑斯	002
Space for Ambiguity / Jérôme Sans	003
遭遇黄灯 / 卢杰	004
Encountering Yellow Signal / Lu Jie	005
关于“黄灯” / 汪建伟	006
About “Yellow Signal” / Wang Jianwei	007
无序纪事 / 杰罗姆·桑斯对话汪建伟	008
Chronology and Entropy / Jérôme Sans Interviews Wang Jianwei	015
黄灯：最漫长的一次闪烁 / 朱文	023
The Endless Gleam of “Yellow Signal” / Zhu Wen	024

汪建伟：黄灯

WANG JIANWEI: YELLOW SIGNAL

概念	029
Concept	
第一章：用赝品等待	031
Chapter One: Making Do with Fakes	
第二章：“我们知道我们在做什么……”	061
Chapter Two: “We Know What We Are Doing...”	
第三章：内战	093
Chapter Three: Internal Conflict	
第四章：去十三楼的会议室看免费电影	127
Chapter Four: Go to the Conference Room on the 13th Floor for Free Films	
返场	155
Closing / Opening	
过往作品	181
Previous Works	
游走黄灯 / 蔡秉桥	230
Engineering the In-Between / Paula Tsai	232
汪建伟简历	238
Biography of Wang Jianwei	

目录

CONTENTS

含糊之境 / 杰罗姆·桑斯	002
Space for Ambiguity / Jérôme Sans	003
遭遇黄灯 / 卢杰	004
Encountering Yellow Signal / Lu Jie	005
关于“黄灯” / 汪建伟	006
About “Yellow Signal” / Wang Jianwei	007
无序纪事 / 杰罗姆·桑斯对话汪建伟	008
Chronology and Entropy / Jérôme Sans Interviews Wang Jianwei	015
黄灯：最漫长的一次闪烁 / 朱文	023
The Endless Gleam of “Yellow Signal” / Zhu Wen	024

汪建伟：黄灯

WANG JIANWEI: YELLOW SIGNAL

概念	029
Concept	
第一章：用赝品等待	031
Chapter One: Making Do with Fakes	
第二章：“我们知道我们在做什么……”	061
Chapter Two: “We Know What We Are Doing...”	
第三章：内战	093
Chapter Three: Internal Conflict	
第四章：去十三楼的会议室看免费电影	127
Chapter Four: Go to the Conference Room on the 13th Floor for Free Films	
返场	155
Closing / Opening	
过往作品	181
Previous Works	
游走黄灯 / 蔡秉桥	230
Engineering the In-Between / Paula Tsai	232
汪建伟简历	238
Biography of Wang Jianwei	

含糊之境

杰罗姆·桑斯

先锋影像及多媒体艺术家汪建伟，即将带我们走进一个“中间的”、“难以定义的”地带，其间蕴藏着有待发现的真理，而我们大多数人正寄居其中。

黄色交通信号灯，它既是信号，也是征兆，更是介于红灯和绿灯、禁止与允许之间的合理状态。汪建伟特别为 UCCA 大展厅打造本项目，以连贯又独立的四章，在三个月的时间内，为我们逐一揭幕一次持续的、完成中的叙述。

汪建伟选择这样的布展方式的一个动机是，让艺术家的工作室和整个展厅相融合，使艺术家个人的创作过程与展览的展出呈现出一种完整的、平行并置的状态。艺术家每天的工作都可以被直观看到，这种不寻常的展览方式，让我们可以一直清晰地看到艺术创作中的错误、疏漏和计划的执行实施。面对他的作品，人们会开始思考并展开想像力，但汪建伟还是将一些“意外”藏匿在了“想不到”之处——两个大型的公用洗手池下面设置了一个篮球场和一个会议场的模型。在这令人沮丧的、功能失调的、看起来不可能的空间里，汪建伟清晰地创作着社会政治的隐喻，但是信息又是模糊的。每走一步，他都在迫使我们去怀疑我们的感觉，并且质疑我们的设想。对于汪建伟来说，眼见未必为实，因为我们所看见的一切都有可能是假象，甚至假象变成了惟一的真理。

在“黄灯”里，就像在他所有的作品中一样，汪建伟继续突破人们的预期，越过边界，揭示出当代中国生活中，那让人着迷而又含糊的境地。

SPACE FOR AMBIGUITY

JÉRÔME SANS

Pioneering video and multimedia artist Wang Jianwei is known for his conceptually complex, multi-faceted explorations of the contemporary Chinese reality. Using elements of interactive theatre, philosophical inquiry, artistic methodology and “scripted accident”, he seeks to illuminate the in-between – that poorly-defined grey zone – where most of us live, and where most of the really interesting things happen.

