

探讨

□马琳

## 我与我的画

循序渐进在艺术创作中一直是我遵守的原则,就像看到了前面的高山却不可能一步登顶一样。艺术的道路如同登山,在艰苦跋涉的同时也享受着途中的快乐,而阶段性的成长是符合自然规律的。绘画在今天看来已不是依靠“风格”本身了,更重要的是艺术作品的质量。用什么形式作为表现的手段即“风格”,应是一件在自然中生成的事情,因为风格本身是个体精神的暴露,不是刻意追求的结果,我赞成“风格不是教出来的”这句话。具象绘画是一个很广的范畴,写实主义不是对自然的再现,我始终在寻找凌驾于客观物象之上的体验过程,而这种过程是存在于内在精神之中的,否则就会被物化。因为艺术的标准是精神升华的体验,而不是表面形式上的哗众取宠。对表现力的渴望促使我对自身感受力的培养,这种培养的过程更是艺术家必要的精神储备,善于在司空见惯中去挖掘和发现就会找到开启的钥匙。我坚信“生活是艺术创作的惟一源泉”这个道理。在绘画的表现方法上,不同时期、不同的绘画情景下经历了诸多演变,正是多种表现手段丰富和拓展了人类的精神。

明暗体系是我塑造和表现的主题,是我的兴趣和出发点,同样也是西方绘画体系的关键。每当我感受到客观物象在光照下因结构转折、前后关系等造成的明暗之差时便会产生视觉的快感,兴奋不已。通过明暗的关系我感受到了膨胀的体积、有限和无限的空间结构以及空灵的境界和神秘的色彩。明暗可以宽容地接纳其他造型元素的介入,形成丰富的画面效果,产生种种形式表现的可能性。对明暗的敏感不是对客观事物的照搬、抄袭,而是高度提炼与概括的明暗,是在主观意念下,对画面明暗作富有审美取向的表现。这包括在光影下产生的色彩关系,一幅好作品的形式魅力取决于它的整体,以及与整体相关的所有细节。尤其是在绘画过程中便更是如此。明暗在事物中的韵律更是妙不可言。事实上光的出现才产生了明与暗,产生了色彩中的冷与暖,我们才得以看清世界。因此,明暗不仅可以用来塑造形体,更可以用于艺术的表现,对光影的控制,对氛围的营造,需要有情感有意境的明暗作为支撑,才能体现性情与精神的真迹。绘画中承载着万物中所包含的一切,因此画家们创作最多的作品都强调着人类自身,并以真诚和勇气调动我们所有的神经去触摸生命的存在。对于色彩的认识始终是以实践为基础的,色彩是油画创作的血液。既是血液就必须循环,遍布全身,在实际运用中不是看哪一块单独色彩的好看和对错,而是看这一块色彩与它的周围发生着什么关系来作为裁决的标准。色彩的生命是冷和暖,在油画创作的过程中,对生命的体现是和形体的起伏转折相关联的,因此色彩的冷暖和明暗的变化显示着作品的品质。在欧洲考查时,看了印象派之前各时期的画作,更能理解为什么印象派必须诞生了,在最黑暗的时刻往往预示着光明的来临。我们今天研究和表现空间中的色彩,正确认识和理解有助于对审美的定位和把握。达·芬奇说“作画时单凭实践和肉眼的判断,而不运用理性的画家就像一面镜子,只会抄袭摆放在面前的东西,然而对它们却一无所知”。

对于结构、空间、色彩、明暗等诸多因素的认识不仅仅只是停留在技巧层面,因为拥有升华了的精神因素和创造性的感染力才是艺术作品的真谛,才是有生命力的作品。画家敏锐的感受力和真挚的情感进行的再创造赋予绘画以新的生命。绘画作为精神的载体承担着把客观事物转化为艺术表现的职责,而在艺术中包含着画家的修养、思想与技术的发挥,表现出画家的世界观与审美的智慧。绘画作品给予着画家的精神境界,无论是什么风格的绘画作品都体现着作者精神的烙印,展示着画家对感受力的培养过程。感受力的形成来源于一个人的生存经验、知识结构和文化判断以及天赋,这是作为艺术家必须的积累和储备。对于“感觉”,它是客观事物表象的发觉,而感受则是思想能量的体现。绘画艺术作品的表现和精神抒发是艺术家对生命体验过程的独特表达。我们生活在克隆的时代,表面的真实容易复制,而精神是要把全部的生命体验和感受倾注于此才会显现出来。缺少对生命的关注就会停留于表象而形成概念化,没有生命的表象或容易复制的表面是没有意义的表现,精神的苍白终将导致艺术生命的枯竭。而富有鲜活生命体验和艺术家独特精神感受的



