

风景之上

主编：徐玉玲 / XU YULING

副主编：汤海涛 / TANG HAITAO

副主编：王凯骐 / WANG KAIQI

ABOVE THE LANDSCAPE I

云南出版集团 云南人民出版社



ABOVE THE
LANDSCAPE I

主编：徐玉玲
副主编：汤海涛
副主编：王凯骐

I

云南出版集团 云南人民出版社

艺天维文化机构

工作组名单

项目负责人：徐玉玲

艺术顾问：孔紫 郭巍 李森 陈浩 陈流

艺术总监：唐志冈 赵力

项目执行：杨文玲 王崇剑 陈道刚 吴正刚

杨子仁 演宝祥 徐文波

艺术推广：彭楹文 何惠子 杨添

CONTENTS	目 录
Preface One Lei Pingyang // 001	序一 雷平阳 // 001
Preface Two Above the Landscape: Spiritual Pointing Bom of the Paintings // Tang Haitao // 003	序二 风景之上：因绘画而生的精神指向 // 汤海涛 // 003
Special Section	特邀版块
The Scenery Here is Unique // Chen Hao // 008	风景这边独好 // 陈浩 // 008
Tang Zhigang // 010	唐志冈 // 010
Hand Memories and Dreams // Cai Xiaoling // 010	手的记忆与梦想 // 蔡晓龄 // 010
Wang Yuhui // 013	王玉辉 // 013
Water Music in Plateau // Yang Xiaoping // 014	高原水韵 // 杨晓萍 // 014
Chen Qunjie // 017	陈群杰 // 017
Thinking eyes // Lu Yi // 018	思考的眼睛 // 卢 轶 // 018
Hu Jun // 021	胡俊 // 021
Everlasting Complex of Hardness and Gentleness // Xu Jinli // 022	亘古如斯的极致刚烈与温柔 // 徐晋莉 // 022
He Qi // 025	贺奇 // 025
Flowering trees // Wei Jian // 026	开花的树 // 韦坚 // 026
Gao Xiang // 029	高翔 // 029
Texture and Poetic of Natural Life // Chen Hui // 030	自然生命的质感和诗意 // 陈 慧 // 030
Chen Liu // 033	陈流 // 033
Make it Clear, Blurred and Lost // He Xiaomei // 034	清晰它，模糊它，或者消失它！ // 和晓梅 // 034
50 ~ 60's Section	50~60版块
Read Pictures // Han Xu // 038	读画记 // 韩旭 // 038
Nie Nanxiang // 040	聂南祥 // 040
Clear Impression on the Land // Yao Meimei // 041	明朗的大地印象 // 姚美美 // 041
Wang Xuan // 047	王玄 // 047
Secret flying // Cai Xiaoling // 048	隐秘飞翔 // 蔡晓龄 // 048
CONTENTS	目 录

CONTENTS		目 录	
70's Section		70 版块	
The Field Pastoral // Wang Kaiqi // 052		田野牧歌 // 王凯骐 // 052	
Zhang Jianlin // 054		张建林 // 054	
Trace in the Mountain Lanes// Yang Xiaoping // 055		山间印迹 // 杨晓萍 // 055	
Fan Li // 060		范例 // 060	
Pausing Time. no-Solution Memory// He Xiaomei // 061		停顿的时间 · 无解的记忆 // 和晓梅 // 061	
Yang Jianbo // 067		杨剑波 // 067	
Willful Blossoms of Black, White and Grey // Yao Meimei // 068		肆意绽放黑白灰 // 姚美美 // 068	
Li Junhua // 074		李俊华 // 074	
He isn't Painting but Speaking// Cai Wen // 075		他不是绘画，是说画 // 蔡雯 // 075	
Guo Renhai // 080		郭仁海 // 080	
Green Warm // Ye Duoduo // 081		绿色温暖 // 叶多多 // 081	
Miao Yuanyang// 087		缪远洋 // 087	
Neologism of Buddhist Meditation // Ye Duoduo // 088		禅色新语 // 叶多多 // 088	
Bian Xiaoqiang// 094		边小强 // 094	
Temporarily Put the Heart of the Earth out of the Physical World// Peng Yingwen // 095		暂放尘心游物外 // 彭楹文 // 095	
80's Section		80 版块	
In the Name of the Scenery to Tell a Story // lu Jun // 102		以风景的名义，讲个故事 // 卢俊 // 102	
Pan Jiantao // 104		潘建涛 // 104	
The Village in the Corner// He Huizi // 105		拐角处的村庄 // 何惠子 // 105	
Su Xiaowang // 111		苏晓旺 // 111	
Postures out of the Play// Yin Min // 112		局外的姿态 // 尹敏 // 112	
Su Jiashou // 117		苏家寿 // 117	
Fuzzy and Lasting to Walk Inside // Wenjiude Yatou // 118		模糊又持久的向内行走 // 温酒的丫头 // 118	
Wang Leiming // 125		王雷鸣 // 125	
Images of Yunnan // Duan Yun // 126		图像云南 // 段芸 // 126	
Together in the landscape // Xu Yuling // 131		同在风景中 // 徐玉玲 // 131	
CONTENTS		目 录	

