

一尘不染的条件——关于张雪瑞的近作

文：许晨

张雪瑞的作品让我想起一句形容安静之人的话语：“所有世间的幸福和悲伤都如烟尘一般，从她身上升起，而她依然一尘不染。”在当代艺术的世界里，一面是来自未来的野心，一面是来自历史的怀旧；每个人都在寻找容身之所，但很少有人找到之后，还能保持着自己的样子。张雪瑞适合个展，因为她一直在自己的世界里自说自话。可以说这是勇敢，可以说这是无意义；总之，所有的评述都愿意把自己的标准加之于艺术家身上，最后得出“好”或“不好”的结论。张雪瑞不是在为别人的结论创作，而是为了自己；而且，她是在了解，懂得，并且经历了未来与历史能够与自己发生的一切真切的联系之后，仍然选择了如此。

上面这段叙述看起来是最简单易行的赞美，也就是“艺术家都有自己的个性”，其实远非如此。为了更清楚地谈论张雪瑞的作品，本文必须把背景交代清楚，把话题拉远一些：艺术家被外在的评论，批评方法，美学立场，乃至价值观所影响的历史，其实是有据可循的。在艺术家还是“匠人”身份的时候，一切都是外在的某种价值观或者宗教立场决定的，例如文艺复兴时期的大师们，或者中国高古时期的壁画和石刻工匠们。然后，随着文明的高度发展，人类在文化，经济，社会，和个人自由方面都取得了新的进展，于是诞生了早期的现代主义性质的运动，这场运动就发生在宋代中国。随着心学和理学的发展，宋代的艺术家们首先具备了“文人”的身份，他们的艺术创作也不再是为了满足任何既定的审美要求或者实用功能，而是自我内心世界的表现。艺术形式的创造与个体思想的发展直接相连，在这一点上，欧洲与之本质相同的参照，并不是文艺复兴时期的古典作品，而是马奈，塞尚这些现代主义初期的作品。在这些时候，艺术的创造都是由艺术家自己决定的。而后，尤其在我国的明代，以及20世纪以后的欧洲，都出现了专业的艺术批评，它们一方面承担了解释作品的作用，一方面将自己变成了专门的学科。今天，“艺术史”成为了艺术理论的代名词，其实这是极其错误的，艺术史仅仅是艺术理论的一个小小的分支而已。

到了二战后，随着后现代哲学思潮的兴起，与这些新兴思想相关的文学和艺术评论就变得非常活跃，而且呈现出新的倾向。海曼 (Stanley Edgar Hyman) 的“武装起来的洞察力 (The Armed Vision)” (1948)，以及勒内·维勒克 (René Wellek) 与奥斯汀·沃伦 (Austin Warren) 合著的“文学理论 (Theory of Literature)” (1949) 代表了一股潮流，他们强调了独特的批评方法的重要，例如文本的，社会学的，结构主义的，心理分析的，本体论的，等等。为了方便读者理解，这里举一个具体的例子：后结构主义的代表雅克·德里达 (Jacques Derrida) 针对文学及文字的意义做出过如下评述：“把这些象征符号联系起来的无动因的轨迹，应该被理解为一种运动机制，而不是一种稳定状态。它是一种积极的运动，一种不断瓦解其源动力的过程，而不是形成之后就一成不变的。”本文的读者在眼下不必深究这句话的意思，因为它作为一种批评语言，一般会作为其内容本身，被接受，理解，应用，当然也可能被拒绝。但实际上，这样的阐述，其本质是为了突出德里达的解构方法本身，是为了让其解构思想成立，将文学和文字变成了这一方法的应用案例。在后现代哲学的浪潮中，当不同的方法和思想对垒时，各类文学，视觉艺术，音乐，以及社会的，政治的，历史的现象，都变成了这些方法相互辩论与竞争的工具。每种方法都尽可能通过应用案例的扩展，宣示自己的合理与权威性。这些方法本身是否“合理”，其实无需探究，它们作为一种思想层面的刺激，在二战后的很长一段时间里，无疑都对当代文化起到了非常积极的作用。

但是在今天，这种强调方法的批评模式，必然让其走上与不同的方法相竞争的道路；最终，方法本身变得比其内容更加重要，而且成为了不同理念，价值观，学术权威，乃至市场和权力的代言。于是，理论不再与创作平等，而是高于创作，且应该引导创作的。它们也令世界上的无数当代艺术家陷入了思考与创作的僵局：他们发现自己成为了理论的工具，要么接受并被一种理论所指导和解释，成为这一理论的附庸，要么接受另一种。选择的缘起在于：他们没有勇气去对抗这些看起来在历史，现实，还有理论层面都无比强大的，“武装起来的洞察力”。所谓的“艺术家的自由”在绝大多数情况下，只是被理论教育出的概念：这一“自由”常常是德里达们或者福柯们的自由，而不是自己的自由。上面这段论述我在最近的写作里也使用过，因为它在当下是值得被反复强调的。艺术家需要反省自己的“姿态”与“态度”，是否真的来自自己基于真实的生命经验的选择，还是只是对现有理论与权威力量的承认与追随？今天所有阅读艺术评论的读者，也需要反思自己的目的：究竟是希望以文字的方式，对作品进行再一次的观看和体会，还是希望看到作品与深邃的理论相联系，而且希望这种深邃是可以三言两语被归纳清楚，并由此证明作品的市场潜力？

