

无论村庄还是美术馆，都是我要面对的，不能回避。

对话：那颖禹/李牧

(2016年5月，由巢佳幸策划的李牧个展“仇庄项目——持续的讲演”在上海歌德学院开放空间开幕。展览期间，李牧邀请那颖禹来到上海，在民生美术馆进行关于仇庄项目的第7次对话。)

李牧 (LM)：非常高兴，今天下这么大的雨，还有很多朋友到我们的谈话现场。在这一次谈话之前，我问那颖禹，如果我们面对很多观众，你还能不能像我们以前那样面对面地谈话？那颖禹回答说可以。

老那，现在你真的面对观众了，你的状态和我们以往谈话的状态是否还能保持一样？

那颖禹 (NYY)：现在感觉观众离的比较近，有压迫感。

我们在这之前进行了六次谈话，前四次是在仇庄，在野地里聊一些当时发生的事情。第五次是在北京我家。第六次是在上海的上午艺术空间，从那次开始，我们尝试把私人谈话放在一个公共空间里，希望能尽量还原私人谈话的场景，但实际上也不太可能，因为观众在那边。

LM：在座的都不是一般的观众，有些人对我的项目持续关注好几年了，非常支持我的项目。这样的观众虽然不多，却会是一个有效的交流。

NYY：想起我们俩第一次见面的时候，我对他的项目有点反感，当时我们俩打了个赌，我说你的项目肯定是完成不了。然后等他开始进行项目的时候，我就去了仇庄。一共去了三次，前后待了近三个月。

住在仇庄的时候，我会想到我的质疑究竟是从哪里来的？我发现质疑还是停留在一个普遍的成功学上面。我说他肯定完成不了，还是以成功和失败来判断。但是这种在一个特定场景里发生的项目，需要我们进入到场景当中观察。我们在这个场景之外，只能看到一个作品的完成度如何；而在场景当中，就会看到作者的情感，和当地人的关系，童年的经验等等这些。

LM：我当时这样理解你对这个项目的质疑，因为你有农村的工作经验，你告诉我农村里的政治关系比较复杂，比较难处理，这是对我善意的提醒，让我小心地做这件事情。实际上是不是

这样呢？

NY: 可能还是恶意。当时我和大家普遍的观点一样，你是不是把村民当小白鼠做实验了，是不是把创作对象符号化了。为什么会出这种判断呢？我觉得是如果我不在现场，就只能看到一个作品，体会不到人的温度。没有这些，就是抽离出来的一个冰冷的作品。

李牧自十七岁离乡，然后很少回家乡。他带着这种无力感，在家乡做了十三个月。当我在这个场景里观察他的时候，我发现重要的不是他的完成度怎么样，能不能完成。我看到的就是一个人回到家乡，面对一个自己曾经再也不想回去的地方，他的挣扎与和解。

LM: 我创作作品的时候依然不能排除我希望这个作品成功。这个项目我们在仇庄做了十三个月，做完之后，在好几个美术馆做了展览，纪录片也已经做完，书也做出来了，还做了很多场讲座。两年过去了，你觉得这个项目成功吗？

NY: 如果按照成功学来说，是个成功的项目。但是我现在又会质疑项目后面展览的必要性。就是它如何在空间里展示，有没有必要在空间里做这样的展示，包括我们今天这样的活动？

LM: 你在考虑有没有必要做今天这样的讲座活动？

NY: 这个作品从美术馆出来，经过乡村，又回到美术馆。我现在在想这样的展示，有必要吗？是否这样的展示方式只是一个交代？你在荷兰的展览“一个人，一个村庄，一个美术馆”，这个美术馆拿藏品让你去复制，复制完了再回到美术馆做一个展览，感觉好像这样就是交差了，有个交代了。相反我觉得一些小型的展示更吸引我，比如你把卢道德画墙画那一段单独拿出来，来做一个小型的展示（索尔·勒维特和卢道德。上海震旦博物馆，2015）。

LM: 几年前，我和徐坦在珠海他的家里聊天，他说：“你把美术馆里的藏品拿到你的村庄里，离开了它的环境，村民使用这些作品。它最有意思的地方就在于它在村庄里，如果你把这些装置再拿回美术馆展出，你把它又带回美术馆，你就把艺术带回带了，又回去了。如果你父亲改装的索尔·勒维特的装置，挂着鸟笼，作为一个独立的装置挂在欧洲的博物馆里的时候，那种感觉是很尴尬的。”记得我当时说：“不管我的村庄也好，美术馆也好，都是我创作的对象，当然我也不会把挂着鸟笼的索尔·勒维特的装置挂到美术馆里去。我要把这个项目放进美术馆里

