

# 一面艺术的镜子—— 严培明和他的肖像画

## A Mirror for Art---Yan Peiming and His Paintings of Portraits

◎侯宝川 Hou Baochuan

秋季的上海很热闹，无论是惬意的阳光、阳澄湖的大闸蟹、有点过气的“后街男孩”演唱会、或火爆的F1赛事……似乎都成为诱人前往的原因——至少对于艺术圈来说是如此！好像上海双年展反倒成了其次。但也就是在这些意图不明又各怀心事的走场里，我遇见了严培明，在一个名为“奥德塞2004”的艺术展览上。

展览设在上海的外滩3号——据说这里是全中国租金价格最高的地段，但夹在一楼阿玛尼专卖和楼上会所之间的沪申画廊，却在这个城市最浮华的地带上，集中展示着今天最重要的中国当代艺术——陈箴、黄永砵、沈远，等等这些享有国际

声誉、长期居留海外、却又有着中国身份的艺术家的作品。而严培明也是参展艺术家之一。

当外滩三号的电梯门打开，我看见点着雪茄的严培明宛如大佬一般的向我走来时，很难想象，今天这个春风得意的艺术家1980年离开中国到法国的原因，是因为考上海工艺美术学校失败——他天生口吃，再加上情绪容易激动，在十分多钟的口试中竟然没能回答出任何一个问题，当然没有考上（当时美院



的录取标准包括“德、智、体”三项，严培明因结巴被评为“体”一项不及格）。于是，生性倔强的严培明毅然离开中国，前往巴黎。他后来对自己到达法国的第一天是这样回忆的：“那天接我的人，为了认出我，身上都带着我的照片。他们直

接把我带到工厂的车间，我随即就在那儿开始工作。几个月之后我被开除了。然后我去了第戎(Dijon)执教和学习，并在一家中国餐馆找到了一个未申报的免税工作。”正是这一时期艰辛的生活和学习经历，使严培明渐渐接触到西方的社会文化，包括现代和当代艺术，并对近世纪以来的艺术发展有了真正的了解。这些全新的认识与艺术家出国前的经验相比，如同两个完全不同的世界。在这种文化和艺术的差异中，严培明找到了自己的艺术方向。

1987年，在严培明到了法国的7年之后，他开始着手画典型人物，尤其是中国伟人的肖像。因为80年代初的中西方，

由于对外交流的局限和文化差异带来的阻碍，常常会彼此产生误读。严培明在深刻体会这种距离的同时，也认识到：伟人因其知名度，在某种程度上来说充当着中西方之间的文化桥梁，似乎有一种类似于沟通欧洲与亚洲语言的图像作用。而典型的人物形象，是社会、政治、历史现实的表现，是芸芸众生一个极具代表性的缩影，是一个时代特点的反映。同时，这种选择的背后，还隐含着艺术家策略化的考虑：“当一个不出名的画家选了一个不为人所知的主题，那么很有可能这个画家很难成名，他的事业也很难进步。为了获得作为画家的声誉，我选择了画伟人的头像，因为他是伟人的缘故，所以很有影响力。他的个人历史对我的画有宣传作用。”也许，这种考虑与艺术本身无关，但却对艺术家产生了决定性的影响。

在1993至1994年，严培明从一个学者的角度出发，于西方的文化背景下借用了16世纪中国明代小说《水浒传》中的人物原型，创作了《108个孩子》。以众多不同的、真实的个体面貌，作为他自己对芸芸众生个性化的艺术诠释。

1999年，严培明创作了大量与佛像相关的系列作品。中国传统大庙中，一间禅房可容纳500多座佛像的场景，和那些乍眼一看没有什么不同，但事实上每一尊都神态迥异的人物形象深深打动了艺术家。严培明还把这些肖像作成装置，构建了一个当代艺术的

“万神殿”。更重要的是，透过构建这样一座“万神殿”，艺术家的创作体现了今天世界文化的转型和融合，并与多元文化的共生和互动紧紧相扣。

从2000年起，严培明开始着手于绘制有关武打明星李小

龙的系列作品。他之所以选择画李小龙的原因，就是考虑到波普艺术的始祖安迪·沃霍尔从未画过李小龙——这也许不能成为理由，但却是艺术家最初的驱动力，因为李小龙也许不够优雅也不够高贵，但他却拥有香港和好莱坞共同炮制的国际明星的特殊身份。因此，严培明认为李小龙的肖像画会是将其作品引进美国的一个不错的媒介。而事实也的确如此，不久，他在美国的个展取得了预期的效应——严培明就是这样一个主动出击的艺术家。他善于思考艺术以外的东西，你可以藐视的称之为“投机取巧”，但你不得不承认这对于艺术家的成功起到了至关重要的作用。

