



当代中国画名家 CONTEMPORARY MASTERS OF CHINESE PAINTING

WANG JUNLING

汪峻岭



2.7  
2  
261

中国工人出版社



## 汪峻岭 艺术简历

汪峻岭（汪俊林），1963年生于河南固始。先后毕业于河南大学艺术学院、中国美术学院国画系，获硕士。作品《大山风骨》1997年参加文化部主办的“迎香港回归全国书画展”获优秀奖，《浮云游之意》入选1999年中国美协主办的“中国画作品展”。有六十余幅作品参加全国及省美术作品展，并先后在《美术观察》、《中国书画交流》、《艺苑》、《中国教育报》、《中国农民报》、《河南日报》等刊物发表。有近百余幅作品被业内人士和收藏机构收藏。

现为河南省艺术教育指导委员会委员、河南省教学能力测试艺术学科组组长、河南省美术专业教材编委会编委、中国国家画院范扬工作室画家、河南省美术家协会会员、信阳师范学院美术学院副院长、副教授。

当代中国画名家

CONTEMPORARY MASTERS OF CHINESE PAINTING



65  
5/11

## 重要的还有什么？

汪诘峻岭的山水画之后

经过近世以来的内外力驱使，中国画早已失去了它的贵族品格而逐步成为大众睥睨的对象。特别是今天频繁的作品展示活动以及传媒的发达，一方面使自不凡的艺术家在传媒的推动中走进人们的视野时，最初的不自觉、自发和认真严肃的创作追求，终于退化或成对大众审美口味的小心翼翼的试探与迁就；另一方面也使得艺术这个历来是少数人才能享受的高档消费品一览无遗地呈现在全体社会成员面前，最终无论你的艺术样式有多么新奇和富有创意，但也难以避免大众的厌倦。前者无疑展示了资本的强大力量，其所检验的也只是画家的操守。然而后的原因却未免有些可笑——与其它艺术不同，“明星”式的画家们的粉丝，往往不是绘画的欣赏者，而是紧随原创者的其他的大大小小的非明星画家，我戏称之为“艺术生产者”。他们生产出大量与明星画家相似的作品，最终使大众出现“审美疲劳”，携带着连明星画家一并给“厌倦”了。

显然，今天的画家很难做。其难不仅在于如何在艺术市场中保持自身的操守，更在于如何避免使自己成为明星画家们的“粉丝”。此处原因有二，一是生产力的解放，使更多的人有机会从事以前只是少数人的游戏的艺术，这使更多的艺术样式被创造出来，相对地便增加了创新的难度。二是大众有一拥而上的审美习惯，个别的艺术家根本无法满足这样的审美需求，丰厚的市场回报便成为引诱画家堕落的难以抗拒之力。说到底，这终究是艺术市场的悖论。由此观之，“小地方”艺术市场的相对落后，反而是对当地的一种呵护了。

在信阳师院美术学院教书的我的朋友汪峻岭，或许便是得了信阳偏处中原之一隅的好处，既能仰接深厚的中原文化的滋养，又深受楚文化的濡染，同时还得以避免了都市消费文化的侵袭，在不惑之后，便颇为难得地形成了自家的山水品格。

虽然信阳偏处中原一隅，可在资讯如此发达的今天，汪峻岭对于传媒的力量自不陌生，作为大学教师且是美术学院院长，他也完全有条件与理由为自己谋划一些宣传，但我们相交十余年来，仅见他印过一本巴蜀大的小册子用于交流。我知道，勤奋的他是不缺少作品的，之所以长时期的不事宣扬，谦虚的原因虽然在里头，但关键的是他还想进一步锤炼笔墨，使之有更深厚的感染力。对于中国画，汪峻岭是很有些自己的认识的。大学毕业之后，他一边教学一边写生、创



