

走 近 画 家

王孟奇



走近
画家

天津人民美術出版社

畫近

王孟奇

天津人民美術出版社



王孟奇

1947年生于江苏省无锡市。1977年毕业于南京艺术学院中国画专业，现为上海大学美术学院教授、一级美术师、硕士研究生导师、上海中国画院画师、中国美术家协会会员。作品曾多次参加国内外大型美展并获奖。如第六、八、九届全国美展，作品获第九届全国美展优秀奖。参加1997年“中国艺术大展”（上海）；1998年“中国五千年文明艺术展”（美国古根海姆博物馆）、“上海美术双年展”；2000年“传统与变革——中国现代水墨画和雕塑展”（欧洲巡展）；2001年“百年中国画展”（北京）、获“首届上海美术大展”二等奖，深圳第一、二、三届国际水墨双年展；2003年“开放的时代”（北京中国美术馆）美术作品展等。作品被中国美术馆、上海美术馆、江苏省美术馆、广州美术馆、深圳美术馆等收藏。曾在国内外举办个展，出版个人画集、文集数种。

丛书总编：岳增光 责任编辑：马超 靳萍

图书在版编目(CIP)数据

王孟奇/王孟奇绘、——天津：天津人民美术出版社，
2003.10

(走近画家)

ISBN 7-5305-2352-X

I.王... II.王... III.中国画 作品集—中国—
现代 IV.J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 083898 号

走近画家

王孟奇

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编：300050 电话：(022)23283867

出版人：刘建平

北京三元诚信印刷厂印刷

2004年2月第1版

开本：889×1194毫米 1 / 16 印张：3

ISBN 7-5305-2352-X/J·2352

新华书店经销

2004年2月第1次印刷

印数：0001—3050

定价：22.80元

■ 漆澜

王孟奇——笔墨的品质

一、南京的蒙养

国画圈里的人一提到王孟奇，“哦，南京的王孟奇……”在我们的印象中，王孟奇应该属于南京，这不仅仅是因为王孟奇的笔墨图式和文化情结都带着只有南京这座城市才残余的纯正的古典文人气质，更因为我们在文化层面解读和接受文人画的时候，已不知不觉地把“新文人画”当成了一种理解当代中国画艺术的起点，当做了当下中国画演绎的又一典型模式，而这一模式的建立，理所当然地与南京分不开，它是“新文人画”的策源地——理所当然，王孟奇应该属于南京，这不仅仅关乎他的个人身份，同时也是我们对王孟奇的一种简洁明快的读法。

相比喧嚣的海滨城市，南京的确还酣睡在旧文人的梦里，是一个比较适合文人栖居的“城乡结合部”。王安石晚年住在南京“半山”，“半山”往城里去和往山里去，路程刚好相等。这闹中取静的意味与今日当代艺术话语情景中的南京城何其契合。就当代艺术而言，尤其是在那种富含特别意味的当代艺术的地形图上，南京的确是一个“城乡结合部”。南京被现代艺术所冷落，一方面是因南京拥有厚重的历史文化底蕴，在现



走近画家 ● 王孟奇

□天然何必問方圓 90cm × 45cm 2002年



■ 1975 年与同学吴元奎、朱道平在南艺。



■ 1976 年 9 月摄于布达拉宫顶端之一角。左起：陈丹青、黄素宁、陈德曦、王孟奇。

时状的文化语境中它内省而自信的文化身份已不证自明，不需向外求证，另一方面也是因内向的文化性格日益与开放、流行的现代时尚格格不入。但值得一提的是，这种冷落换一个角度看，正是一种超逸、一种高贵、一种矜持。在今天，在当代艺术日益走向普泛流行的今天，南京更因难能可贵的迟暮和冷静、矜持的自我意识而折射出独特的文化魅力。

前些日子，王孟奇先生寄来了他的《砚边三则》，那是三篇我已经很久没有读到过的性灵文字。因为工作关系，我成天都看的是“现代艺术”的东西，花花绿绿、千奇百怪，它们的典型性格是摧毁感觉和攻击神经。王孟奇先生说：“在曾经辉煌地达到过极高文化精神境界的中华传统文化的面前，只要不是无知，那是任何人也张狂不起来的。”但我们新的青年余勇可贾，敢于拿无知当个性，“知识混子”和艺术的“知道分子”以当代的名义和艺术的名义裁剪出花花绿绿的文化衫穿着四处招摇，浓墨重彩地挥霍出了今天的艺术景观。“聋人却唱胡笳曲，不知深浅与高低”，诚为斯慨也。就中国画而言，近年最时髦的论调是“中国画的当代性”或“中国画的当



