

易英

「偏鋒」

「偏鋒」

图书在版编目(CIP)数据

偏锋 / 易英著. —长沙: 湖南美术出版社, 2004
(当代艺术批评丛书)

I. 偏... II. 易... III. 美术批评 - 中国 - 现代 -
文集 IV. J052-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第082075号

偏 锋

作者: 易英

责任编辑: 张 卫

整体设计: 张 卫

责任校对: 彭 进

湖南美术出版社出版、发行

(长沙市东二环一段622号)

经销: 湖南省新华书店

印刷: 长沙化勘印刷有限公司印刷

开本: 850 × 1168 1/32

印张: 9 印数: 1-3000册

2005年10月第1版 2005年10月第1次印刷

ISBN7-5356-2369-7/J · 2177

定价: 28.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

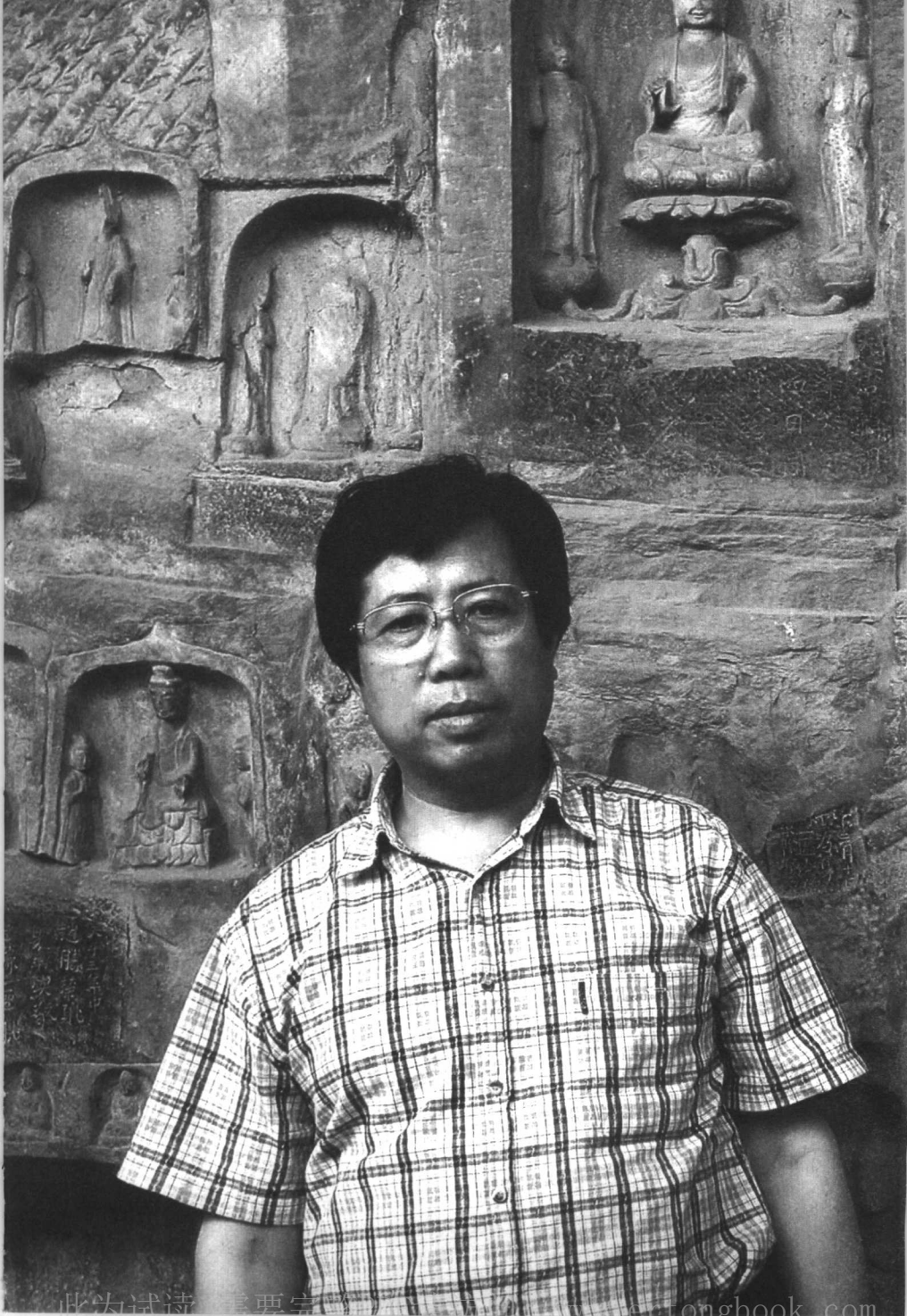
邮购联系: 0731-4787105 邮编: 410016

网址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

「 易 英 著 湖南美术出版社 」



易英

1953年出生于湖南省芷江县。1982年本科毕业于湖南师范大学美术系。1985年硕士研究生毕业于中央美术学院美术史系。现为中央美术学院学报编辑部主任,《美术研究》杂志社社长,《世界美术》主编,教授,博士生导师。

