

美国当代素描艺术

CONTEMPORARY AMERICAN DRAWING



吉林美术出版社

JILIN FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

美国当代素描艺术

CONTEMPORARY AMERICAN DRAWING

吉林美术出版社

JILIN FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

(吉)新登字 06 号

美国当代素描艺术

主 编／ 刘丛星 万伯乐 (Scott Wampler) 路 明
副 主 编／ 佐映雪 戴成友 宋艳秋 吉尔德 (Gilda Snowden) 安娜 (Anne Brodzky)
责任编辑／ 张学杰
技术编辑／ 赵岫山
装帧设计／ 万伯乐 (Scott Wampler)
出 版／ 吉林美术出版社
 (长春市人民大街124号)
发 行／ 吉林美术出版社
制 版／ 深圳彩视电分有限公司
印 刷／ 辽宁美术印刷厂
出版日期／ 1998年1月第一版第一次印刷
开 本／ 787×1092 1/8 13.5印张
印 数／ 1—3000册

书 号／ ISBN 7—5386—0642—4/J·389 定 价／ 75.00元

“我”是否是一个自由的艺术家人（代序）

在创作艺术品时，我们经常会为那些更多是来自教育模式和由这个教育模式诱发出来的个性感到困扰，这个教育来自一个十分广阔的现实空间——甚至包括胎教。我们有许多理由对这种困扰保持沉默，因为在思维咏读的尽头，我们无法看到这个模式之外的任何东西——那是一个思维黑洞。

因此，我们谈论的艺术自由基本是在执行这份丰厚经历，明天只是它的无穷延伸。随着时光的流逝，我们更希望这是唯一真实的现实，也更注重并珍视这个现实。

但我们为什么会困扰呢？当我们自愿地带着这个困扰游弋潜意识时，我们会发现一些不可思议的事情正在我们身边悄悄地发生——就是那些在我们肉视觉后来看来，非常重要的一些艺术和其它人文事件。我感到，在我们那次沉默时一定回避甚至拒绝了一个更为根本和真实的“现实”，或许我们正在失去可能成为自由艺术家的唯一机遇。

我有一个很深的感受：我国改革开放十几年来，大学里经常有外国艺术家出入讲学，但美国艺术家的画总是给我留下一种无所适从的奇妙感觉，这种奇妙的感觉不是由于它高深莫测的道德含量、诱人的生活品味和匪夷所思的精心造作，恰恰相反，却是它令人无法接受的单纯，在这种单纯里却流露着一种扰人的轻松愉快和毫无压抑。我感到在某种程度上，这些东西正在脱离我的阅历。

美国的开明收藏家、艺术评论家巴尔（曾是美国现代博物馆主任）在1938年写到：“我们中间一些刚离开学校的年轻人在学校里学的现代美术课程是从鲁本斯开始，以一些关于梵·高、马蒂斯的肤浅和怀有敌意的言论结束……我们中的其他人在建筑学校里是从陶立克式柱头的巨大的透视图开始我们的课程的……那么美国的年轻人开始把目光转向世界唯一一家在现代气氛中讨论现代设计问题的学校——包豪斯。”今天这个时代，我们看到这是一个相当重大的改变，但问题是为什么单单是那些“美国的年轻人”能够把目光转向那个包豪斯呢？我感到，我们必须去面对一个比我们经验本质得多，但却是陌生的空间来认真考虑自由的尺度。

