鲍勃·博尼斯和陈文骥的艺术

策展人：方振宁

这是一个关于荷兰艺术家和中国艺术家的双人展，他们虽然生活和工作在不同的地理位置上，但是作品有着共同的思维基础，那就是同属于逻辑思维的艺术。

两位

荷兰艺术家鲍勃·博尼斯（Bob Bonies，1937-）居住在海牙，他最重要的作品，被称为"具体主义艺术"，鲍勃不仅是一位独立艺术家，也曾担任过海牙自由学院院长。而中国艺术家陈文骥，也曾经在北京的中央美术学院长期任教，现在的身份也是独立艺术家。两位艺术家都曾经在艺术学院受过专业艺术训练和认知。所以说，在他们身上有着学院派的背景，而他们不是那种墨守成规的普通的教授，而是在各自的领域里不断进行探索的艺术家，从他们的作品中可以看到艺术风格的演变过程。而陈文骥先生的作品的变化过程更为明显。但是，我们这次展出的作品，不是一次回顾展，而是将他们各自的新作品呈现给大家。

可能对中国观众来说，鲍勃·博尼斯的名字是陌生的，然而，这并不妨碍我们用直观来面对和理解他的作品。我认为，在今天这个全球化时代，绘画的地域性已经不在我们讨论的范围之内。地球的形态决定了艺术不存在东西方这样的差异，纯粹艺术是属于艺术金字塔上的尖端位置，所以，他们在不同的位置以斜线的方式向上运动的时候，就会在顶端交汇在一起，这就是我们所说的所谓的逻辑思维的艺术，它是一种通过推理式的思考过程而达到的视觉形态。在人类思想史上，这种现象是普遍存在的，艺术是思想的一部分，它的轨迹和思想史的轨迹完全重合。

文脉

当我们谈到逻辑思维的艺术的时候，必须去区别感性思维的艺术和逻辑思维的艺术之间的差别和分水岭。我觉得，抽象绘画属于感性思维的艺术，而几何抽象绘画向极少主义艺术过渡的阶段，就是逻辑思维的艺术的黎明期。

不管艺术家本人认可不认可，在当代艺术史上，1966 年 4 月 27 日，曾经在纽约犹太人博物馆举行的"初级结构"展，被认为是极少主义艺术向世界的宣言书，这一艺术是公开质疑艺术的绘画性，而强调更加本质，回到原处的初级构造的艺术理念。半个世纪以来，极少主义不只是成为当代艺术史中的里程碑，也非常广泛的影响了相关艺术分野，而极少主义艺术本身还在延续和发展中。想当年，参加这个展览的艺术家的作品被认为是生硬的、冷漠的和冰冷的艺术，因为这些作品中缺少煽情，不表达欲望，更没有文学色彩和故事情节，既使是让视觉感到愉快的娱乐性也消失了，这让许多欣赏惯了抽象表现主义绘画的观众们感到失望。所以我们看不到那些为这些新艺术而动容的观众出现在展览会上，只有艺术家本人和那些具有洞察力的批评家，才深刻地懂得艺术界发生了什么。半个世纪过去了，曾经参加"初级结构"展的艺术家们，绝大多数都成为今天艺术界的宠儿，而且这些影响还在发酵和继续。

极少主义艺术的首展在博物馆举办，但并不等于极少主义艺术就诞生在 1966 年，其实早在 50 年代后期，纽约的艺术家们就已经开始全新的艺术实践，而展览只是把这些作品汇总在一起向世界的告白。为什么要在这里简略的介绍极少主义艺术的缘起，就是我们在判断和讨论一些艺术作品的价值和进行评论的时候，必须具有艺术史的背景知识，把我们所要评论的对象放在这个艺术史的背景上，才能确认它的位置，这样看来，鲍勃和陈文骥的绘画就有了一个坚实的背景，那就是这些逻辑绘画是属于那些冰冷的、好像缺少情感的冷漠的绘画。

边缘

坦率地说，我对鲍勃不够了解，受邀策划这个展览，谢谢陈文骥先生对我的抬举，当我第一次看到鲍勃的作品时，立刻感受到他的作品中有严格的模数关系，而变化是在被限定的空间里进行的，所谓模数就是视觉元素之间的平衡和排列，当然本质是一种逻辑思维绘画。这位生活在荷兰风格派产生的国度，其作品的视觉效果，都让人感到一种循环运动和平衡。有评论认为："他的作品非常有力量，几十年来都以庄严的形象出现，从不附庸任何时尚。"我觉得，如果说，这两位艺术家有某种共性的话，那就是陈文骥的作品也属于那种不附庸任何时尚的独立探索。

鲍勃的作品可能在荷兰的艺术环境中并不边缘，但是陈文骥的作品在中国的艺术环境中，就属于小众中的小众。中国当代艺术风风火火，而陈文骥的探索却是边缘而孤独的，这种状态在他的作品转型时特别明显。由于七八十年代我们同在一个学院，所以有机会了解他从七十年代至今的作品的变化过程，其变化之大是犹如一座山的项背。他的作品从写实的风格转变为现在的状态也只是从十二年前开始，这种边缘的状态实际上就是无人之境。

我们在对一位艺术家的作品进行评论之前，首先是判断艺术家的创作动机，这一点，在中国尤其重要。因为中国当代艺术的市场常常对艺术家的纯粹创作状态是一种骚扰，只有很少的艺术家，在创作的时候不考虑市场、不畏市场和无视市场。只有这一类艺术家的作品才可以称得上独自探索的艺术，而在陈文骥的作品中显示了这种品质，所以，所谓的边缘就是远离尘嚣的创作状态。

