

典藏 今藝術

ARTCO

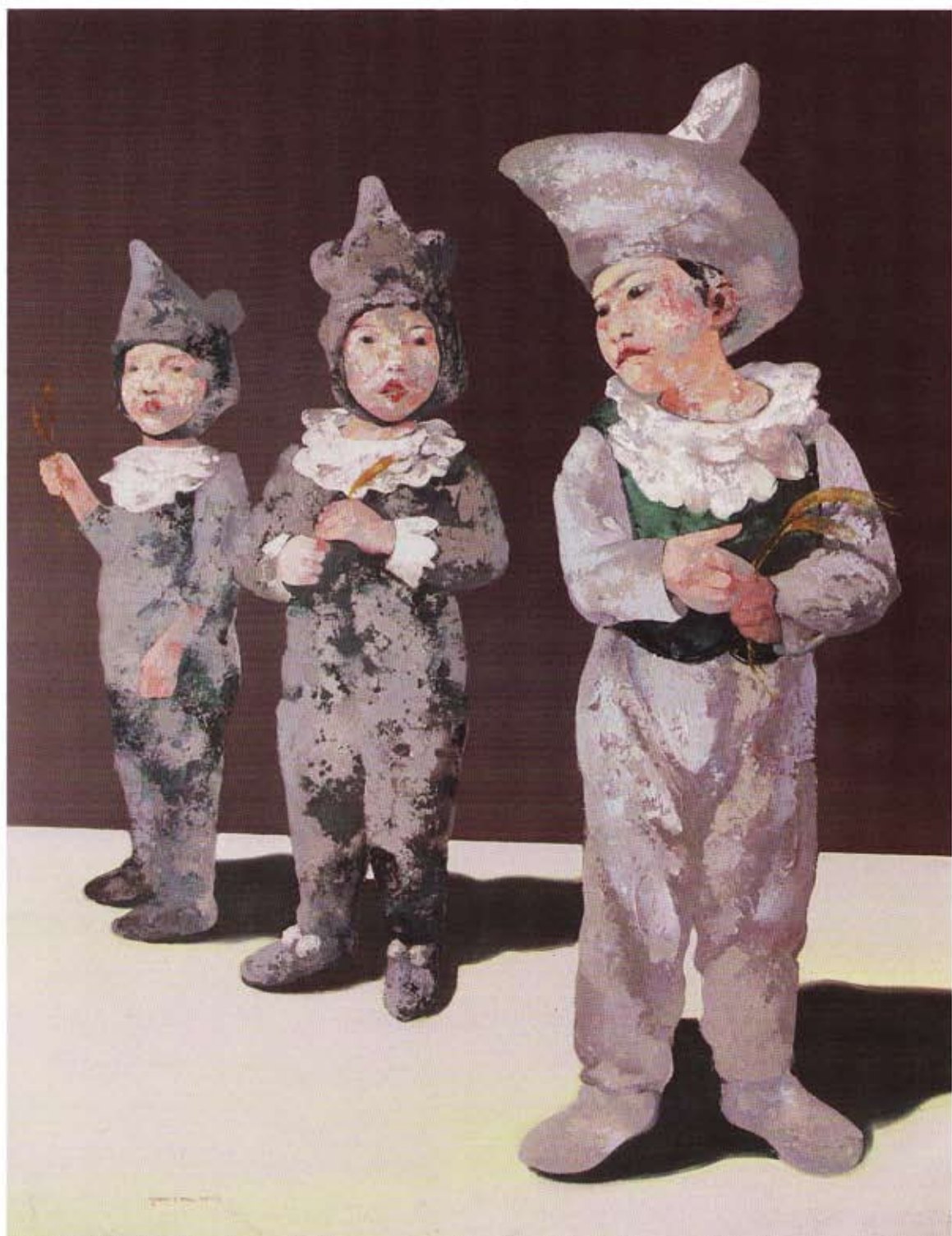
2008 APRIL www.artouch.com

為誰而戰？口號下的藝術 意識型態戰爭：從歷史、語言到城市空間

徐冰談中國當代藝術及教育

倫敦「來自異文化的笑點」展 | 紐約「藝術與女性主義革命」展 | 巴黎「羅利斯·葛雷奧德」展

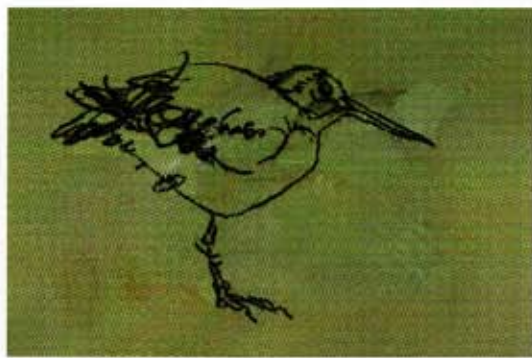
郭晉·童話消失力量歸來



葉永青

用思想作畫的鳥人

文 | 陸蓉之 圖 | 葉永青



葉永青《埃及之一》，壓克力顏料、畫布，300x200cm，2007。 葉永青《埃及之二》，壓克力顏料、畫布，300x200cm，2007。

思緒滾動的痕跡

葉帥的藝術，很難從「媒材」或「術」的角度去歸類或定位。他的創作態度極其類似中國傳統文人「游於藝」的意境，認為生活即藝術，藝術即生活。他掌握了悠然自得的節奏，屬於一種自我提升的精神狀態，也是一種面對工作的心理狀態，所以無法將他的思想、人格、行為和衍生出來的藝術作品一一進行切割或分別對待。葉帥，是一位在中國藝壇運籌帷幄的大將，如果一定要將他定位為藝術家，那麼他的創作，其實是他思想的延伸，也是他思緒滾動後所留下的痕跡，完全不是西方現代主義所奉行的「藝術為藝術而藝術」。

葉永青的早期作品，看得出受到 20 世紀西方大師的濡染，他從現代主義的源頭塞尚（Paul Cézanne）入手，1983 年的「雲南圭山」風景系列顯然是關注其形式主義對畫面空間分割後重新塑造的課題。雲南故鄉的圭山、紅土山丘、西雙版納的茂密林蔭，不但是葉永青創作靈感的源泉，也是他模擬再現普桑（Nicolas Poussin）式牧歌情調，或巴比松畫派（Barbizon school）筆下世外桃源的最佳對象。

