

《艺术档案（库）的可能与不可能——亚洲的理论和经验》
潘律主编，李继忠副主编，迦梨图书与虚无乡档案出品，平装

克莱尔·毕晓普
Claire Bishop

研究型艺术的讨论已经火了好几年，克莱尔·毕晓普即将出版的专著更添了一把新柴。而正像她描述的，研究型艺术的一大特点，便是在展览现场铺满汗牛充栋的档案材料。在毕晓普发表在《艺术论坛》的文章中，“档案”一词出现了十遍——显然，档案是研究型艺术不可分割的一部分。半年后，我拿到了刚刚出版的《艺术档案（库）的可能与不可能——亚洲的理论和经验》。这本书倒转了将原始档案材料视为研究型艺术组成部分的思维逻辑，把档案（库）作为首要关切——更准确地说，这本书关心的是与艺术有关的建档、存档行为，尤其是非官方、非体制化的资料保存，也就是由业务爱好者、民间团体等进行的非规范化、非中立、有主体性的档案实践；其中一些，甚至旗帜鲜明地“反档案”。在此，一些艺术作品、策展项目被理解为档案实践，策展人和艺术家也与研究者、公民运动者一道，成了档案管理员，或档案共创者。

这本厚厚的大口袋书由学者潘律主编，辑录了22篇文章。文章有的是个案介绍（档案作为“个案”这说法有些奇怪，毕竟档案库本来就是具体、单独资料的集合之地）。比如，加藤屋健司介绍了在欠缺现当代艺术档案的日本创建日本口述艺术馆的历程及其运作方法和贡献，潘律就“录像局”采访了其发起人之一陈侗。有些篇目则是从档案角度诠释艺术作品。陈界仁、阮纯诗的影像因分别引述台湾、越南的近现代视听档案，被学者孙松荣、马然解读为对地方历史的“开发”“议论”“悬置”；艺术家区秀诒撰写的文章则更为跳脱，近乎一个剧本，展演“档案作为聚合的梦（魔）之痕迹”。还有的文章更接近我翻开书之前的预期，即对区域性档案实践的综述。凯瑟琳·阿扎利在扼要介绍了印度尼西亚的语境后，精到描绘了当地公民和地方社群档案实践中令人耳目一新的面向——比如一些档案利用「Instagram」收录街头艺术，还有专门关注“老”流行音乐的网络平台。而阅读对中国大陆的当代艺术档案回顾时，我不免疲惫——这种疲惫更多与“中国当代艺

术”从一开始就自我历史化而焦点集中有关。相比之下，我更想听作者董冰锋聊一聊他如何将沈阳地下音乐收档。

书中的文章虽然都与档案、艺术、亚洲——本书题目里的三个关键词——有关，但在文体、写法、角度上跨越极大。书籍也并未按照亚洲地理来组合文章，而是依照档案（库）的状态分为三部分：“积累与创造：档案库的诞生”，“瓦解与重塑：艺术家、策展人和学者论档案库”和“公共与想象：作为社群自画像的档案库”。然而，同一部分的文章并不紧密关联，读者能在不同文章之间找到自己的线索。譬如，几篇文章都明确表达了对官方档案的不满，质问公共档案的所有权和管理方式。香港艺术家李继忠的项目“复还、缮修与进退维谷”追踪了日占期被掠夺的中环皇后像广场英铸铜像变迁，而香港欠缺明晰的档案法、英政府在香港回归前运走大批重要机密档案，都是他这一艺术、研究和档案项目的前提。发起台湾民间影像保存运动的井迎瑞，则大声疾呼，“保存家庭电影，将会是后殖民阶级的文化公民权，是我们民间应得的，不需要官方的施舍[……]”这一鲜明立场回应了潘律在前言中提及的问题，即档案库是否可以成为一个“公共空间”。但遗憾的是，这些跨越不同个案和地域的情绪、问题、经验，以及正要浮现出的核心问题，并未在整体上被明确言说或强调出来，也未得到更多深入探索；“亚洲”因此大体上只出现在书籍标题、前言和结构里，不同实践和书写者的共鸣游荡在不同篇目之间，需要读者自己仔细聆听。

档案与展览的区别，在书中也常被谈论。在这一点上，本书中的展览和档案都绝非清晰明确之物，而是将空间留给人的复杂感受和模糊记忆。日本几家档案库（仙台媒体中心、AHA！）实践者不约而同关注到了大地震——“我们如何把我们的经历分享给我们亲近却没有共同经历的人们？非灾民如何才会觉得他们也能感同深受？”如此的有关人与人之间理解的焦虑，是一些公民档案实践的根源。

（撰文）聂小依

