

惠州文脉【花地·西湖】

每逢佳节最思亲

鞭春牛

戚思翠

单国伟

从村口一直送到县武装部门口，那顶风冒雪依依不舍的镜头历历在目。逢年过节，大字不识几个的老父亲硬是通过一页页查字典，给我写来一封封动人的家书，教我好训练报效祖国，无数个节假日，从没一次落下。即使远在天涯，哥哥嫂嫂总会在年节前后为我寄来红枣、小米等家乡特产，并为我们送上节日的祝福。

任时光流逝，岁月变迁，唯有血脉相连的亲情永恒不变。过年了，我无法回家团聚，只能在遥远的惠州向所有亲人们致以节日的问候：“过年好！”

“年年春打六九头，烟火爆竹放未休。五彩旌旗喧锣鼓，围看府尹鞭春牛。”“鞭春牛”的习俗，起源于先秦时期，盛行于唐、宋两代，流传至今。唐代诗人元稹的《生春》写道：“鞭牛县门外，争土盖春蚕。”先“鞭”而后“争”，是古代送冬寒、迎新春风俗的“两部曲”。而《义县志·岁时》中还有“鞭春牛”的唱词：“一鞭曰风调雨顺，二鞭曰国泰民安，三鞭曰天子万岁春。”

牛是传统春耕主力，奉为“六畜之首”。源远流长的农耕文化赋予牛更多的文化底蕴。故新春伊始，牛率先出场，开启了民间广为流传的“鞭春牛”。鞭春牛即打春牛，起源较早。据悉，早在周时立春日就开始举行迎春仪式，周天子立春日率群臣东郊迎春，鞭春牛以示劝农耕，士民都出城围观，仪式由地方官吏行香主礼，由人扮成主管草木生长的“句芒神”鞭打春牛，叫作“打春”或“鞭春”。这个春牛是在立春前提前做好做好的土牛。古代向有残冬出土牛送寒气的习俗，《周礼·月令》冬之月，命有司“出土牛以送寒气”。高承的《事物纪原》亦记载：“周公始制立春土牛，盖出土牛以示农耕早晚。”

立春，俗称“打春”，即冬至数九后的第六个“九”开始，故有“春打六九头”之说。此时的乡村，风还是硬硬的凛寒，但已是冰融雪消；大地看上去还是萧条冷寂，而深处的生命已经出发，种子苏醒，芦芽萌动。那春在地气里悄然生发，窖存的白菜、地瓜都开始发芽，地窖里扒出的萝卜糠了心，水都随地气上升……春来了！农谚有云：“宁舍一锭金，不舍一年春”“一年之计在于春”。“鞭春牛”又称“鞭春”“祭春牛”“打春牛”，就是用泥牛或纸牛象征农事的耕牛，肚子里塞上五谷杂粮等物，当牛被打烂时，五谷就流了出来。“民以食为天”，这一习俗，体现了人们对春天、对农业丰收的无比祈盼。鞭春牛是传统年俗。

童年记忆里，每至立春前，父亲就忙得不可开交。立春日，在生产队场头必将上演一场别开生面的鞭春牛的好戏。几纸糊“金牛”，披红戴绿，牛角尖尺，牛眼传神，栩栩如生。牛身高四尺，象征春、夏、秋、冬四季；牛头至牛尾全长八尺，相当于“八大节气”：立春、春分、立夏、夏至、立秋、秋分、立冬、冬至；牛尾长一尺二寸，代表一年十二个月。村民事先选出执鞭人，必须是干活的好帮手，且在村里威望极高。当时，担任生产队长的父亲常常当选这一象征荣耀的职务。

在一阵锣鼓喧天、鞭炮震地的声响中，父亲登场了。只见他全神贯注，昂首面向东南，后蓦然高高扬起鞭子，朝“金牛”狠狠地抽了一下。随着“啪”的一声脆响，手起鞭落，打春牛开始……纸牛破碎，腹内落下很多五谷杂粮、“金银财宝”、糖果玩具等，男女老少，人人争抢，包括那些纸牛碎片，都被捡拾得干干净净。只听大人们说，捡到的人，新年会发财，有饭吃。

