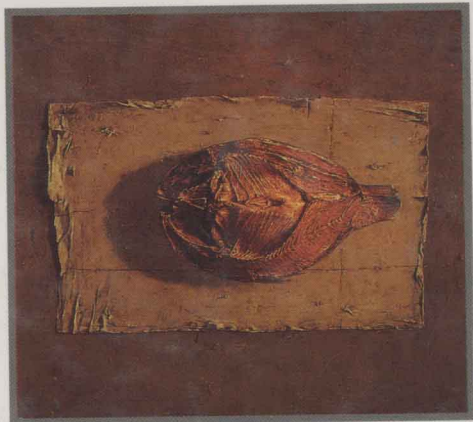


石冲



中国现代艺术品评丛书

广西美术出版社

中国现代艺术品评丛书

主 编:水天中

副主编:戴士和

苏 旅

石 冲

出版策划 甘武炎
总体设计 苏 旅
责任编辑 苏 旅
责任出版 吴纪恒
特约校对 蔡素琴
(桂)新登字 07 号

石 冲

中国现代艺术品评丛书

主 编:水天中

副主编:戴士和

苏 旅

出版人:甘武炎

出 版:广西美术出版社

经 销:全国各地书店

制 版:高迪(深圳)电子分色有限公司

印 刷:深圳当纳利旭日印刷有限公司

开 本:1194×889 1/24 3 印张

1996 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

印 数:3000

书 号:ISBN7-80625-111-1/J·88 定价:38 元(精)
ISBN7-80625-112-X/J·89 定价:28 元(平)

定 价:(精)38 元 (平)28 元

前言

20 世纪是中国绘画由古典形态向现代形态转变的历史时代，古今、中外各种艺术因素的承接、嬗变、冲突、融汇，构成波澜起伏的艺术奇观。西方绘画自进入中国之后，也是在近百年中得到很大发展。到 20 世纪后期，它已经成为拥有广泛欣赏者的绘画品种。

20 世纪 80 年代是中国人民抛弃了左的文化专制主义，绘画艺术迅疾繁荣的年代。80 年代的十年中，除了艺术风格的多样化之外，一大批新起的画家成为绘画创作的骨干力量，是这一时期画坛最引人注目的变化。这些画家是从 80 年代开始创作活动的，他们不受拘束地借鉴古今中外的绘画精华，在深入了解、深入思考中国现实物质生活和现实精神生活的基础上，力求创作具有个性色彩的艺术风貌。创作了一批蕴含着中国人的精神、气度、而不一定具备传统绘画形式的作品。在艺术观念和绘画语言的许多方面，都与他们的前辈迥然不同。国内外一些具有敏锐鉴别力的评论家、鉴藏家和绘画爱好者，对这些画家的作品已经给予极大的关注。但在另一方面，他们的艺术仍然没有得到广泛的了解，甚至还被误解和歪曲。“中国现代艺术品评丛书”从 80 年代活跃于画坛的画家中，选出代表性人物，分册编选他们的代表作，由画家本人提供创作自述，并请对某一画家有深入了解的评论家撰写专文，对画家的艺术作全面评介，冀此使中国现代绘画得到更多的知音。

中国现代艺术正朝着成熟期发展，本丛书所介绍的画家也都处于各自创作生活的上升期。我知道对他们的艺术创作，还会有种种不同的争论，但他们的创作活动，必将对中国绘画的未来产生越来越大的影响。



1992 年 6 月于美术研究所

石冲无疑是 90 年代以来批评界最有争论的艺术家。石冲把观念和行为艺术引入油画,使这一在西方已被判了“死刑”、在东方也只是重温其古老历史的平面化手工业技巧奇绩般地具备了和后现代主义并驾齐驱的再生力。石冲在气质上更像是一位思维精密的科学家、一位理智得近乎冷酷的有着高超本领的外科医生。他从容不迫地解构着陶、鱼、人、鹤鹑、油画以及形形色色的现代和后现代观念。但冰冷的画面并不能掩饰石冲艺术深处灼热的人文精神,在那物化了的人和那一堆断肢残垣之间,我们仍能听到地下运行的思想的怆然之声。石冲用他的智慧和耐性建立起一种前所未有的艺术图式。耐人寻味的是,石冲这一毫无古典意义和气味的现代艺术又是最古典的技法画出来的。甚至可以认为,大多数美术爱好者崇拜的是石冲的精妙技法,尽管这种技法假如脱离了石冲独特的思维将显得平庸乏味。但我们不能不承认,技法恰恰是成就石冲独一无二的艺术的关键元素。从这一意义上,石冲艺术为那些为技术还是为观念而争论不休的理论家们安排了一次停火协定。仅此一点,石冲就不可避免地成为中国 20 世纪末美术史上的一位重要人物。

