

岩彩画：解趣无边

文 \ 本刊特约撰稿 王家儒

继“樱花系列”、“南国系列”作品行走画坛后，闭门修炼多日的青年画家林明俊近期又以凌厉的气势推出以“意象”和“抽象”构成的系列作品。奇幻多变的构图、朦胧含蓄的意象、斑驳浑然的色彩，深邃幽渺的空间意识让人们的精神世界仿佛回到冥想的状态之中，去思考、内省及追寻生命的本质、生存的价值及瞬间与永恒的意义。

“南国系列”： 诗意的故乡海南

可以这样理解，“樱花系列”标志着林明俊在日本研习“岩彩画”多年后一个较为完整的句号，瑰丽多姿的色彩、缜密工致的刻划体现其尔雅的气质、扎实的功力及细腻的情感。“南国系列”是林明俊归国后的第一批以故乡海南本土题材为创作母题的作品，主题是诗意的，笔致是抒情的，色彩是清丽的，虽然形式技巧依然是外来的，但已开始摆脱“樱花系列”作品中侧重于形式美的追求而转向文化精神向度与厚度的勘探。对故乡的眷恋及深度理解使作品具有乡土的芬芳，虽然是庭院一角，几株芭蕉，抑或一组热带花卉、水果，但在画家的静观下变得鲜活起来、润泽起来，闪烁着性灵的美。

这时期的作品表明画家理性的态度及清醒的心智。在直面艺术时，他自觉地站在历史与时代的高度，放弃了虚幻空间与无意义的纯形式游戏，用文化的眼光去解读周遭事物的内在精神，关注自然与人，关注每一个最卑微的生命。同时，他又力求在生生不息的风物中洞察其丰满的状态，因而，即使是最寻常的事物，也会因画家的点染而上升为一种精神境界。

