



王 劼 音

WANG JIEYIN

主编 方志凌

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

王 劼 音

主 编 方 志 凌

安 徽 美 术 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

王劭音 / 方志凌主编. — 合肥: 安徽美术出版社,
2014. 10

ISBN 978-7-5398-5465-6

I. ①王… II. ①方… III. ①版画—作品集—中国—
现代 IV. ①J227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 232730 号

王劭音 主编 方志凌

Wang Jieyin

出 版 人: 武忠平

选题策划: 马 涛

责任编辑: 赵启芳

责任校对: 司开江

校 对: 安晓利 吕 哲

责任印制: 徐海燕

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)

社 址: 合肥市政务文化新区翡翠路 1118 号出版传媒广场 14 层

邮 编: 230071

营 销 部: 0551-63533604 (省内) 0551-63533607 (省外)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京雅昌艺术印刷有限公司

版 次: 2014 年 10 月第 1 版

2014 年 10 月第 1 次印刷

开 本: 787 cm×889 cm 1/8

印 张: 30.25

印 数: 1000

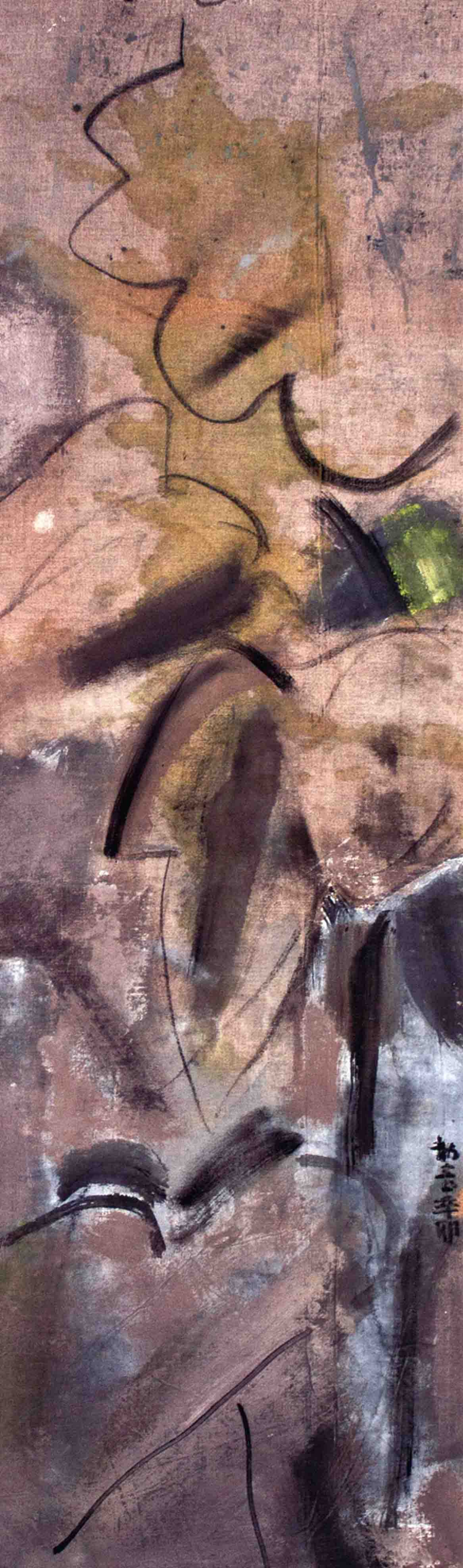
书 号: ISBN 978-7-5398-5465-6

定 价: 588.00 元

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师



花卉 374 130 cm × 40 cm 2011 年





目 录

001	精神的风景 / 李 旭 王劼音作品简评
003	生命的底色 / 方志凌
009	精神风景箴言 / 李 超 关于王劼音油画近作
013	油彩·丙烯
083	呼唤诗性 抒写心灵 / 龚云表 王劼音“文人油画”解读
155	优雅的间离 / 尚 辉
159	王劼音的新山水 / 夏可君 素淡的韵致与积素之化
163	水墨
195	访谈录之一 / 李晓峰 王劼音
203	访谈录之二
207	版画·素描
226	图版索引
231	艺术简历

