

藝術家王拓：中國東北，薩滿與文藝審查

「東北可能只是廣闊中國的一個小小縮影。它並非一個整體，而是同時存在好多線索。」



去年春夏一部講述東北小城的電視劇《漫長的季節》在中國熱播，讓出生於吉林長春的藝術家王拓被一部大衆影視作品，第一次喚起自己有關東北的回憶。王拓1984年出生在長春，是東北師範大學的生物學學士及清華大學美術學院的繪畫系碩士，2014年三十歲那年，他拿到波士頓大學藝術學院的碩士位。此後，他先是在2015-2017年擔任紐約皇后美術館的駐館藝術家，又在美中兩邊舉辦個人展覽及參與不同地域的聯展，還成為2023年香港M+視覺文化博物館頒發的希克獎得主，和2024年5月K21全球藝術獎（K21 Global Art Award）的得主。

王拓獲得希克獎（Sigg Prize）的作品，是他的沈浸式多頻道影像裝置作品《東北四部曲》，這也是他作品的主要構成形式之一：結合訪談、真人秀、劇場來營造通俗劇意味的影像作品，而當代經驗、文學及藝術典故都交織在作品內部。2024年，他也以此形式在香港刺點畫廊舉辦了個展「王拓：第二次審問」，展出反思中國文化藝術審查的錄像《第二次審問》。



煙火：東北的「復仇」

雖然生於、長於一座東北城市，但和從小就持續在某種環境中的人經驗類似，王拓也是一直等到三十多歲出國留學、又回來中國之後，才慢慢培養起對於自己的東北身份認同。日常見到的王拓不太會說東北話，而是說帶有東北口音的普通話，他首次完整展出自己關於東北主題的作品《東北四部曲》（2017-2021創作），是在2021年北京尤倫斯藝術中心舉辦的個展「空手走入歷史」上。

這是一組由《煙火》《扭曲詞場》《通古斯》《哭陣門》四部分構成的作品，交織了東北歷史、志怪小說、五四運動以來中國近現代諸多歷史片段、當代中國社會討論廣泛的暴力案件（陝西張扣扣案），他在作品中建構了一座虛實交錯的錄像敘事迷宮，以此帶領觀眾重走歷史之路，卜問當下社會與人的症狀。

記憶總是緩慢浮現的，曾經從紐約回國的王拓「發現」自己還有一個身份：1990年代中後期因國有企業改制而引發的東北「下崗」潮的時代旁觀者。他雖幸運地沒有陷於彼時社會苦難，但以少年的敏感感知到周圍異常的氛圍。他的記憶裏，有彼時長春街頭巷尾遍布的殺人拋屍、蕭條壓抑的新聞，令放學後的他要心驚膽顫，快步回家。

他就是在大型國營工廠區長大的，直到小學二年級，都生活在長春國營二二八廠大院裏。童年的時光後來看上去，其實是大規模下崗潮前一段相對平和的時光。二二八廠是中國因循蘇聯體制設立的第一個五年計劃（1953-1957）中156個重點項目之一，1951年在長春設廠，生產軍用光學儀器。王拓的爺爺與外公是廠裏的老職工。雖然如此，但其實他印象中親人一/家都沒有下過崗——好像只有給工廠家屬樓燒鍋爐的姑父沒能保住「鐵飯碗」，然後就是表姐初中沒念完，就「混起了社會」。作為旁觀者的王拓，雖然也感覺到那些日子裏隱隱的苦難滋味，但生活在當時其實並沒覺得有什麼異樣。



但是「對那些有切身體驗的人，除了感嘆命運的錘鍊，就是接受這現實時的無能為力。」王拓在今天這樣回憶道，那時的下崗潮令東北地區涌現了很多復仇行為與社會案件。電視劇《漫長的季節》也主要是講復仇故事，只是這些復仇者在王拓看來，仍然「真正的復仇對象是誰」欠缺反思。「在不少中國文學化的復仇敘事中，復仇的終點往往不是痛快淋漓的血債血償，而是歷盡千辛萬苦，卻和仇人達成和解。這很難不讓人懷疑其中暗藏的某種意識形態，即通過消解反抗，以與體制達成共謀。」

複雜、矛盾的現實

「東北四部曲」創作始自2017年，那一年他從紐約回國，帶着新視角和新觀念，開始關照自己曾經如此熟悉的中國。但他發現，自己最大的感受卻是對身處環境和對象難以描述，答案退場了，文獻、田野、實踐過程變成了最大的主題，令他想要創作一部作品，串連起家鄉和成長經驗。2018年春節期間，陝西張扣扣為母復仇殺人案發生，連帶之後在整整一年半的時間裏迅速發酵，掀起極為廣泛的社會關注與討論，吸引了王拓的目光與思考。這樁案件最後於2019年7月17日以張扣扣死刑

落幕，王拓眼中，這是一次等了二十多年、沒有任何和解餘地的復仇，而這更符合他對「復仇」的想象。

複雜、矛盾的現實，是王拓經歷張扣扣案件的社會氛圍後，再次試圖描述東北時找到的抓手。「東北四部曲」中，他希望借東北故事呈現當下中國的癥結：「東北可能只是廣闊中國的一個小小縮影。它並非一個整體，而是同時存在好多線索。對張扣扣，有人覺得殺人償命，一定要判死刑；有人覺得他是很久不再出現的英雄，法律體系沒能替他完成復仇。而中國歷史上出現過的類似事，很多都有了善終。」