鞭打春牛时，要边打边唱，往往是打一下，唱一句。至今我还记得父亲鞭春牛的唱词：一打风调雨顺，二打家畜兴旺，三打三阳开泰，四打四季平安，五打五谷丰登，六打六合回春……每唱一句，周围的乡亲们都会高声应和一句，这样一唱一和，把平日宁静的乡村渲染得热闹非凡。犹记七岁那年，鞭春牛活动刚刚结束，婶婶牵着她的养子来到场头，父亲不由分说，将我手里抢的“宝贝”给了他们一大半。当时我还没人学，更不懂事，竟赖在地上哭鼻子……

长大读书后，读到诗人杨万里的《观小儿戏打春牛》：“小儿着鞭鞭土牛，学翁打春先打头。黄牛黄蹄白双角，牧童缘壁笠青箬。今年土脉应雨膏，去年不似今看乐。儿闻年登喜不饥，牛闻年登愁不肥。麦穗即看作云帚，稻米亦复珠盈斗。大田耕尽却耕山，黄牛从此何时闲？”我才真正懂得“鞭春牛”的含义。春天到，人困因，牛也懒洋洋的，挥鞭一打，象征把人和牛的懒惰都打跑，意在鼓励农耕，发展生产，以祈丰年。牛是勤劳、奉献、奋进、力量的象征。人们把为民服务、无私奉献比喻为孺子牛，把创新发展、攻坚克难比喻为拓荒牛，把艰苦奋斗、吃苦耐劳比喻为老黄牛。“孺子牛”“拓荒牛”“老黄牛”蕴含着自强不息、砥砺奋进的精神密码。幸福是奋斗出来的，新的一年，要辛勤耕耘、勇往直前。

一晃数十年，随着社会飞速发展，现代化的机械耕作早已取代了牛耕，耕牛也渐渐淡出人们的视线。但儿时的鞭春牛场景，恍若昨日，历历在目，记忆犹新。

日日盼，夜夜盼，就盼着你回家过个团圆年呢。你随口说一句不回家，让我们一家咋过年呀？不行！你必须回家陪我们一起过年。钱可以不挣，耽误咱们全家一起过年我绝不答应啊！”

挂了电话，我悉心地安慰爱人：“儿子大了，该有他自己的生活动安排了。”爱人眼里闪着泪花：“儿行千里母担忧啊，你懂啥呀？”

我一下哑口无言，顿时想起了许多往事：三十年前的那个冬天，父母冒雪送我去参军，从家门口一步步送到村口，又

午，爱人忙前跑后，先后做了一锅臊子、一锅炸酱和一锅糟肉，足足装满了三大罐子。还腌制了一大瓶红辣椒和一小瓶咸韭菜，说这是儿子的最爱。

晚上，爱人兴奋地拨通了在广西上大学儿子的电话：“儿子，你啥时候放假回来呀？妈妈给你做好了你最爱吃的臊子、炸酱、糟肉和红辣椒，等着你回来吃呢。”儿子在那边回复：“谢谢老妈啊！可我今年寒假计划打工挣学费，不回家过年啦。”我心头一热，儿子长大了，懂得为父母分忧了。可爱人急得直掉眼泪：“儿啊！我

挤满了商场的电梯和通道，大红的灯笼、长长的对联及各式各样的福字、窗花和红包等扑面而来，琳琅满目的商品前挤满了挑选商品的顾客，《喜洋洋》的音乐和孩子们追逐嬉闹的欢声笑语飘荡在商场的每一个角落。啊！虽然距离过年时间尚早，可过年的气氛已然热烈起来。

回到家，爱人二话不说，让我择菜洗肉，她戴上围裙，开始翻箱倒柜地忙碌起来。我说，过年还早，没必要这么早做准备吧。她笑着答道：“你懂啥？早准备早安心啊！”整整一个下

上个月，母亲出院后从老家打电话问我：“快过年了，你们啥时候能回来呀？”我知道，她想念我们这帮儿女了。

过了几天，在村里的大哥打来电话问：“二弟呀，今年过年能回来吗？咱们兄弟姐妹好久没在一起过团圆年了，应该好好团聚一下啦！”我仔细一想，因为工作以及其他原因，我们一家已经七八年没在一起

