

中国当代艺术家系列 喜

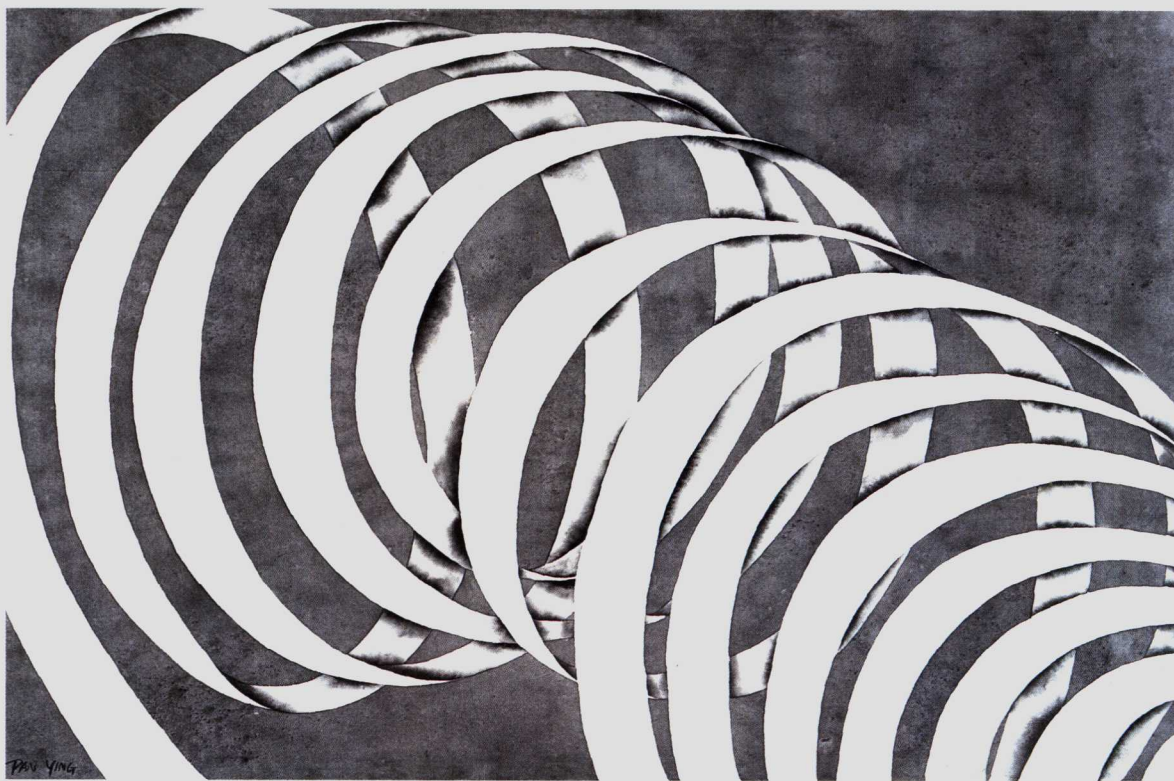
当代艺术语言新指向

艺术之维



潘

缨



虚构70
1997
43 × 65cm

艺术之维·当代艺术语言新指向

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: 2.25 1999年11月第1版第1次印刷 印数: 2000册

