

除了社会反思之外，卓凡对车身变形中所运用的技术保持了高度的敏感省和反思性。人文主义学者对工业技术多做反思性批判，如马克思在《1844年经济学哲学手稿》中针对机器大工业所造成的人的“异化”问题进行了经典论述；卓别林的《摩登时代》则对同一现象进行了讽刺揶揄。而游刃有余于当下社会的卓凡则对“技术”始终保持着童心未泯的好奇心，这种“好奇心”可以和他所崇拜的科学家式艺术家达芬奇遥相呼应。卓凡的好奇心直接投向了作为当代社会标志的汽车及其技术支撑。卓凡有掌握复杂科学技术以及把这些科学技术付诸实践的能力，在这一过程中，每一小步推进都会使他快乐，也更加助长了他的探索欲望，这种对技术的沉迷与古代人对笔墨纸砚以及“书写性”的嗜好异曲同工。可贵的是，卓凡对自己的“沉迷”始终保持着一种警觉，在这一过程中，他没有陷入乌托邦式的哀婉和悼念，而是在肯定现实的基础上，从中找到缝隙，对机器、技术世界进行人工错位和主观解构，这 and 现代主义艺术家面对现实的积极态度颇为相似。

19世纪中叶，波德莱尔将巴黎纳入诗歌的表现范畴，在浪漫主义避之不迭的城市题材中，发现了支撑诗歌的意象，由此拉开了“现代主义”的序幕，在这里，波德莱尔表现出了题材选择的变化。在网络时代高度发达的当下，技术在艺术中所扮演的角色应该重新思索和定位。保罗·瓦雷里曾预言“所有的艺术种类皆有其物质部分，对于这部分，我们再不能像从前那样观察对待；它们也不可能不受到现代科学以及现代实践的影响。”相对于瓦雷里预言的时期，在近百年后的今天，“现代科学”应该有更强烈的影响。在卓凡的下一件作品中，为了车体变形需要，汽车的所有零件都要经过变形和重组，经过变形的汽车还可以一瘸一拐地蹒跚行驶在城市车道上。仔细思考可以发现，卓凡在用一己之力和汽车工业技术相抗衡；卓凡对机器的改造，其实是在质疑和动摇以技术作为核心要素的现代社会的构成模式以及思想理念——他在看似合理的机器世界以及现实社会中开辟出一条“人”的途径，在共性中渗入个性，而这种“渗入”又不是表面化的，在此之前，他要掌握支撑汽车（以及现代社会）运转的核心技术，在其允许的范围内进行艰难而准确地变形，从而达到揶揄的目的。

改装后的汽车重新上路，其滑稽的行进样式构成了对现实社会合理性的讽刺场景。在探索的过程中，卓凡在合理中发现了不合理之处，在合理的最深处引爆了问题。

（刘礼宾 中央美术学院教师 博士）

