



葛伦·布朗：旋涡变奏曲

Glenn Brown: Vortical Partita

● 编译：李芳

Edited and Translated by Li Fang

“我常常惊讶于色彩之间数以万计、无数的结合形式。如果要在作品中传达人的面部表情，改变这种表情的时候，仅需要在眼睛的阴影处稍作改动即可，这也是艺术使我沉醉其中的原因之一。”

——葛伦·布朗

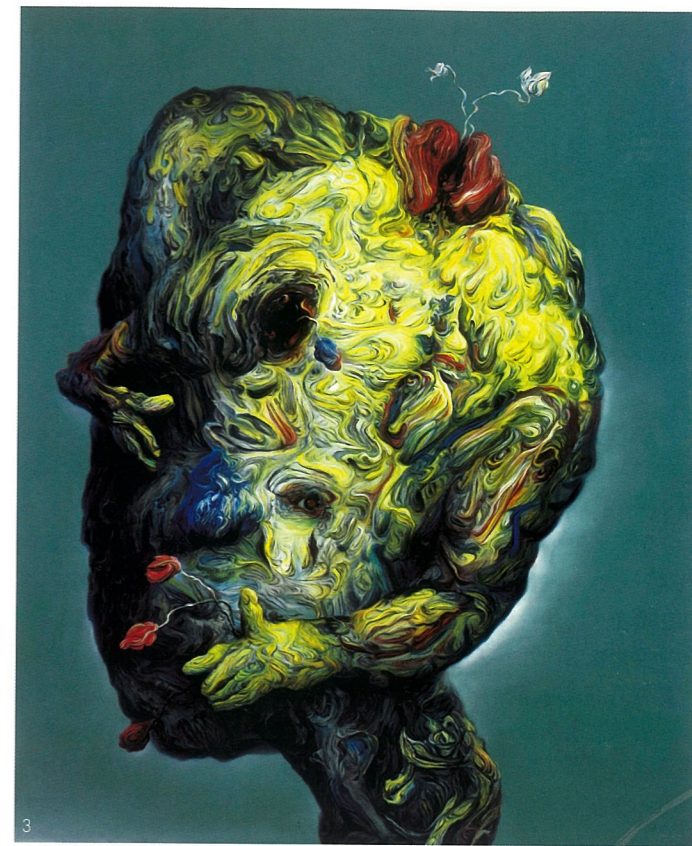
葛伦·布朗 (Glenn Brown) 于1966年在英国的诺森伯兰郡出生。尔后，在挪利其艺术学校和巴斯高等教育学院学习艺术，并在金匠学院美术系获得了教育学硕士学位。布朗曾经参加过为数众多的个展和群展，并在2000年被列入泰纳奖最有希望的候选人名单之中，最终一举获得泰纳奖。葛伦·布朗的作品主要被芝加哥艺术协会、MOMA画廊以及明尼阿波利斯的Walker艺术中心收藏。目前，艺