“敦煌之梦”： 透射悲天悯人情怀

事实上，林明俊是一个勇于探索，不断进取的画家，在其“南国系列”渐入佳境时，他突然笔锋一转，向源远流长的佛教文化中寻找一种生命的图像及精神含义。

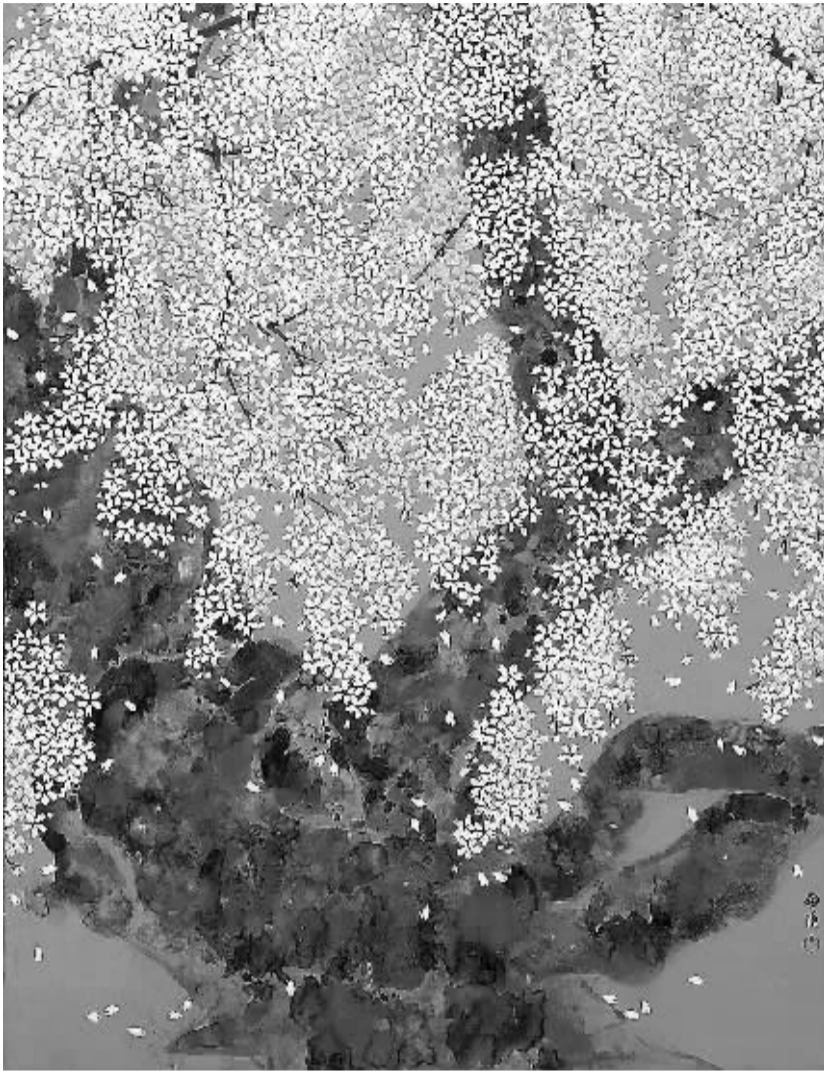
也许是迈进“而立之年”后，人生际遇的变幻无常使他顿悟了什么。

也许是归国几年后的经历使他的单纯变得厚重起来。

也许是佛教艺术的博大精深使他寻找到一种精神的源头。

无疑，“佛教系列”折射出一种广阔的文化视野与胸襟情怀。对中国文化根深蒂固的情感，对西方文化的了解与审视，以及多年在国内外的游走与体验，使林明俊的艺术从形而下的技艺层上升到哲学层面的思索。

“敦煌之梦”以一种朦胧的意象去追寻宇宙的神秘感。他不拘泥于“形”的约束，在“似是而非”的“模糊”之中透射出一



《暖春》（岩彩画）林明俊

种悲天悯人的情怀，所有的形象都隐去了五官，正是这种“大象无形”，“大音希声”的审美取向使欣赏者在一片肃穆、神圣之中领悟到一种超越现实的、宗教所特有的情感与力量。正因为作品传达的信息量是不确切的，因而给人们的联想与想象的审美意向变得宽广无垠。岩彩画特有的斑驳、粗砺肌理质感及绘制过程中许多偶然效果使这一“意象”铸成了无穷的苍茫意境，传递出复杂的人生感悟。

抽象艺术语言 叩问“生命的意义”

如果说“敦煌”系列依然是在具象的范畴中洞察和聆听“心象”的密码，那么“生命”、“空”、“华丽”、“春之歌”等作品则是通过抽象的艺术语言去叩问“生命的意义”。

尽管是抽象的色形、线条、质感、肌理，但对生命的礼赞及未来的期盼则在跳动的、多姿的精神符号凸现出来。无论是“冷

色”的重构，或是“暖色”的“解构”；无论是线条的节律，或是点、面的叠加，穿插，都在聚散、收放、转折中汇成一股生命的暖流。仿佛昭示着一切流逝生命中所蕴含的永恒意义。

可贵的是，即使是抽象艺术语言的初步探索，其“干裂秋风”、“幽深晦明”的个性语言与时下许多“千人一面”的抽象画从本质上拉开了距离，具有某种大家风范的态势。

从具象写实到意象，又从意象到抽象，在不到十年间，林明俊艺术语言的转换意味着他的艺术不断走向成熟。其已逐渐从抽象的表层性上升为精神性的表达，在这看似简单的艺术的转换中隐藏着一个难以逾越的高度。它检验着画家的文化储备、观察能力、发现能力、创造能力等综合修养。

