

## 一定的距离

文：林昱

这几天我脑海中一直回想起海蒂·芙欧特工作室里那块被卷成桶状、用泡棉包装好的塑料电子手表地毯。她已经做了好几个这样的地毯，曾把它们放在欧洲古堡建筑的餐厅里、当代艺术的白盒子展厅里。每次展览开幕前，组成地毯的手表被一一手工调制好时间，在整点之际便会整齐地发出虫鸣般的电子报时声，然而，毕竟只是一些廉价手表，随着展览时间的推移，它们的走时误差越来越大，渐渐地，每只手表与其他手表所走的时间彻底地分道扬镳——当那张巨大的地毯展开在展厅，电子嘟嘟声在每一个方位此起彼伏地响起，每一只手表都在用自己的内置迷你电子扬声器呼叫着自己自以为的“准点”报时。

这次，包装好的地毯将被送到美国，去参加一个题为“新贫穷主义”的展览。展览标题显示了人们正试图以怎样的方式去理解此刻世界正在发生的艺术。我们正处在这样一个时刻，每个人都感觉到世界上正有什么事情在发生，但大家都说不清那到底是什么以及将会是什么。所以，至少在艺术的领域里，从不太远的历史中寻找关联，就成了一种有效的理解当下的方式。的确，海蒂·芙欧特惯用随手可得的平价材料制作艺术的方式，很容易让人联想到上世纪70年代的“贫穷艺术”运动，不过，和当年那些在材料中赋予道德意义的激进主义者有所不同，海蒂·芙欧特中意于塑料电子手表、建筑材料、蔬菜水果等平价材料，与其说是聚焦于此类材料针对“精英艺术”或“消费社会”的对抗性，不如说是因为这些近在身边的材料更容易激发她的思考。另一方面，尽管注重材料和作品的完成度，她的创作从观念主义艺术的传统中也继承良多，这与讲究艺术的自然发生以及蔑视艺术传统的“贫穷艺术”恰恰背道而驰。在我看来，她对这些在生活中随手可得或偶然而得的材料与事物的观察与充满魅力的思辨性运用，显示了一种充满个性的、尤其具有女性特色的思考方式，从这个角度来说，她更是一个地地道道的女性主义艺术家。

可是对我来说，与其去解释和辨析一个艺术家为什么适用于（或不适用于）某个艺术流派或标签（虽然这正是我做的事儿），倒不如从作品出发，去探究为什么他/她是一个这样的艺术家，而不能被其他人替代。海蒂·芙欧特善于使用一目了然的方式制造作品，她的形式语言是直接的，意义却是婉转的——取决于观者对材料特质和上下文环境的理解程度。就算是对艺术到底是在干什么最没有概念的观者，也不会对海蒂·芙欧特作品所呈现的视觉美无动于衷——这些美有时候是借鉴于经典形式的造型（中东地毯、古希腊人体雕塑），有时候则来自主流视觉经验尤其是大众传媒中常见的“讨好眼球”的图像（平面广告、博物学摄影）。有一次，在位于台北的艺术家自营空间伊通公园实施的作品《美就像一位画家和

钻孔在艺廊墙上不期而遇》(*As beautiful as the chance encounter on a gallery wall of a painter and a drill hole*)中，她在展厅墙面上找到在过去多年的展览制作过程中留下的“历史疤痕”，像“化妆”一样在上面涂上了儿童画般的色彩。最近，为了讨论一个关于“欧洲”的问题，她的作品《星与星群》(*Stars & Constellations*)将伪造的欧元硬币（制作于中国）和来自中国、美国以及其他国家的硬币混在一起，撒在北京的艺术空间“观心亭”的灰色水门汀地板上——犹如星星在夜空中闪烁。那些伪造的“无脸”的空白欧元硬币上，粗陋地刻着由十一颗星星构成的类似欧盟标志的图案，却缺少中心的图像来解释每一枚硬币究竟是来自哪个欧盟国家，这便使作品具有了探索欧洲身份和全球经济的意味。这些以及其他更多作品，都证明了海蒂·芙欧特通过简单的手法在空间中实现诗意画面的能力，有时候，我甚至会觉得，她简直就是一个点石成金的魔法师。

