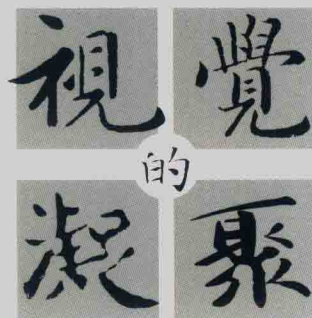


視覺
的
凝聚

杨参军绘画作品集
Yang Canjun's Oil Painting

主编 陈子青

中国美术学院出版社



C O N C E N T R A T I O N

杨参军绘画作品集
Yang Canjun's Oil Painting

主编 陈子胄

中国美术学院出版社

责任编辑 徐新红
特邀编辑 卢家华 王乐其 李 青 曹贵林 徐月霞
翻 译 闫 飞
装帧设计 章利民
责任校对 钱锦生
责任出版 葛炜光

图书在版编目 (CIP) 数据

视觉的凝聚 : 杨参军绘画作品集 / 陈子胄主编. --
杭州 : 中国美术学院出版社, 2014.3
ISBN 978-7-5503-0648-6

I. ①视… II. ①陈… III. ①油画—作品集—中国—
现代 IV. ①J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 041002 号

视觉的凝聚

杨参军绘画作品集

陈子胄 主编

出 品 人: 曹增节
出版发行: 中国美术学院出版社
地 址: 中国·杭州南山路 218 号 / 邮政编码: 310002
<http://www.caapress.com>

经 销: 全国新华书店
制 版: 浙江雅昌文化发展有限公司
印 刷: 上海雅昌彩色印刷有限公司
版 次: 2014 年 4 月第 1 版
印 次: 2014 年 4 月第 1 次印刷
印 张: 24^{2/3}
字 数: 10 千
图 数: 304 幅
开 本: 889mm×1194mm 1/12
印 数: 0001-2000

ISBN 978-7-5503-0648-6

定 价: 360.00 元

目录

contents

4	序一
	Preface I
	视觉是怎样凝聚的
	感受参军其人其艺
	许江

8	序二
	Preface II
	杨参军的视觉之思
	范迪安

10	自序
	Author's Preface
	视觉的凝聚
	20 年片段生涯
	杨参军

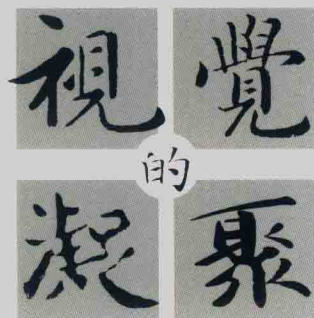
18	I 历史
	History
22	历史的残页——戊戌六君子祭之二
24	历史的残页——戊戌六君子祭之一
25	喋血菜市口
26	历史的残页——南京三十万被难同胞祭
28	历史的残页——烟馆之二
30	经世致用——明末大儒黄宗羲
32	山色空濛——苏东坡疏浚西湖

34	II 物象
	Objective image
37	静物系列
67	居家系列
81	人体系列
95	肖像系列

186	III 家园
	Home
189	鱼之乐系列
203	菜场系列
217	风景系列

263	文章及简历
	Articles and Author's Resume
264	与物同游
	艺术人生札记
	杨参军
276	视觉的力量
	我的绘画札记
	杨参军
280	素位而观
	杨参军油画中的视觉凝聚
	王文杰

286	简历
	Resume



C O N C E N T R A T I O N

杨参军绘画作品集
Yang Canjun's Oil Painting

主编 陈子胄

中国美术学院出版社

祝 寬 响 融 飛

平年春
許江題



油画在中国既是让大众喜欢、让青年醉心的艺术种类，又是人们可以借兹登览历史、体验人心的精神峰谷。油画传入中国，洋教士并未能成功播种，却将油彩蜕化为东方式的平光观看。让油画的触味能够真正打动国人之心的，正是百多年前的一代负笈留洋的青年。与油画一道被带回中国的还有西方现代意义上的艺术教育。一代教育家、中国艺术教育的播火者蔡元培先生最早寄望艺术教育的使命在于“以美的心唤醒人心”的人性启蒙，但中国社会的动荡与危难却让中国的艺术首要面对救亡。1949 年共和国成立之后，艺术教育有了较好的环境，油画艺术开始真正展现力量，一种纯粹专业意义上的油画人得以诞生。

