

# 气墨绘画 灵象艺术

□吕国英

文化艺术领域,长期惠享“百花齐放,百家争鸣”,如今尤其沐浴温暖而沁人心脾之春风,孕育着勃勃生机的求新活力,渐已聚起波涛翻滚的求变能量,必将带来变与化的文艺新景象。然而,何处前行,目标在哪,标高怎样,如何改变,何以攀越?却是始终面临的挑战。

我在以往论述中,均提出既往鲜见概念、观点与命题。这些观点、概念与命题,蕴之于中国文艺传统经典,立之于中国艺术未来大势。比如,“灵象”“气墨”“象”艺术;比如,“艺术史是关于‘象’的生发与演变的历史”“笔墨由线墨、意墨到气墨、朴墨,最终进入气墨”;还比如,“气墨之境,是笔墨的自然形态、技术形态与艺术情态在最高处汇合的墨态之境”“灵象艺术,由具象到意象,由意象到抽象,由抽象到真象一脉走来,是迄今可以预见的未来艺术发展的最高艺术形式。”

在《逸形入灵 大艺立象》一文中,开宗明义,谈到艺术的原创、惟一与不可复制性,是艺术的生命与灵魂,是艺术价值的根本与惟此所系。抄袭、拷贝、复制是旧疾,也是顽症,还是超级病毒,无时无刻不侵染、毒化艺术创作的肌体,此行为不仅是对艺术本质的反动与亵渎,也是从艺者的堕落与自掘坟墓,不管是抄袭古典艺术,还是现代艺术,不管是复制古人、今人作品还是复制西人、自我作品,皆与“求形寻貌”无异,以至回到艺术初学原点,仅仅成为一种基本劳动,其产品也仅仅是脏乱的宣纸、污浊的画布、浪费的资源,没有任何艺术价值。

在《如化气墨 载灵承象》文中提出,艺术创作要走得更远,攀得更高,实现跨高原、登高峰,必须创制高端、独特的前行与攀登“载体”。某种意义上,这种载体是惟一的,是承载特殊艺术使命的,显然,笔墨既责无旁贷,又舍我其谁。但笔墨长时间存在的陈腐、低俗、杂乱、虚假、僵死等问题,在本应理直气壮地扛起这一使命面前,显得没有精神,也缺了底气。笔墨的继承与创新不仅不是矛盾,而且从来就是一个统一的整体。艺术史上,历代先贤所创作的所有笔法墨技,是一笔巨大的财富,也往往成为一种包袱。笔墨复制与拷贝,与艺术语言的克隆与抄袭,不仅没有什么两样,而且往往“恶因”“恶果”,又往往“恶果”“恶因”,对艺术本身皆为徒劳之举。笔墨要前

行,从线墨、意墨到泼墨、朴墨,最终进入气墨,是笔墨的造化,也是艺术家的信仰。

从艺术史观,笔墨问题始终是中国绘画的焦点所聚,历代哲多有立论,比如,董其昌说:以笔墨之精妙论,则山水决不如画;苦瓜和尚语:古之人,有有笔有墨者,亦有有笔无墨者……墨非蒙养不灵,笔非生活不神。原济言:笔墨当随时代,犹诗文风所转。还比如,傅抱石叹:思想变了,笔墨就不能不变。石鲁感:思想为笔墨之灵魂。吴冠中言:脱离了具体画面的孤立的笔墨,其价值等于零。观以上断语以明论,既有“笔墨至上”者,也有“笔墨反思”者,还有“笔墨忧患”者,又有“笔墨无用”者。这也预示着笔墨论战不可避免,20世纪后半叶出现的三次笔墨论争即为明证,即第一次的“中国画改良论”背后的笔墨论争;第二次的“中国画穷途末路论”背后的笔墨论争;第三次的“笔墨等于零”与“守住中国画底线”的笔墨论战。然而,三次论争基本就笔墨而论笔墨,皆无最终结论,甚至成为一种“公婆”论、“混”论,根本原因在于没有进入理论层面,没有提出笔墨新观点、新理论。

