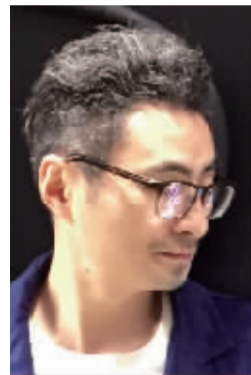


# 悬停的钟摆——罗凡的《瞬息间》

□文/刘立杆



罗凡

1972年生于南京，2006年毕业于南京艺术学院版画专业，获文学硕士学位，现工作生活于南京。

## 个展

2017 瞬息间——罗凡个人项目，L+SPACE, 上海

2015 罗凡纸上作品2006—2015，尚东美术馆，南京  
四个方案，问象空间，南京

## 群展

2016 自传——当代新绘画邀请展，宁波美术馆，宁波  
完成韩国光州市立美术馆北京创作中心第8期驻馆艺术家项目及作品展，环铁艺术城，北京 Force Gallery，北京798艺术区  
东岸-中美艺术家版画交流项目，伊丽莎白基金会，纽约

2015 第十二届凹版木版国际版画双年展——亚历山大里亚，意大利

2013 界——艺术家工作室白皮书，金鹰当代艺术空间，南京

2012 气质——金鹰当代艺术空间开幕展，南京

2011 日常——文化生存的直觉描绘（第二回展），青和美美术馆，南京

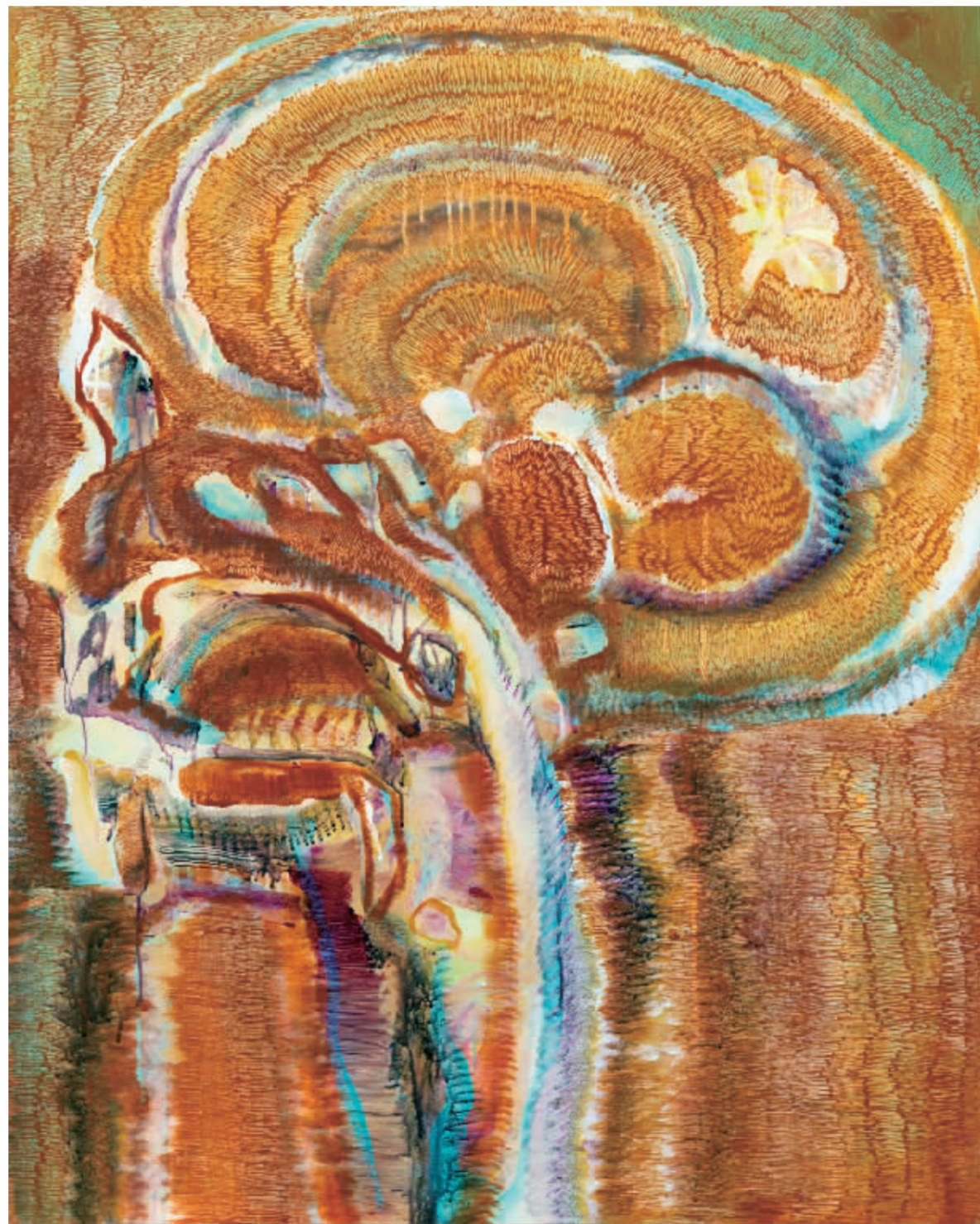
2010 日常——文化生存的直觉描绘，青和美美术馆，南京

2008 “幽潭与浮标”青和美美术馆，南京  
“燥眠夜”艺事后述美术馆，南京  
“第一层皮”五人画展，半坡村酒吧，南京

2007 首届观澜国际版画双年展，深圳美术馆，深圳

2006 全国美术院校毕业生优秀作品提名展获银奖，今日美术馆，北京

2005 第十七届全国版画展获金奖，贵州省美术馆，贵阳



《僧侣》

不知为何，“瞬息间”这个词让我习惯地联想到上世纪七八十年代，南京中央商场塔楼上锈蚀的大钟——当时几乎每座城市的广场、车站或标志性建筑上都安装了这样的报时钟；由于年久失修，它们的指针无一例外均处于沉寂状态。这是有关停滞、溃散的现实的一个绝妙的隐喻，钟摆停止的那一秒变成了时代的刻度，仿佛瞬间被凝固，过去和未来耽留在无限和严肃的延宕中。而当指针被再次拨动，钟摆重新恢复其匀速运动，我们似乎就遭遇了一个有关时间概念的悖谬，一道不断“诞生和流产”（德勒兹）的裂隙——从虚幻或观照的角度看，时间并不是我们身处的社会变迁，恰恰是停止不动的指针。

在罗凡的绘画中，疏离、断裂、彼

此各异、无法缀连的瞬间，不仅暗示了一种多重焦点的精神史观，一个时间的乌托邦，也暗示了一种认知世界的基本框架及心灵特征。假如我们把中央商场悬停的钟摆看作这位南京艺术家的成长经历和艺术背景，那么其中就潜伏着一条有关他绘画的隐秘线索。

