

意象众生

尉晓榕作品集

中国美术学院出版社

意象众生

尉晓榕作品集

中国美术学院出版社

特约编辑 王丽芳
责任编辑 章腊梅
装帧设计 昔木
责任校对 韩松君
责任出版 葛炜光
刘春娟

图书在版编目（CIP）数据

意象众生：尉晓榕作品集 / 尉晓榕著. —杭州：
中国美术学院出版社，2011.12
ISBN 978-7-5503-0201-3

I. ①意… II. ①尉… III. ①中国画：人物画—作品
集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第265797号

意象众生——尉晓榕作品集
尉晓榕 著

出品人：傅新生

出版发行：中国美术学院出版社

地址：中国·杭州南山路218号 邮政编码：310002

http:// www.caipress.com

经 销：全国新华书店

制版印刷（CTP）：浙江海虹彩色印务有限公司

版 次：2012年1月第1版

印 次：2012年1月第1次印刷

印 张：30

开 本：787mm×1092mm 1/8

字 数：12千

图 数：160幅

印 数：0001—1000

ISBN 978-7-5503-0201-3

定 价：300.00元

尉晓榕简历

1957年出生于福建省福州市。1977年考入浙江美术学院（现为中国美术学院）国画系。现为中国美术学院国画系主任，教授，首届中国画理论与创作博士，硕博研究生导师。



画有画道

（代序）

一个人活久了，人们就会来讨教养生之道；一个家业做大了，人们就会来讨教治业之道；一个国家历史长了，人们也会研讨其立国之道。这是自然之事，你有道，人家就要问道于你。同样，一个画者从艺多年，前来讨教的人便少不了，因为画，是有画道的。

没有画道的画家不是没有，他们只管操练，只讲技能和传习，放着心脑不用，一味地昏聩。昏聩者总有更昏聩的人替他鼓掌，因此倒也不甚寂寞。反而是有道的画家，至少先要寂寞半辈子，等你把手中这锅夹生饭煮熟了，熬糯了，人们才会姗姗地来捧场。这怪不得迟到的鲜花，因为你在琢磨画道，人们也在琢磨你，而琢磨起来都是很费光阴的。

尽管真金白银不能对等画道的深浅，但有人拿钱光顾你总是好事，这既是对你的佳评，也是对你的贴补。付钱是最辛苦最费力的动作，所以总该是看准了才有力量下单。看到没有力量，相信才有力量；相信没有足够的力量，坚信才有足够的力量。我曾听到一个段子：钱是你的命，画是我的命，你要我的命，我就要你的命。可见这一买一卖，一边是切肤之痛，一边是嫁女心情，原是件性命相抵的事。

终究画是一张纸，钱也是一张纸，从面上看买画卖画只是个纸纸交易，是所指：的浅层交换，但实质却是能指：的价值交换。我的意思是，拿钱买张画还不算值，买画道才值，也才够得上书画养年：或子孙宝用：。而想要买画道，首现要懂画，懂画道。而且，甲方乙方都要懂。

若有一问，画道在哪里？我回答，在空气里，你不会满意，说注到笔端落在纸上，你也不会满意，说在形而上下间，还是抽象费解。广告词喜欢说：看得见，摸得着：。道：则不同，道：是无形无迹的。若问画道是什么？道可道，非常道。名可名，非常名。老子以为：道：是不可言说的，被说出来大抵就不是什么：道：了。我相信：道：不可说，画道也不可说，而且，：道：有多玄妙，：画道：就有多玄妙。一幅绝好的画是可以当作：道：的全息照片去读解的。画道的内涵很深广，连带也很多。放着精神层面和人格修为不说，单看形式建构的多样性和复杂性就够摄人了。举一例，许多人只把黄公望的：富春山居图：当风景看，在我看去，那画上分明是一堆哲学范畴，是一组组充分搅拌的二元对立，是由阴阳、否可、清浊、明晦、刚柔、迟速、周疏、枯湿、往复、平陂等项相生相克，复又相成相济而后成的。其实，玄妙还不在这二元对立，玄妙乃在反复辩证之中，乃在时时审气度势之中，直觉而瞬间地把握变通术。这里用得上老庄的朴素辩证法，用得上孟子的经权之变，也用得上兵家的奇正之术。画画时根本来不及思考，代偿思考的便是：画道：。现在的画家比古人更幸运，可资佐用的西方新论多了去了，时下结构符号已为画者烂熟于心。营养既多，只看消化力如何了。有道的画家，定然是些消化力极强的人，画外的东西也能消化。

我想说的其实就三句话：画是有画道的。并非拿小技讨生活的行当。画家卖画，算是取之有道。搞艺术就得像孙大圣那样能折腾，但不能穷折腾。画家应该有钱，但只能在想花钱的时候想钱，不可边画边想钱。

