

# 杨洮:两种运动在戏谑中并置

◎本报记者 杨琳

画面上,身着红色上衣的白毛女在具有历史革命气息的黑色幕景舞台上,以曼妙的芭蕾舞姿演绎着活力无限的足球运动、挥舞着尊贵高雅的高尔夫球杆。革命的经典形象与时尚的体育运动被艺术家以一种荒诞却又合乎肢体逻辑的手法并置于同一画面中,革命舞剧的沉重感似乎在这一瞬间被非政治性的体育项目所消解,取而代之的是青春、是活力。这就是杨洮的《样板运动》系列油画。7月26日,杨洮个展《样板运动之2008》在北京程昕东当代艺术空间揭幕,这是继2006年11月之后,程昕东当代艺术空间为他举办的第二次展览。

## 宋庄的又一个神话

早在18年前,毕业于山东轻工美术学校的杨洮还在山东某印刷公司从事设计工作。对于1968年出生的他来说,那种生活实在是枯燥、乏味而无趣。终于有一天,他按捺不住对纯粹艺术的追求和渴望,来到了梦想中的北京,进入中央美术学院进修油画。进修结束后,他就开始在北京这个巨大的艺术摇篮里徘徊,他去看圆明园,去看各种艺术家聚集地,在北京这个充满彷徨却自由的艺术之都里,他虽然过得清苦,却活得自在、活得爽快。1994年,他正式定居在了北京,开始他的职业艺术创作生涯。和当时很多当代艺术家一样,在艰苦中创作、在施舍中度过,或接受朋友家人的支助或靠零散的设计度日。中途,曾经有画不下去的时候就去找点外快,等有了钱还是回来画。就这样晃荡着到了2001年,这一年他终于找到了他的窝——宋庄,成为这个艺术大家庭中的一员。

宋庄的艺术家每天都在缔造着神话和奇迹,而杨洮的神话则是在2006年的宋庄艺术节上发生。杨洮

和他的《样板运动》在艺术节上初次亮相,然而就在那一次他遇到了他的伯乐——程昕东,这个从上个世纪90年代就开始关注中国当代艺术并持续至今的大牌人物。程昕东在看到杨洮《样板运动》之后,当场就买下了6幅作品。此举,不仅在金钱上给予了杨洮莫大的支持,更为珍贵的是这种无言的认可在很大程度上给予杨洮以信心,并坚定了他继续创作《样板运动》的决心。多年的不停迁移和漂泊终于让杨洮选择了宋庄这片艺术家的乐土,而这片乐土也让艺术家的梦想在那里实现并继续着。

## 《样板运动》在《福贵》拍摄中产生

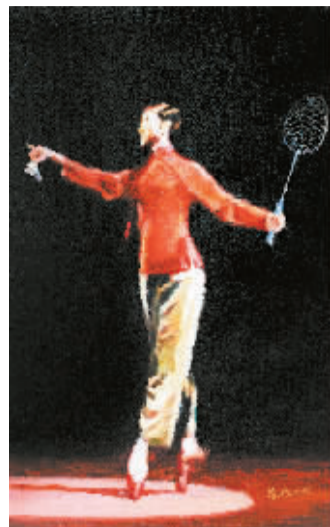
《样板运动》的成型同样具有戏剧性。2004年9月,杨洮这个名字还是一名不文,为了继续支撑艺术创作,他接受了一位朋友的邀请担当了电视剧《福贵》的副美术,该电视剧根据余华小说《活着》改编,而《样板运动》的灵感就是来自这段经历,在电视剧的拍摄过程中,他来回回地看剧本,上个世纪30-40年代再到改革开放,劳苦大众的悲苦生活和画面在他的脑海里不断闪现。当电视剧的

工作完成,他的《样板运动》也于2005年3月成型。而这个时候,正好也是中国艺术市场最为活跃的一年,似乎一切机缘都向埋头创作了10多年的杨洮伸来了幸运之手。随后,宋庄的LOGO,还有放在原创博展中心里的“窍门”雕塑,都出自杨洮之手,他储蓄多年的艺术才华似乎在那些瞬间一一迸发。从此,杨洮的名字不在只是宋庄的神话。不过,不管是过去的卖得不好,还是现在的卖得好,杨洮都没有被市场所诱惑。他说,现在的艺术品价格太高了,太浮躁了。艺术需要沉淀的过程,艺术家需要安静的创作。所以,至今杨洮都鲜少出现在媒体之上。

## 将描绘影像的技术延续

如果说杨洮过去黑白色调的《样板运动》给人沉重的历史感,那么今年彩色的《样板运动》则焕发出更具活力的时代感。革命的运动与体育的运动两者并置于画面,似乎敏感却有如此和谐与统一,里希特的“再现”在这里已经成为中国当代艺术的缩影,对于杨洮同样是影响深远。将照片的效果再现,并与以巧妙的替换,或许是艺术家的一种趣味、一种幽默。在这里艺术是

绘画艺术,毋宁说是观念艺术,这是一种“再现”的现实主义批评道路。这条路杨洮还会继续下去,并深化下去。革命与奥运并置于同一画面,不禁让人会有思考,难免让人联想到敏感的话题。实际上,我们为何不换一个角度,让我们从人性本身出发,让政治就是政治,体育就是体育,人性就是人性。或许这样艺术家的作品才更令人深思。



