

编者按

11月22日，“兔溪顽石·王之琛艺术作品展”在浙江省美术馆举行，我市画家王之琛以全新现代观念和艺术技巧创作的60多件金墨、鞭墨系列作品，亮相西子湖畔的艺术殿堂。

王之琛，1965年出生于浙江宁海，1988年毕业于宁波师范学院，结业于姜宝林中国画工作室高研班和中国国家画院胡伟综合材料绘画高研班，现为中国美术家协会会员、宁波市美术家协会副主席、宁波市玫瑰美术馆馆长。他还是宁海温泉文化艺术村创始人。

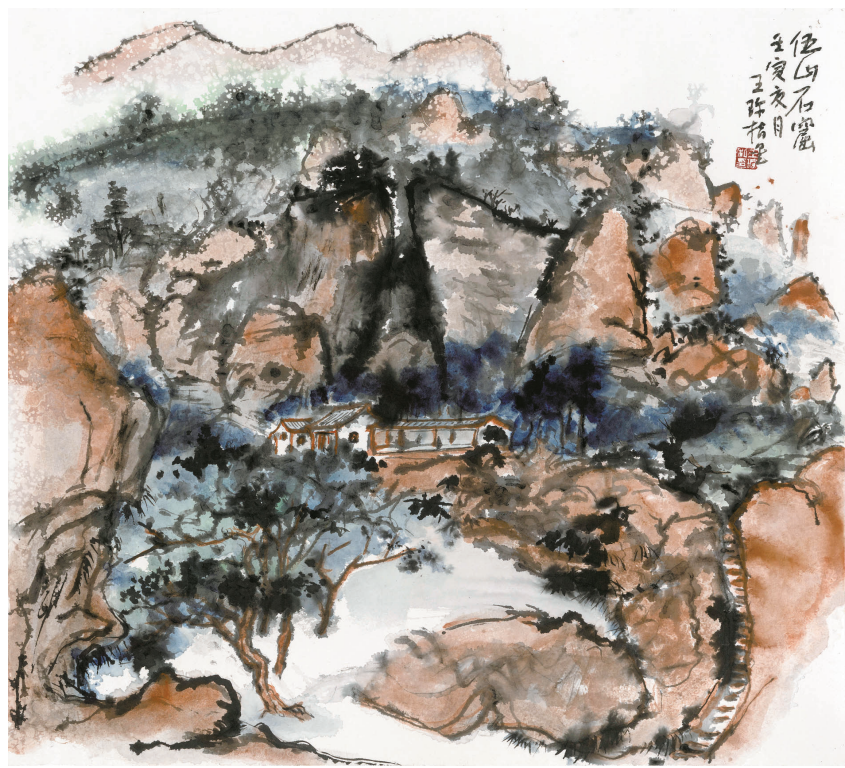
早年，王之琛醉心于传统水墨。近年来他以饱满的艺术激情，大胆探索水墨艺术的现代转化，尝试“指墨”“金墨”“鞭墨”“综合艺术”等创作形式，确立了淋

漓泼辣又柔和丰盈的线性艺术语言。作品《吟唱》《大地的伤痕》《广厦汗碱》等，先后入选全国（宁波）综合材料绘画双年展，作品《雄关漫道》入选第十三届全国美术作品展览。著名画家姜宝林评价王之琛作品“在点线面以及色彩线条的尝试中，在动与静、冷与热的情绪交织下，恰似灵肉双重的大起大落、大悲大喜，翻卷出艺术家对客观现实的感受和将生命体验汇入万千心像的追求”。

宁海偏于一隅，固然缺乏大都市浓郁的引领风尚的艺术氛围。但对于一位有追求、有才华的艺术家来说，他仍然可以通过自己的瞭望、思索、游历和不断实践，行走于现代艺术的前沿，让这片植入了潘天寿艺术基因的土地风华重现。



王之琛正在创作鞭墨作品



伍山石窟(指墨) 2022年



月出江静(金墨) 2013年

2011年，宁波美术馆主办宁波第一届当代艺术展，王之琛作为参展艺术家不仅展出了水墨作品，还展出了一件利用现成物做的、体量很大的装置作品。开展之前，他积极协调本来属于美术馆的各种展前准备工作，其间不时有人喊他“王总”。后来随着交往的深入，才得知他是美术科班出身，起先做了一名教师，后来又投身商海。记得与他聊天时，他曾多次说过，中国近现代艺术史上很多成就斐然的艺术家，一生没让毛笔干过。“没让毛笔干过”——这么多年来，王之琛对艺术孜孜以求，正是以这句话不断鞭策着自己。

