

作为媒介的媒介——与曹明浩和陈建军一起工作

张震中

2024年9月22日，阿那亚艺术中心在建馆五周年之际成立首个分馆——阿那亚艺术中心北岸馆，并带来艺术家曹明浩和陈建军的首场美术馆个展。在展览准备期间，我与艺术家们于7月下旬一同前往三江源，陪伴和观察他们的工作。

I.



勒巴沟石刻《轮回图》里的蛇形龙王

通天河旁有处勒巴沟，沟边崖体上隐约能辨认出一些相传是文成公主和金城公主前后进藏时留下的佛教石刻。我被一面蛇尾人身的形象所吸引，不禁想到新疆阿斯塔纳出土的《伏羲女娲图》。但既然是佛教石刻，结合一旁的介绍文字，这应当是天龙八部中的蛇形龙王。龙王治水，而翌日我也将前往治多县与艺术家曹明浩和陈建军汇合，开启一段围绕“水源修复”所展开的旅程。当时的我仍习惯性地将修复与环境保护和生态治理等科学性概念联系在一起，后来我才认识到这其中的概念偏差。



卓巴仓水源记忆馆

我们在治多县住在“卓巴仓”（藏语意为“牧人之家”），也是其创始人哈希·扎西多杰老师（后文简称扎多老师）的家。我被领入一个地下空间参观“水源记忆馆”，并在这里再一次看到了蛇尾人身的形象——藏地本土信仰中主管水的“鲁”。这之前，我通过藏族青年学者索朗旺青的文章对鲁大致有些了解。¹相较于汉地系统，藏地的神灵更有人味儿：他们会生病，也常闹脾气。修复水源也就是通过一系列的仪式去哄鲁高兴和给鲁治病。在这里，人与神灵之间的关系不只是求与施，还有“照顾”和“治疗”这类对人而言更具主动性和干预性的过程。我一直与当代艺术所摇旗呐喊的“关照”理论保持着审慎的距离，因为它往往被情感政治和“熟人团结”所绑架而变得抽象和无病呻吟。但在这里，关照十分具体，它有具体的对象、目的和步骤（仪轨）。陈建军在一次讲座中曾提出“把关照当作一种实践”，我也得以对照这一观点背后具体的生活实践范本。

尽管如今我似乎可以流畅地讲述鲁和水源修复的关系，但当时我们此行的主要陪伴者更求然丁（后文简称然丁）肯定看出了我一脸的狐疑，他掏出手机向我展示空间落成之时一只不知从哪儿冒出来的蛙。他说他们此前从未在这片区域见过蛙类，但他们一直知道蛇是鲁的公主，而蛙是鲁的女婿。所以鲁确实存在，也在发挥作用。在接下来的几天里，诸如此类十分具体的影像和故事作为铁证将不断地被呈现在我眼前。我尝试搜寻有关高原蛙类分布和出没的信息，以进



卓巴仓水源记忆馆内的鲁神形象

行某种科学性的解释。我想，既然我的困惑来自于具体，我便可以试试以具体的科学知识来对抗它。

我当时倾向于将这类例证理解为“终将被科学解释的偶然”，但这几个月来我逐渐认识到科学并不能解决我的困惑。如今，科学和信仰似乎都是相对的，相信其中一种真理更意味着一种意识形态的认同，越来越普遍地被建立在价值判断先行的基础之上。因此，当我执着于“蛙类或许一直存在，蛙的出现大概率是由某些可以被解释的条件所触发的偶然事件”时，我的逻辑思维是以对西方科学理性的相信为前提的。而困惑的症结或许在于：这个前提是否应该首先被质疑？或者说，有没有另外一种前提可供我们理解这个事件？这便涉及了语言、解释体系和文化系统等问题。再通俗一点说，这也是关于如何生活的问题。在刨根究底和洞明一切之外，我们也可以选择在另一套完整且具体的解释体系和文化传统中生活，尤其当后者经过数千年的演化发展和实践验证之后，确实对生活具有了积极性的指导意义。

两位艺术家推荐我阅读高煜芳和居·扎西桑俄的论文《情与器的多重世界：雪域高原的生命和环境》，其中谈到“多元文化论者”和“多元自然论者”的分野：“多元文化论者认为生活在不同情境下的人可能以不同的方式看待世界，但他们看的是同一个世界。相反，多元自然论者认为不同的生命可以用同样的方式看世界，但是他们所看的世界可能是不同的。”² 由是，当我们面对作为“巧合”的事件时，可以先不去想“信或不信”，而是对事件进行本体性的思考：我们所看到的这一现象是否与他者看到的是同一现象？当我们从“多元的世界观”转换至“多元的世界”，我们的视野也就会变得开阔起来。

II.



