

展示与逃离

——从何迟的《隔馆》说起

2016年春天，何迟从箭厂空间后院里一颗老榆树冒芽开始，按照每天观察到的树叶变化刷绿房间。我以为这个项目的提法并不新鲜，依靠想象就能完成，去现场前我数了一遍适合画树叶的绿，按照印象里的变化排了顺序，预料现场不会有太大区别。四月某个下午，我和何迟坐在箭厂空间门口，天空湛蓝，老榆树冒了嫩芽。胡同里的狗时不时溜出来找乐子，主人跟着来来回回一次次往家里赶，四点前后隔壁饼店的师傅们加速揉面烘烤，天阴下来飘起小雨，光线略微暗了些，树叶跟着沉下来，何迟偶尔按几下快门，大多数时间在对面坐着，观察来往行人和风景。去年春天，我在福建山区见到一些老人，他们单个儿坐在自家门口，不交谈，山里的狗成群结队有时上山有时下山，从不理人。一下午很快就过去了，第二天下午老人们继续坐着，从天亮到天黑。

很容易被忽略的是何迟用自己的身体当做测试工具感受时间、阳光，风和雨，他将在西北高原生活的经验带入城市，观察天气、环境对植物影响，凭直觉寻找适当的时机，就像山里老人们等待播种和收割。虽然生长是一个恒常的状态，可以

靠认识预判，但每天的光照和风力都不同，呈现的明度和亮度有细微差别，根据具体地域的天气变化让事物变得不可预知。身体进入空间后，绿色的墙面十分扎眼，待久了看什么都是一阵红一阵绿。从里面望出去，街道上人来人往，没有路人停下或往里面张望，绿的边缘形成了无形的隔断，我把满屋子的绿色理解成树叶的内部或者是屋外风景的细部。何迟摒弃物化对象，在老榆树和白盒子之间通过人的身体建立秩序。同时也减少对观看的意识压迫，提供契机让观者自主思考其连接的对象。箭厂空间的绿墙并不是项目的全部，它转化艺术家的身体感受，成为可见的输出。绿墙只是技术手段，而不是作品完整的形态。

何迟没有过多阐释展览题目“隔馆”，其中的“隔”来自王国维的《人间词话》，以“隔”与“不隔”对文学作品提出审美评判，王国维推崇“不隔”，排斥“隔”。

“隔”如同雾里看花，隔着一层，相反，“不隔”好像事物都在眼前，鲜明易见。在今天拿这个作标准有些不好分辨，艺术家的创作始终在两者中间徘徊，更接近客观世界和观众，还是更接近艺术主体及艺术家。拿“隔馆”来说，它预埋了艺术家的个人经验，从观看角度这是一层阻隔，这层阻隔背后是城市化相较原初乡土生活逻辑的割裂，二者呼应似乎能提示观者加深对断裂内容的想象。隔离，隔绝，隔断从字面上有空间关系，何迟描绘的“隔馆”多少也切断空间的使用方式，更是时间的断裂。不过这一切在艺术家个人的时空里毫无屏障，环环相扣。亨利·柏格森（Henri Bergson）是直觉主义者，他认为直觉可以深入到事物内部，而分析只限于表面现象，因此见不到事物的本质，世界的本质在于“绵延”，只有通过直觉才可以把握，但分析则从时空入手，隔绝了“绵延”，所以只能停留在表面上^①，本文对于作品的分析也是这样，武断且片面。

三位姑娘停下，阅读玻璃窗上张贴的作品简介，何迟迎上去聊了两句。在习以为常的街坊外，她们是那天唯一注意绿屋子的行人。除了消费性视角，当代艺术空间大多数状态下平行于社会生活，即使它在居民区里，路边，工厂里，商场里。艺术深怀进入社会生活的野心，总是被平行的空间阻隔，社会生活不断给创作提供材料，艺术家最终编织和展示的，往往是安置于当代艺术空间的社会隐喻。展示机制诞生自博物馆收集逻辑，它将一般物品文献化、历史化、神圣化。因此进入艺术的平行空间——展厅，很难强调非物化，即使是再无形的形式——对话，也有办法变相转化。居伊·德波（Guy-Ernest Debord）给的药方是激发更多进入现实的行动，一步步地修复社会联系，代替制造被动旁观者消费的物品。荷兰艺术家杰妮·范·黑思维克（Jeanne van Heeswijk）写道：“艺术家对展示者和观看

