

在传统中反叛，在融合中新生 ——评杨明清油画《悟 NO.7》

杨雅甄

湖南师范大学，湖南 长沙 410081

DOI:10.61369/HASS.2026050013

摘 要： 杨明清的油画《悟 NO.7》以中式祠堂静物为题材，把中国传统美学精神与西方油画媒介深度地融合到了一起，表现出多维碰撞却又高度统一的艺术风貌。本文从作品概况、构图逻辑、色彩体系、传统与现代的融合机制以及艺术家的反叛与探索精神五个维度展开分析，揭示出《悟 NO.7》是怎样在尊重传统的基础上实现创造性转化的，并探讨了它对当代艺术创作的启示意义。该项研究认为，杨明清的艺术实践体现出一种“建设性反叛”——并不是对传统的否定，而是在深层理解基础上的重构与新生，为全球化语境下中国当代油画的本土化路径提供了很有价值的参照。

关 键 词： 《悟 NO.7》；杨明清；中西融合；建设性反叛

Rebelling in Tradition, Rebirth in Integration: A Review of Yang Mingqing's Oil Painting *Enlightenment NO.7*

Yang Yazhen

Hunan Normal University, Changsha, Hunan 410081

Abstract： Yang Mingqing's oil painting *Enlightenment NO.7* takes Chinese ancestral hall still lifes as its subject matter, deeply integrating the spirit of traditional Chinese aesthetics with the medium of Western oil painting to create an artistic style characterized by multidimensional collisions yet remarkable unity. This paper analyzes the work from five dimensions: an overview of the piece, compositional logic, color system, the mechanism of integration between tradition and modernity, and the artist's rebellious and exploratory spirit. It reveals how *Enlightenment NO.7* achieves creative transformation while respecting tradition and explores its implications for contemporary artistic creation. The study posits that Yang Mingqing's artistic practice embodies a form of "constructive rebellion"—not a negation of tradition, but rather a reconstruction and rebirth based on profound understanding, providing a valuable reference for the localization of contemporary Chinese oil painting in the context of globalization.

Keywords： *Enlightenment NO.7*; Yang Mingqing; Sino-Western integration; constructive rebellion

一、作品概况：静物中的文化内涵

杨明清的油画《悟 NO.7》，是他“悟”系列创作中颇具代表性的一幅。画面描绘了一个传统的中式祠堂，选取了木椅、木桌、茶具、吊灯这些带有鲜明东方文化标识的静物元素来搭建场景。从这些看似平凡的日常器物身上，能读到它们在中国传统文化中承载的深厚礼制内涵与生活哲学：木椅的形制关联着长幼尊卑的伦理秩序，茶具的使用凝结着“和敬清寂”的精神修养，祠堂的建筑空间本身就是家族记忆与文化认同的物质载体^[1]。这些器物的文化“记忆”被杨明清以敏锐的感知力捕捉到，并放置到油画的观看体系里，从而让原本静态的室内场景获得了超越画面本身的精神纵深。

在整体构架上，《悟 NO.7》表现出一种鲜明的对称性布局。画面中轴线两侧的门缝、墙面分割、桌椅摆放，都遵循着严格的

对应关系，这种对称并不是简单的几何复制，而是以视觉平衡为原则的有机配置。主体静物被集中排列在画面中下部，形成稳定的视觉基座；墙面上端的浮雕装饰与吊灯，则把空间层次向纵向拉深，避免了构图的扁平化倾向。值得注意的是，艺术家有意压缩了画面的景深，把西方古典油画中常见的透视纵深感削弱了，转而采用近乎平面化的空间处理方式——这一策略明显受到了中国传统绘画“散点透视”与“平面装饰性”美学观念的影响^[2]，让作品在视觉上表现出一种介于二维与三维之间的独特质感。

色彩配置方面，杨明清确立了以中性灰色为背景基调、以朱红色为主体色调的双色结构。灰色的墙面占据了最大的面积，但它的底部深重，中部却显得透亮，隐约透出的暖光，让灰色有了丰富的层次。朱红色则集中分布在桌椅、茶具等主体物象上，与灰色的背景形成了强烈的对比。这种对比不只增强了视觉冲击力，更关键的是构建出了色彩的叙事层级：灰色作为“背景”与

