

在众多的当代艺术家中，沈远显得卓尔不群：她在庸俗的艺术作品间狂欢作乐并且迷恋华贵的姿势，然而她却拥有最为明亮、敏锐和深刻的触觉。她的装置作品与众不同，却与日常生活息息相关。沈远曾说她渴望揭开材料之下潜伏的语言，希望那些死气沉沉的东西能够鲜活地呼吸，使无用之物可用并且让有用之物毫无用处。她灵巧的作品以多样的语言和方式诉说，有些在呐喊，有些则在低语。这种直接的智巧让观众惊讶、喘息，甚至放声大笑，而这种特殊效果也从另一个侧面展现出有关语言、历史以及个人符号的呓语。

对沈远的作品作普通的线性研究，它们呈现出的是关于移民、记忆和语言的自然原初状态——一些内含于声音、话语、气味和感觉的纪念。二十世纪九十年代，沈远声名远扬，并享有了国际知名度。在这十年里，其他一些年轻的中国艺术家开始因其具有攻击性的行为和装置艺术而受到褒扬，比如腐烂的肉和正在交配的猪。在这样一个充满戏剧性的时期，沈远相对安静平和的作品则提供了一个反省和沉思的空隙。

作为一位重要的国际艺术家，沈远地位的确立得益于她2001年在英国举行的两次个展，这两次展览都是由国际视觉艺术学院（inIVA）发起的。在布里斯托的阿诺飞利（Arnolfini），主要展出的是两件新的大型装置作品，它们是沈远于2000年分别在法国、中国和英国创作完成的，一同展出的还有几件她上个世纪九十年代的代表作品。同时，位于伦敦的地生画廊（Chisenhale）展出了沈远2000年创作的《一个世界的早晨》。这件装置作品再现了一个完整的中国传统四合院的屋顶，映射出她带着记忆行囊迁移的移民体验。

“舌头打结”是一个与阿诺飞利的展览一并推行的教育计划，由迈克尔·普莱尔（Michael Prior）担任助理牧师，这个为期六个月的计划参与者还包括本地作家艾莉森·莎拉·哈利特（alyson sarah hallett），以及由布里斯托的孩子和年轻人组成的各种团体。他们书写短诗以响应沈远的作品，一些被收录在此的诗歌精选随后以文本短信的形式发送到订户的移动电话中，每日一则，持续了两周时间。订户是通过画廊的广告传单招募来的，而这些匿名诗就像是展览的提醒人，并且扩充了沈远的作品内涵和观念：

当你去往 / 别处 / 你会发现 / 你的舌头冻结了 / 你无法言语 / 因此你前往 / 别处 / 获得幸福

对收信人来说，这些短信经常呈现出它们自身的重要意义，从而远离了展览本身。“舌头打结”表明了沈远的作品是如何直接向观众陈述他们特有的经历和体悟。这些词句阐明了语言解释说明的特性和语句迂回曲折的可能性，甚至连一条简短的消息摘要都是如此。沈远显然已经意识到艺术家的任务就是“赋予对象以信息”。如果她的愿望是要给那些死气沉沉的材料可以说自己的舌头，那就是要让它们获得沟通的能力，就像这些口语和书面语一样可以容易且应地交流和表达。然而，在她的代表作品里，这种期望也暴露出语言的唯一性和限制性：也许正是因为那些授予词语意义的视觉图示。

沈远1959年出生于中国福建的仙游。她是文化大革命后第一批进入浙江美术学院学习的学生，并于1982年毕业。1989年，她参加了在北京中国美术馆举行的“中国现代艺术展”。次年，她跟随丈夫——著名艺术家黄永砅——移居巴黎，从而可以更加自由地从事她的艺术创作。二十世纪九十年代初，她在欧洲的一系列群展中崭露头角，并在1997年取得了更大的突破。当时她参加了环球纵览“移动中的城市”，在温哥华 Art

Beatus画廊举办的“不确定的快感”，以及在伦敦冈德艺术中心（Camden Arts Centre）举行的inIVA展览“巴黎人”。

关于“巴黎人”，沈远创作了一件令人难忘并感到幽闭恐怖的作品，她涉足了她正在进行的对家庭空间的探索和尝试。在冈德艺术中心的几扇大窗户上覆满披着头发（由麻制成）的大“头”，然后她把把这些披发泻在画廊地板上的织物编结起来，拧成巨大的发辫。在 Art Beatus 画廊，她做了一件类似的作品，只是头发是从沙发后面“生长”出来的。正如沈远自己阐释的那样：

