

July 2018

ARTCO (Issue no. 310)

"Endlessly Vast Hidden Space: Fragmented and Perplexed Way of Seeing – Inside Artist Yuan Yuan's Studio."

082

ARTIST · 藝術家

無限隱秘的空間：被打碎和迷亂的觀看

ENDLESSLY VAST HIDDEN SPACE: FRAGMENTED AND PERPLEXED WAY OF SEEING

走進藝術家袁遠的工作室
Inside Artist Yuan Yuan's Studio

文 | 王凱梅



藝術家袁遠。(圖片鳴謝馬凌畫廊與藝術家)

袁遠的工作室位於杭州龍井山上的一處廠房區，在輝煌的年代裡，這裡曾經是生產軍用通訊設備的國營工廠，昔日工人階級揮汗如雨在車間勞作的場景已經被各種文化創意作坊取代，袁遠的工作室就是當年工廠的倉庫改造的。工作室門口斑駁的牆面上還隱約看得到工廠時代「安全生產」的標語，這警告雖然不是針對取代工人階級的藝術家生產狀態，但也可以將它理解為打開藝術家世界的註解。藝術創作是一條孤獨寂寞、充滿風險的道路，在這條荊棘雜草和鮮花果實共生的道路上，許多時候藝術家是在黑暗和困惑中獨行。哲學家熱內 (Jean Genet) 甚至說，不懂得孤獨，是無法理解繪畫之美的。在貧困與病魔中掙扎的莫札特，通過他的歌劇《魔笛》

中被愛情困惑的王子塔米諾之口，對黑暗發出質問：「暗夜，暗夜，你何時退去，何時可以在黑暗中覓到光明？」合唱團回答：「快了，快了，但也許永遠無解。」導演伯格曼 (Ingmar Bergman) 將他一生的電影創作比做一場場同魔鬼的鬥爭，在黑暗中的「吶喊與細語」，在他尋覓精神與世界的和諧共處中，魔鬼甚至是每個清晨闖入他夢境的造訪者。

袁遠開門迎接我們，對工作室的牆角地上擺放著各種打包材料表示歉意，原來他在杭州的新工作室已經裝修完畢，很快袁遠就要搬到離市區更遠的一個藝術家工作室集中區了；而且，他在柏林安置的家和工作室也在遠方



袁遠大型個展「Alternative Realities」的展出地位於義大利貝爾加莫城的特爾茲宮，展覽日期為2018年6月9日至7月23日。(馬凌畫廊提供)

等待著他們全家。「變換的主場——青年藝術家海外發展新路徑」，兩年前一篇對包括袁遠在內的青年藝術家展覽和市場的分析文章，用這樣一個題目觀察到一批青年中國藝術家被國外畫廊代理和參展的現象，而今，這個趨勢已經如同北京藝術家搬遷上海，上海藝術家搬遷柏林一樣蔓延開來。就拿袁遠本人來說，2012年他入住蘇格蘭格蘭菲迪藝術家駐村計畫，回國後在香格納畫廊H空間舉辦「賓至如歸：袁遠個展」，而今，他成為法國馬凌畫廊的代理藝術家。在經歷了近4年的沉寂後，袁遠將在義大利舉辦他在國外的第一次個展。

遠從義大利開始

我們的談話自然從義大利的展覽開始。義大利策展人瓦倫蒂娜·拉卡利特(Valentina Locatelli)選擇了在位於義大利北部離米蘭東北方40公里的古城貝爾加莫(Bergamo)的舊城區山頂上，一座建造於1631年的古城堡特爾茲宮內展覽袁遠的作品，這座充滿了歐洲歷史遺產的巴洛克城堡裡，以繪畫廢墟著名的袁遠的作品將與歐洲古典畫師們的舊作和城堡主人的舊物一同，在時空隧道裡邂逅。在袁

