

牟林童自述

这是我的第七次个展，通常个展都是间隔四年，这次时隔两年就能个展，大概拜画作的满意率有所提高的缘故，也源于某种对自身不满的鞭策罢。一则是确实画地慢“五日一石，十日一水。”二是总想在“怎么画”上探索和尝试。

回思来看，似乎是通过一张张作品，在确认什么是我所要的，不同方向的探索如同触手，或分叉的小道。在不能与不喜之间，回绝他者，在肯定与否定之间，确立自我。就像上次个展前言说的：“我画这件或那件作品，并不是画这件或那件作品，就像走过一条路，并不是单纯为了走这条路，而是前往目的地。”

画画近二十年，虽多有尝试和突破的想法，却也体现作品较强的一致性。对于作品，我尽可能的保持一种克制，选择较为保守的方式进入绘画和视觉语言的创作，将感受与思考转变为可见之物。在创作过程中我尽量剔除时代、观念、思维游戏对视觉经验的影响，分清什么是他者的价值景观，并主动放慢创作速度，让自己对事物感知，让感觉的逻辑成为作品推进的可能性。

在近期的创作中，我认识到自己一直以来对线条和平面的绘画方向与传统国画以线带面相通性，开始尝试用更加本土的视觉语言，进行表达和探索。

18 年那会就开始创作花鸟和关于山水系列作品，那会就有这个意象，是一种不自觉的状态，录节目那会有个评委说，看小图我还以为你的作品是新水墨呐，我才意识到，是啊，其实我一直在拿油画去创作类似工笔的作品。

不自知时已经有东方意向，不自知是本性出发，自然而然，但自知后，发现要了解和学习的还很多。

于是作画之余便补学艺术史、历史、听讲座，中途常怀感涕。于是想到底是被什么感动了，情绪可做桥梁，正视那些感动自己的故事诗词与绘画，让这些根源性的感动，构成一个个确定性的坐标。

在一次次感动后，深感自身对本土的文化了解太少了，完全就是自身文化的浪子。当然我并不提倡某种相对主义，而是觉得应该试着以各自文化的内在条件去了解各自的传统，从而理解自身，再次进入绘画。

绘画无非是一条探寻之路，春山可以看做传统，山花岁岁悄然绽放，草木年年枯荣勃发，已越千年，山石万年不改，江河东流不息。只待用一粟，辟蹊径，探山中万物。

画什么

即将步入 40 岁那一年，有天，我在工作室坐下沏了一杯茶，就开始想，我画的太慢，远远

慢于世界的变化，想要画的东西很多，还有很多没画过的事物。我对变化和时代感的象征物兴趣不大，就想着怎么把没画过的这世间万物，动物，植物引入到画面里面。当然在创作中遇到很多问题，比如之前我没画过葡萄，樱桃，海浪，没画过老虎，也没画过牛。

在画《老子尚未出关》时，要画牛，先是想到韩滉《五牛图》，逐又见到吴冠中致敬的《韩滉五牛谁保养》，吴在《文心画眼》文中有段“…我希望后人来进一步改变，发展其造型，否则这些牛会断了后代，故题外话：韩滉五牛谁保养。”论保养与继承，当时的油画民族化，或者说地域性艺术时至今日，依旧道阻且长，故觉“老子”尚未^①出关，这也是题目的由来。也是一种对传统的致敬，对自身艺术的新的尝试和探索。

①.“尚未”两字是借用千葉成夫《日本艺术尚未生成》的尚未，书中表达了这样一个观点：他认为日本 19 世纪以前学习中国绘画，19 世纪中叶后开始学习西方，所有东西都是“借来的”、“外来的”，现在日本当红那些艺术家，并不能完全代表日本的艺术，故日本本土的艺术尚未生成。

20—30 年代决澜社等一批人以及后来的 80—90 年代，中国艺术经历短暂的现代主义时期，那代艺术家通过个体化的实践，试图融合中西方，探索油画民族化，构建出中国现代艺术的基底。前者因战事激荡而中断，后者转向市场。

任何文化，基底不牢就会如空中楼阁，理论与实践如果不从本土出发，便难成大树。如今很多人也发觉，前人遇到的问题，现在依旧摆在面前，属于本地的艺术如何建构与发声，依旧困难重重。

20—30 年代决澜社等一批人以及后来的 80—90 年代，中国艺术经历短暂的现代主义时期，那代艺术家通过个体化的实践，试图融合中西方，探索油画民族化，构建出中国现代艺术的基底。前者因战事激荡而中断，后者转向市场。

任何文化，基底不牢就会如空中楼阁，理论与实践如果不从本土出发，便难成大树。如今很多人也发觉，前人遇到的问题，现在依旧摆在面前，属于本地的艺术如何建构与发声，依旧困难重重。

