

每天早晨起来打开眼帘，就是一个展览的开始……

鲁明军对话邓国骞

鲁明军（以下简称鲁）：你是第一次来武汉做展览，对武汉的印象如何？和香港差异大吗？

邓国骞（以下简称邓）：发展瞬变的武汉也像常见的大都会模式，不同的政体、地景、人文却仍折射出结构性的、细致的差异。首要印象，都是关于吃的，我是多么喜欢武汉的小吃，如豆干、藕带、面之类，简单却很对胃口。另外，我发觉武汉菜的材料不时切很细，这也是我鲜有品尝的做法。香港嘛，虽然容易吃到多国菜，但随连锁店越开越多，食物变得量少而贵，味道也普遍变差，或许是精致化了外相却没精致化到内涵的结果，也是众多范畴的现象。

说回展览吧，到达武汉当晚我便在 403 观赏了一个获奖的舞台剧作品，是认真的学生作品，题材相对开放，至少颇露骨，甚至洒狗血。当晚的观赏经验，便开启了我对武汉这个地方其开放程度更多的想象，特别是基于此前，有关中国内地政体的处境有了前设想像，从而产生好奇真正体会民生的部分，不致扁平化。

第二天，开始收集展览需要的物料。接连几天跑过好多地方，碰过好几个志愿者。志愿者的概念在香港并不常见，香港倒有实习生。前后二者除金钱的支援上有分野，更多是前者更投入，更能达至不同的可能性。同样，空间助理的协调，也相当到位，这在香港是鲜有经验到的。

收集物料的过程到访过不同回收及批发家具的厂区，这无疑是零售外更贴近生产线的源头，有助了解整个网络的质感。武汉跟香港对比都市景观的表象，前者较大开大合，较直来直往、较边界含混；后者则较五花八门、较迂回、较边界分明却深藏不露。我不肯定以上的判断是否建基于自身理解的局限，还是实况如此，但是我还倾向相信二者的条件和二者处于资本化不同的时间点使然。

鲁：这次展览来回武汉香港几次折腾，对于这种工作方式和节奏，你怎么看？

邓：我还挺喜欢这种进进出出的状态，特别在互联网、社交媒体里头看似黑白分明或对立，一种异质的多元分明或对立的势态；在市场及舆论下，主流的言词用语和套版印象，还有，香港大陆两地不一的气氛。以前或许依然迷思的多元迎来平等，但看来在现今大众被若干充权及可见的现况，市场及权力已早着先机契合及操弄多元的走向，或從來如此，折射出只有显现矛盾的工具却没有排解矛盾的心境迎来碎片化局面。两极过后，中间的多元成了最极端。我认为，进出的状态及距离感让自己较容易回到本质，或较贴近每一

刻当下的呼吸，因为价值在多元中是如此浮动、不稳定。

鲁：展览题为“眼帘”，如何理解？单从这个标题而言，感觉它既是一个屏障，但又没有完全阻隔我们的视线？从感官的角度而言，它本身似乎又很脆弱？

邓：我越发感到一切的论断及意义就在其中。最初的学习过程以为是向外的，然后发现是向内的，最终发现既是也不是向外及向内的，好比生命的起点和终点从来沿自同一个地方一样，一切都与生俱来。

眼帘意图指涉咫尺间霎眼间意念延展或翻转的感知过程，尤其是诸般的矛盾在两极摇摆所产生的维度。它既是坚实又是脆弱的，视乎观者相信或怀疑什么；视乎观者从哪一点开始哪一点收结；视乎观者判断什么时候须要分隔或紧闭，什么时候须要吸纳或打开。意念一转，判断就变，意义也不同了。现在，每天早晨起来打开眼帘，就是一个展览的开始吧。

鲁：整个展览的结构是怎么组织的？或者说为什么要选择这几件做作品参展？它们之间的关系是如何安排的？

邓：构思展览结构的最前期就有几个必须要思考的事情。条件所限，整个展览的作品都在武汉当地制作，这便造就了靠拢选择有重制可能的作品，亦正恰恰匹配近几年的一些创作手法吧，即挪用、动摇生活本身进入呈现的处景。这几件作品，我主观是捕捉一种二元间摇摆的感觉，不知道是拥抱还是厌恶；不知道什么是准则什么是规范；不知道过去和未来是什么。从过去发展到现在，离散而纵欲的城市迎来任何改变都可是割裂的，不讲理的彻底的背叛。

题材上，若简言之，触及传统与现代化、都市路上与卧室观察、自然与发展、法规与超越、政权与自我、身分与游牧、物与欲、资本主义等当下大议题所构成的大图画中某种自个体出发但祈求共性的切入点，尝试以较亲近的物料、影像让感觉流进展场，在生活的最细微处显现思辨。都会中见人，从人见都会，相互引证。

