

[首页](#) [瑞象视点](#) [展览](#) [活动](#) [出版](#) [关于我们](#)[登录](#)[注册](#)

评论

[首页](#) > [瑞象视点](#) > [评论](#) > [展评 | 杨健: 无穷的开始——都市建筑的时空变异](#)

展评 | 杨健: 无穷的开始——都市建筑的时空变异

日期: 2016-06-07

文 / 王文菲

从字面的意义上揣测,展览标题“无穷的开始”似乎以矛盾修辞法指涉一种空间化的时间:“开始”具有某种瞬时性,而“无穷”却将瞬间分割为无数岔道,从而使之无限延展——杨健试图通过建立一个后现代风格的微型城市迷宫,反映当代时空感知的变异,并以反讽的方式在这一虚构空间的范畴内探讨不同层面的认知问题。



“无穷的开始”展览现场, 2016。图片由空白空间提供。

或许,杨健的“迷宫”反映了当代城市建筑空间的某些特征:如果说现代主义的建筑意味着理性秩序与割裂于传统城市肌理的结构,那么后现代风格的建筑空间则不仅让置身于其中的人产生方向错乱的不稳定观感,甚至试图将外界的空间内化于自身之中。在此,杨健将整个展厅改造为一个大型迷宫,以支架与廉价的半透明塑料布作为建筑材料。一方面,不按既定地图路线穿行的观众会行至无路可走的绝境,或“偶遇”散落在迷宫之中的作品;另一方面,由于迷宫由可拆卸的塑料布构成,一些观众会自行揭下塑料布而走上“捷径”,从而破坏建筑结构所“制定”的规则。杨健的迷宫让人联想到约翰·波特曼(John Portman)设计的洛杉矶鸿运大饭店(The Bonaventure Hotel)——这一具有多重入口与错综结构的建筑不再设置某种单一的确行走路线,而是赋予“穿行”这一行为某种偶然性;展览中,半透明、可拆卸的塑料布则与鸿运大饭店中的玻璃幕墙如出一辙,反映现代主义建筑以降的“去物质化”倾向,譬如玻璃的广泛运用——物质材料丧失了其重力,透明或半透明的表层直接承载空间的视觉纵深,而削弱了整体感知的触觉性。此外,轻盈的迷宫墙壁上漂浮着丝网印刷文字,记录着艺术家对于建筑、时间等方面的思考,在引入文本的同时,进一步消解了迷宫的物质性,而强调信息的传递。在散落的文本段落中,有一句话颇具深意:“迷宫脱胎于我早年设计的一个未实现的建筑……每一块面都是一个屏幕,它其实就是一个双面屏幕搭建的大篷子,各种图像包裹着人们……”时至今日,“屏幕墙”早已不仅为一个隐喻,而充斥在现实生活中:购物中心、广告牌、地铁站——这些屏幕彻底打破了不同时空的界限,将世界的广延转化为纯粹的图像信息,并取消了事物之间的距离。

标签

[杨健](#) [无穷的开始](#) [爱丽丝的漫游](#) [肤喻](#) [切分的人](#) [SDSS-3939](#) [王文菲](#)

更多文章

[展评 | 杨健: 无穷的开始——都市建筑](#)
[异](#)[更多](#)

分享





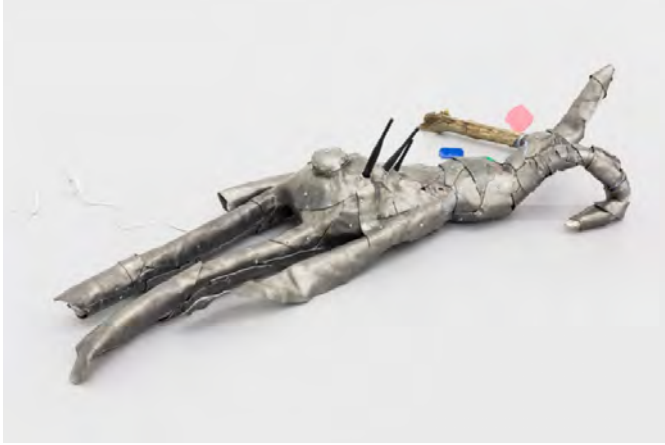
杨健，《车轮碾过的河流》，2016，大理石（印度黑），99 × 33 × 68 cm。图片由空白空间提供。

在某种程度上，这一去物质化的迷宫蕴含着不断重置、相互交叠的时空线索，而杨健在这一空间中植入的作品亦呼应着该主题。在作品《地下》《检测到风》中，艺术家将轻薄的屏幕嵌入不规则的结构或直接置于地面——在此，屏幕不仅是一种观看的媒介，更作为建筑的材料而融于迷宫之中。屏幕中播放的影像必然指向另一时空中的事件：《检测到风》采用运动目标检测技术制作实时监控录像，以“红框”标出运动的物体，甚至直接展现录像时空之外的观看视角。杨健亦试图以雕塑的语言传达时间的质感。他在一块凹凸不平、带有不规则波纹黑色大理石上雕刻出类似于车辙的痕迹——如作品的标题《车辙碾过河流》所示，指涉河流的波纹在一般文化语境中象征着时间的流逝，而这一动态的流逝过程似乎由于车辙的介入而被记录下来；《环形山》则由一整块废旧的凹凸不平的铅皮构成，形如火山口或陨石坑遗留的痕迹。在这两件作品中，艺术家使用的材质仍具有强烈的触觉性，并在粗犷的物质性表面切入时间的维度，甚至略微显现出在现代都市中早已隐没不见的厚重感——尽管，在轻盈的迷宫建筑中，所谓的“厚重感”只能是反讽的。