术家主要在伦敦工作和生活。

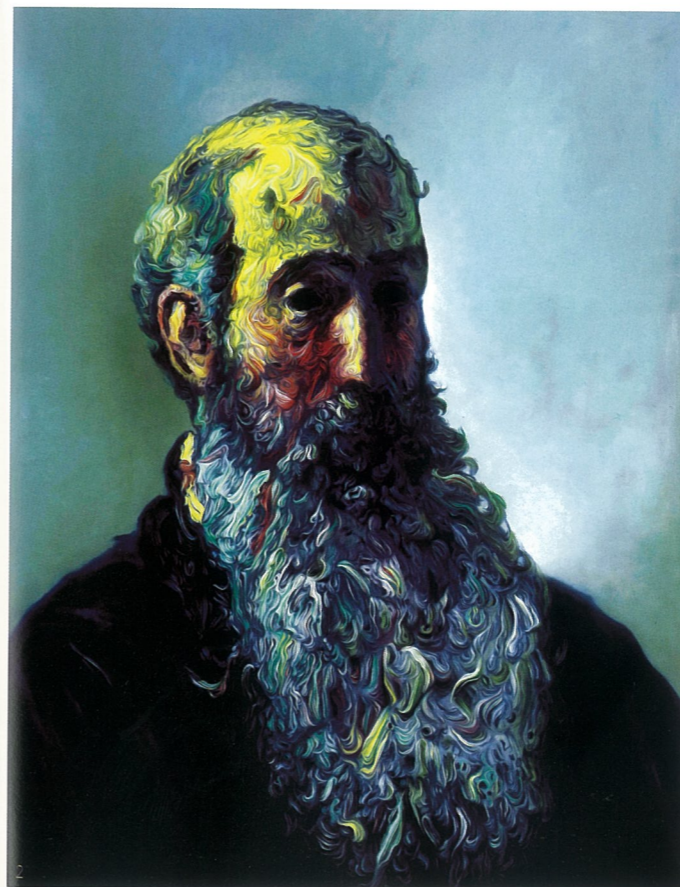
自始至终，葛伦·布朗对肖像画类型的绘画艺术有着浓厚的兴趣。无论美好抑或是丑恶，布朗均能将其作为最适合表现的主体以及灵感的直接来源。艺术家多数作品的行文方式具有融合性的特点，一方面它构筑了绘画的界定根据，另一方面又影响了色彩的指认系统。他从不简单地拷贝以往的图式，而是智慧地在对其进行一系列复杂的修改、间或延展图像的基础上，来转换或附加形式及语意。如此巧妙的处理方式使得原初绘画中的原型图像无法辨认，便赋予了新图像一种脱胎换骨的再生之感。葛伦·布朗在木画板上娴熟地运用着传统油画技法来构建自己的艺术世界，微小锐利的笔触是艺术家制造平滑流畅的视觉效果的有效武器，充满画面的旋涡则是布朗谱写色彩变奏曲的动人音符。二者一同虚构出其仿佛为摄影照片或电脑合成的图像的假象。

观众在面对葛伦·布朗的艺术作品时，通常一开始都会试图建立联系并得出结论，但最终往往会以论证理由的薄弱戛然而止。因为，那些扑面而来的画面附注与暗示，将问题浮出水面：即在面对艺术品时，观众到底会接受什么样的风格或形式。事实上，正如布朗所言，不管观者对于作品名称和展览名字中的引用语感到能够确认，还是感到十分熟悉，这都是不切题的，因为它们本来就毫不相干、并无直接的联系，作品的命名常常来自于通俗文化，并且大都晦涩难懂，令人迷惘。当然，这也正是理解布朗的艺术作品，极具挑战性的原因所在。

如果想要领会大多数引用语的涵义，就必须精通绘画史、二十世纪八十年代的流行音乐、以及二十世纪五六十年代的科幻小说，等等。不仅如此，你还能描绘出所有这些现象，这样你才能够说你通晓



- 1、狂热的自娱者 (局部) 油画 110 x 87.5 cm 葛伦·布朗 2006
- 2、衰落 油画 140 x 99 cm 葛伦·布朗 2006
- 3、穷乡僻壤 油画 148 x 122.5 cm 葛伦·布朗 2006



了葛伦·布朗的艺术规则。

布朗通过他那随机性的或高雅或低俗的文化信息的堆积，以及变形笔触的呈现，将传统艺术方式与新语义之间的争斗化为玉帛。谨慎地认证并识别，以及尝试自由地支配符号系统便是葛伦·布朗艺术工作的两大任务，当然，这全都源于艺术家本人挑剔的创作态度及其作品令人着魔的魅力。

2004年2月24日至4月10日，葛伦·布朗的首次个人艺术展在纽约的Gagosian画廊举办，该展呈现了他2004年左右的绘画和雕塑创作的艺术创作状态。展览展出了他的七幅画作，在作品中，艺术家在沿承了先前他那极具个人色彩的图像和主题的基础之上，又进行了一些新元素的转换。作品主体将绘画的典型特征与电影、文学以及音乐的元素融合并置。布朗使“高雅”艺术与“低俗”文化之间高耸的界线轰然坍塌，将不同历史时代的文化实践糅和在同一图像中呈现，从而使观者仿佛置身于一个视觉化的混种所构筑的想像之中的虚幻世界。

