



王西京绘画新作集

Wang Xi Jing Hui Hua Xin Zuo Ji

王西京绘画新作集

西 沐/主编

中国书店

图书在版编目(CIP)数据

王西京绘画新作集/西沐主编. -- 北京:

中国书店, 2011.6

ISBN 978-7-5149-0106-1

I. ①王… II. ①西… III. ①中国画-作品集-中国-现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第106725号

王西京绘画新作集

西 沐 主 编

责任编辑 辛迪 李亚青

出 版 **中国书店**

地 址 北京市宣武区琉璃厂东街115号

邮 编 100050

电 话 010-63150310

发 行 全国新华书店经销

设计制作 刘 宁

编辑校对 齐喜梅

印 刷 北京翔利印刷有限公司

开 本 889毫米×1194毫米 1/16

印 张 4 印张

版 次 2011年6月第1版 2011年6月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5149-0106-1

定 价 79.00元

荡气回肠 画坛力量

——记当代中国人物画名家王西京

刘大为

王西京是中国当代最具代表性的人物画家之一，他的艺术探索和艺术造诣在中国人物画的发展史上具有特殊意义。一幅幅气韵通畅，节奏跌宕，富有民族风范、时代气息的经典作品，将他一步步推向了艺术创作的巅峰，也为我们民族文化事业发展的画卷添上了绚丽的一笔。

回望王西京先生的创作，可以看出，作为一位当代中国人物画家，王西京先生对人的关注胜于一切，他的作品，凝聚了民族与西方，融合了浪漫和现实，历史的风云和生命的气息在他的笔下得到了和谐、完美的交融，释放出一种精神空间的广度和深度。

王西京先生的笔墨有一种荡气回肠的力量。这份力量时常显示出一种悲天悯人的情怀，这一点非常动人，《长恨歌诗意》、《东坡诗意》、《魏武观海》、《听涛图》等作品里，画家并没有将目光局限于刻画人物或题材本身，而是致力于放入一个时代的语境中，重新解读历史人物，反映人物的命运，人格的力量，历史的气息。在满纸烟云的画卷上，畅达地表现着自己对于中国画笔墨的继承和对笔墨趣味的诗性构造。《远去的足音》、《阿Q画押》，反映出一种现实主义的心灵呐喊。

我们注意到，王西京先生作品中的线的运用非常精彩，他能深度地体察到画面意境中的线条运动，传达出一种韵律感、节奏感，简约而饱满，飘逸又潇洒；画面的构图体现出画家苦心孤诣的思考，恰到好处地

烘托出人物情态；人物的深情动态则刻画的人木三分，以有形的笔墨传达出无形的人的内在精神，其气韵通达，不逮前贤，可谓画心又刻骨。画家总能从容、睿智地进入古今人物的精神层面，沟通古今，坐看风云，不动声色地打通观者的心灵。

在长期不懈地探究水墨语言、绘画语境与个人心性之间的协调性中，王西京先生不断丰富、完善自己作品的学术地位、文化内涵，使得作品产生出一种动人心魄的魅力，且历久弥新。

时至今日，王西京先生对于笔墨性情的把握可以说到了一个出神入化的高度，他着力于刻画人物之魂，历史之气；他既继承了中国古典人物画的传统，又灵活地借鉴了西方油画的绘画技巧，使其有机地协调。而他也成为当代人物画界不可多得的一位受人尊敬的实力派画家，影响波及海外。

中国美术如何在世界全球化中保持民族精神，又为各国人民所推崇，这是每一个生活在当下的中国画家所应该关注与思考的问题。作为当代中国画画坛的标志性人物，王西京对于中国人物画的贡献是有口皆碑的。他具备一个优秀人物画家所应有的真诚与善意以及对人性、人情的洞察、思辨能力，并从容不迫地以自己深厚的艺术内在功力建立起一种独特的艺术样式，为中国的人物画精神腾出富有探索意味的空间，为中国人物画的发展提供了新的思路。

王西京的“写画”特质与学术思辨

马鸿增

王西京是当代卓有建树的人物画家。他是古都西安人，现任陕西省美术家协会主席、西安中国画院院长。我最早关注他是在1984年我任江苏省美术馆副馆长不久，第六届全国美展中国画部分就在我馆展出。王西京的《远去的足音》以纪念碑雕塑式的手法，绘写出戊戌变法中壮烈牺牲的六君子英雄形象，令我十分震撼。最近品读他的画册和论文及对他有了进一步的了解。我认定王西京绘画成就的获得，绘画风格的递变，是源于深沉的人生体悟、艺术攻坚和学术思考。这充分体现在他所写的《无告的沉默》、《向古典致敬》和《中国线描人物画同书法的艺术转换》三篇论文中。本文拟从他绘画风格递变的角度，以我所归纳的中国“写画”美学体系为指向，力求辩证地解读王西京人物画的审美特质及内在动因。

不少评论家都注意到王西京绘画风格的两种取向，多概括为前期写实，后期写意；或者说他画重大题材和历史人物肖像多写实，画古代文人雅士和贵妃仕女多写意；又有说写实是中西融合，写意是回归传统。这些说法都有一定道理，但尚未说透两种风格的内在关联。我以为，只有对中国“写画”美学体系进行观照，才能全面完整地阐明王西京人物画的审美品格和学术意义。

