

Ocula 对谈 | 何子彦 (Ho Tzu Nyen) : 时间与老虎

Original Ocula Ocula艺术之眼 2024-01-25 14:25 Posted on 上海

OCULA



何子彦既是艺术家也是思想者。对哲学观念和美学的好奇心驱动着他不停钻研，穿行于东南亚历史、日本哲学、艺术史符号学等领域。

观看他不受学科、媒介和主题限制的影像作品，如同目睹一位勤劳的论文作者的文字从纸上幻化成真，鲜活起来。



何子彦。图片提供：新加坡美术馆。

《东南亚关键词典》（The Critical Dictionary of Southeast Asia [CDOSEA]，2017至今）是何子彦具有奠基意义的作品。艺术家利用秩序和偶发来综合呈现该地区的研究与美学，影像的每一段都包含经过算法随机化的音视频，提取自艺术家的数据库。这些片段与何子彦提出的东南亚命题松散相连，例如“A”代表“Altitude”（海拔），“Z”代表“Zone”（区域），并由轻快的旁白吟唱而出。何子彦与动画师、音乐家和演员合作，以艺术的方式搜罗历史和地域研究资料。因此，用“东南亚身份”这种笼统的术语来描述其作品，不仅否定了何子彦的认识论追求，更是对其智性器官的简化禁锢。



- 何子彦，《一只或几只老虎》，2017。静帧。录像（双通道16:9高清录像投影，彩色，十通道声音），烟雾机，自动化屏幕，演出控制系统，14个硅胶皮影偶置于铝框中。33分33秒。新加坡艺术博物馆收藏。图片提供：艺术家。

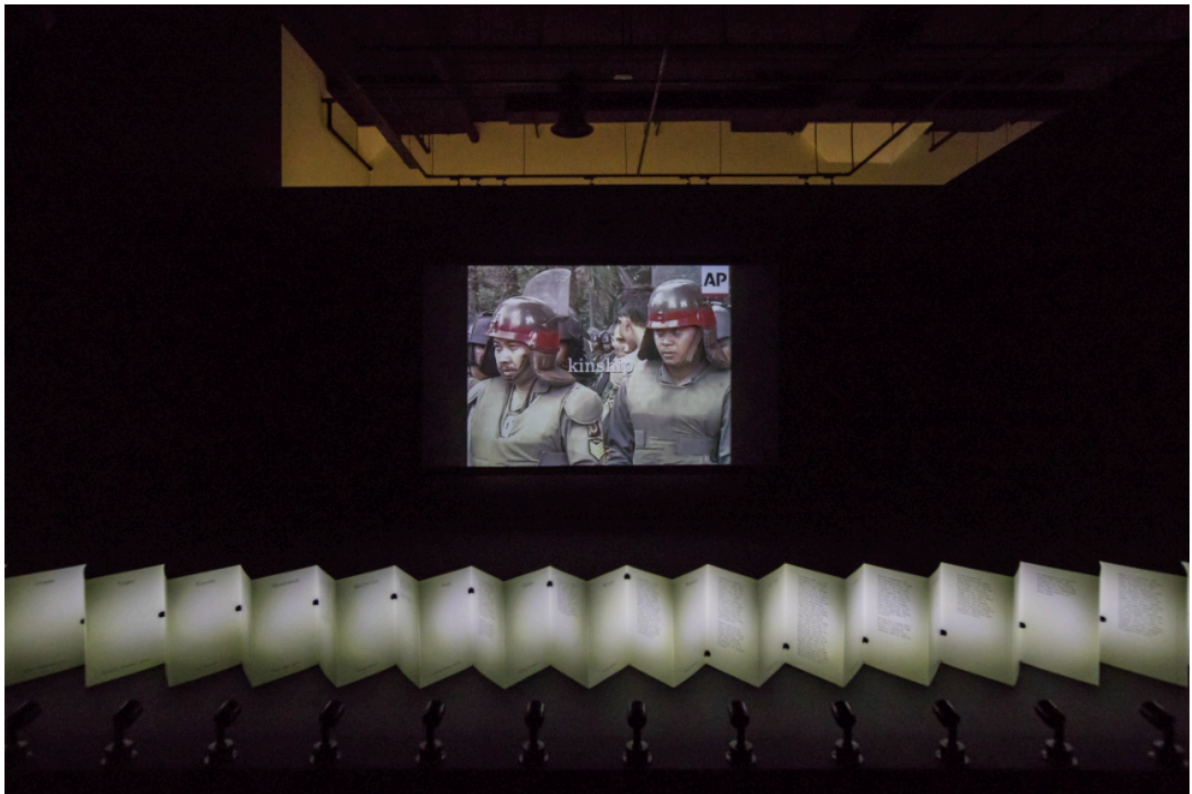
何子彦的首个中期回顾展“时间与老虎”（Time & the Tiger，2023年11月24日至2024年3月3日）将在新加坡美术馆（Singapore Art Museum）展出其近二十年的电影、表演和录像装置作品。横跨两个展厅的是八件录像装置，其中包括2019年的《绝境旅馆》（Hotel Aporia），这件六通道录像作品在类似传统日式旅馆的房间中放映，仿照小津安二郎上世纪40至60年代所拍摄的电影场景，诘问了战时互相冲突的意识形态。



