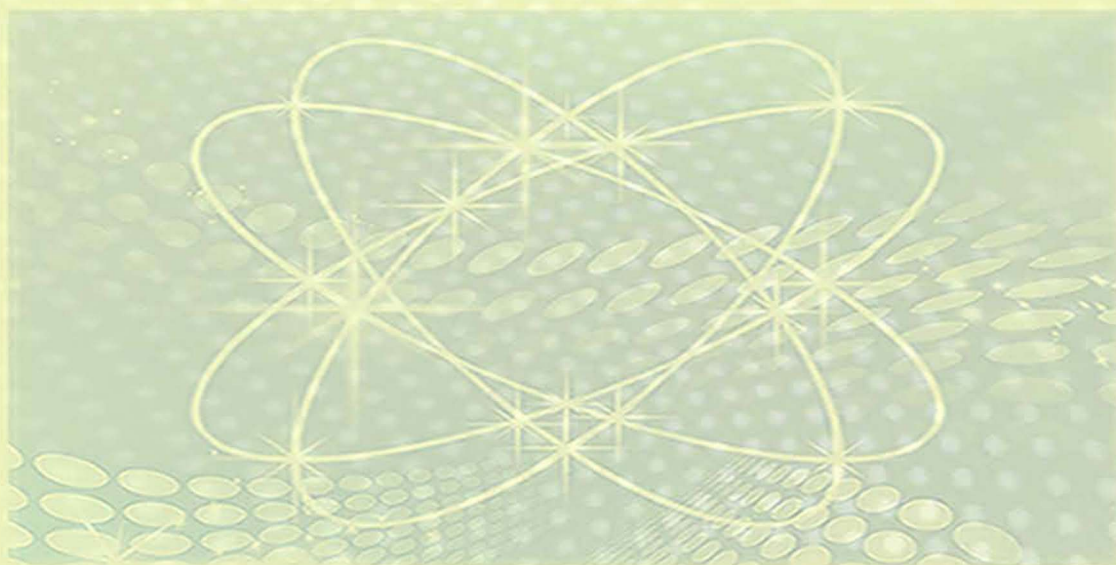


余春明油画精品选

余春明 著



江西美术出版社

余春明

油画精品选

YU CHUNMING

OIL PAINTING WORKS



图书在版编目（C I P）数据

余春明油画精品选 / 余春明著. -- 南昌：江西美术出版社, 2017.11
ISBN 978-7-5480-5792-5

I. ①余… II. ①余… III. ①油画－作品集－中国－现代 IV. ①J223.8

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第282540号

出品人：汤 华
项目负责：李 佳
责任编辑：何如珍
陈 军
李 佳
责任印制：谭 勋
书籍设计：徐宏伟
李亚伟
摄影：张龙辉

余春明油画精品选

著 者 余春明
出 版 江西美术出版社
电子邮箱 jxms@163.com（网址：www.jxfinearts.com）
电 话 0791-86566241
地 址 南昌市子安路 66 号
邮 编 330025
经 销 全国新华书店
印 刷 江西华奥印务有限责任公司
版 次 2017 年 11 月第 1 版 第 1 次印刷
开 本 889mm×1194mm 1/12
印 张 14
I S B N 978-7-5480-5792-5
定 价 260.00 元

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。
本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师
版权所有，侵权必究

当历史沉淀于一个人的绘画

——余春明艺术对话

余春明：著名旅美画家。1982 年于中国美术学院毕业后任教于江西大学，1996 年受邀作为访问学者去美国大学讲学，后定居美国。现任南昌大学艺术与设计学院教授、博物馆馆长。

几十年来，无论身处何方，余春明教授对中国民居文化情有独钟，持续走遍全国各地考察古民居，完成专题速写三千余幅、专题画作数百幅，被业界誉为“中国民居文化集大成者”、“中国民居系列绘画第一人”。近年来，余春明在国内外举办个人专题画展数十次，作品受到艺术评论界高度关注与国内外收藏机构、个人的追捧。中国美术馆、美国斯坦福大学图书馆、日本长崎市美术馆等世界有影响的收藏机构，以及英国原首相撒切尔夫人和美、英、法、德、日等国的私人收藏家都先后收藏了他的画作。美国邮政当局两次将他的油画作品印制成重大活动、重要节日的首日封。

吴树：著名作家、文化学者、资深记者。

自诩一生与画有缘，不经意间结识多位风格迥异的画界大师，皆因先识其画，后识其人，唯有认识余春明先生是个例外。

初见面时，只知道他是一位非常了得的中国明清外销瓷收藏家，历经 10 年，在海外购得此类珍品上百件，算得上国际拍卖巨头苏富比、佳士得的常客。但在国内收藏圈内，此人居然不显山、不露水，甚至有点鲜为人知，这在当今中国收藏界可谓“非常态”之士。

再次与春明先生见面是去南昌大学讲学时，他作为南大美术系教授、博物馆馆长负责接待我，此刻方知他另有一重身份——旅美油画家。于是，在一间百来米的半地下室里，我第一次走进他厚重、寂寥的“小世界”——一间间拥挤的民居、一爿爿古老的村落、一扇扇或敞或闭的木门、一条条或明或暗通向知名不具的裂缝与小路……

我意外地抬起头，凝视了春明先生良久——不似早年我因喜欢油画《父亲》于重庆美术学院采访毕业生罗中立时，满目满耳都是那位同龄人对巴蜀生活的捕捉与感慨，也不似我访问同宗前辈吴冠中先生时直面画者的愤慨与执拗，更不似我因《刻经》而与画僧史国良对酌时那般香火缭绕、阿弥声声——这位面呈古铜色、一脸“苦大仇深”的汉子少语到近乎木讷，若非那一对躲藏在深度近视镜片后面的瞳仁不时闪现对满室画作的自信，我是断然不敢将这人和这画搁一块儿想了。

