



温力宪作

温力宪大写意 人物画审美内涵述评

□ 文/付京生



温力宪作

温力宪先生的画，经气运笔，洒脱、豪爽，墨色的干、湿、淡、焦，运用得极有变化，故通篇作品往往有视觉听觉化的审美效果。所以他的画，能给予我们以起伏跌宕的美感，能够在欣赏者心中形成犹如聆听古筝名曲一般……振动我们的心弦。

温力宪先生为人善良、敦厚，不善言辞，但他的绘画笔墨，却是他丰富而活跃的内心真实情感的纯粹变现。从他的画作中，我们似乎可以看到，只要一提笔，他即能够进入较为纯粹的令他沉醉心迷的情感境界。故其笔墨，极为浑融蕴藉，内涵丰富，具有深微陷幽、意味渊永，既美到极处，又豪放到极处的美感，显现着中国大写意绘画所应

当具有的笔墨的本真辉光。一言以蔽之，力宪先生的画作风格不属于艳丽软香的缩印约风格，但却又最具娱心遣兴的审美特征，他绘写的高人逸士，笔墨淋漓酣畅、笔法曲折隐微，令人拍案叫绝。可以说只有一个追求唯美的人，才会画出力宪先生这样生动感人、动人心弦的作品。



温力宪作



温力宪作

温力宪先生的画，曾经得到画坛写意大家李世南先生的直接法乳，在李世南先生诸多的学生中，他也是在视觉语言形貌上最接近世南先生的接贵重者和受益者。中国文化，是积淀型文化。近年来，世南先生以其特异的才气，沉浸于六朝人具有玄学色彩的情感世界，并由此在观念上溯庄子生意识的本根，从而使世南先生的画，能够以直指人心的心灵符号的形式，成为表达生命自由和情感自由的载体。这个意义上，温力宪先生的画，比较真实地、比较准确地秉承了世南先生呕心沥血探究而成的“抽象表现笔墨”的文脉。这就是说，力宪先生站在巨人的肩膀上，不仅其起点，有着站得高，看得远的优越条件，而且，还由于他能够立足取法乎上的前提下，依靠他多年积累起来的写实功底和丰富的知识结构，把自南宋梁楷以来的中国大写意传统，在继承的基础上，进行了崭新的整合与建构。

温力宪先生的画，像他的人，犹如缄默的大树，根深叶茂，生机勃勃。中国的大写意文脉，是千古流芳的璀璨的河流，力宪先生，就是在这个璀璨的河流中寻找经典的人。从他的画作的立意，到他的画作的技法表现，都能够使我们这些“阅画无数”的人，再一次看到了中国的大写意，仍然还有再一次走向辉煌的希望。

二

魏文帝尝论作文之法，曾说：“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。”温力宪先生的画，以追求“雅正”“清和”为宗，体现着“文明以健，则风清气峻，篇体光华”为鹄的特征。事实上，这正是力宪先生依据自己的秉性修养，依据他一以贯之的艺术追求，而对南宋梁楷探究的造化在手式的笔墨结构重组，以

及对明代徐渭以来注重情感恣肆宣泄之体验这两者兼收并蓄且皆有所筛选、发挥的必然结果。

中国的大写意传统,有它自身的合乎学术逻辑的发展轨迹,不按这个逻辑轨迹去画大写意,必然“粗”“野”“怪”“丑”“俗”“恶”,从力宪先生的画作看,他显然是深明此理的。这应当得益于他的恩师的谆谆教导。但值得注意的是,他是在师“师心”,而不是在师“师迹”的文化

层面来力避其作品的“粗”“野”“怪”“丑”“俗”“恶”,而使自己的作品不断地显现着“正”“雅”“清”“和”,及其“真”“善”“弘”“明”“美”的审美特征的。

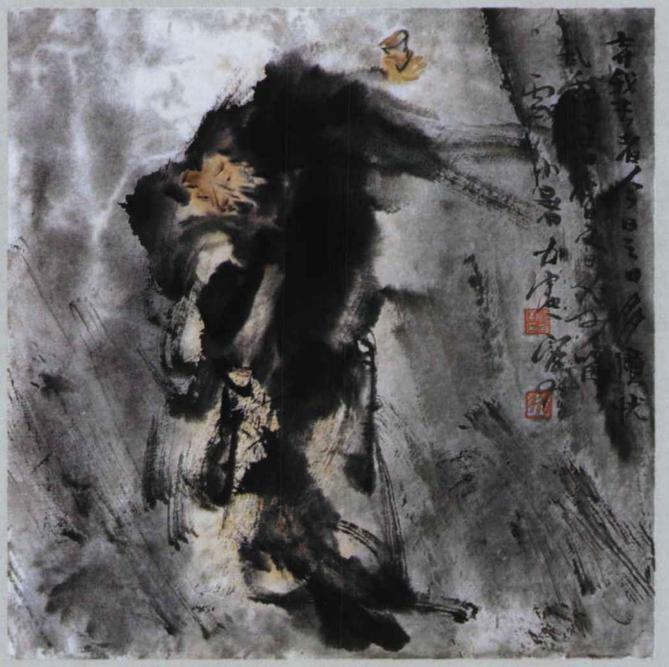
《文心雕龙·风骨篇》载:“情之含风,犹形之包气。结言端直,则文骨成焉;意气骏爽,则文风清焉。”从力宪先生的画作看,他作画,不仅能够造型准确,取象不惑,体现着他早年练就的扎实的写实功底,而且,他作画还能够瞧在中国人的意