张雪瑞的作品原理很简单，就是排列色彩的渐变；难度也很明显，就是微妙的渐变梯度实在太难把握了。从调色开始，再到上色的过程，灯光的影响，以及肉眼对色彩的最终把握，这一切都需要长年的实践经验。当色彩被准确把握之后，色块的排列又为了视觉的节奏感，将不同的色彩梯度连接在一起。这样的结果就是，整体的层次与变化被强调了，而那些最具难度的渐变在整体的节奏中被忽略了。也就是说，张雪瑞的创作中最具难度的部分，并没有被她当做“亮点”去做突出的表现，而是被她重新掩埋在对视觉的最具常理和同情心的编排当中。当一位艺术家不再强调实现作品的“难度”，而是用掩盖的方式处理这一难度的时候，作品就具备了一种恰当的气质与厚度。一旦拥有了这一点，她就不会告诉任何人有关时间与空间的大道理，也不会去宣告艺术与社会还有政治的关系，因为她感受到自己每时每刻都在这样的存在里，而她要做的不是炫耀这个发现，而是在发现之后，继续怀着喜悦和怜悯的心情，经营着这个世界。

就像所有真正有价值的事物一样，这种作品的内涵是不易被发现的。因为上文所述的批评方法和艺术理论无法发现这样的内涵，它们只能去强调那些显而易见的，易于产生轰动奇观的形式或观念。根本原因在于，那些批评方法已经在21世纪的资本世界中迷

失了。迷失的原因不在于这些批评是故意为了资本的利益而说谎，而是它们吸收了资本主义的逻辑，希望用一种快速的，高效的，易于流通的方式，去说明作品和自身的优点所在。这种无意当中的服从是更加危险且致命的：它们直接改变了人们对艺术品的观看方式，每个人都希望从艺术品中得到快速而高效的答案，就像他们对待一切消费品时那样。于是，艺术创作也常常变得如马戏团的表演一般，费尽心机只为吸引观众的眼球。可是，艺术本身的规律却从未服从过资本的逻辑，它只会被其掩埋，并等待着被重新发现。

张雪瑞的创作就天生处于这一规律当中，对她来说，这甚至都不是一种美学，道德，或者价值选择，而是理所当然的。如果用最高的标准去判断，她的作品还仅仅是在路上，但她的可贵之处正在于，她是直扑要害，遵循着最高标准所要求的路径。她耗费心血去钻研那些微不足道的部分，直到它们产生出一种微弱而难以言喻的，视觉与感知的影响力。这种影响力就像是一个波段很长的电台，很难被接收，却可以穿透眼下的迷雾。其实，就像叔本华在“论判断，批评和名声”一文中所写到的，所有最好的艺术品都具备这样的特质，它们总是不符合眼下的规律，它们甚至难以去鄙夷大众的眼光，因为在它们宽容的目光里，那些大众的眼光看上去是如此犀利，如此可爱，如此与当下的时代息息相关，以至于这些艺术品都不得不怀疑自己。但这样的艺术品终究会在一个远离社会规律，远离因果关系的地方，找到了一个坚持自己的理由，并由此成就自己的存在。这样的艺术不属于那种被埋没的天才最终成名的故事，因为那样的故事只不过是迎合市场的推广方式而已。这样的艺术从来不会感觉自己被埋没，相反，当它确定自我的时候，它会感觉到自己在别样的时空当中，被常人难以触及的尺度所衡量，并且一直是愉悦和幸福的，连一点愤世嫉俗的情绪都没有，它们也因此是一尘不染的。

如果真的让逻辑与思路来到了这里，那么张雪瑞作品中那些丝丝入扣的变化才能够被认真地观看和对待。她的作品不完全来自自己，而是有外来的部分，比如色彩，以及矩形的排列方式。色彩是纯度很高的，接近印刷的色彩，在手法上可以被看作挪用。矩形的排列方式有浓郁的工业感，或者说现代色彩的极简特点，也可以被看作另一种挪用。这些现代元素作为她的生活经验的日常部分，构成了作品的基本结构，用以容纳她填入其中的渐变。色彩的渐变——而非色彩本身——成为了她视觉与身体感知的延伸，或者说再现，成为了画布上的存在。她的感知不在画面的任何一个色块里，没有用任何色彩，笔触，或者图案加以表达，而是存在于所有色块构成的对比当中。因此，她的绘画在任何层面都不具备自我表现的元素，相反，她把自我融入了画面的整体中，而这种融入必然导致了作品整体的沉默。这种融入是感知层面的，而非知识层面的艺术史或观念的“语言生产”。因此，张雪瑞的作品虽然从风格上很容易被归为“抽象”，但是，如果了解欧美的抽象艺术的自身逻辑与发展脉络，就会发现她的创作其实与之无关。她的创作反而是“再现”性质的，再现的对象是经由色彩细分和结构安排所完成的，自我的视觉感受。她将绘画的过程简化到最微妙的层面，用格式化的程序，抛弃了绘画风格层面的创造，把画面变成了感知的延伸。对这种感知的观看是需要一定的视觉训练的，就像对古代绘画的观看需要一定的书法或绘画经验一样——但其实也可以不需要，因为更重要的是观者像她一样安静下来，感受一种人生而有之的内心韵律。在现实生活的节奏里，这种韵律几乎已经被遗忘了。

如果进入了她的韵律里，观众们一定会被突然感动，并且调动起那些封存已久的想象力，就像读到一句久违的古诗，或者听到一段会心的旋律时那样，即便只有一瞬间，却在提醒着艺术和这个世界的美妙和珍贵之处。如果非要做一个总结，那么就必须说，张雪瑞的作品在当下是难能可贵的。她的可贵之处不在于提出了什么或者创造了什么，正相反，她的作品让观众看到在属于艺术自身的逻辑和道路上，任何一点触动人心的创作都是多么难得。这样的作品来自艺术家对艺术的敬畏，也在还原着艺术本来应该有的样子。任何时代的艺术都可以是当代的，关键在于，艺术家是否感觉到了自己在当下所拥有的，真实的感觉和生命。