精神的风景

王劼音作品简评

李 旭

在同代人中，王劼音先生是一位优雅的沉思者、感性的漫步者。那些形式简单而意韵丰厚的画面，时常流露出他自由洒脱的心境。多年来，他用深厚的人文素养在作品中创造出别开生面的清新格调，令人印象深刻。王劼音的艺术精神中始终有着一种独特的原创力，他的作品，是智慧而幽默的涂鸦，画面上轻松的笔触，是思绪漂移的痕迹。他以返朴归真的态度，塑造着兼有象征和表现特色的“第二自然”，我称之为“精神的风景”。

植物和风景，或者说花卉和山水，一直是王劼音作品中最重要的形象，这些形象源于自然，也反映着艺术家内心对自然的向往。多年以来，他在创作中远离了社会化、意识形态化的议论，在主题上保持着“为艺术而艺术”的纯粹态度。他是一位以视觉为表达方式的诗人、歌者和旅行家，那些精神的风景正是他在视觉探索之旅中恬淡、孤独而自由的沿途记录。

王劼音是一位杰出的版画家，在他的油画和水墨作品中，我们仍然可以清晰地看到，拓印、喷涂、装饰味、构成感……这些因素都来自一双长于版画创作的手。他的学术修养非常深厚，原始艺术和西方现代艺术都曾带给他至关重要的启示，而青铜纹饰、青花陶瓷、蓝印花布、木版年画等中国民族、民间艺术传统潜移默化的影响，则引发了他对心

灵故乡的回归。这不是对传统图式的表面化描摹和单纯的致敬，而是视觉的探索在漂泊流浪后的形而上回归。从他并不安分的一系列绘画实验中，我看到了一种来自中华文化基因的诗意和乡愁。

一个国家、一个民族的艺术传统如果要薪火相传，既不能苛守固有的图式，也不能照搬他者的面貌。对任何现成符号的借鉴都是容易的，最难的是创作者在精神层面上充满自信的同时，能够顺利地实现视觉语言的当代化转型。石涛所谓的“笔墨当随时代”，对任何时代的艺术家们来说，都将是永恒的考验，其难度是不言而喻的。王劼音尽管是一个“架上画家”，但他却一直对当代艺术充满了好奇心，在传统和当代之间，他常常“脚踏两只船”。与同龄人相比，这样的态度令他的思想不断焕发出年轻人般的活力。王劼音认为，在学习传统之后必须还要有开天辟地的精神方能有所收获。近十几年，在他充满文人氣息的诸多系列新作里，我看到了很有说服力的成就。

得悉王劼音先生的作品要结集出版大型画册，特此为文以贺。愿读者们喜爱这个兼具传统和现代特征的艺术家的，更愿他在未来的岁月中持续地为我们呈现出极富魅力的全新创造。

生命的底色

方志凌

一

真正激动人心的艺术是无法用语言形容的。当我一次次试图描述王劼音的《芳菲三月》带给我的“审美的愉悦”时，我就一次次更深地体味到文字的苍白无力。因为，相对于作品给我的强烈而独特的直观感受，无论是“层层厚积的斑驳色痕，不经修饰的率意笔触，以及自然流畅、生意勃发的线条的完美组合”这样的形式描述，还是“文雅而又隽永的文人氣息，孤独而又浓烈的生命激情”这样的内涵描述，都像是一些似是而非的习语。

《芳菲三月》的视觉语言其实算不上新颖。以现代构成法则为内核的图像结构，以不加修饰的线条、笔触与种种随机的笔痕层层累积而成的绘画肌理相结合的视觉趣味，再加上那介于具象与抽象之间的“意象形态”，这几乎是滥觞已久的“中式表现主义”的完美范例。然而，与那些以完美的语言形式为终极目标的“中式表现主义”绘画不同的是，在这幅不大的作品中，不仅有一种动人的文雅气质，还迸发出一股不可遏止的生命豪情——正是这些，使《芳菲三月》焕发出只有那类真正杰出的艺术作品才有的透脱的灵性。

