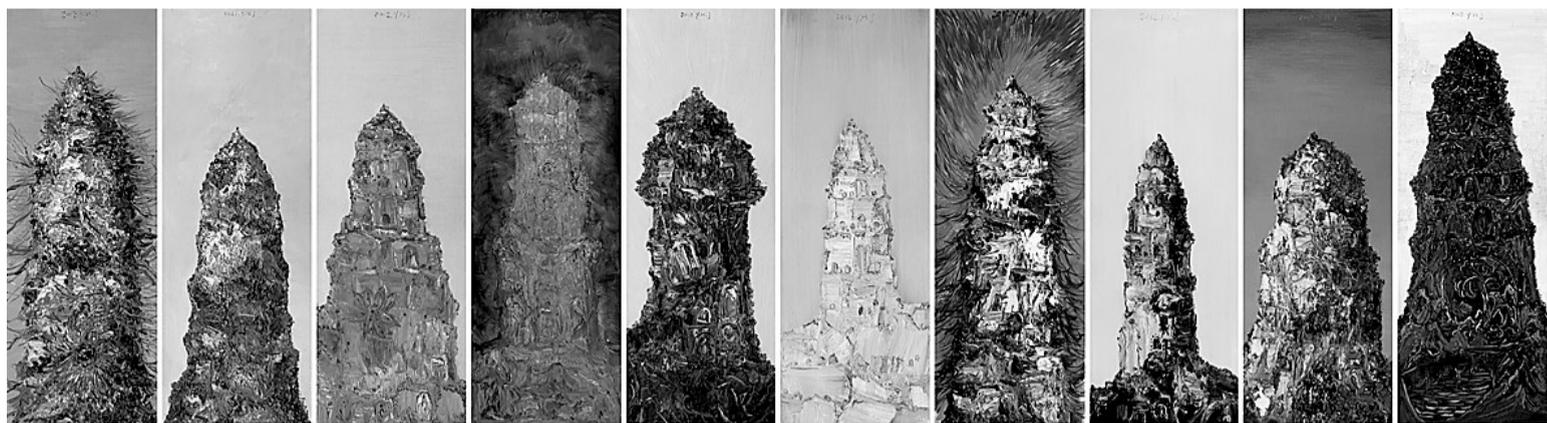


# 艺术鉴赏



崇高 亚麻布面油画 50cm x 150cm 2012年

由中原报业传媒集团联合清华大学美术学院、中国环境文化促进会、河南省教育厅、河南省美术家协会共同主办《大地突然——于会见油画作品展》将于9月5日~15日在中国美术馆展出

这是于会见今年继《大地如何存在?》(何香凝美术馆)、《大地异相》(今日美术馆)之后的“大地系列展”之一。于会见也成为首位在中国美术馆举办个展的本土油画家。

## 问苍茫大地，谁主沉浮？ ——于会见油画中的符号解读

受“后85美术新潮”冲刷的于会见老家在洛阳偃师，工作生活于郑州，每每往返于两地，被沿途的“大地异相”深深刺痛：孤苦伶仃的树、独立苍苍的塔、骇人听闻的鸟、狂欢痴癫的人、高耸云霄的烟囱、暗夜中的烟火、触目惊心的脚手架、循环往复的装卸车、被肆意开采的矿、被压榨奴役的桥、象征时代发展速度的高铁、无孔不入的植入广告等，大千快上的口号穿越历史风尘重新响起，到处都补土狼烟；力争上流的创富决心昭然若揭，人人都像打了鸡血，亢奋无比。

转型期的中国，每个个体都被“大发展、大繁荣”裹挟着身不由己地跟着“共转”；阵痛期的阶段，每一次社会的“共阵”每一个“社会人”只能任其“摆布”。

于会见无法“冷眼向洋看世界”，大学教授的身份更不能“躲进小楼成一统”，他用手中的画笔冷静地描摹着所看到的一切，完成了一个艺术家从亲历者、见证者到“时代记录者”的角色转变。

“皮上面是现实，皮下面是历史。现实制造着历史，历史印证着现实。”于会见记录着现实，同时，他又用一连串的数字符号忘却了历史。

李轶

### A 于氏鸟

据 Rovio 公司统计，每天全球用户有2亿分钟都用来发射那些“愤怒的小鸟”。这个连“小鸟”都开始“愤怒”的时代，我们只有通过玩《愤怒的小鸟》来发泄我们的“愤怒”。

