

# 和光同尘——吴剑伟的绘画与思想

■赵子龙



吴剑伟 妈妈的梳子 150×106cm 布面油画



吴剑伟 粉色在记忆里闪光 75×50cm 布面油画



吴剑伟 窗里窗外 120×80cm 布面油画



吴剑伟, 1978年出生于中国·上饶, 现定居美国·纽约, 2001年毕业于中国美术学院油画专业, 2013年获得青岛大学艺术工程硕士学位, 新具象油画沙龙成员, 西班牙油画雕塑家协会会员, 美国肖像协会会员, 美国油画丙烯画协会会员, 中国文化管理协会艺术家委员会委员。

吴剑伟的绘画中有一种明亮、纯粹的气质, 他总是能够赋予日常事物、平凡场景一种由内而外的光芒; 这种光芒并不求绚烂夺目让人心生敬畏, 而是给人以温暖、平和的慰藉。也许他描绘出的正是许多人记忆中充满幸福感时世界的样子, 因此无论观者是否懂艺术, 在面对这些作品时非但不会产生距离感, 反而会产生某种情感的代入、心灵的共振。一个艺术家能够将作品向着平凡百姓敞开, 这不仅关乎艺术伦理, 更是一种人间情怀。

吴剑伟的绘画题材总体上分为两类: “人”与“物”, 它们共同构成了吴剑伟的精神居所。在早期创作中, 吴剑伟展现了他对古典写实油画的深刻理解, 以极尽精微的技法描述了“人”在结构、空间、光影关系层面的和谐状态, 以求达到西方古典艺术那种“静穆而伟大”的审美境界。然而, 很快他就发觉西方古典绘画中那种“伟大的完美”状态中的“人”始终跟自身之间存在着根深蒂固的

陌生感、距离感; 除了绘画之外难以与自己产生真正的关系, 用他自己的话说就是“精确笔触难以穿透的陌生感”。自此, 吴剑伟开始思考如何在绘画中定义“人”这一概念, 他发现西方古典绘画中的“人”是哲学上的“理念之人”, 是人类理想道德的集成, 它呈现的是一种自上而下的、具有宗教意味的“光”, 这种光只存在于英雄人物身上, 其意义是对平民百姓产生某种向上的感召力。但对每一个平凡的“我”来说, “理念之人”虽然完美但却过于遥远; 虽然“伟大”但却与自己的幸福生活没有必然关系, 它并非是生活的必选项。随着女儿的降生, 吴剑伟越发意识到文化、历史相对于现实生活的虚无性, 以女儿为契机, 他开始看到平常之人身上的所存在的、被遮蔽的光芒。在《妈妈的梳子》、《书香》、《三月的阳光》等作品中, 吴剑伟用古典写实的绘画语言描绘了爱人与女儿的诸多日常生活场景, 虽然仍然遵循着古典油画的焦点透视和暗色调规则, 但吴剑伟对“光”进行了新的阐释: 既非宗教维度上的神圣之光(Aura), 也不是现代主义绘画中科学维度上的客观之光(Light), 而是中国古典思想中的“澄明”概念(Bright)——它并不指向耀眼、璀璨, 而是更强调一种清澈、明净的状态。这些作品中的“人”呈现出一种由内而外的、自身散发的光, 它充满着烟火气息和情感温度, 我们仅凭人之常情便可进入作品语境, 并从中找到自身的情感投射。这些绘画以生活中似曾相识的情趣取代了西方古典油画中那种史诗的紧张感, 人性不再处于善恶之争中, 而是作为生命力的表征平静而稳定地存在着。

在吴剑伟的静物绘画中, 尘世间的平凡之物也散发着这种澄明的光芒。与西方古典静物绘画中的“圣物”意象不同, 吴剑伟所描绘的“物”是中国古典思想体系中的“万物”概念——“有物混成, 先天地生; 寂兮寥兮, 独立而不改”——《道德经》阐释了“物”是一种自有而有的、永恒不变的“存在”, 它是中国人认为的“真理”也即“道”在人世间的具体化、形象化。因此, 吴剑伟所

