

王澈谈邢丹文：如何隐没？

王澈 红砖美术馆 2017-10-20 17:32

在这个流动性的现代社会中，过度、剩余、废弃成为最真实的语境。普遍的短暂性每天都在进行着排演，今天那些有用或者不可或缺的东西，在明天或许就是废弃物，所以这又是一个最不齿旧束缚和最不缺新事物的年代。大量新思想、新观念或者新实践的产生速度比我们认知的速度要快，常常是一波还未看清，下一波已在眼前。罗伯特·路易斯·史蒂文森（Robert Louis Stevenson）曾说：“满怀希望的旅行比到达终点更好”。所有的这一切都变成了当下流行的现代生活政治的标志性特征，流动的现代文化已经不再像历史学家和人类学家那种所记录的学习和积累的文化，而是像齐格蒙特·鲍曼（Zygmunt Bauman）所说的：“它看上去像是一种脱离、中断和忘却的文化”。

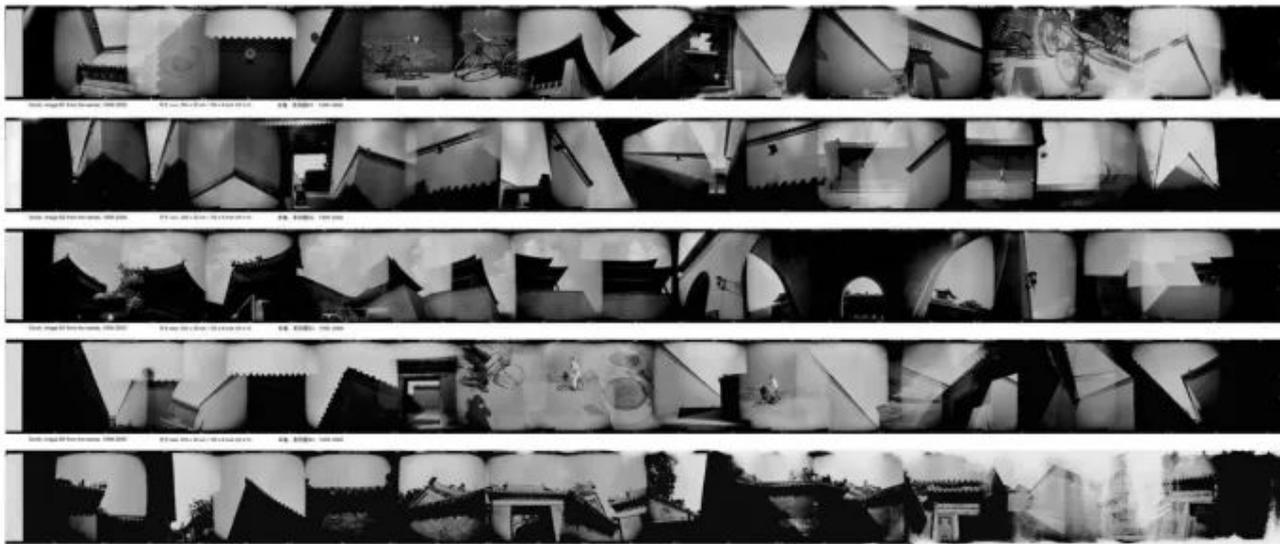


邢丹文，《个人日记》，摄影，在东村艺术家马六明工作室（从左至右：苍鑫、马六明、邢丹文、沈凡），1994

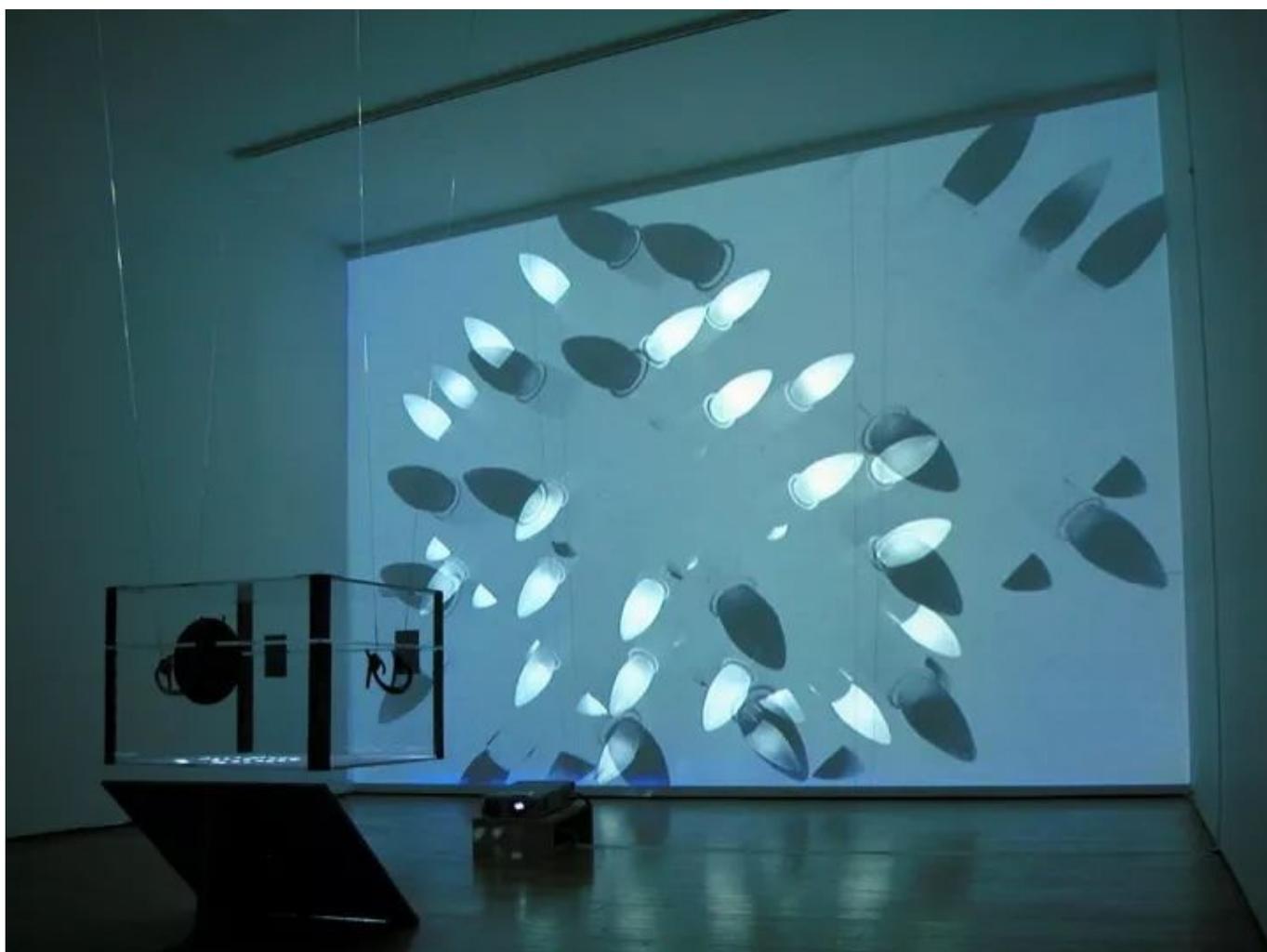


邢丹文，《个人日记》，摄影，拍摄林一林的行为表演，《安全度过林和路》，1995

这种流动的現代性对于艺术的影响，使艺术家对于现在所做的任何思考都不再养成习惯，一旦它们不能用或者过时，便会毫不留恋地被拒绝或者放弃。这是我在邢丹文个展中所能感受到的一种对于流动性时代的认知方式，在我看来，能够接受和进入流动性的现今时代，必须放弃价值的永恒和持续性视为一体的想法，放弃对于真伪的判断和对于现实的转述，而是个体与社会建构起一种长期的考察性关系。