

景觀

兩個世界的交疊

——許江與當代繪畫

● 高士明

2006年6月15日，《遠望：許江的繪畫》展覽在中國美術館開幕。本次展覽共展出許江自上世紀90年代初至今創作的二百餘幅繪畫作品，是他從藝三十餘年來舉辦的首次大型個展。為配合本次展覽，中國美術館還同時舉辦了「兩個世界的交疊：許江與當代繪畫」學術研討會。來自海內外的六十餘位藝術家、批評家與哲學家就許江的藝術創作進行了深入的研討，一起分享對視覺文化與當代藝術的思考和經驗。與會者以許江的藝術與思考為契機，呈現出當代畫家共同的追問——在大眾媒體與藝術新媒體增殖的時代，在技術圖像對感覺經驗的異化中，在仿像世界對現實的圍困中，在集體性感知對個人體驗的宰制中，畫者何為？

學術研討會圍繞着三個單元展開討論：「觀、望與呈現：圖像時代的視覺真實」，「歷史、記憶與遠望：許江的繪畫」，以及「架上時光：繪畫在當代的境遇」。孫周興教授在會議開始就向大家提問「如何直接地藝術和直接地思想」？在會議討論中，學者們先後就技術圖像時代的知識論基礎以及此基礎對於視覺經驗的建構和宰

制進行了深入分析，討論了技術圖像的不斷再生產對現實的替代、對生存體驗的異化。

與會者一致認為，世界的圖像化和對象化構成了當代藝術所必須面對的現實，它與我們周圍世界日益中介化的現實一起（中介化形成了另一種更具現代性特徵的圖像現實），構成了繪畫的當代情境。對於這個情境，我們往往會聯想到兩個看上去相互抵牾的字眼兒——「數字時代」和「讀圖時代」。這兩個詞雖然貌似衝突，實則根植於對當下視覺現實的同一感受：在一個中介化的、工具論的世界中存在感的迅速淪喪。

視覺技術和媒體技術的發展使經驗逐漸脫離直觀，當代繪畫的觀念化使畫者日益遠離了視覺。畫者與事物那種親熟又陌生的關係逐漸消失了，畫者愈來愈少地凝視他所面對的事物，繪畫成為一種觀念、符號的運作。這裏隱含着的，是一種「存在的被遺忘」，是一種經驗的喪失^①。事物成為既有的對象和材料，圖像成為話語的載體，在畫者與事物的相即相融中建構起的視覺真實再難尋覓，在眼與手、心與物的匯合中顯現出的奇迹再難尋覓。

對於當代繪畫的這種境遇，與會的批評家們以為：在今天，許江作品的意義就在於提示了一條繪畫返鄉的路。

1980年代末，許江被選送到德國留學，在此期間，他進行了大量的跨媒體試驗，從裝置到偶發現場，他全方位體驗了觀念藝術的多種形態。這一時期的許江，是一個文化與藝術的遠遊者。然而在此後的數年中，許江的創作形態經歷了一場反向的發展過程：從空間回到架上，由觀念重返繪畫——他向我們展現了一部個人的回溯的藝術史。這種「回返」式的藝術旅程，為中國當代繪畫揭示出一個新的發展空間，也為當代藝術研究提供了一個獨特的案例。從他的《世紀之弈》系列中表現出的歷史的暴力與悲情，到《歷史的風景》系列中呈現的城市的歷史與夢境，再到最近創作的《被切割的遠望》系列中所探討的「視覺的聚與散」，許江逐漸從宏大激越的歷史畫卷中抽身，回返到一種更加日常、

安寧的畫境之中。他漸漸傾心於創作一系列水墨淋漓的紙上作品，他的繪事愈加從容。這一時期，吸引許江的不再是都市，而是大地上那些無名的風景。它們靜靜地在畫筆與水墨的糾結中浮現出來，那是一種顯影，從不可知的過去湧現，從莫測的未來回返。單純從畫面上看，這一時期的創作似乎呈現為一種對中國傳統繪畫意境的回歸，然而許江卻以一種特定的方式將這些畫作排列組合：他把這一系列命名為「被切割的遠望」。在此，「群化」的展示方式表露出的，是他對於當代被種種技術媒介分割、馴化的人類視覺的體察和回應。

