

批评快讯

艺术前沿

批评与自省

问题讨论

策展人专线

批评家档案

批评家访谈

批评家自述

学院在线

新人文选

艺术市场研究

■ 个案研究

more

陈丹青的创作踪迹

<http://www.msppj.com> 作者: 杜曦云 时间: 2005-11-28 12:06:00

陈丹青的一举成名是在1981年初的《中央美术学院研究生毕业作品展》举办之后，此展中他展出了《西藏组画》。在这七张小画中，陈丹青于不动声色中对文革以来的主流油画创作模式进行了疏离和反拨，在当时的画坛产生了重大影响。区别于之前主题性绘画所追求的戏剧性冲突和舞台剧效果，《西藏组画》撷取的是藏民日常生活的平凡场景，在描绘中也力求质朴而真实，但唯其平凡与真实而感人至深。《母与子》中哺育和休息的藏族女性们因艰辛劳作而疲惫沉默、沉静木然乃至呆滞，但也显示出坦然和生命力的坚韧顽强。《进城》（之一）和《进城》（之二）中的年青女子们和夫妻则羞涩、好奇又兴奋或胆怯和稍显迷惘。《牧羊人》中的恋人在旷野荒原中亲昵，粗鲁、直接而豪放可爱。《洗发女》中的女子们就在简陋甚至原始的条件下简简单单地沐浴梳洗，平静而从容。《康巴汉子》中的男子们是强健雄悍的，但也是自然而随意的。《朝圣》中的人们在虔诚朝拜的同时也呈现了他们的粗砺素朴的日常生活状态。

这七张小画的非文学性、非主题性中可以明显见出陈丹青对所谓的“典型化”的现实主义创作模式的拒斥，他反对虚饰和夸张，在对藏民日常平淡生活中的描绘中让这些平民的单纯、明净和质朴生动自然地呈现和流露出来，进而达到对普遍人性的赞颂。如他所言，日常的真实而平凡的生活才是真正耐人寻味和动人的，简单平常的事物其实丰富而奥秘。所以，他反对过于直露的表现，这其实是在追求艺术自律和艺术家自主，反对艺术家被动地成为意识形态的宣传工具而违背艺术自身的规律，反对造型艺术成为意识形态话语的不假思索的简单图解和对丰富人性的别有用心地简单化和遮蔽。正是在这些平凡真实的场景中，隐藏着他对人性的净化、超越和崇高的诉求，

史论研究
个案研究
女性艺术研究
出版信息
网络交流
留言板

以及对绘画自身特性的注重。而且，他是从普遍人性的视角出发来感受和描绘藏民的，而非从文化的高势位来俯视或者从风俗民情的视角来看藏民，这使《西藏组画》高于以后的大批以西藏为题材的作品。

而且，陈丹青在古典油画语言的追求方面也比较到位。油画是外来的画种，中国油画家始终有一种向欧洲传统油画溯源的情结。而一直到80年代初期，中国画家的视觉经验中始终缺乏西方古典油画原作的滋养。而且因为建国后二元对立的政治思维模式，中国在政治、经济、文化中始终倾向于以苏联为圭臬，油画界“苏联模式”成为主导。于是，以“摆”和“扫”的用笔方式为主的方硬阔大的笔触和以块面的拼接堆砌为主的造型手法，间或加以印象派式的色彩变化，成为标准语言而风行全国上下。陈丹青在文革期间的《泪水洒满丰收田》和《给毛主席写信》也属于这种语言系统。其实这种所谓的“苏联模式”也是对俄罗斯悠久深厚的油画艺术传统的简单而片面的汲取。《西藏组画》的形式语言则明显有别于“苏联模式”而直追欧洲古典油画，写实技巧熟练，手法相对自然，娴熟自由的书写性用笔变化丰富、虚实有致，色彩单纯、凝重、厚实、沉稳、典雅，人物神情动态生动传神。这在《母与子》中体现的尤为突出。这些形式语言特征和审美追求与他对米勒、柯罗、库尔贝等画家的“朴厚、深沉，蕴藉而凝练”的一贯追慕有关，也与1978年在华办的“法国乡村油画展”中以上这几位以及勒帕热、莱尔米特等画家对他的视觉经验的直接影响有关。同时出现的《父亲》《春风已经苏醒》等油画虽震撼人心，但语言相对粗糙、生硬、呆板，《西藏组画》的横空出世让始终有溯源情结的国中同道心醉神迷，而陈1978年以初中学历考取中央美术学院油画系研究生、1981年即自费赴美的生活经历又有一种传奇色彩，让当时身处封闭环境中苦苦追寻的人们心仪倾慕，于是，陈在80年代初被认为是当时最具才智的青年油画家，甚至许多人直至现在仍有“陈丹青情结”。对此陈丹青本人其实有清醒的认识，他在近年来的访谈中谈到：

