

深谷桃源—徐弘

开幕：2017.6.4 (星期日) 16:00—18:00

展期：2017.6.4 - 2017.7.23

地点：艾米李画廊 (北京市朝阳区机场辅路草场地 54 号院)



深谷桃园之二 Peach orchard in the valley No.2 (四联 Tetraptych) 综合材料 Mixed media 244x488cm 2016

6月4日, 艾米李画廊将迎来与艺术家徐弘的首次个展“深谷桃源”。此次展览将展出徐弘的纸本手稿, 抽屉系列以及架上绘画共计 22 幅作品, 展览力求通过不同形式的作品来体现艺术家徐弘的创作新面貌。展览将持续至 7 月 23 日。

徐弘

1970 年生于四川重庆, 1993 年毕业于南京艺术学院美术系, 现生活和工作在南京

个展 (节选) 2017 深谷桃源, 艾米李画廊, 北京; 2015 刹那 KSANA: 徐弘&秦艾, 今日美术馆, 北京; 2013 派对结束的清晨, 诸子美术馆, 南京; 浮生记, 九艺术空间, 北京

群展 (节选) 2016 造化 — 中国当代艺术展, Salamanca 艺术中心, 霍巴特、204 艺术空间, 墨尔本、悉视空间, 悉尼; 内景, 璘宝轩, 上海; 多维度, 先锋当代艺术中心, 南京; 南山南, 广州; 百花大教堂, 佛罗伦萨, 意大利 2015 图像研究室第二回: 绘画发生中的观念和语言, 正观美术馆, 北京; 现实墟·视觉误, 艾米李画廊, 北京; 匿名展 — 场由小作品主导的视觉游戏, 798 圣之空间, 北京

只缘身在此山中

刘博

“忽逢桃花林，夹岸数百步，中无杂树，芳草鲜美，落英缤纷……林尽水源，便得一山……土地平旷，屋舍俨然，有良田、美池、桑竹之属；阡陌交通，鸡犬相闻。”

——《桃花源记》并诗 陶渊明

“深谷桃源”中的“桃源”是一个有源泉的地方，且带有指引方向性的，就如同徐弘所说“顺着溪水寻找到山谷中的世外桃源”。“桃花源”从自古文学作品中就屡见不鲜，但表达的意思各有不同，如《诗经·周南》之《桃夭》篇，本意表达一种自由奔放的情感；又如“桃花庵主”唐寅在《桃花庵歌》中“桃花坞里桃花庵，桃花庵下桃花仙。桃花仙人种桃树，又摘桃花卖酒钱。”以嬉笑怒骂的方式来自况、自谴兼以警世自我；而陶渊明的《桃花源记》则是描绘了一个人间天堂般的理想世界来表达隐逸情怀。隐逸情结更多是文人士大夫因为时局混乱、仕途险恶等社会原因而在文学创作中表达出的一种避世归隐，寻求人生归宿的愿望。

复古的情节在自古的文人雅士中屡见不鲜，对现世的不满以及过往经典的崇拜，正如同我们看待“外国的月亮”一般，为我们虚拟了一个完整“桃花源”空间下的时间框架。我们以巨大的时差思维去喜爱并且确信了解那些过去的美好，另一方面无力抵抗潮涌一般的新科技工具物质带来“糖衣炮弹”，好像“开着快艇驶向桃花深处”。随着经济一体化带来的“全球化”伪概念的蔓延，互联网新媒体制造垃圾文化工业的效率迅疾，新的烦恼高效地解决着旧的困扰，我们沉积在前所未有的知识快餐的饱腹感中沾沾自喜，而我们足不出户躲在乌托邦里所看到的世界，正是权利话语与媒体制造的里一个“桃花源记”，在这里无人幸免遇难。

诚然，“隐逸”和“桃源”在对自然的认同，想要摆脱现实社会与人事纷争的目的上是一致的。但“桃源”是现实自然的写照，更是一种精神世界的体现，社会理想的图景，具有跟多的形而上学的精神特质，也是人对精神皈依的渴望以及内心高尚的精神内核。

生于1970年的徐弘，亲身经历了中国最独有的变化，每一个人都是独立的个体，他们都无法摆脱这四十年在政治，经济，文化方面的影响。同样从70年的生活物质相对单一且匮乏到80年代底开始改革开放，再到90年市场繁荣，在其中产生了不可磨灭的愉悦与悲伤。在经过了狂喜以后，人们也开始反思与之而来的苦恼与困扰。徐弘将丰富的经历结和复杂的感受结合在一起转化在绘画中，形成了具有“中产阶级的室内生活空

间”的系列作品。但是在《深谷桃源》中，绘画中营造的空间已经从“室内”变成了“山水之间”，甚是怡人，然而这种转变不仅是徐弘自身心态的变化，同样也是随着社会高速发展的今天，人们慢慢的会选择以“避世归隐”的方式，去“世外桃源”中寻找自我。

我们的记忆是模糊的，模糊是因为有主观选择性，历史也是同样，那些剥离的部分，让我们怀疑历史的真实性。——徐弘

在作品《山行》、《望岳》、《转山》中，画面低明度低纯度的颜色，唤起了梦境以及记忆的无色调氛围，反复出现的戴帽男人以及背影形象，致敬了典型的马格丽特式的角色符号，与空间的疏离感和荒诞，超现实主义的手法精准制造了画面的不安，悬念与梦境式的不稳定。隐藏或者模糊的面容，并排或者相视人物布局，画面产生一种莫名的希区柯克式的悬疑感，观众并非是视觉上被构图本身带入画面情景，而是莫名的熟悉感与共鸣。这样的情景既可以看做是弗洛伊德(Sigmund Freud)的梦境潜意识，由于中国画传统的抽象意境不谋而合。所有的物象都看不见触不到，缥缈而遥远，却分明可以知觉到他们在等待的内容，知觉到空间的体量。停在这里，观众会即时陷入仿佛由画家导演的戏中戏的逻辑中，究竟“我”是旁观者，还是我在看着“我”，还是画面中的“我们”在对视。如果我们曾那么确信所谓记忆的东西，那么为什么，回忆中的画面，总是“第三人称”视角的呢？那个“隐藏的视角”究竟持在谁的手中？

