

湖南美术出版社

萧沛苍油画集 · 与风景同行



萧沛苍油画集·与风景同行

湖南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

萧沛苍油画集·与风景同行/萧沛苍著. —长沙: 湖南美术出版社, 2005

ISBN 7-5356-2353-0

I. 萧... II. 萧... III. 油画—作品集—中国—现代 IV. J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第114373号

萧沛苍油画集·与风景同行

著 者: 萧沛苍

责任编辑: 曹 勇

责任校对: 李奇志

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

制版印刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 889 × 1194 1/16

印 张: 8.5

印 数: 1-1000册

版 次: 2005年11月第1版

2005年11月第1次印刷

书 号: ISBN 7-5356-2353-0/J · 2161

定 价: 98.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105 邮编: 410016

网址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。



于汾山密印寺古银杏树前 2003.6

目 录

1 萧沛苍：静静的…… 李路明

《画家笔记》系列之五

6 乡土中国最后的风光 萧 元

——读萧沛苍的近期绘画

9 闲话“闲”画 刘勉怡

——读萧沛苍油画风景

12 萧沛苍的山水情怀 左汉中

·乡土情怀·

17 山石之二 41 雨云

19 沉寂的轰响 43 湖柳

21 山石之三

22 蕨 44 空濛雾声

23 蕉 45 五月寒林

24 窗·粉墙 47 天光

25 窗·光阴

27 窗·流年 49 南塘·静寂

28 窗·流年之二 51 南塘·雪暮

29 窗·喜 52 南塘·云影

30 窗·流年之三 53 南塘·夕照

31 窗·流年之四 55 南塘·涅槃

32 窗·绿隙 56 南塘·朔风

34 冬林 57 湖上五月

35 秋深 58 胭脂湖

36 夏云 59 春林

37 采菱 60 迷濛五月

38 老筒车 61 静泊

40 远雪 62 迷濛五月之二

63 斜阳
64 迷濛五月之三
65 逆光
66 湖上十月
68 乌篷的船
69 晴和天气

70 山鹰
71 滩声
72 图瓦村舍
73 十月山色
74 薄雪
76 蔚蓝的天
77 林中之二
78 林中

81 溪声
82 秋阳
83 山溪
84 晨
85 秋凉

87 丛莽
89 出山
91 秋光
92 草垛
93 谷地阳光
95 石响溪流

96 河崖上的人家
97 退后宽
98 山边瓦场
99 风雨桥

·域外行踪·

102 山坦丹纳的阳光
103 白丁香
104 树阴
105 葡萄园
107 城堡

108 粉墙的教堂
109 修道院一角
110 修道院一角
111 乍雨还晴
112 长满蒲公英的坡地
113 白桦林
114 木篱小屋
115 一朵云
116 铁皮屋
117 欲雨
118 正午
119 六月
120 黑土地
121 紫丁香
123 红屋顶的教堂
124 暮雨乍住

125 最重要的是种知识分子的情结

——萧沛苍 VS 李路明

130 萧沛苍简历

萧沛苍：静静的……

《画家笔记》系列之五

李路明

办公室对话：

“你去趟浯溪吧，那个地方蛮有意思的。”

“去浯溪？那里有么子？”

“有好多的古碑刻，你肯定喜欢。”

我去了浯溪碑林。

在浯溪，萧沛苍特意告诉我有味道的那半块碑刻，我好好地去看了几回。他喜欢这样的碑？上面好像并没有什么特别的东西。不就是块普普通通的山石么？可萧沛苍却十分明白、十分认真地告诉过我，他正是站在这块文字剥蚀得干净的碑前，体验到一种难以言说的苍茫感与永恒感。

它使我想起沛苍正在着手做的几张油画来。

上面画些石头、蕨耙叶叶、荷梗之类，也是同样的普普通通，他却画得有滋有味，画得得心应手。看过使他动感情的浯溪的那块石头，我想我是明白了这么一点：在他看来，大约一块石头与一个人是没有什么本质区别的，若从生命的本真意义上考虑的话。

