

中国当代实力派画家

汪晓曙

WANG XIAOSHU

汪晓曙 著



广州美术学院美术考级教材

中国当代实力派画家

汪晓曙

WANG XIAOSHU

CONTEMPORARY
CHINESE PAINTER

广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

汪晓曙美术作品/汪晓曙绘.—南宁:广西美术出版社,2006.

ISBN 7-80746-051-2

I. 汪... II. 汪... III. 绘画—作品综合集—中国—现代 IV. J221.8

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第056516号

中国当代实力派画家汪晓曙

Zhongguo Dangdai Shilipai Huajia Wang Xiaoshu

出版人/伍先华

终审/黄宗湖

出版策划/何幼明

责任编辑/蓝柏坚

美术编辑/田赛

文字编辑/卢明燕

校对/刘燕萍 罗茵 黄雪婷

审读/欧阳耀地

监制/吴纪恒 凌庆国

发行/广西美术出版社

地址/广西南宁市望园路9号(邮编530022)

制版/广西雅昌彩色印刷有限公司

印刷/广西民族印刷厂

出版日期/2006年12月第1版第1次印刷

开本/889mm×1194mm 1/16 11.5印张

书号/ISBN 7-80746-051-2/J·687

定价/68.00元

版权所有 翻印必究





汪晓曙，1956年6月出生，现为广州大学美术学院院长、教授、硕士研究生导师，全国美术家协会会员，全国美学研究会会员，全国水彩画研究会会员，全国连环画研究会会员，全国艺术教育促进会理事，全国美术教育专业委员会委员，教育部美术教材专家评审委员，广东省美术家协会会员，广东省美术与设计教育专业委员会常务理事、副会长，广州市美术家协会理事，广州市美育研究会会长，广州市美术教育研究会副会长。享受国务院专家特殊津贴，广州市优秀专家，广州市越秀区人大代表。作品曾入选全国第六、七、八、九届美展，入选全国第三、四、五、六届水彩画大展，入选广东省第七、八、九、十届美展。

曾获“五个一工程”奖，全国第二届连环画创作二等奖，全国水彩画大展优秀奖，全国优秀图书“金钥匙”银奖，中国连环画创作“十佳”奖，全国曾宪梓教育基金三等奖，广东省南粤优秀美术教师奖，南粤优秀教师奖，广州市优秀教师奖。

出版专著《绘画语言论》、《美术创作学》、《绘画创作论》等六部专著总200余万字，出版个人画册一本，编写美术教材8册，主编大学美术教材23册，在国家核心刊物发表论文30余篇，发表水彩画作品100余件，出版连环画233套。

目录

序/许钦松	1	文明·勤劳	35
汪晓曙的图像语汇及其交互体验		春天	36
/谭秀江	3	晓晓	37
油画	13	小憩	38
凌晨·待令起义	15	少女	39
处女地	16	磐石一	40
虎门海战	19	磐石二	41
家园	20	唐韵	42
心潮逐浪高	21	男人体	43
恬静	22	野花与岩石	44
女人体	23	水彩	45
维吾尔少女	24	努尔哈赤	47
晌午	25	舞蹈演员	48
娟娟	26	维吾尔布市	49
少女与花	27	小天鹅	50
维吾尔老人	28	西风烈	51
阳光灿烂	29	青春	52
人体一	30	一个世纪始与末的对话	53
人体二	31	逆光	54
人体三	32	黎家印象	55
人体四	33	阳光·沙滩	56
真理·智慧	35	新疆少女	57



高空作业	58	有落地窗的房间	88
荷兰建筑	59	中午阳光	89
高原马帮	60	仰卧的人体	90
泰国乡村	61	女人体	91
盼	62	阳光从窗外射进	92
阡陌	63	晌午	93
鱼塘	64	光影故事	94
有石膏人体的静物	65	窗前	95
晨曦	66	女大学生	96
被遗弃的百合	67	思	97
菊	68	微笑	98
有长笛的静物	69	女模特	99
黄昏	70	窗前	100
茶道	71	舞校学生	101
别墅	72	更衣室	102
顽石	73	卖彩袋的新疆女孩	103
通往西部之路	74	青春之歌	104
后院	75	新疆男子	105
克里木河	76	有芦苇的风景	106
亘古	77	珠江之滨	107
伊犁远眺	78	新疆老人	108
小巷	79	红苹果	109
故乡	80	激流	110
苍穹	81	连环画·插图	111
有古董的静物	82	女强人	112
泊	83	女强人	113
人体	84	女强人	114
背	85	可爱的小媒人	115
梦	86	可爱的小媒人	116
卧	87	可爱的小媒人	117



马上风云	118	英雄谱	149
古罗马斗兽场	119	当代	150
天上掉下来的舞伴	120	素描·速写	151
天上掉下来的舞伴	121	双人体写生	152
天上掉下来的舞伴	122	双人体写生	153
溶洞探奇	123	双人体写生	154
经营谋略	124	人体写生	155
贝多芬之死	125	人体写生	156
贝多芬之死	126	人体写生	157
没有硝烟的战斗	127	旅游者	158
没有硝烟的战斗	128	人体写生	159
没有硝烟的战斗	129	萍萍	160
没有硝烟的战斗	130	人体写生	161
莫扎特卖艺	131	人体写生	161
抗日侨领蚁光炎	132	女学生	162
抗日侨领蚁光炎	133	女学生	163
抗日侨领蚁光炎	134	舞校学生	164
天主宝石	135	话剧演员	165
天主宝石	136	女人体	166
美·曲线的	137	小憩	166
西施	138	白族舞蹈	167
手拉手的故事	139	女人体	167
手拉手的故事	140	女人体	168
童趣	141	女人体	169
新儿歌	142	女人体	170
英雄谱	143	小莉	170
英雄谱	144	女人体	171
英雄谱	145	女人体	172
英雄谱	146	小刘	173
英雄谱	147	汪晓曙艺术与生活年表	174
英雄谱	148		