序

雷平阳

山水是大地的文章。山水之上还有什么？中国传统文化的源头上，山水比德，便是太初的一堂神圣的山水课，之后成道统，成山水精神。“风景”不是汉语谱系中绘画形式的命名词条，它被归束于山水，因为山水才是高远，才是托付身家性命的道场，而风景，只是日常性和手边之物，是肉眼所见的现场。

西洋画以风景为入口，开显浮世的动人美学，比之山水画，以现象学和符号学的观点去看，两者并无视角上的差异，但实质上又存在着天壤之别分野。一远一近；一个超拔，一个贴身；一个在世外，一个在心上。人都有分身术，身在俗尘，魂寄虚空，但更多的时候，尤其当下，人们都乐于隐居于比虚空更夺命的俗世中。唯此，山水幽径日渐流俗，而风景中的气场反而拔地而起。

无处不在的风景，当它们被现代文明所流放，云南已成为中国“风景”的一座圣殿，其美，其遗世之感，犹如绝唱。《风景之上 I》所贡献的这些画家及其画作，画家均是人群里特别的一个，画作亦是画家的心肺平铺在地面上。“过去的人死在亲人的怀里，现在的人死在高速路上”，我们的时代，“高速”之悲正次第呈现，只愿这人心里的风景，多存留一会儿，或说，但愿这些残山剩水中存留的气象，还能抚慰更多无家可归者的灵魂。丧家犬也有乡愁，我视这些画作为丧家犬眼中的乡愁。死掉的乡愁，不朽的乡愁。

甲午，暮春，昆明

山水是大地的文章。山水之上还有什么？

无处不在的风景，当它们被现代文明所流放，云南已成为中国“风景”的一座圣殿。



风景之上： 因绘画而生的精神指向

汤海涛 云南艺术学院教授

——风景之上，是人类无所依傍的灵魂。

继云南现当代美术在20世纪80、90年代迅速扩张发展，当下的云南风景画创作，同样有着一派繁荣景象。在乐观情绪的感染下，很多人都将风景画创作视为云南绘画复兴的契机。但是，同样有声音质疑：一个广泛而持久的群众绘画运动，是否真的能够让一个地域的美术再次复兴？即使是现当代美术，在剥去贴在西南美术群体上的“生命冲动”的标签，挣断了与地域美术、民族美术的关联，大家发现最终成就的仅仅是个体，而不是群体。当绘画成为一种生活方式，且最终成为个体在不经意间划定的范围内自我艺术实现的方式，类别化的审视风景画创作，是我们再次提问自己的契机：何谓风景，以及风景画的价值取向何如？自绘画而生的精神指向何处？

西格德·F. 奥尔森在《为什么需要荒野》一文中指出：“荒野……是一种精神的需要，一种现代生活高度压力的矫正法，一种重获平衡和安宁的方式。”荒野，无非是风景的一种极致存在。在远离人类群体生活的场域，作为个体的人，往往会感受到一种巨大的精神力量，异样，但真实。对于这种力量的感受是如此强烈，让我们意识到，其实现今的人类，精神失衡已久。西格德·F. 奥尔森在奎迪克—苏必利尔荒原游走，基于自身失而复得的精神平衡而获得的莫大幸福感和满足感，他自问自答：我们为什么需要荒野？现今我们也应该自问：我们为什么需要风景？