二

到2000年，当王劼音创作出《云气》《雾山》以及《花卉图谱176》等作品的时候，

他特色鲜明的“意象”绘画已经相当成熟了。他以点线面的构成、率意的笔触以及随意皴擦的笔痕这类抽象的视觉元素，重构“云”“山”“花”等自然景物；更重要的是，这些作品都呈现出一种激情勃发的生命意象——这是一种在上世纪80年代一度泛滥，如今却俨然隔世的淳朴的生命意象。

而在2003年的《山居图》《云林诗意图》等作品中，王劼音显然有意强化了与中国传统绘画的关联——与前一阶段的“自然景象”相比，这些作品的“意象”已经悄然“山水”化了。不过，他的《云林诗意图》并没有模拟倪瓒“一河两岸”“枯树荒亭”的经典图式，真正相通的其实是以“草草逸笔”写“胸中逸气”的感怀方式：倪瓒萧散的逸笔写出的是一位不堪世事滋扰的“高士”的冷寂与孤傲；而王劼音以视觉游戏般的逸笔，抒写的则是在纷扰的时世里备受冷落的生命热情。

对这种浪漫的生命激情的强烈抒发，在2006年的《芳菲三月》、2007年的《秋山诗意》那里达到高潮。在这些作品里，“花卉”与“山水”既不注重对自然景象的视觉重构，也不强调对传统精神品格的比附，而是自我勃发的生命激情与“花”“山”的“神遇而迹化”。作品素朴而华滋的色调、逸笔草草而生机勃勃的笔意以及激情奔放

的生命意象，自然融汇为动人心弦的天籁之音——在它们高亢而醇和的音调中，不仅满溢出个人的敏感与激情，也隐含着那一代人很本色的精神体验。

三

也是在2006年，“水墨”开始成为王劼音“钟爱的形式”。事实上，王劼音对待语言媒介的态度一直都是很开放的——学设计出身，版画却很快就成为他的“主业”；而在作为一位杰出的版画家而备受瞩目的时候，他却早早开始了对油画语言卓有成效的探索。于是，进入新世纪后，架上绘画又顺理成章地成为他主要的艺术形式。对此，他这样解释道：“所有的媒材都是我的玩物，我在艺术上是一个无政府主义者”，“对这个世界所有的感悟，艺术家会选用自己钟爱的形式来加以表现，这是他生命的物化”。就这个意义而言，在“水墨”这种“新媒材”背后，必然隐含着他对“世界”的“新感悟”。

