

精神的穿行

◎范迪安

作为20世纪最后一批公派留俄学生，他们获得的学习机会是难得的，这是他们的幸运。在列宾美术学院，俄罗斯艺术传统的主脉贯注着它办学的历史。这股主脉的源头可以上溯三百年前俄罗斯民族艺术的滥觞时期。在19世纪巡回展览画派产生之后，它的流向更加明确；到了前苏联英雄辈出的时代，它已犹如宽阔的涅瓦河，汇聚着多股源头活水，成为俄罗斯艺术图版上的一条大河，也在20世纪世界艺术的格局中冲刷出自己的路向。孙韬和叶南的留学过程，就是在这条大河中感染身心、学会游泳并努力搏击的过程。他们接受了列宾美院的严格有序的造型训练，在“现代写实”这个具有独特文化内涵的教学体系中形成了感受与表达的基础。特别是通过名师的教育，贴近了俄罗斯美术教学的优长，并且养成了认真钻研艺术学问的品格。一方面是具体专业的基础，另一方面是艺术认识的基础，在他们那里，这两个基础都打造得比较扎实，这就使他们后来的艺术能够茁壮地发展起来。他们踏上俄罗斯土地之时，正值俄罗斯经历剧烈的社会变革与转型，文化艺术也相应起着变化，这是他们这一代留俄学子遭遇的特殊境遇，置身于稳定的教学结论与变革的艺术思潮交汇的90年代俄罗斯美术现实中，他们的视野超越了课堂所习的内容，在技术训练中自觉地思考艺术发展的规律，谋求自己艺术创造的主动性，这就有了他们回国之后的后劲，表现出极大的创作热情，也由此获得了大面积的丰收。可以说，在这本画集中的作品，就真实地反映了他们走向异国又回归本土的精神历程。

孙韬的性格是开朗的，甚至总充满激动。他在列宾美院受业于梅利尼科夫这位以热烈画风著称的名家，可谓缘逢其师。在梅利尼科夫工作室，他领略到了“大型绘画”的雄浑气势和浓厚气韵，也体味到蕴藏在雄健、热烈的画风之下艺术家的主题关怀。但是，他知道，一种画风的形成是从具体的造型训练开始的，依赖于在造型中把握稳定的审美趋向。只有通过形式语言的独特感受，才能使“风格”不期而至，油然而生。从孙韬的习作中可以看到，他是通过一张张规范的作业训练，去接近俄罗斯美术教育的真谛的。犹如一位运动员，只有在完成了千百次规定动作后，舒展的体态方有专业之韵，能够获得自选动作的自由。在他高年级的《三人体》素描(1995)中，可以看到梅派教学中素描教学的特色，即光线条件下的结构素描。在复杂的组合人体面前，也透彻了导师的指教原则，注重形体组合的大势，减少画面空间的中间层次，将空间深度简约为平面展开的结构，使形体的体积在有意识的挤压中产生穿插。叠合，形成了多股力量的碰撞与纠集，汇成律动的节奏和扩张的强度，静态的描绘对象由此绽放出生命的光采。在这种结构素描中，光影虽然规定了物象的体感，但体感的表达却依赖于结构的理解，一方面是概括人物躯体呈示的结构关系，强调人体骨点和股群并将它们连贯成紧劲而又有变化的体块，另一方面是把握画面的整体结构，使作为习作的画面因拥有鲜明的结构力量成为独立的作品，在他的《丝维塔》像(1994)中，则可见梅派教学中色彩教学的特色，即讲求色彩的构成，画中的色调是明确而坚定的，是感觉物象整体的结果，像素描一样被简化了的层次的色彩，更加突出了造型，也更加显示出色彩性格的力量。正是在学习期间这样的训练，孙韬的艺术感觉和对梅派艺术特征的领悟结合了起来。他的毕业创作敢于取材中国古代著名的战役史实，表明了他对“大型绘画”不仅有一试手笔的理想，而且还有驾驭复杂画面的能力准备。在这幅题为《赤壁风烟》(1996-98)的作品中，他淋漓尽致地把战争场面浓缩在宽阔的大幅上，调动了概括的造型、色彩的象征和全幅内在结构等手法，成为中国学子领悟俄罗斯艺术大家风格的一个例证。

孙韬的艺术受惠于他的导师，但他并没有亦步亦趋于导师的笔法，相反，他更多看到梅利尼科夫依照创作主题运用艺术语言的创造性。他学到的是导师画风中强健的风，这种内在的力量才是与他的性格相投的根本。回国之后这几年间，他着力从表现英雄精神出发，画出了许多以组合人体为主的作品。这些作品以“人”为描绘内容，突出的是生命的强悍力量。画面上，人的物质躯体在运动中形成极端的姿态，被夸张了的团块和体积涨溢出饱满的力量，在浓重的光影和腥红的色调中出没，搅动成力量的旋涡，也显出力量的升腾。孙韬以这样的画风连续地画出了好些个系列，并且将这些系列取上《虐情》、《本性》等带有强烈的心理意识的画名，这表明他意欲通过可视的造型表达现代社会条件下人性的冲突和生命的突围，这是他尚处年轻的生命感怀。在

