



光年- 傅饒

2019.07.12 ~ 2019.09.22

09:00 - 17:00

關渡美術館 102室

展覽簡介 & 藝術家介紹

「光年從何而起，又會止於何處，我不知道，也無法預知。它像一束穿越過我身體的光，直向蒼穹，將生命中我所經歷的，感受的，渴望的，通通帶進無限的飄渺與虛空。我只朝這光的指引走去，它讓我感到一種超越時間，超越空間、文化、地域、身份、國界...的最單純存在。」

- 傅饒

一直以來，傅饒的創作都是不斷地游移於理性與感性間，仰賴個人的直覺本能，持續地挪用歷史和古典藝術的圖像養分，透過一種神秘與浪漫的繪畫語言複調出多元的想像空間與獨特的風格脈絡。「光年」以兩組最新的史詩鉅作《光年》與《離弦》為主軸，透過理性的懸置與感性的激盪，指涉出不可被言說的崇高，呈現出不可被呈現的東西，並以多件融會現實人物、隱含宗教性象徵、結合生活場景想像的作品，將近期的關注和創作上的轉折清晰地顯露出來，並傳遞出藝術家透過創作尋覓靈魂深處歸屬的動態過程。

傅饒對於生命的探索與對藝術的追求，繚繞在「光年」一展中，如《光年》透過抽象性的指涉與隱喻來傳達生命信念和精神價值的所在，而《離弦》則以現實的概念切入，轉化藝術家的對生命經驗的感知，《離弦》將室內與戶外景象層層平行與疊融後的錯位效果，重組我們對時間和空間的認知，更有如電影分鏡般地流轉出一種時間性的布局，將生活細瑣和人文肌理優雅地融入大地的懷抱，畫面左側彷彿魔法師的人物，其臉孔流出的氣息與動能，一方面映射著主角身旁象徵死亡的骷髏，另一方面則像巫術般地轉動起畫面裡生生不息的運行.....。

相關專文

傅饒 | 光年，壹場幻象之感

文：李泊巖

比火燒雲更絢麗的天空，籠罩著山川、湖泊、黑森林.....在臺北關渡美術館的個展《光年》中，傅饒延續著某種沈郁的色彩和長線條造型的畫面表現力。在看似統壹的色調中，某種難以定義的狂想，在忽明忽暗的背景中跳躍而出。表面上看去，詭異的顏色處理，是來自主觀的不受限的迸發，但類似的經驗不能概括傅饒就是壹個感性的表現主義者。因為在傅饒作品裏，我們還能看到中國繪畫“隨類賦彩”的色彩↑

在題為《光年》《離弦》《易北河畔的邂逅》等幾件橫向的大尺幅作品中，很難找到壹個視覺焦點，從畫面的邊緣到中心，彎曲的線條貫穿起壹個圓形的視覺鏈條，這證明藝術家有意將物像縮小，而盡力豐富這根鏈條上的物像符號。圓形的穩定感，加之散點透視的多角度集合，使得平面作品中拉伸出更多空間。所有的物像，都有種被外力碾壓過的毀滅感，在這裏，“客觀形象”被拉回到保持效果或美感的材料。藝術家依靠更有效力的主觀經驗將其圖式化，因此，在壹幅畫中出現的道路和另壹幅畫中出現的道路，並沒有什麼本質的不同。這裏的物像，只是從壹個空間穿梭到另壹個空間，從壹個光年穿梭到另壹個光年。當這些畫面構造不再依托自然描摹，而是憑借主觀異化而得出形象概念時，畫面自然出現了暗示著“萬物有靈”的幻象氣息。

我們始終分辨不清，在傅饒作品中的人和場景到底是什麼關係。人物的動作、道路旁邊的斷木、湖畔的倒影……明明畫得很清晰，但就是不敢斷定，那個動作到底是什麼動作？斷木就是真的斷木？道路走向何處？湖畔不是壹潭死水嗎？當然，這可以理解為藝術家有意識將幻象和現實重疊，但這並非他的出發點，也非目的地。如果我們將傅饒的作品看作是壹個平面化的“戲劇”，就更有理由去理解“幻象”是作為建立思考模式的工具，而非結論；去視覺中心，去客觀色彩，都是這種工具形而上的特有表征。在蘇珊·朗格（Susanne K.Langer）看來，“任何戲劇都創造了對於未來的幻象……”是的，我們可以將傅饒的作品看做是指向未來的預言，他強調的是壹些永恒的話題，關於命運和現實的交匯。

