

THE GIFT

sam
singaporeartmuseum
CONTEMPORARY ART IN SOUTHEAST ASIA

collecting
entanglements
Embodied
Histories

赠礼 收藏缠绕与体现历史

礼物蕴含了什么？

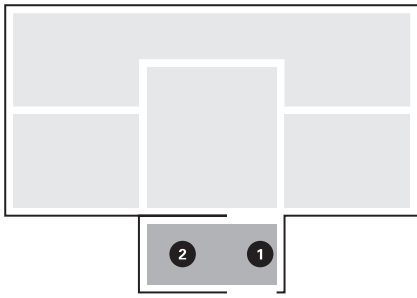
无论从社交行为到文化表现，或是哲学层面来说，送礼这个寻常举动都是暧昧又矛盾的，既使人着迷、又令人烦恼和争论不休。与经济交易不同，礼物不仅仅是交换的那一对象，其中还有馈赠者的慷慨之情，这份恩情经常令收礼者有所亏欠，甚至无意中成为了一个重担。

是次题为《赠礼》的展览，是大项目《收藏缠绕与体现历史》的一部份。此项目以四家博物馆藏品之间的对话为原点，交织成四个相关展览，其中有着艺术品的交换。对藏品的探讨亦表现其中收藏的历史：收到的礼物、出土的稀世珍宝、以及对其重要性的认受。与礼物一样，这些收集而来的藏品的价值，为收藏带来地位与尊崇，但同时亦平添了照顾这些珍品的责任。

然而礼物不一定需要回礼或回报人情债，收礼者亦可单纯接受礼物。毕竟不对等的权力与责任才是礼物的意义所在，双方的交集连系从来不在礼物本身，而是送礼这个以物件和记忆的形式留下痕迹的行为。

礼物之为礼物在于相互缠绕。

《收藏缠绕与体现历史》是新加坡美术馆、印尼国立美术馆、MAIIAM当代艺术博物馆和柏林国立博物馆国家美术馆藏品之间，由歌德学院发起的对话。展览由叶德晶、安娜·卡特里娜·葛伯尔斯、葛列斯·珊保和格拉西雅·卡威旺策展。



① **约瑟夫·博伊斯** (1921年生于德国;1986年卒于德国)

《能量手杖》

1974年

铜和毛毡

415 × 0.9 厘米

柏林国立博物馆国家美术馆马克思藏品

《能量手杖》包含了约瑟夫·博伊斯富影响了的创作中重要材质与概念，这一切可追溯到他把欧亚大陆看成一个不为边界定义文化，甚至美学之广阔空间的

理念。对博伊斯来说，欧亚大陆以其游牧民族为特色。这点在二战期间的1944年，当他在德国空军服役时，经过克里米亚上空的频死经验最令他上心。当时他的飞机被击落，之后据他记忆，当地鞑靼人向他伸出援手，以动物脂肪和毛毡包裹着他，让他取暖。

这个故事或许有些神怪，但的确改变了博伊斯的艺术创作，使他发展出独特的美学，亦道出了博伊斯信服的不同嗜好与世界观。这包括保暖的毛毡的疗愈效果，以及铜所代表的能量与精神。能量与身体、行为及创作息息相关，在1974年他首次访问美国时的讲座，便题为「西方人的能量计划」，当中讲到他对艺术自由的主张。至于手杖的形式，除了其中呼应鞑靼人的萨满思想外，它的功用亦令人想到牧羊人，以及背后的引导力量和作为迷路者的伴侣的意义。

② **萨勒·贾帕** (1962年生于新加坡)

