

纪连彬篇

主 编 龙 瑞

河 北 美 术 出 版 社

中国书画函授大学

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 旻 王婢娟
技术编辑：毛秋实

图书在版编目(CIP)数据

画品丛书. 纪连彬/龙瑞主编; 纪连彬绘. —石家庄:
河北美术出版社, 2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙…②纪… 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137853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。

纪连彬 简历

1960年生于哈尔滨市，1982年毕业于鲁迅美术学院中国画系，1989年毕业于中央美术学院中国画系。现任中国国家画院专职画家，国家一级美术师。



幻化的心象

——纪连彬雪域高原画风印象

□ 于 洋

艺术创作的形式语言问题一直是古今中外每一个艺术家关注的焦点。这一现象在现代水墨画坛尤为突出。自上个世纪80年代以来,开放、宽松的社会文化环境给新时期的艺术创作注入了生机与活力,为那些不愿一味受缚于传统样式、崇尚艺术创造要返璞归真的艺术家提供了施展才华的广阔空间。面对历史所留下的丰富文化遗产,一些中青年画家创造性地转化了传统中国画的笔墨范式与图式精神,探索适合自身风格的新的表现语言,找寻既有现代气质又具终极性人文关怀的问题,创作出了一批扎根于现实生活、能够体现民族性与时代感的力量。

纪连彬就是这样一位兼具思想性与创造力的画家,人与自然的衍化关系、造化与心象的生命意蕴成为他艺术创作的永恒主题。在纪连彬的创作中,无论是表现藏族淳朴民风的人物画,还是描绘关东地域雄浑景色的山水画,他始终关注的是人与土地的关系,以及围绕着这种关系所生成的源于内心的感动与激情。

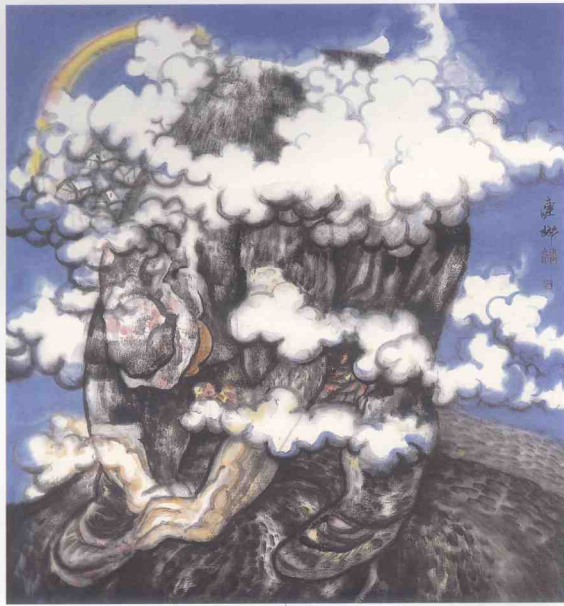
纪连彬喜欢使用“幻化”一词来描述他的创作过程。他在《心象的幻化》一文中写道:“幻化是心灵



与俄罗斯画家交流

的自由,幻化的现实与现实的幻化是我内心的感受、想象与意象的综合,是心灵的造境过程,是情感和生命意蕴的表述,是对现实的变化、异化,是量到质的转换。”由此可见,艺术创作对于他来说就像化合作用,是一个神秘的、微妙的、难以用语言阐释的过程。事实上,这种神秘主义以至理想主义倾向的精神状态同样存在于纪连彬的创作理念与作品风格当中。

作为一个土生土长的东北人,纪连彬1960年出生在黑龙省哈尔滨市。正是这个充满魅力的“冰国冰城”,承载了他童年岁月和少年时代对于美的向往与梦幻。他难以忘记那些曾经打动过他幼小心灵的美好瞬间,在他的回忆中,有踟蹰粗绳、拉车缓缓前行的中年人,有古老而神秘的哈尔滨索菲亚教堂,有人声鼎沸的火车站候车室里行色匆匆、神态各异的人群……这些封存于记忆,都或隐或现地出现在纪连彬后来的创作中。画面对于少年纪连彬来说已经渐渐变成了一种瘾,一种难以释怀的激情,用他自己的话来讲,“自己见啥提笔就画啥,有一段时间简直都魔怔了”。直到1978年,还是高一学生的纪连彬,以出色画技考入鲁迅美术学院中国画系。他的梦想与希望开始渐渐地向他靠近。作为班级里年龄最小的学员,纪



