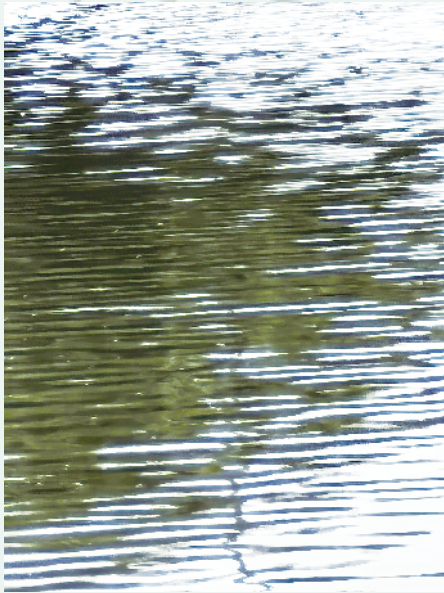


梦之殇

■摄影/予子 诗歌/绿岛



再突兀的想象 都不能搅动
一池微澜似的好梦

一万年的传说延续着闪烁不定的
纹理
我在水面上飞翔就像一只
庄周梦里的蝴蝶 思绪正酣时
我确定 归不去的
应是放下万念之后的无眠

汪洋过后 面对一地安详的诺言
我只需一瓢饮
来祭奠这一樽还酹江月的一缕缕
诗魂

盛夏绝句

■段汝霖

紫薇咏

簪钿梳发碧婆娑，
袅娜纤腰着锦罗。
洛邑牡丹溪畔女，
羞花闭月不差多。

高温酷热戏咏

一
热恋粘身半月多，
难分难舍日蹉跎。
欲抛烦恼施何计？
无奈居家任折磨。

二
火炉天赐地生烟，
四野禾苗茎叶蔫。
敢问龙王何处去，
焉能渎职不浇田。

我见青山多妩媚

——论周其乐国画艺术的三重维度

■冯剑星

在中国山水画的千年流变中，“崇古”始终是文人画家追求的精神内核。从荆浩《笔法记》中“图真”之论，到董其昌“南北宗”的文人画体系，传统山水画始终在“师古人”与“师造化”的辩证中寻找突破，无数画家也在其间努力寻找自我存在的一个支点。我们以周其乐先生的国画创作为案例，进行深入探讨，正合乎古人所揭橥的“技进乎道”之所在，其创作既深植于宋元传统的笔墨基因，又融入现代诗性的人文观照，形成了“新古新我”的艺术内质。本文拟从古法传承、文人内质、时代哲思三重维度，结合传统的画论体系，对周其乐的水墨艺术进行剖析和释读。

古法传承：从“六法论”到“时代精神”的辩证实践

谢赫“六法”首重气韵，次言用笔，此二者构成周其乐山水画的核心技法特征。观其画作在层峦叠嶂间以中锋勾勒山石轮廓，皴法兼取宋人之密实与元人之疏淡，恰如恽寿平《南田画跋》所云：“皴法如草隶，一波三折。”墨色浓淡层次分明，深入苦瓜和尚“笔与墨会，是为氤氲”的虚无境界。当然，这种营造之法，更在于作者对传统的理解、审视、突破。艺术无他，先掌握“唯手熟耳”的技法，方能达到水到渠成的

大境界。在空间经营上，周其乐深谙“三远法”之精髓，由近及远，层层递进，虚虚实实。以虚写实，以实应虚，这种“咫尺万里”的时空压缩手法，恰如笪重光《画筌》所言：“虚实相生，无画处皆成妙境。”周其乐以“崇古”的意识塑造出“出新”的自我艺术风格，游刃古今之间，笔墨烟霞，渲染无尽。恪遵古之法度，亦合今之审美。所见匠心之处，既循古人之法，更融自我万象。

文人内质：文人画传统的当代转译

王维“诗中有画，画中有诗”的美学理想，在周其乐作品中得到创造性延续。其《古调续弹·杨诚斋诗意廿四帧》系列，将“小荷才露尖尖角”等诗句转化为视觉意象，山水中点缀的渔舟、茅舍、孤鹤等元素，既是对“可行可望可游可居”文人理想的继承，更暗含海德格尔“诗意的栖居”之现代哲思。正如《画禅室随笔》强调的“画家以古人为师，已是上乘”，周其乐通过题画诗与图像的互文，构建起穿越时空的对话场域，这种场域中更多流布的是画家本人崇高的审美意趣，以及对诗意人生的皈依。

在色彩运用上，周其乐试图突破青绿山水的程式化传统。《他乡·原风景》系列以绢本设色呈现温润的赭石基调，局部施以石青点染，这种“随类赋彩”的变

奏，既符合谢赫“六法”对物象本质的把握，又接近恽寿平“没骨法”的写意精神。画面中若隐若现的现代建筑轮廓，恰似龚贤“白龚”时期的墨韵实验，在传统山水母题中植入当代视觉经验，使作品古意盎然却又涌动着青春的活力。

当然，画家的作品只是文人艺术创作的一种表现形式。周其乐的作品符合传统文人画的特质，并在此基础上融合多元化的笔墨语言，这种融合契合中国人的审美，毫无隔阂感与距离感。我更愿意把周其乐的创作看作是传统士大夫涉笔成趣的一种日常生活状态。烟云供养之意趣，卧游溪山之所心性，在笔墨之外，亦在日常之中，这也是其诗之余、文之续、词之兴，如张岱之小品文、袁枚之咏物诗，皆自然而然，风规悠远。

时代哲思：从“澄怀观道”到写意情怀

张■“外师造化，中得心源”的创作论，在周其乐写生实践中得到深刻体现。他常年深入山川写生，笔下云烟变幻绝非程式化笔墨堆砌，而是“目识心记”后的情感投射。其画中山川的雄浑气势，以及阴阳晦明、空灵冷寂、萧然苍翠之态，无不展现出其纯熟的笔墨技巧和精雅的艺术构思；又通过水墨氤氲表现“水法”的流动性，暗合《山水纯全集》中对水纹“四时不同”的观察要求。其以大为小的整体构图能力、以小写大的笔墨境界，更体现以道观之、以物形之、以笔墨生发之，张弛往复间各得其妙。他心有千山万水，便一一画来，不似而似。

在更深层的哲学维度上，周其乐的水墨暗含生命之大美，物象之为。观其近来新作，人物与自然的比例关系被刻意弱化，山体肌理呈现有机的生命感，这

种“物我两忘”的境界，恰如《石涛画语录》所言：“山川使予代山川而言也。”在生态危机频发的当代语境下，这种创作取向超越了传统文人画的隐逸情怀，升华为对人与自然关系的终极思考，更是时代亟须的生态意识和天人合一的哲学范畴。含道映物，物之所在亦是道之所在，更是其澄心关照之所在。

周其乐的水墨画创作，印证了方薰《山静居画论》中“有法之极，归于无法”的艺术规律。他在宋元笔墨体系中注入现代构成意识，在文人内质中融入存在主义思考，在生态维度上拓展了山水画的精神边界。这种“借古开今”的探索路径，不仅延续了自赵孟■以来文人画的写意精神，也深层次展示了自我的时代意识和笔墨气象。以其画读其人，以其人读其画，“我见青山多妩媚，料青山见我亦如是”。