鲁：都市日常生活一直是你创作的来源和营养，你一直在持续观察、记录和捕捉一些极其细微和敏感的角色和碎片，这些角落和碎片对你来说意味着什么？

邓：我时常凝望角落和碎片出神或发呆，我一直认为这些既是本体又看不清本体的视角更具想象力及贴近真象。有时候，我认为世界是定义或决定自这些部分甚多于本体，微小却至关重要，随时进入，随时离开，却如影随形，缠绕不散。

鲁：这些碎片既日常的一部分，但又是无常的？关于日常与无常，如何理解它们的关系？对你来说，真正有诱惑力的是日常，还是无常？

邓：日常与无常是一体两面的。道可道，非常道；名可名，非常名。於我，真正具诱惑力的是日常與無常間的拉扯，隨性擁抱喜怒哀憂七情六慾，其樂融融。

鲁：尽管你几乎所有的作品都来自日常生活，但是你并有将它视为对社会介入或社会参与而试图改变什么，而是把生活作为艺术，或转化为艺术？当然这并不意味着它脱离社会，而是由此揭示更深层次的权力机制？是不是有意地举重若轻，比如《高桥的右边》，似乎它又没那么简单，可以详细谈一下吗？

邓：回答前，我尝试回溯追求艺术的过程，一直在问，替个体生活至意图替集体想象的迫切在问，由美学；到融入个人故事、经历；紧接社会议题、逸事；至规范、话语权。有一刻，当真正问及存在本身，触及深一层空性的时候，发觉再没问题可问，或者说，常态自是如此，然后发展到从另一种方式再表达及联结下去，现在更多是相关感受、节奏、认知、贯通、他者。

我自问，好可能一直没有太在意社会介入、生活、艺术等字词，固然，对话、分享要用到文字，但我时常觉得它隐含太多不准确或误解的部分。基于自身创作的舞台就在生活本身，如谈社会介入，在创作未成为创作前，就是生活而已，我所用的物料是日常物；所见的对象是家人、朋友、遇见的人；创作的空间是家、都市。那介入的起点就是社会，转化自己、转化遇见对象、转化空间，介入这动作或真实从没离开过脉络，倒是呈现、展览的时候落入到带距离的想象和解读，显然而吊诡的，有时候距离感也是必须的。接下来的某些项目，我有意将距离感中的含混再加剧，扰乱或修整生活及艺术的距离和想象。

记得一次策展项目谈黑白，我将展场的灯全部改用白色，不经意，旁边展厅的黄灯就显得很黄。面对白盒子，不少时候，我认为白盒子的墙太白。白盒子建构的世界距离生活越来越远。甚或，当代艺术、后现代主义等套路与转化，我怕早达瓶颈。当下是某种浪漫化及戏剧化的终局，我一直在观察、经验，意图捕捉艺术还可以是什么。近年，我认为我能够彻底放弃艺术了。放弃了，它好像彻底离开了，大家互不相干，渐渐，它又以另一种方式归来，我感到有趣极了。一种慢慢具体的新的形态，但生活和艺术这两个字词再不足以描绘它。

我的深刻、沉溺，如果真的有，沿自于日复日生活的感悟。我几乎全部时间都用于此，或者说，我将所有经历都回归到这部分。这个部分有够庞大，我的身体、精神、意志，享受其中同时非常疲惫。同时，我认为当今世界的信息过多，改变了诱发思考的结构，故而相反地造就出轻巧的转化和呈现，因为每一下挪

用的动作带同许多东西，减去或精简它们，是尝试得出较精炼的片言只语，让观者各自回到他面对的汪洋大海里寻觅。

鲁：你经常使用廉价的家具特别是废弃的家具作为装置材料，有一种特别的质感，为什么要使用这些？

邓：我认为展览空间的意义在互联网、智能，以及进一步资本化市场化的世代已经改变。如果相信不同时代、地域、族群须要不同艺术，那么没有事情是恒久不变的，譬如传统，传统是衣纸添香？还是当下在奉行的每一个环节？从前是人多的地方不要去，现在是人多的地方偏要去。庆幸那里还有人，也庆幸那里一个人也没有。

现实果真变了，从前包揽许多先锋意念的空间受到冲击，不得已还原基本再看。展览空间只是世间的一种空间，但它的空间趣味本质是跟生活空间对立的，它在光谱的另一端，但另一端则暗示了同一路途。而事实上，所有空间都是相互包裹、并置或切割的。我经常使用廉价的家具特别是废弃的家具作为装置材料的原因，首先，我看到生活的点线面；其次，我希望我的创作源自，譬如我们都睡的床架开始，而非一张空白的画布或一块原木抽空开始；还有，我希望能够置身被关注的对象里创作，以延续在其中有可能触及的痛处。

鲁：你一直很注重形式，我想知道在经验与形式之间你是如何平衡的？还是说，你是如何将经验进一步形式化的？比如台灯与盘香之间，还比如蹦床与挖掘机之间，这些关系很微妙，但似乎又很具体？