苏旅

中国现代艺术品评丛书

主编 水天中

杨飞云 孙为民 朝 戈 刘小东 尚 扬
丁 方 陈钧德 戴士和 许 江 曹 力
宫立龙 谢东明 马 路 石 冲 阎 平
丁一林 刘 溢 罗中立* 何多苓*
艾 轩* 程丛林* 贾涤非* 毛 焰*
申 玲* 段正渠* 王玉平* 贾鹄丽*
洪 凌*

注:有*者为即出

一套展示 20 世纪末中青年艺术家图式风格的丛书;她向所有有成就的艺术家敞开大门。

一套记录了一个翻天覆地巨大变迁时代的宝贵美术史料;众多探索者在这里留下不可磨灭的足迹。



石 冲

石冲集解

● 彭 德

石冲概论

石冲在油画艺术史上的意义始于《生命之像》。在此之前,即1990-1991年之间,他曾以鱼为母题创作过一系列作品,成为他的成名之作,并为他后来将装置艺术架上化和行为艺术的架上化作出了技术上的铺垫。在《生命之像》之后,石冲创作了《行走的人》之一、《行走的人》之二、《影子》、《红墙述事》、《欣慰中的年轻人》、《今日景观》、《外科大夫》,从而引起批评界的广泛关注。

石冲作品中的图式来源于基本的母题——生命与人的存在。在他的作品中充满了对人的基本生存环境的关注和悲天悯人的人道主义关怀。

殷双喜:《石冲的图式与背景》,《美术文献》1994年2月,总第2辑

石冲创作是从观念入手的。通常他依据直觉去选取材料与符号,然后再用观念去引发这些材料与符号迸发新的能量。其具体做法是将其置于一个新的背景中,改变它们并赋予其新的意义。也只有当画家感到作品的确成为一种对外在生命及内在状态的隐喻时,他才认为艺术模本做完了,这些艺术模本无疑是一个个审美的结构,但更是一个个有意义的结构。正因为如此,“意义在先,制作在后”便成了石冲工作的座右铭。

鲁虹:《石冲的创作近况及作画习惯》,《画廊》1994

年第4期第11页

关于石冲的艺术出现了两种不同的看法,画家看重他的技法,批评家则看重他的观念。石冲连续在几届国内重要大展上获奖,在声誉日增的背后,并不是他提供的艺术的思想与观念,而是他那引人注目的技术在引起轰动。因为中国有一个不可忽视的背景:在80年代中期兴起的新古典画风到90年代初期已呈疲软之势。石冲正好在这个时候从题材和技术两个方面改写了新古典画风的思路,突然把濒于绝路的“功夫派”引到一个柳暗花明的境地。这实际上是对石冲的一种误读。

事实上,人们感兴趣的还不在于题材,而在于他是怎样复制这个题材的,这种复制的手段是在以前任何一位写实画家的画中看不到的。如果我们把他的雕塑——模本作为一个隐藏象征含义的文本的话,他把模本复制出来的油画则可以视为一个技术的文本。事实上两者无法独立地存在:仅有摹本,只是一种简单的象征手法;仅有油画的制作技术,只是一种工匠式的作业。两种文本的复合就产生了新的意义。

易英:《意义的复合——简评石冲的艺术》,1995年2月打印稿

石冲作品引起不同层面的人物的关注,在于他掌握了对立的两极之间的平衡关系,即学院倾向与

先锋倾向的平衡,或者说古典倾向与当代倾向的平衡。石冲作品的古典倾向:1. 主题性;2. 写实作风;3. 造型完整;4. 画面均衡对称;5. 色调统一;6. 讲究构图中心。石冲作品的当代倾向:1. 观念的不确定性;2. 人文层面的批判意图;3. 写实对象的主观化;4. 写实画法的独创因素。

