

## 如何讓力量和時間成為可見的 ——蔣鵬奕藝術創作的邏輯

文：樂志超

說蔣鵬奕的作品是詩意的、安靜的是不準確的、表象的。他的作品還隱藏著一種執拗的對異質性的訴求。這種異質性並不表現在拍攝的技法或對象上——和通過範圍的廣度來探索攝影這一創作媒介比起來，蔣鵬奕更加感興趣的是：作為一個藝術家，通過攝影在深度上還有怎樣的可能性；在當下的藝術語境中，藝術家的身體同攝影這樣一種技術性媒介還能以怎樣的方式結合？藝術家用攝影還能構造怎樣的視覺圖像？因此，蔣鵬奕藝術創作的異質性就首先表現為他對攝影本身異質性的理解。

### 非符號學的自足之物

蔣鵬奕的作品總是相異於我們對圖像現有的、程式化的理解：他的作品不是再現，即不是以圖像的方式對外在的世界進行真實的具象再現；他的作品也不是表徵，即不是以圖像在文化符號學領域的意義來象徵某個社會學的寓言。他的作品表現出一種全然的自足性，沒有任何指涉或隱喻，沒有一個無止境的意義鏈導致其作品存在的所有基礎要仰賴一個外在的社會。當然，這並不就意味著其作品同一種社會的現實無關——其同城市相關的作品（《忘記密碼了？》，《不被註冊的城市》，《發光體》，《萬物歸塵》）就以毫不遮掩的方式說明著這一點——他的作品只是並非通過再現或者表徵的方式介入現實，或通過建立一種圖像符號-意義之間的勾連來給予自身深度，或通過營造一種情感從而同某個與個體存在或現代性經驗相關的心理學、精神分析學意義關聯起來；其作品對社會或現實的介入僅僅是作為一種純粹表達的盈餘，或者說產物而出現的；這種介入並不是其創作的全部目的，或者作品意義的棲居之處，而是作品在完成自身的表達之後自然而然產生的一種針對性效果。那麼，如果說蔣鵬奕的作品是異質性的，那他究竟是以何種方式進行創作的？而且，如果僅僅止於此的話，即止於既非再現又非象徵，那他也只是具有一種相對的異質性而已。讓蔣鵬奕的作品具備一種絕對異質性氣質的是他對形象的徹底棄絕，對物的抽象層面——內在的力量與時間——的圖像化表達；其作品的全部意義僅有在徹底拒絕圖像符號-意義這種二元建構之後才會彰顯；其絕對的異質性和深度來源於一種對既有理解的徹底逃逸，一種對新的真正訴求。

對於蔣鵬奕來說，真正的新意味著一種發明，一次追問，一場斷裂，一次解構與重構的共時進行。因此，他簡單地將那些日常可見的尋常之物引入創作，而且不設定任何敘事的場景。不管是人造之物還是自然之物，這些物在他的作品中僅有其能指，沒有任何所指；這些物不做任何象徵，而是安於自

身作為一種存在的自足性，僅僅作為物本身而存在。物的存在由於這種凸顯因而就倍顯莊嚴，物所處的空間與拍攝的瞬間因而也就被抽象且達至一種停滯、永恆的狀態。因此，和一個具體的物的形狀或者圖像比起來，蔣鵬奕真正關注的是物的存在本身，物在此時此刻存在的力量。於是，如何用圖像、以視覺化的方式使這種力量及其在時間的刻度上留下的痕跡成為可見的就構成了蔣鵬奕藝術創作的邏輯。從這個意義上來講，攝影、繪畫、雕塑等藝術形態其實是殊途同歸的；而蔣鵬奕一直都在非表象的、最本質的層面上借由攝影找尋他自己的答案和可能性方法：他並沒有以形象的方式讓一個物成為可見的，而是通過表現存在的力量讓物成為一個有生命的存在，一個不嫁接於任何意義的非符號學的存在。

