

都市游离 青花蝶恋

——王欢欢工笔画观感

□□ 牟宗洋

王欢欢是一位年轻的画者，为人随和，温文尔雅，个子不高却有着迷人的亲和力。生活中的她，细腻、多感而知性。她对生活、城市、人保持着一种若近若离的寻求自然平衡的价值观，这也就决定了她在艺术创作中“身在繁华，游离身外”的独特的形式语言和哲学语义。

源于童年时代对艺术的喜爱，上高中后，王欢欢开始接触到正规的美术学习。2007年，王欢欢考入湖北文理学院美术学系，大学的4年时间是她真正开始了解、步入中国传统绘画的认知与学习阶段，也正是在这期间，她开始对中国画产生了兴趣。

2011年秋，王欢欢以优异成绩考入华东师范大学艺术学院，从此开始了对中国画的专业探求之路。在专业上，她从习古开始，宋代花鸟小品、徐

渭的没骨花鸟、于非闇的工笔花鸟等都是她所钟爱的，通过不断的研究、尝试和刻苦的努力，奠定了她扎实的技法基础。而对她而言，如何找到自己在艺术创作理念上的定位和语境才是更关键的，而这一点却是源于她内心最真实、深刻的领悟所释放出的思想与智慧。

王欢欢初来上海后，对缤纷、华丽的都市充满了欣喜。在视野被打开的同时，她发现自己在慢慢地接受、改变的过程中越来越感到迷茫和无措。上海充斥着太多的人潮、欲望、嘈杂与寒暄，艺术形式有太多浮躁的成分，而自己内心的真诚、朴实、平静在不知不觉中被打排斥、淹没。后来在和导师郑文以及身边朋友的沟通中，她开始明白，中国传统绘画的精髓和本质不仅仅是眼观到的外在形式语言，更重要的是一种民族的平静、自然、自信的心境，缺少后者的形式主义只会华而不实，



《小憩》纸本水墨 75×102厘米 2012年

唯有民族的气息才能真正地感染这个世界。

“《青花瓷》系列是王欢欢脱离昔日传统模仿学习常态、走向表达自己内心独白的开始。她试图在自己的画面中表达出这种内心对欲望、名利的回绝和对平静、自然的坚守。

一次偶然的机会，她在上海博物馆看展览，被安静、温润的青花瓷瓶所吸引，她豁然顿悟到青花瓷的静谧、素雅与禅韵，与中国水墨画所追求的“心源”“自然”的意境有着形神上的契合。

从那以后，王欢欢尝试以各个时期的青花瓷入画，配之朴素典雅的布帘纹饰，在静态的婉约里又添加了动态的元素，像蝴蝶、小鱼、红蜻蜓等等。在画面经营上，她采用现代形式构成和设计的理念，笔法上则是中国传统的工笔技法，缜密工致、文静幽淡，勾勒出春蚕吐丝般的线性造型，并注重笔墨表现张力，强调感情色彩和幽淡的意境，通过几近平面构成化的效果处理，追求恬静平和的格调，形成一种穿梭于中国传统文化、当下人文

观察、现代平面构成和后现代主义之间的游离与尝试。

在西方现代形式主义美学中，色彩、线条、媒介、符号等形式因素被特别强调，通过这些特有的形式语言来解释艺术的本质。在王欢欢的《青花瓷》系列中可以看到，画面的符号已经形成一种稳定的组合结构。元素以青花瓷、中国传统纹饰和动态生命为主；结构关系上以青花瓷为画面的主体，型体大而被突出强调，蝴蝶、红蜻蜓、小鱼等动态生命作为小的陪衬，而中国传统纹饰则是以画面背景的形式出现，整体上的组合又形成一种“异质同构”。

在作品的色彩上，青花瓷是清素淡雅的，若隐若现的中国传统纹饰则更加隐晦，颜色相对浓艳的动态生命，打破了画面一味的平淡。她的线条是轻松灵动的，通过和颜色的搭配关系，形成一种贝尔所言的“有意味的形式”，在媒介的选择上亦是相当固定。

在王欢欢的画面中，我们可以发现有一种超现实的思辨性显现，一种平常而又非常的青花瓷和雅趣的异质空间同构，有小女人的婉约与智慧，又带有莫名的忧郁和伤感，这正是她超脱现实的对想象生活情感的幻想，同时也是对现代都市女性内心深处独有的自我生存状态一种有意识的游离体现，像是一种倾诉，更像是一种对理想和信念的坚守与宣言。

身在繁华都市，心游离身外；钻研传统技法，迷恋青花蝴蝶，同时又将自己内心平和的生命价值观融入画中；凝望古人，而又忠于自己的内心，勤勤恳恳。她的画，可以让人感受到那种珠联璧合的艺术表现力和安静儒雅的情致。



