

## Between Reality and Illusion 在真实和虚幻之间

◎吴 鸿 Wu Hong

吴 鸿：“美术同盟”网站主编，以下简称吴。章剑，我感觉你的创作可以分成三个阶段。第一个阶段是以外光画法为特征的印象派时期。第二个阶段是以影像为素材的转换和再创造的过程。第三个阶段则更偏向于主观的表现，带有一些抽象表现的特征。如果要总结这其中的规律的话，我觉得第一个阶段是追求一种在科学分析基础上的“真实”；第二个阶段是在影像的基础上去质疑“摄影”这种“最真实”的纪录手段之后，它的“真实”性到底有多少？第三个阶段则追求一种内心的真实，外部的景观则仅仅是一个视觉上的载体，而表达的只是尊重自己内心的感觉和感受。

章剑（画家，以下简称章）：是的。在美院时我就喜欢画外光，课堂作业我也喜欢画得很亮，这种喜欢一直延续到毕业后的4、5年的时间，这期间画了大量的外光写生。那时最关心的就是天气预报，希望明天是个大晴天。我在对外经济贸易大学附近租了一间画室。从我家骑车大约30分钟，院子里种满了植物，这给我提供了很好的研究外光的条件，附近的对外经济贸易大学的女生也常来给我当模特。小院一用就4年，终于有一天突然对写生产生厌烦，再也不想画了。那时的大环境正是“政治波普，和玩世现实主义的舞台”他们多多少少对我产生了影响。97-98年画的“美女与野兽”系列正是说明了这点，利用照片来画，手法上还有明显的印象派影子。利用照片来编故事我不擅长，但又找不到新的方式。有一天我去刘野的画室，偶然翻一本画册，里面有两张画得很干净、漂亮的风景，朦朦胧胧的。我的眼睛一亮，这正是我目前想要的东西啊。问刘野才知道那个画家叫李希特，那大概是2000年的事。现在回想为什么那时喜欢他的画。我觉得从喜欢的印象派写生过渡到李的虚画法应该是挺自然的事。画人皮肤的光点也是一点一点的过渡的。不注意边线的处理这点上和李希特的虚画法是一个道理的，这当然是技术层次。另外在观念上也更接近了后来我的影像阶段了。

吴：“图像”在现代社会生活中的重要性是越来越突出的。我们每天接收到的大量的信息有很多即是通过图像的方式来获取的，久而久之，我们也越来越依赖于这种以真实的“图像”的形式带给我们了解世界的判断方式。但是，实际上，再“客观”的纪录也是有很强的主观印记的，就是说，它已经不是原来意义上的“客体”了，它的背后实际已经用这种“真实”的表象给我们带来了很大的欺骗性。我注意到在你的这些以影像为题材的作品中，你用了一些主观处理的手段，比如说平涂的方式，把这些为我们熟知的景观进行了一种“陌生化”的处理，我不知道你是不是在处理这些题材的时候已经有这种的主观动机了。比如我看你画的场景，已经包含了你自己的处理方式在里面了，

它与我们这个年龄段的人大多通过一些主流宣传品得来的关于某个场景的视觉记忆已经有很大的不同了，甚至是在某种意义上，颠覆了我们的视觉记忆。

章：是的。“图像”在现代生活中的重要性越来越突出了，真实的，欺骗的都有。有的又界于两者之间，我用平涂，虚画就想消解两者之间的关系。让它没有明确指向，说白了就是没有答案。例如天安门是人们已有了“公共经验”的基础，它是从主流传媒那来的。13岁那年我骑父亲的自行车从远郊历经4个小时从西长安街穿行到天安门广场，在广场绕了一圈又一圈，它是那样庄严、鲜艳、高大。13岁的“高大”，就是主流宣传的结果吧。20年后我又站在那个视角画了两幅广场，天安门只是我画面当中远处地平线的一个红点而已。那个小红点儿不同部分人的“公共经验”，一种新的解读也就产生了。

吴：构图和“意义”是结合在一起的。就像传播学所揭示的那样，媒介和它承载的意义是统一的。比如在你的画面构图中，你有时候把地平线压得很低，给人一种比较压抑的感觉，似乎在你的画面里有某种心理暗示，因为你关心的仅仅是一个“图像”而已。

