

尹朝陽—再臻佳境

文：滕昆 | 2015.11.10 | 《Hi 藝術》

天色暗沉，坐在沙發裡的尹朝陽像傳說裡的一樣「慢熱」。話題從「油畫」與「國畫」開始。剛剛從泰山寫生歸來的尹朝陽說，「繪畫都一樣，不管畫什麼，都是一個有自己思考的整理過程」，毫不遲疑地，他補充道，「就是這樣。」

離開故城

時間容易讓回憶變成不太靠譜的東西。對於尹朝陽來說，學畫畫最開始的記憶，有些像靠視錯覺達成的三維圖像，看上去模糊，集中精力去看，又只能看到一時一處的細節。

尹朝陽把自己的家庭歸為「貧下中農」，做宣傳工作的父親有單位訂閱的專業期刊。《美術》、《富春江畫報》、《中國連環畫》、《世界美術》等等這些被少年尹朝陽作為課外書的專業雜誌，讓他的那段歲月沐浴在魔幻的曙光之下。一方面，他並沒有條件在家學的體系裏與「傳統」形成互動，另一方面，他又早在上世紀八十年代便認識了培根、裏希特、羅中立……

從書本中看到的「外面的世界」當然是精彩的，少年學畫的尹朝陽在四處顛簸的「美術高考」中又親眼見過北京、上海、武漢等等真正的「城市」。對於少年尹朝陽來說，未來一定在遠方，而抵達遠方的第一步，是離開。

應當算是一種「早熟」。少年尹朝陽明白，離開故城的唯一途徑是靠自己。於是，1987年開始，尹朝陽經歷了五年的考學時光。1990年，尹朝陽來到北京。兩年之後，他順利考入了中央美術學院版畫系。考前的時光磨練著尹朝陽的基礎，美院則打開了一扇通往未來的最直接的大門。回顧學習時光，尹朝陽說，「因為你在美院，所謂中國最好的藝術學院，它會給你一種錯覺，你必須是最出色的」。

美院的生活是一種相對個人化的生活。在這裡，尹朝陽打下堅實的造形基礎，而最重要的，是美院的四年使他完善了自己的「自我教育」機制。在他看來，學習階段所遭遇的問題都是「特別實在」的問題，而真正影響到生存的，則是在離開學校之後每個人所面對的各異的境遇——那個時候，「自我教育」達到哪種程度，將會決定一個人的未來走向。

嚴酷、悲憫、崇拜、莊嚴

對於尹朝陽來說，那段時光首先實現了他從家鄉故城「走出去」的夢想，緊接著，美院獨有的系統讓他在前兩年考學階段淬煉的基本功慢慢釋放。多年以後，尹朝陽在一次訪談中說，「如果說一句特別自負的話，我認為我對繪畫的這種控制，非常自信。現在我們所有在藝術史上能

夠看到的風格，我都可以模仿……」，同時，尹朝陽也清醒地說，「但是這只是在於技術層面」。換言之，求學階段打下的技術基礎決定著尹朝陽後來長達近二十年，心無旁騖的繪畫實踐，這是對自我的自信，也是對一段艱苦歲月的反芻。

尹朝陽將自己的繪畫視為是一種「本能」。所以當他離開學院，搬到彼時北京東郊偏僻的村莊畫室，不可避免的迷茫時時籠罩著這個早熟的青年，仿佛轉瞬即逝的青春以殘酷的姿態迅速露出猙獰的爪牙，尹朝陽在一個混雜著市井氣息的獨我的藝術世界裏描繪出了讓自己嶄露頭角的《青春》系列。隨著《青春》系列過渡到《神話》系列，對身邊人和事的個人化表達保持著延續性。搶在被貼上標籤之前，2004年，尹朝陽帶來了自己的又一個系列－《烏托邦》。在這個從《英雄遠去》中所見的端倪演化而來的「烏托邦」的世界，尹朝陽完成了個人與毛澤東的某種「並置」，而在後期，這個系列演化為探討個人與集體情懷的《廣場》系列，並由這個系列組成著藝術家首個海外個展。在這個系列裡，李希特似的模糊與現場感撲面而來，這既影響著外界對尹朝陽的判斷，也一度讓批評的聲音將尹朝陽歸入政治題材畫家。不久之後，《烏托邦》變為《經過》，在2006年於泰國曼谷的唐人畫廊舉辦的「經過·毛澤東」個展中，尹朝陽集中呈現著與毛有關的繪畫、雕塑以及與廣場相關的若幹作品，就像前一年在今日美術館的「神話」個展結束著自己的《神話》系列一樣，在「經過·毛澤東」這樣一個集中呈現的展覽之後，尹朝陽的繪畫再次轉型。

