

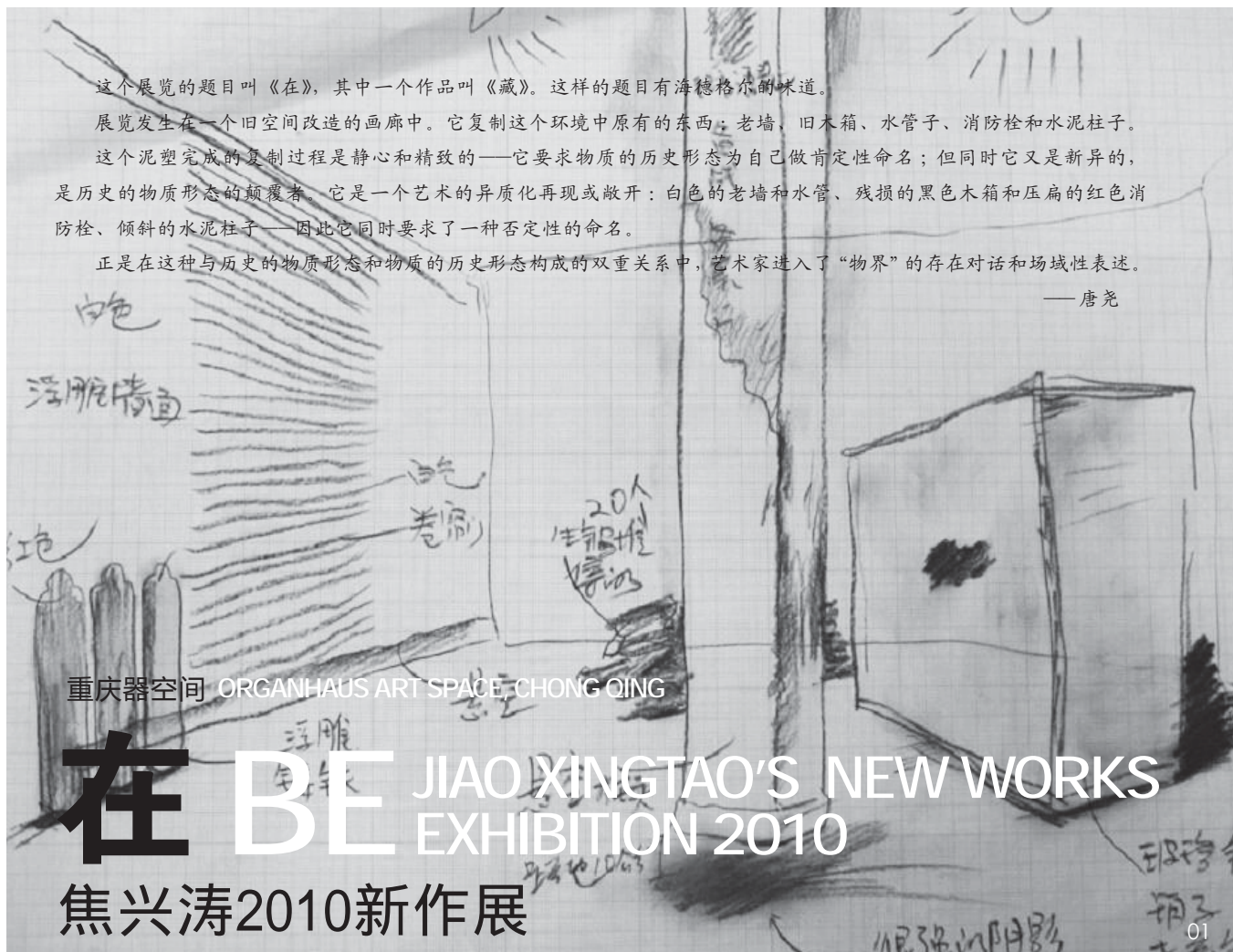
这个展览的题目叫《在》，其中一个作品叫《藏》。这样的题目有海德格尔的味道。

展览发生在一个旧空间改造的画廊中。它复制这个环境中原有的东西：老墙、旧木箱、水管子、消防栓和水泥柱子。

这个泥塑完成的复制过程是静心和精致的——它要求物质的历史形态为自己做肯定性命名；但同时它又是新异的，是历史的物质形态的颠覆者。它是一个艺术的异质化再现或敞开：白色的老墙和水管、残损的黑色木箱和压扁的红色消防栓、倾斜的水泥柱子——因此它同时要求了一种否定性的命名。

