

# 有限度的内涵扩充

## ——谈我近年的肖像画创作

嘉蔚

年已在画布上画了第一遍,所以是同时期的作品,共同的烙印是:自然主义的处理。

1991年是我国外生涯的转折点,这一年我重新有可能开始画油画,同时一个机遇使我与澳洲的汉学界相接触,而梅柏尔女士是这个圈子里的核心人物,她当时担任学术组织澳大利亚中国研究会的会长,也正要升任悉尼亚洲研究学院的负责人。她平易近人的性格与学者风度的迷人结合,吸引了许多大陆艺术家成为座上客,所以当我准备为参加阿基鲍尔特奖比赛而创作肖像时,很自然地选择她作为对象。她的个性是如此的鲜明,以至我压倒一切的念头是要把一个活生生的她再现出来,这一点无疑是做到了。这是一个好客的、嗜烟酒的女学者,虽然我为构图需要重新摆布了客厅的家具,同时也借用她客厅中原有的饰物来强化她的中国血统背景,但表现手法依然是十足的自然主义。就肖像本身的特性而言,它是完整的,但我仍觉得不大满足。不过另一幅《霍伊》虽然是更彻底的自然主义,但由于技巧上发挥得非常充分,而成为我后来难以逾越的高峰之一。就对象种类而言,《霍伊》也是一个例外。主人公只是一个普通的澳大利亚青年工人,刚从葡萄牙移民过来不久,我是在一度租用的画室隔壁一所正在修缮的房子里遇见他的。当时他一身白灰,正在休息,阳光透过玻璃门射入,我看见的是一幅已完成的大油画。这种强烈的印象一直保持到两年以后,还支撑我完成这幅画,并把那个第一印象永久地纪录下来。这在我创作经历中也是罕见的例子。当我后来孜孜于“有限度的内涵扩充”时,这件成功之作始终提醒我,自然主义的表现手法同样可以创造出精品,它是另一种路向,我只是出于个人的爱好而没有继续走下去。

《梅柏尔博士》是我第一次送阿基鲍尔特奖展览的作品,但是落选了。与中国的全国美展不同,这一全澳性肖像画展只从几百件应征作品中选出25—30幅作品展出,俗称“入围”(The Finalists),再从中评出一幅得奖。我这幅作品第二年在皇家美展中获奖。《霍伊》在1994年成为另一个肖像奖道格·莫兰全澳肖像奖(The Doug Moran National Portrait Prize)的入围作品,而由该奖的主办画廊收藏。

**转变:给出想象的空间——《穿黑色和服的姜苦乐博士》**

有一个洋名的梅柏尔博士其实是华人,而有一个富于哲理的中文名字的姜苦乐博士却是十足的英国人。他是梅柏尔的朋友,当时在堪培拉国立大学教日本美术史,同时也研究中国与南亚的当代艺术,有一位日本夫人与一个集父母之长的黑发男孩。《穿黑色和服的姜苦乐博士》(Dr. John Clark In Black Kimono)在构思之初并不穿和服,他之所以引起我的画兴,最初只是他那与众不同的傲视一切的表情,一张杰姆斯·汀(美国50年代电影明星)式的脸却配以高了一英寸的额头及大了一倍的双耳。我给他画漫画,他以中文题曰:“大巧若拙”。为了用形象的语言描述出他的专业特点,我曾煞费苦心,后来忽然想起来问他是否有和服,这一开窍决定了作品的面貌。不过一开始还是自然主义的路向,用他书房的书架填满身后的空间,倘若真的如此完成,这画会大为逊色。所幸画到半截时他迁入新居,在家徒四壁的空房间里,我为他画头像习作,回到画室后对那印象挥之不去,终于又一次开窍,如果把人物置于空室,那种哲学博士的感觉便出来了。现在的背景,是在他新居的基础上重新安排的。这件作品的完成给我一个启示,便是在肖像画的架构中,可以营造一些超越现实的气氛,从而提供观者一种想象的余地,这便是我尝试扩充内涵的起始之点。在我制作这幅画的同时,卢西安·弗洛伊德的回顾展正在悉尼的新洲立美术馆展出,我在展厅里获益良多,这种收获也从这件作品的技

