

相遇和凝视——任诒春

2024 03.08 - 04.07

站台中国当代艺术机构-B 展厅

“光线与眼睛、空间与感知在此一并相遇，而任诒春也逐渐将目光的凝视交予感觉的流动，艺术家的知觉也在绘画的工作中实现综合，由此让画面显现出一种理性的设计与直观感性的奇异结合，而这仍然是一种属于绘画的直观性，只不过直观本身已足够复杂，用诗人保罗·瓦莱里的话说，则“最深邃的，是表面的皮肤”，最本质的，莫过于瞬间的一瞥。”

《相遇和凝视》将是任诒春 3 月 8 日在站台中国当代艺术机构首次个展。站台中国隆重的宣布全权代理艺术家任诒春。

任诒春出生于 1994 年。2017 年毕业于西安美术学院油画系，获学士学位；2020 年毕业于中国美术学院油画系，获硕士学位。现工作生活于北京。她的绘画围绕着花卉、静物和空间展开，但并非将其作为画面的主体。艺术家用自己的眼睛重新构建了物的内部、物与物、物与外部之间的关系，让关系成为了画面中真正的主体。一个苹果、一片叶子和一个遮风避雨的空间之间似乎从未如此平等，即使它们本就在相遇中同时存在，相互关联。

“相遇和凝视”作为一种观察和感知世界的方式，关乎着观看者与对象之间的相互给予。它们既塑造了绘画内部，也同样关联着画面之外艺术家自身的情感与认知。相遇意味着艺术家与所描绘的对象生发出一种特殊的关系，它并不指向一个孤悬的观察者，而是生长为一种内在的共生和连结。在这个过程中，主体的感官逐渐被唤醒。而“凝视”则是这一过程的延续和深化，它不仅仅是一个简单的目视行为，更是个体主体性的体现和外化。在清冷的光线与充满雾霭的视觉中，是艺术家秘而不宣的情感和思想，指涉着个体与自身、他人和世界之间的复杂互动。当长久的凝视着世界时，其自身的存在也被投射到时空之中，与时空产生一种紧密的联系和交换。“人”的消失却波澜不惊的塑造着身份和位置，这也不偿是一种权力结构和欲望的投射。

这种目光的重构或许可以在画面之外，不断延伸至更广阔的视野中，它关乎我们如何理解自身，理解与外界的关系，以至于在自我审视中迎接一次观看的回归。正如任诒春所说的：“所有的相遇最重要的是在凝视的过程中，抛开固有的思维阻碍，敞开来去真实的面对和感受彼此，在互通和交流中开启那些新的东西。”



之后的时间——任诒春的画

文/张晨

任诒春的绘画常以静物、花卉等日常之物为主题，我们可以在艺术家不同时期的作品中，清楚感受到她工作阶段的开展。在 2018 年的众多素描习作中，任诒春已在写生中不断训练着眼睛，不断寻找事物之后的秩序，由此形成一种颇为形而上的独立和恬淡的风格，在其中，任诒春所描绘的对象总是单一的，是孤独的，是事物本身，这已然相当现象学，实际上，任诒春学生时代的论文写作，便是围绕绘画的现象学与直观构成展开，在她身上，艺术的创作与日常的思考在自己的工作中构成了纯粹而紧密的结合，也构成了作为年轻艺术家的可贵自省与内在线索。

随后，任诒春的画面变得更为复杂，如果说在早期作品中，任诒春在努力记录个体真实的观察，以捕获世界之物的孤零零的身体，那么在 2022 年前后的创作中，她选择进入到这一身体的内部，她的视觉和感知也从外部转向内在，她开始尝试解剖一朵朵花的身体结构，并在画布的平台冷静地加以铺展，其结果是，植物的构成成为了轮廓的构成，花的身体也被概括为形式本身，也就是说，作为绘画对象的物品已不再重要，花朵的生命与气息，在此只以视觉外观的姿态而存在，花蕊的器官也仅作为画布的陪衬，而通过绘画的方式、借助花朵的身体，对于空间秩序的研究成为任诒春更感兴趣的事情，这也直接导向了她的新近创作，以及我们所看到的任诒春绘画发展至今的基本面貌。

当画布上的形象由植物回到水果，物象的边界也随之更显清晰明确，不同块面之间透光的效果加强了轮廓的锐利，而光影的变化也与空间秩序一起成为绘画的真正主题，可以说，光线与眼睛、空间与感知在此一并相遇，而任诒春也逐渐将目光的凝视交予感觉的流动，艺术家的知觉也在绘画的工作中实现综合，由此让画面显现出一种理性的设计与直观感性的奇异结合，而这仍然是一种属于绘画的直观性，只不过直观本身已足够复杂，用诗人保罗·瓦莱里的话说，则“最深邃的，是表面的皮肤”，¹最本质的，莫过于瞬间的一瞥。

