

Paintings Going Down from Easel 从架上走下来的绘画

◎ 韩 品



“我于1965年被迫放弃了绘画，因为它是一种陈旧过时的技巧，这真是一个十分残酷的原因。既然世界上的绘画作品已经多得足以塞满所有博物馆的地下室，我们为什么还要继续画下去呢？从生态学的意义上说，绘画已经成为一种污染的形式。”

——伯尔金 (V.Burgin)

观念艺术家伯尔金 (V.Burgin) 的一段话或许曾经代表了一代艺术家的观点——伴随着艺术进程在上世纪的发展，新媒材的出现和价值观念的改变促使架上绘画在20世纪的每一个年代几乎都被宣告“死亡”，人们追寻着一种全新的视觉方式和审美经验——能足以代表他们正身处其中的世界。

从某个意义上讲，绘画作为自三百多万年前旧石器时代就诞生的造型活动，对形式语言的探索在漫长的历史中已经走到一种相对饱和的极致，因此难以再找到新的突破口，从而艺术家不得不转向绘画以外的其它艺术领域。文化上的多元发展要求一种与之相适应的、能全方位调动观者参与和互动的艺术形式出现——观念、环境、偶发、表演、影视、网络，所有这些打破了艺术传统界限的新类别竞相登场，与绘画二维平面的表现方式相比，新生的艺术形态，凭借与技术资源的密切结合，在对当代社会的表述上似乎更具有某种天生的优越感。

但新的艺术形式的出现并不意味着传统绘画的消亡，艺术的发展从来就不是简单的取代关系——相反，在有限的艺术空间里，从传统架上走下来的新绘画已经成为一个国际性的艺术运动，迎来自身的转机与复兴，并在今天的博物馆收藏和市场拍卖机制中仍旧占据了难以取代的主流地位——就在伯尔金放弃架上绘画之后的短短几年，那些20世纪八九十年代才开始自己绘画生涯的青年艺术家，在本世纪初就成为国际关注的焦点和市场的宠儿，他们占据了世界各大重要的博物馆、拍卖行和展览现场：克瑞斯·欧菲利、劳拉·欧文斯、瑞查德·菲力普斯、彼得·波曼瑞尔和沃尔夫格安·迪尔曼斯就是其中的佼佼者。

克瑞斯·欧菲利1968年生于英格兰西北部的海港城市曼彻斯特，现在伦敦继续从事他的艺术创作。与弗兰西斯·皮卡迪亚、波尔克和让·米歇尔·巴斯奎恩特——几乎所有继续从事的架上绘画实验的艺术家一样，欧菲利受到20世纪九十年代晚期流行文化的影响，但他的作品在包含着通俗文化材料因素的同时，并没有放弃精神

- 1、无题 油画 劳拉·欧文斯
- 2、性、金钱和药物的魔术 丙烯 克瑞斯·欧菲利
- 3、初步印象 感光板 沃尔夫格安·迪尔曼斯





性的探索而趋同浅表化。欧菲利的画面背景总是环绕着极具装饰性的蔓藤花纹，那是一种令人困惑迷惘的阿拉伯涡形图式。泛着微光的视觉效果来自于那些层次丰富的磷光性颜料，以及彩色珠子勾勒的轮廓线，它们在半透明的树脂表层下闪亮，促使我们退向远处来欣赏，直到描绘的形象变得比视觉想象中的更加真实。画面中的主角是欧菲利自创的黑人超级英雄，在充满了宗教寓意的性崇拜场景中，诡异的主题藉由色彩的力量得以强调和提升——但是，所有这些都还不能足以形容欧菲利的独创——大象粪便在画面中与平面图案交错的编结，并由此为画面带来立体的雕塑因素，以及同样是由象粪充当的画架，为人们关于最原始最自然的猥亵与崇敬、排泄和净化，提供了一个更为广阔的想象空间。因此，独特的材料选择和运用，成为欧菲利最鲜明的艺术创作特征，就像欧菲利本人的签名一样具有招牌价值。

