



涂少辉花鸟画作品集
TU SHAOHUI FLOWERS AND BIRDS PORTFOLIO

意图的设计

涂少辉 著

河北出版传媒集团
河北教育出版社

涂少辉花鸟画作品集
TU SHAOHUI FLOWERS AND BIRDS PORTFOLIO

意图的设计

涂少辉 著

河北出版传媒集团
河北教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

意图的设计 / 涂少辉著. — 石家庄: 河北教育出版社, 2012.6

ISBN 978-7-5434-9101-4

I. ①意… II. ①涂… III. ①花鸟画—作品集—中国—现代②花鸟画—绘画评论—中国—现代 IV.

① J222.7 ② J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 082470 号

意图的设计

涂少辉 著

出版发行 / 河北出版传媒集团

河北教育出版社

(石家庄市联盟路705号, 邮编050061)

出品 / 北京颂雅风文化传媒有限责任公司

www.songyafeng.com

北京市朝阳区北苑路172号3号楼2层

邮编 100101 电话 010-84853332

编辑总监 / 刘 峥

责任编辑 / 杨 健

设计总监 / 郑子杰

装帧设计 / 周 帅

制 版 / 颂雅风制版中心

印 刷 / 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开 本 / 889×1194 1/16

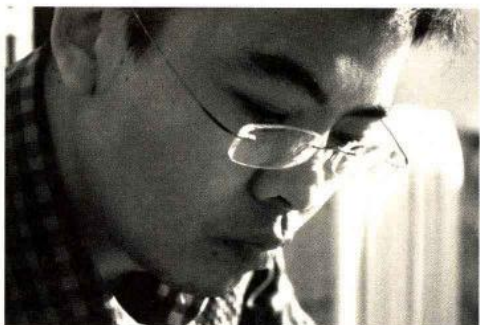
印 张 / 6

出版日期 / 2012年6月第1版第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5434-9101-4

