

## 人在旅途

方志凌

在中国当代绘画圈里，1974年出生的王亚彬多少显得有些另类：他一直不即不离地踩着“当代”的步点，却又一直闲云野鹤般地游离于种种流行的当代趣味之外。王亚彬早年倾心于蒙克、科柯施卡这些表现主义大师，但他最初出现在艺术圈的时候，却被视为抽象画家。其实，从他2000年前后创作的《远游》、《红河》等作品来看，他艺术根基与其说在于“抽象”，倒不如说是在“涂鸦”——所谓“抽象”，是就作品浑厚而微妙的视觉肌理而言吧；说是“涂鸦”，则不仅是指那若隐若现地漂浮画面上的“涂鸦形象”，更在于那些“涂鸦形象”所蕴涵的无拘无束的烂漫心性。

看王亚彬的画，很容易被他独特的语言气质所吸引：古朴、浑厚而又微妙、敏感的色彩氛围，无拘无束、率意而为却又韵味悠长的笔痕墨迹，以及那似曾相识却又缈如幽梦的出人意表的意象，如此等等。王亚彬无疑是一位极具绘画语言天赋的艺术家，从层层涂抹的抽象“色域”，到率意的滴洒、流淌，无拘无束的勾勒，到浑然天成的拼贴、或斑驳或灵动的肌理，再到“迥出天机、笔意纵横”的书写意趣……不管怎样的语言方式，一经他的“魔力手”，立即就有了一种古朴幽深而又天真自然的独特韵致。

在探寻王亚彬语言天赋的渊源时，熟悉他的人往往会很自然地联想到古董、外国画册、以及他根深蒂固的“恋物癖”。身居“文物衣冠之藪”的河南，王亚彬不仅喜欢探访人迹罕至的“真”古迹，也很早就开始有了自己的收藏。对“古物”颇为精深的鉴赏力，显然与他古雅而又敏感生动的视觉品味有着内在的关联。王亚彬购买了大量的外国原版画册，并不仅仅限于那些经典的绘画大师，还包括摄影、浮世绘、以及介绍各种土著文化与古文明的各类画册。在还没有更多机会接触“原作”的时候，这些印刷精美的原版画册所构成的庞大的艺术系统，显然滋养了他宽广的艺术视野。王亚彬还是有名的“恋物癖”：旧版书、老照片、黑胶唱片、形态各异的老戒指、甚至可能是一堆堆崭新的纽扣……凡是让他“心里一动”的东西，他几乎无所不买。正是这形形色色的“物之灵光”，或许正是闪现在他古雅深沉的视觉韵味里的那股清新之气的活水源头。

但人们常常忽视的是，在王亚彬那些极具视觉魅力的作品背后，其实隐含着一条不断自我发展演化的精神脉络：从《远游》、《红河》这类近于抽象的“色域绘画”，到有着神秘、荒远的梦幻气息的《花树船》、《捕鱼》等，到追忆烂漫的少年情怀的《巨灵芝》、《凤凰》，再到以沧桑而又绮丽的语调，一咏三叹般地演绎了幽然的“青春情愫”的《莺歌海》、《十九章》、《大象座》、《意外的芬芳》，再到以苍凉的历史视线隐晦地关照这个“粗俗、色欲的时代”的《留影阁》、《我就是风光》……归根到底，他的艺术其实立足于自己的复杂深沉的内心体验：一个在现实远比幻想更诡谲的时代、在功利的现实鄙弃纯真性情的时代，却有着挥之不去的烂漫情怀的人，所经验到的愈益深沉、愈益沧桑的内心体验。可以说，正是这异常幽深的内心体验，造就了他晦涩而浪漫的视觉语调；也正是这种在不断的自我衍化中日益深刻的内心体验，主导了他一次又一次语言转型。

最近两年，王亚彬常常会在他的“幽林荒径”里画上一个或牵马或骑马的人。他解释说，这是一种人在旅途的感觉。为此，他把自己九月将在北京举办的个人展览命名为《白马道》。显然，这个着眼于“人生如逆旅，我亦是行人”的《白马道》，与他两年前着眼于“人生天地间，忽如远行客”的《客从远方来》之间，有着一脉相承的内在关系。而且，正如展览标题所暗示的与中国传统文化的关系，展览作品的母题——以山水、花卉为主——与逸笔草草的书写意趣，也与中国绘画传统有着千丝万缕的关联。

大约是在 2011 年前后，王亚彬突然对“风景”产生了极为浓厚的兴趣，一时间，幽壑、古寺、孤峰、双松等等，频繁出现在他的画布上。其实，对于喜欢流连于深山古寺的王亚彬而言，画一些发古幽情的“风景”该是顺理成章的事。然而，一直以来，他却并没有将那一份“泉石膏肓、烟霞痼疾”与艺术创作联系在一起。之所以突然对“风景”产生如此浓厚的兴趣，比语言实验更重要的，是他找到了“山水”、“花卉”与自己复杂的内在体验的对应关系。

到那时，在经过《意外的芬芳》、《我就是风光》、《留影阁》等一系列隐晦而激情地探寻一个时代的精神困境的展览之后，王亚彬越来越深刻地体会到艺术的言说“界限”：当种种原本激进的批判观念，在诡谲而坚硬的现实面前，业已蜕变为喋喋不休的喃喃自语的时候，继续言说的激情从何而来？这时候，他与倪瓒们以“草草逸笔”写出的“胸中逸气”有了深刻的共鸣：一方面，是在“知其不可奈何而安之若命”时不曾泯灭的生命激情；另一方面，是在潦草而神完气足、简率而韵味悠长的率意书写中洗尽铅华的成熟品格。于是就有了《客从远方来》、《白马道》等以山水、花卉为主的展览。

人们或许很容易把《忘忧路》、《风花》等作品与中国传统山水、花鸟绘画联系在一起。但王亚彬的山水，既不是“度物象而取其真”的“图真山水”，也不是以“高逸”、“放逸”为尚的文人山水，而是将传统文人的情怀与自己所体验到的精神困境，融汇在一种古雅而缥缈的跨越时空的精神场域的“心灵山水”。

虽然与《客从远方来》有一脉相承的紧密关系，但仔细比较的话，其实不难看出《白马道》所具有的微妙而深刻的变化。就语言状态而言，是更为自由奔放、不拘小节的笔墨意趣：无论是有着较为完整的叙事结构的《白马》、《松夜猎寻》，看似寻常小景的《雨后紫林道》、《繁花》，还是近乎抽象的《浮丘山夏》、《花石图》，都是逸笔草草、挥洒自如的“笔墨”——正如王亚彬自己所言：“在黄山几年，最大的收获就是手彻底画活了”；另一个也许不太显眼的变化则是：新作品似乎都无意着力渲染那种神秘、飘渺的浪漫幻象。也就是说，虽然同样是以山水、花卉为载体，但主导《客从远方来》的内在体验的是古雅而缥缈的浪漫意象，而《白马道》的抒情主体，则是那“迥出天机、笔意纵横”的“笔墨”本身。

但王亚彬其实并没有刻意研习中国传统绘画的笔墨。与倪瓒们渊源深厚的书法笔意相比，他“迥出天机”的笔墨或许与牧溪的“笔意淋漓”更为神似。只不过，与牧溪自在的“禅意”不同，王亚彬同样淋漓酣畅的笔墨，却源自他无拘无束的烂漫天性和他深沉、焦灼、却又无可排遣的内心沧桑的相互激荡——正如《白马道》这个标题所暗示的那种耐人寻味的“人在旅途”的感觉：“人生如逆旅，我亦是行人”。