明显的，这条脉络起始于罗凡早前绘画中的奇异异兽和各种日常人物。作为“有童年的最后一代”，他自述儿时几乎看遍了“区文化馆的图书室关于动物的书，每天像寻宝一样期待新的物种出现。”迥异于特殊的政治气候和集体氛围，对个人记忆和自我趣味的倚重无疑是新一代画家的共同标志，并在经验范畴内提供了丰富的想象空间和可能性。而罗凡期待的“物

种”如同草蛇灰线，不仅暗示了繁殖、演进、变化、灭绝等时间主题，也预告了他最初对图像的认知——有关于此的想象、阐释和破译，就像考古学家面对古代遗址的分析和再想象，而追求的正是记忆在画布的留存。就如“瞬息”这个词带有的呼吸意味，罗凡的自述也提醒我们，在时间纬度之外还附着了感知和心理投射的痕迹，也即他在展览访谈中描述的“短暂的生命脉动”和“情感的温度”。

以罗凡新近的个人展览《瞬息间》为界，我们可以粗略地把他迄今为止的创作分为两个阶段。在“70后”艺术家中，罗凡的绘画经历有着一定特殊性：一方面他接受过系统、严格的学院训练，另一方面他又花了十年时间，完成了从版画到油画的转换——这个转

换不单意味着媒介和语言的变化，日常实践，视阈的扩展，也包含了对绘画本体性的思考，正如他谦逊、诚实的描述，“我只是用了油性材料在布上进行实验”。而他在国内外参加的诸多艺术驻留项目，提供了更多的参照和可能性，让他不断锤炼和验证自己结构画面的能力，专注于对绘画语言的探索，尽管这一过程不可避免地带来某种“影响的焦虑”。

在此意义上，《瞬息间》可以视为一个意外的结组，一只突然停摆的钟。在此之前，罗凡的作品始终处于一个矛盾、彼此冲突的框架。这种冲突部分来自材料和媒介，更多则源于想象、虚构和个人记忆在并置之后的拉扯；各种对比强烈的色彩、粗犷的笔触在画布上不断堆叠，使画面在紧张中趋于饱和——这或许正是罗凡一直寻找的，由安静和狂暴两种截然不同的力量构筑的精神维度。这种客观描绘同样包含了画家的自我写照，一个昔日在艺术学院备受器重的好学生走上了叛逆和寻我之路。他涂抹的画笔似乎叠合了疯狂乱转的指针，试图借此挣脱固化的观念和个人经验局限，逐渐转向审美层面的自由表达。

显然，以《作品》为总题的一系列小画就构成了“瞬息间”的一个脚注。如人们熟知的那样，巨大的转变往往是借助无数小型试验来逐步完成的。最明显的变化是，画布上汹涌的闸门突然收窄，题材和内容被尽可能简化，罗凡甚至取消了叙事和观念层面的表达，而是通过诉诸肌理、笔触和颜料，转向对观看机制的探讨。从《接触3》《接触4》等作品不难发现，熟悉的珍禽走兽和动植物似乎被他放到了解剖用的放大镜下，变成了抽象的底纹或肌理，类似于水母、藻类、树木年轮、建筑藻井或织毯纹样，徘徊于真实和虚幻之间，在经验和想象的底层不停折返。对此，罗凡做了如下解释：他过去习惯从“具象中追求抽象意味，一种跨越图像本身的心理暗示成分。现在的作品则是看似抽象的具象……这种虚拟的图像是对未来的一种想象。”