我的兴趣始终集中在形象的转变上，这也是我作品创作的出发点。传统意义上的沙发里是塞满了麻的。我设想将沙发的后背打开，并从中掏出麻丝。然后我会把这些纤维丝编在一起，以便改变沙发的外观。而且，中国有句成语叫“三五成群”，我用数字三来隐喻群体，三条缠绕在一起的辫子则象征着生命的联系与依存。

2001年在阿诺飞利展出的作品《黄色座椅》依然延续了这一主题。一张路易十五的座椅，从前面看一切正常，但是椅子的后背却被一大束编好的“金发”所置换。沈远为这件作品绘制的水彩画和铅笔草图非常漂亮、简洁，并且在细节处理上尤为动人。她曾解释说发辫象征着作为生命缔造者的女人。或许，正如她的家庭——一个三口之家——对她的重要性，作品表达了一种无法逃避却甘愿被捆绑在一起的欢乐。然而，尽管难以做出

准确的阐释，这个确实被改装过的沙发毫无疑问让人产生不安之感。与放大一件普通事物的尺寸——这是达米安·赫斯特（Damien Hirst）最近在他放大的儿童玩具《赞美诗》中使用最多的手法（也许会收到微弱的成效）——相比，对“已知”事物作非常规的改造显然需要做更多事情。在这里，沈远的作品更多的是与路易斯·布尔乔亚（Louise Bourgeois）那些探究家庭张力的装置一样，呈现出忧虑和不安。

1995年的《无题》是展览中最动人的作品之一，事实上，它的尺寸非常小。一只中国式拖鞋里面层次分明地排列着艺术家剪下的手指甲，金色拖鞋漂亮的外表与它内部人体的废物形成了鲜明对照。这件小型作品同样说明了沈远作品里的电影性：即使是通过一个静态的对象，她也能够传达出不停流逝的时间。拖鞋与指甲都有它们各自的历史，随着时间的流转娓娓道来。如同基拉尼·塔瓦多斯（Gilane Tawadros）形容的那样：“沈远的作品更接近一种‘形成’的状态，而非‘存在’”。

1994年的《白费口舌》更进一步阐发了时间的消逝。这是一件独特而复杂的作品，初次创作是为了沈远1994年在巴黎的首次个展，然后它被复制再现于阿诺飞利的展览上。《白费口舌》由许多依附在画廊柱子上血红的冰冻大舌头组成，它们逐渐融化，并把“唾液”滴入金属痰盂里。在展览的过程中，不断溶解和滴落的水珠使舌头渐渐变小，随之露出舌头中间锋利的厨刀。沈远在笔记里说：“一个脆弱的形象自然转化为一个威胁的形象——刀。”通过赋予舌头有效而复杂的角色，这件作品突出彰显了舌头比拳头更能诠释暴力。

重要的是，沈远看到了舌头作为一个单纯形象的“脆弱”。对于沈远，玛蒂娜·科佩尔（Martina Koppel-Yang）曾经指出：“正如‘舌头’一词暗含着语言的概念，融化的冰舌头则表达出一个人话语的多余和浪费，同时意味着语言的缺失。”

