

楊詰蒼：暴烈與慈悲

文 | 沈奇嵐(藝術評論家、策展人、作家)

有兩個楊詰蒼，一個暴烈，一個慈悲。猶如刀鋒的兩面，構成了楊詰蒼的藝術。

此次「地獄 天堂」展覽中所呈現的楊詰蒼的作品，呈現了其作品譜系的龐雜和多樣性，也把握了他最為精髓的藝術創作精神。

理解楊詰蒼，必須理解他與他的時代之間的關係。他的《千層墨》系列作品，不僅僅是他藝術生涯中最為重要的作品之一，也是在關於中國書法和水墨範疇的所有藝術創作中，極為重要的作品。

出生於 1956 年的楊詰蒼在廣東佛山長大，他所處的家庭環境是傳統文人的文化教育。自四歲起就開始書法的訓練和學習，在 80 年代曾任藝術院校的老師。他擁有高超的繪畫技巧，無論是工筆還是水墨，他的技法足以讓他獲得一席之地。可是這不是他的追求，他追求的是自己的道路，對水墨和書法的真正思考，讓他並不滿足於只按照既定的方式創作，他要以真心回答時代之問題。

《千層墨》向傳統提出終極之問

《千層墨》的誕生具有某種戲劇性，又是命運的必然。1989 年，楊詰蒼受到法國策展人馬爾丹的邀請，參加龐畢度藝術中心所舉辦的「大地魔術師」的展覽。當時本來要參展的作品被扣在了海關無法準時抵達展場，楊詰蒼決定為這個展覽重新創作！在那個展覽中，有基弗，有白南准，與這些充滿當代精神和力量的藝術家同在一個展廳，對於楊詰蒼而言是一個巨大的挑戰，讓他又興奮又感到壓力；他決定：用筆墨向筆墨的傳統發起終極之問。

他在紙上一遍又一遍地用墨汁圖畫，當墨汁乾透時，再畫一遍。他不知疲倦地畫了無數遍後，墨汁與紙發生了奇妙的反應，自然的皺褶和墨汁乾透之後的皸裂成為了富有力量的表達，所有的表達消失在巨大的黑色墨塊之中，在這深不見底的墨色中，是時間、是生命，是追問真理的執著。楊詰蒼發現，巨大的墨塊漸漸地有了一種光澤，仿佛黑色到了盡頭成為了白光，這種在極端狀況下發生的兩級轉換讓他感到驚喜，也讓他發現了自己的道路。這份摒棄了任何技巧、敘事和形式的《千層墨》，是楊詰蒼站立在文化傳統和水墨傳統兩千年的發展軌跡上的天問，一如他的名字：「詰蒼」；這是關於水墨的形而上學之問。

當他將自己的名字改為「詰蒼」時，他已經選擇了自己作為藝術家的終身命運：叩問蒼天，無限求真。《千層墨》系列的作品，標誌著藝術家作品與思想的真正成熟。當很多人還侷限於水墨和書法的當代技法時，楊詰蒼早已跨過了這個表像上的探討，直接進入了關於水墨的精神性的探討。對於楊詰蒼而言，無論是書法、工筆、水墨，都是通向終極精神性的道路，不必拘泥於形式。

倒寫漢字重建書法新體系

楊詰蒼非常擅長在破壞和顛覆中重建及創造；一如畢卡索在年輕時代就可以畫近乎完美的古典主義作品，但是畢卡索毅然選擇了探索新的表達方式，走向立體主義和當代藝術表達。楊詰蒼在少年時代就可以寫出近乎完美的各種書法字體，也可以創作技法驚人的書畫作品。但是楊詰蒼毅然走向了對自己已有的美學系統和美術訓練的顛覆，他選擇了倒寫漢字。漢字的筆劃和秩序是千年以來對人的文化教育和規訓，各種書法字體也都是千年來的美學結晶與沉

澱。楊詰蒼通過倒寫一切文字，來重新挑戰這個系統，由此他可以不落於任何一個既有的美學系統之中，從而成為一個獨立、自由的人。

對書法和字體的敏感，他深受清末的文人康有為的影響。當初康有為意圖推行新的字體，來重塑中國人的文化身份。楊詰蒼的書法是傑出的觀念藝術，他的書法作品是對所有書法問題的回應，在浩瀚如銀河的中國漢字文化系統中，每一種字體和書法美學都自成體系，從魏碑到瘦金體，從隸書到狂草，仿佛一個個星系，楊詰蒼並未受任何一個書法字體的星球引力的影響，他從反向開始運動，違背原有星系上的一切規則，用倒寫漢字的方式重新解構並重塑了一個星系。

