

德国女画家比尔吉特·波尔斯曼

◎毛保琮

German Paintress Birgitt Bolsmann



“……我在艺术学院学习期间一直致力于抽象艺术的研究，最后却认识到：我并不能够用这种方式来表现那些真正感动和吸引我的题材。我希望使用一种明晰的绘画语言，对于许多人，它是不必借助于语言的解释也能明白的。”

这是已故德国女画家比尔吉特·波尔斯曼于1988年回答女权主义杂志《光明》对她的采访时说过的一番话。不仅对于女画家本人，就是对于所有采用了写实主义艺术手法的艺术家而言，这都是对其选择的最好的借口。

比尔吉特·波尔斯曼于1944年出生于为战火所蹂躏的汉堡。并在六十年代初进入汉堡艺术学院学习。她的老师是深受鲍豪斯抽象造型风格影响的汉斯·提埃曼和库特·克朗茨。后者曾经断言，具象艺术已经完成了自己的历史使命。曾经在这所学院中短期担任教职的鲁道夫·豪斯奈尔那种极端自我表现主义的魔幻写实主义风格也对比尔吉特·波尔斯曼以后的艺术创作和追求深具启发。

欣赏这位女艺术家的作品，让我们一望而知，究竟什么是真正感动和吸引她的题材：人物，主要是女人。在她的画作和素描中看不到纯粹的风景和静物。被悉心加以表现的只是人。而且除了个别的例外，描绘的几乎都是艺术家本人的同性。表现人，特别是作为理想美的化身的女性，才是画家所真正感兴趣的。这一点比尔吉特·波尔斯曼在踏上艺术生涯的初期就意识到了。



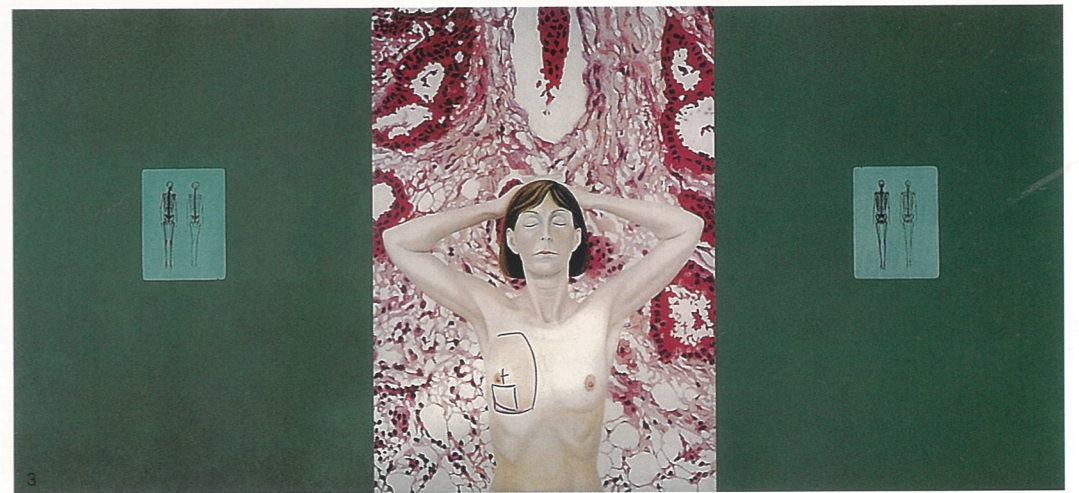
- 1、隔离 油画 比尔吉特·波尔斯曼
- 2、空洞的美 油画 比尔吉特·波尔斯曼
- 3、寻找含义 油画 比尔吉特·波尔斯曼
- 4、镜像 油画 比尔吉特·波尔斯曼

