

外向的艺术

Extroverted art

●许明 Xu Ming

从路易斯·罗勒 (Louise Lawler) 的装置和摄影中, 后现代主义的元素清晰可见, 因为她关注得更多是艺术作品与其语境的关系, 而不是独立的作品本身, 至于她作品中的艺术作品, 甚至是艺术作品所置放的空间则只是她用以进行意义繁殖的符号而已。虽然, 符号的阐释行为往往是一种让真理越来越模糊的行为, 不过, 却不失为是一种丰富意义的行之有效的行, 尤其在于揭示意义之间的关系, 更加展示了符号的重要性。在路易斯·罗勒的作品中, 我们一眼就能看出其中的三重空间、三种符号: 别人的作品, 作品存放的空间, 她自己的作品。也就是说, 她看到了别人的作品在某些特定空间中所展现出来的意义, 而这种意义就构成了她自己的作品价值。这就是路易斯·罗勒从上个世纪七十年代末以来一直关注的中心。

艺术作品与展示艺术作品的场所, 或者画廊, 或者博物馆, 甚至是收藏者的家里; 艺术作品与存放艺术作品的场所, 或者仓库, 或者地下室, 甚至是管理员的办公室, 都在暗示着某种隐秘的关系, 这些关系包括艺术作品与艺术作品之间的关系; 艺术作品与周围环境的关系, 以及他们与观者的关系, 与原创者的关系, 与再创者的关系, 与再创者的再创者的关系, 等等。所以, 她的摄影作品《白手套》展现

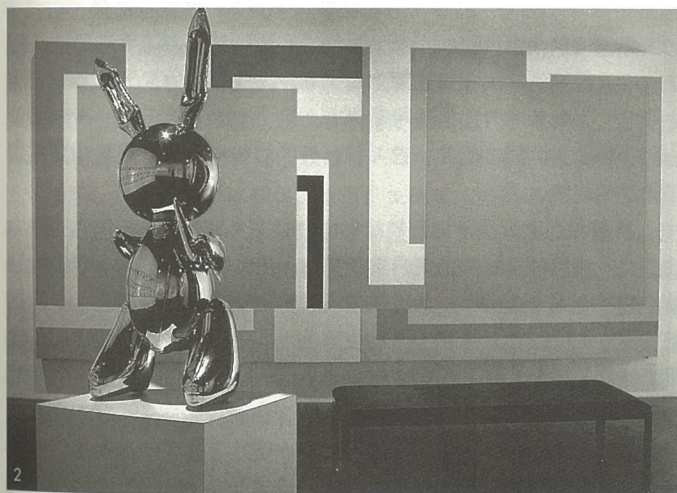
的是博物馆撤展的一个画面, 这一瞬间的画面是把博物馆中被撤的一件作品置于摄影作品的中心位置, 作品之中的作品本身已经失去了原创者所赋予的意义, 或者说, 在原创者的意义上, 又繁衍出了新的意义, 这种新的意义可以从摄影作品的名称中被暗示出来, 它反映了其中的作品与彼时彼地的外部环境之间的关系。简单地说, 她把作品之中的作品进行了人格化处理, 她所关注的是“他”的生存状态、“他”的命运、“他”在整个社会生态中的遭遇境况。艺术作品曾经一度被视为贡品陈放在博物馆内, 仅供瞻仰, 博物馆也是一个供人面对文明的结晶进行自我沉思的神圣的、安静的殿堂。而现在, 随着艺术品的商业化, 博物馆的陈设环境也起了变化, 尤其是在陈列当代的艺术品时, 特别注意打破战前的博物馆所谓的“白色立体块面”式的陈列墙面, 代之以色彩斑斓的展示背景, 采取沙龙式的悬挂方式, 有时还布置出戏剧效果式的环境。而路易斯·罗勒的艺术正是表现在这样一个结合之处: 艺术作品与它所存在的环境之间所产生的新的艺术生命力。那是一个新的存在空间, 一直都存在着, 却没有人意识到, 或者说没有人看到这其中的艺术思想。而路易斯·罗勒以一种不同寻常的眼光把那些晦暗的、备受忽略的空间照亮。她的作品表现的甚至是不为一般人所见的空间, 有一个作品系列是这样的: 随便堆放在博物馆储物间的角落里蒙着塑料薄膜的古典雕塑塑料模型, 一排排的存放画框的架子, 一堆堆的画架、雕塑底座, 以及撤展时一片狼藉的画廊景象。