■ 何子彦，《一只或几只老虎》，2017。局部。展览现场：“时间与老虎”，新加坡美术馆（2023年11月24日至2024年3月3日）。图片提供：新加坡美术馆。

同时展出的还有为 54 届威尼斯双年展新加坡馆所作的《未知之云》（*The Cloud of Unknowing*, 2011），围绕云这一主题开启沉思；2015 年的录像作品《无名》（*The Nameless*）挪用了梁朝伟在多部电影中的片段，描绘出历史上一名被称为“莱特”的三重间谍；以及《一只或几只老虎》（*One or Several Tigers*, 2017），透过新加坡的历史，追寻如今难得一见的马来亚虎的踪迹。

纵观整个展览，很难忽视何子彦对历史、理论和政治的既有教条的颠覆，譬如东南亚的地缘或时间的线性流动。在本次对谈中，何子彦谈论了时间和老虎的概念（这是他创作过程中的“小插曲”，也成了展览的名字），他对抽象语言的思考，以及智识自由的偶然性。



- 何子彦，“东南亚关键词典”，2017至今。录像（单通道16:9高清录像投影，彩色，五通道声音，无限时长），微型电脑，算法编辑系统，LED灯。展览现场：“时间与老虎”，新加坡美术馆（2023年11月24日至2024年3月3日）。图片提供：新加坡美术馆。

先从展览标题“时间与老虎”开始说起吧。虽然这两个方面一直是你创作的核心，而且经常重叠，但你此前从未明确地将它们结合在一起。为什么要在这次展览中直接将时间与老虎联系起来？

我喜欢将“用典”作为一种偶发操作，将看似相距甚远的事物折叠在一起，比如时间和老虎。在这个具体的例子中，这种折叠行为把我与一条脉络连结起来——有两位迥异的作家曾将时间和老虎结合起来：豪尔赫·路易斯·博尔赫斯（Jorge Luis Borges）和乔治·巴塔耶（Georges Bataille）。[1] 他们在我创作实践的不同时期都给了我重要的启发——前者的悖论和后者的耗费观念。



■ 何子彦，《一只或几只老虎》，2017。展览现场：“时间与老虎”，新加坡美术馆（2023年11月24日至2024年3月3日）。图片提供：新加坡美术馆。

老虎在我的多件不同作品中都有出现，首先是我的第一部录像作品《乌塔马-历史里千千万万个我》（Utama - Every Name in History is I, 2003），讲述的是神话中前殖民时代的新加坡创始人桑·尼拉·乌塔马（Sang Nila Utama）。

据称，乌塔马是一位来自印尼苏门答腊的王子，他来到岛上时发现了一头狮子，于是将其命名为“辛加浮罗”（Singapura），梵语里意为狮城。当然，在东南亚是找不到狮子的，老虎倒是确实很多，或许他看见的就是一只老虎。对我来说，老虎就这样成了一个幽灵般的不具名存在，盘踞在我们起源的中心。

