

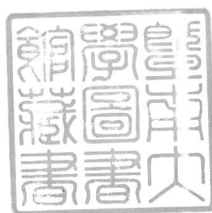


J 222.7
201067

阅 览

中国当代经典艺术名家专集

王 西 京



中国书店

图书在版编目 (C I P) 数据

中国当代艺术经典名家. 王西京 / 西沐主编. --北京: 中国书店, 2010.8

ISBN 978-7-80663-871-2

I. ①中… II. ①西… III. ①艺术-作品综合集-中国-现代②中国画: 人物画-作品集-中国-现代 IV. ①J121②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第136780号

中国当代艺术经典名家专集·王西京

主 编 西 沐

责任编辑 华 刚 辛 迪 李亚青

出 版 中国书店
社 址 北京市宣武区琉璃厂东街115号
邮 编 100050
经 销 全国新华书店
设计制作 刘 宁
编辑校对 张婵祺
印 刷 北京翔利印刷有限公司
开 本 787×1092 1/8
版 次 2010年8月第1版 2010年8月第1次印刷
印 张 28印张
书 号 978-7-80663-871-2

定 价: 498.00元

本版图书如有印装质量不合格者, 请联系本社调换。

《中国当代艺术经典名家专集·王西京》
编辑说明

该书是《中国艺术品市场及其案例研究·王西京研究》的一个成果。课题研究共分为两个阶段: 一是研究阶段; 二是编辑出版阶段。研究阶段共分为十个子课题, 每个子课题均形成独立完整的研究报告, 二十余人历经三个月完成。在此基础上, 课题进入编辑出版阶段, 在总课题组专家委员会及邵大箴、孙美兰、杨之光、陈醉等研究的指导下, 由课题组长西沐研究员亲自带队, 北京大学、清华大学、中国艺术研究院、中央美院, 以及文化部、中国文联等相关部门及专家积极参与, 李洪作为本课题组成员, 担负了联络及统筹工作, 大家齐心协力, 完成了课题全部研究及编辑任务。本课题研究最后成稿由西沐、张楠、秦晋、亚青、宗娅琮、子峰等执笔, 张婵祺、高峰等参与了相关研究工作。



王西京（1946—）



艺术家简介

王西京，1946年生于陕西西安，现任中国美术家协会理事、陕西省文联副主席、陕西省美术家协会主席、陕西省政协常委、西安中国画院院长、西安美术家协会主席，兼任中国艺术研究院教授、西北大学、云南大学、西安美术学院教授，第九届、第十届全国人大代表，一级美术师，被国务院授予为“国家级有突出贡献专家”，荣获“中国时代先锋人物”、“第四届中国改革十大最具影响力新锐人物”、“陕西省红旗人物”、“陕西省行业领军人物”、“陕西省优秀共产党员专家”、“劳动模范”等光荣称号。

40多年来，他曾在国内外报刊、杂志发表作品5000余幅，先后出版作品集、论文集等60余种。

曾先后在新加坡、马来西亚、日本、英国、法国、泰国、韩国及香港、台湾、澳门、深圳、大连、北京、广州、郑州、合肥等国家和地区及城市成功地举办画展三十多次，被新加坡南洋美术学院、马来西亚艺术学院、泰国东方书院聘为客座教授。

2000年荣获日本政府“国际阿卡得密奖”和“教育文化勋章”；2002年荣获汉城国际书画大展“国际贡献奖”；2003年获日、中、韩“国际艺术节大展”金奖；2002年获“中华人民共和国奥林匹克运动”特奥金质奖；2003年获“中国北京国际艺术节”特等奖；2005年获“法国国际美术沙龙展特别奖”等数十项大奖。是我国在海内外享有盛誉的艺术家。

经典与典范

彰显中华民族文化与艺术的当代雄心

西 沐

中华民族近百年来积弱向世，经济上的虚弱导致文化精神上的缺失。改革开放以来，中国的经济实力增长迅猛，特别是进入21世纪以来，中华民族似乎在经济迅速发展找到了更多的自信。中华民族的文化凝聚力得到了空前强化，民族意识也在不断觉醒，中华民族的复兴正在整装待发。一百多年来，中国人从来没有像今天这样对未来充满信心，中华民族在新的世纪里可谓踌躇满志。可以说，我们正处在民族及民族文化伟大复兴的洪流之中。

文化作为一个民族的精神家园与形象显现，也在新的时期焕发起了勃然的雄心。由于世界技术经济一体化的发展及信息沟通和距离界限的突破，世界各民族在今天史无前例地可以近距离地相互打量与交流，而在技术经济的整合过程中，文化的交融已经成为一个国家软实力与民族影响力的象征。文化价值观的融合与消长其实是一种文化能力及价值观的竞争，这种竞争在世界越来越走向融合的过程中，既是一种机会，也是一种威胁，因为文化安全与文化利益也是国家安全与利益的重要方面。从这种意义上讲，中华民族现在或者是在以后更长的时期内，正在展示其文化的当代雄心。对于一个民族的文化来讲，其发展与进化从来就不是一个抽象的过程与形式，而是在不同的历史时期都会有其相应的典范与经典，正是这些典范与经典丰富了不同时期的文化内涵与发展的生动形态。中国艺术品市场作为中国文化外化的一种形式，由于其特有的价值特征及市场化特性，是中国文化在发展中展示竞争能力的重要窗口，在中华民族文化的复兴中占有重要的一席之地。基于这种认识，文化部、北京大学等有关政府及研究部门，针对中国艺术品市场发展中的典范与经典这一重大的标志性问题，展开了《中国艺术品市场及其案例研究》这样一项研究工程。该研究工程整合各方面的资源，认真地规划，深入地研究，力争将当代中国艺术品市场中的典范人物与经典作品发掘出来，并进行系统的研究，形成规模，从而更好地展示中华民族的优秀文化及中国艺术的当代精神，为中华民族文化的伟大复兴鼓劲加油。

1. 东方既白：世界文化中心东移

从世界范围来看，中国不仅仅是艺术品资源大国，更是市场大国。随着中国艺术品市场消费能力的不断增加，中国艺术品市场的规模也在不断地得到扩张。可以毫不夸张地说，北京无论是从其影响力还是规模来讲，都已成为世界文化中心之一。这既是世界文化中心东移、中国文化消费能力增长迅速以及中国文化的核心价值魅力与影响力不断扩大的结果，也是近几年中国概念由制造业导向经济，进而导向文化的生动写照。这种趋势会随着中国国力的增强而得到进一步的强化。我们有理由相信，在繁荣强盛的中华民族的身后，站立的一定是一个强大而又迷人的文化巨人。因为一个民族如果失去了文化的支持，再强大的实力也只是一种物质的叠垒，难以支撑其走得更深，更远。

人类与文化学的研究告诉我们，文化的生存与发展处在一个生态化的状态之中，不同的文化之间都存在一种竞合关系。每种文化都需要一个发展的空间，每种文化的发展与进化都需要足够资源的支撑，而在现实的世界中，空间与资源恰恰是有限的，由此产生的问题便是，不同文化的生态化生存一定是通过竞争、合作以及相应的竞合状态而存在的，不同历史阶段的文化格局的形成也都是不同阶段下、不同文化间游弋、竞合、发展的结果。在这个过程中，价值性不强、核心稳定性不高的文化种类就会逐步失去其独立性，并一步步地被同化，成为别的强势文化的组成部分，当然，其应有的文化价值也会解体与融化，而文化的消解是一个民族走向解体的前奏。

