

杨茂源：内亚颂想，在那遥远的地方

文/王将

内亚从来不是地理的囚徒，它是一面流动的镜子，映照出欧亚大陆最深邃的对话。在这里，商队的蹄印与经卷的墨迹重叠，游牧者的帐篷与佛窟的壁画相望。每一种文明都在迁徙中学会遗忘边界，在相遇时缔造新的语言。

——欧文·拉铁摩尔 (Owen Lattimore) 《亚洲的枢纽：边疆史研究》

1939年，音乐家王洛宾游历西北边疆的途中写下一首情歌《在那遥远的地方》，其悠扬的旋律融合了哈萨克、维吾尔、藏族等民族的曲风，将他对这片土地的深沉之爱表现得淋漓尽致。近一个世纪后，艺术家杨茂源于凯旋画廊的最新个展以“遥远地方”为题，恰巧回应了这首人们耳熟能详的歌曲。

中国西北边陲是杨茂源自青年时期就频频造访之地。在他近年的绘画作品内，“遥远地方”不再呈现为任何一处可抵达的具体终点，它逐渐脱离地理的辖制，化作隐喻。那些他曾在旅途中邂逅的现实与头脑中的幻想交织。无论是自然景观抑或人文遗迹，皆化身为路途中的标记。这些标记曾在某一瞬间打动了杨茂源，随即成为他创作的起点。

我们可以清晰地察觉到，这位艺术家的语言系统并不追求哲思那般严谨和周密，理性的规划被内心直观的感受所取代。如同王洛宾那样，杨茂源谱写出一首歌咏。随着视觉旋律奏响，灵性所生发的想象紧紧贴合着那无比遥远的地方。

01 内亚·游荡

自杨茂源于上世纪九十年代初探寻楼兰古国开始，中国西北边疆的各处就成为令他魂牵梦绕的地方。从塔克拉玛干沙漠到罗布泊，再到一片片戈壁滩，他亲眼目睹了那些曾经辉煌一时的文明所留下的遗迹。

这些废墟映射着璀璨的文化，也在杨茂源的艺术生涯内篆刻出一道道文化地理的印记。当我们摊开一张欧亚大陆的地图，注意力会被大陆边缘的文明中心所吸引。这块地球上最为庞大的陆地除其北部沿海地带由于气候酷寒而人迹罕至，其余毗邻海岸线的地区均孕育出了定居文明。其成文历史的传统环绕并禁锢着亚欧大陆的地理中心。

广袤的荒野孕育出另一种文明，它的历程鲜为人知。英文学界以“内亚”(Inner Asia)来命名这片神秘的内陆腹地。古代游牧民族以这里作为大本营向外扩张和征服，对大陆边缘的文明体屡屡构成威胁。这里同时也是东西方文明沟通交流的必经之路与纽带。游牧者从希腊到外高加索，再途径里海，穿越西伯利亚或帕米尔高原，终抵中原。旅行家担当着文化的信使，

穿梭于山脉、高地、荒漠、湖泊与草原之间，传递文明的讯息。

内亚与迥异的文明体接壤。在学术上，如何精确地界定内亚，不同学者存在分歧。而在文化研究层面，我们或许可以不再将内亚视为从属于地理学的概念。内亚的文化具有连续性与独立性。对现代中国而言，它不同于民族文化的主流叙事，并非完全附着于中华文化之下。另一方面，内亚文化也早已渗透并构成了中华文化的有机部分，将两者割裂开更不足取。内亚是流动的，游牧与农耕的边界此消彼长。

居于此视角来纵览杨茂源的绘画，我们可以捕获到一股独属于他的内亚特质，即广泛地采用不同文明的艺术母题混合进一种艺术形态内。他的视线从内亚发出，这便拆解了以中原为中心的视觉文化坐标。交汇与调和，他对这两种动态的丰富经验不是从书本来的，而是源自他在边疆地区进行实地勘查的经历。不同于考古学家，对史实的推敲在其创作中并不是最关键的。

杨茂源的艺术内仿佛存在着某种类似风沙侵蚀的自然之力。在时光与自然的“雕刻力”面前，人的能量渺小到不值一提。因此，我们看到边疆特产——蜜瓜被还原成最自然的状态。单纯的圆，从历史和政治的双重虚空中脱颖而出。形象本身就是绝对的内容，它不编写任何关于游牧的文本，仅仅激起感性自在的游荡。

