

鲍里斯·格罗伊斯 (BORIS GROYS)

“背负俄罗斯” 伊利亚·卡巴科夫 与 鲍里斯·格罗伊斯的对话

鲍里斯·格罗伊斯 (以下简称为 B.G.)：作为一个俄罗斯艺术家，你长期以来一直在西方生活并举办展览。你在作品中使用了大量对普通西方人来说难以理解的俄语文章，更重要的是，你的作品是文化、社会和心理的结合，但是这种结合我想只有俄罗斯观众才能直接理解。记得你的作品在俄罗斯展出时，不同文化阶层的参观者都能立刻领会作品的含义以及其中的幽默。通常来说，观众只会产生这样一个令人困惑的问题：这是不是艺术？但是在西方，虽然大家都很清楚这是艺术，但是作品中所包含的大量内容是否也被西方观众同样清楚地理解了呢？

伊利亚·卡巴科夫 (Ilya Kabakov) (下简称为 I.K.)：在从一个文化环境转移至另一文化环境的过程中，人主要会遇到两种反应。首先，人往往把自己的世界看做是大的、复杂的并且是多样的，而其余的一切都是简单又微不足道的。“他者”是不容许复杂而综合的：一切“他者”可能建议的内容将立即，或者几乎自动地被减弱成为一种观者或听者预先就已拥有的元素化的公式——一种类型化的公式。“好吧，总的来说，在你的世界中，其他人不是小偷就是疯子。”在有了这样一种刻板的印象之后，人的第二反应自然就包含了一种对所有价值的拒绝：你还没来得及开口，所有你所能说的就都已成为了最简单而无意义的东西。因此，在西方社会的认知中，俄罗斯不应该是复杂的，此外就认知的重要性而言，俄罗斯被认为是处于低于西方世界的水平。

B.G.：我提问俄罗斯艺术家在西方特殊处境的原因之一是因为你不断地将各种反应纳入自己的作品之中。你所有的作品都有两个层面：某个艺术对象，对于这个对象实际或可能产生的各种反应。而你在作品中所融入的大众反应，自然是俄国大众中个人或群体的典型反应。如今，你的作品中出现了一个全新的第三层面：西方大众对于你的装置艺术中原有两个层面的反应。我所感兴趣的是，你对这新一层面反应的态度——是将其当做纯粹外部的东西忽略，还是以某种方式利用它进行创作？

鲍里斯·格罗伊斯，德国明斯特大学 (Universität Münster) 哲学系俄国思想史教授。著有：《斯大林主义的艺术》(*The Total Art of Stalinism*)，普林斯顿大学出版社出版，1992 年)

I.K.：在我看来住在俄罗斯的时候，对于创作的艺术的反应，应该是基于某种充分潜意识的、纯文化的、高智商并能进行深度思考的层面。于我而言，作品中物质、视觉以及情感等方面并没有那么重要——它们不过是为那些潜在的而不得要领的反应所找的借口与托辞。我对于西方反应中理智与反思的层面没有那么熟悉；因此，以西方大众为导向的品味导致我做了正好相反的事，即强调我的作品中“情感”的方面。可以这么说，人类所共享的情感层面在俄罗斯是没有地位的。

我现在在西方做装置艺术时，会把“正常人”想象为观者的身份，或是“普通人”，为他/她创造一些典型的处境：同情、怜悯、童年的回忆、个人的挫折感。也就是说，在西方，我的艺术是倾向于小人物正常的、普遍的人文价值观；当观者不再是知识分子、艺术家或者评论家时，作品也不该是痛苦的、可怕的或是悲惨的。在西方四年的经历，让我的作品唤起了人们正常恰当的反应，而我到底是俄国人、美国人还是德国人已经无关紧要了。