象思维中介下,在师法造化的前提下,重组笔墨的形式语言,从而使自己的艺术创作在其行为过程中,能够达到“笔随心运”而显现出“以气运腕”的妙效,并最终使自己的作品体现着“刚健既实,辉光乃新”的终极效果。

《文心雕龙·风骨篇》载:“陶钧文思,贵在虚静,疏淪五藏,澡雪精神。积学以储宝,酌理以富才,研阅以穷照,驯致以悛辞,然后使元解之宰,寻声律而定墨,独照



温力宪作



温力宪作

之匠,窥意象而运斤;此盖驭文之首术,谋篇之在端。”以此语比照、观赏、解读力宪先生的画作,我们会发现,无论从力宪先生绘画所涉及的题材范围,还是他的绘画所使用的技法语言,他所追求的都一方面是为了达于《文心雕龙·风骨篇》中所说的“澡雪精神”之境界,而且,更为重要的另一方面,还是在“酌理以富才”的意义上,他是通过他那高难度的笔墨技巧,运斤成风,而在恣肆放达的笔墨表现手法的作用

下,使人们欣赏他的画作,能够成为酣畅、纯美的审美享受。

《庄子》载:有一个楚国泥瓦匠(郢人),鼻尖沾有一如蝇翼的白色石灰痕迹,一个石匠看见了说,我来用斧头把它削下来,于是,石匠“运斤成风”,将那白色石灰痕迹(垩)削下来,而并没有伤着鼻子,并且这个泥瓦匠在这一过程中也“立不失容”。这个脍炙人口的典故,常被人们用来形容艺人技术的高明。在这个意义上,我

们认为力宪先生的画作,不仅在微观上能够达到“意象运斤”并“运斤成风”这一高难度指标,而且他的画作也确实是“积学以储宝,酌理以富才”从而达于“立不失容”的产物。

一言以蔽之,力宪先生作画,一方面能够做到“神思方运”“万涂竞萌”,另一方面,他的作品虽“规矩虚位”而“刻镂无形”,但他是在“登山则情满于山,观海则意溢于海”的状态来画他的大写意的。所

以他的画作,也即一方面由于他年轻时打下的坚实的写实基础,另一方面则由于吻合了上述《文心雕龙》和《庄子》的文化精神,所以能够在语言表现方式及其艺术效果上,与当代大写意绘画的佼佼者并驾齐驱。

受李世南先生影响,力宪先生的画作,还有着六朝人的高古清亮,超凡脱俗,乃至洞达灵动之美。当然,这也并不是说

力宪先生的画作完全在世南先生的影响之下。事实上,如上所述,力宪先生的画作,在很大程度上是南宋梁楷探究的笔墨结构重组,以及是明代徐渭注重情感恣肆宣泄之实践两者兼顾且有所发挥的必然结果。

三

力宪先生的画作,具有鲜明的艺术感染力和较强的视觉震撼力。这种鲜明的感染力和震撼力,不仅来源于梁楷、徐渭,还

与他极为喜欢的八大山人的文脉有着“道通为一”式的血脉关联。在笔墨方面,力宪先生的画作犹如血肉有灵魂的生命体。故而,他的画作,也就犹如是自然实物有了天籁生命一般的呈现在我们的面前。他的艺术感染力和视觉的震撼力,恰恰就是在自然原有结构的美的不断发掘、发现、变化和创新之中,也即因之具有了特殊的可供审美研究、借鉴的价值。

在艺术的美学中,过分地强调造型、



温力宪作



温力宪作

透视、比例等技术性的手段,往往就会忽略了艺术的表现力,所以在中国美学中,一贯注重“以简抒繁”,中国的“大写意”,实际上就是在这个意思上被强化、促进出来的。老子有句话,叫“大音希声,大象无形”,在力宪先生的作品中,我们无疑能够极为充分地体会到这种很高的艺术境界,而正是这种极为高级的境界,如清泉流入干涸的土地,使我们心灵感到无上豁爽、清凉。

《文心雕龙·神思》曰:“寂然凝虑,思接千载,悄焉动容,视通万里;吟咏之间,吐纳珠玉之声,眉睫之前,卷舒风云之色;其思理之致乎!故思理为妙,神与物游。神居胸臆,而志气统其关键;物沿耳目,而辞令管其枢机。枢机方通,则物无隐貌;关键将塞,则神有遁心。”中国的“大写意”就是在这样的文化文脉上发生与发展的。对力宪先生的画作所体现的文化价值与审美意义,我们应当作如是观。

