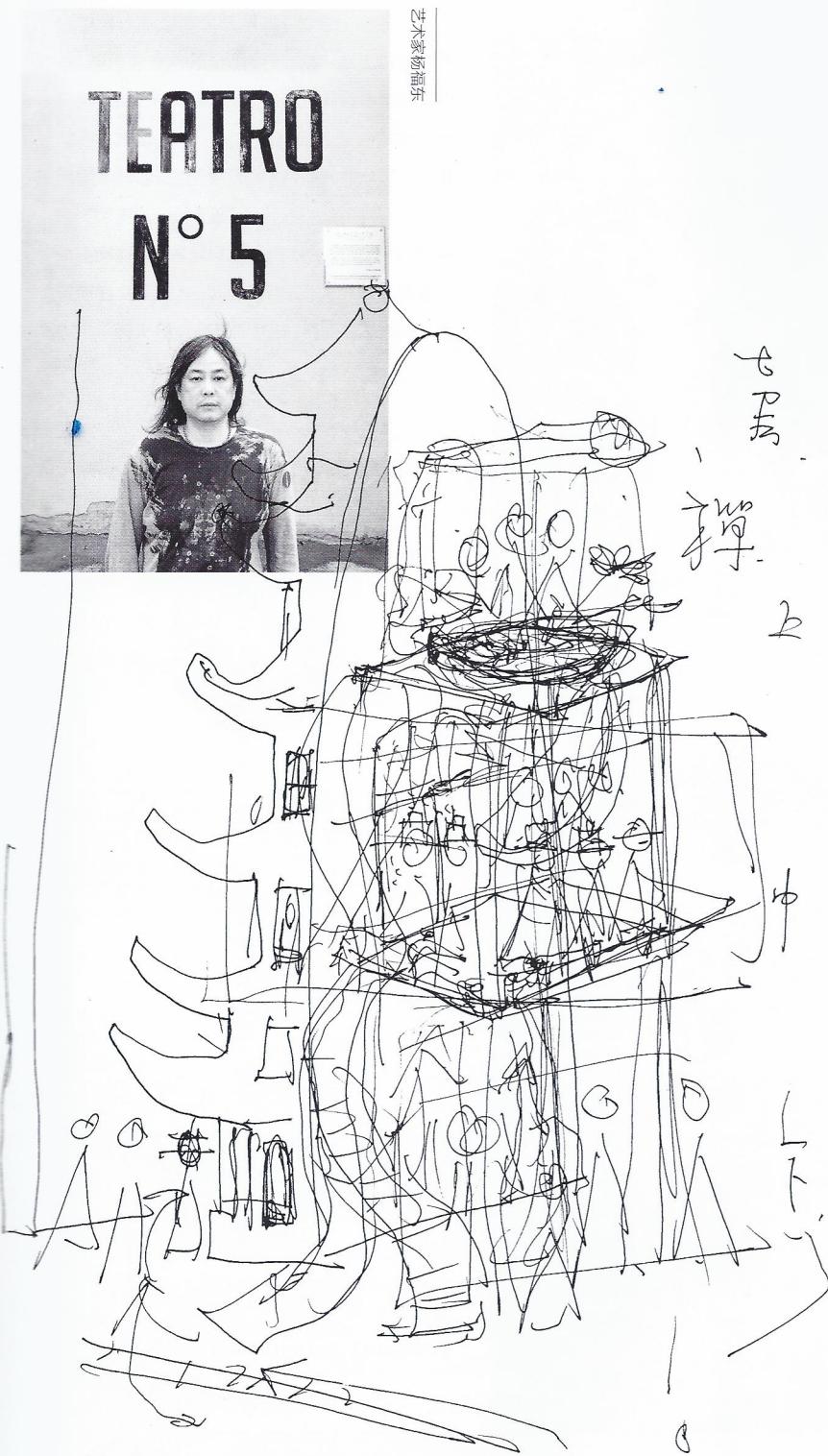


BETWEEN THE SCREENS

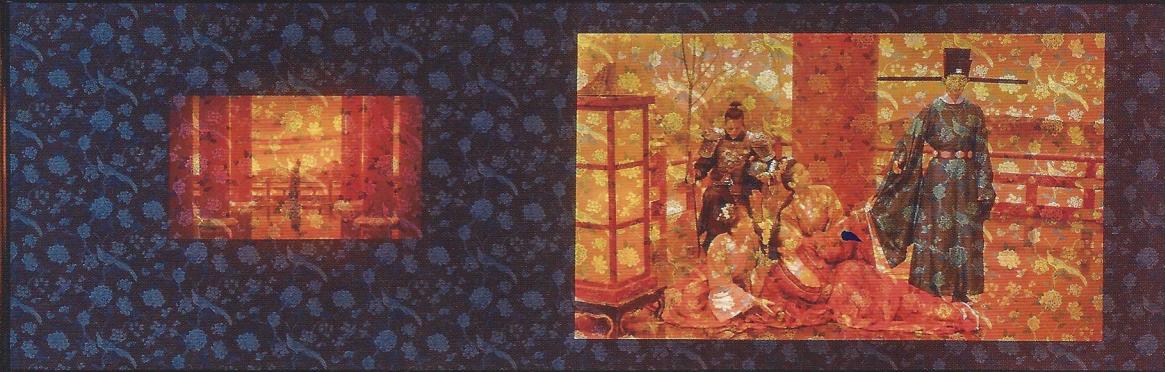
杨福东：在屏幕和屏风之间

艺术家杨福东以“画屏”为主题，重新定义所谓“电影”的边界。



12.7

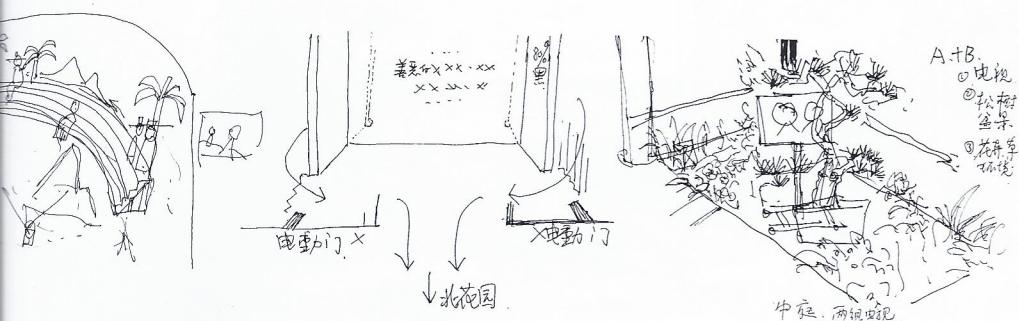
杨福东的作品总让观者联想到意识流文学大师威廉·福克纳(William Faulkner)和“赛博朋克之父”威廉·吉布森(William Ford Gibson)的两句名言。前一个威廉说：“过去从未消逝，它甚至从未过去。”而后一个说：“未来早已到来，只是尚未平均分布。”这种非线性的时间观念，或古今交错连通的移位感，贯穿于杨福东的作品中：西装革履的青年走进1940年代徐悲鸿的《愚公移山图》；拎着公文包的智叟退隐入《竹林七贤》的山水世界；而《国际饭店》里的泳池，瞬间令人遁入对1930年代的想象。与时间一样，东方与西方的融汇同样明显：尼采的名言呼应着《明日早朝》里的宫斗戏；而费里尼的《八又二分之一》成为《八月的二分之一》的命名参照。也就是说，古、今、中、外，就像这个成语本身一样，在杨福东的作品中紧密凝结成一个不同时空彼此交汇激荡的、不确定的世界。更微妙的是媒介：从参加卡塞尔文献展的《陌生天堂》开始，毕业于中国美院油画系的杨福东最频繁使用的媒介无疑是影像。多年以来，他“发明”出各种各样的词，比如小文人电影、抽象电影、单帧电影、余光电影、素材电影、图片电影、绘画电影，仿佛要以命名这一行为来拓展或重新定义所谓“电影”的边界。