

# “桃之夭夭”金铃子油画作品展在京举行



凤兮系列7



落木系列25

本报讯(记者 黄尚恩) 诗书画本是一家,以诗歌创作为人所知的重庆女诗人金铃子,长期以来亦坚持绘画创作。3月1日,“桃之夭夭——金铃子油画作品展”在798三度半艺术空间开幕。中国作协副主席吉狄马加、高洪波,以及商震、曾来德、林莽、唐晓渡、王家新、董寓榕等诗人、评论家、艺术家参加活动。

据介绍,此次展览共展出27幅作品,分别来自金铃子新近出版的画册《桃之夭夭》的五个系列。其中,“落木”系列的命名,来自于唐代诗人杜甫《登高》中的名句“无边落木萧萧下,不尽长江滚滚来”,以果实和树木等为表现对象。“凤兮”出自汉代作家司马相如的《凤求凰》:“凤兮凤兮归故乡,遨游四海求其凰。”创作原型是我们日常生活中的鸡或孔雀。“本象”系列作品则大多是变形的人体,以扭曲的姿态给人无限的想象张力。“人面”系列作品的画面构成,如同面具一般,是对潜意识的呈现。“兽影”系列作品的灵感则来源于中国传统的十二生肖。

吉狄马加在开幕式上说,在这个时代,我们看到,艺术的边界越来越模糊,而跨界进行创作的人越来越多。一个人的创造可以是多方面的,他(她)既是一个诗人,又是一个画家,还可能同时是一个书法家。我们之前更多地认识了金铃子的诗人身份,而这次展览非常集中地呈现了画家金铃子的创作成果。她的绘画和她的诗歌一样充满了想象力。诗歌带给我们的是精妙语言、修辞及其背后的复杂隐喻,而绘画通过色彩、线条提供给我们丰富的艺术感受。从这些绘画作品中,我们看到了画家对于生命、创造和死亡等命题的深入思考,看到了她把创造力发挥到极致之后带来的艺术惊喜。

高洪波认为,有绘画才能的作家、诗人是非常多的。他们在文字之外为自己寻找到了新的表达路径。金铃子是一个诗人,她的画作也充满了诗意性。她有自己独特的视角、色

彩、线条以及自己思考的主题。她在画作中所表达的,不是具体的人和事,而是对生活 and 生命的诗意思考。任何题材,都是经过内心化的处理,然后才进入其笔下。这跟她的诗歌创作是一致的。她在创作中想象丰富,敢于创新,用色彩、线条调剂诗意,涂抹成斑斓的画面。

曾来德、商震等谈到,诗人充满了奇思妙想,当她把这些奇思妙想用绘画的方式呈现出来,其作品一定与其他画家的不一样。金铃子的画在技术上也许不是十分完善,但其中所体现出来的诗意性、随机性、想象力、灵性,却是令人惊喜的。有时候,艺术创作讲究“新、奇、险、绝”,金铃子在这些方面是有所追求的。她是用思想在作画,通过色彩反映出女诗人的内心独白。她抛弃了原理和规则,大胆构图、用色。这些飓风般的笔触,与其说来自她得天独厚的直觉,不如说得她对她对理性或规矩的蔑视。我们会惊讶于她对色彩及油画笔触的敏感控制,更惊讶于她借色彩及捉摸不定的笔触组合所重构的幻象空间。

金铃子在接受采访时说,艺术创作就是观照人生和事物的自由体验。写作和绘画用不同的语言,但言说的方式是相通的。她喜欢古人的一个词“秘响旁通”。一个诗人如果真能“秘响旁通”,使用什么技术就不是问题。在她的创作中,写和画是右手和左手的关系,两者都在强调一种“抒情性”。“抒情这一古老的诗艺可以说串联起了所有的艺术,在我的绘画中通过物象而呈现。物象对象化的过程就是抒情展开的时分,去发现去捕捉万物之美,哪怕它并非生活本身,甚至是生活的对立面。可以告慰的是,因为抒情让我们御除了包裹在生活表面的坚硬的盔甲,让我们明白,柔软是生命多么弥足珍贵的一部分。从这个意义上讲抒情在诗画中并无不同。”