序

上个世纪70年代末至80年代,随着一场浩劫的结束,中国大地上呈现出生机勃勃的繁荣景象。在美术界涌现出一大批才华横溢的青年画家,叱咤在我国画坛上,汪晓曙就是其中的一位。

汪晓曙出生科班,绘画基本功非常扎实,极富创造力。20多年来一直在大学任教,并从事绘画创作和艺术理论研究,造诣颇深,成绩卓著。

20世纪80年代初,汪晓曙就在美术界崭露头角,创作了大量的连环画。连环画在当时是一种时尚,被广大的艺术公众所普遍接受。汪晓曙是连环画坛轰动一时的人物,几乎所有的画报社,如《连环画报》、《中国连环画》、《故事画报》、《奥秘》等专业杂志都纷纷发表他的作品,很多的出版社也争相约稿。十年中,他创作了150多套连环画作品4000余幅,蔚为大观。当时流行甚广的连环画如《林肯》、《基度山伯爵》、《血与沙》、《女强人》、《欧也妮·葛朗台》、《恩格斯》等就出自他的手,并荣获了第二届全国连环画创作二等奖、中国连环画“十佳”奖、“五个一工程”奖,等等。数量巨大的连环画创作实践为他奠定坚实的绘画基础。20世纪80年代末,他又转入水彩画和油画的创作,也取得了骄人的成绩。他的作品曾入选全国第六、七、八、九届美展,并多次在全国获奖。1986年汪晓曙成为全国美协会员,是当时最年轻的会员之一。在江西师大美术系工作期间,他还担任了江西美协的常务理事和省水彩画研究会理事、秘书长。1995年他调入广州大学工作后又开始从事美术理论的研究,先后撰写了《绘画创作论》、《绘画语言论》、《美术创作学》、《创作与欣赏》等六部专著,约200万字。由于教学工作的需要,又独立撰写了大学美术教材12套,如《水彩画》、《静态速写》、《素描》、《新概念水彩画教学》等,并担任了近30套教材的主编,还撰写了大量的学术论文在核心刊物上发表。对一个画家而言,能有如此深厚的理论水平、艺术修养和文学功底是不多见的。

德国画家阿尔布雷希特·丢勒(Albrecht Dürer, 1471—1528)认为:“如果一个人要成为真正杰出的画家,就必须得到绘画技法上的严格训练。当然包括向许多大师学习和临摹杰出的作品,直到获得可以随心所欲地运用技法进行绘画的能力。”这是毋庸置疑的。汪晓曙的艺术成就,很大程度上取决于他扎实的绘画基本功和高超的表现技法,他从来没停止过绘画基本功的训练和绘画技巧的探索,画了大量的速写、素描和色彩写生。这要得益于他的教师职业。他上课时,除进行理论讲述外,经常给学生做示范表演,学生画,他也画,外出采风,他的作品要比学生的数量还要多,总是满载而归。汪晓曙的成功,与他的勤奋与刻苦是分不开的。

汪晓曙的作品十分丰厚,且涉猎面甚广,除创作大量的水彩画、连环画、油画外,还进行中国画、丙烯画、壁画、全景画的创作。无论是什么题材,无论是什么画种,都有很高的艺术造诣和艺术品位,并创造出自己特有的艺术表现形式。就连连环画而言,他画过白描连环画、水墨连环画、水彩连环画、水粉连环画和黑白连环画,形式多样,风格各异。题材也十分广泛:世界名著、名人传记、古代故事和当代人的生活,无一不在他的笔下生辉。对感兴趣的领域他都去进行认真的学习和探索,并且创作出了引人入胜的作品。

汪晓曙的绘画创作，已形成了他自己独特的艺术风格。他从不追赶时髦，而是在不断地完善艺术表现手段的前提下形成其鲜明的艺术个性，是一位有追求、有思想的艺术家的。

汪晓曙的艺术风格和特点很难用简单的“写实”二字来加以概括和诠释。艺术本身其实就很难用某个概念来说明或者分类，这不科学也不符合艺术的本质机能。绘画从一开始就是借助于自然的可视物象来进行表述的，从而形成了绘画区别于其他艺术的本能特质。绘画艺术可以是具象的，同时也可以抽象的，但它们之间并无高下之分。人们的观念无论怎样发展，也不会拒绝绘画艺术的多元并进。在世界艺术之都的法国，卢浮宫和埃菲尔铁塔是并存的，人类对艺术的需求也是多种多样的，才构成了这个世界的丰富多彩。现代艺术在其萌芽之时受到传统艺术的非议，今天看来显然不对，相反，现代艺术的兴起而对传统艺术的轻视同样是错误的。在万马奔腾的艺术领域里，汪晓曙则始终承载着传统在跃马扬鞭，同样也驰骋在先锋地段，显示出他旺盛的生命力。他守候所认定的风格在不停地耕耘，开垦出一片春意盎然的丰收良田。艺术创造关键取决于观念的更新，而不只是形式的变化。从汪晓曙众多的作品中我们不难看出，现代意识与审美在他的作品中清晰可见，而且非常强烈——尽管汪晓曙的艺术在形式上并不前卫。

