

性灵山水——洪凌油画作品集

洪凌 绘

XING LING SHAN SHUI HONG LING YOU HUA ZUO PIN JI ISBN 7-309-04842-8 HEBEI EDUCATION PRESS



图书在版编目(CIP)数据

性灵山水 / 洪凌绘. — 石家庄: 河北教育出版社,
2008.5

ISBN 978-7-5434-6925-9

I. 性… II. 洪… III. 油画: 风景画—作品集—中国—
现代 IV. J223

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第054153号

感谢: 台湾索卡艺术中心
新加坡好望角画廊

出版发行 / 河北教育出版社
(石家庄市联盟路705号, 邮编 050061)

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心

www.songyafeng.net

北京市朝阳区北苑路172号3号楼2层

邮编 100101 电话 010-84853332

编辑总监 / 刘 峥

文字总监 / 郑一奇

责任编辑 / 张天漫

编辑助理 / 杨 健

装帧设计 / 王 梓

制 作 / 卜秀敏

印 制 / 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本 / 787×1092 1/8 38印张

出版日期 / 2008年4月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5434-6925-9

定 价 / 460元

版权所有 翻印必究

性灵山水 洪凌油画作品集

洪凌 绘

XING LING SHAN SHUI HONGLING YOU HUA ZUO PIN JI

河北教育出版社 HEBEI EDUCATION PRESS





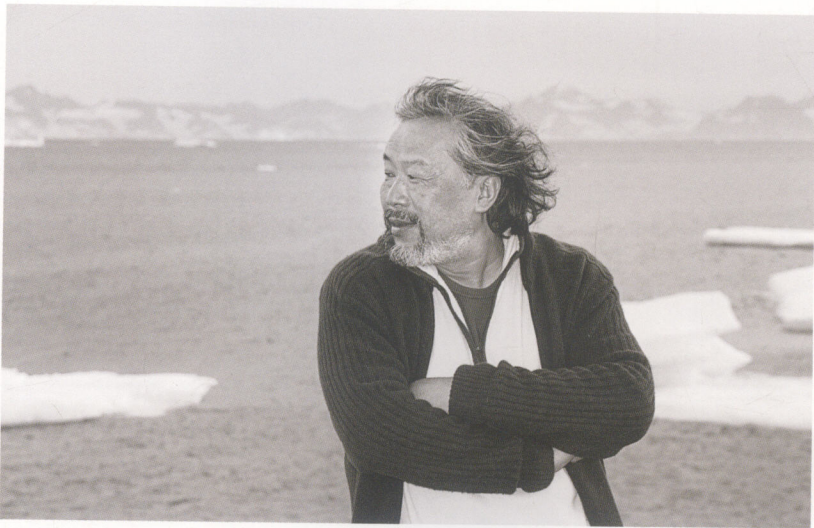
江戸

目 录

流动的正脉 杨键 / 6	齐云远眺 / 116	聖谷濛春 / 209
洪凌，东方性灵之光 祝凤鸣 / 10	薄雾春花 / 119	秋光 / 211
山水精神 / 28	蓝雨 / 121	关山 / 212
银雪 / 31	竹韵 / 122	翠剑 / 215
野山 / 33	澄雪 / 123	秋歌 / 217
寒雪 / 35	岁寒 / 124	秋之煌 / 219
雾语 / 36	寒韵 / 127	秋眼 / 221
晓春 / 39	性灵山水 / 128	倦秋 / 222
银色山坳 / 41	清野 / 131	瑞雪 / 225
春雾 / 43	春韵 / 133	寒梦 / 227
涌 / 44	清夏 / 135	远眺祁山 / 228
雪霁 / 47	雪竹隐庐 / 136	雪静山空 / 231
皖雪 / 49	松潭人家 / 139	翠岭春烟 / 232
秋水 / 50	穹雪之二 / 141	晚春 / 234
穹雪 / 53	雪竹 / 143	翠光 / 235
秋声 / 55	雪冠 / 145	冬 / 237
萧野 / 57	夏荷 / 146	抱秋 / 239
春雾 / 58	晴雪 / 149	素妆 / 241
北方小景 / 61	淡野蓉花 / 151	锦秋 / 242
耀银 / 63	穹雪之三 / 153	暮秋 / 245
野谷濛春 / 65	晚秋 / 154	凝寒 / 247
素雪松居 / 66	远方 / 157	秋艳 / 249
梅香 / 67	茂谷梅花 / 159	天目秋光 / 250
晓雾霜朦 / 69	沉秋 / 161	春雾 / 253
雪庐 / 73	后塘翠荫 / 163	醉秋 / 255
瑟 / 75	新安竹雾 / 164	梨花雨 / 257
翠 / 77	清雪 / 166	碧春 / 258
春之祭 / 78	翠夏 / 169	淡妆 / 261
梦·无声 / 80	雪国长风 / 171	秋烟 / 263
幽春 / 83	幽瑟 / 173	暗夜山魂 / 264
秋辉 / 85	懒春 / 174	白岳镶金 / 267
银韵 / 86	秋 / 176	银雪扬歌 / 269
瑞雪 / 88	清雾 / 179	如春 / 273
夏韵 / 91	暖春 / 181	后塘花 / 274
乡潭 / 93	寒梦 / 182	叠锦 / 277
林雪含蕴 / 94	畅秋 / 185	发如银 / 279
暮日高雪 / 95	叠银 / 187	韵·如烟 / 280
远歌 / 97	金谷 / 189	闲秋 / 283
玉树幽山 / 99	春舍 / 191	放梅 / 285
霜天 / 100	山暖·瀑长 / 193	雨点芭蕉 / 286
空濛 / 103	四季 / 194	悦雪 / 289
远舍 / 105	秋歌 / 197	仲春 / 291
银谷 / 107	青雪 / 199	喃喃春语 / 292
明秋 / 108	雪怀 / 201	远寒 / 293
秀雪晨花 / 111	翠谷 / 202	寒来何处香 / 294
寒濛 / 113	蓝雪之二 / 204	西风·白雪 / 297
劲雪 / 115	紫袍 / 207	晚秋 / 301

