

艺 谭

“漓江画派”20年的启示

□陈履生

在中国水墨画的发展过程中，宋元以来，以文人为中心的发展所强调的审美理想，形成了一个独特的文化发展脉络，这就是区域性绘画的成就和画派的崛起。从元代开始，或者是基于家族和师承，或者是基于地域或画家类型，形成了区域性的绘画发展潮流，它们在美术史上往往被概括为地方性的画派。如“吴门画派”“浙派”“松江派”“金陵八家”“扬州八怪”“四王”“虞山画派”“娄东画派”“新安画派”等，及至近代，又有了北京地区的“京派”，上海地区的“海派”，广东地区的“岭南派”，现代则增加了“江苏画派”“长安画派”等。

画派是一种基于自然形成的历史总结。这样一种历史的总结有着时代的特色，反映的是美术史的话语。而这样一种时代的特色，所展现的是以画家及其艺术成就为主体的绘画发展脉络及其社会影响，让人们看到了区域性的画家在文化传承与发展中的作用和影响。久而久之，这种区域性的成就哪怕只是滞留在某一个时间段上，它们在美术史上的客观存在也成为美术史的知识基础，有的还形成了对后世的影响。显然，这样一种区域性画派的产生，是因为教育和传承的协同努力，其所形成的具有个案性的意义则影响到后来区域性的美术发展。

到了20世纪，人们就是基于晚清民国以来所形成的“京派”“海派”“岭南派”三足鼎立的发展态势，进一步强化了区域性文化的影响力。对于今天来说，这种影响力就显得比较重要，因为今天的文化传承有着多方面的制约，也受到多方面的影响。然而，人们依然想借助传统的影响力，所以，很多过去的画派前面就冠以一个“新”字。有了这个“新”就不同于“旧”；有了这个“新”又联系了过去的“旧”，好像是一脉相承，又好像是理所当然。实际上，出现了好多关于“新”的画派，并不能反映一脉相承中的根本问题。20世纪末期，在各种文化运动的影响下，在现代化的发展过程中，很多人还是想基于传统的影响力使老树发新芽。其中，“打造”也成为一种文化策略。

所谓“打造”新的画派，往往是在过去传统水墨画不发达，却有着独特的自然人文资源的地区，比如“黄土”“关东”，都是在过去没有画派的基础上，立足于如今的发展态势，凭借区域性的历史和文化影响，顺势而为、借势发力，打造一个属于地区性的画派，这就有了持续至今已近20年历史的“漓江画派”。“漓江画派”的创立有着天

时、地利、人和的客观因素，有着当地政府所给予的支持，有着带头人的影响力和号召力，如“漓江画派”创会会长、中国美协原副主席黄格胜，就是以其雄心使中国美术的版图上矗立起了一个“漓江画派”的高峰。“打造”画派需要借助深厚的地域文化资源，包括自然资源。“漓江画派”就是借助于自然和人文资源中已有的历史传统，特别是在山水画创作方面，因为“漓江”作为一种独特的自然资源，影响了20世纪中国山水画的发展，成为新山水的一个重要题材。从“漓江画派”的20年发展来看，它完全不同于历史上的自然形成由历史总结的那些画派，有着许多值得思考的经验和问题，大致可以归纳为4个方面：

首先是利用了“漓江”“山水甲天下”的地方自然人文资源，利用了20世纪以来诸位著名画家画漓江的已有成果，树立起了“漓江画派”的旗号，形成了全国性的社会影响。一个区域中的文化影响力是通过和区域性的绘画所产生的影响和辐射力相关联，才能将其有效地转换为文化资源。在当今中国，不管是黄土高原，还是黄山风景，抑或是漓江山水，这些自然资源都是通过时代中几代画家的努力所积淀的表现这种自然人文的美术作品的影响力，才显现出了资源的重要性。可是，每一个具有自然文化资源的地区，特别是与20世纪绘画发展有着紧密联系的社会影响，并不是都能创造出具有全国性的社会影响。在当代众多的“画派”系列之中，“漓江画派”全国性的社会影响，是通过不断的活动、不断的展览，以及代表性画家的美术创作，特别是通过“漓江画派”在桂林成立的广西艺术学院中国学院这一全国第一所以中国画为专业的教育机构，表现出了打造“漓江画派”的重要意义。因为人们看到了，推动地方性画派的产生与发展，实际上最根本的是要从基础上和教育上来发力并持续地推动。所以，“漓江画派”在20年内举办的众多展览和学术活动，以及相应的很多出版物，还有在其他地区的交流活动，所共同形成的社会影响力，是超越历史上任何一个时期的。或者说，只有“漓江画派”这样一种全国性的社会影响，才让人们看到这一画派的存在及其所取得的成绩。