话多无益，这半截文章就权当卷首语吧。

尉晓榕

辛卯冬夜草于司雨堂

守候唯美

变数越大，时代便会越短。当下闹猛的文化市面已是新歌快卖、美少女秀和文学便当的乐园。专家指其为时尚消费文化，以之醒世，并巴望着精英文化的再度雄起。然而，精英们早就打起了入世精进的主意，纷纷转身一笑，上天下海去揽月捉鳖了，或干脆：超隐：起来，潜水入网，羽化成虫，以俗界难以始料的高速度飞向：全球化：，融入了：更深的蓝：……

这是一个卡通的时代，人们相信硬道理，即：两点间的距离最短：，于是曲美柔软的动作被删除，便捷成为时尚。时代确实被加快了，变得急促而逼人。人也在变，不久前还鲜活在场的新人类，转眼已被新新人类占了风头。至于这两拨人的代差，恐怕谁也说不清了，但其共同性大抵是吞噬力强，擅于搏杀，好作青春态激情引爆，喜欢玩头皮发麻的感觉，且被认为有更强的：屠父情结：。新生代必然产生新生代文化，那应该是一堆时尚或伪时尚的东西，也可能将迷恋于不断升级的高速运转，届时，流传久远的中国画是否会在它们的挤压下变形？新生代人类也许不会有我们的儒雅和谦让，但他们偏偏是人类的深度进化。与他们相较，我们是否真的老了？

时下，旁人仍指认我是青年画家，其实我早已窃感背时，作为中国画的学人，民族传统的传薪者，我及我的同仁们守护着古老的道法，觉解着古贤们的东方智慧，同时也在古人未及抑或是不肖于的地方填进自己的心得，以淡泊心顺应着一般族人不太强悍的身心状况。幸好，中国画不是时尚，不是一时的是非计较，也不是时枯时荣的时令河，乃是一条生息旺盛，浩然浑然的长河。我直觉到，放迹于这条大河的小舟，是不会有希望的，它可以风光饱览，一路空明，并以它有限的承载汇入族群的艺术理想之中。这无疑是一种善，温情的病况，我向来珍视有节制的温情主义理想主义情感，这可能有点唯美，是诗话的人生哲学。窃以为只有这样唯美着，并与现实保持一点距离，逸出与铮铮现实的那层不战不和的紧张关系，便会给生命幻生出纯正而恒久的美感。况且，距离意识还是拒斥庸俗化大众化或其他杂乱语境的门墙，能适时唤起必要的反思。反思一旦与纯净的审美联合，则是画学进步的无上福音。我想我的人生观和画学追求终将在这里获得统一。当然，保持距离不能远离俗情，更不能远离人性，即使我们怀揣着叩问：天国：的不安分的心跳，到头来仍将扎回：凡间：，就像所有自由落体一样。

正是基于此，我在经营那点儿：高度：和：距离：时，未敢轻抛那些俗透了了的世俗题材，而只是试图使其高一点，再高一点，离它的原生语境远一点，再远一点，即试图在入俗中免俗。这确非易事，形同玩火，因为有些顽俗一旦沾上便难以剔净。但我自信只要唯美情怀依旧，大抵能不惊不乱以对。在我看来，就绘画而言，唯美才是真正高品位的東西，是可以入俗而免俗的东西，好似一汪活水，清浊由之，其贵在能排浊而后清。对一位画家而言，唯美应当是最纯粹最美好最职业最无法舍弃因而也最酷的品质。人们大可以在所有时间里看到部分画者对寓言式表义的不懈努力；也可以在部分时间里看到所有画者迷狂的社会政治热情；然而，人们更可以在所有时间里看到所有画者天赋萌动的唯美诉求。这是造物对人群职材的神圣天择……。只是造物也有瞬间拿不准的时候，而那些自以为使命重大且长袖善舞的弄丹青者，就是在这当儿生出的……

