

# 他用尘埃作画，记录一座博物馆的诞生

时代的“创造性记录者”郎水龙

三百六十行360°



把工人们用剩的铁丝、铁钉、破手套，还有他们丢弃的鞋子、牙膏、香烟壳、啤酒瓶都一一捡来，摆放在他的工作室——一个离工地一百余米的集装箱内。身为艺术家，他为何干起了拾荒的活？

“他用极简单的材料（亚麻布上的尘埃），为当今全球城市化发展背景下的中国乃至全世界描绘了一幅发人深思、广受关注的景象”

本报记者张奇志

## “借风为笔，扬尘为墨”

郎水龙把画布平铺于工地地面。接着，他把人们用的铁锹、镐、锯等工具，还有工地上废弃的钢筋、螺丝、铁钉等，摆放在画布上。

他开始等待。等待施工扬起的灰尘飘落。随后，他小心翼翼地取走积满灰尘的工具或工地弃物。画布上只留下灰尘，还有工具和弃物的留痕。

他喷上一层用于固定灰尘的透明胶液。画布上的尘埃，有着淡淡的光晕。

这是艺术家郎水龙《尘埃之光》系列作品中的一张。

他的作画场所就在浙江大学艺术与考古博物馆（简称浙大博物馆）的建设工地上。

在浙大博物馆五年建设期（2013年—2018年）内，郎水龙用他独有的方式，在工地现场，陆续创作了一百余件以尘埃为主创材料的作品。

他说，无法确认在他之前，是否有人用这样的方式创作。

2019年12月底，这批作品在已开馆约半年的浙大博物馆内展出。展览持续到今年2月底。但作品展的广告牌最近还竖在博物馆大厅里。

“他的创作过程，可谓‘借风为笔，扬尘为墨’。”浙江大学艺术与考古博物馆常务副馆长楼可程在介绍郎水龙时，这样告诉来访者。

近四平方米的广告牌上写着两个大字：尘光。下方是一行小字：浙江大学艺术与考古博物馆的诞生。

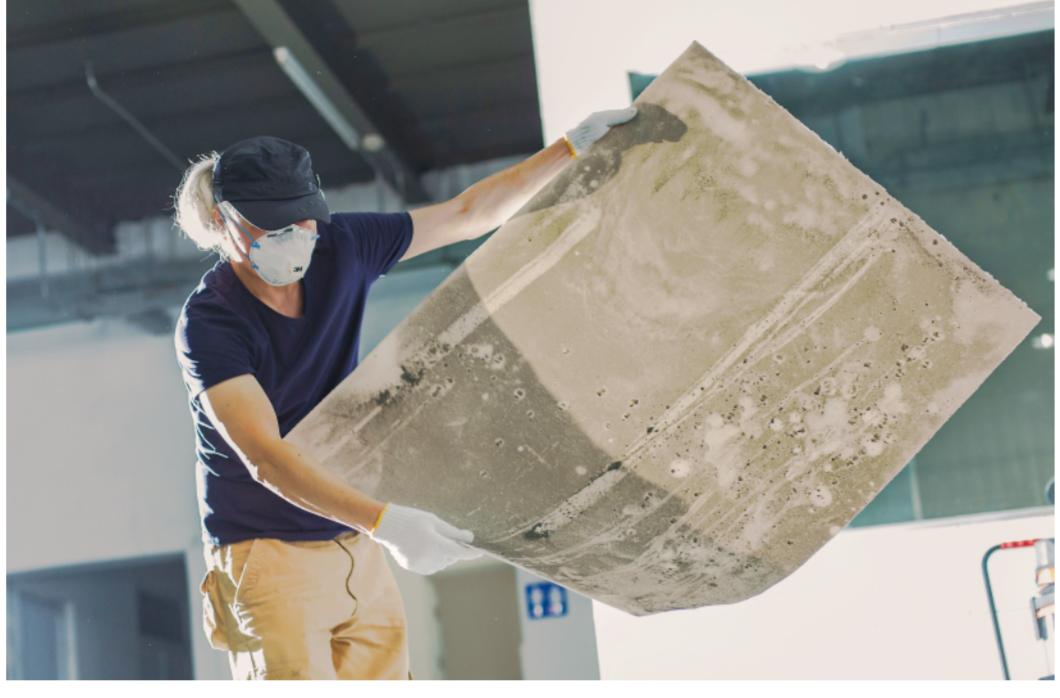
在《尘光：浙江大学艺术与考古博物馆的诞生》画册里，浙江大学艺术与考古学院教授缪哲撰写了序言。序言的题目是《尘埃之光》。