云山 2008年

连彬在教授的悉心指导和自己的勤奋努力下各方面进步神速,也临摹古今中外大师名作,接受了专业、系统的造型能力、色彩感觉、笔墨法度等方面的训练。在当时的课堂习作与创作来看,纪连彬学院时期的作品承袭了“审美”的现实主义传统衣钵,也融入了他本人对人生价值与生命意识的思考和体验。

在回忆那段求学岁月的时候,纪连彬说:“大学期间的两次体验生活对我而言意义重大。从中我懂得了如何去创作,怎样去感受和认识生活这些最基本的问题。”他所说的两次“体验生活”,一次是大二时到内蒙古锡林郭勒大草原的长期写生,一次是毕业前夕为了完成以矿工为题材的毕业创作,在抚顺煤矿与矿工们共同生活的三个月时光。在亲近自然、接近那些在大自然的环境下艰辛劳作的人群的时候,纪连彬的胸中燃烧着一股崇拜生命、热爱生活的激情。他怀着满腔的创作冲动,完成了大量速写习作和创作草稿,而这些素材的积累对于一个艺术家的成长来说,无疑是至关重要的。1982年从鲁迅美术学院毕业以后,纪连彬被分配到黑龙江省画院工作,再次回到他的家乡,专心从事绘画实践。这段时间他多次游历名山大川、雪域荒漠,感受各地民风,开阔了自己的视野。直到1989年在中央美术学院国画系结业以后,他

将自己的创作题材方向选定于圣洁神秘的世界屋脊,创作出一批反映西藏风土人情与精神信仰的作品,至此找寻到了令他心神向往已久并适合自己抒情散逸的创作风格。

回过头来解读纪连彬的创作历程,我们会发现他对于西藏题材的痴迷与执著并不是偶然的。青藏高原上纯净的蓝天白云,静谧深邃的雪山、纯朴的民风,乃至藏民那种坚韧、赤诚的性情和对于宗教信仰无以复加的虔诚,无一不让纪连彬心生感触,倾注自己的全部激情。或者说,也许只有以远离现代文明的西藏为题材,才能激发纪连彬的无限想象力和蕴藏生命力的原始激情,才能召唤、升华出他的“幻化”艺术语言。

从《祥云升起的地方》到《梦家园》,从《高原小城》到《冬之幻象》,纪连彬以西藏地域的自然风貌与人文景观为母题的创作,渗透出人在自然环境中追寻精神依靠、探求生命意义的过程中所承载的那份沉重感,他的画好像像是对于宗教和哲学最深内涵的一种图解,弥漫在画面上的神秘感和朴素情愫令人静下心来,联想到那片纯净而深邃的土地。在纪连彬表现西藏风情主题的作品中,以人物为主题的创作占多数,以山水为主体、人物为点缀的作品也有很多。通



「在加拿大美术馆」

观这些作品，也许可以从以下三个方面来解读纪连彬的个性化语言风格。

一是作品主题的非叙事性，或者“去情节化”。20世纪的水墨人物画的主流风格，一直以来都带有较强的叙事性和主题性，尤其在表现人物群像的现实主义作品中，这种倾向尤为明显，徐悲鸿的《九方皋》、《愚公移山》，蒋兆和的《流民图》等都是这一类叙事性人物画的典型。纪连彬笔下的人物，却大多不具有这种叙事指向性，而多半是在寂寞的状态下凝思；如《祥云升起的地方》，画中人物的侧脸被画家处理成一种半透明的状态，面无表情，带有一种木然的凝重。纪连彬常常有意地回避那种寄予了喜怒哀乐的表面性和那些带有情节性的形象，同时亦突破了写实主义层面的“像”与“不像”的束缚，而将中国艺术的精神实质运用于自己的创作实践中。顾恺之有“手挥五弦易，目送归鸿难”的感叹，对于人物的内在精神气质的把握与表现才是人物画之难事。正因如此，纪连彬的人物画虽然带有一种虚拟性、幻化性的特点，却让人体味到画面背后的真实，这种真实不是凭空杜撰的意象，而是一种“自我”的真实。在他的作品中，“自我”的意态是通过画面人物隐喻而来的深层审美空间，是一种幻化出来的“心象”。

