

艺术新闻 中文版

RMB ¥20 HK \$25

THE ART NEWSPAPER

THE ART NEWSPAPER LTD. • META MEDIA GROUP

2023年6月 | 第107期 《艺术新闻 / 中文版》十周年特辑

因她之名

In the Name of Her

10 个艺术交汇点 10 位女性评论人 100 位华人女性艺术家 缔结跨时空的生命力之网

渊界——华人女性艺术家
创作中的双重生命意识

9

戴章伦

ASEAZHANGLUNDAI

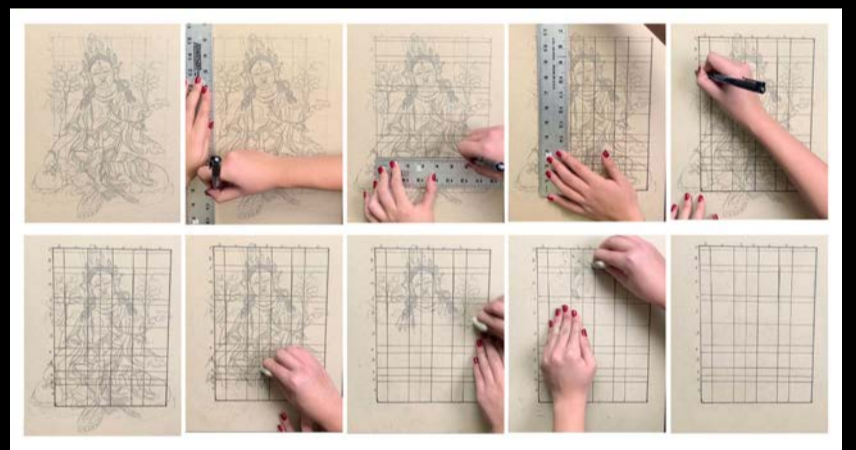
THE ABYSS-SPHERE: DOUBLE
CONSCIOUSNESS OF LIFE IN THE
PRACTICE OF WOMEN ARTISTS WITH
CHINESE BACKGROUNDS



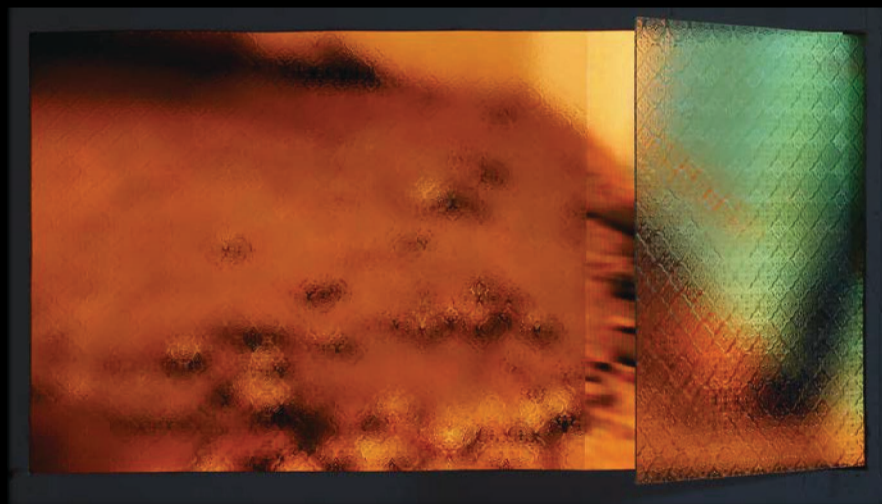
苏子昕，《粉色过道（中央太平洋铁路第三号隧道）》，墨西哥胭脂虫色淀、茜草色淀、赭石、泥土、雌黄、青黛色淀、杜邦氧化钛白、青金石与其他手工色粉于画布绷于木板，250×145×5.5 cm，2022年



