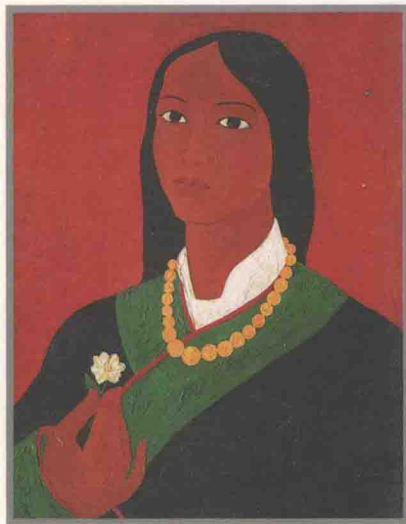


谢东明



中国现代艺术品评丛书

广西美术出版社

中国现代艺术品评丛书

主 编：水天中

副主编：戴士和

苏 旅

谢东明

(桂)新登字 07 号

谢东明

中国现代艺术品评丛书

主 编：水天中

副主编：戴士和

苏 旅

出版人：甘武炎

出 版：广西美术出版社

经 销：全国各地书店

植 字：南宁金禄计算机照排公司

制 版：深圳华新彩印制版有限公司

印 刷：深圳当纳利旭日印刷有限公司

开 本：1194×889 1/24 3 印张

1995 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

印 数：3,000

书 号：ISBN 7-80582-868-7/J·621

定 价：(精) 38 元 (平) 28 元

关于这套丛书：

对过去、现在、未来的延续性思考，是需要拿出点勇气的。而要完成一种转变，需要付出的恐怕就不仅仅是勇气了。

“中国现代艺术品评丛书”的出版，下意识地为 20 世纪中国艺术向现代形态转变提供了一点参照数。同时，也作为献给中华民族文化以及她自己的现代艺术家的一分爱心。

广西美术出版社社长、编审

A handwritten signature in black ink, likely belonging to the publisher, Guangxi Fine Arts Press.

前 言

20 世纪是中国绘画由古典形态向现代形态转变的历史时代，古今、中外各种艺术因素的承接、嬗变、冲突、融汇，构成波澜起伏的艺术奇观。西方绘画自进入中国之后，也是在近百年中得到很大发展。到 20 世纪后期，它已经成为拥有广泛欣赏者的绘画品种。

20 世纪 80 年代是中国人民抛弃了左的文化专制主义，绘画艺术迅疾繁荣的年代。80 年代的十年中，除了艺术风格的多样化之外，一大批新起的画家成为绘画创作的骨干力量，是这一时期画坛最引人注目的变化。这些画家是从 80 年代开始创作活动的，他们不受拘束地借鉴古今中外的绘画精华，在深入了解、深入思考中国现实物质生活和现实精神生活的基础上，力求创树具有个性色彩的艺术风貌。创作了一批蕴含着中国人的精神、气度、而不一定具备传统绘画形式的作品。在艺术观念和绘画语言的许多方面，都与他们的前辈迥然不同。国内外一些具有敏锐鉴别力的评论家、鉴藏家和绘画爱好者，对这些画家的作品已经给予极大的关注。但在另一方面，他们的艺术仍然没有得到广泛的了解，甚至还被误解和歪曲。“中国现代艺术品评丛书”从 80 年代活跃于画坛的画家中，选出代表性人物，分册编选他们的代表作，由画家本人提供创作自述，并请对某一画家有深入了解的评论家撰写专文，对画家的艺术作全面评介，冀此使中国现代绘画得到更多的知音。

中国现代艺术正朝着成熟期发展，本丛书所介绍的画家也都处于各自创作生活的上升期。我知道对他们的艺术创作，还会有种种不同的争论，但他们的创作活动，必将对中国绘画的未来产生越来越大的影响。

