

杨牧石的“处理”及“被处理”

文：冯博一

年轻艺术家杨牧石（1989年生于江西，现生活工作于上海）近年的创作，主要是通过木料进行削磨、切割、刨除、组建、拼接、粘连、烧耗，包括对聚苯乙烯泡沫的侵蚀，以及对绘画的反复描绘后覆盖等基本劳作方式，给予锐化、变形、塑造和展开的。这些具备一定规模和体量制作的，并带有复数性积累的装置作品，也构成了他以“无效生产”为题目的第一次个展的基本形态，展现了一位年轻艺术家逼近极限的整个过程。他的这种日复一日的极端行动所产生的消耗，以及近乎残酷的过程，使物质转化达到一种极限状态，也在凝重的黑色造型里，在色调纯粹、沉郁的视觉对比中，构造了这些作品的丰富、锐利，还潜隐出攻击、伤害和危险的象征，激发出作为一位年轻艺术家对身体、行动、时间、物质形态的爆发式表现。

尽管杨牧石对这些材料采取了多种不同的尝试，延承了现代主义的雕塑方法，但作为年轻艺术家，他的实践、体验和劳作的过程，对于未来的成长是很有必要的。在我看来，他目前的创作，其实针对的是一种“物质”的“处理与被处理”的关系问题。具体而言，他是将简单、质朴的木材属性进行不断可能性的处理，甚至竭尽能事地干预。钟情于物质本身的朴素魅力，或根植于日常之中的艺术，首先是在看似无意义的事物中去发现具有意义的能力，一种将随便什么、随处出现的东西提升到最为重要位置上的能力。也就是说，普通材料必须经过艺术家的选择和加工而有所升华，但这种选择和加工不是要把意义强加在材料身上，而是要体现在人与物的关系中，体现在具体的现实生活情境里，意义或价值就是从这种最中性的日常性中产生。这就给当下的艺术创作提出了新的要求，因为，我们以往太注重艺术的针对性、作品性，好像明确的现实批判和揭露是艺术家、作品与观众进行交流的单一基础和前提。而在杨牧石的创作里，更多地体现的是抽象的中间状态，模棱两可，似是而非，更多地表现为抽象的多义和歧义，折射了获得宽泛概念的“物质”满足之后，恰恰是丧失了栖居的安全感，以及焦虑、挫败、无聊、荒诞等虚空的感觉。这并非宏大意义的主体展开，而是一种个人生存实在经验的描述，这种经验不是一种对于现实的单一化反抗，而是同现实世界的一种辩证关系中的获得。因此，尽管他不是简单地表现现实的复杂，反而成就了他的创作。因为冷静和反思于喧嚣的现实，使他的艺术遭遇到或保留了这些细枝末节，凸现了他视觉形态、语言的质感力度，以及直接却又神秘的张力。

而“处理”一词，对于如我60年代出生的一代来说，在日常生活中又是耳熟能详的。这种熟悉在我儿时的记忆中总带有某种恐惧感。因为在我的印象中“处理者”都是掌握着一定权力的人，比如家长、老师、领导、警察等等，而我们好像从小就是处在“被处理”的位置。随着年龄的增长，个人自主空间的扩大，这种主动与被动关系才逐渐转化。我不知道杨牧石是否有这种经历的记忆，但我猜想他肯定对“处理”的概念与行动有着某种偏好。当今的社会变化太快，科技发达得已超乎我们的想象，电脑的普及和对图像无所不能的“处理”，使我们离“本原”愈来愈远，真实的本质被各种各样的“处理”所遮蔽。所以杨牧石说，“我将这种手段（动作）放大，将生产周期进行无限延展，经过反复、长时间的持续行为过程的推进，通过‘异化’、‘黑化’物质形态来塑造我所理解的现实中的个体。”

