同时代人的绘画——任小林

文/杨鉴

亲历中国当代艺术近三十年，被在场或是暂离时，任小林的特别在于规避这两极的方式，在天赋与生命体验之间快速地来回摇摆，使他的艺术既没有在“好时候”被仓促地歌颂，也没有再“坏时候”被拿出来被迫增生含义以反思之前的操之过急，他的绘画像是带着一种复魅气息逆时思考，一直涌动在时代记忆暗处。正如阿甘本在《何谓同时代人？》里说的那句有名的话，“真正同时代的人，真正属于其时代的人，也是那些既不与时代完全一致，也不让自己适应时代要求的人。”这或许正是任小林游荡（Flaneur）于中国当代艺术史之中却一直未能被简单定义的原因。

观察后或许不难发现，90 年代前后的中国当代系统的艺术家整体有一种忧郁的崇拜，崇拜有价值之物的丢失，同样也是对当前本身所丢失的崇拜，这既跟当时的大时代背景有关又与当时整个文艺圈子弥漫的浪漫主义有关，而那一代艺术家所拥有和向往的艺术史经验是不断对既成经典的西方现代主义的艺术形式靠拢。这使得那一代艺术家在表征上看，时常显得相较于西方视觉滞后和在国际语境中当代语汇的简单与匮乏。好在，这些中国当代艺术的先驱们普遍具有强烈的反思精神，尤其是对于政治和历史，并作为一直显著的当代性特征和反思愿意在自己的作品中强调，有着亵渎不可亵渎之物的政治意味，这也成为了当时中国当代艺术呈现于世界的整体性特征和识别度。身处这时代洪流当中不可能不受影响，虽然很多次的美术史上重要的艺术思潮与事件就在任小林身边发生或是直接身处其中，但是任小林在几次驻足观察之后却更坚定的决定深耕与自己真切热爱和切相关的绘画本身，重复绘画最古老的企图，试图针对当下世俗图像提出针对性分析，并且沿着福克纳意义上的血缘动机，从丰富而又历史悠久的艺术人文历史中去借力，从与个人生长经历真实相关的对象开始描绘。历经二十余年的极度个人化工作，饶有东方意味的平静碎裂，迷幻又世俗的鬼魅气质塑造了任小林绘画中极高的个人识别度，朝向着绘画的永恒性和经典性审美逐步靠近。

任小林的作品总像是夹杂着原始的泛灵论色彩，与物、象、言相结合，始终在感性形象中运动，并伴随着主体情感的体验和自由抒发，作品至始至终保持鬼魅灵动的气息。任小林的作品中总是充斥着复杂而又丰富的象征意味，而近几年的新作中在象征上出现了明显的取向变化，由个人的诗意的转向了神秘主义和宗教感，
尤其是作品中有不少“固有的类型”，这种固有类型就如同文艺复兴时候看到抱着孩子的女人的画像就一定会想到圣母与圣子一样。任小林的新作中大量存在象征意味的交错形式与结构，“固有的类型”尤为显著，这使得任小林的画面中裹挟了某种宗教感并且是难以言明指向不明确的原始宗教气息，但是就如同不同时代的语境对相似“固有的类型”持有不同的阐释切口一样，任小林用个人化的绘画的方式在画面中植入了时间概念，使得“固有的类型”即使是有明显的宗教气质，但是依旧保持着一种阐释上绝对多意性与开放姿态，将宗教形态中过于明确的所指模糊化，不被形式本身所要挟。

任小林作品当中的时间感与有壁画般沉积质感绘画痕迹是来自于艺术家本身就长期保持的包含时间性的工作方法，艺术家会在一段时间的密集工作之后将作品“静置”一段时间，不少作品从开始到完成时间也因此被拉长到 2-3 年甚至更久。再次面对这个画面拿起画笔时，甚至忘记了上一次绘画时自己是以何种情绪面对画面并且出神的，反复绘画时整个画面又被重新凝视整理一遍，像是一次又次面对一个无序的当前，将理解转化物表现而非现实在画布上。这也能解释为什么任小林时常在画面当中安插一些刺激的超出日常经验的设置，例如狂放的人体和性这样的题材，艺

