



唐菡

日常
共振

本期采访我们邀请到了艺术家唐菡。在唐菡的作品中，对共感历史与生活变迁的疑问发于细微之处，而艺术家基于个人经历和情感记忆的巧思常常与惯见的符号形成互文，甚至引领观者进入理性辩证之外的、荒诞的无主之地。而如果我们细听，萦绕艺术家部分作品内外的调侃音调往往引起另一种共振：这关乎对权力调配的省思、对日常生活的叩问，以及当未来显形时对其面貌的另类想象——尽管这一切都弥散在艺术家平静的叙说当中。

TB

为了方便看不到视频的观众了解你的创作，可以谈谈一两件比较想介绍的作品吗？

TH

我最近做的一个相对长期的项目是《粉红色的毛（Pink Mao）》，影片前后花了差不多两年时间，过程包括从前期研究到后期的剪辑以及翻译等；毕竟也没有预算，全部都独立完成的话会相对慢一点。

我可以大概讲一下影片内容。中国在 2001 年正式加入世贸组织。在此之前，人民币于 1999 年进行了改版，这次的改版将先前各面值印有不同人物肖像的版本统一成了毛泽东的单人肖像，其中最大面额的一百元纸币也从灰色调变成了如今我们所能见到的明快色彩。如果大家还有印象的话，上个版本的一百元纸币上并列印有四个领导人的头像。有一次我和朋友随意聊起，就问大家觉得人民币是什么颜色，结果朋友们都不假思索地说是红色。当时我有一个疑问，为什么大家觉得 100 元人民币是红色？在我看来，它更倾向于粉红色而不是红色。这是否很大程度受到了某些意识形态的影响？

对我来说，我感兴趣的地方在于“粉红色”和“领导人肖像”这两个元素被并置在一个经济符号上；以及，在一种“作为代表女性色彩的粉红色”的刻板印象论调里，为什么这样一个具有强硬男性气质的领导人头像会以粉红色呈现。还有一个观察：2017 年底我去了一趟上海，在市中心的一个商场里面，我想用现金支付被拒绝了，他们只接受微信支付或信用卡。我当时意识到现金开始慢慢变得不可见，或者说进一步说，货币作为毛的肖像再现正在逐渐消失，最后仅仅变成一个数字或符号在经济体系中流通；那么他（毛）的形象又会何去何从？

当然里面也结合了一些当下的日常图像和历史材料，例如 1997 年金融危机时香港电视台的新闻、有关毛泽东形象的纪录片或影像素材；我从各种不同的材料中梳理出这个作品。从创作流程来看，这个项目其实是先有研究、再有写作，然后再考虑怎么把这些图像、影像、文字整合为一个可以让观众能够进入的东西，所以我认为觉得散文式电影是一个比较合适的载体。

TB

关于《食欲的形状（Shape of Appetite）》这件作品，你当时是怎么想到这个选题的？

TH

这是我跟周霄鹏合作的一个项目。我们都是八十年代出生和成长在广州，而广州在饮食方面特别讲究。合作的开始也是基于我们观察到的一些摆盘美学的变化——以前再普通的餐厅也愿意用胡萝卜雕刻一两朵玫瑰花摆在碟子上用于装饰，但是现在已经看不到这样的方式。用我们采访过的厨师的话来说，“现在已经不流行这样的了，都老土了，过时了。”也许现在还是会有一些政府晚宴在沿袭这种摆盘方式，但是近几年国宴也有变化，比如会采用西式分餐，摒弃传统摆盘。



《食欲的形状》作品静帧，录像，2017。唐菡供图

我们采访了多位餐饮从业者，希望能从他们的叙述来理解餐饮业在近几十年来是如何直接或是间接地受到国家政策、人口结构、市场风向的影响而变化的。他们的身份包括高资历的中餐总厨、专注食雕的“花王”（食雕师傅）、分子菜厨师、90后厨师、餐饮培训班教师等。他们提到，过去学厨，很多时候都要学一点雕刻作为基本功，就是用蔬菜和水果做出不同的造型，不为了吃，只是用作装饰。厨师也常常会根据晚宴主题雕刻不同的形象，例如婚宴就雕刻一对龙凤，过寿就刻老寿星。烘托吃饭的气氛也是食雕存在的意义。但是后来学习食雕的人少了，因为大家更讲求效率，希望快一点把菜端上来，节约时间成本。