暖阳(布面油画 200×200cm 2007) 马琳作

作品则是无法复制的。这种无法复制将预示着强大的生命力而生生不息。就油画语言本身而言,我是非常迷恋技术的人,也喜欢有技术的画家,其实做任何事情都需要技术。将技术的规则与创造的规则如何等同起来,是艺术家要完成的使命,没有精神的倾注和文化意志的技术是不能称之为技术的,只能是坠落的空壳,有句话“技术即是思想”我很难赞同。我们从欧洲的绘画发展过程中可以看到,在其自身经历了诸多精神和理念转变的同时,也丰富了油画艺术的表现手段,各时期大师们的非凡创造使我们在今天有了更大领域的拓展。欧洲艺术的理性思维方式保证了大师们驾驭画面的能力。从各时期的发展过程来看,有着一条清晰的脉络,有其不变的传统精髓。与“天人合一”的东方理念相比,我更感到西方的理性和东方的感性,气韵在中国画里显得尤为突出的,智慧、含蕴、大度、静止中却有着无穷的力量。东西文化存在着差异是无法分出谁优谁劣的,更是无法相互替代的。油画进入中国便有了“中国油画”之说,这已经很意味深长了,它体现着我们民族文化中所具备的包容性,在感受传统文化所创造辉煌的同时,会使自己更加清醒,驱使自己去触摸生活中更深刻的层面,人类的文化从来是互相交流互相影响的,不同地域的文化艺术,只要有交流的渠道,无论路途多么艰辛,却总是有着相互渗透和影响的作用。中国文化吸收外来文化有着很强的能力,虽然是陌生的,但经过时间的消化,最终会变成自己的血肉。

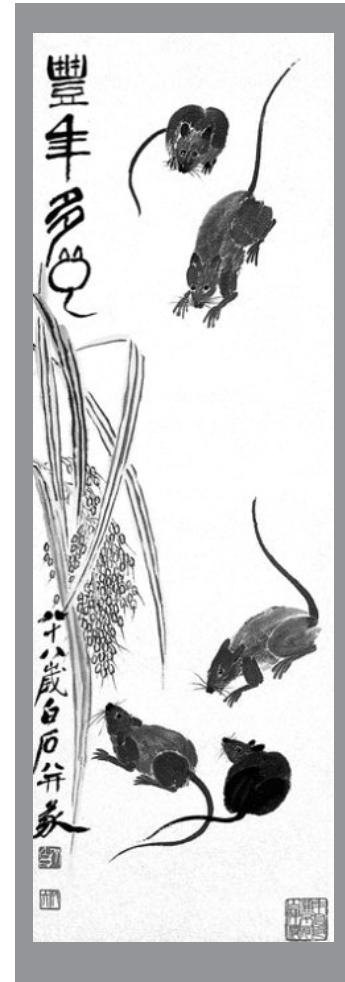
一直以来我喜欢看风景,喜欢看从风景中掠过的人群,体会着在无尽头的命运之路上奔波的感觉。的确,我一直庆幸着自己的选择,画画已成为我生活的方式,是艺术让我走过了从生命记忆到精神象征的过程,用绘画的形式把生命的体验、记忆、感受、欲望等表达出来。处在转型期的中国社会,人们还在新旧两种生活方式之间,不稳定带来了许多惊慌和焦虑,这同时也加深了艺术家对社会有着某种责任。我常常游离于现实与非现实之间,是对自然生存状态的感悟决定着我审美的取向,每当我埋头于画室时,总感觉到是我最快乐的时光。重新审视绘画艺术在当代社会中的位置,更感到架上绘画的前景广阔,在图像样式进入多元化的今天,绘画的意义已变得更加重要,更具独特魅力和不可替代性。当代艺术的潮流应是多种艺术形式共同发展的新阶段,存在本身就有存在的理由。关于架上绘画有生存危机的说法,其实,看看世界各地的美术馆、博物馆在展示架上作品时,人们排起长队等候参观的场景,就足够说明一切了。在那种受媒体和各种机构所左右,受经济利益驱动而炒作形成的“繁荣”面前,是我们应警惕的。违背了艺术创作规律和原则就意味着艺术生命的终结,真诚地面对生活,才能孕育艺术的生命,才能有清晰的判断。对于我个人而言,画画便是我的生活,我不是在画画就是走在去画画的路上,乐此不疲的心境使我与绘画紧紧相连、关系亲密,彼此不分。