流动的正脉

杨键
—
诗人



上世纪中国一百年，热烈、冷清、歧出与变异，再生系统被严重破坏，艺术正脉系于一线，危在旦夕。中国的这一百年非常不体面，也非常壮烈。钱穆曾说东西文化围困住一百年全中国人，他一生亦困在此问题内，鲁迅则以反传统面目出现，以致后来传统成为中国的万恶之源。艺术上徐悲鸿以后走苏联的写实之路，关良、关紫兰被迫放弃，常玉留在海外，未成大器。唯林凤眠硕果仅存，走中西融合之路，与他的海内外弟子形成一条若存若亡的真正的中国绘画之路，虽无大的铺陈展开，好歹没有流散与湮灭。这一百年折腾下来，中国成了山水的陌路人。上下数千年，多少代人努力完成的标准，那种巨大的呼吸，在一夜间就毁了。中国目前没有标准，如果有也是西方的标准。

东西方最大差异就是中国绘画告诉我们的，美，在人间，不在别处，要在人间建立信心，不要在别处。西方的美在别处，天堂也在别处。中国人唯心，随处皆天堂。西方因人而有尊严，却没有背景来支撑。中国人因山水而庄严，背景雄浑。山水是中国人对美的命名，西方以人为美，人有什么美？尤其阶级、真实的文明消亡以后的人。

洪凌敢于在 1989 年就怀疑西方，走进自然，敢于在早已成为经典题材的山水画里重新寻找出路。在今日中国，山水是最孤独的，故乡和母语是最孤独的。洪凌是我们这个全面反山水反母语的时代里回归山水和母语的人。他既是一个古代画家也是一个现代画家，既是一位隐士也是一位大学教授。我坐华堂上，不改麋鹿姿。未来洪凌的年谱有别于我们这个时代的所有画家，反而与古人相似。隐逸山水实际是中国历代画家与文人生命里较为重要的部分，连最强大的统治者对伯夷、叔齐这样的隐士也表示敬重。山水是革命也无可奈何的地方。洪凌在此保留了对传统的仰望，也学会了对山水的敬畏与表达。

对于中国人而言，存在最有价值的地方，无疑是山水，山水是中国人的文明世界，是文明的典范存在。中国人的眼睛非常不适应城市。山水行不言之教，它就是中国人的彼岸世界，是中国人的教堂，寓教于岩石，于树木，于老树枯藤。山水之心，是觉悟之心。它在中国，不是通过感官到达的，黑白就不全然是一个感官的世界。在古代中国，青铜器曾经是大山水，汉隶是大山水，史记、离骚是大山水，李杜是大山水，唐宋时演变为真实的大山水，一路下来，连绵不绝，明清时气息渐微，至黄宾虹又异军突起。山水，是中国文人的正脉。中国式的尊严，中国人的没有屈服唯独在山水里得到最好的保留。

文人们反复画山水、画树木、画兰草的目的是为淡化自我，唯有自我的土崩瓦解才是真实的大山水。传统山水画在 20 世纪的消失实际是一场真正的中国劫难。反复画人物就是反复加强对我的记忆与执着，说到底，就是对苦难的加强。昔日中国人对存在的认识通过山水来表达，山水是一种非常有尊严的表达。在中国人的理想境界里，人的历史即是山水的历史。山水画解决的不是黑暗的问题，而是如何泯灭自我的问题，他们是在泯灭自我的过程中远离苦难接近心性之源的，而当代绘画与此相反，且没有能力以自家语言体系来考量西方艺术，而是直接拿来，为己所用，所以它是一种背井离乡的语言，是无父无母的毫无尊严的语言，同民国时期的艺术家不能同日而语，那一代人还有再造文明和澄清天下的抱负，有引为尊严的东方价值体系。断裂如此彻底，在面对本国山水，本国传统时，无人再能恢复千余年人天相契的中国式的视觉经验。

江南自南宋即是中国的休养生息之地，它养育了宋代的大山水，在民族的关键时刻回归安静的心性深处。文明在早期由北方养育，至南宋时文化南迁，这是古老中国政治的高妙，适时转移恰好可以使我们的文化处于活性状态。江南同时也养育了明清，洪凌所选择的黄山，明清以来一直是南方的绘画重镇，曾经出现过石涛、弘仁、梅清等巨匠，洪凌决定走向自然的那一天才真正有了可以称之为广阔视野的东西，他眼前最大的传统就是造化，他选择了皖南就等于活在 1840 年之前。他应该是 20 世纪 50 年代出生的中国画家家里唯一一位选择山居生活并长期生活在其中的人，他对四季如同农民对待自己的庄稼一样熟悉。最终，在这一片山水里，洪凌完成了他的蜕变，那就是他可以通过油画这种西方的材料来表达中国式的心性了。山水在当代是一种落难式的存在，在洪凌的笔下却得到了挽救，如他所作的《晓雾霜朦》一般有着莽莽苍苍的王道气象。