“写画”美学体系是中国特定文化历史背景的产物，是构成中国画民族特性的核心支柱和灵魂，包含着丰富的自律性的、相对独立的、充满辩证法的审美系统。概而言之，“写画”体系内含两大要素：客体反映的传写性（以形写心、写情、写胸中逸气、写胸中丘壑）；本体语言的书写性（书画同源、书画同笔同法、笔墨形

式美）。两大要素相互联系，相互作用，相互制约，相辅相成，组成有机统一的整体。这种整体性决定了中国画反对任何极端倾向，反对任意夸大某一要素而完全排斥其他要素。然而写画观指导下的创作决不会单调划一，两要素结构方式的不同，可以衍生出多种创作形态，也不会束缚画家艺术个性的发挥。同时这个体系具有开放性，其形成过程不断吸取中国哲学、文学、书法、金石等领域的成果，及至吸取国外艺术的某些元素，因而这一体系有着活跃的生命力。如何自觉地弘扬中国“写画”美学精神，是提升当代中国画文化品格，开拓创新之路的重要环节。

不论王西京是否明确意识到这一体系的存在，从他的作品和文章中，我可以断定他事实上是在“写画”体系下履践着自己的艺术追求。无论风格如何变化，其区别只在于三要素结构方式的不同和内在思想情怀的变迁。这一认识使我对王西京又多了一份亲近感。

王西京在上世纪80年代前后创作的人物画作品（其实近年也有），基本上属于以传写性为主，以倾泻性、书写性为辅的艺术形态。特别是一批以领袖人物、历史名人和历史故事为题材的作品，如《人民领袖》、《周恩来同志》、《陈毅诗意》、《知音》、《鲁迅》、《瞿秋白》、《阿Q画押》等。其中，1984年的《远去的足音》、2008年的《守望生命》和2009年的《兵谏一九三六》颇具代表性。这类作品传承并发展了徐悲鸿、蒋兆和开创的将西画素描写实造型与中国传统笔墨写意相融合的手法。应当说，在古典技法难以传写现代人物形神的情况下，这种中西融合的选择是合理的，也是有效的。王西京作为继黄胄、石鲁、刘文西、方

增先、杨之光等人物画家之后的探索者，在推动20世纪后期水墨人物画的发展进程中是有新奉献的。必须指出，此类作品中画家情感的灌注多隐于画面形象的背后，而且更多体现着画家的历史责任感和使命感。然而其中仍然闪烁着中国传统文化精神，如他所说：“传统古典精神中所包含的人的完整、庄严，是一种永恒的、不朽的东西。”当我们感动于《远去的足音》中为追求真理而慷慨就义的六君子形象时，同时感受到了画家刀劈斧凿般的凝重笔墨之刚美，更体味到画家难以抑制的满腔悲愤之情。王西京在这类传写客体形神为主的作品中，恪守笔墨服从造型的原则，但不忘尽可能发挥书写性，往往在人物服饰花纹的用笔变化、墨色的浓淡有致、构图的虚实处理等方面加以使用，而且善于用长题短跋的方式来增强画面的书写性情趣。如果说，唐宋传统中“以形写神”的人物画多是线描为主的工笔形态，那么，王西京此类人物画则是融入了画面素描和光影元素的水墨意笔形态，这也是20世纪以来中国人物画的主流形态，是一种变化的“写画”形态。

进入20世纪90年代以后，王西京的人物画创作发生了重大变化，题材上多写古代文人雅士、贵妃仕女、古人诗意，风格上也随之演化为率意灵动，纵横挥洒，幽淡天真，象间意奇，尽显笔情墨趣。不妨说，这是一种以倾泻性、书写性为主，以传写性为辅的写画形态。其内在动因在于画家历经曲折、彷徨之后，面对愈来愈远的“现代艺术”对人的感觉的开发已显得苍白无力，他重新审视中国古典传统文化，给他感受最深的是：古典传统精神儒雅高贵的特质，文人画超越表象时空，追求象外之象的崇高、明达、淡泊的胸襟和脱尘超俗的人格精神。这促使他明确了自己的目标：认清本民族传统中属于人类整体的、精神性的东西，充分地理解并有效地继承、发展它，继而在真正的古典与真正的现代交叉点上找到自己的位置。于是我们看到，后期王西京的人物画创作中，融入了唐宋宫廷绘画的儒雅高贵，也融入了明清文人画的自由抒写和韵味畅达，甚至还融入了西方现代构成的某些元素。《天文》、《竹林七贤》、《文天祥〈正气歌〉》、《钟馗醉酒》、《骊宫春韵图》、《玉楼醉春图》、《唐人诗意》等就是其中的代表。简略的造型，夸张的意态，灵动的笔墨，鲜活的色

彩，构建出气韵生动的审美境界。按常见，这类风格特色本属于“江南才子”式的写意画家，而王西京这位西北高原的“长安才子”却掌握得如此纯熟，实在令我有些意外。

写到这里，我要特别强调指出，王西京对中国画“书写性”的深刻理解，在谈论线描人物画与书法的艺术转换时，他分别从笔法、墨法、章法三个视角，详细论述了两者之间的种种关联和启迪性。他认为，中国书法所具有的参神悟道、抽象定体、无言独化的艺术特征，极有利于线描人物画笔墨潜质的提高。他说：

