

新闻稿

漫游-往复

艺术家：施政、高入云

策展人：姜俊

开幕：2018. 5. 26 15:00 - 19:00

展期：2018. 5. 26 - 6 .29

艾可画廊荣幸宣布将于2018年5月26日举办《漫游-往复》，此次展览由姜俊策划，分别呈现施政和高入云两位艺术家风格鲜明的近期创作。施政的全景虚拟影像和高入云极简精微的机械场域装置，在循环往复的过程中，回溯又推演了崇高与平淡这两个永恒的命题。

文 / 姜俊

施政 (b.1990) 三维建模的虚拟风景以全景长卷的方式展开，在黑暗的空间中以极其猛烈的红色向我们扑面而来，同时配合着巨大的电子声音，回旋于空中。

他的作品《灰烬》(Embers) 给我第一个印象便是巴尼特·纽曼的晚期名作《是谁在害怕红黄蓝, III》，这绘画作品 (544x245cm) 极为庞大。在近距离观看时，红色对视觉造成的压迫性就形成了一种红漫射式的生理性包围，从而达到一种瞬间的晕眩和空间感的丧失，这便是纽曼所说的Sublime (崇高感)。他认为崇高感是艺术的最高层次，它开启了对感觉经验的超越。他试图带来感性上的“撼动”和“晕眩”。因此纽曼巨大尺幅的红只是想激发观众观看时的那种“绝对激情”(Absolute Emotion)，它切断了任何感受和日常既定意义的链接，它似乎突然把观众拔离尘世，当他重新落地时，就经历了一次自我刷新，世界一切重新开始。这一体验便是后来法国哲学家利奥塔 (Jean-Francois Lyotard) 所言的“先锋艺术之崇高”。

而第二个印象便是德国画家卡斯帕·大卫·弗里德里希 (Caspar David Friedrich) 的绘画《海边的修士》。在他制于1809年的绘画《海边的修士》中，我们透过微小的修士看到的是一片抽象和模糊不清的海天平面。它和宗教性主题一起呈现出一种无限的神秘气息。也正是在这个意义上抽象便和基督教之灵性超越合二为一了，崇高便基于对不可能之可能的超越，对于抽象背后之彼岸的发现。

1961年美国艺术史家Robert Rosenblum发表了《抽象的崇高》(The Abstract Sublime) 一文，他把巴莱特·纽曼和马克·罗斯科为代表的美国抽象绘画追溯到浪漫主义时期的英国和德国风景画上，特别是卡斯帕·大卫·弗里德里希的作品。

如果说浪漫派对于神秘主义的赞颂，对无限性超越的渴求还寄托于自然，那么之后巴尼特·纽曼和利奥塔的崇高则源于20世纪下半叶爆发了的科技革命——在宇宙和生物技术领域的开拓，因而这一崇高是“非人”(Inhuman) 的。

AIKE

今天我们在施政的作品前、在一个可以让我们漫游的三维虚拟全景世界中看到了另一种新的无限性超越，即今天被广泛讨论的数码崇高（The Digital Sublime）。它超越了前一阶段人工化的崇高，进入到程序自动繁衍的无限延伸和扩张中，以至于就如同作品所带给我们的效果那样，它已经深深地内嵌到我们的感知流中……

高入云（b.1988） 的作品的方向正好与施政截然相反。自英国学者伯克在1757年发表了《论崇高与美丽概念起源的哲学探究》一文以来，美和崇高就成为了西方美学讨论中二元对立的核心观念，关于艺术创作的思想也无出其右。高入云的作品既无法归类为美，也不属于崇高，而呈现为平淡。

在白立方的空间中，同样是与之接近的浅色，艺术作品消解了其强烈的客体性（Objecthood），从而融入到整个场域之中。微弱的机械装置带动着丝线的循环往复，以不同尺度的方式穿梭期间，配合着观众的游走、伫立。机械运动发出微弱的声音附和着观众的呼吸形成了另一种循环往复。

对于他的作品，我同样要从两个方向切入。第一点是60年代发生在美国的极简主义艺术风潮，自此艺术讨论开始从艺术客体物过渡到场域和剧场。作为极简主义理论先锋的美国艺术家莫里斯（Robert Morris）早就在他60年代写的《雕塑笔记》（Notes on Sculpture）中就明确提出了对艺术体验的情景化一说。莫里斯认为，艺术作品应该要把其和其所在之互相关