描绘的“物”并不是被造者, 亦不是“人”可以占有、支配的资源, 而是和人同等的、甚至更先前的存在。“时间”是吴剑伟静物绘画中的关键词, 《粉色在记忆里闪光》、《老木雕上的月季》、《月季与香炉》中“记忆”、“老木雕”、“香炉”都与“时间”有关; 而“月季”则象征着寻常百姓对美的朴素追求。当这些日常之物容纳了时间流淌其中却仍然“周行不怠”(《道德经》第二十五章)时, “永恒”这一特性就被呈现出来, 在此维度上, “物”脱离了它被役使的设定而重新回归到其存在的本质; “日常之物”的光芒即来源于此。可以想象, 当吴剑伟以一种务求细致的笔触描绘这些寻常之物时, 可以想象他是以何等敬畏的视角去观看它们, 而绘画过程也因此成为了一个体验万物生成的象征仪式。

“人”与“物”是西方哲学的两大维度, 它们建构了西方意义上的“世界”概念, 而吴剑伟分别将其转译为“尘世之人”与“存在之物”, 以此阐释了与西方完全不同的“自然”概念。“世界”与人是相对的, 西方艺术价值体系中总是贯穿着对“世界”(包括社会、空间)的介入、改造, “幸福”取决于人对世界的掌控和利用; 而中国的“自然”则是与人融为一体的, 幸福是一种与万物平衡、共生的状态, 是“天地与我并生, 而万物与我为一”(《庄子·齐物论》)的豁达与谦卑。吴剑伟的绘画在传承西方写实绘画的理性精神的同时抑制了对世界过分介入的欲望, 虽有极尽精微的绘画技术但却能保持内敛沉稳, 其原因在于他始终没有忘记自己作为平常之人的立场, 对“思想之所及”与“生活之所及”的边界有着清晰的判断。因此, 我们不仅看到中西文化在其艺术创作中自然交融。更重要的是, 他突破了清末以来“中体西用”的二元思维桎梏, 改以自身为体, 以文化为用, 无问西东, 将真实生命体验重置于文化之中, 极大地祛除了文化的虚无性。

中国艺术中有“技近乎道”的思想传统, 技术到达极致后总是会走向思想。对于吴剑伟来说, 写实绘画早已不是一种视觉技

术, 而是一种思想修行的方式: 建构自我的价值观, 生成观察世界的方式, 进而发展为应对世事的人生智慧。正如吴剑伟所说, “艺术生活化的真正含义, 不是用艺术去美化甚至矫饰生活, 而是在艺术创作的过程中实现自我的觉悟与启蒙, 将一种澄明的心境变为一种日常生活智慧”。中国人的思想修行实际上就是处理“天道”与“人道”的关系, 换言之即是处理“真理”与“生命”的关系。大多数人的修行往往是立足人间寻求天道, 所谓“朝闻道, 夕死可也”(《论语·里仁第四》), 但道无涯而人生有限, 由于“道”这一概念的未知性、不确定性, 人终其一生也未必能够知晓一二, 若要强行言说, 势必走向玄虚。在这一点上吴剑伟是理智的, 他深知人的局限性: 平凡之人只能言说人间之事, 人间烟火、人情冷暖又何尝不是“道”在尘世的显现。因此, 当众多艺术家在观念的飞升中寻求“超越性”的彼岸时, 吴剑伟却坚定地行走在“此岸”, 吴剑伟始终没有将“绘画”悬置于真理的高度以俯视人间, 而是对尘世之人和凡间之物充满着不卑不亢的敬意。他以绘画创造了一个空间, 但这个空间却是更加纯粹的“尘世”, 柴米油盐、人间烟火都在其中自足地存在着; 肉身与精神也安然地共栖其中。

吴剑伟的绘画和思想是一个关于“幸福”的寓言, 他向我们展现了一个人在获得澄明心境时所看到的人间景象。道不远人, 百姓日用即道, 对凡人来说, 一切并不在遥远的彼岸, 而是在触手可及的身边, 人间不仅是我们肉身栖居之所, 也是精神修行的道场。在物质与信息不断刺激人们欲望的当下, “附近”已经消失, “幸福”已经被定义在遥远之处; 重构“人间”概念, 重现万物与生俱来的光韵不仅是一个哲学、艺术命题, 更是平常人的生活智慧。

(作者毕业于清华大学, 艺术策展人, 艺术批评家, 中国工艺美术学会会员。文旅部《艺术市场》杂志专栏作者, 尚德机构特聘艺术讲师, 2019年国家艺术基金《艺术产业新型实践人才培养》导师组成员、授课教师。)