### **對形象認知的解構**

對形象的拒絕在蔣鵬奕2009年之後的作品中表現得尤為明顯。在《比兩點更大》、《止相之時》、《幽暗之愛》中，拍攝之物的原形，即我們所熟知的那個能夠用形象、文字來定義的物是不存在的；物的最內裡被呈現了出來，物被解構成了分子、原子的存在。在《自有之物》中，儘管我們還能夠看到紙張、椅子、燭台、床這樣的實體之物，但是隨著這些物的形態和螢光液的混合，作品呈現的更多的是物的存在在時間中留下來的痕跡。在照片裡，物是靜態的；可是在觀看中，它卻是運動的。在這些作品中，具體的形象消失了，我們甚至無法辨認這個物的原形，因而也就無法喚起我們在社會的建構中已經形成的認知系統裡有關此物的所有闡釋：紙僅僅是紙，雨僅僅是雨，椅子僅僅是椅子。於是，我們已經瞭然於胸的那個物在此刻完全消失了，剩下的僅有其物理性的存在留下的痕跡。在這個意義上，蔣鵬奕是在進行一種解構——在他這些最不具社會性的作品中，他其實進行著最深層、最本質的對社會的解構：他以這樣一種去除形象的方式解構了我們已有的認知，解構了社會給予物的編碼，解構了觀看與被觀看對象之間的關係。他作品中的物因被過度的放大及長時間的曝光而呈現的細節因而就顯得極不自然、不真實，但是卻是物最內裡的形態，最純粹最本真的物。這些細節對峙著我們在現實社會中必須面對的人造的、超自然、超真實的圖像和符號，質疑著一個符號化社會對“真實”的物理學和文化學定義。他讓具體的形象在圖像中消失，這是對攝影再現功能、真實性質的反思，即在今天我們通過這種技術還能如何再現，而再現之現實又在何種程度上可以稱得上是真實。通過去除攝影最大的特徵——精確性——蔣鵬奕也去除了圖像最大的特徵，即形象。他剝除了物或者現實表現出來的最外在的真實，著意於最內在的真實：讓物在其作品中變成了一種分子、微粒子層面的存在，融入進宇宙的肌理之中；物獨立於那些被社會和知識定義的形狀，完全為自身而存在。蔣鵬奕的創作在這個層面上是一次再拼貼，即在一個圖像化的世界中用攝影再建立一個去形象的圖像化世界，以一種抽象但卻本真的物的真實拒絕現實中圖像符號的超真實。因此，如果說在他與城市相關的作品中存在一種社會學層面的批判；那麼，在他後來的作品中則隱藏著一種更為徹底，也更為有效的社會學批判。而且，在這種批判、解構之外更為重要的是，他還進行了重構，即在已有的社會學和認知學之外，我們還能怎樣和物相遇？

## 對感知的重構

蔣鵬奕就此給出的答案是感知學的，尼采式的，即橫穿所有元素並讓它們在時間的某個刻度上相遇的力量。因此，力量和時間作為兩種不可分離的屬性構成了其作品中物的存在狀態。力量在時間中的運動，本真拍照瞬時的顯現，時間在真實維度上的永恆——這是蔣鵬奕的三位一體。在取消了圖像的敘事和邏輯之後，他的作品最終指向一種感知的形態學：力量是不可見的，時間是不可見的，如何讓這些不可見的變得可見？如何讓這些對我們的生命和存在而言至關重要的東西在藝術的範圍裡成為視覺化的？他的創作中最終實現的是一種實踐的視覺，過程的視覺。這種視覺不只是和觀看相關，還要深入地去尋找那些給了我們觀看和感知力的力量，以及讓物成為可感知的力量。因此，不管是起初的螢光液，還是後來的螢火蟲（《幽暗之愛》），或是貫穿創作始終的在曝光時的漫長等待，都提出了一個值得思考的和主動性相關的問題，即當一具藝術家的身體與另一種生命或者流動相遇時會發生怎樣的反應？當一種力與另外一種力交匯時，會產生怎樣的對峙？在蔣鵬奕這裡，最終是一種視覺與實踐過程的相結合：那些在曝光中等待的時間和思考，以及腦海中有關物的想象最終以抽象的形式刻進了作品，物在瞬時彰顯的強度也因其不可否認的本真性而讓瞬時成為了永恆。正是在這個意義上，蔣鵬奕提供了一種與認知學對抗的感知學：認知不是被動的，被給予的；物的定義不是已定的，物不再是一個被認知的客體或現成物，而是去除了概念的規定和形狀的知識，僅提供一種可被感知的形態。因此，在蔣鵬奕的作品中，準確、清晰、有力的力量線將形象的精確性排擠在外，讓作品從一開始就直奔最真實的本真性而去，逃避開所有那些在一個圖像化的世界中被語言和符號過度精確描述的真實。觀看這樣一件作品，不是去認知一個物，而是要感知一種力；不是局限在一個物之上，而是要將自己解放到孕育了此物的整個世界；不是去探索一個具象的真實，而是要找尋一個抽象的但卻本質的真實。在一個一切都變得可怕真實的時代，僅有穿透這層表象，我們才能真正地抵達內核。蔣鵬奕用其創作實踐著這樣一種方式。因此，具備一種形態的水（《白色藥丸》）、液體的水（《比兩點更大》）以及固體的水（《止相之時》）這三者在質感、存在的重量、運動的強度，與時空瞬時形成的張力等方面表現出來的共性其實要遠遠大於它們在形態上的差別，表象上的相異；而且，在這三件作品創作的過程中，除了思考、狀態和環境等等的不同之外，不容忽視的還有同一個身體，即藝術家的在場，時間在流逝中對身體每一刻中生命力消耗、思維的視覺進入作品的見證。這才是蔣鵬奕的視覺，才是內在於他自身與他作品的真正的圖像：力量的運動和時間的永恆。

