

彭薇个展：故事新编

策展人 / 汪民安

开幕 / 2019.9.7 4 pm

展期 / 2019.9.7- 10.25

地点 / 当代唐人艺术中心 北京第一空间

当代唐人艺术中心荣幸地宣布，将于 2019 年 9 月 7 日下午 4 点，在北京第一空间推出由汪民安策划的彭薇个展“故事新编”。这是继 2017 年彭薇苏州博物馆个展后，艺术家新作的首次集中展示。除彭薇的经典作品《遥远的信件》、《平沙落雁》、《好事成双》系列外，将展出其四年来创作的 40 米巨幅卷轴《故事新编》、叙事组画《七个夜晚》、《窥》系列和装置《器世间》等三十余件作品。

共在和榜样

—关于彭薇的《七个夜晚》和《故事新编》

策展人 / 汪民安

彭薇用两种方式来讲述她的两类不同的故事：一种是跟她有关的故事，她梦中出现的虚构故事，或者与她经历相关的故事，这是她《七个夜晚》的叙事；另一种是历史故事，中国古代女德书《闺范》或《二十四孝》中记载的故事。这是她的序列作品《故事新编》的讲述。两类故事的性质不同（一种是来自自己的经验，一种是来自书本的记载），叙事方式也迥异。

《七个夜晚》实际上讲的是一个夜晚的故事，是七个不同的院落空间在一个夜晚同时发生的不同故事。彭薇将这七个院落空间并置起来。这是七幅关于故事的绘画，但显而易见，这也是七幅关于空间（院落）的绘画。或者说，故事和空间紧密地套叠在一起。在此，故事不是在时间的连续线索中展开，而是在空间的并置部署中铺展。

尽管画面中出现了大量的人物，但彭薇也同样将空间作为自己绘画的主角。她倾注全力地画瓦，门窗，栅栏，台阶，护栏，回廊和树木，她耐心地画这些建筑的要素，让它们成为画页上最醒目的对象。画面上出现了大面积的瓦。彭薇通过短小的弧线勾勒了一片片瓦，这些重复平行的弧线，重复平行的瓦，构成了一个个齐整而单纯的屋顶，这些屋顶整洁而疏朗，相互叠拼，层层交错，它们延伸出来的翼角也相互呼应。这既是屋顶和屋顶，建筑 and 建筑之间的呼应，也是画面内部的空间和空间的呼应。这些大量线条组成的一个个宽阔屋顶（彭薇以无限的耐心去一笔笔地勾线），因为彼此之间呼应和共鸣，并不显得压抑和突兀，相反，它们盘旋在画面的上方，形成一种曲线的巧合节奏，而让整个画面显得均匀，稳定，和谐——虽然有众多的空间，有毗邻交错盘旋繁复的空间，但是这些空间并不显得混乱。哪怕彭薇用不同的尺幅来展示它们，将它们并置在一起，她也总是能够让她的画面整洁和素净。她勾了那么多线，但每一根线都没有出现闪失，每根线都牢牢地站在它该占据的位置上，每根线都服从画面的整体配置和整体节奏。正是这些稳定而严谨的线，使得这些画面稳定而和谐，在某种意义上，这些空间也因此令人觉得舒适——这是简洁，素净，适度和舒服的空间，人们想居住其中并感到心安的空间。

事实上，与其说彭薇的线勾勒了画面中的建筑空间，不如反过来说，彭薇画中的空间和建筑是对各种线条的展示。直线，弧线，曲线，斜线，大量的平行线，这种种线的分布，交织，贯穿，勾连，构成了空间的基石。一旦用这种简洁明了的细线来勾勒空间，这种空间就不具有石头般的厚重，就并非严密而暗黑的锁闭空间，尽管这是纯粹的黑白绘画，但细线所编织的空间显得轻盈，流畅，敞开，透明。这不是幽暗而隐晦的密室，而是明亮的生活空间和世俗空间。这种空间可以被不停地穿透、窥视、敞开，这不同的诸种空间也因此能串联在一起。它具有强烈的可见性。人的秘密，心事，内在性，行动以及囊括所有这些故事，都可以在这个空间中不断地显现和闪耀。室内和室外，不可见性和可见性，隐私和真相，就此能串联、纠缠和交织在一起。这是空间，但不是禁止和障碍的空间；这是家宅，但不是将个人和隐私囚禁起来的家宅；这是建筑，但不是牢不可破无法穿越的建筑。