而真正难能可贵的地方是她从来没有掩饰过这一点，并终生从事于人物画的创作。她确实做到了独持己见，一意孤行。只是与所有把绘画作为表达心声和倾吐个人见解的艺术家一样，比尔吉特·波尔斯曼的人物绘画也是有所暗示的。在从1977年开始创作的一系列作品中，女画家对男权主义，对男权主义者们将女性作为永远年轻而容易引诱的被动性对象的认识和期待进行了批评。按照比尔吉特·波尔斯曼的观点，时装照片和商业广告中理想化的女性形象所显示的那种表面美，只是一种男性对女性的虚假恭维。在其背后所隐藏的是对女性的真正敌意。只要看看她给自己的画所起的名称——《父权者们的理想》，《竞美》，《忧郁》，我们就不难得出这样的结论：对父权主义的抗议才是画家创作这些作品的最初动机。画家后来一直没有放弃这一绘画主题的创作。只是新的作品越来越具有情节性，并更加直观，这无疑是受到了未来派和超现实主义画风的影响，只是少了后者的怪异和狂暴，而多了一份温情，在对片面迎合男性口味的广告传媒的批判中，点缀着幽默。如《狂笑的美杜萨》、《莉达的闺房》和《逃脱父权制》。能创作出这样的作品，是画家的个性使然，但同时和波普艺术的影响也不无关系。当我们认真注意这些画作本身时，会立刻意识到它们的表现效果和画家的创作动机之间的矛盾。因为画家在专心致志地摹仿广告图片以传达自己对这种表面美的怀疑时，同时也不由自主地为女性的美所吸引和折服。她用自己娴熟的写实技法，不厌其烦地一层又一层地刻画和渲染那些美丽的年轻女性。用简练、纤细而





1. 美杜萨的笑 油画
比尔吉特·波尔斯曼
2. 姪娜 油画
比尔吉特·波尔斯曼
3. 骨骼放射片·腹部 癌 脊椎
油画 比尔吉特·波尔斯曼



流畅的线条，以及略显夸张却朴实典雅的色彩，将这些男人眼中理想的女性表现得那么生动和富有魅力，而抽象化的背景更是赋予她们一种高贵庄严的美，一种古典的美，但同时却不乏清新明快的感觉。谁说在几千年父权制的社会中女人只是被当作男人们被动的欲望对象？如果女人尚且能为自己同性的美所感动，男人又岂不是往往把女性的美理想化，从而把他们的追求变得更高尚吗？比尔吉特·波尔斯曼笔下那些女性纯洁的眼神和充满诱惑的甜美双唇，难道不曾被拉斐尔和德国的斯特凡·劳希奈尔在表现他们的圣母时所同样着力刻画过吗？在这里，画家本人并没有为了表面的创作动机而对自己自然感受的流露有所抑制。值得注意的是，这一段时期画家所画的一系列女性肖像，其中有一些作品，如《莫尼卡·维斯特曼》和《伊莫·维耐尔》，那种纤细柔美的画风让人不禁联想到中国的工笔仕女图，真算得上是异曲同工。可以肯定的一点是，两者之间并没有出现过任何直接的交流。因为在此之前还没有谁向我们中国人介绍过默默无闻的比尔吉特·波尔斯曼。而这位德国女画家受到中国艺术熏陶的机会也差不多是零。

有人曾经说过，艺术的创造性体现在艺术家的创作中，就是自然地流露其真情实感。从这一点上说，比尔吉特·波尔斯曼称得上是有创造性的女艺术家。这种创造性就是她的画中所体现出的矛盾性。本

来要表现一种空洞的美，却表现出一种令人难以抗拒的真正的女性美。面对她的作品，我们只能埋怨我们傲慢自大的先人。他们怎么就会自以为“意态由来画不得”，竟然放弃了用手中神奇的毛笔来留住佳人们昙花一现的美貌。前事不忘，后事之师。我们就不要再讥笑今天那些孜孜不倦要给美女留下倩容的画家们了。

八十年代初，比尔吉特·波尔斯曼创作了引人注目的《自传体》系列。和画家其它的作品相比，这些画呈现的完全是另一种面目。将家中的旧物和老照片拼在一起，这并非是什么新鲜事。但和艺术家们通常处理这种题材所采用的实物拼贴的方法不同，比尔吉特·波尔斯曼的这些酷似实物的作品完全是画出来的，而且画面色彩明快洁净，并没有为显示岁月的久远和记忆的模糊而刻意做旧。只是那偶尔出现的老照片中淡淡的人物影像才让人意识到这里涉及的是对往事的回忆，从而体现出画家唯美主义的审美情趣。回忆是人人都爱做的事情，也是艺术常常涉及的题材。西方人，特别是德国人喜欢思辨的习惯在这些作品中也体现出来。在其中一幅画中就出现了这样的问题：“那曾经是我的孩子在哪里，是还在我身上，抑或已经离开了我？知道吗，我并没有喜欢过她（曾经是我的那个孩子），而她也不能对我有半点的损害。为什么我们俩要经过这么长时间的成长，才能互相分离？为什么当初当我的童年死去时，我们

