



无题(室内) 布面油画 秦

绘画的异托邦 Heterotopias of Painting

汪民安 Wang Min'an

福柯在《词与物》引用了博尔赫斯书中的这段话，这是对中国的动物分类的描述：“动物可以划分为：1、属皇帝所有，2、有芬芳的香味，3、驯顺的，4、乳猪，5、，6、传说中的，7、自由走动的狗，8、包括在目前分类中的，9、发疯似地烦躁不安的，10、数不清的，11、浑身有十分精致的骆驼毛刷的毛，12、等等，13、刚刚打破水罐的，14、远看像苍蝇的。”

福柯自称，正是读到这段令他狂笑的话，才激发了他写作这部伟大著作的灵感。

在某种意义上，我们可以说，秦 的画面，同样遵循的是这种不可思议的分类法。这些画构筑的是诡异的空间：一条停靠在陆地上的船，船上有一个绿顶的亭子和一个长方形的建筑物；船的远处有一排白色的平房；有三颗高耸的叫不出来名字的树；有一个体操运动的器具；有一团莫名其妙的烟；有一只正在燃烧的小动物；还有一群类似希腊神话人物的群雕……这是一种什么样的类型学？画面中这所有的要素 它们都画得非常写实而且具体存在

着什么样的有机联系并因此而栖身于一个绘画空间？画布空间难道不是一种类型学的边界？它不是根据某些标准，将某些东西排斥在画布之外，而又将另外一些东西囊括进画布之内吗？秦 依据哪些标准，将这些要素而不是另外一些要素组装在画布之内？如果说，画布空间只是包容某种事物类型的话，那么，秦 的分类法来自何处？

看上去，画布中的这些要素并没有什么有机关联。如果说画布空间本身就意味着一种选择性分类的话，这样的分类学，如同博尔赫斯所提到的分类学一样，在挑战我们的固有成见。确实，人类并不总是被理性化的条分缕析的知识范畴，不被某种有机总体性所降伏，人类文明总是禁不住要去寻找一种异质性的狂欢。让理性和秩

序崩塌，是人类的一个隐秘愿望。就绘画而言，人们早就在画布上进行过各种各样的拼贴，将毫无关联的各种要素随意地并置在一起，拼贴画信奉的是偶然性，它承认世界是各种偶然和任意的产物，是某种盲目性的配置。它借助偶然性和任意性来针对有机性和总体性，这是对理性和总体性的故意 毁，是对它们的强制性拆散。艺术中反复出现的拼贴，本身出自世界观的挑衅性。确实，秦 的这些作品具有某种拼贴色彩，这些绘画是不同要素的会聚和拼贴，但是，这些画和拼贴画的根本原则并不相同。秦 并不信奉偶然性，他在画面上并不随心所欲，相反，他似乎在精心地组织他的画面。画面中的各种要素确实存在着巨大的异质性，它们并没有一种合理的连接法则。但是，秦 的绘画，似乎要承认这些异质要素的连接性，他似乎要将这些完全不同的要素组织起来，他似乎要给它们恰如其分的位置，或者说，这些不同的异质要素都是预先安排妥当的，而非非任意为之，他如此认真地对待这些要素，如此认真画出每个细节，如此认真地将画面空间布置得井井有条，这是一个严谨和认真的世界，哪怕这个世界看上去有些匪夷所思，但是这个匪夷所思的世界真的可能这样部署，真的可能这样发生。或许，它们真的符合现实；或许，它们真的是世界图像的一种；或许，它们就是这世界本身，为什么现实本身就不能匪夷所思？如果说，拼贴艺术总是在宣称，世界不可能是有机的，不可能是秩序井然的，所以我们只能对理性世界报之以任意的反讽；那么，秦 的绘画则承认，世界可能是诡异的，可能是匪夷所思的，但是，我们必须严肃地对待。如果说，拼贴艺术将偶然性视作是世界观，那么，绘画的用笔就如同子的任意一掷；如果说秦 将世界视作是偶然的，那么，这个偶然并非没有它的深 逻辑，偶然性并不排斥语法，它也需要画笔耐心地涂写。

