

中

国

油

杨 参 军 绘 画 作 品 选

与物
同游



画

山

东

美

术

出名

版

社

家

图书在版编目 (C I P) 数据

与物同游: 杨参军绘画作品选 / 杨参军著. - 济南: 山东美术出版社, 2008.11
(中国油画名家)
ISBN 978-7-5330-2046-0

I. 与… II. 杨… III. 油画—作品集—中国—现代
IV. J223

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第156332号

责任编辑: 柯瑞华

书籍设计: 余 巍 朱颖博

英文翻译: 赵 玲

文字审定: 王 谦

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街1号楼 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 1092×787毫米 8开 27印张

版 次: 2008年11月第1版 2008年11月第1次印刷

定 价: 280.00 元

001 序言部分

- 001 许江：送参军
- 003 焦小健：恩惠之物
- 005 孙景刚：我“读”参军
- 009 高天民：际物求真——杨参军艺术综论
- 015 杨参军：与物同游——艺术人生札记

029 第一部分

030 静物系列

- 030 六柿图 031 厨房 032 静物 033 枇杷
- 034 静物 035 静物 037 盆花 038 灯光下的静物之一
- 039 静物 040 有佛手的静物 042 柿子 043 静物
- 044 地板上的静物 045 静物 047 静物 048 柿子
- 049 静物 051 静物 052 文房宝物 053 静物 054 静物
- 055 桃子 056 柿子 058 椅子之一 059 椅子之二
- 060 静物 062 静物 063 静物 065 灯光下的静物之二
- 066 花 067 静物 068 柿子 071 静物

072 鱼系列

- 072 鱼（四条幅） 074 鱼之一 075 鱼之二 077 鱼之三
- 078 前生之缘——鱼之乐一 079 前生之缘——鱼之乐二
- 080 前生之缘——鱼之乐三 082 前生之缘——鱼之乐四
- 083 前生之缘——鱼之乐五 085 前生之缘——鱼之乐六
- 086 前生之缘——鱼之乐七 087 前生之缘——鱼之乐八
- 088 前生之缘——鱼之乐九 089 前生之缘——鱼之乐十
- 090 前生之缘——鱼之乐十一 092 前生之缘——鱼之乐十二
- 093 前生之缘——鱼之乐十三 094 前生之缘——鱼之乐十四
- 095 前生之缘——鱼之乐十五

097 居家事物系列

097 居家事物之一 098 居家事物之二 099 居家事物之三
100 居家事物之四 101 居家事物之五 102 居家事物之六
103 居家事物之七 104 居家事物之八 106 居家事物之九
108 居家事物之十 109 居家事物之十一

110 菜场系列

110 天堂购物之一 111 天堂购物之二

113 第二部分

114 人体系列

114 女人体 115 双人体 116 女人体 117 女人体
118 双人体 119 双人体 120 人体 122 人体
122 人体 123 双人体 124 双人体 125 双人体
126 教室中的人体 127 人体 127 人体

128 肖像系列

128 男人肖像 130 父亲像 131 母亲
133 天堂日记之一、二、三、四 134 陈元像
135 陈艺丰像 137 王大志像 139 李超勤像 140 於薇像之一
142 杨柳像 143 刘运环像 145 张懿像之一 146 李鹏像
148 朱敏君像之一 149 於薇像之二 150 恹恹像
151 元元像 152 朱铨像 154 雯文像 155 张懿像之二
156 天叶像 157 曹西冷像 158 於薇像之三
159 付雯杭像 160 叶红像 161 肖像 162 少女与桃
163 倪淑颖像 164 厉靖像 165 朱敏君像之二
166 豆豆像

169 第三部分

170 荷塘系列

170 秋日荷塘之一 171 秋日荷塘之二 172 秋日荷塘之三

173 秋日荷塘之四

174 风景系列

- 174 西递之一 175 西递之二 177 西递之三 178 龙井
179 乔庄 180 喀什古城之一 181 喀什古城之二
182 喀什古城之三 183 喀什古城之四 185 风景
186 淮北职业技术学院里的风景之一
187 淮北职业技术学院里的风景之二
189 大山头之一 190 大山头之二 191 池塘苇草
192 淮北职业技术学院里的风景之三 193 小汤山之一
194 小汤山之二 196 小汤山之三