以前专门有一个职位，被称作“花王”，他们只负责雕花，并且收入很高，但据说现在很少有饭店设置这样的职位了。当然，政策变化也是影响餐饮业兴衰的重要因素。在“公款消费”时期，餐饮业发展得很繁盛，“三公消费”的取消也迫使许多餐厅进行转型。被访者还谈到独生子女政策让家庭变小：过去在饭店吃饭都是一个大家庭十多人的形式，如今都是两三人的小家庭。这让餐馆的经营策略转变为设置更多的小餐桌和卡座。

摆盘美学呈现出的这些变化，也在一定程度上反映了在全球化过程中中式饮食所受到的西方餐饮文化的影响。除去食雕的逐渐消失，我们也会发现，近年来的摆盘方式更倾向于使用一种极简主义的美学，比如用一个大的盘子衬托，用新鲜花草，或是酱汁来做装饰。

TB

偏个题，那些雕花师傅现在在做什么工作呢，你有了解吗？

TH

目前我们所接触到的其中一位雕花师是连锁餐厅的老板，一位是餐饮培训学校的校长，一位是餐厅主厨。我们的采访对象还有一些年轻一代的厨师，他们对传统食雕的理解会很不一样。雕花的课程现在也还有，但不是一个主流，不过还是有些老师傅坚信传统一定会回归。

TB

你是否探究过雕花工艺的起源？食雕本身是不是也受到外来因素的影响？

TH

食雕最早应该是在《管子·侈靡》中有所记载，“卵雕”，意思是在蛋壳上雕琢画，唐宋时期开始出现“菜雕”。其实很多东南亚国家都有食雕的传统。

TB

回到创作方法上，我们很惊讶于你先写作再创作的方式。你考虑过用视频之外的形式呈现你的创作吗？

TH

先写作也是在做《粉红色的毛》时的首次尝试。写作让我能把一些个人的感性经验糅合到一些所谓的“证据”之中，当时我也在考虑怎样才能把这些素材串起来。写作能帮助我搭建一个框架，到项目的最后阶段，我才决定用视频的形式去讲述。当然创作过程中也有一些来来回回的考虑和尝试，包括素材之间怎么处理和安放，以及我需要一个什么样的场景来对应出现的文字。很多时候它们之间更像是一个平行的关系，没有孰前孰后，同时也要不断进行调整。

但是像《食欲的形状》这个作品的视频部分，形式上更像倾向于纪实性访谈，个人叙述所占的比重不大，主要是通过对餐饮从业者的采访来描述餐饮业，或者更具体地说——关于食雕的图景。这个项目是根据采访对象所谈及的信息进行推进的，但在《粉红色的毛》里，反而是先有写作，有了框架然后再考虑视觉上的表达。

TB

我们注意到你的影片中采用了很多符号来衔接子话题，比如玻璃弹珠这种抽象的物件，或者用 Photoshop 去校验人民币的颜色。你当时是怎么考虑的？

TH

其实这些素材选择、安排很多时候是感受性的和个人性的。比如说用 Photoshop 来分析人民币的颜色，是以一种直白的办法来证明自己也许没错，因为大家都说它是红的——所以想用一些在大家看来比较客观的东西去辅证自己的观点。玻璃弹珠则源于一些儿时记忆。

TB

还有纸币与电风扇的结合。

TH

这个其实是在开始做这个项目前的一个想法，当时猜想：当一个红色的物体在加速、旋转时，它的颜色会不会减弱而变成一个粉红色的物体？中国近几十年来高速发展所带来的社会现状的变化也在提醒我们对于“加速感”的感知。它们之间是不是也能构成某种隐喻？

