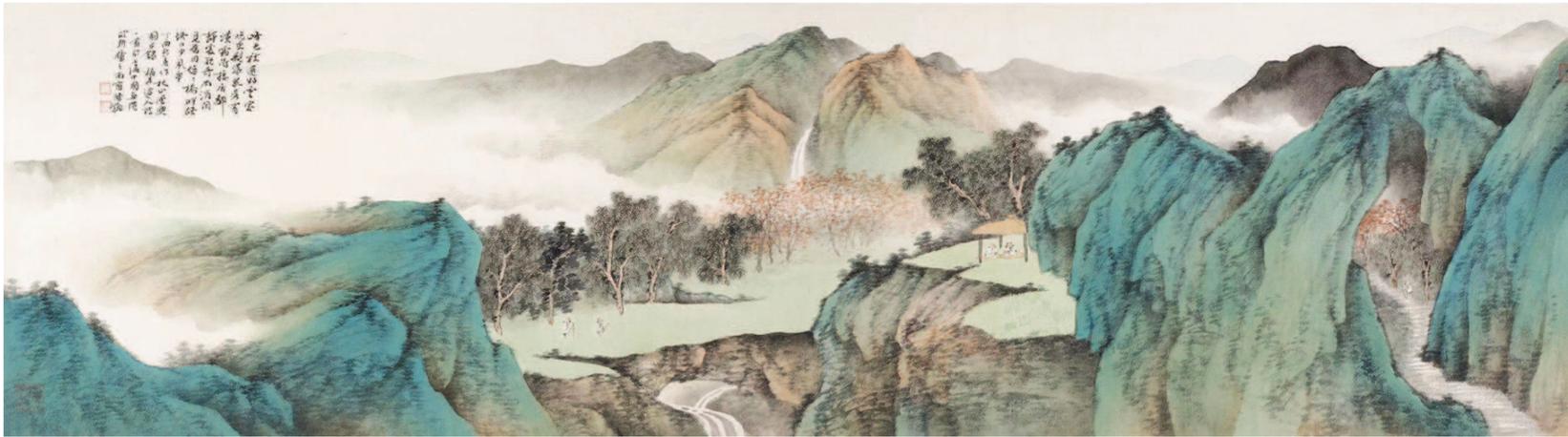


陈翔：不随波逐流，自有内心的笃定

范昕



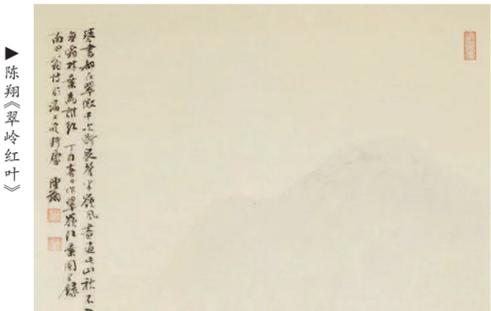
▲陈翔《秋山漫兴》

正于安徽省美术馆举办的第四届“高峰之路——新时代中国国画学术邀请展”上，全国范围内的老中青三代国画家同台论剑，陈翔推古及今、澹雅明净的小青绿山水，令人过目难忘。上海中国画院画师、中华艺术宫（上海美术馆）馆长的双重身份，叠加复旦大学中文系出身等人生履历，让陈翔对于艺术的思考格外多，对于自身绘画创作的思路也格外清醒。从他的画作中可以看到中国传统文化的影响显而易见，他却没有止步于传统，而是用自己的思考践行着对于传统的创造性转化、创新性发展。

中国国家画院美术理论专业委员会副主任高天民评价称，陈翔的画一方面将幼年时的江南记忆融入作品中，为作品注入灵动气韵，让传统因子变得鲜活，另一方面将青绿纳入文人画视野观照，使青绿走出材料技法的桎梏，而获得个人表达和文化表达的空间。

