

形神兼备 秀逸空灵

——读巫卫东先生的人物画

◆ 金陵

我在一幅画前凝视了很久，或者说是读着一个优美而凄婉的故事。满池塘的荷叶在雨后蓬勃的舒展着，像是一蓬蓬待放的情感，浓烈而激动。薄衣纱带的女子，纤指微挑，膝上的瑶琴悠悠的诉说着忧伤的情怀。琴声渐远，远成游丝般的一段思念，一把油纸伞也无法遮断……

这几乎就是从李清照那里读来的一个情节。然而，大块的泼墨，柔美的线条，流动的气韵，巧妙的构图，分明又在告诉我，这就是巫卫东，一个具有着北方造型又有着南方情韵的文人化的画家。

恰恰卫东是喜欢漱玉词的，白描式的手法，生动而活泼的画面，淡淡的忧伤的情感，通俗且讲究的民间语汇。这一切在变成绘画语言时便构成了一种意趣或是一种境界，称之为文人画倒不如称之为文人意趣或文人情怀。

长时间以来，人物画往往是画家书写胸中逸气的手段，画家总会把对生活的感受与情趣投入其中，在诉说一段故事的同时，也在诉说着自己。采药的老翁，嬉水的顽童，沉思的哲人，抚琴的美女，无一不在表达画家的生活态度与审美追求。卫东学西画出身，因而他把这一类小品式的人物画称之为练笔的逸趣。然而，由于他有着超强造型能力与色彩功夫，我们仍然能从他的画中看出些盎然的新意，层次逐渐的分明，画面逐渐的丰满，人物关系的逐渐明确，人物神态的微妙表达，构成了卫东独特的画风，形神兼备，秀逸空灵。情感的因素慢慢地洩出纸背，读来意蕴深远而悠长。

用小品来品评卫东显然是不够的。生长于大西北的巫卫东，也显然被凛冽的西北风雕琢得粗砺而奔放，他的目光所及的那种苍凉与沧桑也便自然而然地从他笔下流淌出来，深沉隽永，甚至是透出些许责任感，似乎不记录下斯民的今生便心有不甘。于是，我们在他的创作中感受到的是朴实、厚重、坚韧与顽强，是生命的呼唤与生命的渴望，是负重的历史与艰难的里程。而人物的造型与画面的摆布就更显沉着冷静。这时的卫东转而变成了一位哲人，卫东深沉的审视着自己的生命空间。

卫东善思，因而不论是他的绘画语言还是他的文字，都有着人所不及的深沉与感悟。卫东说：“笔墨当随时代，画家一定要创作自己的笔墨，画出有传统、有新意、有深度的作品。定了标尺也就有了方向。”著名画家杨国光教授曾经说：“聪明的人才知道自己能走多远。”因而，我们有理由相信并期待着有了标尺及方向的巫卫东，在他的艺术之旅中走得更远。



《溪桥秋雨图》 巫卫东/作



《寻源》 巫卫东/作



《山居秋晴图》 巫卫东作

从我的作品说说造型与笔墨

◆ 巫卫东

现代水墨人物画，是在西方写实绘画和以文人画为代表的传统山水、花鸟画的交织氛围中发展起来的。上承宋以前的“象物必在于形似，形似须全其骨气，骨气形似皆本于立意而归乎用笔”的中国画传统，具备较强的独立发展方向。

当你站在现代水墨人物画的本体立场上，你马上就会意识到形神关系远比造型和笔墨的关系更为重要。

作为一个水墨人物画家，他必须努力使造型本身产生价值意义，使其具有独立可赏性，无论形似与否，都要具有鲜明的品格。绘画到了这个层面，就不在于是否画了仕女美人，画什么都一样。

以毛笔水墨为特征的工具性语言，是历史积淀下来并代代相传的一种程式性的符号。不论你使用语言是传统的文言语汇，还是现代的白话语汇，笔墨语言这一画种基因是不可被置换的。

在现代水墨人物画中，笔墨与造型两者矛盾十分复杂。如果强调笔墨，那么造型所连带的人物本身的独特内容将会丢失，人物画的存在意义就丧失了；如果重视造型，则中国画的特质与表现力将被减弱。

笔墨当随时代，画家一定要创作自己的笔墨。画出有传统、有新意、有深度的作品，定了标尺也就有了方向。我希望能画出人物的神态、性情与内心世界，希望这个人物是具有抒情性的，而不是照搬描摹的。

