

徐冬青篇

主
编

龙
瑞

河
北
美
术
出
版
社

画
口
叩
从
书
画
口
叩
从
书

主 编：龙 瑞
副 主 编：张江舟 梅墨生 张 炎
责任编辑：王国强 冀少峰 彭国昌 李菁华
封面设计：张 森
内文设计：张 森 常良健 任 涛 王 畅 王婵娟
技术编辑：毛秋实

图书在版编目(CIP)数据

画品丛书. 徐冬青/龙瑞主编; 徐冬青绘. —石家庄:
河北美术出版社, 2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙…②徐… III. 中国画—作品集—中国—现代 IV.J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第137903号

画品丛书

主 编 龙 瑞

出版发行：河北美术出版社
(石家庄市和平西路新文里8号 邮政编码 050071)

制 版：深圳市欣海彩设计制作有限公司
深圳市佳信达印务有限公司

印 刷：深圳市佳信达印务有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/8

印 张：288

印 数：1~1000册

版 次：2007年8月第1版

印 次：2007年8月第1次印刷

全套(144册)总定价：3900.00元

中国国家画院艺术科学研究课题

一部极具史学价值的书；

一部全面评述当代中国画创作现状的书；

一部补阙当代中国画理论体系缺憾的书；

一部在编纂与出版模式上最具新颖性的书；

一部专家学者书架上不可或缺的书。

徐冬青 简历

安徽阜阳人。毕业于安徽阜阳师范学院美术系，现为中国国家画院画家。



一沙一世界，一花一天国

——徐冬青花鸟画的审美格调

□ 樊波

纵观中国古代绘画，人们可以发现女性画家学术地位及人数与男性画家实在难以匹敌。六朝及唐宋以来的画史著述有关女性画家的记载，可谓寥寥难见。明清以来，这方面的记载多了起来，但她们的艺术成就和影响仍然有限，充其量只能作为画史主流的一种旁料。算起来似乎只有元代的管道升及明代的仇英之女杜陵内史在画史上颇为著名，余者似可略而不论了。我讲这一点，却不愿探究其原因，而只想指出，这与当今中国画坛女性才是显能的局面相比，真是形成了令人惊异的对照。可以毫不夸张地说，以后的画史撰写，如果忽略了女性画家将是不完整的。

徐冬青就是当今中国画坛一位很有才情的女画家，且以工笔花鸟见长。说到这里，我想提及一下已然故逝的女画家周思聪。周思聪擅长人物画，其艺术成就不仅令人瞩目，而且也让不少须眉难以企及。而当今中国画坛女性画家则大都栖于工笔花鸟（徐冬青只是她们当中的一员），她们的笔下所展露的那种芳草依依、花影簇簇的审美天地，在繁华如市的画卷中构成了别样的光景。女性画家对工笔花鸟的热衷，大约是与女性的心理气质特点不无关联，或者说她们正是在花鸟世界中瞥见了自身希冀的美丽的倩影，那在一草一木的细绘精染所伴随着心灵微微律动中而品尝到的审美愉悦，也许只有她们才能真正深切地体会和独享。

然而，面对这种状况人们产生一种担忧可能并非毫无缘由，即这样多的女性画家不约而同地集中于同一种绘画样式（工笔花鸟），若无超群出众的才能，要想从中脱颖而出恐决非易事——这使我自然地联想到徐冬青和她的绘画。在我看来徐冬青虽然身居中国画研究院，人也做脱秀，但对待自己的艺术却很低调，可是人们再去看看她的作品，就会发现有一种掩抑不住的磊落之气从其工笔形态中流淌而出。这是一些女性画家工笔画作所不具有的。这可能与她所选择的题材对象以及对题材的构造样式相关。徐冬青的工笔所描绘的题材大约取自于她生长的淮水故地，像秋风中摇曳的芦苇，洁白舒展的玉兰，还有饱满绽开的石榴……或许在江南女画家笔下，这些题材会呈现出一种别致玲珑的意象，可在徐冬青这里却于精制细绘中依然透发出一种自在不凡的气象。我想是由于她多年生活在北方的缘故，故而乃以北方的眼光去看待南方的风物。从而自然赋予了这些题材一种丰沛富赡的神韵。我们从她为作品所标的名称——如她将描绘玉兰题材称之为《玉宇澄明》、石榴题材称之为《半夏生》、《给三月》，即可见她那充满诗意的情怀，更能感受到那种于花鸟世界之外的别有一番超然物表的心襟。从形式上看，徐冬青的花鸟构图常常是大方地方地直接摆出来，有的物象甚至完全置于画面中央，然后通过枝条的穿插变化以及花瓣的虚实映照，从而造成画面的错落之感。正是这样，徐冬青的作品虽为工笔形态，但却并无当今画坛工笔花鸟常见的那种曲折幽微的款式。从美感上说，可套用白居易《琵琶行》的诗句来比拟之，即徐冬青的画是“大珠小珠落玉盘”，而不是“幽咽流泉水下滩”。