青绿其外、水墨其里的艺术语言

画坛上，陈翔最是凭借一种别致的小青绿山水形成自己鲜明的艺术语言，以绚烂的青绿手段，营造出清雅的意识。



▲陈翔《春山漫兴》

趣。其间似可感受温润的江南意象、淡泊的文人情怀。

青绿山水是中国传统绘画中颇为特别的一支。着色的浓重，极见堂皇富贵之气，然而稍不留心，也容易流于艳俗。显然，陈翔笔下青绿山水的澹雅明净，与自古常见的这一路并不一样，被业内认为不仅洗去了青绿常见的浓浊习气，更重要的是为笔墨留出了展示的空间。在艺术评论家邵琦看来，要做到这一点，不那么简单，要完成技法上的“离”与审美上的“合”。唯有首先进入传统，和原本意义上的青绿技法拉开距离，才能出乎其外。

如是画法颇为耗时，着色需反复渲染，一幅画往往层层叠叠不下十遍，甚至几十遍，画面方能呈现透脱又不失厚重的视觉效果，俨然青绿其外、水墨其里。四尺对开的一幅，全天创作，时长约在一周，大一些的，画上一月亦不足为奇。

“我其实一直在追求画面的意境。”陈翔说。在他看来，中国传统绘画中最为精华的部分，不是技法，不是样式，也不是风格，或者某种特殊的表面的东西，而在于意境，又或者说是气韵，实为一种精神内涵。他想要在自

己的画面中将传统国画中的意境继承下来。

陈翔还记得，创作早期，如倪云林、八大山人这一路云淡风轻的水墨写意似乎更合乎潮流，被认为有着更高级的画法。自己也希望能如他们一样，寥寥数笔便能达到高妙的意境。渐渐他才意识到，其实水墨也好，写意也好，不过是艺术的一种表现形式。倘若一幅画在精神内涵上能够予人一种精神上的净化，其实不必刻意追求水墨，用重色甚至用大红大绿也无妨。

日后陈翔深耕的青绿山水，恰为其有着审慎思考的反思道而行之。“我想用自己的创作来探索，青绿究竟能不能反映出水墨的最高境界？”陈翔认为，青绿与水墨，不同的是画法，精神内涵上应是相通的。“不能因为形式上的东西而将它们割裂开来。我们最后追求的是精神的统一，而不是形式的差别。”

平素为人随和，惟独在画画这件事上，陈翔突言自己执拗。比如，他并不认同石涛著名的那句“笔墨当随时代”。同一个时代之下，艺术家的笔墨应该趋同吗？或者应该呈现出某种共通的风格吗？反过来讲，他认为艺术家既然身处某个时代，时代的烙印是自然融入画中的，不需要刻意追求。“流行什么追什么，看似获得了百变的面目，回过头来看，自己又在哪里呢？”

以“业余画家”自居的专业画师

陈翔的绘画创作之路，走得和绝大多数画家并不一样。他是复旦大学中文系的高材生，当年高考全市语文科目的第二名。不过，因此而轻视陈翔的艺术功底，又是不公平的。

对于孩提时代的陈翔来说，画画就可谓他重要的精神出口。“小时候患有哮喘，很长一段时间体育课都免修，别人户外活动，我就在室内画画。”回忆起这段经历，陈翔似乎颇为享受那段安安静静画画时光。起初是乱画，照着连环画描；初三、高一那阵，父亲带他正式拜师学艺，拜入山水画家薛濂门下。画山的斧劈皴、米点皴、披麻皴、云头皴，画水的勾、留、擦、染，画树木的鹿角枝、

蟹爪形、点叶法、夹叶法……循着这类有些枯燥的练习，陈翔算是正式入了绘画之门。后来主攻山水画，他笑言是机缘巧合，“老师是山水画家，我入门画的就是山水”。

日后虽然读的是中文系，陈翔从没偏废过国画练习，并且随渐渐累积的传统文化功底而对国画研究产生了浓厚的兴趣。其毕业论文聚焦的便是宋代《宣和画谱》的美学思想，指导老师、美学大家蒋孔阳也十分鼓励他在美学与艺术学上的这种跨界探索。有意思的是，彼时研究发现的文人画与院体画并非对立，而是你中有我、我中有你，共同追求意境的这样一种关系，无意中启发了他日后的创作。

