

主编 / 贾德江

实力派精英 >> 邵连专集

第一辑

SHILIPAI JINGYING SHAO LIAN ZHUANJI

- 走出传统青绿山水的旧有程式，赋予笔墨色彩一个崭新的天地
- 追求宁静、淡泊、平和的古意境，崇尚静穆、冷逸、高雅的美学风范
- 出于性情，作品中的天真平淡无处不在，画面充满古淡清丽、温润雅逸的天趣
- 这种雅化的青绿山水，导致工笔山水画语言在传统基础上发生了突破性变化



出版社

——我对青绿山水的新追求

二 邵 连

二 1964年9月出生于江苏南京。1987年毕业于南京师范大学美术系中国画专业，2006年结业于北京中国美协首届创作高研班。现为江苏南通书法国画研究院副院长、国家一级美术师、中国美术家协会会员。被评为江苏省优秀青年国画家及江苏省“333高层次人才”等。

二 作品曾入选全国首届中国山水画展，纪念抗战胜利60周年全国中国画展，2005年全国中国画展（获优秀奖），“黄河壶口赞”全国中国画提名展，全国第六届、第七届工笔画大展，纪念红军长征胜利70周年全国中国画展，2006年全国中国画展，全国第二届工笔山水画展等。

二 入选全国第二届、第三届、第四届、第五届当代中国山水画展并有获奖，1994年获“新铸联杯”中国画·油画精品展优秀奖。

二 入选世纪之星——首届中国艺术双年展，获七彩世纪——江苏中国画大展优秀奖、首届海内外华人书画大展佳作奖、江苏省第六届体育美展佳作奖、第二届江苏省山水画展佳作奖、现代都市水墨画展银奖等。

二 《国画家》、《江苏画刊》、《书与画》、《艺术界》、《美术界》、《美术家》、《中国书画报》、《美术报》等报刊曾发表作品或作专题介绍。出版有《当代中国国画家作品集·邵连》、《邵连青绿山水》。

青绿山水是中国山水画成熟最早的一种样式，唐宋之际达到顶峰，产生了李思训、李昭道、王希孟、赵伯驹、赵伯骕等青绿山水大家，留下了《江帆楼阁图》、《明皇幸蜀图》、《千里江山图》以及《江山秋色图》等传世之作，还有一大批佚名画家的作品。宋以后青绿山水开始衰落，退隐到水墨墨彰的背后，而成为一种边缘样式。青绿山水宋以前取得了那么高的辉煌成就，宋以后为什么一下子就衰落呢？我就不断地去思考，去研究。我认为，它的衰落除文人水墨的兴起，改变了原有的审美趣味外，青绿山水本身也有问题。一是它的创作思想与文人画有差距，二是它的创作过程太复杂太繁琐，而且以所谓写实具象为主，不能像文人画那样抒心畅怀。我就想能不能稍稍改变一下，能不能把文人画创作的一些手法与青绿山水的创作手法融合起来，这几年我就在做这个事情。

我们都知道中国画的发展是经过了从稚拙到成熟、从写实到写意的发展过程。青绿山水兴盛的时代，正是受到了“以形写形，以色貌色”的绘画观念的影响，它的创作皆服从客观景物的需求，具有明显的写实倾向。在手法上，以工细严谨的线条勾勒轮廓，再填以颜色，叫做勾填法。这种方法必然是以减弱笔墨的表现力和丰富性为代价的，因此它不可能充分发挥水墨挥洒的性能，不能充分表达人的心性、情怀；再者它的敷色追求浓厚、绚烂，甚至还用金粉勾勒，讲究华丽富贵气，因而画面极易显得刻板和艳俗，这些追求都和崇尚自然、天真、平淡的文人画格格不入，所以它被冷落是历史的必然，因为它已不可能再承载中国画更高的精神需求了。从隋唐至两宋的青绿山水来看，其风貌大致如此。