“处理”在汉语的书面和口语中是个被经常使用的中性词，与其它词语搭配往往产生不同的语意。比如“把他给处理了”，动词的“处理”，意味着权力，甚至指涉的是伤害和死亡的结果；“把这个东西给处理处理”，则是使这个被处理的东西得到不同程度的改变。所以“处理”的使用有着不确定的各种可能性和遣词空间。杨牧石的“处理”及“被处理”的材料与方式，大致有四类：一是对生产建设使用的木质板材的切割、削磨、拼接和组合；二是对收集来的老木料，如房梁木的裁切、拼合与锐化；三是将收集来的建筑材料碾压为尘屑，再进行重新粘合；四是对其他建筑材料，包括石头、泥土、金属等，以及聚苯乙烯泡沫采取腐蚀、烧灼。这种具有摧毁和破坏的极端“塑造”结果，以消解物质材料的原本形态，并通过黑色的覆盖来刻画被迅速腐化和变异的个体。其中，最主要的特征在于，这些材料本身，不是如同以往雕塑家对自然原木的精雕细琢，而是将生产建设的板材、老木料、聚苯乙烯泡沫的再次利用，具有对建材现成品的“二手材料”再处理的含意。篡改、消解、变态和破碎的过程，消泯了原作的功能属性，也改变了媒介与材料的特征。即通过对物质的处理，用残留在物质中的能量来破坏它们的控制力，从而改变了原有力量的作用和方向。而这些二手材料的日常性与功能，又与我们的城市化和由此造成的或面临的问题息息相关，对应和测度着我们现实社会的时代变迁，寓意着中国在现代性历史进程中潜在冲突、命运的纠结和历史的归宿。而这种呈现又具有数量、规模、复数般的视觉效果，作品指向性被拓展了另一想像空间。从这点来说它是纯粹的、视觉的、难得一见的。换句话说，杨牧石没有把他对历史、现实的表达限制在一般性的表现上，他也不满足于仅仅把具体的个人与历史、现实转换为具象的视觉表达，而是把着眼点对准了最为日常劳作的物质之上，把历史景观、生存的现实，个人的境遇抽象和沉淀于实物的多重状态及底色，折射或隐喻着历史与现实本身的粗糙、艰辛和扭曲。

同时，杨牧石的创作过程，有意强调了在其过程中的极限行动。他将日常的心绪、行动的过程也“消耗”在二手物质的“消磨”之中。当行动成为一种日常不间断的行为时，当作品加工厂成为逼仄的空间时，其中的体力艰辛、心理体验所构成的修行方式，也就愈发显示出矛盾的静与动、冷与热、简与繁、疏与密的集合。由此在这种异质同构的关系中，感受到沉默中的躁动，冷峻中的热烈，无常中的永恒……这是杨牧石的创作与传统的一种关联，又与当代人的生存处境发生了或直接、或间接的关系。如果说杨牧石的创作还带有后现代主义的方式，那么，他这些“处理”的作品则是运用了更为直接有效的“处理”手段，在“处理与被处理”的关系中，产生出一种新的视觉张力。这种张力的观念来自于他对这些以往材料属性与雕塑形态所形成的认知方式和叙事规则的反叛与挑战，形成于压迫性的视觉体验，从而使观众思考出他的创作过程，或“生产”过程和结果，将观众带入一种极限却又虚无的状

态。这是在“互为雕塑”的关系上，对旧有创作意识和表述方式的颠覆与拆解，抑或一种新表现的尝试。因为，对现实文化的敏感将导致对旧有艺术形式在方法上的改变。

我以为这是杨牧石艺术的“处理方式”，提供和构成了我解读他艺术创作的一条线索。一方面具有艺术与现实复杂想象关系的重构；另一方面是关注现实生活的具体性。长久以来，不仅日常经验和纯化艺术语言一直被那些追求宏大命题的艺术家所轻视，而且，它所表达的价值和渴求，以及它营造意义的可能性也不断地受到质疑。但这恰恰从另一方面给予为人生而艺术的一种存在理由，说明它在艺术创作或艺术想像中占有一席之地。事实上，正是由于宏大的历史叙事常常陷入一种空洞的尴尬，才赋予艺术对日常生活经验的表达以必要性和价值。所以，杨牧石表现的不仅是一种“物化”的情结，也是一种以自身为对象的精神消耗，从某种程度上动摇了以往有关艺术创作的许多宏伟想象。当然这是我对他创作的一种理解与逻辑关系的理解与阐释，抑或一种将平庸化物质的提升与反诘，以及带来的对于日常生活意义的一种再发现。而杨牧石对日常生活中残缺和伤痛的实践、检视及体察，既是建构性的尝试，也是全球化发展所带来的冲击和不同文化之间冲突所带来的压迫感，以及由此产生的扭曲与恐惧、危险与自我保护心理症候的呈现。如此，而使之成为了一个我们可以值得思考的现象和问题。