



Artforum存档中所有内容均受著作权保护，未经Artforum杂志许可，不得擅自出版 Artforum存档文章。

新倾向：郝敬班

2016.07.29

2016.06.09-2016.08.07 尤伦斯当代艺术中心 | Ullens Center for Contemporary Art

在《你在那儿，当时怎么样？》(2016)的结尾处，工厂的嘈杂与人声的旁白都已消退，银幕上只剩下一双抚摸矿石的手。被把玩的矿石在极具塑形感的光线下呈现出工艺品式的光泽，然而在这层光泽掩映下的则是“不可见力量的慑人阴影”(the awful shadow of some unseen power, 雪莱)，那种史前物质特有的宇宙气息，神秘且令人不安。回返至影片的整体格局中，你会察觉这是“历史”与“物”对峙的时刻：矿石这样的原料，作为一种超级客体(hyperobject)，整个现代文明的物质基础，其不可避免的造成了对于人类社会总体的、历史化的结构与整合。列宁在1910年一篇题为《“有保留”的英雄们》的文中提及：“当前的任务是，即使在最困难的条件下，也要挖矿石，炼生铁，铸造马克思主义世界观以及与此一世界观相适应的上层建筑的纯钢。”物，历史唯物主义意识形态，工业景观，以及娓娓道来的“体制”史与家族史，甚至那双带有情感温度的手，都似乎在此画面中汇聚为诸多可逆推展开的支线，抑或“记忆”回到了某个原点，一切皆可重拾、抚平、归零，进而地质年代与个体的时间切片达成了一种动人的共同状态。

郝敬班在本次展览中呈现了一则关于“并非‘一切都烟消云散了’”的当代文献，透过电影的历史性(historicity)进行的写作赋予了某些动作或场景以庄重、浑厚的能量。但艺术家并不急于为历史付诸“形式”，而是缓慢的借由镜头与其周旋，展开复杂的间奏与变奏——在整场展览缓慢的推进中我们几乎可以目睹“形式”逐渐“占领”历史，超越其“意图”、“指向”并最终合二为一的进程。对舞厅的考古其实是对“动作”的考古：《我不会跳舞》(2015)中的四块屏幕，将语言、身体与档案影像置于“视觉手风琴”(visual accordion)式的韵律中，然而演奏的却不是一出快速的“曲目”，艺术家没有执着于建立起图像间瞬时的隐喻关联——调度在此是“抒情”的，是“证词”(无论来自采访中的追忆还是其他电影)与其他“证词”的共处，是“动作”在其他“动作”的间歇舒展自身而形成的“停顿”，是时长不同的段落消逝与持留的变化间凝结成的晶体。因此交际舞开始具备了一种时间性的本质，如同针对历史记忆的某种特殊操作——《青春之歌》中的白杨，《英雄虎胆》中的王晓棠与于洋，家用录影带中的莫名人士，或者艺术家拍摄的“正在发生”的舞会，他们被从不同的历史地层中挖掘出来，在蒙太奇时空内的遭遇仿佛一场幽灵间的聚会。这是一种鲜活的鬼影，影像从这些舞蹈者的肉体内部生发出来，与失落的记忆从这些肉体中被寻回几乎是同一过程。

《下午场》(2013)与《保重。哈伦》(2016)则是展览内的两首“挽歌”，她们并非关于寻回，而事关再次“散失”。“下午场”是一个临时的时刻，临时到难以判定她发生的确切时间，同时又似乎是为忧伤或无所事事者搭建的舞台，人们以涣散的姿态运动着。艺术家用不同焦距和景深反复刻画着他们，捕捉到的恰好是某些隐匿的情绪或欲望被消磨的瞬间，这些人与寥落、艳俗的灯光或斑驳的墙壁一般，作为舞厅肌理的自然成分，似乎在幽深的午后逐渐转变为镜头光晕中拖曳的尘埃。而为纪念法洛基(Harun Farocki)而创作的《保重。哈伦》则类似一封录像-信(video letter)，以去世艺术家所钟爱的视觉主题与方法向逝者表达哀悼与缅怀——在展览的末端，与其他作品操着不同的语气，仅仅是为了在结尾处奉上余味绵长的一句表白，也许亦是为了不可忘记或持续等待的承诺。

—文/杨北辰

GALLERY YANG杨/画廊

Edouard Malingue Gallery
马凌画廊

PearlLam Galleries

空|白|空|间
WHITE SPACE BEIJING

PACE BEIJING

1933 当代艺术空间
Contemporary

JAMES COHAN GALLERY

UCCA

今格空间
GINKGO SPACE

Timothy Taylor