正如德里达告诉我们的，起源之所以回归，是因为它根本就不存在，没有错误，完好无缺。在筹备这次展览的过程中，我不得不集结二十年来的创作，我察觉到老虎在这些作品里无休无止地回归。老虎穿越空间，飞跃时间。对我来说，它是永恒回归的标志。



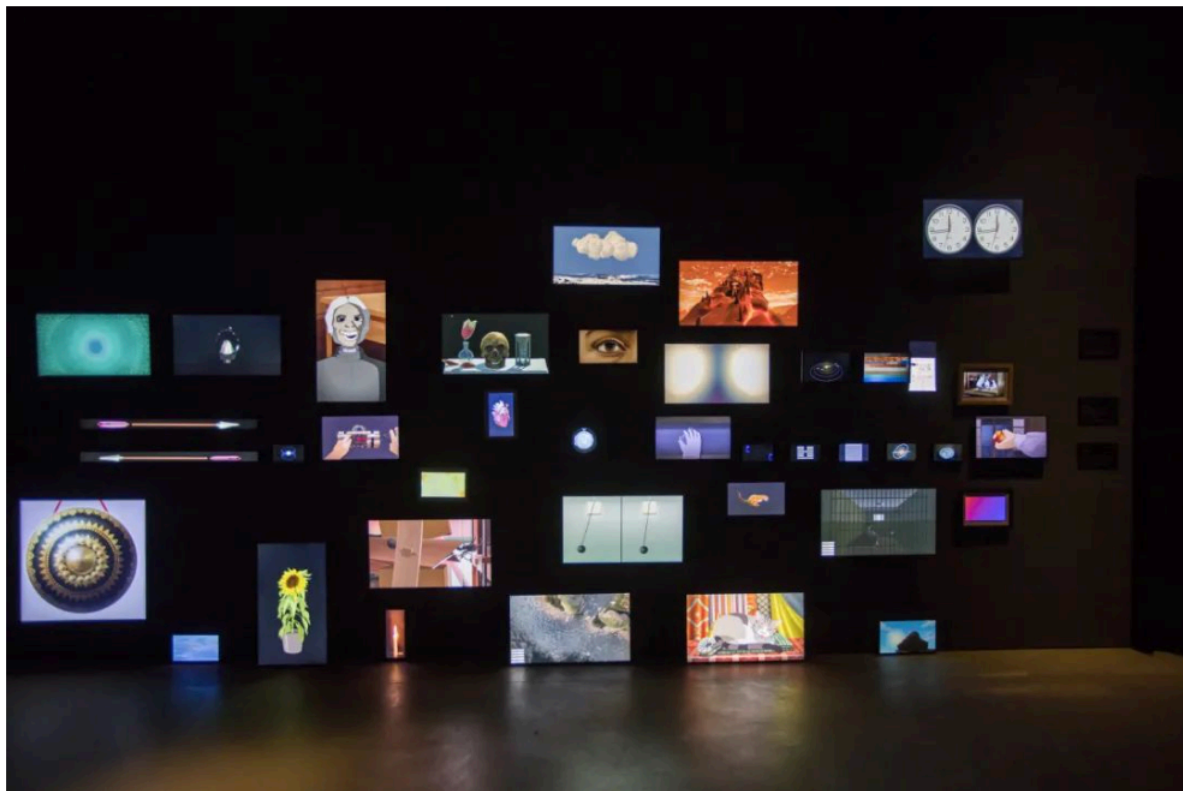
■ 何子彦，“东南亚关键词典”，2017至今。展览现场：“时间与老虎”，新加坡美术馆（2023年11月24日至2024年3月3日）。图片提供：新加坡美术馆。

“东南亚关键词典”（CDOSEA）可以说是你创作的核心。这部影像作品的出发点是这样一个问题：“东南亚在政治、民族、语言和宗教层面如此多样，它是否具备一个连贯统一的地区身份？”你是否找到了这个问题的答案？你认为这个问题与当下仍然息息相关吗？还是说它更像是一种修辞？