透过他全新的画风、巧妙处理的色彩、附加的细节部分以及标题的命名，我们可以看到葛伦·布朗的作品以艺术家的创作实践及日常生活为切入点，为原初艺术品及其泛滥成灾的复制品之间的尖锐问题，提供了一个很好的诠释。同时，展览还展出了两件由涂料和石膏制成的雕塑作品。这两件三维艺术品所使用的颜色、形式与风格，均以绘画方式加以呈现，因而它们可以看作是绘画作品的延伸部分。

令人欣快的背景、致幻的躯体是葛伦·布朗画作的支撑物，它们的构成笔触自由地堆积在一起，营造出一种貌似欢乐的热闹场面。如果整体来看布朗的绘画，你会强烈地感受到那些原本笼罩于其中的一个又一个的漩涡，在这里已经全然脱胎为柔滑的沉静状态。

当然，艺术家的未完成作品也不乏冲击力。在布朗的一幅没有命名、未完成的油画中，画的是一个躯体从头盖骨那里脱离出来，乍一看它仿佛是一团云朵，再看又如同魂魄潜入了这位女士的身体中。在创作作品的过程中，艺术家对于貌似毛发的花纹（或者说笔触）以及半透明的肌肤的处理态度，近乎苛刻，总是反复详细地检查试验，使其达到极具冲击力的程度。令人难忘的绘画作品归因于其中的某些东西使人不安、依然处于旺盛期新鲜开放却又不乏丑恶感的花朵，舒展的人体，充满空气质感的脸庞，透出病容的眼眸，无力的双手，以及浮肿的脚趾……都是引发人们局促不安的诱发者。当然，这也与其所给予人们的、有别于日常经验的感官新体验不无关联。

也许，你觉得自己熟知这种体验的潜在根源，但是却无法确切对其进行指认——这便是那些对艺术绝对热心的爱好者所感到困惑的事情。葛伦·布朗的作品青睐于饱和的色彩、不同颜色之间的冲撞与旋转，使得观者的视界随之变得模糊或清楚。因而，对于他的艺术作品的重新整理或分析便会不由地带有模糊与曲解的因素。

布朗艺术的每一个安排处理都依托于幽默感的提示，于是，作品的“卓越性”总是处于同时被赋予或被毁灭的、摇摆不定的状态之中。如此一个超现实的混合体（当然这种现实只能存在于画布中）常常弄得人们晕头转向，而越发成为一个棘手的问题——人们应该怎样把握这样一个由如此之多的小笔触形成的图式？如布朗2004年的作品《欲望》，画面中的老人可能长时间旅居在十七世纪的西班牙。他呆呆地盯着某个东西，愁闷的心情溢于言表。乳白色的眼睛忧郁哀伤，红着的鼻子以及斑驳的蓝色躯体透出老人内心那充满渴望又不乏冷酷的复杂心理。

2004年9月中旬至11月下旬，他在伦敦的Serpentine画廊举办了一次回顾展，展览将过去十年间布朗的作品作了一次清晰地梳理。

2006年2月3日至3月11日，Max Hetzler画廊举办了葛伦·布朗的新作展。葛伦·布朗以一种高度个人化的方式对艺术史作出了思考，他的绘画往往以再现的方式来述说。布朗的作品同之前的一些艺术家——诸如伦勃朗、牟利罗、富瑞格纳、达利以及奥雅巴哈的作品一样，决不将自己局限在某一特定的时期之内。

葛伦·布朗的第三次个展在Max Hetzler画廊进行，他展示了最近的六幅画作，其中主要为肖像画。作品大都在几乎单色的背景上呈现，而作品《厌恶女人》除外。在《厌恶女人》中，一个女性躯干被置于一片夜色朦胧的山景前方。而作品《狂热的自娱者》与《衰落》中的肖像，则可以追溯到牟利罗和毕加索肖像画中的形象。在牟利罗的版本中，大笑的男孩看起来非常欢愉，而到了布朗这里，他那乖僻的浅绿色肤色使其自身意外地获得了一种莫名其妙的荒谬感。如果仔细观察人物的眼睛，你会发现处于蓝色眼球内的黑色瞳孔毫无生机可言，再加上男孩黄色的、看起来似还散发着恶臭味的牙齿，共同使这种荒谬感愈发显得强烈。

