

许宏翔：以游无穷

文：王将

倘若将艺术视为一方土地，那么许宏翔绝对是在这片土地上持续播种的人。他撒播下不同品类的种子，待到几年后种子发芽成熟，结出果子来。果子的丰富程度往往超乎想象。近年来他的每一次个展都呈现着才情与新意。而这些展览中，始终存在着某种一以贯之的能量。这能量弥漫在不同的线索和脉络中，将不同形态的实践有机联结。许宏翔保持着创作上的高产，但我们却看不到他身上存在着一蹴而就的仓促。他在绘画领域的扎实推进不仅得益于他的勤恳，更可归因于他的敏锐。这种敏锐不是居高临下的俯察，而是对平实日常的贴近。

2024年，许宏翔个展“逍遥”在震旦博物馆呈现，展览以他新近的绘画系列开篇，兼有回顾的段落。叙事与风景，这两个曾被他称为“并行”的创作方向开始有了交集。在这交集里，其强烈的个人风格经历了一次涤洗和升华。正如观者能够直观感受到的：这些作品逍遥却不放肆，自如却不独我。那些传递着情绪的造型带着“口音”，合为“方言”，绘写出他画面里的新角色。他的逍遥没有避开现实，反而以入世的面貌呈现。具体的感受形成具体的画面，在此过程里，许宏翔增加了一个至关重要的环节：克制。这是他现阶段最在意的事，克制“我”所习得的经验，节制过剩的表达欲，允许各种可能性的发生。由此，逍遥蔓延至四重维度：自然、社会、造型和精神。许宏翔重构着此四者的内在逻辑，消解着人对既存秩序的执念。

01 冗余的自由

一个整全的自然界被构建于画面中，植物、动物和人都成为了被描绘、被观看的对象。对于植物的种类，许宏翔并不敏感，他只是从周遭的日常里捕获它们的形象。植物的枝叶肆意地向外生长和扩张，似乎无人去打理。植物享受着自由，抛弃了规整和谐的外貌。这冗余的自由带来脱离人为控制的“坏无限”（bad infinity），解构了人类中心主义和形而上学。在植物如此扰乱了我们惯常认同的自然秩序之后，动物便登场了。狗是他的画作里出现频次最高的动物。曾有观察者对狗的形象进行了“考古”，它们均是许宏翔在生活中遇到的野狗。野，是另类的生存状态。不同于家犬的衣食无忧，野狗居无定所，面临着物质匮乏的境遇。但也正因如此，野狗更加机敏和灵活。其工作室所在的北京东郊，流浪的野狗成群结队地出没，它们的社会属性发挥着作用，组织起一个个小帮派。2017年，一只黑狗入画了，它“披戴”着深邃的夜。两年后，许宏翔彼时的工作室面临拆迁。他打包收拾完毕后，在那即将要被拆毁的墙壁上喷涂出那只常出没于附近的黑狗。黑色的喷漆象征着漫漫的长夜，狗的形象硕大无比犹如一处显眼的标记，也如一道抗争的宣言。

野狗获得了一张面孔，凝固在被人们称为艺术的表面上。那是精神分析学意义上的“他者的面孔”，野狗正以某种方式拜访我们，以某种姿态要求我们。它和我们打了个照面，旋即闯入人的世界。它就那样和我们彼此注视着，令我们开始质疑起自身的存在方式。日常经验里，我们确实有将动物拟人化的倾向。由此，将野狗视作纾解人之压抑的符号就变得理所当然了。这种理解所映照出的仍然是我们的面孔。而许宏翔的动物观念则和德里达（Jacques Derrida）有着几分相似。德里达的命题“动物故我在”（the animal that therefore I am）非常激进地模

糊了动物和人的界限，唤起一种对动物他者的激情（the passion of the animal）。大野狗的轮廓以相当快的速度完成，激情创造了动力，颜料不可控地四溅、外溢。实际上，德里达在一语双关：passion 还有受难、承受苦痛的意思。作为一种冗余的自由——野性在现实中遭遇了围剿。如今，只有影像记录下了那条“大野狗”，这一绘制在墙壁上的形象早已“遇难”。