“艺术的最高境界是至善。”金铃子说,一个不热爱生活的人、不善的人不可能成为一位真正的艺术家。她热爱生



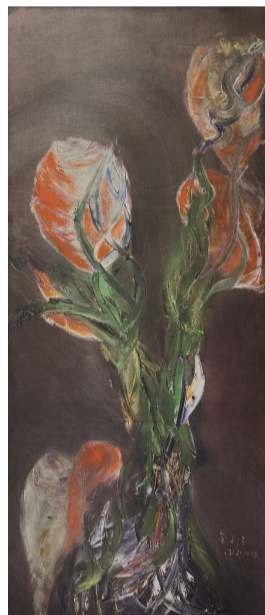
人面系列十

活,怀着感恩的心对待生活、对待创作。她大多数的艺术作品是经过多年酝酿和创作才完成的,有些作品甚至用了十年时光。要用力,花才会开。在未规律损伤的想象力中,生命的强烈性才可能得以充分地体现。心枯萎的时候,人生就会没有意思。她想画更多有意义的画、有意思的画。

据悉,“桃之夭夭”展览将持续至3月30日。



梅



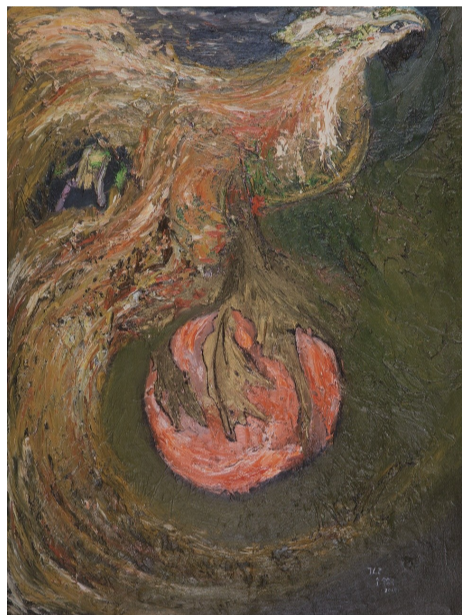
落木系列28



落木系列21



兽影系列2

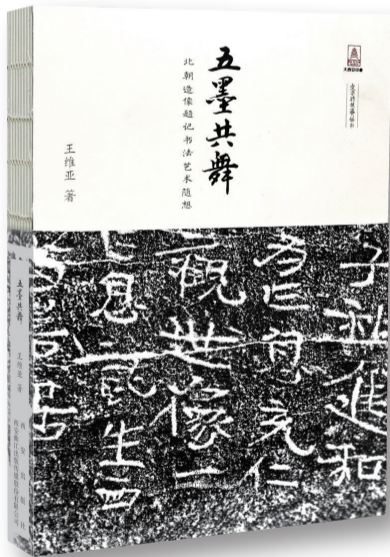


凤兮系列3

作家水墨  
林敏

## 为民间书写正名

——读王维亚《五墨共舞》 □马玉琛



性,也最具艺术感染力。可以说北朝造像记之遗存,是灿若繁花的书法艺术园地中的一枝独秀。维亚述说北朝刻石,舍其他而专事造像记,可谓慧眼独具。

点面结合,面上概括提炼,点上深入挖掘。既有丰赡之面貌,又有深入骨髓之精神,是该书的一个特点。且看:“鲜卑人,草原民族,世代代着一望无际,看远去的草原天空的遥远在渐渐交融,心胸瞬间广大。大块肉,大碗酒,对大山放歌,对牛羊抒情。然后纵马驰骋。其性情是豪放的,行动是果敢的,连同他们迅速的思维,一起便融入他们的笔墨,这里边有刀光剑影,也有一往情深;而中原民族,相对固定地生活于高山、河流、大地与村庄之间,春耕秋收,生活稳定,形成

了温和良善、不急不躁的性格和文化心理。所谓儒家之中庸之道,一旦进入笔法,便是含蓄中和、雅逸冲淡的艺术面目。”这样高深抽象的书法精神,又如何落到汉字书写的一个具体的点上呢?一个竖弯钩,鲜卑人和汉人的处理方式便大大不同。汉人入笔多藏锋,然后调锋,中锋直下。弯处圆着走,到钩处要稍扭挫,再控制出锋。还未结束,还要把送出去的锋再下意识地回一下。于是,字形笔画温文尔雅,不激不厉;而用惯马刀的鲜卑人,一定要把笔锋朝着一侧横切下去,形成方笔。不用调笔,直接拉下来,形成明显的侧锋。弯时侧锋稍往下送一点,暗换成另一个侧锋写横。钩时一驻,又侧着趯出去。笔法如刀,凌厉凶猛,绝不瞻前



秋进和造像记

顾后。即使写一点,也若高空坠石,带着棱角和涩拉拉的毛边,迅猛而来。”说老实话,若论汉人和鲜卑人书法的风格区别,一般研究者可大致说出,但要把书法风格和精神落到用笔的细微末节处,以深入大地的沉着笔法去向天空张扬起来,一般人就勉为其难,甚至不得要领了。维亚有几十年的临帖体会,于反复揣摩中得此妙悟。这是其独有的心得和独有的贡献。