第二，“漓江画派”带动了区域性的文化关注。在以文人为中心的的中国水墨画的发展中，过去如富春山、虞山、黄山以及其他一些名山大川，其在绘画上的表现有的并不具有广泛的影响力。富春山的影响力是基于元代画家黄公望的《富春



红色东巴风(中国画) 韦俊平 作



北回归线的回忆·水田叙事(油画) 谢森 作

山居图》；虞山则是因为清初王翬作为“虞山画派”的首领而抬升了虞山的影响力；“新安画派”更是有着以黄山为师的杰出表现。区域性画家的绘画以及活动所产生的影响力所表现出的区域性的文化影响、所受到的文化关注，对于这一地区的文化发展至为重要。“漓江画派”成立之后，因为它的社会影响而使更多的画家持续关注广西的社会人文、自然资源，关注漓江山水，人们从漓江的烟雨中看到了漓江山水的独特气韵，也看到了其在艺术表现上的难度。毫无疑问，漓江之美有着很多美的表现方式。从中国画的表现方面来论，从徐悲鸿、李可染、阳太阳、白雪石、宗其香等老一辈艺术家的探索来看，他们所创立的不同的语言方式，都在各美其美的表现中反映了漓江



江作青罗带(中国画) 黄格胜 作

独特的美。“漓江画派”从表现自然人文资源方面出发，进一步带动了区域性的文化关注，又扩大了绘画表现的领域。很多画家在走进漓江之后，又走进广西的山山水水，包括村村寨寨，并延伸到广西少数民族生活的方方面面，所形成的文化关注，可以说是20世纪后半叶中国美术发展的一个亮点。而这个亮点又反映了“漓江画派”持续打造

独特的成果。第三，“漓江画派”提振了区域文化发展的文化信心。“漓江画派”的成立，于20年前就激发了广西画家的青春热情。他们在黄格胜会长的带领下，雄心勃勃地用一笔一墨、一点一画，绘制了很多反映自己区域文化的美丽图画，而由这些作品传达出的是他们发展“漓江画派”的文化信心，这种文化自信对于一个地区的文化发展来说非常重要。显然，他们利用自然人文与“漓江画派”所形成的文化中心，是由文化自信来支撑的。有了这样一种自信，他们一直奔走在自己的发展道路上，每一个时间段都有着信心满满的表现，因此，20年来成果累累，全盘皆是文化自信的写照。有了这样一种文化自信的提振，“漓江画派”的发展也表现出了持续性的特点，如今在韦俊平会长的带领下继续往开，迈进在第二个20年的春光里。这种持续性对于一个地方性画派的打造非常重要。如果没有这样的文化自信，其发展就难以以为继，“漓江画派”就有可能成为一个历史的概念。

第四，“漓江画派”吸引了后备人才的不断加入。从历史上看，老一辈艺术家在表现漓江方面都是基于自己对于漓江的喜好，所表现出的是在探索表现漓江艺术语言方面的努力，但没有形成集群，星星点点，没有群体效应。“漓江画派”创立之后，当年就吸引了这一时期已有成就的画家以及一些年轻艺术家的加入，表现出了人才辈出的

特点。当年属于中青年的40岁左右的年轻画家，在20年后的今天，很多人都已经功成名就，多数人已经结束了职业生涯，步入人生发展的新时期。“漓江画派”的后备人才在教育的作用下，在吸收前辈画家创作经验的基础上，陆续加入“漓江画派”的队伍，形成了一个老中青组合人才队伍。人才是一个事业持续发展的基本保证，历史上一些文化昌盛的地区，并不是靠20年、40年的一蹴而就，而是具有百年的历史积淀和持续性影响，才有了在美术史上的篇章。地方性画派正是基于人才培养方面的努力，才可能行之久远。从“吴门画派”“虞山画派”到“扬州画派”等，其在晚清前后的式微，尤其是“吴门”“虞山”的香火发展到“小四王”的难以以为继，就是因为后备人才乏力，才中断了这一发展的脉络。所以，“京派”“海派”“岭南派”在如今的发展，如果有“新”特点的话，那也是因为教育推动了后备人才的培养，但事实上他们与传统画派之间的联系是若即若离，表现出的是在地缘文化基础上的文化发展，其“断流”则表明了影响力的日渐衰微。“漓江画派”不断加强后备人才的培养，不断注入新的力量，正是为了未来几十年或更长时间的持续发展。

