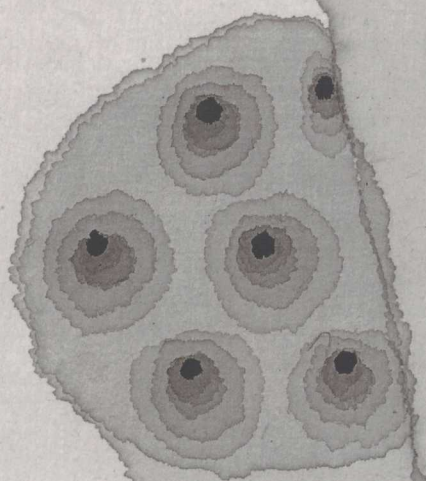


陈如石



中国近现代名家画集

陈 家 泠

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家画集. 陈家泠 / 陈家泠绘. — 北京:
人民美术出版社, 2009. 11
ISBN 978-7-102-04831-4

I. ①中… II. ①陈… III. ①水墨画—作品集—中国—现代 IV. ①J222

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第205716号

中国近现代名家画集

陈家泠

编辑出版发行

人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑 包志会 张雪梅

总体设计 李文昭

版式设计 张魅力

责任印制 赵丹

制版印刷 上海雅昌彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2009年11月 第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

ISBN 978-7-102-04831-4

定价: 350.00元

版权所有 翻印必究



陈 家 泠

序

平山郁夫

中国著名画家陈家泠先生的大型画集出版和大型个展举办双喜临门，我从心底里表示最衷心的祝贺。

陈家泠先生的作品非常刺激，极具独创风格，有着令人叹为观止的惊人视觉效果。他不仅在全面继承中国传统文化的品格基础上，又将形式和技法重新进行了大胆的革命，并使之达到完美的境界。

陈家泠先生的《莲花系列》《桂林山水系列》《好鸟系列》等作品，在中国国内已经是好评如潮，在国际上也是反响巨大。中国文化的真髓和艺术技法样式的出新，靠的是作者自身的修养和活学活用的创意。而陈家泠先生的作品就在告诉我们中国水墨画发展的方向和意义。作品中弯曲的线条、淡雅的色调、浓烈的块面，以及别具匠心的艺术平衡术，让我们有了着了魔似的感觉。

陈家泠先生对艺术执著追求是他创造出了许多优秀作品的原动力，也是今后创造出更好作品的源泉。

我们期待着陈家泠先生新的杰作诞生。毫无疑问，陈家泠先生大型画集出版和大型个展举办都对中国文化的发展有着无与伦比的贡献。

再次祝贺陈家泠先生的画集和个展成功。

2009年10月12日

与时代同步不是随口说的

——吴冠中、陈家泠谈中国画变革

时间：2007年7月9日

地点：北京方庄吴冠中寓所

吴冠中：你画得好。我很早就注意你的画了，那是在十几二十年以前，我去上海新锦江饭店，大厅挂着你的一张画，当时我就觉得眼前一亮，印象很深。因此特别留意了一下名字：陈家泠，至今还很难忘。

陈家泠：感谢您的关注。我是浙江美院毕业以后分到上海工作的，上海这块地方相对比较开放自由，心态上无拘无束。其实土地是有它的重要性，有时我在想，如果当时留在浙江美院不知道是如何一番前景，也可能没有现在的画法了吧。

吴冠中：如果你留在那里说不定就更加厉害了！（笑）

陈家泠：我觉得艺术创作有时需要远走他乡，寻找适合自己发展的土壤，而后可能会“种”出新的品种。比如现在在北京发展得好的艺术家，不一定就是在北京土生土长的。同样，在艺术创作上，新想法和新风格的创立是很不容易的。我早期进行的一些国画风格上的探索，可以说是一种变异。把线条、用墨、块面等等东西用中国民族的元素体现出来，让人觉得别开生面。