对于路易斯·罗勒而言, 孤立的作品并不产生意义, 作品的并置才产生意义, 或者说, 作品是通过别的产品, 通过它周围的环境才产生意义, 并且, 意义的产生必然是通过与观者的互动交流所感知的, 是一种变量而不是一种恒定的东西。正因为此, 她从不愿意接受采访或者公开谈论自己的创作, 只是在一次难得被刊登出来的与道格拉斯·克里普 (Douglas Crimp) 的交流中, 她这样解释道: “其实, 真正的创作进展, 并不是按照计划在完成, 而是创作活动本身在完成创作。而谈论自己的作品会给人产生事后聪明的感觉, 仿佛一切都做得头头是道, 有条有理。其实不然。”路易斯·罗勒还通过另外的方式来表达她的这种观点, 她的装置作品中的文本不但具有阐释的功用, 反而增添了许多模棱两可的意义。对于同一个图像, 她可能会有几个不同的文本。比如, 就安迪·沃霍尔 (Andy Warhol) 的玛丽莲·梦露所作的摄影作品, 配的是这样的两个文本: “安迪·沃霍尔让你哭了吗?” “玛丽莲·梦露让你哭了吗?” 或者, 她会用同一个文本配几个不同的作品, 比如内容很突兀的文本是“很久以前有一个男孩, 一切都变得很好了。剧终。”在她最近的摄影作品展中, 出现了安迪·沃霍尔银色的云, 标题为: 《关于空间和时间的某种东西, 但是我也并不清楚这是什么。》, 而一幅关于撤展场景的摄影作品的标题是: 《也许不在展览中》。

这种含糊不清、模棱两可的领域正是路易斯·罗勒作品驻足的空间, 她的那些涉及艺术品装置的摄影作品挂上了收藏家们的墙上, 取代了艺术品本身的位置, 她那些涉及画廊和博物馆展览的摄影作品也被挂在博物馆的展墙上, 而这些博物馆的展墙正是她所质疑的地方。她的作品就是这样, 真实的与虚拟的空间相互交错, 相互援引, 制造出一种重重叠叠、虚虚实实的效果, 交织着严肃与戏谑的氛围, 往往让人不知道是展品还是非展品, 似乎艺术家有意要抹去这两者之间的界线。此外, 作品中的场景因为大多发生在博物馆的展墙之间, 而作品的内容又刻意要打破或者超越这样一个固定的界限, 所以作品的层次显得格外繁复, 犹如一种镜像关系, 营造出作品之中的作品, 作品之

中还有作品的纵深感。比如《大》中, 初看以为是一幅随意拍摄的撤展现场: 博物馆的一个角落的墙面上挂着一幅摄影作品, 摄影作品反映的内容是博物馆中展览的景象, 似乎这幅挂在墙上的摄影作品才是正式的展览上展出的作品。因为, 就在这幅作品前面, 我们看到博物馆的地板上堆放着几样东西, 有一个雕塑人头, 被塑料薄膜蒙着, 表现出存放未展时的状态, 在这件物品的前面, 随便铺了一床床垫, 床垫上躺着一个作揖人体雕塑, 而且还只露出下面半个身体, 头和胸部都伸出了图片之外, 在深灰色的地毯上有几片白色的纸屑, 更显示出随意拍摄的撤展现场零乱的场景。从这一作品中传递出来的信息就不是一种单向的意义, 它表现出某种对抗精神, 以戏谑的手段表现严肃的主题: 作品与它所置放的空间建构出一种新的超越了博物馆展墙之外的意义。

她以很多方式去模糊艺术家和博物馆管理人员之间的区别。如1982年她首次在迈特若画廊 (Metro Pictures) 展出的是一件题为《图像的布置》的作品, 她的创作只是把这个画廊经营的各个艺术家的作品布置在展墙上。而这件作品的价格报告单上则注明, 如果购买, 必须将全部作品视为一件整体作品来购买, 其价格包括每件作品的成本价, 以及路易斯·罗勒的佣金。这件作品是将艺术家与艺术品管理者的两重身份融为一体的早期概念。而现在, 这种做法对于艺术品管理



者来说已经司空见惯。它颠覆了博物馆管理人员显然十分清晰的工作和责任, 而阐释了展览的布置也是一种带有个人品位的装置作品, 是艺术家对于艺术的选择和创造。这同时也是后来甚为普遍的做法的先见之明: 邀请艺术家管理博物馆中的永久性收藏品。最近, 纽约的现代艺术博物馆就有一件莫娜·霍透姆的作品, 题为《艺术家的选择》, 是莫马画廊 (MoMa) 所收藏的各个艺术家的作品, 由于没有运输费用、额外保险费用, 降低了整个作品的预算费用。同时, 这也说明, 艺术家和博物馆馆长之间的界线是多么的模糊不清。

所以, 路易斯·罗勒的作品不仅阐释了艺术正在被改变着, 甚至是被博物馆所“毁掉”, 同时也表现出她, 以及那些关注艺术与周遭关系甚于孤立的艺术家的艺术家, 他们所表现的艺术也正在改变着当下的艺术观念。因此, 纵观路易斯·罗勒的作品, 就其观念性而言, 罗勒确实是一个培养大众创新观念的艺术家。我们当今的艺术需要的正是那些热衷于扬名、热衷于创立新的教学方法以培养创新观念的所有知识分子、建筑设计师、批评家及文化媒介人的那一套企业家时的角色与策略。他们试图把艺术从普遍性的图示中解脱出来, 看到它的一根根敏感的神经伸出博物馆的展墙之外, 不断向外伸展, 触动我们不可穷尽的原创力。

- 1、关于时间和空间, 但却不是真实的 综合材料 路易斯·罗勒
- 2、新年快乐 综合材料 路易斯·罗勒
- 3、雕塑和绘画 综合材料 路易斯·罗勒
- 4、玛丽莲·梦露 综合材料 路易斯·罗勒

