

艺术手记：

发现、批评和分享

李从芹 著



苏州大学出版社
Soochow University Press

本书出版得到江苏高校优势学科建设工程资助项目资助

ART RECORD
FINDING
CRITICISM
AND
SHARING

艺术手记

李丛芹 著

发现、
批评、
分享



苏州大学出版社
Soochow University Press

目 次

上编 发现	
游走在梦境与现实的边缘——读黄辉的油画	003
俗除清至 艺尽乎精——李锦胜山水画解析	011
意象写真 情采自凝——翟勇、鹿少君、花永、叶勇油画摭谈	020
《印记台湾：西花桥油画艺术工作室赴台写生作品》前言	025
日常物象 非常意味——读吴洋油画《非常日常》系列	030
坐出来的文化	034
明椅中的材韵、诗情和理趣	046
《尚书》中的设计批评	057
《潜夫论》中的设计思想	061
《幽梦影》中有关设计的片段	064
从《设计与死》说开去	068
简约与诗意	072
触摸诗意设计	075
时间深处的桨声灯影——读李江树《有狼的风景》	079
中编 批评	
“秀选”时代的“秀显”设计	087
大学里怎能没有建筑艺术	095

书籍装帧的误区	104
第十二届全国美展油画展观后	109
题画诗研究中存在的误区	116
下编 分享	
敦煌“恰似走来迎”	131
“涅槃”扶手椅	136
奴婢椅	139
小姑娘扶手椅	142
月光花园扶手椅	145
帕杜克雕刻扶手椅	148
长躺椅	151
红/蓝椅	154
后 记	157

上编 发现

道者，万事万物之所以然，而非万事万物之当然也。人可得而见者，则其当然而已矣。

——章学诚《文史通义·原道上》

断想(一)

—

我立在光的泉上
眼看那潏潏的波
流到人间
心像一页纸飘落
灰色的冥想
被五颜六色穿透

二

将两手抬起
合拢成宇宙的形状
让梦想在指隙间游弋
守卫一个个新生的啼鸣
要知道
生命是美丽行程的起点

游走在梦境与现实的边缘

——读黄辉的油画

翻开黄辉的画集《半梦》，一股鲜活、单纯、坦率的气息扑面而来。集子开本虽不大，封面上大块的草绿、玫瑰红却对比强烈，两种颜色相互映衬，响亮、夺目、大气，而游走的线条接近书法里的中锋，流畅又不失厚度。画集的装帧也是画家亲为，从封面、文字到版式，许多小处均能凸显女性的特点和画家的个性。集子中还收入几位著名画家、评论家十多年前对其画作的评点，这些带刺的文字，不仅仅是为画集添彩这么简单，关键是她看重了有些话语明确地指出其作品的不足，虽如芒刺在背，却痛并快乐着。由此可知其超人的气度、探索的精神和诚恳的心态。通常，人们总喜欢把自己美好的一面展示给人，黄辉却不同，她没有把拙藏起来，而是真诚地回顾自己的艺术历程，并将

它们和盘托出。这需要莫大的勇气。但对黄辉来说,这似乎并不难,因为在艺术创作中她体验到了寻找、思考和创造的快乐,而快乐是无须掩饰的。

都说女人爱做梦,黄辉作为女性艺术家,其作品明显具有超越现实的梦幻色彩。艳丽的色彩、符号化的形象、平面性的造型手法,成为她独具个性的图式语言,也形成她不完全遵照现实来遣词造句的大写意意识。黄辉喜爱戏剧人物,从早年对戏剧人物绚烂服饰和具有丰富表情之身段的痴迷,到近年来摒弃具象描写,经历了一个逐步内化的过程。从对生、旦、净、末、丑的角色区别,到熔炼为一个抽象的“戏曲人物”,元素抽取、符号提炼的意识逐步明确起来,情绪在不断蓄积,意蕴在持续增厚,窗口在接连打开,于是诞生了“半梦”系列作品。

