

## 每个人内心都有属于自己的一片风景

观度光焰绘画作品感

何桂彦



《冬荷》



《空地2》



《野花4》



《靡夜1》

## “时间的光晕”度光焰绘画作品展

主办:先锋当代艺术中心

策展人:何桂彦

展览时间:2014年9月6日—9月24日

展览地点:南京市秦淮区应天大街

388号1865创意园凡德艺术街区A1-101



## 度光焰

1968年3月出生于重庆,1983年就读四川美术学院附中,1993年毕业于四川美术学院油画系。现任教于四川美术学院。

## 群展:

2014“可见之诗——中国油画风景作品展”,山东潍坊鲁台会展中心,潍坊,中国;第五届重庆市美术作品展,重庆当代美术馆,重庆,中国。

2013浮华·世相,先锋当代艺术中心,南京,中国;第五元素——第二届颜文樾艺术奖全国中青年油画作品邀请展,苏州美术馆,苏州,中国;“丰城西南——吾土吾民油画邀请展”,广西、重庆、成都,中国;“城市幻象——重庆青年美术双年展”,重庆美术馆,重庆,中国;2012首届苏州金鸡湖双年展,苏州,中国;2008“四川美术学院当代艺术展”,东京,日本;“无尽江山”南北油画邀请展,中国美术馆,北京,中国。

2005“身体的权利”当代艺术展,成都,中国;第六届全国美展,中国。

2003“青春就是权利”展,上海,中国;国际当代素描艺术展,中国;“携手新世纪——第三届中国油画展”,中国美术馆,北京,中国。

2002“中韩交流展”,中国。

2000“重庆辣椒”,卡塞尔,德国。

绘画,对于度光焰而言,在绝大多数时候,是作为现实与心灵的镜像而存在的。度光焰希望在现实与精神,抑或说表象世界与心灵世界之间,找到一个临界点,建立一个通道。实际上,度光焰是一个十分迷恋绘画的艺术家,这种迷恋不只是因为源于绘画的各种技巧,而是每一次的绘画创作都是对自我的剥离,是与心灵的对话,更重要的是自我在场的证明。从这个意义上讲,现实是创作的起点,而绘画的归宿则是自我的心灵,而之间的过程,则是不断地劳作与精神的磨砺。

自2000年以来,尽管度光焰的作品在题材上出现过几次较大的变化,但大致可以将其分为两个阶段。以2010年为界,前期的作品立足于都市文化与消费时代的语境,注重对现实生存境遇的关注;后一个阶段的作品主要围绕“风景”展开。20世纪90年代中后期,“都市题材”在中国当代绘画领域曾掀起一股新的潮流。度光焰的《城市·面孔》系列显然与这一潮流是有内在关联的。在“面孔”的背后,我们则看到了生活在都市之中的芸芸众生。没有重心的构图让画面传递出一种失衡感——那是一种凌乱、无序、充满焦虑的生活;那些错位、碎片化的都市景观则让画面形成了一种巨大的张力,不仅让人感到压抑,而且会产生莫名的荒诞。注重符号化的表达,利用“波普化”的视觉经验,同时,艺术家在表现与具象之间所做的调和,让这一系列作品在语言上有了个人化的特点。多少有些遗憾的是,《城市·面孔》系列并没有在后来的创作中予以推进,直到2010年,与“城市”相关的创作才重新回到艺术家的视野。

以2000年前后的《粉色》,到2007年—2008年的《Pose》系列,呈现出度光焰另一条创作轨迹。《粉色》画的是一些女性裸体,在手

法上注重意象与表现。在这一系列作品中,艺术家并没有过多去强调性别的指向性,而是让作品围绕“身体”话语而展开。《Pose》系列是《粉色》系列的延续。与此前的作品比较,一个重要的变化,是艺术家强化了“身体”的那种不适感。身体再也无法承载过多的欲望,它们开始挣扎,它们感到战栗。

《城市·面孔》《粉色》《Pose》从题材上看尽管有很大的差异,但在艺术家创作观念的生成中,却有内在的一致性:它们源于对现实的关照,也与个体的生存境遇有关,与当下充斥着整个社会的消费话语有关。从这个角度讲,《粉色》《Pose》中的身体,也是一种被“男性”凝视和消费的身体。再后来,消费话语在《玩偶秀》《秀系列》中有了更进一步的呈现。

## 二

2010年,《道口》《桥》等作品的出现,预示着度光焰的作品开始转向。“道口”和“立交桥”在现实生活中都有自己的“原型”,它们位于北京大山子附近,只是不在同一条道路上。度光焰在黑桥艺术区生活了多年,每次驱车出门,艺术家就会经过其中的一个地方。但是在作品中,这些日常熟悉的景观变得十分陌生,在视觉与心理上都有一种疏离感。与《城市·面孔》呈现出的“错位”与不稳定性比较起来,我们在这些画作中,看不到城市既有的喧嚣与混杂,相反变得异常的宁静。就画面中的日常景观来说,它们既熟悉又陌生,虽近犹远;既源于现实,又多少具有超现实的意味。这种独特的审美体验,在于画面中,“人物”是缺席的。

毫无疑问,“风景”是度光焰这一时期创作的重要母体。在我看来,《道口》《桥》《城市》系列在广义的范畴应属于“社会风景”。所谓的“社会风景”,就是自然的风景区或景观只是一种现实的表象,一种通道,社

会学的叙事则隐藏在表象之下。和这些倾向于外在的、社会学叙事的“风景”比较起来,《公园》《暮光》系列代表着另一种风景类型——即内在的、自我的、充满心理现实主义意味的风景。艺术家将五彩的现实在表现过程中予以语言上的纯化,使其笼罩在单一的色彩氛围中,物理意义上的“褪色”反而强化了视觉心理上的疏离感。

在《夜花》与《靡夜》系列中,度光焰为作品营造了一个由欲望与消费构筑的语境。同样是将熟悉的景观陌生化,同样是在视觉与心理的关照中,为其注入一种疏离感,但和《暮光》系列内部隐藏的荒诞感有较大的区别,《靡夜》更侧重对内心情感世界的挖掘,只不过,内在情感的显现,大多是以隐喻的方式完成的。

## 三

在度光焰几乎所有的“风景”作品中,不仅仅是物理意义上,还是对画面的情绪渲染,“光”都扮演着重要的角色。而观众的视线,则追随“光”的足迹,渐渐地进入艺术家所营建的世界。当然,在近年来的创作中,艺术家为什么会如此痴迷“风景”,在我个人看来,不管是从视觉上还是精神上的考虑,每一个人的内心都会有一片属于自己的风景。正是在这个意义上,度光焰也不例外。当然,艺术家自己的解释也许更具说服力,他曾写道,“日常之景总是隐含着另一层真相,平静的表面下似乎总有一种隐隐的骚动,它关于我们内心深处的某种神秘。风景放大了自我内心与外在现实的距离,个人感悟的焦虑和疑惑挥之不去,我试图将熟悉的场景陌生化,所呈现的疏离彰显着关于现实世界的荒诞感悟,它来自风景,更来自于内心,它诉说着世界,更是关于自我的低吟。每个人内心里都有不一样的风景,凝视它与我们内心的距离,玩味这风景之外的风景,或许正是我的应景之道。”