199 艺术简历

207 后记

你从淮河水里来

昨夜，还带着平原的泥沼
淘洗地平线的枯槁
在荒野的尽头
倾听一首古老的民谣

黎明，抹一道闪闪的微光
已悄然渗入地表
石榴正火红地绽放
生命在多彩的撞击中燃烧

那淮河的流水
变光
变色
变火
变成地腹深处的丰饶！

2001年11月4日于路旁

与物

杨

参

军

绘

画

作

品

选

中

国

油

画

名

家

作为参军的好友和同路人，多年前我们就合办过“回到视觉”的展览。如果说那时对“看”之问题的质疑是在实践中慢慢被理解的话，时至今日，所有言语、评价、误解都已渐渐朦胧了。然而某些重要特质是否依然存在？是的，“看”之疑惑依然，不经意间，它还是会闪出一丝欣喜的亮光，这大概是我重读朋友作品时的本能反应吧。

参军的静物作品大部分产自南山路老美院画室。这座上个世纪50年代的红砖旧建筑窗户很高，走廊中有回声。透射进画室的北面的光平稳、均匀，仿佛不多不少专为照亮、显现物体那最令人着迷、最浓郁的中间色调做好了一切准备。年深日久，地板上积累了主人无数次走进、退远的痕迹。松节油的流淌、腐蚀及洒落的油彩沉积物重重叠叠地覆盖在地板、墙面、画架和一切伸手可触摸的地方，如同尘埃和空气无时无刻不渗透在空间的每一个角落。风干的果物堆在桌上，经历了从新鲜到枯萎的时间侵蚀，而后又死而复苏般再生为物之本色，在柔和的光线中发出近乎地质岩层的灿烂。视觉是意识的指向，它可以使场所被营造，同时，它也在营造的场所中被馈赠。自从参军搬进这个屋子，这个屋子就诞生了许多和时间、空间有关联的静物画。

1995年，参军从法国考察回国，他重新调整自己，确立了以视觉研究为主的学术目标，并以静物作为他与世界沟通的媒介。他足不出门，面对实物直接写生。很难想象他每日准时步入其中之后是如何在这里守候与观察的。守候是一种返回，返回实物本原，恢复人与自然的联接。观察是一种思想，是一种投射与出击。他那硕大的调色板上堆满了从一支支锡管里挤出的光润亮丽的颜料，如同高低不同的音符排满了整个琴键和音域。他熟悉这些矿物质颜料的不同色泽变化和调和反应，就像农民熟悉天气与土地对谷物生长的意义。他爱用两种工具：一把三十厘米长、五厘米宽的刮刀，一些排刷。谁也弄不清他主要是刮还是刷。在追求真实的意义上，或许连他自己都无法确定抹掉和添加哪些对他更为重要。

果实一直是他喜爱表达的主题。果实本身就是自然的造化及大地与天空的恩惠之物。望着它们沉甸甸的感觉，那是一种与物质世界的亲近与充实，也是人与自然的归属。他爱事物的自然质地如同爱颜色的色质本身，他的画面总能唤起我们对古老的珐琅质般的油彩魅力的向往与关爱。一层层带有如土地那样的金黄色常常渗透在画面底层，那是自然的色质本身。有时他画面上的浅色层肌理像流沙蚀空的结晶体，显得高古和空灵。有时画面的深紫色调和桃粉色调又总带着几分疑惑与激情。他时而像是用泥刀在塑一堵墙壁，时而又像是推动着一条彩色的河流涌过河床。他画的某些果子，湿润时像用清晨的露水洒过，浓烈时又如穿过地层的火山熔岩，而干涩时却又仿佛要将一切都化成粉末。

他的画是有着诱人之处。我们的眼睛常常会因为难以抵挡魔力诱惑而抱怨。不经意地受他的画面鲜明色块和抽象节奏的牵引，我们会突然看到生气盎然、真实可信的物体，但想留住视线仔细欣赏一番时，却又无法聚焦，它那雾里看花般地被化开后又重新滑到抽象节奏上——这种互动的反复循环不恰好是正常视线中被吸引、延伸与再持续的反映么？他用画面干扰了我们的视线，他知道，视觉的真实在于错觉。他让我们站在抽象与具象之间的悬而未决中，任凭其使用障眼法诱导我们进入他的磁场。

他知道这场游戏好玩，就真的玩进去了，并在轮盘赌上押上了生命中最宝贵的时光。从少年时代就开始的风风火火地创作活动，一直到上个世纪90年代初师从蔡亮先生进行历史画的创作研究，他都是以能画大创作、驾驭大场面而著称的。某日从巴黎归来，他推翻了以前的方式，支起写生架，摆上微不足道的静物，从此便有了新的开始。千万别以为他的转变会使其气度变小，他的野心更大。他敢向自己使用了大半辈子的眼光质疑，事实上也就是在向所有的成见和戒律质疑和挑战。

有一段文字曾这样赞美过一位大师：“某人说，他在鲜花盛开的草丛中看见了上帝，这并不让人引以为然，当他说他看见一个橘子，这反倒让人惊愕。”

