

# 单禹瀚：俯仰天地的踌躇者

文/袁佳维

作为最近开始在具象领域抬头的新锐案例，单禹瀚拥有区别于许多年轻艺术家的历史意识。该种历史意识贯穿于其不可畏漫长的架上实践之中，在一定程度上和儿时原生的乡土经验与地缘情结有关，又间接由后期接受的造型训练与相应的写实惯性决定。

尽管如此，真正促使单禹瀚形成标志性绘画语言的是长久盘踞在其脑海的一股含蓄而难以言说的情绪与思虑，这在其独立创作的过程中逐渐化为画面主体自身的“踌躇”之姿：首先反馈在构图范式，可以映射出外部世界的“常态”与“变态”以及二者之间的交替更迭；其次作用为群像结构，不断催促着他者——既包括偶尔不在绘画行动中却仍被时代命运裹挟的艺术家个人，也涉及自觉凝注其作品而获得肉身化想象的其他观者——在不同的关系与特定状况中对自我身份、集体身份进行反复确认。

单禹瀚，1998年出生在曾被誉为“共和国长子”的大庆。同年，伴随着中国铁路实施第二次大提速，位于黑龙江另一头的鹤岗发生煤矿瓦斯爆炸，而长江流域遭遇的特大洪水所暴露出的劣质工程问题仍在持续影响。如果说改革开放后面临经济衰退的东北与接踵而来的东北现象应归于政治秩序的自律，那么不少前辈画家通常选择诉诸寓意着规则与疏离的父性形象并作出一定程度的伤痕化处理。但是，单禹瀚并不执着于父性权威的消解或者以父性为基础的代际延续的中断，他更倾向于将焦点放在政治秩序以外的因果力量，以及吞噬整个世界的总体危机。

在单禹瀚至今为止完成的全部作品中，最含自传色彩的不是任何肖像而是风景：看似最为抽象、简洁的《春》（2023）。如昆刀切玉的有力笔触但见浑遒，让融化中的积雪充分地流动起来，线面之间的方圆转折在悬置的地平线的衬托下又使整个画面呈现出微妙的战栗感。艺术家建立了一个希望与恐惧并存的隐喻：通过粗犷与凌冽的形式风格去突出“崇高”的自然对象，继而对“崇高”的社会机器所施加的挫折与摧残予以暗示。

这种矛盾与挣扎在上世纪末笼罩着转型中的老工业区尤其是以石油城市大庆为代表的“专业性工业城”（company town），不仅构成了单禹瀚成长记忆的底色，也叫无数处于类似条件中的个体生命彼此相连。美国哲学、文学、思想史

学者苏珊·巴克-莫尔斯 (Susan Buck-Morss) 在《梦想世界与大灾难：东西方大众乌托邦的消亡》(Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West, 2002) 一书中曾指出：建设大众乌托邦是属于二十世纪的梦想这个梦想本身就是一种巨大的物质力量，它改变了自然规律，使周遭的一切充满了集体的、政治性的欲望。随着千禧年的到来，(工业)现代化能够克服物质匮乏、塑造进步文明的信念受到了欧洲社会主义解体、资本主义系统调整以及生态环境限制的挑战。由技术官僚设计并仔细锻造的理想模型已经让位于个人幸福与犬儒主义。<sup>1</sup>

失败的欲望会将主体推回到退化的童年形式之中，作为对父性文化的难得怀旧。单禹瀚深谙冷漠、麻木、略带戏谑的看客心理与几乎真诚的孩子气的结合——意味着多愁善感的浪漫主义情调与玩世不恭之间的化学反应——是对其所参与的微观历史的绝佳脚注，他也以此树立自己在首次画廊个展中的某种“人设”。与之相应地，极北的严寒与冷峻成为弥漫在艺术家近期创作中的普遍气候，说明宏大叙事正在消解。以《冬日幻象》(2023)为例，一个稚嫩的背影在风雪来临时之际所体现出的精神状态都是足够复杂的——固然无措、但亦无畏。

