

我做艺术就是为了展示和	
提出那些无法被解决的问题	
	例如虚无
	例如荒诞

某次谈话的尾声，他对我说：「我觉得你应该要在文章中多说一些你的看法。」是的，耿大有永远希望观者能够最大可能地参与和介入到他的作品中，就像另外一位 Marcel —— 当代艺术的鼻祖 Marcel Duchamp 所说：「艺术作品总需要观者来完成。」

于是，我决定跟随「我」的意识和回忆游荡其中，然后以文字记下。

漂泊的愚人终于到岸。

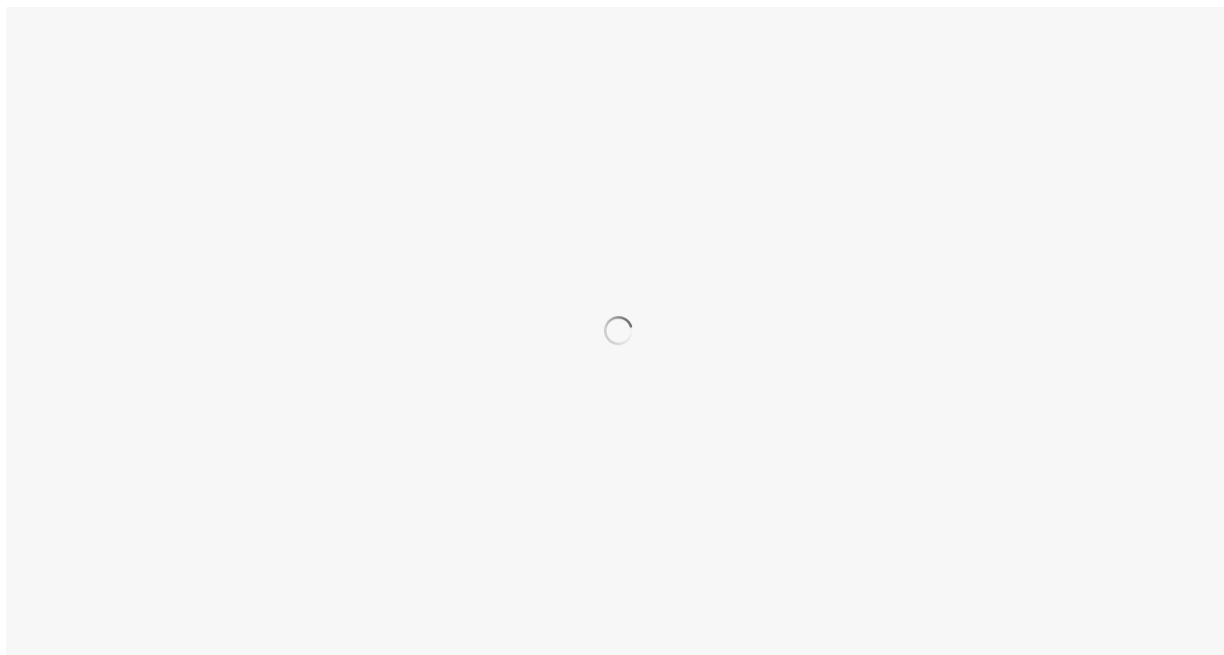
观者进入展览中占据虚拟面积 25 万平方米的自然场景后，若靠近一座高达 60 米的残破灯塔，便会见这座名为《离心》（Centrifugal, 2022）的废墟建筑轰倒在侧。然后，一幅随机出现的卦相映入眼帘，标志着一段游荡之旅的开启。



离心（2022），大地艺术，烟囱

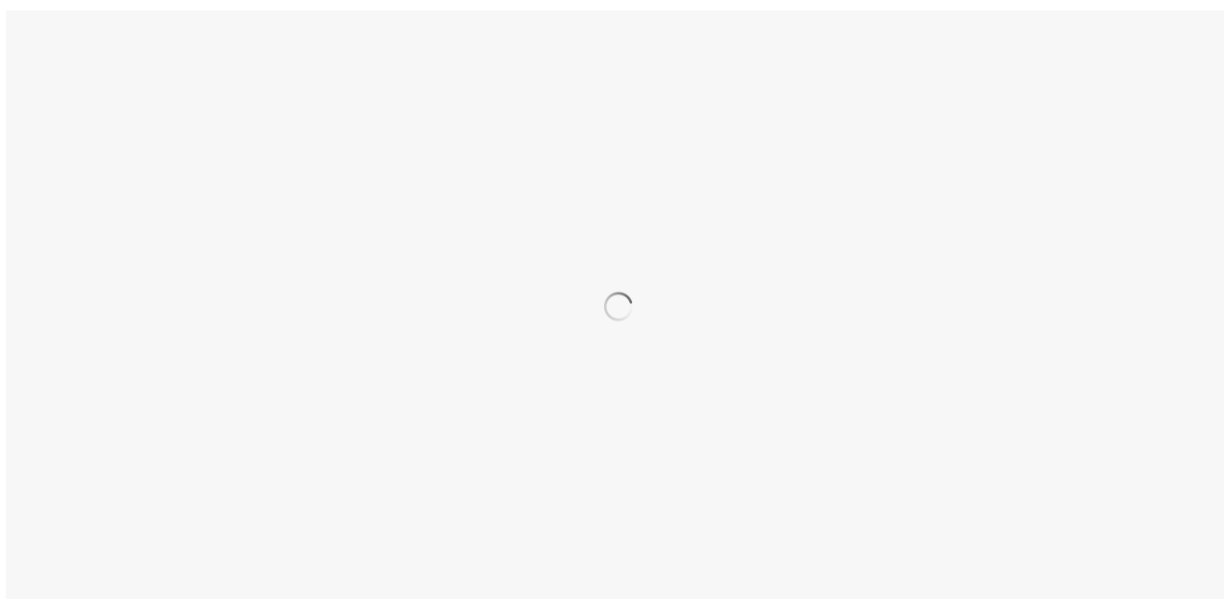
耿大有最终把展览定名为《此处，无处》（Erewhon），取自英国小说家 Samuel Butler 的作品《埃瑞璜》（Erewhon）。1872 年，Butler 将「此时此地」（Now-here）或「无处无方」（No-Where）拆解，颠倒、重组为虚构之国「埃瑞璜」。作为艺术家、策展人及游戏制作人的耿大有，同样是在构筑一个梦幻之境。

他组建了一支包含青年哲学家、元宇宙技术团队、建筑师、音乐人、交互设计师等在内的跨领域创作团队。成员各司其职，艺术家承担起了组织者的角色。在创作上，他从当代艺术传统的解构手法中跳脱出来，以微妙「颠倒」和轻微「扭曲」现实的方式挑战现有空间与互联网技术的边界，架构起这个时刻迎接观者的宏大剧场。



「虽然我用了『颠倒』这个词，但如果要解释作品方法论的话，它其实也是不准确的。没有词是足够精确的。」这位熟稔理论的当代艺术家，时常在言辞间引经据典，却无意全盘复制哲人思想。**他在做的，是用抽象的词汇——比如「虚无」和「荒诞」——来勾起人类共有的感受。**

