

文/ 羊城晚报记者 梁善茵 谢婉莹 朱绍杰
图/ 羊城晚报记者 周成 何文涛
统筹/ 朱绍杰
策划/ 邓琼

9月24日,新海派水墨画领军人物陈家泠最新个展“还看今朝——陈家泠艺术展”在广东美术馆新馆盛大开幕。展览以“畅游、新韵、明心、骨法、象外、归器”六大板块为线索,系统呈现了陈家泠的艺术实践从笔墨技法到东方哲思的完整探索路径,勾勒其不断求变、不断拓展的创作轨迹。

展览开幕前夕,陈家泠先生接受羊城晚报独家专访——



展览现场

陈家泠：海纳百川方成海派，敢闯先锋当属岭南

再续海派与岭南前缘

羊城晚报:时隔17年重回岭南办展,您有哪些新的感受?

陈家泠:这次展览的立意,就是让海派文化与岭南文化相互学习、相互印证、相互交流,探索传承两地人文精神。去年,“其命惟新——广东美术百年大展”在上海举办,引起了热烈反响,这次“还看今朝——陈家泠艺术展”落地广东美术馆新馆,就是再续海派与岭南的艺术前缘。

早在2009年,我就在广东美术馆办过大型个展“神游——陈家泠作品展”。由我的老朋友、后来的中国国家博物馆副馆长陈履生策展,由此与岭南结下了缘分。时隔17年再来,最大的印象是美术馆的变化——新的、现代化的,甚至称得上世界一流的美术馆摆在眼前。站在面朝三江汇流之处,对我很有刺激性。

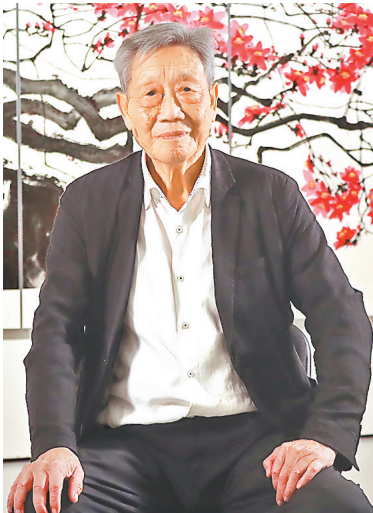
70岁之后,这已经是我的第18次个人画展了,“还看今朝”不是看我个人的作品,而是看这个时代。

羊城晚报:此次您来粤办展,特地创作了几件新作,能否为我们介绍一下这几件作品的创作缘起和特点?

陈家泠:为了办新展,我从今年3月起就到广东各地写生,去了广州、深圳、潮州、汕头、清远、韶关,花了大半年时间准备,创作了《美丽家园》系列的几件新作。

我一直有个愿望,想画丹霞山,于是去山里写生。没想到缆车正好在修,只能自己爬上去。我爬了两个小时抵达长老峰,在观日亭里写生两小时。等到太阳下山了,又花了两个小时下来。从体力、高度来看,是一个考验,也说明了我对丹霞山的热爱。

原本《美丽家园——韶关丹霞山》是想画重彩的,因为丹霞山是红色的,又是世界丹霞地貌命名地,风光极为令人震撼。但快要上色的时候,一看水墨效果已经蛮好。画画不是拍照片,体现的是艺术家对现实的体验、对山川的感情,需要移山倒海、重新组合,画心中的丹霞。画里有山川之体,有一种涌起的状态,也有一



陈家泠

种优雅、仙境般的灵气,点到为止。

羊城晚报:您在展览上还特别展出了以广州和上海的市花为题材的画作?

陈家泠:是的。广州市花是木棉花,上海的市花是白玉兰,这两张画就是这次展览的门面。朋友看了写了一副对联:“海上玉兰,一片挥成新气象;岭南红韵,天下共赏木棉花。”“红韵”可以理解成“鸿运”,岭南有鸿运;“兰”与“来”谐音,就是“运来”,以此祝愿我们的祖国鸿运当头。

《美丽家园——岭南红韵》画的是木棉花。我到中山纪念堂写生,那里有一棵三百多年的木棉树。木棉花为什么能成为广州市市花?因为广州是英雄的城市,只有英雄才配得上它。孙中山就是中国近代变革的先锋,黄花岗七十二烈士墓在广州;改革开放也是从深圳、从岭南这片土地起步。

我来写生的时候,正是木棉花怒放之时。我取现实与艺术的结合,最主要是把意境表达出来,把木棉花的苍劲、潇洒、有力都体现出来。所以我的画既要有花的个性,又要有艺术的个性,把两者结合起来。中国人的审美都在“似与不似”之间,画妙在“似与不似”之间。

羊城晚报:您从小就爱画画。艺术基因是与生俱来的吗?

