

July 2018
Art Collection

"無限隱秘的空間: 被打碎和迷亂的觀看走進藝術家袁遠的工作室."

ART COLLECTION

典藏

2018.07/B 今艺术

艺术时尚

驻地计划在中国

画廊 | 艺术学院 | 书店
文化基金会 | 非营利组织

国内统一刊号: CN 32-1831/2 邮发代号: 28-439 定价: RMB18.00

ISSN 2095-4115



艺术家 ARTIST



艺术家袁远 (图片提供: 马凌画廊)

无限隐秘的空间：被打碎和迷乱的观看 走进艺术家袁远的工作室

文、图 | 王凯梅 图 | 艺术家

几周前，在前往杭州拜访艺术家袁远工作室的高铁上，正巧读到学者姜俊撰写的关于艺术家工作室的艺术史话，文章中写道，工作室作为艺术生产的幕后舞台，揭示艺术神话的构建中艺术家身体力行的生产和劳作。现代主义的先行者如库贝尔用传统艺术的法则奠基一种新的现实主义的

观看方式，他的作品《画家的工作室》（1855年）被称作艺术史上第一张以艺术家工作室为主题的绘画，在他的画室里聚集着的法兰西社会不同阶层代表，围绕着画的中心一位面对画布的艺术家和在他身后显然是艺术家的模特和缪斯的裸体女人。库贝尔的这幅作品被理解为一张发生在艺术家工作

室的法国社会的全景图，画室在这里已经不再是孤独的艺术
家冥想的隔离地和想象力的落足点。“世界涌入我的工作
室，并被画出来。”姜俊的文章从艺术史发展的角度探究工
作室的功用，在现代主义将艺术家工作室作为生产场地而非
神话起源的祛魅工程中，传统艺术在数世纪来树立起的崇高
美学和英雄主题随之瓦解，艺术和艺术家从这里开始拥有了
在地和此刻的现实感、日常感以及紧迫感，如海德格尔所
言，艺术成为天地人神的聚合点，艺术自此打开了世界。在
开往杭州的火车上，我开始期待即将踏入的艺术家袁远的工作室，艺术打开了世界，而我将进入缔造这个世界的后台。

来自时代变更的孤独与前行

袁远的工作室位于杭州龙井山上的一处厂房区，在辉煌的年代里这里曾经是生产军用通讯设备的国营工厂，昔日工人们挥汗如雨在车间劳作的场景已经被各种文化创意坊取代，袁远的工作室就是当年工厂的仓库改造的。工作室门口斑驳的墙面上还隐约看得到工厂时代“安全生产”的标语，这警告虽然不是针对取代工人们的生产状态的，但也可以将它理解为打开艺术家世界的注解。艺术创作是一条孤独寂寞充满风险的道路，在这条荆棘杂草和鲜果果实共生的道路上，许多时候艺术家是在黑暗和困惑中独行。哲学家热内甚至说，不懂得孤独，是无法理解绘画之美的。在贫困与病魔中挣扎的莫扎特，通过他的歌剧《魔笛》中被爱情困惑的王子塔米诺之口，对黑暗发出质问：“暗夜，暗夜，你何时退去？何时可以在黑暗中觅到光明？”合唱团回答：“快了，快了，但也许永远无解。”电影导演伯格曼将他一生的电影创作比做一场场同魔鬼的斗争，在黑暗中的“呐喊与细语”，在他寻觅精神与世界的和谐共处中，魔鬼甚至是每个清晨闯入他梦境的造访者。

袁远开门迎接我们，对工作室的墙角地上摆放着各种打包材料表示歉意，原来他在杭州的新工作室已经装修完毕，很快袁远就要搬到离市区更远的的一个艺术家工作室集中区了。而且，他在柏林安置的家和工作室，也在远方等待着他们全家。《变换的主场——青年艺术家海外发展新路径》，两年前一篇对包括袁远在内的青年艺术家展览和市场的分析文章，用这样一个题目观察到一批青年中国艺术家被国外画廊代理和参展的现象，而今，这个趋势已经如同北京艺术家搬迁上海、上海艺术家搬迁柏林一样蔓延开来。就拿袁远本人来说，2012年他入住苏格兰格兰菲迪艺术家驻村计划，回国后在香格纳画廊H空间举办“宾至如归——袁远个展”，