参军有没有真的“是其所是”地看见一个果子？让我们还是看看他的作品吧。



《历史的残页——烟馆》（合作） 布画油画 160×320cm 1999年

我描述参军的困难是因为太过于熟悉他，这种“熟悉”反而使我没有办法将他的人和画做一番让自己信服的描述。我和他是同学，几乎是一样的成长经历；我和他是同事，几乎是一样地经历着绘画的喜悦和困惑。是的，我们半辈子都玩耍在一道……

参军从来不是被市场忽略的画家。早年他曾数次远赴西藏，通过拍摄的数千张照片来组织和经营他的西域风情的作品。尽管也像大多数同龄人一样徘徊、纠缠在“主题”和“表现方式”的选择上，但他有好手艺，他总能很自如地驾驭画面，频频地入选展览，既获得很多奖项又不缺少市场的青睐。

1995年我在巴黎再见到他时，却常听到他唠叨自己“迷茫”、“困惑”。言语和情绪中透出的悲观绝望，使我们无数次借酒“发疯”。看着他被酒精燃起的惆怅，我不会认为他矫情。我们这代人的“苦”，是本该成熟的时候偏偏因为“寡闻”而稚嫩，又因迟来的“见到”而困惑。在那些曾给我们带来梦想的大师作品面前我们既有如梦初醒的激动，也有在扑面而来的纷杂多样的艺术样式面前手足无措的惊慌。这样的迷茫和困惑带给我们的是一种难以承受的“重”，而对这份“重”的承载几乎是我们这一代人青年时期共有的体验。

参军的“迷茫”和“困惑”是必然的。

参军的性格决定了他一旦认可，便痛快地决断，放弃和选择都义无反顾。

他说“再也不画西藏了”。他的再开始是那么“简单”——每天早上乘一小时的地铁去司徒立的画室，从一盘苹果的写生开始……他在恰当的时候遇到了恰当的人，遇到了可以开启他智慧的人，还有从此进入他视野里对他有决定性启示的画家：塞尚、贾克梅蒂、莫兰迪……当然，能被开启本身就是一种机缘，是他本身具备这种智慧。“透过窗子望见世界”——这是日后他能够理解塞尚式的“大自然的魅力”，懂得贾克梅蒂为何如此执著地纠缠着“看”的那份含义的关键。

从那以后，参军爱说的“抹去重来”，就像贾克梅蒂曾唠叨的那样。他是当了真的，而且是当真将之实现在自己的画布上，实现在自己蜕变重生的过程中。现在我们已经看不到当年参军的影子，他早已封存了西藏题材，而把眼睛的视线回拢在自己的身边——那些每天与他朝夕相处的事物和时时遭遇的日常琐细之中。

停止了足下的远涉，却打开了眼睛的疆域。

智慧的调整或重新开始，不一定是推倒重来。在我们那个年代成长的人，因为急着追赶世界艺术的步伐，急着展示与众不同的想法，要么是否定了自己内心的真实，要么是被一系列“变法”的招式弄乱了自己的脚步。参军的聪明在于他抹去了实际上并不属于自己的题材和章法，而在重塑自己的同时很好地保存了自己的“私房钱”，在他认准的画家那里借来他要的东西，静悄悄地重新开张。他期待着自己如同贾克梅蒂再次“复制”塞尚那样：“在自然面前实现自己的感觉”——一个清纯的、不被观念牵制的、不是图像化的感觉。这样的理想使他不再纠缠于题材的独特，不再在意于样式的翻新，眼前的事物足够他忙的了。

参军是真性情。他的性情和他的画一样五彩纷呈。他画得多，实在太多，画商来画室，总可以尽情挑选，他会在被认可和赞叹之中陶醉。他有了钱，却不懂得享受。一份民工级别的盒饭足以打发他的午餐，一碗羊肉面足以让他满足。他的生活习性让你很难想象一个看似形骸不羁的人却有着极规律的生活节奏。早上准时起床，一碗面，一份报纸，他一本正经地读天下大事和市井琐闻，那神情活像一个政工干部。每日中午的午睡习惯几乎是雷打不动，不管你是远道而来的朋友还是天大的事，统统放下。他几乎不熬夜，在你还谈兴盎然时，他会讨饶般地说“我得歇了”，旋即鼾声大作。他能绝对地将自己关闭在一个寂寞的角落里做他的“功课”，可每每他那些精彩的画面和神来之笔又常常产生在同道围观的热闹之中。有时我们很难把一个平时性情放荡不羁的他和一个在必要时绝对有自控力的他自然地合成一幅完整的参军肖像。他还是一个在大庭广众下神采飞扬、能说会道的人。他客串节目主持，水平绝不输给专业的主持人；他与朋友卡拉OK时，不见得唱得最好，但他的效果