尽管一直在两个平行的世界间穿梭，一个是浮华的商业世界，另一个是完全沉浸在与自我对话的艺术世界。这两个世界可能相互影响，比如他的商业空间就具有很浓的艺术气息和格调，但王之琛是真的热爱艺术，艺术之于他，或许就是一剂自我救赎的良药，而在我看来，艺术让他的生命变得更丰盈、更立体、更有意义。

王之琛的艺术之路跟很多从事水墨画创作的艺术家一样，从学习书法和临摹古代经典作品开始，后来逐渐向现代实验水墨蜕变。可是，他又执着于对笔墨的极致追求。应该说，浙派山水重笔墨的传统深深地印在了他的心里。更甚者，他把笔墨看作中国艺术的精髓所在。在他看来，中国水墨画可以革命，绘画形式可以变，但是笔墨传统不能丢。然而，如我们所知，水墨画中的用笔用墨技巧不一蹴而就的，它需要长期坚持不懈的练习才能获得。中国历史上很多文人墨客，临帖贯穿了他们的一生。

王之琛从未间断过书法练习，他多次强调他的艺术根源是书法。再联系到王之琛的生命经历以及从业背景，我们可以认为书法之于他，不仅是其艺术的根源，亦是其身心修炼的一个道场，获得生命意义的一条重要路径。书法用笔是王之琛创作水墨画所要追求的重要艺术方式。他的传统水墨画，师承书画大家潘天寿先生，画面大开大合，笔墨精神十足；他在创作材料方面大胆创新，用金墨使画面呈现

出一种金灿灿的富贵之感，同时又

不失笔墨精神。然而，在笔者看来，他的金墨画的重要意义还是要从书画与人生的关系上去理解，如果书画是一位艺术家进行自我精神修炼或人生修行的方式，那么，王之琛的金墨画似乎表明：艺术创作未必只能在画室或书房内进行，而是可以随时随地进行。事实上，王之琛确实这么做了。

王之琛后来又开始尝试“鞭墨”，具体而言就是以麻绳、钢丝、毛竹等不同质地和硬度的工具为“鞭”，蘸取或吸纳墨水，结合矿物色料、丙烯，在纸张或画布上通过

投掷、拍打、滴洒、拖拉、揉搓、滚动或摩擦等方式，形成粗细、浓淡、软硬、大小、形体和力度不同的痕迹，进而构成图像，甚至加入石英砂、金粉等，拓展为金墨或综合材料作品。由上定义，我们可知“鞭墨”是一种创作方式，它所使用的工具，突破了毛笔的局限，把人们日常生活中常见的工具材料变成了创作工具。还有，他所使用的材料不限于水墨，而是运用多种材料来达到预期的艺术效果。

最后是创作方式发生了质的变化，由书写变成了“投掷、拍打、滴洒、拖拉、揉搓、滚动或摩擦等方式”，这意味着他把属于精英的、精神性的“书写”（中国水墨画自古以来以“写”称之）转变为一种身体的运动。王之琛的“鞭墨”不仅扩充了作画的工具和媒介，也把具有精英化特征的艺术给大众化了，进入了日常生活空间，司空见惯的材料或工具都可以成为创作的媒介。此外，“鞭墨”的创作过程，也改变了传统的作画习惯，传统的作画过程心、手、笔达到高度统一，心控制手，手执笔，笔饱含墨与水，在宣纸上缓缓展开……尽管也强调“神来之笔”的艺术效果，但更强调心对绘画过程的把控，而“鞭墨”则不同，除了全程需要心灵的参与，身体出场了，身体带着胳膊和手拿着不同的作画工具在画布或宣纸上运动，更大程度上超出了精神的把控，在激情和理性、技与反技、当下与传统之间，展开身体的运动，画面也缓缓显现出来。所以，他的“鞭墨”不仅是一种

创作手法，也是生命展开的过程。从这个层面来说，他可能把生命理解为了一幅画了。

从艺术史的角度来说，王之琛的水墨实验遵循着现代实验水墨的内在逻辑。二十世纪八十年代以后，实验水墨向着抽象化的方向发展，很多艺术家，像邱志杰的《作业一号：兰亭序重复书写一千遍》、丁乙的十字架重复系列、李华生以及余友涵的抽象系列作品，表现出某种共同的创作特征，那就是抽象重复、形式繁多的表象特征，而不再把先行的观念强加于作品之上。著名批评家高名路先生把这种现象称之为“极多主义”，后来他在《作业

