

策展手记：隐迹与剖白

文/朱文琪

就从这几只被剖开的水果说起吧。

它们先是出现在朱紫薇 2023 年的作品《漂浮》中——被一分为二、露出瓢心的梨子，和画中的其他事物一样处于漂浮状态，几乎没什么明暗变化的处理手法让它们显得扁平。甚至有些扭曲变形，仿佛它们正受到充斥着画面空间的情感力量的牵扯，任由着涂鸦笔触的浸润。

“她给了我半个梨和一片帕尔玛奶酪。这些果子看遍了世界，也就是说，它们静止不动，而世界便经过了它们。”¹

正是源自珍妮特·温特森《写在身体上》的这句话，触动了朱紫薇，使她画下这些梨子。尽管温特森的语句大体上极可能化用自保罗·瓦莱里的诗句：“这些我们以为掌握在手中的果实，它们已在阳光下见识了无数事物！”² 不过，朱紫薇抓住了温特森笔下的“半个”一词，将之酝酿为画面上水果的剖开状态，而在这一画面形象中，我们得到了走进朱紫薇绘画世界的多把钥匙。

一. 时间的切面

古埃及美术中的“正面律”被认为与“永恒”观念紧密相关——人或事物的每个部分都展现为从正面看上去的、最典型的样态，不受环境条件所限的才是超越时间的绝对肖像。朱紫薇画笔下被剖开的水果亦有此倾向：轮廓形和内在结构可在瞬时被一览无余，所有特征被浓缩于同一个平面，时间和空间的差异被抹平。

时间的样态，也是朱紫薇作品值得细究之处，从表层来看，它体现为《时间再一次使事物的秩序发生了震荡》（2024）和《时间褶皱之外》（2025）中直接出现的时钟形象；深入发掘，时间在她的作品中，从两种维度上展开：充满速度感的、无法再度重现其轨迹的线条指向一种关于瞬间印记的绘画，以“重复”和“回环”形式出现的意向则是一种企图包含所有时间的绘画。

比如，在作品《我们，六个人，坐在桌旁》（2025）中，朱紫薇以圆桌和围绕在圆桌周围反复出现的六个名字，作为对弗吉尼亚·伍尔夫《海浪》的写作结构的回应。这部在叙事上高度实验性的小说抛弃了所有客观描写，仅以六位主人公轮番出场的独白支撑起全书。线性叙事在此变得衰弱，而意识流的语言可在瞬息和永恒之间架起轻巧的桥梁。受此启发，时间在朱紫薇的作品中成了被压缩为“正面律”一般的符号性形象，并如咏叹般反复出现，如《黑色维纳斯》（2025）中的果核与剪刀、《猫与无意识世界的梦境》（2025）中的猫，等等。

当时间重叠在一起，朱紫薇以清晰的轮廓边缘、划破块面的线条勾勒出一一种同时关于恒常与片刻的绘画。

《我们，六个人，坐在桌旁》也可以很好地说明朱紫薇的作品与其文学灵感之间的关系——艺术家并非如画插图般将文学描述直接译为画面内容，即并非使绘画成为文学的从属，而是带着对绘画这一古老媒介的思考与自觉，从所体悟的得出的绘画方法去回应文学创作的方

法。

二. “本质必须显现” (Essence must appear)³

被解剖开的内部，成了直面外部的正面肖像。是的，在朱紫薇的作品中，被剖开的水果可被视为肖像而存在，有时它们是艺术家的自画像，比如在《黑色布、苹果与盛夏郁金香》(2024)中画面最核心处的那半个苹果，它简单的线条和为它刻意留出的拥有明确边界的干净背景，都如证件照般直白清晰。尽管这件作品并无文学灵感来源，而是艺术家对个人经验、回忆和联想的捡拾，但是，将象征自我的果核如打开的书本般袒露在层叠的画面中，从中我们仍可见《海浪》对朱紫薇的影响之大——无论思绪如何复杂踟蹰，它们总在永远的第一人称里。

被剖开的水果，如科学挂图般将所有信息和盘托出，坦白却也有些残忍。不必从生物学结构上详加对照，剖开的水果和女性身体之间的关联也是明显的。果实，作为欲望的产物，孕育种子的容器，在历史上的诸多表述中，都或明或暗地指向被规训的女性身体，更何况整齐的切面本就意味着人工对自然的剪裁。在朱紫薇的作品中，被剖开的水果也是女性的集体肖像。从其学生时代的创作中就可以窥见朱紫薇对女性所遭受的伤痛的敏感。在近期作品《芭芭雅嘎》(2025)中，半个苹果再次出现，它成了一个透明的躯壳，取代果核的是如伤疤般触目惊心的红色箭矢。这件作品以女巫之名命名⁴，饰以中世纪繁美又压抑的纹样。

女性创作在相当长的时间里都被刻板地认为是感性的、个人化的，似乎这是某种集体无意识的风格选择、甚至某种所谓源自天性的局限。然而这何尝不是一种无奈，在被困在卧室与厨房的漫长岁月里，相当多的女性只有以自身来作为书写、描绘的对象。尽管如此，即便静止不动，而世界也经过了她们。