从某种意义上而言，追求时尚是画家的天性，这种天性源于他对于事物发展规律所进行的超前性研究和执著的探索。新的研究和无止境的探索，才是时尚的本质。汪晓曙正是脚踏实地、坚持探索的画家，他一旦确定了自己的方向，就会一直走下去，甚至不去顾虑其成败。恰恰是这种人们可能会称之为偏执的性格，使他走向成功之路。正如在20多年前，他一股脑去进行人们或许并不十分重视的连环画创作，连环画随即兴起而成为时尚；也正像他在20世纪90年代中期就认识到了理论研究的重要性，因此开始对艺术理论进行研究和探讨。他深居简出，刻苦钻研，在美术理论研究方面拓展出一片天地，又赶上了美术界提倡的“学者型画家”的风潮。只有不满足于现状而孜孜不倦地去追求的人，才能走在时代的前列，成为时尚的引领者。

尽管这样，汪晓曙为人处事十分低调，踏踏实实做人，认认真真画画，兢兢业业教书，从不张扬。在他的身上凝聚了中国传统文人和画家的气质，谦虚而有骨气，随和而不失原则。曾经有很多的朋友，鼓励他举办个人画展，但他总是一笑了之。他觉得画画是他一生的追求，画家就应该全身心地画画，名利场少去涉足。虽然这种想法并不合时宜，但从中可以看出一个真正意义上的画家的品质，他是一个淡泊名利的人。

法国著名现代艺术家乔治·勃拉克（Georges Braque，1882—1963）有一句名言：“艺术家是一个国王，不是因为他们所具有伟大的力量，而是因为他们有着伟大的义务。”汪晓曙则是这样一个有时代义务感和社会责任感的画家。他的作品洋溢出他对祖国的热爱，对生活的追求，对希望的向往和对艺术的执著。

广西美术出版社为汪晓曙出版这一本画册，体现出该社的慧眼和灼见，我代表画家本人和所有的画家对广西美术出版社为美术界所作出的贡献表示衷心的感谢。

愿汪晓曙的艺术创作百尺竿头，更上一层楼。

广东省美术家协会主席 许钦松

2006年6月于广州

汪晓曙的图像语汇及其交互体验

我深知
 时空永远只是时空
 “真实”仅存在于某时某地之中
 世事原本只有初衷
 于是我
 远离圣人的声音
 舍弃神者的面孔
 不祈求一切重来
 欢欣地建立起某些结构
 并乐在其中

——T.S.艾略特（1888—1965）^[1]

解读汪晓曙的作品，我们似乎在与他一起创建艺术体验。意大利学者安贝托·艾柯（Umberto Eco，1932—）曾经描述过一种“开放式”体验。在他看来，这种开放式体验源于作者处心积虑为读者所构建的交互语境，在这种语境中，读者可以根据作者的诱导对作品作出合乎自我认知的诠释和判断^[2]。

汪晓曙的绘画大多与思想情感的表现（主题创作）、幽闲的回忆（静物）、萌动的青春（人体）以及空灵的徜徉（风景）有关。他的作品中没有什么晦涩难解的图形元素，这似乎可以归结于他生命中原本就没有什么沉郁顿挫的起伏；他使用的大多都是一目了然的谱像方式，传递的是人人都可以感受到的审美品质，这似乎让我们感受到一个艺术家心无城府的真挚与柔和。积淀极深的技巧让他自如地游刃于线条和色彩的组合与配置之间，让我们得以管窥绘画的极限之处。感叹其精细严谨与轻松自如的同时，我们不禁要问，传统的绘画媒介及其表达方式究竟还有多少种可能性^[3]？我们知道，汪晓曙曾经在我国连环画坛风云一时，这种与文学作品有着直接亲缘关系的体裁在很长时期内与其主题性创作交织在一起，构成了汪晓曙绘画风格中或隐或显的叙事特质。然而最近几年，他的作品呈现出一种倾向，图像要素的重新配置和叙事元素的渐次凸显，文字性图解让位给了纯粹的叙事性绘画并逐渐形成其特殊的叙事绘画语汇，这种表现方式深深植根于我们的

[1] 参见T.S.艾略特：《圣灰星期三》（1930年），第1节，谭秀江译，载《1909—1962艾略特诗选》，纽约：Harcourt, Brace & World 出版公司，1936年版，第83页。

[2] [3] 参见安贝托·艾柯：《开放的作品》，A. Cancogni英译本，剑桥：哈佛大学出版社，1989年版，第65页。

阅读习惯然而却又随时可能超出我们的认知期待。这无疑赋予作品以更自由的阐释空间和维度，并且，在他所涉猎的几乎所有的绘画样式中我们都能发现作者本人所经营的交互模式，因此，我们还想知道，这是否是作者意欲激活读者或观众的想象并进入到画面的交互语境之中的愿望？

