

10 September 2017

ARTYOO观点

“消解与生成： 郑洲的纷繁异相视界”

Link:

https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzA4MDQ2MjA0Nw==&mid=2654490196&idx=1&sn=505c731932345e8f6e4ea1d98caec78e&chksm=846f07e4b3188ef20b133c15bade6dafd3d8bbd62993a8738bfc79aaefc74dc44f4c8470e641&mpshare=1&scene=1&srcid=09109dFpyrVGkSgjoAH9wCue#rd

ARTYOO 观点 | 赵松——消解与生成： 郑洲的纷繁异相视界

2017-09-10 赵松 ARTYOO





Zheng Zhou
'Celestial Phenomena'

郑洲
《悬象》
08.08 —— 22.10

Opening 07.09 | 5-7PM 开幕
2202, 2879 Longyang Ave, Xuhui Dist, Shanghai
上海市徐汇区龙腾大道 2879号2202单元

Edouard Malingue Gallery

马凌画廊

edouardmalingue.com

Hong Kong Shanghai

郑洲：“悬象”
2017年9月8日至10月22日
马凌画廊 | 上海
徐汇区龙腾大道2879号2楼2202室

消解与生成：郑洲的纷繁异相视界

文 | 赵松

身处一块空白的画布与背后喧嚣的世界之间，画家究竟充当的是个什么样的角色？他是个上帝般的创世者，还是仅仅只是某种神秘力量的转达者？是一个世相的摄录者，还是基于发现与想象的视界重构者？他是为了消解某些事物的日常“存在”，还是为了使它们以从未有过的方式生成新的“存在”？为什么那些原本庸常无奇的场景、那些人与物进入他的眼里经由他的心里脑海里之后会转化为别样的视界，就像叠置错落的幻象，令人望之恍然迷惑而又是那样的不容置疑地出现在那里？这是我在看了郑洲近几年来的那些画作之后想到的，它们吸引着我试着去做出我的解读，我知道我无法提供任何意义上的答案，而只能说出我的体验与想象，因为任何好的作品最突出的特质之一，就是能给观看者提供前所未有的足够丰富的体验与想象的可能。



白雪，布面丙烯，150 x 100cm，2015



天空之眼，布面油画，154 x 154cm，2016

说来奇怪，我一向认为，跟视觉艺术不同，文字本身的非直观性与暧昧性，使得写作从根本上就没有写实的可能，并因此获得了它特有的自由度，而所有能够成立的写作，在本质上都近乎虚构。但看了郑洲的画作之后，我不得不承认，在说出“跟视觉艺术不同”这句话的时候，我其实是想当然地暗示了视觉艺术的“直观性”和“非暧昧性”，因为我显然并没有意识到，且不说其它视觉艺术类型，单说绘画，它同样是可以充满非直观性和暧昧性的，即使它的素材都取自日常场景，通过独特的笔触与结构同样能生成意味全新的视界。而这一点并不只存在于郑洲所创造的画面里，还存在于很多现代的重要艺术家的画作里。也正因如此，郑洲的绘画才是自由自如的，所有的素材题材都是可以信手拈来的，他从来不会受任何素材本身所携带信息的影响，它们在他眼里是平等的，没有哪个更特别，也没有哪个更不特别，重要的不是它们是什么，而是它们在某个时间点上以什么样的方式触发了他的想象与冲动，使得他灵光一闪之间随手捉到它们那无形的触角，纳入到他的化学实验瓶般的画面里，任由他添加某些不为人知的试剂，使它们在一起发生化学反应，生成新的事物。

看郑洲的画作匆匆而过是没用的，是很容易什么都看不到的，除了那些纷繁暧昧的笔触、线条和总是不够明朗甚至时常晦暗的色块。为什么会这样？因为郑洲的绘画方式既非再现的、也非表现的，更不是观念先行的。他所提供的那些看似有限而又含糊的视界完全不是以某种创作目的预设出来的，也就是说他的绘画不是为了完成某种设想与计划而发生的行为，也不是为了表达什么而构建出来的平台，他只是要用那些人们最平常的图景通过关系的重构创造出一个从未有过的视觉场域，让它们以最为陌生的状态在那里，越是仔细观看就越是会觉得突兀异常。以至于你会觉得，在他与世界之间的那块画布上所生成的图景，在很大程度上是那个冷眼旁观的他与纷繁芜杂的世界这两种力量对冲后激泛出的景象。他只不过是伪装成日常视界/世界的观察者而已，实际上他是个不折不扣的日常视界/世界的“破坏者”或者更准确地说是“消解者”，他随手将某些本不相关的场景、人与物从那里剥离出来，重构生成陌生的视界/世界。有时候注视着他的那些作品，你甚至会觉得他是靠嗅觉、听觉来捕捉那些为他所用的东西的，而不是靠视觉，就像传统国画家们所常提及的“移貌取神”，只是这个“神”在他这里意味更为复杂微妙而已——它既可能是事物的魂气，也可能是在冥冥中某种神秘力量的暗示的瞬息回应。



