

潋滟：杨金玉的绘画

杨金玉喜欢画水，画水边的景物和人。从最早描绘公园里假山石与池水的“故园无声”系列，到在河道和湖水中游泳或戏水的“试水”“水花”系列，再到新近表现河滩卵石和海滩礁石“石滩”“少年”系列作品，不难发现，他正在将目光投向更深处，从个体感受更多转向公共生活空间。如果说“故园无声”“试水”系列还存在一种图像化样式，那么新作“石滩”“少年”系列则是刻画了现实生活的生动景象：人的状态渐次成为其画面的视觉主体。

杨金玉的画面大多源于他在城市或郊野公园中休闲时看到的场景，他会将有意思的瞬间用手机拍摄下来，回到画室后转换成绘画。当然，这些画面并非对自然的再现，而是经过艺术家细致推敲后的有意味的形式。

在新创作的“少年”系列中，才能看出新变化的端倪。“少年”系列中的人物有了更清晰的五官特征，这也让其创作有从风景画的空间转向人物画的情感表现的契机。我们还是能够在《梦》中看到杨金玉对于人与自然融合关系的表达，不仅仅是画面上人的身体形态融入景物之中，更是艺术家对人应有的生命状态的追问。

与此同时，在“石滩”“少年”系列中，石成为杨金玉画面中比水更重要的物象——虽然早先“故园无声”系列中就有大量的假山石。

但是“石滩”“少年”系列中石类近于身体的延伸。这是杨金玉深入研究造型语言的成果，他既保存了石质的自然属性让其创作与现实之间保持密切关联，同时

也将石意象化为肌体。这些“抽象”的山石、卵石、礁石交错叠积，让画面极为耐看，弥合了单纯与繁复的边界。

他就是被这样一个日常化的画面触动，他从中看到了形式的内美，这是绘画语言和形式本体的问题。换言之，杨金玉没有将绘画的价值诉诸于画外之物的观念和主题，他更推重直面绘画本体，就是要思考如何画好一张画，更耐看、更有视觉质感和韵味。杨金玉一旦离开了其确定的绘画线索，在面对新场景新要求时同样能驾轻就熟画出新感受，说明他已经掌握了一套从现实生活到手机图片再到绘画创作的方法。

他在创作上愈加趋近于表现对现实生活的体验，而不是一些空泛的国际性风格和图式的追捧。这还是源于一种诚实的绘画理念，他认为艺术创作和生活的关系是密不可分的，而不是相互孤立的存在。

杨金玉是一个埋头看世界的艺术家，愿意用绘画表现自己的生活，即使是一些日常性的生活场景通过绘画的转译也变得妙不可言。不可否认，杨金玉也会从社交媒体等多种渠道收集图片作为创作素材，这完全依赖于直觉，他能够从中看到一个理想的画面，而不是依赖想象作画。

他的画面不是来自对艺术史图像的拼接组合，我们在他的创作中看不到那些陈腐的样式，而是一种“生”和“活”：尽管其中一些画作还有稚涩之气，但并不妨碍我们从中品出鲜味。此次展览主题“潏潏”，波光荡漾之意，既直接来自杨金玉画面中的水纹，也反映了其绘画中不断凸显的情感意象，同时也暗喻着这些创作在中国当代绘画中泛起的涟漪，能够涤荡那些矫揉造作和庸俗化的视觉样式。

与从绘画直接到绘画的形式不同，将图片转换成绘画需要具备更加复杂的视觉解码和重新编码能力。显而易见，杨金玉已经建构了鲜明的个人语言风格，他的画面没有即兴的意笔，完全是经过理性归纳的总结。

当然，这些画面并非对自然的再现，而是经过艺术家细致推敲后的有意味的形式。应该说，致力于建构自身的语言风格是近年来杨金玉绘画创作的主要思想方向。

杨金玉关注自然物象，但他并不认为“写生”与创作是先后一体的贯通关系，他首先会用图片或者说屏幕转化，再用概括性的造型语言进行二次转化，最终塑造出画面形象。这也就让他的绘画与学院式的“写生-创作”模式拉开了距离，以至于其创作中的写实与学院式的写实主义和现实主义之间截然有别。

不难看出，与展现画面中人物微妙的情绪相较，杨金玉更在意的是绘画形式的问题，

在新创作的“少年”系列中，才能看出新变化的端倪。

在新创作的“少年”系列中，杨金玉将原本风景画空间中的人物进行了放大处理，不再像“试水”系列上人物往往只有一个背影而无面目，“少年”系列中的人物有了更清晰的五官特征，这也让其创作有从风景画的空间转向人物画的情感表现的契机。

诸如在新作《梦》中，一位赤脚躺在溪水边的“少年”正沉沉睡去，这很容易让观者联想到中国古代绘画的文士雅集图式，包括溪流和山石，与文征明《兰亭修禊图》等皆有相近之处。不过，此“少年”没有古代士人的优雅，而更近于孙位《高逸图》放浪形骸。但更接近事实的很可能是，“少年”是清洁员或附近的务工者，他们能随地而卧，在短暂的午休中恢复体力。但不管他是谁，杨金玉都让他在世外桃源般的“仙境”睡去了，溪水从他的脚边流过，大块的卵石平坦的像面包，潭水泛着荧绿色的光晕，一切都是那么静寂和悠然。我们还是能够在《梦》中看到杨金玉对于人与自然融合关系的表达，不仅仅是画面上人的身体形态融入景物之中，更是艺术家对人应有的生命状态的追问。

