波本·莫吉托｜施勇：在语词的旷野里触摸“现实”

原创 Nikita Yu 跑调 PAODIAO 2021-11-30 15:24

微信扫一扫
关注该公众号

与孙啟栋对于展览最初的感觉不同，当我在施勇的个展现场触及到墙上那句话：“在语词的旷野里触摸现实”时，我联想到的不是隐藏于语词和抄写背后的行为，而是让·鲍德里亚（Jean Baudrillard，1929-2007）在其随笔《Cool Memories》中的一句随记：“无法想象在寂静的沙漠以外的地方死去。尤其不要消失在嘈杂和狂热中。重新找回唯一的自由，即空间的和空白的自由”。

于是那一天，我把“在语词的旷野里触摸现实”作为一个非文案的文案，发了一条朋友圈，用以回应我在那个展览现场，在看到这句话时所触发的那种空间的与空白的自由。尽管那对于施勇来说，也许并非是自由，而是某种空茫和逃离，就如他自己所言的：“向内，直至消失”更多的是他用以缓解焦虑的一种方式，他不如外人所以为的那般淡定。

于是，我也想从这句话——“在语词的旷野里触摸现实”开始，以此为“眼”，来走进施勇在11月7日于上海香格纳画廊开幕的个展“施勇：向内，直至消失”。

“施勇：向内，直至消失”展览现场 ©香格纳画廊 摄影：王闻龙

既是施勇自己的想法，也是空间的结构关系，整个展览以一个倒叙的方式，通过11件作品及一系列的文献资料，呈现了施勇对于自己的内心状态与创作旅程的分析和梳理。由此，我们可以真的在观展的时候，将一楼的空间当作是一个语词的“旷野”，在这个旷野中，有施勇在疫情之下触发的身体与精神的“应激反应”——《遗忘比记忆更久远》系列，有他对于自我的理性探讨——《向内，直至消失》，也有他的“解构汉字”系列等。整个空间以一种空寂、消解的姿态，展现着艺术家内心即清晰又不明确的状态，通过一个具象-抽象-具象的铺陈方式——例如展览的同名作品《向内，直至消失》，整个作品是一件明确而完整的装置，以三个锥形铜体相交于一点的结构直接阐述着物理透视学上关于“消失”的定理和必然结果。然而，当施勇给这件作品命名为“向内，直至消失”时，这件看似内容明确的装置，却在某种意义上“抽象”了——其所探讨的已不仅仅是一个透视学的定义，而是一个意识与认知交互的双关阐述，既意有所指又不仅如此。

施勇｜向内，直至消失｜2021｜铝 Diameter:480.0｜Edition of 3 + 2AP ©香格纳画廊 摄影：王闻龙

借由一组“语词”的介入，将原本具体的内容抽象化，并从而衍生出具象的视觉或非具象的释意，这便是施勇的“手法”。这种手法，也同样用在了现场的另一件作品《（ ）延展得比任何想象空间都远》上，而这件作品在构成形式上实际结合了施勇的另外两件作品：创作于2010年的观念装置《没有什么是不可能的》以及创作于2018年的《将一只（ ）鸟从一座塔的塔顶放掉》的结构语法。

《没有什么是不可能的》以一种肉眼可见的逐渐消失的方式，消解着这句话本身的积极意义和高亢情绪，又同时指向了某种心照不宣的现实背离与无能为力，而《将一只（ ）鸟从一座塔的塔顶放掉》则通过置入一个语词结构，改变了这句话原本明确的表述，令其变得模糊又抽象。因此，当这两种语言结构被用在《（ ）延展得比任何想象空间都远》时，这句话的不确定性与其本身的消解性形成了一种对抗，于是那种空茫与道不清的焦灼在一个蓄意的空白处滋长。

