

图书在版编目 (CIP) 数据

转型后的图像: 俄罗斯当代绘画 / 俞可著. — 重庆: 重庆出版社, 2004

ISBN 7-5366-6620-9

I. 转… II. 俞… III. ①绘画—艺术评论—俄罗斯—现代②绘画—作品综合集—俄罗斯—现代 IV. ①J205.512 ②J231

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 024520 号

出版 Published by
重庆出版社 Chongqing Publishing House

责任编辑 Executive Editor
戴前峰 Dai Qianfeng

封面设计 Design of The Front Cover
俞 可 Yu Ke

版式设计 Format Design
韩 晶 Han Jing

转型后的图像 Post-Transformational Pictures

俄罗斯当代绘画 Contemporary Russian Paintings

俞 可著

重庆出版社出版、发行 (重庆市长江二路 205 号)

新华书店经销

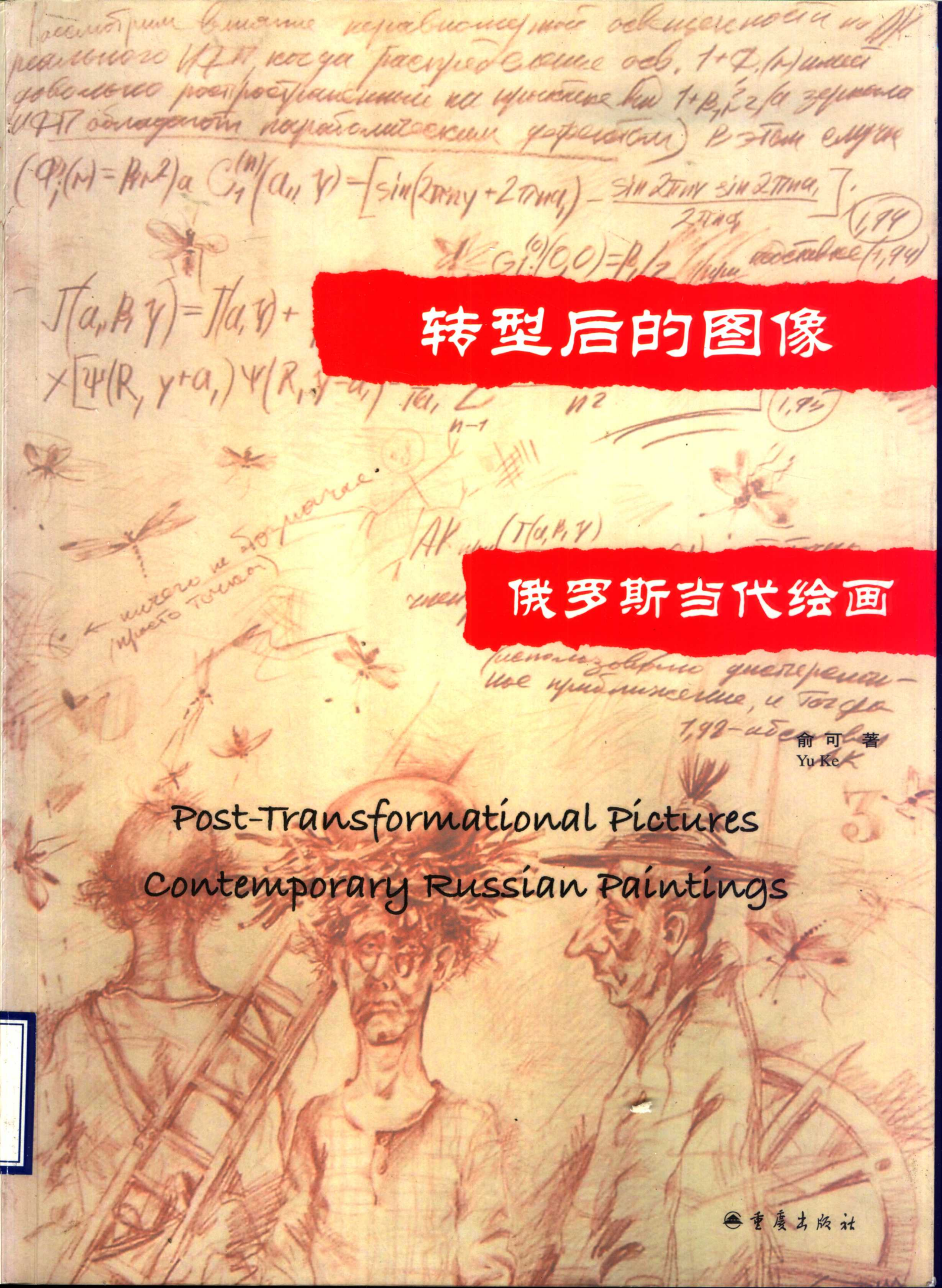
开本 889 × 1194 1/16 印张 9

印数 1—3000

出版日期: 2004 年 4 月

ISBN 7-5366-6620-9/J · 1051

定价: 65.00 元



转型后的图像

俄罗斯当代绘画

Post-Transformational Pictures
Contemporary Russian Paintings

俞可 著
Yu Ke

$G_1^{(0)}(0,0) = p/2$

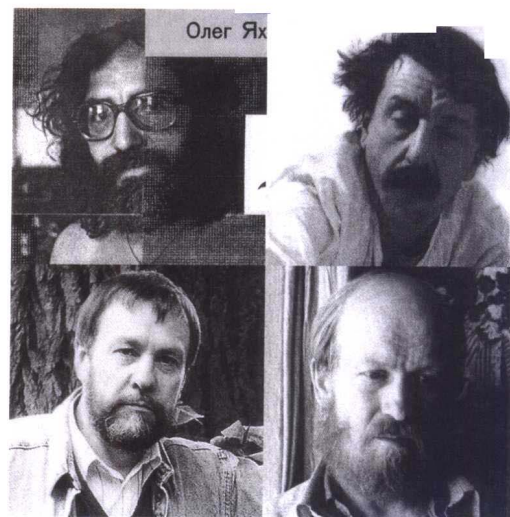
AK при $\left(\frac{T(a, b, \gamma)}{\ln_{\max}(a, b)} \geq 0,1 \right)$ достаточно
взять один
член ряда (1,28) (с $n=0$)!

