



Reality or Illusion 真实还是幻觉

——莫尼兹与其“模糊现实主义”艺术

◎编译：尹丹 Edited and Translated by Yin Dan

维克·莫尼兹(Vik muniz)，出生于巴西的一位艺术家。也许正是巴西人自由不羁的性格塑造了他无穷的创造力与无拘无束的艺术风格。莫尼兹善于通过多种多样的艺术媒介，将一种类似于幻觉的视觉经验展示在人们眼前。在他的作品中，似乎一切材质都可以成为他艺术创作的媒介，如尘土、金属丝、糖果、大头针、甚至是各种各样的废弃物。另一方面，莫尼兹在其作品中往往突显出一种能指与所指之间的差异与冲突，通过特殊媒介复制艺术史上或人们记忆中众所周知的图像，并最终将其定格在照片上。通过照片与本源图像的混淆，力求在其中赋予某种新的观念。

在莫尼兹艺术生涯的初始阶段，仅通过两件作品就显示了其核心的艺术观念，在后来的岁月中，莫尼兹始终在为这一艺术观念艰辛奋斗。在其中的一件作品《两个钉子》(1987年作)中，一张照片被一个钉子钉在墙上，被印在这张照片上的是刺穿它的钉子的图像(和这个钉子一模一样)。在这个简单的构成工作中，艺术家想知道，在没有现成的回答者的情况下，什么能够使一个图像与它代表



的东西不同。在莫尼兹1988年至1990年之间的《最好的生活》系列作品中，他用木炭画的方式将记忆中或照片上的形象真实地复制下来，而这些都是经常出现在报纸、杂志和书刊上的有关人类的惨痛经历或胜利的一些形象：一个越南小姑娘的身体被美军的固体汽油弹烧着；宇航员步行在月球上；人们在时代广场上通过接吻的方式纪念战争的结束。然后莫尼兹用照相机拍下了这些木炭画。这样一来，他便创造了图像与大家共同记忆的混淆。通过他拍摄在照片上的图像(这些图像就是他的作品)和这些图片反映的集体记忆之间的混淆，莫尼兹赋予了照片和现实之间的这种模糊关系以合法性。

这里有两个基本的程序，它们能够给与莫尼兹的工作指明方向：使用易碎的材料，运用成熟的技法，以此来处理物体和绘画的构成。莫尼兹创造的图像来自于艺术史上的作品以及当前发生的事件中。他再创造了达芬奇(Leonardo da Vinci)的作品——《最后的晚餐》，他使用惠特尼(Whitney)礼堂的尘土复制了多纳尔德·朱西德(Donald Judd)的雕塑。并且在照片的帮助下，用糖果制作了他耕地附近的小孩子图像的复制品。这些耕地用来种植他艺术创作的原材料。他拍下了这些易坏的脆弱的重建物，随后将它们毁掉。这

些复制品制作起来非常慢，通过一种特殊的手工艺加以制作，然后用照片将其记录下来。另一方面，对于艺术家来说，当照相机的快门关闭的时候，它瞬间便代替了他已经创造的图像。通过这些既复杂又直接的操作，莫尼兹淡化了照片与触动他们的图像之间的联系。

莫尼兹用黑色的胡椒咖喱做成了安迪·沃霍尔(Andy Warhol)作品的复制品，这件作品被他用照相机拍摄了下来，并导致了艺术家制造的图像与指示物之间的冲突。用丝网印刷重构照片是沃霍尔最喜欢的技术，莫尼兹通过这种方法使他选择的名人(比如玛丽莲·梦露、杰奎琳·肯尼迪或者在这里讨论的这件作品中的伊莉莎白·泰勒)变得不是那么逼真。沃霍尔淡化了这些人们的形象，用独特的颗粒来重构他们，然后用各种各样随意的颜色铺在这些形象之上。莫尼兹在这件作品的复制品中使用了胡椒粉的颗粒、传统丝绸等素材做成图像的小圆点。其变化多端的色彩产生了无数具有象征意味的联系，在很大程度上削弱了人们记忆中众所周知的电影明星面容与其照相复制品之间的假定的联系。当然，莫尼兹在这种联系之间注入了自己的观念。另外，记忆中安迪·沃霍尔的作品的照片，其色彩、肌理、尺寸皆与他以香料为材料的作品的照片产生了一种冲突，而沃霍尔著名的丝网版画则似乎成了这些照片的注解。