中华民族具有世界上最为悠久而又连绵不断的文化传统。在相当长的历史过程中，中华文化虽然经受了众多外来文化的冲击与洗礼，但其博大的价值体系与稳固的系统总是在不断的竞合生存中保持了其独立性，并不断地壮大。在中华民族最为危急的几个历史阶段，文化的延绵力量为中华民族走出危机、远离灭顶之灾提供了足够的耐力与智慧。可以说，中华民族文化具有坚强的生命力与融合力，而这种力量在当今世界关于空间及资源的竞争生存过程中，就显得尤为重要。如果说前几十年中华民族所面临的是一个发展的问题，那么，今天我们所面临的就是一个资源的问题、一个能否为我国持续发展提供相应的资源与环境支撑的问题。当然，资源并不是一个自然化的概念，它除了包括自然资源之外，还包括社会资源、文化资源等看起来属于软资源的战略性资源。未来，我们所面对的是文化的战略竞争，这种竞争将是文化为核心的战略资源及地缘文化影响力的整合。

2. 中国文化精神正在崛起

通过分析与研究中国艺术的百年史，我们看到了一个民族如何利用自己的坚韧与智慧去不断捍卫与丰富自己民族的文化传统及文化精神，同时，我们更深刻地认识到了当代中国文化发展的历史意义以及我们应当承担的历史使命。贯穿在中国艺术百年发展的红线延伸的向度中，如何站立在中华民族文化精神的地平线上，而不是迷失于物欲长成的森林中；如何理解中国艺术审美在推动中华民族的精神追求中不断走向人格的独立与精神解放的统一等重大的学术及现实问题，是摆在我们面前的世纪课题。对此，我们必须做出回答。这种回答是百年中国艺术发展的历史回音。

当文化的自信随着国运的强盛而一步步向我们走来之时，文化这个曾经被政治边缘化的附庸，才逐渐走向社会、经济生活的前台。在经历了是点缀还是战略的考量后，人们更多地发现，文化精神才是一个国家与民族的精神支柱与灵魂。似乎在一夜间，文化精神成了一个标签，被贴得到处都是。但对于什么是文化精神，如何分析与认识文化精神，却鲜有人涉猎。

中国艺术的精神无论如何变迁，都要以传递文化精神为要旨，这种文化精神不是历史的僵化概念，而是一个与时代精神同步的过程，让我们时刻观照自己、观照社会、观照审美的精神家园。作为研究者，我们关注艺术本质创造论的精神特质胜于关注形式化的语义与风格，关注艺术的文化精神性胜于关注程式的技术与技巧。虽然这些对于中国艺术的创作都非常重要，但在艺术水准的评判标准中，从来就没有什么先验化的准则，更没有高人一筹的艺术形式，有的只是在历史的长河中，让时间的流水去打磨精神的硬度。历史是最公平的评判者，无论多么完美的标准形式，都是对历史评判的一种注解。在中国文化大发展与大转型的进程中，对于当代中国艺术所应具有的历史地位，时间会给出一个明晰的回答。问题的关键是，在中国文化精神的向度上，当代中国艺术会走得多远？

对文化精神的系统研究是时代发展的需求，只有很好地认识了文化精神，才能更好地对其进行培育与发展。对文化精神认识的不断深化，本身就是对文化精神培育的重要进展与推动。如要对文化精神进行系统的分析，首先必须要清楚中国文化精神的理想是真、善、美；其次要明白中国文化精神的目标是人的全面发展，包括人的精神自由与人性的解放；第三要懂得中国文化精神的品格是雄浑；第四要知晓中国文化精神的体格是正大光明；第五要知道中国文化精神的修炼方式是知行统一，即追求身体与灵魂的统一、现实与理想的统一、思想与行动的统一。

中国文化精神崛起的重要标志是文化自觉的显现。文化自觉是一种追求状态，更是在当今生存环境下，艺术创作与发展的一个重要命题。文化存在是一种状态，而文化自觉是一种追求、一种价值取向下的探索。在艺术发展不断多元化的今天，我们之所以重提“文化自觉”这个概念，就是要更多地关注艺术创造及探索如何才能避免迷失于技术及现实的丛林，沿着文化的坐标，主动而又自觉地向文化精神的高地前行。唯有如此，艺术才能成为有源头的创造之洪流。随着科技的进步与社会的发展，文化的交叉与融合也会不断地进行，文化精神的核心凝聚力将决定一个民族在世界民族之林中能够伫立多久，同样，这种文化精神的凝聚力也将决定一种文化在人类发展的大视野中究竟能够走多远。

3. 中国艺术需要当代经典与典范

在东方既有的文化战略发展态势面前，中华民族文化的独特优势会进一步释放其能量，发挥其效应，并会在世界文化的竞合生态化生存中发挥越来越大的作用。同时，经典与典范也会在这个过程中不断地散发出更加令人

向往的芬芳。当下，中国艺术品市场最需要的不是一些投资，不是一些展览，更不需要闪烁其辞，而需要一种源自艺术本身的信心，对艺术家、对艺术作品的信心。

从这种意义上讲，发掘经典、发掘典范对于当今中国艺术品市场的发展至关重要。关于如何发掘，就涉及了标准的评判问题，而标准又不是一个时髦的饰品，其制定是对事物本身内在特征的一种标划。很多时候，有了这种标划，中国艺术品市场的真实状况与规律才会水落石出，这才是我们之所以能够提升当今中国艺术品市场的最为基本的基础。经典与典范也只有找到这种基座，才能顶天立地地站立起来。可以说，如何综合考量中国艺术品市场及其作品，是值得我们沿着中国文化精神的高度去关注与挖掘的重要课题。因为，中国艺术品市场比以往任何时候都更需要经典与典范。刚才提到，无论是经典还是典范，都需要评价，评价是需要标准的，而标准是无法用红头文件来规定的。学术与市场的认知是必须的，长官意志难以行得通。如果说，对于当代中国优秀经典艺术作品的评价标准，我们至少可从以下几个方面进行探讨：第一，具有时代气息，充分体现中国文化精神；第二，突出中国艺术审美的品位，具有较高的艺术价值、文化价值、历史价值及市场价值；第三，反映先进文化形象，在艺术表现形式上出新，在表述内容上反映当下人文精神；第四，与当代世界艺术审美文化接轨，艺术作品的表现方式、方法及材料等方面有所创造。那么，对于当代中国艺术家典范的研究，还需要从更广的层面去发掘，具体有以下几个层次：第一，在中国美学的转型过程中，他们勇于创造，努力探索中国绘画的当代性，不断丰富并完善自己的艺术表现；第二，在艺术创作中始终关注文化自觉，聚焦中国文化精神，并在对文化精神的感悟中达到个性与时代精神的完美结合，形成独特的艺术个性与审美经验；第三，随着国家文化战略的实施及世界文化中心的东移，对经典价值的认知正在成为一种潮流，市场的经典性会进一步拉动他们在当代文化发展过程中的重要性及地位；第四，自律及在艺术上的不懈追求确立了其创造能力的持久不衰，这为他们的学术定位及市场定位打开了广阔的空间。研究本身是一个确立与发现的过程。当下，在中国艺术品市场的运作中，研究不是多了，而是严重不足。我们真诚地希望，建立在这种研究基础之上的理性精神能够照耀着中国艺术品市场的健康发展，让更多的优秀艺术作品、更多的优秀艺术家走上市场的经典平台，也让更多的藏家及艺术品市场的参与者体悟到这种经典价值认知，更让艺术价值而非泛化的价值在市场的运作中闪光。

