

焦虑的侧面

文：富源

屈从于执拗的行动模式以及其内在倾向，让纯粹性画家不由自主的会产生一种莫名其妙的不自在。画家内心魔鬼的一面似乎也许就是支配绘画行动的快乐原则，以一种“重复强制”（哈罗德·布鲁姆）的方式出现。就比方说谢南星的这些肖像画吧，童话中《白雪公主》中七个小矮人原型与画家日常生活中的形象相遇，被强制性的叠加在一起，便缔结了一份互相伤害的契约。观看者会误以为自己获得了一个可以排演两者之间戏码的权利，实际上，这种看似已有的关系本来就是不存在的。然而，这种本不存在的关系，这种牵绊也成了我们讨论谢南星绘画的开始。

布鲁姆在《焦虑的影响》中指出，诗歌后来者永远活在前人的阴影中，也正是这种或显或隐的影响让后来者在焦虑中完成伟大作品。为了帮助迟来者摆脱这种尴尬境地，布鲁姆为新晋诗人设计了六种修正方案，其中之一的克诺西斯，意为“重复和不连续”，即打碎与前人的连续运动。这对于偏爱连续性的批评工作来说，必定会带来不小的麻烦。然而，对于创作者来说，如果选择与传统的连续性共息，那他应该选择停止创作，因为停止才会维系这种连续性。

显而易见，谢南星一定是持续性地感受着绘画传统的影响。他对于在绘画历史中占有重要地位的肖像画的干扰就是最好的说明。从2007年的三张纸上作品，到《某人肖像》（2014），再到近期的《七个肖像》（2017）系列，他一直在质疑构成肖像画传统——认知模式-权利的结构，象征意义-情感的表达，美学诉求-再现的理性，选择了从绘画的互文性展开，无论是通过文字、图示、图案、叠加的印迹，都像是画家与其对象之间具有神秘主义色彩的邂逅——一种本来不存在的、需要观看参与到重新排演的关系。其中，我们看不见画家——他隐匿起来——但是这种明摆出来的自我消隐是用来迷惑人的。在清空传统的瓜葛，以及对于共时性的执着，这些令人困惑的画面成为一个个让人难以置信的独立文本，或者可以说是画家情绪的分泌物，就像他屡试不爽的“布面印刷”技法一样，打断了关于围绕绘画长久以来建立的批评语序。

克诺西斯的概念源自于圣保罗，指的是基督自我放弃神性，接受从神到人的降级。克诺西斯作为一种粉碎它物的工具，类似于我们的心智用以抵制重复强制的自卫机制。正是在挥之不去的肖像画传统的影响中，谢南星获得了一种主动挑战绘画批评连续性的借鉴，这种连续性不仅限于传统画面构成的评判标准以及对象的一成不变，也溢出于现代主义批评传统中对象被破碎成多样化的平面性。在互文性的领域里，绘画更亲近图像，不再具有其艺术媒介的专有性，在色彩与语言等不同媒介之间、绘画与非绘画之间交互产生的“设计的表面”（雅克·朗西埃），从而可以获得诗学性（“诗如画”）的维度，或者以画家自己的说法，一个侧面。

除了前人的牵绊、媒介内在批评的传统影响，我们的画家也同样面临着一个现实的问题：绘画（艺术）的失效，一种关乎话语的危机。在艺术早已脱离严肃与娱乐二分法的批评传统后，其与娱乐之间侵染的现实，为持续严肃创作的画家带来了难以排解的焦虑。在《展什么》系列（2017）的三幅作品中，画家将当代典型的展览空间降级为制图草稿，一种非绘画的、近似于设计的底色，展厅的严肃性也在监视的视角下被底朝天地展示出来。与此同时，渗透技法所分泌的形象附着在画面上。在此，画家走向了一种非常个人化的“逆崇高”（哈罗德·布鲁姆）运动。他不仅仅是做着体制批判的工作，瓦解美术馆本身的合法性。这些画面收容、复现以及扁平化了展厅中游移的幽灵——曾经此处所有被展示过的艺术家和艺术作品。画家以归于平庸的方法，扼杀了之前所有人的独特性和优势。

同样的趋势出现在《等待的剧场》（2017）这组三联画中，以对想象力和创作表达欲望削减显现出来。这些关于机场外、安检处、机舱里的停滞情景，缺乏一种思考的积极参与和流动性，图像中的人群没有拍立得照片所具有的瞬间质感，也没有在语言（构图）层面形成任何意义的建构。然而，在这种既画着费劲又缺乏灵性的画面中，画家抛弃了一部分想象力天赋，从而确立与现实的分离，以一种反向运动削减现实对绘画话语的稀释。

面对来自传统和现实的双重影响，画家很难将绘画视作一种美学的避难空间，或者执着于关乎媒介特定性的现代主义计划，或许他早就认清今天的绘画无论从技巧、题材、道德等等层面的负荷。那么，绘画何为？像那些敏感的后来者一样，在焦虑的影响中，他通过绘画之侧，那些本不该入画的部分，以及绘画之外，其超出自身的复杂性和认知维度，获得了创作的疏离和自卫。或者，我们可以将谢南星的绘画称作一种浸淫焦虑的图像。