正是在这种与历史的物质形态和物质的历史形态构成的双重关系中，艺术家进入了“物界”的存在对话和场域性表述。

——唐尧



"异常"的回归

ABNORMAL RETURN

由焦兴涛近作谈起

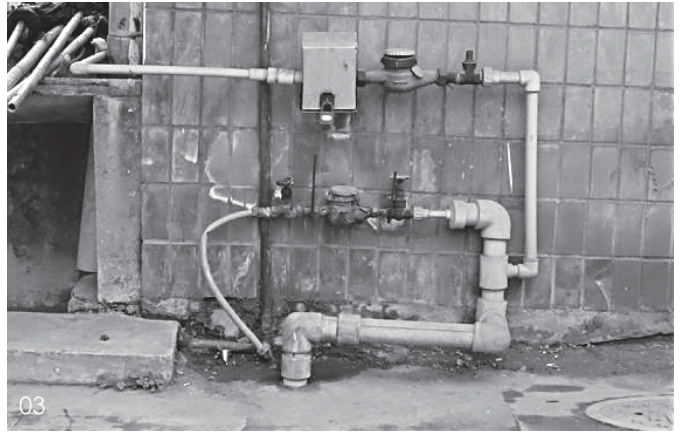
ABOUT JIAO XINGTAO'S RECENT WORKS

文/倪 昆

By Ni Kun



02



03



04



05



06

- 01 创作草图
- 02 《藏》泥塑
- 03 《景之二》原型
- 04 《景之二》泥塑
- 05 《景之一》原型
- 06 布展现场

让我们先从外部谈起。

首先我假设我接下来述说的可能是一种常态，至少是我认定的常态。它涉及到对艺术家身份及构成其作品的表达结构的判定，不一定准确，但求尽量真实。讨论艺术家的身份将涉及到艺术家的面貌，面貌和其最显著的外在形态有关，但是在很多时候，艺术家的真实面貌和其外在“身份”是相悖的，因为身份确定的背后是一个明确的语境对象，它是静止的，也是滞后的，而这恰好将和艺术家的自我生长产生裂痕，毕竟，艺术家天性中的批判姿态及实验探索精神，是否定性存在的。

焦兴涛是一位雕塑家，不过在很多时候，人们却将他看成为一位观念艺术家。虽然这不是一种定论，但是它至少揭示了以下这样一些事实：1. 与雕塑家的身份相比，观念艺术家的身份是显性的，它的潜台词就是，观念是主导的，手段是第二性的；



07



08

07 景之二 玻璃钢、内墙涂料 130cm×96cm×4cm 2010

08 景之三 铸铁 漆 73cm×66cm×4cm 2010

2. 抛开艺术家早期的由金属焊接而成的古典戏剧类的作品，焦兴涛的创作通常都有“现成品”的身影，不过此“现成品”非彼（艺术史上的）“现成品”，它和小便池无关，不过和安迪·沃霍尔等有关。和安迪有关的是消费主义的躯壳，虽然所讨论的属于同一范畴，但是在呈现上却有着本质上的差异，简单说，波普里出现的现成品它是一种“实在”，是以“实在”来批判及揭露构成“实在”的逻辑关系，

它是被平视的，也是直接和激烈的。焦兴涛的“现成品”则只是一个开端，形态上它是异常的，表现上则是审美和夸张的，当然，最为重要的是，它不是“实在”本身，而是一种被“改变”之后的被观看的所在（这里指的“改变”不是指尺寸上的缩放）。从这个角度上看，焦兴涛是极强调语言的，因为正是他对于语言的极度追求，才让其作品游离在雕塑和观念的边界之上，至少在他自己看来，装置，现



