

曾梵志

Zeng Fanzhi

曾梵志的艺术叙事

Lóránd Hegyi

尽管对曾梵志的作品语言进行历史性重构无疑能够就画家作品的发展脉络、画家在艺术方面的历史偏好以及影响他的艺术流派等等写出大量正统的美学评论和观察,但此时此刻对其作品的鉴赏还有一条更有价值的路径,那就是聚焦于其作品具体而独特的视觉效果。也就是说,与其试图在中国当代艺术文化的大背景下对曾梵志个人艺术生涯的发展进行重构,倒不如尝试感知其作品中具体的视觉属性,从而对其独特而迅速的感染机制进行阐释。曾梵志的作品极富启发性、力度与激情,能够立即激发出一股无休止的进化与转变,尽管我们无法清楚预见其走向与结果。这样的作品使人兴奋,其背后隐藏的复杂故事可以在所有方向上得以延续,而这种特质又使他的作品成了一种探险:作品的表层世界构成一张地图,引导人们踏上未知的旅途。这里所谓的探险,是指其作品构成中对未知事件的幽默、生动而即兴的展开,也就是在不同的想象语境、情感和联想环境之下,作品因情绪的波动而呈现出丰富的视觉效果。通过对作品视觉结构的主要元素进行具体化,将不同的主题及多重关联内容置于前景当中,从而将注意力引向叙事手法并进而实现变化。

在这种意义上,不难理解曾梵志的作品至少开创性地为我们提供了一种丰富而振奋人心的满足,与历史、政治、情感、记忆、心理和幻想均有关联,又略带轶闻性与说教性。画家在此成了一名说故事的人,但真实的叙事隐藏在叙事文本和个人观察的背后——这是一种关于作品创作本身的叙事,它使得视觉形象的不断转型成了唯一的

真实条件、唯一的紧迫现实,在富有戏剧性的同时成了与欣赏者自身相关的事件。在这里,变化和塑造的过程本身才是真正的叙事,它在作品的多种隐含背景中宣告着自己的成形。

曾梵志绘画作品的活力是多方面的,他的一些巨幅油画结构层次丰富,具有隐蔽但极具意义的多面立体幻想性空间维度,其复杂的明暗效果为作品注入了生命和情绪。另一方面,半神话色彩的崇高题材也为作品带来了史诗叙事般的形而上学特征,促使我们在当代绘画之争的大背景下对其作品进行考察。这种崇高题材的再度发现和包括概念与方法在内的视觉语言的理性解构战略似乎构成了一对悖论,但这却恰好可以概括围绕当代绘画实践而展开的争论。新的叙事方式显然需要与激进的当代背景完成整合,尽管其进程是谨慎而略带隐蔽性的。引人注目的是,曾梵志的作品实现了解构主义手法和生动画面情节的巧妙结合,使其作品创作本身成了事实上的叙事方式。

由此,我们便可以避免过度简化的伪历史趣闻型叙事和更加无趣的心理学分析,以及那些西方艺术评论家在有关中国当代艺术的讨论中频繁出现的虽可理解却无意义的伴随现象,尽管这些能够将注意力引向西方意义上确实缺少的东西,即关于理性、哲学、历史背景、社会结构、政治文化以及各学科和文化领域发展前景的完备知识。

曾梵志的作品提供了不同的答案,它要求我们对其作品的本质进行直接的美学分析,并以此为基础建立另一种观念,而这些显然是在真实的历史状况和特定的精神状态下发展和塑造而成的。对于笔者来讲,画家创作《协和医院》系列、《面具》系列的原因和境况,心理、感情或道德约束和影响因素,哪些大师给了他结构上的启发、具体模式或特定方法论上的指导,或哪些现代大师影响了他的创作都不是那么重要,更让人兴趣盎然的反而是一个基础性的问题,那就是曾梵志在不同艺术阶段中持续表现出的创作能量,及其作品活力所具有的高度集中的强度。这才是曾梵志对当代绘画切实而特殊的贡献,同时由于他的成长经历和中国背景而显得更加别具一格。

也就是说,笔者认为最重要的问题应该与其作品的“怪诞”本质联系起来,这从一开始就或多或少概括着其作品的特征并影响着形式创作的过程,无论它们与东方传统(不可避免地概括且很可能被简化)、心理(个人)或政治(集体)感知策略是否具有关联。当然,这些“怪诞”的发展及方法论演变必须与特定的历史、政治文化环境以及相应的世界观背景进行对照,且画家的艺术路径也只能在这些学术与历史背景中得到解读,但它们并不能从这些历史环境中被完全解释或推演,就像他们在对画家的所有作品进行整体考虑时会被遗忘或忽视一样。

曾梵志的作品充满持续而无休止的变化和富有动感、激情与力量的流动性构图,同时塑造出模拟性特点和抽象韵律,或为示意性的即兴创作,或体现为明确的物理结构。这种无休止的运动自然而无拘无束,使他的任何作品都没有真正得以固定。这些作品在本质上是难以固定的,因此无论在方法论和形式,还是在叙事层面都无法定位或识别。这种叙事方式处于不断的变化和演进当中,就像油画构图的方法论所经历的过程一样。在特定的折中式方法论之下,曾梵志的绘画风格与结构战略有相似之处,

但他的作品能够呈现发人深思的情景,传递出该作品创作过程的叙事视角。绘画技巧可以在一幅画中创造空间和景深,并塑造复杂的幻想空间,而在另一幅画中创造完全不同的效果和叙事风格以讲述完全不同的故事,尽管解读的方向并不一定相互排斥。现实中总是存在探索其他路径的自由空间,我们也总可以观察到各种影响之间错综复杂的交织和令人困惑的互动。

