

约翰·阿姆利德  
循

2021年7月9日-8月14日  
周二至周六 11:00-19:00

阿尔敏·莱希上海荣幸呈现约翰·M·阿姆利德 (John M Armleder) 个展「循」(Sequitur)，这也是艺术家在画廊的第四次个展。2019年，阿姆利德参加了在北京松美术馆举办的「隐形于色：抽象艺术群展」。「循」将于2021年7月9日开幕，并将展至2021年8月14日。

在20世纪下半叶的中国，艺术形式在屡次政治运动中持续被意识形态化。在不同时期，抽象绘画与艺术本体都曾被当代艺术家视为创作自由的象征之物。1970年代末的思想解放运动，推动了中国艺术界在1980年代中期开展多元的探索，创作和理论建设都非常活跃，出现被称为“新潮美术”的现象。很快，在1980年代后期，社会空间收缩，一些学院艺术家提出“纯化语言”之说，将艺术的技法和形式语言与其内容和观念割裂开来，过分推崇艺术的形式和技法，将其等同于艺术本体。他们批评“新潮美术”对于理论和观念的过度倾斜，强调对于艺术语言的探索，甚至将两者粗暴地对立起来，使一部分的创作陷入“到语言为止”的困境。这种思考惯性延续至今，面对创作，观众也容易陷入技法和形式与内容和观念二分对立的思考局限之中。

我们显然不应带着同样的经验去进入瑞士艺术家阿姆利德的绘画。自1980年代以来，他以倾倒和泼洒的手法创作带有行动性和随机性特征的绘画。这只是他庞大的创作体系中的一个部分。对于这个部分的创作，我们不能从所谓的画家的传统出发去理解—不是在抽象绘画的序列里去寻找突破口，更不是回到艺术本体和形式的问题。阿姆利德出生于1948年，是在1968年之后的欧洲成长起来的一代艺术家。1960年代以来，从欧洲和北美洲开始，资本主义进入晚期资本主义时期，后现代主义的文化逻辑和思想风格随之蔓延开来。后现代主义提供了一种反思现代化进程和其哲学前提的机会和思想框架，削弱所有已知范畴之间的界限和划分，搁置并重新审视赋予事物意义的序列和叙事。在艺术上，风格不存在单一性，所有风格及视觉词汇都正当有效。艺术家可以掘地三尺，从过去、民间文化和当下寻找各种视觉表征，而不需要追问这些视觉图像在已知的序列和情境中的意义。他们以现成品、拿来的风格和图像为手段，提出原创的哲学问题，甚至用挪用来暗示原创性根本无关紧要。

阿姆利德深受后现代主义思潮的洗礼，在20世纪六七十年代深入参与激浪派运动。青少年时期，他曾在音乐节上与约翰·凯奇 (John Cage) 有一次偶遇。凯奇的理念与实践对他也产生了深远的影响。在他开始创作之际，他深受激浪派的观念与创作方式所吸引：注重过程而不是结果，将偶发和意外的因素不断地引入创作之中。他认为作品自身就是一个动态的过程，从创作到被观看，都是如此。他总是同时涉

约翰·阿姆利德  
循

2021年7月9日-8月14日  
周二至周六 11:00-19:00

猎多种媒介和创作手法：绘画、雕塑、家具设计、表演、策展等等。在评论家眼中，他的作品总能与非常不同的艺术倾向产生共鸣：至上主义、极简主义、新几何、波普、挪用、行动绘画，甚至到关系美学等等。但对他而言，激浪派精神才是他真正的原点。

1969年，他与童年的伙伴帕特里克·卢基尼 (Patrick Lucchini) 和克劳德·瑞奇纳 (Claude Rychner) 在家乡日内瓦共同创立偏差艺术小组 (Ecart)，他们既做出版，也组织展览。他们曾一起演绎凯奇的谱子。他们以书或多版数的作品为形式，创作随机性的作品，所有成员共同拥有著作权，不强调作品的唯一性，还设计出可以以多种方式实施的行动方案。1970年代中期，阿姆利德开始创作具有至上主义特征的作品，因为他认为，作为一种象征语言，至上主义所代表的对于新社会和革命等前景的召唤仍然是有意义的。透过后现代主义的眼光，他认为至上主义、几何抽象和其他种种现代主义风格都是一种历史的和文化的超市中可以信手拈来的符号，可以自由地为其所用。这些形式并不神圣或神秘，而是可被任意征用的素材，这本身就产生了意义；而这样的意义，可以界定我们与之的关系。现代主义所提供给我们的符号，既可以帮助我们理解世界，也可以成为再次创作的调色板。图像、形式和方法在他的创作中被再次启用，既依旧携带它们自身已有的意义，也在他的借用中获得崭新的意义，这也使艺术史自身松动为一个动态的过程，而不是一种绝对化的权威。艺术家破除了对艺术发展观和单一的艺术史序列的迷思，从中获得自由和永葆青春的想象力。

阿姆利德对于20世纪现代主义视觉资源的挪用完全不是出于怀旧。他认为当代人怀念现代主义的部分原因是人们误以为生活在那个时代的人对于他们所处的时代有即时的感受，能够及时把握正在发生的事情，并有能力不断地召唤“明日”的到来。包罗万象的后现代主义精神带来与现代主义的信条相对立的想法：对进步的质疑，反精英的倾向，不信任任何单一的理论框架、大叙事或终极性解释。阿姆利德是后现代主义的信奉者，他认为我们不仅已经生活在现代主义想象中的科幻情景，而且已经远超现代主义时期对于明日的想象。他甚至宣称：鉴于变化如此剧烈，我们可以说，20世纪早在一千年前就已经开启了。