记得有人诘问我：“你讲什么‘自然智慧’，那么说石头也有智慧了，这不荒唐？”谁都明白，智慧者，就是生命之光辉。石头是生命，它自有它的智慧。这在萧沛苍看来，更是没有问题的。否则，他怎么会那般有兴致地去体验石头的存在，去用画笔与石头进行那种有趣的对视呢。

不过，大千世界里无物不是生命，他为什么偏偏把目光停在最不起眼的东西诸如石头、蕨叶等等上头呢？我觉得，这是一个内倾型艺术家的选择。或许这选择自有它的偶然性，但这偶然的背后还是受着他这一个独特生命自身的支配的。他为什么做这种选择？只能说是他生命中某种东西需要满足的结果，看他门前站着的那棵孤零零的芭蕉就知道。

沛苍原在一个县文化馆干活，那里自然是有山、有水、有草、有树的，他的孩子们便可整日里在其中嬉戏，快活得很。来到省城的美术出版社，大院里除了火柴盒子楼就是水门汀，虽然也算是第二自然，但比之自然生成物自然少了许多原初的感觉。他讲过，孩子到长沙做的头篇作文，便是放肆地留恋原先给他许多快乐的小草小树，当然还有蓝蓝的天清清的水等。如今反倒只能整日里活在洋灰做成的东西里，觉得很悲哀。

后来，他不辞辛苦在水泥地里掘了一个坑，弄来一棵芭蕉栽上，为了孩子也为了他自己。虽然芭蕉是孤单的一棵，倒也添了许多充实。

不用说，画家与他所乐于描绘的东西肯定有种亲密的关系。他喜欢画些石头、抽芽小蕨等，是因为他从其中可以摆脱好些外在的烦扰。所以我说自然界的寻常对象是沛苍获得超越世俗社会的动力。没有办法的是，人的自然属性总会受到人自己造就的社会的干扰。哲学家们说，这是一种异化现象。如今这种现象只是看涨。生长在此中的艺术家，特别地需要维护

自己的自然属性，以便能用纯净的身心去体验纯净的自然界。萧的努力正是如此的努力。

所以我在《山石》组画中，在《梗》中，在《蕨》中……找不见现代文明“恩赐”给人们的污染。人类与自然的协调在世俗的社会中虽已难以做到，在沛苍的画中却可以实现它。他的每张画就是一块净土，这块块净土居然产生在闹市中，难怪佛法告诉人：心远则可。

当他暂时放下那些永远也忙不完的编辑事务，坐下来，注视着、描绘着那些平平凡凡的景观时，他所能获得的精神满足，实则就是他的画对于他的用场。

因此浯溪那块剥落得什么也不是的碑石，诱发出萧沛苍“念天地之悠悠”的情感冲动，打动能在静观中经验自身的萧沛苍，恰是最为自然的事。更别讲那有生命的石块上还残留着另一种生灵山谷道人的痕迹。

1987年6月24日记

办公室对话：

“我想把这几张画拿到我办公室里去。我也来享受享受。”

“行。你拿两张，我帮你拿两张。”

看萧津津有味地画石头、荷叶梗子，我想起美术史上一个有趣的故事。

据说在18世纪初，德国的一班青年画家在一处风景胜地画素描时，来了一批法国的画家，这些法国人手握硕大的刷子，很豪爽地在画布上甩着颜料。法国人如此的举止，令德国的孩子们大大地愤怒，他们决心反其道而行之，将特硬的铅笔，削得溜溜尖，在一张小小的白纸上，细细抠出同一景物的每根草、每片树叶，力求绝对准确地再现眼前美妙无比的风景。事后，他们将自以为最精确地再现了对象的画儿摆在一起看时，发生了令人吃惊的事情：每个人的画竟极不一样。