苏咏宝，《流动》，千层纸、玻璃纤维、灯，尺寸可变，2018年



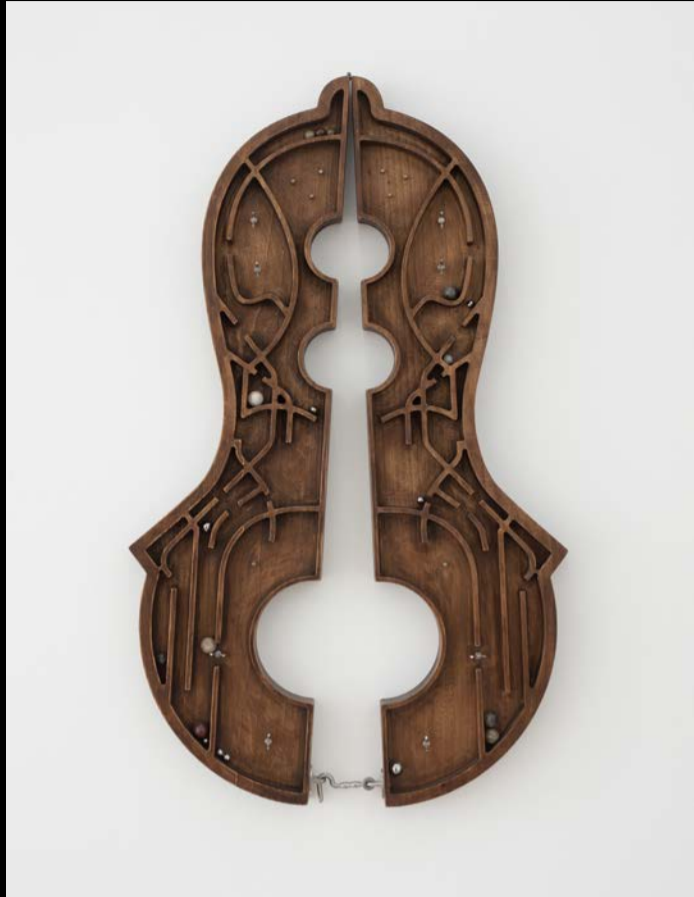
刘玥拉姆，《删除佛》，木面矿物颜料9幅，11×14 in，视频装置：20'30"，2019年



谭靖，《阿雄出走了》，香料、香薰石膏、铁丝、香精、泥土，单频道录像装置，13'9"，海棠花玻璃，影像合作：郑可，声音合作：1334，气味技术支持：丽华香精香料有限公司，黄边站当代艺术研究中心、上海外滩美术馆委任创作，2021年

刘昕，《白石》（静帧），影像，5.1混音或立体声，21'57"，2021年





沈心怡, 《愈后创痕》, 木材、金属零件、恐龙胃石, 92×49×5cm (36×19 1/4×2in), 2021年



廖雯, 《犹疑》, 手工上色榿木、硅胶、红宝石, 106×45×91 cm, 2020年



费亦宁, 《春天》, 单通道4K动画影像, 彩色有声, 4'34", 2021年



欧阳凯丽, 《私隐幻妻》, 装置现场, 2020年

王凝慧, 《角锥体与抛物线 II》, HD视频及16毫米胶片转为HD视频, 18'45", 2021年



道冲而用之或不盈。渊兮，似万物之宗。

——《道德经》

在那至深隐秘的深处，那幽幽下界，你仍寻求我。

——露西·伊利格瑞 (Lucy Irigaray)，《元素激情》(Elemental Passions)

在为《艺术新闻/中文版》第100期特刊撰写的文章《未知的远游：中国女性艺术家创作中的生命视角》中，我将中国女性艺术家的创作与生命进行了关联，考察了她们创作中不断繁衍绵延、永在生成变化之中的“女性生命力”。我将该文视为一次深层“生命转向”，由此开始思考如何用一种更为广袤未知的“生命视角”去深化对女性艺术家创作的解读。它基于我意识到，我们行星的文明正处在一个转型的隘口，其标志与核心乃是我们对“生命”的再认识。