达尔文之疑，布面油画，155 x 155cm，2016

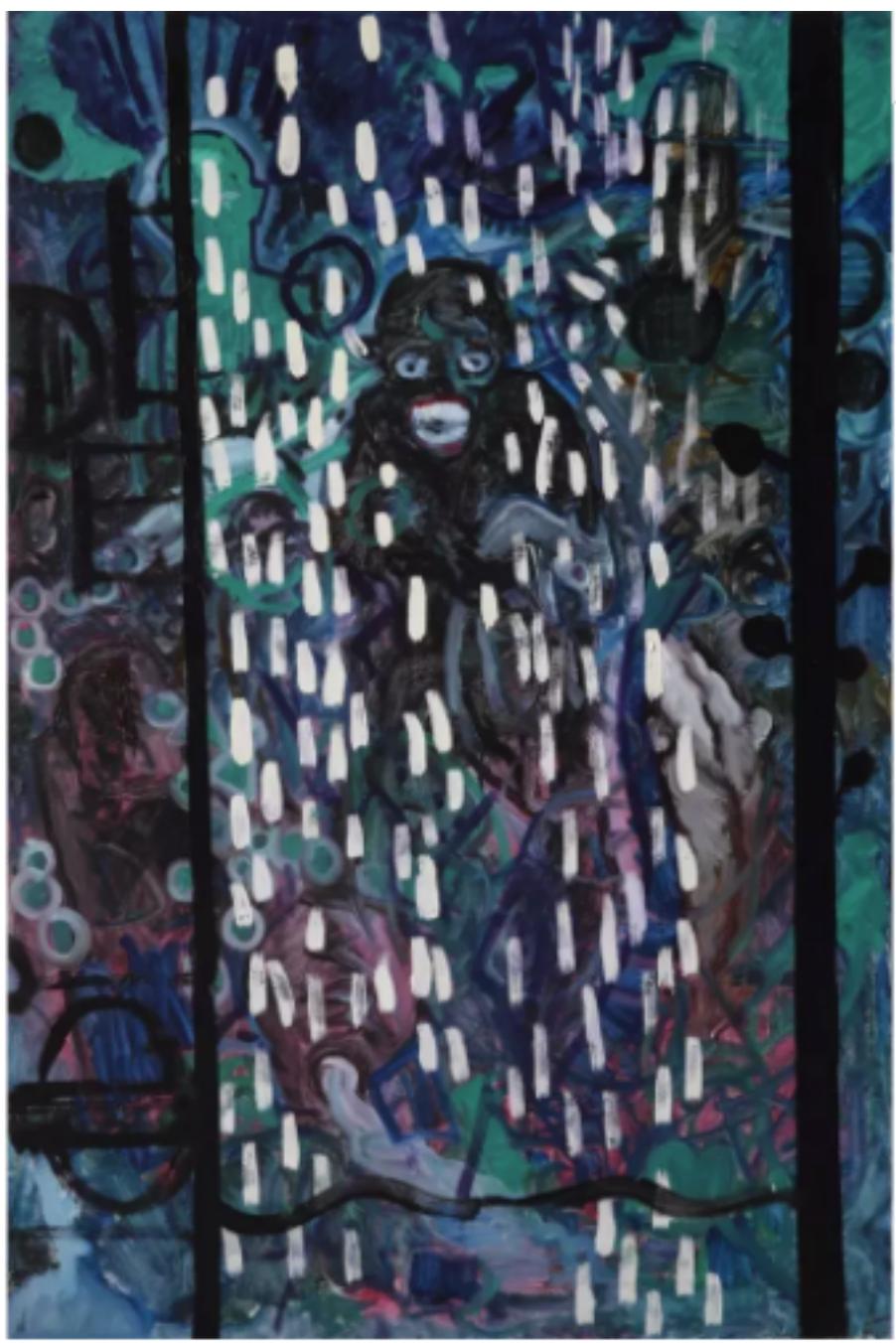


漫游，布面油画，155 x 155cm，2016

作为日常视界/世界的“破坏者”与“消解者”，郑洲的心里仿佛存在着硫酸之海，当那些剥离自日常语境的场景事物在其中洗礼之后，差不多就已面目全非地转化生成为别的事物、新的存在，而它们所呈现出的状态又并不是确定无疑不再变化的，恰恰相反，它们即使已然成为物化的画面，也仍旧隐含着变化的趋势，被凝固的只是瞬间而已，在这个瞬间的两面始终充满着近乎无限的不确定性。在郑洲的笔下生成的并非只是画面，其中还隐约荡动着某种叙事的空间，但他又并不是真有什么线索分明情节具体的“故事”要讲述，就像贝克特式的现代作家所努力实践的那样，他只是提供可能会有叙事可能的空间，可是在这里他是不提供任何外在路线和内在意义的，他也不提供任何现实与深度，只提供似是而非的没有内在逻辑设置的充满不确定性和可能性的视觉叙事空间，而他的眼光与知觉，只不过是悄然流动其中的风，撩拨催化那些事物，使它们得以生成此在，而又仿佛无始无终。



灵异少年，布面油画，154 x 154cm，2016



谷雨。布上丙烯。150 x 100cm, 2015

从郑洲2015年到2017年的画作来看，既有显然而又微妙的变化趋向，又保持着一以贯之的气息和脉络。从画面的笔触结构和视觉效果来看，如果说前期的画作更像是以某种强力将一些图景元素压缩成新的视界，那么近期的画作则更接近于由内而外的生长出来的视界。如果说在前期的作品中，他还是个世相与灵魂的观察者捕猎者的话，那么在近期的作品中他则更像是个灵魂的观想者。尽管无论何时，他笔下的人与物始终都是影子般的模糊存在，但对照之下就不难发现，在2015年的作品中，虽然既有画面笔触纷繁的，也有色彩平定简静的，但总的来看，基本上重点还是放在处理不同图像元素并置共处后的新关系和某种似梦似幻的效果上。比较典型的例子就是那个“节气系列”，在这一系列作品里，郑洲在多数情况下都是把人、动物、植物和环境做为主要元素来并置构建视界的。他不是简单地让这些元素出现在同一个画面图景里，而是营造了一种叠加错落的重影共存的效果，就像把一些梦境的残片重叠交错在一起。比如在《谷雨》里，我们看到的仿佛是动物园里的场景，画面的中心是一只猩猩蹲坐在那里，正出神地凝视着画面前方，仿佛在与冒雨来观看它的人对视。而在前景中还有铁的围栏和放大了的一片白色雨滴，在青绿的背景中还有两个同样在向外张望的男人的形影。耐人寻味的并不只是这种近乎梦境的现场感觉里所传达的孤独意味，还有隔离状态下对视之后所产生的颇具荒诞感的戏剧效果，无语沉默即是全部的对白。每个节气所对应的作品都像是一场风格别样的戏剧，其中既有《清明》式的颇为怪异的轻喜剧，也有《处夏》、《大暑》、《惊蛰》式的噩梦般的惊悚剧，既有《小满》、《春分》、《立秋》式的伪风情肥皂剧，也有《雨水》、《白露》式的现代传奇童话剧，还有《小寒》式的空镜头般的戏剧……面对这些颇具戏剧效果的图景，你的感觉很难不是跳跃的，几乎是不断地在梦境和某种现实场景跳动着，亦真亦幻，若即若离，难以分辨究竟什么是所谓的“真实”，而隐藏在画面之外的郑洲则更像是一个在场却无形迹的游戏式的掌控者，他什么都不表达，但观者自可以在随意的浮想联翩中尽兴。



