

MoMA (Museum of Modern Art) is to have Song Dong's solo exhibition in the coming June of 2009, which will be the first solo exhibition that MoMA, the museum for modern and contemporary art founded 80 years ago, has ever had for contemporary Chinese artists. Waste Not, the work Song Dong is going to show this time, was a collaboration between the artist and his mother Zhao Xiang-Yuan in 2005. Though actually is a presentation of all kinds of daily life things ranging from kitchen wares, furniture, and clothes, etc., that Song's mother Zhao Xiang-Yuan has accumulated all through her life, the work will occupy a surprisingly

Dong. Let's see his opinion of this exhibition and his art.

Art Gallery Magazine(AGM): What's your expectation of the upcoming solo show in MoMA?

Song Dong (Song): In fact, I was supposed to go there with my mother. The reason why I did this artwork was because of my mother. I wanted to relieve her sorrow of my father's pass away, so I thought it was a good idea to bring her to an exhibition abroad. Unexpectedly, my mother died at the very beginning of this year for saving a little bird which had fallen off a tree. I am sad that I couldn't

didn't show them to the public. Why do I care about the poor so much? It is because nowadays, what we can see is just some luxurious and glamorous life of the rich, but most people have neglected the poor face of the society. I am interested in the neglected.

AGM: As you said before, you would like to pay attention to something being neglected, rather than focus on the mainstream. So what's your opinion of mainstream in the contemporary art circle? Maybe in the past ten years, the mainstream has also changed a lot.

Song: It is difficult to generalize mainstream in

# Move the World with Art

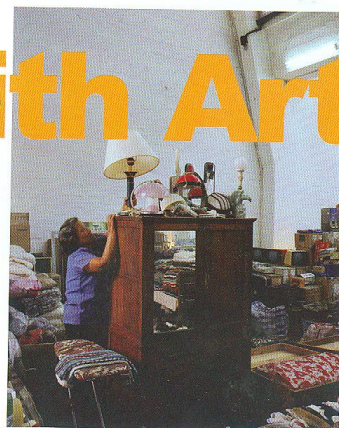
—Discussion About the Artwork “Waste Not”

## 用艺术感动世界

——关于《物尽其用》的对话

对话人：宋冬 胡震 何金芳  
2009年4月 北京宋冬尹秀珍沙河工作室  
图片提供：北京公社和东京画廊

Participants: Song Dong, James Hu and Julia He  
Photo courtesy: Beijing Commune and Beijing Tokyo Art Projects



large area. Living her early years in the harsh time, Zhao has been convinced of the idea of “waste not”, which is probably shared by many Chinese of her generation. People of that time believed that anything that can be of even a little use in their life should not be thrown away. This can be called their collective wisdom or unconsciousness to live on in extremely difficult conditions. The country's enduring economic growth since the late 1970s has changed the living situations of its people, and the meaning of such accumulation of used life objects as well, but the “collection” of Zhao surely bear the memory of life and traces of the past.

Before his upcoming show in MoMA, our magazine is honored to have an interview with Song

bring her to MoMA now. However, MoMA is a great platform for me to present the artwork. There are a great number of visitors from all over the world go to MoMA everyday and in this case, my artwork is able to interact with more and more people.

AGM: When you decided the theme of your artwork, what kind of elements that you would consider?

Song: From the very beginning, I would probably pay attention to something that has been ignored by people. For example, ever since the artwork created in 2005, I have been carried on a research on the topic of “Wisdom of the Poor”. I've done a lot of artworks and a long-term research; nevertheless, I

only a few words, since it presents a direction, or I would rather say, a trend. For instance, around the year 2000, there was a trend to show a bloody scene. Maybe at that time, it was the requirement of the market to see something brutal and violent. I think it was intrigued by the overall pressure of the society, and more and more artists rushed to follow this trend. In my opinion, to follow the trend is not a wise idea—the less followers means the more unique of your artwork. For me, originality is what really counts and I don't like people to attach some labels like “the Chinese Damien Hurst”, or “the Japanese Andy Warhol”, it makes no sense at all.





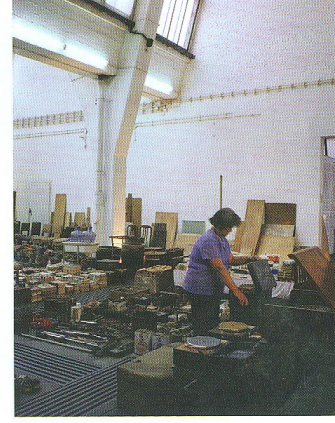
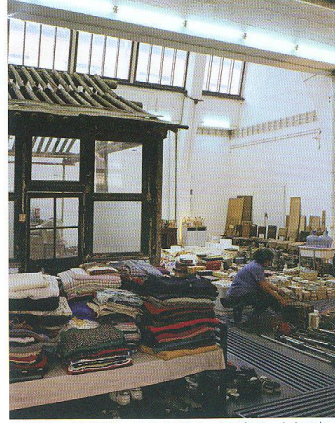
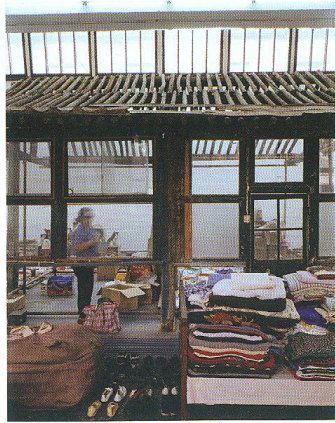
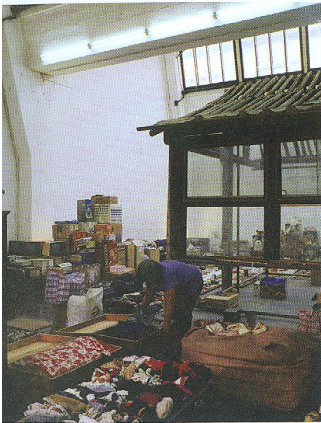
AGM: The process of creation can be a very long time. Sometimes when you stop, new ideas will suddenly pop up. When do you think a work is totally finished and good enough to present to the public? Do you have any criteria?

