



沉 寂



吉祥云

山 南

## 马琳：光影中的意象

□冯智军

初识马琳,秀气的名字与粗犷的外表、浓密的大胡子形成了极大的反差。再读作品,画面的沉静、笔法的细腻则再次与人物造成第二次错位。但错位的恍惚之中,想到其代表作之一《沉寂》,寂静里蕴藏着更深层的动荡,内敛中更具弹性的张力,特别契合马琳及其作品的特质。

### “马琳是个好人”

唐代韩愈曾云“燕赵多慷慨悲歌之士”,马琳给人的第一感觉就颇具侠士之风。而钟涵先生的一句评语“马琳是个好人”,恰如其分将他的为人概括出来,“好人有好报,对马琳的回报就是画得越来越好”。

从1992年《公路》参加中国油画艺术展获“优秀作品奖”,1993年《骑马人》参加中国油画双年展获“学术奖”以后,马琳的作品开始走

圣 山



入公众视野,频频在各类大展中亮相并深得好评。1995年,他的《远方的雷声》参加第八届全国美展优秀作品展,获“全国优秀作品奖”、“河北省特等奖”。之后连续参加第八、九、十、十一届全国美展优秀作品展,几乎包揽了那几届河北省的特等奖、金奖。自2003年《沉寂》开始,他又连续5届参加北京国际美术双年展。从这份成绩单中,可以看出马琳一直保持着旺盛的创作力。

### 游离中的自由

在艺术圈流行跨界的当代,马琳也不经意地从雕塑转向了油画,而其当时选择雕塑专业的缘由却是:“我15岁读的河北工艺美术学院,当时那个学校只有染织、装潢和雕塑,没有绘画专业,雕塑和绘画最近,就选择了雕塑。”马琳坦言,“我还是得益于学了雕塑,我现

在还有做雕塑的梦想。”

细看马琳的作品,有着学院派的风格、超现实主义的感觉,还有现实主义的融入、个体经验的传递,在这种游离的中间状态里获得最大的自由。正如马琳所说:“我自己没有什么定位,从画画来说,纯粹的现实主义可能离我很远,超现实主义也很远。我的画都是从现实中来,但现实里边是不存在的。”

### 表现光影的魅力

在马琳的作品中,让人印象最深刻的是其对画面光影关系娴熟而精到的处理。丰富而微妙的色调中,饱含艺术家浓烈的心理情感与深刻的经验感悟。读他的作品,就如同倾听其内心的独白,在无碍中自由地交流,展开了一个自足的艺术世界。

对于马琳油画艺术的重要特征——光影表现,北京画院王明明院长评价:“马琳始终以一位中国油画家的情怀,站在现代人的视角上去审视、分析和表现光影的魅力,并利用光影构造别具的意象。正是在这个情感指向向上,他与西方的光影造型传统拉开了距离,体现出鲜明的时代性和中国特性。”

这种极具探索性的创作,来自于艺术家的个体经验,也来自于对当下时代的思考。“生活已给予我们很多,用心去感悟生活才会获得正确的判断。艺术也给予我们很多,而还艺术以真诚在今天看来已变得更为珍贵。”马琳说。

### 艺术的道路如同登山

马琳自言“我画得慢”,正是在慢中“技进乎道”,看他的作品可以很明显地感受到对绘画语言的重视和淬炼。“油画语言本身的魅力是无穷的,有些像中国画的笔墨。人们对绘画的认识和前10年、前5年甚至和前天、昨天比都会发生变化。随着认识的变化,绘画语言会随着审美和对画面的理解不断变化着,不断寻求油画语言的表现力。”马琳说,“如果能达到我理想的绘画语言,是最兴奋、最幸福的,现在还在努力。”

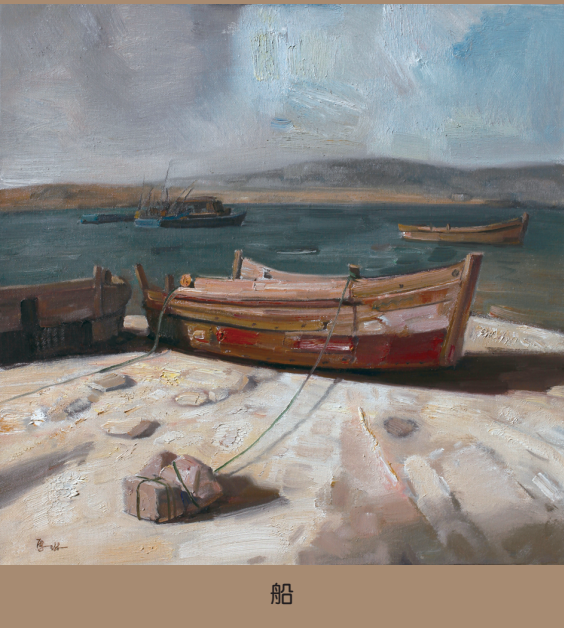
“艺术就像人生,要经过必须经历的阶段,而阶段性的成长是符合自然规律的。循序渐进一直是我遵循的法则,就像看到了前面的高山却不可能一步登顶一样。艺术的道路如同登山,在艰苦跋涉的同时也享受着途中的快乐。”就这样,马琳跋涉着,享受着,在艺术中“诗意的栖居”。



