

汹涌的房间：尹朝阳个展

文/ 张莹莹

基于直觉他对绘画的可能性和绘画的本质再次产生了新的认知。

“作为一种直接标记的行为，绘画为艺术家想法的展开，以及图像的呈现提供了一种即时的、自发的方式。”¹ 在尹朝阳的笔下，绘画再次成为了一种揭示看不见的事物和令熟悉的事物难以辨认的工具。

“汹涌的房间”展示了艺术家尹朝阳创作中鲜为人知的一面。在此次展览中，他首次大量使用了丙烯，这种材料具有很强的稀薄性与流淌性。在媒介的转换中，他回到了二十年前使用的方法中——一种极具丰富与变幻莫测的绘画方式——素描。素描有其自身的审美、直觉与自信。在尹朝阳的素描中，既有黑白也有色彩。受媒介的变化潜能的启发，除了素描、丙烯和油画之外，他还创作了一系列杂志拼贴绘画作品，表达了他对大众传媒上所发生的微小娱乐事件的思索与关注，并予以幽默的调侃和反思。

旅居伦敦后，他再次观察到人的精神与社会环境之间微妙的共存关系，并以其一贯的视角将展览定义为以“人物”为中心。此次展览共展出他最新创作的40余件作品，其中既有《蓝色的自画像》（2023）、《着王冠的人》《梵高》和《罗汉像》等不同的肖像模式，也有如《日出》《撞击》《深谷》和《男人与自行车》等具有抽象意味的人物描绘。他的作品往往沉浸在与周围环境碰撞时产生出的直觉当中。谈及创作，他认为我们都应该回到“最初是什么在触动你”这一根本点上来。

二十多年来，尹朝阳通过对社会、人性、历史和中国传统文化的敏锐观察，形成了自己对事件和时代症候的个人态度与风格。人到中年，他仍然是一位理想主义者。他的作品脱离了围绕着图像展开对现实的描述，而上升为一种靠积蓄已久的情绪来调度画面的形成。他作品中的大笔触和表现主义的内核极具感染力，充满了观众所熟悉的、容易产生共情的魅力。

尹朝阳总是将绘画的最强表现力推到极致，却在表达社会冲突和其荒诞的一面时，又显得十分隐秘，这或许正是他作品中拥有晦涩之力和一些不明情绪的原因。他的绘画就像一种无声的戏剧，也可以说是一种高度警惕的艺术。他凭直觉将激情注入画面，同时希望自己在媒介上也能始终保持天真和敏锐。

¹ 惠特尼美术馆展览“它变成了什么”展览文章中的一句话。

房间一：恢复那个无名事物

这个房间展示了他藏匿于心灵的秘密，一种私人生命的隐秘性。

“艺术有时就是一种鬼使神差，或者是一种任性使然。绘画不需要一加一等于二，它需要松动的信马由缰似的可能性，这是绘画的魅力。”尹朝阳说道。基于叙事的绘画总会存在限制，而一旦将叙事稍微抛开，那么你就可以在画布上做任何想做的事情，绘画的自由度也将变得很大。

在有限空间里体验无限自由的感觉，对尹朝阳来说绝对是一种享受。“为何绘画一直且愈发是我生命的本质部分？”乔治·阿甘本曾在《工作室里的自画像》一书中写道，他曾多次搬迁自己的工作室，总有一些画作始终陪伴着他，在不同工作室的房间里，绘画与周遭环境发生了不可预期的关系，这让他一度产生了写诗的欲望。我认为这是绘画的胜利。绘画是人类情感最直接的翻译器，也是艺术家手中最抽象的工具，正如尹朝阳新作中所传递的，他让人物开始变得松动、模糊、狂野或即将失控……

作为艺术家灵魂的象征，作品《日出》带着它居高临下的仿佛在微笑的表情，也许印证了这样一种假设：人性里的积极方面终将会战胜堕落低沉的消极方面。在图像的笔触层叠之间，颜料几乎流淌了起来，却又被控制在可以产生流动的内容和形式之中。在流淌的痕迹里，感受到了一种难以言喻的痛，它们来自现实。在诸多低垂的眼神中间，一轮红日悄然升起，它可以被看作是积极信号的一个象征。坚强的意志里必然是一个积极的灵魂。这件作品同时也描绘了基于当下复杂社会环境中的虚无或虚空。它视觉上整体呈现出一种上下结构，大块色域层层叠叠，视错觉间甚至可以联想到壮丽的山河景观，这无疑是艺术家的一种直抒胸臆的表达。

“在我看来，绘画，确实是沉默的诗歌，是在图像中变得沉寂的言语——但，正因如此，它被暴露为言语，被暴露为迷思（mythos）。要有言语，也要有沉默——并且，在此沉默中，让那个恢复了无名的事物，那个尚未拥有或不再拥有名字的事物，短暂地出现。”²而《蓝色的自画像》正是他的一种“在图像中变得沉寂的语言”。

尹朝阳喜欢在大量的视觉和文本阅读基础上，迅速而本能地记录下感受，或等待某个事物将自己打动。在这个房间中，人的灵魂被他重新进行了想象——不是作为图像或符号的再现——而是提供了一个情感充沛、激昂与克制的场所。正如后印象派艺术家将绘画作为一种以主观体验取代客观表现潜力的技术进行探索一样，尹朝阳通过对传统绘画的直觉式介入，在保留个人情绪主导性的同时反映了迷茫社会中精神力量和基础信仰的缺失。同时他还强调媒介的触感和对题材个性化理解的重要性。

