

水色变幻的体验：试论李钢作品  
文：海因茨·诺贝尔特·约克斯

一个如此年轻的艺术家已然在形式和内容上开辟出多条道路，这是颇为罕见和意外的。李钢 1986 年出生在云南大理，他的创作探寻不同的美学方法，要求这些美学方法首先冲击自身的视野，通过这种方式说服自己；同时，他竭力挖掘各种美学方法的可能性，在终极处上下求索。这样一来，每一次头脑中酝酿的图像实现之后，李钢似乎总是需要从另一个角度审视自身的创作，重新调整方向，质疑自我。既不让图像膨胀到能量耗尽，也非单纯地重复再现，否则，我们期待的效果就会被掠夺一空。这样的艺术走在海德格尔的“林中路”上，我们只能去推测这微言背后的意义。支撑李钢创作的是他二十岁迁居北京以来的经验和思考。中学时代的他在一位年轻女老师的影响下开始热爱绘画，当时的创作主题主要以身边的人和事物为主，因为只有这样，他才能从生活中找到自己。曾经不被承认的他由于自身能力的展现赢得了他人的推崇，但作为画家的李钢却把目光放在越来越复杂的事物之上，通过将一切复杂化的方式与这种简单的推崇保持了距离。他不满足于传统的表达，而是在寻找一种适合自己的方式来解释生活，解释艺术。铅笔画这样一种简单的工具创造出的图像让李钢深深着迷，通过铅笔呈现的不仅仅是眼之所见，同时表现出个人的感知，并且通过这种方式获得另一种自为的肯定和面对世界以及他人的立场。总之，这是艺术家通过投身于周遭环境的方式，衡量自身可能性的实践。

李钢以当年最好的成绩考入云南大理美术学院，闲极无聊之中，李钢亲手用菜油制作颜料，开始进行绘画创作。之后他来到北京，带着成为艺术家的目标开始自己的艺术实验。尽管身处学院之内，他还是逐渐形成了这样的观念，即艺术不仅仅是对现实的模仿，更是通过生活经验的感悟进行创作，通过创作来解释生活。他希望以更高的标准要求自己，试图探索出另一种艺术领悟。比如在画一个玻璃杯的时候，他有意识地放弃了悦目的光色。他限制自己只使用灰色作画，通过这种方式，不仅强调了日用品的物性，也一并表达了自己当时生存状态的主观性。他在创作中陷入到一种幻乱的境地，似乎感到自己深处迷雾之中，这恰是因为还无法意识到如何迈过通向艺术的门槛。

在通往图像的途中，李钢并不仅仅使用单一的一种媒介进行创作。他穿梭于各种创作手段之间，问题无疑是在带领我们走上这一旅途后，他如何在之后的几十年引领我们逡巡其中。欧洲人喜欢将西方视角覆盖于东方之上，在欧洲人看来，他迄今为止的创作似乎触碰到了地景艺术(Land Art)提出的美好诉求，也与刚而易断的观念艺术有某些相似之处。但中国人不会被这两个角度模糊自己的视线，他们的能产性更多来自于材料和生活境遇，灵感的袭来更少借助于艺术潮流或者其它艺术家的创作，因此这种中西方的比较、概念和定义的划分由于观看方式不同的限制，会成为我们观看作品的阻碍。这是一种天然的界限。李钢和我在瑞士卢塞恩有过一次长谈，我们聊到很晚，他用间接的方式鼓励坐在对面的我通过眼睛、心灵和头脑的思索去接近他的作品。他的不同系列作品之间主题的跳跃一开始看起来非常突兀，似乎没有任何过渡，不同的图像之间没有可以借助的中间媒介，像隔海相望的大陆。但在他过去和当下的创作之间，的确有着隐秘而间接的关联。从这个不断质疑自身的艺术家头脑中生长出来，我们必须去寻找和发现它们。在李钢的创作中，显著的时间意识扮演了较为关键的角色。

