

诺特·维塔尔：行走与归隐

艺术家诺特·维塔尔（生于1948年）通过平凡存在中最为简单的因素来表达永恒。在长达30多年的艺术生涯中，诺特·维塔尔已经习惯于凝望时尚摩登的现代都市景观和让人窒息的自然美景，他把它们称之为“家”。他不断从这些环境中汲取灵感，并不断将灵感运用在他的创作之中。从他的家乡——层峦叠嶂的瑞士恩格丁峡谷到20世纪七、八十年代充满工业现代气息的纽约、喧嚣的开罗、智利遥远而孤独的巴塔哥尼亚高原、尼日尔阿加德兹收养儿童的生活，到现在的中国北京，一座发展迅速到让人目眩的都市——他完全沉浸在这些多彩而极端的生活环境里。对这位永恒的行者来说，任何一场偶遇都会给他带来意想不到的收获，他能利用各种机会发现合作的可能，而不断吸收利用其他新文化中的成功贯穿于他的整个艺术生涯。

guarda 看是诺特·维塔尔在北京麦勒画廊举办的第二个个展。*Guarda*，在罗曼什语里意指“看”。罗曼什语是艺术家的母语，这个展览名称源于艺术家认为一定程度的深入冥思是必须的。通过人造材料和天然材料的混合，诺特·维塔尔建构了多层次景观并探索着诸多两极间的交集。一个让人过目不忘的金属头部肖像，一片乌黑的煤山，零散分布着的大理石，谜一般的里程碑式的不锈钢楼梯，还有斜倚着的莲藕雕塑——这是一系列强有力、独立却存在内在关联的装置作品。

展览中唯一具有人文情怀的展品是头部肖像，作品单独直接置于地面，没有任何底座。尽管作品是艺术家的自画像，脸部的特征隐约可见，却不够细致入微，这让作品更具普遍性。细节的缺乏呼应着早期的艺术表达——抽象的史前雕塑作品。尽管艺术家的这件作品从前辈艺术家那儿获取了灵感，但是艺术家也赋予了这件极具艺术张力的作品更多美学意味，而这无疑来自艺术家自己所处的时代。雕塑极其光滑的PVD（物理气相沉积）外表，带来了光滑镜面般的表面，在这表面上并存的凹面和凸面创造了同时共生的推拉力。在有的角度，雕塑的表面似乎能吸收反光，但是雕塑的其他一些地方又向外折射出光芒——这既引人入胜，又让观者不愿过于靠近观察。

山一直以来被视为与俗世隔绝的禅修之地。诺特·维塔尔用煤炭创作了一组恩格丁峡谷 Piz Nair（黑山）的“肖像”，这些雕塑也无疑打造出禅修的意境。尼采曾如此形容恩格丁峡谷的美景：“……那么超尘脱俗，那么让人浮想翩翩”。¹面对环绕着的层峦叠嶂的山峰和幽深的峡谷，神话与现实在这片美不胜收的风景里似乎神奇地相互交织。峡谷某些地方往往幽深而狭窄，带来不属于尘世的隔离感。在恩格丁，关于山，流传下来最为常见的说法是——山是神灵之家。在中国历史上，帝王们也会去“山上朝圣……接受神灵的恩赐”，²朝圣之旅上还会伴随着诸多仪式。山遍布中国，而且富含深刻而明显的象征意义，比如中国的四大佛教名山，蕴含着道教和佛教哲理。

艺术家故乡的黑山已深深地烙入了他的视觉记忆，黑山也成为他的艺术实践里不断出现的主题，并被打造为具有冥想意味的作品。在本次展览之际，黑山以十件不同的雕塑被还原。每一座山的不同部分都呈现出各自的美学逻辑：闪闪发光却不耀眼、锋利而不失平滑、陡峭而不失缓和——每一件作品都是那么与众不同。然而这些作品并不仅仅是通过美学展现了相互矛盾的事物，它也象征着中国当代社会核心的二元性。中国社会经济发展之迅速让人惊讶，但是它依然固守着过去的历史传统，文化、社会和政治中的方方面面都与它的历史密不可分。这些煤炭历经千百万年沉积而成，粗糙而乌黑，这就象征着孜孜不倦、辛勤劳作的中国人。这些粗糙而天然的材料展现出艺术家在北京感受到的创新精神。这些经过切割的、独特的石化燃料被置于闪闪发亮的不锈钢底座上，而这些底座便是现代工业强大力量的象征。

¹ 恩斯特·贝尔特拉姆 (Ernst, Bertram): *尼采——创造一个神话 (Nietzsche: Attempt at a Mythology)*, 伊利诺伊大学出版社, 2009年 [首发于1918年], 第216页。

² 韩书瑞、于君方 (Naquin, Susan & Yü, Chün-Fang): *中国的香客和圣地 (Pilgrims and Sacred Sites in China)*, 加利福尼亚大学出版社, 1992年, 第13页。

