

Zhou Documents

1997

Essay: Between the Tangible and Intangible

Yan HUANG 黄岩

Follow this and additional works at: <https://digital.kenyon.edu/zhoudocs>

Recommended Citation

HUANG 黄岩, Yan, "Essay: Between the Tangible and Intangible" (1997). *Zhou Documents*. 125.
<https://digital.kenyon.edu/zhoudocs/125>

This Essay is brought to you for free and open access by Digital Kenyon: Research, Scholarship, and Creative Exchange. It has been accepted for inclusion in Zhou Documents by an authorized administrator of Digital Kenyon: Research, Scholarship, and Creative Exchange. For more information, please contact noltj@kenyon.edu.

有形与无形之间

——评黄岩的行为艺术

易 英

近一段时间，每隔几天就收到黄岩的“邮寄行为”的一件作品——没有信的信封，但信封的背面是信的内容，信封是特制的和复印的，可见他往全国各地寄出了不少这样的作品。如果仅以我收到的信来给黄岩的这次“邮寄行为”的内容作一个大致的分类的话，那么可以包括三个方面：拓印作品、行为艺术报告和南行艺术行为报告。南行艺术行为也包括两个部分，一是沿途拓印行为的记录，二是南行的“文献”，即各种车票和票据，这些经过复印的“文献”不是印在信封的背面，而是装在信封里面。近两年来，不断收到黄岩的邮寄作品，但这一次是时间最长、时间密度最大、内容最为宽泛的一次（这次行动目前仍在继续）。在面对这种以信息传递方式的作品的冲击时，我们不得不思考，黄岩的动机是什么？动机从何而来？

黄岩的行为艺术是一个真正的系统工程，包括拓印、复印、绘画、雕塑、现成品、录音、邮寄等一系列行为，在这些各自独立的行为之间，有一些是有联系的，有一些则相当孤立，但有一个很重要的动机贯穿在大部分行为中，那就是拓印。这可能是我们探讨黄岩的主题动机的一个入口。

1991年底，黄岩和几个东北的青年艺术家在北京当代美术馆举办了一个版画展，黄岩展出的几乎全是实物拓印的作品，以版画形式展出。拓印与版画有非常密切的联系，但拓印只是版画制作的工序之一，自身不是版画语言的必然属性，在某种意义上，它只是一种把版画语言显现出来的媒介。在关于这个展览的研讨会上，人们所关注的是作品的内容，而忽视了媒介的意义。正如拓印在中国历史上只是作为一个古老的复制技术一样，人们关注的是通过拓印再现出来的书法或石刻，很少关心拓印本身有什么意义。黄岩的突破口正是在于把拓印作为一种信息交流的媒介和传播手段。

不过，黄岩自己对媒介的理解还不至于仅仅是作为一种表现的手段，而是把他所理解的媒介作为切入中国当代经验的手段。只有了解了黄岩这种想法，才能较全面地把握他的“邮寄行为”的现实意义。黄岩在1994年4月为自己撰写的一篇宣言式短文中《我们如何切入中国经验的现实》中对自己的想法作了理论性的概括，他的思想包括两个方面。首先是对80年代中国美术的批判，他认为当时的前卫艺术只是停留在样式主义与历史主义的层面，样式主义即指语言的变革，但这种变革也只不过是“用借来的样式反对既有的样式”，而历史主义则指85时期的那种理性精神和思想批判，用他自己的话来说就是“人文热情十分浓厚”，“解决的问题是一些和艺术无关的问题。”显然，黄岩在这儿所指的美术问题，即指能够切入中国现实经验的美术，能否切入现实是艺术的本质功能。其次是对90年代美术

的定义，他认为90年代开始了艺术媒体的转变，但是在一些装置和行为作品中，“历史主义”和“样式主义”在“重新进行包装，换汤不换药”。黄岩意识到了一个很深刻的现象，媒体的转变是出自某种精神乌托邦的需要，还是当代生活的使然？黄岩没有从文字上解答这个问题，但他的作品却反映了他是从一个独特的视角来作为当代文化的见证人和记录者。