山水画发展到元代，文人水墨山水已占据了绝对的主流地位，以赵孟頫为首与黄公望、王蒙、倪雲林、吴镇四大家为代表的一大批山水画家，把意笔水墨山水推到了前所未有的高度。具体说，就是笔墨从原先注重对景物的塑造上转到了对意韵抒怀的表达上。在这种情形下，传统青绿山水必然要受此影响，产生了所谓小青绿山水的体格，赵孟頫是这一体格的积极倡导者和实践者，当然还有钱选等人。小青绿山水可以说是两宋以来青绿山水的发展和演变，它更多地把文人画创作理念运用到青绿山水中，注重笔墨的功能和作用，强调作品的品位和格调；颜色的运用同样以笔墨的要求来衡量，讲究淡雅、清润，讲究画面的意境和抒情性。这些要求对传统青绿山水品格的提升起到了积极的作用，正所谓“绚烂之极，仍归自然”。因此，小青绿山水成为后代文人画家青绿山水创作的主要形式。



◎ 山水册页

2009年 纸本 35cm × 45cm



◎ 谷幽泉鸣 2009年 纸本 68cm × 68cm

事物总有两面性，即有得有失。青绿山水经过了文人画的洗礼后，画的境界得到了提升，但它自身的艺术特质受到了削弱，过分强调的笔墨效果使颜色表现力大打折扣，色彩成了笔墨表现的一种附庸。王原祁说过：“设色即用笔，用墨意，所以补笔墨之不足，显笔墨之妙处。”这种单纯从水墨画笔墨观出发，而排斥色彩的自身特性，自然使青绿山水的艺术表现力受到影响，这不能不说是它的不足和遗憾。正因为如此，才需要后来人不断努力和完善。当然，小青绿山水所体现出的清润、雅逸的艺术品格对青绿山水的发展无疑有着积极的意义。

明代的青绿山水代表性的人物当属文徵明和仇英。文徵明的青绿山水工整秀丽，平中见奇，勾法简洁，设色清淡，给人以自然而轻松的感觉，

明显是吸收了元代青绿山水的特点。工匠出身的仇英一生专攻青绿。他的画以重彩为主，设色浓重艳丽，结构严谨，画法细密，极具法度，显然是继承了唐宋青绿山水的画法，但他并未跳出前人的窠臼。

清代从事青绿山水的人就更多，不仅有“四王”等一大批所谓的正统画家，而且还有专攻青绿山水的民间画家袁江、袁耀父子。但是，由于受时代环境的制约，以及创作者个人的思想观念、审美趣味、艺术修养等诸方面因素的局限，他们并没有要续接、发展青绿山水的意识，只是借它发思古之幽情而已，并不能扭转青绿山水的颓败之势。青绿山水仍然是日落西山，难成气候。

从现在的情况来看，画青绿的人数要比过去多得多，不仅有人数的优



◎ 天降时雨 山川出云 2009年 纸本 68cm × 68cm

势，更有高视野、新观念以及开放的心态等优越条件；而且，我们还可以站在新的历史高度，重新去审视传统，审视当代。因此，传统青绿山水再攀高峰成为可能。俗话说“盛世丹青”，我们正在经历着中国历史上前所未有的太平盛世，物质条件的极大充裕，生活水平的不断提升，使我们可以在从中去体会青绿山水所含蕴的明朗灿烂、雍容大度、精致优美的艺术品格。我相信只要大家齐心努力，青绿山水又一个辉煌时代的到来应该是指日可待。

我的画更多地吸收了元以来小青绿清润、雅逸一路体格，强调线条的书写性，不再用细致、严谨的线条勾勒轮廓，增加笔墨的灵动感，使勾勒出的线条富于韵味和变化，体现出笔墨的美感；其次，在墨、色的处理上，

两者并重，相互兼容，色彩以笔墨为依托，笔墨以色彩为依附；第三，在颜色的使用上降低它的饱和度，采用淡彩渲染的方法，使颜色在有形而又不拘于形限制的自然渗化中与笔墨相互溶合，产生出一种自然、典雅、含蓄的艺术效果。这样处理既希望保持青绿山水特有的高华气象，又能散发出水墨山水特有的淡泊与空灵的气息。当然，我的创作还在不断发展和完善之中。