4. 民族文化需要当代视角

如何在全球化的高度上给艺术一个国际文化语境的价值定位，是中国艺术发展中的一个大的课题。在全球一体化时期，包括绘画在内的中国传统文化虽然面临着诸多困境，但也有了很好的发展平台与前景。按照现在中国经济的发展速度，到2020年，中国的经济总量有可能上升至世界第二的水平。在经济要素不断输出的同时，我们拿什么来输出中华民族博大精深的文化呢？这个时候，多少年来忙于解决温饱和保卫国家安全的相关主管部门才强烈地意识到，除了物质方面的硬实力，还有一种不比硬实力的作用小的实力，人们形象地称其为软实力。可以毫不夸张地说，当硬实力这个基础达到一定程度之后，软实力的水平将是中华民族复兴的重要标志。西方文化崇尚个性自由，其结果更多的是“三争”：竞争、斗争、战争。在残酷血腥的同时，也给人类带来了丰富的物质文明，而其文化输出也多表现为“三片”，即薯片、芯片、大片。东方文化的主要思想来自于儒、道、释诸家，崇尚中庸，讲究人、仁、忍，其结果是“三和”：和平、和睦、和谐。这是人类文化的精神宝库，是西方社会所缺少的，也正是东方文化价值所在。中华民族这种系统而又独立的社会调节及哲学精神所形成的价值体系，将成为人类社会主流化的社会价值，成为建立和谐社会的重要思想基础，也是中国文化输出最具民族特色的文化大餐。如此说来，如何体现时代审美精神，反映中华民族勃兴的民族意识与创造力，就毫无疑问地成为中国艺术创作的精神基点。也就是说，在文化输出大餐中，中国艺术要做好以下准备：一是对传统的选择性继承而不是一味承袭、摹古；二是对当代审美经验的再拓展、再认识；三是中国艺术的出新与原创性的追求。这样，中国艺术才能真正地成为既是中华民族的，又是人类共同的审美经验的积累。只有这样，我们才能在世界上展示民族传统和旺盛的创造能力。

当下，中国美学正面临着重要的转型。当代中国美学转型已在以下四个方面进行了探索：首先，超越美学的兴起与拓展，从生存论中人类学本体论视角出发，进行了深度开掘，以彰显生存的本原性、本己性和主体间性，为当代中国美学的转型打造了根基；其次，审美文化研究的异军突起，更是以其对审美文化生存性的高度敏感、关注和护持为特征，为当代中国美学的转型不断拓展了研究之路；第三，中国美学的“中国化”潮流的不断壮

大，则是以中国文化传统中虚实相生的生命识度为标尺，在当代中国美学转型中呼唤着一种具有原发生存势态的风神气象。最近不断提出的以建立在本原创造基础之上的信息量与可能空间为标志的中国美学审美当代性的探索向我们展示出，审美价值高低、艺术品价值的高低、境界的高低取决于言说的信息量及营造空间的大小，超越有限的信息量与空间，给人以更多的信息传递与想象空间，才是最为根本的。这很可能成为当代中国美学转型的第四方面力量，这也是我们考量中国当代艺术经典与典范的主线。

5. 自由创造与人的解放是通向人类智慧之巅的大道正途

中国艺术的境界可以说是实现了一种对中国传统世俗文化的超越，也可以说是实现了一种回避、一种文化意义上的逃跑，这与中国传统文化至高境界中热爱思辩与哲学是一脉相通的。在中国传统文化意识里，这种热爱被转化为一种艺术家对哲学的偏好。他们在哲学里而不是在宗教里找到了超越现实世界的那种自在与存在。同样，也是在哲学世界里，他们体验到了超越伦理道德的价值。中国传统文化中的哲学精神、中国艺术学术理想存在的状态深刻地影响着中国艺术的传承与发展，使得中国艺术几千年来魅力不减，闪耀着哲学思辩的光芒。

美是作为未来创造的动力而动态地存在的，所以不可能从“历史的积淀”中产生出来，而只能从人类永不停息地追求自由解放、追求更高人生价值中产生出来。无论科学如何发达，人类所知道的东西比起他们所不知道的东西来，毕竟不过是沧海一粟。审美是人的解放，所以人在其中体验到自由幸福。美和幸福作为经验形态、经验事实，有其内在的一致性。没有人的解放，就没有美；同样，没有人的解放，也不会有人的幸福。马克思关于美是人的本质的对象化的学说给我们的最重要的启示就是，美的追求与人的解放具有一致性。所谓美的价值，首先也就是这样一种不断创造的价值，一种在创造中发现自我、认识自我、解放自我的过程。

艺术发展的最终目的是人的身心自由与解放。现代美学，作为一门以美感经验为中心，通过审美经验来研究人、研究人的活动及其成果，特别是研究美和审美行为以及它们对人（包括个人和社会）的作用的学科，与马克思主义的人道主义有着共同的基础原则：它们都肯定和实现人的本质——自由，把人的解放程度看作人的本质实现程度的标志。自由的实现也就是人的存在与本体的统一、个体与整体的统一、有限与无限的统一、社会与自然的统一、思维与存在的统一，而这种统一之进入经验形态就是美。所以在审美中，表现出的是艺术与人道主义的统一。人是按照美的规律来创造世界的，所以也用美的尺度来衡量一切，不仅衡量艺术作品和自然景物，也衡量一个人的思想、性格、语言、行为，以及一个社会的风俗习惯、伦理规范、政治经济制度和知识理论体系等等。在这里，所谓“美的尺度”，实际上也就是一个“人的尺度”。把人的解放，即人的个性和创造力的全面发展看作人的幸福的基本条件，这也是当代中国艺术的重要使命。

文化的进化与发展史告诉我们，在漫长的中华民族的历史上，能够让我们体味与体验中国文化精髓的，不是大声的说教与所谓的泛意识形态化的认识与体制，而是经过时间的洗礼而愈发清晰、愈发光彩照人的典范与经典。在岁月面前，他们像一根根擎天大柱，支持着中国文化大厦。历史的机缘让我们幸逢中华民族伟大复兴的历史时期，从这种意义上说，历史在呼唤当代经典与典范。一个平庸的画家、一幅普通的作品也许可以借助非文道又非艺道的其他力量红极一时，但在历史的反光镜下，是猴子，红屁股总是会露出来的；而典范与经典也终究会水落石出，成为民族文化的标示与记忆。当代中国艺术最需要的是经典与典范。虽然在今天、在当代，大的环境与文化土壤还不能催生经典与典范，但是，面对世界文化艺术的勃发态势，中华民族从来没有像今天这样渴望经典、渴望典范。文明古国、礼仪之邦不能总拿古人、古典以立世。极目当代，我们的经典、我们的典范在哪里？当我们参加世界文化艺术盛宴的时候，我们奉献给世界的是什么样的艺术大餐？如此这般，我们在世界艺术高地又会有什么样的话语权？在世界艺术品市场中又何谈定价权？

