

庆祝中华人民共和国成立六十周年丛书

书画 60家

红旗

HONGQI SHUHUA LIUSHIJI
MA XIGUANG ZHUANJI

马西光专集

第一辑 / 主编 贾德江



北京工艺美术出版社

7
37)

激活传统，与时代同步前进

□ 丁 芒

二 马西光

二 1932年生，山西省临猗人。1948年考入解放军西北军政大学艺术学院美术部学习，1957年考入西安美术学院国画系深造。中国美术家协会会员，曾任青海省美术家协会副主席。

二 作品以人物画见长。在青海高原生活的近四十个春秋中，几乎跑遍了青海各地，经过对生活的加工提炼，其创作的高原人物画展现出浓郁的西部风采，独特的渗透技法，动态的艺术构图，蕴含着高原粗犷、奔放的激情，充满着对生活的热爱和赞美，具有鲜明的艺术风格。

二 作品《高原人》获“首届中国人物画展”优秀奖，《套牛》入选日本“亚细亚现代美术展”并获奖，《喀什风情》获加拿大“枫叶奖”。

二 多幅作品被国内美术馆、博物馆和收藏家收藏。曾先后在新加坡、马来西亚、美国、日本等国家和地区举办画展，被誉为高原画派的拓荒者。

二 出版有多种《马西光画集》及《写意人物画琐谈》。

著名画家马西光先生以人物画驰名中外，获此盛誉绝不是单纯因为他取材特殊（西北各族人民生活）或某些表现技巧的新颖（如创造了拓墨皴法）。在细细品味其画册，又浏览了一些评论他的文章以后，我徘徊沉吟久之，探源亘古，心骛八极。我不想重复一些普遍规律，譬如他去青海生活30年，熟悉这里的土地，热爱这里的人民，深刻感受到少数民族的精神气质；譬如他善于思索，善于发现美，理论与实践同步，继承与创新并行，等等。这些重要的因素马西光都具备，但也是许多成功者所共有，一般人也能认识到，当然不少人也就认识到这一地步为止。我是企图把对马西光的研究引向较深的层次，也可以说想依托马西光这一“个案”的研究，能使我们的绘画理论得到一些延伸、发展。当然这也许仅仅是我的瞎想。

现在就我思索所及，以马西光为观照对象，谈谈我对一些问题的观点。

一、“超四维”审美取向

绘画是点、线、面的三维空间的艺术，运用透视和光感（阴阳、明暗、浓淡）的人类视觉本能，创造了种种立体的表现手法，就形成了绘画的第四维。这已经是空间艺术的表现极限，但绘画审美思想的发展，不论中西，却都同样地趋向“超四维”，即由具象而抽象，力求表现思想、感情、力量、真理、神韵、诗意、兴味等等精神世界，并以此作为评价绘画优劣的重要审美标准，这已形成规律。然而，抽象的精神内涵与具象的表现规则，是一对很难解决的矛盾。千百年来，中西有识见的画家倾心倾力的焦点正在于此。他们高度发挥了想象力、创造力，运用象征、暗示、通感、比喻、变形种种渠道和手法，化死为活、化静为动、化实为虚，把时间拉到空间中来表现。悟性高、创造力强的画家，因此获得更大的成功。是否可以说中西绘画史就是一部按照“超四维”的规律发展并积累奇迹的历史。即使工笔花鸟画，优秀的画家也无不是在画面上努力表现些画外的东西。

马西光显然是一个深悟此道的思想型画家，几乎从他的每一幅画里都可以触摸到他在追求“超四维”方面所下的苦心。只举《琴声悠悠》为例，从题目就可以想见他表现的是“时间”性的内涵——音乐美。他怎样表现呢？骑在骆驼上的一男一女是全画焦点，男的弹着冬不拉，女的似在引颈倾听，借月亮之光更突显出用单线工笔勾画的面形及衣物轮廓。除此之外，因状声而变得发红的月亮色笼罩全幅，越接近地面颜色越深，骆驼也只成了两个有动感的黑影，八只脚已淡化成半透明状，似乎骆驼也被乐声所融渗。主要是一行贯月而飞的大雁，在亮红的天幕上，间距相等，反向悠然飞行，恰如冬不拉琴弦上迸上天去的一串音符，雁行的身影被故意反常地浓化了，特别醒目。我认为这正是画家的暗示：这行雁就是琴声的象征物。