而尤其重要的是，在那次展覽中出現的《書法》系列作品中，在兩件名為〈詩意〉的作品裏，出現了厚重的油彩堆砌，這種堆砌如同是藝術家埋下的線索，幾年之後，當尹朝陽畫出了沒有人物的「風景」，帶有東方韻味的厚重與大氣不由得讓人回味曾經在〈詩意〉中出現的磅礴。尹朝陽曾在自述中提到過毛澤東的詩歌中，被我們所稱為「偉人氣質」的那種氣勢對自己的影響，不難相信，尹朝陽的風景中呼之欲出的強悍與對景致的封藏，早在2004年即已經出現過嘗試，並被使用在與毛有關的《經過》系列之中。

2010年後，步入不惑之年的尹朝陽在一系列「正面」肖像畫之後，幾乎是突然地轉向了「風景」。已經熟練並形成風格的人物在尹朝陽筆下消失，取而代之地是山中古寺，是密林巨石，那些在前人山水中被用來臥遊的景色，被尹朝陽取而化之，呈現一派莊嚴。斧劈的氣勢和精細的氣質並存於尹朝陽的畫面之中，堆砌其上的顏料飽滿欲滴，讓這種風景幻化出更多「山水」的情意。

對於尹朝陽來說，創作的每個階段有所不同卻又都有著前作的線索，如果從情緒出發，或可從青春的嚴酷、神話的悲憫、偉人的崇拜與風景的莊嚴中找到各自的傾向與作品區隔模糊的融合。尹朝陽坦言，自己的創作總呼應著自我的內心，對風景山水的回歸，是年齡帶來的對「傳統」的回味與感悟，也是對自我創作標準的新詮釋，尹朝陽說，「只要我做的足夠誠實和誠懇，那麼我做的就一定是當代的」，對於他來說，「好畫」的標準早已在多年的繪畫實踐中了然於胸，而「真誠」與否則是當代藝術好畫的最大變量。

回望傳統，製造山水

尹朝陽《風景》系列的出現，一度引起爭議。是對傳統的「回歸」還是「挖掘」原本就是一件難以辨明是非的議題。

對於藝術家來說，被批評者指控「覆古」意味著極度危險的境地。一方面，「覆古」的成功與否本身難以評價，極易落入模仿已近窮盡地前人窠臼，另一方面，「向後」而不是「向前」很容易讓人聯想到「江郎才盡」的勢弱前路。

尹朝陽顯然對此有著清醒的認識，卻並不為之所動。至關重要的一點在於，尹朝陽的《風景》並不是對前人筆意的油畫式表達，而是直追古人的山水心境。這首先意味著尹朝陽的風景山水的截取來自尹朝陽的態度，其次尹朝陽的風景山水懷有「我手畫我心」的不可複製。兼有獨創與情懷，尹朝陽將油畫最容易為中國人所接受的「風景」轉義為更容易為中國人所接受的「山水」，也將「油畫民族化」為濫觴的所謂「土油畫」的進階帶入新的境遇。

年齡的增長讓尹朝陽回溯傳統的渴望愈發急迫，他將這歸為是對傳統的「補課」。尹朝陽的「自我教育」在離開學院二十年後仍然發揮著巨大的作用。2005年，經濟狀況好轉的尹朝陽開始搜藏古玩，在四十歲前把四十歲前該做的事做完之後，中國傳統的召喚愈發強烈。尹朝陽坦陳中國傳統的事物需要門檻，經歷與見識都在無形中引導著中國人對傳統的關注。

入山觀山，臨水賞水，尹朝陽近五年來無數次對景寫生，尋找古人眼中的山水花木，尋找自己筆下的萬物發端，在這樣的過程中，尹朝陽說自己的身體就像一個探測器，在實地實景中接受著環境的賜予，感應著身體的反饋。

這種反饋是發自藝術家內心的直覺反應，也經受著藝術家來自經驗的理性處理，尹朝陽的繪畫從來都不是一種直接的宣泄，而是試圖將某種現實的感受凝固。尹朝陽說看自己過去的畫，每一張仿佛都像是一本日記，記錄著這一天的陰晴、情緒甚至身體狀態，就像一個神奇的保鮮盒，以繪畫的直接觀感，緩慢釋放著被封印其間的一切。

