

罗伯特·包伊斯：城市空间虚拟的真实

Robert Boynes: Fictitious Reality in City Space

◎王栩宁 刘世敏 Wang Xuning and Liu Shimin



罗伯特·包伊斯，1942年出生于南澳大利亚首府阿德雷德的市，自从17岁考入南澳大利亚艺术学院之后，四十多年来包伊斯从学习到任教就再也没有离开过艺术学院。他先后在不同的艺术学院里学过绘画、版画和电影，也先后在阿德雷德的和堪培拉两个城市不同大学艺术学院里任教。至今，六十三岁的包伊斯仍朝气蓬勃地主持着澳大利亚国家大学艺术学院绘画系主任的工作，并兼任博士导师。在长期稳定的生活环境和优越的学术条件中，持之以恒地探索与勤奋地工作使包伊斯逐渐形成了一种优雅的、既深刻反映当代又颇具传统学院气质的绘画风格。

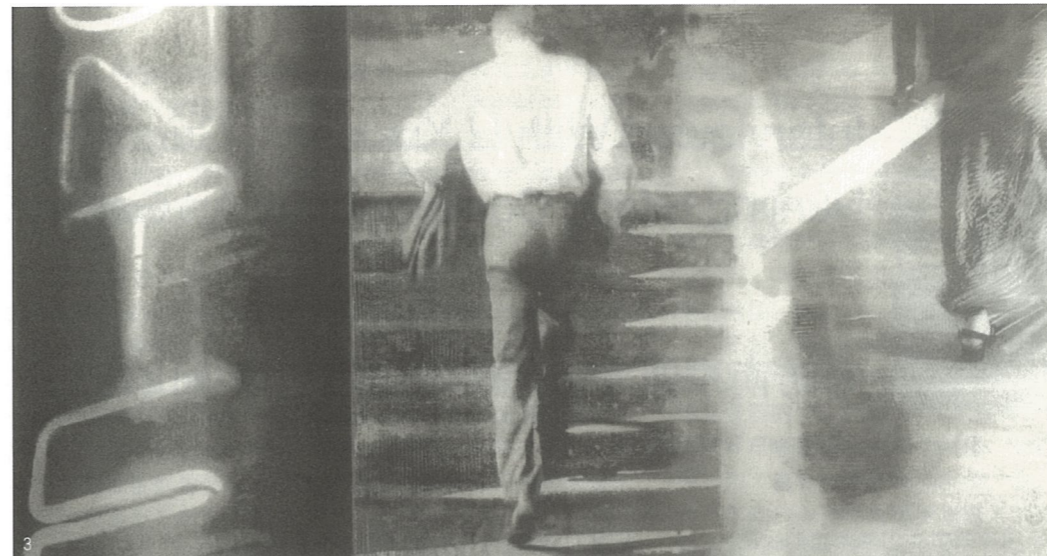
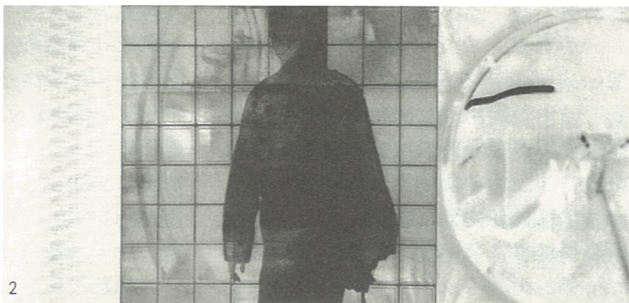
包伊斯的绘画，追求描写手段的选择，在一个图形中服从视觉语言的贴切，以及每一个引发新作品的独立思考程序的独特性。对包伊斯来说，绘画既不是一个简单孤立的物质行为，也不是某种物质行为的系列化。它的意义在于，概念上的哲学假定与内部知觉矩阵的一个持续溶化接合。在这个矩阵内部，凡是真实的东西一旦被描写，它将立刻影响该作品的意义。这里包伊斯提出了绘画行为和绘画作品的身份问题，他认为，独立的身份只能靠独立的意义来支撑。包伊斯所创造的是一个开放的、流动性的、和通过多元渠道展开对话的装置；它提供给世界一个平等的，即使显然会与画家不相同的，更为众多的多元视角。他的绘画清晰地沟通着形式与内容这两大重要的艺术元素，描述的内容与描述的风格两者得到同时确立和同等价值的互为依托。

城市，提供给包伊斯一个位置，一个审美的矩阵，一个

记忆的剧场，他在这里着手他持续不断的系列工作。在艺术家从心理上和智力经验上的精心把握和设置下，观众总是被迫地或不知不觉地投入视觉辨别和思考。通过这个服从意义的积聚，图示与生活经历，图示空间与真实空间的呼应，以及画家与观众，观众与观众之间的期待与感知成为可能。城市，提供了一个共通的背景空间，艺术家和观众可以通过有启发性的图示进行视觉语言的对话，并付诸行动于区别历史与记忆之间，客观思想与主观陈述之间的差别。凡此这些，在包伊斯的艺术中都得到了丰富多彩的表现。

