

EACH MODERN

亞紀畫廊

探詢一種革新的歷史性繪畫：

觀趙剛個展「通往奴役之路」中的懷疑、災難及消極能力

文：Christian Viveros-Faune

大致而言，從馬奈開始，經過綜合立體畫派以及馬蒂斯，繪畫的歷史可視為逐漸抽離於現實刻畫——現實也逐漸變得越發難以描繪，而愈加直指繪畫本質，直面探討繪畫本質問題，這種趨勢日益顯盛。——邁克爾·弗雷德

以景入畫，以畫設景。——唐朝審美原則

作為一位親歷多元生活環境，53歲就在繪畫領域頗有成就的中國藝術家，趙剛在人們眼中有時帶著不幸的色彩。這種不幸之說源於這位藝術家的命運與歷史之間紛紛擾擾的糾葛關係。相似情形在其他經歷過世界變遷的藝術家身上同樣可見，他們並不放過歷史，而是刻意凝視並審問過去與當下的形象與畫面，將其重視在色彩與畫布之上。畫家面臨這樣一種困境：偉大的畫家皆在描繪繪畫的歷史。而其中像趙剛這樣的少數畫家則被視為（有時更是帶著惡意眼鏡）描繪著宏觀大寫的歷史之本質。

趙剛於1961年生於北京，正如那些親歷時代震盪的同胞，他親眼見證全盤席捲而來的國家意識不可抗之力。成長於文革時期的趙剛，眼看著家庭崩塌離散，受盡外界妖魔化批判。他的父親趙永森是北京文壇有名的人物，在此期間被捕並送往勞動改造。毛主席思想及紅色佔據當時的社會意識形態，而年少聰慧的趙剛咀嚼著當時被禁的書籍自我給養，保持著獨立的思想與人格。回想起那個時候，他反覆閱讀《安娜·卡列尼娜》，最後二十頁早已翻爛，有次恰好趕在審查人員突襲之前買回了薩特的《存在與虛無》，一天之後這本書就從書架上消匿了蹤影。那段時間趙剛並沒有受到正常的教育，談到這裡，他淡淡的說，「我一無所之，我的腦袋一片空白。」

然而趙剛卻並未淪落為「迷失的一代」，這種普遍性群體的一員。數以百計的年輕人被剝奪教育，甚至是與家庭相處的權利。與這個特殊群體截然不同，趙剛抵抗住時下社會政治的壓力，保持著獨立思考犀利洞察的頭腦。18歲的趙剛深陷藝術的魔怔。用他自己的話說，與生俱來的天份與固執倔拗的行動力推動著他前進，同時也拉扯阻礙著。那一年他加入了首次在中國掀起現代藝術運動的「星星畫會」。1979年9月原本計劃在中國國家美術館東側小花園鐵柵欄外舉辦的「星星畫會」第一次畫展受到官方取締，經過抗議，畫展移至北海畫舫齋，趙剛也加入其中。當時趙剛參展的作品是一幅木版畫，畫中一個年輕人手持畫板，身後延伸著孤獨的小路。「星星畫會」追求「政治民主與藝術自由」，即人們應該意識到自己有權利表達個體藝術獨立性與自由。最終，懷揣著「星星畫會」的初衷抱負，同時經受著官方審查與打壓，多位「星星」成員離開了中國，遠渡重洋。

EACH MODERN 亞紀畫廊

156 Sec. 4 Xinyi Road Taipei Taiwan

+886-2-27527002 www.eachmodern.com

EACH MODERN

亞紀畫廊

回溯過往，有人認為趙剛註定會成為當年那一代遠行西方的幾位關鍵藝術家之一。他曾受到官方警告並逮捕過兩次。中國官僚社會設下重重阻礙，而當時藝術界領域靜寂狹小，趙剛為此感到厭倦，拿著全額獎學金，他在 1983 年離開祖國，前往荷蘭國家美術學院進修。正如很多偉大的藝術家一樣，趙剛之所以選擇出國，純粹希望靜下心發展術業的專攻。命運也眷顧他，在而後的 24 年內，趙剛一次都未曾回到中國。

而塑造中西方共同的歷史記憶的過程中，藝術長期以來承擔著核心的作用。細言之，自古埃及開始繪畫就被用作敘事的一種主要方式。中國的水墨畫在 7 世紀的藝術大家吳道子筆下便達到驚為天人的現實主義高峰。而在西方，文藝復興時期建築家兼理論家萊昂·巴蒂斯塔·阿爾貝蒂提出「歷史性繪畫」的思想——從聖經文化、古典作品以及傳說故事中衍生而出的多人物繪畫作品，並主張這種歷史性繪畫「當屬所有造型藝術中最崇高的類型。幾百年後，阿爾貝蒂的這個觀點在 18 和 19 世紀得到歐洲藝術學院派的確認。歷史性繪畫在滄海桑田的時代演變得更為規則界定化，在現代畫家中帶著劃時代的意味。