洪凌绘画分三个时期，北京十年为学习阶段，皖南建工作室至 1997 年

为师法自然阶段，1998 年至今为心性山水阶段。三个时期环环相扣，都有价值，尤以第三时期最为紧要。

1998 年以后，洪凌所画作品是他少年时代第一眼见到山水时的惊讶与成年人理性的完美交融。历史上最好的绘画即是这样，它们好像只在梦中见过，它们是非人间的，仔细一看，又是人间景象。恢弘、清新、博大、登峰造极的冬天，艳丽但不失庄严的秋天，虽绚烂而不执着，虽浓烈但又超然，一种早已失去的华夏气象又重新回来。洪凌的作品是乱世时诗人中的韦庄、元遗山、顾炎武，是书法里颜真卿的《祭侄稿》，琴曲中的《广陵散》与《林冲夜奔》。1998 年以后洪凌的作品里出现了一种惊人的并存：大美与大拙并存，飘渺与沉厚并存，柔弱与刚强并存，混乱与秩序并存，大黑与大白并存，大松与大紧并存，这种极高明而道中庸的伟大并存是一代代山水画家的梦想。洪凌激活了黄宾虹，激活了北宋的王者气象。传统是一条线，他因某一点的中断而全线皆断，因继承才能显其生命。洪凌做的就是这种天降大任的工作，他在连接的同时激活，无此连接与激活，传统只有书面意义，并非一条活的脉络。1998 年以后，洪凌是一个万物有灵论者，一个得意忘象者，他画的山水，似山非山，似水非水，皆有灵魂。他回溯到一个更为遥远的往昔，北宋、南宋、董源、巨然，回到南方山水与北方山水的综合，凌架于形名之上，道之为物，唯恍唯惚，在一个巨大的断层里，向我们见证了我们曾经有过的山水的记忆、山水的庄严。

在我们这个最讲究道法自然的国度，没有人再对四季之美有兴趣，唯洪凌顺应于此。四季中他最擅长秋冬两季，这也是中国古代诗歌的特色。洪凌的秋天用敦煌壁画的旧色染成，而秋天似乎只是他的追忆，他好像永远活在冬天的意境里，这冬天无名无法，浩瀚无涯，与中国一千余年的水墨精神遥相呼应。

植物当中洪凌最擅画竹，《蓝雪》、《竹韵》、《叠银》、《寒梦》、《寒梦之二》、《雪竹》堪称杰作。其中的《寒梦之二》、《叠银》（有五代徐熙《雪竹图》之味）最好地解释了天然，同时也有历史的重量与沧桑感，它们不再是受难，而是一个解脱自在的大空间。山水绘画里所讲的风神，幽微深远靠的是对虚实的认识，对虚实领悟的高低决定艺术层次的高低。《叠银》和《寒梦》是那种虚实状态最好的时候万物向洪凌的灿然现身，让人心提到嗓子眼，紧张、燃烧，有一种展开的大牺牲的场面。伟大作品都有物我两忘的牺牲感，传达的都是解沾去缚的第一念。竹子、大山水、冬天，这些都是洪凌的拿手好戏，传达的都是这纯粹的第一念。我以为《瑞雪》、《晓雾霜朦》、《凝寒》、《霜毫动青烟》、《叠银》、《寒梦之二》都是杰作，来自于一场旧梦，一面皖南山区的旧墙，保



持的还是小时见到下雪时候的那一份活泼泼的惊奇，但已有了老年的沧桑。

进入 21 世纪的洪凌更有一种为天地立心的道德滋味，山水高妙、虬劲而滋润，有一种立起来的王者气象。为天地立心，不仅是中国的文学传统，也是中国的山水画传统。为天地立心，这是一种多么久远、久违的声音。在这一点上，洪凌直接继承的是黄宾虹，而非吴冠中，吴并非为天地立心，他立的是江南的一座园林、一扇窗户、一条小路。洪凌是为天地立心，他是黄宾虹之后唯一一位为天地立心的画家。黄宾虹以黑见长（黑宾虹），洪凌以白见长（白洪凌）。1955 年黄宾虹去世，他是 20 世纪传统绘画的真正标高，在他之后，中国比在民国时代的经历更加翻天覆地，艺术不是进步了，而是倒退了。谁又能或敢于成为黄宾虹之后？艺术在黄宾虹之后似乎回到零起点，中国似乎从未存在过黄宾虹，存在过伟大的传统。黄宾虹和齐白石虽创作于 20 世纪，其思想还是 19 世纪遗留下来的，是上个世纪传统绘画上升的惯性，林凤眠则是继西洋还中国魂，现在看他的成就还不如黄宾虹、齐白石两位从传统内部学习的成就大。洪凌不在上述惯性里，他完全是一个民族的艺术降低到历史最低点后的否极泰来，是一个崭新的起点。黄宾虹是中国山水画闲情逸致向浑厚华滋转变的开拓性人物。洪凌与黄宾虹在浑厚华滋民族性上完全一致。

现在看来百年中国只有两条有价值的脉络，一条是林凤眠，走中西融合之路，这条路传承的最好，国内有吴冠中及其弟子王怀庆，海外有赵无极和朱德群；另一条则是黄宾虹，师法者虽多，但仅得皮毛，唯洪凌独得其精髓。与林凤眠这一脉比较，吴冠中讲形式，洪凌讲画面背后很雄浑的对民族