这次展出的最早作品是完成于1996年的《黑雨/四旬斋过后》(Black rain / After the Mardi Gras)和《红色中心》(Red Centre)。它们是包伊斯从90年代初期向中期过渡的典型代表作。它们内涵丰富，色彩冲击力强，图像陈述具有大胆的戏剧性。表面上的抽象化表达具有某种模糊的神秘感，其中隐约可见原始的现实主义图像淹没在绮丽的红色中。依照评论家彼得·海尼斯(Peter Haynes)的说法：“红色是血脉，是生命力和运动的象征，是不可宽恕的宽恕”。同时，两幅画中还大胆地运用了黑色，无论是《黑雨/四旬斋过后》中格状连续线条，还是在《红色中心》中融合为框架般的几乎难以察觉的现实形象，在它们的对比和衬托中红色显得更为刺激，更具鲜活。

包伊斯说，他从未画过任何一幅抽象的绘画。但也说过，在他的工作过程中，曾经一次又一次地触及到抽象的边缘。包伊斯的艺术声明是：要使艺术成为自己的面貌，必许广泛地鉴赏和吸收尽可能多的文化资源，特别是艺术家自己的亲身经历尤为重要。他说，在抽象主义与现实主义之间的紧张辩论与强大压力下，我们应对于两者截然不同的观点和美学优势保持关



注并信赖它们的合理性。

城市，作为一个急剧变动的空间是包伊斯投入最多关注的题材。当观众沉浸于包伊斯虚构的空间时，他们是在经历一次知觉和智性的过程，在这个过程中自己的知觉和智性被艺术家虚构的空间唤醒。这是一个可以放心的空间，一个可以存放感性附件的地方，在这里，个性化的鼓动情绪可以发生。它是一个由艺术家通过不同的和并非轻易可以辨认的图像与结构在帆布上的美丽创建。城市的丑陋与诱人，它的吸收与扩张的能量，都被压缩在这两幅非凡的作品里。

《集合点》(Rendez-vous)，完成于2000年，这幅作品的示范意义在于它显示了艺术家将持续性与中断性有机地组织起来的能力，它示范了在一幅静态的画面里进行蒙太奇陈述的可能性。它是一幅既自相打乱而又耐人寻味的迷人之作，它证明了艺术家对题材和对观众的占有实力。位居中心的是一个有力的形象和简化了的地铁中转站。斑斓的色彩强化了台阶的水平线，它们引导观众的视觉自画面中心的平面进入背景，这里，观众的视觉运动将自然地走上台阶而与主角暗示的严峻步幅同步。

画面左边，艺术家有意选择了霓虹灯的一个局部，使它的字母组合失去文字意义只剩下一个娱乐的煽动。这时，它的意义不可辨认性强制我们参与到一个自我涉及的经验叙述中去。叙述与非叙述的复杂性进一步被右上角决然离去的女性身影强化，一缕黄色光芒射出的有力的对角线传达了她的果断，同时，它既划分又连接了女性身影于画面中心男性身影之间的关系。此时，时间的经过成为丰富的运动。人物形象被模糊化，直到它们成为在空间里表演的简单的形状，它们的表演既是显示性的又是隐蔽性的。画面中部的暗色和平行的条块作为视觉重音，有效地衬托和加强了一个奋斗中人物形体的必要外观。画里的角色在去向某个地方？这里，包伊斯对目的地和意图的意义再次含糊其辞。对于自己的画，他说：“有一个含义是：这不过是持续不断的行为中的一个切片……我之所以允许自己采用运动中的人物形象也是基于这一原因。要创造这一含义：事件总是连续发生的，某些事件发生在先，而某些事件则会发生在后。当你通过连贯的行为中一个具体的裂缝看到一个特殊的情景，它便是这个连续统一体中的一个瞬间特权的授予”。

在右侧的一间展厅中题为《照相机》的作品是这次展出的最新作品。出现在画面右手的仪表盘如同一只镜子般的眼睛。画中其它的元素相对地显得平静与被动。它们的任务是要引导观众进入包伊斯精巧设计的一个旅程。中间的人物面向有格子的背景，它好像是在反映，或者是一个由镜子般的眼睛所反映出的镜像。包伊斯的新近作品反映了一些图示的和概念上的策略。且不论它们整体的审美结果和视觉的调度指挥是否到场，对于未来的趋势它们保持着充分的可能性。罗伯特·包伊斯是一位观念画家，他坚持不懈地审视他的世界肖像、图像、政治、性、人们的态度和预感以及它们在人们中的意义，以期释解这个世界的密码。他发现了具有深刻兼容性的视觉语言，并在澳大利亚艺术的最前沿为他的观察发出了自己的声音

包伊斯的视觉语言具备一种温和的、平易近人的态度，这无损于它的深刻性而使它的兼容性得到最大的可能。架上绘画的传统形式也许正是在这一点上帮助他缩短了同观众的距离。他不回避运用传统的和大众化的语言形式，在当代以消费为中心的城市化社会中不断提醒人们去关心更为本质的人生和人性的价值。

- | | | |
|------------|------|---------|
| 1、中国城 | 综合材料 | 罗伯特·鲍伊斯 |
| 2、照相机 | 综合材料 | 罗伯特·鲍伊斯 |
| 3、集合点 | 综合材料 | 罗伯特·鲍伊斯 |
| 4、银帘 | 综合材料 | 罗伯特·鲍伊斯 |
| 5、红色中心 | 综合材料 | 罗伯特·鲍伊斯 |
| 6、黑雨/四旬斋过后 | 综合材料 | 罗伯特·鲍伊斯 |