他对对象刻画得越是周详精确,他的表达就越是虚妄;他展示了对对象的一切细节,目的似乎是告诉我们,细节无助于思想。可一旦在画面上取消了这些细节,石冲作品的力度就会消失殆尽。他的思想、或者说他的观念,正是借助于技术上的精确才能全面地表达出来。他的作品的效果与他从事创作的意图显然是一个悖论。这个悖论暗示着石冲在装置(他的复制对象)与平面(他的油画作品)之间徘徊的困境:他无法摆脱装置,因为在装置中他的观念能够得到贯彻;他同样无法离开平面,在平面上他的描绘满足了一种对技术的要求,也满足了他试图带给原有平面绘画样式的冲击。

杨小彦:《复制的悖论—石冲油画作品提示》,《花城》1996年第2期

石冲的作品之所以唤起我的浓厚兴趣,是因为它重新勾起了已经石沉大海的历史回忆:那些非个人发现在美术史上的意义。同时,他又把当代人的意识与观念,巧妙地融合在艺术模本中,建立了与我们这个时代直接对话的渠道,实现了艺术母题在当下文化中的转换。这种转换使艺术语言的纯粹性变得并不那么重要,创作者的意图和艺术作品的意义却一再被强调,从而体现了作者的当代性,并为中国写实油画开拓了新的途径。

祝斌:《石冲绘画作品的艺术价值》,《艺术市场》1994年总第9期

近年来,美术批评采用图形背景分析法对当代绘画进行评介,差不多成了时尚。尽管这类批评对于解释学院派画家和一切源于传统的美术家总是有效,但对于具有独创性的画家却只能是隔靴搔痒。解释

石冲《生命之像》之后的作品的图形来源,如同分析杜桑《泉》中的小便器的器形来源一样没有意义。他的作品图形,一部分来自于由他自己创制的装置,一部分来自于他自编自导的化妆艺术行为。对于传统油画,石冲的作品既是解构,又是重建。

石冲在油画艺术上的意义在于他的创造,而不在于他继承了什么传统,不在于用别人的什么语言表达了当代学术界某家某派的什么观念,否则他就没有值得特别推崇的理由。当代艺术的当代性,重要的不是表面化地图解当代人类的现有观念和趣味,而是为丰富当代人的视觉以至精神生活提供新的可能。20世纪的艺术界正在重演古代曾经有过但却罕见的创造神话,这个世纪使人联想起寒武纪生命大爆炸的辉煌时期。那一时期有大量新物种突然出现在地球各地,使得经典进化论中的渐变学说再也无法自圆其说。同样,20世纪的一些美术家不同凡响的作品,使得热衷于寻找图形背景画匠们面对他们时只能发表不得要领的议论。石冲在鱼系列之后正是在从事前所未有的创造,即将装置艺术和行为艺术架上化——尽管这样的创造在强度上并不激烈,却足以震撼艺术界的平庸之辈。

石冲是位出色的青年艺术家,但他的危机是明显的。他的作品《被晒干的鱼》,本来提出了两个问题:1. 用精度的写实技法画出超视觉、非视觉的效果,以此强化生命的主题;2. 转换再现对象。石冲的创造是国际性的,他干着欧美艺术家没有人干的事。与此同时,石冲却渐渐淡忘了他提出的第一个问题。这使他的画越来越像照片。生命的冷酷感在人与鹤鹑的作品(《欣慰中的年轻人》)中被揭示得淋漓尽致,但这种感染力几乎完全是对象的感染力。如果这个问题不解决,石冲不如把他创造的现成品、装置、行为拍成优质巨幅照片,由此,他提出的第二个问题也就不成其为问题了。

刘骁纯:《辨之辨—彭德〈金奖辨〉读后》,《美术家通讯》1996年第3期

如前所述,石冲艺术在油画史上的意义始于《生命之像》而不是《被晒干的鱼》。被晒干的鱼是静物而不是装置,装置艺术总是观念性很强的当下艺术,而该作品的象征含义同当下文化并没有直接挂钩。

石冲把装置艺术架上化,使三维空间艺术转化为二维平面艺术,从而使不易保存的装置具有长久性。石冲把行为艺术的典型瞬间架上化,造成对行为艺术过程的联想。这种构思的成立,在于行为艺术的局限。行为艺术是一种类似于影视戏剧的时间艺术,而架上油画是空间艺术。高精度的巨幅彩照固然可以取代架上油画,但目前还没有解决彩色照片容易褪色的技术难题;电脑将彩照转化为数字符号后固然可以储存,但显示效果受到屏幕的限制——电脑显示屏幅面小,而且光色画面与颜色画面毕竟不同。因而照相写实油画的不可替代性还可以维持一段时间,即维持到彩色照片不褪色并能使肌理拱起或电脑画面的彩色复印效果乱真为止。