我们不必继续以我们肉视觉的惯性，猜度那些处在更大尺寸里物质的含义，它已经告诉我们：第一个鱼在向它的普遍性转动一个划时代的直角时，它对它世界之外的天空不需要任何感官的了解，我想说的是这个陌生的东西在我们自己之内。当弗洛伊德挟着他现代心理学的戒尺闯入艺术评论的大门，把精神分析的世纪之风吹向了艺术运动时，艺术似乎找到了比社会活动和物质形式更为可信的一个内在标准。但简捷地说，他的这种把艺术完全交付于它的道德背景——即性与本能的做法，虽然充分地肯定了这个标准的绝对权威，但这个看似高大和不可逾越的新偶像对于自由这样一个运动的水平来说还是太宏观了，它仍旧是一个文化俗套。也就是说，在本能这个抽象的大词语里，更多、更复杂的暧昧成份被笼统的带进了一个完全不属于他们的时代。在许多人的经验里，这个没有经过过滤的心理生活还是一个相当粗糙、包罗万象的大分子，它有更多可能被“客观”的阅读，并伴随而来原始欲望强烈的图腾臆想，这种臆想里，优美的心理学正在蜕变成新的客观运动，成为被精神不断意识到和被肌肉去仿造之虚伪现实的理由。不能说这种思维习惯没有一种“发掘”、甚至“创造”出新型艺术的可能，正是这种创造的强烈欲望，使艺术探索蒙上了浓重的本能阴影。即使在现代艺术运动顶峰时期的大部分艺术家那里，这种自愿地蜕化也相当普遍。不是他们拒绝自由的艺术，而是他们麻木与死寂的生活惯性和习惯，使自由的艺术拒绝了他们。

这是不健康的，自由比我们能够想象的那个心理学大分子更为具体。如果仅仅把这个自由理解为是莫须有的、相对主义的或道德语法游戏，甚至于是权力意志终结者的显灵，那是相当的不公正。但是在心理学与物质主义使用一个共同目的的时代，认为自由是一个普遍存在的平均主义道具，却显得那样的自然而然。人与其它物质形式在下意识维护与弘扬本能上只是表现方法的区别，这种区别是基于其本能的不同——这似乎是可以接受的，但问题恰恰出在这里。我们的心理学以恒久的时间，瞭望物质的巨大空间时，并没有真正地看到，人应该是唯一以自由方式生活的运动形式，而是想尽一切办法去寻找他们与其它物质形式共同的母语，在这个基础上，无论怎样把我们与那个繁殖的初级生命景象加以区别，甚至升华出精神与智慧游戏的光圈，它仍旧太接近历史而不是现实或明天。在这个本能的大分子里包含着无穷多个它的欲望花样，即使几率地看，期待在这片不洁的领域里生发出自由意识也是十分的渺茫——所以它不可能不是一个平均主义的自由观。

在人与自然的联系上弗洛伊德是对的，其实在人类看似至高无上的铁幕深处确实存在着他与基本物质千丝万缕的联系，所以他一定可以被这些共性分析，并最终拥入心理学的怀抱。但是，人与自由的联系上弗洛伊德却同他那个时代一样的短视，实际上超越人性和时间去讨论自由是非常荒谬的，只是这种荒谬是出于那个大分子本能的设计才显得很像人性，如果我们真的指望能在石头基本结构水平的晶格里，聆听到一丝自由回音那就错了，我们的语法里一块石头的尊严，是完全被用来象征人类自己，在这块石头中，我们真切地体察到了我们神秘的内在需求，我们独立的个性，一定有许多时候希望重现历史残阳中潜意识牧童那令人心碎的分子笛声——我们不可能不美术地去解决一些人性问题，即：我的希望就是我的自由。这一切不断跃上我们的美术和美术史，包括现代艺术与美术理论。

但是在时间的那一畔，我们却无情地看到巴尔那些“美国的年轻人”走过了鲁本斯和陶立克柱头、迈进那个“毫无审美价值判断可言”的包豪斯盒子。这对于那个在笛声里长大的本能和它的艺术家来说，是一种空前的刺激和打击，他们无论如何都无法接受，但却必须面对。在这