許江把自己的展覽命名為「遠望」。望總是蘊涵着對視野的超越，由此，它指示着一種內在的遙遠。地平線在延伸，遠望向著遠方不斷超越，這構成了天與地之間的視覺的深淵。由此，許江的繪畫，是一種掙扎，也是一種拯救。在許江最近的力作《葵園十二景》中，我們可以感受到



許江：《古剎老樹》
(2003)，水彩，40×
55 cm。

廢墟般的大地中所蘊涵的救贖的力量。遠望從無限延伸的地平線返回，化作漫遊者的反覆回望，畫家籍此從遠望的深淵中得以返鄉。

著名策展人張頌仁先生在其發言中將許江的個案描述為三種回歸：在思想上是從西學向傳統學養的回歸；就作品而言是從跨媒體的形態試驗，向着一種繪畫自明性的回歸，這一歷程可以被視為一種「遠遊者的返鄉」。

「遠望可以當歸」，回到繪畫本身就是重新回到視覺，回到直觀經驗，也就是回到畫者與事物的應和交彙中來。在這種情境之中，畫家將呈現看與見之間的距離。這是一種視覺的復興，一種根本性的領會，這本身就是我們這個時代的返鄉之事。

圖像時代同時也是一個視覺沉淪的時代。在這個時代中，可見之物成為既有的對象與符號，視覺失去了提問的方式。在這樣一個視覺沉淪的時代裏，繪畫的職責與業績皆在於抵抗世界的圖像化與藝術的觀念化、景觀化。許江的個例展現了一種可能：藝術家開始重返架上時光，以謙卑的姿態重新面對事物自身，在樸素的勞作中接近事物、與世界相協調。因為只有這種謙卑與樸素，才能夠讓我們在觀、望與呈現之間有所挽留，才能夠引導我們切近那「非表象之象」，經驗視覺的臨界狀態，繼而從圖像中拯救視覺。

註釋

① 按照《現代漢語辭典》的簡明定義，「經驗」一方面指由實踐帶來知識或技能，另一方面是指經歷、體驗。在我們平常的用法裏，「經驗」有時和「體驗」的意思相近，有時和

「經歷」的意思相近，德文*Erlebnis*有時譯作「經驗」，有時譯作「體驗」，*Erfahrung*有時譯作「經驗」，有時譯作「經歷」。但「經驗」和「體驗」、「經歷」也有不同，「體驗」更多是從內心着眼，「經歷」更多是從外部遭際着眼。相比之下，「經驗」並不特別強調內部和外部，可視作兩者的統一，或兩者不大分化的原始情況。「經驗」既包含經過、經歷，也包括體會、體驗。我們今天的「經驗」這個詞，相應於英文的*experience*。英語辭典中，*experience*的第一層意思是對所發生之事的直接觀察或親身參與，特別是着眼於通過這種觀察或參與獲得知識。第二層意思是實踐知識或技能。第三層意思是組成個人生活或集體生活的意識事件。第四，親身經歷。在各種各樣的定義裏，親身參與、直接觀察都是主要的因素。的確，「經驗」經常可以解作親身參與、直接觀察。不過，參與和觀察還是有相當區別的，正如參與事件的當事人不同於觀察事件的旁觀者。參與似乎更貼近經驗，經驗也是經歷，是捲入生活裏。從作為參與和經歷的經驗到作為直接觀察的經驗，經驗者就從迷在生活中心轉變為站到生活之外。當局者迷，旁觀者清，要認識「真相」，似乎就必須在一定程度上跳出「經歷」意義上的經驗。完全跳出來了，就被稱作「客觀—觀察」。如我們所知，經驗和獲得知識、技能聯繫緊密，所以，漸漸地「經驗」中的「經受」這個因素就比較隱沒，「觀察」這個因素就愈來愈突出。隨着近代科學的發展，實驗室中的觀察逐漸居於科學發現的主導，成為最具客觀性的觀察。然而，對藝術家來說，這經由實驗—觀察所確立的世界，恰恰是一個命題的世界、事實的世界、客觀的世界、無經驗的世界和現實之外的世界。

高士明 杭州中國美術學院展示文化研究中心主任，曾策劃多種展覽活動，並經常在國內外藝術書刊上發表著述。