Song: It is not easy to set up a "criteria". But for me, I would rather do a lot of subtraction, try to get rid of those parts that I don't really need. Sometimes I have no time to think too much because of limitation of time, for example, the exhibition is going to open tomorrow. But my central spirit is—to make it simple, simple and clean.

we have to be responsible for ourselves, our family as well as people around me...I would like to have more interaction with the public, or else I could also do it at home rather than presenting it in the art museum. As for my mother, she also gets a chance to "rebirth" with the help of the interaction with others. After her retirement and the pass away of father, my mother found herself useless and became desperate. She started to collect stuff, a lot of stuff that she thought we could not "waste". In fact, she was trying to fill the gap of my father and her heart with the collection. She rejected communication with others—she didn't watch TV, or listen to the

a story: a man who has been to the exhibition came back, and told my mother he has cried when he was at home. He has a similar mum like mine who loved collecting stuff, but the difference was, he threw away all her entire collection. Now his mother has past away and he was deeply regretted. As for me, I would rather support what my mother wants to do... although I prefer simple and clean.

It is always hard to categorize Song Dong's art. Most of his works are personal, quotidian and do not seem to have a definitive purpose. In the preface to his exhibition "Song Dong in Beijing Commune", Leng Lin, the curator, said that Song'



物尽其用 事件/装置 东京画廊展出 图片提供: 东京画廊  
Waste Not event & installation houseware at Tokyo Gallery 2005 Photo courtesy: Beijing Tokyo Art Projects

AGM: Can you tell me something more about the artwork "Waste Not"?

Song: I created this work together with my mother. As a matter of fact, it presents a "life", life of my mother. It also includes my mother's house, which is something that you can not see in the exhibition scene, but you can feel it, through the interaction with some many little pieces. My mother's house is a significant space for me, although it seems like a private and family thing, however, if we go one step further, we can see that it also represents a general issue of the society. As we grow up, we realize that there are many responsibility on our shoulders—

broadcast. Thus, her life space became narrower and narrower and finally she isolated herself from everything. I could totally understand her sorrow, but I must do something to help. That is why I created "Waste Not". During the Beijing exhibition, mother refused to talk to people at the very beginning, however, she has totally changed as time went on—she went to the exhibition everyday just like going to work. In the exhibition, she could find her value; people want to know more about her. Generally, younger people couldn't figure out why she was keeping so much stuff, but someone in the same age as me would fully understand. My mother told me

his art has a "hidden form". And he keeps going on his own exploration that looks so hidden in the noisy contemporary art scene. The exhibition in MoMA can be viewed both as a recognition for Waste Not and Song's exploration of possibilities of contemporary art.



**编者按：**《物尽其用》是艺术家宋冬在2005年和母亲赵湘源共同创作的一件具有特殊意义的作品，也是宋冬长期表现和反思生活的一次新的尝试。这个包括了1万多件日常用品的庞大装置作品继2005年在北京东京画廊首展以后，先后参加了2006年的第六届光州双年展以及2008年在柏林世界文化宫和2009年在英国 Walsall当代美术馆举行的《亚洲再想像》展。作品的内涵以及艺术家朴素的表达方式，不仅感动了国内的观众在，西方也同样引起了观者的强烈共鸣。今年6月，《物尽其用》又将前往纽约现代美术馆(MoMA)展出，这是中国当代艺术第一次进入这个空间的作品。借此机会，本刊采访了宋冬，并就作品及当代艺术的创作问题进行了探讨。

**这件作品实际上是为我母亲提供了一个收拾东西和整理她个人及家庭历史的空间，这个空间不是一个简单的物理空间，而是一个情感的空间、记忆的空间、心理的空间和一个交流的空间。**

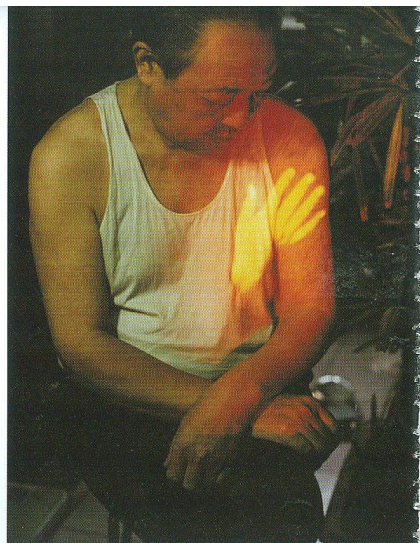
**《画廊》：**对几乎所有当代艺术家来说，进入MoMA做个展，是很值得期待的事情。你怎么看待自己的这次MoMA个展？对今年六月份的展览又有什么期待？

宋冬（以下简称宋）：对我个人来讲，最重要的是能带我母亲一块儿去。使她拥有新的价值感，在刚开始的时候，当我知道这个消息确实很高兴。因为做这个作品的初衷，是想让我母亲从与我父亲永别的悲痛困境当中走出来。同时探讨如何能够把一个个人的、家庭的物质历史，跟社会之间进行交流。但特别不幸的是，我母亲在今年过年前5天，1月21日，为了救一只被大树卡住脚的野生鸟不幸遇难。我陷入了极度悲痛的困境，对我来说，已经不再是像最开始那样想“去那儿展览挺好的”。我要到那儿面对那些带着我和母亲体温的“物”，这对我很残酷，也很艰难。但对那件作品来说，MoMA是一个很好的平台。它吸引着全世界热爱艺术的人，不管是不是看这件作品，他们都会去MoMA看它的收藏。这个作品有了更广泛的交流平台。

**《画廊》：**进入MoMA之前，《物尽其用》已先后在中国北京、韩国光州、德国柏林和英国的华素尔展出，我想知道中西观众面对作品有怎样不同的反应？

宋：我是当事者，我觉得很难得到“真正的”反馈。另外语言的障碍，还有社会背景的不同，会导致不同的理解方向。这件作品在中国还是产生了很多共鸣。我很高兴有很多共鸣来自普通观众，这种生活经历，我想每个家庭都曾经拥有过。当你看到这个物的时候，你想的可能不仅仅是“物”，它带出来的是一个时代，是生活方式，也可能是观众的个人经历，一些记忆，等等。往往他们在与我母亲进行交流时，会从讨论这件事到了解这件事，到更加深入地去思考这件事。在北京展出时这种交流是非常多的。这件作品不是简简单单地摆在那儿，它实际上是为我母亲提供了一个收拾东西和整理她个人和家庭历史的空间，这个空间不是一个简单的物理空间，更是一个情感的空间，记忆的空间，心理的空间，还是个一个交流的空间。拓宽空间的概念，使之延伸。这个作品到现在还没有完，还有一

抚摸父亲 行为  
把我抚摸空气的手的录像，用录像投影设备投射在我的父亲的身上抚摸父亲。  
Touching My Father  
Performance  
The video in which I'm touching the air is projected onto the body of my father, which will create the effect that as if I'm touching my father. 1997