里,我们的希望已经不再是自由,而是负担。

在后现代艺术广阔的行为空间和它成熟的理论沉积里,我们针对自己时代的所有现象,有可能进一步方便地来讨论自由意识的问题。现代艺术最早的艺术家们对于那个陶力克时代来说几乎都像是一个“左撇子”、一个“梦游者”或一些没有教养的人,这就是说在他们身上一定发生了些反常的事,美术史把这归咎于“原始艺术”的启迪。但内在地看,这种反常更接近儿童的世界或他们自己孩提时代一些不能泯灭的粒子体验。那些扭曲不堪、与荒诞不经的恼人臆造和偏执的批评,完全置他们客观经验和完美的生活方式于不顾。我们可以想见,那些对“现代艺术”始终怀着刻骨敌意的权威们和那个欣欣向荣的时代,在这些怪诞的作品面前会是如何的尴尬。在儿童的天地里,他相信活跃的自由判断比一个对他来说十分现成的客观世界更为真实,他们无拘无束的游戏天性和在他们清白的愿望里发射出来的强硬态度,永远执行着他们的真实观——在我们面前就这样摆上了一个我们不可能全面接受但却同样不可逾越的儿童。在成年人和儿童之间究竟发生了什么?如果认为有一个完全独立与对方之外的纯粹的成年人和儿童那是肤浅的,我们只是以这种方式更本质地来描述人处在粒子规模的活动情况,在那里这种情况会意想不到地逼真起来。我们的器官在人表层长久经历的磨擦里变得麻木、疲倦了,它的伤痛和它的经历一样多、它的欲望和它的经验一样多、它的冷漠和它的失望一样多,使我们变得短视。这些宝贵的经验孩子们全然不懂,在他们干净的活本性里只沉浮着他们自己那些不可思议的理由,并预言着明天将要发生的一切,这个“一切”永远会令我们吃惊。

儿童与成年人的区别就在于他清澈;儿童与原始人的区别就在于他此刻。

纵观人的生活方式,我感到艺术没有必要自以为是一个天赋自由的职业,它和所有与它平行的职业一样需要对自由的价值作出判断。人同样的器官采用了同一个背景资料,形成了相同的记忆基础,却何以能生出一个不同的结果呢?其实,在我们的表现行为里充满着复杂的经历,构成了压抑的充足条件,这些变形的现实观会释放出强烈的权力欲、并强迫我们的原子生活和未来接受我们的文脉——自由就这样被分解成一片片破碎的日常生活用语,蜕变为心理学的自卫被我们的权力意志抛到了人生的表面。它就是一切现实主义和后天的艺术家在那些“年轻的美国人”的现实面前表现出无奈和沉默的原因。以疾病去想象一种非疾病的景象是无法愉快和没有压抑的。电影的出现当时曾引起艺术的大逃亡,但是纽约的一架机器却完全是另一回事:在克劳斯巨大制作的“照相术”里我们突然发现了一只纯物理学的眼睛盯着它的都市和在缠绵的理想中溃散着的人群,这是对器官的尖刻讽刺。

自由一直在神秘的高度上闪烁着抽象的光环,在价值的判断里,我们可以给它一个标价吗?裴多菲有一句每一个人都耳熟能详的诗句:生命诚可贵,爱情价更高,若为自由故,两者皆可抛——它果真有价值,而且价值连城。认为自由不能进行价值判断就等于说它是一个普通的修辞学问题,只是一个行为工具、一个游戏借口、一个意识形态的魔术,这一切乃是权力意志幽灵的诡计,是对自由的否定。在短视的道德价值和商业价值的行为中追求到的自由价格,无形中使自由遭到了贬值。

其实自由是一个物理的世界,但不是任何一个物理的公式,它是活的却还没有一只能够动的表可以为它计时,只是由于它处在次、微、小的粒子水平上和它的未然性,才在我们古板老成的意识形态壁垒里抽象出了它神秘的光环,难以被我们原始的肉器官辨认。

自由不被肌肉触摸,不被嘴说,不被眼睛看;它没有国界,没有家谱,没有遭遇;它不是肉欲与权力意志,也不是祈祷和阅读;它没有世界观,也没有一个自由主义——它没有纪念碑。

自由不是土之自在,兽之自满,人之自我;也不是权力之自私,欲望之自利和永恒之自然——自由不万岁、不万能。

自由没有历史,所以它不回头;自由没有居所,所以它不养育;自由没有律法,所以它惊奇、惊险、惊人、惊世、惊心动魄、惊天动地、惊世骇俗;自由没有压抑——所以它愉快。

我们是一个自由的艺术家吗?