不过话说回来，作为女性画家，徐冬青其人其画



落英 2005年



四月之晓 2005年



归隐玉龙雪山

依然脱不了那份出乎自然天性的细腻和敏感，她的审美视线也总是逗留于那些与其生命情绪相适相通的一花一叶。我看到她一篇题为《落英》的短篇散文这样写道：“瓶中的花热闹了一段时间，争艳之后，终于静了下来”，“散发出另外一种美”，“它们三五五个依偎在一起，有的还在翘首回望，仿佛在期盼着什么”，“我小心地捡起最后一朵飘落的花瓣，将它置于掌心，轻轻地托着……我怕惊醒它的梦，直到又一

个春天的来临”。文中所包含的依郁的诗情和画意实难与俗人言说，只有对自然事物有着真切感触的心灵才能与之意会契合。我们看到徐冬青不仅将这些富有灵性的花瓣“捡”到了文中，进而又“捡”到了画中，从而使它重又获得了崭新而优美的艺术生命。

因而以我揣度，徐冬青的绘画题材决非是一般意义上的物理对象，而是与其生命和灵魂相对应的自然风物——为了将之恰如其分的、精妙的表达出的，徐



「驴过湖堤」



「在得胜街头」

冬青的工笔“语言”表现出一种与物宛转、贴切而本然的审美样式。其线条勾勒细劲连绵，如丝如缕，但却不只是为了描边塑形，而仿佛是与所描绘的物象一同生长、延展，以至使其有形之状悄然沉潜于其间，有时则循着物象边缘隐隐约约，若断若连地浮现，似乎只是在刻画花瓣中才会悠悠然地彰显出来，大多情况下皆与物象其他造型因素混融一体。但也正因为如此，每当其线条展露之际，犹如惊鸿一瞥，能于勾攫物象精微之中而使笔意风致尽显。徐冬青的花鸟造型似表现为一种闲散、慵懒的意态，其间复有一种宁静而自持的“气脉”内在贯通，它不以鲜明的形纹着意取悦于众，而是凭借着自在自为、蓄含意蕴的美令人流连、品鉴。徐冬青长于工笔，然其造型大都是“观物取象”，依其直感获得的，所以能保留着对象的生动意趣，这种意趣并没有在工笔的精刻画中被消磨掉，而是经过扎拔大要，提炼融合更加突显而出。王国维曾将诗人分为“客观之诗人”和“主观之诗人”。徐冬青大约属于画家中的“客观之诗人”，但却具有能以“性情”见著的“主观”倾向，因而她的工笔亦能于“写实”之中透出“写意”的风调，她以诗人一般的情怀去融解画笔下的造型，从而使其物象的结构及其际形态趋于模糊，以一种迷离不定的意象表征着敏感而飘忽的情绪状态。

在画法渊源上，徐冬青乃取于宋代花鸟传统，像《唯有时光》，显然具有宋画的风范，画面空濛、开阔，具有一种幽渺微茫的意境。从山石和花木的描绘来看，她又参以己境，弃宋画之板结而以松灵表之，笔意中透露的乃是女性的纤细和娟秀。不过她有一幅作品《无风的季节》，提示人们注意到其画法渊源似并不囿于中国的绘画传统。这幅作品下端绘有圆桌和椅子，桌上置放着古瓷花瓶和果盘，瓶中之花映现在湛蓝背景的宽败的窗棂。尽管这是一个极为平常的室内景致，但在构图以及物象造型样式上令人想起



