



跨越中西艺术两座大山 ——杨刚艺术的“变”与“不变”

◎ 王宏伟

不论在哪个时代、哪个民族，“艺术”这一词汇的核心意思与人的“创造性”直接关联，意即强调艺术创作是一件“创造性”的工作。艺术创作是一个通过具体方法和素材，来创造一种之前没有过的、一种新的审美形象和形式的过程，而被时人和后人认可的，无疑都是以具有创造力的表达方式，展现时代与民族审美意识和审美经验的艺术家和作品。这种创造力表现在一位具体艺术家的身上则直接反映在他的作品中，体现在其作品的风格与面貌的变化上，中外艺术史如毕加索、梵高、徐渭、齐白石等皆是。杨刚先生作为跨越20和21两个世纪的艺术家，在自己的艺术生涯中表现出了天才般的艺术创造力，为我们认识和思考艺术创作的相关问题给出了独特而不容忽视的回答和启示。

杨刚先生的一生都在“变”，可以说，探索、变革、创新成为他全部艺术创作的主旋律。杨刚早年在中央美院附中求学，打下了坚实的写实艺术基础。1967年来到来内蒙古插队落户（实际上未落户），1974年便创作了油画《打靶归来》参加当年的全国美展。其后，在内蒙古又先后创作了工笔重彩《到政治夜校去》，版画《阳光灿烂》，连环画《铁骑》等，展现出了过人的艺术表达能力。1978年，杨刚考入中央美院中国画系研究生班，被分到工笔重彩组，两年后以《迎亲图》获得认可。后来还陆续创作了工笔画《草原组画》《摔跤手之歌》等。大概在1983年左右，杨刚开始尝试水墨大写意的创作，《春之晨》《长河落日》《琴声》就是这个时期的作品，与之前的风格相较，产生了极大的变化。不少人难以将画工笔画的杨刚与画写意的杨刚联系起来，这也成为杨刚艺术之变的一个关键时期，与其后来“亦中亦西”的观念形成一种理念上的对应。

进入90年代，杨刚在水墨写意表达已然成熟的基础上，在艺术手段和形式上进行了更为广泛的涉猎，油画、丙烯乃至综合材料都成为他艺术表达的方式。他创作过综合材料《都市的脸》、丙烯《图腾》等，在艺术的媒材和观念上都与之前的创作拉开了距离。这一时期留下了诸如《曾经草原系列》《乐舞系列》等至今为人所称道的水墨和油画作品。之后，杨刚的艺术表达似乎更为自由，艺术观念也更为开阔，目之所及、心之所想，皆化为他笔下的生动气象。他后期的大写意作品，笔墨凝练，一气呵成，在瞬间的笔墨造像中关注了绘画所应解决的诸多问题，并在视觉表现上显得生动而充满张力，简约中不失雄浑的气象。

如果从上世纪70年代中期算起，杨刚先生的艺术创作前后跨越了40余年。在40余年的艺术生涯中，杨刚在艺术观念和艺术风格上都发

生了巨大的变化。纵观杨刚的艺术之路，“变化”成为他创作的一个关键词。从以写实表达展现艺术才能，到以工笔重彩创作艺术精品，以致以水墨写意和多种材质展现自己的艺术观念和追求；从油画、版画、连环画到工笔和水墨大写意，杨刚总能在当中发现艺术表达的奥秘；从青年时，以艺术的方式回应时代需求，到进入上世纪八九十年代艺术观念急剧改变，对艺术表达自由境界的追求，杨刚总能给人带来不同凡响的视觉体验。从他者的视角来看，杨刚的一生都在有创意或无意的变化，他的艺术实践在形式语言和精神向度上跨越了古今中西。放眼中国当代艺术，这样的跨越也为数不多。就此而言，杨刚可以说是一个奇观。

如果仅从形式语言这一外在层面解读艺术创作，当代不少创作者给人留下的印象，似乎是对于艺术的思考陷入一种无序的状态，看似花样翻新，实则无根之木，不是浅薄的宣泄就是媚世的迎合，难以有明晰的艺术追求支撑起自己的艺术表达。而杨刚先生的绘画则在跨越古今中西的背后暗藏着他的“主心骨”，那就是对艺术自由表达的追求和思索。

