

乡土风景绘画背后的文化探索[※]

——解读郭玉川大巴山系列油画

◎ 刘立策

【摘要】 中国油画历经一个多世纪的引进、吸收、融合、变革后，至今已摒除了技术性的障碍，渐渐趋向于成熟与理性。画家们不再盲目地追从于西方的艺术观念和不断变换出新的样式，而是在现实生活的体验中赋予本土的人文关怀和文化内涵，使从西方传进来的油画成为中国美术中最具表现力的一种艺术形式。郭玉川，一位精神家园的守候者，秉承中国古代山水画的东方思维观照方式，运用西方现代绘画的构成等手法，在具象写实性绘画中，以冷静的表现主义笔触，创造出独特的巴山意象，成为中国新乡土油画的中坚力量。

【关键词】 郭玉川；巴山组画；精神家园；文化探析

【中图分类号】 J2 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1008-0139 (2012) 01-0124-5

综观20世纪90年代后的四川地区绘画作品，画家创作母题的选择与北京、广州、上海等艺术中心城市画家创作母题选择相比，呈现出较大的差异性，即使是同样的母题，四川地区画家在作品中的语言表达方式与其它地区也存在很大的不同，正是这些差异，奠定了四川画家独特的总体面貌。更为重要的是在中国艺术界被西方观念艺术席卷的浪潮中，许多四川画家扎根于传统文化和本土精神体验，融汇中西艺术语言形态，创造了能深层次敲打当代人内心的视觉形象，令人感叹新篁临风、

小荷清圆。他们的艺术作为证实了中国的传统文化以一种新的面貌在当代艺术得到了继承和开创。但鲜有学者将1990年后四川绘画创作的总体特质彰显出来，而离开了四川去谈中国的当代艺术特征，显然是不全面的。四川画家有效继承和拓展传统文化资源的群体实践行为，对中国当代艺术的发展有着重要的示范意义。由此，我走访了致力于言说本土文化的四川油画家，将他们作为课题研究的对象，以探寻文化回归的趋势是如何在艺术实践中发生。以画大巴山见长的郭玉川，进入了课题研究的

※ 西南民族大学中央高校基本科研业务费专项资金资助，课题名称“西南地区画家创作母题与语言研究(1990-2010)”，编号10SZYJ16。

〔作者简介〕刘立策，西南民族大学艺术学院副教授，四川 成都 610000。

视线。

一、巴山组画艺术风格：写实与表现交融

“在中国当代乡土绘画中，郭玉川的艺术一直呈现出一种独特的气质与面貌。从他的大巴山系列油画作品来看，他已经形成了自己一整套个性鲜明的乡土绘画语式或风格。”^[1]

绘画通过画家的劳动，让某种新的东西出产，这是绘画的魅力。绘画的妙处就在于人的主观精神与情感对客观对象的体悟之后的主动表现，并与绘画技艺之美相结合。郭玉川身上的可贵之处在于，与现在很多画家以大众化的观念符号去进入当代艺术不一样，他致力于古法今用，注重将中西艺术观念和手法进行交融实验，将中国山水画和西方风景画巧妙结合。他的巴山系列组画既有国画的古法与意境，又有西画细腻的肌理笔触，讲究色块组合与构成，画面坚实有力，呈现了一种新的视觉经验。这样的乡土风景图示是如何形成的呢？

与大多数风景画家外出写生喜欢拍摄照片不同，郭玉川很少将照片作为创作参考蓝本，更多的是将那些凝聚了瞬间感受的速写和写生草稿带回画室，因此创作时画架旁不会摆放照片，这与很多当代风景画家对着照片“造景”形成鲜明对比。他修炼的其实是中国山水画的“默写”心法，这注定巴山组画从产生之时起就具有了强烈的传统中国意味：画的是凝神关照后的山，画的是山的意象，画的是记忆感觉中的色彩。传统山水画的移步换景不是拍几张照片就可以尽览一座山、一片山脉的全貌的，它需要的是在山水中的阅历，对山水的熟知和感悟的积淀。让人不禁想起五代时期董源多年对富春山的描绘，由此而创披麻皴，将中国的山水画领入一个新的语言领域。