第一代油画人与共和国一道成长，他们肩负重任，襟抱理想，将油画的梦想与世事人心的革命之梦融合在一起，塑造上世纪五十、六十年代的创造风采。正是这种风采深深地蒙养了后一代的油画人。这后一代人在革命狂飚中濡染上艺术的激情，在“文革”诸般禁忌中偷食油画的烟火，又在七十年代末进入学院，以青春的悸动印证艺术教育的一步步解放和拓展。一方面，油画作为一个人文博大的富矿，矿的那一头牵引着西方的令人难忘、阔博无边的博物馆及其代表的艺术人文的使命与理想。油画材料技艺的魅力与她凝聚文化史观的突出角色，融塑着一种奔流不息、创新不尽的内涵形象。另一方面，油画近现代锐变的历史，又代表了某种社会的变革和叛逆倾向的精神征候。她始终在破解自我的营垒，荡涤威权的层积，一次又一次地以自损自残的方式展开革命，将自身熔炼成为某种充满奇观与废墟的思想实验场。中国的改革开放，在上个世纪末无可避免地让油画的这种双重角色在校园里同时上映，互动成戏。年青的油画家们穿越了这场世纪洗礼，也穿越了欧美剧变中难以言说的当代生态。他们回返故园，立足本土，醉心于中国自己的油画艺术的创造。杨参军正是这一代油画人中突出的代表。

参军的艺术成长与三位导师有关。第一位是他本科学习的导师全山石先生，事实上全先生不仅是参军的，也是众多浙美时期毕业的油画人的共同导

序 一

视觉是怎样凝聚的

感受参军其人其艺

许 江
中国美术家协会副主席
中国油画学会主席
浙江省文联主席
浙江省美术家协会主席
中国美术学院院长

师与专业偶像。全先生形色一体的油画塑造、生动雄浑的油彩塑味深深地镌入参军这一代人的艺术和精神的底色。第二位是蔡亮先生。作为著名中国历史画家、同时又充满人生磨难的蔡亮先生的唯一研究生，参军获益匪浅。蔡先生毕业于中央美院，是徐悲鸿先生晚年十分器重的青年才俊，他对艺术和人生的理解包蕴了央美诸多的特色性情，这使得参军成为这一代人中为数不多的同受国美和央美两院亲炙的艺者。更重要的是，蔡先生以其阅尽沧海的识力，开启着参军性情中某些素朴却又极易游移的东西，并让青年的另类乡野风情学着凝重起来。直至今日，我还常常在参军正襟危坐、语重心长时看到蔡老的影子。

第三位深刻影响参军的是旅法画家司徒立先生。司徒立本人是介于上述第一代油画人和第二代油画人之间的艺者。他对艺术有苦思、有诗性，同时又在中西文化的两端长于思考，洞见现象学、存在主义理论与东方诗性的融通之境，创造性地总结和提出“是其所是的看”、“抹去重来”、“未完成式”等具象表现绘画方法理论，并怀揣大理想，要以此来拯救当代艺术的危机，重建绘画的东方之路。他与中国美院有着长达二十多年的学术合作，在面对当代艺术的困境和迷津中，为那里的众多画者担当精神导师。杨参军正是深受影响的一个。他正是身处巴黎并为西方当代艺术所深深困扰之中直接进入司徒画室的，某种意义上也是较完整地接受司徒式训练和改造的国美艺者。很难想象，如果没有司徒，今天参军的绘画是怎样的？参军有一双好手，有一颗易感的心，但需要有一种理性的力量来说服和把持着这些。司徒的具表体验正扮演着这种角色，它不仅让参军活在油画之中，而且醉心于绘画本身的生机活泼，持续地深潜于带着浓郁乡土芬芳的肉身感受之中。

