

# 倪春林

当代中国画家名家 贰

河南美术出版社



当代中国画  
名家 贰  
倪春林

河南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

当代中国画名家.2/吴晓毅等绘.-郑州:河南美术出版社,2007.1  
ISBN 978-7-5401-1549-4

I.当… II.吴… 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000809号

|      |                        |
|------|------------------------|
| 书 名  | 当代中国画名家 ② · 倪春林        |
| 策 划  | 赵毅冰                    |
| 责任编辑 | 郭贵兴 赵毅冰 陈 宁            |
| 装帧设计 | 陈 宁                    |
| 责任校对 | 徐淑玲                    |
| 出版发行 | 河南美术出版社                |
| 地 址  | 郑州市经五路66号              |
| 电 话  | 0371-65737083          |
| 制 版  | 河南金鼎美术设计制作有限公司         |
| 印 刷  | 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司        |
| 开 本  | 889mm×1194mm 1/16      |
| 印 张  | 20                     |
| 印 数  | 1-2000册                |
| 字 数  | 36千字                   |
| 版 次  | 2007年1月第1版             |
| 印 次  | 2007年1月第1次印刷           |
| 书 号  | ISBN 978-7-5401-1549-4 |
| 定 价  | 200.00元 (全10册)         |



## 艺术简介

倪春林，1976年生，山东人。1999年毕业于山东艺术学院中国画系，同年任教于河北师范大学美术学院国画系至今，2006年结业于中国艺术研究院研究生院重彩工作室，硕士学位。现为中国美术家协会会员、中国工笔画学会会员、河北省美术家协会人物画研究会理事、河北省书法协会会员。生宣重彩工笔人物作品多次入选国家级美展并获奖：2001年《画室之二·谧》获第五届全国工笔画大展铜奖，并被收藏；2002年《画室》入选纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表60周年全国美展；2004年作品《天光》入选第十届全国美展；2004年《紫丁香》等三幅作品入选学院工笔——首届全国艺术院校青年工笔画名家艺术展；2005年作品《绿茶》获第十六届国际造型艺术家协会代表大会·美术特展优秀奖；2006年《百合》获第六届全国工笔画展铜奖，并被收藏。作品多次在《美术》、《美术研究》、《美术观察》、《国画家》、《画刊》等学术刊物发表并入选大型画册，部分作品被国内外艺术机构及收藏家收藏。出版有《当代中国画名家精品·倪春林》、《国画人物》等。

倪  
春林

青年画家倪春林一般都将自己画作的媒质标明为“生宣重彩”。而从中国重彩画发展史来看，这个“生宣重彩”却并不仅仅是绘画媒质。因为，在整个中国古代绘画史上，“生宣”这一纸质与“重彩”这一颜料（以及技法）是从未曾一同登场过的。与生宣联结在一起的技法是水墨、淡彩，而与重彩对应的画面载体则是绢帛、熟纸；生宣上的书画发展于宋元以后，而重彩则盛于晋唐时期。更为重要的是，以生宣为载体的绘画所蕴含的创作观念，是“写意”、“简率”、“文人”、“淡雅”等，而重彩样式的绘画则浸透着“工匠”、“工致”、“逼真”、“浓丽”等观念。因而可以说，生宣与重彩在历史上不仅未曾一同登场，而且，它们恰恰标志着相互对峙的创作阵营。那么，将它们结合在一起，就不仅是媒质的简单相加，而是在深层观念上的一种构造性整合，新的画体也便可以在这种整合中酝酿、生成。因此，倪春林将重彩画在生宣上，实际上是以一种新的语言形式，探索着古典重彩画在当代转型的可能与途径。因而，他的生宣重彩画因缺少前人样本的参照而具有技巧难度，也因“生宣”与“重彩”的历史渊源而具有观念深度。

这也意味着，比起固守或承袭传统工笔画的画材与技巧，倪春林的生宣重彩将面临着更大的挑战。这种挑战至少来自两个方面，一是技巧上的，二是画材上的。宋元以来，生宣主要用于绘画后便一直与水墨为伍，生宣纤维的渗透性、轻薄性及绵韧性等，都自然天成地与颗粒组织具有流淌性、扩张性、散在性的水墨相得益彰。当倪春林将用于绢、熟纸或壁面上的重彩表现方法转用到生宣之上时，他实际上是回答了以厚重感、塑造感及覆盖性为特征的绘画材料，该如何进入到绵薄的纸质的创作系统之中这样的问题，而这种进入又并不只是要把重彩颜料画在生宣纸上那么简单，因为它的一切操作，都必须以充分显现生宣与矿物颜料各自的材质特性为前提。自幼学习传统水墨和书法，小学三、四年级时学油画以及大学时学习工笔画的经历，使倪春林能够敏锐地发现这两种材质的嫁接可能，同时也能够为这一可能的实现而随心所欲地调动起绘画的素养储备。他的工笔画作品，因此实现了以生宣和重彩为中心的多重视觉效果的交相辉映：水墨般的轻盈莹润与油画般的厚重质感，没骨的疏略洒脱与勾染的坚实停匀，水色的洇渗、流动与石色的深邃、沉稳，毛笔遣行的特殊韵味与矿物颜料的天然美感……多重的视觉效果又都可以找到它们各自与生宣或重彩的技法关联，在这种关联中，可以看到倪春林对于传统工笔画语言创新的独特意匠。