而今，他成为香港马凌画廊的代理艺术家。在经历了近四年的沉寂后，袁远将在意大利举办他在国外的第一次个展。意大利策展人瓦伦蒂娜·拉卡利特（Valentina Locatelli）选择了在位于意大利北部离米兰东北方40公里的古城贝尔加莫（Bergamo）的旧城区山顶上，一座建造于1631年的古城堡特尔特兹宫内展览袁远的作品。这个夏天，在这座充满了欧洲历史遗产的巴洛克城堡里，以绘画废墟著名的袁远的作品将与欧洲古典画师们的旧作和城堡主人的旧物一同，在时空隧道里邂逅。

在历史痕迹中展开当代想像

我们的谈话自然从意大利的展览开始，在历史遗迹中展出当代绘画，展览最大的挑战是宫殿内的原始装潢不得做任何改动，墙上不能钉钉，家具不能随意移位，策展人和艺术家需要竭尽想象力为现场的作品摆放做出解决方案，这让展览空间



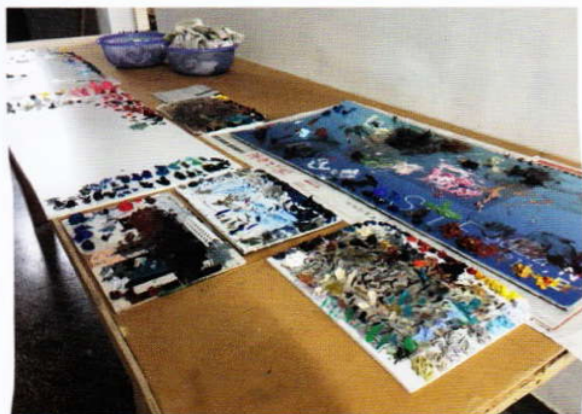
袁远，《黑洞》，2018

艺术家 ARTIST

的局限性演变成调动艺术家创作灵感的缪斯，古堡内的所有空余的角落都会成为袁远作品陈列的地方。在袁远工作室的画架上，摆放着一幅尚未完成的小画，画中的情景展现着一个中世纪修道院内藏书阁的细节：羊皮纸的书卷被封在细密的铁丝网格后面的书柜里，书柜四周装饰着哥特式教堂穹顶的木雕和十字架上受难的基督，低头祈祷的圣徒的雕塑。在长宽不足一米的画面上，袁远营造出了一个包含着知识和禁忌的假想空间，浓郁的古老欧洲的历史气息从画面中每一个景致的细节弥散出来。禁书在人类文明史上代表着征服和奴役，一个占统治地位的思想和阶层对与其信仰相对立的知识禁忌，毁灭对方的文化首先是从限制文化的传播者——书籍开始。加拿大学者曼古埃尔在他的讲述图书馆历史的著作《夜晚书斋》中讲到，每一所图书馆都有一个黑色的鬼魂，“那些欠缺的书，被人们认为不正当、有危险、诱惑性的书，似乎躲在许多黑洞中，从高高

的天花板的满架图书的缝隙中盯着我。”（注1）在离袁远的工作室千里之外的特尔兹宫的图书馆内，这幅名为《束缚》的画作一定和许多被封进历史的铁丝网后面的禁书，在夜晚书斋的黑洞中与今人眺望。

尘封的书屋，废弃的园林，充满废品杂物的地下室，文艺复兴时代纹路的大理石地板，巴洛克的帷帐，多棱角的镜子分割成景中之景的多层空间……这些是袁远绘画中经常出现的场景。他用细致到分毫不差、精确到如若照片的技法将它们呈现在画布上，如果用一句话描述袁远的绘画，他是一名用不厌其烦的笔触和密集恐惧症般的细密纹路，制造无限隐秘空间的画家。古典油画的中心透视被他用碎镜的视角折叠出无法集中视线的多方散射，观看袁远的绘画变成了一个视觉的游戏。无论是线条烦琐的帷幔垂帘，还是图案密集的地板墙纸，他的绘画在经过电脑制图后又被人脑剪辑，在艺