彭薇在这些空间中还画了大量的树，它们枝叶繁茂，像屋顶一样，它们也覆盖了画面大量的空间。画面上还有风，它们不仅能摇动这些枝叶，还能穿透那些线条勾勒出来的空的空间。而树和建筑形成了一种特殊的关系。如果说，建筑空间是透明和敞开的，树枝则形成了阴影，它是遮掩的，它和透明的房间形成对照，它让可见性保持着一定的不可见性。和房间的方正对比，树是弯曲的；和房间的稳定对比，树是摇晃的；同房间的疏朗对比，树和树叶是密集的。树映照着房间，遮掩着房间，摇动着房间，它丰富了房间和建筑，丰富了画面的单一性，也丰富了故事的复杂性。树是另一种动态和柔软的建筑，另一种可塑性空间，它和房屋这样的直线所规划的确定空间叠拼成为一种混杂空间。它侵入了房屋，改写了房屋；反过来，房屋也赋予树这一高大植物以空间和居所的意义。正是树，让房间隐隐绰绰；正是树，让故事在曲折地讲述；正是树，让人们在空间中闪躲和出没；也正是树，让画面刮起了风。树让这些稳定的画面空间起了褶皱，也让画面的人物内心世界泛起涟漪。人不是被这些密集的树枝和树叶空间所包裹，而是在它们之间出没，渗透，现身，透过它们的阴影闪出自己的面孔——彭薇的这些画中人物不仅是和他人，也和空间紧密地交织在一起。

空间、建筑以及作为另一种建筑的树，就不再是故事发生的单纯场所，而是故事发生的催化剂，它们内在于故事，生产了故事，编织了故事，是故事至关重要的内在组成部分。而故事的主角，那些面孔模糊的男男女女，散布在这些空间的不同地点，他们倚靠空间，借助空间形成了自己的姿态和动作：或坐或躺；或闲聊或娱乐；或孤身一人或围桌而聚，或嬉戏或争吵，或观望或沉思；或正离开或正进入。他们展现的是日常姿态——或者更恰当地说，他们展现的是日常生活，他们就是在生活，这就是他们的在世生活：他们不是生活在时间中，而是生活在空间中：这是他们的片段生活，也是他们的永恒生活。《七个夜晚》也是一个夜晚，是一个时刻，一个瞬间。这种同时是片段和永恒的生活，就是他们的人生故事——人们很难在这里分辨出这个故事的内核，它的兴起和结束，它的强度和指向，它是悲剧还是喜剧，人们甚至很难分辨出它的语境和历史指涉——或许这种不确定的风格就是因为它来自梦境？

彭薇说这是她根据梦境和她的经历画出来的几个夜晚故事。无论是虚构的梦境还是真实的经历，无论充斥着多少细节，我们在这里还是看到了人的普遍状态，即一种共在状态：人和人同时性的共在。这共在意味着没有身体关联的人也是一个共同体；反过来，有关联的人还是依旧保持着最深刻的隔阂。尽管每个人都倚靠着自己的空间，每个人都依据空间确定自己的特殊存在姿态，每个人都不一样，但是，如果从一个超越性的广阔的俯视视角来看的话，他们并没有太大差异，他们就是处在同一个宽阔的空间中。他们一起存在。他们的共在串联起了这异质性的七个空间，而这七个空间也让人们共同地存在，共同地串联。人们也许会说，这样的故事没有太强的戏剧性，但是，如果我们从俯视的视角来看（大量的屋顶存在正出自俯视的视角），所有的生活，所有的人，所有的故事，哪怕是戏剧性的故事，难道在上苍眼中不都是齐物一体的吗？共在，一方面意味着每一个具体个体差异性存在，但另一方面却也充满悖论地意味着具体个体存在的差异的消亡，意味着万物平等。在彭薇的画面中，人的每一个姿势都很具体，每个人都充满差异：行为的差异，情感的差异，状态的差异；但是，这每一个差异，在存在论的意义上，却没有差异，它们就是人的姿态，就是人的一般性的在世存在，它们充斥在无限广阔的空间中而消除了差异，它们都属于在世的的存在游戏：快乐的游戏和悲伤的游戏，饮酒的游戏和睡觉的游戏，闲聊的游戏和打闹的游戏，一个人的游戏和众多人的游戏——每个人都在一个有限的时空中从事这种孜孜不倦的游戏。是的，每个游戏有不同的规则，但根本上而言，都是游戏，来自俯视的视角将一切看做是游戏——彭薇的这些充满古趣的绘画（她具备传统水墨画家的一切技艺）不是奇特地和现在的电脑游戏场景有类似之处吗？