“写意画就是用心机内含的线条写出来。”书法线条的节律和绘画线象韵律的自然转换与和谐，是笔法、力度和风采在造型过程中的完美一体化。他还认为中国书法在谋篇布局上的许多章法，很值得中国画借鉴。我们在品味王西京转型后的作品时，能够体味到他在书法入画方面践行的深度和广度，章法上既注重整体把握，统摄全局，又在各个局部精心推敲，因物出线，以线写形神，似与不似之间，安排疏密，处理力度，分解墨色，对比浓淡，间以皴擦点染，自然过渡，使人物整体神韵在一种运化自如而又法度森然的笔墨之作中得到完美的体现。

值得重视的还有王西京对于诗、书、画、印四位一体多元化章法的领悟和运用。这种章法使画面增添了不尽的意味。不仅因诗、画两种形式的艺术契合而增强了外在的美感，更由于诗情与画意的优势互补而进一步延展了其内涵的深度，而且它们在统一的对立中彰显着书法、绘画、印章的内在关系及外在矛盾，有利于创造一种和谐中的冲突、冲突中的和谐之美，促使书法、绘画在更为自觉的吸纳过程中不断完美自身，从而在艺术创新上有更多、更好的作为。在当今此种传统继承严重失缺的情况下，王西京的坚守尤为可贵。

王西京以他的真诚与执著，自由驰骋于“写画”美学的传写性、倾泻性和书写性三大要素之间，穿行于艺术创作与学术思考之间，这使他的人物画境界高人一筹。他曾坦言，他仍处于不断变化、更新的过程之中，以他的潜质和潜力，我们完全可以预期更多、更好地浸透着“写画”精神的新作问世。

王西京学术定位研究

——用线构筑诗意化的表现空间

西 沐

王西京的艺术倾向可以说非常明显,那就是带有浪漫主义情结的表现主义倾向。他既不是当下所流行的复古派,也不是现实的再现派,更不是眼下似乎要红翻天的写真派。他深入地学习传统而又领悟了传统的妙门,于是找到了中国画艺术的重要核心要素——线,并将其进一步纯化与整合,作为自己绘画语言的核心部分,演绎并成功地生发出了其在当代画坛独树一帜的绘画面貌与风格。

1. 从线描到线的独立空间形态

王西京是一个具有文化自觉性和使命感的艺术家,通过对传统中国绘画的临摹和学习研究,能够自如地将以线为基础的中国画造型能力与写实造型技巧结合起来,充分调动笔墨表现的修养和技巧,用写意画的笔墨去表达自己内心的时代感受,探索写意笔墨表现的境界及无限的可能性。可以说,王西京是我国当代写意人物画探索中,注重以线为基础、突出写意性与能力的代表性画家。

可以说,中国画家对线描都有自己的心得。当代中国画家不仅取法于中国的白描传统,而且还取法于西方大师,在转益多师中有了生动而多样的现代品质和风格。由传统而现代,中国画用线的历史可以说是很久远的,对线、对造型的作用和线描自身的审美价值的认识,是中国画家绘画创作活动非常重要的基础与修炼。线描中国式文脉传承方式的每一阶段都是当代人的审美观照。因此,有研究者认为,线描是中国画文脉传承的基石。

线在绘画中的应用,在新石器时代彩陶中是最多见的实例,但仍不算是最早的源头,线条自身的意味那时还处于隐而不发之态,仍处在“宣物莫大于言,存形

莫善于画”(陆机言)的认识阶段,线因形、因用而存在。线脱出形之外而形成自己的体例风格是出现在魏晋南北朝时期。线描的体势变化,经卫协、顾恺之、陆探微、张僧繇,走向了形象风格化之路,这在画史上被称为“疏密二体”。疏、密二体使中国画的表现有了两个向度。密体吸纳书法的用笔,开书法入画之风,开启了绘画书写性的大门。疏体在吸收外来艺术手法的过程中强化了线条的结构空间功能,开启了简约用笔的表现空间。这两个方面的作用在唐宋绘画中很快得以体现。对笔性和笔法的追求,特别是书法和画法互通是绘画的新的开始。

至元、明、清,文人画既成主流,白描成为常用的技法。重笔墨技巧和技法个性化探索的文人画,使笔法的主导作用得以发挥,在人物画领域形成了十八描。可以说,线描在这个时候已经进入到了文化的价值阶段。其中,线描的文法与个性加速了笔法、线法与心法的合一,这是文人画的新的笔墨境界。至此,线的独立审美价值与存在已经显露出来。

从以上的分析可以看出,中国线描的文脉从线的蒙发到文法的集成,演绎着中国画的发展历程,也是画家出新的源头,而王西京就是这一审美取向的实践者与弘扬者。王西京的实践主要有四点可供分析、研究与借鉴:一是用笔工线以书法为基础;二是作品创作有体系化的技法与章法;三是作品的品格以修炼陶养为根基;四是艺术上的创新与个性在开阔眼界、博采众长上下功夫。

