

注重当下 写实当代

——海南当代艺术家马杰的绘画探索 □梁 昆



午后的海



丛生(九)

2017年是海南当代艺术家马杰的丰收之年,从写实绘画到当代艺术的转型,从装置、行为艺术到理论体系的建构,马杰奔跑在艺术领域探索的前沿,作创新性研究与探索,他以不同的创作时间、思路,选择相异的表现手法,展现出形式多样的情境与画面,你会明显地感觉到厚重与丰富、时尚与潮流。

在海南省图书馆举行的“色彩海南——马杰油画风景作品展”上,展出了作者的油画风景作品32幅,基本上是在2014年以后创作的作品,呈现出他近几年对绘画问题思考的成果。这些作品的画面中运用了大量的海南岛野生植物的意象,似乎给人一种整齐划一的感觉,但仔细品味,却能够感受到其中明显的差别。这对于在海南生活已近30年的马杰来说,是他对海岛真实情感的最好表达。毕竟他在阳光明媚的环境里生活,每天都呼吸着大海的气息,内心潜藏的欲望常常被蓝天白云、绿树和红土的环境撩拨着。当面对海南阳光直射植物发出耀眼的斑斓色彩,按捺不住倾洒一腔热血的冲动,用画笔搅动最纯的色彩,涂满画面整个空间,在跳跃的笔触里闪烁着无尽



白云

的快意,对视觉作最纯真的描述,是生命最直接的表白。

马杰在2015年创作了“绿岛”系列作品。《月亮湾》《深蓝色的海》《午后的海》用写实的方法再现了海南岛东部沿海地区的自然景色。海南东部地区雨量充沛,阳光明媚,沿海地形复杂,植被茂盛,处处透露着灵光与精气,他习惯依据自己的感受,有意选择靓丽的自然景观与构图,以油画特有的色彩、颜料和笔触,直接、肯定地表现出自然景色的美、狂野与丰富。所以,他的笔下出现了更多以热带植被为前景,色彩强烈而丰富多样的绿岛系列的作品。《海边的木麻黄》《丛生(九)》《丛生(四)生长》等作品则强调绘画语言对绘画主题的表现。狂放的笔触、恣野的线条,甚至有意识地控制不经意的绘画,不仅把喜欢的景物画出来,还通过绘画反映出自己对生活以及油画艺术的理解。与此同时,马杰还常选取一些独具特色的海南风景,以较特殊的角度进行描绘,如一块白云、一片草地、一棵矗立的椰子树,运用鲜艳饱和的色彩与快速跳跃的用笔,让色彩在密集的笔触交融中,与环境融为一体,画面既呈现出清新宜人的格调,又不失活泼律动的节奏。《白云》《摇曳的风》《寂静的风景》等作品,都是这种类型的创作。

马杰绘画的转变,得益于他不固守已经掌握的学院技术与规范,把绘画作为对艺术理解

的方式,思考艺术与生活和自然的问题:艺术是人类精神生活的真实显现,其本质在于超越自我。绘画是人们对生活和自然感受及情感的表现方式,是自己对生活和自然的认识和理解。在此,画家对生活的感受最重要。因此绘画虽然是以形式呈现自身,但如果没有根基于画家的真实感受,绘画将是无源之水、无本之木。

其实,绘画本来就是艺术,是以人之存在为根据,寻找自身价值体现的行为方式与规则。绘画一直沿着自身的规律运行着,其中所展现出的真实感是绘画的技巧与方法造就的,与现实事物的真实是两码事。所以,绘画不是对现实对象的描摹,而是依着方法和规则,融会贯通其原理,通过画笔和画布构建出艺术世界。

在马杰看来,现代艺术是起于现代思想对人类主体性揭示带来的连锁反应的结果,从对印象派有影响的英国画家康斯特勃尔等强调感官经验,以及透纳着力于画面自身构造力的绘画感染力,诱发莫奈等印象派画家以尊重感官经验对色彩的发掘,让绘画从已经陈旧、僵化的绘画色中解放出来,扔掉遮蔽眼帘的有色镜片,眼睛直击自然景观,让绘画呈现出生意盎然的景象。印象派根据康德认知理论原理,以强调感官经验的革命性绘画,着重于视觉开放所实现的绘画自身独立性的构建,其后塞尚

