



（栾志超 | 文）在黄然的作品《回场》中，一个对称型的构图里，固定镜头正对着中线一侧的一面篮架，三对在长相和衣着上无法区分的双胞胎在镜头前轮番上演着各种无声的篮球动作。这些画面和场景就好像语言与文字在空白纸面上的自动书写，观众希望对无人赛场的想象性填充，又或是一种纯粹动作式的、表演式的镜头前的预演。和所有比赛一样，交流似乎被框定在赛场内部进行——在这件作品里，则是在画面内部，画面与观众之间仅保留了观看的层面；不管是画面内部还是画面与观众之间的交流也仅在动作的层面上交流，其他画面性的所有元素都被取消或呈中立状态，假定了一种篮球动作和回场规则的无任何界限的常识性存在；通常篮球比赛中的面部区别性特征也被去除，留下来的只有动作本身。

这些画面都直接或间接地以一种拒绝式的交流和肢体上的动作让我们想到：一项身体的竞技需要语言吗？有多少观众是在静音的状态下抑或自动屏蔽解说员的声音来观看电视里的体育节目的？有多少观众和运动员是通过身体的爆发性动作和极简的爆发式呼吁来表达自己的喜悦、愤怒与悲伤的？运动员之间以及运动员与教练之间有多少交流是通过眼神和手势来进行的？还有多少运动场上的瞬间是无法用语言描摹而只能以多角度的画面来再现的？在比赛中，又有多少规则是仅针对身体的？一场比赛是由多少个屏气凝神的无声时刻构成的？有多少时候，我们只听得赛场上球落地或鞋与地板摩擦的声音？运动场在比赛之外的时间里又有多少个时刻陷于空寂？运动场中有多少喧哗是否就意味着同样有多少死寂？一场比赛暗涌着多少无声的政治及经济上的算计及运作？……运动场是一个身体占领一切的空间，比赛是一个身体占领一切的时刻——身体的逻辑大于一切。所以，赛场总是显得那么大，在某一时刻只是被为数不多的身体所占据；赛场又总感觉那么小，总处于一触即发的爆裂边缘，在比赛的全程充盈着惊人的力比多、僭越式的暴力、虐心的快感、原始的愤怒、政治与经济一触即发的张力，以及赛后被掏空重又无限蔓延的空虚感——深深地潜伏，等待下一次的勃发。能与此堪比的，只有战争、革命，以及另外一种意涵的运动，它们在暴力、喧哗、沉寂、爆发，以及交流等层面上共享着相同的属性，一种无法交流和替代的体验。



黄然，《回场》，录像，3'21"，2007，长征空间 | 图片提供