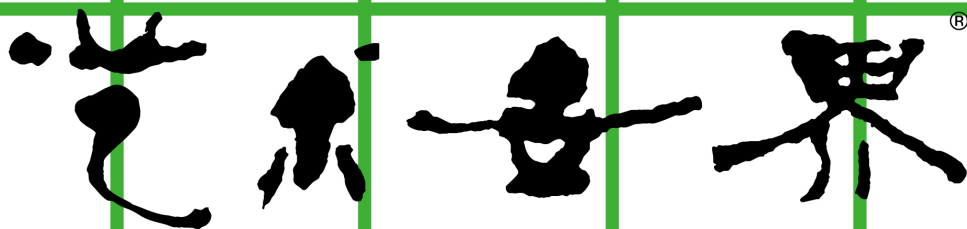


324 artworld

艺术公共教育 Education and Public Dimension of Art

2017.11



324 *art world*

定价：人民币 30元
2017年11月刊
国内统一刊号 CN31-11286J

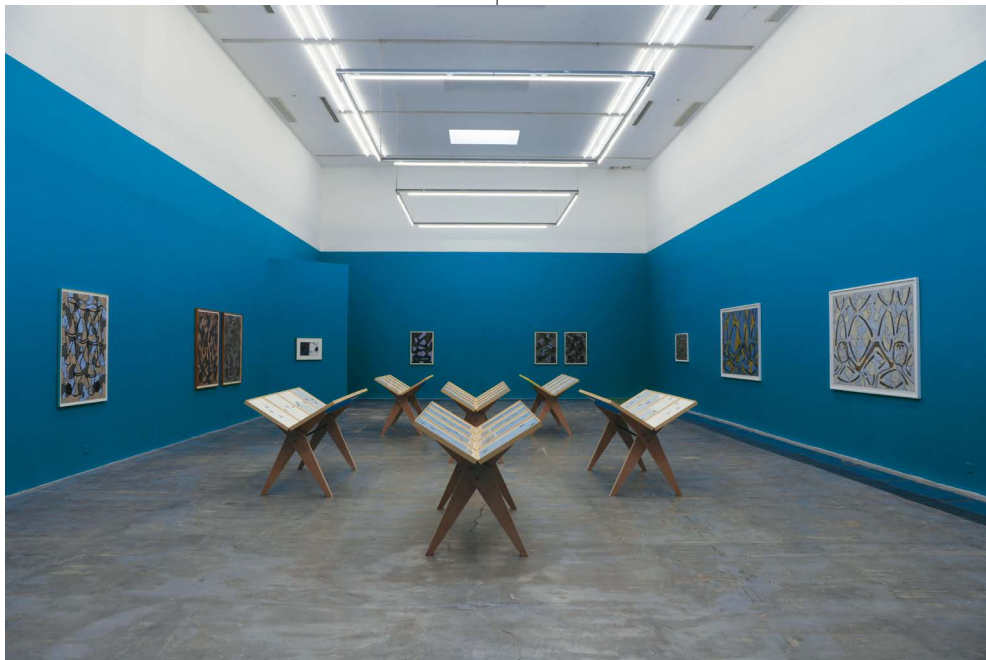
ISSN 1005-7722



9 771005 7722179

11





(Jerome Araki | 文) 两个无名的背影共同扛起一块石头，无穷个这样的双人组合合力意图扛走整个河床。唐茂宏的个展“河床”即建立于艺术家虚构的情境中。与展览同名的黑白摄影系列陈设于展厅中部，画面中的背影皆是从网络中挑选的模特素材，石头则由人工数码绘制而出。视觉上的纰漏被刻意遮掩，观者被量产的图像所蒙蔽。

基于摄影影像，唐茂宏继而推演出纸本图像。在蓝色的墙壁上，画作如同顺着河水的流动般按序展开。向外侧斜的两个背影成为了坚实的基础图式。具象的庞贝火山、人的下肢以极具想象力的方式被结构于画面之内，替换掉了石块。但此类形象又马上在后续的画作中变成了骨骼和弯曲得好似在受力的线条，它们交织成一个力场。“力”得以被艺术家形象化并作为组织图像空间的物理线索。但客观世界中力发生作用的方式，在艺术家所营造的超现实情境下被人为改变，空间亦逐渐变得神秘而混沌。与此同时，符号化的图像亦在重复堆叠，构建并强调着其与语言之间的相互指涉。

维特根斯坦曾这样说道：“图像俘虏了我们，我们无法逃脱它。它被置于我们的语言中，而且语言似乎不停地向我们重复它。”在“河床”中，“重复”的背后充斥着一种语言对视觉表征的焦虑。当我们试图对艺术家的作品进行某种阐释的时候，以语言作为切入途径的符号化再现便

扭曲了创作本身。“解读”总是一个一厢情愿的结果，真正的意义和对其所做的符号化说明总是难以相称的。对此，唐茂宏的判断是：内涵不在作品之中，内涵的在场将令人沮丧。抑或我们可以如此描述这个悖论式存在：在语言层面上对所谓主体的再现失败了。但恰恰是因为这种失败、因为根本性匮乏的暴露，艺术家才得以真正地接近它、再现它。

“穿越幻象”——唐茂宏提出这一命题。与之相对应，位于展厅深处中央墙壁的五幅画作，其对称样式和极度抽象的视觉状态制造了难以识别的图像。在观者的凝视下，图形与衬底之间往复反转纽结成为莫比乌斯环式结构。这一数学拓扑学中的连续表面，不仅仅是对语言修辞所造成的断裂的弥合，亦是对图像生产的反动。图像批量生产的最终，图像必将沦为其自身的对象。双重的扭曲发生了：自我评价为“懒惰且消极”的唐茂宏却勤于通过生产图像对图像生产展开批判。展览序列中的最后一幅画作《忏悔后画的画》中，唐茂宏重返了朴素的双人扛物图式，以中线为分界左右黑白各执一半。充满矛盾的宏大关切被唐茂宏转译为一次叙述、一个姿态与动作或是一个图式，它们割入了话语的、视觉的、可见的与可说之物间的裂隙当中，而“视觉政体”的核心正潜藏于此。

展览现场图，香格纳画廊 | 图片提供