

THINLY-PRESSED-AND-AIR-DRIED TOFU

豆腐皮

高波作品

图书在版编目 (C I P) 数据

豆腐皮 / 高波著. — 兰州 : 甘肃人民美术出版社,
2013. 4
ISBN 978-7-5527-0113-5

I. ①豆… II. ①高… III. ①造型 (艺术) — 作品集
— 中国 — 现代 IV. ① J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 071685 号

豆腐皮

高波 著

责任编辑: 申晓君

装帧设计: 刘 浩

出版发行: 甘肃人民美术出版社

地 址: 兰州市读者大道568号

邮 编: 730030

电 话: 0931-8773148 (编辑部)

0931-8773112 (发行部)

E-mail: gsart@126.com

印 刷: 深圳市国际彩印有限公司

电 话: 0931-8424958

开 本: 889mm×1194mm

印 张: 7

版 次: 2013年5月第1版

印 次: 2013年5月第1次印刷

印 数: 1-600

书 号: ISBN 978-7-5527-0113-5

定 价: 228.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

本书所有内容经作者同意授权, 并许可使用。

未经同意, 不得以任何形式复制转载。

THINLY-PRESSED-AND-AIR-DRIED TOFU

ISBN 978-7-5527-0113-5



9 787552 701135 >

定价：228.00元

豆腐皮

高波作品

THINLY-PRESSED-AND-AIR-DRIED TOFU

WORKS OF GAO BO

序
物性与时延 鲁明军

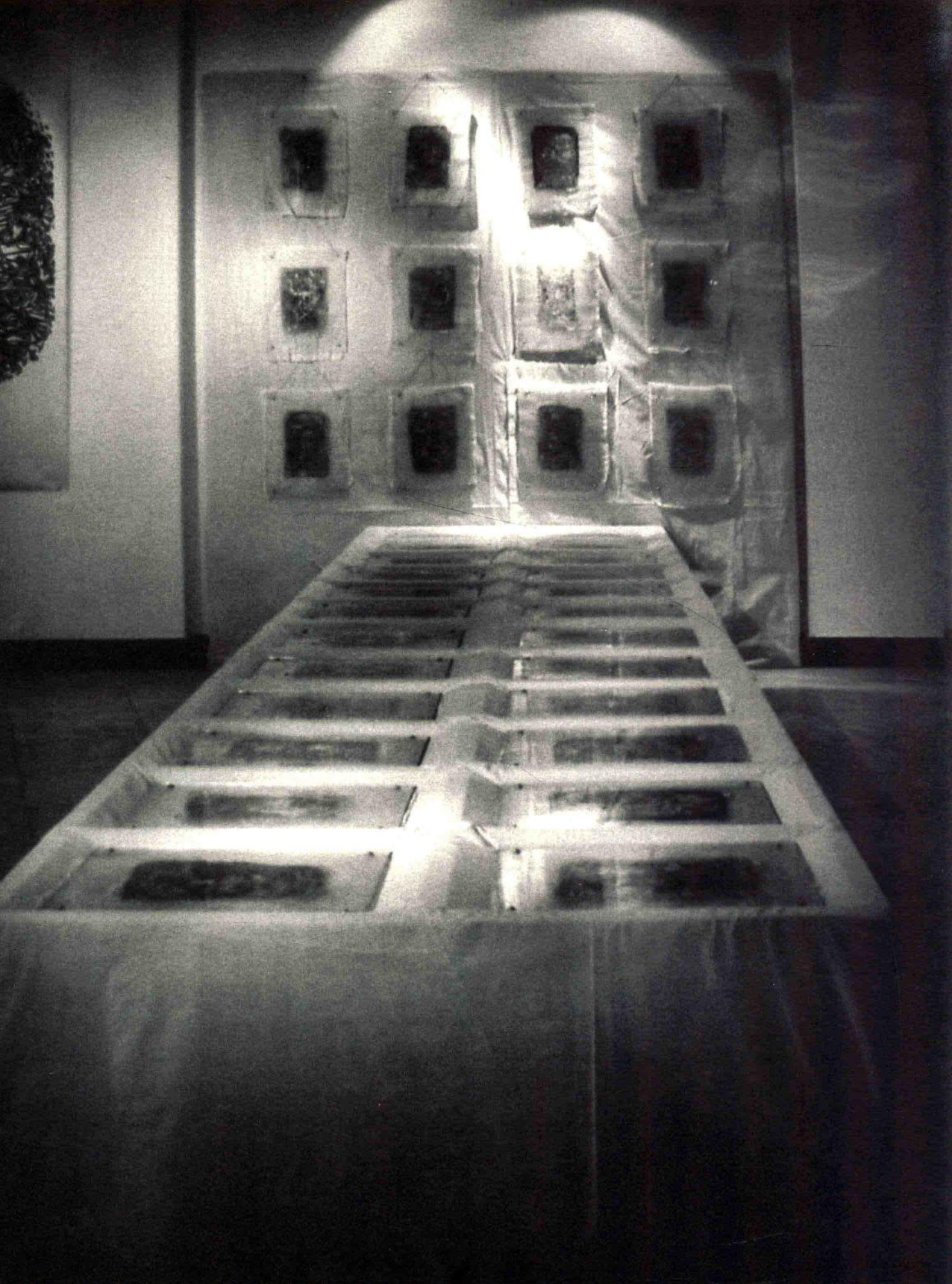
Preface
Nature of Matter and Time Continuance Lu Mingjun