西方有说不完的莎士比亚,中国有说不完的齐白石。

在齐白石的艺术世界里,世间诸物,无不可入画。这位自称“往日情奴”的老人,对平生所见、所触、所游,无不深深眷恋而欲画之。所以品目繁浩,千古未有!老人逢乱世,经历了晚清民国内忧外患的家国变故,饱尝世间离乱、人情冷暖。自身又是由贫苦农人历尽坎坷终成大器,生平本色未改,关乎生计,心系疾苦,一以贯之!所以在他的诗文书画中,处处吐露着和平安定,物阜年丰的美好向往。直到晚年新中国成立,才道出了“已卜余年见太平”这样期盼已久的心声。他笔下描绘的诸般物象,大至山川河岳,小至鱼鸟草虫,永远是纯真、朴实、鲜活、生动,永远洋溢着白石家山草木的乡土气息。他意于画外之意、象外之情,虽为平日极常见的平凡之物,在他笔下也变得活脱而具人情味,既有文人艺术的高妙,又有民间艺术的朴华。

且看《丰年多黍》,就是老人晚年极富情趣而又颇具深意的佳作。画中作一株稻穗自左上方垂下,颗粒饱满而色泽金黄,想是已经成熟待收,几只老鼠上下盘桓,其中一只正回首仰望,欲食用谷粒,其余几只都追随其后,眼目关注稻谷,神情生动,憨态可掬。

白石老人描绘物象,无不悉心观察,反复写真,方得其神理,虽然作画之时,不假外物,也不事先起稿,但所画之物早已了然于胸,呼之欲出。所以画中鼠子真如平日所见,而形貌可喜,也是老人化丑为美的天才想象,当真是“神乎其技”了!画面题款作“丰年多鼠”,老人幽默地画一只老鼠的形象来代替鼠子,造型简洁明了,令人忍俊不禁之余,又不得不佩服老人的神来妙思!其实,鼠又有通委之意,是期盼年年丰收,百姓安定可以颐养自得。这又让人联想到杜甫秋兴八首中的诗句“香稻啄余鸜鵠粒,碧梧栖老凤凰枝”。开元盛世,天下富足,精美的稻谷可以供鸜鵠食用而绰绰有余。白石画中的稻谷熟透,可以供鼠子食用,不正是期盼富足安定,与杜甫诗暗合吗?喜其画中物象,览其画外情思,超以象外,得其寰中,这是白石老人的高妙之处,也是白石老人的可贵之处!



## 说不完的齐白石

(外一篇)

的老先生们。

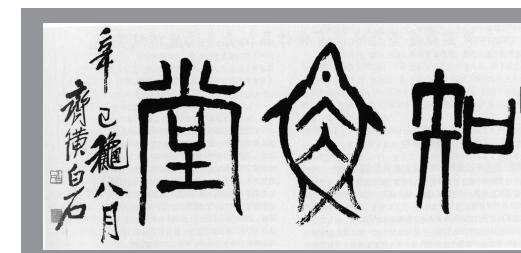
潮来未必有情,俯仰之间即已物是人非,有人找到郭味蕖早年画的一幅太湖石,峻嶒崎岖,笔墨鲜活可爱,齐白石在画面的右上方写了“以介眉寿”四个篆字,这是老画家对晚生后辈的鼓励。画送到了江青那里,江青

说这是一个山东老地主和湖南老地主合伙为蒋介石祝寿的罪证!齐老头早已不在人世,倒霉的当然是郭味蕖,在经历多次抄家、批斗之后,虚弱不堪的郭味蕖被遣送回潍坊老家,不久悄然离开人世,那年才63岁。