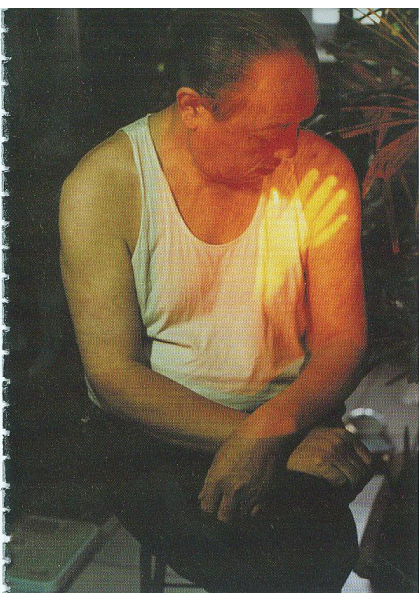
些东西没开箱，还需一站一站地继续整理，作品会有更多的空间和更多的时间去延续它的故事。2005年在东京画廊展出时那儿有三百平米，我们在那儿收拾整理了一个月，而在一个月之前，实际上这个作品已经做了三年。我和母亲用三年的时间进行整理合并同类项，跟母亲进行交流。作品之中我给母亲安排了一个可以交谈的角落，母亲很愿意在那与来访的观众交谈，她从这件作品中获得了人生的新价值。我家庭里面的交流也变成了更加广泛的交流，北京的展览开幕之后，母亲一直围绕这件作品为中心开始了她新价值的晚年生活直至她不平凡地逝去。她随作品去光州，赴柏林，作品成为了她的生活，她将她的东西的故事，一点一点地整理，同时我还鼓励她去写，写这些东西的历史，当时是如何用这些东西的。比如关于洗衣服，小时候怎么洗衣服、后来又怎么洗，为什么留下这么多干硬的肥皂。她写“衣”、“食”、“住”、“用”。写了很多，关于怎么吃饭，关于房子，从最开始我们住的小小房子，到小房子，到后来大一些的。

**《画廊》：**虽是家庭琐事，却也能反映一个时代的变化。

宋：对，她已经写完了10万字。巫鸿老师正在为这件作品编写一本书，其中收录了我母亲写的3万字，也包括我写的一小部分。今年先出英文版，会在MoMA的展览之前出版。

**《画廊》：**当代艺术，尤其是像行为、观念等，其实特别强调与具体时空的关联和影响，也就是我们常说的作品的上下文关系。在不同情境中，观者对作品的理解也会发生改变。也就是说，作为作品的重要组成部分，你母亲的存在与否会直接影响到观者对作品的读解。对西方观众来说，也许他们有语言上的障碍，但母





亲的形象和行为本身依然能引起他们的思考。到了MoMA之后，情况有了变化，你会根据变化对作品做些新的调整吗？

宋：这件作品把我们的家庭成员都调动起来了，我姐姐宋慧，一直跟着这件作品，对它进行着编目和管理，这是很关键的东西。从这件作品开始制作到现在已经第七个年头了，在与母亲合作的过程中，我们不断地去学习一些东西。母亲遇难10天后的大年初五我和姐姐去了英国布置这件作品，母亲的机票都买好了，但是她却不能与我们同行，睹物思人，心情格外悲伤。我把母亲的肖像别在胸前，我们认为母亲一直在我们身边，展览的不是遗物，因为东西还是那些东西，她生前一遍遍地整理过展出过，现在展出的也是仍然是那些东西，我熟知母亲的整理方式，一部分是与父亲有关系的，一部分是和她有关系的，一部分跟家庭各个成员有关系的，把这几个区域分好。整个还是按照母亲和我们合作的方式继续往下做。同时这次在MoMA展出的时候，巫鸿先生出的那本书，里面有我母亲写的一些东西。可以说，我母亲是用另外一

种方式，参与到这个作品当中，大家通过阅读，可以更加深入地进入到这件作品中。使作品增加了理解维度。

《画廊》：你之前在展览的时候有没有做录像？

宋：没有做过专门的录像，有对我母亲的录像访谈，但我现在还不能面对母亲的录像。

《画廊》：如果有你母亲的现场录像做补充，是否会使MoMA的个展更加完整？

宋：不会。“物”在这里承载着人的关系，带给观众信息，这足够了。观众对一个东西的了解，就像我们去博物馆，不是博物馆要求我们去、去了解，而是我们自己想去了解。如果你有兴趣的话你会去了解的，就会通过各种途径，探寻和研究你的疑问，不断地深化，使作品拓展了它的外延。在中国，很多人看见这些肥皂就说：这肥皂我们家也有，我们都扔了你怎么还留着啊？于是就聊起来了。在韩国就不同，他们会想，这肥皂怎么回事，留它干嘛呢？然后就问起来。之后还会用他们类似的事相比较。所有曾经经历过苦难的民族，在他们经济极其拮据的时候，他们都拥有非常接近的生活方式，还是容易沟通。我有一篇文章，写的是我做这个作品的理由，这篇文章是一直伴随着这个作品的。大家通过文章可以知道，这不是一个旧货市场，它不是从各地搜来的东西，它是我母亲和她那一代人在物质极其匮乏的时代逐年形成的一个习惯，不扔，以备未来之需，要物尽其用。但是她的“不扔”太极致了，在这之前我非常不理解这种行为，做作品的过程中不断的交流和了解，后来我就很理解很敬重他们的行为。在光州也得到很多共鸣，因为他们也有类似的时代。在德国的时候也有很多共鸣。因为他们在经历二战之后，他们的祖父辈，都有这种生活的方式和习惯，因为那时候没吃没喝没东西，所以每一样东西他们都会留住，想着未来可能比现在更糟，留着留着就形成了一种习惯。所以我觉得它是一个带有全世界共通性的东西。这是一种非常平民化的生活，这些东西并不是传统意义上我们认为有价值的东西，在今天看来这些全是没用的东西，是

