

陈危冰:追忆远去的乡情

■ 本报记者 李亦奕

山水题材放在世界美术史范畴多称风景画,中国人所谓的“山水画”其实不光指自然风景,更多是美学层面上的“风景”和精神归宿。大体上说,北方画家多画冰雪山水,太行雄姿,南方画家则偏好于水乡、园林、岭南风物。

与大多江南山水画家不同的是,陈危冰几乎不画小桥流水,他的田园山水更贴近江南乡野的真实。在画面构成上,陈危冰吸收了许多现代绘画的构成形式,无论是绘画中的透视法则,日本画的平面形式之趣,民间艺术浑然天成的稚拙,他都巧妙地吸收运用。所以他的笔墨虽传统,但作品却没有“老画”的陈腐之感,而给人以清新、雅致的美感。

美术文化周刊:为何将田园山水作为自己的创作方向?近日举办的“远影”“远山”个展意在向观众传达什么?

陈危冰:儿时曾经在浙江山区生活,那里有我祖辈世居的老宅和青梅竹马的伙伴,农村的一草一木,对我来说是那么亲切,又是那么令人神往。长大后长期在城市学习、工作,这些记忆会在脑中不停地回放、体味。从艺初期一个偶然的机会,我接触到沈周的册页《东庄图》,使我萌生了要创作江南田园山水的想法。在我所见到的传统山水中很少看到某一家以专门表现江南田园为题材的艺术流派,这无疑给我提供了创作空间。上世纪90年代后半期,我有机会往返于太湖流域,渐渐加深了对田园山水题材较深入、较系统的思考与实践。我认识到,田园山水作为一个题材,它的存在价值在于传达作者对大自然深刻的理解和感悟,而我主要表达的是一种历史观,即大自然与人类环境不断变迁的历史。

“远影”“远山”是我个展的姐妹篇,经过多年积累,我的田园山水也在成长,图式和笔墨语言在不断丰富,这两个展览最主要的想唤起大家心中那份久违的家园情怀。随着中国改革开放的深入,城市化进程的加快,工业革命的飞速发展给自然带来的负面影响

开始显现,曾经的青山绿水、田园牧歌式的农耕文明在迅速消失,江南田园被钢筋混凝土、高速公路、农业大棚所替代。那些渐行渐远的美丽风景似乎变成了无法回去却又永不消逝的“远山”“远影”。

美术文化周刊:2014年创作的《渔港春色》是你山水画创作的重要转折,以这幅画为例,谈谈你在创作实践中的转变?

陈危冰:《渔港春色》是我绘画理念发生变化的一次重要实践,我实现了从简单的再现生活场景到表现人与自然的和谐共处的转变。首先,从立意上我选择了比较大的场景:太湖渔港,春季休渔,用传统重彩的技法绘制,力图做到“尽精微,致广大”。春季休渔是政府保护生态的一项措施,几百条渔船集中泊在一处,场面蔚为壮观。掩映在春树间的新式别墅让人浮想联翩,现代建筑与自然环境如何融合?我这几年一直试图把田园山水的图像放置在后工业时代的背景下,让观众产生一种心理落差,从而让大家去追忆远去的乡情。

在构图处理上,我取近景、特写的视角来描写对象,用传统的平远法、深远法来展示场景。画面采用传统工笔画做一些勾勒,还画了一组塑料大棚,

这些处理无非是为了表现现实生活状态,丰富图像语言。在色彩处理上采用传统的小青绿技法,旨在烘托太湖春季的氛围。这幅画综合了中国画的多种技法和手段,甚至用光影素描的方法来描写场景,表现意境。

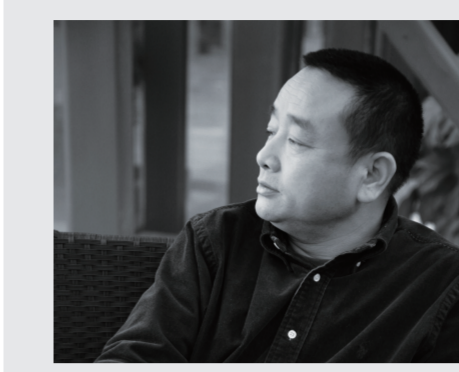
美术文化周刊:你的画有很强的苏州地域特色,以沈周为代表的这一地区的画家对你的山水画创作影响颇深,你认为在新时期应该如何传承和发展吴门画派?

陈危冰:我的理解首先是笔墨当随时代,前人的酒瓶装今人的酒不能算继承,我们可以通过作品跟前人交流,但更多的需要我们有新的发现,从精神层面上来对接这种文脉。在21世纪的今天,地域性已不是很重要了,现代交通和现代媒介、通讯已经打破了区域特色,因此,继承吴门画派必须是从文脉上去研究,这恰是我今后必须下功夫去实践的工作。

有人说江南的田野很平淡,一览无余的空间很难表现,然而正是这些闲花野草、田埂小道常常感动我,其实美就在我们身边触手可得,那种无病呻吟,故作姿态的“伪艺术”是无益于艺术家自身发展的。“搜尽奇峰打草稿”是我永远的箴言。那田、那地、那人、那物是我永远的对话者。



处处田畴尽有秋(国画) 68×136厘米 2015年 陈危冰



陈危冰,1962年生,江苏苏州人,先后毕业于苏州工艺美术、苏州大学艺术学院。现为中国美术家协会会员、江苏省美术家协会常务理事、苏州市政协委员、苏州市美术家协会秘书长、国家一级美术师、苏州大学文正学院客座教授。作品多次入选国内外美术展览并获奖。2014年参与“中国文化美国行”20所公立学校讲学。2015年于江苏省国画院美术馆举办个展。