岁暮年尾，在这“寒气温之逆极”之时，柔暖的阳光从水杉树的秃枝丫中，光影斑驳地倾洒下来，抬眸便看到一树开得明艳灿黄的蜡梅花，疏影横斜暗香盈盈。我携一袭花香前行，倏然回头便被几株山茶花迷了眼，花儿开得繁盛稠密，如燃烧的火苗踮得满枝颤动。簇拥在它周边的，是一大簇细碎的红花酢浆草，娇柔的小粉花被三片可爱的心形叶子擎举着，像一个个灵气逼人的花仙子。堤岸的杂草枯枝间，那性急的迎春花已探出紫红的小花苞，这些开在寒冬里的花，润目靛心，在冬的尽头让人感受到“万物始迎春”的盎然生机。

步入秀雅的小城古园，阵阵幽香随风漫溢，蓦然抬眸，就会与迎春傲绽的蜡梅花“撞一个满怀”，真是“一花香十里，更值满枝开”，那娇黄俏嫩的小花宛若蝶儿翩跹，含似珠玉圆润饱满，它们迎着果果冬阳缀满枝间，晶莹剔透如蜜蜡。碧蓝的天空与金黄的花儿，与园内朱栏翠瓦、雕梁画栋的楼阁亭榭相辉映，一种古韵灵动之美醉心蚀骨，让人如临仙境。

途经一古宅，风儿撩着蜡梅的淡淡清香，黛瓦白墙边那开得娇美玲珑的蜡梅花，仙气飘飘又冷艳绝。展开的花瓣中花蕊露出一点绯红，宛若古时女子额间中间画的那粒花钿，妙曼绝伦。前日在漫天飞舞的雪花中，忽见邻人庭院的一株蜡梅，满树繁花凌寒俏绽，那些如琥珀似碧玉雕琢的盈盈小花，美得若来自瑶池仙界，它们玉骨裹裹包裹在绒绒雪花中，难怪人们又叫它“雪里花”。

途经公园，忽见小径旁几株山茶花开得娇艳绚丽，那一树火红的花儿为这冬日平添了几许祥

寒到极致花迎春

李仙云

瑞喜庆。这在三国时期张翊的《花经》中被称为“七品三命”的名花，它瞬间让我想起唐后蜀花蕊夫人的那首《咏山茶》：“山茶树树采山坳，恍如赤霞彩云飘。人道那江花如锦，胜过天池百花摇。”我的神思少顷穿越至千年前的那江，那如红霞彩云飘于山坳的花儿，它如锦缎胜过瑶池鲜花奇卉。

有那么一刻，看到这有梅之风骨、牡丹之娇艳的花儿，总觉得她高贵堪称“花魁”。有趣的是簇拥在它周围的红花酢浆草，这朵状的紫粉色小碎花，坚韧而倔强的在寒风中摇曳。若说那花繁艳红、灿若彩霞的山茶花贵为花王，那这如袁枚笔下微小若苔花，青春恰自开的珊珊可爱的小花，想必就是在它身边的贴身侍女，它们在深冬里傲视苦寒，为我们演绎着花花世界的妙然有趣。

料峭寒风中沿堤岸前行，忽在一丛乱蓬蓬秃枝缠绕的藤蔓间，看到了零星的几朵傲寒而绽的迎春花。这与梅花、水仙和山茶花并称为“雪中四友”的金色小黄花，像一个个“小太阳”，用那灿然之色驱赶着冬之萧寒，点燃希冀也让人看到无限生机。那饱满力量萌绽枝间的绒绒花苞，如初生的婴儿般喋喋可爱。这“东风第一枝”让人在凝望间怦然心动，它宛如春姑娘的“先行官”，擎举着一枚枚金黄的小喇叭，在这冬的尽头奏响了万物萌发的春之序曲。

寒风吹得水面波光粼粼，冬阳像给水面撒下无数明珠，莹莹光点熠熠夺目，在水中闪烁跳跃着。望着那满目萧瑟中依然傲骨铮铮吐露芬芳的花儿，寒到极致花迎春，我在沁入肺腑的芳香中，也嗅到了春的律动，听到了万物萌发的声音……