由这个故事看，画画的人不论你是如何地忠实对象，到头来还是在对象身上写上了自个。这大约是可称之为“对象的人化”的。

所以我说，沛苍君所恋所画的对象，虽然是以精确的写实语言构成，但写下的还是他本人。

他本人又是如何？

其实也用不着多讲，看他的画就晓得。

1987年6月25日记

办公室对话：

“我喜欢画得薄一点。”

“薄有薄的味。”

古人曾言：惜墨如金。

萧沛苍正是如此，只不过是惜色如金罢了。因说到那颜色用得漂亮，并不是将各种好看颜色堆上去便有了的。

我已经晓得，他梦想的是一种能与自然神交的艺术，它可以清除我们耳中轰轰作响的噪声，吹去各种铁制甲壳虫子扬起的尘埃。因此，他在画面上力图制造一种“静寂”。在我们生活的世界里，过于缺少这种“静寂”。萧能忙里偷闲，闹中取“静”，是他的福气。

他的“静寂”，并非全靠精细地塑造对象来体现——这方面有人比他做得更出色——相反，更多的是得力于使用薄且单纯的颜色造型。

常见这么一种现象，画面上过分泛滥的色彩，有时反而造成色彩的没有力量。沛苍在《山石》组画中将色彩限制在棕色调子中，看似单一的色调中又有微妙柔和的冷暖变化，素描关系与色彩的结合也是成功的。他用这种手法来调节画面的气氛，营造出了静寂之境。

可知他捡起古典油画的棕色调子，并非是为了恢复古典油画的伟大传统，而是为着画出他所感受到的自然里存有的“棕色的寂静”。

薄薄的画法，是很麻烦且费时的。但他不烦这种麻烦，因他正可以在一笔笔上颜色的过程中，深入到画面中间去，做到他想做到的程度，画中透出的静便也静得下来。尽管他画得薄，但细细看时，依然有些生动的笔触。这生动的笔触是有来由的。在他早期画下的一批颇有绘画性的风景与肖像中，可以看出他是善于摆布笔触的，尤其是那些为一般人所棘手的多姿多彩的树丫子，他最乐于画，而且画得生动自如，又很能抓住一种气氛。如今，这些笔触已隐到单纯的颜色中，变得更为含蓄。只有一样东西没有变，就是对自然的亲近之情。这是因为他早期的作品，也并非单为熟练技巧而做，沛苍更多的是把它当做描述自己心境的一种手段。

他画的就是他喜欢画的，是不会错的。这句结论也不是毫无信息量，因世界上真正能去画自己喜欢画的东西的画家并不是很多。所以，他有这样的功夫，却很少参加各种主题性展览，是可以理解的。

想想他若没有一颗淡泊超脱的心，去努力保持住一种澄澈的心境，就很难做出他如今的“静寂”了。

早期作品中比较鲜艳的色彩被抛弃，当然是他深入到静穆美中去的途径之一，并且还产生出一种现代味的典雅。棕色的中性色调虽难引人注目，典雅的效果却显然比用张目的色彩易于出来。尽管典雅并不一定与棕色调有内在联系，但萧沛苍作品中典雅的获得是由于节制色彩的结果，却是确实的。东坡老头的一句“绚烂之极，归于平淡”就把个中道理说透了。

淡泊典雅的美是高级的，如同静寂的美，它们共存于沛苍的画中。

这种美是泰然自若的，所以不怎么能取宠于人，更不太可能吸引平庸的眼睛。

1987年6月30日记

办公室对话：

“我想给你的画做些笔记。”

“你怎么看的你就怎么做。……反正做出来的是你的作品。”

星期日，萧坐在极不安静的办公室里很安静地画这些安静的画时，一边画，一边免不了会生出些幻想。我想该是这样。要不然，平平淡淡的画面怎么又会给我这许多的幻想。

初初看去，这些寂静的景观仿佛不带什么感情色彩，再三玩味，反而觉得感情在静寂中得到了有深度的表现，而这种深度即是作者把自己的生命与这些景观的生命等同看待的结果。就像前面所记下的，对于萧沛苍，一滩参差不等的卵石和一条清溪或一块溪边岩石都是有生命、有意识、有感情的。他能够感受到这些生命的存在，且在作画过程中去与它们共享这种感情。