本书汇集了一些美国当代艺术家的素描艺术精品,他们是来自美国各地画廊的职业画家或艺术教育家,这些作品从一个层面上记述了美国当代艺术的一些真实情况。我们单独观看其中一件作品会感到十分单纯、率直,但是当这些作品汇集到一起时你一定会产生和我一样的感受:这种单纯和率直竟如此的轻松、愉快。在这些作品里,我们仍可看到构成美国艺术时代那些重要艺术家(如波洛克、纽曼、克莱因、利希滕斯坦、沃霍、克里斯托、克劳斯……)的影响。当代的艺术能够在现代艺术鼎盛时期,没有沉湎于那甜蜜的意识形态幻觉里而滞留在那个颠峰时代,历史地看确实令人迷惑不解。今天,我们生活在他们的成就之中,使这些已变得易于理解了,但当它完全象一个怪物一样孤独的矗立在那个时代之外时,我们无论如何也无法设想,那些“美国的年轻人”会接受那样一幢包豪斯房子,可是我们的这个时代接受了他们——但我们不要为他们祝福,因为他已成为历史。

实际上,美国文化是移民和他科学经济的产物。在文明的流线里指出一个纯地理的美国文化和另一些与之相对应的文化地址是短视的。

我无法说摆在我们面前的这些素描“好”和“不好”,或对他们心理学背景做一次调查,但我可以感到,他们每个人都在做着他们喜欢做和能使他们愉快的事。谁也无法预料,或许有一天其中一些看似毫无粉饰的画会变出价值天文——这只是一个比喻。在那个概率的粒子生活里,随时都能爆发出更加奇妙的事。但是,我们不要去模仿它们,因为那是别人的事。

