

巫鸿 编著



物尽其用

老百

艺术



世纪出版集团 上海人民出版社

巫 鸿 编著

物尽其用

老百姓的当代艺术

图书在版编目 (CIP) 数据

物尽其用：老百姓的当代艺术 / 巫鸿编著. — 上海：上海人民出版社，2011
ISBN 978-7-208-09810-7

I. ① 物… II. ① 巫… III. 生活用具—收藏—中国
IV. G894

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 020309 号

策划编辑 张 铎
责任编辑 张 铎
装帧设计 陆智昌



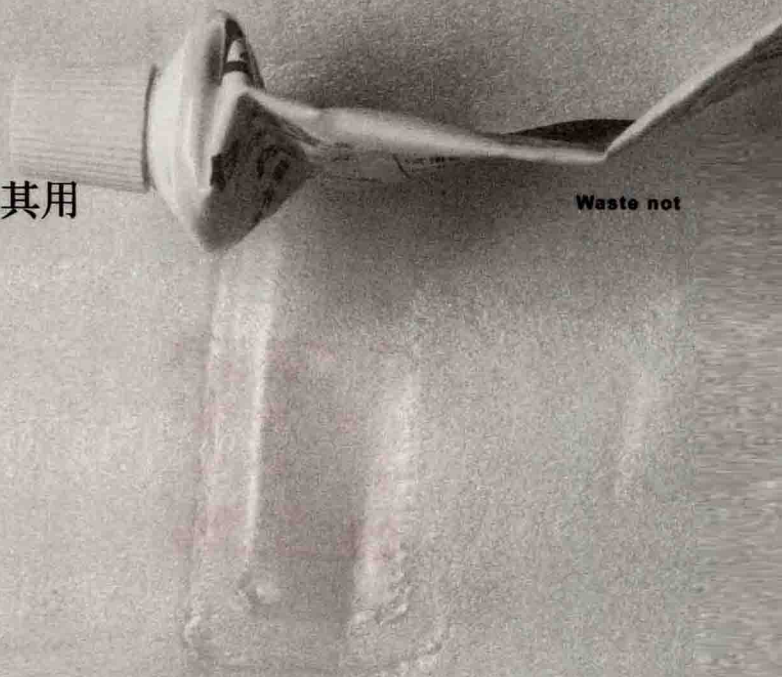
物尽其用：老百姓的当代艺术

巫鸿 编著

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
(100027 北京朝阳区幸福一村甲 55 号 4 层)
发行 世纪出版股份有限公司发行中心
印刷 北京华联印刷有限公司
开本 890 × 1240 毫米 1/32
印张 9.25
字数 140,000
版次 2011 年 5 月第 1 版
印次 2011 年 5 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-208-09810-7 / J · 232
定价 45.00 元

物尽其用

Waste not





北京世纪文景文化传播有限公司 出品

目 录

1 第一部分

《物尽其用》：物件、记忆与家庭伦理

9 治疗的记忆

材料·计划·展览·记忆的交流

60 《物尽其用》与中国社会

家庭伦理·重构家庭

77 尾声

83 第二部分

赵湘源：物尽其用

97 衣

母亲做的衣服·木板箱子里的破衣服·公公婆婆柜子里的衣服·做衣服·
绿军装·布和票证·再说布头儿·李师傅做的布柜·废品站买的布柜·
线绳·鞋·丝棉被和棉花

149 食

团聚时的餐具·婆母的石磨和高压锅·天蓝色的搪瓷碗·吃饭、做饭·酒

169	住	
	大房子、小房子、小小房子·盖个临时厨房·盖棚拆棚·我们家的房子·	
	木料·木板·椅子·床和沙发·花盆·花盆里的土	
207	用	
	肥皂·洗·我娘留下的东西·盆和水桶·工具·鸟笼子·餐盒·瓶子盖·	
	宋冬的小铁车·玩具·电视·表·两个箱子	
255	第三部分	
	访谈·观后感·评论	
263	宋冬和喻瑜谈“物尽其用”北京展	
267	宋冬：《物尽其用》的生活艺术	
271	“物尽其用”：一个感人的展览	十步
273	博客观后感（1）	
275	博客观后感（2）	
277	在 MoMA 观看《物尽其用》有感	戴慧思（Deborah Davis）
279	艺术改变生活	冯博一
282	宋冬：物尽其用	王东
286	北京生活元素的合集	霍兰·科特（Holland Cotter）