景物之所以能够成为风景，基于人类历史上的两次革命性跃进：劳动生产力的跃进，使得人类可以征服更加广阔的自然，某些特定的领域——亦即当下所谓的自然奇观，不再被人类视之为畏途，由此被人类的视阈所容纳；而审美意识的跃进，使得人类脱离感官的快感进入到思维的快感。由此，外在的景物不再是冷冰冰的物质存在，在人类思想的润泽下，变得柔软。当我们的情感一再得以积累和传递，景物于是成为人类生存中的风景，可以一再眺望，一再感怀。

“昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。”千古不易的自然景象，赋予了人生的精神体验，于是，十六个普普通通的汉字变得动人心扉。由景物而至风景，并不意味着视觉被动的反应产生根本性的变化——而是取决于景物与自身的人生经验或

西格德·F. 奥尔森
(Sigurd F Olson, 1899~1982)

当我们的情感一再得以积累和传递，景物于是成为人类生存中的风景，可以一再眺望，一再感怀。

“昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。”（《诗经·小雅·采薇》）

当人类最终体验到了真实存在的“新奇”，亦即是虚构的“新奇”终结之时，怀旧会在任何一种风景中得以重现。因为风景中总有某个细节——不仅仅是视觉的被动反应，让观者对特定时间、特定地点发生过的人生经验，得以再次体验，于是，被终结了的“新奇”，此刻完全有可能变成怀旧的线索。

雅各布·凡·雷斯达尔 (Jacob van Ruisdael, 1628~1682)
梅因德尔特·霍贝玛 (Meindert Hobbema, 1638~1709)

伯纳德·贝伦森 (Bernard Berenson, 1865~1959)

辜鸿铭 (1857~1928)

者情绪状态发生了多大程度的关联。地域和时空变换，精神体验却不尽相同。

风景提供我们两种截然不同的精神体验：新奇，抑或怀旧。面对陌生的“风景”，人类会通过自己的想象力，来建构某种虚拟的图景。即使我们深刻地意识到，这样的图景最终会在真实的风景中被彻底瓦解，但这种想象是我们保有新奇的一种方式。当人类最终体验到了真实存在的“新奇”，亦即是虚构的“新奇”终结之时，怀旧会在任何一种风景中得以重现。因为风景中总有某个细节——不仅仅是视觉的被动反应，让观者对特定时间、特定地点发生过的人生经验，得以再次体验，于是，被终结了的“新奇”，此刻完全有可能变成怀旧的线索。所以，新奇是一时的，怀旧却是永恒的。

需要强调的是，写生风景和创作风景的分野，其实就是基于对“新奇”和“怀旧”的价值判断。的确，写生风景可以让画家的“新奇”得以记录乃至分享，而观者的视觉与精神体验，亦可以在此基础上再次发生。写生满足的是一种前所未有的图像的构建，但其中可以分享的“新奇”感，会渐次弱化。即使是画家本人，写生仅仅是去享受这个过程的存在感，而创作风景从来不会弱化风景之上的任何精神体验，而是去强化它。“新奇”仅仅是创作风景的一个次级体验，而不是全部体验——因为任何“怀旧”的情绪，同样可以生发出“新奇”的体验。任何画家都有权利去选择写生，抑或创作，但是对观者而言，无疑创作风景的宽容度更高。

形而上，让人类的思想可以任意驰骋，而作为硬币的两面，形而下是人类思想的基础。风景之上，是人类无所依傍的灵魂——而创作风景无疑是两者发生联系的载体。创作风景具有的张力，并不是我们一再体认的“新奇”，而是当我们思想沉淀下来的时候，那种萦绕不去的“怀旧”。

雅各布·凡·雷斯达尔和梅因德尔特·霍贝玛是风景画的确立者，正是他们二人的努力，使得风景画从之前神话题材作品的背景角色中独立出来，成为人们寄寓自身情感的绘画样式。值得注意的是，除了印象派基于色彩和光线研究的科学推动，弱化了绘画的精神性转而强调绘画的科学性之外，其实风景绘画还有一条精神脉络，或明或暗地流转至今。这也体现了西方艺术家的一种警惕。美国艺术史学家伯纳德·贝伦森曾经指出：欧洲艺术有一种成为科学的致命倾向。而对于这种倾向的反拨，那就是在精确测量、科学透视、自然光线运用同时，加入主观的精神因素。辜鸿铭在《中国人的精神》一文中，延伸了贝伦森的论述，指出欧洲艺术“一方面是科学和艺术的分割利益的不息战争。另一方面是信仰和哲学的战争；事实上这是头脑和心灵，灵魂和心智不断冲突的战场。”辜鸿铭额手相庆：“在中国文明中，至少在最近的2500年，没有这样的冲突。”的确，中国山水画的画面呈现，一直是个人存在和宇