“垃圾”。但正是因为有这样的在物质匮乏时代养成的生活习惯，而导致这些东西没被扔掉。终于派上用场了，物尽其用了，成为了艺术的一个方式，成为了人和人沟通的一个引子。我觉得这里头最重要的是人和人之间的一种关系，就是说艺术在我和母亲之间，能起到作用。它确实确实改变了我母亲的生活，使我母亲产生了新的人生价值，通过呈现，她的价值改变了，她说她一辈子都没得过大奖，奖励也就是三八红旗手、先进工作者的一纸奖状，但是这次在光州得了一个大奖，她觉得不应该是给她的。我告诉她：这个奖一定是给你的，不是给我的。是给你和你这一代人的，你们用你们的艰辛和辛劳养育了我们这一代人。我在跟我母亲的交流过程中，学习到太多可贵的东西，对物质的再认识。她不扔这些东西，并不是因为这些东西能够产生新的价值，能够换点钱什么的。起先我是想卖掉这件作品的，买个房子，让我母亲过一个不一样的幸福生活。但我母亲不同意，她也知道能卖多少钱，可以买大房子的。但是她说她不需要这个钱，也不需要住大房子，她现在够用，已经很幸福了。她需要的是这些东西，这些东西很重要，是她身体的一部分，是记忆的一部分。看到这个碟子她会想，当年我们一家人一起吃火锅就用到了这个碟子；看到这个肥皂，她想当年多辛苦啊。她想到当时太多的历史记忆和情感，所以我决定不卖这件作品，将来为这件作品建一个家庭博物馆，我母亲很高兴。这样一件作品不论在哪个地方呈现，它会慢慢地渗透。大家想了解的话会通过各种方式去了解一种生活，和这种生活态度，就是“物尽其用”的生活态度。当然今天可能大家不再适应这种生活方式。看看现在的垃圾就知道今天是何等的浪费资源。就像无纸办公，在无纸办公之后，我们的用纸量远远大于有纸办公时代。很奇怪，大家对资源不断攫取，对于旧东西的再生又不重视，一味地强调“新”，这也是一种价值观。本来已经存在的旧的价值观不一定适用于今天，但它仍然有可贵之处，是能给我们提供重新思考的空间。



其实我们一生寻找的也就是“自己”，我不喜欢被动和迎合。当然我们生活在一个共同的世界，甚至面临着相似的困境和问题，作品就像药引子一样，恰当时会激发药力，但药引子本身并无药力，而观众则成为了自我的“药”，有时是良药，有时是毒药。当药引子产生作用时，大家会记住它。

《画廊》：创作《物尽其用》的初衷是想让你母亲从失去丈夫的痛苦中走出来，这一行为的结果是它作为一件装置艺术作品赢得了不同文化背景的观众的强烈共鸣。我感兴趣的是，当初选择这种题材和内容时，有没有考虑为了达到真正意义上的沟通，必须在作品的视觉表达上有所侧重？

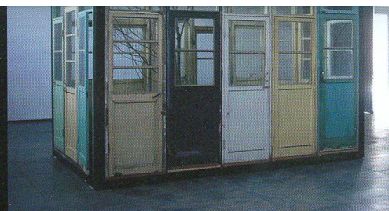
宋：这个作品不是单纯从视觉出发的，包括我很多其它的作品，都不是以视觉为出发点的。想法和认识是作品的基础。当然形式非常重要，最终作品还是通过视觉进行交流，要使用贴切的表达方式，创造形式。我不太喜欢随主流，大家都做，而且做的挺好，我何必再去凑热闹。我意去挖掘日常化的、能让我从内心里愿意去做的事情。事实上，这是一个水到渠成的过程，并非刻意。一个原因是让我母亲从痛苦中解脱出来，还有一个重要的原因，就是我一直是在思考和研究

穷人的智慧——与树共生 事件/装置 木门，床，树  
Wisdom of the Poor——Living with a Tree event & installation wooden door,bed,tree 2005



我母亲的生活。她的生活方式。思考“什么是艺术”的问题，还有艺术本体的问题。实际上我母亲的生活就是艺术，她就是艺术家，但她不这么认为，她没有建立起这种价值体系，她不是“以艺术家的生活方式来生活”或“有意识地收集这些东西”，而是生活的压力，社会的环境，物质的贫乏，岁月的流逝等诸多因素，使她非常自然地留下了这么多东西。当我们使用另一种形式呈现它的时候，这些“物”被唤出巨大的能量改变着我们的生活。在十几年前我就跟我母亲说她应该学艺术专业，不应该做工程师。我那时也没有想过她是艺术家，没想过展示她的生活。直到我父亲突然离去，使我无法去处理很多问题的时，我才重新去思考这个问题：艺术到底是什么东西。实际上艺术就在我们身边，就看你如何去认识它。我认为我母亲是一位伟大的艺术家，她用一生就做了这么一件作品，她的这件作品的分量是很重的。先抛开它对别人的影响，单讲它对我的教育是很大的，它让我重新认识了所谓的价值，重新思考价值观问题。价值是什么，什么是物质，物质它所带来的是什么。其实这些都不重要，但是它又很重要，它让我重新再思考人生。我母亲在最初不同意做这件作品，她认为展出这些是给我丢脸，她首先想到的不是她的问题，而是她展出的东西会给我带来什么影响。在这样的交流过程中，往往这种母性是最让人触动的。包括在这之前我也跟我父亲合作过很多次，我觉得在与我家人的合作中，艺术充当了非常重要的角色，它真的可以改变很多东西，而且也确实确实发生了。

《画廊》：我不太认同当代艺术中的一种泛艺术倾向，所谓“人人都是艺术家”的说法实际上是对当代艺术自身的一种否定。在我看来，艺术之所以成为艺术，就是因为它和非艺术的东西存在着差异。正是在这个意义上，我不同意你刚才把你母亲看成是一个很



穷人的智慧——与树共生 事件/装置 木门，床，树  
Wisdom of the Poor——Living with a Tree event & installation wooden door,bed,tree 2005

伟大的艺术家的说法。事实上，在《物尽其用》的创作过程中，艺术家的作用至关重要，也就是说，没有艺术家的特殊思考、特殊的角度，或者说艺术家化腐朽为神奇的特殊能力，可能谁也不会去关注你母亲和她多年收藏的废旧物品。说到对艺术的理解，我想还是就你的作品来说更好。很多人都在做，为什么你能获得认同？你是怎样看待自己创作上的成功的？

宋：我其实觉得认同并不重要，当你在做一件作品之前，如果你是以认同作为先决条件的话，我觉得是很难被认同的。因为你总是在揣摩什么是认同，或者揣摩别人的喜好是什么，那么自己又在何处呢，其实我们一生寻找的也就是“自己”，我不喜欢被动和迎合。当然我们生活在一个共同的世界，甚至面临着相似的困境和问题，作品就像药引子一样，恰当时会激发药力，但药引子本身并无药力，而观众则成为了自我的“药”，有时是良药，有时是毒药。当药引子产生作用时，大家会记住它。从另一方面讲，个人的知识结构和视野都能帮助自身的认识，一件作品影响力的大小与认识直接有关系。而整个人生是不断改变认识高度的过程，我喜欢禅宗中“开悟”和“悟后迷”的概念，开悟实属不易，即使开了也很容易进入悟后迷。我三十岁时作了《三十不立》，四十多岁时作了《四十有感》。知道得越多，不知道得越多。问题更多，何谈成功？