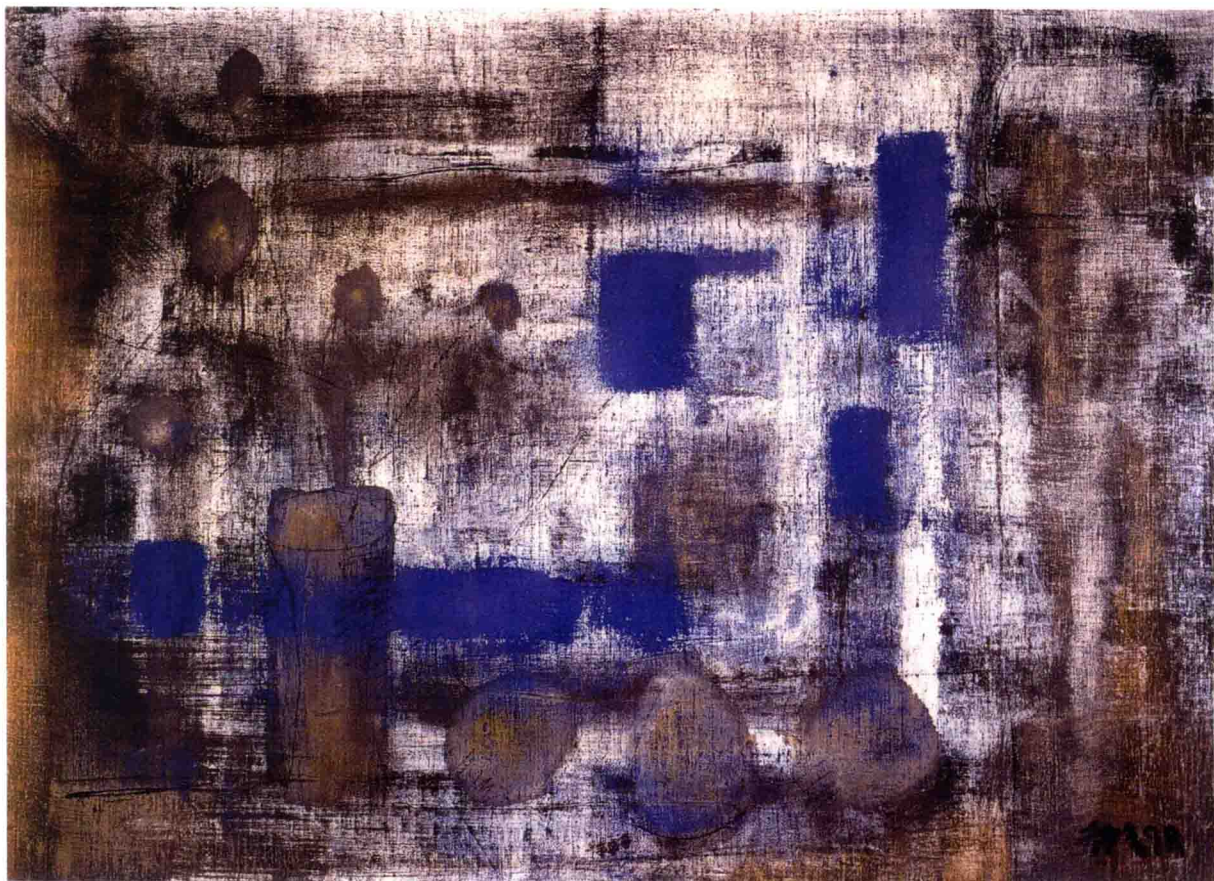
毫无疑问的是，“水墨”与他的油画创作密切相关。一方面，“古典山水”“大山水”“梦花缘”这些新的主题，正是前一阶段“山水”“花卉”主题的自然演化；另一方面，“水墨”的根基仍然是现代的形式语言，它们并没有遵循“国画”那套独特的“语言范式”。但这并表明，在王劼音那里，“水墨”只意味着“墨色”和宣纸独特的“渗化”效果。与同期的油画创作相比，他的“水墨”显然更注重深厚的民族底蕴与个人心灵经验的融合——与《芳菲三月》《秋山诗意》的直抒胸臆相比，无论是清润素

雅的《古典山水》、氤氲磅礴的《大山水》，还是展现出解衣盘礴的气势的《梦花缘》，敏感而浓烈的生命激情，最终都融化在中国文化传统特有的一种萧散、淡泊的视觉情韵中。

这种“水墨”的“感悟”，随后也全面渗透到王劼音的架上绘画里。“墨色”成为他最钟爱的色彩基调，线条、笔触和绘画肌理都凸显出“渗化”和“书写”韵味，而更深刻的变化还是作品内在的精神氛围。与《芳菲三月》对自我浓烈的生命激情的率意抒发相比，《白石禅寺》《花卉374》《苍岩简屋》等作品，似乎重在以幽深、淡泊的视觉语调，重构一种韵味悠长的审美客体。个中差别，颇似中国传统绘画中所谓“有我”与“无我”的差别，就审美品格而言，则暗合了从“神”到“逸”的转徙。对于“钟爱的形式”总是“生命的物化”的王劼音来说，这样的变化并不意味着他对“传统”的膜拜与归依，而更像是“自我”与“传统”之间的某种心灵契合。

