

人物 | 张晋：制造图像的人

2015-11-26 1314设计与艺术

文 | 陈佳玥 图片提供 | 张晋



《无字碑》 25.4×25.4 cm 明胶卤化银 2011

关于张晋的媒体报道，无一不提到他的博士学位。在准备这次采访时，笔者担心张晋会反感再次被提及这个问题，就好像“留美化学博士”变成他吸引观众的一个噱头。但张晋说大众对“化学博士”的认知如同罗生门，它可以是学位，是标签，是身份，是经历，甚至是噱头——人与人之间碎片化的认识，需要一个容易被记忆的点，而张晋的点就是“化学博士”，最后落在“艺术家”这个身份上。

米兰·昆德拉在《不朽》中对此有过精辟的阐释：在我们这个世界上，每天都要出现越来越多的脸，这些脸也越来越相像。人如果要证实他的“我”的独特之处？有两个方法：加法，为了使“我”更容易被人抓住，在“我”上面不断地加上新的属性，并尽量让自己和这些属性合而为一（由于不断地增加，冒着失去“我”的本质的危险）；减法，减去“我”的所有表面的和外来的东西，用这种办法来接近真正的本质（由于不断地减，冒着被减成零的危险）。



《等轴晶系》 53.6×53.6×53.6 cm X光胶片、玻璃、和木头 2014

文学中的“加法”和“减法”是两个极端，现实中的张晋用“熵（一个系统中无秩序的程度）”来解释他的成长状态，既做“加法”也做“减法”——加上“化学博士”的属性，减去“化学研究”的属性；加上“艺术家”的属性，减去“科学家”的属性；加上“图像”的属性，减去“照片”的属性。越成长越混乱，成为艺术家之前，张晋已经是化学博士；成为化学博士之前，张晋已经是一个文艺爱好者。这些属性的加法和减法造就了张晋的“我”的独特之处，也形成了张晋不可模仿、与众不同的创作。

2012年，张晋凭借《又一季》获得“三影堂摄影奖”，这组被解读为重走丝绸之路的作品，却并不是“重走”某条古道，“致敬”某种文明的概念。历时4年的拍摄，从见到什么拍什么的原始冲动，到寻求古今历史的对比和精神血统的传承，再到解构摄影的客体具

象和重构摄影的主观表达，张晋不断质疑摄影能够承载的意义——那些过去没有看见或不愿意看见的事物是什么，这正是照片的扁平空间的短板所在。直至在客体和主体、具象和抽象、有用和无用之间找到个人表达。

如果把《又一季》时期的张晋定义为摄影创作人，那在之后的作品中，张晋就是图像制造人，他不再依赖客观场景，而是按照主观意识在胶片上进行从无到有的图像制造。



《等轴晶系》 53.6×53.6×53.6 cm X光胶片、玻璃、和木头 2014

2014年，张晋的《蚂蚁过河》《等轴晶系》《博尔赫斯说》参加了《我们如何成为这个世界的一部分》群展，策展人时玉玲对这三个系列做了如下解读：《蚂蚁过河》的拍摄对象来自于张晋工作室的两棵枯树，艺术家只在镜头中保留了部分枝干，这种类似于中国传统花鸟画中折枝花卉的省略方式，让画面呈现出如同高倍显微镜下被放大的人体血管或身体细胞，或是航拍镜头下地表蜿蜒的河流，提供了一种对拍摄对象的新的观看角度……《等轴晶系》是一个来自于晶体学的概念，是宏观世界的微观组成，这件作品打破了摄影的二维方式，将图像的呈现做了三维化的处理。四把椅子的图像被分别悬挂在一个等轴的木框架的四面，用一种微观的概念来解读日常……《博尔赫斯说》的灵感来自于博尔赫斯杜撰的一种东方式的对动物的分类方式。与西方具有科学精神的理性分类不同，东方式的分类

带着一种浪漫的、感性的文化特征。尽管这也许是西方对于东方的文化想象，却触发了艺术家对于文化差异的敏感神经……



《博尔赫斯说》 34×40.5 cm ×4 X光胶片、毛玻璃、和木头 2014

从这三件作品开始，张晋改变了传统摄影的呈现方式，图像的观看不再通过相纸，而是X光胶片。承载图像的物质材料的改变，直接导致观看体验从传统摄影中剥离出来。而单一的图像没有环境、没有背景，单独存在于半透明的浅蓝色X光胶片上，又把创作表达从传统摄影中割离出来。《蚂蚁过河》对枯树进行了形态的异化，制造出不被辨识的图像，却带给观看更多的可能性，以及更多元的意义表达。张晋对作品的命名也只是一种意义的入口，却不能限制观者关于折枝花卉、人体血管、身体细胞的延伸想象。甚至于，对无法辨识的被摄客体的猜测也成为《蚂蚁过河》的一种意义。《等轴晶系》对二维图像的三维呈现，直接打破了图像观看的平面性，观者又和图像之外的空间发生关系。而“等轴晶系”的命名让人对分子结构稳定的晶体产生想象，椅子的图像又引发四平八稳的象征，而呈现装置的等轴结构加强了“对称”“稳定”的观感，形成一件意象符号叠加的作品。

