



中国当代名家画集

ZHONGGUO
DANGDAI MINGJIA HUAJI
YI FENG
主编 贾德江
北京工艺美术出版社



图书在版编目（CIP）数据

中国当代名家画集·易 峰／贾德江主编．－北京：北京工艺美术出版社，2011.11

ISBN 978-7-5140-0112-9

I . ④中... II . ①贾... III . ①绘画－作品集－综合集－中国－现代 ②花鸟画－作品集－中国－现代 IV . ①J221 ②J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2011）第 249348 号

责任编辑：杨世君

陈佳敏

责任印制：宋朝晖

装帧设计：汉唐艺林

中国当代名家画集·易 峰

出版发行 北京工艺美术出版社
地 址 北京市东城区和平里七区 16 号
邮 编 100013
电 话 (010) 84255105 (总编室)
(010) 64280399 (编辑部)
(010) 64283671 (发行部)
传 真 (010) 64280045/84255105
网 址 www.gmcbs.cn
经 销 全国新华书店
制 作 北京汉唐艺林文化发展有限公司
印 刷 北京缤索印刷有限公司
开 本 787 × 1092 1/8
印 张 17.5
版 次 2011 年 12 月第 1 版
印 次 2011 年 12 月第 1 次印刷
印 数 1~2000
书 号 ISBN 978-7-5140-0112-9/J · 1012
定 价 178.00 元

易 峰 又名吉跃峰，号龙居。1964 年生于山西运城。北京大学访问学者，中国美术家协会会员，国防大学书画研究院画家，中国艺术家生态文化工作委员会委员。

2007 年被评为最具学术与升值潜力的百位画家。

2008 年被评为当代 30 位最具学术与市场潜力的（花鸟）画家。

作品被国际友人、钓鱼台国宾馆、人民大会堂、中国美术馆、中央电视台、荣宝斋画院、国内外画廊等专业单位和艺术机构收藏。



徐黄合流铸新风

● 贾德江

——易峰写意花鸟的艺术特色

在吴昌硕、齐白石、潘天寿分别将现代大写意花鸟画推向顶峰之后，在写意花鸟领域的任何开拓甚乃个性的自树都变得十分困难了。三大家各有传派，影响甚广，众口一词的推崇使他们已成为当代写意花鸟画最主要的传统资源。迄今为止，大凡从事写意花鸟画者无不以他们为起点、为参照。不可否认，直接或间接受其影响者中也不乏涌现出一些名家高手，虽出新意于法度之中，而画法面貌则去三家未远，大多未能青出于蓝。

出生于20世纪60年代的花鸟画家易峰，也是这一体系的崇拜者和继承者。在他上世纪末创作的花鸟画里，我们经常可以读到“老缶笔意”的《梅花图》《老藤飘香》《奇香不逐枝头老》等作品所呈现的雄浑朴厚的笔墨个性，也能在《一一风荷举》《无风无雨尽安澜》《花卉四图》等作品中品味到齐白石的亲切和潘天寿的奇崛，甚至还能读到仿宾虹、倪瓒笔意的苍浑和疏淡山水，可见易峰对传统绘画并未少下工夫。尽管这些作品已显露出他不囿于传统的创新的一面，也已经预示出他日后表现更为鲜明的野逸洒脱的风格，但是从中不难看出它们受到吴昌硕这一传统写意派影响的痕迹。或许这是一个初涉写意花鸟画的求艺者必须经历的过程，面对源远流长又十分讲究笔墨功力的写意花鸟画，易峰只能借用某些传统的笔墨样式作画，在传统的基础上前进。但他已经在实践中认识到，沿着吴昌硕这一文脉行进的艰难和难以超越，他需要另辟蹊径，走出自己的一条路来。

21世纪伊始，易峰的绘画进入了新的里程。这种转变明显地表现在他关注点的转移。他的眼光不再拘限于吴昌硕、齐白石、潘天寿的范围，而是追源溯流，由吴昌硕的前辈任伯年、赵之谦、虚谷，上溯到“八怪”、石涛、雪个、青藤，直至写意花鸟画的源头——宋元五代的花鸟画。尤其是“徐黄体异”各言其志的特点，引发了他更深入的思考。

西蜀的黄筌、南唐的徐熙是五代十国时涌现的两个杰出的画家。黄筌善画珍禽瑞鸟，奇花怪石，用笔精细，色彩艳丽，有富贵气；徐熙则善

画汀花野竹，水鸟渊鱼，“落墨为格，杂色副之”，有野逸气。宋代的花鸟画，就是在“黄家富贵、徐熙野逸”的基础上进一步走向成熟，出现了易元吉、崔白、文同、苏轼、赵佶、梁楷、牧溪、杨补之、赵孟坚、郑思肖等富有创新精神的花鸟画家。他们顺应时代的审美要求，创作了大量的艺术精品，把花鸟画推向一个高峰。发展到元代，由于文人画思潮的渗入，花鸟画选材主要集中于墨竹为主的“四君子”，画法则尚水墨而拒丹青。此时纯用水墨点染的画法也由山水画扩展到花鸟画，并逐渐成为主流之势而盛行于朝野。

在进一步深入的研究中，易峰发现，无论是在中国几千年的绘画史上占有崇高地位的宋画，还是开启“墨花墨禽”写意之门的元画，无一不是从“徐黄体异”中走来。徐黄两家的艺术，标志着中国花鸟画走向成熟的关键一步，其影响极其深远。只可惜他们的画法面目，只有黄筌的传世作品《写生珍禽图》，别无真迹可寻。为了弄清徐黄两家画法风貌与其志趣内涵的关系，易峰不能不研究有关的文献记载以见“庐山真面目”。

《益州名画录》说黄筌的画“逼真，其精彩则又过之”，又引用欧阳炯的评论说，“有气韵而无形似，有形似而无气韵，则华而不实，筌之所作，可谓兼之”。郭若虚指出的“翎毛骨气尚丰满，而天水分色”，说得更为确切。骨气丰满的鸟类形象，正间接地体现了“富贵”，而“天水分色”的环境处理方法，又恰与逼真有关。多种画史记载着黄筌所画六鹤的故事，说他十分成功地描写了“唼天、警露、啄苔、舞风、顾步”等六种不同情态的仙鹤，足以说明他高超的写实技巧。

《图画见闻志》指出，徐熙禽鸟的形象与环境处理同黄筌大异其趣，徐画“翎毛形骨贵轻秀，而天水分色”，即指鸟类形象不显丰满，画法也略清淡，至于环境描写比较强调视野的开阔，“天水分色”多指空白的背景处理。《宣和画谱》说他“落墨以写其枝叶蕊萼，然后敷色”。沈括在《梦溪笔谈》中也说他“以墨笔为之，殊草草，略施丹粉而已，神气迥出，殊有生动之意。”徐熙自称“落笔之际，未尝以敷色晕淡细碎为工”。苏东坡曾题

