



孟佐民

中国画作品集

Zuomin Meng Chinese Painting Collection

河北人民美术出版社



目 录

近当代西部题材山水画的艺术表达	
——看孟佐民再造西部塬影	郝国馨 / 006
2017年4月16日孟佐民画展前言	韩敬伟 / 011
静穆·恢弘	
——看孟佐民水墨山水	水天中 / 012
巍巍然 恢弘沉迈	
——读孟佐民的山水画	周韶华 / 013
孟佐民乡因中国画作品展寄语	徐恩存 / 014
精神的还乡	
——孟佐民与他的故乡之景	张子康 / 015
理解乡因	陈染君 / 016
乡因	/ 018
故塬	/ 112
一路走来	
——记孟佐民这个人	刘小泉 / 149
自 述	孟佐民 / 151
艺 术 简 历	/ 155

近当代西部题材山水画的艺术表达

——看孟佐民再造西部塬影

郝国馨

近当代对黄土高原地域题材的发掘对于中国山水画当代发展具有重要意义。一个是促使了“长安画派”的形成，“改变了现代绘画史上地域性画派的重心”^①。其次是启发了多位艺术大家形成新的画风，为中国画革新注入了新的血液。元代以降，文人画一直占据中国画的主导地位。名山大川、江南秀景、文亭雅园一直是山水画家们青睐的艺术表现对象。上个世纪40年代赵望云始创以中国画表现西部风土人文和自然风貌的艺术表现题材。其后在不同时代的影响下以西部题材为契机中国山水画坛涌现了多位当代山水画艺术大家和后起之秀，赵望云、石鲁、何海霞、周韶华、贾又福、韩敬伟、杜大恺、赵振川、徐义生等，其中既包含“长安画派”的重要代表也包括全国各地的优秀名家。他们在西部这片厚土中汲取生活的营养，传传承着不朽的文化精神，创造并演绎着自家山水的风貌。当今，在多元的艺术发展语境中西部题材水已经成为了当代一些山水画家艺术开拓的着眼地，孟佐民就是其中一位新秀。他出生在陇西一直以艺术的手法表达着对乡土的眷恋，表现对西部人文精神体认。水天中先生称赞他的画为“静穆，恢宏”。细细品读画作你不由得会惊叹他艺术情感的细腻，艺术手段的丰富。在他的作品中有泼墨尽染豪放、也有渴笔枯墨的干裂；有具象拟真的写实、也有抽象幻化的经营。有黑白简淡的太虚之境，也有满目斑斓的色彩天地。孟佐民的绘画探索和过往西部题材大家都是时代强音的锦果，他们的艺术风貌构成了历史的链条，好似时代之浪相继地推打着西部题材之舟行进。

回望历史这70年的中国历史既是轰轰烈烈的社会变革史，也是紧紧相随的文化演进史，以黄土地域为题材的山水画家们的画风都深深地烙上了时代的印记。赵望云以中西融合的写实手法表现风土民情。石鲁则炽情融合了当时社会主义现实主义文艺思想。周韶华、贾又福在新时代的文化心理的基础上再发汉唐气象。韩敬伟在“借鉴民间美术”来开拓“中国画形式的现代化”。杜大恺在当代形式创造观念基础上再看西北山壑。从40年代开始，赵望云一直以西部的自然风光和风土人文为艺术创作的素材。在这段时期他不但精研中国传统笔墨，同时以西部地域的特点为基础进行绘画风格的演进和探索，由此开创了以中国画表现中国西部的艺术先河。他的艺术思想主要是平民思想和民族主义的思想。在他的作品中深入表现西部人民的现实生活，他将现实中劳动的人物与山水结合在一起进行绘画，在一定程

度上艺术追求脱离了文人山水的逸趣闲适的艺术取向。其写实手法是接受了以康有为、陈独秀始倡的革新中国画的主张，而现实性的审美倾向则呼应了高剑父、徐悲鸿、林风眠、刘海粟的艺术特征，关注现实生活。这是清末国难深重，艺术家关注现实关注民族命运认识选择的表现。赵望云自西北行^②之后，其艺术着眼点就开始从表现底层民众疾苦转向了对西部风土人情的表现。或是密林中劳动的工人，或是耕种人们在山水田间中的写照，或是雪山的中的驮队，无不突出的是本土文化的内容。