受难和激情的化学反应带来的不是彻底的毁灭，而是救赎。在其逍遥系列的一件大尺幅作品里，七只野狗姿态各异，在草地上游荡着。黑色的轮廓线变成了白色，勾勒出它们的身躯和面庞。没有更多细节向观看者说明它们活动的意图。野性在此被恢复了。值得注意的是，不是只有动物的野性被恢复，地面植被的野蛮生长为狗的现身创设了恰如其分的背景。不同于野狗轮廓线的清晰和确定，在同样为逍遥系列的三联画中，人的轮廓线出现了叠合和交错。自封为统治者的人类在许宏翔的画中被处理成某种踟蹰的、不确定的存在。轮廓内的细节丧失了，取而代之的是颜色不规则的涂抹。

或者从绘画的流程上来看，轮廓线正是建立在颜料涂抹之上的，它使身影浮现。但那些身影不是具有厚度的肉身，而是仿若半透明的、单薄的底片。边界自始至终都十分涣散，轮廓线会落在身躯色块的内部，颜料也偶尔逾越边界将其他区域纳入形象内。草木植株紧紧贴合着轮廓，就像攀爬的藤蔓一样，以微弱却持久的生命力占据着被附着的事物。植物、动物和人在许宏翔的画中不再遵循外部的秩序，三者角力的最终效果是彼此消融。人的叠影总是受外物所累，而狗的身影、植物的形象却无比自在。就逍遥而论，人将自身困在底层，动植物则享受着冗余的自由。

02 漫步与交际

逍遥，在这场展览的前言里被作了如此解读：“漫步在人间”，这是一个文学挪用。2019年，瑞士作家罗伯特·瓦尔泽（Robert Walser，1878—1956）散文集的中文译本出版了，取名《漫步人间》。瓦尔泽是现代主义德语文学的开山鼻祖，该书精选了其1914年《小散文集》（Kleine Dichtungen）及1916年《散文集》（Prosastücke）里的诸多文章。漫步（wandern），是他散文里的绝对主题，也是他生活里的必行之事。曾有一段时日，他居住在乡下，过着清贫安静且闲散的生活。他的漫步并非远足，他就在住地附近重复地打量着熟悉的环境。他的观察敏锐且细致入微。他是位善于体察微小、毫不起眼之物的大师。桑塔格（Susan Sontag）曾赞赏他道：“瓦尔泽是一位微型主义者，他宣扬了反英雄的、节制的、谦卑的、渺小的主张……重大事物被代之以一种卑微的东西，智慧则被代之以害羞而果敢的饶舌。”许宏翔沉醉于这位“微型主义者”文本的字里行间，从瓦尔泽的笔端观摩到了自己生活的镜像。

2023年，许宏翔应LaiLai牧场艺术家驻留项目的邀请前往澳大利亚墨尔本进行驻地创作。驻留本身意味着艺术家要走出舒适圈，进入陌生的环境内。一个通常的设定便是：艺术家一定会有不寻常的经历，找到刺激他的因素，这将即刻改变他在那一时期的创作。然而，这种对驻留的预设没有在许宏翔这里马上生效。驻地的一切并未令他感到陌生。那里的风景是平庸的，植被单一没有变化。工作是平淡的，处于一种无事发生的状态内。中国大都市的快节奏一下子降速成了极度的慢速。这种地理位移造成的节奏反差令其印象深刻。

时间仿佛被拉长了，许宏翔尝试着将时间转化为空间上的位移。他开始像瓦尔泽一样，漫无目的地在周边徘徊。同一处景致重复地被观看。慢慢地，散步形成了一种惯性，他识别出细节，辨认出变化。如瓦尔泽所言：“我躺在草地上，神游万象。”，又如他自己的画中，自然

的万物绕着人形的勾线一样，当人开始漫步、驻足的时候，风景就缓慢地、温和地浸润着内心。任何猎奇的目光都得不到回应，但节奏舒缓下来的心却依凭着惯性继续体悟着世间之景。这惯性推动着他在驻留结束后依旧回味着那段时间里的漫步经验。

驻留期间的漫步记忆延宕至视觉维度，凸显出风景的主题。不过，对于许宏翔来说，风景并非风景。它们至少不是纯然的风景，而是被借用过来的结构。他从未以风景画的理念去营造画面，风景里的一切物像都仅仅是一种提示。他需要的是一个轮廓、一个边缘，至于其中的细部则被故意舍弃了。物像组织成的风景为整体画面提供了一种自带节奏的结构，创造了可以反复把玩的语言实验。因此，被编排的风景没有任何语义指向，但它们如此耐看，令人不禁去猜想在风景显现的背后还隐藏着些什么。

