

在多重比较当中看童雁汝南的艺术方法论

胡斌：前面听了各位老师的发言，很受启发。我从自己的角度以及这些天的思考谈几点看法。我主要想把童雁汝南老师的肖像写生放到四个不同的维度上去比较，在多重比较当中找出童老师方法论的特点。

第一，我们可以做一个横向的比对，和其他当代艺术家相近的现象作一个小小的比较。有的评论家文章已经提到了这些现象，像90年代陈少峰去河北农村给村民写生，画了很多肖像，同时也让村民来画他，从而构成一个双方认知的交流，就是他怎么去认识村民，村民又怎么来看他，认识和画法上都产生有意思的区别。近些年谈得比较多的还有刘小东的人物写生。从画法上，我们会看到他随着时间推移的一些变化，但我觉得这不是最重要的。重要的是为什么要去不同的地方写生，比如去西藏、新疆、泰国、金门写生。我和刘小东老师做过对话，他也感觉到绘画的危机，写生如何进入到当代呢？实际上，他通过不同地点的写生，便切入到我们常常说的身份、移民、边疆、宗教等问题，以比较学院派的方式介入到全球性的话语当中，让原本很“常规”的绘画变成了当代的事件。但是童老师似乎不是要去进入当代的或者全球共享的方法，而是希望回到关于人的更加普遍性的层面，具有某种恒久性，而不是即时性的反应，他试图跨越时空的界限，去面对人物及肖像的某种普遍性。

第二，和中西的传统肖像进行比较。前几天童雁汝南老师也画了我的肖像。当时画我的时候，童老师说不能看，但是我一直在想到底画成什么样，画完以后，我还是有点诧异。很多人都说我不太好画，轮廓不是很鲜明。一般画人要把五官的造型把握好，如果轮廓不是很鲜明就很难把握。中国的传统人物画，比如顾恺之就说：“传神写照，正在阿堵中。”可见对眼睛刻画的重要性。又比如中国的画像还和相法有关，王绎的《写像秘诀》把五官和五岳、和山脉联系起来。而从西方传统来说，人物画从古希腊到文艺复兴，讲究一种理想化的建构，不是面对人物如实地去描绘。如果按照一般肖像画的做法，我想童老师的作品应该要考虑如何精准地把握五官。但我看这一系列的肖像画五官似乎是胶着在一起的，尤其是眼睛，竟然像是闭着的，但是整个人物的状态又都出来了。这和我们习惯意义上的肖像画形成一个反差。他似乎在探讨一种超越精准把握五官的肖像。我们经

常说眼睛能和观众交流，在他这里似乎切断了这个交流的渠道，这些人的面貌好像处在一种要被唤醒开来的状态。这种表达耐人寻味。

第三，书写和图像及过程的融合。我觉得童老师的肖像画带有强烈的书写性。历史上我们经常把图像和写作进行连接和比较，发展到当下，还有策展式写作和研究型策展，写作像在构建展览一样，极具张力和现场感；而策展则具有强烈的研究性和文本性。童老师的肖像画像是关于形象的书写，而不是制图。这种书写的笔迹运动，到底带来什么呢？他似乎伴随着描绘对象的气息和神态。我和童老师交流说，很多人画像都是拿一张照片，为什么要在和人交流当中来画像？实际上，他把在与人交流当中的反应、声音都带入进来，与肖像画一起构成了一个整体。在这种可视性书写的过程中，不只是最后的物质留存物，还包括其他相关的一切反应和氛围以及摄像机对此的记录。

第四，肖像绘画本身的语言比较。有人在谈童老师作品时提到弗洛伊德、莫兰迪，但是我头脑里面想到的是另外一个人——奥尔巴赫。说到这个人并不代表童老师是否真的看过或者受其影响。奥尔巴赫的画面里面有一种时间感和运动感，他画得更抽象，笔触的运动量很大，让人感觉到笔迹的宣泄和流动，他把那种动感蕴藏于形体和块面当中，游动而凝重的肌理效果特别的强烈。童老师的肖像还是在“似与不似之间”的状态，笔的游走当中似乎有一种油画的笔墨感。我们讲国画的时候才讲笔墨，讲油画的时候讲笔触，但他有点将笔墨带入油画之中的意味。以上都是各种维度的比较，我试图从这多重比较之中去捕捉一个艺术家的方法和特点。