尉晓榕

2000年于司雨堂

谈风格，也谈风马牛

每个人都有自己的性格，就像拥有姓名一样（不排除有重名和性格雷同的人），他的性格，看他为人处事就知道了，再不然听他说上几句也能知道。但要是碰上一个训练有素的画者，就可能知其画而不知其人了，这不像为人处事有那么宽大而裸呈的观察幅面，他的成长，简直就是一个遮蔽的过程。不过，我们所说的性格，不仅仅是那些本色的东西，是一个人的总和，是先天和后天以及一己在群体中的总和。性格是可以画在纸上的，一旦上了画纸，就叫风格。谁要想在多年消磨后仍活出自己的本色，最好别误了身体，力争活到齐黄二老的岁数。我想所谓：衰年变法，无非是老画师活回了孩子本色，重获了玩的自由。届时，手法松活了，童灵被唤醒了，：松灵：便成了他们的：风，道德学养和种种世故又管束着：风，这是：隔，：隔：可上升为：格，：这般一：风：一：格，大师的风格就是这么来的。那么，大师的风格为什么价值不凡，是因为其间含有至少两种本不相容的迥异气质，一是怎么做都在理的老到，二是一玩就出格的童心。这里面有个太极，大师的本事就是让他转，就是让猫虎同戏，就是让驴唇对上马嘴后唱起来，看得你瞠目，连连称妙。这是风格，也是高度。司空图的《二十四品》是二十四种风格类型，又是二十四个高度。就是说，有时风格就是高度，但更多的风格是没有高度的，想想司空氏总该是从至少一百个风格中淘出这二十四品的吧，那么，剩下的至少七十六种风格就没高度，入不了大人物的法眼。记得科学那边有：最优解：一说，：最优解：在艺术上只能是：无解，：它不过是哄自己上进的一个虚幻的引子，而课本中贩卖的所有标准答案也只会招人厌。我想，艺术上的一切高度、一切范本，都只能作为：次优解：或：令人满意解：来开启后学，它们是些有风格的高度，正像断了臂膀的维纳斯。

那么，有没有没有风格的高度？我只能说，应该有。但只在理论上，在概念中。因为这在实证上有个难题：它必须真正完美。而真正的完美需要艺术家既高情商，又够冷血；就作品论，它既要充分发酵以张显人性的可错的温暖，又要按照神的尺度精确施工，这可能吗？不知纠集起人类最尖端的科学家、工程师和艺术家通力合作，能不能创造这样的辉煌。即使能够，对不起，到目前为止还没有谁有此眼福看到这样的好画。一双双审美接受的眼睛已为一幅幅稍次的名画所倾倒，他们大声叫好，而叫声中分贝最高的那个词，正是：风格：！虽然风格是人的尺度，但尊重它，就是尊重我们自己。

真高度既然虚无缥缈，我们倒要问问真风格存在的真确性，这像个伪问题，但看看那些骚首弄姿故作夸张的假风格的广泛存在，真风格的提出应该不算造魅，它甚至很形象，很具体，也很细节，它是人在忘情时喊出的那一声，更多的是你日常做事说话的样子。我有点厌烦：自然流露：这一组词，但在谈论真风格时，它很准确。我们完全可以建立这样一个共识，即真风格不是追求来的。你追了，把自己的艺术意志放大了，放进去了，但你得到的仍不会是你真想要的风格，而是你不得不要的风格，是你的根性在你的总和的整体呈现中的一种效果。这是说真风格的取得并不花力气，只须放松身心便可垂得。这有点难以理解，人要上进，怎么可以不使劲呢？！我意，真风格是一个综合问题，风格则可以只作形式问题，形式玩不尽，又好玩，可以追，应该追，我也在追。此番，不妨结合我自己的苦乐经验和一些猜想，谈谈一个画者一生追求风格的五种境地：

第一境，是你追它，它就逃，你不追它，它又来了。这一阶段，你可能以为追到手了，但那只是些生搬硬套的伪风格，干脆甩开不理了，在烦覆技术的操练中倒不期然逼出了些本色风格。第二境，是怕它不来，又怕它乱来，这一阶段，因急于独立门户，所以怕它不来，又因该阶段多自我放大严重，且急于上手，终使：风格：演成了：疯格：，成了自身功力难以驾驭的洪水猛兽。第三境，是不怕它乱来，就怕它早来，前阵子该乱也乱过了，你玩酷的，我也会，谁怕谁，此时更懂得火候了，先前只晓得猛火爆牛肉，现在会温水煮青

蛙了，知道学问要做得细慢，事理要看得通透，方方面面林林总总，单等它机缘凑齐了不请自来。第四境，是怕它来，来了也说没来。这时但求最好，生怕人在一旁对你分宗纳派，小看了你一统诸侯的高度。所以忙不迭地抖去所有殷勤上身的关乎风格流派的赞美。第五境，来则来之，去则去之。尽管你觉得风格只是你曾经换掉的一件件衣裳，好事者却硬要给你套回去，而你已老到无力回应他们对你个人风格愚顽而持久的兴趣，只好守住最后的元气任人搬弄。

既然有了猜想，自然不必较真。想知道风格这件事，还得另找教材。我的总见解是：不能孤立地看风格，但我们逼视风格的时候，眼睛后面还需有对眼睛，望向那许多与风格看起来不相关涉的风马牛的事，因为，能摆弄风格的事项，真的太多了。

尉晓榕

2008年12月11日于司雨堂

画『社戏』记

尽管大自然也有它的故事，但看上去却千古不变，借助自然科学的描述，我们才仿佛感到它不凡的出身和横亘过我们眼前的故事的粗略轮廓。书写大自然的笔触是大尺度的，动辄万年、亿年。相形之下，人文历史就总是处在急变中，而且每个碎片都打动着我们，因为这才是我们自己的故事。凡有历史感和文化自觉地人们，只须一篇在目，一卷在手，或一戏在前，都会兴味无穷，触情会心处，甚或难以自持，常常是千古回望，如临其中，唯感慨系之。民众的兴味虽有等差，但总还是爱听故事的，那些身经世事百味的人，更乐于在一个个故事中，一出出戏目中，由己及他地去大包大揽他人的苦辣酸甜，以此增补自己的人生况味。