毕业分配，有些“偏门”的上海书画出版社，倒成了陈翔顺理成章的去处。16年编书画类图书，为人做嫁衣，陈翔说，艺术创作中至关重要的基础正是于此打下的，“让我真正知道什么叫书画专业”。

这里俨然艺术知识宝库。第一次在书画社资料室看到汗牛充栋的专业书籍，陈翔坦言“像是老鼠掉进了米缸”。得以窥见的，还包括大批书画精品真迹。百年老店朵云轩当时是书画社的营业部，因编朵云轩产品集的一次机缘，陈翔有幸花了几个月的时间，每天到朵云轩库房与书画真迹面对面，最终过眼的作品足有数万件，视野大开。

以“业余画家”自居，其实是因陈翔很少拥有整块的时间。即便在画院，他一直身兼行政工作，及至担任院长一职，而今更是中华艺术宫的“掌门人”，自然谈不上以绘画作为职业。有意思的是，作为中国传统主流绘画的文人画，创作者几乎都是业余画家，这或许也正是陈翔向往的一种境界。“真叫我抛开一切事务，全身心画画，或许我也耐不住这份寂寞。”

艺术与大众之间的“摆渡人”

数十年来，从陈翔画家身份中分去大量时间与精力的，是艺术与大众之间“摆渡人”这一角色，无论早年担任上海

书画出版社编辑，还是近年“掌舵”中华艺术宫。也正是这些经历，让他对于艺术，对于中国传统绘画，比别人多了一些思考。

编辑《书与画》，一本普及中国书画的杂志，以及主笔《诗与画》，上海电视台一档启蒙鉴赏类节目，可谓陈翔在上海书画出版社工作期间最主要的两项工作。这其实是一个转译的过程，将中国古代传统书画的精华，以及当代书法、篆刻、绘画领域知名艺术家不同风格、类型、样式的作品，一一转译成大众看得懂的文字，领略得到的美感。在此过程中，他积累更消化着书画专业知识，并且融



▲陈翔《秋溪垂钓》

入鲜活的艺术生态圈，随时了解到形形色色的当代艺术家在想什么，画什么，如何理解传统与创新，进而形成对整个绘画潮流的认识。

长达16年的这段编辑经历，深深滋养了陈翔的艺术观，一种全民共享的艺术理想。“艺术是全人类的文明成果。整个近现代艺术史的进程，基本上就是从精英化不断向大众化转型的过程。”陈翔说。

显然，陈翔将这样的艺术理想，也带到了中华艺术宫，将自己前半生对于美的体悟与思考，倾注在对社会美育的普

及中。在他看来，美术馆的核心业务，除了以往人们颇为倚重的展览，还包括公共教育。“展览是门面。但美术馆办展览的目的是什么？在学术上固然要占领高地，但同时也不能把自己束之高阁，不能满足于只做小圈子里的顶流。只有把最正宗、最高端、最新的学术成果翻译给老百姓听，让他们理解，展览才真正有意义。”

循着这些经历再来反观陈翔的画，或许会恍然大悟，为什么他的绘画创作从来不拘泥于技法——眼界宽了，思考的空间自然广了。

陈翔的画，被很多人认为是当今的文人画，尽管青绿的面貌在古代文人画中不多见。但显然，其深厚的学养尤其是传统文化功底，让画面呈现出古代文人画所具备的重要特征。

陈翔自己却说：“我觉得文人画已经一去不复返了。”这是因为，古今面对绘画的品评标准发生了翻天覆地的变化。古人把绘画当成正经事完成之后的文娱。画不是画本身，只是修身养性或抒发情感的一种手段。所以说今天没有文人画，就在于今人在探讨绘画本身时，没有人认为画不是画了。