瓶中人，布面油画，96 x 68cm，2017

而在2016年的画作中，郑洲的创作却呈现出两条截然不同的线索，但又都是对于2015年的创作路径的某种跳脱或者说是激反。一条线索体现在《何处归魂》、《众生芸芸》、《万象森然》、《弥漫》、《泡影》、《众生仍迷》、《生灭之际》等作品中，在这些作品的画面里我们看到的简直就是鬼魂的世界，没有一个人与物的形体是轮廓清晰的，所有的人与物都仿佛处在形体消解的最后阶段，一切都是沆瀣一气的，同时又是喧嚣而又近乎混沌的，这是被欲望的瘴气笼罩着深陷迷途的沼泽里却无法醒悟的众生，这是如此昏聩地执迷于低俗热闹的骚动不已的众生，也是早已丧失了灵魂的行尸走肉到了无异于鬼魅的境地的、甚至常常会互相吞噬的众生。有时候你会忽然觉得郑洲就好像在空中不无忧虑和怜悯之意地俯视瞰着他们。另一条线索，则体现在《漫游》、《达尔文之疑》、《心之归处》、《雨后天晴》、《魂之游》、《无尽的悠闲》、《天空之眼》、《灵异少年》、《遭遇》、《游于野》等作品中，相对于前面那条线索上的作品而言，它们的画风忽然变得充满了奇幻色彩，看上去甚至能让人轻易就联想到敦煌壁画里的《九色鹿》一类的图景，它们的内容似乎取自作者记忆中的一些观看或阅读的印象，但在这里都已转化成了他私人化的传说故事，被他随手涂划在自我世界的墙壁上，生成了只属于他自己的壁画传说的视界，这里的一切飞禽走兽植物都是那么的充满童稚朴素的气息，共同烘托出一幕幕奇幻美妙的景象，仿佛每个里面都隐匿着只有作者才知道的妙趣横生的幻梦般的故事。于是我们发现这两条线索所衔接起来的种种异相图景，在堕落与飘逸之间竟也形成了某种异常奇特的对应平衡关系。