作者简介：杨雅甄（2005.03-），湖南长沙人，就读院校：湖南师范大学，美术学院 美术学（师范）专业，年纪：2023级本科生。

“环境”，代表着时间的沉淀与空间的恒定；朱红作为“主体”与“焦点”，则象征着传统文化的生命活力与精神温度。

二、构图分析：对称秩序中的视觉叙事

《悟 NO.7》的构图设计，体现出杨明清对空间秩序的高度自觉。对称性成了主导性的结构原则，但艺术家高明的地方在于，他并没有机械地去实现左右镜像般的对称，而是在对称的总体框架内，用微妙的差异与变化来激活画面的视觉活力。

画面被两道朱红色的门缝纵向分割成了三个部分。这两条门缝的位置被精准地安排在接近黄金分割比例的位置上——左侧门缝约位于画面横向向三分之一处，右侧门缝约位于三分之二处。这种分割方式，一面继承了传统建筑美学中“三分法”的空间节奏感，一面又与西方古典绘画的黄金分割理论达成了隐性对话。^[2] 两道门缝把画面划分为左、中、右三个区域，中间的区域最为宽阔，成了承载核心物象的视觉“舞台”，有效避免了对称构图可能造成的呆板感。

主体物象被集中地安放在中间区域的底部。这一位置的选择，体现出艺术家对视觉重力的精准把握：他把主要物象压向画面下方，让画面形成一种“上轻下重”的稳定结构，从而赋予作品安稳、沉静心理感受。与此同时，底部集中排列的物象和上方大面积留白的灰色墙面之间，形成了鲜明的疏密对比——下部密集而充实，上部空灵而开放。这种“疏可走马、密不透风”的布局节奏，同中国传统绘画的构图理念深度契合。

在纵向上，杨明清巧妙地布置出多个视觉层级。最前端是朱红色的木桌和桌上的茶具，构成了近景；往后是木质靠背椅，构成中景；再往后是灰色墙壁与浮雕装饰，成为远景；而顶部悬垂的吊灯，又把视线引向画面上端，形成上下的呼应。这些层次，并没有借助西方线性透视法的消失点来组织，而是通过物象的前后遮挡、大小对比以及色彩的冷暖变化来暗示空间深度，这体现出对中国传统绘画空间观念的吸收。

对称构图在《悟 NO.7》中不仅服务于审美秩序，还具有精神层面的象征意义。祠堂作为中国传统伦理空间的典型代表，其建筑本身的对称格局即是儒家“中正有序”思想的物化表现。杨明清选择以对称构图作为画面的主导结构，实质上就是在视觉上回应这种文化空间的精神内核。可是，画面里微妙的透视不规则性、物象之间的间距差异以及色彩分布的非绝对对称，都在对称的大框架中植入了现代性的“偏移”，暗示着传统秩序在当代语境中不可避免的重塑与变异。

三、色彩分析：灰色与朱红的象征性博弈

色彩是《悟 NO.7》最突出的形式语言，也是杨明清传达艺术观念的核心媒介。整幅作品以灰色与朱红两大色系为主干，搭建起一个既高度简约又极富张力的色彩体系，里面承载着深层的文化象征意义与心理暗示功能。

灰色在画面中占据了主导性的面积比例，但杨明清对这一色

域的处理远非单色平涂：灰色墙面在底边附近表现出较为深沉的暖灰色调，向上逐渐过渡为明亮的中灰色，并在接近吊灯的位置表现出几乎泛出暖白光色的微妙变化。这种渐变处理，让有限的色彩资源获得了近乎无限的层次感。灰色的选择本身就是一种文化姿态——在中国传统色彩观念中，灰色代表着含蓄、内敛与退隐的精神取向，也是时间沉淀后的色彩，暗示着古旧、沧桑与记忆，恰好呼应了祠堂作为历史空间的时间属性。

