

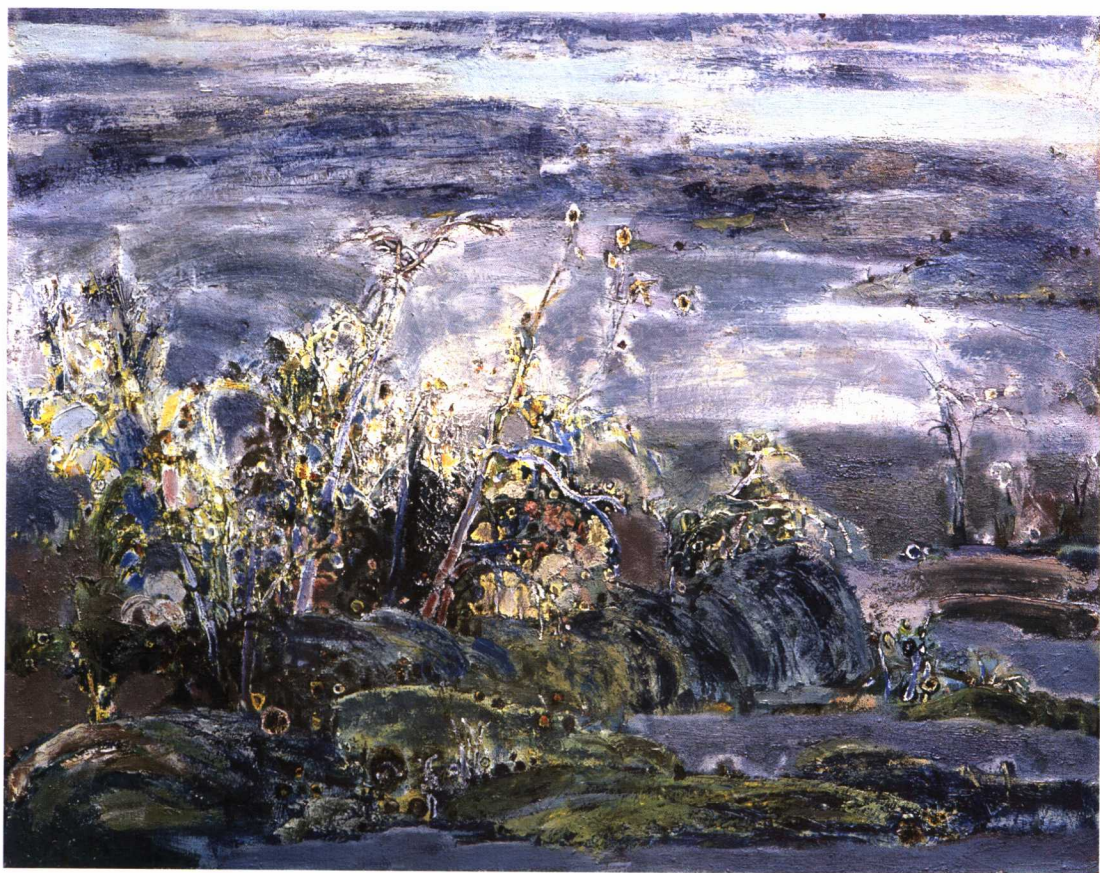
中国当代艺术家系列 玖

当代美术中的人物·风景·静物

人与物



莫 雄



追忆江南之六

1998

80 × 100cm

布面油彩

人与物 · 当代美术中的人物 · 风景 · 静物

湖南美术出版社出版 · 发行 湖南省新华书店经销 深圳华新彩印制版有限公司印刷

开本: 787 × 1092 毫米 1/16 印张: 2 1999年5月第1版第1次印刷 印数: 2000册

ISBN7-5356-1309-8/J · 1227 定价: 22.00 元



莫雄近照

自 述

花,可能是作为一个象征,可能是我个人的写照,可能是我看世界的感受,可能是世界的幻景,可能是宇宙间不可言说的真理。

莫雄

推介词

近十年来,我国艺坛涌现出一批青年艺术家,他们思想活跃,勤于探索,勇于创新,敢于呈现与塑造自己的个性面貌。莫雄是其中的一位。

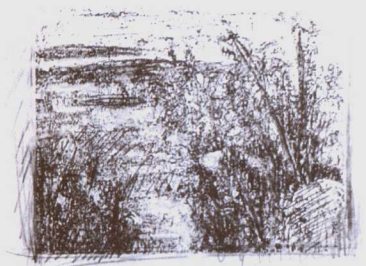
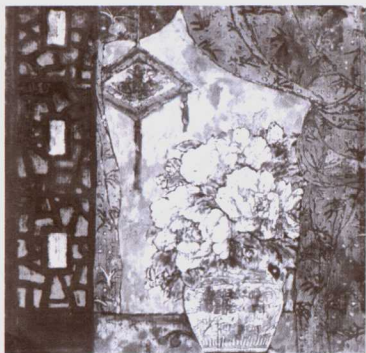
莫雄最初是学习工艺美术染织的。毕业之后,他逐渐把创作的中心转移到绘画上来。可能他接受的图案设计训练,他学习的中外工艺美术史,以及他对传统工艺花卉翎毛的研究,对他未来绘画创作的道路也起了一些积极的作用。他注重绘画的技法和工艺制作过程,可能得益于此。技法与制作过程,在当前国画界往往被人们忽视,有人误以为绘画只要有天才和观念,只要信手涂抹就可以,错矣!回顾艺术史,没有一位绘画大师是轻视技法与制作的。当然,他们之所以成为大师,并非仅靠技法与制作过程出众,他们有思想,有观念,有出色的造型能力,他们是出色的“手艺人”。