因為楊詰蒼創造的新體系，讓人重新開始審視原有的書法和文化體系，也讓人重新思考書法的當代可能性。楊詰蒼的倒寫書法，不僅僅是一種西方行為藝術上的「表演」，同時也是一種每日進行的日常活動，在這一點上他的書法創作依然具有「修身齊家」的文人理想。他以其獨特的顛覆性的倒寫書法，幾十年真誠的滲入日常生活的實踐，成為了滴水穿石的藝術作品。無法用「美不美」作為標準去衡量楊詰蒼的作品，他的書法作品是來自另一體系的產物，這個作品不僅僅是一個美學判斷，也是一個行動，一個關於道德和真理的實踐。楊詰蒼以時間、以行動，日復一日地建立了這個顛覆性的體系，竟足以與原有的龐大的書法之道形成對話和抗衡。

雙重視象企圖改變觀者的感知

在楊詰蒼的一部分書法創作中，他在原有的書法（圖像）上，再構成一重書法（圖像）；這種雙重圖像的構成方法，也是他獨有的創作方式。在雙重圖像的創作中，第二重關於書法的部分，往往是一句精悍有力的句子，比如 **Don't move!** 楊詰蒼對這個語句的使用方式，類似於禪宗中的棒喝。禪宗中陷入思想泥潭的人們往往需要大和尚當頭打一棍，讓人在痛楚中清醒和頓悟，楊詰蒼的畫面中採用的方式也是如此。畫面上第一重書法（圖像）構成了第一層敘事和世界構建，第二重的書法（圖像）則是對第一層敘事的重新討論，是質疑也是重構，猶如棒喝。兩層的敘事共同發聲，撐開了對一件事實的不同方向的敘事和思考，仿佛一把尖刀的兩面，它們之間的張力推動著人們的思考；雙重敘事之間的張力，構成了鋒利的刀鋒，切開世界的厚厚迷霧和人們腦中的迷障。這份雙重視像意在改變觀眾的感知，唯有如此複雜的呈現和敘事，方能把握極其複雜矛盾的主題。

在《Oh, My God!》中，楊詰蒼所指向的是 911 事件之後的世界和人們的心理狀態。在電視上反覆播放的新聞讓他質疑事情的真相，對他而言對 911 事件最真實的表述，是一個年輕人驚慌失措地奔逃，並喊著 **oh my god**。在這一體身上的脆弱和崩潰，才是 911 事件的真相。楊詰蒼用自己的方式，辨認歷史事件，保留和篩選其中的重要資訊，並以自己的書法表達。

《還是花》是道德與藝術的冒險

「雙重視像」的呈現方式不僅僅是在同一畫面空間中進行覆蓋和轉換，也包括了用不同的筆法和技法對同一主題進行轉換；他的《還是花》系列是極為險峻的一份創作。

這是楊詰蒼近期的創作中一個重要的系列，他挑選了希特勒在作為藝術學生時期的油畫，對其進行模仿；然後再用宋徽宗的技法，對自己的仿作進行再一次的模仿和創作。許多人並不理解他的這個龐大的創作，只有對人性和歷史有過深入思考的觀眾，才能體會到楊詰蒼所進行的道德冒險和藝術冒險。

在這個系列中，楊詰蒼的「雙重視像」不僅僅是視覺上的，也是道德上的，甚至是歷史觀的雙重視像。如何理解歷史上的暴君的善惡？希特勒和宋徽宗是歷史書上有定論的人物，他們恰巧都和藝術有關。楊詰蒼通過模仿他們的創作和他們的技法，深入他們的內心，他通過藝術把自己當做容器，消化這些極端的善惡。他選擇用一個最富有爭議的帝王的藝術技法，去模仿歷史上最具有爭議的戰爭罪犯的作品，這不是一個為了引人注目而採取的策略，而是一個藝術家的立場選擇：他選擇了藝術上的徹底的自由，擺脫一切道德和政治的先天判斷，從藝術進入最深刻的問題。楊詰蒼由此提出了一個所有人懼怕的問題：希特勒也有天真的時刻，他竟然也可能具有人性！當我們盯住他的罪惡凝視時，忽略他的人性是最簡單易行的途徑，但這不是全部的真相。通過模仿希特勒的繪畫，楊詰蒼理解到那是一個渴望成為藝術家的年輕人的心。通過藝術，他理解了那個成為政治家之前的希特勒，一個不是符號化的希特勒。楊詰蒼的作品讓我們重新認識到這個已經被視為魔鬼的人，身上曾經有過人性和平凡。