居伊·德波（Guy Debord）在他的《景观社会》中判断的十分深刻和敏锐：“景观并非一个图像的集合，而是人与人之间的一种社会关系，通过图像的中介而建立起来”。实际上，我们必须回到意识形态上来面对图像的制造，它使真实的生活环境和想象中的环境转化为一种想象性关系。邢丹文在她最重要的一系列作品《个人日记》（1993年 - 2003年）中对于时代先锋派与城市化进程的观看，反映出了她对时代紧迫认知的状态。在中国的90年代，随着政治、经济体制的改革与推进，市场化逐渐成为经济调控的主要手段之一，空间作为一种特殊的社会产品，其商品经济的属性不断被强化。而城市空间往往会成为权力和资本的表达工具，伴随而来的便是同质化的机动车大道、标志性的建筑、消费性场所、大公园、广场以及大规模的旧城更新等等都成为城市现代化的标志。城市空间作为一种消费的社会产品，其背后必然充满了权力的运作，杜君立在其《城中村改造 - 中国特色的城市更新运动》一文中提到：“城市化毁灭了城市并重建了伪乡村，一种既缺少传统乡村的自然关系，也缺少历史城市的直接社会关系的伪乡村”。这使大多数人处于一种迷恋、惊讶、全神贯注的观看状态，这便意味着人们被控制与默从、隔离与孤独，它在导致社会分离化的同时必然也意味着社会整体力量的退化。邢丹文的视角放在了这一时期“先锋”群体的身上，他们来自当代艺术、电影、音乐、文学、第三性别等群体，这些人通过对其经历价值的“负面”表达，已经存在了独有的价值，这种价值正是处于流动的状态，才没被景观化的社会所抓住和拥有。邢丹文使用相机来抓取周遭现实的特征，以人物与城市来反映正在流动着的东西，隐含了自身拒绝被景观化的个人思考。