怎么画

经常有朋友，在博览会或群展一眼就看出我的作品，发图过来说：“我看到你的作品了。”这当然是好事，我也乐意更多的朋友认出我来。情理之中，我觉得每个人都会很乐意，多些这样的反馈，这样的风格化或者说独特性，站远一点说，在某种趋势相近的作品中，当然是有差异化更好一些。但我始终对自身绘画不满足，就反思了这事，我画面的人物形象，打破后，是否我还是我。之前的人物面容似乎再进一步往概念化靠近，如果继续往前走，进一步就会走向风格化与符号化，之前做过尝试，风格化与符号化后，承载内容就会被局限。所以还是回到了一个绘画者要面对的绘画本身的问题，就是你为什么要画，你要画什么的问题，当确定了画什么后，除去你自身无法改变的天性的那部分绘画感，怎么画就要根据主题去靠近。

当形式和符号无力承载新的内容和表达时，23 年我选择尝试着去打破原有的形象，这种尝

试在很多作品也能看出来：从老藤结果的《拐杖》开始，到表现轻松情绪的《春悸》，从《老子尚未出关》到《定心猿》就更加明显。《老子》虽然画的是清瘦的老者形象，还是能被一眼认出是我的作品。《定心猿》很多朋友就直接看不出是我的作品了。然后，我又再进一步去想自己可不可以不画人物，《虎山行》尝试着去画了一张没有人，只有老虎构成的山，前路艰难的意象更加具体化了。现在想来这三张画都是我那段时期的精神状态的一种体现吧。就像 14—19 年那几张壮硕躯体的沙石绘画，身体即心灵，这种话很适用。

真就用油画创作类工笔，尝试把油画和传统进行结合，就产生一个矛盾。一旦太传统了，真就有点新水墨了，而油画又切实无法达到新水墨的细腻。可在这一过程需要重新去寻找契合点打开这一方向，自知愚钝，没有捷径，只能是用一张张画在尝试。当然收获也蛮多，在尝试中也体会到油画材料很多不了解的特性，这或许也是创作快乐的一种来源。暂不妄言能开新路，只尝试探出条，能给后来者些许参考可能性的累计，便足够了。

正如上文提到的，在画《定心猿》前，经过了很长时间的自我动员，面对更深入的尝试，打破固有的绘画习惯自感不易，故画前还曾作小诗，抒发纠结。

定心猿，道家叫降心猿，佛家讲定心猿拴意马。吴承恩笔下那段五行山下定心猿正是讲述这一过程，第十四回，心猿归正六贼无踪，不定心猿也就没有后来的漫漫路。心猿意马，正如念头杂多，此画也是一个念头，正如画名，通过此作，定自己的心猿，也是对我个人的意义所在。构图上所描绘物与画布边缘有段空白，一是来自民间艺术的灵感，也是一种提醒，提醒自己和观者莫执着，跳出这框外，用更大的视野来观看。至于主体隐喻的图解，不必过多阐释，保留开放性，也期待观者的独特见解。这张画也因读到王守仁咏良知其三：“人人自有定盘针，万化根源总在心，却笑从前颠倒见，枝枝叶叶外头寻。”这首诗在脑海产生的画面而创作。

24 年夏去了趟贺兰山驻留，此前“怎么画”的问题一直困扰着我，感受着西北的阳光，就想着完全放空一下自己，只有把以前的东西抛弃掉，人对周围才会敏感。在银川，可能是那边阳光倾斜，山、云、葡萄，人的外轮廓都会被镶上光边，就想着如何把这金边用线的方式画出来。这张《无名的阳光》尝试用线的方式描绘那边倾斜的光线，和当地叫不出姓名的采摘女工。

《贺兰山的夜与月》是对着贺兰山画的草图，回京后又把没完成的部分创作完善，因为贺兰山脉在葡萄生长时，刚好留住了，东南来的暖流和水汽，银川当地也就有了塞外江南之称，在葡萄成熟期，刚好又阻拦了西北来的干冷空气，使葡萄不会受到冻害。于是就想着把贺兰山拟人化，一种守护和祈祷，也是对当地物候与人文的关照。山的主峰也很像睡佛，十二个宝相图案，象征着十二轮月圆，也象征着当地的风土与人文。

夜晚的贺兰山其实是很难辨认的，我试着压低几个色度，用青绿山水的方式，去描绘月光映照的山脊。在近距离接触后，又发现贺兰山的山石是有别于内地的山峦的，更加有峥嵘嶙峋之感，故在创作时也让山的褶皱尖利起来。