国人爱听故事，由来已久，可能与人们的心理结构或某些摄取快感的机能紧密相关。看电影电视，读小说传奇，到底还是：听故事，总躲不过时间、地点、人物、事件及其绵延。但影视是现代才有的。传奇在唐代已肇启了，小说在明代就兴盛了，而这其间，从宋时的瓦舍勾栏到元时的戏文建设，人们另辟了听故事的方便去处，那便是看戏。所谓：国剧，是后来的事，戏剧不像政治和军事那样早就集权于皇门内廷，它比较草根，兴盛于心物双双匮乏的底层，是社文、民艺的一部分，长期植根于地缘文化中，都还是地方戏。我想古代戏剧的情形与方言大致相仿佛，常常是过一条河，翻一座大山，戏风就变了。小环境里生长起来的戏剧当然是为小环境里的：本地人：服务的，其间的亲密关系在原生态时表现得最突出。同时，从戏曲戏剧的发生发展来看，其草创形态与先民的祭祀和娱乐等礼乐活动具有同步共生背景，这种情形一直保存到现在的社戏。

社戏中的所谓：社，原指的是土地庙，也指土地神，后来宽泛一些，可指称一个村，一个乡镇，还可称谓象绍兴这样的一个区域共同体，这个社戏，便是一个：社：中每年春秋二季上演的：年规戏，它仍是一种民间或社团的戏艺活动，与宗教、风俗牵连不尽，形式上看去是大红大绿，热热闹闹，内容上寄托的却是驱邪和祈福两大主题，其实质与过年过节并无二致，也不妨将其视为成人的儿童式狂欢，届时，村童们也掺和着过了个节。所以，陆游会写到：太平处处是优场，社日儿童喜欲狂。：社日：就是：社戏，鲁迅先生：在：社戏：中表露出的对儿时看戏的追念之情也映证着这种狂欢的一侧实情。我不敢称鲁迅儿时一定酷爱看戏，尽管他晚年写了《社戏》，《无常》，《女吊》三部，颂扬了社戏，赞为：很好的戏。：但细辨之，他书里写的却是挥不去的文化乡愁，抑或还有对逝去的童年故事及岁月的感念和追想。他写《社戏》，写的是戏前戏后的事。这戏里戏外，戏里只几笔带过，而着力落墨的却在戏外，如月夜

行船、船头观戏、载月归航等，在在如戏外的折子戏。但鲁迅毕竟写的是小说，不是写戏。戏里自有故事，而鲁迅写的是故事外的故事。想到了这一点使我作了第一个决定，我画社戏，就不能以画戏为主事，戏中有场景，我画的却应该是场景外的场景，戏里有行客，戏外有坐客，我画的却应该是来看行客的坐客。有了这层意思，我赶制了第一份草图：在夜幕下，乌压压的人群组成大半个灰色环形拥向亮堂流彩的戏台，而近乎板结的人群中穿插着水系，有乌篷船影泊于其间，也间或点缀着绍兴地区毡帽等风俗符号和特色屋檐，这是为了响应鲁迅先生那深情的回望，这：回望：中正埋着人性美、乡情美和风俗之美。社戏虽非绍兴或鲁镇独有，但我的此番响应也定然满足了观画者对：社戏：的第一反应和一般附会。其实，与社戏旨趣相仿佛的活动，在整个一个中国，也可谓遍地开花，昔日的茶市、酒肆、集市、庙会、堂会之上，都有类似的排场和闹腾，有时在形式上直令难以辨清，只是内涵指向会有歧义而已。比如在乡村，农家靠种地吃饭，当然为土地神演戏，这是社戏；在商界，商家靠生意吃饭，此间必重：信、：、运：二字，请人演戏自然是要孝敬关帝和财神的，这是堂会；而在有头脸的人家那里，想求个家道长久之类，叫来戏班子却大概是为了奉祀祖宗、神佛或圣哲的，因多在家祠、宗庙、孔庙之内设局搭台，就称作庙会了。至于在镇子上集市里搭台卖艺等活动，其意稍有划边，我想主要是为了活跃商业气氛，吸引买卖，或是戏班子为稻梁谋趋炎而去的。可想集市之上一时百货云集，人头攒动，叫卖不绝，再间以曲艺杂耍，何等兴隆之至。话说回来，这遍地开花也好，各表一枝也好，我面前摆着的：正事：，还是省重点这幅大画：社戏：，问题关键在于这：省重点：，既是省重点，就不该是全国幅面的，它该是浙江地块上的社文现象，而且绍兴的社戏是这种社文现象的一个典型。于是，我作出了第二个决定，虽则把戏台搭在绍兴，但要让戏文唱响整个浙地，不拘泥绍兴一地的风情，有江南之好就行。凭此，我画了第二幅草图，毡帽乌篷隐去了，只保留了江南舟桥的一般特征。不过，在付诸正稿时，这一限定被屡屡打破，究其原因，一是绍兴元素很入画，二是前文所述，本人于初衷就有意回应鲁迅先生的：深情回望：的。