ISBN7-5356-1303-9/J · 1221 定价: 22.00 元



潘缨近照

自 述

虚构是一种逃避，逃避真实的，复杂的现实世界，渴望纯粹和安宁，但在虚构的世界里，仍然会浮现出现实世界的恶梦。

虚构的世界有它自己的生命，如同现实一般，会变得越来越复杂，最终也会变得令人厌倦。

虚构的世界没有意义，任何事情都是没有意义的，只要你想得足够长远，一切就都突然失去了价值。

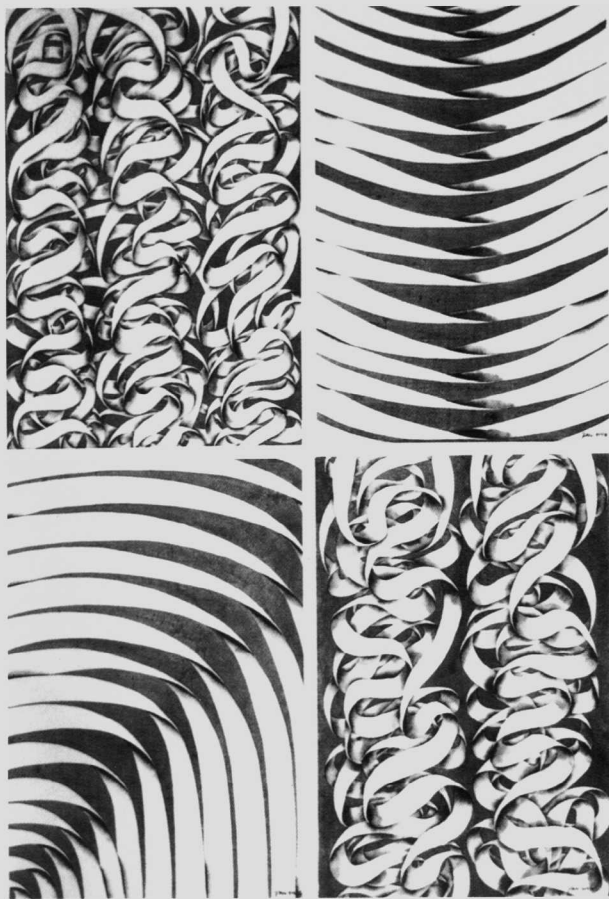
虚构是一种绝望，绝望得都不再悲观，甚至有点高兴起来，彻底的绝望，于是就走到了绝望的尽头。

推介词

“剪不断，理还乱”是中国古代著名词人李后主作品中的名句，表达了一种乱麻似的思绪，既无法中断，又无法理清。潘缨的“带子”虽不像一团乱麻，但仍然可以把它看作是潘缨的一种思绪的语符。只是在这带子的语符中，我们看到一种缠而不乱、乱而有序的感觉。这大概是她思绪的一种表现——虽剪不断，却理得清。就像她的个性，善于用理性控制自己的情绪。她说她对缠毛线和解缠在一起的带子很感兴趣。这种生活中的感觉，既表现了她的个性，又是她作品的母体。她通过缠带子、解带子的过程去体会生活，又通过画缠在一起的带子去表达这种生活的感觉。绘画的过程，既是缠带子，又是解带子；既是安排带子缠绕、结构的过程，也是理解带子缠绕的来龙去脉的过程。

潘缨中西艺术素养兼得，而且潘缨在大学期间专攻中国传统水墨工笔画，因此，她能熟练地把传统工笔的勾勒、渲染等技巧运用在现代风格的作品中。同时，带子的意象、象征的语言样式，也是把中国注重意象和写意的艺术传统作了现代的转变。

栗宪庭



透明的心灵

谈潘缨近作

□易英

潘缨的创作道路像静静流淌的涓涓小溪,从心灵的深处流出,顺着平缓的山涧汇入江河。这就是说,如果透过她的作品来看她的创作道路的话,就像无波的水面,一直是那样清彻与通透。从她早期的水墨风情到后来的抽象结构,两者虽然在视觉关系与情调趣味上有很大的差别,但实际上仍然有着内在的联系。

潘缨作画是非常感觉化的,她没有刻意追求题材本身的含义,题材只是感觉的媒介,透过形式显现出来的是相当纯粹的自我。潘缨是在80年代中期开始艺术创作的,这时她刚刚走出大学校门。80年代中期也是中国现代艺术运动风起云涌之时,传统的艺术观念受到猛烈冲击,但批判的武器却主要来自西方现代艺术。应该说

在当时这种影响对潘缨是间接的,她那时主要是创作少数民族题材,但是她在这种题材上不是倾向于乡土现实主义的风情,而是有较多的形式主义与原始主义的成分,后者显然与当时的艺术思潮有关系。在当时的环境下,面对西方现代艺术的影响,敏锐地接受新思想的青年艺术家一般面临着两种选择,或者直接搬用现代艺术的现成样式,再逐渐改造成自己的语言;或者在现实主义传统的基础上,吸收现代艺术的观念,逐渐形成自己的个人风格。潘缨更多的是属于后者。从她的题材选择上看,有两个较为明显的特征。在内容上以女性为主,这些女性形象不是现实的直接写照,而有某种画家的理想化成分。那种恬静、雅致与超然显然寄托了画家的一