四

对于出生于1941年的上海的王劼音而言，“世界”可谓历经沧海桑田的巨变：从沦陷区再到国统区再到新中国，从17年的社会主义改造到十年的“文化大革命”，然后又是在30多年来变幻莫测的改革开放。在文化与艺术领域，改革开放以来的30多年，更是一个思想文化和艺术观念不断裂变的文化动荡时期：现实主义艺术体系崩溃，“形式美”兴起；接踵而至的是全面仿效西方现当代艺术的“'85美术新潮”；20世纪90年代以来则是形形色色的以“后”为



逆光 54 cm × 75 cm 1998 年

表征的“当代艺术”；进入新世纪后则是艺术市场的爆发、“70后”的崛起，以及“国际金融危机”以来对“中国当代艺术”的暗潮汹涌的质疑……而在这个异常纷扰的时代里，王劼音一以贯之的艺术观念却是“自然”。

在王劼音的作品中，“自然”首先是对敏锐的视觉形式和浪漫的生命激情毫不做作的“自然”表达。这其实是他那一代艺术家的“时代本色”：一方面，新中国“浪漫的革命文化”形塑了他们浪漫的生命激

情——对于改革开放之初已近中年的艺术家来说，宏大叙事的坍塌，不过是将这种深入骨髓的浪漫激情，从公共信仰转向更自由的个人体验；另一方面，“革命的现实主义”时期长久的视觉禁锢，则激发了他们对“形式美”的敏锐感知与探寻。

从王劼音独特的艺术历程来看，“自然”的另一层含义，则是他那本色的生命激情的“自然”演化：从洋溢在《林中小屋》《飞鸟》等版画作品中的对民间文化和传统意蕴的亲切而又神秘的情感体验，到《雾山》

