

与大多数现代水墨艺术家不同,王非视笔墨为水墨艺术的根本。他说:“笔墨是个体的人与社会自然承接后所产生的心象,是人心理的外化,是精神的缩影。”他的这种认识,暗合了元代以来的中国传统文人画的笔墨观,是传统文脉在一个现代画家身上的体现,也可说是传统水墨文化精神的一种延续。

## 笔墨的异体 精神的心象

### ——王非的水墨作品

□□ **皮道坚**

王非延续了传统水墨文化对精神生活的向往和追求,但他只是抽象地继承了传统水墨艺术的表现性,并不拘泥于古人的笔墨。他坚信“当代文化的确立与完善,是新笔墨产生的母体”,他期待着这一新笔墨的出现,将之称为“笔墨的异体”。

自上世纪80年代末,王非选择投身现代水墨艺术运动。因为在他看来“艺术是一种文化运动,是推开世俗,引导大众审美消费的文化实践”。



王非在中国国家展(2016洛杉矶艺博会)上获媒体关注

如此看待艺术,这也是王非所说的一种“境地”,而他之所以十年如一日地执着于此境地,理由简单:王非曾说过“人的自我放弃为下一次的生命找到了理由”。

王非以“笔墨的异体”方式表达他对当代文化的真实感受,是一个艺术家纯粹个体的心象,已没有上世纪90年代“张力与表现”水墨中的那种躁动与狂放,也没一些“实验水墨”艺术家那样执着于形而上的思考,更没有近期新水墨中常可体认到的那种冥想的诗意与叙事的禅味。

他的异体笔墨是点和线的恣意纵横挥洒,是墨色、灰色、银色、丙烯颜料在宣纸上奇妙地错综穿插、搭配组合、矛盾对抗、和谐交融。突破了传统笔墨的法度和韵味,也少了些传统笔墨的那份优雅与从容,但是能引人入胜,时而有如“乱花渐欲迷人眼”,时而又好似“无边落木萧萧下”,它们混沌、模糊、朦胧,令人捉

摸不透,却又直指人心。《人看人》、《虚壳》的这种引人解读的艺术魅力,当然并不完全来自王非的这种与当代文化共生的异体笔墨,图式上的安排更加深了作品的神秘意蕴。

图像和符号主宰了人的生活,人们成了图像的附庸而不自觉。王非从2001年开始创作的《虚壳》系列就是旨在通过新材料的运用重新构建笔墨关系,以一种“充实完整之后的打破”方式来解构、重组人的形象,他看到一种“由表及里的萎缩,物质的繁荣粉饰了苍白,人的精神和文化被一点点消解”,王非说:“现在看到的肉体都有太多的脂肪和冷血,是个虚设的壳。”他要用这个虚设的壳来表现当代人的困惑与虚无。《人看人》系列是《虚壳》系列的延续,是王非对城市的别样解剖:“城市是一个人的大街。如同我看不到邻居存在一样,更多的人和我没有太多的关联,虽然彼此相互拥挤着,却形同陌路。”这或许正是王非的境地,王非的自我放弃让他推开世俗,远离尘嚣,远离铺天盖地的图像和符号;而他的“异体笔墨”则成为他“下一次的生命”的真实理由。

作于2005年的《关系》系列,是王非

艺术创作的一次重大转折,画家由推开世俗、远离尘嚣转而直面现实,直面当代都市中人与人、人与物、人与社会以及人与“工具理性”的关系问题,由远离图像和符号转变为对图像、符号的拒斥和抗争。与在《人看人》、《虚壳》画面中几乎看不到符号化的图形不同,《关系》系列中拥塞着大量的图形符号,各式各样的图形符号在王非用水墨营造的空间里横冲直撞、大行其道。但是尽管如此,人、人的身体、人的灵魂仍然是《关系》的主题。《关系》中的这些被野蛮的图形符号冲撞、包围、挤压、切割的人的身体,简直就是对现代化大生产将人异化为机器的强烈抗议。王非以他前所未有的、都市化的水墨新空间和水墨新图像表达了他对科技价值和“工具理性”的深深失望。如果说《人看人》、《虚壳》中的“异体笔墨”多少还在“书写性”上保留着与传统笔墨的同一性,则《关系》系列中大面积晕染、喷涂、拼贴、撕裂、拓印手法的综合运用,不仅拓展了水墨语言的能指阈限,更是对传统笔墨的彻底颠覆。

