HUAJING

画境

XU HUA LING

徐华翎

GONGBI RENWUHUA TANWEI

工笔人物画探微

徐华翎 著

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

需要全本请访问 www.ertongbook.com

HUAJING

画境

XU HUA LING

徐华翎

GONGBI RENWUHUA TANWEI

工笔人物画探微

徐华翎 / 著

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

创作杂谈

徐华翎

有时候我会什么都不做，就坐在那发呆，觉得当一个艺术家真好！每天自由支配自己的时间，做的是自己喜欢的东西，所画就是我的所思、所想。作为一种职业，我认为这应该是最高境界了吧……

这个时代没有什么惊涛骇浪式的巨变，我是在平静中慢慢体味生活的，身边看起来不起眼的东西也许能在我的心里泛起一丝波澜，所以我画的东西也总是波澜不惊的，这个是我作品里一直散发的气质。从《香》系列开始，这种感觉就一直延续了下来，这是我真正进入一种自觉创作状态下的作品，从这里开始，我的艺术语言已基本确立了。

艺术语言的基本确立

《香》系列描绘的都是女性身体，在传统中国画中，人体是不能入画的，但在以西方艺术教育为主的我们这一代，不会存在这种观念。我感兴趣的是十几岁的女性，她们刚刚由少女时代进入青年时代，性对她们来说似懂非懂。这时候的她们是青涩但又有些性感的，她们的身体是纯净又有些神秘的，她们的神情是自然不造作的。在我看来，曲线不是女性美最重要的东西，清瘦又纯净的身体，皮肤可以呼吸的感觉是最吸引我的。

为了表现这种感觉，从材质上我又重新回归了传统，素绢和绢本水色——它们都有一种透气、清淡、微妙、温润的感觉，这本身就很含蓄了。在这种材质中，我找到了我想要的感觉，继而在后来的作品中延续了下来，它们一直是我后来创作的主要材质。

用的虽然是传统的材质，但单纯用传统的国画语言很难表达我对女性身体的感觉，勾线、填色的装饰平面化技法体现不了那种丰富、微妙的感觉。为了更好地表达我想要的那种虚幻、朦胧的美感，我开始尝试去掉边缘线，并大幅度地减淡画面色调。消解的线条和减淡的色彩从那时开始成为我作品的重要因素。

线条的消解

传统的工笔画语言无法规避线的存在，那种勾线的方式像框了个框框，几根单独的线条很难表现出人体的厚度，看起来会显得简单死板。线条在这时候已经对我表现人体形成了障碍，我需要人体的边缘是虚的、浑然一体的。我开始尝试把边缘处的线条去掉，这有点类似水墨里没骨的感觉，只是一遍遍地染出来。由于边缘是虚的，人体看起来不再是平面的，而是有厚度的。

表面上看，线基本上在我的画面里消失了，但它以另外的形式出现在我的作品里。线于我而言是可以变换成各种方式的，不一定非要拿毛笔勾出来。比如经常出现在我作品中的蕾丝，就是用线组成的；女孩的头发，隐约中还能看到线条。这些线被实物化了，在我觉得应该出现的时候在画面中扮演另外的角色。另外，在人体的某些结构部位，有被强化的染出来的线的感觉，这和西方的造型美学就相去不远了，同样地强调结构。这种对线条的不坚定态度和我在附中受过的四年西方艺术教育有关系。

减淡的色彩

颜色在我的作品里被减淡了，全都变成高调，这与传统工笔画大不相同。以前的工笔画颜色艳丽、典雅，黑、白、灰很明确，我的画是把所有的颜色弱化，统一在一个色调里。这源于我对女性人体的体验。它是那种很温润、很粉气的感觉，画面中出现的内衣、蕾丝、小内裤、透明的长手套、长筒袜、文身等等因素也都比较透明，有一种隐隐约约的感觉，这些隐约的东西不会破坏整体的感觉，很女性化，也很私密。画面中的人物是一种很自然、很放松的姿态。颜色基本上都是粉色系列，大都被虚化处理，虚虚的，神秘被藏在里面，有种想要看却总是看不清的效果，所以画得也是朦朦胧胧的。