定 价 / 78.00元

版权所有 翻印必究



涂少辉：

1977 年 生于新疆

2000 年 毕业于新疆艺术学院国画系并留校任教

2010 年 中央美术学院中国画学院硕士研究生毕业

主要展览：

2012 年

第五届北京国际美术双年展 中国美术馆

上海新水墨大展 上海多伦美术馆

景观的对峙——当代艺术联展 圣东方画廊

墨契·第二回——中国当代水墨采样 汕头汕上空间

“花鸟 2012——涂少辉作品展” 海邑画廊

2011 年

第四届全国青年美术作品展（优秀奖） 中国美术馆

全国青年工笔画新锐艺术展（特邀） 国家画院美术馆

2011 金陵百家中国画作品展 江苏省美术馆

新文人情境 山艺术—林正空间

现实的游牧 纽约艺门艺廊

2010 年

第七届深圳国际水墨双年展 深圳画院

第四届北京国际美术作品双年展 中国美术馆

非常向上——中国后生代画家展 北京时代美术馆

文化品格与现代图像 西山美术馆

2010 罗中立奖学金 四川美院美术馆

“东方色彩 中国意象” 广州美院美术馆

领跑——中国当代水墨画邀请展 深圳关山月美术馆

路标——冯斌引导的新水墨团队 岭南美术馆

2009 年

第十一届全国美展综合材料展 哈尔滨

“都市中——中国当代艺术选展” 华盛顿子午线美术馆

2008 年

第三届全国青年美展 中国美术馆

2008 年全国中国画展 优秀奖 广西

“青春物语”涂少辉作品展 北京 798 时代空间

学院新方阵——当代中国青年水墨画家提名展 上海朱屺瞻艺术馆

学院工笔——首届全国青年工笔画新锐奖 国家画院美术馆

2007 年

第三届成都双年展新锐展 成都

目录 /

CONTENTS /

4	意图的设计	杭春晓
6	论涂少辉的《后百鸟朝凤图》	罗青
10	从《百鸟朝凤》到《N 鸟朝凤》	涂少辉
13	关照现实 ——古典花鸟画的另一个传统	涂少辉
16	院体花鸟画的情节性布局	涂少辉
26	借题发挥 ——花鸟画的新方向	涂少辉 VS 刘学明
33	百鸟朝凤	
34	N 鸟朝凤 No.2	68 桃园物色 No.3
35	N 鸟朝凤	69 桃园物色 No.14
38	百鸟朝凤 No.4	70 一棵树的记忆一
40	百鸟朝凤 No.1	71 桃园物色
41	相濡以沫	
42	相濡以沫 No.1	72 言不由衷
44	相濡以沫 No.2	73 言不由衷 No.7
46	相濡以沫 No.4	74 言不由衷 No.1
47	昨是今非	76 言不由衷 No.2
48	昨是今非 No.1	77 言不由衷 No.3
50	昨是今非 No.7	78 言不由衷 No.4
52	昨是今非 No.2	
53	昨是今非 No.10	80 置若罔闻
54	昨是今非 No.9	81 置若罔闻 No.3
55	昨是今非 No.8	82 置若罔闻 No.1
56	昨是今非	83 置若罔闻 No.2
58	昨是今非 No.5	84 置若罔闻 No.4
60	昨是今非 No.4	
61	桃园物色	86 蛛丝游迹
62	桃园物色 No.12	87 蛛丝游迹 c
64	一棵树的记忆二	88 蛛丝游迹 No.1
65	一棵树的记忆四	90 蛛丝游迹 a
66	一棵树的记忆三	92 蛛丝游迹 b
		93 相得益彰
		94 相得益彰 No.1