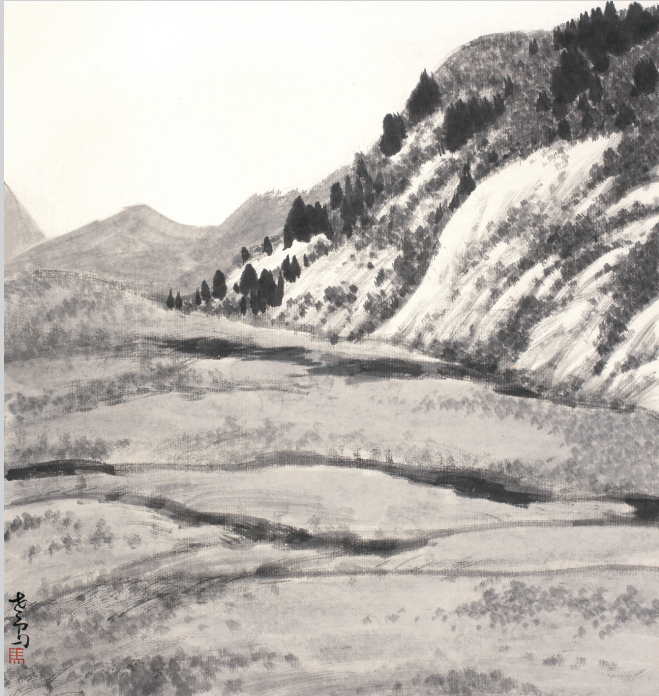
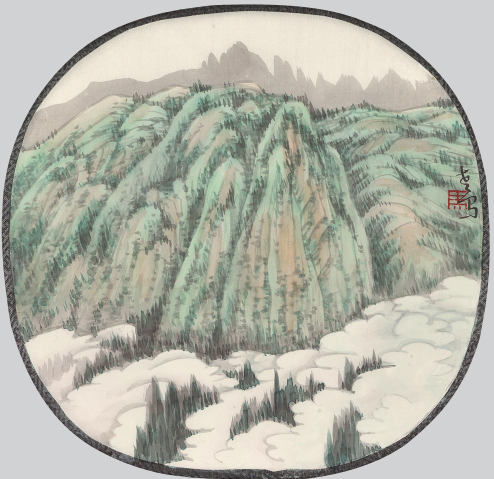
远 方



西 递



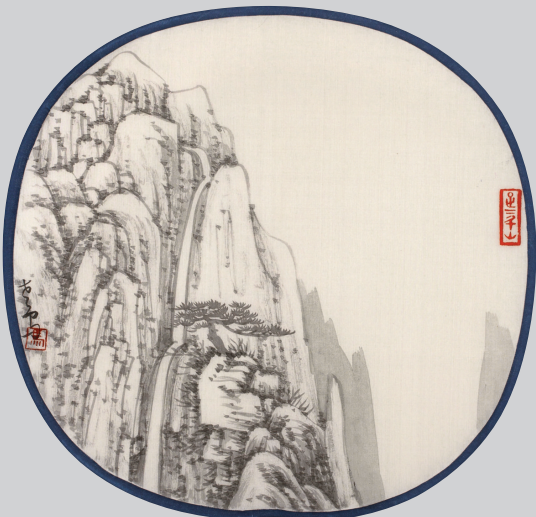
船



## 兰若山高处 烟霞峰几重

——马健培的文与画

□刘 墨



马健培的文与画结集,叫《清风徐来》,是因为画在扇子上,而文是由于画生发而出的。以扇面的形式作书作画,不必搜寻史料,记忆中就会涌上书圣王羲之曾经为老嫗书扇这一故事。这些不必翻检文献就可以记得的扇面故事,已经很有趣了。