吴冠中：是的，我一下子就能从你的画中看到你想表达的东西。我今年88岁了，我体会艺术就是美的享受、美的文化、美的世界和美的意境。这种美育文化是德育不能替代的。艺术的美好是一种境界，是能够感化人心灵的。我们美术工作者其实要搞的是这种工作，但是现在很多人在从事的已经不能算是美术工作的本质了，本质工作就是提高人的审美。比如说，有些人就是以画得像为目标，但是照相机发明以后，现实主义就不行了。因此，真正的绘画要有“心灵”，要有感受，要有感情，要表达。然而你要把心灵的情感用视觉形式和艺术语言表现出来，这个创造性是非常困难的，这里面的方法可以说无处可寻，唯有开创个人独特的艺术语言来表达自己的绘画精神，才是第一等重要的。因此，才要想尽办法不择手段把你内心深处和别人不同的东西挖掘出来，用视觉形式表现出来。你看你的这幅《轻灵》，空灵得很。远近的内容很呼应，大弧线小弧线，圆点，圆中间把空间部分挤了出来，好像很窄，又好像很大。你看，这个干的和湿的效果很有味道，很多人搞不出来，你这一与众不同的艺术语言和尝试，很早我就注意了。

陈家泠：谢谢吴先生对我作品的评价。我在国外开过很多次画展，在中国这还是第一次开展览。我这种画过去也是不易的，80年代末90年代初在东南亚，国外和我国香港地区的人很喜欢接受我的作品，内地的人却很矜持。经过20年之后到现在他们接受了，这也是有个过程的。

另外，这些和文化层次有关系。西方人的审美层次已经达到了一个高度，他们受良好的启蒙教育，看得也多，很多东西他们能看懂、能欣赏。而中国的文化层次结构是这样的，过去一直是少数人有文化，大部分是农民，农民的层次与素质相对欠缺，有文化的中间力量很薄弱，我们现在要做的就是努力扩大这部分人的审美文化层次，普及后大家自然会有眼光、有水平来欣赏艺术。不知道您有没有体会，您的作品在当时只有少数国人

欣赏。

吴冠中：别说欣赏了，打击啊，骂啊。外国人要比我们中国的老糊涂懂得多，他们懂中国画，毕加索懂齐白石！

陈家泠：我记得在 70 年代，当时很多人很欣赏您的画，包括外国人和中国人。在当时他们已经达到这个程度。因此这其实是个文化现象，这种现象要过 15 年或 20 年后，到现在，欣赏的人就多了。这说明时代在前进，老百姓的审美层次也在提高、在发展、在变化。

吴冠中：是的。但是真正对美有感受的人还是不多，适合搞美术的人真是凤毛麟角，所以现在的美院招生招不到什么人，真正能够学美术的人很少很少。

陈家泠：这也是目前的一种现象，那么多人学美术考美院，有好的地方，不管将来有没有成就，至少得到了普及，而且越普及越好。但是有个问题，他们为了生活生计去学美术是不能达到一个高度的，普及是有了，高度没有。

吴冠中：学艺术是要“殉道”的。

陈家泠：我的老师陆俨少那时就说，学画要有殉道者的精神。吴先生、陆老师的这种理念其实是中国文人的传统教育，现在的学生真正有志向的、想做一番成绩的在思想上必定要有殉道者的精神。正所谓“艺术至上”。

吴冠中：这条道路确实很曲折，我的亲戚朋友有小孩想立志学画来问我，我劝他们先学好文化课，千万不要从小学开始拼命培养艺术家。我劝他们不要学。但是对于已经进来的学生呢，我和他们说，既然你们进来了，那就只能修道了，就当进了修道院了，是吧？

陈家泠：一进美院，精神上是修道院，生活上兵营，不严格训练不能成才。我现在回想起来我那时是个好时代。我是 1958 年进学校 1963 年毕业的，那段时间很有利于我们修道。正好政治运动的末期，“反右”结束，“文化大革命”还没有开始，所以那个时候整个气氛比较适合学习。那时在学校不能谈恋爱，都住校，又没有电视，像潘天寿这样的老师又严格，因此除了自己用功，没什么可做的。现在的学生不一样了，诱惑太多，社会活动也多，有时候经不起诱惑，这样对修道不利，所以现在看来那时倒是好时代。

现在的学生和过去的也有区别，现在的学生不听老师的，那个时候的学生把老师当成父母看待的，我这方面受到老师影响比较深，潘天寿先生教育我们“画画要淡泊名利”，陆俨少先生也教育我们“画画要有殉道者的精神”。这些教诲我们都谨记心里的。这点对我们慢慢地发生了作用。文化艺术都需要有耐得住寂寞的精神。