《青花瓷系列之——游鱼》纸本水墨 45×45厘米 2013年



《青花瓷系列之——蝶恋》纸本水墨 45×45厘米 2013年

认真的变奏

——李智馨的艺术旅程



《23点15分》综合材料 40×40厘米 2013年



《寄生稿书002》纸本水墨 100×40厘米 2013年

□□ 武湛

初见李智馨是在2011年的秋冬之间，不是在展览会上，而是私下的朋友小聚。他腼腆、话少、声音轻浅，难得的沉静。

在此之前，我所听闻的李智馨，是中央美术学院壁画系的研究生，本科时曾就读于鲁迅美术学院油画系，朋友们习惯称呼他“大馨”，画写实及表现主义风格的油画，云云。我一直想象来自黑土地的他，大约也生得壮实高大，带些东北式的豪侠秉性，画些雄浑厚重的作品。

然而，朋友聚会上的偶遇却着实让我意外，除去不经意间溜出的些许东北腔调，其余全然不见东北的影子。他举止泰然，言谈舒缓，颇有些旧时江南士子的斯文和精致。尤其谈到艺术，一脸认真的神情。于此，我便好奇起来，到底想要看看他的作品是何样貌。

李智馨的作品，与我的初识印象颇为相符，但却与朋友间的口耳相传大相径庭，为什么传闻中曾多年沉浸于古典丹培拉艺术的李智馨，竟自顾地铺排出

如此一番水墨阵仗？带着这样的疑问，我与李智馨多次深谈，才终于印证了我的初识印象。

对于艺术，李智馨是认真的，而这种认真是以时间作为交换的。

读大学之前，一次“从提香到戈雅”的展览，让李智馨对西方艺术大师们萌生敬仰，古典丹培拉技法在画布和木板上产生的迷人色调，就像威尼斯清新而水润的空气，撩拨着李智馨的艺术嗅觉，让他抱定了向大师学习的信念。于是，李智馨借助画笔，一次次认真地走近昔日大师们精彩的艺术传说——无论是古典写实的丹培拉方式，还是20世纪的表现主义风格，李智馨不断地往返于西方油画艺术的前世今生，认真而近乎执拗地沉潜于西方大师们的艺术心灵。

然而，本科毕业创作的一段内心沉潜，却让李智馨对自己4年的艺术学习产生了疑虑。诚然，西方大师的艺术经典尽是人类艺术的丰碑之作，然而，积久而来的认真和勤于审思的习惯，却激起了李智馨心灵深处对西方艺术的排异反应。他隐约觉得西方大师们的艺术经验，对于自身精神诉求的准确传达而言，约略显得有些词不达意，而中国古代文人们“聊写胸中意气”的水墨笔戏，反倒似乎来得更加恰切，正如他在创作笔记中的独白：“宣纸与水墨结合在一起的那种气质，那种墨完全渗透进宣纸里的感觉才是我想要的。”水墨艺术温文尔雅的视觉质感似乎才是李智馨内心深处真正的渴求。

于是，在结束本科的油画学习之后，他毅然考取了中央美术学院壁画系的研究生，又一次以他一贯的认真，潜心于中国传统艺术的精研和思考，借着莫高窟的壁画遗迹和山西古寺梁宇间的壁画残存，取法唐古道而深入水墨艺

术的堂奥，费3年时光磨练笔力和心性，玩味着古人的笔墨意趣和诗意情怀。

“李智馨深知，“古人的笔墨已是另一个世界的事情了，他们的意境与技巧都在遥远的对岸”，而他“更喜欢让古老东西能和当下的东西抑或自己的东西有一个恰当的合

由此，他开始了自己大胆的水墨实验，在问道于传统水墨的基础上，通过对罗斯科油画、日本禅宗枯山水美学、井上有一书法的深入研究，以及对拓片中黑白关系的重新思考，李智馨逐渐发展出一套独特的“计白当黑”的逆向创作方法。

在他的水墨创作中，“黑色并不是一种单纯的颜色，它是一种物质，可以代表一种空间，它像烟雾一样具有神秘而又虚幻的厚度”，而白色则是这神秘空间中提点观者放飞思绪的重要视觉线索。李智馨尝试了大量的不同面相的水墨创作，将常规书法和逆向书法融入创作，将古人的诗情意趣融入当代的生存体验，以东方思维方式中的“意象营造”，替换西方油画中写实艺术的外向模拟和表现主义的精神宣泄，梳理整合自身独特的创作思路和作品样式，在当代水墨纷繁多元的创作格局中，寻找着属于自己的独特坐标。

从写实到表现再到意象，从丹培拉到油彩再到水墨，在作品样式和创作方

法等表层的“艺术变奏”之下，李智馨始终不辍地坚持着对于艺术的认真，坚持着对于内心精神诉求的真诚。他愿意援引古今中外艺术大师们的创作经验，更愿意探索“如何以最恰切的艺术方式来表达具有普世价值的人类情感”，这是李智馨的艺术追问，更是支持他不断尝试各种艺术变奏的精神动力。



《相忘》综合材料 100×40厘米 2013年