种人生理想,她透过客观世界展示了一个纯净的内心世界。这并不是说题材完全被主观化了,她是在面对现实时,舍弃了题材中阴暗低沉的一面,而从那种纯朴原始的乡土生活中感受到了它与自己的内心世界的同一性。在形式上她创造出了一个空灵的境界,她充分利用了她对水墨语言的理解,墨色淡雅,线条俊逸,具体的环境都被省略,人物有如抽象构成的色块,漂浮在深色的背景上。潘缨对形式的追求,犹如对自我的分析,她对生活的朦胧渴望与向往都凝聚在这种形式之中。显然,她在内容上的选择与表现也是为她的形式所左右的。认识这些特点是理解潘缨艺术发展的基础。

潘缨的近期艺术完全以抽象为主,虽然这些作品与她的前期创作不见得有直接的对应关系,但仍然有一条心灵的轨迹把两者贯穿起来。命名为《虚构》系列的这批抽象作品在意义上可能有三种选择。其一是一种对形式的纯粹感觉,那些在没有背景的虚空中飞舞的丝带在不同的画面上构成千变万化的形态,但其基本的形态是空灵、虚幻的运动,或密集、或飞扬,几乎没有任何理性的成分。画面的单纯主要依托于设色的淡雅,但转折变化与分离组合的丝带又折射出复杂的心灵感应。这种感应不包含任何现实的猜想,而是微妙复杂的自我体验在形式上的反映。它显得超然而脱俗,犹如冰心的诗篇中雪夜里倚窗的少女,孤心独向寒空冷月。其二是个人话语符号的设定。在抽象艺术的创作中,尤其是在从具象走向抽象的过程中,单纯地依赖于形式的抽象,很可能步入形式雷同的迷宫。对这些艺术家来说寻找一种与众不同的表达方式是非常重要的,因此真实的自我体验和现实感觉的抽象往往是他们确立自己的话语系统的出发点。显然,潘缨的《虚构》系列有着她的独创性,这种独创性来自她自己的艺术实践,即从她的写实艺术中可以看到两者之间的内在联系。那种无背景的构图方式,人们仿佛漂浮在缥缈的空间。我们注意到在她的写实绘画中,几乎看不到直线与硬边的痕迹,那种纤细而缓慢的曲线构成复杂的运动与变化。这种关系反映了画家丰富而微妙的内心世界,写实的题材在她的笔下也高度个人化了,而一旦转换为抽象的主题则是心灵的感应,在形式上的直接表露,由于这种形式经历了客观的转换,因此也就获得了个人的话语特征。最后是《虚构》系列可能具有的象征含义。这个特征可能不是潘缨的明确追求,因为从她的前期作品就可以看出她所关注的是作画的感觉,而不是题材可能具有的非绘画的含义。但正如一般的艺术理论所认定的那样,艺术家的艺术观念与其生活观念是不可分离的,不管是有意还是无意,生活观念或生存经验总是以种种方式支配着他的艺术行为。潘缨的抽象线条或“笔触”来自丝带的意象,这种意象既可能源

自她前期艺术中飘忽的长裙,也可能涉及其潜意识中的女性意识,这种意识不是指对形式的微妙感觉,而是女性生活经验的物化形式,从现代女性艺术批评来说,就是这种“编织”的观念反映了一种女性文化的特征,亦即对其身份的自我认定方式。

潘缨的艺术已经走过了十几年的历程,从具象到抽象,从现实到精神,她经历的是不断探索自己的内心世界的心路历程。她的艺术像无字的歌,以其纯净与圣洁给人带来希望与向往,使人步入一个超脱世俗与利欲的境界。



虚构

潘缨在中国当代画廊

□ 苏珊·布莱特

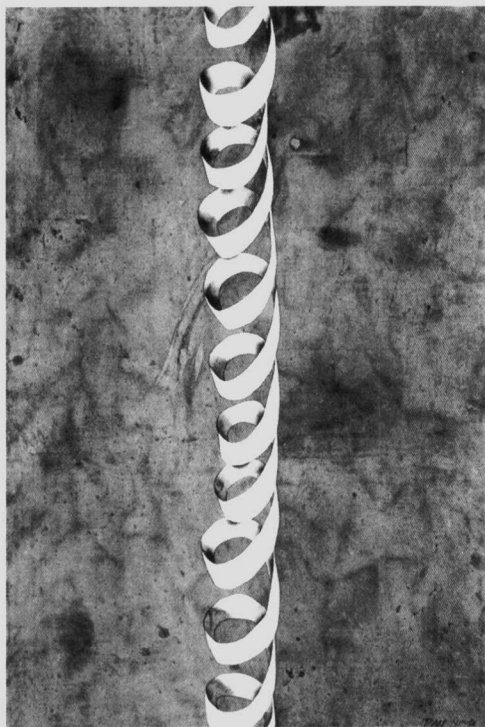
由于受西方和中国传统艺术的熏陶,这两种影响都反映在潘缨的《虚构》和《想象》系列里。这些作品正在伦敦新落成的中国当代画廊展出。这是一家首次在欧洲展出她作品的画廊,该画廊致力于中国当代艺术,其董事想通过集中一批传统型、革新型和激进型的艺术家来扩大它在英国的市场。