强调视觉对画面空间的作用,拉开了现代主义绘画的序幕,毕加索、马列维奇、蒙德里安等现代主义绘画大师的登台,让20世纪现代艺术波澜迭起,蔚然壮观。当然,20世纪的现代艺术并不是单线性展开的,塞尚对视觉在绘画上的作用,开启了绘画并非视觉常识的再现,而是由观念同样可以引发可能性,实现人类对世界构建的影响。

通过对现代绘画历程的简单勾勒,马杰发现西方现代思想对现代艺术发展的巨大作用,也点击出绘画方法与技术革命对绘画自身影响的深刻。他从绘画思考当代艺术,认为由于当代艺术过分注重观念,使观念架空艺术,让艺术走向歧途。艺术不是一种观念,而是耽于当下的理解活动。因为在艺术活动中,无论有何种思想或理念,艺术都将以人自身价值体现为目标,也就是由人的参与诠释、充实艺术实践活动,才能够让艺术充满意义。所以当代艺术要关注绘画,探究艺术本质问题,就要从绘画实践和思考开始。

写实历来是绘画的重要特征之一,但是绘画并不是以写实作为评价的惟一标准。尤其现代当代绘画,由于照相术、印刷技术的出现,取代了传统绘画写实的社会需求功能,让绘画转向表述画家感受与意愿的表现功能,绘画所描绘的对象更多是以绘画的点线面、色彩、笔触等作为语言表现,构建起独立的绘画世界,此时绘画更强调绘画自身语言表述体系。其实,这种写实绘画的转变,更适合现代生活的需要,以使人们在欣赏绘画作品时,在画家引导下进入画家的艺术世界里,品味画家以独到视角察看世界的作品;也让人们在剧烈变化的物理空间世界里,能够在画家发自身本源的心声里,唤回被物化而渐渐失去的自身价值,在肯定画笔与色彩碰撞间的欣喜里找回人的尊严,觅得传统绘画艺术的精神。

“当我发现艺术创作与时代脱节,便赶快投身装置、影像、行为艺术创作,但这一切却并未实现艺术根本的突破。”在艺术创作中,马杰时常困惑,他知道艺术创新并不仅仅是形式与方法的翻新,而是对艺术更为深刻的理解。艺术问题,既是对艺术本质的疑问,也是艺术家处于生活漩涡之中的问题思考,因此绘画艺术创作的过程,是生活历程,是让“眼睛—理解—绘画”成为一个完整的行为实践过程,时时更新,永不停息。而且,画家执著于绘画,一定是对艺术的追求,绝不是赢得荣誉的方法和手段。

卸下追求奢华而富裕的生活重负,清心寡欲于艺术追求,马杰正走在这条路上,孤独,但仍坚定地前行。

气墨灵象：艺术新理论的建构与超越

——评吕国英气墨灵象艺术论

□刘常

理论的价值在于解释现象、理解规律和预测趋势。理论家对现实世界中纷繁复杂的表象进行粹取抽离,而后用理性的思维提炼概念、组建体系,将零乱无序的世界整合在平衡明晰的理论框架之中。吕国英气墨灵象艺术论正是这样一种基于理论的基本功能而生发出的艺术理论体系,它涵盖了理论研究的三个方面:探究事物本原的本体论、探究思维路径的认识论和探究实践遵循的方法论,体现出鲜明的继承性、融合性、创造性和体系性,对理解审美本质、判别流派清浊、推挽文艺高峰具有很强的理论引导和现实推进意义。

首先是继承性。“象”与“墨”,是气墨灵象艺术论的两大基石,这是两个在中国传统艺术论中经常被提及的概念。在吕国英的气墨灵象艺术理论体系中,“墨”是载体,“象”是呈现,“墨”的发展和层级分为线墨、意墨、泼墨、朴墨、气墨,相应的“象”则呈现为具象、意象、抽象、真象、灵象。五墨以艺术之态承载艺术之象,是源于自然形态、高于技术状态的艺术情态。笔墨论、气象说,皆为独具中国气派的艺术理论范畴,由此为起点而构建起的理论大厦,必然是对中国传统艺术理论的继承与发扬。在中国传统艺术理论中,对笔墨的论述往往集中于对技法的探讨,由此及于范式与流派的建构;而将笔墨与气象结合,进而生发出气墨与灵象的概念,这不能不说是对中国传统艺术理论的深度继承。吕国英从文字学的角度探讨气、墨、灵、艺等概念,这正是探究艺术概念的根本和关键。象形、指事、会意、形声、转注、假借合称六书,它既是汉字的造字法则,也是中国传统文化的源头之水,通过此一角度考察气墨灵象艺术论的相关概念,进而由画论而及于艺术论,不仅表现出理论家守卫和继承中国传统文化的自觉,也表现出弘扬和传播中国传统文化文化的自信。