意象化的人物造型是纪连彬人物画的重要特色。如他自己所说：“艺术所要做的只是发动我们的想象”，因此，作品不是审美过程的终点，而是一个中转站、一个桥梁；画家只能描绘一个瞬间发生的情景，以此试图捕捉到那个最能发动观者想象的离动于静的理想瞬间。我们在纪连彬的很多作品中可以发现这种启发性与暗示性。在其近作《彝穆朗玛》（2003年）中，一个雪山涉水跋涉地长情的藏族妇女与远方的雪山融为一体，山峰的高度和人的信仰的高度合而为一，让人回味无穷。《梦家回》、《守望》、《旅》等作品同样彰显了这种象征性与暗示性。透过这些画中人物为主题的作品，显示了生命的坚毅不屈和信仰的执著深沉。

二是笔墨与用色的个人风格。纪连彬的人物画主要表现藏族人民的生存与理想，多用短皴、长线，在



「梦」 2003年



「雨」 2003年

焦渴的用笔中施以重彩，以增加人物刻画的力量与分量。在艺术语言上，纪连彬多用水墨线条来打破画面上个体形象之间的界限，使其笔墨效果与主题氛围相吻；在笔墨的致上，松散自由而紧密连绵的“荷叶皴”在纪连彬的笔下显示出了新的艺术生命力，其表现效果的可能性也得到了一定程度上的开拓。在《沉睡的北方》、《祥云》等作品中，画面局部的焦渴凝重与整体氛围的温润清新结合在一起，显现出一种动人的视觉张力，也十分恰切地通过个性化的笔墨风格

表现出了雪域高原的宏阔、庄严与神圣。

色彩表现在纪连彬作品中分为两类，一类是在凸显笔墨意味的作品中充当一种符号化的点缀，如《夜行》、《雪域人家》，那个红色长袍的藏族妇女侧面像在一片水墨氤氲的雪山、大地中显得尤其突出，给人留下深刻印象；另一类则是以黄、蓝色为主色调的人物画，像《祥云升起的地方》、《雪域祥云》、《高原》等作品反映出了画家对这两种色彩的钟爱。而这一类色彩风格在纪连彬的人物作品中无时不占据

了主体地位。蓝色是天空与圣湖的颜色，黄色是阳光的颜色，这两种色彩的组合使画面充满了一种宗教意味与哲学关怀。纪连彬在一些作品中，运用民间绘画的色彩组合方式进行晕染，使画面朴实、亲切而富有生活意味；同时，他的作品超越了那种记录性的、带有猎奇心态的眼光，而是以主观想象重新组合了画面物象，以其独有的笔墨和用色表现出一种缥缈而灵动的境界。

三是心理空间与图式经营的统一。纪连彬善于将一种具体的图像抽象幻化为一种富有象征意义的符号，并以他特有的语汇来贯穿画面的“幻象”空间。这种语汇就是在纪连彬作品中经常出现的云。能充分反映出这一特点的作品是《云山》（2000年），作品以一个俯下腰身的巨大人像作为画面主体，“巨人”的背部在蓝色天空的背景下“幻化”为一个白云缭绕的山头；“巨人”那孔武有力的臂向下触摸着大地，周身缭绕的云朵和天际的彩虹又使画面带有一种乌托邦式的童话色彩。在这幅作品中，画家表现的寓意空间与由其虚拟而成的自然空间已经合为一体，真正建构了克莱夫·贝尔所说的“有意味的形式”。

