

杨培江:后现代现象像一个正常的生态系统



杨培江

1963年生于广东省汕头市。汕头大学长江艺术与设计学院副教授、硕士生导师,中国美术家协会会员。

主要艺术活动:

第八届全国美术作品展、中国首届水彩画艺术展、第九届全国美术作品展、第五届全国水彩画展、第十届全国美术作品展、中国水彩百年画展、第三届全国中国画展览、首届中国山水画艺术双年展、第十一届全国美术作品展览等数十场画展。

编者按

当今,有着悠久历史的中国画艺术正面临着从未有过的激烈挑战,西方艺术以席卷之势遍及世界,社会的急剧转型使中国画的传统形态无法承载现代生活的巨大重量。而日益强大的中国,需要有与之相匹配的艺术面向世界;文化的广泛交流,需要中国艺术以自己的现代形象展示于世界艺术之林,这是当代中国艺术家责无旁贷的使命。为此,从2012年开始,南京师范大学美术学院博士生导师林逸鹏教授发起并策展了“重塑东方美”画展。该画展会聚了当今国内一群现代型顶级的中国画家,每年一次轮流在国内大城市巡回展览,数年后到发达的西方国家展出;同时邀请汉文化圈内一流的思想家、哲学家、美学家、艺术理论家召开学术研讨会,构建现代中国画的理论框架。

新华社旗下的现代快报是报业中的佼佼者,《艺·周刊》更以先锋、高端的品质引领着大众审美,享誉华东地区,惠及全国。今年,第三届“重塑东方美”——美在慧眼·水墨心印画展,将由现代快报、南京师范大学、南京大学艺术研究院主办,在南京、广州两地举办,作为品牌项目精心打造。本报特辟专栏系列报道参展画家,以绘读者。

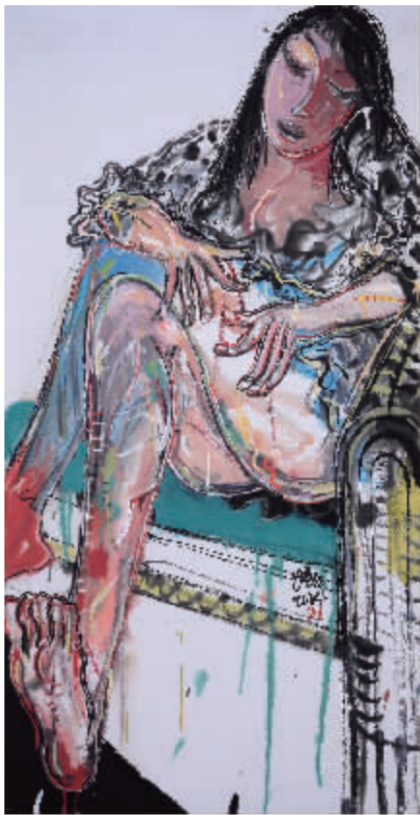
“重塑东方美”这个名字,对关注艺术的人而言并不陌生。2012年,首届“重塑东方美”在美术圈内引起了巨大反响,引得业内对中国画的发展展开了激烈讨论,2013年第二届展览在南京、上海两地举办,更是影响极大。如今,第三届“重塑东方美”大展大幕再起,本次展览将落地南京、广州两地,再一次激起大众对中国画学术与创新的关注。

每一位参展艺术家,数十年来对艺术、对中国画的发展都进行着不断探索。本周,《艺·周刊》将与大家一同倾听参展艺术家、著名画家杨培江先生对艺术的感悟。

现代快报记者 徐馨儿整理自《杨培江自述》



《小强》国画 138cmx68cm 2014年



《女人》国画 138cmx68cm 2014年



《姿势》国画 138cmx68cm 2014年



《倒立》国画 138cmx68cm 2014年

惠村的经历是我挥之不去的记忆,身居都市稍有一点触动就会唤起我对惠村的挂念,有一次开车载女儿到饶平吃一种当地的小吃,在回程的高速公路上,远山被月光切成起伏的剪影,眼前的景色唤起我无限的感慨。与女儿聊起某年中秋后的一天晚上,我雇了一辆破旧农用车载着几十幅油画在山路颠簸的情形。那个月夜与眼前的情景是如此的相近,我感慨人生年轻时需要一些经历。我在近室天台上也搭了一个瓜棚,闲来无事总喜欢收拾落叶,像农民一样将它燃烧掉,那草烧味唤起的乡愁把我引向惠村腾铺门前瓜棚的碎影,秋天山间小路的落叶,冬夜的山村……当年我在惠村就知道这段时光将是我人生中恬静的时光,也将会成为我美好的回忆,随着时间的消逝,一切都在变化,无论心态还是自然景观。我敏感于惠村的一切生活细节,清晨叶片上的露珠、飘落的梅花、雨天屋檐的滴水、稻田收获后空地发出的气味、不经意发现的花朵上交尾的甲虫……冬末的一个傍晚,我在山上作画,微微的山雨令山景更显深沉,雨的湿气把梅花花香压近地面,弥漫四周,细雨聚集在脸上慢慢流淌,那一刻分不清是泪是雨,我赞叹大自然的这一切,心头涌上的是那近乎宗教般的宁静和莫名的感动。