布朗把原初作品的照片拿来，再对其图像进行修改，用他自己的话说就是“把它看作是作品或是一件盔甲的主体，加以处理、展开、旋转及缩减”。考究的色彩同样如此，这便使得肖像画的物象有时显得病

弱，甚至死气沉沉。

布朗认为，“在所有的艺术作品中，尤其是雕塑，都需要透露出一种黑色的幽默感”。当然这种幽默注定带有某种不敬的指涉倾向，间或夹杂着观众——与其说是艺术界专家，不如说是外行人——对其尊敬的方面，并携带着图像自身所散发出来的魅力以及绘画的高超技巧。布朗作品中卷绕的笔触萦绕着某种浪漫之感。艺术家一旦进入创作的状态，便会情不自禁地沉浸其中，创作的动力犹如具有强大的惯性难以停止。他在独自构想展览的框架时也是如此。

“一幅好的画作不需要借助任何外力”，正如葛伦·布朗所言，每一个单独的作品最重要的是如何达到自足。因此，他在自己的工作室墙上悬挂了一面镜子，以便检验作品是否近乎完美，即使它被倒置的时候也不例外。这样，作品不同角度的方方面面都被镜子一览无遗，布朗称它为“工作室里最重要的物品”。因为，在布朗看来，艺术品本身也不想要待在一个相对封闭的艺术世界里，它们渴望与周边的文化或其它事物进行交流或对话，这也是艺术家进行创作的初衷所在。

其实，“漩涡”本身早就给我们鲜明地呈现了葛伦·布朗艺术创作的初衷。开放的形式张弛并蓄，难以言说的浪漫，又让人不由地深陷于其中。这样的艺术作品，我想，无论如何都会让人倍加期待。

Courtesy Galerie Max Hetzler Berlin/ 图文资料由德国柏林Max Hetzler画廊提供

1、战争避难所 油画 156 x 122.5 cm 葛伦·布朗 2006



群英会·编者按

媒体邀请知名人士开辟专栏的历史，不知可以上溯到哪里，似乎无从考证，却在一夜之间深入人心。就拿刚刚结束的世界杯来说，赛场上尽管没有中国队的影子，场下的看客却都热火朝天，而去年“超女”的总冠军更以高额稿酬与全国16家大众媒体签约，开辟了“人气世界杯·李宇春专栏”。尽管音乐与体育、唱歌与写作，属于人体的两种不同机能，但凭借当红的“人气”指数，一样受到众人的关注。

一直以来，《当代美术家》都有意邀请一些知名的业内人士来开设专栏。一方面，希望通过他们专业的学识、新颖的观点、犀利的文风或者快捷的资讯，引发出关于当代艺术现状的文化反思和学术讨论；另一方面，也希望通过这个平台，让更多的艺术家和艺术爱好者，广泛参与到我们的话题中，抒发他们自己的见解和观点。尤其是今天，中国当代艺术在国际化、市场化、以及价值观转型的社会背景下，出现了很多值得我们进一步深入探讨的新问题。因此，《当代美术家》从本

期开始设立“群英会”板块，特邀彭德、孙振华、王南溟三位开设批评家专栏。

就像西方民间流传的一个故事：丢失一个钉子，坏了一只蹄铁；坏了一只蹄铁，折了一匹战马；折了一匹战马，伤了一位骑士；伤了一位骑士，输了一场战斗；输了一场战斗，亡了一个帝国……这个故事在美国气象学家洛伦兹那里，被形象地归结为“蝴蝶效应”，即亚马逊河流域热带雨林中的一只蝴蝶偶尔扇动几下翅膀，就有可能在两周后的美国得克萨斯州密西西比河，引起一场龙卷风。我们正是希望通过“群英会”这个板块，借助三位批评家独特的个人视点，抛砖引玉，引来群雄参与，激发对当下艺术现状的种种讨论。

