

借兔而画

文：鲁斯·诺克，艺术史学家，第十二届卡塞尔文献展策展人

“因此，所有的一切都在围绕着形式运动，围绕着附加于作品之上无形的含义运动，但，形式自身的运动，才是重点所在。”¹

非行家的鉴赏家开始凝视一幅画（图1）

虽然被公认为是当代艺术界的专家，并有着坚实的卡塞尔文献展策展人的资历，她很快意识到，此刻，她身处自己的深度之外。没有正式的对中国艺术的训练，缺乏观看水墨画的经验，缺乏对中国语言的认知，或手执毛笔轻触纸面的身体记忆……一切令这巨大尺幅的卷轴难以辨识。宣称了解将会是彻底的谎言，而妄称洞见则等于无礼的自负。

尽管如此，那水墨仍将她吸入，像所有好艺术般诱惑着她：承诺她一个有待解决的谜题。唉，作为一个总是爱上无法拥有之物者，她深知这谜题将永远无法解决。有限的意义逃脱我们，如同覆盖于山顶之上的积雪，第一眼所见，如此切近可及，却在漫游者日益接近时逐渐消却。

当她在缺少方法而进一步前行深入理解这些画作时，她环视艺术家的工作室，瞥见一台被大量水墨画材覆满的桌子。这令她恍然意识到，她正处于创作的现场之中，一个被艺术家与观者所共享、呈现完成及未完成作品的空间。正如邵帆要经常面对绘画的问题，她也在与之相似的，阅读其作品的过程中挣扎。这也许无关学术或见识，但却是旁观者的真实记录。尽管这份记录也许很不幸会缺乏洞见，我们之间共享的时刻仍在要求我们坚持争取，以获取更好的理解。

细节之上

邵帆毫不吝啬地用他的的笔写出大量的表达。无数细小的笔触，每一道儿绘出兔子皮毛上的一根毛发，而随着密度的增加，动物的体量也随之生长。混合着平行条纹、水洗色调、以及凌乱的纹路——高密度的线条或突然性的留白交替出现——一个岩层也许便这样堆积而出（图2）。对于没有辨别能力的眼睛来说，画中大面积的留白也许显得空洞。在仔细端详之间方可看出，宣纸已经被数层极细的水墨冲刷，揭示出其结构，产生出微妙的褪色。白色斑点、补丁、大理石线条效果，呈现出一种空灵的物质。绘画平面与书法痕迹和谐相交。

除却大量让观者悦目的细节外，少数线条脱颖而出。它们描绘了一只眼睛或一张嘴（图3），并且向我们呈现了前所未见、世上最美的兔爪（图4）。邵帆的水墨兔画中，兔嘴被作为核心工具，成为图像中所有能量快速汇聚的中心。在节奏静止的视觉表述中，精度由兔嘴衍生而出。有时，这种精确度的另一端却是深渊（图5）。

对于画面主题来说兔爪的轮廓并不喧哗，易被忽略，它是这令人印象深刻的动物肖像中的一个谦逊的注释。对观者来说，其线条会令人联想起佛陀之手，或古代雕像那刷利刻痕的回声（图6）——这是艺术家精神的真正席位。

兔肖像

在一张挂在墙上的大尺幅卷轴中，一只巨大的兔子凝视着她。其尺寸令人惊讶，明显大于真实物。兔耳直指天空，大幅度地提高了肖像整体高度。那躯体的体积与密度向外发散成金字塔般的三角形直铺地面，这带给画中形象无可附加的重量和庄严。确实，对于现实生活中一个如此弱小的动物而言，这是一个非常奇特的描述。当然，在象征形式中，兔子就是被认定的那样。但这只是；它超现实。