二十年的繪畫時光，尹朝陽說他到現在站在畫布前都能找到興奮感。繪畫對於他來說更像是兼容工作的生活，在這裡，他認真又天馬行空地宣泄著他的熱愛。

繪畫就是一個整理的過程

• 你的風景系列有著傳統山水的韻味，如何看待油畫與傳統山水畫？

尹：事實上，油畫與國畫一樣，在畫的時候就是一個整理的過程，都要有你對它的思考。

• 「藝術」最早對你有些什麼影響？是「傳統」的藝術嗎？

尹：我們沒有那個條件。我們家就是「貧下中農」，我爸有一點這種愛好，自學的，會寫寫畫畫，平時在一個單位做宣傳。有一些單位訂的雜誌，算是一般家庭裡相對專業的。

• 在你現在的主要創作裡，「風景」和「山水」都有一些傳統的意味。

尹：其實是在往回找，就是「補課」。比如你很小的時候，在那個你身處的環境裏，對很多東西是熟視無睹的，比如某個古蹟。如果你不去真正的了解，你可能不會知道它是怎麼回事。更多的時候會是一種耳濡目染的了解，但可能從來不會認真提升到主觀的我要去了解它。

我對能生吃牛排的人充滿敬畏

• 「傳統」的審美觀，是在怎樣的過程中成為你的主要判斷依據？

尹：我覺得是一種「對照」吧。就像趙無極去了西方，然後才開始認識東方。其實說到傳統，我到現在也很模糊，因為大環境已經不存在了，只有一些遺跡，或者說是我們血液裡面的基因留下來了。大多數時候我相信是這些基因的作用，就是一種慣性，你天然的會喜歡這種。我對那些能生吃牛排的人充滿敬畏，我很羨慕他，但是最後你還是只能找一個適合你屁股安放的椅子去坐，我們每個人都一直在尋找那把椅子。所以在35歲之前，把這些事情一路做過來，對自己也有一些認識，到了40歲的時候，我覺得算是告一段落了，所以從40歲開始畫這些東西。

• 是有意識的以傳統的方式來創作嗎？

尹：不是。其實我根本就不想這個事。因為我們現在的整個環境，都沒有「傳統」的環境。我覺得還是要尋找其中最具有生命力的部分，但是在這個層面，又只能說是「各取所需」。所以我也覺得，對這個問題不能過分執著，我想這就是一個工具，既不崇高化，也不能貶損它。

• 那你是不是認可中國人骨子裡都有傳統性？

尹：應該說，繪畫本身一定跟傳統有千絲萬縷的關係。拿起筆來開始畫畫的時候，事實上已經有無數的規則在等著限制你，你想有任何一點突破都非常難，非常艱辛。想有所突破，就必然要去了解過去所有的規則，這種規則其實就是「傳統」。我認為就只有「好和壞」的評判，沒有「傳統與當代」的區隔，我認為，只要我做的足夠誠實和誠懇，那麼我做的就一定是當代的。

「本能」在替我做決定

• 那為什麼是現在開始想了解？

尹：其實是到了一定階段，就會開始對它感興趣。感興趣就必要去學習。當然，好惡也在其中發揮著重要作用，肯定是你要去親近你喜歡的東西，那麼是什麼指使你「喜歡」呢？我覺得就是「本能」，是本能在替你做決定。

• 坦白說，從最初「青春」的系列開始看，可能很難想到你會對「傳統」也有了濃郁的興趣？

尹：對於當時的我來說，是自我意識的重新再認識。從美院畢業之後，很多時候都是在摸索。我認為在學生階段，遭遇的問題都是特別實在的問題，畢業之後要做什麼，變成自己需要給的答案。這個答案肯定是一個有質量的答案。所以畢業之後兩三年的時間，就逼迫自己要找到一個方向，我覺得最好的方法就是從自身挖掘。所以那個時候就開始畫自己身邊的人，還是把當時的感受釋放出來了。我覺得到現在，其實並不矛盾。中國的古典的東西，需要有一定的閱歷才能對它有興趣，年輕的時候，一般來說是不會對它感興趣的，它是有門檻的。

置身景物中的身體就像一個「探測器」

• 你保持了「寫生」的習慣？

尹：我也沒有一直「寫生」。以前畫「風景」系列的時候，有時候也去寫生，但是那時候還是帶有部分消遣的性質。現在我還是在把它形成一種習慣。其實，寫生就是檢驗你跟自然的距離的一種「測試」。我感覺這幾年，同樣的「寫生」，狀態還是不一樣，有非常大的區別，你對整件事的思考，還是發生變化了。