In “Yellow Signal”, Wang Jianwei’s first solo show at the Ullens Center for Contemporary Art (UCCA) in Beijing, the familiar yellow traffic light is both signal and signifier, demarcating the territory between red and green, permission and prohibition. An exhibition designed specifically for UCCA’s Big Hall, “Yellow Signal” is an evolving process, an ongoing exhibition that unfolds in four separate chapters over a period of three months. One of Wang Jianwei’s motives for choosing such structure was a desire to merge the artist’s studio with the exhibition hall, and to show how his personal artistic process parallels the course of the exhibition as a whole. It is a usually revealing look at the daily progress of a working artist, with glimpses of the mistakes, missteps and calculations made along the way.

The themes of “Yellow Signal” are many, the media and methods diverse. The initial chapter – eight large video projections depicting the “social organism” and starring 200 performers from various walks of life – is followed by even more ambitious chapters: an enormous installation of basketballs, nets and backboards painted as fractured national flags; a series of “dysfunctional furnishings”; even a modern update on Bentham’s Panopticon. While the phrase “everything but the kitchen sink” may come to mind, Wang Jianwei throws in the sink as well – two large communal sinks containing hidden dioramas of a basketball court and a political meeting hall. In the frustrating, dysfunctional, seemingly impossible spaces that Wang Jianwei creates, the sociopolitical subtext is always clear, but the message is ambiguous. At every step of the way, he forces us to doubt the evidence of our senses and question our assumptions. For Wang Jianwei seeing is *not* believing, because everything we see could be fake. Then again, maybe not: as this artist has said before, when everything around us is fake, then the fake becomes the only truth.

In “Yellow Signal”, as in all of his work, Wang Jianwei continues to defy expectations, transgress boundaries and reveal the fascinating ambiguities of contemporary Chinese life.

遭遇黄灯

卢杰 / 长征空间创办人

汪建伟认为任何人都处于某时某刻形成的自我认知系统里，在这样的位置上是可以选择突破和开放的，所谓先锋和实验是因为在那个封闭的判断标准下解决不了具体问题，人们在当下寻求的必然行动——形成对世界的自我认知的新系统。多年以来，他持续不断地在如何认识世界的变化这样一个层面，通过视觉表达，通过艺术进行思想生产。过去任何时间点上凝聚的社会记忆都可以被汪建伟作为工作的切入口——在中国当前社会条件下选择这一策略，对于文化思想工作来说，无疑是最务实的。在2010年“长征计划—胡志明小道”项目站之一的胡志明市，汪建伟作为“胡志明小道”“行走者”之一与越南当代艺术、文化界人士进行对话，共同遭遇了当代艺术在全球各区域合法性的问题（特别是中国、越南、柬埔寨、老挝）；“绿灯通行红灯静止”的描述引申出了“黄灯”概念，同时也对这些国家当前暧昧的“当代状态”作了绝佳的比喻。“胡志明小道”的“行走者”们超越了红绿灯的对立立场，提出现代性迁徙的必然性，以及结合各区域互相联结的复杂现实重组此时此刻的新社会叙述的紧迫性；具体到艺术家个体行动，汪建伟结合长期以来的思考，将“黄灯”的概念提升到认识观的层面：

“‘黄灯’作为征兆，提供了另一种观看与理解事物的方式。我们企图建立一种矛盾与纠结的现场，一种使事物总是处于允许与禁止、主动与被动的途中状态，并通过反复的中断与修正，使现场成为无法融合、不可兼容的异质共同体？黄灯共同体？”

“胡志明小道”行走阶段结束后，汪建伟发展了一系列了采用录像、装置、行为、戏剧等多种手段的展览项目，当汪建伟受邀在尤伦斯当代艺术中心举办个展时，“黄灯”这个概念自然成为表达其多年来发展中的艺术观念的极其精彩的喻体。超越于通常意义上的展览，它以分章的方式，在接近三个月的时间跨度里，运用多种表达手段逐一展开视觉叙述，“黄灯”是至今为止汪建伟艺术观念的最大规模最复杂而全面的呈现。