涂少辉花鸟画作品集
TU SHAOHUI FLOWERS AND BIRDS PORTFOLIO

意图的设计

涂少辉 著

河北出版传媒集团
河北教育出版社



涂少辉：

1977 年 生于新疆

2000 年 毕业于新疆艺术学院国画系并留校任教

2010 年 中央美术学院中国画学院硕士研究生毕业

主要展览：

2012 年

第五届北京国际美术双年展 中国美术馆

上海新水墨大展 上海多伦美术馆

景观的对峙——当代艺术联展 圣东方画廊

墨契·第二回——中国当代水墨采样 汕头汕上空间

“花鸟 2012——涂少辉作品展” 海邑画廊

2011 年

第四届全国青年美术作品展（优秀奖） 中国美术馆

全国青年工笔画新锐艺术展（特邀） 国家画院美术馆

2011 金陵百家中国画作品展 江苏省美术馆

新文人情境 山艺术—林正空间

现实的游牧 纽约艺门艺廊

2010 年

第七届深圳国际水墨双年展 深圳画院

第四届北京国际美术作品双年展 中国美术馆

非常向上——中国后生代画家展 北京时代美术馆

文化品格与现代图像 西山美术馆

2010 罗中立奖学金 四川美院美术馆

“东方色彩 中国意象” 广州美院美术馆

领跑——中国当代水墨画邀请展 深圳关山月美术馆

路标——冯斌引导的新水墨团队 岭南美术馆

2009 年

第十一届全国美展综合材料展 哈尔滨

“都市中——中国当代艺术选展” 华盛顿子午线美术馆

2008 年

第三届全国青年美展 中国美术馆

2008 年全国中国画展 优秀奖 广西

“青春物语”涂少辉作品展 北京 798 时代空间

学院新方阵——当代中国青年水墨画家提名展 上海朱屺瞻艺术馆

学院工笔——首届全国青年工笔画新锐奖 国家画院美术馆

2007 年

第三届成都双年展新锐展 成都

目录 /

CONTENTS /

4	意图的设计	杭春晓
6	论涂少辉的《后百鸟朝凤图》	罗青
10	从《百鸟朝凤》到《N 鸟朝凤》	涂少辉
13	关照现实 ——古典花鸟画的另一个传统	涂少辉
16	院体花鸟画的情节性布局	涂少辉
26	借题发挥 ——花鸟画的新方向	涂少辉 VS 刘学明
33	百鸟朝凤	
34	N 鸟朝凤 No.2	68 桃园物色 No.3
35	N 鸟朝凤	69 桃园物色 No.14
38	百鸟朝凤 No.4	70 一棵树的记忆一
40	百鸟朝凤 No.1	71 桃园物色
41	相濡以沫	
42	相濡以沫 No.1	72 言不由衷
44	相濡以沫 No.2	73 言不由衷 No.7
46	相濡以沫 No.4	74 言不由衷 No.1
47	昨是今非	76 言不由衷 No.2
48	昨是今非 No.1	77 言不由衷 No.3
50	昨是今非 No.7	78 言不由衷 No.4
52	昨是今非 No.2	
53	昨是今非 No.10	80 置若罔闻
54	昨是今非 No.9	81 置若罔闻 No.3
55	昨是今非 No.8	82 置若罔闻 No.1
56	昨是今非	83 置若罔闻 No.2
58	昨是今非 No.5	84 置若罔闻 No.4
60	昨是今非 No.4	
61	桃园物色	86 蛛丝游迹
62	桃园物色 No.12	87 蛛丝游迹 c
64	一棵树的记忆二	88 蛛丝游迹 No.1
65	一棵树的记忆四	90 蛛丝游迹 a
66	一棵树的记忆三	92 蛛丝游迹 b
		93 相得益彰
		94 相得益彰 No.1

意图的设计

杭春晓

中国艺术研究院美术研究所副研究员

工笔画对涂少辉而言，与其说是审美形式的媒介，不如说是视觉意图的载体。于是，他的作品，游离了我们概念中的工笔画，呈现某种异样的图像经验。也即，我们很难用工笔画一贯的审美方式来评价他，只能转换视角去面对。那么，这样的视角该如何获得呢？毫无疑问，它并不来源于传统。正如，他画面中独树的枝叶、沉暗的倒影甚至笨拙的机械鸟，与自然主义的情绪经验、视觉显现，甚至精研描摹的刻画方式，没有任何联系。相反，这些图样的组合，带有强烈主观拼合的意味，是一种设计出来的意图，抑或说主旨。

一般来说，人们都会关心这样的意图到底是什么。比如，为何树枝上栖息着机械鸟？为何有的鸟是剪影的样子？等等。对此，我们当然会有各种解释的方式，比如工业感的体验对于自然的浸入，现代生活破碎感对于我们自然记忆的破坏，等等。然而，这却并非我所关心的。在我看来，更重要的是：这种意图设计化的图像经验，背后有着怎样的视觉生成原则？以及这种原则在中国画领域的出现，有着怎样的原因？

绘画，作为一种视觉编码，其生成原则往往隐含某种意识——一种观看世界的方式。诸如文艺复兴以来的西方绘画，预设了静止时间状态下的空间观看，并因时间停滞而出现三维空间在二维平面上的幻觉显现。它的背后，隐含了一种求真意识——自然可以在我们的视觉中获得真实呈现，也即，我们观看的自然可以获取某种客观性。但显然，类似涂少辉这类的绘画作品，“真实”并不具备客观性，也不源于自然，而是一种主观意志的表述需要。当然，相对西方绘画，中国画一直以来都具有某种主观性，而非客观性。那么，涂少辉这样的创作，是否仍然在重复传统中国画的

某种观看世界的方式呢？答案，显然也是否定的。传统中国画的主观性，来源于绘画语言与描绘对象的分离。但是，这种分离消解的仅是静止的客观自然，而非某种真实性。具体而言，就是中国画对于真实的理解，不是某个停滞时间下的客观，而是一种时间流动过程中的真实。故而，它的视觉生成方式，往往隐含了多个时间点的影像，并因这种时间点的选择而注入主观情绪性的感触。从某种角度上看，这种被称之为“意象”的视觉经验，仍然以其与自然的关联而成为另一种求真意识——自然是在流变之中显现其真实状态。然而，涂少辉的图像经验，与此差异明显。他并非一种抒情的主观性，因而与自然的关系是游离的。从他的创作思路来看，自然只提供了某些话语元素，比如花、木、鸟、禽等。但这些话语元素的组合，却与自然毫无关系，是一种预设的意图。这里，视觉的生成并非为了追求某种真实，而是借助视觉元素进行一种观念设计上的表达。虽然，我们也可以称之为一种主观，但这种主观却不再是传统中国画中那种抒情的主观。