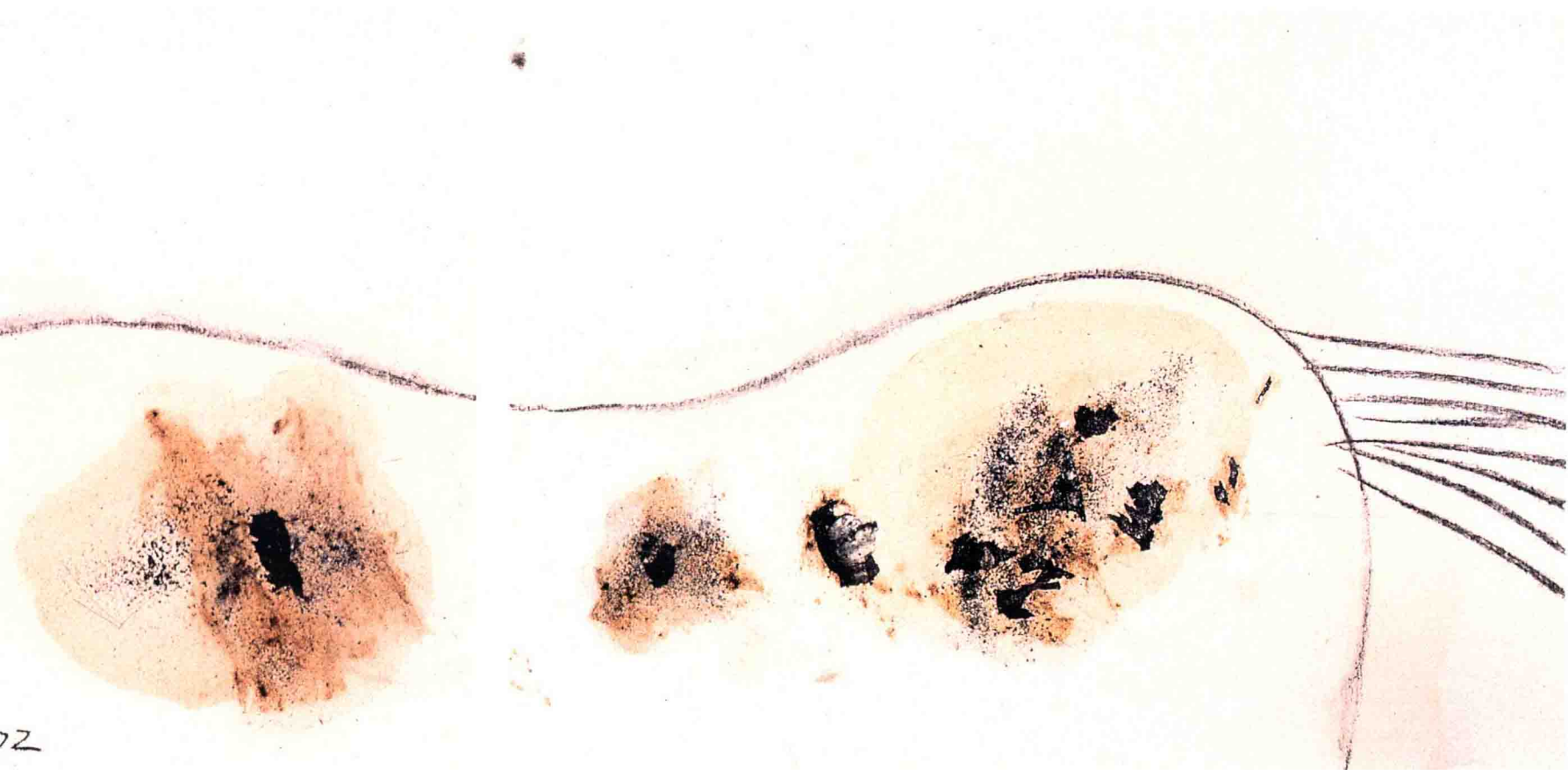


《西部》等作品中浪漫的生命激情与现代审美关照的相互激荡，再到《山居图》《云林诗意图》中激情的生命体验与传统文人孤寂、冷傲的生命感触的遇合，再到浓烈而孤独的生命激情在《芳菲三月》《秋山诗意》里的尽情宣泄。而在创作《古典山水》《大山水》等水墨作品的时候，率真的生命激情渐渐沉淀为淡泊而又隽永的文人情怀；及至最近完成的《翠微幽居》《苍岩简屋》，在高亢、醇和的视觉语调中，又明显蕴含着越发苍劲、越发纯粹的生命豪情……在“钟爱的形式”的自由转徙背后，其实是艺术家朴素的生命激情与纷扰世界日渐深入的碰触中的自我锤炼与升华。

石涛晚年曾经写过这样一首题画诗：“春草绿色，春水绿波。春风留韶，孰为不歌。”极为平实的语言、极为寻常的意象、极为朴素的生活情感，在这位历尽沧桑的旷世奇才独特的语调中，立刻迸发出一种至纯至真、向死而生的生命激情。我想，这也是王劼音那种种“钟爱的形式”之所以能够感人至深的地方。

五

即使对于那些既熟知传统文化的脉络、又有敏锐的当代视觉经验的观者而言，王劼音的艺术也是一个难题。他们很容易感知《芳菲三月》《苍岩简屋》这类作品完美的视觉形式和浓烈而又苍郁的生命激情，



非马 54 cm x 73 cm x 3 2002 年

但在同时，他们大概也很清楚这样的艺术在中国独特的当代语境中的不合时宜——相对于人们对“更新奇”的艺术观念、形态的持续期待，王劼音的作品所呈现的却是语言的纯粹和内心体验的质朴。

然而，在最近几年持续发酵的对“中国当代艺术”的全面质疑中，其实预示了中国艺术领域即将面临的深刻变革。如果说从上世纪 70 年代末以来中国艺术的关键词是“当代”的话，今后面临的核心问题将是“中国”——在当代社会思想文化的框架中，从“中国情境”“中国面孔”“中国符号”转向中国更深层的精神底蕴、更独特的文化品格。这是一条需要人们不断回到更淳

朴的赤子之心和更质朴的文化感觉的新脉络。而在这样的艺术脉络中，王劼音这种将纯粹的视觉语言、深厚的传统底蕴以及本色的生命体验，浇铸为一种苍郁而璀璨的生命底色的绘画艺术，必将展示出它们独特的价值。