而當理性的塞尚不再能滿足葉永青感悟生命的澎湃熱情，1984 年他和女藝術家甫立亞成婚，浪漫的青春開始進入他的畫作，盧梭（Étienne Pierre Théodore Rousseau）的田園風，夏卡爾（Marc Chagall）的情人頌，雲南少數民族的神話，交織成他的生活日誌，形成這一時期接近那比畫派（Nabis）的隱喻風格。1985 年正值 85 美術思潮的萌動，葉永青去了北京，他接觸形而上畫派的德基里訶（Giorgio de Chirico）和超現實主義的達利（Salvador Dalí）後，將夢境表達在畫面裡，將痛苦轉化成幽默、詼諧的抒情畫境，《離開

和留駐在最後一塊草地上的兩個人》、《屋外的馬窺視的地和他端視的我們》、《最後的花園》、《聽見畢卡索馬叫的隱者和鳥》、《春天喚醒冬眠者》都是這時期的作品。

綜合就是創造

1988 年葉永青以《奔逃者》參加在成都舉辦的「88 西南現代藝術展」，畫中的「奔逃者」是他的自畫像，正在逃離他所處的工業環境。1989 年一幅《噁心》意味著葉永青自我面貌的一個新的起始點，他以畫面的切割和拼接來表示錯落的時空定格，從以往由內而外的窺探摹寫，進入由外向內的自我剖析階段，亦從早期透過觀察而表達的隱喻畫境，轉化為編輯象徵符號的視覺工程。這個轉變是意義重大的，他超越了 20 世紀大師圖式對他產生的制約和影響，而能夠自由自在地以圖像語意的排列組合，開展他個人的自我表白，創作者的話語權成為他此刻的關注，媒材只是任他選用，作為圖像語言的載體。