问题总是比答案更吸引我。好的问题能打开通道，而标准答案则会造成局限。在某种程度上，问题本身已经包含了可能的答案，但最好的问题是无法回答的，因此也是取之不尽的。没有答案的问题就像老虎一样，保留着在时间中不断回归的可能性，不会被一个单一确凿的答案耗尽。单一、权威且往往独裁的叙述是神父和法官的专利，也是我作品的宿敌。

“东南亚关键词典”的算法编辑系统旨在生成多种可能的答案，成为东南亚如何被想象的多种命题。每个命题都只是一种渲染。借用让-吕克·戈达尔（Jean-Luc Godard）的一句调侃：“不是公正的渲染，只是渲染而已。”（Not a just render, just a render.）[2]

“东南亚是什么？”这个问题的内容可能与我们中一些来自该地区的人息息相关，但我认为这个问题的形式也在许多其它情形下适用。在本质主义、排他性和极具破坏性的身份政治构成了我们图景的当下，这个问题似乎比以往任何时候都更有意义。



■ 何子彦，《T代表时间：时间碎片》（T for Time: Timepieces），2023至今。展览现场：“时间与老虎”，新加坡美术馆（2023年11月24日至2024年3月3日）。图片提供：新加坡美术馆。

说到本质主义，你曾经在接受 Vdrome 采访时说：“追寻老虎就是踏上一段无视国界的旅程。”你为什么关注的是东南亚这个地区，而不是民族国家这一现代形式——不仅在“东南亚关键词典”中，而且贯穿了你所有的创作实践？

对我来说，关注民族国家还是关注东南亚地区这个更大的单元，是在不同比例之间切换——你可以把它想成一种缩放显示。我感兴趣的是，这些想象中的实体如何在它们存在的不同尺度之间产生关联和共鸣。

我早期的一些作品涉及民族国家的单元，特别是《乌塔马-历史里千千万万个我》。有趣的是，在追溯新加坡前殖民时期创始人的家谱时，我不断被引导至整个地区，甚至超越这个地区。据说他是来自苏门答腊的王子，其血统可追溯到乔拉帝国的南印度国王，再到亚历山大大帝，甚至所罗门王。