历史让我们在今天能够面向世界去思考民族及其文化的问题，同样，当代艺术家也非常幸运地站在了这个特殊而又让人充满自信的崭新时代。这些都给我们提出了更多的课题与更高的要求：在培育与弘扬中华文化的大背景下，凝聚文化智慧，打开创造之源，使中华民族不仅仅是利用勤劳的双手，更是利用创造的双手，捧起民族的未来。可以说，只有我们的经典才是创造的经典，只有我们的典范才是创造的典范，它们会使我们的文化精神独立而鲜活，也只有在这个时候，我们彰显中华民族的雄心才会气壮山河。

研 究

王西京综合研究

——文化依归与精神自由

作为一位有良知的画家，首先应该具有文化身份。换句话说，画家首先应该是传统意义上的文人，即具备独立的人品、学问、才情、思想的集大成者，谓之“文人”。当代中国水墨画的发展似乎走入了一个人为的误区：一方面是文化的缺失，另一方面是精神的禁锢。当然，中国水墨画的创作离不开绘画语言的选择和笔墨技法的纯熟，但是，一味地陷入对绘画语言和笔墨技法的讨论无疑是纸上谈兵。一些无谓的争论解决不了中国水墨画文化缺失的现实状况。前些天，在网上和朋友们讨论艺术家和知识分子的问题，很有感触。我认为，知识分子所坚守的独立立场是建构在社会责任、社会正义基础之上的，是建构在知识背景、学术背景、科学背景之上的，知识分子所采取的行为是对主流和权力的质疑、批判的行为，并不是仅仅凭借某种传统道义甚至个人感觉来建构独立立场和质疑与批判行为的。因此，具备了文人素质的画家作品，谓之“文人画”。

在中国传统绘画中，“文人画”以其独特的表现方式和绘画风格，解构了中国绘画中最为关切的支撑点，即为精神表现与心境构筑，使其成为传统绘画语境中民族精神的体现与反映。由于绘画史上“文人画”的参与，中国传统绘画格局有了十分庞大而又丰富的蕴藏。人与绘画之间不断嬗变的主体精神的客观再现才使得传统人文意义上的民族文化得以永恒的超越，实现着人生与艺术双重的表现情结，代表了中国绘画史上一个特殊阶层——文人精神实质和艺术价值取向的坦露。“文人画”之所以以其“文”为前提，主要是离不开传统文化的积淀形式，离不开人的因素。千百年来，“人品”的体认是对“画格”评判的标准。要追究“文人画”的价值取向，仍然离不开人，离不开社会，离不开对自然的依赖性。我们可以肯定，“文人画”产生、发展的过程无疑推动了中国绘画史的发展进程，因为“文人画”的语境是宽广、高远的，拓宽了绘画表现视角和提高了艺术审美情趣。王西京作为当代著名的水墨人物画家之一，以其独特的绘画风格独步画坛，其绘画创作身体力行地践行了这一文化使命和历史使命。

从王西京的生活、创作经历我们不难看出，画家的艺术创作根植于博大精深的民族土壤，其骨子里透露出了狂狷不羁的人文情怀。画家深知：“应当看到，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。”（王西京《向古典致意》）因此，画家把对传统文化的理解融入笔墨，纵情挥洒，形成了自己“幽淡天真、象简意奇”的绘画风格，最终以人格的魅力和艺术实践成就了艺术的丰碑。

1. 心路历程

纵观王西京的生活经历和创作心路，人们无法回避地域文化、生活阅历等对画家绘画创作的影响。陕西（古长安）作为秦始皇开创基业之地、十三王朝的国都所在，同时也是丝绸之路的起点，兵马俑、黄帝陵、道德经、钟鼓楼无不是其辉煌文化和鼎盛文明的象征。石雕艺术，雄浑大气；老子经学，深邃博大；西岳华山，险峻奇绝；黄土地宽厚朴茂，培育了陕西人性格的豪爽不羁。那么，对于王西京而言，沉雄厚重的地域文化的滋养、“长安画派”的影响深深地扎根于画家的心田。他从最初的笔墨觉醒，到绘画风格的确立，经历了向传统学习、深入思考、精神超越的过程，这也正暗合了画家绘画理论的三部曲：向古典致意——无告的沉默——对一种风度的向往。其实，这三部曲是画家心路历程和创作实践的全过程，回顾画家原处的足迹，清晰可见。

从最初对于大量传统经典绘画的临摹开始，画家的选择就注定了其绘画风格的倾向性。武宗元的《八十七神仙卷》、吴道子的《送子天王图》、任颐的《群仙祝寿图》、陈洪绶的《水浒叶子》等都成为画家的最爱，令他朝夕临摹，他后又系统地临摹了魏晋汉唐以降大量的壁画，如《永乐宫壁画》、《李贤墓壁画》、《敦煌壁画》等。画家摒弃了壁画中浓丽的色彩，吸取了壁画中任性流宕的线条作为自己绘画的元素，为今后的人物画创作打下了坚实的基础。

上个世纪70年代，画家才开始了真正意义上的创作，一批有分量的作品相继问世。这一时期的作品受长安画派的影响，大多是以现实人物的表现性作为绘画题材的，如《作家柳青》、《彭德怀》、《画家齐白石》、《孔乙己》、《阿Q画押》等。作品大都通过对人物性格的刻画与描写来揭示人物的内心世界，法度谨严，水墨韵味强烈，具有明显的写实风格，又不失“有趣味”的笔墨表现。20世纪80年代初期，由于受西方现代艺术思潮

的影响，画家的绘画风格进入了一个转型期，这可能就进入了一种“无告的沉默”状态。画家谈到：“一个艺术家作品风格的转变显示着作者内在思想的转变。从我这些作品不同趣味、风格的变迁中，读者当能窥视到我情绪、感受的嬗递，我的成熟，我的缺欠。据现代哲学认为，人生并无终极目的，或终极实现，它只是一个过程。倘若如此，我便希望自己的这个过程的每一步都是真实的、充分的，同时，整个过程又是不断变化、更新，充满着一次次艰辛、悲哀而又光辉的！”这种思想的觉醒表现在作品中，是对人文的关怀和对历史的追问。因此，我们看到了《蒲松龄》的清癯，看到了《魏武观海》的豪迈，同时也看到了《太白醉酒》的狂放，更看到了《戊戌六君子》的凝重。王西京充分表现出了作为画家所应具有的人文情怀和所应负有的社会责任和历史使命。20世纪90年代是王西京绘画风格的成熟期，绘画风格的确立标志着他绘画的纯熟。王西京开始“向往一种风度”，开始了新的思考：“近来常思考一个问题，在我们的当代文化中，是否欠缺着一种东西，一种对自我、自我的欲念要求深刻的认识，一种对他人，他人的状态客观、超然、理解的精神。”这正是作为知识分子所具备的素质。画家这样感叹道：“20世纪90年代，又一个春天来临了，这让我们默然地观照自己，让我们平静一些，并会心地明白在躁、恨、怨、愤中，度过的将会是多么贫瘠、匆促的人生，尤其是让我们以澄清静穆的目光面对苍天、大地和那原本纯净的心灵世界，从而使我们的生活、艺术真正体现出某一种风度、某一种格调、某一种韵味、某一种优美。”在这种情境中，画家如释重负，开始了轻松自由的创作，因此有了《小园香径独徘徊》，有了《空床卧听南窗雨》。对于这一时期的作品，画家在创作上依然保持了以往现实主义和浪漫主义风格同步的创作理念，创作出了大量脍炙人口的绘画作品，如《无产阶级革命家肖像组画》等，并先后组织并主持召开了“意象艺术国际研讨会”，举办了意象艺术国际水墨画展，其作品先后在中国台北、吉隆坡、中国广州、中国澳门、法国、奥地利等地展出，盛况空前，深得画坛关注。进入21世纪，画家身体力行地践行了艺术创作必须深入生活的实践活动，深入生活，体验生活。画家的绘画风格更加独特，技法更加娴熟，达到了“晴依南楼独看云”的艺术境地。

