

# 一鱼三吃

顾虔凡

听说童义欣钓鱼的初衷有三点：他手头不太阔绰，要省钱做创作；他因为喜欢地名的暗黑气质，一直住在布鲁克林的墓地尽头（Gravesend），坐公车20分钟就到康尼岛（Coney Island）；他不太在乎吃但很容易饿。

钓鱼简直顺理成章。想象一个艺术青年在探索城市边界之外还能满载回家大快朵颐，这种不合时宜里的浪漫和实惠都很真诚。2017年，钓龄近一年的童把自己的钓鱼生活整理成个展，呈现了五件视频和六件综合材料装置。[1]

展览很规整：视频是矩形外观，装置也显出类似架上作品的方正感。用艺术家的话说，是放弃以往对空间关系的挖掘，试着“直接把作品搁那儿。”[2]可能11件方片作品衬在白墙上有点像11碟菜，加上总惦记着童钓鱼回去然后炒了吃掉的妙处，看完后有次跟人提起我脱口而出——展览很好吃。

好看和好吃的通感不止于我——有评论在描述作品《灌木丛的前面有水》时，把其中饶舌语调的念词妥帖地形容为“报菜名”[3]。视频出自艺术家手持相机的拍摄，童一路小跑穿过灌木丛靠近水岸，旁白打着节拍嘀咕“斜纹犬牙石首鱼、黑海鲈鱼、蓝鳃太阳鱼、彩虹胡瓜鱼……”鱼种不下数百，似乎一场海鱼盛宴近在咫尺。

另一件视频《相机波扒路亚》(图1) 很醒目，明晃晃的投影独自占据一堵墙，声音回荡在整个空间。“波扒路亚”(PopperLure)是一种拟饵钓法工具的音译，通过假饵激起水花的声音和振动来吸引掠食的鱼；童的假饵是一只防水的微型相机，被紧紧系在鱼线末端后抛掷水中，捕捉到一系列粗粝的图景：杂草、地平线、远处的楼、各种水纹。



图1, 童义欣,《相机波扒路亚(2017)》,具声标清影像,5'34",视频静帧截图。

这两件作品像清淡的【鱼汤】,主料全部化进汤汁,只尝其味不见鱼肉。事实上整个展览都少见具体完整的鱼,尤其几件视频作品,尽管拍摄于钓鱼途中,但毫无鱼的踪影。在《相机波扒路亚》里,假饵没能捕获任何鱼。想到诱饵本身的误导作用,可能真正咬住相机“上钩”的是展厅里观看视频的我们。当然,操控鱼线的童也把自己“钓”进了镜头——他戴着耳机,偶尔出现,透光泛红的手掌不时晃动;还有在《从美国国旗到钓鱼去了》中与滩边涂鸦的陌生人闲聊的他,在《切割一棵倒下的树以清理一钓鱼点》中举着伐木机劳作的他。渔夫和我们看客一样,也是上钩之鱼的一条。我想到巴尼特·纽曼(Barnett Newman)有关艺术家要同时成为鸟类学家和鸟的比喻。[4]童即如此,既是渔夫又是鱼,好像在如实反映现实的悖论。此外,童视自己的创作为“反生产”(anti-productive),大量时间花在钓鱼而非艺术创作的他,对艺术生产中艺术家与材料、与观众、与机构之间的彼此剥削保持警觉,所以往往

选择用反生产来生产, 做一条捕获自己上岸的鱼, 在兼为渔夫和鱼之中自我剥削, 以尽力减少彼此剥削。



图2, 童义欣, 展览“纽约市钓鱼之旅”现场图, 前景为作品《鱼鳞III(2017)》, 铝、纸板、纱线、螺丝, 尺寸可变。背景作品分别为《鱼鳞I》和视频《从美国国旗到钓鱼去了(2016)》。

展览的主菜是通常会遭弃置处理的【鱼皮】:《鱼鳞》系列各有奇妙的网纹图案,《香蕉鳟鱼》用闪屏类比鳟鱼表皮与满是斑点的香蕉皮之间的相似,《普拉斯维尔镇泳者》里杂志剪报与圆嘴白鱼皮被拼贴在一起, 还有《野生褐鳟水印画》里记号笔的涂画也形似菱形鱼纹。

举《鱼鳞III》为例(图2), 厚实如砖的纸板来自童某次滩边钓鱼的偶得, 它从天花板垂坠而下(再一次的, 就像在对观看者垂钓), 截面处纸与纸的粘连自然地形成鳞纹, 褶皱和卷曲则显出水的浸泡痕迹。最抓人的是齿形铝板和螺丝从侧边插入的细节——像鱼叉在确认