創作時，王拓將張扣扣案挪移到東北小城發生，在錄像作品裏重新排演了這出農民工返鄉復仇的故事，起承轉合，穿行於四部作品。開篇的《煙火》，是童年回憶及復仇現場；第二部《扭曲詞場》則出現了城市漫遊、返鄉、被捕臨刑；再到終章《哭陣門》，引入復仇案主人公工友視角。

王拓請來扮演張扣扣的演員，就是在北京郊區務工的東北人，他白天在工地鋪磚，晚上在道具庫房打更（做保安）。影像中，「張扣扣」在返鄉復仇途中遇見二十年前的自己，一台多功能廣場舞音響設備，構成了案件兩次發生的1996年和2018年兩個時空的密鑰。音響播放着1990年代紅遍中國的流行歌曲《霧裏看花》，「借我借我一雙慧眼吧，讓我把這紛擾看得清清楚楚、明明白白、真真切切」，畫面引向決斷與消逝，歌詞中的愛情私語反轉成為主人公的復仇心與偵探欲。

知識份子，一種生存狀態

整個製作「東北四部曲」前後，王拓拜訪了很多學者，做了很多田野調查，他的內心被矛盾感佔據：「很多矛盾感都關乎意識形態問題。原來我在東北生活那麼多年，很難體會到那種突兀、錯愕，但離開很久再回去，就有類似這樣的小體會。它們混合在一起，形成一種矛盾感，就像一個時代往前發展的時候，由於某種原因所產生的斷裂。」

面對這種矛盾感，王拓嘗試通過和學者、知識分子的對話，來打開自己。他認為知識分子並非因其身份、階級而定義，也不由學識、社會地位判定，而是意味著「一種生存狀態」，是「能對自身面臨的困境進行反思，由小及大反思整個系統；能意識到若不解決系統深層問題，自身問題的解決也只是暫時的。」

他認為在今日的中國，真正的知識分子存在於「地下」，他舉例如如疫情期間在中國出現和發展的自出版刊物「44月報」——這是一個遊牧、離散、開放、書寫的藝術小組，以出版物、現場行為、短片等形式，面對緊張低壓、「死循環」的中國當下現實。王拓欣賞的這些「地下知識分子」，是從相對封閉的美術館和藝術展覽中出走，積極回應現實困境，實踐一種安那其化的方式。而對當下

中國的藝術現場，王拓會與建制化的體系和內容小心翼翼保持距離，「我想做的，是很複雜的東西，它只關乎我在這個環境下的生活經驗，我意識到的問題及其解決方案。」



III

2023

薩滿：以人為媒介

王拓的父親也是藝術家，但從他兒時就特別反對他碰藝術。後來的王拓讀了環境科學，順利就業，中間特別想轉行做藝術。但直到大學畢業工作了一陣後，才下定決心轉藝術行業，仰賴天賦，他花了兩年從頭學習藝術，跨專業考入清華大學美術學院，而父親見狀，也終於開通。

在波士頓大學準備畢業創作時，王拓將對繪畫和行為的關注轉移到影像。他從德國作家馮塔納和法國作家左拉的小說中抽出系列關於愛情與背叛的問題，邀請兩位互不相識的朋友逐條回答。往返的提問和回答牽引出回答者的真實生活，藉此二人如此充分演示了兩位作家回答世界的經典模型。簡言之，王拓從行為藝術中抽繹出「動作」，這個動作可以是對文本文獻的操弄，又可以是跨越了時空的虛構。

德國行為藝術家博伊斯（Joseph Beuys，1921-1986）的作品，最能有效闡釋王拓對行為「動作」的理解。博伊斯在二戰中經受了極大創傷，戰後進入杜塞爾多夫藝術學院學習，很快掌握前衛藝術的要義，1963年他創作了著名的《頭領——激浪派之歌》（The Chief – Fluxus Chant），將自己裹在毛氈裏，兩端系兩隻死兔子，一隻喇叭穿過毛氈聯通博伊斯與外界。根據博伊斯的設想，喇叭發出的乃是兩隻兔子的聲音，而他不過是扮演了兔子的頭領的角色——若用王拓的詞彙，就是，兔子的薩滿。

薩滿和薩滿教是東北亞森林文化中的信仰體系，薩滿一詞在通古斯語族中意為「知曉」、「曉徹」。根據匈牙利學者米哈依·霍帕爾（Mihály Hoppál），薩滿是部族的精神領袖和祭司，能夠將人的靈魂送往冥界或喚回其肉身。薩滿們身著斑駁、威武的衣裙，唱着激昂歌曲，跳出粗獷舞蹈，成為北方民族的英雄，並以古訓的方式進入一代代人的記憶。直到這一兩年王拓才知道，他的太姥姥（外婆或外公的媽媽）就是一位薩滿。

