

冷军新作集

L E N G J U N X I N Z U O J I



湖北美术出版社
HUBEI FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

冷军新作集

冷军新作集

L E N G J U N X I N Z U O J I



湖北美术出版社
HUBEI FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

冷军新作集 / 冷军 著. — 武汉: 湖北美术出版社, 2005.5

ISBN 7-5394-1708-0

I. 冷... II. 冷... III. 油画—作品集—中国—现代
IV. J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 048123 号

策 划: 刘 明

主 编: 冷 军

责任编辑: 陈 歌

设 计: 朱晓果

冷军新作集

© 冷军 著

出版发行: 湖北美术出版社

地 址: 武汉市雄楚大街 268 号

湖北出版文化城 C 座

电 话: (027) 87679545 87679546

邮政编码: 430070

印 刷: 杭州影天快速印务有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/12

印 张: 12

印 数: 2000 册

版 次: 2005 年 5 月第 1 版 2005 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 7-5394-1708-0/J · 1389

定 价: 460.00 元 (含套精装) 380.00 元 (精装)

序言

享受绘画

每次回武汉，只要有时间，我就要挤时间去冷军的画室。一来是为了与这位老朋友叙旧，二来也是想了解他的创作动态。在我的印象中，隔上一段时间，我就会看到一些具有新意的创作。其中，他用超级写实手法画的一幅人体特别令人难忘，因为与我以前见过的所有人体画不同，这张作品将对象的每一个细节都十分如实地捕捉了下来，具有相当大的视觉冲击力。作品是根据模特写生而成，画了好几个月。只可惜一画完便离开了大陆，很少有人见到。

今年春节初三的下午，我应约与美术界的朋友小聚。听说冷军要来，我格外高兴。但到了聚会地才得知，冷军与一帮朋友写生去了。记得初三那天相当冷，中午时分，天上还是零零星星地飘着雪花，到了下午，已是漫天鹅毛大雪了，整个城市一片银白，这在我生活的深圳是绝对看不到的。透着酒店的落地玻璃窗，我与江汉大学艺术学院院长王心耀一边聊天，一边欣赏雪景，不觉已是天黑了。大约在八点左右，冷军及另外一些画家才驱车赶到。老朋友见面，格外亲热，大家海阔天空谈个没完。很快就是酒店要打烊的时间了，我提议去看冷军的作品，大家都表示同意，于是，又来到了冷军画室。令我惊讶的是，画室就像美术学院的一间教室，里面放满了画架、画板与画箱等，墙壁的四周则全是一些短期写生作品——有人物，也有风景。见此情景，我不禁回忆起了考大学前那难忘的时光。原来冷军与他的朋友们于春节前开始就一直在画写生。我问冷军为什么，他说他一直迷恋写生，这不过是借与朋友在一起的机会还“愿”而已。他还说，过年期间朋友们聚在一起，老是聊天、打牌，太没意思，还不如一起画画，这样更显充实，更有品味，更易交流感情。

冷军的讲话令我非常感动。我体会这并不意味着冷军要去改变创作风格，而是因为他想换一种方式去享受绘画。这似乎与著名足球教练米卢和他的运动员在休息时玩网式足球的游戏一样，是一种“快乐绘画”。我们知道，冷军以往在创作前，总是会先创造一个体现某种观念的装置，比如在画作品《五角星》前，他就亲自用废弃的铁片做一个实物，然后再花相当长时间用极写实的手法将其转换到画布上，画面的效果虽然令人震惊不已，作画过程却是比较枯燥的。短期性的对景写生则完全不同，它强调的是用即兴的方式捕捉对象最具美感的地方，具有超功利的特点，并会使人进入一种纯粹的状态。事实上，冷军与他的朋友们画写生的目的并不是为了考学、参展、买画。所以相对比而言，后者的过程更加愉快，也更有审美的性质。据史料记载，英国前首相邱吉尔也经常在工作之余出外画风景写生，以调节生活的节奏。他还为此写过一篇举世闻名的散文。冷军当然与邱吉尔不同，作为一个职业画家，通过写生，他不仅可以回归绘画的原初冲动，还可以亲近造化、体会造化，进而不断提高自己的作画技巧。从冷军的短期写生作品来看，他在这方面显然造诣颇深、非同一般。以人物写生为例，他往往能在极短的时间里用率意的表现，抓住对象的形神特点与色彩感觉。即使用古典主义的传统标准去衡量，也是难得的上乘之作。我甚至认为，相比冷军用很长时间画出的作品，这更能看出他的才气与能力。