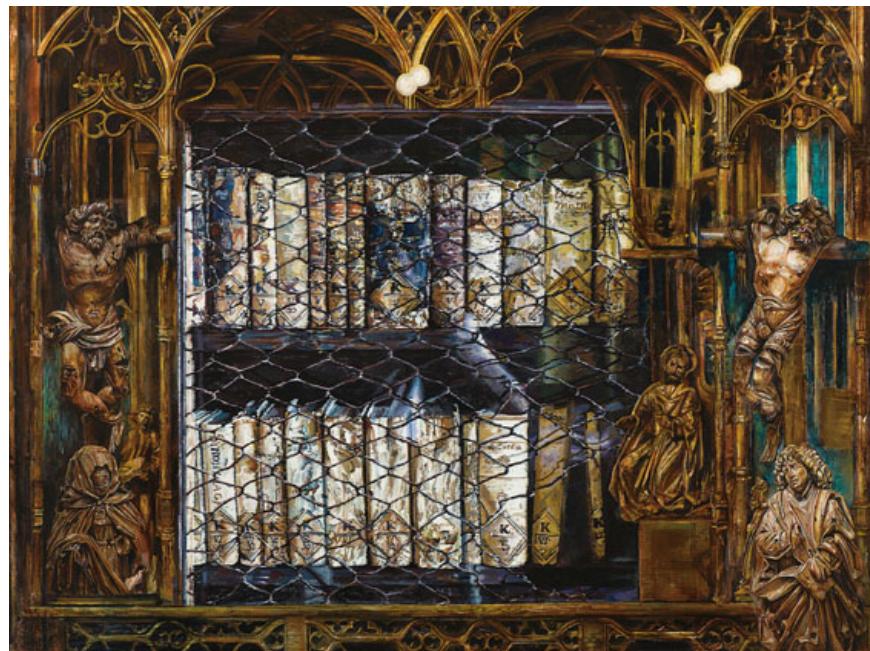
遠工作室的畫架上，擺放著一幅尚未完成的小畫，畫中的情景展現著一個中世紀修道院內藏書閣的細節：羊皮紙的書卷被封在細密的鐵絲網格後面的書櫃裡，書櫃四周裝飾著哥德式教堂穹頂的木雕和十字架上受難的基督，低頭祈禱的聖徒的雕塑。在長寬不足一米的畫面上，袁遠營造出了一個包含著知識和禁忌的假想空間，濃郁的古老歐洲的歷史氣息從畫面中每一個景致的細節彌散出來。禁書在人類文明史上代表著征服和奴役，一個占統治地位的思想和階層對與其信仰相對立的知識的禁忌，毀滅對方的文化首先是從限制文化的傳播者書籍開始。加拿大學者曼古埃爾(Alberto Manguel)在他的講述圖書館歷史的著作《夜晚書齋》中講到，每一所圖書館都有一個黑色的鬼魂，「那些欠缺的書，被人們認為不正當，有危險，誘惑性的書，似乎躲在許多黑洞中，從高到天花板的滿架圖書的縫隙中盯著我。」(註釋1)在離袁遠的工作室千里之外的特爾茲宮圖書館內，這幅名為《束縛》的畫作一定和許多被封進歷史的鐵絲網後面的禁書，在夜晚書齋的黑洞中與今人眺望。

塵封的書屋、廢棄的園林，充滿廢品雜物的地下室，文藝復興時代紋路的大理石地板，巴洛克的帷帳，多稜角的

鏡子分割成景中之景的多層空間，……這些是袁遠繪畫中經常出現的場景。他用細緻到分毫不差，精確到如若照片的技法將它們呈現在畫布上，如果用一句話描述袁遠的繪畫，他是一名用不厭其煩的筆觸和密集恐懼症般的細密紋路，製造無限隱秘的空間的畫家。古典油畫的中心透視被他用碎鏡的視角折疊出無法集中視線的多方散射，觀看袁遠的繪畫變成了一個視覺的遊戲。無論是線條繁瑣的帷幔垂簾，還是圖案密集的地板牆紙，他的繪畫在經過電腦製圖後又被人腦剪輯，在藝術家臨摹圖案對細節的控制和繪畫的直覺所致的失控中共生景象。在觀眾的眼中，袁遠的這些畫面是看上去是似曾相識的去處，但其實又是從未抵達過的現場：廢棄與豪華，腐爛與亮麗，生命與死亡。「城市，林野和荒原，古跡像劈裂的群山高聳，有開花的野草，芳鬱的樹叢鋪滿在荒墟赤裸裸的骨骼上。」（註釋2）袁遠畫面的氛圍是雪萊寫給濟慈的輓歌中繁茂的生命之花開放在陳屍的荒野上的意境。