系带出来，从而创造空间、光和观者视域的总体。艺术体验的内容，不应该如此多地指涉雕塑内部或被保留在其自身的客体性中，而应该是一种“延展的场域”，它既包括雕塑、其周遭环境，也包括观看者，而且还要求观看者有身体上的切实参与。而这也是极简主义艺术最后导向了场域性和剧场性的契机。

第二点是从一直摇摆于美和崇高的西方美学之外，在中国的语境下谈论平淡。在中国高档文艺作品中，平淡一直是被赞颂的最高境界，如同倪瓒的作品被推至无与伦比的高度。平淡正是由于其位虚，才能孕育着各种的可能，成为各种方向的起点。明确的形式，强烈的情感和氛围多少容易流于简单和片面，它束缚了观众的想象力，这也正是老子《道德经》中所言的“大象无形”，“大音希声”。

公元3世纪的王弼是如此注释“大音希声”的：“听之不闻名曰希。大音，不可得闻之音也。有声则分，有分则不宫而商矣。分则不能统众，故有声音非大音也。”

同样“大象”中也包涵了一切可能的表现形式。之所以谓之“大象”，其必定处于原初、尚未分辨和产生差异化，王弼说：“无状无象，无声无响，故能无所不通，无所不在”。真正的“大”只有存在于一切分辨之前，处于平淡和虚位。

因而极简主义似乎可以和东方美学的这一向度实现一定的融通，正由于雕塑作品的祛客体化，以负向获得平淡，才能实现作品和环境的弥合，那么场域、氛围才得以出现；正由于作品在视觉上微弱的处于场域中，在听觉上微弱声音出自机械装置的循环运动，若有若无的循环往复才使得呼吸之中的人以一种此在（Dasein）的方式得以显明。

AIKE

施政 (b.1990) 出生于江苏，2014年毕业于中国美术学院跨媒体艺术学院，现生活、学习于芝加哥和上海。作为数字媒体艺术家，他的创作形式涉及电子音乐、Audio-Visual装置以及现场演出。2013年与能火、王志鹏、翁巍共同成立媒体艺术小组RMBit（人民比特），也是Audio-Visual演出团体OSC（Open Super Control）的成员。参加群展包括：“中国新影像：2010年以来的新态度”，安仁华侨城创意文化园，成都，2018；“East Asia Moving”放映，伦敦当代艺术中心，伦敦，2016；“UTOPIA & BEYOND”，Castello di Rivara美术馆，都灵，2016；FILE Electronic Language International Festival，圣保罗，2014；奥地利电子艺术节，林兹，2015 & 2012；“The Lumen Prize”，线上展览，伦敦；2015；“非现象－叙事的运动”当代艺术展，上海二十一世纪民生美术馆，上海，2015；“声音分裂”展演系列，深圳OCAT当代艺术中心，深圳，2015等。

高入云 (b.1988) 出生于上海，2015年获得华东师范大学艺术硕士学位，现生活、工作于上海。他的艺术媒介多表现于装置、绘画、摄影等。同年被邀参加艺术驻留位于意大利Giffa的“The Laforet Summer Vocation Project”。个展包括：“无限节奏”，爱马仕之家，上海，2017；“趋近于零”，M艺术空间，上海，2014。参加群展包括“内宇宙”，杨画廊，北京，2016；“暗示之轮：隐喻的年代”，盒子艺术空间，深圳，2016；“∞Ω ——绝对无限的游戏”，A4当代艺术中心，成都，2015；“时间的裂缝”，上海当代艺术馆，上海，2014；“再生与轮回”，美国纽约州立大学石溪分校，美国，2011等。

姜俊 (b.1982) 出生于上海，现生活、工作于上海与杭州。他是一位艺术家、艺术评论家、凤凰艺术专栏作家。2013年毕业于明斯特艺术学院（Kunstakademie Münster），获得Prof. Aernout Mik的大师生称号。他是上海公共艺术协同创新中心（PACC）理论工作室研究员、国际公共艺术协会（IPA）研究员、中国工业设计协会信息与交互设计专业委员会（IIDC）会员、当代艺术调查局发起人。同时在中国美术学院和北京大学从事图像学和展示文化研究学的博士研究。

媒体联系：press@aike-gallery.com / +86 21 52520010