去的时候，是和美术馆产生一次新的交流。不同的美术馆，不同的空间，对我而言都是我要面对的，我不能回避。”如果说因为徐坦提到的这些问题而拒绝在美术馆展示，我觉得是逃避问题。我告诉自己，每次展示都是一次新的创作。

这是一个新的课题，我的项目该如何展示？我看到太多这种项目艺术的展示，都是展示文献——文字、照片、录像。我考虑在美术馆是否可以尝试新的可能？这几年，我是这样做的。

NYY：商品社会并不是万恶之源，艺术家在生产作品，生产出的作品需要被消费。我的疑问是艺术家的作品是生产出来的还是被生产出来的？这是两个完全不同的概念。

NYY：仇庄项目在2014年2月结束，这之后你又回去过几次？

LM：2014年我回去过3次，2015年回去过3次，2016年我才回去过1次。

NYY：我想听一下这些放在仇庄街头或者村民家里的艺术品的命运是什么样？

LM：最早消失的作品是理查德·朗的用树枝摆成的那个圆，在村子东边河堤上。2014年5月，樊敬义家大娘拉回家当柴火烧了。然后消失的是安迪·沃霍尔的毛主席像，应该是今年年初，我在苏州接到我爸爸的电话，说来了两个人，到了挂毛主席像的大娘的家里，问谁让你们挂的这个毛主席像，说赶快撤下来，不然就要抄你们的家。然后我爸爸就把毛主席像从她墙上卸下来，搬回我的家里。接下来就是村里修路拆迁，拖延了好几年，终于要修了。今年五月份，在我们村口成立了一个拆迁指挥部，要求路两边的房子都要拆掉。两件灯光装置都从墙上取下来了，其他的就随着房子的拆除而消失了。现在一进村，所有的作品都看不到了。

NYY：挂在家里的那些作品呢？

LM：有的家庭贴着的毛主席像只剩两张了，有的剩一张，也有家庭三张都很完整。索尔·勒维特的梯子都还在。

NYY: 修路拆房子的过程, 你记录了吗?

LM: 没有。因为我不在现场。

NYY: 我知道你这两年家庭有小孩后会忙一点, 如果有时间的话, 你会回去记录吗?

LM: 我觉得没有必要去记录, 特别是对这次拆迁, 作品拆下来, 我觉得我没有很强烈的欲望非要拍下来。对于作品是如何拆下来以及房子如何推倒, 我没有太大的兴趣去记录。我自己感觉到, 这些作品被拆除, 是抵抗不了的。在那样一个强大的扒房子、盖新楼面前, 这些艺术作品太微不足道了, 太渺小了。拆了就拆了吧, 也没什么。

NYY: 那现在你回去的时候, 村里人还会问起你这些作品的事情吗?

LM: 大家基本上不问我这些东西。要谈论作品的话, 他们还是会关心我的作品有没有卖钱, 是不是我在外面收入还可以。

NYY: 那你会怎么回答他们?

LM: 我说收入很好, 作品卖了钱, 每年都有十来万块钱的收入呢。这样说他们似乎也放心了, 就不会觉得我混的很惨。

NYY: 那你父母放心了吗?

LM: 我父母不放心。我们家要拆迁盖新房子, 政府赔八万块钱, 可是新房子建起来大概需要十八万块钱, 有十万块钱的缺口。我爸说, 你能给我多少? 我说我把我所有的钱拿出来给你们, 也就五万块钱。我爸听了之后就很不高兴, 他不是嫌我给他的钱少, 而是觉得我的作品没卖什么钱, 他对我的工作又开始怀疑, 不认可。

NYY: 其实在我们的纪录片中, 有一条被忽略的暗线, 就是你们父子关系。中国家庭的父子关系是一个很微妙的东西。因为你上大学之后长期离家, 通过这次制作这些作品, 你在家里呆

了很长时间。我记得经常看到你爸爸跟你吵架，他一个人在那里生气。那时候有一些公共媒体的访谈，你会说很高兴你们父子的关系缓和了。我不了解真实的情况，因为我在的时候感觉还是很紧张。为什么你跟媒体这么说呢？

LM：你在的时候是比较紧张的，那时候是暴露问题的时候。我记得你在的时候我和我爸爸吵了一架，因为我质问他当年我上学的时候家里这么穷，连学费都缴不起，他会不会因此感到自责。那一次我爸爸发了很大的脾气，后来我意识到一个人的局限性以及他所处的环境的限制，所以我向他道了歉。再往后我和我爸基本上没有发生太大的矛盾，尽管他有时候做出让我不高兴的事情，我都会克制自己的情绪。