《虚构》在展出的两个系列中更具美学魅力。自1985年开始,潘缨创作的50多幅系列作品有强烈的个性色彩,但它们也具有国际性和普遍性。观者被作品带进一个宁静而和谐的世界中,在这里连绵不断的丝带营造一个乌托邦式的暗示和梦幻般的特征。当你试图解开或追寻这些丝带的来龙去脉时,你会被带入沉思冥想之中,这又反过来透露出更多有关艺术家本人的情况和创作它们的灵感之源。

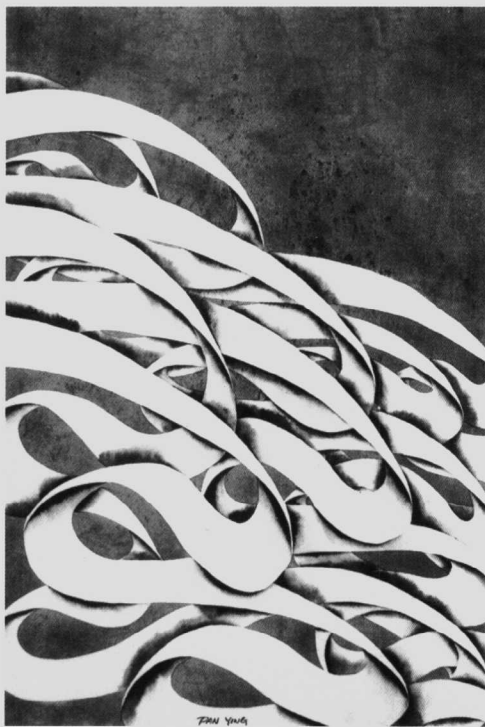
在此,观念通过丝带的飘落呈现出来,显示出与生活经验的差别。超出于表象的复杂与永恒的特征赋予单纯的水墨画以一种品质,使其超越了简单的装饰性。

在《想象》系列里对空间的抵抗更明显一些。在《虚构》作品里有明显的流动感和美感,简洁而富有秩序,似乎有一种对《想象》加以限制的感觉。《想象》系列保持了更强的传统精神,但在重复的几何图案中,由于受画面结构和几何化形状的限制与规范,使水墨无法自由表现。这种规范性与该系列作品的标题构成具有讽刺意味的冲突。

这次展览展现了潘缨作品的一个重要部分。离开任何线性的叙述,这两个系列自然和循环的方法暗示出在作品背后的动机将持续下去。当潘缨寻求表达生活在传统和当代两个世界里的她的身份和观念时,她揭示出一个空间,在这里观众能够超越事实和必然,享受她提供的冥想与沉思。



虚构



虚构

画面外的随想

□潘缨

我觉得世界太大,即使是出现过许多惊人的画家对它做出过许多惊人的描绘之后,如果你又来做一个画家,你面前仍然会有无限的可能性。

但同时,我又觉得世界上最令人失望的事也就是这无限可能性中将要出现的创造。你会发现,创造原来并不具有绝对的价值,创造不过是一种假设,期待着自然的证实与人类的认可。创造正如彻头彻尾的冒险活动,如果不是它的内容本身使人陶醉,恐怕剩下的就只有等待对其价值评判的担惊受怕,以至往往使它的终于来临的价值也变得索然无味。

但是,创造又似乎是唯一的积极手段。

当永恒的东西只能在偶然中显现时,人们就只好先假设真理,然后再去发现和证实。

因此,创造不断出现,以至人类的仓库渐渐爆满,而创造的源泉和动力却仍然无穷无尽。这时,创造开始不像是一种自由的产物,而就像是一种被压迫的行动。当它不再是一种需要时,也会成为一种破坏。

