

崔珉荣：明暗与梦幻交叠的隐喻空间

金基富 独立策展人（韩）

一、元映射绘画之旅

崔珉荣是一位卓越的当代国际性艺术家。她曾在首尔和伦敦——两个多元性文化的国际城市，攻读绘画硕士学位，她的艺术创作在东西方文化的交汇融合中，得以茁壮成长。通过绘画媒介，她深刻展现了一段奇妙的探索旅程，揭示出潜藏无意识中的记忆与情感。

在崔珉荣最新的展览中，她以“元映射绘画”（Meta Mapping Painting）的镜头，聚焦新的创意定义。这一手法将艺术家的情感、思想和创作前的梦境，融入到非线性的图像叙事结构中，延展出别样的心理广度，将多重视角相联。从这一角度看，崔珉荣的艺术并不遵从后现代主义的经典态势，即意义再解读下的丧失。“元映射绘画”的精髓，在于不同背景和氛围，在特定媒介的调停下彼此交织。特殊气质的编排，诞生了一个难辨真实与梦境的微妙空间，唤起了低语般的惊奇之感。

崔珉荣采用了非传统轮廓的绘画构图，使得引力与时间共生，平衡着光线与不对称的连合起舞。她的表达，超越了复杂心理、神话和潜意识的诠释，更是适切捕捉了空间本身的不规则之处。在崔珉荣的作品中，我们可以见证一种几乎仪式一般的空间转变。在这里，多彩的大气荫蔽着神秘生物，创造出丰富的视觉张力；交替的季节嬉闹着无常光暗，引发意想不到的场景。

二、非线性房间

展览以《卧室》之作开场。午后三时的光线，温柔地渗透入卧室的各个角落。它抚摸床面，沿着楼梯边缘滑动，并最终将柔和的光辉，洒向点滴树叶的地板。树叶在其向下螺旋式的悬浮中，勇敢地挑战重力的束缚。靠近鱼缸，一种仿佛海星的梦幻生物正在休憩，我们将在崔珉荣的梦中不断遇见它的出现。在时间将近凝固的空间里，唯一警惕的是一只孤独的黑猫，它的目光盯向桌子。卧室中的每个元素，都与艺术家的意图紧密相关，共同成为她创作的重要工具。

事实上，崔珉荣利用以这些元素作为媒介，交织出不同的现实。在艺术家娴熟的笔法下，往往被忽视的日常物品，蜕变成象征性的话语，与紧张感和戏剧性为伍，上演出新颖的叙事。物品担当成思考的钥匙，开启了各式领域的门户，引入通往想象的多重房间。它们从崔珉荣的潜意识中不断地涌现，在画布上活灵活现，编织出艺术家多方面的回忆，涵盖了韩国、日本、美国和欧州，每一她所到之地，即所塑造她创造力之印象。

艺术家的房间，打破了物体的固有联系，将理性逻辑推至边缘。透视棱镜、光线、物体布局，及对重力的挑战，碰撞出观众的非线性体验。在这里，卧室的大门敞开，将我们一同带入崔珉荣的未知世界。

三、荒野之光

《景观-鱼缸》中，崔珉荣运用隐喻，模糊了无意识领域与鱼缸内生态系统之间的界限，并将其向外部扩展。月光透过云层洒下，穿透鱼缸，后者以神秘的光线环绕四周，向观众呈现出一种神圣的存在。这一壮丽的夜晚景象，让人联想起摩西在《旧约·出埃及记》中所遇见的西奈山，其于夜空巍然屹立。西奈山在巴比伦神话中被称为“月神之山”，而在希伯来语中，又意为布满荆棘的森林。

崔珉荣笔下的一片月光荒野，宏伟异常，巨石铺陈，似乎象征着人类的内在荒凉，特别是在都市生活中，这是常常与之抗争的对象。稀疏的荆棘树干枯无比，宛如焦虑等情感，在心灵的深处默默生长。与此同时，艺术家巧妙地为此环境赋予了内在的光源。一个突如其来的鱼缸，自在照明了一切，恰似一个超越内心荒凉的潜在画面，牵引着观者的目光，在月光的轻触下，闪烁于广阔的领域之上。

让我们从英国评论家约翰·罗斯金（John Ruskin）所指出的崇高观点（sublime）来审视这件作品。崇高往往降生于超自然的壮丽中。崔珉荣所塑造的宏大背景，幽谧和谐，以崇高之气韵洗涤着观众的心。当我们与饱含创造力的卓越景象相触碰，我们终将意识到，将自己局限在阴郁现实是如何徒劳无功。自然光明的辽阔广阔全景，投射至内心的画布，照亮了每一物体内在的灵魂与价值。幽暗唤起了对超越性存在的渴望，每一生命都愿被照亮。在渴慕再度被点燃之时，我们将认识到面前这一空间，之于修补灵魂的潜力。