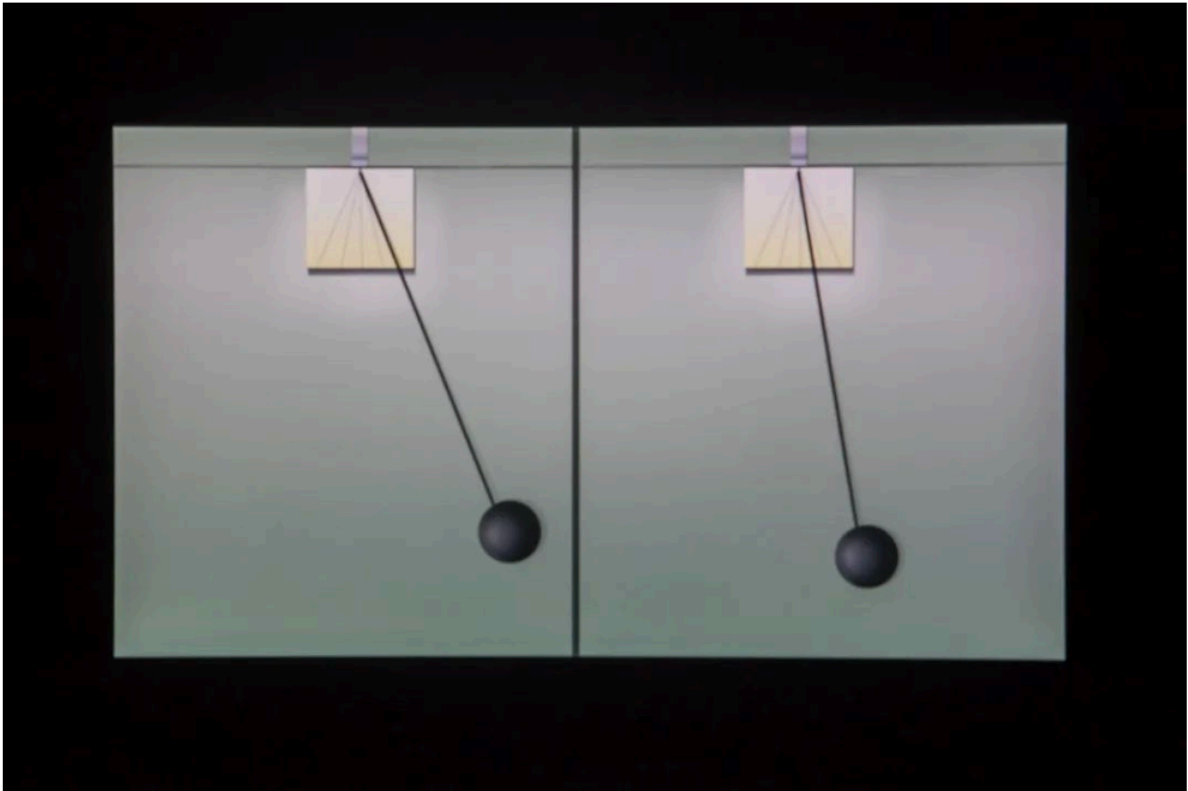
本质、根或起源不断将我们引向外部。这让我联想到甜甜圈，空荡荡的中心向外敞开。



- 何子彦，《东南亚关键词典：方堆栈（风景）》（CDOSEA: Square Stacks [Landscapes]）；《东南亚关键词典：方堆栈（脸孔）》（CDOSEA: Square Stacks [Faces]），均为2019。展览现场：“时间与老虎”，新加坡美术馆（2023年11月24日至2024年3月3日）。图片提供：新加坡美术馆。

你为这次展览新委托创作的作品《T 代表时间》（T for Time）为更大的“东南亚关键词典”总项目注入了什么？在你实践的这个节点上，将这件作品加入到项目中对你来说有怎样的重要性？

我认为“东南亚关键词典”是一台生产命题的机器，而《T 代表时间》是一台生产故事的机器。最近我觉得有必要考虑一下，我长期感兴趣的概念、推测和命题如何能与今时此地我所经历的日常生活联系起来。



- 何子彦，《T代表时间》，2023至今。展览现场：“时间与老虎”，新加坡美术馆（2023年11月24日至2024年3月3日）。图片提供：新加坡美术馆。

或许正是这样，《T 代表时间》才包含了一些可以叫作私人轶事的内容。其中有一个真实的故事：79 岁的陈先生（P.K. Chan）是我工作室所在大楼的管理人，同时也看着维多利亚剧院和音乐厅这个可能是新加坡最出名的公共时钟，三十多年来，他没能休假超过五天。

我还收录了我的朋友和合作者新井智之的家庭照片和电影，它们让我大受感动。对我来说，《T 代表时间》是一次尝试，将这些轶事与时间的关系与物理学中抽象的、颠覆思维的时间概念（如相对论或热力学第二定律）放在同一层面上进行思考。时间面前一切平等。

我想把这些鲜活的、个人的故事与生物、社会、地缘政治和宇宙尺度上的时间联结起来。我想知道它们如何与生活产生共鸣——生活中的小乐趣、英雄主义和荒谬的小小举动，以及记忆和死亡。



- 何子彦，《T代表时间》，2023至今。展览现场：“时间与老虎”，新加坡美术馆（2023年11月24日至2024年3月3日）。图片提供：新加坡美术馆。

你主要创作录像作品。为什么是录像？你认为是什么让它成为东南亚语境下富有成效且合适的艺术媒介？

我之所以偏爱录像，可能是因为我说不清录像到底是什么。我第一次接触录像带是在青春期，当时家里买了一台 VHS 录像机并订阅了一个租借品质存疑、来历不明的 VHS 录像带的网站。我一开始拍影像时只能使用录像带，即便我最伟大的电影启蒙者，如安德烈·塔尔夫斯基（Andrei Tarkovsky）、罗伯特·布列松（Robert Bresson）、胡金铨（King Hu）和戈达尔，都用的是赛璐珞胶片。不过戈达尔后来倒是成为了录像的忠实用户。