说笔墨必论及象。不同的艺术形式表达与体现不同的艺术之象,于是便有了具象艺术、意象艺术与抽象艺术之别,也有了真象艺术与灵象艺术之论。上述几次论争,说到底也是“(艺术之)象”之论争,就是中国绘画向何处去的论争。上世纪初叶,随着一批艺术先贤走出去,带回来,出现了艺术史上的“西画东渐”现象,西方艺术突然成了中国绘画的参照坐标与“仰高”神圣,这与近代以来中国长期的积贫积弱,缺少甚至没有了文化与艺术自信不无关系,于是便有了西方绘画理论进入中国美术教育课堂,在反思传统、崇尚科学的旗帜下,中国绘画面临革新与改良挑战;“中国绘画穷途末路”说,同样也是在反思文艺传统下提出的命题;而“笔墨等于零”始论者,是感到中国画前行渺茫无出路,非彻底否定传统笔墨迷信不可,其出发点是其追求的“形式美”与“抽象美”;“守住中国画底线”说,也有些不知所云、杞人忧天的无奈与感喟。由此,多少年来,关于象的论争,同样可以说:因为没有艺术新理论的支撑,而未能进入更深层次,也未获得真正成

果。

需要悉心说明的是,气墨从线墨、意墨、泼墨、朴墨一路起来,历经漫长、曲折的探索与演变,其纵深至远可以追溯到远古先民刻写在洞穴中的狩猎“记事”,横宽可以延伸至“西画东渐”过程中艺术先贤从欧洲带来的素描写生,并由此消化吸收后的塑墨写生,也包括笔墨演变发展中,偶然或必然出现的相互组合、互相融合现象。从线墨到气墨,是笔墨境界由低级到较高级、由较高级到最高级的渐次跨越,也是凤凰涅槃般的大化飞跃。气墨所特有的空寂、灵透、深邃、幽静、朴茂与温润等,令气墨成为笔墨中的“高山仰止”,非有识之士长期维艰求索与勤力同心,且始终信仰坚定、意志笃定不可。

同样需要谨慎题解,灵象从具象、意象、抽象、真象一脉走来,同样经历了漫长而崎岖之路,其纵深至远同样也追溯至先民岩刻、陶罐描绘,横宽同样可以延伸至西画东渐、东西方艺术对撞、交汇与融合。并且,也经历了具象、意象、抽象等发展演变中偶然、必然的排列与组合,出现了具象之意象、意象之具象、具象之抽象、抽象之具象与意象之抽象、抽象之意象等。灵象是象的未来,也是象的高峰;是象的最高境界,也是艺术的超验审美。灵象艺术所呈现的象之外象、超象之象、大象之象,以及所罕有的逸形、灵动、化境、和谐、纯美、温润等,让灵象成为象之“艺术大美”,当需艺术大智大慧者,以时代之担当、舍我其谁之勇气,殚精竭虑,苦心孤诣,方可成就。

言毕气墨、灵象,必论气墨绘画与灵象艺术。以笔墨载象论,气墨是灵象的笔墨,灵象是笔墨的气墨,无气墨即无灵象,无灵象也必无气墨,前者是形式载体,后者为内容呈现,两者形质一体,不可或缺。由此,气墨绘画与灵象艺术相伴而生,同行相携,缺一不可,不容割裂、分离。也由此,笔墨与象的“磨难”,尤令气墨与灵象如高悬艺术星空之明月,神秘无限,高傲圣洁,既高不可及,远行皓空;又可对酒相邀,近在眼前。

气墨绘画,方呈灵象艺术。

惚兮恍兮间,似闻昔贤谈气韵。黄宾虹言:气关笔力,韵关墨彩;张庚论:气韵有发于墨者,有发于笔者,有发于意者,有发于无意者。余之赘言:笔主形,墨(彩墨、油彩)生象,水呈韵,灵蕴,气致玄。

恍兮惚兮中,又念一位军事战略家论战争:太空是战争的最后高地,也是所有国家和军队最后的机会。余借之赘述:气墨绘画与灵象艺术,是绘画艺术的最后空白与最终领地,也是所有艺术家最高的目标与最终机会。

党的十八大以来,反腐败斗争持续深入,形成压倒性态势,更是中国社会生活中万众瞩目的大事。文学是社会生活的反映,在这一形势背景下,反腐题材文学创作也逐渐活跃并深入。率先打破某种沉寂的是军旅作家,他们光荣地成为这一轮反腐题材创作的先行者。

2014年1月,苗长水推出长篇小说《梦焰》,作品以中国梦强军梦为主旨,演绎了我军飞速发展的现代化建设进程,弘扬了光荣的革命传统和英雄主义精神。作品大胆触及到部队中存在的问题,呼吁风清气正的军队政治生态。苗长水怀着对部队的深厚感情和对部队建设的责任感,大胆直面矛盾,体现了军旅作家强烈的现实主义精神。