于是乎，这以后，便有了我们长达两年的读画与对话——关于绘画艺术、关于文化



基因……

老屋子·不归路

冉冉岁月在画家（余春明）身上刻下深深的印迹——每一次运笔迟涩凝重，似乎遇到强大的阻力，即使看似轻松的直线，也无不震颤掣曲、逆笔而行。当这种东方特有的笔法与梦幻的造境融为一体时，历史与神话般的意味油然而生，魔法般的笔迹仿佛追随着赫西俄德之路。

——范景中，中国美术学院教授、博士生导师，著名美术史家

中国民居绘画有别于一般风景画，它是最能反映中国传统文化内涵的绘画。全中国范围内整体表现民居的外形、环境与内涵，除余春明外没有第二人。

——周鸿翔，美国 UCLA 东亚语言文化系教授

迄今为止，在人居关系的把握上，还没有哪位中国画家达到余春明的深度和广度。经过 20 多年的执着探索，质朴和技巧、写实和写意融合无间。

——舒建华，美国硅谷亚洲艺术中心馆长

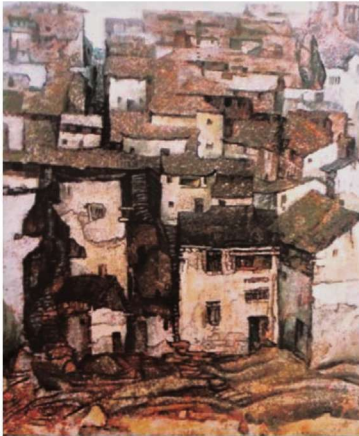
余春明的画是跨越东西方艺术的桥梁。我在这里做了 20 多年画展，每个月都要做 3 到 6 位艺术家的展览，全世界的画家我看到很多，还没有一种风格像余先生这样的绘画形式，十分独特，给人很深的印象。

——葛士媛（M.Grossman），美国斯坦福大学艺术空间画廊主持人

吴树：近些年，由于前期过度炒作等因素的综合效应，导致中国艺术品市场萎缩回调，不少红极一时的画家们在“各领风骚数百天”之后纷纷沉寂下去。恰恰此时，您带着您的民居系列油画作品走出“冷宫”，异军突起冷不丁出现在东西方艺术收藏家和评论家的视野里——连篇累牍的评论、与日俱进的市场价格令人咋舌。江湖传言，余春明是一窖香醇劲道的老酒，十载封坛不露，只为待价而沽、一鸣惊人；业界人称余春明素来行事低调，应属大器晚成、实至名归。我想知道，这些年您究竟走过一条怎样的路？

余春明：我 1955 年出生于江西南昌，1978 年恢复高考后进入中国美术学院就读，1982 年毕业后在南昌大学建筑系任教，1996 年受美国 UCLA 大学邀请作为访问学者赴美讲学并在那边定居。从美院毕业后，我曾致力于探寻自己的个性风格，夜以继日地在家苦思冥想进行创作，整整一年做了无数次尝试，最终一无所获。因为凡是我能画出来的，都是我知道的，我所知道的，几乎全是别人的风格。

1983 年暑期，我带着苦恼和彷徨去到皖南山区，一下车便被那里一道特殊的风景线震慑——一幢幢百年老宅依山傍水组合成一处村落，清一色的黑瓦白墙经日晒雨淋自然风化后打破了原有的单调，在斑斑驳驳之间呈现出一幅幅肌理丰富、块面组合严谨的优美画面。我步行在小巷之中，踏在横亘数百年，甚至千年历史的青石板上，更觉步步沧桑、心跳加速，以往没有任何绘画或物象让我的内心如此震撼，这不正是我苦苦寻找的绘画对象吗？也许这就叫缘分吧，此后，我便心甘情愿地背负起这个中国传统文化的大“包袱”，决计要用绘画的方式留住一段段历史，并且一画就是 20 余年，走遍中国 56 个民族，遍访那些具有地方特色的古老民居。



吴树：话虽这么说，一个人要背负起传统文化的沉重“包袱”可不是一件轻松的事。纵观当代中国绘画界，其状不敢恭维。急功近利者有之、哗众取宠者有之、趋时附势者有之。由于功利心过重，许多画者画心浮躁、笔墨拜金，虽然能够短频快地赢得市场，但最终输的是画品与人品。当时对于您一个刚毕业的穷学生来说，家境贫寒无以接济，一头扎进历史厚重的中国民居文化，无论要成名成家或赚钱养家，都是难以急于求成的吧？

余春明：是的。文化研究须大量的时间和资金，而高质量画完中国不同地域的民居，也不是一朝一夕靠自己一点微薄的月薪所能支撑的事。我用了十几年时间，走遍中国广大农村乡镇，画了3000多幅小速写，拍了数万张照片，并在《人民日报》海外版上撰写“地方民居”专栏，开始写书，参加民居、民俗研讨会，希望能唤起人们保护中国古民居之责任感。每年夏季外出两个月，路途艰辛，屡经危险且不说，经济上也是负债累累。更痛苦的是这一切没多少人能理解，单位不支持、工作不稳定、社会反应冷漠，连一向敢于追新潮的《中国青年报》当时也拒绝刊载我的民居研究文章与绘画作品，他们说“画破房子是反映社会主义黑暗面”。

吴树：没想过改弦易辙？

余春明：也许是性格使然吧，尽管这条路走下来既漫长又艰辛，经常会有“山穷水尽疑无路”的感觉，但天南地北的中国民居犹如一座座美学宝库，足够支撑住我的定力。做过十几年的调研和写生之后，我又用了20多年的时间，创作了数百幅描述全国30多处典型民居环境和形形色色老房子的绘画作品。