就此来说，任诒春毫不回避塞尚对于她的重要影响，可以看到，在描绘早期的莫兰迪式静物的同时，任诒春也自觉地被这位“现代绘画之父”所吸引，在绘画与现象学之间，在塞尚与梅洛-庞蒂之间，任诒春自然地找到了自己舒适的工作领域。在题为《塞尚的怀疑》²的名篇中，哲学家梅洛-庞蒂认为，作为艺术家的塞尚，其在绘画中的迟疑与反复经营，正在于思考如何让作为图像生产的绘画回到事物本身，如何让作为技术的绘画同时实现对于技术的反思与剥离，并将绘画拉回到技术之前的自然，也就是说，塞尚在思考如何让静物的体裁与绘画一起，让苹果与圣维克多山一起，回到物的本来面目，回到感知的主体与它们初次相遇的时刻，以此重新质疑经验的现实、告别理念之光的笼罩，并穿透绘画传统的历史。只有这样，只有通过对于感知的觉醒与思考，只有在不断地怀疑和对个体感觉的信任中，绘画的直观性才与艺术家的深思熟虑并无矛盾地统一在一起。我们在任诒春作品独特的光线里，在其画布表层轻盈的薄雾中，似乎直接听到了这一现象学的理论声响。

¹ 转引自（法）吉尔·德勒兹《弗兰西斯·培根：感觉的逻辑》，董强译，广西师范大学出版社 2007 版，xiii.

² （法）梅洛-庞蒂“塞尚的怀疑”，《意义与无意义》，张颖译，商务印书馆 2018 年版。



在塞尚看来，他的绘画首先来自视觉，但这是一种有逻辑的视觉，塞尚认为绘画实现了感觉，而亦应是一种有组织的感觉，这是一种自发的组织而非人为的秩序，或用德勒兹的话说，是一种非逻辑的感觉的逻辑，它让绘画关乎自然与感知，它呼唤艺术家肉身的鲜活状态，也让人之主体对自然之后所形成的种种科学与技术提出质疑。这样，我们可以理解，为何面对绘画的直观，需要作为艺术家的任诒春各个工作阶段的努力和攻克，因为直观本身并不困难，困难在于我们对直观感知的压制与阻碍，在于直观之上已然堆叠了太多的知识、技术与固有成见，也正因此，在绘画艺术自成体系的历史与传统中，需要太多的怀疑与异见。

进而，在任诒春的几幅人物绘画中，我们看到，如果说花朵与水果在任诒春的绘画中让位于空间的轮廓，退守为一种感知的秩序而非具体的物象，那么在她的人物画作中，人的形象也与静物一起，与极为克制的光线一起，融合成为了物的一部分，可以说，人物在此被非人化了，人物画也成为了任诒春笔下的某种静物；同时，当人物在画布退居其次，我们也在任诒春的作品中体会到某种对于绘画现象学的反思与超越，或许在现象学的传统语境中，重要的仍然是人的主体，世界的关系围绕人的中心得以建构，而在任诒春的作品中，人物与静物、空间与光线一样共处在各种关系之中，但是在这里，我们似乎感受到了中心的消失，或者说，在这样的画作中，关系才是第一位的，没有任何一个主体凌驾于关系之上，没有一个发号施令的主要人物，不再是形象统摄绘画的题材，而是关系统摄着画面的全部，一切被还原到了物的本身，他们都平等和民主地沐浴在来自画笔的清冷光线之下，这是一种新的物的导向，是一种对于现象学之主体性的扩展，也是一种来自艺术家的谦卑，来自自以为是的主体之个性、情感与身体的归隐，如果再次用塞尚的话说，便是在《圣维克多山》这样的作品里，“人虽不在场，却完全存在于景物当中。”³