《七个夜晚》展示的是人和人的空间共在的方式，是普通人群和普通生活和凡俗生活。这些画面中的人是匿名者，是历史中的无名过客，它们的生活平淡无奇。正是置身在这个复杂的图像构型中，作为个体的人，才成为普通的绘画要素，她的平凡性也因此得以巩固和证实，他们无法从纷繁的空间中，从异质性的画面中显赫地凸显出来。而《故事新编》则完全相反，它叙述的是纯粹的孤独个人的故事，是个人的非凡故事。《故事新编》似乎要故意偏离《七个夜晚》复杂、异质和交织的图像构型。它的图像单一而简单，或者说，它只有肖像，它的图像就是单一的肖像。它是由一组孤零零的妇女（或者包括妇女在内的两个人）的肖像构成。这些妇女自然地站立在白纸上，这是光秃秃人物的绝对展示。

这些妇女取自古代的一些关于妇女美德的著作（如明代的《闺范》和元代的《二十四孝》），她们不是虚构的人物，她们每个人的背后都隐藏着一个令人震惊的故事。彭薇根据这些故事想象性地绘制了这些人物。她只是绘制她们的肖像，而断然剔除了她们的一切背景。这些妇女都处在一个激情时刻，大部分人拿着刀子准备自戕。正是这样非凡的激情和姿态，使得人们不得不紧紧地盯着她们，人们不得不将好奇和研究的目光投注到她们身上。她们成为唯一的绝对的非凡客体。也正是因此，她们进入到历史书写中，她们是作为榜样进入到《闺范》这样的古书中而被铭刻和记载的。她们作为女性的道德楷模而被记载。

几百年后的今天，她们再次进入到绘画中。彭薇再次以图像而非书写方式将她们铭记下来。彭薇形象地展示了她们，但也简化了她们的故事。那些故事寥寥几笔，彭薇的绘画也寥寥几笔，彭薇没有刻意地绘制她们的细节形象，也没有将她们的形象明显地区别开来，这些妇女的衣着，面孔，发型甚至神态都较为接近甚至难以区分——显然，她们是一个类型的典范人物，彭薇并不着意画出她们独一无二的美学痕迹（事实上，她以前画了太多的美的细节！），她不刻意地区分肖像形式。她只是强调她们不同的姿态和动作——这些姿态和动作正是故事的核心。原初的古代文本的叙事也是将重心放在动作方面，它们是围绕动作展开它的戏剧性的，动作是每一个简短叙事文本的高潮时刻。正是非凡的动作才构成了事迹。彭薇抓住了人物的动作和姿态，将动作凝固化，这样的动作具有强烈的戏剧效果。

这些戏剧性的动作，使得这样的妇女形象英雄化了。她们显得刚烈和勇猛。这非常不同于传统绘画中的女性形象，中国传统绘画中的女性形象大都是柔弱、忧郁和感伤的，是退让性的，大多数女性正是通过退让才显现出她们的美德。但是，彭薇画中的这些女性，同样是遵循社会的美德要求，同样是应和社会对妇女的规范原则，但她们刚好显现了刚烈和不退让，显现的是强烈的意志和倔强。她们以倔强和不妥协的行为表达主导性的妇女美德观念：孝顺，贞洁和忠诚。美德是通过强烈的意志和激情来完成的。

也许正是这一点激起了彭薇探讨的兴趣。刚烈，勇猛，不妥协 and 激情（看看她们持刀的动作！），所有这些都天然地具有反叛的征兆，但是，它们在这里又怎么滑入了那个主导社会所设定的美德和规范的框架呢？也就是说，这样规范性的美德和打破规范性的激情是如何协调一致的呢？妇女的反叛和激情行动是如何成为妇女的循规蹈矩的榜样的呢？如果我们回到那些原初的书

写文本，我们发现，这些所谓的激情都是自我惩罚的，那些杀戮的刀子都是指向自身的，妇女的爆发行为都是对自己的残忍折磨。她们实际上是因为自我折磨、自我毁灭和自我牺牲而被赋予美德的。所谓的妇女榜样，就是以其自毁而得以肯定。她们强烈的激情是自毁的激情，她们的刚烈是自我牺牲的刚烈。那些女德书，不过是有关妇女自毁激情的颂歌。这样的妇女激情不是针对和指向社会外部的批判激情，不是针对和指向男人，不是针对和指向社会道德教条的激情。彭薇重写这些故事，重新画出了这些女性，当然有强烈的女性批判意识。她之所以根除了她们所有的背景，之所以直接和赤裸裸地描绘她们，就是为了更不犹疑，更透彻，更直接地逼视和揭露这种人为的女性神话学：女性道德的神话是以妇女自我牺牲的方式而建构起来的：妇女的忍让、谦卑，妥协和服从不是道德榜样，她们要进一步，她们要牺牲自己，让自己遭受痛苦，毁灭容貌，历经屈辱，摧残肉体，只有这样才能构成榜样。只有这样，才能作为榜样被书写和铭刻。