「玉宇澄明」 2004年



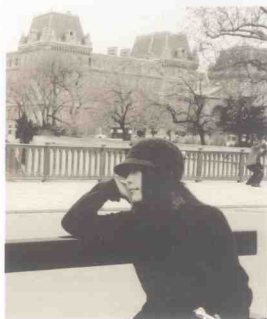
「时光的颜色之一」 2005年

法国画家马蒂斯的画风。马蒂斯的不少静物画也常以“窗”为背景，只是他的物象安排在视点上更为自由错落，更富装饰意味；而徐冬青的这幅作品虽由俯视取角，但大抵上乃写实所见，画面一片静谧的气息，与其题目《无风的季节》十分吻合，从而透露了画家那份宁静闲适的心境。可见无论是中国的绘画传统，还是西方的绘画资源，徐冬青皆能不拘一格，自如采撷，且能为我所用，使之融汇和统一到自己的独特的审美感觉和创造之中。

我在前面曾说，在当今众多女画家集中于工笔花鸟创作的状况中，要想出人头地是困难的，关键在于风格的建树。在风格问题上，我对于什么“大器晚成”、“功到自然成”之类的说法，一直抱怀疑态度。这些说法只适于某种艺术“语言”的完善和某种风格的修饰，但对于风格本身而言，却是毫无干系的。风格是一种本源于人的天性之产物，对于中国画而言，它主要表现为画家的“笔性”。所谓“笔性”就其直观而言，就是落笔于纸的性状、形态以及由此生发而出的风调、气息，“笔性”是画家“天性”的直接彰显和延伸，也是决定风格的主要因素。一种独特的“笔性”往往会造就一种独特的风格。所谓“风格即人”，在这里正是由人之“天性”经由“笔性”再见于“风格”的。此外，一个画家对色彩的敏感度以及在造型和构图上的种种“倾向性”也影响到风格的建构。因为风格从来都不是什么抽象的东西，它是多种具体的艺术形式因素的综合，一种与人的天性息息相通的奇异的综合。对于徐冬青而言，由于她的



「时光的静色之二」2005年



「巴黎塞纳河」



「在甘南」

工笔“线条”一种隐显不定状态，所以我们很难从“笔性”上来考察对其风格的影响。在我看来，徐冬青的工笔花鸟风格特征之形成一方面在于她的物象造型和构图样式（参见前文所述）；另一方面则在于她的色彩运用。徐冬青曾从事过油画创作，所以她对色彩具有一种很从容的掌握能力，她总是善于把握画面的总体色调，并在这一总体色调中，依其物象和情绪的变化有条不紊地展开各种色调的渲染——那种磊磊

落落的构图和闲散的造型意念正是在这一渲染中，如同半透明雾霭笼罩，在人们视觉中造成一种若即若离的效应。虽为重彩，但她却能使色彩保持着一种纯度，但其纯度又不失之单薄，而是在微妙的色阶组合中形成一种与花鸟物象相摩相涉的层次感。所以徐冬青的花鸟背景空间绝非仅仅是一种“空灵”形态，而是与物象交织一体的有机而完整的世界。正如她笔下的物象与其心灵和情绪相对应一样，在色彩的世界

中，她仿佛是以整个生命来加以感应的，或者说，她那寄寓于花鸟物象里的心灵意绪似乎在色彩中溶解了，弥漫开来，她的风格似乎也在其间酝酿、呼之欲出……可谓“一沙一世界，一花一天国”——艺术世界本应是一个花团锦簇的天国，沉醉其中的艺术家正编织着他们美丽的梦，但愿人们连同以上的文字不要惊醒它。

题 目 繁花之上
创作时间 2004年
尺 寸 145cm × 145cm
材 质 纸本



题 目 参黄引
创作时间 2005年
尺 寸 136cm × 136cm
材 质 纸本



题 目 反舌无声图
创作时间 2005年
尺 寸 136cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 物影系列之一
创作时间 2006年
尺 寸 86cm × 86cm
材 质 纸本



题 目 物影系列之二
创作时间 2006年
尺 寸 86cm × 86cm
材 质 纸本



题 目 物影系列之三
 创作时间 2006年
 尺 寸 86cm × 86cm
 材 质 纸本



题 目 物影系列之四
创作时间 2006年
尺 寸 86cm × 86cm
材 质 纸本



题 目 物影系列之五
创作时间 2006年
尺 寸 86cm × 86cm
材 质 纸本



題 目 淺吟低語系列之一
 創作時間 2007年
 尺 寸 58cm × 40cm
 材 質 紙本



题 目 浅吟低语系列之二
创作时间 2007年
尺 寸 58cm × 40cm
材 质 纸本

