

白 天：个体性的坐标

文：苏伟

在展览前言中，胡柳（1982年生于河南信阳）描述了当代世界失明的本质：“我们凝视着我们的视界——那‘框子’、‘空间’、‘场所’、‘圈子’……之中的‘宝’气‘珠’光，却遗忘了这之‘外’的世界。”<sup>1</sup>在这因过度的光亮而致盲的世界中，黑夜是唯一的主题。展览中胡柳有意将一幅小尺寸的作品悬挂在明亮的壁灯下，灯光投射在作品镜框上形成反光，镜面下的黑夜在炫目的白光下显得脆弱而充满犹疑。这件角落处的作品（悬挂在画廊内的卫生间洗手池上方）恰恰是进入这个展览最初的通道，也是我们切近艺术家思考的入口。

胡柳用“白天”命名这次展览，她说：“‘白天’不是‘白天’：夜晚前/后的白天，视觉活跃的白天。我们的时代华灯万盏、昼夜通明，我们已没了夜晚，也没了白天。”白天曾经是人们塑造理性世界的基础，阿波罗的馈赠，也是尼采的酒神世界反抗的对象。白天承载着生命的活跃和创造的冲动，但无法抛离黑夜而独享造物的乐趣。在上个世纪之交的一段时间里，我们发现白天愈来愈承付起弱者的角色出现在思想和艺术的探讨中，仿佛黑夜变成了白天的养料和在理性之光中疲于奔命的人们暂避的场所。这似乎是一场白天/黑夜叙事学角力的开始。它渗透在塞尚以后的现代艺术和艺术史中，成为艺术赖以生存的维度。在超现实主义那里，这场角力似乎终止，他们更诉求于白天和黑夜的边界泯灭后显露出的中间区域；而在未来主义者的眼中，白天热情的理性精神远比扶植艺术家神话的黑夜话语更具有改变世界的可能。白天/黑夜的叙事学谋划了一次为时数十年的个体精神与时代精神的博弈，却在当代艺术中戛然而止。

胡柳的艺术实践试图再次打开白天/黑夜的话语结构。当代艺术无时不在经历消化过后的厌倦体征，在日益成熟的艺术系统中，艺术史中萌发过的具体思考、艺术家实践中不可描述和定义的微生物质，时刻面临着知识化和转变为流通货币的境地。在这种行业语境内，将白天/黑夜的再叙事作为实践的手段本身承担着巨大的风险。但这在另一方面也要求我们从艺术家本身的真实状态中获取观看的角度，倾听艺术家创作本身的焦虑。艺术家最真实的一面只会在这种倾听的氛围中有所显露，也只有这样的真实能驱使艺术家针对自身迫切需要面对的具体问题进行表达：比起无数次经过导演的自问自答，这种表达更具有价值和指向未来的潜力。

“‘白天’想展/示的是，在这接近‘盲目’的时代里，一个人对那久被放逐的手之触觉、味之感动和心之节律的恢复，展/示她为进入‘世界之夜’而在夜与夜的世界中的摸索和发现。”<sup>2</sup>这几句话让我们似乎可以触摸到艺术家观/照的世界。我们的时代，白天和黑夜早已启动了同质化的程序，它们不再是精神维度的凸显，而是被过剩碾压过的平面符号。白天就是黑夜，黑夜就是白天，它们之间那些曾经丰满的交锋只会在艺术史的自言自语中再次露面。我们的世界里，还有什么可以复活世界的躯体，还有谁仍能体味到黑白交替的节奏？因此胡柳说：“‘白天’想以它中间的空白提醒您：白光匝地的世界里，有远比黑夜更深的黑暗。”<sup>3</sup>这不是对白天的简单否定，也不是虚无主义的黑夜哀歌，它蕴藏着双重含义：白天既是海德格尔慨叹的“世界之夜”（die Weltnacht）的导因，也是艺术家归乡之路的

<sup>1</sup> 引自胡柳个展“白天”展览前言，由艺术家本人撰写。

<sup>2</sup> 同上。

<sup>3</sup> 同上。

终极目标。辩证的巧思闪露在艺术家的思考中，在白天/黑夜的古老叙事被艺术系统消化/消费时，艺术家那脆弱但又无比强大的个体精神仍为激进的视野创造提供着养料。

如果艺术家仅仅从普遍层面上思考精神维度的失落，如果思维仅仅靠时代词语活跃的刺激发生，艺术家提出的关于自身、关于创作（两者其实是一回事）的问题也许就会沦为机会主义的产品，至少在实践的强度和潜力上难以维济。胡柳的实践尽管在精神取向上挑战着现代主义以来形成的知识模式，我们仍需要在她作为画家的具体工作中寻找和触摸艺术家创作的原生形态，通过这种考察打开通往胡柳创作的一条通道。