“我根本不懂西藏，前一次进藏，我当成是‘苏联’，后一次进藏，我干脆当成是‘法国’了。要是没有去西藏的机会，我不知道我会做出别的什么事情。而当时所有认同西藏组画的人，其实认同的既是西藏，又是假想的欧洲绘画”，“作为影响——假如真有影响的话——《西藏组画》是失败的，至少是未完成的。我们因缘际会撞上时代，但没有延续并展开当初的命题，构成坚实的文化脉络，就像第五代导演个个背离了自己的初衷。我们全都来自断层，没有欧洲人的深厚背景与文化准备，九十年代的创作理应超越我们……上世纪80年代的所有探索是真挚的，但都很粗浅，急就章，它填补了‘文革’后的真空。我的《西藏组画》实在太少了，一共七幅，算什么呢？居然至今还是谈资，我有点惊讶，但不感到自豪。”（参见人民网：陈丹青：“未完成”的《西藏组画》

<http://www.people.com.cn/GB/news/37146/45767/3273132.html>

到纽约后的陈丹青最初几年依然沉浸在对古典油画的审美追求中，甚至继续画西藏，所以85年黄山会议上他的书面发言强调油画语言问题，认为对欧洲原作的观摩至为重要，由此可知他所指的是古典油画的语言，而此时的纽约早已是后现代艺术全面登场。后来他认识到：重要的不是语言。因为当代艺术已走出封闭的艺术领域而迈向政治、社会领域。作为从中国大陆赴美的华裔，他被西方赋与了华人艺术家的文化身份，而从80年代初期各方面封

闭的中国转入纽约，在目不暇接之后的冷静中，他得以走出原有视域远距离观照东方和西方，这是他这类迁居西方的艺术家的特有经验。90年代初他的一系列二联、三联、多联画是他立足于自身的视觉经验对当代政治、文化的观照和思索，理性思辩明显多于感性体察，而其所关注的范围也较广阔。他往往将历史名作与当代图象并置以形成观念性结构，两种异质图象在人物动势和神情中有一定的相似和顾盼照应，在这种相似和照应以及时空差异形成的张力场中，他揭示出在历史演变中话语、观念、行为模式等的连续和断裂、同一和差异，并通过图象之间顺序的安排来控制不同图象间情感流转的节奏和呈现自我的价值取向。这一系列作品中单幅图象本身指涉丰富，但并置后形成的作者的意向还是明确的，那就是批判和超越的人文精神。在《题未定-之一》中他将当代女子在海滩拾贝的黑白图象与米勒的《拾穗》并置，显示当代中产阶级女性与十九世纪法国乡村农妇的欲求、精神状态等的差异。《题未定-之二》中偷食禁果被驱逐的夏娃与偷情被曝光的黛安娜则暗示了女性释放“本我”和社会规则相冲突时的自我反应模式和后果的相似。

《销魂》中不同的性爱和接吻图象，以时间为向度，依次呈现为和谐轻柔、紧张冲突、轻浮随意、沉重悲壮，呈现出不同身份的主体间在不同情境中的关系和精神状态。《举起手臂》则将古今、中西特定场面中举起手臂这一动作所蕴涵的情感和表达的意向共时呈现，让人思索群体间的冲突斗争以及交流对话的可行性。

