

■ 访谈

山水寄诗意 草木绘人心

——访中国文联副主席、美术家许江

□本报记者 路斐斐



无别离(铜) 许江作

■ 题记

2025年年末，为期两个多月的“仰山——许江艺术展”在宁波美术馆落幕。作为中国表现性绘画的领军人物与中国当代艺术的重要推动者，许江的名字和他的“葵园”、他的“山水”系列再度引发关注，成为业界与大众探讨中国绘画当代探索之路的热门话题。21世纪以来，许江的艺术创作实现了从装置回到架上、从观念回归绘画的转变，艺术视角也完成了从俯瞰到远望、从远望又回到“仰山”的演进脉络。20多年来，他以葵园与山水为现场，用油画、水彩、雕塑等构建传统与当代、视觉与哲思的精神对话。影像时代，艺术如何重返精神原乡、抒写历史诗意、创造时代经典？带着这些思考，本报记者采访了许江。

记者：2025年年末，您的“仰山”艺术展在新媒体与社交平台引发了普通观众的自发传播与分享，让专业美术与公众审美产生深度共鸣。您觉得，这场展览最打动观众的地方是什么？

许江：此次“仰山”艺术展让我始料未及的是，很多自媒体做了大量报道与传播，很多观众去现场看展览、拍照片，在小红书等平台自发分享，在短视频盛行的今天，一个美术家的个展能得到这么多来自普通观众的关注“报道”，我感到很振奋。在平台上，我看到了很多观众的精彩记录，我的作品在他们的镜头下不断发生着变化，通过文字、影像，他们传递着自己的独特感受，这给我也带来很多触动。我想，此次展览之所以能吸引大众，与这个时代有关，也与千百年以来中华民族对山水的崇拜所养成的独特文化有关。因为我们每个人心中都怀有一种对崇山的向往，都有一座想要往复登临、无尽攀缘的“远山”。

展览以“仰山”为名有三层含义，一是地理层面，中华大地西高东低、群山连绵，仰山是中华地理的主干；二是心灵层面，中华民族始终有“名山”“家山”的意识，仰山也是我们民族的心灵崇拜；三是文化层面，中华优秀传统文化源远流长，“山”始终是其中的重要意象，从神话传说、诗词歌赋，到山水绘画、摩崖造像，如同连绵不绝的山脉，是民族文化的真实写照与真情表达。对我个人而言，20多年来，无论画葵园还是近年画山水，也都是我所说的“仰山”的一部分。“根”处的情感都是一样的、共通的，都是以我的美术创作锤炼现代中国人的仰山情怀。

此外我想，展览打动观众也与作品同展馆及展呈形式的契合分不开。2025年是宁波美术馆建馆20周年。20年前，在中国二线城市几乎没有美术馆的时候，我写信建议宁波政府把这个老码头改建成美术馆，并推荐了中国美术学院的王澐担纲设计。20年间我多次到访，把看到的一个个展览都放进了心里，而这一次展览，我想以自己的方式很好地回应这个美术馆的建筑特点，以此作为献给这座美术馆和这座城市人民的一份心意。

宁波美术馆位于由甬江、姚江、奉化江汇聚而成的“三江口”北侧，200年来，这里都是一代代宁波人往来奔波的航运枢纽。因此，美术馆完全按照当年候船大厅的尺寸进行了重建，使得美术馆的内部空间极其高大，8米高的展墙有的用整面钢铁铸就，有着极强的金属质感，能很好地烘托出“大作品”的雄浑气势，形成内在的强烈呼应。比如，此次展出的作品《共生会否可能》，就是最受观众欢迎的一个“打卡点”。这个装置作品由1600根6米多高的金属葵头与莲蓬头组成，自2009年完成主体制作以来，已在北京的国博序厅、上海中华艺术宫的穹顶艺术中心、浙江美术馆，以及德国德累斯顿的博物馆、莱茵河与摩泽尔河交汇的“德意志之角”等地展出。每次展出，不同的展示形式都为这件作品赋予了新的生命与内涵。此次展出，我以影像与音响为之构建了一个共同的多重感知的艺术现场。展厅里，红色的灯光打在这片“葵山”上，让它既像浓雾中的一个巨大熔炉，又像一片着火的荒原，林立的铜葵与展厅立面三个巨屏里的活动影像以及铿锵作响的“锻葵”的声音交织在一起，展现了生命灼灼其华的生长与消逝，又似在这片葵园的浓雾中点燃了共生的渴望与某种伟大的理想。还有“燎原”板块展出的葵园油画，它们一部分如长卷一样大片横呈在空间当中，仰看四周厅壁，则是悬挂至5米高处的3米“大画”，十分震撼。换一个角度，从厅内的复式二层向下看，这片“葵地”又好像正在无尽地生长，俯仰之间颇有神仰观天地宇宙之大、俯察品类之盛，看万物生长、炉火燎原的一派充满生机的野性之美。