也许,人本来注定都有各种潜在的而又强烈的需

求。我不知道别人是否也像我一样经常感到眼睛的饥饿。我的目光总是在生活中寻找,在尽可能阔大的视域中寻找,直到直接的感受化作画面上的可视语言,同时,化作我精神的食物。

然而,我没有捷径。我越是去寻找捷径,就越是为经常的饥肠辘辘所左右。

我发现,我的感觉常常和良心搅在一起。对此,我不知道是应该庆幸还是应该遗憾。但我就在这种状态下做出了一个决定,就是老老实实在用自己的感官来做世界和画面之间的媒介,也就是顺从自然,顺从自然状态中的我,顺从我的能力和局限、敏感和迟钝、激情和冷漠。这样做也常常会使我感到在走一条迫不得已的道路,但因此也就无需时刻抬出理智去做无穷而又无用的选择,而且这下终于感到了直觉的帮助。

在我的感受中,我常常感到某种缺欠,它使我整个的感觉和表达过程伴随着一种不由自主的困惑。比如,我永远无法把自然、具体的东西仅仅看作一种形象,我永远感到的是身处一种环境,一切具体的东西都从属于



四季·春
1991



四季·夏
1991

这个环境,融化在这个环境之中。我沉浸于对这个环境的感觉中,我的感觉飘游在我所置身的气氛之中。这使我有时为了享有某个形象所引起的感觉之纯净而不惜抛弃这个形象本身。而我再现这种感觉又有赖于形象语言,但是,当它们在画面上再次成为自然具体时,我却总是在希望,它不仅仅是它本身,而且还应当是一种象征、一种信念。

我的感受总是引申出一种愿望,这种愿望进而又主宰了我的感受,使我出于理解的再现欲望一向屈服于实际感受到的冲动,因而,对我来说,似乎只有感觉到的才是真理。

这也许说明,创造作为精神的产物需要自由,作为自然的产物却不得不借助命运,借助自然力。

每当我在这种对世界和自身不太挑剔,并且也不把创造看得过于神秘和神圣的情况下,去看这个世界,几乎就会感到是在接受赐予。这时,我会感到能够直接用我自己的眼睛去感受,并相信我的感受和诉说着这种感受的语言。

事实上,相信一件事情对任何一个人来说,都将是一次用他自己的方式再发现和再创造的过程。当我作为一个观众站在一幅画前的时候,往往就是这种感觉,画只是一个答案,需要你推导出这个答案的方程式。这时,艺术并不是被人作为精神的产品直接来理解,而是需要被还原成它最基本的自然形式来感觉。正因为这

样,每一次艺术上的创造都是迫使人们从头做起,来完成一个审美的全过程。也正因为如此,每当一种通用了的艺术语言变成了人类集体的精神默契时,就反而很难再回到感觉的层次去充实新的内容。即使它可以使人们在精神的沟通上一跃而过,也会使人们在审美的路程中半途而废。

因此,新的艺术语言可能永远是人们自觉或不自觉的追求。当人们为着某种全新的情感内容,希望创造出某种新奇的,也许不易于理解的语言时,也就是同时在希望创造出某种更易于感觉的语言,以达到更完美的理解。

当一张白纸将要变成一幅画面时,我觉得它几乎成了有灵性、有生命的东西。它的矩形的边要求着一个里面的活力来支撑,它的白色的表面要求着一个内部的空间来延续,它要求某种形象为它创造出内容,一些色彩为它散布出光辉。如果它得到了,它就会成为一个不灭的希望;如果它没有得到,它就将是一个被遗忘的、支离破碎的梦。每一张白纸都曾经有过它们的机会,但我不知无意中毁掉过多少这样的灵性,虽然就在它们被毁掉之前,还在让我的眼睛透过它们整齐的四边,并在里面做出一个诱惑,好使我轻易地爱上这个世界。

1987年9月于中央美院
原载《潘缨画集》1994年12月



四季·秋
1991



四季·冬
1991

漂泊与回家

□潘缨

我是谁?我从哪里来?我要到哪里去?这也是我手拿画笔面对一张白纸时最容易遇到的问题。

人总是在寻找,其实是在寻找自己,却又常常被自己所欺骗,很可能在不知不觉中同化于他人,或者正是为了区别于他人而偏离了自己。于是许多时候会觉得理想破灭,激情淡去,思维停滞,不再知道自己想做什么,能做什么。

