

让我们的工作更具有现实精神

——谈赵晓佳的几件作品

文：王易罡

进入 90 年代之后，中国许多人都在确立自身价值，对自我的认可和对新事物的包容，都从感官上把这个时期的文化渲染得带有一点个性色彩，人们已习惯对各种展现方式的认可，习惯于嘲笑、幽默和批判，也开始把这些作为多元文化教育下的一个侧重点，各自用不同的方式从自我的角度介入中国当代文化之中，寻求各自的位置，从独立的角度找到适合今天我们这个生存空间中的文化因素。80 年代西方现代艺术对中国文化的影响力量，至今还促使现代青年人对西方文化的追求。这一代人由于处在历史和社会的转型阶段，也由此激发了他们对新事物的渴求，只要是新鲜的能刺激他们欲望的东西，都要学着尝试模仿和理解。各自用自我的不同来完善长期中国人对西方文化的偏见，随之而来的是逐渐确定自身的位置，个性的施展是确定这个位置的最有效手段，因为他们信仰只要人有个性，生活才变得有生气，艺术才会有活力，如果这个个性与生活发生矛盾之后，现代人会毫不犹豫地选择个性来展示他们的独立特征和与众不同。只有如此，才能在艺术上有足够的空间发挥，这就是这一代人的追求，当他们在社会中有了自己的适当位置之后，这种个性生活的影响力甚至会使我们的传统观念发生改变，在这同时这种行为方式也会遭到别人的冷眼看待，因为长期的习惯正在被去掉，一种更新的方式在逐渐地形成，当我们感叹传统被忘记甚至被看不上眼的时候，这时我们的周围正在发生着变化而且这种变化将影响至深。把一种观念逐渐变成一种习惯的同时，社会就完成了它自身的转型过程。这就是发展的变革，也是文化的进步。

艺术文化这几年来受西方现代文化思潮的影响，不仅在现代中国人思想意识中留下许多深深的痕迹，而且当我们面对这个多元的世界如何理清自我情绪，控制思想的放任自流也是我们今天艺术家首要解决的问题。在感情的冲动中保留一点理智，在西方文化的激情中寻找我们自己的判断，这样我们的整个身心才得以保留，自我感觉才得到满足。今天的青年人很会利用视觉来制造感官效果，视觉问题在他们看来变得比较随意化，甚至游戏趣味化，那久这种与传统的不同也在这里体现了出来，观者也正是从这一点入手来体会作者的与众不同和独特之处。

赵晓佳作品的特点也就在于他所选择的视点角度的不同，才吸引着我们深入地品读他绘画中的内容，他不是把视觉集中在某一个人物或者一个单纯的物体之上，而是让观看者体验一个场景，一个我们日常生活很难看到的最观，这种景观可能是一个在某处高层建筑之上看到的我们城市的面貌。作为个体的观者会被一种强大的压迫力排斥在曲的外面，感受到城市的拥挤冷漠和孤独，体验到我们自身自下而上环境的窘迫，人在城市发展面前自我能力的弱小，这就向我们自身提出了个性与共性认可的矛盾差别问题，当个性日益膨胀，与自下而上环境发生对峙状态，个性的存在显得无能为力，警告人类在自我不断扩张的同时要注意和关心我们城市的环境。个性与共性这一对矛盾在此体现得比较突出，任其一方随意发展都将导致我们家园的毁坏。而作品中城市的形象也正是我们人类整体形象的写照，灰色与毁灭的发展正在走向某个极端，或者正在被某些东西所取代，人们生活在这种环境下，个性意识的压抑和

情绪的厌烦都来自于我们周围环境的影响，环境也在逐渐地改变人们的心理和生活的观念，当环境问题被人们所意识到、被看重的时候，城市正在进入一个新的时代，承受着新的压力，城市的负担预示着人们将要面临一个新的考验及对新解决问题的勇气和决心。它的兴与衰如同我们自己的命运一样经受着冲击和所有的选择努力。当然这同时也暗示着一种新生命的诞生和希望的到来，新陈代谢是人的生理规律，也是自然的运动规律。规律是一种游戏的规则，无法改变也难以控制，人类面对挑战也面对变化着的自然，只有适应与协调和它们之间的关系，才有可能达到双方的共存，这也正好是生活在今天都市中人们所面临的问题。当这种矛盾产生的时候，作为一个有责任的人面对它要采取积极的态度，回避只能让生活变得失去意义。这也是当代职业艺术家的责任和义务，因为他们是一群生活在今天环境和社会之中的社会人。