其次是融合性。理论的建构绝不是凭空得来,亦非仓促间所能成就,它必然是对前人成果的充分吸收、集成与融合。除去融合古今之外,融合中西无疑是气墨灵象艺术论的特点之一。吕国英对西方艺术史有着精熟的掌握,在对气墨灵象相互关系的论述中,往往不乏对西方艺术理论的参考与引用。从西学东渐的历史背景,到梵高、毕加索等艺术家的探索,在对中西艺术交流史的回溯总结与批评阐释中,理论家用建设性的态度为气墨灵象这一传统范式融入西方与现代表元素。矛盾与争论伴随着中西文化融合的过程,从“中国画改良论”到“中国画穷途末路论”,再到“笔墨等于零”与“守住中国画底线”的论战,在艺术史行进的道路上,一方面是艺术理论的分歧争鸣,另一方面是艺术观念的探索进步。基于艺术史中西思想的流变转换,气墨灵象论以中国艺术论融会西方艺术论,作出“气墨绘画,方呈灵象艺术”的艺术论断,进而揭示出“笔主形,墨(彩墨、油彩)生象,水呈韵,灵蕴气,气致玄”的内在因果关系,将严密的逻辑思维注入灵动的传统艺术理论之中。

再次是创造性。艺术理论的创造性不仅表现为概念与范式的提出,更表现为艺术评价标准的创建与确立。气墨灵象论创造性地提出“艺法灵象就是艺术的根本性规律”,从而为艺术创作批评提供了具有创新意义的导向和坐标。艺术创作批评的园地中如果没有根本与本质之论,就会出现“散论”“随论”“混论”充斥弥漫的局面。凡求理论之真实者必求于根本而忽略其细节,根本立则枝叶展,如纲举而目张、风行而草偃。艺法灵象是本体论,也是认识论和方法论。就本体论而言,艺术的本质意义在于矗立审美,塑形立象是实现这一本质意义的基本功能。就认识论而言,艺与术之间存在着辩证联系,一方面艺为美、术为技,二者殊途;另一方面艺与术共生共存,二者同归。就方法论而言,艺术法则分属不同的层面:“艺法具象是艺术的相对规律,艺法意象、抽象是更高级的艺术相对规律,艺法灵象就是艺术的远方规律。”通过确立尽善尽美的艺术标准,提升气象合一的艺术认识,实践气墨灵象的艺术手法,便可以逐渐探得艺法灵象的妙境。

最后是体系性。气墨灵象艺术论的体系性首先体现为其基础范式的完备。在气墨灵象的立论中,既关注了宗旨,又关注了途径。在气墨灵象的综论中,即关注了艺术史,又关注了艺术论。在气墨灵象的补论中,既关注了作品论,又关注了作家论;既关注了创作论,又关注了接受论。气墨灵象论的体系性还体现在其理论框架的闭合。它以发现问题起始,以分析问题承接,以解决问题收官,同时以点出问题的方式为理论的循环与拓展张目。正是这种具有开放趋势的理论闭环,使气墨灵象论产生出延展的效应。其所论艺术创作的“五尚”“五崇”,即艺术作品尚绝、尚新、尚进、尚融、尚极,艺术家崇学、崇德、崇静、崇变、崇论,不仅适用于中国,也适用于世界;所论有关艺术天然属性与根本坚守的“五忌”:忌滞、忌退、忌滥、忌抄、忌丑,及由此而延伸出的创作者与接受者“五忌”,即创作者忌盲、忌混、忌怨、忌欲、忌伪,接受者忌物癖、忌追风、忌固旧、忌媚俗、忌盲从,则不仅是对艺术本质的领悟,更是对艺术未来的观照。