无疑，我们行星上的生命正遭遇前所未有的困境，同时亦面对空前的可能，任何命题都不及生命的命题迫切和吊诡，更能刺激我们时代最敏感的神经。无论是宏观谈论地球本身的“深时”“人类世”“盖亚假说”；抑或打破生命/非生命边界的泛灵论、赛博格；生物学领域的表现遗传学、基因编辑；到试图挑战生死禁忌的人体冷冻技术 (cryonics)——生命自身如同被搅动唤醒的深渊，迫使我们重新思考“什么是生命”？倘若我说对这一问题的回答将定义本世纪余下的时间乃至更长时限的艺术创作，这一预言稍显尚早，那么至少有一点可以确定，那就是——艺术已无法回避生命命题。这个意义上，将女性艺术家的创作与生命关联起来，将不仅涉及她们如何对生命命题进行回应，更重要的是，她们的创作与探索或可进一步打开生命命题潜藏的多维面向，在文明转型的隘口创造出极富革新意义的艺术语言与范式。

就人类的历史文化而言，生命已然演变成日益错综难解的现实生存镜像。福柯于上世纪70年代提出的“生命权力” (biopower) 与“生命政治” (biopolitics) 表明，在现代政治话语的管控下，“生命”已不再是一个中性词，它如同一个反应器，承载并映射出施加于其上的各种“力”，甚至可以说正是这些“力”的交缠重新发明了当代生命。乔治·阿甘本 (Giorgio Agamben) 的“裸命” (bare life) 与朱迪斯·巴特勒 (Judith Butler) 的“性别麻烦” (gender trouble) 皆注意到当主权利力或性别规范施加于个体生命时，它随时可被降格或强制分类。阿基里·姆边贝 (Achille Mbembe) 进而将当代生命的脆弱面向推至“死亡权力” (necropower)。他富于针对性地指出，“生命政治”已非全然适用于描述当今政治与文化形势下的生命处境，“生命政治”正在展现出与之密切相关的另一面——“死亡政治” (necropolitics)，对生命的治理正在逐渐变成对死亡的管理。在“死亡政治”的统辖与干预下，人的生命随时可能被大规模、系统性地剥夺，成为“活死人” (living dead)。

当代女性主义哲学家罗西·布拉伊多蒂 (Rosi Braidotti) 在她极具影响力的《后人类》一书中对“死亡政治”做出了创造性的回应，认为它体现了当代社会文化理论的某种“法医学转向” (forensic turn)，她指出“人” (anthropos) 本质上内嵌了“非人性” (inhuman) 的异质维度，比如死亡。死亡是非人性的，但我们却通过它得以进入新生命的自由。她由此提倡一种以基于“普遍生命力” (zoe) 的后人类“活力论死亡观” (vital notion of death)——我们应当“与死亡一同思考，而非思考如何抵制死亡”。生命致力于繁衍，又在实现目标之后自我消解，后人类的“活力论死亡观”将死亡视作生成循环的一个过程性事件。在我看来，布拉伊多蒂的“活力论死亡观”与中国道家思想对“生”的信念有着存有论上的深层共鸣。道家生命观的核心信念之一是：生命的形式会消失，生命的力量却永不失落。我将这样一种“生命-死亡”辩证相生、连续统一的生命圈层称为“渊界” (abyss-sphere)。庄子将通达生死的境界视作一种智性友谊的根基：“孰能以无为首，以生为脊，以死为尻，孰知生死存亡之一体者，吾与之友矣” (《庄子·大宗师》)。我在本文中关注的10位生活、工作于全球不同文化语境的华人女性艺术家，她们的创作皆透着此种生命—死亡辩证相生、连续统一的基调，构成独特的“双重生命意识”，这是她们从不同文化维度对生命命题的创造性回应与深化探