艺术家工作室内景



袁远，《束缚》，2018，布上油画，112×83cm

术家临摹图案对细节的控制和绘画的直觉所致的失控中共生景象。在观众的眼中，袁远的这些画面看上去是似曾相识的去处，但其实又是从未抵达过的现场：废弃与豪华，腐烂与亮丽，生命与死亡。“城市、林野和荒原，古迹像劈裂的群山高耸，有开花的野草，芳郁的树丛铺满在荒墟的赤裸裸的骨骼上。”（注2）袁远画面的氛围是雪莱写给济慈的挽歌中繁茂的生命之花开放在陈尸的荒野上的意境。

看见、被看见、还是迷失？

工作室中两张塑料小凳架起一幅已经完成的作品，面对这样一幅如此复杂的画面，袁远的绘画几乎是给语言施加的压力，如果画中的场景曾经是一个犯罪现场，用语言重新

描绘这场景的任务会是对记忆和观察的考验。我在画面上看的是一半地板已经塌陷的厨房一角，一堆器皿和一半灶台，地板上面的墙面，一半的绿色花样墙砖还清晰看见，而另外一半已被腐蚀到分辨不出图样。墙砖的上方镶嵌着镜子，映射在镜子上的是房间另一头置放着的一张覆盖着红色丝绒床单的巴洛克风格的床榻和床榻边包着深红色丝绒的巴洛克椅子，房间的天花板装饰着镀金的天使和盾牌的浮雕，反差着地上废弃的厨房。而从镜子中看去，椅子旁边有一扇门是敞开着的，从里面露出的亮光看得到另一个房间里的浅色的家具……我想从委拉斯贵兹《宫娥》的构图机制建立起观看这幅画的视角，一幅去除人物的《宫娥》场景安排，前景中败落的厨房，中景的镜子和被镜子反射上去的卧室，以及远景



袁远,《亲密的社区》,2016,布上油画,195×162cm

中打开的门引导出去的视线的更远方。当《宫娥》如同一个镜面,把我们的注视全部吸引到画面中所有与我们对视的小公主、宫女、侏儒和画家的时候,观者的位置是取代画面上所有人的视线聚焦点上的真正观众——镜子里反射出来的西班牙国王和王后。在袁远这幅没有聚焦点的作品里,观者的位置如同我们的视线一样没有定所,散落到画面中各种角落的细节中,在宫廷油画的色彩区域去辨认那些残破的餐具、剥离的墙面和房间当中塌陷的地板,唯有镜子中反射出来的背景深处敞开的门外的亮色扮演着画面中的光源。

古典油画的定点透视提供给观众一个在绘画中观看世

界,从而认识自我的方式,而袁远所做的,在他的充满古典油画色彩和图样的绘画中,他其实是打破了一个视角,一种观看的传统方式,而将众多的图画记忆通过组合拼贴再现于画面上。袁远画中用中世纪木雕塑造的哥特式风格,用沉重的帷幔塑造的巴洛克气息仅仅是绘画中的一种调性,而他真正做的具有对绘画当代性的突破,则是多重空间多种视角的造图。在这个臆造的空间里,观者的位置不断被改变着,画面上各种繁密的图案更增加了绘画的幻像迷离,我们在观看中迷失自己,却发现画中的镜子里其实从来就没有我们。

《宫娥》里镜子中的西班牙国王和王后是委拉斯贵兹的设定

观众，这是古典主义艺术对“再现”作为认知确定性的答案。在袁远的世界里，空间被切断和撕裂，空间中的被抚摸和使用过的物品成为影射和窥视的对象，绘画不再是为了确定认知的再现，而是艺术家与世界同在一个多视角的观看方法。