乡土

参军是有乡土的。
在参军所有的自述中，总是满怀深情地记写他的家乡。淮北的广袤大地，

一边是人文渊薮之所，一边是少水枯竭之地。西湖是他的舞台，老家才是他调整音容的后台。他从那里起步，在那里中转。每年的寒暑假，他总要回到那里，去接地气、领乡风。大学时期，我们同学要好，兄弟相亲。当年风华正茂，我们无所不谈。参军经常是静静地听，带着一种令人感动的朴素和平静。后来毕业各分南北，走过不同的路又回返校园。我总会在心里把他想作一道风景，一片夕阳如火的莽原。2001年，我接到参军突然打来的电话，说他要办展，我蹲在南山万松岭路口的木栅栏上，即兴写下一首诗：

你从淮河水中来！

昨夜，还带着平原的泥沼
淘洗地平线上的枯槁
在荒野的尽头
倾听一首古老的民谣

黎明，抹一道闪闪的微光
已悄然渗入地表
石榴火红地绽放
生命在多彩的撞击中燃烧

那淮河的流水
变光
变热
变火
变成地腹深处的丰饶！

这正是一段风景，正是参军在我心中所包裹着的某种丰饶的乡土真情。一方面，他有着一种特殊的“朴”，朴的一层意思是素心，是笃实，是真率



无华，不加修饰；另一层意思是对大地的依赖和情深，素处以默，朴者少言，却在关键处守着一份真。另一方面，参军又怀有一种“风”，中原大地上特有的风情万种，喜在热闹的拥趸中落笔，喜在风尘漫漫中直面云山日出。正是这种“朴”与“风”的杂糅相叠，使得参军常若“石榴火红地绽放”，从荒寂中捕捉丰饶，从尘野中打捞鲜亮。我曾说：烂苹果的醉香，鲜腐鱼的鳞亮，那是参军的乡土，参军的特产。

《千字文》中写到人的居处性灵：“求古寻论，散虑逍遥，欣奏累遣，戚谢欢招”，正是企望以这种错叠的方式道尽人世的悲欣。“渠荷的历，园莽抽条。枇杷晚翠，梧桐蚤凋。”那大地的丰凋兴衰也总是相叠而生，真正领会这种人间世道的无常与纠结，将赋予人的释然与自由，一如“游鹄独运，凌摩绛霄”。这正是中国人的生命乡土，平淡无奇，却充满竞争的天机；苍生无尽，却总怀生命及时的风候与仙灵。那隼远大地的风景缩影，只若中国人的风情写照。往返于乡土的参军，可是逡巡于生命之途的真率信使？

菜场

参军画诸多的静物：生梨果蔬，鲜鱼肉菜。据说参军的一大乐事是拎着菜篮子在家乡的菜场里转。他能够在将要腐败的果蔬里感受生命的亮丽，对着淮北季河的游鱼而冲然发愣。菜场是他视觉的猎场，参军在这里逡巡狩猎的是他自己艺术表现的花开果香。

早先参军画过大量的苹果、石榴、西红柿，那水果像布阵一般，纵横随形，疏密有度，参军一遍遍地在里边抹去重来，直教新苹成烂苹，鲜桃变风桃。参军在苦苦地寻觅绘画的真意。我见过他画的一片片枯橘，我也见过他笔下石榴中鲜亮如流血般的挣扎。我知道，那是参军把自己放入其中的挣扎。那

一段时间，菜场的那一头通向的是西方艺术博物馆的天顶。参军压抑着自己，在乡土之路上怀望远方，匍匐前行。

“石榴火红地绽放。”参军的静物中最生动者正是那种烂苹果的醉香，红石榴的挣扎，鲜腐鱼的鳞光。参军在酷暑盛夏，在他的少水和惜水的故乡，发现了银鳞小鱼。他把小鱼掷在地上，任其在烈日骄阳下铺旋挣扎。那鱼仿佛在空气里潜游，翻腾成形；又仿佛像一支支利箭飞矢，在色层中流短驰长。在故乡，在如痴如梦忘我的画境中，那鱼如有神灵，返身发现了参军，发现了他笔下生风的敏感性，发现了他生鲜活剥的丰饶。鱼不存，但参军的绘画之游却从此远航。这时候的菜场正是他蓦然回首的灯火阑珊之所。