莫雄的画不只是技法与制作技巧出众,更重要的是表达的感情真诚。他着迷地研究过印象主义,研究过西方现代诸流派的艺术,他热爱中国古代诗词和中国传统绘画,在研究中他悟到一个最重要的事实,那就是一切艺术(绘画也不例外)成功的秘诀,在于艺术家表达内心感受的真切与强烈。这几年,莫雄与其说是在研究绘画的技巧与外在风格,毋宁说他是在研究如何培养真实的情感和表达感情的方式。十多年来,他的艺术有了很大的进步。他的个性风格逐渐形成,绘画中的感情色彩越来越浓,绘画的“味儿”也越来越强。这“味儿”中的两种因素——“油画感”与中国传统绘画的“写意性”有机交融,形成莫雄绘画的一大特色。

莫雄的作品中含有凄然感,有人说他的花卉与风景有一种“凄然美”。其实,所有真正能称得上“艺术”的创造,都含有某种凄然感,因为人生与自然,就其本质来说,是悲凉的。

1999年1月10日于北京

邵天威



创造纯美的境界

——莫雄艺术分析

□易英

中国画上有一种说法,“画如其人”,或“画品即人品”。传统文人将其意解释为艺术家的艺术创作与道德人格的一致性,以此标榜文人优越的精神地位及社会地位。从现代心理学来看,“人”或“人品”并非指人的道德人格,而是人的自然本质与社会性的总和。也就是说,一件优秀的艺术品应该是最完整地反映了艺术家的人格。一个优秀的艺术家,无论是采用主观的还是客观的手法,都是其人格意志的体现。艺术家无需通过自己的作品来说明对人生或社会的认识,如果他的作品是自我的真实体现,那么他向观众展现的就是他的真实人格。我们看莫雄的作品就是这种感觉。他的作品大多以花为题材,但不是一般的静物,也不是风景,他说过:“花,可能是作为一个象征,可能是我个人的写照,可能是我看世界的感受,可能是世界的幻景,可能是宇宙间不可言说的真理。”莫雄的作品没有任何描述性的内容,花在他的笔下也逐渐演变成为一个抽象的画面,但我们分明从中感受到了一种心态,一种情绪,一种对世界的看法,以及一种对人生的体验。