惠村也并不是全然荒诞,它有它自己独特的抒情。在“惠村”作画的日子里,我更多的时间是守在一个叫“金背堂”的小山坳里,“金背堂”可以说是我的一个露天画室,身处自然会引发更多灵动,眼前的景色就像静物一样自由组合摆放,我所谓的对景写生更倾向于一种创作性状况。在十八乡中“金背堂”是一个穷山村,四面环山,当年我刚来这里时,村中也只住着五六户村民,出入村只有一条小路。村民的土屋大多依山而建,朝向和筑造都顺着山势,墙体由石块和黄土垒成,屋顶叠放的瓦片上压着散乱的石块。“金背堂”给人的

第一印象就是绿色,屋前山后种满各种果树,几乎是能得到阳光的缝隙,就有植物冒出,梅树、芭蕉、杨梅、橄榄……杂乱地种在一起,几乎南方所有的果树在“金背堂”都可以找到,一切都显得杂乱无序,而又生机勃勃,化成一股浓浓的野逸,或许自然的本来就该如此,这就是“金背堂”的魅力所在,生成了生活在这片山林中的人们的另一种性格。我以前交往中的老人现在只剩海城伯一人了,前几年山洪把他的房子冲坏了,现在被接到镇上原镇政府大楼居住,听宝华兄说,每当旅社门前停有小车,他都会询问是不是我来了,前段时间我到惠村小卖部买了些米和油,让一小姑娘送去,她回来时说,海城伯说“政府真好啊,还总是记得他”。而且反复追问是汕头的还是饶平政府。他的视力和听力几乎全无,总会闹出很多笑话。现在我已很少到惠村写生作画了,前段时间与电视台去拍一个纪录片,“金背堂”已是一片荒芜,只能靠我口述以前的种种美景……

常有人说我命好,仔细想来也确有这么回事,当我刚毕业的时候,生活的节奏和压力并不像现在的年轻人所要承受的那么大。教师职业让我有时间长期在乡下作画,给了我一个缓冲的时间,这对绘画技术的提升起到很大的作用,乡村生活的体验和积累多少也成了后来创作的支撑。而当绘画转向表达自觉的时候,汕头大学的开放教学氛围给了我开阔的视野和勇气,那教学的变革可谓是一种休克式治疗,几乎是全盘西化,教学理念和设置完全立足于当代艺术,大量的资讯及新的教学理念形成了一个宽松并富于活力的实验氛围,学生的热情被点燃了,出现了许多离奇古怪的作品和极端表达方式,新媒体、装置、行为成为主要形式,课堂上啃木棍、吃唾液、抽血无奇不有。身处这种环境是有压力的,像我这样身处边缘城市的体制内教师,这种刺激算是补了当代艺术一课,它给我勇气和敏感,当然至今还有很多问题

并未搞清楚,当然我对这种开放氛围的态度也

有点暧昧,可谓叶公好龙。我只是功利并直接利用了这种刺激,相比当代艺术的极端行为平面绘画还有什么可担心和不能做的呢,这大大地激发我对材料和样式探索的勇气。尽管以前对当代艺术有关注的习惯,但所得到的资讯更多的是一种概念,而且在接受过程中,由于文化差异和自卑心理总会放大某些观念的作用力,随着创作的深入和教学的参与,对当代艺术有着更加清晰的概念。它的生成是一种必然,现在看来后现代现象更像是一个正常的生态系统,

有参天大树也有灌木丛,有小花也有杂草,林子大了什么鸟都有,各种新媒体新形式极端行为纷飞杂乱,加上信息的快速传播、强势文化的推广,全球一体化的魔力正在削弱地域文化的差异,连我们所熟知的一些生活风俗也在消失,在我看来世界之大至今仍未生成出具地域性的当代艺术,所谓文化的多元性实际是西方式的单一多元。现在对待这些问题我并不像以前那么悲观,有些事是某些个体再努力也解决不了的,也许这种无奈反而令人从容起来,我想人是有必要承认某些局限,地域的局限文化的局限,视觉艺术也同理。有人总是喜欢过分放大当代艺术的功能,在观念表达和当代性的放纵中摆出一幅与哲学较劲的态势,视觉就是视觉,但视觉魅力也有他的局限,视觉传达是无法像文字一样精准传达某种概念,当代艺术在各种利益的驱使下已呈现出不正常的一面,艺术已可以是非艺术了,到了这种程度我们也无话可说,我并无贬低之意,但身处其中,确实一时难以接受,也许这种混乱可能催生新的艺术。时至今日我对艺术仍心存疑惑,而这种纠结会成为前进的动力,我不习惯那种太观念性和具策略性的工作方式,我自认为长处就是努力工作,我目前所从事的绘画多少有一种技术的演练倾向,但在混乱的年代我选择相信技术,相信自己感知到的东西,期待有待一日能技深悟道。