水天中

1992 年 6 月于美术研究所

谢东明在油画语言上的多样性试验和对现代人生寓言式的追问使他在中国画坛上有着非同一般的影响。谢东明早期的《藏女》系列犹如一曲缓缓走动的长笛,平和、深沉、清丽、悠闲,如文艺复兴前的古典构图和人物造型以及西藏唐卡式的色彩平涂曾为画坛留下一份俊雅的艺术样式。但谢东明迅速背叛了这一多少有些矫饰的风格,代之而起的是一种在精神和技巧上都追求大气磅礴和笔墨抒写的表现主义。在《桶》系列中,谢东明显示出是一位出自本能的色彩高手,他在“桶”中奢侈地挥霍着自己的色彩才华,从而使本来不堪入目的“桶”布满了色彩的辉煌;而在《守望者》系列、《泣》系列中,谢东明以其独有的智慧和幽默揭开了现代寓言的一角,使自己的作品跨越了纯粹的形式而具备了精神层次上的文化意义。谢东明对突破传统绘画空间的特殊喜好和对色彩语言的天才理解,无疑对当代油画的发展作出了杰出的贡献。

苏 旅



谢东明

从《草原之梦》说起

● 罗尔纯

1985年谢东明在中央美术学院教师作品展览会上展出他毕业后的第一幅作品《草原之梦》，以东方绘画特有的单纯、明净的装饰画风引起人们的注意，从而开始他对绘画的追求。

《草原之梦》是他最早画的人物系列——《藏女》中的一幅，但这一幅画的是一个藏族的男子，表现出一种粗犷的气质和坚韧自信。服装和环境的平面画法，五彩的藏服边饰花纹增强了色彩的装饰效果。据他自己说这种风格的形成来自意大利画家波蒂切利和中国民族民间绘画传统的影响。波蒂切利这位《春》和《维纳斯的诞生》的作者，最能代表欧洲文艺复兴人文主义精神的觉醒，并且以其独特的风格领先前辈的大师，启发谢东明走上最初的艺术道路。谢东明这批画的基本特点是画面的平面化造型和装饰风格的单纯强烈的色彩对比，只在脸部作简单渲染，这是中国传统画法最常见的处理方法。用红、绿、黑和白作为基本色调，特别是把红和绿并置在一幅画里的处理，只有在中国民间绘画里得以常见。

也许因为这种画风的过于风格化，他很快发现自己陷入了一种程式。这种程式严重限制他进行新的探索，使作品过于理智和受约束，他力求摆脱这种状况，让自己发挥得更自由。

出现在这个时候的一个契机，是他大量接触当代西方绘画大师培根、卢·弗洛伊德、德·库宁的作品，他们犀利的解剖人生和现实的态度引发了他艺术思想的转折。谢东明属于年轻的一代，思想上更多接受的是现代的意识观念，所以他更容易接受当代绘画大师的作品、绘画语言和艺术观念，他开始走出文艺复兴的那种宁静、华美的古典绘画的“伊甸园”，追求一种更切近现实、直面人生的艺术语言。

随后他画了《肖像》系列。可以认为1987年开始的系列人像作品，正是这种思想表现在他的作品里的开始……这些实际上是“大尺寸”的头像包括《红色背景的肖像》、《绿色背景的肖像》和《灰色背景的肖像》。在此，比真实大很多倍的头像顶满画布，打破了传统人像画的观念

和构图,他没有去仔细塑造肖像的外部特征,感兴趣的似乎只是对人物的感觉。其中的《灰色背景的肖像》也许可以说明这点,他在红色有花纹的围巾和衣纹部位的色彩上下的力气远比脸部的下的多,而在人物面部,仅仅用一种暖的浅色调烘托脸部必不可少的一些关系,用了简单的线来限定脸的主要部分的轮廓,而这些线也只能说是感觉的,不是严格造型意义上的线。但完成以后,作品总的感觉是和谐完整的。

值得提到的一点是,他对待人像写生的态度。他把人像看作是一个由作者去揭示的“谜”,这里说的“谜”应该是指人像本身未被发现的隐秘,而画家去作画的工作过程像破译密码一样去破译人的内心世界的隐秘。他的这种对待写生的态度尤其表现在稍后的《静物——桶》系列作品中。