• 變化主要在哪裡呢？

尹：就是感覺。開始還是生澀的，現在我感覺它生長了，就是距離心靈的那種狀態，感覺更近了。每到一個地方，即使面對同一個景物，心境也有變化，我覺得這種變化是會帶動畫面的，我也覺得這種方法其實有點像中國畫的方法——它是跟人的變化在變化。這也是我對傳統裏面某一部分所謂「方法論」也好、「標準」也好所感興趣的地方，它對人的要求很高，要隨著整個人的動而動。

• 那你對寫生對象的選擇是根據古典山水來選的嗎？

尹：不可能完全脫離開來，當你真正開始對古代那些經典有感受的時候，你就想去探究它背後

EACH MODERN

亞紀畫廊

的來源。另外我覺得可能真的是年齡到了，中國傳統裡面有「遊歷」，那個時候交通也不發達，速度也慢，古人就是不停在看。那種感覺就是整個人把自己的身體作為一個「探測器」，放在自然當中，浸泡在裡面，所謂「行萬里路」。

• 這個會直接刺激到你的創作嗎？

尹：這是一種感受，但是你要收集、過濾。我覺得這一點，中國的傳統和國外的不一樣。國外比如說表現主義，就是直接把情緒宣泄掉，但是中國的是要停頓的，要有一個「蓄」過程，然後再抒發出來。我覺得這種把情緒維持在很長時間，並保持一種飽滿印象的感覺很好，跟表現主義不一樣，你不覺得它更高級嗎？

我的唯一標準是真誠

• 那你的標準是什麼？

尹：我唯一的標準是有沒有誠意。

• 所以你並不關心「古典」還是「當代」？

尹：對，其實我現在做的特別「古典」。但是這種古典是因為你認同很多古典的價值，但是並不代表我對現在很多東西排斥。我不排斥，有價值我也一直在吸收，你可以看到畫面裡面的東西，很多其實就是現在人的感受。我覺得，就是一種一直生長的狀態，只不過可能不夠「時髦」，不夠「流行」，而這兩種東西，恰恰是繪畫裡面最讓我深惡痛絕的。

• 那麼「風景」的系列會不會比「人物」的系列缺少個性？

尹：我覺得現在的個人性也很強。對我來說，人物也好，風景也好，是我自己修煉或者完成自我的工具，是兩條腿。

• 那從人物到風景是怎樣的轉化？

尹：我覺得不需要太多的轉化，因為今年我還要重新畫人。並沒有人固定我一定要這樣或者那樣，這是最基本的自由。而且我不願輕易地被貼上標籤，看這麼多年，很多人被貼上標籤，我希望自己不要這樣。自己的莊稼長得好不好，自己應該很清楚，別人站在外面的指點和評價，對你來說都應該不重要。我覺得藝術最終就是你自己的事，是解決自己問題的工具。

一定要保持足夠的敏感

EACH MODERN 亞紀畫廊

156 Sec. 4 Xinyi Road Taipei Taiwan

+886-2-27527002 www.eachmodern.com

• 新的作品裡面人物與風景並置了？

尹：是的，今年開始把人放到這個環境裡。實際上還是想把現在的心境整個鋪陳到畫面上。
2015年之前，畫面中幾乎不出現一個人，或者是非常小的一個點景人物，今年我開始把人放進去，其實還是想把自己的感受投射到畫布上去。當然會很覆雜，以前就是景色，比較單純，再以前只有人物，也相對單純，現在的嘗試會更覆雜。

• 效果怎麼樣？

尹：還不錯，我個人比較滿意。我自己來看，2014年到2015年和2012、2013年相比有很大的變化，以「年」為單位來看的話會比較突出，不可能一下子有脫胎換骨的感覺。

• 那你現在的創作狀態呢？已經二十年了，還會有一些自動的反應？

尹：站在畫布前，準備工作做好之後會進入一種自動狀態。有時候也會在腦海裡完成很多勾畫，有些動作我覺得是會牽引你往那種感覺上靠的。所謂自動的狀態，很多也是下意識的，比如畫到某個位置，你就要回過頭來對畫面做一些整體調整。它有要求，也是我希望自己多錘煉的東西。當然也有難度，一根線在行進過程中的飽滿和變化都要呈現，這就是「控制」，這也是我一直希望在繪畫裡面突破的難度所在。

• 那對你來說，繪畫是一個「愉悅」的過程還是「較勁」的過程？

尹：也較勁。它隨著你整個人的起伏在變化。當然，有起伏才是正常的，不可能每一張作品都是傑作，但是一定要保持足夠的生物般的敏感。