我还记得在实践的初期，我总有一种不满足的感觉——因为我被贬到了录像这种不纯粹的媒介上，所以我注定只能装作一个电影制作人。但值得庆幸的是，这种不满足感并没有持续多久，因为我很快就发现，自己已经完全臣服于录像的诡秘乐趣之中。

对于在资金和空间等资源方面遇到困难的人来说，录像带的流动性和杂乱性使其成为了最杰出的媒介。录像并不完全是非物质的，但它可以压缩，易于复制，而且流通成本低廉。最重要的是，一旦“解压缩”，它可以让声音和图像充满整个房间。



■ 何子彦，“4x4—新加坡艺术集”，2005。展览现场：“时间与老虎”，新加坡美术馆（2023年11月24日至2024年3月3日）。图片提供：新加坡美术馆。

让我们把话题从录像稍微转移到它不算遥远的表亲——电视。你为什么选择在“4x4—新加坡艺术集”（4x4 – Episodes of Singapore Art, 2005）中选择电视这种方式？该系列在新加坡电视台播出，共四集，每集介绍新加坡艺术史上一件具有开创性意义的艺术作品。作为创作方式的电视与录像有哪些异同？

“4x4”的制作媒介是录像，我认为电视只是传播的网络。制作《4x4》时，电波被国家垄断。



何子彦，“4×4—新加坡艺术集”，2005。展览现场：“时间与老虎”，新加坡美术馆（2023年11月24日至2024年3月3日）。图片提供：新加坡美术馆。

我做“4×4”的一个出发点在于，我想渗透这个系统，利用它的外延将我的作品扩展到画廊之外。但是要渗透进电视网络，采用电视的形式是必要条件，从请知名演员以营造亲切熟悉的感觉，到在形式上保持某种习惯，比如让演员或主持人直接向观众说话。

我想要认真地对待这些预期，而这通常也意味着我要想办法颠覆它们。当然，这种体验不同于制作用于画廊展览的影像的过程，但对我来说，二者都只是制作和传播的不同渠道，每种渠道都有其成文和不成文、有意识和无意识的规则和习惯。



- 何子彦，《未知的云》，2011。录像（单通道高清投影，16:9，彩色，13通道声音），烟雾机，灯，演出控制系统。28分。新加坡美术馆收藏。展览现场：“时间与老虎”，新加坡美术馆（2023年11月24日至2024年3月3日）。图片提供：新加坡美术馆。

你经常援引抽象主义的原则，谈及重复和差异，以及你作品中的自限性生成参数。例如，你曾就按字母顺序排列的“东南亚关键词典”这样说过：“算法编辑系统使我能够将数字来源的视频片段作为整体来展示，无限的组合让这些片段产生了出乎意料的各种联系，同时产生了一系列可能性无穷无尽的东南亚们（Southeast Asias）。”

“4×4”不甚含蓄地暗示了正方形的僵硬边界和多重可能性；而空荡的白屏则是《未知之云》（*The Cloud of Unknowing*，2011）的第一帧画面。此外，关于你反映朝鲜历史上起义的视频和声音装置作品《第四十九卦》（*The 49th Hexagram*，2020），你提及如何将与朝鲜动画师合作时的限制和敏感性转化为影响作品美学决策的有效途径，例如故意省略特定的地点、环境和面部特征。

为什么要在创作过程中如此设限，这对你的作品有什么影响？



■ 何子彦，《未知的云》，2011。展览现场：“时间与老虎”，新加坡美术馆（2023年11月24日至2024年3月3日）。图片提供：新加坡美术馆。

抽象主义的历史一直是启发我和使我提问的源泉。早在 2000 年代初，我还没有条件旅行去现场欣赏这些作品，但一些唯物主义和形式主义艺术评论家和史学家的著作对我产生了很大的影响。不过当时在新加坡，对这些观点有兴趣的人似乎并不多。