■ 1985年5月江苏美术出版社连环画会议与胡传综、刘国辉等摄于苏州紫金庵。

代转型问题”，争争吵吵、没完没了，殊不知失却深沉的文化价值情感，也就失去了中国画内在蕴藏的革新动力，失去了文化脊梁的支撑，中国画内在的生命机制势必被浮华的时流所掩蔽，没有文化历史逻辑的急躁和虚妄无边的预设往往被偏执的移情作用所支配，让新的艺术青年陷入了人为的紧张之中。在今天，仿佛我们失却了西化现代性话语，就真的没了理解历史、创造艺术、感悟人生的可能性了，这无异于庄周梦蝶，活生生的中国现实必须在西方梦幻中去指证。在信息发达的现代社会中，我们不是因为知道的太少，相反是我们对外界知道得太多了，因知道那些不该或不必要知道的东西太多了而忘却了自己，我们得到的更多的是干扰而不是具体可鉴的资参。在这样一种悖谬的情景中，我们极其可能迷失今日的文化立足点，甚至误读我们自身。历史是一面镜子，面



■ 1976年国画班全体同学合影于南艺黄花园。前排左起：黄素宁、吴元奎、朱修立（老师）、王福元、李小白、庄利经。后排左起：沈沉、王孟奇、姚玉琪、陈德曦（老师）、徐乐乐、康小桃。



■ 1976年国画班全体同学与老师陈大羽、陈德曦、朱修立合影于南艺黄花园。



对这面镜子，仁者见仁，智者见智，愚者见愚，我们抱以偏执片面的“现代文化”观念去看它，势必只能看见它的弱点，而那些弱点，恰恰是我们自身的影子。我们年轻的朋友们勇猛而果敢的投向了西方观念的怀抱，先人的主张，先人的价值观，先人的老提法概不算数，因为一切无法用西方现代性来说明的事实都可以视而不见。“西方的”就是“新的”，“新的”就是“好的”，众多当代艺术的发烧友们无疑已预设了这样一条文化逻辑，现代性的叙述者们都企图借用西方的反光镜在中国当代的文化场景中投射出他们按照西方的标准预设的神话场景，绕开具体的文化现实内容谈现代性——津津乐道的谈着别人的现代性。

南京的文化性格无疑要冷静、矜持的多。而这也是王孟奇艺术性格的最好注脚。

曾经和好古的朋友去游南京六朝的国子监。这国子监已抽象得只剩下地图

上的大致坐标，已经片瓦无存，只剩下一棵古柏，南京人都叫它“六朝松”，树干状如屈铁，千疮百孔，枝叶却出奇的繁茂，人们为了让它站得牢实，在树干中空的地方灌满了水泥。乍一看，已经很难分辨出哪是树干，哪是填补的水泥了，这仿佛是南京文化最为浓缩的象征。“淡烟绿水画屏幽”是南京文人最企及的梦境，这地方最容易呼唤出文人亢奋的历史追忆，最让人陷入远不是虚幻而是真真实实的令人情不自禁的历史文化情景之中。南京是孤独者、精神漫游者的精神故园。你很难想象，偌大的水泥森林会在你从鸡鸣寺、清凉山、玄武湖中走出来的一瞬间变得渺小起来。山西路银河流泻的霓虹灯，新街口鳞次栉比的群楼，在这些的背后，有一座性灵之城，一座不用交通规则和货币流通的城——历史的、文化的南京——在王孟奇的文字间、笔墨中我分明看到了它。王孟奇离开南京已多年，从广州



到深圳再到上海，地理上的辗转迁徙无法改变他的文化栖居，它仿佛还住在南京，南京已在他文化性格上打上了深深的胎记。

二、生活在别处

有人说：“不看在什么地方，看跟谁在一起。”