赵晓佳在鲁美油画系第二工作室时，我就看到他的一系列反映城市的作品，与之一起的还有一些油画人物作业。在那时，他的视觉已变得让人看起来有点尖刻，他把人物形体画得比较残酷，虽然看起来绘画风格上有点受弗洛伊德的影响，从人物安排的选择上、语言的表现上有些近似于直接的模仿，但是从整体感觉上他还是正在逐渐地寻求一种不同的表现方式。值得让人高兴的是作为一个学生他明确了自己的学习方向，尽可能地用一些与众不同的方式来实践自己的作品，选择一些在别人眼里司空见惯的形象，在其中抽取对自我表现有益的符号，可以说在这段学习期间，他对在形象的表现性尝试中有些收益，在这些现象的背后也体现着他性格特征的一面。他最近一些作品在表现手法上和语言处理上更显得成熟些，而且对城市这个母题更执著地坚持着，在一些画面上出现了象征性的符号，“塔在传统的文化符号中是男性生殖崇拜的化身，在一定程度上是我感受了后工业时代处境中生命落寞的结果，物质化身的彩电已成为后工业时代的崇拜对象，一个不容置疑的强力中心”（引自赵晓佳笔记）。这种象征性给他的画面带来一种宗教式的不安，恐惧、紧张的状态，这种情绪来自他自身对眼前生活场景的感悟，作为一个个体，人在广阔的大工厂场景中是多么渺小而又多么无法把握自身，把人的情绪寄托在我们城市的兴衰之中，这种恐惧正是处在中国目前社会转型期大众普遍带有的心态特征。他作品的益处是把自我个体的无助架接在城市群体之上，把个性意识转化为一种普遍意义的大众共性之中，使一种观念更具有社会代表性。

《寂寞大工厂—灰色大风景》一种横幅类似于全景画的构图，映入眼帘的是拥挤的城市高楼厂房建筑，无秩序地排列在一个相对有限的空间中没有绿化、没有广告、没有拥挤的人群与车辆，仿佛它与现代文明失去了联系，是废弃的还是无限的增长所形成的掠夺，我们无法说清，但是一个重要的问题提醒着人们看清了我们生活空间中的真实面貌，原来这就是我们居住的环境，难道这就是我们自己建造的家园吗？灰色的运用，使得这种感觉变得更凄凉，厚重的油料重叠出现了肌理效果，使眼前的建筑物带来一点历史的痕迹，在笔触来间的运动过程中不确定地流露着一种飘忽不定的心态。似乎是在记忆中的城市家园。前景中的暗红色楼房让人联想到曾经辉煌过的年代印象，那种建筑物的造型明显带有 60 年代的整体风格，体现出了在那个“革命”的年代，让人心碎的日子，个性受摧残的时光。画面所有的建筑物造型都传达着一个信息，就是这个城市不再年轻，而且正在走向衰退。画面地平线强烈的具有表现性的挥洒流露着作者对过去的留恋情怀，仿佛是城市的最后谢幕。在视觉中心位置一个高耸入云的塔耸立在中间，这是唯一能带给人希望的支柱，它突出于所有建筑物之中寓示着城市未来，在它下面一个极有表现性的红色符号，象征一个沉重的音符，强烈地刺激着我们的心理，给整体形象增加了悲壮，灰色的天空使人的这种心情变得更沉重，整幅画面具有根强的表现力，而且这种表现性体现得较完整。此幅画与早期的同样题材的画相比加强了情绪的表露，使得情感发挥更自由，包括画面中每一个符号的运用及表现都让人感觉画面的语言比

较明确，在客观上与情感之中，个性与共同之中寻求自我的解脱。

《梦工厂—火烧圆明园》、《失火的工厂 2 号》这几幅作品画面语言的表现力显得有点沉重，所描绘的场景变得有点破坏性的感觉，色调也更低沉浓重，随之而来画面语言的随意性显得更强些，挥洒更自由。作者认为“在这儿我无意于体现‘悲剧’或‘崇高’，仅是出于理解和纪念，对劳动水恒的纪念，为了忘却的纪念……”这些虽然表现了作者单纯的思想意识的一面，但作品却由此介入到某一个位置点中，带动人们理解我们默默的生存状态，仅从画面语言的表现上，其表现欲望更加明显，工与街道变得模糊不清，画面的构图不是十分稳定《梦工厂》中的几条斜线冲入画面给整幅作品带来一种运动的势态，浓重的褐色在厚重的笔触涂抹中产生出笔道与色彩的沉稳效果似乎让人感觉到过去留下的痕迹和对失去的怀旧心理。但是流动的画面构图也暗示着一种变化中的残酷性，焦灼感的泥土充斥着画面主要的形象位置，把一些厂房式的建筑物和一些工厂的烟囱连贯地交织在一起共同来完成对画面的表现作用，物体的生活意义也改变为具有象征意味的符号特征，而且各自又具体地承担着对作者情绪的寄托作用，在整幅画面上很难分清具体的物体特征，所替代的是一些流动的线条、笔触及一些厚重的颜料物质，个别地方有点像颜色的垃圾堆在一起，线条慢慢地蠕动着各种情感符号交替运用，自如地显露着个性特点，从这些画面形象中体现着作者对一些问题的关注。值得一提的是他把个人的情感与社会的发展联系在一起，这是值得认可的东西。（1999 年《美苑》鲁迅美术学院 学报）