专 著

《学院的黄昏》

《中国当代油画家个案研究——刘小东》

《从英雄颂歌到平凡世界——中国现代美术思潮》

《20世纪西方美术》

编 著

《西方现代艺术美学文选·造型艺术卷》

《世界美术文选》

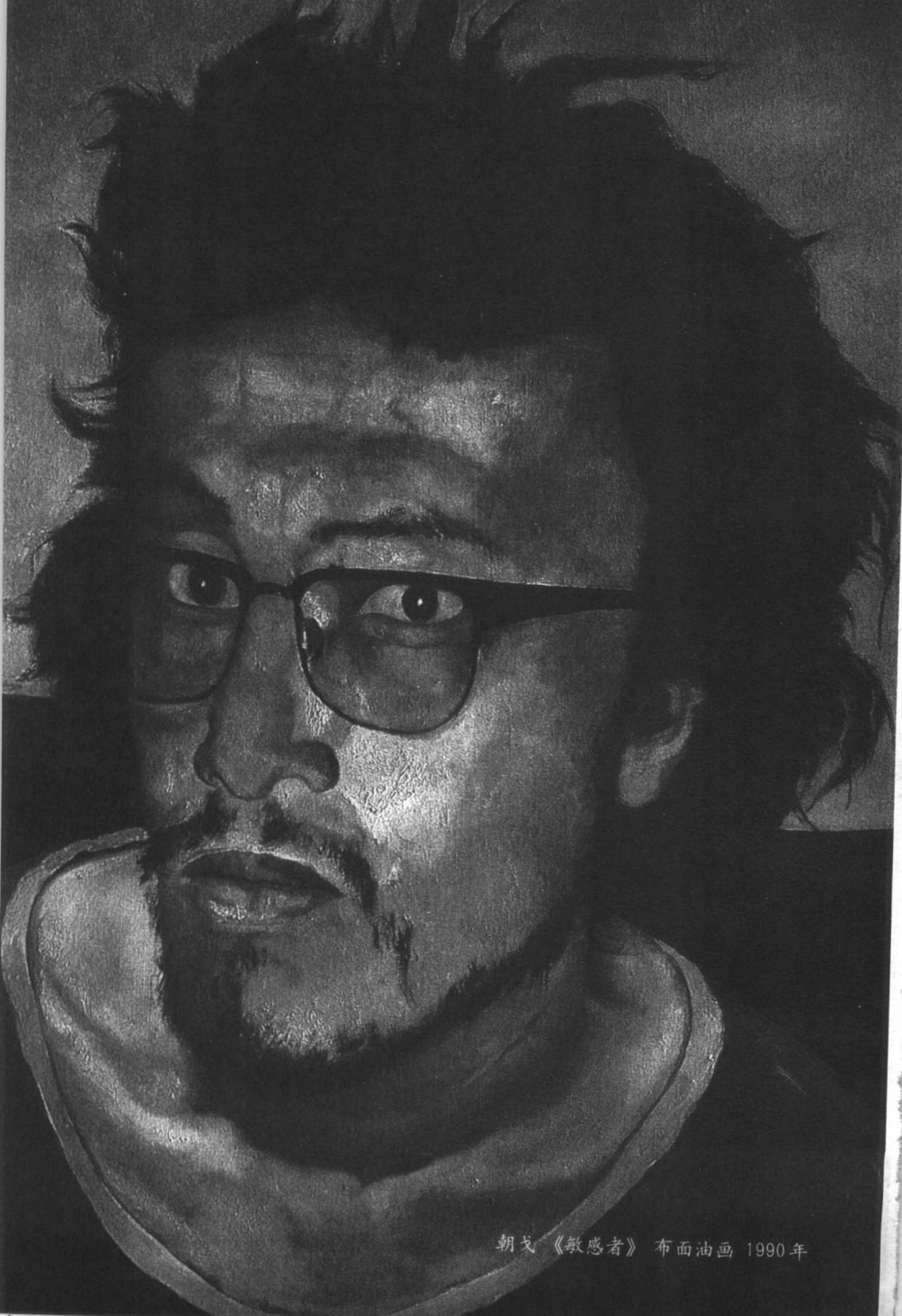
译 著

《帕诺夫斯基与美术史基础》

《当代艺术家的油画材料与技术》

《艺术与文明》

《视觉与设计》



朝戈 《敏感者》 布面油画 1990年

目 录

1 阅读人生

——谈朝戈的肖像画

7 沉重的飞尘

——武俊的油画

13 找回纯真的记忆

——谈蒋世国的工笔人物画

19 从荒原到彼岸

——评艾安作品

26 精神与形式的感召

——王中近期雕塑创作评析

33 世纪末的困惑

——张绿江与后新生代

37 阐释人生的独特视角

——谈李帆的版画艺术

43 在虚无与现实之间

——谈王华祥油画近作

48 后新生代与陈曦的绘画

54 大而无法

——评刘进安的水墨画

61 从自我到图式

——莫鸿勋抽象绘画释读

68 文明上的废墟

——读赵晓佳的画

73 从细雨到流星雨

——刘庆和艺术评析

84 意义的复合

——简评石冲的艺术

89 画出另一种真实

——王克举的风景画

94 图像的象征

——关于翁云鹏的“景物”系列

100 阎飞的艺术

107 隐秘的文化结构

——评旅德艺术家张国龙的抽象绘画

114 感受新鲜的生命

——阎平绘画简析

121 在现实与自我之间

——谈晁海的画

127 媒介的纯粹

——由白明的艺术引起的一个话题

133 形的变异与人的主题

——展望雕塑评析

- 139 朱尚熹的“井盖”系列
- 144 人的悲剧与历史的变形
——马保中的画和他的世界
- 149 现代神话与精神家园
——评邕梦光的油画创作
- 154 释读喻红
- 163 悖论与共享
——谈刘子建的抽象水墨画
- 168 进入生命的真实
——石果艺术释读
- 174 黑白世界的漂泊者
——读隋丞的木刻
- 178 由一幅画所引起的话题