《由火焰而生》

1993年

布面丙烯、有机玻璃、电灯胆、木材和猎纸

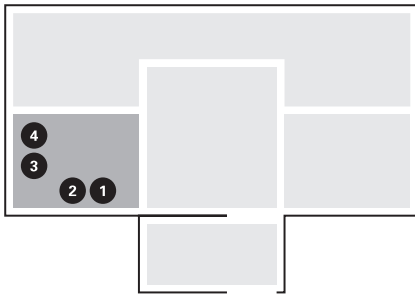
大小不一

新加坡美术馆藏品

萨勒·贾帕的作品让人思考身份认同、表现与价值观，这些沉重的主题的阐释，却是开放、内敛、不带指导性的。

在《由火焰而生》中，三幅被火烧过的画布表现了我们身边世界的象征。一枝箭、一条桥、一道门廊、一座山、一棵树，代表了方向、联系、界限和生命本身等概念。这些符号放诸四海皆准，无论来自任何文化或宗教信仰都一目了然，但以日常生活去看，却又非常个人。对萨拉赫来说，这个元素取向亦表现出精神性、幽玄的深层经验。在这作品之中，火焰这个元素用以表现转化的力量，这点是受他在澳洲接触到森林大火的复原力启发，纵使充满破坏力，但特别对橡胶树来说，又十分重要。

这种变幻的意象是他1988年的历史性协作的核心，由萨勒·贾帕、詹德和吴一主创作的《三面》，当时在新加坡歌德学院展出。在《三面》之中，不同的创作互相交织，他们互相影响创作出反映创造、破坏与保存之间互相依存的循环的能量空间。



① **阿曼德·萨达利** (1924年生于印尼;1984年卒于印尼)

《金山》

1980年
油彩、木材、画报
80 × 80 厘米
印尼国家美术馆藏品

《金山》表现山峦在风景、文化和艺术之中的形象与重要性。山峦这个地理状态是地势的隆起，亦可引申为是力量、神异甚至精神联系的象征。须弥山便表现了其中广阔的含意，在印度教与佛教世界观之中，它被认为是神圣的，而且是宇宙的中心。

爪哇附近的默拉皮火山，即使它的火山活动对附近造成危险，但依然为人所尊崇。

一般以三角形表现的山岩，在阿曼德·萨达利画作中，以更完美的金字塔形象呈现，向观众显现出饰以黄金的山峰。萨达利经常被印尼艺术学者推崇为「抽象画之父」，但《金山》富材质及复杂物料的组成，表现了超越形式主义，对宇宙及精神状态的思考。金叶的仔细施加亦不单是价值的表现，而表现出元素之永恒。物料、形状和符号美学的交汇，表现了一个植根于世界的精神超越。

② **萨勒·贾帕** (1962年生于新加坡)

《山2》

1989年至1990年
绘画与混合媒介
107 × 102 厘米
新加坡美术馆收藏

萨勒·贾帕在《山2》中继续他对符号语汇的探讨，把我们身边的世界接触到，包括精神性和超越性在内的形状与形式精炼。他这个时期的作品受他在澳洲内陆和印尼、泰国和缅甸等地的历史文化遗址的旅程启发，反思其中文化与象征性的关连。在1994年，由蔡荣恩策展的《五个方向：五位年轻新加坡艺术家的近作》中，萨勒已说道：「我的作品里面有符号。符号是蕴含在对象本质的真实。透过符号我们才会清醒；透过符号我们才会转化；透过符号我们才得以表达。」

萨勒致力在《山2》的符号之中寻求和谐平衡，启发了新的形构，充满了能量。图像之间的张力与联系造成的动感，蕴含在像钟摆一般的元素之中，他的方向为重力，而非画面影响。这动感通过物质与颜色在作品之中呈现：火的灰烬，一条血色的线和艺术家手曾经勾勒过的记号。

③ **寇拉克里·阿让诺度才** (1986年生于泰国)