《关系》以其对与传统笔墨同一性的放弃,赢得了它与当代现实生活的同一性,再一次向世人显示了当代水

墨艺术的生命力。王非也因此又一次以他认定的自我放弃方式,为他的下

一次的生命“找到了理由”。  
(作者系当代知名艺术评论家)



2016马艺博参展作品:  
《春无忘》系列,68×136厘米(左一),34×136厘米(右一、右二),纸本水墨,2015年。

藏品大观

## 被市场低估的嘉定竹刻

□□ **燕语君达**

在中国传统文化中,竹被赋予虚怀高节、坚贞不移的品格,备受历代文人雅士的推崇,成为文人墨客吟诗绘画的对象,直接催生了竹刻艺术的发展。始于明代中后期的嘉定竹刻将书、画、诗、文、印等艺术表现形式融为一体,有鲜明的地域性和原创性,作品兼具书卷气和金石味,风雅绝俗,成为历代文人甚至宫廷皇室的雅玩。

在明清两代诸多竹刻艺术家中,清人周颙(号芷岩)可谓是竹刻艺术史上一位划时代里程碑式的人物,被誉为“二百余年,首屈一指”。作为一名自幼饱读诗书、修习书画的文人,周芷岩不仅工诗、擅绘画,并且受家乡嘉定地区竹刻传统的影响,将其擅长的绘画,尤其是山水与竹石施于刻竹,形成“用刀如笔”“合南北宗为一体”的独特艺术风格。然而,在艺术品市场上,周芷岩的作品价格仍处于低位,且相比于紫砂等为人熟知、屡创高价的文人雅玩,竹刻艺术品还属于小众市场,其价格仍有较大空间。



清乾隆前期 周芷岩制竹石图紫檀笔筒

**融入文人书画的竹刻新风**

据古代文献记载,早在西周时期,就已经有了竹筒和竹笏等竹刻艺术品。随着明代中后期文房雅玩鉴赏之风的兴起,文人竹刻得到迅速发展。许多文人士大夫也以极大的热情致力于竹刻艺术的创作。在文人知识分子阶层的直接参与和带动下,文人竹刻在民间竹雕工艺的基础上发展起来,成为集中体现中国近古文人审美尚好的综合性艺术。

自明正德、嘉靖年间,嘉定人朱鹤将雕镂工艺施之于竹,制作文房诸器,从而开启了文人竹刻艺术的大门。如今,嘉定竹刻已被列入国家级非物质文化遗产。

日前,上海博物馆推出了周颙艺术特展,以“山水·人物”“竹石·书法”“影响·赝鼎”3个部分全面展示了这位“四绝才子”的艺术成就。在2012年上海博物馆建馆60周年之际,就曾推出“竹镂文心——竹刻珍品特展”作为庆祝建馆60周年的首场特展。

周芷岩主要创作、活动于清雍正、乾隆时期,而这一时期正是中国古代工艺美术的最后一个高峰。与同时期的很多文人“喜交游、重功名”不同,周芷岩虽饱读诗书,却选择了一条“诗酒风流、高尚其志不事王侯”的人生道路。由于周芷岩长期“蜗居”于嘉定当地,很少出游,以至于其身虽在地方上颇具名气,但家乡之外“人多不识其名”。

**开全景山水竹刻之先河**

作为一位传统文人,周芷岩自幼习画,且至老创作不辍。长期以来,周芷岩的画名为竹刻名所掩,以致今人往往以为周氏只是擅长绘画的竹刻家,而非精于竹刻的画家。事实上,周芷岩在少