就此而言，涂少辉的视觉生成，是一种“非自然”主义。而这种感觉的创作，在近年来青年中国画家中，已渐成趋势。也即，某种人造景观，在涂少辉这样的新生画家笔下，逐渐取代了与自然对话的传统描述。为什么会出现如此现象？原因自然很多，比如这一代画家成长过程中的视觉经验转变——平面、静态的图像逐渐为立体、动态的视觉影像所取代；甚至他们书写工具也发生了重大变异——软笔书写习惯的缺失，转而而为硬笔书写乃至于键盘敲击所取代，等等，不一而足。但在众多原因之中，最为根源的还是因为今天的生存经验，以至于体验模式的改变。比如，我们今天的生活形态中，对世界的感知方式已经逐渐摆脱

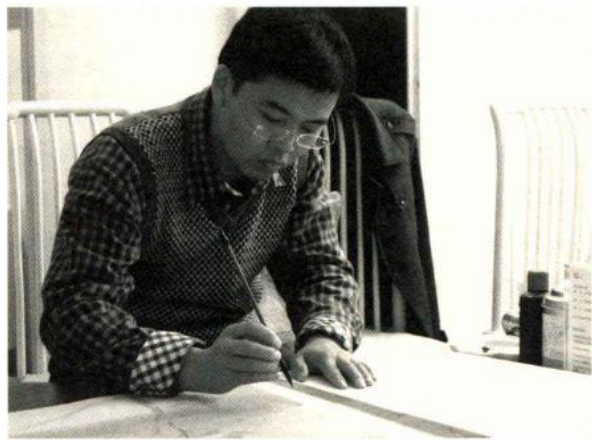
了与自然的直接接触，转而向人造的世界获取。这种人造世界，一方面体现为人为塑造的生活环境，更为重要的则是，我们对世界的认知逐渐依靠知识观念的传播、积累——通过各类便捷的资讯媒体，人类关于世界的认知结果成为我们自身触摸世界的通道。那么，在这种人造世界中，一切关乎人自身的设想逐渐成为知识的来源，而非自然体验。就此而言，类似涂少辉这样的绘画创作，告别自然主义也就成为某种合乎逻辑的结果了。也正是基于此，对于他们呈现出的新趋势，我们的判断似乎也就显得更为清晰些：一方面，他们身处中国语境中，还有着一种对于传统艺术形式的偏好习惯。但另一方面，他们认知世界的方式却与世界同步，从自然主义感知走向人造经验的感知。

当然，他们通过图像设计而进行的意图表达，在当代艺术中并不新鲜。或许，有人会因此而质疑此类创作的价值。然而，问题在于：他们实现的转换环境并非当代艺术语境，而是相对封闭的中国画语境。这一点，极为重要。因为，任何艺术的观看都具有历史化的脉络，脱离这一脉络的转换，都将失去可能的阐释价值。那么，同样地，对待某种艺术样式的转变，抑或说变化，同样不能脱离这类创作所具有的系统条件，也即它们发生、发展的自身逻辑。而只有站在中国画由脱离生存经验的古典形态向链接今日生存经验的当下形态转换的环节中，我们才能看到类似转变所具有的意义，才能够让我们获得重新审视中国画与当下生存关系的视角——而不再只是将它视做某种古典传统的“重复”。就此而言，类似涂少辉这样的年轻中国画画家的努力，非常值得我们持续关注。并且，在相对宽容的视域中发现，类似探索所具有的启发性、未来性。

2012年2月6日于望京

论涂少辉的《后百鸟朝凤图》

罗青 台湾师范大学教授



《后百鸟朝凤图》是青年花鸟画家涂少辉(1977-)近年来的一组力作,为中国花鸟画史,打开了一扇新的窗子,深刻地表现了自我,反映了时代,是一系列具有里程碑意义的画组。

中国花鸟画,在六朝时,已出现单幅独立绘画作品,如顾恺之的《凫雀图》、史道硕的《鹅图》、顾景秀的《蜂雀图》、萧绎的《鹿图》等。到了唐代,花鸟画已独立成科,画史著录的花鸟画家约有八十多人,各有所长。如薛稷画鹤,曹霸、韩幹画马,韦偃画牛,李泓画虎,卢弁画猫,张旻画鸡,齐旻画犬,李邕画昆虫,张立画竹等等,禽兽的体态结构生动准确,形式技法也日趋完善。