无疑，“漓江画派”20年的发展给予我们很多经验和启示。在今天数字化发展的社会背景下，如何更好地提振区域文化发展的信心，特别是让更多人才在区域中发挥影响，创作出更多属于他们所熟悉的自然人文的新的美术作品，是维护区域文化生态的一个重要方面。由此来看，“漓江画派”这20年重要贡献的另一方面，就是通过发展而维系了广西地区的文化生态，而这样一种文化生态的维护对今天很多地区来说，都是值得借鉴的。

(作者系中国协造型艺术委员会主任、中国国家博物馆研究员)

评 点

对新时代祖国河山的无尽赞美

——观河山画会第十回展

□郝斌

由此呈现更加丰富、立体的河山新貌，寄托了画家们开拓进取的艺术精神和对祖国的深厚情感。

探寻笔墨新韵

30余年来，河山画会画家始终坚守山水画的笔墨传统并持续进行着笔墨革新的努力。展览中，我们能看到画家们底蕴深厚、个性鲜明、样式丰富的笔墨表达及其创造出的契合新时代河山气象的诗意意境，传达出东方艺术独特的笔墨之美、意境之美。

其一，继续精研传统。如画家张仁芝继续深耕以书法笔意入画，在其《仙山禅宗》中，他进一步探索将书法笔意转用于岩壁纹理的刻画之中，那繁密精细的用笔清晰可见，笔与笔之间气息贯通、笔调协调、一气呵成，由此突破传统斧劈皴的笔墨程式，推进了笔墨语言的革新。会长李庚同样十分注重研习传统，其《明清山水系列》一改明清文人山水“简率荒略”的笔墨程式，以华滋厚润、灵动新颖的笔歌墨咏，构造出平实厚重、点线交织、充满生机的山水境界，等等。这些作品都体现了老一辈画家们对继承传统的重视以及在此基础上力求推陈出新的努力。

其二，探索创造新笔墨。如吕绍福对朦胧笔墨的探索创造，以此来刻画大自然中林木屋宇、山体和云雾交织在一起所形成的变幻莫测的朦胧景致，其作品《相思情迷烟雨》中，通过淡墨淡色的层叠晕染营造氤氲变幻的烟云效果，再用笔略勾勒栈道、拱桥，描绘出一个烟雨朦胧的江南水墨世界。同时，画家们积极借鉴现代设计构成语言对传统笔墨作了更为大胆的创新表达，如杜松儒的《心象风景》，即灵活运用排线、三角形、圆形等几何语言刻画山川，展现出富于现代感的笔墨语言特征。

其三，进一步探索墨色融合的笔墨表达。画家们不再局限于黑白墨色，而是积极将色彩融入笔墨之中，以色当墨，墨色融合，使得笔墨语言更富时代韵味。如杜应强的《古榕新翠》，刻画一株巨大的古榕树生发出新翠，以密集的翠绿色点刻画树叶，以流动苍润的笔墨刻画枝干，产生强烈的视觉张力；与之意趣相近，董继宁的《霜枫红欲尽云容晚更亲》，刻画晚阳映照下的远山和枫树之景，画面底部以厚重的笔墨刻画枝干、草木和地面，中部以密集的鲜红色点刻画树叶，顶部以淡墨晕染出远山和晚霞，红叶布满五分之四画面，由此表现出两位老画家对于故土家园的深厚情感。程

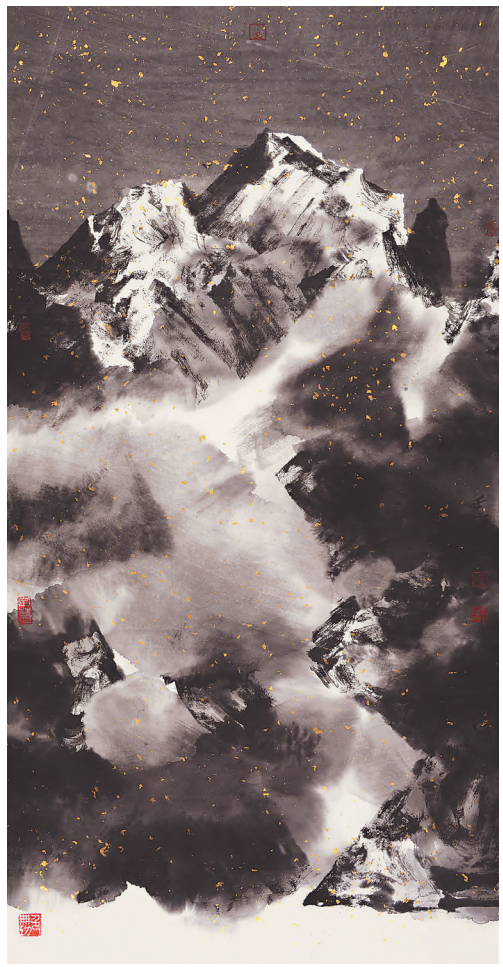
“河山如画”——中国美协“河山画会”第十回展近期在京举办，并赴广东潮州、四川成都等地巡展，展览展出画会老中青百余位会员近3年创作的200余件作品，巡展中又持续更换作品，入展作品题材多样、风格各异，呈现了当代山水画创作的活跃态势和崭新面貌。河山画会自1987年成立以来，始终秉持李可染先生“为祖国河山立传”“东方既白”艺术理念，坚持“祖国河山”山水画创作理路，努力描绘河山新貌，探寻笔墨新韵、传颂东方自然神韵，引领新时代山水画创作繁荣发展。