当它与它们平等地对话时，平等并不体现在对它们等量的描绘上。可以试想，如果《山石》之一的上半部或《山石》之二的左上角全部都获得充分的塑造，那么寂静就没有了，更没有了神秘感，而将是另一种效果。而今画面上渗出的寂静与神秘就是亮部的尽量塑造与阴影的淡淡交待互补而成。我甚至觉得，比之描绘得充足的所在，那好像什么也没描绘的暗部，对他的画来讲，显得尤加重要。

沛苍描绘至尽至善的地方只是我去静观的出发点，而朦胧淡写之处倒可让我感受到许多。这可是“于无声处见有声”的化境。这种化境又多是东方人所善感所意会的。

“无即是有，有即是无。”萧对画面的处理恰暗合了禅宗的要害。

萧沛苍对中国古典绘画中“天人合一”的境界很推崇。怪不得我从他的作品中又记忆起北宋的范宽，领略到那种超凡脱俗的物我一体的意境。当然沛苍的画不是范宽式的再版，自有他显明的独立性。首先在图式上他与范宽有很大区别，范宽着眼于“大石丛立，屹然万仞”的宏观，以雨点皴的程式造型；萧沛苍则落笔于一堆山石或一丛荷梗的微观，以不事雕琢的写实手法造型。这两种截然不同的图式中潜在的共同点，就是对自然的感悟和认同。同样是“静”境，范宽倾向于崇高雄壮，沛苍倾向于平凡质朴。所以，范宽的神秘是凛凛然的，沛苍的神秘是移人心目的。又同样是人与自然的主题，范宽一类的北宋山水中总免不了点缀上几个行旅待渡之人，以点化出生命的存在；在沛苍的画中，却寻不到人的踪影，哪怕是人留下的痕迹也见不着一星半点，因为它们本身作为生命已足够他体味，作为大自然的原始状态，又已足够的永恒。像那种在这种画面上置一双鞋、一只无人小舟或者人们偶而遗落的什么东西，来暗示或象征一点什么，是很拙劣的。他没有这般干，人与自然的默契与交流倒还越发贴切，越发地纯净。也因了这种单纯的处理再加上最为寻常的视点，他写实下来的形象反有了点超现实的意味。

这些，可是萧沛苍的梦。

我记下这些，也是我的梦。

连着几日一得闲时便读读沛苍的画，读其画的过程亦是我冥想的过程。幼时在故乡辰河里留下的几多记忆，本已满落灰尘，近日又变得清新起来。这是我要感谢沛苍的。

1987年7月5日记

办公室对话：

“怎么你的编辑活儿没完没了，星期天也在干。”

“来的这些书稿得快点看完，作者很急的。”

萧沛苍在出版社可算是个忙人。记得我初供职于此地时，他既要忙《画家》的创刊又要忙画册室的全盘事务，两副担子一肩挑。我与他一块儿干《画家》那阵，他干件事就要干好的认真劲和我们办刊想法的一致，使刚来的我觉得很痛快，这也是我的运气。后来我们先后都离开《画家》转移到“画册室”，他虽然只搞一个画册室了，可事儿却一点也没得少，除了他自己的责编任务外，还有大量二审的稿子和校样甚至各种各样的自发来稿要看。而我光是完成我份内的事和回那些信，就已经够我受用的了。所以有一日当我发觉他那些不知从哪里钻出来的画时，我还以为他变了什么戏法，待我清楚他是用那偶尔不加班的星期天做出来的时，我遂觉得很惭愧。比比他，我好像还可以多做点事，至少在星期天应少睡点懒觉，也