металлографическое исследование, и тогда
1,92-абс. вел.
АК

9 || 787536 || 666207 || >

定价：65.00 元

转型后的图像
——俄罗斯当代绘画



Contemporary Russian Paintings



目 录

CONTENTS

- 007 前 言
Preface
- 012 浇筑的艺术——维阿契斯拉夫·米哈依诺夫的艺术
St. Petersburg Art at the End of the Century
- 049 世纪末的圣·彼得堡艺术
Molded Art—Vyacheslav Mikhailov
- 053 孤寂的憧憬——欧里根·雅克宁
Longing in Solitude—Oleg Yakhlin
- 074 残存的现实主义——弗拉基米尔·欧弗契尼科夫的绘画
Remaining Realism—Vladimir Ovchinnikov
- 104 流变中的间隙——阿里托里·贝尔琴
Intervals between Currents—Anatoly Belkin
- 122 被替换的视觉——瓦列里·卢卡的艺术
Substituted Vision—Valery Lukka
- 143 后 记
Postscript





前言



20世纪最后的几十年,对俄罗斯人及其艺术而言,无疑都是极不平凡和充满戏剧性的——突如其来的社会变革从根本上改写着每一个俄罗斯人的生活、工作、以及一切形而上领域的固定模式。同样,也让“苏联时期”的艺术样式戛然而止,匆匆地划上了一个完结的句号。俄罗斯艺术家仿佛回到了世纪初,开始为适应新的时代精神而寻求转变的契机。不同的是,经历了意识形态的多次反复,最终着力于功能性的俄罗斯艺术既不会像四五十年代中期那样,依附于意识形态,也不会像七十年代那样,只是单项地解决艺术与社会之间的冲突,而是展开了一场全方位的艺术实验之旅。一个接一个的艺术样式和流派在俄罗斯最重要的城市莫斯科和圣·彼得堡相继登场,越来越多的艺术家转变了自己的文化态度并将目光投向西方,此时,俄罗斯艺术家十分青睐的绘画传统也部分地受到冷落,转而在装置、行为、影像、摄影等领域中寻找艺术的契机。这个时期,除了艺术学院和一部分过去的美协会员仍然坚持自己的绘画立场之外,绘画再也不像过去那样成为俄罗斯艺术创作的主流和先导——尽管这时的俄罗斯还没有像西方艺术理论界那样发出“绘画已经死亡”的感叹,但以莫斯科和圣·彼得堡为中心的俄罗斯艺术,在西方当代艺术的激进中显然已经有些无所适从,也可以这样说,由于冷战的结束,西方的文化思潮已从根本上触发了俄罗斯对本土艺术的反省。

90年代,对艺术生性敏感的俄罗斯人终于克服了自身的种种不安,以新的姿态迎接未来。这是继70年代政治波普后俄罗斯艺术的真正变迁。很快地,他们的努力得到国际社会的部分认同与鼓励,并连锁反应式地刺激了俄罗斯政府的文化策略。同苏联时期相比,旧时的美术家协会遇到前所未有的冷落,其中还包括那些尚未跟上节拍的艺术院校。与此相反的是,对那些与西方展开交流的实验艺术,官方则给予尽可能的支持,这是继彼得大帝以来一贯的文化策略,当政者们都是以此来确保俄罗斯的文化大国地位。一时间,具有国际眼光的艺术家与政府文化官员亲密无间,共同推波助澜,这在过去的苏联是没有过的。正因为这样的转变,俄罗斯艺术开始逐渐摆脱困境,搭上了疾走奔驰的国际列车。

重返国际艺术舞台对俄罗斯来说只是曙光初露,但作为俄罗斯艺术过去的主导力量“绘画”并未在真正意义上在国际舞台中扮演角色,它不单需要与其它视觉艺术(行为、装置、影像)互动发展,还要解决自身与象征、隐喻、图像及语言符号的关系问题。而事实上,企图在架上绘画领域为俄罗斯再创过去像马列维奇、塔特林、康定斯基等人在艺术史上的辉煌,答案并不让人乐观。尽管绘画没有死亡,但艺术媒材自身的演进从根本上动摇了艺术过去的传播模式,而使绘画语言面对当下生活时陷入力不从心的困境。无论如何,绘画再也不是一个不断进步的表达方式,它存在的理由仅仅只是用来区别艺术媒材在文化多元格局中的不同。虽然我们仍然接受它所传递出来的信息,但它得具备我们解读过程中的前提,就是“新”字。

基于这个理由,在此我将五位在俄罗斯具有某种新意的艺术家呈现出来,介绍给中国的读者,以帮助我们对俄罗斯艺术有更加直观的了解。过去我国的艺术教育和艺术创作大都是在俄罗斯艺术模式的影

