

【读家心闻】



## 一位画者的纸间行旅

□薛原

王犁说:“在画面上,我不是一个自信的人,看着一堆繁杂的对象就会发怵,质疑自己描摹对象的能力,古人所谓传移模写的能力,也是一种真本事。我们在初学绘画的时候,从几何形体、石膏像、真人头像、半身带手、等高全身、多人组合等循序渐进的难度,实际上就是训练这种能力。面对户外的写生,涉及透视等复杂对象的空间关系,一步一步过来后,发觉稍一不按部就班就寸步难行……”这段话是王犁在他的《速写的心思》里谈在拉萨画速写的感受时说的,虽然有一种自谦,但也反映了画家在面对现实生活里的现场景物时,下笔前的态度或感受。当然,这也是一个严肃画家对自我的拷问。

自谦归自谦,其实在我眼里,王犁恰恰是一个自信满怀的人,否则他也不会如此沉醉于自己的艺术里。朋友圈里,时常能看到一些艺术家朋友贴出的写生图片,或油画或水彩或国画,但唯有王犁,时常贴出的还是铅笔速写。感觉他走到哪里,随手总带着一个速写本和铅笔,随时坐下来就开始画眼前的景象。他画校园,画他的家乡小镇,画他带学生去的敦煌和西藏……

再说,现在手机拍照这么方便,还需要用铅笔画速写吗?当然,手机拍照并非是出于为艺术的速写。喜欢手机拍照的作家甲乙在野外拍草拍花拍鸟虫,现在认识了好多种野草野花鸟虫,感知季节变化的细微,这让他在有限的生命过程中大长知识。甲乙想到拍照也是在实现年轻时的一些艺术理想:“那时常去野外风景写生,面对光影瞬变束手束脚,画稿常常半途而废,苦恼不已。现在只要你有所想,都可能在手机拍照时感觉得到,好比现实主义,超现实主义,印象派和后印象派,野兽派和立体主义,具象、意象和抽象等等各种绘画流派,以前认为都是不同画家天赋智慧创造,实际你在自然中都能发现那种种无穷造化,要做的是奇诡场景有创意的拍照。原来再惊悚的风格流派也是从自然中流变而来的。大画家是对自然造化理解更深刻,表现得更完满。”某天早晨在一大片荒地上徘徊,甲乙突然意识到,热衷拍照是自然万物的迷幻、幻觉或者幻象吸引他的结果,这是无穷无尽的品尝,可以长久如是而不知厌倦。

若拿甲乙先生的这段关于手机拍照的话来对比王犁的随手速写,有无相互的可比性或内在的联系呢?王犁谈自己的速写,说,大多数小镇成长起来的像他这样画画的人,对速写的认识和体验恐怕大致相近——速写是训练造型能力最便利的方式,不需要什么优厚的外部条件,只要一支笔和一张纸就可以了,画自己随处所见。他上高中以后开始有意识画速写,每个星期天早晨,会去县城排岭西园菜市场一画一个上午,画得虽然不好,总有一股年轻的冲动去做一件事情。以前画画的初衷非常简单,就是喜欢……刚开始画速写,不外乎结构、比例等,甚至还碰到那么多杂乱的衣纹,哪些该画哪些不需要画,都是初学者的烦恼。不过,王犁大学毕业后,却渐渐不想再走写实绘画的道路,更想寻求一种突破。虽然还一直在画画,但对自己的画并不满意,对自己的速写也不满意,相当长一段时间没有画速写。一直

又过去多年,才找到了自己的路径。

对王犁来说,重要的或许并非是速写本身。速写和国画创作一样,其实都是一种来自内心的对艺术的追求或说渴望,最重要的是要给自己带来感情的需要或说那一点拨动内心深处的情绪。譬如说故乡在离家的艺术家眼中是个特殊的地方,从小成长的熟悉与长久没有在那里生活的陌生交互,这时艺术表达的支撑点在什么地方?或许就是寻找“疼痛点”,也就是驱动艺术家去描绘的那一点情绪、激情。

王犁在《回到铅笔,回到初心》访谈中,坦率聊到自己的困惑:“我的困惑就是对经典的转换能力不够,同龄人中优秀的同行,哪一个不是从经典中寻求自己突破的支点,而我的作品不经看的原因就在这里。到现在还是这样的处境,什么时候可以做到也不知道,只有等待,看书、写字、速写等,只是等待的方式而已。”以丰厚清醒的自我认知,慢慢养就艺术的高度。

画家黄胄说:“好的速写,一可以用作创作,二可以欣赏。很多人的速写强过他的画。”王犁的速写与他的国画之间却看不到这种关联性,或者说在我眼里,他的速写与国画是两个不同的绘画世界。对黄胄来说,画速写的目的在搜集素材、记录形象,是为了自己创作需要。但对王犁来说,似乎风景速写就是速写本身,而他的人物画则是另外一番风景。在画家余飞鹏看来,王犁的速写意味随着旅居变化,顺手拈来,在多样的地理环境里呈现鲜活的速写画面:从江南童年的山村、九龙山风景区的溪水,拉萨的尧西平康三楼,到新西兰的皇后镇码头咖啡馆,到法国的塞纳河畔,再到加拿大渥太华国会山背影等。笔调随着不同地理给予的心性催化,把或繁或简、或松或紧、或拙或巧等置于不同画面的团块空间里,形式多样,大多显得松紧和谐、拙巧互生,极其富有形式意味。