章：完全为了构图的需要，我不擅长很深入的思考，一幅画对我来说首先是“好看”。你想得多，我关心的仅仅是个“图像”而已。

吴：天安门对于你来说，可能就是从小就生活在其中的一个场景而已。如果你不是一个北京人，如果你是生活在外地某个城市中的一个艺术家，我想反映在你的画面中的可能又是另外一种景象。但是，我还是有这样的的好奇，你为什么要这样画天安门呢？

章：天安门不是我的符号。同时我也画了别的风景，画它也就是想试试用我的方法画会是什么样。所以你问我为什么画它，就等于问我为什么画后海一样。只是因为她“看上去很美”。

吴：这说明我们是按不同的方式去解读了同一个对象，得到的是不同的感受。像我们这些生活在北京的异乡人，我们对于天安门的所有的视觉记忆完全是通过主流媒体得到的，已经是一个政治符号化了的东西。你的经历能够使你把这些政治符号化的场景又进行一个“平淡化”的处理，而这种“平淡化”的处理，实际上也是消解了在我们的关于图像的历史记忆中那些宏大叙事的成分。

章：是的。

吴：我的感觉是，中国的当代艺术实际上是从一个宏大叙事的圈套跳到另一个宏大叙事的圈套中去了，艺术家的个人的风格和特征实际上是淹没在这种“集体”的潮流中了。这里面有政治的因素，当然，也是市场的因素。在这样的“集体”潮流中，会不会出大师，我看很难说。

章：我觉得艺术是多样化的，不要单调，要丰富才好。

吴：但是，在你的画面中，我发现了一些属于你自己的东西在里面。比方说，在你画的关于后海的画面中，你描绘的“水”，一直我觉得在你的潜意识里有一些忧郁、危险或者是恐惧的因素。

章：你一定不会游泳吧，每个人对“水”的看法不一样。其实我对水的认识是美的，顶多有点忧伤。后海是我的一个题目，其实它已不是狭义的后海，它是广义的，是世界上任何一个地方。“水”的周围很有意思，热恋的人也喜欢去那儿，痛苦忧郁的人也去那儿，曾经很多人在那儿自杀。当时画水的理由很简单，从早期作品怎样过渡到平面化呢，我就找到水和天空来尝试，蓝蓝的干净的。你说的危险是不是画面中总有一人，我也画过几个人一起游的，但总觉得不对。可能就是我一直以来的心理状态吧，既有心理因素又有形式追求。

吴：实际上你知道你这些关于后海的故事，已经包含了我上面说的那些心理体验在里面了。它的“包容”的性质实际上把你所知道的那些与它有关或者是无关的事情都沉淀下来，沉到你的内心深处，并作为你的潜意识时时浮现出来，影响着你的感情判断。所以我覺得你画了这么多的后海，并且用这种方式来描绘它，肯定和你自己的经历有关的。

章：那当然了。

吴：我从你的画面中体会到的这种不安的情绪，其实就像希区柯克曾经解释过的关于“悬念”的概念：银幕上有四个人坐在桌子前打牌，打牌的人和观众都不知道桌子下面放了一个定时炸弹，如果这个炸弹突然爆炸了，这叫做“恐怖”。而如果观众知道有个炸弹在桌子下面，而那四个继续打牌的人并不知道，那么观众这种期待这个炸弹爆炸的心理就叫“悬念”。实际上，我从你的画面中，也能感受到这种关于某种情绪的期待。比如现在有人在画老照片，像我们这种年龄段的人为什么不能认同，是因为内心没有这种“期待”。有一些东西是从你的内心折射出来的。比方说，对于我们这些六十年代末出生的人来说，对于文革没有多少直观的记忆。但是，我觉得1976年对我们来讲是影响非常大的一年。在我的记忆中，那个年份整天广播里面放的都是哀乐，然后家里的长辈也都是愁眉苦脸的，仿佛天都要塌下来了。而那个时间段，也是我们的性格刚刚形成的一个阶段。所以，对于我们这一代人来说，性格中的不安定感和忧伤情绪可能是一些包含在核心里面的东西。

章：我画不准没亲身感受的东西。文革对我没有任何印象。我出生了，它也结束了。2002年我也画了几张文革老照片，但很快就放弃了。我想你吃过苹果，才能说出它的味道来吧。