魔幻村庄里的纯朴笑意

文/陈彦青

曾几何时,我们的艺术开始不断地描写悲剧。它以各种各样的方式出现,似乎只有悲伤才能触动人类的情感。在不少经典里面,充满了离别、死亡、毁灭。我们似乎忘记了,人类情感里面有着的“生”的欢乐,还有那张笑脸。可是在艺术里,人类已经经常性地忘记了笑。可是,笑总在不经意间,却总是发出它的声音。

马尔克斯在《百年孤独》中重复又重复地描写了一样的名字、故事、行为以及地点,一代又一代的奥雷良诺们与他们长着猪尾巴的女儿们建构了一个魔幻般的可笑却又悲哀的世界。思想在《百年孤独》里总是试图角锥般地刺穿魔幻的世界。又如莫言所建构的生死欲望、刘亮程一个人的村庄,也有着同样的企图。在他们建构的世界里,马尔克斯、莫言、刘亮程们思想的欲望就像饥饿,总是让人无法躲闪,如影相随。

但是,他们的世界却是一种现实。在这件魔幻主义面具底下的,是一张现实主义的臉。多年以前,我于返乡的大巴车上因为张学友的《楚歌》触动内心酸楚,情绪一发不可收拾之下泪流满面。“淡淡野花香,烟雾盖似梦乡”,歌者触动的是属于人的那份脆弱,并轻易地被音符碾碎。然而,当年途经阳光下秋收的田野时,劳作中的乡民们那种自在自得的笑脸,却又让我这份忧伤瞬间烟消云散。属于我的忧伤何处来又何处去?乡民们的世界里,属于他们的欢乐和笑脸又根植何地?而他们的笑脸引发的欢乐,是属于他们自己还是感受到的我的?

法国哲学家柏格森认为“在真正是属于人的范围以外无所谓滑稽。景色可以美丽、优雅、庄严、平凡或者丑恶,但绝不会可笑。我们可能笑一个动物,但那是因为在这个动物身上,我们看到一种人的态度或表情。”而“只有在宁静平和的心灵上,滑稽才能产生它震撼的作用。无动于衷的心理状态是笑的自然环境。笑的最大的敌人莫过于情感了。”

杨培江画笔下有一个世界,这个世界让人发笑。这个世界很小,或许只是一个村庄。画家如马尔克斯般,在重复又重复地描写看起来如此相近的场景、人物、地点,而重复又重复的重点,是“笑”!

画家建构的世界里充满了笑意。这种笑看起来是完全没有负担的,我们在这些画面前是会发笑的,而这种瞬间的笑意更是发自思考之前的。当我们试图用所谓的“智慧”去分析、理解甚至解释他们时,自然发出的这种笑意也就戛然而止。

在这一点上,思考者是一种“悲剧”。而吊诡的是,我的分析还在继续,并试图给予它情感的表达、分析的目的,在于那个笑过之“后”,而这种“后”,并非画家笔下的视觉对象,而是观画者。

杨培江的村庄有他的原型,这个村庄叫什么其实并不重要,我们可以叫它“惠村”,也可以叫它“中国”甚至别的。重要的是,它构建了一个可供进入的视觉的、情感的世界。这个村庄充满了野性。请注意,情感和野性依然是属于分析者的话语,而与那个“村庄”里的人们无关。对他们来说,它们只是一种生活的状态,如果真的有“他们”的话。

画家的表现是非常直接的。“他们”表现出来的是一种真实的生存状态,这些画面的描绘对象看起来是如此的欢乐,就算那种场景在观画者看来是如此的可笑或者滑稽。而对“他们”而言,这种欢乐的场景却是一种生活的平常状态。不是编剧的描述,也并非周星驰的脸皮运动。这样的一个村庄是封闭状态的,倒不是说与外界的封闭或物质上的自给自足,而是那种思维模式以及行为方式。在那里,有着他们自我运行的行为准则,这一村庄实际上就是一个完整的精神世界。

对于观画者而言,这一村庄里的“他们”展现的是一种试图将自己置身其中的身份倒置。当观画者成为了“他们”之后,所谓的“笑”也就随之产生了。画家笔下的这一村庄看起来是欢乐、可笑、滑稽,但他提供的其实是一种观画者已然失去了的纯朴,是记忆的穿越。

这些东西对作为观画者的我们来说是奢侈的。也因此,这种试图进入替换的心境也将变得更加迫切。反复的描绘中强化着对象的状态和形象。这种纯朴、野性,充满笑意的场景成为了被画家控制的场所,而观者在这种重新获得的久违了的欢乐底下,心甘情愿地成为了画家手中提线木偶的魂魄附体。