王犁自己则说:“我总觉得艺术是回到自己,自然已经存在了,只有回到自己,创造了一个新的审美对象,才丰富了这个世界。”看似平淡的话里,却透露着王犁的艺术态度和野心。“回到自己”也就是创造一个自己的艺术世界,“这几年越来越觉得画画要主观。”

王犁以铅笔与纸页的对话,固执地守护着手工的温度与思索的痕迹。他的速写,不只是技巧的磨砺,更是心性的修行;他的创作,不止于形式的探索,更关乎精神的返乡。他的困惑、他的等待、他的不满,恰恰映照出每个探寻者面临的永恒命题——如何在与传统的对话中,找到属于自己的声音?王犁以实践作答:艺术终究不是对外在标准的迎合,而是内在世界的构建;不是瞬间的惊艳,而是漫长的滋养。他的画纸之上,积累的不仅是线条与形象,更是时间、目光与生命的痕迹。这份坚持,揭示出艺术与人生共通的真谛:所有深刻的成就,都来自日复一日的专注与热爱;所有属于自己的答案,最终都需回到自身去寻找。正如他笔下的风景,唯有沉淀了记忆与情感,才真正拥有了灵魂。或许正如王犁所说,艺术终究是“回到自己”——在寻常的风景中看见生命深处的光。这条路他走了很久,并且仍在继续;而每一张速写,都是他留给时间的一句低语、一份诚恳的见证。

□吴建

秋分前后,芝麻熟了。田野间,灰褐色的秆子裹着饱满的英,在金色的阳光下泛着暖融融的光——又到了收芝麻的时节。

芝麻这东西,向来不甚起眼。比起稻麦的铺天盖地,它不过是田边地角的点缀;较之瓜果的五光十色,它更是朴素得近乎寒碜。农人种它,往往不是为了主粮,不过是取它的油,抑或是嵌在糕点上,点缀日子。然而它却有自己的品格,不声不响地长,不慌不忙地熟,到了时节,便将小小的籽实尽数奉献,一粒不留。

小时候总盼着秋分,不是为了节气里的凉快,而是为了那口芝麻香。母亲说“芝麻开花节节高”,可在我眼里,那些比我膝盖高不了多少的芝麻秆,更像藏满宝贝的小房子。每根秆上都缀着一串串芝麻英,青绿色的外皮鼓得圆圆的,轻轻一碰,就能听见里面细小的籽儿“沙沙”响,像谁藏在里面说悄悄话。

母亲收芝麻有讲究,得选晴天的上午,带着露水割下来,说是这样籽儿不容易掉。她握着镰刀,刀刃贴着地皮扫过,芝麻秆“唰唰”地倒在怀里。割完,她用草绳把芝麻秆捆作小束,斜倚在田垄上。

晒芝麻是个慢功夫。母亲把芝麻秆捧回来,摊在草席上曝晒。阳光直泻下来,照在芝麻秆上,把青绿的英晒成了黄褐色。过个三四天,母亲将干透的芝麻秆倒提,用小木棍轻轻敲打,芝麻籽簌簌落下,黑的白的两色相间,在草席上跳跃。那声音极是细微,近乎私语,若非凝神谛听,便要淹没在风声虫鸣里。然而这细微之声里,却藏着整个夏天的阳光雨露,藏着土地深处的养分,也藏着母亲从春到秋的汗滴。

芝麻的香,是要遇热才肯尽情释放的。生芝麻并无特别的气味,但一经炒制,香气便蓦地迸发出来,浓郁热烈,窜入鼻中,勾出肚里馋虫。乡下人晓得这香的妙处,便将它揉进各种食物。芝麻饼、芝麻糖、芝麻糊……每一样都是农人智慧的结晶。

每年秋日,母亲总要炒上一锅芝麻。铁锅烧热,芝麻倒进去,用锅铲不停翻动。不多时,便有细微的爆裂声响起,香气随之逸出。初时淡淡,继而愈来愈浓,最后充盈整个灶间,连衣裳头发都要染上这气味。炒好的芝麻,一部分碾碎拌糖做成馅料,包进糯米团里;另一部分则留着,撒在面饼上,增色添香。

后来我去城里读书、工作,就很少再看见秋分前后收芝麻的场景了。超市里有现成的芝麻糖,包装精致,可对于我总觉得少了点什么——没有晒谷场的阳光味,没有母亲敲打芝麻秆的热闹,也没有母亲炒芝麻时的烟火气。直至某个秋日,在异乡的超市里见到一小袋芝麻,买回家中,模仿母亲当年做法,炒制起来。当那熟悉的香气升起时,眼眶竟莫名湿润了。此时的我终于明白,那口秋日的芝麻香,从来不是简单的味道——它藏着故乡的节气,藏着祖辈的烟火,藏着小时候的时光,更藏着一家人代代相传的暖。就像这秋阳灿烂的日子,不冷不热,不慌不忙,把最朴实的美好,都揉进了每一粒芝麻里,也揉进了每一个寻常的日子里。

秋分已至,昼夜均而寒暑平。芝麻香飘散在秋风里,掠过稻田,掠过果园,掠过村庄,告诉人们:该收的都收了,该来的也要来了。

时移世易,故乡早已变了模样。农人的生活恰似芝麻开花节节高。但那秋日的芝麻香,却穿越时空,依然飘在游子的记忆深处,提醒着我们:无论走多远,总有一种味道,带我们回家。

顺其自然

芝麻熟了