

Ocula艺术之眼：李然的剧场



新邻舍，2019，展览现场：“比赛继续，舞台留下”，广东时代美术馆，广州（2019年6月22日至8月18日）。

图片提供：广东时代美术馆。

比起时代美术馆展览“比赛继续，舞台留下”（展期：2019年6月22日至8月18日）中6米长的巨型舞台置景式的装置作品《新邻舍》（2019）——邀请观者以穿行其间，保持距离的方式来“回想共处过程的叙事”——艺术家李然在AIKE的第三个个展“你是谁”（展期：2019年11月6日至12月29日），将精致、简约的展览空间转变成舞台，将展览名称化为剧目名称，以戏中戏的方式，逼仄观者去思考。



展览现场：“你是谁”，AIKE，上海（2019年11月6日至12月29日）。

展场整体转变为剧场。进入AIKE入眼的三个字，“你是谁”，既是展名也是剧目名称。在此艺术家借由展名“你是谁”退场成为看不见的导演，观者成为演员，行走在展览当中——更准确地说是舞台之中。这个三个字所引起的感受并不宜人，而在被那问题击晕还没缓过劲之余，就必须面对“向左”或者“向右”的路径亦或是立场的抉择。不论观者选择哪个方向，都会回到原点，不一样的只是看展的顺序与角度，最终还是以“你是谁”开始，以“你是谁”结束。



那些不必发问之物都是我们的背景，2019，展览现场：“你是谁？”，AIKE，上海（2019年11月6日至12月29日）。

剧目的展开，由动线决定。举例来说，从左开始，提腿迈上贴有铝合金防滑板材的台子，展开的是登台演出的叙事，凹陷的圆池摆放着类似于“道具”的日常物品，《那些不必发问之物都是我们的背景》（2019）——在“展览”语境里，即所谓的“现成品”。也许该有人拾起，但却无人为之。那幅名为《第四堵墙》（2019）的摄影作品，说明着展场本身的舞台性与其假定性 [1]。



第四堵墙，2019，收藏级喷墨打印，照片拼贴和纸上数字绘画，100 × 100cm

那铝合金贴皮让墙上按照合宜的陈列逻辑而一字排开的绘画所展现的视觉效果不至于复古到陈腐。这些以近似莫兰迪色调所绘就的软化人物，彼此互动，或者交缠、或者为叙事服务的布面绘画，如《台面上》（2019）、《向右看》（2019）、《向前看》（2019）、《香烟和花》（2019），充作现场情节的缩影，也似乎隐约地暗示了所在的现实，并引导着观者走向灰色布帘后遮掩着的另一空间——所谓的“后台”。在阴暗的空间里，横置了一堵白墙，其上投影着那耗费两年才完成的影像作品《摇身一变》（2017-2019）。在此，艺术家，更准确地说是“导演”，利用墙上绘画作为引导动线的用心，可见一斑。



台面上，2019，布面油画，120 × 90 cm

将近8米的白墙上放映着以三个章节，并多个图像、影像材料构成的15分30秒双频影像散文《摇身一变》（2017-2019）。在摆放着有靠背的矩形长椅，合宜的看片环境——后台——中，此作以循环播放的方式，为整个剧目，提供最多的信息，可以说是一种剧目高潮的配置，但却落在了“后台”区。此前为了抖包袱所做出的铺垫，终于解压缩。



展览现场：“你是谁”，AIKE，上海（2019年11月6日至12月29日）

汇聚着艺术家近年来关心的议题，即“舞台历史当中现实主义和绘画历史当中现实主义之间的耦合”的《摇身一变》，看似从历史中存在的人物瓦·瓦·捷列夫佐夫所开办的化妆研修班讲起，实则却是艺术家在此耦合所持有的趣味与对此所进行的观念性阐发的基础上，叙说着观者在展场所见之真正正是幻觉主义作用的极致。



摇身一变，2017 - 2019。同步双频道2K有声影像、黑白&彩色、4.0立体声道，15分15秒，静帧截屏。

瓦·瓦·捷列夫佐夫1958年授课内容的文字整理《舞台化妆课堂记录》还在市面上流通，其中，在讲述化妆的精髓时，他要求的是要有艺术性。举例来说，在他看来“化妆是演员上场之前在镜子里寻找他所需要的内心情绪的一种方法”，而在作品中，艺术家改编“记录”并以赵忠祥口吻所叙述的旁白，如“镜子是衡量自然主义真实性的标准”，“镜子似乎不会撒谎，却是一个狡猾的物件”，“抵达我们空洞的内在”等字句，都不尽是艺术家想要审视苏联文化之魂（写实主义）从未退场的尝试，而是借由舞台历史与绘画历史耦合片段来表达舞台假定性与戏剧真实性彼此矛盾的趣味性与讽刺性。