“我们今天回望中国传统绘画，其实很难把握到它真正的精神内涵或本质。”陈翔说，中国传统绘画是中国传统文化的重要载体之一。文人画为何一直标榜自己学古人？这与中国传统文脉中很重要的一个特点紧密相连。孔子说过一句话叫“述而不作”。古人做学问，往往不是通过著书立说来体现的，而是在批注前人著作的基础上来表达自己观点。这是对中国传统文化绵延数千年没有中断的重要原因，其做法本身也是一种传统。

如今画坛讲究新，讲究变，讲究个性，固然创造出一道道令人欣喜的风景，但与古代的传统精神也渐行渐远。陈翔的绘画创作，从来不曾慢，也从刻意追求标新立异，自有内心的笃定。他坦言：“我的绘画是基于自己对传统绘画的理解，把这样的理解放在实践之中。”这样的画，是当代人所画的传统，体现的是当下人的精神寄托。

近现代中国美术史上，一批才女闺秀芳华绽放，谱写传奇，如方君璧、潘玉良、关紫兰、陆小曼、孙多慈、唐蕴玉、丘堤等，均以笔墨沉香，画作“艺海明珠”。其中，关紫兰当属才貌并存，又温柔端庄的典范，有“中国闺秀油画家”美誉，亦是诠释古人心中对“纤纤静画意生，除却清闲总不如”的极佳注脚。

关家原是广东南海人，后迁居上海，关紫兰的父亲经营印染厂，家财亦富，往来者皆名流雅士。而关紫兰在这优越的生活环境中，受海派文化影响，自幼受艺术熏陶，喜欢绘画。

未及桃李之年，关紫兰便考入上海神州女校图画专修科，后转入中华艺术大学学画。在学校的美术展览中，关紫兰一幅《幽闲》赢得《良友》画报编辑梁得新的关注，不久发表在《良友》画报，连她的照片亦被选作封面。从此，关紫兰在民国画坛崭露头角。

在中华艺术大学的学习，是关紫兰绘画精进的关键时期。老师陈抱一是中国油画艺术事业的开拓者，曾与汪亚尘、乌始光等组织“东方画会”“晨光美术会”，又与徐悲鸿、潘玉良等组织“默社”。陈抱一的美术师从日本油画家藤岛武二，而这也成为关紫兰留学日本的契机。

鲜艳、浓烈、厚重的色彩，有着强烈的情感艺术表现。关紫兰豪放的用笔，全无拘束，无疑是野兽主义的表现，而简约、纯化的造型又是东方的蕴藉，在东西方的取舍中，显露出艺术张力。1927年，关紫兰在日本神户举行了个人第一次画展，一时间四方而来观展的人数逾千人，使得展览不得不又加“晚场”，才能勉强响应观众的热情与惊叹。而后几年，关紫兰又数度举办画展，所作《水仙花》被日本政府印制成明信片在全日本发行。此时距离关紫兰作为“画坛新秀”来到日本，并成长为家喻户晓的“艺林野马”，不过短短两三年时间。也许，艺术真的需要天命，不为取悦他人。而惟有一切经历都被庇佑的“波澜不惊”的关紫兰，画笔下才能有真正率真的淋漓。诚如有艺术评论家说：“她下笔的胆气和瓦拉东有一拼，且是纯天然天生，比起刘海粟的霸悍，半点不刻意、不夸张，比起同样有胆气的陈抱一，犹有过之……”

关紫兰的绘画，首先映入眼帘的是大块色彩的视觉冲击，无论人物亦或静物，平面化的构图中，透视、光影的技法并不十分讲究，更多的是通过线条与组合，最大化使色彩元素得以释放。色彩的情感表达最是直接，鲜亮、明艳意味着愉悦，而黯淡、灰暗则是低沉。野兽