2. 探索基点:以线为核心的诗意化意象空间

王西京的成功从文化的视角来看得益于两个方面:一是对中国笔墨文化的深刻领悟与体验;二是对

社会及其文化的深入参与及其有所悟得来的体验。在传神的基础上,他不断解构形的制约,提高线的质量,以线为纲,全面而又深入地解读传统,用新的理念以线塑形,以形写神,以笔墨与造型的关系为研究主线,去整合笔墨、传神与表现的关系,站在世纪的新起点上,全面而又系统地探索与张扬线的表现力及当代性诉求,为中国人物画的出新不断探索新的路子,为更加多元化的当代中国画坛增添新的活力。

(1) 线的文化表现,关于用线的独立审美性与体验

在艺术审美的过程中,直觉感悟与理性的感性化都是艺术表现的重要方面,关键是表现的手段与过程是否能与表现的认识在画面上达成一致。王西京的人物画在看似从容之中,追寻到了这种直觉表现与认识的统一。当然,追寻这种统一的过程,也正是王西京作为一名苦行探索的艺术家审美经验沉淀、形成的过程。这对于一名艺术家来说,既是难能可贵的,也是其艺术风格及创作取向走向成熟的一个标志。我们不去更多地关注与挖掘王西京的人生及艺术阅历,单从其作品就可以概括地体悟出他作为一名艺术家在三个不

同层面的艺术审美取向:一是,在历史大背景下,叙事化的一隅,淡静而又平实地体现一种生命的状态,不去刻意地设计与做作,支撑画面的也不是时间的流痕,而是一种文化的生存式样与文人式的生活仪式,对这种样式与仪式的把握靠的是体验而不是简单的传移模写。二是,在写意化的抽象表现过程中,创造性的想象小心翼翼地躲在表现历史景象的后面,在张扬丰沛而又饱满的生命意识的同时,还能以特有的认识能力去整合画面赋予的丰富与和谐、再现与真实的关系,并在审美层面上不去削弱其追求的那种历史体验的瞬间表现力。三是,在叙事般的表现中达成了空间的延伸与时间的延续,在诉说中完成了一种唤醒,并在丰满的视觉与生活的逝去中找到一种淡然却又厚重的感觉、一种赤诚的春天般的展示,又有一种稍纵即逝的微妙状态的留恋。画面虽然看起来色彩简淡,但却并不飘浮,是一种并不沉重的礼赞式的关于生命体验的瞬间历史记录,当然前提是一种美的发现。

(2) 线态空间表现的探索

时空表现是古代中国画家的独特创造,超时间的移点透视是中国画特有的空间表现形式,旨在画出眼



王西京 正是松风欲动时J 91cm×182cm 纸本墨笔

看不到、但根据想象用笔写之、给画家更大自由的绘画审美空间。以简约标美的线法,以平面化的线结构彰显空间化的要求,这是线态空间表现的含义,也是王西京用笔、用线有所突破的一个基本根基,是其艺术表现体系的根本。

(3) 线的表现信息量的探索

中国画的当代形态有几个基本的特征,最为主要的还是在中华民族所特有的审美经验基础上,强调现代感、当代性与出新。线的审美空间与信息量创造成为一个重要的艺术考量标准。在写意精神的指引下,王西京绘画的当代性更注重创作者作品观者的互动关系,更注重线对作品表现能力的感受与感悟,这其中的关键是作品能提供给观者多大的审美创造空间和审美信息的规模。在信息社会不断向纵深发展的今天,这种空间与信息规模是信息社会审美需求多元化、个性化的必然要求。

(4) 线的当代性审美的探索

在中国画的发展中,线的当代性审美的探索主要体现在精神性上,创造性、精神性及建立在民族文化基础上的审美经验所主导的审美视觉的拓展始终是中国画的生命力之所在。王西京绘画艺术存在的精神价值,从小的方面讲是在追求一种人本化的创造,即追求一种人本与人性化的价值认知。从更为广阔的文化背景上来看,文化价值的取向是一条重要的认知与评价的标准。特别是在中国文化的大背景下,如何追寻并找到统领中国文化精神的支撑点是其走得更长、更有活力的一个前提性的条件。

(5) 线的力度的探索

中国线描的文脉,从线的萌发到文法的集成,都离不开形态的变化,而线的力度无疑是其中的重要组成部分。表现线的力度不外乎轻重、快慢、粗细的变化。在这里,王西京强调的是,线的力度是一种体验及表现而绝不是运线的力度量的称谓。体验是在长期的

积累过程中所形成的经验积累,属于审美经验的范畴,也有人将其称为笔墨经验。

(6) 线的张力探索

张力是一个物理学名词,用以表现于说明一种结构关系,在绘画上,就是要表现一种意蕴。意蕴是中国古代绘画理论中一个非常重要的范畴,它主要有绘画表现对象、画家、绘画作品三个不同层面的美学意义。在绘画表现对象层面,意蕴即气,是构成宇宙万物的共同元素。画面中所有表现对象之气相互激荡,意蕴升腾,共同构成了一个气场。绘画作品最重要的就是要表现出这个气场来。从创作层面看,意蕴构成是王西京个人风格形成的一种范式,也是审美价值评判标准。