《画廊》：“知道得越多，不知道得越多”。你的话让我觉得和艺术史家贡布里希所说的“没有惊奇便没有艺术”有异曲同工之妙。说到底，面对纷繁复杂的世界，面对生活中的更多问题和疑惑，你会以什么样的方式来解决？

宋：我愿意去观察一些大家不愿去观察的东西，这是



我很愿意做的，比如从05年的《物尽其用》开始，我就做了“穷人的智慧”这样一个选题的研究，研究了很长时间，也做了一些作品，但并没有展示，之所以关注穷人，一方面我是他们中的一员，生活在其中感受真切，另一方面，今天我们的世界，在面儿上看到的都是一些有才华的建筑师设计的房子，但同时还有一些被忽视的东西，就包括穷人在内，他们也才华横溢，用无奈、狡猾和智慧创造属于他们的“建筑”，藏在被忽视的普通生活中。我对很多被忽视的东西感兴趣。

《画廊》：像你刚才所说，你不愿意去跟随一些主流的东西，往往喜欢自己去找一些逆主流的东西去做，以你十几年来对整个世界当代艺术的了解和观察，特别是在行为装置这个领域当中，你认为所谓主流的东西到底是什么？或者说在这十几年中，主流本身又发生哪些变化。

宋：其实很难用一句话去概括主流，它是因时而变的，主流是一种趋向，或者说是一种形成了一种风潮，90年代中后期，英国年轻艺术家（YBA）的联展《感觉》（sensation）在国际上产生了很大的影响，我2000年在伦敦居住期间，当地艺术界已经开始反思和质疑由“感觉”引导的潮流，更多的话题和讨论开始偏离主流，更多的引向“智力”，记得当时有一个在泰特展览就叫做《intelligence智力》，在2000年的北京，“感觉”的影响仍然是先锋潮流。原来我听过的艺术家说，到北京做作品不见血是不行的。大概那就是当时吸引眼球的一种要求：要狠、要有暴力。我想是当时的整个社会环境的重压和残酷所导致的，还有YBA成功模式的影响，而且任何成功都会影响很多人，因为在这之前大家可能忽视这个东西，但这个东西一旦成功，它就变成了一种捷径，一种走向成功的方式。而2005年后主流让市场所取代，有市场就行，艺术似乎不重要了，YBA的主将达米恩·赫斯特将艺术与商业，艺术与市场的元素纳入艺术中，提出了很多对“艺术”再思考的途径，产生了很大的争论。金融危机使很多事情冷静了下来，对艺术是好事。我觉得“不成功”有的时候反而是好事儿，因为你的跟随者特别少，你的东西还算是比较独特的。积累多了，比较厚实。有时候你有一个很好的想法，你做完后成功了，接踵而至的是大量的跟随者，多得让自己反胃，甚至看见自己的作品都恶心。或者你的一些作品还未拿出来展出，可能别人就把你的想法拿过来做了，但他们做的并不一定那么好，这时候你就会感觉挺难受的，挺好的想法给做砸了，而且你自己的作品也不想再拿出来了，这是一种相互的影响。而我觉得整个当代艺术缺乏的是一种横向的视野，当然纵向的深入也挺缺失，但特别缺乏的是横向的视野。这与我们保守刻板的教育系统有关。

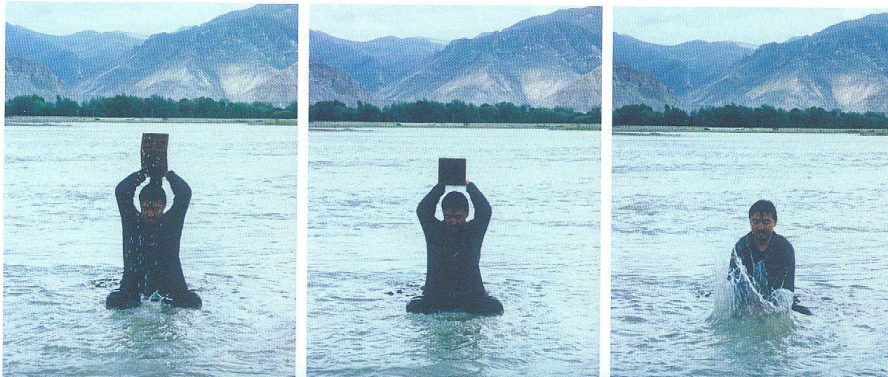
《画廊》：也就是说，你会有意无意地做些纵向和横向比较，从中找到一些适合自己表达的东西。比如早期在西藏拉萨河实施的行为作品《印水》等。

宋：我特别喜欢西藏，他们有自身的文化，他们对信仰的虔诚是非常值得尊重的。这种虔诚给我很多力量。他们有很多创造出来的东西是你特别愿意去研究的，比如藏经的方式，怎么印刷、怎么翻阅、怎么诵读、如何用布把它包上，如何存放，这些给与我强烈的视觉和精神的力量，我不懂藏文，但我可以从藏经的精神形式中获得我想得到的养分。

《画廊》：在这个时候其实你关注的就是它是用什么样的形式去呈现它的那种宗教理念和宗教精神。

宋：就是说它怎么认识世界，怎样表达价值观，形成了精神的形式。我并不是要盲目去认同它的价值观，但它的价值观可以去影响我。我96年的《印水》就是从他们日常的一个祭祀活动中得到的灵感。他们在释迦牟尼圆寂的纪念日，拿一个拴上绳子的小佛，把佛放在水里，然后再拿出来，这样重复。我在跟他们交流的过程中得知其中的含义，就是说这个佛放在水里面的时候水里有佛，不是这个佛本身，是佛在水中的形状。实际上是两个紧密合在一起的佛，当佛被提出水面时，水中之佛消失在水中。它水中之形是一个“无”状态，但是它又是“有”，拿出来时它仍然有。这个有和无之间的关系就特别细致。我做了《印水》，还做了很多关于有和无之间的关系的作品。