在陈丹青所画的《毛润之》组画中，他以毛泽东从青年到中老年的照片为摹本来呈现毛在不同时期的精神肖像，通过这一系列肖像对曾被神化的毛泽东进行了视觉祛魅。毋庸讳言，毛泽东对20世纪中国和世界的巨大影响都是巨大的，而陈这一代经过文革和下乡插队的中国人的成长历程与毛泽东的关系更为紧密而直接。关于毛泽东的符号化形象的照片不计其数，而经过权力话语网络筛选和改写的毛泽东的标准肖像在文革时的流传更是惊人的普及，但陈选择的肖像则较少修饰和美化而更为接近毛泽东的真实状态。而且，他在用油画绘制这些照片时在构图、色调、笔触方面都渗透了自我的痕迹，在神情动势方面则根据自己的判断加以微妙的加工，使毛泽东的心理态势得到显征和还原。于是，在《毛润之》组画中展示的是一个心理非常复杂的毛泽东。从年轻时的迷惘落寞、焦虑疲惫、阴郁犹疑，到建国时的色厉内荏和中年在权力博弈中的诡秘阴森、警惕不安、强硬强悍、得意忘形，以至权倾一时的安详满足和晚年的顽固执守、哀伤苦楚、颓败低迷。

之后的陈丹青进一步退回个人的画室经验中，他的贵族化倾向和旧式文人趣味也日益彰显。他的近作是对诸多画册进行写生。这些画册涉猎古今中外，油画、国画、书法皆有，而画册又是当代机械技术对传统典籍的复制。而且他也对拍摄成照片的当代艺术家的装置作品进行写生。他的这些油画写生作品又会在传播中被机械复制成印刷品。于是，一系列悖论产生：原作/印刷品、临摹/写生、手工/机械、当下/历史、国画媒材/油画媒材、笔墨/笔触、三维装置/二维绘画。他在这“写生”中设置了一个个视觉陷阱和文本游戏，挑逗观者习以为常的观看和思维定势。其实，这一系列作品与马格利特著名的《形象的反叛》有明显的联系，《形象的反叛》利用文字来质疑图象，又用图象来反诘文字，分别质疑文字和图象的再现功能，指出能指是一个独立的符码系统，它类似但却不是真实。这确实不是烟斗，只是一张画而已。而陈丹青的这些“写生”也揭示出类似的道理：“这不是临摹”、“这

不是国画”“这不是装置”、“这不是印刷品”。这种作品可以发挥陈本人写实技巧娴熟的优势，在临摹式写生中也可玩味经典作品而自得其乐，并能满足具古典绘画情结的艺术家的溯源潜欲，甚至可带来用油画媒材成功再现笔墨效果后的得意和快感，但其表述的观念在当代语境中已无多少创意而流于简单贫乏。

2005. 5. 25

• 网友评论

这篇文章对陈丹青的艺术没有做出任何有价值的阐释，都是别人早已说过的话，无非是拿来再说一次而已。难道你不能做点自己的阐释吗？

而且，连陈丹青的画都读错了：你说“《题未定-之二》中偷食禁果被驱逐的夏娃与偷情被曝光的黛安娜则暗示了女性释放“本我”和社会规则相冲突时的自我反应模式和后果的相似。”错了，陈丹青画的不是戴安娜，而是弗姬，英文名Sarah，英国皇室的另一个偷情者。

不说不快

2005-11-30 09:51:00

这篇文章对陈丹青的艺术没有做出任何有价值的阐释，都是别人早已说过的话，无非是拿来再说一次而已。难道你不能做点自己的阐释吗？

而且，连陈丹青的画都读错了：你说“《题未定-之二》中偷食禁果被驱逐的夏娃与偷情被曝光的黛安娜则暗示了女性释放“本我”和社会规则相冲突时的自我反应模式和后果的相似。”错了，陈丹青画的不是戴安娜，而是弗姬，英文名Sarah，英国皇室的另一个偷情者。

不说不快

2005-11-30 09:51:00

注：网友发表的任何文字只代表个人观点，不代表本网站立场！ 用户名：

确定