颜色是晕染了很多遍的，画的遍数少了，那种薄中见厚的感觉就出不来。在晕染的过程中光影的东西被减到最弱，但结构的东西还在，我尽量在平面化与体积感之间找一种平衡。

从表现手法来说，消解的线条和减淡的颜色是我作品的因素，它们使我的作品呈现出了一种新的视觉经验；除此之外，我作品中另外一个重要的因素即是图像的力量，从《香》系列到后面的系列作品，它占有的比重越来越大。

图像的力量

我们生活在一个信息图象高度密集的时代，我们能轻松地获取或者说有时候是被动地获取资讯。西方的文化大量涌入进来，它们的视觉冲击更强悍，能更迅速地被我们接受。今天不论是从社会背景还是文化结构看都与古代不一样了，这就是时代背景。

《香》系列画的大多是人体的局部，我觉得这能很好地体现躯干的美，如果完整地表现人体，比如画人体的正面，那么人的头部、诸如表情之类的，势必会更夺人眼球，人的注意力会集中在五官的描绘上，毕竟这个地方很丰富，而躯干部分干净、单纯。所以我选取感兴趣的躯干部分来表现，局部使构图看起来更饱满，很有张力，充满了画面，再没有多余的东西，张力就是要有这种扩张性的感觉。这样出来的感觉更纯粹，表

现得直接而极致。我觉得这也与我身处在电视、摄影、网络、电影等等这些影像的时代有关，图像在这个时代得到了广泛传播，看多了肯定会在作品中反映出来。

这种图像的力量更多地体现在我的《依然美丽》系列作品中。从《香》到《依然美丽》有着审美主题的延续性，画的还都是一些处在青春期的女孩，她们既有女性的成熟和妩媚，又有女孩的青涩，是矛盾的结合体，是从一个阶段向另一个阶段转型的过程。这个阶段其实在女性一生当中是特别短暂的，但我觉得这时候正是她们最美丽的时候。这种感觉的作品还包括后来的《静心》系列。虽然都是以青春期的女孩为对象，但是表达的侧重点有所不同。

《依然美丽》表达的东西更深层一些。现在的女孩在人前大都是化过妆的，基本不会把最真实的一面展示在别人面前。但我想表现的正是她们在私底下最放松、最真实、最不刻意的一面。常常能看到光鲜亮丽的女孩，她们（包括我自己在内）却在私底下，呈现出另外一种截然相反的状态：放松但却疲惫。现代社会给人的压力还是比较大的，她们会觉得自己在这个社会里很渺小，很微不足道，很无助。她会给自己化妆，但是是化给别人看的，但她又很单纯，所以这是很矛盾的。她们对爱情、对生活的压力有一些感悟，但这些东西对她们来说是懵懵懂懂的。她们和以前不一样了，不是只要在家相夫教子就可以了，还要扮演好社会人、职业人这些角色。男女平等的口号也不是白叫的，是要实实在在付出代价的（当然，完全平等还没有实现），所以随之而来的是责任和负担的加重。安全感比以前更少了，现代婚姻爱情的不确定性、未来的不确定性等等问题越来越多了，最实在的可能就是自己能赚钱养活自己，但这肯定不是女性想要的全部……

以前我画的大多数是身体的局部，好像一个美丽的瞬间，而这次却是比较完整的，包括很多细节上的处理，像描黑的眼圈、脸上不加掩饰地贴着“邦迪”，甚至是拎着假发的光头女孩。此外，背景上有一些被线缚住或者已经死去的小鸟、小鸡……我觉得黑眼圈是种特别适合现代女孩的妆，因为很多女孩年纪轻轻好像已经经历了很多事情，她们的外表虽然依旧漂亮，但是眼神已经不再清澈。黑眼圈可能不用画都已经有了，这种妆说不上是掩盖了疲惫还是暴露了疲惫。她们的眼睛红红的，看起来像是没睡好，或者是一只眼睛被打青了，蹲在地上，一副无能为力的样子，有一种很暧昧的受伤害感。《依然美丽》这一系列基本上延续了这些感觉。

