

张雪瑞：物静光时

文：贺潇

“箱子是承载情感的空间。”

—张雪瑞

“一切的思想活动都是和一定的历史时代联系在一起的。”<sup>1</sup> 因对近代中国生活变迁的长期考察和研究而闻名的费孝通曾这样写道。张雪瑞的全新个人展览“物静光时”，也从一个跨越近百年时间的家族叙事<sup>2</sup> 引发，四代人的生活方式犹如近代中国城乡流动的某种缩影，血缘、地缘、人情构成的社会纽带通过口述历史的方式代代相传，给予了艺术家无限的想象空间。

社会结构是抽象的，它产生于人与人之间微妙的关系中，而每一个个体又在各自有条不紊的轨迹中运行，在既有的框架中遵循着看不见的秩序。张雪瑞以女性的视角，在时间中穿行，在调和记忆、经验与想象的过程中，将时间物化的历史、对特殊意义的纪念以及对永恒时间的追问留在了作品中。一个承载着家庭几代人的生命历程的“箱子”，以同样看似抽象的方式成为这场展览的主题。张雪瑞凝练出一个非现实的，却又易于联想叙事的箱状“符号”，而其背后勾连出的时代变迁，在历经了时间淘洗和社会熔炉淬炼后，也担负起了唤醒记忆的证据的作用。

张雪瑞的艺术创作常在有意地自我限定下，建立起一种独特的工作逻辑。她对“物”“物质”“物性”的探讨，指向着追溯时间的基调。以装置、绘画等不同媒介为载体，她借助对物的表征阐释、对物与他人及自身关系的梳理，将作品视为重要的言说对象、生命景观，以承载她在个体经验和社会关系中的历史、记忆、当下与未来。

《静物·箱子》系列中出现的具象符号被悬置于空间中，呈打开状态的箱状物看似熟悉的箱子，却并非以写实的方式描绘，而更似交织着多重时空的开放性容器。当这段流传于家族中的往事再次转述给笔者时，故事中关键事件发生的具体时间，场景，人物的对话，以及所发生时代背景均被简化的叙述一带而过。视觉表达与语言同样具有简化和抽离的作用。而艺术家将“箱子”这一符号前置到当前的绘画系列本身的目的也非还原故事本身，而是通过提取“箱子”作为那个特定时代稀少家庭财产，及其各有不同的象征意义，使其触发、展开、延伸至观者自身处境的想象中。

原色棉麻布隔开的独立空间，让展厅有了复现家庭场景的意味，除画作外空无一物的不同空间又颇具空灵之感，其中放置着的“箱子”召唤出不同人物围绕这一符号所联想的时刻。以暧昧、朦胧色调描绘的“箱子”系列绘画如同集体记忆的结晶体，这个无数家庭所使用过的熟悉之物的形态，在对昨日重现的情景中强化着其所营造的社会关系。艺术家通过主观感知调和出的背景勾连出了多重时空的叠加，以开放性的呈现生成了无限的可能，继而去追忆、建构、修复、重构个人情感中那些尚未和解的时刻。

张雪瑞以45度角的方式将“箱子”面向观众，这种物体空间关系的处理相对更人性化。如果我们将箱子想象为代表艺术家家族几代人故事的化身，该系列作品甚至可以被看做一种肖像画。在传统肖像画的创作中，人物的45度角映射了创作者相对舒缓的一种心理状态——它即不是被描绘者的正像，又不是90度的侧面。正面的人像往往代表着某种不可捍卫的特权，它相对更具有“在场”感，甚至某种“攻击性”。而张雪瑞在处理箱子角度的时候，给予了观者些许缓冲，尤其是对于大部分接受过绘画训练的观者而言，这个角度

## 1 费孝通《中国土绅》

2 艺术家向笔者转述的故事概述：上个世纪二三十年代的时候，我的太姥爷，在他们那个村子里面的河滩上碰到一个迷路的老人。老人是从河南过来找他儿子，我太姥爷出于善意，就直接把他带到他要去的那个地方。那个时候，交通都靠马车，那是挺长的一段路。送到了之后，老头的儿子特别的感谢我太姥爷，就问有什么需要他帮助的。老人的儿子杨掌柜是一个大资本家，在当地开工厂，然后，我太姥爷告诉他们家里有一个孩子在务农，没有工作。于是，杨掌柜就给他安排了一份工作，这个人也就是我的姥爷，随后在老人儿子的工厂里面干了二十多年。到了五、六十年代，当杨掌柜要回老家的时候，就把他的藏品几个巨大箱子留在了我姥爷的家里。以前的箱子是根据马车的尺寸订做的。当时应该是出于安全的考虑，他收藏的好多东西，例如线装的古书、瓷器等都寄存了姥爷家。后来运动开始了。那时候，我姥爷已经在他儿子的工厂工作了二十多年，已经有了一些积蓄了，可以算是当时的一个中农身份。村里面有些人嫉妒他，姥爷也挨了批斗，双耳震聋。我姥爷当时特别害怕箱子里的东西被搜出来，那样弄不好会被斗死。她索性把箱子里的所有书用开水给煮了。所有的瓷器连夜砸掉并埋了起来。运动结束以后，杨掌柜的儿子到了家里来找东西，家人给他看的这几个空箱子，解释了当时的情况。杨掌柜的儿子特别失落的走了。箱子也就这样一直留存在姥爷家。直到差不多九十年代，全国兴起了回收古董的潮流，村里面挨家挨户的收。我姥爷家就给回收的人看了箱子。虽然箱子当时已经很破了，但是收文物的还是给了不少钱把它买走了，可能是因为制作箱子的木材是上等的吧。