(7) 线的环境性探索

1) 审美环境。当代中国画艺术的发展,虽然有不少机遇与动力,但是,有关它面对的环境及其空间观念所带来的冲击与改变可能是最为直接与深刻的,问题的关键是我们如何看待这一环境与空间的转换,以及如何来实施这一种转换。我们认为,首先,当代中国艺术家的生存状态及其观念的变化为他的创作带来了更多看似是边缘化探索的实践与动机的诱导,特别是中国经济与社会的不断变化与国际经济、文化急剧全球化的影响的蔓延,更强化了这种倾向。其次,中国与世界的空间上的互动使更多的艺术家寻找到了一个全新的第三创作空间,这使得更多的艺术家愿意走出意识形态的主导,以走在边缘化的状态来关注并探求人类所能共通、共享的生命体悟,在追求人的自由与解放的向度上,承受与思索种种冲突,以求得自我价值的实现。这是文化全球化所带来的机遇与挑战,同时也给当下王西京绘画艺术的发展提供了巨大的空间。

2) 传媒环境。目前,各类艺术媒体近千种,从媒体自身到媒体与读者、消费者之间的关系,一直存在着一些不足和缺点:①艺术媒体商业化倾向明显,广告式的贩卖已是常态。②内容整合问题比较突出。目前,艺术

媒体并不缺少专业知识,而是缺少媒体意识,媒体从业者需要对艺术事件保持高度的敏感和判断,将社会的“热点”和“卖点”很好地结合起来,用新锐的观点梳理事件背后的脉络。③定位失准无法形成自己的声音。④发行不规范(多指纸媒),影响力不高。⑤团队建设与团队能力亟待强化,特别是编辑人员的艺术修养和对新闻事件捕捉能力的结合需要加强。⑥艺术媒体从业者的高流动性使得媒体的团队协作能力减弱和风格的确立失去保障,这反映出艺术媒体不注重长期运作和对职员的培养,当然这与艺术圈的环境及投资方的管理策略分不开。⑦当下,艺术媒体的圈子特征明显,即演戏的和看戏的都是一个小圈子。⑧艺术传媒的娱乐化趋向加强,专业化水准下降。在这种条件下,王西京用线的意蕴与文化体验,面临更多的干扰与不确定性。

3) 文化环境。在当下,其实有关艺术创作的边界表现得越来越复杂化与多元化,在人们强调艺术之上的同时,有关对环境、对材质、对消费的一些既定的社会观念也不断地渗入到创作过程或创作的观念之中,这也是王西京思考与面对的问题。

3. 构筑了线的诗意化境界

美术史告诉我们,不断创新是艺术发展的规律,随时代发展是艺术创新的规律。所谓艺术创新,应该是写出我们对新生活的真实感受,向读者提供新的美感享受。创新的探索 and 追求已经占据了一些画家创作思想的主导地位,无论是创新者,还是非议者,都有对传统重新研究和重新认识的必要。王西京的用线探索正是沿着这条道路走过来的,其主要特点是:

(1) 以线为核心布局施笔。

王西京的探索正是在笔墨与造型、用线与抽象间着力的,其核心还是用笔。用笔的着力点是如何张扬线的表现力。在历史背景下的叙事化的拓展使这种努力有了更多支撑点与整合的手段,从而使表现与形式统

一在一个审美文化的取向中。笔墨是中国画传统的核心,笔通常是指勾、勒、皴、擦、点等笔法及用笔轻重、疾徐、偏正、曲直等变化;墨更多的是指烘、染、破、积、泼等墨法及干、湿、浓、淡等变化。笔墨作为一个审美的范畴,还存在一个认识的问题。唐·张彦远说:“骨气、形似,本于立意,而归于用笔。”清·原济云:“用情笔墨中,放怀笔墨外。”

王西京在传统用笔、用墨中得到启发,并深悟要义,进一步将线进行独立与提炼,并将其从传统中的技法层面呈现不断提升为绘画的一种核心要素,其地位与笔墨在传统绘画中相并称。将用线的表现系统不断地完善与丰富,并将线作为一种独特的审美元素及特有的一种文化体验并能在创作中将其实践,取得学界及社会的广泛认可,可以说是王西京的一个重要的贡献。这也是我们展开对王西京系统、全面研究的出发点与基础,当然,也更是其绘画个性产生的支点。

(2) 以纯化连接心性,直抒胸意。

我们常讲,一名艺术家要有创造性的表现,自己感悟的能力与应有的觉悟至关重要。但是,创造性并不排斥写实性的生活再现,这其中最为主要的核心就是,艺术家理性的认识与追求是否能悄然地隐于表现的过程之中。也可以这样讲,在对日常生活的延伸中,用创造性的想象而不是一种虚构的生活场景的移入,看似仅有的微小的差别,却反映出艺术家境界的高低及艺术家水平的高下。王西京历史叙事般的瞬间感悟与体验只不过是使用一种场景式的语言记录下来,并选用了一种镜头式取景的特有的用线的抽象描绘方法,这也许就是他的语言风格及绘画的表现风格。当然,在一名画家的艺术发展与进化的过程中,由于题材及画家审美趣向及追求的不同,人们常常更多地用雅或俗来评判艺术的品位。我们更多时候无法排斥这种雅与俗的客观存在,这本身是一种艺术生态,我们不能一味地脱离环境去评判雅与俗的高低上下。但我想,衡量