响下成长起来的,中国也是一直把俄罗斯巡回画派作为典范并加以模仿,其中具有代表性的艺术家列宾、苏里柯夫、列维坦、谢洛夫等被戴上了艺术偶像的光环,他们带有权威性的风格,为我们建构了审视欧洲油画艺术的审美模式,以致于我们对世界现代艺术的进程缺乏全面的认识。今天虽然世界艺术的进程



叶利钦总统在米哈依诺夫的画展上

部分地否定了我们过去的看法,但仍有部分同仁还是固守习惯的审美模式来误读俄罗斯今天的艺术现象,以至于成为我们无法摆脱的永久怀念。正是由于这样的原因,我们对俄罗斯(苏联时期)的绘画仍充满昔日的激情而追溯不已,这就必然使我们在全新的转型时期中无从发现俄罗斯绘画在20世纪70年代后所表现出的真实转机。我们的部分报纸、杂志、画册、展览都同样回避“当下”这个单词——不管在选择艺术家还是艺术品上,我们总是站在自己的立场上,仍然对昔日俄罗斯绘画满怀深情,仍旧继续沿用苏联时期的艺术教学模式。这些

都说明了曾经产生于那个特定期下思维特性总是挥之不去。我们都知道,艺术的发展从来就是一个不断创新不断变化的演进过程,没有什么艺术样式或风格能够凝固地永恒流传。俄罗斯艺术也不例外。在莫斯科和圣·彼得堡,各种样式的艺术探索仍在进行,不同的是,部分艺术家已经从过去时代传统艺术风格的桎梏中解脱出来,去实现一个关于新俄罗斯艺术的梦想。与此同时,俄罗斯架上绘画对艺术语言的关注也让位于对当下文化语境的重新命题。

米哈依诺夫、贝尔琴、雅克宁、卢卡、欧弗契尼科夫都是来自圣·彼得堡的艺术家,作为俄罗斯艺术最重要的城市之一的——圣·彼得堡是一块富有传奇色彩的文化土地,它的诞生就不同凡响而且具有文化上的独特魅力。时至今日,它仍旧是这个国家精神意义上的首都。有这样一种说法,不是身在其中的人民占有这座城市,而是这座城市影响着居住于其中的人们——18、19世纪的建筑,狭窄而充满情调的公寓,时尚的人群,震耳欲聋的电车,数不清的名人轶事……造就了这样一种看法:“如果生长在圣·彼得堡,即意味着不能生活在别处”。是的,没有什么地方比这座城市更适合艺术家和艺术家的生长。早在苏联时期,圣·彼得堡的非官方艺术家并不认为他们非得仿效西方的抽象主义和波普艺术,他们一直坚持“艺术联盟”的权威性,并尽量疏离西方艺术的喧嚣,从来就没有泯灭过大国心态的俄罗斯人,在自己特殊的文化背景中进行自己的艺术风格的实验,以此来宣扬本民族的文化。尽管他们身处于一个集权制的国度,由于与莫斯科有着一段距离,圣·彼得堡艺术家们在苏联时期还是有着相对的自由。

冷战结束后城市的重新命名(从列宁格勒又回到圣·彼得堡),标志着圣·彼得堡的艺术家不能像过去那样远离国际艺术舞台,同时它也象征着俄罗斯艺术已经走出了徘徊的低谷,重新上路。剩下的问题是怎样在这国际化的语境中探求与自己文化相关的艺术样式。这在圣·彼得堡的架上绘画里,那些成长于苏联官方体制、活跃于转型时期的艺术家米哈依诺夫、雅克宁、卢卡,以及一直以自由艺术家自居的贝尔琴、欧弗契尼科夫那里,他们都以一种宽容的精神克服了长期以来对西方当代艺术的偏见,在继承与借鉴中索取了适合自己的创作元素,并以此来构成一种新的绘画运动。通过这本画册,我们或许从这些陌生的俄罗斯绘画中找到部分典型例子。米哈依诺夫,他的绘画题材十分广泛,从俄罗斯中世纪的

圣像画到新时期俄罗斯人对宗教的理解，从伦勃朗的绘画到第二次世界大战的历史，都在他的作品中有所呈现。在材料上，他用最古典的表达方式：石膏、树胶、木板、纸板做成油画中的浅浮雕，用强烈的肌理对比来构成视觉上的冲击。雅克宁，是一位对历史、宗教和文学都有着浓厚兴趣的艺术家，他的作品所涉及的内容从东正教到俄罗斯历史，从个人梦境到当下现实生活……这些都是他取之不尽的创作源泉，他的作品很容易让我们想到梦幻现实主义的沃斯勒。不同的是，他有



1974年的划时代“非官方艺术家”作品展的参展者们

一种俄罗斯人深藏的焦虑和个人的想象追问，由此形成他与观者扣人心弦的交流；在材料上，他基本上沿用传统的模式，如油画、版画等作为他的重要创作手段，非常强调技艺的表现性。此外，叙事性、寓言性等传统的绘画功能也都在他的作品中得到很好的发挥。贝尔琴，是一位批判意识极强的艺术家，他的作品主要对沙皇时代与苏联时期以及后来转型后的俄罗斯做了寓意深刻的对比与反省，同时他把人与社会之间错综复杂的关系作为主要课题；在材料上，照片、石头、绳子、沙子、沥青各种不同的媒介都被综合起来，构成丰富独特的视觉效果。卢卡，是一位深具哲学意识的艺术家，他希望通过他的作品显示出一种俄罗斯人与世界相关精神的连续，他不把艺术看作是个人化的，而是人的一种致力于精神进化的手段，从另一角度讲，他所有的绘画都力图在属性中显现本质，揭示出什么是重要的、什么是可以忽略的，所以，他的作品最后从表现主义转化为完全的抽象。欧弗契尼科夫，一位具有非凡洞察力的艺术家，他用夸张、隐喻来揭示特殊历史时期里俄罗斯的粗鲁与卑劣，理想与向往。他坚信“艺术家不但有力量改变生活，艺术家也有责任改变社会”。所以，他作品里的反讽意识把俄罗斯民族的狭隘和粗俗夸张至极。同时，又以隐喻的形式叙说俄罗斯民族对精神实质的渴望和追求。