索，亦是她们作为“华人”于“渊界”中缔结成的跨身份、跨文化的智性情谊。

飞升与坠落是刘昕创作的一条内在环路。在她的影像作品《白石》 (2021) 中，人造火箭以径直向上的燃烧冲出地表，却又终因能量耗尽而解体、坠落；它坚实的钢铁之躯实则如人的肉身一般脆弱，无法逃脱重力。覆盖地表的海洋是孕育丰饶生命的母体，却也是埋葬像火箭一样欲离地飞升的天体物的公墓。位于南太平洋中央海域的尼莫点 (Point Nemo) 成为幽深无底的墓穴，亦如海洋母体向地心深处凹陷的肚脐。片中人们围观火箭被点燃升空，呼应着在贵州侗族古老的“喊天节”祭祀仪式中围观那行将被宰杀献祭以换取人间安乐的祭牲。刘昕的《白石》是一种当代神话叙事，火箭成为极富象征意义的当代“祭牲-技术物”——它如一条梭形白鱼，被献祭，升入高天，而后坠入地心之脐，回归海洋母体。费亦宁的影像作品《春天》 (2021) 则是对自斯拉夫神话中象征疾病与死亡的冬之女神玛扎娜献祭神话的改写，女神在影片的数字虚拟环境中被设定为宛若中世纪女巫的稻草人，仅以独木支起她枯如尸骸的病体。火自她裙边燃溢，却不再是为换取其夫、象征丰饶的春之神迦瑞罗的重生与复苏，数字之火围成温暖明亮的火裙，伴她在无人的冰面上无尽旋转，如同永不止息的自我救赎。

苏予昕 (Su Yu-Xin) 的物质主义色彩学与苏咏宝 (Wing Po So) 基于中药材构筑的微粒宇宙，皆以不同方式拓展了新物质主义 (New Materialism) 框架下的一种“物导向”认识论。无论是当代女性主义哲学家简·贝内特 (Jane Bennett) 提出的“活力的物质” (vibrant matter) 亦或凯伦·巴拉德 (Karen Barad) 基于量子物理学提出的“内-动” (intra-action) 都意在强调物质本身的“活力” (vibrancy) 与“能动性” (agency)，及它们之间的缠绕性生成 (entangled becoming)。生长于中医世家的苏咏宝将宇宙意识萃集进自幼熟悉的中药材，却并非直接以其药用性去治愈人的身体，而是将它们妙用为链接体内空间与体外宇宙雕塑材料，创造出兼具天文仪器与感知器官特性的双重形态，像是修通天人之间的物料信使，感应、传递着生命联通的信息。苏予昕对色彩的物质性研究既涉及颜料的自然属性，亦关乎人类的劳作史。她用在自然与历史风景中采集、研制、提取的天然颜料创作，画中的色彩、笔触与意象既采自、又重绘了色彩自身凝滞的“记忆”。物质生命在数百万年的地质沉积与演变中兴衰沉浮，血浆般浓烈的色块与线条在厚实的木板画面上风暴般涌卷，她笔下的美国中央太平洋铁路聚合着色彩的双重纪念性，它既是对华工群体劳作的纪念，亦是大地生命的色彩铭文。

谭婧与欧阳凯丽 (Catalina Ouyang) 的创作皆涉及不同文化语境中的“人-兽”变形禁忌。谭婧的“螺仙系列” (2019至今) 考察了中国神话传说里“田螺姑娘”这一动物异形妻子的形象母题及其变体，揭示出她|它在不同时期的文化想象中如何既被美化为人形贤妻，又被压抑、剥夺其动物性的精怪原形；“阿雄系列” (2021至今) 则通过一只狗的嗅觉牵引出上世纪50年代侨居泰国的祖父母归国后的一段隐秘家族心史。柔软与潮湿构成谭婧作品中独特的体感记忆，遁入犬身、幽游徊荡在细雨零落的海棠花窗外的祖父之灵，螺仙藏裹于壳中的难堪软体，身体黏腻着无法全然现型的脆弱与忧郁，溢出、浸透、迷失于模糊变形、无从追忆的往昔。欧阳凯丽的人-兽雕塑常由兽骨、兽毛、生物皮肤以及石化、木化的人形躯干嵌合而成，这些充满神话气息的怪诞躯体撕裂、扭曲、与异物混生，塑形出一种创伤性的亵渎感与救赎感。洁白的灰狼头骨与腐尸般的人形头骨嵌合出《雅努斯圣骨之匣》 (reliquary janus, 2021) 的主体——一个“狼-人”双面雅努斯，被一条锁链倒悬于如墓穴的地下空间，像一具被展示的圣骨，亦如一头被囚禁的怪物。在我看来，欧阳凯丽的雕塑带有一种复杂而锋利的边界性格，他|她|它是多重身份的复合体，刺探着神圣、爱欲与性别的日常禁忌。

