



艺4.5

艺术品鉴赏/平台
艺术家推介

人物

现代快报 2016/5/7 星期六

责编:徐馨儿 美编:王莺燕 组版:黄伟



韩冬艺术简历

个展

1993年7月《韩冬绘画展》，南京艺术学院美术系展览馆，南京

1999年10月《身体的寓言》韩冬油画展，经典拍卖，南京

2004年9月《守望古典》韩冬绘画展，红色经典艺术馆，南京

2012年5月《唯心唯识》韩冬绘画展，全摄影画廊，上海

2013年10月《如梦令·第二章》韩冬绘画展，更斯艺术馆，南京

2014年4月《空色墨影》韩冬个展，人可艺术中心，杭州

2015年6月《天界的倒影》韩冬个展，朱吧噜艺术馆，上海

2015年10月《备忘录》韩冬绘画展，人可艺术中心，杭州

2016年4月《寻常物体：韩冬个展》，蜂巢当代艺术中心，北京

群展

1986年中国首届漆画展《绿色的果》获优秀奖。

1992年油画《室内人物》入选中国广州首届双年展并获三等奖。

1996年参加“边缘视线”江苏青年艺术家作品第一回展(江苏省美术馆)。

2000年参加“回到原处”油画作品展(上海亦安画廊)。

2003年参加“今日中国美术大展”(北京中华世纪坛)。

2007年5月参加“当代文脉·中国版本”现代艺术展(北京今日美术馆)。

2009年5月参加“意派·世纪思维”当代艺术展(北京今日美术馆)。

2012年9月，面向未来的回归——上海画廊联盟展。

2012年12月，因顿与延伸，南京当代艺术展(南京三川美术馆)。

2013年10月，《水之澜》当代艺术6人展(上海M艺术空间)。

2013年，江苏当代艺术年度展(南京尚东艺术馆)。

2013年，《应无所住》江苏当代艺术邀请展(浙江美术馆)。

2013年，《大墨东方》中韩艺术交流展(扬州美术馆)。

2014年，《塔》艺术展(上海全摄影画廊)。

2014年，《交融》学院与当代艺术研究展(南京方山)。

2015年1月，《过年》当代艺术展(杭州人可艺术中心)。

2015年9月，《我思，我在》纪念85美术思潮30周年展(南京更斯艺术馆)。

韩冬的寻常物体

文/吴亮

中介，无声无息地显示自身，好像在反思并乐意被人谈论。久违的相遇为它们创造了重建机会，作为纯形式的桌子不再是桌子，虽然曾经是桌子，忽略掉桌子的物体事实，观看导致了物体体系的定义发生了缝隙，不再依附物的实体以及由此延伸出来的唯物主义惯例，实相与心念在此一刹那像穿破迷雾那样照亮了诸般所有，却仍然不动声色。

如果有人这样说，艺术家一旦将所有的物体都纳入他意欲再现或表现的领域，那么艺术家绝不可能是谦逊的，相反他应该是怀有野心的——对此我的回答是：大千世界环绕我们，这一认识标示了我们自身的界限，人就是界限，当然艺术家也是界限，面对空诸所有的谦逊不仅因为世界之大，还因为世界之小，乾坤不仅无穷，而且乾坤须臾……这是房间一隅的一张床吧，好像是在医院中，出于不知道什么原因，医生与病人都离去了，在这个停滞、肃穆、死寂的时刻，艺术家与我们一样哑口无言，那张整理得干干净净的病床是刚刚送走了一个人，还是正在准备接纳另一个人呢？这种宁静意味着一声喘息、祷告以及超度，在这种很容易令人紧张的宁静中，医生的形象本应当由僧侣或牧师取代，但这一回，艺术家将这一场景交给了空无和静默，也许艺术家并没有这样想，那么好吧，画出这个场景已经足够了，谦逊的背后是欢快，在凡人的有限认识中，

两者的界限很难划清。

自去年秋天起，到今年开春，韩冬连续画下了这样的物景，绝不奢华，也绝不经典，它们简陋、单纯、平常、不引人注目，它们在一个极小的场地涌现，没有神迹，没有象征。这些极为寻常的椅子、扫帚、床与桌凳，令观者的目光融汇于那种不知所归的凝思之中。与韩冬此前另一系列作品的微妙差异在于，前期韩冬的影子世界是来自大地、道路、荒野与地平线，对，在韩冬那批作品中我们总能看到一条地平线，这条线隐隐约约，它划分了天和地，但这回，我们发现韩冬的视线不再投向无限，户内、院子、工地、堆场、墙根、走廊……当然韩冬没有明确指出他转向户内，不过我们看到韩冬目前这个系列几乎没有例外地划出了一条界限，这就是墙，而无论这堵墙是在室内还是在户外……准确地说，这两个前后相续的系列是一种对另一个系列的确认与补充，而不是一种改变。回到艺术家过去三十年的历程，人物、形象、风景、戏剧、书写及形式，每一个阶段都是他总体状态的一部分。在我个人看来，韩冬绘画的魅力在于他可以把任何一样世间物体、形象与影子画入他的画中，平淡无奇而又兼有厚度，古埃及给予韩冬某种神秘的肃穆，佛陀则开启了韩冬格物致知的谦虚，这一切皆表现为这些虚薄的纸上作品，并因人而异地传递给观者各种复杂信息。



