



《高原风影》 刘洵 油画 100 × 81cm

## 我和我的画

◎ 刘洵

文革期间，四川音乐学院废弃的琴房成了我童年的乐园。我父亲是话剧编导，特别能讲故事，内容涉及各阶层及东南西北，他对自然的无限热爱也从小感染了我，以至多年后我在甘孜零下20℃的早晨推开窗户看见的冻土、圆形的树冠和大尾巴狗就好像回到北方老家。我母亲是川音的中文教师，常翻译些先秦时期的故事来教育我。其实我从没回去过，回忆起来父亲的故事我想大都是临时编的。

父亲和前妻还有个女儿，自学绘画，风格细腻，那年月几乎没人这样画素描，我读美院时觉得她方法不正规，如今时常回想那些素描，很吃惊。80年代末她自杀了。

80年代考进川美绘画系，那是一个中国哲学和文化界空前活跃的时代，进校一二年级都以苦“七七”为榜样，拼命地搞习作，又忙于接受对外开放带来的新东西，整个读书阶段唯一拉下的就是没有针对性的作品参展。

博依斯在卡塞尔种成千棵树苗，再次强调：“人是社会的雕塑”我们本土的艺术批评家也在世纪之交回首八十年代初时不无感叹，这一代人多少时间和精力都消耗在对艺术的误读以及博物馆、印刷品的艺术公墓的礼赞中了！

我可能就是永远“迷恋”于八十年代初的情结。或者说来自更遥远的童年，我最爱看家里的一套漆器，深黑底，上面有些中国山水，无限的内容……以后我接触到英国细木刻，克雷尔·霍顿，阿尼斯·派克……在私下里观看时便能产生儿时的感觉，一种多年后在甘孜画窗外的坟山所能有的感觉，那种椭圆的漆盘，半椭圆的坟山，或者可以成为述说往日生活的方式？

毕业后，我在市歌舞团工作了一年多，和相爱的高中同学结婚，生活很好，然而世纪末的唐吉珂德（画家金阳这般称我），终于难以抵抗内心的诱惑，一年后决定去藏区过另一种生活。年轻时的偏执让



《高地晚秋》 刘洵 油画 100 × 81cm

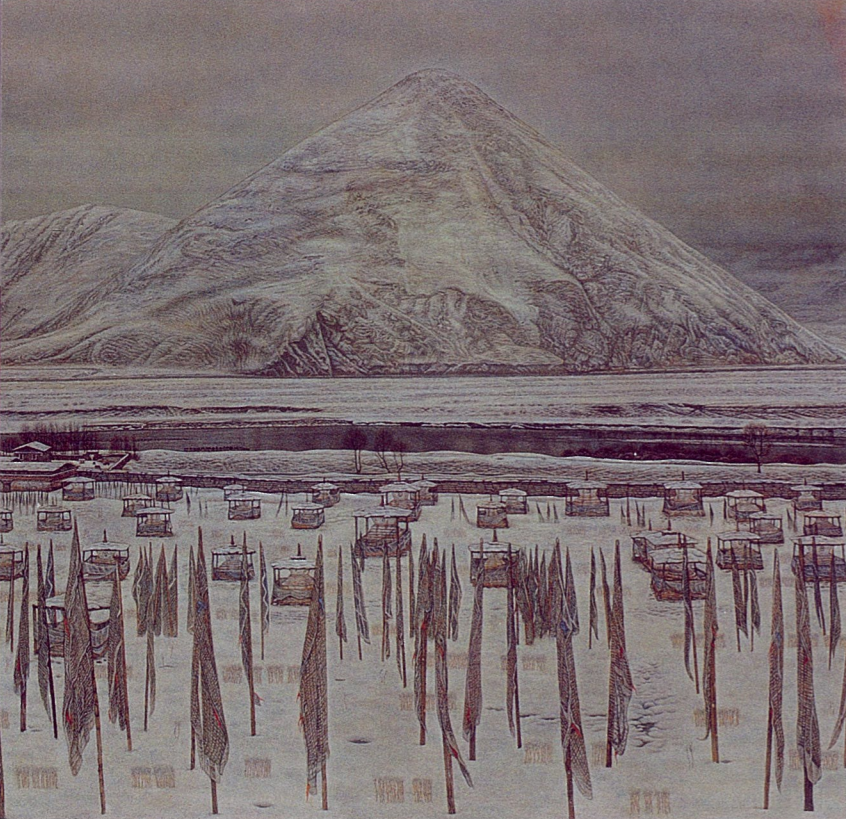
亲人受够了罪。

甘孜的康定，古老而时髦，很快我的吉它在当地有了名气。每天有新的故事……酒是聚会的主题，文化人非文化人，都像有比内地人更多的压抑要用酒释放，酒后的狂乱，以及鲜血在我从前生活里是难以想象的，惊惧之余或者有某种隐密的刺激，聚会总是酒尽