1-4、无题 油画 章剑

吴：另外，我想这还和我们接受的教育有关。我们从小学到高中所接受的教育，在文化史上呈现的是一种非连续性的碎片感和漂浮感。在我们之前，文化是有传统的，它是连续性的，有一条明显的主线放在那里，不管它好还是不好，每个个体都能够在这个文化主线中找到归属感。但是，等到我们要接受教育的时候，实际上这根主线已经断了。而等到八十年代的时候，我们又痛苦地发现，新的时代潮流与我们以前所接受的教育是那样的不能合拍。而这种焦虑感和漂浮感，我在你画水的这些作品中能感觉到。现在有很多人都在画水，而水这种表现的题材在画面技法上又确实有着很大的表现空间，它通过光线的各种变化给画面带来各种表现的可能性。但这仅仅是一个表现的技法和视觉上的一个新奇感受而已。但是你在画面上实际减化了很多东西，而我恰恰是通过你画的水，调动了我内心的所有来解读一幅艺术作品的可能性。

章：是啊，你说的不错。我看你桌子上那么多的光盘是不是忙着与时俱进啊（笑）。开始画后海时画中有大量的生活场景，如自行车，几棵树，游泳的人留下的衣服等。但后来发现这和市景风俗画很接近，观念性不强，现在则尽量避免和画面无关的东西出现，不光前面那些东西没有了，就连水的波纹也处理掉了，突出的只是水中的人和他身边的一片水纹，这样处理一下就让画面严肃起来了，有些抽象化，同时也有了世界性的语言。

吴：你画的湖水在质感上似乎很粘稠，似乎有很多情绪纠结在里面，而在感觉上，它们又是很纯净，站在你的画面前面，似乎有一种要深陷进去的感觉。但是，这个时候，在你的画面中，又会出现一个很小的游泳的人，他虽然很小，但正因为他是动的，是挣扎的，所以又对画面的情绪起到了一种平衡的作用。

章：纯净里有重量是我的方向，为什么画一个人而不画几个人？不论从观念上还是和画面的构成上都很重要，那是个敏感点。

吴：在我的印象中，你好象不是那么“合群”，不是像别的艺术家那样喜欢扎堆。这和你的画面中所表现的那个孤独的形象有点相象。那么，我想知道的是，你之所以选择这种孤独的方式是为了能更好地贴近自己内心的感受吗？

章：我不认为扎堆的人就不孤独。相反你所说的我是个不爱扎堆的人，并不说明我就孤独。但是孤独也是一种美，我很欣赏孤独的美，我一个人面对着宽阔的湖水时更加体会到孤独的美。那被夕阳映红的水，被风吹皱的水，泛着刺眼白光的水，刺激我用各种方法表现它。

吴：是的，我注意到在你画的这些以影像为题材的画面中，那些光影、树和水的处理实际上都有一定的绘画表现性在里面。

章：是的。

吴：我们下面再来谈谈你画的那些印象派风格的作品，我一直认为，你当时的那种技法和处理方式，再添加一些“玩世”的元素在里面，在当时还是很讨巧的。

章：我主观上没有“玩世”的情结。1998年偶然参观了一个百鸟乐园，一个大笼子，罩着几百平米的小山，里面养了很多鸟类。游人手里拿着食物喂它们。漂亮的羽毛和美丽的少女，这本身就是一个印象派的题材，有些世外桃源的感觉。虽然这个公园就在喧闹的三环边上。我把这个不真实的场面画了下来，创造了“乐园系列（美女与野兽）”。不到两年这个公园就办不下去了。我也就不接着“讨巧”了。

吴：现在这种以影像为题材的方式好像是一个流行的潮流了，但是，我发现在很多人的作品里面，是不能发现什么内在动机的。

章：对图像的热衷和喜欢不是一个人的喜好，它是一个时代的选择，因为现在就是个图像的时代，但不是每个人都能表达那么好，能很好地利用图像的艺术家人不多。如果利用得好我想就能成功。

吴：很多艺术家是不根据自己的内心，而是按潮流来画的。

章：任何追求前卫的人都是弄潮儿。关键是你在这个潮流里有没有这样的素质，就是使自己的内心和潮流相吻合。