

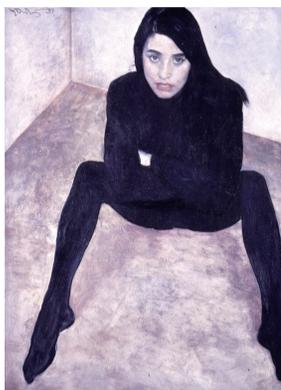
# 国家艺术杂志

本报副刊部主编 2021年5月12日 星期三 第929期

新民晚报

主编: 吴南瑶 本版编辑: 王瑜明 视觉设计: 戚黎明 编辑邮箱: xmss@xmwb.com.cn

20



▲ 黑衣女人, 1997

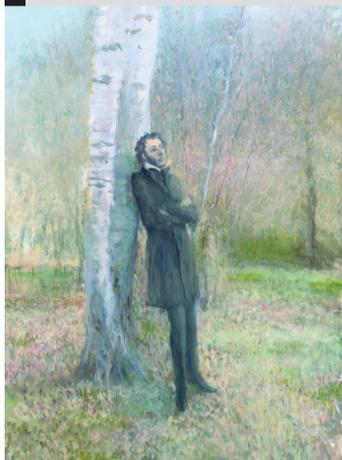


▲ 花前月下, 2021

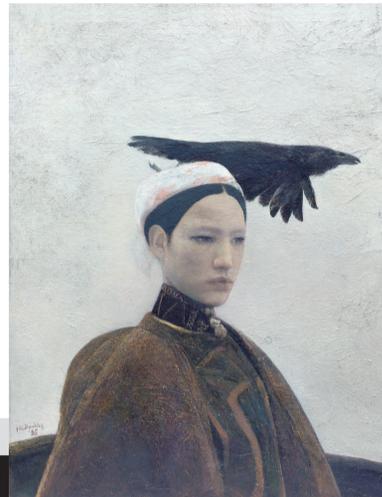
▼ 春风已经苏醒, 1982



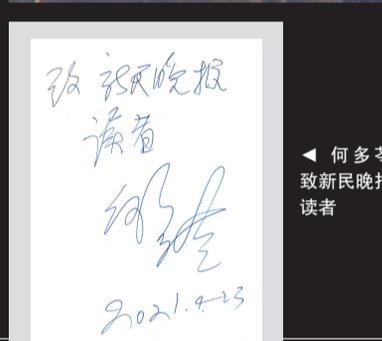
▼ 何多苓、艾轩合作, 第三代人, 1984



◀ 俄罗斯森林(黄金时代)普希金·自由, 2017



◀ 乌鸦是美丽的, 1988



◀ 何多苓致新民晚报读者

## 何多苓 是画家亦是游吟诗人

◆ 吴南瑶

### “连我也不知道含义是什么”

这么大型的个展，之前对展陈却毫不过问。和一般艺术家多思、焦虑的个性相反，何多苓自己曾颇为骄傲地说，“我可能是中国唯一一个可以在有人的时候画画的画家”。观察、调色、用笔，都已经形成了一种肌肉记忆。有时候一边和别人聊天，一边就如涂鸦一般，飞快地在画布上涂刷。“能画到自己心目中的七十分、八十分，我就满意了。”这样放松的心态，少见。

岁月增长不全是坏事，能享受随心所欲不逾矩，是时光的奖励。

在休息室安置好自己的长手长腿，何多苓惬意地叹口气道，真高兴美术馆不是我想象中的大白墙。清水混凝土的颜色显然与他作品一直呈现的灰绿调巧妙地形成了共谋，一直以来，让色彩之间间接合作，以呈现出一种含蓄的复杂的低调的高级感是何多苓的终极追求。色彩的运用也是他艺术语言中重要的一个载体。他刻意压抑和削弱油彩的鲜亮的色泽，通过对色彩微妙变化的追逐和融合，来营造晦涩和含蓄的近乎于诗的意境。

上世纪80年代初即以《春风已经苏醒》《青春》、连环画《雪雁》《追穷寇》《我们曾唱过这支歌》等作品建立声誉，被认为是塑造了一个民族集体形象的代言画家。可是，在画家本人看来，美术史对自己多少有一些误读。他当然是在中国的剧变中成长起来的一代人，但何多苓说，自己20岁左右时，在凉山农村插队，阅读了大量的托尔斯泰、屠格涅夫等人的作品，“我的世界观、价值观差不多在那个时候就建立了，后面就再也没有变过。”在他的绘画生涯里，贯穿了他所有创作主线的，是人与自然的关系，“巨大的社会变革在我的画中，最多是一个很模糊的回应。”他几乎从不对社会现实作具体呈现，连那幅被冠以“伤痕美术”标签的《春风已经苏醒》，不过是他取了自己当年钟爱的奥地利作曲家舒伯特为德国诗人乌兰德的诗歌《暮春》作曲的民歌的第一

直到展览前一天下午，何多苓才和助手第一次踏进了龙美术馆。呈自由状布局的剪力墙和清水混凝土表面，给予了空间一种原始的朴素感，好像那些画天生就曾和这个环境一起呼吸，这带给了何多苓意外的惊喜感。

他是画家，但须臾不能离开诗歌的滋养；迷恋音乐，学会了在电脑上作曲；对空间好奇，深度参与设计了自己的400平方米的工作室。这次个展，何多苓选择了诗人朱朱为自己策展。上一次展览，策展人则是他的老友、诗人欧阳江河。

