

## 再现演化痕迹—马永峰的艺术进化论

文 / 翁志娟

枯枝、死树、沙子、废石、假山、流水、笼子、绳索、绘画的人工背景等，它是动物园的一隅还是被遗弃的风景一角，这里曾经生存着什么样的生物，是人、动物或者鸟类？巨大骨骼的化石在形成之前的遭遇为何？这些都是马永峰主题为「场景」作品里的道具，他拍摄如谜一般的「物种起源」特定场景，作品完成后，装置化的场景随即被毁掉，只留下似乎存在过的痕迹。马永峰的个展「生成景观」，由邵大卫（David Thorp）策划，展出二件录像作品、一件灯箱作品与十幅照片作品。

从 2002 年开端，马永峰创作了一系列和动物文化、人工环境和地理模型有关的录像装置和摄影作品，他研究了自然史、动物文化、古生物考古学等方面的知识，并通过对生物栖息地与考古现场再造、地理模型和自然史博物馆陈行的长期观察，来探讨人和动物「身分」之间的关系。马永峰的作品经历了 2002 年的单频道装置《漩涡》、2004 年的三频道装置《北京动物园》和 2005 年的《风暴模式》，这些作品与中国传统的绘画之间有着千丝万缕的联系，如《北京动物园》是一件三频道录像装置，它以电影的语言再现了人类所制造的动物文化和中国宋代绘画的精神，从这些替代性的现实场景中，艺术家找到了一种非写实的和谐感。

马永峰关注的重点在于物种，物种是一个整体概念，它需要进化。物种的进化，连达尔文都解释不清楚，比如银杏叶多么漂亮，人是解释不清楚的。物种的观念有人的价值在里面。西方的价值观是陈行的价值观，他们的博物馆非常理性，中国人价值观是呈现为假山石、竹林的再造与人工仿真的形式。在西方物种概念里，艺术家找到一种身分和演化的关系，它涉及到身分的全都消失，包含动物、人。而在所谓的中国气质里，马永峰设法在其中找一个平衡点，将人的身分隐藏在背后。

杉本博司 (Hiroshi Sugimoto) 与贝歇尔夫妇 (Bernd & Hilla Becher), 这些 1970 年代在纽约的前卫艺术家给予马永锋很深的影响, 如杉本博司的用单镜头拍下整部电影的著名作品《剧院》的观念; 贝歇尔夫妇对水塔等工业建筑的细致纪实摄影, 他们所表现出的冷静而理性的态度, 使马永锋大受裨益。影响他的还包含贝歇尔夫妇带出来的一批艺术家, 如鲁夫 (Thomas Ruff)、史楚斯 (Thomas Struth)、葛斯基 (Andreas Gursky)、荷弗尔 (Candida Hofer) 等, 荷弗尔作品具有非现实主义的感觉, 流露出静谧非常的感觉。德国艺术家德曼 (Thomas Demand) 学习建筑出身, 他的作品跨越了媒介的障碍, 脱离了表现静物的框架集, 即「再媒介化」。此外还有费德曼 (Tom Friedman), 其作品通常用最廉价的材料完成, 用纸作雕塑, 如以纸板做成类似于建筑模型的机场通道、电梯、立体高架桥, 然后上色、打光用相机拍摄, 之后把模型毁掉, 只展出摄影。而最早用「再媒介化」来形容马永锋作品的人为荷兰艺评家汤伟峰 (Thomas Berghuis)。这个观念运用在作品里较为明显的是他的近作《风暴模式》, 过程为艺术家自己制作一个洪水的模型装置, 然后在演播室里将使用灯光的变化和人工的闪电效果拍摄下来, 再将录像投射到墙上作为录像装置展出。这种「再媒介化」后的作品, 马永锋又称之为「装置之后的装置」, 藉由此种再呈现的方式, 马永锋与他所创造继而毁之的自然一般, 也遗留下他思考的片段痕迹。

[文章摘自 典藏今艺术 2006.12]