四、之内与之外

崔珉荣的空间，与超现实主义存在本质上的不同。譬如作品《卧室》，将神秘生物安置在空无背景下，神似马克斯·恩斯特（Max Ernst）的《主人的卧室》（1920），却没有边界性的不安、被压抑的创伤式幻想或精神崩溃。崔珉荣似乎捕捉到了内心的生动，在内部与外部环境的改造中，塑造了一个个多情多意的空间。她的空间叙事行动，宛如一支在不可预测的节奏下演绎的舞蹈——她回避了对明确答案的追求，反而留下了迷人的痕迹，在色彩与光线中愈发凸显其奇特性。

《起居室》和《起居室-钢琴》乍看好像《卧室》角落中悬挂的小插图。其看似表现了人的室内居所，而实际上为海的深处。一线光亮与波浪的回声交相呼应，标记时间流逝的物体在水中悬浮，仿佛记忆为水所困，也停滞在时间本身之中。崔珉荣融合了居住的宁静、音乐的余韵与空中重力的芭蕾，一汪界限之间的世界浮现而生。与描述强制征服或不安的主题不同，她的作品往往关注那些细微的节奏，它们在日常中为自我意识遗忘。

仿佛一只初生的小海龟，意外找到了一处舒适的避难所，或一个爱呼吸的海参，滴落着奇怪的分分泌物，在人类看来陌生的沙土中，寻得了慰藉。水中的光线看似凝固，而弥漫在房间的表面，与物体的缝隙间，留下深切的心情。不寻常的构图培养了情感的包容性，引导观者沉浸于整个空间当中，随水静静波动。

《风景-早春》和《仪式》源于崔珉荣创作时的情感状况。虽然本身是室外自然，却因着艺术家的意图，呈现出自在操控的重力及季节规律。从外部环境出发，崔珉荣营造出类似内心安宁之居所，将作品内蕴的叙事景观发挥至极致，以元素本身为艺术辩解。

在《风景-早春》中，仿佛一个苏格兰山谷在初春展开，鱼儿在空中同蜻蜓翩翩起舞，毫无拘束地推翻着自然法则。作品向观者投去害羞的一吻，犹如晨露轻轻的拥抱。空间探寻着不可感知领域，洋溢着细腻的清新鲜感。而《仪式》，则刻画了冬夜的晶莹光辉。崔珉荣将韩式礼仪融入林海雪原之中，打造出的空间从属于她的审美情思。树木一袭雪袍，散发出昼夜难辩的辉煌。开放式构图仿佛向观众伸出邀约之手，在情感的微风中，邀其一道共赴佳宴。

崔珉荣有意混淆着内外部空间的界限，将二者有机融合，形成层层递进的空间。内外的边界被打破，并有意混淆，而彼此的精神互动是绝对的。在艺术家将创作情感形象空间化的过程中，内外空间都得到抽象化、心理化。再整合的情感空间，批判性地应对超现实主义，并产生于其后的后现代主义的挑战。在解构现实的相对感之上，精神的绝对感得以重生；意义瓦解的基础上，内外空间的结合提供了新的统一性。这恐怕接近崔珉荣“元映射绘画”所带给我们的本质价值。

五、映射深处

标题为《奉献巨鳗鱼》、《池塘》和《猞猁》之作，如其名所述，灵活运用了动物元素，在精细描摹了仪式图景的同时，触及艺术家所映射的目的。

《奉献巨鳗鱼》定格了生物在海洋与海岸交汇处威严牺牲，存在和流逝之间的纽带上，海浪起伏，似乎在仪式性敬礼。《池塘》则以黑泽明的魔幻现实主义电影《梦》中的狐狸雨故事为创作背景。兔獮与锦鲤的组合置于昏暗竹林深处，令人难以捉摸，激发了堪比威尼斯神秘艺术家乔尔乔内（Giorgione）的想象叩问。而在《猞猁》中，崔珉荣构想的梦幻生物，与主角动物的奇妙动作交织。位于图景中央的猞猁犹如一个神秘精灵，传达出一种怪异的非真实感——其目光几乎深入到观察者的思绪之中。

崔珉荣深谙韩国作家郑宝拉的小说《诅咒兔》。文本与艺术家的理念相映，体现出人类内在对神圣维度的渴望，揭示出我们内心宇宙的核心源泉。崔珉荣将多样的人类叙事，与其意识之存在，联合成一张独特而壮阔的景观。当目光穿过动物的形貌，直指我们的虚幻本质，一则希伯来寓言提供了合乎时宜的叙述。