徐熙《杏花图》诗云：“却因梅雨丹青暗，洗出徐熙落墨花。”综观这些记载，可以想见徐熙的花鸟画法较黄筌概括，不太拘束，较为生动，而且以笔墨为主，色不掩墨，交映生辉。

当易峰把目光投向“徐黄体异”，开始攀登宋元花鸟这座高峰时，他有一种豁然明朗的感觉，他似乎找到了一副开启他花鸟画创作的灵丹妙药，那就是变“徐黄体异”为“徐黄合流”，让富贵之气与野逸之趣在不同的题材表现中相互影响成为可能。或取徐熙“以墨笔为之”“略施丹粉”的野逸之气，表现“汀花野竹，水鸟渊鱼”，融黄筌“用笔精细”“翎毛骨气尚丰满”的“天水分色”之大境为一体；或取黄筌有富贵之气的“珍禽瑞鸟、奇花怪石”为主体，熔徐熙的“形骨贵轻秀”“神气迥出”的“生动之意”于一炉，以“天水通色”之开阔背景突出主体的高韵与气骨。由此，易峰的花鸟画出现两种面貌——从表现内容来看，易峰既画富贵之鸟，如孔雀、仙鹤、雉鸡，也画野逸之禽，如野鸭、家鸡、水鸟等；既画富贵之花，如牡丹、玉兰、水仙，也画野逸之卉，如蒲棒、芦花、春草。宋人强调花鸟与其生存空间的密切联系，被他继承下来，或把野禽水鸟置放于江湖汀花之中，天水分色，以强化野逸风格；或把珍禽瑞鸟与奇花怪石相融合，天水通色，体现贵族气息；元人囿意于墨花墨禽和古木竹石的半工半写的小写意画风，被他沿袭过来，时而敷以杂彩。在意境的营造上，已变写小情小趣为构筑宏阔的境界，画山乡花鸟之丽，亦不止于自由野逸之情，而是放眼于长天大野，表现原始花树幽深丰茂的奇情。

尤其值得一提的是，他继承了宋画的写生传统，但不喜欢黄筌《写生珍禽图》那样标本式的严谨工致，他认为如此会失调笔墨的高韵；他希望在花鸟画中充分发挥笔墨的作用，但像明人徐渭那样奇肆豪放的粗笔大墨，又不是他的性格使然，也难免流于空疏。于是，他像黄筌表现六鹤那样在写生中竭力捕捉禽鸟的千姿百态，花树的万种风情，强调花鸟画的能动性，并运用元人水墨与线描结合的兼工带写方法，做到“石如飞白

木如籀，写竹还须八法通”的高度技巧，力求形神兼具，妙造自然。他偏爱那些信奉禅宗的画家，在艺术上追求幽远、淡泊、宁静、含蓄的境界，在绘画上重视自我表现、直抒胸臆。清风明月、落花流水、杏花春雨一片平和景象；闲云野鹤、高山流水、品茗吟诗一副平和心态，这就是中国哲学所讲究的中庸平和。那种不激不厉的虚静，那种不偏不倚的疏淡，那种不左不右的适度，正是易峰花鸟画的独到之处，也是相当一部分画家所忽略的。

易峰的花鸟画作品尽管幅幅不同，在艺术表现上却有着以下共同的特点：

第一，他不是以狭小的视角描绘少许的花鸟，而是画花与鸟共生共荣的景观。画中空间深度感很强，造成的意境不仅是诗意化的，而是更生活化的，有一种强烈的宏观意识。这种大景花鸟的空间传统方式在宋人崔白、元人王渊、张守中，明人吕纪、林良的作品中有过特殊的表达。画中不仅表现动植物本身还包括它们生长和生活有关的一种环境，如坡石水口、林莽湿地、巉岩苍松、池沼溪潭、芦花野草等，追求总体精神和气势，追求天机天趣，以体现一种“大境花鸟”的天籁之美。易峰的花鸟也因此更为立意开阔、气势宏伟，磅礴大气而不失精微，生机勃勃而意蕴无限。

第二，打破了传统的工笔画法与写意画法之间的界线、山水画法与花鸟画法的界限，最大限度地发挥中国画工具材料的性能。他以水墨为主，以书法意味的线描为基本手段，既用传统花鸟画法中的点厝、泼墨、破墨、泼彩，又辅之以传统山水画法中的皴擦、点苔、积墨和渲染；既有近乎工笔的面貌对禽鸟神形毕现的刻画，又有率意而为流利活泼的笔致，他是在清逸淡远的意境中呈现出他自己所特有的下笔如风既精密又潇洒的奇妙结构。

第三，通过解构重组“徐黄体异”的图式笔墨，趋向“徐黄合流”的融会与互补。在绘画格调上、境界上，易峰主要以继承徐熙“野逸”之风为主，是建立在对物理情态上的细致观察和写

生基础上的，是“裁出天然情一段”的山野之境，带有更多的人情味。但画中骨气丰满、生动逼真的禽鸟形象，“天水分色”的环境处理，又分明融入黄家的富贵之气。画里疏淡和悦的花鸟仿佛融进了生生不息的宇宙之中，在那里自由自在地生长游息，呈现出虚静空明的灵光。他的艺术正是在表现对花鸟情境感动的同时，努力把欣赏者的神思引向悠远无际的大化，是在更高的没有烦扰、没有困惑、没有厉害的宇宙诗境中获得的灵化净化和精神自由。可以说，易峰作为具有独特性的小写意花鸟画家，他的艺术不仅妙在“悦目”而且贵在“赏心”。十余年来，这种风格日益完善，不胫而走，颇有影响。

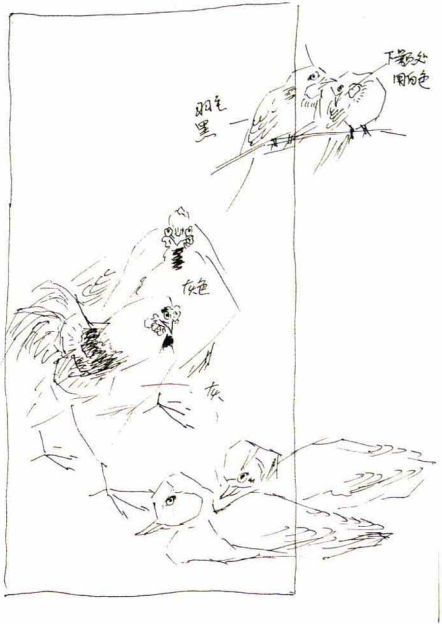
纵观易峰的花鸟画艺术，从描写一花一鸟的小情小趣，走到如今清奇开张之大境，关键在于世纪之交大变。当许多画家对取法明清个性派的大写意仍然抱有浓厚兴趣之时，他却取法于宋元花鸟画的超逸风神，在“徐黄合体”的创造中以古开今，为写意花鸟画的发展开了新生面。如此挖掘传统，发扬光大，既排斥了盲目西化的干扰，又从深层挖掘并激活着传统。这是一种由技进道的追求，是他比一般画家高明的地方。

当代青年画家，包括易峰在内，大多出生于美术院校，接受的又都是西画教育，虽然也学传统笔墨，但殊少国学基础，思维方式与创作方法也接近西方艺术家，常常把创新与传统对立起来，对于传统也是传承明清个性派多，对宋元文人画缺乏用心。易峰的变法——由个性派泼辣纵横的大写意转入超越个性派境界空明的小写意，首先得益于他对宋元花鸟画的认知、对传统文人画的潜入，比较重视衔接近代以来近乎断裂的传统底蕴。然而，进一步领会传统艺术文化的博大精深，则得益于他随后的对传统不间断地提纯。从他在不同时期创作的“重读宋画”“又读宋画”“再读宋画”的一系列作品中可以看出，反反复复地在传统内部寻根、叩问经典，是他艺术得以升华走向成熟的动因所在。

