

「辉论智艺

灯火里的岭南风情

■知名美术评论家 陈国辉

广州素有“花城”之誉，种花、爱花、赏花的传统源远流长。广州的春节花市是著名的民俗盛宴，“行花街”是广州人过春节不可或缺的仪式感。方人定先生的《花市灯如昼》不仅是一幅描绘广州春节花市盛况的画作，更是一首对岭南民俗风情与时代精神的视觉赞歌。这幅创作于1956年的中国画，以其独特的艺术视角和精湛的笔墨技巧，将观者带入一个流光溢彩、生机盎然的节日世界，展现了画家深厚的传统功底与勇于革新的艺术追求。画作的标题“花市灯如昼”巧妙地借用了宋代词句，精准地概括了广州花市“通宵热闹”的特点。

画面中，两位年轻女子是视觉的焦点，她们刚刚选购了各自心仪的年花——一枝含苞待放的桃枝与一株盛开的月季。手执桃枝的女子正低头轻嗅月季的芬芳，这一细微的动作不仅赋予了画面生动的叙事性，更传递出人们对美好生活的热爱与期盼。她们的姿态娴静而喜悦，与身后熙熙攘攘的花市背景形成了动静结合的和谐美感。

在艺术表现上，方人定先生并未拘泥于传统人物画的单一勾勒填色，而是大胆地融合了多种技法。画中人物的脸部晕染，既保留了中国传统仕女画的“三白”与腮红技法，又借鉴了日本画的色彩表现，使得人物形象既有东方的古典韵味，又不失现代感。对于女子身上毛衣的描绘，更是体现了画家对光影与

质感的敏锐捕捉，这在传统中国画中并不多见。画作的背景处理采用金橘、蔷薇、大丽花等各式花卉盆栽错落有致地摆放，营造出花市的繁华与富足。画家在处理花卉与环境时，巧妙地将中国画的虚实相生与西画对空气感和空间感的表现融为一体，使得整个画面既有传统笔墨的韵味，又富有现代绘画的视觉张力。尤其值得一提的是画中对花卉的描绘，其精细入微的刻画和生动的姿态，展现了画家深厚的写生功底。色彩运用上，《花市灯如昼》格调高雅清新。画家在浓烈的节日氛围中，巧妙地运用了白色、黑色、蓝灰、浅黄、淡绿、淡紫等色彩，既突出了花卉的娇艳与人物的雅致，又避免了画面的俗艳，营造出一种明快而不失沉稳的艺术效果。这种对色彩的精准把控，使得画作在表现热闹场景的同时，依然保持了高雅的艺术品味。

在20世纪50年代的中国人物画改造领域中，除了徐悲鸿、蒋兆和的“徐蒋体系”与“新浙派人物画”之外，方人定另辟蹊径。他从20世纪20年代起主张“折衷东西”，却始终立足中国画根基。1949—1966年被视为其“风格突变期”，当多数画家转向高亢主题时，他反而在多领域探索，形成“质实与昂扬”并存的画风。廖冰兄评其艺为“重”——这份沉重不以苦难直接冲击观众，而以岭南花市的人间烟火为容器，沉着地熔铸着对现代生活的肯定与对未来日子的朴素怀想，以更为内敛的方式嵌入画中。

《花市灯如昼》的价值，在于证明了新中国国画改造运动的主流叙事之外



■方人定，《花市灯如昼》，162×95cm，1956年，广东美术馆藏

尚有另一种可能。方人定不画革命历史或生产建设，只取两位女子选购年花的日常瞬间，借宋代词句“花市灯如昼”，用传统诗语讲述现代生活。他不喊口号、不露苦难，以温和而坚定的方式实现“为人民服务”，隐性反思了“以西画改造国画”的偏激倾向。此种“日常的现代性”尤为可贵——方人定避开宏大视角却达成了更为真切的感知交流，其艺术实践所体现的历史智慧，无不提醒今天的艺术创作者：真正的文化创作，并非改造或重塑对象的文化身份，而是以最质朴的人间温度引发心灵深处的共鸣。

「鼓钟欹欹

点景人物的“消失”
反映山水画现代性探索

■资深媒体人 梁志欹

日前在广东美术馆展出的崔振宽作品，其中一个细节引起了不少人关注，“为何他的山水里没有点景人物？”所谓一言惊醒梦中人，笔者猛然回响，目前活跃于画坛的山水画大家作品，似乎均有同类情况，比如贾又福、卢禹舜等作品，也甚少见到点景人物。这是为何？

在传统山水画里，点景人物从来不是可有可无的点缀。王维在《山水论》中提出“丈山、尺树、寸马、分人”的比例法则，彻底改变了早期“人大于山”的稚拙格局，这一“分人”虽身形微小，却为观者在磅礴山水之中建立了视觉锚点，成为观者“入画”的关键，观者通过这微小的人物，得以丈量山水之阔、体悟意境之深，实现从“观画”到“融境”的审美飞跃。

郭熙在《林泉高致》中明确提出：“君子之所以爱夫山水者，其旨安在？丘园养素，所常处也；泉石啸傲，所常乐也；渔樵隐逸，所常适也。”这里的“渔樵隐逸”正是点景人物的典型身份。郭熙进一步论述画山水的目的在于“不下堂筵，坐穷泉壑”，使“快人意”而“获我心”。点景人物作为画家的化身与观者的向导，将文人士大夫的林泉之志具象化。从隋唐山水初兴时的人物为主，到五代两宋人物退为陪衬，再到元明清愈发简淡，点景人物几乎成为一代代画家的精神投射。