施勇｜（ ）延展的比任何想象的空间都要远｜2021｜铜，烤漆｜34(H)*260(W)*6cm｜Edition of 3 + 2AP ©香格纳画廊 摄影：王闻龙

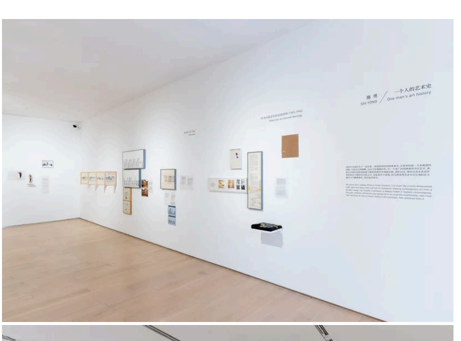
但更值得人在意的是，施勇是主动在采取这种办法，还是只是他的一种“应激反应”？毕竟一直以来，他总是非常敏锐地通过对所处环境/区域的真实反应展开他的艺术实践。这或者也是为什么，施勇将“一个人的艺术史”放在二楼的原因——当你在一幕旷野中被反复消解并被置于迷茫之后，急需寻找出口和答案时，“一个人的艺术史”就俨然是一个陈列整齐，结构紧密的档案馆，你也许不会在其中找到明确的答案，但一定会找到某些“蛛丝马迹”令你明白，施勇是如何在讲诉他的思考的。

“一个人的艺术史”事实上是施勇于去年在广州做过的一次小型的自我梳理个展，展览以文献的方式展出了他自1992年与绘画进行“决裂”之后，所开展的一系列创作实践。“一个人的艺术史”，是施勇对自己创作的一次自我梳理，也是他创作经历和经验发生与形成的一次相对完整的呈现，尽管我私心地认为，这是他如何构建自我方法论的一次“个人思想史”的呈现，因为1992年，是他认真阅读艺术史、哲学著作后转向观念艺术的开始。而这个“开始”中，就隐埋着对于“信息（一种词句的构成）”的解读。

施勇｜请勿触摸“请勿触摸”｜1996｜声音装置｜尺寸可变｜霓虹灯｜Edition of 3 + 2AP ©香格纳画廊 摄影：王闻龙

“一个人的艺术史”从施勇创作于1996年的观念作品《请勿触摸“请勿触摸”》开始。这件作品本身就是一件利用词构规律对信息进行处理和回应的作品——1995年，施勇前往温哥华参加展览，逛当地的美术馆时，因为靠近了一件作品而触发了警报装置，这样的场景使艺术品仿佛从一件展示品变成了一个“祭坛上的神话”。于是次年，施勇用两个同词不同性的“请勿触摸”进行叠加，创作了这件观念作品。这件作品放在二楼展厅的入口处，无意之间构成了某些暗合：这件装置可以算作是施勇用“语词/文字”进行观念艺术创作的开始，而作品身上的警报装置，所触发的不仅仅是观众对于一个既定事件的反思，也是施勇“应激反应创作”的一个始点。

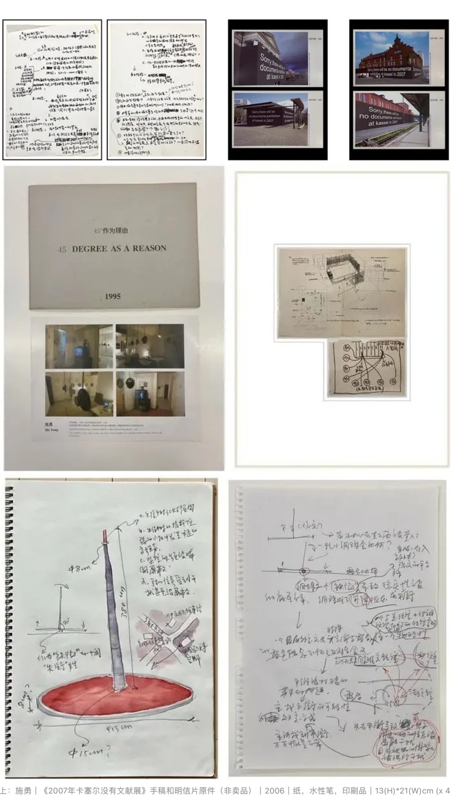
“一个人的艺术史”被施勇分成了7个版块：作为内部意识形态的材料（1993-1994）；身体/场域/声音/边境（1994-至今）；新形象（1997-2000）；幻觉现实（2000-2004）；词与物（1996-至今）；暂停：一个例外（2006-2015）；抹去/切割/“缺陷”作为方法（2006-至今）。从这7个版块的布局和阅读感受上来说，有点像施勇的“艺术经历档案馆”。在每个不同的分区版块中，通过艺术家给出的关键词提示和创作的叙述，会发现他从1993年开始的所有创作中，始终都在“语词”“信息”“城市/环境”“身体”“身份”和“规则”之间进行着关联和反应。