易峰为人诚朴，不善张扬，唯潜心作画，追求着一种至真至诚、远离虚华的人格志趣。站在

历史的高度，以独有的观察角度，独立的语言表达，独有的感觉方式，展示自己独到的艺术内涵，是易峰写意花鸟画的不懈追求。

2011年11月28日于北京王府花园



速写两幅 2010年

一

易峰先生的花鸟画准确而鲜明地显现了中国传统花鸟画的真谛。他的花鸟画，是在“形而上”的“道”的层次和“形而中”之“理”的中间层次，来继承花鸟画的本真传统的。但是，易峰先生却又是方法有步骤、步步为营地通过“形而下”的“技”，来达到对中国绘画“形而上”的本真精神中的“义法”的形而上的体认的。

所谓“义法”，即内容和形式的统一。在易峰先生绘画中，譬如从他的《恰是逢春时》《喔喔花间到处闻》等作品中可以看出，他的画不仅能以诗意化的内容令人陶醉，而且画面中的筋骨、气息、神采、品格、境界，也无疑作为与上述“诗意化内容”相适应的“形而上”内容，而使人在陶冶于他画面的诗意化境界时，精神品性上受到感召。这是易峰花鸟画中的最为独特之处，在他的绘画的“义法”中，“形而上”和“形而中”乃至“形而下”是融为一体的。这就是说，他画面的内容和形式是一并和他的笔下被淋漓尽致地表现出来的。

于是，从易峰的花鸟画中，我们也能看到，为了能够使他画面的内容与形式从画面中纷纷披披地挥洒而出，他也就为注重让自己的心灵能够进入一片澄明的精神境界。事实上，这个精神境界就是一个由易峰自己所建造的文化空间，他的画就是在这个文化空间中让心灵自由悠游的外化显现。

二

在易峰先生的绘画中，有明代花鸟画家陈淳的文雅和优美，有扬州八怪等人的倜傥风流，也有任伯年的才华横溢的造型，以及赵之谦的富贵、虚谷的冷隽，但最终他的画还是隐去了这些前代大师们的作品的风格痕迹，而形成了他自己独特的“易家风格”。这种风格，华丽但不喧嚣，富贵而不媚俗，文雅而不消老，放达而不野怪，是一种具有旺盛生命力的中和性的文化图像显现。

从易峰先生目前的绘画上我们可以看到，为了这中和性的图像显现，易峰确实是仔仔细细地研究了前代每一位大师们的艺术上的成就，他的

画，显然是从技法上，亦步亦趋于前代大师的创造踪迹，以笔笔有出处、意象有来路的方式，通过“形而下”的“技”，体验到了“形而上”的“道”和“理”之后，准确地以实证的方式把握住了中国绘画的真谛，只有把握住了中国绘画的真谛以后，才能做到隐迹立形。

对古代绘画经典文本以隐迹立形的方式把握其真谛，是易峰先生成功的秘诀之一。他的绘画，与古代大师的绘画放在一起，具有令人信服的家族相似性，但是，他并没有克隆某一位大师，而是在师法造化的前提下，以心为造，独取心象，是他的花鸟画终于为当代最优秀的花鸟画的翘楚之一。

易峰的《正当水暖春江候》这幅作品是他的代表作之一，看着这幅作品的一瞬，一种生命的愉悦就会在我们的周身的每一个细胞滚动，这不仅是画面诗意化的乐观情绪感染使然，还是他的画面的清纯的气息迎面扑来，打通了我们的情感筋络，而使我们的身心能够自觉融入到他的画面使然。在这个意义上，易峰先生是当代画坛最能把握住中国传统花鸟画精神命门的优秀花鸟画家之一。

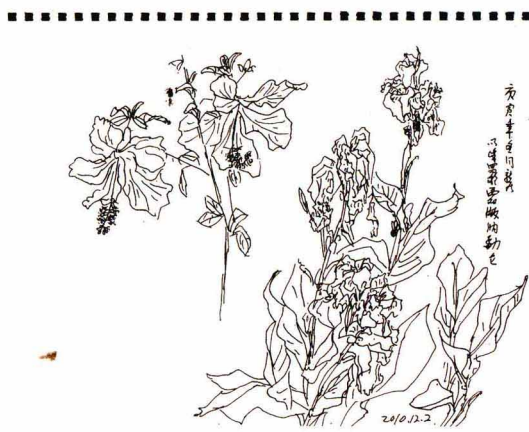
三

易峰的画用了诸多近似印象派点彩的笔法，但画面一团和气。他的画在章法上，开合聚散无不合宜，在笔墨上，笔法的干湿浓淡无不生动感人，而意象上也能让人观之精神为之一振，视觉上也是令人那样的赏心悦目。他的画，张挂上墙，整个室内都会沉静、深沉、欢快而明亮，使得室内充满了盎然的生活气息。他的画可以说是“含道”“合理”而技法高迈的。

易峰的画是在“蹈道”中，使他的画的物象在章法上、造型上合乎自然之理，合乎人情之理的，但尤为重要是在明理的意义上，使他的画突显出鲜明的民族特征和个人特色。譬如，对书法笔法入画法的应用，他的画反映出了与其他人不同意义上的理解，这就是他并没有直接以书法笔法入画，而是以书法的气贯血活之法来显现他的画面造型。

书法中的气贯血活之法，有着系统而完整的技法形式语言支撑。就书法而言，从书法家的身姿、手势，到运腕落笔，都与书法的语体、品格、气象、境界息息相关，这实际上是中国古典哲学中本体学说的外化显现。易峰先生生长于三晋大地的腹地，那是一个有着悠久历史文化的地域，在地域文化的熏陶下，万物的生命都受到了同一个本体的支配和左右，是天人合一理论模式中的人生论意义上的对自然万物的感召使然。易峰先生的《花间记系列》以及近期的一些作品，都是在这样的观念氛围中被创造出来的。

总之，易峰的画在保持中国画本真特征的情况下，是南宋院体优雅的诗意化传统与元代逸气说主导下的笔墨传统两相结合的产物。中国画的基本特征是其文化属性，易峰先生的绘画就是悠久的历史文化中的“厚生”文化的体现。他的画，展卷即能让你进入深邃的中国文化时空、历史时空，瞬间就能使你感受到你的内在生命受到了博大的中国文化的灌注，并且因为有了这种灌注，人的心态就会趋于平和，获取持久的祥和心态，使你热爱生命、热爱生活。因为，你的生命在他的绘画里的精神光辉的观照下，获得了天人合一的大自由、大自然。

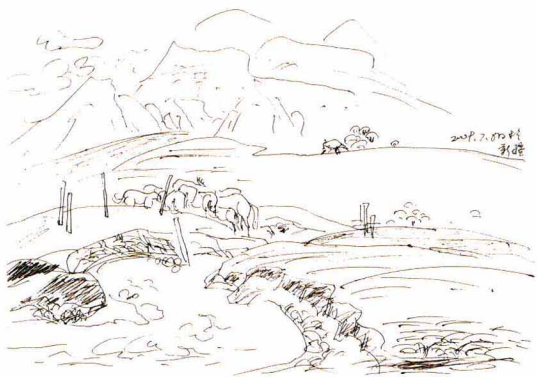


花卉速写 2010 年

古雅之风蕴诗意 清丽之气显才情

● 徐恩存

——读易峰写意花鸟画



山水速写 2009年



花鸟速写两幅 2010年

在一个多元、多维、多向的时代，艺术思维无疑也呈现为十分丰富纷纭的状态。正是如此，才呈现出由于不同取向的探索发展而带来的繁荣局面。中国画在历经低谷之后，在当代语境中找到了自己的定位，在发展的总体态势下，包容了继承传统与走向现代两大类型，为不同取向的绘画创作提供了自由空间，为画家的个性化与风格形成创造了条件。