者的被动过程不再感兴趣的原因之一是,如此的交流实际上已经彻底被商业世界窃取……说到底,如今你在随便什么地方都能获得审美体验。”艺术家/行动主义者 Gregory Sholette 和艺术史学家布莱克·斯廷森(Blake Stimson)提出“在一个完全臣服于商品形式和景观的世界里,仅存的行动剧场是直接介入生产力。”②对这一逻辑的推崇者,纷纷逃离传统的展示机制,在社会空间里组织短暂或阶段性的真实事件,亦或让项目兼具实际效用,区别纯展示逻辑下诞生的作品,以此让艺术回归社会生活,重要的是它剔除了展示的枷锁——作品化及商品化。

2015 年声势浩大的展览“不在图像中行动”的核心态度是拒绝图像的消费,展览在北京三家重要的画廊中举办,展览之后被诟病最多的,恰恰是它想要占领道德高地——不以图像消费作为重心,将艺术家在日常生活中引发的事件,重新编排后置入展厅——回到展示机制中,从根本说这是矛盾且反动的。这些事件不依靠展厅生成,但极度需要展厅作为生效场所,为成为所谓的“艺术作品”加持。另外,这类创作至今没有评判标准,仅仅因为发生即合理,以“行动”代替“图像”,一旦把生效当做判别要求,道德合法性将遭到质疑;而靠近具体问题,借传播造势,又远离了艺术主体,背离了艺术家的工作。

最近看的两场戏剧,分别带着不同的阻隔方式,改编自法国剧作家让·热内“上阳台”以环境戏剧作为卖点,撤除了座位,观众被允许在空间中走动,非职业演员对身体的控制微弱,却想要抓住舞台表演感,他们上方有一束无形的追光将表演束之高阁,即使没有座位也使剧目与观众隔绝。青年的戏剧工作者庾凯、陈陈呈、吴加闵创作的“幸存的夏日”企图将观者带入各自儿时的夏天,剧场使用了气味、灯光和声音营造情境,或多或少有一些实际作用。然而,铺设在整个框架下的内心独白过于自我,加以纯熟的肢体使用,产生距离感,让人觉得这只是创作者的情感诉求。

项目紧靠艺术家主体,阻隔了通往客观事物(观众)的感知,而栖身客观问题容易让艺术家的工作失去必要性,成为事件的报道者,每一次行动都面临这样的两难。除了上述的紧张关系,触发行动的艰难之处还在于避免二次误读,即不能使用旧有的认知方式,而多样的视角和组织方式,在起初必定是不容易分辨的,也许连接未来但与当下相“隔”,唯一的可能是依靠艺术家的无尽想象力。在语言无法渗透时,给予便捷路径,目的就是为了做到传达上“不隔”。

最近非常火的电影“路边野餐”，因为最后的 40 分钟长镜收到无数吐槽，集中控诉在于如此设置过于生硬，有很重的老师傅痕迹。回到这部电影本身，长镜头的使用真的达到与观众间时间的平行。连同男主角的蹩脚诗歌、无意义的叉车镜头，勾勒了完整的凯里面貌——一个三四线小镇的日常状态。不同于“网红”直播全面的消费化，全世界监控设备每时每刻记录的无尽日常，平行于当下，能驱散空间的阻隔，从来不被过度注视，才回到真实。

晚上的胡同灯光微弱，老榆树没有光照，树叶的颜色完全看不清了，何迟拉起黑帘子，在屋里涂刷今天的绿，和我之前猜测不同，他只是往之前涂刷的绿上加深了几层。

① 李铎《论王国维的“隔”与“不隔”》

② 克莱尔·毕晓普《人造地狱》第一章社会转向：协作及其不满