

野棉花逸事帖

——兼论颜文辉绘画中的当代性

文/姚斯青

在此世间活得长一些之后，就会发现名与实的分离早已成为普遍现象，往往是言过其实的夸大和虚饰在渐渐使我们的感官敏锐度钝化；但似乎只有在艺术家这里，这种名与实的分离或者说不对称，反而能变成一种对观者想象有所启迪的有益偏差。沟壑拉得越开，有时候，正是这样的疑虑：野棉花是什么花？触动了我们的心灵，从而在形象与模糊的语义间展开一段浮想联翩的旅程。看看颜文辉的野棉花，这些摇曳但还未飘散的白色团絮，会将我们带往何方？

我们都知道，长在西北山坡上的野棉花大约高度过膝，近似于杂草蔓延着，在秋风里枝叶发脆，易于摧折，花开后结为棉铃，再逐渐变为棉絮质地松散，利于黑色的棉籽散播，但并不能用于采摘御寒。野棉花的上述特性，与崇尚栋梁之材如金丝楠木与君子德性如松竹的儒家植物谱系大相径庭，因此也少见于传统的花鸟图画中。而颜文辉笔下的野棉花，是处于花朵和果实之间的状态，它凝缩了时间，因此不来自于某张照片里的瞬间；它们摇曳但还未飘散，是致密的白色团块，以各种姿态浮现于一片暗黑的背景之上。但连一只蝴蝶或一只小鸟也不曾从它旁边经过，颜文辉没有使用任何手法来突出花朵之娇美和吸引力，而这往往是我们在看花卉绘画时最习惯的图式。这种惯习又与以花为美人之拟态的相像密切关联，似乎花朵总是必须讨人喜欢的，必须是颜色秾丽引人注目、必须呈现其层层叠叠从花瓣至于花心的结构，才能树立其价值。在颜文辉的野棉花中，这些常见的期待却一一落空，似乎艺术家选择野棉花为对象，更多地是为了平实而绝不写实地刻画它……

颜文辉的野棉花，到底是一种什么花呢？大概更近似于他在心田中种植而出的品种吧。从他的绘画生长脉络里看，野棉花系列和此前的白壳系列有着很紧密的关联。当艺术家将曾经深埋与复杂地层中的白色贝壳化石抽象成简练的空间结构，重新放置在黝黑的土地上，它们其实同样有种沧海桑田式的荒凉感。厚重的黄土地，和黑夜式的背景，在此似乎都象征着在剧烈变动后重归于寂静的虚空，带有某种吞噬一切的能量。比如说，带走了生命而留下壳和白

骨。但摇曳的野棉花最为明显的不同，是它作为活物的强韧蔓延也在撞击着虚空，这种对抗性的张力关系，通过黑与白的强烈对比而更显出一种古典的崇高感。野棉花之白跳脱而出，像对黑夜的一种照亮，但它并非雪白无暇，而是也受到了这黑色孕育者的侵染，同时也携带着黑色的种子。当我们用身体去实际丈量它们的大小和规模，才会直观地体会艺术家所赋予它们的尺度，这种放大并非没有意义，这种重复描绘也并非没有意义。它们似乎是“黑夜给了我黑色的眼睛，我却用它来寻找光明”的孪生子，是以视觉艺术的语言重述一遍。

野棉花为何必须漫山遍野地包围我们，或者照亮我们？提出这个疑问，在更深的层面上，无疑是在叩问野棉花作为一个物种或一个族群的意义所在。换句话说，也是对艺术家创作的持续追问，如果所有这些对野棉花的描绘不是为了最终得到那完美无瑕的一朵，反而是为制造出一片野棉花地，这种看似差异不大的重复性，意欲何为？至少从作为观者的我看来，这样的呈现所构成的生命韵律，是极为重要的，但也是鲜见的。当代艺术中的“植物”，已经过于变为一种知识编码的存在，变成了在不同图谱和辞典中不断形变的观念对象，在全球史和后殖民理论框架下，“植物”正不断褪去其生长性以及和生长土壤的关系，而仅仅作为地缘政治和权力关系的标本，一种以现代性考察为名的显微镜切分了它们。当然还有另一种热门的路径，则是以去人类中心主义视角为追求的、对植物的自主性及其生态系统的肯定。在这两种参照物的映射下，颜文辉带有体感和温度的观看，也就因凝缩了我们时代真切的生命经验而显得实在而可贵，甚至有一种寥落的古意。

它们提示了野棉花的另一个名字“大火草”，这是一种拥有热力和能量的植物种群。它们独立的姿态似乎富有尊严，似乎在遥远的时间尺度之后，呼应了唐代贤相张九龄的名句“草木有本心，何求美人折”，或者更遥远的、庄子笔下的曲柳，以其无用而正好全其生、全其性。进入不了名花录，也没有什么关系，因为任何生命都有其本身就自足的价值和尊严。当然，也有更晚近的，如李清照笔下的桂花、袁枚笔下的苔花、甚至沈周笔下的大白菜，都是值得被看见的平凡暗淡之物，这里面所蕴含的一种文化潜能，就是需要对差异之下的平等性进行了强调。由此，重复描绘野棉花的疑问，在这个稍显暗弱的小传统的映照下，进而也就有了一种得以进行解答的暗示。野棉花的内在价值不再处于某个特定的序列关系中，而是独立其外，但也因而拥有了恒定的、不可消磨的存在意义。也可以说，野棉花的生长、漫溢、结果、

撒播和站立，本身就有其实在性。因而，在野棉花的丛簇摇曳之际，它们是自足且自尊的，并未处在某种比较级的惶恐中。或许也就是这种自足感，使它们能够照亮某条返回文化原乡的夜路。而通过对自身文化传统的创造性转化和重新阐释，也正是当代文化常葆生机的一方源泉。