实际上，这种转变既需要作者对作品内涵进行非常规处理，也需要作者预先对读者（观众）的回应程度进行预设——对汪晓曙创作的近距离观察让我体会到，这种转变的乐趣可能正是在于解读过程中语言的秩序性与其任意性之间的张力，其意义不仅仅在于作者与读者之间立场和目的的清晰分野，更重要的是，它们有可能重新引发我们对图像语义的精确性或歧义性等问题的思考以及对作品解读等创造性行为的觉悟，换言之，对于熟悉其连环画作品的读者来说，汪晓曙的视觉语汇已经呈现出诸多意料之外的审美意蕴，而且，这种势头方兴未艾；最后，这种转变还告诉我们，在创作实践中，汪晓曙的体验、思考以及技法、技术条件等因素不断磨合的过程中，始终没有停止过实验，重要的是，他对创作效果的预设，始终是建立在创作意图和审美认知的交互作用及其相互对应的这一基础之上的——在当代美术界，在把“个人独白”式作品当作标榜深刻或玄奥并以此作为某种评判时尚的风气中，汪晓曙的这种率真的艺术品质反倒显得弥足珍贵了。

对汪晓曙作品的分析，还可以让我们思考下列问题：什么是绘画的构成元素？当读者对作品形成释读倾向的时候，这些元素又是如何激活读者的体验？这进而带出了作者语境向读者语境转换的话题，我把这种转换称作叙事性绘画的“交互话语”生成，这是一个既时尚又古典的话题，然而，交互作用的确生成“交互话语”，或者相反。美国叙述学家道格拉斯（J.Y.Douglas）也曾经提及这个话题，她的问题是：视觉艺术是如何以视觉性元素对观众（读者）进行暗示的？作者的暗示又是如何与读者的体验相互折中的？问题的关键是，如何才能创建一种不阻碍这种体验的交互语汇^[4]？

因此，借助于汪晓曙的作品，我们应该探测某种方法，因为它也许能够告诉我们，在叙事性绘画中，“交互话语”的创建才是至关重要的体验。

在汪晓曙的作品中，我们兴许能够找到上述问题的解决方案。而且，在对上述问题进行解答的同时，我们还应该觉察到，对某些约定俗成的美术类型进行审视，尤其是对那些旨在交互体验并且具有明显的叙事元素的作品进行结构与形态分析的必要性。显然，汪晓曙的绘画已经不需要脚本，也不再是连环画，它们自然也就不是按照特定文学范式所建构的叙事体。但仅仅根据某种简单的分类而对其作品的交互体验展开分析，我们可能会铤而走险。交互体验在空间中是临界性的，在时间上是即兴式的，因此，这种风险可能是美术的传统样式在诠释语境中的多种歧异。然而，可能正如汪晓曙在他的实验中所思考到的那样，把变异（或曰创新）以及由此可能衍生而出的“新概念”排斥在我们的实践之外，无疑也是轻率的；另一方面，艺术的表达通常都意味着某种特定的叙事形式，是利用人物、动作、背景、顺序等叙事元素并且通过作者的记录、编排和转换而展开的，但是视觉性叙事元素并不必然意味着具体的由始而终的故事线索，即便如此，这种预料之中的故事发展线索也未必是作者本人所期待的快乐或读者从解读中获得的乐趣。如果对上述两种相左的观点进行折中，则可能导向这么一个方位：无论叙事绘画作品是否具有叙事的明确的规则和形态，作者的叙事策略都与其意图有关，而意图和意义的隐匿或显现则或多或少与隐喻以及相关修辞方法有关，正如在《伊利亚特》第十八卷中翩翩起舞的铠甲与盾牌，它们便是希腊诗人荷马借助于隐喻对图像或视觉形象的文字叙述^[5]。

实际上，这种叙述方式指的是不同形式（结构）和意义之间的映射，是两个概念域之间的意义匹配和对应关系。亚里士多德在《诗学》中系统阐述过隐喻的重要性，他认为隐喻主要应用于以属喻种、以种喻属、以种喻种和彼此类推等范畴，而这是创造性行为中最神秘的事物，是一种无法习得的本领，是天赋的标志^[6]。

[4] [5] [6] 参见T.S.艾略特：《圣灰星期三》（1930年），第1节，谭秀江译，载《1909—1962艾略特诗选》，纽约：Harcourt, Brace & World 出版公司，1936年版，第83页



图1: 女强人/连环画

汪晓曙



图2: 青春/水彩

汪晓曙



图3: 凌晨·待令起义/水彩

汪晓曙



图4: 一个世纪始与末的对话/水彩 汪晓曙

(一)

简略回顾一下汪晓曙的创作历程对我们接下来的分析很有必要。

不经意间,汪晓曙已走过了30多个艺术春秋,对于一位勤奋的艺术家来说,这委实是一本分量不轻的履历。大致上,我们可以把它分为四个时期:

一、1970年至1976年:前连环画时期

二、1977年至1985年:连环画创作的成熟时期

三、1985年至1995年:连环画与主题性绘画创作的交汇时期

四、1995年至2006年:以叙事性为主导的绘画创作由成熟到鼎盛的黄金时期

第一个时期往往是艺术家的成长期。汪晓曙第一次发表的作品似乎为今后的艺术旨趣打下了深深的烙印,他的个人兴趣及其素材、媒介、表现手法里已明显出现对连环画或这种叙事表现形式的偏爱,频频出版和参加画展的机遇无疑又强化了这种趋势。第二个时期与“文革”之后中国焕然一新、生机初现的社会现实有关,同时,从强势意识形态笼罩下挣脱出来的中国人渴望从西方历史、人文和科学等领域得到启迪、获得滋养。汪晓曙的作品于是应运而生,前者如《飘逝的花头巾》、《基度山伯爵》,后者如《林肯》、《女强人》(图1)等。这个时期是继上世纪五六十年代之后,中国出现的第二个连环画创作的高峰期,汪晓曙与丁世弼、施大畏、俞晓夫、夏葆元、陈衍宁、高燕、雷德祖等一道,成为了当时中国连环画界的众多代表人物之一。汪晓曙在这个时期的作品,或重视异国文化典型符号的象征,或关注本国时代韵律的脉动,的确创作了不少令人瞩目的佳作。第三个时期是连环画和主题性绘画齐头并进的时期,这个时期令人关注的首先还是其连环画创作,它标志着汪晓曙在这个领域的又一次高峰,延续主流题材之外,他的连环画创作融入了越来越多的趣味,如人物传记(《伽利略》、《爱因斯坦》)、史传(《圣经故事》、《古罗马斗兽场》)、惊险(《琥珀屋奇踪》、《天主宝石》),包罗万象的内容以及驾轻就熟的表现技法是前所未有的。除了连环画之外,主题性绘画也百卉千葩,如《青春》(图2)、《阳光·沙滩》、《逆光》等,其中在国家级美术展览并获奖的部分就占了相当大的比例,这些作品,无疑体现了作者在包括连环画创作在内的中国美术界的稳健实力。汪晓曙调入广州工作之后,开始了他艺术创作生涯的又一个新的时期,此时,他的连环画创作与前一时期相比已渐趋式微,但并没有消失,像是一道伏流延续着。与此同时,他对创作的思考进入了一个成熟而系统的时期(从他的诸多专著以及他主编的专业教材中我们不难对此有所体认),他的创作开始展现出与前期不同的风貌,一方面这是因为连环画已被其他传播形式和载体所取代;另一方面,创作实践方面的忧深思远无疑加深并拓展了他在创作理路中的深度和广度。因此,这个时期的汪晓曙在叙事风格和表现手法上出现了极大的变化,其主题之广、数量之多、质量之高,堪称其叙事性绘画创作由成熟到鼎盛的黄金时期。由此可见,汪晓曙作品中图像语汇的变化及其叙事元素的重构,可能不是一个仅仅关联着形式或手法的小问题,更是一个隐含了作者的艺术反思并与此相关的根本性转折,这一转折所导致的,就是他不得不自愿放弃自己业已获得的优越感以及创作手法,转而追求更自由、更直接同时更具意义附加值的艺术表现形式。类似《凌晨·待令起义》(图3)、《虎门海战》、《努尔哈赤》这样的历史叙事体裁在这个时期并不是个别或偶然现象,像《黎族风情》、《处女地》、《一个世纪始与末的对话》(图4)等一批具有代表性意义的作品也都注入了他自己的独特的叙事风格。当然,这种转变

无法突然出现,它是一个漫长的从不自觉到自觉的过程。从这个意义上说,汪晓曙30年的创作历程,无意中书写了一部丰富多彩的视觉叙事文本。

我们接下来要着重分析的,便是他在第三和第四时期的作品,尤其是静物、人体和风景画中叙事结构的艺术表现。

(二)

法国文学批评家、哲学家和符号学家巴尔泰斯(Roland Barthes, 1915—1980)对叙事作品有一个宽泛的定义:

人世间叙事作品之多,不胜枚举。叙事作品风格各异,种类繁多,它们撒播在不同的载体之中,仿佛是能够承载人类故事的任何材料:口述或书写语言、固定或活动图像、各种手势以及组合过的任何材料;叙事性存在于神话、寓言、小说、史诗、戏剧、绘画、电影,乃至人们的对话之中。……叙事作品存在于任何时代、任何地方以及任何社会;它起源于人类的历史,人类栖身之处,便是叙事作品所在之处。叙事作品是无国界的,穿越历史的以及跨越文化的;它的存在,就如同生命本身一样^[7]。

法国叙事学家托多洛夫(Tzvetan Todorov, 1939—)在创撰“叙事学”这一术语的同时,把叙事学定义为:对构成叙事现象的组成部分进行研究并确定其功能与关系的结构分析方法^[8]。就视觉艺术领域的叙事研究现状而言,尽管我们还缺乏完整的批评术语和批评方法,但通过对经典叙事学研究范式的重新审视,我们也许能够在这一广阔的领域里开辟出一个特殊区域,这也许也是我们重新审视叙事学并建构叙事绘画分析方法的意义所在。而且,把“叙事学”作为对汪晓曙作品进行分析的首选,我们有可能从当前美术批评中的某些陈词滥调或不着边际的浮语虚辞中摆脱出来,从而寻找到能够与这类作品相互匹配的更为可取的读法。

当然,就美术类型或风格的衍变而言,把汪晓曙的作品划分为叙事性绘画,或者将它们置于某种叙事体验的标准尺度之中,又或者对这么一种复杂的体验进行解构并对其构成部分进行分门别类,我们是不是就那么有把握?毕竟,“现实主义”、“浪漫主义”或“写实”、“具象”等普遍沿用的美术流派或风格的界定和话语是迄今为止我们依然无法漠视的理论支撑和思想注解,尽管它们大部分由于日渐匮乏而无法满足日新月异的阅读期待与获知要求。实际上,从叙事到视觉叙事,从绘画到图像或视觉话语,这已经不是纯粹形式上的问题,作为艺术,它既可以充当意识形态叙事的载体,同样也可以是一个整合思维理路的平台。问题的关键在于,能否找到一种分析方法,这种允许不同类型的方法同舟共济并从它们相互之间的比较中获益。而回答这一问题,无疑需要跳出传统的话语窠臼并对诸多理论进行整合。

