

在林中，死亡总是生机勃勃的

文/王俊

“在同一时间中，我既感觉自己与这里极其贴近，又感觉无比遥远。……这种知识丝丝缕缕地进入我的身体内部，提醒我——更确切的说，是唤醒我的意识，使我得以看到，我从始至终是如何构成的”¹。

—

现在想来，“贵州”这个词汇最初给我真正留下印象，不是来自地理课本，而是源自儿时对武侠小说的阅读：“密林”、“瘴气”、“巫蛊”……这些描述贵州的词语都和森林相关。很长时间，绵延无尽的原始丛林是我对贵州的遥远想象。

贵阳城郊的环城林带主要是由马尾松构成的次生林。随着城市版图的不断扩大，理想中的环城林带也早已被撕裂得支离破碎，散落在起伏的山地中。以前去往郊外，总是习惯在车窗张望这些枝干高挑纤细、摇曳多姿的松树，像起舞的身体。直到六年前，我的住所搬到了这样的林地附近。这是一片位于贵阳南郊，面积大约 100 亩开外，被规划镶嵌在新建的教学园区中的松树林，因为林中保留着大量的坟冢，多年来鲜有人踏足至此，林木长势相较周边也更显茂密葱茏。距这片林子二十多公里，就是中国最大的数据存储中心，那是另外一种电子丛林。平时，我喜欢散步去靠近这片深邃幽暗的树林，在林中无尽的绿色深处，一种召唤愈来愈真切。直到有一天，我开始进入，才真正明白了什么叫阴翳。进入林中，如同进入母体。

1, 【美】戴维·乔治·哈斯凯尔 (David George Haskell), 熊姣译, 《看不见的森林》, 北京: 商务印书馆, 2015

这些年，我在这片林子中画了很多画，也开始了和植物的相识。每年三月，林中腹地的那株野樱花如仙子般盛开，雪白得耀眼。呈浅浆红色的惚木（刺老包）新芽带着软软的毛刺也从枝头钻了出来，亮闪闪的很像椿芽。白花地胆草的嫩蕊位于一个同心圆的中心，勺子一样的叶片向四周放射状地舒展。仅次于油茶树的是正挂着白色花瓣的树莓，纤细的小花朵总是怯生生地立在枝头。偶而也可看到还挂着鲜红浆果的白英。银荆是不多见的，一般只在树林的边缘处生长，雨刮状的叶片包裹着一束束金黄色的小花苞……

有些树，历经不同的春秋，我反复的描绘。突然一天，发现它拦腰折断或轰然倒地，会像失去老朋友一样的伤感。半年左右，倒下的树干上就会长出密密麻麻的树舌，这些像白色蘑菇疙瘩的小精灵，兀然从厚实粗砺的树皮上探出头来，有的会扬起一小圈银白色的神秘“喷雾”。慢慢的，乳白色的树舌边沿总会冒着晶莹剔透的水珠，这是树舌快速生长的典型模样。作为真菌的子实体，它在欢欣地吸取和分解树干的精华。树舌在生长，树干在“羽化”。再过大半年，树舌也开始老化枯萎，这棵树干的精气已被吸尽，会加速腐朽，最终消逝而归于尘土。在林中，死亡总是生机勃勃的。共生是一种滋养，蕴含了世间的一切秘密和真相。

这片叫“桐坡”的林子，也是附近吉麟村汉族、苗族和布依族原住民的家族墓地，尤其是明洪武初年，原籍湖南祁阳，随傅友德南征入黔并官封明威将军的周氏家族。目前在林中发现距今最久的一座墓碑上所刻时间是“咸丰七年三月”，但这显然不是此地最为古老的坟墓。在未被征拨建设以前，据说这里有至少上千个坟冢，大多已经被拆除或迁走。自顺治7年，周家十四世祖周允新由毕节七星关迁来花溪河畔的白杨寨（今吉麟村）建房置地定居，也已有375年了。周家素有“诗书继世”传统、急公好义家风，据《周氏房谱》、《吉麟白杨寨进士名录》记载，从明末到清光绪年间，吉麟周氏一族出了5个进士、两个翰林、14个