贡萨寺旧址

我们此行的主要目的是参加由扎多老师联合创办、已举办到第七年的亚洲水源文化艺术节。奈何道路塌方导致活动推迟一天，然丁便提议我们参观贡萨寺旧址和夏日寺。在贡萨寺旧址，我开玩笑说：这似乎是百年后被荒废的阿那亚金山岭。我们在一处视野开阔的山头搭起帐篷，一些本地村民也加入我们，大家吃食畅聊，好不惬意。但我心里也难免有些嘀咕，因为我可不是来这里旅游的，我是来“工作”的。



枯竭的泉眼

村民们好像开始理解我们的身份和此行的目的，拉着我们走向帐篷旁一处平平无奇的草丛。他们斩钉截铁地告诉我们此处原本有一泉眼，但后来枯竭了。他们知道有本事的师傅可以修复水源，甚至可以把别处的水引到这里，他们非常希望修复它，或许有一天我们可以共同实现这件事。如此一来，旅程好像开始与工作相关了。怀着将信将疑的心情，我跟着大家渡过通天河前往夏日寺，扎多老师希望我们了解那里的老活佛的故事。



《幕错干》（静帧）
曹明浩和陈建军
双频道录像
24:46 min.
由大馆当代美术馆委任创作
由阿那亚艺术中心支持

夏日寺的老活佛 80 多岁时已经双目失明，但每次吃饭时，总会把一半食物放在窗台上。久而久之，不仅是窗台上的鸟，其他动物例如羊、牦牛，它们都会睡在老活佛的窗户底下。在老活佛圆寂之后，这些动物就都离开了。“他走了，这些动物就不来了。”这个故事让我想起曹明浩和陈建军在若尔盖地区工作时讲述的另一个故事：我们或许会自然地认为是湿地的干涸导致了黑颈鹤的离开，但本地的老人却认为是黑颈鹤的离开才导致了湿地的干涸。如果把黑颈鹤和湿地对应到“生命体”和“环境”，生命体再一次获得了主动性，正如老活佛在与其他生灵的关系中所体现的那样。如果将这样的思维模式运用到人与生态的关系中，人作为生命体则具有了实际的、具体的，可以行动的空间。相较于充斥了布道感和被动性，以“犯错”和“补救”的基督教式底层逻辑为基础的全



黑帐篷的内部



黑帐篷的外部



僧人在圣湖边进行仪式

球北方非人类中心主义叙事，这样的思维模型更具积极性和未来感。

慢慢地，我不再去问“我们去这里或做这件事与此次的工作有什么关系？”，而是学会接受。在这片土地上的每一刻，遇到的每一个人，看到的每一处“景”，都是“工作”的一部分。我与本地人所面对的是不同的世界，因而我需要聆听和学习他们的解释系统和文化传统，以接近他们的世界。接下来的几天也确实都是如此，我们并不总是知道接下来的行程，也不会被提前告知某一行程与水源修复具有怎样具体的关联。在这种未知和不确定性中工作就像是允许自己的身体和思想有了缝隙，就像黑帐篷让阳光透入，让流水声溜进去一样。有缝隙，才会产生连接。

III.

在我进入艺术行业工作的这几年中，接触了不少在不同现场工作的艺术家。有一些艺术家可以在很短的时间内“进入”一个社群，然后旁征博引，快速地产出作品。然而曹明浩和陈建军从都江堰沿岷江至若尔盖，一走就是十年，其间产出的作品数量更是寥寥可数。三江源作为他们下一个十年工作的起点，我请求加入他们就是想看一看他们到底是如何工作的，他们到底为什么这么“慢”？

我们 2019 年春天在成都相识，在这几年的交流和这几天的观察中，我发现尽管他们出发前会通过文献和对话开展许多研究，但他们在抵达现场时却总会清空脑袋，让自己变得“无知”。他们不会抛出知识以求验证，而是先听再想，让本地人带领他们。在贡萨寺旧址是这样，在水源修复仪式现场也是如此。他们不会带着预设的创作计划出发，不急着与本地社群“合作”或“共创”。他们时刻准备着行动，却又不急于行动。他们观察着，等待工作的方向昭示自身。我想，这正是面对“另一个世界”时所需要的姿态，这种姿态的代价是时间。