印度哲人克里斯提那曾在著作《人生中不可不想的事》中说过，一个人只有全身心地热爱自己的工作，才能调动自己的全部潜能——包括时间、精力与智慧去提高自己。如果一个人仅仅为了外在目的去工作，工作于他就是一种劳累和一种负担。从这样的角度出发，我认为，绘画对于冷军，无疑是一种从容的生活方式、一种旷达的人生境界、一种虔诚的人生信仰。他痴迷于此道，也从中享受了无尽的快乐。这也正是他不断能有所成就的根本原因。

鲁虹

2005年4月16日于深圳香蜜湖

走出空洞

——与冷军谈写生

沈伟：你这几年的写生让我突然想到了一些问题。一方面，从我们周围的绘画圈子来看，进入现当代艺术以来，大家多半都在讲观念，艺术的多样性也主要是通过观念来体现的，由此再演化出一些样式。久而久之，绘画抛弃了过去那样一个应对自然的过程，而绘画之中的愉悦感，也与古典时期的那些体验大不相同了。

另一方面，是就你本人而言的。你过去一直是以实物为依据，画超级的写实，本质上讲，这与写生有相通的地方，但最终的感觉又绝然不同。况且对于那些超写实作品，大家多少还是从观念的角度来看待它们的。所以我觉得，写生一旦被放到一个特定的背景，而且也联系到你个人的创作方式，这个“写生”的概念，就已经不再是通常意义上的“习作”了。

冷军：应该如此，但我的确没来得及过多地考虑这些事情，我只是觉得写生是一种简单的方式。就是说，我可以面对实景，拿起笔来就可以画了。对我个人来讲，我很需要这种感觉，因为这是与原先完全不一样的。原来的作品从观念设计到制作，需要经过从感性到理性的一个过渡和升华的过程。而写生相比之下过程要单纯、自然、松弛得多。我感觉这是一个真正的画家应该进入的状态，面对一个对象，就可以操笔作画。

写生中会遇到很多问题，很多审美和技巧性的问题，我也在——地解决、探讨。我的这批写生风格、样式上很学院、很正统。一直以来我都非常喜欢这种具有传统意义上的经典的正统的审美和图式。这些东西，今天看来，对我们来说已越来越成为一种挑战了。

沈伟：我们不从一个“艺术家”，而是从一个“画家”、一个“手艺人”的角度来看，或者我们暂且不谈观念，回归画家自身的一些事情，“写生”确实可以为画家的创作及其面貌带来一些变化和影响。

比方说印象派，实际上是通过写生而得到升华，进而形成一定的样式的。到后来，康定斯基也好，蒙德里安也好，他们的那些“热抽象”、“冷抽象”等等，都不是凭空想像的，也不是纯玩观念、纯玩理念的。他们要么是在类似写生的过程中把绘画的语言单独地提炼出来，要么是从对象实体中演变出一些抽象的图形，并通过某种哲学热情，把它们上升为艺术的“精神”。对于这样的一些“图像”，我们现在是作抽象艺术来对待的，但回到绘画的过程，我想蒙德里安、康定斯基们，首先是以“画家”的身份来看待自己的，而不是像我们现在这样，急于强调自己是个“艺术家”。