2011年5月13日

ENCOUNTERING YELLOW SIGNAL

LU JIE / CURATOR AND FOUNDER OF LONG MARCH SPACE

Wang Jianwei believes that every person exists within a system of self-understanding formed at a given place and time. One can choose to break out of that system and to be open to elements from outside of it; if one adopts a so-called “pioneering” or “experimental” approach, it is because adhering to the critical standards of a closed system leaves us unable to resolve any concrete questions, thus we resort to necessary action, forming a new system of self-understanding. For many years now, Wang Jianwei has, through visual expression and the making of art, been engaged in the production of thought, persistently addressing questions about how to understand our changing world. The social memory that coalesces around any given point in the past can become a point of entry for Wang Jianwei’s work; under China’s present social conditions, adopting such a strategy is unquestionably the most practical approach when it comes to working in cultural thought.

In 2010 in Ho Chi Minh City, one of the stops along the “Long March Project – Ho Chi Minh Trail”, Wang Jianwei entered into a dialogue with his “fellow travellers on the Ho Chi Minh Trail”, individuals active in Vietnam’s contemporary art and cultural circles. One of the topics they addressed was the issue of legality, a problem common to contemporary artists working in various regions of the world, but particularly in China, Vietnam, Cambodia and Laos. The formulation of the problem (“Getting the green light to proceed, then getting the red light and having to stop”) in turn elicited the concept of “yellow signal” as a marvellous metaphor for the ambiguity of the current situation in those countries. As the artistic travellers on the “Long March Project – Ho Chi Minh Trail” moved beyond the opposing standpoints of red and green signals, they realized the pressing need for a new social narrative to address both the inevitability of migration in a modern world and the complex interrelationships between different regions in an increasingly global world. In his concrete work as an individual artist, Wang Jianwei has combined his many years of contemplation to elevate the “yellow signal” concept to the level of a cognitive approach:

“As both a symptom and a sign, ‘Yellow Signal’ offers us an alternative way of seeing and understanding. We attempt to establish a contradictory and confusing setting whose constant state lies somewhere between permission and prohibition, activity and passivity. Will repeated interruption and modification to this setting cause it to become a collection of disparate and incompatible elements, a community incapable of merging? Or will it coalesce into a ‘yellow signal community?’”

Since concluding his participation in the “Long March Project – Ho Chi Minh Trail”, Wang Jianwei has developed a series of exhibitions incorporating video, installation, performance, drama and other

media. So when he was invited to hold a solo exhibition at the Ullens Center for Contemporary Art in Beijing, it was only natural that he would employ the “yellow signal” concept as an ideal metaphorical vehicle to communicate the development of his artistic vision over the years. Transcending the ordinary idea of an exhibition, “Yellow Signal” sets out a visual narrative in four “acts” or chapters that span nearly three months and employ multiple means of expression. “Yellow Signal” marks the most complex and comprehensive exposition of Wang Jianwei’s artistic vision to date.

May 13, 2011

关于“黄灯”

汪建伟

黄灯同时面对两个正确性的敌人——对于绿灯正确性的终止，对于红灯正确性的否定；它在使双方的惟一性丧失的同时获得自身的位置——中间状态的合法。它既是干预也是中介，它使制约与延时成为可识别的“硬物”。

“黄灯”作为征兆，提供了另一种观看与理解事物的方式。我们企图建立一种矛盾与纠结的现场，一种使事物总是处于允许与禁止、主动与被动的途中状态，并通过反复的中断与修正，使现场成为无法融合、不可兼容的异质共同体？黄灯共同体？

2011年1月18日

ABOUT "YELLOW SIGNAL"

WANG JIANWEI

When the yellow signal comes face to face with its two rightful opponents, red and green, it signals the termination of the given right of green, and the negation of the given right of red. It is only when the other two lose their monopoly on dominance that the yellow signal can gain its rightful place as a legitimate state of "in-between". In its dual role as obstacle and intermediary, the yellow signal transforms restriction and delay into a tangible, recognizable "object".

As both a symptom and a sign, "Yellow Signal" offers us an alternative way of seeing and understanding. We attempt to establish a contradictory and confusing setting whose constant state lies somewhere between permission and prohibition, activity and passivity. Will repeated interruption and modification to this setting cause it to become a collection of disparate and incompatible elements, a community incapable of merging? Or will it coalesce into a "yellow signal community"?