于会见有着超越这个时代敏锐的嗅觉，2006年他就在作品《事件》中画了一只似鹰非鹰的大鸟，这比 Rovio 的设计师占克·可里萨洛画出“愤怒的小鸟”草图提前了至少3年。

于会见笔下的鸟有着鸽子一样的身躯，啄木鸟一样的嘴，鸵鸟一样的腿，蝙蝠一样的翅膀，喜鹊一

样的长尾，有的变种，有的杂交，有的抱团，有的单飞，有的白眼向天，睥睨天下，有的一意孤行，遗世独立。这是于会见在某次无聊的会议上在笔记本上涂鸦的意外收获，在某一特定时间、特定地点与八大山人神会，于会见美其名曰“于氏鸟”。

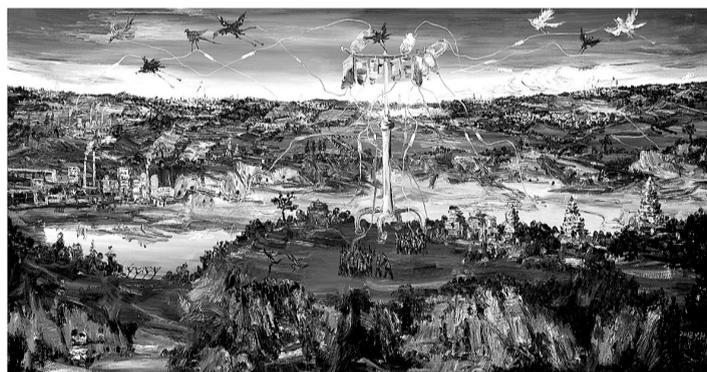
到2008年，“于氏鸟”开始大面积、高频率地出现在于会见的作品中：《太阳鸟》《寂寞已久》《英雄诞生》《初见天地》《远方之路》《自由飞翔》。最近两年，“红火”已经疯长成了“虹羽”，“于氏鸟”开始变得《我能》，《皇帝新装》也成了《我的联想》。

### B 塔

塔是于会见作品中的重要表达。在一个理想崩盘的年代，在一个信仰缺席的国度，“唯心论”走向“唯物论”终将必然。在东方文化中，承载了东方的传统美学、宗教信仰、古典哲学等诸多文化元素的塔就成了人们心中的圣物和心灵的寄托。

几乎在于会见的每一幅大作品中，都能找到或大或小，或隐或现的塔。塔矗立于天地之间，犹如东海中的定海神针，“主心”着群氓的行动；又如车载GPS，导航着迷失的过客。

当塔已成为大地上最后的遗产、失忆与记忆的明证，我们留给子孙后代的可能真成了“每座塔



为大地输液 亚麻布面油画 380cm x 200cm 2012年

### C 广告牌

于会见在自己的作品中给很多知名品牌都打了免费的广告：中国移动、麦当劳、双汇、联想、海尔、东方红、诺基亚、耐克、中国银行、丰田、TCL、一汽大众、奔驰、可口可乐、中铁七局等，就这样还有广告牌打着“广告招租”的字样，后面留的电话是1393719\*\*\*\*，那是于会见自己的手机。他也期待着某一天，从他的作品中看到商机的有志之士“来电垂询”，但至今他还没有接到一单生意。

之所以进行这么大规模的植

前几天，在于会见巨大的画室中又见到了他的一批新作，其中有幅作品“于氏鸟”脚踏桃花，于会见说准备命名为“原配斗小三”。他在与时俱进的同时，也另类解读着这个无比荒诞、无限艳俗的时代。

“愤怒的小鸟”，用自己的身躯击碎了酣睡的绿猪的梦；“于氏鸟”从刚开始《一起飞》的“逃离”到现在正面还击的《我能》，于会见有了主场的控制权。

谢尔顿说了：忍无可忍，无需再忍！

都有道不尽的故事与传说：“从前有一座塔……”

鸟儿无枝可依，灵魂何处安放？

身高不足1.60米的梁漱溟多年前发出“天问”：“这个世界会好吗？”白岩松也一再追问：“幸福了吗？”天国的海子作了回答：“把醉了的明天寄托在潘多拉的琴弦/浮沉余生虚伪地歌咏天上人间。”