当然我也在想，大家会以一种什么样的眼光来看待你的这批“写生”。毕竟已经不是印象派的那个时代了。印象派画家的作品，本质上就是“写生”，但那些“写生”，代表了他们的观察、技艺和成就，所以我们称之为“作品”。

另外在当代的艺术氛围里，何谓“艺术家”，何谓“画家”，有一些人为的界限。人们往往会去考虑其作品是观念的，还是技术的，并导致大家把写生看做是一种画家的“习作”，是一种创作的前期工作。

冷军：一般而言，“作品”是一个含有“创作”意味的概念。应该讲，任何具有特定心智的表达都蕴含有这层意味，而不在意其外在形式如何。写生的确带有练习的成分，因此习惯上容易与“习作”相提并论，但绘画史上的那些奇迹告诉我们“写生”成为“作品”也是件再正常不过的事了。其实，我们无需在这些问题上过于纠缠，任何东西都有它自己所面对和需要解决的问题。在面对表现对象的时候，的确我总有些要解决、要突破的东西。比如说

对光、色的表现，我总要回过头来看看印象派中法国画家、美国画家的东西，有哪些是成果，有哪些是问题，结合自己的实践去解决一些问题。

我喜欢晴天光线快速变化下的仓促作画的感觉，这种感觉能调动许多情绪上的东西去把握瞬间的变化。面对阳光下的景物，受光部分和背光部分虚实关系，本身就会产生一种强烈绘画的效果。用很少的时间、很少的笔调，就能把光的感觉表现出来，的确是件十分愉快的事。

沈伟：你希望带着问题去写生，比如感受光的变化等等，但画画还是应该要有针对性的，就拿印象派的写生来说，它所针对的，就是它以前没有外光的绘画传统，因此通过写生，得到了跟以前不同的东西，我们从中也可以看出绘画史的变化。那么一个不可避免的问题就是，你画写生的动机是什么？一时的兴致只能获得短暂的维持，而你是一个成熟的画家，应该有什么原因促成了你很认真地去画这些写生，而不仅仅是对外光之类的兴趣。另外，你说你画这批写生，是在感受自然的变化，体会短时间迅速作画所产生的愉快和刺激，甚至你说如果作画的速度慢下来，这些快感就会丧失，这是否是因为你厌倦了过去那种长期的、超写实的制作？

冷军：不不！只是春节期间，几个画家朋友常喜欢聚在一起，谈天说地。闲聊之余，大家想一起动动手，画点什么，这一画就不可收拾，至今应该有七八年了，从中倒也体会到不少的乐趣……在很短的时间内以类似于中国画的写意笔调去体会那份感觉，的确是件很有意思的事情。在绘画技巧上，我很自然的采用“简笔”，这与印象派的画法有很大的差异，印象派采用的是多层积累和叠加的“复笔”，制造灿烂的阳光的效果。这或许与各自的传统有关。因为中国画中有“大写意”。

沈伟：作为一个画家，有时候也真的不需要考虑太多的东西，直觉更可贵。但是你的这批写生画跟大家以前认可的“冷军作品”还是有很大差异的，你希望大家怎么来看待你的这批写生？

冷军：我想写生就是写生。与我以往的创作不同，那些作品承载的东西要多一些。两种作画方式虽观念不同价值取向不一，但各自的人文价值应都是充分具备的。从表向上看，我的写生画得粗笔而写意，写实的作品画得工整而细致，但仔细体会它们又有其一致的地方。比如，我把过去画得很精细的作品扫描之后放大，发现上面的笔触就像一件写生的作品，这涉及到观看距离的问题。一个物件描绘得很细致的时候，我用的颜色跟写生作品的颜色会不同。细致的作品，适合近距离的观看，而写生的作品，观看距离就不能太近，写生作品的颜色，近看和远看其效果是截然不同的。比如风景中阳光下远处人物的面部，特别是有一幅《暖冬》人物的耳朵，我用纯红色表现，退远看那个耳朵显现出阳光下的通透、自然、逼真，但近距离观看就没有这个效果。这就是颜色跟观看距离的关系，同样的一种东西用两种不同的画法，看起来就不一样了，若合乎各自的观看规律和要求，其视觉效果就不会有大的差别了。说明本质上它们还是有相通的地方。