一楼的“念山”板块展出的是我近5年来新作的近180幅浙江山水系列油画，这一展区像一条长巷，每面展墙上都挂有一组或者两组绘画。比如，《江水决决》将逝者如斯的咏叹转化为生命汹涌的宣言，《云山苍苍》中可见凝固的雷声与大地凸起的筋骨，从《大树参天》的吐纳浑浑到《十里银杏》的璀璨如金，从《神仙山居图》里的超然物外到《谿山新旅图》贯穿古今的精神旅行，观众在展厅中行走，仿佛就能感到江水的慢慢流淌，感受到风烟俱静、天山共色，重流激荡、任意东西的心境与情往兴答的感怀。从观众的反馈来看，他们不仅读懂了展览的“新意”，而且通过他

们的观看、摄影与记录，也参与了艺术的创作与阐释，成为了展览的一部分，这是让我特别感动的地方。

记者：从新世纪的“葵园”到新时代的“山水”，您的创作发生了怎样的内在转向？

许江：新世纪以来，葵园与我的绘画共同生长，葵花向阳，欣欣向荣、坚贞不屈的某些品质也记录、折射了20多年来国家发展的历程。近年来，我又着眼于中国山水的油画创作，一是因为我喜欢山，仁者乐山，这些年我在对浙江的富春山、雁荡山、神仙居、四明山、龙泉山等江南群山的绘画中，捕捉当下天地应和的呈现，追怀逝水流风，寻访往昔经典的诗情墨意，兴发时代激情，以美术创作锤炼了充满东方情怀的山水之诗。二是因为山在中国文化中始终代表博大、崇高的核心意象，是中华文化精神的真实写照。正如柳宗元在《始得西山宴游记》中所言：“悠悠乎与颢气俱，而莫得其涯；洋洋乎与造物游，而不知其所穷。”在我的观念中，山不仅是自然之山，更是人文之山、心性之山，我的山水绘画中既存中国山水全山、立山、烟山的浑茫气象，又持东方意趣磅礴如山的挥写方式，抒发“仰山”的精神朝圣与心灵投奔。所以葵园与山水两大主题，可谓“所念皆山”，“仰山”的展览叙事正是以山为魄、以葵为歌的“向阳而问”与“仰山以答”。

另外我很喜欢文学，所谓山水存诗意，草木寄人心，其实中国的文学里就一直有这个传统。“诗三百”歌咏草木、山水，本质是歌咏人，我们通过文学了解万物，也了解我们自己；不仅向外看，也向内观。中国的山水画也是，它不是关于一座山、一条河的风景，而是一种对世界观的绘画。我们的先贤，从黄宾虹山水的“黑密厚重”，到潘天寿山水“摄人心魄的力量感”，再到赵无极超越形似、炼化精神的色彩之光，几代艺术家对山水的深沉凝视与艺术转化，早已沉淀为我们的共同追求。当年赵无极先生教我们绘画时曾说，生命的呼吸和节律就在里面。如果说，新世纪以来我的葵园系列有更多英雄主义的表达，那么山水系列就蕴含了更多文人的感受、更多诗性的空间。这些创作既是我对古人“澄怀观道”“卧游山水”精神的创造性转化，也是对民族心灵的致敬和一场超越现实时空的精神修行。