宙空间的某种调和样式。这种本质的不同，也导致了在风景画创作中，中国人总是试图被动地去表现外部世界（写生风景），而缺乏进入头脑和心灵、灵魂和心智不断冲突的战场（创作风景）的勇气。

更为致命的是，当我们试图表现的外部世界的直观呈现是如此多样、多元、多维，那么写生风景就会成为创作的一种惯性。我怀疑，最终让画家出门写生的潜在诱因，变成了享受郊外的阳光和新鲜空气，而不是绘画的本身。图像的泛滥，导致世界上任何壮阔的景观离我们的距离，仅仅就是眼球的视网膜和平板电脑视网膜屏幕之间的距离。遗憾的是，风景写生的阶段性呈现的视觉效果，依旧停留在数百年前的水准。色彩和笔触的瞬间感受，的确可以打动某些具备绘画基本常识的观者，但是我们依然会被淹没在图像的海洋中。

形而下可以满足我们的快感，但是形而上有时候是我们救赎的需求。如果我说创作风景是抵御我们沉沦的救生衣，并不是在刻意贬低写生风景的重要性。和奥尔森在《为什么需要荒野》一文中说的一样，这仅仅是“一种重获平衡和安宁的方式”。

德国画家卡斯帕·大卫·弗里德里希的作品第一次将我们的视线引向风景之上。强烈的宗教色彩，让弗里德里希的风景的叙事语言带有明显的主观情绪化反应。作品《死岛》有着一种令人隐忧的图景，白色长袍（抑或就是基督）留给人类一个坚定的背影，巨大的岩石和茂密的树林在这样的氛围中，变得阴森诡异。《海边修道士》这一类型的作品，让人深刻地体会到个体被放逐之后的无所依傍。《林间修道院》以晨曦中修道院废墟的景象，揭示了信仰垮塌之后人类的境遇。

也只有德国画家，始终将揭示风景之上的精神世界当作自己创作的源动力：安塞姆·基弗以风景绘画反思德意志民族的历史和思想，和弗里德里希相比，基弗用更为粗粝的笔触和丰富的肌理形成绘画语言，用强调来抵消画面的沉重——无疑，他的画面是一种带有悖论性的呈现，但是，根植其中的冲突出人意料地调和，这是基弗最让人着迷的地方。

写实，抑或极度写实，并不意味着画面呈现的一定是写生风景的属性。随着岁月的流逝，人们开始发现俄国现实主义画家伊萨克·伊里奇·列维坦作品中蕴涵的精神性。而美国画家安德鲁·怀斯更是坦言：我骨子里是一个抽象主义。怀斯的画面，让人们的视线深入到形象和画面背后蕴涵的意味，这种牵引的产生，也就是他自认为的“提炼出来的抽象”天然具备的引力。有趣的是，弗里德里希《雾海漫游者》中主人翁的俯视，和怀斯《克里斯蒂娜的世界》中克里斯蒂娜的眺望，交集在了某个层面。

