



陳天強

油
画
选

CHEN TIAN QIANG
YU HUA XUAN



陈天强

1960年生于临沂，1982年毕业于曲阜师范大学艺术系，现任山东建筑工程学院艺术学院副教授。

陈天强油画选



山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

陈天强油画选/陈天强著. —济南:山东美术出版社,
2005. 9

ISBN 7-5330-1909-1

I. 陈... II. 陈... III. 油画—作品集—中国—现代
IV. J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 089858 号

责任编辑: 沈 健 张海燕

装帧设计: 张海燕 沈 健

出 版: 山 东 美 术 出 版 社

济南市经九路胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

发 行: 山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东新华印刷厂临沂厂

开 本: 787 × 1092 毫米 12 开 3 印张

版 次: 2005 年 9 月第 1 版 2005 年 9 月第 1 次印刷

定 价: 22.00 元

返朴的心路

陈天强，大学毕业后就回到沂蒙，二十年如一日，孜孜不倦地咀嚼着艺术，虽已桃李盈门，却仍如学子执著地追求着。他性情慢慢悠悠，敦厚纯朴，人常称他“老柔”或“慢三步”。其实厚贵之人都是外朴内秀，形缓神敏。他的画也如其人，质朴厚重中透露着精微的感觉，超逸中又蕴藉着稚拙的追求。

了解天强的人都知道，影响他这几年艺术发展的既不是迭生的知识信息，也不是现代时髦的艺术思潮，更不是光怪陆离的艺术市场，而是沂蒙山的淳朴生活和未被污染的山与水、草与木、人与畜。

前些年，现代艺术的思潮风靡画坛，当大家一窝蜂地热衷于形式的花样时，天强却又无反顾地走进了山村，投入了自然的怀抱。他没有走再现生活的老路，去对生活进行猎奇；也没有套用现代艺术形式来替代自然，似乎他不是为画的目的而来，是那块远离了喧嚣的噪音和功利禄熏染的净化之境在吸引着他。这里有他的朋友，是一些淳厚的山民；山里有他固定的住所，那就是房东的家。春鸟鸣啼，夏蝉鼓噪，秋虫试琴，冬狼夜嚎，一年四季他都能领略这自然变奏。最有兴致的是他与画友们在此度过了几个春节，品尝了山中特有的年味。若是逢上一场雪，不画画手就会痒的。他与农民不同的一点是觉得每过一天都无比奢侈，这里的一切都无比珍贵：黎明此起彼伏的雄鸡啼唱，拉出长长的抛物线般的“声形”，与重叠的山峦相呼应；黄昏家畜低喉的召唤，一家老小从田间归来，山间开始飘着袅袅炊烟，山村开始神秘起来；还有村后那永不停息的叮咚山泉，似乎说不完山村那些古老的故事。这天籁之声是生命的无限契机，仿佛与画画没有直接关系，但用心去听，去品味，它教会你一切。这是天强画面背后的底衬，是画面意蕴的潜在。宗炳说：“圣人含道应物，贤人澄怀味象”，只有虚灵的情怀和超越的心境才会玩味生活、体会自然，发现“美”。中国文化天生与西方舶来文化不同，体验就是它的本质，而不是二元理性。此时此刻自然与我是一体、是朋友，而不是改造、索取的对象。一个画家来到自然中固然不具生活的实用目的，却常是怀着一种艺术目的，其实这仍有一根不净的尾巴，往往也容易生出画障。近代传统的西方画写生往往如此，掠着自然的表皮而去，是浅近的，不能体悟自然的真情真意。山川之仁厚，不卑不亢，雄然恒立而无私奉献，中国先哲说“山川为我师，我为山川友”，这是从里向外全然地学习大自然。“三日一石，五日一水”，绘画表现讲究慢火细煨、精观细察，没有此番功夫就不会通自然之性，懂自然之理。所以比起西洋画家来说，中国画家多采用知觉，而西洋画家多用感觉。



蒙山系列 2002年
61 × 61cm



蒙山系列 2001年
55 × 45.5cm



荷花系列 2004年
50 × 60cm



蒙山系列 2002年
45.5 × 38cm



蒙山系列 2005年
40 × 50cm

因此，我们觉得陈天强手执油画笔，却朝着中国绘画传统的路走去。

一个画家对自然的感知方式决定了他的表现面貌，天强在早年油画的学习时期，表现出造型与色彩方面的优秀天赋，其中整体地把握事物是其标志。前些年俄罗斯油画专家康恰连柯来国内讲学，由于学脉相承，天强特意参加了其油画写生专训班，从中对油画写生的观察方法和色彩处理方法有了新的体会。天强回去后画了大量的写生以加深所学的要领，作品中有了比过去更细微更丰富的色调变化以及着色机趣处理，出现了一些令油画同行们赞许的作品。这个时期天强的油画写生的感知方法是一脉相承的印象派手法，画面色彩是对整体感觉的记录。

