



肖江： 看见的，看不见的 |

Xiao Jiang

文 / 吴蔚 Azure Wu



02

01 肖江 弯道 布面油画 120×100cm 2014
02 肖江 观光 布面油画 43×53cm 2014

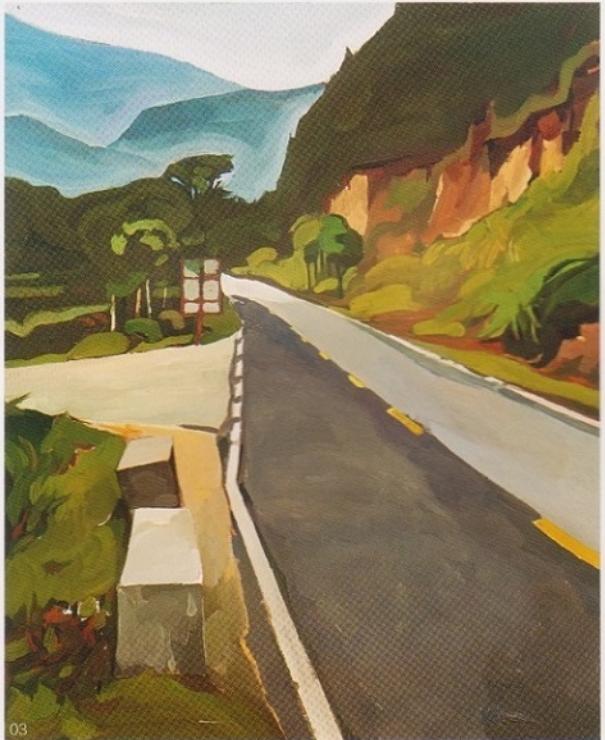
2013年，肖江开始画一系列户外风景。在此之前，他所描绘的室内的空房间与日常物品，带着干枯与滞涩，陷入一种难言的窘境。它们表达的不是困苦，而是遗忘、忽视、渺小和平凡。肖江的创作对象毫不起眼，甚至有些不堪，比如便池、瓦砾、碎屑、污渍、血迹、烟蒂、泥土等等。图像取材于照片和电影，被不自然的光线与失真的色彩笼罩，与日常经验分离，叙事也变得不可靠。场景与物在一个封闭的循环空间里互为佐证——景是物遗失的背景，物是景空虚的存在。

已经发生过什么？什么事将要发生？这些画看似平淡、冷峻，却充满了困惑、怀疑和焦灼。画家和观众都是旁观者，从画中抽离，不可能交流。被禁锢的记忆是肖江绘画里的盲点。它们一开始应该有一个现

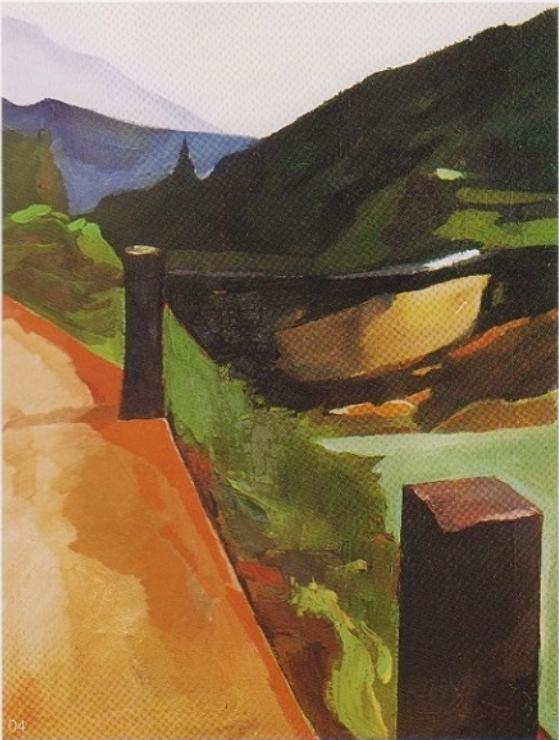
实主义的诱因，随后不动声色地在观众的窥视与想象中走向神秘荒诞。从画面上看，光影明暗的张力以简练的语言表现出来，局部微妙的色调变化加剧了作品的动荡不安。当荒诞与真实愈加贴近，现实与虚幻的边界便开始消融，扑朔迷离、半梦半醒成为了肖江绘画的特质。