从新中国成立到70年代末，长安画派在表达西北题材的艺术中占据重要的位置，同时，“社会主义山水画”成为了山水画艺术表达的思想主导方向。多位画家之中石鲁是最具有代表性的画家之一。石鲁是坚定的共产主义思想的坚守者，坚守着文人格调和延安精神，坚信文艺应为无产阶级政治服务的观念。他从深入生活，下工厂、体验乡村生活、以生活为师，运用彩墨结合的技法。60年代初期石鲁的绘画中充满了革命浪漫主义，又具有诗人的气度，表达出陕北黄土高原质朴而雄浑之美。他色墨并用，干湿兼施、在笔法墨法混沌中见秩序，气到势合。创造了独表现西北山水的独特笔墨方法，开辟山水表现的新天地。

文革结束后，青年一代艺术家面对西方艺术重新思考本民族艺术的价值，很多艺术家将目光投向了西部，这里是悠远的“周秦汉唐文化”的发源地。早在二三十年代对西部文化的挖掘就已经开始^③。张大千在敦煌整理和借鉴壁画。其后赵望云在“民族情调”^④、“中国气派”基础上表现西部人民的现实生活。八十年代的西部题材的发掘延续了这一文化价值的追索。周韶华、贾又福、韩敬伟先生等一批山水画家来到西部，这些画家身份已经不限于长安画派的嫡传者。或是表现汉唐的文化气度，或是深掘西部深厚的文化底蕴，或是借用西部民间美术开创新形式，他们以世界艺术的视野再识民族文化。80年代周韶华创作的“大河寻源”的作品所表现的精神气度正是对中原和西部文化的回归，是对汉唐气象的再发掘。贾又福以太行山为题材的作品是具有革命性的，在具有装饰性的形式感和厚重感的画面中体现出了浓浓的乡土气息。90年代韩敬伟考察黄河文化与艺术，在本土文化和民间艺术中再造新形式。九十年代后信息社技术似文化特征的扩音器，将古今中外的艺术和文化现象多形式地展示给人们，艺术多元化进一

步被强化。很多艺术家吸纳了更多的艺术表现手段来表现西部。罗平安、赵振川、徐义生、杜大恺、成为西部山水题材新一批艺术实践者。

孟佐民作为表现西部题材的新秀，以乡情注入西部题材，他的艺术亦是时代之果。80年代造型艺术界开始回归到对艺术本体语言的探索和开拓，孟佐民继以迷恋于水墨实验带来的视觉效果的变化，大胆尝试和深研不同艺术材料所带来形式特征，这是他艺术形式多样性的探索的开始，思想开放的起点。210年后他的绘画题材开始更加强调陇西的地貌特点，艺术表现手段也更加多样，更加重视艺术形式的现代感和创造性，他将艺术内容的根基深扎在了他的故土，这是他在精研西方当代艺术之后对自己艺术文化身份坐标的定位。他的艺术强调的是艺术的本土性，在厚厚的乡土文化的中寻求至纯至朴艺术气质。2013年前后他努力挖掘中国传统山水画的精髓。而在数年之后他却在艺术追求上提出了“不拾古人遗唾”艺术观。看似他艺术研究方向的悖论，实则这是他坚持艺术形式的创新性和当代性的一次勇敢的跨越。艺术精神实则绍承的是石涛的“笔墨当随时代”的艺术观。他以当代人的情感为基础，极力强化自我的审美意识，自由地运用写实、写意、抽象的艺术语言。突出语言质地艺术表达。在他的艺术创作中常常在同一时间画多幅多种语言形式的作品。写实的作品会借助相片一丝不苟地描绘是幻觉的形象，唤起人们对现实世界的联系。在他的《春来素雪千重碎》中再现了瑞雪中陇西的风景。与传统艺术表达不同的是他选择的场景是公路旁的平常景象，指示车辆行驶标识和自然的山雪树木相结合，这既是对当代现实生活景象的描绘，同时也是对传统艺术题材的扩展。他坚信现代人的情感的建立和唤醒是有现代公共设施参与而完成。对其的表达不但可以摆脱传统艺术图式的限制，更可以朴实第表现新时代的真情实感。他具有抽象意味和形式归纳意味的作品会大胆突破事物的物理形态而走向对形式关系经营。在《陇上三月话丰年》中，孟佐民大胆使用色彩将田地的丰富色彩进行强化，这让人们想起了初春陇西梯田里各色的菜花开放时的情景。所不同的是他在对田地形象进行表达时并没有进行简单的自然描绘而是将其形式归纳成强烈而平直的直线。他用平涂而形式强烈大色块组织绘画的主体部分，构成绘画视觉张力强烈结构体，并且在空间表达上自由地进行解构和拼接。整个画面不但传达了陇西初春田地景象，更表达了他敏感的视觉形式认知和对其的主观创