Shen Yuan, Cruising like A Fish in the Water

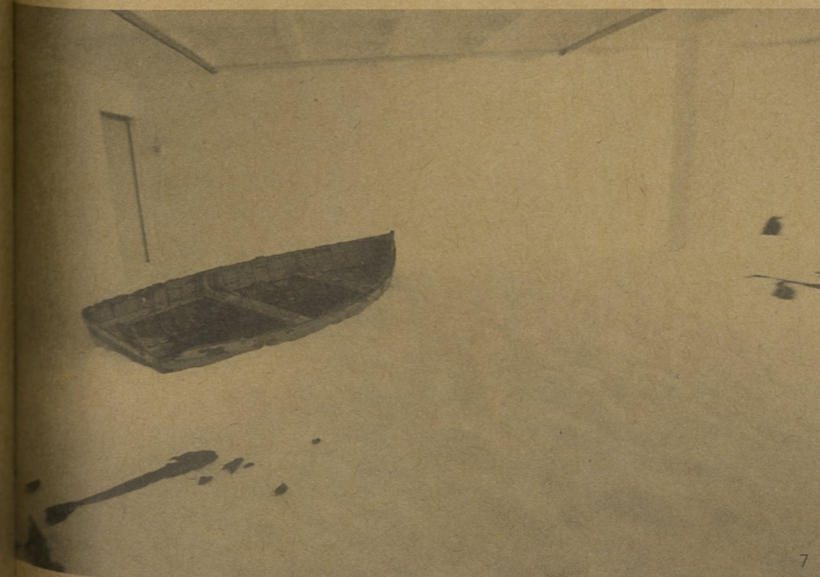
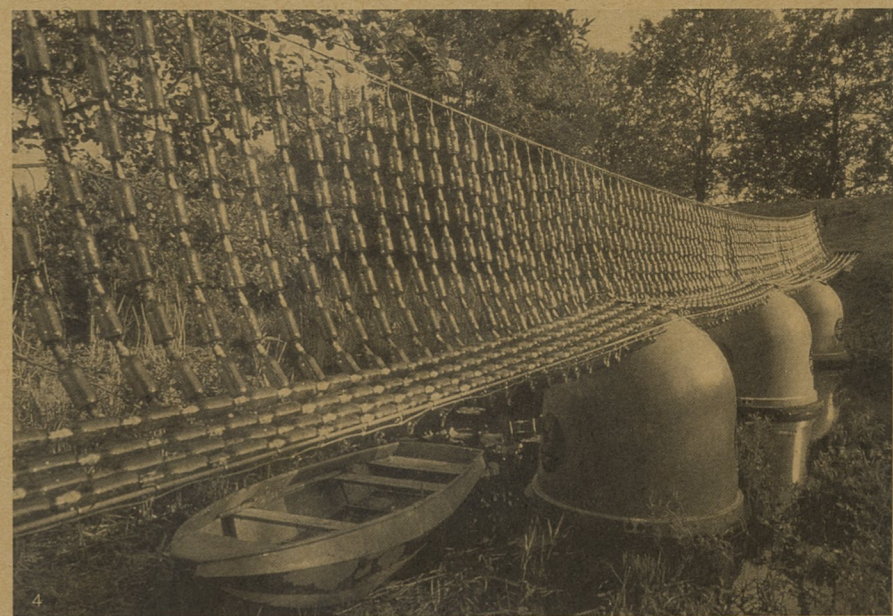
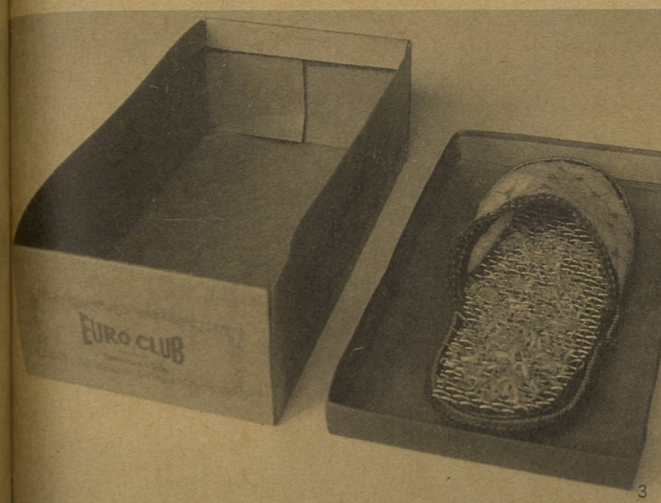
沈远，宛如一条水里游弋的鱼

Shen Yuan, Cruising like A Fish in the Water

Shen Yuan, Cruising like A Fish in the Water

Shen Yuan, Cruising like A Fish in the Water

©本刊编辑部 译



1. 世界的早晨 沈远 瓦、木等综合材料
2. 世界的早晨 沈远 瓦、木等综合材料
3. “无题” 沈远 纸盒、拖鞋、指甲
4. 绿桥 沈远 玻璃瓶、回收玻璃的垃圾箱
5. 天平 沈远 天平秤、假指甲
6. 香蕉叶 沈远 香蕉叶、儿童玩具
7. 如鱼得水 沈远 木船、活鱼、盐、兰玻璃