陈家泠:我从小就喜欢画画。我母亲是小学老师,我经常缠着她画一匹马、画一只兔子,但是她不懂画画。因为我喜欢画画,父亲就买连环画给我,我就临摹连环画,尤其是关公、赵云,画得好的还撕下来。所以我从小对艺术有一种天性的喜欢,这是内因。

1951年,出于生计我只好去做理发学徒了。1952年至1953年,公私合营,人员解散了,我就失业了。这时,正好报纸上登“凡是家庭困难的,读书可以申请助学金”。又可以读书又有饭吃,当时我已经失业两年了,我想重新温习功课,温习后就去考。我考杭一中(时为杭州第一中学,现为杭州高级中学)。

进入了初中,学校里黑板报都是我画的,我的绰号就叫“画家”。等到

高中毕业,我又去考浙江美院。考上之后,我在浙江美院非常用功,“开夜车”就是当时养成的习惯,所以我绘画与创作的灵感密码,一般要到晚上九点钟以后开启。

羊城晚报:您在浙江美术学院就读时师从潘天寿、陆俨少先生,这两位先生分别在哪些层面塑造了您的艺术底色?

陈家泠:求学时,潘天寿院长虽未直接教过我,但我在校打基础阶段,始终受他的艺术教育理念的影响。当时正值他艺术创作的高峰期,其人物、山水、花鸟画皆颇具影响力。

他曾问我们:“你们为什么要学中国画?”在他看来,一个国家若没有代表本民族的文化,难以立足于世界民族之林。这句话,成为我学习中国画的方向。中国书画是民族文化之根,学画要追根溯源。他还告诫我们:画要淡泊名利,艺术乃崇高之境,不可

将名利看得过重。

潘天寿院长给予我的,是艺术观念上的启蒙;而陆俨少先生,则为我打开了具体技法上的另一扇门。

陆先生当时是学院教授,我们学生无不佩服他的书法、文采与画功。尤其看他作画,几乎不打草稿,信手挥洒,无论从何处落笔,皆能成就完整画面。毕业后到上海工作,我常在过年时去他家看他作画。以现在的标准看,我相当于他的“研究生”乃至“博士生”。

长期观摩,让我真正了解解放手和笔。过去画工笔画,习惯用笔尖;而陆老师讲“八面出锋”,以中锋为基础,顺笔、逆笔、拖笔、卧笔皆可用,笔尖、笔肚、笔根都要调动起来。一支笔真正用活了,笔墨才会活起来。