巴兰（Balaam），一位古代先知，踏上了一段错误的仪式之旅——受金钱所惑，他承诺将要前往咒诅为神所祝福的国家。然而，在路途当中，巴兰忠实的坐骑——一头驴子，不顾主人的驱使，在对前方厄运的智慧洞察下，停下了脚步。巴兰却无视着这伙伴的提醒，只自顾鞭打它，言行催逼。驴子事件，成为了巴兰精神视野的一个切实启示——他通读神谕的力量，已将近终结。在神的干预下，巴兰的驴子获得了说话的能力，责怪主人的贪婪与无知。巴兰的堕落，警示着人类在自我实现的追求进程中，可能导致盲目，标志着一种精神状态的危机。

崔珉荣的作品，也可看作是对人类危险状态的反思。在非线性的现实中，艺术家揭示了一个内在的欲望领域，并将该欲望映射在具有野性属性的神秘动物身上。她的绘画建构仿佛语言，借生物之态，表人类之心；融合现实与想象的画布，迫使观者面对人类潜意识中的多层冲突，以及潜藏的恐惧。

在每一个崔珉荣所描绘的动物形象深处，都蕴藏着德国作家赫尔曼·黑塞（Hermann Hesse）著作《德米安》（Demian）的主题：“我坐在完成的画前，突然产生了一种奇怪的感觉。它像是一种神像或神圣面具，半男半女，年龄不详，既有目标又梦幻，冰冷却又神秘地活着……我感觉好像多年来都没有做过梦。现在，一种新的画面在我面前出现了。一次又一次，那画的肖像涌现出来，生动、雄辩，友善或敌对，有时扭曲，有时美丽而高贵。”近乎童真的生物，就像是一片搅浑了过去与当下的汇合地。在这里，我们可以看到自己。

六、崔珉荣的谜团

最后，“元映射绘画”的结果是，其与后魔幻现实主义相重叠。崔珉荣的艺术充沛着想象力的能量。作为我们日常与潜意识景观的新鲜隐喻，崔珉荣的作品驾驭着错综复杂的情感迷宫，铸造出引发每位观者共鸣的幻想宇宙。

崔珉荣肆意截取着寓言、民间、神话的超现实性，与看似平和的现实图像形成矛盾性和谐。她在画面中创意性地引入挑衅性元素，邀请人们思考想象力与实际真理之间复杂的关系。从《鸟巢》中具有韩式意象的面具、螺钿漆器宝盒，以及大塚雉（Megapode）与雏儿的微妙姿态，到《季节》中凝望狩猎的乌龟，艺术家一直在捕捉对抗性的魅力。而在《寻找》中，人类正站在揭开潘多拉之盒的边缘。这个只为观者所知的画面，囊括了极端的紧张片刻，白鳗鱼仿佛出人意料威胁，明亮水泊如同深渊。

英国幻想作家C. S. 刘易斯（C. S. Lewis）在《布卢佩斯与弗拉兰斯弗里斯——语义的噩梦》（Bluspels and Flalansferes: A Semantic Nightmare）中一度阐述了想象力与真理的关系：“切不可以为，我在任何意义上把想象力当作真理的器官。我们谈论的不是真理，而是意义：意义是真理和谬误的先决条件，其对立面不是错误，而是无稽之谈……于我而言，理性是真理的天然器官；而想象力是意义的器官，想象力创造新的隐喻，或使旧的隐喻复活，它并不生成真理，而是真理的一种状态。我承认，这种观点间接暗示了想象力本身具一种真理性或正确性……我们通过隐喻获得的真理，绝不可能超越使得隐喻成立的真理本身。”

崔珉荣的艺术将自然实体与个人风格相协调，通过情感的融合，丰富了想象力所诠释的意义。她的“元映射”绘画笔法，将多样元素并空间综合，挖掘出绘画对象和事件的本质。她的作品超越了物体的几何性，深入描绘了其潜在张力，为物品蒙上琢磨不定的神秘光环。她创造了一个后魔幻现实美感的氛围，浓缩在自身的谜团之中，源源不断地生成着新的隐喻。

在崔珉荣的谜团中，潜藏着黑暗与光明的互动，内外领域的平衡，各生命形式的内涵，跃跃欲动。这些元素，共同构建了艺术家的创造性世界观。当我们走入她的幻想领域，我们将在宁静中明白紧张为何，又在戏剧中感受到新的寂静。在这个称恶为善、视善为恶、以暗为光、以光为暗的时代中，在思象与现实的根本意义之间，崔珉荣展开了一场关于创意与隐喻的论述。它可以成为意义层面上的噩梦，也可成为披露谬误的真理充满之地。