造。这种创造虽然与赵望云的民众的现实表现视角、石鲁的社会主义写实作品的精神倾向、贾又福的汉唐气质的再解读以及尊师韩敬伟民间艺术形式的发掘与再造都有着明显的差异。然而他们都是主观艺术倾向的表达，都是建立在艺术语言选择基础上的形式推演，是深刻的时代现实体验基础上的精神化表现与升华。

2017年孟佐民在清华大学美术学院举办了个人展，他将心中的西部塬影展现在人们的面前，这是中国山水画西部题材自形成后的又一次的个性化创造和对前人探索的承接。总结中国画表现西北山水风貌的70多年，80年代以前“长安画派”一直是其题材创造的主力，他们尊承“一手伸向传统，一手伸向生活”的观念，创造了很多新时代的艺术杰作。其后在西北题材上获得突破艺术家越来越多地来自于“长安画派”嫡传以外，他们以世界与民族的角度，以更为多元的艺术观念继续开拓艺术新土。作为绘画题材西部自然景观已经经过不同时代的创造而深深地嵌入到了中国近当代山水艺术之中了，并将继续给后来的艺术者以新的启发，启示他们以新时代的人文角度去解读。

郝国馨：毕业于清华大学美术学院，美术学博士，现执教于鲁迅美术学院。

① 刘曦林的观点，认为长安画派和江苏画派是当代中国画史上的两个重要画派，并且前者改变了明清以来以江南为中心的地域性画派的格局。

② 1942年，赵望云和关山月、张振铎进行了从西安到河西走廊的写生旅行，这是他的第一次西北行，也开启了他新的艺术之门。在他次年在《赵望云西北旅行画记》中赵望云西北之行之后出版的当然他的艺术视角仍然是现实性的、时代性的，他的绘画中始终是在关注人，关注西北劳作中的人。关注带有民族时代意识的精神。由在这次旅行产生的作品受到了当时文艺大家郭沫若、茅盾、田汉等人的高度赞赏。

③ 二十世纪三、四十年代中国经历了艰苦的抗日时期，国难深重，西北地区在战略上成为重要的后方防线。当时的各界有识之士先后号召人们关注和开发西北地区，进而形成了开发西北的时潮。受到当时政要的大力支持和呼应，1934年《开发西北》创刊。1942年前后，国民政府先后组织了西北工业考察团和西北建设考察团，形成开发西北地区的潮流。而在文艺领域也同样呼应这一潮流而形成文化关注和文化倾向，艺术家们受到鼓舞而进行了多次考察西北的文化活动。“本土西行”“西北寻根”成为当时文艺界的重要议题。

④ 赵望云在《抗战中国画应有的新进展》一文中说，“在学术中国化的前提下，民族情调’与‘中国气派’，确实适合于新国画的基本目的。”

2017年4月16日孟佐民画展前言

绘画能力的提升有赖于艺术思想上的提高，更要有艺术实践经验的积累。任何勤于思考，勤于实践的人都会有丰厚的回报，孟佐民在这方面的努力，绘画创作能力得到了显著的提高。

三年前他圆梦考上清华大学美术学院研究生，这无疑是他艺术人生的转折点。他在这段时间似乎获得了一种理想主义精神的感召，一直沉浸在他美好的精神家园之中。他不断的付出，勤勤恳恳，行胜于言，在力求准确把握传统艺术精神和表现方式的同时，关注艺术前沿的探索。可以说清华大学对他的影响是多方面的。

三年来孟佐民的作品不仅有量的突破，更有质的变化。首先在个人的审美追求上走出了模糊状态，逐渐具有了鲜明的指向。在表达形式上，由于他经过多项课程的训练，在绘画原理应用上有了较多的认识和体会。因此，他在绘画因素的认识上、在画面结构组织上、在色墨结合探索上，均有自己独到的认识与体验。

他的画多采用西北素材，这是他少年成长的地方。那里的坡岗沟壑，杂树田垌，不仅把他带入童年的回忆，也是他很好的绘画素材。童年时他在那里生活，而阔别了几十年后他回望那里，却发现西北大地是那般宁静，田垌是那么富有节奏和韵律，杂树错落生长在起伏的坡岗上，色彩灿烂而又显得十分深沉。孟佐民一定找到了与往日建立的审美心理结构相似的对应物，于是他一发而不能止，完成了百余幅作品，实现了他内在审美心理的表达，也尝试建立了自己的形式方式，这无疑是成功的。

