

心
在
天
壤
间

走向……走不上的地平线——我与油画

沈继光 著/绘

生活·读书·新知 三联书店 生活书店出版有限公司

沈继光

心 在 天 壤 间

走向……
走不上的地平线
我与油画

沈继光 著/绘

生活·讀書·新知 三联书店 生活書店出版有限公司

Simplified Chinese Copyright © 2018 by Life Bookstore Publishing Co., Ltd.

All Rights Reserved.

本作品中文简体字版权由生活书店出版有限公司所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目(CIP)数据

心在天壤间：走向……走不上的地平线：我与油画/
沈继光著、绘. — 北京：生活书店出版有限公司，2018.5
ISBN 978-7-80768-216-5

I. ①心… II. ①沈… III. ①油画—作品集—中国—
现代②随笔—作品集—中国—现代 IV. ①J223.8 ②I267.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第232186号

策 划 李 娟
责任编辑 李方晴
装帧设计 视觉共振设计工作室
责任印制 常宁强
出版发行 生活书店出版有限公司
(北京市东城区美术馆东街22号)
邮 编 100010
印 刷 北京图文天地制版印刷有限公司
经 销 新华书店

开 本 710毫米×1000毫米 1/16
印 张 19.5
字 数 170千字 图124幅
版 次 2018年5月北京第1版
印 次 2018年5月北京第1次印刷
印 数 0,001—3,000册
定 价 168.00元

(印装查询: 010-64052066; 邮购查询: 010-84010542)

序	■	画作诞生之究竟 / 杨楚晗
	6	
自序	■	走向……走不上的地平线——我与油画
	14	
■		油画作品+画记
	18	
■		家的角落
	286	
■		事后看来，可爱，也值得——记我的老伴儿继光 / 杨淑贤
	292	
■		心灵之路——读沈继光先生绘画有感 / 于苏生
	300	
■		他在一步一个脚印地吁吁前行 / 孙家铨
	304	
■		油画和油画家沈继光 / 邢国珍
	308	

创作一幅作品如同创造一个世界

心 在 天 壤 间

走向……
走不上的地平线
我与油画

沈继光 著 / 绘

生活·读书·新知 三联书店 生活书店出版有限公司

序	■	画作诞生之究竟 / 杨楚晗
	6	
自序	■	走向……走不上的地平线——我与油画
	14	
	■	油画作品+画记
	18	
	■	家的角落
	286	
	■	事后看来，可爱，也值得——记我的老伴儿继光 / 杨淑贤
	292	
	■	心灵之路——读沈继光先生绘画有感 / 于苏生
	300	
	■	他在一步一个脚印地呼吁前行 / 孙家铨
	304	
	■	油画和油画家沈继光 / 邢国珍
	308	

序

画作诞生之究竟

杨楚晗

犹记得，几年前第一次造访沈继光老先生的画室（亦是他的家）。那略显老旧的狭窄两居室，似乎未见明显的“艺术”与“生活”的分区。初次造访，紧挨木墙的逼仄过道尤令我诧异。近看才发现，参与构筑过道的“木墙”原来不是木墙，而是一幅挨一幅背面朝外竖立的、堆叠成墙的油画。

先生亲手打造的统一的黑色画框皆有手工包浆的质感，以“背影”示人的画布更有时空辗转后的沧桑旧痕，许多画布背面还留有模糊的炭笔字迹。画的四角都贴着标签，将原本直接书写在画布背面的画作题目、画幅尺寸、创作与更动时间等信息再度规范。这古色照人却又谨严整饬的阵势令我恍如置身一座个人的档案馆和现代的博物馆。

从过道到书房再到卧室，一摞摞套着亚麻布口袋——估摸着不是画作就是照片或书稿的整齐“砖石”，以及项背相望的油画排成的“墙壁”似乎充当了这个家里最结实可靠的“建筑材料”。此前，它们缄默不语，当我邀请它们转身，轮到我陷入沉默。