January 18th, 2011

无序纪事

杰罗姆·桑斯对话汪建伟

杰罗姆·桑斯：你是什么时候决定要成为一个艺术家的？

汪建伟：要说我对艺术产生兴趣，是在我下乡的时候，1975年。从严格意义上来讲，很难说我选择的是艺术，我选择的是有别于那种极其漫长和极其寂寞的生活的另外一种方式。比如说，我下乡的时候17岁，那时候没有电影、电视，也没有杂志，没有任何娱乐，你对整个集体怀有一种恐惧，比如，必须有贫下中农推荐你进城，而且你只有两条路——当工人、参军——没有大学。所以在这种情况下，我选择了艺术，实际上与在今天有众多选择的可能下去选择艺术是有区别的。第二次选择是在1980年代，是我第一次听见一个从美国回来的老师告诉我一个词，叫“装置”，就是 installation，当时翻了字典，也不知道这是什么东西。我觉得，它实际上让我改变了对艺术的看法，这个词让我第一次接触到了当代艺术。在这之前，我们生活在一个物质和精神都封闭的空间里。实际上这两次选择艺术都有一个很大的背景，就是封闭和个人、历史之间的关系。第一次选择实际上是在一个极其封闭的状态下选择的，第二次的选择实际上也是在一个封闭的情况下。我为什么要谈到这个，就是因为我记得，艺术对我来讲不是一个样式上的东西。到今天我为什么仍然坚持做一种实验意义上的当代艺术？可能是因为艺术对我来讲不是一个简单的技术、样式和审美，而是你是否真正拥有选择的能力。它决定了我跟外部社会之间的某种关系。

杰罗姆·桑斯：你听说“装置”这个词之前，第一次做的作品是什么样的？

汪建伟：那是我的一个老师教我画写生，用俄罗斯的办法来画中国风景。而且我记得俄罗斯的油画都是那种白桦林，在我的生活里没有这个东西，当时觉得很遗憾。这就是我的开始。

杰罗姆·桑斯：“装置”这个词是怎么样改变你的艺术创作的？你的作品有没有因此而直接发生改变？这个词引发了你作品中哪些实验性的尝试？

汪建伟：我没有把这个词当成判断词，因为对这个词当时根本无法从艺术上去理解。意思就是说，你可以尝试从你的经验之外去看事物，所以真正的当代艺术不仅仅是局限在艺术史里的，这对我来讲是很重要的。我理解当代艺术不是一个简单的、形式上的艺术，它对我的改变就是让我从其他的知识和学科里去寻找我的问题，所以我就去读科学的书，有很多科学家和哲学家开始影响我，可以说，它给我打开了另外一个世界。在这以前，我认为艺术家是可以不了解那个世界的，艺术家只需要对自己尊重一点，相信自己的感觉就够了。但是随着越来越多地理解

你的整个外部世界，你会觉得拥有了一个全新的艺术观念。比如福柯让我明白了知识、实践、话语之间的关系。

杰罗姆·桑斯：你是怎么知道福柯的？

汪建伟：1992年的时候，第一次在香港买了他的书《知识考古学》，那本书对我来说又是一次更大的改变，它改变了我的世界观。其实我更愿意谈我的思维方式的改变，我从来不会去营造一个所谓的艺术方式。对我来讲，最重要的是思维方式，艺术只是体现你的思维方式的一种方法，所以我尝试电影、纪录片、戏剧、写作和各种材料，而且我不想重复它。

杰罗姆·桑斯：我之前看到你的作品是一个用电影做的电影。

汪建伟：那个片子有两个很有意思的背景，就在之前我在做一个作品叫《日常生活的中国建筑》。90年代初，中国的城市刚刚开始有新的楼，有很多人第一次搬到新的屋子里，他们拥有了自己的家。我去采访第一个人，我说，你对你们家有什么样的想法？他说，“这是我家，我要给它弄成一个独一无二的、跟所有人都不一样的。”我到了第二栋楼，我问这个人，他说，“我要把我的家变成一个独一无二的，跟别人都不一样。”他也是同样的意见。但是你走进他们的家里，几乎一模一样，一个长沙发、两个短沙发、一个电视柜。第三家，惊人的一致，完全一样。就是说，所有的故事都发生在想跟别人不一样，但是最后又完全一样。所以我当时注意到，公共社会和私人社会的界线到底在哪儿？最后，我去看他们在客厅里每天看的VCD、每天唱的卡拉OK，最后我把他们这些VCD收集起来，完全一样的。所以，我就用他们看过的VCD，最后编成了一个VCD，那个作品是《你家是我家，我家是你家》。