回到工作室

工作室中兩張塑膠小凳上架著已經完成的作品，袁遠給它起名「親密的社區」。筆者在畫面上看的是一半地板已經塌陷的廚房一角，一堆器皿和一半的灶台，地板上面的牆面，一半的綠色花樣牆磚還清晰看見，而另外一半已被腐蝕到分辨不出圖樣；牆磚的上方鑲嵌著鏡子，映射在鏡子上的是房間另一頭置放著的一張覆蓋著紅色絲絨床單的巴洛克風格的床榻和床榻邊包著深紅色絲絨的巴洛克椅子，房間的天花板裝飾著鍍金的天使和盾牌的浮雕，反差襯著地上廢棄的廚房；而從鏡子中看去，椅子旁邊有一扇門是敞開著的，從裡面露出的亮光看得到另一個房間裡淺色的家居……面對一幅如此複雜的畫面，用語言重新描繪這場景的任務簡直是對記憶和觀察的考驗。從委拉斯貴茲（Diego Velazquez）的《侍女》（The Maids of Honour）的構圖機制建立起觀看這幅畫的視角，一幅去除人物的《侍女》的場景安排，前景中敗落的廚房，中景的鏡子和被鏡子反射上去的臥室，以及遠景中打開的門引導出去的視線的更遠方。當《侍女》如同一個鏡面，把我們的注視全部吸引到



袁遠 | 束縛 油彩、亞麻布 112×83cm 2018 馬凌畫廊提供

畫面中所有與我們對視的小公主、宮女、侏儒和畫家的時候，觀者的位置取代畫面上所有人的視線聚焦點上的真正觀眾——鏡子裡反射出來的西班牙國王王后。在袁遠這幅多個聚焦點的作品裡，觀者的位置如同我們的視線一樣沒有定所，散落到畫面中各種角落的細節中，在宮廷油畫的色彩區域去辨認那些殘破的餐具、剝離的牆面和房間當中塌陷的地板，鏡子中反射出來的背景深處敞開的門露出畫面中的光源。

古典油畫的定點透視提供給觀眾一個在繪畫中觀看世界，從而認識自我的方式，而袁遠所做的，是在他充滿古典油畫色彩和圖樣的繪畫中打破了一個視角，一種觀看的傳統方式，將眾多的圖畫記憶通過組合拼貼，再現於畫面上。袁遠畫中用中世紀木雕塑造的哥德式風格，用沉重的帷幔塑造的巴洛克氣息僅僅是繪畫中的一種調性，而他真正做的具有對繪畫當代性的突破，則是多重空間多種視角的造圖。在這個臆造的空間裡，觀者的位置不斷被改變著，畫面上各種繁密的圖案更增加了繪畫的幻象迷離，我們在觀看中迷失自己，卻發現畫中的鏡子裡其實從來就沒有我們。《侍女》裡鏡子中的西班牙國王和王后是委拉斯貴茲設定的觀眾，這是古典主義藝術對「再現」做為認知確定性的答案；在袁遠的世界裡，空間被切斷和撕裂，空間中的被撫摸和使用過的物品成為映射和窺視的對象，繪畫不再是為了確定認知的再現，而是藝術家與世界同在的一個多視



