许永城：用弥散的光影诠释都市情绪

□羊城晚报记者 朱绍杰 实习生 陈莹

7月26日至8月18日，“弥散的光影：许永城油画作品展”在广东美术馆展出。展览展出80后艺术家许永城的二十余幅油画作品，呈现对孤独、无奈的都市情绪的深刻诠释。

作为新锐艺术家，许永城的一大特点是擅长从绘画语言及身边的人和事中找到独特切入点。他“喜欢发掘一切事物背后隐含的故事”，他的作品关注现代人内心的空虚。他一直在寻找独特的绘画语言去构筑作品，并逐步形成了自己的风格。他不是直接把自己的情绪宣泄在画面上，而是通过“影”对“光”的挤压，形成恰当的温度，使作品呈现出感性与理性交织于一体的状态。

在许永城为大家所熟悉的“空房”系列中，频频出现置身于微弱光源中的模糊背影，而包围着它们的皆是大面积的阴暗色调。光影的对比使画面分割为两个世界，“影”对“光”的挤压，使人物的背影显得更为沉寂，透露出一种孤立无援的忧郁情绪。

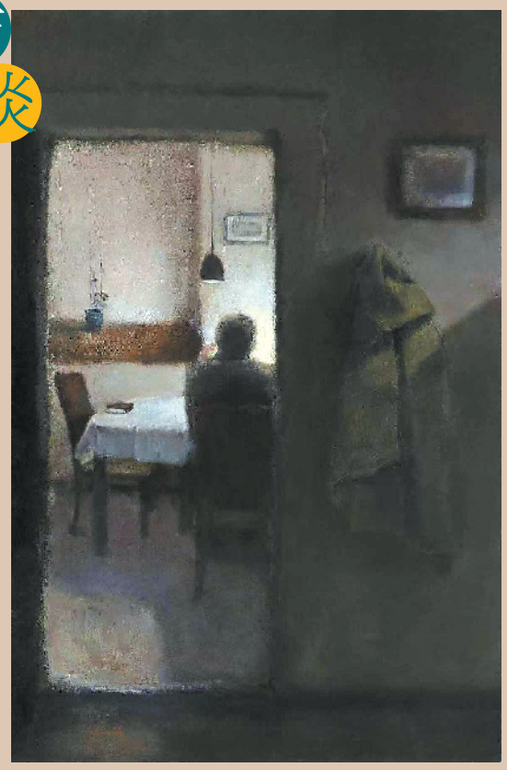
2012年，许永城的作品《空房》获得时代风采“中国百家金陵”油画展金奖。

“许永城的作品，是白日梦，是元神出游，静静浮现，朝着一个方向、一个空场、一个过去之物。”中国艺术研究院院长韩子勇这样描述许永城作品给他的感受。他在评价许永城的作品《白墙灰瓦》时，进一步解释了这种美感的来源：“生命意识和精神况味从沉闷的物性中挣脱出来了，寻常景物便散发出神秘的美感，引人入神。”《白墙灰瓦》曾获“江南如画——中国油画作品展”颜文樑艺术奖（最高奖）。

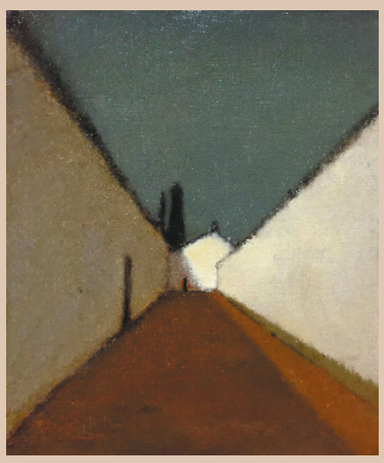
“现实中孤独与害怕孤独已成为社会各阶层的心病，永城以他敏锐的视角触碰到了这个痛点。然而他的画面传递出来的是静谧之美，色彩、光线、氛围的营造，让人总能看到希望，在浮华世界中，在迷茫的思绪里，让人独享这份静静的孤独。”中国艺术研究院中国油画院副院长朱春林这样评价。