苍山木萧萧 2003年 46cm × 69cm

作，其间还反复地重回美术学院学习。这个写生、创作、学习，再写生、再创作、再学习的过程，正是他不断地试验和探索适于自己的笔墨语言的过程。在我们同事的那几年里，我知道汪峻岭一直在考虑中国画创作中的一些根本问题，如他从对笔墨的重视延伸到对“四王”以来的传统的探究，就是想澄清人们在所谓的革新中国画的历史链条中诸多被误用误解的观念，对画理作更深的挖掘。如他又力图使笔墨与人生体验的关系摆脱“为赋新闻强说愁”的低层次结合，使自己的创作情感与家乡的山水融为一体，就像他在《村桥原树似吾乡》中所表现得那样，质朴、亲切并因为其中对家乡的浓浓的敬意而又有些静穆的意味。

毫无疑问，这样的追求对于一个当代的国画家来说是非常困难的。长期以来，中国画创作要么沉溺于政治化的嘹亮声音之中，要么沉溺于自我幽闭的自怜自艾之中，或者早就超脱了中国画的范畴而进身与当代艺术之列，中国画本身的因素反而被艺术家们有意无意地遮蔽了。这类国画作品没有给欣赏者留下自己的存在空间——欣赏者只被艺术给予了或者国家或者自我的存在——而他们以艺术的方式感知世界的途径则被封堵了。用艺术来强调国家与民族历史存在的艺术家固然是令人敬佩的，但是，对于欣赏者的审美需求的漠视，也不是一个负责任的艺术家应有的态度。二十余年的沉潜，汪峻岭的山水画将法

度与敦厚的才情协调的相得益彰。尤其是笔墨里涌现的旺盛而质朴内敛的生命力,呈现出苍郁而苍厚静穆的审美品格,显现出画者至善的追求。让艺术回归创作者,回归欣赏者,唯其如此,汪峻岭才可能深切地体味传统艺术中对人与自然之间的关系的思考,不事张扬地使自己的作品延续了传统绘画的审美品质。

从美术史的发展来看,艺术始终是陶冶、满足、促进社会审美发展的重要形式。汪峻岭的山水画,显然与传统文人士大夫的审美趣味是有一定距离的,然而考虑到他为人做事讷言的敦厚风格,再探究他的作品,便可以充分明了其中与传统山水画的渊源。就“旨趣”而论,我们发现峻岭实际上也是寄情山水,只不过他的“情”不再是像传统文人士大夫那样的闲适罢了,而是一种对家乡山水的深切体悟之后的眷恋之情,以及其中蕴含的质朴敦厚的人道主义的关怀。这种关怀不是居高临下的施舍——虽然施舍也是一种善举,而是画家心灵的自然追求,是艺术“依于仁”的伦理要求的具体显现。信阳地处大别山北麓,境内大部地形高峻,群山密布,其间紧峭处岩崖重叠,溪潭相接,大泉滚滚,小泉潺潺,舒缓地坡回路转,绕水人家,鸡犬相闻而不窥踪影,颇得桃源之境。由于地理位置的原因,这里自古就是四战之地,因之贫穷、质朴便随之相伴。我与汪峻岭都是生长于斯的人,对这山水的情感与理解,自非观光者们无法比拟。而我经年在外谋生,久历喧嚣的心灵,早已不自觉地将自己当作家乡山水的观光客,面对汪峻岭这般的山水,更加感喟他如此冷静、清醒地自觉,感喟他对家乡山水精髓的深入把握与准确表现。

在山水中表峻岭现出“仁”的思想,究其根源,本是中国自然山水哲学中的根本主张,或许是峻岭秉承了这种传统的美学观,也或许是三十年前,人性沦丧之后兴起的入道主义思想在他那里的烙印。这都是我的臆测,并没有就此同峻岭兄交流过,但能够自觉地将人生的经验与体悟不露声色地融于笔端,足可谓清于画者了。

《天涯》2005年第一期有一篇文章中说:

一个突出的例子是,当晚年的托尔斯泰想给农民编写教材的时候,他困惑了。编什么好呢?老舍的最后一部作品是1966年写的《陈各庄上养猪多》,80年代以来有几篇文章都对它扼腕叹息,感叹他居然写出这么不入流的东西。他们的麻烦在于,他们所秉承的文化,与对象丧失了关系。……你会发现,1949年以后,遇到了一个很奇怪的问题,那些大作家们都写不出东西来了。1980年代的人们常把这归结为专制集权的作用。……想想吧,一个现代主义大作家,跑到乡村去,能干什么?这是

当时中国的作家、艺术家面临的一个困境。

困境是每个时期的艺术家都会面对的,而每个时期的艺术家面对的困境都会有所不同。托尔斯泰和老舍们遇到的困境,如果说是在于“他们所秉承的文化,与对象丧失了关系”的话,那么,今天的艺术家们所面临的困境,究其根本也仍在于此,只不过是政治的专制变成了资本的诱惑罢了。艺术家对于专制是无可奈何的,而对于诱惑则是可以克服的。其中的关键在于,艺术家有没有克服诱惑的自觉?

中国画的笔墨形式要求创造者只有以自然的心态来审视自然与社会的关系,才可能把握自然与社会的和谐,领悟艺术的真美与人生的苍楚。汪峻岭山水画的成功,便在于他多年来无视资本的诱惑,得以在他所心仪的幽静深邃的大别山的山山水水中徜徉,所以,他才能准确地表现出大别山质朴、静穆的真貌。

坦率地说,像汪峻岭这样真诚质朴的情感与笔墨,是国内当代艺术创作中极为少见的。多少年来,我们习惯了“艺术为人民服务”的思想改造,主动地追求题材作品的宏大叙事,习惯于夸耀艺术创作对人们的思想启蒙作用,但后来在“拨乱反正”的时候,却常常又矫枉过正,流于绘画的表面而失之于艺术家的感同身受。我们见惯了苍白无力、矫情地对历史的回忆的作品,见惯了表现漫无目的、茫然无措地生活着的都市人的作品,也见惯了浓色面彩的新工笔画,而虚伪矫饰的“文人画”新作,竟然也已经流于大街小巷。我不想用不良的词汇来形容这样的艺术家们,因为他们选择或者被动地接受这样的创作表现,未尝没有其难言之隐——生活欲望的驱使或者自己的心灵早已经迷失而不自知,但是我相信汪峻岭的努力及他所代表的这一类的艺术家,包括从花鸟到山水、人物画创作,甚至是油画创作的艺术家,已经直截了当地击中了当代艺术的软肋——缺乏真诚。这样的艺术家们的存在本身,就是在提醒我们在社会转型的进程中,社会精英应当保持怎样的理智,提醒我们当繁荣的艺术市场宣称“重要的是艺术”时,我们还要不断地追问自己:“重要的还有什么?”