阿姆利德在自己创作的绘画、雕塑、家具中不断地重访和引入20世纪现代主义资源，不仅如此，自1990年代开始，他在策划一些大规模的展览时，总是将其他艺术家的作品纳入其中。当然，我们仍然应该将这些展览视为他创作的一部分。在他策划的一个展览中，他将自杜尚以来的艺术家在作品中使用过的现成品堆在展厅中的一个角落，其中包括了杜尚的自行车轮、类似丹·弗莱文作品里出现过的一架子霓虹灯等。他也将选择的权力交给合作机构的策展人，请他们往里面增加内容。他把这些

约翰·阿姆利德  
循

2021年7月9日-8月14日  
周二至周六 11:00-19:00

在艺术家作品中扮演过角色的现成品像垃圾一样堆积起来，就好像它们要即将被抛出门外。在另一个房间里，他挂满了其他艺术家创作过的点点绘画，他在挂着这些点点画的墙面上直接画上点点。他将这些物品和绘画都视为当代艺术中的标准件。他自己形容这样的做法为“假聪明的点子”——想显得聪明却没能成功。这些观念性手法针对的是许多展览中看起来假模假式的学院式的聪明。

阿姆利德将在已有基础上进行添加或介入的策展手法也运用于他的创作之中。他把已有的作品、物品、意义与他自己制作的画作和物品组合起来，成为新作。以他的家具绘画装置为例，他将自己的单色画或抽象画与现成的家具并置在一起，使画作成为家具的装饰物。或者，他索性把家具和画作一起挂上墙，颠覆了人们观看物品的视角。在创作中，对已有的概念和认知进行颠覆和重新界定才是阿姆利德的兴趣所在，而不是物品本身。当他受邀将他的画作制作为地毯时，他从老的画册里选择了两幅早期画，因为年代久远，画册中图片的颜色已经褪去，画里的图像也变得模糊不清。他直接把图交给地毯设计师，由地毯设计师按地毯制作的规范尺寸和流程去生产。地毯生产出来后，他将地毯平放在低的展台上展出，然后挂在墙上，最后又直接铺在地上。在这样的过程中，随机性成为唯一贯穿其中的确定因素。

随机性是阿姆利德作品中产生意义的恒定机制。在他策划的另一个展览中，他为美术馆的三个房间里设计了一模一样的布置方案，在同一个位置上放置同一类型的物品。布置方式的统一使观众从一个房间转移到另一个房间时有种似曾相识的感受，但房间与房间之间又因具体物品的不同而变得不可捉摸。琢磨不透是一种有关艺术的修辞，是阿姆利德始终追求的特质。阿姆利德通过将自己的想法和实践寄生于他者的创作和想法之中，不断地丰富有关艺术的修辞，拓展艺术的边界。在苏黎世的一家画廊举办个展时，他直接保留了上一个个展的全部内容，仅仅将展览的名字更换为他自己的名字；他也曾将整个艺术机构的空间交由一个室内设计师，由室内设计师来决定整个展览的内容和形态。在这些实践之中，阿姆利德秉持了一个激浪派艺术家对作品始终怀有的态度：悬而未决——是该严肃对待，还是仅仅开了一个玩笑而已。

随机性也是阿姆利德作品中产生形式的恒定机制。自1980年代起，他在画布上倾倒、洒、泼、甩颜料和多种质地的材料，创作一系列具有行动绘画特征的画作。他将画布直立或平放在地，把整桶鲜艳的丙烯颜料倾倒在画布上，它们有的随着重力流淌下来，有的凝结成一团。他接着往上泼洒闪亮的工业漆、粉末，投掷五彩的纸屑和亮片等材料。他把画布连成一排，同时作画。创作的过程看起来那么随意、那

约翰·阿姆利德  
循

2021年7月9日-8月14日  
周二至周六 11:00-19:00

么轻松诙谐、那么俏皮, 犹如嬉戏一般。仿佛除了制造“意外”和“偶然”, 艺术家把一切绘制画面语言的权力都拱手出让。这些“偶然而成”的作品构成了一个调皮的、混杂不一、异质多样和充满惊喜的“形式超市”, 正如阿姆利德形容他自己所有的作品一般。这种特质也正是后现代主义最显著的表情之一。

1978年开启的思想解放运动与改革开放将中国带进一个意识形态被淡化、模糊未定的历史时刻, 关于可能性的集体想象被完全打开。当有关后现代主义的国际话语在中国全面登陆之际, 1980年代的中国艺术界在向往西方现代主义叙事所主导的整体性艺术史的同时, 也随即获得了一种自我解放的视野。1986至1987年之间, 在中国不同城市中出现了一系列“反艺术”、“反文化”和具有达达主义特征的艺术项目。一些艺术家用临时装置介入城市的公共空间, 焚烧自己的作品, 将垃圾搬进艺术机构里作为作品展出, 邀请表演者演绎艺术家设计的动作, 通过蛇在画布上蠕动来作画等等。这些创作挑战人们对于艺术的认知, 消解艺术与生活的边界, 推进艺术的激进实验。但很快, 这些创作上的探索便随着意识形态的控制而消逝, 也无法对艺术的实验产生持续性的推动。

阿姆利德持续一生的创作, 始终在质疑和拓宽艺术的边界, 而不是确立一种标志性的艺术风格。后现代主义者坚持把噪音引入每一个沟通频道, 争取自由, 唤醒想象, 将创作者从日益封闭和瘫痪的共识的专制中解放出来。对于任何创作者而言, 这样的精神才是一个永恒的使命。

卢迎华/艺术史家, 北京中间美术馆馆长