绚丽多彩 李海波 摄

有思想的画品(中) ——谈陈一峰大写意人物画

伍世昭 王先岳 伍世文

二

历经多年的探索实践，陈一峰从笔墨到造型，再到意境的传达，已形成了一种可辨别的独特风格，以至于在鉴赏过程中，人们很容易就能从一大堆画作中辨认其画。其兼擅油画、写生画、水墨大写意人物画，尤工水墨大写意人物画。但无论从画史还是美学逻辑的角度论，大写意人物画都堪称中国画领域难度系数最高的一科。以至于当下中国画坛，鲜有跋涉且痴迷于此道而如陈一峰者。偶有涉足者，或巧于重彩设色而拙于墨分五色，或学前人皮毛而气困于雕琢，或求收放平衡而势落于局促，或敏于形式翻新而轻于意境营造，不一而足。

陈一峰的大写意人物画与中国传统、当代和西方现代绘画都有着“秘响旁通”的微妙联系，从这种相互联系中，我们或能发现某些重要信息。

陈一峰认为中国写意花鸟有大家，唯人物写意则鲜有高人。其常书一联云：“绝顶人少少，高松鹤不群。”回望数千年画史，他发现了两个“大写意”大师：一个是五代的石恪，一个是南宋的梁楷。石恪之《二祖调心图》等画作“简纵狂逸”“不守绳墨”，开启了减笔人物画的先河；梁楷之《泼墨仙人图》诸作“逸笔草草”“气韵生动”，则进一步拓展了水墨写意的表现手法，从而成为水墨大写意人物画发展的里程碑。石恪和梁楷作为中国大写意人物画的源头，陈一峰对此当然了然于心。不过，梁楷由工整的院体画家转为为大写意减笔人物画家，似与他有相同的经历，故其其对梁楷有“前无古人”之

慨。陈一峰指出，梁楷之后再无大家，明清之际虽有吴伟、张路、徐渭、黄慎、任伯年诸家，但已是强弩之末，“缺乏恢宏气象”。

二十世纪以来，由于写实主义、中西融合绘画取径的规制，人物画整体上进一步疏离了大写意的艺术精神。尽管如此，陈一峰还是勾勒出了20世纪下半叶以来大写意人物画的大致线索，并提及了几个“孤独”的名字：周思聪、石鲁、李世南等。从陈一峰的评价与创作中，我们可以看到他们对陈一峰画风所带来的启示与影响：他们对形意转换、夸张变形的探索；他们为“自由”“写意”提供的参照；特别是他们的画作所呈现的那种“放笔直写，解衣磅礴”的精神、生命原始的冲动以及“心象”的传达等等，都在陈一峰的大写意人物画中留下了程度不同的印记。所以他说：“站在他们的画面前，我们不会太注意画面许多技术性的问题，更多的是思考和感悟，更多的是感情的交流和共鸣。”

陈一峰在肯定与否定两种语气中对自古以来的大写意人物画家作出了自己的评价。但不不管是正面的，还是负面的，他们的影响都是客观存在的事实——陈一峰或是借鉴经验继承超越，或是吸取教训绕道而行，看来都是必不可少的。

陈一峰对西方绘画特别是对西方近现代以来的后印象派、野兽派和表现主义，有着相当程度的了解，他自己就曾多次在谈话中提及。当然作为水墨大写意的传承者，陈一峰关注西方近代绘画是应当的，事实上他刚刚涉足大写意人物画时就注意到了这一点。在我们看来，陈一峰受到西方近代绘画的影响，似可总起来考虑，即

无论是后印象派、野兽派还是表现主义，它们产生的潜在影响或者给陈一峰以灵感的可能性在启示大致表现在以下五个方面，即粗犷的笔触，富有味道的色块，强烈而单纯的色彩，形象的夸张、变形与简约，以及灌注于画中的强烈主观情感（感觉）。因为这几乎是上述几个派别的画家所共有的——正因为强烈的主观情感（感觉）的灌注，才使得他们的绘画具有迥异于传统的笔触、色块和形象，比如塞尚的《三浴女》、梵高的《向日葵》、高更的《玛利亚》、马蒂斯《舞蹈》等等。陈一峰的参照；特别是他们的画作所呈现的那种“放笔直写，解衣磅礴”的精神、生命原始的冲动以及“心象”的传达等等，都在陈一峰的大写意人物画中留下了程度不同的印记。所以他说：“站在他们的画面前，我们不会太注意画面许多技术性的问题，更多的是思考和感悟，更多的是感情的交流和共鸣。”