的信念、信仰。吴冠中讲趣味、讲外美；洪凌讲庄严、讲内美。吴冠中轻、端庄，讲一朵花、一棵树；洪凌重，有野趣，讲的是大山水。吴冠中清新，是一种完成的封闭作品；洪凌浑然，是一种呈现生机的开放作品。吴冠中走的也是中西融合之路，其作品背后的思想是中西持平的，而赵无极、朱德群背后的思想是西方大于东方，精神状态也是一个很模糊的中国，洪凌则是一个很肯定的中国。从林凤眠去巴黎的那一天开始，一直到现在他的海内外诸弟子，近百年中国绘画对现代性表达的追求，至洪凌才有一个真正的中国式的结果。洪凌用西方的工具、用西方的色彩，即以油画的方式来画中国的山水，来呈现中国的性灵，达到了混茫的水墨境界。我可以毫不怀疑的说，洪凌是近百年在绘画上拿来主义的终结者，他已经不在西方的价值评判标准里，这是中国百年最为了不起的一次胜利。

在今天西方绘画体系里的所谓中国当代艺术，即使出现一百个培根、一百个弗洛伊德，也没有在我们的绘画体系里出现一个黄宾虹重要。洪凌的价值就在这里。中国向来不讲进步，首先讲承前，在继承方面中国下的功夫比创新大多了，创新往往只是花样，并非真风格，而传统在中国是一个连绵不绝的大整体，一个中国画家首当其冲的使命就是进入这条长河的流动，风格是其次的。洪凌要进入的正是互相印证，互相依存的活的整体。由此看来，当代艺术实际是一种令人感到屈辱的艺术，是我们长河里迷失的一部分。洪凌的绘画则是其中清晰而有力的一环，没有几人像他这样跟随自然，跟随四季的变迁，他对山水的表达是一种君子兼有王道气象的心性表达，他在我们失去语言的地方为我们恢复了语言，在我们绘画艺术丧失尊严的地方为我们恢复了尊严，他的价值是为山水正名的价值。他是林凤眠之后，吴冠中之后，尤其是黄宾虹之后，在中国经历了种种革新、借鉴、荒谬与倒退的浪潮里唯一一位以崭新的方式激活传统，为传统招魂的人。1966 年以后，中国艺术里罕有故国之魂，洪凌所做即是招魂的工作，其作品背后有一种回归故土时的喜极而泣，也有一种见到山水真面目时的大欢喜。

乱头粗服是洪凌，绵邈幽深是洪凌。

洪凌有一幅关于春天的画，题为《墅谷濛春》，苍老之境中有几朵梅花开了，嫩嫩的，真美。

洪凌更爱画冬天，传达奔腾动荡，篇终接混茫的水墨精神。

小时候，我们穿的布鞋也有水墨精神，白帮黑面，不管走到哪里，那一份山水情怀，那一种对世界的高度概括都在脚下，神完气足。美和教化在昔日中国无处不在，我们只是其中的一点尾声。

黑白分明的布鞋如同性灵，中国人认为性灵是根蒂，是我们的来处。性灵对烟、对云、对雾、雪、水，这一类东西特别敏感，它们是中国人对存在的认识。这是性灵十分孱弱的时代。性灵有一双清静之眼，曾与山水相亲相爱。性灵是我们的家，我们才能一切皆诗，一切皆画。水墨淋漓，扑面而来的气韵是因性灵在场。是性灵在作画，还是感官在作画，这是东西方绘画的主要分野。中国古代画家首先是一个呈现性灵的人，其次才是一个画家，如此，绘画才是一件值得毕生从事的事业。长久生活在山中，洪凌不可能不触碰到性灵，性灵不期而至，如天外来客。性灵有真知，真见识，中国式的线条即是明证。性灵也是我们的真自传，只是无人再写，这是山水画走下坡路的秘密。

性灵越彰显，山水才会越华滋。性灵不在场，山水才基本是现代全体画家缺席的地方，从前却是中国人的日常生活。由西方开出来的现代性，加上1966年以后，毁坏的应该是中国人的性灵，中国人的日常生活，所被遗忘的也是由晋宋即已开始的一部山水大历史。中国人发现山水的那一天是一个民族告别漂泊的开始。直至20世纪，中国艺术又重新成了丧失故土的尤利西斯，是一个漂泊者的形象。

而山水是我们的永恒之象，是我们民族的灵魂记忆。

山水是中国式的雅言，仁厚是它的庄严妙相。无仁心，一切皆无。山水没有是非之心，也没有善恶之心，它只是一种大美。

洪凌始终在山水的现场，越过强烈、通俗、是是非非的当代艺术，向我们传达着这一种大美。

代山水立言，为天地立心，这是倪云林、吴镇、王蒙在蒙人入主中原时一代画家的天赋使命，是八大、石涛、渐江这一代画家在满人入侵时的天赋使命，也是黄宾虹、林凤眠、吴冠中、赵无极、洪凌这几代画家在西方的大潮中，独能显现一派中国式生机的天赋使命。

看洪凌的画真的可以感到这一百年里的迷失、苦闷与沧桑巨变，他在如此漫长的中断以后又为我们找回了一份中国山水的庄严，一份我们早已失去的光荣又在他的笔下被重新唤醒，他是中国绘画在全面西化的时候对民族正脉的一次回归，是对艺术在当代大面积歧出的一次纠偏、一次救亡，为我们民族在绘画上的流离失所重新寻回了故园。