TB

这还是很巧妙的，在神秘气质之余也有很多引申意义。此外，影像对旁白的处理也很有趣，在你的影像作品里，一些尖锐的提问乃至批评似乎总能够在冷静的旁白和“中立”的文献式图像中消弭——这种娓娓道来的散文影像风格是出于一种刻意的选择吗？

TH

我觉得中性的旁白就不至于影响观众的判断吧，我更倾向于提出我的质疑，但不想充当一个回答者的角色，而有些问题以我的知识和经验似乎也无法回答。也可能是我不太喜欢说教，所以会尝试一些迂回的方式来表达。

TB

这种态度似乎把荒诞以及“躲在暗处”的讽刺态度给放大了。

TH

如果观众能捕捉到这种信息，我会挺高兴的。我会尝试用一种中性的态度去谈一些隐藏在背后的事。

TB

有些事情可能细想太过荒诞，无论如何都无法保持中性——比如人民币其实是粉红色这件事？粉红有一些性别或者文化因素在里边。

TH

在欧洲语境中，粉红色在一战之前其实并不是一个所谓“女性的色彩”，粉红和粉蓝的象征意义是颠倒过来的。粉蓝色因为圣母玛丽亚等宗教关系，是女孩服装常用的颜色，而粉红色才是小男孩的颜色。后来因为广告商的推动，粉红色的女婴服装被发现很有市场，这才渐渐形成了粉红色是女孩颜色的既定印象。在中国的大家都知道红色意味着什么。不过只有在具体的文化语境中，才能充分理解颜色的内涵。



《粉红色的毛》作品静帧，单频有声彩色录像，22 min，2020。唐菡供图

TB

像是上面谈到的，你在使用一些历史影像时没有显示出任何要揭示秘辛的意图，而仅仅是平白地说出一些思考的方向。你是否认为你的作品在一定程度上代表了八十年代末到九十年代中期出生的一代人对历史的看法？你有没有考虑过身边的人对你的历史观是否认同？

TH

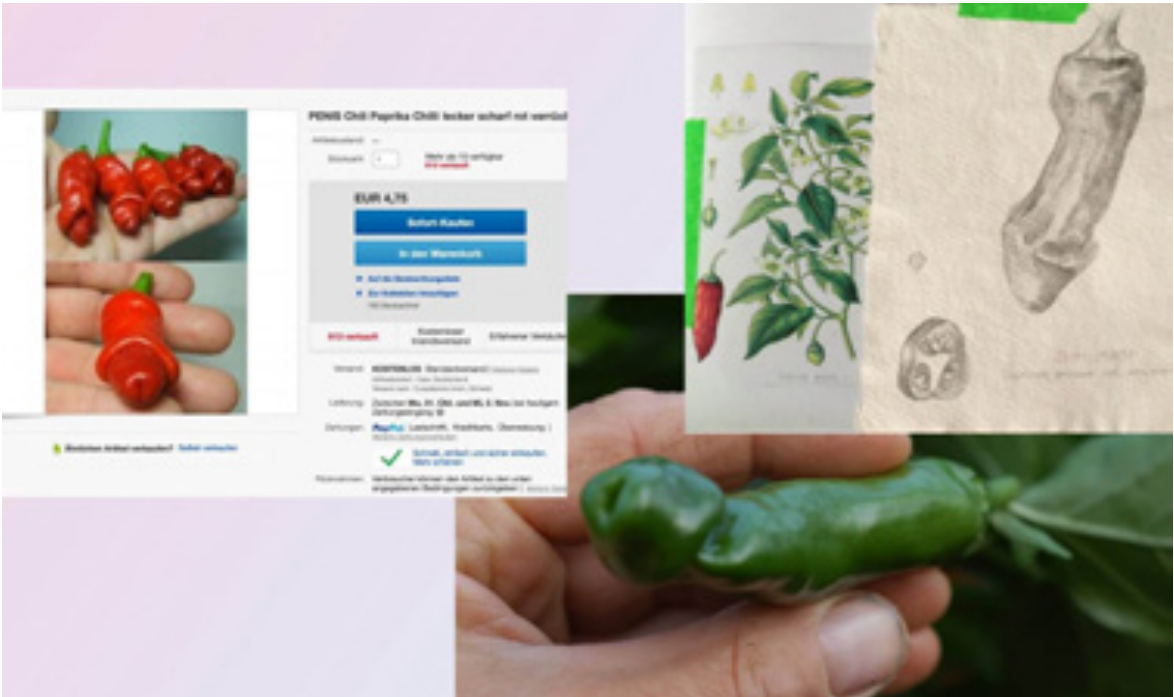
相同代际的人也许会有相对接近的体验，但其实地域不同也会有差异，所以我其实没有考虑太多自己是否能够代表他人，或某一个代际的人。我是八十年代末出生，可能还算是比较能够体验到一种“物质生活逐渐发展和繁盛”的过程。例如我记得小时候还会对一些外国进口食品感到新奇和稀罕，例如逢年过节“金莎”（费列罗）巧克力会被视为体面的礼品，或者是日本明治雪糕，记得是六块钱一

