



再见，宝丽来

ISSN 1005-7722
2008年11月 月刊
国内统一刊号
CN31-1128/J
定价 20元
9 771005772087

224

专题>>再见，宝丽来>> | 当代艺术>>洪磊·偷香>>尹朝阳·十年磨一剑>>巴黎画派传奇>>
潮人王亚强>>推手吴盈璋>> | 影像>>栗宪庭解读连州国际摄影年展>>蜷川实花：只要拍的照片
够腔调就好>>12+DV影像工作室>> | 设计>>波鲁莱克兄弟的流动设计观>>新旧建筑，在水一方
>>郑大圣谈戏曲电影场景设计>> | 专栏>>口水>>音乐>>漫画>>理论>>冷门

Feng Liang-hong

读冯良鸿近作

文/陈丹青

抽象、抽象表现、大色域、极简、硬边、涂鸦、坏画、新表现、新绘画……这是以纽约为主要舞台而贯穿逾半世纪的欧美现代、后现代绘画脉络。不论这些类型的观念分殊与内在差异，不论它们是否合适被笼统称之为“绘画”，直到今天，这一脉络仍然枝节横生，延绵不绝。在国内关于绘画是否死亡的揣测争论中，很少有人提到、清楚、借鉴，并追问这起自上世纪二战以来一路匠师辈出、风格纷呈的大传统。

以上传统的晚近景观，正是九十年代初大冯在纽约的兴奋场与切入点。其中，七十年代的老将瑟伊·汤布里，八十年代新秀布里斯·马登，是风雅而重学理的一派；早夭的涂鸦天才哈林与巴斯奎特，则属自发而恣意妄为的一派。介乎二者之间的大小英才，不计其数，各有胜擅，或斯文，或猛烈，或冷严，或浓郁……到了新世纪，年青一代绘画实践者与老牌评论家都明白理论名目皆尽过时，新的状况是理念解散、珍视感觉、任意综合、玩味画布表面的愉悦。总之，近十年来的欧美绘画无以名之，

更放松，更无所谓，因而更自由。

其时大冯正年轻、开朗、好奇、无拘束、远离争议，绘画之于大冯的天性，适可归结为一个“玩”字，而纽约画坛正是花样百出的游戏场。在那里，种种规则时常出于反规则，而绘画的反规则在世纪之交不再严守各种“主义”，而是展开富于知性和感性的游戏。这种游戏性在大冯画中非常具体：满彩、泼色、半自动、混浊的平面，丙稀、油彩与蜡的混用，各种符号与符号的消除（譬如，当克里斯多·沃尔选择数字，大冯则排列整齐的印刷体汉字）……在上一代由各路大师开拓的观念、手法与材料中，大冯与西方同龄画家一样，沉溺于画布上的实验，寻求意外——有哪位流寓纽约的中国当代艺术家不受到周围的影响么？大冯是在这种影响的前沿。