迄今为止,中国行为艺术总要受制于环境,比如《欣慰中的年轻人》和《今日景观》中的男人体和女人体,如果变成直接的艺术行为,它就要受到场地、气温尤其是圈外观众接受习惯的影响。人们可以将石冲作品中的裸体男女视为人体绘画而予以接受,但不可能接受画面中的裸女当众表演艺术行为。

石冲作为一位观念艺术家,他的危机并不在于他目前的画法上而是在观念的确立与表达上。观念艺术不同于普通强调绘画性的艺术,比如表现主义艺术,只要能畅快地表达出某种情绪,即使有一些败笔,也无关宏旨;观念艺术作品的表达如不到位,观念就难以通过形式产生辐射力。比如《影子》一画的内涵具有思想的厚度,它显示了人生的虚假:由外在于自我的东西构成的“自我”只是存在的幻影。可惜这件作品在表现上失之于单薄,白色的空泛、人形支架的纤细、附着物的疏松,形成不了强烈的视觉冲击力和心理上的压迫感,致使该作品在美术界没有引起广泛关注。这是石冲受困于想法太多而制作周期漫长的

结果。这一构思毫无疑问可以画出更有力度的变体画。从石冲的创作现状来看,他并不满足于画变体画而是更有兴趣去完成另一个构思,而另一个构思在思想缺少喘息、交流、集聚和超越的匆忙之中很有可能将《影子》的遗憾重演一遍。石冲的创作会不会由此而造成功亏一篑的小产,才是石冲艺术生涯中的危机之所在。

同观念的表达相比,观念的确立就更加困难。观念在价值上是分层次的。过时的观念、流行的观念、业已被人论证的观念、独到而影响时代的观念、使人形成信念的观念都是观念,但只有后二者才有可能使一位观念艺术家的作品成为时代的标记。观念艺术家如果不通过对思想史、文化史的总体把握和推进而去提出喻世、警世和醒世的新观念,他就只能凭直觉从生存现实中去发现新观念,这有赖于作者的悟性和灵感,也有赖于可遇而不可求的运气。

《生命之像》

《生命之像》是石冲应邀参加1992年广州艺术双年展的作品,当时,由于写实作品在中国油画界太多太滥,展览的主办者更希望促进一种多元化的趋势,石冲作品没能获奖。尽管如此,《生命之像》作为观念性写实油画,仍然引起了评委们的一致重视。

作品最突出的特点是色层和肌理效果的反复处理,对色调的选择和对形象的适当把握。造型本身只是一种不确定的意味,从而造成一个想象与欣赏的空间,建议授予优秀奖。

杨小彦:《关于提名27件获奖作品的评审意见》,《理想与操作》,四川美术出版社,1992年10月第1版第126页

用原始绘画的图像处理原则,描绘被工业社会扭曲了的人物形象,在平滑、光润的表面下,透露着斑斓沉着的色彩,是一幅采用古典技法来表现现代题材的佳作。建议授予优秀奖。

严善錞:同上书,第156页

采用近乎古典的光滑手法处理画面,以原始的处理物象的方式将人物作平面化处理,并有象征意味地描绘了现代工业社会中的那种“单向度”的无个性状态。建议授予优秀奖。

邵 宏:同上书,第179页

抽象的人体符号被涂于锈蚀的金属板上,金属板又被再现性地复制于画面,人之生命在这双重的转印过程之中便失去了亲切感和生命感。对金属板的高度写实与人像的高度简化构成了戏剧性的冲突,显示出艺术家对人与工业化社会进程的关系的悲观性认识。建议授予优秀奖。

易 丹:同上书,第209页

作品抽象性的人体符号,通过对材料质地的具象性描述和反复多层次的色层处理,表达了作者对工业文明中人性被锈蚀的这种现实的关注。建议授予学术奖。

黄 专:同上书,第233页

《生命之像》以较强的技法难度处理物象平面的肌理效果,作者把现代工业社会与人类文明这一题材作为艺术探讨的主题,并把现代艺术观念注入熟练的写实技巧中,使我们常常因其技法性处理而忘记了他想探讨的主题。建议授予优秀奖。