西方美术史上的叙事作品至少可以追溯到约公元前460—前450年古希腊的一件名为《奥德修斯的归来》(图5)的陶饰浮雕,它复述的是荷马史诗《奥德赛》中的一个故事。被称为“光影大师”的法国画家乔治·德·拉图尔(Georges de La Tour, 1593—1652)一生痴迷于营造神秘而玄妙的戏剧气氛,他的《算命者》(图6)堪称17世纪欧洲叙事绘画的经典之作。戈雅(Francisco José de Goya y Lucientes, 1746—1828)在几乎所有的绘画领域都有卓越的成就,从壁画、天顶画、油画(肖像、风俗和历史),到插图、石版画和铜版画,但他的叙事手法也几乎贯穿了他的所有作品(图7)。透过19世纪末美国画家温斯洛·霍姆(Winslow Homer, 1836—1910)的视线,我们看到的是波澜壮阔的海景或阳光泛漾的草地,欣赏其画面中千般自然



图5: 奥德修斯的归来/古希腊陶饰浮雕
/希腊/米洛斯/公元前460—前450年



图6: 算命者/油画/法/乔治·德·拉图尔
/17世纪30年代



图7: 阿尔塔米拉伯爵的小儿子/油画
/西班牙/戈雅/1784—1792年



图8: 海湾急流/油画/美/霍姆/1899年

[7] 参见汪晓曙:《新概念水彩画》

[8] 参见T.S.艾略特:《圣灰星期三》(1930年),第1节,谭秀江译,载《1909—1962艾略特诗选》,纽约:Harcourt, Brace & World 出版公司,1936年版,第83页



图9: 镜前的少女/油画/美/罗克威尔/1954年



图10: 充盈·赫尔嘉画像系列/水彩画/美/怀斯/1978年

景象的同时,我们还可以感受到人类心灵所需要的慰藉或激励(图8),所以,我们何不把他的所谓“自然主义”叫做“心灵的风光”?诺曼·罗克威尔(Norman Rockwell, 1898—1954)是另一位将精神的戏剧性演绎到极至的美国画家。从16岁开始直到82岁,这位以画海报与插图为乐的艺术师一生创作不辍,社会民生、新闻轶事、时尚趣闻皆信手拈来作为其绘画主题(图9),毫无疑问,罗克威尔受到美国民众广泛爱戴的主要原因便是其作品的叙述性,称其作品为20世纪美国民族精神的象征符号毫不为过。与幽默诙谐的罗克威尔形成强烈对比的是安德鲁·怀斯(Andrew N. Wyeth, 1917—),怀斯一辈子默默无闻地隐居于乡村,只画偏僻的农舍、干枯的荒草和孤独的人们(图10),在他的忧伤与孤独、暗哑且神秘的景致中,绵延着深沉的抒情意味、缠绕着迷离的故事线索,自始至终诱发着人们的释读渴望并直接影响了20世纪80年代初中国所谓“伤痕美术”以及“乡土美术”的操作策略、谱像手法以及叙事模式。

时代的嬗选与技术的演进,使人们的阅读方式正发生着深刻的转变,视觉叙事也日益成为当代叙事学的重要命题^[9]。

从历史上来看,视觉叙事语法与符号学领域中的“规则”概念非常相似。在哲学家马丁·海德格尔(M. Heidegger, 1889—1976)看来,艺术的创造是循环论证过程中存在之本源及其构造行为,艺术的本质是基于预先设置的规定进而诱导真实世界的还原,就如同真理的显现一样^[10]。

“诱导”是美国哲学家和符号学家皮尔斯(Charles S. Peirce, 1839—1914)的理论基石,其诱导概念有六种模式:直觉、征候、隐喻、暗示、辨识、诠释^[11],这种意义的启发性原理与现象学领域的诱导性触发原理的逻辑思路一样,与古典传统相距甚远。皮尔斯进而试图证明,在对人类的解读本能进行解释的同时,我们如何才能证实所谓诱导的正确性?他认为,所谓事实是由规则以及由试图建立规则的意图所调节的,而实际上,事实有各种各样的叙述方式,并且大多数叙述方式是人类之想象所不及,因此,选择性的诱导及其有限数量的假设可能并非来源于本能,而是来源于生命世界的最一般组织框架。皮尔斯的诱导接踵而至的便是“推导”和“归纳”,就一般感性世界的符号(物象)而言,它们之所以能够被转换为图像符号,便是由于上述诱导或推导^[12]。基于这种图像转换规则,比利时图像符号学家格洛皮(Le Groupe μ)提出,图像符号的构成,是基于“关联原理”,它导致图像层级及其单元的诸多界限(点、线、面)与造型对象的层级及其单元的界限相互对应或重合,同时,造型符号的三个元素,即肌理、色彩和形式也根据“关联沿展原理”而衍生出模仿维度中的相关层级和单元。格洛皮认为,图像表示的是普通感性世界可认知对象;而在造型的层面上,表现形式呈现出一种渐变的性质,换句话说,在图像符号之间,表现形式是基准的偏差甚至背离,以表现符号相互之间的特征和差异。这意味着,图像符号既需要媒介(表现形式)的规则,同时也允许我们在经验世界中去创造差异并传达意义,而斡旋于其中的便是所谓表现形式的“异构同质”或“异形同素”等内在机制。实际上,格洛皮曾经暗示过在现代图像修辞学中有两种背道而驰的趋势:“秩序的附加修饰”和“异质的附加修饰”——它们将把真实世界维持在中间地带^[13]。