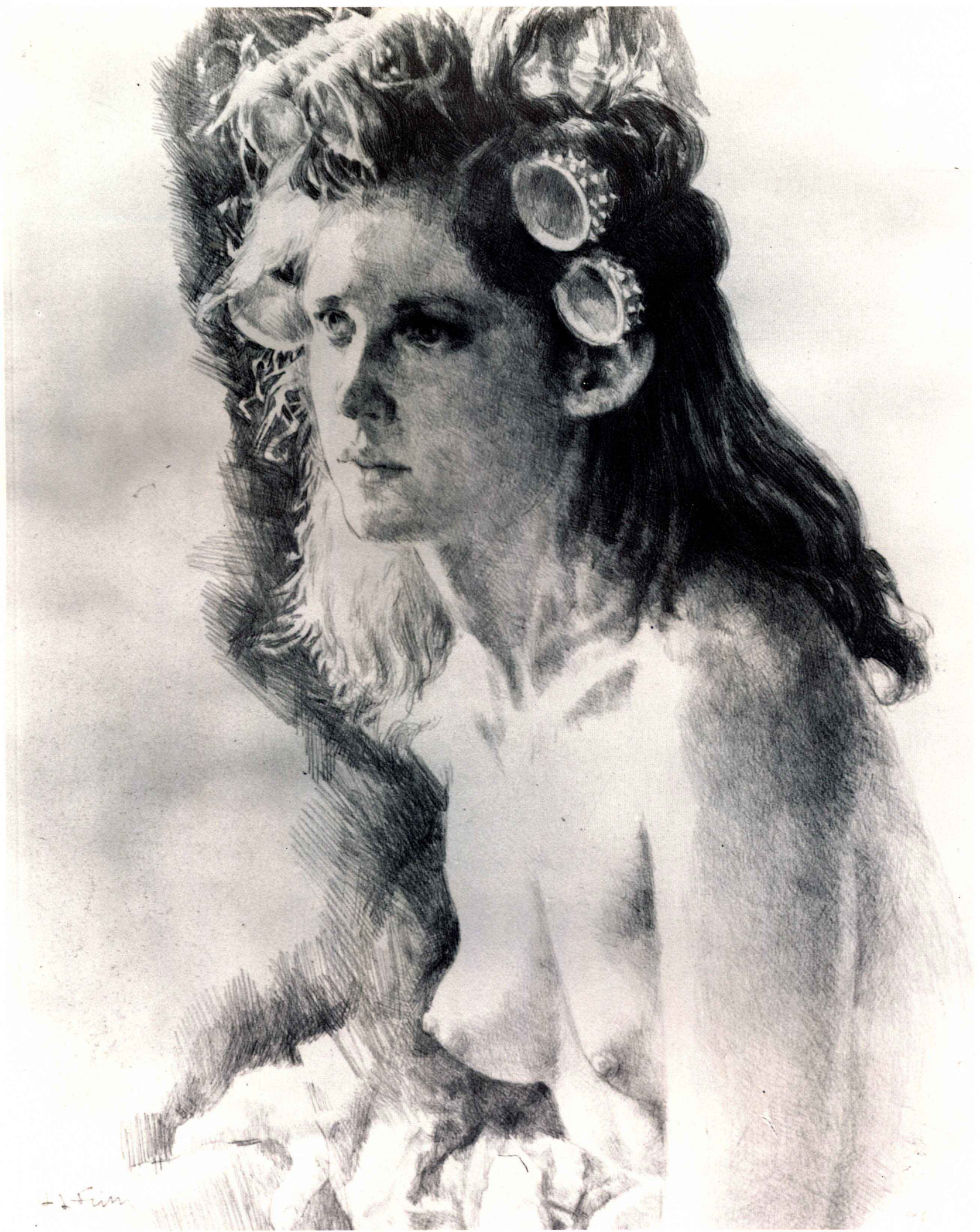
“我”是一个自由的艺术家吗?

路明

1997年8月



妇人 哈伯 芬克 钢笔 纸
Woman Herbert Fink pen and ink on paper



新发式 1980年 哈伯 芬克 铅笔 纸 10×13(英寸)

New Hair Style 1980 Herbert Fink pencil on paper, 10"×13"