房舍土屋、荒草寒林、石窟泥墙、老船桥桩在我的凝视中逐一展颜：浑朴粗粝、自身持守的寻常之物，保存着时光和人情行过的留痕，抵挡着日常标准化审美

的规训与矫饰。庄重、肃穆、浑厚的温润之光不知源自何处，但见猎奇之眼不屑一顾的雪后郊野、堆草料的马厰竟在画中露出了平时隐而不显的动人情态；删拨大要的结构律动和建筑性的分量感也不知因何产生，但见庸常之眼因循沿袭的老船、尾舵、山道石磴、土坯乡舍，皆在画中现出明白袒露又别具一格、仿佛可触却实不可触的独特“肉身”，活泼又庄严。这是它们的本来面目，还是画家独特的视角与心思赋予的呢？只觉得，比起日常情境，在画家提供的方寸之间，它们自在而坚稳地屹立于存在边缘，似乎才更“是”它们，才终于“成为”了它们。

“遗痕”“残片”“废墟”“角落”，也在我的目光中渐次启口：伤痕累累，却又透着历史气象、批判风骨、文化体温。一面帕米尔高原石头城的砖墙，一座塌落遗存、饱经风蚀的城台拱顶，一个改换老院门庭风采的泥灰烟道，都似在无言地述说着沧桑旧事、时空流转、古城变迁；弃村中的颓屋、柴扉、歧路，老胡同里躺倒的木桩与护墙石，四合院门前的上马石大残块，又似在惋惜与悲悼逝去的传统，在无声地控诉势不可当的毁弃与劫难。斑杂的残片矗立画中，仿佛在默默护佑，护佑某种坚韧的生活信仰，护佑真诚的守望与追寻。究竟是它们确在言说，还是画家托物借景倾吐回忆与渴望？只听到恢宏的史诗中隐伏着深沉的哀歌，混融了清醒的怒斥，终又汇合成亲密质朴的祷词。

这哪里是“砖墙”？分明是一个个鲜活真实的生命。这又哪里是“建筑材料”？分明是被画家建造起来的气象万千的世界！

此番邂逅，如同穿越强劲的风暴，抵达寂静的风眼中心。然而，这一切又都以一种秘而不宣的方式进行。此时无声胜有声。

二

1970年，沈先生真正开始接触油画。从那时起到80年代中期，是他埋头进行油画基本功训练与再训练的时期。他拜师问学，观摩研习，游移于北京城的文化馆、俱乐部等绘画班，此间的作品多为外出采风、紧贴自然风物的习作。先生初涉油画的习作尚不得见，师出何人亦不得知，至于他和良伴诤友有过哪些交流碰撞，他一生不辍的信仰究竟于何时、因何故得以初步确立，更是不得不落入无边的、无解的空白里……

80年代中期至90年代初，是沈先生建立与形成个人油画风格的时期。此时先生主动退出绘画群体，冷静地规避了80年代国内对西方现代艺术一阵风似的“拿来主义”，倾心并潜心于抽象形式美的研究和实践，突破了“自然主义”细碎摹写的窠臼，同时也与“抽象表现”取消形象的过度颠覆保持着界限。在对抽象形式美点的研究和点线面构图的尝试中，他放弃了与自身审美趣味相悖的全景式构图，而是取“半微观”的局部聚焦和疏密聚散的抽象意味的构想——在完整接纳对象的同时，深入对象形式内部一次又一次地重新组织结构并进行周到而精微的安置，大胆取舍，从中反复提炼出画面的绝对支配形式与独特态势——同时又保留必要而具象的生活细节、或细腻或粗糙的微妙印痕、亲密性与哲理性兼备的象征物。画作的色彩和线条大概还吸取了俄国古典传统的宏阔浑厚、欧洲现代派抽象构成的万取一收，以及中国古典山水的疏朗空灵。于是，半微观、灰颜色、薄画法、留空白，融贯化合而成了具有转折意义的作品，譬如《有红缆绳的老船》

《方向与动力》《依从参照物的构图》等。这一阶段展出的作品较完整，“走近”细读似乎不成问题，但若真的“走进”深处，不免还要追问：先生所理解的“抽象”的本质是什么？抽象形式美中的“色彩”“线条”“构图”究竟是怎么一回事，又是如何具体地落实在先生的某一个画面中的？好奇的眼睛或许还会对《有红缆绳的老船》中那出乎寻常的船的角度和缆绳的颜色，以及《方向与动力》那极简的构图考虑产生兴趣；沉思的头脑还要深究先生如何定义对他来说具有转折意义的作品，而这些为数不多的关节点，与它之前、之后的作品构成怎样的关系……这些，似乎又无从知晓了。展览所提供的“可见”，远不够回应那些自“不可见”处生成的问题，总有一些重要的褶皱还无法打开。