居于画面正中的位置处理加强了这只动物的张力。她看着这独特的形象，徘徊在完全不被干扰的空间中；一个仅由无限的地平线所定义的空间。令人联想起其与邵帆的早期油画作品《月兔》（2010，图7）间的巨大反差。那张画，仿佛是对民间流传的“月球上有兔子形状的陨石坑”开的玩笑。但也同时与西方传统中“死亡象征”（memento mori，译注：memento mori，拉丁语，直译为“记住（你将会）死亡”。是中世纪拉丁语理论对死亡率的反思习惯，尤其用来警惕尘世虚幻与短暂的物质追求。在艺术中，memento mori 也被用以艺术性及象征性的表现对道德的提醒。）相关：在所有一切的物质财富中，“死亡象征”可能会选择向你展现一只无生命的动物，比如一只死去的野兔，如同向观者展示，一切世俗享乐都是短暂的。需注意这张画中的水平线，几乎占据整个画面的正中，给观众有利的制高点，得以俯瞰艺术家予以陈列之物。

低的水平线可以带来这么大的差异！在水墨作品中，这只兔子统领画面空间，并管控她的视线。对于这幅肖像来说确是源自于悠久的帝王画传统。（图8）

有关草图

“形式之源不可解释，不可！那是了，除非形式自身和另外的形式遭遇时。”²

艺术家的速写本是一件珍贵的东西。在这里，他的想法首先以视觉形式表现出来。在这里，形式的问题得以明晰并获得解决。有些草图是曾有问题的证据，其它则仍在等待获得生命。

当她翻过页面，大量的兔子跃出：一只兔子在草丛中，红色的双目瞪着我们（图9）。另一只，很难区分出是毛儿或草儿（图10）。两只兔子并联在一起，随后，第三只也加入其中（图11）。它们以一种深具说服力的方式呈现出一个关于绘画性的问题：如果艺术家利用层层浸染的方式，来把被描绘之物的躯体建构出来，并将每个对象的精髓置于前景；那么，这些附着在一起的物体如何得以不失去其自身的特性和实质？

她想：“这些来自于同样的墨汁，同一只手，同一支笔流淌着的笔触，怎么就草儿是草儿，毛儿是毛儿了呢？也许，邵帆还没尝试着将这张草图详尽阐释成一幅全尺幅大画，是因为画家的神秘？也许，三只兔子的构图问题也不是问题？也许，靠透视技巧就能解决的问题也不是问题。把兔子稍画小点儿，或画暗点儿，使它们在空间中退到后面？也许，这个问题是视觉化和象征主义的交集。”

在这个交集处绘画与书法相遇，这是一件危险的事，需要艺术家保持绝对警觉，用所有的心智去面对。去意识到绘画问题无法用头脑聪敏来单独解决，去明白这些问题也无法仅靠身体技术熟练来解决，也同样危险。只有有气魄者方能知晓，需要同时兼具以上二者。也只有最有勇气的艺术家才会承认，无论他多么努力地工作，解决方案仍在山涧中，而只能召唤那种不可抗力。

幸运图，蛇盘图

一天，邵帆着手准备一张关于“蛇盘兔”主题的新画。他显然仔细思考了这个主题很久，速写本上已经画了关于这两种动物相互缠绕、不同阶段的很多小稿。人们说，如果在现实生活中，你看到一只蛇盘绕在一只兔子身边，意味着好运。有人告诉过她，这个意象与“龙缠虎”的意象相似。但（介于看到龙的可能性微乎其微），“蛇盘兔”的情节显然更为可信，也因而更合乎解释。她没有更多思考，中国式的思维是如何得以从“龙虎”跳转到“蛇兔”这个谜题上。她西方式的、病态似的想象已经唤起对一部早期无声电影中恐怖片的回忆：有一整笼沉睡的蛇，一只无比惊恐的兔子置身其中，悲哀地跳跃着。与之相反，邵帆的兔子如此沉静，且直直望向她。