张晋自言曾经是个把刀片戴在胸口的人，热衷摇滚乐，崇尚野兽派，看新浪潮电影，读超现实小说，在西方文化中寻找一种“狠”的东西。后来的留学经历颠覆了张晋唯西方至上的观念，让他对东西方文化进行更理性的认知。或许正是这场转变为张晋创作《博尔赫斯

说》提供了思考原点。博尔赫斯在《约翰·威尔金斯的分析语言》一文中虚构了一本《天朝仁学广览》并“引述”了其中一段动物分类的方式，即把动物分为：(a)属皇帝所有的，(b)涂过香油的，(c)驯良的，(d)乳猪的，(e)塞棱海妖，(f)传说中的，(g)迷路的野狗，(h)本分类法中所包括的，(i)发疯的，(j)多得数不清的，(k)用极细的驼毛笔画来的，(l)等等，(m)刚打破了水罐的，(n)从远处看像苍蝇的。显然这种分类方法无逻辑、不科学，确是“西方”对“东方”的文化想象。这种解读被张晋接受，引入到四幅图像的编排中，用博尔赫斯的想象赋予作品随性、非逻辑的文化象征。



《蚂蚁过河之一》 106×124.7 cm 艺术微喷 2014

2015年，张晋与四川大学高分子研究所的材料博士费国霞共同完成了一个名为《和科学家聊天》的艺术实验项目。其中有张晋以艺术家的身份与科学家费国霞“聊天”，有张晋以科学家的身份与大众“聊天”，还有作为艺术家的张晋与作为科学家的张晋“聊天”。



《下雪》 45×60×197 cm 钢板，玻璃，三聚氰胺 2015



《真相存在吗?》 120×160×8 cm 灯箱，艺术微喷，镜面亚克力雕刻 2015

在一次PachaKucha的演讲中，张晋列举了一些科学实验挑衅既有理论的范例，并探讨化学实验有效介入艺术领域的可能性。于是艺术家和科学家共谋，把科学转译为艺术，用图像艺术、影像艺术、装置艺术呈现Melamine这种物质的物理性质和化学性质。早在1834年，Melamine就被德国化学家Justus von Liebig首次合成，如今它被当作一种环保阻燃剂应用在日常生活中，张晋借费国霞之口说道：“蜜胺是一位天使，一位隐伏的不具备语言功能的救命者”。显然张晋选择Melamine的音译“蜜胺”而非另一个被大众熟知的意译——“三聚氰胺”，是刻意修正大众传媒对Melamine造成的迷思。在一次关于食品安全事故的报道中，大众媒体把“三聚氰胺”改写为一个符号，能指是含氮有机物化合物，所指是毒奶粉的罪魁祸首，二者合一构成了大众谈之色变的一位恶魔，一位公开的具备杀人意识的夺命者。但Melamine的多种身份，只是它在不同语境下被建构的社会属性，而张晋企图消解这种断章取义的道德绑架。

有意思的是，张晋选择用《和科学家聊天》来命名由艺术家独立完成思考的艺术实验项目。笔者有理由相信这种程度的化学实验并不需要与另一位博士合作，与科学家的对话，与大众的对话，不过都是张晋与自己的对话。如果一种物理性质和化学性质既定的物质，可以被赋予不同的身份，那人的复杂属性又怎么能用二元论判断？张晋对Melamine的传记性研究，显然是对大众传播时代一个局部的擦写。

越来越多元的呈现方式，越来越抽象的意义表达，都是张晋对图像进行更深入思考之后的必然结果，而材料和技术又对图像进行反馈，最终归于张晋的艺术创作系统——转译，用图像转译文学、化学、哲学、大众传播学……



《蜜胺的物形》 25.4×33.8 cm ×25 艺术微喷 2015



《一场生成又随即幻灭的科学实验》 尺寸可变 视频 5分06秒 2015

关于新作，张晋尝试用其他语言重写博士论文，也许是把高冷的科学转译为熟知的图像，也许是把逻辑严谨的论文改写成通俗易懂的爱情故事。说到这儿，张晋露出了惯常挂在脸上的狡黠笑容，就好像被问到为什么从化学转行做艺术时，张晋说答案有100个版本。规避寻常意义，赋予新的语境，在张晋的创作中变成一个百玩不厌的游戏，张晋也从业余爱好者玩成一个专业创作者。



《和科学家聊天》展览现场 成都当代美术馆 2015