

## 视网膜符号绘画 ——一种当代油画创作方法的分析

http://www.msppj.com 作者:中国美术批评家网 专稿 责编:郑荔 时间:2007-3-30 11:07:00

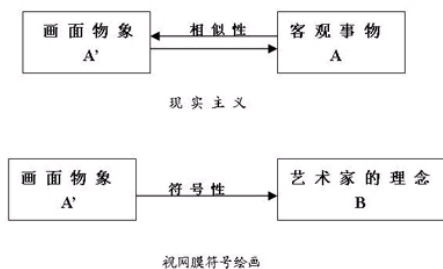
文/ 王志亮

近年来,中国当代油画,或者说架上艺术部分,似乎完全排挤了行为装置,占据了商业的主流。展览轰轰烈烈,空间此起彼伏,中国当代油画正在走向商业高潮。如果说八十年代是艺术家高扬理想的时代,那么二十一世纪的今天则是艺术家的收获季节。但是,当批评家忙于耕田施肥,艺术家忙于采摘果实的时候,我们是否思考过,这些果实是不是我们想要的?我认为,这个问题的答案是肯定的。八十年代崇高的理想主义,已经变为今天低俗的物质追逐。中国当代油画正在逐渐走向媚俗,艺术家的创作方法也正一步步趋于枯竭。因此,我把这些倾向于媚俗趣味,在方法论上又没有超越上世纪九十年代艺术的绘画称为“视网膜符号绘画”。一些批评家将这类绘画中的一部分称之为“大脸画”或“中国脸”。前者主要是从方法论角度出发,而后者则是取于后殖民的角度。相比起“大脸画”和“中国脸”来,“视网膜符号绘画”的称谓显得更加中性化。本文所讨论的“视网膜符号绘画”,就表现手法来说,首先是具象的,其后才是符号的。视网膜符号的目标就是愉悦视网膜。但是,这里的具象并不等于传统的现实主义,符号也有着一定的局限性。



图一 库尔贝 石工

我们首先需要讨论的是视网膜符号绘画与现实主义的关系。经典现实主义出现在法国十九世纪下半期,由库尔贝而来,(如图1)其后,又在几个社会主义国家得到发展。现实主义绘画由这样几个纬度构成:第一,艺术家描绘的是具象物体;第二,艺术家运用照相机取景的方法,再现了自己所认为的“真实”;第三,艺术家描绘的多是特定的人物,如农民,工人等。因此,法国现实主义又被称为批判现实主义。由此可见,具象仅仅是现实主义方法之一,没有具象一定不是现实主义,但是,运用了具象,并不一定构成现实主义。在此,我们需要澄清的是,并不能用是否表现“真实”来界定什么是现实主义。无论任何时代,我们都无法达到绝对的“真实”。“真实”是一个历史范畴,每个时代都有自己“真实”的标准。而现实主义艺术家认为的“真实”,就是最大限度地再现眼前所见,但是我们并不能因此就否定古典主义艺术家表现的就是“非真实”。古典主义艺术家表现的是概念的真实。他们认为自己所追求的才是事物的本质,眼睛所看到的反而是虚假的。从再现现实的角度来讲,视网膜符号绘画与现实主义的最大区别就在于对待“符号”的态度上。现实主义从根本是反符号的。现实主义需要的是如实再现眼前真实,不加入自己任何主观态度,即现实是什么,绘画就表现什么。那么这时,艺术家还是在寻找绘画与现实之间客观的一致性。因此,现实主义强调得不是两种不同事物之间的指代关系,而是两种可见事物的相似性关系。而视网膜符号绘画则是完全符号化的。这种艺术已经跳出现实与绘画这种二元对立的无限循环的圈套。艺术家已经明白,任何绘画都不能精确地再现客观世界,只能表达艺术家对客观世界的态度而已,因此,视网膜符号绘画虽然依然坚持具象原则,却重在强调得是两种不同事物之间的指代关系,即它的符号性。我们可以用下图来表明它们两者的区别:



从表面上看,视网膜符号绘画似乎比现实主义更加成熟,艺术家不再沉迷于对现实的模仿,而是致力于用绘画表达自己的观念。但是,正是这种观念上的进步使得视网膜符号绘画落入了教条式的单项逻辑:另一方面,也正是艺术家理念的不可见性,视网膜符号绘画强调得符号性更是荒谬的、无法证明的。

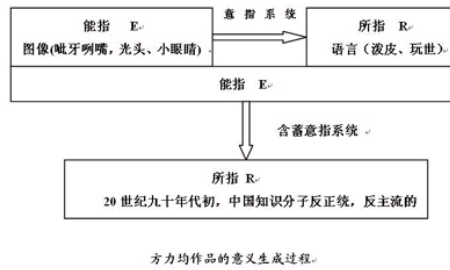
“符号”在视网膜符号绘画中含有两方面的意思:一方面是整个艺术作品与艺术家之间的符号关系;另一方面是艺术作品内部的符号问题。视网膜符号绘画的艺术家创作时首先想到的是绘画能成为自己的个人标志,也就是符号。我们可以将它称之为“专利权”。我们知道,西方现代艺术是特别追求原创性的,但是,他们追求的原创性与视网膜符号绘画不同。西方现代艺术追求的是创作方法论上的原创性,而视网膜符号绘画追求的是图式的符号性。我们今天能够辨认出毕加索的作品,是因为其运用了特殊的艺术技法;而辨认一幅张晓刚的作品则多数是因为它所描绘的图像样式。这就如同我们一想起光头,就会联想到方力钧一样。“符号”的第二方面含义表现在艺术家进行创作的技巧方面。总体来讲,视网膜符号绘画强调的是非叙事性,而不是叙事性。因为一幅视网膜符号作品的目的并不是向观者讲述一个故事,而是呈现一种状态。为了达到这个目标,艺术家纷纷采用了“同体符号”和“多元符号”的手法。说具体一点,符号就是一些具象的客观物体。艺术家认为通过展示某一视网膜符号或并置几个视网膜符号,就能够明显传达自己的观念。这类似于能指与所指之间的关系。在一幅“同体符号”绘画中,艺术家认为能指直接找到了所指,它们之间的交流过程毫无障碍;一幅“多元符号”的绘画,艺术家则认为运用多个能指的并置,通过意指系统,最终可以达到所指。例如,通过直接描绘一个时髦的青年,就认为表现了卡通文化对新一代的影响;通过将传统山水与电脑并置,就认为表现出了古代与近代的差异,等等。

当然,视网膜符号绘画并不是最近产生的,它的创作逻辑来源于八十年代末,九十年代初。1989年举办的现代艺术大展,已经预示了视网膜符号绘画的产生。耿建翌的《第二状态》和王广义的《后古典系列》已经开始取消作品的绘画性。特别是前面一幅作品,已经突破了一般的肖像程式,开始涉及到了视网膜符号绘画创作逻辑。1990年代初,方力钧、岳敏君、刘炜和杨少斌代表的玩世现实主义和王广义为代表的政治波普,为视网膜符号绘画的泛滥打下基础。它们的作用有两方面。(插图)首先是视网膜符号绘画提供了一套创作模式,玩世现实主义多采用具象“同体符号”,并且艺术家寄希望于通过对图像符号的任意扭曲来精确地再现自己对现实的态度。画面着重刻画人物的面部特征,取消叙事性,重在呈现一种状态,因此,高名潞先生又把玩世现实主义称为九十年代状态写实的一种倾向。[1]政治波普对视网膜符号绘画影响深远是符号并置法。王广义的大批判系列在这方面表现极为明显,如《大批判——可口可乐》中,(插图)艺术家采用了工农兵形象和可口可乐符号的并置。他最大的可能就是让人想到社会主义市场经济与资本主义经济的碰撞,这或许也是艺术家对社会主义与资本主义本质差距的荒诞化处理。其次,玩世现实主义和政治波普为视网膜符号绘画提供了商业基础。因为实践证明,这两种艺术样式在市场上是成功。这一方面因素已经被现在的多数批评家归类到后殖民主义的概念之下,并予以批评,本文在此就不再赘述。九十年代中后期出现的艳俗艺术,可以说是玩世现实主义和政治波普的综合体。它虽然与前者表现的意义截然相反,但是在创作方法上如出一辙。它的代表艺术家罗氏兄弟,不仅极度夸张画面肖像特征,而且还不断运用符号并置的方式来表现艳俗的状态。在《欢迎世界品牌》中,罗氏兄弟将中国民间符号和资本主义的商业符号拼贴在一起,这可以说是一个符号大杂烩。王庆松的《思想者》则以自己的身体作为符号,在身体上表上麦当劳的符号,提示人们对舶来品的思考。(插图)