后来，我们终于抵达水源文化艺术节的现场。在凝望僧人对着湖面念诵经文时，我突然获得了对藏传佛教与藏地生活之关系的崭新认识。过往，我大都从“精神性”和“指导性”的维度去理解藏传佛教的作用，但这次我却发现眼前的僧人们毫无神性，他们非常“平庸”。平庸是因为实用，他们更像是工具，当地生产生活的方方面面都需要使用他们。在此，他们作为媒介帮助人们与鲁沟通。

换句话说，僧人被还原至萨满的功能，尤其因为他们所协助沟通的对象并非来自自身的信仰体系。确实，萨满从未消失，只是不断变换模样。如今像我这样的人大都不再“相信”萨满，也不“相信”这群与鲁对话的僧人。过去的我或许会说，这是因为与萨满信仰所对应的社会基础已经发生了改变。但现在我不禁觉得，或许我是从一个世界被悄悄迁移到了另一个世界。如果希望触发这个世界与那个世界的连接，则需要新的媒介。具体来说，为了理解藏传佛教这一媒介在水源修复仪式中的位置，我们就需要媒介的媒介，萨满的萨满。我想，或许这就是艺术家曹明浩和陈建军工作的意义所在。

在一般观念里，萨满让鬼魂和活人对话。我们诧异于“神力”，却常常忽视其本质其实在于“连接”。因此，我们或许可以说，如果一个生命体的行动能在两个或多个实体或非实体或世界之间产生连接，它便是萨满。“连接”正是曹明浩和陈建军工作的核心所在，他们致力于让万物之间隐秘相连的网显现出来。这不仅可以从他们的作品中看到，也从他们持续进行的，汇集了多领域行动者的黑帐篷会议中体现出来。

在显现这张网的过程中，曹明浩和陈建军努力践行着与自身主体性的对抗。我曾经好奇地问他们，为什么在他们的影像作品中总是有极大比例的静音处理？又为什么我们从来听不到他们自己在作品里说话？为什么他们不也写一些日记、散文和神话杂糅进去？他们回答说他们希望尽可能地让事物以它们本来的面目出现，这便需要将他们自己遮蔽。他们也向我强调：要规避声音的“装饰性”，任何声音的加入一定要与内容密切相关。他们甚至说：“美学应该是内容性的。”虽说我不见得完全认同这一表述，但私以为这份深思熟虑后的克制迫切需要被当下的创作者们反思。

那么，面对一件缺少传统美学概念下的视觉性表达（“装饰性”）的作品，我们为何还是会被吸引？我想这是因为他们的行动和作品总是足够具体，而具体会带来一种内在秩序，秩序重新塑造着“美”。无论是《幕错干》里的一首歌谣，还是《草、沙土与全球环境机器》里的一场播种，又或是《生境、地质和能量基础》里的一块石头，他们在每一件作品中就只是具体地讲两三件小事，把它们讲好，再继续而延展开去。

高煜芳和居·扎西桑俄在论文中写到：“大部分自然科学家都会将它们视作怪力乱神的无稽之谈，或者只强调这些说法背后理念的工具性价值，譬如山神信仰和神山禁忌对于促进自然保护发挥的积极作用等。……相较而言，近期人类学的‘本体论转向’提倡以一种更加严肃的态度对待原住民的思想，而不是简单用一句‘对不同的信仰要保持尊重’来掩盖我们对他的世界和世界观的无知。”³ 曹明浩和陈建军的实践则以“无知”的姿态进入工作现场，化自身为媒介之媒介，用具体来抵抗这种“对他者的世界和世界观的无知”。

* 全文配图除作品静帧外，均由作者拍摄。

[1] 索朗旺青，《藏文化中是否存在“海洋”？喜马拉雅艺术中的龙、蛇与水域动物》，载“CHARU”（微信公众号），2021年5月11日。

[2] 高煜芳 & 扎西桑俄，《情与器的多重世界：雪域高原的生命与环境》，10.15970/j.cnki.1005-8575.2021.06.008。

[3] 同上。

现场图，“海边影像：曹明浩和陈建军”
阿那亚艺术中心北岸馆
2024 年 9 月 22 日至 2 月 9 日
摄影：孙诗



aranyaartcenter.com
0335 782 5290

阿那亚艺术中心北岸馆
中国河北省秦皇岛市北戴河新区
阿那亚北岸（九期）滨河商业街 W30
Aranya Art Center North, W30, Binhe
Commercial Street,
Aranya North Coast, Beidaihe New D,
Qinhuangdao, China



aranya
art center
阿那亚艺术中心

NORTH
北岸