「自然场景看着写实，但一切其实都不那么合理。我想表现的就是这种感觉。」介乎合理与荒谬之间的，是为梦幻。耿大有认为，意识的构成必须有物质作基础，因此他取材于现实中的现成品 (readymade)；同时，他将目光放向未来，用数字现成品 (digital readymade) 在网络空间中打造一个令人感觉亲切，却又不完全符合现实逻辑或真实记忆的世界。

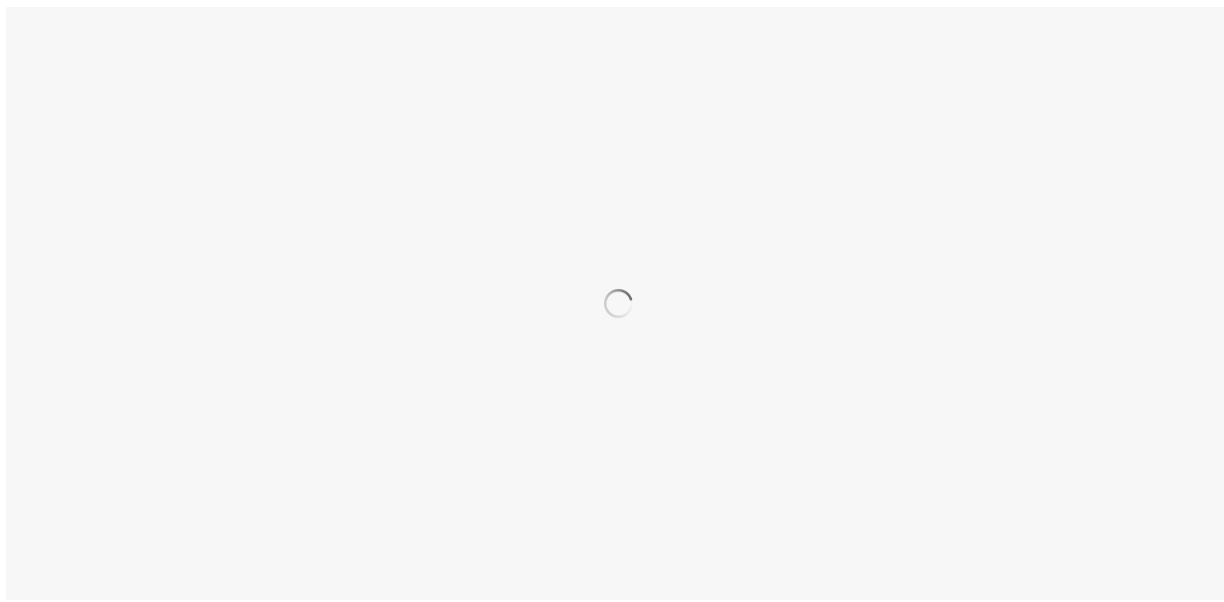


西西弗斯的解脱 (2022)，大地艺术，大理石，鲜花

水面结了冰，可周围的植物分明繁茂（自然场景中的冰面其实是技术限制下的产物，但却带来了意外的荒诞体验）；小便池被夸张放大，它不再是「泉」，转而成了「瀑布」；西西弗斯没有攀登高山，反而在一座小山丘上无休止地运动和消磨……**一个处处「颠倒」认知的世界。**

其实，《此处，无处》中的每一件作品，在条件具备的前提下，都能够在实体空间中成为现实。这是经艺术家实验和施工方验证过的。即便目前仅存在于虚拟空间，每一件作品仍拥有具体的材质和精密计算后得出的具体尺寸。**过往，人们习惯将现实挪至虚拟；而此后，现实世界也有「复制」虚拟世界的可能。**

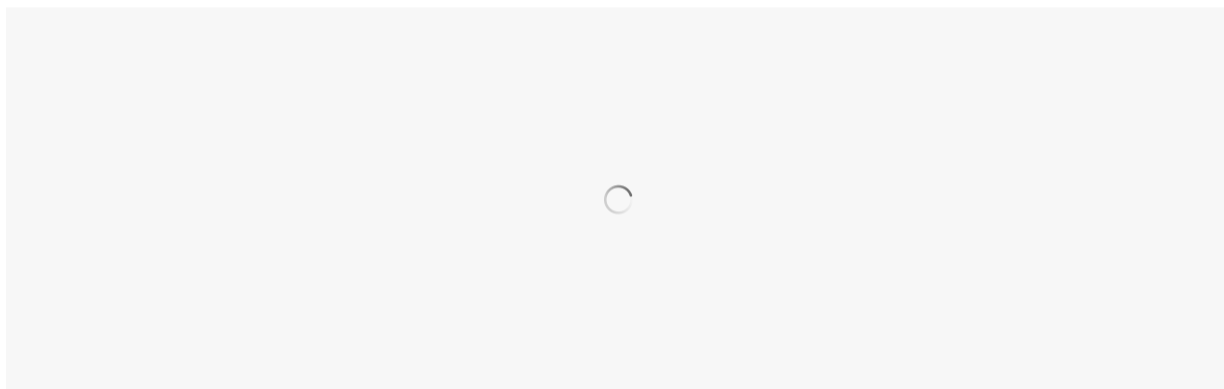
该线上展览空间由两部分构成。进入这场「游戏」的观者，首先会自动进入囊括近 20 个当代艺术作品、共有 4 个展厅的「美术馆」，然后前往「自然之境」。



贪吃蛇 (2022), 大地艺术, 树

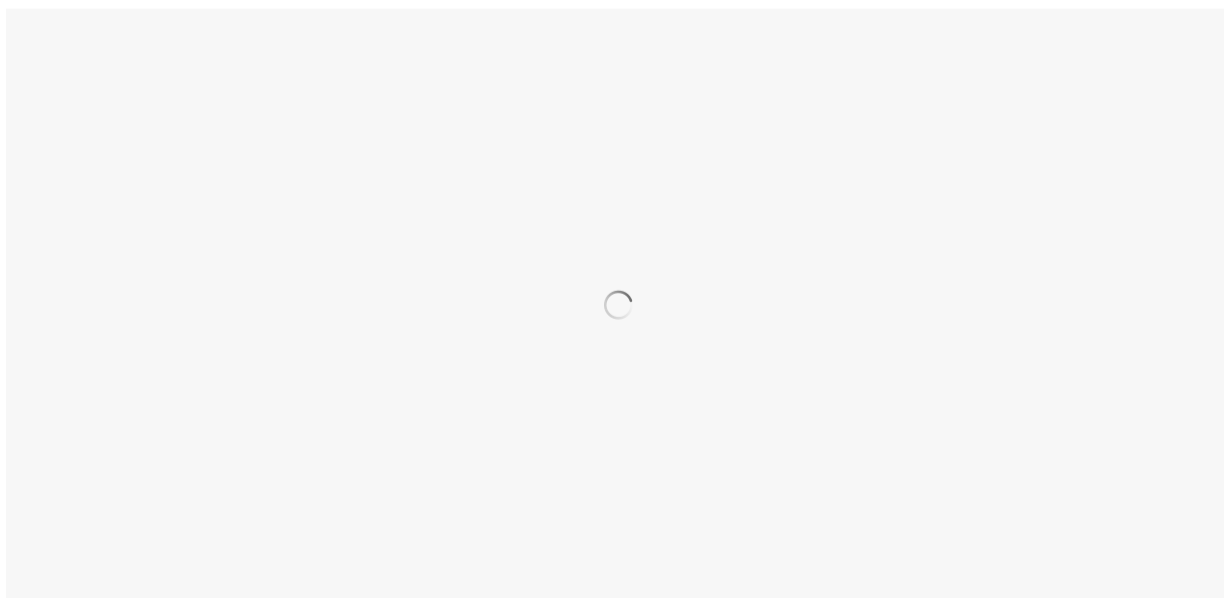
我带着找到每一件大地艺术作品的目的来到虚拟的自然世界。身处「大自然」的我，即便已经获悉比大部分观者更多的背景信息（我提前知晓作品的数量、名称和大致样貌，但这些信息并不会提前告知普通观众），仍会在这个巨大的空间中茫然失措，继而是在一望无际的场域中奔走的疲惫。游荡中的人心里是空的，却生发出一种虚无的浪漫。