媒体的转变有艺术自身的规律，而更重要的是传统的表现手段在面对一个剧烈变化着的动态社会时所体现出来的局限。黄岩的拓印并不是一种形式主义的行为，虽然我们和他的“邮寄行为”的信封上看到各种似乎各不相关的题材和图像，但仍可探寻出一条追踪他思路的轨迹。黄岩的切入点是架上艺术的“静”与现实生活的“动”的矛盾，他要寻找的手段就是将传统的视觉艺术纳入一个动态的过程，采用信息传播的方式，使视觉艺术作品获得一个与社会的动态变化相对应的结构。我们首先可以从他庞杂的作品体系中抽取一个较单纯的线索。

黄岩刚开始进行实物拓印时，还带有较明显的形式主义倾向，虽然在波普艺术的影响下实现了题材的转变，但主要的意图仍然是尝试一种新版画语言，隐含着形式原创的动机。从1992年开始，黄岩淡化了形式的主题，将拓印的形式作为手段来直接记录生活，实现了形式功能的转移。他把目光转向都市主题，一个城市在时间的过程中改变着自己的面貌，一些旧房子拆掉了，新建筑拔地而起，人的经验和记忆都是依附于具体的对象，当这些对象消失之后，作为记忆中的符号也就消失了。人的经历如此，人类文化的历程也是如此。黄岩抓住了这个主题，开始对行将拆毁的旧房进行了大规模拓印。就视觉艺术而言，作为记录事实的手段，还有摄影、摄像等，而拓印则是直接接触被记录的对象，在选择旧建筑墙面的一个局部进行拓印，留下一个实物和视觉的文化档案。从形态上说，拓印实际上又只是一个记录事实的动作和行为，它不可能真正象摄影和摄像那样留下一个真实的视觉图像。从砖墙上拓印下来的画面只是一些抽象的黑色印迹，在视觉上并不能引发任何具体的联想，而黄岩也没有把拓印的现场作为一种行为表演来展示。因此对拓印行为的认知只有通过信息传递的方式才能实现。从这个角度来看，拓印只是一个引发“邮寄行为”的契机，这样我们也从黄岩的“邮寄行为”看到了双重的主题。这两个主题是分别通过内容与形式体现出来的，但两者的意义并不是重叠的。作为内容的主题集中在拓印行为本身，作为都市文化的一种记录，虽然作者没有明确地表达自己的看法，但不排除他在这个近似荒诞的行为中暗示了都市发展的无序性，是以一种荒诞性对另一种荒诞性的讽刺。值得注意的是，把拓印的作品输入一个信息传播的渠道，即邮寄行为，可以理解为拓印作品的意义得以生效的方式。但生效的意义并不在拓印，而在邮寄，这就引发出另一层面的主题，即艺术作品的意义是通过其传播与接收的方式而生效的，传播方式有其独立的价值。我们注意到，在这两个主题之间有一个省略了的环节，那就是作品本身的制作过程与结果，拓印是一种行为，但不构成表演（表演〔Performance〕是行为艺术的主要特征之一，固也有表演艺术的译法），因为黄岩并没有组织现场的参观，他的目的不在表演，至于拓印出来的成品，也没有视觉上的独特个性，黄岩显然是省略了中间这个环节，他把拓片裁成一些小纸块邮寄出来，进一步解构了传统的绘画样式，强化了传播方式的意义。他的拓印在实质上是为邮寄准备的。