到了五代,出现以徐熙、黄筌为首的两大流派,史称“黄家富贵,徐熙野逸”。确立了两种对照式的风格类型。黄家画法用的是“勾勒填彩法”,旨趣浓艳,墨线不显,富丽逼人;徐熙则以“家80多人。如薛稷画貌篋这一时期院体花鸟没骨”落墨为格,杂彩敷中国工笔花鸟画篋。

陈宪章出生之,略施丹粉而神气迥出。

北宋《宣和画谱》载宫收藏三十多位花鸟画家近两千件作品,所绘花卉品类,高达两万余种,是花鸟画的全盛时期。在宫廷之外,文人画家如文同、苏轼,以水墨为媒介,以表达、表现个性为主,在花鸟画中注入了“即兴性”、“戏剧性”与“悲剧感”,笔法也由“画”转成“写”,风格清新,大获朝野称赏,渐成新的时尚。文同传世的《断竹》与东坡传世的《古木竹石图》,都是划时代的重要作品。坡翁让古木与怪石,成为花鸟画的主角,寓意言志,是一大创新。

到了南宋,画院一半以上的画家专攻花鸟,形成了中国花鸟画发展史上的高峰。在题材上,出现了水墨梅、竹、松、兰专科,皆以淡墨挥扫,超以象外,不求形似,遵循儒家传统,将植物拟人化、君子化,以传画家之神,为花鸟画注入新的内容。在这个阶段,从宫廷画家如梁楷到禅僧画家如牧溪等,多尚减笔破墨,开创逸笔风格,反映禅家思想与格法,有时亦间或失之粗陋狂野或公式习套。

元代花鸟画家受宋代文同、苏轼的影响,专攻水墨松竹梅石者众,发扬“士气”,以柯九思、倪瓒、吴镇、王冕为代表。其中以张中工写兼长,合南宋禅画与王渊精工为一炉,最能得中庸之道,所作《桃花幽鸟图》(现藏台北故宫),当时名流,题咏皆遍,明清名家,无人不学,影响一直到民国画家,至今不衰,承先启后,为中国花鸟画转折变化的关键人物。

明四家,亦多擅长花鸟,或写生或写意,各有所成。此外,孙龙、徐渭两家擅放笔泼墨或泼彩,写画淋漓畅快;陈道复、周之冕继承张中,擅中庸写意,隽雅洒脱,



临摹三友百禽 153cm×84cm 绢本 2007



册页之九 20cm×35cm 纸本 2006

形成放收两种风格的对照。陈洪绶刻意由高古出发，转为图案变形，开发出花鸟新天地，影响深远。

清代恽寿平、王勤中继承张中系统的花鸟画，致力彩色没骨的发展，力求清丽婉约，娇艳动人。沉铨则在郎世宁之后，斟酌西画光影入画，明艳沉著，清鲜老辣，兼而有之。至于石涛、八大、高其佩、扬州八怪、曾衍东等，则以独创的绘画语言，表现内心感受与现实之得失，笔墨、造型皆能独树一帜。此后，任熊出，综合恽、沉、八怪，上溯老莲，加以弘扬发展，与胡公寿、虚谷、赵之谦共同开发冷逸浓艳的新风格，使得花鸟画在清末出现了高峰，开启了任薰、任颐、任预、黄山寿、陆廉夫的清新风格。同时，蒲作英、吴昌硕、齐白石、丁衍庸等，以金石书法入花鸟，为花鸟画开启了另一扇窗。

近代花鸟画家，以齐白石贡献最大，是两千年来第一个把自己的童年经验，通过花鸟画的形式，记录并表现出来，充分反映发挥了新文学运动中浪漫主义注重童心的精神。

当代花鸟画，多半在装饰画风上，努力开发新形式，或工笔或写意，尺幅多半巨大，功夫精研深厚，设色富丽明快，成果时现。借花鸟画反映时代者，较为少见，青年花鸟画家涂少辉是其中得佼佼者。

涂少辉的画，从工笔入手，继承发扬了张中的画法，加入了当代绘画语言，扣紧时代意象，使花鸟画重新有机会，与当代生活对话，反映现代诗意，更新了画鸟画的“感知性”(sensibility)。

