

李安源：彼岸的观望：近距离·无人态——新工笔画家个案研究 · 杨立奇

来源：美学研究 日期：2008年1月26日 作者：李安源 阅读：759

我一再强调：新工笔是传统工笔画在当代文化背景中发展的一种风格倾向，它不是传统图式在当下的复活性想象与再生，而是现时图像的一种古典趣味的雅驯。伴随工业文明而至的市民社会意识的渗透，促使艺术家们在图式上发生一些新的变革，也就是说，新工笔画家已然清醒地认识到近古画史致命的断裂性，这种断裂既包含着画史观念的拼凑与误读，也混杂着对当下图像语境的陌生性意想。如何在中西图式的美学冲撞中找到互译的救赎方式，这就需要一个新的图形式，以确定在借鉴、传承与抵抗中共现一种古典韵致与现代语汇的互文与共时性。显然，要认识新工笔画风就必须提到杨立奇，正是因为他的后来居上，使得新工笔的表征从暧昧走向肯定。我曾撰文指出，杨立奇的绘画风格最特异的地方，就是其画面意境蕴含着浓郁的宋词意识，常常给观者一种彼岸观世的错觉。然而，从历史的角度来观察，杨立奇显然不属于那种在传统图式中犹疑挣扎的复古主义者，他是在性情的调度中寻找一种特破时风的个体表现方式。由此，因其时间上的巧合使我难于判断：是新工笔成就了杨立奇，还是杨立奇推动了新工笔？

杨立奇的近作，从制作到图式都有一种新的倾向，即通过对作品构成感的强化给人一种观念因素的臻入妙境，由此对画面产生的视觉意味主要反映在两个方面：即形态上的近距离与意境上的无人态。

近距离

以《火烈鸟》、《猫头鹰》、《天鹅》等作品为例，杨立奇的近作显然不再缠着传统的折枝与全景构图方式，而是以一种近似黄金分割的比例来对物象作位置经营，这类探索使他的作品穿透着强烈的形式美学趣味。将孤立的花鸟直接在纸面上近距离的逼视，这种单刀直入的切入在工笔花鸟画中还是一个处女地。

“近距离”概念本是90年代架上绘画的一种创作倾向，其指向在于拉近艺术、生活及观念之间的精神距离，然而杨立奇的绘画，却以一种寓兴的方式将花鸟草虫付诸灵性，在极为雅致的浅灰粉底上让物象袒露，不诉求于任何景致的点缀，这不仅使其描述对象以近距离的方式辐射张力，同时也给观者的视觉张开了精神与想象的空间。以其作品《天鹅》为例，画家在构图上巧妙地借鉴了现代设计性元素，首先让作品在图像上就具有一种单纯的观感。难能可贵的是，杨立奇在技法的熔炼上并没有将设计性的装饰趣味进行到底，而是在勾填、晕染、烘托、反衬各营造环节中使环境具有一种透气的现场感，使画面主体在自由流动的空气中自由呼吸，这种极其个性化的技法手段，使之巧妙地避开了工笔花鸟画易犯的“谨毛失貌”之弊病，且在气息上也获得了一种标识性的韵致。

严格地说，杨立奇的创作对感性经验的依赖远远超过理性的知识荟集，换言之，杨立奇永远不属于那种在苦思冥想的文本阅读中捕捉灵感的艺术家，他习惯于以直觉来判断自己方向。于他而言，艺术就是一种简单的纸本图绘，是个体对生活世界的感官发现，这就使得他的绘画布满了个人气质与印迹。杨立奇的近作，对客体的选择具有思想与形象的双重性。就画家个人创作意识而言，与其说思想性是一种观念的置换，毋宁说是视图的一种感觉对应，即传统说法中的“与诗人相表里”。而形象性则是通过将形式感的扩张与色彩明度的细微变化来塑造，并以极其敏感而随意的笔形与墨性游走于画面中，在烟灰的整体色调中把玩着墨相的丰富变幻，使物象（无论是天鹅还是火烈鸟）的魅影在一层轻纱笼罩的舞台上闪亮登场。

“近距离”反映杨立奇的作品中，具有一种近乎摄影的现场感，这是画家刻意去篡改与激活传统图式的策略。对于摄影与绘画性的距离感，杨立奇深有体会，尤其对于工笔画而言，从材质到观念上都无法摆脱传统气质的规定性，这就使得他从宋元古典传统的浸染中品味出一种心得，即在笔墨与底色上追究一种活色生香的神韵。新工笔画家群的共同特点就在于体现了一种小资的时间意识，这种共通性表现在作品中是色彩与时间的共在。时间在绘画中的呈现主要通过色彩的两种途径：在构成混合色调的色彩变化中，多产生流动的时间意象；在单色色彩的意象中，多呈现时间的恒定性，即时间的永恒。但是，杨立奇与其它新工笔画家的区别在于，他不追求混合色调的魅惑性，而是在灰色与单色中构建一个新的意象帝国，他擅长以墨色的明度反差来确定色彩纯粹性的内在关系，用其特有的亦工亦写的技法，重新赋予视觉一种触觉感受，有一种抓住生命律动的欲望。这种通过细腻的