如果说水墨山水把文人的精神追求和笔墨意味达到了完美结合，那么传统青绿山水就应从中吸取优长，才能由“物趣”上升到“天趣”的层次，这是其发展复兴的必由之路。

幽嶺深潭圖 歲次戊子夏 邵連製



© 幽嶺深潭 2008年 紙本 66cm × 66cm



© 烟林清旷 2009年 纸本 66cm × 66cm



◎ 江南多秀色 2007年 纸本 174cm × 186cm

地 閒 心 遠 山 高 水 更 長 且 邵 連



◎ 山高水更长
2009年 纸本
174cm × 93cm



◎ 清溪伴读 2009年 纸本 68cm × 68cm



© 云起清谷 2009年 纸本 68cm × 68cm



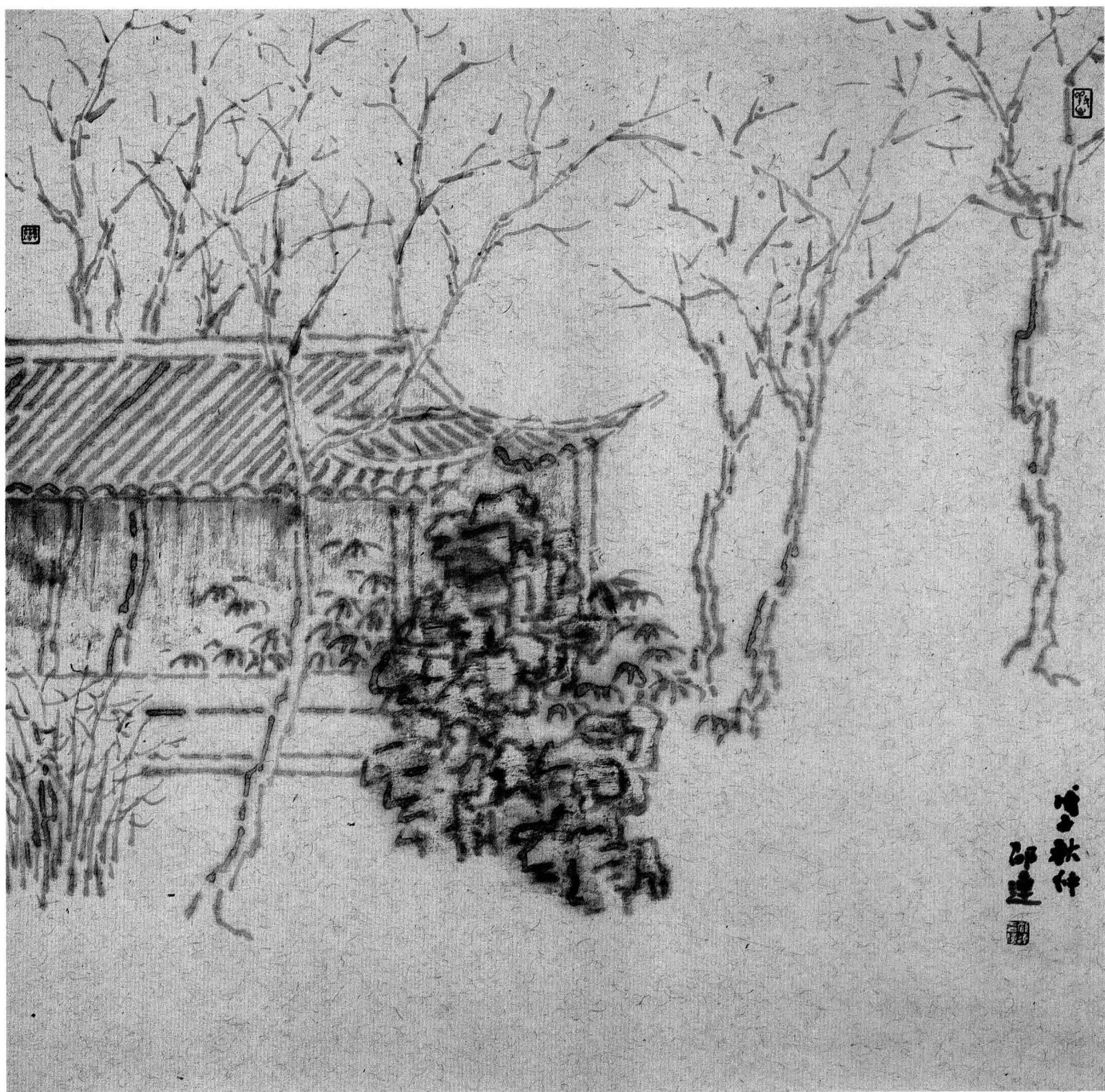