而“美术馆新电影计划”之一《明日早朝》是其中最大胆和先锋的作品：美术馆成为电影片场，拍摄过程成了作品本身，而“早朝日记”每日更新在有彩色纹样的幕布上，凸显过程的时间性。一如《竹林七贤》中的画面被投射在建筑物碎片上重新拍摄成为《八月的二分之一》，2019年底在苏州博物馆巫鸿策展的《画屏：传统与未来》中，杨福东利用《明日早朝》的素材，与忠王府楠木厅的历史建筑巧妙勾连，形成一个整体性的16屏影像装置《善恶的彼岸—第一章》。
天井被加上红色滤镜，仿佛是对“忠诚”这一主题的视觉暗喻，毕竟这里曾是太平天国将领、忠王李秀成的宅邸。而原名“鹤轩”的楠木厅天井里那两只传说中的鹤，如今已被屏幕和音乐人汪文伟的声音装置取代。在建筑内部，流动的影像投映在古典壁纸之上，屏幕和屏风就这样近乎神奇地交融成一种事物：如同屏风，屏幕既是图像，也是图像的载体，甚至按照“屏”的字面意思，也同样挡住了一些隐喻意义上的风。杨福东受《费加罗》之邀，以“中国元素”意象诠释本期主题“电影艺术”，他立即想到了将《善恶的彼岸—第一章》之创作手稿及成像通过杂志的再设计及出版进行重组。“艺思妙想”以纸上工作室及纸上美术馆的形式，将影像装置重现为绘画电影，亦令人思考贯穿于绘画和影像之间的艺术之本质。



①② | 《善恶的彼岸—第一章》

苏州博物馆展览现场

③ | 杨福东手稿



①

②

③



杨福东以“画屏”为灵感创作跨媒介绘画电影作品《画屏：传统与未来》。
作品延续了《明日早朝》及《善恶的彼岸—第一章》的形式，以平面设计及出版再现“画屏与银幕之间”的时空。



madame FIGARO

不停

Yanfifang for Madame Figaro.