

## 作为态度的绘画 — 陈文骥的艺术

殷双喜

讨论陈文骥在当代艺术中的价值，需要将陈文骥放入 90 年代以来中国当代艺术日益远离绘画本体、走向政治与商业的大背景中来观察。虽然，陈文骥在上个世纪 80 年代就已成名，作为中国当代学院出身的现代主义画家而引人注目，但陈文骥从来就不把自己的艺术作为政治、商业或其它外在于艺术的事物的附庸。对于陈文骥来说，绘画是他日常生活的一部份，他在此找到了个人存在的价值和生活的快乐，确切地说，绘画对于陈文骥，是作为一种态度而非作为一种技术，他以自己对于绘画的质朴理解，将绘画作为记录个人心路历程的方式，表现现实世界的内在活力和力量。这是一种以沉静内敛为特征的视觉的力量。陈文骥的价值在于他在某一具体的空间和抽象的时间中表现情感而非图解社会。

陈文骥的作品具有发散的特征，他总是追随自己的感受去选择绘画表现的题材与方法，在他那里，方法是随着他的内心表达的需要而发展起来的，对象的选取和组合也是由此决定的。他不象有些画家，始终沉浸在对自我形象和油画技术的迷恋之中，将所有的题材和技术都化为对自我的重复性展示，从而使自己的作品具有某种工业性批量生产的可疑倾向。

1986 年 7 月，在一个偶然的时机中，陈文骥画出了他人生的第一幅油画并且获奖，从而揭开了他的真正的艺术人生，在此之前的学习过程中，他更多地是体会前人的优异，品味大师的奥秘。而在此之后，他以少年时期就形成的特有的执着和投入，逐步展开了个性化的艺术之旅，在无意中冲击了当时画坛的标准化。陈文骥的独特之处在于，他从来不把自己当作一个油画家，他并不在意人们以油画的眼光去观赏他的作品，他不想使自己的绘画“太油画”，他也不在意作品的最后效果和某种固定的格式，他陶醉于绘画的过程，无论这一过程是否能使他从现实生活的烦恼中解脱。

20 年来，陈文骥的作品始终保持着对现实的抽象的疏离。陈文骥画中的世界总是和他不断摆脱现实生活的自然再现有关，虽然他的作品具有非常真实的事物形象，但他所描绘的决不是具体的生活场景，而是经过他的思考与过滤的现实世界。陈文骥始终在感性世界中寻找自己的艺术基础，他或许能超越这个基础，但决不会脱离它，他在这一基础上建立起自己的艺术独特性，在有限的空间和物像中阐释了现实的真实性。

对于陈文骥来说，形是有生命的东西，是抽象的复杂思想的载体，虽然陈文骥不能用明确的语言文字对此加以表述，但他却在凝固的形象中无声地呈现了现实世界的内在本质和隐蔽的秩序。构成这一切的可能性，正是来自于陈文骥与众不同的敏感，不仅有形式的敏感，还有他远距离的冷静观察所获得的对人性的敏感。你可以不喜欢陈文骥的作品，但你无法拒绝和躲避他的作品，因为他以高度的冷静和质朴的表达获得了艺术中最为可贵的简单与明确。我认为艺术就是艺术家对于过去的记忆，对于现实的透析和对于未来的揭示，这只有那些不囿于成见敢于冒险的艺术家才能够探索它，勇敢是想象力的催化剂，是艺术家个性形成的前提，对于陈文骥来说，重要的是让我们进入他的画面，而不是用我们习以为常的方式理解他的绘画。

材料与技法，对于艺术并不重要，但是对于艺术家很重要，因为这是决定艺术家表达效果的桥梁。对于陈文骥来说，材料和技法是他十分关注的，但最终他将自己的感受能否充分地表达作为他的作品是否完成的衡量指标。他并不喜欢自己的作品成为中产阶级客厅的炫耀物，一如某些人将名牌商品的标牌显示在他人面前，所以他从来不将自己的艺术成为固化的符号、风格与模式，总是忠诚于自己的内心感受而非外在的各种诱惑。

陈文骥不是一个以社会重大主题和文学情节表现见长的画家，毋宁说，他是一个专注绘画语言魅力、尊重自己的绘画性感觉的抒情画家。在他的作品中，有对油画艺术历史的尊重、领悟绘画语言变化的敏感，他努力学习中国早期油画家那种广阔的文化修养，使自己的作品有较多的历史文脉气息。但他独特的冷静气质和独思习惯，使他的作品具有一种理性的严谨，并且提供了有关世界和存在的哲学阐释的话语空间。