作品
生态（无性繁殖）

Works
Ecology (Vegetative Propagation)

附录
悬着的霉斑 高波

Appendix
Mould Suspended Gao Bo



与其说高波《生态（无性繁殖）》是一件作品，不如说其已经逸出了艺术史对于作品的定义逻辑，甚或，他是以自己的方式重新开启了我们对于作品本身的认知。

《生态（无性繁殖）》的语言并不复杂。高波选择了32块几乎等大（48cm×36cm）的豆腐皮，表面绘上自己的面孔，随着豆腐的霉变，这张脸渐趋模糊直至消失，从而成为一块腐烂物。窃以为，高波的实验与生成基本源于质料、形式、日常、观看这样几个关键词及其之间的内在关联。

之所以选择豆腐皮，只是因为豆腐皮契合高波当时的创作与实验状态，豆腐皮的变化及其不稳定性，还有上面产生的霉斑诱使他将其作为实验的材料。豆腐本身的物理性及其日常性，自然使其具有了一种经验的色彩。在此，我宁可将其视为一种非自觉的选择，或是一种偶然所致，而不愿将其当作一个理性设计的结果。

高波说：“作品中的变化过程胜过了作品最终的结果，它显示了一种时间性。”豆腐本身只是一种材料，材料本身的变化及其时间性赋予它一种媒介的性质，而当媒介植根于某种日常经验的时候，则延伸为一种物的存在方式。可见，在《生态（无性繁殖）》中，豆腐皮本身实则具有多重意指，这也成为其实验与生成的内在动因和推力。

日常的豆腐霉变无疑是一个时间的物化过程。在这个过程中，时间被延迟、滞留和褶曲。即使成为一块腐烂物，也是一块压缩了时间的腐烂物。因此，高波实验不是时间的展开，毋宁说是一种时间的滞缓。这其实也不难理解，因为日常的平淡、重复很多时候恰恰是去时间化的，而当日常成为超越经验之外的“艺术”的时候，它既是真实日常本身，也可能是它所否定和自反的一面镜像。

然而，日常不仅体现在材料本身，还有附着于材料之上的他本人的面孔。也就是说，所谓时间的物化，不仅指作为日常生活用品的豆腐皮，作为自我表征的形象也是其不可或缺的组成部分。

虽然豆腐与绘画这两种媒介及语言之间并没有绝对的共构可言，但随着时间的演变，豆腐皮的腐化从而将绘画纳入其中，直至融为一体。当豆腐皮最终成为一块腐蚀物的时候，那张脸也随之消失在腐烂之中。就像拉康（Jacques Lacan）说的，“绘画者总是以自身的一部分作为作品的材料，但是此部分在画布上或词语中却已经转化，而不再被辨识。”

在这里，绘画者自我也是绘画的材料，或是作品的一部分。或许没有行为艺术那样直接，但自始至终，它都潜在或间接地调动着艺术家的身体。因此，我们姑且认为这是一种对于自我生命的体验，但更有意思的是，正是在这个霉变的过程中，滋生了很多蠕虫。于此，即便被高波视为是一种生命的孕育，也是短暂的，因为其最终还是将和那张脸一同趋于毁灭和消失，而回到空无，或一个零点。

如果可能的话，其实在这之中还有对肖像画本身的反省和检讨。肖像画原本是一种时间的停滞，甚至带有些微纪念及永恒的意味。诚如高波自己所说的：“我们身边已没有什么东西是真正稳定的，一切都在变化当中，所以人总希望有某种永恒的东西存在。”然而，在这里，时间并未停滞，而是随之缓慢地延异，纪念的意味也由是渐趋弱化，永恒则被消弭在这个缓慢的过程中。它修改了时间的结构，延缓了观看的节奏。2001年，英国艺术家萨姆·泰勒-伍德（Sam Tylor-Wood）在《静物》中也诉诸几乎同样的追问：“为什么缓慢带来的乐趣烟消云散了呢？”（米兰·昆德拉 Milan Kundera）

