Profile 人物 A3

借院的世界

香清幽,缭乱的思路短暂地安定了下来。他想到安吉

先贤吴昌硕50岁自开画风,可自己手中之笔,却还未 觅得心之所向。而湖州,这个先贤辈出的地方,是文脉

所系,也是精神所在。这片充满山水柔情的土地,或许

始建于清末民初的宅子姚家大院,并取"借院"之名。

鸷鸟之不群兮,自前世而固然。杨文科租下当地

从小兼修文武,使借院身上散发着习武之人克己

借院很享受这种感觉。他认为画家需要共享的是

这一隐,二十年弹指一挥间。时间让深刻的思考

"立相先要破相"是借院研艺的底层逻辑。正所谓

盛夏的一个午后,阵雨骤来。借院在屋里画得正

不破不立,借院要破的,是大众相。比如自然界中的一

棵竹子,一朵梅花,它们在众人眼中司空见惯的形象。

酣,被窗外的雨声夺去了思绪。雨点敲打着大院的石

板地,如大珠小珠落于玉盘。有些是愤怒的,横冲直撞

地突袭大地,溅起水花,不知去向地泼洒。有些是感怀

这场雨,也激起了借院灵感的涟漪。既然自然之

"我坚持画竹已有二十年,古人常说'一生竹,半 世兰',可见其难度。我在想,拿竹子来试试这把新剑,

而后,借院又首创"乱柴法"和"芭蕉法",灵感皆

来源于自然。"乱柴法"借鉴于柴——少时上山劈柴劳

作的记忆, 和那些互相穿插的木柴搭建起透光空间,

唤醒了他天马行空的想象力。他先按照乱柴重叠交错

的气氛,训练一套特定的生理运臂动作,在松、竹、梅

的传统大众相上进行改变实验,待初步成型后,又将

彻底释放,于是我在房前屋后种下了一大片的芭蕉

林。"风雨狂作之夜,借院将恣意挥舞笔墨,"芭蕉法"

'乱柴法'就是一条线,而'芭蕉法'则是一块面。点笔

聚气,拖笔散气,代表速度与激情;线条交叉,堆积成

型,是大乱大治;铺设并列,密不透风,是磅礴气势。点

线面结合,三法融汇,便是我试图改变中国传统绘画

有了"三法",万物在借院笔下有了新的容器。他

借院解释道:"如果将'雨点法'比作一个点,那么

此法推及山水、人物、花鸟、走兽等一系列绘画题材。 "由于乱柴法还不能使我大刀阔斧的真性情得到

如果竹都能破,那其他不在话下。"借院一改传统的象 形画法,把长竹叶缩短成点,将竹之气韵铺满纸张。这

的文气。闭关以心练功,心若有瑕,则功必散。他相信,

会像河流般将玉石打磨得更加坚硬透亮。

就这样,杨文科隐去,借院重生。

有些东西,要闭上眼睛,用心才能看见。

精神产物,尽可能地将自己的本体隐藏起来。

更深刻,也让借院追寻的真谛逐一显现。

的,附着着风,被迫降落,如水溶于水。

意是相通的,何不用此法表现竹叶?

是"雨点法"首次成功亮剑。

随之诞生。

如何破?"我们需要武器。"



《化景为境》,是画家借院 2022 年的新作。受"两 山"理论的启发,借院将安吉美景化作笔下意境,以其 独创的"爆笔炸墨"光境画风,破众生之相而后为时代

山非山,水非水。山之精华与水之曼妙,在纸上幻 化。一如过往的作品,借院的画有很强的个人符号,堪 称"借院三法"。挥洒的"雨点",纵横的"乱柴",错落的 "芭蕉",在交叠中达成恢弘的和谐,曲折而又坚毅。正

认识作品,是认识借院的第一步。潜心研艺三十 载,借院隐在湖州小城,与画为友,以神秘示人。他的 社交范围不断缩小,精神空间愈发自由广袤。在那里, 他为自己打造了心灵圣殿,时时向内观照,他构建了 独有的语言体系,常与自我对话。