羊城晚报:您又由此形成了自身“走、守、漏、透”的艺术风格。

陈家泠:“走、守、漏、透”,实则是

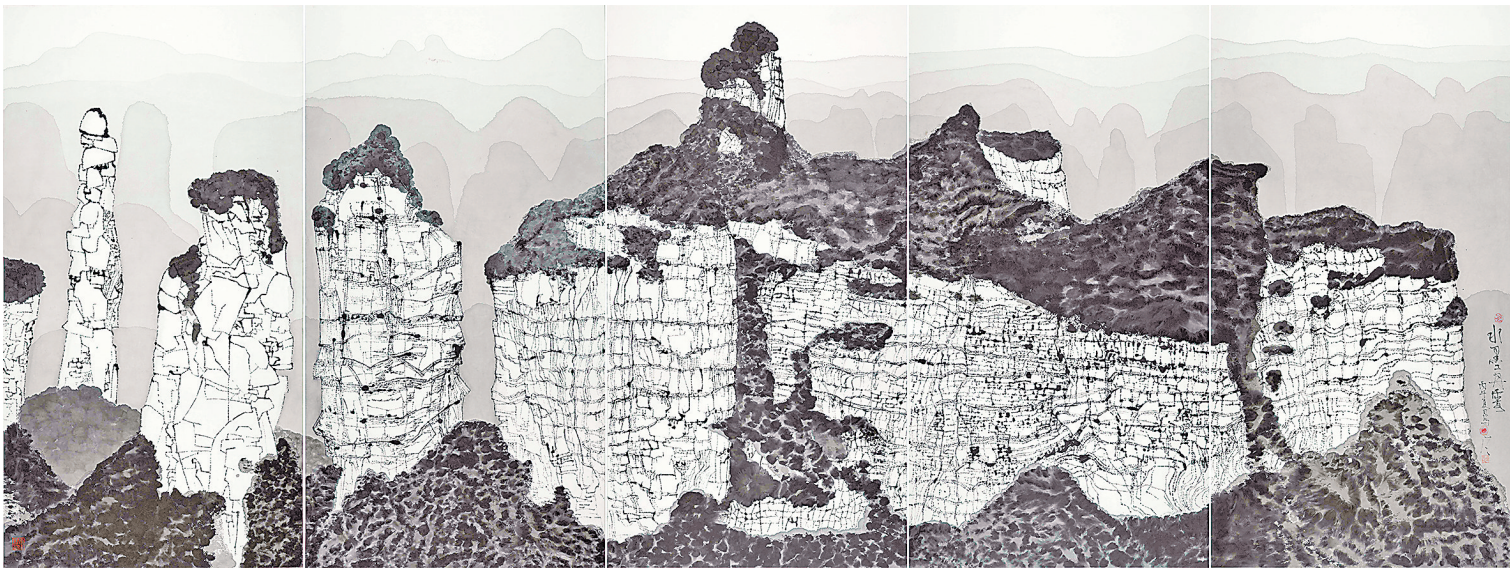
一个材料问题。在不同材质上作画,会形成不同的技法与效果。

所谓“走”,指水墨在宣纸上自由生发、扩散的效果。大写意之所以能形成那样的笔墨效果,与宣纸这种材质密不可分——材料决定了墨如何“走”。

“守”,则是对结构与尺度的把握,讲究恰到好处。过去老师常说“大胆落笔,小心收手”,其实就是收放自如。而这种分寸感,同样离不开对材料的掌握。

“漏”与“透”,则更多体现宣纸的渗透性。比如将两张画好的宣纸上下叠放,水墨会自然渗透、渗化。画瀑布时,借助这种渗化效果,便能产生意想不到的笔墨变化。因此,“走、守、漏、透”看似是技法,实则是熟悉材料之后形成的一种创造能力。

创作常有意外之效,而真正的功夫,在于将这种偶然转化为必然。



美丽家园——韶关丹霞山 (纸本水墨) 2026年 □陈家泠

“无派”是海纳百川的艺术景观

羊城晚报:作为新海派水墨画的领军人物,您觉得,“新海派”之“新”体现在何处?

陈家泠:从来没有过的就是“新”。我在上海生活了六十多年,慢慢领会了这个城市的精神和气质。

上海人讲时髦、讲摩登、讲“克勒”(沪语中,对有品位、懂生活、讲究派头的人的称呼),都带一点洋味道。小姑娘爱穿时髦衣服,时髦就是与众不同,要漂亮。上海人一般讲“老克勒”,很多老年人穿的都是名牌。名牌是好东西、是经久不衰的现象,是一种经典。

时髦代表引领性,摩登代表创造性,“克勒”代表经典性,这“三性”就是海派文化的新。

羊城晚报:上海中国画院院长程十发曾说“海派无派”,那么您如何理解当中的“无派”?

陈家泠:从“派”的角度看,它是一个群体、一种现象,光是小部分人不能算是

“派”。具有趋同性才能成派,比如吴派都学吴昌硕,陆派都学陆俨少。

那么海派到底是什么派?上海有吴(昌硕)派、陆(俨少)派、江(寒汀)派、关(良)派、唐(云)派,很多派聚集在一起。一个城市光有一两个派还不行,有很多派才是状况,这才叫海派。“无派”是一种壮观的艺术生态,是海纳百川的景观。

羊城晚报:海派与岭南画派之间又有着怎样的精神关联?

陈家泠:岭南文化起着先锋作用。在我看来,岭南画派就是先锋派。岭南人具有冒险精神,这正是艺术家的性格,敢闯、不保守。岭南人有血气,还是一个民族没有血气是不行的。不管政治还是经济,改革开放都是岭南先锋,起着引领作用。

上海和岭南都起着引领作用。上海有很强的经济活力,很多大公司最早都是广东人开的。广东人讲义气、讲诚信,做事就容易成功。

羊城晚报:您70岁以后,从“水变”走向“火变”,将创作从宣纸拓展到瓷器等不同材质。这种突破材料边界的探索,有何契机?