我想我喜欢那种面对自己的困惑。面对自己如同面对一个不会说话的婴儿,唯一的办法是凭猜测去做各种尝试,以逐渐地否定掉她所不需要的东西,来得知她所需要的东西,最终获得一种如释重负的快感。画画也正是这样的过程,通过许多的失败去与自己的内心世界沟通,这种感觉胜过了一切快乐,如同发现和创造了一个新的自我,确实只有认同了自己,才能将漂泊的灵魂纳入躯体。

很久以来,我最喜欢的画家是高庚。第一次看到他的《塔希堤女人》时,我还没有开始学画,所以对他的技巧全无印象,只记得那张糟糕的印刷品使我的心中一下充满了塔希堤岛的阳光,一丝模糊的温暖一直伴随着我去欣赏他的其他画作。直到许多年以后,在博物馆看到他的原作时,我才吃惊地发现,高庚的色彩并不灿烂,其实很暗淡,但是,甚至在他笨拙的素描里,也仍然透露出那种温暖的感觉,我想那是高庚找到了心的家园的感觉。在博物馆里还有一种感觉,那就是许多古典画家的技法都很相似,但有几位画家的画却显示出那么触目的与众不同,比如伦勃朗。我常常猜想,的确有一些东西比表面的技巧和形式更重要,它赋予枯燥的技巧和形式以生命,那是在每一个画家笔下都不同的东西,因而也是不可能再被重复的东西。一个灵魂被如实地表达时显得那么真诚,也呼唤其他人的真诚,它似乎在说:“每个人的笔只能诉说自己的故事。”

常常有人问我:找到了自己的表现方式会不会坚持下去?我会说:谁知道呢。也许当有了自己的一个家园,才会更放心地让自己去漂泊,也许只有在漂泊的路上,才会把家幻想得格外理想。

记得有一次,在一个小城喧闹的影院等待一场电影开演的时候,破旧的喇叭里响起了田园交响曲,它成为我有生以来听过的最好的音乐,因为它压倒了一切骚乱,澄净了我如麻的心境,使我一下从布满瓜子皮和痰迹的水泥地面升入了天国,和贝多芬的灵魂相遇。但是,这却让我的灵魂更加想家。