比起以往的作品，《依然美丽》系列中观念性的表达更多了，借助图像的力量来说我想说的话。其实画面的主体人物整体感觉仍然是柔弱的，画面总的来说也还是淡淡的，看起来还是很平静。但是女孩脸上的“邦迪”、肿了的眼睛等等这些因素使画面出现了不和谐的、硬的东西，可能好东西被破坏掉比直接硬碰硬来得更震撼人心吧！就像一个很安静的屋子里掉了一根针，声音很小，但却具有穿透性，能直通人的内心。就像我喜欢的日本电影，在纯净中透出一丝残酷，在平静中突然带来震撼。

图像在我的《合成》《之·间》系列作品中得到了更广泛并直接的运用，它被我直接用在作品里。作品上面是我在绢上画的画，下面是图片。有我拍的照片，有从网上下载下来的，也有把我喜欢的艺术家作品直接翻拍成图片的。其中一件作品名为《我看·看我》，上面一层画的是个小女孩的背影，在她后面衬的是一幅我去马来西亚拍的照片，平静的湖面旁边是热带雨林的感觉，两个图像叠加在一起就很奇妙。小女孩的年龄应该是对这种景色不感兴趣的，但她反倒非常安静地看着湖面。绢和后面图片的距离也使湖看起来雾蒙蒙的，画面虽然平静，却好像有什么东西在暗流涌动。如果我下面的图片选择的是另一幅作品，比如说拔地而起的高楼，那这个作品的情调马上就变了。两张不同的东西叠加在一起产生了化学效应，就像我们常说的“一加一等二”，它变得有很多种可能性。意义被模糊了，原来明确的指向性变得不确定了，但同时传达的信息也更多了，它把简单的概念复杂化了。当然，画面呈现的东西也丰富了，层次多了，两层东西是互相渗透的。我把我的画和图片这种现代媒介叠加在一起，但看起来并不生硬，一个是和我选择的图片有关系，毕竟图片的选择还是有指向性的，另外就是由绢本身材质的特点决定的。绢有透明性，但又不完全透明，它制造出的这种朦朦胧胧的效果会把很多不和谐的东西削弱，并把它们融合在一起。

其实意义和内容的模糊性是当代艺术的一个重要特点，很难一下把这东西说清楚，它有误读和歧义的东西在里面。这与现在的很多电影有异曲同工之妙，比如开放式的结局，每个人都有自己不同的理解。

到了《侠女》系列基本就是全面的图像应用了。我喜欢武侠小说，爱屋及乌，也爱看武侠电视剧，但却从来没有想过会画古装的东西。直到有一天我发现，其实它们也可以被画出来，于是就开始了尝试。现在想想，以前看的武侠片和武侠小说最吸引我的肯定不是各种功夫招数，而是一种在江湖中浪荡漂泊的情感，不是那么缠绵的，而是充满豪气的。记得2007年7月份去了一趟江南，那是第一次领略了江南的美，太湖石、竹林……特别有姿态，一阵风吹过来，江湖的感觉一下就出来了，恍惚中有位白衣飘飘的大侠仗剑临湖而立……其实武侠小说也可以很有文化底蕴，《射雕英雄传》中有一段对洪七公吃的食物的描写，很是诗情画意。洪老前辈特别馋，黄蓉为了哄他教郭靖武功，

做了一道菜——把火腿削成小球塞进豆腐里，取名叫“二十四桥明月夜”。另外，还有诸如“君子好逑汤”之类的菜名。作家能把诸如诗歌、琴棋书画等也融入到武侠世界中来，可见中国文化的博大精深和作家的文化水准。所以在我画的那批小尺寸的《侠女》系列里出现了很多我感兴趣的场景：武侠片中常见的疗伤场景，疗着疗着头顶手心会冒出青烟；飞檐走壁，扒掉房顶一块瓦偷听；掠过池塘，摘走一朵荷花；一对恋人相互依偎等。