或许我该明确地说，这个层面就是：风景之上。

将风景画视作一个媒介，解决某个学术问题，进而对整个绘画加以体悟和理解，

当我们试图表现的外部世界的直观呈现是如此多样、多元、多维，那么写生风景就会成为创作的一种惯性。

卡斯帕·大卫·弗里德里希（Caspar David Friedrich，1774~1840）

安塞姆·基弗（Anselm Kiefer，1945~）

伊萨克·伊里奇·列维坦（Isaak Illich Levitan，1861~1900）

安德鲁·怀斯（Andrew Wyeth，1917~2009）

将绘画语言当作自己绘画学术目标，而同时，又不可避免地将语言作为接近这个学术目标的途径。这种学术态度，多少带有语意反复的意味。

在远离人类群体生活的场域，作为个体的人，往往会感受到一种巨大的精神力量，异样，但真实。

无疑成为一些艺术家的学术途径。唐志冈的风景写生（抑或写生就是他的创作）一直在做减法，色系接近的色块，用草草的线条约束着。质疑风景为何可以这样画的人，其实掉进了一个语意泥淖：既然你看出了画布上的是风景，那么风景为何不可以这样画？唐志冈在逼近绘画与颜料之间的临界点。平涂、脱离实际对象的抽象，我们看着他临深履薄，生怕一脚踏错。其实对于禅悟得道的人，这种担心完全是多余的，我们看着唐志冈在走钢丝，其实他还暗笑我们站在他早已设好的泥淖当中。陈流反其道而行之，他始终没有放弃探索自身绘画技巧的可能性。坚实的叙述、坚实的表象，所带来的语意同样坚实无比。怀斯所谓的“提炼出来的抽象”亦溢出了陈流绘画在视觉上的边际，所以，陈流也是一个“骨子里的抽象画家”。惯常所见的景物，在他坚实的笔调描绘下冷峻空寂，但总有一种能指的指引，让我们看到陈流的所指。胡俊俯下自己的身子，眯缝着眼睛，看到地面、光线和几蓬衰草。变换了视角，地平线的突然消失，画面有种失衡的感觉。如果距离他的作品太近，我们就像失足跌落的人在最后的那个瞬间，看到的景象。整个画布，像做了一块色底，用他自己的方式，将一块土地立在观者的面前。其实我们确切地知道，胡俊的画并不是“这样”的，如果说其中有刻意的成分，那是来自胡俊自身的学术需求而不是市场需求。

将绘画语言当作自己绘画学术目标，而同时，又不可避免地将语言作为接近这个学术目标的途径。这种学术态度，多少带有语意反复的意味。高翔多年以来，对绘画语言的研究，已经完成了学术途径到学术目标，再由学术目标而至学术途径的多次往返。其意义在于，现在高翔作品中的语言途径和目标之间开始消弭界限。高翔带有基弗叙事的基本态度，但是其精神指向不再是警世和幻灭。陈群杰本质上和弗里德里希更为接近，而叙事的方式却与基弗更为相似。这里并不存在借鉴与否的问题——在谈论人类存在的本质时，语言（语意、语境）不再具有它的意义——因为谈论的问题才是最重要的。前文谈道：“在远离人类群体生活的场域，作为个体的人，往往会感受到一种巨大的精神力量，异样，但真实。对于这种力量的感受是如此强烈，让我们意识到，其实现今的人类，精神失衡已久。”在陈群杰的作品中，这种失衡感被放大。他更多的是个提问者，而不是回答者，即使陈群杰自己有答案。相较而言，王玉辉的作品更像哑谜，他的确提问了，但是提问的方式相当含蓄。写生风景中多出来的那些泡泡，即是现实存在，又是精神存在。一切有为法，如梦幻泡影，如露亦如电。如果忽略王玉辉在作品中隐含的提示，就会将他的作品混同于泛泛。

贺奇、杨剑波试图通过绘画语言的凝练，使画面具有某种语言优势。在更为抽象的艺术类型中，这种语言优势往往是决定性的。在某些环节，贺奇和杨剑波的某些作品有着惊人的相似，其原因其实就在于学术方向相近（探索各自的绘画语言）。在

这个阶段里，当外在风景在相同地域有同质化倾向的时候，差距无法拉开。创作风景尚且如此，那么写生风景如何？苏家寿以琐碎的视觉片段，排列、叠加，然后组成他视阈中的“风景”，而这种风景的宽容度更大：谁说人生的片段不是另外的一种风景呢？苏晓旺的作品，让我们的视线局限在他设置的障碍之内。外在的影像只是某种提示，而目的在于引发自己在一个人限定的空间内的思考。同样，范例、李俊华对室内的景象着迷——这也拓宽了我们对“风景一定是外在”的认识。室内何尝不是风景的一种？范例在求学过程中，对生活的一种记录带着一丝情绪感，他事无巨细地描绘着，以期和自己的内心产生联系。李俊华对画面中的洁净，和其后隐约的冲突加以调和，视觉上安详和谐，心理上却有某种扰动。王雷鸣用绘画的标题提示我们幻灭的存在，王玄用绘画的呈现提示我们幻灭的必然。这样的差别，取决画家的阅历和个性，并不意味着他们的作品有高下之分。而潘建涛的风景画和自己的画风保持对峙的姿态。也就是说，他在写生的过程中保持了自己的学术警惕。形而上或许是风景画创作的一个指向，但是，形而下未必不是创作过程中的一种途径。