沿袭了九十年代创作方法论的视网膜符号绘画,在近几年却渐渐堕入了一种及其肤浅和无聊的境地。对此,我们并不能一味地地下判断,还必须深入地分析其在创作方法论上犯了哪些错误,走入了哪些误区。毫无疑问,视网膜符号绘画走到今天,确实在商业上获得了巨大的成功,几乎支撑了整个中国当代绘画市场。当事物如此流行,甚至到了使人着迷的时候,却是真正应该思

考其存在意义的时刻。无疑，视网膜符号绘画中的具象因素，是它得以走红的一个重要原因。一直以来，中国当代艺术都缺少一种理性的抽象艺术。八十年代一直致力于研究图像性观念的“新刻度小组”，也在九十年代宣布解散。近期在美术同盟网上，王小箭先生已经发表了两篇文章来论述中国缺少抽象的深层次原因，我在此就不再展开论述。需要指出的是，在中国当代艺术市场中，具象要比抽象拥有的一大优势，就是大众理解艺术的“直接性”。那么我需要讨论的是，是不是容易被大众理解的艺术都是好的呢？这就不能一概而论。我们可以说汉斯·哈克的公共艺术，谢德庆的行为艺术是容易理解的艺术，也是十分出色的艺术。但是，视网膜符号绘画由于太偏重于与受众的交流而走向了肤浅。它追求的首先是视觉冲击力。这种冲击力确切切的就是运用艳丽的色彩，在展场中抓住受众的眼球，而不是引起受众的思考。要做到这一点，视网膜符号绘画就必须对画面进行要素抽离，使其最简化。因此，背景与人物的绘画性因素都成了视觉的障碍，当然是可以被省略的。因为，图像中一旦出现画家的创作痕迹，就会影响观者对整幅画面的接受。在《杜尚访谈录》中，杜尚将视网膜符号绘画的这种趋向称之为“视网膜范畴”。[2]由于过度追求“视网膜范畴”，视网膜符号绘画充满了瞬间性，而失去了艺术应有的深刻内涵。像这样的作品在今天数不胜数，最近举办的一个较大的展览“首届‘新动力·中国’当代艺术双年展”中，也展出了众多这样的作品，如刁毅、蔡明、魏捍红等人的作品，都是“视网膜范畴”下的产物。魏捍红这次参展的作品《不一样的童年6号》，是一幅典型的视网膜符号绘画。平涂的背景和人物，呲牙咧嘴的形象，似乎向我们诉说着儿童的顽皮与天真，以及时光的流逝。但是，这种能指直接找到所指的解释是否正确？这是我们下文要讨论的问题。

从总体上，我们应该把符号分为两种，一种是图像志符号。这种符号的意义是明确的，单一的。比如交通标志中的红灯，在任何地方都意味着车辆必须停止；文艺复兴时期图像中的山羊表示基督等等。另一种是图像内涵符号。这种符号是多意的、不稳定的和无资料可查的，比如一幅绘画中人物的表情和衣着等。这些符号必须放在具体的情境中才能得到理解，并且它们的意义会随着情境的变化而变化。而在视网膜符号绘画中，艺术家正是混淆了两种符号的关系。他们将自己作品的内涵符号当作图像志符号来解释，并且错误的认为自己作品的意义将永恒不变，必将成为自己的符号。[3]具体说来，视网膜符号绘画的表意逻辑又可以分为两种：第一，单一能指与所指的对接；第二，通过两个或多个意指系统，最后达到所指，即通过含蓄意指到所指。但不论艺术家采用哪种系统，其最终目标都是完成能指与所指的完整对接。能归于第一单表意逻辑之下的绘画，最典型的就是被称作“大脸画”的艺术作品。我们知道在古典艺术中，图像一般与文本有着密切的关系。由图像到文本，是一个由能指到所指的过程，艺术家为了要符合文本，其必须满足图像的符号性。也就是说最大限度地让能指（图像）与所指（文本）相对接。这样，图像才能获得在当时当地成立的可能性，因



