

凝神之度

文：苏向攀

“忘神伊始亦忘言”。

观看郭天天的画作第一直觉使人忘神，“人站在之前，会陷入极为短暂的视觉出离”，但继续看进去，会被“带入另一时间和空间”扶摇而上的精神升华中，就像情感觉醒一般，艺术的无用之用此时在人们深埋的困顿中被掘出。维特根斯坦在《逻辑哲学论》里说：“凡是可说的，都可以说清楚，凡是不可说的，我们必须保持沉默”。尽管“语言的边界就是世界的边界”，可进入无言的艺术后，我们仍需要寻找“边界”的出口，在我看来艺术就是“沉默”本身，也是撬开沉默的钥匙。

那么什么是能说的，什么是不能说的？在艺术中搭建去往精神之地的桥梁时，艺术家不能轻易让自己桎梏于“完形”之中。比起囿于一隅的现实常态，艺术自在无形，这并不是说没有现实的基础，而是一层更远的推演。郭天天选择了抽象的语言，但却未脱离现实的感知，她的每一次创作都是基于感知的索引，情感的体验、触过的事物、看过的色彩、听过的声音、阅读的历史都是她创作的内容，同时也成为交替托举她在艺术时空中神游的现实倚靠。

## 一. 时空，物性与绘画的交织

郭天天的作品是绘画和物性的共处。她对作品厚度似乎总有特定的考量，作品的尺寸比例整体看来有的像一个盒子（如《调息》、《风潜》、《入梦》等），或者像一本书（《静息是溅起浪花的船头》、《我向你献上这些诗篇》、《天气图》、《应和》）。这样的体例已经使画作具备了空间，这些强调空间比例的画板会引导我们观摩的视角，墙体上突出的体积引起我们对绘画以外的注意。海德格尔在《艺术与空间》中强调雕塑的本质是“安置空间”（emplacing space），如唐纳德·贾德排列在墙上的“方体”，通过物质体量揭示空间的存在。观者被要求环绕、移动、以身体感知，而非固定视点的凝视。这种体验打破了绘画的“视觉专制”，唤起此在空间的持续。那么她的这些绘画是否具备一种隐含的雕塑感呢？这种雕塑感指向的不是造型，而是画作以不常规的小体量暗示对空间的扩展，“存在之真”介入了“画”这一本体。

大漆材料在绘画上的使用虽较水墨早将近五千多年，但漆材质本有的特殊“物质”属性，八千年多是制作“漆器”，于是漆质地的光泽封存于历史的文物上——凝重、高贵的材质美感也镌刻在我们的印象中。郭天天在当代艺术的工作路径里，并没有回避这些传统上固化的认识，而是选择如考古般的走进再去再出来，甚至发出“为何高古的器物上会乍现当代艺术审美的某种特质？”的疑问，可能是对恒久的追求抑或其他，我们很难说清内中关联，但这一定是古老历史与当下的古今关照。这样的一些反思更使她格物致理地思考“物性”与“绘画”、“历史”与“实验”在她艺术中的磨合，多种材料在绘画中近乎研究式的实验支撑起她的“准确”。《有念白的叮铃铛》满幅朱红由漆和天然朱砂调和，艺术家将预先设埋的纤细彩丝和串联的黄铜点交织成视觉的律动，可亲的“念白”和悦耳的“金属”叮当唤醒当下的感知。在作品《拓垣蹊（墙即是路）》与《信笺》中，夹苎拓印（bodiless molding）和丝线书写的痕迹作为一个遗存的“证物”，隐喻建筑的记忆和无声书写的共同沉默。就这样，作品处在绘画与物欲言又止的知觉链接中，“物”性永恒与绘画鲜活的生命意志就这样再次交融。

## 二. 失焦，恍惚间的出游与走入

艺术作品是显现的，艺术则是隐现的，隐藏在我们似乎已经看清的物像之内。郭天天以多种质感作为语言的“词缀”承担“物”的叙述，从而打开又一重官能的瞻望之窗。例如《入梦》、《断线的泪珠凝成钻》等作品呈现出不同光泽带来了一种恍惚感。她把画面颜色处理成半透明琥珀般的叠层，以至产生一种难以辨识的深度，画作中不同质感的控制又同时呈现出从哑光到反光之间多层次的光晕。这两者都构成了失焦的恍惚。

色彩作为她作品中重要的因素，她敏锐地判断着不同光线下视角运转造成的色彩变化。其中至少两个方向色彩概念是分离使用并呈现的：一是调和的“光感色”；另一是“物质色”。郭天天把它们从整体中剔除出来更纯粹地使用，就像诗人语句中对诗意的调度不是“词”的堆砌，而是作为提纯的能量。