年时绘画就曾得王石谷指点,山水画以摹古为主,取法宋元。从目前传世的周芷岩画作来看,以墨笔和淡设色的浅绛为主,偶见青绿山水作品。从自题来看,有模仿李成、范宽、巨然、王士元、米友仁、曹知白、王蒙、倪瓒、唐寅等诸家之作,然而,周氏画艺最受赞誉的作品却是墨竹(或曰:竹石)。周氏的墨竹,在画法上,既有巨笔挥洒的大写意,也有西毫点撇的工笔精细之作。他师法文同、赵孟頫、管道昇、柯九思、王蒙、吴镇等诸家,他取法最多的还是吴镇的墨竹——其简劲洗练、充满朴拙之气,与周芷岩的气质特别相合。

周芷岩的书画创作相对随意、率性,但对于竹刻却极为精心、自律甚严。绘画和雕刻是两种截然不同的造型艺术。周芷岩在充分掌握嘉定竹刻技艺的基础上,将文人画的意境与品格完美地融入竹刻作品之中,突破了嘉定竹刻由朱氏祖孙三代(朱鹤、朱缨、朱稚征)开创的深雕竹刻的艺术风格。将阳文浮雕与阴刻组合起来,既加强了作品的平面感和绘画感,又使作品有着丰富的层次效果和深邃的审美意蕴,开创了竹刻艺术新风貌。

此外,在周芷岩之前,人物和动植物一直是嘉定竹刻中的主要题材,而山水只是作为人物活动的场景和背景而存在,且是以刻画近景的树石、溪涧、亭台为主。直到具有文人画家身份的周芷岩介入竹刻创作,全景山水的表现形式才开始出现。由于将山水作为主要表现对象,人物在山水间活动为主题的图样开始流行,如竹林七贤、饮中八仙、香山九老、兰亭高会等题材,多将人物置于层叠叠嶂、茂林修竹之间。

**传世真品稀少绘画价格偏低**

据相关专家学者研究,目前周芷

岩作品所知纪年最早的绘画为1720年作的《溪山行旅图轴》,竹刻为1730年作的《溪山渔隐图》竹笔筒;而所知纪年最晚的绘画为1772年作的《山水人物图册》和《墨竹图轴》,竹刻则有《溪云山阁》竹笔筒,均为去世前一两年的作品。由于竹刻的创作周期远比绘画要长,故周芷岩传世作品中画迹远多于竹刻。

纵观近年来拍卖市场上出现的署周芷岩(周颙)名款的竹木刻件作品并不多,且以竹刻笔筒为主,兼有少量竹刻臂搁以及紫檀木、黄花梨木等笔筒,成交价格从二三十万元至百万元不等,然而其中多为伪作、赝品。再除去一些重复上拍的作品,市场上周芷岩传世真品可谓寥寥。目前,市场上成交价格最高的一件周芷岩刻件作品为2010年北京保利五周年春拍“宫廷艺术与重要瓷器、工艺品”专场出现的“周芷岩刻黄花梨竹石图大笔筒”,以873.6万元成交。

从历年以来拍卖市场上出现的周芷岩绘画作品的成交情况来看,成交价主要集中在数万元至20多万元的价格区间,作品以水墨山水和竹石图为主,兼有少量淡设色的浅绛山水和青绿山水。其中,目前所知周芷岩作品纪年最早的绘画《溪山行旅图轴》(1720年)曾在2013年保利香港秋拍上亮相,并以5.75万港元的价格成交。

值得一提的是,传世周芷岩书法独幅作品非常稀有,目前仅见有一幅《行书诗轴》,由上海文物商店所藏,为大字行书,书录文同题范宽《雪中孤峰》诗,笔意气息连贯,布局自然平稳。这件罕见的周芷岩书法作品曾于上海敬华2002春拍中亮相,当时估价为1万元至1.2万元,但并未成交,之后一直收藏于上海文物商店。

(作者系中国收藏家协会学术部特聘研究员)