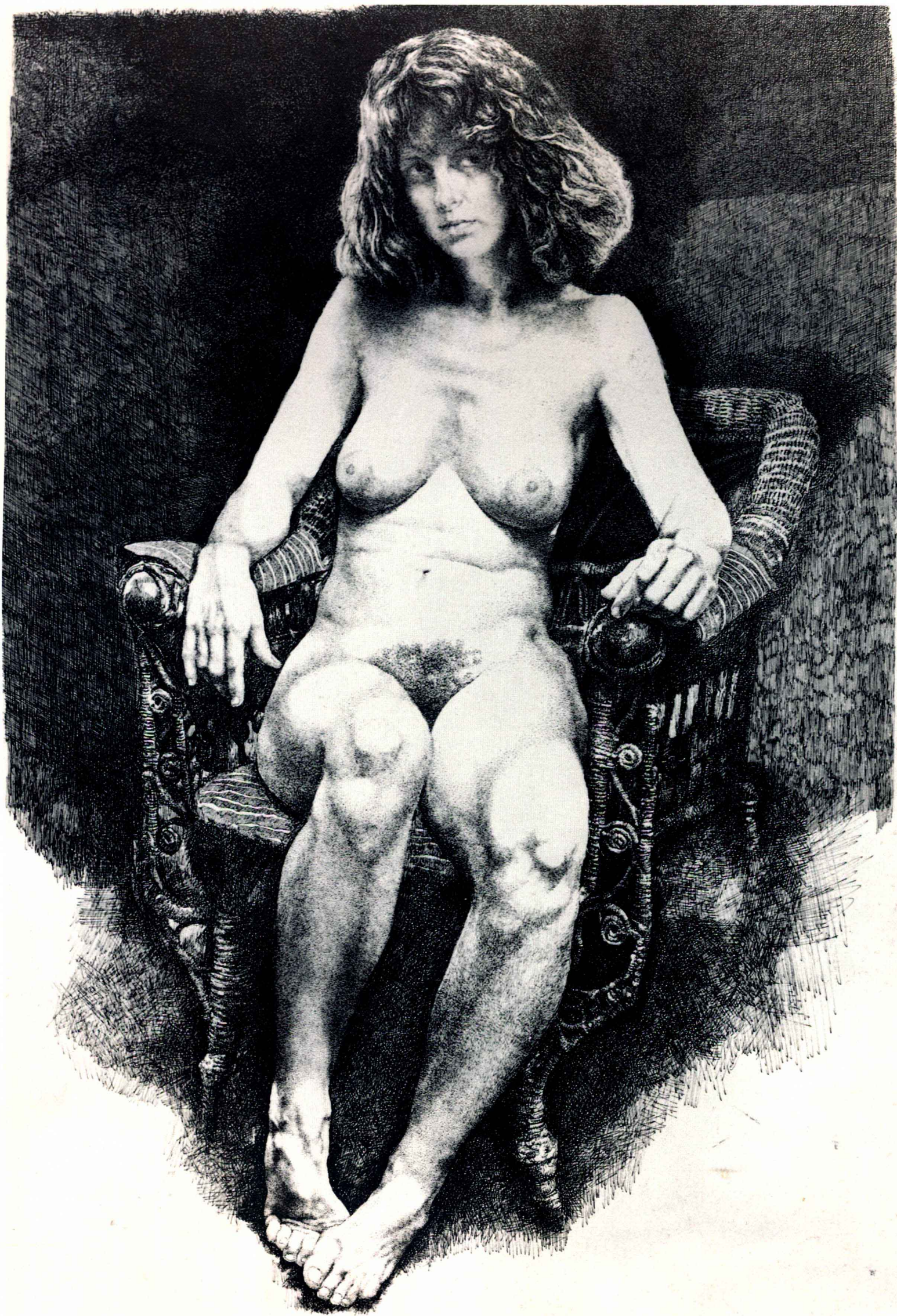


疑问 1985 年 哈伯 芬克 铅笔 纸 22×30(英寸)
The Questing 1985 Herbert Fink pencil on paper, 22"×30"



学生 哈伯 芬克 钢笔 纸 20×30(英寸)

The Student Herbert Fink pen and ink on paper, 20"×30"