吴树：每个画者，说宽泛点，一切艺术家都会有自己的文化基因，这种“根文化”在每个人的初期作品中表现得较为充分。而随着艺术家的生活变迁、精神追求的变化，一种文化上的“遗传变异”甚至是“断根”现象随时都有可能发生。可是我将您的民居系列油画作品连贯起来看过多遍，尽管其中不无时间的留痕，如表现对象光影形色的造型变化、画者艺术修养与风格上的蜕变与精进，等等。但有一样东西始终没变，那就是其中的文化初衷与坚持。在一个多元文化交织混搭、各种思潮流派瞬息万变的“非恒”时代，您却在反其道而行“守恒”原则，依据是什么？

余春明：美术的历史走到今日，一方面在重复历史数次出现过的传统中断时期，如20世纪初，在世界大战的冲击下，大批杰出艺术家尝试了无数种人们能想出来的艺术形式向上帝说“不”。又如20世纪60年代以后发生在美国的“涂鸦艺术”，还有80年代中国画坛所出现的一些现代流派，等等。为了标新立异，只要能想到的形式都有人做；但在另一方面，受众方却难于长久接受非传统经典艺术准则之外的法则，导致一些缺乏思想厚度的时尚流派难以持久走下去。美术该如何发展？架上绘画还能继续吗？当今世



界进入了一个全球化的时代，人们的眼光更广阔、更深邃，更会去追求一些相对恒定的因素，如真、善、美，自然生态等。老子有云：“人法地、地法天、天法道、道法自然。”艺术作为人类感受大自然的一种表现形式，倘若能够返璞归真，艺术家一定可以获得大自然更多的灵感回报。

这些年，每当我避开尘世的喧嚣去各地写生，尤其在边缘山村或在富有独特地域风情的山寨，那些保存完好的古老民居，会带领我去穿越各种不同的历史文化长廊。累了乏了，静静地坐在屋檐下，聆听心灵与老屋子的对白，感受大自然与老宅的浑然天成，享受其间鸡啼犬吠、虫鸣鸟扑的奇趣，一切是那样和谐、那样真切、那般生动，随处可见一幅幅永恒的画面。这些只属于自然的纯真与大美，带领我一步步走向灵魂深处，去追求永恒的艺术真谛。

吴树：就像聆听一首抒情诗，率真、执著、大美！我能感觉到您似乎在用一生绘制一幅主题恒定、本该由几代人的团队去完成的历史画卷。这是一个多么浩大繁复的工程啊！您却一个人、一条道走到黑，有没有想到过失败？这么做的原始动力又是什么？是某种担当或者只是一种文化人的勇气和艺术家的冲动？

余春明：走路有两种方式，一种是心里只有一个目标、一个念头——我在这个时间必须到达某个地方。只想这个，路上美景万千，花儿向他招手，鸟儿与他搭讪，行者视而不见。他只在计算时间、速度，规划下面的行程……暴风骤雨、电闪雷鸣，一路坎坷都挡不住他，直到他实现了人生的目标，到达“灯火阑珊处”。众人景仰，他成功了，可往往此时的他却十分孤独、空虚，失去的时间不可重来，失去的东西再也得不到，即便得到的人事有如过眼烟云……

吴树：是啊，人生苦短、世事无常，真的到达那种境地您该怎么办？



余春明：咬咬牙，接着往前走，行者无疆。

吴树：当历史沉淀于一个人的绘画时，画者肩上的负重几何，也许永远只有他自己知道。究竟您所走过的路有多少艰难苦楚，即便是同道之人，也是无法尽知的。中国画家涉足过民居题材的并不算少，且不说国画作品，油画大师吴冠中、陈逸飞等人也都涉猎过这方面的题材，但相比他们其他题材的作品均显得所获寥寥，并未留下什么惊人之作。就连苏联著名油画教育家马克西莫夫，带着他的中国学生试图表现江南水乡民居，最终也无功而返，因为俄罗斯油画的那种浓郁的色彩造型手段，很难驾驭江南水乡民居色彩单调的白墙黑瓦。毕竟油画是从西方土生土长的画种，有着它自己的文化基因，不同基因的嫁接成功的概率非常小，不是吗？

余春明：与您的想法恰恰相反，当我被民居的气质与氛围所感动后，发现我用得十分熟练的传统水彩和一般绘画技巧显得苍白无力，便想用不同的方法去表现它。当时我正好在搞漆画创作，受到其中“油水分离”的技法启发，我试着用油画棒和水彩结合的方法画民居速写，获得意想不到的效果。我只想接受民居给我的感觉，并将其表现出来，从不舍本求末去刻意追求、表现个人“技巧”，更在意不断创造严谨而独特的“新秩序”，让作品流芳千古。

吴树：您走的是一条尽管鲜花遍地却也荆棘满山的艺术之路，一头通向天堂，一头通向不可预知的宿命。正因为如此，这条路上的行者寥寥无几，纵然有几个身影晃过，多半仅为玩玩而已的民居“票友”。而您却不一样，似乎在用一生绑定。对此您做过多方面的预判吗？

余春明：我自信，在我有生之年，能用画笔留住中国大地上即将灭绝的传统民居，给后人留下一份宝贵财富，我正一步步接近目标。退一步说，即便结果差强人意，我竭尽全力了，也不失为一种有价值的坚持。

离岸·隔岸·蜕变

1997 年移民到美国之后，在剧烈的商业竞争环境中，余春明并没有转向讨巧的商业风格，而是依然继续他已经为之奋斗了 10 多年的民居题材创作，他的选择不仅表现了一位画家的才情，更展现一位思想者对保存中国文化的使命感和知识分子的坚强意志与魄力。美术界专家和广大观众对其作品的认可，则不断证明了他创作的深刻价值。



在他的画面上，处处可见中国传统绘画中气韵生动的空间关系和散点透视，以及传统国画中的线条、墨韵等等，也有一些来自中国漆画的技巧。然而到了西方以后，为了更好地融入西方文化，增加绘画中的普世价值，他的画面上便融进了伦勃朗光源，并运用古典绘画中的透明色渲染手法，使画面具有国际性语言。



