

杨学宁的花不仅仅是把花的形态得到了集中准确、优美的展示,更是花的符号得到了某种解放的价值和自由的延伸。透过杨学宁的花,我们可以看到这样一种情景,花的符号在自我的繁殖、花的象征在自我的伸张、花的所指在自我的言说,因为时间在不断的流逝,岁月在不停的更迭,运动在永恒的往返。因为四季之轮回,季节在婉转,城市与人生生不息,从凋零到开放,文化、历史与城市在花开花落中相诉衷肠,杨学宁的花便不停地运动,由此,符号自由地生成了新的意义,芙蓉花开便具有了多样阐释与解读的可能,那是悲春伤秋的花瓣在凋零,那是新的希望的生命在诞生,那是城市精神的象征在延续。

因为意义的多样,符号的变化与语境的加入便构成了新的共谋,因此杨学宁的花,那些放置在山水画背景中的花,放置在城市背景中的花,放置在日常生活中的花便叠加出了新的意义。城市之花,花语与世俗生活发生了联系,到底什么是幸福与生活的意义构成了互文与阐释;同辉之花,花与永恒永生的日月构成了同构,那是画上的日和月,却是时间维度中永恒的存在,它日复一日地照耀着这座芙蓉之城,书写着这座城市的荣光,泽被着这座城市中的世人;女人之花,花与服饰、形态、身姿、欲望构成了现代性的交响,这花是可以穿在身上的衣,这衣就是一朵美丽的花,这女人既是这画中的主角,又是这座城市的精彩。

当然,最让人印象深刻的是,流连忘返的便是这山中之花。如果说传统中国山水画讲究可居、可观、可游,讲究视点的变化和游移,并将这套规则总结成了一整套创作范式和鉴赏美学的话,那么杨学宁的山中之花便打破了传统山水画的经营位置与构图方式,改变了视线的游走空间与注意力,改写了传统的旷观与散点观看方式。他的构图大胆,画面之上,居于中心位置直寻所见的始终是这朵形态各异、千姿百媚的花,无论从任何角度观看,花的形、花的叶、花的瓣都是居于中心的位置,画面背景是山、水、人,那些水性颜料和油性物质奇妙组合的相生相伴,边缘线、轮廓线、明暗交界线的蓬松与虚无,红色、黄色、粉色、青色、土黄、墨色的共生与交错,使之让客观对象的芙蓉花与山水的氤氲、水雾的升腾、世外桃源的神秘、三两悠闲的行人合二为一,既有一种山水画式的审美悟道,又有直观的画面强行逼视,于是你的情感和心灵得以随着视点的漂浮而起起落落,生生不息。直到最后,你会发现,芙蓉花和山水完全结为一体,观看从花中开始,到山顶结束,花是一座山,山是一朵花,看山就是看花,看花就是看山。而所有这一切花的交融,让杨学宁的画生成了一种新的视觉观看机制。这种机制着力在媒介、技法、对象、情感、心灵之间贯通,着力在凝视、旷观、触摸、感应、经验中提升。也就是在这样一个过程中,图示被修正,视觉得以解放,“视差”有了价值,意义自动彰显。

李立(当代著名评论家)



《欢悦》布上油画 100cm×70cm



《拒霜花之三》布上油画 40cm×60cm



《拒霜花之一》布上油画 40cm×60cm



《拒霜花之四》布上油画 40cm×60cm