梦境是流淌着的意识之河,那些离奇、荒诞,白日里不可能发生,甚至想都想不到的事物会在梦中相遇,进而交织、拼接、折叠,生成种种奇异和朦胧,无数文学艺术家视其为艺术创造的秘境。那么,“半梦”是什么?是梦之半成,还是梦之半醒?难以明说。而在我看来,“半梦”处在梦与不梦之间,是画家发现或渴望发现的事实、创造或渴望创造的意象、表现或渴望表现的情愫,是观察的视角、从艺的态度。由此,画家可以在梦境与现实的边缘游走,在沉醉与苏醒的交界采撷,在庄敬与戏谑的冲撞中穿行,在那里,一切相悖的东西都有

了延伸、交织和衍生的空间,这是主观抒写的巨大通道。于是,我们看到了一系列生活、生命、性别的隐喻——“半梦”、“半梦·青色”、“半梦·脸谱”、“女人体”、“戏曲人物”、“龙吟”、“旦·玫瑰”、“旦”,等等。

细读黄辉的半梦系列,可以发现其清晰的流变过程。如果说单独表现裸体刀马旦形象还是一种自言自语式的独白,那么男性脸谱系列则是一种冷眼旁观、一种审视和批判,而到了骷髅与刀马旦多形象组合的“半梦·青色”系列,则实现了思想上的一次跨越,“半梦”开始走向纵深,少了一些感性,多了一些具有哲理意味的自省和况味。刀马旦与骷髅的撞见并非调侃,而是通过不相干的形象连接,使某种寓意得以彰显,这种呈现的张力使某些既定的价值判断受到冲击以致动摇,促使观者重新思考骷髅和刀马旦邂逅的所指,以及它们连接和碰撞关系背后隐含的内容。如果说南宋李嵩的《骷髅幻戏图》将骷髅作为“生”的另一面相来对待,通过消泯“生”与“死”的界限,以“生”对“死”的观照来感知生命温暖的话,那么黄辉“半梦·青色”中的骷髅形象则具有后现代的游戏意味。佛家的手势、集体无意识的动作指向、嬉笑的表情及对戏曲人物的戏仿,消解了某些经典、庄敬中的思维惯性,似乎指向了当代社会中那些思想模仿皮相、灵魂追随色相的庸俗、浅薄和虚伪。

黄辉以往的绘画注重色彩的自足、明亮与墨

色线条的对比、映衬,而“半梦·青色”系列却大胆舍弃了艳丽色彩,钟情于青色的通透。探访台北故宫博物院藏历代瓷器的专题电视片《瓷中繁花》感动了黄辉,激起她实地考察景德镇制瓷技艺的热情。宣德年间的青花不仅大气磅礴,青色具有的静谧幽深的气质,使她若有所悟。“它们(宣德青花瓷)都是我作画时的源。我可以把自己主观的表达放进去,如线、明暗、速度、力度和动势的协调。”其实在她的体悟中,似乎还意识到青花的空灵与刀马旦、骷髅的意象连接所构筑的虚空恰好相通。因此,她的“半梦·青色”系列画起来得心应手,一直在酝酿且萦绕不散的情绪得以释放,“画着画着,一股超越自我的精神在我心中升起”,她感到了一种前所未有的畅快和舒坦,精神在“修