而近些年来，我们看天强的风景画写生和创作，与以往大有不同，他不光注意到和谐色调的获取，更重视捕捉被表现对象的神和韵。这是一种从造型方面对对象整体的理解和概括提炼，从色彩方面更注重对意境的渲染。作品为求整体的神韵，往往损形、损色，放弃了不少的细节，造型不受光影制约，色彩不受条件色约束，有点不即不离，若离若即的味道。而结构画面的各部分的关系得到前所未有的重视和加强。显然这时的感知方法不仅是感觉，在此基础上还多了一种对事物的知觉的理解。这是一种接近传统中国画家的感知方式——知觉。这是眼与心的并用，是东方艺术的智慧性特征，正如格式塔美学家对此所概括的：“艺术是一种创造性的把握，人的各种心理能力都是为此化为一个整体活动着，一切知觉中都包含着思维，一切推理中都包含着直觉，一切观测中都包含着创造。”一个画家采用新的感知方式，是自身修养的结果，这对天强来说并不是偶然得来的，而是长期以来对生活的态度、对艺术的态度、对人生态度的省悟，是对中国文化在更深层次上的理解。

不急不励，不温不火，传统操守正应承着天强那不紧不侵的冲和的品性，也出现在天强的画风之中。但凡沾着中国传统边东西，往往有这样一种特点：乍看不起眼，细看有味道，再看拔不动腿。我们觉得天强的画沾光于此，也吃亏于此。因为在快节奏的现代生活中，人们往往重视第一眼，含蓄的东西往往被忽略。所以现在有些画展的作品多少都有些广告味，更有甚者不异剑拔弩张，或弄鬼脸以抓住观众。我们固然不希望天强如此去追求展览效应，但我们希望他的作品能顺利进入现代绘画交流的流程，对此尚不知天强将采取何态度。

毛岱宗

山东艺术学院美术学院院长

天强的风景画

记得与天强初次相识是在上世纪的70年代末，那时我俩同读美术系油画专业，他在曲师，我在山师，得知他来自临沂，出身教师之家，自幼喜彩弄墨，也是将绘画作为自己未来的职业选择考入大学的。仅以画交流彼此便时有往来。他搞美术却不溢美，愿交人却不客套，举止斯文的略显矜持，言谈温吐中常常流露出的冥思遐想，总体上给人一种通达和平常的质朴印象。

天强的风景画大都是在蒙山的写生，但他不画蒙山的崎逸深邃、流泉飞瀑，而只画它精神能够企及的部分。他的山峰丘岭都是赤裸筋骨的，静谧兀然地仰卧在灰色的天空紫云之下，画中的山村农舍、草坪树丛、田埂河畔，表现得并不专注，甚至是不经意地点缀而“刻意”为山的附庸，偶尔的一抹或淡黄、或淡绿、或青紫落在或为天空、或为土地上，仿佛又不确然画面的某一部分。蒙山那变幻丰富的色彩均被他的银灰色调高度涵括了，而不断穿缀入势的光影又平添了几分清冽和落寂；富有节奏的笔触时而淋漓酣畅，时而洗炼遒劲；实与虚，凝与洒，互为主次、相互映衬，莫名地增加着画面的非现实性，而铺开的远不止是一种情愫。他是在摆脱直观的描绘方式的同时，力图在“疏远”留下他无数遍足迹的蒙山——远兮近兮、若聚若离地不与具体的景物对应，却成全了他精神中理性的一面——部分的不真实与整体的真实，造成了一种虚幻抑或是期待……

天强表象随和逸然，但他大抵是那种内质充满着矛盾冲突却不倔而有韧性的人。他画油画却借其“语义词汇”，建构着中国水墨画式的某种山情水意之语境：画中抛弃了几乎所有的现实主义油画的那种直观表现性的形式元素，取而代之的是没有明显的季节性和区域性的银灰色



蒙山系列 2003年
50 × 60cm



蒙山系列 2002年
46 × 55cm



蒙山系列 2002年
38 × 46cm



静物 2002年
46 × 55cm



蒙山系列 2005年
40 × 50cm



蒙山系列 2002年
46 × 55cm

调，间或之中的那些斑驳墨色和因挥洒遗留下的“飞白”，一如中国画中恒常的黑白灰色调的凝重，偶然出现的其它色块又像是吞云吐雾，似承载着某种已逝去的绚烂；寥寥数笔下的山涧、宅舍、树丛、阡陌、田垌、稼禾等景物已似与不似地几近抽象的符号了。这分明是心理观照的世界，是一种耽于天籁的意象世界，天强乐此不疲地在他所创造的这一幅幅“眼见的不一样的现实”中安身，是否在掩饰他远离时事的茫然？还是立命于中西两种绘画艺术的价值体系中，寻求着没有缺憾的满足？这一切都不重要了。

重要的是，游弋于中西绘画之间兼容并蓄，迷离于意象与具象抑或是心象与抽象之间叙情达意，在天强这里体现的是那么自然，表象为西画的解构语式，实则从中国水墨山水画中锐化而就的形式语境，看上去也并不生涩。因而，也就勿须为天强的画定性划类，其画作已经彰明了。这也仅是作为一个对中国传统文化充满着深厚情感的现代人在画油画，一个富有智性而纯粹的中国人在画自己的画。其画或许了然，在别人看来是一种风格，但我更愿将其视为天强达观人生的“迹化”。因为也惟有将艺术纳入人生的价值体系中去演绎，才能穿越画界的迷雾，实现自身对人生、对艺术的飞跃。

刘青砚
2005年6月于双馨斋



蒙山系列 2003年
50 × 60cm



静物 2003年
55 × 46cm



蒙山系列 2004年

81 × 81cm



荷花系列 2004年
50 × 60cm



蒙山系列 2005年
60 × 60cm



蒙山系列 2005年
40 × 50cm



蒙山系列 2005年
50 × 60cm



蒙山系列 2004年
81 × 81cm



蒙山系列 2004年
50 × 60cm



静物 1999年
64 × 64cm