德累斯頓（Dresden），有易北河畔的佛羅倫薩之稱，宮殿、城堡、莊園沿河而建。傅饒從2001年開始生活在這裏。德國表現主義畫派中的重要壹支“橋社”1905年在這裏成立，橋社在宣言中稱：“凡覺得必須表現內心的信念，並是自發而真正誠意的表現者，都是我們中的壹員。”40年之後的1945年，蘇美聯軍在易北河會師，不久蘇軍攻陷柏林，納粹投降。命運的交匯，讓這裏蒙上了歷史交錯和藝術反叛的雙重預言。

20世紀初表現主義所伸張的，歐洲事務的病態和畸形，今天已經在全世界範圍內流行。中國在現代化發展過程中所面對的，比起20世紀初的德國更加嚴酷。在觀看傅饒作品的時候，那些四顧茫茫、束手無策的人物輪廓，大抵就是人類怪異行徑的群體肖像。在此，我們並不能判斷具體形象的所指，但我們依然可以從略帶表現主義遺風的畫面裏，看到呼應橋社宣言裏“信念”和“真誠”的閃光，這是時光的宿命。不論是從基爾希納（Ernst Ludwig Kirchner）、赫克爾（Erich Heckel）還是羅特盧夫（Karl Schmidt-Rottluff）身上，還是他們作品中所滲透出來的象征手法，都可以看出傅饒所延續的某種態度。這個態度不在於表現主義風格在當今的價值，而在於某種看似已經失效的生命體驗，仍然有著炙熱的溫度。這個基調，正是“光年”所呈現出這壹穿越時空的生命體驗，所帶來的新鮮躍動。從國家到民族，再到個體歷程，不正統統籠罩在虛浮的幻象之中嗎？那些從山脈中湧現出來的巨人，那些看似面目全非的神像（或是人像），不正是人類昨天和今天共存的卑微嗎？重要的是，所謂的延續，證實了在歷史所掩蓋的表象之下，藝術面對真實的審問，並沒有間斷和退步！

儘管，藝術的觀念不斷被商業社會所裹挾的潮流、樣式、生產方式所洗刷，但依然有壹個未完成的使命在那裏，並永遠存在於不安的未來中。在展覽的作品中可以看到壹件2004年的作品，名叫《午後》，這是壹件紙本油畫，褐色而朦朧的光線中，隱約有人影的輪廓，如果大膽地引用攝影底片沖洗的過程來看，這件15年前作品就像是照片顯影的開始階段。正如傅饒自己在採訪中說的：“畫畫是發現自己的過程，她就像是我的鏡子。”在今天繪畫語言常常被看作已經沒有任何突破口了，如何回應“繪畫已死”？傅饒選擇了壹種“向內”的姿態，壹條走向內心世界的路徑。在作品《易北河畔的邂逅》中，我們並不能確認這是易北河的哪壹場景。或許這僅僅是壹個略帶敘事的題目，或許，只是某壹次經歷的時光碎片。而僅僅是作為題目，它的存在也足以讓觀眾遐想到宏大敘事之後的浪漫與激情。這個浪漫開啟了兩個向度，壹個是走向衰敗的道德文明，壹個是廢墟重生的嶄新世界。它們統統流向歷史長河的幻象中。

[關於作者]

李泊巖（b.1984），獨立策展人。2006年，他畢業於天津美術學院中國畫系。2012年創辦非營利藝術機構再生空間計劃。他曾擔任2017年三星堆戲劇節公共展演單元策展人，2018年第二屆深圳當代戲劇雙年展公共空間表演單元策展人，2018年第7屆濟南國際攝影雙年展實驗展單元策展人。近期策劃展覽有：對方正在輸入...（AC畫廊，北京，2019），灼手的余溫（戶爾空間，北京，2019），承受屋（501序空間，重慶，2018），蛇形手臂（CIPA畫廊，北京，2018），日落將至（泰康空間，北京，2017），貧窮劇場：抗拒消費時代的重造（白塔寺胡同美術館，北京，2017），鐵托的肖像（陌上實驗，北京，2017），ISBN:9787214056061（吸塵器空間，北京，2016），三高（南京藝術學院美術館，南京，2015）。

作品