俩不同死去呢？如果灵魂会离我而去，为什么独有我的骸骨还对我保持忠诚呢？……”这些哲学味很浓的问题并不是画家本人最初提出来的，那本是一首诗。大约可以和我们古诗中“对酒当歌，人生几何”的感慨相对应，是成年人的伤感。年幼的女孩最多只能背李白的《静夜思》，又怎能理解那诗中问题的高深莫测。所以她只想用手中的彩笔把这些冰冷枯燥的字母划掉。在孩子的眼中还有什么比绚丽的色彩组成的图画更美的呢？只有成年人，那些习惯于理性思维的西方知识分子，才会乐此不疲地提出和思考这些问题，就像高更在自己的画中一定要提出“从何处来，身处何处，往何处去”的问题一样。但我们却能由此推知，或许正是这些问题，总是让西方的艺术家们苦苦思索，从而获得灵感，促使他们创作了那些令人费解的艺术作品。哲学问题往往并不能通过理性的思辨获得满意的答复，这些艺术作品也就不必要求观赏者一定经过追根溯源才能去欣赏。也许正是神秘感在一定程度上给这些成年人的艺术品增添了魅力，人们总是为自己的画失去童趣而感慨不已。比尔吉特·波尔斯曼在自己创作的肖像画中往往把被画者与其儿时的涂鸦组合在一起，为的是通过两者的对比来解释为什么会有这样的现象：即儿童画所体现的是孩子们那种无忧无虑和随心所欲的天真，而成年人总也摆脱不掉的抑郁，他们所受到的束缚，他们的满腹狐疑，心不在

焉，甚至于虚伪做作，使他们的作品显得成熟。所以长大成人的艺术家们要想跨越这条鸿沟，不如保持一颗童心，就像画中的那个举着白玫瑰花的女孩。她那得意的神态像是在对观者们说：瞧，这是我画的。

还是在求学期间，比尔吉特·波尔斯曼结识了自己后来的生活伴侣和艺术同道，卡塞尔艺术学院自由艺术专业的教授库特·浩克教授。根据后者的回忆，比尔吉特在艺术上对他启发很大。实际上不论是就艺术风格还是就艺术创作的表现手法而言，俩人都极为相似。他们都坚持写现实主义的风格，都采用油画和蛋彩画接合的多层画法，也都把素描当成是一种具有独特表现力的独立绘画门类来对待。俩人在生活上相濡与沫，在艺术上互相勉励，志同道合，从来没有对自己艺术上的追求产生过丝毫的怀疑。和自己丈夫那种冷峻的风格相比，比尔吉特·波尔斯曼的绘画显得更有色彩和生气。俩人在艺术上真正是做到了相辅相成。令人敬佩不已。本来夫妻二人是要在生活中也做到白头偕老的，只有那不期而至的死神才将他们暂时分开。

是乳腺癌夺走了女画家的生命。死生之事亦大矣。不仅对于中国人是如此。1991年，比尔吉特·波尔斯曼破天荒地画了一幅自画像。这幅裸体的半身像的标题就是《癌》。她是在表达面对死神的

无奈吗？看来更可能是比尔吉特·波尔斯曼要通过这幅画来表现她对客观写实主义的绝对忠诚。

比尔吉特·波尔斯曼把自己的绘画看成是写现实主义的，但什么是写现实主义？保尔·克利的画往往是很具像的，但他的艺术却是抽象的。深受其影响的比尔吉特·波尔斯曼的绘画也不是能简单地用“写现实主义”这个词就可以说明的。所以给一位艺术家的艺术风格冠以一个名称，应该是权宜之计，但并不是很有说服力。可以肯定的却是，这位女画家和绝大多数西方艺术家一样，一直努力在用适合自己的绘画语言表达确切的思想。而要找到这种自己的艺术语言是很困难的。需要勇气去接受和尝试各种风格。在比尔吉特·波尔斯曼为数不多的几幅表现男性的画作中，有一幅是把自己的一位画家朋友画在迷宫图案的后面；另一幅画的则是他的另一位朋友，第九届卡塞尔文献展策划人克劳斯·鲍姆。后者面对一幅送展作品，正在揣摩其含义。看来对西方现代艺术家和批评家们来说，艺术的创作和理解本身就是难解之谜，关乎生死，实在不是好玩的事情。☞