杰罗姆·桑斯：你下一步是怎么发展的？

汪建伟：我在这个作品里注意到视觉对人的控制，开始对视觉史感兴趣。接下来我连续看了40多部中国的老电影，都是从前看过的。我突然发觉，视觉在中国也能建立另外一个历史，它替代了真实的历史。最后我就用这些电影编了四个作品，第一部就是《连接》，第二部是《我的视觉档案》，第三部是《我和我们》，最后一部是前苏联的电影，这个电影实际上是通过重编视觉史，以证明布哈林是叛徒。布哈林是苏联高级领导人，最后被斯大林杀掉了，整部电影就是说布哈林是个叛徒。那是一个谎言，但是所有人都会相信那个谎言，所以我的作品就叫做《布哈林是叛徒？》。

四个作品做完以后，我觉得关于这个问题我得解决。我开始注意到历史对今天生活的影响，因为中国有种潜在的东西，认为历史就是真实，所以说我们很难认为历史就是假的。另外一个来源就是福柯的影响，他影响了美国的新历史主义小组，他们有一个

很著名的论断，他们认为历史是两种，一个是历史的文本，另外一个文本的历史。第一个很好理解，第二个就有意思了，就是说属于我们看得见的文本意义上的历史才是真正的历史，如果我们读不到这个，那这个历史就不存在，就是被记录下来的才能称之为历史。他们有一本书叫《与莎士比亚协商对话》，但是那本书可不是跟莎士比亚的著作进行对话，他们把莎士比亚时代所有能收集到的文本全部综合起来，包括很多医生的证明、食品的单据，这些东西（本来）都是不能被作为历史文本读解的，但是当这些东西汇集以后，他们会通过这些东西再去看看莎士比亚，并重新理解历史与意义。所以，我对在这里能不能呈现一个这样意义上的作品开始有兴趣，就是说，在一个知识综合的背景下，有没有可能产生一种新的作品？所以就有了（我的）这样的作品，第一个是《屏风》。首先是屏风的功能很有意思，中国会在特殊的位置放一个屏风，让人必须绕过去。英语没有这个词，法语有“屏风”这个词。我觉得这个东西本身很有意思，它既是遮挡，又是连接。第二，我选择的是一张画，这张画叫《韩熙载夜宴图》，是中国历史上最重要的人物画之一。当时的皇帝叫李煜，他特别不放心韩熙载，想弄清楚韩熙载在干什么，当时没有照相机，也没有录音机，他就从画院派了一个写实功夫很好的艺术家，叫顾闳中去监视他。今天来看，这个行为应该是一种特务行为，但是我的问题是一张画两种目光：艺术的、特务的。所以，我第一次注意到如何用一個很矛盾的态度去看问题，还有就是作品里能不能反映更多相关联的观念。这就是我的第一个多媒体戏剧作品，也是我第一次使用了演员，还有传统戏剧的元素，我把它跟当代艺术的艺术形式并置在一个空间里。比如演员的表演，在传统的表演和艺术家的行为之间，包括舞台布景和影像装置、声音及文本，全部是一种综合的状态。

第二次这样的实验是在2003年，同样的方法，名字叫《仪式》，那次我开始注意到历史读解与今天之间的一种关系。但是遗憾的是，我去法国演出，包括在蓬皮杜艺术中心有四场演出，观众始终认为我在颠覆历史。因为我对重新写历史没有兴趣，对重新读历史有兴趣。我对（于它）是不是一个很正确的艺术作品也没兴趣，很难判断它是戏剧作品还是属于装置作品。而且我觉得，在今天，中国整个社会也是这样的一个局面，你很难从一个很正确的局部说，这就是中国。我最近的两个作品在影像上就展示出更复杂的方法。

杰罗姆·桑斯：你是不是越创作越复杂？

汪建伟：实际上我是想创造一种如何体现更多关系在场的作品，因为我觉得其实有很多看不见的因素在决定我们看得见的关系。我们去判断事物的时候经常是在一种关系当中判断的，我们很难使用一个很简单的办法去得出结论。我一直在想，能不能有这样的一种当代艺术。我觉得实验艺术就是一个（允许）