2015年4月,周大新推出了长篇小说《曲终人在》,将反腐题材创作推向一个更高的层次。《曲终人在》更加贴近吏治现实,反映政坛生态,通过对一位有良知、有持守、有抱负、开拓进取的省长欧阳万彤的从政经历的描述,正面揭示了政治理想与丑恶势力的冲突,倡导清正廉洁的政治生态,弘扬了正能量,从而突破了以往许多同类创作的定势,显示了创新的活力。

《曲终人在》是真正意义上的反腐小说,直接展示了腐败与反腐败、清廉持守与纵欲堕落的斗争。场面极为激烈,情节颇为曲折,较量惊心动魄,最可贵的是,它改变了以往官场小说一味展示官场秘笈和腐化现象的定势,以更集中的笔墨努力刻画一位正直的、坚持底线、造福桑梓的领导干部欧阳万彤的形象。创作难度大,但取得了令人赞叹的艺术效果,为反腐文学创作提供了新鲜的经验。

这种经验首先在于,作者不是把反腐情节置于作品主体,而是把刻画人物放在中心地位。《曲终人在》的小说结构,即已清楚宣示了作者的写作理念,作品采取采访实录形式,集合了不同人物对已故省长欧阳万彤的回忆,以此完成对主人公人生轨迹的追溯,及对其思想性格多方面特征的揭示。这当然是为了更集中于述说人物。

这种经验也在于,作者笔下的“正面人物”是活生生的人,而非简单正确的概念。欧阳万彤也有自己的欲望和小我,但他本质上是个有良知的官员,正是保留了人性中鲜活生动、元气淋漓的部分,他成为了一个有血有肉、真实可感的现实人物,从而赢得了读者的信任。

作者写出了欧阳万彤的性格特征和坚实的思想基础,也就使他的所作所为合乎情理。在风

## 军旅作家的引领和担当



气不正时期,这位省长面临着许多风险,而他还是坚持住了,对腐化保持着不懈的警惕。无论面对亲戚、朋友、同学的请托,曾把他提拔上来的领导的索取,同级别官员想交换利益的压力,各种老板的公关,还是面对来跑官的下属的情面,他都做到了坚持原则。所以,他这个官当得并不快活,得罪了上上下下不少人,他自己一度被免职,也曾遇到过不明卡车的突然冲撞,曾被人传说过患有老年痴呆症,收到过威胁信,凡此种种,都没有使他动摇落水。欧阳万彤虽然没有实现自己的所有政治抱负,但在任上恪尽职守、政绩突出,赢得了当地群众的高度赞誉。

曾经有过一些这样的创作,作者力图表现正能量,写出鲜活的“正面人物”,也下足了功夫,但到头来所谓正面人物总是不如“反面人物”生动;然而周大新做到的,却是写欧阳万彤比写魏昌山等人更生动,人们读后闭目回想,浮现的皆是有关欧阳万彤的种种细节。弘扬主旋律作品能写到这种地步,需要多种素质的综合,是很不容易的。

军旅作家的反腐题材创作为何能在前面,产生突破,原因值得探讨。但有一点是肯定的,那就是军旅作家所秉持的坚定的政治立场和强烈的使命担当。诚如周大新所说:“党的十八大以后,看到中央反腐这么认真,决心很大,我觉得应该开始写了。”挺立社会发展潮头,引领时代审美风尚,介入改革强军现实,是军旅作家当仁不让的创作姿态,也是军旅文学始终坚守的写作伦理。



虽然“个人经验并不一定是审美的”,但是大部分作家的创作往往从审美地看待自己的生活开始。他们捕捉生活中每一点亮色,也毫不回避生活的羞涩,因为这是他们独有的成长方式和理解生活的途径。但是,对于任何一个永不拒绝前进的作家,个人和世界的关系并不仅仅是他们写作的终点,他们总是凭借一种源自内心的良好愿望逐渐扩大视野,把眼光投向历史和人类的命运,并不断锤炼自己,将自己的关切用文学的方式准确地表达出来。这也是军旅作家曾剑在写作上走过的路径。

也许是与曾剑“来自同一个故乡”,我不仅亦步亦趋地关注曾剑一直以来的创作,也更能理解他在作品中表现出来的关于自我、故乡、生活的种种情怀。从曾剑的长篇小说《枪炮与玫瑰》之后,他又逐渐完成了《冰上哨所》《穿军装的牧马人》《在神圣的天空飞翔》《向大海》《岸》等中短篇小说的创作。虽然曾剑总是谦虚地说自己不是一个有才华的作家,但是跟踪阅读了他这些年来的作品后,我可以肯定地说他绝对是一个追求卓越、不断进步的作家,而且在创作上还具有很大的潜力。笔者试从创作素材、创作手法、作品风格等几个方面谈谈曾剑近十几年来的小说创作发展。