人散，生命也常以酒为终点。

我的生活处于双重或多重局面，有时几周闭门不出，画一些宗教题材的人物画，巨大的喇嘛头像和不成比例的群小众生以及圣徒做祈祷的场面，期望传达出生与死、人与宗教的一些感触，正规的学院写实技术，在小小天地里无人能敌。





《古镇》 刘洵 油画 110 × 110cm

古老的康定小城聚集了一批另类文化人，他们作品中渗透出的仍然是永恒的主题。对自然故土，以及人类之爱的咏颂，在观念上他们超越“当下”病态的矫情艳俗、玩世等时髦流行病。以真实的身份与东方和西方的先行者对话而非献媚。他们化解苦难的幽默、才气、激情连同与他们在一起的那些夜晚的追忆是对我今时钟般生活的补偿。

我本能的觉得还该去更遥远的天边外。甘孜县文化馆，满是杨树，安静宜人，住老式木楼，这大概是我一生最难忘的日子，我唯一工作是每晚舞厅的吉它伴奏，工作几乎变成麻木的机械运动，也常有新的刺激……

相对永恒的天地，生命显得更加漂浮。我第一次到高原，就特别想看阴天的云层，清晰而安静、万古如斯，远山近树，在高原阴天柔和而明亮的光照下，万物内在的秩序和结构是再明显不过了，这秩序是人类文化的河流赖以延续的必需，一切个人混沌的情感瞬间的冲动必须透过秩序的装饰，照射出来才具永恒的魅力。

我从不相信人死后便奄然物化的说法……

我开始对笼罩画面的“非光源性”深浅交替感兴趣，可以更有效地突出深远的结构秩序，同时暗示着另一力量的存在，从技术上讲达成这样效果最直接的方法是画好细节后再作整体意图上的薄色罩染，但为了度的控制，我宁愿在塑造细节时便始终加入这种深浅意图，以更随时把握过份与否，这需要画开始前作详细策划安排，克服一切感性冲动和临时

效果的诱惑，以始终如一的意图和毅力用细碎的笔触具体的刻画一遍接一遍盖上的“皮肤”直到最后才能出现设定效果，内在的秩序从表面的细节中渗透出来，意图隐于画后，肌理是架上绘画重要的语言，我从不事先随意制造肌理也不在画结束感性的“量笔”，我的肌理（甚至量细微的只能隐隐感到的）都是绘制过程中服从于秩序而“硬画”的。

当画面经过几何状或直或竖或平的线精心划定后，在此内的大小细节便能生效和被辨识，在绘制长达数月的过程中更有利向同一意图发展而非抵消。

在古老而博大的天地间，任何独家独门“招数”、“点子”都显出人性的狭隘和局限，唯有进入某种恒定的形式才能成为人类普遍感知的精神而存在，正如肖斯塔科维奇的《二十四首前奏曲与赋格》仿佛是巴赫风格的重返却全是当代人的语境，形式本身往往就早足以解释许多本来难以说清的情由。

每次回成都和家人团聚与父亲长谈外，与艺术家金阳的交流十分重要，一位20世纪具像油画本土化的先行者……

回到甘孜，生活又如常进行，靳尚宜先生发起纯粹油画语言的运动，但我有个人的理解。

我只把油画作为一种更为方便表现力更强的绘画材料，一种目前世界上“进化”相对完善的颜料，我并不痴迷于它在历史中产生过的效果，我相信它在我手上可以产生另外一些合乎我需要的效果，对现成的油画颜料进行重制是必须的，将快干油大量掺入后再包装会增加流动性和透明感，便于构画线

条，同时越来越痴迷于一种微妙复杂又充满理性控制的色彩识体，因而在每幅画动笔前必须经过周密思考后配制若干支只用于此画的特殊灰色，因为人的情绪是脆弱和易变的，在长达几个月制作同一幅画的时间里，对偏黄或偏绿的灰色会随情绪、光线、季节的不同发生不一样的感应，这就必须靠既定的灰色进行限制，画到最后往往用点的笔法上色，这样可以在用色的区域上更好地配合既定的形式变化，达到精确的目的，就如修拉用点的主要目的也是为了几何状的准确，并非完全是为取得闪烁的色彩效果，只不过我是将密集的点最后化成片，我始终不希望在作品完成后出现某种方法的痕迹。