玛德琳蛋糕的比喻经久不衰，物质的确可以唤醒记忆。当我重复地看到「大地」上的树木、岩石、灯塔、鲜花、五行等元素，一些淹没在我长期过于具体的生活中的深层记忆，也缓缓浮出水面。



Proust 笔下主人公的生命中反复出现的动机——比和 Albertine Simonet 的恋情还重要的动机——即重温旧事。回忆也是献身艺术之人的上好材料。**耿大有同样自认是个怀旧的人，每天醒着的时间里，差不多有十分之一他都在回忆过去的事：**「我觉得怀旧本身在我生命中占据很大部分，我也很明显地感觉到过去的事情是怎么样影响了现在的我的。」

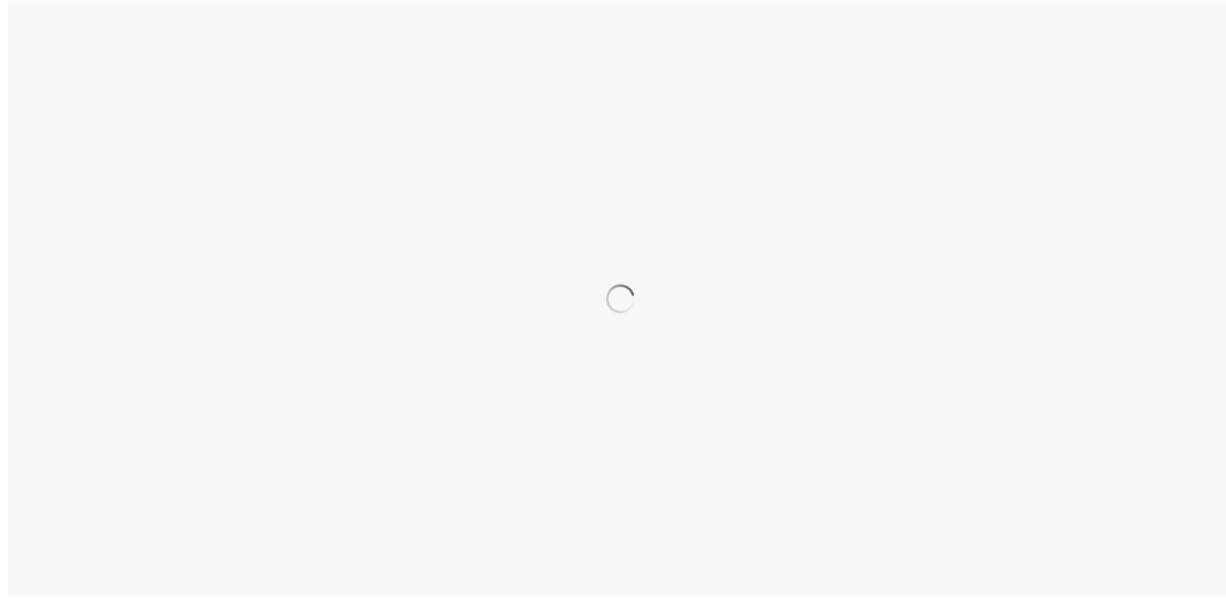
而我笃信 Michel Foucault 的谱系学，所有的历史都是从当下的角度来书写的。反过来，历史也可以用来分析当下。我如果不曾知晓过去，又该如何理解当下、迎接未来呢？面对令人忐忑的未知将来，即便眼前的风光实为虚幻，引发的乡愁情绪却也实实在在地勾起了美好回忆，给眼下生活聊以慰藉。



洞穴 (2022), 空间装置, 木料, 摄影灯

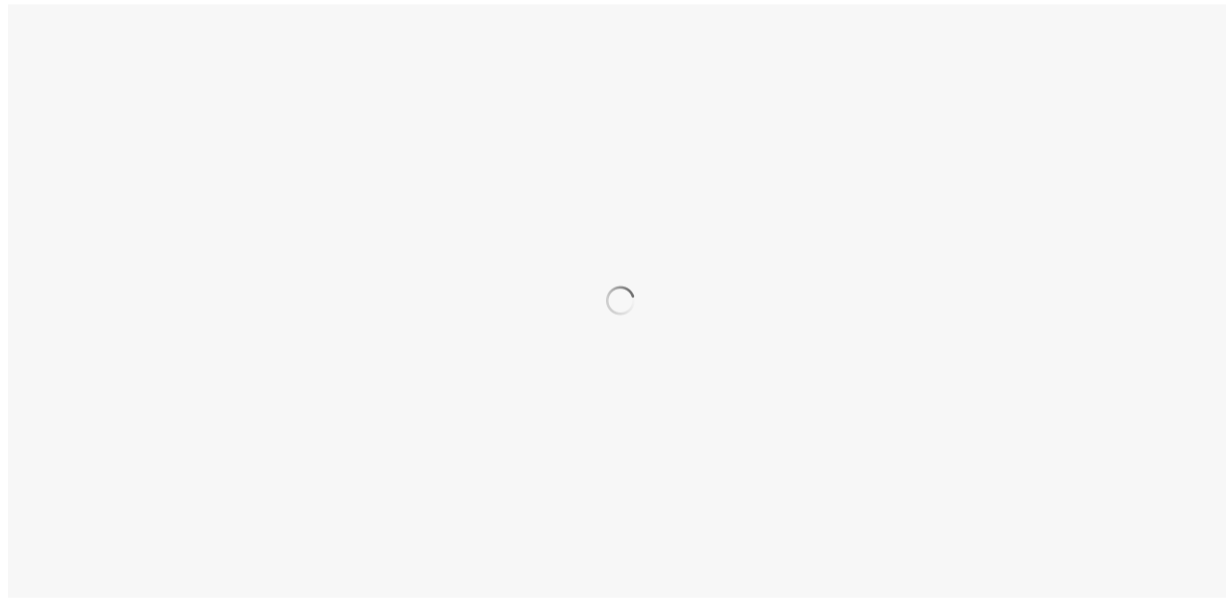
重复，往往催生力量。艺术家第一次个展《生命是一场永恒复返的荒诞运动吗？》（Is Life An Absurd Movement of Eternal Recurrence? , 2021）中的许多元素以另一种面貌在《此

