

李然：圣维克多尔山

文：戴伟平



过去几年中，表演艺术在国际范围内复苏，同时在国内，重新燃起了对于理论文本（尤其是国外译著）的热情，而李然的个展集中体现了这两种动向。展览以塞尚闻名的绘画题材“圣维克多尔山”为题，其重要组成部分包括开幕时的现场表演。

现场表演的场所与展厅一壁之隔，观众只能从墙上的窗口窥看表演。狭小的墙后空间仅能容纳一张圆桌和一把椅子，圆桌上铺的桌布与充当背景的暗红丝绒幕布质地相同，色调互成对比，占据观看中心点的是一个略显夸张的电容麦克风。身着一身灰西服的表演者跷腿斜坐在桌旁，油亮的大背头以及从眼镜架上垂下的金色挂链显得十分刺眼，故意暴露出一个冒充者的破绽。表演时，艺术家手持剧本，以译制片配音的方式模仿不同人物的腔调朗读剧本，中间伴随着情绪化的小动作和细微的表情变化。

此前，李然更多的是以一个称为“公司”的艺术项目的成员身份出现在公众面前，在他的首次个展“圣维克多尔山”中，仍可见到“公司”一贯关心的话题，如艺术家的实践状态、艺术史和艺术体制的压力，还有反现代主义的态度等等，这些都在李然自己撰写的剧本章节里有所体现。

表演分四幕，剧本充斥着来自各类中文译著的选段，这些译文节选往往具有强烈的戏剧性，因此这些段落拼贴在一起便能自动生成新的戏剧语境，例如，米歇尔·福柯的《疯癫与文明》中关于心理治疗的引文段落出现在第三幕，罗兰·巴特的《文之悦》中的一段出现在第二幕，它们增强了表演的戏剧性，但是一联想到国外理论著作经常在翻译过程中由于修辞过度而偏离原文的翻译灾难时，这种译文的戏剧性就包含了一种具有现实意味的嘲讽。事实上，使用译制片中文配音的表演方式本身就具有讽刺性，因为相比于这种伪装外国人发音的配音译制片，人们更欢迎原声电影。但是，讽刺却远非李然这个展览的首要目标，尽管在艺术家设置的散漫的意义支点和不断重复的“假动作”中，观众常常会迷失了方向。尤其是后两幕“竞技”和“偶遇”，焦点似乎从艺术问题滑向了对于人性维度的文学化表述，从而反衬出李然通过“反射的图景”与“凝视”前两幕所埋下的伏笔——从虚无的背景中闪现出对精神体验的渴求。

在现场表演结束的同时，一个与表演窗口等大的记录了整个表演的投影画面出现在了对面展墙上，此时作为表演艺术要素之一的“表演者的在场”显然与“表演者在媒介中的在场”出现了重复，从而削弱了现场表演的必要性。与表演相比，此时这个记录表演过程的影像与展厅内另外三台不停播放着艺术史图片集合的投影装置之间的关联，反而显得更为直观。