受过专业训练的艺术家若想在作品中实现对自我的完整表现,必定有一个将客观的题材或专业的技能进行转换的过程。莫雄原来是学染织设计的,有装饰绘画的基础,而且染织美术与花卉有着非常密切的关系,这可能对莫雄主要选择花为题材有着潜在的影响。在花的表现中一般有三种类型,即风景的、静物的与装饰性的。由于专业训练的影响,莫雄可能偏向于第三种类型,即装饰性的。装饰性的风格在现代绘画中几乎成为唯美主义的代名词,但现代绘画,尤其是象征主义和表现主义风格却与装饰艺术有着不解之缘。从拉斐尔前派到法国象征主义绘画,从维也纳分离派到德国表现主义,都在不同程度上采用装饰手法或直接受过工艺美术的训练,更遑论英国的工艺美术运动和德国的新艺术运动了。装饰艺术与现代艺术的天然关系主要体现在三个方面:首先,发生在19世纪下半叶的工艺美术运动是现代工业发生和发展的产物,它反映了现代工业文明对人的审美观念的直接影响,现代工业为工艺美术提供了新的设计观念与新材料,因此现代工艺美术总是处于视觉观念的前沿。其次,工艺美术的装饰性更具有纯艺术的特征,用装饰性风格进行绘画或雕塑创作是对学院主义的反动。再次,工艺美术具有更广泛的社会功能,它将艺术从贵族化的学院主义解放出来,面向大众展开,更能反映普通人的情感,因此也是通向表现自我的桥梁。从这几个方面来看,莫雄的装饰性确实具有唯美的特征,但唯美只是一种视觉的表象,表象是引导观众进入艺术家的情感世界与精神

世界的通道。即使是真实再现自然与社会生活的现实主义,如果没有思想和精神的注入,也只能是简单的模仿现实。写实的手法与装饰性的手法都只是表现的手段,对艺术家来说,它既取决于早期的艺术训练,也取决于艺术家的选择,这种选择往往是由艺术家内在的个性、气质和艺术偏爱所决定的。莫雄的幸运之处就在于这两者都被有机地结合起来,他正是在这种装饰性语言中找到了自己的位置。他对往事的记忆,他的情感,以及潜意识深处那些甚至不为自己所觉察的悲凉都为他的画面罩上一层艳丽而又凄凉的柔美。他将美艳与悲凉糅为一体,既得益于装饰艺术为他提供的形式语言,也在于他逐渐从纯美的语言中找到了一条通向自己内心深处的路径。

分析莫雄的作品同样离不开他所处的环境,这并不是指一个大的文化背景,而是非常独特的属于他个人的环境,这个环境关系到他的成长经历、个人经验和生活条件。无论莫雄画什么题材,静物、风景(可以理解为自然中的静物)和人物(在风景中点缀的人物),都有一种飘然而逝的感觉,既像对往事的朦胧记忆,也像雾里看花似的淡淡的哀愁。虽然他在有些作品中用了非常艳丽的色彩,但也像抹不开的浓云,沉重地压在观众的心头。有几幅画的标题似乎对他的这种情调作了注解:眺望荒芜、南方的回忆、落叶无声、寂寞之谷、采莲时代的最后余音……画家似乎是触景生情,一叶知秋,从笔端与景物中生发出对人生的无限感慨。这些景物既是莫雄的题材,也是他的情感媒介,于他有着双重的含义。一方面,题材的选择是自觉的,如残荷、落叶、荒芜、寂寞等等,画家从中找到一种感情的寄托,或者说是潜意识中以此作为已经逝去的一部分生活的感情联系。另一方面,题材没有直接的所指,画家只是用它们作为媒介来显现绘画的语言,象征的含义和情感的联系都包含在绘画语言之中。美术史上的塞尚即是如此,他反复以家乡的圣维克多尔山作为他的题材,其中虽然包含了对家乡的依恋之情,但几何形的结构消解了情感的联想,对象纯粹成为绘画语言的载体。在某种程度上说,莫雄的题材也有同样的倾向,除了借景生情之外,形式与题材也存在着某种对应关系。他对装饰性语言的偏爱使他寻找与之相适应的题材,而阴柔冷艳的情调又将这种形式与他的情感融为一体。因此,莫雄的绘画实际上是一种象征主义的风格,但这种象征性有着较复杂的内涵,它既是直接以某种物象来象征某种情感,同时又把形式本身作为感情的载体,从线条、色彩到构图,