90年代上半叶，是沈先生实现自我突破、追求普泛性绘画语言、涵养真正油画品格与气象的时期。他从建立风格的兴奋中省悟到，风格并非绘画成熟的唯一因素和标准，在追求风格的同时，往往会忽视对油画其他重要品格的吸纳和对绘画语言的综合掌握。不满唯风格是从所造成的单薄之感，先生开始广泛而深入地研习大师作品的经典品性，并从《记忆帕米尔——困顿与冲突》一画的实验开始，在自己的画面上引入更多的厚重色彩、大笔涂抹和运动线条，甚至从大师的草图与手稿中参悟“未完成”之妙。此间的“胡同”系列、“弃村”系列、“错综支撑”系列中，先生时用疾劲的笔触表现来吻合自己尖锐的社会批判，时用沉稳坚实的体块和支离纵横的刮涂来浇胸中块垒，还用淋漓足色的大笔挥毫和交互掺杂的结构空间来筑造自己的渴慕之地。这些作品，又似乎遥相呼应着历史上的凡·高、蒙克、鲁奥、塞尚、毕加索、伦勃朗等多位大师之作的诸多品性，

亦呼应油画本真的品性，而这一切的确扎根并生长在先生的画中了。然而，看不见的，是先生画外精研大师作品和理论的心得乃至他广袤驳杂的精神血脉，是他在自我突破与风格转换的几幅“完成”作品之间那漫长时间里所做的更多反反复复、纠结复纠结的尝试。搞不懂的，是普泛性或普适性的绘画语言究竟有何绝对优长，以至于他始终心心念念并一定要将其掌握且要具体实施、落实于画面；而“胡同”系列与先生持续十几年对胡同的摄影又有什么渊源，进而绘画与摄影这两种艺术之间的关系又是如何？

1995年之后，沈先生开始“画自己认定那世界是怎样的”。从此以后的作品带有了更多的个人自传的性质——某种意义上，哪件作品不带有艺术家个体精神自传的性质呢？“黑衣人”系列便是先生作品中非常重要的一部分。同时，以“严肃的悲歌”系列为代表，先生将自己的心魂灌注为一个“似人非人”的形象放入画中，同时又运用大量扭曲不安的线条、变形突兀的色块、强烈的黑白明暗对比，或将房舍化为废墟，或让电线杆变作十字架，寻常陋巷幻化为气息迫人的未知之地，平坦道路无故生出千沟万壑，通途变天堑。“写意表现性绘画”从此被先生确定为他完成绘画使命的根本性选择。但先生的“写意表现”，却很难说是一种风格标签，他似乎有太多东西要表达。“写意表现”在他，毋宁说是一种超负荷的质量或巨大的抒情张力，而这种难以合并的质量与强烈的内在张力本身，就已经构成了他的作品乃至他的人格的独特性，或不妨说是优越性。他的美学、性情和伦理态度在他的绘画语言中得到了彻彻底底、结结实实的融会贯通。

2000年之后的作品，譬如《风雪夜奔图》《绝崖拾遗图》，则继续深化了

“黑衣人”系列，也越来越契合先生的心愿与襟怀；“大地的涌动”与“弥留之际”系列则皆壮怀阔远，混沌之境若鸿蒙初开，大概已无法假文字来描述。自“不可见”处生发的问题好像也不存在了，抑或是我连与之相称的问题都还难以提出，似乎整个地、全然地“不可见”了，连“可见”都变成了“不可见”……

三

阅读一篇篇画记，若由先生的艺术返观他的日常生活，我们还将看到一个在妙趣中沉浸，在人情中流连，在相遇中满怀感激的性情中人、谦恭之人、友爱之人。通过画记书写，他在探索和回答那些关于艺术和生命之严肃大问题的同时，亦在拾掇着那些生趣蕴藉、耐人寻味的艺林散叶和逸事趣闻。

更重要的还在于，这些画记从未沦为同“我与油画”无关的日常琐事记录，而是始终灌注着画家的审美和哲思，字里行间常常于细微处显露先生的性情、修养和趣味，折射出他对艺术的熊熊热情、对技艺的严苛要求，以及他那不同寻常的觉醒与出色的批判力。如此，在先生的画记中，“小事件”才得以和“大问题”抑或“大事件”构成张力，又在根本上并行不悖。

正如我们在先生对绘画语言的洞见中听到万千气象与一道笔触、几块色彩的对话，在他对写意表现性绘画的追求中感到某种普照的圣意、深厚的传统与个体