诗与画

如坡老所言“诗画本一律，天工与清新”诗画本就一体，而古诗词中的意象，更接近我想达到的画面意象。

大学便开始写诗，故从创作初期到如今，我的作品多与诗歌有关，不少作品是读诗时，诗句的意象在脑海里产生的画面创作的，比如2009年的《通常我们把黑暗中沉睡的心脏称做月亮，这月亮主要是由你构成》就是改自海子的《亚洲铜》，我平时也有写诗的习惯，不少作品意象也来自自己的诗歌，2019年每天写一首诗，个展更是以《读画诗》命名。今年重读古诗词，越读越感美妙，如《不知细叶谁裁出》《纵使清明无雨色，入云深处亦沾衣。》《柳外轻雷池上雨》《林断山明竹隐墙，又得浮生一日凉》等，都是来自诗歌的意象，当然更多是某句的意象，不是徽宗的艺考，也不是全诗的图解。

读到张旭《山行留客》觉得有某种豁然，“山光物态弄春晖，莫为轻易便拟归，纵使清明无雨色，入云深处亦沾衣。”诗歌本身的哲理性和传统诗词意象所构建的画面。在脑海里一下就出现这样的画面。随即画出《纵使清明无雨色，入云深处亦沾衣。》

偶尔读到欧阳修的《临江仙》句句是在写景，句句又在写情，以景入情，正是我想要的中国古典意象，室内景致又是不常描绘的，所以更加兴奋。《柳外轻雷池上雨》“柳外轻雷池上雨，雨声滴碎荷声”夏日小雨场景，碎荷声也被我幻化到两人的身体或衣服上，又有“小楼西角断虹明，阑干倚处，待得月华生。”的黄昏待月升的意象。本想画“燕子飞来窥画栋，”和“傍有堕钗横”，但又觉得那几句是描绘闺房的，显刻意了，故此画并未完全描绘，只描绘诗中夏日傍晚雨后初晴的慵懒。

《林断山明竹隐墙，又得浮生一日凉》截取苏轼《鹧鸪天》，上阙首句和下阙尾句，诗中描绘的“翻空白鸟”“村舍”“古城”“杖藜徐步”隐去，通过“乱蝉衰草小池塘”“照水红蕖细细香”描绘夏末草木繁乱，而通过题中两句来突出，山野中，竹林下，清谈与闲凉，一种野逸的意象。这是苏轼乌台诗案被贬黄州后的一首诗，因妻子是黄冈的，我夏季也就常去黄州，确实闷热难耐，故特别能体会坡老的那句“殷勤昨夜三更雨，又得浮生一日凉。”的在困顿时，仍寻诗意与乐趣的豁达心境。

当然也有现代诗，24年去了一趟宁夏，饱尝阳光与葡萄，采风回来许久，又想起余秀华的一首无题，“五月的睡房，依旧有我的肉身，从青涩一步一迟疑，到美和甜的积累 无法挽回...”，故以诗中“我的身体里本来就有酒的成分”暂创作两张，感恩那些生在沙石泥土间的，接受日光月光照耀的，饱满的自然馈赠，被采摘被酿造，最后流淌进身体，也成为我的一部分。

《她撑着膝盖把珍珠捡起来，月亮再次消失在乌黑的云层里。》出自约翰斯坦贝克的中篇《珍珠》，面对这样的意象时，我尝试用受伤的右眼创作，这样可以在一种相对放松的状态下，描绘线、颜色与人物，我没有细致去描绘文章段落中的鲑鱼云，而用大块的粉橙色代替，珍珠也被我看似尖锐的星光替换，暗示此后故事另一个方向发生。

为什么画

一个人的想法，构成行为，长时间的行为构成习惯，一群人的习惯组成习俗，共同的习俗构成文化，长时间的文化构成传统，传统在历史中延续构成文明，而承载文明的载体就是艺术。自现代艺术起艺术强调个体属性，却也无意中忽略文化属性。近来只是深感无知，不了解气韵生动的气韵，也不了解什么是骨法用笔，甚至觉得设计感与构图便是经营位置，自己想当然画便是随类赋彩，需要学的很多，暂不能架空，借由着具体的主题与细到品类的物象，边学变创作，保持对作品的不满，也是构成创作动力的一部分。

传统如何借鉴，其实是一个很大的问题，商的青铜器，汉的画像砖，唐的仕女人物，宋的花鸟，每个时代的艺术作品，造型意识，都皆出自当时的时代气息与风尚。想来“望古更新”在抛开绘画的表象，还是要去抓住传统中延续下来的那条精神丝线。

王季迁在《画语录》提到笔法的重要性，是辨别一个艺术家优劣和特点的依据，但我看画时，却看不出笔意，深感与传统的这一断裂，目前就是喜欢看，却不知其所以然。感自身这一断裂与看不懂山水，画创作《断山图》临了半张巨然的《秋山问道图》以致敬。