手法上，他运用留学期间学到的材料和技法，以素描或油画方式自由地表现，象征性的色彩与强悍的素描关系结合为一体，显出了造型语言在作品中的主导价值。大概可以用“男性绘画”这样的词来指称孙韬的习作。因为这批作品实质上是对人的本质力量的揭示和赞美。

叶南和孙韬在同一座学府求学，在基础方面和孙韬一样，经过了列宾美术学院严格的训练，也体现出这个学派的造型特点。但因所师不同，她的学生时代作品就在色彩的敏感性和造型的细腻度上更多体现出列宾美院另一位名家法明教授的教学风格，也显示出她作为女性的性情。例如在她的《芬兰街头》(1994)《乡间酒吧》(1995)等幅创作中，可以看到她一方面注意观察生活现实，一方面也在作品中加入她的心理感受，在热烈的色彩世界中透露出几分忧郁，甚至倾向于孤独。她的风景写生也有着在孤独中观察外部世界的视角，在画中往往体现出不一般化的构图与构图上的不完整性。这种寄寓在她低年级习作和早期创作中的内倾意味体现了她真实的心理和她真实的性格，在毕业创作的选题上，这种心理和性格更加落实为直接的表白。

叶南的毕业创作在列宾美院获得了好评，她画中显示出的强烈感性色彩和带有人性关怀的主题既是女性的、个性的，也有着中国文化素养的内涵，那就是以深沉的意境感人。这组作品的总题为《孤独》(1996)，在静物中，她塑造了披染着精神光采的朴素对象，侧面的冷光照亮了物体，而物体的大部分深藏于阴影之中；她使用的笔法是平静但有力的，每一笔都如似透过物体的表层，塑造的是物体的本质，这样的静物超越了对物体外貌的写生，就像西班牙的僧侣画家苏巴朗笔下的静物那样，在平凡的形态中显现出画家的内心世界。在这个系列中的人物作品更加集中地体现了叶南的心态，其中的《负重》和《孤独》就展开了荒凉的世界：地平线压得很低，天空与大地一样沉寂，看不见人物的面容，只见他(她)们孤立的身影，灰绿色调使全画透露出明确的心理意识，就像俄罗斯作家陀斯妥耶夫斯基小说中那种悲凉的梦境和蒲宁散文中那种冷寂的白光。

叶南的画可能更接近艺术中的俄罗斯精神。其一是象征主义。20世纪初的俄罗斯诗人索洛维约夫在一首诗中这样表达了象征主义的实质：“我们所看到的一切，只是反光，只是阴影，来自肉眼看不见的东西”。象征主义相信有另外的世界，象征只是两个世界之间的联系，是另一个世界在这个世界上的标记，因此，象征的形象表示总是符号化的，抽象性的，带有作者内心复杂的意绪。叶南画中大片的天空和遥接天际的地平线以及雕塑般静穆的人影，就是一种种象征符号。其二是“朝圣”意识，在历史上，朝圣本就是一种很特殊的俄罗斯情结，塑造了俄罗斯人的灵魂。朝圣是精神的朝圣，朝圣者在广阔无垠的俄罗斯大地上行走，寻找真理，向往天国，向着远方，追求的是精神的超越，达到希冀的彼岸，叶南在画中所表达的“孤独”，不是一种自然现象，而是一种精神现象，她笔下刻画的人物，在本质上就是一个精神世界的朝圣者。

回国之后的叶南继续发展着这种意识和感觉，而且画得更加集中和明确。在《召唤》(1999)、《失落》(2000)等系列中，她使用了条幅式的画面，空间变得局促，人物在画中显得更加冷峻，犹如一尊尊雕像，仍然不见面容的身影突出地体现了象征手法，而且由于运用明暗对比十分强烈的光影，使形象十分醒目，精神性也更加强烈。从这种连续的系列中可以看到，她的性格已经更趋于内倾。在与人际交往中，她是一位平和的女性，在自己的艺术世界中，她的个性是鲜明的、并且不断向内心去。

在我与孙韬、叶南的交往中，经常听他们谈到希望“走出列宾美院”。我理解他们在艺术中体现自主性并较快形成自我风格的愿望、艺术家总是不满以往的。但我更希望他们的艺术取向不离开他们曾经驻足过的俄罗斯艺术土地，他们特殊的学习经历以及获得的艺术经验是他们的同龄画家所不具备的，这是一份可贵的资源，也是融于他们身心的养分，如果能不断地回望和怀想那片土地、反刍起养分，于旧影中悟出新知，他们当会在创造的征途中走得更加坚实。依他们对艺术的挚爱与真诚，我相信他们能够做到。



《三人体》 孙韬 素描 185×150cm