“这是‘创造性的记录’。”缪哲写道。在他看来，郎水龙的这种创造性，不仅体现在其创作的方法，而且体现在作品对时代的深切关怀。

“他发现了一种别样的‘落尘之美’。”在同一本画册里，上海的艺术评论家鲁明军博士发出了这样的赞叹。

两年前的2018年10月，郎水龙受英国皇家艺术学院之邀，赴伦敦举办了这套作品的专题展览。英国著名艺术评论家路易斯·毕格斯在为此次展览而印制的画册上撰写了前言。

“他用极简单的材料（亚麻布上的尘埃），为当今全球城市化发展背景下的中国乃至全世界描绘了一幅发人深思、广受关注的景象。”路易斯·毕格



▲郎水龙工作照。受访者供图

斯写下这样的评语。

## 记录一座博物馆的诞生

12年前，当浙江大学决心建博物馆时，中国还没有一所大学拥有服务文明史、艺术史通识教育的博物馆。

2008年底，楼可程一行受命去美国考察大学博物馆。在纽约，他们在洛克菲勒大厦看到了一组文献档案：画家用画笔记录了大厦从破土动工到竣工的全过程。那是将近一百年前，摄影术还不发达。

“未来的浙大博物馆建设，一定要有图片档案，记录建设的全过程。”楼可程说，这是浙大艺博馆筹备组的共识。

2011年，浙大艺博馆设计图纸出来后，楼可程开始寻找一个合适的摄影师。他打听到郎水龙：1986年从中国美术学院附中毕业，可谓美术科班；附中毕业后即去浙江摄影出版社任编辑，后又调到中国美院摄影系任教，摄影是他的专长。

彼时的郎水龙，正在专门拍摄绿城集团开发的房产。

由他拍摄完成的两大本共计600页的房地产摄影集中，都只有房子，没有人。

郎水龙提醒来访者，影集中没有出现的民工——房子的建设者，虽然不是房子的享用者，但正是他们的贡献，助力城市的成长。

作为一个艺术家，郎水龙觉得过去的作品没有更好地表达他的这些观察。他等待新的机会。

现在，机会来了。他的新使命是记录浙大艺博馆的建设历程。“博物馆自身不就是记录、承载历史的地方吗？没有比这更好的机会了！”郎水龙抑制着内心的激动。

楼可程一边翻着他打过来的房地产摄影集，一边听他的初步设想：在博物馆建设工地四周确定八个点，测量好经纬度和海拔高度，架好相机，记录工程的每一个进程，直到最后脚手架全部拆除，就像一颗春笋的外壳被剥落……