佐民是一位十分刻苦、勤奋的画家，尽管他在短暂的三年间取得了很好的成绩，但他仍不满足于此。摆在他眼前的也是当代画家都应继承和发扬的：中国传统绘画思想和表达方式的特点；民族艺术灿烂与卓越的成就；中华民族的文化智慧。这些具有现代传承价值的东西都需要投入更多的精力去认识和体会。因此，对一切有成就的画家而言，峰高无坦途，对于孟佐民现在的成就而言，艺术的航程才刚刚开始。最后预祝孟佐民画展圆满成功！

韩敬伟 2017年3月19日

韩敬伟：清华大学美术学院教授，博士生导师。

静穆·恢弘——看孟佐民水墨山水

我喜欢孟佐民的画，因为它画出了陇东高原特有的静穆和恢弘。他的画具有他的故土同样的气度，朴茂沉厚，单纯而开阔。如果你曾经在那里生活，你一定会品味他的作品，无需我来介绍。因为他的画会勾起你心中温暖的回忆。

如果你不曾去过陇东高原，提到黄土地，你就会联想到一派单调的荒凉，联想到飞扬的尘土中的安塞腰鼓，联想到干渴的土地上掠过的干渴的风。其实，中国西部那一大片黄土高原包含着丰富的变化。无论是自然景观，还是人文习俗，都有很多差异。与陕北高原相比，陇东显得更具多样性。这里是泾河和渭河的上游，六盘山以西的水流都注入渭河，六盘山以东的河流如蒲河、芮河、黑河、马莲河都流入泾河。古代文人为“泾清渭浊”还是“渭清泾浊”争论了几百年。生活在这片土地的人却清楚的知道泾水是清澈的——除非夏天的暴雨使它变得翻腾起浊浪。孟佐民的家就在芮河边的山塬之下。在芮河水系的平川里，有阡陌纵横的田地，有蔚然深秀的谷地，那里的景色与中原乡村近似。从河流冲蚀的低地仰望高原，有峰岭崖岫的奇峻，但登上“山顶”之后，你会惊奇的发现，眼前竟是一片无际的平原。当地人称这种地貌为“塬”，它是黄土高原的主体，对于住在塬上的人来说，城市和公路都是分布在深陷的河谷里。塬上的开阔坦荡，简直和华北、东北的大平原差不多。民谚称“长武塬上看大天”或“董志塬上看大天”，此之谓也。但你一直往前走，也许会被脚下突然出现的沟壑吓一跳，它们极深极宽，对面的土崖在阳光下显出蓝紫色的雾霭，使你想起科罗拉多大峡谷，但沟底有郁郁葱葱的林木和闪着银光的水流。沿着陡直的土崖上曲折往复的小路走到沟底，再爬上对面的塬顶，有的只需一小时，有的也许得走上一天。塬上塬下，都有茂密的庄稼和缕缕炊烟，你随时都会碰上两颊红红的顽皮的小孩和苗条而结实的姑娘。这一带水土流失不像陕北那样严重，土地比较完整，夏秋常有连绵的阴雨，冬春之际常常有明朗的阳光。土地和人的关系是和谐的，生活在这里的人的心态，也就温顺平和的多。像电影《黄土地》里发狂似的求雨和打腰鼓的那类场面，会使这里的农民大吃一惊。

孟佐民就是这片土地的儿子，它的画就是这片土地的果实。他以充满亲情的眼光观看故乡的山河，从宽厚广袤的山野间，体察出绵绵无尽的情思。他在故乡的山野里漫步时常常想到他的母亲；而当他端详母亲的面庞时，又总是想起他所生长的山野。也许，这正是孟佐民山水画的奥秘所在。

从传统山水画的技法观念来看，孟佐民擅于抓取山水之势，疏于营造山水之质：长于用墨而略于用笔。这可能是一种个性化的形式选择，但从他所描绘的对象，即黄土高原的地貌特点看，这种特点也在一定程度上决定着画家的表现技法。黄土地不像嶙峋的山岩和葱茏竹木那样，有皴擦点染充分发挥表现性能的空间。它的审美特色正在寓于单纯中的静穆恢弘的气度。孟佐民的水画创作，随着题材的扩展，他的表现手段会相应丰富起来。另外，从传统山水画的历史看，元人以后的山水画家，越来越为点线皴擦本身的趣味所吸引，越来越轻视整体构成，整体气势的意义。所以中青年画家近年的逆向选择，应该说是符合山水画艺术规律的合理发展。经过正反合的阶段演变，现在的中青年山水画家，有望迎来山水画艺术的新高峰。