探索性笔触来叩击自己的心灵，尤其像个小提琴手的情愫，自恋般的敏感与脆弱。在新工笔画家群中，杨立奇是最彻底的形式主义者，这使得他的绘画又具有一种妥协性，它使新变的图像张力在放大的同时，又在基调上涨满古意盎然的意趣。从新工笔画群的视觉符号中可以看出，这种创作潜流既可能是沙漠，是沼泽地，也有可能是绿洲。用视觉来产生一种触觉的欲望，这在观念与技法层面都是一种高难度的挑战。而杨立奇在确定自己既定目标的同时，辗转于新旧均衡中顿悟出艺术规律的个中三昧。他的那些步态翩翩的花鸟形象不是神游于具象空间中的现实个体，而是亘古不变的题材与主体个性的诗意化形象，从而勾连起一种纸本“哥特式”的精神逻辑。

传统工笔花鸟（宋元）重视的是视觉上的“自然之镜”，花鸟竹石等天地钟秀灵物尽显其自在的外相，但对于一位具有前瞻眼光的当代艺术家而言，已经不能再满足于这种脱离现实的程式化泥古思维，而是在打破传统文脉阻隔的同时，确定一套自我的图式与法则。显然，杨立奇并没有去赶那种超现实图像的时髦，追求所谓盲人的喜剧与神话，而是以精神阅读的方式来对物象予以直接表现，在一定意义上，这是一种心相之镜的折射，其中又燃烧着一个理想主义者的古典之梦。

无人态

“无人态”语出苏轼，在《高邮陈直躬处士画雁》一诗中写道：“君从何处看，得此无人态。无乃槁木形，人禽两自在。”苏子毕竟行家，否则任其才气纵横也难以得此妙语。花鸟画中的无人态，就是达到了它的最高境界。这种无人态，其实就是画面物象内部生命力的自然流露，这就要求画家在品质上保留一颗处子之心，正如庄子所说：“不精不诚，不能动人”，“真者受于天地，自然不可易也。”我曾说过，杨立奇画花鸟是有慧根的，他的创作素材积累多是对生活的一种体悟，对世间万象的观察皆保持着一种透明的方式。所以，杨立奇近作中的无人态气息，也正标示着画家从技术层面贴近了自己心理再现。

古往今来，画境文心是中国画家一概追求的修为，在观念与视觉进化的信息时代，个体已不可能在与世隔绝的环境中获得艺术上的体悟，观念和技术变得同样重要。对现代画家而言，观念往往就代表着一种眼光，观念的深邃就是视觉境界的一片澄明；而技术则是一种表述立场，它必须将观念一起统整在艺术家的独立个性与真实情怀中。在这方面，杨立奇把握得非常肯定，在笔墨质感的控制方面他具有很强的悟性。他将画面氛围营造得很透气，凝脂玉胎般的灵物洗净铅华，笃定静默，有一种不食人间烟火的状态。在他的花鸟帝国里，无论是诡异的火烈鸟还是傲慢的天鹅、放逸的芦雁，舞风顾步，浮动如影，隐约的阳光跳跃，似乎从雾霭中穿梭而至，这种看似突兀的存在，却自在地呈现出一派悠然自得的“无人态”，自有一番幽人遗世独立的意趣。

由此，杨立奇花鸟近作的“近距离”与“无人态”不再是滚滚红尘中万劫不复的景观，而是借助有情的生灵来叙述一个我在的乌托邦。在这寂寞的花鸟国度里，天鹅、火烈鸟是被付诸了一种优雅的气质，就像安格尔笔底的雍容贵妇，傲然玉立在一片太虚幻境中，给人一种若即若离的超时空观感。可以这样形容，杨氏花鸟是一种心理近距离的再现，在彼岸眼神的逼视之下，从容地呈现出幽然南山的无人态，这是一种穿越性的寂寞在场，也是绚烂复归之所在。

杨立奇的探索还远未完成，对他来说，当前的他还处在一种类似于游牧部落景观社会的文化场域中，链接与超越现实与古典的沟壑，还需要他将这种零度绘画方式坚持到底，使自己不再轻易生发出感觉超于表现的遗憾。

版权声明：任何网站，媒体如欲转载本站文章，必须得到原作者及美学研究网的的许可。本站有权利和义务协助作者维护相关权益。

【 全部评论 】 【 打印 】 【 字体：大 中 小 】

上一篇：李祥林：错位的解释和解释的有限——就《手稿》美学研究问题答程金海先生

下一篇：于长春：边界分野看美学

>> 相关新闻

全部新闻

>> 相关评论

全部评论

- 李安源：视野、观念与方法——论艺术史研究... (6月10日)
- 李安源：子夜倾听江宏伟谈艺 (5月26日)
- 李安源：笔墨、意趣与经验——李安源、秦修... (5月26日)
- 李安源：竹影莲花里的心灵原乡——论毕可燕... (5月26日)
- 李安源：猎艳的方式——论石荣强的油画艺术 (11月19日)
- 李安源：论绘画气韵与女子媚态之同 (9月20日)
- 李安源：写境之实与造境之虚——《石坚山水... (11月6日)
- 李安源：谁为济世彦，相与挽颓波---记赵彦国... (11月6日)

发表评论

点评:



字数

验证码:



姓名:

提交

管理入口 - 搜索本站 - 分类浏览 - 标题新闻 - 图片新闻 - 推荐链接 - 站点地图 - 联系方式
地址: 中国·北京·海淀区中关村大街59号 [Email:Aesthetics.com.cn@gmail.com](mailto:Aesthetics.com.cn@gmail.com)
制作维护: 美学研究 京ICP备05072038号