沈伟：事实上，“写生”跟你以前高度的写实还是有区别的，尤其是作画的状态。就像你举画红耳朵的例子，抛开周围的环境，它就是主观色，而你在绘画的过程中发现了主观与客观的这种对应关系，还原到环境中，它相反地显得客观了。画写生，一方面启发了你对对象的观察，把那些瞬间的感受画

上去，由此获得新鲜感，另一方面，即兴的方式确实可以给你带来一些快乐，不像过去长期地磨一幅画那么辛苦。所以说，尽管审美有一致之处，但在状态上，还是有本质的差别。

冷军：的确，无论是超级写实还是散手快写的写生，艺术家的“感觉”是决定一切的因素。前者我是处于一种相对理性的状态，静静地品评、玩味其过程的一招一式。而写生是在户外强烈的阳光下，它让我处于淡淡的兴奋之中，体会大刀阔斧、淋漓尽致的感受。所持的状态确实有些不同。

沈伟：可以感觉得到你是在很认真地对待你的写生，但是，近年来的这种持续热情，我个人认为还是与你十几年的超写实创作有关系，这是回过头去看的。因为一个画家如果长期地在画室里制作写实的作品，他往往会淡漠“写生”的这个概念，所以我觉得有意思的是，两者都让你觉得很愉快，但两者的愉快又体现得有所不同。比如说，当你在画室里摆出一组静物，并且长时间地去磨这件作品的时候，这个坚持的过程是非常辛苦的，甚至说很痛苦的，但是画完之后便非常愉快了；画写生却恰恰相反，正如你说的，你是以很快的速度去表现对象的，就像海明威站着写作一样，保持快速思维的状态，这就直接让你从状态中释放快感。那么，画完一幅写生以后，或过一段时间再看，你还有这种快感吗？

冷军：当然！特别是一些可遇而不可求的意外之作回头看，更是如此。其实超级写实作品漫长而艰苦的制作也并非是大家想当然地认为是个十分痛苦的过程。一点也不会！而且当绘画效果逐渐显现出来的时候，越到后来越是愉快。

沈伟：那怎么说？

冷军：这样说吧！做任何事只要在自己的期望之内、感觉之中都不会烦躁和辛苦。长时间的制作性绘画也是一样，随时间推移，逐渐接近预期效果时也同样能感受兴奋，与写生异曲同工。而且制作性绘画的成功率较高，当然我写生的成功率算是比较高的。

沈伟：成功率高是不是缘于你以前“磨制”作品的一些经验积累呢？

冷军：不是！“写生”（我特指散手快写）的基础不仅不来源于以前画得“细”的经验积累。刚好相反，就我的感受而言，画“写生”的能力能直接正面影响到细腻画法的制作质量。而细腻的制作经验有时反而是“写生”的一大障碍，特别是你提到的所谓的“磨制”……你看西方那些大师们的素描，没有长期作业的，几乎全是速写式的。实际上那些画“细”，如果没有“绘画性”的写生基础，为画“细”而画“细”，绝对是画不好的。有人可能也能画得很细，但这种“磨制”出来的“细”会丧失画面上一些绘画所特有的东西，从而使画面显得僵硬和呆板，这样的过程就会十分痛苦。