在作品**藕**（2013）中，艺术家展现了层叠着的莲藕雕塑，每一片藕都是莲花根茎的一个横切面。莲花在中国随处可见，却极具宗教等象征意义。在佛教里，莲花意味着心灵的圣洁和意念的清静，是佛教的“吉祥八宝”之一。莲花植根于泥土，在枝头绽放出纯净的白花，莲花的这一生长形态也象征着从原初到启蒙的哲学路径。儒家学者周敦颐(1017-1073)在**爱莲说**写道：“予独爱莲之出淤泥而不染，濯清涟而不妖，中通外直，不蔓不枝，香远益清，亭亭净植，可远观而不可亵玩焉”。³

西方比如意大利卡拉拉的采石场以其美丽的大理石而闻名。中国云南大理的石头也同样举世闻名，它的名字很简单——大理石。艺术家打造出独特而非传统的大理石装置，犹如无调音乐。这些精心切割的大理石镶嵌于造型独特的石膏上，摆放的形式也突破常规，有的置于地面，有的高挂于墙壁之上。要想一眼就看完这些作品是不可能的，观者的视线必须不断调整以适应艺术家独具匠心的安排。就像这些作品是一片风景中各种不同的元素，一会儿瞥见的是**冰**（2013）细腻洁白的表面，一会儿看到的是**山**（2013）纹理精致的表面。这组作品仿佛是一个更为巨大而真实的存在的一部分。观者只能在脑海中想象它的全部。每一件大理石作品的表面纹理精美，波状线条洋溢着诗意，勾勒出大自然的浑然天成，让人不禁联想起典雅的中国传统水墨画。这些精美的大理石向云南大理献上诗歌般的敬意。

上升之旅反复出现在诺特·维塔尔的作品中，从**Boots for Climbing Piz Ajüz**（1991）里的脚印到凸显垂直型的作品如**领路**（2013）。最为突出的是，**看日落的房子**（*House to Watch the Sunset*）（2013）和**House to Watch the Moon**（2006）里的梯子，不断强调着上升之旅。这些房子始于2000年尼日尔阿加德兹，并陆续在世界各地，如印度尼西亚弗洛里斯，中国上海落地；它们的形态、结构和功能都极为简洁。在本次展览中充满里程碑意义的作品**梯子**（2013）便是对以往作品的呼应。不锈钢的梯子从地面一直延伸到天花板，占据了整个展厅的空间。富含宗教仪式感的登梯过程就是一个精神专注的过程，从专注于微观世界到关注庞大的宏观世界。在攀爬的过程中，脑海里会有一个目标，希望得到某种形式的启蒙。然而在这次展览中令人沮丧的是，观者无法攀登这些梯子。这些作品也暗指了旅行的重要性，艺术家的亲身经历便是例子。出发旅行然后回到故乡是恩格丁人的传统，诺特·维塔尔一直遵循着这个传统，他的一生在不断旅行，然后回到故乡。他的作品似乎属于世界上任何一个地方，却又与任何地方都不同，似乎像任何一个人，却又和任何人都不同。

然而诺特·维塔尔开启的旅程的终点又是什么呢？或许是在当下的喧闹中找寻一方净土。诺特·维塔尔在他的故乡森特峭岖多岩的公园里建造了一系列建筑雕塑，这些雕塑便是他要寻找的净土。从**Chasa dasper l'aua**（*House by the River*）（2004）到**Jösijö**（*Disappearing House*）（2007），艺术家打造了一片片让人心灵得以禅修的净土。每一件作品都相互独立，在观者视线范围内每次只能见到一件作品，这进一步凸显了作品的独立性。一直以来，关于风景的艺术实践也包含着对净土的追寻。在中国历史上的唐朝末期(618-907)，这显得尤为重要，“归隐于自然成为那时诗人和画家的主要创作主题”。⁴风景的意义远远超过实体风景本身，是心灵对宁静以及世外桃源的渴求的象征。隐士般的冥想弥漫着 *guarda* 看整个展览。人物以及具体时间和空间的缺失创造出了具有多重可能性的空间，这个空间超脱于画廊围墙外各种基于规则和计划的都市存在。历史与当下并存；却无法认清身处何时、何地。作品关注更为宏大和更具普世性的主题，而细节隐于其中。在本次展览以及诸多艺术实践中，诺特·维塔尔就是当代的“炼金术士”，化平庸之物为超凡脱俗的艺术品，赋予其远超其物质形态的意义和深度。

翻译：王文卿

³ 李慧林：**中国花卉的源流**（*The Garden Flowers of China*），Ronald 出版公司，1959年，第59页。

⁴ Hearn, Maxwell K.: **文雅之境**（*Cultivated Landscapes: Chinese Paintings from the Collection of Marie-Hélène and Guy Weill*），耶鲁大学出版社，2002年，第5页。