郭玉川创作风景画采取的是整体性的多视点观看方式，几乎消解了西方传统绘画中的透视原则。他喜欢看中国古代山水画，尤其欣赏北宋时期那种顶天立地的山水画构图与气势，在他的风景画中就常常有对这种构图的运用，因为这种构图能很好地体现出大巴山威严、雄壮的气势，以及大山寂静时显露出来的震慑人灵魂的崇高感。但在延续多视点观看方式的同时，画家对传统山水画抽离、

提炼物象体量感的技法感到不满足，而西方强调物体结构性关系的现代绘画观念以及在笔触、肌理的运用上恰好能够弥补这个缺陷，正是在对现存语言的不满足上，他向中西绘画语言的交融与开拓上迈出了创造个性绘画语言的第一步。

将散乱的物象重新组合、构成富有秩序的图像，强调物象的明晰性与坚实感，无论近景还是远景的物象，在清晰度上都被拉到一个平面上来，舍弃了无关紧要的枝节问题，着力于物象的简化、概括。画家说：“塞尚强调绘画的纯粹性，重视画面的形式结构关系，他使我在迷恋中国山水构成的同时，有了融合中国山水画空间构成和强调物体结构性关系的西方现代绘画的冲动。”^[2]

风景本身无精神可言，人却可以体会风景带来的情愫。审美境界的创构离不开人的主体性介入，王阳明曾言：“你未看此花时，此花与汝同归于寂；你来看此花时，则此花颜色一时明白起来。”^[3]美的生成与审美境界的创构，离不开人的作用与人心的敞亮。山水给人精神上的震撼，艺术家用心灵去感受山水，用眼睛去找寻自己的选择，努力寻找自己想要表达的东西，寻找表达自己内心感受的最佳方式，然后通过自己的绘画语言传递到作品中去。在画家的苦苦寻觅中，我们兴奋地看到巴山组画在绘画本体语言上的探索：每一道在亚麻布上留下的厚薄笔触、每块肌理的效果表达、每一次整体色彩的罩染和局部色彩冷暖的调整，都服务于画家对巴山静默而崇高的意蕴性表达。因此巴山首先是具象的，是基本写实的，能够让人一眼就能看出这就是现实中的巴山，但单纯的写实，不足以传递理想家园的意境。

在“现实的真实”向“艺术的真实”转换中，往往是体现艺术家对现实的感触和领悟的过程。也就是说，如果单纯地写实，画出来的便是一系列巴山的现实风景而已，无法传递画家心中寄托在巴山这片土地上对理想家园的情感与多年的记忆。画家首先采纳中国山水画的构图法则，摆脱了西方古典风景画对再现现实的依赖；然后用一种工整细腻、冷静而理性的笔触，用富有跳跃感的鲜亮的色彩，一点一点、一块一块地勾勒山的轮廓、树的身影、庄稼地的分割、水的蜿蜒走势……以及阳光在这座深山上的朝夕普照，带有明显的表现主义风

格。表现主义的特点是直接用笔触本身的力量和效果去传达艺术家的内心情感,与观众发生精神上的共鸣。画家被情绪驱使,不表现这种情绪自己便不得安宁。但跟一些表现主义画家不同的是,郭玉川不愿意在画面中直接宣泄激愤的个人情感,而将肃穆崇高和宁静温暖的乡土氛围作为表现的基调,因此他有意识地不使用那种过于狂乱随意的表现主义的特征性语言,而是在纯洁深远和丰富饱满的画面中,以其浓郁强烈的色彩,轻快明亮的色调,冷静、理性、细腻、工整的笔触,显露出郭玉川大巴山组画在中国新乡土绘画中独特的风格气质。