直接引用图片这种方式在中国的当代艺术里很多见，艺术家用自己感兴趣的图片来进行再创作，赋予自己的情感，引入自己的观念应该说无可厚非。以前会觉得影像的东西没法直接拿来画，但这种观念的转变使我豁然开朗。这些古装系列中的人物形象大部分都是从网上找来的，于是我在上面虚拟了一个网站地址——www.xiannü.com，其中的拼音“ü”是平常打不出来的，所以这个网站其实是不存在的。画中那些武侠片的人物都有特别厚重的红嘴唇和红指甲，这一方面是出于画面形式的处理，一方面是出于我个人的行为体验。我在大约十岁的时候特别喜欢看武打片，电视剧总有看完的时候，我会去买那些从电视剧里截图印刷的连环画看，看到无可再看时，就用颜色笔把黑白的女孩们变成了彩色的。

从《双层》到《侠女》系列，我也一直在尝试着题材和材质的拓展。

多样化题材与材质的尝试

2009年的新作品是《刺绣》系列，其中《绣—孕》这件作品产生于我怀孕的时候，即将诞生的小生命使我心情复杂。他（她）的即将到来使我欣喜不已，但随之而来的也有一丝恐惧，我不知自己是否能够胜任母亲这一角色。他（她）的到来会否打破我既有的生活呢？其实所有事物都是有两面性的，正面与反面是不同的，呈现给人看的和私下里的也是不一样的，这和刺绣是一样的，正面整洁亮丽，反面乱线纠缠。刺绣背面的形式感也非常好，它打破了原有的整齐有序的东西，看起来有种凌乱的美。所以刺绣的背面就作为我这一系列作品的主题了。

在这里，线条作为作品的主体，已经没有晕染的东西存在了。但是它有一个从真实的针线转换到画笔勾出来的线的这个过程。我用的是非常传统的线条，但是置换了它的功能。我用勾线来模仿针线刺绣的效果，线条在这里的作用就是针线，这个出发点就完全不同了。这个系列也是我的尝试，不会影响我主线的创作。

我的作品一直有一个创作主线，如《香》《依然美丽》系列等，是对女性的情感、意识进行描绘，也是对自身作为女性的一种私密的观照，一种情感或意识的表现，一种内在的、深层次的挖掘，但同时我也在做一些尝试，比如我做过装置，做过双层系列等尝试性的作品，也有像《侠女》系列是我挥之不去的一种情结所在，是一种潜在的兴趣。这些尝试无论从媒介还是从题材上，都是我打开思路的手段，只执着于画面的东西会限制我的思路，不断地尝试可以反馈到我的绘画中，使我的主线进行得更完善，它们是两条并行又相互渗透的线。

其实在做这些创作的时候，我经常会问自己：什么是当代艺术？当代艺术难道仅仅是当下的艺术吗？这好像太简单了，我想当代艺术家本身与社会是有联系的，或者说你的作品不是在自说自话，而是在和他人对话，在提出问题。这是我现在能理解的对当代艺术的界定。不可否认当代艺术对我作品的影响，或者说我的作品已经具备了一些当代艺术的要素。我想这也是当代水墨画或者是工笔画的一种趋势。尤其是人物画更有可能最先走出新意，因为人物本身是与时俱进的，新社会的冲击、新思潮的涌入，都可以使人物画焕发新的光彩，加进这些新的因素，它与传统的可比性就减弱了，所以更有可能走出新的道路。

