

评论 | 浪漫袭雪堂

来自：美成空间

撰文：孟宪晖

浪漫主义闯入苏轼的雪堂，颇有“关公战秦琼”的意味。其实那些看似不可通融的史料，人们若站在今天的时间坐标向前观看，也不免会呈现出扁平化的趋势。卡尔·雅思贝尔斯（Karl Theodor Jaspers）在中国、印度与西方文明间跨越，提出“轴心时代”的那一刻起即提供了崭新的视角——我们如何以当下的文化观念去看待过往的事实，或许在自我的深处和超越的明晰之中总是存在一些普遍性，而超越单一演进思路的建构又促成了新的创造。

姚磊的新作即体现了他以图像嫁接思维的阶段性思考，在过去数年间，他持续探究着以壁画为代表的绘画所存在的价值与意义。墙壁自身作为物质而存在，从古代洞穴的原始人狩猎图到敦煌莫高窟的精神延续，以墙壁为载体作画堪称历史上人类传递文明的普遍方式。

苏轼被贬谪黄州的人生遭际，让他感受到理想破灭的绝望与孤独。诗人按照自己想法建造的东坡雪堂成为一个与周遭环境隔绝的私人空间，也是他为自己建构的心灵孤岛。四壁描绘的雪令人忘却了时间，苏轼用壁画构筑出自己的精神殿堂，于幽独自处中开启自我对话，思想、回忆与梦想就在俯仰间融合。

在姚磊看来，壁画犹如一种幻象，历经时间磨损，日趋变得不确定，甚至走入混沌。而在“浪漫袭雪堂”中，他选择揭开那片唯美的幻境，直面承载壁画的墙壁那无法忽略的物质存在。文人试图借助时间的凝固来对抗岁月的流逝，进而寻获遗世独立的自我存在感也不过是一场梦境。因而，在《有菊苴衬布的静物组合》中，宋代文人淘洗心灵的“儒道佛三教合一”的生活方式，化为斑驳的黄土印迹，如大片雪花洒下的背景暂停了时间，却难掩那些模糊形象会此消彼长，甚至相互融合的趋势。《保尔·柯察金·苏》中经典文本中的英雄人物如泥巴般残留在红色墙面，与苏轼《木石图》中的奇异枯木相对。前苏联作家奥斯特洛夫斯基创作的文学名著在经过文本、影视化改编的过程中传递着多元的视角，人们看待同一人物的心境亦随时代变化而有所不同。雪堂那率性而富有诗意的命名方式在生成和凝定过程中透露着主人从思想矛盾到自省、消解的过程。姚磊却在这些现象中看到了虚无与色相，也找到了借助艺术从现实中抽脱而出，进一步探索的可能。

对载体和空间的探讨始终贯穿在这场展览中的众多作品里，“老墙打新洞”系列延伸着姚磊从黄宾虹使用宿墨绘制的作品及画上题款中获取的灵感，材料中前所未有的颗粒感在推陈出新的同时也营造出相对永恒的图式，寄情于山水的超脱意图在历代画家描绘的作品中接力传递，而姚磊却在游走于青城山的经历中产生了新的疑问——哪一个所建立的更为永固？传唐代李昭道所画《明皇幸蜀图》中洞天福地仙山带来一派祥和景象，而姚磊所见到的洞天中，偶像却总在流动，随人们的需求而被更替、覆盖，如此往复，由此，他想到山水画又何尝不是由泥土与色彩共筑的附着在平面上的构成形式，空间的意义也在人为的赋予下而实时变化，因而，他有意加诸于山头的孔洞，用仿佛被破坏的画面进一步打破着既有空间，从而传递出历史变迁的隐喻。