猎物,更是在某种断裂处施加的强力链接。

此处断裂与链接很有意思。作品里,童的视频是去钓鱼时看人看物看风景而没有鱼,但回到日常他又目之所及处处见鱼,把人工化石和音箱外壳都放进装置。这颇有艾伦·卡普洛(AllanKaprow)所说的“非-艺术家”(un-artist)的风范:他们“采用像生活一样的形式与设定”来提醒我们“为何艺术不能被全然地忘却,与此同时,为何它又可以被抛诸脑后。”[5]或者,以情境主义国际来看的话,童是要“逐渐成为一位对眼前盛行的荒谬进行全职观察的观看者”[6]——而且是悲观的观看,童带我们去看,却往往无物可看:灌木丛前面的水滩搁浅着焦黑弃船,还有无家可归者的杂物;相机假饵的影像晃动抽象,难以聚焦;与偶遇的涂鸦者闲聊,对方言辞闪躲;还有那棵倒下的树,他凭一己之力难以清理。事物分崩离析,甚至算不上是像样的故事。用反生产来生产的童也在用无物观看进行观看,用无趣达成趣味。这种“无”也许是对“眼前盛行的荒谬”所行的抵抗,因为在童看来,更多一本正经的生产、更多极具形式感的观看、更多闪烁招摇的趣味都难免沦为荒谬。

童在过去的作品中对痒、呕吐、奇特健身进行过探讨,他似乎一直关心“难以捉摸透彻,却又无法控制”[7]的异常状况,这是非常德勒兹和加塔利的概念:“集群的特征只是一些象征性的实体,唯一重要的是边界——异常者。”[8]而鱼皮/鱼鳞恰恰象征了群体/个体、异常/边界这些更广义断裂处的链接——如《千高原》提及的一组相应主题“通过动物集群而进行的传染”以及“与作为例外的异常者所缔结的协约”[9]所说——表皮是包裹了不同实体的边界,相通者的彼此传染和异己者的协约联盟即为表达形式。表皮是病症性的,是内部系统经历了无数异己的入侵和集群的传染,再分筛、消化、吸收、排除之后的最终输出。鱼鳞的分形排布、鱼皮的幻彩变化各有深邃复杂的指向,就像痒和呕吐的现象,是机体内部错异的征兆,是冰山一角。童的装置中反复出现的鱼皮/鱼鳞,或许凝聚着一道由异常者坚守的边界:要不惧表达

但也不为表达所利用,要保持创作但也谨记创作中隐藏的剥削。不过话说回来,之所以在此引用《千高原》主要因为这是童手头在读的书,他说是为了“拉松大脑”[10] (图3)。