劳拉·欧文斯是七十年代才出生的青年艺术家。她的绘画总是充满了对生命的短促和对短促中的瞬间的专注。在空旷的画面空间中，简单、朴素的线条仿佛是不加润饰的勾勒出极普通的形象；明快清澈的色调和略带漫画元素的形象，营造出轻松愉悦的氛围；而她所描绘的场景，总是能唤起人们对民间艺术的记忆。艺术家在这里展示了她对平凡常见主题的偏爱：例如点缀着小花的风景。而事实上，这些最不经意的细节恰恰是作者执著追求的内在张力。于是，劳拉·欧文斯“神经质的快乐”主题和她作品形式所显现出的平静、简朴、空无、灵动和优美，总是能与观者的心不期而遇。劳拉·欧文斯从来不给自己的作品命名，这或许是因为：



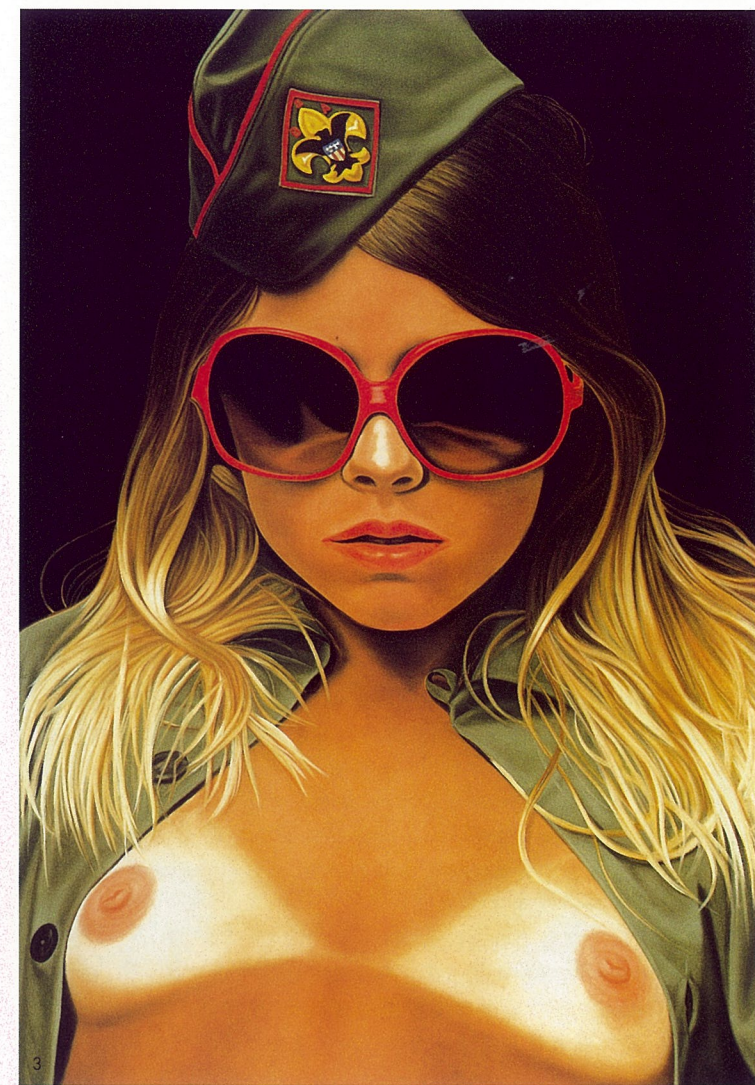
在她的创作中，单独的画面并不能独立而完整地传导出她的艺术理想，只有当它们被看作为一个整体时，作品的独特性才有可能被真正认知。

与劳拉·欧文斯的作品一样，德国艺术家沃尔夫格安·迪尔曼斯的作品同样散发出难以言喻的亲合力——尽管两者在图式表达上是如此迥异。迪尔曼斯的绘画像一曲抽象的音乐，柔和的讲述着私秘性的亲身体验，你不得不感受到它们的真实——因为艺术家捕捉到了属于个人的瞬间情感，光线、色彩和关键性的片刻共同构成的形式得以随意的传达。