入广告，于会见是被这个广告无孔不入的时代所启蒙，比冯小刚的电影《大腕》有过之而无不及。在一片被改良的田园村落之间，高耸的品牌LOGO提醒着人们消费时代的到来，与周边惨遭斧劈的地表形成了鲜明对比。也正是这一点，助推了于会见的视觉冲击力和现实批判力，使之更具思想深度和醒世价值。

于会见油画中的广告牌只是“大地异相”中的一部分，只是大地之上的一个“客体”，是于会见绘画的民族性、地域性、个性“黄金三角”的符号表达，与王广义“大批判”系列“一种对西方商业文化盛行中国的批判含义(当代艺术的教父栗宪庭)展开隔空对话”。

但王广义采取的是调侃和揶揄，于会见则陷入不安和恐惧。

### D 群氓

于会见笔下的人物基本都是以群像出现，犹如一群小丑，杂耍、操练、围观，人人行动听指挥，个个秀得很夸张。

在《塔之舞》中，一群面目模糊、被阉割了个性的火柴人围着篝火狂欢乐呵，远方一队人马正在做着“转体运动”。这幅作品多少受到亨利·马蒂斯经典名作《舞蹈》的影响，但马蒂斯

笔下的是蓝蓝的天、绿绿的地、红红的人，让人看到的是一种生命的丰盈与张扬，确若自由自在的“野兽派”；而于会见的笔下却是灰灰的天、茫茫的地、黑黑的人，有种“末日狂欢”的征兆：“我来了，我看见，我征服”的喜悦忘记了灰头土脸，人定胜天的狂妄更加肆无忌惮。

“人与大地，大地是母体，人是母体内的

### E 烟火与桃花

看于会见的油画，你会不由自主的有种在场感，也正是这种在场感会让观者无比的焦虑。为给观者“减压”，于会见偶尔也会画些暗夜中的烟火、思春中的桃花，尽量提高观者的感知，营造一种“小清新”。

晚清先贤龚晴皋有一副对联：湖上修眉远山色，风前薄面小桃花。出生于“息偃戎师”之地的

于会见骨子里也因袭了魏晋前贤的古典主义浪漫情怀，写生路上碰到开得正艳的桃李也会流连忘返，也幻想着某一天在自己身上能发生一场轰轰烈烈的“去年几月此门中，人面桃花相映红”这样“春天的故事”。于会见这两年也画了不少桃花或梅花的“即兴小品”，大都堆在仓库，秘不示人，雪藏“惊艳”。

荒诞。

废水玷污了凭鱼跃的河流，废气污染了任鸟飞的天空。大地如何存在？我们何以面对？因《百年孤独》荣获1982年诺贝尔文学奖的马尔克斯作了回答：“面对压迫、掠夺和歧视，我们的回答是生活下去。”这也正是于会见数十年如一日描绘大地、书写真相的动力：“因为太熟悉这片土地了，在绘画上，我决意抛弃唯美，抛弃形式，

魂；魂不守舍，人就迷失了自我。”于会见借鉴传统山水画中的写意人物，以精炼的笔触恰当地勾勒出了这种迷失。如作品《问天》中的“抱团取暖”，《天地丰碑》中的“集体的无意识”，在整齐划一的狂热口号中血脉贲张。——“蚩蚩此羣氓，几人出其俦？(明 高启《离骚》)”

有评论家曾试图将于会见的绘画冠名以“××主义”，甚至想从野兽主义、立体主义、达达主义、表现主义找到某种基因，但结果都甚沮丧。于会见有着自己独特的绘画语言、自由的思想操守、持恒的文化底线、独立的审美观和艺术观，“大地”系列绘画是他站在世界文化与民族立场的大背景下的自觉选择。

抛弃虚与实，抛弃色彩与光线，抛弃所有我知道的清规戒律，把自己逼到绝地上去绘画。画生存体验，画视野中的生存状态，画苍茫大地的精神气质，画心中的世界。”

翻着于会见新出版的飘着墨香的油画集《大地突然》，耳边依稀响起70多年前艾青的名句：“为什么我的眼里常含泪水？因为我对这土地爱得深沉……”