许永城的老师郭润文对他创作的理念更为熟谙：“虽然画面渲染非常宁静，但里面充满了对人深刻的洞察和体验，似乎无处不在都有人在与之应和。这与他对社会的细微观察、对人生态度的细腻感悟有关。他所有的绘画都来自于他在心灵上纯粹的体验，对现实生活，对周边事物，对社会环境，对人文思想的一种观察、体会和总结。”

访谈



《空房》布面油画



《白墙灰瓦》布面油画

A 一画硬的东西，心里就不太舒服

羊城晚报：这次在广东美术馆的个展跟以往的相比，在作品上有什么不一样？

许永城：这次的展览会比较全面，从2012年到2019年的作品都有。有“空房”系列、有局部瞬间的“角落”系列，另外还有一个“之间”系列。2018年、2019年的作品还增加了光和空间的研究。

羊城晚报：这个展览大致回顾了您七八年间的创作，您自己有没有把自己的创作分阶段？

许永城：阶段性似乎没有，除了那个“之间”系列，是想用另外一种语言体系去画，其他的都一直延续了一个主题，就是孤独、迷茫以及空间和光等类似的东西。

羊城晚报：您是怎么形成并延续这种主题的？

许永城：从2012年开始就定了这个方向。我自己画了一些，感觉好像对了，然后就画出那种符号，是比较贴切我的情绪的一种绘画语言吧，然后就一步一步做过来了。这东西和我心里的诉求是一致的。

羊城晚报：在您的“空房”系列里，大家都会注意到有一个人或一个背影，到了后面的系列，人物却越来越少甚至没有了，这是为什么？

许永城：我是想说，在一个空间里面，如果没有出现人物，画面还能表达出那种孤独的感受，可能会更纯粹，更好。所以一直在研究把人物去掉。这样，想象空间更大。

羊城晚报：很多人看您的画，第一印象都会觉得有点模模糊糊的，一些国外的画家，比如说里希特的画也是模模糊糊的，您觉得两者有什么区别？

许永城：里希特的模糊跟我的模糊不一样。我大多数都是通过色彩的叠加然后产生一种模糊，没有聚焦的效果，但是远看还是有具象的。里希特的模糊有他的观念存在吧，但是我没有用模糊来做过我的观念，我只是个人不太喜欢那种比较硬的边缘线，我一画硬的东西呢，心里就不太舒服，然后自己不自觉地就把它给弄掉了。

B 想更纯粹，把这个时代的精神状态画出来

羊城晚报：您一开始并不是画油画的，也尝试过水彩等，为什么最后选择了油画？

许永城：我觉得油画比较符合我的一点就是可以反反复复地改。其实我在创作时，并没有臆想的目标，或说会做成一种怎么样的效果，我都是随着自己的性子，然后不断在里面修正。我觉得水彩改起来会相对没那么方便，它更像国画，一下子就确定了，而在我的画本里面，有好多不确定的东西，所以我觉得油画更符合我。

羊城晚报：2012年您获得了“中国百家金陵”油画展金奖，这个奖对您以后的创作有什么影响吗？

许永城：它肯定会有影响，业界的专家也比较认可嘛，那其实是给予了很大的鼓励，对年轻人来说还是比较重要的。我觉得，自己这几年的画越来越纯粹了。就是画面越来越纯粹了。并不是说现在画得比以前就好，以前画得比现在就差，可能就是注重的点不一样，更聚焦，更集中。

羊城晚报：2012年，您去了俄罗斯、法国进修，在国外，您有什么样的体验？

许永城：这段经历对我影响很大。看了那么多好的东西，对我的触动是非常大的。以前在中国零零散散看了一些作品，但是在国外则是很系统地看，从中世纪的作品、拜占庭的、十六世纪一些大师的，到十九世纪二十世纪现代的，都有。俄罗斯冬宫里面罗列得很全面。我觉得，西方的罗斯科、伦勃朗，还有“荷兰小画派”的维米尔，这些人对我的影响相对多一些。