还有一种说法：“不看在什么地方，得看你是什么样的人。”

古人又云“心远地自偏”。

今天，上海最容易让雄心勃勃的投资者、金融家亢奋不已。外滩与陆家嘴隔江相望，用水泥和钢铁织就的风景线足以让每一个人在这现代资本和工业文明的笼罩下感到血脉贲张。面对这道风景线，对现代化进程中的上海也容易产生一种最为简洁明快的释读：我们已经不约而同地把跨越了一个世纪的两个历史时段直接焊接在了一起，省略了一大段的历史内容，得出了一个类似于“迅猛”、“雨后春笋”、“日新月异”的印象。

这样的误读常常让人天真、让人兴奋、让人简单、让人如初恋般地头脑发热而无法艺术无法深沉起来。我的一位朋友说，走在这样的街市上，最容易让人生出“繁华如梦”的感觉，这是一个有几分“酸”文人式的感觉，而文人总是有几分“酸”的，他们与这座城总格格不入，面对强大的物质洪流，脆弱而敏感的文人极容易在一种自己的嫌恶和耻辱之中蓦然遭遇自己的卑贱与渺小——文人在这城的边缘，艺术在城的边缘，历史情感也在城的边缘。

在上海，雄心勃勃的“当代艺术”正试图与市场经济一起联手擘画国际性的宏伟文化蓝图：国际明星的烟花爆竹，达利的几尊雕塑，大批的“海龟”回游办展，上海城成了一个国际性的“邮电局”，大批花花绿绿的东西都打这儿流通，却不属于这里。打电话与王孟奇先生聊天，说这说那，他往往是“哦，哦……我还不知道”。我的印象是，“他

走近画家 • 王孟奇



还生活在别处”。他与我几乎同时来到这个城市，我年轻好动，加上工作关系，形形色色、三教九流，不想接触也接触

了不少，一句俗话，“没吃猪肉，倒不少看猪跑”，而王孟奇仿佛固执得多，“不该知道的就用不着知道”。

金融资本、推销商、霓虹灯、摩天大楼铸就了物质的城市，而艺术居住在城市的边缘，不管是一种苟且还是妥协还是其它什么的，这是艺术的宿命，它与都市文化性格不合拍，这是艺术家自觉而又不得已的文化姿态，同时也是艺术家先天秉具的文化性格。中国画艺术，在今天的上海，它是这座以物质为典型性格的城市极度边缘化、极不对称的一个侧面，这也是许多人得知王孟奇到上海后感到纳闷的原因。王孟奇则可以调侃：“余孤云野鹤，何天不可飞。”

前些年流行米兰·昆德拉的书，记得一位署名木心的写了一篇简短的评论，开篇一则故事极好玩。

有个捷克人，申请移民签证，官员问：

“你打算到哪里去？”

“哪儿都行。”

官员给了他一个地球仪：

“自己挑吧！”

他看了看，转拨着地球仪，对官员说：“你还有没有别的地球仪？”