记者：从浙江海盐的残葵到内蒙古黄河边的万亩葵园，您笔下的葵有奋斗的激昂，也有生命的韧性，您是如何从中提炼出一代人的精神底色与时代记忆的？

许江：我们这一代人的成长与改革开放是同步的，我们既是亲历者、受惠者，也是创造者。首先是大学恢复招生，我们走进了大学。记得1979年那个冬天，中国美术学院的校领导把买汽车的钱省下来，买了100多本外国画册，用“展览”的方式，每天翻一页，分享给全校师生。那时，每天早晨我们都把在窗口期待着翻页老师的出现，他翻过一页，把门打开，我们就如潮水一样拥进去观看，“原来这是毕加索，这是塞尚”，我们就这样如饥似渴地吸收着来自世界的讯息。我们这一代人还经历过“洋插队”“土插队”，上山下乡，让我看到人生的众多况味，感受到天苍苍、野茫茫的莽原气象。从这个意义上，我发现了葵，从此便奔向了葵园，不断地画葵，画葵就是画我们这一代人，画我们自己、画我们的理想与青春记忆。所以，我画的葵又多是复数的葵、群体的葵。一幅画面上时有一二百个葵头聚集在一起，就像一个“人”的广场、聚集了人民的广场。一片片葵园聚成了一个葵的交响、人的交响、一代人的交响。面对不同的葵园，就好像面对不同的生命现场。比如，在浙江海盐，我画过台风肆虐后大片抱团倒伏的群葵和其中依然昂然挺立的残葵。在我眼中，那是奋斗的、团结的群雕，是不懈努力的英雄主义的生命剧场；在内蒙古巴彦淖尔，我在黄河岸边，被一眼望不到边的几万亩葵园完全震撼，当地人告诉我，那里就是地图上黄河“几”字

的拐弯处，母亲河环抱着大地与万亩葵园，那种博大、那些现场，每次回想起来都让我深深为之感动。所以，在我的笔下会有红色的葵园，深秋里，熟透的秋葵的叶子像刀一样伸向天空，非常美，也非常苍凉。我把葵画成了红色，把红土地也画成了心中的红色，就像整个大地烧熟了，整个葵园也烧熟了一般，展现出一种壮烈的独有的景象与意蕴。

记者：与葵园系列不同，近年来您的山水油画回归了中国传统题材，在影像充斥视觉的数字时代，这一选择有怎样的考量？

许江：在数字时代，我们有很多记录的艺术，人人都有手机，影像的记录与生产变得极其方便。在这样的背景下，艺术创作怎么办？我想起去年春节回故乡，写了20多首诗发给同事们，以前大家就点个赞，这次却纷纷给我回诗，但我仔细一看，诗都是AI写的，虽然它的对仗、押韵都比我的诗写得好，却没有感受，没有真生命，是由算法创造的冷冰冰的“作品”。今天，AI可以生成图像，“画”出亿万万个形象、创造强烈的视觉效果，但它没有办法取代人的感受与情感。作为艺术工作者，我们更要警惕，要为艺术创作守住情感这个“阀门”，要为我们艺术作品赋予真情实感。在我看来，数字时代不是艺术的“穷途末路”，面对新的挑战，我们需要的是不断加强思想的提升与人格的完善，要不断积淀艺术家的独特感受、塑造独特个性，并不断向更高层次发展，这是我们矢志努力的方向。

今天还在画山水、画风景的人有很多，但我们如何以一种新的绘画来回应这个影像的时代呢？这面临着极大的挑战。近年来，我的办法是选择成组、成系列地画。我用一个“系列”来画一条河，用几十张作品来画一座山、一片林，来表现一个地方的特色与风貌。这些作品与照相机镜头下的“景色”不同，其中流淌着的是艺术家对现实的感受与情感，是我们借绘画独特的用笔、用色和组画内在的彼此应和、连环互动来体现的独特的“观看”与内在的静观。比如，我画富春江，《云山苍

苍，江水决决》的背后，流淌的是从吴均《与朱元思书》到黄公望《富春山居图》延续的文脉中，中国人对富春江的共同情感与怀想。在连绵往复的观看与对自然精神的微观中，组画对艺术家内心情感与意象的表达已超越了独幅影像的承载，正是“重建”绘画在这个时代艺术表现力的一种方式。