第一部分

《物尽其用》：物件、记忆与家庭伦理





图 1-1

“物尽其用”展，北京东京艺术工程，2005 年



图 1-2

第六届光州双年展上的《物尽其用》，2006 年

《物尽其用》是一个超大型的当代艺术装置作品，由一万余件破旧、残缺，甚或未曾使用过的物品组成。今日我们身处于以浪费和抛弃为特征的消费社会里，在任何其他情况下，这些物件中的绝大部分都会被当之无愧地作为垃圾处理。实际上这也是大部分人对这个作品的第一印象：走进展馆，迎面触目的都是一些极为熟悉但价值有限的什物，这些东西在实际生活中所属的空间是旧货摊和废品站，与美术馆、当代艺术似乎没有丝毫联系。

可是《物尽其用》绝非是一个北京杂货摊儿的翻版，也不是对国际当代艺术中某个新潮流的模拟。虽然它对“现成品”的应用可以追溯到杜尚（Marcel Duchamp）对艺术的重新定义，但它明显不是对杜尚概念的简单再现。一个关键的事实是：所有这万余件废物都来自一处。它们属于一个特定个人的收集，也被这个人所珍惜。因此，甚至在被转化为艺术材料，进入展厅之前，这些物品已经产生了互相之间的联系，已经具有了和“杂货摊儿”不同的性格和意义。这些性格和意义包括它们的实际的或想像中的用途，以及它们所蕴含的感情和道德的涵义。还需要注意的是：这万余件“现成品”在进入一个人的收藏后就从来没有再在公共范围中流通过；它们只属于一个特定的人，只存在于她家庭的私人空间里。由于这些特殊的性质，《物尽其用》与近年国际展览中的一些使用现成品的大型装

置有着本质上的不同：虽然那些作品常常使用废弃物品和回收物件，但是其材料的来源通常或是不加注明，或是多样而混杂，从来不具有《物尽其用》中物品的那种强烈的确定性和个人联系。

这件当代艺术作品的作者是赵湘源和宋冬：前者是母亲，后者是儿子；前者是北京的一个普通妇女，后者是艺术家。这个作品于2005年底被创作出来，首次在北京展览（图1-1）；翌年它作为2006年第六届光州双年展中的一件主要作品旅行到韩国（图1-2）；随后又参加了“亚洲再想像”展览，于2007年和2008年在德国和英国两地出现（图1-3）；2009年，它作为现身于纽约现代美术馆的第一件大型中国当代艺术作品，在该馆的中央大厅，吸引了成千上万来自世界各地的观众（图1-4）。不论是在北京或光州，还是在柏林和纽约，它都在观众中激起了强烈的反响。一些人在它面前默默地流下了眼泪，好像是突然见到了或想起了过世已久的朋友或亲人。另一些人把它形容成一个另类的历史博物馆，保留下了正统美术馆和博物馆不予收藏的日常生活的痕迹和经验。许多观众惊叹于它的芜杂和庞大：当我们的世界被愈演愈烈的商业化和全球化所控制，当越来越迅速的置换和丢弃已成为我们的时代对物品的基本态度之时，怎么可能还有这样一个人默默地、无休止地收集和保存？这种收集和保存又如何逃脱了商业规律，仅仅满足着