以上这些艺术家，在跨度不到20年的时间中用他们独特的视角向我们传达了俄罗斯绘画所发生的剧烈变化。在莫斯科，在圣·彼得堡，艺术家们正带着他们的艺术理想，悄然滑离惯常的艺术轨迹，进入一个全新的创作领域——当我们打开这本画册开始阅读时，我想说的是，这是俄罗斯艺术的一个新起点，但也仅仅是一个起点，有点像西西弗斯的神话，永远难以抵达最后的终点，但艺术正是在这如同劳作一般实在的过程中谱写下最具诗意的篇章。



本书作者与俄罗斯穆亨娜设计学院院长达拉休克·尤里耶维奇



本书作者与俄罗斯雕塑家阿里库森、油画家勒得列夫

Post-Transformational Pictures Contemporary Russian Paintings Post-Transformational Pictures Contemporary Russian Paintings Post-Transformational Pictures Contemporary Russian Paintings Post-Transformational Pictures Contemporary Russian Paintings

Preface

For Russians and their art, the last few decades of the 20th century were rather extraordinary and dramatic. Abrupt social transformation changed the way they had lived and worked and modified the rigid mode in metaphysical domain. Likewise, it also put an abrupt end to the mode of art in “Soviet era” and drew a hasty period to that period. Russian artists, as if they had been back to the early days of last century, began to look for their own way to cater for the new era. However, Russian art, after so many twists and turns in its experience of ideology, eventually attaining its functionality, would neither be subject to ideology as it was in the 40’s and 50’s, nor would it prescribe the isolated treatment to the conflicts between art and society like the way it did in the 70’s. It has already started a journey of experiments in all directions: patterns and genres came onto the stage in succession in Moscow and St. Petersburg, the most important cities in Russia; more and more artists accomplished the transition in their attitude towards culture and cast all their eyes upon the Occident. Meanwhile, the traditional painting that had been the favor of Russian artists was, most of the time, out of their favor, who turned to installation, action, video and photography and so on for their access to art. In this period, except for the persistence in tradition of art academies and some artists who used to belong to USSR Art Union, painting was no longer the guide or the main stream of Russian art creation, though Russia then did not proclaim “death of art” as it was prevailing in the West art critique. But Russian art concentrated on Moscow and St. Petersburg was apparently at loose ends amidst radicalness of west contemporary art. We can also assume: the thoughts of the West culture have triggered their reflection on indigenous art.

In the 90’s, Russians who are of inborn sensitivity to art finally got over their anxiety to welcome the future with a new posture. It is a real transition in Russian art after the political pop in the 70’s. Very soon, that their efforts met partial recognition and encouragement from international communities stimulated cultural politics from the government in a chain reaction. Compared with the art in the period of Soviet Union, the remaining Artist Union and some art academies that failed to follow the tempo of the time encountered unprecedented absent treatment. By contrast, the experimental art that has intensive communication with the West was given the maximum support from the government. This has been the cultural politics since Empire Peter’s Reign so as to ensure the cultural status of such a big country. The intimacy between internationally intelligent artists and cultural officials, which had never happened in the Soviet Union time, helped to carry the sail well. It was the period of transition when Russian art began to step out of its predicament and get on the international express train.

Retuning to the stage of global art, to Russia, is simply the break of the day. But Painting as a predominant force in Russian art of the old days had not truly played an international role. It needs not only interaction with other visual arts (action, installation, video), but also solutions to problems like the handle of its relation with symbols, metaphors, images and language signs. The fact is that to recreate glory in painting as Malevich, Tatlin, Kandinsky, etc. did in art history is likely to be disappointing. Though painting is not dead, the evolution of art media basically outmoded the stale artistic expression and placed the painting language in a difficult situation when it was facing the contemporary life. At any rate, painting is no longer the expression in endless progress. Its existence lies solely in the application to the discrimination of different art media in different art cultures. Despite our acceptance of information it conveys, it should be of a premise before the process of our interpretation, that is the word: novel.