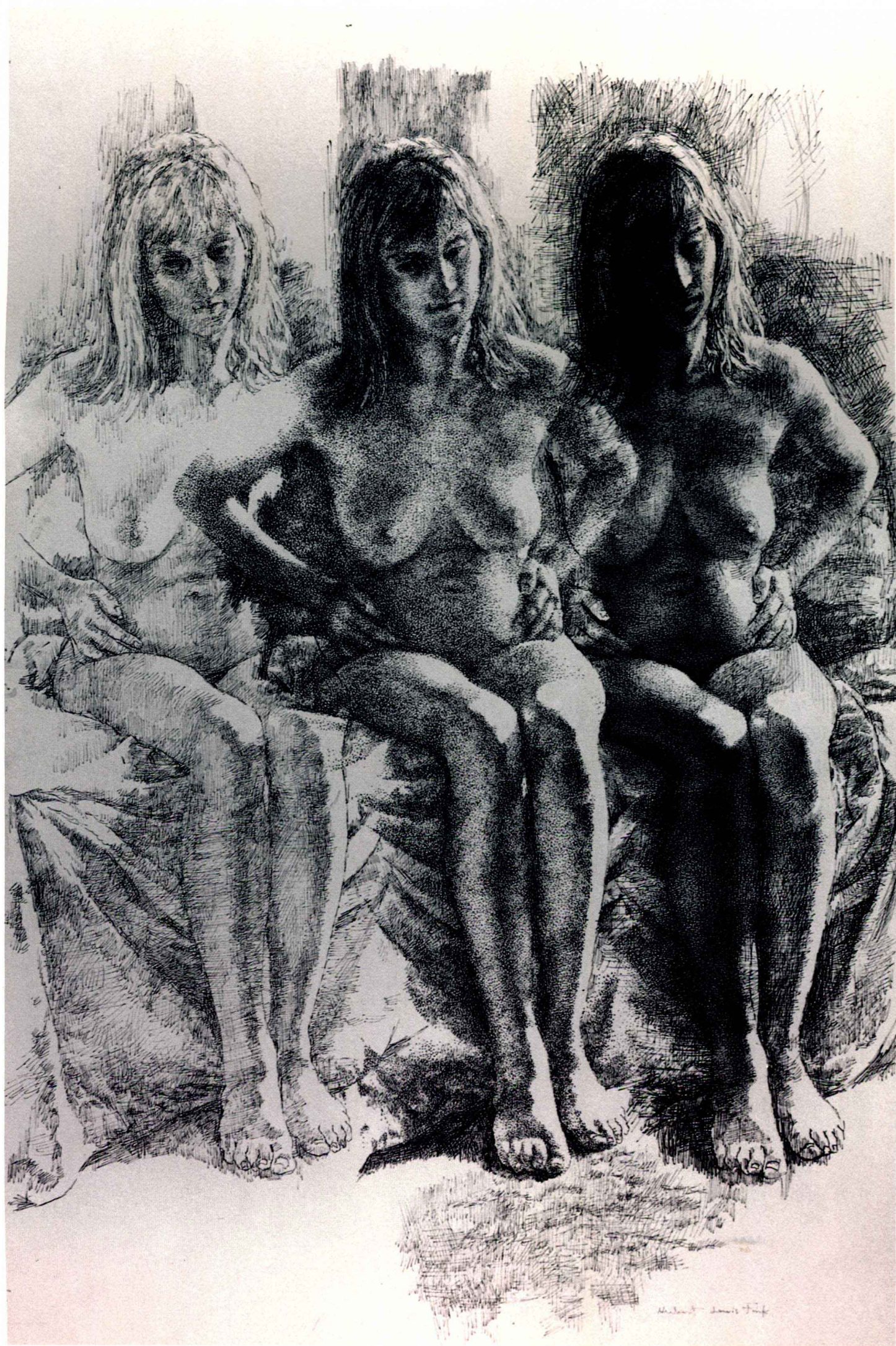


藤椅里的模特 1986年 哈伯芬克 钢笔 纸 20×30(英寸)
Model in the Wicker Chair 1986 Herbert Fink pen and ink on paper, 20"×30"