2008年2月于马鞍山



洪凌， 东方性灵之光

祝凤鸣——诗人

“我要画一座夜晚的雪山。”洪凌声音低沉，几近自言自语。车窗外，玉龙雪山在天空游荡，渐渐变暗，随即被夜色包裹。

2007年冬天，洪凌出资在云南老家重修了父亲的坟茔，我陪他回大理祭扫。按照白族人的习俗，全村老幼聚在祖坟前，烧饭，喝酒，民族服饰花花绿绿，洪凌在老父亲坟前连连磕头的情景令我感念。随后是在高原的几天游历。有天黄昏，汽车转过一个弯道，忽见远处雪山连绵数十公里，红艳艳铺开，像火焰静静燃烧，又像大理石一般清凉。巨大的帷幕拉开了，黑色高原自编自导的舞台剧似乎即将开演——洪凌又是连连跪拜，狂呼乱跳，不停地拍照，就像一个扒在舞台边看戏的孩子般亢奋不已。归来的路上，洪凌幽幽感叹，想画一座夜晚的雪山。

为什么不画正午或者黄昏的雪山？从中甸返回丽江的路上，我一直在想，没有光的夜晚雪山，怎么画？莫非雪山从自己体内发出光来？光线毕竟是自然之物。作为一个卓越的东方画家，我想，洪凌自有他的办法。有时，人在黑漆漆的旅途，心中长久默念之时，一个形象会突然出现，比如亲朋好友的脸，一张父亲的脸。一张父亲的脸孔，是光线带来的吗？问题显然不是那么简单——凭空而降的亲人容颜，是不会有太多的明暗、色块和立体感的。不依赖自然光影作画，早在1990年，洪凌就完成了风景油画《野山》。在这幅油画里，洪凌果断放弃了焦点透视，有意减弱了光与投影的客观属性——山的排列平面化，立体感不强，从而压缩了真实空间，使得山石树木有了一种扑面而来的笨重气势。

1990年，洪凌35岁。这一年，他从油画系研修班毕业后，留在中央美院任教已有3年。其时，“八五新潮”还在势头上，中国美术界西潮涌动，派别纷纭，几乎所有中青年艺术家，都坠入一种心烦意乱、日日创新的梦幻云雾之中。

在画《野山》之前，洪凌也一直在先锋的漩涡中打转，东奔西突，寻觅自己——他画过北京《胡同系列》；在油画人物中，他做过柯柯施卡式的表现主义尝试；他筹划过1988年“首届中国人体艺术大展”；1989年，他又开始抽象主义的探索。

而在洪凌供职的中央美院，自1949年以来，绘画一直倡导写实主义。尤其是1955年，马克西莫夫主持油画训练班后，美术教育全面苏化。中国人画油画，在洪凌的先生那一辈，首先强调技术，强调色彩、形体、户外光的运用。一个极端的例子是，契斯恰克夫教学法中，一个纸团掉在地上，画家也要按照光影把它如实画下来。

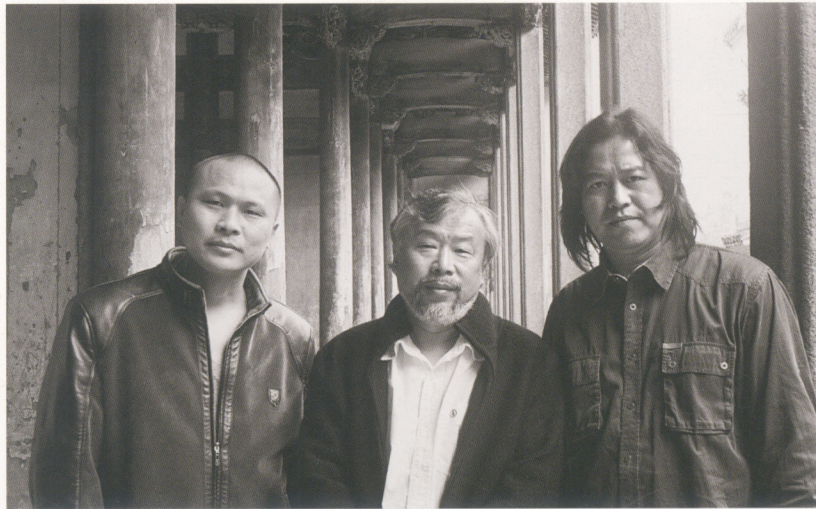
《野山》之后，洪凌又创作了《初夏》、《寒雪》，这同样尺寸的三幅作品，可以视为洪凌早期投石问路的心灵三部曲。在这三幅油画里，洪凌都取消了自然光影，并鲜明地向中国古代山水画致敬。洪凌画里的那些山水苍凉而肃穆，有一种敬畏，一种森严。它所表达出的那种静谧与幽深，那种审判的仪式气氛，一瞬间使人产生紧张的震慑。

对于洪凌的创作，当时有的人感到耳目一新，但也有告诫和批评，只有少数画家、批评家明确肯定……整个中国批评界基本处于失语状态，也缺乏应有的预见能力，当然洪凌自己清楚他要做什么。也许，洪凌一开始给自己安排的任务，在中国美术史上只是最为基本的、诚实的任务——那就是，作为一个中国油画家，要用中国人的方式来打量世界，来感受自己国家的青山绿水。洪凌的这个任务，意义重大，但十分繁重。它不像先锋艺术那样由于有西方的版本能很快成像，赢得喝彩；又不像古典艺术的追随者有据可循，他要在国家传统文化全面中断的环境里，理清脉络，汲取养分。这样洪凌势必会陷入两难困境的孤寂之中。

