

## 笑春山

我为此次展览定了个名字，曰：“笑春山”。语出北宋郭熙的《林泉高致》，其言曰：“春山澹冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡。”这是一次关于山水与青春的展览。

春山如笑，欣欣然，直沁心禅。故郭熙在后面又言：“春山烟云连绵人欣欣。”我以为弘一法师“悲欣交集”之“欣”字亦然，悲中之欣更为贵。我在不惑之年，笔底于悲慨沧桑中生出欣然之气，也是始料未及的。绘画是画家的一面镜子，我是在画面中通过色彩映照出来的，欲罢而不能。另外，“笑”字也可以用来聊以自娱、自嘲，徐文长诗曰：“半生落魄已成翁，独立书斋啸晚风，笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中。”“啸”诚可一“笑”也。

春是春天，也是人生的岁月青春。青春是什么？青春是我画室东南角小花园里的那株三月里的玉兰，每到这个时节，都会赠来满树繁花，白花微粉，竟然开到碗口大小，一树粉香玉砌，繁华到让人心醉神痴。林黛玉有一首《咏白海棠》诗可以为鉴：“半卷湘帘半掩门，碾冰为土玉为盆。偷来梨蕊三分白，借得梅花一缕魂。月窟仙人缝缟袂，秋闺怨女拭啼痕。娇羞默默同谁诉？倦倚西风夜已昏。”春日的明媚与青春的烂漫同样生机勃勃而富有感染力。俯瞰青春，喜怒哀乐、悲欢离合、恩怨情仇，都散发出人性的诗意。青春里的一切都可以是美的，人生也是如此，眼、耳、鼻、舌、身、意，色、声、香、味、触、法，皆可由人入艺。艺术的魅力恰恰在于可以把有限的人生升华为永恒的美学境界。

山特指山水诗、山水画的文化传统。山水言道，与山水交，可托永志。

《石头记》，我用曹雪芹的名著命名我的一幅布面小油画，尺寸是 50 厘米乘以 40 厘米，表现的是我背立山中面朝一巨石的景象。图像来源是我的青年导演朋友乐乐给我拍的一幅照片，地点是北京密云山中名曰干峪沟的一个山脚下，也是我前些年春秋之际在山中写生的所在，在这里春风秋雨都是经历过的，采撷山气，颐养心性，颇有可纪念处。回到画面，原初是以照片为原型，较写实的描绘照片中我背立山脚的景象（左上角有蔚蓝的天空）。初画应该大概是两三年前，完成后，对这种描摹自然，描摹图片的视觉景象不甚满意，放置许久。后来，画面中放弃天空，恣意改动，画成一种俯瞰的视觉，脱离焦点透视原则，人物单色，人前现出一面湖水卧在画面中心，周边山石围拥，山石越来越抽象，脱离图片中具体的形骸。然后，此画又搁置许久。再后来，画面背景山石减少，平铺出虚空的绿玉背景，碧玉色铺开漫到前景，中间湖水消逝，壁立起一块巨石，玲珑挺立。色泽青浅紫灰。右侧山石抽象为偏几何平面化的不规则石意，玫红、浅青蓝用色，与画面绿色背景形成强烈的补色对比。几块石头，略用投影，映出亮石色的光感，如玉晶莹。人物保持暗绿色，形成一个浑然一体的剪影效果。其中保留了几条线条，大多是色块之间的节奏对比关系。今日看时，使我想到曹公的《红楼梦》，在画面中，我则化身为空空道人，对面顽石宝玉，真如大荒山无稽崖之场景，或可言说是潜意识幻化出红楼一梦。