曾在布拉格学习木偶制作的廖雯对身体有着一种基于力的涌动的节奏性把握，木刻劳作形成她对木质身体的独到手感。她的木质雕塑将女性身体特有的生理节期与形体轮廓置入躯干、触角等的巧妙接合，形体或迈步、或屈伸的姿势与弧度表现身心相互角力、撕扯造成的紧张，身体绽开的部位常嵌坠有晶莹剔透的宝石。廖雯的雕塑既受力的制约，又因这力在躯体的关节运动与

衔接中达到一种临界平衡而展现出韵律生动的分节之美 (beauty of articulation)。同是关乎女性身体感受的束缚与禁锢，沈心怡 (Sydney Shen) 的琴身装置参考西方中世纪医疗器械中用于惩罚女性囚犯的“琴形枷锁” (shame fiddle)，考察这种古老的医疗刑具如何在当今的恋物文化中被引申为身体改造的器具，以及琴形在西方艺术史里如何被建构为凝视女性身体的视觉符号。捆绑、刑罚、改造、游戏之间的内在精神关联，可爱与可怕、施虐与受虐的模糊边界，使沈心怡的作品自带一种兼具哥特式惊悚与童话式清新的双重精神气质。

王凝慧 (Alice Wang) 擅长将复杂的当代科学命题诉诸简洁、抽象、优雅的视觉表达。她对自然与科学的解读既有当下的现实指向，又内含超越的梦幻维度。她的新作将当代量子计算机视作一种“梦境机器”，普通计算机只能以非此即彼的二进制逻辑进行有限的信号传输与信息储存，而在量子计算机中，处于量子纠缠状态的电子能够同时以多种不同状态进行巨量而疾速的信息编码。雕塑《无题》 (2023) 是两个形状一致、颜色相反的物件，一个吸收光线，另一个反射光线，却如同一对处于纠缠态的电子，相去甚远却彼此感应。爱因斯坦将以超光速发生的量子纠缠称为“超距鬼魅效应” (spooky action at a distance)，在我看来，王凝慧将量子纠缠转译为日常雕塑的创作过程像一次神秘的“量子降神” (quantum séance)。与此相对，受藏传佛教影响的刘玥拉姆 (Lhamo Yue Liu) 则以她的“鬼魂叙事”反向地撤销了人类关于“神性”的叠加。她的作品《删除佛》 (2019) 可以被视为是对藏传佛教唐卡的造像逻辑，甚至是对这种信仰观念本身的一种谱系学诊断与解析。严格遵循造像度量经的唐卡造像比例已在藏地被沿用了千年，每一次对比例的重复都巩固并加深了比例本身的神圣。在我看来，刘玥拉姆的《删除佛》以一种洗练深刻的图式对比提出了关于人类神话叙事与信仰的吊诡难题：我们究竟是信仰佛本身，还是信仰人类加之于祂的那重复千年的比例？删除了表面的神像，人类将如何面对祂背后那片空无如深渊的精神图景？

热力学第二定律规定了熵的单向度运动，即它的无尽增加，我们谈论“熵”时总是忧虑它的失序与泛滥（及由此导致的各样危机），而极少反向谈论它的删除与匮乏。在思考生命时，删除恰是一种生命能量得以再生的留白。19世纪英国物理学家詹姆斯·克拉克·麦克斯韦 (James Clerk Maxwell) 正是反向地设想了一个“麦克斯韦妖” (Maxwell's demon) 装置，这个小妖魔将通过规定分子的有序运动控制一台熵永不增加的“分子永动机”，从而规避热力学第二定律。“麦克斯韦妖”的设定近似中国道家思想另一涉及生—死连续统一的核心概念——“化”，“化”并不将生命活动理解为熵增，而是“化化不间，如环之无穷”。生命需要留白，才能再度充盈。“渊界”是死亡与虚空，亦是再生与无穷。生命在“渊界”终结，亦从那里开始孕育。