

When the Wind Comes

风动

文：Mateo Chacon-Pino

鞠婷作品给人的第一印象有如刚刚抵达一片岩石荒漠，最初迎接你的是无尽单调的平地、旷野，仿佛身处时间之外。那层层叠叠堆积的丙烯颜料创造了一道恰到好处的风景——既不邀约也不拒绝，正如中国哲学所言，非风动，非幡动，仁者心动：我们所见之物恰恰反映了我们的内心。这同样适用于鞠婷的作品：你给它什么，它就回馈什么。你的目光可能会追随风中慵懒的尘埃，随枯叶和枝条翩翩起舞，远处有脆弱的微光在闪烁，温热的空气在阳光上升腾，几乎像观看大海的波涛，缓慢的山丘在一幅全景中滚动。出其不意的边缘展露出斑斓的色彩：石头和岩石在数千年的风、雨和地壳运动下层层叠叠，条条裂隙通向黑暗洞穴深处宝石的荧荧幽光。山丘之间是深谷，谷底是流淌的河，草木繁茂，动物嬉戏。

可以说，这是鞠婷作品中最具绘画性的特征：它的自我意识犹如一张空白画布，充满无尽的想象。展览“风动”中的三个系列作品利用丙烯颜料的层叠及干燥过程来收获意外惊喜。在《珍珠》系列中，艺术家在木底板上多层覆盖着色丙烯，纵横两个方向上紧密交接的平行切口蔓延开来；《无题》系列以类似的分层开始，只是颜料层被揭下，如暴风雨后的窗帘般垂落；《珊瑚》是对于时间、生命、死亡和新生的反思。艺术家将相互纠缠的条状颜料塑造成型，并放置在极具现代属性的灰色空心混凝土砖块之上，继续进行数遍颜料的浇铸。

鞠婷对丙烯的逐层堆积遵循颜料的自然特性。随着层层堆叠，作品的地质性越来越突出，直至出现近似于景观的轮廓，山丘、波浪在表层连绵起伏，有些效果甚至在层与层之间的楔形刻线中得到强化。正是通过这些平行的长切口，单色表面上方的垂直色彩构成才得以显现。对比色微妙地透出，营造出一派勃勃生机，与表层宁静的地质层形成对比。

在《珍珠061521》中，深松绿色的波浪让人想起介乎风平浪静与暴风骤雨之间的浑浊海水。波涛之间的发光色彩让你瞥见动荡的生活，犹如咸绿的气味自泡沫海岸升起。鞠婷向你呈现了一幅充满想象力和情感潜力的全景。鞠婷从个体记忆与内心状态中召唤形象，而非某些具象的指代。这使得对本系列进行纯技术范畴之外的描述变得愈加复杂，因为经验是如此个人化，并且会随时间变迁。更引人注目的是作品间的明显差异。《珍珠121819》是该系列的另一幅大尺度作品，由于其不同的色彩构成，给人的印象大不相同。银白色的表面下是另一个色谱，唤起了有别于《珍珠061521》的意象、记忆和感受：黑色山岩上的皑皑雪峰与地层中蕴藏的俏皮彩虹色交相辉映，这是鞠婷绘画实践中的一个高光时刻，将色彩构成作为定义艺术品的结构，呼应了克莱门特·格林伯格 (Clement Greenberg) 所倡导的西方现代主义与抽象艺术，尽管鞠婷采取了截然不同的路线，并受益于丙烯有别于传统油画颜料的特性。

传统上，色彩构成依赖于在平面——即画布上涂抹颜料。这是由于油画颜料的干燥速度很慢，而且颜料一旦涂上，即便几天后仍可与新颜料混合。无论涂得有多厚，色彩的构成都只能通过画布上的空间分离来实现。因此，绘画技术及构图突出的是颜料的质感、黏度及亮度。相比之下，丙烯颜料干得很快，让鞠婷可以上下铺设截然不同的颜料层，使垂直维度的可能性得以扩展：这一特征使她超越了绘画的局限。

在《无题》系列中，这一特征被推向更远。整层丙烯被撕开并像湿窗帘一样垂悬。由于颜料层是尽可能被拉至画布最远端但并不完全撕开，它营造出不同颜色和折叠形式的多层窗帘效果。再一次，分层过程呈现为构成本身。在一系列令人叹为观止的色彩与肌理中，鞠婷的分层向你揭示了她的艺术创作原理。悬垂的幕帘由多种颜色融合而成，在每一面均呈现出不同的色彩及表面肌理：起泡的、丝质的、粗糙的、光滑的。它们通过直白地展露层叠、撕裂和悬垂讲述着自己的来历，以此唤起富有想象力的情绪空间。毫不夸张地说，整个系列似乎掩盖了一出发生在无限空间中的戏剧，这出戏埋无尽的窗帘或者战斗/游行结束后偃落的旗帜背后。似乎为了一场我们尚无从知晓的行动，无数的国家曾经聚集在一起，炫耀各自的武力。

