

双轨记 关于老鲁的一次“写生”

文/杭春晓

■背景资料

“出”水墨系列展诞生记

经过长达一年的多次沟通,芥墨艺术馆终于与著名艺术评论家、策展人杭春晓先生就系列水墨学术展达成基本的共识,做事的激情随即被点燃。

任何一场成功的展览,都是策展人、画家、展览方有机互动的一个整体,被动地为展览而展览的方式一直不是芥墨人的追求。2014年3月6日晚10点开始,策展人杭春晓、参展画家(画家徐钢、王法、刘懿、李金国等)、芥墨艺术馆三方齐聚芥墨艺术馆会议室,接近三个小时的互动创意风暴会,有关这场水墨学术系列展的主题、三期展览的主题、首展的作品形式、装裱方式、首展的展览空间创意和作品展陈方式等问题一举敲定。

系列水墨学术展的主题为“出”:希望以陌生化的方式面对传统,避免“貌似传统”的形式主义陷阱,真正理解并激活“传统”。“出”并非离弃,而是改变认知立场,重新面对传统。

关于‘出’系列展的三期展览主题

第一期:传统的“维”:探讨绘画和阅读方式之间的关系,希望为手卷、册页等传统绘画样式建立一个视觉形态的繁杂性,激活一个看似陈旧的传统形态。展览于2014年10月25日在南京芥墨艺术馆圆满举办。参展画家李桐、王法、李金国、刘懿、丁蓓莉、马骏、方勇、涂少辉、潘汶汛、徐钢,十位画家在给出既定的形式要求——手卷、册页的同时,试图重新检讨这些传统的既定维度,在重新被定义的空间和展陈方式内被读者深度阅读与体验,实现传统与现代的对话、碰撞,最终求得传统的“维”下的当代共鸣。

第二期:双轨记:通过画家共同给芥墨艺术馆馆长鲁文做一次写生创作,深入展现艺术馆和画家之间“权力”与“被权力”的关系。从芥墨艺术馆馆长选择艺术家的“权力”与出任模特的馆长鲁文的“被权力”入手,让馆长鲁文作为画家的共同绘画对象,在肖像塑造的过程中,检讨水墨视觉生成的各种权力功效。同时,不同艺术家的差异性表达,也校验了共生关系下“视觉主体”与“视觉客体”的互动关系。

第三期:“异度”景观:旨在以全新的视觉方式重新理解水墨的艺术媒介属性。



祝铮鸣速写中



秦修平指定造型摆拍中

出——水墨系列展之 双轨记——关于老鲁的一次“写生”

参展艺术家:李桐、曾健勇、杜小同、秦修平、党震、徐华翎、沈宁、潘汶汛、王煜、颜海蓉、黄丹、刘琦、祝铮鸣、孙浩

策展人:杭春晓

开幕时间:2014年12月21日 16:00

展览时间:2014年12月21日至2015年1月5日

展览地点:南京芥墨艺术馆(南京市中央路302号创意中央文化产业园)

出品人:鲁文

展览总监:葛高路

主办单位:南京文化创意产业协会

承办单位:南京芥墨艺术馆

协办单位:艺加文投

将展览命名为“双轨记”,看似远离水墨。但在在我看来,却是改变视角反思水墨的机会。

轨,是道路前进的“规定”,一种运动痕迹的“限定”。从词义看,“轨”决定了方向,是物体运动的“控制因素”。如铁路上的列车,虽得益于轨道,但不能脱离“限定”的现实,却成为隐喻:我们加以利用的工具,恰是潜在的限制,是控制某种既定目标的“权力”。列车之下的轨道很直观,我们能轻松辨识它的存在。然而,文化层面中的“轨道”却晦暗难辨,以致在其控制之下而不自知,甚至以为是天然的“标准”。诸如面对一幅画,关于“画”的概念帮助我们识别了它的价值,同时因为这些概念的存在而屏蔽了其他可能性。从某种角度看,此种“屏蔽”恰如列车依赖的“轨道”,属认知中隐藏的权力。