02 纹样·言语

内亚研究领域的巨擘丹尼斯·塞诺（Dénés Zsinórá）曾言：“内亚有着可夸耀的信仰成就，那就是它没有诞生任何一种征服性宗教。”对文化与信仰的宽容造就了此地卓越且多元的艺术表达。

当然，后来在内亚兴盛的伊斯兰艺术将表现人类与动物视之为造物主独享的特权。这样的“禁忌”反倒造就了内亚的视觉特征。其发展中也同样借鉴了罗马与早期基督教艺术、拜占庭的美术风格，甚至还受到中原视觉文化的影响。茂盛的植物或繁复的几何状纹样重复出现，构成完美世界那不可分割、无穷无尽的象征。杨茂源热衷于收集这些纹样。但在他的作品中，我们难以分辨出纹样的特定源头。它们并未按照博物考据的方式进行归类 and 编码。

杨茂源坦言，他只是感到这些纹样触动了他，吸引着他，于是就收集了它们。他逐步发觉纹样在不同地域文明里的共通性。纹样如同一门不需要翻译的语言，人们使用它，却很难特别注意到它。西域服饰边缘镶上的不显眼花边曾引起过杨茂源的注意。他将这种漂亮装饰在突厥语里对应的词汇音译成“日夕里亚”。四个汉字拼合制造出陌生化的效果，将早已溶入日常的图案再度提示出来。隐形的视觉符码标示出显性的文明流动。纹样，于是构成杨茂源画面里的语言单元。

然而，观者从近作里却捕捉不到语言的逻辑，似乎艺术家拒绝为图案提供某种独到的解释。就像那些居于内亚地区的人们一样，他只是用一种谦卑的姿态使用这些“日夕里亚”。使用纹样这类视觉资源，艺术家的重心没有放在民族学或知识考古之上。若要说纹样在这里生成出了什么新东西的话，那么其必然是现象层面的深度融合，是形状与色彩、传统与现代、具象与抽象在视觉上的一次次碰撞与交织。

在杨茂源的新作中，纹样消融在笔触间，升华为结构画面的方式。简单的用笔或分散或聚合，一边建构起形象，一边也让视线在落入细节之处时愈发迷离。笔法犹如进行游戏一般随性，也如演奏木卡姆（拉丁维文：Muqam）那般热烈。绘画被赋予了歌咏性，并且是如木卡姆一样掺杂着多种语言的古典歌咏。由此，经典的与民间的，传统的与充满创造力的，通过画笔的演奏进行着一场“麦西热甫”（拉丁维文：Meshrep，意即聚在一起的狂欢）。

纹样还瓦解了静态的空间维度，使其变得松散。画作游走在具象与抽象的边缘地带。观看者的注意力转移向艺术家真正想呈现的事物，即“日夕里亚”式的存在本身。那不曾被注意却无比重要的文明交融密码，仅以直观的方式现身，无所谓抽象还是具象。

03 灵韵·晰光

不可言传的灵韵（Aura）在杨茂源这批新作里萦绕着。从“气球人”到“陶罐人”，身躯的形状取自他此前创作过程留下的残余物。它们遍布于工作环境内，成为目之所及范围里最令艺术家熟悉的形状。

通过绘画，这些留存物的自我存在得以被承认和肯定。不同于泛灵论，物之灵韵不依赖于人的投射、建构或复制，也不沾染特定的文化意涵。它们是奇特的时空交织体，向观摩它的人显示其神秘的外在。描绘者与被描绘的物犹如两个主体眼中的你我。由此，人与这些无生命物的关系转换为有生命主体间的灵性连结。那个我们在看或感到我们在看它的物，也看向我们。

杨茂源给予陶罐一张面孔，其上的五官经过简化，颇有朴拙的气息。陶罐人的面容像是内亚戈壁或草原深处伫立的石人，也相近于西域佛国里那些含义隽永的神态。这些穿越时空的造型抵达当下，发出灵韵的幽光。灵韵，是内亚地区未曾中断过的信仰。杨茂源浸在灵韵的视野内，后知后觉地挪用着物本身的像。即使画面未被注入叙事性，但我们依然能感受到一番轻松与谐趣。这轻松建基于深深的信赖，陶罐人的面孔与我们相对，容纳着时空流转内不可知的生死疲劳。