二、巴山组画语言特色:梦境中的色彩奏鸣曲

《巴蜀画派》杂志这样评价到:“罗中立创作的大巴山组画,对达州画派而言,可谓是开宗立派之代表,在这个基础上,郭玉川等继续坚持运用巴山风景资源,进行自己的精神探索,艺术语言独树一帜。”^[4]

与罗中立不同,郭玉川的大巴山系列油画舍弃了现实中的人物与生活场景,致力于乡土风景表现。在静默关照中体悟山川之美,是中国文化留给我们荡涤心灵的智慧,这种智慧在跨越了近千年的文人绘画中得到极致发挥。中国山水画的意境追求迥异于西方,但山水画的固定程式与文人画远离生活而导致了传统山水画语言在现代视觉审美中的沉潜,一度被束之高阁。在这种情况下,醉心于中国传统山水画的郭玉川开始将自己对山水画的体验,与在大自然中的感悟,通过不断的语言实验,成功探索出适合现代人审美习惯的视觉语言。

巴山组画大致分为两个内容,第一种:乡村景象,第二种:山野景象。前一种以大山和大山中四季变化的庄稼地为描绘对象,如《灿烂家园》、《秋风吹过山坡》、《被风吹过的夏天》等;第二种以山林江水的原始状态为抒情载体,如《黄昏过后》、《雪漫巴山》、《空山新雨后》、《浓秋》等。

融贯中西、开拓出新,写实与表现主义浑然天成是郭玉川绘画的艺术风格,而“主观性色彩”与“梦幻般的画面构成”是巴山组画的两大语言特色。郭玉川自己就曾说过:“色彩在我的画面上是第一位的,其次是画面构成感”。^[5]色彩运用对于

一个风景画家来说,是作品的生命被读者唤醒的一条重要红线,色彩在独具匠心的画面构成安排下则可发出璀璨的光亮。画家所创造的山水式风景油画是属于具象性的,但他一直力图摆脱再现与描绘性的束缚,以获得绘画上的自由感。特别是在巴山组画的色彩运用与选择上,画家尝试着用一些能激荡自己情绪的主观性色彩组合,如《巴山秋感》、《被风吹过的夏天》、《秋踪山影》等作品中,那一块又一块的庄稼地,深绿、浅绿、鹅黄、柠檬黄、土褐色交错在坡面上,观者和作者一样,都没有去认真追究这个季节庄稼的颜色应是什么样子,而是被来自于这些色彩所形成的跳跃的音乐节奏感所吸引。巴山组画由于多采用全景式构图,色彩组合自由奔放,其丰富的色彩感受被画家发挥到一种美妙的境界。他大胆将平面构成的块面组合与大山轮廓、山脉的来龙去脉等形成的天然直线条进行有序的穿插组织;将山的阴阳向背、被草地和农田覆盖的山峰、坡面与裸露的岩石之间颜色的对比,使得画面涌现出一种干净、单纯、强烈的色彩效果,画面里的内容与现实若即若离,有实在之境、有虚拟之物,色彩块面构成营造的诗境,让人不禁联想起阿曼多·莫拉莱斯笔下南美洲自然风光的梦幻境界。

郭玉川崇尚严谨细腻的油画技法,以画面的笔触为例,我们看巴山组画时,很难看到那种狂放的刷彩似的厚薄不平的笔触,看到的是气息匀停、一层一层薄擦而产生的细腻质感,与全景式构图的雄浑气势形成强烈的反差,耐看、味足。如《秋风吹过的山坡》地平线被放在画面较低的位置,中间留出大片空白,让人十分放松,从成熟的庄稼地里,抬头仰望蓝色的天空,只有几块团状的云停在那里,那云给人的感受,就好像记忆被凝固在那一刻似的;《巴山雪》,地平线被图中的河流延伸至画外,近处是洁白的积雪,偶有雪化后露出头脸来吐露呼吸的树木、一层一层的,赭黄与素白的交替便如同一首乐曲,弹奏在山野中;《雪漫巴山》中漫山的白雪在夕照中冷清而神圣,心灵得此冬雪荡涤,必也清澈澄净;走进《灿烂家园》,视角从近处庄稼地斜着向下的直线出发,中景蜿蜒伸向远方的河水将画面自然分成两半,从河水弯曲的地方开始,画面进行平远线条的缓冲,然后在河水的尽头又