都与婉约深沉的情感有一种互动的关系,形式也被抹上了一层象征性的色彩。这些因素结合在一起,使莫雄的画充满凝重而又抒情的诗意,这种诗意像谜一样游荡于画里画外之间。

综观莫雄的大多数作品,真正明确具有象征含义的作品不多,但在这不多的作品中,怀旧的意旨却是十分明确的。这些含义都是通过具体的形象来表达的,如花瓶、花瓶上的仕女、古装的玩童等,不过莫雄在这儿搬用这些形象并不是对传统的暗示,而是一种替代个人记忆的符号。不排除莫雄运用这些形象的初始动机是以具有江南特色的自然景观与江南文化的人文符号融为一体,使他的风景画具有某种历史文化的品格。但是,题材的设定与创作过程的无意识作用使作品的内在主题发生了转移,客观的因素在形式的显现过程中被逐渐淡化,最后不论是景物还是“文物”都融合到整体的形式中,完全形成一个主观的意境。集体经验的追忆在这儿演变为个人经验的无意识显现,从表面上看,被掩映在残荷中的仕女似乎是一种符号,象征家园的失落,而那些具有情感的形式语言却暗示出一种永不归复的童年记忆。我们可以想象画家的童年生活,濛濛细雨中的江南石板路,小城近郊的池中残荷,岸边垂柳,轻风传来顽童的笑语,远处是水天一色……时间的迁移伴随着社会的进程,在记忆中消失了的在现实中也永不存在,现代都市不仅使我们远离自然,也使我们远离曾经有过的生命。因此,莫雄的艺术所传达的情感已经超越了个人经验,它是人与自然关系的象征,尤其是在这种关系处于危机之中的今天。

莫雄的画充满形式的意味,即使没有那些形象的暗示,我们也能感受到画中的象征性情感,那种一言难尽的怀旧之情。莫雄的形式有着深沉的力量,这与他独特的形式语言是分不开的。莫雄的绘画语言以三个特征表现出来。其一是构图。单纯从类型上说,他的画在主流上是介于静物与风景之间,但实际上,他通过构图的处理把静物推向风景,而把风景拉到了局部。这说明他并不是写生的静物或风景,因为他已经疏离了现实的空间,而是把花作为想象与意念的媒介,使整个画面充满了一种梦幻般的感觉。正是这种梦幻的基调才使得怀旧的潜在主题能够隐藏在景物之中,使得不具备符号意义的景物具有了象征的含义。也正是在这种潜意识的支配下,他的构图排除了戏剧性的因素,一般都是“满幅式”的构图,似乎未经事先预想而随意安排的。这种处理手法与梦幻效果有

着一致性,因为他并非面对客观的景象,而是捕捉记忆的底层生发的一瞬即逝的灵感或幻觉,这种非常规的构图在某种程度上保留了记忆的模糊性。同样,莫雄的色彩与用笔也强化了画面的这种主观感受。他的色彩带有强烈的主观性,在以邻近色为基调的色彩关系上,还通过浓重的黑紫色或深蓝色进一步疏离写实的感觉。莫雄的色彩是温和的,但色彩的关系却相当主观,不是以自然的蓝绿色调或褐灰色调为主,而大多以装饰性的黄紫色调为主,这固然与他受过装饰艺术的训练有关,但在画中却突出了一种非现实的梦幻效果,说明他已经成功地把自己所熟悉的语言方式转换为直觉的表达,与潜在的自我融为了一体。在用笔上,莫雄是把客观的意象抽象出来,形成功能化的语言,同样表现了梦幻般的意境。如在荷花的表现中,宽大的笔触是从荷叶衍化而来,而曲折迂回的线条则是来自穿插在荷叶中的杆茎,这种行云流水般的曲线组合,犹如梦境中模糊的形象。它使我们想到挪威画家

蒙克画中的线条,那种模糊不定的弯曲的边线,好像在恶梦中反复出现的图像。曲线的组合确实与梦幻有着内在的联系。

但莫雄的画是美丽的,他力图以这种方式再现对美好事物的记忆,虽然记忆已是一片朦胧。莫雄是用美的语言来创造一个纯美的境界,但这个境界又带有一丝感伤,可能是因为他的记忆是基于现实的联想。在现实中失落的东西,也许正是永远保留在记忆中的东西。