为它是有依据的，有案可查的，可以被人们识别。但是，我们在此讨论的视网膜符号绘画的一种“大脸画”却恰恰相反。它没有创作文本，因此，在意义链条中就缺少了明确所指。而艺术家又不甘于失去所指，以至于他们最大限度地抽离图像，使得图像符合观者的识别经验，并且认为这样，图像便成为了符号——一个可以畅通无阻地找到所指的能指。但是，他们的逻辑缺陷恰恰在此。他们所认为的符号实际上并非图像志符号，而是图像内涵符号。这种符号是瞬息万变的。随着上下文的不同，符号的意义也会发生变化。作为符号的图像也是如此，只不过图像的含蓄意指系统更加关键。而视网膜符号绘画则正是缺少了对含蓄意指系统的认识。最近美术同盟发表了一篇方力钧的访谈录，题目是《面孔只是一个符号——方力钧访谈》，这里所谓的符号恰恰失去了符号的本意。方力钧创作的作品意义表现如下（如图）：人物形象（呲牙咧嘴，光头，小眼睛，痞子相）——泼皮、玩世 + 九十年代初社会的上下文——意义（20世纪九十年代初，中国知识分子反正统，反主流的情绪）。它的语言学表示如下：[4] E——R——I (ERC) = E——R——C——2 ERC。也就是说，图像能指找到所指，形成第一个意指系统。这个意指系统成为含蓄意指系统的能指，构成了符号的第二层含义。正如上图所示，在意指过程中，当图像试图向语言转换的时候，它就已经走向了误区。图像所对应的语言——调侃和泼皮——并不是一组稳定的概念。图像——语言作为一个整体属于内涵符号，而不是图像志符号。因为调侃和泼皮等寓意都是要通过图像中人物的表情表现出来，但是，没有任何一个可查性的文本告诉我们，什么样的图像一定就是调侃和泼皮的再现，在者现实中也不可能出现这种文本。因为这种内涵符号与绘画以外的上下文紧密地联系在一起，是多变的。再者，由于主体内在知觉的不可测性，我们无法确定其他受众是否感受到了艺术家想表达那种感觉，因而我们也无法确定图像中的人物是否真地再现了调侃与泼皮态度。要想对画面的内涵符号达到共识，就需要两个以上的受众中才能得到确定。而一旦涉及到现实中主体之间的实践活动，符号的不稳定性就立刻表现出来了。现实中的主体是多样性的，因此他们对于一个事物的感觉也是多样的，决定这种多样性的关键是上下文。同样的客体在不同的上下文中会有完全想法的意义，这已经是一个无可争议的事实。同样的道理，如果抛离了二十世纪九十年代初的上下文，再去强调光头在今天的含义，认为泼皮、玩世一直生效于二十一世纪，这是完全错误。