艺苑

### 北大荒版画的突破创新

**本报讯** 诞生于1958年的北大荒版画,通过1960年、1962年连续在北京举办的“北大荒美展”和“北大荒版画展”声名鹊起。在中国现代版画的发展史上,北大荒版画在版画的创作体裁与手法上都有较大的创新。北大荒版画更多地使用色彩作为主要的造型手段,改变了木刻版画以黑白为主要色彩的艺术表现手法,增强了套色版画的感染力,开创了现代创作版画风格流派的新格局。进入新时期,黑龙江省版画创作在继承北大荒版画成果的基础上,在版画的人才、机构、教育等方面出现了多元化、多层次发展态势,形成了具有明显地域特征的黑龙江版画,成为独具东北特色的艺术作品。

近日,由黑龙江省委宣传部、黑龙江省文化厅、黑龙江省文学艺术界联合会、黑龙江省美术家协会主办的“2016北方印记·黑龙江省中青年版画邀请展获奖作品全国巡展之北京展开幕式暨研讨会”在京举办。

据协办方北大荒文化创意产业集团股份有限公司总经理赵玲介绍,此前组织方曾在哈尔滨、俄罗斯等地举办了展览,接下来还要到成都、贵阳、韩国等地去展览。目前,北大荒文创集团已开发制作了版画丝巾、名片夹等艺术礼品,并将会和一些旅游景区、政府、企事业单位合作,进一步深耕版画衍生品市场。

中国美术家协会策展委员会副主任、解放军文艺出版社副总编辑许向群表示,北大荒版画为中国新兴版画运动提供了新的审美参照和语言范式,对中国当代版画创作格局产生深远的影响。而新时期黑龙江地域的版画创作,则以北大荒版画的延续和拓变为主流。

“版画一直是我省美术界的一张名片,具有鲜明的地域特色和较高的知名度。”黑龙江省美协版画艺委会主任王德山表示,“北方印记”系列活动为广大中青年版画家提供展示平台,鼓励中青年版画家积极创作、勇于探索,展现当前中青年版画家的最新风貌与成果,让更多的人了解版画的当代价值。

据了解,版画在黑龙江省有着广泛影响。目前,该省有众多专业版画创作机构,在北大荒垦区,几乎每所学校都设有版画专业。在首都师范大学美术学院教授赵永康看来,版画艺术发扬光大,要从院校开始,而版画专业也不应被边缘化。

北大荒版画代表人物、知名书画家张良武指出,作为一个发展成熟的书画门类,北大荒版画当前存在的问题是:语境过于简单,呈现出千人一面的团队创作风格。他希望北大荒版画家在创作过程中要勇于创新,不断突破,追求语言个性化。同时,应加强北大荒版画的公众推广力度,使优秀作品真正走进千家万户。(邓华)

### 杨留义城市山水画展兰州开幕

**本报讯** 由华夏文化遗产保护中心、华夏文化遗产中国画院主办的“杨留义城市山水画展”于9月5日在甘肃兰州开幕。

本次展览共展出杨留义近年来精心创作的巨幅城市山水60余幅,其中有表现我国香港的《十载辉煌》、广州印象的《广州吉祥》、郑州新区的《中原古都换新姿》、杭州西湖畔的《最是杭州》、江西崇义的《赣南清气满乾坤》,表现大唐古都的《汉唐雄风》、陕北高原的《皇天后土》、《神游大荒》、《气吞云梦》,唐蕃古都的《天娇西藏》、《夏都西宁》,燕赵大地的《汉唐魂魄写燕山》、《燕山脚下马营子》、《燕山情思》、《黄崖关下青松岭》等一批反映祖国大好河山与现代不同城市风格相结合的国画作品。

在杨留义的城市山水作品里,既有鸿福巨制、气势磅礴、充满阳刚之气的北方性格,又有“长松锁烟凌空碧、水光山色与人亲”般诗情画意的南国风光,其艺术风格独到、技法多样,充分体现出画家深厚的传统绘画学养和笔墨技法表现力,以及与时俱进的创新意识。(许岩)