距离上次采访已过去三年。借院将画室迁至自家 小屋,"三法"的演绎取得了突破性进展。他说,家里清 静,环境杂质少,更便于燃烧。

在借院的语言里,画画是一场燃烧。"人是炉子, 感情是火。幻化就是要以情化物。"他解释道,"鱼进来 烧,竹子进来烧,山进来烧,水进来烧。随着温度的升 高,皮没了,肉没了,表象没了,剩下万物的骨骼。"

六万张画作,是借院燃烧的痕迹。每一次提笔,他 在贝多芬《命运》的助燃下抗争,或在《田园》的熏染下 升温,抑或在《欢乐颂》跃动的火苗间舞蹈。他会忘记 周遭的一切,甚至忘记自己叫杨文科。他只知道,只要 借他个院子,他就能还世界一场燃烧。

1959年,杨文科出生于湖州。幼时便跟随曾在省 教育厅工作的母亲,走进安吉山区支教。在他生活的 院子里,住着许多老教授,他跟着师父们学书法、学武 术、学音乐,感受着艺术的熏陶。

拜万人师,习百家诀。在如此氛围里长大,杨文科 很快有了自己的造诣。上世纪80年代,年轻的他加入 中国书法家协会, 获兰亭杯全国书法比赛一等奖,又 为湖州飞英公园内一块赵孟頫字迹碑代笔,一时声名 鹊起,成为人们心中"大器早成"的艺术家。

年轻的杨文科,最爱画虎。勇猛、无畏,这也是彼 时的他的内心写照。荣誉纷至沓来,而杨文科并未被 其拽住脚踝。他潜心临摹欧、柳、颜等名家作品, 力求 得欧之方劲、柳之清刚、颜之雄浑。然而,正当他追溯

至唐代书画艺术时,逐渐陷入了沉思。 "什么是艺术?"杨文科问自己。"汉朝有陶罐,元 代有青花。当我们看到一件历史器物,根据它的特征 就能分辨朝代。书画作品也是一样的。艺术,它应是时 代的面孔。"杨文科领悟到一味的沿袭无法推陈,如果 所有书画都契合古人审美,那我们这个时代独有的面

不惑之年的杨文科,决定为自己解惑。那是 2004 年春天,他在安吉天荒坪看竹写生。那日微风柔和,竹 说"三法"好似三个演员,根据题材需要,安排他们分

别上场,有时雨点演主角,乱柴唱配角,有时芭蕉作明 配,有时作隐配。而他自己,是幕后拉皮影戏的人。

"三法"的形成并非一念之间,它更像是借院哲思 的沉淀。对于"借",他也悟出了新的含义:"作画时,我 们借景,借万物。我们借音乐,借武术,借风声。我们所 能看到的、触碰到的一切,都不属于自己,都不是永恒

要赋予借来之物以感情,需要开拓崭新的自由的 意境。"三法"是器,更是一把直击灵魂的宝剑。

非实用的新秩序

2013年,借院的"画竹三法"在香港公之于世,引 起海内外艺术界的关注。同年11月,借院代表作《弁 山》《春秋》二图入展法国卢浮宫中国书画艺术邀请 展。作为中国艺术家代表团成员之一,借院赴法国进 行文化交流,其作品也被法国枫丹白露宫、法国国家 图书馆等机构收藏。

有《美术报》评论:借院深厚的书法功底和对书画 的领悟,建立了中国书画界一种非实用的新秩序,体 现了书画艺术的纯粹性,构建当代中国书画的新式 样,架构出了属于这个时代的新的形而上的艺术精

"非实用的新秩序"的构建,同样在于破。秩序一 旦形成,几经强化,极易变成藩篱。在森严的旧秩序 中,很难孕育创新。而借院要构建的,是动态的新秩 序,他不断地推翻此前的创作,将幻化视作长期修炼, 艺无止境。因此,当被询问哪幅画作最满意时,借院摇

行走在漫无尽头的曲径,借院总是痛苦,也总是 顽固。前年,正当"三法"的各自演绎趋于成熟时,借院 决定将它们放在一起,在一张纸上共唱一出戏。周围 反对的声音不绝于耳,可借院习惯了孤独,从众才是