“光感色”大都浓郁外放，显“它色性”。约瑟夫·阿尔伯斯色彩关系学指出的色彩本有的错觉认知论（“对色彩的每种感知都是错觉……我们看不到颜色的本来面目。在我们的感知中，色彩会相互改变。”）——相邻的色块在恰当的组合下就会产生色相、饱和度、明度，甚至空间交界振动的变化。郭天天的一些画面虽然使用单色呈现，但能感到在考虑作品“之间”产生的色彩关系，因此常常在一组关

系中呈现微妙的色彩共振。但她也不同于阿尔伯斯科学研究型的色彩，她色彩里的失焦感为平稳的、持续呼吸般的厚度，注入了精神与情感性，似乎更接近马克·罗斯科的色彩所指，比如作品《湛蓝是静谧的胸膛》中湛蓝似呼吸深浅绽开的吐纳气息，高纯度的叠加构建了深邃的情绪空间。

“物质色”相对本相，质素收敛，然而个性迥异。比如她的作品常常用到金银等物质。在《止》、《远》两件作品中使用并非颜料的物质颜色银、镍和铜，色泽沉稳调性细腻，像一张单色素描，焦点少落地踏踏实实着落在质地清晰可触的画面上。其表面有目数极细的颗粒感，这样的色彩与质地不免使人想凑近仔细端倪，它们不用进攻型的视觉效应震慑人，而是寻找恰好看见的度，让双眸得到舒适的按摩。而氧化镍与氧化铜略有微毒，不可误食，美好的事物常常危险，如同艺术家在审美追求中的强烈自省，用美的形式包裹思想的锋芒，用细腻的“心绪”勾勒个体经验小范围的真理，这种力量源自其对美学的敏感体验与深刻洞见，这恰恰是艺术家最核心、最危险、最迷人的价值所在。当这些微妙色彩和质地的绘画在同一个空间中排列，会构成新的呼应关系。观者伫立其中，出游于一抹色彩又走入一种介质中——失焦会带来精神从躯体出游又走入另一种空集的感官体验。

### 三、“泛音”到“泛光”间的远与近

音乐有画面感，画面有音乐性，两者常如影随形，在不同的艺术家手中形成迥异的风格，这两者也相互补充着各自无法直观呈现的面相。如人同其影，光亮则出，光晦则没。音乐性作为郭天天艺术中重要的来源更不能忽略，本次名为“所有热烈在抑制中升华”的展览分为三个部分组成，其中第二部分在黑色空间中播放从四个方向传出的实验声音的片段，这些声音作品的素材来源于她长期对各种声音的采样，金属摇铃、孩童睡前的哼鸣、朗诵抽离语义的诗歌、击弦、古村落的击钟、朋友间的畅谈、吹奏北宋孩儿面埙、人声唱诵等等，经过抽象化地处理引领观者渐渐入境，对应着她画作中的所指。黑色的空间设置是为了涤静心绪，像进入桃花源前的“初极狭”，这些在黑暗中响起的奇妙声响反而像极了“寂静之声”的预告。声音的呈现几乎没有旋律，它并不是谱写一个具象的场景，更像是对谈，一种在洁净信仰中内心的自我对话，她极妙地以声音表达寂静，这两者本就不是矛盾的悖论。

同样她的画面也不是绘制一段音乐性旋律，而是沉浸于艺术语境中对自我精神的提纯，她极其关注觉知，像是承载时间与空间流动性之意味的无主之地。这正是郭天天想要表现的在艺术感知下现实之无形的形状。这种寂静之声的作用像一场交响乐在管弦、击打齐发的推进中穿透深沉海洋的三角铁之音（如《小谱》），它在所有的层层翻涌的声浪中以很小的音量悄然跃入观者的耳目，如暴雨前最先滴落在暗涌海面上的第一滴雨点，正是泛音激起涟漪的通感。郭天天的绘画作品中常常有“音谱”和“点状”的指代，恰似这种泛音若即若离的波延。作品《摘星》中一抹暖意温润的象牙白上，半带苍径古意的麦色皱痕既像声音的纹理，也如漂浮的虚白华盖，与富于灵韵的珊瑚紫、沙赭褐等格距离的“弦线”，时光梭行般的线形螺钿与彩色相间的圆点上下跃动，每一点都是对星空的又一次意识流的外泛，在淡紫与淡青两条纵贯线一分为二的对称结构中，隐约蕴含着东方从容豁达的宇宙观，既是更远的时空指引，亦是更近的灵性抵达。她决不是图案或符号上的点饰，而是沉浸在“指月”的延伸当中。我确信一点，郭天天把它的艺术当作自己的精神向往，她受到了自己设定的目标指引。她亦在创作自述里提到：“《摘星》、《玄思》是一组对望的状态”，两张作品一白一黑，是大漆材料能做到的最亮的白与最深的黑；两件作品是物与思间勾连可转换的精神指代。譬如，那颗星体真的还存在吗？或许早在数亿年前已坍塌；思只是一片外泛远方的愿景，那不分明已是一个人站在眼前？思可摘之，星亦有其玄乎？庄子有云“天之苍苍，其正色邪？”与《落清凉》满幅的青绿相似，这三件作品都有着同一个特点，或方或圆或长条的贝类材料与画面的线格牵连，若隐若现地在一些不同的角度呈现泛光与吸光，这便丰富了其在作品中作为构图规划、调动空间之灵活性的妙趣。这些镶嵌其中的点也像穿透画面营造深度的孔洞，看似刺穿画面却又维系了泛光点之外笼罩画面的基础调性。这如同我们未曾察觉星星的闪烁，如何识别笼罩夜空的大气层；如未看见水中月影，怎能意识到水的存在？这些貌似不易察觉的细节却总是吸引郭天天投入大量的时间、精力与热诚。然而，这种飘忽的意象不经意间便会流失，在内观的世界里总要维持微微泛光的沉着，以此去繁从简。她通过微妙变化的排线，图解复调音乐与自然观照之间永恒的形而上精神慰藉，也隐喻遥远而崇高的精神。