水天中 1994年小寒

水天中，原中国艺术研究院美术研究所所长，博士生导师，著名美术理论家。

巍巍然 恢弘沉迈——读孟佐民的山水画

对于广袤辽阔、苍茫迷人的黄土高原，我一向惊异于她的浑厚与豁达。黄赭断裂的大塬高坡，简陋零散的窑洞和温情漾溢的农家；舒缓干涸的河床，凛冽漫天的风沙，弥漫的远古气息，让人沉醉而着迷。也正是这贫瘠与盈厚、参差与舒展的矛盾映射出的天地之大美，吸引孕育了一批才情横溢、朝气蓬勃的中青年画家，孟佐民便是其中的一个。

孟佐民系甘肃平凉人，自幼师从蒋志鑫先生学画，并受家庭熏陶，深谙中国画之意韵。1989年入北京画院，师从王文芳先生主修山水。他生于黄土，长于高原，其作品中的张扬与浑厚，自然与温情，源于斯益于斯。虽然孟佐民于1993年就定居于北京，然而他血脉中搏动的依然是黄土高原的韵律，脑海中波涌的依然是他自幼耳濡目染中品味出的对生活的追忆。探迹寻源，从河床孤零的卵石中他能聆听到天地之大音，从肃穆的荒原上他能咀嚼到沧桑与沉淀。黄土高原的景观与人文底蕴，同他那不可抑制的创作激情相融合，成为他艺术创作的不竭源泉，迸发出的大气势、大意象，使其作品呈现出巍巍然肃穆、恢弘沉迈的不凡气度。

艺术家，必须以其灵性和直觉来感悟、创造、解决主客体矛盾，把握艺术与现实的审美关系。在这方面更多地体现在孟佐民的作品之中。孟佐民的作品，多以长河大岭、莽原落日为形，将横亘于天地宇宙的大气象映于画幅，构图宏阔，立意深邃。在形象塑造上虚实结合，使山势层次与肌理得以充分表现。这些，是其舍弃传统山水画惯用程式与既有技法、笔墨表现，找到了自己的艺术语言，使得他的作品无论在意境构成还是在审美风范上都收到情境并茂、势质兼得的艺术效果。

如果说孟佐民的大画巨作强调的是对大宇宙宏观的把握，突出的是坚韧雄壮之气势，民族之魂魄，那么，在他的小幅作品中，刻画出的是一个淳朴幽静善变奋争的世界，洒脱而松灵，不经心处流露细微的体察，更多地体现出自然与艺术家的心灵世界。

“外师造化，中得心源”，有价值的艺术，有赖于艺术观的拓展，有赖于极致的表现和无尽的创新。“天道酬勤”，通过孟佐民的上下求索，辛勤耕耘，势必能在广袤的中国画研究领域中呈现出自己更大的张力来。

周韶华 2000年秋

周韶华：原湖北省文联主席，国家画院院委，著名艺术家。

孟佐民乡因中国画作品展寄语

孟佐民艺术之旅的勤奋耕耘，终于收获了硕果！展览作品表明的正是这一点，它们是长期积累与沉淀的必然结果。

孟佐民谨遵“外师造化，中得心源”的古训，又翻古为新，在继承与创新中定位自己的艺术。他的艺术因而呈现为强烈的个性风格与特点，并在“似与不似”的意象创造中，融入了自己的审美理想与生命情调，作品因而充满想象，充满丰富与厚重感，在黑白灰的构成中，展现了人与自然主题的永恒，展现了一种寥廓与苍茫！

岁月悠悠，孟佐民正值中年，年富力强，思想与艺术同在成熟季节，他的艺术显示出更纯正的特点，更本质的趋

向，以及更为自觉的追求。

当代文化语境中的孟佐民，吮吸着八面来风的文化营养，使他获得时代精神的滋润，开阔眼界，视角独特，在“以技入境”的前提下，实现了“小中见大”、“平中见奇”的艺术构建，使笔墨语言，形式文本体现出巨大体量和超越性的精神意蕴！

孟佐民是艺术之路上不知疲倦的行者，“行行重行行”，他的实践表明，他的步履越来越坚实，他的道路越走越宽广！

徐恩存 2016年4月16日

徐恩存：原《中国美术主编》，著名美术评家。

精神的还乡——孟佐民与他的故乡之景

莫言先生曾说，为什么我用这种语言叙述这样的故事？因为我的写作是寻找失去的故乡，因为我的童年就是我的故乡。对很多艺术家而言，童年记忆和浓浓的乡愁对他们的艺术创作有着不可磨灭的影响，有时甚至会成为他们艺术创作的重要母题。