19 世紀之後，藝術家紛紛放棄敘述性的繪畫方式，轉而熱衷於一種對風格、表達及抽象帶有強烈實驗性的探索。當時，敘述往往被認為是寫作者而非視覺藝術工作者所慣用並應當遵循的行為——這便導致「文藝」這個概念在這段時期更趨向「文學性」，對現代主義者而言，這多多少少帶有批評性的隱晦涵義。到了 20 世紀 60 及 70 年代，文藝浪潮的鐘擺指向相反的方向。反對敘事的現代主義者追求抽象及圖騰的執著，反而不可置否的將敘事重新推回藝術家的面前。眼觀種種的其他國際性的藝術運動，波普藝術、新現實主義及資本主義現實主義等運動中比比皆是的比喻意向，都證實敘事功能的可讀性，無論那些藝術家是否刻意為之。

到現在，這種教條的歷史性繪畫理念無論在世界各地都不再適用於當代藝術。影像與數字媒體儼然成為時下人們紀錄歷史的主要工具，而不少人依然為繪畫在過去所擔負的作用顧慮重重，對於繪畫抱以懷疑批判的目光。在現在這個歷史被「抹平」的網絡時代，身為一位當代畫家，往往需要徹頭徹尾地拒絕過往，或者全盤抹掉歷史記憶，正如沒有記憶般繪畫。與此同時，還有另外一群當代藝術家，深入挖掘繪畫這種傳統記錄模式的種種潛能，記載並重塑著歷史長河中的人類印記。他們是這個世界上被忽略的回憶記錄者。無論在中國、歐洲、美國，還是世界各地，這個群體最重要的踐行者們並不只關注個人、民族和跨民族的歷史記憶，除此之外，他們更警惕而尖銳的觀察著繪畫這種媒介的歷史性形勢。

趙剛就是這樣一位記錄著歷史的特立獨行的畫家，尤其在他 2007 年歸國之後。他的身份既是藝術家，同時又是美國公民，趙剛長期旅居西方，在那裡學習、工作、結婚生子。值得一提的是，他曾一度放棄繪畫，最終又重拾畫筆，對他而言這是畢生宿命般的熱忱。他輾轉於馬里特里赫特、巴黎和波基普西，隨後定居紐約。在這段遠在異國期間，他的祖國發生了翻天覆地的變化：20 世紀 80 年代後期社會鎮壓，緊接著整個進入更劇烈的變革，社會轉型成為市場經濟。趙剛出國之前這片土地上沒有「中國當代藝術」這種事物。等到歸來的時候，不僅僅是本地的藝術風格與型態，整個藝術產業都在全球化的時代大浪中涅槃重構。

EACH MODERN 亞紀畫廊

156 Sec. 4 Xinyi Road Taipei Taiwan

+886-2-27527002 www.eachmodern.com

EACH MODERN

亞紀畫廊

回到中國後，趙剛在不同文化的碰撞中摸索到一個極其特殊的立場，極其微妙，恰到好處——他常被認為是「那個時代極少數真正理解中西方的群體」一員——而這種身份逐漸促使他用一種主動進擊性甚至是莽撞而不羈的態度重新審視多元藝術。毫無疑問，趙剛敏感、瘋狂的風格，多半歸結於他出了名的叛逆天性（「匪徒趙」這個外號可並非空穴來風）。亦可被歸結為一種基礎的認識：正如「二戰」後的幾位關鍵抽象表現主義者，或 20 世紀 90 年代後期的某些「英國當代青年藝術家」，這位遊歷多方具有國際性身份的藝術家早就藝術到文化的地緣政治性。換言之，受經濟主導力的藝術不可避免地會向整個時代宏觀文化施以歧化的種種影響。就趙剛個人的藝術而言，出於一種對時代清醒的認識，趙剛試圖以繪畫對過去與現在進行透徹而直率、有力的審視。

艾未未與徐冰等中國資深的藝術家在過去的十年間重新建構全球概念論，近年來，趙剛剛開始對中西方的美學特點進行個人化的重新評估與審視。比如 2012 年，趙剛注意到幾冊關於國畫的教材課本，在朋友的鼓動下，他根據課本上的教學插畫，著手創作了一系列大幅風景畫。儘管這些作品在收藏家之間大受狂熱的追捧，趙剛卻旋即停下來這個項目，認為自己的創作已然走到了「死胡同」。就在這段期間，帶著一種近似嘗試著同時懷疑批評的態度，他結識了西方許多現代藝術的大師級人物。此後有次趙剛與策展人瓦林·布爾斯和田霏宇共同出席了一場訪談活動，在這場談話中趙剛自己吐露，他與畫家劉偉等一眾藝術家定期相約見面，談論中國和西方的藝術家及他們發揮的重大意義。

