

朱金石“船”

Philip Dodd

英国艺术家 Frank Auerbach 说过，绘画与吐痰不同，不是自然的行为。同样的，欣赏艺术也不是自然的事情。如果对希腊神话故事不了解或者没有 17 世纪法国宫廷画的知识，想要全身心的欣赏法国画家 Nicolas Poussin 的画作是非常困难的。因此，如果没有对中国重要的当代艺术家朱金石的艺术以及他所属的文化艺术背景的认知，全身心的投入到他的作品中去，无论是油画还是装置，也同等困难，只是缘由不同罢了。

如果以同音异意字来说，朱金石是一个既“有根”（rooted）又“无根”（routed）的艺术家。他的根显而易见在中国文化中：他在“船”中对宣纸的使用，充分体现了中国的文化。又或是他命名为《白色书法》早期的抽象绘画作品，尽管一些懒惰的评论家却将其解读为一个中国艺术家使用西方抽象艺术的语言的实例。同时，朱金石也是一个“无根”的艺术家。他的创作灵感远远不止步于中国。例如他的装置《宣纸道》，其中饱含中国文化，但朱金石却通过使用西方极简主义文法的方式来诠释它。

朱金石不是一个“非此即彼”的艺术家，而是一个“在两者之间”的艺术家。这无疑和他自己的过去相关。朱金石 1954 年出生，他是星星画会的一名重要成员。他曾在极具影响的北京 1979 年展览中展出，其后于 1986 年定居德国。在那里他与一些艺术家的作品相遇，如约瑟夫·博伊斯 Joseph Beuys。和其他众多与他同时代的中国艺术家一样，他感到自己正与两个传统搏斗（显然这并不是仅局限于“东方”艺术家。如果不是中国书法，怎么能成就美国抽象表现艺术家罗伯特·马瑟韦尔 Rober Motherwell 呢？）。

朱金石于德国邂逅西方艺术后向公众展出的作品与其早期的作品有些许的不同。他选择的表达语言变成了装置——即使他似乎从来没有放弃油画，但这变成了一种“私密”的事物，一种他制造但不会展出的事物。

朱金石的无根不仅仅是他从“东方”到“西方”的人生经历。有一段时间，朱金石曾在柏林工业大学的建筑学系教学。他在建筑学以及艺术原理之间的转变似乎不仅在他的装置中有所体现——没有一个固定的角度来欣赏“船”——而且在他的抽象油画中，也充满了对 3D 的想往。

他的“无根”也能在“船”里体现出来。这个标题于中国文化或者西方文化都能引起共鸣。对于一个西方人而言，一艘船有很多涵义，从荷马的史诗《奥德赛》到 Nostromo (Ridley Scott 的电影《异形》) 中以 Joseph Conrad 的小说命名的太空船)。船在西方文化中总是与时间和空间相关联。

中文中，“船”，表达了英语中无法产生的共鸣。这个字本身包含交通工具，人或者口以及数字八组成——这恰好与圣经中方舟的八位乘客相符。同时，朱金石所选择使用的材料也是重

要的。《船》中没有理查德·塞拉 Richard Serra 作品中可能出现的锈铁，而是使用了传统中国材料，例如宣纸。但他却没有像传统中国艺术家一样使用它，而是作为一种材料本身利用其自身的抗拉、抗腐蚀的特性。在中国的一些祭奠死者的仪式中，也会烧纸。因为死者是由生前进入了死后的生活。这是一个中国的观众或者对中国文化有了解的人不会忘记的当他们看到《船》的时候。

在我和朱金石的越洋对话中，他意味深长的讲述了西方文化和中国文化相互影响之深以及其复杂性和多面性。他同样提到，“船”在很大程度上牵涉到了时间的问题——主观意义上的时间以及文化意义上的时间（他说，中国文化的源远流长赋予了时间一个与其在英国文化中不同的印记）。

朱金石对我提到，《船》由两部分对称组成，（一部分在北京，一部分在上海）。他继续假设到，这件作品也可以一部分在北京，一部分在纽约展示。他的这个举动，不禁让我想起了柏拉图著名的神话《会饮篇》。人类曾经是一个整体，而现在一分为二，追逐着他们的另一半，以期待重新成为一个整体。

我的想法切题与否，都是朱金石的作品能够理清我们思想的明证。这其中包括那些繁复和相互渗透的“东西方”品类。