在以新感知性与当代社会生活，从事创新(innovation)对话的同时，他也不忘与古代传统从事“翻新”(renovation)对话，他的《后百鸟朝凤图》系列创作，最能展示他超强的后现代“翻新”能力。

传统《百鸟朝凤》的主题，多半在“忠君、爱国、爱家”之上，传达君臣尊卑长幼的农业社会价值观，努力营造欢乐、和谐、吉祥的气氛。画面构图，多半拥挤丰满，装饰趣味极强，近于图案画。至于画法则精工变化，五彩缤纷，以工笔居多。

涂少辉的《后百鸟朝凤图》，一洗数百年来习套，把凤凰转化为当代人可望而不可即的“理想”，若有若无，似真似幻，是实还虚，永远漂浮在画面中央，漂浮在每一个人的心中，忽隐忽现，挥之不去。

这样一来，在凤凰四周的百鸟，就成了世上那些苦苦力争上游的“凡鸟”或“烦鸟”，大家你争我抢，折翅歔羽，充满了无奈与挫折，悲伤与失望，痛苦与懊恼。

如果那只“凤凰”是象征“北京”，那四周的成群竞逐的鸟雀，就成了来自各地的“北漂”；如果是象征“美国”或“外国”，那这些焦急的鸟雀，就成了外流的“人才”；如果是象征“财富”、“名声”、“权力”、“地位”、

百鳥朝鳳
 辛卯年
 涂少輝書於北京



百鳥朝鳳 155cm×155cm 絹本 2009

“房子”、“车子”、“一切欲望”，那推挤在四周的，就是庸庸碌碌的芸芸众生、蠢蠢凡愚。

至于画家涂少辉本人，当然也成了围在画心凤凰四周的众凡鸟之一。这是一幅他眼中的当代众生相，也是他心中的灵魂自画像。通过此画，他对花鸟画史的贡献，在他今后一连串持续不懈的努力之中，一定会慢慢被大家认识，并进而肯定的。

2011. 5. 26 于上海

从《百鸟朝凤》到《N 鸟朝凤》

涂少辉

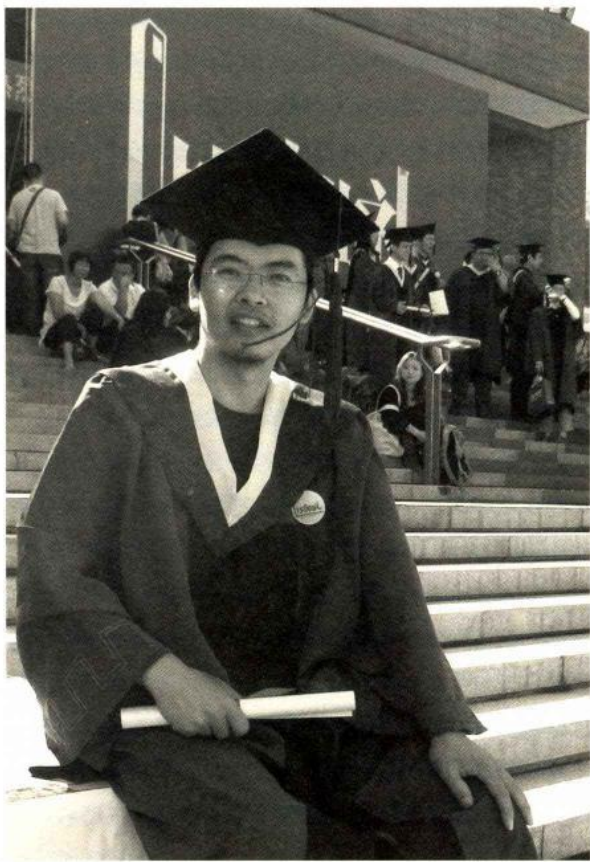
凤凰是一个有着悠久历史的文化符号，殷商时期就出现了代表祥瑞凤鸟的图案雏形，在西周青铜器上可以清晰地看出凤鸟形象从概念化图形逐渐具体明确的过程。战国帛画中凤鸟的形象已经趋于完整成型。东汉《说文解字》中对凤鸟描述为“神鸟也”，“见则天下大安宁”。^[1] 凤凰作为祥瑞鸟禽的记载也多次出现在文献典籍中如“少挚之立，凤鸟适至”《左传·昭公十七年》、“天命玄鸟，降而生商”《春秋》。^[2] 而“百鸟朝凤”之意出自宋·李昉等《太平御览》九百一十五卷引《唐书》：“海州言凤见于城上，群鸟数百随之，东北飞向苍梧山。”^[3] 作为表现祥和或政教主题的古典题材，百鸟朝凤于宫廷装饰物品或绘画作品中寓意百官朝拜君王，天下太平。而在民间百姓更着意于众鸟欢快飞翔，齐聚一起的热烈气氛。如在河南、河北等地流行的唢呐曲目“百鸟朝凤”，形象地表现出百鸟齐鸣、热烈欢快的场景，常演奏于节庆或婚礼上。在宋代屏风、元代丝织品、明代瓷器中都可以看到这一经典题材的作品。在绘画作品中明代周之冕、清代李璠、沈铨所绘《百鸟朝凤图》影响较大，后者所画禽鸟约近三百，画树木花卉涉及四季所见各类品种，并衬以四时山川溪流，充分表现出祥和欢快的恢弘场景。可以说“百鸟朝凤”作为传统文化经典的题材之一，其中的文化寓意及祈福祥和的朴素意愿，深刻地留在每一个中国人的思想情感中。

