



# 自然意识

## ——吴啸海的绘画艺术

张子康

在艺术发展的历史长河中，对自然的捕捉和描绘始终是艺术的经典题材之一。从上世纪开始，随着摄影技术的革新与发展，许多艺术家开始选择面对图像进行创作，从而形成一种新的视觉经验，这种经验无疑渗透到当代艺术的创作思路中，改变了原有的创作规则和方法。科技的发展，在给艺术创作带来便利的同时，也降低了对创作者的要求和训练——以往对自然色彩的敏锐洞察力和自然中光线变化的深刻记忆力似乎可以通过影像器材设备替代之。然而无论技术如何演变，影像所呈现出来的画面似乎始终局限在各种框架之中，所以面对自然的无限可能性，许多艺术家仍然选择拿起画笔走向户外，拥抱现实世界的不确定性，去捕捉那些微妙而转瞬即逝的时刻，在作品中记录下那一刻无法复制的心灵触动。

学院派出身的吴啸海便是其中之一，20世纪70年代出生的吴啸海经历了2000年初中国当代艺术发展的全球化与市场化浪潮，面对新媒体带来的并置式的图像景观，结合他在中央美术学院壁画系受过过的专业训练，吴啸海自然而然将目光锁定在图像之上。他接受这种图像的再编辑方式，也认同被技术规训过的观看和创作逻辑，然而在面对何“无图像”时，吴啸海似乎难以找到解答问题的答案，这时他才开始转变自身的创作路径，将目光投向自然。

近年来，吴啸海时常前往户外写生，不同于小品式的作品，他的写生往往尺寸巨大，而其中的内容则是容易被我们忽略的、随处可见的石头、树木、草地等。同比例放大之物为艺术家提供了更多变和丰富的空间，随着细节的展开，画面甚至出现了一层微妙的超现实感，这是由于吴啸海在创作的时候会先选择一处为切入点着手进行创作，等这部分结束再进入下一个部分。难得的是，最终完成的作品并没有给观者带来任何割裂感，每一处光影的交汇、色彩的变换都代表着艺术家即时性的选择，笔触鲜活而充满跃动感。吴啸海本人这么谈论其工作方法：“我所记录的是目之所及的每一帧”。“帧”这一个包含着技术指向性的词汇揭示了他创作的重心——吴啸海会有意识地放大理性的一面，以尽量规避常规感觉的介入。因此，他在写生中将自己变成一部机器，以一种快速而又直截的方式对自然进行“复刻”，画面像是“人体机器”扫描之后再予以拼接的结果。这使吴啸海的创作在焦点透视的基础上具有了散点透视的迹象，这并非艺术家对中西方两种绘画传统技法的考量，而是吴啸海多年以来形成的潜意识甚至无意识的绘画惯性——他对目光所及保持忠诚，也对自然之物和自身的

即时感官保持忠诚。作品因此为我们打开了一种自然的全新面貌，它从原本日常的、易被忽视的状态，被吴啸海放大并凸显，展示了一种无限的潜能。如同海德格尔所言：“自然本身是这样一个存在者，它出现在世界之内，可以通过不同的途径和步骤而被发现。”

在中西方的传统中，人与自然的的关系有两条不同路径。在西方语境下，二者处于一种相对对立的状态里，例如歌德所表述的“艺术家对于自然有着双重关系：他既是自然的主宰，又是自然的奴隶”。特别是进入现代之后，面对自然的不可知和崇高，人对自然时刻保持一种征服欲，渴望用技术的力量将天空和大地转化成为我们所能驾驭的材料与资源。然而在中国传统思想中，人与自然始终保持着一种和谐有机的关系。庄子在《齐物论》中谓之：“天地与我并生，而万物与我为一”，人与自然共生共存，同频共振，进而实现一种内在精神的交互，师造化而得心源。因此在艺术创作里，西方的风景画是将自然对象化，以一种他者的视角介入，而中国山水则从自然的精神性出发，重视天人合一，从思想本源上就有所不同。