葉永青迴避了上一輩人的傷痕藝術和鄉土寫實主義，似乎也繞開了當時在國際間引起高度關注的「政治波普」路線，其高高舉起「綜合就是創造」的旗幟，圖像文字語意學迂迴地邁向創作的新紀元，使得他比起同輩藝術家更早一步擁抱觀念藝術。1990 年代葉永青推出的「大招帖」裝置繪畫系列，透過其編輯的文字和圖像符號來完善對於精神文化奧祕的自我追求，為中國當代藝術提出了往深處發展的課題。一般人容易把眼光停滯在形式的表面張力上，而忽略了挖掘文化特質中必然存在的歷史景深；所謂的「現代化」，往往膚淺地和「西方化」畫上等號。葉永青避開面對西方化或現代化的課題，直接採取中國



葉永青《冬天裡的九個鳥籠》·高300cmx9·1996。



葉永青《大招帖》·220x90cm·1993。



葉永青《回家》·壓克力顏料、畫布·150x110cm·1998。

傳統水墨材質，以中國書畫的框架作為基本符號圖式，而類似於「廣告欄」的文字組合結構，又不免令人聯想起中國文革時期的「大字報」，其作品中出現的漫畫式水墨線條，描繪不同時期的代表性圖像，各種視覺片段的圖像符號和報紙重疊，共構成中國現實視覺經驗的時代圖式，作為他對1990年代崇洋媚外世俗藝術的無言抗爭。

1993年以後他停止了「大招帖」系列，無言抗爭終究以無言做為結束。1990年代中期他遊歷歐美各國，接受西方文化的直接衝擊，與他在北京看西方展覽時的抽樣體驗完全不同。當時的作品表面上看來像是收集生活瑣碎圖像，並隨心所欲的組合、拼貼：一些鳥、鳥籠、燈泡、煙斗、植物、汽車、舊照片、卡通化人物、中國式收納櫃等各種塗鴉式符號，其實其中蘊含中國文人藝術中標榜業餘身分的寫意風格繪畫。包括1996年葉永青在「上海雙年展」展出的九個鳥籠子，也是他在絲綢上隨手拈來的寫意畫，葉永青將之稱為「是一種心情的筆記，有點類似今天的部落格」。

變成「鳥人」

1997年以後的葉永青，活動空間不斷擴張，同時身兼多種身分，包括藝文空間創建者、策展人、藝評家、藝術家經紀人、城市規畫參與者等等，在全球各地飛來飛去。他在給栗憲庭的信中說到：「近幾年，我的興趣也是零零星星，有時我會有一種幻覺：我在絲綢上羅致和堆砌的這些碎片式的圖像和日常之物，舉手一揮，便滿地雞毛飛揚而去，彷彿一切都不曾存在過。這樣一些中不中、洋不洋、今不今、古不古的東西，實在是生活的不堪和無奈」。

變成一個在天空不斷飛翔的「鳥人」，其實不像他說得那麼「不堪與無奈」，他從2000年開始，以「眉筆」和一支細小的「眉筆」開始「鳥畫」系列，間歇地在北京、重慶、昆明三地工作室畫大大小小的鳥兒，而且到後來越畫越大，「鳥」取代了中國現實視覺經驗時代圖式的「大招帖」，成為他的個人圖式，也把他變成一位不折不扣的畫鳥專家、所謂的超級大鳥人。鳥在中國文人藝術傳統中，一向是極具擬人化和隱喻性的，例如八大山人翻白眼的鳥兒，正是他自己滿懷怨氣的鳥人寫照。葉永青的鳥兒是他最新的觀念藝術，用投影放大打在畫布或紙上的「鳥」已然失真，用「眉筆」一點一劃描出的線條是抽象的，他用天曉得在畫什麼鳥兒的方式，再一次無聲地抗爭他所處的時代，這一回對象是橫行霸道的觀念藝術。

葉帥在他的文章裡表示「89後藝術」已不再有真正知識分子活動的地盤，他卻選擇在「那個精神突然休克的時刻」，繼續以毛筆和水墨的媒材，持續著他的水墨情結。他永遠不會是一個時代潮流的追隨者，更不會是一位服膺於西方藝術風潮的擁戴者，鳥兒修成「精」，成了「鳥人」，是葉氏幽默的雙關語，既是罵粗口的「鳥你個鳥，鳥人」，也是個天人合一最高境界的象徵，中國筆墨永不亡的文人藝術靈魂，那個「好大一個鳥」！

葉帥，那一位會用思想作畫的鳥人，每一筆細碎的筆觸，不只在釋放他抑制的情感，也是他用來激動人心的感情，一種千年不減的文人情操。