根，较当时物价来说还蛮贵的。现在出生成长的一代人肯定和我们当时对物质的理解不同了，而且现在在国内也能买到世界各地的东西，难度和差别也不会太大，国内甚至更 fancy（高级）。尤其是出国读书和生活的这些年导致经历和体验像是“按了快进”，每次回国都能感受到明显的变化。

TB

国内消费的鄙视链还是蛮值得研究的。甚至到后来你会养成一种视觉上的习惯，像是在上海这样的大城市去观察在那里生活的女孩子，可能第一眼会去注意她的包。

还想听听你对“荒诞感”的看法？如果把这种将隐入了调侃情绪的严肃思考放大到项目层面考虑的话，《辣椒项目：You're So Hot!》似乎是一个绝佳的例子。在做这个项目的时候有什么特别有趣的故事吗？似乎你也是基于偶然因素开始做这件作品。



《辣椒项目：You're So Hot!》，彼得辣椒、摄影、混合材料，2016。唐菡供图



《辣椒项目：You're So Hot!》，彼得辣椒、摄影、混合材料，2016。唐菡供图

TH

对，当时就是想种植一些东西，然后我去搜有什么番茄品种。无意中发现卖番茄的卖家还在卖这种辣椒（辣椒酷似男性生殖器的形状），我觉得蛮有趣，就买来种子种。正好当时的教授带着学生去德国的不同城市旅行，因此我就借这个机会把当时种出来的辣椒苗带在路上，再基于自己的兴趣和审美去挑选一些旅途中遇到的男性，并以他们的名字分别为辣椒植株命名。

这个品种的辣椒是人工选择和培育的结果，那么它本身就指向了一个选择，所以我针对我自己喜欢哪一个类型的人去进行挑选、筛选。有趣的是，有人不会挑选太强壮的苗；我在柏林遇到的植物书店的老板就特意挑选了一株看起来比较弱小的辣椒苗，结果后来，它（他）还长得挺好的。

对我来说这个项目比较有趣的是里面的时间感。这些辣椒种植在我家中，我也为它们搭建了一个人工自然的环境。我和这些辣椒一起成长也有一年多的时间，形成了一种共同生活的关系。它们也不仅仅是植物，而是跟真实的人物发生了关系——这其实挺暧昧的。平日里我会和男友说，Peter 今天好像有点蔫，David 现在的形状不错哦，或者某某其它（他）死掉了。我们的日常充满了这种对话。

我每月会定期给植株拍照，形成它们的生长档案，然后给合作者发一封邮件向他们汇报情况。我做这个项目时身份也很明确——我作为亚洲女性去挑选白人男性，他们一般也不会拒绝我。唯一一个拒绝我的是一家洗衣店老板，理由是他的名字不是典型的欧洲男性名字——而他认为这种辣椒应该要拥有一个这样的名字。