《以历史绘画：泰国达人 2012 段差·珍沙来现在去哪了?》

2018年

金箔、彩色打印、画布、凝胶树脂、漂白牛仔布和画框

218.4 × 162.6 × 3.8 厘米

MAIIAM当代艺术博物馆藏品

④ 《以历史绘画：焚烧西方叙事的普世“I”是看这幅画的一个方法》

2018年

混合媒介、彩色打印、画布、凝胶树脂、漂白牛仔布与画框

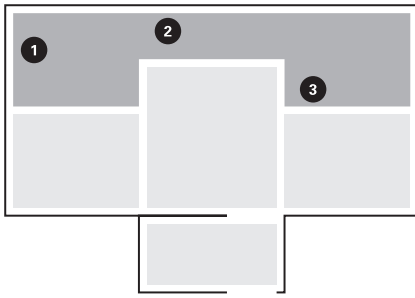
218.4 × 162.6 × 3.8 厘米

MAIIAM当代艺术博物馆藏品

寇拉克里·阿让诺度才以他混合「历史」和「绘画」两者的方法，颠覆了历史绘画，这个传统上用来表现历史事件的场景与叙事、一般都有其教化作用的类型。开始于2013年，《在充满名字有趣的人的房间以历史绘画》这个系列以不同形式出现，包括硫酸洗过的牛仔布、有着人体模型、表演者、牛仔布枕头甚至激光光线的录像装置艺术等等，但所有作品都建基于几个重要主题。

作品题目戏玩了西方艺术史正典和它对泰国当代艺术家施加的重担。寇拉克里以牛仔布创作，可以追溯到2012年脱衣舞孀段差·珍沙来在电视播放的《泰国达人》这个比赛节目上在具争议的「身体绘画」。段差的表演引起了对美的公共讨论，而她赤身露体以身体绘画亦造成公愤。在寇拉克里的绘画中，牛仔布的意义在于与流行和消费文化的关系，有着对高雅与低下二元对立的批判，创作出其独有的艺术创作框架。

创作这些绘画的过程需要焚烧寇拉克里拍摄下来的画布。他之后用这些图像去取代烧焦的部份。寇拉克里以这个方法去捕捉转化的时刻，作为他对历史时间、重生、开悟、个人和精神等主题的创作探讨的起点。



① **多乐罗莎·辛纳伽** (1952年生于印尼)

《团结》

2000年

青铜，以玻璃纤维重做

110 × 43 × 83 厘米

不限数量

艺术家本人藏品

印尼歌德学院委约创作

《团结》是团结精神和对1998年印尼五月暴动摧残了女性权利与自由的抵抗的拟人表现。雕塑有七个手牵手并肩站立的女性，其中一个紧握拳头高举向天。人物的姿态与表现让人看到她们为阴影所影响的内心：她们痛苦的张口望向天空，身体紧紧依靠着彼此，形成一道团结、牢不可破的铁壁。

像这样去为雕塑而研讨身体状态与动态的「身体的文法」探讨，是多乐罗莎·辛纳伽创作的重点所在。她的作品以活动的女性为启发，作为象征与表现体验生存的直接与动感的感官状态。

放在辛纳伽对政治活动的主动参与来看，这件作品是对在后新秩序的印尼争取人权与民主斗争的寻常人性和理想主义的致敬。

② **阿潘尼·沙杜** (1983年生于泰国)

《光 (24:31)》

2013年

一组八幅照片、彩色打印、纸本

各180 × 120 厘米

新加坡美术馆收藏

在《光 (24:31)》之中，身体被认为是身份认同复杂流转和多重的相互交联的场域。八幅等身大的照片拍下穿着黑罩袍的对象。乍看之下，他们看似是对穿罩袍的表现，但细看，可以看到黑色布匹包裹着她们身躯的部分。

对阿潘尼·沙杜来说，珍贵而要珍重的身体同时亦是个人身份与自主的源头。她的照片突显了阐释身体呈现的复杂性，亦有来自沙杜出身，以穆斯林为主的泰国北大年府的背景，在当地，文化身份、国族与信仰对生活的影响甚深。《光 (24:31)》设想了穿罩袍这个习俗的意义，从沙杜个人的观点解读。

③ **王美清** (1978年生于新加坡)

《看守者》

2008年

多媒体装置艺术

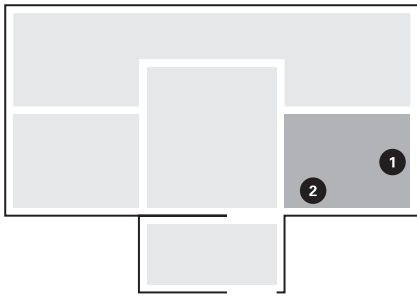
8 × 5 × 2.7 米

新加坡美术馆藏品

王美清在这作品创作了一个虚构的背景，延续美国传教士西德尼·古利克开始的「友谊玩偶计划」。

古利克牧师受1924年美国国会的移民法案促使，在1927年开始了一个由美国向日本送赠蓝眼睛玩偶作为友好象征的计划，而日本则回赠华丽的和服玩偶给美国。不幸地两国关系因偷袭珍珠港与二战破裂，这些曾被视为两国代表的玩偶，亦成为敌对思想下的牺牲品。大部份的玩偶都被破坏，从博物馆藏品之中除名或是束之高阁。