羊城晚报：油画很多时候都承担了叙事或者是主题创作的功能，但您个人油画的私密程度却非常高，在选择题材的时候，您是怎么把握的？

许永城：我觉得我的题材不少是现实主义的，但大部分是一种心里空间的暗示。我是在体验当下的人内在的精神状态和情绪吧。我就是要把这个时代的精神状态给画出来。希望自己作品的语言跟以往的有所区别，能够做得更纯粹一些。

羊城晚报：除了“空房”系列之外，您也尝试了很多其他不同的系列，在创作中您会不会陷入某种瓶颈，想要突破现在这种语言？

许永城：也有这种情况。前两年似乎感觉比较难，今年年初开始慢慢觉得没那么痛苦了，相对比较顺一点，就是知道自己要什么东西，想更加纯粹一些。这是一个自然的过程。之前会有各种想法，然后慢慢地沉淀下来。其实从大的角度来讲，我一直在研究一个主题，就是光跟空间的关系，当然，里面夹带的一些情绪就自然流露出来了。

李辉：沈从文既平和又不安分

□羊城晚报记者 朱绍杰 实习生 陈莹

7月21日，首届鲁迅文学奖获得者、传记作家李辉以“我眼中的沈从文和黄永玉”为题，在广州方所书店与读者进行分享交流。沈从文既是黄永玉的表叔，也是黄永玉一生的领路人。李辉以史料为依据，从他们的出生地讲到他们的人生历程，用“湖南是个神奇的地方”“沈从文：平和与不安分”“黄永玉：一路回到家乡”三大板块为我们梳理了其中的经历脉络。作为一个见证者和经历者，李辉尽力还原关于沈从文和黄永玉有温度的记忆，多角度地呈现两位大家的风范。

李辉以传记、随笔写作为主。主要作品有《胡风集团冤案始末》《沈从文与丁玲》《沧桑看云》《百年巴金》等，自上世纪80年代以来，李辉采访过众多中国现代文学名家，但他并未止步于担任一个旁听记录者、新闻工作者，他由采访、交往而深入历史本真，收集了满腹故事、满仓史料，并成为以文学拓宽历史的写作者、发现者。

李辉认为，湖南的神奇之处在于它涌现了很多文化名人，如田汉、钟叔河、丁玲等。李辉2016年出版的《穿越洞庭翻阅大书》，便是讲述湖南人的故事，其中就有沈从文和黄永玉。

沈从文的作品影响了几代人——“从文学少年到文学青年再到文学中年”。在李辉眼中，沈从文的一生是既平和又不安分的。他的身上有着文学天才的自信。在1934年写给夫人张兆和的信中，他表示自己“实在是比时下一些所谓作家高一筹的”。他与徐志摩一见如故，两人结下深厚的友谊。晚年半身不遂的他虽然创作作品有所减少，但还是坚持写了许多关于徐志摩的文章。

1982年，李辉从复旦大学毕业后被分配到北京晚报，开始负责文艺界的采访。在当时召开的文联四届二次会议上，沈从文很严肃地批评了外行领导内行的问题，这给李辉留下了很深的印象。

在沈从文晚年，李辉还帮助缓解了他和萧乾之间的关系。沈从文和萧乾自年轻便交好，但到晚年关系却闹僵了。李辉去看望沈从文夫妇的时候，努力劝说他和萧乾和好，沈从文最后也同意了，遗憾的是，萧乾最终还是没能赶上见沈从文最后一面。