花鸟画家易峰，正是在这种情势下脱颖而出的。看易峰的作品，始知他聪颖过人，在他的诸多作品中，分明渗透着许多名家的笔墨营养。可见他对传统的重视与研究是何等苦心积虑、呕心沥血，若不然，不可能在作品中显现出如此老到的功夫，如此灵性的笔墨方式。而删繁就简、浑厚华滋、空灵飘逸、浓淡疏密的综合运用，使他的花鸟画在可视性与可读性两个方面都显示出浓郁美感魅力与文化含量。

在这样的日积月累、循序渐进中，易峰的花鸟画渐显出笔墨趣味。其作品在水墨渲染、线条书写中已将物象主观化，更讲“意韵”。尤其是“心随笔运，取象不惑”，“意在笔先，画尽意在”等绘画意味的注入与营造，使易峰的作品强调把自然气象移入胸中，丰富和完善了自我的内心感受；同时，又使之“游心物外”，把内心意绪移入自然。如此循环往复，使二者互融互动，达到“物我两忘”之境。这样，易峰的作品便突出感受性的表现，点、线、墨、色，因而更简约、更冲淡、更含蓄、更绮丽，在整体的风神骨气中，显露出画家独特的审美取向和生命趣味。

分析易峰作品，不难发现，他承继了在法度中抒情的中国画特质，在规范下创造隽永的美感与心灵的自由。

对人物、对山水的长期研习，都被易峰融入到自己的花鸟画创作之中，使他的花鸟画无论简繁、大小都神韵丰盈，风采弥漫。他把中国画独特的历史与艺术意蕴，都落实到可以把握的实处。易峰的花鸟画有咫尺小品，笔简墨精；有山水花鸟融于一体的创作，局部精微与整体的浑然谐调统一；有条幅的写意之作，墨气横溢、笔意饱

满、虚实得体、上下呼应，浓淡干湿、疏密远近，恰到好处。他的作品体现出水墨写意的材料质感与表现原则，表现了一种宁静平和的心态，创造了和谐含蓄的美感。

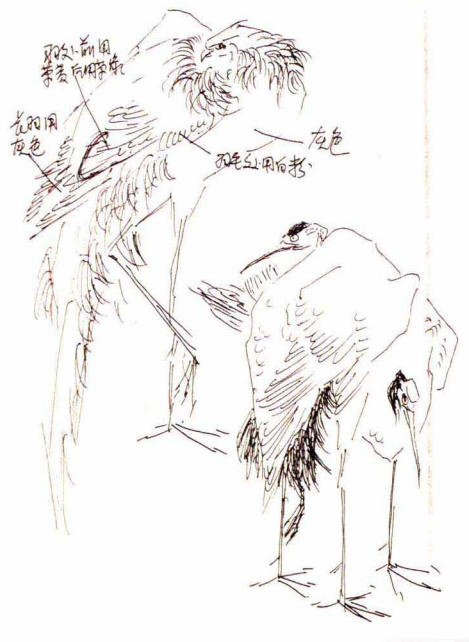
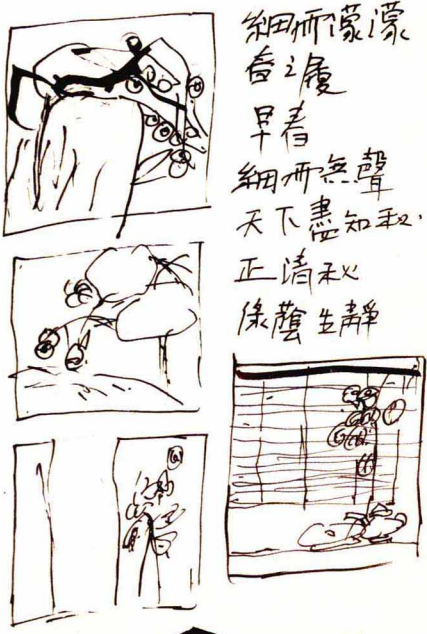
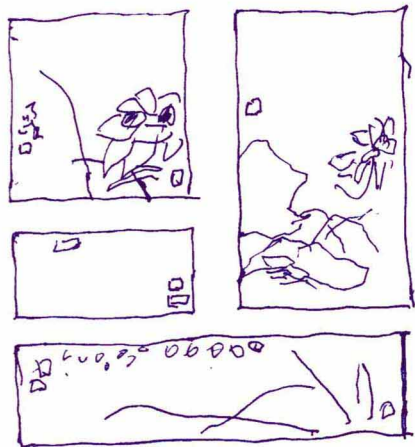
尽管如此，易峰的作品中并没有多少怀旧情绪，他抒写的是当代人的情怀，他抒发的是自己对时代、对现实的生命体验。落实到笔墨上，那种时代的激情是不可遏止的，那种充满活力的新鲜感必然充盈于笔端。重要的是，易峰认识到：处在转折的伟大时代，新的生命需要新的艺术形成和风格来表达；况且，一成不变的艺术手段和风格，是不可能存在的。而我们在易峰的作品中，所感受到的正是他对新形式语言的追求与探索。在易峰眼中，千年传统的花鸟画，虽炉火纯青，却失之拘谨，其技法规式难以使画家自由自在表达此时此地的情感。而易峰所做的种种探索与尝试，都是为着解决这一问题。看他的作品，笔墨间的确饱含了自我性情，点线中多了些直抒个人情怀的成分。显然，这绝不是单纯技巧运用的结果，而是综合修养与境界提高的结果，更是一种对于复杂生命律动的自然把握的结果。因而，在易峰的作品中，便出现了源于自然、源于现实生活的丰富性和复杂性，落实到笔墨上便显现出一种鲜活性与勃勃生机，同时也为易峰作品平添了朴素而率意的生气。

中国画，写意是其原则，在注重主观感受的同时，又呈现出因人而异的千姿百态风格与技术特点。画家易峰正是在实践中，渐渐形成自己的表现方式与笔墨形态，在神韵的讲究和表现中蕴成氤氲、含蓄之美与润泽清新的魅力。

易峰画风朴素、本色、率真，同他的人品一样，而人品与画品的结合，又为他的作品平添了人格美的意蕴，使其绘画闪烁着灵性之光彩。易峰的聪明、智慧与悟性全都呈现在他的艺术中。

烟雨清风不老禅

——读易峰的花鸟画



创作草图三幅

在众多的花鸟画家中，易峰是独特的一位。易峰的绘画有意无意地描绘着水边的故事，给人老有一种湿漉漉的感觉。难道说他也曾经受过“水边的教育”？

中国传统的花鸟绘画应该说是文人雅士们赏玩的一个品种，随着文化理想的淡化，花鸟画的形式不断地被肢解。就目前花鸟画界存在的种类来说，某些花鸟画已经完全背离了传统的审美精神，变成了一堆枯枝乱草。易峰的绘画是在传统花鸟画意识沉沦的状态下脱颖而出的，尤其方显其英雄本色。