参军直接把画架摆入菜场中去了。准确地说，这是屠宰场。肉猪的硕躯列成各种方阵。大概受着屠宰烈性的影响，参军的这类画中总有挥洒的色条，这仿佛不是他在画菜场，而是菜场正驱使着他，塑造着他。更重要的，那屠宰者总与死猪的肉身相映成形，那长长的屠场总似战场，于是那淮北大地的风情与淘气在这里凝成一种真，一种纠结的丰饶，一种“高城望断，灯火已黄昏”的怆然与吟唱。

菜场还在延伸，参军的视觉狩猎正当午。

醉心

参军近年来画了众多的肖像。事实上，早在本科生和研究生、参军未归入具表“山门”时期，参军所长的正是肖像。但那时的肖像时常是少数民族的风情，是矿井深处的性格人物。而现在，参军画身边的人，画众多的日常中的熟人。参军信手拈来，把身边之人如日记或日课一般，直面写形、挥笔记神。

参军的“人”，常有两种特征。一种是正面而坐，目光直视前方。那前方总要穿越观者，落在某个心思萦绕之所。那目光中还总怀着某种敏感和惊恐，仿佛画者正在叙说一个令人惊悚的故事。被画者的脸略微拉长，衣衫总有几分狂野。这种拷问式的绘画大概十分令参军醉心。另一种常见的构图是侧身，但往往被逼入画面的一角，仿佛人物正酝酿着某种出逃。这两种拷问或出逃式的构图总在述说某种不安。参军在彩色用笔中常常有交叉叠笔的迹象，这让人物更具一份被绑架的征候，尤其在某些用笔洒脱之处，最显肉身的生动性感。

参军画人，最生动之处，恰在这种肉身之感。那种捆绑似的用笔，那种惊悚的目光，那种出逃的紧张，都是参军以身体之、将自身置入彼身、以己心体察人心的充满张力的表现。那些极具质量的性感之笔，那些略显夸张的独特处理，让参军如斯醉心。他陶然于这种绘画之中，俯拾即是，着手成春。司空图《诗品·疏野》中说：“直取弗羁”，言随其天真以取，如奔马之无羁无束。“若其天放，如是得之”。如若这般的天然放浪，参军驾驭绘画，醉心宜然。

分四个小段写参军绘画的读感，感受某种视觉的凝聚。也若参军的绘画，风魔挥洒，一蹴而就。也许，其中自有匆忙不妥之处，却又正有诸多情真之所。国美油画系有这样的油画能人，作为一位同行画家，读他们的画，我常感不安，唯以这种方式向孜孜不倦者们致意。“倘然适意，岂必有为。”倘然有彼此适意之所，并不一定要有多少言之灼灼的果实。毕竟，我们是会心的挚友同道。

2014年2月于三窗阁



序二

杨参军的视觉之思

范迪安
中国美术馆馆长
中国美术家协会副主席

杨参军的个人油画展于 2014 年春天在中国美术馆举办，虽然不属于回顾性的展览，但这是他艺术的一次重要集结，在他今天的成果中，映射出他一路探索的心路历程。作为在改革时代成长并成熟的一代中国艺术家，每一个人都有共性的社会经历，在大时代的进程中身不由己地受到社会环境、文化语境、学术氛境等外部因素的影响，甚至被外部世界的浪潮裹挟着前行，但是每一个人也都有个性的心灵追求，那是在不断地自我反思、审视、调整的过程中实现一次次精神的蜕变和思想境界的升华。自我与时代两个世界的交叠，才构成一个完整的艺术家形象，因此，对于杨参军的展览，我特别期待看这双方交叠的景象，看在时代的学术条件下他独辟蹊径的艺术方式，看他作品表象“后面”的思考过程与解决问题的方法，看他不同主题内容也即不同表现维度的作品是如何构成一个有机的世界。在我的印象中，杨参军所属的“具象表现绘画”喜欢讲“世界”与“事物”、“凝视”与“澄明”。现在，在他的作品面前，我们可以获得一次“凝视”的机会，并感觉那“世界”与“事物”的“澄明”。

