

随春远行

姚媛·著

广西美术出版社



大观艺术丛书

随春远行

姚媛·著

广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

随春远行 / 姚媛著. — 南宁: 广西美术出版社,
2013.10

(大观艺术丛书)

ISBN 978-7-5494-1037-8

I. ①随… II. ①姚… III. ①工笔画-作品集-中国-现代②中国画-绘画评论-中国-现代IV.
①J222.7②J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第251295号

随春远行

SUI CHUN YUANXING

策 划 陈子游

著 者 姚 媛

责任编辑 吴 雅

责任校对 钟 莉 陈小英

审 读 邓 利

装帧设计 大观书巢

图文编辑 陈 旭

出版发行 广西美术出版社

地 址 南宁市望园路9号

网 址 www.gxfinearts.com

邮 编 530022

印 刷 北京顺诚彩色印刷有限公司

经 销 全国新华书店

版 次 2013年10月第1版

印 次 2013年10月第1次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16

字 数 150千字

图 片 260幅

印 张 12.5印张

书 号 ISBN 978-7-5494-1037-8/J·2020

定 价 78.00元

目录

间隙	\11
远行	\49
蕴花	\101
身影	\147
得意	\183

大观艺术丛书

随春远行

姚媛·著

广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

随春远行 / 姚媛著. — 南宁: 广西美术出版社,
2013.10

(大观艺术丛书)

ISBN 978-7-5494-1037-8

I. ①随… II. ①姚… III. ①工笔画-作品集-中国-现代②中国画-绘画评论-中国-现代IV.
①J222.7②J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第251295号

随春远行

SUI CHUN YUANXING

策 划 陈子游

著 者 姚 媛

责任编辑 吴 雅

责任校对 钟 莉 陈小英

审 读 邓 利

装帧设计 大观书巢

图文编辑 陈 旭

出版发行 广西美术出版社

地 址 南宁市望园路9号

网 址 www.gxfinearts.com

邮 编 530022

印 刷 北京顺诚彩色印刷有限公司

经 销 全国新华书店

版 次 2013年10月第1版

印 次 2013年10月第1次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16

字 数 150千字

图 片 260幅

印 张 12.5印张

书 号 ISBN 978-7-5494-1037-8/J·2020

定 价 78.00元

目录

间隙	\11
远行	\49
蕴花	\101
身影	\147
得意	\183



姚媛，1971年出生于浙江诸暨。1994年毕业于南京师范大学大学美术学院中国画专业，师从范扬先生，毕业后留校工作，曾任南京师范大学美术学院教师，现为南京书画院山水画研究所所长。

内心的风景

文/姚媛

亚瑟·丹托在《在艺术终结之后——当代艺术与历史藩篱》中提到：“现代主义就是艺术史的一个分水岭，现代主义之前，画家的任务是让世界呈现在我们眼里的样子再现出来，尽可能写真地画出人、风景或历史事件，到了现代主义时期，模拟再现的条件本身变成了艺术注重的焦点，也就是说，艺术变成了它自身的对象。”^①

就水墨绘画本身而言，中国文人画倒是可以从另一个层面诠释艺术变成了它自身的对象这个情形，在我们用毛笔墨汁这种并不利于塑造形体明暗的工具作画时，有时候我们的重点是艺术本身——可以笼统地称之为“笔墨”。毛笔在宣纸上留下痕迹这个动作本身成了艺术的主体，而山水人物的物理特征可以视而不见，只要“得其神韵”“但写胸中逸气尔”，尽管我们现在无所忌惮地滥用着笔墨或者争论着笔墨，有点像现代主义强调物质性，关心形状、表面、颜料等这些可以用来界定纯粹绘画的元素。实际上，中国古代绘画的现代主义特质可以在古代画论中找出类似的阐述，比如：“须知千树万树，无一笔是树；千山万山，无一笔是山；千笔万笔，无一笔是笔。有处恰是无，无处恰是有，所以为逸。”^②又有：“画之逸格，最难其俦。拙规矩于方圆，鄙精研于彩绘。笔简形具，得之自然。莫可楷模，出于意表。故目之曰‘逸格’尔。”^③说的是最好的艺术家不在乎画得像不像，也不屑于使用颜色的准确，只是得之自然，草草几笔，写出了高逸的格调。现代主义认为“绘画不在于再现事物的表象，而在于解答绘画如何成为可能”，追求纯粹性，中国古代绘画强调意境，用下

意识的笔墨传递出传统文化推崇的境界。“萧疏简远，妙在笔墨之外”“论画以形似，见与儿童邻”，绘画的模拟特征转向非模拟特征，我认为其中有一部分可以解释为不自觉的现代主义特质。尽管二者所指的目的不同，但古代画论和西方现代艺术评论的某些暗合之处，让我觉得东西方艺术在20世纪经历了一种穿越和交织。

如今的我们习惯在都市生活，每天上网听音乐用手机，开车坐飞机很快达到另一个空间场景，时间空间的转换都加剧而且变得容易，信息的过度充斥使得我不在乎我的构图中结构是否合理，是否该符合时间与空间的合理性，类似于透视和物理上的合理，所以画中的风景不再是一个平常的布景，有不合理和突兀性的错置，就像有人发问“为什么花会叠在山上”“为什么把山水和风景画在一起”。那么，我反问，为什么不可以呢？艺术早已经不是用来模拟再现，如果只要把一个场景和事件画得真实，大可用照片摄像来替代这个作用。我是说，我用绘画的本身来表达艺术的一种呈现，画面的细节、构图中精微的斟酌、明暗虚实的处理……画面本身就是我绘画的风格，我乐意于解构—重建—再解构—再重建，用自己的视角去处理内心的风景，而具体使用的素材，如今天用了一朵花，明天用了电线杆，它们只是我的素材，我眼里见过的，心里经过的，照片拍下的，它们是我的工具。表达我的情绪和立场的介质，可以是梅花也可以是桃花，那只是我的心情不同而已。我是自由的，我在创作时坚持我的自由独立，兴之所至随意挥洒。不过我挥洒的不是墨点和颜色，而是有细节表象或文化象征内涵的兰竹茶梅、松枝湖石、烟云平波、路标栏杆……想画什么画什么，需要什么画什么，取舍自由，随意安插，这样将快乐通过技术细节约束起来，使之不致泛滥，失去了形状，而滑向抽象艺术。