许宏翔是个“交游者”，其交游的对象是一系列充满张力的概念。他让内在和外界不断地接触，获得感知和动力。他在自然和技术景观之间游走，在家乡与迁居的大城市间往来。他唤醒着自然的潜能，抒发着对大地的爱，“热土野望”由此而来。城市与郊野的结合部，是他交游的主场。那里发生的艺术自觉自发地“向下”。许宏翔摒弃进步主义的观点，他认为艺术不能无止境地拔高，它需要向着脚下的土地发力。绘画风格和观念亦不存在前后和新旧的绝对交替，所谓的新不一定优于旧。他将自己的这些想法定义为“保守”。但我们可以回到漫步的经验里去体会其对世事变迁的敏锐。许宏翔迷恋于时间的蔓延，这使他变得平和而放松。他与旧的、弱小的事物交游，用同理心去看待它们。他也不再为英雄主义的神话所辖制，而是尽情地做一名普通人。

03 图像或意象

以往的版画专业训练至今仍在影响着许宏翔的创作，我们不难从他的画面里寻到踪迹。那是一种版画式的凝视、提炼和判断，即画面由形和形的关系、前后关系所构成。平面与平面交错，是形的拼贴，而非技术性错误的叠加。许宏翔对于空间的、立体的形象都兴趣索然。他不再需要任何技术去欺骗观看者的双目，不再需要伪造三维的空间。展览“逍遥”正诉说着其工作方法的一个转向：“从过去用绘画审视图像到现在的基本脱离图像。”但是，这种表达过度简化了转向的理路，此转向乃是相较于之前创作脉络而言的。许宏翔之前在意的是图像内部的逻辑、图与图产生的关系。流程上，他先用电脑整合素材，再打印出来调整颜色，在画布上放大图像。按照图层的顺序去画，这极其相似于版画的套色工序。即使存在变量，它仍是可控的。这看似精密的流程造成一个困境，画面被打印出来的图像、被屏幕的色觉局限了。绘画无限接近图像，其自身的特性减弱，丧失了该媒介特有的张力。在澳大利亚驻留期间，他没有条件实现上述复杂的创作流程，只能借助于手机观看素材。无限的图库蕴含着无穷的刺激点，然而在反复观看相似的图像过后，那些刺激带来的趣味开始陡然下降，图像变得寡淡无味。由此他意识到，受图像刺激去绘画的方式不再可靠。强迫性的读图制造出的情绪并不稳定。

就其新近之作来看，许宏翔“戒断”了图像，他不再依赖于图像提供的刺激。他花大量时间展开了自我梳理，从一个旁观者的角度去观看自己创作出来的“图像”，记下笔记，画出导图。如此缜密的推演使他可以更主动地去遴选合适的形象参考。他没有完全脱离开图像，而是不再被动地被图像的刺激牵着走。许宏翔不再像从前那样谨慎地起稿，他少了些怀疑和犹豫，允许不可控、不具体的形象自然地、偶然地发生。意料之外的因素恰恰成就了逍遥之感。就像画中那些捉摸不定的几何形标记，它们有着纯色明亮的外观，被许宏翔命名为“发光体”。

其实早在 2017 年，它们就出现在画面里，它们几乎贯穿许宏翔之后的创作。它们或形似于一颗天体，却在绝大多数情况下没有特定的所指。构图上，它们平衡着画面。语义上，它们担当着沉默者的角色，犹如休止符终止了当下正在被聆听的语句。发光体在新作里衍生出了多种变体：《逍遥》系列中，它模糊地像是一颗颗小铃兰，精灵般地飞舞于草木的顶部；《花火》系列中，发光体演化成颜料滴洒的大片印迹。虽然它们获得了“花火”的称谓，但它们仍旧是野性的、跳脱的、意义不明的。

造型技法上的修辞在许宏翔的画面里不再独立存在。修辞服务于传达内心的意象。由此，修辞升级了，它更准确，也更多样。新作中人物形象的建构手法就可分为三类：在副题为“醉”的逍遥系列作品里，亮色的勾线“圈定”了身影。与同一系列三联画里的人影不同，粗砺的亮线确认着唯一的轮廓。而到了《兄弟》，轮廓线条消逝不见，周遭涂抹的颜料围合出人的形状。内里的细节虽增多了，但它们是直接拓印在色彩的底子之上的，显得单薄空灵。《仰望》和《花火》里，人的造型简化为一组平涂的单色块面。