1989年开始画的《静物——桶》系列作品也许最能说明他对艺术的追求和态度。他从这些收集来的桶上发现了它的可描绘性,他像画自己一样来画这些桶,而画出来的桶最终给他提供了远比原来的那些又脏又破的桶本身多得多的内涵,它们好像不再是桶,而成了一幅幅“肖像”,在这些“肖像”的皱纹斑痕上铭记着大量人生的经历、遭遇、顺利、坎坷、荣辱、创伤……等种种联想。在这些作品中,他完全放松了自己,抒发自己的表现意兴。那些变幻不定的色彩和笔触终于构成了一种新的表现语言,使他真正尝到了一种获得新的表现手段的欣喜和快乐。看来画什么并不是最重要的,重要的在于作者怎样去画,去表现。委拉斯贵支画侏儒——赛巴斯蒂安,主要为他脸上的正直、善良所吸引;干瘪的老妇人所以引起大雕塑家罗丹的注意,也主要是对于人的命运的关心和她深刻的人生内涵;而塞尚作品里的水果让塞尚真正感兴趣的也许是作品里表现出的量感,而不是水果本身。物体、对象往往是作者思想和意兴表达的载体。谢东明画的静物——桶本身是没有什么意义的,甚至也不具备作者表现出来的那种复杂的色彩,然而却经过作者艺术上、思想上的“注入”,化腐朽为神奇,成为受到广泛好评的作品。

最后再简单提一下《守望者》系列作品,这是谢东明的近作,其中主要的几幅已经在1994年4月中央美术学院举办的青年教师作品展览上展出,他在这些画里最终放弃了平面单色背景,色彩和画面控制上表现出更大的自由,显示了作者的绘画实力,达到更为流畅熟练的阶段。

谢东明1984年毕业于中央美术学院油画系第三画室,毕业后留校担任该画室教学工作。第三画室继承的是五十年代著名画家董希文教授的教学思想,其中一个主要特点是注重发挥学生的艺术个性。谢东明在这里接受和完成了学院阶段的专业训练,三画室的相对自由活跃的学术空气无疑影响了他最早的自由创作意识,对他以后的艺术追求和创作的态度起了重要的作用。

作为一个卓有成就的青年画家,谢东明有很多有利的条件,他有旺盛的精力,有坚实的基础,坚强的毅力,对艺术的执著追求和高品味的审美情趣和高远意向,他会在随经济发展而来的东方绘画新潮中谱上自己的一个强音符,创作出反映时代的力作来。

1994年6月于北京

远看谢东明

● 苏 旅

引子

我和谢东明素不相识，作品却很熟悉。从早期的《藏女》系列到近期的《桶》、《守望者》系列，都给笔者留下了较为深刻的印象，甚至在我的书房里就贴着一张谢东明 1989 年创作的《灰色背景的肖像》——那是我在中央美术学院陈列馆参观一次画展时拍下来的照片。当时也没有特别青睐谢东明，只觉得这张女肖像画得极好，于是在一堆照片中选出来，至今仍觉魅力未衰。

我论谢东明，只能就画论画，既没有作者的背景资料，也无其他参考文章，纯粹作为观画者的一些感想，并不能作为谢东明艺术的定论，因此只能谓之“远看”。

1. 藏女·草原·青春和诗的时期

西藏是一个神秘的去处，也是艺术家们最渴望的朝圣之地。粗砺、雄浑、高远、险奇、阳光强烈、原始落后，是很多诗人和画家给我们这些未去过西藏的人们所描画出来的景象。这种印象的反复被叙述甚至已经成为一种模式以至让人麻木。因此当