再譬如说南派书风和北朝书写的不同时,维亚是这样来叙说的:“又似一源二水。一条河流向了广阔平原,波澜不惊,和缓宁静;而另一条河流选择了山涧,辗转腾挪,奔腾跳跃。风流蕴藉风规自远与春云葱茏万干跌宕。两种美的景象共同构成了汉字书写历史上一个绚烂的篇章。”文字之优美,说理之到位,清晰而动人。

维亚在极为纵深的书法大背景下,以习书几十年的专业眼光,对龙门二十品的官家书写和之外的民间书写的美学特征,进行比照研究,细到用笔、结字,气息韵致到总体风格,都给出了恰当的结论。官家造像记的书写庄严,



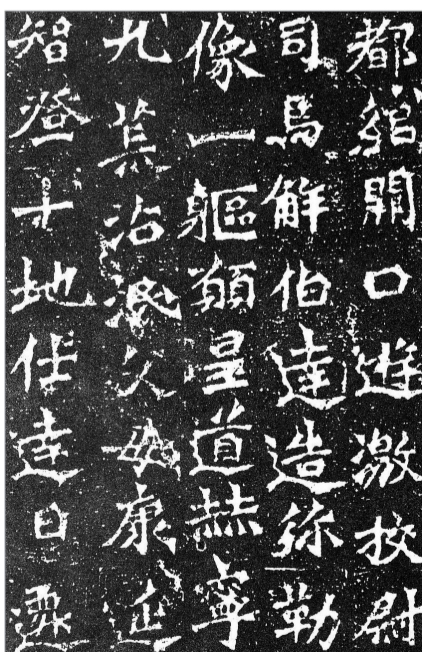
比丘惠感为亡父母造像记



法义兄弟姊妹造像记

端正,谨严内敛。民间造像题记的书写自由,奔放,浪漫热烈。指出南派乃江左风流,疏放妍妙,长于启牍;北派则中原古法,拘谨拙陋,长于碑榜。学字不妨写碑,临帖不妨写帖。碑隼其骨,帖养其气,笔底下新的感觉就可能出现。碑与帖原本不是对立的,内里是完全可以融合统一并出新的。维亚良苦用心,又似在用尽气力,矫正着书法史轻视的一个巨大问题,即民间书写。

关于此题的论述,有分析,有创新,有新结论,但表述方式绝非纯学术性的,但又是学术性的,不是今日新八股式的学术表述,而是像中国古代文论中刘勰和钟嵘式的表述,亦像现代美学大师宗



解伯达造像记

白华式的表述。用山水风物、比喻、抒情来达意达理,读之如观起伏的远山,如临跳跃的溪水,不觉让人怦然心动。

维亚特别列举了弘一和林散之两位大师,在碑与帖之间极尽功力融会贯通,终成自家风貌的成功范例,叙述习书过程碑帖结合的诸多奥妙。体会之深,认识之准,表达之清晰,非寻常人可为。

陕西作家、书法家王维亚每出新著,余即秉烛拜读,尤其关于碑刻文化方面的。之前有《铸刻石头》《悟对西安碑林》《从石门到九成宫》,读之欣喜、激动,有大启悟。今读其新著《五墨共舞——北朝造像题记书法艺术随想》,欣喜激动启悟之上,又增一层惊奇与慨叹。维亚对民间书写的把握和提纯,上升到了一个新高度。

书之启首,荡得很开,又收得很紧,正合了一种书法法则,叫开合有度。先述时代背景,说北魏的缘起拓跋人和鲜卑山。怎么说呢?维亚当然深谙枢机,懂得历史是由事件构成的,历史的拐点是标志性事件构成的道理。于是说西晋内乱与并州刺史刘琨借兵北境,拓跋氏北魏的强势崛起和北来,王室和王公贵族之南迁或西流等等,都是一个具体的小事来推进的。在一派举重若轻、娴熟轻灵的文笔营造出的历史文化大背景下,轻松自然地推出了北碑的书写。

北朝的书写是游牧文化与中原文化碰撞交融的产物,显然与南迁汉人所谓正统的书写面目风格有着极大的差异。但昔日的对立在今天看来却异常珍贵,它们构成了汉字书写的丰富与宽博,为民族文化的发展作出了一个时代的贡献。

北朝书写的传承方式主要是刻石,有摩崖、碑碣、墓志、造像记等。由于功用及性质等因素,使得造像记这种刻石形式的书写畅达自由,最能表现人的心



王永安造像记