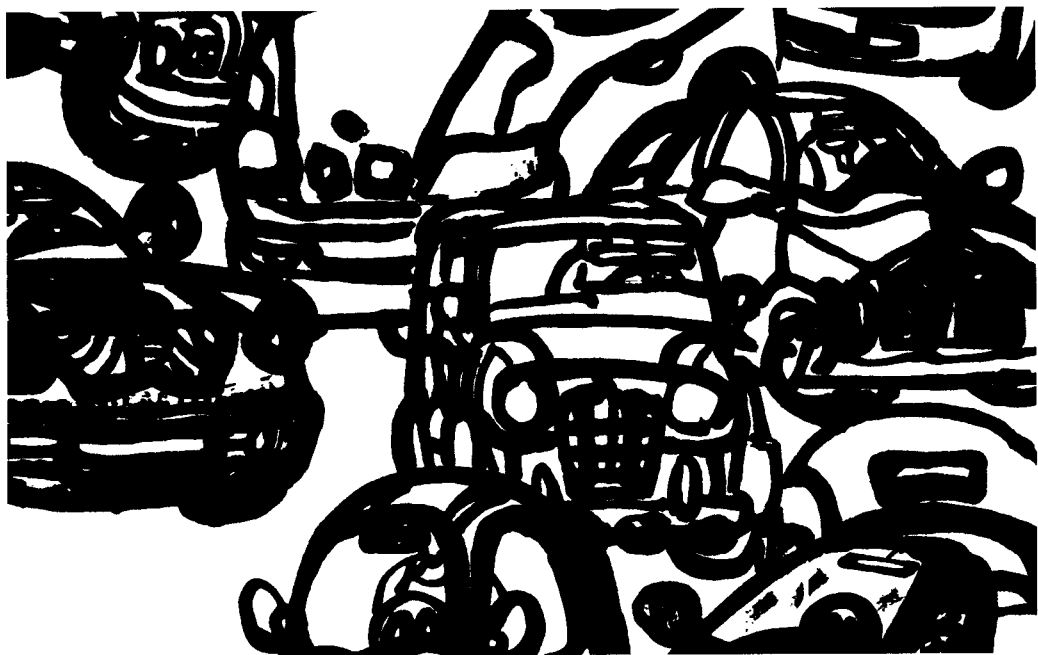
这回答是极富诗人的智慧的，不知

是无所适从还是随遇而安，流露出“孤云野鹤，何天不可飞”的孤迥，又不无迹若飞蓬的自嘲。而王孟奇相信，有一种亘古不化的历史文化情感可以将一个人牢牢系住，时间、地域便显得次要了。

对于像王孟奇这样一个性格沉静，况且传统文化情结炽烈的文人来说恐怕除了放逐与流亡，是不会办理签证移居海外的了。曾问过他，你的同辈画家中不乏漂洋过海者，为什么没想过出去，他说想不出出去干啥。然而，他却漂泊得厉害，见他有一方印章，刻着“半生南北”，殊有感喟。我想，王孟奇先生也是一个带根的流浪人，他是精神世界的漂泊者，因缘的偶合，现实的感悟更多地储存在他的书斋中、画室里，在他直抒胸臆的笔墨中汨汨流出。或许已过天命之年的王孟奇也会“伤往事，写新词，客愁乡梦乱如丝”，数十年的沧桑，碣石潇湘的迁徙：老北京的红墙碧瓦，边陲的百色大山，莫愁湖畔孙楚楼边的杨柳，罗浮岭上的赤日，海上日新月异的工业风景线——“半生南北”已铸就他更加厚实挺拔的文化人格，有班香宋艳的藻采，更有苏海韩潮的胸怀。“文革”、“八五新潮”、“新文人画”前后数十年光阴已织就了他艺术历程与历史逻辑的统



一。我想，这时期、这空间，让人有太多的怀想、太多的感慨，这不是笔者能模拟得知的。天下大矣，前世邈也，后



世远矣！

从“口号”到“意识形态”到“观念”到“转化和创新”，我们的艺术情感因被理论家们说得太多而被淡化稀薄而见虚妄而见贬值。历史的记忆和感悟仿佛无法共享，它藏在艺术家心灵最隐秘的角落，共享是浅薄，是猥亵，是对诗意的杀戮和毁灭。王孟奇生活在别处，无法与新新人类达成共享，他在古代遭遇今天，又在今天遭遇古代，在热闹的流行文化时状中，狂喜地进入了历史的醉乡。看他的作品，那样一个飞尘不到的“绿色文化景观”呈现在我们的面前，惊喜之余，我们不知是重新找回了它还是永远地失去了它——也许我们真正失去的正是我们自己。

在一定程度上我也原谅新新人类对传统艺术的漠视，对历史的粗暴，他们有勇气漠视昨天，因为无知者无畏，他们可以简单武断地否定历史，因为无知者无罪。对真实的介入永远只能靠真真切切的体验，用语言，用一厢情愿的预