国画常以四条屏或六条屏形制创作，我也想着创作四条屏，最初想给自己出个难题，在一个相对窄的比例下创作，看自己能不能坚持下来。因是描绘四季，表现四季的物候风貌变化，南宋无门慧开禅师的“春有百花秋有月，夏有凉风冬有雪。”春百花，象征生长与生机，夏山与鸟鸣溪涧表达一种闲静与不动，秋月满怀，果实收获，冬日苍山素裹，梅鹤凌寒，又待生机。

我工作室在北京，平时也爱养些花草，每年冬季，灰突突的，一片萧瑟枯萎，枯枝荒草，仿佛严寒战胜了所有生机。就总期待春天，枯草中总会重新长出一点点新绿，再慢慢连成一片，方才知，原来它们没有被打败，只是在等待，在蓄力着时机的到来，在某场春雨中苏醒。自然本身总是给我这么简白又无法反驳的感悟。

大尺寸的创作，就像是写长篇小说，简短的诗句，方寸间却能勾人心魄，可长篇如长跑，何尝不是体力与能力的考验与总结，或于我而言更像一份这几年的答卷。以春为主题延续，画面中心部分，致敬徐熙《玉堂富贵图》赵昌的《岁朝图》和李迪的《花鸟图》，画作取名《玉堂春暖》也有一份致敬之意。整张画作借由屏风展开，人物似在屏风中，又欲走出屏风之外，似屏非屏，隐含一种入画出画的虚境。从个人角度，这也是用油画这一媒介，描绘传统题材延展的可能性。

我常说，我们生活的这个时代，科技高度发达，信息极度庞杂，很多事物日新月异，变得抓也抓不住，而我想通过绘画抓住的是，那些在我们前进的生活中丢失的东西——简单而单纯的美好，以及人对美好事物不变的渴望。故此，我想在这张绘画中，凝固这份对春日的喜悦。

相较以往作品，这两年的创作，自己总结起来，画面是比较满的，概想画甚多所致，或许也是某阶段的心相映射。相较以往作品，近期创作，也更加向本土文化靠近，也略有土味，土孕育万物，当不当代在我看来似乎并不那么重要，或许这个阶段，我是想借由，更加细节的物象，小到一颗荠菜长什么样，如何区分它与独行菜、泥胡菜、黄鹌菜的差别；去看樱花、杏花、李花、梅花的差异，将它平面化，并和谐。植物姿态万般，如何描绘分别，这样或许，

不使自己陷入一种造型和线条的惯性中。

先工而后放，或许才能到达自己想达到的那个地方。

坚持不一定是正确的，摇摆也不一定是错误的，选择最接近你内心的就好。

艺术家作品，特别是绘画，我常说绘画是透明的，也是所有艺术形式中最难的，你看一眼一秒钟就知道作品画的是什麼，他的依据来自哪里。再深入你可以分析艺术家，都是艺术家心理，性格，喜好，世界观的完美投射，所以说绘画是没法骗人的。

为什么画，画什麼，怎么画，本就是同一个问题，也是艺术家创作的根本问题，追问的依旧是你绘画的动机与动力是什麼，想要去做的融合与主题的表述，以及自己本性使然之间如何去平衡与契合，依旧需要慢慢摸索，反思并一点点总结经验，问题不能去掩饰，也没有捷径。

我觉得自己还在突破的过程中吧，就是模模糊糊知道有个自己追寻的东西在那里，暂时够不着，可能现在学养尚浅，心性不够，但同样的那个东西也在逐渐清晰。我不认为形式的一成不变对我来讲是重要的，摸索和探索更具未知的吸引力，怎么结合依然是一条漫长有趣的道路。

在我自己看来我的作品，其实差异性还是蛮大的，我们不像古人，社会变化缓慢如山岗青松，而当下，环境心境，思绪跌宕，一日三顿悟的信息洪流。一个人一生的经历，不同的时期，怎么可能一直波澜不惊地画，所有画都像一张画，执拗地像不幸中的万幸。我当然也希望自己能获得这种万幸，但我仍不希望未来的人看我的作品，只看一张就够了。我希望人们看到这个家伙不同的尝试，看到这家伙，试图做的，他在颜色，平面与线的关系上尝试融合传统，去解决的东西，他跌倒也好，站着也罢。至于解决的如何，也只当尽吾辈之力，“世间无限丹青手，一片伤心画不成。”深感道阻且长。

春山尚远，前路漫漫，胜日寻芳，行歌未倦。

原文链接：<https://mp.weixin.qq.com/s/bHUv9yriRXRVqPbWDIsulA>