艺术集评

花卉、瓷瓶、锦鸡、帘幔、仕女、团扇……它们都是一些复杂情绪的媒介或载体，它们都是大千世界的表征，抑或符号（大千是“一”，“一”即大千）。艺术家的情绪“调色板”上，含苞与怒放，怒放与枯萎，枯萎与死亡，死亡与记忆，记忆与现实，现实与历史，历史与生命的起源与明天，似乎都是相互依存、转换、渗透着的。生命的、一切事物的美丽，恰如含苞或怒放的花朵，仅仅是一瞬间，甚至一刹那的体验，却又始终逃避不了（亦或说伴随着）生命的、一切事物的大劫——衰败与死亡。永恒是什么？对莫雄而言，既不想去体验，也无法去追问。所以，永恒就成了艺术家画面上永远悬浮着的问号。必须正视和面对的却是而且仅仅是：短暂的美丽和迅速衰亡的体验。

因而画面上的花卉和其他静物、动物，既是美丽（生命）的表征，更是感伤、怀旧、凄凉、幽怨、如梦似幻的寄托，哪管它（们）“载不动许多愁”！因而便有了美学的和反美学的并置。

所以，这里的一幅幅花卉，犹如一首首婉约派的词。区别仅仅在于：表达的格体是现代的。这也是它们高出时下许多“新文人画”矫情、仿古的地方（有人把这组《花卉》也归入了“新文人画”，我认为既妥又不妥，表面上看相似，实际上却是拉开了一个距离，只是这个距离目前还有限，还没有得到应有的强调）。

敏文《凄然的美丽——莫雄近作》原载《艺术界》1998年



《荷花》系列是莫雄的近作。将荷花、荷叶、莲蓬、藕作为静物来表现的不多见，它们插在青花、粉彩瓶罐中的宁静之美，不是“纯静”，而是“大音希声”的天籁之静，连同这些瓷器在近乎透明的单纯中呈现出一片丰富的情绪性内涵。大片荷叶不同的开合、转折与花苞、莲子的对比形成多种变化，在花瓶上则倾泻了他对民间艺术与古董文物的爱好。在莫雄的作品中，我们已较少看见许多装饰画家的那种匆忙、草率的炫耀，比起那些无病呻吟和装腔作势，体验的充实使技巧获得纯化，因而显得准确真实。颜料与笔触中流露出来的滞重、艰涩，使人真切地体会到那种揣摩与反复，对此，他显然有良好的自觉，正如他反复强调要画得“到位”，到位中便积淀着对题材与材料的深刻把握。

邬烈炎《莫雄的画》原载《江苏画刊》1993年12期

莫雄近期的油画，以荷花和牡丹为主要题材，也可看作是两个系列。而我总觉得，他所真正要表现的，是风。风自然是不好表现的，何况是内心深处的风呢。于是他才把花作为对应物，于是“花非花”。有位诗人曾说过：“有时候人的心智不一定是被知识开启的，而是被自然之风吹开。”我想，画家的心智至少是在某个瞬间被自然之风吹开了，这风又同他内在的情感融作一体，他再将自己压抑了许久的激情托付给了风。所以，用对“风”的感悟来走进画家的内心，来解读他的作品，无疑是最好的途径。

石花雨《循风而去的歌——莫雄油画随想》

原载《东方文化周刊》第43期

艺术笔记

□莫雄

1. 有人说,绘画只是情绪的宣泄,而我把它看作一处避难所。绘画是我的一种倾诉,一个梦想,是任何事由都无法替代的。当你一旦面对画面,实际便是面对你自己的内心。这时候,你就会有说不出的怡然和惆怅。

2. 中国传统的花卉画,似乎都弥漫着一片清凉的气息。不过,我总忘不掉我生长地——江南的潮湿,那霉斑丛生、一派腐败的景致。

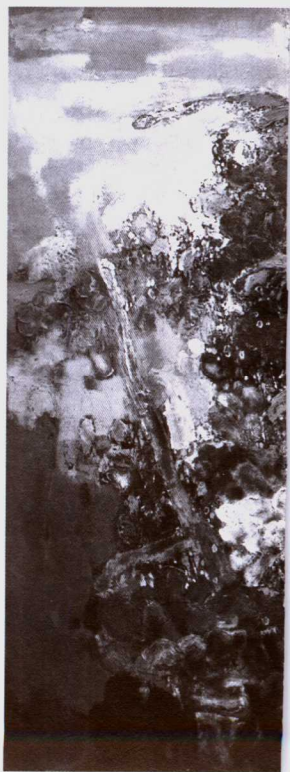
3. 莫奈的恍惚和雷诺阿斑驳的光,那种不安和激动,都是早期工业文明兴起时人的心态,就如我们所处的这个时代,同样是不安和激动的。所以,我在画面上,始终放弃不了光斑和恍惚。