“施勇：一个人的艺术史”二楼展览现场 ©香格纳画廊 摄影：王闻龙

这些作品中我个人最喜欢的，是《请勿触摸“请勿触摸”》《扩音现场：一个私人空间的交叉回音》《2007年卡塞尔没有文献展》和《谨慎！你的介入将对其产生影响，也对你产生影响》。

某种程度上来说，《请勿触摸“请勿触摸”》《2007年卡塞尔没有文献展》都是对信息和环境进行触发反应的创作；而《扩音现场：一个私人空间的交叉回音》和《谨慎！你的介入将对其产生影响，也对你产生影响》则是通过对“环境、秩序/惯例”置入一个不定因素而触发一系列影响的探讨。可以说，在施勇的思考和创作中，触发、反应、回应，然后等待答案（也可能没有答案），这一系列的行为似乎就构成了他的“创作”。在这个过程里，身体/行为的介入是必然的，只是相对比较隐匿一些，至少“行为”并没有被直接呈现出来。



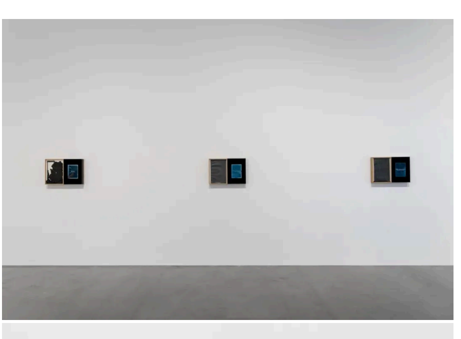
上：施勇｜《2007年卡塞尔没有文献展》手稿和明信片原件（非卖品）｜2006｜纸，水性笔，印刷品｜13(H)*21(W)cm (x 4 pieces)

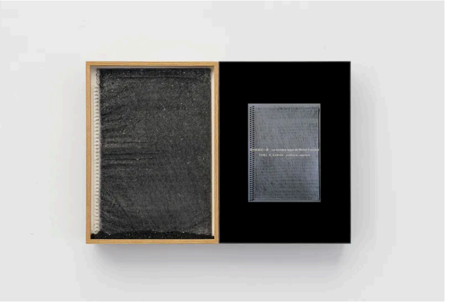
中：施勇｜《扩音现场：一个私人空间的交叉回音》草图和印刷品原件（非卖品）｜1995｜纸，水性笔，铅笔｜(in 2 pieces)｜EACH 29.7*42cm｜EACH 18.7*26cm

下：施勇｜《谨慎！你的介入将对其产生影响，也对你产生影响》方案手稿一和方案草图二｜2020｜纸，水性笔，铅笔｜37.3(H)*26.5(W)cm (x 2 pieces)

从这里再回到一楼的展厅会发现，包括《遗忘比记忆更久远》、《荒原》和那些解构的“新词汇”系列作品，“身体”及“行为”的参与都被更直接作用为创作的语言呈现了出来。最直观的当然是《遗忘比记忆更久远》和《荒原》，都有非常明显的行为痕迹。