印水 行为 彩色照片 Stamping the Water Performance Colour Photographs 1996





**我觉得先从本心出发，然后你的心会为你找到一些解决的方式，比如说《抚摸我父亲》，事实上我太想摸他了，但我确实不敢摸他，这是非常真实的一个心理历程。**

《画廊》：一般我们讲油画或者做雕塑的时候，艺术家在构思作品的过程中其实是一个很痛苦很挣扎的过程，那你在做装置和行为时，你是个什么样的过程？

宋：可以用愉快来形容，既不痛苦也不挣扎。艺术就是我生活的一部分，我乐在其中。在我的字典里我会慢慢去消除很多词，比如像坚持、执著这样的词。我现在正在努力消除坚持，也在努力地放弃执著，但仍然没有放弃掉，我觉得很难。比如说你说你是不是在坚持每天写日记，我说这个“坚持”我已经解决掉了，刚开始把它当成作品的时候可能会坚持每天写，但当后来成为一种习惯的时候，已经不拘泥于形式本身，成为了“乐而为之”，不做不快了。所以当说一个人在坚持刷牙时，这个人不是病了就是还没有养成刷牙的习惯。

《画廊》：其实我觉得你的很多作品中形式还是占了很重要的部分，包括《印水》、《抚摸》等。

宋：艺术本身还是要通过形式去表现。

《画廊》：对，因为最终它是要通过一个很好的形式去呈现，形式和内容结合得好的话就会被大家认同。许多批评家说你很有智慧，我的理解是你找到一个很好的方式把大家都知道的这些东西很好地呈现出来，所以我感觉这是最与众不同的。他们评价你很有智慧，那你觉得这是什么？

宋：我觉得先从本心出发，然后你的心会为你找到一些解决的方式，比如说《抚摸我父亲》，事实上我太想摸他了，但我确实不敢摸他，这是非常真实的一个心理历程。因为小的时候跟父亲的关系就是觉得父亲是高高在上的，特别高大，很崇拜，当半大不小的时候你会发现代沟出现了，比如我想留长发他不让我留之类，但你又惧怕他，他在养育我的过程中树立起了他的威严。三十岁的时候离家去德国呆了一个月，那是我第一次长时间离开家，当时语言不通，感觉度日如年，晚上的时候就会想到家庭和亲人，想如何沟通。也可能是而立之年，想抚摸我的父亲。当时在柏林的个展中我做了一件作品叫《拍》，是一个video投影装置，投影在地板上的是不断用力拍的手的影像，象拍案。我去看我自己的作品，注视着那个影像的手，想到我要抚摸父亲，我特别想传递我的情感给父亲，但是不知道该怎么说。我们的认识不同，需要交流，我想传递给他我的爱。我想抚摸他，但我不敢，怎么办，终究我想出了一个可以去抚摸他的办法，那就是看得见摸不着的影像，所以说我做影像的目的不是因为它是新媒体高科技，而是因为它是一个看得见摸不着的物质。它是一束光，看似它在，实际上它不在，但你感觉它在，它就是在了。回国后跟我父亲谈，最初遭受了挫折，父亲拒绝了，他不让我摸，因为摸了以后他的尊严就没了，后来谈了很多次都没成功，最后我跟他讲：我认为这件作品非常好，你让我做了我就出名了，我这么说了以后，父亲就

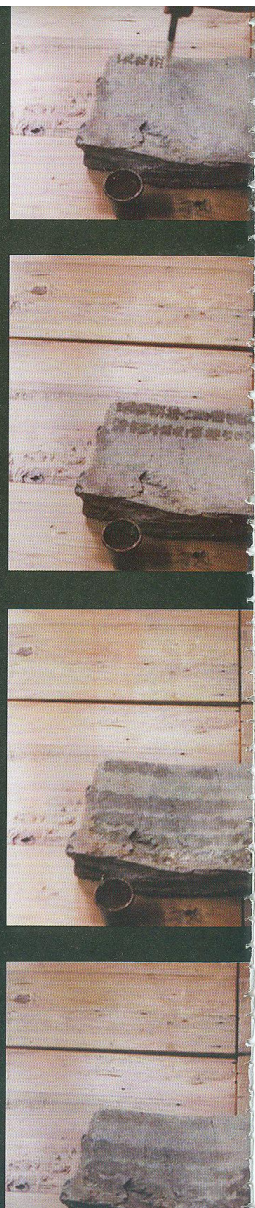
同意了，虽然在这之前也说过好几次，但他都特别生硬的拒绝了，在我父亲答应的那一刻，我特别受感动。我觉得我父亲可以为我的成功放弃所有的东西，他的决定是建立在很深沉的父爱之上，我觉得是我们俩心和心的交流。而当我去做这件作品的时候，他穿着茄克在不断地抽烟，当投影机的影像的手投向他身体抚摸他的时候，他一直在看着我的“手”在抚摸他，出乎意料的是，一会儿他就把外套脱了，后来又把衬衫和背心儿也都脱了，我是特别投入，也特别诧异，我想父亲是感受到了我的这只手，它像让手贴得更近些。但这之后我们从来没再谈论过这件事，后来他也没问过我是成功了还是怎么样的。但我和我父亲之间发生了一些变化，原来我们也聊天儿，但一般10点左右我父亲就睡觉去了，但这之后有的时候我们聊到一两点，只要我想继续说，他就继续跟我说，或者是他想说我就愿意陪着他，我们有很多的话题，非常地融洽。

《画廊》：而且距离缩短了。

宋：对，而且我们之间求同存异。原来他总是试图说服我，有的时候我也想说服他，但更多的是他想说服我，《抚摸父亲》之后他总是对我说：我可以说的意见，但最后作决定的是你。

《画廊》：作为艺术家，你用艺术的方式达到了沟通的目的，我觉得这是一个很好的例子，另外还有没有其他的例子？也让我们体会到一件作品创作过程的魅力所在。可以再举一例吗？

宋：我做的作品很多，其中三件作品对我的生活真的起到非常重要的作用。《水写日记》是把小时候的一些记忆，练书法的方式、对日记的认识、对有和无的关系的理解等等很多东西综合在一起，最后形成了一个我的生活习惯，它对我很重要。书写本身与自言自语的说话还不一样，你可以落笔看字，你可以真正地感觉到它曾经有过，你可以看到它慢慢消失。但它终究会是没有了，没有了之后你会有遗憾，你记完了那么多东西它都没有了，但最终又没有了遗憾，人一辈子能记住什么呢？中国5000年的历史也不能分分秒秒都能记







下来，大部分都是不知道的，何况一个非常短暂的小生命。是所以在写的过程中可能对你的认识发生了特别大的影响，所以我每天在写的时候，眼看着时间在溜走，看着一件事情的溜走，看着你的心和这块石头进行的交流，诉说也好，表达也好，宣泄也好，但表达完了就走了，是一个“悟道”的过程，在这个过程中我学会了“放下”。但这块石头会越来越厚，实际上是一种意识和情感上的厚，它很重，但它仍然还是最开始的那块石头。刚开始我是从大自然当中捡了一块石头，但后来我立了一份遗嘱，说这块石头是我从大自然中借过来的，等我死了之后要把它再还回大自然。人生也就是一瞬，希望能认真地体会这一瞬。

