

新驥新途

十年前我曾經到訪過史新驥的畫室，當時他正在創作一批“神怪”主題的畫作，將現實、歷史和神話混雜在一起，體現了某種的自由不羈與神思翱翔。出生于河南商丘的史新驥，說“自己打小就喜歡看武俠片”，崇拜的就是那些行走江湖的“俠客”，當然後來在央美版畫系就讀的他，也迷上了晚明的陳老蓮、清代朱仙鎮的年畫還有《山海經》，于是“神神怪怪”好像就這樣在他的心裡“住了下來”。

和很多同校同系的前輩一樣，畢業之後的史新驥很少再創作版畫，不約而同地轉向了油畫或者新媒體藝術。史新驥在稍作嘗試之後，很快還是選擇了油畫作為自己的創作媒介。一者他喜歡平面性的視覺，二者他迷戀油彩揮灑的自如暢快。對油畫的堅持，在如今已經成為了史新驥每天的“修行”，他說“畫畫就像是每天的日課，而沉浸在畫室之中才能切實感受到自己的存在”。

我不得不說，畫畫在現在的確是一件“苦差事”。在觀念藝術和新媒體的盛行時代，畫畫不僅要“血戰古人”，也要接受各種新藝術形式的“挑戰”。當然，史新驥對繪畫的堅持，更多地來自于自我心性的需要，所謂的“修行方式”，但是其中無疑也包括了對藝術內在規律的自省與悟道。史新驥首先認識到繪畫所具有的“經典性”，它的傳統博大精深，因此是當代藝術創作可資參閱的價值系統；其次藝術家也讚賞繪畫創作方式的個體性，而個體性的創作方式在日趨群體化的現實生活中已然越發的“稀缺”：它激勵著個體的“離群索居”而“寂然獨立”。

其實，繪畫讓史新驥有意識地遠離浮躁的現實，卻讓他更親近了自然的真實。上學時候的史新驥就特別喜歡“下鄉”生活，只是這些寫生性的作品在當時還帶有太多的學院氣息。此外，“寫生”也往往令創作者拘泥于眼前的物象，無法擺脫現實世界中的各種“約定俗成”。史新驥現在的“下鄉”，更像是某種的生命體驗，一方面強調的是“閱世”，即深入感受生活，用自己的情感去經歷生命的時刻，一方面則刻意保持內在的“真心”，他說“越純真，越感性，這樣才能感人至深”。于是，他近期創作的“山水”系列，不再是去反映自然物象的相互制約又普遍聯繫的客觀規律，而是通過理性化的情感創造，竭力擺脫掉現實世界中的各種羈絆，擺脫掉時間、空間中的限制，去追求藝術創作自身的完滿自足。

正因為如此，史新驥在語言上能夠逐漸走向抽象。抽象，既是人類自主意識的思考與思辨，更是藝術走向自覺與獨立的表達形式。在他的新作中，藝術家所描寫的物象合乎自然但更接近于想象，抽象也讓史新驥對自己的創作進行了某種的“純化”，這不僅僅停留于語言與形式的層面，更是思想與觀念上的進展——藝術家似乎已經認識到“思無疆”而“意無窮”的道理，也就是說藝術創作的真諦不再是“寫境”而是在于“造境”。

所謂的“寫境”，是創作主體對現實的忠實再現，雖然依託于主體對現實世界仔細觀察的基礎，也往往寄託了創作者的情感與願望，但是它常常流於表象；所謂的“造境”，是主體對現實的升華與提升，其目的是主體通過想象和聯想的方式而建構起來理想的境界。這個理想的境界就是“意境”。史新驥越來越認同中國傳統的文化價值，但是這種認同不是那種的“因循守舊”，而是創造性的“轉變”。譬如藝術家提出了“東方詩性”的說法，但其宗旨就是通過個體的創作重歸“意境”的創造。

史新驥的方法是從“小處入手”。譬如他的很多新作，畫面所描寫的都是普通尋常的場景，就像是北宋趙大年的“小景山水”或者南宋馬、夏筆下的“邊角之景”，強調的是主觀的剪裁、刻意的留白、空間的轉折和色彩的流淌。史新驥還有意識地保留了某種的隨性，以對應于畫

面的“生機”或者“機趣”。毫無疑問，史新驥從“小處入手”的方法所要營造的是“幽微”的意境，它更像是抒情而輕鬆的“慢板”，絕非交響曲般的“壯闊”。

正如王國維所言，意境有大小，但不以大小分優劣。“壯闊”與“幽微”之別，既體現為藝術家創作取向上的多樣性，也體現為東方意境表達上的多樣性。史新驥並不斤斤于意境“大”、“小”之辯，他明了意境與人格一致的古訓，即所謂“有境界則自有高格”。于是史新驥就有了更高遠的人生目標：一方面藝術家常常以藝術為“修為”，磨煉著的是自己的性心，培育著的是自在的心靈；一方面史新驥更希望在自己的藝術中達致“忘我之境”，即物我合一的境界。所以在他的“山水系列”中，我們已經很少看到“人”的存在，因為“以物觀物”方入“無我之境”。不過，史新驥仍然是個畫者。在畫中，我們可以清楚的看到藝術家是如何將創作視為載體抒發情懷和表述理想的，只是史新驥越來越懂得讓自己安靜下來，把體味到的人生的豁達與釋然，最終落實為觀眾面前寂靜祥和的一派美好圖景。

趙力

（中央美術學院教授、藝術史博士）