与灰色形成鲜明对比的，是集中分布在桌椅、茶具等主体物象上的朱红色。朱红在中国传统色彩体系中占据着特殊地位——它既是祭祀、庆典等礼仪场合的主色，又是象征吉祥、尊贵与生命力的文化符号。杨明清在这里使用朱红，是对这一色彩文化语义的精准调用。画面中的木桌、木椅、茶壶、茶杯乃至门缝线条，都以不同纯度与明度的朱红色来表现，形成了一种色彩上的“同频共振”，并且有节奏地集中在中央区域及两侧门缝处，使得色彩梯度从中心向边缘渐次减弱，强化了构图的向心性。

灰色与朱红色的并置，构成了作品最核心的视觉冲突。从色彩学的层面看，这是一组高明度与低明度、高纯度与低纯度、暖色与中性色的多重对比，让观者的视线在两者之间往复跳动，产生一种“被悬置”的微妙状态——这恰好如同面对传统与现代时的那种复杂情感体验。从象征性的维度看，灰色背景与朱红主体的对立，可以被解读为多重二元关系的视觉化表达：历史与当下、物质与精神、秩序与激情、群体与个体。杨明清用两种色彩承载起如此丰富的语义层次，体现了他作为色彩语言驾驭者的深厚修养。

细节处理尤其值得推敲。画面里反复出现的小面积朱红色细线——比如门缝线条、桌椅边缘的勾勒线——与大面积朱红色家具之间，形成了“点一线一面”的节奏呼应，把分散的朱红色元素串联成一个有机的色彩整体。同时，灰色墙面上那些隐约可辨的暖色反光，打破了两色之间的绝对对立，建立起微妙的渗透与交流关系；这样一来，灰色不再是单纯的陪衬，朱红也不是孤立的主体，二者形成了动态的平衡，恰如传统与现代在理想状态下的相互滋养。

四、传统美学与现代油画的融合与创新

杨明清在《悟 NO.7》中所展示的，不单是个人风格的成熟，更是一条具有方法论意义的艺术实践路径。他把中国传统美学的核心观念——对称秩序、虚实相生、平面性表达、色彩象征性——有机地植入到油画这一外来媒介里，创造出一种既非纯粹西方又非纯粹东方的混合性视觉语言，在深层精神层面实现了一致性的重构。

在空间观念层面，《悟 NO.7》有意识地疏离了西方透视法传统。西方油画自文艺复兴以来，一直把焦点透视为空间构建的核心法则^[2]，追求在二维平面上再现三维空间的视觉真实。而杨明清却大幅削弱了透视的纵深感，把物象处理得更接近平面化的轮廓组合，桌椅的透视角度并不完全统一，空间关系更多地依赖前后遮挡与大小对比，而不是精准的线性透视。这样的处理，吸纳

了中国传统绘画“以虚代实”“以意写形”的空间观^[3]，油画不再被要求去忠实地模拟外部物理空间，而是转而服务于内在精神秩序的视觉构建。

另一方面，在线条与造型处理上，《悟 NO.7》体现出“以线立骨”的传统美学基因。画面中桌椅、茶具的轮廓线清晰而肯定，物象的边界并没有通过明暗渐变来虚化过渡，而是用明确的线条加以界定，这与中国传统绘画“骨法用笔”的观念一脉相承。^[4]杨明清有意避开了西方写实绘画对细节的繁复描摹，转而采用高度概括的造型语言——木椅结构被简化为几何化的块面组合，茶具形态以凝练的弧线加以表达，使得物象超越了个别特征，获得了更具普遍性的符号意义。

在精神内涵层面，《悟 NO.7》最为深刻的融合，表现在它将禅宗的“空”与儒家的“序”统一到了同一画面之中。祠堂空间本身象征着儒家伦理的有序与庄严，而画面中那片大面积的灰色虚空、极简的物象配置，连同沉静冥想般的整体氛围，则透露出浓厚的禅意。“空”并不是虚无，而是中国美学中“留白”所承载的想象空间与精神延展。杨明清把灰色的墙面处理成一种当代意义上的“留白”，让观者在面对这片“虚空”时，能投射自身的文化记忆与情感体验，从而完成作品的最后一道精神构建。