将长期对峙的“工”与“写”的观念整合在同一画体之中，是倪春林生宣重彩所面临的另一挑战，而且这是比技巧或画材层面所面临的更为严峻的挑战。自北宋以后，文人画家就一直自觉地将自己的创作与工匠的制作区别开来，他们推崇水墨，贬抑色彩；推崇逸笔，贬抑描绘；推崇简率，贬抑工致；推崇意气，贬抑形似……他们坚持用水墨在生宣上进行写意的创作，而几乎很少染指于用重彩在绢或熟纸上的工笔创作，而且他们又将这两种创作分别定性为“雅”与“俗”，“生宣”与“重彩”也就分别被观念化为“写意”与“工笔”。因此，倪春林的生宣重彩就不只是技法上的互融、兼用，而且它更打破了“工笔”与“写意”之间的观念壁垒，让它们在多元而开放的新思维框架中携起手来。他将写意意识注入于工笔重彩之中，使其在意写的参与下而实现一种内在品质的升华，从而变为一种活脱的、舒展的、性情的工笔重彩。他在总体意匠上进行工笔的经营，而个别的局部形物则以写意的手法完成。他的作品，在心绪细致的布局中，穿



晚风  
2006年  
45cm × 90cm  
生宣重彩

插着水墨及水色的随机与流动感，从而在平妥周致的工笔节奏中，变化出随意与自然；繁密的场景布置，被轻松笔调的景物带来空灵与散逸，而这种笔调又与生宣的质地相结合，产生出书法般的动感与质感；作品中的各色形迹大多出于写生，而对它们的描绘又处处通情、笔笔醒透，一种鲜活的生命意象周流于整个画面。这一切，使倪春林的生宣重彩既保持了其工笔品格，又绽现着写意精神。它的这种写意精神体现为：在造型上“以形写神”，注重意象经营；在笔致上，突破不见笔痕的格式，使笔行纸面的痕迹历历可见；而其线条既能与造型融为一体，又能体现其自身的美感与情趣；在色彩上“随类赋彩”，用主观性的色彩加强画面的表现性；在意境上营造富于诗意的画面氛围。

倪春林将生宣与重彩相结合，也是在尝试开拓生宣绘画的一种新的行进方向。如果说，在生宣进入绘画之后，它所承载的书画一直向着简、淡的方向发展，那么，倪春林的绘画则是由简而繁、由约至博。甚至，在他的作品中，我们会看到他将水墨、书法、油画、重彩等他从前的技艺训练，全部应用到生宣纸上，这就使得他的工笔重彩，既有色质间的厚薄对比，也有水色与矿物色的相互映衬；既有勾勒分染的工笔画基本手法，也有减弱线条表现的没骨方式；既有如同油画一样的体面、质感描绘，也有凸显笔墨意趣的湿染色彩；既有沥粉、描金、贴箔等重彩特技，也有勾线平涂的传统技法；既有色彩的强烈对比，也有细微处的意味呈现……从而，他以一种“完美主义”的追求，调动一切可以调动的绘画元素，精制一席丰富的视觉之宴。这种繁缛的样式，可以外推到我们周身所处的这个五彩缤纷的世界，或者说，倪春林的绘画样式与他所要营造的空间感受之间，达到了以“繁”为基调的统一。

以这样繁杂的场面为背景，倪春林所画的人物却总是落落出尘一般，她们或小憩，或静坐，或熟睡，或凝神，一派静谧与闲适。不用说，她们一定是被画家主观情感与意念再塑造的人物形象，她们是喧嚣繁碌生活中的单纯与沉静的象征，而这单纯与沉静其实是更能打动人心的。



画室之二·谧

2000年

180cm × 135cm

生宣重彩



百合

2006年

175cm × 120cm

生宣重彩





小园幽径

2005年

68cm x 136cm

纸本彩墨





天光  
2004年  
210cm × 125cm  
生宣重彩





荷风  
2006年  
100cm x 68cm  
纸本彩墨



晨曦  
2006年  
136cm x 68cm  
生宣重彩



四条屏之一薰风无尽

2004年

136cm x 45cm

纸本彩墨



四条屏之二夏荷过雨

2004年

136cm × 45cm

纸本彩墨