

# 不讨论先锋只谈论他的传统

来源：蜂巢当代艺术中心

撰文：学术主持 夏季风

与“85 新潮”时期的绝大多数艺术家一样，朱小禾当初接触西方艺术资讯，也是从一些时间相对滞后的画册开始。他早期创作显然受到包括威廉·德库宁的抽象表现风格在内的西方现代主义的影响，这种缺乏艺术史内在逻辑关系的学习和模仿，营造了中国当代艺术与世界同步的彼时假象，实则貌合心离，难以为继。同样的问题也体现在那个时期其他众多中国艺术家的身上，事实上许多人很快走到了形式皮毛的尽头。尽管当时的朱小禾不断受邀参加国内外的重要展览，可谓风头正健。但他仿佛顿悟或者获得某种启示，毫无征兆地从艺术先锋的位置上开始大踏步后退，尝试着从丰富的中国传统漆艺美学中寻找创作资源。

从上个世纪九十年代开始，朱小禾把漆器艺术中的图像以及方法论融入到自己的创作，形成了别具一格的风格特征，可以说他找到了一条与西方艺术截然不同的美学路径。作为中国最为悠久的艺术形式之一，漆器早在七千年前就出现在河姆渡文化中。数千年来，品类众多的漆器与中国的青铜器、玉器、瓷器、书画等诸多艺术一样，异质同构，不约而同承载了中国特有的美学特征，形塑了中国社会乃至东方文化的独特气质和审美标准。在朱小禾的作品中，不管是图像还是线条，几乎都能从雕漆、剔犀、螺钿、戗金、罩漆、款彩等漆器种类和工艺中，寻找到对应的运用方法。甚至漆器长达数月的制作时间，也同样适用于他的绘画创作。

从立体的漆器刻描到平面的架上绘画，朱小禾并非简单还原或者平移漆艺的制作手法，油画转换只是一个形式和载体，漆器艺术的系统方法论才是他创作的核心。从他极其繁杂的构图、线条和色彩中，可以感受到一位高度成熟艺术家的激情、节制和理性，既相杀又相爱般的结合在一起。他就像一位指挥着千军万马的将军，以无可数计的线条在画布上布兵排阵，貌似混乱无章，实则繁而不杂，富有旋律和秩序感，充分展现出艺术家内心精确的美学尺度和相应的把控能力。

在他的创作中，线条近似于漆器中剔犀表现的样式，色彩层叠，排列有序。他的线条书写带有明显的剔刻感，也呈现出《髹饰录》中所说的“乌间朱线”或“红间黑带”的那种技法和美学趣味。而图像大多数则来自于螺钿或雕漆中常见的飞鸟走兽、屋舍山川、才子佳人等典型纹饰的变形。这也是中国传统艺术表现形式中的圭臬。只不过朱小禾的图像以及构成图像的线条，不再像漆器上那样清晰明了，直接服务于形塑的单一功能。线条对于他来说是材料也是方法，他用线条建构图像的同时也是一次消解图像的过程。他巧妙地运用了漆艺的方法论，以油画的形式呈现出“千文万华，纷然不可胜识”的个人风格和美学特征。

朱小禾的作品当然是开放性的，可供讨论的维度和角度非常多，尤其在西方艺术理论框架和语境之下。然而，揭示他创作中源自于传统美学的根性，对于一个中国艺术家来说恰中肯綮，或许更具实质性意义。这让我们觉察到当代艺术家的自我觉醒，定位并回应了何为中国艺术的问题。“传统”并非贬义概念，“先锋”也不是褒奖的冠冕，相反，T·S·艾略特认为前者更具有广阔意义。它包括历史意识。即不仅感觉到过去的过去性，也感觉到它的现在性；既意识

到什么是超时间的，也意识到什么是有时间性的，而且还意识到超时间的和有时间性的东西是结合在一起的。当艺术家拥有这种历史意识，其创作便成为了传统本身的组成部分，体现了他应有的历史地位和当代价值。从另一个层面来说，艺术家至少让自己有资格成为后来者传承或者悖逆的目标。

显然，朱小禾的创作中显现了这方面种种的无限可能性。