沈伟：其实要想成为在一个各方面大家都能接受，或者在审美角度能将作品深入下去的画家，“写生”仍然很重要。看看昨天那些优秀画家们今天的状态，相信你会有一些感触的。

冷军：对。中国的一批写实油画家，古典的也好，现实主义的也好，有相当一部分的能力在退化，我觉得很大程度上，就是没有经常进入这样的散

写状态。他们很少有机会像这样去画画，而只是一味的搞制作，对着照片去“磨”，这样慢慢地就把自己的感觉“磨”丢了。

沈伟：这是观察能力的退化。根本上讲，中国古代绘画也讲写生概念，所谓“写照”、“写真”。但“写真”并不代表全部的观察，更不代表分析，现在依赖投影仪等工具以后，画家不再揣摩对象，在退化的过程中，丧失的不仅仅是技巧，最终是一种发现的眼光，一种适应事物变化的眼光。

写生本身是一种快速捕捉的方式，它的可贵，是回到了最原始的一种绘画状态，绘画表现的直觉和感觉，应当从这里生发出来。

冷军：作为艺术家来说，直觉比思想更为重要。我一向认为写生的状态就是最画家的状态。面对一个对象，操笔作画，简单、直接、真实。凡高也好，高更也好，毕加索也好，实际上都是对着实物在画画，甚至像美国的抽象表现主义画家德库宁画女人体和大风景时，也都是有对象的，只是观念和画法的差异导致面貌和风格的不同而已。另外，现在很多画家喜欢大制作，刻意和不恰当的因素很多，负担太重，主题、思想先行，制作在后。这都与我们的艺术推介和展示的体制有关。

沈伟：他们的创作灵感，很多来自对景。

冷军：应该是这样的。活生生的对象对自己的情绪和感觉有极好的调动和激发，通过这一过程，艺术家能进入一种很好的作画状态。这应该是画家画好作品所必须的重要前提。

你提到投影仪，很多油画家用投影仪，这可能是受到工笔国画家的启发，这些画往往可以用投影仪来辅助勾形，然后随类赋彩，国画工笔画中形、线、色彩、明暗等绘画性元素可以拆开分步骤进行，所以用投影仪无可厚非。但相比之下油画不同，它是个有机的整体，不能拆开进行。油画不是填色填出来的，它必须是画出来的，先要有大感觉、大手笔的进入，再逐步深入到细部中去。每一笔中都同时包含有形、色彩、明暗、结构、笔韵等众多的绘画性元素的相互映衬、协调统一。这是一个集脑、眼、手高度运转的过程和结果。诸多复杂的因素，怎么能用投影仪一开始就抠死呢？形抠死了，其他元素怎么展现？

沈伟：刚才我们谈得很多，尽管没有涉及什么深奥的理论，但实际上已经给出了一些想法，这就是：在今天如何来看待写生；或者说，在绘画艺术越来越“空洞”的情境下，“写生”是达到超越的一种非常有效的方式和态度。

冷军：至少我想是这样。

沈 伟

2005年4月14日于美术文献艺术中心

同行之叹

面对冷军以往的创作，那种不可思议的超级写实技巧及出人意料的画面经营设计常常使人叹服。那些浸满忧患意识的作品总叫人感到这是一个将灵魂自我放逐于人类精神废墟之园的冥想者。对陌生的观者来说，在布满锈蚀的画面背后是一个充满蛊惑、捉摸不透的灵魂。画家本人也说过，他创作的图像常来自梦境或闪逝的幻觉，为此自己也不时惊讶。所以，这批轻松挥就的写生作品呈现时，熟悉冷军以往作品的观者不免诧异而生出疑惑：这个在阳光下描绘光影变化的画家是同一人吗？

近年来油画写生热在各地兴起，且不论这是何种意义之上的现象，但无疑这是一种人性复归的迹象，就像旅途之人归家一样，心灵上的价值是不言而喻的。早在四年前，在长时间身心沉浸的创作之余，冷军开始了断续的写生，先是远郊近县，后又在城区寻觅，一些正在消逝的城市景象也进入了画面。在没有阳光的日子，身边的朋友也就成了画室的模特。每年春节，画友郭润文从广州回汉与我们相聚，写生也就逐渐代替了茶座、咖啡馆的闲聊，并年复一年的成了固定的度假形式，每年一批轻松愉悦的写生之作成了不经意的意外收获。为此冷军和画友们在去年举办了一个名为“直观·表情”的小型风景写生展，浇铸成了一段快乐的记忆。