举人，在贵阳历史上留下佳话并入祀乡贤祠。乾隆 52 年，其十九世祖周奎为花溪公园最早的营造者。这里不单是一片天然的树林，也是中央王权开始经略贵州这片“生地”，贵州由“异域”到“旧疆”开拓者后裔的魂归之地。置身林中，随着时间的累积和涉足的深入，林子对我而言，是一个不断祛魅的过程，已不再是最初想象中的“原始地带”，以及对“风景”的凝视，而是一个可以用自己的方式去发现和重构的奇妙“处所”，一个愈发明晰凸显的“地方”。

当夜幕降临的时候，林中的一切似乎刚刚苏醒。天色渐渐黯淡，树木间的层次却愈发清晰起来，或许是劳作的亢奋和疲惫汇于一个临界点，我常常会惊异这澄明而又恍惚的时刻。有时候，百足虫会爬上我的画布，癞蛤蟆喘着粗气和我在手机手电筒光下对视。偶而，也有猴子掠过头顶的树梢，激起枯枝折断的脆响。但是，多年来我一直最害怕的惊惧之物却迟迟未曾现身。终于，在今年 5 月最后一次进入林子中时，在那片枯蒿虬曲的老藤附近，有轻微的唏嘘声，抬眼望去，一盘肥硕的青灰色，扭动着滑入毛蕨丛中。恍若一次显灵。

二

我对“写生”这个词汇的真正理解是从“三天三夜”²项目开始的。

2 《三天三夜》是艺术家王俊发起实施的一项事件艺术项目，分别在重庆器空间（2017）、北京激发研究所（2018）、贵州黎平县黄岗村（2019）实施。项目从反思绘画的图像与真实性（作者性）开始，融合了行动绘画、偶发艺术、剧场、事件艺术等多重内容，同时，随着项目作品自白盒子往社会公共空间的主动拓展，作品逐步转向并呈现出特定场域艺术的特点。

2019 年，我将已持续两年的个人项目“三天三夜”放在贵州一个叫黄岗的侗族村寨进行，这个有着 800 年历史的寨子正面临着旅游开发、扶贫攻坚和乡村振兴浪潮带来巨变的“前夜”。进入少数民族地区，我警惕避免这次项目与时下流行的“艺术乡建”、“参与式艺术”这类话语过多粘连，而更愿意将其视为一次“写生”。

三天的时间里，我在寨中的一个亭子里进行长卷绘画写生——这是一种劳作。同时，我们联合并邀请村民、驻村干部和文化工作者开始了马拉松式的对谈、放映和讨论，还有畅饮与行歌。各个预设的议题和环节在按部就班中进行，但我却对此产生了强烈的怀疑与挣脱。彼此间的关系在亲密与疏离，惯性与主动脱轨之间不断较劲，“写生”一度在失控的边缘游走。最后，一场“意外”的村民自发组织的长桌宴将活动推向即兴的狂欢而结束。那张写生长卷被描绘、被谈论、被踩踏，最终变得污秽模糊、凌乱不堪……在发起“三天三夜”项目时，我期望它是一个连自己都很难说清楚，尽量“四不像”的东西，它的真身只能是在临场和即兴的过程中渐次显现，而不是仅靠知识或经验可以轻易界定的“制品”，更不是“闯入式”的凝视和一腔情愿的互助或供给。无论是旁观、理论的援引还是道听途说的传播，都只如盲人摸象，哪怕最终以失败收场。

2020 年，在“**不周山：从高原到山城、海岛的行进式**”项目中，我将自己设定为一名“随军记者”，沿途写生。“不周山”的行走路线和 1930、40 年代西行写生画家的路线正好相反，我们从位于青藏高原边缘的玉树、西宁出发，经兰州、重庆，一直到大湾区汪洋中的桂山岛。此次行走，我有一个比较明确的“元写生”概念，包括现场写生、后期绘画、写作三

