

# 展览解读 | 林天苗、吴山专、何岸：将文本从日常暴力中抽离

在我们的日常生活中，文本无处不在，从交通指示、宣传口号，到社交媒体、广告文案，再到街头涂鸦、路边传单等等。文本无时无刻不在生活世界中飘荡闪现，对此我们再熟悉不过。同时，文本需要借助一定的“文本装置”来展现，例如灯箱、指示牌、屏幕、横幅等等，如果将文本从文本装置中抽离，或者将文本装置中的文本剥离，都会不可避免地造成文本意义的陌生化。

在本期于“野蛮人写诗”展览作品的分享中，我们选择了艺术家林天苗、吴山专与何岸的作品进行介绍，与大家分享艺术家在直接使用文本，以及将文本从其原有语境中剥离后，重新拼贴、编织出的开放性意义空间。

## 林天苗：由内心絮语编织的情感网络

艺术家林天苗的早期创作从女性主义视角出发，其代表作《缠的扩散》（1995）通过重复性的劳动，隐喻历史中女性的身体性劳作，以及历史叙事本身的编织性。在《凸起的纹样》（2014）中，“编织”这一动作发生了转向，艺术家精心挑选出 2000 多个由中、英、法文等语言中描绘女性（许多是带有男性凝视以及性别偏见的描述，例如“黄脸婆”、“黄花闺女”、“hamburger”、“goddess”等），最后以手工缝制的方式凸显、铺展在长达数十米的象征漫长历史的古老地毯织物上。

在“野蛮人写诗”展览中呈现的《i-情》（2024），可以被视为《凸起的纹样》的一种变体，但在这件作品中，艺术家不再将自己局限在女性主义的叙事框架下：在包含 84 句中英文句子的多色纸质条幅中，艺术家用文本对 i-情绪进行了画像，84 段 i 人絮语，传递出“不明确的、内向的、自我的、私密的、向内深延的、自言自语的情绪”。

在时下被充作谈资的 MBTI 性格理论中，i 人被定位为内向、“社恐”的群体，艺术家则试图将这种简单定义中被忽视的个体复杂性展露出来，正如艺术家所说，“内向者是一种个体，其关注点和能量源于内心世界。从独处或宁静的环境中获得力量、焕发活力、恢复健康。内向者喜欢深度反省，喜欢独自度过时间、喜欢深入探索思考。”艺术家通过不断地重复强化 i-情的情感密度以及复杂维度。

## 吴山专：文本与“物权”

在 20 世纪初的先锋派艺术实践中，文本/文字是一个非常重要的因素。在艺术家毕加索、勃拉克等人开创的立体派的实践中，印刷字体作为强调绘画平面性的要素，经常在画面即将

掉入视错觉体验的瞬间将其拉回。未来主义艺术的实践者们则以未来主义诗歌的方式，利用字体、排版的设计，试图“把普希金、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰等等等等，从现代的轮船上抛下去”（来自俄国未来主义者的言论）。

实际上，未来派的鼻祖人物菲利波·托马索·马里内蒂（Filippo Tommaso Marinetti）早在1909年发表的《未来主义创立和宣言》稿件本身就已经让构成性因素参与到文本本身试图传递的情绪中。

将文本从其原有的情境中抽离，会获取一种格言、警句般（有时是恶作剧式的）的效果，这就是为什么我们会一段文字后另起一行来强调某个特定意图的原因，就像：

我在商品中使用商品

或者：

门就是人肉的内容轮廓

意义

艺术家吴山专的作品《我在商品中使用商品》《门就是人肉的内容轮廓意义》（2005–2010）令人想起艺术家青年时代的重要文本媒介：大字报。正如“野蛮人写诗”策展人、艺术家徐震所言，吴山专作品的语言很容易传递出“棒喝”国家主义意识形态的感受，在红色画面中央，一排文字占据了中心，但是这种关于意识形态批判的揣测又未必完全确定。因为被抽离出原本的文本装置，因为单独使用在借用大字报、官方文件、商品包装（或者其它什么别的文本装置）的表皮后，文本的多义性被放大了，变得更加扑朔迷离。这也让这件几乎“无内容”的作品蕴含着极为丰富的情绪认知。

艺术家在论及“物权”说时曾提到，“我们相信现在我们所知的远比我们所不知的重要。我们相信我们对物的理解（知识）让我们忘记自己本身也是物，而能够选择任何方式来使用物……”。在“野蛮人写诗”现场中，艺术家原本讨论的问题也被进一步抽离到展厅自身的语境中：红色、方块字，这种组合成了语言与知识牢笼的视觉表征，又因为文本内容——例如文句结构、逻辑结构乃至抑扬顿挫，而无形中与“牢笼”本身产生了骇人的同构。

## 何岸：风轻似小偷

在吴山专作品对面的墙上展示的是艺术家何岸的代表作之一《风轻似小偷》（2014）。作品标题来源于歌手尼克·凯夫（Nick Cave）的一首描述爱情谋杀案的歌曲 *Where the Wild Roses Grow* 中一句歌词：The wind light as a thief。

在包括《风轻似小偷》在内的霓虹灯系列创作中，何岸邀请“「地头蛇」”团伙盗取故乡武汉街边商铺的广告牌，随后使用来自不同场所的霓虹灯零件拼接为一个取自于宗教、文学、电影的片段与台词，甚至包括日本色情明星的名字。作品由残破的霓虹文字拼接而成，历经修复、拼接、喷漆重组，最终成为拥有私人化符号的装置。

在策展人徐震看来，尽管“风轻似小偷”听起来非常私密、脆弱与敏感，但是作品道德上的“不正确”以及行动上的“粗暴性”叠加为一种层次复杂的情绪。何岸为观众提供的是一种情境，一

种都市人，一位艺术家在激烈城市化现实中的切身感受。这正与吴山专的作品形成了一种微妙的对话，“风轻似小偷”的笔划中似乎也有来自那些来自红底黑字文本装置上的内容。

何岸很喜欢“野蛮人写诗”的展览标题。“我们其实无论从哪方面都不能算读书人，野蛮人的诗意就是这样。我的创作肯定是文学性的，这个没办法，底层的都有这个情节吧。这种文学性在我的创作中直接作为行动力的口号。”对何岸来说，绘画的优势在于“它会形成一种剧场感，在剧场的意义上完成了关于肉、身体、生命的叙事”。装置的情况完全不一样，“你不得不面对材料的直接性，重要的是你如何将材料的生产性和物性的意义转换成另外一种意义，让材料本身产生一种所谓的歧义，实际上这种歧义是有引导性和暗示性的。”《风轻似小偷》正是城市洪流以及残酷现实中个体欲望、诗意、暴力的写照。