我的第三个决定，是关乎戏台上的：角：们的，用什么戏目戏相，似乎得讲究一番才行。绍兴真是了得，曾经是国内四大声腔的盛行区，这里按下不提。资料显示，社戏的剧目可分彩头戏、突头戏和大戏三大部。彩头戏求个热闹，是求吉利的。突头戏为正戏铺垫，却唱、做、念、打一展示，是让人为：角：儿叫好的，彩头和突头戏都排在白昼，独独大戏即所谓：平安大戏：，是入夜的月下胜景，间或有鬼戏插演，足以赚得看客们头皮发麻的艺术效果。社戏的构架倒也明晰，因我想在画面中多呈现些细节，所以选了白天上演的戏，这样也可使上台下一派澄明，多少增添一些这种有点神神叨叨的酬神戏的阳光指数。至于剧目，原本绍剧文戏较多，为了迎合国人爱热闹的习惯，添加了不少杂耍和打斗的戏份，但传统上社戏仍是越剧主导的，当然还有莲花落、的笃板之类，地方色彩浓厚，可惜对后二者，我脑子里空空，从概念到形象全无。不过从酬神斥邪的社戏的由来和功能上看，发端于原始社会的带着面具跳的：傩舞：，唐宋间的杂剧、百戏，和更早些的参军戏，都应该是我的想象空间，不过，对不起，我对这些也没有任何视觉经验，连书本上的都没见过。但想来，古代百戏中的：假面假形：大致与今天的川剧变脸和藏剧假面相仿，也大致与社戏中的鬼戏一类相仿。一般说来，将假面与脸谱画进大画，是会收到奇效的。但我没这样做，这出于我个人的原由，我对老庄和晋宋两代士人的淡泊自然之风素是心向往之，又认同了孔门的：子不语怪力乱神：的教诲，所以总是倾向于取消画面上的强刺激，对诸些矛盾对立也是点到即止，惯走我的和谐路线。当然，呈现怎样的戏相，还是要在全幅的整体观感中考量。在正稿制作中，我先是铺陈了占画面大部的观众群落，戏中人是最后：登场：的，这就像在做一道巨大的填空题，而且似乎只能填标准答案了，没有多少移易的空间。一度停工筹划之后，我最终作出了一个令自己始料未及的决定，即以昆曲：牡丹亭：的戏相充填之，放弃了：六一公公：和：桂子：们，还有鲁迅先生儿时所亲睹的那：很好的戏：。我的考虑是：把全画的重量交给阳光下真实在场的血肉之众，而以半悬浮的水母意象主导戏相的充填。由此形成强弱、轻

重、明晦、巧拙、文质、升降等系列对立范畴，特别是强弱立分，三七之比的黄金率即可告成。为了达成这种复杂的意图，内容的简明是十分重要的，它才能有效抵消种种形式纠葛。业已高度符号化并深入人心的杜丽娘及其它扮相将会有助于缓解为升腾效果所设的强透视递进带来的画面纷扰。当然，此时我也注意到，画后的说辞总显得强词夺理，那些鲜活于落笔前的种种可能的逻辑发展似都因无缘不济而飘散，这其中肯定包藏着最优方案和一大把次优方案，天晓得……

我有一个很个人的习惯，即无论画之大小，从来不作草图，更不在正稿上打炭稿。每当画纸展开，我便有两个动作，一是将二维纸平面幻想为三维的可进入空间，仿佛可以将心库之物直接搬运进去，并按七巧板法则摆放好；二是把所须抛用的灵感做成一个序列链，前后呼应，环环相扣，它象是按时序起燃的导火索，也象是列队步入马戏大舞台的各色大小动物。当我用手掌轻抚画纸时，要觉得空气从五指间溢出，我要尽力维护这种感觉。同样地，整个作画过程，可以描述为一种漫游式的绵延与另一种邂逅式的发作的交替，是水形里裹挟着火性的行进。因此，画前我不作周密的预设，任何明稿暗稿都将无助于性灵的临场挥发。而这回则不同，不是我：熊：了，是甲方出台了强制性条文：必须有草图，所出文献也拟登刊这些草图，显然，草图已被作为乙方诚意和信度的考量依据。这是有道理的，我顺从了。但我这儿，草图成不了拐杖，也成不了软梯，而是掠过荒地时遗下的轻疾的脚印。