——谈刘小东的近作《儿子》
- 183 青春的雨季
——释读沈晓彤
- 188 浅薄下面的深沉
——关于张卫的艺术
- 194 从个人话语到文化主题
——江海艺术研究

- 204 图像的批判
——谈李大方的油画
- 211 波希米亚之路
- 219 年轻画家吴长江的艺术追求
- 222 生命与存在方式的对话
——秦秀杰油画简评
- 227 文本解构与倾斜的十字架
——对高飏、高强艺术的解读
- 233 无需解读的解读
- 240 凝固的生命状态
——简评张永见的雕塑创作
- 245 记忆的封尘
——章剑近作漫谈
- 249 画出你自己
——漫谈郑鲁青的绘画
- 255 一个人和他的城市
——读周吉荣近作有感
- 260 生命之重
——周跃潮的生命历程与艺术

阅读人生

——谈朝戈的肖像画

在摄影艺术高度发达的今天，作为传统绘画样式的肖像画确实处于萎缩之中。从塞尚以后，肖像画日益失去其功利的功能，在一些现代艺术家手中，肖像画是被作为西方传统文化的一个符号进行现代艺术的搬用和实验，它需要表达的不是作为被描绘的对象，而是他们自己的艺术观念。

在中国的当代油画中，除了在某些具有现代艺术形态的绘画中将它作为表现的母题外，肖像画也大致可以分三种类型：其一是在中国社会主义现实主义绘画传统中肖像画，在观念上基本上是领袖人物与工农兵形象的翻版，不同之处是更加注重技巧的表现力，追求真实的记录和再现；其二是与艺术市场联系较为紧密的风情式肖像画，这种画风缘起于80年代初的乡土现实主义，和商业价值挂上钩之后，除了画风趋于甜俗之外，在题材上也完全局限于少数民族人物和偏远乡村的农民形象，但同时细腻精致的写实技巧也是一个基本条件；其三就是在朝戈的肖像画中所体现出来的一种倾向，在传统的现实主义肖像画的形态上注入一种强烈的个人感受，对象实际上已经游离于主客体之间，其主观性并不体现在作者对形式的把握，而是作者的精神和心理在对象身上的投射。从历史上看，朝戈的肖像画使人们想起西班牙画家埃尔·格列柯，如果要在西方现代艺术中寻找某个对应的人物的话，那就是英国的新表现主义画家卢西恩·弗洛伊德。