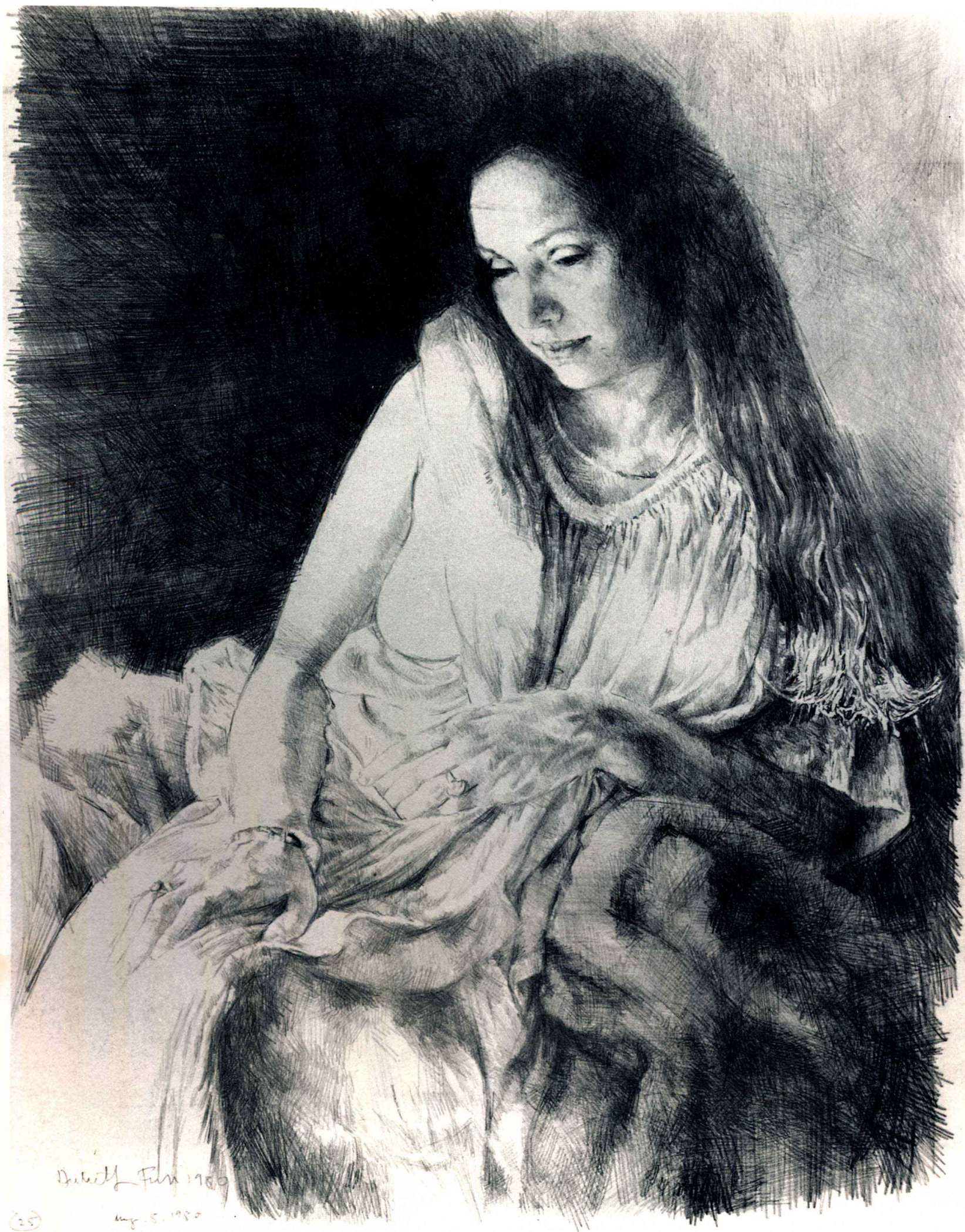


树 1969 年 哈伯 芬克 钢笔 纸

Trees 1969 Herbert Fink pen and ink on paper



凝 1971 年 哈伯 芬克 钢笔 纸 16×20(英寸)
The Earth Inert 1971 Herbert Fink pen and ink on paper, 16"×20"



女人像 1980 年 哈伯 芬克 铅笔 纸

Portrait of a Woman 1980 Herbert Fink pencil on paper



拥抱 哈伯 芬克 水墨 纸
Embrace Herbert Fink ink on paper



小鬼头 1986年 哈伯 芬克 钢笔 纸 20×30(英寸)

The Imp 1986 Herbert Fink pen and ink on paper, 20"×30"

