

一个人的工业生产——杨牧石创作中的自我指涉

文：杨紫

从2013年到2016年，杨牧石花三年时间完成作品《消磨》。他从网络、二手市场、垃圾站、郊区公路边的废品摊捡拾、购买来废旧木头工具，将它们切割成几何形体，在凹凸不平处补上木屑、原子灰，细致打磨，喷底漆，再磨掉起毛的微小凸起，着上黑色的面漆。如此往复三个来回，才做好一件约三十厘米左右的作品。较为常见的展示方式是将其摆在紧贴地面的黑色铝板上，形状相似的被归到一处，摆成矩形，嵌套在更大的矩形内，像地表的坚石或春笋。近来，在他上海郊区的工作室中，这些作品以同样的原则被分类，不同形制的木头摆设于黑色金属架不同层的隔板上，白晃晃的人造灯光让无可挑剔的细节一览无余。

《消磨》起源于类似于工业思维的观念，即无限次地复制一个接近于存在“理念世界”的“个别事物”，但全部归于终极形态，并最终展示这种“黑色生产”。一方面，整齐划一的标准被细微地扭曲了，每个模件都与摆置在它旁边的有略微差异；另一方面，通过布展方式，秩序感被保留了，这些彼此神似又不尽相同的“兄弟姐妹”被刻意地摆在一处。更吊诡的是，这些模件的细微之处被处理得如此一丝不苟，说明着制造形制上完全一样的几件物品，并非是不可能实现的。

这种矛盾或许与杨牧石长期在北京、上海城乡结合部家具厂和翻模厂生活、工作的切身经历相关。他亲眼目睹过在急速发展和追求速度的国内，工业产品被大量生产时的流程。“中国制造”或许算不得“规范”，它总是在适应需要的过程中需要被不断完善，也往往不能达到高度统一化的标准。错误的工序往往是微妙的，处于控制与偶然之间。杨牧石将错就错，使用雕塑技巧将这种错误审美化、尖锐化，故意强调一个悖反，即“完美的残缺”。总之，将这些作品称之为对现实的影射和转化，并不牵强，也不为过。

然而，杨牧石的工作方式却是个人化的。《消磨》中的每件作品都由他亲手完成。他花费大量的精力和时间，缓慢地把捡拾来的废料进行再加工。（有趣的是，生产出来的瑕疵作品即象征着加工之前的废料，形成了一个能指与所指的死循环。或许，这也是他称之为“无效”的原因之一。）同样在“无效生产”中展出的作品，均以施行于材料的动词命名，例如，“切入”、“刨除”、“侵蚀”等等。在作品旁默念这些名字，劳动的过往便像鬼魂，萦绕在作品周围，挥之不去（观众也可能会想起马克思的教诲，即是劳动给自然物注入了价值的活力，只不过，具体劳动者的面目在他的论断里总是模糊的）。仿佛在提醒着，这些作品是他的行为之丰厚果实，也是他行为无谓的剩余物——无效的瑕疵恰恰是个体生命被消耗过的证据。从形式上讲，他的作品像是抽象地复刻现实的表象，具有某种景观的意味；而从实际的操作层面（我们可以将它称之为“生产关系”的层面）讲，他与现实中的生产关系拉开了距离，在中国城市化剧烈发展的生产进程里（这一进程在中国的当代艺术中逐渐沦为老生常谈），退回到自为、孤独甚至有些荒诞可笑的个体动作之中。他因此获得了一种沉默的解释权——只有他自己，而非那些对“世界正在发生什么”的普遍论断，才能主持自己创作的这场象征仪式。

同时，杨牧石的作品从来不是寡淡的、中立的“反映”材料的特质，却都弥散出低沉和压抑的情绪。如果长时间盯着雕塑，作品表面的黑色会持续向内收缩、坍塌、衰落。而另一些体量巨大的作品（如《侵蚀》，2016）又挤压空间，让观众感受到不安与威胁。那些尖锐物品蕴含的痛感，即便在整体布局的韵律感之中被钝化了，却因此更加绵长、刺痛，反复地提醒着我们，艺术家创作时所经历的身体折磨。在最新个展“原地消失”中，这种痛感又转化为晃眼的光亮。在这组主要被展示的“照明”系列中，白色霓虹灯管被弯曲成类似于之前雕塑作品的形状，并部分地叠加在一处。灯光向四处散去，也落在挂在墙面的背板上。那涂抹着真石漆的金属板折射着光源，也像是在吞噬着它们。

延续着上个个展工业流水线的排列方式，“照明”在展厅的墙上挂成一圈。这些排列整齐的几何白色发光体，像政府机构的围墙，像商业中心出现的党建标语，像居民的防盗窗栏，让人望而却步。将它们点亮，似乎是将诱惑与警示一同点燃。这让我们不禁对展览标题“原地消失”提出了疑问——谁消失了？他们为什么消失？他们去哪了？以艺术界惯用的社会学形式象征的方法来看，近年来民粹主义的兴起、移民问题，以及有关部门对城市化造成的人口膨胀所采取的措施，都能给出一套答案。然而，当观众走近作品，皮肤体会到灼热的微痛感时，脑海里会跳出杨牧石在以往创作的黑色体块（尽管眼前的景象已经像底片之于照相那样色彩翻转），当然，更摆脱不掉的，还有他劳动时汗流浹背的孤单模样。