很难预言李钢在未来岁月中还会探讨什么样的主题，如何将之转化为视觉形式，寻求什么样的材料进行创作。重要的是，在这位即将举办自己第一个欧洲展览的艺术家身上，不存在无谓的重复带来的危险。他让自己置身于巨大的创作压力之中，用这种残酷催促着自身的发展。但是，他创作的所有东西却都是从难以置信的举重若轻和自然而然中生发出来，没有什么是勒逼出的产物。一切似乎都脱胎于漠然的时间之流，一步步从瞬间的潜能中滋长。这一过程缓慢凝滞，如竹节般渐然而起。

本人于两年前第一次在行为艺术家何云昌的家中看到李钢的作品，那天，我们在何的宽大居室中喝了不少茶，抽了太多的烟，一起聊了艺术、存在和生活的交织；在他家的一面高墙上，挂着一幅 180 x 120 cm 大小的平面作品，这幅作品异常独特，与众不同。我从没有见过这样作品，它的全部构成都是由光、或者说由指向画面中间的光锥发出的光亮呈现的。作品从整体上显现出一种光源感，好像作品中的光缠绕了起来一样。作品如同天际闪烁着一颗孤星，你似乎可以听到宇宙的钟声嘀嗒作响。从黑暗中破发而出的光惊醒了我们的思考，这种效果在李钢说出作品背后隐藏的秘密后而显得更为强烈。他把如何制作这件作品的方法告诉了我，是利用透明胶带的透明特性在黑色亚克力板上重叠。他把胶带剪成一节节的条状，贴满整个板面，胶带重叠形成的透明阴影逐步塑造出光的状态，同时也显现出一种具有雕塑感的形象。通过这种方式描绘出的东西很难一下子认清，你需要一点时间把这个脱胎于黑色、演变为光的所见联想为一种具体的形式。然后你就能慢慢发现，作品中呈现的应该是一块无用的石。若把它放大来看，就如一座宇宙中由光描画出的星球；尽管很难相信，但我们眼见的真真宛若一件发掘之物。如何将这样一种所见诗化为特殊之物是其中凸显出的问题，李钢的方法似乎是在手中不断把玩它，以好奇之心鼓弄观察这个对象。他有一组系列作品是以石为主题，这些石作之物承受的光往来自多个角度，因此在石本身不规则形态表现出的复杂性之外，我们也可以看到它在光与影的合力下流露出的陌生性。它看起来如同一件带着光晕的珠宝，因罕见而价值连城。光与影的较量正如实与虚无的对峙，光的强度由于透明胶带的叠置得到增强。

谈到这个系列作品最终关注什么的时候，李钢把话题拉得很远。有一次，他看到了一条贴在窗户上的胶带，胶带发散出的效果和特性让他大感兴趣，他观察到，随着胶带的叠加，它的颜色也会发生变化。这让他想起曾经在一个水底不平的湖中游泳的经历，游泳时水的颜色的变化带给了李钢奇妙的体验。他说试图用量变到质变的方法，来改变路边一块最为普通的小石头。小石头的存在就好比他自己的存在一样平实普通，只有通过积累才能达到质变的状态。用透明胶带制作作品的方法是来自于日常生活的观察。李钢说，他用的不是胶带的材质，而是它透明的特性，它的特性与水或者空气的特性相似。随着李钢的阐述，这种观看方式似乎渐渐演变为一种理论形式。他还说道了太阳光，太阳光要穿过和透析多层空气层才能到达我们的眼睛，光速也在其中起到了一定的延迟作用。

作为观众的我在面对这个作品系列时，感觉到了作品背后隐藏着具体的记忆，即便它并非那么明显。在李钢小时候，有两个朋友想教会他游泳。学的时候，他紧紧抓住朋友的肩膀，但强劲的水流冲散了两个人，在水中胡乱扑腾的李钢已经无法支持下去。他试着自救，但是不熟水性，加上水的强大力量，身体开始往下沉。这个溺水的孩子突然之间感受到了之前从未有过的一种莫名的平静，沉浸于这神奇的体验之中。突然，几双手把他从这种状态中硬拽了出来，拉回了岸边，救了他一命。但对于李钢来说，这次生命获救并非一种脱离绝境的放松，更像是一种被迫接受的暴力行为。他似乎接触到了永生之境，这显然是他乐于感受到的东西。这种愉悦感与神秘感相联系，沉重的词汇无法描述它，能接近它的也许只有奇异的图像，用图像重复再现这个只此一次的感知，传达出在无尽的空间中漂浮的不能承受之轻。

