

随寓而安

筑造和栖居是人类建立和定义空间的基本。栖居的重要性不容置疑，人和家居空间的关系也并不止于理论范畴：家居空间的功能性；人（用户）在家庭场景内的感官互动、私密性和展示性的平衡；私人领域与公共领域的定义和分界等等，都从人对家居空间的讨论和思考中衍生而来。

家是营造情感、审美、兴趣、修养的空间，也是建立个体和群体间感情关系的空间。家以一个最基本的社会组成单位的形态，与所处时代互视和对话；在飞速的城市化进程中，家缓慢了生活物化的节奏；家是激发个体审美的温床，鼓舞着我们对于生活的热情，对未来之幸福的汲思和实践；家亦是最为人熟悉、自然而然的处所，带来无限深广的温暖。众多哲学家曾经通过语言、城市、他者等概念探索家——作为人类寓所的深意。除了人和人之间的伦理关系，这些探索包括了家庭环境中人和物件的关系：家庭空间和家具并非毫无性格的商品，它一方面因应人的需求和使用习惯产生；但另一方面人在生活习惯居的活动和行为同样受物件的模塑。家居空间和物件犹如法国哲学家米歇尔·塞尔(Michel Serres)所述的“准物件”(quasi-object)概念：准物件既不是完全被动地受制于人，当它与人互动之时，它和人是同盟关系；人也并非无条件屈从于物件的物质性，情况就像一个人在打球一般。人和物之间双向的交流存在于家庭环境之中，人和人、人和物之间亲密地摸索互相依存的方式，这种社会学的同时也是私密的关系，织造了一个宜居的整体——家。现代家居受到人的新意念，包括可持续的环保概念、观看图像的新方式、对舒适的新定义、高速现代化的影响，家里的物件、布置所营造的氛围，链接着居者之间的关系，融化了人们在外棱角和冷漠，并让人找到精神的归属。

寓所是一个地点(place)还是空间(space)? 美籍华裔学者段义孚(Yi-fu Tuan)对两者如此区分：地点是安稳、空间是自由。或者按照哲学家塞杜(Michel de Certeau)的定义：地点是传统的、具有前设的、习惯性

的，空间则是各种自由自在的元素所汇集之处。因此，我们可以感知到：当寓所作为家的时候即地点，当家作为寓所的时候即空间。家的概念早已伦理关系和功能所定义：是栖居、养育之所，人们对家的依恋和熟悉往往窒碍了对其本质的形而上思考，就如水中之水。事实上社会结构的变迁改变了伦理系统，现在的人们不需要传统的伦理关系来建构一个家，三代同堂是一家，但单身也能享有家的温暖；家也不只是休眠的、静态的安乐窝，它也是一把椅子，人坐下面对社会和世界，重新反思整个社会人与人、人与物之间的纽带。尼采曾经以镜子比喻世界——无始无终、不增不减、不会扩张但会不断流变，在有限的空间中隐含无限的可能性，这难道不是家的写照？在看似注定的血缘关系和物理空间的界限其实是无限的社会性和主体性的演变，这个展览通过探索家的可能性，将它从一个纯粹功能性的地点转为充满想象力的创造力的空间，所谓的注定，其实是无止境的情感和社会性建构的起始。

社会是以家为基本单位筑构而成，现代社会的“家” (Modern Home) 在概念上已经有了极为丰富和动态的演变发展。现代社会处处是科学技术发展的积累，人一方面享受科技带来的方便，同时在工作和生活上遭受机械式异化，市民、观众在某些时候实际是被潜意识中训练成为理想状态的消费者，人的个体质性在这个过程中被挤压，成为一种单向度的社会关系。家庭伦理关系同样随着社会的现代化而演变，家庭成员和家庭年龄结构的重组构成了新的社会关系。人在现代化社会里，社会空间里的异化和伦理之间的不同步，不断演变地筑造着“家”这个空间。日本艺术家名和晃平展出的绘画和雕塑作品，以抽象的形式展示空间的张力关系。中国艺术家王郁洋的影像装置作品以直接的感官效果刺激脑部神经，在美术馆的语境中模糊私人 and 公共空间之间的界限。德国艺术家托比亚什·雷贝格的作品以错觉来定义空间，带来视觉的失重感，将内/外、大/小、彼/此的空间二元框架消融。张永和以建筑师对空间和视觉之间的敏感，以观众熟悉的空间环境展示感官错位，带给观众心里上的奇异暗示。韩裔艺术家徐道获的《首尔之家》的材料是金属支架和脆弱的丝织品，一刚一柔的组合组成了半透明的效果，带来梦幻般的质感。他的作品复制居住空间和用品的形态，掏空其功能性和质地之余，凸显了作品的结构和结构背后的语境。理想的“家”不但可以通过便利舒适的功能性表现，也可以通过美感来勾勒。艺术以独特的方式创造着我们的感知世界，这次展览的艺术家的作品既展示