和营造的氛围总是给人以深刻的印象，他的表演姿态和他特有的技术手段总能让你忽略他面对高音时的尴尬。参军的才气来自于他与生俱来的冷暖兼备，还在于他内心深处所具有的控制力，他天生懂得经营和使用自己所具有才能，在巧妙地虚掉他的“短板”的同时，将精彩和光亮恰到好处地展现出来。

参军是真画家。他画画有一种痴迷，以至于我调侃他有“生理般的饥渴”、“发泄般的需要”。其实，我知道他绘画的信念来自于心的安定和眼睛的充实，这使他能在纷杂的艺术现象之中立于不惑。这种不惑基于他对艺术价值的判断力和他自我界定之后的定力，并由此激发了他的“饥渴”和“需要”，使他在十年里完成了近千幅画作。

参军对具象表现绘画的“心法”和“眼法”领悟透彻。读现象学，他喜欢海德格尔和梅洛庞蒂；看中国画，他喜欢石涛，也爱八大山人。他一本正经地话说“具表”时，见得到他的心得和书卷气，同时，我们会被他宣讲的激情所感动。参军的才智在于他付诸实践时，不是刻意扭曲自己，而是由着眼睛、由着自己的性情，在纵情地挥写之中给人以痛快淋漓的惊喜。他画画，知道什么是“绘画本身”的含义。“管它是什么，见啥画啥”，看他进退在画布和物体之间，解衣磅礴，旁若无人，在挥洒的过程中，自己先陶醉在恣意的快乐里，又总在你不留神的当口，弄出点意想不到的惊叹。他自己画得开心，也让你看得高兴。你可别以为他那看似随意的画面是得之偶然，他的“狡猾”在于化“经营”于看似“不经意”之中。他画画的过程就像他喝酒，不用劝酒的程序和计谋，他会自己痛快地吞下几大口，迅速进入酒精燃起的状态之中。酒桌上的策略他不管，他要的是自己的痛快。他不怕醉，也不怕失态，在痛快恣意的声势里，他有自己的尺度，更知道在“节骨眼”上的控制。他爱酒，喜欢在挥写之后浸在酒精的热度中发一回“酒疯”，然后回家睡觉。他的人和画的妙处与好玩一如在他酒后的姿态里，在半嗔、半疯之中语出珠玑。

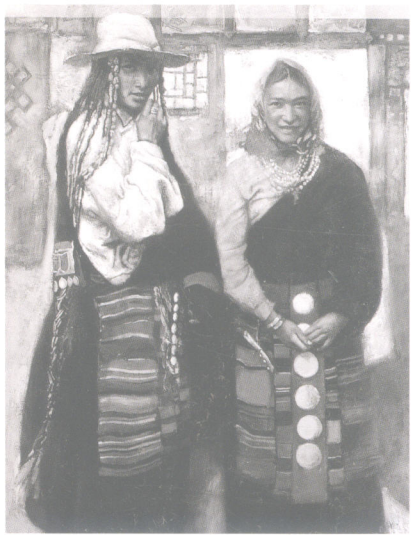
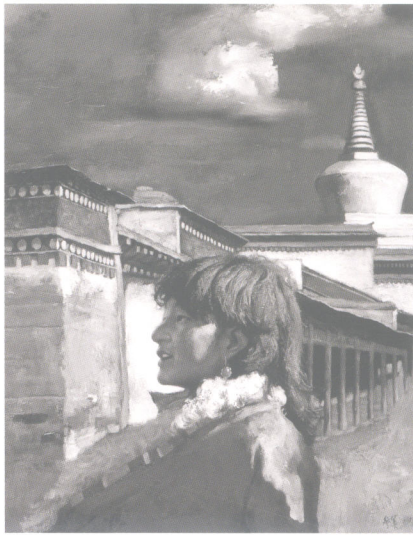
以前我以为他的静物画好过他的风景，他的风景好过他的人物……可他非得像所有学院的教授们一样，定要在人物画上做出个究竟。

他的“较真”，使我们有幸领略他在肖像画上的才能。

回望十年来参军的绘画历程，他鲜少大密度地进行人物画的创作，他的实践和他的探索几乎是局限在“居家事物”这狭窄的范围里。他曾是蔡亮的学生，他在艺坛上崭露头角的画作《历史的残叶——戊戌六君子祭》和《南京三十万被难同胞祭》得益于蔡先生的教导和点拨。数年后他离开主题性和历史题材的绘画，这并非出于对先生的不敬，相反是他更知道先生内心的理想和未完成的梦——当我们为历史做传的时候，更要紧的是留下自己生活的痕迹。我可以见证的是蔡先生唯一的“烟酒生”（研究生），希望实现的正是先生自己所叹的那点绘事的“缺憾”。