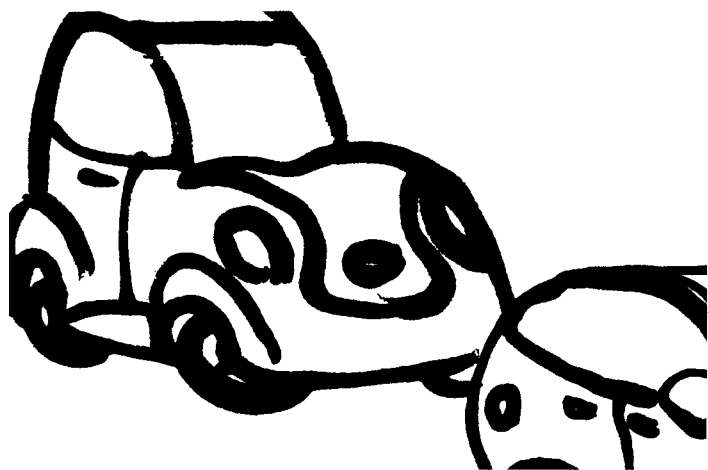
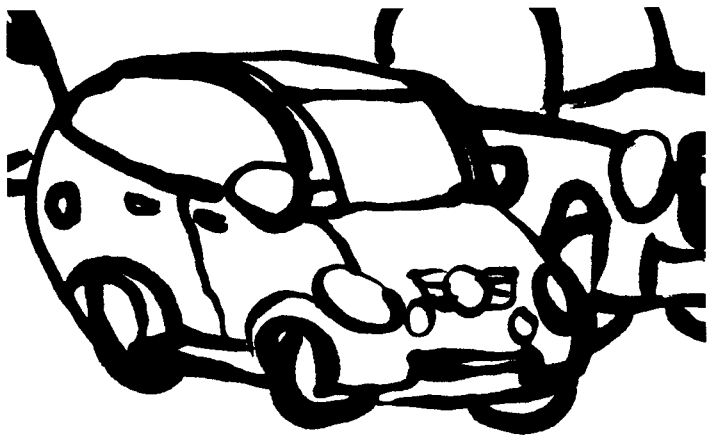
设来审视昨天，结果是歪曲、甚至毁灭了历史的真实。我们在翻看那些经典墨迹的同时，不能忘却了那里面都是真真实实的、鲜活的生命，都是那些真真实实的人在时间、空间中的生命律动——这才是我们介入历史的情感价值所在。王孟奇以谁主张、谁举证的行为方式执着于自己的艺术情感，孜孜矻矻的寻绎着自己的个性表达，当我们回首中国画（尤其是人物画）近数十年的发展历程，他无疑在文化旨归和图式形态两方面都铸就了经典的意义，而这无疑是最具建设意义的当代性。

三、笔墨的品质

回顾20年，我们发现，我们也曾经一度为我们的传统激动过，西方观念也会触动我们对传统文化朦胧而含混的记忆——哦，我们的祖先并不完全如今天所想象的那样无能——面对西洋学者们对中国传统的研究，当时年轻的朋友透过西洋镜又雾里看花般地了解到了传统的“真谛”，从而陡然增长了民族的自信



心。“八五”新潮触发了文化的寻根浪潮，在一定意义上，我们可以说是基于这样一种文化情绪而引出的一种较为狭隘而片面的历史追溯。潮头猛冲猛打过去，根被刨出来了，却导致了传统文化严重的水土流失。这与其说是在建设性地弘扬、阐发传统，勿宁说是在挥霍家底般地透支着传统文化的生存空间。这样说也许有些过分，我得承认，当年和现在都不乏有对传统、对历史抱有深沉的情感，并具有深层次的理性判断的人，具体到国画界，当时的确涌现了一批优秀的画家，而王孟奇更以独特的艺术个性和卓越的艺术成就而被载入简篇。他可以说是中国画界最早从简单、机械、概念的政治功利罗网中自觉地突围并取得成功的透网鳞。正当他在连环画创作上名声鹊起的时候，他却冷静地从中超拔了出来，对传统艺术热烈的价值情感促使他不甘于作浅表图说的奴隶，他的绘画造型能力出奇的好，但在那样机械、功利的年代他却能自觉地意识到——“这不是艺术”。进入南京艺术学院以后他就开始寻觅着一种既能契合于历史逻辑又与自身天性、趣味相一致的表达，渐至形成了高古奇崛的艺术面貌和饱蕴诗学内涵的文化品质。