刘永胜于天津美院美术史论系



春山图 2006年 46cm × 60cm



太行人家 2006年 46cm × 62cm



云山读书图 2006年 69cm × 65cm



云山隐逸 2006年 68cm × 68cm

生写岭峻

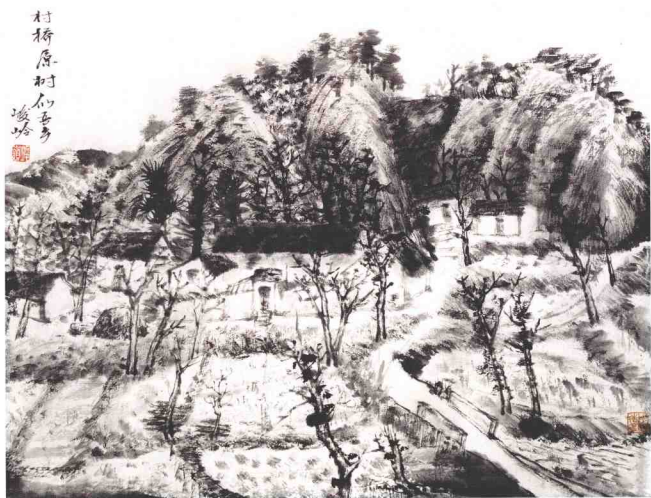


大别山秋韵 2003年 46cm × 44cm



幽山横岚  
丁未年  
画

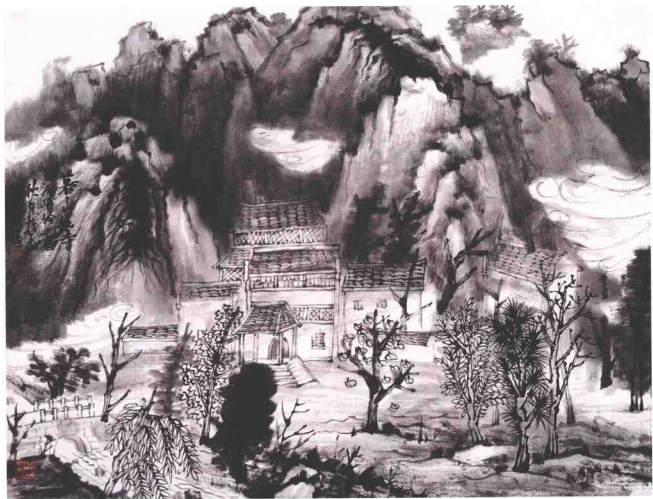
幽山横岚 2005年 68cm × 68cm



村桥原树似吾乡 2003年 45cm x 59cm



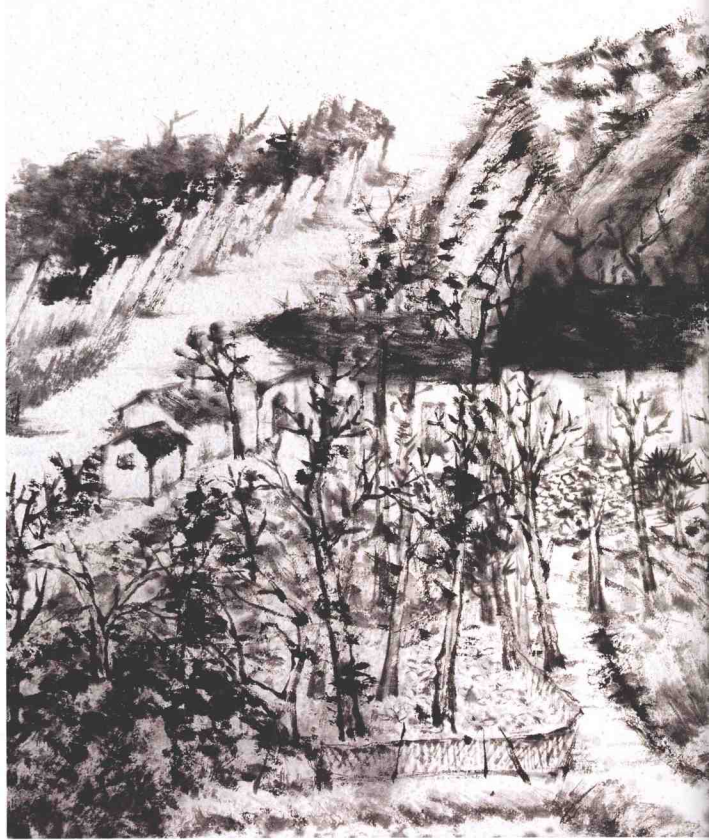
暮秋 2004年 56cm × 60cm



暮山幽寺 2006年 48cm x 62cm



云树依依雨洒尘 2004年 46cm x 60cm



凄风冷月下高桐

峻岭



凄风冷月下高桐  
2003年 44cm x 56cm