◎ 江静潮初落
2006年 纸本
66cm × 66cm



◎ 山空碧水流
2009年 纸本
68cm × 68cm

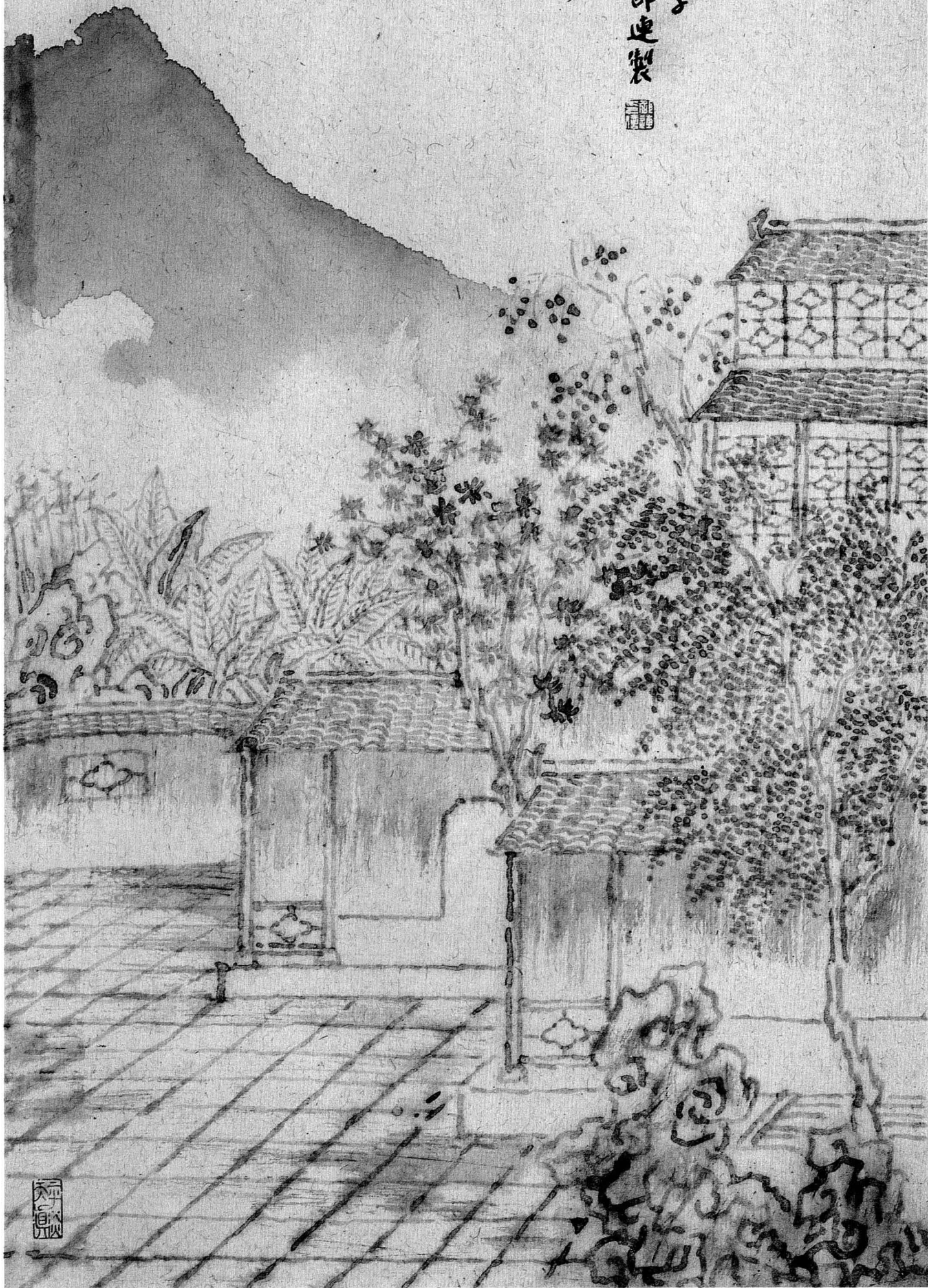


◎ 春和景明图
2007年 纸本
174cm × 93cm



© 寂寂寒林天欲雪 2008年 纸本 68cm × 68cm

戊子
邵連製



◎ 暮靄生深樹 斜阳下小樓 2008年 纸本 68cm x 45cm



© 夏韵 2008年 纸本 66cm × 66cm



© 清音 2008年 纸本 66cm × 66cm



溪山高遠圖
歲次丁亥仲秋文峰
邵連

◎ 溪山高远图
2007年 纸本
174cm × 93cm