一号：兰亭序重复书写一千遍》、丁乙的十字架重复系列、李华生以及余友涵的抽象系列作品，表现出某种共同的创作特征，那就是抽象重复、形式繁多的表象特征，而不再把先行的观念强加于作品之上。著名批评家高名路先生把这种现象称之为“极多主义”，后来他在《作业

一号：兰亭序重复书写一千遍》、丁乙的十字架重复系列、李华生以及余友涵的抽象系列作品，表现出某种共同的创作特征，那就是抽象重复、形式繁多的表象特征，而不再把先行的观念强加于作品之上。著名批评家高名路先生把这种现象称之为“极多主义”，后来他在《作业

一号：兰亭序重复书写一千遍》、丁乙的十字架重复系列、李华生以及余友涵的抽象系列作品，表现出某种共同的创作特征，那就是抽象重复、形式繁多的表象特征，而不再把先行的观念强加于作品之上。著名批评家高名路先生把这种现象称之为“极多主义”，后来他在《作业

一号：兰亭序重复书写一千遍》、丁乙的十字架重复系列、李华生以及余友涵的抽象系列作品，表现出某种共同的创作特征，那就是抽象重复、形式繁多的表象特征，而不再把先行的观念强加于作品之上。著名批评家高名路先生把这种现象称之为“极多主义”，后来他在《作业

一号：兰亭序重复书写一千遍》、丁乙的十字架重复系列、李华生以及余友涵的抽象系列作品，表现出某种共同的创作特征，那就是抽象重复、形式繁多的表象特征，而不再把先行的观念强加于作品之上。著名批评家高名路先生把这种现象称之为“极多主义”，后来他在《作业

一号：兰亭序重复书写一千遍》、丁乙的十字架重复系列、李华生以及余友涵的抽象系列作品，表现出某种共同的创作特征，那就是抽象重复、形式繁多的表象特征，而不再把先行的观念强加于作品之上。著名批评家高名路先生把这种现象称之为“极多主义”，后来他在《作业

生命是一幅画

——王之琛的水墨实验及其意义

匡景鹏

他有了大师气象

姜宝林

我以前看得更多的是王之琛的早期纸本作品，近期的综合性作品看得很少。今天到了展厅，看到他那么多不同风格的原作。我要修正我刚才在开幕式上的讲话。

第一，看到后我感到震撼。这样一个综合的艺术给人以“真、善、美”和“高、大、上”之感，有强烈的艺术冲击力和感染力，这就是当代艺术的核心。我看到王之琛有大师气象。

第二，他有深厚的学养，创造出风格独特、语言丰富的艺术样式。学养丰富，是指王之琛传统书法功底扎实，对中国笔墨有深刻理解和深度实践，有西方艺术的滋养，有民间艺术的熏陶，有中国古典艺术的审美。他融汇古今贯通中西，并予以吸收、强化、放大。

第三，他的艺术具有强烈的感染力。我看了他的画，每一幅都非常难得。给人的视觉感受强烈而刺激。为什么？他的综合修养体现在每一幅作品里，他画的每一幅作品都有激情、有想法、有追求、有审美。他不停留在一般意义上的中国画、西洋画或者什么画上。他站得更高看得更远，既看到了东方的，又看到了西方的。我在他的作品里看到了笔墨精神，看到东方艺术之美。他的画让人感动，对我启发很大！因为我以前看到他纸本水墨的东西多，现在他把上面提到的这些融合起来，找到了自我。

在我看来，他的具象作品并不完美，越抽象越显示出他丰富的想象力和敏感性，他的美学高度。他原来那些山水花鸟还是受到传统的影响，并不理想，我希望他发挥自身优势，在现有基础上继续往前，把作品推到更高的水准。

宁海拥有潘天寿这样的艺术大师，现在这块土地上又冒出了王之琛，我感到非常欣慰。我不是说王之琛有跟潘老一样的艺术地位，但他有这个潜力、有这个方向，这就够了。

（姜宝林，著名画家，现为中国艺术研究院博士生导师、李可染画院副院长。本文根据姜宝林先生在“兔溪顽石·王之琛艺术作品展”上的讲话整理而成。）



筑境写心(鞭墨) 2022年



天明天03号(综合材料绘画) 2022年

根据敦煌研究院第三任院长樊锦诗老人生平事迹改编的电影《吾爱敦煌》，影院排片量很少，且放映时间不是在中午饭点，就是于夜半时分。而出于对樊老一生坚守敦煌精神的钦敬，和对片中樊老饰演者陈瑾演技的期待，笔者还是忙里偷闲欣赏了这部主旋律影片。