除了铺底外我一般不采用猪鬃油画笔，这种笔制造某一种类型笔触很方便，我爱用水彩笔或中国描笔。

由于绘画作为各门艺术中被单独分离出来的艺术形态，继续存在的理由，重要的一点就是好的绘画会有某种“质感”，在行家的眼里，这种质感会有无比丰厚的含量是艺术家纯个人的最隐秘的，只有人手的再现才可能渗透到“神经末梢的触感”。当然也包括他对人生的看法他的经历等等，这种“质感”存在于优秀作品的每个局部。不过这种表达个人心灵的“手绘”感今天是越来越鲜为人知了。

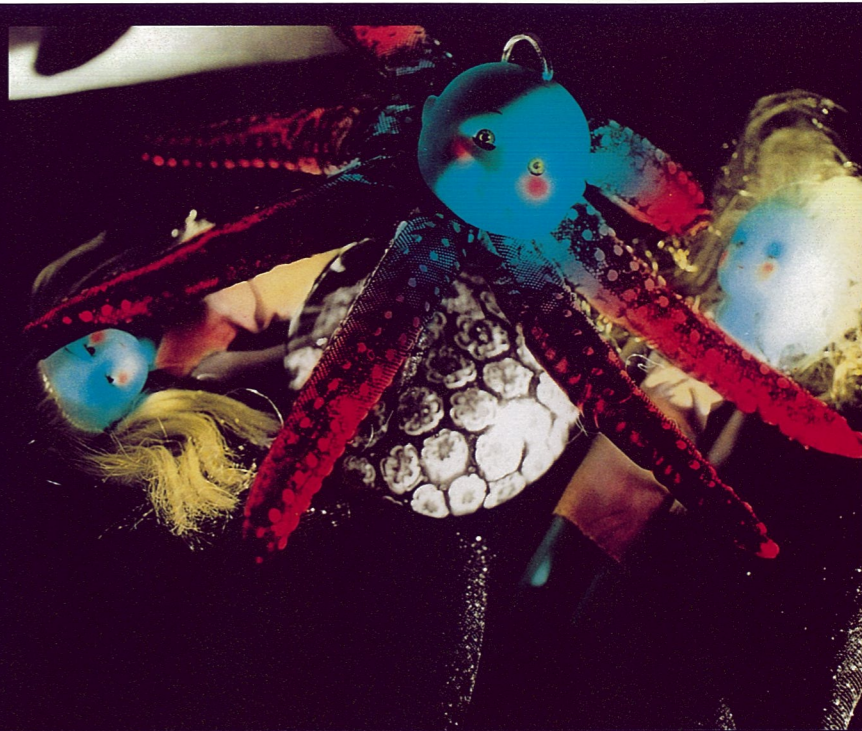
50年代由英国指挥大师巴比罗里调教出来的哈莱管弦乐团成为音乐史上一则传奇，它最为人称道的是那迥异众家的独特音色，带着一种古旧银器般的色泽。

在油画既定的概念当中，暗部是绝对要避免掺入白色的，否则会犯油画之大忌——“粉气”。

按我个人的情趣，希望把深浅（包括）冷暖的对比尽量减弱，直至难以觉察。但可以凭心感受是我的理想，提供冥想的状态该是幽幽的吧！我近来的画暗部都加入了白色，或者惧怕太深对比过强习惯用白色薄染，特别要想让繁复的树枝或肌理服从于非光源的深浅变化时。这种变化我期望是极度柔和的，是通过一层又一层在同一区域加同一意念逐步达到的，便不能轻易看见只能感觉到，接近完成的同时画面越显得干净，或者说敏感，增减细微的笔触都能被轻易发现。一种被风吹过的“质感”平整而易感，但绝非光滑油亮，最后都变成一种痕迹，将被蚀掉的痕迹。一种隐秘的难以言喻的快感，支配着努力实现并非在任何环境任何心情任何光线下都能见到的痕迹。



《透明帘系列之二》 陈可 12寸黑白照片着色 20 × 30cm



《玩偶系列之小婴儿》 陈可 24寸黑白照片着色 61 × 51cm

有时看着面前这些照片，自己都觉得困惑，它们怎么诞生于我的手中。也许创作是一种充满设想、失望、惊喜……情感的复杂过程，无数个偶然引领你一步步向着未知走去。当我想寻出这些偶然后的必然时，却只牵扯出无数记忆的点，直至自己都茫然。