处，无处》中出现，例如颇具 Kazimir Malevich 至上主义风格的木框、风向标、灯泡 它们鲜明地出现在「自然场景」和「美术馆」之中，延续着艺术家的创作脉络。



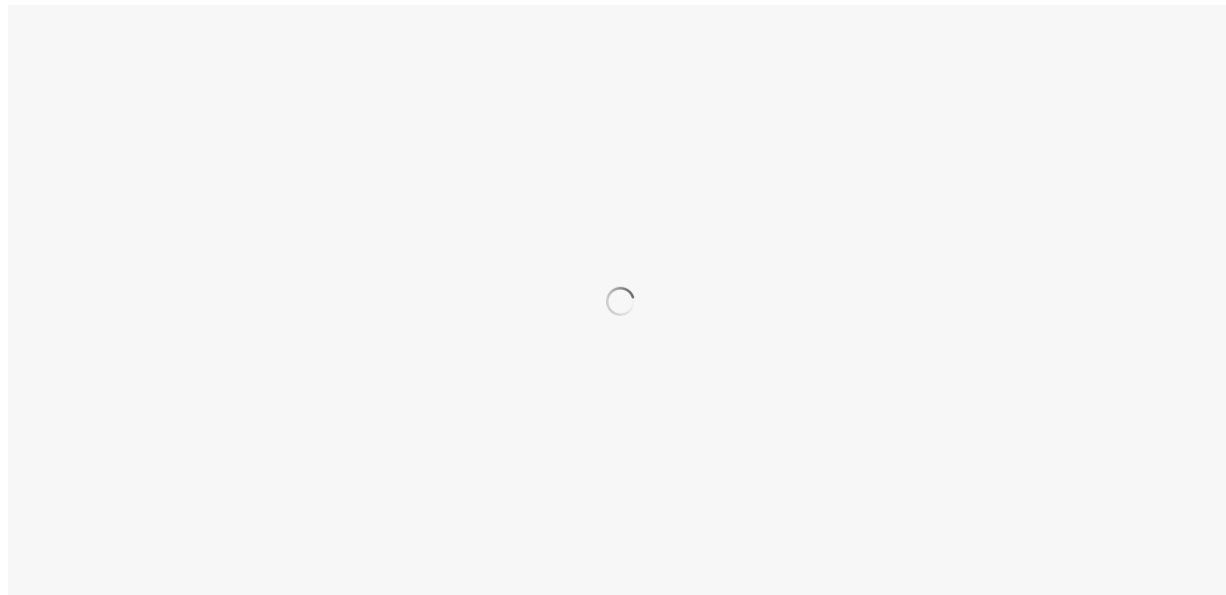
印章 (2022), 大地艺术, 火炬, 草坪, 道路指示牌

火，是我对「耿大有」创作的最早印象。那时候，他一次次试验着用明火烧灼自己的手臂，最后完成了一系列视觉上如水般温柔的蓝焰行为摄影。疼痛、挣扎，然后留下绚烂的遗体。在他看来，火是自然元素中破坏力最强的，毁灭的欲望人皆有之，只不过他反叛的个性促使了这种欲望外显于行为上。活跃于 20 世纪六七十年代的维也纳行动派 (Viennese Actionist) 是对耿大有影响最大的艺术流派，可他的暴力并未采用艺术前辈直白、激进的方式呈现，而是将两端的拉扯化作柔和，把暗涌隐藏在表象之下，等待被发掘。那些被他小时候故意点燃，又在参与灭火后变黑的草坪如今具象为一件大地艺术作品——《印章》(Stamp, 2022)。然后，你我在黑色「印章」前阅读德尔斐箴言：承诺然后毁灭 (A pledge then calamity)。



乌陵骰子 (2022), 大地艺术, 山岩

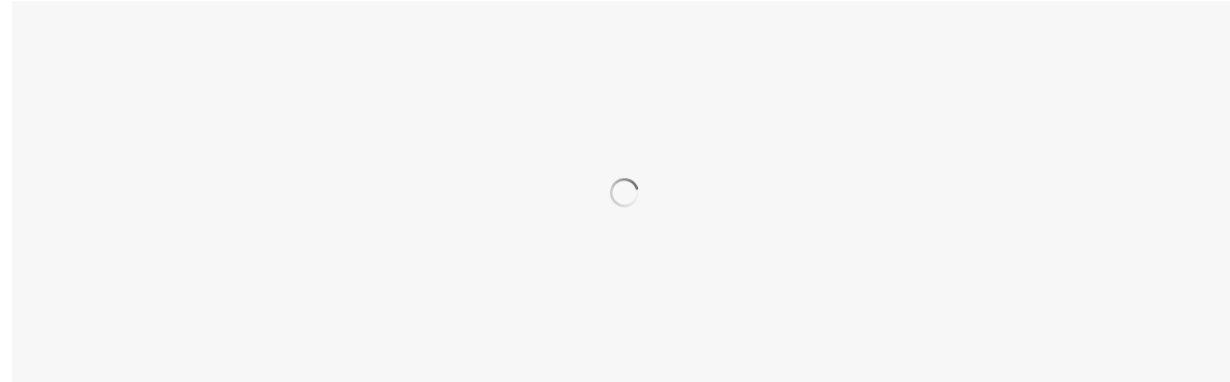
这位喜欢在游戏中施展魔法的艺术家，终于可以破除现实空间的局限，雕刻巨大之物了。他把基督教旧约中大祭司用来判断神意的乌陵 (Urim) 和土明 (Thummin) 纳为己用。草地上那颗高达 542 米的《乌陵骰子》(Urim Dice, 2022) 并无法满足他对宏大的追求，于是，他转而在悬崖之外立起一座山。人们无法突破他设置的屏障，但能遥望迷雾之外的那座山——《土明骰子》(Thummim Dice, 2022)。