对方力钧的简单分析只是说明了视网膜符号绘画的“同体符号”一面。它的“多元符号”一面也是以这个为基础，但是创作的语言系统更为复杂。这种绘画只是在图像内部就形成了含蓄意指系统，并且在与上下文相互作用之前已经存在了所指的模糊性。我们可以举王广义在1991年开始创作的一系列《大批判》油画为例来说明，大批判用的大部分是一些资本主义符号和社会主义符号的并置，这些符号的意义来源于人们九十年代人们对毛时代的反思，以及当时世界政治格局的变化有关。那么观者要同时准确无误的解读两个符号，再将连个符号相结合并与整个社会上下文联系起来，才能辨认作品的实质意义。这当然就加大了误读的可能性。如果说方力钧和王广义作品的意义存在于九十年代，那么，承袭了他们艺术方法论的后期视网膜符号绘画在今天是否依然存在意义呢？我们上文已经讨论过，视网膜符号绘画不是传统的现实主义，它们再现的是艺术家对现实的理念。但是，视网膜符号绘画的艺术家正是在表达他们理念的过程中犯了一系列逻辑错误。首先，他们把绘画看成一个自足的客体，认为图像的意义产于艺术家观念和图像符号的选择之间，并坚信符号在绘画中会自足地产生意义，不需要文本。符号自足产生意义后，艺术家认为这个意义能准确无误地传达给观者。这样的逻辑恰恰是感觉主义的观点。而绘画并不仅仅是艺术家——图像——观者，三者之间的内部游戏，绘画是社会物质产品的一部分，它属于艺术家劳动的产物，因此，它的意义受制于画商、观者背景和社会经济等等社会上下文因素。大众极为低下的接受能力是视网膜符号绘画得以流行的一个重要原因。他们只看到了符号显示出的第一层含义，而没有看到作品作为一个物质存在含有第二层含义。艺术家也犯了同样的错误。其次，艺术家错误地认为，具象是表达自己理念的最佳方法。具象可能是大众理解绘画表层含义的最佳途径，但是，却不是艺术家表达自己理念的最佳方式（当然，如果艺术家本来就没有期望于得到大众的理解，这就不当论了）。因为，通过上文的讨论，我们已经明白了视网膜符号绘画的意义生成系统。它没有固定的文本，其整体被转译成语言符号后的意义又依存于语言存在的环境，比如它在艺术史逻辑中是否有意义，在社会中是否有意义等等。这样，艺术家认为自己创作的是一个确定无疑的符号，但是，事实上，这个符号却是变动不居的、多意的。我们可以用一个例子来说明上面的观点。北京艺术家王强创作过一组“衣画”系列的作品。它们看似方法奇特，引人注目，但是终究没有逃脱出视网膜符号绘画的窠臼。艺术家将女性裸体画到衣服里面，只有在打开衣服后，观者才能看到里面的油画作品。艺术家虽然在此增加了一道程序，但作品的意义没有增加，反而显得更加恶俗。我们可以将其创作语言抽离成这样一过程：衣服 + 女性裸体 = 性。他所附加的让观者解开衣扣的动作在此没有发生任何意义，只不过满足了人的窥淫癖的欲望。艺术家想当然地让我们把衣服理解为男人，将女性裸体理解为对男性的诱惑，然后，两个所指成为能指，最后找到性这一终极“所指”。但是，我们冷静思考一下会问，事实真的是这样吗？难道女人就不能穿男人的衣服呢？男人也有不同的年龄层次，不同的性格，难道任何男人都能被女人诱惑吗？弗洛伊德的“利比多”概念早就遭到了批判。再者，女性对女性难道就没有欲望吗？不然，同性恋从何而来？总之，我们可以对王强的“衣画”做出种种解读可能性的推断，或许，艺术家所认为的解读是其中之一，但不是唯一的解读方式。再进一步说，将绘画还原到性或欲望的层面，只不过是解读的第一步，我们需要深入讨论的是“性”作为语言在社会上下文中的意义是什么？很明显，它是多意的。对于儿童来说，“性”代表着游戏，或什么都不是；而对一般人而言，性代表的就是生育；对保守的老年人来说，公开谈性则是无耻的象征。我们的这种解读会有无穷多，因此，性不一定是欲望。说到这里，我们就应该明白，艺术家没有表现一个普遍的、唯一的理念，只不过表现了自己的单一理念而已。他所运用的符号也并不是一成不变的，图像一旦产生，进入社会领域，就会立刻面临众多解读。因此，误读无法避免。“衣画”作品并没有达到任何当代意义，也没有采用什么新的方法论，只是符合了大众最为低级的、直观性的理解力。那么，我们只能将其称为大众的生理媚俗和方法论的媚俗。