世上的一切，都不是巧合。

句：那温柔的春风已经苏醒，它轻轻地吹，日夜不停……画面中，是即将被春风唤醒的草地、女孩、温顺的老黄牛和乖巧的小狗。“画的是人和动物，人和自然之间和谐的关系”。

那些年，他常常因为一句诗，就有了创作的灵感，因为史蒂文斯的一句“二十座雪山之中，唯一在动的/是黑鸟的眼睛”，他画了一个女人，一只乌鸦飞过，起名《乌鸦是美丽的》。因为叶芝的一句“跟我来/人间的孩子/这个世界哭声太多，你不懂”，作品干脆与诗同名，就是那幅著名的《偷走的孩子》。

何多苓沉迷于现代诗歌那种字与意之间的错位与游离，因此所造就的有意象的超现实主义。他喜欢故意制造多维空间，画了《行走的女人和跳跃的狼》，来自远古神秘空间的生物和美丽的少数民族少女，隐喻了现实生活中无处不在的人与人，人与自我的关系，这种类似于发生于平行时空的邂逅，擦肩而过，而又永不相遇。

“以前，大家一谈到‘作品文学化’，就觉得不是一个高级的评价，但如果‘文学化’指的是诗歌，我就觉得很好。”含蓄且隐晦的思想隐藏在画面背后，一百个人有一百个解读，没有标准答案。“有时，连我也不知道含义是什么——对于我来说，那即是诗。”

### “他画的不是我，是他自己”

朱朱给何多苓的个展起了名字《草·色》。“草”，是何多苓作品中常见的视觉元素，也代

表了春天、季节、自然环境；“色”，既是草的颜色，又是春的颜色，同时还可以有女性的含义。人是虚伪的动物，谁又能忍得住不对青春和美色称臣。

曾经小翟是何多苓唯一的缪斯，《小翟》《偷走的孩子》……都以翟永明成年和幼年的个人形象为视觉符号。女诗人幽深的眼神唯美、优雅，而又感伤，一如何多苓作品的特质。而在一次采访中，翟永明解读何多苓的“小翟系列”，表示画家并不是真的画自己，实际上，他画的是心目中一个诗人的形象。他只是将自己对文学、对艺术的美学方面的探索，投射到“小翟”这个符号上面，有时，甚至是画家的自画像！

所谓色不异空，空不异色。

自然、青春、生命，莫不永恒而又脆弱。如同白雪会消融，满月会变残月，花开也会凋零，美生来就和悲伤联系在一起。何多苓描绘他钟情的少女，用温情的笔勾画她们的美，又将她们安排在近乎超现实的环境之中。

2014年，何多苓第一次来到了他们这辈人的精神故乡俄罗斯。他画了《俄罗斯森林》系列，以致敬那些曾经深刻影响了他的偶像，他令他们置身于孤寂、荒凉的俄罗斯森林里，至于那幅契诃夫的肖像，据说难得是画家以自己为模特，作品命名为《夜莺》，俄罗斯民歌是这样吟唱的：银色月光洒在大地上，枝头挂着层层白霜……夜莺在孤独忧伤地歌唱，叹息游子流落四方……

象征，这是个关键词，对于我来说具有终生的魅力——这就是诗歌和音乐，何多苓说。

何多苓年轻时就对音乐痴迷。他喜欢古典乐，原因是“结构复杂，让人有满足感”。在他看来，音乐的复调近似油画的构成，不断对比，不断制造冲突，而又不和谐。大约十年前，何多苓动念作曲，去川音买了教材自学，“我不会满足于写一首简单的曲子，没有调性的转变，没有和声的转变，从头到尾都是顺顺当当。我还是希望尽可能复杂。”

然而复杂不代表“满”，另一面，何多苓自90年代开始，就看很多宋元明清的古典绘画，迷恋中国画的意境。他会在画面中大量留白，让海外藏家觉得看不懂，他研究八大极简的用笔，石涛独特的构图，徐渭遒劲有力的笔触，因此而作了《杂花生卷》，狂野的线条传递出画家少见的情绪。

何多苓笑说，我当然想找枪手了，但是我找不到。创作的偶然性太多了，画画的过程比结果重要得多，这个过程，我不会给别人享受。

很多年来，何多苓一直住在成都，这座地处西南的城市，并不连接海，周围有山。“但它很开放，不排外，包容性很强。也有闲散的氛围，人与人之间有一种恰好的距离，有勾连，但又不互相影响。”

1984年，何多苓第一次去美国访问。房东送他一本书，是美国诗人罗宾逊·杰佛斯的诗集。尽管书已经找不到了，但何多苓依然记得那是一本精美的书，有美国摄影家温斯顿的黑白照片为插图。这个隐居在美国西海岸一座小石屋里的诗人给了何多苓颇为长久的影响，他让何多苓常常想起自己20来岁，身处大山旷野的荒凉而又平静的心情。

近期的《近黄昏》系列，画的主要是何多苓的后院，以及成都郊野的风景，有几眼，会让人想起杰佛斯的“灰色的钢，点缀着云影/吸收了黄昏最后的余晖”，有几眼，又如秦观的词，“自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。”（何多苓个展《草·色》至6月20日）