



1、自画像 油画 鲁西恩·弗洛伊德
2、女孩头像 油画 鲁西恩·弗洛伊德
3、大卫和艾利 油画 鲁西恩·弗洛伊德
4、将军 油画 鲁西恩·弗洛伊德

弗洛伊德焦虑的终结

◎陈安健 Chen Anjian

Termination of Lucian freud's Anxiety

弗洛伊德的人体油画和安格尔的人体油画是同样地吸引眼球，甚至有过之而无不及，不过前者的画面对于观者的视觉犹如当胸一拳，始料未及；而后者的画面却是让观者的眼睛得到滋养，心生眷恋。弗洛伊德的男女裸体最后成了一堆膨胀的肉体，仿佛要从画面中往外翻滚出来，把我们的想象空间挤压成为微不足道的一点点小小的缝隙。这堆红黄色的肉球变得坦荡无比，他们时而酣睡，时而毫无德性地左右横呈于我们的眼前，似乎已经来到了焦虑的终点，而焦虑和不安，一直都像老弗洛伊德在梦中追寻的人类不幸的根源，缠绕着年轻的弗洛伊德，直到现在，此时的他已经释然。

弗洛伊德一生的作品——从14岁开始一直到他70多岁——叙述了一个人内心深处的焦虑和忧患如何从压抑和禁锢的潜意识的牢笼中被释放出来。令人不安的是，少年的他就开始在画中解释着他祖父关于梦境中的潜意识的学说，不知是否也是出于潜意识。14岁那年，他画了一个少年，裸体躺在床上，两手摆放在身体两旁，但画幅的下方画了一只手，非常写实地抓住自己那个解剖结构非常准确的小东西。他的祖父曾在《梦的解析》中写道：男孩把玩自己的小东西，以此来找回自己的安全感。他感到不安全，那是因为他性格使然，小的时候，他就因为自己的坏脾气而有点名气。他很迷恋画画，却不愿上美术课，因为他不喜欢那位老师，还因为他更加喜欢去骑马，学校以他不守纪律而惩罚他，不愿意接受他，后来因故开除了

他。那时，似乎没有哪个寄宿学校愿意收留他，后来，他进了一所艺术学校，他的作品任性，颇有异质感。他永远都不会是一位听话的学生，当写生老师要教他绘画的正确方法时，他就不去听课。然而，他却显示出对于自然极强的刻画天赋，《威尔士的一箱苹果》就是这个时期的作品，风格写实，技巧成熟，那时他16岁。但是这样的学习再次被打断，因为他无意中烧掉了这所学校。他的少年时期就是这样在父母、老师的成人世界的焦虑和不安中度过的，而他的艺术学习也是通过自学完成的，也许还谈不上完成，因为他几乎就没有开始，他根本不理会程式化的艺术学习模式，从来没有仔细研究过透视和解剖，他只依赖于自己的眼睛和耐心。不过，安格尔却说过这样的话，学习解剖对于人物画家来说并没有多少好处。于是，弗洛伊德才有了一种与众不同的风格。看来，伟大的人总是走着一条不被常人看好的奇特的道路。

弗洛伊德在30年代末期到40年代初的作品是敏感而多变的，总是带着一丝忧伤的诗意。画面的人物比较沉静，眼睛清澈透明，表情安详、漠然，偶尔可以看到躁动的笔触，或者在形式感上有点不安分的追求：暴突的牙齿，古怪的耳朵。但整个画面的表现是写实的，这个时期他也画一些老老实实的静物，有点像在上写生课。但是，22岁的他同时也像当时的现代主义大师们那样表现出对于传统的反叛。正如布鲁斯·贝尔纳德 (Bruce Bernard) 后来评论那样：我从来没有觉得弗洛伊



德当时搞的那种古怪风格一点也不现代。或许更加准确地说，他那一时期的绘画风格是在临摹现代，因此自己的风格却显得不太确定。不过，从1944年的一些静物和风景素描、速写以及油画中，我们开始感到一丝令人焦虑的、荒凉而又绝望的情绪。画面中时常隐藏着剃刀一样锋利的杀机，弥漫着令人不安的气氛。他似乎对于尖利的形式很感兴趣，比如仙人掌的刺，鸟和鸡锋利的爪子，或者一些叶子带刺的植物。他常常描写动物，虽然他对于和人的交往总感到不安，但和动物在一起，他感到安全。而且，他常常描写动物的死亡。一只猴子、一只乌鸦，他们身上的每一根毫毛和羽毛都倾注了画家极大的耐心和情感。也许他对此感到担心，所以尤其在意。在随后的人物肖像中，他对于人物眼睛的处理总有点近乎于神经质，睁大的、空洞的、敏感的、不快乐的眼。这种眼睛到了50年代又增加了一丝迷茫，而人物的脸部肌肤总是光洁的，年轻的，呈现出一种冷漠但美丽的病容，然而，他们细微的动作和姿态却没能掩饰住内心的紧张和不安。在《女孩和玫瑰》和《女孩与小猫》中，一个女孩一只手拿着一朵玫瑰，放在鼻子下面，端坐着，娇艳的玫瑰被她紧紧地攥在手心里，而一只猫也被同样的方式捏住脖子，但却像玫瑰一样，似乎连挣扎也不会，只是天真无邪地瞪大了眼睛看这画他的人。弗洛伊德把生命的活力悬置在焦虑之中。因此，有评论家开玩笑说：如果容许女孩动一动，一定会把小猫掐死。如果容许拿玫瑰花的女孩呼吸，一定会让玫瑰枯萎。