黄辉油画作品《半梦·青色8》

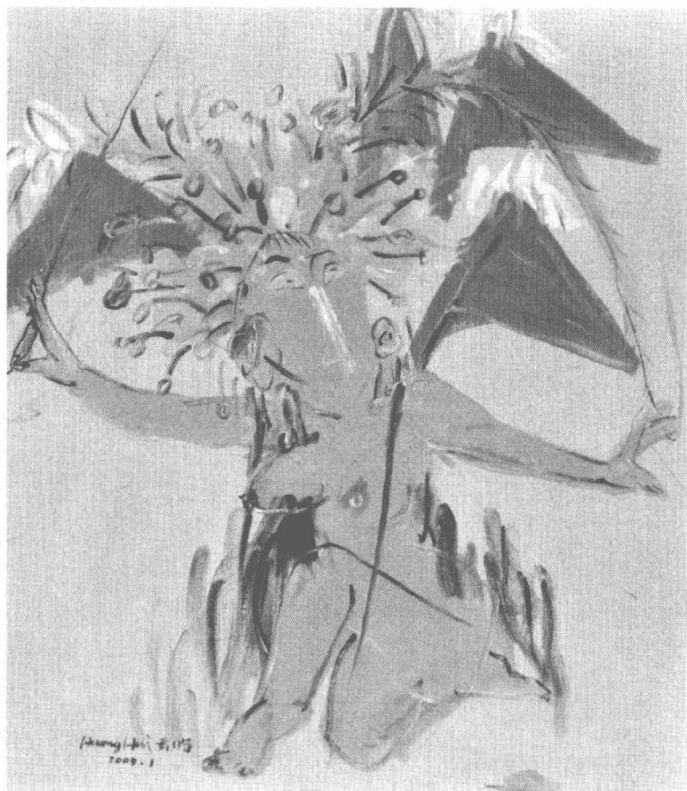


行”中获得了宽解。

正由于精神解除了束缚,黄辉的画显现出自由、奔放、真率的特点,在自由奔放的色彩和线条中可以窥见她开朗、随性、独立的个性气质和一股按捺不住的艺术热情。动与静的结合可以很好地概括她的个性和艺术特点。已过半百的她,还常常被艺术激情驱使着不休不眠地作画,灵感来时,画笔会彻夜挥舞,换来一气呵成的淋漓痛快。灵思飞去,她会放下她手中的画笔,在画架前一坐就是大半天,盯着画布陷入久久的沉思。这一次次沉思是思想在如梦之境里迅奔,是一次次深涉远行。对于黄辉来说,她的生活中,艺术居于主导地位,艺术的力量可以让她身背行囊独自一人去少数民族地区考察采风,为了集中精力创作,她可以把家庭和孩子暂抛脑后。对生活的感悟、对艺术的执着、对文化的判断都转化为点、线、面、色等连接而呈现出的轻快、凝重和诙谐。这使她的绘画充盈着一种混合的气质,既艳又雅、既率意又理性、既戏谑又严肃,某些看似对立的因素在她的画中能很好地统合起来,继而产生一股新的力量、一种别样的意味。而这种意味的生成除技法的支撑外,还具有三个条件:一是女人的天性。女性具有真率、敏感的特点,同时又具有极大的包容性,她们敏锐的神经如同蜗牛的触角,常常能够感受到来自环境的细微变化,却又不是对抗式地对待冲突和矛盾,而是凭借充沛的情感和包容力,将质疑

与自我解困的矛盾以内耗的方式加以解决,达到化解困顿后的释然、平静和自足。因而,在黄辉的艺术表现中,可以清晰地感受到批判性的焰火,但她通过言语表达上欲言又止的隐匿、包藏,弱化了矛盾的尖锐性,将敏感、批判在轻松、幽默中转化为戏谑,在调和中隐现正大气象。二是对传统艺术的理解。黄辉不仅热爱传统戏剧,还喜欢书法,书法线条的抽象韵律与戏剧表演的形体张力在审美意味上又是相通的。由此,她削减色彩的复杂性,以凸显线条的表现力。书法线条的浓淡、枯润、疾徐等形成的节律与戏剧人物动作的意象表达相得益彰,这种协调性、抽象性增添了画面挥写的抒情性、观念性和自由感。三是真率的个性。龚自珍曾感喟“客气渐多真气少”,黄辉却始终保持着十分难得的真性情。她以悠游的心态作画,不为主题、观者、价值、市场等所累,始终保有轻松愉悦的创作心境,虽然华发丛生,依然朝气蓬勃,行事洒脱。同时,年岁的增加还让她明白了做减法的意义。生活其实很简单,生命其实很简短,艺术其实很简练,那么,心情自然需要简明、坦率、真诚。而坦率、真诚的情怀传递,是任何精妙技巧都难以直入的高境,也是艺术打动人心的主要基石。

观看黄辉近期的作品,发现有两个方面的显著变化:一是钝化主题。“半梦”、“旦”、“女人体”、“龙吟”……这些简短而具有概括性、模糊性的画题,意在揭示其绘画并不关注文学性的叙事