较为可惜的是，我的第四个决定未能如意贯彻。即占画面大部分的观众席在成画时被切割成东西两厢，略嫌生硬。我原本的意象，是把观众席做成老式电话的话筒形，扣在由戏台人物构成的电话座上，可惜最后话筒中段被断开，形成了画面的左右两分法，这种分法连：次优解：也够不上。不错，戏中人是耍气格上扬的，要气接横亘的天空，但：话筒：观众若能与上扬部重叠共存，势将更令合理。现在想来，观众席形态的上上之选，是应强化了包抄之势的那种。包抄之势是满足：围观：效果的。有资料分析，戏剧源于杂耍，杂耍源于围观，今之国人好围观，正是先民好围观的根性传承，先民之好围观，又是先民们较他国族有更显著的渴望趋同渴望交流的社会属性。恐怕这也是中国农业文明早于他国的逻辑解释之一。

综上所述四个决定，无论其被贯彻的程度有多少，都确实大大地影响了这幅创作的基本面，这使我想到那些办学理念或企业口号是如何影响着它们各自的品质与效能。故不得不从头说原由，此举就算是给委托方和众看客递交一份产品说明吧。

尉晓榕于司雨堂

2009年7月1日

理心之间

一本可出可不出的小册子，仅凭旁人的几声吆喝，一个勤快便送进了印刷厂，而此前的几天里，竟然连个念想也没有。

这些巴掌大的小东西，是我数年间计划外的副产品，花的是茶余饭后的垃圾时间，用的是笔根盘沿的宿墨残色，耗的是无所事事的智力盈余，因此只能算副产品，但画来每有心得，却不能算是等外品。这些画虽小却好，好就好在能及时给我一些印证，一些激励，但它们虽好却小，也可凑作遗憾。

上述便是可出可不出的理由。但既然出了，也不必不拿瓜子当点心。大历史会说：这个小册子倒也出身不凡，毕竟它是从仓颉造字，蒙恬制笔，蔡伦产纸，毕昇印书，之后又尉郎绘图，这么一路化生而来，个中哪个环节掉了链子都到不了你我手中。这话自然是

抬杠，正经话：读书、画画，终究是个人内心的事，妙在冷暖自知。

这是真正的小画，它的同类是一个小曲，一阙独舞，一首小诗，一对书联，一张生活照，甚至是会心一笑，正因为小，反能展现在对大的转化中产生的美，一种富有张力的美。四边紧箍的方寸地，却有着学术的纵深和巨大的创造空间。我有一个很个人的坚持，即认为诗性和音乐性二者，是一切艺术的核心价值，但在创作实践中，二者皆因冗长虚大而疲软，每每丢失应有的弹性，失去了弹性，再和谐也换不来韵律。诗总该是短小的，所谓长诗不过是叙事的变种，长大的曲子也不过是情感叙事，它像一大锅沸水，诗性和音乐性正是不断涌出继而爆破的小水泡及其涌动，是最热的部分，是之所以为沸水的唯一依据。同样地，画好小画，也正是在诗性和音乐性水平上真正画好大画的唯一依据。我喜欢搜集散落的时间画些小画，并不密集于大画及其烦琐的准备工作，我不喜欢那种全身心的应激状态，但却坚信自己善画大画，只是光说不做，便只有自嘲的份了。

小画，我还是要画下去的，成、住、坏、空任由它去，但求有几分才力就用几分。时下正有作小画之心得，不吝广而告之，即把题做大，再大题小做。

尉晓榕

2010年2月4日匆匆

双年展画记

在这次双年展的选材方面，经过一段时间的纠结，最终还是在不得不动手的时刻，放弃了一些由诸如公理、使命感之类的大字眼堆砌起来的选题，转而为那些被现代都市人所疏离的题材造境。我的描绘对象是自己心目中的畜类——马牛猪羊，这些畜类和另一些动物，并非突然撩起我的兴趣，我选择它们也并非应时应急之举，应该说，是我多年积压下来的兴趣取向之一，是一个心底里绕不过去的坎。心理学家会说，这是情结，也许，我少时曾有机会随父母下放农村，所以，我也曾有机会在无课的时光里混迹于放牧少年之中，骑上牛背趟水过河。而且饭前饭后，农村的门边桌旁总绕行着比畜类小几号的鸡鸭猫狗，观之饶有兴味，虽然我并无入主牧场的雄心，也没有收养宠物的癖好，但我从来都倾心于人与动物缠绵的美感，其实二者只须并置便够美了。古时的一些画家大概也有类似心情，由是自觉投身于牧放题材和人马画创作。中国古代的部分画家就是借助这种美感，自觉实践了牧放题材绘画和人马画。这样的情形在西欧美术史中更为显见，在他们的博物馆里陈列着的许多大型油画中，把马的肌肉的紧张感和力度强调到极致，以夸赞战争的力量美和英雄胜利的荣耀。那些半人半神在画面中实际上一半是人，一半是动物。正因为人们崇尚动物的一些美德，所以在早期造神运动中将半人半兽或半人半畜描述为一种对人的超越。在西画中，这种传统延续下来了，并有许多变种，比如人面中夸张的虎牙、猫脸，人的利爪和拖尾等，我始终认为人与动物形象的变融和并置，是人物画题材中最为震撼的部分。本来，诗性的中国画应该很容易发展出这种路子，中国经典中也不乏这类题材，其中显性的如《山海经》，隐性的如《聊斋》。但中国人还是讲正统，正统是雅文化，对怪力乱神是敬而远之的，中国画既是雅文化的一支，自然应予避讳，反观现行的中国画现实主义创作，尽管消磨了不少诗性，也不是很雅，得起来，但它与正统文化中的经世致用，挂上了钩，又是钦定，又是写生，写实风的崛起兴盛起来便是必然的。总之是各有各的说法，各有各的德能，我的想法是既不放任自己，也不憋屈自己，就在酒神和太阳神之间或者神魔之间行走吧。一阵筛选，马牛猪羊

