

模仿与还原

文：苏伟

乡村啊，是的。乡村。
这里没有真正的敌人，
而走在小路上与之伴随的是红的像火的牡丹，
和那盛开的菊花朵朵。
好吧，让我们就走在乡村的小路上吧。

这段精彩的独白出现在艺术家李然（1986年生于湖北）新近创作的录像作品《从卡车司机到骑兵政委》（2012年）的结尾处。走在乡村小路上，两旁的花朵按其本来的面貌开放，没有对象的指称，没有意义的追寻，行走、相遇，就完成了全部含义。在这里，语言和时间既安守在各自的地域，又相互象征和牵引着。这段诗意十足的文字折射出艺术家创作中所关心的时间性、及其连接的现代性问题。在这部取材于前苏联的电影《一个人的遭遇》的作品中，李然扮演了一位前苏联的士兵形象，惟妙惟肖地模仿了共产主义意识形态下矫情做作的演员表演方式，诉说了一位前苏士兵缅怀过去、憧憬未来的故事。录像中的地点明显带有当代的痕迹，他用随拍和跟拍的DV镜头演绎，模仿大众文化的表现方式，戏谑了士兵（其实是当下的我们）对过去的迷恋和乡愁的情绪。艺术家试图打开现代性时间的一角，分解它控制我们的身体和经验的权力，进而质疑时间的诠释性力量。这件作品凸显出李然实践中极为重要的现代性讨论，这一讨论，不仅连接着我们当下经验、判断和认识的悖论而具有理论和社会意义，也同样连接着当代艺术工作本身的问题。

从《圣维克多尔山》起，李然近两年的创作完成了一系列重大的突破，他的实践开始逐步走向当代艺术最核心的区域，面向并体会着各种关系和边界的变化，并不断地向我们提供有关艺术本身的解答。

李然的实践向批评工作提出了挑战。他用模仿、复制和戏谑的手法塑造了强烈的表达方式和风格，这通常会诱使当代艺术批评的思维惯性走入文化和社会批判的窠臼而对他实践的真正指向视而不见。另一方面，在他实践转变的伊始，讨论“主体性”成为了他作品中最为锐化和充满触角的维度；而随着他工作的不断深入和精确，“主体性”问题似乎消散在了作品所讨论的、所指向的以及试图重新观看和挖掘的东西中，我们的观看似乎走到了隧道的尽头，失去了赖以支撑我们思考其创作的精神指引。表面看来，这一点为批评工作设置了极大的难度，打断了有效性的铺陈和阐释；但也恰恰是这一点，为艺术批评提供了最为有益的参照：还原艺术家工作的语境，始终是我们秉持距离感之前最需面对的基本工作，而这种还原，在更本质的意义上，也是对艺术本身的还原。

因此，李然的实践和艺术批评之间具备这样一种非依附性的、互为推动的关系，它们面前的地平线在很多方面是平行和互为补充的。相比于对于艺术本身的浪漫想象（这一问题在诸如当代绘画实践等领域中不断显现），李然的工作在另一个更具内省性的地域进行。

行为作品《圣维克多尔山》（2012年）作为李然第一次以“模仿”为手段的尝试，是在夹杂了对于艺术史传统、艺术系统和文化语境的反思中，暗暗用只言片语的修辞描述“相处”、“遭遇”等等与当代艺术实践息息相关的基本问题。而录像作品《地理之外》则用更为平易

和戏剧化的方式，塑造了歧义的“遭遇”语境，作品指向的某种程度上已经跨越了相对抽象的“遭遇”问题。他在作品中模仿了著名地理探险节目《Discovery》的拍摄，扮演一位节目主持人，在刻意造假的影棚内“记录”一次煞有介事的探险。我们很熟悉《Discovery》这类节目控制观众情绪和思维的手段，刻意的现场感、制造疑惑、解密的过程、语气造作的配音——这些都被李然挪用进由他自己配音的表演中，还不时地穿插两句与艺术有关的谈论。在这个虚假的“遭遇”中，当我们在他所模仿的和被模仿的角色和事件之间寻找着艺术家的身影时，却常常固执于自身的经验系统，走进作品的内容迷宫。伪装在模仿外表下的艺术家不断重复他者的意见和意愿，这些重复之间常常是模糊甚至自相矛盾的：在重复的刹那，那些历史叙事忽然出现了断层，重复自身被消解，一切被重复的叙述都有可能在李然虚拟的似真似假的语境中，以全新的、激进的、非派生性的面貌重新出现。也正是因为重复，艺术才超越了（不可重复的）事件的意义，超越出机制和系统的垄断，而折回到艺术自身的自我关照之中。

模仿，以及模仿“模仿”，是李然近期实践的主要手段，但不可忽视的是，李然拒绝用模仿塑造一种可标识的美学风格，而是通过模仿的动作让个体性渗入到创作本身的最深处，从而考察叙事与真实、语言与时间、经验与想象之间的地域。比如作品《威廉·贺加斯—之前与之后》，在这组绘画中，李然在画布上似是而非地模仿了贺加斯这两幅讽刺宫廷生活的名作局部，这种方式继承了《圣维克多尔山》中放映截取艺术史上的绘画作品局部的幻灯片的做法。威廉·贺加斯擅长制造和模仿宫廷轶事，创造出独具一格的讽刺画风格。李然挪用并且模仿了贺加斯的模仿，试图抛弃叙事，用刻画画作局部的方法而接近事件的现实。同时，模仿的动作剥离这个本就虚构的现实的完整性和美感，艺术自身凸显了出来。

新近创作的《漂亮的知识》（2012年）是一件双屏录像作品，取材于互联网上流行的一段某法国“通灵师”自述预测未来的视频。两部分中，一个直接采用了这段记录这位“通灵师”1980年预测若干年后全球重大事件的视频；另一个部分，李然自己扮演成这位预言家的形象，模仿他的法语语调和身体语言，用假的法语重新再现了他的预言过程。在当下模仿和重复历史中某个预测未来的行为，这为作品搭架出一个没有方向感的，过去、当下与未来交织在一起的时间图谱。原始视频的真实性本身就值得怀疑，很可能用伪造时间的方式进行了一次知识伪造。而这一知识，经由媒介、身份和政治话语的过滤，变得神圣、正确并且安抚了我们对世界无穷性的现代恐惧。李然用模仿的方式放大了这种现代性的“漂亮”知识的世俗意义、欺骗性和政治图谋。更重要的是，具体到我们的艺术行业和语境中，这种知识经验的形成方式仍然大量存在着，并且在不同的实践领域扮演着各自的角色。《漂亮的知识》向艺术语境那些缺乏内在性和参照性、并因此自我复制为趣味和商业载体的讨论进行了揶揄，这件作品以非常明确的方式反向透露出李然实践的维度和工作领域，在他的此次上海艾可画廊个展中尤为具有特殊含义。

“艺术是一种偶遇，”李然常常这样描述自己的工作。偶遇代表着工作的弹性和有机性，以及对规则与秩序之外他者的向慕。我们可以把它理解为一种还原，还原到系统之外艺术本身之上，而不拘于美学的绝对性；还原到对行业语境中的感知中，而保持足够的自省和反思；还原到一种当代意义上的创作，在接近任何价值的时候，明确创作的立场。