陈文骥的作品质朴而令人过目不忘，他将一种简洁的特性注入到画面中，他在真实的事物和它的反映之间建立了可以穿越的边界。他以广阔的色彩背景暗示了现代主义的抽象性，并且将我们熟悉的景象与事物置入一个陌生化的环境，以冷静甚至有些冷酷的符号化场景，表达了一种人与环境间的紧张关系。

波普艺术家强调用强烈的印象来吸引观众的注意力，很多艺术家运用鲜明的符号、摄影和其它商业性手段来创造与观众的交流，目的是为了加速他们的成功。是用个人的绘画的表达方式还是用外部世界的符号和象征？陈文骥决定用自我的内心感受作为基础，以个人的绘画方式来表达自我对外部世界的体验，他赋予了事物以静物的形式，从而给了这些沉默的形象以无声的精神力量，这使得他的作品在平和的外表下具有内的精神的张力，而在不动声色的空间中将形体的抽象与意义的模糊组成一幅失重的风景，展现出静止的生命。

陈文骥的作品既不是现实事物的镜面式的反映，也不是事物本身，只能说，是陈文骥对事物的认识，它们是陈文骥对事物进行精神加工过后的产物，一种艺术家思考与行动的痕迹。陈文骥的作品摆脱了传统写实艺术与波普艺术的束缚，它是一种新的艺术，一种对内省和冷峻的尊敬。

令我感兴趣的是，陈文骥是如何学会以不可思议的方式来消除内心的不安，同时又没有牺牲绘画的熟练技巧呢？陈文骥显然是一位有着高度的绘画自觉性的画家，他对现代思潮的敏感性能够与自己对于内在的真实性的感受保持关联。他将自己的精神全力倾注在画面上，而小心地避免用自己的生活中的琐碎感受来分散观众的注意力。这显示出陈文骥在绘画中坚定的观点所带来的风格的持续性以及不断提供给观众的新鲜感。

陈文骥的艺术体现了现代主义与中国学院教育的内在联系，即使我们不去讨论那些十分成功的中国当代艺术家都是出身于美术学院，那些在今天最为活跃的青年艺术家，也都受益于学院提供的人文传统的熏陶和架上绘画的训练。重要的是，学院应该在当代艺术的发展中，成为提供学术传统和人文思想的基地，并且保持着对于艺术的敬重和学术标准的尊严，正是这一点，能够使我们确立中国当代艺术的独立性，使之在西方艺术的强势影响下获得发展的自信。如同美国现代艺术博物馆的收藏品馆长巴尔所说：“学派或者是传统的独立性正是从精神上和根源上将这些画家与其他所有的自学而成的艺术家区别开来。”

十年前，我在一篇有关任小林的评论中曾谈及毕沙罗对他的影响，现在看来，中国当代艺术仍然缺少这种专注于绘画本身具有敬业精神的职业画家，所谓职业画家不是指以绘画谋生，而是指这样一些人，他们将绘画视为自己人生的当然之事，也可以说是一种使命，倾其一生在画布上，期待着在不懈地努力劳作中，得以一窥自然与造化的神奇。毕沙罗及其同时代的画家，对艺术有执着的追求、踏实的研究，对绘画语言革新有强烈的愿望，代表着19世纪画家的理想。艺术史上，有些画家向当时的社会提出问题，另外的一些画家向艺术传统提出问题，他们都是令人尊敬的画家。陈文骥的艺术虽然在更为隐蔽的层面，揭示了生存的意义，但他更为绘画的魅力及其悠远丰富的历史所深深地激动，渴望着学习、理解并有所贡献。他知道这条路艰难而又漫长，他准备着付出，在陈文骥的作品中，我看不到急功近利的江湖习气以及市场浮躁情境下的粗制滥造。陈文骥以其20年来的持续努力，确立了他在当代

艺术中的独特价值，并且给那些即将进入绘画这个行当的青年人提供了一条清晰的道路，这是陈文骥自己踩出来的并不宽阔的小路，沿着这条道路，我们将会看到更多激动人心的奇异景观。

殷双喜（博士、艺术评论家）

2005年9月21日