发展与人类文明的冲突。

### 五、转换的心境:

对于九十年代的中国油画肖像画来说,一种潜变持续进行。八十年代急剧变化,躁动不安的文化潮流正在消退,一种玩世的、直白的、平易的、温和的话语正在崛起。

早期的理想主义,艺术家的使命感和参与意识在一批年青画家的作品中逐渐消失。取而代之的是一种视觉“回返”,这种“回返”并不是一种玄学式的指涉着哲学/历史/文化的潮流,他们试图在日常生活的琐碎而零散过程中寻找某种“顺应”和“认同”的满足。形成了看似随意摘取熟视、平庸乃至荒唐的生活片断,以及更多地把自己和自己周围的人作为描绘对象,反映出年青一代对当下现实的普遍失落,无聊的心态。如:刘小东《站在农家镜前的自画像》(1992)、《缠绵》(1992),刘伟的《革命家庭》(1993),李天元的《治子》(1992),以及近期的夏俊娜创作的修闲意味的系列肖像。尽管上述的作品在画风和观念并不完全一致,但是,他们或多或少的带着浓厚的社会思潮的特质,通过对中国当代青年人的精神现实的反映,他们对已往艺术直接与哲学思想等同的作法或是以宽泛的文化主题替代语言陈述的一次校正,以一种表达上的轻松的方式来化解他们焦虑不安的“似真”心界。

二十世纪最后岁月中国的油画肖像艺术仍将向前发展,因为它还将依托着不断变化着的文化背景;中国油画家仍将探索那些契合他们自己生命和语言之中的“记忆”。如何创造出属于当代的、属于我们自己的“话语”方式,那种面对现在也面对未来的话语情境,成为当代油画家共同面临的一个问题。它是中国油画肖像艺术的希望,也是中国油画生存的信心所在。

注释:(1)参见《敏感者的心理代偿——朝戈油画语言分析》范迪安著。

(2)引自《古典和表现的新链接——与毛焰对话之一》陈敦信著。

忻东旺

空前的变革,形成中国从农业社会和工业社会全面过渡的时期,传统的观念在工业文明的冲击下仓促地变化,怀旧的陈痛和憧憬新生的喜悦交织在每一个中国老百姓的心中,人们在矛盾中行进,并不断感受着时代的欣慰于困惑,物质文明的过分诱惑,使人的精神追求失去主题,在没有“信仰”的情节中我们只能以心理上真诚对位于现实。

我画《客》的动机是在家里碰到这位进城找工作的农村小伙儿,他是第一次进城,对眼前的一切感到新奇而拘束,有意思的是,就在我为他画像的第二天,他戏剧性地把头发梳理成呆板的中分发型,我当时觉得很好笑,还是请他恢复了原样。其实现在回想起来他在头发上的变化可能会更有趣。

基于一种朴素的心态,我对于环境的布置只是用家里现有的东西随便摆放一下,以其自然的状态来衬托自然的主题,对于形的把握我回避从整体入手,极力在局部中找感觉,使每一个细节,每一个笔触都有“意味”,在心理上形成一种实在感,因此我总是一块一块地推着画,不敢全面“铺开”,也从刻意结构画面,只是把视觉中的存在逻辑于我的情绪之中,平实地打发着内心的激动,在画面上我力求一次“到位”不反复(除有些地方是需要多层表现的,有些地方是一次没画到位不得不反复的)。只要是感觉上对位,决不在意客观的准确,保持过程的真实,以体验情感的直接,使画面变的有趣,如果说这样有失自然的和谐,那也许正是我们面临的尴尬。



自画像 何孔德 作

“人物肖像”此时只是作者用来讨论关于——我们生活时代各种问题的焦点所在,或者说,画中伫立着的人,“他”和“他们”既是真实的存在状态,(打上时代和现实的烙印),并被赋予个人的真实性(如气质、个性、情感等因素)。同时,又被赋予了一种理想化的意向;即指人的尊严、智慧和人格。“他”和“他们”在我的画面上游离于原型与我之外而独立地存在着,这是一种妙不可言的真实——超越了客观真实的真实性。(2)

