



行走的风景No.10

力量与忧伤

——读唐承华的作品有感

□ 彭锋

第一次看到唐承华的作品，是在中国美术馆举办的“漫延——唐承华作品展”上。大型装置作品《天边的云彩》，给我留下了深刻印象。当时我和艺术家们正在准备威尼斯双年展中国馆的展览。我们的展览题目叫《弥漫》，其中有一件题为《浮云》装置作品，在气质上与《天边的云彩》有点接近：二者都以白色为主色调，都有雾，都有“漫”的意绪。当时就有一种“英雄所见略同”的感觉，心里浮现过一个念头：如果我早知道唐承华做过这个装置，就会邀请他加入中国馆的创作。与装置一起展示的，还有题为《唐丝》的绘画装置，与同样题为《天边的云彩》的绘画作品。之所以说《唐丝》是绘画装置，因为它们严格说来不是绘画，尽管最终的呈现方式与架上绘画没有什么不同。这些作品带有很强的观念性和行为性，绘画只是其中的部分成分，而且不是重要的成分。即使是最像架上绘画的《天边的云彩》，它们的创作和展示方法，与传统架上绘画也非常不同。对于唐承华来说，绘画方式、材料、门类等等之间的区分并不重要，重要的是解决问题，实现自己的艺术表达。

随后多次去唐承华的工作室。在唐承华的工作室，我看到全套版画印制设备，以及大量用过的印版。挂在墙上的题为《天边的云彩》的作品，不完全是画出来的，它们是在印刷痕迹的基础上创作出来的。在这些作品中，印刷与手绘之间形成了一种对照和呼应关系。大面积的印刷痕迹，增加了画面的力量。在印刷痕迹的基础上着色、书写和涂绘，赋予了画面以柔情和诗意。在那些大面积的印刷出来的黑色中，仿

佛能感觉到混沌初开的艰难、沉重和疼痛；在书写和涂绘的色彩中，仿佛能感觉轻盈的呵护和慰藉。印刷与涂绘的交织和叠加，让机械和人性形成对照和转化，在让机械更加机械，人性更加人性的同时，也让人性体现出机械的特征，让机械体现出人性的特征。这种处理，将机械的必然性与人性的偶然性对照起来，并让它们相互渗透，很好地揭示了机械与人性混杂的当代处境。机械既成了人性的延伸，又成了人性的桎梏。这种机械与人性、必然与偶然之间的关系，还体现在作品的组合方式中。唐承华的作品有它的基本单元，基本单元本身就是一幅作品，而且这些基本单元还可以组合成不同的作品。表面看来，这种随意的组合似乎破坏画面的有机整体性，但是事实上它给了解释以更大的空间。这些作品之所以成立，除了传统的版画和手绘因素之外，还有一个重要的因素就是艺术家的选择和解释。由此，在看似机械性的拼贴和组合中，渗透了充满人性的选择和解释。由于选择和解释也加入构成作品，唐承华的作品就在一定程度上突破了现代主义形式主义的桎梏，进入了观念艺术领域。

在唐承华工作室，我还看到他最近的一批版画作品。这是他今年春天在北京郊区写生的作品，题为《写生》。我以前很少听说版画写生，对唐承华的这些写生作品不免感到好奇。当然，这不是说版画家不写生。不过，版画家写生通常是创作收集素材，经过起稿和蚀刻，才完成最后的作品。直接在板材上写生的，比较少见。也有版画家不起稿，直接在板材上创作，比如一些木刻作品就是一次性刻成的，但直接用木刻写生仍然少见。唐承华



天边的云彩布面油画系列

的这批作品是直接印在板上画成的。从最终印刷出来的效果来看，出人意料地吻合我们对北京春天的感觉。北京今年春天比常年较冷，植物苏醒更慢也更艰难。拿着金属板在外写生的唐承华，常常能感觉到寒意袭人。唐承华的版画写生很好地传达了北京春天的萧瑟和料峭，以及萌动的生意的艰难和坚毅。唐承华在谈到他创作的感受时指出，这种版画写生的方式，与北京的春天的感觉形成了绝配。任何其他时间和地域给人的感觉，用这种版画写生的方式来表达，似乎都不太对。从唐承华的谈论中可以看出，尽管他把他的作品称之为写生，但不是以再现外部世界为目的，因而与传统现实主义有了较远的距离。不过，唐承华并没有因此陷入纯粹的抽象。唐承华的作品既不是纯粹的形式游戏，也不是表达内在情感的抽象表现主义。尽管表面上看来，唐承华的画有些抽象，但是我们仍然可以用现实主义绘画所强调的准确性来衡量唐承华的作品。这里的准确，不是指绘画与被再现对象在形与色