中国油画发展到 20 世纪 80 年代，遇到了历史性的转折阶段。当原有的油画观念特别是“创作方法”不能够再维持一体化的格局时，当打开面向世界的大门使得西方油画的古典、近代和现代形态同时涌现在中国油画家面前时，中国油画家的取向从整一走向了分化，特别是从创作的“方法”转向视觉的“方式”。在中国美术学院的油画家群体中，杨参军一方面继承了前辈画家追求的中国油画现代之路的理想传统，一方面在调整自己的绘画经验过程中走向视觉之“真”，也即不断回到“观看”的起点。在“具象表现”的学术课题上，他的最大的优长是打通历史主题创作、人物肖像、风景、静物的视觉之思，在一个相互关联的视觉结构中建立自己的语言表述，将对历史的沉思与直面物象的直观结合起来，在“方法论”的探索中深化思想性的内涵，从而使“视”与“思”同步展开，以“思”带动“视”的方式，以“视”促进“思”的升华。

还是要回到杨参军的作品上来，在我的感受中，虽然都师出“具象表现”

之门，他的绘画感性和个性却是与众不同的，作品摆在那里，就是明显的他的手笔风格。分析起来，大概有三个突出的特征非他莫属：第一是他追求作品的空间深度，在画面空间上如作鸟瞰，俯览大地，画面高处的地平线将画面空间的视距引向深处。可以说，这种宽阔的空间在画面处理上是有难度的，因为需要充分的“内容”才能使空间显得“充实”，洋溢出“境”的气息。杨参军十分善于把握这种大容量空间的营构，通过主体形象与背景物象的关联甚至混合，使得画面整体浑然一片，有一股贯通并在画面空间中回旋的气脉，形成疏朗而强劲的视觉张力，具有鲜明的当代气象。无论是人物还是风景、静物，他都有一种“大画”的理想，诸如一坡原野沃土，一片荷塘疏影，一方乡镇市场，几尾餐中小鱼，在他的笔下都会成为一个自足的世界。“世界”这个概念在他那里是可感可视、可以面对的，是真实的实体，也是观念中的存在。对于他作品的这个特征，我只能说，大凡属于学者型的画家，都不会甘于平均地使用自己造型的力量，他们的心理一般都趋向两极，或极为简括、空灵、孤寂、单纯，或极为充分、雄强、密织、复杂。很显然，杨参军属于后者，我相信他把画面的空间视为精神的容器，总是意欲寄注更多一些自己的情怀与意绪。

第二个明显的特征是浓郁的色彩。一般地说，“具象表现”试图拨开遮蔽了事物本质的帷帐，拂去围裹在事物本质周遭的迷尘，采取的是朴素的“凝视”与“直观”，而这种观察与感受方式就自然地要避开色彩的迷惑，使用相对单纯的语汇。例如，贾科梅蒂的雕塑总是孤影凋零，他的绘画也往往是抹去重来的痕迹，只有黑灰的团块。在中国美院的“具表”群体中，杨参军突出地展现了色彩与造型两相并发的才华，他的画面色调极为鲜明，色彩的饱和度和响亮度十分充分，但色彩的品质又十分高级，在细微的冷暖对比和纯灰关系上极为考究，在浓烈的色泽中散发出悦目的光辉，展现出他优秀的色彩秉赋。

第三个特征是他的用笔。在他的人物作品中，他能做到落笔即是造型，也同时展现笔触抽象的视觉力量，在大量的风景作品中，他更是激情飞扬，

溢于用笔的“言表”，在具象的体例里将用笔的丰富性推向极端，使笔的痕迹在画面上如同跳跃闪烁、形成节奏韵律的音符。在某种程度上，杨参军的艺术是重表现的，明显地受到西方现代以来表现性艺术的激励，但与此同时，中国美院追求东西方艺理“融通”的学术文脉也对他产生影响，使他在油画的“西法”体系中有意识地渗透中国艺术的“书写性”，讲究用笔在表情与表意上的统一，甚至更重视“意”的内涵。这种看上去是形式语言的探索，但是一种将本土文化与学术传统纳入自身智识系统和感觉体系的治学方式，也展现了一种文化自觉。