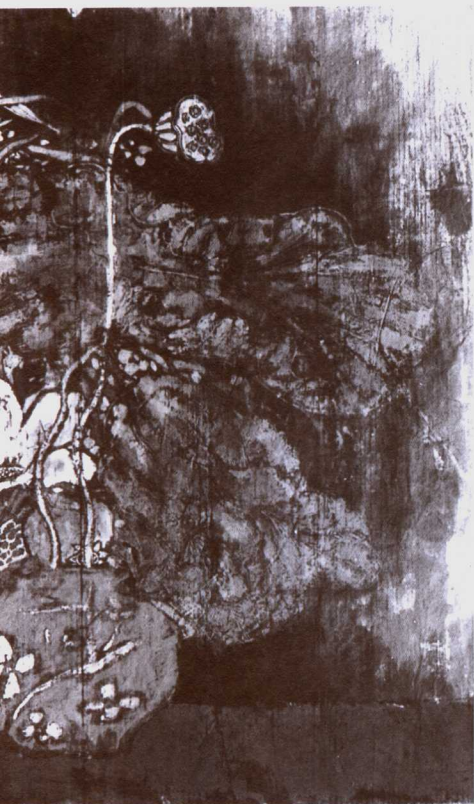
4. 总有一簇簇的牡丹花或荷花在我的心底,一朵、一朵地盛开,然后渐渐地败落。我目睹着这一切变化,心里在流泪。不知是衰败的环境,还是天生衰败的我使我不能自拔。

5. 花,可能是作为一个象征,可能是我个人的写照,可能是我看世界的感受,可能是世界的幻景,可能是宇宙间不可言说的真理。

6. 怀旧,可能是世纪末的通病。对一帧旧上海的照片,一幅三十年代月份牌上的美女画像,你可能会想象出许多故事,想象到极致你甚至可能进入故事,去扮演一个角色。

7. 虽然油画是由西方舶来的绘画语言,但是我对它却并不陌生。当粘稠的颜料在笔尖流动时,我仍能觉到水墨浸入宣纸那一瞬间的感受。我渐渐地发觉,自己竟是一个不合时宜的人,远离都市的喧嚣,和古人一样,徜徉在花影落叶间。只是我没有去填一首《虞美人》词,只能是以画笔轻吟。







莫雄

- 1960 □ 生于江苏常州, 祖籍浙江绍兴。
- 1982—1986 □ 1982年9月考入南京艺术学院工艺美术系染织专业, 正式接受系统的绘画训练和图案设计训练。1986年7月毕业, 获学士学位, 留校任教。
- 1987 □ 着迷印象主义画派, 并对印象派绘画作深入研究。
- 1988 □ 返回中国传统印染工艺, 制作了大量的印染工艺品, 作品发表于《装饰》杂志。
- 1989 □ 着力于彩墨画和水彩画, 5月赴皖南、苏州水乡写生, 9月赴苏北写生。创作《青花瓷瓶》等作品。
- 1990 □ 获“华东地区青年作品展”银奖, 6月再赴皖南写生, 着力探研水彩技法, 作品入选“'90杭州中国水彩大展”。年底初试油画创作。
- 1991 □ 研究莫奈、雷诺阿等印象派大师作品。作品《江南岸》入选“'91 中国油画展”, 作品刊于《江苏画刊》。
- 1992 □ 作品《古瓷瓶》获加拿大枫叶佳作奖,《江南水乡》入选“香港中国水彩画大展”, 四幅作品参加新加坡文物馆“中国江苏油画家精品展”。研究西方现代艺术诸流派。
- 1993 □ 开始寻求有个人风格的绘画道路。以中国传统绘画中的花卉为自己油画创作主题的尝试。《陶瓷与蜡染》获“第六届中国粉画展”银奖并刊登于《亚洲艺术家》杂志。《秋韵》入选“中国油画双年展”。邬烈炎撰文《莫雄的画》,《江苏画刊》作专题介绍。
- 1994 □ 作品《静物》入选“首届中国油画静物展”。作品《荷之一》入选“第二届中国油画展”并刊登于《中国油画》杂志。《荷之五》入选“第八届全国美术作品展”。
- 1995 □ 作品《荷之一》被选入在日本举办的“现代中国油画展”。研究抽象表现主义画家德·库宁的绘画风格。
- 1996 □ 作品四幅入选“中国美协第十一次新人新作展”, 作品《莲》系列三幅刊登于《江苏画刊》。《瓶花》入选“第三届全国水彩画、粉画展”。
- 1997 □ 《作品2》入选“走向新世纪——中国青年画展”。4月往山东菏泽写生牡丹花, 8月于南京写生荷花。江西美术出版社出版《莫雄画集》。《画廊》杂志第四期发表他的《艺术随想》及作品8幅。11月参加“边缘视线”第二回展(北京)。《东方文化周刊》第43期石花雨撰文《循风而去的歌——莫雄油画随想》。《荷之二》入选“第二届中国静物油画展”。
- 1998 □ 《艺术界》杂志专题介绍, 敏文撰文《凄然的美丽——莫雄近作》。开始创作具有宋元山水画意境的风景画。《旧梦》入选“第四届全国水彩画、粉画展”。