吴啸海在创作中同时思考着以上两种传统。一方面，他并不拒绝技术，正相反的是，吴啸海对技术充满了好奇心和探索欲，他认为恰是技术的推动为艺术带来真正意义上的形式创新的可能性。从2018年开始，吴啸海就创作了一批有关人工智能和机械装置的作品，包括在最近一次个人作品展览中，他利用AI对自己的写生作品建模、融合，形成了人和电脑的共创，在影像中，图像缓慢地发生变化，出现诸多他以往作品的痕迹，形成一幅新的图景。而另一方面，吴啸海在创新的同时也在不断反思技术的局限性，机器捕捉的自然是否是真实的自然？人在被技术所裹挟的现实语境里，如何重建与自然的连接？带着这样的思考，吴啸海试图摆脱以往经验，同时摆脱现代人常见的图像恋物教，用肉身予以回应。他用目光丈量自然，感受来自地表的脉动，如果把吴啸海的创作过程比作一台机器的运作，他的工作多是与自然保持同频。

吴啸海有关自然的新作大多是平视的或俯视的，相比起抬头仰望天空在无限中寻觅有限，他所做的是在有限的土地上放大视觉的无限性。这在他的一些素描作品中更为明显，他用提白的方式去处理细节，使画面显得细腻而深邃，保留了一层暧昧而略带神秘主义倾向的灰色调子。相比起油画，吴啸海的素描具备更主观的一面。画面中的自然之物被赋予了具身性，或者将人的形象融合其中。画面中不乏经

典艺术史中的图像，它们是画面的提示物，使观众进入到一种图像的深层时空之中。而他的雕塑也沿着这一脉络发展开来，在他材料各不相同的雕塑作品中，我们能看到古典雕塑的头颅、圣像、静物等，它们被艺术家二次创作，并被处理成古物的质感，似乎经历了岁月的洗礼才形成当下的状态。在这其中，吴啸海的思考依旧是建立在图像之上，用图像构建出文化的历史叙述，也为学院派艺术家带来一种视觉和创作方法上的规训。艺术家回望历史，重新拾起这些经典的图像，目的是为了在此基础上提出质疑并建立一种新的图示——在图像叙事的生成过程中，文明更替，万物流转，经典是否能代表永恒的真实？吴啸海向自己发问，同时用作品激发观众产生面向未来的思考。

这种对图像的有效性反思，无疑是他转向自然写生的原因之一。事实上，相比起质疑图像本身，吴啸海更质疑的是图像背后的叙事逻辑，这一切在自然中无所遁形。他找到了一种观看的新方法，即面向自然之物，这比图像更为真实可靠。因此，当我们欣赏他近年来的新作，会发现它们所讨论的问题更分散了，画面处理得也更松弛了，这促使他在实践中使用了相当丰富的媒介，无论是在其中挪用经典、展示日常还是描绘想象，吴啸海都沿着一条自然而然的脉络前行，而其目的却是对整体人类文明进行反思，因此作品在思想的广度和深度上却无减弱，甚至更向前一步。他回归到了一个“元”问题当中，这里的“元”即是自然，吴啸海重新回到自然之间，从身体出发，与自然相伴。他的作品构建了一丛星群，跳跃于时间空间之中，游离于经验的内外，因此迸发出无限潜能。

（作者系中央美术学院美术馆馆长、教授、博士研究生导师）

吴啸海，中央美术学院教授、博士研究生导师，中央美术学院研究生院副院长。1972年出生，毕业于中央美术学院，获得学士学位、硕士学位，并留校任教壁画系。后留学英国伦敦艺术大学。曾在英国、法国、德国等地举办个人作品展，2008年在法国被评为“2008年度世界十位最具潜力艺术家”。曾参与中华人民共和国外交部大堂壁画创作、奥林匹克主题公园艺术创作、中华人民共和国成立70周年游行彩车设计等公共艺术项目。



《照应》 布面丙烯 450cm x 430cm 2022年

吴啸海 作



《焦点移动》 布面丙烯 450cm x 430cm 2022年

吴啸海 作



《颤动的光》 布面丙烯 450cm x 430cm 2022年

吴啸海 作



《光线》 布面丙烯 300cm x 450cm 2022年

吴啸海 作



《吴啸海·自然意识》展览现场



《吴啸海·自然意识》展览现场