画点画过瘾才好。

这批不大的画均产自于星期天，萧很有意思，将它们统统称之为“星期天作品”。

得闲时看看萧的“星期天作品”，想到点什么就记下点什么，开心得很。

今日再将萧沛苍的画摆开来看看，以清理一下被窗外车水马龙的热闹搅成一锅稀饭的脑筋。正觉舒畅时，邻桌的邹建平君荐我读篇汪曾祺老先生的《苦瓜与文学》。于是，边读萧的画边读汪的文章，好似暑天里来了个透心凉，舒服得让人忍不住要大声吆喝。汪文的文字之老到之妙处就不多说，只觉得他在说完了吃苦瓜的种种趣事后，结尾的一节文字对我做《画家笔记》颇有启示。特摘抄如下供各位朋友一读：

“对于苦瓜，可以各取所需，愿吃皮的吃皮，愿吃瓤的吃瓤。对于一个作品，也可以见仁见智。可以探索其哲学意蕴，也可以踪迹其美学追求。北京人吃凉拌芹菜，只取嫩芹，西餐馆作罗宋汤则专要芹菜叶，人弃人取，各随尊便。”

回头又看看读沛苍画所做下的笔记。自觉还怎么的偏食，皮儿籽儿的都用了点，差劲的地方是用得很不彻底。这也是没有办法的事。因我的嗓子有点小。不过，思量一回，又有谁能吃得干净，吃得彻底呢？阐释总是有差距的。我不脸红是先人老早就说了“诗无达诂”。

还有，苦瓜肉是苦的，籽儿却是微甜。而对萧的画，无论是爬上形而上学的角度还是入手于造型的句法……都只能吃出一个“静”字。

所以，我最后要给这几则笔记取个题儿时，不假思考便写下了“静”，待再写了“静静的”几字之后，就不晓得后头该搭配个什么词儿才合适。是“静静的观照”，是“静静的体验”，还是“静静的冥想”……想了半天，觉得“静静的”已经足够。也确实是的，一个“静”字，就囊括了萧沛苍的整个艺术追求。

办公室里。

更多的时候是没有对话，只有一个静静地埋头编书的背影落在我的眼里。

1987年7月7日子夜记于长沙窑岭○●间

时闷热，起而推窗，日里行人如潮的街道已空空荡荡。竟有蛙声，奇怪。

乡土中国最后的风景

——读萧沛苍的近期绘画

萧 元

我曾以同样的标题评论过萧建国的近期小说（载《百家》1990年第1期），我在那篇文章中说：“恋土情结或多或少地影响着每一个‘湘军’作家的创作，区别只在于自觉或不自觉。”对萧沛苍的绘画，亦可作如是观。

萧沛苍的绘画与中国古代文人画神似，两者都具有寄意林泉、玄远超脱的特征。画如其人，惟其宁静澹泊，“未尝一事横于心中”（黄庭坚语），才能包容万物，触类生变，触景生情，不择纸笔，遇纸辄画，每画愈佳。小溪边错落有致的卵石，树林中悄悄摇曳的蕨叶，冬日池塘的几枝荷叶残梗——绘画的题材或内容再平淡不过了，取景的角度也是小到不能再小，就在这平淡无奇的小景之中，寄寓着一个博大的心灵。画面的简洁、意境的深邃都酷似宋代文人画，无论是卵石、小草、残荷，还是荷塘月色、日全食，都被画家赋予了同等重要的意义，这种宇宙意识和“万事同一机”（黄庭坚诗句）的禅悟不是很接近么？和谐的色调与笔触告诉我们的是“心与晚色静”（黄庭坚诗句）。此情此景，显然都是东方式、古典式的，体现了一种静观默识，“于细微处见精神”的禅意。但萧沛苍所用的绘画语言却是西洋的、现代的，那准确的线性透视与空气透视，对光与影的精细刻画，无疑都属于西方写实绘画的大系统，而那结实的形体塑造和一丝不苟