并不是所有画家都一定要在形式和内容、物质和精神的两端选边站。边小强、郭仁海和缪远洋，解决了很多画家没有解决的问题：形式语言和内容题材的结合。而聂南祥和张建林同样也解决了自身的学术问题：如何将写生转换为创作。从某种程度而言，这些问题的解决，往往使得作品得到质的提高。边小强灰黑色调的运用，郭仁海黄绿色调的运用，缪远洋灰白色调的运用，都将色彩的研究，达到他们可以达到的极致。而各自带有情绪感的笔触，又将自身的表述打上了鲜明的印记。聂南祥带有魔幻现实主义的叙事方式，张建林带有水墨画因素的表现手法，都让他们的写生作品转换成为了某种创作的形态。

风景之上是一种精神指向，而不是某种有形抑或无形的物质存在。正是这样的精神指向，让人们在打量风景的同时，始终保持着这样的冲动：希冀面前的景物会与自身的人生经历或者情绪状态发生某种程度上的关联。所以，风景之所以能够打动人类，更多地取决于主体与客体发生关联的程度。所以，风景画仅仅是视觉的“能指”，而风景之上才是打动我们内心的“所指”。

何为风景，绘画何为？何谓能指，所指何谓？类似的追问，最终应该成为一个共同的命题。将风景绘画创作群体“类别化”，有针对性地回答这个命题，应该是明智之举。

《风景之上 I》这本书，“风景之上”这个展览，就是回答上述命题尝试。如果这本书和这个展览留有缺憾，那么我们保留继续追问的权利。

并不是所有画家都一定要在形式和内容、物质和精神的两端选边站。边小强、郭仁海和缪远洋，解决了很多画家没有解决的问题：形式语言和内容题材的结合。

风景之上是一种精神指向，而不是某种有形抑或无形的物质存在。

风景之所以能够打动人类，更多地取决于主体与客体发生关联的程度。所以，风景画仅仅是视觉的“能指”，而风景之上才是打动我们内心的“所指”。

风景这边独好

陈浩 云南省文物鉴定专家委员会秘书长

云南是画风景的天堂。曾几何时，到云南写生成了美术界最具魅力的话题，但凡当代绘画大师，几乎都在云南汲取过大自然赋予的创作养分。一位朋友曾在采访吴冠中先生时，问及吴先生创作中为何诸多云南题材的作品，吴先生说云南的创作题材丰富多彩，是他最喜欢的地方。

云南有险峻的崇山、奔流的江河、圣洁的雪域高原和葱茏的热带雨林，如上天失手，把世间美景全都打翻，倾倒在这里一般。故元代李京有诗赞道：虎头妙墨龙眠笔，百帧生绢画不成。

我一直相信云南是一个出风景画家的地方。多年前看廖新学先生的画作，看着看着，突然有一种亲切的感觉。我是一个对光线不敏感的人，当面对《风景之上 I》特约版块画家作品时，陡然想起儿时见到的昆明郊外：明媚的天空，耀眼的阳光，在早春的秧田里也跳跃着光线，似乎还会刺疼人的眼睛，城中心的街道两边，长得连在一起的法国梧桐树下，阳光透过叶子洒在地上的斑驳，令人怀念早已消失的金碧路.....

我想，只有长期生长在云南的人，才能切身感受过那时通透的阳光和干净空气。且每个人都有这样的经历：离开昆明去南方或北方一段时间，特别想念云南久违的阳光和空气，回来沐浴其中的那份亲切和享受，这是滇外人无法理解的。亲切，是一种对逝去的熟悉的回味和追忆。古人说，礼失于朝而求诸野，同样，如今大都市里遗失的许多东西，也只有到边远的地方

才能找到。雾霾，或许有一天会随着北京的都市之风吹到昆明，但云南立体多样的地貌家园，总还能找到相对洁净的天空和不被阻挡的阳光，就像这个画展中我看到的风景画。享受，是身心的真正的完全放松，是自我对自然的完全交托。古人言：相看两不厌，唯有敬亭山。道出了享受的最高境界，不是欲望的放纵，而是独与天地精神相往还的默契。

然而，风景作为绘画的一个题材，并不完全是画家的创作对象。面对自然景观，画什么？如何画？关键取决于画家自身的能力和才情。否则在资讯发达的今天，只要愿意，人们尽可以一日阅遍天下景，画家们又何苦费尽周章往荒郊野外跑呢？多年前在上海求学，师长中不乏个中名手，但当时看他们的画，总觉得缺点东西。后来见识多了，才想明白，原来他们画得太精致，太讲求技法，其结果是画面精巧，削弱了对自然景物的感受和自我表达。