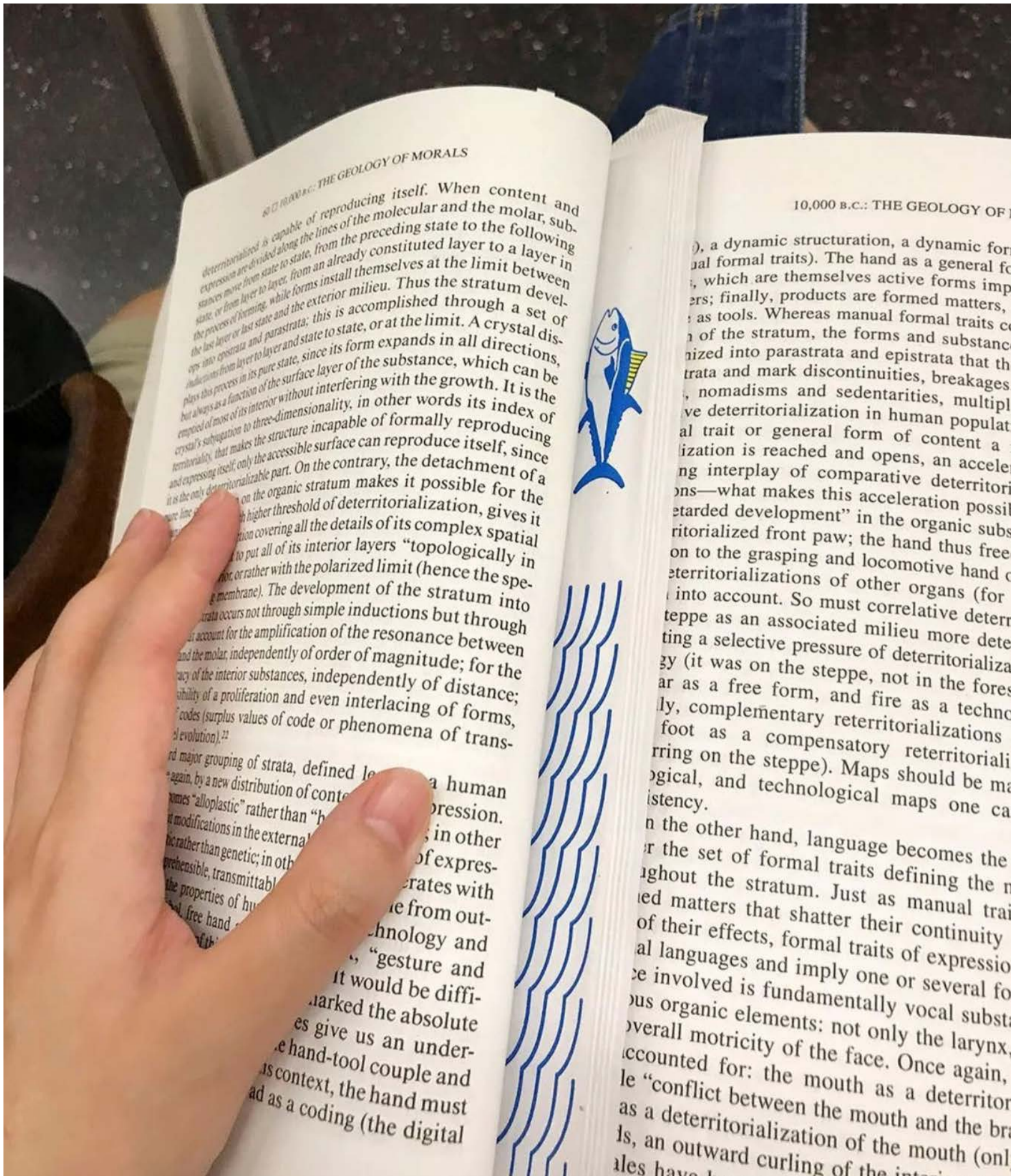


图3, 童义欣的《千高原》以及他用作书签的印有鱼和波纹图案的一次性筷子包装。

鱼汤、鱼皮寡淡少味。童说起钓鱼界的行规是每个月的捕食不宜超过一次,其余猎物须悉数放生。我后来喊他一起真的吃顿鱼、吃【鱼肉】。那次有三五个人围坐聚餐,我们全程在费劲地争执,为艺术里既定概念的歧义吵闹。烤鱼摆在桌上。人群倒是像极了披着不同表皮裹着不同实体疏离又紧密的鱼群。我记得童挺厉害,他依据肉质的紧实有度尝出餐桌上确为新鲜淡水鱼类。他还谈起钓鱼潜在的色情意味——钓竿像勃起的生殖器的延伸。我也分不清餐桌笑话和艺术讨论的区别了。

吃一餐鱼,可以是生活里“非-艺术”的时刻吗?创作表达中没有强价值观的输出,有的只是日常,是松弛、散漫、自洽,是细小事物的渗透,这样的创作可以是艺术里的“非-艺术”吗?

想起童的另一件作品来——

在《对你YouTube视频的新评论》中,童截屏了来自陌生人的留言:“这该死的视频让我不抽大麻都很兴奋”。艺术家非常惊喜,他把截图打印好覆在编织物上,再张贴到展墙,好像那是他上钩的鱼里最漂亮的一条。

这位陌生人的通感提醒我,尽管我们无法亲历他人的创作,但最切实的莫过于一顿饱餐后的回味、一次观看后的难忘和兴奋。——是为【甜点】。

[尾注]

[1]展览“纽约市钓鱼之旅”，布鲁克林NARS艺术基金会，2017年8月4日-9月1日。

[2]摘自童义欣与作者的邮件通信，2017年9月16日。

[3]《童义欣：纽约市钓鱼之旅》，Artforum中文网，文/段子迎，link：<http://www.artforum.com.cn/archive/10768>

[4]纽曼的原话为“美学之于艺术家，就像鸟类学之于鸟。Aesthetics is to artists as ornithology is to birds.”此处参考的是乔丹·坎特(Jordan Kantor)在讨论艺术家弗兰克·斯特拉(Frank Stella)抽象表现主义绘画时的观点：“想到巴尼特·纽曼著名的妙语，感觉就像是必须同时成为鸟类学家和鸟。”

[5]摘自艾伦·卡普洛，“生活的意义(1990)”，《有关模糊艺术与生活的文集》，(加州大学出版社，1993)，p. 230.

[6]原文摘自Author Unknown，“The Use of Free Time”，Situationist International Anthology,(Bureau of Public Secrets, 2006), p. 74.

[7]摘自童义欣与作者的邮件通信，2017年9月16日。

[8]德勒兹、加塔利，《千高原》，译/姜宇辉，(上海书店出版社，2010年)，p. 345.

[9]同上，p. 347.

[10]摘自童义欣与作者的邮件通信，2017年9月16日。





GONG  
PRESS