在王氏的时光倒流中，一个看守者看似在守护玩偶的记忆。在这场景之中，亦有时间随着灯光的降而流逝的录像，见证了玩偶的存在和它们最终的团聚。



① 霍利·邹斯那 (1951年生于美国)

《第二口呼吸》

2005年

超16微米胶片、数码化、彩色及立体声, 10分16秒

柏林国立博物馆国家美术馆收藏

2005年由德国国家美术馆之友购藏

《第二口呼吸》透过霍利·邹斯那的戏剧构作呈现出柏林悠久而难驾驭的历史。受她90年代在柏林生活和工作的经验启发, 邹斯那创作了一系列三个以硅胶

和编织物料组成的巨型人物。在这部影片之中, 邹斯那与这些人物在波茨坦广场、新国家美术馆、斯普雷河和现在已拆卸的共和宫等柏林的重要地标互动。在每一个场景, 我们都可以看到人物的重量抵抗她的行动, 把身体作为历史重量的表征这个思想, 由抽象化为真实。

邹斯那与人物的互动, 透过她本人身体的重量, 营造了不同的环境。把柏林作为她的舞台, 邹斯那牵连起空间和其中的对象与身体。她的编舞有着一系列不同、非线性的场景与状况, 颠覆了这些熟悉场景的日常, 干扰了日常运作, 创造出新的主体性。

② 布鲁斯·纽曼 (1941年生于美国)

《身体压力》

1974年

墙壁、文字和海报

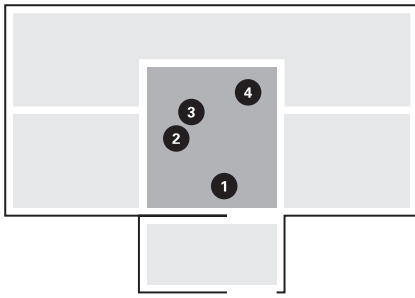
不同大小

柏林汉堡车站美术馆弗雷德里克·基利斯顿·弗力克藏品

在布鲁斯·纽曼的躯体作品之中, 身体是个有力的装置, 驱使我们注意到看似日常的动作。一个熟悉的例子是他早期的个人录像表演行为艺术作品, 《夸张地在广场周边行走》(1967至1968年), 纽曼重复的动作不单画出了空间, 亦标志身体的局限。对纽曼来说, 即使未加修饰的身体, 亦有着丰富的探索潜力。

《身体压力》融合了纽曼的概念性与行为性创作方向。与他大部份的作品不同, 这次是观众, 而不是纽曼, 去当行为艺术的表演者。《身体压力》有着一连串的指示, 邀请观众去以他们的身体接触不动的墙壁, 并感觉它的抗衡。这让人去审视身体作为被墙壁推开的另一边, 亦可以观知身体的形状、肌肉张力和感触。随着作品由物理变成精神的练习, 墙壁好像突然消失, 剩下的只有身体, 同时让人熟悉但又耳目一新的身体。

请随便从旁边的基座上的海报堆拿一张艺术品海报。



① **唐大雾** (1943年生于新加坡)
《赛涉·那卡沙帝安纪念碑》

1991年
木材与石膏
大小不一
新加坡美术馆收藏

唐大雾是新加坡当代艺术发展的重要人物，以他的装置艺术、雕塑和行为艺术创作而闻名。《赛涉·那卡沙帝安纪念碑》继承了唐大雾对环境与生态议题的

探讨。它是为纪念泰国环境保育家赛涉·那卡沙帝安而创作，因此没有一般官方纪念碑的堂皇，反而更让人觉得亲切。

那卡沙帝安是个充满热情的行动家和学者，他孜孜不倦的为保护秀兰湖、童艾·纳雷松野生生物保护区和会卡肯野生生物保护区而奔走。那卡沙帝安面对一场苦斗，而他面对的这些挑战最终打倒了他。在40岁时，那卡沙帝安自我了结生命。这件惨剧促使了一系列的行动，包括那卡沙帝安基金的成立。那卡沙帝安可敬的保育工作启发了新一代的年轻森林巡警，这个影响或者亦是他意想不到。