“太棒了！”听完这个设想，楼可程情不自禁地说。他确信找对了人。

2013年的春天，郎按下快门，拍下了浙大艺博馆打下第一根桩的那一刻。终于，经历五年的准备，被称为中国第一家大学生艺术史通识教育的教学博物馆，开工了。

未来，这将是一幢外形方正的四层混凝土砌块建筑，占地50亩，差不多有3.5个足球场那么大。

馆方披露，它的总投资有2.5亿元。

它的设计者是纽约的GLUCKMAN&TANG设计事务所和浙大建筑设计院。前者是一家国际知名的博物馆专业设计机构。

## “种房子”的人给他灵感

郎水龙穿着防尘服，戴上安全帽，戴上口罩，像个拾荒者出没于工地。

起初，工人们把他当监工。看到他出现，他们立即把扔在地上的头盔戴上。

后来，他们发现，这个人有点特别：他有令人印象深刻的发型——银白色的头发，梳着马尾辫。他身上总是背着相机，这里拍拍，那里拍拍。

在最初的设想里，郎水龙也应该用影像记录博物馆的建设者们。比如，抓拍工人劳动的瞬间，表现劳动者的伟大。

他在工地上转啊转，希望与工人交上朋友，递上一根烟，有时会赠送一瓶啤酒。

他问工人：你从哪里来？为什么来城里？

河南、江西、福建……至少有十几个答案。都是偏远的农村。最远的，来自贵州的大山深处。

他知道水泥匠干一天可得150元，只会搅拌水泥的一天只有50元。很多人今天在这里干，第二天就流动到别的工地，因为可多赚十元。他也渐渐知道这些“公开的秘密”：工程怎样层层发包；包工头怎么克扣民工的工资。

郎水龙继续他的采访，希望找到各种“高大上”的拍摄主题，直到有一天，他看到这样一个视频：某新闻媒体记者在火车站对旅客采访提问：你幸福吗？一个人回答：我姓曾；另一个回答：我耳聋。于是，他放弃了这种努力。

他在工地上穿梭，觉得自己对工人并不陌生。因为，他们弯着腰，挥汗如雨，一如在农田里的身姿。而他，来自杭州富阳新登镇的农村，父母就是农民。16岁的时候，才因为考上美院附中来到这座城市。

这把铁锹，也是郎水龙熟悉的。2000多年前，中国农民就已使用铁锹耕作。二三十年前，随着城市化浪潮和房地产业的兴起，农民携着铁锹来到城里，成了工地上的工人。即使风餐露宿，他们也不愿意回到千里外的家乡。

“在村里种地，不如在城里‘种房子’赚得多。”这是他们告诉郎水龙的答案。

在采访中知道，工人不知道他们正在建设的博物馆是何物，他们可能一辈子也不会踏进建成后的博物馆。

一度，郎水龙不知道他的创作该如何突破。

但是他继续在工地上徘徊。2014年夏天，他戴着安全帽和口罩，走进刚刚结顶的博物馆大厅，小心地避开地上堆满诸如铁丝、铝板等切割后的弃物。一阵风吹过，粉尘扑面而来。在他眼前晃动着的工人，正在扛的扛，抬的抬，并不理睬他。显然，他们习惯在粉尘里的劳作。

郎水龙眯着眼睛，拍打着身体，透过那窗口射进来的阳光，看到尘埃飞舞。

“这是不是激发你用尘埃作为创作材料的时刻？”面对来访者固执地提问，他不得不停下思考。这是2020年10月底的一个周末。

“灵感，或许来自某个时刻的顿悟，但绝不是无缘无故来的。”片刻后，他这样回答。

现在，他不再困惑。有一个念头越来越清晰：“这些尘埃、碎屑、弃物及其衍生的图像，或许才是整个建设过程最好的见证。”

他真的干起了拾荒的活：开始把工人们用剩的铁丝、铁钉、螺丝、破手套，还有他们丢弃的鞋子、牙膏、香烟壳、啤酒瓶都一一捡来，摆放在他的工作室——一个离工地一百余米的集装箱内。

## 这里只有尘埃一般的无名者

郎水龙开始在工地上做实验：尘埃是以怎样的速度在画布上积累的？用什么材料、如何固定尘埃？那是2014年的夏天。

那天，他穿着防尘服，戴着安全帽和口罩，在室内拍了一个小时，汗流如注，感到闷热无比。他又在烈日下走到工作室——那个装有空调的集装箱，擦了一把脸，顿感惬意无比。他错误地在集装箱内享受了约半小时。

