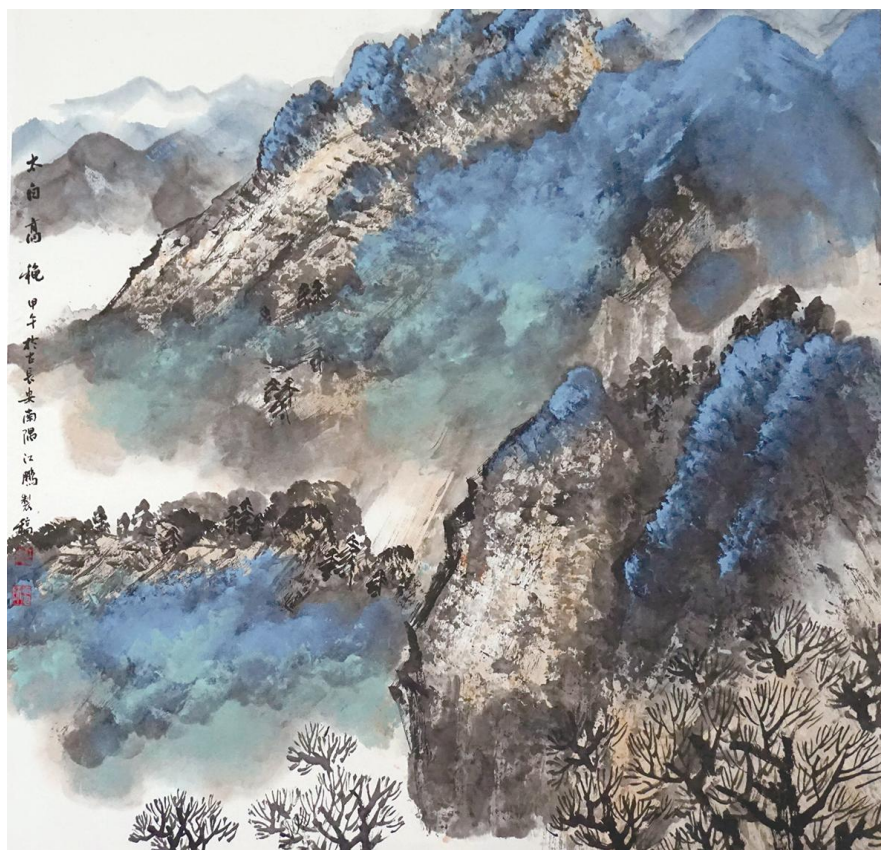


画坛掇英·王江鹏

个人简介



王江鹏,西安美术学院博士、中央美术学院博士后,西北大学艺术学院副院长,萨兰托文化遗产与艺术学院副院长、副教授,博士研究生导师,中国美术家协会会员,中国文艺评论家协会会员,陕西省美术博物馆学术委员会委员。在《美术》《南京艺术学院学报》《文艺争鸣》《文艺研究》等学术期刊发表学术论文与绘画作品30余篇,其中2篇被人大复印报刊资料全文转载。曾获陕西省哲学社会科学优秀成果奖、西安市哲学社会科学研究成果奖、陕西省高等学校人文社会科学研究优秀成果奖、陕西文艺评论奖。主持国家社科基金艺术基金项目、第63批中国博士后科学基金面上上一等资助项目、陕西省社科和西安市社科重点项目等科研项目10余项,出版著作5部。



王江鹏《太白高秋》纸本设色 68cmx68cm 2014年



王江鹏《苗寨一角》纸本设色 50cmx40cm 2025年

其风稳健，其格雄丽

王江鹏山水画之我见

○ 吴克军

塞尚曾经问过这样的话：“‘谈论’绘画的意义何在？既然绘画已经可见，为何还要谈论它？”

路易·马兰在探讨塞尚时解释道：“绘画所拥有的独特地位——缄默与展现自我并存……这缄默如同可见光领域中的暗黑辐射，它在那里进行自我展示，但却反而激发了人们发表言论、保持缄默或深入探讨的冲动。”他进一步表示，注视或沉思作为语言符号填充了眼睛与作品的距离，在这个距离的尽头或通往尽头的过程中，绘画的真理得以显露。塞尚本人也向爱弥儿·贝尔纳承诺：“我欠你的绘画真理，我将在画中告诉你。”但塞尚最终也没有说明所谓的真理到底是什么。雅克·德里达专门从“物一再现—图画性—意义”四个层面阐释绘画中的真理。海德格尔借助对梵高的《农鞋》艺术作品的本源问题的探究，提出“艺术的本质是存在者的真理自行设置入作品”的哲理性断语。

中国的画家、评论家一般不追问“真理”一类的终极问题，概因“天人合一”已经是给出的最后的、最玄秘又最令人信服的答案。换言之，循“天人合一”这样一个形而上角度和非客观性标准，是无法对画家进行理解和评述的。