谢东明献给我们一个妩媚、清丽、俊雅、悠闲，犹如一曲长笛缓缓走动着的西藏时，我们不能不惊叹画家的匠心独具和捕捉美丽的敏锐感觉。谢东明明显地对西藏的阳光、风霜、强悍、沉重视而不见，而专注于高原的黑夜、宁静和深沉。他笔下的西藏是充满诗意的，而且是一种神秘的、夜的诗意。藏女们并不着肮脏的羊皮大衣和抬起被高原太阳和北风磨砺得粗糙发红的脸庞，而是穿着仙女般美丽的彩服和有着宝石般晶莹的大眼睛。“世界屋脊”的险绝雄奇完完全全被画家淡化了，以至竟化成了一片静穆的草原，一片宁静的夜色，一片五彩的流云，甚至一片梦幻般的蓝。如果说，董希文的《春到西藏》表现的是一片世俗的春光；潘世勋的西藏系列注重的是平凡的生活；陈丹青的《西藏组画》追求的是人性的质朴和真实沉重的话，那么谢东明在西藏找到和寄托的，是一股流溢着青春活力的诗情。聪明的谢东明把西藏唐卡艺术如此完美地吸纳在自己的作品中，使作品布满了色彩的纯洁灵气和彻底的东方情调，优美的色彩因素使观者沉溺于他创造的诗境中而忽视了其中的稚嫩和矫饰，甚至会原谅画家情不自禁地从波蒂切利处搬来的古典造型原则和情调（见《三个姑娘》）。

这一时期的谢东明无疑是一个青春诗人，他并不掩饰自己对女性、对美丽的真挚感情，尽管这种感情不免失之稚嫩。《风》（1987）、《舞》（1987）、《彩虹》（1987）、《藏族姑娘 No:1》（1986）、《藏族姑娘 No:2》（1987）、《穿绿裙子的肖像》（1985），这些美丽的女性在画家笔下活生生地走出，如一阵春天的钟声，响向远方。



Ⅱ. 迷茫·走出梦幻·寻找自我

然而,梦无论多么美丽和令人心醉神迷,她的虚幻,不稳定性和远离生活的纤弱是不能使人寄托太多的感情的,谢东明清醒地意识到这一点。尽管他对梦幻似的浪漫艺术依恋不舍,但他到底是一个极有个性和毅力的艺术家,那种古典的优雅和粉饰难以使他的内心得到充实和情感得到宣泄,他毕竟面对着的是一个现实的世界。谢东明对自己的最大反叛,是从藏女们天使般纯洁的肖像转变为复杂多变,充满七情六欲、喜怒哀乐的凡人肖像。显然这一转变过程是甚为艰难和复杂的。在《粉红色背景的肖像》(1987)中,谢东明并没有放弃自己所酷爱的平面装饰风格和唯美意识,但到了《灰色背景的肖像》(1989)中,谢东明再也不能压抑自己汹涌躁动的激情和对生活日益成熟的体验,表现主义风格自然而然地进入了他的作品并表达得如此充分,使我们面对着的再不是小夜曲樱花之类的幼稚浪漫,而是直接面对画家的心扉。女模特在画家笔下远不如藏女漂亮,但却拥有一种摄人心魄的真实的艺术美。虽然这种美相当一部分依赖画家娴熟的油画技巧和高贵的灰颜色,但其中咄咄逼人的感情却是任何观者都难以回避的。谢东明完成这一转变的过程可以从《夜》(1988)、《迷茫》(1988)、《古老的习俗》(1988)中看得出反复,这是一个试图逃离梦幻、寻找自我而又彷徨不知何去的反复。早期充满青春诗意和古典优雅的藏女们曾经使画家功成名就,因此逃离的过程也就显得异常痛苦。我不知道谢东明在这期间还画了些什么画和有些什么想法,只是高兴地看到,到了《穿黄色毛衣的模特》(1990),谢东明完成了彻底的蜕变:恣意纵横的大写意笔触,冷峻而有一定深度的氛围制造,使穿着一身市俗服装的、满脸麻木表情的女模特儿表达了另外一种艺术高度。不过谢