《画廊》：这个过程应该也是一个自然而然的过程，在过程中可能你又会新的想法涌现出来，最后到了一个什么程度你自己觉得和谐了合适了，就停止了。你觉得你的作品可以拿出来的和谐合适的标准是什么？

宋：我觉得很难有一个标准，但对我来说我愿意做大量的减法，有的时候是因为时间不允许再继续推敲下去了，就拿去了。但有些可要可不要的东西那我一定是不要的，我一定要精简，要做到朴素和简单。但有的东西，它可能就在你的生活当中，就像《水写日记》一样，最初没有人认同它，七年之后，才有了第一次展出机会，他们要展览这块石头，我拒绝了。我觉得那不是在展物品，而应展示事件，和这么一种方式。而《抚摸父亲》是1997年做的，到现在也没展出过，它是在杂志、书籍和口头传递中传播的。

《画廊》：也就是一个度的把握问题。好的艺术家或者是智慧的艺术家人他总能把握得很好，那些不成功的，要么就是不足，要么就是太过。我们很想通过你的创作实践和思考过程，让后来者，或者是年轻的想做这一块儿但又真的很迷惑的艺术家，虽然本来的初衷不是求得大家的认同，但最终还是被认同的。你刚才讲到了两件作品，一件《水写日记》，一件《抚摸》，你说过有三件作品，还有一件是什么？

宋：还有就是我跟我母亲合作的《物尽其用》，这个作品实际上是一个现成的生活，如何呈现出来很重要，这不是一个现成品的作品，这些“物”是纽带，将人、事、物和情感连接起来，并成为他们的催化剂的。我想讨论的是，展览已经不再是一个简简单单地做一个东西搁在那，作品的部

分也包括我母亲的家，那是观众看不到的东西，我想把一种人和人交流的过程呈现出来，然后又形成一个新的交流的空间，而这个空间是至关重要的，是一个被开放的私人空间，虽然这些物是私人的、家庭的，看起来是关于自己的问题，但是它又带有很强的普遍性，生活现实、生活方式和社会急速的变化导致的价值观念的巨大差异，以及重新认识亲情的重要性，都是需要思考的问题。尤其是在年龄不断增长的时候。可能年轻的时候关注的是另外的东西，比如在这个社会上怎么能有一个立足之地，怎么能养活自己，然后逐渐地你会发现你的责任感会越来越重。我得为我的家庭负责，为我自己负责，为我周遭的环境负责，不能让我周围的人为我的存在而很痛苦，我不希望成为这样的人。做作品的时候还是希望母亲和她的生活跟公众产生一个更广泛的交流，所以才去展示，如果没有一个跟公众的关系的话，那我跟我母亲在家里把这件作品做好就可以了。对于我母亲，她也是在跟别人的交流中获得了她新生的价值，她原来觉得她退休了，没用了，我父亲去世之后她就用很多东西把屋子都铺满了，她用东西的满，来弥补人不在的空，她不跟其他人交流，因为她拒绝交流，不看电视，不听广播，只是掩面而泣。她是越走越远，回到了一个完全封闭自我的世界。我完全理解她，我也想我父亲，尤其在跟我父亲有了《抚摸父亲》那件作品后，包括之后我与父亲合作了一些其他的作品，我们之间的关系不一样了。这次我母亲的突然遇难，我更加体会到一种无法自拔的悲痛，我告诉我自己怎么去“自拔”，但真的很难很难做到。虽然我完全理解我母亲，但我觉得她不能总是生活在一个越来越小的完全个人封闭的状态下，因为你是生活在一个群体化的世界当中，要跟很多人和事情发生关系，有的时候是由于个人的一个痛苦而影响到周边的人，就像我母亲遇难后，我的这种低沉情绪已经影响到周边的人，别人也不敢给我打电话，我也不愿意跟别人联系，不开手机，遇难的十天到了英国，到那边去谁也不见，每天就是布置展览，而展览又是《物尽其用》，情况很艰难，严重的失眠困扰着我。我也告诉自己：如果你不能走出来的话，你可能真的会给你周围的人产生更大的影响，也将自己封闭住了，我想我母亲也不愿意看到我这样。其实我也很需要交流的空间，但是我自己很难走出来，是一个矛盾的状态。当年我为母亲创造出一个跟别人交流的“空间”，母亲的状况在这个“空间”中得到了非常大地改善，我母亲从一开始不跟别人说话到最后非常乐意与人交流，展览起到了非产大的作用。展出的时候，她就就像上班一样，每天都去，你不让她去她也要去。她在那获得了另外一种价值，别人非常关注她，我母亲跟我讲过有一个人，去了两次，第一次去完了回家大哭一场，原因是他母亲跟我母亲一样，但他把他母亲的东西全扔掉了。她母亲伤感的眼神他还记得，他的母亲已经去世了，他后悔当时怎么没去宽容和重视母亲的生活习惯和价值观，在他母亲活着的时候就没有能够愉快的接受这样一种现实。我把这件作品的请柬设计成一把钥匙，当你接到这个请柬的时候，给你的是一种信任，你可以打开我们“家”的门，我母亲的心理之门，还有存在着的隔阂和界限的门。我把我的图录设计成户口本的形式。把家庭的信任放在你的手中，把观众看作我家庭的一员，进入这个小家和大家的世界。

水写日记 行为体验 彩色照片  
Water Diary Performance & Experience Color  
Photograph 1995—Present, Ongoing





水写时间 彩色照片 Writing Time with Water 60×40cm×96 Color Photograph 2005

《画廊》：你的作品看似简单，其实是一个挺复杂的综合体。从早期作品中道家思想的表述，到后来对家庭和亲情的关注，再进一步延伸到对社会的关注，比如像《吃城市》这样的作品。以后会做社会题材的作品更多一点吗？

宋：其实从最开始入手的时候就是两条路并行的，一个就是更关注外界的社会，因为你终究是一个社会中人，你会对现实社会有所反应，你要表达你的态度；还有一个就是关注自身，因为你要有个内修的过程，怎么去认识这个世界，你的哲学是什么，美学是什么，有一个你想有的终极的目标，但实际上是没有终极的，在我的字典里是叫做无始无终，因为这个东西的结束可能是另外一个东西的开始。那这两条路还是在并行中。从媒体角度来讲，更喜欢适合媒体宣传的，像《吃城市》热闹和互动性，报道的比较多。《吃城市》已经在九个国内外不同的地方发生，它引发人们重新思考“城市”，我们都是城市中人，我们在用我们的欲望建造着城市，同时也在用我们的欲望摧毁它。