显然，他中暑了，头昏眼花。他说这种难受是人生的第一次。那天晚上一到家，他只想躺在床上，闭上眼，昏昏沉沉睡去。恍惚中，那尘埃随风似千军万马奔涌而来。

到了冬天，他的实验已告一段落。他望着那布满脚手架的建筑物，想象着竣工后的博物馆，开始信心满满地创作：一张1M×0.8M的绢放在大厅的某个角落；上面摆着他在工地上捡来的几块大小不一的木板。然后，他知道只需要等待。终于，木板取走后，留下了影影绰绰的建筑物，描绘博物馆形象的《蓝图》诞生了。

接着，工地上收集的各种工具和工人的弃物也上了画布、宣纸、册页。

一些人读出了其中的象征意味。

比如，《基本工具》中的这把铁锹，在缪哲看来，“孤独地矗立于尘埃，稳定而严峻，宛如丰碑”。

有些画面有“某种神秘主义的色彩”。这是鲁明军的看法。比如《基本工具C16》系列的第12、13号作品，画面上那两只“手”，其实是两只“手套”留下的印迹，“它与其说是作为工具的手套，不如说是劳动者的双手，是千千万万普通民众的双手。”

“画面中并非没有人，人像幽灵一样隐匿其中。”鲁明军写下了他的感受，“这里没有英雄，有的只是无数的如尘埃一般的无名者”。

他也赞叹郎水龙的这些“创造性记录”：这些作品当然可视为绘画，也可视为摄影——形态上的确像“感光底片”，也像是一种延展的雕塑或“平面装置”。

除了这一百余件与摄影、绘画、雕塑、装置的关系显得暧昧不清的作品，郎水龙同时也提供了一部纯粹的影像作品。它记录了浙大艺博馆的建设，虽然没有故事情节，但有工人们各种劳动细节：搅拌水泥、锯木、砌砖、刷墙……没有动人的音乐作为背景，人们不时听到的是切割敲击时的各种噪音。

这部影像作品的开头是这样的：脚手架林立的建设工地，重型卡车来来往往。近处是河塘。一只白鹭从空中飞过。远处，是灰蒙蒙的

天空。

这个镜头摄于2015年。这一年，一部叫《穹顶之下》的纪录片传遍了中国。

他将这部影像作品取名为《尘埃之光》，2015—2018年。

这部时长9分27秒的作品，至少有三次出现漫天飞舞的尘埃。

“那被人所忽略的……尘埃，在独特的呈现下，宛如夜空中闪烁的星辰，辉煌而壮丽。”缪哲如是说。

## 艺术是历史的载体

郎水龙没有想过，他的作品会拿约翰·莫尔绘画奖（中国）大赛的一等奖。

2015年，一个朋友看了存在手机里的那张《基本工具》的照片，告诉他：你何不向一个十分公平的奖项投稿？

这是约翰·莫尔绘画奖，1957年创办于英国的当代绘画奖，每两年举办一届，迄今已连续举办30届。一份这个奖项的介绍材料宣称，“60多年来，它一直在英国绘画界中具有领导地位，其一等奖获得者被视为国家绘画比赛的最高荣誉。”

2010年，这个奖项正式引入中国。它在中国的合作单位是上海大学美术学院。

组织者称，这个奖项的最大特点是匿名评选机制，“它对艺术家的不同创作经历和特殊的绘画实践没有任何偏见。”同时，每届赛事的评委都会由不同的评委组成。

参与组织活动的上海大学美术学院副教授凌敏说，评委在不知晓艺术家姓名的前提下，有义务以纯粹的艺术眼光对作品作出选择，并且不带任何偏见或利益纷争。

“艺术不仅仅是艺术，还是历史的载体。”凌敏强调这个奖项的宗旨是，通过评选出优秀作品，来留存一段历史。

三名英方评委与两位中方评委——被认为在当代艺术界有代表性的艺术家，组成了评委组，最终，评委组从来自34个省份的2850个投稿人中选择了郎水龙，并宣布其作品《基本工具》是2016年第四届约翰·莫尔绘画奖（中国）大赛的唯一一等奖。