与此同时，在“石滩”“少年”系列中，

石成为杨金玉画面中比水更重要的物象

在细节上，水是平涂后描绘出纹理和涟漪，而石则要画出更复杂的阴阳相背，要塑造出石块间造型和色彩的差异。近年来，杨金玉不断锤炼自己的绘画技艺，研究当代绘画新趋势新动向，致力于持续丰富画面空间，拓展绘画语言和主题的表现力。诸如对于石的表现，很可能源起于他对“试水”系列中人物身体尤其是背部和腿部的描绘方法，以至于我们在新创作中能强烈感受到二者的相似性。“故园无声”系列中假山石还具有自然属性，

“石滩”“少年”系列中石类近于身体的延伸。这是杨金玉深入研究造型语言的成果，他既保存了石质的自然属性让其创作与现实之间保持密切关联，同时也将石意象化为肌体。这些“抽象”的山石、卵石、礁石交错叠积，让画面极为耐看，弥合了单纯与繁复的边界。就像在《石滩之八》中，身着防晒服的女孩正背对着

观众走在海边礁石上，杨金玉概括性地描绘了她的双腿、裙子和连帽防晒服下身体轮廓，使之与礁石构成形式上的呼应。杨金玉并没有表现复杂的画面主题，他就是被这样一个日常化的画面触动，他从中看到了形式的内美，这是绘画语言和形式本体的问题。换言之，杨金玉没有将绘画的价值诉诸于画外之物的观念和主题，他更推重直面绘画本体，就是要思考如何画好一张画，更耐看、更有视觉质感和韵味。

近些年我们已经很少讨论绘画的局限性问题了，这在新世纪之初可能还是一个艺术家不得不面对的抉择性的大问题。当时普遍认为绘画的承载力不够，或者说绘画如果没有表现复杂的思想观念就没有价值，而今天回头看来，中国当代艺术现场涌现出一大批优秀的绘画创作者，尤其是青年艺术家群体，在绘画实践上有很多新发展和新突破，这可能是中国当代艺术创作群体为世界艺术史贡献最大的成绩。杨金玉没有受到所谓“断裂一代”等趣味的的影响，他在创作上愈加趋近于表现对现实生活的体验，而不是一些空泛的国际性风格和图式的追捧。这还是源于一种诚实的绘画理念，他认为艺术创作和生活的关系是密不可分的，而不是相互孤立的存在。这当然受到新中国成立以来现实主义创作观念的影响，但更多还是其内在的生命意识和世界观使然。这里存在一个去魅的过程。杨金玉是一个埋头看世界的艺术家，愿意用绘画表现自己的生活，即使是一些日常性的生活场景通过绘画的转译也变得妙不可言。不可否认，杨金玉也会从社交媒体等多种渠道收集图片作为创作素材，这完全依赖于直觉，他能够从中看到一个理想的画面，而不是依赖想象作画。20世纪以来西方现代主义艺术勃兴，很多艺术家强调内心的感受和情绪的表现，不管是描绘梦境还是意识，都在刻意剥离眼睛的存在和作用。杨金玉珍视眼睛所见，这也让他的创作拥有了20世纪中国艺术史厚

度的滋养。

2023年，杨金玉赴云南香格里拉参加高山别庄艺术驻留计划，他创作了“徒步者”“植物园”系列等作品，这是一些全然不同的风景画。这些画作都是他根据手机拍摄的图片素材创作的，表现了自由、欢乐与友谊。也就是说，杨金玉一旦离开了其确定的绘画线索，在面对新场景新要求时同样能驾轻就熟画出新感受，说明他已经掌握了一套从现实生活到手机图片再到绘画创作的方法。那么，对于杨金玉来说，持续性的旅行将能不断拓宽其绘画主题、空间与形式。杨金玉在香格里拉的驻地创作当然算不上切实的“在地性实践”，还应被归入旅行绘画的类型之中，但是这种旅行绘画并不仅仅是浮光掠影的描绘，在无形之中也在不断影响着艺术家的创作意识和绘画观念。尤其是习惯于回顾和总结自身创作的艺术家的，总是能够在这些藤蔓枝芽的新尝试中生长出新的触角。艺术创作需要真实的触动，需要有感而发，保持视觉的敏锐感受力和绘画创作的鲜活表现力，张弛有度，不宜过度消耗，才是一位艺术家最好的工作和思考状态。杨金玉就是在创作上给予自己适当限制的艺术家的，这既是一种技术，也是一种能力，更是一种内在的秉性，他在不断丰富和完善、延伸和扩展绘画主题和线索的过程中，不至于身体伸展幅度过大变形，这都让他的绘画呈现出一种向内的张力。这是古典主义绘画的追求。

回到中国当代艺术创作现场，杨金玉绘画的主题和母题都是极具个人性的视角，他没有追逐当代绘画观念的样式，没有介入现实生活的努力，也没有尝试从历史文献出发探究历史图像的真伪虚实。杨金玉画的是在北京地域活跃的艺术家的所罕有尝试的题材，他的画面不是来自对艺术史图像的拼接组合，我们在他的创作中看不到那些陈腐的样式，而是一种“生”和“活”：尽管其中一些画作还有稚涩

之气，但并不妨碍我们从中品出鲜味。此次展览主题“潋滟”，波光荡漾之意，既直接来自杨金玉画面中的水纹，也反映了其绘画中不断凸显的情感意象，同时也暗喻着这些创作在中国当代绘画中泛起的涟漪，能够涤荡那些矫揉造作和庸俗化的视觉样式。

魏祥奇 中国美术馆研究馆员

2024年5月