——邵东方，美国国家图书馆东亚馆馆长

余春明是一位融合两个世界的艺术家。除了对中国传统艺术形式的领悟，他亦深受西方传统，尤其是巴洛克时期欧洲艺术家的影响。他的绘画在风格上融合了东方肖像画法、山水画构图和散点透视法。他通过明暗对照画法、对亮光及阴影的控制和对细节的关注，表现了光与影的情感力量。

这些作品中包含大量文化符号。观众也许对这些村庄的地理位置并不熟悉，但它们无疑展现了历史久远、人文传统丰厚的社群。艺术家熟知这些题材，俯视的视角帮助艺术家剥离村落的具体特征，其中的单色画元素、象征技巧的巴洛克风格也为作品带来了西方观众所熟知的东西，从而使来自不同文化背景的观众对图像产生认同。

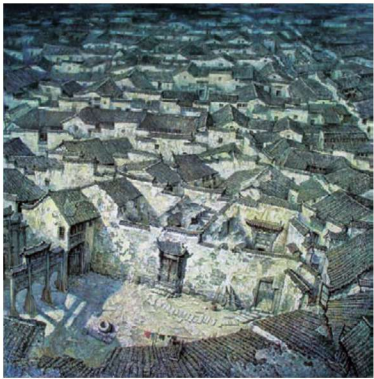
——普雷斯顿·梅特卡夫（Preston Metcalf），美国加利福尼亚州特里同艺术博物馆（Triton Museum of Art）馆长，著名艺术评论家与艺术史学家

我台湾生台湾长，后来一直生活在美国，从没到过大陆，但他的画一下就吸引了我，这其中的理由就是那些民居、老房子诉诸了我的中国情怀。我喜欢他画作的另一个原因，就是它不是一件纯粹的中国画，它能够与我在西方所接受的东西相吻合。现在我家里大部分挂的是余先生的画，当心情不好的时候看看他的画，心情满舒坦。

——北美《世界日报》主编黄美慧

吴树：在您不同阶段的民居题材绘画作品中，留下过不少蜕变的痕迹。特别明显的是上世纪末到 21 世纪的部分作品，无论从绘画技巧或主题宣示，似乎都在原有的生态群中推开了一扇扇新的窗户，让人耳目一新、恍若隔世。其实地方还是那些地方，古屋还是那些古屋，路还是那些路，但在似曾相识的同时又不断地让人感受到某种微妙悦心的变化，似乎画者的心境与画里的情境都已物是人非，这期间究竟发生了什么改变？

余春明：无论是普通人或艺术家，都必须在生活中不断挑战困顿与僵局，从而获得新的界面与气息。在这样的过程当中，生活、艺术，乃至人生价值观都有可能发生变化。但我认为，几十年来，不管身处何地，我热爱中国民居和传统文化的初心从未有过动摇。1995 年，我写了一篇文章，关于中国民居的结构与中国传统社会的结构对照，在一



个国际研讨会上发表。后来，美国 UCLA 大学东亚语言文化系邀请我作为访问学者去美国讲学。1996 年的最后一天我去了美国，我想为自己和自己所坚持的绘画艺术换个环境、挪挪位，做些换位思考。中国不是有一句老话吗？“树挪死、人挪活”。

吴树：人们常说，“艺术无国界”，我更多把这种说法视作艺术作品对于人性的观照和受众对这种观照的心领神会。但是，对于不同地域、不同国度的艺术家个体来说，他的文化根基、灵感之源乃至创作氛围、艺术表现形式与逻辑有着千差万别，越是艺术个

性强烈的艺术家，作品体现出来的这种差别会越大。从中国到美国，文化离岸，艺术隔岸，特别是意识形态对受众的影响有如水火。这一切，对一名土生土长毫无跨国经验的艺术家来说，显然需要面临更大的考验。

余春明：您知道我出国之前整整做了 10 年全国民居的调研与创作，已经积蓄了很多对中国国家文化的特殊情感和表达欲望，初到美国时，这些东西很难一下子找到市场。华盛顿的一位画廊老板对我说：“只有吃了苦、四五十岁的人才会喜欢你的画，可是更多的美国人不喜欢。”他甚至得出这样的结论：“是不是中国的政治环境造成了您那些民居作品的压抑感？”

恰恰那段时间，我和家人又接连遭遇了几次大的天灾人祸，生活陷入困境。周围的朋友都劝我放弃民居，画一些能符合西方人口味的作品卖了再说。那时候我就想啊，为了生存我真的要抛掉自己所钟爱的中国元素吗？我千里迢迢来到太平洋彼岸究竟为什么？难道就仅仅为了养家糊口？真要舍得下民居去画别的，我在国内不是一样可以过得很好？

吴树：我认识几位旅美画家，他们也告诉我在美国生活下去并不难，难的是怎么能够将自己的绘画融入那里的艺术品市场，并得到主流艺术圈的认可。在这两方面您尽管也走过一些弯路，但总体看来还是比较顺利地到达彼岸。怎么做到的？

余春明：毫无疑问，在日趋全球化的大环境下，对我所要表现的中国传统观念，不仅美国人不理解，连现在的中国人都不理解。这是一个资讯高速发达的时代，来自世界各地的人聚集在硅谷，我要把画卖给他们，就要把我想说的，转化成人人都懂的、喜爱的语言。画面要传达的，是一种普世的文化内涵。要做到这一点非常困难，首先必须找到不同艺术基因之间所存在的文化差异。

有一次，美国达纳斯大学东方美术史博士杨思梁来家中小住，他看了我的画说：“你的画面有中国传统味道和内涵，有东方的空间关系，但没有光，你必须要把光加进你的画面上，这里毕竟是美国。”杨博士的点拨如醍醐灌顶，那以后我有意疏离本土文化和历史生态，“隔岸”回望，对东西方绘画艺术的差异进行了一次全面梳理与思考。

吴树：这是一个非常有意思的艺术理论命题，但对于一个画家来说，似乎过于复杂与沉重，因为艺术家需要的是灵感，而过度理性化的思维很容易阻滞灵感的发生。当然，我还是很好奇您对此的思考结论。

