

文化撞击之下的新语汇



书写的意义

撰文 | 罗怡

当代社会的全球化与多元交融，为传统文化注入新语汇提供了契机。威尼斯科雷尔博物馆举办的《书写之道》书法展，便是典型示例：瑞籍华裔艺术家罗明君与意大利艺术家莫妮卡·登戈在行为表演中融合中西技法，借助国际化审美和现代设计理念，让传统元素在跨文化语境中焕发新生，为本土与世界之间的对话拓展了更广阔的空间。



2024年威尼斯双年展刚拉开帷幕，威尼斯最大的、最古老的公立艺术博物馆，马可波罗广场东侧的科雷尔博物馆（Museo Correr），伴随着书法展《书写之道——东西方书法艺术七百年传承》开幕，瑞籍华裔艺术家罗明君和意大利艺术家莫妮卡·登戈（Monica Dengo）的行为表演正在进行。在这个由威尼斯市长担任主席的博物馆，威尼斯最重要的城市艺术文化宝库，美术馆入口气势恢弘的大厅，被数十张宣纸铺满。两位艺术家一东一西，白衣黑裤，黑裤白衣，立于纸面，为对方展卷，由心意泼墨。墨随纸动，彼此协作，完成了整个行为过程。笔画随身体流泻，超越了语言和文字，超越了意义与形象，书法还是绘画，亦无法确认。博物馆做此安排，体现了古典博物馆系统对当代艺术的呼唤，也凸显出展览关注的书写问题既广泛链接着各不同区域的文化传统，也正是当下战火纷飞、冲突争端不断的世界迫切需要讨论的话题。

在苏联式绘画体系中成长、曾以西方艺术为尊的罗明君，1987年所丈夫移居瑞士，才发现彼时中国狂热的“洋”已成此地的“土”。她没有去追赶尾巴，而是“退回”水墨，

拿起毛笔，抄写《道德经》成为她1992第一次在瑞士公共美术馆系统展出的作品。“将母语置于其他语言的目光之下，会产生一种彻底的公证关系，像成全一份无须努力得来的爱情”。诺贝尔文学奖获得者、罗马尼亚著名的政治流放者赫塔米勒在自传中写道。明君的离国无关政治，但这一份“公证”对她具备非凡的意义。明君说：“一种语言就是一种思维方式，语言的背后是历史和文化。”“为了不让人类共同建立巴比塔，上帝故意发明了不同语言（如果有上帝的话）。”事实上，罗明君的拆字系列始于1992年。在她去国离家辞职嫁人孕育生产初为人母带来的巨大的生活变动中，在从罗明君到Luo Wagner的身份转换中，在视野长大而个人空间突然逼仄的困窘中，无法使用的母语成为无法割舍的乡愁在她体内膨胀，最后挣脱出来成为一种天赋，在异文化环境下不仅让她捧起了文言经典，更拿起了毛笔，瓦解了她自小接受的一整套严格的苏俄式油画训练。出国第一年用半熟的英文，第二年用半生的法文。”当沟通出现困难，你需要一个准确的词汇去准确表达一个意思，不断地忘词和犹豫，真的会让你累，让你开始怀疑所有的



词汇。“词语因此失落，文字因此被解构。她有多思念湖南菜，就有更多努力想融入语言不通的异乡。“困顿一直都在。瑞士人也困顿，异语种间交流从来不易。”身处语言文化混杂的欧洲中部，罗明君的同理心让她把个人的困顿通过艺术升华为群体的、人类的困顿。自觉于拆字的创作行为和身份之间的关系之前，字形与字意几乎不被考虑。她的笔下“离散”的笔画、“飘荡”的阴影和“流动”的墨迹，更多出自内心的情感冲突和原始的生理冲动。在一些水墨装置中，她下意识利用并夸大了托画这一工序中于专业人士看来是错误的一部分。不以字为字，罔顾“供字”（托裱）的程序，这两点成就了罗明君汉字为基础的系列创作的特点。

