



紫竹观音(纸本彩墨196cm×96cm×5 2013)

陈家冷 作

新作赏评

陈家冷的作品首先在结构上是大胆而独特的,甚至是超越性的,在二维平面上做足了展开的空间文章。他在笔墨上则是百炼提纯、万取一收的,极为感性的线条超逸出对物象的描绘,成为近乎

抽象的语言。由于画面整体上的疏朗,线条由此得到淋漓尽致地展示魅力的空间,轻敷微染出来的色泽也清晰如许,传达出别致的现代美感。陈家冷先生是一位多产的画家,他竟能在无尽的创造中变

幻出格调同一般高雅空灵但仪态有万种风情的画面,令人叹为观止!我们只能说,他的感觉就是形式创造的源泉。

——范迪安

用诗与画描绘“中国梦”

□颜 语



中国梦(2012)

2012年11月6日,严阵的长诗和同名油画《中国梦》同时在《人民日报》发表,并引起了广泛反响。今年国庆前夕,一场以“闭上眼睛看世界”为主题的严阵诗画新作展在京开幕。“闭上眼睛看世界”是一组以“中国梦”为核心的梦幻系列油画。作者以不同色彩、不同线条、不同结构,淋漓尽致地、多瞬间多视角地展示了梦的瑰灿与神奇、幻丽与奥秘。

谈及创作以《中国梦》为题的诗画的初衷,严阵表示,中国已经到了一个关键时刻,到了一个在完成了许多既定梦想之后,需要有一个新的梦想的时刻,到了一个需要重新认识自己、重新认识世界的时刻,到了一个需要重新构建自己、重新创造历史的时刻。因此,诗歌《中国梦》中突出地强调了“我们需要一个新的梦,我们需要一个新的中国梦”这一主旋律。显而易见,这一主旋律的宗旨,就是呼唤人们从盲目满足的沉睡中清醒起来,超越目前物质利益的诱惑,重新构建适应当前时代要求的远大精神诉求和应有的历史责任感。

“在建设中国特色社会主义的前提下,中国艺术界应该是一片净土,而不是一个名利场。”严阵说,在得以充分展示个人创作才能的基础上,对艺术品有一个客观标准是很重要

的。一旦失去了艺术的客观标准,繁荣的就只能是投机钻营,而非艺术本身。炒作是当前艺术界一个很大弊端,而艺术家最应该恪守的是艺术,应以一种与时俱进、开拓创新的精神状态进行创作。“时”就是今天,就是现在,就是时时刻刻,就是分分秒秒。与时俱进要求充分把握今天,把握住今天的社会,把握住今天的世界,这样才有可能和它一起前进,甚至超越它。超越就要开拓,开拓就是在一片荒无人迹的地方开出一条新路来,这就是创新。对一个艺术家来说,创新不仅仅意味着创作出一幅新的作品,更重要的是首先创造出一个新的自我。因为有了新的自我,才会有新的作品。”作为中国艺术家,必须明白自己所处的历史位置和自己肩负的使命。”

尽管没有接受过专业美术院校的教育培训,严阵并不因此感到遗憾。他认为这样会形成一种别样的优势,就是在未来的艺术实践中,不用再去做一一突破导师设下的那些清规与戒律、图腾与禁忌。因此,他以“随心所欲”作为自己绘画的座右铭。“一个画家应当有异想天开的胆识,必须敢于有自己不同于别人的想法,敢于去奇思妙想,这样你面前的那片神秘的艺术天空,才会为你一一打开。”



故宫系列之二(2004)



梦中的月亮和天上的月亮·徽州系列(2002)



海 誓(2005)

传统画派的当代发展 能够有所成就必须 在新世纪走向化境

□陈履生

从19世纪中期到20世纪初期,也就是从晚清到民国初年的这一段时间,自上海开埠以来,形成了走向现代社会的工商系统,许多外国人和外国的资本进入上海,带来了上海以至整个中国的很多变化。从视觉系统上认知这种变化,首先反映在绘画上出现了“海派”,并与京派、岭南派三足鼎立,构成了中国画进入20世纪继承、变革与发展的新的画学体系。尽管今天所谈的“海派”已经扩展到需要标定文化身份的各行各业之中,人们对它也有约定俗成的认知和看法,可是,这种最初从绘画开始进入到大众视野的海派,和传统绘画有着很大的不同,与曾经是主流的文人画在审美上也有着很大的差异,甚至相抵触。在海派出现之前的上海地区有以董其昌为代表的松江画派,还有吴门四家,他们在传统画派中都代表着正宗的血脉。因此,在海派出现之初,像左宗棠这样基于传统法则所批评的那样,称这些带有新意的绘画是“江浙无赖文人之末流”,因为这些画及其画法与传统完全是格格不入的。但是,海上“四任”出现以后带来的新的画风,是一种视觉和审美上的革命,让人耳目一新,而与之相应的,如月份牌年画、旗袍仕女、各类广告、靡靡之音、灯红酒绿,都打破了传统的大众审美习惯,颠覆了已有的规则,标志着一个新时代的到来。