一般说来，肖像画无主题可言，因为它的题材受到限制，对象即画的内容，如实地记录对象。历史上最优秀的肖像画即是深刻地描绘出对象的形象特征、个性特征和内心世界。从后印象派开始，肖像画开始脱离逼真再现的轨道，成为艺术家观察人生、表现自我的工具。在某种意义上说，对象已成为一个主观性的媒

介，通过这个媒介，观众看到的是艺术家自己的世界。可以从这个角度来理解朝戈的肖像画。

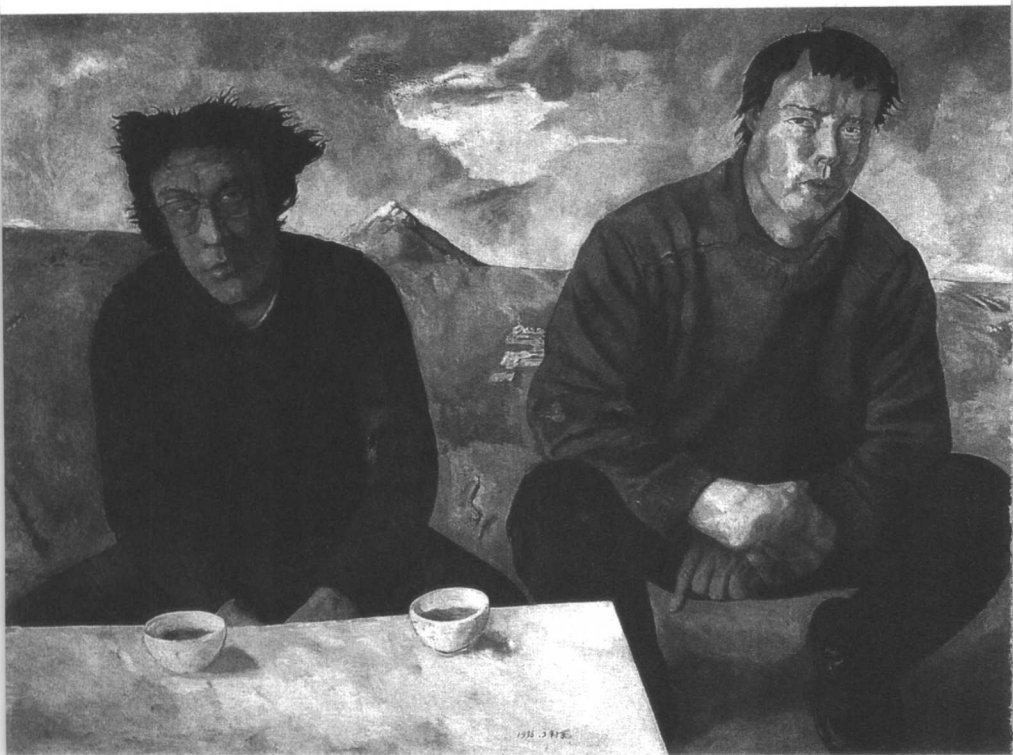
肖像是描绘人的艺术，尽管肖像画发展到今天它原有的一部分功能已被摄影所取代了，在整个美术领域内它也只占很小一块地盘，但它仍然是关于人的艺术，是艺术家透视人生的工具和自身人格的显现。朝戈的肖像画仍然具有纯艺术的特征，因为它首先是出自艺术家的一种内在需要，不是迎合市场的要求，也不是从某种预定的题材出发。选择肖像画作为创作的题材，首先是自己对人的兴趣，每个人都是一本打开的或封闭的书，要阅读这本书，就是艺术家与人生的对话。这个对话的过程也是艺术家不断从对象来反观自身表现自我的过程。朝戈并不是一开始就选择了肖像画，甚至在最近他参加的“具象画展”中，他送去的也还是他那些具有象征主义因素的半主题性绘画。他在这类画中似乎总是在无休止地探索自己那捉摸不定的人生经验和一种由被压抑的情感所引发的漫无边际的幻想。象征主义可以是一种自觉选择的风格，也可以是一种无意识的意向借助客观的形象流露出来。但基本形态是通过具体的物象来隐喻或暗示画中没有直接出现的含义。朝戈的象征性手法属于后者，来自他内心的一种无人诉说或无法诉说的被无意识所制约的情结。他的肖像画便是这种情结的延伸。