吴冠中：在目前的创作中要创新就不能避开这个问题：如何看待传统？一味摹古是不是好？古代的东西留传至今当然好，但是都过去了，早期临摹是有助于学习，但是一直拘泥于临摹就不对了，创造性在哪里？属于你自己个性的东西在哪里？因此，传统要看你怎么学，学得不好反而害人。现在有种风气就是回到传统，反复强调古代传统。爷爷的东西是好，不能老靠着爷爷的东西过日子，儿子不必像老子。要学习没错，但是老学老

学没有创新，时间长了就成了抄袭，等于近亲结婚的产物，抄袭到后来就自我抄袭，悲哀啊，结果可想而知。因此一定要懂得跳出来，这就是新陈代谢，老的终究会衰老灭亡，明白科学的发展是重要的。由于我们的科学落后，艺术上也落后，有这种观点“抢救民间文物比创新更加重要”，我觉得这个提法本身很荒谬，国家民族的强盛都依靠创新，不创新，日子怎么过？对于传统的老东西整理是应该的，更重要的是创造。

陈家泠：这就是石涛所说的“笔墨当随时代”。

吴冠中：对，笔墨等于零。东西好了，笔墨就算成功了。我喜欢京剧，喜欢周信芳。你看周信芳倒嗓了以后，以更大的努力，更加集中精力开拓前进，面目一新，形成了麒派。这就是不择手段！

陈家泠：换句话说，只要东西好，结果就好。

吴冠中：是的，所以一定要培养个性。那个美国汉学家、艺术评论家高居翰，悟性很高，也很爱好中国文化，一次他去纽约大都会博物馆，看着那些高高挂起的油画真是非常亮堂，看的人很多，而看到中国的那部分后发现颜色又灰又暗，看的人也很少，他心里很难过，他是替中国难过，所以中国画必须要改革。我们封闭的时间太久了，5000年是光荣的，5000年也是倒霉的，5000年老了，太老了！需要靠智慧的创造，一切方法手段都要拿来表现新东西、新精神。

陈家泠：所以说叫推陈出新。这方面是需要有人带头呼吁、启发、影响和引领的。我一直认为民族英雄是多方面的。像岳飞、文天祥，他们是在民族受到外来侵略时，奋勇抵抗使得国家不走向灭亡的民族英雄。在文化上也是一样的，回忆当年，那时候都讲中国画是老一套，有人居然站出来讲中国画不科学。但潘天寿先生始终认为一个国家没有传统就等于没有文化，没有传承的国家是得不到尊重的，中国优秀的文化艺术一定要继承和光大，才能立足于世界文化之林。受着他思想的鼓舞，当时我们都以民族自豪感来努力学习中国画。在舶来文化的轰炸下渐渐丧失传统精神的文化危机时，是潘先生挺身而出呼吁启发，他是那时候真正的中流砥柱！相反，您刚才所说的老在传统里不发展、不创造，睡在5000年文明的摇篮里，过分沉溺于文化古国的历史中而停滞不前，也可能导致灭亡。在20世纪末21世纪初的时间段里，您起来影响和引领了一代人，不断致力于推进文艺上的创新，在光大中华文化方面您是当之无愧的民族英雄。

吴冠中：回过头来看，我们的确是落后了，不是说过去不好，是这条路再这样走下去是走不通的。

陈家泠：过去是好的，传统也是好的，但是那是前人的好。

吴冠中：是爷爷的好。

陈家泠：是爷爷的好，不是我们的好啊。比如，古代房子是窑洞，然后变成了砖木结构、砖瓦结构，现在是钢筋水泥玻璃的时代了，你再回去住窑洞是不习惯的。我们要创立建构在钢筋玻璃时代里的审美和视觉享受。科技进步了，绘画怎么能不进步呢？“与时代同步”不是随口说说的。