# 冯硕:每个人都有难以释怀的忧虑

◎深红

冯硕的生活游离于当下艺术的浮世繁华之外。他不在圈子里扎堆,对混迹艺术江湖的众多规则熟视无睹敬而远之,在城中一隅平静孤独地做着艺术。但这不妨碍他是一个优秀的艺术家。

## 怀才遇伯乐

冯硕艺术家生涯的起步并不顺利,1994年从中央美术学院油画系毕

业之后,冯硕就一直躲在远离艺术区的市中心画画。直到2006年,一个偶然的机会朋友将冯硕推荐给国际顶级画廊——马乐伯画廊(Marlborough Gallery)。马乐伯画廊有60年历史,许多大师级的艺术家都以与马乐伯画廊签约合作为傲。马乐伯纽约画廊的亚洲艺术总监菲利普·古迪奇(Philippe Koutouzis)一看到冯硕的作品资料,立即推掉所有约会来北京与他见面。冯硕形容菲利普是一个眼光很毒的鉴赏家:“他

看过的画不下几十万张……在我画室看了两个小时之后,觉得没有人跟我画的一样,因此决定跟我聊,继而决定签约做展览。”2008年4月,冯硕在纽约切尔西区的马乐伯画廊开幕的个展《寓言》得到空前好评,这是他坚持多年的最好回报。

## 画画是生活的必需

冯硕的画室在北京城中心的一所小学里。着小学校铁栏门近距离打量冯硕时我发现,之前依赖其作品的气质而对他进行的一系列想象并不靠谱:没有高大到令人压抑的身形,没有消瘦而神经质的骨架,没有深入骨髓寒冷的眼神,没有挂着嘲讽愤世的笑容……看似他和这条老胡同里走过的某个中年大叔没什么两样。而一走进画室拿起画笔,冯硕就是那个画画的人,是个对艺术执拗到偏执的艺术家。画画之于他,不是生存或者职业,更不是交际或者买卖,而是生活必需品。

## 艺术和现实是双重世界

做普通人的冯硕生活淡定,有份不错的安逸的职业——中央戏剧学院教书匠,有着上班上课规律无趣的作息时间,还有一群朋友串门喝茶抽烟聊天。但越是生活规律而简约的人,通常脑中会有疯狂于常人的念头,一旦找到出口它们便势不可挡。冯硕的画

就是进入他双重世界另一侧的通道,在其中他杜撰剧本、布置舞台,审慎地指导他的一群“御用演员”:翅膀弱小身躯肥硕的天使、干瘪脱毛的天鹅、面露淫笑的猪、寄居贝壳中的男人……它们华丽登场,轮番上演着关于贪婪、权利、欲望、暴力的现代警示录。冯硕把他的故事称为寓言,一个深植于现实的浮华和人性欲望之上的悲剧。

## 艺术不该是看图识字

冯硕不愿去解释每个形象的含义,所以笔者提出的这类问题让他不知所措,甚至烦躁不安:“艺术不该是看图识字!”没错,在《盘中餐》、《政策》、《无知无畏》这些作品中,观者不需要去寻找究竟在暗示哪种现实,也不需要寻找什么主义、思想、左抑或右的口号和态度,哪怕只把它们当作一个借口,一个被视觉化了的文字游戏。但可以感受到的是冯硕赋予作品的灵魂一直挥之不去,那是一种即使身处狂欢仍无法摆脱的绝望感和束手无策的虚弱感。这样看来,《想不通》和《闪念》就是冯硕的自画像:被白日噩梦纠缠中的预言家,一边祈求着拥有万能之力,一边背负着先知先觉的诅咒。

## 做艺术家的冯硕总是难以满足

我们一般将中国当代艺术分为

两条发展主线:观念性、社会性较强的一脉,以及绘画性、试验性为主的一脉。而在冯硕看来,这之间并没有矛盾。他期冀找到最丰满有力的综合性语言,这样他的工作就成为一个将理念与方法、观念与手段凝聚的过程。他说:“现在已经不是一个非此即彼的时代。通常看似对立的命题其实并不存在,有才华的人难道不可以同时有倾国倾城的容貌?只不过这样的人可能会活得很累。”

冯硕当然很累,从早期以海螺为画题的作品,到现在刚刚在马乐伯展出过的寓言系列作品,冯硕一直努力实践着叙事性和绘画性的结合:要保存中国传统绘画“分朱布白”的透气感,要吸收水墨画的“淋漓尽致”,要避免走入抽象表现主义的极端,要将对哲理和故事性文本视觉化,要很多很多,冯硕对自己苛刻地要求,恨不得要冯硕及艺术所有的终极问题。

伯格曼在电影《假面》借医生之口说过一句话:“生存是一个无望的梦。每秒钟都保持警惕,注意周围。与此同时,在别人心目中的你和你自己心目中的你存在着一个深渊……每一个声调都是一个谎言,一个欺骗行为,每一个手势都是虚假的。每一个微笑都是一个假面……”也许每个人潜意识里都会有难以释怀的忧虑,这就是为何我们会被冯硕打动。

“我希望能够达到特别松弛的状态,但这种状态太难了。能懂得放弃的人就几乎是伟人了,我暂时做不到。愉快是很多人面面对时的必需品,而过意不去才是留给自己的。”

——冯硕