胡柳的铅笔绘画作品抽离了很多维度，中西的，抽象与具象的，构成性与消解性的，精神性与器具性的。这给我们在普遍性层面上判断她的作品形成了有益的“障碍”。从表面上看来，她的创作带有策展人Jörg Heiser所陈述的一种罗曼蒂克的观念主义(romantic conceptualism)气质。Heiser认为，这种“罗曼蒂克的观念主义并非指沉溺于想象和视觉的经验世界，而是观念性地将清晰的概念实施出来，以适当的方式将观念所具有的情感潜力在实现与被接受的过程中释放出来，而不必再施加那一整套肖像的、感官的或者叙事的机械主义。”<sup>4</sup>在艺术系统中，这样看待胡柳的实践可以成立，但这与艺术家对于艺术、尤其是绘画的思考有所差异。胡柳一直以来坚持用铅笔进行创作，此次在魔金石空间左侧空间墙壁上创作的作品《星空》耗费了约两千支铅笔。手工性是她整个艺术实践坐标的原点。这种手工性并非拥抱材料的现代主义匠人(artisan)冲动，它具有内敛的原始气息，使人无法用惯常的艺术史标尺加以衡量。虽然出身于国画的学院背景，胡柳自艺术生涯伊始就开始了针对人类基本创造活动的思考，在她眼中，无论是雕木镂金、斂土为形还是挥笔作画，这些用手进行表达的基本创造形态都为我们保存了人类朦胧的往昔，成为我们生存的一部分。胡柳的素描藏孕了无比的生命感和行动感，简洁的材料，每一笔却是艺术家最专注的表达，貌似最经济的方式却塑造了带有厚重气息的自由空间，给我们带来超越于视觉之外的震动。素描于胡柳既是偶遇又是必然。不用任何画底材料、上光油或者厚涂颜料，也不需要复杂的笔触变化徒劳地表现亮度、纵深和运动感。白纸上一根又一根的线条就是她绘画的全部，每一根线条的开始都带有极简主义那种反对抽象表现性的冲动，但线条的终结处远远超出了极简艺术以物为物的观念标尺，隐隐指向了物我共存的古老乌托邦。

观看胡柳的创作，她在画中留下的无数铅笔的印记并非“象征了”艺术家本人的生命体验，而是通过重复的行为内化了艺术家与画面的关系，每一笔在完成的一刻即被下一笔消解，如此周而复始，画家的存在之思在这起伏的节奏中铺展开来，画笔投射了她每刻的希望、迷茫、焦虑、喜悦、怅惘。在一幅幅自我消解又自我生长的黑白画面中，花与树、星空与大地、独语者与脆弱的生灵进行着私密的对话。在凌虚而建的生存世界中，“物”失去了赖以生存的质量，透明而被理性和技术欲望强行捕捉；但在胡柳的绘画世界中，艺术家的个体精神塑造出一种脱离了象征性表达的诗意感，弥漫在物与物之间。凑近看去，全黑的画面上隐隐凸显着艺术家加重用笔力度留下的形象，黑中之黑，仿佛树叶的纹理，大地的生命线。白天/黑夜的叙事学在这里转化成黑与黑的对话，呈现为艺术家自我生长的轨迹和物我之思的表达。“无我然后得正己之尽，存神然后妙应物之感”<sup>5</sup>，艺术家的我在这里似相非相，它不扮演超脱的释家角色，而是以微妙之心投入到存在之维中。

这是不是现代主义中过度夸大的自我精神？诉诸精神与精神的对话是否再次塑造了艺

<sup>4</sup> 参见 Jörg Heiser, A romantic measure. In: Romantic conceptualism. Kerber; Bilingual edition (March 1, 2008), P.137.

<sup>5</sup>引自《张载集：正蒙·神化篇》。

术（家）的神话？这样的问题也许将一直伴随着胡柳的艺术实践反复出现。作为生于80年代的中国年轻艺术家，胡柳一向以反思的态度接受中西方的艺术史。19世纪中期以来的现代主义绘画、文艺复兴传统、中国北宋时期的绘画都在她的思考谱系中留下过痕迹。用创造呈现个体生命的完整与丰富，用笔连接物象与心灵，这显然与现代主义的某些欲望和倾向区别开来。而当艺术家把自己对于绘画在历史中形态的反思投射在画布上时，我们也欣喜地看到了她实践的当代性维度。无数次的铅笔在画布上运行既是艺术家生命的自我修行，也是无数次重新观看和思考绘画后的表达。在胡柳看来，绘画本身就是一个动作，它不是风格和形式实践的场所，它开启的是生命的空间而非“艺术”的谱系学。艺术家那些不成形的、无法诉诸理论和标准的思考都潜藏在这些无尽的线条里，最终，这一切都与精神形式无关，它是艺术家选择的自我生命道路，一个仍无从判断、但却在建立积极视野的选择。