◎ 喀什风情 1997年 纸本 90cm × 410cm





◎ 夕照 2002年 纸本 69cm × 69cm

二、激活传统的解构思维

任何民族的人文科学的发展,包括文学艺术,都是站立在本身传统的基座上,在不断向外部世界借鉴过程中,形成与传统的矛盾斗争,从而构成自身的发展运动。继承传统是本位性、主流性的,

但传统既然长期积累形成,传统内容已经死亡或濒于死亡,传统并不具备“与时俱进”的本能。因此,当代的文学艺术家就要作出很大的努力,才能驾着传统的列车驶上前进的轨道。我认为西方解构主义学说,在这个问题上的观点很值得我们

借鉴、利用。不妨引用一段激进的解构主义者德里达在《书写与歧义》一书中的原话:

创新是走出传统的阴影,但是在你走出以后,你立即就感觉到,在不同的阶段,你必须再回到传统里去,把死亡的传统激活,去找到原来传统

的源头。如果源头已经干涸的话，那么你的责任就是带新的东西进去，使源头复活。

“找传统的源头”、“激活传统”，这就意味着对传统必须解构，惰性传统应该舍弃，优良传统应该继承，还要把那些已经或濒于死亡的传统，找其根源，辨其优劣，可资利用的则加以激活。

创新精神渗透在马西光的整个艺术生命里，从一开始他就不满足于简单的生活原型的模仿重复，继承传统则是其种种艺术探求中的主导部分。现在看来，他对待传统的观点，竟有意无意与西方解构主义不谋而合。最典型的，也可称之为“马西光式的继承”的东西，就是他创造的“拓墨皴”。汉代画像石、画像砖，是我国造型艺术审美传统宝库中古老的品种，当代人把它作为文物收藏者众，作为艺术样板、艺术经验来继承者极少，可谓濒于死亡的传统。而马西光却找到这一艺术之源加以激活，运用到自己的创作中去。中国画史直到20世纪才出现了“拓墨皴”这个名词。汉画像石的粗犷、坚固、浑厚、朴实、奔放的审美风格传统，因此得以在大量的西部人物画中复活，大放光彩，并且大大增添了时代的新鲜审美内容。

马西光大量运用拓墨皴法于牦牛、骆驼、毛驴以及人物的袍袖、马裤、胸膛，大大增强了这种种具象形体的质感、动势，强化传达了他对西部人物、动物、自然环境之粗犷、豪勇、奋斗、奋进的性格、气氛的感受和宣泄。其《湖水粼粼》，尤令我久久伫目惊叹，画面很简单，在全幅灰青色的衬托下，一位少数民族少女展开双手，扑向湖水。少女展开的白色裙裾，也像鹰翅一样飞动着罩向湖水。湖水，固然被他“抽”掉了，衣裙的皱褶也被“抽”掉了，拓墨皴法竟然把这幅宽裙布的质感、蓬松状，与少

酥油飘香
丁亥小雪
马西光
于京



◎ 酥油飘香
2007年 纸本
136cm × 68cm



女双臂相对应、相协调的飞动感，都表现了出来。可见画家激活传统、创新发展的思维范畴，已经大大越出了“定向联想”的地步。他把西北风沙狂飞中的物象显影，适于拓墨皴的表现特色这一经验，扩大移用于水。当水沫和粼粼波光，泼洒、映照于布裙上时，也就显现了拓墨皴所能特别表现的那种斑斓散点而又迷蒙飞动的审美效果。《月朦胧》则通过拓墨皴，把月光的碎沫飞溅表现出来。