我个人以为：喝咖啡，是永远不可能有吃烧苞谷的感觉。如同久居大都市的人，可以生活得很小资，却很难体会乡野的自然和暇淡。

认真读了《风景之上 I》特约版块几位画家的作品，觉得这些风景画，画的其实并不是风景，而是画者自己，是他们的经历和感受，或者说是他们内心的风景。或者说是这样的展览群体组成了一块大的云南风景画面貌，打着云南地域的烙印，还有烧苞谷的味道。

于是我不得不说：云南有这么多值得面对的风景，有这么多乐于面对

风景的人，还有这么别具一格的展览，希望之后有更多更好的作品涌现，有更多优秀的艺术家脱颖而出。

我作为一个正在学习中国美术的人，对西方绘画还是个门外汉。此番徐玉玲女士邀请为《风景之上 I》这本书和油画展写点文字，我想就艺术的本质而言，东西方应该都是相通的，斗胆唠叨几句，算是我对风景和风景画的感受和理解，也可以说是我对之后的云南风景画创作充满期待。

当然，《风景之上 I》这样切合主题的展览不多见，若能很好地持续延伸，既能推动风景画的创作发展，又能通过风景画的艺术表达，不断把精彩云南呈现给世人，让观者在逝去的风景区回忆往昔，在当下的风景中铭记改变，在想象的未来风景中憧憬人生。

我作为文化艺术行业中人，通过这次画展的大面阅读和文字参与，往后会特别关注风景画的发展和成就，会为我们云南风景油画真诚喝彩：风景这边独好！

甲午清明于观云堂



唐志冈

昆明人，汉族，1959年生
1976年高中毕业入伍
1989年毕业于解放军艺术学院美术系油画专业
1996年任教于云南艺术学院美术系
云南油画学会副主席
中国美术家协会会员
云南艺术学院美术学院副教授，硕士生导师



《人物》100cm×80cm 2014年



手的记忆与梦想

蔡晓龄 丽江高等专科学院教授

梦想在记忆里走得那么远，那不是一只手悄悄地拨开某一段岁月的门帘，而是整个生命漂浮于情绪的波涛，被所有的细节共同托举，所以，细节汇成了大合唱，而且坚决取消领唱。

那只手的运行遵循着性格的暗中牵引。线条粗犷而果断，简洁而敏捷。画面濡染在一种天真的愉悦里，一种返璞归真的视觉以它单纯的杀伤力威慑这个世界达到和解。色块们彼此相依相偎，它们无知无畏的情态源于画者早年对事物群体性依存的巨大震惊及长期企图适应的努力仍无法消除的时时震颤。那只手经过漫长的旅程终于放弃了对自由的刻意抽离，先是涌现出对卑微的宽容与抬举，然后是妥协之后的无限欢欣。2013年的《花草系列》使画者的老顽童形象跃然纸上，真理在更高境界原来是那么简单，他已经在进一步向它逼近，那不是儿童画的天真无邪，而是大难不死之后的悲欣交织。

那种看似漫不经心的用笔其实包藏着夸张与戏谑。画者曾经激烈地张扬他的反讽意识，像荒诞派戏剧家一样把作品中的人物置于种种荒谬境遇，比如红色的海洋，军绿色青蛙外皮的深渊，甚至立足于正在太空翱翔的机翼。有谁说过“我们注定要回到源头”，“我们必须创造过去”。其实不是创造，是抵达，是向后飞翔，这个姿势使时间暂时昏迷。在另一端，加一点“玩”的幽默，制造一些谐趣，就好比渔夫驾着船回来泊岸，其间的生死较量完全可以被忽略不言。每个画者营造张力的方式都不同，无论你从哪个角度架构，我们要的只是对生命力的惊叹与欲罢不能。当伟大的群山渐渐缩小为玩具，画者的悲悯有了一种俯视与主动的贴近，主观的张力在这时流露出洒脱的意味，像民间歌者的浅唱低吟散发出某种难言的屈辱而欢悦相混杂的快感。当画者的姿态彻底低下来，他听清了万物叽叽喳喳的感恩，懂得了无拘无束乃自然的本真。他回归了那个怀抱，与否定性力量彻底告别。

《花草系列·一》80cm×100cm 2013年



《花草系列·二》80cm×100cm 2013年

风景之上
ABOVE THE
SCENERY I
012 · ①