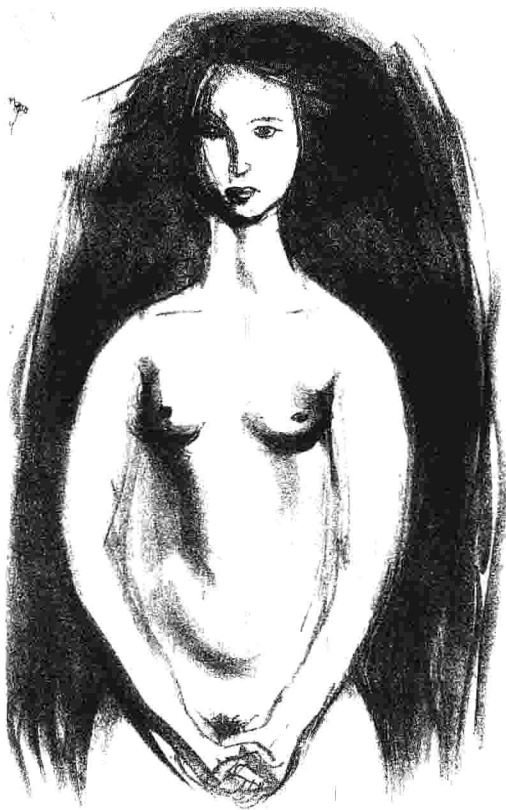


东明在感情上虽然走向了表现主义,然而他的骨子里的一股贵族气质却无法掩饰和更改,和刘小东表现市侩无聊心态的弗洛伊德式心态相比较,我觉得谢东明其实更倾向“巴黎画派”中的苏丁,这一天生的气质伴随着谢东明整个创作,不论他走到何方,包括后来的《守望者》系列。

Ⅲ. 人类不老的寓言·桶·守望人及其它

凡是看过谢东明《桶》(1990—1993)系列的人,无不承认——画得真帅!谢东明缘何忽然对装垃圾的破桶感兴趣?背后的哲学命题不得而知。但有一点我想是明显的:从《藏女》系列到《肖像》系列,谢东明已经展示了由古典矫饰唯美风格走到表现主义风格的困难过程,他选择“桶”这一最平凡和市俗的题材,而且是泥水匠们用过的、或者装垃圾、装油漆的,总而言之是一堆破烂和肮脏的旧桶,对他彻底地走上表现主义的道路起到了决一生死的作用。

罗尔纯先生对谢东明《桶》系列的评价,无疑是公允而准确的,即对人生意义的追问,桶也就因为画家赋于它生命而拥有了像人生一样的生命历程。画家在这一点上表现得相当明确。我认为更重要的在于,谢东明的《桶》系列,创造了一种全新的绘画语言,无论对美术界还是他自己,都是一种非凡的贡献。谢东明选择“桶”这一母题是他精神力量不断扩张中不可避免的,因为只有在“桶”上面画家才能放任不羁地试验着自己的颜色、笔触和感情,画家的狂热和挚爱在画面上表露无遗。当我们看到这些或孤独的、或三两个擦起的、具有生命形式的“桶”时,我们不能不惊叹画家选材上的出人意料和油画技巧上的高度完美,当然这种技巧还带有意义上的实验行为,画家在这里故意把主题和寓意削弱到最低水平,以便自己在进入油画语言领域并左右驰骋时显得轻

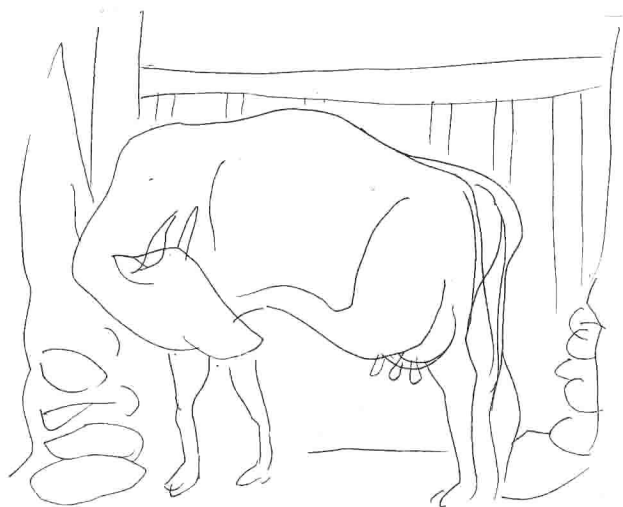




装上阵。他无疑做到了这一点。当我们再回过头来看谢东明早期的作品时，便会觉得他走过的道路是如此的遥远，尽管中间还有扯不断的联系——他的贵族式才子气即使在表现肮脏不堪的垃圾桶时也无法藏匿。