一个“游山僧”的革命初心

——读吴振民烈士家书

□林益

最近，因为整理海陆丰革命史料的缘故，接触到一位少为人知的革命烈士的一封家书。家书虽只有短短三百来字，却让我深深被触动。

这位烈士名叫吴振民。这封家书之所以让我心灵受到触动，主要是因为两个“特殊”。

一是烈士身份“特殊”。吴振民（原名吴志卿）是浙江嵊县人，在广东从事革命活动，最后辗转作战，牺牲在湖南；他是黄埔军校二期学员，同期的有卢德铭、周逸群、余洒度；1925年他参加国民革命军东征，其间奉党组织之命留在海陆丰发展农民武装，在1927年夏季海陆丰第一次起义中发挥了重要的作用；二是这封家书写作时间“特殊”。家书写于1927年4月13日，即广州“四一五反革命政变”前夕。继上海爆发“四一二反革命政变”后，广州爆发了“四一五反革命政变”，当时正值中国革命一个重要历史转折关头。

很遗憾，吴振民烈士除了这封家书，没有留下一张照片。他的面容虽然是模糊的，但透过这封家书的字里行间，我们却能清晰感受到烈士的革命初心和坚定信念。

家书是烈士写给父亲的。其中写道：“我出来是没有盘费的，和游山僧一样流到广东，总算在海丰寻着一间庙宇，也招到许多小和尚念功课，现在算有一点头绪。”吴振民1924年在家乡参加中国共产党后来到广州，考进黄埔军校。1925年2月参加广州革命政府第一次东征。革命军占领海丰后，他被任命为国民党黄埔军校政治部驻海丰代表，负责党务、宣传、农军以及镇压反革命等工作。他上任后，和彭湃一起率领武装队搜查陈炯明叛军残部，收缴枪支。他组建海丰农民自卫军和农军教练所，亲任教官，训练农军。其间，他还担任中共海陆丰特别支部委员，负责军事及农军工作。国民革命军举行第二次东征期间，他将海丰全县的农民协会恢复起来，扩建农民自卫军，并任海丰农军大队长。他在信中说的“庙宇”暗指的就是农民自卫军，小和尚是指农军战士们。

在家书中，他表露了自己的心迹：“但是讲到人生一切呢，我仍旧好比一个和尚，除了献身社会而外，一无所有。我不敢说我所做完全对，确实是一条光明的路，不过连累父亲苦些罢了。”这表明，他认为自己所选择的道路是一条前景光明的道路，他将坚定地走下去。除了献身革命事业，他别无杂念，像和尚一样。

他对父亲表示，自己对待革命的初心，就像苦行僧一样执著。他写道：“因为要使社会上的大多数人得到解放，不能不使我的家庭苦些，这就是大人说天下没有两全的道理，如此，吴氏方算有子，不然，庸碌一生，父亲也何必要这样一个儿子。”

家书最后写道：“大姐妹妹，大概现在都很苦，有什么法子想呢，我回答是没法，只有企望我们的革命早日成功。”吴振民家境清贫，他从家乡出来，进入黄埔军校，没有选择升官发财，出人头地，而是义无反顾，选择了一条最危险的、随时可能付出生命的事业，是为中国人民谋解放、为中华民族谋复兴的伟大事业，并且对革命最终胜利充满信心。从这里，我们仿佛洞见这位“游山僧”的信仰和他加诸于己的使命，也深深感受到一个苦行僧式的革命者那种舍小家、顾大家的家国情怀。

是的，他不仅是这样想的，也是这样忠实于自己的初心和使命，投身革命实践的。

在1927年大革命失败的历史转折关头，在革命与反革命的激烈搏斗中，吴振民以大无畏的革命英雄气概，勇敢、沉着、机智地与反革命进行了坚决的斗争，直到献出自己宝贵的生命。广州“四一五反革命政变”后，他以海丰农军大队长名义，致电广州及惠州国民党反动当局，佯称“拥护清党”，巧妙地为海陆丰第一次武装起义赢得了时间，取得了胜利。是年8月，吴振民率领惠潮梅工农救党军在北上武汉、转战湖南的战斗中英勇牺牲，牺牲时年仅29岁。他用鲜血和生命践行了自己的初心和使命。

