

# LI XIAOZHU AND EXPLORATION OF NEW CHINESE TRADITIONAL PAINTINGS

## 厚土上的精神狂欢节

——李晓柱与中国画新传统探索

文 / 张晓凌



《欢乐的果园》185 x 185cm 1994年

## 李晓柱

1963年生，河北任丘人。中国国家画院画家，一级美术师，中国美术家协会会员、中国写意画研究院副院长、中国人民大学画院特聘教授。中国画作品十幅分别入选第七、八、九、十、十一届全国美展，其中《欢乐的果园》入选第八届全国美展优秀作品展；《边陲白杨》获第九届全国美展铜奖。作品多次参加各类学术邀请展，并出版多部画集。

对于新水墨，我们还能期待什么？是语言风格的日新，还是吃语般的观念已沉积为真正的思考？如果我们注意到野心勃勃的水墨实验正陷入日复一日的“自我循环”中时，答案就很明确了。当然，我们不能指望新水墨思潮至今仍保持着旺盛势头，在一个市场解构性力量无处不在的年代，尤其不能有如此奢华的愿望。然而，这并不妨碍我们将视野移至艺术家的工作室，在那里寻找新水墨的生机。这一做法的收获让人喜出望外，在艺术家的案头、手卷及笔记里，我们发现了不经任何思潮修饰的新水墨胜景——当年处心积虑的反叛已转化为语言建构。同时，一度盛行于此的令人心智迷乱的自我冥想也渐次隐去，在它的领地上，建立了追问当代人类精神状态及命运的新观念——上述种种，并非空泛之论，它来自于对李晓柱这位年轻水墨画家作品的感受。

李晓柱绘画风格的轮廓具有双重性，既简单清晰，又含混模糊。清晰的是，10多年的水墨新体探索不仅保持着审美逻辑的一贯性，而且持续地将这一逻辑维系在形而上的精神高度；模糊的是，浇灌这种新风格的营养是如此丰富，其中既有乡土风俗主义的装饰之美，又有浓厚的古典绘画元素，时而还短暂地夹杂着主流现实主义的语言。从时序上看，一方面，它们表现出从乡土装饰风到古典文人画，到现实主义，再到笔墨新体的语言逻辑转换；另一方面，也表现出从日常主题到形而上思考的叙事模式的递升。从空间上看，它们常常是并置的，各种语言叙事脉络混融一体，难分彼此。从这个现象中，我们既可以看到晓柱融通古今，打通日常与超现实的企图，领略到其语言实验的复杂性、多元性，也能由此体味出全球化语境中新水墨探索的曲折性。除此之外，他的新风格还在不经意中为中国画建立了一种自信：这个古老画种的现代之门一旦打开，便生机无限，前途无量。

《欢乐的果园》(1994年)是李晓柱乡土风格主义的代表作，集中体现了他对乡土生活中浪漫精神的理解与诠释，也显示了他对装饰语言娴熟自如的控驭能力。人群处在画面中心的横贯带，画面呈由上至下纵向的三段式，上下方均为密布的果树的枝杈结构。画面的人物虽接近于勃鲁盖尔式的拙朴，但人物的表情及画面情绪却远比勃鲁盖尔单纯。纵览全图，可窥测到画家装饰性语言的内在秘密：将来自乡野的欢乐情绪及景观充分诗化，以诗歌的节奏、韵律和特有的抒情品质来经营画面，让整个画面看起来更像是用线条、色彩谱写的田园诗。

令人颇为意外的是，让晓柱的随后创作视角发生了“位移”，或者说，把他的创作重新挽救到激情与想象层面的，既不是颠覆既有笔墨风格的叛逆性冲动，也不是在阅读古典中日益增长的修为，而是来自于一个新的社会群落——一个介于农村与都市之间的边缘人群落的启示。他们往往处于一种特有的精神状态，如焦躁、惊惧、冷漠、木讷、无聊、调侃、泼皮式的嬉戏，这种观察与发现，让晓柱的心理体验达到了震惊的程度。其结果是，在现实中，它迫使李晓柱不动声色地完成了一次自省式的精神洗礼；而在创作领域，则直接导致了其艺术方位的转向。

探索未知的、令人沉迷的形而上精神世界，编写当代人的精神图谱，一直是李晓柱新笔墨语言建构的持续性动力。正是这一不竭的动力，在2010年至2012年间，将他的语言建构带到了一个全新的境界。与前一时期相比，图像的质地又有一个极易辨识的转折性变化：通向现实的路径几乎被彻底关闭，花园、大地以及人类残留的日常表情无可挽回地消逝了，空间廓然而孤悬，纯净而寂落，显示出浓厚的形而上的视觉特征。人的形象在抽象中进化，已生长为“类人”似的怪异符号。而且，让人惊愕的是，他们（或它们）在画面上不可遏止地在自我复制。这个无表情的群落，与反常的组合、怪诞的动作，以及与陌生景物之间的莫名关系，共同构成了以荒诞感为中心的精神图谱。

自2000年以来，李晓柱以中国画的笔墨为我们构筑了一个庞大的、深邃而神秘的精神乌托邦，成功地编织了一个繁复复杂的当代精神图谱，将新水墨推向精神终极性追问与本质性言说的高度，以此为新水墨创作书写了一个让人惊诧的传奇。

最值得称道的是，他笔下的精神乌托邦，既不是西方观念绘画的搬用，也非某种人文观念与哲理的图解，恰恰相反，它完全是土生土长的，它所拥有的经验、想象力、原型全部来自于画家脚下的土地，因而，它是厚土上的精神乌托邦、厚土上的精神狂欢节。

正是源于精神乌托邦的动力，李晓柱大体完成了笔墨新体的建构，我们不妨将其称之为“简笔没骨”体。前面说过，晓柱既是一个颠覆者，也是一个建构者，在他的笔墨新体里，处处暗示出这一特征。“简笔没骨”体脱胎传统的没骨画法，但又与其逆向而行，运笔多用秃毫、散锋、侧锋，化中锋灵巧于朴拙，以短粗、断续的“败笔”勾勒，沉而厚实，而后施以涂绘，不事晕染，于工谨中见出粗爽张扬，有淡而弥厚，实而弥清之效果。所作人物、景物造型，边缘有刻意露，干涩枯硬，却笔意纵恣，脱尽窳白。其色彩调子，多取之传统壁画和民间年画，近于被历史熏染淘洗了千年之后的壁画的灰褐调子。至于结体，则随心而逾矩，或有密实壅塞之繁，或有奔雷坠石之奇，或有鸿飞兽骇之姿。概而言之，“简笔没骨”体是一次笔墨、造型、结构、色彩的全面的更化鼎新。在这个意义上，我们也可以说晓柱是中国画新传统的开拓者。（节选）

（责任编辑：曹丽秋）