郭味蕖富收藏,一部分来自家传,一部分是自己购买,他编著的《知鱼堂书画录》可惜没有出版,看不列藏品的全貌。我有幸亲炙了其中一小部分,有董其昌还有王原祁,看得人

心旌摇曳。那是因为要筹建郭味蕖先生纪念馆,后人们拿出来转让知音,十几件藏品轻轻松松过了千万,台上的我和台下的郭家后人一样开怀高兴。来往久了,他们告诉我,“知鱼堂”里的书画收藏在“文革”中大量流失,有些被损毁,有些去了达官显贵家中,十六条屏的赵之谦花卉,还回来时只剩八条,有些明明知道下落,却因豪门深似海不便去叩启。

文物收藏历来如过眼云烟,想必智慧如郭味蕖者早已参透,要不怎么会起“知鱼堂”这样豁达的斋号呢?



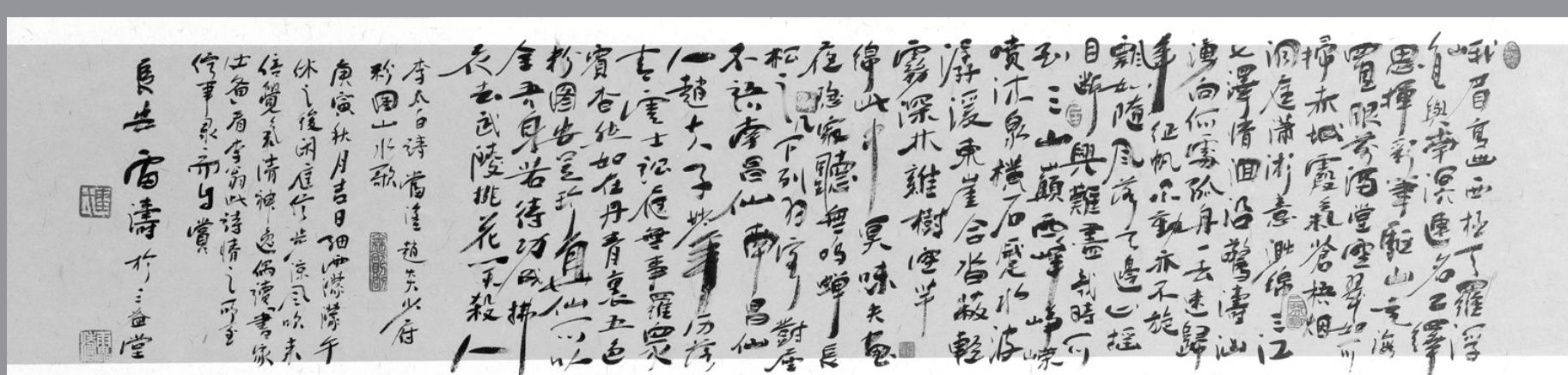
## 知鱼堂

代书香云烟供养孕育出的最后一辈雅人,难怪他笔下的花花草草都那样清丽疏旷。

上世纪60年代,郭味蕖在花鸟画的推陈出新上取得了引人瞩目的成就,一度被推举为中国画改革派的代表。花鸟画如何歌颂时代风貌?他着实费了一番思索,迷茫困顿是免不了的。或许还有人记得郭味蕖画的那幅《归兴》,笤帚、粪筐第一次出现在文人画里,只有那束粪筐里开出的百合花,依旧幽幽地吐露出古雅芳华,真是难为了骨子里都是旧时风月

作家水墨  
——雷涛书画作品集

雷涛书法



近一时期有缘多见到雷涛的书法作品,确已加深并形成一个基本印象,雷涛已从毛笔字升华为书法了。我说的毛笔字,顾名思义,就是用毛笔写的字,尚称不得书法;书法尽管也是用毛笔写的字,却可以称为艺术的书法作品了。两者的差别如同学生作文和文学作品,毛笔字如同学生作文,尽管也有优劣差异,却难以进入艺术创造的层面去品评;书法如同正规发表或出版的文学作品,尽管也有高下之分,却都进入艺术创造的层面了。前几年见过雷涛的题字,我的印象是毛笔字;几年不见,今年在几种场合看到他的各种题字,一次又一次地发生眼前一亮的惊讶之后,便意识到雷涛已由毛笔字升华到书法艺术的高档了。不觉间油然而生惭愧,自己依旧停滞在毛笔字的低档。