不仅如此，莫尼兹还以日常用品为原型展开自己的艺术创作。这些作品通常以日常生活中的常见物件作为原型：一个汤勺、一个衣挂、一副打开的眼镜等等。莫尼兹在某种程度上开始运用一些类似于先前作品中使用的意象为模型，重复着繁重的创作过程。莫尼兹在沙地上刻出巨大的生活用品的图像，如一个信封、一把钥匙、一把剪刀等等，然后在直升飞机上将其拍照下来(因为只有从高空这些作品才能清晰呈现)。他的照片记录着有意地刻入地面上简单的图像，当然还包括多年来地层运动所形成的地质风貌。在这些作品中，无论拍的是实物还是刻在地面上的图像，莫尼兹不仅在从事着当代大地艺术的尝试，而且以地面上存在着的古代绘画作为自己的参考(例如那些秘鲁的印第安人或者英格兰的凯尔特人的大地绘画)。但是他也将这些经验与活动转换成了一种意义，即作为原型的日常物件图像与照片观者的注视之间的意义。在他的那些作品中，日常用品已取代了以前为神灵所保留的地位。有趣的是，以一个一般观者或外行的眼光来看，在桌子上用沙土刻画的画面(例如一个衣架)和直接在地面上画巨大的作品(例如一个钥匙)的照片，基本上没有明显的区别。若通过尺寸相同的照片将视觉上相似的构成物放置在一起，这些边靠边放置在一起的作品就将混淆我们的注意力。当我们面对自己所处的环境时，作品甚至会将透视感植入我们的感受范围内。

当然，莫尼兹也直接使用日常物件作为媒介来进行他的艺术创作。也许日常生活中这些素材的内在的特性本来就适合表现某种图像，正如莫尼兹所说的棉花本来就适合表现白云。美国摄影家阿尔弗雷德·斯蒂格里茨(Alfred Stieglitz)就经常作这种恰当的表现。因为线条是柔软灵活并且纤细的，可以充分表现复杂的风景画，所以线条就成为洛兰(Claude Lorrain)的风景画的物质载体。还有杰拉德·理查克(Gerhard Richter)，因为金属丝适合复制原来画在飞机表面的具有三度空间的简单图像，它使制作各式各样的球形物成为可能，比如烟灰缸和笼子等等。然而莫尼兹的作品最有趣的并不

是画法的解释，也不是在他画画时使用的那些不加工的物质性材料。应该说，这是一种象征性的骚动，这种骚动是由作品的指示物和被用来改造的素材之间的相似性造成的。通过不同的排列秩序，垃圾材料与小孩图像之间尺寸比例的不均衡进一步加强了作品含义的模糊性。在复制西格姆·弗洛伊德(Sigmund Freud)照片的作品中，巧克力沙司刺激了事物与欲望之间复杂的联系，同时以心理分析为基础，显现出今天是一个世故的消费社会。同样的，用造型粘土将好玩的与色情的图像放在一起，从而再造了来自因特网上的色情图像，其象征意味也相当明显。

结合莫尼兹作品选择带有象征意味的素材内容以及他创作作品的过程来看，莫尼兹在创造一些从形式上来看并不存在的事物，并将探索的重点转移到对材质形象的再次构建上。这些奇妙的灵感来自莫尼兹对材质的主观变异，以此创造了材质的新的表现形式。从某种意义上说，莫尼兹里所体现的材质形象，不管是场景还是造型，与材质本身在我们固有的思维习惯里的形象有着极大的迥异性。尽管莫尼兹对素材的再次构建极大地改变了素材的本来面目，但是我们还是可以通过莫尼兹使用的影像记录来见证材质的庐山真面目。

那莫尼兹的艺术到底是属于哪种艺术门类呢？这位艺术家从不掩饰自己创作的过程(这些过程可以很清楚得在他的影像记录里看到)，同样也从不掩饰他进行再次构建的材质的原貌。当专注的参观者在欣赏莫尼兹的作品时(不管他创作的材质是调味番茄酱、意