Based on this understanding, I present here five Russian artists of certain novel sense to help us have a better comprehension of Russian art, under the influence of which, the much-adored Itinerating School in particular, art education and creation in the mainland became mature and their style equally gave authority to the aesthetic mode we gradually shaped. Some artists like Repin, Surik, Levitan, Serov were even worshiped as idols in halos. As a consequence, we have developed a relatively inadequate understanding of the process of art in the world as a whole. Notwithstanding this very process of art has partly denied the views we hold and the conventional aesthetic mode some of us have still firmly seized misinterprets the recognition of contemporary Russian art. The experience on which we have been dependent shadows us and colors our understanding of art and high-browed feelings as well, and became an eternal reminiscence that will not clear from our memory. For this, we were full of passion for Russian paintings (Soviet Union era). Consequently, we became blind, beyond doubt, to its genuine turning point after the 70’s. Some of the

newspapers, magazines and expositions, from our own stand, were unanimously evading the word “contemporary”, either in selection of artists or in that of works. We still attach to the bygone paintings of Russia, still employ the used yardstick of the Soviet Union time for our teaching. It is evident that the once prevailing influence of ideology is still there. As we all know, the development of art is always a process of continuous innovation and change. There is not any art style or pattern that will last forever without any change. Russian art is not exceptional. In Moscow and St. Petersburg, all kinds of art experiments are ongoing. Some artists have escaped from the fetters of conventional ideology and artistic style to realize the dream of New Russia. That makes difference. In the same way, the concern for art language has also given way to the proposition of contemporary cultural context.

St. Petersburg, a place where Mikhailov, Belkin, Yakhlin, Luka and Ovchinnikov are from, is one of the most important cities in Russian art history, a land of legends, a land of charm. It is still the capital of the state in a spiritual sense. To some degree, it is not the people who occupy the city, but rather the place exerts great influence upon the people who live there--architecture of the 18th and 19th century, narrow but tasteful flats, fashionable people, roaring trolleys, numerous anecdotes of celebrities. There goes a saying: “If you live in St. Petersburg, you will not want to live elsewhere.” Indeed, no other place is more favorable for artists and their art to grow. Early in the Soviet Union era, the non-official artists in St. Petersburg did not think that they had to emulate the abstract and pop of the West. They had long been clinging to the authority of “Art Union” and attempted to alienate the clamor of the western art. The desire Russia wants to maintain the status as a big country does has never been extinguished. They turned to their own culture for art experiments so as to spread their national culture. Though they were in a state of Unitarianism, the artists in St. Petersburg, some distance off Moscow, had more freedom in Soviet Union time.

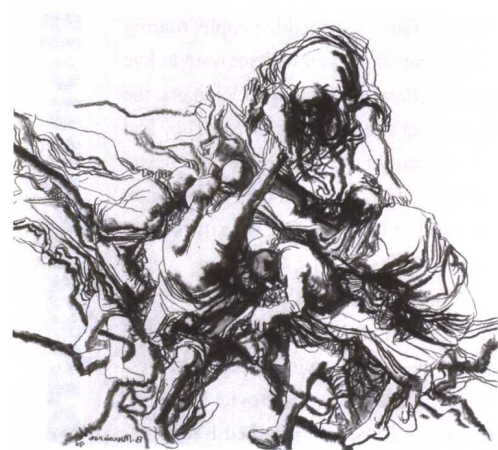
After the cold war, the renaming of the city (from Leningrad to St. Petersburg) marks that the artists will not estrange international stages as they did, at the same time it also marks that Russian art has found its way out of swamp land. The question left is how to explore in an internationalized context the artistic style related to its own culture. The efforts can be seen in the paintings of St. Petersburg, in those artists who grew up in the Soviet Union era and became popular in the transformation period like Mikhailov, Yakhlin, Luka, and the self-assumed free artists Belkin and Ovchinnikov. In the spirit of tolerance, they have transcended the bias from the west contemporary art to construct a new painting movement by means of inheriting and borrowing elements suitable to their works. Through the album, we can possibly find this sort of examples from the Russian paintings which seem new to us. The works of Mikhailov cover a wide range of subject matters vary from Russian holy icons of the middle ages to folk legends, from Rembrandt's paintings to the history of World War II. He uses the classical way of expression: plaster, balata, board, cardboard as materials to sculpture the effect of relief on the surface of oil to give a dramatic visual impact. Yakhlin is an artist who has a strong interest in history, religion and literature, which offer him plenty of resources from Eastern Orthodoxy to Russian history, from personal dreams to real life. His works are apt to remind us of Whosley's realism of Illusion. But different from the later, Yakhlin has a vibrating negotiation with his audience through his deep-set anxieties and individual way of imaginary questioning. He basically chooses traditional materials for his works such as oil, engraving and painstakingly accents the expression of technique. Moreover, wide-read narratives and allegories function perfectly in his paintings. Belkin, an artist with a strong sense of criticism, makes moral antitheses of several periods in Russia: Tsar's reign vs. Soviet Union time; Soviet Union time or Tsar's reign vs. the post-Transformation era and he places the complicated relation between man and society as top subject. The media he uses are very comprehensive including photos, rocks, strings, sand and asphalt that bring about an effect of richness and distinction. Luka, an artist of philosophical awareness, hopes to reveal the continuity of Russian spirit related to the world. To him, art is a means committed to spiritual progress rather than an individual one. From another point of view, the deliberate display of nature out of attributes helps his works to expose what is critical and what can be ignored. Hence, his works ultimately evolved into complete abstract from expressionism. Ovchinnikov, an artist of insight, unveils the rudeness and meanness of Russians as a nation in a special era through exaggeration, metaphors; but in the same manner, brings dreams and ideals to their inner world. He insists that “artists have the power to change life and they also have responsibility to change the society.” So irony in his works magnifies the narrow-mind and vulgarness of Russian people to the extreme. But the metaphors he uses narrate their pursuit of and longing for spiritual essence.

It is the artists who uniquely render us dramatic changes in Russia in a span of less than 20 years. In Moscow and St. Petersburg artists are quietly moving off the routine track of art to enter into an entire new land of creating. When we unfold this album and read it, I want to state that it is a new start for Russian art, simply a start that is unlikely to reach its destination, something of a myth. But art is like the labor of a writing. It is in the process of working that writes the most poetic chapters.