姚磊希望探讨如何让风景在时间和空间当中真正有机地建立起来。因此在《旅行者画像》中，卡斯珀·大卫·弗里德里希（Caspar David Friedrich）那经典的雾海旅人伫立于更为飘摇的风雨间；《浪漫主义者》中古希腊雕像如同罗丹的《思考者》般注视着黄昏。深沉的孤独伴随着对未知的开拓与向往，在姚磊看来，那就是典型的浪漫主义所带来的印象，而这一状态也预示着找寻无边的尽头。这些人物都背对着观众，暗含着视觉性建构的功能，把创作者的视角具体化为画中人的视角，远观之观本身引导着观众追随，近景有意露出的斑驳与杂乱又干扰、提示着观众，这不过是一面墙壁。

《故事……（一）》《故事……（二）》中，更为细密的孔洞组成人形，放置在风景前，姚磊借用了文艺复兴时期“针刺誊绘法”（spolvero）的形式，米开朗基罗（Michelangelo）就曾在西斯廷教堂的绘画中使用这一将草图转移到湿壁画上的技术。列奥纳多·达·芬奇（Leonardo da Vinci）的作品《蒙娜丽莎》的额头和手部也有人发现了该技法的痕迹。他们会在草图上戳出密布的孔，再将其放到画布或墙壁上，往孔中撒上细粉的木炭或粘土，以记录轮廓。姚磊觉得这种方式附着于墙壁时，总会造成不稳定的形态，他在看似有现实依据的风景前，用彼此相对的双人头像来呈现对话般的瞬间，以亲密关系这一人们用以抵抗走向孤独的方式营造出熟悉的场景，但犹如黄昏的背景铺垫出一丝悲情意味。色彩、信息都如碎片，无序构成的自然在姚磊眼中更符合当下存在的体验。

姚磊觉得自己试图用物质载体的思维如雕塑般逐层建立起绘画，由高楼摘星和墓穴蜿蜒穹顶引发的“穹”系列就用寄情的物象试图面对永恒，这种假借的方式如同逃离虚无的精神出口，散点而无序的痕迹让图像更具运动感，姚磊觉得天空、星辰在人们眼中也可以作为一种平面性的图像而存在。《玫瑰之战》则用现实中不同立场与意识形态的对抗，与欧洲玫瑰战争相勾连，无论人们如何试图将界限划得泾渭分明，但或许底色仍是相同。

艺术家总会意识到并试图触碰到事物的边界，但又无法真的去抵达。姚磊试图以旁观者的身份面对历史，或许稍显虚无，但仍不乏对希望的憧憬。比如《林中小屋》同样基于壁画上的剥落痕迹，露出的基底材料却又形成了另一重空间，仿佛在迷离的森林中搭建起玲珑小屋，像苏轼那般以稚拙的方式储藏心灵，将现实压缩到墙壁上。《每一块石头都指向黄昏》揭示着山中巨石分解殆尽，直至尘埃的过程，亦预示着无论宇宙何其变幻，唯有指向内心的可称为珍宝。柯林伍德（Robin George Collingwood）曾有名言：“一切历史都是思想史”。人们在心灵中重演过去的思想，反映于艺术中，又何尝不是前代文化基因总会有意无意地层累和积淀到后世创作中，循着确立的范式与路径沿袭下去。姚磊在对既有的认知中，仍试图在绘画中义无反顾地去坚定表达一种永恒，即使“每一块石头都指向黄昏”，“我”仍会在永恒的冲突与矛盾中存在，在图像中坚定不朽。

关于作者：

孟宪晖，独立写作者、策展人、资深媒体人。本科及硕士先后就读于历史系及美术理论研究专业，曾任《艺术新闻/中文版》（The Artnewspaper China）资深编辑。她关注多元文化交融下跨越媒介的当代艺术呈现，希望以史学理论的丰富视角重新观看、理解当下的艺术创作。2023年她在南山社策划了“镜花源——张晖个展”，2024年在拾万空间策划了群展“春困”。

原文链接: <https://mp.weixin.qq.com/s/Hakttb9nY02PTmJjuY5onQ>