- 1、伊卡洛斯，仿提香 综合材料 维克·莫尼兹
- 2、科林斯王，仿提香 综合材料 维克·莫尼兹
- 3、水仙，仿卡拉瓦乔 综合材料 维克·莫尼兹





大利式细面条还是灰烬)，对他作品的主题的定义依赖于观者本人的视觉文化背景。当然，观者同样可以欣赏其作品材质的本身。在莫尼兹的创作过程中，并没有约定俗成的所谓的“理论遵循”，他往往用老的素材内容，通过视觉表达赋予了作品以新的视觉形象和意义。他提出的“最坏的视觉可能”的理念，对于艺术创作来说非常富有功效，但这似乎与世界上最具权威的期望背道而驰。莫尼兹遵循着“幻想创作自身”的理念，这种理念产自于稍纵即逝的直觉，而后归结于永恒的存在。

在他的作品充满了潜在的意义，这种意义交替地变化和发展，尽管他的作品反映了这个世界的人和事，但拒绝从属于自从文艺复兴以来一直促进西方艺术发展的视觉表现系统：一是理想主义者笛卡尔的透视系统，理论上的典型是巴蒂斯塔·阿尔贝蒂（Battista Alberti）；二是荷兰传统的经验主义写实绘画，其中，维米尔（Jan Vermeer）大概是最伟大的典型，他的画擅于把空间进行几何意义上的理想化（如米开朗基罗、皮朗内西 Giovanni Piranesi 或丢勒的作品），显得很形象。从莫尼兹拍下来的照片来看，由于巧克力酱、线或成百上千大头针等媒材聚集在一起，它使我们的聚焦失去方向，并把它们所包含的镜像表面和背景之间的显著不同变得模棱两可。通过艺术家的手，具有独特视角的、静态的、叙述性的和有象征意义的原始绘画被轻而易举地颠覆成为柔韧性的风格。它们被艺术家用专门材料进行了重新制作，创造出多种多样的有意味的冲突效果。十七世纪荷兰绘画开创的视觉系统并不能为莫尼兹的照相表现艺术提供借鉴。即使我们能够从莫尼兹作品中看到传统绘画的影子（诸如对世界破碎表面与随意取景的强调），但维米尔、伦勃朗这些画家在再现客体时所追求的易理解性则与莫尼兹的作品所展现的认识上的模糊性相异。当人们不经意间观看这些照片时，照片似乎清楚地再现了人和物。但细下心来观看之后，人们的双眼却被艺术家所使用材料所迷惑。在它们的表面所描绘的东西简化到了只有大头针、食物、灰尘或一些其他的物质，感觉似乎附在照片上。

许多人将莫尼兹的作品称之为“模糊自然主义”。这种风格也许应该属于巴洛克风格的视觉体系，但这种模糊自然主义又与对他所展现的现实的透明化截然不同，体现了对现实的不可描绘性。莫尼兹没有将视觉体验限制到一个方位，而是将正反表现并存奉为

价值标准，他亦没有尝试将各种观点的多样性统一于一体，而是在很大的程度上将各种差异并存为一个综合体，并沉迷于折叠、龟裂等视觉效果。

早在本世纪30年代，美国艺术批评家克莱门特·格林伯格（Clement Greenberg）提出了“艺术是媒介”的现代主义艺术命题。他认为，现代艺术的本质依赖于它所使用的媒介的本质特点，有什么样的艺术媒介便有什么样的艺术门类。所以，绘画的特点就只能由画布、油画颜料、纸张等来决定；雕塑的特点只能由石头、金属等来决定。而后者也决定了前者的本质。这种思想遵循了现代性中严格的门类分化原则与合理化原则，将各种门类的艺术严格地限制在其特定的范围内。但莫尼兹通过自己的艺术实践将长期以来艺术门类中森严的边界划定解构得无影无踪。他根据自己的理解，自由地运用各种各样的艺术媒介，将传统意义上进入艺术材料范畴的食物纳入自己的创作活动中。无论是从视觉上还是从其具备的象征意义上，他都各种媒介的应用可能性推向了极致。当然，莫尼兹的作品并不仅仅停留在对艺术媒介或材质的表现上，而是通过其独特的视觉冲突来体现自己需要表达的某种观念。

（Galeria Fortes Vilaca Sao Paulo/ 图文资料由巴西圣保罗 Fortes Vilaca 画廊提供）

- 1、日落，仿 埃米尔·诺尔德 综合材料 维克·莫尼兹
- 2、日光下的磨坊 综合材料 维克·莫尼兹



Cowboy Digital Photograph

STEVE TERWILLIGER

牛仔 数码照片