和情节,她以做减法的方式去组织画面,因而抽去了人物形象的背景条件,这样,时间、地域、空间的限制被一举荡平,单色、平面化的造型手段,使人物形体获得了自由和阔大的想象空间。她并不刻意展现女性形象的个体性特点,而是把女性躯体作为“女人”这个共有的文化符号或能指来对待,裸女头上的戏剧冠饰也以极简的方式作符号化处理,如此,符号与符号的联结、折叠和冲撞具有了丰赡的精神内涵,同时又使这种内涵变得曲折、迷离,于是想象的空间松动了,意象开始向四方八面拓展、延宕。二是从表演到游戏。黄辉早期的绘

画比较注重人物形象的“亮相”和“表演”，观者会将视线聚集在单个人物形体和动态暗示的世界，聆听一种独白式的倾诉。而近年创作的作品中，形象构成倾向于群体性的演绎，骷髅与刀马旦的组合，使画面活跃起来，角色间的互动形成一种张力，表现出更加浓郁的梦幻气质，引领观者赏戏、析戏、入戏、出戏，进而走入一种难以言说的迷局或柳暗花明的开朗。在这里，解读图像乐趣的激发和萌生要先于对形象刻画的贴近和把握。这是画家快乐的预设，也是观者快乐的跟进。

其实，黄辉的写意油画带给我们观念上的启迪要多于视觉上的触动，画家汲取中国传统艺术的养分，不仅提高了技法的品质，也丰富了表现的形式。同时，在对现代、后现代艺术的借鉴中，她深知有些人固守观念而丢掉了感觉，有些人又固守感觉而丢掉了观念，而高品位的艺术应该是两者的结合。她沿着自己的思路进行了艰苦的跋涉，“半梦”系列作品等也连缀成一条闪光的曲径。而在曲径的前面，一个身影仍在前行。

俗除清至 艺尽乎精

——李锦胜山水画解析

开篇就说“画如其人”，在今天这个物质至上、娱乐至死的艳俗氛围中，很多人会不以为然。但如果不是立足于助教化、成人伦的道德论立场，而主要从一个自由人做人的最真实情感、最基本素养出发，说中国画画家的精神气局与作品境界格调有内在相通之处，我不知道有没有人能找到否定它的理由。可以说，不同中国画画家，因学识、修养、品性的不同，其作品呈现出的面貌也各异，纵然着意模仿，也难以做到气息相同。故郭若虚早就有“气韵非师”^①的慨叹。

① 郭若虚：《图画见闻志》，人民美术出版社，1963年，第14页。

② 石涛：《苦瓜和尚画语录》，周远斌点校、纂注，山东画报出版社，2007年，第61页。

锦胜老师是平和温雅之人，声音、举止无不谦恭和悦，他笔下的云山亦如谦谦君子，澄明磊落，气象清新。石涛云：“尺幅管天地山川万物，而心淡若无者，愚去智生，俗除清至也。”^② 中国文人一



向视山水画为澄怀观道的理想场域,自王维创辟水墨山水以来,其内涵不断得到拓展,水墨山水不仅可以澄怀观道,其创作亦是参透生机、化育心灵、陶养品格的路径和手段。人与画的关系如影随形,观画亦是观人。锦胜老师才高出类,其笔下的山水浑朴自然,看似平静,实则岚气蒸腾,胸臆荡漾,细加品赏,内蕴方显。

搜妙创真与动静相参 锦胜老师勤于写生,他八登黄山,四上匡庐,三游三峡、桂林,两写华山、泰山、峨眉、张家界,又过青城山,游九寨沟,登雁荡山,走西双版纳,搜妙创真,积储丰厚,故其笔下的山川生气勃郁,变化无穷。黄叶村称赞其《山韵》“得天地造化之功”,这与一味注重笔墨技巧和图式的纸上山水是不同的。多年的游历、写生和感悟,使其创作从物形、结构到境界,都根据不同

对象的形质特点进行营造,绝少概念化、程式化的安排,同时又提升、转化为厚重、儒雅的气质,包括为艺的宽阔心胸和真挚态度。他画的山峦,并非猎取山的诡谲姿势和狂怪形态,而是寓奇于正,山

李锦胜山水画作品《山色空蒙欲翠流》