笼统地说，海蒂·芙欧特的作品总是涉及具体之物，具有恰如其分的存在感；和其他注重观念的艺术家不同，她的作品总是呈现出装饰性的视觉之美，但又不失一种抽象的节奏感。然而有趣的是，对我而言，她的作品，哪怕尺度相当宜人，却也总是与人保持着一定的距离。毫无疑问，这些作品都是经由人手制作而成的，可是不像很多艺术家强调制作者切身（或者说切肤）的手感（或是由特定制作者所留下的痕迹），海蒂·芙欧特的作品总是可以由任何人来完成实施，艺术家好像刻意与作品本身保持了一定的距离。

我认为这距离，恰恰等同于观者在面对她的作品时的实际距离。别误会，我并不是说，海蒂·芙欧特与她的作品，或者说她的作品与观者之间，有一种遥远的距离。正相反，她的创作与我们用“景观化”来形容的艺术相距甚远；她所采用的材料、尺度乃至具体在每个作品中处理的问题，往往是令人倍感亲切的。这是一种一对一的平等的距离，而不是那种“一对多”或“多对多”、乃至令人沮丧的“一对无”的距离。我理解的海蒂·芙欧特和她的作品之间的“一定的距离”（也等同于其作品与观者之间的距离），如果可以计算的话，大概是比较接近于“近身”、但又比“贴身”远一点的距离。它也是一种近距离，但刚好就在一个不会发生物理接触、因而也不会交换体温与触感的临界点之外。与海蒂·芙欧特的艺术面对面的经验让我相信，这是一种刚好可以通过冷静敏锐的观察、基于文化与经验的共识、以及创造性的想象去填补的距离——或者说，这个距离提供了一种刚好可以容纳这三者的空间，所以，这是一种可以权宜地称作为“文明”的距离（虽然我常常觉得“文明”这个词大有问题）。

这又让我想起关于女性艺术的老生常谈的话题：通过创作及鉴赏中的身体感来传递艺术家的具体经验与感受。海蒂·芙欧特不同于这一类艺术家的地方就在于，她总是从具体的感受和 Experience 中发现或者提出问题，然后把它放到更普遍的框架中，比如将它变成一个针对文化成见的问题，再对此进行思考。艺术家自己会说，

这种对具体经验的处理方式，或许是出于自我保护。我无意去探求“自我保护”四个字背后的深意，但我认可这种距离所带来的积极效应，即，它让作品实现了一种建立对话的可能，一种让自己（包括观众——观众和艺术家就在镜子的两边）免于自溺，而通过观察、文化与经验的共识、以及尤为重要的——创造性的想象，去与艺术家建立对话的可能。值得一提的是，避免自溺，也是今天女性主义艺术家得以超越其前辈的（其中）一种方式。

正是因为如此，我认为海蒂·芙欧特的创作是充满智性的，她的智性不仅体现在她对观念主义的创作方法、和对贫穷艺术的部分观点的继承，还体现在她利用作品与人的身体之间的距离所创造的空间。在这个空间里，艺术家和观众各自的敏感、文化与经验上的共识、和创造性的想象力，犹如一群各有个性却又十足默契的舞者，找到了共同的舞台。有时候，这几位舞者会在现实生活的维度中撕开一条裂缝，让人得以通向另一个由想象力建设起来的世界。也有时候，这些舞者为创作作品的艺术家和面对作品的观众，建立了一个互相对望的时刻。

回过头来看，几乎像是一种视觉隐喻，我最喜欢的几件海蒂·芙欧特的装置作品，总是能够提供一个与展场的物理空间产生互动的绘画性空间（或是作为物件被置于一个这样的空间），并利用听觉、视觉甚至味觉的元素，呈现出极富节奏的画面感。除了被贴上了“新贫穷主义”标签的电子手表地毯《6 害怕 7 吗/因为 7、8、9/我快失去/我所找到的》（*Is six afraid of seven/ 'cause seven eight nine/ I'm about to loose the pieces I find*），让我念念不忘的另一件作品，就是《星与星群》——在昏暗的灯光下，大小不同的硬币散落在灰色水门汀地板上，反射或吸收着环境中的复杂光源，晦明交替，它既是视觉的，又犹如音乐。