最后，艺术家在总体的艺术创作过程中，犯下了方法论的错误。二十世纪初，杜尚创作了他的“大玻璃”作品，其最用要的动力之一就是反对库尔贝以来艺术对“视网膜范畴”的追求。为了达到这个目标，他在作品中采用了完全不同于以往绘画的创作方法，把理性的数学公式引入了作品。由此可见，当一种艺术创作方法论为媚俗时，我们需要的是理性的绘画创作逻辑，而不是在媚俗的基础上更加媚俗。当下流行的视网膜符号绘画却犯了方法论媚俗的错误。当然，我们不是要追求“新之崇拜”，因为新的东西不一定都好，旧的东西不一定都是坏的。重要的是判断旧的东西是不是已经衰败。上文我们已经谈到了玩世现实主义、政治波普和艳俗艺术创立了视网膜符号绘画的方法论，也承认了他们在当时的意义。但是，就是在意义产生的那一刻之后，他们纷纷走向了不是已经衰败。即对有意义那一刻的无限复制。而当下的视网膜符号绘画却省略了存在意义那一刹那，由作品直接转为无意义的复制。我们可以将视网膜符号绘画运用的符号分几大类：一是古代类型，具体符号比如山水，古代人物等；二是，毛时代符号，这是现代视网膜符号绘画最喜欢用的符号，如红卫兵，毛主席语录等等；三是现代符号，如卡通画的人像，女性裸体，儿童等。艺术家进行创作的过程，实际上就变成了选择符号的过程。他们对符号的唯一要求就是我所称之为的“专利性”，也就是说，必须要选择别人没有用过的符号。这样，本来属于心灵的艺术，变成了艺术家之间竞赛的工具。当艺术家选择一个符号后，就想当然地赋予其自己所谓的意义，并乐此不疲地进行复制工作。原本还存在某些意义的视网膜符号绘画在当代就失去了其本身的存在价值，变得极为媚俗。西南地区的王大军是一个依然拿文革符号说事的艺术家。他将文革的一系列符号，如红卫兵和毛主席语录，与儿童形象结合，试图对文革进行“征兆性解读”[5]。作品中儿童的动作被表现的极度夸张，并运用了道具，以限定儿童的符号意义。但是，王大军的作品并不具备叙事性，仅仅是不同符号的并置，那么，符号的意义显然是不稳定的。艺术家企图运用这种符号组合对文革进行征兆性解读，这只不过是一厢情愿的事。运用文革符号和儿童的并置也未见对文革进行“征兆性解读”的最佳方法。反而这种方法却落入了九十年代艺术方法论的俗套。总之，我们可以说，艺术家的理念本没有错，错的是运用了一种不恰当的方法论，恰恰是这种错误的方法论使得他的作品流于低俗，偏向肤浅。与此种绘画相反，艺术家朱小禾采用了一种与视网膜符号绘画完全不同的方法论来创作自己的作品。首先，他的绘画是反视网膜的。艺术家在九十年代，用无数小短线画了一系列肖像。这些肖像是无法辨认的。观者通过画面无法判定肖像的五官。当你试图走近，发掘那些准确的形状时，看到的只能是无数的短线。因此，他的作品强烈反抗着观者的视觉预期。观者无法像观看视网膜符号绘画一样，迅速地辨认出画面的意义

所在。其次，他的作品与视网膜符号绘画的本质区别主要表现在方法论上。通过视网膜符号绘画和朱小禾作品的意义生成过程的对比（如图1），我们可以看到，差别就在于“视网膜符号”的消失。但是，仅仅视网膜符号一项便足以改变作品的性质。视网膜符号绘画的艺术家运用具象，是为了最大限度的让能指毫无障碍地找到所指，并且希望观者对所指的接受也是唯一的。这是一种主动地迎合。但是，朱小禾作品却没有期望迎合观者的视觉预期，而是运用了一种新的方式，来重新构造世界的真实，并希望用这种真实去征服观者。作品充满了外向性的话语力量。另外，朱小禾运用的小笔触是实在的，可见的。观者通过这些小笔触直接就可以看到艺术家花费在画布上的劳动。因此，欣赏朱小禾作品的重点不在于要知道艺术家在画面上表现了什么形象，而是通过那无数的小短线来体会艺术家的劳动，以及在这个劳动过程中艺术家那虔诚的精神。其作品意义的生效并不是瞬间性的，而是过程性的。这种重复的劳动与艺术家的信仰不无关系。通过画面的小短线，艺术家追求的是形而上的终极世界。这样，他自然就超越了视网膜符号绘画对现实的迷恋。