魔力 (2022), 雕塑, 木料, 树, 铜

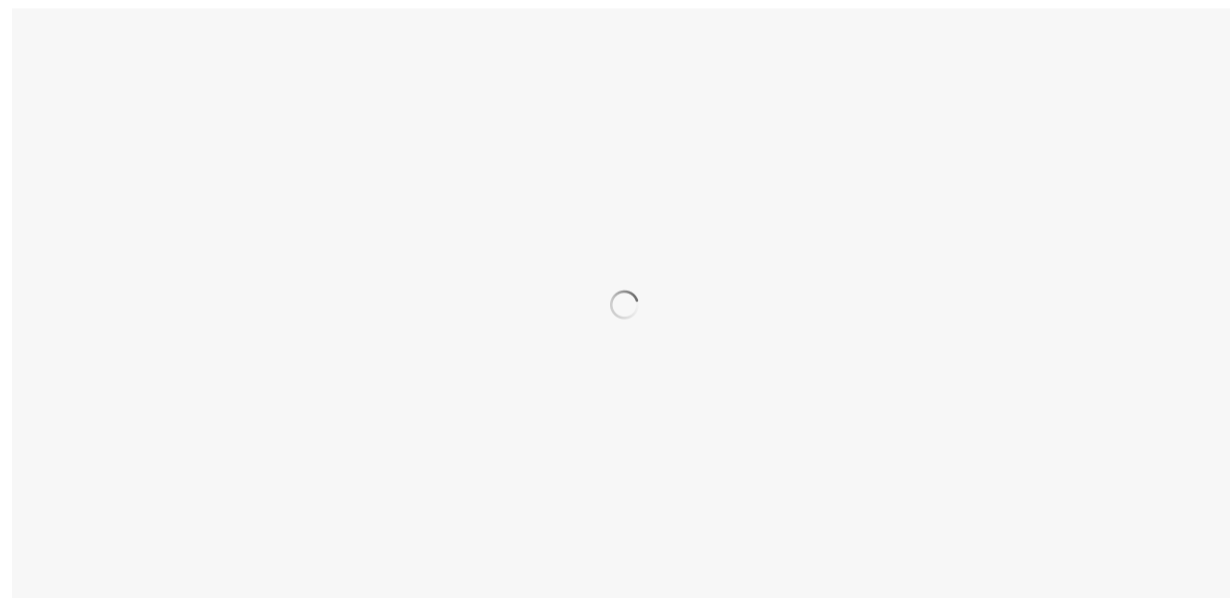
那座占据一整个展厅的《魔力》(Mana, 2022) 是耿大有本人的化身。他以禅姿定于空间，一手握着树，一手握着喷枪，遁入在现实工作室里用喷枪把木头一根一根烧焦、烧黑时的无我状态。在这位艺术家的观念中，并不存在纯粹的个体，个体行为大都是社会群体的投射，具有一定的公共意义。从这个层面上来说，这尊巨大的魔法师自然也可以是观者的分身，因为在《此处，无处》中，所有的生命体并无形象之差，都是被烧焦的身体，携带着满满伤痕。

是的，如梦似幻的大地艺术所在的「自然环境」，其实弥漫着一种与死亡相关的浪漫。球形大理石制作而成的西西弗斯永恒地在山丘上滚动，所经之处鲜花盛开。但如此机械运动产生的能量并不用于任何形式的生产，被完全地浪费——是艺术家刻意制造浪费。



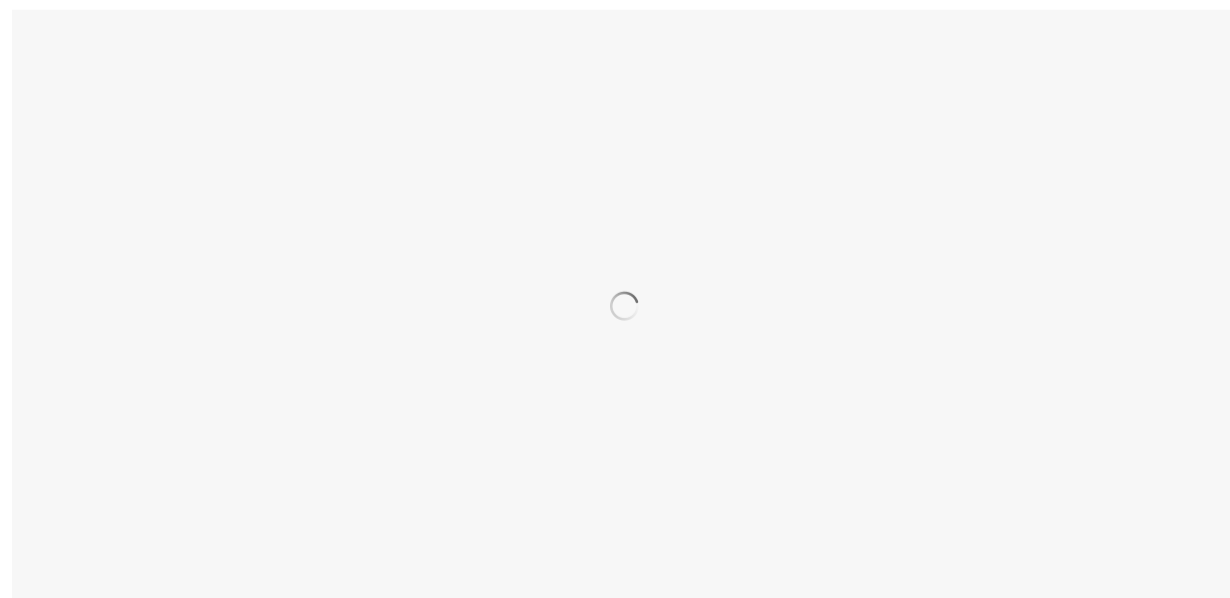
他说：「我其实没有想呈现浪漫，我想呈现的是虚无。但物质和物质之间偶然地发生了一些化学反应，就浪漫了起来……无意义本身也是一种浪漫。」

我游荡在巨大虚拟世界之中。我要寻找的究竟是什么？每走一段路，我便不得不前往高处切换视角以图望见我的下一个地点。这种茫然的疲惫，本身就成了一种浪漫。既有期待，又无所适从，因此只得享受虚空。