首先，他的绘画注重造型。中国传统的花鸟绘画在审美境界上是“一花一世界，一叶一菩提”，花与鸟的动静结合也体现了天人合一的阴阳观念，所以花鸟绘画中的鸟的形象是贯穿整个创作的一条主线。没有鸟的形、神、情，就谈不到花鸟绘画的意境美。他的花鸟画在鸟的造型上是尊重了这一基本规律的，因此他笔下的鸟，造型准确，神情兼备。即使能够做到这一点，也并不是花鸟绘画所追求的最高境界，他的笔触便进一步地升华到对鸟类结构的提炼与概括上。有的人也许画过很多的写生，但是写生永远都是创作的材料，写生和创作之间的距离何其遥远啊？在造型准确的基础上他去粗取精，突出重点，善于在规律中找个性，在现象中树形象，在过程中抓瞬间。创作习惯使然，他笔下的鸟都很蓬松，羽毛疏朗，层次分明，姿势优美，体态丰盈，非常富有质感。这样的过程无疑是一场人与鸟心灵的关照和对话，这样的“鸟”已经从自然物象化为了艺术形象，他在这个方面下了很多功夫。古人写生不仅仅是“写活”，而且是“写生命”，“写生活”，没有历程就没有深刻，他深深地懂得这个道理。其次，感谢生活。对于一个画家的一生来说，总是存在着一个最高点和一个最低点，当一位画家的基本风格确立以后，绘画就会自然而然地转化为一种人格。绘画境界的升华无不表现在人格的圆满之上。在与他交往中，易峰是一位平和的画家，他热爱生活，热爱花花草草，人格上具有一种忧郁美。自然界的风花雪月、烟雨清风常常

使他触景生情，甚至热泪盈眶，有着一颗不老的禅心和浪漫主义诗人一般的情怀。画家朋友们聚会，难免言语激烈，慷慨激昂，但他总是耐心地听着，品着，一幅安详的样子。绘画艺术是属于唯心主义的，是不以人的意志为转移的，什么样的品格就会成就什么样的画家，这是我固执的认识。对生活的敏感成就了他的个性和艺术。其三，婉转柔韧的笔法。写意绘画是“写”出来的，不懂得用笔不可谈写意艺术。易峰的绘画没有视觉上大跨越和大张力，在用笔上他非常讲究距离感，这是他的天性。他的画面上最生动的就是那些似有似无、似近还远、模棱两可、若隐若现的用笔，非仔细看不可得其三昧，仔细看还是看不清楚，距离营造出了朦胧，给欣赏者带来了愉悦的余韵。用笔粗放处，肆意涂抹不可一世，气势勃勃，锐不可当；用笔细腻处，又一波三折，婉转柔韧，中锋行笔，丝丝入扣。粗笔塑造块面，细笔刻画枝叶，粗细融合，相得益彰。其四，静美温馨的色彩。易峰在绘画的设色方面是属于浅色调的，这种色调直接带来的就是审美境界上的静美与淡雅，同时他的色彩把浅绛的和青绿的理念融合在一起，色彩的魅力在他的画面上被张扬得安逸和飘渺。中国的花鸟画是以色彩为主要审美特征的，传统的花鸟绘画又以浓郁热烈的色彩见长，从黄筌的“富贵”到齐白石的“红花墨叶”不知延续了多少年，这些色彩基本上都是在花鸟画“写形”的局限性下来体现的。他的绘画在色彩上是彻底为“写意”服务的，不是出于“形”的需要，而是出于画面的色彩结构。他笔下的鸟大都说不出究竟是什么鸟，叫什么名字，甚至于鸡也喜欢呆在水边嬉戏，成群结队的水鸟到陆地上来觅食，绘画的观念打破了形制。所以，他的色彩在使用上总是按照画意来设计的，并不表明他的色彩是属于形象的。

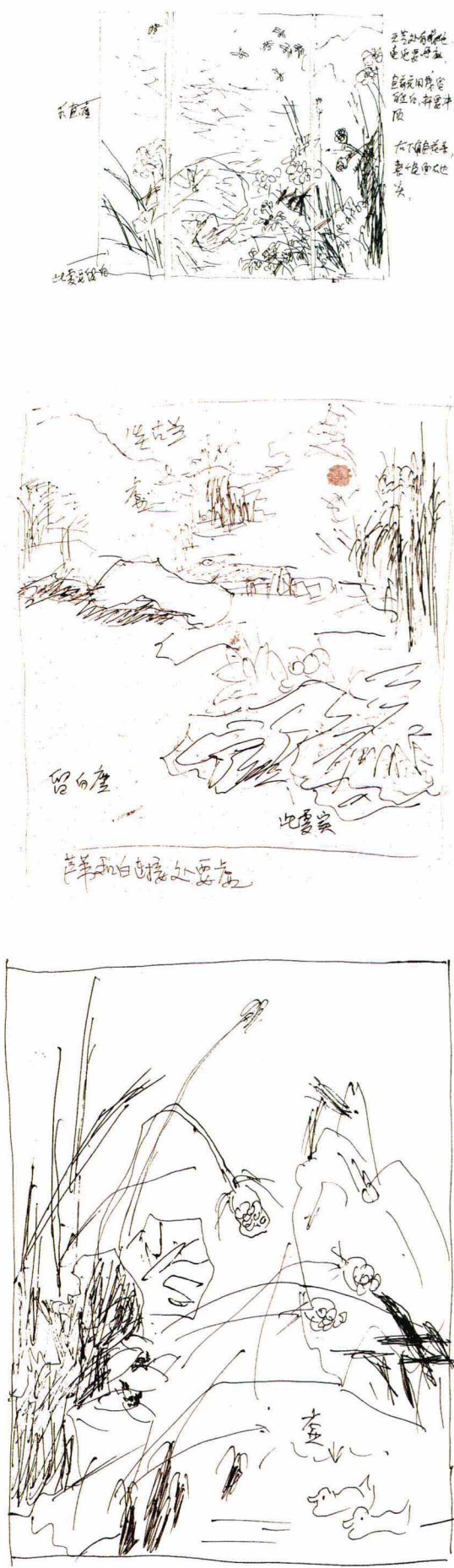
易峰有一批非常精彩的扇面作品，集中体现了他近年来的创作成果。有一段时间他对中国的古体诗进行了深入的研究，体会其精神，理解其内涵，或循其情，或反其意，形诸于绘画，特别有一番意境，形成了他的《花间记系列》。著名画

家朱耷有《孔雀》诗云：“拳足何曾磐石安，翠毛犹斗日光寒。虽知渠有文章在，莫作山鸡舞镜看。”他的绘画很诗意地画出了一只孔雀的朴实，姿态神情犹如在反思自己，竹叶疏离，纯洁如水，非常优美。易峰善于在太多的绘画因素中发现那些最美最动人的点、线、面，并且把这些因素组合成富有境界美的画面。这是一个画家的基本素质。他的画面折射出一种善良的美德，这种品格比美要重要得多，深刻得多，标志着画家精神境界的圣洁。再如，居巢有两首《鹭鸶》诗，其一曰：“蒲苇汀荷战晚风，三三五五雪衣公。故应如此风标好，合着宽闲寂寞中。”画面上两只鹭鸶隐匿在秋荷丛中，宛如垂钓者，忍耐寂寞，等待着鱼儿上钩，画面上紧蹙的气氛和诗意中的“宽闲”形成了鲜明的对比，一张一弛，诗意画境化而为一。其二曰：“芦花秋水寄孤踪，寥落江田饮啄供。莫笑羽毛萧索甚，曾舒文采向西风。”季节的变化带来了诗人另一种心境，秋水茫茫，蒹葭苍苍，两只鹭鸶，在水一方，画面婉转出一种大自然的天籁之音。中国诗歌的音乐性和对于境界的营造与绘画是相通的，但是绘画在此之外另有一番审美尺度，那就是艺术形象的唯一性。诗歌中的形象你可以去想象，但是对于绘画中形象你必须去认可，这是一个高度和难度，能不能让人真诚面对画家塑造的形象。在这里，易峰的绘画实现两者的平衡与统一。