如果说《云山》表现的是人与地的融合，那么《天降祥云》则呈现出人与天的合一。画面上那个顶天立地的藏族少女形象既充当了一个巨大的纪念碑式的符号，同时更是一个虚忽缥缈的意象，透过由单纯勾线而塑造的人物外形，天空与祥云的蓝、黄色彩既是人物的衣饰，又是画面的背景，匠心之独运令人会心一笑。值得我们注意的是，纪连彬画中出现的云起到了为图式整体贯接气韵、使之通畅充盈的作用，画家有意将其表现为一种半抽象的形制，仿佛宇宙初始的屋宇，环抱一团元气。

雪山，祥云，土地，虔诚的人。正如纪连彬本人所说：“幻化的自然正是我心象的一部分，幻化是对



在西藏



在印度

高原 2004年



萨满之舞 2004年

新生命形象意蕴的阐释，它引导我们发现未知。”将艺术创作视为一种宗教信仰的纪连彬，把生命中的一切都看作是转化的艺术资源，从中思考生存的意义，感受生命的律动。他的作品使我们相信，永恒可以被凝结为可见的一瞬。

高原冬牧图 2005年

院 画 冰 雪 印 藏 西 昌 峨 嵋 山 月 春 節 國 之 國 旗 與 風 高

10



题 目 晚餐
创作时间 1989年
尺 寸 90cm × 100cm
材 质 纸本



题 目 龙腾天地间
创作时间 2000年
尺 寸 136cm × 34cm
材 质 纸本



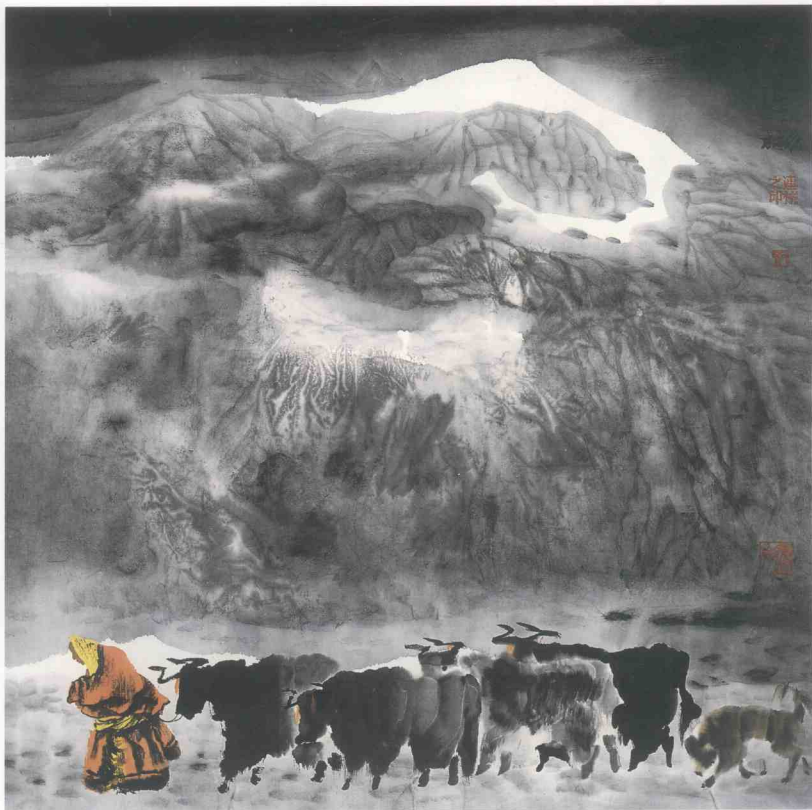
题 目 北方冬之幻象
创作时间 2003年
尺 寸 200cm × 126cm
材 质 纸本



题 目 天地祥云
创作时间 2003年
尺 寸 136cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 夜行
创作时间 2003年
尺 寸 68cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 冬天的面孔
创作时间 2004年
尺 寸 68cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 海啸——印度洋祭
创作时间 2004年
尺 寸 98cm × 87cm
材 质 纸本



题目 洒落的阳光
创作时间 2004年
尺寸 68cm × 68cm
材质 纸本



题目 印度印象之一
创作时间 2004年
尺寸 40cm × 40cm
材质 纸本



题 目 印度印象之二
创作时间 2004年
尺 寸 40cm × 40cm
材 质 纸本