B.G.：令人吃惊的是，你的个人艺术策略从整体上说令人想起俄罗斯的政治策略。毕竟，记得戈尔巴乔夫 (Gorbachev) 的改革目标是：“回归全人类共享的价值观” (a return to values common to all mankind)。然而，对我而言，“平凡人”的“普通价值观”似乎是一个假想，或许甚至是一个典型的俄国式假想。事实上，当代社会分化严重，早已失去了任何的同质性，如果这个社会曾经有过的话——先决条件便是他/她身处一个非常平等划一的极权主义社会中，而在现实中苏维埃社会从来不是那样的：苏维埃社会的统一和同质性永远是意识形态似的假想。现实中，每个人看待事物的视角，都是由他/她自身特定的社会情境出发的。在你看来这个“平凡人”只不过是精英文化意识思乡怀旧的产物，也就是说，只是一个艺术对象，难道不是这样吗？

I.K.：是的，当然。我刚刚发表的大段议论，原本可能由任何来到西方的苏联官方作家代言，比如说艾特玛托夫 (Aitmatov)——在本质上那只是一段引述，然而在很大程度上我是带着一种自我认同感说出的。在这里有什么能拯救我？但是你很了解我——你知道通常在这种情况下我是如何自救的。

我立刻提出了艺术形式的问题以拯救自己。西方观者最先会对艺术的形式作出反应。我精心制作了这些纯形式的装置，它们都根植于艺术史，并且与当代艺术形式发展的舞台相对应。西方艺术家和评论家们在理解这些装置时，在很大程度上拘泥于纯结构的层面。因此，所有柔软的情感内容，由我打包装入足够刚硬的结构性形式中，我把这个称作“完全装置”。鉴于此，我在装置中使用了一些在极简主义时期被排斥的东西：一段情节、文学作品、现场演讲、人类的实质等，这些在形式意义上也很重要。这些东西早已被遗忘且“休息”已久，所以它们能够积极地被再次利用。因此，内容与纯粹的形式问题在这里是紧密交结的。

B.G.：尽管如此，我还是注意到你对周围社会的态度有一个具体的变化。在俄罗斯时，态度是非常激进的，因为你一直努力要将所有可能的社会反应都包含进个人作品中，使它们服从于你。而到了西方，这种好斗性消失了，我们感受到的更多是一种迎合大众期望的渴望。

I.K.：的确如此。在苏维埃国家里，西方一向被视作为天堂。而我在西方生活的 4 年中，这种对西方的态度也没有改变。我带着我的地狱，并一直身处其中。在此同时，我想向天堂的居民们展示这个地狱。我明白与在自己生活中所起的作用不同的是，我在西方所起的作用是作为某种艺术机构 (画廊、博物馆、评论界等) 的生存方式。本质上，这里是我的天堂。但我并不介意这些艺术装置本身——我清楚在西方这些装置是评论的对象。但是，比如，要是我突然把这称作“地狱”并开始与其作斗争，那对我个人来说会是件很滑稽的事。

当我开始向天堂的居民展示关于地狱的画作时，很快就听到他们认为其中毫无新意，他们早就很熟悉有关地狱生活的故事和画作了，它们并没有使他们提起任何特别的兴趣。一开始这使我有点困惑。但接着我就明白了，首先你得吓一吓那些天使们，只有把他们弄糊涂了，他们才会暂时忘记天使般的生活——所以我开始做一些由许多房间构成的大装置，那些房间里烟雾缭绕还有各种地狱

般的物件，因此随着时间的推移，天使忘记了他是从哪个房间出来又进入了哪个房间。结果天使变得比我原先想象的还要虚弱，慢慢地，带着被折起的翅膀，他开始摇头并承认：“好吧，这真是噩梦。”此时，产生了这样印象：由于天使受了太大的刺激，以至于他至今尚未忘记那些小鸡有多悲惨。在过去，你可以这样说，每个人都活在俄罗斯——甚至连评论家和策展人也是。

B.G.: 现在你说到了俄罗斯的地狱。但我记得当我们在俄罗斯谈及这个问题时，通常我们都认为艺术是一种习俗，没有哪种现实与其相符——不管是外部的还是内部的。现在你又强调你的装置向人们展示了生活的地狱——这是不是意味着，对于这个艺术与生活相符的问题，你已经重新审视了早前的立场？