艺术的自由表达无论对于时代或者个人，都有着非常难以跨越的围栏和门槛。对于一个时代和社会而言，艺术作为时代和民族文化的衍生物，会受到社会政治、文化心理以及意识形态等多种因素的影响，任何否定或割裂时代、社会与艺术的关联的看法都会产生对艺术的片面而狭窄的认识，一个时代和社会对艺术表达的态度将在导向上决定这个时代和社会的艺术的风格和气度；而对于个人而言，其在个人艺术生涯中，对创作所应具备的表达能力的积淀，对艺术与人生意义之间关系的思索，对艺术与人文精神之间关系的思考，对艺术史及其走向的敏感把握，对艺术的呈现形态与审美表达的追求等，都会影响一个人的艺术理念和创作水准。所以，我们会在过去或当下的艺术中看到不同结果：有的艺术家和作品在风格上气度非凡，继往开来，独树一帜；有的人与作品则中规中矩，难脱窠臼，不越雷池半步。任何艺术家都处于特定的时代环境中，任何艺术家都不能脱离自己的经历而游刃有余地进行艺术表达。艺术尽管是时代文化的产物，但艺术经过人类的不断发掘和注解，使得其自身的“自觉性”一直在不断放大，艺术越来越成为人们

借以表达精神追求的最佳方式和手段。由此，艺术创作的自由表达也越来越成为艺术家在职业生涯中的自觉追求。但我们会发现，在与艺术有关的行业和人

群中，能够意识到自由表达对于时代和自己的意义，并作出正确选择的“艺术家”只是其中的一部分，再进一步，有具有思想领悟力和精神感悟力，并有坚定的毅力和过人的能力去主动追求艺术创作的自由表达的艺术家无疑是更少的一部分。杨刚先生就是这一部分中的更少的一部分。

杨刚先生对艺术的自由表达追求，既与40余年来中国社会文化环境的巨大变化有关，也与其自身对艺术的感悟有关。在经过了漫长的艺术生涯后，他对艺术应当担负的功能与意义有着不同于一般艺术家的理解和表达。以其后期的作品为例，与早年相比，杨刚后来的作品似乎在“完成性”上让人一时难以理解，很少有类似全国美展中那样完整的作品。他的大多作品给人的感觉是在进行艺术实验，不断提出并回答着关于造型和表达的各种问题。其实，杨刚后来的创作是基于一种研究的心态与状态，这种状态的底层逻辑，就是他对艺术表达自由的有意追求与突破，而不是陷入“工艺制作”层面的对某种风气的迎合。或许在他看来，以艺术回答个人精神之问，要比以艺术来回应时代之需更为贴近艺术创作的本质。

杨刚先生对艺术表达的思考还突出地反映在他“亦中亦西”的艺术态度和观念上。面对延续至今的中西问题，杨刚用作品直接给出了自己的回答，即在艺术实践中找到适合自己的状态。在一般来看，时而中国，时而西方，在油画与水墨二者之间巡回，这是艺术创作的大忌。但在杨刚这里，“亦中亦西”，跨越中西两座大山，却是成就他艺术的主要源泉。杨刚认为，西方表现主义油画和中国水墨的写意精神本来就是相通的，好的创作状态应该是“在理性宏观控制下的非理性作画状态”。在杨刚的笔下，也无所谓西方艺术还是中国艺术，总的来看，他的创作状态是“脚踩两只船”，他对绘画材质的态度是因材所致，为我所用，用他自己的话说则是“极古极新，亦中亦西”。“脚踩两只船”不是两条腿走路，在艺术观念和认识上对艺术家提出了更高的要求，需要超越材质的羁绊和束缚，跳脱出中西艺术之别的二元性认识，而站在人类艺术的创造力这一层面进行自己的追求和思索。的确，艺术家的要务是面对生存环境进行沉淀和思考并作出自己的表达，是创造新的艺术表现的可能性以保存和展现人类的生存情感和精神体验，而非拘于先人划定的牢笼与界限泥而不化，这也是杨刚先生的艺术带给我们的感悟与共鸣。