东方“野兽派”画家的浪漫

林雪琼



▲关紫兰《少女像》

派的代表画家马蒂斯曾言：“你必须使绘画单纯化”，即是把色彩的跳跃当作内心情感在画板上的凝固。

而关紫兰的作品中，又并非全盘西化，在表现色彩的同时，中国式题材也很典型。如《少女像》所绘是老师陈抱一的女儿陈绿妮，笔触粗犷洗练，“大红大绿”的色彩明丽且多施原色，然而身穿中式旗袍，外着背心，又项链、手链、

戒指等配饰，是典型的东方美人装扮。另有画面右上角的帘布，亦见传统的闺房气息，而少女怀抱系着蝴蝶结的布狗，则又将孩子的天真隐晦表达，显然具有中国传统的审美理念。

葱茏花与藤萝是齐白石笔下常见的物象，富有写意笔墨意趣，而关紫兰所作则有着“写实”的别样韵味。齐白石曾言“妙在似与不似之间”，被后世奉

为圭臬，然审美是多元化的，一味“写实”确实容易陷入枯燥、呆板的“流弊”。不过，单纯、柔美的色彩搭配中，“写实”又有着一种真挚、充满生机的坚韧。如关紫兰笔下葱茏花的花瓣与叶片，施以粉白与深绿，是对自然的描写，而油彩的块面感与立体感又予人以向上的动势。她笔下藤萝低垂的构图，是繁花盛放的炫目，微黄、淡蓝、青绿、浅紫的多种颜色过渡，如同乐律的节奏变化，又萌发出“清雅若兰”的高贵。

关紫兰的传世作品并不多，《西湖风景》更是她少见的风景画。画中黑白白墙是独属于江南的恬静景色，断桥上的行人则是西湖的元素，郁郁葱葱的植物，与传统的“树高林密”的表达不同，而以大阔的叶片让人恍若置身热带雨林的风光。笔者以为，再没有比热带雨林更接近原始的世界，如果不是“随心所欲”的关紫兰，又有谁能如此大胆通过画笔表达自己心中的胜地。而这种“超现实主义”画风，卢梭是开拓者，后来的田中一村也尝试表达。

在当年的《时代》杂志上，美术评论家金冶说：“关女士的画，富有色彩而不辨轮廓，完全用直觉去表现物象，所以在关女士的画风中，只有一种很简单的形式，就是，幽秀华丽，大方新鲜。她的用笔奇特得很，是近代的浪漫派，实在

的内容，离我们目下所要求的相差甚远，可是她是远处的一盏明灯。”

绘事的精湛之外，关紫兰亦有着巾帼不让须眉的气骨与仁义心肠。抗战期间，日军因其留日的经历，又享有声望，希望能够拉拢她。面对不断的威逼利诱，关紫兰严词拒绝，不惜隐姓埋名，选择封笔亦绝不妥协。战事结束后，其又不理会“划清界线”的流言，慨然资助因妻子为日本人而生活格外窘困的老师陈抱一，直至其去世。

作为中国早期西洋美术的开拓者之一，关紫兰作品中新颖的构图、明艳的色彩搭配以及线条元素等，既融合西方野兽主义、后印象主义，同时亦可见东方的审美情趣，这种“亦中亦西，洋为中用”的尝试，极具现代主义气息。其画风大致可分早中晚三个时期，早期的用色大胆，形体亦倾向概括或夸张，而中期则代之以纯净、柔和，亦更写实。在强烈的现代意识之余，也有文人画的诗意融入，如《西湖风景》，即可见虚实经营与疏密布局。晚年的关紫兰加入上海市美术家协会，并成为上海文史馆馆员。这一时期的作品，如《南湖红船》《上海街景》《白毛女》愈发细腻、具象，色彩与造型亦成熟，并有更多传统文人画的理解，而笔触间奔放的情感表达则渐趋于平静。

或是经历的缘故，关紫兰的画面满目而来的似乎总有旺盛的生命力，又在张弛有度中悄然流露着对美好的向往。这种独具一格的“自我表达”如同其蓬勃的艺术一样，芳华永存，又若其“闺秀”身份，狂不逾矩，始终保有着一种忠实自己的高贵与矜持。

(作者为艺评人)