“辣椒项目：You're So Hot!” 展览现场，ifKIK-Container，柏林，2016。唐菡供图

TB

辣椒最后就，自己收获了吗？

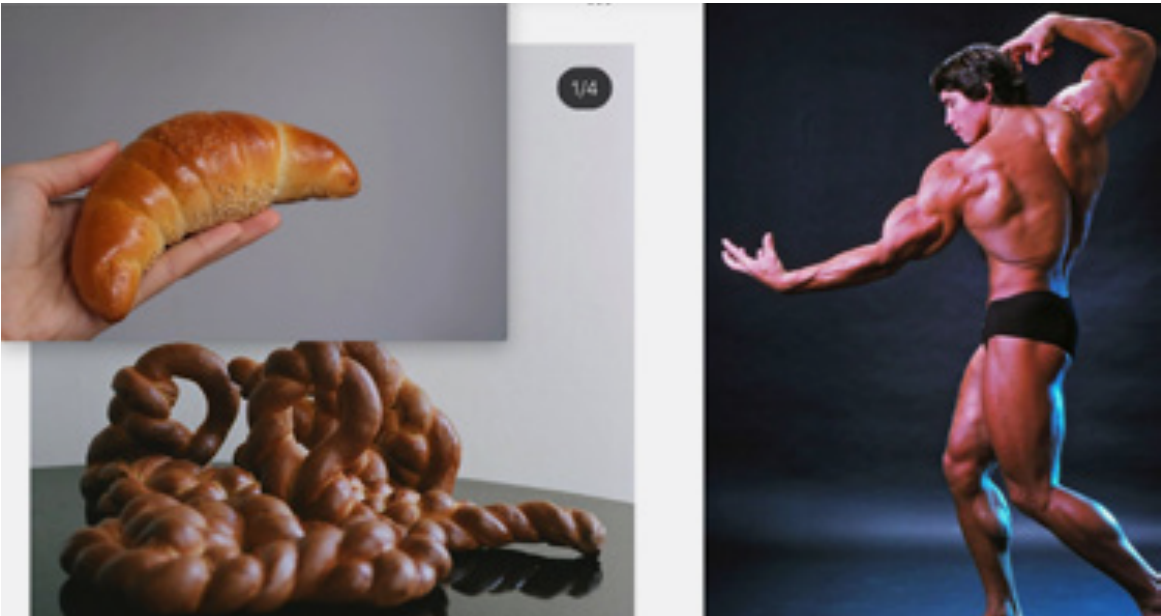
TH

是啊，有一些真的长得特别好，于是它们的种子我就留起来了。其实这整个项目主要就是关乎选择，到这里我又做了一次选择。当然，这里面也有一些调侃元素。总而言之，在这个项目之中，我收获了一种主动权。

TB

这些选择最后也在你作品里形成了一种对比的平行，甚至互相交

织。你目前在柏林也已经生活了一段时间。在你最近的视频作品里，我们也看到一些来自柏林和德国其他地方的素材，尽管你并没有在作品中强调它们的地点，比如《例外放松（Exceptional relaxation）》。在你未来的创作中，你会以德国或者柏林为背景进行创作么？这么问也是因为，你的部分作品经常以出现在中国的现象为主题。



《例外放松》作品静帧，单频有声彩色录像，4 min，2020。唐菡供图

TH

我是2012年来德国的，距今也有八年时间了。期间我总在两地间不断地跑，这样能让我自己保持一种距离感——我可以在比较中间的地带看两边的事情。在柏林这边，我的关注还是更倾向于一些日常和生活元素。柏林景观之所以会出现在《例外放松》中也是因为隔离期间我的生活周遭都来自柏林。至于未来会不会创作一些有关柏林或者德国的作品——因为我在这里生活，在时间的影响下也看到了许多新的变化，现在有计划做一个有关房地产的项目。

