

韩梦云：“沉默的形状”

文/李素超

作为媒介的绘画在当下还能以怎样的方式诉说它的视觉语言，抓住观众那短暂的注意力并与之产生互通？日前，UCCA Edge呈现的群展“不安的绘画”正是对此问题的一次尝试性探索。展览聚焦了来自不同代际和教育背景，生活在不同国家和地区的八位中国艺术家，他们就各自差异化的问题意识与创作方法介入绘画，利用图像反哺与今天湍流的信息看似格格不入的绘画媒介。展览透过“不安”这一描述心理和情绪感受的词语，强调了绘画自身的感觉逻辑。这里，我无意涵盖该展览上出现的所有艺术家及其作品，加之每位艺术家的创作被以更独立的方式分区块展陈，因此每一区块既相互连接，也相互独立。

艺术家韩梦云的清一色黑白灰绘画以及极简的构图方式在展览里显得尤为亮眼，其中有着显著的图像学寓意与文化象征。从亚洲传统手工艺技术、语言和宗教出发，韩梦云正试图探寻的是西方主流艺术史之外的创作和研究路径，在全球与地方、西方与东方、自我与他者的辩证关系过程中考察文化符号以及意图模式的流变。绘画作品《那流动的必将永存》以一枝低垂的郁金香为主体——自16世纪从中亚地区引入欧洲，荷兰人对于这一绚丽多彩的杯状花朵产生了强烈的好奇与狂热，而后导致持续一整年的荷兰郁金香热以及随之而来的泡沫的破裂；在这里，艺术家借用郁金香这一变化的意象，来重新审视全球贸易以及全球化概念的普适性问题。

对多种宗教包括佛教、印度教、伊斯兰教，以及梵文的研究启发和奠定了韩梦云的实践方法：在西方绘画的基础之上，她的作品常常从佛教写本、印度和波斯细密画获得灵感，也有东亚木版印刷典籍的形式特征，从而发展出一种跨文化历史语境的视觉语言。作为对“无常的宝石”系列（2020-）的延展，双联画《死亡和愚钝》糅杂了17世纪荷兰虚空派（Vanitas）绘画与佛教绘画里对“无常”的想象：两朵纹样各异的花占据整幅画布，花心处被处理成神龛的样式，一个玻璃球和头骨分别内置其中。作为对荷兰黄金时代沉迷于富硕的物质世界享乐的一种回应和劝诫，虚空画多以骷髅头、空玻璃器皿、凋零的花卉或腐烂的水果为母题，隐喻圣经里“凡事都是虚空”的思想，而这同佛教中“无常”的概念不谋而合。类似关于虚妄和死亡的意象在她的另一件三联画《欲望之终结》中同样被体现出来：参考了中世纪多翼式祭坛画的形式，《欲望之终结》的主体是两根交错的白骨，传统的宗教图式在此转述为一种当代视觉语言，传递着生与死这一亘古不变的话题。

同时，宗教建筑的结构和空间性也构成了艺术家创作经验的一部分。组画《极乐之窗》利用其两侧近8米的高墙，使观众必须站在一定的距离外，仰头才能看清画面的全貌——哥特式教堂的窗户和窗户外黑色的树影，由此营造出教堂般的神圣之感，打开通向宗教超验性的感官体验。与之相对的墙面上，是韩梦云基于新冠疫情期间的观察而作的一件绘画《光的审判》。作隔离用途的铁栅栏是那段时期最常见的物件之一，艺术家在此将它抽象化，并映衬于一轮洁白的明月之上，这是她那时候每天晚上从工作室出来看到的景象，月光下的街道清冷而寂寥，栅栏反射出的微光愈显冰冷、隔阂；与其说这两幅绘画是对艺术家所见图景的再现，不如说是对其所见之后的思维

与心境的再现。

在这些绘画的中间，一系列纸本作品陈列在形似可兰经书架的四个陈列台上，它们以波斯手抄本的图样为参照，通过雕版印刷的方式在纸上完成拓印。其中一页作品《寻找西摩格》让人联想到12世纪波斯苏菲派诗人阿塔尔（Farīd ud-Dīn）在叙事诗《百鸟朝凤》（The Conference of the Birds）中讲述的寻找百鸟的精神国王西摩格（Simorgh）的寓言故事，故事里有尘世的牵绊，有团结、敬畏、困惑和质疑，在最终找到西摩格时，它们看到的却是自己；西摩格向百鸟解释道：“我是放置在你眼前的一面镜子，/所有来到我的辉煌之前的人都看到了/他们自己，他们自己那独特的现实。”

承接艺术史中所谓的艺格敷词（ekphrasis）或诗画的转译关系，韩梦云的纸本绘画作品更类似一则册页或书籍善本的一部分，重新激活古老的东方绘画的观看方式——一种阅读式的、随身体而移动的观看体验。我们也可以把她在本次展览中的所有作品看作一个完整的统一体，一件多媒介的整体艺术作品，事实上，它也被称为“沉默的形状”（The Shape of Silence）系列，从“无常的宝石”和“玻璃球游戏”系列延伸而出，它既指向那些沉默之物、那些历史上被静默的集体和它们的力量与美学，同时也指向一种状态，一种近似“大音希声”、“道隐无名”、“凡所有相，皆是虚妄”的宗教思想与哲学观。

本文原载于《波眼观点》，2023年4月