经常写生的的人都有体会，在光线不断变化，或气候恶劣，或环境嘈杂的情形下，要在短时内把握住对象是件很不容易的事儿，况且冷军写生的画幅相对来说不算小。我一直是冷军这批作品的同行者之一，一起体味到了写生中共有的愉悦兴奋，当然还有少不了的遗憾以至沮丧。冷军写生速度极快，而且偏好繁复的对象。在九资河畔画河滩时，正值午时太阳当空，画布在阳光直射下白得刺眼，他一个半小时挥就而成。待我仔细观察画面与对象的关系后，发觉那些刺眼晃动着的、数不清的沙砾卵石竟然大小位置色彩不变地被极准确地搬上了画面，几乎有些不可思议（见作品45《石滩》）。他这种快速准确把握对象细节的能力也常见于室内写生作品的环境描绘中。他一直认定，他的长期创作从写生中受益匪浅。冷军写生，常执一种我们不可理解的态度。面对景物和模特，他从不为构图、色调的需要而生造对象，他的画面看不出任何经营的痕迹。准确地保持对象的自然属性，在他看来是一种纯正的态度，而且在写生之后拒绝在画面上作任何修饰改动，否则，在他看来则是对写生的不敬。冷军写生所持的态度，如同法国自然主义文学大师福楼拜（《包法利夫人》、《娜拉》的作者）对细节真实准确描述的要求，这种将真实与诚实并在一起的联系非常人所能接受。福楼拜描写人物和环境细节的虔诚态度并不妨碍他在法国文学史上同巴尔扎克、雨果一样享有崇高的地位。反观冷军这种与他命题创作大相径庭的艺术态度，不免使人生出一些联想来。

这一路同行而来，还生出一点画外的感叹。身处现代城市之中的人，都不同程度地患有浮躁、郁闷的时症，每只手都困难地伸向高位悬挂的欲望，情感因失落而沮丧而扭曲而沉重。批评家们亦乐于对痛苦扭曲的精神变异咀嚼品评，对所谓的精神伤痛关怀备至，而忘却了简单的快乐于生命意义的重要。到自然中去，学会放松心灵的技巧，忘形于简单自在，学会对生活的宽容和对自然的尊崇，感受友情，感受心灵的复归，去享受自在的愉悦。这也许是冷军这批画作带来的一点意外启示吧。