## 從外在到內在的創作歷程

如果說蔣鵬奕的作品是這樣一個穿透表象進入內裡，從形象到力量、生命的過程，那麼他的創作則是一個穿透外在進入內在的過程。在其城市系列以及《曾經是某人的物品》、《一動不動的物體》中還可以看到一種對話和答案的渴望，對外在的投射和信仰，通過故事和色彩確定存在的可能。這些作品中記錄著藝術家的脆弱與不安，與周遭的對峙和迷惑。如果說蔣鵬奕在那個時候還篤信一個表象的神話，還認為通過敘事可以與外在建立一種關聯和溝通的話，那麼，他在2009年及之後的作品中就逐漸地放棄了此種對外在的信任。當然這種放棄並不是回到人本身，回到一種宗教或者精神的存在，

而是回到人和物的共同之處，即生命。他從表象進入了內裡，從形態轉向了力量，從瞬時轉向了長時間曝光帶來的永恆，從具象轉入了抽象的表達。在其2012年的作品《自有之物》中，儘管物的存在本身已經構成了他思考的著力點，但是對外在之力的依附仍然主導著這個系列的創作：讓物通過螢光液說話。直到《幽暗之愛》中螢火蟲的出現，存在本身的自足性才極大地彰顯了出來：讓物自己發光。如果螢光液發光是為了照亮一個物的存在的話，那麼螢火蟲發光僅僅是一種生命的存在方式，為了發光而發光。這樣一個創作是藝術家自身的身體和生命去發現、去探求的過程。

因此，蔣鵬奕的作品是各種力量的交匯之處：時空的力量，這種力量是藝術家、觀者以及物本身存在的刻度；生命的力量，這種力量讓藝術家、觀者以及物具備一種主動的感知性。通過從外在進入內裡，蔣鵬奕讓力量顯示著本真的存在和生命，讓時間呈現著瞬時的永恆。正是在這個意義上，蔣鵬奕的作品不止是詩意的、安靜的。在他的作品中始終都有運動，以及解構與重構的進程——奔湧四方卻又處世不驚。在一個圖像化的、視覺被最大限度制約著的世界中，他的作品顯示了一具藝術家的身體如何與這種制約的力量進行戰鬥，如何讓真正的、脫離了社會建構的視覺成為可能。正是在這樣一種對立和戰鬥當中，另一種異質性的力量得以誕生：不去再現或者表徵那些我們已然看到的東西，而是讓一個東西，或者其另一個面向被我們看到，或以其他的方式進入我們的視覺。

## 關於樂志超

樂志超於1985年生於寧夏回族自治區固原市，現工作生活於北京。2012年碩士畢業於北京外國語大學西方文論與文化研究專業。目前為《藝術世界》、《Artforum》等藝術類媒體撰稿，並參與畫廊、藝術機構出版物的批評寫作與翻譯、編輯工作。