参军安身于画室的一隅，立命在“视觉的直观”之中看那“寂静之物”。避开了世面上的嘈杂，物之静与心之静的相互交融，使他能够回到“绘画本身”，回到“事物本身”，寻找真正属于他自己的世界。今天，我们在他人物画中所看到的迷人之处首先得益于他在静物画中所做的探索。他如同泥瓦匠般地厚涂式的静物，克服了原先对细节的纠缠而练就了对事物总体气势的把握；同时，获得了对油画材质美感的领悟和对色彩强度的驾轻就熟；他以丙烯为媒介的绘画又使他从另一个角度理解了中国画中以水为媒的那份墨彩交融的华滋和运笔的酣畅。

参军对绘画的追求不仅仅停留在表现手段的探索上。当年塞尚在解释自己的绘画时，对他的朋友加斯凯做了一个手势：先是两手各放一边，指头伸得很开，接着双手非常缓慢地互相靠拢，然后挤压、收缩，直到双手互相交叉在一起。他要说的是：作为画家，如何把握住眼前的自然，“把大自然散布在各处的妙手连接在一起”。参军对塞尚的研究，使他对塞尚式的“观看方式”及画面的构造（这个始终被中国具象绘画所忽略的问题）有了深刻理解。这种视觉在直观当中的“整体性构建”使参军能在恣意挥写之中很好地“管束”住自己笔下的激情，并将对象和它们所形成的形态语言有序地“安置”在画面之中。



《彝女之三》 纸面油画 35×50cm 1987年

《拉卜楞的天》之三 布面油画 90×70cm 1992年

《两个藏女》 布面油画 120×90cm 1993年

参军走出画室时，带着他在静物画中的收获，面对更大的自然景观（他在风景画里继续了他在静物画里的持守），给他如何将中国绘画和书法中的关于笔的“书写性”与油画中的表现性相结合提供了驰骋的疆域。

有了静物和风景画的铺垫，是参军重拾人物画的时候了。

他发疯般地“捉”来身边的朋友做模特，不论老少男女，“是个人就行”。他在男人的脸上“刀劈斧砍”，诠释着画面视觉的雄浑和苍劲；对青春女性则心生“爱慕”，如同他画桃子那样，将一抹“粉粉的红”化开来，化在女人凝脂般的面颊上……

参军性情直率但不鲁莽，他激情四溢又懂得把握分寸。他的画大实大虚，大开大合，粗犷之处看得出他用笔的气度，精微之处又见得到他匠心的细密。他那如同木匠般的粗手，做得出神经质般敏感的线条。他的激烈和他的柔情，通过近乎有点“妖气”的笔技和色彩，淋漓尽致地呈现了他内心深处的隐密与渴求，呈现了他本身。

梅洛庞蒂在《塞尚的疑惑》一文中说，如果有一种真正的自由，它只能是在生命的流动当中，在对我们的起点和处境不断超越的进程中，同时，不中断我们在这种处境中的存在。一部绘画史的进程，几乎就是关于眼和心如何获得自由的历程。因此，当我们了解参军在静物与风景画中的意图时，他人物画中的“秘密”便一目了然，那些如同描绘静物和风景般的笔意和形态说着同样的“故事”。他绕了一个大圈，为的是获得未曾体验到的自由——在表现“人”的过程中，达到如同表现景物那样的自由无拘。同时，这个由“静”到“动”的转变，更近一步接近他自己的性情——在短暂的时间里，如同“狮子搏象”般的壮烈中，他可以全力以赴地迅速达到他时常在酒精里体验到的那种状态。

今天的参军一定会感激十三年前的那段“迷茫”和“困惑”的经历。塞尚一生始终怀揣着“疑惑”，带着始终如一的诚恳，面对眼前的事物，面对“一如既往又变幻不息”的大自然。参军会吗？