新的绘画方式与新的审美时尚带来了传统绘画的变革,影响了20世纪上半叶中国绘画的发展方向,而从1949年之后经过改造后的新的绘画,地域性为革命性所抛,当年海派的那些花样和噱头自然不可能在新的社会体系中存活,然而,一直注入到基因中的海派生活方式和文化传统则难以根除,所谓的“夹着尾巴做人”正是这种地域文化在特殊时期内生存的写照。代代相传以民间的方式推展了海派文化在上海地区的发展,重要的是像陈家冷这样的一批新人经过现代艺术教育的培养走上了社会,他们面对文化传统的选择很难摆脱地域文化的根深蒂固,他们在传统的负担前面对着新的现实也肩负着时代的责任。

可以说,陈家冷这一辈毕业于上个世纪60年代的画家是亲眼看到潘天寿、陆俨少这些老师们继承和发展传统的艰辛,实际上老师的影响为他们形成艺术观之前就烙上了时代的印记,等历史的舞台留给他们的时候,他们又是以怎样的方式面对传统和新传统?又是以怎样的作为承前和启后?1984年,人物画家陈家冷以《开放的荷花》在第六届全国美展中获佳作奖,成为他转向花鸟画的一个节点,更重要的是他在全中国美展中不自觉地抖擻了新海派的包袱,包括透露了他自己的艺术动向。20世纪的中国画经历了吴昌硕、齐白石、潘天寿,将花鸟画的发展推向了一个历史的高峰,所带来的的是在20世纪所有的艺术门类中,花鸟的变革与发展成为难上加难,而陈家冷选择了一条最难的路途,实在是出人预料之外。当然更应该看到那是个出“伤痕美术”、出《父亲》、出黄土高坡的时代,可见,海派的智慧在一个历史的转折时期又是异军突起。5年之后,陈家冷又以《不染》获得第七届全国美展的银奖,同样画的是荷花。他不仅让人们加深了对他的印象,同时也提示人们新的时代将开启“新海派”的征程。

与之同时期或者是稍后,上海地区的一批画家纷纷亮相,他们在中国画坛上所表现出的整体性,让人们看到了时代新风之外的勃勃生机。与海派前贤相比,他们的笔墨与画迹几乎和“四任”、吴昌硕等海派画家没有相似的特点,可是他们的精神性、时代性都与之有着紧密的联系,因此,他们的绘画有别于其他地区,几乎是一眼可以辨认。在这一群体之中,陈家冷自成一家,独树一帜,为“新海派”在新世纪的崛起作出了特别的贡献。他在国家博物馆展出的以“化境”为题的大型艺术展览,以“万紫千红”、“万水千山”、“万种风情”、“万变为宗”四个部分,充分展现了他所标示的“新海派”的艺术风范,不仅是在绘画范围内的题材形式多样,在打破人物画、山水画、花鸟画界限的探索中展现了他从“灵变”到“化境”的妙妙,以全方位的表现让人们目不暇接,还以在推演到工艺美术中的与人们日常生活相联系的各种设计,在陶瓷、家具、染织、服装诸多方面表现出“冷风格”的才情与智慧。这些基于绘画又不同于绘画的新的出品,也有着“冷风格”与“新海派”的必然联系。

21世纪才过去了10余年,世界就进入到大数据的时代,在这个时代中,传统艺术如何发展已经有了一眼就能看到的时代的难度。陈家冷的个案把中国艺术审美的精神和趣味推广到日常生活,又在日常生活之中激发了传统的现实生命力。显然,这一个案为“新海派”的成型与发展提供了具体研究的内容,同时也为京派、岭南派的发展提供了一个范例。无疑,传统画派的发展不是简单的标以一个“新”就能成为一个旗号而行走于当代,它需要有不同的过去的具体内容。新中国的美术传统中的江苏画派、长安画派,还有近年来兴起的漓江、关东、黄土等带有地域性的画派,又该呈现出怎样的地域风采和时代精神,这些都需要领军人物及其地域内或文化圈内诸多画家的努力。将传统资源化为新的精神内涵,传统画派才有可能迸发出时代新生和时代神采。

视觉前沿