I.K.: 在俄罗斯，我们的小生活圈是被艺术环绕着的——无论是官方的还是非官方的。我们想要进入非艺术圈。这种愿望可能有些虚伪，因为我们总是认真看待来自西方的艺术，而那些艺术对我们来说并不真实。这就是我们对非艺术的反抗式的追求如此狂热的原因。然而到了这个世纪末，在西方，有一点逐渐明确，那就是不再有什么非艺术了：一个人不管做什么，都是艺术。在这种情形下，原先那种对立的艺术失去了它的意义。如果用军事术语说就是我已经投降了。但我投降是因为找到了我的部队。我从来没有对世界的整体性有任何感觉，也从未把这个世界当做一个整体来看待，无论是带着热爱还是憎恨。我带着憎恨来看待自己的世界的。当我在艺术的世界里上足了发条，发现自己喜欢艺术的很多东西。我喜欢很多艺术家，我喜欢他们被展览的样子——我希望能成为其中的一分子。

B.G.: 尽管如此，你是如何看待艺术家自己的艺术与外在的艺术现实之间的关系，还有与生活的关系呢？你认为艺术是被封闭在一个艺术的知识体系里，还是直接与这个世界相呼应的呢？

I.K.: 在俄罗斯，投身艺术对我而言，是一件极其重要、关乎存在问题的重大事，而不是职业的尝试。这正是我现在谈论非艺术的原因——那是一种“自我抓挠”、一种受虐倾向、一种挖痛处的行为、是生命本身的一种作用、对内在“我”的一种搜寻。它是一种幼稚和自知。在此，我并不是无中生有地谈论对现实的描述或反映。俄罗斯艺术，大体来说，是一种与生活不可分离的非固化的形式。要说艺术具体像什么，那简直是不可能的。

如今这种对艺术的态度已经改变了：人们为艺术花钱，艺术被展出、被制度化。为什么这种制度化不但没有激起我的反抗，反而让我有种自然的、本质一贯如此的感觉？主要是因为我的内在几乎没有改变，我的艺术目的——也就是对于在这个世界走向何处的阐释——也保持不变。我主要考虑物体与空间的关系、物体在空间中所处的位置、以及空间并没有完全吸收物体等问题。我的装置致力于阐明这些关系——形式问题在这里与纯粹个人问题重叠。

B.G.: 但结果你装置的主题并不是作为某种实际的地理、政治或文化空间的俄国式的，而是你在这个世界中的个人处境，其中“俄国式”仅仅被看做是一种符号。

I.K.: 你说的不错。然而身处西方你会不自觉地首先成为俄国人，一个自己文化的代表——于是所有你的问题就不是你自己的问题，而是俄罗斯的问题。对此你无能为力，只能顺从，因而悲痛是无济于事的。然而我必须承认我对这种情形的反应一直是痛苦的，即使那可能有些幼稚。

我必须说，西方关于俄罗斯的这些陈词滥调有它积极的方面：俄罗斯人被看做是非常无私的、理想主义的，并且是远离商业的，这个观点当然很有好处，尤其是在做生意的时候。但也有消极的一面：俄罗斯人做的所有事情都被认作是无法理解的，甚至是无需理解的，因为那对任何人而言都仍然过于陌生，并且毫无用处——如果这些只是某些纯粹技术的形式上的成就。正如旁人所见，所有在这里的俄罗斯人都背负着俄罗斯这个重担，即使他本身没有发现或察觉。因此，任何背负着如此重担的异乡人所做的事，都没有这种负担的人看做是奇怪的、事不关己的。（由辛西娅·马丁译自俄语）（选自《PARKETT》第34期，马奕馨译）



伊利亚·卡巴科夫，《博物馆里的意外或水音乐》，装置，罗纳德·菲尔曼画廊，纽约，1992

(Ilya Kabakov, *Incident At The Museum Or Water Music*, Installation Ronald Feldman Gallery, New York, 1992.)

Erik Landsberg | 摄

下页

伊利亚·卡巴科夫，《从公寓飞入太空的人》，1981-88，选自：十个人物，1998

(Ilya Kabakov, *The Man Who Flew Into Space From His Apartment*, 1981-88. From: *10 Characters*, 1988)

D·James Dee | 摄