《记忆—面具》(2023)是这次展览中唯一被单禹瀚确认是自画像的作品：一方面，幽暗深邃的丛林释放出翻腾扭转的奇崛动势，少年在其环抱之中只能选择随波逐流，不然也会被滔天巨浪卷走。眼前似有选择、其实无从选择正是少年的迷茫所在。另一方面，少年头顶的面具造型是来自“敌对”世界的另一座大众乌托邦、为了“休闲”而非“劳作”的迪士尼所生产的经典符号“米奇”。艺术家自觉不自觉地以此提示增长的消费主义与全球意识形态的渗透，然而伦勃朗式的光影布置让少年的表情阴晴难辨，他并不满足于猎奇求新。

德国哲学家卡尔·雅斯贝斯 (Karl Jaspers) 在近一个世纪前就曾作出这样的预判：消费作为技术性的生活秩序是一架将多数人接合起来的社会机器，将他们变成被某种虚构的一般品质占据并支配的“群众人” (mass man)，但享乐未必是他们真正的目标。<sup>2</sup>《转瞬》与《悬置》(2023)中描绘的少年形象拥有相似的忧郁与犹豫，他们在逼仄狭窄的空间中企图把握方向并尝试转向：前者在失重中依旧努力控制着自己的躯壳以及手持的武器，后者凭画笔敏锐捕捉到耀眼光芒留存的短暂瞬间。另外在展览中起到对仗效果的是《自由之鸟》与《林中小屋》(2023)：同样是背影却表达了离乡与还家两个截然相反的母题。

从单一角色的细致经营到群体人物的活脱涌现，照应这一过渡的关键作品是与本次展览同名的《踌躇者》（2023）。在向前行进的队伍中赤身裸体的主人公的惊觉瞥眸：单禹瀚通过援引脱胎于中世纪西方宗教而频繁出现在世俗场景中身处贫瘠但未必意志消沉的“愚人”（the fool）形象，呼应阿甘本所说因例外状态或紧急状态（the state of exception/emergency）——如政治意义的丧失或主权机制的停止——而被驱逐的“赤裸生命”（bare life）。<sup>3</sup>

与此同时，他在更大尺幅的《天启》（2023）中进一步还原了“愚人”的心理原型，为“赤裸生命”背后人类（历史）的共同经验提供一种参照。艺术家借鉴了保罗·高更（Paul Gauguin）在其代表作之一《我们从何处来？我们是谁？我们向何处去？》（1897-98）中史诗般的全景式构图，尤其是将生机勃勃的婴儿与行将就木的老者并置，向我们展示了一种特别属于现代个体的冲突：无法跳脱的两难处境、自我危机的扭结与绞缠、新旧生命的催促与轮回。单禹瀚也曾在本土文学中对这种冲突进行溯源，《吟游》（2023）便致敬了史铁生的长篇抒情散文《我与地坛》。唢呐作为中国人情红白事的象征在主人公尽情的吹奏下如花骨绽放，逐渐蔓延为一个无所不包的母体腔体。

记忆与历史的合谋在单禹瀚另外擅长的灾难题材中也可见一斑：不论是三段式构图的《洞穴游戏》还是以黄金分割地平线定位的《这不是一座燃烧的房子》（2023），其真正的画面主体都是占领远景的那朵在剧烈爆炸或大火后腾起的蘑菇云。单禹瀚以此象征极端的科技化与进步论造成的失衡生态与气候危机以及消散不尽的战争威胁。最终，他在《群众人与无名者》（2023）中依托“出埃及记”的宗教典故，勾勒了一幅挣脱理性桎梏的精神流亡者群像。他们身上显示出一种超越特定身份、概念或定义的存在状态，在迁移的空间与流逝的时间中追寻神秘体验、吐露抒情自我、获得彻底自由。这在艺术家心中或许才是真正的英雄主义。

#### 参考文献：

1. Susan Buck-Morss. *Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West*. Cambridge, MA.: The MIT Press, 2002.
2. Karl Jaspers. *Man in the Modern Age*. London: Routledge & Kegan Paul Limited, 1951.
3. Giorgio Agamben. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Translated by Daniel Heller-Roazen. Stanford, CA.: Stanford University Press, 1998.