### 素材:“与生活同行”到“凝望历史的朝霞”

一如了解曾剑的为人,我们阅读他的作品、对他的作品进行一个简要的分类并不是一件难事。从写作题材来讲,曾剑的作品可以大致分为三类:故乡的生活和记忆;军旅生活;战争生活。但是,如果我们从素材来源出发来划分他的作品,或许可以更加清楚地看到曾剑创作发展的轨迹——那就是上述一、二类题材都来源于作者的生活经历:从故乡到军营;而第三类则主要是历史和虚构。

对于取材于故乡和军营的小说,曾剑曾在他的创作谈《与生活同行》中这样说:“我的体会是,到生活中去,与生活同行。”“这些作品,与其说是我的创作,不如说是生活的赐予。”《西瓜缘》《我做错了什么》《闹洞房》《长工》《麻三喜的壮举》《回家过年》《循着父亲的目光远行》等小说都以故乡红安的人和事为蓝本,《午夜飞翔》和《小汉口》则记叙了红安人到省城武汉的两次小小的或艰辛或浪漫的远征。文学批评家晓宁也在其《尴尬的故事,焦虑的表述》中这样评论:“品读过曾剑的几篇小说,我脑海里对这位年轻作者形成了这样一个印象:他最不能忘怀的是自己的故乡,故乡作为他文学创作的主要资源,帮助他开掘出了重要的小说素材。”他“选择了一种回望乡土的视角,以走出乡村进入城市生活的离乡者的目光打量曾经生活过的故乡”。虽然曾剑在用小说的方式对故乡的人和事进行阐释时,其深度广度远不如鲁迅的《故乡》,但是我们从字里行间可以看出他在回味和叹息时其情也真、其念也深。随着时间的流逝和社会的发展,我们可以很清楚地看到他在小说中的某些不能“作为”是他没有认识到人性的劣根性问题,但是他只想用一种近乎

## 曾剑小说创作发展浅论

□宋先红

叙事方式的拘泥。作为一个完全靠自己摸索来进行小说创作的作家来说,其创作中个人经验在叙事中逐渐淡化也可以看作是写作技巧的逐渐提高。这是境界的问题,更是技术的问题。

从严格意义上讲,曾剑的作品有一个从记叙散文体向小说过渡的痕迹,其最明显的依据就是“我”在作品中的角色和作用。在《循着父亲的目光远行》《一路同行》《午夜哨兵》《平淡如歌》等作品中,“我”在很大程度上既是作者、又是叙述人,在对日常真实生活一种从故事到情感的提炼,作者无意于虚构,而着重于一种充满抒情意味的记叙。而在《西瓜缘》《午夜飞翔》《回家过年》中,“我”的角色明显地出现了变化,是一种类似于鲁迅小说《孔乙己》中“我”的存在。“我”以一种见证人的方式叙述了农村的贫困、农民工的窘迫和乡村武斗的野蛮与暴力。但由于作者按耐不住的表述激情,导致“我”无法像《孔乙己》中的“我”那样冷静和客观,除了通过叙事的方式表现一种农村生活的普遍状况外,作品相对忽略了典型人物的刻画和塑造,也在一定程度上削弱了作品的思想深度。而《长工》《麻三喜的壮举》《地震岛》《小汉口》等则初次显露了曾剑在小说创作上的潜力和才华。在这几部小说中,作者通过有条不紊的叙事和精巧的构思分别写出了麻三喜在被逼无奈下的一种反常举动、在地震消息来临的特殊情况下刘满子与刘王氏的奇特恋情、以及一个农村小商贩一段适可而止的婚外情,虽然这几部小说仍无意于人物的塑造,但是由于其较强的故事性与趣味性,非常客观和真实地描绘了一幅幅人生世态图,真正达到了小说创作上的“艺术的真实”。