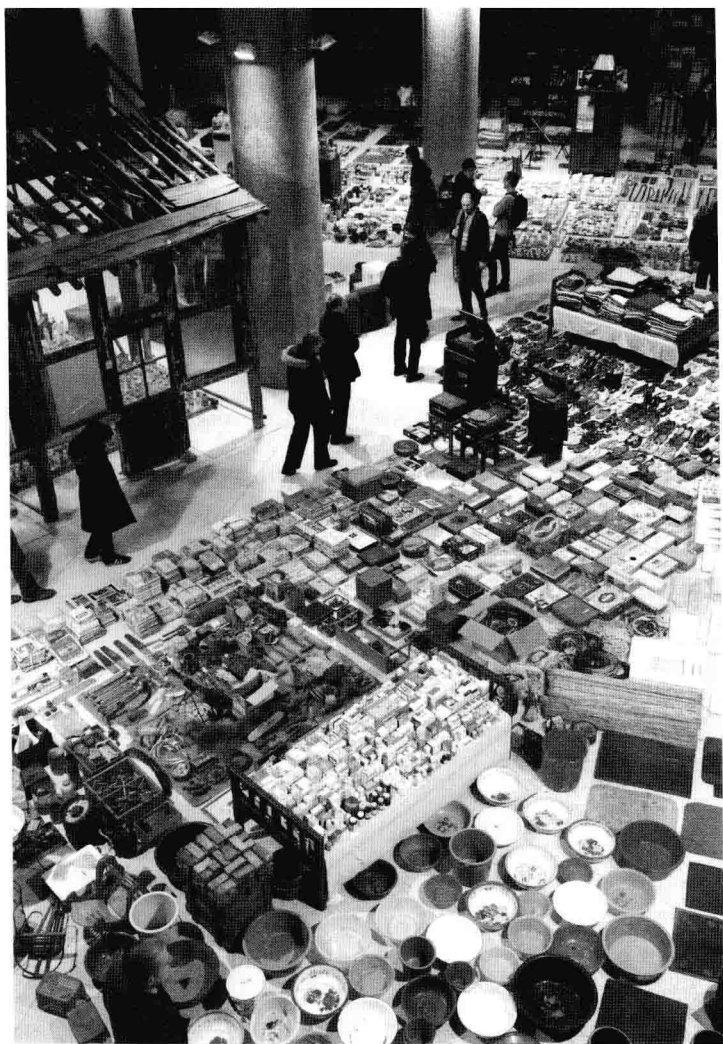


图 1-3

“亚洲再想像”展中的《物尽其用》，柏林世界文化宫，2007 年



图 1-4

《物尽其用》在纽约现代美术馆，2009 年

个人的情感和记忆的需要？

通过公共展示和人们对它的反应、讨论和写作，《物尽其用》的意义渐渐地超越了它原有的个人来源和家庭环境，成为不同种族、不同文化的人们相互交流的工具、语言和信息载体。但这并不是说它与其来源之间的关系消失了——事实上，如我在后文中将要说到，对于两位艺术家和他们的家人来说，《物尽其用》的巡回展出成了他们持续整理、持续回顾这些物品的过程，而这个过程也不断地加深了他们之间的亲情关系。但无论是对艺术家还是对策展人而言，《物尽其用》如此强大的普世性远远超出了他们的最初想像：我们在开始的时候确实没有估计到，这个如此不加雕饰，如此具有文化和历史特殊性的作品，能够直截了当地触动了成千上万陌生人的心。

一系列问题浮现出来：一个普通北京妇女积存的日常物件如何能转化成为一件具有如此威力的当代艺术作品？两位艺术家固然是母子，但除却他们之间的血缘纽带以外，在完成这件作品的过程中他们又是什么关系？这个艺术计划的念头是怎样在宋冬头脑中出现的？是什么原因导致了这个念头？赵湘源又是如何对待宋冬的提议并且开始与他合作？母亲和儿子的关系——以及他们与家庭中其他成员的关系——在实现这个艺术计划的过程中是否发生了变化？这个展览是如何在私人家庭和公众社会之间进行协调的？

这篇导论将以这些问题作为线索，展开对《物尽其用》的讨论。我将介绍《物尽其用》的背景，包括赵湘源的身世和生活历程，以求了解她对物品的态度。我也将描述这个作品的策展和实施情况——包括方案的提出、展览的组织以及艺术计划的逐渐深化和发展，以此为研究当代中国艺术提供一份基本的文本。最后我将把这件作品放在当代中国社会的大环境里去观察，我们会发现它所反映的是一个深刻的历史潜流：当多年的政治运动拆散、瓦解了无数家庭以后，人们心中出现了一个重组家庭，治愈历史创伤的深切愿望。

