

秦琦 Qin Qi



普兰，布面油画，250 x 335cm，2017

艺术家：秦琦

策展人：崔灿灿

开幕时间：2017年5月27日（星期六）下午4点

展览时间：2017年5月27日 – 7月23日

展览地点：当代唐人艺术中心北京第一空间、第二空间

当代唐人艺术中心荣幸地宣布，将于2017年5月27日至7月23日推出秦琦同名个展“秦琦 Qin Qi”，展览由崔灿灿担任策展人。经过与艺术家一年多的讨论、研究，策展人在秦琦2010年至2017年的作品中提取出两条线索。围绕这两条线索所选择的四十余件作品，将在唐人北京第一空间与第二空间共同展出。两个部分互为补充，缺一不可，彼此呼应。本次展览是秦琦迄今为止规模最大，最为重要的个人展览。



阿拉伯长袍，布面油画，170 x 220cm，2016

秦琦从2002年开始在艺术界崭露头角，通过持续不断地创作，个人观念与语言的不断否定与推进，展现出新一代绘画艺术的独特历程。这期间，他经历了始于2000年初的青春图像和寓言叙事，2004年开始转入绘画针对图像的实验，之后又

从图像的“事件性”和“未完成性”中撤出，开启绘画中的形象与结构的自觉，以及画面的重量、笔触与视觉的推进。2010年秦琦在上海民生现代美术馆举办了大型个展“椅子也可以救人”，颇为瞩目，成为新绘画的代表。



生气的章鱼，布面油画，120 x 120cm，2014

2010年之后，秦琦的创作进入一个全新的境遇，他的艺术视野和价值期许，也发生了本质性的转变。秦琦不急于建立某种稳定的风格，或将自我的趣味固化。艺术史中所有资源、各种流派都可以拿来为个人创作服务，他始终保持着变化与学习进取的态度，让所有的作品从属于自己的研究需要。视野的开阔和风格的多样成为秦琦的典型特点。也源于他对漫长的画家生涯中阶段性工作的认识，研究只是一个开始，它始终会伴随艺术家的问题意识和自我否定所展开。

第一空间以绘画的题材、类型、交叠逻辑作为线索将作品铺陈开来。《生气的章鱼》作为展厅开篇，八爪鱼的每只爪子都握有一支画笔，它们被视为绘画中一切风格和一切题材为我所用的隐喻。主展厅里，第一面墙上，静物、人物这两种绘画题材穿插排列，在比对中显得颇为有趣，插着画笔的盆景与静物之间的题材联系，作为静物的食材与厨师之间的实用关系，厨师与大鹅、章鱼的形体递进，白色基调在整组画面中的使用，从静物的分布到厨师衣褶与立体派的视觉结构的关联；在这面墙的对面，6张室内场景的绘画作品将秦琦的另外一条线索进行汇总，既回应上一部分中鹅与厨师的形象，又将静物与人物的穿插在同一画面中并置，给予绘画题材全新的状态。强烈的装饰主义风格构成了这一系列的底色，又因不同的室内场景和角度，重复出现的花束，将其指向别处。展厅最为重要的中间的主墙上，三张类似传统学院派的人体，形成了第一空间的中轴，对绘画题材、造型和画面结构进行研究的整体基调。一张室内双人体，两张居于左右的单人体，彼此组合、拆解，再与新的人物重组为不同的作品，这一拆解、重组的过程在整个空间中反复推演。当具有相同元素的作品被并置时，电影分镜头的效果跃然而出。这组全新的人体创作，连接了左右两面墙两种全然不同的逻辑，类似于电影中长镜头与蒙太奇观念的差异。即使情景不断转移变幻，人物、颜色、物品作为隐秘的图像联系，像是一把打开画家世界的密钥，始终镶嵌于画面之中，或明或暗。



大白鹅，布面油画，220 x 170cm，2013



孙洋，布面油画，120 x 120cm，2017

小展厅中，4张《柱子》将秦琦同一系列创作的前后过程进行集中分解，从油画手稿到研习分稿，直至逐渐推演而成的完整创作，其中两件作品由秦琦从已废弃的作品中再次修改完成。从草地中斜插的柱子到山野雪景中的树木，试图显现艺术家在研究与推进的过程中，发生了什么变化，放弃了哪一部分，又承转了何种题材。在艺术家的个人谱系中有没有最终的风格与结果，研究和实验是为了实现某种风格与观念的过程，还是艺术家必须始终伴随的问题。在第一空间中，秦琦为观众作出了诚恳的回答。

第一空间结束于“画家的灵与肉”，一张双人体再次出现，画面中一男一女半卧于布满折皱的白色床单。男的若有所思，神情凝重，画的左边是一只画家的手，创作于2011年；女的神情惊慌，坐立不安，画的右边是一块切开的肉，创作于2010年。

第二空间以秦琦的新作“风情画系列”为主，分为三个部分，从这些作品中提取的线索为风格、题材和主题性研究。空间以一张充满象征主义风格的画家户外写生为题引，由热带风情转入第一部分的三张具有浪漫主义色彩的绘画作品，将民族题材的创作与浪漫主义风格的肖像结合，既有地域文化的风情和审美方式，又将画面中个人的浪漫生活与不同的意识形态比拟、同构；转入第二部分，浓郁的异国情调被突出强化，重复的形象接连出现在不同的风情主题中。一张普兰色的夜晚节庆奠定了这一部分的基础，它勾连了上一部分的欢歌与节日，又指向了相同人物在不同背景中的置换。被德加的舞女所包围的胡志明，注视着四周的画面，叠腿而坐或站立的人物，在日与夜，荒漠与海角，山色湖泊与室内陋景中，原本不合理的关系，却被赋予了全新的秩序和奇幻色彩。



阿里巴巴2，布面油画，170 x 335cm，2016

如果说第二部分仍是着重强调风情、风格与人物形象的拼接与重置。那么第三部分则更为明确地揭示秦琦作品中显著的创作方式，在同一创作时间中对形象的重复与自主造型的研究。第一组胡志明系列指向过去的艺术史资源，一张原有的老照片改编的绘画场景，左边是胡志明在塞尚的树木前，右边在高更的热带丛林中，人物的造型、站姿、衣着的颜色也随之发生改变。第二组胡志明系列，又将图像的变化降到最低，近乎一致的画面仿佛只在色彩上存在差异。它为下一组作品埋下了伏笔，从具体形象的重复，转入创作方式的有意重复，亦如回响。



胡志明广场，布面油画，175 x 230cm，2016



红土，布面油画，100 x 120cm，2015

《帽子的告别》系列成了这一空间最后的解答，也象征了这个展览的精神指向，如何告别？四张在不同时期完成的创作，近乎一致的场景，只有船只的倾斜度，人群的组合方式，天空与视角有着显著的变化。然而，不断变化的风云和无垠的大海，却构成了艺术家对自我轨迹的关照与未来的想象，怎样告别过去的经验，如何不断摘下帽子，如何确立和推翻自我的定义，又如何驶向漫长的绘画生涯。

像是杜尚的双关语，它牵引着两个展厅的两条线索，多条分支，以寻觅到秦琦近几年创作中的隐形联系，过去的蛛丝马迹。每一张作品在展览空间中的位置，画面之间的排列关系，都是策展人和艺术家在反复推敲、深思熟虑后的决定。因此，观众亲临现场观展是展览所强调的，画册与其他传播媒介都无法替代这一体验。我们必须借由观展过程中体验与记忆的叠加，以及对当前艺术语境的判断来共同完成。

(文/崔灿灿)