视 斌:同上书,第267页

《行走的人》

最能体现当代中国油画发展状况的莫过于金奖作品的推举,荣膺此奖者是石冲的《行走的人》。据说该奖在评选时几乎是众口一声地认定了这件作品。这件作品之所以能获金奖,不能不说明中国当前的油画价值标准还处在一个“中间地带”——要具有极强的写实功力,但又不能仅写生活之实。

近些年,裸体由神秘而至滥觞,但在石冲笔下的裸体只是一个混沌不分的石膏粗坯的写实,既有人体的混沌之躯,却又无肉感,亦非纤毫毕现,作者在此又

占据了一个感官之实与虚的“中间地带”——表现手法、技巧是古典的,但是其观念却是现代的。由于国内对架上绘画的偏好,使得这件作品的古典成分更为强烈。

曹星原:《令人惊异的中国油画》,《文艺报》1993年10月9日第5版

觞,酒杯;滥觞,仅能浮起酒杯的一掬水,指江河的源头。此处似为泛滥之误。1988年至1989年间,裸体人像由绘画禁区变成中国油画的流行题材,每座大城市都争相举办裸体油画展。石冲的《行走的人》,既改变了写实油画的流行作风,也改变了人体油画的流行面貌。

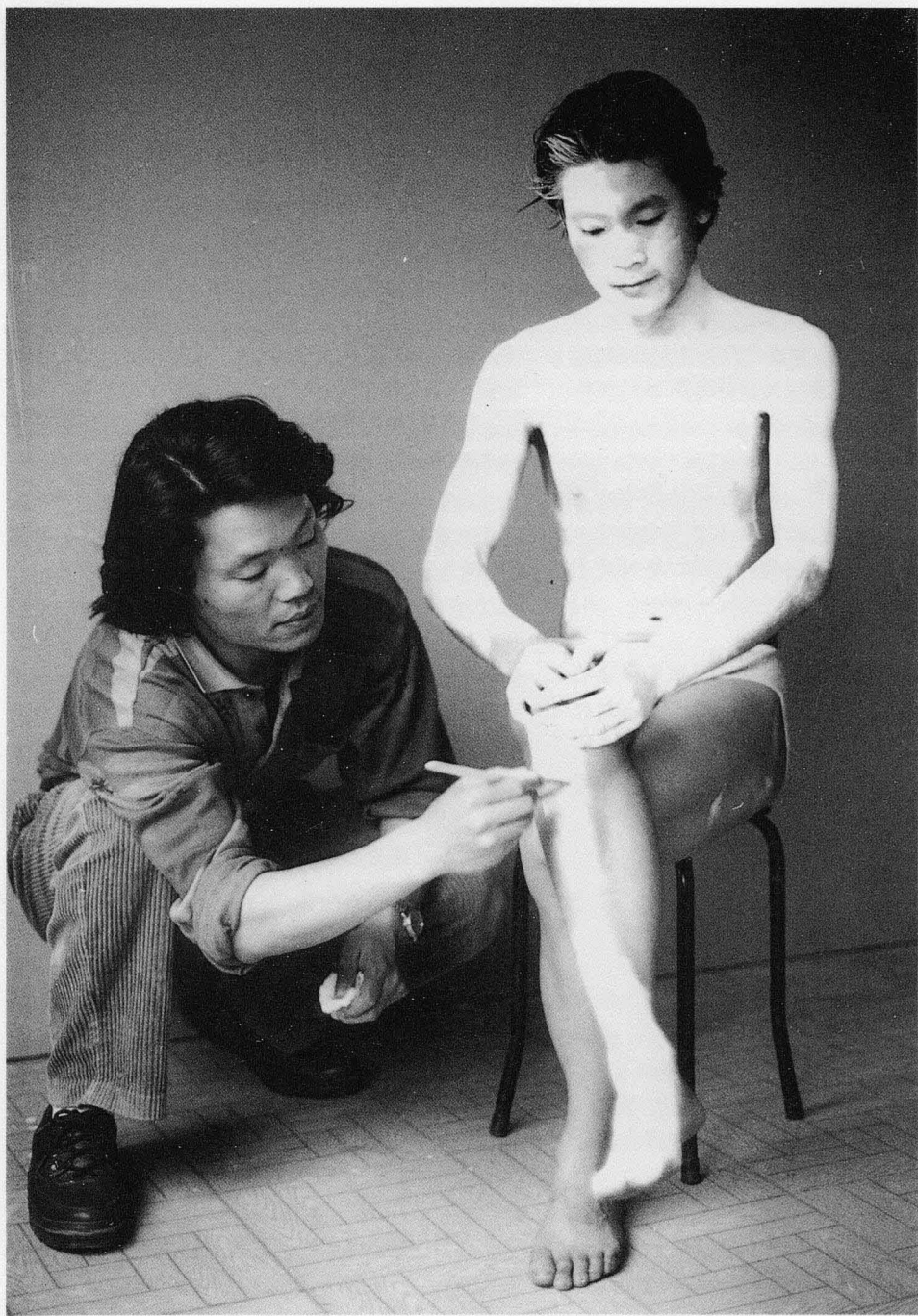
截断纵深而平面化处理的暗红背景,行走的、模具般的石膏人,以及石膏人手中捧着的石冲的特有符号——干鱼……这种图式构成正是新潮美术中象征、隐喻的超现实结构的延伸和再造。它或许暗含着对生命的怀疑,或者是一种失去意义的荒诞。与许多新潮画家不同的是,他不是以嬉皮士的态度对待荒诞,而是以完全正襟危坐的方式对待荒诞。