参军选择在他五十岁时重新翻起往事，展示自己十几年来足迹，并将它们隆重地结集捧出，他是想要告诉朋友们什么呢，还是如他说的：一切才刚刚开始？

2008年8月

007



《拉卜楞的天》之二 布面油画 145×110cm 1994年

《苗女》之一 布面油画 120×95cm 1994年



《南京三十万被难同胞祭》 布面油画 160×360cm 1990年

——杨参军艺术综论

算来，与参军相识已有30年了，那时我们都不到20岁。这30年我们都有了很大的变化，从环境到思想，从年纪到身份。当然，参军的艺术面貌也已今非昔比。但是在我看来，参军的本性却始终如一，甚至他的独特的个性在其今天的艺术中反而更为充分而真实地显现出来。30年前的一个冬天，因缘使我们相聚在濉溪县文化馆他的一间狭小的宿舍中。那是我学画后第一次进入一个真正艺术家的世界之中，凌乱的房间和到处堆积的画作给我留下深刻的印象，狭小的房间却容纳了一个宽广的世界。更让我难忘的却是参军那爽直的性格和卓越的造型能力。墙上挂着的他出版的年画作品，代表了他那时的成绩，这对于只有十几岁的他来说，是一种骄傲，也令我羡慕。没曾想，多年后我竟然也进入向往已久的浙江美术学院，成为参军的同学。几年的朝夕相处使我对他有了更深入的认识，也对他的思想和艺术有了更全面的了解。

按照我的认识，参军的艺术大致可以分为四个时期：1.1978年之前的学习—创作期；2.1978~1988年的形式—现实期；3.1988~1995年的历史画创作期；4.1995年以来的具象表现绘画期。

和他的同时代的人一样，参军开始进入绘画领域的时候，也是从对“苏派”艺术的学习起步的。但富有趣味的是，参军第一次接触这种“苏派”艺术却是在小学五年级的时候。当他的第一个老师杨德松先生偷偷地拿出两本列宾的画册呈现在他面前的时候，在那个红海洋的时代对参军所产生的震撼可想而知，用他自己的话说，有一种战栗感。这种战栗感带来的是最初铭刻于心的图像记忆，一种融汇了古典艺术和印象派的趣味选择。我们可以看到，这在他以后以至今天的作品中不断浮现。但这时对他更直接的影响却来自他的另一位老师王允恭先生。王先生在创作上的成就和经验把参军带入了另一个世界，他在这个世界中获得了创作上的最初的宝贵经验。我们从他这时的《千军万马齐上阵》（合作，年画，1977）、《我们也去战斗》（合作，年画，1977）和《爱学习》（年画，1977）等作品中，可以看到他这时作为一名十几岁的学生所取得的突出成绩：《千军万马齐上阵》通过一组工农兵结合的人物形象，展现出扎实的造型和准确的人物塑造；《我们也去战斗》表明了参军在人物组合与画面控制方面出色的组织能力；而《爱学习》则显示出他在捕捉瞬间形象方面的敏感。这些作品都没有离开农村这个他最熟悉的生活领域，不能说这与他今天始终表现他最熟悉的身边的生活，保持对事物的审察的态度没有关系。

对“苏派”艺术的学习，使参军学会了基本的形象塑造的方法，但这里有一个无法回避的困境：他还无法面对一个生动的对象自由地表达。正是带着这样的遗憾和忐忑、激动之情，他于1978年考入了浙江美术学院油画系。在那个思想解放的日子里，参军和他的同学们一样，对一切都充满了好奇和参与的意识。但对他来说，他这时需要解决的是两个问题：如何进入自由地写生和在形式上的积累。学校里的几次师生论辩对他深有触动，图书馆新进的国外画册为他打开了一个新的世界，这些都促使他开始思考新的艺术问题并尝试新的艺术形式。他曾试图在课堂习作中寻找某种契机，但却都不满意。1979年去舟山的一次写生使他似乎找到了某种新的形式。他以德朗的色彩和笔法来表现中国人的形象：率意的笔触和色块显示出形式的冲动，黄色调的画面传达出表现的欲望，其中甚至带有某种凡·高的意味。尽管这些作品还显得稚拙，但却是他第一次按照自己的意愿尽情写生的作品。当他次年再次回到写实的时候，他已对写实有了更深刻的认识。他由此解决了两个问题：古典主义的趣味和富有激情的色彩表现。那时我曾经见过他画在铅画纸上的一张油画写生头像，阔大的用笔中夹带着丰富的未经调和的色彩，笔触覆盖着笔触，层层叠加，令人为之心动。那是一种色彩塑造的方法，形象及其空间就在这种塑造中呈现。今天的青年画家已很少有人再有这样的功力。毕业创作《四季》是对四年大学学习的一个总结，这件四联作品分别以不同的色调展现了他所熟悉的淮北农村四季，反映出参军在写实方面的实力。