材料、媒介及物性构成了《生态（无性繁殖）》的言语起点，可高波并没有仅只停留在这一层面。无论从材料本身的拓展，还是艺术家自己的审美诉求（如豆腐皮腐蚀后所形成的平面质感等），《生态（无性繁殖）》皆极具形式感和剧场性。也就是说，单纯的媒介、材料或形式、场域都不是他真正关心的对象，二者之间的语言转化及其可能的生成才是他实验的关键。

正因如此，高波在作品的展示中，非常在意作品最终的视觉效果及其形式感。他将一部分整齐地悬挂在墙上，与之相应，另一部分同样整齐地置于地面或一特制的台上。整齐的排列和摆置自然地具有一种简洁、庄重甚至不乏“祭奠”的永恒意味。我想，这不仅仅是为了纯粹物理学维度上的视觉诉求和观看之需，这种形式本身与媒介的变化、物性的延异及其意义是息息相关的。亦如材料的腐蚀、破碎及其消解意味与形式的纪念碑性及其永恒感之间同样深具冲突和张力。一方面我们植根日常、诉诸日常，但另一方面，我们事实上已然抽离或悬置于日常，日常沦为一种形式，甚或，只是作为一个观看之物。恰恰是因此，形式和纪念碑意义上日常却成为我们反观日常、检省日常的视点和参照。

随着豆腐皮表层形式的变化，霉变生成的腐蚀气味也使得作品本身变得更加不确定。更重要的是，气味本身还存在着一个从无到有、从轻到重、再从有到无的变化过程。殊不知，这种气味的生成与弥散，业已为作品赋予了一个不可见

但又可延异的场域，因为它同时也调动了观者的嗅觉。此时，气味所形成的场域不可避免地为观者造成一种空间的幻象，进而与实在的展场之间形成一种错觉。

可见，在消失与存有之间，在虚无与永恒之间，《生态（无性繁殖）》内含着一个极大的悖谬和吊诡。这让我想起阿甘本（Giorgio Agamben）关于“当代”的论述。他说：所谓“当代”，是一种与自己时代的奇异联系。其既附着于时代，同时又与时代保持距离。确切地说，当代是通过脱节或时代错误而附着于时代的那种联系。这意谓着，当代个体固然要与时代保持距离，但保持距离并不意味着脱离，而是在一种例外状态下对于时代晦暗的凝视。实际上，在今天，日常与时间已然被抽离和悬置的一种经验感，正是在这一背景下，高波的实验植根于一种去日常化的日常，实际上恰恰是在一个例外状态下对于日常与时间的重申和检省。因此，高波实验的意义不是回到绝对的虚无，也不是回到绝对的永恒，而是尽其所能地将二者之间的张力揭示出来。

尽管作品本身隐含着多重意指，但对于高波而言，这可能更多只是作为一种预设、动因和推力，在他眼里，《生态（无性繁殖）》无疑是开放的、不确定的、可延异的，就像一个意义装置、话语机器和欲望根茎一样，他期待更多变化，更多生成，更多交流，甚至，期待赋予它更多可能的解释和意义。德勒兹（Gilles Deleuze）说过，“写作是一个生成事件，永远没有结束，永远正在进行中，超越任何可能经历或已经经历的内容。这是一个过程，也就是说，一个穿越未来与过去的生命片段。”对于高波而言，亦复如此。时至今日，作品并没有完成，还在继续。或许，其原本就没有终点。因此，重要的不在于你是否看到了高波的解释和说明，而是你看到什么就是什么。毋宁说，它开启了一种新的观看视域。

坦白之，《生态（无性繁殖）》迄今并未引起国内艺术学界多少关注。当然，之所以如此，除了地处偏远之外，也是因为作品的实施（某种意义上）才刚刚开始。我相信，至少在兰州现代艺术史上，它是一件绕不过去的作品。不过，我要表明的是，有时候地域固然是作品生成的一个不可避免的因素，但过于强调地域性，特别是对于高波这样的实验艺术家，且此作品本身又不具直接的地域性关联的时候，简单地置其于在地化的层面，难免显得矫情了些许。而这也是笔者不愿选择地域性的角度和进路的原因所在。

2012年5月26日
于竹林公寓