### 四、触动的轻与重

“所有热烈在抑制中升华”，抑制和升华的是什么呢？在《所有热烈在抑制中升华》、《调息》、《孩童肌肤的芬芳》这些画作中，勾线作为一个无限反复的动作贯穿其中。艺术总在细微处见真章，勾线费事又不起眼，尤其是直线，要保持近乎琴弦紧绷的弹性与张力，笔意不宜过硬以失柔韧，又要避免不挺造成绵软；为了保持线条的体感，颜料过稀则摊化，过稠则不顺，所以浓稠要适中；影响颜料干透变化的天气情况、环境因素都要考虑周全。说是勾线，实际是用笔尖挂色一次次把粘稠的颜料摆成直线放至画面。“毛笔上百次地反复勾勒着一条细线，线和线的穿插之间互相矫正”，对天天而言“勾线的过程其实是一种冥想，直接地反应着当下的心绪。心乱则线不直，气盛则线难虚”。她在工作室中、日常生活中，出神时链接到的一帧一幕反馈到艺术中，又以艺术创作滋生最细小的冥想动作，如此循环往复共同酝酿更真切的艺术感知与艺术思想的灵光发酵。她把看似轻微的体验抑制在理性的动作中，一个艺术家非常真诚的把自己的私人食粮拿出来分享，正如她说“我希望我的画是可以让人走近了去看，它会非常坦诚在那里邀请你，等

待你，如果愿意花时间去，这个里面会有一些情感浓度。”这种真诚的抒发是完全地出自她作为一个纯粹的艺术家的自发性的情感表达，人性之情感是她作品最浓郁的底色，不是以伪装腔调的艺术去修饰个人形象的易容术，是绝对的坦诚的。我想这是艺术家追求的“如何在抽象的作品中准确地表达”，是需要确保生活中高度的觉知的，准确的表达使作品富有更饱和的情感、激起更有力的哲思，恰是作品是否能四两千金的指引。

郭天天在重复构造现实、自我与艺术的链接。她的艺术注重审美之余，也重思辨。在漆的桀骜不驯中总能看到另一种生命力，有时华贵精微，有时思辨凝练，有的富于韵律，有的质朴纯净，有的崇高深邃，有的如心灵碎片……综上，郭天天说的内心在艺术中的升华绝不是高高在上的姿态，而是感知所有一切细微的艺术洞察力，任何微不足道或不可以道的都极有可能使人倾心，这些都构成了郭天天艺术创作的弦外之音。

对于一个更关注通感体验的艺术家，触摸是最直接高效的对空间的勘测，触动 (touch) 人心也是最简朴的评价。郭天天对画面的色彩、亮哑程度、画面起伏等判断，是她俯首“磨显”时思考和关注的焦点。像关照婴儿的肌肤一样，亲密地感受皮层下希望的生命体征状态，她的手无数次地触摸这些画作的表面又洗净，流露的是一种对作品近乎“关爱”的偏执。就如走向贾科梅蒂满是泥泞指痕的细长雕塑，也许会感受到无人的空间挪向你，这种孤独之强烈，如在熟悉的房间独处时，在时光流淌的事物上指纹集成成的私密空间，这是一种坚韧的生命力且自我慰藉的精神空间。如果我们关注的仅仅是作品表层肌理完整的效果，必是走向冰冷僵死的结果，那么作为艺术家可以为自己做的一切，能承载什么将是我们一生的必修课。