《青埂峰下》是我今年完成的一幅布面丙烯作品，尺寸是 150 厘米乘以 120 厘米。画面描述的是一对恋爱中的青年男女坐立山间的形象。女子左立，男子右坐。女子瘦峭，绿发垂肩，一身黑色衣裙，头戴墨色呢子贝雷帽，暖绿色布囊挎在腰背处，女子斜背对观众，右腿直立，左腿微曲，着黑色鞋子，手肘弯曲，形态闲逸。男子壮阔，黑色短发，须髯联面，面堂微紫，坐于石上，黑上衣，蓝色牛仔裤，脚蹬暗红色牛皮鞋，面目若有思，身体右侧四十五度角面对观众，胳膊搭在腿上，双手在膝前，手中似有小物摩握。画面左上方一面浅青蓝色天空，右面山峦耸出画面，中上方远山，左上方山石屹立。中景乔木树石满塞，左下角绿草繁叶，曲团状错落，光影婆娑。全画以红绿色对比为主调，间以青紫灰错落点缀。绿为中绿，调以冷暖；红为朱砂胭脂红，或曰浅绛红。浅绛红用来描写地面受光，树石人影为枣红暗褐色。画面色彩可应“怡红快绿”四字。这是一幅描写爱情的作品，其中情态，隐现故

事，观者可以驰骋想象。

《小莉》是一幅油画写生作品，尺寸为 60 厘米乘以 50 厘米。2021 年春，乐乐携小莉来画室看我，当时他们算是初识不久的朋友，乐乐的专业是纪录片导演，有绘画基础，也想画油画，于是我们就在我画室的小花园里，为小莉画外光写生，这是印象派的活计，怎样画出新意，是一个有挑战的课题。大卫霍克尼为自己的朋友画肖像，设定三日为限，我说我们也画三天吧。我们把小莉安排在樱桃树下，坐在一把藤椅上。当时两棵樱桃树满挂红果，有的满红，有的青红相接，总之是春果艳压小园，满庭芳艳。未成想此画从四月中旬画到五月中旬，樱桃色从青红、大红、深红到紫红、深紫红，终成紫黑暗红。大家听着左小祖咒的歌曲《小莉》，边画边吃，岁月流光，最后仅留下些模特樱桃，也可谓一件人间快事。外光人物写生，画得少，只记得大学时文国璋先生给我们班安排过一次外光人物写生，模特是一老汉，当时中央美院还在二厂中转办学，模特就安排在篮球场东侧的白杨树下，只记得当时仓惶仓促、诚惶诚恐，追着阳光穿过树叶的光斑，煞是销心费神，一众同学皆变为追赶太阳的人。后来在洛阳西南九峰山上还画过一次外光人物写生，山村里有一个唐氏综合症青年患者，是个男青年，喜欢亲近人，满村游逛，有点儿像《红楼梦》里跛足道人、癞头和尚的青春版，大家都很喜欢他，就为他画了一幅半裸上身的写生。一下午完成，倒也痛快。回到《小莉》的写生，我们误判了阳光的因素，光照在模特身上，一直在游移变化，阴雨天也不能画，所以画的久。这幅画得仔细，也相当于在补课，一点一点的在研究光色，色彩还是定在基本的灰色系里，因为模特的绿色头发，加上春光的明媚，色彩在写实的基础上还是往前推进了一些，加入了这个时代特有的人工色彩，有别于纯大自然的色系，头发和胸前的图案偏荧光色，这是莫奈、毕沙罗他们不曾关注的色性。时间久，造型上也可以细细探究玩味，于是不仅仅是光色造型的如实捕捉，色彩与造型都加入了个人的主观感受，色彩提炼到接近心性色彩，可以化物染心，消磨去物色表象的杂质，回到心源。即是唐代张璪所言：“外师造化，中得心源”之源。造型上追求几何性、平面性和浮雕性，光斑图形尽量画得有趣味、有情趣，漂浮在肌肤上产生一种梦幻的效果。累坏了模特，终于完成此画，算是既补了课，又于写生式创作方面微有推进，心有所慰。更可慰处是此次写生成就了他们一对佳侣，写生结束，他们便向我宣布了恋情，于是便有了上面提到的《青埂峰下》一画。因缘和合，颇可纪念。