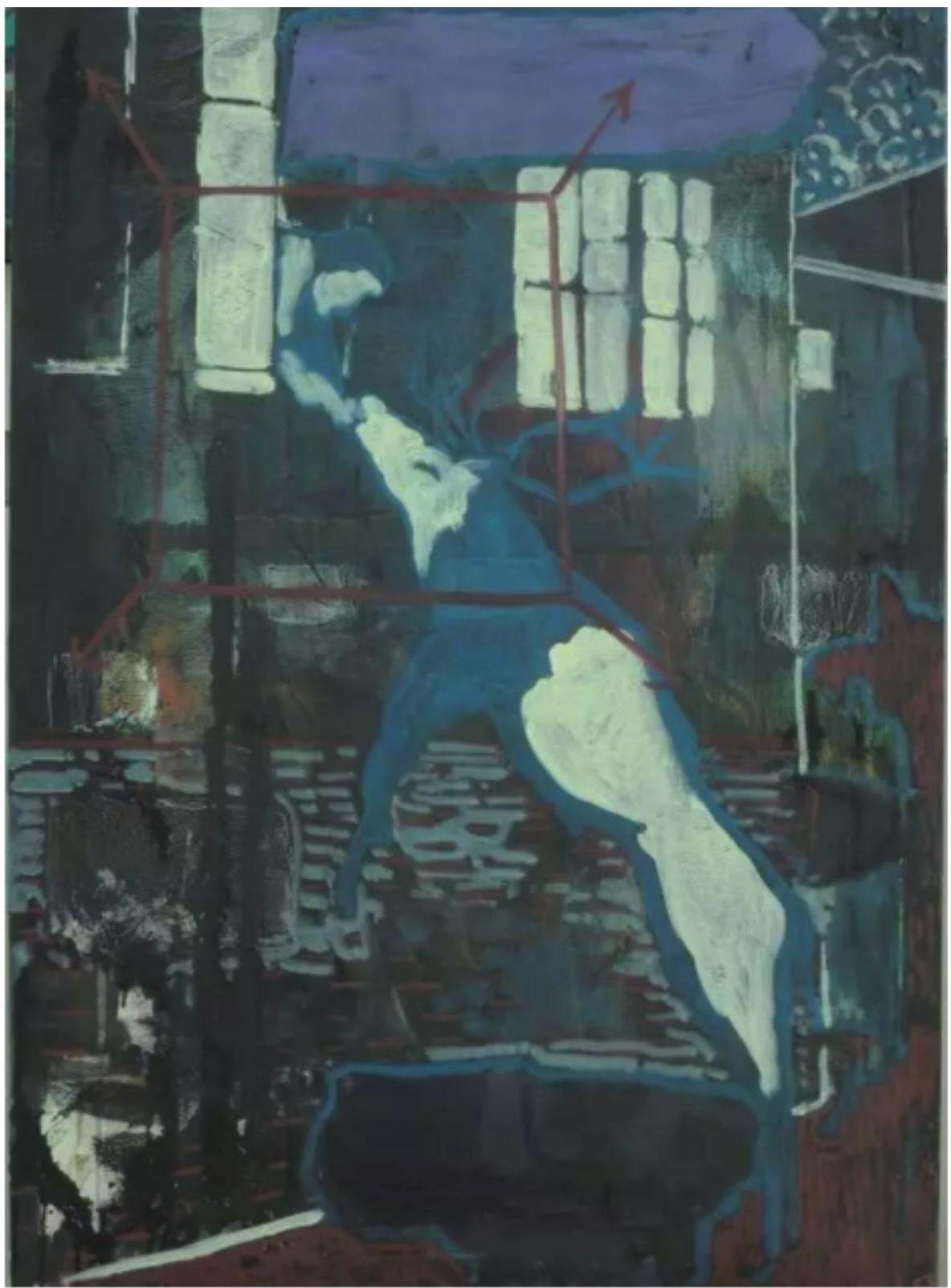


生灭之际，布面油画，155 x 155cm，2016

与2016年的创作情况相比，郑洲在2017年的作品总体上呈现出内敛的趋势，甚至还显露出生发出更多线索的可能性。一方面在他的画面上呈现出做减法的倾向，无论是内容、意象、色彩还是笔触都是如此。除了越来越重视黑色的使用这种变化之外，特别值得注意的是以《交溶》和《瓶中人》为代表的那种由内向外的作品生成方式。在《瓶中人》里，我们看到的是在以往郑洲作品中非常少见的对颜色的使用到了极简地步的画面状态，瓶子里的人体就像个淡薄至极的影子，他蜷缩着身子坐在瓶中，难道是什么非常的力量将他收入其中的么？那瓶子就像《西游记》里神仙手中用来降服妖怪的法器？与其如此说，倒不如说那瓶子其实更像是那个人自己创造出来的，是他的意念外化后生成的这个瓶子。这是自我封闭或自我囚禁么？那是不是也可以理解为某种意义上的自在呢？他难道不是借助这种意念之瓶达成了回归自我的状态么，就像回到了孕育他的母体子宫里？这会是作者的本来意图么？或者，作者是有意营造了一种未来视角，人只是遥远时代里的一种生物的标本，被浸泡在类似于福尔马林液体里，被未来高度进化了的人类甚至是外星人所观看？没有答案。



泡影，布面油画，155 x 155cm，2016



交溶，布面油画，96 x 68cm，2017

在《交溶》中，郑洲为我们呈现的大概只有在梦境才有缘得以一见的场景，在一个不明背景的被某种光的初现所映亮的仿佛存在于记忆深处的房间里，一头雄麋鹿做出跃起状用嘴唇去接受从窗口探头进来的圣徒的抚慰或喂食饮水，而将密路让头跟圣徒的半身框入其中的暗红的带有似乎象征着四维的箭头的正方形，则无疑营造出一种穿越时空的通灵的感觉。