刘骁纯:《油画年展与学院主义》,《第二届中国油画年展》1993年版第9页

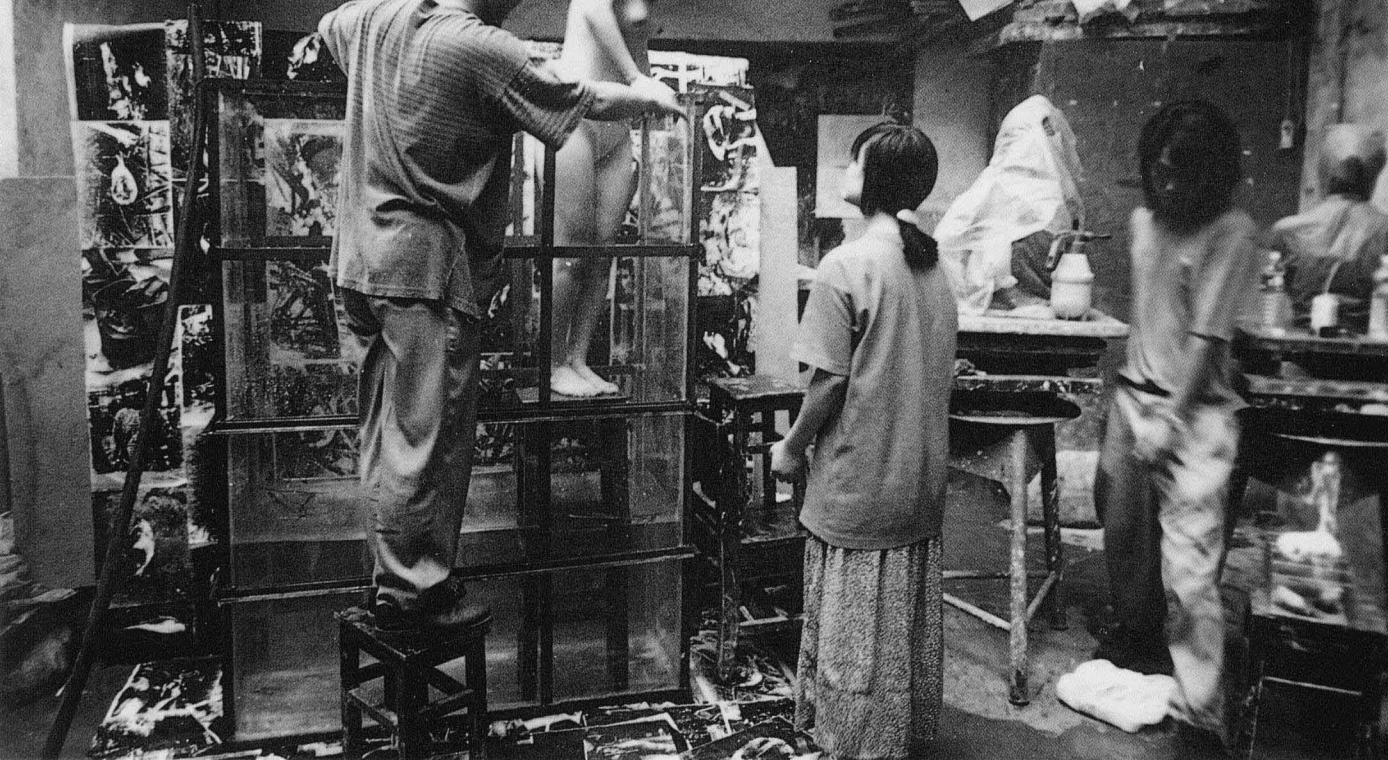
作行走状的石膏像,已经可以被当做一件艺术品了。石冲随后用浅褐色的丙烯颜色涂饰石膏像,这具涂饰后的石膏像又是一件装置艺术了。不过在石冲的思路中,中国装置艺术如同食品造型一样失之于临时性或一次性,一旦展出结束,作品便无法处置。石冲别出心裁之处,就是借用架上油画的手段,把装置永久地固定下来,使装置成为创作过程的一部分。