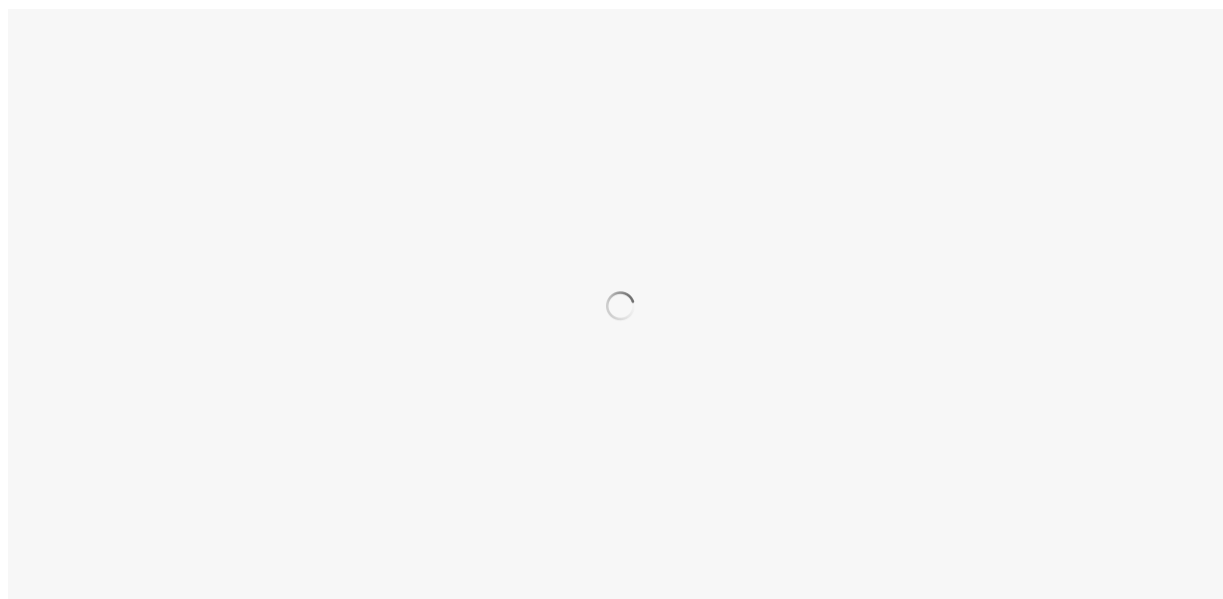
纪念品 (2022)，大地艺术，树，鲜花，混凝土，钢筋

《纪念品》(Souvenir, 2022)，乍看是由绿树、红花组成的风景，但四下无伴，甚至被钢筋混凝土半包围着的样子，分明是一座坟墓，仿若孤独的祭祀之地。这里到处是树，是花，是绚烂的天空，却全然没有流动的水流，因此即便再艳丽、再繁茂，也只能是镜花水月、泡沫幻影。



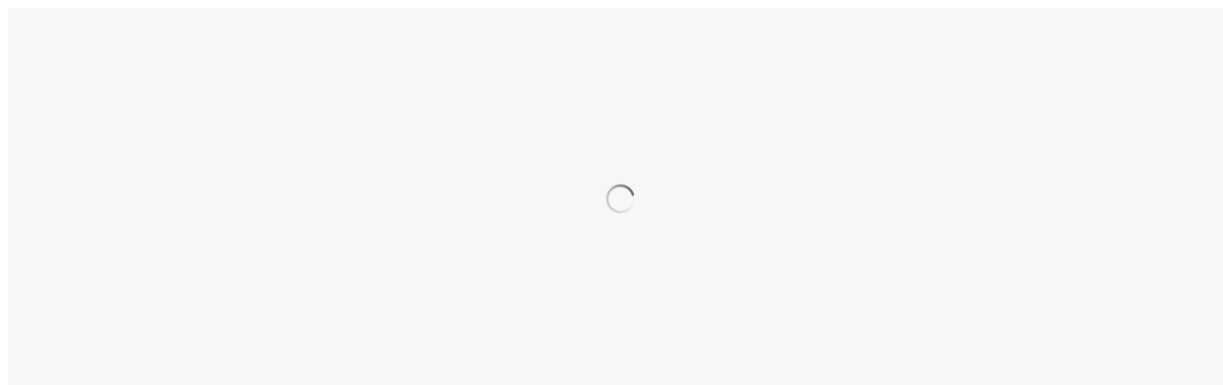
缠扰 (2022)，大地艺术，风力发电扇

肉身会死去，虚无的爱却能永存 —— 它永远与生死相关，与浪漫相关。耿大有向来喜欢隐晦地设置层层叠叠的谜，他将两座风力发电扇并排而立，构成了作品《缠绕》（2022），可却把英文名取作「Stalking」（跟踪）。希腊神话中，Echo 紧跟她心中的爱人 Narcissus，被跟踪者浑然不觉却已然被回音包围笼罩，跟踪者也被自身欲望和无力缠绕。



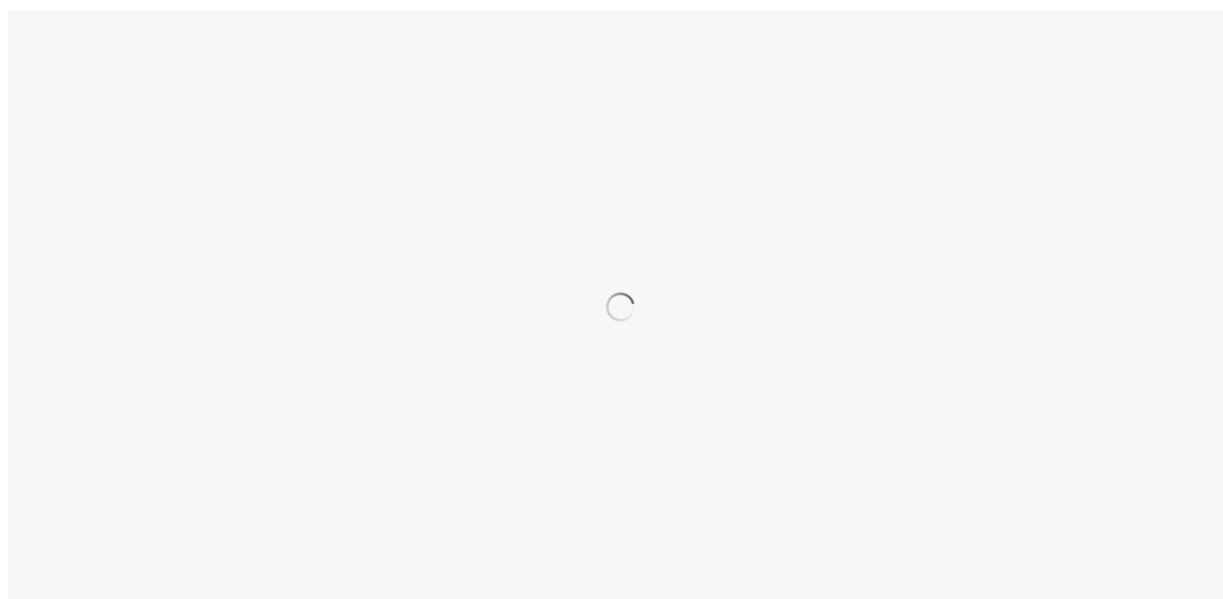
我们终将相拥（2022），大地艺术，路灯，鲜花

《我们终将相拥》（We Will Eventually Embarce, 2022）则以藏传佛教中的圣物「双鱼」为喻。「双鱼」象征着打破轮回，也象征着爱情。面对着彼此的两盏路灯拱出「双鱼」的剪影，在地面上映照出一片光芒。我觉得那像是一池水，是 Narcissus 欣赏水仙花的地方；但这由黄色鲜花组成的「池水」中却空无一物，浮在空中的人也注定永远无法相拥。两者已经如此之近，但永远无法碰触，作品题目中的「终将」更是赋其诗意。



在耿大有看来，浪漫只在未完成状态中存在。他分享了一件他心中「最微妙地表达了『不同步』」的作品 —— 古巴裔美国艺术家 Felix Gonzalez-Torres 的《Untitled》（1991），又名《Perfect Loves》。两块时钟的指针同时开始走动，显示的时间却渐渐偏离。它们的偏差是生死之隔，是不可控，是永远追不上的时间。留不住爱人的肉身，就用艺术将爱永存。