而这谐趣乃是源于画内外目光交错时的意会。那富于灵光的物回眸一瞥，照见生命的欢愉。陶罐人像是从博物架上逃逸而出，在未定义的背景里游荡。它们或列队或如同友人、家族一样簇拥一团。陶罐造型上的浑圆和饱满是制陶过程中人的手与物质材料互动的结果。以手拉坯，就是以身体创造身体。再到烈焰中，陶坯蜕变为独立的生命体。人的生命又何尝不是如此，由泥土所造，被灌入灵的气息。这气息是光，一道明快且鲜亮的“晰光”。

在物质层面上，光通过颜料的色获得呈示。绘画恰是杨茂源收集光色的方式，这必然涉及他对光的体验和记忆。仍年少时，荒滩反射的日光灼烧了他的眼，也在他记忆深处印下了耀目的光迹。此后，他并未止步于感性层次，尝试以技术性的方案去测量的光。不过，光对于他而言始终是一种现象，甚至是极其个人化的私密经验。光与色的象征语义经过灼蚀，提纯出了生命及物质的天然属性。

同时，光与形状的关联在新作中也得以拓展。纹样往往提供骨架，光色则创造出形体。画中

的符码与形象已经超越了具体历史现场的局限，摆脱民族学视角的束缚。它们带着永恒的灵韵复苏了，诉说着神秘而奇幻的故事。

04 旅行·漫想

观赏者习惯于去追问画中场景的现实源头。对于此问题，杨茂源的答案往往是旅行。他在旅途中获取灵性经验。

他常独自驾驶着车，飞驰在路上，精神的发动机也高速运转着。旅途中，思维无比活跃。当与有趣味的场景不期而遇，杨茂源遂将车停靠妥当，用手机捕捉转瞬即逝的事物或是在本子上随性记录些什么。直至旅行归来，照片或笔记提供模糊的创作动机。而在完成工作之时，作品早已离起点很远。他习惯性地认同最终这些成品，因为他爱上了此番陌生的美妙。

行驶在路上，哈密广场的舞蹈让他印象深刻，他立即联想起古代歌舞俑的造像线条。他也注意到公路边已人去楼空的建筑物。它们原本的功能是服务于治理，但如今早已破烂不堪。诸如此类的奇遇将他引向从未被预期的目的地。最重要的是在路上，身心灵皆在路上。

杨茂源坦言，他的旅行总是漫无目的，开车出去的时候只有一个方向，目标会不断地变化。驾驶的目光盯着前方，而思绪跑得更远。他无法预知旅途中会遇到什么，不确定性吸引着他，让他对一切可能性保持着开放。路途上的标记进入头脑，随即生成出另外一种事物。一切有形象的、无形象的都落入意识的河流。

但是，这绝不意味着杨茂源的艺术总是被动等待着灵感的降临。他有意识地保持着一种始终在旅途中的工作状态。旅行，不仅是时空的位移，更是精神的游历。旅行为他生产出记忆和联想的素材。这与工作室中静态的、理性的、书本化的研究型创作完全不同。旅行时，身体分泌多巴胺。创作时，感觉系统内的“酶”分解并消化着令艺术家着迷的旅程。绘画犹如印象深处那些沉淀物相互发生反应的化学进程，它们难以透过理性去解释，因为任何观念都是在经验之后才发生的。作品更像是彼此独立的精神索引。

让我们再一次回到杨茂源最为钟爱的旅行地——内亚。自青年时代不断经历的文明碰撞在他的艺术中回响。内亚，使我们这些生活在农耕经济带的人感到陌生。而这种来自另一种文化体的陌生迫使观看者审慎地关切另一种文化现实，而不再盲目地移情于现实。旅行的朝向主动倒置了既定的参照系。杨茂源的家乡是位于东北亚最边缘的大连，而他的心却系着几千公里外辽阔的边疆。

在此，或许用德语学界的专有名词来定义内亚更为准确——中央亚洲（Zentralasien）。版图上，亚欧大陆的中央正是“遥远地方”。它的文化面貌从未恒定，所提供的启示也持续流变。这地理及灵性的中央，滋养着杨茂源的情愫与漫想。

2025.5.10

原文链接: <https://mp.weixin.qq.com/s/BVv-pGQpoitj4JoAVAdTVA>