杨明清的融合实践，给当代艺术创作带来了重要的方法论启示。他的成功说明，传统美学并不是封存在博物馆里的遗产，而是可以在当代语境中被重新激活的活性基因，前提是艺术家对传统有着深度的认知。对于当代中国油画家来说，怎样在本地文化传统与国际化视觉语言之间找到平衡点，始终是核心命题。杨明清给出的路径是：用现代观念重构传统元素，用东方精神重塑油画语法，让双方在对话中实现各自的重生。

五、艺术创作的反叛与探索精神

通观杨明清的创作历程，《悟 NO.7》所体现的艺术主张，是他长期艺术探索的必然结果。其艺术实践中蕴含的“反叛”精神，是我们理解其作品精神内核的关键维度。但需要审慎辨析的是，杨明清的反叛，并不指向对传统的抛弃或对立，而是一种“建设性反叛”——也就是通过深入的研究、消化与转化，在传统内部打开创新的缝隙，从而让传统得到创造性的延续。

这种建设性反叛，一方面体现在杨明清对油画媒介的重新定义上。油画自传入中国以来，始终面临着“本土化”的课题。杨明清的实践表明，他已不再把油画看成需要皈依的西方体系，而是将其作为可供改造的材料——他用油画颜料去表现中国画的平

面性与装饰性，用油画的厚涂法去实现类似水墨的渗化效果，用油画笔触去模拟传统线描的节奏韵律。这种对媒介的“不敬”，实质上是对媒介更深层的尊重。

另一方面，杨明清对传统美学元素的调用方式本身，就体现出一种反叛姿态。他保留中式祠堂的物象符号，却用油画的厚薄肌理赋予其新的物质感；沿用对称构图以传递对传统秩序的敬意，又以透视的主观化和色彩的非自然化来表达个体视角的介入。这种“敬而远之、近而改之”的态度，正是建设性反叛的核心精神——在充分理解传统的前提下，以诚实的个体感受对其进行重组与刷新。

这一反叛精神，对青年艺术创作者的启示尤为深远。杨明清的实践表明，创作者完全可以在深入研习传统的同时，始终保持着对它的批判性距离与反思意识，把“学习”与“反叛”看成相辅相成的双重动作，而不是一个先后的线性序列。对于那些正在形成个人艺术语言的学生来说，这意味着不必急于去确立某种固定风格，而应当持续保持对不同艺术系统的开放性与对话能力，在不断的吸纳与转化中，逐步生长出属于自己的表达方式。

六、结语

杨明清的油画《悟 NO.7》，凭其对传统美学精神的深度理解和对油画媒介的创造性改造，为我们交出了一份关于“传统如何新生”的精彩答卷。作品在形式层面，实现了对称构图与平面化表达的有机结合、灰色背景与朱红主体的色彩博弈、线性造型与块面结构的相互渗透；在精神层面，则完成了儒家秩序感与禅宗空灵意的美学统一、文化记忆与个体经验的视觉转化，以及传统敬畏与当代反叛的动态平衡。

从更宏观的当代艺术语境来看，杨明清的实践为全球化时代本土艺术的自主发展，提供了一个值得参照的样本。在文化同质化趋势日益加剧的今天，杨明清的选择，是回到自身的文化根脉，从中提取能够转化的精神资源与形式基因，同时又以开放的心态吸纳西方艺术的技法成果与观念启发，最终形成一种既具有国际视觉语言通约性、又葆有东方美学内韵的独特风格。

《悟 NO.7》也让我们重新思考艺术创作的本质使命。在图像泛滥、视觉刺激过剩的当代社会，杨明清用一幅安静得近乎沉默的室内场景，给出了他的答案：艺术的力量不一定来自喧嚣的观念宣言或耸动的视觉奇观，它同样可以来自对传统的真诚回望、对色彩的精心锤炼，以及对空间秩序的审慎把控。这，正是《悟 NO.7》在当代艺术的多元光谱中占据一席之地的根本原因。

参考文献

- [1] 聂景爱. 论祠堂文化艺术的魅力 [J]. 艺术品鉴, 2019 (12): 354-355.
- [2] 朱光潜. 西方美学史 [M]. 北京: 商务印书馆, 2011.
- [3] 徐复观. 中国艺术精神 [M]. 北京: 九州出版社, 2014.
- [4] 李泽厚. 美的历程 [M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2017.