李钢不擅于讲述发生在他生活中的故事，但这些故事在他的艺术创作中却起到了明显的作用。我们在卢塞恩的那次长谈一开始，他就绝非偶然地将我这个听者的注意力引向发生在他童年时代的两件事情。他的父亲曾是位农户，后来做起了木材以及其它买卖。有一次，两个人上街买东西，走累了李钢看到一个木凳，想坐下来歇脚，却马上被父亲阻止。回到家后，父亲告诉他那个木凳是棺材板做成的，不能坐 [.....]。在李钢的家乡，迷信思想比较盛行，接触死者碰过的东西会带来厄运。李钢不太相信这种解释，他觉得死亡本身并不可怕，可怕的是死亡背后的未知和构成死亡的原因。有时候死者留下的衣服比死亡更为可怕，因为死者的衣服标志了未知的精神存在。衣服作为某种存在的痕迹，也是他刚到北京不久后，以衣服为单位创作过的一件作品的主题。在这个远离家乡的陌生城市，失去了家乡熟悉的一切，他感觉到一种无法看清的力量正不知所踪地侵袭着他。为了能清楚地认识身边的环境，他有目的选了三个地方，以自己的方式为之命名。他分别在中央美术学院、798 艺术区和一个叫朝阳公园的地方呆上一天，收集人们在那里扔下的垃圾。他不仅勘察了这些地域，也用这个收集垃圾的方式个人化地认识了他所到之处。他用这些垃圾制作了三个带相应大小帽子的大夹克和外衣，我们可以将之解读为，为了与这些他不熟悉的物品发生联系，李钢用这种方式把它们写入自己身体，这些物品的残余被李钢转化为地点的象征。把通过三个地点展现的城市身体化，促发了这种方式的产生。最终呈现的不是可以穿的夹克，而是如照相般真实复制出来的夹克的形态形成了一件真正的作品，艺术家以自己的方式认识了身边的环境。

作品《流年》呈现给我们李钢应对外部世界的方式。这个作品有很强的观念性，但其中含有的各种关联也非常具体。我们在画中看到了什么？这组用水搓洗得只剩画布本色的油画，每张画布边上都分别挂着一个塑料袋，里面装满了搓洗油画后剩下的碎颜料，塑料袋里还各有一张油画搓洗前的完整图片。有一张图片上，是一个只有脸的男人，男人面前的桌上摆着三把钥匙，未来无法预见，他看起来似乎不知道应该拿起哪一把生命之匙。除了新唯物论的驱使，艺术家还把社会演变过程中产生的迷茫与困惑放在了考察视野之中。他的画首先要呈现的是中国当下生活中的象征可读性。这种象征可读性并非具有期望般的强烈效果，因此李钢以自己绘画的方式记录下了当下的现实，最终以时间流逝的观念搓洗了整组系列油画，达到了更深层次的记录效果。当问到为什么这么做时，他的回答是缘于外祖父的去世。外祖父离开人世之后，李钢开始感到他的重要，感受到他的切身之近，逝者之思因而愈发强烈。所以他决定用颜色单调而模糊的画布和剩下的碎颜料，让留下的痕迹成为了我们追寻前世的线索。从这一点来说，我们又可以从李钢的作品中分析出另一条主题线：他曾经制作拍摄过一棵树，树的枝干间由树本身掉落的小树枝搭起填满，像一堵小墙，被时间分隔开来的树干通过这些枝杈再次联系到了一起。李钢创作的其实是他的生活体验，他在作品中看到了自己和共同长大的哥哥，看到了两人最终各自走上自己的道路。分离在作品中得到了弥续。这就是这个年轻艺术家的思考出发点，明显地与西方思维区别开来。对他来说，一切都可以归结为不断延宕的关联和尺度。由此，我们可以理解，他为什么又创作了用皮尺制作的四方型作品。