霜风捣尽千林叶(国画) 136×34厘米×4 2015年 陈危冰



赵青仲,1960年生于北京,现任北京燕山书画社副总经理,北京美术家协会会员,北京山水画研究会会员,北京崇文书画研究会副会长,北京东城区政协常委。

曾学习水粉、水彩多年,后随书画家董谦如学习传统山水,临摹了大量前人名作,1979年进入燕山书画社创作室,通过大量写生创作,形成了独特的个人风格。1989年至今,多次在国内外举办展览,参与大型美术展览并获奖。出版有《赵青仲水墨山水画集》、《赵青仲山水画集》、《赵青仲雪意山水画集》等画集。作品多次在香港《收藏天地》、《收藏家》,台湾《艺术家》、《雄狮美术》及内地专业杂志、报刊上发表。

禅思妙悟 山水情怀

——赵青仲山水画小记

■ 张智慧

好画家,自有其与众不同的志趣与情怀,他们有自己的审美取向与价值判断,内心稳定而强大。面对人们趋之若鹜的流行样式与大众口味,他们会打量,会思考,但绝不盲从。他们的作品中不缺乏古今大家的艺术精华,但更注重鲜明的风格与阔大的境界——这是我看到赵青仲的作品时,首先想到的几句话。

赵青仲儒雅温和,淡定从容,谦谦君子常有的微笑永远挂在脸上。在他身上看不到艺术家惯有的标新立异与古怪习气,但他的作品却可以让人透过平和的外表,看到其与众不同的艺术个性与内心世界。

观赵青仲的画作,整体感觉是宁静、诗意、清新优美,不冲撞,但柔韧,有文人画的逸气与格调,氤氲着一种悄然涌动的力量。纵有一些粗笔重墨的作品,也是威而不猛,全无一丝浮躁气息。在笔墨上,他喜欢以少胜多,用简洁的笔墨表达自然的万千气象,而且每根线条、每个墨点都可玩味,这是近于道和禅的地方,也是传统绘画艺术的难点,从赵青仲的作品中,不难体会他在这些方面的努力与心得。

艺术创作,堆砌元素并不困难,难在营造意境、传达韵味。赵青仲的作品《寒泉松声》,画面隐约幽邃,寒气逼人,红衣高士伫立桥头,两条细泉如咽如诉,冷逸孤寂的意境直扑人面;再看《踏雪寻春》,却是另一番景致,墨色清淡,构图简洁,枝头数点绿色,水中一群白鹅,画面明快清新,春的气息跃然纸上。尤其是他创作的那些雪景作品,读后像感受北方四月天,乍暖还寒,清凉爽快,流转的画意让人难以忘怀。

他的创作包容性强,作品很多地方既妙合前人,又有自家面目。尤其在色彩方面,他很有心得。他在传统浅绛、重彩的基础上,融入西方的色彩构成元素,冷暖协调,厚而不腻,淡而不薄,鲜活明艳中不乏温润朴厚的气息。有的作品用色极少,如黑山白水间只有高士一袭红袍;有的用色浓烈,如《得鱼图》、《后山月色雨濛濛》等,鲜红的屋顶占据大部分画面。可无论用色的多与少,他都能恰如其分,充满了诗一般的抒情意味与节奏感。

赵青仲少时习素描、速写、色彩,后跟随北京画家董谦如转学国画。师徒相传,当头棒喝式的学画方式,让少年时期的赵青仲多少有些不习惯。董先生崇尚宋元,课徒严谨,尤其看重书法与临摹。赵青仲随其研习了六年严格的传统绘画训练,正脉传承的笔墨与东方审美意识在他身上慢慢扎了根。然而广泛的兴趣将他的视线引向了更广阔的艺术世界,西方经典的建筑、雕塑、绘画,尤其是西方当代艺术的多样性与开放性,都对他的绘画产生了影响。他作品中的整体性、构成意识、色彩使用的微妙控制等方面,都能感受到西画的影响。

在中西绘画、传统与现代艺术吸收借鉴方面,赵青仲有非常明确的价值判断,他说:“中国的传统观念是中庸哲学,绘画同理,亦应该是饱满、端庄,如果刻意追求一些斜的歪的,可能作品突出,但画终不能孤芳自赏,还是要符合中国人的文化传统。”从他作品中那些点线交织的形象上,不难体会书法用笔的意味与现代构成意识,山石林木的形体处理带有明显的几何趋向,删繁就简,追求整体感与力量感。

赵青仲不逞才,不跟风,亦不是冥思苦想,在古人堆中讨生活的画家。他喜欢走出去,北京周边的怀柔、密云、门头沟等地,都是他多次去过的地方,有时他也走出北京,到陌生的地方寻幽探胜,感受不同地域的四季景色、风土人情。上世纪八九十年代,他多次外出写生,足迹遍及大江南北,创作了“雪景”“后山”等系列作品。与很多画家不同的是,他有很强的写实功力,可作品中并不特别注重表现某一地域逼真的自然特征,而是力求感觉、意味的准确,从而传达不同地域的独特风貌。

作为一位清醒、自信、有方向感的画家,赵青仲深知沟通传统文化精神与当代审美趣的方法和路径,在纷纭复杂的当代画坛,明晰自己的位置与追求。从他大量充满新意的佳作中,我们可以感受他超强的创新能力与深厚的艺术底蕴。

(作者系河北省美术家协会美术理论委员会副主任)



唐人诗意图(国画) 68×136厘米 赵青仲



山高水长(国画) 98×176厘米 2014年 赵青仲