这里显然是隐含着什么基督教典故的，当我在电脑网页搜索栏中输入“圣经和鹿”之后，我几乎立即就发现了一组出自《圣经·诗篇》的诗句：“我如困鹿切慕溪水，愿祢赏我所欲；哦神，除祢何能施惠？惟祢是我所需。”因为没有跟郑洲核实过，我不大确信他会是个基督徒，但从内心来讲，我倒是会相信他是那种相信冥冥中存在的无上神秘力量的人，他不会称之为上帝，也不会确指为某种神灵，或许在他的心里，这种力量就是等同于宇宙之力的神。若是如此，则刚好可以解释了为什么在不久前他在一次酒局上对朋友孙逊说出这样的话：“……我其实只是一个代笔，只是一个劳动者，画的不是我，而是神……我自己很渺小。你所画的那一切，不是你想象的，不是你设计的，不是你预测的，而是神意的……”

从这三年来的绘画创作成果来看来，与其说郑洲可以来一次阶段性总结了，倒不如说当这所有的创作成果聚集在一起时，其实形成的是种新的酝酿状态，或者说一种前所未有的孕育状态，他应该已经清楚地意识到，很多过去的东西已然在慢慢脱落，新的萌芽正在他内心深处滋生，接下来的变化会是巨大的么？会很快的发生并迅速地构建起他全新的创作阶段么？他所反复强调的“神”或“神意”会引领他进入信仰层面么？还是只是助他升临至更高的精神境界，使他的艺术更具创造力？这些问题的答案，或许已在他心里了。

撰稿人

赵松，作家、文学&艺术评论家。1972年生于辽宁抚顺，现生活于上海。出有短篇小说集《空隙》（世纪文景）、《抚顺故事集》（广东人民）、《积木书》（河南大学）、《最好的旅行》（北师大）、《细听鬼唱诗》（中州古籍）。