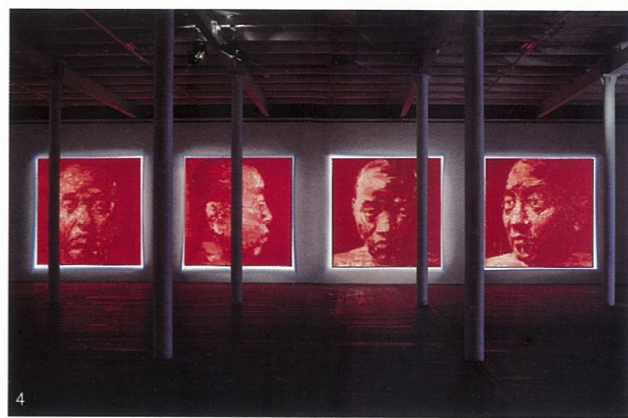
其实，严培明还没有离开中国时就开始画人物肖像画了，而这个主题是他始终没有改变的。因为艺术家的注意力一直都放在人类身上。他一开始就问自己：艺术的目的是什么？他自己的回答是：艺术是为人类服务的。那为什么不直接从人类

中找素材呢？于是，人类成为严培明最感兴趣的对象，他一方面时常刻画他的艺术生涯有重要作用的“伟大的人物”；另一方面，他又画了许多无名的形象。并一直力图使自己的描绘达到黄宾虹所说的“真正的艺术标准”，即：“实物与画之间，神同而形不同。”因此，严培明的艺术就如同一面镜子一样：当我们看他作品里那些或伟大、或平凡的人物形象时，就如同透过镜子看我们自己，里面有着作为人的共同影子。这些形象彼此交叠又相互独立，有如神话般的面对面地陈列，它们是同一社会文化在不同历史层面中诞生的偶像和平凡，也包括我们自己。

同时，严培明的绘画手法中暗含了一种近乎于中国所说的“气”一般的力量，一种游刃于冲动和抑制之间的力量。他很好地处理了有意识的创作与即兴创作这二者的关系。对严培明来说，表现手法不是目的，只是一个手段。因此，他从不将精力放在色彩的选择上，只用两色作画，白与黑或者是白与红。纯粹的色彩（黑白或红白）与具有表现性的绘画方式共同形成了艺术家自己的绘画风格。近距离地看他的画，由于笔刷的作用和大版式的效果，给人一种抽象的感觉，但随着观众渐渐的后退，远观其作品时，又有如一种摄像般的精确感。通过双色绘彩，他将他的作品限于纯艺术概念的表述上。画家自己认为这种格式能够让人进入他的画中，同时能够保留住画面中形象的自然元素，对他而言，真正重要的是画面的影响力，是一幅画能够给观众带来的冲击和震撼。因而不喜欢依赖技术手段，如摄影和摄像等，因为他要用他的画证明：绘画手法于今天，仍然是贴近时代的。

家提出他作品中绘画“过程”的重要性，这更甚于对绘画新形式探索、开发的动机，超越了“绘画”本身字面上的意涵，进而以侵略性的笔触攻击画布。当艺术家和他的“对象物”之间直接而强烈地接触时，时间、空间、能量、动作、直觉、欲望、冲动和姿态都成了绘画中最重要的元素——它们被综合地折射在画布上，这个记录的过程是动态的、流变的。

也许，多年旅居海外的生活和学习经历，已经使艺术家越来越远离本土文化的背景，但这并没有什么关系，因为艺术家最关心的是“人”本身，这个“人”可以是精神领袖，可以是社会明星，可以是芸芸众生中的任何一个，也可以是艺术家本人，这里没有国度和界限。因此，站在严培明的作品面前，我们如同遇见了一面艺术的镜子，镜子里没有轮廓清晰的脸庞，没有喜怒哀乐的表情，却有我们共同的灵魂——作为人，最基本的一面被以绘画的过程记录下来。



每当有人问及严培明是怎样作画时，他的回答是：“如同打仗一般——我为了尽快完成它，总是带着激情和力量完成我的作品。”对严培明而言，绘画就是“行动”，而且常常是攻击性的行动。他那带有攻击性甚至暴力的绘画行动，在令人目眩的笔触背后，观者可以在激荡的形式中看到艺术家对画面恰到好处的掌控能力。严培明认为，就画画本身而言，工作室是战场，画布当然是一个敌人，我灵活机动以对，而画画的过程是一种超越的过程，这个过程是必须去征服它，因为它是不会主动让步的。作画的过程中，他会一再改变原先的想法，由此，艺术

- 1、李小龙 油画 严培明
- 2、展厅一角
- 3、严培明工作室
- 4、自我景观 综合材料 严培明
- 5、展厅一角