不同于罗明君被异文化激发的书写欲望，是一条向内探索的路。意大利艺术家莫妮卡拿起毛笔，是因为感受到“当手迹将我们带到根源时，我们会发现我们生活在沉重的文化包袱中”，因此她的动机更多是“走出去”，去探索“语意上的未知空间，瞥见我们头脑之外想要知道的东西”。莫妮卡的书写始于1991年的伦敦。1993年移居旧金山后的7年中，一直和书法家托马斯·英格米尔共用工作室，并研究拉丁书法——传统的中世纪手稿技巧。多年来，她对于意大利图书馆、各城市和考古博物馆的铭文，特别是威尼斯的科雷尔博物馆图书馆的历史书法进行了深度研究。直到她遇到了毛笔和水墨——中国书法，沿着毛笔的路径，导致痕迹变化的压力和速度，线条与空间的互动方式，空和满，阴和阳，她感受到身体和标记之间、身份和书法之间深层次的联系，是拉丁书法中找不到。这其中的哲学世界与纯粹的能量场深深吸引了她。在她看来西方书法在很大程度上是一门手艺，她更认可手写和“书法艺术”作为一种表达工具的巨大价值。如果说她1998年在意大利Palazzo Pretorio创作的石柱上的水墨拉丁书法装置，还在进行字意的寻求，那么2010年在科雷尔博物馆举办的个展“诗意的书写空间”，那些布满纸面的墨迹或是空白，已完全带她进入了抽象的世界，“进入了与充满标记的自然世界的对话，而不是与建筑和人造结构的对话”。2023年科雷尔博物馆在宗教雕像（祭台）之间展开的那场创作，那些高度形式化的解构符号，被剥夺了所有语义内容，只是一个个没有规则的赤裸裸的标记，在展开裙裾的圣母身边，并无法阅读。在这怪诞的并置中，“手”和其后的身体更为清晰了。

文字符号是人类文明的根源，文字之所以留下印记，是因为手写铸就的。原始人类在石头上留下的痕迹，不仅在提示我们手写正是人类的浓缩进化，也是那个留下手迹人的七情六欲、喜怒哀乐。也许因为这些本质性的存在，文字作为个人精神寄托的家园的当代意义常常为人所轻忽了。

罗明君对待文字的方式，和中国当代艺术中以文字为创作出发点的重要艺术家不同，无论是徐冰“文明解构”，还是谷文达的“意义重构”，罗明君书写文字的出发点与之道本质区别在于，最终表达出的形式，都源自身体感知——既非对文字的顶礼膜拜亦无谓轻乎，只是任情任性任心本能为之。没有宏大叙事和革命性的野心，是一种人与母体关系的普遍性展露。她没有通过消解意义或者是增强意义的思路去强调文字的“意义性”，“意义”在她不自审的状态中本就空无——罗明君自述为“抽象”。通过文字这个载体，成长于文革语言系统——整套“意义叙事”的罗明君给出了她对“意义”的判断。她在创作中对传统的习得与归溯，弥补了她总是无法为孩子们哼出古老歌谣的懊

恼。拆出的一撇或是一捺，是哪个意义上的零件不重要，正因此，罗明君拆字系列中汉字的绘画质量与表现力超越了原型和视野，不同文化背景或是不同宗教信仰也好，“笔画无国界”，无差别的观看背景下，对作品的理解与欣赏只需从个人的生活感受出发。想要成为通天塔本塔，或许是为什么文字系列帮助罗明君在瑞士当代艺术中找到她自己最初的位置，也是她作为一位负笈海外的华裔艺术家对中国当代艺术与当代书法的价值。

从这个角度来说，东西方两位女性艺术家从不同的地点出发，在书写的终极意义上达成了高度的一致。这份书写的原始驱动力，由身体带动的整个过程，置于如今这个几乎不再需要书写的屏幕时代，进一步凸显并超越了两位艺术家创作时本来意图。她们无意更似有意地在威尼斯科雷尔博物馆的行为现场制造、发掘并深化了这一观念。正如艺术家莫妮卡所说：“我相信，今天手写的价值在于书写。手迹、手势和形式都有其自身的文化史。这使得手写成为历史的核心，是深入了解文化及其历史的一扇门，也是质疑历史、重新思考这种旧形式和手势如何融入我们的当代世界、如何塑造它以及如何演变的一个机会”。