余春明：在东西两大艺术体系中，西方艺术以“光”为表现重点，试图通过建立光在物体和人的造型上的秩序感来表现“神”——造物主。光代表了神；东方艺术则以“有物混成，先天地而生”（《道德经》）的“气”为表现重点，以“气韵生动”的秩序准则达到修“道”的目的。东西方艺术从不同角度，不同形式各自渲染自己的“神”或“道”，光照着物体是可视、可触的，“气”则看不见摸不着。西方人对“气”无从理解，东方人对西方的光所传达的涵义也不容易理会。在全球一体化的今天，如何实现两者的对接，让光里有“气”、“气”中透光？这是我到美国后为自己设定的第一个新课题。

然而，西方艺术“光”的语言和东方的线及空间的语言之间，要找到一个很好的结合点很不容易。李可染先生用逆光来维持东方绘画的二度空间感，我则是用高视角的满构图，二度半空间来玩东方的线形分割，又可以用光来玩西方的立体派。我开始在肌理、线条、空间上放进光，表现人性和人生的经历、人生观和家的温暖等。

吴树：如您所言，对于西方人来说，“光”是可以感知、可以触碰的绘画语言，但要让他们离开这种艺术语境去感知、理解来无踪、去无影的“气”之存在，难度太大。而中国人也有自己的套路，光是具象的，“气”是抽象的，“气”代表自然、蕴化世间物理与事理，是一种精神与物质的综合元素。要把两者捏合在一起，这种实验的风险不可谓不大吧？

余春明：中国艺术家和评论界习惯用“只可意会不可言传”的方式去默认自己的绘画语言，很少人敢向前一步，去探索可不可以用洋人的手段讲“中国故事”。

在选取容易与西画融合的中国绘画元素时，我发现只有回到唐、宋时期，才能与西方的色光相结合，那时候的绘画强调自然与心灵的关系。而宋以后的绘画数百年没有任何创新，基本上不考虑自然元素，绘画成了一种图解式抒情，强调的是性情、抱负的抒发与表露。即便到了国破家亡的八大山人，他们那种超越正常的个人情趣连中国人自己都不懂，更难谈拿来与西方绘画对接。而唐、宋时期正处在一个多元化开放阶段，多种艺术手段与西方交流频繁。我在研究时发现，西方文艺复兴早期油画的背景上出现的山水，其结构和造型似乎与宋代山水画有相似之处。

吴树：您的结论是，要找到中国画与西画的契合点，必须回到唐、宋，重新出发？我们都知道，自古以来，传统中国画基本上都是在多层次的平面、虚化世界里获得画家所追求的气韵，而您的民居系列油画风格大多追求的是真实、立体化效果，这两者本身就具备两种先天性的矛盾：一是写实与虚化，二是平面与立体，您怎么解决这些矛盾？

余春明：如何解决东方与西方绘画的矛盾？如何在抽象与具象中间找到一条路？如何在二维与三维之间找到一个点？这是 2002 年到 2003 年我在绘画中思考最多的几个问题。我的平面线条分割画面的形式属于东方的手法，一旦加进了光，一些原本抽象或半抽象的物体就清晰、立体起来，显现写实性绘画的效果，而写实性绘画局限很大，我不愿意完全回到写实的老路上去，怎么办？经过一段时间的探索与试验，我确认了自己素来喜欢的伦勃朗光源。

吴树：哦，伦勃朗光源，在幽暗的轮廓之上用三角形高光重塑主体的“光明使者”！

自伦勃朗之后，这种光效曾被广泛应用于西方肖像绘画甚至是舞台人物造型，而当它出现在您的民居绘画当中时，我发现原有那种冷冰冰的暗调，被罩上一抹醉人的暖色，或红或黄，现实被虚化、平面被兀立，那些古老、陈旧、一成不变的格式化建筑顿时显露出一种梦幻般的生气，重构出一种三维以外的游移。至此，您似乎意犹未尽？

余春明：我从大学四年级开始喜欢伦勃朗的作品，他由一个中心点向外扩散的光线处理方式，既可以表现中国以皇权为中心的家文化，又不会影响整体画面的平面感觉，画面会产生远看似平面、近看是立体的效果。伦勃朗光源是我在民居系列作品中成功嫁接东西方绘画基本要素的关键点。此类作品开始在美国受到广泛的欢迎，也打开了市场，加州一些城市的美术馆、博物馆和斯坦福大学的画廊，他们都认为这种风格比较特殊，都有所收藏。美国的电台、报纸、电视台等媒体也经常对我进行相应采访与报道。

吴树：我也有过留意，近年来您的民居系列绘画作品收藏面迅速扩大，除去中国美术馆之外，美国斯坦福等大学图书馆、日本长崎美术馆，还有一些国家的地方政府收藏机构等都有收藏。跟进的私人藏家更多，遍布美、英、法、德、日等国家，甚至连英国前首相撒切尔夫人也收藏了您的作品。这些是否意味着您的民居系列绘画作品，还有您探索多年的绘画风格已经获得东西方主流收藏机构和个人的认定？

余春明：最可以告慰自己的是通过十几年跨越太平洋的探索与试验，我努力融合了东西方绘画艺术的光韵与气韵，并将两者融合为自己的绘画风格，终于走出一条属于自己的艺术道路。

吴树：用油画＋水墨表现中国古民居，除开您的历史情结与符号选择之外，我更愿意把它视作一种油画艺术的“转基因”试验，您认可这种说法吗？

余春明：也可以这么说吧。当东方遇到西方，会发生的是色光与线条空间的交融，是墨韵与光影层次的对比，是在笔墨世界里耕耘人生的中国文人审美意境与在神的光照中反映宇宙观的西方审美观念在视觉次序上的融合。油画一样能表现出水墨画中的意境，但它不能代替水墨画的媒质，这是它独特的审美价值所在。人类所有艺术形态的核心价值，应该是超脱区域文化传统的，是属于全人类的。