实际上，中国油画的发展需要更多在观念与语言上具有方法论的学派，需要更多致力于外来艺术经验与本土文化基因相融合的新一代艺术家。艺理相通，知行相谐，在纷繁的文化情势面前，特别需要新型的艺术家注重全面学养，用宽阔的文化识度审视世界与自我，从而使具体的油画实践有思想、文脉与学理的支撑。杨参军在油画上之所以能自成一家并足有厚度，就在于他长期沉浸在思与行的努力之中。熟悉他的同仁都知道，他是一位极为勤奋的画家，每每闻鸡动笔，日课不懈。他也是不多见的善于言说和写作的画家，能把自己的思考梳理清楚并层次分明地表述出来。我曾读过他写自己艺术道路的长文，那是可以让理论家读到画家感受世界的方法，也可以让画家读到哲理价值的文字，读来让人深有解渴之感。在这次展览中，他对自己这么多年的作品也有清晰的认识，围绕“视觉的凝聚”这一主题，将展览形成“历史——冥想中的视觉”、“物象——直观中的视觉”、“家园——体验中的视觉”三大板块，以探讨三种视觉方式的分野与关联。在这里，对历史的沉思、对物象的直观和对家园的情愫三个维度形成一个三角，结构起杨参军的创造世界，这才是完整的杨参军的艺术，也是他对中国油画的学术贡献。

2014 年 4 月



美是作为无蔽的真理的一种现身方式。——海德格尔

1995 年秋，我踏上了赴巴黎的班机，距今已近 20 载。巴黎之行对我来说之所以如此重要，是因为它使我真正懂得了绘画“回到视觉”的涵义。在巴黎国际艺术城研修期间，我浏览了欧洲绘画史，膜拜了西方各个时期大师的杰作，兴奋不已。同时，也感到自己无路可走，陷入了深刻的绝望之中，因为时至今日，西方各种样式的绘画几乎已经穷尽，而对一个学习油画的我来说也顿觉自己前途渺茫。

这时，我幸逢司徒立，在那里，我真正意识到了重新面对自然、观察自然和描绘自然的意义。

有人说，对于绘画来说“视觉”是个伪命题，画画的人观察自然是不言而喻的。但对我来说，它却是实实在在的大问题。来巴黎之前，我绘画的基础来源于学院的“写实”，而创作的方法则循于“写实主义的反映论”。因此，我只会以“写实”的手法进行“主题性”的创作，只会拿着相机游走各地，然后整合拍下的图像，进行再“创作”，但始终不曾用眼睛认真地看过身边的世界。在我 1995 年以前的视野中，静物、风景、肖像画……都只是“习作”，它可以帮助你达成一幅“有意义”的创作，但这“习作”本身并没有多少独立的意义，而“写生”也只是训练“写实”的手段而已。

1995 年，我重新拿起画笔写生，开始了寻找视觉真实的旅途。

转眼 20 年已过，期间，我坚持以写生为创作的基点，坚持以视觉感受为绘画的前提，坚持以体验为艺术表现的依据。20 年来，伴随着视觉的旅途，我画过静物、人物、风景、历史画等等，画过视觉中随意的一瞥，画过经反复端详过的洋葱，也画过喂猫的小鱼……在目光的聚散中，时而迷惑，时而坚定，时而灰心沮丧，时而激情满怀，于是便有了这“视觉的凝聚”，在我这里，它有三重视觉的内涵：

- 一、历史——冥想中的视觉
- 二、物象——直观中的视觉
- 三、家园——体验中的视觉

自序

视觉的凝聚

20 年片段生涯

杨参军
中国美术学院油画系主任
浙江省油画家协会主席
中国美术家协会油画艺术委员会副主任
中国油画学会艺术委员会委员

三重视觉方式互相纠缠又彼此相伴，共同塑造了我绘画的基本面貌。

一、历史

对我而言，历史画创作并不是我主动的选择。青年时期，我就曾被要求绘制解放战争中的“双堆战役”和“陈粟大军挺进淮北”等革命历史画。当然，那只为完成一个任务。真正让我与历史画结缘是1988年考入蔡亮先生的研究生时。蔡亮是我国著名的历史画家，上世纪60年代他创作的《延安火炬》，是那个时代最优秀的历史画作之一。我拜在他的门下，自然“历史画”就成了我研究的方向。