描绘河山新貌

正如展览总标题所示，河山画会致力于新时期开创的“祖国河山”新山水画创作道路。所谓“祖国河山”山水画，即指用山水语言描绘“祖国山河”的壮丽风景和时代新貌，注重采取写生的创作方式，追求“壮丽”“优美”“可爱”“美好”等审美特质表达，具有鲜明的中华优秀传统文化特征、浓郁的生活气息和丰厚的思想内涵。

在此类创作中，三峡、黄河、黄山、漓江、长城等是最具代表性的绘画题材，许多老一辈画家都曾付出极大心血进行实地写生，创作了诸多名作。如新时期伊始，画家们就“怀着对祖国河山的无限钦慕和热爱，纷纷来到长江寻幽探胜，乘兴挥毫，创作了大量才情横溢的山水风景，兴起了一股三峡写生创作热潮。其中，李可染创作的《万重山》，以老辣的笔墨刻画山势险峻、层峦叠嶂、云雾缭绕的壮丽河山，山峰之间白帆竞发，具有革命浪漫主义的艺术取向；关山月创作的14米长卷《江峡图卷》，尽显长江三峡之美，表现了新时期的勃然气象和时代精神。此外，上世纪80年代，李可染还创作了大量以黄河、江南、井冈山、昆仑山等为题材的山水画作品，他认为，这类作品“反映出极其广阔宏伟的内容”，如“千岩万壑、层峦叠嶂、千里江山、万里长江，同时出现在一幅画面之中，使人站在这样的画幅面前，感到祖国河山的壮丽伟大，引起热爱祖国的情感”。其他比较有代表性的作品还有周韶华的“大河寻源”系列作品，表现中原和西北山河潜藏的汉唐雄风和博大气象；贾又福的《太行丰碑》，表现太行山的崇高壮美等，河山画会的持续创作耕耘，成为新时期“祖国河山”山水画创作的生动体现。

在本回展览中，画家们通过山水画新作进一步表达了对新时代“祖国河山”的无尽赞美。一方面，画家们继续描绘那些最具代表性的“祖国河山”题材，并努力展现时代新貌。如杨惠东的《观沧海》，将山与水自然元素组合转换为海、岛、云雾的组合，以纵向立轴构图刻画青岛崂山的滨海平远山河景象，其间又有红白色的房屋坐落其间，画面“留白处”填以蓝色的波纹海面并以底色作浮云，极目处水天相接，河山苍翠、人民安居乐业；王保安的《黄山下棋亭》，以苍茫有力的斧劈



云雾间(中国画) 李九红 作

皴并配以淡雅设色刻画黄山险峻的石山崖壁，刻画了人们傍晚登游黄山的惬意景象；李明的《曙色》则描绘河南登封“天地之中”的历史建筑群，画面曙光映照、山川壮丽、建筑古朴，题跋祝贺申报世界文化遗产成功，历史建筑及其点缀的河山景象焕发了崭新的时代光彩。

另一方面，画家们积极开拓“祖国河山”新题材的艺术表达，如苗重安的《雪域古寺》，着力塑造西部高原河山，刻画了清晨曙光照耀下连绵层叠的雪域高山以及坐落其上的喇嘛寺的壮美奇观，作品透露出灿烂夺目的光辉和亘古雄健的气魄；林容生的《意象董其昌NO.11》，着力表现东部沿海河山，作品通过笔墨语言的革新和色彩的融入，以线条和色块的构造对沿海地区河山风貌作了高度概括的抽象，将大自然的色彩和光影完美地融合在画作中，也是对其个人既往山水画面貌的突破；唐允明的《山林人家》则注重表现故土家园，作品以绵密的笔墨和灵动的色彩描绘茂林之中村舍人家的独特景观，极富川渝河山特点和乡土情怀。