大概到了五十年代后期，弗洛伊德笔下的面部变得丰富起来，不仅是色彩上添加了更多的暖色调，而且让过去光滑的肌肤在肌理和质感上起了变化。他更加注重整体面部传递的情绪和精神，而不是技术上的刻画。这一时期他多画着衣人物画，齐肩半身像，或者全身的肖像大多只有一个人，有时也会是两个人，或者与动物一起，偶尔有几个人，人物的某些结构夸张地放大，但却具有不同凡响的准确性，从他们的眼睛里似乎可以窥视出他们内心深处的隐秘。这种画风到了六十年代初，就成了速写式的描绘，几笔就勾勒出一个人物肖像，笔触流畅，清晰可辨，有点东方式的写意风格。到了七十年代，弗洛伊德的裸体人物从表情到动态都开始变得怪异，面部肌肤的色调变得更暖，面部肌肉开始堆积起来，人物的动态越来越不同寻常，弗洛伊德像他祖父一样，向人们揭示着潜在的欲望，但是他却总能让这些画面濒临道德和审美的边缘，而又不至于引起道德与审美之间的龃龉。七十年代后期他显然克服了少年

时期的焦虑带给他精神上的忧虑和不安，他变得粗狂而率直，但是对于人体的肌肉的描写还没有完全从唯美的角度转换过来。一直到九十年代初，他的风格开始成熟，开始形成他后来具有影响力的风格：人物的体态具有精神病人的倾向，表情亦然，没有了过去的忧郁和焦虑，我们不再通过他们的眼睛来观察他们内心的情感，而是通过他们横呈在我们面前的身体，准确地说是肉体，一堆堆像火焰一样鲜亮的肉体重叠着，膨胀着，像盛开的硕大的花瓣，散发出欲望得到满足的气息。而且，弗洛伊德变得诙谐幽默起来，他把安格尔美丽的土耳其浴女，换成肥胖无毛的光头男人。弗洛伊德在九十年代的作品结束了他对于内心隐秘的好奇，他给自己的精神焦虑已经画上了句号。不过，令人不解的是，尽管他对于人物所倾注的部位发生了变化——从眼睛转移到身体上的脂肪，尽管我们无法从他们的表情上看出精神病人所特有的那种神经质，他们堆积的脂肪的特别姿态还是让我们无法把他们同精神病人中区分出来。因为，在他们的身上显现出一种矛盾的特质，他们看上去是普通人，但却就是不同于一般人，他们的身体仿佛蕴含着很多的内容，奇特的姿态，饱满的脂肪，站在安格尔审美的对立面。在九十年代初期，弗洛伊德带给视觉的冲击力是可想而知的。

弗洛伊德一直都在凭借自己的直觉描写着自己的潜意识深处的隐秘，他面对各种各样的人，描绘各种各样的面貌和身体，但从他们的眼睛里和身体上总是反映着弗洛伊德的内心，那似乎是一个遥远的地方，一个与周围世界格格不入的少年，因为任性而与成人产生的冲突，在心灵深处留下焦虑和紧张，这使一颗本来就与世隔绝的心变得更加孤独，并在内心盘踞着不愿泄露的秘密。而弗洛伊德就一直在自觉地，或许是不自觉地描绘这些潜在的意识，直到有一天，他走了出来，虽然，他不再感到焦虑，但他还是在表现一种神经质的人生，因为，那就是他。只是，表达的方式有所不同而已。如果说过去他在表达一种带有诗意的、忧郁的神经质，眼睛中包含着无数的猜测和可能性，就好像可以通过它们飞出去，掉进另一个世界；那么现在的他就直接向你呈现一个充满神经质的世界，这个世界虽然有些令人不可理喻，但是不太需要你去猜测或者思考，只是直接将你挤进你自己的世界里，在你回到你的地盘上时，你的脑海却盛着他的世界。所以，弗洛伊德，不论怎样，他总是想表达人性中不常被人看到的一面，或者不愿被人看到的一面。因为，这是一种解脱方式。