

# 名家艺术



## 唐近豪简历

**唐近豪** 广东潮汕人,生于1946年,著名画家、雕塑家。曾任新加坡国家美术总会会长、现代画会会长、新加坡政府艺术理事会评委。唐近豪作品熔胶彩与喷笔为一炉,风格独特,自创一派。唐近豪是朱德群、赵无极之后又一位华人抽象主义油画大师,曾在新加坡、澳大利亚、法国、美国、中国、日本、韩国、新西兰、泰国等国家举办个展及联展。参加过法国巴黎大皇宫国际艺术大展、第六届亚洲美术大展(在日本举办)、亚细亚美术大展(在韩国首尔举办)等国际著名展事。唐近豪是“亚洲新艺术交流展”的发起人之一,曾率新加坡代表团参加展览。其作品为新加坡国家博物院、马来西亚国家博物馆等国际公私机构及个人广为收藏。唐近豪是中国美术界的老朋友,许多去新加坡访问或举办展览的中国艺术家曾得到过他的帮助和支持。他为中新两国之间的文化交流与发展做出了许多有益贡献。



梦幻银河 2342 183厘米×183厘米(III)2012



梦幻银河 2289 183厘米×183厘米(III)2012

# 东方的想象

## ——唐近豪与现代绘画

张 旸

只是刹那光明之下的一种独白。

唐近豪的绘画,同时从东西方两端逼近现代人的精神世界,他从时代的容器中提炼出一枚明矾,用它来沉淀澄清21世纪的物相与心相。

三

现代化是人类共同命运。在现代化的全球性效应当中,地域性种族文化的应激反应甚至要比经济、意识形态更为复杂而微妙,尤其对于像以中国为代表的东方民族,它们所赖以生存几千年的文化、哲学、生命观念、艺术精神,在近百年的世界大势中处于守势甚至劣势,但暗哑不代表缺席和退场,在经过痛苦的内在调适和外向吸纳之后,其更生的过程恰与强势的西方现代文明因种种困境而欲突围转型达成了心理上的默契;两种文化命运轮回的曲线在这样一个历史节点上趋向于融合,这是东西文化对话的根本基础。

1980年代,唐近豪开始运用胶彩、蜡染、摄影、绢印版画等综合性视觉媒材进行创作,时逢抽象主义绘画东来,他的画风为之一变,《雾中花系列》、《银河系列》标志着其抽象主义绘画个人风格的初步形成;1980年代中期创作的《蓝山系列》源自于中国大陆之旅,“选择山景为主题是着重在山中的幽情与灵气”;1990年代,唐近豪定居澳洲,此期间,他创作的《感悟》系列标志着他的绘画艺术步入成熟期……

这是唐近豪抽象绘画从起步、酝酿到成熟三期阶段的大致脉络。

如果说,赵无极、朱德群为立足于欧洲的1960年代亚洲抽象主义代表性画家,唐近豪则是立足于亚洲本土、拥抱现代艺术的1990年代代表性画家。同为抽象主义油画家,在时代上,他们递接相序,在方向上,他们一脉相承。对他们的艺术创作进行纵向比较,某种意义上是亚洲抽象主义油画20世纪的探索历程的一个缩影。

四

唐近豪在《现代绘画的探索》一文中认为:“由于人类文明的急速发展,新的发明与实现相继而生,人生的观念也随之而改进,旧的法则与观点已处于束手无策之境,新的观念与法则必定应运而生,现代绘画便是时代的产品,它以新的观点与法则去表现我们对自然界事物的观感印象。内容题材不再拘于地方性,而是趋于世界性。”

在唐近豪的早期作品中,丝印、胶彩、蜡染诸种媒介混合使用,东方的情调主要体现在牧歌式的装饰风当中,从中可以体味到作者对于东方艺术尤其是中国写意水墨传统的良好悟性。但这一时期的作品也正由于东方符号的叠加使用和过分强调装饰风格,使得作品小品意味居多,对于西方现代艺术当中那种摧枯拉朽般的视觉冲击力和东方艺术精神浑沦幽深的境界两方面均表现不足。对比唐近豪成熟期的作品,我们不能不感叹:“中西融合”作为学理上的追求,是简单的一句话,对一位抱负远大的现代艺术家而言,则有着一段艰苦漫长的时空历程和心理历程需要他去征服。

度过了艺术准备期,《银河系列》展现出由酝酿到爆发的真正现代意义的画家唐近豪。他抛弃了只有民俗指示意义的“东方符号”和静态的东方装饰风味,内化为东方情调的感性涡流,以东方的生命观、宇宙观拓开一个全新视觉空间。抛弃了在彩墨肌理技

法与油画颜料之间的左右徘徊,以西方的色彩为将卒,东方的写意、水墨精神隐居幕后,作为空间的谋士运筹帷幄。

从形而上的哲学层面到形而下的技法层面,他构造着一个属于现代意义的色彩王国,这个王国领地兼跨东西,版图包罗古今,以自由解放的理念为律条,以悲天悯人、乐观进取的人文情怀为信仰……其中,塞尚、波洛克当有开疆拓土、建国献策之功。

塞尚说:“对于画家来说,只有色彩是真实的……这里存在着一种色彩的逻辑……而不是依顺着头脑的逻辑……我们这项艺术的内容,基本上是在存在于我们眼睛的思维里。”