不破不立,这一底层逻辑不曾动摇。"一改以后是 一塌糊涂,变化太大了。相当于一个机器里的零部件 重新组装在一起,不成东西了。"这两年,他钻研着如 何让"三法"达到心目中的和谐,先是演绎梅花,再是 演绎山水。"或许明年,我的梅花就好了。后年,山水也 能好。当然这所谓的好也是阶段性的。"

自谦是借院在长年研艺中习得的秉性。他对自己 越来越严格,不满足是他向上的车轮。他为自己作画 定下条例,为十个不可。一不可构图,二不可布置,三 不可留白,四不可透视,五不可渲染,六不可皴擦,七 不可有意夸张,八不可故意变怪,九不可等干再画,十 不可画后修饰。这些今古画家可用、常用的惯法,借院 一反其道。

"我们的时代到了向空中发展的时候。"借院说。 而通往云端时代,要先穿过一条发散的甬道,才能进 入平和广阔的、形而上的世界。

大地上的忧思,借院也有过——面包是否足以果 腹? 人言是否难测? 可君子忧道不忧贫。"你不能说因 曲径仅此一人,道就不值得追寻。"立在原地,也是一 无所有。那就不妨放肆一点,大胆一点,去那无尽的旷 野里,燃作一团白日火焰。

采访后记:

"凡是竭尽全力趋向中心的人,凡是努力趋向真 实的存在、趋向完善境界的人,外表看来总比热情者 要平静得多, 因为人们并不总能看见他们灼热的火

借院便是如此一人。

初见时,我们谈画。他偶有停顿,等我做笔记。我 一抬头,他流畅的思路又滔滔不绝地跃然而出。他是 孑然的,也是渴望的,他需要有人读懂画中的怒吼与

而后,我们谈创作。从"三法"到燃烧,再到立相, 他传递的意境洗礼着我们之间的空气。于普通人而 言,能从艺术中获得什么?或许这本就是个伪命题。抛 除功利性,感受艺术并非需要某种目的,或达成某种 共识。感受应是自由的,也是自我的。

最后,我们谈人。借院坦言自己是矛盾的集合体。 他也曾忧虑过与众不同的画风是否会把自己拉得太 远,可人就像俄罗斯方块,一旦合群,一部分自我就会 消失。他保持棱角,是为守住那颗赤子之心。

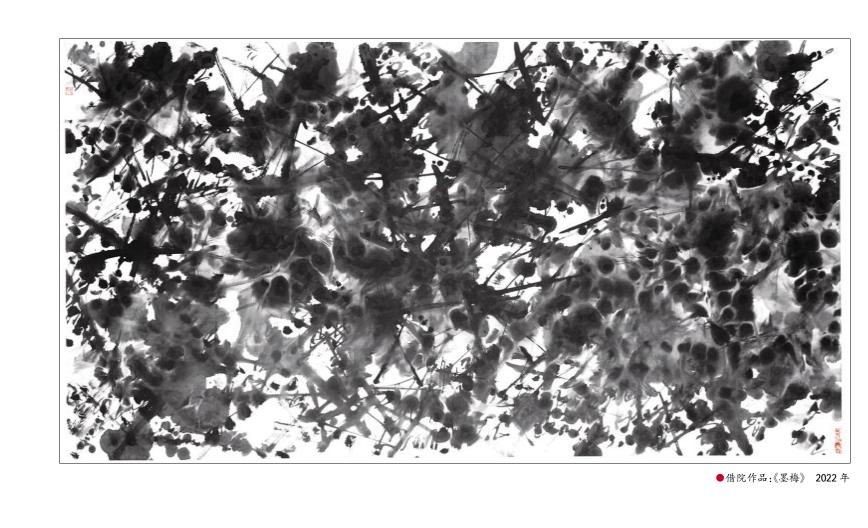
而赤子之心,正是他院子里最璀璨的钻石。



●借院作品:《竹海》 2016年



●借院作品:《化景为境》 2022 年



借院作品赏析



●借院作品:《大开宇宙——幻化西塞山》 2021 年



●借院作品:《借山》 2020 年



●借院作品:《不借东风花不开》 2022 年



●借院作品:《环宇回春》 2020年