陈家泠:为什么要探索在陶瓷上绘画?在我看来,这一转变本身也是国家兴旺发达的表现。

我对陶瓷的兴趣,可以追溯到上世纪80年代。当时,景德镇有朋友带美工到上海美院进修,我随他们去了景德镇。到了才发现,画瓷器原来也很有意思。画一只杯子、一把茶壶,本身就是一件作品,很有成就感。

改革开放后,人们的思想也在变化。我去日本箱根雕塑公园参观,看到许多毕加索的陶土作品,泥土上那些自由、变形的线条,给了我很大启发。艺术就是要有创造性,为此,艺术家首先要解放思想。艺术,本来就是可以玩的。

我从小玩心就重。于是我想:既

然可以在宣纸上玩水,为什么不能玩泥土、玩陶瓷?从景德镇回来后,我便开始真正尝试陶瓷创作。

羊城晚报:相比于在纸上绘画,在陶瓷上绘画有哪些不同?

陈家泠:陶瓷彩绘工艺分釉上彩、釉下彩两种,釉又有流动釉与不流动釉之分。尤其是流动釉,烧成后颜色往往不受控制。这一特点,恰恰让我联想到写意画:我一直在研究,绘画时如何把偶然变成必然,让可控与不可控相互作用,把局部的变化化为整体的效果。

所以,我在宣纸上“玩水”,在陶瓷上“玩火”,背后的艺术理念其实是相通的。水墨的魅力在于水的流动,陶瓷的魅力则来自火的变化。二者都处在“是与不是”、可控与不可控之间,最终产生神奇莫测、变化万端的效果。

后来,我的儿子陈亮也和我一起“玩火”。我们把上海一座废弃的粮食

仓库改造成窑,建成上海第一个艺术陶瓷窑,取名“申窑”;后在朋友支持下,又建了“冷窑”。自此,艺术家参与陶瓷创作逐渐成为一种实践,也慢慢形成了具有上海地域特色的海派陶瓷。

随着阅历渐长,我对“水变”与“火变”的理解也越来越深。水变,是在玩生命——水为生命之源,人与动物皆离不开它。火变,是在玩文化——火为文化之源,动物畏惧火,唯有人类学会接近火、使用火,文明才由此逐渐诞生。

羊城晚报:您刚才提到,转向陶瓷创作是“国家兴旺发达的表现”。时代变迁如何在您的艺术选择中留下印记?

陈家泠:我之所以坚定地做陶瓷,是因为瓷器就是中国的一张名片。在法国旅游时,我曾参观吉美国立亚洲艺术博物馆。馆中藏有大量东南亚艺术品,其中不乏陶瓷佳作,令我对古人的创造力心生敬畏。外国人称中国为

“China”,而“China”本就有“瓷器”之义。瓷器,正是中国文化的象征。

由此我越来越觉得:一个中国人不能不了解瓷器;一位艺术家,也很难不去亲近泥土、不去尝试瓷器。于我而言,创作陶瓷不仅是材料上的转换,更是一种守正创新,是艺术家与民族文化传统重新建立联系的方式。也正因为如此,后来每次办展,我都坚持创作陶瓷作品。

当然,做陶瓷并不容易。窑变充满偶然,失败率极高。所幸基地负责人一直支持我,愿意承担这样的风险。这种支持本身,也是时代变迁的一个缩影。今天,我们有条件支持这样的艺术实验,已不只是财力问题,更关乎文化自信与审美追求。中国要走向世界,不仅要有制造能力,更要有设计能力与审美能力;作品既要具当代性,又要体现本民族文化。正因为有这样的文化底气,艺术家才有条件不断尝试。

艺术为媒,让更多人了解中国

题目“还看今朝”讲的不是我个人,而是民族的气概、时代的壮阔。我只是其中的参与者与见证者。

能在广东省美术馆新馆举办个人画展,是我艺术路上一个新的里程碑;而新馆开放,对美术馆而言,也正翻开崭新的一页。看到大家满怀热忱地交流探讨,为这个展览努力,我感到很幸福,也很激动。所以,从某种意义上说,我们更应为这个伟大时代呐喊,与

伟大时代拥抱,为创造伟大时代尽一份力。

羊城晚报:您希望通过这次展览,与岭南观众达成怎样的对话?

陈家泠:我很幸运,这次展览能在这里一个好时代与大家见面。它的意义不止于一次个人作品的展示。今年将举办2026年深圳APEC峰会,这将为展览提供更广阔的交流背景。岭南的朋友,可以从我的作品



荷美(纸本设色) 2024年 □陈家泠