于是我自然而然地想，我们这儿是不是缺了什么？但很快这种想法就转向了另一面：为什么新加坡需要这些从欧美白人话语中发展而来的话语？大约在这个时候，我停止了抽象画的创作，开始创作《乌塔马-历史里千千万万个我》，用叙事的形式触及历史主题。



■ 何子彦，《绝境旅馆》，2019。展览现场：“时间与老虎”，新加坡美术馆（2023年11月24日至2024年3月3日）。图片提供：新加坡美术馆。

尽管如此，正如你所指出的，这些来自抽象主义和观念主义的一些概念已经成为我形式语言中不可或缺的一部分，比如一些作品中出现的空白屏幕。但我相信，与我使用这种语言紧密相连的，是我对自己作为非白人在这些（昔日的？）艺术枢纽的所谓边缘地带工作的质疑。当我看着自己作品中的空白屏幕时，我不仅看到了抽象主义的单色，同时也看到了道家的空。我在想这两者能否相遇，如果相遇，又是基于什么呢？

我有时会借用索尔·勒维特（Sol LeWitt）的观点来解释我对“东南亚关键词典”的算法编辑系统的兴趣，他认为创造艺术的机器比创造艺术更有趣。但与勒维特不同的是，我的作品只能是叙事，密集而沉重的叙事，充斥着后殖民历史噩梦。

我仍然无福消受只创造物品的奢侈。依照这个思路，我们也就可以谈谈《第四十九卦》了。这件作品的确是我试图将限制转化为形式参数的产物，这些参数可以决定作品最终的美学形式。但与许多抽象和观念艺术的形式游戏不同，我的参数诞生于当下时代的地缘政治漩涡。



■ 何子彦，《F代表折叠》（F for Fold），2021。展览现场：“时间与老虎”，新加坡美术馆（2023年11月24日至2024年3月3日）。图片提供：新加坡美术馆。

从你的演讲和座谈中可以看出你对研究的由衷热爱。艺术创作能为你提供什么研究无法提供的东西？

阅读和思考仍然是我实践和日常生活的主要活动。我不认为我的研究兴趣能轻易融入学术体系，因为我的好奇心可能并无规律可循。例如过去两年内，我的大部分时间都花在尝试理解当代物理学分支对时间的看法，阅读不同文化的钟表史、文学和哲学中的时间用法以及动画的时间维度。

对我来说作为艺术家最棒的一点是，它允许我创造自己的规则——如何操作，如何思考，如何制作。我可以用语言这种线性媒介无法表达的方式来表达这些理解、直觉、感觉和问题。



- 何子彦，《名字》（The Name），2015-2017。展览现场：“时间与老虎”，新加坡美术馆（2023年11月24日至2024年3月3日）。图片提供：新加坡美术馆。

套用你对自己作品的一句评价：“与其把一切都归结为一个故事，不如让 1001 个故事[历史和身份]开花结果。”你认为如何才能达到这种意识？

至少有 1001 种方法可以实现这种意识。遗憾的是，我只知道一种——属于我自己的方法。我热爱多元，天生不信任所有试图将世界的多元还原为“一”的行为，也就是不信任所有形式的本质主义，以及各种伪装的独裁主义。

但这种思维方式也要求我接受矛盾，这反过来又要求我认真对待与我的信念相悖的主张。我认为，这种意识模式要求我们认识到自己的观点和主张的偶然性，并保持谦逊，还要有一定的意愿去颠覆自己，去学习，并继续向这个世界的多重厚度敞开自我。-[O]

[1] 博尔赫斯语：“时间是组成我的物质。时间是一条载我飞逝的大河，而我就是这条河；它是一只毁灭的老虎，而我就是这老虎；它是一堆吞噬我的火焰，而我就是这火焰。”而巴塔耶如是说：“性行为处于时间之中，正如老虎之于空间。”

[2] 戈达尔语：“不是公正的图像，只是图像而已。”（Not a just image, just an image.）