《有记忆》



《罗汉松》



《遗弃》



《白昼的阴影》



《夜色》

《如梦令·第二章》韩冬个展研讨会节选

□文/皮道坚

要说跟韩冬的相识，应该有二十多年了，那是在1992年广州首届油画双年展期间，韩冬是参展画家，那个展览的策展人是吕澎，我是展览的艺术总监。他在那次展览上还获了一个奖，很不容易，王广义、曾梵志等都是那一次展览的获奖者。

去年我去台湾，为我在香港策划的一个展览做考察，我在台北的诚品书店里看到了很多谈慢生活的书，国内、国外的都有，是说要让我们的生活慢下来，我们的生活节奏那么快，我们生活的意义在哪里，很多这样的书，有台湾人写的，也有台湾人翻译的，德国人写的，欧洲人写的。有人说台湾最好的风景是人，去了台湾以后我感觉确实是这样，他们对生活的目的，对生活的意义，似乎比今天的我们有更深刻的体会和感受。这是我对韩冬的这一批作品叫作《如梦令》的一个联想。我想它们追求的是宁静的境界，古人说宁静可以致远。老子认为无和有是辩证的关系，《如梦令》能引发我们类似的哲学思考，这是我的第一点感受。他的作品不只是在视觉上给我们一种享受，更继承了中国画的一个久远传统，这个传统叫作“澄怀观道”。韩冬的画可以引起我们对人生真谛的思考，引起我们对拜金主义、物质主义，对我们没有目的的生活的反思。他的这种视觉方式的表达，是他个人真实感受的表达。我认为这一点很值得肯定，尤其是这种真实的表达，在当下非常有意义。

第二点，我认为相对而言他艺术语言上的独特之处就是对书写性的放弃。中国传统绘画强调书写性，讲究书画同源、同法。中国传统绘画，自元以来尤其讲究书写的境界，韩冬的画在精神上、意境上直接延续了前人，但在表达上却采用自己的方式。我想这有几个方面的原因，一个是因为他原来是画油画的，油画语言

方式包括它的媒介有特殊性，跟书写性应该说有些疏离。但是我想画家主要还是想要造成一种陌生化的效果，如果用书写性的方式去表达，可能表达的不是他自己对当下生活的真实感受，对书写性的放弃是韩冬艺术语言形成的一个契机，这促使他又很内在地延续了传统的另一文脉。中国水墨画讲究的笔墨，包括笔法和墨法，最早的墨法可以上溯到唐代的张璪和项容。墨法一直延续下来，实际上没有断，到了宋代把这个墨法往前推进的是米芾、米友仁父亲和梁楷，还有马远、夏圭，到了明代有徐渭、陈淳，清代有八大山人，刘海粟先生到欧洲受印象派启发，他后来画中国画也是在墨法上做研究，还有张大千、林风眠、刘国松等都是墨法上创新。刘国松用椰壳做纸，纤维肌理比较粗，画了以后可以撕出肌理，他的那个白是撕出来的，这是影像不能替代的，我觉得肌理性的发挥是摄影作品没有办法达到的，当然如果看复制品都是一样的。肌理是绘画艺术语言非常重要的要素，在韩冬的作品里面，这一点是很明显的。他糅合影像的视觉经验，用类似水墨的手法表达出来，艺术语言上他不仅打通了中、西，也打通了绘画、影像与版画，这种打通也是一种糅合，这就形成了艺术语言上的特殊性。但是他的作品整个气息，他的精神，跟我们的传统文化密切相关。但他又不是和西方文化绝对对立的，他与世界同处一个时代，因此他所创造的这样一种语言，这种语言所传达的视觉经验，是可以普遍感知的。但是有他表现的独特性，场景是现实生活场景，就像我们在野外看到的那样没有人的境界，但却有很浓的抽象意味。他的画场景是现代的，境界是古典的，人文精神是古典的，能提示我们对形而上生活的重视，对精神生活的重视，对沉思与冥想的重视。这是很值得我们研究的。