楊詰蒼絕對不是要為一個歷史人物進行辯護，而是要觀眾接近真相。菩薩渡人，楊詰蒼渡畫。他說：「我觸碰這個被大家認為是魔鬼的人，用我的力量去理解，他到底是個怎樣的人。」即使是惡，其中可能也包含了某種積極的東西。要理解和展示人性，我們必須首先辨認和理解罪惡，以及善中的惡，與惡中的善；善與惡也是人性的兩面，互相夾擊，構成了人性的刀鋒。

藝術才是藝術家的武器

一個好的藝術家尋找答案，一個偉大的藝術家尋找問題和挑戰，模仿希特勒的畫，本身就是一種挑戰；用宋徽宗的筆法再次模仿，更是一種轉換。可楊詰蒼相信禁忌可以被打破，藝術具有這樣的力量：「藝術可以展示一個魔鬼並馴服它，在這世上最大的魔鬼是自己，而與自己的戰爭是我們每日的功課。」藝術是楊詰蒼身為金剛的武器，是他注視深淵的依仗。

從天堂到地獄，金剛不壞；藝術的力量在於征服這些魔鬼，以及重新定義禁忌。以極端歷史人物來創作「雙重視像」是危險的，但這就是楊詰蒼一直孜孜以求的道路：無視禁忌，重構體系。

漢娜·阿倫特曾經在她的傑作《惡的平庸》中探討了常人之惡，不作為之惡。在楊詰蒼冷靜克制的《還是花》系列中，他探討的是罪大惡極之人的天真時刻，在極端人物生命中的善的可能性。一旦當我們接受了這種可能性之後，我們是否能承受道德上的後果？這份禁忌的打破，將引發一系列的道德風暴，但它帶領我們接近真相。

楊詰蒼無疑是禁忌的破壞者和超越者，人類的文化由禁忌組成，禁忌構成了人類行動的底線。楊詰蒼對禁忌的動搖，猶如他對書法的破壞和重建，漫長、細緻，並動搖根本。

在生活中，楊詰蒼充滿正氣，高度自律，他以一種嚴格的紀律來對抗時間和世俗的侵襲。只有比禁忌更具濃度和密度的藝術創作，才有更高的能量去破壞原有的規則。破壞和顛覆需要巨大的力量，由此楊詰蒼的作品常常是暴烈的。楊詰蒼作品中的暴力，宛如灰燼下的火山岩漿，而他在破壞禁忌之後的指向，卻是建設性的，充滿慈悲的，他的作品讓人重新理解一種新的現實；暴烈和慈悲，構成了刀的兩面。

《十一日談》表達藝術與生命之真

楊詰蒼的批判性、顛覆性和爭議性，都來自於他充滿力量的作品，但不能只看他的力量，他對世界的慈悲，掩蓋在了這些表像之後。《十一日談》中的天堂景象，是他所設想的烏托邦。當然，就像薄伽丘的《十日談》源自於黑死

病橫行的中世紀中的天堂故事，楊詰蒼的《十一日談》也是倖存者心中的景象。人與獸在如畫風景中同享歡樂，仿佛世界大同，這種極樂氣氛之下，暗伏著危機。如果楊詰蒼擁有藝術家的知音，可能古人徐渭會是與他暢談的好友。他們身上都有一種即狂且真的傑出品質。在藝術中，他們毫無畏懼，可以癡狂可以不顧一切，他們所求的卻是「真」，藝術之真，生命之真。天堂和地獄之間的通路上，這樣的真誠的狂徒奔走其間。

何為金剛，無能截斷者。藝術的道路上，從來沒有成功者，失敗和受難才構成了歷史。楊詰蒼的藝術一次次地冒犯、越界和顛覆，由此一次次地產生新的視野，新的可能性。他總是選擇極端情況下的極端可能性，由此破壞和摧毀原有的等級和秩序，重建新的體系。

刀鋒總有兩面：善的一面，惡的一面，從天堂到地獄，金剛依然是金剛。唯有穿越了死生與罪惡的慈悲，才是具有生命重量感的真實的慈悲。