2. 文化依归

王西京深知：“文化是图造人类共有精神家园的重要武器。有了这种普照人类共有精神的文化，则人类的最高理想‘大同世界’才会在事实上逐步成为现实。”所以，画家把对绘画的观照建立在深厚文化积淀的基础之上。如果我们把先秦时期的绘画看作一种艺术类型或表现形式，那么，汉代对于绘画的视觉表现和对于绘画功能的认识都传达出对象的本质特性，这个本质特性带有绘画的意象性。艺术作品不是单纯地模仿自然，而是在对自然物象深刻理解的基础上进行主观创造，从而达到表情达意的目的，它是神与物游、物我两忘的主客观结合的产物。意象造型的原则是既以客观物象为依据，又与客观物象保持一定距离，处在“似与不似之间”。王西京的水墨人物画创作正是立意于这一基点之上，通过对笔下人物形象、表情传达人物的内心世界，在“经意与不经意”之间调和，雅意迭出，生动自然，铸就了画家的绘画品格。

在一段时期内，当代人物画的创作曾经非常强调人物的写实性。中国画传统理论中的“以形写神”也是强调通过准确的造型去描绘人物的神态。历史上，人物画的经典之作，如《韩熙载夜宴图》等，都在写实性方面取得了巨大的成功。但是，显而易见，王西京人物画传统造型观的写实性，与西方绘画传统造型观的写实性相比，体现着东西方绘画在审美观念上的巨大差异。中国画语言体系共性的审美特征代表着东方艺术的特点，有着优良的传统和丰富的内涵，体现了画家高深的造诣。王西京的绘画原则是以“气韵生动”为最终目的的，要求人物画以写心取神，除刻画人物的性格、心理外，创作的作品还有自己独创的风格，在人物刻画和表现形式上达到了完美结合，神韵兼备。因此，王西京始终遵循着重神韵的意象的艺术精神原则。人的意象性思维决定了中国人物画的意象性。许慎《说文解字》对于“人”的注解在今天仍然具有现实的意义：“人，天地之性最贵者也。此籀文象笔胫之形。凡人之属皆从人。”在原始汉字中，作为“人”的表述符号，更像一个独立趺坐的人形，其象形的性质非常明显。从哲学层面上讲，人来自于自然，同时又是天地最为高贵的生灵。孟子也曾说：“唯人万物之灵”，通过“人”字结构因素与人文内涵中文化价值的取向，承载着人格的锻造与对“人”的完美境界的向往。在人与

自然的关系以及人在自然情境中的状态中，容易融于自然，变换着自然。因此，王西京的人物画创作首先是在“物化人本”的意义之上徐徐展开的水墨画卷。我们一再强调绘画人格的魅力所在，其真正的目的是通过画家表现的物象来反映画家的精神世界。

同样，王西京的绘画品格中第二个鲜明特点是对孕育万物的“气”的追求，对仁义道德的“礼”的守护，对无可无不可的“禅”的体悟，深刻体悟了郭若虚在《图画见闻志》中说的“画人物者，必分贵贱气貌、朝代衣冠，释门则有善功方便之颜，道象必具修真度世之范，帝皇当崇上圣天日之表，儒贤即见忠信礼义之风，武士固多勇悍英烈之貌……士女宜富秀色之态，田家自有醇野之真……”这种程式化、概念性的形式语言更倾向于画家的艺术表现，虽然看上去使人物画与现实拉开了一定的距离，产生了虚拟性、幻觉感，而这种距离感和虚拟性及幻觉感又反过来促进了其人物画的意象性造型。所以，我们看到，画家对于仁人志士的刻画，无不显露出其善恶审美的理想表现。写意性的艺术观是中国画的主要特点，是中国人特有的艺术观念，它建立在东方文化，尤其是中华民族深层心理学基础之上。子夏问曰：“巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮。何谓也？”子曰：“绘事后素。”一句“绘事后素”，把传统绘画中的写意性表露无疑。那么，当下中国人物画创作何去何从？这是摆在人物画家面前的一个严峻课题。继承和研究中国传统人物画的造型体系，摒弃其中僵化、陈腐的部分，发扬其中积极、生动的部分，在此基础上延革和发展中国人物画的造型体系，使之符合现代人的审美心理，适应现代人物画的创作需要，是当下中国人物画创作的根本所在。老一辈人物画家徐悲鸿、傅抱石、叶浅予、蒋兆和、潘絜兹等承前启后，勇于探索，敢于创新，坚持百花齐放、推陈出新、古为今用、洋为中用的文艺方针，运用革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的美学思想及创作方法，遵循历史新时期的要求，为水墨人物画的创新做出了不懈的努力。石鲁、黄胄、周思聪、王西京等一大批中国人物画家的崛起，预示着中国水墨人物画前景未可限量。但是，要创造出既与传统艺术拉开距离，又与西方现代艺术保持距离的真正属于中国现代的水墨人物画，不仅要为人物画的对象与风格进行类别判断，使水墨人物画受这些观念因素的制约，在题材的选择、造型的观念、形式的处理、语言的运用上都走向意象性，而且用线造型的手法要更进一步加强水墨人物画的意象性，还要把“仁、义、礼、乐”等儒学都融于日常生活、社会伦理之中，主张“天人合一”、“大美无美”的老庄哲学、“无常无我”的佛家境界，不但孕育了写意性的中国画，还从内容到形式不断给中国画提供了新鲜的动力，使中国绘画创造出一个又一个辉煌。王西京的人物画创作秉承了前辈画家总结的优良经验，把一个个鲜活的艺术形象刻画得惟妙惟肖，既借鉴了前人的笔墨经验，又赋予了时代特征，这是最难能可贵的。王西京的绘画是“语言学转向”意义上的以复古为创新。实际上，他的画以中国传统文化思想为土壤，有条件地借鉴了现代艺术手法而形成了一种视觉艺术形态。也就是在这种意义上，我们认为，王西京的画有儒之风骨，也有道之洒脱，还包含了释之空灵，即他的画是以儒之“心学”立基，而用之于道、释的显现。于是，儒的仁心、道的天地生生之意、释的得之于我心便在王西京的绘画创造之中被统合于一，并由此赋予了他的绘画以教化人心的道德属性。