在他的一系列作品，如《对话》《池边趣》《春草细还生》《清影日潇潇》，都能够体现出他一以贯之的美学原则和审美精神。绘画这项特殊的心理活动，是没有主义和理想的，这就是绘画的精神追求，不是口号，而是画家心灵的弦音。易峰自语：“我在寻找一份宁静，一种融合。无数个春夏秋冬，我在寻找中问候前贤，与此对话。宋元人所绘的花与鸟、草与石，慢慢地融进了我‘花’的情怀中。我得到了这份宁静，迎进了鸟语花香大自然的恩赐，找到了与前辈的融合，也能用融合的心来体会自然界的融合。”绘画的精神就是道的圆融，是心灵所向往的地方。每个画家都是义无反顾地朝着这个目的地前进的，但是在前进的

道路上，很多人因为缺乏自我修正的能力而误入歧途或者折戟沉沙，终没有到达光辉的顶点。绘画这个行当，因为传统文化的多元性而面临着许许多多的美丽陷阱，怎样才能认识到这些陷阱？那就是绘画艺术的体系性，如果没有这个体系化的东西，绘画永远都是不完整的片言只语。易峰的绘画在图式语言、色彩结构、笔墨境界方面已经有了一个相对完整的体系性建设，因此他的画面代表着自己精神追求和自我心灵的审美尺度。绘画的风格是画家所固有的东西，一如画家的人格根性，是无法从根本上改变的东西。他的绘画在风格化上是相对稳定的。

由于长期以来传统花鸟绘画形成了一整套完整的语言体系，在师承方面给后人造成了很大的困惑和苑囿，人们很容易走进他的圈套。易峰的绘画一开始就在形式上和传统绘画诀别了，他的绘画走向了情景化、生活化的形式上来，这是符合时代审美需求的。因为在当时的时代背景下，尤其是面对“四王”山水所形成的正统格局，石涛无不愤懑地提出“笔墨当随时代”的艺术理念。但是笔墨和时代的关系并不是谁随谁的问题，或者说笔墨和时代并没有太大的关系，石涛的笔墨就没有跟随他所处的那个“时代”，而是超越了“时代”，把绘画推进到精神的高度，在烟云的供养中逐渐淡化了他“反清复明”的旧梦。绘画这件事情是可以期待的，又是很难预见的，过多的因素制约着绘画风格的遗传与变异。无论如何，有一点是可以相信的，在这个时代区间里，关于花鸟绘画，易峰的艺术探索是一个夺目的亮点。通过我多年来对他绘画风格的关注，我并没有发现他在寻找什么“创新”的路子，或者不断地改变自己。他就像一个农民一样面朝黄土背朝天，辛勤有序地在耕作着属于自己的土地，小有收获就喜形于色，他已经进入了一个平淡的心境，这对他的绘画是绝对有影响的。他的艺术风格是当代花鸟绘画家族里的一朵奇葩。



创作草图三幅

今生称画客 往世乃诗人

● 徐鼎一

——读易峰先生花鸟画

中国绘画，其来尚矣。周秦两汉，旌麾黼黻争艳；魏晋胜流，摹写人物著称；隋唐五代，山水方滋；南北两宋，花鸟勃兴。明清以来，追步前哲，渐乏新意。由此可见，中国花鸟之成熟晚于山水，而山水之成熟又晚于人物。北宋《宣和画谱·花鸟叙论》云：“诗人六义，多识于鸟兽草木之名，而律历四时，亦记其荣枯语默之候。所以绘事之妙，多寓兴于此，与诗人相表里焉。故花之于牡丹芍药，禽之于鸾凤孔雀，必使之富贵；而松竹梅菊、鸥鹭雁鹜，必见之悠闲；至于鹤之轩昂、鹰隼之击搏、杨柳梧桐之扶疏风流、乔松古柏之岁寒磊落，展张于图绘，有以兴起人之意者，率能夺造化而移精神，遐想若登临览物之有得也。”其时黄筌、徐熙、赵昌、崔白等名家相望，苏轼、文同、扬无咎、郑思肖等文人学士亦时一寓兴焉。山水之作，以气势形象、拱伏映带取胜；花鸟之作，以形神兼备、生趣盎然为主。山水，大物也；花鸟，细物也。山水难在气象高浑而幽深沉厚，花鸟难在形态生动而诗意充盈。故作花鸟画，尤尚文学、书法之功。诗重象外之意，画重物外之趣，由物生情、由景及境，诗画本一律也。

易峰先生数十年来专攻花鸟画创作，博采古今诸家之长，别出心象造化之美，其画用笔含蓄蕴藉，运墨清透滋润，造型简练传神，设色淡雅明丽，意境悠远宁静。其笔墨、造型、设色所营造之画境，诗意盎然，静穆典雅，引人凝想遐思。易峰先生画中有题跋云：“作画之境，应具有深沉博大、朴实灵敏之气息，亦为养心之根本。”深沉则幽微，博大则浑厚，朴实则真切，灵敏则优美，此为画境之美，亦为养心之法。心中具有百般气象，笔下方显霁月光风；吞吐遐荒，出入微茫，撷取诸物，化我境象；文质并茂，境象共彰，郁郁之盛，含蓄蕴藏。

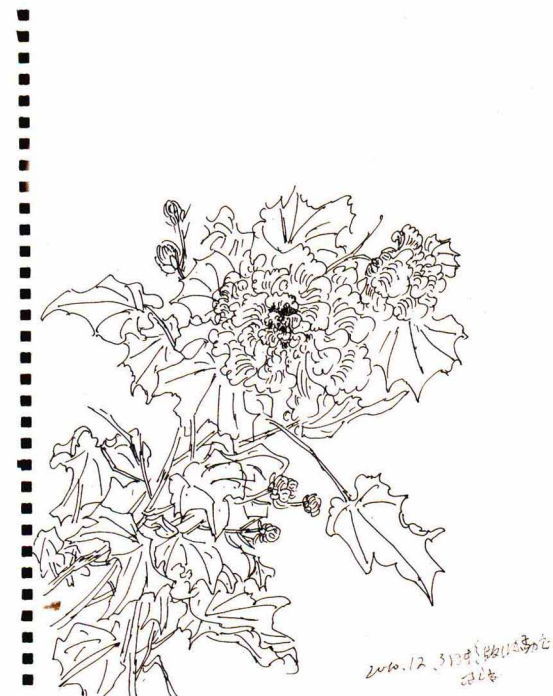
易峰先生曾创作一批《花间记系列》扇面画，题材有牡丹、梅花、水仙、芭蕉、松、竹、菊花、玉兰、荷花、辣椒、芋头、鸭、山鸡、鹭鸶、锦鸡、山雀、仙鹤等，虽尺幅不大，但张张精彩。尤

其题材之丰富、意境之优美，可知其艺术功底之深厚、绘画技艺之高超。万象包罗于心中，百物争辉于笔下，其画牡丹，雍容典雅，富贵华丽中透出朴淡清高；其画水仙，亭亭玉立，素洁淡宕中蕴含热烈繁茂；其画芭蕉，郁郁葱葱，绿荫如盖中昭示无上清凉；其画山雀，栖息枝头，朴实可爱中富有机警灵巧；其画竹、花朵、苇草，多双勾填彩，笔线灵动挺劲，设色精妙秀雅；其画鸟，或双栖、或独立、或振翅、或理羽，多细笔披写绒羽，浓墨勾写鸟喙鸟爪，羽轻盈而欲飞，喙坚利而欲啄。妙取花鸟之物情、物态、物理，化合于一心，挥写幽邃之景，融合空灵之境。由《花间记系列》扇面画，可窥其早期绘画艺术之一斑。