TB

那和柏林还挺相关的。

TH

是的，八年前我来柏林的时候，柏林的房地产业完全不像现在的情况。现在到处都是工地，要不是在建新房子，要不就是老房子为了卖出在翻新、维护。过来买房投资的人也开始变多。我对这种变化还蛮感兴趣。像国内十多年前也在经历这样的事情；那时候，国内的房地产业开始发展，大家都在买房。当然，现在在中国还是要买房（笑）。柏林作为当今德国首都的历史也没有很长，从柏林墙倒之后，柏林才开始慢慢发展。随着柏林发展的提速，在近几年，能在房地产业也能观察到一些相应变化。不过我的关注点主要还是在房地产广告的美学表达上，例如为什么会不约而同选择一种相似的人造光源、这种光源背后的含义等。

TB

可以聊聊今年以来的工作节奏是什么样的么？艺术家的工作模式和节奏也是我们一直比较关注的议题。

TH

今年对每个人来说都是新的经验吧。我本来打算在今年年初回一趟国，在国内做一些项目；不过自疫情以来，我也没有办法回去，因此今年我在国内（展览外）的计划也就都取消了。今年起我跟几个国内的美术馆有了合作，但也都是靠和美术馆团队进行线上沟通来推进合作，包括布展和方案图都是通过线上沟通完成的。



“被打断的饭局”展览现场，昊美术馆，上海，2020；
作品：唐菡 & 周霄鹏，《食欲的形状》，录像，2017。唐菡供图



“那些……日子”展览现场，深圳 OCAT 当代艺术中心，深圳，2020；
作品：《例外放松》，单频有声彩色录像，4 min，2020。唐菡供图

TB

他们会通过连线视频的方式把你带到布展现场么？

TH

这倒没有。这几个团队都很专业。在我简单交代好关于我作品的事项后，他们就能很快实施。国内布展都很快！一般都是开展前几天开始布展，紧接着就是展览开幕。

TB

你也因此体会到了一些与德国机构及空间相比在合作方式上的不同？

TH

德国这边计划是需要挺长时间的；今年的展览可能去年，甚至前年就需要安排上。也许是布展团队资源的原因；在德国可能不会像在国内那样，能在短时间内找到人来实施。

TB

这里可能有一些经费原因吧。在德国以机构身份申请公共资金的时候，大概需要提前申报下一年的预算和展览计划。

TH

对。再加上今年我创作的影像作品居多，布展难度也相对较小。一般把视频发过去就行。装置上只要出个简单的方案图对方就能做好。今年我还参加了一个在日本的影像节，他们和我也是通过远程沟通完成工作的。

TB

关于展览，我们还有一个问题。是什么样的契机促使你今年同时筹备了三场位于不同城市的展览？这里面有策展人之间彼此联系的因素么？

TH

参加上海昊美术馆展览的作品是我和周霄鹏一起合作的，由于这是一个关于食物的展览，正好我们有相关的作品（《食欲的形状》）。在深圳 OCAT 参展也是由于和策展人聊天聊到我最近是否有在疫情期间记录下一些想法或者创作相关的作品。

TB

所以这几场展览其实是相互独立的，但在时间上碰巧在一起。

TH

对。当然，我也希望以后大家也能因为有共同的想法而一起去实践。

Copyright © 2020 by TightBelt
& Authors and Interviewees.
All rights reserved.

Edited by He Yuting, Ren Yue, and Jacob Zhicheng Zhang

A very special and sincere thank you to Dan Qiao and Yi Sun for sponsoring
and supporting the production of the book since its early stages.

This book is set in ITC Cheltenham (designed by Tony Stan
and published by ITC.), Atlas Grotesk (designed by Kai Bernau,
Susana Carvalho, and Christian Schwartz; published by
Commercial Type), ZhuZi Old Mincho (designed and published by
Fontworks and FounderType), and YouHei (designed and
published by FounderType)

Book printed on December 2020