

LI RAN

文 / 何锐安

李然



现代主义的幽灵终将会离去吗？事实上，远未到宣告现代终结（如果并非枯竭）的时刻，随着每一次驱除现代主义的尝试，后现代主义及其繁多的变化形式——反现代主义，另现代（alter-modern），闭现代（off-modern）——看起来却似乎仅仅是让现代主义恶作剧幽灵般地复生。

然而，中国艺术家李然并未对这徘徊不去的幽灵感到焦虑。他的项目既非某种净化仪式，也非对于复生的执着，而是某种轻佻的挑逗——他将现代主义看做“空对象”。通过表演、影像和装置，李然将一系列大师之名——塞尚、马蒂斯、毕加索和蒙德里安——置于了一个看似恶搞的语境，但其目的与其说是嘲弄，更像是仅仅作为一种表演的策略。对于李然来说，西方现代主义的历史及其参照点的设立与标记，是任意而武断的，是与他编排其“分裂的现代”之舞的方式相对立的。从这个意义上来说，他对于现代主义传统的好奇，更多存在于表演的批判性距离中，而非在这些参照物之中。他在随着现代性项目的每一次入侵与循环而打开的裂缝，以及，在不可测量的，同时也是自由、实验和虚构的空间中工作。

我们在李然的表演和影像中看到的这一得到了最大程度发展的逻辑，在其作品中，艺术家常常扮演五花八门的各种角色。他的标志性动作是重制与配音。视频《另一个现代艺术家》作为《另一个“他的故事”》的一部分呈现，在其中，李然扮演了一位试图去掌握西方影响的中国现代艺术家。值得注意的是，主角的原本的声音被早期进口译制片中的夸张配音所取代。在这里，声音起到了特殊的作用，像是对文化专制的挑战。它并不属于各自语言所代表的任何一种文化，而是标记了他们之间的不可通约性。

李然的一些作品是更加有意的戏仿。这样的例子有《地理之外》（2012）——一部模仿BBC著名系列纪录片《Discovery》的假纪录片，其中夸张造作的配音是李然惯常的创作方式。在片中，李然扮演了一名无畏的旅行节目主持人，踏上在蛮荒地寻找某个古老的“Shynna Babahajarro”部落的旅程。怀着极大的旅行热情，混合了印第安纳与大卫·琼斯式勇士风格的主持人在严酷的地理环境中艰难跋涉，取样河水，回避着想象中的食人族，最终找到了这个神秘的部落并加入他们的仪式。但其中有一个隐情：这部影片完全是在一个空无一物的蓝幕影棚内拍摄的，因此，整部纪录片的内容被剥离而仅剩光秃秃的布景。瞬间，纪录片成为剧场。根据安排好的序列，主持人指着没有任何内容的墙壁热情洋溢地谈论着无形的洞穴壁画，并将之与毕加索、高更和波洛克的作品相比较。这是对现代主义话语中的原始主义思潮的回应，通过对文化联系的盲目迷恋而掩盖其权力差异。但在李然的多数作品中，戏仿的作用并非对其主题的简单模仿，而是某种保持一定距离的玩弄。这里并没有纠正错误的紧迫性。误解、错译和错位的角色都是猜字游戏的一部分，将任何不协调都转变为幽默的基底。