秋天的白瓷瓶

1996

70 × 60cm

布面油彩

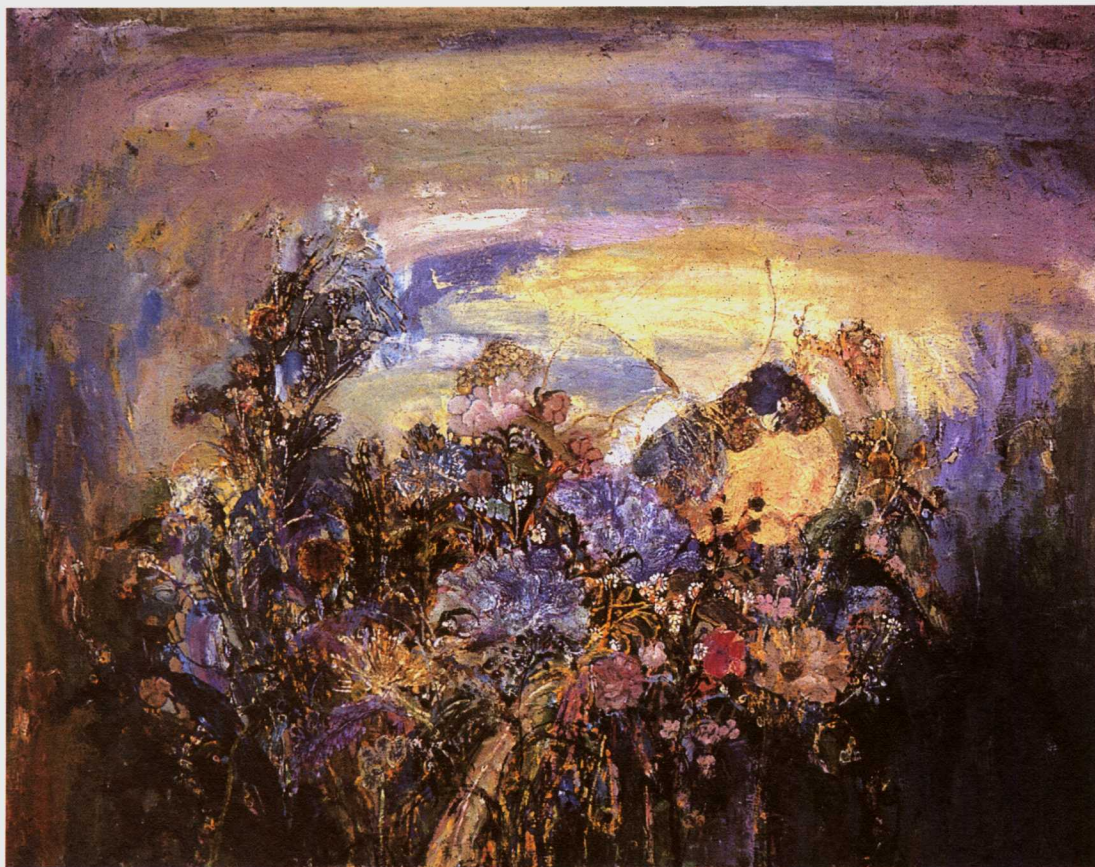


花开季节

1996

60 × 70cm

布面油彩



雨季
1997