雅与俗的标准最为要紧的，是看一幅作品是否体现了一种康健的文化趣味与乐观向上的文化精神。有了这一点，雅俗之间就既可以共生，又可以共通互动，王西京努力的着力点无疑是后者。当然，大俗与大雅同属艺术上的两个至高境界，近几年来，民间文化的繁荣也更多地引来了雅文化的关注与学习吸收，艺术的原生态与存在成为当今人们更多地研究艺术及本原问题的活化石。所以说，王西京的绘画所吹来的这种历史化的白描叙事式的体验创作之风，也是一种个性化很强的、极具民族历史文化内容的写意画风，让我们感到亲近、自然而又清新。

(3) 以认识提升线的精神整合能力。

王西京的写意人物画紧贴时代，从中国大文化的角度，阐释了自汉唐以来中国传统文化的博大和厚重，也阐释了中国儒家文化精神的重要。在中国文化儒家精神始终贯穿的历史长河里，在风起云涌的不同朝代，各色政治人物、不同文化、各路文人士子粉墨登场，他们的文化心态是否会超越时空？王西京以敏锐的文化视觉，用自己的国画人物对中国传统儒家精神进行贯穿，但他内心始终处在一种忧患中。他以文人画样式反映时代，诠释了中国儒家文化的精髓，使“士”的风范始终贯穿，从而左右我们的文化视线，走向未来。

(4) 以新的理念去整合线的表现力与形的关系。

(5) 以情控线，在写意酣畅间表现人物本常朴实的心境。

(6) 语言及语境的探索中落实简、淡而又清静的审美趣向。

(7) 以美学的尺度去关注人的自由解放及社会担当，并强调绘画的历史性。

王西京把中国儒家思想贯穿到自己的审美理念中，以时代化的审美观，赋予人物以飘逸、精致、儒雅、高古的风神。有论者认为，他是沿着儒家“士”的精

神，不同于他的写实人物画的创作理念。他引入中国儒家入世、治世的文化内涵，使传统精英文化和社会现实相融合，窥探中国传统文人的心态，使传统审美理念与其审美观契合，形成了以线条为基础的浪漫飘逸的绘画风格。画家从中国传统绘画及儒家思想中，不仅在寻找一种符合民族特征的美，更从民族精神中寻找自己精神的家园，在精神上建构了自己的审美理念与体系。

(8) 以线的韵致去整合社会与笔墨文化的体验，并使其达到一种高度统一。

(9) 不是以牺牲线的质量去适应题材，而是将题材的挖掘与提炼及线的表现达成了高度融合与和谐的境况。

王西京关注当代艺术的社会学转型：第一，在对象上，当代艺术应该和社会学一样，把人的行为和社会关系作为它最重要的表现和关注对象；第二，在艺术与社会的关系上，当代艺术强调把艺术放在整体的社会环境中进行考察，强调社会对艺术的影响和制约；第三，在艺术的功能上，当代艺术强调艺术对社会的介入和干预作用；第四，在方法论上，当代艺术和当代批评强调借鉴社会学的视角和手段，强调社会学方法的运用；第五，在艺术与公众的相互关系上，当代艺术反对精英主义，强调与公众日常生活经验的联系，强调对大众文化资源的运用，强调与公众的互动和平等交流，而这种关注是在不断提升线的表现与意蕴中实现的。

(10) 线的生命力与线的历史感的把控，其中，最为重要的还是这种把控的张力问题，这种把握直接关系到王西京绘画中一以贯之的历史文化背景的展示。

(11) 线的表现与场景的叙事化取向的统一。叙事化的绘画既需要有场景的彰显，也可与相应的题款相接生，这在一定程度上是为线的表现进一步服务。

4. 定位：在文化大背景下，追寻体验的精神指向

长安画派在注重传统与生活的同时，其实还有一个共同点，那就是注重用笔，即注重用笔的功力与修炼。作为长安画派的重要领军人物之一，王西京也自然承传了这一传统。只不过他没有刻意去因袭别人用笔的路子，而是在用笔的实践中强化了用线的表现能力，并在探索的过程中，不断地挖掘线的审美意蕴及表现能力，从而形成了自具个性的审美经验及艺术表现风格。

如果要对王西京的绘画进行相应的定位，在对其艺术本体研究的基础上，更为重要的是对其创作的心理学结构及其认识机制进行系统的挖掘与研究。

(1) 审美的心理结构

审美的心理结构可以说是一个艺术家创作取向的重要决定因素，因此，研究一个艺术家的学术状态与学术定位，就不能不首先关注艺术家的审美的心理状态与结构。

1) 价值观的取向。王西京表现文人雅士、贵妃仕女和古人诗意的人物画，主要是顺应了当代中国人审美趣味的变化和当代中国画回归古典文化传统精神的趋势，也更适宜于抒发画家心灵深处追慕大唐气象的高情逸趣。时下，不少中国人物画家都热衷于描绘这类题材，中国艺术品市场十分火爆，由此也可以窥见当今社会的审美时尚和文化风气。有研究者看到，王西京创作这类题材作品的主导观念，是回归儒雅高贵的中国古典文化传统精神。他说，中国古典文化“是一种地道的贵族文化”。“贵族文化指典型属于文人士大夫的作品，是这些精神贵族们自己心灵的产物。”（《向古典致敬》）这种观念令人联想起唐代书画史家张彦远的论断：“自古善画者，莫匪衣冠贵胄、逸士高人。”（《历代名画记》）王西京认同“真正的中国传统精神是在宋