慢慢地向上抬举,以高大的山峦给向远处延伸的视角打上句号。画面的欣赏虽然到此截止,但心灵经历这样的过程之后,会有一种放松感,遐想也会继续。艺术具有拯救人类灵魂的特殊功能,但如果没有新颖和巧思经营的画面语言,则无法传递艺术家的精神理念。那异常温暖、色阶丰富的草黄、树绿,裸露在外的灰白色岩石,偶尔穿插的几株细高的只有枝头才有叶子的直线状树影,都让我们的眼睛为之一亮。

三、巴山组画的文化诉求:精神家园

“再现世界并不是绘画的最终目的,最终目的是打开一个比现实还要真实的世界,称之为前真实世界。巴山组画不仅是画巴山,更画理想家园。”^[6]

绘画的过程是这样一个进入的过程:画家将自身的精神因素给予绘画,给予其中,作品方能勃发出蕴含的内在力量。近年来,郭玉川创作的大巴山组画,以表现乡土家园母题为目的,采取一种写实的具象绘画来表现大巴山,但在绘画语言上又从头至尾贯穿着一种冷静的表现主义,与真实的现实之间形成一定的距离,产生出陌生化的审美效果,从而滋生出新的审美意境。观看巴山组画,扑面而来的是一种久违的亲切和新鲜的视觉感受,乃是基于画面有效地将中国山水画的意境性追求,通过高远、深远构图与西方现代绘画中的色彩运用、画面构成等形式结合,营造了一个静默而崇高、宁静而温暖的巴山意象。这个意象背后的精神性诉求是什么呢?

画家在创作札记中写道:“当红胸脯的鸟拍着翅膀远去,站在田野边闻着泥土的气息,自由的渴望便会像海水般侵袭。有关理想的追求、童年的渴望、青春流逝的伤感与中年奋起的冲动……刹那间在徒步巴山的途中激荡我的心灵”。^[7]出生之时,我们便被抛进时间的洪流,在漫长的人生旅途中,我们会不断站在十字路口上进行未来的选择,凭借自己的努力获取抗争磨难的人格力量,但成功与失败的交错,得到与失去的反复,让流浪在生命洪流中的个体的人,常常会感到焦虑、紧张、恐惧、孤独、困惑,由此发出生命的归宿和精神安息的家园在何方的感叹?由于人在生命洪流中的时退时进,

便会产生生命无常的失落,尘世的常态往往是人不能拥有灵魂的安息地。

精神家园一直是人类生命中永恒的母题追求。

“母题”本是一个外来概念,英文为motif,胡适在1924年3月研究民间歌谣时引进并译作“母题”。母题作为一个音乐美学的概念,是指一部组曲中不断地反复地出现的一个旋律。这个概念后来被引进到文化人类学与比较诗学之中,并被十分广泛地使用。文学和艺术领域的母题与某一特定作品的主题之间的区别在于:主题本身体现的只是一个思维过程,是艺术家通过一连串的事件、意象等构成的他们自己对生活的理解与阐释;母题是一种基本的人类概念、精神现象或动作本身,如乡土、都市、生命、家园、死亡、战争、复仇、漂泊、童年、成长、家族、性爱等等。

回归大自然,创造美,创造一个梦幻的真实,理想的真实,这是经历了生活沧桑之后画家发出的由衷感叹。轻轻走过《秋风吹过的山坡》、《百里峡》、《灿烂家园》,我们仿佛看到一个热爱生命、渴望幸福、醉心山林的画家拿着画笔,在远山的衬托下,辛勤耕耘的身影。为何郭玉川要画巴山?