犯错误的艺术。你可以对所有现成的经验作解释，一个所有现成经验都能被解释得很准确的作品是值得怀疑的。所以说我觉得要超越秩序，超越经验，超越现成的知识体系。我不是对复杂感兴趣，我感兴趣的是对现成的所有的秩序表示怀疑，因为我觉得这才是真正艺术的活力所在，这就是我的工作。

杰罗姆·桑斯：我注意到，你一直用到戏剧当中的人物、角色，但是这个戏剧给人的感觉是真实的。而事实上你在非戏剧的艺术表现中经常制造一种假象，是不是说其实我们在知识世界中只是在扮演角色，而戏剧可能具有一定的真实性？

汪建伟：其实我一直在作这样的试验，在一个不稳定的状态下去看事物，因为我觉得这是我的一种方式，在一个很正确的环境里出现不正确的事情。我的作品里有一个很重要的特质，不希望有一个占支配性的东西呈现出来，我很警惕作品里的这种权力，因为它是传统艺术和当代艺术的一个很重大的区别。当代艺术不制造一个强有力的、惟一的東西，它是通过一种不确定的，通过某种怀疑呈现出来的，所以它就不可能有一种支配性的东西。

杰罗姆·桑斯：对你现在这个项目呢？它包括影片、戏剧、舞台、展览，还有这个装置，在总共四章的展览里面（呈现出）非常复杂的一个东西，这也就是一个用你的艺术语言表达出的非常复杂的东西，而且变成一个四章的东西。你现在在推倒每一个东西的界限——不管是展览（的界限），还是观众的界限，都在推倒它。

汪建伟：我有一章的名字叫做“内战”，其实可能就是在说这个事情。首先我们今天真的能够准确地定义一个界限吗？（比如）政治上，中国还能说是社会主义吗？还是说它是资本主义？在经济上也是这样：在一定程度上，国家就是一个公司，就像意大利。意大利就是一个贝鲁斯科尼的公司。传统意义上的界限在哪？在我的第二章中就涉及这个问题。由20个篮板组成的游戏，然后是一个游戏的残骸，有八个篮球在那里，但是没有人玩。

杰罗姆·桑斯：为什么会是四章，而且为什么要用四章？四章在说什么呢？

汪建伟：我觉得四幕这个“四”本身没什么太大的意义，也可能是“五”或“六”，关键是一个展览开一次闭一次的这种方法，我想尝试改变它。很简单，就是4月1号展览开幕以后，艺术家的工作并没有停下来，我的工作还在继续，我尝试把我的工作和美术馆的展示平行着往前走。比如说20天、一个月，正好是我这一段工作已经完成了，我们可以结束这段工作的展示，继续新的对话，展示新的作品，所以这个展览是我想要对一种艺术家的常态工作方法进行检验。

杰罗姆·桑斯：贯穿于整个展览过程当中。

汪建伟：我并不是只想艺术家给公众展示一种“特殊性”。也就是说，艺术家对于公众，不只是一个“龙虾大餐”。我想展览的是，每天在吃米饭、面包的状态下，这个展览还是在往前走。这样的话，这个展览就能表现出这个艺术家的一种常态。美术馆也由此展示给公众一种常态。

杰罗姆·桑斯：（通常）美术馆做展览，开了（就是）做好了，就不动了，但你这个东西就是开了还是一直在动，是一个有生命的东西。你之前一直在讲说是一种排练，是在为什么东西排练？

汪建伟：其实这里面有两个误解，一种是展示艺术家的真实，就是所谓的“后台”；还有（一种）就是还没做好就提前拿出来，叫艺术家的过程。这两个东西其实对我们来讲已经变成了一个假的真实。记得你有一次说过一句话，你不喜欢说实验艺术家，还没想好就把它给提前拿出来。我只是想展示艺术家是在不断地工作，跟所有人一样，把每一项工作随着时间变化展示出来。举个例子，就像我们从3月份到6月份，每个月出门都要换不同的衣服。不能说从3月份到6月份，我们一直穿一件衣服，一直不变。同时，也不是说我们什么也不穿，裸体出门才可能被理解成是艺术家的真实。所以排练对于生活来说，就是你不知道最后你的生活要把你带到哪里过程——无限接近的过程，实际上就是这样——一个意思。我只是想把艺术家的工作室状态和美术馆的展示状态放到一个同样的时间线上让它们同时往前走。从这一点上来讲，既不是让公众到艺术家的工作室来看还没有穿衣服的状态，也不是说艺术家只有一种姿势，一直维持到结束。我觉得一次展览也许还（可以）有一个更好的方法，让观众知道时间和这个作品之间有这种关系。而且这种关系应该包括一个艺术家在这段时间可能会犯错误，同时也会对错误进行纠正，也许这就是所谓的“排练”。