薩滿可以穿越歷史時空與現實場景，製作「東北四部曲」期間，王拓確認了「泛薩滿化」的概念。在他的影像中，薩滿穿越不同時空，變成「靈媒」為觀眾指示了看待現在、過去、未來的「路徑」。「東北四部曲」中的一個角色是在國共戰爭的長春圍城中，拒絕逃離長春城的一位中年學者，他在極端飢餓的幻覺中重回1919年五四運動，並作出了新的抉擇。對此情節，王拓曾在自述中

寫，「在這個幾乎不被歷史看見的敘述中，我想通過龐大人群由同一的飢餓導致的幻覺，由幻覺導致的集體的薩滿性轉化，進而看到一個被歷史創傷中的心靈力量所重塑的東北亞現實。」

作品中，王拓的一位朋友潘赫出演了「薩滿」，他在地下空間的音樂會上迷離舞動，搖擺身體。作為「地下知識分子」，潘赫示範了一種療愈者的方式。泛薩滿化重啓了狂歡-壓抑的現場中未啓的喜悅，限制-特權的現場中未來的呼吸，正如王拓所言，它們是現實乃至歷史的觸角。



Blindspot Gallery Blindspot Gallery

沒有虛空，何來「變革」

王拓的錄像作品都關乎中國歷史、人的處境、時空切換等大問題，但經由具體的人的扮演，作品也變成了細微、半飽和、充滿悖論的意識形態呈現。他在採訪中對筆者講：「我把那些扣人心絃、戲劇化情節的想象，完全投入自己的經歷裏。這其間依賴的，恰恰又是archive，是我們的文學、電影……這些彷彿和自己真實生活沒關係的東西。但這就像是一個循環：人自己先造出來很多觀念，然後這個人造的觀念，又重新塑造人去相信這個東西。」

他的歷史敘事指向個人，以個人、虛構的故事來補足歷史留下的虛空，「我要通過其他方法來解決現在的問題，這更像是動力。這個動力與我現在所做的每件事，與過去、未來的創作都有關，都是為了解決現在的問題。」

2023年在香港展出的《第二次審問》也是他在香港的首次個展，同名影片是分成兩個部分的錄像裝置，呈現了審查員與藝術家的對峙。雙方角色在報告廳、美術館、私人住所、辦公室遇見，一對一展開對話，並就藝術進行詰問、回答、省思。作品裏的審查員非常毒辣，他說：「蒙太奇是好用的工具，你看這件作品，幾段地方政府網站上的官方宣傳視頻，一定騙過了很多漫不經心的人的眼睛。但你仔細看，看它的剪輯，畫外音被暗地挪了位置，出現在它最不該出現的畫面外，宣傳成了諷刺，舊詞就這樣賦予了新意……」

而審查員對面的藝術家，則執著於藝術的核心「不在於批判對象，而在於如何使之更好」。審查員對此繼續追問：「究竟什麼是更好呢？」而同一個作品在另一個展場中，作品裏的藝術家自言自語：「在追尋社會問題的歸因時，我學會了淺嘗輒止，可以探頭往裏望，但不能往深處走……反叛往往被塑造成姿態，人們利用它，在資本和權力的範圍內被默許，與其說是革命，不如說是奉命。」意即藝術家似乎更看重集體利益，認為個人應該為了系統的穩定做出犧牲，這是他認為的「更好」。



Blindspot Gallery

《第二次審問》來源於王拓的真實經歷。在中國做藝術展覽時，來自建制的審查員對展覽作品涉及的社會現實、歷史事件、政治態度、修辭手法、甚至氛圍和情緒，都要層層檢查，細緻到每分每秒，責令刪除或修改，他們也有權力撤掉作品或者直接關閉展覽。審查員常常被看作是制度的附庸，但他們也都是具體的人，有具體的情感、態度、創見。王拓與審查員的接洽使他明白，審查員也有審美的一面，例如有一次，一位審查員向他反饋說，「和你作品有共鳴，都看進去了」。

王拓在東北最好的兒時密友就在中共紀律檢查委員會工作，密友遇到現實中的糟糕問題也不免為體制辯護，然而疫情期間他的工資和年終獎都被削減了，這才開始了不滿。「所有觀念的改變，必須與人們具體的經濟生活和社會生活相掛鉤才有可能被開啓，你不能期待人們可以輕鬆共情他人的苦難。疫情期間，人們因不滿物業用圍欄封閉自己的住宅而去理論和抗爭，但人們也恰恰是在鬥爭中慢慢辨析出，物業其實只是服務單位而並沒有行政和執法權，也許人們就可能進一步去推想，我們所在的系統，是否也應該像物業一樣，是一個服務單位，而不是一個統治單位。」

王拓表示，「就像《第二次審問》裏講，中國也好，世界也好，全都不是一夜之間達到的，都要通過幾代人。這裏有個前提，你的肉體最好不要消亡。對我來說，我能不能展覽，人們看不看得到，都不是最迫切的。可能我還得通過自己一生時間，慢慢去討論這個問題，在這個過程中，我也會否定我自己，也會顛覆自己之前的想法。」

程宇琦、俞宏浩 對本文亦有幫助，特此感謝