孟佐民的作品就会让我自然而然地想到他的童年记忆，或者是反复出现在梦境中的童年记忆中故乡的图像——在模糊与清晰之间，在灰白与彩色之中。那是剪不断的乡愁，因为记忆如此纯净和简单，所以带着淡淡的甜美，就像孩童时代在山埂上玩得大汗淋漓后在院子里的榆树阴下睡了一个甜甜的午觉；可也因为那是再也回不去的过去，所以甜美中总有挥之不去的忧伤。回不去的，才是家乡，也正因为再也回不去那时的故乡，艺术家寄情与笔墨、素纸，绘就故乡的山水、炊烟，在艺术创作的过程中，追求和实现“精神的还乡”。

山是一眼望不到边的黄土高原上的“塬”，水是芮河水系纵横的平川，这就是陇东的山川，开阔、平坦、静谧、安详，也是孟佐民笔下的故乡的景象。《故乡待我梦里寻》描绘了一个平远、幽静的乡野，乍一看远山茫茫一片，艺

术家却在墨色与墨色之间设计了丰富多变的层次，用氤氲的水气将梦境的若隐若现表现得恰到好处。在作品《陇上美景胜江南》《春雪不弃红石崖》中艺术家用皴擦的手法增加了画面的厚重感和体积感，真切地表现出故乡给我们的内心带来的敦厚与踏实。艺术家更是用扎实的工笔写实能力和清新淡雅的设色将对家乡美好而真切的祝愿呈现在《塬上新绿报春迟》《陇上春雨贵如油》《瑞雪处处话丰年》等作品之上，引领我们走进他的精神世界，走进他爱得热切的那片土地。

因为人与自然的契合，所以自然之风景能使人感兴，使人产生创作的灵感。正如石涛所说的：“山川与予神遇而迹化”；也暗合宗白华先生提出的：“主观的生命情调与客观的自然景观交融互渗，成就一个鸢飞鱼跃，活泼玲珑，渊然而深的灵境。”所以，正是内心深处对故乡的记忆、向往、眷恋和希冀与故乡今昔景致的高度契合不断激发出了孟佐民创作的激情和创作的灵感。

可以用手中的笔墨来抒发情怀，去表现丰富的精神世界大概对于艺术家而言十分幸福和幸运的事情。孟佐民是幸福和幸运的，他用他的心与手创造了美，让自己的精神世界回到了魂牵梦绕的故乡，也把这份美好传递给了我们。其实，我们看到的既是孟佐民的故乡，也是我们的故乡。

张子康 2017年7月7日

张子康：中央美术学院美术馆馆长。

理解乡因

乡因，是孟佐民在清华美院举办个人作品展的主题。我没有问过谁，也没有查过什么资料，就能认定这个词儿是生造的。进而又想，我们现在所用的词和语哪个又不是生造的呢？

画家之所以看中这两个字，我想是不是有这样一些原因：乡，当然是指那个生于斯长于斯的原乡、故乡，每个生命最初的摇篮，以致个人的精神的灵魂的家园；因，可以是故乡的原因，可以是故乡的元素、因子，也可以是与故乡

那些斩不断理还乱的情愫缘份。欣赏孟佐民的作品，上述这些因素都有。

也许故园在画家心中就是一幅画不完的画，也许画家一生一世描摹的就是那处精神的家园。

撇开笔墨，人，要不要找到那处精神的家园？怎样才能找到那处精神的家园？对于芸芸众生来说这不是一个问题——芸芸众生只求平安。而对于那些精神需求层次更高的群体来说，这是多么大一个问题。发现和寻找是一个问题，表现和表达是一个问题。发现和寻找的过程，本身就在不停地表现和表达，任何表现和表达都不可能是最终完成。这是诗人、艺术家的宿命，也是诗人、艺术家的使命。

精神的家园本身也是成长的，对灵魂的描摹一丝一毫时时刻刻都在考验画家的笔墨。我以为功夫在诗外，功夫也在画外。画家的精神世界愈是丰富，画家的笔墨世界愈是灵动。回到“乡因”上，我以为画家心中的精神原乡越清晰越亲切，他笔下的水墨故乡才会越真实越温润。

陈染君 2017.6.11于杭州

陈染君：当代著名诗人。