(三)

以上述相关学说的梳理为基础,我把叙事绘画的结构概括为“语境缀接”、“图像迭代”和“话语生成”这三个相互关联的不同层面,并由此进入到对汪晓曙作品的叙事结构分析。

这里以《舞蹈演员》(图11)为例。这是一件意蕴丰富、叙事色彩较浓的作品,由于作者将自己的“个

[9] [10] 参见汪晓曙:《新概念水彩画》。

[11] 参见M. 巴尔:“视觉叙事”,载《视觉叙事的发源:学科之间的碰撞和协作》,G. C-史密斯主编,美术研究中心,南安普敦,2000年;B. H. 史密斯:“叙事形式,叙事理论”,载《论叙事》(W. J. T. 米切尔主编),芝加哥:芝加哥大学出版社,1980年,第209—232页。

[12] [13] 参见M. 海德格尔:“艺术作品的起源”,《海德格尔文选》,D. F. 科瑞尔主编,旧金山:哈柏出版公司,1993年,第139—212页;“世界图像时代”,《关于技术问题及其他论文》,W. 劳维特英译,纽约:哈柏 & 罗尔出版社,1977年,第115页。

人记忆”植入了叙事语境中，因此具有多种语义的可能性以及多重叙事发展的方向。

“语境缀接”是作者在初始语境中对叙事信息的调节、各种视觉情态的聚焦以及不同图像符号的选择，这是叙事元素的筛选和联合过程，也是作者（叙述者）的意图预设以及视觉语汇的草拟过程，其中，视觉情态的构成元素不外乎是事件、人物、行为、时间和地点，它们既可能是主流社会的时尚脉动也可以是作者个人的生命体验。“语境缀接”通过以下序列（步骤）被转换到下一个层级，即“图像迭代”——叙事元素与图像元素相互对应和置换的过程：《舞蹈演员》的画面是一个舞蹈室内场景，图中一人端坐凝神，后两侧为镜面反射人影。（1）“事态”（画面人物的情态、动作、环境）被串接到姿态序列中——正面坐姿、坐姿背影和侧面抬脚立姿，这种序列完全排除了事态发展的时间顺序。（2）“角色”被转换为造型符号——优雅而又略带慵倦的女演员静静地凝望前方，明亮漆黑的眼神里似乎浸透着浓酽的怅然——女主人公的形象和情态可能是作品真正具有初始叙述动力的根本原因。（3）舞蹈室，即事件出现的“地点”被赋予了特殊的时空概念，镜面这一视觉隐喻装置无疑能够刺激读者对人物经历、心理活动等的解读欲望；在读者的眼里，它可能还意味着主人公生命体验中有关青春记忆、生活经历和情感故事的诸多注脚之一。（4）“修饰”，即线条和色彩的组合与配置，被分配给事态、角色和地点等不同元素，同时显现出不同的笔法、技巧或风格；作者根据自己的意图预设，分别赋予它们在作者叙述（语境）中的不同频率和深度——精致得无可挑剔的容颜、展现娇柔或典雅的芭蕾动作、散发着迷人光泽与天然性感的女性肌肤和体态，等等。（5）“聚焦”或凝视，即读者对“情节”或“故事”等因素的视觉辨识与作者的图像组织融和为一体，同时，直觉、征候、隐喻、暗示、诠释等解读行为与诱导策略交汇在一起，使得画面中所有构成因素都必须从某一特定视点得以显现。（6）最后，在上述元素序列之间所衍生的原本并不存在于作者诱导意图中的各种“关系”，例如象征关系、暗示关系、规约关系等，这是出现在“图像迭代”这一层级的渐变现象，其特征是同一叙事主题在不同的维度中重复所组成的造型符号与叙事元素之间相似程度呈递减趋势。例如《舞蹈演员》，所讲述的应该是对应于主流话语为目的的艺术工作者的勤奋或辛苦场景，然而透过造型符号的表层，我们却似乎看到了与主题并不完全吻合的差异和异质。以画面中女主人公形象为例，从某种意义上说，与法国印象派画家德加笔下的舞女及其各种训练动态和生动形象并无二致，表现的同样是舞步柔软的女孩和她们的娇柔妩媚，其隐喻一如她们身上散发出的迷人香味，让人浮想联翩。

“语境缀接”和“图像迭代”将该图像构成（故事）导入到交互话语之中，因此，“话语生成”是读者实际上所体验到的造型符号及其表现形式，也是结合上述层面和序列由读者根据另一套“句法”规则来解释图像叙事并生成释读话语的过程。

首先，叙事绘画说到底，同样是一种为他人提供信息的程序，这种程序的内核是推导式的语汇链环，它无法自动生成语义结果。因此，与文学或语言学范畴的传统叙事模式不同的是，作为一种意义转换装置，它首先必须根据对读者群体的预设而创建一种可感知的交互语境，这是叙事绘画的首要条件，同时也是其最具吸引力的方面；其次，叙事绘画无需井然有序的空间与时间的线形构造，因此，其形态既可以吸收一切可用的叙述学要素，同时却不必被限制在叙事学范畴中相关的规则系统之中，视觉叙事学作为方兴未艾的新兴学科，有其特定的组合方式；第三，叙事绘画的分析模式能够应用于任何视觉叙事作品，而不仅仅是传统口述、文学或电影的叙事作品，因为它们共同所具有的非文学性的、非线性的以及非时间性等因素以及交互体