坦率地讲，上世纪的八、九十年代，不是历史画创作的好时期，却是中国先锋艺术最活跃的时期，各种西方现代主义和后现代主义的思潮弥漫在美术学院的教学与创作中。同时，西方学院派的古典写实手法也流行其中，而已悄然兴起的艺术市场，也助长了这种画法的兴盛。然而，我却坚定地跟从蔡亮先生，开始了历史画创作的历程。

历史如宇宙般浩瀚无边，哪一段可以在冥冥之中被我们所凝视？

1988-1989年间的中国社会充满着动荡和不安。80年代的改革开放，让我们的思想获得了解放，让我们真正看到了世界的真实面貌。然而，对西方各种新思潮盲目的接纳和无条件的吸取，也使我们轻率地否定了本民族的优秀传统文化和现有的文化结构，1989年的学潮就曾使时局动荡不安。蔡亮先生每日长叹，忧心忡忡。我在先生的眼神之中，看到了一种凝重和担心，但更看到了他对中国改革开放政策的坚定信念，改革是需要付出代价的。由此，我跟随先生悲悯的“视觉”回到了1898年的戊戌维新运动，回到了菜市口“戊戌六君子”被斩杀的现场……我开始创作《历史的残页——戊戌六君子祭》。

这是我在中国浩瀚的历史中，凝视的第一个主题。我们知道，历史就是历史，它是过去发生的事情，但在艺术家眼中，历史却始终和当下发生着直

接的关系，我们回望历史是为了启迪今日和未来。也就是说，如何将当下对历史的总体感悟进行阐释，如何用鲜明的绘画语言来表现这段历史，才是最重要的事情。

历史画创作是个古老的命题，西方绘画史从中世纪以降，到现代主义之前，历史画的创作多如繁星。而在新中国的六、七十年代，历史画创作也有着丰富的成果。如何能在以往历史画创作的图式中寻找一种新的语言？这成为我创作的关键所在。在导师的指导下，我曾不断修改草图，从情节处理到构图安排，从色彩的调性到人物的布局，从语言的确立到丝网的应用……都费尽了心机，但收获甚微。也许，唯一的亮点可能就是用丝网印刷将历史的文献穿插进画面，让画面看上去像翻开的一面残页。我努力将印刷品、文字和具象的人物和谐地共存于画面之上，努力营造出一种独特的形式感和历史真实感。该画创作了近一年，当它最终在第七届全国美展中获奖时，我心中有些欣喜。此后，我又以相近的手法创作了《历史的残页——南京三十万被难同胞祭》（1990年）。

其实，1995年以后，我埋头于面对静物写生，努力让自己像贾克梅蒂那样埋在对日常物事的观看和沉思之中，希望从物体中看到一种“闹鬼”的秘密，尽管很纠结，但已沉醉其中。历史画创作，甚至原来意义的主题性创作都已离我渐渐远去了。然而，1999年澳门回归，我又被邀创作关于烟馆题材的历史画，这又不免又勾起了我对早年“残页”画面的冥想，忍不住又画了《历史的残页——烟馆》。由于时间紧迫，我找了当时两位年青的学生金阳平和刘玉龙帮我放大涂色，最后由我来完成。应该说该画我并没有用太大的心思，只是一张黑白的老照片启发了我的构图，对画面形式语言也没有明确的设定。但当它最终完成时，我突然发现比我10年以前创作的那两件历史画效果都好。首先，人物的刻画变得自由生动，而不像以前画的太拘谨或者太像照片；第二，画面的结构，较前更结实和整体；其三，由于画得自由，画面的笔意和肌理加强了绘画本身的艺术感染力。这时，我突然意识到，5年以来的静物写生，已经让我在绘画语言上具有了新的能力。