今天，重温吴振民烈士的家书，让我们又一次接受了共产党人守初心、担使命的深刻洗礼。

附：《致父亲吴学成信》

吴志卿

父亲大人尊鉴：

二月初十日来书接到。家中一切情形，我现也只（至）少要明白七八分。四月六日与元庆同会于广州，长谈至天明者两夜。十一日，元庆同至海丰，元庆约有一个星期的勾留，然后返虎门。此后对老父一切负担，我们两个人当然要常常顾到。我出来是没有盘费的，和游山僧一样流到广东，总算在海丰寻着一间庙宇，也招到许多小和尚念功课，现在算有一点头绪。但是讲到人生一切呢，我仍旧好比一个和尚，除了献身社会而外，一无所有。我不敢说我所做完全对，确实是一条光明的路，不过连累父亲苦些罢了。因为要使社会上的大多数人得到解放，不能不使我的家庭苦些，这就是大人说天下没有两全的道理，如此，吴氏方算有子，不然，庸碌一生，父亲也何必要这样一个儿子。

嵊县现在情形怎样，革命到后，父亲的感想如何？

大姐妹妹，大概现在都很苦，有什么法子想呢，我回答是没法，只有企望我们的革命早日成功。

敬请

福安

男 志卿禀

（1927年）四月十三日

本版制图/黄文倩

跳竹笙舞的女人

□周伟兵

饮罢“拦路迎宾酒”，过了“永济风雨桥”，我们随导游来到程阳八寨中岩寨的一个坪子，准备在这里吃侗族“长桌百家宴”。

这个坪子五十米方圆，一头拔地立起飞檐数重的巍峨鼓楼，一头凛凛坐落如同雄关的威风戏台，它们的左右，铺排着臣属兵丁般的两列吊脚屋，川流不息的游客，就在屋前欢快地流连。

吃百家宴原来备有前戏，除了喝油茶、赏建筑之外，便是看寨中女人们自演的竹笙舞。岩寨乃至侗族女人地位颇高，在自己的地盘上以主角自居，大有“我不当家谁能当家”的那种气派，抛头露脸的风头全都让她们占尽，连竹笙舞这样有技术含量的活儿，也都由她们包办了。初看此表演时我有点儿失望，场上舞者中觅不见一位青春姝丽，清一色的大妈大姐，手舞足蹈间不见娉婷婀娜，只显本真的原始淳朴。而且她们所着的行头也非华服盛装，不过是普通的蓝衣黑裙和红鞋花袜，只有头承项佩的传统银饰，还能让观众眼前一亮。这群妇女共有二十余人，一登场便劲舞欢歌，自我陶醉，用那并不齐整的笙乐和并不专业的舞姿，把现场气氛烘托起来，让所有观众跟她们一起热血澎湃、激情飞扬。

我正观得痴迷，妻用肩碰了碰我说：“你看那一位多带劲呀。”顺着她的目光，我注意到舞队最后一排左角上有个胖女人，正抱着一架个头最大的竹笙，在那里聚精会神地吹奏并舞蹈着。她约摸四十多岁，既矮且胖，面色铜黑，长得也实在令人遗憾，与她抱着的乐器很不相衬。然而这一切都没有影响她的自尊与自信，她是如此的专注、开心、卖力，腮帮子鼓得似要爆炸，蹦跳起来比谁都高，吹出的笙乐很是悠扬响亮，招招式式都一丝不苟。特别是她的那副表情，你瞧瞧，如心花绽放在脸上，幸福从每一个毛孔中溢出，我和妻都被她感染并深深地感动了，目不转睛地盯着她在那个很不显眼的位置上把自己变成女神。在不远处，还有一男一女两个娃儿也像我和妻一样关注着胖女人，他们一边嘬着冰棍一边跳起脚来为那个女人欢叫鼓劲。我猜想那两个娃应该是胖女人的孩子，他们也被妈妈在舞蹈中所展示出的美丽震撼了。