对造谜和解谜的迷恋，或暗含着他对控制与失控的微妙掌控。耿大有在虚拟美术馆中打造了一个米诺斯迷宫（labyrinth），让观者在与墙壁的「碰撞」中发现作品；迷宫深处，几块木料组成了一副「火天大有卦」，随后作品名称《主权》（Sovereign, 2022）闪现。「火天大有」在英文中与「主权」同义，冥冥之中的巧合与作者一道悄然宣示主权。

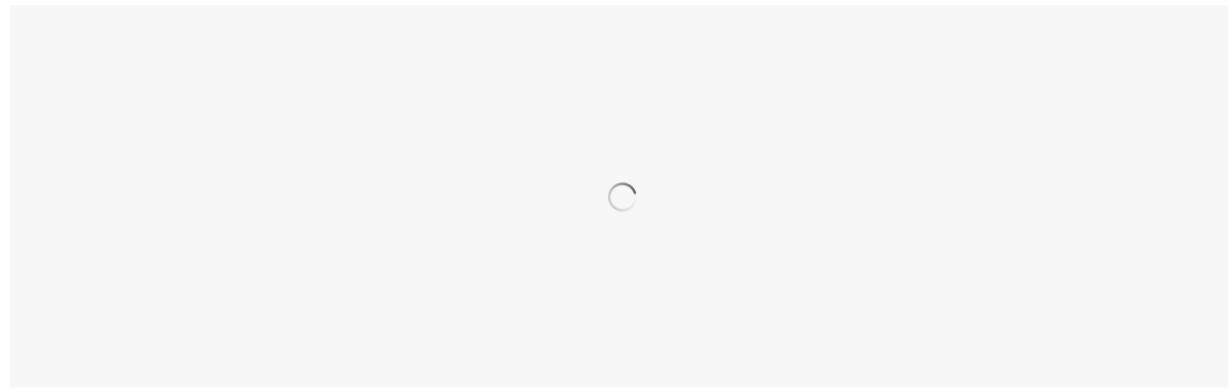


鸵鸟（2022），装置，路标，路障

尼采说，当人勇敢直面永恒重复轮回的虚无的时候，就成了「超人」。耿大有**坚定地抓着艺术创造的魔力，积极地对抗虚无**。《鸵鸟》（Ostrich, 2022）取材于1989年中国现代艺术大展海报中的路障标示。眼前所见的是「禁止通行」，实际传递的信息是「不要回头」，与佛家的「不走回头路」契合。「不准掉头！」，时代先驱的热烈呼声如在耳侧。可艺术家并不希望大家执拗地走向死路，他在迷宫中悄悄留了一面可供穿越的墙，留下一线生机，静静待人发现。

耿大有说话的时候，语气常常笃定万分，却又随即推翻上一秒的自己；他总是在极端感性与极端理性间周旋拉扯，继而总结出一个绵延变化的理念。

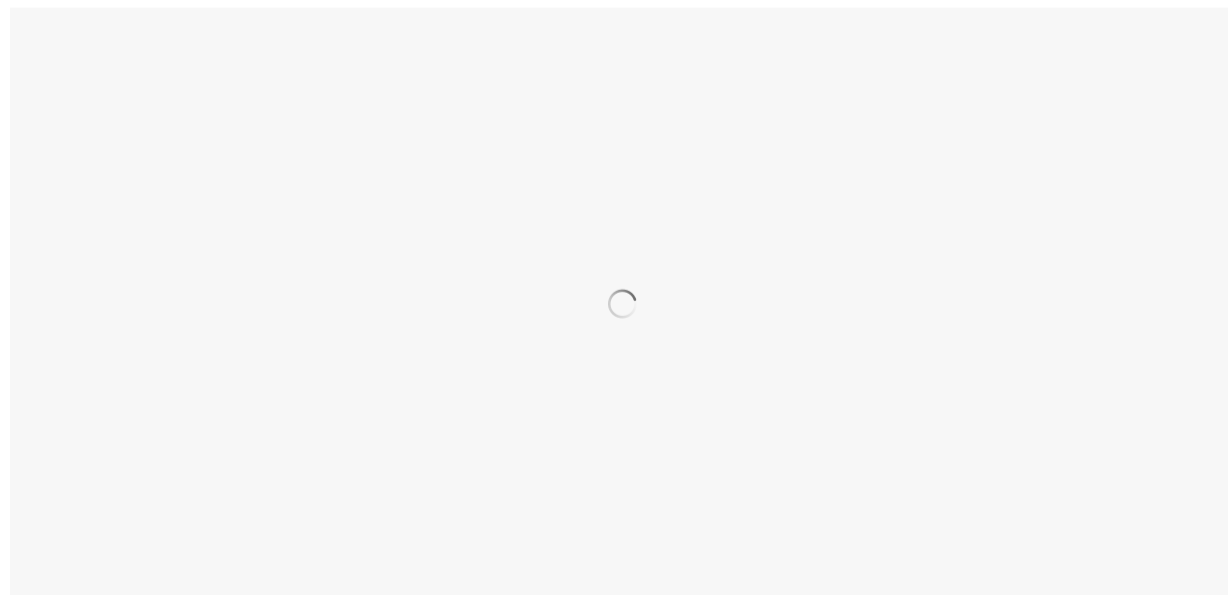
2020年深秋，他结束了在伦敦苏富比艺术学院（Sotheby's Institute of Art）的硕士课程，回国开启作为一名当代艺术家的创作生涯。在酒店隔离的日子里，他反思了自己对所谓好的当代艺术作品的理解。一年多过去，我问他是否还认同自己当时写下的文字。这位艺术家随即删删改改，最后重申：**他相信当代艺术的核心，一定是观念**。「『作者的坟墓里应该有可供挖掘的尸体』，这句话我依旧十分赞同。」



大部分时候，他的文字是形而上的，甚至令人费解。询其原因，他本人也无明确解答。我想，他笔下这些需要反复推敲才能得其义的文字许是受到哲学思辨的影响——**以严谨的「不易读」让文字获得更多解读**。

不然，这便是他玩味文字的一种个性体现。毕竟，他对文字的「戏弄」由来已久。他初中时就玩过编造「读书笔记」的游戏。「我让同桌随便说一个词，根据这个词虚构一本书的内容，然后写出这本不存在的书的读后感。」一环套一环，虽然作业中的故事是不存在的，但是他想传达的感受却是真实的。「**我把想表达的东西嫁接到一个不存在的文本上**。」这位「**文字游戏设计师**」如是说。