以前”。可见，他所认同的文人士大夫的“贵族文化”主要还是指唐代文化。以长安为中心的唐代文化无疑是中国古典文化的高峰。王西京站在唐代文化的高峰上俯瞰历代绘画，他汲取了儒雅高贵的气质、含蓄隽永的意境和恣纵放逸的笔墨，摈弃了文人画衰颓的流弊。他表现的文人雅士、贵妃仕女和古人诗意的人物画，基本上是意象化的。王西京擅长白描线条，早期创作过大量线描连环画和插图，出版过《中国线描人物画技法研究》。在这类题材的作品中，他充分施展了自己纯熟地驾驭线描的才能，简练、纤细而劲爽的白描使墨线勾勒人物轮廓，以浓淡相间的水墨渲染景物。

2) 历史感与担当。在王西京作品中，出现了屈原、司马迁、曹操、蔡琰、阮籍、嵇康、陶潜、李白、杜甫、李贺、范仲淹、李商隐、苏轼、郑板桥、孔乙己、阿Q、钟馗和钟馗之妹，作家柳青，爱国诗人于右任、彭德怀、张学良、杨虎城，画家齐白石，作家巴金等不同人物形象。这个时期的作品普遍存在着明显的历史使命感和社会意识——助人伦，以道德为标准，以近及远，以今及古，以显及隐，把人物形象置于现实和历史的统一性之中。有研究者认为，作者透过这些人物形象传递了一种崇高的精神、自强不息的生命气质，正是这种精神气质铸造了中华民族的凝聚力，也是走向未来的推动力。为了把这种自强不息的精神渗透在艺术作品中，王西京在画面上创作的人物形象是写实与写意相结合，主要是写实；具象与抽象相融合，主要是具象；形似与神似相凝聚，主要是形似。道德作为生命的支柱，在历史发展过程中曾造就出无数卓越的人物，使他们摆脱了狭义的自我，以有限的存在争取生命的无限意义。穷神变，他对人的认识由宏观把握到微观把握的转化。王西京所塑造的许多历史人物被变形、被夸张、被神化。《太白醉酒》、《杜甫春望》和《文姬抚琴》，其目的在于强化人物形象的感染力，以及内在精神的渗透力。

人接受道德训导是复杂的、矛盾的、痛苦的,也会使人格发生分裂,被扭曲、发生变异。但他们追求的仍是人的本质的统一、精神的统一,观念的变化也使王西京的艺术语言发生了相应的变化。这时期,人物变形更加自由。测幽微,把握人要宏观上求博大,微观上求微妙。王西京作品尽情抒写心中逸气,注重写意,强化神似,追求寂静、空灵与渺茫。

3) 人物文化价值与体验的发现与发掘。王西京笔下的屈原、勾践、曹操、杜甫、岳飞、文天祥、龚自珍都有一种对国家、民族、时代深挚的关切态度;而阮籍、李白、梁楷、朱耷、郑板桥、钟馗等又充满对非正义、对黑暗邪恶的抗争。他的线墨在这一时期达到了高度成熟,自由、潇洒、精湛,像由内心汨汨流淌出来。他用线则肆意、酣畅而不失拙朴。特别是巨幅创作《戊戌六君子》,以一种震撼人心的悲剧,淋漓表现了6位志士殉难之际的壮烈情景,把那“有心杀贼,无力回天”的悲愤、痛苦呈现出来。

4) 语言的审美取向。王西京对创新的解决方案,即在艺术实践上勾连传统与现代,融合东方西方,一方面面对传统进行传承与扬弃,另一方面不断赋予精神以新的内容,体现时代特色。这就要不断地占有古典资源和现代资源、东方资源和西方资源,处理好民族性与超民族性的关系问题,将民族文化投射到世界文化的背景中去,把富有创造性和科学规律性统一起来,把大胆引进与守住民族特色统一起来,在深刻体会民族精神和时代精神上下功夫,这样的艺术新体、新风格和新传统才是有意义的创新。王西京在深入思考后,就觉得必须突出民族文化身份,运用民族文化资源追寻和提升传统文化精神,营造发展空间。

5) 当代环境与状态的影响。中国画的审美本身就是一种体验文化,是一种精神层面的消费,我们可称之为精神消费。从总的方面来讲,艺术消费是艺术活动的一个重要组成部分,而艺术活动主要是指艺术产品

的构思、创造及制作等过程中系列化的艺术品生产与创作、流通及进行艺术消费的系统的动态过程,这是艺术创作、生产及价值实现的一个完整的过程。由此可见,在当代中国画艺术中,消费的环境及消费者的情感与审美趣味越来越融于新艺术品价值的创造过程之中,消费也不断地介入当代艺术创作及生产的过程中,这也就使得中国画当代艺术表现出更多的社会性而不是唯美性。从这个层面来讲,当代中国画艺术不可能离开社会化的一面去创作。当代艺术崛起的背后,是其理论资源和思想文化背景的变化。这个时期,公共领域、公共性、市民社会、文化权利、消费社会等问题开始得到了艺术界的广泛关注,当代艺术只有在更广阔的社会学的背景中,才能得到更好的揭示。