而历史记载中的一些史料也颇有趣味。邓椿《画继》特别记述:“政和间,徽宗每有画扇,则六宫诸邸竟皆临仿一样,或至数百本。”徽宗赵佶治国无方,艺术却是高手,现存《枇杷山鸟图》代表了宋代画扇的成就——也不难想象,正是在徽宗的亲自带动下,其流风是如何广被远近的了!这也可以理解为什么最高超的宋画艺术有相当一部分都创作于扇面之上。

南宋的书画扇,基本是作于团扇或类似于它的变形之上。团扇又称“纨扇”、“宫扇”,因它形似圆月,且宫中多用之。后来的制作者又别出心裁,乃有长圆、扁圆、梅花、葵花、海棠等样式,因而团扇也多见于女人之手,我想,这大抵会比较有效地成为遮挡她们的害羞或掩面而泣之物。

明代以后,折扇成为书画创作的主要形制,折扇也名“折叠扇”,又名“聚头扇”,收则折叠,用则撒开,出入怀袖,再加上精雕细琢的扇骨的优美的诗画,竟成为文人雅士的必备之物。比如说泥金、冷金、洒金、片金、色纸、银笺等,虽说既绚丽又素雅,但要想在它们上面落墨和设色,却都有一定的难度,明代大书法家祝允明就曾经把在扇面上作画比做美女于瓦砾上

跳舞,一般的书画家,岂敢随意渲染?

只是从20世纪下半叶以来,一把大蒲扇似乎更符合“人民性”。

曾经被嗤为封建余孽的文人画以及许多与之相伴的东西,现在又慢慢地回到人们的生活中了。在“西化”与“新潮”之外,“本土”与“古典”更适合一些

人的喜好,比如健培,便是如此。虽然我感叹过,现实中国可能用当代艺术、先锋艺术、实验艺术、行为艺术诸种形式更能体现出它的“怪诞”,而国画必须将一切来自于俗尘的东西排除掉才会为世人所瞩目,像健培这样毫无烟火气地画着崇山远岫、溪涧翠柏,除了几个会心人之外,实在不知道他的知音会有多少,这也难怪他时时将文笔延展到民国前。

正是因为国画本来就有知音难觅一说,就如伯牙与子期一样,一照面、一握手、一个念,都是通的,不需要任何多余的言语。想健培扇面上的高山流水,暗地里也编织了这样的编码。反过来看,这种难得的宁静,在喧嚣的当代艺术圈中,散发出的正是一种来自传统的墨香。

健培的画,似乎得自于龚贤为多,但又不是,难得的是在都市嘈杂中一种宁静的心情,墨研清露,笔走彩笺,刷刷点点,匠心独具,笔随意转,化有限为无限,画意与诗情交织在一起,无不体现可贵而孤诣的艺术苦心。我向来认为,中国书画的背后乃是中国文化,中国文化的精义,存在与价值、心智与物象、知识与行动、人心与人性、人性与天道,无不在哲思与艺境中两相淡化,一体不分。没有哲思,中国文化的精义则无法落在于点线之内;而没有艺术,中国文化也将陷于干枯,失去生命的润泽与情思的灵动。

无疑,艺术是人的生命力的投射,它把我们生命中的伟大与渺小都包含在内。但艺术家优秀与否,就在

于他是否能够区分出什么是伟大什么是渺小,而且这会成为他的艺术追求的一种动力。他必须将这种追求牢牢地树立在自己的内心之上,锻炼自己的力量,体认世界无穷无尽的美,建立自信,去看这世界,去表达这世界,因而我相信艺术正是表达这种认识并得到最终的自由与快乐。为此,它甚至可以成为一种信仰。

西方艺术分“新旧”,中国艺术分“雅俗”。在西方人眼里,“新”的要代替“旧”的;在中国人眼里,“雅”的要超过“俗”的。真的好画好文章,必是他的人、他的心比他的文章比他的画还要好,如果他的人他的心不及他的画与文,那文章与画虽然好看,其实只是浮花浪蕊,并不曾直接明心见性,更不能尚雅乐道了。健培书中诸文,以及他的绘画方面的表现,无不历历在目,不必我多赘言。

我与健培的交往是比较晚的,但这并不妨碍我们之间的沟通与理解。一次我拿着小相机坐在他的边上,看着他与人对话,眼睛里充满着质疑,我顺手一拍,给他看,他竟然觉得这种犀利的目光并不属于他,因而很不好意思地用手将脸遮住,我也顺便将此拍了下来,于是我觉得,健培本来是犀利的,只是他觉得这样藏起来会好一些。可是,我不能不让他有些失望地说,这种锋芒是藏不住的,收在此集中的文字,已经将他“出卖”了,而我的镜头,不过是将这一刹那永恒化了而已。