《公孙龙子·指物论第三》载:“指也者,天下之所无也;物也者,天下之所有也。以天下之所有,为天下之所无,未可。”意思是说,精神、观念是看不见的,是“无”的,它与可视可见物质是不同的东西,是不能够直接替换的,于是,也就是在如是的意义上,力宪先生的画作是涤魂洗心的艺术,但更是精神与观念的形象化变现,是具有中国文化表征的艺术。

一言以蔽之,任何一门艺术到了一定



温力宪作



温力宪作

高度以后,都是属于全世界、全人类的。力宪先生的作品,即是因其扎根于博大精深的中国传统文化传统,而有望成为属于全世界、全人类的共同的文化表征的。

四

昔者,唐代书家张旭“喜怒窘穷,忧悲愉佚,怨恨思慕,酣醉无聊,不平,一寓于书;其观于物,见山水崖谷,鸟兽虫鱼,草木之花实,日月列星,风雨水火,雷霆霹雳,歌舞战斗,天地事物之变,可喜可愕一寓于书。”自古书画相通,今天,温力宪先生的大写意人物,正是在这样的文化语境中生成的。

在这样的文化语境中,绘画的形式美法则与精神内蕴是统一的,绘画的有法与

无法也是统一的。《公孙龙子·指物论第三》载:“物莫非指,而指非指。”又载:“天下无指,物无可以谓物。非指者天下,而物可谓指乎?”于是,也就是在这样文化语境的观照下,中国画的“写意”与“写形”“传神”与“命意”都是处于类似公孙龙子如是言论之下的;同时,这也是处于中国古代道家宗师《老子》所说的“道可道,非常道,名可名,非常名”这一基本原则之下的。

《老子·第一章》载:“道可道,非常道,名可名,非常名。无名天地之始,有名,万物之母。故常无,欲以观其妙;常有,欲以观其微。此两者,同出而异名,同谓之玄。玄之又玄,众妙之门。”中国的“大写意”,其实,正是这样的“玄之又玄”的语境内外



温力宪作



温力宪作

中的产物。在这个意义上,理解力宪先生的作品所接踵、继承、发扬的这种“大写意”风格的画,是需要一个过程的,是需要慢品鉴的。

毋庸置疑,20世纪以后,西方文化在吸收了东方文化的成就以后,才得以更好地发展。所以,不仅是因为中国文化有如此丰富的传统底蕴,而且,还因为在今天,中国的文化如何在继承基础上创造性地发展,仍然还是一个特为重要的问题。所以,仅就“大写意”而言,如何在琢磨技巧表现与精神品质传达相结合上下大力气,也即成为一个关乎时代文化和谐发展的重要课题。在当代社会,力宪先生的绘画表现出的宁静、温馨与祥和,他一心一意地表现着的与中国古人心灵相通的绘画主题,及其这个绘画主题展现出的与人类共有的情感特征和精神特征的一致性,正是力宪先生博大的文化胸怀的基本体现。

古人云:“形在江海之上,心存魏阙之

下,神思之谓也。”在这个意义上,力宪先生作品师法李士南先生而得来的六朝遗意,他的作品中浓郁的人文情怀,其实正是对20世纪80年代中国画坛出现的“新文人画”的有明确价值指向的改写或提升,是对“新文人画”进行“文化翻译”之后的有文化价值指向与有文化意义的一种给定。

最后,我们还想说,近几年来学院艺术和民间艺术同时并兴,平行发展,持续不衰。这实际上是“礼失求诸于野”的再一次显现。孔子时代,恶紫夺朱,郑声乱雅乐,朱不复存。雅乐已乱,人间社会不和谐,孔子遂克己复礼,而求诸于野,故有“文质彬彬,然后君子”之论。所以,可以说“礼失求诸于野”,是中国文化中的一个特殊现象。于是,也就是在这个意义上,与学院教育教学内容久违了的真正渊源于中国文化传统的“大写意”文脉传统,其“道”、其“理”、其“法”,在诸如力宪先生这样的画家的共同努力下,将来必定会成为中国画学习过程中的重要的手段之一。

总之,温力宪先生的大写意人物,是一种与中国文化有着直接的血脉关联的特定的“有意味的形式”,他的这种“有意味的形式”,不仅一方面,具有特别鲜明而确定的精神、观念意蕴,而且另一方面,又不失其以形体结构的势能动态之美感人至深。所以,正是在这样的意义上,我们说,由于任何文化都需要生长的土壤,这就首先需要每一位艺术家都应当找到自己风格的土壤,而又由于政治、经济、文化、民情等一系列的相关事件,正是构成其文化土壤的基本元素。所以,我们在此所探讨、研究的温力宪先生的大写意人物的基本内涵与其基本的文化意蕴,也即随之显现出特殊的意义与特殊的价值所在。☐

个人简历

温力宪:现为中国美术家协会会员,
现居北京