也是观察物体的一个最为充分的角度,使物体在不同光影条件下呈现出更充分的块面。换言之,以更全面的角度呈现“箱子”这一符号,展示了艺术家对于其背后牵连的情感纽带、人物关系,以及故事背后在两个家庭之间传递的友善、情感、辜负等多方位的绵延。

《静物·箱子》系列的尺寸大小错落,张雪瑞认为这种变化象征着几代人对同一事件的认知与感知差异。而从笔者的角度而言,那也代表了由艺术家的角度勾连出故事中不同角色与“箱子”及其人物关系之中的情感关联的想象。如艺术家所言,“我觉得每一张画就传达出一种感觉或一个氛围。好比莫奈画的那二百多幅睡莲。一个东西它值得反复去画,因为它经常会在你的印象和感知中出现,但每次感觉到的东西可能都不一样。重复性是我创作中重要的一点,因为每次重复得都不一样。”无疑口述历史模糊了现实与想象的界限,不曾参与这段家庭历史的艺术家却得以在想象中为这段二手回忆塑型。故事中的箱子也就成为了艺术家勾勒人物关系,想象事件发生的社会语境,以及投射细腻的情感涟漪的入口。

画面背景的颜色选取延续了以往艺术家绘画创作中自我限定的方式,即在被方格分割的画面上选定三个角,将其中填充的颜色设定为这幅画的“三种原始色彩”——有趣的是,这些初始颜色都在大自然中有迹可循,但均属复合色彩——此后整个画面的所有方格都由这三种色彩按不同配比调试出的颜色填充而成,迭代出微妙的色彩渐变。色彩的调和本质上是一种和解与博弈的过程,在等大的格子中一次又一次在想象、现实、建构中,让情绪在现实中和解的过程,这个过程无论是激烈的、被动的、事与愿违的、还是积极的,最后艺术家在画面上以一种相对冷静的状态告终。

在此,笔者亦从规整的方格中看到了代表着较固定性质行为形式的社会身份,由社会文化积累而成的无形的社会身份存在于每个人的脑中,又如框架与秩序规训着我们。口述历史中处于不同社会阶层和角色的各个人物,在时代的洪流冲击下所能做的,也仅是既有范畴中的小小一搏。就像画面一格格中微妙的色彩变化,仿佛每个个体在自己的框架中把握、体察着事态变化,从而构成更大范围下的整体叙事。

色彩的感知往往与我们所在环境有着不可分割的关系。于张雪瑞而言,能精准地将细微的色彩变化转换到画布上离不开成长过程中那段近乎恒定环境给艺术家留下的印象。上个世纪八十年代在农村度过的她,认为那是一个相对图象匮乏的时代。即便家里有一台电视机,屏幕上放映的内容于艺术家而言也略显单调、封闭,甚至落后。而身边一成不变的自然环境中发生的细微变化却显得格外精彩,日复一日肉眼可见的色彩差异成为了艺术家最直观地观察时间流逝的途径。例如离家500米的那条通向河边的路,每天在不同或相同时间途经此处,看到光线打在河面上折射出扑朔迷离的光影;树林里的植被也在不同的季节渲染出缤纷色彩的更迭。观察自然中周而复始的变化不仅奠定了艺术家对于时间和自然法则的认识,其中恒定的规律也为她带来了某种心态上的平和,而大自然缔造的“美”感,那些人类行为难以复制的“美感”也被深深烙印在了艺术家的印象中。如同阿格涅斯·马丁(Agnes Martin)在绘画中寻找“崇高”(the sublime)的美那样,即便背对着世界,深刻在记忆中的美感也将一直如影随形。

张雪瑞之后的画面中出现了一些跳跃的格子。这些格子的色彩依旧是每件作品初始“三种原始色彩”的某种调配,唯独它们所在的位置干扰了渐变的规律。而秩序上的错乱不尽会让人联想到环境中的某种改变。随着改革开放逐渐辐射到各个地区,艺术家所居住的农村也发生着与儿时有别的变化。如艺术家所述,“比如村子里开始有更多的人盖房子、做生意。也是在八十年代末,我记得农村有展开了严打运动。我对村民家里被盗、小偷被抓起来判刑的印象特别深刻。这些事件都给了我某种躁动的感觉。但是总体上,我的生活环境还是十分平静的。”

事物的秩序似乎对张雪瑞而言代表了一种恒定,无论是她在架上创作运用的方式,还是对已有物质特征的再次组合。此次展出的《某年某月某日·手书》系列从日常织物里剪出心型的图案,并将其排列为手写信的各式,用大头针将每个图案固定在与布料相同底色的背纸上。观者并不能从悬浮在表面的心型中读取具体的内容,但作品的形式如同艺术家的架上作品那样,足以将观者带入手捧书信的情感跌宕中。

无论是自定大小的方格中调试色彩,还是将现成品的已有秩序打乱,并重建出更为缓和的规律,张雪瑞都在每一个单位里注入了感知层面细腻的分解,从一个一个小的单体,最后形成一种集合。它是一种逐渐建构的,循序渐进的过程,由单一通向完整,由个体走向集体。在汹涌澎湃的时代浪潮下,我们的物质生活方式已发生了翻天覆地的变化,但文化中仍保持着一些传统内核和样式,张雪瑞的创作以画作为载体,却形成了某种变动下的“常量”。或许,也是通过这样的过程,艺术家完成了自己碎片记忆的修复、想象和重建,在时间的消逝中贮存那些早已无法言表的情感,那些人性中最为可贵的真谛。