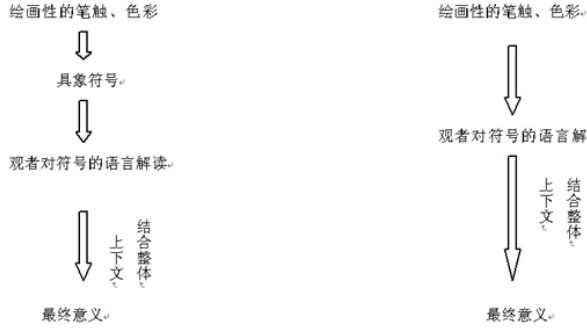


图 1

说到这里，应该作个总结。视网膜符号绘画走到现在这样的媚俗地步，与诸多原因有关。我认为三个关键的原因：第一，艺术家在进行创作的时候，欠缺艺术本身的逻辑思考。这样就使得他们的创作毫无方法论可言。第二，话语的力量。由于现在创作视网膜符号绘画的大多是一批年轻的学院出身的艺术家。他们受到同学，特别是受到老师的话语影响，开始纷纷抛弃自己原本的创作风格，并开始认为如果没有创作视网膜符号绘画就是可耻的，丢人的，甚至是保守派的和非当代性的。第三，商业化的趋势。视网膜符号绘画的大好市场前景进一步促进了这种艺术创作方法论的媚俗化。艺术家都认为这已经是一趟末班车，接踵而至地往车上挤，殊不知，他们已濒临离车毁人亡的状态。因此，整个中国当代艺术的情况需要批评家深思，更需要艺术家的自觉。

2007年3月

- [1] 《墙——中国当代艺术的历史与边界》高名潞 著 2006
- [2] P61 《杜尚访谈录》法 皮埃尔·巴卡内 王瑞芸译 中国人民大学出版社出版
- [3] 对两种符号的论述见诺曼·布莱森的《视觉与绘画——注视的逻辑》一书
- [4] 能指（E），所指（R），意指（C），意指系统（ERC），引自《符号学原理》罗兰·巴特，见《西方现代美学史》程孟辉主编 人民美术出版社出版 P965
- [5] 王大军 《作品自述》 art.tom.com

• 网友评论

Hello, nice site! :)	2008-3-25 06:55:00
<p style="color: #e00000;">Patty</p> <p>Hello! It's Mike-o- Relly and &lt;a href= http://www.blinklist.com/Buy_Levitra_online_huge_discounts_/ &gt; buy levitra &lt;/a&gt; buy levitra [url=http://www.blinklist.com/Buy_Levitra_online_huge_discounts_/] buy levitra [/url] Thank you!</p> <p style="color: #e00000;">buy levitra</p>	2008-3-3 11:34:00
<p>Hi! I'm John Strass and i like your site! Thank you!</p> <p style="color: #e00000;">vacation</p>	2008-1-31 11:12:00
<p>hello. good site. &lt;a href= http://nedd.lineseo.com &gt;vip&lt;/a&gt; [url= http://nedd.lineseo.com ]vip[/url] http://nedd.lineseo.com - vip</p> <p style="color: #e00000;">stareika</p>	2007-8-6 09:50:00
<p>WaRNK9 Hi! Very good source ! Nice to meet you :-)</p> <p style="color: #e00000;">john777</p>	2007-7-22 11:20:00
<p>Hi! nice to meet you!</p> <p style="color: #e00000;">John</p>	2007-7-20 04:26:00
<p>Hi! nice to meet you!</p> <p style="color: #e00000;">John</p>	2007-7-20 04:26:00
<p>Hello! Good Site! Thanks you! xsromjgcesnxsc</p> <p style="color: #e00000;">mviigfiiaq</p>	2007-7-5 01:10:00

注：网友发表的任何文字只代表个人观点，不代表本网站立场！ 用户名：