从“百鸟朝凤”为代表的古典花鸟画中，我们可以看到“鸟”的形象既是自然中提炼出的艺术形象，也是具有时代性的文化符号。宋人在“格物致知”的理念下，精心绘出极为自然真切的鸟；元人画禽鸟更多的是主体选择与设计出的人格代言，如王渊所画《山桃锦鸡图》中，

一对锦鸡于坡石流水间传达出了温润恬静的秀美。鸡在传统文化中比拟“五德”并取君子之意，以锦鸡入画也传达出当时画家寄喻自身高洁的理想人格。古典花鸟画作为“成教化，助人伦”的教育作用，使我们倾向于欣赏花鸟画唯美化的表现，然而“美”既不是艺术的本质，也不是艺术的定义。视觉上的“美”是单薄的，重要的是背后的精神诉求。在古典话语中，事物都是处在某种象征性的秩序之中，如“凤凰”“喜鹊”是由流传不息的民间传说、文本典籍等作为符号化的含义记录和延续着。^[4] 这种稳定的心理结构和认知只会在社会发生急剧的变革时，才有可能发生新的阐释意义。如在当今网络微博普遍化的时期，人们会对某些所谓权威人士或机构不恰当的言谈和行为进行质疑和批评，使得前者作为权威性的光彩形象不再灼目。就如“喜鹊”和“乌鸦”一样，本身都是禽鸟，并无什么“善”“恶”之别，回到事物的本来面目，在当代是一个理性认知的态度。当传统的象征意义逐渐衰退和变化之时，我们会清晰地看到事物真实的存在状态。“凤凰”也仅是传说中的一只神鸟而已，是代表权力的象征性符号，以当代视角重新审视凤凰的寓意，即是反思传统文化资源在现代社会语境中所生发出的新寓意及转换关系。^[5] 当代花鸟画形式可以从古典传统中汲取养分和熏陶出优雅的气质，但最终是将主体情感置身于现实生活的感知情境中。古典绘画是将观者由外而内的引入其中，沉浸于哲学化的自然合一理想，而当代绘画要做的是将观者由内而外的引出，将观者由表层的视觉美引向智性的思考。