对称与对偶

在陈文骥的许多作品中都呈现出一种对称与对偶的关系，我不知道这是一种自觉的还是不自觉的过程，因为在中国传统造型中，具有对称和对偶的关系的类型比比皆是。这就是一种文化的基因，比如战国时代的虎符就是对偶的造型，玉璧也是一种可折叠镜像的对称造型。陈文骥的绝大多数作品具有这类特征。

鲍勃的作品中也有这种关系，而他的作品和陈文骥的作品所不同的是，鲍勃会在某些作品上有旋转和扭转，我们知道无论是旋转还是扭转，他都是围绕着一个点或者一根线的运动，这样，在本质上是一种对称的关系。比如，两条在长度上完全相等的长方形，经过很少的错位，就呈现出一种运动，这样的作品也是一种对偶关系。一块正方形的画面，旋转 45 度，从中心向四方展开的四条，构成的画面也是对称关系。鲍勃的有些作品看上去很随意，其实，如果把他的作品照上网格，你就会发现，一些色块的边缘，都是按照对角线展开的，所以每个方格就是模数，他的作品的尺寸确立，都是按照正方形的逻辑展开的。

联画

陈文骥的作品中排列的元素很强，所谓具有排列性的作品是指不可缺一，他把它们叫"联画"。打开陈文骥的作品图录，从 2001 年就开始出现了四联画，2006 年开始从二联画，2007 年就出现了九联画，2008 年又出现三联画，2009 年的"涵·九识（九联画）"非常壮观画，九联画的产生可能和他 2003 年画过一幅"十七孔桥"作品有关，他着迷这座桥是因为它有着连续十七个孔，而到了 2007 年他又画了一幅"十七孔桥"，不同的是在取名上有了寓意，题为"将远"的作品是表现孔展开的过程，有趣的是，这幅作品的外框本身就是一个桥孔的形状。这个寓意和这种展现，是一系列联画的母本，这样是不是我们就找到理解陈文骥的联画的密码？

色彩

我们注意到两位艺术家在作品的色彩上是两极，鲍勃的绘画使用三原色加绿，有趣的是为什么要加绿呢？我们知道蒙特利安的绘画喜欢使用三原色，可是他的作品中没有绿，而鲍勃的幽默在于他加上了绿色，这样就演变成三原色加绿，这是极端的有色。而陈文骥则是极端的无色，他这次展览拿出灰色系列作品，也可能是他在创作了大量的有色作品之后的一种归宿—灰。

渐变

在绘画中出现渐变手法的历史并不长，严格的说是上世纪 1908 年前后，也就是立体主义的萌芽时期，法国画家莱热从立体主义绘画中把渐变的元素加以提纯，让渐变在这个画面上占主导位置，可是说到把渐变元素极端化，发展成为画面的视觉主导的艺术家，有两位是必须提到的，他们就是马列维奇和罗德钦科。俄罗斯至上主义和构成主义先锋派艺术，是在法国立体主义绘画的基础上派生出来的俄罗斯版立体主义，这是西方现代绘画史上的事情，其实在远东的日本浮世绘中，也有大量用渐变的手法解决空间表现上的难题的版画。在陈文骥的油画中，无论是早期的超现实作品，还是 2006 年之后的抽象绘画，以及发展到极少主义的作品，渐变的语言是慢慢独立出来的，独立的程度就是统帅着作品的灵魂。

置换

有没有发现，极少主义艺术常常对基本元素加以限定，而表达物体的基本结构和变化，这种变化并不是漫无边际的，而是基本关系。比如我们所说的：对比、位移、错位、置换、交错、开合、上下、因果、盈缺、旋转、等分、左右、浓淡、渐变、升降、横竖、咬合、折叠、凹凸等等，这些中文表现中丰富的词汇，分别表示着事物各种运动的状态。而极少主义的很多作品的关键词，和中文中这些有着特殊意味的词组殊途同归。此时，我们可以超越两位艺术家作品中的色彩，而看到他们的作品具有同一性的属性，h 那就是他们表现了事物运动的基本关系，而在前边的词组中我们可以找到这些关系的对位词组。

几何

我忘了在哪看到莫兰迪的一段话，他说，世界上有两种语言来表达对事物的认识，一种是文字，一种是几何图形，这马上让我们联想到塞尚把描绘的对象理解为各种几何形体的观察方法。

鲍勃和陈文骥都用几何形来解释世界，而鲍勃的作品的形状偏正方形。而陈文骥的作品除了正方形之外还有各种不规则形状和圆形，特别是独立的形态很多，即所谓框架绘画中的不常见的异形，这些形状让绘画的本体部分在周围环境中凸显出来，这让我产生了更多的联想。我们知道中国的文物器形，特别是那些陶器、铜器、瓷器、玉器、木器、漆器、竹器等，都有自己独特而独立的造型，在被限定的空间里表现事物的运动、气象和宇宙观。我觉得陈文骥的作品所显示出的独自的形态，从文化基因的角度来看，有着某种相似性，即一物一世界。

就这样，在咋暖还寒的北京的初春，写下以上的文字，算是我对两位艺术家作品的解读，而观众在和这些作品面对面时，会有不同的理解和受益，那是艺术家和评论者的期待。

2018.4.9 北京后现代城