“遗忘比记忆更久远”，这个名字听着似乎很诗意，它实际所指的是人类对于事实记忆的间歇性，而“存在”往往会随着“遗忘”缺失。这件作品是2019年施勇在疫情爆发后创作的一件“应激反应”的作品——2019年年底，疫情的爆发促使整个社会和群众情绪都陷入了极度的无措和焦虑中，而随后长达几个月的社交封禁，更是将人区隔在一个“无社交”的封闭场景中，精神进一步被消耗，情绪愈发焦虑。便是在这样的氛围下，施勇觉得自己需要做点什么，来抵抗这种失重的状态，或者转移自己的注意力，于是他选择“借此机会”，把自己曾经买过但始终没有读过或者因为太晦涩而不敢读的书，通过另一种办法“读”一次。





上：施勇｜遗忘比记忆更久远｜2020 ~ 2021｜纸，铅笔，LED显示屏，红橡木，低反玻璃，热轧钢板｜40.7(H)*59(W)*7.4cmx3

下：施勇｜遗忘比记忆更久远 ——《福柯的最后一课》｜2020 ~ 2021｜纸，铅笔，LED显示屏，红橡木，低反玻璃，热轧钢板｜40.7(H)*59(W)*7.4cm

©香格纳画廊 摄影：王闻龙

《遗忘比记忆更久远》的整部作品由施勇通过誊抄-擦拭-誊抄-再擦拭…三部文学/哲学著作《福柯的最后一课》、《尤利西斯（上卷）》、《这不是一只烟斗》的记录影片及“抄录结果”所构成。当我第一眼看到这三件作品的时候，首先是被轻轻敲击一般的触动，随之转向了平静。这可能与我每天的打坐习惯有点关系——从一开始的焦躁，耳朵里总是被灌进各种不同的声音和信息，到慢慢的，逐渐开始聚焦内心的思路和身体在冥想时候的细微转变，再到最后，脑子放空，越发清晰地感受着身体在那一过程中的状态，这种逐渐向内，进入与自我相处的过程，我认为与施勇这三个抄写的行为状态是非常接近的。但同时我又有一些疑惑，这样一个“向内”的行为，何以三件作品的“抄录”结果如此的不同？难道是因为字数不同的关系？但，当我在产生这个疑惑的时候，很明显忽略了行为在发生的过程中，行动者自身心理状态的不同和身体反应的变化。于此同时，我也一样忽略了艺术家在誊抄-擦除-誊抄-擦除…的一系列连续反复的行为中，信息在被不断地记录又随之被擦去时，记忆也在这个过程中被不断替换，而身体实际上也在反复经历着“接受”和“抗拒”的双重状态。

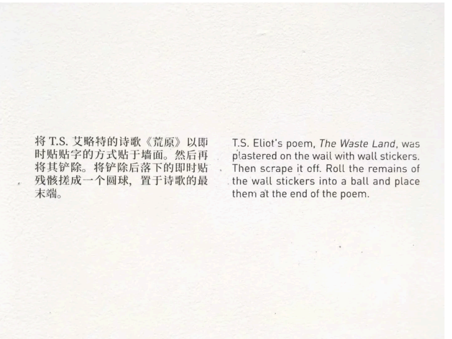
上：施勇｜遗忘比记忆更久远--《这不是一只烟斗》｜2021｜纸，铅笔，LED显示屏，红橡木，低反玻璃，热轧钢板｜40.7(H)*59(W)*7.4cm