杰罗姆·桑斯：用这个四章，有没有与戏剧的结构有任何的关系？

汪建伟：是借助了戏剧的结构，但同时又要模糊这个结构，就是它看起来像一个戏剧结构，而实际上第一章与第二章之间也许没有任何的关联，而且也没有什么大结局，这可能就是黄灯剧场。黄灯是没有意义的，但是你知道，没有黄灯这个区域，红灯和绿灯都不成立，我认为这是一个伟大的地带。

杰罗姆·桑斯：法国人说黄灯就是说你可以走也可以停，美国人的黄灯是说要走快一点。就像有一首歌，叫做“我应该留下还是走”。

汪建伟：这个世界已经就在这个时候里，更多的时候，很多有意思的事情就是在这——一刻。如果你知道你该走，这首歌就不存在。另外黄灯的概念是可以与其他学科相连接的。例如心理学医生会问，碰到黄灯你会怎么处理。有人会讲，遇到黄灯我会很

忧郁——就是我必须被迫停下来了。也有的人会说，黄灯给我兴奋，我“轰”的一声就赶紧冲过去——这满足了他对法律的挑战，同时不受到惩罚，一个法律的边沿地带。我们经常忽略这样一个短暂的瞬间，仅仅只能说可以和不可以的那个世界已经过去了。

杰罗姆·桑斯：所以在这四章过程中，观众可以在任何时候进来吸收这个东西？还是说观众需要了解一下之前的情况，才能了解整个东西，整个概念？

汪建伟：我之前做 video 时也面对过类似的问题。一个 15 分钟的 video，是把它全部看完了以后才准确，还是任何一个人可以在 video 播放的任何一个时间段进来？最后我的结论是，两种其实都是“合法”的。所以说我觉得这次观众可以四章都看，或者可以只看其中任何一个，我觉得两种可能性都可以提供给观众，也就不存在一个必须看完四章才构成一个整体的逻辑关系。

杰罗姆·桑斯：因为有一些东西是有顺序的，第一个第二个第三个，而现在这些没有这个结构。

汪建伟：但是有些东西，你在四章里都可以看到。比如像大厅里的这个作品：“用麝品等待”、“我们知道我们在做什么”、“内战”和“去十三楼的会议室看免费电影”。它们呈现的语言方式，可能会有某种联系。就好比你不能故意每天换衣服仅仅是为了不同于昨天，也不会为了改变而改变。它可能与天气、要去的场所、要见的人等等有关，但同时，不管你穿成什么样子也还是你。所以选择以四章的方式来做展览也不是说：“啊，汪建伟，你是不是想展示艺术家的丰富性和不同？”我说不是这样，我只是想反映一个艺术家的正常工作，对开一次幕闭一次幕的方式有所改动而已。

杰罗姆·桑斯：你提到过，你喜欢关注每一个东西的结构，并质疑我们对秩序的固有观念。

汪建伟：每一个结构有可能就是一个封闭的知识系统。在中国的教育体系中，有一种知识始终是被遮蔽的，就是对知识进行怀疑的知识。因为我们必须要有一种对知识提问的知识。对我来讲，这也是当代艺术很重要的一个观念，我觉得这是传统艺术和当代艺术最大的不同。如果我们不提倡质疑的态度，（那就）只是在把东西由小做大，价钱由低到高，把任何一个艺术做“成功”。当代艺术并不是这样的一种艺术。提出问题、提出质疑是当代艺术很重要的内容。

杰罗姆·桑斯：我并不能确切地说，在这次展览中你所做的具有常态性或典型性。你在尝试着将艺术家的进度和展览的进度结合起来，创建一个展厅和艺术家工作室平行的状态。现在我们在你的工作室里，能透露一下你一直在做什么吗？