至此，我以为可能要和历史画说再见了。

转眼到了2005年，那时我的“视觉的磨练”已整10年。立志“十年磨一剑”，的我，已经将视觉转向了人物肖像的写生上。然而，历史却又再一次将我投入到历史画创作的境域之中。2005年，浙江省和全国前后启动了“浙江省重大历史题材美术创作工程”和“全国重大历史题材美术创作工程”。作为一个美术工作者，我无法逃离。在浙江历史题材选择中，我本来想画“舟山渔场”，因为当时我还沉湎于对“鱼”的写生中。但当时，许江院长坚持让我画“人”，而且还应是古人，这就迫使我和伟大的黄宗羲相遇了。

其实，以油画表现中国的古代圣贤，以前极少见过，而且就连在博物馆中看到的少数作品，也让人感到滑稽，一如虚假的戏曲舞台照。接受该任务时，我心生胆怯。但是，当我收集了黄宗羲的一些历史资料，并深入解读了他的经历后，却也有一些兴奋。一是黄宗羲执拗而坚毅的个性和伟大的学术思想感动了我，二是感到该画也许对我是一种挑战，为什么油画就一定不能画好一个古代先贤呢？

“具象表现绘画基础方法”让我心无旁骛地用眼和心重新体验我身边的事物。但一想到历史画创作，我的心就常和意识一起漫无边际地漂游。这时，我放下写生，开始在现实中寻找黄宗羲的脸颊。终于，我从我的老师徐永祥脸上看到了黄宗羲的影子。他那经岁月磨砺的眼神、坚毅的嘴角和前额的皱纹，都让我体会到和古版画中的黄宗羲有神似之处。我将做好的衣服穿在徐老师身上，我将画室的场景布置成了黄宗羲的草堂，我将400年以前的“黄宗羲本人”请来做模特儿，当场写生！由于写生的基础，也由于有现实的形象为依托，黄宗羲的形象刻画比较生动。至此，我再一次凝视历史，目标却指向了明末清初的经世致用。在接踵而至的全国历史画创作工程中，我主动选择了“喋血菜市口”，事隔十九年我选择重新画“戊戌六君子”，也是由于1989年创作的《历史的残页——戊戌六君子》这幅画早已被日本福冈美术馆收藏，我希望能画一张比那幅更好的画作留在国内，我不想完全复制它。

我又重新凝视那段历史。

2006年，我通过熟人关系，在上海电影档案馆调了电影“谭嗣同”进行观摩，整个影院只有我和一个学生在看，当我看到“六君子”被捆绑在“十字架”刑具的牛车上，缓缓进入菜市口的刑场时，我突然感受到了一个令人震撼的画面，十字架构图！这十字架虽只是中国古代木桩刑具，但它使我联想起耶稣受难，谭嗣同“我不下地狱谁下地狱”的精神，不正和耶稣受难有着相当的境界吗？我满怀激情地画了很多类似的草图，但却在以后的观摩会中给否定了，有历史学家认为，中国没有这种刑具。我陷入彷徨，又将构图变回原来的样子，这就有了两个不同的构图。后来当我终于找到中国古代“十字架”木桩刑具资料时，我毫不犹豫地两张作品全画了。其中一张入选“全国重大历史题材美术创作工程”，而有“十字架”构图的那张则入选第十一届全国美展。这以后，我又应邀创作了“浓妆淡抹总相宜——苏东坡疏浚西湖之一、之二”，近期又创作了“蜕变——林风眠在嘉陵江畔”。

近二十年的创作生涯中，历史画创作不时插入其间，尽管它是被动的，但一旦我陷入其中时，我的视觉就被迫从当下的“直观”之中抽身，而进入一种冥想的视觉之中。

在重画六君子的过程中，我常对着画面发呆，有时哈欠连天，不知如何下笔，因为这和我平时写生的状态完全不同。写生时我常可以一气呵成，那是何等的淋漓爽快！但面对六君子的创作，我却不得不踌躇、徘徊，有时每下一笔都颇废思量。我常游走于书店的书法古帖之中，古帖的书法文字以及古帖多层装裱的底色都让我兴奋，通过它我冥想着“六君子”动人的画面。同时，也在现实的视线中，寻找到对历史人物刻画的灵感。但更多时候我只有闭上双眼才能看清画面。这“冥想中的视觉”成为了我二十年视觉之旅的一种方式。

二、物象

1995年末，我在司徒立兄的画室里用半个月的时间画了张素描，主题是