那么在袁远的绘画中我们看到了什么呢？袁远成长在上世纪70年代的杭州，在军区大院里度过的童年、少年时代留给他的深刻印记是邻里之间彼此贴近的居住环境，在统一的军区宿舍紧凑的生活空间，每一个家庭几乎一致的室内布置。令他惊奇的是，几年前，在与一位古巴好友同去他的家乡旅行中，住到当地人的集体大院里的袁远竟然找回了自己童年时代居住环境的感觉。古巴尚未被房地产私有化触动的生活环境唤起了他童年生活的回忆，而自己小时候长大的大院却早已在中国城市改建的大潮中面目全非。古巴旅行的记忆成为这幅作品中废墟的原型，袁远给它起名《亲密的社区》，聚合昔日的记忆和今日的旅行观察。这里复杂的构图流露出时光流淌过的淡淡忧伤，就如阿莫斯·奥兹在《爱与黑暗的故事》中描写成年以后重访自己热爱的小学老师的情境，奥兹在与老师缅怀往事，屋子里的一切依旧看上去亲熟：沉闷阴郁的棕褐色碗橱涂着一层厚厚的清漆，依然像条看家老狗那样蹲伏在它平时待的角落，陶瓷茶具依然在玻璃隔板后面打盹，碗橱上放着杰尔达父母的照片，他们看上去比她现在要年轻……”（注3）岁月让记忆中的屋顶变矮，袁远却在距离杭州万里之遥的哈瓦那踏进童年时的社区，他将这种重逢的感受编织到这幅几经修改的画作中，在那一刻，世界是在艺术家的工作室中打开了。

我的目光再次回到现实中袁远工作室里，意识到画出如此细密图案的画家其实是一个迷恋控制的秩序控。袁远的工作台上，绘画工具一列排开，调色板上井井有条地留着配制颜色的色标，一只两米多高的大柜子分成十几层细格，上百只颜料管整齐地排列在格子里。控制是艺术家对待工作的态度，而失控则是艺术创作中的浑然天成。网球运动员在数年的训练中一直在寻找挥拍一刻最佳的击球点，而在大赛决战的那一刻，在距离赛点还有最后一击的关键时刻，高速摄影机录下的纳达尔的击球瞬间，他其实是双眼紧闭的。对于一名画家，这就如同是绘画中画笔被直觉牵引，失控的那一刻吧。在袁远构图细密的画面中，有着许多这样控制与失控的交错时刻。

在袁远绘画的废墟世界中游走，我们可以感受到有人生活过的痕迹却从来没有遇到过人。“难道你就没有画过人

吗？”我禁不住问他。“当然画过！”袁远的回答勾起了我的好奇心，在我的请求下，袁远把我们带到工作室后方的仓库门口，我们小心地把堆在仓库外面的画作一幅幅搬开，又在他的指令下挪动仓库里的杂物，终于，一幅包裹得严实的画作被他从仓库中抬出来。袁远小心地拆开包装，一幅镶在玻璃框里的油画暴露在我们面前。画中一位端坐在椅子上的女子若有所思地与我们对望，她身旁的桌子上摆放着颜料、画具和一只半开着门的老式座钟。望着这张20多年前的作品，袁远若有所思地说：“好久没有见到它了，这是我大学二年级时候画的。”于是我们都沉默了。我让自己慢慢沉溺到20多年前一个刚开始步入专业美术学习的大学生在学院工作室里画画的情境中，画中的细节开始显露出今天袁远作品中典型的特征：桌上的绘画颜料暴露出被画人和画画人的身份，画中女子身上的长裙布满细密的蕾丝。半开门的老式座钟再一次提醒：时间飞逝，唯艺术可以时光永驻。在艺术家工作室这个天地人神的聚合点，世界如是打开着。■

【注释】

1. 阿尔贝托·曼古埃尔，《夜晚的书斋》，杨传译，上海人民出版社，2008年，P102
2. 雪莱，《阿多尼》，1821年，原诗见网页资料
3. 阿莫斯·奥兹，《爱与黑暗的故事》，钟志清译，译林出版社，2016年，P370



艺术家大学二年级时画的为数不多的人物作品