邢丹文，《长卷》，摄影，1999 - 2000



邢丹文，《梦游》，双频影像装置，2001

在流动的现代社会中，建构一种长期的考察性关系，还体现在邢丹文的其他作品中，比如新世纪初的《长卷》、《梦游》，探讨的问题延伸到了空间的差异与同化、分散与局限、历史属性及时空意识这类问题上。刘易斯·芒福德（Lewis Mumford）在《城市发展史》中见证并描绘了一个“从今以后处于单行道的世界”。即城市规划的目的使被控制的劳动者需要重新去融入，来自空间上的隔离与分散使人们无法像过去那样集体去从事独立的活动。邢丹文《长卷》作品中拍摄的建筑和流动的人群暗含的城市状态，与当下这个

新兴都市对比在历史时间上存在了明显的断裂感，在某种感受上我们其实丧失了“城市”或者是在丧失历史后构建着一个独特的城市风景。《梦游》是邢丹文在纽约留学期间的创作，她将在美国城市中的街景与来自于中国乐器及中国城市中街道里的声音并置在一起，使我们感受到在这个流动的空间中，已经不需要向某个土地倾入专有的依恋，全球化、城市化、同质化，在景观的控制下，已经失去了原本的情感积累，却使旅行自身具有了完整的意义。我想也正是在这一过程中，摄影与绘画、雕塑和行为艺术等媒介之间的界限已经越来越松散，邢丹文开始思考摄影区别与其他媒介面对历史与当下的可能性，在一种意识形态中展开考察，这跟当时中国的艺术家用激进的批判和调侃的态度是完全不同的。邢丹文开始淡化个体的影像，重建整体影像的意义，迫使观众从“看”到“读”去理解意识形态历史的变化与形成。



