

外观与回望

——苏新平艺术的精神动向

◎尹吉男

*Exterior and Retrospect: The
Spiritual Orientation in Su
Xinping's Art*

苏新平的艺术新作品又勾起了我对他的旧作品的审视。

90年代初，精神性的草原在苏新平的版画中一直具有个人的象征性。他的视角不是牧民的、蒙古族的、草原的，而是知识分子的、异族的、城市的。那些空旷的草地、蒙古袍和白马明显地带带有旁观者的想象性质。利用写实的表象进行着超写实的话语实践。通过陌生的艺术虚境来象征艺术家在变革中的生活实境。

应该说，1995年对于苏新平具有转折意义。《生命之树》这幅版画作品虽然仍具有冷眼旁观的个人视角，但他已开始从纯心理的艺术象征转向广泛的社会隐喻。蒙古袍和草原已被艺术家进行了符号性的处理，道具的本来意义完全消失，我们只能释读到被充分凸显了的当代人眼神：焦躁而又慌乱。在这幅作品里仿佛凝聚了过多能量，潜藏着行将爆发的预见。一年之后创作的《世纪之塔》（油画）可以说是同一理念的更极致的表达。所有人都被换上了当代中国的大众化的世俗服装。

同样创作于1995年的系列版画作品《欲望之海》是一组更直接的体现社会隐喻的作品。

此后他又将这一题材画成了系列油画作品。那些带着“欲望”的人们已经跑出精神性的“空旷的草地”，一路狂奔。“金钱和物质已经成了人们唯一的追求和信仰，在这种现实面前传统的美德没有了，人与人之间的友善没有了，人们的精神支柱正在崩溃，人性也正在丧失。人们又一次在历史的变革中失去自我”（作者语）。那些面目狰狞的欲望的力量正在扩散，道德的中国一度成了激进的革命的中国。而在文革之后，变革的人性和欲望同时被唤醒。当道德理想和革命理想逐渐远去的时候，欲望的现实无处不在，有趣的是，欲望的强大对立面如今不是道德，而是正在完善的法律，这就是中国的今古之别。

苏新平在90年代后期所作的“现实性”的艺术表述，改变了他原有的精神取向。个人的自传因素和社会的集体因素的合流使得文化时间进入了作品之中。在反复书写的艺术话语里，失落的主体一再被暗示或提示。缺席的核心位置才是作品的用意所在。像以往的草地那样，在场的是牧民和白马，那仅仅是图象意义上的在场，而缺席的自我却是始终在精神意义上在场。

《欲望之海》的表达模式在这一点上有延续性，表面的图象意义上的缺席的精神主体正是艺术家要凸显的批判的利器。

我并不认为作者完全放弃了自传式的心理述说。虽然大量的油画作品在扩大他的社会隐喻（《宴会》、《被困的人》、《假日》等），但近期创作的版画作品（《梦游》、《影子》、《魔术》等）仍或多或少地具备一定的独白性质。作者一直保持着“回视自我”的目光。

- | | | |
|----------|----|-----|
| 1、假日 2号 | 油画 | 苏新平 |
| 2、欲望之海 5 | 油画 | 苏新平 |
| 3、世纪之塔 | 油画 | 苏新平 |
| 4、宴会 | 油画 | 苏新平 |
| 5、假日 5号 | 油画 | 苏新平 |
| 6、假日 8号 | 油画 | 苏新平 |