对比《无题》中的亲密，《珊瑚》可能是三个系列中最开放的。事实上，它是如此开放，以至于盯着它幽暗的角落看可能会感到不适。这些雕塑由放在灰色工业砖块上的条状丙烯堆叠交织而成。上方被厚厚的丙烯层覆盖，这些条带纵情地蜿蜒着，鲜活，且始终让人难以捉摸。当《珍珠》和《无题》的内部创作逻辑有待被好奇的目光发现时，《珊瑚》则以其物质性和心理性来直面你：关于它的制作方式没什么可好奇的，但在表面活跃的丙烯背后似乎仍然蛰伏着某种东西。尽管大量使用颜料，《珊瑚》与绘画相去甚远：没有表面或图像，而是有形的身体。鞠婷在《珊瑚》系列中将她对绘画及版画技术的应用推向了雕塑这一媒介。尽管如此，这些物体远离了雕塑容易陷入的再现性陷阱，并呈现出令人惊讶的自我意识以及物质制作性。你的目光会跟随艺术家的劳动，将条带一层层铺设在砖上，在堆高的同时注意让整体保持在底座的矩形范围内。除此之外，鞠婷还在上面浇铸了好几层丙烯颜料，让它凝固在有机表面上，并从侧面滴落。

在《珊瑚》系列中，鞠婷选取了空心砖——这一伴随着中国过去几十年飞速发展，城市建设中大量使用的廉价而容易快速拆解的材料，并在其上浇铸丙烯颜料。“空心砖”，字面意义是空心，没有心——艺术家饶有兴致地捕捉并玩弄着名字本身具有的趣味性和其作为材料的“临时性”属性，为这个“空心”赋予了新的生命，就像附着于先辈珊瑚的石灰质遗骸上顽强生长出来的美丽的珊瑚。在呈现独特的视觉冲击和色彩炸裂的生命力之余，鞠婷将其对于现实的洞察和感受巧妙地隐喻在《珊瑚》系列中。

麦勒画廊

北京 - 苏黎世 - 阿尔德茨
www.galerieursmeile.com

zurich@galerieursmeile.com
beijing@galerieursmeile.com

鞠婷从版画教育的学习实践中获得了关于材料和技术层面的深厚知识，这使她得以发展出超越现代艺术史精细分类的创作风格。绘画材料、丙烯颜料的融合，以及它与版画制作过程中的技术结合，如雕刻和堆叠，使得作品兼具绘画、版画、雕塑的特征，并质疑了艺术史对媒介的执着：直到今天，这种方法依然主导着西方理解艺术的视角。它偏好作为物品或作为专业化（如果不是工业化）艺术生产产品的艺术，或者更准确地说艺术品——绘画、雕塑、影像，表演。这种方法不考虑艺术发生的实际过程和语境，或者认为有必要通过复杂的理论建构来使其合法化。但是我们已经到了必须承认创作过程与作品本身紧密交织的地步，后者不能存在于前者之外。鞠婷以她超越类别的实验恰恰证明了这一点。

鞠婷使用了一种在西方现代主义范式中可见的艺术策略，却创造了超越20世纪西方经典艺术的审美体验。所有系列都是一个简单的创作逻辑的结果，但通过鞠婷作品中甚少被讨论的序列性，它们仍然深深纠缠在一起。这种序列性和近乎工业化的创作过程建立在她深厚的技术知识之上，使其有别于上述的现代主义经典以及中国的工业劳动。海德格尔曾将艺术品定义为超越工匠技艺的东西，在他的论述中，一位艺术家/画家所做的不仅仅是画得好，更重要的是，艺术为现实绘制蓝图。鞠婷的作品呼应了这一点，它从中国工业的劳动过程和审美经验中汲取灵感，进而在丙烯上雕刻出新的视界。

从某种意义上说，鞠婷创造了一尊新的拉奥孔，我要再次引用克莱门特·格林伯格，在那里个人审美体验的核心是个体内心世界的投射。由于它既通过媒介挑战了西方对艺术的理解，又重新评估了中国工业景观的印象，鞠婷的作品在两种截然不同的艺术传统之间提出了一种新的声音，成为个体想象的综合体和投影屏。由此，艺术家在观众与她从中汲取灵感的艺术传统之间建立了一种新的关系并提供了一个新的空间。在这里，个体想象可以把握住两种影响中的任何一种，并以对自己有意义的方式解释作品。它对你的唯一要求便是交付你的内心。鞠婷的作品所给予的和你最初所付出的将是一样多，只要你能耐心地等待下一阵风吹过，一切都将自然而然地展露出来。