今天，放在中国人物画发展的历史脉流中来看，王孟奇的贡献是卓著的：他把传统人物画的造型与大写意笔墨的同构关系拓展到了一个全新的高度，在绘画史上完成了写意笔墨在人物画创作领域的实践课题，达到了文化旨趣与图式技巧同臻妙谛的新境界。他把线的表现力和自由性张扬到了极致。在中国文人绘画谱系中，线无疑是最具动态意味的表现语汇，它是第一自然升华为第二自然最为简捷，也最为本质的手段，也是艺术家与自然晤对最为直接的媒介，但传统人物画陈陈相因的图式法则虽极简练，却又因孤立、分割而丧失了表现力，当面对表现对象时，常常有割足适履之感。而王孟奇以超卓的才华突破了传统图式的孤立与分割，极大地拓展了线语言的表现空间，看似随意松灵，实则机杼缜密，初觉纵横纷披，细审则森然整饬。人物刻画皆以中锋旋绞挥策而出，自由腾挪，或行或藏，往复从容，形容疏宕而骨肉停匀，不事雕琢而神思弥漫。至于背景营造，一花一木，一石一草，信手拈来，笔调、墨色转换神出鬼没，无从端倪，天然畅机，如水泻地。舒卷开合的线，如梦似醉，急促凝重的点如惊似醒，闲于外而警于内，清音檀板，

交相畅发，直入天籁。或孤、或傲、或狂、或狷的人物个性之点化都细审在毫厘之间，点线的形质与人物的气质神情风帆相借，其于“开相”、眉目、唇齿、髭须上更见调鼎手段，古人谓“颊上三毛”，而孟奇先生以“大气向雕虫”的气概信笔点虱，笔下人物性情应之若答，直如坐对，更以近于舞台般简练的情景暗示和类于漫画般幽默诙谐的机锋，编织出了一个遇酒逢诗、解古嘲今、纵诞痴绝而又一往情深的性灵世界——清奇疏野的传神写照与“折冲儒墨阵堂堂”的点线形迹达成了圆融无碍的同构，现代学院美术的积极成果与传统诗学的形而上追求结成了和谐的统一，实则前人所未能办。我们为表述简洁，通常说，王孟奇的绘画艺术具有强烈的时代特色。但值得指出的是，那不是他被动地接受了某种当代模式的影响，而是他以自己执着的艺术情感和独特的艺术个性创造了写意人物画的当代特色，从而为时代树立了又一典范模式。

有人说王孟奇的画“看似随意流出，实则有一种才子似的袖手旁观之冷眼，又有一种过来人似的缜密旷达之回眸”。王孟奇的画是王孟奇的性格，而“袖手旁观的才子”与“缜密旷达的过来人”相