(2) 认识机制

中国画的核心问题是认识问题,认识的高度决定了一个画家的艺术品格的高低。但要研究认识问题,就必须从认识的机制入手。认识机制的研究包括认识的发生机制、运作机制与实现机制。

1) 求神韵。线是国画形式法则中特殊功能的一种独特绘画语言,它十分显著地表现了中华民族绘画的特色和审美意识,特别是王西京融入情感、思想、理论、意识、创造美感魅力的笔线所包含的关于人的体验的完整、庄严,给人们留下了很深的印象。毛泽东、李大钊、刘少奇、周恩来、朱德、邓小平、江泽民等等作品中,着意表现领袖人物超凡脱俗、躬亲可敬的内心世界,和作为民族英雄无私无畏风采的流畅线条——丰富的绘画语言,使我看清了一种对历史的沉重反思、创造美感的笔线。作品中的人物常常在最洒脱、最随心所欲之际,仍有一种无形的凝聚力,给人以潇洒飘逸而又卓然的感觉。

王西京在早年的《中国画人物技法》一书中提到:“画人物应注意整体感和立体感,线的穿插应注意疏密关系。”有论者认为,王西京的人物画有两个显著特

征：一是境界浩渺深远，静寂空阔，二是人物画线条飘逸风韵。这种带有虔诚和神圣的宗教气氛的、有飘逸与浩渺的空间和谐的精神性语言，在画家进入艺术创造的超自我的精神状态下，可谓表现到了一种极致，其特征可以分三个方面与阶段来加以阐述：以形写神、以情写神、以意写神。

中国绘画的传神性是在特殊的哲学意识和文化心理结构的背景下产生的。传神的创作手法是为了营造一种神意盎然的审美境界，这种提神化的意韵构思和意象化的神采是中国绘画艺术的至高点。也正是有这样一种崇高的理念，才使人内在的精神得以升华。这三个阶段与方面由于篇幅关系不再展开，容以后专文论述。

2) 重意写。当代中国画坛在笔墨与造型关系上出现了两种倾向或者说是思路：一是注重笔墨与造型的关系，强调写生与造型的素描感，即准确；另一是强调生活与文化体验，强调写意与摆脱素描感。前者在中国画探索中占据了很大的比重，而王西京无疑对此表示了足够的警惕，有意识地与其拉开距离，而更多地来着力在第二个方向上去努力，具体地表现在其人物化造型的认识上，即走过了一个从物象、具象、意象、心象到抽象的认识即探索过程，也是他从传统到现代再到当代的一个曲折而又漫长的心路历程。

(3) 语言的选择

首先，在王西京早期绘画的语言中，其用笔已然蕴含着一种脱形的超越意象，表现在他对笔法、线法及心法的探索中。为了准确地塑造人物，有时用笔有意收敛在严谨而坚实的造型中。但如消解结构，意象必然飘逸而出。其次，王西京的书法推动了他画风的转换。人们从他的书法作品及其大量画作题跋中，可以领略他八面开锋的书法风神。第三，王西京在学艺中，打下了坚实造型功底，并对中国传统人物的“线描”悉心研习，像《八十七神仙图卷》、吴道子的《送子天王图》、

陈洪绶的《水浒叶子》以及任伯年的作品，他都下过大力功夫，心灵感悟与优美传统的时机一旦遇合，就会放出艺术的异彩。最后，王西京对中国绘画传统有一个明晰的认识过程。特别是在西方现代文化和艺术大量涌进之际，他对传统艺术的眷念与新的认同，推动着他艺术探索的前行。

5. 关于探索的一种可能性的展望

如果我们非要沿着王西京的艺术之路做出一种预测的话，线的浪漫主义表现与历史的深度间的融合，可能会成为其艺术发展的一个新的命题。那么，问题的关键就是：如何用自身不断提升的认识，去进一步整合以线为核心的墨色及叙事背景间的关系。对一个问题的深化从来都不如发现一个问题来得轻松，这就取决于在以后的创造实践中王西京如何去认识这个问题，如何去把握这个问题了。

从根本上来看，王西京的创作实践是对用线形态的一种变革，从而进一步提升了线在画面中的独立地位，增强了线的表现能力，并不断演化成为王西京独具特色的语言与风格，从这点上来讲，这是王西京的一个新创。

王西京的创作至少给我们两点启发：一是，审美经验是艺术哲学研究的重要范畴，而哲学又给了我们更多反思的支点，我们唯一可以希望的是，王西京在审美经验的架构中找到更多、更适合自己的支点。另一个启发是，画家艺术语言的形成是其长年研究、探索、实践的结果，同样，画家对艺术的认识也是一个不断深化的过程，是更需要画家倾其一生而为之的事情。只有语言提升与认识的提高达到一个高度的统一后，画家的创作才有可能更上一个新的台阶，这是一名艺术家取得成功的必由之路，是艺术家探索的正途大道。我想，王西京凭着他的专注与执著，也是正走在这条路上的虔诚的行者。有了这份努力，他一定会在纷扰中气定神立，从而走得更远。

作品赏析



王西京
 梅鹤同春图
 136cm x 68cm
 纸本墨笔



王西京
钟馗
136cm x 34cm

王西京 钟馗 136cm x 34cm 纸本墨笔