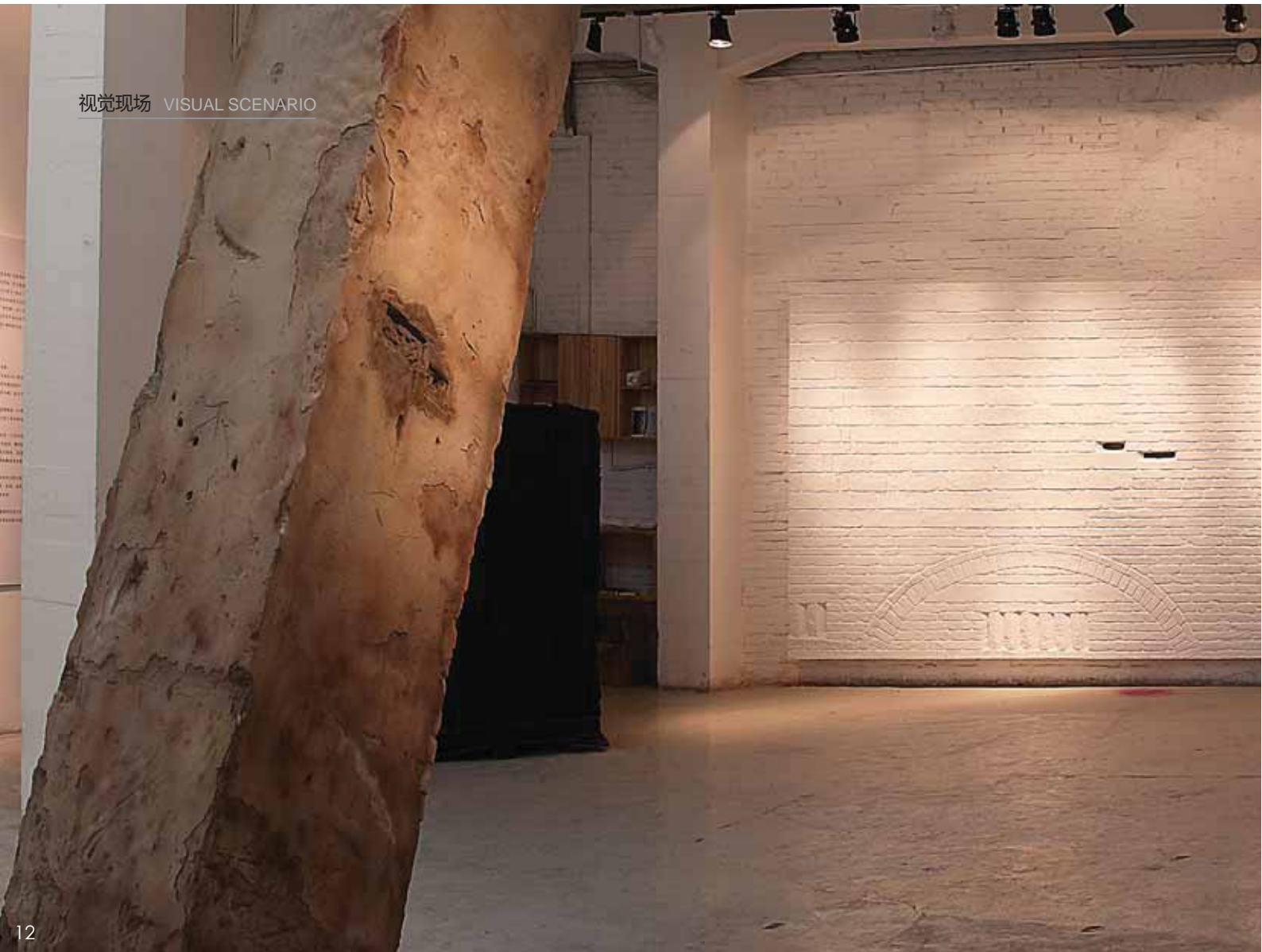
09 景之一 玻璃钢、内墙涂料 240cm × 580cm 2010
 10 在 玻璃钢、漆 57cm × 68cm × 500cm 2010
 11 藏 玻璃钢 212cm × 174cm × 128cm 2008