吴冠中：新感情要用新的表达方法。古人的笔墨方法是用来寄托他们的情感和愿望的，不是表达我们的感情和审美的。每人性格不一样，感情也不同。每个人都要发明创造。

陈家泠：其实这是个理念问题，一种是都去临摹而无人创新创造，另一种就您说的是每个人去发现、去挖掘。如果每个人都去发明创造，时代不就推进了吗？发展也就快了。抱残守缺的结果只能是停滞不前。时代精神就是创新精神，也就是所谓的创新的时代了。

吴冠中：是相同的，是有共性的，时代共性。

陈家泠：过去我们是优秀的，但是还是属于乡土性。现在的时代是开拓性，空间全球性，信息时代。

吴冠中：有个故事讲了关于中国画的方法的问题。是浙江美院的一位老师，也是有问题的老师吧。有人拿画给他看，他看了以后说：你的画画得很好，只可惜不是中国的方法，不是国画的方法。因为这个笔墨不是中国的笔墨，这个方法不是中国画方法，他就这样简单地把中国画孤立了起来。这样画是中国的，不这样画就不是中国的，把中国画牢牢地圈在了围墙里面，这样是中国画，那样就不是中国画了，圈起来而后永远打不开，所以我的意思是要拆掉围墙，什么方法都可以进来。这是思路问题。

陈家泠：对，如果思路不打开，永远就是原地踏步。原先我们走路靠步行，然后发明了自行车，轻松方便，还节约时间，后来又有了汽车、火车、地铁、飞机，你不要坐吗？你认为这个不是传统？这么说起来走路最传统了。其实不是传统不传统的问题，最终效果是起决定作用的。只要达到效果，传统或者不传统都是可行的。其实很多人没有真正理解传统的意义，换句话说，传统本身就是创新。就中国画的构成来说，你看那真山真水不是这样的，因此传统本身就是创造，是前人日积月累的创新。比如中国传统讲的是“气”，其实就是生命状态。“气”一流通，空气就新鲜了，人就健康了。所有道理都是相通的，传统里面就是讲的这一套。有些人虽然讲传统，但是对它不甚了解。

吴冠中：根本不了解。其实能够注意到这些人很少，就像能够让我注意的画也很少。很多展览、拍卖，请我去看画，真是一张都看不中。回头来看你创作中的衔接、创新都是很用心的，真正用心在画的人现在已经很少了。

陈家泠：刚刚您说的为了达到境界、达到你需要的美，可以不择手段。我也是这个观点，为了达到心里的这个目的，任何手法都能用。文学上是如此，艺术上亦是如此。

吴冠中：预祝你的画展成功！画得好的人，一定会成功！

整 理 陶 然

流水明月向东方

——漫写陈家泠先生绘画

许 江

东西艺术，有同有异。同者，存貌写形，寓意抒情，均破涤孤烦，发乎胸壑，展现一个时代的生机；异者，工具不同，方法不同，审美境域也各有别。自古以来，几大轴心文化利用天时地利，铸造强兵锐势，呈现辽阔疆域的人中影响，希腊、罗马文化沿地中海播扬，与希伯莱文化及欧陆各地各族文化相争互融，谱写人类文明历史的主要篇章，并在近现代形成强势，在全球范围内被称为西方文化。中华文化在东亚的广袤大地上，依靠喜马拉雅的天然屏障，自成天地，领养生息，其文化脉络历数千年而不中断，只在近代蓦然面对强势西风的挑战时，自我文化模式呈现衰微与重振的阶段性局面。中华文化被历史地视为东方文化的代表。因此，东西艺术之间，有同有异，有争有融，成为20世纪全球文化的最基本的话语背景，也几乎是所有东方国家近代发展中遭遇的文化事实，以及它们存亡图强的主流思考。西方文化遭遇现代化、工业化之后的诸病，对人性的异化进行深刻反省，企望从不同的文化中汲取自然生存的养料，突破心理上的倨傲与偏见，构筑一种全球想象的格局。他们以理性的眼光来理解和认识非西方的文化，汰选那些“不同之同”的东西。东方国家在近代历史上由于实力与技术上的劣势，处于下风，本土的文化一再面临继绝存亡的挑战，在西风东渐的世纪历程中，东方甚至采取了主动西方化的变革策略，铸造“同之不同”的文化，即那些葆有自我特色却又经受了现代洗礼和强烈变革的文化。于是西方寻找“不同之同”与东方谋求“同之不同”的两条策略之途，横亘今日全球文化版图之上，编织起一张密集杂错而又生动鲜活的当代艺术之网。在这张巨网上，有一些网格将西方眼光中的求“同”与东方变革中的求“不同”纠结在一起，形成被东西方共相认同的当代艺术的亮点。陈家泠先生的艺术正在这样的点上。