这里的“色彩”已不是古典绘画中形而下的媒介和技术,它拥有了凛然一新的形而上的尊严。唐近豪继承了塞尚的观念,并站在现代艺术的立场上反思中国绘画的传统观念以及由此衍生出来的“笔法”系统、空间观念,以冀两者相济,化合出现代绘画的新境界。

油画,颜料、画布和笔的天然属性是覆盖性和笔触的肌理性,它是“层叠”性的时空构筑。中国画,宣纸、笔、墨、水的天然属性是互融性和笔墨痕迹的流动性,它是“网络”性的时空呈现。

中国画因为媒介和哲学观念的原因,更多注重于“心象”的内向发掘,它的纵向渗透性的空灵特质使它并不斤斤计较画面横向展示的物与形。如同静观古井深潭,水面的映像并不是最迷人的,它的“下面”才是魅力所在(这同样可以解释为什么中国画家痴迷于云雾苍茫的山水)。同时中国古人对“笔法”的重视,使得这种东方独有的绘画风格有了得以避免完全堕入“随机性”的理性约束。

二维平面上的绘画空间形式,除了西方的传统之外,东方另有一套创造。

对于色彩,中国“墨分五色”独特的色彩观也是有深刻的哲学背景做基础的,“心象”美学观要求一切以内心的观照为出发点、个体的生命节奏与“道”的合一至至高无上的目的,其他任何都不能喧宾夺主。色阶的简约化恰给气氛氤氲留出了位置。

从《银河系列》开始,唐近豪用色趋于单纯。画布无法像宣纸那样具有渗透性,但他强化了色块、肌理的东方式情绪性和节奏感,这种节奏感无疑吸收了中国绘画的“笔墨”观,这种笔墨观不是宋元以后僵化了的“笔墨”技术系统,而是承载着哲学意义的笔墨精神,乃是精神之气与物化之气左右之下的心象呈现,这种心象的追求同样是对油画颜料的解放,东方哲学观念、美学观念的介入,使现代主义抽象油画真正达成了东西拥抱。

唐近豪一步步将东方艺术形而下的技术性、材质性因素有选择地放弃(他甚至以喷枪代笔),以检验东方艺术精神的活力与适应力。耐人寻味的是,中国美学传统恰恰早就提出“遗物取象”、“用笔无起止之迹”。最反对僵化和类型化的中国艺术精神在近几百年恰为僵化和类型化支解得面目全非,这是一个悖论。

五

西方现代主义绘画,从起步算起,就开始转向对意识世界的探索,画布不再是现实世界单一的反映界面,心灵世界开始涌动浮现。

波洛克的出现,无疑是对于这一进程的强力助推。唐近豪认为,波洛克主动性绘画方式和观念对他的最大启示,



梦幻银河系列之春 1945



梦幻银河系列之夏 1942



梦幻银河系列之秋 1939



梦幻银河系列之冬 1943

即是画家对于潜意识状态的主动介入。波洛克自述其创作方法:“我更喜欢把没有绷紧的画布挂在粗糙的墙上或地板上。我需要粗糙的表面所产生的摩擦力……一旦我进入绘画,我意识不到我在画什么,只有在完成之后,我才明白我做了什么……绘画有其自身的生命,我试图让它自然呈现。”

“粗糙”“摩擦力”“与绘画无关的东西”“让它自然呈现”,剥去心灵的物质外壳,让一切目的性企图远远离开,意识的自由呈现就是绘画的自由呈现,这无疑是现代主义绘画的重要转折点之一。但波洛克尚需一种助力进入这种无意识的境地,比如粗糙的摩擦力甚至用酒精的力量将强势的理性打压下去。

而东方艺术从源头就警惕理性对自由活泼心境的破坏,甚至于道家、儒家、禅宗创造了一整套“入静”的手段和方法,“解衣磅礴”“静观默察”就是对于良性创作状态的心理描述。东方人对于心灵世界的探索有着雄厚的传统积淀,“天人合一”的大同理想一直明镜高悬。

唐近豪创作时,“心理是空白一片,是即兴之作,凭直觉用喷枪把颜色直接喷射在画布上,油画布、纸张、木板都可以”。但仅此而已的话,是不是所有的油漆工都可以转到艺术家序列里来呢?区别在于,画家的心此刻的沉静是激情澎湃的生命力交响起舞的前奏,情感涡流迸发的瞬间,一切都成为化合的原料,颜料、肌理是自然呈现的过程,也是自然的过程,画家无为无不为,艺术的法则、人世的阅历不过是燃料,新世界自己照亮了自己!画不过是熊熊炉火冷却后的结晶物,但当一双有缘的眼睛与它不期而遇时,烈焰会重新做一次燃烧……

艺术是有别于文本的人类心灵史,它们构成的年轮有别于数字的编年。文本的阅读类似于从灰烬中想象当初的火焰,而艺术品更像一枚琥珀,多少年以前的阳光都蕴于其中,风雨晴晦、翎羽俨然……唐近豪先生的作品应该是这样一枚琥珀,因为其中生动地呈现出一位21世纪的画家以绘画语言表达出亚洲想象力的展开过程:风云际会、大气游虹。

2012年3月20日于大连展钟轩



梦幻银河 2331 183厘米×366厘米(III)2012