

追寻艺术本源

——王宏恩的绘画探索

□ 张国荣

西北师范大学美术学院退休教师王宏恩近十年来创作的作品,总是带给众多心怀期待的阅读者极大的惊喜与鼓舞。他的作品的确与众不同,画面以普通的人物或风景为题材,却完全是新奇的色彩和形式构建。他不仅摒弃了绘画传统已有的惯例与常规,也一次次摒弃着自己所不断构建的形式。对新的形式和语言的探索是他绘画创新

的显著外部特征,对生活和内心本源的追寻是他绘画创造的内在驱动力。画面中的线条随性或稚拙,色彩单纯或肆意,所有形象的造型处理显得极度自由和任意。他的作品里没有故意的荒诞和扭曲,而是一种自然的、朴素的、发自内心的表达,在平常(现实的、客观的)中揭示本质(人或物的),这是王宏恩绘画创作的最终意义。

王宏恩绘画创造的“心灵底层”,是被敦煌莫高窟的艺术之光所照亮。1981年他被推荐去敦煌临摹壁画,之后的几十年里,不间断地多次去莫高窟、榆林窟、东千佛洞等石窟临摹壁画,每次都有新的感悟和理解,并且能不断内化为自己绘画创作的灵感动机、形式语言。敦煌石窟艺术的魅力首先在于艺术表现的创造性,现实与超现实交织,真实与理

想并存,观者能在关于“严肃的、意义重大的”叙事中收获到想象的快乐。其次,敦煌壁画作为绘画在造型和形式语言(线条、色彩、结构等)创造无限的丰富性,为艺术再创造带来新的启迪。在王宏恩的各类作品中,总能感觉出与敦煌壁画艺术之间的内在关联。

王宏恩几十年来的艺术追求,虽然孤独或煎熬,但这就是他最为惬意的生活状态,他说自己是一个简单了还想再简单一点的人。他深居简出,但时时有青年后学登门拜读新作,或偶尔有好学者几十人相约,邀请他举办艺术沙龙。王宏恩感兴趣于平凡世界中客观事物之间单纯的和谐关系和朴素的存在状态,这也是他用心体验生活和感悟生命的结果。他喜欢用最简单的方式和极有限的手法绘制日常生活中的人和事以及平常之物,力求对平常的人或物进行特殊的思考和独特的审视,比如他家中的那只猫,从收养到现在已老得双目失明,但它已经多次成为他作品中的“客观对象”,其不同的状态和情态里体现着画家深刻的同情;他画熟悉的朋友的肖像,散漫自由的造型中却能表现来自对象心灵深处的“逼真”,不仅仅是神似而已。一支铅

笔、一顶帽子、几个衣架,都成为他造型感觉的构造,简单的现象世界在他的笔下变得新奇,甚至像谜一般地陌生起来。

王宏恩的创作冲动是因为他从未停止过对艺术的思考,他反对艺术的重复,艺术不同于技艺的根本区别就在于新的创造。王宏恩的绘画艺术,有着在熟悉的事物中发掘想象力的极大可能性,他的绘画并不在乎某种新奇的技巧,而是以一种新的方式(线条、色彩或结构)去创新,这种独创性是有意打破旧有规则的创造,而这种规则更多方面来自艺术的传统,另一方面来自当下对艺术创作的“共识性”认知或个体的艺术创作惯性。

王宏恩反对两种做法:一是对传统的拟古;二是对客观的照搬。在他看来,泛泛地记录生活、模仿生活,其结果首先使艺术家丧失了应有的社会责任;其次使艺术家在艺术创造中丢失了自我,艺术生命也便走向枯竭。艺术创作不管是以哪种方式存在,必然是以个性化的创造为灵魂,只有这样,艺术才能“使某种事物出于它的本性而进入存在,跃向真理”。

(本文配图为王宏恩作品)



沙枣树



沙州古韵



凤凰

建构书法的本色表现

——高立栋书法艺术刍议

□ 北宸

一幅优秀的书法作品就是一个能量场,一种在特定场域中超越平常状态的存在,只有神游其中,方能感知其能量聚散变幻并受到感染。高立栋的篆书《兰亭序》就是这样一幅充满能量的作品。王羲之的《兰亭序》号称“天下第一行书”,是历代书家终身研学、临习的法帖之一。以“兰亭”写“兰亭”,有利于把握形神关系,领略其中俊逸的书风,但要出类拔萃绝非易事。高立栋的篆书《兰亭序》参透原帖笔意,在复活其神髓的同时,彰显出篆书结体别样的仪态及意趣,令人耳目一新。

清人袁枚说:“从性情而得者,如出水芙蓉,天然可爱。”某种意义上讲,高立栋的《兰亭序》堪称“破体”篆书,同样是一幅“从性情而得”的佳作。该作品结体疏朗,运笔圆中寓方,既注意到了笔势的力道和偃仰向背关系,又在自然形成的牵丝效果中流露出一种隶草遗意,应了王羲之所吟咏的“群籁虽参差,适我无非新”,在法度之中活现出当年“曲水流觞”的情致。整体章法参差错落、顾盼生辉,尤为可喜的是,在篆隶构形的原始形态中,一种初民的喜悦扑面而来。