也许曾梵志艺术最为重要也最为独特的元素正蕴涵在这种转瞬即逝的流动与未完结状态中,就像那些纷乱的涂抹一样,通过区分与隔离,集中与扩散,以及那些隐含的却富有戏剧性的叙事型明暗效果,被一种不可阻挡而永无休止的自由驱使着,催生新形态,引进新故事,创造出超越画面本身的景观、人体或肖像,为的只是使他们消解并实现再次转化。曾梵志的绘画状态的演进也是如此,如同一幅包含多个平行分支的巨幅视觉叙事诗正不断展开,持续向核心主题中注入新的子线索,向具有涵盖性的丰富整体中融合了新的特色和细节。

这规模宏大的视觉叙事诗正向我们展示难以计数的生动细节,重复着某些主题,并持续创造着不同的绘画状态,就像一条宽广幽深的大河,在入海前流经无数平原和山地、熟悉或陌生的国家、充满异国风情的文化或是再熟悉不过的街区。曾梵志的作品为我们讲述动听的故事,揭示难以预料的情形或通报无法预见的事件,这些都在画家的作画过程中得以完成。其作品的特质即在于此:他的艺术不是在阐释画外业已存在的故事,而是在展示绘画本身所包含的所有可能,作画对于他来讲就是在复杂的绘画过程中创造一种叙事方式。因此,他所呈现的故事并没有固有的内在边界,在可变的背景下,他的绘画结构并不为其内涵规定特定的展开方向。

这种叙事方式的存在状态就是激进而不可逆转的瞬时性:这既是它的本质,也是理解那些令人惊讶的问题、无法预见的内涵以及意外转折和嬗变的关键所在;既可以使示意性构图塑造出幻想空间,也可以使富含感情的即兴创作转型为模拟型关联。这使幻想与回忆、诗意与情感的光环变得更加饱满和复杂,使绘画的范围在不同经历下的多种联想中得到无限扩大。曾梵志绘画的特点可以用瞬时性、多变性、流动性、不规则性、开放性和神秘性来概括。在这样的脉络之下,其作品的标题显得贴切而富有内涵。他的一系列作品都叫做《江山如此多娇》,这些作品有的表现出一种抽象的表现主义笔触,有的是富有动态性和爆发力的风景临摹,也有一些是对毛泽东时代的记忆。在所有这些作品当中,绘画的动态美和巨幅构图含义的不断变化都体现着内在的一致性。内涵的持续变化正是作品核心结构的存在形式。那无法抑制也无从疏导的流动性嬗变带给欣赏者对作品内容自发而直觉性的理解,同时也描述着曾梵志绘画的精华:适合任何时间与空间的合法性。

曾梵志似乎在建立并凸现着绘画的普世性特征,但他的本意也许不是去处理整个绘画创作的问题或从道德的视角探讨价值判断。他活在自己的作品里,在混乱而无秩序的现实状态和问题中阐释着自我,尽管有着富含激情与探险精神的纯真,却传达着一种存在主义的思辨、勇敢的开放和戏剧性的情绪。

这种情绪性在他的所有作品中都有体现,从早期的表现主义《协和医院》系列到极富戏剧张力的《肉》系列,从强调心理因素的肖像和自我探索的自画像到具有社会

批评色彩的《面具》系列,再到近期富含示意性的巨幅作品,其内涵指向都有开放的空间,产生一种半神秘主义维度。这些作品被一种铺天盖地的巨大漩涡所笼罩,这漩涡永不停歇,从不对自身接近极端的强度施加任何限制,也从不强制我们接受任何戏剧性或不恰当的夸张。

这意味着其作品中无休止的强有力运动不必直接与精心挑选的美学或道德有关,也不一定体现着任何人为设计的效果,它们更没有任何形式上的特定图案或标志,但却拥有持续演化的能力和一种流动多变的常态。其本质就是物质不可阻挡的转型,及其与各种美学、心理、寓言型及语义系统的关联,而其本身也在这些关联中被赋予感情。曾梵志的兴趣不在于这些语义系统,而在于使绘画创造意义的可能性本身,尽管各种语义系统对增强叙事手法的多样性起着一定作用。

曾梵志的作品提供了一种永恒而平易自然的原始反抗,其表达方式并非大声疾呼,而是在他的日常实践中平静地确立起来。其反抗对象包括过度简化或随意建立的类别系统,尤其是那些仅在自己定义的背景下才具有意义或仅概括特定艺术元素和方法论过程的形式规则、常规沟通模式,以及历史上形成的传统表达系统。富于流动感且短暂灵活的指涉性是其作品的基石。

尽管大量评论都把曾梵志的作品与抽象化和表现主义联系起来,主要基于西方的流派来解读他的作品,但其作品中庄严宏伟的宣泄却似乎与另一种可能建立在传统美学流派和西方现代性历史背景之外的艺术本质有关。这种本质就是对常新形象的持续自发创作,与此同时对其指涉性进行分解和再吸收,并对绘画的范围进行扩张并建立关联。因此,曾梵志充满戏剧性和连贯性的众多作品正处于无休止的流动性形成过程之中,这个在画面的异国风情背后逐步展开的过程才是真正根本而重要的叙事方式。

《艺术当代》推荐文献:

《曾梵志的艺术叙事》曾刊于《艺术当代》2007年第五期。此外,关于曾梵志创作的另两篇评论文章《面具下现代人》及《曾梵志、香格纳及其他》刊于《艺术当代》2003年第三期。