从这个意义上看，如果朝戈由于某一契机而选择了静物或风景画的话，那也可能成为他内心世界的写照，他对肖像画的选择起初也正来自一个特定的契机。他对肖像画的兴趣始于素描教学。头像素描是学院教学的基础，一般要求是掌握头部的结构和体积关系，更进一步是画出对象的个性特征，由于模特儿的动作与表情早已变成一种职业性的麻木，就像我们平时所看到的课堂作业一样，几乎所有头像都是千篇一律的呆滞神情。但朝戈也正是从这样一种关系中找到了自己的机会，他不把对象看成一个无生命的物，而是把自己的生命赋予其中，以自己对生命的体验

来重塑一个对象，因此当朝戈的肖像画第一次以创作形式问世的时候，就体现出一种鲜明的个人风格，一种感情的投入和生命的律动。

在朝戈的主题性绘画中，往往体现出一种荒蛮的原始主义与现代社会人的处境相对立的神秘气氛。在肖像画中，特定的环境背景消失了，人作为唯一的主体凸现出来。但人物在画中体现的不是事实的记录，而是一种观念的陈述。正是这种陈述才使他的肖像画具有超越客体的主观性与精神性。对于这种陈述性的精神内涵，朝戈本人认为是来自早年对文学的爱好和平时对一些社会问题的思考。绘画中的文学性是使作品具有陈述性的基础，也就是说，他要把潜藏于心底的想法用形象诉说出来。在肖像画中的这种倾向与他的象征性主题绘画有着直接的联系，他的一些作品明显处于两者之间，如《盛装》(1986)和《红光》(1989)，这两幅画都无法作为独立的肖像画来看待。在《盛装》中是一个稍稍变形的目光忧郁的妇女形象，背景具有暗示性的意义，与他那些有关荒原与人的绘画有着密切的关系，出生于内蒙古的朝戈使荒原有着特殊的象征含义，尽管这幅画没有突出这个主题，但联系到他的那些作品，便能从这幅画的背景与形象上领略到人在精神上的孤独。另一幅画《红光》更像是一个有情节的片断，一个骑在马上牧民，落日斜射在他的身上和脸上，他举起右手，似乎在遮挡阳光的照射眺望远方，背景仍然是苍凉的远山。情节在这儿不是含义本身，而是引发暗示和联想的媒介。这两幅画对于理解朝戈的肖像画是有启发性的，因为他所塑造的人物具有对象与自我的双重品格。

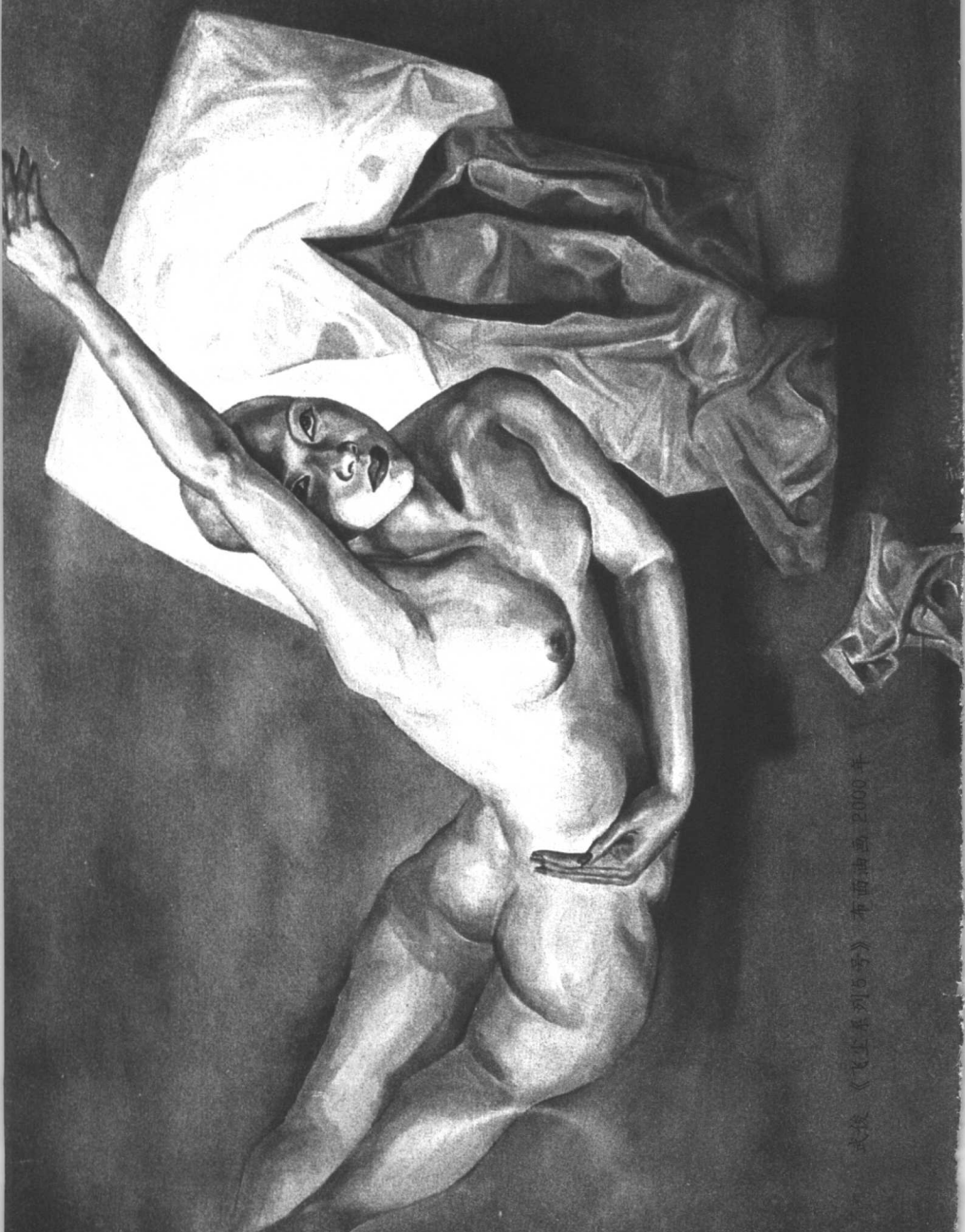
朝戈本人并不认为他的肖像画完全是主观性的，他认为他是在真实地表现对象，表现具有个性的对象。他说，每个人的个性和阅历都不一样，因此在形象的强度上也不一样，目光敏锐的艺术家就能捕捉住这些不同的个性特征。画家的个性是能准确地把握住自己对对象的感受，他引用了一句塞尚的话：“每个画