是的，当我每次去到他——当然，还有另一位腻友马可鲁——的画室，我就感觉是从我陈旧的写实巢穴来到绘画阵地的前沿。

我已经不记得大冯在过去十余年转换了多少手法。起初他为布里斯·马登的自发而精于控制的

左页

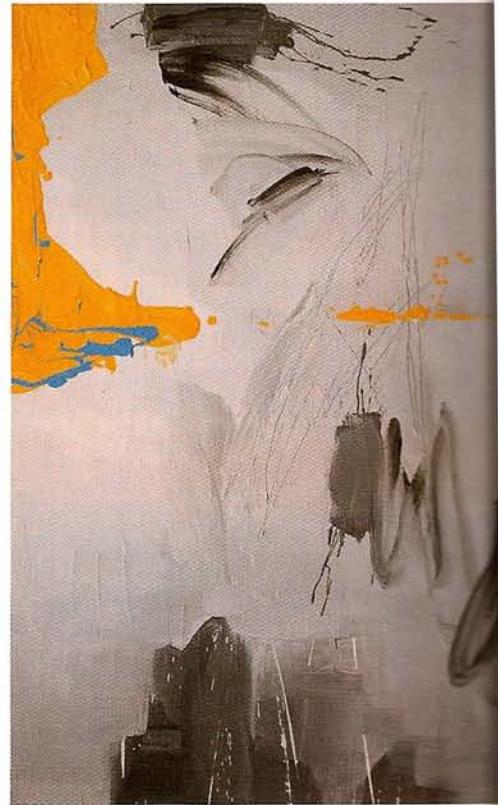
左：《地景 (073)》油画 200

右：《涂鸦 (072)》油画 80x

右页

上：《地景 (074)》油画 200

下：《在路上》油画 200x170



“理性”逐渐被摒弃。不久，他尝试审慎而渐猛烈的撕毁，重生（这不是马登的领域），而是波洛自己所希望的画面中的遥远遗响。可是奇怪，大冯的撕毁比马登还要巧妙（这也不是波洛克的初想）。撕毁后的画面后需要残余的空间格外纯洁。有一天，他忽然撕毁排列无表情的工整汉字，间杂撕毁的墨迹，使一个画面出现两幅以上的画局，并以撕毁的重量与轻盈，有如中国诗句的“对仗”，然而更空灵，只是游戏、概率性，又是冷嘲的幽默。那时已在九十年代末。在我看来，那是一次成功的艺术实验：从中国汉字入于画面的尝试，那种笨拙、大抵是生硬符号的图式化、简单化、概念化，但在大冯那里，这些汉字排列与对称的视觉美感，却是一种异乎斯文、理性、均质的数理逻辑。汉字仓库直接幻化为纯粹的平面，以中性的色彩和笔触抹除了装饰性，又以一种既温和又粗犷的线条——生硬字上的蒙眬油彩，用蜡质的笔触——生硬字上的蒙眬油彩，用蜡质的笔触——使这组作品获得毫无解读价值的神秘。

当然即便是这样一组深思熟虑的作品，大冯仍然陷入迷恋字形的无性。我记得有一次他竟在汉画砖中以画面三十七只翠鸟，可爱而可笑。画蛇添足？“请擦去吧！”我的解读是，他被自己的画带走了，不再问（道理更其他什么）在画面上归结为同一的三重、单重、重复、无必要，以符号抹杀符号的“理性”。并知道空白而填补空白，成为“画”——这是剽窃中国画的毛病，然而中国画从来是“理性”兼“直觉”系统。在大冯这里，中国元素的笔触却为西方的唯抽象，并同时“表现”为“涂鸦”：冷漠感、注定、偶然性与破坏性。

画家深陷了尤甚。但纽约没有人知道大冯这幅画。他画出了布里斯·马登同样品质的“理性”：合理性、实验性，甚至有所超越，当马登为他的作品所折服，他仍然是个西方人，而当大冯在纽约的花园中涉水嬉戏，他以中国背景轻松地开始他的主旋律——在大冯滞留纽约的十多年，他从不觉得过境。从未期待主流的视看与接纳，一切的意味从不寻求录音。他的画，一望而知，是纯粹的直觉，只是孩子的玩耍。我确定，当他忽然撕毁那些面目庄严的油彩，他同时体验教养与野性的冲撞。

第三，在大冯展出的新作中，“纽约”不见了，他开始进入中国。目前这批画呈现京郊的





空旷，有几分中原故土的亲切，还有沉闷与无聊，大冯又回到具象，然而仍旧使解读受阻。请注意那些突如其来的涂鸦式泼彩（比他在纽约时期的实践更其凶狠）。倘若以为这些手法是多余的，不妨试着去掉它，画幅便不能成立。大冯仍在玩弄涂鸦，这一回，涂鸦出现了“语意”，这语意介入我们熟识的部分中国景观（也可称之为“现实”），但被转换为“涂鸦”，使现实再超现实的幻觉中，凸现此刻的现实，凝结为“幅面”，一幅使现实与画面同样暧昧的画——我们这些出离家国而又重返家国

的人，无非痴迷绘画，同时一再面对粗砺的现实，以绘画来回避并与之周旋。

十多年前，我在曼哈顿时代广场的画室楼层被征用，是大冯帮我撤清最后的物件。临上车，他忽然害羞地对我说：我带了自己的画，帮我看看吧！从此我们成为莫逆之交。在纽约、在中国，这都是容易被忽略的作品——纽约人可能见得多了，而这里的观众很可能视而不见——大冯知道我不会忽略，我以上的文字就是说明：我自以为懂得他的实践。■



左：《街道涂鸦》油画 170x200cm 2007

右：《涂鸦 (084)》油画 170x200cm 2008

下：《涂鸦地景 (082)》油画 100x240cm 2008