徐弘对自己记忆以及不是亲身经历的事情保持着质疑，就像《深谷桃源之二》《远山》《远山 2》中，斑驳的画面让我们看不清具体，也让我们怀疑周遭的真实性，他们与画面中的人物共同参与了悬念的设置与完成。

我们在日常生活中经历一些似曾相识某事，某地，某人，却是从未发生的错觉。“似曾相识”这个概念在一个世纪前就被弗洛伊德(Sigmund Freud)作为一个重要的心理学课题进行研究，分析家就将其解释成“潜意识矛盾冲突的体现”，是早期心理创伤的突然瞬间回归。在绘画视觉中，徐弘多用各种油性和水性颜料调和后，技法类似“坦培拉(Tempera)”的方法，让水晕与油彩的质感结合起来，使得画面变得复杂进而表达一种绘画有意义的巧合，让人物和内景在绘画中的那一瞬间永远的保留下来。

同样，弗洛伊德认为：梦是通往无意识的一种基本途径。因为梦的内容往往可以反映出已被遗忘的童年生活的经历和鲜为人知的各种不易实现的愿望。换句话说，梦是无意识心里心理现象的自我表现。人们的心灵所指向的，过度理想化的美好境界，而那些怀才不遇未能实现的“梦”，便以情结的形式结在了我们的潜意识，不自觉地影响人们的思想和行为。

特吕弗(François Truffaut)曾评价希区柯克“他是唯一能够在拍摄电影是不求助于对白，即使我们能看出一个或几个人物思想的电影艺术家”。相似的情景与人物提醒我们，作者的旨意从不在于描绘某些特定事件。那些绘画作品中仍然必要的具象形式和写实的手法，就像是电影中的对白。而真正的语言往往不在于言语之间，相反在于话外音的空白，是为了唤醒那“转瞬即逝雨绵绵不绝，毁灭与存活，消失与可视可见之间的张力”的抽象感官体验。用西方的言语去表现东方的语言，迷离在道家所谓“真”与“实”之间，剪不断理还乱。然而这样一种糊涂与混沌，也许正是士大夫精神所望之处，即“真”与“实”的边界，便是那“桃源”深处吧？

我看待世界的眼光是“悲”的，这个“悲”有些悲凉和悲怆，但不是悲观，正相反这个“悲”包含着一种爱，一种挚爱。因为挚爱所以悲凉。——徐弘

徐弘最大尺幅的作品《深谷桃源之二》中由山，枯树，不同状态的人物三方面构成了整个画面。这不由使人联想到中国艺术和文学中的三个图像学符号传统相衔接的样式——旅客，石碑和古树，当这三个符号被组合在一起的时候，便形成了怀古画的一个符号学网络。徐弘将这些元素放置在中国山水画中，而画中不同形象和引起不同的感觉反映了它们在画中的作用。人物象征着“视觉指引者”，山象征的是“历史”，而枯木则是“记忆”。不同于西方古典油画中的静物主题中衰败的伤逝，枯树形象虽显悲凉，却“哀而不伤”，地体现了生长、衰败，死亡的循环往复的，同样为复活和重新获得青春带来希望，孕育着新的生机，更倾向作为一种通达“永恒”的体验，而这种体验又是很少受到历史时空的影响。

同样，“记忆”不光是对过去以往的记录，也是文化精神传承中的链条，当代中国社会正在发生重大转型和快速发展，迫切需要社会精英能够发挥更加重要的积极作用，同时文人士大夫精神确实能够为当代中国精英提供思想力量、文化资源。因为当代中国精英阶层的普遍性精神缺失，缺少人格精神力量。当下人们都在谈论“当代”，然而“当代”无法被表达，可表达的只有“当代性”的一部分而已。**只缘身在此山中**。在艺术创作中，我们无法也没有必要脱离唯心意识，所以我们眼中的看到的“当代”自是各不相同。政治，科技，新媒体，互联网.....这些命题被我们乐此不疲的肆意玩弄或者曲解，十九世纪的精神困境依旧没有被解决。我们迫切需要认清文人精神带给我们的思考，从中寻找适合自己的表达的出口。尽管身处“桃源”，但终究无法脱离社会漩涡中，山雨欲来时，即使是“归隐”也不能对世上发生的事情置若罔闻。其实徐弘也不希望自己就真的“避世归隐”，更多的是对文人士大夫精神的憧憬。

“悲凉”一直是伴随着徐弘的绘画语言与精神，然而这种悲凉似佛家如来低垂的眼眉一般，俯视角度的慈悲，既不是双眼紧闭不闻事实的出世，也不是追逐功名与仕途的入世，而是“修法在世间”的博爱与慈悲，既不执着，也不漠然。在众生的智慧中完成了自我觉醒，正是当代艺术家用笔墨付诸于实践的修行。在“止语”与“喧哗”之间，“思维”与“行为”之间，画笔作为通向此径的一叶扁舟，只是一片落叶，却是艺术家通往理想之境的唯一。