的细节描绘，又显然不是一挥而就、即兴式的印象派绘画和逸笔草草的中国古代文人画可比拟，而是现代人更为细腻、敏锐的感觉的产物。萧沛苍的绘画，从内容到形式都充分地表现了现代人在更高意义上向自然的回归。近些年来，东方神秘主义包括佛教禅宗一度风靡西方，从某种意义上来说，是否也体现了这种回归的趋势呢？萧沛苍的绘画，无疑是这种现代意识的形象表达。

如果说莲塘鱼鸟和小院幽香之类的题材具有更多的佛教禅宗特点，而与庄子的“大美”有所不同，那么萧沛苍的近期绘画则超越了这两者而更具普遍的文化意义，他最近创作的《窗》系列就是这方面的代表作。

仅就题材而言，萧沛苍的《窗》系列很容易使人联想到创作了《门》、《窗》系列的贺大田。但不同的是，贺大田在其绘画中更为注重三度空间的描绘，努力追求一种由光与影所造成的静谧和谐的效果，他似乎对题材的文化意义没有太多兴趣，也无意于对绘制的技巧进行改进。

萧沛苍在其《窗》系列中则基本上放弃了线性透视与三度空间的描绘，而代之以更为古老也更具现代装饰效果的平面呈示，并将其创作焦点（不是透视焦点）集聚在题材的文化意义上。尽管萧沛苍的《窗》系列仍然属于具象的、再现的绘画，

而不属于抽象的、表现的绘画，但其题材本身的符号意义是毋庸置疑的。

雕刻着“福”、“禄”、“寿”、“喜”字样的木格窗户，在当初雕刻它们的工匠眼中和使用它们的大户人家眼中的意义，与现代人眼中的意义该是完全不同的罢？那质朴粗犷而又精细巧妙，稚拙中常常夹杂着几分狞厉的形式，能给现代人什么样的启悟呢？我认为，这种雕刻着“福”、“禄”、“寿”、“喜”字样及装饰图案的窗户，作为能指符号来说，其所指不止一个，它不仅以符号的形式展现了若干世纪以来一般中国老百姓的生存和生活理想，也折射出了我们民族的基本审美特征，即建立在伦理本体基础上的功利主义美学特征。

萧沛苍以其深厚的写实根底，将这行将消亡的旧日风景捕捉、重现于绘画之中，不溢美、不贬损、不矫情，基本上采用完全再现的手法，连那斑驳的墙壁和屋漏痕都没有嫌弃，而赋予了同样的关注和热情，其创作心态耐人寻味。文化嬗变中的乡土中国为艺术家们提供了大显身手的场地，而在翻天覆地的过程中所出现的二律背反，也使一些更为敏感的艺术家长著于淳朴的民风民俗和昔日的审美理想，这种恋土情

结几乎在每一个“湘军”作家身上得到了体现，是否又要传给我们的“湘军”画家呢？在萧沛苍似乎“不动情感”的客观再现中，其实蕴藏着一种极其微妙而又矛盾的复杂审美心理。要知道，萧沛苍《窗》系列题材的获得就不是一件轻而易举的事，他踏遍了湘南的村村寨寨，“众里寻她千百度”才觅得，而最终把这精工绘制的乡土中国最后的风景作为欣赏品推荐给观众，恐怕也不仅仅是为了对传统作一番现代意义上的文化考察罢？与那千万个笔触和斑点融铸在一起的，是批判，是叹惋，是留恋，还是惆怅？或许都有一点，也可能都不是。

同样是在湘南的村寨里，当萧沛苍挨家挨户寻找古老文化象征物的时候，萧建国也在走街串巷搜集湘南的民风民俗和神话传说，不厌其烦地用文字为旧时的建筑物写真，并以同样扎实的写实手法把这些素材写入了自己的长篇小说《血坳》之中。他们在同一片土地上寻找着同样的东西，在同一种恋土情结的驱动下，用不同的艺术手段绘制着乡土中国最后的风景。

1990年11月于长沙

闲话“闲”画

——读萧沛苍油画风景

刘勉怡

“我要做一本画集，你写点文字吧！”

“我？你找一个有权威的评论家吧，对推介你的画有帮助些。”