精神风景箴言

关于王劼音油画近作

李 超

在十年前我曾经以“架上贵族”为题，评论过王劼音的油画，代表着我对这位良师益友多年的印象。多年来，在诸多的展览和画册中，富于高贵气质的大雅之作的不断出现，时常令我感受到他的艺术中，那种与生俱来的人文情怀和优雅唯美的亲和力。他的作品犹如他的为人，真实地叙述着他的过去和将来。“架上贵族”之说，不仅源于其雅致的作品形式语言的生动，更在于其内在精神中饱含着素朴而高雅的品格。现在看来，他的艺术之所以被称为“架上贵族”，就在于画家为我们真诚地呈现了独特的精神风景。这里有学院体系的积淀，又有传统元素的提炼，更有个性历程的选择。我相信，王劼音的艺术是一个时代的缩影，因为在他艺术智慧的背后，蕴藏着丰富的人生情趣和哲学。

自20世纪80年代以来，王劼音已经作为一位独具风格影响力的画家，逐渐形成在版画和油画方面的敏锐探索的锋芒，特别是在其油画创作中，自由地显现着他对架上绘画新的理解，那就是形式美的发现和表现。他逐渐从他早年学院时代和中年探索时期中，寻找到新的艺术突破点，在他所描绘的山居和百草的众多图象之中，寄托着他的这种无尽的艺术语言和情感，并以此逐渐确定了他的艺术中虚构的景物。幻化出他心灵的意象。这使得他的精神风

景具有了深厚的意涵，他的才情、阅历和理想，已经生动地蕴藏在他所表现的图形和色彩组合之间了。

架上绘画自舶来而东渐，自是从画法到观念渐已深入中国现今画坛。前者属学院派体系维系古典传统在今天的再度发现和继承，在形象的绘画里获得写实风格的延续；后者则为在现代思潮的感应下实施现代视觉形式的创意和突破，在绘画的形象中求得精神心灵的投射。在我看来，王劼音应归于后者。他以自身可贵的才情、修养和洞察之力，独辟蹊径地使架上艺术在视觉形式上获有新的风格发现。

记得晚年毕加索曾有“绘画有待发明”的箴言，这表明艺术形式的发展自有其规律所在。劼音对绘画形式的尝试，不止于视觉感官的“游戏”，更是其真诚而稳健的艺术态度的物化。油画便为其集合自身艺术感悟的重要手段和媒介。当然，劼音的架上探索不同于反叛传统的前卫突击和观念张扬，他时常摄取素朴的景致物象构造其意象的格式，并通过装饰变形的表现性处理，幻化出优雅超然般的画境，内敛而神妙，沉稳而洒脱，在形式的营造问求中得到自我精神的补偿和栖息——这种不事外向渲染，而致力于“画内之功”的难得画品，使得劼音的作品到处都呈现着其优雅、自然的气派。



半月 54 cm × 73 cm 1998 年

风景画既有的视觉经验发生着解构，行云和流水，人畜与遗构，渐而具备了样式化的纯度。这得益于作者对传统架上形象实施观念的变通。他将形象向语言进行转换，使精神向符号进行过渡，因而构成了本质上与现实无关的心理空间。在他所热衷的都市生活中，渗透着他所热衷的诗意感觉。这便是其独到的艺术工作的支点。

在自由的心境之下铺陈色形，看似随意展开，然在非主题性和商业化的母题之外，却有着严谨不苟的形式意味中心。长年相积和与生俱来的修养和秉性，厚积而薄发于其创作过程之中，潜移默化地左右其艺术思维中随机

而制色形的契合，随时捕捉和固定着形式语汇的到位，因而画幅意象的萌生和确定基本同步于形式的处理和讲究。这种纯粹化的过程正是王劼音的优势，是意象和形式不断发生多种灵变的综合原因。独特的视象图底关系，通过装饰化的色层、线条的穿插和铺盖，进行肯定和强化。这其中版画语言中偶见稍纵的肌理刮涂和染赋，又常常使劼音的作品在趣味中渗透出多出实验的印迹。这种感性和理性的呼应、想法和做法的互补，使得景物和花卉之类的日常形物，嬗化为他所热衷的形式载体符号，渐而成为其艺术风格亲近动人的标志和纽带。