杨健，《检测到风》，2015-2016，录像装置、单屏彩色有声影像、铁，2分13秒。图片由空白空间提供。

实际上，如果我们要描述这一“迷宫”中作品的风格，或许唯有借助“反讽”一词。在《爱丽丝的漫游》中，杨健引用著名童话《爱丽丝漫游奇境》中的兔子形象，以铅皮为主要材料制作了一只俯卧的兔子；它的身上竟插着几根路由器的天线，仿佛刚从某一未知的时空跌入这一迷宫里。实际上，路由器的天线并非仅为装饰物，观众可以使用移动设备连接名为“alice's wandering”的无线网络——由此，这件作品以幽默的语调将迷宫中的游逛者接入虚拟网络的另一重时空。在某种意义上，杨健的某些作品甚至直接调侃了所谓的理性主义。《肤浅的隐喻》中，艺术家在测绘脚架上放置一盏废旧的德国煤油灯，并在其内部安装了一个“问号”状的Led电池灯。煤油灯与测绘脚架均为近现代科技与理性的产物，象征着人类对效率与精确的追求，而这一切似乎被由当代技术制造出的刺眼红色问号完全解构了。《切分的人》则以近现代解剖学的人体断面为蓝本，把螺旋状的人体切片缠绕在纤细的木棍上，并将其整体置于一辆配备轮子的可移动木板上，仿佛手术台上正被解剖的人体。或许，真正的人体断面会令人感到极度不适，而此处“切分的人”却通过戏仿人体解剖的场面而削弱了解剖行为的戏剧性效果与科学进步所蕴含的残酷性。作品《SDSS - 3939》位于迷宫的中心地带，源于艺术家与美国“斯隆数字化巡天”（SDSS）项目的合作。SDSS是国际天文界规模最大的星系图像与光谱的绘制项目，杨健设法获得了一块绘制着星系图像的SDSS纤维板，并将其与大象的模型嫁接在一起。“大象”的形象源于一则神话故事——顺着大象的腿向上爬便即可触及宇宙中的繁星。或许，在高度分工、专业化的世界里，对于普通的民众而言，科学唯有以审美化、浪漫化的方式才能呈现自身。



《爱丽丝的漫游》，2016，铅皮、玻璃钢、木头、滤光片、路由器，117 × 60 × 25 cm。图片由空白空间提供。



《肤浅的隐喻》，2016，马灯、Led 电池、测绘脚架，95 × 95 × 175 cm。图片由空白空间提供。



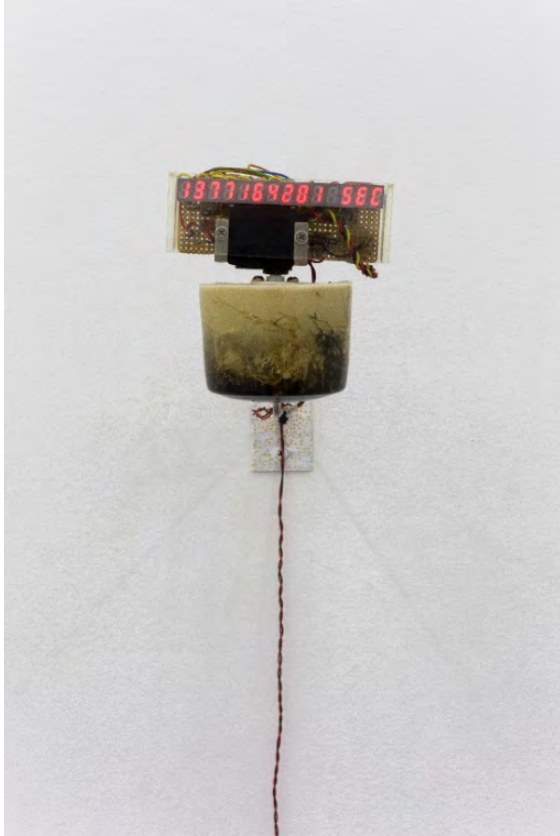
《切分的人》，2016，铅皮、铜、棉线、铁板、铁棒、木板、轮子，尺寸可变。图片由空白空间提供。



《SDSS-3939》，2015-2016，铝、铁、SDSS 光谱望远镜光纤插板、Led 灯，雕塑：80 × 80 × 140 cm，圆环：Φ：200 cm，总体尺寸可变。图片由空白空间提供。

不过，展览中似乎存在一件与整体氛围格格不入的作品——迷宫出口处的《生命倒计时》。在此，艺术家计算了家族成员的平均年龄，将自身理论上的剩余生命时间以秒为单位量化在Led电池灯上。尽管此处的“生命”被抽象化为数以十亿计的“秒”，令人难以对时间的具体长度做出直观的判断，却无疑重返了线性的时间，指向命中注定的死亡，在后现代风格的迷宫内制造出混杂着戏谑的崇高感。我们难以判断，杨健为何要

迷宫的出口放置这样一件略显沉重的作品，不过，或许无论我们置身并生存于何种时空之中，或被何种时空结构所决定，“死亡”必然在“迷宫”的出口处与我们相遇。



《生命倒计时》，2007-2010，Led 芯片、透明树脂、土、杂草、亚克力，11 × 5 × 12 cm。图片由空白空间提供。

关于作者

王文菲，毕业于南京大学文学院，获文学硕士学位，专攻视觉与艺术理论；从事当代艺术批评，《Artforum中文版》《艺术界》等杂志的长期撰稿人。现工作、生活于北京。

(本文著作权属于原作者或【瑞象馆】所有，经原作者授权【瑞象馆】使用。本文允许引用、转载，但使用时请注明——原作者姓名及文章来自瑞象视点www.rayartcenter.org)

上一篇：展评 | 乡土一地毛：段建宇

下一篇：摄之如始：薇薇安·迈尔的拍照人生



发表评论

分享