术家需要为自我主动营造一些刺激，自治一个时空关系，将深层次的感受力调动出来。

能明显感受到，任小林善于在画面中所表现的人体题材也在持续发生着变化，我们当然知道，裸体这个概念表现在画布上就是描绘人的身体，它最能够从有形可见的角度代表人这个概念，也因此说，裸体可以经由艺术家创造不同的场合、环境和表达手法等演绎，折射出的是各不相同的人论。这一点和哲学流派、每个群体、每个人都有对人的本质的形而上理解："人是什么"是一样的。而纵观任小林对人体的描绘，近来的作品有一种重返伊甸园的意味，早年任小林绘画中的人体关系总是充满激烈的对抗和浓烈的色情意味，触发一些关于春宫等传统意象和富有诗意的联想，而历经多年的演变之后却像是慢慢的披上了"恩宠之衣"，不再是欲望的绝对图像。要知道，亚当和夏娃在偷尝禁果之前也是裸体相对，而当时她们没有意识到裸体就是因为他们获得了上帝的恩宠，从而披上了"恩宠之衣"，而恩宠之衣则随着他们偷尝禁果而消失，从此坠入深渊。随着年岁的增长和生命经验的丰富，任小林对完全裸露的生命有了更深层次的理解，脱离对于最基本人性的表达，而向带有神性光辉的身体状态偏转。他善于在画面中暗设的日常物等视觉机关也在逐渐脱离日常状态，带有神性的宗教动物和花草等也被更多的带到画面当中。这些改变也佐证了艺术家对于人的认识已经在试图超越世俗状态下的人的定义，抛出了更为形而上和深刻的问题和讨论空间。

还有一个变化很值得注意，在以往，即使是有多次的色层重叠，任小林最为代表性的绘画风貌一直是呈现一种轻逸、灵动、鬼魅的感觉，色层在堆叠之后只会显得丰富微妙而不是厚重，有呼吸感。对于这种方法的极强控制能力像是艺术家本人在绘画上的独特技术壁垒，很难被人复制。但这一点在新作中发生了极为明显的变化，像是主动舍弃了自己最娴熟和高识别度的技法，进而转向另外一种更能切实匹配创作者当前创作心境的绘画方式。由于现实遭遇的限制，艺术家的工作规律变得不可控，任小林不再有完整的时间去规划整个画面，所以时常是在许多次的绘画工作都集中在画面的单一局部反复叠加绘制，就像是整体时空概念中的某个局部被重叠了超越周围的时间感和情感密度，这些局部往往是象征意味最为强烈的部分，因此能勾起艺术家反复绘画的热情。这时，艺术家不单单是在收拾画面也像是再规整自己的心情，像是将绘画作为出口逃逸出纷扰的现实生活当中。而相对这样的集中而具体的描绘，画面的背景和旁物时常则化为日常闲谈间不及物的喧嚣，有着对画面中心的超越感。就我而言，我很喜欢画面的这种失衡，因为这种失衡不单是与艺术家的生命体验密切相关，还成为了一位成熟精练的艺术家难得的突破口。

回头来看这差不多 30 年的绘画和对中国当代艺术历史的亲历，任小林从未和这任何时代过分紧密而无法看见时代，就像是没有人能把自己的凝视紧紧的维持在时代之上。更多的时候他都是尽可能的将艺术作为最为诚实的介质，去表达由他真实生命经验所折射出来的图景和情绪。从 90 年代到了今天，这种坚持也随之时代变迁不断产生新的阐释空间，这个日渐跟随科技导向将赤裸生命视作纯粹的生物学数据的当下，把人的概念再次定义到人类初始的充满原始却拥有神性的时代，任小林作为艺术家身份一直是每个时代的不合时宜的同时代人，他坚持用相较之下其微弱的但最个人理论回应着时代——这个如利维坦一般吞噬一切的巨兽。对处处受到同时代限制的时代人而言，像任小林这样的艺术家像是在"准时赶赴一场必然会错过的派对"，位于时代之中时间之外。