事实上，秦 的这些绘画并非一个梦幻世界的展露，相反，它具有现实的可能性，它只是让人们在心里上感觉不可能，这是一种奇怪的颠倒：通常，人们总是赋予梦想以巨大的自由度，赋予梦幻以超现实状况，在梦幻的世界，现实毫无立锥之地。但是在秦 的绘画中，现实则真正是梦幻般的，它甚至超越了梦幻，它让想象不可企及。这样的现实，这样的真实，不可思议，就如人们从来不会想象出一个妓院会设置在学校，一个监狱会设置在一个百货大楼旁边，一个墓地会设置在市政大厅的广场上一样。但是，这所有的一切在现实中比比皆是（一个非法妓院有时就直面警察局的大门），只是人们从不这样想象而已。生活现实，远远超过梦幻现实。或者说，生活本身就将梦幻推到了其极限，让梦幻相

形见拙。秦 的绘画，不是在现实和梦幻之间划出一个鸿沟，不是对梦幻的捕捉和再现，也不是将现实看作是梦幻的一种，相反，这是在坦率地承认，现实世界才是真正的梦幻世界；梦幻世界才是真正的现实世界 人们的想象所抵达的范围，往往超过现实所划定的边界。

因此，这些奇特的画面组装，既非一个任意的偶然世界，也非一个梦幻的想象世界，这是一个可能性世界，秦 对这个可能性世界保持着严肃的态度。他不是对这个诡异世界表示质疑，而恰恰是对它表示肯定。马肚子切开的是西瓜；客厅的墙上放着一个篮球板；画笔插进仙人掌中；一件雨衣有两个帽子并穿在两个人身上；一个现代车夫拉着一个古代的战将；熊猫，松鹤和女雕像并置；这所有的要素尽管连接诡异，但十分具体。这是一种不可能的可能性，是一种不真实的真实性，是一种梦幻的苏醒，一种强制的自然，一种虚构的具体。画面流露出的不是心理学的真实，而是物理的真实；不是意念的真实，而是空间的真实。用福柯的话来说，这是一个“异托邦”的空间：它真实地存在着，但这真实具备梦幻的语法。它似乎只存在于想象中，但却不止于想象，它超越了想象并且存活于现实之中 也因此存活于绘画之中。秦 的绘画，就由这具体的写实和这梦幻的语法所构成。具体的写实，让绘画拥有确切无疑的内容；梦幻的语法，则让这些确实的内容不可思议。

这不可思议，正是画面的断裂。画面中出现的各种异质要素相互 毁，冲突，它们对画面进行切割，分离，撕裂，画面似乎在自我痉挛，但这痉挛悄无声息。不仅如此，这绘画不是平涂，它饱满，一遍遍地涂抹，反复地挤压，这加剧了画面的动荡色彩。或许，断裂迫在眉睫，画面的空间即将崩塌，这个现实世界随时会溃败。或许，反过来，这个画面世界是个不朽的传奇，是个甜蜜的乌托邦，是个永不倒塌的梦幻乐园；或也许，这是个即将崩溃的乐园，即将覆灭的乌托邦，奄奄一息的神秘宇宙。不过看上去，秦 的画面似乎是一个整体，秦 不是随意的拼贴，也并没有采用抽象的绘画原则，他遵循的是一种写实的透视技术，尽管画面中的不同要素相互抵 它们歧义丛生，回旋，中断，往复，转折，对抗，和解 尽管是异托邦的乐园，但这些要素本身则是写实的。我甚至要说，它们是朴实的，它像是一张写实画突然莽撞地插入到另一张写实画中来，或者是，一个形象突然莽撞地插入到另外一些形象中来。正是这莽撞的插入，一种清除了莽撞的深思熟虑的绘画才开始形成。