新时代以来，画家们持续发掘“祖国河山”山水画创作的新空间、新面貌，其艺术视野开始面向更加广阔的尤其是以往较少触及的空间领域，

大利的《寂泉冷冷》则将色彩更有机地融入墨法的丰富表达之中，在包括底色的晕染、不同层次色彩的点染等处理上渐次使用了浅赭色、蓝色、绿色、紫色、黄色等色彩，构成了充满生机、变化万千的山水景象，由此传达画家的丰富情感。

传颂东方自然之美

赞颂自然，是中国艺术的至高追求和永恒课题。北宋郭熙曾提出“林泉之志”对此加以阐释：“不下堂筵，坐穷泉壑；猿声鸟啼，依约在耳；山光水色，泐淡夺目。此岂不快人意、实获我心哉？此世之所以贵夫画山水之本意也。”可见古人之所以爱山水，是因为画山水、欣赏山水画与人的自我修养是紧密关联的。李可染解释了今人为何还要画山水画，一方面，他提出“表现了祖国的壮丽河山，给人以爱国主义情思的感染”，将自然与“祖国”（即民族国家）相关联，使山水画成为人们抒发爱国主义情感的重要媒介；另一方面，他提出：“人离开了大自然（包括社会），离开了传统，就不可能创造任何东西……我们到生活中去，就是对传统的再认识，要继续去发现自然的奥秘，去发现前人还没有发现的东西。”他又从唯物主义的角度强调了艺术认识自然的重要意义（即画家要有研究自然的精神），强调“到生活中去”的创作方式，唯有如此艺术才能够持续创新和发展。河山画会继承李可染“东方既白”“立足东方”的艺术志向，不仅包含着承扬山水画创作的艺术



雪域古寺(中国画) 苗重安 作

使命，也包含着颂扬东方自然神韵的美学使命。

本回展览彰显了画家们的自然研究精神，他们深入研究山、水、光影、云雾等自然元素的丰富样态变化，并将之在山水画创作中进行融合呈现，不断探究山水画认识自然、表现自然的新可能。其中，山、水是山水画营造中最基本的自然元素，对此画家们也试图进行新的融合拓展。如詹志峰的《石与水的对话系列》，将山与水的组合关系提取出来，专门探究石与水所构成的永恒多样结构，由此构成新的山水画样态。又如，光影是半个多世纪以来新山水画着意探索的自然元素，时至今日，画家们已能将之熟练地运用于山水的营造之中，光影的有机融入使得当代山水画更加熠熠生辉、灿烂夺目，也更能够表达山水的时代新貌。尽管如此，光影仍是一个值得持续探索的课题，仍有很多有待开拓的空间。如此次展览中，李九红的《云雾间》即构建了一个雪山、光影与雾气有机组合的雪域河山图景，在阳光的映射下，雪山呈现出对比强烈的明暗关系，这种黑白对比的效果十分契合中国画纸、笔、墨的语言材料属性；画面再于山麓之间覆以氤氲的云雾，构成黑白之间的灰调子，由此将三种自然元素有机组合在一起，展现出雪域河山的独特气象。

此外，画家们在创作中还注重将自然物象上升到自然精神意象的高度，进而塑造祖国河山的精神丰碑。如李宝林的《山骨图》，以质朴厚重的笔墨捕捉河山内在的骨气精神，对河山形象进行提炼和抽象，塑造出犹如几何形丰碑的宏大河山气象；肖舜之的《圣山》则以苍茫灵动的笔墨和浅降设色刻画了犹如一尊佛像般静穆威严的河山景象，体现出蓬勃的生命感和鲜明的视觉张力。

正如王鲁湘在画展前言中所说：“我们画家的笔墨，似乎对故山故水、故土故乡更多了几分眷恋和不舍——在个人的生命和家国情怀的张力中，山水画家们诗意的讴歌更加真挚真切，更加深沉而有质感了。”在新时期，画家们对祖国河山充满着崭新的且更加深沉的情感和体悟，他们的自然意识、生命意识、乡土意识、家国情怀和文化立场等都在山水画创作中得到了充分彰显，由此表达了画家们对祖国大好河山和人民美好生活的无限赞美。通过河山画会的新作展，不仅让我们看到了传统山水画创新发展的可观前景，也让我们更加坚定了中华优秀传统文化创造性转化和创新性发展的文化信念。

(作者系重庆大学副教授、中国协协会员)