写实的回归的一个重要成果就是写生能力的进一步加强和对写生问题更多的思考。经过四年的专业训练，显然，参军面对对象益发自信



《我们也去战斗》 纸面水粉 50×80cm 1977年

《千军万马齐上阵》 王德民、杨参军、王允恭作 纸面水粉 50×85cm 1977年

了。色粉画《艺术家肖像》（1987）就是他这个时候真实状态的写照。这时，古典趣味已完全成为他所关注的中心，严谨的造型显示出他对形体变化更细腻的把握和控制。1988年参军重新回到母校，成为著名画家蔡亮先生的历史画研究生，他对写实的理解在一个新的领域里得到了充分展现的机会。从1989年开始，参军连续创作了《历史的残页——戊戌六君子祭》（1989）、《南京三十万被难同胞祭》（1990）和《历史的残页——烟馆》（1999，合作）等历史画巨构，这些作品以悲天悯人的历史情怀展现出中国近代史上那令人难以忘怀的“历史残页”。值得一提的是，这些作品以新的手法探索了历史画在语言上的新的可能性，扩展了人们对历史画的认识，因而受到人们的瞩目。但从其后来的发展看，这些作品的意义并不在其题材，甚至也不在其表现形式和语言，而在其面对事物时的矛盾。显然，参军在经过严格的写实训练和实践之后，他已不满足于这样如实地描绘，但这时他又无法超越写实，于是他只好进行一种我称之为“有意味的写实”的扩展，这种倾向在他此时的一系列人体作品中明显地表现出来。在这些写生作品中，古典的趣味和如实的描绘与一种主题性情境结合在一起，传达出一种诗化的美感。其写实能力在这里也达到了一个高峰。然而，这就是艺术的全部吗？他的写实能力越强，他对自己的怀疑就越深。面对日新月异的当代艺术，参军陷入了困惑。

1995年，参军带着这样的困惑远赴巴黎，他每日徜徉于博物馆内西方诸大师之间。半年多的揣摩和思考给予他诸多启示，也使他几乎陷入绝望：在西方艺术几乎穷尽了各种可能之后，我们的出路在哪里？曾经使他极尽努力并为之骄傲的写实能力好像没有了任何意义，甚至成为一种负担。参军这时才发现，自己似乎已陷入了一个两难境地：走前卫的路？那不是自己的目标；继续写实？但那只能是技术的完善和艺术上的重复。幸运的是，参军重新发现了德朗。德朗这个曾经被一些西方美术史家讥笑的画家最早开始了对西方美术的反思。针对西方现代艺术的兴起，德朗敏锐地意识到，形式主义兴起之后，传统的写实主义结束了，但“绘画才刚刚开始”。他心目中的这种绘画既不是写实主义的描摹，也不是脱离对象的形式自足，而是面对事物“内在深刻地渗透进事物生命的存在中去”的“事物的秘密”的展开。德朗的这种思想贯通起传统与现代和个人，也使参军看到了一种新的希望。

二

参军的艺术发展之路应该是清晰的，他走上今天的具象表现绘画的道路，其中具有其内在的联系和一贯性，这种联系和一贯性不仅表现在其风格方面，更表现在他对事物的始终不断的追问与探询之中。正是这样一种“际物求真”的态度和方法，使参军在近十多年来逐渐理清了自己的思路，确立了自己的方位，并和他的同事们一起建立起一种以物为友、与物同游的世界观和方法论。当以这样的世界观和方法论进入世界的时候，他不仅逐渐找到了自己的存在，而且贯通起个人与个人、个人与艺术、个人与世界的有机的联系。

“际物求真”的思想是中国传统哲学的核心观念之一。《大学》开篇即言：“古之欲明明德于天下者，先治其国；欲治其国者，先齐其家；欲齐其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先诚其意；欲诚其意者，先致其知；致知在格物。”由此可见，“格物致知”乃为一种面向世界的态度和方法。所谓格物即“至”物，即与事物直接接触而穷究其中之理。“致”有推致和穷尽两重意义，即以举一反三的方式为获取和达到知识的途径。朱熹在分别二者时说，“一事上穷尽”为格物，“其他可以类推”则属致知。格物要求的是认识的深度，致知则讲的是认识的广度。“格物致知”即通过对事物的探究而获取对世界的普遍知识的掌握，最终获得认识事物和世界的真理。

然而，在对“格物致知”的认识上，人们还存在着分歧。朱熹在《补〈大学〉格物致知传》中提出了“致知在格物”和“格物穷理”的重要观点：“穷理离不得格物，即物才能穷其理。物的理穷得愈多，我之知也愈广。”因为“盖人心之灵莫不有知，而天下之物莫不有理，惟