三、音乐感受向画面渗透

展开马西光的画集，满纸音符乱飞，一合起画册，还有声音被挤迸出来。西部少数民族能歌善舞，是画家生活体验的源泉，为他这些画砌了个舞台，也给他出了个难题。画面上如何表现音乐？如何使视觉效果转化为听觉效果？如何把听觉对应物，用视觉对应物的形象表现出来？马西光想出了种种办法，我们不妨例举一些，也足以窥见画家用心良苦。有三个层次：

①画面直接表现：如《大漠节日》、《扇舞》、《六月六》、《草原十月》等都是大大小小的歌舞场面，展开画幅就能直接听到歌声、乐声。

②明示与暗示：明示也是暗示，因为画面无声。但人物形体动作如《拉伊声声》画一男青年手掩于腮作仰天长歌状；如《羌笛》画青年伏牦牛背向大漠吹送羌笛，一看便仿佛听到乐音。这和前项所述歌舞场面不同，如不是明示，读者亦可作他解。暗示是指人物通过形体动势所显示出来的节奏感，使人产生音乐的联想。如《酥油飘香》画五位藏女打酥油，或仰或俯，但

◎ 高原节日
2007年 纸本
180cm × 90cm

双手持竿高度和向下用力之状，说明她们的节奏一致，人们会联想到她们是在唱着一首例如“打酥油”之类的民歌，用以统率动作的一致。又如《山道弯弯》画四个妇女挑担下山，山道已被“抽象”了，画家只凭人物耸肩、挪股、弯腿、抬足等不同的形体动作，暗示山道的弯曲，暗示她们正按照一定的节律在走路，也许都在哼着“过山谣”之类的民歌来统一步调。

◎象征：象征是一种更深邃的暗示，是促使人生发更远更泛的比兴联想的暗示。象征物与被象征物之间常常没有特定的联系，只凭人的高级感受才可搭建桥梁。除上文说到的《琴声悠悠》以一行排列有序、贯月而飞的雁群，象征冬不拉的悠悠琴声外，我们从《月韵》中也可体悟音律之美。满幅是黑色基调（马西光很注意画的基调底色，往往以此统摄全幅），而月光则以其银灰的笔触，重重勾勒出一位背立少女的轮廓，她牧放的牦牛远远近近蜂拥行进于前，月光则在近处的牦牛身上烙上拓墨皴的印痕，而远牛只剩移动的淡淡的脊痕背影，渐远渐淡如烟。这是月光描绘的晚归图，也是月光谱写的一曲梦幻般的牧歌，读者听不到一点声音，也找不到画中谁在低吟浅唱，但心中充满着音乐感。

马西光是国内为数不多的真正继承传统而又能激活传统、借鉴西方而又能掌握适度、颇富创造力又能与时俱进的画家。他的道路，值得跟进；他的经验，值得接受运用。此文只从最根本最紧要处作了一番阐释，是否妥当，还请画家本人和读者指正。

◎ 晨雾
2006年 纸本
136cm × 68cm





雪域之舞

丁亥秋月 画于上海



◎ 雪域之舞
2007年 纸本
136cm × 68cm



© 月朦胧 1993年 纸本 68cm × 68cm



南疆风情 丁亥 春月 雨光 画 于京 华

© 南疆风情 2007年 纸本 68cm × 136cm



雪域欢歌 丁亥夏月 画于京



草原则柔 丁亥夏月 画于京



◎ 雪域欢歌（左图）
2007年 纸本
136cm × 34cm

◎ 草原则柔（右图）
2007年 纸本
136cm × 34cm

天山之舞 丁亥年



北山花儿 丁亥年



◎ 天山之舞 (左图)
2007年 纸本
136cm × 34cm

◎ 北山花儿 (右图)
2007年 纸本
136cm × 34cm





◎ 塔吉克舞
2003年 纸本
96cm × 48cm





© 雪原奔牦 1998年 纸本 100cm × 360cm



© 高原铁流 1995年 纸本 90cm × 232cm



◎ 涓涓水流
1996年 纸本
69cm × 69cm



◎ 广场冬日
1995年 纸本
69cm × 69cm

高原之舞 己丑夏月画于京華



© 高原之舞 2009年 纸本 69cm × 69cm



© 大漠节日 2008年 纸本 143cm × 364cm