“天外飞仙”姚媛的变奏之路

《春城无处不飞花》绢本·彩墨 34cm×24cm 2024年

《桃花何处》纸本·彩墨 33cm×42cm 2024年

姚媛

1971年出生于浙江诸暨,1994年毕业于南京师范大学美术学院中国画专业,毕业后留校工作,曾任南京师范大学美术学院教师,后调入南京书画院,现为南京书画院山水画研究所所长,江苏省美术家协会中国花鸟画艺委会委员,南京开明书画院院长。

《浮玉影》纸本·彩墨 106cm×40cm 2024年

□孙磊

在姚媛的画中,时间是断裂的、非连续性的,它暗示了一种多重焦点的历史观,甚至是一种多重层次、多重序列的精神史观。时间因素被层次化、序列化了,聚焦于时间的叠加与同构,让历史镜像在更丰富的界面上得以沉积,得以延展,从而为我们的视觉表达提供一种新的具有说服力的叙述方式,也许正是姚媛的意图。

姚媛共时性时间的处理体现两个方面。一是将两种时间的景物和意象进行重合性组装。这种重合性组装较为直接地将某种物象的差异鲜明地摆出来,甚至不惜让一种浅显的观念性成为思维表达的主导,使人能够立刻认出其中的断裂与对应。例如《路上的风景》系列作品,古法山水风景与当代高速路的现场直接嫁接起来,提示出一种对当代生活时间的变奏性认识,它当然是充满矛盾的,具有强烈对峙的力量。

二是将两种时间的笔墨表达方法进行交互混搭式的使用。传统通过笔墨的意趣透露着文化的铁锈,而当代素描式的景物刻画又展现着现实的确立,两者笔意的差异将两种文化时间衔接起来,共同营造了一个论古现今的自然场景。像《叠嶂》《彼岸》等作品,古代笔法常常重笔意和墨趣,山水中更为明显,而当代景物的处理主要沿袭素描立体明暗塑造的方式,两者在画面上的具体结合常常具有文化上的自然辉映。

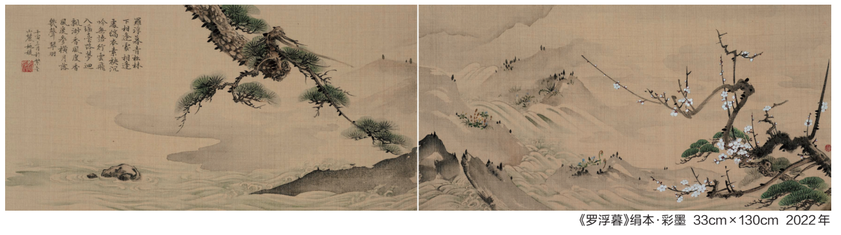
因此,姚媛的镜像嫁接实际上是一种时间转换的定格,它强调打破与截取,强调互为参照的理解,强调位移中黏联的不可描述性,强调双重声调的合理性的调节,更重要的,她强调一种强烈的个人视角,一种貌似无理的理性视角,将以传统为根基的历史情境与以现实为基点的当代风景杂糅在一起,形成一种对记忆和精神的微观审视。这种审视首先是从自身出发的,在画面中,我们能够持续感受到姚媛同自身不断决裂的缓慢过程,那既是一种自我精神的回应,也是一种对现实理解的强制性参与。

同时,传统不仅仅是过去,艾略特在《传统与个人才能》文章中深刻地指出,传统实际上是一种历史意识,也就是说,时间在绘画上的历史意识常常以传统的面貌来呈现,这样我们就很容易理解姚媛为什么这样聚焦于时间在视觉上的嫁接与拼贴了,它意味着一种关于历史、关于时间的同构与融汇。

另外,对于过去,对于已经被经历的时间,姚媛仍有一种态度,这是她的性别、性格和性情造成的。她在对时间的理解中强调与过去的亲密关系,强调一种相互的时间和谐趋势,“不是去征服过去,而是解开它……可以使自己与过去和解。”作为和解的时间态度,其细节上的动作是解开,进一步描述是将被时间浸泡的物象拎出来,放在另一个空间中重新装配,而那个过程,尤其解开的过程,基本就在装配前的序曲中了。因此,姚媛绘画中有关时间问题的部分,不是一个结果式的描述,而是一种准备和取向。

(文章为摘选)

《君子佩》绢本·彩墨 68cm×17cm 2021年



《罗浮暮》绢本·彩墨 33cm×130cm 2022年

《凝露含香》绢本·彩墨 34cm×43cm 2024年

《绿衣》纸本·彩墨 42cm×33cm 2024年

《竹取物语之一》绢本·彩墨 24cm×34cm 2021年

《竹取物语之四》绢本·彩墨 24cm×34cm 2021年

《东风第一枝》绢本·彩墨 17cm×68cm 2024年

《春花秋草之一》绢本·彩墨 17cm×68cm 2023年

《晴光翠寒》绢本·彩墨 17cm×68cm 2024年