边写实，边抽象，2019。双频道高清有声影像、黑白&彩色、4.0立体声道，第一通道4分55秒，第二通道4分50秒，静帧截屏。

一对放置在铝合金贴皮台阶上的双频影像《边写实，边抽象》（2019）以小体量，处于毫不起眼的位置，呼应着庞大、存在感极强的双频影像《摇身一变》。在《边写实，边抽象》中，一频为艺术家与模特之间阶级不平等中的合作暴力，艺术家不顾模特儿的意愿，暴力地为模特儿敷上假鼻子的狰狞嘴脸，犹如恐怖片里的惊悚镜头，最后以模特儿从被压制的角色中反客为主结束，佐以另一频

道，艺术家与模特“文明”的合作过程——在艺术家将油彩一笔一笔涂抹在模特儿身体上时，也完成了驯化。



边写实，边抽象，2019。双频道高清有声影像、黑白&彩色、4.0立体声道，第一通道4分55秒，第二通道4分50秒，静帧截屏。

身处于如此的剧场，展名这个基于本体论的追问，让观者的身份，在此变得更为复杂与模糊。根据假定性的设定，观者与艺术家之间直接的交流，或者观者直接在舞台出现，都意味着假定性的失效，然而，如果没有这层假定性，仅仅把这个展览当成展览，那么这个展览的追问则会更加缥缈，因为唯有在有假定性的基础上，并在使假定性失效的过程中，才能逼近真实。



灯光、道具、支撑物，2015年，展览现场：“再次投影——一个或多个角色”，OCAT西安馆，西安（2015年3月21日至5月17日）。

如此结论是艺术家通过一个又一个的作品，如《地理之外》（2012）[2]、《放纵之前，自由之后》（2014）[3]、《灯光、道具、支撑物》（2015）[4]、《还是这群人》（2016）[5]逐步思考、进而实践、呈现所得，而直到《摇身一变》（2017）的版本，这场漫长的讨论才逐渐走到尾声——“在一种所谓的‘全球当代艺术’语境中，我们总习惯以一种‘他者’的形象出现，……不断地渴求一种转型，或者再来一次的角色更替，以此来填补满足我们成为‘主角形象’的心理需求，这也正是我所经历的中国当代艺术行业的现实写照。”[6]



还是这群人，2016年，黑白高清有声四通道同步录像，15分，尺寸可变，静帧截屏。

于此，我们不妨将展览“你是谁？”整体看作一出演给当代艺术圈的戏，而身处在其中的观者，到底是谁？一方面，这个问题并不会有明确、固定的答案（一旦找寻到固定、明确的观者，作品就成为了产品，艺术家就成为产品经理），另一方面，纯然的观者，身处于去除假定性的过程里，需要作出抉择，一如一进门的时候，必须选择向左或者向右，才能展开叙事一样，终究逃脱不掉必须选择是要支持进而成为被驯化的对象，还是，忍耐进而反抗。无论如何，谁都不能置身事外，都需要扮演角色，这是艺术家从一个个作品积累到如今试图要提请世人认清的问题。—[O]

[1] 第四堵墙是一座透明、想象中的墙，作用是将演员与观众隔开，使演员忘记观众的存在，而只在想象中承认“第四堵墙”的存在，让观者在假定性的前提下忘记自己是在欣赏戏剧，就仿佛是在观看一件正在发生的事件。

[2] 录像作品，艺术家假定自己为一位地理探险类节目主持人，牵引着镜头画面，进行对“异域”的探寻与发掘，用以说明在艺术系统中似曾相识的情境。

[3] 录像作品，艺术家找来不同年龄阶段的演员，在“开诚布公”的舞台置景中，表述各种事件所指涉的、“难以描述”的情绪，并以此批评艺术系统中精确完整的表达。

[4] 装置作品，艺术家将此前在摄影棚内拍摄过程中所使用的服装道具、支架与灯具作为作品主体，用以象征在反复“重现”作品时，所重复舍弃、失焦与耗损的主体与精神。

[5] 录像作品，艺术家找了12个演员让他们在固定的情境中表演，并在后期剪辑中，艺术家配以不同动物的鸣叫声，集中在演员的眼部特写、面部表情与行为，用以映射艺术家周遭当代艺术圈层里的观察。

[6] 节选自《摇身一变》（2017）艺术家自述。

文 | 刘品毓

本文经由Ocula艺术眼惠允