吴树：在老派中国文人圈里，抱守信条与命运“死扛”的悲剧者不在少数。而在您



身上我看到了一种变化，您用某种圆融与通达将一个古老陈旧的绘画题材改造成为当代大众所关注的题材与画态，且不失多方面的文化坚持，诸如哲学的、美学的、艺术的，等等。这种改变仅仅是为了适应市场、顺应受众的需求还是出于自身的文化主张？

余春明：其实二者并不对立。站在我自己的角度审视，在远隔太平洋的美国，中国民居的氛围感没有在国内那么清晰，有一种隔岸的感觉。用这种感觉来看民居，原生的压抑感没有了，只剩下异域文化的神秘感。没有特定的局部感觉，而有整体的强烈感受。没有即兴性，而有一种凝固感。“守恒”不等于一成不变，找到了民居题材超出原文化态的价值认同切入点后，我以前的“压抑”心态，也就没有必要去强加给别人。由此，民居的沉重与压抑被时空淡化了，变成了空气、阳光和神秘、怀旧、希冀，沉淀为特定的民族文化内涵，这种状态又反过来为我的创作找到了一种全新的思路。

“裂缝”中的涅槃

春明之为画也，不取时人之诡谲，不求形式之翻新，泚笔落色，诚惫动天，心灵格物，情动于衷也。

——范景中，中国美术学院教授、博士生导师，著名美术史家

余春明是一位深植于两种艺术传统的艺术大家，同时他的作品又深深揭示出我们所有人的一体性……这是一幅全知的、意义非凡的图景。

——普雷斯頓·梅特卡夫（Preston Metcalf），美国加利福尼亚州特里同艺术博物馆（Triton Museum of Art）馆长

余春明的民居画的深度和广度是有别于吴冠中和陈逸飞的。吴冠中最用心的是江南的山村和水乡。而陈逸飞反复画的，只是周庄。余春明却把视角和笔触伸向中国所有的乡间和所有的民族。他是凝重的，很少有简淡和轻快。他是深沉的，是沉浸的，是一种如同《诗经》时代孔子所赞叹的“哀而不伤”的境地，很少有隔岸旁观的间距。

——杨思梁，美国大学东方美术史博士，著名美术史学者

余春明的民居绘画中传达出一种静籟的气息，在当今纷乱浮躁的社会中，这种感觉十分可贵。他的作品中，线和光的结合十分和谐，画面上有种水墨画的韵味，又有严谨的素描光感，从而产生出他的独特的个人风格。他的画有十分严谨的整体感，而局部的变化又十分精妙，非常难得。

——徐清沂，美国明尼苏达大学美术教授，著名水彩画家，美国水彩画会理事

民居是一种不曾被文饰的文化，但它很容易被损毁。任何民族的民居文化都会随着现代生活方式的渗透而改变得面目全非，人类学家门已经不断地向我们发出警告。余春明的民居作品不仅是他个人的事业，他为我们时代对民居文化的观察和理解保存了一份珍贵的实录。

——邱振中，中国中央美术学院教授、博士生导师，著名书法家，艺术理论家

吴树：综观当代绘画，浮躁之风盛行，在畸形艺术品市场的鼓噪下，各种不着调的猎奇搞怪层出不穷，患严重艺术狂躁症的“天才”、被操盘的天价画家、被严重异化的艺术形态、毫无文化内涵的画作，等等。而在您的民居系列作品中，我感受到一种完全相反的沉静与恒定——熟睡的村落、寂静的围院、幽暗的房屋，停摆的时针、凝固的空间、含而不露的沧桑。在这样的生态表象之下，历史被凝固、时代被忽略、生命被隐藏……然而正是这种死寂、平和所爆发的张力，让我强烈地感受到某种雷霆万钧的顽强、倔强与抗争。我很好奇，这一切究竟是源于您个人的性格元素还是出自更大文化层面上的体验与思考？

余春明：大多数画家的性格会在自己作品中有所披露。我半岁时曾经从吊床上摔下来七窍流血，救过来以后几乎每天鼻子出血不止。到我记事开始，就在捏鼻子止血和往肚子里吞血的感觉中长大。因为害怕死亡，我从6岁到12岁，每天早晨坚持长跑10公里，风雨无阻。“文革”当中家境不顺，我窝在家里给全家人烧饭，为了学画画，经常把饭烧焦，在外面受气回家的父亲见状就一顿打或臭骂，并威胁如果我坚持画画就和我断绝父子关系。

当时我年龄太小，不懂得父亲作为一家之长要维持一家人的生计多么艰难，更体会不到心思缜密的父亲之所以不让我学画，其实是因为那个毁灭文化的时代，他担心我读书学画以后会遭迫害、养不活自己。这些事我长大以后才明白，但当时的性格非常倔强，即便真的断绝父子关系，我也会坚持走绘画的道路。就这样，我自幼在死亡威胁、缺乏父爱的环境下长大，恐惧、躲避、对抗等畸形心理在很长的生命时段如影随形。

到了19岁，还是“文革”期间，学校不上课，家里给我找了个活儿——去搬运公司拉板车。每天早晨3点钟起床，跑步10里路到货场，拉着500公斤左右的货物走20公里才算完成任务，每个月出满勤能领全三十七块钱工资。我每天下午2点钟收工后就去找老师学画画，4点钟回家烧饭，吃完饭又接着画画。公司发的雨衣等物件都被我卖掉换钱买画册、订杂志和买材料，