舞女之二

1992



舞女之五

1992

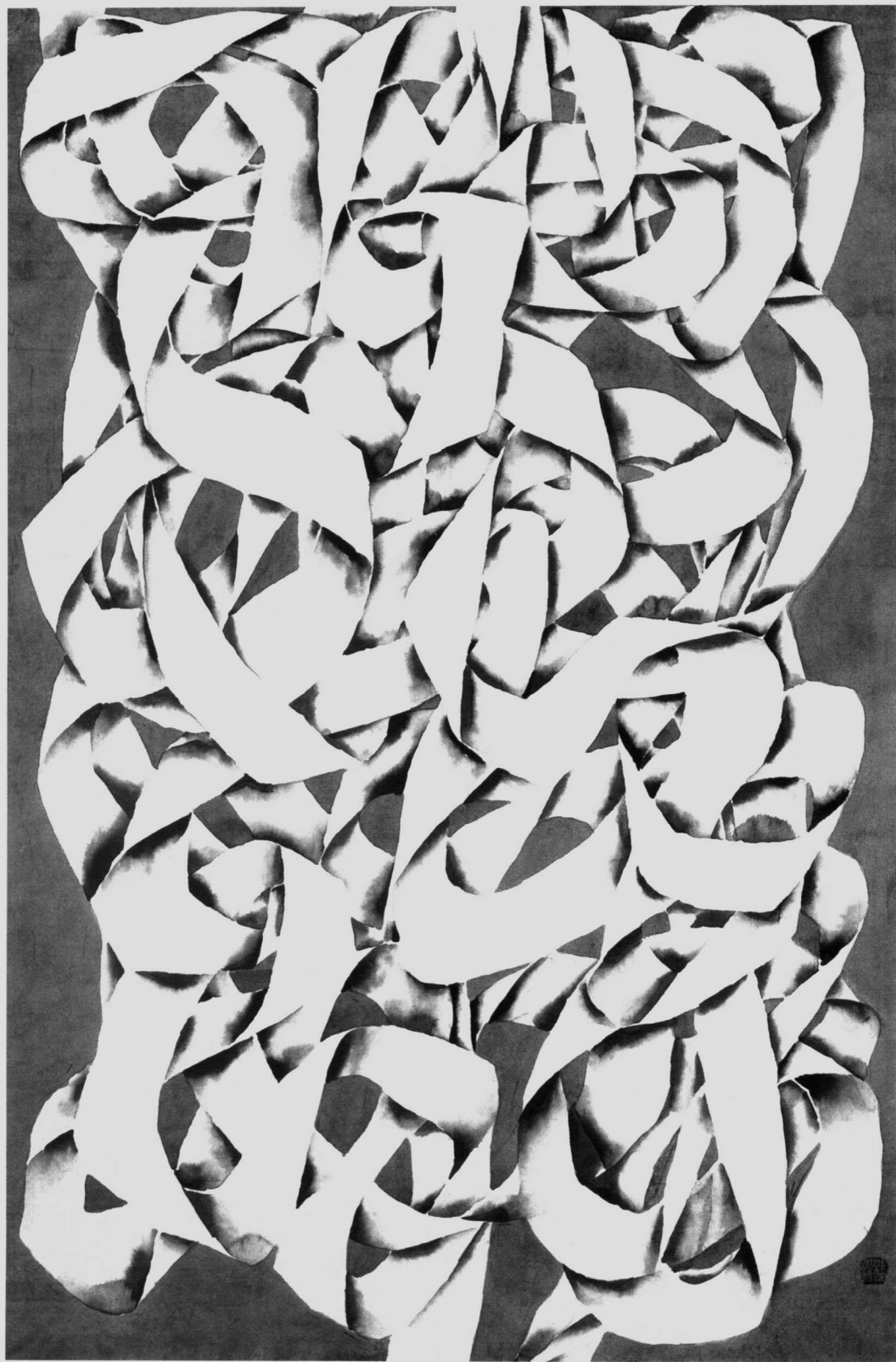


潘缨

- 1962年 ☐ 生于北京。
- 1983年 ☐ 毕业于解放军艺术学院美术系中国画专业。
- 1985年 ☐ 《雾》获“80年代画展”优秀奖。
- 1986年 ☐ 《结伴》获“全国首届民族大家庭画展”优秀奖,《春夜》“获80年代画展”优秀奖。
- 1987年 ☐ 在北京中央美术学院画廊办个展。
- 1988年 ☐ 《酥油》获“当代工笔画学会首届大展”金叉奖。《高原的风》获中国书画大奖赛二等奖。
- 1990年 ☐ 在东京永井画廊参加“中国工笔画精英展”。《流彩》获美国西南大学文止戈哲数象研究院国际文止戈评鉴委员会拔萃艺术家奖。
- 1991年 ☐ 在香港大会堂参加“中国精英画家作品展”。《方寸光明皆净土》获“当代工笔画学会第二届大展”优秀奖。《彩衣》获“全国第一届民族文化风情中国画大展”特等奖。
- 1992年 ☐ 在北京中国美术馆参加“现代没骨画展”。《艳阳天》获“纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表50周年北京市美展”优秀奖、“全国美展”铜奖。
- 1993年 ☐ 在北京中国美术馆参加“世纪末中国画人物画展览”。《丰年》获东方杯中国画大赛二等奖。《夜归》获全国中国画展览中国画艺委会奖优秀奖。
- 1994年 ☐ 在北京国际艺苑美术馆参加“相遇相聚四人展”。《织》获“当代工笔画学会第三届大展”三等奖。《心愿》获“全国民族百花美术作品展”银奖。
- 1995年 ☐ 在北京首都博物馆参加“中国当代艺术中的女性方式”展览。《绿荫》、《背影》获中国画学术精诚奖。《姐妹》获“全国民族百花美术作品展”铜奖。
- 1996年 ☐ 在北京汉斯画廊办个展,在北京国际艺苑美术馆参加“现实·今天与明天'96中国现代艺术展”。
- 1997年 ☐ 在伦敦中国当代画廊办个展。在芝加哥阿特半西娅画廊参加“自我与社会之间·中国艺术家展览”。在伦敦英国妇女博物馆参加“来自人生·中英女画家联展”。
- 1998年 ☐ 在伦敦中国当代画廊办个展。在波恩妇女博物馆参加“半边天·中国女艺术家艺术展”。在北京中国美术馆参加“世纪·女性艺术展”。在上海米丘艺术工作室参加“第一性·女性艺术展”。
- 1999年 ☐ 荣宝斋出版社出版《潘缨画集》。