杨刚其实是一位未被充分认识的杰出艺术家，关于他的艺术的研究，还有许多可以讨论的话题和空间。我们也期待，人们对艺术的更深刻认知，能够通过对这样一位具有标识意义的艺术家的讨论与研究被更多的发现与思考。

青年诗人贾潇涵近日推出第二本个人诗集《和光集》。从首部诗集《潜翼集》中细腻描摹的家乡山水，到新作中充满时代感的家国抒怀，这位00后诗人的创作轨迹，折射出新一代青年诗人对传统与当代、个人与家国的深情感悟。

笔者见到他时，贾潇涵正在岱海湖畔木栈道旁的秋千吊椅上，在一叠被湖风掀起边角的纸上时而疾书，时而停顿。阳光斜照在他微蹙的眉间，诗句却在纸上蜿蜒生长。谈及诗集中对家乡的描述，放下纸笔他若有所思地说：“过去对家乡的印象仍停留在情感记忆中，当时从《潜翼集》里，写着‘故乡的茶拥着故乡的火’，这是我最初的梦想，也是我儿时的情感叙事。”

贾潇涵，笔名萧暮，2000年出生于内蒙古凉城县，从小受家庭熏陶，对诗歌创作充满热情。他的首部诗集《潜翼集》中“故乡篇”以直白而含蓄的笔触，描绘了凉城的自然风光与人文底蕴。第二部诗集《和光集》从《潜翼集》的“小叙事”走向更广阔的家国情怀。《和光集》分寄语、画像、写意、颂歌四辑，共收录124首诗词，合计17万字。其中《颂歌 心中的国家》是诗人心中小家与大国的颂歌，“随着时间的洗礼，我越来越能体会到家乡承载的历史文化之厚重，像我县境内的六苏木古长城，就是‘不教胡马度阴山’的历史写照。再到凉城博物馆，可以看到当年走西口的大迁徙历程。这种从家乡到国家就是我《潜翼集》到《和光集》的心路历程。”贾潇涵说。

他的作品曾刊发于《文化月刊》《大河》《青年文学家》《当代作家》《松原日报》等报刊。《穿过田野拥抱向日葵的女孩》等4首诗词被中诗网收录。

他在诗中写到：“选择前进 不一定是为了期待过的远方；选择回头 也未必是遗忘掉最初的梦想。”读他的诗歌可以感觉他非常细腻，诗中充满了对生活的热爱，充满了故乡浓厚历史底蕴的描述。

从凉城乡土风情的叙事到家国情怀的拓展，贾潇涵的诗歌之路，不仅是个人的成长感悟，也映射了00后一代在文化自信背景下的创作活力。

贾潇涵说：“今后，我不仅要用地图，还要用散文、小说等更多文学形式去阐述家乡历史文化厚重，去表达我的家国情怀。”



黄河北岸时代变迁下的生命群像 ——评小说《风挡》

◎ 高银

高莉芹的小说《风挡》近日由内蒙古教育出版社出版发行。

《风挡》是高莉芹多年呕心沥血之作，从书开端的第一篇《打沙枣》到书尾的《苦尽甘来》，全书共37篇，洋洋洒洒18万字。全书以普通人的视角，展现了20世纪70年代初上山下乡、知青返城，到80年代改革开放的时代变迁下河套农村群体生活状态。

作者高莉芹是一个勤奋的作家，出版有书籍《幸福人生》《又闻茉莉花香》《听雨》《花开半夏》、诗集《边塞秋月》、长篇小说《故园旧梦》、合著作品集《巴彦淖尔传》。读了《风挡》后，感慨万千，下面重点谈小说的三个精彩之处。

题目之妙：借物而喻，以小见大

《风挡》的书名看似质朴，实则蕴含着精妙的文学构思与深刻的象征意味。“未成曲调先有情”，这是高莉芹小说《风挡》留给我的最大感受。从拿到书的第一刻，书名便引起了我的遐思。我蠡测其中的“风挡”二字，一语双关，言在此而意在彼。“风挡”在汉语词典里指挡风的围子、挡风的屏障、车辆前抵御风雨的玻璃，在小说中却被高莉芹赋予更丰富的象征。于家庭来说，小说的主人公承英就是这个家庭的“顶梁柱”，是全家人的“风挡”；于社会来说，“风挡”就是一种力量，一种夹缝中生存、自强不息的奋斗精神。