肖江的风景画，依然带给我们恍如隔世的感觉。记忆在持续编码，现时在不断擦写，某一情绪的瞬间突然被景物定格，是“到此”的纪念。

这些风景是肖江在家乡井冈山及江浙一带徒步远足时所见。事实上，他是在途中拍下照片，回来后整理作画。他开始画风景，厌倦了依赖于二手图像叙事的隐晦、疏离和封闭性，从梦中人转向观察者。长途



03



04



05



06

03 肖江 国道的岔口 布面油画 100×80cm 2014
04 肖江 水库 布面油画 80×60cm 2014
05 肖江 树林外 布面油画 190×300cm 2014
06 肖江 沿着乡间的小路 布面油画 100×240cm 2014

跋涉让他回到了现实主义的出发点，但他的画并不是现实主义或自然主义的。他不以写生为目的，不画田园牧歌，而将风景视为净化视觉和精神的媒介。

这些画呈现出简单一致的形式原则，包括以道路区分画面的对角线构图。他的用色复杂、不自然，却十分和谐。不甚精准的透视、略微歪斜的构图使画面的重心偏移，一些几何色块组成了小路、房屋、树木、田野和山谷。几何式结构让画作的轮廓分明，同时又使其显得高度抽象，并且风格化。《出山》(2014)描绘了呈梯形的橘黄色山路及其四周葱郁的景色。山路的蜿蜒处将画面一分为二，拐角原本不引人注目的电线杆拉线跃出画面，拉升我们的视线。这些景致，尤其是树和远山，都丧失了很多细节，例如树叶、野草，它们的形态被包裹进黝黑、青黛、品绿、葱绿、翠绿和明黄里，扎根于赭石色的大地。左上角一小片天空的留白与右侧被光照明的电线杆呼应。在奶白色的石块后面，中间露出的一小截湖蓝色带最终稳定了整个画面。

这是一系列布局精巧、结构坚固的绘画，由对角线的轮廓、平坦的平面、鲜明的颜色、雕塑般的体量与形式、广阔无垠的空间构成。以同样的方式，肖江的《水库》(2014)、《国道旁》(2014)、《沿着乡间的小路》(2014)等作品，让其早先绘画予人匮乏、消沉、封闭的视觉印象一扫而光，表现得雄壮有力。

有些风景看上去是突然出现的，构图不太平稳，比如《弯道》(2014)。在这幅画里，光影使路面、反光镜、树、山脉和天空变得抽象，被阳光烘烤的路面泛着紫灰与珠光色，红色反光镜后的树在湛蓝的天色中迎风摇曳。它们是寂静的，疏远的，如梦似幻。

和之前的作品一样，肖江的风景画不轻易表露任何情绪和象征意义，并在风格上回应了马奈、爱德华·霍珀、查尔斯·希勒等现代绘画。然而，凭借视觉逻辑和眼睛的旅行，肖江自觉地改变了自己及观众的立场。风景引人入胜，路就在我们脚下，前方向我们召唤。此刻，观众和画家相逢，都不再是局外人。在画面的这一端，我们走向画中风景，是“介入的”旁观者。

按照罗斯金的说法，风景画的主要趣味完全由景物和人的关系构成。好的风景画家不会是自然现象忠实的记录者，他展现人们欣赏、理解它们的方法，使我们注意到哪怕是微小的、不易被察觉的力量和美。套用斯坦因著名的诗句“玫瑰之所以是玫瑰是因为玫瑰是玫瑰”，肖江笔下的风景之所以是风景，是因为风景是风景。换言之，他关心的是绘画本身的问题，不攀附理论和概念。他的风景画里的表象和意味的融合，看见的风景与看不见的人的情感联系，具象与抽象的交融及其视觉力量，深深吸引了我们的目光，引起我们强烈的共鸣。