“没有那个必要。你对我的画熟悉……”

“试试……”语音含糊，语气却坦诚。

在萧沛苍画室，对话的声音在满室的画框中悠来悠去，拌和着亚麻油、烟草淡淡的味道。那是春天的一个傍晚，金色的阳光透过窗棂洒落在一幅没有完成的画面上，叠映出迷人的影像，有些真实，又有些虚幻。

于是乎，有了闲话“闲”画。

“闲画”，是谓这本集子所列多是萧沛苍从出版社社长岗位上退下来约两年的“赋闲”之作。

“闲话”，是笔者为求得撰文时的轻松铺设的入口；另一方面，则是为了词语形式上的对应、工整和谐趣。

他的画，我确实熟悉，尤其是在俄罗斯画的那些，我也在场。2004年初夏，一辆本田商务车载着我们一行5人离开莫斯科北行150公里，抵达别列斯拉夫里·扎列茨基，这里是俄罗斯美术家协会的创作基地。历史告诉我们，你们是第一批闯进来的中国画家。真幸运。英俊宽阔的普列谢耶沃湖，妩媚蜿蜒的特鲁列日河，灌木丛中浮动春天留下来的潮润和柔和，山坡——白桦林，栅栏——紫丁香，一片连着一片。白天写生，不时可碰到美术学院的学生也在写生。晚上睡在橡树林中古老的木屋里。木屋的主人是前苏联艺术家加拉托夫斯基，他1943年去世时把林中三栋别墅捐献给俄罗斯美协，作为写生基地。在睡梦中，似乎从古木地板上还可听到普拉斯托夫、特卡乔夫等许许多多俄罗斯画家的脚步声……

你写走题了！没有！这是作品产生的背景，历史的、现实的、那时那刻的。画《长满蒲公英的坡地》时，我们站在遮膝的草丛中，蚊子（比我们这里的蚊子大二倍）肆虐骚扰。一位俄罗斯大娘看到我们的狼狈，扛来一把长片的割草刀，刷、刷，把我们脚下的一片草都割倒。她脸颊上满是阿尔希波夫画的那种欢乐的酡红，不知是现实主义写实的魅力还是现实的魅力，使人难以释怀。这又是一种叠映，艺术的阳光和现实生活的叠映，只不过跨越了时空。萧注目举笔，一头花白，和他身后的白桦树干何其相似。萧说，可惜年轻时没机会来这里。我心想，你年轻时来了，肯定没有这样神气。啪啪啪啪，动作迅速准确地把颜料摆到画布上，几块大关系就出来了，而后再根据物象来塑造，注意大块大块之间的衔接，小块小块

之间的对比……看他作画，你会惊讶于他有条不紊地表现色形结构的能力。

你看到了那张《乍雨还晴》吗？飘浮的云朵，普列谢耶沃湖蒸腾的水汽。我还记得他当时兴奋的神情，呼吸肯定加速了，潜意识的脉搏里渗化了大自然的吐纳。那不仅仅是云朵，那是点燃作者精神生活辉耀的火炬。尼采说得好：“艺术是生命的最高使命和生命本来的形而上活动。”（尼采《悲剧的诞生·前言》）写生的过程，正是画家借视觉的某种形式，释放感觉和心性的过程。

尼采的声音唤起了我的记忆，我想起了十年以前萧沛苍画的一幅中国画：一泓清泉在山谷丛林中流淌，画面题字有“在山清，出山浊……”云云。笔墨劲健而练达，意境含蕴而清明，感怀、明志、自律、自省，诸多情愫萦回其中。也许还包括他在当时的境况中所经历的矛盾、困惑，并为之抗争的酸楚甚至于痛苦。这只是我的猜想，因为我们是同代人，经历过太多的复杂。