传统水墨人物画技法是远不能满足今天人物画要求的。现代人物画需要素描，特别是写意人物画对造型能力的要求是极高的，现在的问题是已经掌握了素描造型的人物画家，怎样领悟继承和研究中国传统人物画的造型体系，把国画传统的精神实质和审美特色融会到现代人物画创作中去。

“画面的自我”需要不断完善，更加凸现水墨本色；朴实的笔墨、扎实的形体在水墨人物画占有重要地位，也是表现的重要手段。

“意象造型”是随着西方素描系统的引进和对我国古代绘画理论研究后提出来的新概念，这种造型能力的提高对画好水墨人物画关系极大，与中国画的“形神兼备”是互为补充、不可缺失的。

中国写意人物画和其它绘画一样，目的在于反映、表现客观对象。真正好的人物画其笔墨技巧只有在表现客观对象的成功上才会感觉到笔墨味道，给人以美的享受。

“大率图画风力气韵，故在当人，其如种种之要，不可不察矣。画人物者，必分贵贱气貌、朝代衣冠。”（2007年4月1日 兰州画院）



（此作品在“全国第三届中国画展”中获奖）

美 拯 救 灵 魂

——谈巫卫东的人物画

◆ 古马

“采采流水/蓬蓬远春/窈窕深谷/时见美人”，读巫卫东的人物画总让我想到司空图《诗品》中的诗句：

虚伫神素/脱然畦封
落花无言/人淡如菊
流水今日/明月前身

典雅、高古、洗练是他的画的基本风格，也是他的艺术追求的梦想。在这样的梦想中，云锁青山、波上烟翠、春苑雅集、清酒满樽、美人抚琴，卫东把我们带进了一种亦真亦幻的纯美境界，叶子的新绿新的轻盈，带着露水的欣喜、自足和感激，带着薄雾的梦；流动的风约请美人衣褶里的清香。清香知是故人来，故人是山石，是飞鸟，是可以相与往还的白云，也是饮水得相宜的清溪之鱼。

清溪鱼，美人钓竿那端的锋利钩子中往往藏着卫东画笔的笔锋，柔情的画家却有着矛盾的铁骨。他既是在分身于湖畔的若有所思的古代女子，又是远遁草原沙漠披毡饮血，策马仗剑，醉酒长歌的吐蕃男子。

卫东是以想象力洞察事物的画家，他的画的留白，是诗的留白。他在让我们眼目愉悦的同时，给我们的心灵加上了翅膀。这就是一个画家“功夫在画外”的本领了。而这无疑得益于画家长期注重“内美”的修炼。“外美”需要“内美”支撑，读黄永玉的文章及画上题跋，读范曾的诗词，我每尝都会印证自己这种感觉。卫东是画家中的诗人，他是王维的最杂的杂兄弟，是李清照的最远的远方的表弟。他曾很认真地告诉我他将李清照

的诗词贴在画室中，一日三诵，他把读书当作画画很重要的一部分。对于这样一个在书里书外，古代现代寻觅着自己心灵中的沧海明月、红肥绿瘦的画家，其画有画中有境——境界，境内有意——深厚的意蕴，自是不难想象了。

当吴冠中说“笔墨等于零”的时候，我理解他是在强调一种境界，是画的境界也是人的境界，人有真感情，才能写真景物，在真的感情的驱使下，什么样的笔墨都是好笔墨。卫东就是带着贾宝玉的心作画的画家，痴心、痴情，他只管用情去热爱她们，用着心血的笔淡扫娥眉。他虔敬、庄严、认真，陶醉于创造他的大观园。由此，我们看到他笔下美人多得好像春天和秋天的姐姐与妹妹，他只用清风、明月、绿酒、野果养活她们。她们多么好啊，好得象今天的阳光今天的盐。

美拯救灵魂。美不止是卫东的宗教，也是我们永远的渴望和梦想。

苏东坡慨叹“常恨此身非吾有，何时忘却营营”，看卫东的画，可以无论魏晋，不知有汉，忘了愁。但情和美，又是多么易失的东西啊！“好细腰美色”的卫东，我有一首小诗《苏小小墓》，贺他画集出版：

西陵下
油壁车
请受我一拜
蜻蜓一拜
一拜
翅膀蓝作流水
人世很长，人生短暂。我相信，艺术会与苍茫同在。



巫卫东的水墨人物在发挥笔触美的基础上，用富于黑白灰交错的墨色刻画人物，笔墨灵动，形体感强，形象壮实而秀丽，采用的是线与块面结合的技法，他更善于用水、用皴法和画面肌理塑造憨厚、质朴的人物形象，反映了作者出色的造型技巧和文化修养。

—— 邵大箴