清代书画家赵之谦曾言:“生平因学篆始能隶,学隶始能为正书。”由此形成的“颜底魏面”的雄强书风无人能及。十多年来,高立栋在系统学习赵之谦书法上用功尤勤,联句《云边雁断,陇上羊归》以北碑为质,隶楷兼容,篆籀笔法万毫齐发,提得起、铺得开、收得拢,方折处见顿挫,平整中见险绝,斩钉截铁,雄浑奇崛。从这幅字中,可以窥见高立栋深厚的碑学功底。有人说高立栋的行楷书,与赵之谦相较“几可乱真”,不是没有道理的。

当代书风从建构中求变,就成为有识之士热衷的美学追求。书法艺术的建构性并非今人新创,这一现象往往出现在书法的自觉时代,如书史上的“魏晋风度”,除了书体自身的尚新求变,还与因时顺势、虚静守一的精神相统一。换句话说,“魏晋风度”的点画结构无论多么秀逸多姿,但其实质与当时崇尚玄学清谈和流连山水的主体生命有关。说明在汉字书写的建构性功能中,象形、会意不可偏废,是汉字书写永恒的核心诉求。高立栋大草《元好问·游泰山》就是一幅“建构性”作品。深厚的篆隶功夫派上了用场,形成了字心紧密的辐射式结构;

由于他的行书深得赵之谦神髓,自然落笔不苟且多有意态;从整体上看,该草书取右倾之势,驱毫裹锋振荡而行,点与线在中锋、卷锋与侧锋间使转自如,势如孤蓬自振、惊沙坐飞,既纵横跌宕又古朴扎实,神完意足。如果说王铎的大草时人谓之“雨夹雪”,那么毫不夸张地说,高立栋的《游泰山》就是风吹沙。

高立栋正值壮年,所书气势旺盛也实属正常。神游于《游泰山》满纸“风吹沙”的情境中,抓人眼球的还是他那笔笔恣肆、笔笔有筋节的线条,就像一段乐曲中奏响的转调和强音,从非具象造型的形式美感中,真切地感受到一种不羁的自由和坚韧的精神。必须指出的是,取类万象、天人合一,是书法艺术的永恒母题;意与象的契合、点与线的运动倾向,为建构性书法提供了极大的空间想象力。由碑、帖到碑帖融合,高立栋恰好走在“正反合”的书艺大家之路上。现代书风和现代艺术一样立足于直率的本色表现。窃以为楷书的八法精劲就是八方出击,比其他书体多了几分表情,在正大气象上再添一点楷法的高情逸韵。(本文配图均为高立栋作品)



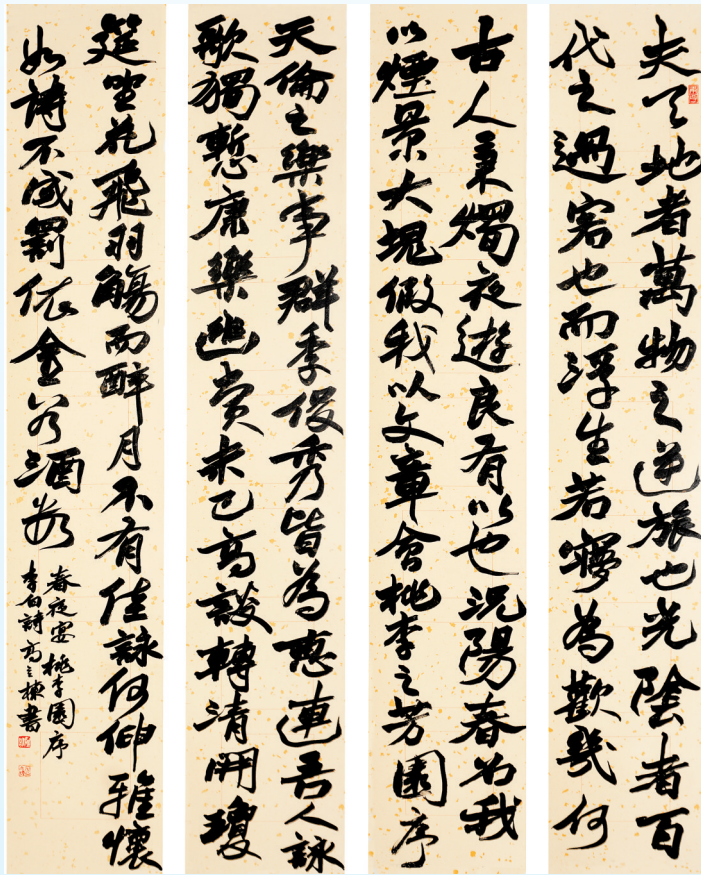
杜甫《戏为六绝句》



《周鼎·史记》



郑燮《题画竹》



李白《春夜宴桃李园序》