治疗的记忆

记忆离不开载体。在建筑物的残垣断壁、老照片的细密裂纹、发黄变脆的信封信纸以及家具和物品的划痕磨损中，我们听到了历史的回声，有如熟悉而残碎的音乐旋律，或如重复梦境的点点滴滴。从这种意义上说，自传性文学和艺术是把游离的记忆固定化和结晶化了。如果说记忆是在忘却和回想之间无穷无尽的协商，这些作品则是切断了这种协商的似是而非的脉络，把记忆转化为确切的文字或图像再现。目前的这本书里确实也包含着这种凝固的记忆：第二部分中的几十个短篇是赵湘源（有时是宋冬）讲述的《物尽其用》中单独物件的故事。但是展示原始物品的《物尽其用》却并不属于这种再现。实际上，作为一个由现成品组成的装置作品，它的意义恰恰在于抗拒绘画、雕塑或摄影之类的形象再现；拒绝被转化成二维或三维的艺术图像，它的目的是保存物品作为记忆载体的性质和能力。面对着川流不息的观众，它所希望达到的是通过其巨大的体量和令人目瞪口呆的芜杂——通过其未经修饰的面貌——去唤醒记忆。观众之所以感到惊讶以致受到触动，是由于他们发现自己面对着一一种未曾体验过的视觉经验——琐碎的日常废物和巨大的纪念碑性在这里被结合在一起，模糊了现实生活和观念艺术的边界。《物尽其用》的实质因此是——这里需要再重复一遍——它不以异质的再现媒介对物质世界进行形态上的转化（transform），而是把过去转移（transport）到现下和此处。

如同古人想像中的死者灵魂，记忆一旦离开实在的“身体”就变得无影无踪。为使亡魂不至于全然消失，古人们不断地召唤它归来，想出各种方法使它重新和人类世界发生接触。因此祖先崇拜——这是中国古代宗教的基本形态——的核心是对家族祖先不间断的祭祀。作为一种结构性、规范化的社会行为，祭祀一方面使生者不断重温自己对先民的记忆，一方面又可以把亡灵召唤回宗庙或墓园，享

受陈设在那里的酒肴。通过这种象征性的交流，历史的知识被传递，道德的准则被重申，人的社会关系被反复确认。确实，理解《物尽其用》的一种方式就是把它看成是同时具有两种意义的艺术和礼仪的行为，一是保存历史记忆，二是强化社会关系。

礼仪行为总是包含三个因素：人、器物 and 程序化的行动。《物尽其用》也正是这样。它的意义的实现不仅在于物的陈设，更有赖于艺术家和观众之间规律性的互动。基于这个理解，我们需要讨论的并不是这个作品的形式和风格——实际上它也没有一个固定的形式和风格。它的内容充满了异质的样式和装饰，它的展览形式总是随着空间的变异而变化。我们更需要知道的是这个艺术计划的内涵和组成因素，同时也要考虑它的目的、参与者和实现的程序。我们还需要知道这个艺术计划的两种上下文关系：一是它和宋冬其他艺术实验的联系，二是它在当代中国美术中的位置。关于第二点，我们需要特别注意它和自1990年代中期开始的一个重要美术现象的关系。我把这个现象称为“国内转向”（a domestic turn），通过这个转向，艺术家得以发掘和建立当代艺术与中国社会、历史的内在联系。

材料

对一个偶然走进《物尽其用》展场的观众来说，这个作品的第一眼印象是一大堆随意堆放的杂物，重重叠叠，铺天盖地，充满了上千平方米展厅的每一个角落。它的延伸和拥挤令人感到眩晕和窒息（图1-1，1-2，1-3，1-4）。这里有从拆迁老屋中抢救下来的建筑材料；一排排或残缺或尚可使用的桌椅板凳；两张旧床上堆放着各种颜色、花样和质地的布料；老式的大衣柜和衣橱里放着孩童和成年人的旧衣；这里有上百件不成套的锅碗盘勺和其他厨房用具；几十双旧鞋组成的方阵甚至难以引起沿街收卖破烂的商贩的兴趣。这边是个废弃生锈了的煤气炉和配套的煤气罐，那边是一个拆掉的平房的骨架。夹杂在这些大件东西之间的是