我最早看陈家泠先生的画，正巧不是在国内，而是在20世纪80年代末期的德国汉堡。当时我在那里留学，也正面临一般东方学子在西方文化氛围中的困境。陈先生的中国画在汉堡大受欢迎。有喜欢他那种不露痕迹、巧夺心目的笔墨效果的，有喜欢他那种宁静内敛、淡雅朴素的东方意味的。陈先生的画风与传统中国画判然有别，常让熟悉中国传统绘画者不禁发问：这是中国画吗？细味之下，那其中端的是一派中国韵味，点点画画满含中国笔墨的雅淡之趣，正属于“同之不同”的一类。与此同时，这种“不同”又让西方人触到了他们所悉识的点、线、面构成的东西，并从心里体察到克利、米罗等抽象绘画中的自由放任的精神和自然神蕴的东方意象。也就是说，陈先生的画正好满足了西方人寻觅“不同之同”和东方人渴望“同之不同”的双向冀求，满足了西方以不同文化来构筑全球想象语境、东方借取变革之风来拓展中国画新貌的多层心理。陈家泠先生绘画的成功似乎在那个时代就揭示了东方现代艺术在两种文化间漂泊的一种命运：对西方来说他是远亲，对东方自己来说则是一种叛逆和跨越。

陈先生曾说：“绘画必须远走他乡。”正是在西方的远乡，陈先生《开放的荷花》迎来特别的关注。那荷花原是水中的生物，在陈先生的笔下更化作雾中一般。那雾是墨雾，是色雾，中国绘画的笔法隐没和弥散在雾色迷蒙之中，却又一层层地积淀下来。那荷叶仿佛不是真相实形，而是由浓雾聚结而成。枝杆如游丝，在墨块浓雾中牵行，完全无法分辨实形与倒影。雾让浓者愈浓，淡者愈淡。荷花与莲藕从浓墨映衬的高白处清雅探头，

细风一如淡墨轻轻蔽着花藕，在有无中婆娑。“荷花娇欲语”^①，“新妆荡新波”^②。摇曳处，花隐枝移，唯剩层层叠叠的墨点，在风中化作雾一般的斑块，回返到迷蒙之中。在这里，面不是面，而是扶摇在胸的气壑；线不是线，而是灵动催人的流风；点不是点，而是密层层地发自胸臆的呼吸。这气壑、这流风、这呼吸，由内而外地溢出，又由外而内地归返。风、气、呼吸是真正的雾源，莲荷因那雾变成了生命之谜。

这气壑、流风、呼吸都是一种淘洗，将那莲荷反反复复地淘洗。“体素储洁，乘月返真”^③。那荷花被洗得坚白，如铝出银；那莲叶因洗伐之功，虽缙鳞亦可爱。但那真正被淘洗的是人心。心源的淘洗曰练，不练不纯。那漫长的自然的历练之后，是还其原初的本来，是返璞归真的纯然。洗练在这里得到是其所是的验证。洗练不是一种绘画的形式，而是生命的一种品类。这种品类之于陈家泠也不是一种刻意的追寻，而是一种自然的涌现，一种通过洗和练、通过洗练自身来涌出本己的拥有。天趣，中国绘画最为可贵的品质，活现在荷与人的共生中，活现在淘洗练神的恬然之乐中。

“流水今日，明月前身。”^④今日即当下，流水注入，生气活泼；前身寓前世，明月高悬，三生夙业意，一份深沉的无以逃遁的命运之感。陈家泠先生曾经满怀深情地怀念他的恩师潘天寿先生和陆俨少先生。潘先生的大气磅礴，陆先生的殉道精神，已然成为淘洗他的生命的琼浆，那真正从他们那里宿命般继承下来的，是对生命本色的珍贵，是化尽前人血骨、练气归神的孤行者的静气。陈家泠先生探寻出中国绘画生机勃勃的新语言，但在根源处照耀着他的仍是中国绘画的传统深化的精神。本着这种精神，无论多么遥远的探寻之路，都将指向东方。