王西京的作品之所以能够具有深刻感染我们的特殊魅力，原因是他的作品蕴涵了我们共通的人性和情感。他的画作能够让我们通过形而上的观念意识解读到其蕴涵的集体意识。也正因为如此，他的画面也就自然而然能够散发出璀璨的文化光芒。他的《唐人诗意》、《卧雪听松图》等作品，展卷即有令人眼前一亮的明净辉光扑面而来，这其实就是他的个性化作品内蕴的“集体意识”散发出来的“文化之光”使然。

3. 笔墨经验

画家绘画风格的形成、最初的自我选择和嗣后的定位，追根寻蒂，还是来源于对生活的感悟。对艺术家而言，所谓“生活感悟”，应该包括三个方面：（1）在社会现实中的生活感悟；（2）进入文化河流中的生活体验；（3）心灵生活与时代精神碰撞出来的启示。这三个方面的生活感悟不但给予画家创作以灵感、思想与素材，同时也是推动绘画语言探索向高层次发展的原动力，并且是最终导致个人风格形成的决定性因素。王西京的绘画风格就是在这样三个方面的“生活”的观照下形成其独特的风貌的。王西京的画，画得开张大气，笔墨清雄滋润，他的画之所以会有这种效果，有两方面的原因：一是画面现代性的形式构成，二是古典境界的现代阐释。

中国水墨人物画以线造型，笔性具有极大的意象性和丰富的表现形式，具有独立的审美价值。张彦远以顾恺之紧密联绵、循环超忽；陆探微精利润媚，新奇绝妙；张僧繇钩戟利剑；吴道子虬须云鬓，后代以称之为“吴带当风，曹衣出水”的线性美学特征为切入点，探讨了人物画创作的诸多问题。再如传统描法的“十八描”，它以各种具象的物体来形象地描述不同线条抽象的质感，具有独立的审美价值，这就决定了这种用线不但表形，而

且还达“意”。王西京绘画中线性消长的轨迹，揭示的正是这种传统经验和笔墨表现。王西京绘画的线条除了完成上述西画的用线任务外，还以线本身的艺术变化去体现物体的形态结构，运用不同性质的线表现不同事物的质感、气度、神韵等等，并将画家的情感融于其中，表现“理解的东西”而不是“看到的东西”，因此更多地反映了画家的情感、气质、素养、功力等等，是一种精神性、意象性的表现。纵观中国画史，几乎每一位人物画家都是用线的高手：顾恺之用行云流水般的游丝表现娇弱的仕女，而吴道子则以顿挫起伏、劲健有力的兰叶描表现佛的崇高，张萱、周 则用刚柔相济的琴弦描表现丰满硕美的宫女，李公麟的白描更把中国画的用线艺术提到一个新的高度……张彦远在《历代名画记》中称：“张僧繇点曳斫拂，依卫夫人《笔阵图》，同时对吴道子的‘白描’画风做出了肯定：‘唯观吴道玄之迹，可谓六法俱全，万象必尽，神入假手，穷极造化也。’”绘画在不同程度上均受当时佛教塑像的影响。但是，禅宗思想对绘画的影响主要表现在造境上——虚、白、空、幻境的营造，从而淡化了理性束缚人性情的因素，在绘事抒发胸臆的同时，潜意识地体悟到佛教中禅宗至理的存在。王西京的人物画创作，正是运用了这一根线，其笔下的人物是用线来刻画的，《板桥诗意》中犹如倔铁般刚柔相济的线性流宕，刻画出人物的秉性、才情与孤傲。一支清瘦竹指天立地，显隐地表达了画家本人清旷孤高的人格魅力。《司马迁》的窘迫、《蒲松龄》的冷寂、《曹雪芹》的闲适、《李清照》的婉约，都以线立象来构筑人物的个性特征和丰富的内心世界。同样，王西京的绘画还充分注意了水墨材料所能形成的各种各样的美感效果，充分发挥了笔法和墨法的特殊性。所以，可以说，他的画首先是赏心悦目的，其次才是具有道德理性的。

这就是说，王西京在充分体现艺术语言本体固有的魅力的前提下，同时形成了在“以心为造”式的笔墨表达中，引入了道德理性的特色，从而使他的绘画在以儒学思想和观念为核心之中，涵盖了佛老的养生之意，这也正显现了王西京开放的以儒家心学为绘画美学思想核心的基本特征。在他的绘画中，他把被误解的明清以降的文人画思潮在当代文化语境中极端个性化地放浪显现，通过绘画的直觉图像，还原为以儒家思想立骨而融道释美学思想于一体的道路。王西京绘画的笔墨造型是自然现象和人的生命现象比照、观察之后，再经过“以心为造”的抽象式醇化之后的变现。这样“以心为造”之后的变现，只能是特定的传统中国文化语境中的产物。对现代人的审美文化建设而言，王西京作品显现出来的转化性的借鉴和应用这样的“以心为造”的价值与意义，极为重大，不可等闲视之。

罗丹曾经强调：“一根规定的线应通贯着大宇宙”，这是说造型艺术不应该仅仅停留于表现形似，还要升华入于神似，画出人对宇宙的理解和认识，从而使艺术的创造不停止于外形之模拟，不拘泥于自然真实的再现。然而，对传统绘画文化而言，“一根规定的线”早已经不是如何从宇宙中提炼再造的问题，而是要使它具有“见贤思齐”意义上的文化意指特征。纵观王西京的绘画实践，可以说，他一直在以直觉图像的方式，做着阐释中国古代先贤的如是的精神意指的努力，而这样的努力的价值与意义就在于他不仅仅是把这样的努力放在古代先贤文化精神显现的过程，而且，他还能够立足当代人文文化的需要，通过对中国古代先贤文化精神价值的探讨、研究，并以儒家思想阐释道家思想（包括释家思想）的方式，而使他的绘画有了浩然大气与光明磊落的人格精神与文化风骨。

在王西京的作品中，笔墨并不依附造型而是具有独立的审美价值，已经摆脱了“形”的束缚，从“形”中抽离出来，充分体现了“笔墨”本身的魅力。在这种意义上，王西京作品中的笔墨不是被动地依附于造型的，而是主体心灵真实而自觉的表现。所以，他画作中的笔墨也就可以看成是有理性思考、心理积淀的人的无意识行为的物化，犹如出门回家，不必思考如何走向。王西京在作画时，惯于将勾、皴、点、擦等泼墨、积墨的技法在变化莫测的笔法的表现中因因缘生发而即兴完成。正是由于这种表现能够同时融进他即时的心理活动与情绪变化，所以，这就不仅能使欣赏者体会到他的作品的笔墨所蕴涵的形式之美，也会受到他的笔墨蕴涵的文化心理和情感、情绪的感染，间接获得艺术创作所能给人带来的快感，这正是王西京的画作具有迷人文化魅力的本原。其中，他的知识结构、人格修养、艺术语言以及他的天分综合在一起，共同奠定了他绘画的文化性基础。在这样的作品面前，由画面的开合、虚实、疏密、浓淡的对立统一构成的美，以及笔墨的轻、重、缓、急乃至刚柔、虚实构成的跌宕起伏，自然会使我们的心理情感产生强烈震动，并由此引发审美受众的集体反思。对此，中国的古人曾将这样的审美现象称为“道之华”，就像我们看到风华绝代的佳丽，能够想象到依托她生长、生活的客观环境。王西京的画，正是他通过对中国古典文化的长期研究、思考，而变现成视觉图像的显现。