《春》 布面油画 74×92cm 1982年



《历史的残页——戊戌六君子祭》 布面油画 160×170cm 1990年

于理有未穷，故其知有不尽也。”这种说法突出了客观世界知识的丰富性以及主体对客体认识的重要性和方向性。但是在后人看来，朱子学的“格物穷理”不免有些“忘内求外”，因为所谓格物并非一味究物而穷物，而是在于人的自身的完善。所以，明王艮对朱子学给予了批评并提出了“本末论”，即自我与天地万物都是“物”，但二者有本末之别：“身也者，天地万物之本也；天地万物，末也。”（王艮：《心斋语录》）因此，他认为“格物”的根本含义和目的便是“正身”，身正则天地万物、家国天下也就随之而正：“吾身是个矩，天下国家是个方，矩则知方之不正，由矩之不正也。是以只去正矩，却不在方上求。矩正则方正矣，方正则成格矣，故曰物格。”尽管“正身”思想中的“身”还容纳了感性甚至肉体生命的向度，但更多地仍然是指主体的自我意识。因此，将“格物”的功夫限定于主体自身。但我们可以看出，这种格物或“物格”不免又由朱子学的“忘内求外”而走向了“忘外求内”，即由客观主义而走向了主体主义。针对这种不同的偏差，明龙溪提出，“格物”功夫应当是一种“合内外之道”。在《答聂双江》中，龙溪指出：“所谓致知在格物，格物正是致知实用力之地，不可以内外分者也。若谓功夫只是致知，而谓格物无功夫，其流之弊，便至于绝物，便是仙佛之学。徒知致知在格物，而不悟格物正是致其未发之知，其流之弊，便至于逐物，便是支离之学。”（王畿：《王龙溪先生全集》卷九）

所以，在他看来，“绝物”和“逐物”都背离了“格物致知”的本意，实际上，“格物”与“致知”是一体的，即由“感”而发，由“感”而知：“应感迹上，循其天则之自然，而后物得其理，是之谓格物，非即以物为理也。人生而静，天之性也。物者因感而有，意之所用为物。意到动处，遍易流于欲，故须在应迹上用寡欲功夫。寡之又寡，以至于无，是之谓格物，非即以物为欲也。夫身心意知物，只是一物；格致诚正修，只是一事。身之主宰为心，心之发动为意，意之明觉为知，知之感应为物。正者，正此也；诚者，诚此也；致者，致此也；格者，格此也。此虞廷精一之旨，合内外之道。物从意生，意正则物正，意邪则物邪。认物为理，则为太过；训物为欲，则为不及，皆非格物之原旨也。”（王畿：《王龙溪先生全集》卷七《新安斗山书院会语》）

以上简述，并非论述哲学，而是一种方法论。尽管在中国传统哲学中“格物”是与伦、理、道、本、善、正、诚等概念联系在一起的，它反映的是传统文化中对自我修身的内在要求，即“修身、齐家、治国、平天下”的道德要求和人生理想，但作为一种方法论，它体现出人对世界的不断求索的精神和指向，而在这个过程中，人与自然是和谐一体的。它通过对“感”的强调而贯通起人与世界的关联，也同时成为人反观自身、求证自身的重要途径。《字汇·木部》说：“格，感通也”，清徐灏《说文解字注笺·木部》说：“格，训为至，而感格之义生焉”，都说的是由“感”而“格”的方法和过程。将“格物”功夫理解为主体的意识活动，并非意味着这种主体的意识活动仅限于单纯自我意识的领域。对龙溪来说，作为主体意识活动的“格物”功夫始终必须关联于自我之外的各种事物。这也正是具象表现绘画的方法，由“感”而知，由“感”而发，由“感”而通，谓之感知、感发、感通，从而形成人对世界的认识、表现和把握。

中国传统的哲学思想与西方在这方面是相通的。“知”在西方被称为science，来自于拉丁文scientia，意为“知识”、“学问”，传入中国之初即被译为“格致”，所以，西方的科学在中国即格致之学。这样说并不意味着强调中国的格致之学完全等同于西方意义上的科学——中国的格致之学更注重的是人的感通，而是说它们在方向和目的上是一致的：面对事物并认知事物。但正如人们已经知道的那样，西方的学术正是因为对科学的过度强调而逐渐走上了主客体的分离，这正是胡塞尔批判地提出“回到事物本身”的原因。胡塞尔依此为基点创立了现象学原则，他企图从此出发，打破传统哲学的主客二元对立观，直接从“在直观中原本呈现出的东西”中建立新的哲学，以恢复当代人纯然的直觉力。而海德格尔则秉承了胡塞尔的这一基本思想并把它引向了对“存在者之存在”的思考。在他看来，世上一切物都天然地存在着，但物的“内在安宁”却拒绝人的介入，所以海氏认为，物本身是不可认知的，而只允许人的接近，艺术就是人接近物的最好的方式。由于物的“自在”与“自持”，艺术则通过其特有的方式不断地接近物，这就是物的“去蔽”与“开启”，物在这种不断的“去蔽”与“开启”中使“存在