（注：专栏作者言论及观点，不代表本刊立场。）

Galaxy 群英会·彭德专栏 The Column of Peng De

市场阴影 The Subtle and Tricky Art Market

中国美术界正在面临一个点石成金的时期，有时候烂画都能卖钱，一些三流和不入流的画家在雅昌艺术网显示着可观的价位。中国仍然还是一个发展中国家，但富人的总数却相当于欧洲一个大国的人口总数。闲置的资金太多，很多人都在寻找投资出路。汽车市场萎缩了；房地产被抑制了；投资煤矿太冒险，随时会因为发生矿难而破产；以至金钱会不会在某一天像前苏联的卢布一落千丈，谁也不能担保。在这个物质占据重要位置的时代，一大捆纸币也没有一小件艺术品保险。这大体是美术市场如火如荼的直接原因，而不是由于美术界凭空冒出了一批大师和杰作。如同一场天灾造成了大面积的食物短缺，以致什么都能高价出售。

有了钱，艺术家们在干什么，状况如何，没有人去调查。不过只要稍加注意，就不难发现不少在商业上成功的画家，包括某些被视为时代精英的前卫艺术家，他们的心态和状态变得同市俗没有多大区别。他们不再读书和思考，他们的作品同文化垃圾一样平庸或糟糕；他们成了变相的印钞机；他们的生活变得堕落，飙车、遛狗、豪赌和攀比。经济地位决定着人们的生存逻辑，在他们身上体现得如此鲜明。看不到美术界的暴发户们对美术事业表示出超越个人的关怀。这群人还有多少位值得期

待？任何还在从事批评的撰稿人只要稍加思索都会感到气馁。钱多了的人如同吃饱了的人容易睡觉一样，不再有自我的危机和超越自我的冲动，不再有创作野心，不再有学术憧憬，不再有艺术的追求而只有看不到尽头的复制。市场改造着他们从事艺术的动机，他们在精神上已经走向了自已的对立面。我想提醒那些收藏艺术的圈外人：收藏作品不仅仅在于收藏画，更重要的是收藏人，你看他都不像一个人物，有多大收藏价值？在古代，艺术品的价值同人的综合实力是联系在一起的。王维、赵孟頫、倪雲林、董其昌、四王、郑板桥，哪一个只是知道画画的浅薄画匠？黄宾虹不编《美术丛书》，他的画价就将大打折扣。徐悲鸿、刘海粟、潘天寿如果没有画外功夫，史论家会对他们表示关注吗？

不过徐悲鸿的画被市场用大跃进速度，炒到天价，显然不妥。王维的《江山雪霁卷》，流传到明代，董其昌把它誉为“墨皇”，也就是水墨画传世作品中的皇帝。手卷通常是一匹绢，唐绢一匹的面积约18平方尺。《江山雪霁卷》在明代的售价是一千三百金，一金值银五两，每两银子可以买大米约50公斤，换算成人民币，将近100万元。后来涨到三千金，价格也不敌现在的徐画，且不说王画罕见而徐画众多。整个国际拍卖市场的画价都高得邪门，

它是商场投机的产物。人们常常看到被人假冒的画家出面指伪的报道，却不见画家出面抑制虚火的举动。这表明在美术界这个红得发紫的乐园中，所有的当事人都在欣然接受突如其来的财运，没有人探究画价的合理尺度。这种最终会葬送市场的国际趋势，人类的理智不可能让它持续下去，应该用文化的尺度来抑制拍场中盲目抬价的赌徒。拍场上的赌徒往往是一些身份暧昧的人，竞拍唤起的只是他们攀比贪婪的欲望。这帮艺术的占有者们同艺术标榜的精神品质，两者形成的关系流于荒诞。

在世的知名画家，据说吴冠中的价格最高。吴冠中作品的总成交额突破了天价，倒退二十年，人们做梦也不会想到。有人讲吴冠中出名，靠的是留法同学如朱德群、熊秉明等人帮忙宣传的结果，不过吴冠中的综合能力，无疑超出了目前浮在面上的各个年龄层的众多画家。他能说会写，文笔像画笔一样清新。吴冠中的作品抒情而雅致，它们受宠预示着艺术格调 and 志趣的转换，预示着狂躁画风的失势，也预示着一个平淡时代的来临。吴冠中的一些平常之作被人炒到高价，也同样是商业投机行为，谈不上什么对艺术的尊重。吴冠中先生有责任对此带头发表意见。