² 摘自乔治·阿甘本的《工作室里的自画像》。

跟许多成熟艺术家一样，尹朝阳的创作历程也漫长而艰辛。过程中他选择画“梵高”这个特征极为显著的艺术史人物作为自己精神转换的对象，这并非偶然。“梵高”是艺术史上重要的血脉之一，是理想主义的代表和象征，特别是在历史的灰色时光里，他常常像火焰一样在许多的生命中重新释放出光芒。“一束滋养自己的光芒是什么，一团不需任何养料的火焰又是什么？我认为，这些意象涉及灵魂与其自身之热情的关系，与燃烧它的东西的关系。”“认知的光芒也是如此：它总是从外部迸射，但最终，内部与外部达成一致，再也无法区分。到了那一刻，火焰就不再消耗我们，它‘从此滋养自己’”。³

房间二：素描的持存

素描这种原生态的绘画方式，可能会导致人们对当代艺术的场域产生不必要的怀疑。然而打破这种怀疑是需要孤注一掷的。尹朝阳通过将素描放入一个更大的架构结构中，来缓解这种怀疑，如他的丙烯绘画《撞击》系列就是从素描作品《男人与自行车》发展而来。媒介的变化与丰富让它变成了一个更加独立自主的“撞击系统”，也形成了自己微妙的绘画路径。

从素描到丙烯是艺术家情绪的升级，图像也传达了一种当下社会的人文景观——人与自然舒适而自在的生命状态。然而，缺席却让它成为了关注点之一。《撞击》体现的是一种制度的差异，也是文化的撞击。

绘画，包括最现实主义的绘画，总是通往神话。《罗汉与松》就是一个神话，一种迷思。画中的人物正快速分裂为两个人，仿佛是两幅肖像组成了一个罗汉，共用一个身体。他用刀痕代替笔痕，顷刻间想要将纸背划破。作为一个深谙传统文化的人，尹朝阳或从文章典故和历史传说中汲取灵感，或从生活的痛楚与感受中引以为据，这些情绪都促使了他近几年人物画的发展。他画人物，就像是用不同的版本反复讲述不断浮现的灵魂一样，抑或是他的研究、记忆和梦。在尹朝阳的作品中，思想经历与绘画之间的关系密不可分，“青春残酷”之后是“中年残酷”，这是尹朝阳的生命经验所转述给我们的。

“艺术就是忘记自我，根据本能行动。人们不断地变化和老去，记录正在进行中的事物，是一件动人的事情。”——弗兰克·奥尔巴赫（Frank Auerbach）。

“哦，空洞里那是什么，苍白得让我跟着颤抖？”这是一句修斯的诗。在作品《深渊》中，画面左侧写有“空洞”二字，右侧隐约写着“劳动者”，中间是一片具有破坏性的红色。尹朝阳摆脱了厚重颜料的堆砌，色彩的饱和度也开始降低，观感变得清新锐雅，这凸显了他所描绘人物的一种温和的锋芒。《深渊》表达了当代社会中一种看不见的具有特定指向的普遍情绪。

³ 摘自乔治·阿甘本的《工作室里的自画像》。

作为策展人，经常需要给出一种外在的描述，但我无法定义这些素描的全部涵义。它们是具有特殊形象与造型的绘画，也是艺术家的技法累积到一定程度后的激情释放。对于一张灵巧生动的素描画来说，外在的描述对它们又有什么作用呢？有时，甚至就连艺术家自己也未必可知。我认为这种素描的持存，就是绘画世界里尤为珍贵的一部分。

房间三：汹涌的房间（纸本也有穿透力）

展览的名称“汹涌的房间”源自这个房间中的一件杂志拼贴绘画作品。在“汹涌的房间”中或许会发生一些新奇的事情，而它们一旦发生，就将不再新奇。

在这个房间中，展示的是艺术家用最普通的杂志内页所创作的绘画作品，是一种即兴反应。这种绘画形式训练了艺术家在灵感来临时将其捕获的能力，这也是长期创作的基础。触手可及的杂志内页是极具艺术潜能的图像，对尹朝阳来说，这些图像就是绘画的潜能，而他必须栖身其中，才能将这些潜能激发。

“杂志拼贴绘画”是一些偶然事件，是一次特殊的相遇，是艺术家的本能反应，甚至是一种现实的呓语。这里面往往隐含着一些即将到来的艺术语言的变化，或某种具有标识性的信息。另一方面，绘画永远是与记忆相关的，如果艺术家断开了与现实原则之间的联系，那么绘画就会失去情感和记忆，也就不再是一种语言，而成为一种幽灵般的存在。

最后，我想引用《工作室里的自画像》中的一小段话作为结束语：“我们的文化在1980年代丧失的东西，正是先锋派在1890年代获得的东西——热情洋溢、理想主义、自信，相信有很多领域可以探索，最重要的是：艺术以其最公正、最高贵的方式，能够找出必要的隐喻，正在剧烈变动的文化可以把这样的隐喻解释给它的居民们。”

2024 年 10 月 9 日