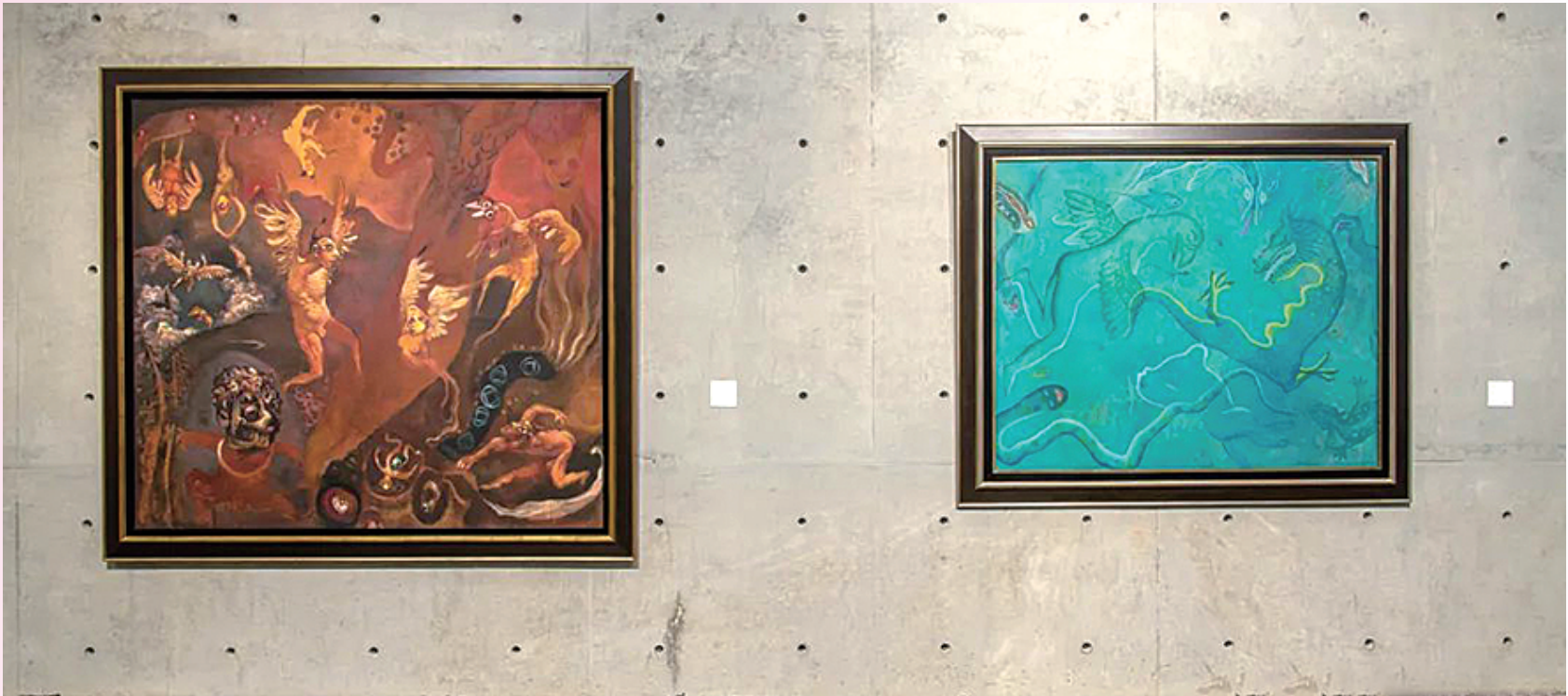




▲右为孙良作品《龙凤》(1992);左为夏小万作品《生灵》(1987)

与龙美术馆“不期而遇”

不期而会曰遇,遇暗示着偶然。“偶然”作为一个哲学命题,已反复被东西方的思想家和哲学家阐述论证,或作为一个抽象的叙述对象,不断被作家和诗人书写。英国作家毛姆曾写“我们就是由偶然凑在一起的反复无常构成的”。

今年5月,龙美术馆(西岸馆)推出新展览“不期而遇”,既是作品与作品之“遇”,将不同艺术家创作的具有相同主体或形式的作品、以及具有日常经验逻辑的作品并置;亦鼓励观者穿梭在由作品组成的不同场域中,在获悉种种生活经验皆可被艺术家转化为艺术创作后,每个人都可能在这种不期而会的观看体验中,将艺术审美与自我的日常经验相连接。本次展览展出作品30余件,由“生灵”、“四季”、“重奏”和“我们”四个部分组成。

生灵

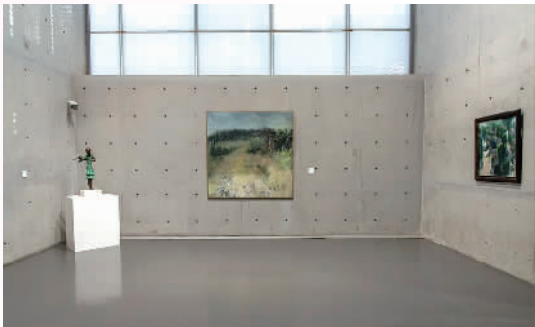
这部分并置展示了不同艺术家如孙良、夏小万、王玉平、李山、段正渠、加藤泉笔下的充满神秘色彩的生命体、具有原始图腾象征意味的“鱼”、以及具有人形特征的对象。

孙良作品《龙凤》,浮游着一些不知名的生命体,在失重状态下以奇特的姿态展现着生命的美感和想象的极限,就像混沌创世之初、洪荒乍开之时,一切最复杂的生命也要从最简单的形式演变而来一样。作品中所有充满神秘色彩的生命体,通常都有着华丽的外貌和单纯的美感。