记者：作为中国表现性绘画的领军人物，多年来您始终在艺术创新中前行，面对数字时代对传统绘画带来的巨大冲击，如何实现艺术的创新？

许江：如何创新对于我们这一代人来说，感触很深。中国历史上有那么多经典和宝贵的文化遗产，都需要我们汲取、学习与领悟，要向古人学习，即“师古人”，这是很重要的。但与此同时，今天社会上又出现了另外一种现象：把创作变成了临摹传统，这是行不通的。今天的艺术创造理应向今天的生活，所以我们绘画要创新，就要强调“写生”，艺术创作者一定要到生活中去、到人民中去，这里的“生活”不是日常生活，而是时代的大生活，我们要从中理解时代、理解人民和人民的历史。无论国画还是素描，最根本的都是要学会写生，写“生机”与“生气”，学会不断从生活的现场采摘那些生动的鲜活的灵感，这是艺术创作的规律与创新的来源，即“师古人”之后还要“师造化”，二者不能偏废。比如，我们的前辈潘天寿先生，1950年代曾去雁荡山写生，画了一些小速写也写了诗，还跟山上的老农聊天，回来以后，他画出了那个年代最了不起的绘画，《雁荡山花》《小松下一角》等。潘先生就是把古人的东西了然于胸，最后在雁荡山的真山水中，在雁荡山花的浪漫和雁荡山间奔流不息的力量中获取灵感，形成了一种创新。今天，我们如果能做到既师古人，又师造化，就能像潘先生那样，最终找到属于我们自己的那个特定的艺术现场，打开自己的心灵，抵达“师心灵”，从而实现真正的艺术创造。这是一个漫长的过程，很有挑战性，但也是艺术创造生动地感染着、吸引着所有艺术创作者的地方。

记者：作为我们今天中国油画学会会长和美术教育家，您认为今天我们最需要培养怎样的美术人才？如何推出新时代的美术经典？

许江：我在担任中国美术学院院长期间，就提出过我们要培养“四通”人才。一是“品学通”，作为接受艺术教育的学子，品行和品德要与心灵相通。二是“艺理通”，是指学习的艺术理论要和我们的艺术实践相通。此外是“古今通”“中外通”，是为“四通”。一直到今天，“国美”都在强调“四通”人才的培养。从某种程度上讲，这也符合艺术创作的规律。艺术工作者只有这样来学习、来创造，才能够真正获得富有创造性的艺术训练与境界提升。此外，我们还提倡创作者要劳作上手、读书养心，因为艺术创作本身就是一种身心结合的劳作，我们要让它成为真正心手合一的、激发心灵脉动的创作，就要学会向工匠一样劳作、像哲人一样思考，需要我们坚守理想，一步一个脚印地向前发展。这是我们多年来在教学相长中，一直坚持与仍需坚守的理念与经验。

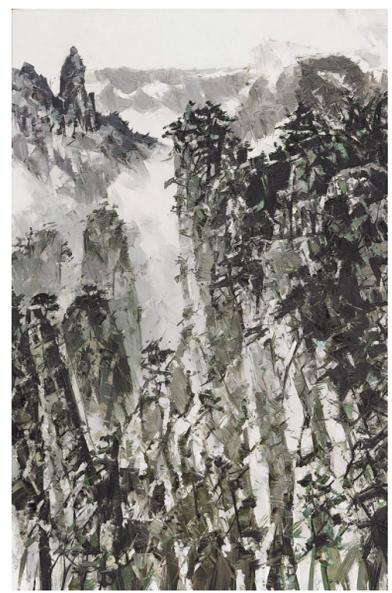
今天我们应如何继承传统、推出新的经典？我曾给学生讲过一则故事，来自土耳其作家奥尔罕·帕穆克获诺贝尔文学奖的长篇小说《我的名字叫红》。故事里讲述了一位失明的画家与一名7岁的孩童是如何通过合作，将战争毁掉的散落的典籍重新装订成册的。老画家说，能理解他的旨意，光靠我这样的老人还不够，还需要孩子单纯的眼睛。这个故事启示我们，真正的经典既需要我们有理解传统的心胸，又需要来自新生命的眼光共同寻找。今天的艺术创造也是这样，一方面要知道我们从哪里来，另一方面也要让年轻的一代有足够驰骋的空间，要让他们用自己的眼睛去看、去发现生命的意义。作为一名画家，我肯定会继续地画下去，继续尝试一些新的创作，再画一些“大画”，因为在我看来，大画能够更好地与今天的城市空间、艺术空间相匹配、相契合，能把我的胸怀，把我心中那些澎湃的感受，把我们这一代人的理想与信仰强烈地传递出来，这是我自己非常期待的。



共生会否可能(局部,雕塑) 许江作



「仰山——许江艺术展」现场



神仙山居图·玉灵珑(布面油画) 许江作