从1990年开始，洪凌孤注一掷，决心弃潮流不顾，逆流而上，他要做一位真正的中国画家——他要追溯远方，他要找寻到中国大地的精粹，找寻到自己内心的清泉。在山水油画中取消自然光影，最初，对于洪凌而言，只是一个基本的姿态和策略。要做一个好的中国画家，首先，必须精研中国古人的创作秘诀，在保持深沉通道畅通之时，渐渐发现新的通道。

古代中国人，无疑是世界上最为敏感的一类人，所谓云烟飞扬，风月阴霁，默与神遇，他们对天气冷暖、日月晦明、四季更替明察秋毫，独独排斥阳光的明暗效果。有一个根深蒂固的观念，他们认为光线照在人的脸上、身上，房前屋角的暗影，树木投下的影子都是毫无意义的事物，转瞬即逝，不值一提。如果一个文人在树下弹琴，阳光把脸照得一边亮一边暗，那只是短促的偶然，并不重要，真正重要的是弹琴人的心灵性情。中国人独特的思维方式是，事物的本质要比瞬间现象重要得多，共性比个性重要得多。在这种思想的驱动下，古代画家更加关心的，是万事万物那种原初性的形态，在一个想象的、虚拟的时空中，构造出令人信服的心灵图像——而这样的本领，西方艺术家很难具备；这样的本领，在当代中国，我们也渐渐忽略、丧失。

“我早期作品也是比较生硬，开始时，我还不明白中国文化深层的东西。然后，我拼命挖掘，开始把油画里斑驳、厚重的魅力加强，我尽量朝内部挖掘，想打通一条走近东方的精神通道”洪凌如是说。



洪凌与诗人杨键（左）、祝凤鸣（右）在一起

的确是这样，早期洪凌笔下的山水，还是一位遥远而威严的女神，又仿佛是一座阳光直射、闪闪发光的神庙，还缺乏后期山水里那种浑朴与温润的诗意。可以肯定地是，那时的洪凌，是不会萌发要画一座夜晚雪山的念头的，因为他暂时还没有能力，使山体的内部发出光来。

1992年春天，洪凌赴皖南写生，这次黄山之行，是一个决定性的时刻。洪凌进一步坚定自己的艺术使命，他也想用油画表达南方的山水走通南北，继之恢复中国山水大气象。皖南山水淡远秀丽，又浑厚古拙，最合中国文脉，最具东方神韵。既然绘画方向已经确定，为何不将自己的生活彻底纳入山水之中？深思熟虑之后，洪凌决定在皖南建造自己的工作室。翌年，洪凌的黄山工作室正式启用。远离北京千里之遥，孤身一人沉潜僻静山野长年工作，的确需要罕见的勇气。当时，整个中国美术界，洪凌是唯一一位远离城市、将工作室建在遥远乡村的画家。这就相当于居住在英国跑到意大利去建工作室，在欧洲这意味着文化的跳跃，而在中国洪凌的行为无疑意味着心灵的回归，血脉的打通。

过去人们的印象是，在中国说起油画，就是画白桦林、黄土高原、戈壁滩。的确，当代中国许多技艺成熟的油画家，偏爱北方风景。似乎只有在新疆、黑龙江的森林和原野，他们才觉得找到了适合自己的景色。千百年来，南方山川，似乎仅仅是国画家的心灵寄养之所。面对变化莫测的南方山水，中国油画家似乎有话却不知从何说起，似乎也无话可说，他们即缺少办法，也显得没有激情，没有了耐心。一个最简单的事实是，百年中国油画，几乎没有人画过竹子，而竹子，又是最具中国神韵的植物。

在当初，从任何前辈油画家中，洪凌都得不到直接经验，他必须一切



从头做起，只有向古人、向自然本身学习。

洪凌的黄山工作室，是一幢别墅式的两层小楼，座落在屯溪郊外、新安江边，开始时显得荒凉。工作室前后都有院落，中间是一棵大板栗树，板栗树上是蹦蹦跳跳的松鼠。洪凌在院子里栽上竹子、梅花、桂花，完全一副中国式打扮。随后，花草树木一天天长大，隐藏其间的，还有许多千奇百怪的生命。往往是这样，黄昏时，院子里偶尔会蹿出一只刺猬或者一条长蛇；黎明时分，画室的玻璃会发出一声巨响，一只猫头鹰因环境改变而失去判断力，被撞得几近昏迷。年复一年，北方又南方。每当结束中央美院的教学，洪凌总是夜晚离开北京，踏上列车，匆匆奔赴南方——南方，一堆混沌沌的山水，一草一木似乎都在等着他，仿佛他是第一个要去为这个奇妙天地绘制地图的人。每年，洪凌都要在黄山工作大半年时间。最初的时候，工作室只是一个出发的地方，洪凌要从这里走进山水。南方山水云遮雾绕，林木葱郁，动荡不宁，令人一时难以把握。这一片山水存在着，好像在等待着一个更有力的人，更孤独的人，他的时代才刚刚开始。在山水中，洪凌独自一人，他没有别的奢望，只有全力以赴投入谦卑而艰苦的劳作中，对自然的理解来得很慢、很慢……