吃百家宴时，我问导游，这竹笙舞是不是天天都演，导游回答，有游客就会演。我又一次感动了。走过很多地方，看过无数表演，像侗族妇女跳竹笙舞这样真情实意、动人心魄的着实不多。有些商业表演舞者们年轻貌美、技艺高超，舞台上灯光炫耀、背景豪华，却激发不起观众的热情，赢得不了大家的掌声，为什么？皆因演员们表情漠漠，神态怏怏，处于一种应付乃至敷衍的状态。所以说，艺术性的确与专业素养相关，但更与人的能动性相系。在有专业素养的基础上再倾注真情的表演，才能达到直击心灵引发震撼的境界。很显然，岩寨妇女的竹笙舞已接近这种境界，那个胖女人更是达到了这种境界。游客天天来，舞蹈日日演，她们靠什么来恒久保持这种真情投入与激情不衰呢？思考再三，我想答案只有一个，那就是她们的舞不光是跳给别人看，还是为了给自己表演。

她们把舞蹈当成了生活的柴米油盐和生命的阳光雨露，跳舞是在跳出对生活的感恩，是在跳出对生命的礼赞。正因如此，她们的生活才会与歌舞相伴相欢，她们的生命才能如此动人美丽。在她们看来，无歌舞，不人间；载歌载舞，即天堂。

“乡音”征文 作品选登

母亲织的土布

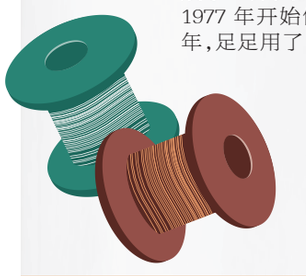
□彭芝楷

父母在20世纪七十年代时就过早地病故了。当时交通闭塞，我独自在外漂泊，离家遥远，经济也相对困难，父母亲临终时，我竟没能赶上见最后一面。这是我深感遗憾的事。因此退休后，我每年清明节都回故乡祭拜父母亲的墓。

有一次我回到故乡，到故居老屋搬动旧家具时，发现了母亲生前织土布用的织布机和抽纱纺线用的旧物件。这些旧物看上去黑不溜秋，尘迹斑斑，我却见物思情，想起年少时，母亲含辛茹苦地织土布的情景。

母亲手工织的土布原材料就是自己在菜园中种的苎麻。苎麻在每年开春时种植，到农历七八月便可收割。母亲用刮刀刮去苎麻表面的粗皮，接着将它洗净搓成纤维状，再拿去晾干。一有空闲时间，母亲就把晒干的苎麻分扯成丝线状，然后坐在矮竹椅子上，脚掌着地，右脚的小腿与大腿以膝盖为顶点弯成直角，再在大腿面上放一块膝头帕，她就用双手把苎麻线放在膝头帕上，一条一条摩揉着驳接起来，连成一圈圈数不清有多长的丝线，卷起来放在线篮里。等积攒到一定数量的丝线，母亲就会用织布机，排好交叉相对的经纬丝线，用梭子装着线，在排好经纬线的织布机里，两手把梭子丢来丢去地织布。不时她会拉着压线板把丢过去的线压实，织布机便发出“吭吭”的响声。一段长长的土布，有时要花上母亲一两个月的苦心纺织。

在我少年时期，我们一家人夏天穿的夏衣（汗衫），就是用母亲织的土布做的。母亲除了用土织布机织土布外，还会用苎麻线织土眠帐布。母亲曾为我们兄弟妹三人各织了一床眠帐布。她给我织的眠帐布，我后来请裁衣师傅做成了一床大眠帐。这床眠帐我从1977年开始使用，一直用到2000年，足足用了23年。



我至今仍保留着那次做眠帐后剩余的眠帐布。每当我打开箱子看到这块布，我就会深深怀念起我那心善手又巧的母亲。

编者按

本栏目欢迎投稿。稿件要求具有纪实性，以散文随笔为主，紧扣岭南文化。投稿请发至邮箱：hdjs@ycwb.com，并以“乡音征文”为邮件主题，个人信息请提供电话、身份证号码。

统筹/易芝娜