尽管这些探索依然有几分青涩，但其熠熠生辉的创作活力让我们看到其日后的发展空间。对此，我们寄予厚望。



《群鹤齐舞》（岩彩画）林明俊



画家林明俊

艺术家档案

林明俊，海南文昌人，海南大学艺术学院副教授，硕士生导师。

现为海南省青年美术家协会主席、日本东京艺术大学访问学者、中华民族促进会岩彩艺术研究中心副主任、海南省中国岩彩艺术研究中心主任。多次在日本举办个展。

平尺论：

要了中国画家的艺术生命

文 \ 本刊特约撰稿 贾廷峰



王建明 绘

每一件艺术品，都承载着艺术家某一时间段的思想 and 情感，艺术的魅力很大程度上也源于它的原创和不可复制性，即便是出自同一位画家之手，在同一时间段里，也不可能画出两张完全同样的作品，更何况还有风格、题材、构图、笔墨，抑或是早、中、晚期的影响。“平尺论”无疑是将艺术品和商品划上了等号。

从古至今，我们讨论艺术品的价值，考虑更多的是其历史背景、独特风格、美学意义、情感映射，这些因素构成了艺术品价值成长的生命动力。而真正的收藏家也是基于审美趣味的相合从而产生购买欲，所以艺术品价值的高

低绝非单单取决于画幅尺寸的大小，小作品卖出大价格的例子也从未断过：黄宾虹的山水册页八开，合计不到5平尺，于上海恒利卖出3277万元，折合687万元每平尺；李可染的《丹霞枫林》约3平尺，卖出3680万元……由此可见，优秀艺术品的价值往往不囿于尺幅的限制，而取决于画面的精彩程度。

“平尺论”的定价准则越是被更多人采纳，越有更多优秀艺术家的艺术才华被葬送。这种定价准则不断地充斥于艺术品市场的各个角落，造成了艺术家创作意识的被动。未及下笔，潜意识就因“平尺论”的影响而趋于功利，优先将作品与金钱挂钩，创作的美学动机和纯粹性便被消减。久而久之，艺术家的艺术感觉和创作能力将在日复一日“只求数量，不问质量”的机械式生产中丧失殆尽。

但凡有点艺术常识的人都明白，作品尺幅的大小和其类型、材质、年代一样，只能作为判定艺术品价值的辅助参照，艺术品的核心价值仍在于画面本身。而当今的中国书画市场在“有心人”的操控下过分地夸大了尺幅的参照作用，使之成了同一作者不同作品价值的最主要判断因素。所以市面上的大尺幅作品越来越多，作品质量却越来越差。这种本末倒置的艺术价值观使得看似红火的当代中国书画市场潜伏着许多危机。

当然，尺幅大并非不可取，关键是要依据创作需要而选择适合的尺幅。古往今来，大山水、大气象的巨幅经典画作绝不在少数，在表达重大历史题材方面，我们的时代也确实需要有一些鸿篇巨制。但是当今的艺术创作已陷入一味求大的误区，以求“震撼”效应。试想画个小孩放个风筝，中间拉根10米长的线，尺寸确实大了，可是这样的“大”，又何来艺术感觉，何来审美愉悦。唯“平尺论”暴露出市场经济体制下，全民急功近利的扭曲社会心理。

虚假的艺术经不住历史的检验，如何在短暂的一生中不断精进个人的艺术水准才是一名优秀艺术家的职业操守。哈孜·艾买提(原新疆美协主席)曾这样对藏家说：“我不是卖布的，也不是卖盐的，我的画不论平尺，同样尺寸的两张画，我这张就是卖得贵，你爱买不买！”这番话至今令笔者记忆犹新，深有感触。要知道在当今书画界，敢这样说话的艺术家该需要多大的勇气！

浮云随着时间渐已散去，艺术品自会闪耀出自身的光芒。艺术品市场的自律必将逐渐滤清那些虚假表象，大众被操控的审美趣味也会在这一过程中得以不断修正，最后沉淀下来的，依旧是那颗对艺术的崇敬之心。

赋予艺术以尊重，艺术必将还你以尊严。“平尺论”要了中国画家的艺术生命！