——徐华翎 于北京

2009-12-9

需要全本请访问 www.ertongbook.com



步骤一



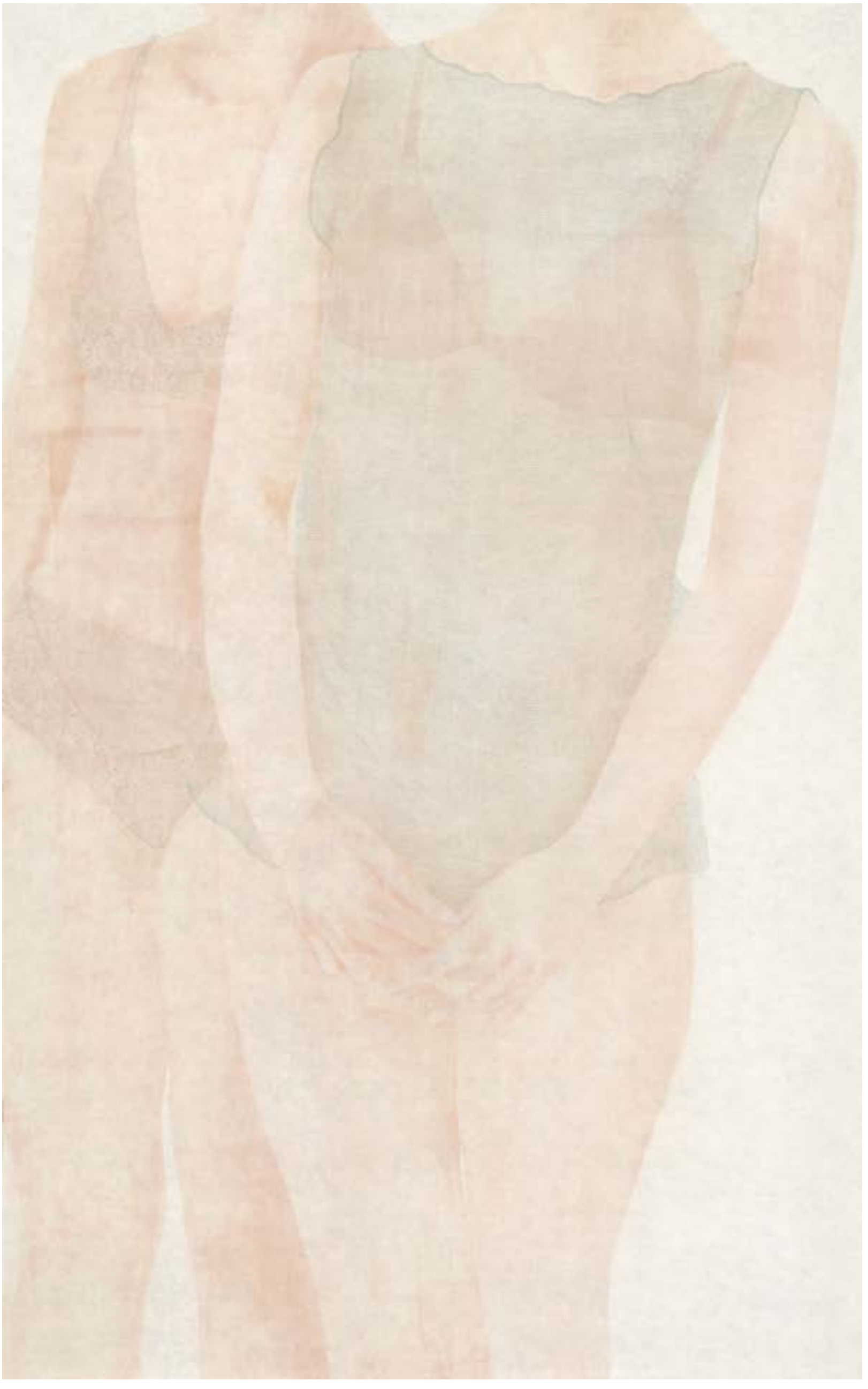
步骤二



香　绢本水色　160cm × 100cm　2012年　　完成图



香 绢本水色 160cm × 100cm 2005年



香 绢本水色 160cm × 100cm 2005年



香 绢本水色 52cm×42cm 2010年

需要全本请访问 www.ertongbook.com



香 绢本水色 160cm × 100cm 2011年



香 绢本水色 55cm × 80cm 2011年





香 绢本水色 42cm×52cm 2011年



香 绢本水色 55cm × 80cm 2012年



需要全本请访问 www.ertongbook.com