在当下，艺术已经走过现代主义，“有趣的是，当葛林伯格把现代主义提升到哲学认知层次的同时，它却也几乎在视觉艺术的大叙事中退场了，现代艺术就这样戛然而止，连葛林伯格也不知道该如何解释”。^④“现代所指的越来越像一种风格，形成于1880年而在1960年代结束。”^⑤“直到70年代和80年代，现代和当代的区分才真正明朗化”^⑥，用无所不包可以贴切定义当代艺术，“这个时代的特征就是没有所谓统一的风格，就算有，也无法被用来作为分类的判准……这个时期根本不可能出现大一统的叙述系统来主导艺术的创作发展。过去所有的一切艺术创作，今天都还可以继续，而且都算在后历史艺术的范围内”。^⑦这就是当代艺术的现状，在无所不包的格局下，我们没有必要拘泥于传统，不论是中国的传统绘画还是西方的艺术经典，或者被我们的视觉所限制，我愿意把记忆中深刻而有含义的花朵山石呈现在画作中，

在春天无数的繁花艳影中选取一枝，留下明晰的记号 and 精神的记忆。而艺术能够区分高下，同时需要有技术和思维两方面的配合。在技法方面，我们有无数的经典无法超越，但就渲染和皴擦本身而言，并没有太大的难度，反复尝试就可以大致掌握。我作画过程中没有特技可言，可是想要达到经典所显示的高度，又难以企及，这要求我们不懈怠地一直训练领悟，反复琢磨。而另一个层次是关于格调，关于能品、妙品、逸品、神品的区分。我想这在每个时代都有相似的情境，花开花落总相似，青山依旧，人却不同，我们描绘的物象可以是一致的，而古人的情绪无论我们怎样领略和试图接近，都只能从人性的共通性及文化教养上去理解。古今同异，可以相差仿佛，也可能大异其趣，大可不必苛求，我要表达的也只是我自己。我和古人面对同一座山、同一枝花，即使心境相同，转化成画面时也可以完全不同，所差者，倒是古人的笔墨技法和经纶满腹了。

“就某一个意义层次而言，当代艺术是一个讯息失序的时期、一种美学完全混乱的情境。但它同时也是一个几近完全自由的时期，今日不再有任何历史的藩篱，任何事情都是容许的。”^⑧

2011年5月

注：

① 出自亚瑟·丹托《在艺术终结之后——当代艺术与历史藩篱》

② 出自恽寿平《南田画跋》

③ 出自黄休复《益州名画录》

④⑤⑥⑦⑧ 出自亚瑟·丹托《在艺术终结之后——当代艺术与历史藩篱》



凭栏忆 150 cm x 40 cm 纸本设色 2013

间隙，

风景与山水的直观对立形成了某种诡异场景的隐喻，它难以名状，物象越具体越觉得有种潜在暗示在对立中，也许对立的价值在姚媛那里不是以确知事实的方式呈现的，而是“对立面以它自己的方式走到了一起”，并相应地取消了原有共谋的价值立场，所以，姚媛的风景绘画意味着对自身的否定，也就是说，从风景绘画的逻辑上讲，姚媛的作品实际上是一种反风景的绘画。



紫藤花开 133 cm x 68 cm 纸本设色 2012

变奏之路

——谈姚媛绘画

文 / 孙磊

1. 处境与张望

阿多诺在一次采访中说：“我始终都对被遗弃了的东西感兴趣，我对被呈现出来的和没有呈现出来的东西之间的张力感兴趣，对善于表达与沉默之间的张力感兴趣。”^①他似乎描述了一种表达的处境，一个界面，一种充满张力的平衡。从这种平衡出发，我们也许能逐渐探寻姚媛那缠绵悱恻的情境之谜，也许在探寻的过程中能够体味那无意的断裂、静默和雍容，但无论怎样，这种探寻都意味着我们必须面对现实的冰冷与绘画的孤寂所同时给予的无声而凛冽的寒风。

阿多诺的“之间”在姚媛那里分明是一种张望，向两个方向的即时张望，当下的与经典化历史时刻的，杂芜透视的与秩序空间的，钢筋水泥的与自然的，充满欲望的与无言无欲的……姚媛的画给人足够的空间得以放眼望去，尤其是近期作品，不再将概念化的花卉当作视线的羁绊，而是将景物推远，留有探寻的距离。姚媛的张望是本能的、直觉的、冷静的，甚至充满洞察力的，这又和自我处境有关，靠本能的洞察力关照自己的生活 and 存在，是特别女性化的方式，所以，姚媛本质上并不是有秩序的、理性的，而是相对散漫和感性的。因此，由处境引发的张望来自她对现实的反照式的认识，是一种对袭击的不安的抵抗。

在暴虐的时代审视自己，形成图像、意象、情感的直接内在的对立，无疑是一个女人特别是女人在当代社会复杂情境下矛盾无措的具体呈现。