艺术家王兰同韩静教授的对话

问：所有的事情都有其必然性也有其偶然性。您成为艺术家的必然性和偶然性是什么？

答：我想其必然性是我从小就痴迷于画画。可是其偶然性也是这个原因：因为碰巧我从小喜欢画画。虽然一个人本来会具有几种发展方向的可能，但是如果他特别痴迷于一种事情，并且性格也比较顽固的话，他就会一路排除其它的可能和干扰。最终那些特别固执和坚持的人还是能够做成他自己。

问：对您来说， 艺术与生活是怎样一种关系？艺术是生活的反映？艺术是创造出来的另一个世界？

答：也许我们可以这样设想：生活是食材，艺术是烹调术，艺术品就端上桌请你品尝。要烹调就得有食材，巧妇难为无米之炊。但这个“食材”的范围十分广泛，不仅指具体的形象来源出处。很多抽象的作品，正是运用了人们对色彩，调子，黑白的视错觉而产生的。这首先就得对客观存在的现象有观察和领悟才行。

所以如果说“艺术是生活的反映”，那也肯定不是镜子般地反映，而是加入了“人”这个因素的特殊反映。而如果说“艺术是创造出来的另一个世界”，也是对的，条件是我们相信红烧肉和生猪是两个概念的话。

问：您在 1991 年来到澳洲时，在中国已经是获奖艺术家并在大学里教授艺术。在这个当时完全陌生的国家，一切都要重新开始，再加上现实生活中的种种困难。是一种什么样的心理或者契机让您相信还可以继续做艺术？

答：是的，来到一个新的国家，一切看起来都不同了，一切都像是从头来。但是对我来说，我还是我，是一种持续。有人说我在中国是大学老师，到这里还去打工，落差太大了。我却觉得我内心受这种落差的冲击很小。干活吃饭是天经地义的事。我也从未想过要办成一件事而不用付代价，就像你要买根冰棍也要付一块钱。由于我的内心世界没有改变，我对于外在的，名义方面的落差感知力很差。有困难就克服困难，那些困难也没有我在前半生一些时期所遭受到的境遇那么严酷。我那时上午和晚上打工，下午画画。当然，这需要一个好身体。要是在现在，就会吃不消了。

问：您的独特的艺术风格很早就形成。是哪些因素决定了你的艺术风格？

答：其实这个过程并不复杂。首先，当我最初学画时，我觉得能在一张薄薄的纸上画出一个三度空间的物体简直是魔术，这真是太奇妙了！这就是我的第一阶段：三维空间很重要。但是，后来我理解了：一个画面还是一块二维空间的区域，任何的形象，黑白，调子等等都是要服务于这块二维空间。这是我的第二阶段：二维空间更重要。下面的一切，就是怎样在这块二维空间耕种经营做文章，以求达到又舒服，又有趣，又刺激，又合理……。那么，这种经营变化就具有无边无际的无限可能性。所有的人都来做也是永远做不完的。

所以如果说，我的画还算有一点“风格”的话，那也是因为我明白了二维空间的重要性。其实一切画家在客观上都会面对二维空间的问题，可能有的人处理得有意识一些，有些人处理得无意识一些。

问：您说过德国艺术家保罗·克利（Paul Klee） 对您影响最大。您是如何接触到保罗·克利的作品的？他的艺术中的什么深深地触动了您？

答：这个问题和上一个问题是紧密相关的。我接触到保罗·克利是在我们学校图书馆的画册上。那时文革结束不久，这些画册也只能在美术学院的图书馆才能看到。当时正是我的思想从专注三维空间向二维空间概念转换的时期，所以保罗·克利的出现真是“正逢其时”。他的作品就是在很直白的告诉我二维空间的作品是怎么回事。当然，后来其他很多艺术家都能多多少少告诉我相近的道理，但是他正是那个出现在关键时刻的人，所以对我特别重要。并且他那么天才地把平面的问题诠释得那么精彩，不愧是世界美术史上的一个重要人物。

问：在您的作品中，观众可以看到经常出现的动物形象，例如牛、马、鸟、鱼等。你可以告诉大家为什么对这几种动物情有独钟？它们分别代表什么？

答：由于我的性格和人生经历，我其实有着一种“遁世”的心理倾向。可能这令我自然地脱离“叙事性”的绘画，而倾向于“诗性”的表达吧。又像有所指，又像无所指，又像说一个，又像说大家。又含混不清，又有一种情愫。画中的形象也好比诗里的词汇，朦胧而又有些代表性。

牛有固执，马有野性，他们美丽强壮，可以代表自然界中的雄性。鸟是自由的，看着它们在天上飞，我总是想象着以它们俯瞰的视角所见到的景象。有句诗说“不识庐山真面目，只缘身在此山中”，我想要是能像它们那样抽身出来，居高临下，那就能看得更明白。鱼非常令我着迷的原因不仅因为它们的多样多彩根本超乎想象，而且看它们长相就知道它们的历史有多么悠远，常令我想到远古。