为了显示这种权力,“双轨记”设置了一种行为的双向互动:作为艺术馆馆长的“老鲁”,毫无疑问具有选择参展画家的权力。然而在这个项目中,一旦他动用权力,就会由权力的“发出者”转变为权力的“受动者”。什么意思?因为他选择了参展画家后,就成为画家的模特,并需要服从画家意志完成各种模特的动作。在展厅中,我们会发现每张关于“老鲁”的作品旁,都会有一段video。如果耐心看完video,关于“权力”的“倒置”显而易见。

回到那些“权力身份”转换的video,我们会发现:同样的“老鲁”,并没有得到相同“处置”。他在不同画家的要求下,显现出不同的“受动”命运。或可以这样理解:从整体上看,“老鲁”从确定画家名单的权力者变成听人安排的模特,是显现“权力控制悖论”的道具。而一旦具体到听从每个画家的指令时,他不仅是画家权力的接受者,还成为了检讨画家动用权力的“动机”的道具。显然,不同画家对一个相同的对象做出截然不同的“处置”,原因何在?是什么引导了画家“处置”老鲁的方式?于是,老鲁不仅成为揭示自身权力悖论的道具,还成为检讨画家权力意志的道具。

于是,作为双重道具的“老鲁”,不再是生活中精通古玩的个体,而成为展览最为有趣的出发点。“双轨”,首先是老鲁双重“道具”身份的表述,是整个展览意义生发的关键点。通过这个点,我们不仅能从展览执行的过程中察觉权力的悖论,还能在所有作品的显现方式中,体验每个画家处

理对象的“习惯”。显然,这些习惯正是隐藏在画家创作背后的“视觉轨道”。应该说,这次邀请参展的画家大多具备自身成熟的面貌,视觉识别度很高。通常,他们的作品面貌容易被各具特点的题材所凸显。然而,事实果真如此吗?展厅中各式各样的“老鲁”,仿佛是针对这一问题的“视觉试验”:所有人面对一个对象时,他们并没有采取“真实”原则,而按照自己的绘画逻辑重新理解了对象。于是,我们很容易将展厅中的“老鲁”,与每个人的其他作品轻易“链接”。

当然,指出每个人具有视觉上的“惯性”,并非价值判断,并非希望所有人采取统一的“真实”原则——这无疑与展览的出发点大相径庭。展览初衷,正是为了显现差异:让“老鲁”这么一个视觉资源,在画家各自的配方中呈现出各种可能性。因为这种差异的存在,具有双重的反思价值:一方面,可检讨二十世纪建立的绘画与对象的视觉方法——写生所蕴含的“真实原则”;另一方面,当同一目标表达为不同的配方时,日常容易忽略的隐藏于图像背后的视觉方法,便能得到突出的显现。

为什么要突出“视觉方法”?或许,这才是“双轨记”试图反思的真正目标。与其说展览是为了展示“作品”,不如说是通过“老鲁”的道具化审视“作品”背后的生成惯性。需知,这些惯性正是每个画家隐藏的甚至不为己知的“轨道”——帮助抑或限制他们对于视觉结果的“生产”。当然,揭示这种轨道的存在不是要否定它们,而是为了让我们对绘画发生的机制更为明确,并因此产生一种“视觉动机”的自我审视。

“双轨记”并非传统意义上的水墨作品展,而是一次类似“试验”的水墨项目:它将水墨的“创作发生”置于艺术馆馆长与艺术家的两种权力运行中,通过馆长选择艺术家的“权力”与出任模特的“被权力”入手,在看似共同目标——肖像塑造的“发生”中,检讨视觉生成的各种权力机制,并因此带来一种水墨的认知释放。据此,走在这样一个展厅中,作为观众关注的中心可能不再是那些日常习惯的“作品”,而是这些作品生成于何种时机下、何种方式下、何种方法下。也即,它们的“视觉动机”远比“视觉结果”值得我们关注。

2014年12月15日于望京



沈宁与模特自拍



黄丹指定造型摆拍中



杜小同创作中