袁遠 | 親密的社區 油彩、亞麻布 195×162cm 2016 馬凌畫廊提供

角的觀看方法。

那麼在袁遠的繪畫中我們看到了什麼呢？袁遠成長在上世紀70年代的杭州，在軍區大院裡度過的童年少年時代留給他的深刻印記是鄰里之間彼此貼近的居住環境，在統一的軍區宿舍緊湊的生活空間，每一個家庭幾乎一致的室內布置。令他驚奇的是，幾年前，在與一位古巴好友同去他家鄉的旅行中，住到當地人的集體大院裡的袁遠竟然找回了自己童年時代居住環境的感覺。古巴尚未被房地產私有化觸動的生活環境喚起童年生活的回憶，而自己小時候長大的大院卻早已在中國城市改建的大潮中面目全非。古巴旅行的觀察結合昔日的記憶，成為《親密的社區》這幅作品的原型。這裡複雜的構圖流露出時光流淌過的淡淡憂傷，讓筆者想到阿莫斯·奧茲(Amos Oz)在《愛與黑暗的故事》中描寫成年以後重訪自己熱愛的小學老師的情境，奧茲在與老師緬懷往事，屋子裡的一切依舊看上去親熟：「沉悶陰鬱的棕褐色碗櫥塗著一層厚厚的清漆，依然像條老狗看家那樣蹲伏在牠平時待的角落，陶瓷茶具依然在玻璃隔板後面打盹，碗櫥上放著傑爾達父母的照片，他們看上去比她現在要年輕……」(註釋3)歲月讓記憶中的屋頂變矮，袁遠卻在距離杭州萬里之遙的哈瓦那踏進童年時的社區，他將這種重逢的感受編織到這幅幾經修改的畫作中，在那一刻，世界在藝術家的工作室中打開了。

目光再次回到現實中袁遠工作室內，意識到畫出如此細密

圖案的畫家其實是一個迷戀控制的秩序控。袁遠的工作台上，繪畫工具一列排開，調色板上井井有條地留著配製顏色的色標，一隻兩米多高的大櫃子分成十幾層細格，上百隻顏料管整齊地排列在格子裡。控制是藝術家對待工作的態度，而失控則是藝術創作中的渾然天成。網球運動員在數年的訓練中一直在尋找揮拍一刻最佳的擊球點，而在大賽決戰的那一刻，在距離賽點還有最後一擊的關鍵時刻，高速攝影機錄下的納達爾(編按)的擊球瞬間，他其實是雙眼緊閉的。對於一名畫家，這就如同是繪畫中畫筆被直覺牽引，失控的那一刻。在袁遠構圖細密的畫面中，有著許多這樣控制與失控的交錯時刻。

在袁遠畫的廢墟世界的遊走，我們可以感受到有人生活過的痕跡卻從來沒有遇到過人，「難道你就沒有畫過人嗎？」筆者禁不住問他。「當然畫過！」袁遠的回答勾起了筆者的好奇心，在筆者的請求下，袁遠把我們帶到工作室後方的倉庫門口。我們小心地把堆在倉庫外面的畫作一幅幅搬開，又在他的指令下挪動倉庫裡的雜物，終於，一幅包裹得嚴實的畫作被他從倉庫中抬出來。袁遠小心地拆開包裝，一幅鑲在玻璃框裡的油畫暴露在我們面前。畫中一位端坐在椅子上的女子若有所思地與我們對望，她身旁的桌子上擺放著顏料、畫具和一只半開著門的老式座鐘。望這張20多年前的作品，袁遠若有所思地說：「好久沒有見到它了，這是我大學二年級時候畫的。」於是我們都沉默了。慢慢沉浸到二十多年前一個剛開始專業美術學習的大學生在學院工作室裡畫畫的情境中，畫中的細節開始顯露出今天袁遠作品中典型的特徵：桌上的繪畫顏料暴露出被畫中人和畫畫人的身分，畫中女子身上的長裙布滿細密的蕾絲，半開門的老式座鐘再一次提醒：時間飛逝，唯藝術可以讓時光永駐。在藝術家工作室藝術這個天地人神的聚合點，世界如是打開著。

註1 阿爾貝托·曼古埃爾，《夜晚的書齋》，楊傳緯譯，上海人民出版社，2008年，p102

註2 雪萊，《阿多尼》，1821年

註3 阿莫斯·奧茲，《愛與黑暗的故事》，鐘志清譯，譯林出版社，2016年，p370

編按 Rafael Nadal Parera，西班牙著名網球運動員。