下：施勇｜遗忘比记忆更久远--《尤利西斯(上卷)》｜2021｜纸，铅笔，LED显示屏，红橡木，低反玻璃，热轧钢板｜40.7(H)*59(W)*7.4cm

©香格纳画廊 摄影：王闻龙

这一点，施勇在最初决定抄录的时候也没有预想到，不仅是观念的重叠与替换，包括身体角色介入后的转变。他说整个抄录的过程中，最令他头痛的，是抄录第二本书《这不是一只烟斗》，因为同样一种纸张、铅笔和擦拭工具，同样的誊抄-擦除-再誊抄-再擦除…可是在《这不是一只烟斗》的抄写过程中，纸张却变得越来越坚硬光滑，甚至于写到后面，铅笔和橡皮擦都因为打滑而变得有些难以控制，仿佛是某种抵制与抗衡；而当他在抄录《尤利西斯（上卷）》时，刚抄到一半，纸张竟已不堪重负，以至于擦除时碎片一块块地掉落，而这种“突如其来”的情况，令他感到愈加焦虑。他由此觉得自己的身体和笔下的纸张似乎成为了一体，不是因为它的反应而产生反应，而是与之共同在反应。

“在那一刻我意识到，它就像我自己的身体，但有时候又不完全是，就好像我有时候是它，有时候又变成了一个旁观的第三者，在感受着它对你的抗拒和抵触，便是这种来来回回的感受，并没有消减我的情绪，反而让我更焦虑了。”



上：施勇｜荒原｜2021｜即时贴｜Edition of 3 + 2AP ©香格纳画廊 摄影：王闻龙

下：作品《荒原》创作概念阐述

这种焦虑的情绪，在现场的另外一件行为作品《荒原》中是不曾体现的，且这件作品对于大部分观众来说，第一反应该是迷茫甚至迷惑的，当对着那两面仅余留斑驳痕迹的墙面和那个看似废弃物的胶带球时。于是只能向前再走几步去看一旁的作品介绍，然后在那寥寥的几行字间，仿佛被人轻轻地推了一下，跌入一片苍茫的“荒原”之中。便是在这种前置的行为和原本具体的词句中被抽离至抽象的体验里，观者明白了施勇的“荒原”。这是一种“消失但尤在”的语法，在行为和语词之间转换。

如果说“消失语法”在《荒原》中是抽象的所在，那么在施勇于2021年所创作的“新词汇”中则体现的相当具象。这件作品第一次面对公众是在2020年年中上海西岸美术馆的群展上，后来继续这个思路，施勇创作了一批特殊的新词汇——以“合围”的方式拆解重构字体，用以阐述“缺陷”的概念。这里的“合围”指的是将词汇的笔画拆解后，分布重组成一个围合的结构，从而使每个字之间的关联被打断，成为孤岛。

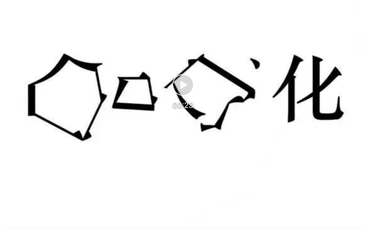
上：施勇 | 内向 | 2021 | LED显示屏,热轧钢板 Diameter:520.0 | Edition of 3 + 2AP

下：施勇 | 消失 | 2021 | 铝，铅，树脂，石粉，色粉，油墨，丙烯 | 100(H)*80(W)*10cm

© 香格纳画廊 摄影：王闻龙

但这个观念实际上发生在施勇对“缺陷”的语词状态产生兴趣之后——“2017年我在做《规则之下》时，设定了一个语法，将一切在那个空间存在的东西都进行切割，从而使那个空间的所有物体都只有一个相同的高度，令其在一个被允许的高度之下存在，就连门也是，不管你有多大的权利，都必须猫着腰进来，只有身高低于那个高度的孩童可以自如地穿进。于是在这个过程中我发现，这样一种语法的介入在两样东西上是行不通的，一个是车子里的老机油，另一个是车身里的老车轴。老机油是液态，太‘柔软’了以至于无法切割，而老车轴是太硬了，切割不了。于是我只能将它们都分装隔离起来——老机油保存在皮管子里；而老车轴被封在一个铁盒中，只能听到声音，看不见形态。这是那个展览中唯一的两件‘活物’，因为它们都没有被切割。‘切割’这个概念中我做了一个设定，便是任何一切可以切割的物体都有一个‘身体’的隐喻，只要是身体便可以被切割且已经被切割，因此那两个无法被切割的‘活物’就此成为了我所设定的语法之外的存在。正是在这个时候我意识到，也许只有‘缺陷’是可以真正覆盖我所设定的那个强硬规则的现场的一个词，它具有真正的未来性和颠覆性。就这样，我开始将这个词当作一种思考的方法。

