

赵博：极地孤行

鲁明军

2011年，时在鲁迅美术学院油画系攻读硕士学位的赵博有幸获得赴挪威奥斯陆美术学院（Kunsthøgskolen i Oslo）短期交流学习的机会。这是他第一次踏上这片土地，也是他第一次身临并目睹曾经出现在文艺复兴画家笔下的欧洲北方风景。在奥斯陆的三个月里，它四处参访、游历，让他感受最深的并非这里的艺术，而是其童话般的地貌和风物。因为驻留时间不长，他未能亲历真正的极昼和极夜，但也领略了什么是极地之美。浩渺无垠的星空，神奇瑰丽的极光，鬼斧神工的峡湾，葱葱郁郁的云杉……这一切都变得不再遥不可及，而是触手可得。

奥斯陆之行深刻影响了赵博后来的创作。也是在此期间，他对于家乡东北有了新的体认和理解。他不再迷恋那个承载着中国革命和改革历史的工业东北，而是将目光投向那个久违的自然东北。相比奥斯陆，虽说相差万里，但二者终究都属北方。此时，他发现真正的极地与其说是北欧挪威，不如说是家乡东北。所以大多时候，他画中所描绘的既像北欧，又似东北，甚至连他自己也分辨不清哪些来自北欧，哪些来自东北。亦可以说，这是他想象中的另一个北方，一个非中非西的未来极地。

赵博将其中一个系列作品命名为“冷酷仙境”——挪威一度被视为“世界的尽头”和地球上的“绝世仙境”。若单看画面，似乎没什么特别之处，就是一张风景画，且每张都包含了远、中、近三景。如《冷酷仙境-8号》（2018），远景中有月亮、雪山，中景是一条河流，近处是河滩野蛮生长的花草，还有一只幸存的、正在觅食的动物；另如《冷酷仙境-9号》（2018），画面描绘的是一片云杉林深处，前景枝蔓丛生，一片水域通向远方，中景处还有三只火烈鸟和一具竖立的没有手臂的黑色躯体（雕塑），躯体头上顶着一个金色的发冠；《冷酷仙境-13号》（2018）中则是一片沙滩，远处是蓝色的星空和大海，近处是沙滩，和几头相互撕咬的濒死动物，漫天飞舞的海鸥则将星空、大海与沙滩连在了一起。此时，海浪、星星、沙丘以及动物身体的纹饰搅在一起，仿佛要掀起一阵狂风巨浪。正是在这种常规化的构图中透着陌生和诡异，似乎没有一个场景可以得到经验的证实。

赵博在描绘中特别突出了笔触和颜料的自足性。因此，漫天飞舞并冲向我们面前的更像是无数块颜料和笔触；画面中涌动的与其说是海浪和海鸥，不如说是绘画本身。但也正是经由此，他重建了人与自然的关系，并借以释放出自然无限的潜能。有意思的是，我

们发现在“冷酷仙境”系列作品中，却几乎看不到任何人的痕迹。这些景观既像是人迹罕至的神秘之境，也像是人类消失后的蛮荒之地。艺术家之所以在标题中为“仙境”加上前缀“冷酷”，或许也是为了强调其去人性化或非人化的一面。无独有偶，在创作于 2017 年的《世界的尽头-2 号》中，他描绘了一片冰川融化的景象，画面中心是一艘黑色的木船，船上载着一头骆驼一动不动望着前方，却不知船会滑向何处。在艺术家的想象中，这可能是一个史前的遗迹，也兴许是一个未来场景，甚或说，这就是我们正身处的现实世界——画中的骆驼其实是当代人乃至所有物种的化身。

尽管如此，赵博采用的画法并非是去人性化的，相反他在描绘中——特别是在“冷酷仙境”系列中——注入了足够的情感和热度，以表明他和人性的在场。而且，在另一个系列“孤舟”中，我们还是能依稀看到人的存在，尽管大多是只身孤影。

《孤舟-7 号》（2023）描绘的是一片云杉林（也可能是其他树种？），枝条上落满了雪，远处是繁星如梦的深褐色天空，近处却是一片平静的深褐色水域。正如画名所示，一艘黄色的小舟正从画面穿过，船上还坐着一个孤独的旅者；在《孤舟-15 号》（2022-2024）中，画幅被放大，天空和水域变成了蓝色，水面上有两艘小船，船上分别坐着一个人，但他们之间没有任何交集。横穿画面的是一片白色的云杉林，透过树枝缝隙，可以看出右侧后面还有座类似雅典卫城的建筑；到了《孤舟-16 号》（2024）这里，画面的主体依然是被雪覆盖的云杉，只是天空和水面变成了深紫色。

云杉雪景构成了画面的主体。这些母题有的可能源自他在北欧所见，有的可能来自家乡东北——大兴安岭就有数不尽的云杉，另外他此前工作室的对面就是一片树林。云杉大多生长在寒冷地区，它不仅被用来装饰园林，还常被当作圣诞树种植。简而言之，它不仅具有很强的韧性和耐寒性，同时也是一个神圣性的存在。这或许也是它被艺术家反复描绘的原因——尽管最终呈现的似乎已经不完全是云杉，甚至连艺术家自己也不知道这到底是一种什么树。在赵博的想象中，无论世界风云如何变幻，无论人类的命运最终导向何处，屹立不倒的只有这些云杉。或许，它们才是人类最后的庇护所。这也是他与 80 年代北方艺术群体画家（包括王广义、舒群、任戩等）笔下的“极地”的差别，对于后者而言，“极地”是永远无法抵达的彼岸，是神圣的乌托邦。但对于赵博而言，“极地”不是彼岸，也不是乌托邦，而是我们身处的现实或即将来临的未来世界。

和其早些年的作品（比如 2013 年创作的《希望在远方》《荒原》《迷走伊甸园》等）相比，近作中虽然没有了远方，没有了荒原，没有了地平线，但他的宏阔视野依旧带有强

烈的浪漫主义色彩。自古以来，无论是在中国，还是在西方，雪景图一直是画家们笔下常见的题材之一。前有王维、巨然、范宽、黄公望、戴进、吴伟等，后有老彼得·勃鲁盖尔、梵高、莫奈、毕沙罗、玛格利特等，在画家们的笔下，不同地貌、风格的雪景或意象无不寄托着他们独特的境遇、观念和意志。赵博不仅学习、借鉴了李（成）郭（熙）的画法，尝试抽象出更为风格化和精神性的树木，同时，在观念上也深受中国古代山水画、特别是雪景画的启发，而意图找到一种可以跨越古今中西、因应当代危机的自然观和宇宙观，一种可以抵御焦虑、虚无和迷茫的力量。这是一种无法命名的自然观、宇宙观和力量，就像文艺复兴时期画家们在遥远的北方发现的种种异国情调，最终转化为一种暗物质和无法驾驭的潜能。

在一段自述中，赵博这样写道：“人类的肉身和精神意识是以怎样的形态和这个世界乃至宇宙发生关系的，这两者之间的张力让我着迷，也为我提供了一个看待世界的方式和工作方法。”说到底，人依然是赵博绘画真正的主题。只是这里的人与其说是未来之境的闯入者，不如说是人类消失后的幸存者。殊不知，在一个“极地”世界，其实每个人都是独行者和幸存者。