4. 精神自由

王西京的绘画可以说具有“真文化”属性的感性直觉显现，把其生态意义上的精神文化支撑于秦人士气、汉唐气象、宋元志节、明清义理的品格和西部文化中精深博大的郁勃之气，幻化出笔下这种图像化直觉显现，是通过宏观图像效果（气象、境界）和微观笔迹（品格、神采）共同显现出来的。如果说绘画图像本身就是文化的载体，那么，王西京的画则充分地说明他以“逸笔草草”的简约方式，以“言不达意”、“得鱼忘筌”而“立象尽意”的方式，言说出了魏晋玄学家所探讨的“一多”、“有无”、“形神”、“言意”、“意象”等等概念之间的关系的最最终结论；同时，他的绘画图像也充分地显现出中国文化发展到当下，画家立足隶属儒学文脉的“心学”，而将释家、道家融贯而一的基本风貌。

精神与存在作为中国水墨的表现特征，上溯到魏晋南北朝时代，就奠定了绘画美学的基础，从而确立了绘画中对哲学思想直接或间接容纳，使得魏晋之后“静观”的人生哲学占主导地位。由于当时文人阶层一方面保持怀正志道、洁身自好，另一方面又被决意仕途后的失落与空虚的矛盾日益扼住思想而怀才不遇，造成了不可逆转的伤感、厌世情绪，因此，他们把对精神家园的向往寄托于诗文绘画，寄情山水以求心灵的慰藉，遂有竹林七贤、少长兰亭之会，为山水蔽蒙，最终为“文人画”情结的重要特征提供了借鉴的范本。古代文人大都向往“世外桃源”般的精神世界，从而借绘画转移思想上的负担，文同曾有《竹赋》诗云：“屈大夫逐去徒悦椒兰，陶先生归来但寻松菊，若檀栾之操则无敌于君，图潇洒之姿莫贯于仆。”因此，文人们除借山水抒发胸怀外，还向往田园生活，热衷于大自然中的枯木、梅花、松石、竹菊、幽兰情境。如王维《竹里馆》中“独坐幽篁里，弹琴复长啸，林深人不知，明月来相照”式的精神家园成为文人墨客们最惬意的居所，这正迎合了尼采说过的一句话：“摆脱人生根本苦恼的出路有两条：一条是逃往艺术之乡，另一条是逃往认识之乡。”王西京的绘画最终言说的是一种境界和文化，其骨子里流露的是作为文化人的胸怀和情感，非魏晋文人仕途失意的消极退避思想中构筑的精神境界，是通过其笔下的人物来表现独立的人格和精神的自由。《太白醉酒》、《杜甫春望》、《文姬抚琴》等在刻画人物形象的同时，体现出“精神还乡”的文化追问。正如儒家思想中以“绘画之事，胸中造化吐露于笔端，恍惚变幻，象其物宜，足以启人之高志，发人之浩气”来完成画家思想对于绘画艺术的主宰，一方面注重人格的充实，一方面是对绘画艺术的一种朴素的表现，同时也是表现形式与内在人格含义流露的绘画倾向。

同样，王西京的绘画还反映出了对老子道家思想“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，常有欲以观其缴，此两者同出而异名，同谓之玄，玄之又玄，众妙之门”的强烈愿望，因为“道”在艺术中同样体现了对自然的亲合与观照。艺术作品散发出清和静谧的自然生命气息，同时，老庄哲学也表现在中国绘画美学中的宇宙观和方法论，为画家逐渐形成其独特的审美观奠定了基础。陶渊明诗中所咏：“采菊东篱下，悠然见南山，山气日夕佳，飞鸟相与还，此中有真意，欲辨已忘言。”这种渴望自然纯净的原始风貌的心情，是每一个画家一种共同的心声。

总之，王西京的画作表达的是中国古人在特定时空所具有的那种热爱自由、渴望心灵超越物累的特定情怀。这是当代科学技术高速发达的现实社会中，人们精神生活不可或缺的互补。为此，王西京以立足古法而不失现代性的形式构成的方式，淡化了绘画题材的“故事情节”特征，转化了再现性的造型形态，而强化了笔墨的精神格调以及风骨气韵的表达，从而在大写意水墨方面，以新颖的形式语言手法，在现象学意义上复活或说是还原了现代人心灵极为需要的一种中国文化中固有的但现在业已被大多数人遗忘的文化精神。

一言以蔽之，王西京的画首先从属于善，然后是美，最后便是真。所以，王西京的画可以说是超越于（但包含了）中国古典文化中的仁义礼智之心的自由精神的变现。

思想的解放释放精神的自由。“中西交融中的语言如何言说？必将在伟大时代的对峙中言说，相互逼出一身又一身冷汗，语词才开始慢慢萌芽，一旦萌芽，‘一夜庭前绿遍’，文本则慢慢浮现，就有了文本思想就扎下了根……”（伽达默尔《哲学生涯》）疲倦的当代中国水墨能否从愈加狭仄的处境中走向自然、包容和纯粹呢？这直接取决于笔墨表现能否实现对思想扎根与精神澄清本身的传达，这就是王西京水墨画带给我们的启示。

（张楠/执笔）

王西京学术背景研究

在当今中国人物画领域，王西京是一位做出杰出贡献的艺术家，他不仅仅是在中国传统人物绘画的艺术道路上发展、创造，将传统绘画的光辉再次地闪耀；他还是一位继承中国传统人文精神、具有深厚历史担当的艺术家。也可以讲，王西京对艺术一生的追求，就是对艺术的一种阐释，他在艺术的行进中将生命的精神与艺术的精神融合在一起，使我们看到了一幅幅超逸的精神画卷，也记载着超迈的历史情境。他是一位历史的记录者，又是一位随着历史行进的反思者；他的作品饱含着对时代的热爱、对社会的钟情，也饱含着对未来的殷切憧憬；他是一位可堪大任的艺术家，为中国绘画艺术的传扬、为西部绘画的发展用尽心血；他是一个高尚人格与优秀艺术完美结合的典范，他的艺术人生如他的作品一般，恢弘、大气、沉脱并且盎然。