形形色色的人真的转译成了“形”与“色”。这高度概括的平面化不仅用于人的造型，它还在特定的“图层”里不停出现。平面化，是许宏翔经由反向推导得到的。当画面里的笔触、颜色过剩，节奏变化太多时，平面就发挥起稳定剂的效用。那些“不讲道理”的平面，没有任何结构转折，甚至取消了素描关系。但平面贴切地让“形”与“色”浮现出来了。通过不断打磨修辞，他自创出一套有“口音”的“方言”。这套方言紧紧地贴合着意象，述说着画内的一切。

04 逍遥中克制

若夫乘天地之正，而御六气之辩，以游无穷者，彼且恶乎待哉？故曰：至人无己，神人无功，圣人无名。细心的观看者或许可以从许宏翔的笔迹里觉察出庄子《逍遥游》那雄奇怪诞、汪洋恣肆的文风。他曾反复阅读《逍遥游》，从中探查到之前从未发现的细节。跨越古今，他找到了与其此刻随遇而安的生命状态相契合的文本。何为逍遥？许宏翔向自己发出提问。“抟扶摇而上者九万里”的大鹏在常人看来已经足够自由，但是庄子却告诉我们：大鹏的翱翔唯有借助于风力才能达成。它依然是“有所待者”。逍遥的真正意涵是对世俗的一切均无所依赖，顺应天地万物的本性，才能悠游于无穷的境地，以至无己、无功、无名。逍遥之人不受任何束缚，是自在，无所求的。逍遥，是许宏翔意图达到的理想状态。不过，作为展览主题的“逍遥”并未局限在庄子思想的范畴内。毕竟，庄子所言的那种绝对自由是要超脱形相世界的拘限，而绘画则是一套建构目光的实践。任意的绝对在某种程度上忽视了作为感知主体的我们与世间万物的连结。许宏翔的逍遥则居于天地之间。

那些或分或合影子之间，真身似乎是缺失的。但是，在伶仃大醉的躺姿中，我们突然感受到了一种古典文人式的逍遥。《逍遥游》和这场展览在叙事上的相似之处就在于一种目光，蒙太奇的目光。从神话到现实、从理念到生活、从万物到人，蒙太奇带来时空的裂变，而裂变过后它们却又汇聚至艺术家的画面之上。许宏翔为逍遥创设了一个新解。这个新解承继自庄子。庄子曾提出人趋于逍遥的方法——守心斋。

心的斋戒即是克制自我，简化欲望，把心灵里自我的成分降到最低，保持一种无穷开放的状态。这将拓宽人的眼界，使人能清晰地认知到自己的局限。物与我不再是对立的，也不再被分隔开来。自我克制使我们自由，达到东方理想的“天人合一”。再将目光转向西方，克制的希腊文 $\epsilon \gamma \kappa \rho \alpha \tau \epsilon \iota \alpha$ (egkrateia)，首个字根 krat 解作权力、力量、统治和主权，另

一个字根 ego 即自我。可见，克制意味着管治自我的权力和主权。许宏翔近来反复提到克制，因为他意识到旧的经验、不加审思的本能、下意识的判断都会使艺术变得臃肿不堪。

克制是心灵的闸。而不克制暴露在创作中就是多余、繁杂。艺术家的意图太多、太满，什么都想放进去。他迫切需要一种调和、使各种因素妥善结合的技能。克制的绘画有双重意义：在用绘画表达的同时也在图像内隐藏着要表达的东西。我们无法要求一个创造者忘却自我，但可以看到作为艺术家的那个自我审慎地在这场，自甘退居到表象的背后。他笔下那个世界的一切自此变得悠然自得。克制绝非压抑。对于许宏翔而言，克制的目标乃是通过去伪存真去抵达心理上的真实。克制是在动态的进程内得以完成的。他考量情绪，但不是将情绪弱化。情绪的直观是他艺术里最具特色的东西。克制是在打磨它，无意去压抑它。那些发自内心的真实情感，无论是混乱的、呆滞的、跳脱的，抑或松弛或紧绷，它们都描摹出了那个逍遥的自我。

逍遥，指向海涵一切状态。在庄子的文本里，逍遥修饰的主词是“游”。游，不仅是形体肉躯的位移，亦是精神的畅快。这“游”在许宏翔这里，向外与他人他物感通、融合，向内则梳理、反思自身。其新作借逍遥的意涵开启了对本源之“道”的直观体悟。这体悟并非处在一种绝对的、理性的静态中，而是保有着炽热的、充沛的情感。它们以逍遥的姿态坦然地投向人们，化为“以游无穷”的强大势能。

原文链接：https://mp.weixin.qq.com/s/Jl0JyTRrCiD0JLyL_7CMRQ