

新艺术当代

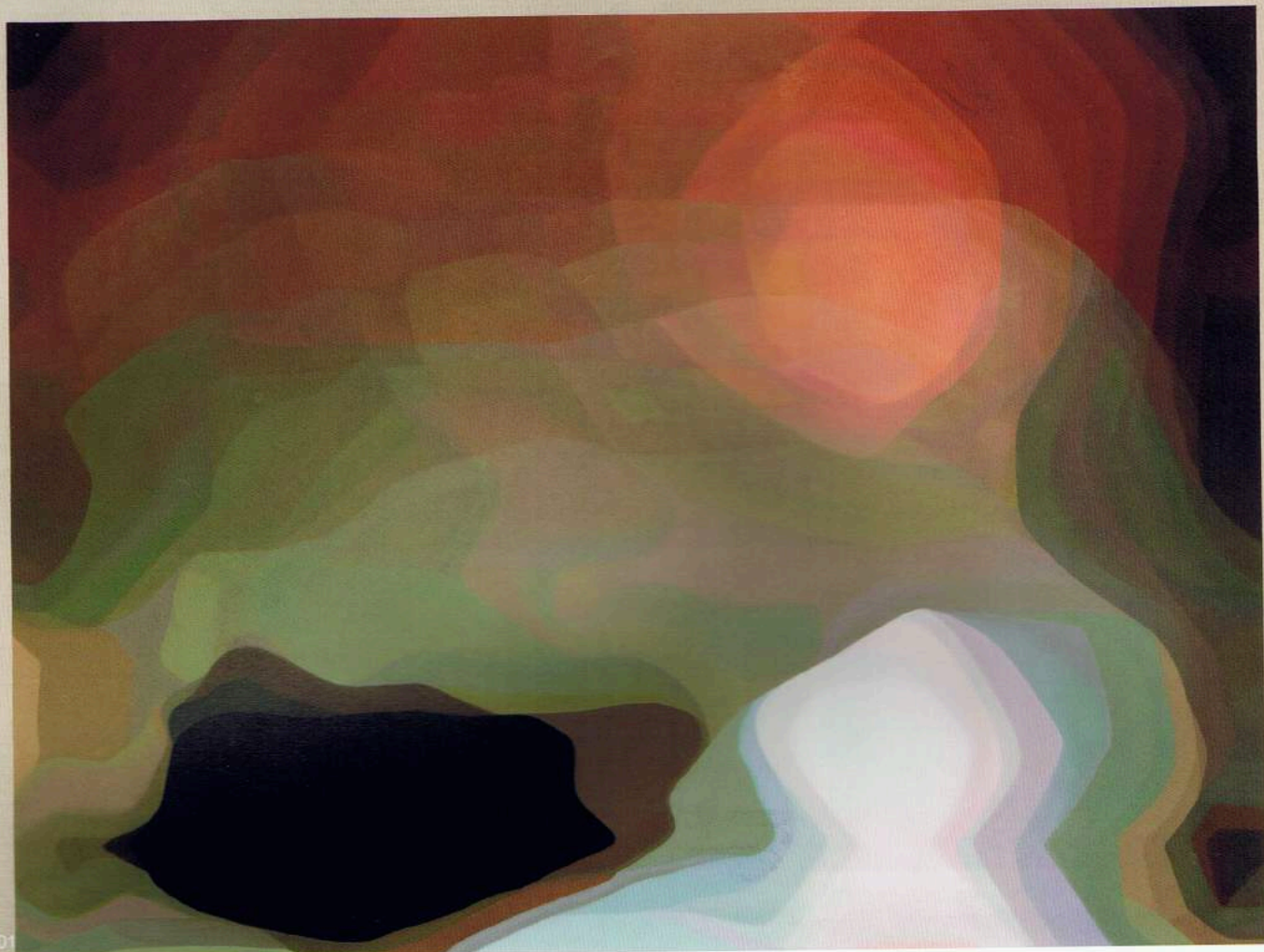
The Leading Contemporary Art Magazine in China ArtChina



5
2016
June

- 个案 | 漆澜：诗人的内幕
- 视点 | 控制论视野下的新媒体艺术
- 现场 | 马塞尔·布达埃尔的遗产
- 生态 | 零媒介：水——张羽、巫鸿对话





01 杨子荣 纯真与感性十二 布面油画 203 x 270 cm 2015

杨子荣：重返决澜社

John Young at Pearl Lam Galleries

文/罗伯特·C·摩根 Robert C. Morgan 译/王珏 图/艺术门画廊

在艺术创作中，观念性的实践并不意味着要牺牲艺术作品的品质。考虑到两者并存的可能性，杨子荣的“抽象绘画”系列作品不只与美学息息相关，而且也在观念的创新上占一席之地，尤其表现在对线条与颜色的处理方式上。杨子荣试图把绘画中美学考虑重新注入观念艺术，或类观念艺术的创作领域中。不同于以往仅限于文字记录与印刷形式，甚至诋毁美学的传统观念艺术，杨子荣的抽象绘画兼顾了知识上的含量以及美学上的重量。

