

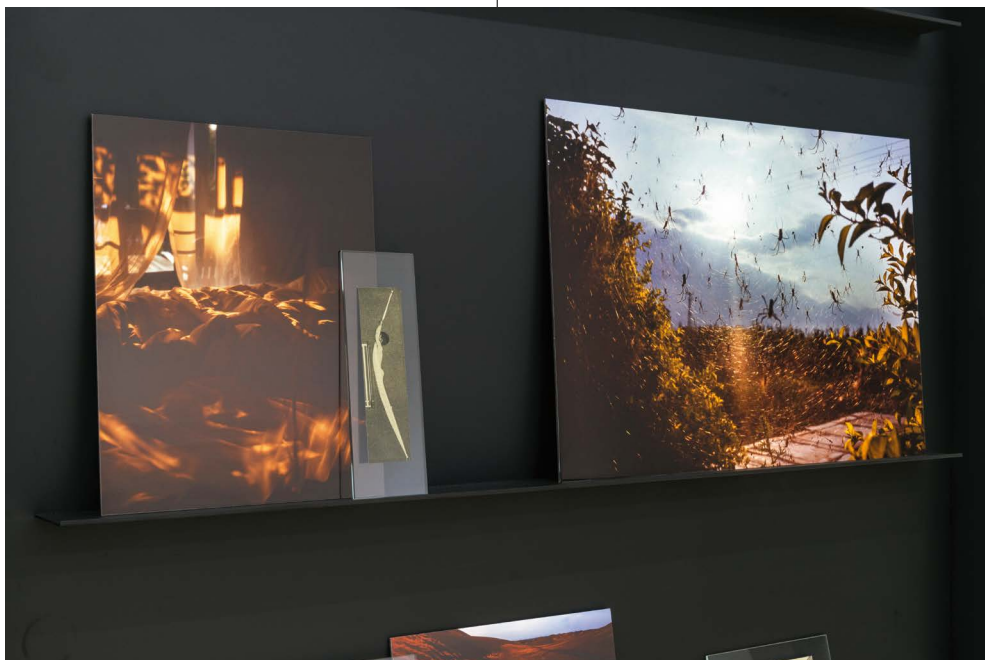


(Ag | 文) 陈哲这次在 BANK 画廊的展览“消失的是日子的黄金——《向晚六章》”相比之前的呈现方式，具有了一种全新的历史材质感，“向晚”的母题孕育之久，装置作为不可阻挡的物质形态被催生而出。其中最令人感到浸淫与冲击的，便是七块巨型灰色水磨石板的露面。石板本身的重量和确定性，与其表面经制作后的轻盈、晦涩、朦胧的内容和质感所形成的对比相结合，展现了艺术家对自身创作主题的把握，以及能够简洁转化复杂知觉的内力度。

这些水磨石板中像素般的颗粒切面，被艺术家反复实验而得出的特殊染色技法注入了文字的形象，如果不通过阅读有关章节的提示，这些文字几乎到了不可辨别的程度，好比毫无经验的受试者站在色盲检测图前，执意判断，却堕入迷雾。于“狗狼暮色”下，我们其实都处在一种类似于异色症和视觉判断瘫痪的状态，在黄昏独有的光线晕染中，分不清来者是狗是狼，抑或两者皆是。同样，一个被判定为所谓的正常视觉者，又可能在同一幅色盲检测图中看到一只既是马又是鹿的动物，不确定、短暂、恍惚、不适、自怜自疑，又几近沉醉。而在这之后或之前，我们只能堕入非黑即白的二元昼夜。艺术家希望无尽地深入不确定的地带，并以一种微妙的、碎片的、巨细无遗的诗性描绘作

为抵抗二元判断的方式，悖论性地实验着“既是这也是那/既非这也非那”的神秘表达。而二元性作为语言的形式壁垒，反复变幻出新的身体。所以，《向晚》虽说有六章，但却包含了一个无穷（ $\infty$ ）的描述体式，从对里尔克诗篇所作的批注符号，便可看出这种在二元性宇宙里可不断拆解的向上向下、向实向虚的无限分形。至此，陈哲的作品更倾向于一种诗性写作的繁殖方式，就像鲁米的一切创作都可以源自其“在对与错之外，有一片田野，我在那儿等你”的校准点。卡尔维诺曾说：“从某种意义上讲，我认为我们总是在书写某些未知的东西，也就是说，写作的目的是为了尚未来书写的世界能够通过我们来表达自己……在字词的另一边有某些东西正在试图走出沉默，试图通过语言获得某种意义，就像是在敲击监狱的墙壁。”这样敲击的尝试同样落在了陈哲那几吨重的水磨石板上，直到不论通过何种方式看到石板上的“知/未知；狗/狼；虚空/现身；希望/恐惧”的团体性时，我们也许会更感知并进一步理解到，在二元线性概念的边界的间隙地带（黄昏），我们到底能感觉到什么。

展览现场图，BANK 画廊 | 图片提供



借《唯一的问题是如何度过》的陈列方式，可以回到一点关于摄影的问题。陈哲关于黄昏为主题的摄影作品和她所挑选的档案图片（以玻璃无框装裱，仅示轻微的区别）被共同放置在一个个博物馆柜（cabinet of curiosities）式的黑框中，这样的陈列方式启迪了一种有关遗迹的联想——摄影作为一种独立的门类，已被适时地宣布死亡，或者说存在一种可能，即在消解摄影边界的尝试中重获对易逝现实的全新把握，将观看和感知的重点引向其超越画框边界外的与其他图像及形式的内在流动关系，她的摄影作品在向晚的语境里已并非在捕捉事件表层的决定性瞬间，而是企图提升某种万物内在连接的重要形象。一张风景照在相框内单一的既定时空价值已经消亡了，它只有在自身之外才能活。去到死亡、打破现有的存活，这样的趋势一直存在于陈哲的创作历程中，向“晚”某种程度上就是向“死”，尤其在此次展览上，死亡在《向晚意不适》章节下的两件装置中，一件是水磨石板，一件是最后的《关于 891 次黄昏心灵活动的百科全书》，都展现出强烈的墓碑的形态。《关于 891 次黄昏心灵活动的百科全书》篡改自伪科学出版物《关于心灵的顺势疗法药物学》，通过筛选、混合了千条精神分析和诗意特质的词条信息，真假难辨地解释了“为何人到了黄昏会有不适的感觉”这个问题——描绘在这个阶段还是一个案头阶段的工作，一个概念上的意义，然而

当它诉诸于装置形式时，有关它内部深刻主题的概念自动地被合一地演绎出来，从而回到了浸入地观看和感觉的模式——《关于 891 次黄昏心灵活动的百科全书》巨大的黑色开本封面上仍保有原书籍名的暗字，底色如同黑夜，金字是黄昏恒星的浓烈点染，而一侧竖放的黑色液晶屏上播出着书内的词条与念诵音频，与心跳同速的低音脉动，“鬼怪、魂魄、灵魅、死亡、出生、大地、天堂、抗拒、勇敢、甜美、混沌、冷漠、温柔、秘密、未来、现在、过去、活着……”无尽的词条与诗句般的描绘在油墨和字节的显示中逼向那个无法分辨、不可言说的瞬间与感觉，然而语言一旦确立，立马就成形为一个个微小的墓池，我们就是在坠入这样的掩埋中才能化出肉身，描绘便得以在幽暗金光中，从地面拔地升起，步步可见地向死而生。

展览现场图，BANK 画廊 | 图片提供