上述每次看到雷涛书法作品所发生的眼前一亮和伴之而生的惊讶,无疑来自直观的冲击,即视像给我感官的意料不及的冲击,惊讶和惊喜便是自然发生的心理反应了。对一种艺术品的这种极为强烈而新鲜的反应,是我艺术欣赏的基本的心理期待,却不是经常能够获得的享受。我略做梳理,引发这种感官和心理反应的直接原因,便是雷涛书法作品的率性,一种挥洒自如到自由不羁的率气,扑面而来;笔墨起落里的灵气

## 独得一笔活字

——雷涛书法印象

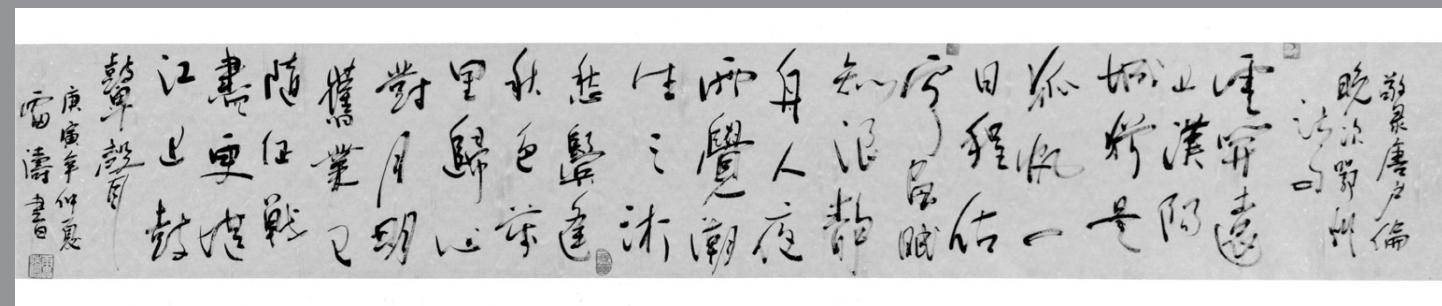
□陈忠实

和动感,使整幅书法画面弥漫着也张扬着一种活力。难得就在把字写活了,只有注入书家的率性和率气,才可能有鲜活的气韵溢出来。在摆置着诸家的书法作品之中,不看落款署名,我搭眼一瞅便会认出雷涛的作品来,便是那种独有的率性,率气凝聚在笔墨里的灵气和活力。这当属书法艺术的个性,独到的个性化艺术气质。

书法能形成一种独到的艺术气质和气象,无疑标示着书家已跨入自己独辟的艺术境界,这是很难的事,雷涛却抵达

了。难在需得持久不懈的基本功的练习,各路名家名帖的楷书隶书等的临摹,自不消说。尽管都下足了基本工夫,能否独辟蹊径进入一种个性化的艺术创造境界,却大约只占下工夫练基本功者的一个很小的比例。我看雷涛能抵达独成一景的艺术境界,大约有这样两个因素,首先是文化积淀和文化构成,对书家雷涛内在气质的决定性影响。在我的印象里,雷涛对以国学为本体的传统文化的承继颇为深厚,这是作为中国独门的书法艺术的基础和底蕴,不可或缺;难得在他同时兼备当代最新的文化理念,也拥有最活跃的独立思考的思维。这种兼容着古典传统和现代理念的思维,铸成他的个性化气质,体现在书法笔画结构和墨汁浓淡里的气韵,便独成一番景象了。不少书家注重国学传统而轻视现代理念,有的甚至拒绝现代理念,往往下足了工夫却难以摆脱匠气,那字看去也挺好,却独缺了灵气,是死字。再,当属书家雷涛的个人禀性或者说性格了,刚劲而不粗莽,机敏而不轻泛,这种个性化的禀赋决定着笔锋的运动,就是我所看到的一幅幅充满灵动的活字。

雷涛的书法已独成一景。雷涛进入自己独辟蹊径的书法艺术境界,更开阔和更幽微的艺术天地有待再探,必有更令我眼睛一亮和发生更大的惊讶的书法艺术作品创造出来。



書于辛卯年  
雷涛

庚寅年夏  
雷涛

