

长征计划 LONG MARCH PROJECT

行星马克思读书会 #5

破生产链



对话：陈玺安 × 刘韡 × 宋轶

重新发明破生产链？

陈玺安：姚嘉善这本书是2008年奥运前后写成的，对于当时的中国当代艺术生态进行了详细的记录。例如各艺术家的工作室环境以及其中的人员、运输条件，甚至是制作人力的家乡等等。当叠加了整个类似中国制造的这样的一个整体的社会现象时，它所涉及到的规模经济、

长征计划 LONG MARCH PROJECT

社会背景等等关键词都带来了艺术诠释上的一些延伸。中国当代艺术家在 2000 年后，开始雇佣大量的劳动力来帮助完成作品。相较于 80 年代和 90 年代，这种规模生产对于艺术家工作室产生了相当根本的颠覆。

姚嘉善用多元决定的角度来谈艺术，问题因此不仅仅在于你画了什么，而是从变动中的生产方式作为切入点，来谈事物的意义会如何与各种条件互动。她在《生产模式》的最后一页写道：

“当今中国艺术制造的现象在那些目前越发扮演着实用角色的助手工人和工匠们的推动之下也许只是一种现象。引发和界定这一现象的经济、社会和文化条件是极其广泛而深远的，但绝非具有单方面的决定性。”

姚嘉善有些非常细节的描绘，例如 108 页，她谈到艺术界劳动力的各种形式分为：没有受过美术培训的工人、来自美术院校的助手，以及工匠（“来自浙江、安徽和广东，他们有着木雕或细木工的专门技能”）：

“这些工人和助手的绝对数量和实用性大大加深了他们在制作各个方面的参与：他们无处不在，而他们的无处不在又改变了作品制作在预算、规模尺寸和时间方面的可行性；但是在中国的艺术圈里，这些工人通常都是无形的。他们是那些在国际舞台上被视为‘中国当代艺术家’的表演者们幕后的工作人员。”

在这两年内，随着整个城市环境变迁、外来人口降低、成本上涨等等，原来的中国制造模式也许难以为继。今天重新提起破生产链，一方面是在回顾当时的艺术家如何发明一套自己的生产系统，或如何适应环境中的生产模式。例如姚谈及张洹和艾未未有别于其他艺术家“外包”方式的“内包”派工算是接近的例子。另一方面，《生产模式》中的中国制造模式在今天的终结，也意味着不可能沿用以前的流通、制作和概念在今天工作，需要重新在这种破之中找到新的生产可能。

艺术家思考自己与整个环境的关系，其实跟城市本身的分工也很有关。其实在千禧年之交的时候，想要全职在艺术领域的创作者往往选择到北京，有另一些艺术家则去了深圳，在那边工作方便，也有一些地下化的艺术群体。

刘麟：其实我那个时候也不知道这些，直到后来我们接触这些艺术家才回头发现这个现象，包括刘窗、蒋志、储云，当时都在深圳。对我自己和周边的一些艺术家来说，在 90 年代末至 2000 年初的时期，重新思考艺术创作的形式是非常必要的问题。所有的展览只要一出现雕塑或绘画，观众往往本能的会反抗这样的形态。今天的问题仍然还是这个问题，即艺术形式究竟在这个时代要的是什么？2004 年之后，艺术家开始有地点可以展出，开始有机构支持，观众也开始接受当代艺术，这个时候对抗的成分就少了，这也跟市场不无关系。

长征计划 LONG MARCH PROJECT

玺安：我觉得其实看这本书时，不断想到的是它可以是一种“未来考古学”一样的案例研究。在英国策展人克莱尔·路易斯·士丹顿（Claire Louise Staunton）在《时间就是金钱，效率就是生命：第三期国际艺术工作室交流项目》的书籍扉页就写道：“这是一份未来东方考古学的研究”。也就是说，因为深圳的特殊性，你在当下现场看到任何东西都会被写到历史的状态。所以当下就已经具有历史感。

姚嘉善的书籍记载的情况很快已经走入历史。生产链的条件已经不是当时这个样子。刘麟刚才提到的其实也意味着，艺术的问题是由各种外沿的关系决定的。进一步看，就以你的工作来说，工作室的样貌其实也会跟作品本身呈现出互动的关系。

刘麟：工作方式决定作品的形式。这个工作方式其实是不断的思考，机构也不断重新介入这个过程。工作室现在的转变，跟我们最早说的那个时代景观都不一样了。今天完全是一个主题公园，一切都是被规划好的。

玺安：金杜艺术中心的两位总监张宇凌和柯好理（Tim Crowley）从 2015 年开始拍摄超过 30 个在中国的艺术家工作室。其实其中很多工作室也不在了。无心插柳地让这些影片变成一种特殊的档案。

刘麟：中国的生产链有种特质，围绕在制作的思维不是技术层面上的追求。这背后是非常简单的一个事儿，比如说加工一块材料时，若要稍做改变，给出十倍的价格，但需要更多时间思考设计，这个工作是不会有人做的。这是整体社会决定的，关于自由的状态和想象力，以及生存逻辑的问题。

宋轶：刘麟谈到社会它本身的生产条件可以说就并不完美。但是在这种并不完美的生产条件下，并不是说它就不可能。通过艺术家的各种组合尝试，出来一个有自己审美价值的东西。对我来说，也许你的工作其实一直在不断的调试和拼合出一个在不完美的条件下也有独特审美价值的东西。结合《生产模式》这本书，我个人觉得姚嘉善的潜台词可能是对当时 2008 年之前，中国当代艺术那种这种大规模的生产模式的批判。这种批判接近于开车疲劳驾驶的状态，似乎艺术家还应该去思考产生疲劳驾驶这样一个现象背后的原因。

她的回应的一方面是，2000 年初的时候，中国的很多艺评文章仅仅是从图像分析的角度去阐释作品，她觉得这是远远不够的。她是在这个语境下提生产模式。但是我个人觉得她的写作里面似乎有种将社会和艺术两者二分开来，再从中去想两者的关联。当然她里面的分析是比较严谨，也有大量的数据，在解释某些问题的时候是充分的。但是我个人觉得这种框架本身也许还可以再延展一些，我们要问的是：可能性是什么？

她所批判的雇佣生产或者是流水生产，可能会关闭某种在个人创作过程中偶发性的那种敏感

长征计划 LONG MARCH PROJECT

的那种东西。而之前玺安跟我聊的时候则提到小作坊式的工作方式。但我们并不能回到这点上，对我来说有点像是包产到户，类似在工作室里面一个人创作，其实在今天更是关闭了一种艺术创作的可能性。当时刘麟提到社会条件，或者说进行这种创作，你必然可能需要某种协作，或者是我们工作才能把这些东西组合起来。那么在这个过程中，艺术家的这种感受力如何依然能够在和别人协作的过程中能够发挥作用，而不是说因为外包生产，我的感性能力就不能在中间发挥作用了。

刘麟：我对事情的看法不是来源于我的手工感觉，而是来源于个体的复杂判断。这更是现在我们的艺术的样貌。包括你所说的说疲劳驾驶，其实有错误，但你选择做还是不做？我不做是更糟糕的选择，但是有时候我们会选择做，是因为你知道那是个更糟糕的选择的时候，你会选一个不同的方式。因为我觉得必须得去做，才有期待，做其实就是就生产了一个做的现实。