彭 德:《思路的独特与表达的微妙》,《江苏画刊》1993年第11期

《行走的人》同《生命之像》一样,也是一件观念性作品。批评家的现有解释还不足以涵盖它的全部意义。在我看来,这件作品委婉地拒绝着舆论对作者创作中的自由意志的忽视。石冲并不看重油画界对他的鱼系列的反复确认,因为他曾多次声称,在1991年



《欣慰中的年轻人》前期化装及施色过程



下·制作《鱼》的工作照
上·《今日景观》前期装置及行为
过程的工作照。

创作照相写实的《被晒干的鱼》时只是出于对一条干鱼偶发的兴趣。到1992年,干鱼的绘制无疑已不再能调动他的激情。他的《生命之像》表示出告别鱼系列的意图,可惜油画界却固执地期待他将鱼的画面继续下去。石冲希望超越鱼系列而往前行走,但却必须以不放弃干鱼作为行走的条件。《行走的人》号称行走,其实只是一个被凝固的行走意图,手持干鱼流露出被迫的窘困。《行走的人》之二进一步强调了作者的态度:行走者连头颅这个思维定势的载体都没有了,干鱼也被悬置了。

在《生命之像》中,白色的人形表达的是类,是人在单向度的工业社会中的共同感受;在《行走的人》和《影子》中,行走者和影子已不再是一个单纯的类,而是带有个体的感受,即作者的自我感受。中国自古无自我。“我”在甲骨文中意指持戈者,即战士或狩猎者,即我们,显示的是类而不是个体。个体的人是否具有自我的独立性,取决于他摆脱群体或他人影响的程度。在迄今为止的人类社会中,自我仍然只是以被人认同才被视为是正常的,自我只是别人希望的我,真正属于自己的自我只能是孤独的存在。在我看来,《行走的人》就是对人类这一弊端的质疑和批判。

《综合景观》

现在我们来观看《综合景观》,原名叫《红墙述事》。这是一面人墙,用血肉筑成的城墙。我第一眼的直观感受是混合着惊叹的陌生。这些真实的人体被分割成为残片,我们可以看到这里的厚度与空洞。它不能算是严格意义上的高浮雕,因为你在任何地方都可以很随意地拉开人墙的幕布,让我们窥见人体断片后面的虚无。人体是拼接式的堆积叠压,它是自然饱满的,但并不能让我产生对人体的谐调、优美的联想,因为轮廓在断裂、交错、遮掩中打乱了我试图组装出完整人体的视觉惯性。

你不想简单地再现某一个残酷的场景,所以我

不觉得恐怖,倒是统一的暖红色调,使作品有了主观色彩浓厚的“文物”气息。这些人物的躯体,环绕着一个中心在旋转。中心是一些混乱的现代日常用品的堆积,中间是词典——最具有文化积淀与过滤的象征物。

殷双喜:《生命的追问——石冲与殷双喜对话录之二》,1995年6月9日手稿

《红墙述事》开始展出于1994年美术批评家提名展,后被第八届全国美展筹办方面相中,改名《综合景观》。油画分组评委一致同意授予金奖,但在总评复议时,有人从“联想”的角度出发,坚决反对这幅画获奖,而评委中的油画家则坚持原来的评奖意见,结果在双方各不相让的情形下,形成了第三种方案——本届全国美展不设金奖,颁奖不分等次,统称“获奖作品”。