画家说“画风景不是炫耀技巧,而是注重体验本身,澄怀味道。”天地不言,而四时运转,与静默的山水对话中发现自己的内心,在自然中感受心灵的召唤,体现自我的情志,这是中国古代山水追求的创作境界。郭玉川常说:“画风景油画,一定要请教大自然,它是最好的老师,在大自然中你能找到自己。”^[8]画家选择了养育他多年的故乡——大巴山作为创作主题。

在画家20岁前,一直居住在大巴山中,20多岁开始,他便将自己的足迹迈出了山外,常去大巴山脉围绕的万源、八台山、花鄂山等地写生,在宣汉飞里峡、大竹、渠县三汇、土溪、开江、麻柳等地驻扎数月画画;30多岁开始,从通江、南江、巴中、平昌一路画过,徒步行走期间,留下了大量的写生作品……这些经历不是每位风景画家都能拥有,这成为画家后来创作巴山风景组画最有力的源泉。那里的山、那里的水、春天的草坡、夏季的河流、秋天的金黄庄稼、冬日的孤寂和一路上的情感历程都在画家脑海里烙下了深刻的印记。而更重要的是,每当画家在现实生活中遇到了烦恼和挫折,只要进入

到家乡的山川世界,听山野间不知名的虫鸣,看到树叶的自由飘落时,他会有一种莫名的超脱。让人想起王维《辋川集·辛夷坞》中“木末芙蓉花,山中发红萼。涧户寂无人,纷纷开且落”^[9]的诗意与禅境。这种静默关照的瞬间领悟,可能就是禅的世界吧。忘记世间一切纷扰,得到内心愉悦,从而更为坚强地生活在此在与当下。

郭玉川的大巴山组画在具象的基础上,融写实、表现于一体,将中国山水的意境性与西方现代绘画的艺术语言有机融合,在色彩梦幻感的营造、笔触与构成的贴切表达、三远式的空间塑造等方面,进行了创造性地整合与探索。亦如画家所说:

“我为消除某种苦恼而创造出自己的法则来获得安定和喜悦。”^[10]画家感同身受于自己的烦恼,以及在超脱烦恼后的灵魂升华,便将内心的感受抒发在笔端。郭玉川笔下的巴山主题创作,是画家让观众领悟精神家园母题的载体,因此,巴山组画成为郭玉川近十年来创作的重要主题,也成为画家追

求理想家园的最佳表达对象。

在全球化时代,中国艺术需要的是确认自己的文化身份,而不应陷入同一性图像的泥淖。立足脚下的土地,以本土切身的生存经验表达出发,成为郭玉川及其他达州画家群体的共同选择。如创作《花开时节》的达州籍著名画家王毅、创作《巴山意象》的达州美协主席龙飞,他们多年来从不同的角度去表现大巴山,大巴山成为他们生命中最深刻的记忆,图绘大巴山乡土风景的背后,隐匿着他们浓郁的精神诉求:心灵的家园在此栖息。

在这条寻觅文化依归和精神家园的途中,龙飞、王毅、郭玉川等组成的达州画家群体也面临着艺术向更高层面递进的崎岖山路。基于基督教背景下发展起来的历史悠久的西方写实油画和基于庄禅土壤中浸润而生的中国山水艺术,它们有着各自完全不同的文化脉络和思想体系,在20世纪初期,众多艺术大家就为实现二者的水乳交融并结出灿烂的奇葩,一直在努力,时至今日,人们仍在探索之中。

【参考文献】

- [1] 彭彤.深于时间的存在,巴山笔迹[M].北京:中国文化出版社,2010.1.
- [2] [5] [6] [7] [8] [10] 刘立策.郭玉川的访谈记录,2009年12月于成都浓园国际艺术村.
- [3] 王阳明.王阳明全集[M].上海:上海古籍出版社,1992.
- [4] 巴蜀画派·第三集[M].成都:四川美术出版社,2011.121.
- [9] 全唐诗[M].第128卷第40首.

(责任编辑 王 炎)