80 × 100cm
布面油彩



山雨欲来

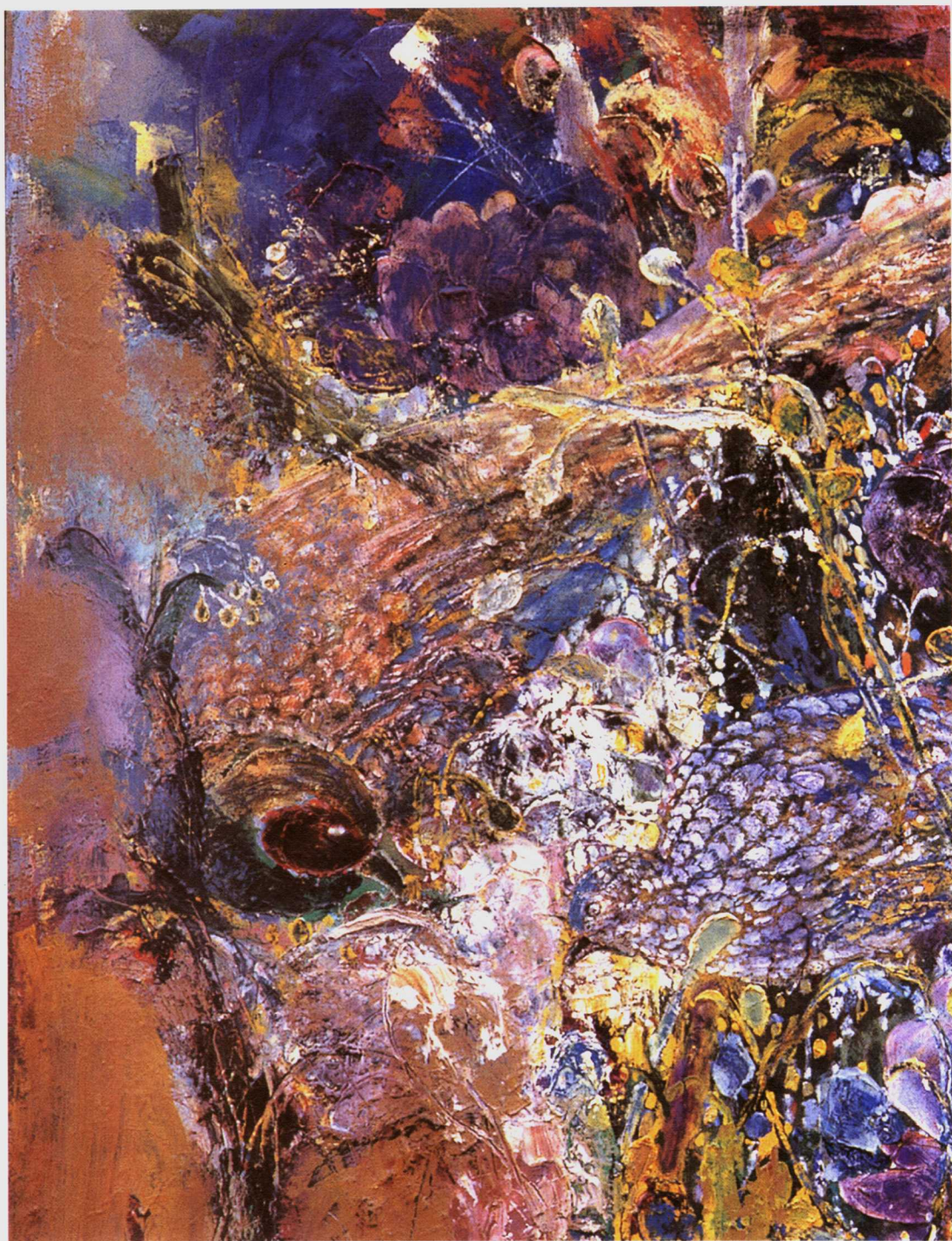
1997

140 × 140cm

布面油彩



山雨欲来（局部）



牡丹锦鸡（局部）