诗难于取象传情，画难于写物造境，必识见深透而心存高远者，方可得其幽微灵妙。古代花鸟画家多以笔墨取胜，徐渭、陈淳、八大山人、吴昌硕、齐白石，无不是气势雄强，笔墨精到，以书入画，注重画面构成，其挥写之花鸟亦多借物言志之意。易峰先生则别出心裁，把花鸟置于近似于山水所具有之背景中，置于大气充盈之生态环境中，置于其内心所营造之意境中，使花鸟与天地同律动、共呼吸，因而具有磅礴大美。其所造之境，既是自然之境，又是心灵之境；既是绘画之境，又是诗意之境。其作《玉莲清香》条幅，画近岸荷叶田田、莲花绽放，中景为水波粼粼、双鸭偶游嬉戏，远景为苇草浓密、绿荫拥覆，为双鸭营造出一个宁静幽谧环境。画面起承转合，笔墨浓淡干湿，空间纵深映带，既有花鸟画构图之穿插切割，又有山水画造境之氛围渲染，使其花鸟画具有身临其中、引人入胜之美。其作《云南写生系列》更是将其工笔与写意、积染与泼彩、花鸟与山水、刻画与造境之结合浑化发挥到极致，其造型之精确传神、笔墨设色之劲健明丽，意境之幽深高华，将其花鸟画成就推到又一高度。

今观易峰先生笔下之境，宁静、淡雅、细腻、含蓄、苍茫、悠远，温文尔雅而又蕴含强健中正。唐代诗人王维曾云：“夙世谬词客，前身应画师。”

王维以诗名世，但却自认为前身乃画家也。其诗秀雅淡远，禅味隽永，画意弥漫，信然其言也。易峰先生则反之，可谓“今生称画客，往世乃诗人”，其画境之成、诗意之美，虽不无博览精读、迁想妙得之功，然其荦荦大者，皆自天性、气质中来。宋代诗人苏东坡云：“诗画本一律，天工与清新。”而易峰先生秉承诗人气质，以诗入画，潜修默玩，锤炼笔墨，诗画共融，可谓成就斐然矣。



速写两幅 2010年

我常常感叹，世间许多有大胸怀、大气魄的人，他们多数时候不是比普通人显得精明，八面玲珑，而是笨得让人接受不过来。常人的智慧是突出在见机行事，早晚忙忙碌碌，总要运着心机，呈出自己的亮点。机巧的，譬如鹦鹉；咋呼的，就像是麻雀。结果你发觉了没有，真正的鹰和雕，当它立定在山巅或者树顶的时候，往往是安闲自若、寂静无声的，只有在它确立了方向或者锁定了目标，展翅奋起，人们方才仰面惊心那磅礴的气势。

这许多年来，易峰一直就是以一种鹰姿与雕塑立定在画坛的。他不逐时风，避得媚态，隐忍孤独。所以他的作品，就潜化了玉的品质。时人

看画，每为邪、甜、俗、赖的作风所迷惑，专务形式，略了内美，掇其皮毛而丢了骨髓。实际上，我们真正要读懂一件作品，与作品产生情感上的审美一致，求得或愉悦、或忧伤、或淡远、或热烈的共鸣，首重的当是作品的精神气息。这就如同我们在日常生活中为一个人的气质与品位吸引了之后，方才注意到他的五官，以及着装的款式颜色。结果往往是这样的：一块好玉，纵有微瑕，仍然掩饰不住其天成的高贵；一块石头，不论如何玲珑剔透，仍然改变不了它粗陋的质地。“试玉要烧三日满，辨材须待七年期”。

易峰的艺术理想，是以宋人的流风遗韵为濡

染的目标，参徐家野逸的祖风，领丹青叠色渍染的要略。且还从源顺流，举凡赵文敏、林良吕纪、白阳八大、南田秋岳，心摹手逐，博综集萃，几乎欲与古贤并驾神游，这就使得他的作品，气静神凝，笔淡韵隽，风致高拔，别成雅构而独立清逸蕴藉之面目。比较于狂怪乖张、跋扈飞扬的侪辈手段，高下诚不可以道里计。

还在十年前，我就欣喜地说：“易峰的画好就好在娴雅清醇，可以看，可以教人拿出品茗的心情在画前盘桓。他的笔底没有突如其来的荒诞，也寻不着风里病柳的颓靡。”

十年磨一剑，神明感其意，易峰自如了。

早期人物写生两幅



俗世有妙手 光色郁芬芳

● 刘洪郡

——品读易峰的花鸟世界

一社会学者曾说，中国的社会文明从传统到现代的转型，国人的品性也处在了慢慢转化的过渡期。他们将更加开启智慧的眼睛，同静态的“传统者”变成了“行动中的人”。他们思维模式的异化使得他们自身“移情作用”的机制日臻完善，他们能“看”到别人看不到的事物，他们生活在传统者无法分享的幻想世界里。他的“态度”是一种“欲望”——他真正想看到他“心灵的眼睛”所看到的，真正想生活在他一直幻构着的世界里。此篇的主人公当代著名花鸟画家易峰先生当有此。

易峰先生携一片深情浸淫在一片生机、明快的世界里，而进入这画面让人留恋起往日的流光岁月，我们确实超乎寻常地感受到极美的音韵慢慢在耳畔萦绕开来：

风又飘飘，雨又飘飘，何日归家洗客袍？银字笙调，心字香烧，流光容易把人抛。红了牡丹，绿了芭蕉。

花鸟画最基本的行旨便在描绘大自然的神秘语言，体现中国儒释道的诸般哲学思考与精神。所谓“天人合一”、“一花一般若”，“大象无形，大音希声”已经作为意象性的标记普遍存在于我们僵固的意识细胞里。有些人并不是凭自己智慧胆识妄自尊大，而是变得近似熟视无睹。易峰先生的花鸟精神恰恰提醒了我们，在自然界焕发美丽与生机的同时，人文、社会、传统、现代的主题要义亦悄悄地暗合到了一起。所以，他始终站在时代精神的前沿，以前瞻性的思维与眼光及时捕捉并恰如其分地找到最适合自己抒情畅怀的语言角色。

昔古人富贵之致、野逸之趣，沿袭至众口皆说的青藤、八大至吴昌硕、齐白石，无非是在众味难调的前提下，被我们拿来借鉴再三或矫枉过正。观易峰先生的花鸟画，我想没有人先情愿从“应物象形”、“随类赋彩”、“光影原理”诸方面煞费苦心考究一番了，而是情愿静下心来莞尔一笑。其画面语言、背景、色彩、气韵、雅气从四

面八方灌入我们的感官，像面世的佳酿清醇可口，味道绵延深久，慢慢感受到了什么是尊贵。他用笔用墨已找到了更好的感觉，技法无论是双勾、没骨已打破直写、断写及折枝式的勾勒点皴，还是浓淡墨、湿枯墨、点粉写彩……处处都有着谨严的章法，更有着超乎其上的洒脱，一派天真秀逸，蕴含了天地的大美，坦呈了开阔的情怀。易峰先生的画空灵、干净，把文心静静给化了，笔墨得体，一片雅观。