「有時我們坐下來翻看著畫冊，我不禁說道『我發現梵高天賦並不高』。然後我們就這個話題變討論上好一陣子。第二天，他過來對我說『是啊沒錯，我也覺得梵高沒那麼厲害，塞尚才是最了不起的。』」

且不說趨向塞尚的高度評價，在同時代的西方藝術家之中鮮有人有興趣發表批評言論，尤其是對梵高這樣被視為圭臬的畫家，趙剛直指其藝術才能的不足，還是公開表態，這十分鮮見。

這種重估意義何在？可以這樣解釋，趙剛及這些思想獨立的中國藝術家為了建構出屬於他們自己的藝術傳統，竭盡全力，揪出混跡藝術圈的拙劣的模仿者，驅逐那些無作為的混水摸魚者，不斷投石問路，搜尋他們所需要的養分。其實從很久以前，有人已經使用過相似的方法——例如馬奈對一度被歷史遺忘的埃爾·格列柯的作品大力推崇，又如格哈德·李希特熱衷使用帶著波普藝術烙印的照相式現實主義，紀念巴德爾—邁因霍夫團體最後飽受爭議的死亡。然而趙剛對繪畫中修正主義的立場是與藝術的幻化無常相對的。一種對於繪畫這項媒介本能班發自肺腑的緊密關聯在趙剛的藝術中格外突出，而他的藝術既是試驗性的，又是與時代相矛盾的。

將精湛畫技和多種畫法完美融合，除了趙剛，鮮有畫家具備這樣的才情。在趙剛筆下穿織著各種風格與巧妙奇喻，相反，卻呈現出整體意義的協調感。同時操作至少兩種矛盾的思維，引用爵士時代作家的標誌性人物菲茲傑拉德的話，便是「一流的智識」——例如趙剛面對繪畫功能所

EACH MODERN 亞紀畫廊

156 Sec. 4 Xinyi Road Taipei Taiwan

+886-2-27527002 www.eachmodern.com

EACH MODERN

亞紀畫廊

持有的強烈質疑。就像畫家約翰·科林，列舉出一長串抱有懷疑態度的現代畫家，其中馬丁·基棚伯格、彼得·索爾、德克斯特·達爾伍德及尼奧·羅施、麗莎·尤斯卡維奇等都列居其中。趙剛進一步證明，繪畫「是一項不尋常的事情」，受到欲望與衝動驅使。由此可見，他的作品也反映著一種進擊性的張力（儘管他現在長期定居北京）。在趙剛的筆下，中國式的宣傳海報、舊時代的知識份子和赤裸的肥胖女性都是描繪的對象，趙剛將這些令人感到或震撼或尖刻或刺中痛點的主題重新進行打磨和闡述，充分調動藝術媒介的力道，重塑那些險些湮沒於記憶中的畫面。

有人認為趙剛與繪畫之間的命運關聯是注定的。然而那個 1980 年代初年輕反叛的存在主義論者與 2007 年回到北京後的國際性藝術家判若兩人。假如趙剛依舊和共產階級的集體主義關照下的文化坐著思想對弈，正如他現在所做的努力，那麼他將更加深入地審視那些被奉為英雄式造物主般的資產階級理想主義的藝術家們。「藝術中最容易的小花招就是模仿、複製他人的畫作」，趙剛也批評了自己的創作模式，「這很容易，就像學著孩童怎麼做一樣，所以我其實是在倒退。」

除此之外，趙剛檢視並發現在這個數字時代的背景下當代藝術家其他不合時宜的詬病，「我認為一個畫家的困境就在於如何不像個畫家一樣繪畫。」這句話淋漓盡致地突出趙剛這樣一位堅定坦率毫不遮掩的 20 世紀人文學社會或產業或任何現實型態的束縛，他一腳踏入歷史的激流以探深淺，另一隻腳穩穩扎入藝術豐饒的歸宿。

「通往奴役之路」趙剛個展收錄了他最新創作的 12 幅作品，凝聚揉合了自我和象徵性即歸整性的元素，以這樣一種視角更廣闊的創新項目形式，正如照相式的表達他對現代歷史的反思凝視。儘管這次展覽採用了與哈耶克那本論述自由市場經濟理論的著作相同的題目，那部由大眾資助出版發表於《讀者文摘》的書在 1944 年出版後引起激烈討論，然而趙剛的這個系列作品與其毫不相干。相反，這些作品正如憂心忡忡的圖像文字，細細闡述著歷史不可磨滅的軌跡，探討宣傳的表達力度，圖像的暫時性以及遺忘對歷史過分的美化功用，「通往奴役之路」這個系列直接俐落的呈現出繪畫無可限量的承載力，貼切的刻畫出種種現實世界之另類結局。