传记电影难拍，因为并不是每一位传主都有跌宕起伏的传奇人生。像樊锦诗老人，她的经历说简单也简单：24岁从北大历史系考古专业毕业后，被分配到敦煌研究院，然后便驻守西北荒漠，工作了整整一个甲子的光阴。退休之后，她受聘为敦煌研究院名誉院长，继续为敦煌文物的保护发挥余热。所以说拍这类影片，有点像写命题作文，一般就是线性叙述，着力突出人物的精神品质。《吾爱敦煌》的优越之处在于，它以自身质量证明：传记电影，但凡用心，也可以拍得至美至纯，感人至深。

陈瑾在该片北京首映式上曾表示：她以前演的角色，大多属于“无中生有”型，或是作家创作，或是编剧杜



《吾爱敦煌》电影海报

撰，即便生活中有原型，也已进行了艺术典型化处理。此次饰演樊锦诗，老人就在眼前，她的为人，她的事迹，她的成就，真真切切。陈瑾直言自己退缩过，觉得樊老的那种精神情怀、理想高度、人生境界，都是自己遥不可及的。然而她可是拿下过金鸡、百花、华表等一系列电影奖项的实力派演员，其演技在业内外有口皆碑。所以最终陈瑾还是克服重重困难，饰演了“敦煌女儿”，并让她在银幕上大放异彩。

《吾爱敦煌》的剧本相当扎实。樊老写过一部名为《我心归处是敦煌》的自传，这成为编剧完成案头工作的“源头活水”。“一剧之本”立住后，陈瑾抓住了人物的“魂”，展现出她那瘦弱身躯内蕴藏的对中华文物瑰宝深入骨髓的热爱，表现真实而富有层次感。樊锦诗是一个在平凡中凸显伟大的人物，她也有自己不断成长成熟的过程。一开始，初来乍到，虽意气风发，然缺乏经验，便在前辈的指导下，埋头“修洞子”。待她自己担任了院长职务，不得不兼顾“洞内”和“洞外”两方面的情况。片中有场精彩的重头戏，是樊老和开发商吵架。商人瞄准了敦煌莫高窟的商业价值，提出融资、上市，大力开发此地的旅游资源。可有着千年之龄的石窟怎能承受每日大量的客流呢？樊老自然极力反对。商人于是气急败坏，说什么“敦煌是大家的敦煌，不是你樊锦诗一个人的敦煌”。樊老着急起来，也是骂人不带脏字：“你们这样搞，和当年的王道士有什么区别？”大家都知道，在敦煌历史上，曾遭受过一次人为的浩劫，即王道士盗取敦煌文物卖钱。樊老吵架后，走到室外，坐在树荫下的石凳上。但因生气，扶在膝盖上的双手仍在剧烈颤抖。樊锦诗老人说过一句话：做儿女的要守护好父母，而我们作为敦煌的儿女，自然要尽全力守护好莫高窟，此心不改，此志不移。

影片最后的彩蛋给观众带来莫大惊喜：樊老本人出镜！观众立时感觉陈瑾演得太像了。陈瑾本人高瘦，但她化上老年妆，套上老年羽绒服，双手往身后一背，走在敦煌文物研究院外的廊桥上，那步态，连樊老的同事也啧啧赞叹：真像，真像樊院长！镜头一转，陈瑾又换回自己大衣，简靴的装束，又美又飒。偏偏当她站在矮小的樊老身边时，宛如孩子般谦逊。老人带着她观壁画、看图册，散步聊天……

“敦者，大也，煌者，盛也。保护文物，就是要保护文物的原貌，传给子孙后代。”《吾爱敦煌》讲述了一个人的人生，而她的人生又和中华民族的文化息息相关。敦煌美轮美奂，独一无二的石窟壁画艺术是悠久历史的华美写照，也是高贵精神的物质载体。影片拍出了敦煌的大美和敦煌人的大爱，它们如荒漠上一弯新月，冰天雪地上的万里恢宏。乱云飞渡下，樊老从壮志青年成为矍然老妪……岁月沧桑，石窟历经千年风霜，依旧巍然屹立……



锐观察