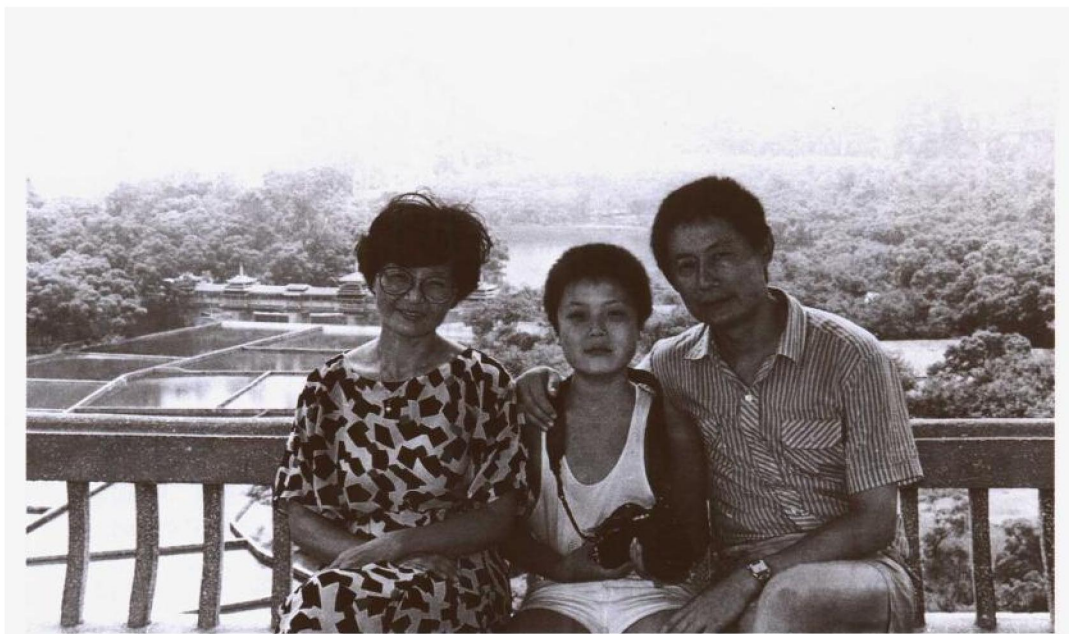
□醉说南朝狂客 2001年

走近画家 ● 王孟奇

叠加，这才是活脱脱的王孟奇。在细读他那篇《记梦》时，出于某种不得已，我忍痛地割去了他文章中一段最精彩的文字，那是写他“文革”的遭遇的，那种视觉语言非转过好大一竿头的人是道不出的，有史家的理性，有小说家的敏锐细腻，让我仿佛听见了“文攻武斗”的枪声，看见了最为壮观的荒谬在上演，口号声、阳光和空气，以及王孟奇过来人式的沉重与旷达。他能活过来本就是一个传奇，而中国传统绘画，一种须眉丈夫的文人气概尚能在今天胆气开张地谱写出光焰不灭的新篇章实实在在是传奇；在炽烈的历史文化情感的召唤下，在今天物质洪流奔涌激漩的文化场景中，王孟奇以他超卓的才华为我们铸就了一个朴素而风流的性灵世界，这更是天大传奇。今天的青年若有缘与画中人抱膝坐对，忽逢古人，如见道心，当必有所得于凝神静虑时也；一种对历史文化一往情深的情绪扑面而来，让人冷水浇背般地透不过气来。文人们在乎的不

是那些惊天动地的大事件，而是以悠绵淡远的平常心以审美的胸怀去晤对历史：心灵无涯，搜之愈出，是内向的满足而不是外向的索取，是平常心而不是野心；涉笔成趣、触手逢春，因不奇而奇，因不必传而可传也。历史因文人的灵心慧性而藻采四溢，因文人的多情而让人动情，而一个“情”字是多少人说文人画也没道明白的东西。何为情？与古今情感同悲欢。何为慧根？一花一木总关情。何为智慧？知悲者为悲，知欢者为欢，往来于古今悲欢结成相反者之同一，是谓胸鉴古今。“圣人无情，最下不及情，情之所钟，正在吾辈”——历史不是枯燥的书本里的文字，它本身就是我们自身情感的注解，我们领会了历史，也同时注解了我们自身。真诚笃诚的价值情感和冷静深沉的理性判断加上灵心慧性的创造，“从心所欲而不逾矩、猖狂妄行而蹈乎大方”——铸就了“文人画”的经典意义——王孟奇做到了。

今天，“当代艺术”反对传统艺术的



■ 1986年合家到广西柳州。

怀旧性格，它将注意力放在猎奇，放在未知的东西上，如耿直而头脑发热的赌徒将我们的价值情感压赌注于尚在未定之数的将来，我们越来越多的青年朋友因此而陷入了历史失忆的困境，走进了“才华横溢”的歧途，艺术蜕变为酷不入情的折腾。一位年轻学人写道“新文人画是新的文人画，不是新文人的画。能将文人画翻新，做得有模有样的人并非新文人”。乍一听，扔砖头般地掷地作响，细一想，此语可谓有些“知识”但不“知趣”。看来实在玄乎，正当新的青年试图踏上“新文人画”这块奠脚石立定脚跟的时候，这块石头就快摇摇欲坠了。诚然，“新文人画”这概念的提出本就包涵了相当的当代话语成分，有些“大跃进”、“浮夸风”的嫌疑，它有些像一张透支了库存量的支票，一大批“因事成人”的“新——‘文人画’家”鱼目混珠，从而降低了它应有的文化品格。但我们也应该看见，新文人画运动

之所以能产生广泛而深远的影响，它无疑有“因人成事”的一面。而这“人”，就是那批货真价实的当代文人，他们以传统文人的文化姿态游离于现实体制之外，他们的本质不是追求某种实用的目的，而是艺术、科学或形而上的思索中寻求独立的自得之趣，并以自身的独立性对抗和消减物质现实的话语霸权，补充和健全了当代知识分子的人文构架，他们以强烈的历史情感和高品位的文化品质为中国画的当代表达注入了鲜活的生命力，注入了生动而富足的感性生命，这无疑是历史性的贡献。