了艺术家作为个体，以观念审美角度对理想之家的构思(My Home)，另一方面展示主体如何将物件纳入私人空间的范围，让家居空间远远超越物理范畴，瑞士艺术家诺特·维塔尔的《藕》以金属复制潜藏淤泥中的莲根的朴拙造型一方面让人想起中国古代园林将自然意趣融入人工筑就的家居环境，另一方面不忘警醒现代人资本复制生产对的人的生活环境的模塑。他的《大理石》以同样的逻辑，对阐释家与自然的关系。昌迪加尔是印度首个经过系统规划发展的城市，由欧洲建筑师柯布西耶操刀，中国台湾裔艺术家林明弘的作品《昌迪加尔之后》呈现一系列带有当代官方建筑色彩的家具，以比例上的微妙差异来探索家具形态和阶级之间的纽带，同时探索着国家主义现代化进程中的文化特征。陈文波的绘画以饱和的色彩阐释崇尚消费主义的景观社会中，物件的表现方式如何建构家庭空间，家具的视觉生产如何改变中产阶级对自我身份的认知。艺术家将绘画和家具店的现成物并置，模糊了设计和艺术之间的表达，进而引发出问题：“欲望和希望是如何产生的？这些趣味又是如何在现实中发挥作用的？”林天苗的作品展示艺术家独有的细腻和洞察力，她经常采用涉及丝线的手工艺，以包裹、织造、覆盖的空间策略，颠覆这些传统认为女性专属的手艺与现代社会的意义。林天苗在这次展览中展示一张大型地毯，上面绣上关于女性的各种网络词语，展示了网络文化在社会层面上对女性家庭角色的生硬的符号化定位。艺术家通过对家的构想，将艺术实践从个人观点扩展到宽泛的概念，从深层上映射出“家”的概念对现代都市人的主体性的塑造。这个主体性也同样在家的主人和客人之间的身份关系中映射，法国哲学家德里达(Jacques Derrida)探讨“好客”的行为和概念：好客和馈赠相似，真正的馈赠并不是理性计算物质往还的好处，也不是社会契约关系，更不是礼节上被迫回应。只有受者无法完全知悉馈赠人的谜底，不需要受制与收礼的繁文缛节，他真正感受到礼物带来的快乐。“好客”的概念和礼物相似，主人并不以其身份与宾客设立壁垒，也不把自己的家的所有权转化为对他人的权力，反之是通过与客人在“家”这个私人空间的相处，犹如举起一面镜子一样看待自身的主体性。寓所对于“我”而言，既不是一个外在的对象，也不是一种内在的体验，今天构成我们和“家”之间(Me and Home)的纽带动机，来自于我们对生活主动而积极的意愿。意愿世界和真实世界的偏差为我们改善和滋养“家”和家所衍生的一系列情感，不断提供着动力。奈良美智作品中的孩童形象，以直观纯真且

温柔的方式，迫使成年人重新看待自身，将社会里的功利关系全然剥离，重新反思所谓的“初心”，重拾“回家”的感觉。美国艺术家洛里·西蒙斯的摄影和录像作品多在“娃娃屋”般的场景摆拍，其中安置现代女性形象，虚构了家居场景和被建构的性别角色之间的对话。张恩利近年来实践了一系列空间绘画作品，此次展出的作品灵感来源中国在八十年代流行的社会主义建筑风格的结构，并在上面绘画。艺术家一方面复制中国建筑家居历史上普遍性的空间经验，另一方面以自己的实践重新构划了一个介于现实和非现实之间的居住空间。

展览空间是用于展示、观看和激发思考的场所。红星美凯龙携手 UCCA 联合推出此次大展，邀请世界范围内中坚一代艺术家以多元的地缘文化背景和实践方式重新定义家居空间；亦邀请观众在体验展览现场的过程中，重新思考家居空间的种种可能性。对于迅速成长、具备广泛社会影响力的中国企业而言，艺术大展是一次革新性的探索实践，以艺术项目的形式深化并拓展和消费者之间的沟通方式；通过与艺术家和观众的互动而深化诠释品牌理念；亦通过此次展览记录自己的品牌历史，梳理品牌所担当的中国当代文化的历史责任感。

本展共有十二位来自世界不同区域的艺术家创作关于“家”的作品（部分艺术家作品首次在中国展出），艺术家或将家居环境中的庸常之物重构为独特的视觉景观、或建造非传统的家居空间、或将家具的功能性祛除而只留下形式。展览将“家”的概念扩展到不同维度，启迪观众将视觉美感演变为对于日常美学的思考，进而提升对于生活的感知。展览期间内 UCCA 的空间将转化为一个空前的“寓所”，这个寓所承载着观众对家的梦想和思考，这个场景引领着我们走向回归心灵的旅程。

策展团队
2014/11/4