1. 王西京的“赤子之心”——人性之美

在王西京的文章中曾有一段文字，我想这是他执著于艺术事业的开始。“记得少年时，曾偶然读到《论语》中的一句话：‘知其不可为而为’。当时，虽还不十分理解其意思，但内心却蓦地一阵感动。直至年龄大了常随手翻翻书籍，而每逢读‘志士仁人，无求生以害仁，有杀身以成仁’，‘士不可不弘毅，任重而道远’时，这些句子中间那种儒家的、充分体现着社会意识以及巨大的历史责任感、使命感的内容总令我莫名地感念、哽咽而不能自己！”年少时，热情涌动的爱国之心在内心成长为强大且又坚定的赤子之心；强烈的社会意识和历史责任感、使命感使王西京接收到了中华民族脊梁的精神感召，使他真正地感知到作为中国人的伟大尊严和艰巨使命；身为艺术家的他像每一位民族的英雄一般，有着强烈的赤子之心，使他在丹青世界里仍然能够感应到这种血液的沸腾，就像他自己所言：“我开始明白，我是一个彻彻底底的中国人，一个内心盛着过多忧虑、过多渴念的人，一个负载过重而无法超越的人。在日常作画时，即使就在最信笔恣意涂抹之际，我依然能感到一种无形的牵扯，我似乎总能听到我那深渊般的无告而沉默的灵魂的呼号。”这一切使他更加坚定、毅然地走上传统绘画之路。王西京在这身躯涌动的热血之中，成就着他自己的艺术理想，成就着他爱国、报国的画家本色和艺术本色。

我们更应该从他那执著的艺术追求、深邃的哲学思考与他如明镜澄然的人格谈开去，我想，这是王西京的艺术得以成立的最为重要的因素，因为这些沉淀给王西京带来了不为寻常的艺术内容和价值。从他的作品中，我们能够解读出王西京对“美”的感情和创造能力，甚至我们可以断言：王西京的美是多向的。对美的相知、相觉的能力，以及对美的境界的把握对他来讲是一种自然地显现。

在艺术上，我们所言的“美”，从某种意义上和层次上，可以分为自然之美与人性之美。王西京在关注自然之美对人的陶冶之后，创造了人性之美的意境。读过王西京的作品，我感受到了王西京对“美”的这种转化能力：有对自然把握的诗心之美，又有赤子之心对人性之美的观照。人类精神的崇高、庄严、肃穆，那种超越血肉之躯的担当，丰碑式的人物情节在王西京的作品里层出不穷，他用艺术形式塑造出了精神超越的一座座丰碑。可以讲，王西京自身是一位有英雄情节的人亦或说他本身就是一位英雄的化身：他有身兼重任的道义感，他有国之兴旺的使命感，他有人在世上一隅的作为心。若不是这样，他不会描绘英雄，描绘我们中华民族的脊梁。在他不能化为英雄的时刻，他绝不会在作品中创造出如此凛然的人物气概。他知晓英雄，他感应英雄，可以说，他与英雄之间有一种“神交”，那必定已是相互感应过的。所以，他笔下的英雄有灵有肉，有躯有神，绝不是一种勾勒的图画的写实，那是他与英雄们互融的一种情感境界，是情感体验的再现。

我们不容置疑，他就是一位英雄。我们看他的作品《远去的足音》，音已远去，迹留矣！历史的事件虽然在苍茫的历史中褪色、逝去，但那沸腾的热血却在一代代的血脉里不停地沸动。我们看到的人物已不是一幅画面的形象，而是超乎形体，成为一种精神凝固体。我们从画面中得到的不仅仅是形象的再现，我们看到的是中国脊梁的伟岸与坚守。在他的画里，我们可以忽略笔墨、线条、色彩，可以将绘画的第一形式语言的功用退却，我们所看到的是凝重中的凝重，是千年中国人品格的一种承载。这使我们不禁惊呼画作其“大”，此处之“大”是包含时空，包含时空界限的超越，甚至不论其年代，不论其事件的超越。这幅创作可放到任何一个历史背景中，去令人赞叹敬仰，因为那是中国人精神的完全浓缩，浓缩在纸卷之间，却早已纵贯千年。那是何等的气魄和体验后的共鸣，那又是何等的悠悠报国心的一种表白。在这里，甚至都不愿再提笔墨，再提技法，再提表现。我不敢妄加断言王西京创作这幅巨作的情结由何而起，但我深知他有人类史诗般的审美，他有感应天地中国人人性的一种审美，一种庞大、正气、博智兼深的气魄。纸墨黑白的造化中创造出一种直通天地的气魄，彰显着人性的性灵之深、之美；画家的血液中有铮铮的男儿血性、中国人的血性，并在水与墨间凝固。一种超然啊！中国画的笔墨之道也超越了本体功能，更实现了美的升华。因此讲，美有多种，境界有多种，他的画中境界，但凡相望，一切皆然。

2. 地域的厚重磅礴建立了王西京与众不同的艺术风范

陕西，始皇的创业之地；西安，十三王朝的国都所在；文物积淀，名胜孤出；兵马俑、黄帝陵、道德经等是辉煌文化与鼎盛文明的象征，彰显了中华文化艺术的博大。

先秦的朴厚、唐风的雍容和后世的典雅成为西部土地的历史共融。如若分析王西京的学术成就与艺术风格，我想，我们再要考虑的就是不容忽视的地域气脉，一个艺术家的成长和成熟离不开环境的影响和地域性格对其的塑造。每一个关注文化的人都会首肯环境的力量和影响。王西京出生在历史文明发展丰厚的西部，或许这也是其艺术成功的冥冥天意使然。在这片磅礴的地域文化的浸染下，王西京拥有了一种坚定的自信与气魄，从而也使其形成了独具特色的艺术风范。

自唐代起，中国的文化艺术进入到了繁盛期。在复古与创新并存的开明气象里，许多重大历史题材的绘画至今都闪耀着灿烂的光辉。典雅、沉雄、浪漫、高贵集为一体，艺术与人文思想达到了一种极为自然的自由。在这种人文历史传统下，西部的城市中拥有着气宇不凡的沉静和苍茫的华贵气质，也正是由于身处这样炫朴交融的文化环境里，王西京的艺术开始了两种艺术风格的探索和延伸：一方面，他的人物画力图表现有容乃大的精神，其现实主义作品呼唤着力量，是气宇宽广的历史型题材；另一方面，他追寻着唐风雅韵与高贵的人性矜持，成就诗心意趣的写意人物绘画，而这两方面的表现都更为深入地对应了地域的气度与时空气度对艺术的影响。王西京擅长大气象的画作，如《秋山行吟》，哪怕在斗尺之间也能感受到画者创造出的强大气息。方寸间，山河的吞吐气势与人物的内心坚定力量处理得自然到位。人物在画中位置不大，自然的气魄覆盖天地，但我们未觉出人物的微弱，而是一种相当的“天人合一”之态。我们要看到的是，王西京对人物的塑造超出了人物形体的描绘，达到了一种精神气象的高深与宽广。他对人物的表现，尤其是对历史性人物的创作，都用其独特的形体语言来达到一种气度不凡的人性境界。人物多是直立、坚挺，即使为瘦瘠之人，也有一种与天比均的气势与淡定。简约的形体中透露着淡定，从容中透出刚毅，这是中国人文品格的代言，也是王西京深处王朝之都、高贵之气的代言。他的气魄来自于天地王朝的古都气脉，他的气魄来自于与此气脉相连的历史文化根基，这也是中国历史、文化薪火相传的精神写照。不论描绘何种人物，都流露出史诗般的永恒精神与人类荡涤千载后的平静与智慧。这是中国人性的写照，在王西京的艺术世界里，他在为我们隽写一幕幕中华精神之歌、一段段赤子之心的吟唱。

3. 王西京艺术中的内在——“真”与“透”

王西京对人物画的把握是超越形体的，即使他有严谨的造型功底和深厚的绘画基础，在他的作品中，我们还