

八月流火

鲁明军

对于出生于上世纪 60 年代初、经历过文化大革命的赵刚而言，破坏与反叛注定是他性格的一部分。他是“星星美展”最年轻的参展艺术家，也是改革开放以来第一批出国游学者，他见证了 1980 年代以来欧美乃至全球文化、经济及政治的风云变幻，也亲历了全球艺术系统的跌宕起伏……所有这些已然汇入了他的血液中，直到今天，依然在滋养并激发着他身上源源不断的破坏力和创造力。

新展《八月》的母本是完成于今年 8 月的一幅长 10 米、宽 3.5 米的大画，画面描绘的是一个横卧的、肥硕的、沉睡中的裸女。画面没有具体的背景，只是勾勒了一个大致的轮廓，深褐色的笔触布满了轮廓四周，突出了画面中心的粉色调的女性身体。看上去，人物像是“窝居”在一个封闭的洞穴里，而此时，作为考古学家的艺术家，只是以自己的方式剥开了这个埋藏在地下或深山的秘密。这样一种洞穴般的图式结构巧妙地回应了人物凸起的腹部和胸部，它们都在暗示着孕育，并构成了一个有机的嵌套结构。

一如既往，赵刚依然保持着野蛮、放肆和不拘一格的“坏画”品质，也正是这样一种语言风格，更加凸显出画中人物身上粗鄙的肉感和欲望。就像马奈笔下的奥林匹亚一样，他就是要以一个庸俗的巴黎街头的交际花或妓女形象回应提香笔下高贵而神圣的乌比诺的维纳斯；同样是《泉》，库尔贝画中女性的肥臀和赘肉完全不同于安格尔笔下堪称典范的完美形象。赵刚也是，若单从人物的头饰和表情看，其图像母题似乎源自一个古代的睡佛，所以和马奈、库尔贝并无二致，他也是以粗俗、野蛮的语言方式将这一神圣而不可冒犯的形象转译成或附着在一个庸常的无名的现实形象上。仿佛一个压倒性的镜像，它逼使每一个观者反视自己内心的欲望、信仰和命运。

然而，就像画面野逸的笔触和灼烧般的色彩关系所暗示的，这似乎还不能满足艺术家亟需发泄的情绪，还无法彻底冲走炎热带来的焦躁和烦闷。于是，赵刚做了一个大胆的决定，他将这幅完整的具象作品切分为二十张抽象的小画，通过再度破坏将我们每个人内心深处的这个镜像彻底粉碎。如果从艺术史的角度讲，这或许是回到绘画媒介本身的一个途径，因为我们面对的不再是一个具象的裸女，而是无数个纯粹的笔触和颜料堆积的抽象形体。它不仅释放了绘画媒介的自足性，同时也解放了艺术家自我。因为，这些抽象的碎片不再承载任何观念、态度和使命，而是彻底回到了纯粹的“绘画本身”。不过对赵刚而言，重要的显然不是重返格林伯格的命题，真正让他得到解放的是这一绘画举动本身所涵有的达达、朋克的质地和无政府主义精神。大多时候，他都会为自己的创作找到一个绝佳的理由和起因，可结果又常以一种举重若轻方式将这个不堪的理由和起因彻底碾碎，撒向空中，而宁肯将自己化为一个原子化的个体。

《诗经》有曰“七月流火”，意谓夏去秋来，天气转凉。这里指的是农历七月，若按公历计的话，其实是 8 月。说到 8 月，赵刚提醒我，这里还有更深的一层寓意：历史上很多战争和革命运动都爆发于 8 月。赵刚的记忆并不准确，他提到的一战、二战的爆发日期并不是 8 月，前者是 7 月底，后者是 9 月初。不过对于艺术家而言，这似乎并不重要，重要的是这样一个印象和意念潜在地影响着他的情绪和感知。或许对他而言，这幅画的创作无异于一场战争和革命，至少他是在战争和革命的状态下完成的这张画。所以，当它被切分为二十个碎片之时，也正是战争、革命结束，一切化为灰烬的时刻。整个展览也因此被蒙上了一层宿命论和虚无主义的阴影。

这些年来，赵刚已经习惯了一个人躲在“东八”的某个角落自斟自饮，习惯了一个人拖着哈雷浪迹塞外，习惯了一个人往还于中西古今夷夏之间却又始终找不到归属的感觉——他经常称自己是个“杂种”……他从来不相信任何“大一统”的思想，几乎对周遭的一切都充满了偏见和不满，他也不希望某个具体的人或事物占据空间的中心，成为绝对的支配者或宰制者。对于任何权力，他都保持着警惕和不服从。由此可以想见，他何以将一张完整的具象画面切分为二十个抽象的局部或片段，散布在空间四周，因为他既不愿成为中心，也不愿自己被笼罩在某个灯塔之下。而这与其说是一种去中心化的绘画实践，不如说是一次更具能动性和游牧精神的自我放逐。