《七月》、《红》、《牡丹亭》三幅布面丙烯作品是依次完成的，主角都是女青年背部人体。前两幅是上半身，《牡丹亭》是全身。引子是三联画《七月》左侧的小蛇，背景平铺肉色，小蛇勾线染色。这三幅画的主体基本上都是勾线染色的方法，间以明暗为辅。这让我想到敦煌壁画的制作方式，有相通处。勾线解决的是有意味的形的问题，染色是满足物像色彩显现的问题。小蛇是画的第一幅，方法论比较简纯，但是蛇的身体需要渲染无数遍，通过一层层的叠加，逐渐出现像浮雕一样的厚度，质感因丙烯反复涂抹而产生的颗粒肌理而变得更加有生命的实在感，这点在后面人的身体塑造方面显得更加重要，丙烯色无数遍的叠加堆积，使人体产生了真实生命的物质感，皮肤的肌理和质感也显现出来。这样画出来的身体，方可以达到恋人们拥抱时所产生的温度与实在感。生命感与鲜活性是我所追求的。绘制的过程也有些像女娲抟土造人的感觉，丙烯颜料也有一些土性，厚堆之后更是。据说女娲造出人的躯体后，要吹一口仙气，人才能够通灵而活。绘画中的这口灵气，是靠艺术家的性灵蒙养来实现的。在这里我是通过借人体的描绘来表达对青春、爱情与生命的思考，我们可以用英国导演迈克尔·莱德福 (Michael Radford) 在电影《邮差》中，男主角 Mario 对他的爱人 Beatrice Russo 所诵读的聂鲁达 (Pablo Neruda) 的诗篇为证：

你笑起来就像蝴蝶展翅  
你的笑容宛如玫瑰  
像澎湃的喷泉在水面上飞升  
你的笑容像乍现的银波

我很高兴能与清纯的女孩相处  
就像置身于纯净的海边  
我喜欢  
我喜欢这种感觉  
我喜欢你是寂静的  
赤裸  
如你的双手一样纯净  
光滑 饱满 细腻 透明  
你有弯月般的线条 苹果的内核  
赤裸的你犹如光秃秃的小麦  
赤裸的你犹如古巴的夜晚  
葡萄和星星躲在你的发梢  
赤裸的你犹如夏日镀金的教堂  
赤裸的你如岛上的夜晚般美好

《斯坦因》也是一幅布面油画写生作品。我这几年除了山水系统创作之外，一直在做写生式人物创作的系列探索。在国际化背景下，中国新绘画的创作容易陷入西方绘画的形式主义陷阱，模仿或呼应西方层出不穷的新形式，使很多画家的作品仅仅是停留在画面形式的罗列上，而失掉艺术家作为绘画主体的生命质感与灵魂温度。画面终致空泛，缺乏血肉的鲜活。写生，是我应对这种问题的方式。当你面对眼前的有趣灵魂、鲜活生命，自然会调动起艺术家最敏感的感受。我所选择的模特以青年男女为主，有诗人、画家、作家、设计师、古董藏家等，整体是一个文化艺术人群，都有很个性化的生活方式与审美。模特的个性与身份会为画面带来不一样的精神质感。《斯坦因》的男青年模特 Izi 来自英国，学艺术史出身，来到中国，遍访大江南北的名胜古迹，搜罗古董文房，自己也舞文弄墨，书画篆刻都做尝试。Izi 让我想到 100 年前去敦煌的斯坦因，于是借斯坦因的名字为这幅作品命名。Izi 是学艺术出身，所以很乐意做裸体模特，他知道人体在艺术史中的意义与价值。我喜欢画人体，是因为退去衣衫的时代象后，人物可以直接回到伊甸园时代，可以回到直接和上帝对话的时期，也会更容易带出来生命本质的意义。这幅画的前景是一棵常青树，人物立在树后，背景上半部是我的一幅风景画作品，是画中画。背景的下半部是墙面和沙发椅。我刻意把背景的画中画刻画为实景，与前景的小树形成一种超现实主义的错位感，使画面产生一种有别于常态的陌生感秩序。肉身的暖粉色与植物的绿色系对比鲜明，眼神与情态有一种忧思感。不知君之忧何为？是青春成长的困惑？亦或是东西文明的碰撞所产生的文化式忧思？