2008年10月9日于西湖南山三窗阁

① 唐 李白《渌水曲》。

② 唐 李白《越女词》。

③ 唐 司空图《二十四诗品·洗练》。

④ 唐 司空图《二十四诗品·洗练》。

风新调古 诡奇优雅

——读陈家泠中国画

刘传铭

“宏大叙事”是当下文化语境中的一个流行病，亦余之深恶痛绝。不过细想一下，任何一件艺术品、一个艺术家又何尝能孤立于历史渊薮抑或时代风尚？因此，批评家诠释时将其迁延联系、纵横排阖、铺陈罗列，发微见著地指出其历史意义与时代价值，亦非不可。“宏大叙事”非为病，不合时宜地滥用于平庸的对象才是真正的无药可救。换一个角度思考，当我们遇到一个高质量的艺术对象，如果仅仅满足纠缠于他的风格样式和技法构成，而不去探索其语言立场的传统深度及个性图式包容的智慧力量，不去发掘其精神的宏大和意义的深远，同样也是虽文不雅，虽言无益。

陈家泠是“新海上画派”的代表人物。

近年来他在京沪两地的多次个人画展的举办成功就是证明。他那轻松的略带装饰风的花鸟画，赢得了众多观者的喜爱和国内收藏家的青睐。然而实际情况却是“乐之者众，知之者稀”。对于淡然随性的陈家泠的中国画，评论界在浮躁的“赶热闹”风气中，也会把一顶顶桂冠送给艺术家，但他们不会真正关注艺术的质量，故而才忽略了当代中国画坛的这一份珍贵收获——“陈家泠图式”。品评的缺失不是艺术家的不幸，而是批评家的悲哀。这图式是真正的又古又新，既为人们所喜闻乐见，又富画家个性特质。正是因为“陈家泠图式”是批评家殊难遇到的学科命题，当陈家泠邀我为其画集作序时，我便慨然允答。这不仅是为了友谊，也不仅是因为我喜欢他在《荷花系列》《红叶小鸟》等作品中呈现的那种优雅神秘的画风和快乐本真的精神品格，而是我意识到这种宁静清雅、引人入胜的画风，不可与当下下笔狂怪、剑拔弩张者同日而语。这才是我一直祈望看到的中国画，才是刻意经营、精心结撰、风清调古的“六法正宗”。陈家泠的绘画激起了我几近麻木的理论热情，激起了我们对中国画命运的重新审视和思考。

纯粹的绘画需要纯粹的阅读，陈家泠的绘画是纯粹的，是属于那一类不依靠其他非绘画因素来打动读者的绘画，尽管“诗书画”合三为一是中国文人画传统，但纯粹的视觉图像呈现方式才是绘画的根本。对于纯粹的绘画，虽然读者可以轻易地说出喜欢或不喜欢，但真正读懂其中的匠心孤诣就远不是那么简单了。解读陈家泠的绘画，第一个参照系便是要大体弄清楚一个多世纪以来的中国近现代绘画史，弄清楚一个多世纪中国画家的所思、所想、所作、所为。

我很早就注意到，关于中国近代书画的研究虽然种类繁多、数量丰富，但大多是关于艺术家个案的解读和某一派别的分析，很少有把中国书画作为一个整体，把近现代的一百多年作为一个特殊时段来研究的。纵有一些涉及这时期美术研究的文字，不是片面的经验，就是老生常谈；不言尚古重道，便说借西改中。最偏颇荒诞的更是无一例外地不将美术史放在激化的国家命运的大时代背景下，将所有画家和作品统统放在政治和家国命运的前提下来评判和收名定价，太过庄严的使命其实是中国画的不能承受之重。

清末民初，中国经历了一段时代风云激荡、价值判断混乱的时期。旧日封建的大厦在坍塌，然而新时代到底是何种模样，既无历史之借鉴，又无横向之参照。中华民族固为有悠久文明的庞然之物，大方无隅。它的存在是毋庸置疑的，唯其既大且顽，不用说推倒，即使小小的位移，也易坠幻梦。于是文明的进化说，在中国似