邓：生活上，我不间断去观察与疏理经验，这个阶段几乎不会制作。到某一天须要制作，我会从经验找回及验证形式，从关注生活的形式作前提，着眼日常物的意涵，以至日常物的美学可以被延展或重组的可能。经验与形式间，我尝试归纳成在找某种借物借人、借影像里的物与人的过程，继以拼贴手法，倾向是一种轻抓一把的力指向某种庞然巨物，使本体失却完整而开启中间性的想象和意义。

鲁：影像是你使用最多的媒介语言，且通常使用的都是纪录的方式，但同时，你似乎也很注重影像的展示方式，也即是它的物质形态和空间安排，这是出于什么考虑？

邓：我记录的方式有点像回应生活的某些动作、印象、潜藏的画面，而我也经常出演其中。我在看影像，也在看它动，还有它的光，其物质形态和空间安排，牵涉个体眼球与身体移动在特定空间吸纳讯息的节奏，这些角落和碎片，包括对象、图像、影像等，就像没有具体时间线的电影片段。

鲁：偶尔你也会借助一些文本，比如《东京梦华录》这件作品，历史文本和影像纪录之间是一种什么关系？

邓：历史文本于我是某个时刻某个现实的原形，套用于现在可类比的议题上作回音、延续和借鉴。影像纪录在智能世代无疑成了最通达的媒介谈所有事情。历史文本碰上它，是否有点借尸还魂？

鲁：《起草》中的抽烟表演扮演着什么角色？它与影像和装置的关系是什么？从中也可以看到艺术与政治的关系，你又怎么看艺术与政治的关系？

邓：展场里摆放及展现的元素，包括抽烟的行为，是整体地共构出异质的现实来呈现感受、视角、态度、立场，以至见解，借展场的特性将蕴藏生活的片刻得以被凝视。我看艺术与生活；很接近于艺术与政治，艺术的语言可以替生活好、政治也好作出崭新想象。固然，政治是权力和规范很巨大的板块，我们谈艺术与政治，常谈到艺术如何处理政治现实；艺术如何成为行动；社区艺术与社区等话题，这些可以持续思考，但我近来调节了介入的舞台，我认为要处理政治，像许多范畴一般，也可从各人的生活开展，每个个体、家庭、社群至关重要的部分。不可将政治架空，如同不可将艺术架空讨论一样。

鲁：我个人很欣赏你的工作状态和方式，看上去所有的作品都处在“未完成状态”，或者说，都在一种没有终点的持续之中，这是基于什么样的思考？你如何看待当代艺术家身份？

邓：我是特别喜爱略带混沌的本质在系统中对撞。有时候，挪用生活不同具完成状态的东西组合，它们又变成缺失。过于圆满、完整的东西，我时常感到乏味。完成状态，如果从美学及形式上考量，大概还比较纯粹，但如果从意念上，它大多平板并堵塞了想象。

建立的人不思考反对；反对的人不思考建立。我认为当代艺术家，以至大多城市公民，皆面对一个繁华而破败的年代，在其中，当代艺术家可继续充当异见者，甚或更重要，是出走被过于规范的艺术系统、生活框架，以灵活、机动的想法联结至影响大众，重新看待及处理当下的窘境。

鲁：你同时也是一名写作者和策展人，如何看待这两个身份与艺术家身份的关系？而且，我发现你的写作本身很有特点，这种看上去既像诗，又像散文，又像臆语的修辞方式和你的作品之间构成了一种什么关系？

邓：写作无疑可以协助自己梳理想法，我几乎每件作品都会替它写些文字；相反，策展人于我是相当类近于艺术创作，这大概是艺术创作的思考方式不经意接到里面去，但行政工夫还是比较多吧，而且还须整合其他不同手法、概念的作品。

我每一次创作的动机背后总蕴藏自身必要的迷思或感受，那一段看似散文般的文字，可说是作品最内在的

思辩和情绪了。如果观者有意了解作者的角度，那么作品跟这些文字便构成了相辅相成的作用；如不，那也无关痛痒。

鲁：此次展览在武汉举办，根据你的感觉和体会，这样一个展览与武汉本土或大陆构成了一种什么关系？展览开幕后，你觉得与你最初的计划和动机有差距吗？

邓：我感到当下不同的大都会面对相当类近的问题，虽细微处会反映各地的独特状况及如何以创作回应或介入的方法，可作理解当下困局的经验分享或提倡，然而我是不肯定能否构成一种在地或相关地方的关系，还只是人与人之间的关系而已？

我在武汉经历了不少香港久违的感觉。香港工业及农业早已式微，是一个极端资本及商业型社会，断绝了自我整体生存条件而主要依赖进口产品。我在武汉重新经验了生产线，也到过老旧区，就发现城市面貌的多样及自主是如此令人憧憬。

通常的展览，我大多准备半分，留半分在现场改动及决定。特别这趟是新旧作品并置，虽未必具有全新项目的刺激和想象，倒是唤起不同时期的记忆，也进一步连结近几年的想法和手势。开幕前，我啥动机也没有，只期待多年的成果与更多人分享，碰一些有趣的人，多喝几杯酒，仅此而已。