当然，我挑选形象也同时抱持着“实用主义”的态度。总之我得找到那些既能有寓意，又方便入画的形象，也不是所有的形象都适合入画的。

问：在澳大利亚创作的作品当中，为什么女孩、女性占主要地位，而很少有男孩、男性？还有一个突出的特点是眼睛几乎出现在每一幅作品中，不论是人物的还是动物，都带有深邃目光、常常是超大的眼睛。为什么眼睛如此重要？

答：是的，我愿意把女孩画进去。但是我也没有十分“刻意”，就是觉得女孩与我的画更合得来，更自然融洽。我愿意我的画是安宁柔和的，悠悠远远的，女孩比男孩更具这种情调吧。要是把男孩也画成情意绵绵的就会太“阴柔”了吧。况且，女孩的服装和头发处理起来也都具有更多的选择性和自由度。

我对眼睛的夸张是因为眼睛既美丽又能传神，它也是面部最有画意，最能与作品意境相协调的部分。你很难想象，你如果把鼻子，或嘴，或耳朵，或脸上的任何肌肉做那样的夸张会得到什么样的结果，我觉得结果一定不妙。

问：回过头来看，澳洲的生活经历和人文环境对你的艺术发展和创作有些什么样的重要影响？

答：总的说，我在这里遇到了一种很自由和谐的生存方式。相对而言，这里的生活是简单而自然的。这简直是和我内心的向往一拍即合。虽然我知道我的思想里还存在着很多锁链，但是在这里的生活毕竟助长了我的天性。这也表现在了我的作品里，使它们“既不那么好，也不那么坏”吧。

澳洲艺术家的作品使我更加明白：单纯的人往往能比聪明的人创作得更好。因为他们能够十分的轻装和本真，由此而产生的作品真像有生命的活物一样。在这样的环境里，是容许我们做一个“傻瓜”，轻装地去做我们想做的事情。

问：是你的性格使得你的艺术从形式到内容都超脱出现实的生活琐琐碎碎？还是你的艺术给了你脱俗的支持和空间？

答：我想，性格的因素所使然是主要的。在我的理解，绘画和文字作品有些相像的，也分文体不同。文学上有小说，也有文献类，有散文，有诗，有神话……。成功的作者，也是找到了适合自己写的那种文体，不然的话就可能会别别扭扭弄不好。画画是一样。

当然，这种寻找也有一个过程，有的人花时间长， 有的人花时间短。但总之，寻寻觅觅，就是要寻找到自己。

问：你在创作新作品的时候，会先打底稿、画草图吗？是先有结构还是先有图像? 会有在画的过程中完全改变了初衷的时候吗？

答：总是先有一个大致的打算，简单地布局一下。有时有一个简单的线稿，像张扑克牌大小。上画布也不一定全按照稿子，差不多就行。画的过程中随行就市来增减。形象复杂的可能先画形象，然后再用线来破掉。形象简单就先画分割线，再添上形象。总之想法子使形象与平面结构合为一体，看得过去才行。这样做就没有什么绝对的对与错，处理空间巨大。只是有时处理得精彩一点，有时将就一点。自己在心里安慰自己说："没关系，你没有画成那幅画，但你画成了这幅。"

也有个别时候，那画根本就不配合，折磨我很久，那我就"咬牙一跺脚"涂掉它。记得有次老沈刚醒就问我在干嘛呢？我说就是昨天那幅画不顺利我给涂掉了。他立即跳起来抢过画，去浴室把涂层冲洗掉了，抢救了这幅画。这幅画也出现在这次的个展中。

问：您和沈老师同为艺术家，但主打不同的艺术类型。你们在各自创作过程中，会征求彼此的意见和看法吗？同为艺术家的利弊分别是什么？

答：我们的艺术样式不同，并不经常交流意见，一般就是各干各的。各自都对自己的画有想法，得各自去解决所面临的问题。我觉得这种状态挺好的。

至于同为艺术家的利与弊，这很难回答，主要是缺少"参照系数"。难道另一方不是艺术家的话，利与弊的情况就会不一样了吗？换句话说，我猜测：同为艺术家的利弊，也没有什么特殊性。当然，他要绷画布，我会要帮忙，他要送画取画，买材料，我也要开车。我挂大的作品他也需要搭手。这的确是互相帮助。但是，难道不是同为艺术家，就不互相帮助了吗？不过，我们家总是有一个艺术的氛围和工作的状态，这可能算一个"利"吧。

问： 在你开始艺术创作到如今的几十年里，艺术带给了你什么？

答： 在我身处这个纷繁世界的生活中，艺术一直是一条主线。这赋予我的生命一种意义。也因为做这件事，我活得安心和从容很多。甚至有时还有点"过于充实"了。由于做这件事是一个多种因素和能力的复杂综合过程，对我来说并不容易。我也意识到：当一个爱画画的孩童成为画家，就像爱游泳，爱打球的孩童成为了运动员，那他的作为就必须超越他的爱好程度了。因此他所爱好的活动，就不仅带给他乐趣，也会带给

他苦趣。我虽然尽了努力，但效果十分有限。所以我说，在艺术面前，我们仅仅是一粒微尘。其实任何学科又何尝不是如此呢？会有部分人能够达到那种挥洒自如，完全放飞自己的境界，可多数人因为种种原因而到不了。但是那又怎么样，艺术就像是一个伙伴，陪伴着一粒微尘度过了有意思，有趣味的一生。