郎水龙获大奖时，人们发现，此前，他没有拿过任何奖项。

收藏家马上把眼光盯上他，但发现他的作品没有任何拍卖记录。

当《基本工具》入选2019年第13届全国美展并作为进京展出的作品时，人们又发现，他不是中国美协会员。

不过，国际艺术界显然没有轻视他的作品。2016年以后，他应邀参加了英国唯一的双年展——利物浦双年展，作品在利物浦国家美术馆展出。2017年，他的《蓝图》系列去了佛罗伦萨双年展。

2018年10月，郎水龙，这位时年53岁的中国美术学院摄影系讲师，受到有183年历史的英国皇家艺术学院的邀请，前往伦敦举办个展。

现在，以铁锹、镐、锤等工具为母题，以建筑工地里各种粉尘、混合物，如水泥、尘埃、木屑、铁屑、涂料、油漆等作为绘画主要材料的作品，堂而皇之地走进了这家学术声名显赫的艺术学府。

参观者站在画作前流连。他们看到有的画面上有昆虫爬过的留痕，称这是“神来之笔”。他们看到有的画面上有粉尘坍塌滑坡的样子发问时，郎水龙解释道：“那是有阵风拂乱浮尘、空气湿度的升降造成，还有工人劳作的干扰……我是将错就错。”

“我想起了我们小时候的样子。”在皇家艺术学院展厅，一位拄着拐杖的老先生通过翻译告诉郎水龙，“我仿佛闻到了灰尘的味道。”

者带着木偶在廊桥边走走，欣赏欣赏沿河的风景。

季天渊在河边轻轻翻几下手中的提线，手中的木偶就仿佛在拿着鱼食喂水里的鱼儿，引得河边一个只比木偶高一点点的小朋友盯着木偶看得出神，水里的鱼儿也都环绕了过来，她说，“连鱼儿都觉得我们的贵妃娘娘美呢！”

近年来，泰顺提线木偶在当地木偶艺人的创新下，已经能够演奏二胡、扬琴、木鱼等乐器，还能表演变脸，栩栩如生，活灵活现。

泰顺木偶戏源自民间，是当地村民喜闻乐见的文化活动，就像人们的衣食住行一样。在泰顺，活跃着的大小大小木偶剧团有40余个，每有重大场合，必有木偶戏的身影。

说到传承与创新，泰顺县三艺木偶剧团的创始人魏朝浩有很多的“新点子”，比如让木偶戏结合社会服务、当地民歌或是戏曲。他平时会亲自导演一些用于社会宣传的木偶戏，例如结合了西游记元素的禁毒宣传，孙悟空和猪八戒会去抓捕以白骨精的形象出现的毒贩子。

此次疫情期间，他还专门编排了防疫宣传木偶戏，提醒人们注意卫生，戴好口罩，在短视频平台上广泛传播。

近年来，泰顺的木偶戏艺人们在传承的同时，不断探索创新，努力创作更多新时代下的艺术作品。“木偶戏+京剧”“木偶戏+变脸”“木偶戏+变装”等崭新的表现形式逐步发展起来，季天渊已经做出了能够变脸的川剧杖头木偶，魏朝浩则组了一个由木偶组成的四人乐队，其中包括高难度的二胡和扬琴。

2019年，泰顺县开办了木偶戏公益培训班，由非遗传承人授课，当地政府还提倡木偶戏进学校，让孩子们学着制作木偶、体验演木偶戏，寓教于乐。

岁月沧桑，泰顺木偶戏历经代代传承，未来还将继续焕发时代光芒。

# 造提线木偶的“女娲娘娘”

前往瑞士、约旦、土耳其等多个国家展览