图11：舞蹈演员/水彩画 汪晓曙



图12：皮鞋/水彩画 汪晓曙



图13：运动鞋/水彩画 汪晓曙



图14：逆光中的皮鞋/水彩画 汪晓曙

验等相关属性（线性逻辑秩序），而这显然是叙事性绘画的巨大优势。

因此，把叙事学分析模式应用于汪晓曙的作品分析，其中最大的乐趣便在于对其作品的含义转换及其交互体验的潜势的分解。从前述图像叙事结构的第三层级“话语生成”中，我们至少可以离析出三个要素，唯有通过这三个要素，作者与读者（观众）的相互作用才能实现：（1）作者编撰或操纵的脚本；（2）呈现或陈列于读者面前的绘本；（3）读者在心智层面构成的交互话语。

实际上，这是一组限定条件，即具备这三个要素的作品方能够进入到所谓交互体验层面并允许读者以三种不同方式参与进来。举《皮鞋》（图12）、《运动鞋》（图13）和《逆光中的皮鞋》（图14）这三件作品为例，这三件作品可以毫不勉强地被串接为一个关于一家三口的系列故事，而这是一个再普通不过的主题。作者首先对脚本（故事）的实际形态进行了修饰或取舍，编撰之后出现的事态是作者主观叙述，因为事态的组构不是读者在解读过程中所能预期的，如鞋的主人及其身份在这里便是作者叙述中的省略部分；其二，作者对读者体验的诸多选择进行预设或预先回应，有意识或无意识的暗示和诱导出现在绘本或图像这个层面，事实上，具有相同生活体验和背景的读者不难据此推导出画面中不在场的物品主人的身份特征、家庭结构、生活品质或人物格调；第三，读者（观众）的认知心理过程，是作品含义赖以生成的过程，也是读者在猜想或假设这一层面与作者的构思所形成的交互区域，显然，我们极有可能与作者的叙述保持同步——如果我们与作者一样，温柔并且细腻地爱着自己的家的话。

当然，在一种可感知的交互语境中，上述三个要素中起转换作用的是第二个视觉性要素。然而，我们很难想象，如果不具备第三个要素，一件作品还有什么意义可言。我们可以把交互话语中这三个要素综合为视觉话语的“体验”，这使我们回到前述暗示或隐喻概念，即作品“暗示”读者进入某种“角色”并与作者一起完成“表演”。读者对表演的预设和期待可能是一种先入为主的体验，然而，作者的暗示也始终在其中时隐时现，因为在解读汪晓曙作品的时候，我们并没有忘记他的语境和情势。作者和读者之间的这种关系是一种协同关系，它较少对抗性而更多合作性。美国学者莱恩（M.L.Ryan）用术语“操纵者”来描述作者这个角色，用“鉴赏者”和“参与者”来描述读者的作用^[14]。

上述三个要素的分解使得我们能够大致确定体现交互话语及其相互作用的渐进方式，将作者与读者的行为按功能进行鉴别，同时对形成作品的交互话语系列结构和要素进行分类，最后在叙事方案的高度上分析这些基本序列的组合方式。就《皮鞋》、《运动鞋》和《逆光中的皮鞋》这三件作品的交互体验而言，把事态转换为图像并进而转换为交互话语的关键，显然是作者对读者回应程度的预设。作者选择特别的组合方式，构成特殊的场景并进而操纵图像的呈现。应该说，在把作品分配到这三个层面的方面，作者首先具有随意的体验，然后才有蓄意的编排。汪晓曙在其后期的创作中，较多地使用了“隐喻”或暗示的手法，在这种手法中，作者和读者之间的交流是通过迂回的方式进行的。显然，如果我们将这种创作活动看成是交互话语的营构以及互动，那么，对上述三个层级的形态的把握和体验，能够借助于这三种交互作用中的任何一种进行，在作者对交互式体验的某些层面上的形态进行把握的同时，读者也有权决定如何对进入到这些层面中的诸多故事因素进行判断。



图15：梦/水彩画

汪晓曙

综上所述，汪晓曙的叙事模式至少包含了组成视觉性叙事内容之宏观和微观结构的三个层面以及在影响这三个层级的认知和交互作用的三个要素。

当然，以本文的篇幅来分析叙事绘画的整体构架未免有以偏概全之嫌，然而，如果我们在汪晓曙的作品与叙事学之间建立起有效的联系，那么，对于一种艺术理论而言，可能具有极为重要的诠释功能。而且，就叙事方法及其运用技巧而言，把汪晓曙的作品放在一个更为广阔的时代背景、更为宽泛的艺术语境中，我们也许还能够发现更为丰富的语义内涵。

在人体绘画方面，汪晓曙也同样表现出他对叙事性的关注，而且，他的叙事风格还显得多少有那么一些与众不同。汪晓曙的人体绘画丝毫没有所谓学院派的通病——把人体当作教具而必然出现的僵硬和了无生趣——对于具有叙事性质的人体绘画而言，首要的是创建与读者或观众相互关联的语义空间，而不仅仅是人体构造或解剖层面上的精准，而且，必须以独出机杼的造型符号去填充这个联想空间，换言之，它必须为一个潜在的故事情节构造尽可能丰富的情境。

[14] 参见D.J.康宁安：“符号学的认知：指涉功能”载《理论与心理学》，第八章，第827—840页