个部分。除了现场的绘画写生以外，每天的笔记、现场录音以及大家不同讨论观点的整理也是必做的功课，我将这种直面个人、地理以及与现实之间拉扯的观察实践，称为“写生”。

“写生”是一种遭遇，需要身体重返具体的现场，是一种临场的身体投放。

在 2024 年“**出门写生**”展览的委任创作中，我重走了 1943 年赵望云“塞上写生”的河北唐山遵化到北京古北口段。“塞上写生”作为受公共媒体主导并委派的报道任务，在这样一种具有新闻职能的视觉调查和产出链条中，画家的身体感知、自主表达和任务之间会产生怎样的张力？“写生”这个概念在行走中能释放出多大的弹性？在当下语境中写生还会有生产性的可能吗？带着这些疑惑和问题，我通过实地踏访、笔记写作、绘画和视频拍摄，对中国早期“行走写生”进行再观察。同时，我也在阿拉亚金山岭驻地附近的燕山中进行绘画写生，那里的山石给我留下了深刻印象：奇崛、坦荡而又富有灵性。在山间游走和进行小幅写生的基础上，我还绘制了大尺幅的盲画作品：将双眼蒙上，在一片漆黑中完全凭借记忆和即兴感受去描绘这些山石。回到工作室，我将这些盲画当作静物进行再一次的写生。在这个全然陌生的空间中，两组作品交织着进行：过往与此在，所见与遮蔽，往复缠绕着彼此生成，有些像一种互为擦拭的练习。

林中写生（2018-2025），是和以上三种写生实践相向而行的，它们互为嵌套，彼此给予，共同生长。

三

这次展览的作品主要由两部分组成：林中大尺幅的现场即兴写生和盲画，以及在工作室中对这类型现场绘画的回应。现场绘画的方式也可以成为一个被观察和反思的对象。如果只是通过绘画去再现，这样的写生在维度上是不够的，也不是我的目的。锚定一片普通的树林作为出发点，是希望可以串联起自己对绘画长期以来感兴趣的问题：图像的生成、痕迹的制造与消减，以及这些方式对观众可能造成的反应.....

观察森林，可以更清楚的看见自己。日复一日的进入林中，我有时沉迷于海德格尔在黑森林中漫步沉思或如塞尚在山中跋涉的快感，也希望可以像薇薇安·苏特（Vivian Suter）那样，将身体浸泡在树林中，随时劳作。但我更愿意如戴维·哈斯凯尔（David George Haskell）的方式，把这片林地视为一方“坛城”（mandala）³，在观察的过程中体悟无常——短暂与永恒的往复循环。每一个人体内，或每一种系统的内部都驻扎着一座座层层叠叠的“坛城”，在这样的“坛城”中，存在着千千万万的平行世界之林，其复杂性与深度，足以让我们时刻感受到自己可怕的无知。一朵花开了又谢，一条蛇悄然滑过，在人类到来前的漫长岁月里，已就这样平常的存在了。这是另一个世界。世界并不以我或我的族类为中心.....在很多画面中，都出现了眼睛的图像，目光朝向观众，这是我理解的“肖像”（或自画像）：一种对观看的相互质询和审视。

3，坛城（mandala）起源于古印度密宗，后传入中国西藏，是藏传佛教宇宙观的集中体现。美国博物学家戴维·哈斯凯尔在《看不见的森林》一书里，他借用了西藏“坛城”的方式，在田纳西州东南部的一片老龄林地中，随机选取直径1米多的圆形范围作为长期观察的对象。

我希望可以将自己如抛物线一般投入到未知的、不断与经验的周旋中去，自然生发，不预设任何结果。不管是对林中盲画还是对同一幅画面中笔触的写生，最初具体的“痕迹”和“形象”被反复抹除、覆盖和重建。这是一种自觉的练习。练习是主动形塑自身存在的方式，这不是轻率的重复，而是持续的调试与校正，是一种排演，是一个在主动制造的逃逸运动中重构经验的“游戏”过程。

王俊

2025.06.25

注：

- 1，【美】戴维·乔治·哈斯凯尔（David George Haskell），熊姣译，《看不见的森林》，北京：商务印书馆，2015
- 2，《三天三夜》是艺术家王俊发起实施的一项事件艺术项目，分别在重庆器空间（2017）、北京激发研究所（2018）、贵州黎平县黄岗村（2019）实施。项目从反思绘画的图像与真实性（作者性）开始，融合了行动绘画、偶发艺术、剧场、事件艺术等多重内容，同时，随着项目作品自白盒子往社会公共空间的主动拓展，作品逐步转向并呈现出特定场域艺术的特点。
- 3，坛城（mandala）起源于古印度密宗，后传入中国西藏，是藏传佛教宇宙观的集中体现。美国博物学家戴维·哈斯凯尔在《看不见的森林》一书里，他借用了西藏“坛城”的方式，在田纳西州东南部的一片老龄林地中，随机选取直径1米多的圆形范围作为长期观察的对象