他与我不同，“习相近”，“性相远”。我自称是个悲观主义者，称他是个坚定主义者（“闲话”给了我杜撰词语的方便）。他遇事笃定，对将来从不气馁。据我的阅历，这种人大约有两种类型，一种是愚笨人，一种是有志向的人。这种人，为官，有时会有些主观，讨人嫌；为艺，则是再好不过了。在艺术领域里，多么需要志向——对人文精神的终极追求；多么需要愚笨——对形式语言的执著锤炼。

他喜欢龚贤，曾经花气力用油画的材料去临摹龚贤的水墨山水，他试图以龚贤看似笨拙的墨点铺排的手法去糅合印象派跳跃的色彩冷暖变化。即使是大面积的天空或水面，都是一小笔一小笔铺排而成，笔与笔之间又有些微的冷暖变化，显得整体又空灵。

笔触的稳定单纯，失去了厚涂轻抹恣意纵横的自由，但是却获得了便于控制每一寸画布的自由。当然这种自由要以画家对色彩的高度控制力为基础。敏锐地捕捉客观物象生动的韵味，从中梳理出一种有意味的形式，再一笔一笔演绎到画布上。画家生命的观照和辐射，情感的饱满和倾注，与理性、冷静、有秩序的塑造方式，形成了戏剧化的矛盾和冲突。正是这种冲突构成了画面简单明晰的理性结构与生动的大自然节奏的融和。因此他的作品具有一种清新明朗、亲切感人的特点，能很快地贴近观者，而又余味绵绵。

告别行政事务后，他彻底自我放逐到自然山水间，忘我、勤奋地全身心倾注在画布上，这两年的作品中，不见了那幅中国画《山泉》的沉凝，却又延续着其中某种心迹。

幽静的山岩，透染的秋林，块块垒垒的石头，缠缠绵绵地绕着潺湲的溪水。

湛蓝的天空，湛蓝的湖水，一抹淡淡的堤岸，留恋不舍地注目着漂泊的渔舟。

山脊上的草垛，临风而立，安详肃穆像旷代的守望者。

夕阳中的残荷，倚倚斜斜，跌宕起伏像诗句的变奏咏叹。

这些意象，源于一种坚守。当代中国的剧变，带来当代中国艺术的剧变。反叛、裂变、消解、重构等等话语的撞击，促进了艺术的多元和宽容，却也使许多人盲目求新求变，茫然失措。由于工作性质的原因，萧沛苍熟谙当代美术的潮涨潮落。他不人云亦云，常说：“我要忠于自己的感受。”

他一次又一次地去湘西山地，一次又一次地去洞庭湖区，他的视线关注的总是那些朴素

山石和寻常湖汊，拒绝和摒弃时尚文化对乡土自然的干扰和侵入，一味地重复咀嚼、衍生对乡土自然的热爱。执拗的视角，执著的观照，体现了画家有意识地在深化自己的艺术感受，追求一种单纯而又有普遍意义的视觉表达。这种高度“纯化”物象的坚韧气质，源于画家对人生、社会的思考，它包裹的是画家核心的价值观念。

“人永远有一个达不到的世界存在着，甚至就是我们知道了，也一样说不出来。但尽管如此，我们依旧不休止地追求下去，因为正有一片永恒的自然在那里，于是我们便不能不以永恒的追求去获致它。甚至就当我们明明知道追求不到时，我们依旧如此不休止地追求下去，此即永恒的追求，此即永恒的心灵、永恒的自然，同时亦即一种人的永恒性。”

（史作桢《塞尚艺术的哲学随想》）

关于绘画，吴大羽说过一句很有意思的话：人格的锻炼，及于观感；观感的锻炼，及于人格。由这句话来看萧沛苍的作品，感触犹深。

闲，古作閑。关门上闩，一斗之室有葱笼的树木，皎洁的月亮，多有诗意。

在古代汉语中，闲还表示一定的范围和界限。《论语·子张》：“大德不逾闲，小德出入可也。”依这个意思，闲话只能是大德以外的话。好在这个字义今不沿用，因为这篇闲话中似乎已经言及大德，有违孔夫子的教诲。

2005.6. 长沙