与劳动者并置就成为可行。我胡乱盘点着它的好处：一是有：诗经：那种：思无邪：的朴厚；二是符合当下正统——现实主义的主旨；三是基本符合我个人的技术配备；四是诗性犹存；五是这样的配伍似乎有点儿荤素搭配的味道，在物物的相互映照中容易形成对立统一的浑厚效果；六是人畜间从来就有说不完也说不清的道路，有一种揭露不尽的神秘关系，这可转化为画面上耐人寻味的因素；七是畜类样态质感的丰富可促进技法出新；八是放牧题材与人马画已近式微，有必要重提；九是与此材相关的画面，往往场景浩大，生命群落与场景、地貌、氛围的集合想小都不可能，这样的：大：：：大：得有理、：大：得有实，不是为：大：而：大：的；十是有可能走出一条，将神、人、兽、物四相搅拌之后再捏合成一体的极富张力的中国画路子。只有这样，中国画才能焕发中国早期典籍中梦一般的野性生命；十一是顺便一解我的情结。这个题目，数来十有一德，理由充足，我只能从命了。

题外话，现在城里人对这四畜疏离太久，没有感觉，它们不是盘中美味，就是生肖吉祥文化，不是连续剧里的情景道具，就是书本里的符号指认。它们没有真正在城里人心中活过，对它们的形象也只是卡通式的。实际上，亲近过它们的人们会觉得它们很可爱，甚至有点感人。西方人比我们更亲近动物和四畜，这除了与他们的游牧文明相关外，也与欧洲文明发源地古希腊文明相关，古希腊是泛神的，认为它们都具神性。毕达哥拉斯的科学脑袋也相信灵魂转移，认为人死后灵魂会转移至另一人或动物身上，所以色诺芬尼笑说，毕氏能从畜牲的叫声中辨出某朋友的口音。事实上，人们常在动物的眼睛里看到人的神情，我觉得中国都市人应更热切关注人与动物共生的事实，而不单是宠物式的把玩。

话题拉回来，即完成选项后，我该如何去画所选的动物，我想，首先，应该呈现中国画效果；其次，总该有点新东西；再其次，它们跟人一样，有共性，有个性，两者要兼顾，要捏合。所谓共性，就是重视某动物群类的一般特征，这里我会摒弃将动物人化、拟人化的倾向。所谓个性，既我宁愿将公孙龙的：白马非马：理解为画面上每一动物都是：这一个：而不是：这一类：，特别是画面前台的动物更应如此。当然，在突出人的个性时，动物应主要呈现为共性。另外，对应于西方古典学院派对：完美的人：的研究，柏拉图也有所谓：完美的犬：一说，：完美的犬：就是他指称的理念中的犬，而现实中活脱脱的犬无非是这种理念中的犬的对应物，只是：完美的犬的种种模糊反映：。人和动物的完美形态的确令人遐想。但以软笔书写方式和气韵生动为旨归的意笔中国画，恰恰必须放掉这个，才能伸展其好身段，我想我们只能在画面上呈现一种自然态、写生态和意像态三合一的动物形态，并以其复杂多变的样态描写传达其：模糊反映：。