方面的符合，而是指感觉传达的准确性。我们可以说，唐承华这批写生作品，准确地传达了北京春天给人的感觉。这种准确性，让唐承华的绘画与形式主义和表现主义抽象拉开了距离。就对感觉的准确传达来说，唐承华的作品不再是个人的呓语，而是可以进入公共领域，可以用客观性来衡量。从这种意义上说，唐承华对绘画的探索，接近通布里(Cy Twombly)对抽象绘画的理解。在题为“四季”的作品中，通布里并没有再现代表春夏秋冬中的任何事物，但是它们却准确地传达了人们对四季的感觉。这里的准确性，一点也不亚于现实主义绘画对对象的形和色的再现。由于唐承华的写生作品，实际上是由他在金属板上的划痕形成的，它们的力量超出了任何笔画。那些生硬、冷峻的线条，充满了力道。这种金属刻划的力道与传统文人画所推崇的力透纸背不同，它们不是唤醒我们关于传统美学中具有神秘色彩的气韵生动的记忆，而是让人产生受伤的联想。那些看上去像树枝和草丛的线条，也可以被直

白地读解为伤痕。充满雾霾的北京，让这个城市很受伤，让生活在这个城市中的人们很受伤。当人们只能戴着口罩出行的时候，再谈气韵生动只是一种奢侈，甚至有些残暴。

唐承华的创作不受媒材、画种、方法等等的局限。除了装置、油画、版画之外，唐承华也创作水墨或者纸上作品，并将它们命名为《风景》。仅从命名上就可以看出，唐承华的水墨不同于传统水墨。对于传统水墨来说，风景是一个外来的现代观念。同样的内容，用西洋画种来表现叫风景，用传统水墨来表现叫山水。用水墨来画风景，注定是文化杂交的产物。唐承华的这些题为风景的纸上作品，除了使用水墨外，还用了诸如色粉和油画棒之类的色彩和工具，它们既不同国画山水，也不同油画风景，更接近抽象的意念绘画。如果说它们是风景，那也只是艺术家的胸中丘壑。

唐承华打破媒材、不拘门类的创作方式，与他的艺术经历有关。他早年在国内学习美术，接受了严格的写实训练；后来东渡日本，在那里求学和创作，对绘画材料有深入的研究；再后来又远赴纽约，受到当代观念艺术的熏陶；最后回到中央美院从事版画教学和创作。唐承华的艺术经历，经历了一个轮回：从中国出发，又回到了中国。但是，这种轮回并不是简单的重复，而是螺旋式的上升，是辩证式的演进。面对全球化时代的多元文化，唐承华没有采取非此即彼的取舍，而是采取亦此亦彼的包容。在唐承华的作品中，我们很少看到具有地方色彩的文化符号，我们看到的是可以跨文化传播的情感，是在人类现代性进程中可以普遍感受到的力量和忧伤。人类在改造世界的过程中，体现出了前所未有的强大力量。然而，这种力量究竟将人类引向何方，却没有定论。唐承华的作品，在一定程度上揭示了内在于现代性之中的悖论。

(作者系北京大学艺术学院院长)



唐承华 1964年生于福建。1988年毕业于福建师范大学美术系油画专业，1992年毕业于日本名古屋艺术大学油画专业研究生毕业。

获日本佐藤国际文化教育财团奖学金、获财团法人日本国际教育协会奖学金。1995年毕业于日本爱知县立艺术大学研究生院油画专业，获艺术硕士学位。1999年~2000年，赴美国纽约市立大学亨特学院艺术研修。

2002年~2005年，被聘为西安美术学院客座教授。

2006年应英国剑桥圣·巴纳巴斯国际版画中心邀请进行驻地创作。2007年应德国洪布罗伊希基金会邀请在诺依斯工作室驻地创作。2010年应瑞典阿特利艺术中心邀请进行驻地创作。

日前系中国美术家协会理事、中国美术家协会综合材料绘画艺委会秘书长，中央美术学院版画系副教授，硕士研究生导师。



行走的风景No.49



天边的云彩(装置系列)



冬至系列



行走的风景No.15

文化艺术编辑部
主任:王志
执行主编:明慧 宋若铭
新闻热线:(010)56805161
监督电话:(010)56805167
电邮:whzk619@163.com