趙剛多幅油畫的靈感源於一些經典畫作，比如像喬凡尼·貝利尼〈聖彼得殉難〉的兩個版本，以及馬奈的五個版本的繪畫〈處決馬克西米利安〉等一系列描繪人類暴行的畫作，這些作品指引我們察覺到繪畫環環相扣的歷史性以及繪畫自有的魅力。拋卻明顯的含蓄模糊性，趙剛在作品中對嚴重整輯過的紀錄進行修正。繪畫承擔起重審歷史背景的挑戰性重任——正如冷冰冰的記載材料，與此同時，這些畫作也可看作是對濟慈所提出的「消極能力」進行了視覺上的闡釋。

這個系列作品包抓三幅風景畫、三幅靜物畫、四幅室內畫和五幅人物畫像（其中一幅是大型的群體畫像），在這些個性張揚的作品裡，趙剛運用強烈的色彩和帶有表現主義特徵的簡約表達，細緻而近距離的觀察了 21 位親歷文化大革命的中國知識份子，在藝術上重現他們命運的痕跡。其中許多人和趙剛一樣，曾留學於歐美頂尖的院校，並在事業顛峰時期回到中國。不同的是，

EACH MODERN

亞紀畫廊

他們有的受盡攻擊凌辱，有的被監禁迫害，有的則被折磨甚至殺害。和這些知識份子一樣，趙剛當下的處境也令人擔憂。趙剛沒有成為他們的一員，僅僅是因為他經歷了時代歷史性的轉折。

正如安迪·沃霍爾的「車禍」及「電椅」系列藝術作品，趙剛創作的油畫屬於一種含義更廣闊類型的災難性繪畫。這些根據照片繪製的油畫在某些程度上蘊含著特定的氛圍，謹小慎微地傳遞出趙剛筆下這些命運坎坷不濟的人物的腐爛和細節。也許這些作品並非一目了然的類型，而是令人感到有那麼些不合邏輯，那是因為畫家發掘並運用了深藏於平凡瑣屑中的微妙之力。試舉一例，其中一幅畫的是宋代的一件靜物，趙剛將它描繪為浮雕式純灰色，畫得像是一件骨灰盒。另外，趙剛還將一塊黑色的硯石粗野的翻置一旁，象徵著顏色深重的陽物，在他看來，這正如世界歷史週而復始地轉動扭轉。

然而趙剛在作品中著重捕捉這些隱匿細節的目的，是熱衷於展示自己被遺忘的主體身份，不在於皆是個人性的歷史過程。比如這組作品的代表作之一，畫的是一個身著金色衣裳的男子。對權力弔詭的呈現，以及對權力可變性的本質的呈現，卻讓人們聯想到培根飽受痛苦的自畫像和典型的中國戲曲臉譜。另外一幅肖像畫則沒有這麼強烈的戲劇性。畫上是中國有名的詩人學者吳宓，一位融合中西方文化的倡導者。趙剛在塑造這個人物時運用了更像照片式的臨摹筆觸，但是卻用洗白的色調藝術性地畸化描繪他的面容（後來吳宓被紅衛兵所打倒，在勞改所度過餘生）。

此外，還有四幅帶有強烈蒙德里安風格的室內畫，運用黑、紅、白三色，畫面以曾經培養出吳宓和其他不計其數知識份子的高級私立學校為原型。在這個展覽系列中，最震撼的莫過於衣服紀念性的群體肖像。一組知識份子聚在幾乎純粹無瑕的藍天之下（寥寥幾朵蓬鬆軟綿綿的雲不是代表晴朗潔淨，而是象徵著服用藥物安眠般的湮滅沈沒）。畫家運用蒙太奇的表現手法，將那些知識份子的名字印在彼此額頭上，圖上他們面無表情，毫無笑意。趙剛在這幅作品中傾注了最重的心思，讓一種另類的敘事與主流的歷史故事並行。

無論在中國，美國還是世界各地，與人類記憶做鬥爭成為這個嶄新的世界上無畏前行的藝術家們的標籤。趙剛就是這個戰鬥陣營中的一位，一邊緊緊握著畫筆工具，一邊在修正主義的關照下艱苦探尋當下逆向歷時性的記憶關聯，為此這位畫家全力以赴，光芒四射。

—出自尤倫斯當代藝術中心出版畫冊《GANG》