上述是我在这次双年展创作期间念兹在兹的部分杂感，不同见解与我无关。

2010年12月写于司雨堂

折页『一樽青花瓷』

拙作终成，看去倒也俨然。

先前忙迫不堪的心境，近乎武戏的乱象，竟已换作此番画前品咂妙语相悦的从容，本人也松弛成了受众的一员，享起隔岸之乐。

盘点当初，如重拾先前的忙迫，不由作闪身之想，但念或能助益当前的读解，便应了编者的催讨。

此卷当为风俗画之属，所记瓷都陶政之人情物理，假时康乾三朝之期。我画此卷，得之圣人。圣人说诗可以：观民风：，我不求有

诗，所求者，以诗情见民情，以诗韵展画韵。果能如此，自然欣慰。此卷以瓷工劳作入画，乃是民情上达，可谓：观民风。民风朴朴，故使赭墨一统，五色俱隐。又：思无邪，故使无关德教，不着别样风流。本来，人物理现于目前，目知其美，只当眼见手追便是，然则，圣人说诗亦可以：观士风，我不敢称：士，所以无心以：士节：律之。再则，若使儒风替了道风，画来处处雅正，一笔三省，岂不伤了至情至性的大美，如此倒不如干脆甩起：四大金剛悬空八只脚，宽了法度，做一回：放手如来。

我作人物，实不敢轻言：放手，倒常以：无意：示人。无意为之，自然高妙，此古人避俗法也。此法乃道祖初开，狂儒用之，禅师继之，直是三教精华。：无意：者，如目送归鸿，实为：有意，其无方寸无利害无目的之劳神，细辨之，有意而无心。画者笔随意动，不期然而竟成。此法所忌者，内中无象，无玄心，无深意；所重者，心存虚灵、神智清明。其间宜忌，我皆有时，而三教精华，岂敢轻弃。

我于画道，喜观想山水。长恨人物铮铮，少有绵延舒卷之利，不能使横墨三尺便展百里之迥。纵于意酣耳热刀笔娴熟之际，演成桑林之舞，终不至有山水家那份长松大木回溪断崖的痛快。为艺者，哪个心间不曾有一段乘长风破万里浪的壮游，但落在笔尖，除了要命的细节，便不知有它。我曾于此特加警策，仍不能免掷笔三叹之苦。

我于画道，亦喜迁想音律。一音不成乐，百万音亦不成乐。乐生于音之关系中，此关系若为美妙结构，便是：美乐。画理即乐理，理法不悖。故论乐可助画，我信然也。国乐善用腔，西乐善用调，乐者皆自有腔调，恰如画者各有笔性。我作此卷，须强对比时，常念：五度相生；须笔墨微妙时，常念：十二平均律；结构密集时思及：织体；结构跳宕时思及：切分音；长卷如大曲，则当以：复调思维；或：交响性；观照之。凡此种种，举不胜举。如是我闻：天使奏巴赫以悦神祇；奏莫扎特以悦己。我画此卷，倘能悦己而悦人，岂不幸之大焉。

我于画道，早先既私立家法。凡大小幅面，尽皆省去草创涂改反复斟酌之功。白素当前，力争完璧在胸落墨无悔。遇不如意处，则上偏下纠，朝错夕改，使不露败迹。此古人避同法也。此法坚涩，无从藏拙，时令我呆立画前举笔不进。是法于山水花鸟或有可为，而于人物一门，譬如误入荆棘临危开道，胜算难测，惟：废纸三千：可破之。何苦来哉！天下奇技痴情以求，人或谓我好以怪力乱神而求闻达。非也，妙法未得，心有不甘而已。

我于画道，常思成法与自家法之比，我意成法十有七八，自家法十有三三最宜。是为绳尺，其间略可消长。以此卷为例，通篇袭用宋元明清各写意家之笔墨大略，谨守：气韵生动、：形神兼备：之精要，后兼施以自家柴棘，便一时如炉上点雪，消融无迹。盖统摄全盘，最是要紧。每逢有奇思妙想故技新招，皆须问与大体有补或与大体有伤，若有进益则用之，若有伤损，则视如芝兰挡道而必去之。此间有二例，其一，人皆知：传神阿堵，古人传神法也，古法画人，以黑漆点睛，唯恐不得其神。我画此卷，反其意而为，只仿佛有目，目不点睛，而人皆有其神，其与大体无伤，反成胜处，故虽自家法而用之。其二，我画此卷自有心意，故不专事见闻，自首至尾，颇多简淡之法。瓷场中虽工房器用精良，卷中只信然而止；陶民凿凿，发辘修修，也只求他个风神初具便好。此古人略熟法也，颇能增益大体，虽是陈法亦宝用之。

观古今画界，坐拥香火独守一家之：节者：常有；标榜新锐愚民欺世之：猛人：常有；无自家语不能自立之：肉傀儡：常有；能入室操斧再造庙堂新构者不常有。我虽存高蹈之心，窃不知身在庙堂内外，就更说不上：入室操斧：了。唯见有达者，愿与共进。

岁次庚寅司雨堂记之并书时客城西私宅

图 版

题 目：自画像

年 代：2010

尺 寸：28cm×24cm

材 料：卡纸

款 识：今日之日乃庚寅五月十四尉生

农历生日矣入夜信手作此自画

像似略得神情回顾半生辄得一

句曰半生蹉跎成一事全力未得

解百忧奈何记之矣