在博采古今中西绘画长处过程中，陈一峰逐渐形成独特的“大写意”之观念，而对其观念的理解与把握，则是阐释其画风特征与艺术精神的一把钥匙。

依一峰之论，写意即是“放笔直写”，表现在笔墨上首先是书法的引入。换言之，即中国画笔墨关于“以书入画”原理的实践与运用。这是阐明陈一峰大写意画风的一个不容忽视的重要视角。他之所以将大写意笔墨建构于书法的基础之上，是因为他勘破了一个“奥秘”：中国书法作为中国画笔墨的参照系，不但塑造了中国画在世界艺术之林中的独特性与文化品位，而且建构了中国画笔墨的方法论体系与艺道合一的美学理想。王先岳尝论陈一峰的

笔墨“兼有草书的飞动之势和篆隶的浑圆厚重”，尤为凸显了前者，“以书入画”首重线条的运用，是其洒脱不羁自然流露的“本性”使然。例如，在《东坡诗意》《李白醉酒》等画作中，充满豪情隶意的书法性线条即发挥了关键性作用。

其次，是勾勒、点厾、皴擦等技法的“交融并用”：勾勒一般是用线条勾勒出物象的大体轮廓；点厾是用画笔在画纸上随意点染，对画作局部或细节加以修补；皴擦的要点则是笔锋水墨含量少，多横向或逆向着笔，画面蓬松毛糙、富有质感。陈一峰这三种笔法的运用均相当自如，且变化多端。就其渊源论，这些笔墨方式多源自山水、花鸟，其对人物画的影响与启发，给陈一峰的大写意带来了更为深刻、磅礴的表现力与笔墨方式突破的可能性。

而点厾、皴擦作为勾勒的辅助性笔墨，一方面丰富了其画面的笔墨形式，并形成点、面相结合的笔墨结构；另一方面也是画家为抒情写意而知权达变、随态运奇的需要。

第三，是团块性笔墨方式的强调与润湿法的运用。方士所言“多变的块面”，即指其笔墨的团块性结构。如《张旭酒后狂书图》《独钓寒江》《论道图》等画作，其团块性笔墨方式的突出运用，使物象造型显得厚重苍茫，雄浑大气，富有雕塑般的力量和质感。这种笔墨方式，虽然不无西画影响的痕迹，但画家已然通过书法意识的融入，将西画那种单纯追求立体感的团块结构，转化为中国画特有的写意趣味。从某种意义上

说，团块性笔墨正是陈一峰大写意人物画凸显物象精神之“大”——即“大象无形”美学的独特方式！与此相关的是润湿法的运用。水墨的扩散渗透，一方面成为笔墨团块结构形成的重要因素，另一方面使得画面充满浩荡无边的沛然元气。但水墨墨章的笔墨方式极难把控，要做到恰到好处，则必须善于处理水墨的渗透问题，以发挥其与宣纸相融互渗的独特效果与审美表现力。

第四，是以夸张变形的笔墨凸显人物形象的体貌特征与精神气质。“大写意”，其表征于视觉层面，即在于其物象造型的“离形得似”“不似之似”，也正是老子“大象无形”之谓！而征之于画面，则画家往往以此

打破人物身体结构的比例关系，从而给观者以迥出意料之感。其笔下人物的面部结构，有时连基本的结构关系也完全省略，而徒留头部的空线勾勒或团块状笔墨，比如《大汉雄风》等。其笔下人物的脚板，往往显得特别大，而烘托人物形象的酒壶所处位置与大小也多半脱离了常态——画家在创作一些乡土题材人物画时，这种处理方式几乎无处不在，比比皆是，从而形成了一种独一无二的“陈家样”。更为奇特的是，其大写意创作时或逸出常规，打破人物、花鸟、山水之间的界限，使得三种完全不同类型的物象相互融汇，似人，似鸟，似山，而又非人，非鸟，非山。



陈一峰 《唯有牡丹真国色》水墨纸本

三