虚构1
1986
65 × 43cm



虚构2
1986
65 × 43cm



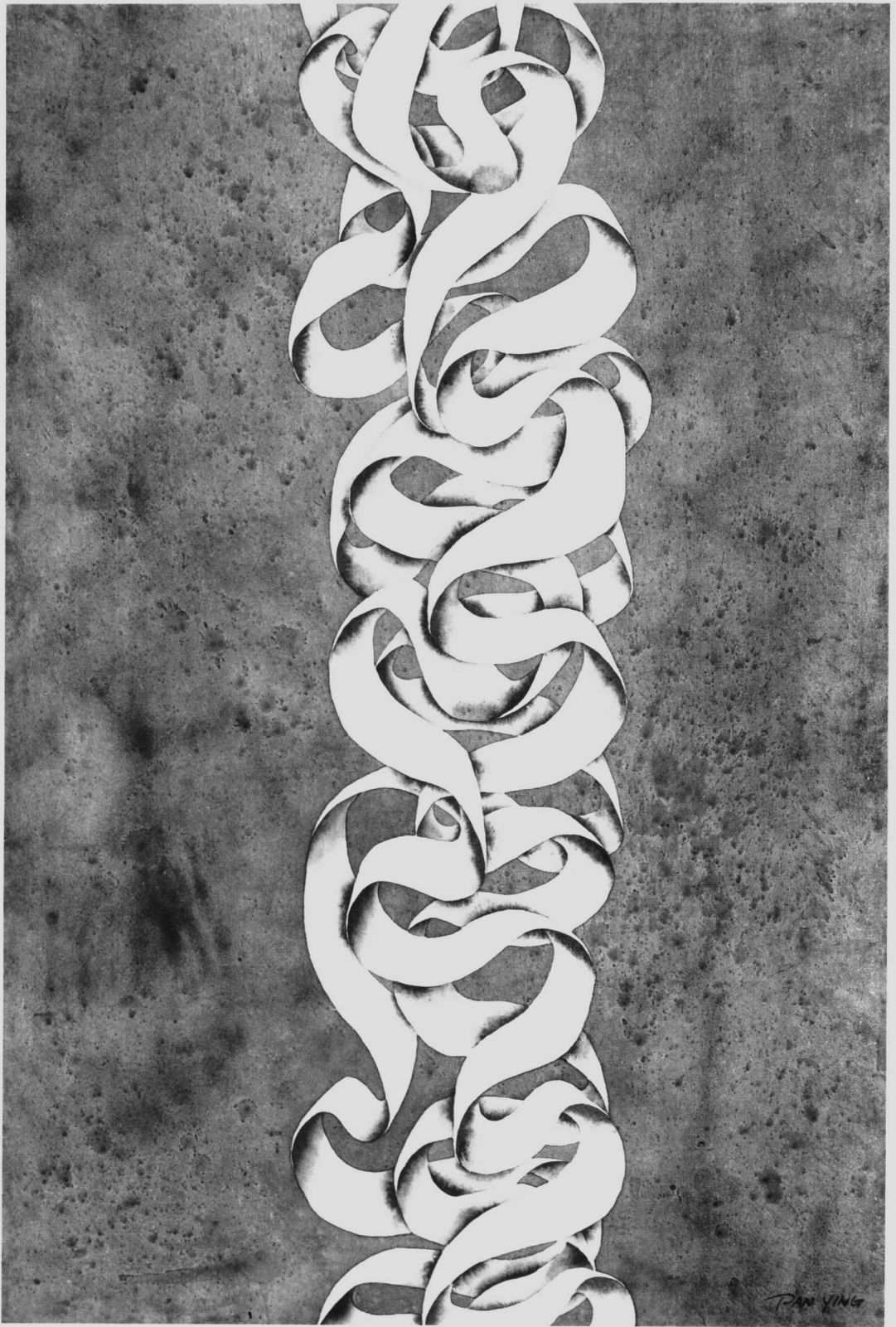
虚构3

1986

65 × 43cm



虚构4
1986
65 × 43cm



虚构41
1997
65 × 43cm



虚构42
1997
65 × 43cm