谢东明在其着了魔似地创作《桶》系列期间画了一幅《绿色的帽子》，我至今弄不清画家这幅作品的标题是否另有市俗的解释，但其用意是很明确的——画家在油画技巧上的实验是为了扩展下一步自己精神上的表达。果不其然，1992年以后的《红衣纸人》和相关的《守望者》系列，标志着画家无论在精神、形式、技巧和风格上都达到了一个新的高度。

在《绿色的帽子》中画家似乎又返回到了西藏草原抒情表现的老路，古典式的构图和背景的平涂就是明证。然而这种返回已起点在另一个较高的层次上。人类的聪明有时会通过种种奇形怪状的形式历经千年而仍然顽固地继续得到表达，唯一的原因是人类认为它继续有用或有效。稻草人便是其中之一。在一个仿照人类自己形状的稻草扎成物或其它任何一种傀儡身上穿上流行的衣饰，便以为达到恐吓其他生命物的作用，人类的自大狂可见之一斑。谢东明显然对人类这一荒唐的智慧有着非同一般的兴趣。如果说《绿色的帽子》只是画家开始触摸一个现代寓言的衣角的话，那么在《红衣纸人》中画家已迅速进入了寓言的本质。在140cm×120cm的巨幅上制作一个顶天立地的傀儡，而且这一毫无思想的傀儡还居然身着鲜艳夺目的华丽服饰无所惭愧和无所畏惧地站在那里，无论从视觉效果和精神感受方面都是出人意料的。谢东明为他的新象征表现主义风格找到了一个恰如其分的表达点。当我们看见田野中那些东倒西



歪、破旧不堪的稻草人时，也许我们尚不会觉察出人类这种荒唐而可笑的智慧，然而谢东明用他独特的油画语言把这一切凸现出来，并告诉那些喜欢制造现代寓言的人——不管赋予稻草人多么流行的时装和装腔作势的威严，它终究不过是一具没有思想的空壳而已。一个没有思想的人类肯定是人类自己最大的悲哀。从这一基点出发，谢东明艺术表现的触觉延伸到了具体的人类本身。《海边》(1993)、《孩子们》、《泣》(1993—1994)等系列作品显示了谢东明继续对困扰人类自身的精神空虚这一现象进行寓言式的追问。犹如史前洪荒般的海滩和荒原和孤独的孩子以及他(她)们机械的动作感，谢东明完完全全从早期对人类田园牧歌的歌颂走到了对当代人类文明悖谬的批判和质疑这一反面。这一不自觉的取向虽然减弱了视觉上的愉悦和观众接受的范限，但它显然以一种发自人类良知的不满足性更具精神和艺术上的生命力。从世界文学发展史来看，深切关注人类前途和命运批判性的作品永远代表着文明进步的指向，尤其在中国发生痛苦转型期的今天。

谢东明的艺术在当代中国画坛上是一种奇特现象，很难以任何现有的风格流派将其界定。他的画既是古典的，又是现代的；既是优雅的，又是表现的；既有意象的抒情和油画语言上的炉火纯青，又有哲学和表现手段上不露声色的批判锋芒和继续实验。还需要指出的是，谢东明似乎更喜欢在大面积油画布上作画，包括人物肖像。这一特殊的喜好无疑为画家今后的艺术研究和探索活动提供了更为广阔的空间。

1994年11月26日于南宁寓所

1. 草原之梦
布面·油彩
100×90cm 1985年