彭薇在今天重写这些故事，当然不仅是一个对历史神话的批判。这个神话在今天绝迹了吗？这些过去的女性榜样对今天来说意味着什么？过去的价值和道德观念在今天应该以一种怎样的方式存活？彭薇提出了这些问题，彭薇在简化这些故事的同时，也弱化了她对她们的评价（一个当代女性对古代女性的评价），她画出了画中人物的激情，但是藏匿了自己的激情。她只是将她们从历史的沉睡中唤醒，将她们置放在当代，她让这些典范人物在当代复活，现身和展示，她让她们在当代开口和表演，如果说，她们在过去从未被质疑的话，那么，彭薇试图让她们在当代接受检验。这组大幅的女性肖像画，这从上到下醒目地悬挂在展厅的肖像画，这些缺乏信息背景因此让人们感到好奇的肖像画，难道不是逼迫人们去打探，回忆，考究和反思吗？这是将历史强制性拉倒当下，让它和当下猛烈地发生撞击，这个展览就是这个撞击和震荡的巨幅景观。

我们在这里仍旧看到一个女性艺术家对女性自身的永恒关切，或者说一个长久的女性问题以一种新的方式再次提出来：女性应该实践一种怎样的行为模式？女性如何获得自己的自主性？女性如何被书写，被记载，被评价，被展示？女性历经了怎样一种规训模式和示范模式？从根本上而言，这依然是一个性别政治的问题。这些问题并没有答案，但是，过去的模式一定会被质疑，或许，只有在质疑中，只有在对过去的主导性文本所奠定的妇女神话的质疑中，一种新的可能性才能展开。《故事新编》不仅以特殊的图像塑造质疑了一个女性绘画传统（如果说存在着一个女性绘画传统的话，），它也是对古老的图文关系问题的再思考（图像和文字的关系是一个持续引人注意的问题），更重要的是，它还质疑了一个有关女性生活模式的传统（这个传统则是无可置疑的）。不过，这些女性尽管动作显得刚烈，但是，彭薇还是赋予了她们目光一丝犹疑和哀愁。任何一个坚定的人物榜样，总是有某种柔软的东西从身体中悄悄地倾泻而出。

关于策展人

汪民安，清华大学人文学院教授。主要研究方向为批评理论、文化研究、现代艺术和文学。著有《罗兰·巴特》《福柯的界线》《尼采与身体》等11部。主编《人文科学译丛》（河南大学出版社），《生产》辑刊等。

关于艺术家

彭薇，生于成都，现居北京，南开大学哲学硕士，中国当代水墨艺术家。2000年彭薇以“遗石”系列为开端，先后创作了“绣履”、“彩墨锦绣”、“脱壳绘画装置”、“好事成双”、“遥远的信件”、“One Night”等众多系列，涉及平面绘画，三维装置、录像、照片等多种形式，成为中国当代艺术中以水墨为材质进行创作的代表。彭薇凭借扎实的传统功底、中国水墨的表现手段和独特的私人目光，将古代艺术资源与现在连接，并与西方资源对话，寻求过去与当下的平衡。

彭薇先后在纽约、香港、台北、北京、上海、苏州多地举办个展，并参加了诸如北京双年展、成都双年展、记忆与当代——第57届意大利威尼斯艺术双年展平行展、著作权：中国挪用艺术（上海PSA）、“镜花水月——中国当代女性艺术展”（比利时欧洲当代艺术中心）、“山水——中国当代艺术展”Sigg Collection（卢塞恩博物馆）、“中国私语”——希克收藏展（伯尔尼美术馆）、“水墨混搭：来自中国大陆、台湾和香港的当代艺术”（澳大利亚）、“似重若轻”M+水墨藏品展等亚洲、欧洲、北美、大洋洲举办的当代艺术大展。

2014年彭薇入选新加坡美术馆“亚太地区当代杰出艺术家奖”。其作品先后被美国克利夫兰美术馆、波士顿美术馆、旧金山亚洲艺术博物馆、纽约布鲁克林美术馆、香港M+美术馆、中国美术馆、香港艺术博物馆、广东美术馆、何香凝美术馆、北京画院美术馆、瑞士Sigg Collection、法国DSL Collection等机构收藏。