传播方式在这儿对拓印行为有着重要的意义，拓印的行为和成品是通过邮寄来传播与

解释的，可以假设，拓印行为完全可以在没有任何观众在场的情况下进行，因为它是通过邮寄生效的，进一步的假设是：任何行为，甚至包括非艺术的行为都可以通过邮寄发生意义，因为黄岩已经通过拓印的传播而把邮寄界定为艺术传播的方式之一，邮寄本身成为一种观念艺术的样式。获得了这种观念，黄岩就不再受成品创作的局限，而直接以邮寄作为他的创作手段，所有邮寄的物品都可以理解为邮寄形式之中的内容。黄岩这一思想有着浓厚的解构主义倾向，他的着眼点并不在于创造一种新的样式，而是通过新的样式来实现对艺术的重新解释。早在1989年黄岩就尝试过相似的想法，他把一批盲人学生带到一个画展的展厅，通过让学生用来触摸展品和他的讲解，让学生感受画展的气氛，黄岩认为，让没有视觉的人来欣赏作为视觉艺术的作品，无异于对视觉艺术的解构。黄岩解构的不是个别的文本，而是视觉艺术本身，这个观念对他来说有重要的意义，唯其如此，才能促使他在观念艺术思路下创造新的文本。

因此，黄岩的邮寄行为可以作为传统绘画的“形式”来理解，形式具有相对的独立性，又可以作为内容的载体，从一个更大的范围来说，邮寄还是一种以主动的传播来代替传统艺术的被动接受方式。对常规的接受方式来说，观众如果不去画廊和博物馆，就不可能接受艺术品传递的审美信息，而在公共场合的大型作品，如雕塑和壁画，则是以强迫接受的方式来影响观众。黄岩的邮寄行为则是另一种强迫接受方式，每一个接受到黄岩的信件或包裹的人，也就被迫接受了他的信息。黄岩“南行艺术行为”就是这种操作方式的产物。“南行艺术行为”是一个综合性行为，主要是在北京、南京、苏州、上海的拓印艺术行为，拓印的对象大致有三个方面：一是旧街区的墙面，为行将在历史中消逝的东西留一份档案；二是拆迁建筑的现场，包括墙面和门窗；三是下水道的井盖和其它实物，这些东西也是依附于“陈迹”的主题，但黄岩选择它们也可以是认为它们更具有可拓印性。除此之外，还有观众签字、现场录音和现场照片等。实际上，“南行艺术行为”没有明确的主题，它只是记录了个人对社会的一种直观的体验方式，黄岩在这儿淡化了主题的意义，目的是突出邮寄行为的纯观念性主题。也就是说，行为本身并不含暗示和象征的内容，其意义只是为“邮寄”提供素材。在这样的观念支配下，“邮寄”开始成为独立的样式。在“邮寄”的初期，黄岩是把拓印的作品裁成纸片放进信封，从“南行行为”开始，信封不只是作为信息传递的载体，而且本身也具有艺术品的样式，拓印的结果、照片和标准航空信封的图案都经过复印而融为一体，从信封的编号来看，黄岩已经向全国各地寄发了70多批这样的“作品”，以报告他的行为艺术。

行为艺术因为是以整个时间过程为作品，而不只是以结果作为作品，因此随机性或滚动式发展是行为艺术的特征之一，从拓印成品的邮寄到“南行艺术行为”报告的邮寄经历了一个样式的变化，邮寄一旦演变为独立的行为，黄岩不再限于将邮寄作为某种行为的报告，而是将他的某些观念、灵感和思考通过邮寄散布出来。如南行艺术行为中的场景录音，命名为《木桩、手、人民币》的小型石膏模型，以及一个名为《中药》的小瓶，里面是把一本新华字典剪成药片状的小纸片。尤其是后面这件作品，反映了黄岩在内心深处对某种既定文化制度的怀疑，这种制度正在失去它的效力，这瓶“药”无疑是为拯救它而开出的药方。事实上，黄岩的整个邮寄行为也象征了一个寓言，他的目的还不只是用邮寄来传递他的作品，而是让邮寄来说明某种传统的既定样式的失效。他用这个寓言来暗示艺术传播

方式的各种可能性。

未来艺术的发展趋势不再是个人话语的原创，而是话语的可传播性和可流通性，没有接受者的艺术是死亡的艺术，黄岩的邮寄行为采用的虽然是原始的通信方式，但却象征了一种信息化的和传媒化的视觉艺术的可能性，在传媒文化日益强大的今天，黄岩是以超常的毅力和想象力率先实践了这种媒介的转换，使有形的视觉产品进入了一个远比画廊和博物馆要宽广得多的无形空间。