童年——我的童年很幸福，爸爸妈妈在外地，童年的舞台便以外婆家作了背景。那些木头做的箱子、桌椅、有蚊帐的大床……散发出年岁的味道，至今还在我脑海中影影绰绰。外婆很疼我，教我背了许多古诗，我只是记住了那些奇形怪状的音节，如今大多也已忘记，但外婆最爱的那首“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚……”还清晰地留在了脑海里。外婆老了，她上臂的肉松松地挂在了那儿，我总喜欢把那块松弛的皮肤摇来摇去，觉得很好玩，却不知这是一个女人何等的悲哀。我的童年是与外婆合在一起的整块儿，那些褪色照片中总有一个慈祥的影子在那儿。长辈们的记忆中也会有一个我的童年，那是一个充满了可爱笑话的童年，两个童年合在一起，我便看见了小时候的自己。去年冬天外婆走了，我没能回家为她送行。暑假里回到家，她常常躺的大床空空的，我觉得生命的一部分忽的没了。

噩梦——小时候每天晚上睡觉前，外婆总叮嘱我手不要放在胸前，会做噩梦。可这样也躲不过噩梦的袭击。噩梦的内容不外乎

是女鬼诡异的笑和亲人突然的死。在家被吓醒后，有爸爸妈妈的抚慰，离家之后，一个人在深夜被惊醒，只有睁大眼睛，既恐惧，为梦中的情景；又释然，为那不过是梦。

怪癖——街上租书店有许多推理或恐怖小说，影碟店也有好多惊悚电影，不知人们追求被惊吓的原因是什么，反正对于它们我是又怕又爱，也许正是因为怕，所以才爱。

恐惧——做噩梦，读推理小说，看惊悚电影，都会有恐惧的感觉。而最深的恐惧却是一个人躺在床上，想到宇宙茫茫，人生短暂时。那时我便心慌得喘不过气来。这不是梦或虚构的电影、小说，是事实。生命本如此，渺小、脆弱，人不过是茫茫宇宙的一粒尘埃，一生过去了，就算有来世，也逃不过这黑色宇宙的重重包围。

玩偶——大多女孩子都喜欢洋娃娃一类的东西，我也不例外。记得小学放学回家看到路边小店有一个洋芭比，便日思夜想，最终缠着妈妈买了下来（那时并不知道她叫芭比，还是舶来品）。大热的天在家里“焖”着她给她做了好多套衣服，还用电风吹她的塑料头发，结果给烤糊了。还有一个最喜欢的小玩偶是舅舅送的中国布娃娃，已被我在其脸上涂抹得花花绿绿，也许在照片上给玩偶和女孩“化妆”的爱好便来源于此吧！现在长大了，看着街边小店里那些“乖”得令人心疼的小玩偶们仍心动不已。于是乎，枕边、书柜上、衣橱里都挤满了她们的影子。她们

虽是人造的生命，在我眼中却有着她们自己的世界，自己的故事，尽管她们很脆弱，一捏就碎，但终是生命，终是值得心疼的东西。

影子——每个人，每个动物，每件东西都有影子，影子是另一个自己，它忽隐忽现、忽短忽长、忽胖忽瘦，有一种不可捉摸的美。小时候晚上和爸爸妈妈回家，我总是拖在后面，痴痴地看着有小石子儿的柏油路上，影子神秘地跳动，再远的路也不觉得长了。

老照片——家里有一摞老照片，没事儿时我便一张张细细地看。上面笑着爷爷、婆婆、爸爸、妈妈和小时的我，还有许许多多不认识的人……纸的颜色是岁月的颜色，斑驳的影子便多了些模糊的迷离。我想象着那个年代，他们的故事，他们的青春、爱情、梦想、现实……他们分明是与我熟悉的人，却又仿佛是陌生人，黑与白隔开了时光，那染上去的红、蓝、赭……有一种淡淡哀伤的美。

我的作品——我也试着用黑白隔开两个世界，一个是现实，一个是照片中的世界。那个世界是她们——那些女孩和玩偶，她们在里面嬉戏、惊恐、茫然……波伏娃说，女人天生对外界有一种畏惧。我不知道这是不是我把她们塑造得如此敏感而脆弱的原因。外界是神秘的影子，游动于它们的脸上、手上、身后……乃至于看不见的地方。而她们带着红扑扑的脸蛋儿、蓝幽幽的皮肤，是绽开在黑白世界上的花，神秘而美丽，一如生命，唯其短暂，所以可贵。