邢丹文, 《绝缘》图_{a1}, 摄影, 2002-2003



邢丹文, 《墙屋》, 影像多媒体装置, 2007

到之后的《绝缘》、《复制》系列时, 邢丹文的作品已经具有明确的主题和个人关注, 建立起了几个不同的研究方向, 其中对于改革开放以来, 中国城市化进程中的机械论占主导地位尤为警惕, 她在《复制》系列作品的简介里这样说到: “做为繁衍繁殖的人类, 我们生活在一个有方式和有体制的高度现代化的时代。人们不断学习、奋斗以适应来自生活和工作中的竞争, 以便达到‘合格’的标准。我们在广告和媒体的推广中发现审美和时尚, 确立标准化的典范; 在教育标准和职业化要求的驱使下塑造和修炼自我的功能和特点, 以便迎合社会需求, 出人头地。为了成为更优秀的人类, 我们为奴侍从, 一味追随并仿效特定的规格, 而导致自我个性的削减和流失。”从历史的过程中看, 当下人们的冷漠一定是被人刻意造就和维持下来的, 天生的愚昧已经被有组织和有意识的景观所替代。人们受意识形态的控制所表现出来的生理反应, 使得邢丹文的追问变得有意义。在这一基础上的延伸便有了《墙屋》这件对于人们生活的城市空间思考的作品, 在全球化和城市化的进程中, 同质化的问题尤为突出, 这是每个生活在当下人的切身感受, 地理上和文化上的差异变的模糊。还有邢丹文从2004年至今一直在创作的《都市演绎》这一系列作品, 将具体的生活空间以上帝的视角虚拟化, 邢丹文作为不同角色扮演都市人的状态, 她感兴趣的不是城市生活的现实一面, 而是它表现出的真实情景, 她用这种虚拟现实的方式来展示窥视与被窥视之间的权利关系, 也体现了城市化对于人口隔离的有效控制手段, 无论是街道、度假酒店、办公场所或住宅楼群, 人们行为所产生的图像整体反映了社会权力的集中。



邢丹文，《都市演绎》，摄影，2004至今



邢丹文，《只缘身在此山中》，煤渣及综合材料装置，2017

邢丹文近期的两件新作《只缘身在此山中》和《线》，分别关注了工业化对于自然的威胁和人与人的关联与沟通的复杂性问题。环境伦理和代际伦理常常是同一个问题，这并非是一个巧合，因为我们的生存都需要有一定的生活环境。前者将古代生存状态和现代生存空间放置在用煤渣制成的“山水间”；后者使用双频展示了艺术家父母的关爱和艺术家本人对于这种关爱的反抗与纠结。自然与亲情的真谛在于自我的这种他在性，在于我们参与到了一个共同的生命之“流”中，自我是这个生命之“流”有机的一部分，但又只是暂时地体现了这个“流”。邢丹文似乎有意将个人与城市的问题延伸至城市与自然，以及景观时代人与人更复杂的关系上。生态危机使我们不得不考虑人类对于自然的干预问题，在当下的这个工业化时代，人类足以有能力使自然环境发生巨大改变，人类从遵循自然的法则进化到对抗性地拒绝参与到自然中，以自然的叛逆者来开发掠夺自然，所以现代人已经成为不能适应自然的非自然状态，我们在邢丹文的《只缘身在此山中》可以看到人类对于自然干预的过程，以及“结果”，虽然自然有一种恢复力，但人为干预的力度也将会把自然恢复能力推到极致，致使其崩溃。我们不能摆脱自然的限制，就像我们的精神不能摆脱身体的限制一样，虽然邢丹文在《线》中以一个亲情“叛逆者”的身份，来表达她从对于亲情的依存中摆脱，但实际上是又建立了新的依存关系。这也提示出，伴随时代的巨大变化从伦理上我们应该如何面对自然与代际问题？





邢丹文，《线》，双频影像装置，2017

从整体来看，邢丹文的创作是对于流动性现代社会里所隐含问题的思考和揭示，提示出全球化进程中一些无法规制和失控的因素。就像展览中摘录了海什姆·埃尔沃达尼的《如何隐没？》中的八段话，来诠释如何在一个空间里通过自己的专注力感受到这个空间的全部，进而使自己完全进入这个空间并隐没其中，这段文字似乎像是在提示观者在面对邢丹文艺术时的观看与解读角度。

2017年9月22日

(作者系红砖美术馆资深研究员)