这便是她所见之景：

两种动物被时间冻结，其猛烈、动态的瞬间被艺术家捕获：蛇精巧地起伏上升盘绕，兔的四肢全部指向天空，如同其被抛于空中，正要臀部向后落下。在这相对的轨迹中，蛇朝向天堂，兔则面对大地。超凡与入世间的形式对立，被动物化的呈现所增强。蛇的摆放，如同一个斜面般分切开画面，尽管交错的蛇也可被视为梯子——而兔则栖息于一个设想中的三维世界中。一个被高度细密的笔触描绘，另一个则被表现为乱糟糟、毛茸茸的身体，但其重量足以投下阴影。一个是抽象，另一个则是实体。

她记得在漫长的中国水墨画的历史中，不一致元素共享同一个构图并不少见。当画家在脑海中以观者的角度想象了一个风景时，那石头和山、瀑布与轻雾的情绪，空间感随着游弋的目光自然呈现，图像的节奏由远或由近，还有笔触的质感比任何单调平庸的设想或计划出来的东西都杰出。她意识到在她面前的这幅画就具备这些传承，图像是那样的，比如那石头和水。除此之外，各种样式的变化也明显地呈现，如那打旋儿的浪涛处理成固定模式而瀑布之水冲向无形的虚空，还有透视应用上的变化。她不了解山水画，否则的话更多的对比点自然就会显露出来。

然而，她意识到这当然不是传统水墨。把所有元素压缩入同一张画的方式过于大胆。对她来说，这就如同将一间剧院中的舞台边框和所有道具，都拉到舞台中心。但如今它们就在这儿，绘画实体的轮廓在空间中，构成一个奇怪且令人激动的新图案。去了解这种模式带来的愉悦，意味着要去像理解一位魔术师的戏法般理解这些作品：尽管，这幅图像的形式来自于视觉领域中，当我们接受其作为一种视觉呈现，我们同样也在接受其作为一幅“并非来自真实领域中”的图像。也就是说，她将这幅绘画视为彻底、公开、精美的人造物。

艺术家开始沏茶（图12）

谁会吧“蛇和兔”这两种东西显著地置于如此这般的山水画卷中呢？只有当代艺术家会这么做。不这样去理解邵帆会是一个巨大的错误。对于传统的模式来说，在这张画中，一切都太大、太近了，她想。对于传统模式来说，蛇与兔应该在画的侧边，或半藏在背景中，需端详一会儿方可发现。而不是“哗！”就这么出现在卷轴正中。有意识地打破和解放尺幅以及变换视角而造成如此激进的效果：传统发生了本质的变化！这一改变，需要的是艺术家邵帆的当代意识。而从另一个角度说，这幅画又并非后现代解构主义。蛇兔的意象仍然完整，对其的描绘相当诚恳——并且，完成地非常卓越，完美地缠绕于观念主义与现实主义之间。

她从老杯子中喝茶，意识到一件相当简单的事情：我们的时代性先于我们的事物而来。我们无法拒绝。但回到过去会是一个错误，一种倒退。而以模仿传统的方式，抗拒这种使我们与过去区分的裂层，则将为一个更糟的错误，一种虚假。过去需要被考虑、研究、阐释，甚至崇敬或批判；正如问题需要被提出或解决，而不是为了赶时髦而抛开。严肃认真地对待过去是正确的生活方式；严肃认真地对待现在是必然的生活方式，但是为了未来，严肃认真地对待我们自己的情趣和情感是唯一的生存方式。有人凭借画一只兔子做到了。而通过他的画，我们也能做到。

译：刘溪 (Xi Winkler)

2016 年 3 月

图 1. “中国私语”瑞士伯尔尼美术馆展览现场

图 2. 细节，岩石

图 3. 细节，兔嘴

图 4. 细节，兔爪

图 5. 细节，红嘴

图 6. 邵帆 (昱寒) 的收藏，北魏造像，细节

图 7. 《月兔》

图 8. 明太祖，明代，台北故宫博物院，台湾台北

图 9. 素描

图 10. 素描

图 11. 素描

图 12. 邵帆和栗溧的茶席

¹ 见让·莫里诺，“简介”，载于亨利·福西永所著的《形式的生命》（1934），纽约，1992年，第26页。

² 同上，第14页。