《鹊踏枝》是我山水画系统创作中的一幅，表达的是一种空山人独立的意境。雀鸟可作拟人看。纳兰性德有一首《水调歌头·题西山秋爽图》，也表达了此种空山寂静的禅境，词曰：“空山梵呗静，水月影俱沉。悠然一境人外，都不许尘侵。岁晚忆曾游处，犹记半竿斜照，一抹界疏林。绝顶茅庵里，老衲正孤吟。云中锡，溪头钓，涧边琴。此生著几两屐，谁识卧游心？准拟乘风归去，错向槐安回首，何日得投簪。布袜青鞋约，但向画图寻。”此词可谓与《鹊踏枝》画中“空山不许外尘侵，独立枝头洗禅心”的旨意相合。画面色彩是“万绿丛中一点红”的立意。天空冷碧，山峦木石皆取新绿，鹰鹊当红，粉樱扑面，深羽红绛，浅羽粉白，光线冷畅，躯体暗部用冷粉红紫色，应对通篇一个“清”字。溪山清远，生命可清供。因为画面中雀鹰的介入，此幅也带出中国传统花鸟画一科的美学印迹。山石小写意，鸟雀有工笔意，兼工带写。其中羽毛有图案化平面抽象意识的布陈安排。山静日长，飞鸟栖枝，清光缈缈，苍宇空空。

《天香引》也是我山水系列的一幅，重在一个“香”字，我是作品完成后，远观回望而

产生的这种听香之感。故名之“天香引”。空山无人，绿茵融融，不是花香，似是道香。“天香引”是曲牌名，也叫“蟾宫曲”、“折桂令”。属北曲双调。在此借以为名。李太白在《庐山东林寺夜怀》诗中有：“天香生虚空”句，“虚”与“空”皆东方美学之旨要。宗白华先生认为中国传统绘画的整个精粹皆在方士庶《天慵庵随笔》的几句话里：“山川草木，造化自然，此实境也。因心造境，以手运心，此虚境也。虚而为实，是在笔墨有无间，——故古人笔墨具此山苍树秀，水活石润，于天地之外，别够一种灵奇。或率意挥洒，亦皆炼金成液，弃滓存精，曲尽蹈虚揖影之妙”。宗先生是在一篇《中国艺术意境之诞生》的文章里，谈到此处。他认为意境是一种“中国心灵的宇宙情调”，又说：“中国画上画家用心所在，正在无笔墨处，无笔墨处却是飘渺天倪，化工的境界。这种画面的构造是根植于中国心灵里葱茏氤氲，蓬勃生发的宇宙意识。”他把意境又描述为：“空寂中生气流行，鸢飞鱼跃，是中国人艺术心灵与宇宙意象‘两镜相入，互摄互映’的华严境界。”中国山水画中意境的显现无不与“道”通融，正是宗炳在《画山水序》中所言的：含道应物，澄怀味象，以形媚道。

人是容易遗忘的动物，昨日之事多已忘却，何况以年记。昨日种种譬如昨日逝，只得披图相忆，恰如与昨日的自己相交流。曹雪芹于悼红轩中，披阅十载，终成《红楼梦》一书，以一诗收笔，曰：“满纸荒唐言，一把辛酸泪！都云作者痴，谁解其中味？”回望自己的作品，其情与曹公同。

今日收笔，聊以倪雲林的一首题画诗作结，其诗云：“兰生幽谷中，倒影还自照。无人作妍媸，春风发微笑。”

史新骥

2024年9月15日于达观草堂