### 四、生命意义与置换表达

在当代优秀的具象画家里,石冲的作品以其强烈的可视性和可读性特征引人瞩目,而他的独特的思考方式更能代表其个人化的品质,他选择了生命及其意义的一个艺术母题,来作为表达个人对于生存现实的感受和理解。首先,画家根据自己的构思,制作一种实体性雕塑(由真人翻模),使观念与实物在表达中处于交错与并置中,探索个人艺术图式及这一图式可能蕴含的意义,最后,应用精制的油画写实技巧将实物转译到画布上,完成构思——实物——画布的二维平面再现,使观者思索画中的“人”所显示的意义,作品与现实生活的联系,共同进入对作品母题——生命意义的思考。

几年前,段江华以一幅《帝王·王后》作品,开始了有关他个人对永恒主题的表达:左右摆开的两尊看起来象出土的木乃伊,所谓帝王、王后,通过画家铺设底子后刮扫颜料和罩染显出强烈的油画意味,若隐若现的效果,造成物象幻觉的联想,打开对生命追问的通道。

石冲和段江华的作品对于生命和母题的选择,它们都不是直接摹仿活动着的生命,而是通过将无生命的人造物或考古文物进行二度再现或表现。作品凸现蕴藏着的被压抑的生命活力。这种生命活力,受到环境的制约,岁月的磨损。换言之,在日渐复杂的社会中受到抑制和促进,它促使人们思考生命与现实、人生的意义等问题,在今日社会中的价值与体现,明显地表现为工业化

## PORTRAIT : DESCRIBING OF TRUE SPIRIT XIN DONGWANG

# 肖像——灵魂的真实

肖像以人为主题,是人类自我价值认识的体现。从图腾崇拜到人自身形象意识的回归。伴随着人类文明的进程,作为缔造了社会的人类对自身形象的精神追问,构成了肖像艺术发展的根源。

早在远古时代,祖先们就育出陶土、顽石于生命作为人形的再现,这一肖像艺术的基本特征,我们虽然无法考证其是否与现实的人相对应,但这些形象给人心理上的真实感是令人震惊的。其朴素的造型手段寄托着人类朴素的理念和情感,他们希望自己的偶像能分担或者力拼自然的不测。

灵魂的真实,精神的向往构成了人像的原始特质。人们对其创造结果的视觉感动唤起了最初的审美情感。

人作为社会的主宰,其精神观念受天、地的影响。不同历史时期,不同地域以及不同气候状况下会造就不同的人文环境和不同思维方式。因而肖像对灵魂的寄托有着具体的真实性,这种真实体现在肖像本人的精神风貌在肖像创作者心理上的反应和其思维与情感的具体表达。如《蒙娜丽莎》是达芬奇捕捉住模特儿的微笑,寄托了人文主义思想胜利的情感,使之永恒。

由于时代、社会以及个人的思想意识和道德观念的区别,其精神指向有着鲜明的差异,十五、十六世纪的古典主义,十八、十九世纪的现实精神,都表明了这一点;委拉斯凯之所表现的《教皇英诺森十世像》和《侏儒像》对两个不同阶级、不同地位、不同心理状态的人表达了自己强烈的个性与情感,体现了画家灵魂无畏的真实。

纵观肖像艺术的发展过程,曾经历过从似到不似的演变;从安格尔到塞尚再到毕加索。以形的外在状态之偏差来接近内在精神的真实,此乃“得意忘形”也。中国的画论中也早有“论画以形似,见子儿童龄”的见解。齐白石先生探索于“似与不似”之间。如此等等都是为了有效地把握精神尺度。传达灵魂感受的真实。

人类文明对自然的不断开发造成当下生存状态的严重危机。人们心理上的压抑和精神的挣扎与日益奢侈的物质享受所形成的矛盾,使灵魂跌入痛苦的深渊。人类的理想变得模糊而颓唐。生存希望的本能再一次激起灵魂深处的反思。探智的触觉摸索着具体中的所有现实。我们不必再沉浸在历史的辉煌幻想中,更不必扮演那辉煌中的主角。天时已过,地利尚无,人意何耐?于是人这一精神载体,所承担的灵魂责任显得复杂而难以捉摸。因此构成肖像视觉形式的不再只拘于传统意义上的因素。结构人貌的所有具体细节,一撮粉刺或一块紧张的肌肉以及潜在的所有因素,都可能触及画家的神经末梢,而画家神经末梢的“发育”,取决于一个人的天姿敏锐,文化素养、人文环境以及艺术感受的综合表现。对于特定生存环境中的每一个的具体捕捉是我们不该忽略的,如果忽略了这一点,也就失掉了永恒。