无论从具象到抽象，还是从抽象到具象，看似同样游离和模糊了两者的边界，但《瞬息间》并非简单的物理回旋，钟摆的一次循环往复，而是跟随变换了的视角，以抽象的肌理和编织方法，从个人的、日常经验的、情绪的捕捉，转向对绘画本质的思考——而《瞬息间》似乎完整地还原了他在转折期的思考过程，在多个向度上进行了冷静探讨。例如《接触1》和《接触2》用色块和光线塑造的虚拟空间，光束作为异质的力量既打破了画布本身的平静，又赋予其冲突的张力和体积感；这种虚拟感使画布在承载力量的同时，不得不向观看寻求帮助，希望借助视觉的内在逻辑来构建新的叙述规则。而《接触6》探讨空间的视角既像俯瞰又像仰视，画面似乎在眩晕的失衡中移向右侧，在左侧露出平面扭曲的阴影，画布不再成为参照，画框也不再成为限定，而视觉可以自由穿梭于平面和空间。

《瞬息间》的理念性架构延续了罗凡以往对色彩、形状、线条的感知和掌控，却不再满足于平面运动，以及无限重复带来的轻逸和琐碎的快感。他力图用更精确的结构在含混中建立明晰和秩序，

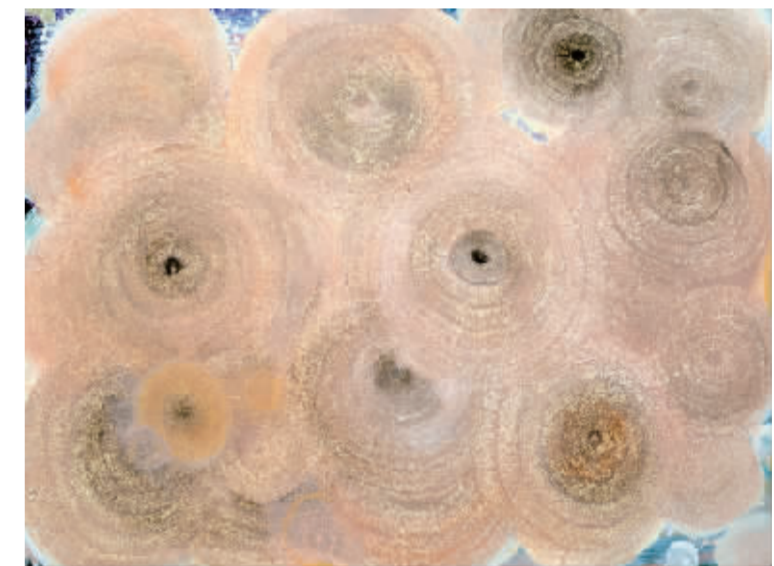
这种努力并非以弱化材料自身的张力为前提，而是强调具象的几何图形和结晶质，也即沃林格所说的“视觉的结晶化”，来脱离时间性和任意性，进入纯粹的知觉创造。正如罗凡此前坚持的，色彩对于线条的优先权，以及用混合替代色调分割，《瞬息间》在表现手法上延续了他对力量的渴求，只是在用色上更为冷静和纯化，服膺于严格、精确的结构要求。如此，颜色和线条不再作为所谓“绘画性”的指标，而获得了材料自身的意识和生命力，更加安静、内敛，引而不发——他对力量的外化追求变为内在的精神探寻，并赋予画面一种流动的幻觉，一种尖锐的、近乎痛苦的轻快。

对叙事元素的放弃和视角变换带来的图像扭曲，背后隐藏的正是时间概念的怀疑。这种怀疑自然是矛盾的，必须以更为开放的语境为参照。“瞬息”固然不是均质化的、流动的时间单元，但那只薛定谔的猫却非常切近绘画的内在特质：画布的肌理、尺寸和凝固的张力，使得时间蕴含于永恒的“停顿”中。从绘画过程看，一层层累积、叠加和覆盖的颜料，不断增厚的画布，油性材料的滴淌和凝固，同样构成了二律悖反——而罗凡目前采用的依旧是版画套色方式，如同多重时间的叠合与同构，依赖的正是严谨的结构和几何分割。而他强调的笔触和痕迹就类似德勒兹的“褶子”，一个没有内聚性的漩涡，表征生成、游牧、流动、共振等一切运动和变化。

我理解的“看似抽象的具象”，就是一种具象消解之后的重构，一种对即兴、碎片化叙述和因果关系断裂的客观描述，以及由此展开的日常实践——紧张如希区柯克电影里的大本钟；那悬停的钟摆在我们脑海里依旧走着；在幸运的时刻它就像吃角子老虎，瞬间归还时间中蓄存的所有金币。



《阿基米德的预言已经实现》综合材料



《接触4》



《劳动动物》  
橱窗内装置