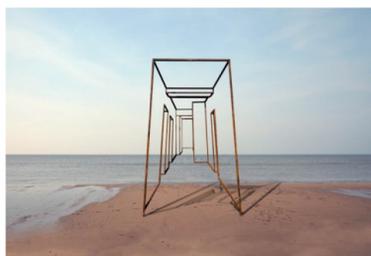
理论对现实的解释终难网罗万象,况且建构理论的意义亦不在此;理论的价值应体现在对所论现象作出相对而言最为合理的解释、理解与预期,而非对所有现象包举囊括。吕国英气墨灵象艺术论正是具备了这种价值的理论,它在理性解释世界的过程中,以继承和融合的姿态将新的范式并入自身体系,进而构筑起逻辑的链条,重现隐藏在表象之后的规律,并对未来的趋势作出较为准确的判断,因此也可以说,气墨灵象论在某种程度上具备了自我超越的理论品质。

“丝路新语·2018 博鳌国际雕塑展”——

赋予古代丝绸之路以全新时代内涵

□任晶晶

4月3日至5月8日,“丝路新语·2018 博鳌国际雕塑展”在海南省琼海市博鳌融创金湾举行。此次活动借助多元的艺术表达和生动的展览形式推动“一带一路”沿线国家文化



自由之外 蔡磊 作



生机 康悦 作



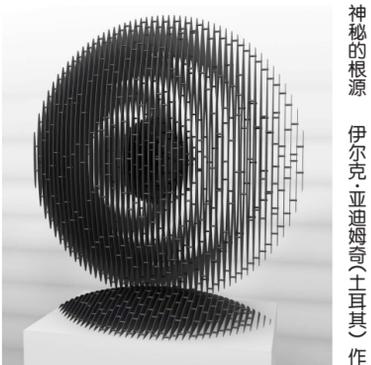
中国风景NO.1 陈文令 作

交流,积极呼应2018 博鳌亚洲论坛“开放创新的亚洲、繁荣发展的世界”主题。

此次展览的国际雕塑邀请展部分围绕“历史与当代”“传承与创新”“多元与统一”三组关键词铺开呈现。“历史与当代”集中展示“一带一路”沿线国家和地区的历史文化价值、当代文化精神;“传承与创新”力求搭建一座沟通当代与历史、海上与陆地、中国与世界的桥梁;“多元与统一”则展现多元文化的交流和互通,不同国家的雕塑家在作品材质和创作方式上各具特色,折射出不同文化基因和艺术心理。

展览学术总主持吴为山介绍说,自2016年首倡“丝路新语”系列学术展览,相继举办了“丝路新语——东西部雕塑家作品展”和“丝路新语——2017 青岛‘一带一路’沿线国家雕塑邀请展”,展示以中国东部为代表的“海上丝绸之路”和以西部为代表的“丝绸之路”的灿烂文明,以及“一带一路”沿线国家的文化艺术交流。此次博鳌国际雕塑展以博鳌亚洲论坛在琼海举办为契机,以海南这个“一带一路”战略重镇为基础,以“和平合作、开放包容、互学互鉴、互利共赢”为精神,积极创造合作平台,开展深入而广泛的民心交流,通过雕塑艺术展示不同民族、国家和社会的人文风貌、发展需求。

展览的公共雕塑邀请展部分由卢征策展,邀请了22位具有国际影响力的雕塑家的



神秘的根源 伊尔克·亚迪姆奇(土耳其) 作

36件公共雕塑作品参展。展览作品以关注人类与环境的生态和谐、中国传统文化的时代转换、当代社会美好精神面貌为主题,在博鳌亚洲论坛期间,为观众带来视觉享受的同时,加强公众与艺术的体验与互动,提升了公共空间和自然景观的文化品质。展览路线则依照丝绸之路的形式在沙滩蜿蜒穿行,如一幅徐徐展开的长卷书画,艺术与海天呼应,白天的海风携着历史的记忆拂过金湾海滩,夜晚的灯光如繁星散落在海岸线,观者游走于此不经意间已步入一幅古今水乳交融的卷轴画中,也恍若置身于一方艺术与自然浑然一体的妙境。

卢征远表示,展览中对整体空间的安排还引入了中国山水画中“游”的概念。回顾传统山水画的发展,从画面中流露出的多是古人与自然和谐相融的关系,他们沉浸寄情于山水或与自然合二为一;而西方的风景画中艺术家与自然多为“矜”的关系,人在风景前保持距离和观望欣赏的状态。借此意象,此次展览对空间的构想上试图打破展陈与景观的间隔,在海天交際の背景下,户外人为的展览布局设计与自然景观相辅相成,构建出具有传统文化中天人合一理念的场域。



无限2150 崔召东(韩国) 作