那么，将王江鹏的绘画作为缄默的存在，安放在怎样的阐释空间进行讨论是合理的呢？抛开真理和“天人合一”这两个太过宏大的概念，只有回归绘画本

体才是可行的。

海德格尔指出，艺术家是作品的本源，作品是艺术家的本源，彼此不可或缺，但这二者无法完全兼容，也无法构成互证的坚固性，它们需要通过一个具有第一性特质的第三方而成立，它就是艺术。关于艺术何以确认，海德格尔没有论证，我以为需要三个基本要素来提供论据，一是作为画家对真理追求的虔诚态度、专业能力和艺术意志，二是绘画可以被视为绘画的绘画性，三是绘画作为真理载体的艺术性。

这三个指向艺术的充分必要条件并非所有的绘画者都天然具备，它是艺术/非艺术的区隔线。以我的判断，王江鹏在线的左边。在左边，是对他的画作展开评论的前提。

从源流看，江鹏从其师——陕西山水名家徐义生——处沾润颇多，形成了江鹏绘画的基本理念和范式，这个起点不算太低。

徐义生师从李可染和石鲁、何海霞，江鹏追随徐氏久之，这也让江鹏与长安画派传统、大风堂法脉以及李家山水都产生了一些不太紧密的内在关联，这不是坏事。石鲁的高远立意、李可染的实景写生、何海霞的青绿着色、徐义生的由真取意都对他有所启发和助益，尤其徐义生强调以形传神、以意度象和以情取物的绘画主张，对江鹏有深刻影响，濯之拭之、锻之炼之，虽不敢说得其骨髓，也颇得其奥妙。但江鹏深知入之

过深、从之过密则难脱他人窠臼，应如黄宾虹所说：“事贵善因，亦贵善变。可于善因者深明所守，而善变者会观其通也。”厘清尔疆我界由是变得十分重要。

北宋画家范宽有言：“前人之法，未尝不近取诸物。吾与其师于人者，未若师诸物也。吾与其师于物者，未若师诸心。”所以江鹏更多在师心上下功夫，重要的是，这许多年来，对丝路出土山水图像、唐墓室壁画精研钻研，兼之对中亚艺术多所观照，作用于画上，江鹏在不知不觉间已与业师徐氏渐渐显出微妙的差异，尤在结构与色彩方面。

就中国山水画创作而言，在意涵指向性趋同的前提下，气韵、笔墨、结构三者向为作者和论者所关注。气韵非师，不可求不可说；笔墨乃毕生事业，随人而老。结构是作画根基，蕴而不显，且概念混淆，少为人所深解。孰轻孰重，孰优孰劣，孰先孰后，各有所执。美术理论家刘骁纯曾说：画重结构，笔墨次之。江鹏显然是着力结构，偏重色彩，兼及笔墨、气韵的画家。

结构在语义上即绘画的系统性安排，就是将构成画面的块体、点线、色彩等基本元素构建为有意味的形式。

根本而言，作画本是一种结构过程，或曰创造“第二自然”，这决定着它的属性在于发现与重组，在于所见与可见的选择，乃至不可见的发掘，在于既经验性又陌生性的表现。

江鹏绘画中的结构法在于以仰山

巅、窥山后、望远山之经典三远法为构图根本，又以物象“被结构”又“结构着”的方式进行视觉材料的重组。从画面中，我们可以见到三角形与三角形、长方形、梯形、平行弧形等的暗示性组合，或交叠，或主次，或并列，或远近，或对称，或紧密，或疏离，构成既稳定又不至生动的几何形体架构，将客观实在改编为富于形式感的物质化形象，完成从“瞬间表象、记忆印象、内心意象”向自然的、持久的、抽象的本质性转化。在此过程中，以对自然造化的理性解析，寻绎符合内心意象与物象的自洽关系，依循心理、情感、意度，将所见、所知与所欲进行逻辑化整合。

江鹏性格端正内敛，不事张扬，善规划，重内蕴，能耐久。所谓画如其人，所以他的绘画总体上体近北宋，骨体坚凝，谨严典雅，以结构性为主要特征，但其画面结构亦多有逾于规矩者，不乏跃动、跳脱之处，这体现了他作为画家内心感性部分，所以既稳且活才是对他画面结构完整的评价。

江鹏书法底子深厚，注重笔法的内在纪律，偶以干笔简墨求韵，多以湿笔阔墨求势，其中，色彩的运用成为他结构之外另一个重要特色。除传统的随类赋彩观念和惯例性的三矾九染、罩染分染之法，更主要的在于他深入研究中国五色体系和西方色彩理论，借鉴敦煌壁画凹凸法、叠晕法和唐墓室壁画的平涂晕染法，

(下转 T03 版)