在黄山，洪凌开始有过几年对景写生阶段，当然，大多是随性的笔记和即兴的速写，洪凌说每次当火车开入皖南的山水之间，随着车厢前乡野景色的迅速掠过，他都会在不断的记忆中完成大量的速写。随后一步步进入“物我合一，丘壑内营”的境界。时日迁流，早年山水里那种生硬的东西，慢慢被冥想的诗意所融化，取而代之的是，山水的意境开始显现——雪天之苍茫，早春之萌发，秋之肃瑟与浓郁，雾天之淡远，无不情理交织，情趣盎然。

从20世纪90年代中后期开始，洪凌的油画，渐渐发生质的蜕变——那就是离象取神，由“心象”替代“物象”，即“心灵景象”替代“自然风景”。到后来，洪凌干脆将心境更深沉地交给笔墨，交给语言本身，让它自己生长——画面里，完全呈现一种奔腾的综合状态，有时像锣鼓敲击，有时又像狂风扫动。而这种动感，这种松紧、疏密与节奏，汇成一种韵律。这种韵律，更接近舞蹈、音乐，也更加接近诗歌。

15年间，洪凌一共画了三百多幅油画。画，其中许多是长达数米甚至十多米的巨作，洪凌已卓然成为一位杰出的山水画大家。这些画作，整体格调明晰，那就是在反复诉说、反复缠绕中，在不断反省和控制里，环环迂回，步步逼进，直至诱发出东方山水璀璨的气息。洪凌的山水画，集中体现了北方梦幻与南方梦幻的神奇交融。神秘又庄严，柔媚而深沉，江南的杏花春雨

交织着北国的皑皑冰雪，薄雾轻岚、风声鸟语里响彻着金戈铁马的汉唐之声。

在所有洪凌堪称杰作的油画里，最令人感动和震撼的，莫过于那种气韵迷漫的“大山水”。1999年，洪凌画出了《涌》、《凝寒》、《寒烟》；2000年，他又画出《晓雾霜朦》、《梦·无声》；2002年，画出《沉朦》等等。那些大山大水的全景图，疏林远树，朴拙苍茫，浑然一体——神启于北宋，融会于当今。由此可以看出，洪凌一开始就有一种力挽狂澜的抱负和野心，那就是回避地域性，综合南北山水，致力寻觅中原大地鸿蒙初开的山水原型。

自古以来，作为一个中国画家，都有其慎重的使命，那就是用一种极为敬畏的态度来对待高山流水；为山水写貌，从来就不是一件“赏心悦目”的事，山水里，有一种伟大的意义存在；山水画，是画家心灵的映射，是一个人完完全全的精神肖像。洪凌的感叹是：“绘画，是一个生命，像你的孩子一样，属于你的延展。它在主宰你的视觉时，也在主宰你的心灵。如果你是一个成熟的艺术家，你所有的积累，都会丰富你的储备。一个人，一天天成长，你会在每个事物上得到滋养，每个事物都会养育着你的性灵。”说起性灵，既依据禀赋，又需磨砺人生。

一个人血液里往往有着秘密的传承。洪凌祖籍滇西高原，性格里有一种与生俱来的狂野、纵横之气；又出生于书香世家，自幼在北京长大，传统和西方文化浸淫极深。加之游历广泛，到过世界许多国家，饱览饫看，视野开阔。十多年隐居山水之中，朝晖夕阴，春花秋月，更养育了洪凌深沉浑朴的性情。无论待人处世，还是发表观点，洪凌很少走极端。他十分明白循序渐进的力量，低声说话，喜欢微笑，更多时候面容严峻。饮茶、品酒、做菜，兴致勃勃，招待朋友，在中国当代画家中，很少有人生活得如此沉静安稳，劲头十足。

洪凌性格中最富魅力的，就是那种明亮健康的“执中性”——他是远近闻名的美食家，但从不耽食沉迷；喜欢收集葡萄酒，但朋友来后又尽兴分享；热爱文物，但不做系列收藏，也不刻意摆放；一边忘情地抽着古巴雪茄，一边嗜饮来自深山野岭的绿茶；卧室内，既有古希腊壁画复制品，也有真实的汉墓出土的的马的雕塑……所谓“尽精微，至广大”，既淡泊可安，又狂狷自守，这种中正敦厚、温和仁德的品性，使洪凌的艺术凝神静气，深沉有力，气韵内敛，远离浮薄之习。

“执中”则近于“仁”。志道居德，依仁游艺，道艺一体，是中国文艺的基本思想。这种思想，支撑着中国数千年的绘画发展。但遗憾的是，自

近代以来，世界潮流迁变，这种高妙的思想在中国也日渐式微。

与古典思想背道而驰的是，整个现代艺术的显著特征，就是它的非“执中性”，每个画家都是自由人，都在创新，都在表达自己——他们不仅仅是愿意，而是有能力长久关心同一个事物；现代艺术另外一个特征，就是貌似有理、固执己见，它对什么都能给出理由，即使没有理由它也能变成一个理由。在一个普遍盛行怀疑的年代，自我变成了艺术的尺度，而不是美，不是信念……因为周围的世界是荒芜的，艺术变成了一种必不可少的自我确认，成了对丧失的一切的补偿。它不引发生命，缺失意趣，没有重要性。