成品和雕塑，都是在空间上的确实存在。

观看是本质，这对于视觉艺术而言，也可以说是全部。观看的目光来源于两个系统，一个是属于艺术内部，一个则来源于外部语境。语境的变化带来观看的改变，最明显的是现代人的视觉体验已从凝视变成了识别快照。阅读的便捷在提示我们这是一个廉价的读图时代，





一如价值崩塌后的现代人的生活现实。焦兴涛的艺术实践一直在强化某种观看，这里头既有雕塑家对于自己所选取对象在艺术处理上的技巧性表达，又有其作为现代艺术家对于被异化后的社会现实所进行的批判性陈述。那是一种雕塑家的目光，里头充满了专注的、断裂的凝视。对于公共性体验的描述并不是一个“新”的话题，值得去关注的是艺术家对于具体目标的呈现方式及表达过程，比如说由雕塑特性所流露出的艺术家对于空间、时间、材料等的处理思维，这是有建设性的。在这个维度下来对焦兴涛的作品进行重新审视，至少可以看到以下一些企图：艺术家在努力将视点拉回到原处（以凝视来重新审视自我），虽然我们都已知道，曾经是神性出没的原处现在已充满了断痕，但是这不影响一个艺术家对于不可企及处的执著探寻。这是西西弗斯般的执拗，相比结果的

渺茫，过程才呈现力量。

自2009年以来的焦兴涛的艺术实践是对他之前创作的批判性呈现，这是我所认定的。从某种意义上说，它是颠覆性的。其中最大的特征就在于从这个阶段开始，艺术家有意识的强调和关注构成其作品的物质性语言存在，讨论的是实在的物。它完全不同于“表达-语境”这样一个表述系统的，它是通过对构成作品的物质性属性的思考，来对存在本身进行讨论。对于存在的关注涉及到本质，在当下这个任何作品都强调“意义”的时候，对于意义的否定是积极而有益的。由于艺术家目前正处于转变的开始阶段，所以对其近阶段作品在此不作过多讨论。重要的是开端，被转移过后的观看视点在将来会带给我们什么样的作品，倒是值得我们大家期待的。 □



12 展览现场全景

注：

本文不涉及艺术家具体作品的讨论，以下是一些我觉得有必要说明的线索。

1. 在当前的艺术环境里，将构成艺术作品的语言作为首要观看对象，其实就是对以现实语境作为描述对象的艺术作品的跨越和批判性否定。我希望它是良性的，是有建设性的。本次展览，首先讨论的是构成作品的“材料”的问题，其实也就是“物”的问题。在这个层面上介入作品，会涉及到或接近一些本质。

2. 在和焦兴涛的交谈中，他多次谈及目前他所选取的雕塑材料——玻璃钢。玻璃钢是一种很奇怪的材料，因为它完全是作为雕塑材料的替代品出现的，它可以复制出任何已有材料的表面效果。《藏》

本身就是一个没有作色的玻璃钢翻制木箱，技巧上的真实再现和材料本身的裸露，形成一组矛盾体。

3. 如果我们将浮雕作为一个对象来进行解读，可以很清晰地看到，由于时代的改变，浮雕所针对的语境的变化。出现的古代的这些雕刻是和生命、崇拜、权利等有关，当下的浮雕是伴随着意识形态和城市雕塑而来，是一个非常奇怪的东西。

4. 《在》既是本次展览的名字，也是其中一件作品的名字。这件被玻璃钢翻制的水泥立柱，倾斜立在展厅里。艺术家强调“历史-现在”这样一种关联，只是玻璃钢这样的材料会消解掉历史感，呈现荒诞和异常。

（倪 昆 四川美院美术学系毕业、青年批评家、策展人）