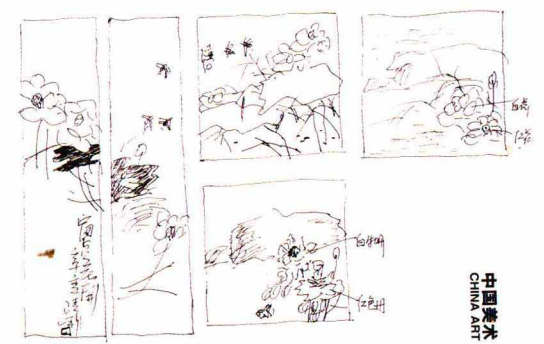
因善于把握材料的质性，加之高超技法和表现功夫的运用到位，其画面淋漓酣畅的水晕，真乃“痛快淋漓处，不分笔墨色”了。直觉享受过后回眸，画面色光的相映折射，集合出一层薄薄的虚虚晃晃的调子。这调子是润泽、通透的，是从人间烟火中升腾而出的，又是经过心灵与智慧的淘洗，并被岁月风情吹滤多年，变得淡而厚起来，继而像是永远沐浴在和煦的春光里了，可谓“玄之又玄，众妙之门”（老子语）。所以易峰先生这深刻的人性光辉比西方所谓的“超感性、超理性地驾驭于灵魂之上的‘永定之光’”更来得真实而亲切，毕竟中国传统文化的东方情韵是最吸引人的。

看他的作品《春生夏长》，画面主心以浓湿墨的枝叶衬托起一朵在无限空间里静静开放的大花儿，从而一下抓住了观者的视线，大花右侧部分以淡湿墨韵的现代手法组成山水式的空间来取势，右底在这大气象中浮出的两朵小花儿与大花儿呼应而相得益彰；大花儿左侧以疏松的结构来照应欲开欲合之势，而左上的另一大花儿隔轻轻枝叶欲与中间大花儿试比芳，画面主次分明，起结有度，展示了易峰先生稳健的一面。再加上《一身冰雪舞东风》《清风》的作品均有着出色的构图方式，并通过水冲、布墨、点粉、写彩的方式发挥至完美。

当代写意花鸟画家们均有着不同出色的表现，有的形成了打破山水与花鸟界限的大写意花鸟画，把写意和没骨画法有机结合起来，并引用

现代西方构成演绎出新的视觉享受；有的采用更为讲究的中国抽象构成，用交叉线条的抽象美来构建心中的情愫，墨法对比控制强烈，似制作了可听的图画音乐；有的采用全景式构图以势取胜，极具时代气息；有的则以一种平常之境，以中国哲学中形而上、主客观相统一的精神来“得其形势”，营造平淡幽远、安详静谧的境界……借此我们揣摩易峰先生的花鸟画，其气息则是刚柔相济的生发，既像大性情画家那样的尽情宣泄，也像文气十足的画家那样轻飘曼柔，他以极强的意志让各种情绪缓缓流淌，随后随心所欲、随机应变地调和着画面语言的色调节奏。至于笔不碍色、色不碍墨之类的较难把握的环节，他亦不在话下。他笔下的“一花、一草、一石、一鸟”，无不透彻精致、秀逸灵动、神韵俊美、接合无间、浑然天成，是一个亲和宁静的世界，更是一个自在的世界，他追寻的是一种雅和周正，一种完美，一种境界……

品画如品人，品人如品社会。平日里我与他的几次接触，渐渐感受到了他深沉、寡言的背后有着一颗对生活、对艺术、对人生、对社会炽热的爱心。他静心养气，艺术性地投入生活，又棱角分明地脱颖而出，可谓“我自有主张”。他秉性善良、仁厚，头脑睿智、聪慧，他寻着中国文化的根，对传统文化精研专注、体悟深切，他的绘画创作进入了成功的艺术境界，他正使自己的艺术向着无限的精神空间舒畅地伸展。



创作草图

图版目录

奇香不逐枝头老 /13
数日春风来 /14
芭蕉偏向梅间生 /15
一年春尽一年春 /16
故园秋意浓 /17
溪边山一色 /18
无风亦自举 /19
恰是逢春时 /20
溪边多秀色 /21
一树梅花天地春 /22
闲身偏与鹤相宜 /23
花叶媚清莲 /24
清影日潇潇 /25
有仪图 /26
春之履 /27
绿叶青葱 /28
空山新雨后 /29
九里弄清音 /30
竟有横斜三两松 /31
正当水暖春江候 /32
也倚新妆弄晚秋 /33
水清心亦闲 /34
水面风波鱼不知 /35
春生夏长 /36
江春入旧年 /37
一池秋水闹风荷 /38
风晓日清 /39
风裙随意开 /40
又是一年春花开 /41
清香雨后浓 /42

一身冰雪舞东风 /42
开到人间第一花 /43
满庭融融弄春声 /43
清月 /44
春水悠悠 /44
竹里鸡声半掩菲 /45
无风波处真难得 /45
花间记系列册页 /46
重读宋人系列 /47
风舞幽香 /48
弄花香满衣 /50
自有清风对碧流 /51
花卉扇面之一 /52
花卉扇面之二 /52
花卉扇面之三 /53
花卉扇面之四 /53
春花无数 /54
画图貌得边鸾清 /55
万里秋风天外意 /56
一年一度一归来 /57
春水日潺湲 /58
三清图 /59
花鸟草虫图 /60
花鸟草虫图 /62
水木湛清华 /63
锦绣有吉 /64
相思欲报故人知 /66
独怜幽草涧边生 /67
谷鸟吟晴日 /68
春风又绿江南岸 /69

野凫眠岸有闲意 /70
一双幽鸟弄清月 /71
晚摇娇影媚清风 /72
春归无心 /73
春草细还生 /74
花气袭人知骤暖 /75
鱼戏水知春 /76
春风不解离人泪 /77
秋水悠悠闲对影 /78
独立亭亭意愈闲 /79
春风舞醉 /80
动人春色不须多 /82
绣身翻得上屏风 /83
物外清闲 /84
无人解领凉秋意 /85
春兰未了夏兰开 /86
人间四月芳菲尽 /87
倩石扶紫云 /88
清香传天心 /88
风定莲池香自在 /88
两凫相依睡秋色 /90
袅袅秋风生 /91
三思图 /92
醉面朝江 /93
喔喔花间到处闻 /94
春色何似秋色好 /95
芳菲祥瑞 /96
枯来复几春 /98
香香青竹上青宵 /99
春来还发旧时花 /100

细雨无声 /100
无风无雨尽安澜 /101
月来舞池 /101
树树皆秋色 /102
秋色这边好 /102
花卉图四幅 /103
娇影清风 /104
清风 /106
一一风荷举 /107
一雨秋如洗 /108
风动花香 /109
独爱清幽 /110
云自无心水自闲 /111
再读宋人系列 /112
再读宋人系列 /113
老藤飘香 /114
一一藤花香 /115
品格自高洁 /116
山水 /118
山水 /119
清溪清我心 /120
春来无处不茸茸 /121
闻风坐相悦 /122
茗思 /123
喜悦 / 童趣 /124
晨曲 / 山里娃 /124
人物写生 / 清梦 125
易峰常用印章 /126
易峰艺术年表 /128

中国当代名家画集·易峰【图版】
ZHONGGUO DANGDAI MINGJIA HUAJI · YI FENG