然而，在当代山水画中，点景人物为何成了“消失的他”？

窃以为，点景人物在当代的逐渐消失，一方面在于社会生活方式的剧变与

人文精神的转型。城市化进程的加速，让人们远离了山林泉石，钢筋水泥的丛林取代了自然山水，奔波于生计的现代人事事匆匆，昔日文人的林泉之志逐渐被现代生活追求所取代，与自然相融的心境也随之消散。这种生活方式的转变，直接影响了山水画的创作逻辑，画家不再有“不下堂筵，坐穷泉壑”的体验，点景人物所承载的隐逸情怀与精神寄托便失去了现实根基。

与此同时，山水画的创作视角发生了根本性转变，画家从“融入山林”转向“观测自然”，从以点景人物为引线诠释人生理想，转向对山水画本体的深度探索。传统山水画中，点景人物是核心线索，画家通过人物的活动与情态，传递自身的自然观与人生观；而现代山水画中，画家更注重山水本身的笔墨、构图与意境，追求对自然本质的呈现，不再需要点景人物作为情感与思想的“代言人”。

这一转变在崔振宽、卢禹舜、贾又福等当代山水画大家的作品中得到了鲜明体现，他们的作品少有点景人物的身影，恰是山水现代性转向的生动实践。崔振宽深耕焦墨山水，摒弃点景人物的点缀，将目光聚焦于西北山川的精神性表达，将西北山水打造成精神图腾，其追求的是笔墨本体的独立价值与山川内在的苍茫气韵。卢禹舜的作品，尤其是《静观八荒》系列，以日月烟云、亘古山峦等意象营造超时空的永恒感，画面中极少出现点景人物，他追求的是一种神秘的精神实体与阔大的时空意境，让山水本身成为精神表达的主体。贾又福则以“以石观化”为核心思想，将太行山石提炼为“灵魂的化石”，其不少巨作同样没有点景人物，他将山石解构



■贾又福 大岳奇观 1996年

为几何化意象，借山水载体传达宇宙精神与生命哲思，追求的是山水背后的精神性与哲理性，点景人物的缺席，正是他专注于山水题材本体的必然结果。

传统山水画中，点景人物是核心线索，画家通过人物的活动与情态，传递自身的自然观与人生观；而现代山水画中，崔振宽、卢禹舜、贾又福等大家，更注重山水本身的笔墨、构图与意境，追求对艺术语言的创新与自然本质的探索呈现，不再需要点景人物作为情感与思想的“代言人”。这种转变，正是山水画现代性的某种体现。

「艺思艺语

没有故事的母亲

■广州市美协副秘书长 姚涯屏

如果写父亲，我可以写他考上大学却只能回家种田，写他创办农业中学教书育人，写他辞职经商创办实业，写他对子女对家族的托举，甚至写他的“滑铁卢”。这一切，都是一个在时代洪流里翻滚的故事，足够写成一本书。相对于父亲来说，母亲似乎没有什么故事。而且从我记事以来，母亲从没有骂过我们。我听到过她对牲畜最严厉的责备是“不听话”，对坏人的最高诅咒是“差东西”。这点火力，在农村算是“缺陷”，上不了村野战场的，所以也没什么优胜记录。

但她不是懦弱。我的外公外婆很早就去世了，母亲把两个弟弟都拉扯大，成好家，自己才出嫁。这件事至今还会有老人提起。母亲身体不好，父亲就想着法子减轻她的体力劳动。在集体化道路时期，她放过鸭。这工作比整天脸朝黄土背朝天轻松一点，但也免不了要风里来雨里去。有一次我和妹妹去给她送饭，走了好几里地，还没找到她和鸭群。两人把饭当零食，你一口我一口，吃完了；改革开放初期，母亲经营过商店，店名是湘中名宿曾彩初先生题的，就叫“开放商店”。在父母的宽松化管理下，那时我才念小学就实现了零食自由；父亲辞职经商后，她为父亲的生意做了几十年后勤。为数不多的几次长时间外出就是北上长沙南下广州带孙辈。面对拼搏型父亲的每一次抉择，她未必没有自己的意见。但她并不执意反对，这些事情最终都是父亲定夺。她不是没有故事，她的故事都融在父亲的故事里。

现在母亲同父亲生活在老家，在父亲种的花花草草间见缝插针地种点蔬菜瓜果。上个月回家吃到的四月豆就是她种的。那四月豆挨着荷花缸，爬在一个小小的棚架上。前几天看到我哥发的图片，棚架已经没了，地上盖了塑料布，不知道又播了什么蔬菜种子下去。或许，种蔬菜瓜果比花花草草实在。她几十年前看见王慈山先生来我家做客时穿着一件破汗衫，就一直担忧我学画画靠什么生存；现在听说经济不景气，又担忧我们在外面的生计。每次回家，光鸡蛋都一餐给我煎四个。临走时，恨不得把所有吃的东西都让我带上……一代人有一代人的担忧，对从物质匮乏年代走过来的人来说，这是刻在骨子里的。而母亲对子女的担忧是所有母亲的共性，是做了母亲就再也放不下的重担，这也是刻在骨子里的。

祝普天下的母亲们节日快乐，幸福安康。



■姚涯屏父母