后来2019年年底，新冠疫情爆发了，全球一下子陷入了一种焦灼的情境，整个全球化在一夕之间相互便断开了，被迫变成了一个个合围而治的孤岛。我突然意识到，这个时候，对于全世界来说，‘新冠病毒’就是一个致命的缺陷。于是，我在这个环境背景下，将‘全球化’这个词里每一个字的笔画进行拆解重组，让它们合围成一个新的形状，打破其词义与连接性的同时也令他们相互独立各自圈禁。应该说，这个合围后的‘全球化’，才是在新冠疫情时代的‘全球化’”。



装置作品《全球化》新概念字体生成演绎视频

在施勇对于创作的阐述中，我相信大多数人已经能够理解艺术家是如何在解构语词的同时，消解词构的原意从而探讨“消失”这一主旨。但是从《遗忘比记忆更久远》到《荒原》到“拆解新词汇”系列，然后到《向内》再到《向内，直至消失》，最后到《（ ）延展得比任何想象空间都远》，我有一种主观的臆测，也许在后疫情时代过后，人们依然和病毒共处，却已经忘记了曾经时疫之下焦灼恐慌的心情以及那些在病毒之下丧失或奉献的生命，就如曾经的“1918时疫”和当年的“SARS病毒”一样，所有发生过的事情都如《荒原》一般，曾经存在，后被揭除并丢弃成章节末尾那一个堆叠满记忆的“信息球”；全球化重新建立起关联，而每个人对于这一段记忆最终的感受都将有各自的判断，并在时间的推移里直至消失。于是最终只有（ ）——我将这个“（ ）”解释为“空白”——是真正遗留的，不仅在记忆中，更在后世的想象空间里…

艺术家施勇 © 香格纳画廊 摄影：王闻龙

展览开幕之后的采访中，我问了施勇一句话：你的每一个展览都是关于自己的，都是试图解决自己的问题，那么你在探讨这些问题的过程中，有没有哪一次真的找到答案？

施勇很直接却又有些无奈地回答道：找不到答案的，就像马歇尔·杜尚(Marcel Duchamp,1887～1968）曾在访谈录中提到的那般，他的原话是“一个非洲艺术家和我们有关系吗？”，这句话背后的意识形态是，当你不在这个话语权（或者语境）中的时候，你的表达是没有意义的，而一旦你进入了这个话语权，那么你所想要表达/诉诸的权利（此处指利益的“利”），一旦被接受便会转变成权力，并构成新的话语权。于是，那些你曾经竭力反对的东西，促使你最终成为了那个被反对的主体。这就是事实，我们都一样，我们永远都不能真正找到答案。

采访结束后，我重新回到展厅中，站在开篇的那句话“在语词的旷野里触摸现实”之前，脑海中开始交替地出现“缺陷”、“消失”、“遗忘”、“孤岛”、“荒原”这几个词，突然意识到，也许在语词的旷野中触摸着现实的施勇，找寻到的并不是内心的平静，而是一种深陷的，空茫未知的失重和质疑，对于所谓“现实”的质疑……

图片来源 | 香格纳画廊

© 归画廊与艺术家，禁二改 | 盗用

PAODIAO

分享一切“无聊”的事情与观点的平台

CONTACT US

互撩请扫二维码

跑调

E-mail:paodiao2021@163.com

喜欢此内容的人还喜欢

波本·莫吉托 | 78号朱莉安·拉括
跑调 PAODIAO

萌萌 | 女人是男人心中袒露的秘密
诗翼阅读

同一违法行为的认定及处罚方法
市闻说