如果说此前曾剑的作品以中短篇小说为主的话,那么《枪炮与玫瑰》则是曾剑在长篇小说创作上的一次勇敢的尝试。有了以上《长工》《麻三喜的壮举》《地震岛》《小汉口》等的铺垫,曾剑已经可以在大部分虚构的基础上,发挥他卓越的想象力。很显然,在《枪炮与玫瑰》中,无论作为哪种角色的“我”已经不复存在,这给了叙述人在叙事和人物塑造上极大的自由,他可以通过人物和第三人称叙事来回顾历史、思考战争和人类的命运。虽然由于整篇小说抒情性的特点,绝对的客观可能并不存在,但我们一定能感受到作者在有意避开此前的那种立足于个人经验的写作,也能感到小说境界有明显的扩大。从这个意义上说,曾剑的创作已经初步完成了从“有我之境”到“无我之境”的转折。

### 作品风格:从自发状态到自觉追求美学风貌

衡量一个作家的创作是否成熟就要看一个作家的作品是否呈现出一种稳定的美学风貌。比

如李白的诗有豪迈之美、苏轼的词有旷达之美,现代文坛上鲁迅的杂文有冷峻之美、沈从文的小说有自然之美等等。曾剑的小说创作也经历了一个从自发写作、无固定风格到自觉追求一种平和的美学风貌的过程。曾剑的早期小说如《西瓜缘》《我做错了什么》《闹洞房》《长工》《麻三喜的壮举》《回家过年》《循着父亲的目光远行》《午夜飞翔》等都取材于自己的生活经历,无论从语言特色、作品的价值观和叙事方式都是一种自发的、原生态的写作,质朴无华,天真可爱,但是没有鲜明的个人特色。随着他生活经历的丰富和文学素养的积累,曾剑后期的作品如《穿军装的牧马人》《冰排上的哨所》《在神圣的天空飞翔》《向大海》《岸》《故事平淡》《士兵的白天和夜晚》《饭堂哨兵》《一路同行》《午夜有雪》等无论在题材选择、人物刻画,还是在叙事控制和语言运用上,都在慢慢地形成自己的风格,整体上呈现出一种稳定、独特的美学风貌,让读者明显地感到他“完成了由一个业余作者向专业作家的转变,由自发的小说写作,逐渐进入理性的创作境地”。

首先,曾剑作品中的主人公虽然都是“底层角色”,故事讲述的也都是平平淡淡的“日常生活”,但这些人物身上都显示出一种温和、善良、积极、坚韧的“中和之美”。故事中的这些处于军队最下层的士兵们,无论是身处恶劣的驻防条件如寒天冻地的冰排、虫蛇出没的孤岛,还是遭遇上升途径的梗阻如苏橘在部队只能理发、哨兵只能为饭堂站岗、黄叶青穿着军装却只能在深山老林里放马,抑或是面对如孟吉祥遭遇掩体坍塌、“我”和陈寒在押送坦克中的种种不顺、“我”不成功的报道写作,他们经历过短暂的失望后,没有一个人沉溺于怨怒和愤怒之中,而是积极、主动地去适应和调节,不忘军人的责任和亲人的期望,在孤独中与自己对话,在寒冷中互相温暖,在平淡中积极进取,路途坎坷也能保持军人本色。

虽然在深山老林的孤独里,在冰排上的酷寒里,在饭堂站岗的单调里,在理发的平淡里,在“逃跑”时的恐惧里,还有在押送坦克的不顺中以及报道写作的一次次失败中,淡淡的哀伤一定是有,但阳光总能越过“墙角的阴暗”,照进这些平凡士兵的心里,照亮他们平淡的军旅生活,也温暖读者的心。这种诗意和平和来自曾剑对小说人物心理变化的精细刻画,或者说曾剑让他笔下的人物因为有对自身境遇的强烈自省而显得鲜活生动,从而显示出一种平凡的伟大。

其次,曾剑的这些小说因为注重对人物心理活动的刻画和对情节立体化处理,而减缓了叙述进程,使小说叙事整体表现出一种从容不迫的舒缓之美。这种舒缓之美具体表现在情节画面感强和情节心理化两个方面。情节画面感是指曾剑小说的情节发展没有明显的时间指示,而是由一

### 结语

从以上梳理中我们不难看出,十几年来曾剑的创作无论从语言、叙事方式等形式要素到作品的精神和价值观等内容要素都有非常明显的进步,都反映出他对生活与写作的执著和热爱。曾剑不止一次地对我说,他像一只蜗牛那样很慢很慢地进行着写作。这种蜗牛的比喻不仅说明了他在工作之余进行文学创作的努力,更说明了他对创作和人生的一种姿态:谦卑。正是这种谦卑的姿态,让他的作品如此真切地贴近生活、如此真切地展示着他的人生感悟,又是如此明晰地见证了他写作上前进的步伐。