乎碰壁不少。激进者如康有为、梁启超、陈独秀、鲁迅，年少气盛，“恨之切”之外，看不到他们的“爱之深”。当然时代迁流，他们的观念也在变化，然而对可怒、可哀的事物变为可爱的东西，也还得等待更长的时间。

只是我们不应忘了中国仍有另一类杰出的知识分子，他们却有着了一颗比较平静的心灵，从范伯子、陈散原到王国维、陈师曾，在风雷激荡中颇具慎思、明辨的中庸的态度，这使他们在众口一词的革命声浪中颇呈不协之音。其实，他们期待民族之强盛与文化之前进的迫切心愿，与激进者是同样真实而诚挚的，他们也偶发过激言论，知其与激进者并非水火。诚如一个多世纪以来，优秀的中国画艺术家一直在为中国画的前途和命运担忧，同时也在以个性化创造丰富着中国画的表现力。

中国画坛的赵之谦、任伯年、吴昌硕、虚谷、黄宾虹、齐白石、吴湖帆、陈之佛、于非闇、张大千、潘天寿、陆俨少等正是这样一类智者。正是由于他们的绘画，我们才能从有清道咸以降的两百年间，在国家衰落、颓败、战火、灾难大局的背后，看到了闲逸、宁静、诗情的风雅。这风雅恰恰是中国书画艺术中蕴含的间乎中国艺术诗性本质的“遗兴”与西方艺术“游戏说”艺术哲学之间的融合。从表面上看，陈家泠不是他们的衣钵传人，但对中国画的本质理解与他们是一致的。“形、神、气、理”四美具备的中国画才是其孜孜不倦的追求。也许有人认为陈家泠的画太新潮、太时尚，其实在花鸟画工写转换之际，陈家泠呈现的正是传统审美的经典经验。早年求学于浙江美术学院（现中国美术学院），有着深厚写实功力的陈家泠，从来没有忘记陆俨少等先师关于中国画优良传统的教诲，却又以完全崭新如新的“图式”诠释了中国画。

相对于山水画、人物画的中国画分科，花鸟画和花鸟画家的地位一直是排在后面的，但这绝不能说花鸟画家的智慧就次人一等。陈家泠熟习传统花鸟画的技法。他不仅关注五代、宋代的花鸟画，对元、明以来的墨笔花鸟画技法和风神，也都加以深入的学习，对薛稷、边鸾、刁光胤、黄筌、徐熙、赵昌、崔白、赵佶、李迪、李安忠、钱选、王渊、林良、吕纪、陆治、陈洪绶、恽寿平等人的传世的花鸟画作品的精神都有独到的心得领会。只是陈家泠没有在勾勒法、没骨法的老圈子中打转，而是真正地另辟蹊径，独创面貌。为此，年近古稀时画家仍在材质、颜料上不断发掘和寻找，同时又在技法上作“撞粉”“冲水”“积水”种种尝试。我们在陈家泠的绘画中有时会看到一些匪夷所思的效果，一方面是人为的控制和设计，另一方面是色彩与水墨自然的渗化和积淀。两者互为补充和呼应，使画面呈现出既丰富又单纯的迷人效果。我们不妨将陈家泠的这种独门绝技称为“陈氏墨彩冲击法”。陈家泠画风中的另一个特点是对画面构图始终给予足够的重视。他认为，构图的好坏常常影响画面的美丑，画面上的凌乱、单调、散漫、平凡、迫塞、空虚等种种弊病大都由于构图的处理不当，没有很好地表达它的形式美所致。只有有效地处理好宾主、大小、轻重、疏密、虚实、层次、参差、隐显、偃仰等构图关系，才能使绘画无懈可击。

陈家泠的中国画是海派文化大环境中孵化诞生的。他从来就不想强调什么爆炸性冲击力，但是他的激情和历史感以及蕴涵在文化纯度中的生命力，也许会把人们在政治说教中麻木、在商业践踏中模糊的理想主义勾勒出来，让我们在审视、欣赏和解读中重新审视和反省我们自己的生活。

图 版



冰肌玉骨