杨子荣近期的展览“澜回”淋漓尽致地表现了这一点。举例来说，在展览中艺术家提出了一个问题，决澜社的成员合照（1931-1936年上海前卫派的男性与女性艺术家）是否属于艺术品当中的“文本”？照片成为文本的形式又因为计算机程序的介入而得到佐证。杨子荣用计算机程序随机挑选了上千张照片，经过软件输出为抽象图像，再以手绘在画布上。杨子荣把其中决澜社几位艺术家的原始绘画，像王济远、关良、丘堤等，经过科技之手，转变成抽象图像，再经过艺术家之手，回归到画布上。经历这样的蜕变，这些作品在形式上、概念上都有了新的诠释。在这个系列中，杨子荣试着拼凑出被中国艺术家遗忘

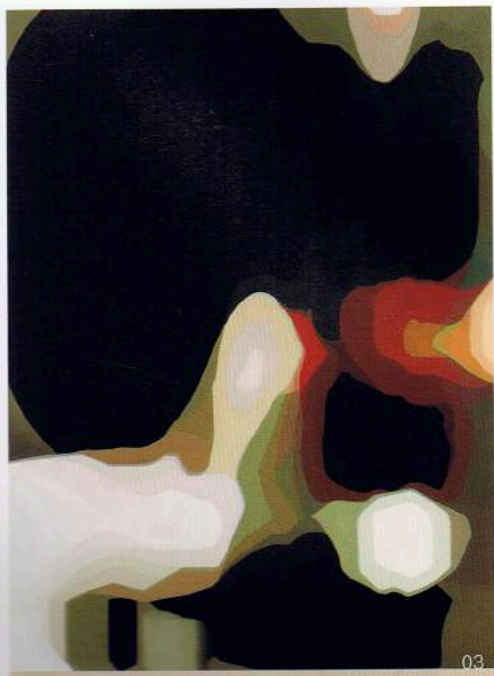
澜回
——杨子荣个展

2016.6.5 - 8.21
上海艺术门画廊

的历史片段。他希望能找到中国现代主义的根源，一个不完全属于西方，而是与西方现代主义同时并进、融合、重叠的过程，以及画笔与画布对于中西方文化所蕴含的不同意义。虽然当代艺术在中国延迟了几十年，但中国早期现代主义画家为其绽放奠定了基础，也塑造了我们今日所理解的中国当代艺术。

其中两幅代表性的作品为《澜回一》和《澜回二》（2016）。两幅作品都是由一张黑白老照片与油画组合而成。照片中我们看见侧身的丘堤正提着画笔。不容怀疑的是，杨子荣的作品对于决澜社的回顾，充分展现出决澜社在中国现代主义中的稳固地位及重大突破。在观看这些作品时，为了推断其品质的标准，我们不得不同时考虑作品的构成型态与所引发的观者思考的动力之间的紧密关系。对杨子荣而言，艺术中所蕴含的美学就是把绘画触感与数字影像合而为一，运用计算机程序改编原始绘画的形象，进而抽象，然后用画笔描绘出计算机中的影像。这样一推一拉的过程，打破了科技与传统绘画在媒介上的分歧，使其形体及精神都密不可分、相知相惜。

科技融合传统绘画的特性在《纯真与感性》系列中的三幅



02 杨子荣 纯真与感性十一 布面油画 203 x 270 cm 2015
03 杨子荣 纯真与感性十五 布面油画 221 x 160 cm 2016
04 杨子荣 明天过后二 布面油画 203 x 350 cm 2007

巨大油画中得以谨慎且稳固地展现。在这些庞大、奢华的绘画中，半透明的光晕像翻腾的浪花拍打在黑暗的基底色上，伴随着视觉的飨宴，我们听见明亮的色泽在画布上私语。该系列的绘画名称及跨感官主题引用自作曲家约翰·亚当斯的《纯真与感性乐章》，希冀能找到艺术中质量与观念的链接性。

《面纱》系列似乎在任意的虚拟程序主导与绘画触觉感知的碰撞下找到一种平衡。这一系列的灵感来自两位 20 世纪 50 年代的纽约艺术家：色彩抽象大师马克·罗斯科，以及色域绘画大师莫里斯·刘易斯。杨子荣的《面纱》系列标题命名其实是挪用莫里斯·刘易斯在《倾泻》系列中的作品名称。这些看似随机的计算机抽样色彩其实与约翰·凯奇的《机遇》音乐系列

有异曲同工之妙。但不同的是，杨子荣创造了媒介跨越的突破，把计算机中难以捉摸的色彩影像重叠转移到亚麻布上。这种浓厚的触觉密度在《圣人之晤之一》和《圣人之晤之二》(2012)以及《明天过后之二》(2007)三幅画中特别明显。

不得不承认杨子荣的创作过程隐含了一丝讽刺性。毕竟这些抽象绘画的美学基础是计算机程序随机输出下的产物，经过一千多张图片筛选后的结果，再以画笔描绘出。借由科技的辅助，绘画不再是独立的媒介，而被赋予了跨越领域的潜力：从实际触觉到虚拟图像。但我们又怎能忽略这其中的嘲讽，当人类把跨媒介的主导权转嫁给计算器程序，抽象绘画的最终模样还如何由我们掌控？