后来被父亲发现一把火全烧掉了。就这样拉了3年板车，熬到1978年，中国美术学院（即当时的浙江美院）在江西省招3名学生，经过考试等环节我侥幸名列其中。

吴树：早年采访吴冠中先生时，他曾戏言“画家是苦难养出来的”。此话不无道理，世界上由苦难造就的天才画家不少，毕加索、蒙克，还有9次自杀未遂的明代大画家徐渭都是。您这种个人体验似乎与您少年时期的社会环境如出一辙，巧合之间又将个人经历天衣无缝地镶嵌进一个民族、一段历史的客观体里。您早期的油画作品，无论是单体民居还是群体村落，除开冷色调的画面和朦胧中透露出来的迷茫之外，还能明显感觉到一种整体的沉重与压抑。如庞大到夸张的屋顶，变形的房屋架构，挤迫的线面切割中露出狭窄的天空，这一切虽说不无刻意，却又不失画家缺乏安全感的自然流露，这种情绪甚至延伸到社会层面。尤其具有代表性的符号是无处不在的“裂缝”和形形色色或开或掩或闭着的大大小小的“门”。即便在您近期的作品里，这些符号也依旧存在，只是多了一层类宗教的暗示——很多画面中经常出现中心黄光。您是否想通过内心的主观调整，向受众传达某种基于历史之上的哲学观念和审美意识？

余春明：没错，很长一段时间我对“裂缝”和“门”有着强烈的兴趣，因为这两样物态不但契合我灵魂深处对命运的某种感悟，而且可以通过对它们的整体或局部描述，表达我对中国古代哲学的思考——时间、生命乃至宇宙观等等，都在作品中被一一“画”出来——“门”在建筑中是“空”，是通道，是希望，它对人的一生十分重要。命运之神总是将人引向各种各样的门，从而就有了幸运和不幸的种种经历。比如：当年我们这一辈人进了大学之门，就彻底改变了命运。对于一个家族，甚至一个国家又何曾不是如此呢？“裂缝”之于我则有一种酣畅淋漓的撕裂感，时间流逝、空间解构，世间万物都在这个过程中涅槃，正因为有了这种剧烈变化，我们才有缘期待，有机会看见另一个脱胎换骨的新世界、新生活。

吴树：无论是“裂缝”或是“门”，除去显而易见的视觉冲击力之外，毫无疑问也

会给受众造成不同的心理期待。“裂缝”意味着原生板块的终极与裂变，孕育某种新体的诞生；而形形色色的“门”带给人们的心理暗示则在几许温和、期待中显露出几分神秘与未知——推开大门，幽深、封闭的群居层层叠叠、忽远忽近，于或明或暗的色彩中飘忽不定。门里面藏着“家”还是“族”？抑或是类似紫禁城高大厚重的墙门后面那种堂皇与威严？

余春明：中国是一个家文化的国家，这个国家的形态是个对外封闭的圆，中心是皇权，是家长。我曾经把这种感觉定位在聚落，并加上“祖庙”、“牌坊”、“佛寺”等象征性的建筑为符号，画出一种家族的繁衍。比如：以祖庙为中心的封闭的圆形建筑为原型，画出中国封建社会的求心圆形的社会结构，在这个结构中，人们为家而活着，以家族后代兴旺、繁衍（续香火）、发达为人生之唯一目标。我致力于传播这个古老国家的文化型态，有别于西方国家的海洋扩张、冒险、掠夺。当今已到了全球一体化的年代，地球越来越小，已没有未开发的疆土，也不能靠掠夺去自我拓展，地球应当成为人类共同的一个家，应当像中国的“家”文化那样，追求和谐的环境，如同中国画中的“空白”，生动、流通，具有和谐秩序。

吴树：所以，在您的故事里，虽然我常常于严丝合缝的结构中感觉到窒息，但往往又能够在油与水、光效与气韵的流动中获得“柳暗花明又一村”的解脱感，因为您会给人留下几扇透风露光的门窗或通向居外的羊肠小道。更为重要的是，其间充满足够强大的“气场”，即便是在表现灾难的绘画作品里，您依旧保持着对一切生灵、一切生命的从容的敬畏与礼赞。给我留下深刻印象的《地震》系列，在这方面的表现尤为显著。

依旧是以民居为背景的绘画作品——在灰白色的天地间，被置于危岩之上的竹木结构的吊脚楼、丘陵地带的砖木老屋，在强烈的地震过后裂缝深陷、高构坍塌、道路阻塞……但在灾难的背景之上，您没有渲染人们司空见惯的血迹、狼藉、亵突与惶恐，而是向人们展示出一系列百折不弯的生命象征物——虽被打断却仍直立于天地之间的顶梁柱，虽被震垮却方寸不乱的断壁残垣，虽重心倾斜却未失去平衡之美的村庄……这一切让我感受到一种深植于中国民居之下的厚重根基与难以摧毁的生命构造。您用从容的画心向受众表达：灰白的画面之外一定还存在大片生命绿洲，灾难过后必然会有新的生命秩序诞生。

余春明：《地震》等灾难系列作品，是我对旧日采风的那些地区经受大灾后的祝福，也是我以民居为载体对生命力度的畅想与认知。每一个民族、每一个人都会经历大大小小的灾难，看起来是不幸、是无常，但如何对待宿命却彰显出人们对自身生命价值的理解与自信度。面对同胞的死难与流离，我选择以平和的心态去叙述生死，去减压惊心动魄，去维护失衡后的平衡，去为生命的过程献唱庄严的颂歌，这些内容也是对中国民居历史长卷的必要补充。

吴树：两年来，我一直在用心阅读先生的绘画，品味其中厚重的历史意蕴和哲学思考，先生笔墨之间表露的人文关怀更是跃然纸上，强烈透露出一种悲天悯人的画者精神。坦率地说我也不无担心，如此沉重的使命感断然少不了艺术上匠心结构的文化铺排，长此以往您的作品会不会形成某种固定的符号或套路？

余春明：不可否认的是，在某些时段，艺术家由于内心感觉的局限与僵化，会形成某种思维惯性，从而转变为艺术上的程式化、符号化。但中国民居就像一部永恒的天书、一部辩证的历史，只要你用心天天去读、天天去思考，就会不断地读出新内容、思考出新的观点与命题。“流水不腐户枢不蠹”，我深信只要保持一颗不断吐故纳新的画心和对美的追求，艺术家的生命是可以不停顿的探索与思辨中得到更新的。