水天中:《'95中国画坛回眸·石冲两度受挫》,《中国贸易报》1996年1月19日第1版

东京“日中友好会馆大奖”每隔五年奖励中国画家和油画家各1名。1995年,东京国立文化研究所美术部长鹤田武良等五人组成的评委会,拟将油画奖给石冲的《综合景观》,委托文化事业部风见治子小姐同中国美协和石冲联系。由于美协因评奖事件的困扰而未予认可,日方不得不取消该年度中国油画奖。

《综合景观》用悲壮而压抑的色调和构图揭示了中国历史严峻的一面。各色人等面对这件具有象征意味的作品,无疑会产生见仁见智的反响。仁者见仁,智者见智,善者见善,恶者见恶,有什么样的心地就有什么样的见地。犹太的眼中,人人都是告发者和异教徒;秦桧的眼中,人人都是逆子贰臣。观念性绘画在这里充当了人性和人格的试金石。

《欣慰中的年轻人》

'95中国油画年展上,石冲的《欣慰中的年轻人》

再度成为评委关注的焦点。画家和评论家都认为这是一幅难得的好画,但评委投票结果,石冲的画仅获银奖,这使几位评委大为激愤。

水天中:《'95 中国画坛回眸·石冲两度受挫》

石冲和冷军作品在画风上都属于写实,两者的差异却显而易见。一个(冷军《世纪风景》)是静物,一个(《欣慰中的年轻人》)是人物;一个是装置艺术的架上化,一个是行为艺术的架上化;一个具有经典性,一个具有开创性;一个揭示文明中的悖论——工业文明导致世界的衰败,一个揭示文明中的伪善。石冲作品中精到得无以复加的画法和对人的深刻剖析,给人以视觉和心灵上的双重刺激。那只被剥皮的鹌鹑自古以来就是安宁和平的象征。它和化妆的人体在粉饰和揭露的两极中形成精神的冲突和感觉的尴尬。

彭 德:《金奖辨》,《第三届中国油画年展》,1995 年 12 月版

王林:石冲这次送来的作品,我以为是中国写实油画的高水平。不仅技艺高超,而且精神性很强,挂在众多作品中能让观者为之为一震,特别是画中人那一双发红的眼睛实在令人过目不忘。技术和观念只有化为新鲜敏锐的感觉,才是艺术中最重要的东西。

刘骁纯·王林:《关于新人奖的对话》,《江苏画刊》1996 年第 2 期

《欣慰中的年轻人》给人的印象是残忍与虚伪的交织,二者交织比二者并列更加可怕。自己涂着显示纯洁的白油彩,却以血淋淋地觊夺生灵为快事。这既是人世间的觊夺者、诬陷者、告发者罪恶意识的暴露,又是掩饰罪恶灵魂的表现。

《今日景观》与《外科大夫》

《今日景观》画面未干,就参加了德国波恩举办的一个中国当代艺术展。该展览会出版的一部画册,其中《今日景观》一画并非原作,而是石冲提供的一张最后定型的现场照片。照片同后来展出的原作几乎没有区别。《今日景观》同《生命之像》可作为姊妹篇,画

面复杂而主题明朗,即人类文化过程是一个制造牢笼的过程。这牢笼具有双重性——自然的牢笼和自我的牢笼。

《外科大夫》正在创作之中,这是一件比《欣慰中的年轻人》更具有刺激性的作品,它用象征手法揭示社会角色的错位以致文化的倒错。画面展现的不是一个自然空间而是一个虚拟空间。它使我想起了物理学上的一个怪诞的设想,即将一只浑圆无缝的球胎从胎壁的分子与分子之间的空隙中把整个球胎的内壁翻出来,并把原先的外部空间翻进去。物理学上这个只是在理论上成立的假设,却被石冲画了出来。画面中外科大夫的肌体浑如处在内腔中的血肉之躯,动物的内脏则处在被颠倒的外部空间之中。这种反常的视觉效果带来的不是幽默感而是厌恶感。

从《生命之像》到《外科大夫》,石冲始终紧紧围绕人的自身在进行思考。这一主题自从人祖被逐出伊甸园后一直在困扰着人类。对于一半是天使一半是野兽的人类,对于用恶换取进步、用善换取死亡的人类,石冲的艺术以其尖锐的批判性,鞭笞着人和人生中荒诞的一面。而这种对生存道德的批判,作为人的自我觉醒的表现,将是人类永恒而严峻的课题。

1996 年 4 月 25 日—5 月 8 日于谢客斋

1. 作品 1 号
混合材料

40×30cm 1988 年