《画廊》：这是人类文明发展过程中的一个矛盾。

宋：是的。现在社会好象都在把利益和机会作为第一位考虑的问题，但当你获得这个

利益和机会的时候你可能会失去另外的东西。当你最初权衡这个事情的时候你可能觉得利益是最重要的，但你得到所谓的利益的时候，你可能又会觉得你丢失的东西甚至比利益更重要。所以我就有时候就在反思，为什么有的人在临死之前会想，如果我再有一辈子，我一定不能像这一辈子这么活，那我就告诉我自己，我为什么不此时此刻就这么想，我现在做的东西是不是就是我真真正需要的，就是说你的价值感是不是只能通过外来的目光才能实现这个价值感，比如说有了一个什么机会；卖了多少钱呀是不是就是一个标准。也可能这些东西都是外在的，内心的认同更加重要，从本心出发，找到你真正热爱的、重要的。就像张国荣，普通人看他要什么有什么，但他最需要的他认为并没有得到，所以他离开了，而他拥有的那些可能是普通人一辈子渴望的而得不到的。

《画廊》：当在做那些行为的时候，有没有想过这种形式的局限性？有没有考虑过这方面的问题？有时候你可能有一些很好的想法最后却没办法将它呈现出来，有没有这样的时候？

宋：最开始那时候异想天开的东西特别多，但我告诉我自己不是我所有的想



法都能实现，一是能力有限，再一个是条件有限。所以我原来当老师的时候，我总是给学生讲这样一个道理：你有一个想法，把地球和月球之间连一根儿钢筋，如果做成了，这是很牛的事儿（笑），但这个很难做成，虽然你做不到这件事儿，但你有这个想法也是可贵的，这是头脑里的思考，但你并不一定就非把它付诸事实。也许这件事情有很多人愿意去实施它，但就像人想飞一样，要经过多少年才能飞起来。想法是可贵的，但不一定能实现的了，因为要实现

**我觉得就是那三句话：不做白不做，做了也白做，白做也得做。那个“做”字是可以换成任何一个动词，它是一种生活和艺术的态度，当可以真正做成这样一种态度的时候往往也就踏实了。**

《画廊》：你是国内较早进入影像和装置行为艺术创作的艺术家之一，从绘画转向影像和装置的原因是什么？

宋：有许多想法无法用绘画的形式表现。但我并不认为绘画是一个不好的东西，而且我也一直在画，画得特别少，已经变成画想法或者说是观念的绘画了。我的绘画就是画完了再把它洗掉，它里面仍然有我观念的东西在里面。但像《水写日记》这件作品，用绘画的形式怎么去表达呢？我觉得挺难的，而用这简单的行为体验表达就够了。不论是静态影像还是动态影像，其看得见摸不着的元素特征与我对有和无，虚和实的认识很贴切，所以做了许多Video作品。

《画廊》：可否这样理解，影像和装置这样的艺术形式具有更宽泛的思想表达功能，所受的局限也更小一些？

宋：多媒介更贴切，我不愿意束缚自己表达的语言。应该用一种贴切的语言方式去呈现你所要表达的东西。谈到绘画，我对敦煌壁画特别感兴趣，从小就对那很神往，直到去年年初才去了敦煌，真是为之震动。我发现其实我不是真正对敦煌的画儿感兴趣，而是对岁月、氛围精神和灵性感兴趣，在书上展览上有许多复原得很好的画儿，就是没有脱落、退色和变质图像的那种，我对那个一点儿兴趣都没有。

《画廊》：你主要是寻找那种内在的东西。

宋：对内在的东西感兴趣，是天地人的共同作用与我产生了共鸣。我想是什么打动了我？是那些不可知的东西，它里面散失了一些信息的时候，它给了你更多的象形空间和包容量，那消失的部分是我特别感兴趣的。我的《泄密》、《哈气》、《扔石头》等等都有散失的东西，是一种“隐形式”。我对录像的再次呈现也特别感兴趣，我们知道自己长什么样是通过两个途径，一个是镜

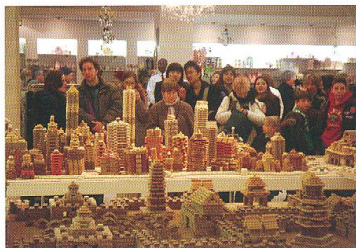
子，一个是镜头，它是另外一种镜子。当你通过这些看到你自己的时候，你会发现镜中的你，和镜头中的你是有差别的。在你无意中别人拍到的，和你知道别人在拍你拍到的是不一样的，因为知道在被拍的时候，你会表演，会通过平时看了若干张照片而知道我是这样或那样表情比较顺眼一些。照镜子的时候也是，你会在反复照的过程中找到一个自己感觉比较好的角度和神态，这时候实际上你看到的是一个虚的象。镜子是一个能让自己知道自己有很多问题的东西，就像通常说“明镜”、“明鉴”之类。但我很难去真正地相信镜子，它终究是一个看得见摸不着的影像。我的《砸镜子》、《砸碎镜子》、《漂浮》等等都是对镜子的追问。

《砸镜子》是录像投影装置，一个石头在不断地砸镜子，但一直都没砸碎，大家都很期待这个镜子什么时候能砸碎，但它始终没被砸碎。我把这个影像投在一个老的镜子上，这个镜子又把把这个影像反射到对面的墙上，墙又变成了一个镜子，手拿石头在砸墙，这个是我96年做的作品。99年又做了《砸碎镜子》，这个作品跟当时的环境是有关系的，跟虚幻的影像也有关系，在我的《砸碎镜子》里有三面镜子，第一面镜子就是真的镜子，反射出影像，我把它砸碎了；第二面镜子是镜头，它用录像的形式把镜子破

碎后的那个所谓真实的影像记录下来；第三面镜子就是那个屏幕，你去看到它的时候它已经是看得见摸不着的东西了。这是一个三重镜，而什么是镜子，我会追问下去。

《画廊》：最后一个问题，总结自己十几年的创作历程，有什么样的感悟可以和大家分享？

宋：我觉得就是那三句话：不做白不做，做了也白做，白做也得做。那个“做”字是可以换成任何一个动词，它是一种生活和艺术的态度，当可以真正做成这样一种态度的时候往往也就踏实了。



吃城市 事件/装置 饼干  
Eating the City event & installation crackers 2004