朝戈 《西部》 布面油画 1996年

家都要寻找自己的色阶。”朝戈似乎没能真正解释自己的艺术，如果单独看他几件作品，可能会感受到画家只是一种对对象的主观感受与对象个性的融合，但如果把他的肖像画作一个整体的考察与分析，就可以看到一种凝重压抑的情绪笼罩在每一幅肖像上，我们很少在这些人物身上看到某种欢乐与热情。这实际上是他个人情绪的投射，所有的对象都被纳入他的思维与感觉的轨道，成为他显现自我的媒介，尽管他没有明确意识到这一点。但是他笔下的人物又决不是概念化的符号，他是根据人物的外形特征与个性特征来注入自己的思想的。《戴眼镜的人》（1986）和《敏感者》（1990）在作画的时间上虽然相隔几年，但基调是相同的。前者是一个青年的侧面像，黑色的眼镜架正好把眼睛遮住，微微昂起的脑袋和苍白的脸色好像是处在一个孤傲而又无所适从的精神境地；后者则像是承受着巨大的精神压力，与他的环境形成一种孤立无援的紧张关系。在情调上与这两幅画十分相近的还有画于1990年的全身肖像画《靠墙的人》，由于有意强调仰视的角度，使人物的变形有了一种逻辑上的依据，但也更加突出了人物那种愤世嫉俗的性格与情绪。这些人物都有一些共同的特征：曲扭的五官、零乱的头发和低沉压抑的情绪。他们实际上是处在社会的边缘，他们与环境的对抗在实质上是被环境所抛弃。朝戈在他的肖像画上透露出来的哲理是我们每一个人实际上都是精神上的边缘人。

如果把朝戈的肖像画作一个历史的回顾，可以看出一个演变的轨迹，亦即从客观的对象到主观的再造的过程。这其中可能有两个因素在起作用：或者是把肖像画作为一种表现手段，他有一个逐步认识和掌握的过程，逐步摆脱对象的束缚，使肖像画成为表达自我意识的工具；或者是在与人交往和与社会的深入接触中产生的一些有关人的存在本质的意识。在他的内心深处总是存在着个人经历中不可磨灭的精神记忆，人在辽阔的荒原中虽然孤独，却是一种真正的自由。而一旦到现代都市来寻找这种自由的话，却会陷入精神的孤独，被迫成为社会的边缘人。这无疑是他自己的生活与精神的写照。



武汉《飞生系列(五)》 布面油画 2000年