作者用具象的故事情节把“风挡”的寓意完美地体现出来。儿子铁蛋的感受，为这一意向作了更好的诠释：“铁蛋觉得母亲在他前面，就像大货车上的风挡玻璃一样，能为他遮风挡雨，让他无论遇到什么风云突变，他都不会惊慌失措。可母亲内心风雨来了后，谁能为她遮挡呢？想到这里，铁蛋咬咬牙，暗下决心，一定要好好读书，争口气，将来成为母亲生活中的风挡。”“风挡”的意象在故



品鉴

极具个性的人物形象，读来亲切自然又真实可信。同时，以人物见证人性，传递出善良、无私、诚信的优秀品质在人与人交往过程中的重要性，充分发挥了文学对读者生活观念与生活态度的正向引导。

小说把承英这位女大车司机刻画得十分饱满，人物性格鲜明。这是一个视爱情为生命的农村女性，她性格中的坚贞、坚守、坚信、坚决，把人物故事推荡得风生水起，令人读之不厌。承英在少女时期爱上了天津知青葛小七，她果敢坚强，冲破两个家庭的差异，顶住父母的压力，迎着村人鄙夷的目光，护卫和践行着伟大的爱情。没办婚礼，没请亲戚朋友，她就把23岁的自己嫁到天津。后来因为文化差异、生活习惯、家庭琐事等多方面的原因离婚，从天津返回家乡，通过姐夫

安排到霍格旗物资局上班。这原本是一份很体面的工作，却因企业转制丢了饭碗。从此，命运把她推向了跑大车运输的人生之路。跑大车运输期间，她再婚嫁给了与自己合伙跑大车的孙果山。自己的生活本已艰辛窘迫，她还要负担丈夫的前妻和孩子惹下的“祸端”、孩子住院的医药费、孩子结婚的婚房。自己家里还有需要照顾的、因童年创伤精神受刺激的妹妹秋菊、重病的姐姐，以及自己需要择校接受教育的亲生儿子等。

人物之真：带着“泥土味”的生命群像

《风挡》人物塑造惟妙惟肖，以宏大的架构和细腻的笔触，生动刻画了阴山南麓、黄河北岸阿吉奈小镇6位性格迥异的“发小”——承英、门墩、杏子、香草、春雨、红苹的奋斗历程。小说以虚构的阿吉奈小镇为中心，以河套地区阴山脚下民众生活为视点，以女主人公承英不屈从命运，开拖拉机、开大车、挖虫草、买冷库、置地、买房、供儿子上大学等一系列追求新生活的经历为主线，同时融入与女主人公生活轨迹交错的5位女孩的成长经历、爱情婚姻和命运遭际的书写。书中生动刻画了“漫卷诗书气”的杏子、大咧咧的门墩、胆怯的春雨，侠肝义胆、敢想敢干的承英……她们虽然年龄相仿，性格却大相径庭。书中人物塑造个个鲜活生动、逼真传神、呼之欲出，展现了同一时代背景下普通人的生活状态和精神面貌，揭示了人物在苦难中坚守、在困境中拼搏的精神内核。这些人物形象不仅具有鲜明的时代特征，更成为映照现实生活的棱镜，使读者在阅读过程中产生强烈共鸣。

《风挡》字字珠玑，如清风，匝地有声；如明月，照亮前路。故事曲折动人，人物栩栩如生。小说架构稳健，素材充裕，形体丰满，意境悠长，读来很耐看、很生活化，让人感同身受，沉浸其中。



(本版图片除署名外均源自网络)

艺术之美：细腻入微，充满生活质感

《风挡》以细腻入微、充满生活质感的笔触，精准表述人物内心体验和生活细节。通过故事情节的发展和人物命运的转变，生动塑造鲜活且