洪凌是少数的还在谈论“厚古薄今”的艺术家，谈论古代画家对自然的屈从。实际上，在情感方面，他根本不是个现代画家，而是一个宋代的人，一个孤独的山水原型画家。

“我能够支撑下去，从大的文化观来说，我踩的是中国这块土地。如果中国文化要有魅力的话，恕我直言，西方这个表达方式拿过来，那我们就应该有更加踏实的表现。油画进入东方这个庞大的、文化深厚的疆域，就应该有所作为，也应该有大发展。要养浩然之气，是几代人的事。现在剩下的是一种虚幻，我们似乎都没有踩在自己的基石上。”环顾四周，洪凌在孤单中有着真切的忧思。

情况的确是这样，我们似乎没有在自己民族文化的基准上展开负责任的、有质量的精神创造，艺术最怕的就是来路不明，面目含糊，没有根据，变成无根之物。一个常识是，一幅好的作品，一看就知道是哪个国家人画的，是哪个时代画的，是不是原创。

遗憾的是，在当代中国，常识往往变成了人们手中紧攥的秘密，大家举目四顾，秘而不宣——在当代中国，美术家往往不是发现美、表达美；许多天价油画挂在房间令人惊悚，艺术的标准不是艺术，而是是否成功，这个成功，不是在观众中的成功，而是在西方，在双年展的主持人那里；几乎所有前卫艺术展，都不邀请母亲、舅舅和姑父参加，艺术好像和亲人没有一点关系；大多数艺术品又冷又硬，玩世不恭，对过往灾难浮浅的、脸谱化的表达，再一次加强了人间苦难，而不是化解苦难；艺术家普遍没有中国人的气息……

实际上，当今中国稍有良知的艺术家，其内心深处都还有一小块干净的地方，都能识别好的艺术、坏的艺术，只是他们不愿意承认，不愿意对内心这一小块地方负起责任。说到底，任何一个搞艺术的人，心中都有一个潜在的观众群，关键是他希望和谁说话，说什么话而已。



站在中国的土地上，为中国山川代言，这就是洪凌艺术的鲜明立场。洪凌山水画里绵绵不尽的东方气韵，恰恰印证着这片山水的感召力。每个时代，都会有一两个杰出的画家，尽管是凤毛麟角，但正是因了他们，这片古老土地的脉搏总在传递。认识不到自己是一个中国人，认识不到人对美的依赖将是悲惨的。我们正在面临着一个来自世界的诘问：今日中国人，为何把自己的文化看得这样虚无？为何如此没有自信心，成为没有尊严的西方文化的寄生者？

耐人寻味的是，1995年6月，正当洪凌在孤独创作中渐渐发现山水神韵之时，法国绘画大师巴尔蒂斯在中国举办画展，画展前言令人深思。巴尔蒂斯说：“我一直在我的画里确认自我，结论是：我不存在……切切不要以为我是大师！我不喜欢当代绘画。时下画家作画，是要表现他们的那个‘个性’，却忘记了共性才重要。我恳求我的中国朋友，不要受现在西方的影响，而今这里一片混乱！请你们惠顾我的衰曲，因为这是一个力图走出20世纪

大乱的人所创作的作品。”巴尔蒂斯是孤独的人，不喜欢甚至拒绝现代艺术。他说：“我不是一个现代画家，我一点没有当代气息”。小时候，他曾经住在瑞士的山里，特别喜欢云雾缭绕的山景。有一天，他偶尔看到一本中国绘画的书，那些中国山水画所描绘的和他眼前情景一模一样。从此，他就对中国着迷了。有天晚上，巴尔蒂斯家的厨师做了春卷，他看着自己盘子的春卷时，说道：“我常常想，如果这些春卷可以像中国画画卷那样展开，每个春卷里都有一幅山水画，那该有多好。”

我们时代最具悖论的现状是，一千多年的山水画大国，山水画却被轻慢，置之高阁，被形如春卷的东西紧紧包裹着，就像夜色包裹雪山。

洪凌的父亲洪源是历史学家；外祖父何澄一，曾是前清的举人，一度做过梁启超的秘书，后供职于北京故宫博物院，与康有为、梁启超、罗淳瑗、黄宾虹等名仕私交颇深，是一位很得国学精粹的老人；童年时，洪凌家住北京南城一个历史久远的四合院中，以前曾是中山会馆，也就是民国时期广东中山县驻京办事处。除了冬天祭奠父亲外，2007年，洪凌还重修了外

祖父的墓地，清明时节，我也曾陪他一同赴北京万安公墓祭扫。

现在，我还不清楚洪凌想画的夜晚雪山，何时开始画出。去年夏天，从北极格陵兰岛回来后，洪凌所作的巨幅山水，再次使我内心震动——那幅名为《白雪·西风》的油画，千岩万壑，蓝幽幽一片，白色积雪勇敢地、凝实地镶嵌在仿佛苔藓的青灰里，英华秀发，肃穆渊深，传达着亘古悠悠寂静。

我想，这也是夜晚雪山的另一种形象吧。

洪凌的确是会使黑夜里的山峰发出光来的——在洪凌的山水画里，我分明看见一种由内部散发出的光华……这就是剥开山石树木的表层后，山水内质的光辉，像玉一样温润，丝丝缕缕，绵绵不息。这种光，有别于实际的太阳光，是我们沉思和想象时的理解之光，也是我们长久“谛视”内心后生发的性灵之光——它泄露着万物生长的秘密，传递着蓬蓬勃勃的生机。因了这光的浸润，东方山水再次恢复它微妙、灿烂的表情，传达出它的真情，给我们抚慰，给我们尊严和信心。

2008年3月于合肥