当代绘画注重探究新媒材、新的绘画方式和视觉呈现，这使得画家们不在纠缠于各种主义或理论的范畴，

这些只是作为画家创作的资源和背景知识而存在，更多的是将目光转向思考与表达艺术与我们的现实生活、当代文化感知、日常经验等方面相互碰撞的交叉关系。也正因为出发点的差异，使得绘画产生不同于以往的精神气质。正如王林先生所言：当代文化语境中，同样有一种价值怀疑和现实批判的精神，但这种怀疑和批判与现代主义不同之处乃是启蒙话语及其文化权利的自我反省，只是对知识本身、对公共标准及自身地位的自觉意识，使得后现代知识分子致力于揭示隐蔽的社会结构和文化结构，并由此产生积极的意义。^[6]重新审视“百鸟朝凤”这一具有既定寓意的经典题材，既是在当代的文化背景中，以真切的生活体验为基础重新思考其中的意义关系，重新找到和我们的情感发生碰撞的潜在文化感知。因为艺术的功用和意义在每个时代都是不一样的，如萨林斯描述古代与现代社会文化区别主要在于他们代表着不同象征图式的制度整合。古代社会是宗教性的农耕文明，艺术是为了表达神的信仰和对自然秩序的礼赞，如中国古典艺术追求的“天人合一”的崇高旨归。然而在现代社会，自然的秩序正在逐渐消解或被工业化进程中的现代秩序冲击和转化，可以看到古典的自然唯美的意象和我们现实生存的切身体验几乎是完全分离，甚至是矛盾的。在农耕文明日渐消亡的时代，与之相应的表现自然秩序和伦理价值的古典花鸟画程式，需要以何种艺术精神、判断标准为依托进入现代文化的精神谱系中，并从内在性上取得当代艺术的意义认同，是需要共同思考和探索的问题之一。因此，当代花鸟画的创作是在当代的社会文化背景下的艺术思考，以此反应我们当下的真实存在和多层面的问题。诚然，以表现自然的诗情画意和



2010年硕士毕业

个人对自然景致的情感仍然可以作为当代花鸟画创作的一个方向，但其中的创作动机和艺术思维本身是和我们当下所面对的艺术毫无关系。当代花鸟画的一个方向是从古典主义的崇高、永恒的自然主题转向个人化的智性表达，以个性化的理念和独特的形式选择并设计花、鸟元素。如以东方古典的气息营造出熟悉而又陌生化的情

境，沉香的家具、古画中的鸟、垂落的睡帘，等等熟悉的形象在另一种感知空间里散发出不可言说的意味。当花鸟画在自然范畴的主题性理念不在成为一个公认的标准概念时，可以从个人化的经验或思维模式介入花鸟形式之中，当此种“个人化的经验”获得多数同代人的认可与模仿时，即转变为一种公共经验，作品个性化的私密象征也会成为普遍认知的说明而存在。徐累作品中这种个性化的私密情绪，在年轻一代画家的仿效和启发下，又生长出多样化的形式面貌。在色彩、构图、形象的选择搭配上做了不同程度的变化，成为当代花鸟画的一个流行样式。也以此提示我们，当代工笔花鸟画如果缺少个性化语言和创作理念的思考，很容易丧失艺术中可贵的探索性，从最初就会沦为花鸟画装饰或流行风格的附庸。

在当代语境中，古典艺术所崇尚的象征性秩序的寓意已经逐渐消失，或生成为新的意义关系。其中也会有记忆的空白，但古人的只言片语依然可以唤起内心潜在的感应。可以说现在的我们是在对过去文化感知的遗韵中暧昧而又矛盾的存在着，古典花鸟画唤起的是自然抒情的韵致，而日常生活的经验带给我们诸多复杂的记忆和情感。由此，当代花鸟画的文脉延续需要在意义的层面上重新表述自己的见解，在当代艺术语境下探索花鸟画的多种可能性。当代花鸟画的前景之一可以是从语言观念革新的层面开始，以此摆脱理想化的叙述性造境意识，从另外的思维情感角度建立新的传统，在历史的文脉中开拓解释的深度，而不是以维护继承所谓“传统”的简单化方式对待当下鲜活的花鸟画创作，这也是《N鸟朝凤》的创作思考。

参考文献：

- [1][2] 孔六庆.《中国画艺术专史—花鸟卷》[M]. 南昌：江西美术出版社，2008.
- [3] 万建中.《中国民间文化》[M]. 北京：北京师范大学出版社，2010.
- [4] 耿占春.《失去象征的世界—诗歌、经验与修辞》[M]. 北京：北京大学出版社，2008.
- [5] [美] 罗伯森.《当代艺术的主题：1980年以后的视觉文化》[M]. 南京：江苏美术出版社，2011.
- [6] 王林.《绘画与观念》[M]. 重庆：重庆出版社，2008.



册页之六 20cm×30cm 纸本 2006