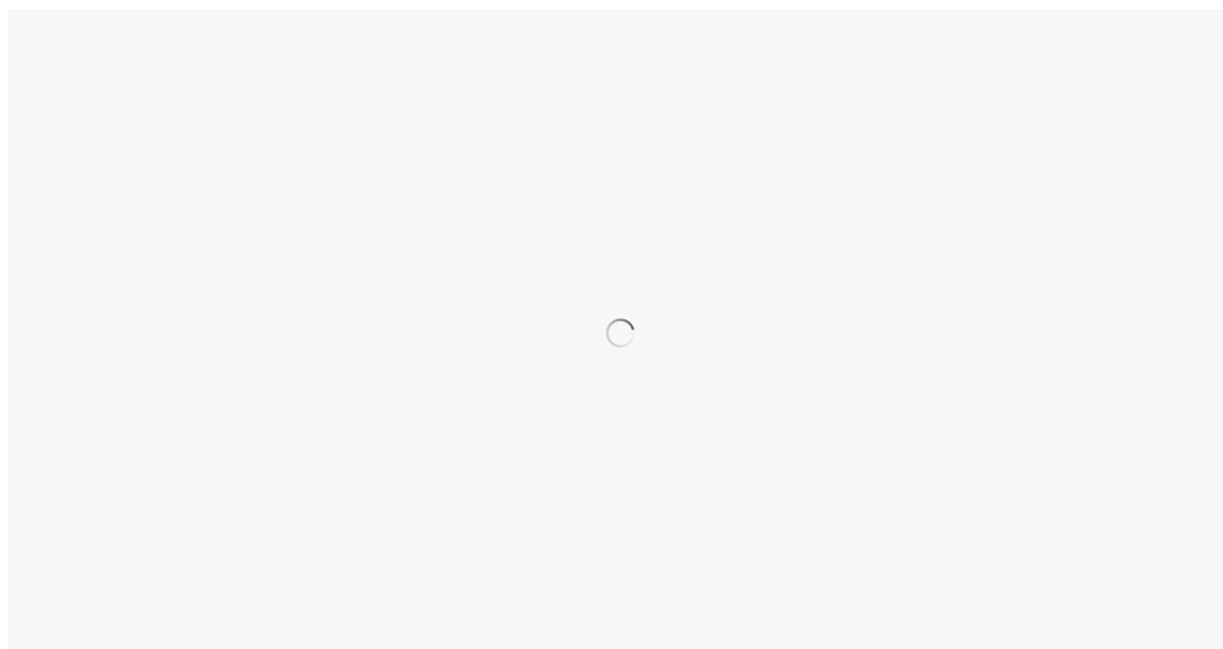
耿大有个人介绍中，有这样一句话：「无论媒介，他的作品都可以被理解为一场场诗意而幽默的戏剧表演。」**展览是一场表演，每一个单独的作品是一场表演，甚至涵盖其中的每一个现成物、每一种材质都可被看作一场表演**。他对文字的「游戏」和「反文本性」又与「后戏剧剧场」（Post-Dramatic Theatre）理论密切相关。



一出喜剧（2021），装置，摄影灯，铜板，生锈剂

后戏剧剧场中，一切运动或不运动的东西，都是一种表演；而戏剧，是耿大有认为的最丰富的艺术形式。受到 Richard Wagner「整体艺术」（Gesamtkunstwerk）的影响，他执着地将所有媒介应用于个人创作。装置、行为、影像、印刷物、绘画，乃至电子游戏、剧场以及策展，都是他的创作媒介。同时，这个怀旧的青年执着于最前沿的技术，将其转化为创作的工具。他说：

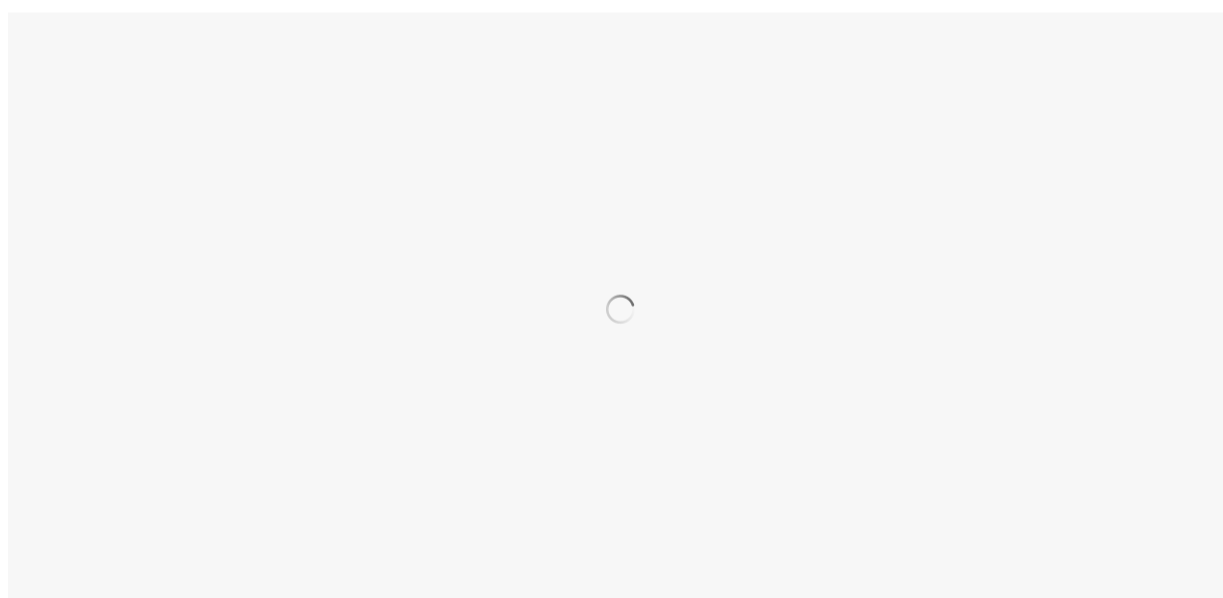
「媒介是靠技术而发展的，技术和艺术也无法分开。**艺术创作可以让我去了解自己、表达自己，探索技术则能让我获得更先进的表达媒介。**」他志向如此，便创造出了《此处，无处》——一个在目前的当代艺术语境下，空间互联网领域中完成度最高的虚拟展览。它紧贴技术边界，可容纳多人同时在线。



事实上，耿大有是以剧场为概念、以协同合作的方式完成了每一次个人展览。这样的选择，在他的自我剖析中被归因于性格。「我是一个比较外向的人，我不想一直在一个自我封闭的状态里创作。只不过，我构思作品的大部分时间是封闭的——可能在家里，在床上，一直躺着思考，在手机里写关于观念的东西，或者在书上做笔记。」**一个外向的人、一个分裂的人，甚至于一个破碎的人、一个发散的人……当把原因归咎于「性格」，我们又当如何理解名为「个性」的存在呢？**这种神秘的、无法言说的、似乎无法被称为「物质」的物质。

耿大有说，他的追求在于生命的宽度。他非常清楚，当有志于将所有的媒介纳入创作中时，确实没有媒介可以对他加以限制，也就没有媒介可以为他所依赖。

可是没关系，这是他的刻意为之。



不合时宜01（2021），建筑装置，电扶梯，大理石楼梯

那日，我在谈话的最后问他：「你最近看什么书呢？」我的本意是试图借这个问题找到更多素材，猜测这位青年当代艺术家近期的思考方向。视频那头的他转头看了看客厅中成垛的书堆，对我说：「我看了很多黄片。」

这大概是长达几小时的「抽象」对话中，最具体的一句话。

不合时宜吗？我不知道。也许，这又是一个无解的问题。