浇注的艺术

——维阿契斯拉夫·米哈依诺夫的艺术

Molded Art--Vyacheslav Mikhailov



人、风景、结构 素描

艺术作为人类精神的表达活动,在今天越来越渗透于更多的领域,很难说艺术与今天的这个世界是协调的。在艺术的抗议、讽刺或者政治的隐喻里,人们对它充满感情的期待是显而易见的。正是因为这样,活跃在俄罗斯当代艺术领域里的维阿契斯拉夫·米哈依诺夫为我们提供了与我们今天的世界有着相关联系的、富有建设性的作品。

作为莫依申延科的学生,1977年,米哈依诺夫毕业于圣·彼得堡的列宾美术学院。在校期间,米哈依诺夫就读油画本科和研究生的学习中,已经具备了给人以深刻印象的能力,这种能力是建立在传统绘画基础上的,所以,他在毕业后的数年里面,仍然

深受他的导师莫依申延科的浪漫表现手法的影响,他对浪漫主义绘画的研究主导了他艺术创作的最初阶段。那个时期,他的创作基本上是浪漫现实主义的表现手法。尽管20世纪70年代晚期,俄罗斯在艺术上已经有了相对开放的空间,但彻底背离现实主义传统还需要足够的勇气。

20世纪80年代的到来,俄罗斯戏剧性的变化给俄罗斯艺术带来新的活力,固定的文化框架由冷战的结束开始破裂,并重新唤起了俄罗斯艺术朝着更加多元化的格局发展。艺术家们开始了过去被忽略的种种表现因素的研究。艺术回到艺术的本身,成了俄罗斯严肃艺术家关心的问题。正是这一时期,米哈依诺夫否定了自己沿用的传统模式,将自己的艺术引入知识阶层的质疑和批判之中,希冀能在自己的作品中溶入更有意义的内容,进而实现他对艺术的重新认识。在表现上,你会隐约地感到他与表现主义和超现实主义存在的暧昧联系。正是这原因才构成了他的绘画张力,这样一来,他不但改变了画面的空间关系,透视学也因画面的需要而置换。这些没有焦点的处理使他获得一种艺术上的自由。对于画面,他还极力回避惯用的材料,希望能在新的材料实验里,唤起一种与众不同的持续生命活力。纤维板代替了画布,树脂塑造的肌理,构成了他画面开始的基础部分,随后使用的木棒、刮刀、流质的颜料对作品产生刺激性的影响。米哈依诺夫认为,这些材料和形式的运用使他更接近他的作品,以至于他自己成为了作品的一部分。在内容上,米哈依诺夫从不逃避现实。他对现实的认识不是表象的,而是深入到现实内在的精神层面。人类社会今天显示的迷惘与痛苦是他表现的内容,或许,对观者而言,我们对这一时期的作品的感受是压抑的、感伤的。不过这样的流露不是消极的,这是一种充满责任的感伤。面对今天的处境,如果我们不去正视人类今天的贪婪和傲慢,其后果将是灾难性的。

米哈依诺夫的创作不但改写了俄罗斯的绘画惯有的描绘模式,同时还为我们呈现出关于人、关于社

会的种种内在事实。这样来期望接近那个有意义的主题，即：善与恶，生与死，热爱和奋斗。这一切不得不使我想到作为一个严肃的艺术家在他所生存的时代所应承担的责任。当我们沿着过去的足迹回顾俄罗斯艺术史上那些具有同样责任感的艺术家时，我们当然会想到列宾、苏里柯夫和费多托夫等，是他们以艺术家的良知，用批判的眼光关注着社会和多数人的困境，来唤醒人们被泯灭的天性。正因为如此，他们的作品并未因年代的久远而褪色。直至今日，他们在很多方面仍引起我们在情感上的共鸣。这些思想，显然作用于米哈依诺夫在题材上的思考。在人和社



构图系列 素描

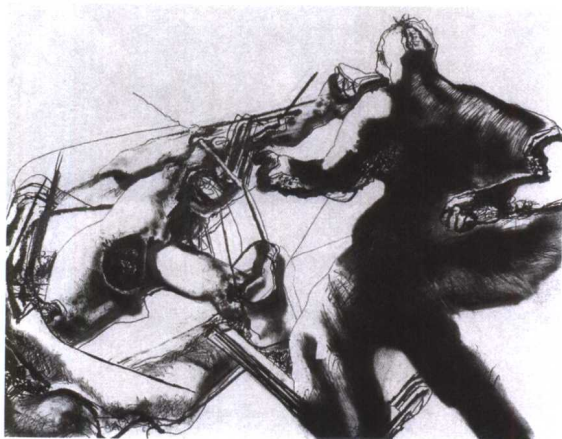
所面临和所获得的一切中，米哈依诺夫没有表示赞赏；相反，却表示出怀疑。他以反思和批判的眼光将自己看成一个当代文化的目击者，透过他的作品对人类社会的假象进行着剖析。艺术家认为，正是这种假象后面，存在某种被我们今天忽略了的精神活动，即某种内在的力量或生命，而现实中活着的个体只是部分地体现了这种惯性的存在方式，去掉被偶然环境时空所决定的表面活动着的形体，剥落这些身体上的瘤，揭示形体内的精神实质，这才构成了他绘画的目的。