后来，我开始不讨厌我爸了，开始越来越欣赏他了。钟鸣拍的录像我都会回看，他拍了很多关于我爸的场景，我觉得在镜头里面他是一个挺有魄力，挺酷的一个人。

对我而言，这就是一种收获，很大的收获。你知道吗，你和一个人相处，有一天你发现你非常喜欢这个人，尽管观点不一样，尽管有时候会发生一些口角和磕绊，但你打心里喜欢他，那种感觉是很美好的。所以说，从我的角度来讲，父子关系是改善了。从我爸的角度而言，他不会说对我的印象有所改变，可是我能感觉到他对我的信任和欣赏。每次我制作作品，他都很热情的参与，都挺支持我的。

NYY：是的，做钢板那个作品的时候，他已经完全参与到你作品里了。后来他有没有把那个钢板卖掉？

LM：没有。他说要卖掉，后来一问，买不了几百块钱。我说，你别卖掉，接下来运到美术馆去展示的时候，可能要卖好多钱呢。

NYY：这十三个月中，也有很多朋友来访。我发现最辛苦的就是你妈妈，干完地里的活还要回家做饭招待来访的朋友。我们对母亲角色的设定都是勤劳、忍耐啊，但后来我听到一次你妈妈很长时间的抱怨，纪录片里也有。你当时看到片子里对你的这种抱怨，是一个什么样的心理？

LM：我很难过。她在片子里对着钟鸣的摄像机说别的母亲都有儿子、儿媳妇帮忙，不会那么劳累，而我的儿子不但不能帮我，反而连累我。自己的儿子没本事，有什么办法呢。我听到这

些，心里特别难受。就是你不被理解，你自己认为你做了很多工作，但是这个工作在她的价值观里没有意义。

NYY：图书馆关闭以后，记得你说要重建这个图书馆，现在是什么情况？

LM：图书馆是2014年5月份关的，因为魏老师虽然拿工资，但经常图书馆是关着门的。有时候打开，他自己就出去玩了。这种情况下，我知道魏老师没能力让图书馆活起来，或者做的很有意思。当时我也不在现场，这个图书馆就没有意义了。书也没有更新。我对自己说，与其这样苟延残喘，还不如关了，回头换一个新的方式来做。我当时想一年后一个新的图书馆在这里开起来，但是一年后我做了爸爸，我所有的时间都给了孩子，我连回仇庄的时间都没有。我也没有精力到外面去找赞助，我自己也没有钱来做图书馆，所以只好拖延了。

我想等路修好之后，我再启动下面的项目的时候，把图书馆做起来。我们的新房子盖起来，可以用一层来做图书馆。

NYY：我看到你这几年的展览都是围绕着仇庄项目来做的。这样看，你这些年好像只做了一个作品。你有没有新作品的计划？还是这个作品可以继续吃老本？

LM：我也尝试过一些小的创作，但是我发现我想做的东西都是要花费时间去做的，而我目前的状况不允许我花很多时间在作品上。所以我就没有做新作品的计划。我岳母常说我展示仇庄项目是吃老本，我对自己说，我不是在吃老本。如何展示也是我工作的重要部分，这样的展示也会为接下来我回到村庄带来更多的资源。

还有，去美术馆做展示和讲座，似乎在提醒自己我的艺术还在继续。如果没有这些，我常常感觉我被遗忘了。有时候我也需要这种肯定和鼓励。

NYY：那就是说仇庄项目给你的创作方式发生改变，就是现在你已经不想做那些短平快的作品了？

LM: 我已经不满足于去创作一件视觉上的作品, 即使做出来, 我也觉得挺没劲的。另外, 我对自己提出很多要求, 我觉得一件作品如果不能改变一些东西, 比如说自我对艺术边界的认识, 或者说对现实的推动和改变, 我觉得似乎这个工作就没有意义了。我看自己身处的现实的时候, 发现身边很多艺术家做的东西都是装饰这个社会, 让这个社会丰富和漂亮, 但是我宁可不创作也不愿意做这样的作品。我读到毕加索的一句话: 绘画就是我的武器, 用来攻击敌人和保护自己。看到这句话的时候我特别感动, 我意识到如果我的艺术不能改变一些什么的话, 如果我对一个事情没有态度, 我无法容忍。你怎么想呢?

NYY: 为什么非要攻击? 当然这个话题讨论起来太长了。

LM: 我在做这个项目之前并没有意识到太多我和现实的关系, 这个项目做完之后, 我看到这个项目有一种力量性的东西, 对现实是有推动的。纪录片里触及到很多现实的问题, 我看到了这些问题, 我就不能假装看不见它们了。所以我希望在我的作品里, 如果艺术作为我的武器的话, 去对抗一些陈旧的观念和习俗, 去冲破一些桎梏, 打破我自己的懒惰, 让我变得勇敢起来。这都是要做的工作。

NYY: 我一时想不起问什么了, 问问观众有什么问题吧。

时间: 2016.6.3

地点: 上海民生现代美术馆