朱晓果

2005年4月 花桥某晚

冷军艺术简历

冷军 油画家，现任武汉画院院长，国家一级美术师，湖北省美术家协会副主席，武汉美术家协会主席，中国美术家协会会员、中国油画学会会员。享受国务院“政府特殊津贴”。

主要艺术创作及活动年表：

- | | |
|----------|--|
| 1991年7月 | 油画《马灯的故事》获全国美展铜奖。 |
| 1991年11月 | 《木头·骨头》入选91中国油画年展。 |
| 1992年10月 | 油画《捆着的亚麻布》获中国·广州艺术双年展优秀奖。 |
| 1993年10月 | 《网——关于网的设计》获，93中国油画年展银奖。 |
| 1994年4月 | 油画《文物——新产品设计》获第二届中国油画展艺术作品奖。 |
| 1995年10月 | 《世纪风景》之二获，95中国油画年展金奖。 |
| | 创作《世纪风景》之三。 |
| 1996年 | 创作《世纪风景》之四。 |
| 1997年10月 | 《世纪风景》之三应邀参加中国油画学会展。 |
| 1998年8月 | 创作纸本黑白画数十幅，参加武汉画院院展。 |
| 1999年10月 | 油画《五角星》获第九届全国美展金奖。 |
| | 随后，又获日中友好会馆大奖。 |
| 1999年11月 | 与陈逸飞、陈衍宁在广州举办油画联展。 |
| 1999年12月 | 油画《五角星》、《世纪风景》之四、《文物——新产品设计》、《丰碑》应邀参加“1979—1999”世纪之门邀请展。 |
| 2000年5月 | 在深圳美术馆举办“冷军画展”。 |
| 2000年9月 | 油画《文物——新产品设计》应邀参加20世纪中国油画百年展。 |
| 2000年10月 | 随中国美术家协会代表团赴日作学术访问。 |
| 2002年4月 | 开始制作石版画。 |
| 2002年9月 | 黑白作品三幅入选首届中国艺术三年展。 |
| 2002年10月 | 油画《突变——有刺的剪刀》获“首届中国小幅油画大展”艺术奖。 |
| 2003年9月 | 《世纪风景》之四入选北京国际艺术双年展。 |
| 2003年10月 | 油画《金字塔》入选第三届中国油画展。 |
| 2004年3月 | 组织和参与12人风景写生画展。 |
| 2004年10月 | 油画《蒙娜丽莎——关于微笑的设计》获第十届全国美展优秀奖。 |
| 2004年11月 | 与杨金星在日中友好会馆举办“冷军·杨金星画展”。 |
| 2005年3月 | 在“文献艺术中心”举办“冷军写生”画展。 |
| 2005年6月 | 在广东美术馆举办“冷军新作展”。 |

后记

先前我并没有想到这批写生作品今天会凑在一起，出这样一本集子。既如此，索性自己一幅一幅地浏览起来，直至脑子里梦游一般地流连于江南园林的写生之旅、西泠印社清幽的石阶、阳光下林间的斑驳、破败待拆的老屋、行将拆毁的路基、乡间采石场无序的乱石、劳动者的吆喝伴随画友们闲聊的快活……就这么不无痴迷地，我将内心积淀的冲动用这样的样式、这样的符号一笔一笔地记录了下来。其实这批写生并无什么创作初衷，或许就像孔夫子批《诗经》的话：“一言以蔽之，思无邪。”面对自然瞬间的一切，我已拙于用恰当的辞句来表达我内心的自在，惟一我能做的只有散手快写记录这份美好。也正是这“思无邪”，只是自发的、自在自为的、没有世俗的杂念，作品才让观者如沐春风，体会到自然、率真与愉快。这批写生作品与我先前的风格似乎有些差异，随意且自由，笔触挥洒。画这类作品我感觉到了自己真实自在的一面。我关注的是绘画本身，即点、线、面、颜色、结构、形体、虚实等绘画审美因素。充分利用油画的特性极力展现色彩的细微变化，以及光影、色彩的感受，在画面上营造一种真实如身临其境的感觉。在这个过程中我也不断地观察，试图更直接、更形象、更有效地表现。这种真实自由的作画状态的确是少了先前超写实创作的那种画架前内在的宁静，少了那种沉默的冷峻。但，面对这些光影、色彩、律动……所带来的瞬间美好，我无法按捺住内心坦然的流露、朴素的表达。也难怪《画论》中早有这样经典的阐释：“肇自然之性，成造化之功，或咫尺之图，写百里之景，东西南北，宛尔目前，春、夏、秋、冬生于笔下。”这是何等的真实、何等的自由的境界。既然写生可以用这样纯粹的绘画语言享受其带来的愉快，我又有什么理由不乐此不疲呢！

冷 军

2005年5月于武汉画院

作品/风景 • 尺寸/40cm × 55cm • 年代/2003年2月



作品/画室 • 尺寸/50cm × 60cm • 年代/2004年2月



作品 / 报社美编 • 尺寸 / 80cm × 70cm • 年代 / 2005年2月