同样，米哈依诺夫新创作的图像是直接的，启蒙式的。透过这些夸张变形和有意义的韵律，使视觉中的无序进入某种新的和谐体系之中。进而把自然进程的本质传递给我们，使我们的注意力停留在某种无形的、正在消失的东西上……引发人们对自己生命旅程的进一步质疑。的确，通过对米哈依诺夫的作品进一步认识，我们警醒到的是，物质世界于我们真的有那么重要吗？

应该说，米哈依诺夫的最初实验是在俄罗斯和欧美艺术的源流中吸取的混合物，但作为俄罗斯人的他有着遗传的固执和对自己本土文化特有的眷恋之情。正是这种对本土文化的尊重，使他领悟到某种需要为之奋斗的东西。他同今天许多具有敏感色彩的俄罗斯知识分子一样，正在从转型期的阵痛中，在民族文化的血液里吸取社会最富实际存在的精神流质，来应对欧美强势文化的冲击，另一方面他也并不偏急，他耐心地研究艺术史的变迁，在吸收或创新中，他并未在文化上显得卑躬屈膝，他始终认为“俄罗斯艺术正以直接的方式与今天的社会发生着必然的联系，其结果和意义都将是巨大的”。

从具体的画面上看，他总是让笔下的形体和形式相互交融，这一切，是基于作品中的“分量”为出发点，这里所说的分量，并非通常意义上的对人物造型的解释，而是视觉和心理上的强度。在构图上，艺术家极少表现个体的人物形象。作品常以一群动感极强的人体来强调出视觉的感染力和冲击力，而“群体”的背后具有极为明显的欧洲冷战前的特征，也正是“群体”这个单词给人带来的差异形成了我们对今天社会的重新认识，群体是涵盖一切的，没有国界，没有性别，没有文化的差异，以“群体”来表现创造与毁灭、光明与黑暗。正因为如此，作品中没有具体的细节刻画和五官强烈的表情，更没有传统意义上的人体结构变化，艺术家表现的重点是动势的意义和对内心世界的描绘。面对米哈依诺夫的作品，我们很难对作品中的人物进行数量上的判定，但所有这些都能从形体结构的运动形式中获得补偿。而运动中转变的颤动容纳着人物的沉重，这沉重的形体，使我们联想到火山爆发后凝结成的巨大物体，这种对肌理的过份强调显示出艺术家在人物动态的塑造中，所注入的浇注力度，就这点而言，在俄罗斯

绘画的过去是没有的。还有就是米哈依诺夫的作品中，“平面原则”起着极其主导的作用，这一点正是当代架上艺术的一个主要特点。他的作品里没有向纵深发展的运动，没有透视的焦点和让人产生错觉的深度，空间被画表面高低起伏的凹凸所代替，深入本质的浇铸是无声的，这是灵魂的秘密，在形体分别位于那些隐藏力量的线条中，我们对艺术家作品中形象的理解不是建立在视觉的错觉上，而是建立在塑性和触觉中，这种几乎是浅浮雕的绘画表面是在一系列油画形式因素，如肌理和线条的渲染过程中产生



构图系列 素描

的。对于线的认识，米哈依诺夫有着另一种敏感，他运用线条不是为了塑造形体的外在轮廓，而是让它转变成形体之间的界线。如果形体是凝固的，那么线条就会多变地围绕着它，这种缠绕的形态，看上去似乎遵从着一种星际间的引力。艺术家此时有意回避自然状态下线条所产生的韵律，来促使作品的某些局部显得有些抽象和超验的冲动。

对于色彩，米哈依诺夫摒弃过去那些程式化的色彩观念，转而把注意力集中在光的运用上，用一种内在的理想之光形成述说中的符号，进而使光深入作品的内部，光在形状的深处闪烁着，时而显出光芒，时而又被另一些形

状所遮蔽，这种手法戏剧性地使画面的人体与空间相互交错迸发出光亮，这光亮点燃着生命种种变幻无常的形态——完美的或丑恶的，然后又悄悄消失，冷却下去，投下一些异样的阴影。仿佛构成语言对灵魂述说的感伤场景，这些由历史事件的侵蚀而引发艺术家对人类困境的悲壮体验，为的是触动每个观者的视觉神经；另一方面，米哈依诺夫笔下的色彩是紧张和充满激情的，颜料直接从颜料管里倾泻而出，繁衍着内容，这里面与艺术家所体验的物质变异有关。这也许是非物质性的，他只是为形体而述说。随着形体的展开所构成的起伏变化，他大量地使用纯色，像是某种不稳定的自然因素的渗透，这种纯色的使用非但没有破坏画面的协调因素，反而在颜料的泥泞厚壳中加强着暗示。米哈依诺夫此时对色彩的运用是有力的和扩张的，有点类似表现主义的冲动，正是这些特点，使他的作品形成特殊的凝聚力，来促使我们去思想、去感动。虽然，他的色彩看似凝重而悲伤，但把他全部归结为苦难的色彩是错误的，因为，在他的充满着象征的色彩中，希望从来没有离开过，正是这些希望表达出他对待生命的虔诚之心。同时，从他的作品里，他似乎提供了这样一个信息，那就是在色彩的自由表现里，色彩将有效地改变着客观世界的物质性。