瑞查德·菲力普斯的作品与他现在生活的这座城市具有一样的气质——在纽约，这个流行文化的最前沿、这个通俗和艳俗的发源地、这个瞬息万变的国际大都市，瑞查德·菲力普斯的作品就是为这些拒绝晦涩、享乐至上的观众而作的。他用丝毫不时髦，甚至至少可以上溯到十九世纪的油画写实手法，以一种塑造英雄式的夸张比例复制那些20世纪六、七十年代在流行舞台上走红人物的肖像而闻名，并由此奠定了他今天在艺术界的地位。在和告示版一样大小的巨幅画面中，生硬而粗糙的光线在照片写实主义式的平面上，再现着摆首弄姿的模特形象。这在今天看来是如此的司空见惯，甚至有些乏味无聊，但却是平民口味的典范：在画面的中央，观者的视线被色情主题所吸引，而大于真实比例的夸张表现，成功的造成心理上的胁迫和压力。在当时，这种低劣的表现方式和绘画技巧，不仅是对学院教育的离经叛道，更反映出作者与身俱来的敏锐触觉——预示着一股大众偶像泛滥的盲流，和由此带来的全新的视觉时代的来临。

彼得·波曼瑞尔始终相信，绘画是一种非常个人化的、暂时性和随意性的艺术形式，原因是：它在连接上没有固定的背景，也就是说，它的呈现并没有特定的对应空间。基于这种认识，波曼瑞尔试图从一个新的切入点去思考绘画作品本身的自由和独立。从古到今，大多数绘画作品的呈现方式都是经过刻意的装裱，然后悬挂在墙上——为它们这种突兀的出场充当背景的往往是画廊，或其它特定的内部空间，但有一点是可以肯定的：这些固定的建筑不会因为绘画作品的陈列与否而改变。于是，彼得·波曼瑞尔像一个淘气的孩子那样，用彩色粉笔来装饰布置着那些洁净而宽敞的白色空间——包括墙面、门廊和柱子。力图建立展示空间和作品的对应联系也就成为波曼瑞尔的艺术实践，这无疑为我们的观看和解读提供了一种前所未有的新鲜和愉悦。

也许当代艺术是一个还没有定论的进行时态，谁也不知道瞬息万变的艺术舞台明



天又会将什么推送到我们应接不暇的眼前。但我们今天看到：架上绘画并没有在国际艺术舞台上谢幕，欧菲利的作品在今年六月的第五十届威尼斯双年展上成为英国国家馆当之无愧的焦点，就是一个最有力的证明。以上这些依然从事着架上绘画的青年艺术家之所以获得成功的殊荣，就在于：第一，他们并没有放弃绘画这一“古老”的艺术形式；第二，他们为这一艺术形式注入了新的活力——艺术家们分别从材料、主题、表现方式、呈现空间等多角度多方位的拓展了架上绘画的可能性，它们在时代精神的捕捉和表现上，在艺术家个体的创造力和实验性上，与新兴的艺术形式相比毫不逊色。但架上绘画已不再是古典时期高高在上的精英文化和贵族艺术，它走下传统的束缚，在今天这个多元的艺术生态中寻找新的出发点。

与之相对应的，在国内，尽管从事架上绘画的艺术家们再也没有像过去那样的优越感，但不能否认，在当代深刻影响和基本代表着中国艺术现状的，仍然集中在从事架上绘画的艺术家那里。但是，我们的青年艺术

家是否能像克里斯·欧菲利、劳拉·欧文斯、瑞查德·菲力普斯，或者是彼得·波曼瑞尔和沃尔夫格安·迪尔曼斯这样，成为推动绘画艺术探索的原动力？我们现有的、已经沿袭多时的教育模式，又能否为这些艺术家的成长提供一个更为宽容和有益的空间？不难看到，在今天艺术学院仍然有许多优秀的年轻艺术家坚持从事着架上绘画——几乎就在威尼斯双年展的同时，在四川美术学院废弃的坦克仓库里，展示着我们身边这些艺术家的创作。他们的艺术行程或许才刚刚开始，但他们的创作将成为我们对国内架上绘画期待的理由。

“在传统之中并不是限制自由，而是使它成为可能”——伽达默尔（《真理与方法》）。因此，从架上走下来的绘画不会是“陈旧过时的技巧”，因为艺术的形式从来就没有时间先后的高低优劣之分。

1. 无题 油画 劳拉·欧文斯
2. 在柏林的展示厅现场 彼得·波曼瑞尔
3. 侦察兵 油画 瑞查德·菲力普斯