吴树：话说回来，文化符号毕竟也是艺术家们都会追求的一种自信与品位。我读过美国硅谷亚洲艺术中心馆长舒建华先生写的评论，他说，“在有着 4000 年农耕文明传统的乡土中国，全面走向城市化和市场化的 21 世纪，连天安门附近的许多老四合院都面临‘其命维新’的时代，余春明的作品必将有着史诗般的价值。”我很认同这段话。翻阅中外艺术史，不少流芳千古的艺术大师，即便未及冠盖当代浮华，却能留下一段段不朽的、艺术史诗般的作品和只属于他们本人的文化符号。有如先生耗费大半生时间用心打造的中国古民居系列油画，还有其中贯通中西的光影气韵，这些都是先生留在世界艺术史上的独特画面与印记。同时，您也为人类建筑史留下了一段生动无比的中国诗画。

余春明：对此不敢有太多的奢望。年轻时冥思苦想追求的东西，在这 20 多年的风风雨雨中铅华洗尽、得失随缘。人到知天命之年，经历了大半辈子的苦心坚守，由古老民居的引导，从中国到美国，从表现中国传统家文化的历史内涵到找到中国文化中的普世价值，从内容到独特的绘画形式，是用我的生命活出来的。每个人的人生道路不一样，每个画家的画也不一样，但我坚信，真诚的、从生命中流出来的画风，可以经得起时间的考验。

吴树：时间让我们渐渐淡忘昨天，空间却留给我们太多对过往的记忆，这种宝贵的生命平衡，需要若干有价值的文化符号去维系、去支撑。先生的中国民居系列绘画如同一段段影像化的民族史、一例守真据实的文化、一首唱给上帝的牧歌。即便随着时光流逝，那些不同年代的老屋终究退出人们的视线，但先生的文化担当、先生的沥血之作，已为我们民族留下了弥足珍贵的生存记忆。

余春明：谢谢。

2016 年 8 月 20 日于京寓南书房



目录

contents

创作部分

昔日繁华（2003年）/16

橘之晕（2004年）/18

堕落与抗争二（2005年）/20

堕落与抗争一（2006年）/22

时间之门（2006年）/24

三月（2006年）/26

侗寨夜（2006年）/28

源（2006年）/30

石化的过程（2006年）/32

晨之寨（2007年）/34

携手（2008年）/36

村夜行（2008年）/38

山之恋（2008年）/40

普鲁士的回忆（2008年）/42

窄门（2009年）/44

夜雨倾村（2009年）/46

山寨黎明（2011年）/48

人体（2011年）/50

荷（2011年）/52

裂痕（2011年）/54

万家灯火（2011年）/56

出走（2012年）/58

家园（2013年）/60

亚当之躯（2014年）/62

回暖（2014年）/64

盘根（2014年）/66

天之韵（2015年）/68

栖（2015年）/70

青花系列——古宅NO.2（2015年）/72

圣山图（2015年）/74

孤独的旅人（2016年）/76

童谣（2016年）/78

夜归（2016年）/80

鲜花还在遥远的山上一（2016年）/82

鲜花还在遥远的山上二（2016年）/84

信之殇（2017年）/86

喜上梅梢（2017年）/88

松趣（2017年）/90

道生一（2017年）/92

太平有象（2017年）/94

生存空间（2017年）/96

孕育（2017年）/98

心之归处（2017年）/100

忆之光（2017年）/102

一方水土（2017年）/104

万山红遍（2017年）/106

山水部分

春（2007年）/110

夏（2007年）/112

秋（2007年）/114

冬（2007年）/116

秋夜（2007年）/118

秋雨（2013年）/120

鸿（2013年）/122

大山的祈祷（2015年）/124

墨色山居图（2015年）/126

夜月（2015年）/128

鸿韵（2016年）/130

大山的呼唤（2017年）/132

山居图（2017年）/134

写实部分

月上柳梢（2009年）/138

晨曦（2012年）/140

光和雨的颤动（2012年）/142

回家（2012年）/144

晨辉（2012年）/146

花开季节（2012年）/148

归途（2013年）/150

今晚录像（2013年）/152

凤凰东城门（2013年）/154

月儿初露东山岭（2013年）/156

水乡晨韵（2013年）/158

绍兴八字桥（2013年）/160

曦（2015年）/162

守望（2017年）/164

荷塘夏韵（2017年）/166

创作部分

昔日繁华（2003年）
油画 120cm×90cm

江西奉新、靖安、安义一带有不少古村落。当年辫子军元帅张勋建的庄园就在这里。许多地方虽然经历了这些年来的人为破坏，但依然处处显露出当年的繁华痕迹。

这是一个官帽村，村中家家户户的大门上，都有一个官帽，从宰相到县官，都是石头雕的。共有 60 多个官帽门。每个官帽下面都有一个铜钱，看来当官发财是自古以来人们的理想。



橘之晕（2004年）
油画 122cm × 122cm

这是中国艺术中空间块面分割与西方色光完美结合的一个作品，屋顶的大小色块围绕着中心光源，随着街道的分割完美地结合在一起，并和周围的山石融为一个整体。

建筑原型来自湘西苗寨，画家在随机中又不失整体，在表现细节的微妙中要照顾到整体画面的秩序，橘色似乎是一种梦幻和向往收获的色彩，画面是装饰和抒情的完美结合。



堕落与抗争二（2005年）
油画 90cm×120cm

当年南亚大地震，看到电视上海啸卷走了房屋和一切物质，想到人类社会的物质与精神，人们苦苦追求的物质在灾难面前不堪一击，灾难过后，人们靠着精神的力量重建家园。精神的力量，平时人们无视它的作用，在物质坠落后才靠它而生存，才能体现精神的力量。

这个题材我画了东方和西方两幅，这幅是东方的。