夏小万成名于上世纪80年代“新潮美术”时期,以“浪漫”、“灵魂”、“生命”、“个体”等名目被载入中国现代艺术史。本次展出的《生灵》是夏小万的早期作品,艺术家通过对线条的探索,形成了与人形有关的形态,画面中不同的生命体自由地漂浮着,充满了生命力。

四季

第二部分“四季”展出了艺术家夏俊娜、朱膺、刘炜、刘冰、薛松、钟泗宾、曲丰国、黄宇兴的作品,不以春夏秋冬自然变化的季节为序,而是呈现四季的交叠,以及艺术家对四季之景的感受或思考。



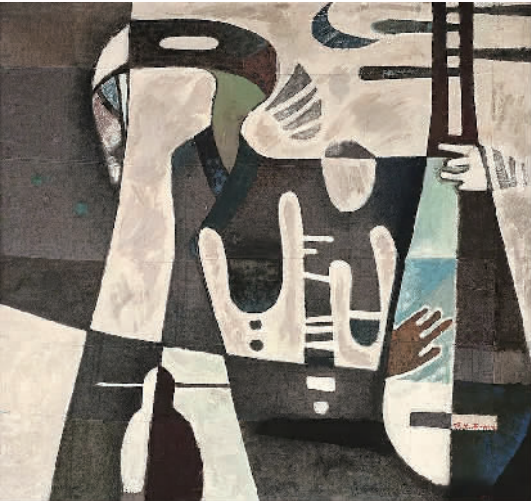
▲右为朱膺作品《绿韵楼阁》(1982);中为刘炜作品《风景》(2004);左为向京作品《水面》(2010)

刘炜被公认为兴起于上世纪90年代初的“玩世现实

主义”艺术风潮的领军人物,也是最早被国际艺术界了解的中国当代艺术家之一。“风景”是刘炜绘画创作的重要主题,其创作手法极具个人特色,看似杂乱无章的笔触下,赋予画面平衡的美感,充满了生机和力量,给了观众对风景的想象空间。刘炜说:“我画画非常尊重自己的心理感受,用自己的方式、方法解读我眼中的风景,大家一看就知道是我画的,只有画家画得有感觉,才能触动观者,才谈得上美。”

重奏

第三部分“重奏”,以造景的方式,为观者创造一个“午后音乐会”的情境,意在呈现维特根斯坦所言的音乐的结构和情感,即“各种情感伴随着我们对一首曲子的理解,类似于伴随着我们生活中发生的事件”。展出了六位艺术家冯国东、王川、夏阳、王光乐、曹力、向京的代表作。



▲冯国东作品《听月者》(1979)

冯国东早在1980年代初便凭借作品《自在者》受到了美术界的极大关注,并随后在《美术》杂志上发表文章阐述自己的创作理想,并因为他扫地的身份和特立独行的画风引起了当时的热议。冯国东并未受过专业而系统的美术教育,他的艺术创作完全出于对艺术的敏感和热爱。在此幅《听乐者》中,冯国东进行着对立体主义的实验。画面运用了琵琶这一具有中国特色的乐器元素,并对琵琶、奏乐者和听乐者进行解构重组,将立体主义这一西方艺术风格与传统的艺术内容相结合。他尝试各种前卫的艺术风格,自由地运用不同的表现形式来创作。或许正是他非科班出身的经历赋予了他更大的想象空间和尝试的勇气。

我们

最后一部分“我们”,展出了赵半狄、刘野、藏坤坤、陈可、夏俊娜、玛丽娜·阿布拉莫维奇、张巍、向京的代表作,有

艺术家对符号化的前辈艺术家的再诠释,也有普通人在平凡生活中的交会。当两个以上的人有了交集,他们之间所产生的故事,便成为了“我们”的故事。



▲左为赵半狄作品《H·金》(1990);右为藏坤坤作品《巴内特·纽曼在社会主义(IV)》(2019)

《H·金》是赵半狄在其“古典时期”创作的重要作品之一。赵半狄说《H·金》“这幅油画是完成了《蝴蝶》之后所作,是特别历史背景下诞生的特别作品。这幅画是对现实的一次逃离,也是关于内心的一次疗伤。我甚至渴望沉沦画面里,渴望迷失在自己的绘画里。这看似是我最没社会责任感的作品,其实是心理动机最复杂的作品,每一处造型,每一笔色彩都是我逃离现实的努力,我在努力将两者分离出来,我对自己说,现实多糟糕,我的画就要多美妙。选择超大尺幅是渴望在创作中得到一种被抱实的感觉,渴望被自己创造的绘画世界接纳甚至爱抚”。画中的女子依然采用了《蝴蝶》中侧面的轮廓。赵半狄曾这样解释:“我总觉得人的侧面线条轮廓是可以精确的透露情感信息的,而正面相对来说更外在。”

长期以来藏坤坤的作品以根植于中国的现实及艺术家周边环境、遭遇而为人们所熟知。这件《“巴内特·纽曼在社会主义”(IV)》取材于中国公共空间的典型垃圾箱形象,与巴内特·纽曼的代表作之一从色彩、意识形态上恰好有一种相似性。纽曼作为美国战后抽象表现主义的代表艺术家,其绘画一向以“崇高”(利奥塔)为人所知,而这样一种不可抵达的形而上学色彩,与刚刚出台的“垃圾分类”政策在观念上亦不乏相似之处:它们都是自上而下的支配结构,甚至还有一重意识形态的对应关系。吊诡的是,最贵的纽曼“色域”被同比例、不动声色的装配在一只廉价的垃圾箱上,而这些又在抵御或消解着它原本的“崇高性”,至此作品的形态已演进为:“这不是一只垃圾箱”。

(龙美术馆)