唐大雾的纪念碑中逆流而上的柔弱小舟，让人想起那卡沙帝安的英勇奋斗。这个意象亦呼应了泰国谚语「เข็นครกขึ้นภูเขา」，翻译成中文是「推磨石上山」，比喻一个艰难、不可能的任务。

② **加百列·巴里道** (1957年生于菲律宾; 2020年卒于菲律宾)

《一》

1999年
混合媒介
69.5 × 57.7 × 17.4 厘米
新加坡美术馆藏品

加百列·巴里道的组合作品乍看奇特又精彩。以现成物及现有物料巧具心思组成，存在与生命之感充斥其中，吸引观众进入巴里道迷宫般的世界。《一》虽然没有巴里道后期作为先驱动态艺术家的作品中的动感，但如表匠手艺的复杂机械与精准，可见其中蕴含的动感。

安详佛头被劈开，表现出里面的西班牙贵族的装饰圣像。两者看似有着强烈对比，但又出奇的与彼此调和。它们其实分享着同一个有翅膀的身躯，张开可以看到里面不同的十字架、众神、圣人和僧侣，合成一个迷幻和神圣的强烈组合。

在《赠礼》脉络之中，《一》可以看成想象与可能性的旅程，亦是对人的状态、其二元和矛盾的探问。

③ **安东尼·刘** (1933年生于马来西亚;2016年卒于马来西亚)

《太空蛋》

1970年

铝

23 × 52 × 25 厘米 (每个)

新加坡国家美术馆藏品

在安东尼·刘的作品之中，概念与主题透过他对物料的精准运用而栩栩如生。这些带着尾巴的形象让人想到彗星；它们亮泽的表面特意修饰但没有打磨，让人觉得正在移动或是曾经移动。冷战时期的太空竞赛带来了月球慢步，然而，即使都有对人类探索与新天地可能性的兴奋之情，刘氏的《太空蛋》看似是美学的，而非政治或国族的。

《太空蛋》是刘氏作品中的出类佳作，他这位马来西亚现代雕塑的先行者，以自然和元素为主题的雕塑更为著名，例如《火的精灵》（1959年），《小公鸡》（1963年）和《森林》（1967年）。根据记录，《太空蛋》最先在马来西亚国立美术馆1970年的第十三届国立艺术展展出。这是刘氏在1968年获得富布赖特奖学金，到美国印第安纳大学深造之后的事，亦是美国航天员尼尔·阿姆斯特朗和埃德温·巴兹·奥尔德林在1969年第一次月球漫步之后的一年。

④ **何子彦** (1976年生于新加坡)

《F for Fold》

2021年

艺术家书籍

与Currency Design 合作

大小不一

艺术家本人藏品

印尼歌德学院委约创作

《F for Fold》是何子彦开始于2012年的元项目《东南亚大辞典》之一作。这本辞典被包装成阅读东南亚的另一个方式，以具层次的概念、主题及人物传记去回应这个地区的历史、文化和经验。它的词汇按拉丁字母排序，首先在网上发布。作品自此之后以不同形式呈现，包括电影、剧场作品，以及装置艺术。在这作品中，他以一个无穷无尽的实体书，配上从字典视听数据库提取的图像，风琴般的页面有穿透又重复的阅读经验，呼应了东南亚变幻莫测的含意。

在字典的条目，英文字母「Y」以「臣服」(Yielding) 而与《赠礼》相连。「臣服」在字典中用以表现东南亚对殖民统治的默许，被解释成为观察的行为。观察便是接受，容许个人被所见到的东西改变。「你走到图像之中，正如图像走进了你一样。」字典的解说这么喃喃说到。在《赠礼》中，接受礼物，便是服膺其中的责任与转化效果。