通过他的一系列作品，我们还能体会到米哈依诺夫特殊的隐喻结构。这是关于道德和死亡问题的思索，在他创作的《梦》、《游戏》作品中，他似乎发出一个呼救信号，在虚弱无力的现实后面，梦中的一切仿佛是我们生活的另一种反映，《梦》犹如一面镜子，使一切奇怪无理由的事物，转变成另外的幻想，正是这幻想，显露出生活中的《空洞》。在这些作品中，艺术家运用“弱化”这一原理。当然，这不只是形式上的，他是从现象学上推动意识与内在的联系，并以这种联系分析人类行为所存在的复杂形态。在另一些作品中，如《惊奇》、《斗争》等，艺术家则是通过结合本国文化典型，暗示出后现代人类的生存境况。就此而言，艺术家像是在重申一种说法，表明一种态度。《惊奇》这幅稍显机智的作品锈褐色主色调里，形体在对峙过程中，溶铸成三角形，紫灰色的负空间，紧密地填充着画面，漫过岩石般的体

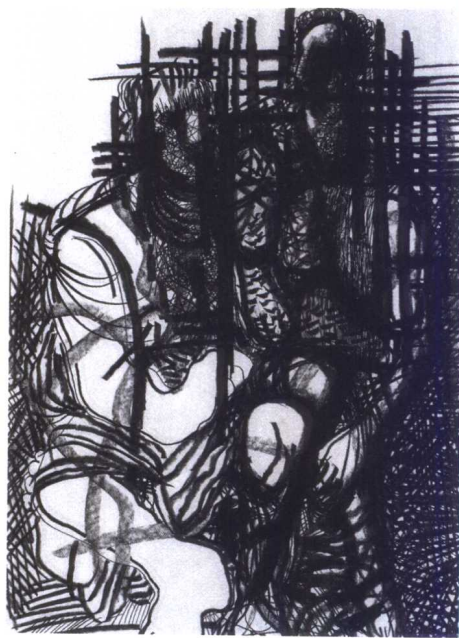
积，色彩是自由而炽热的，然后流入深紫色的洞穴，生命在这深不可测的归途中，令我们不得不惊愕。形体的边缘意想不到地出现一片钴蓝色，紧接着是溶化，聚集后产生的分离犹如岩浆的剥落，以此来接受人类现存的境况也是一种挑战——凭尊严、高贵和责任去忍耐他的神秘和时时的荒谬——因为面对生存的悲剧是没有轻松的解决办法的。作为一个艺术家，他知道绝望、恐惧和孤独的意义，在探求一种有普遍意义的思想过程中，米哈依诺夫的作品总是蕴藏着思想与创作的尊严。他似乎并不因艺术创作的特殊而故弄玄虚。

在《承受中的女人》中，艺术家有意识回避了常规的表现妇女的主题，如优雅、暧昧和肉体的欢愉等，转而关注妇女当今的生存状态及使她们永恒不朽的真实涵义。身体被束缚在仇恨和肉欲之间，相互交织，重新进入永无休止的爱与恨的舞蹈中，观看着那毫无心计、没有确定意义的自发动态，象征地展示出妇女命运与感情上的磨难。令人惊奇的是，人体在这样的磨难中仍将孕育出新的生命，此时的艺术家正述说着一个古老的话题，“无穷无尽正是在承受中完成的”并以此来唤醒我们快要消失的记忆。在其它一些作品中，艺术家总是怀着不安的心情来完成形体与形体之间的移动，来强调描绘中的整体关系，偶尔的细节也是为了撞击心灵而出现，所以说米哈依诺夫的作品给人的印象常常是凝聚的。他总是希望这种整体能直接切入观者的认识，进而在思想上引起共鸣。

20世纪90年代中期，艺术家作品中人的形体消失了，取而代之的是题材的含义，一系列俄罗斯的房屋展开了米哈依诺夫探索的新旅程。“房屋”这个单词意味着全面的个人主义和与之相联系的宗教意识，在这无法度量的空间里，艺术家笔下充斥着另一新的神秘主义的元素，这些元素是无限的、理想的，这些基本靠标题说明的作品，显然不是自然的景物，它是近似冷抽象的表现，并用对比的手法将几何形排列成有意味的形式，接着用黑、红、绿和蓝的色块创造出单纯的色阶变化。在这些充满暗示性的符号里，有一种纯抽象和谐。他相信历史上的一切形式和物质都将被新时代的来临所改变，而获得新的启蒙，这有点像黑暗中的黎明。对于后期的创作，米哈依诺夫总表现出深切的困扰和充满同情的讥讽，这一切说明作为艺术家的他在对待我们人类共同面临的问题上，态度是不含糊的。在《残片》、《圣像壁障》中艺术家试图重新找回一种信念，他认为：“在文化的历程中同时也是在自然的历程中，没有任何东西会消失得不留痕迹，某种精神引发的观念经过漫长的世纪，又会重新闪现”。通过这些，使我们认识到，人们永远需要存在于这个物质世界后面那个我们称之为“精神”的东西，我们不能总是被扭曲的、畸变的世界幻象迷惑眼睛。

也就是说米哈依诺夫的绘画艺术，让我们了解到这样一个事实，那就是“在虚幻的现实生活后面，有一个实质的存在”。他为我们创造的纷繁的视觉形象，使我们了解另一个世界成为可能，透过这种可能，我们能够感到一种警觉、一种崇高。

米哈依诺夫作为俄罗斯当代最为知名的艺术家，其地位是确定无疑的。他的绘画天赋和他的哲学素养赋予他的作品以情感的真实和思想的深刻，无疑为今天的俄罗斯实验艺术拓展了更为宽阔的美学视野。



对话系列 素描



1. 维阿契斯拉夫·米哈依诺夫
2. 沉睡 油画
3. 大合唱 油画