这样，任诒春的光线营造了一种民主的关系，这是一种普照的光线，而非源于某个权力的中心，这是一种有关光线的政治学，也是一种有关光线的神学：因为在宗教题材的静物绘画中，尤其在卡拉瓦乔的《水果篮》那里，关照一切、无差别的神圣光线正是来自上帝的显影，同样的，任诒春的绘画亦可带来某种日常神学的洗涤，但是，当与卡拉瓦乔进行比对时，我们仍会发现，对于这位十七世纪的艺术师而言，光线的功能正是意在凸显体积感，画作之中暗绘的背景是用于塑造物象的身体，同时，卡拉瓦乔的水果既极具空间感也极具时间感，在他的笔下，水果的丰盈与腐烂、植物的生长过程得到细致入微地再现；而奇特的是，同样在神圣的光影效果之下，任诒春的静物，她的水果、花卉乃至人物，却统统失去了身体，他们毫无体积感地排布在画布的平面，他们由于艺术家此前作品对于身体的解剖而失去了身体，他们也毫无时间感地化身为永恒的形式。在这样一种历史的语境中，任诒春向前追溯了卡拉瓦乔式的暗绘光影，却又让这一服务于写实绘画的神圣光线，让这一曾经拥有故事内容的叙述时间，拉平并铺陈在了颇为现代主义的抽象语言与媒介表层之上，也让绘画之物的存在失去了肉身载体的制约。

同样从艺术史的角度，在塞尚、莫兰迪与卡拉瓦乔之外，任诒春的花朵也容易让我们想到欧姬芙，想到这位美国女艺术家勃然生长的花的器官，但是在欧姬芙那里，女性的生命寄身于植物的躯干，她的绘画充满了身体的强度，拥有饱满的肉身性与体积感，但是在任诒春的作品中，花朵同样失去了身体，它无比轻薄，它被压缩在画布的表面之间，艺术家在她对于空间关系梳理与研究的同时，也一并消解了连接着空间秩序的有序时间，并将外在的强度内化为一种安静的力量。

³ 转引自（法）吉尔·德勒兹、菲力克斯·迦塔利《什么是哲学？》，张祖建译，湖南文艺出版社2007年版，第443页。



因此，在任诒春这里，失去身体的物象在无重量的微妙光线中，让空间回归了它的原初面目，让世界像身体一样失去了器官的组织秩序，也将自然拉回到了它最为深邃的表面；而另一方面，失去身体的空间同时显现了失去身体的时间，曾经厚重、富有体积的时间感与历史感，在任诒春的作品中遭遇了梗阻，时间的线性序列在任诒春极为平面的画布上无所适从，却也仿佛让我们更加接近艺术家的工作状态：如果说任诒春的绘画来自她第一时间的感知，那么我们对于任诒春作品的感知，也在第一时间失去了时间，或者说，失去了时间的身体厚度与有序结构，在与这样的画面相遇的瞬间，我们无从判断绘画所属的时代，我们同时看到艺术史各个时期图像身影的闪现，古典、现代与当代的分界在此失去意义；我们同样无法判断艺术家的个人时间，无法像把握欧姬芙一样把握作者的身体，无法通过这些无时间感的水果与静物，通过绘画本身的缓慢呼吸与生长速度，认识这位画家的创作年龄甚至性别。因此，在空间的主题之后，在绘画的直观性与现象学之后，在任诒春的近作中，我们看到了这样一种“之后的时间”，一种与空间一起失去了身体的时间，在这里，“‘之后的时间’是纯粹的物质性的时间，凭此，信念会得到和维持它的生命一样长久的度量。”

4

「关于艺术家」

任诒春，出生于1994年。2017年毕业于西安美术学院油画系，获学士学位；2020年毕业于中国美术学院油画系，获硕士学位。现工作生活于北京。

个展：“相遇和凝视”，站台中国当代艺术机构，北京（2024）；“氤氲”，Tong Gallery，无锡（2022）；“花的姿态”，shifter，北京（2022）。

群展：“时间悬置”，逸空间，南京（2024）；“Kong-Fu: Form and Meaning（形与意）”，元美术馆，北京（2023）；“捕捉”，站台中国当代艺术机构，北京（2023）；“冬季失眠症”，索卡画廊，北京（2022）；“一隅三生”，伯年艺术空间，北京（2022）；绘画不止“890计划”系列展，山隐造物，北京（2021）；“纸上·至上”，上上美术馆，北京（2021）；“观·物在——2020”，西卡艺术中心，杭州（2020）；“采菊”，南山社艺术项目中心，西安（2018）。

「关于站台中国」

站台中国当代艺术机构（Platform China Contemporary Art Institute）于2005年在北京草场地艺术区成立，成立之初基于莽撞和理想设定为非盈利艺术实验空间，试图搭建中国与国际沟通与对话的艺术平台，2015年底搬入798艺术区中二街D07号。站台中国作为中国当代艺术的参与和推动者，致力于中国艺术生态的构建，是一个当代艺术的交流、研究、收藏与艺术品经营的综合性艺术机构。

⁴（法）雅克·朗西埃《贝拉·塔尔：之后的时间》，尉光吉译，河南大学出版社2017年版。