三. 笔迹，路径

涂鸦笔触是朱紫薇作品中无法忽视的存在。阅读的冲动总会诱使观者在其中搜寻能够“读懂”画作的线索，然而朱紫薇并不会如此轻易提供解谜的便利，因此，尽管有些可辨认的信息确实直接参与了画作的表达，比如《我们，六个人，坐在桌旁》中的名字，又或是《月是愤怒的紫》(2025)中的“Schein”(意味“表面”)，但更多涂鸦笔触仅是作为书写的姿态而存在。它们时而在画布上丝滑流淌，时而四处冲撞，掀起速度的风暴，身体运动的轨迹被记录其中，一并裹挟着的还有抽象化的情感表达。这不难让人联想到赛·托姆布雷(Cy Twombly)富有张力的标志性线条，虽然朱紫薇的线条有更强的私人属性。

朱紫薇坦言，尽管自己是文学迷，但在个人表达上却不信任文字，“因为别人能直接阅读，我就没有那么敢去特别真实地写出来，而绘画存在误读空间，每个人都是通过自己的理解去看我的画，我就不用担心了。”这种在表达与不表达之间的微妙矛盾状态，即是对涂鸦笔触的注脚。

有趣的是，朱紫薇在书写时惯用右手，在绘画时则惯用左手。她会在作品小稿上先用右手书写文字，再在大幅的画布上，用左手把小稿上的文字当成图像描绘。也就是说，在创作过程中，艺术家的身体已经完成了一轮对笔触的转化。

再者，在朱紫薇创造的重峦叠嶂构图中，涂鸦线条自然成为了某种引导线，在一定程度上让观者的目光有迹可循。尤其在近期作品中，当大量边缘清晰的方形色块在画面中制造出景深

与轻重时，跃动的线条可以自由穿梭打破它们，如四两拨千斤。

四. 以隐藏作为表达

如果说涂鸦线条的存在介于可读与不可读之间，那么朱紫薇对显现与遮蔽的把控也处于这样的临界状态。在朱紫薇的作品中不止一次出现人物，但这些形象或是被遮住了面孔，或是被模糊处理，比如《橘唇少女》（2024）和《我们通过辞藻互相融入了对方》（2024）。在绘画上，朱紫薇保持着对过于“实”的拒绝，这让她的作品拥有被梦境折射过的质感，也许这也是艺术家所向往的与现实生活最好的距离。

以隐藏作为表达，这种迂回感更体现在构图层面。在朱紫薇的作品中，层次丰富、互相交叠的画面尽力避免着直白的中心焦点式构图，也没有通过鲜明的主体争夺观者眼球的意图。在这样的布局中，艺术家的女性创作者身份是鲜明的——所谓“女性风格”不应是诸如某些作品中暖色调的使用、对水果花卉这类主题的描画等表面原因，就朱紫薇来说，深层答案就在构图中：这些画面制造谜一般的现场，互相借力将自身部分隐藏，拒绝正面作战，同时躲闪着所有简单的标签，但对那些有诚意肯花时间探寻的人，它们亦无粉饰和虚言，力量和笃定就蕴藏在细节之间。它们来自曾经女性不得已的生存策略，如今的一种政治性选择。

在作品中一层层累积起的不仅是色块，也是艺术家的个人生命。比如“四季”系列，即是朱紫薇在当下对少年时第一次面对“创作”这一命题所给出的答案的再度提交。如中世纪时被反复擦除并重复使用的羊皮纸“重写本”（Palimpsest），离开的仍留有痕迹，新生的建立在原有的废墟上。在《芭芭雅嘎》里变迁的女性叙述中，在《沉默的黑色圆木》（2025）回荡的“remember”中，那些被折叠在时间褶皱里的私人叙事、文学回响与身体印记，在她的画布上渐次显影，留下对唯一答案的质疑和对时间所能沉淀之物的敬意。

以上，即为“隐迹与剖白”的由来。

1 珍妮特·温特森 (Jeanette Winterson)：《写在身体上》，周嘉宁译，北京：新经典文化，2020年，第57页。

2 原诗节选：“这些我们以为掌握在手中的果实，它们已在阳光下见识了无数事物！[...]这些籽粒是深红的星球，一个宇宙已在其中消融；它们看遍了芸芸众生，它们滚过了所有天空”。保罗·瓦莱里 (Paul Valéry)：《石榴》，载《瓦莱里诗选》，钱春绮译，北京：人民文学出版社，2002年。

3 黑格尔在《精神现象学》等著作中提出的观念。

4 芭芭雅嘎 (Baba Yaga)，俄罗斯等斯拉夫民族童话及传说中的女巫，一般被描绘为可怖、神秘的老妇，但也常充当主人公的引路人。

原文链接：<https://mp.weixin.qq.com/s/piybnMqQkSvYo2XBYhUcQQ>