

鞠婷：应和

文 / 孙冬冬

物，像是一道传播在当代艺术中的福音，听从它的艺术家，试图从中获得将自己的艺术从图像世界中打捞出来的动力。马丁·海德格尔说，“现代的基本事件是这个世界成了图像的战利品”，时至今日，当下的视觉情境业已验证了海德格尔的洞见——作为当代文化的一部分，“图像”却并非海德格尔式的置于形而上学批判视野下的世界表象，联想到夏尔·波德莱尔对现代性的著名描述，过渡、短暂、偶然就是艺术的一半，另一半是永恒和不变，于今无论是艺术，还是广义的图像生产，过渡、短暂、偶然几乎是一种当代图像的常态，它表现为一种趋向永恒与不变的消费逻辑。

广告与商品之间关系，重塑了媒介时代图像的价值：交换价值伪装成了使用价值，人们消费商品前，必须先消费图像，可以说，当代资本主义生产机制是从管理与支配目光开始的。图像作为先导，物质消费紧随其后。而现实世界的图像化，现在集中展现在互联网平台上，人们面对各种刺眼的屏幕，向一个全域的摹拟体系统投射自我对主体性的幻想。对于当下而言，互联网承接了海德格尔关于“世界图像”的描述，但它却是从景观角度构建的平面，背后隐藏着资本的全球化意志。与之相对，作为文化工业的一个系统，从图像制作演变为行业的艺术，其实从未离开过图像，虽然，图像早已不是艺术唯一的媒介，但它仍是一种有效的传播媒介。所以，很少有艺术家会承认自己是在制作图像，但在传播层面，他们的艺术不得不陷入一种图像化的视觉竞争中——这里还未考虑与行业之外图像生产之间的竞争。

悖论的是，艺术行业的一部分在强调艺术现场对于观看的意义，另一部分又在不断加剧图像制造的时空裂痕。这种艺术行业的精神分裂症，与整个行业的金融化趋势不无关系。强调艺术现场，或多或少重温了迈克尔·弗雷德在《艺术与物性》（1967年）对美国极简主义艺术所作的经典评述：在场是一种感性的剧场化，而通过物性构建的观看关系，是一种无法穷尽的体验，也是一种空洞。在此，弗雷德确实指出了格林伯格式的现代主义艺术的形式逻辑的终点与危机。时过境迁，当下日见强烈的现场化要求，以及对物性的注重，却已不再是一个现代主义的形式课题，确切的说，它更接近于一种对“灵晕”的召唤，为了其视觉的全部，必须承认其自身是一种具体的、限定性的艺术品。

不止如此，弗雷德这篇40多年前的文章，还隐约的勾勒出一个艺术观念的情境现场，我们从中可以发现彼时艺术家们实践时的参照，依旧是绘画、雕塑这类传统的艺术媒介——大笔无法忽视的媒介遗产。所以，当鞠婷决定用刻刀刻划丙烯颜料平面时，她与那些几十年前的极简主义者有着某种相近的境遇：媒介的学院传统，无法抵销艺术行业传递给艺术家们的职业焦虑，艺术家们总是依据生态现场制定个人实践的方向。问题在于，艺术家采取何种策略回应自身既有的媒介教育。显然，鞠婷的策略并不激进，她的实践清晰的显现出版画学习给予她的影响：除了显而易见的刻刀痕迹，刀痕切口处显露的颜料层次，源自于版画中的套色体验；而以丙烯颜料作为刻划基层，则又对接上了版画探索多样化物质基层的意识传统，但这些都是鞠婷取舍后的结果。以上列举的特征，同样可以归纳在物质性的范畴之内，也就是说，鞠婷切断“版”与“画”之间的美学联系，径直去强调“版”作为艺术的独立性，用物象取代呈像，从而也绕开了复制。

取消呈像，绕开复制，但不拒绝版画的平面意识——弥漫在丙烯平面的竖向刀痕，营造了一种视觉化的、二维与三维的空间悖论关系，观看成为了一种被预先植入的形式变量，从平面视错觉、物的形象再到真实的层次与肌理，视觉一步步移向触觉通感。在工作时，鞠婷也会像画家一样，反复的退远审视作品，然后回来继续俯身刻制，承袭了一种传统艺术家的手工劳作模式。在此，手工劳作维系了艺术家的手、心灵以及思维之间的自然联系——刻刀痕迹对于鞠婷而言，是一套与自己身体相通的主体性表征，一方面是技术层面的控制力，一方面又与感性、直觉、情感这类天赋相关，比如她为近作“ ”系列取名时，鞠婷在系列名之后又为每一幅作品标注了一串数字——这是它们离开工作室的日期，像是对告别之日的纪念，却又隐隐的泄露出作为女性的母体意识。所以，从自然的角度的角度，我们会发现鞠婷的实践即便回避了再现模式，但她仍希望保留颜料物质的色彩，回应与影射自在世界的魅力。可以说，鞠婷重温了人文主义的传统，沉溺在造物之美的历史观念中。

但值得注意的是，鞠婷制作基层的丙烯颜料早已是工业化生产的现成品。在德·迪弗看来，管状油画颜料在19世纪发明之后，绘画实际上就因为工业化的入侵，成为一种半现成品。德·迪弗的举例是为了表述西方现代主义绵延至当代艺术的关于“人类解放”的乌托邦线索。然而，至少德·迪弗认为，这项将艺术置于社会实践范畴内的现代性计划已经失败了。至于我们——这里所指的不是全人类，而是生活在一个后发的现代化国家的我们，为什么提到“现代性”，总会想到夏尔·波德莱尔这位游荡在19世纪中叶巴黎街头的诗人？因为在许多时候，波德莱尔是我们眼中的一个预言家：瞬间、过渡、偶然这类的词语，无一不对应我们近30多年在中国的日常经验，以至于我们常常忽略波德莱尔提到的“永恒与不变”。历史中的波德莱尔是一个通灵论者，他所言的“永恒与不变”所指宇宙至于人的超验世界，所以在他《应和》这首诗中，我们读到了波德莱尔对不可见世界的诗性描述，象征、通感成为落实心灵情感的路径，在自然与人类之间挽结纽带。正如我们所知的，物是沉默的，经验相对于超验是具体的。鞠婷所造的形式之物，是人工与手工的结合，当它置于我们之间时，我们凝视它，反射自己的经验与灵魂。