回顾近百年历史脉络，中国画坛从没有奏响过如此高唱性灵的强音，我们的艺术家从文化观念、历史情感、艺术心态、创作方法上都突破了庸俗、浅表的现实功利和片面、偏颇的政治教条，重新找回了艺术情感的历史、人生体验。当代亟需如此，此方成其为当代，这是理性和情感的高度统一，这远较急躁



■ 2000年11月与肇雄在苏州东山。

的妄行和虚幻的预设更具有健全笃实的人格魅力。

我们每个人都生活在自我与现实的对立之中，在今天，我们更不能接受这样的现实：理想与现实已呈现出永恒的分裂。“文革”政治一统天下，也可能存在“新文人画”，存在着王孟奇。但他们是那个时代所掩蔽的一面，他们必须等待一个特定的时代、特定的文化机遇而得以全面释放，得以全面展现。每个时代或许都有文人画，每个时代或许都有王孟奇，因为每个时代的人都有抒情的需要，都有做梦的需要。诗的品格是怀旧的，而文人的品格与诗是孪生。怀旧不仅仅是一种伤感，它更以一种“才子似的冷眼旁观”和“过来人似的缜密旷达”绪引着面对未来的态度。我们都如先人一般，在享受着今天的同时失去了它，在消磨生命的同时铸就了生命的意义。历史也这般在延伸，它缘于对昨日的眷顾与珍视从而指向未来，只有敏感

的心才能在浩浩荡荡的朝代洪流中蓦然回首——悲欣交集——从而证实着我们前行的痕迹，证实了人类历史曾经存在，并给予我们继续向前的理由。人类就这样在消磨生命的过程中，铸就了生命的意义，真正的情感与哀愁俱在，这是人类的悲哀，同时又是人类的伟大。

马克思说：“历史事实作为文化价值，它往往迟到。”无论是从社会功利还是文化情感上来看，仿佛都遵循着这样的逻辑。真正认识到我们自身的并不是我们自己，而是我们的后人。或许可以进一步说，真正懂得珍惜我们自身的也不是我们，而是那些有“知识”而又“知情”、“知趣”、“领解风情”的后来人，古人云“千秋功过，自有后人评说”，又云“五百年后人论定”，都极言这种迟到的理解和珍视。“此情只待成追忆，只是当时已惘然”，“只缘身在此山中”，不可自知，不可自持，看王孟奇的画，看得出来，他对历史文化的选择也具有时



□幽鸟是知音 68cm × 68cm 2001 年

间的模糊性和大跨度性——深远如梦——如一个悠游吟者在宏大的历史文化场景中信步，以真切的情感对历史作出了诗性的解释。面对历史、面对艺术王孟奇是孤独的，他在旷邈的历史场景中寻觅着契合自己天性的一隅，在错综复杂的历史感悟中寻绎着自身文化人格的一贯性，顾影自怜地珍惜着一份高驰出尘的孤独。有人说“新文人画”是当代艺术的一个充满古典情结的迷梦，王孟奇先生肯定乐意去圆这个美梦。

《旧约·传道书》里说，“太阳下面没有什么新东西”，“新”——一大堆“新”东西一股脑地蹦跳出来，我们失语了。但仔细一想，要做的还是那些，要去面对的难度也还是那些，只是说法不

一样了，要做好都不容易。王孟奇不太在乎什么新与旧，他顶顶在意的是好与不好，他在认真地干活，孤独地快乐着，从南京到深圳到广州到上海。

有一首摇滚歌曲曾风靡一时“不是我不明白，这世界变化太快”。当年，和我同龄的青年在国画系的教室里塞上耳机陶醉在崔健声嘶力竭的重金属摇滚的声浪中时，“八五”新潮的浪头已经将时间表掀了过去……又十多年后，在上海遇见了闲将双眼阅沧桑的王孟奇，它给我的感觉是：“不怕世界变化快，只要自己心明白。”

孟奇先生，真正的文人也！