

艺术观察

二十世纪江西水墨画管窥

□ 本报全媒体记者 钟兴旺 文/图

二十世纪江西水墨画创作的代表性人物有哪些？正在省美术馆举行的“人间至味——二十世纪的江西水墨画境”展览对此作了一个梳理，列举出17人，并展出了他们的作品（除了少部分为复制件外，大部分为真迹）。他们中有全国著名的傅抱石、柳子谷、刘勃舒，有出生于十九世纪中后期的南昌籍云南知县范金铺、新建籍“无声诗社”重要成员熊腾、新建籍海派画家夏敬观、丰城籍北京美专教授王梦白、宁都籍刘海粟学生曾兆芹，还有“江西十老”陶博吾、胡献雅、梁书、彭友善、梁邦楚、黄秋园、燕鸣以及“珠山八友”之一毕伯涛之子毕渊明、黄秋园弟子漆伯麟。展览由省美术馆、八大山人纪念馆联合主办，将持续到3月18日。

二十世纪中国水墨画的演进，是在社会激荡与文化碰撞中展开的一场宏大内省与深刻变革。江西的水墨画家们，凭借深植于文脉的自觉，不仅回应了时代课题，还在“传统演进”与“中西融合”中走出了一条气质独具之路。

夏敬观、王梦白、胡献雅、陶博吾等，主动融入北京、上海画坛的广阔语境，将文人心性与笔墨格置于核心，致力于在传统内部寻求创造生机，从金石书法中汲取笔力的雄强。黄秋园、漆伯麟从宋元经典画作中感悟境界的幽深，在荒寒、古拙的意象中安放现代人焦灼的灵魂。他们的作品，是对文人画价值体系的坚定守护与内在超越，证明了“以复古为革新”这一路径在二十世纪依然具有强大的生命力。

与之相辉映，在中西融合的道路上，傅抱石、彭友善、梁书、燕鸣、刘勃舒等，则展现出更为外向的探索姿态。他们敏锐地拥抱时代浪潮，将西方绘画的写实造型、光影效果与空间透视，创造性地融入中国水墨的写意体系。傅抱石纵横淋漓的“抱石皴”与史诗性的绘画题材，彭友善融合西方解剖学的人物造像，刘勃舒具有东方笔意的昂扬骏马，均为这一路径的杰出代表。他们以写实水墨回应了“艺术救国”的时代召唤，将澎湃的现实关怀与激昂的时代精神，注入中国画的古老躯体，拓展了水墨艺术的表现维度与精神格局。

展览的主题“人间至味”，揭示的是二十世纪江西水墨画家们“以画为寄”，将深沉的体悟融入朴素的生活景象与本真的笔墨语言中。

展览分3个篇章。“空山无人，水流花开”篇章，聚焦于文人画传统中最为核心的隐逸精神与冲淡美学。傅抱石，虽以时代风雷入画，但其灵魂深处仍萦绕“空山”的回响，在散锋皴擦的氤氲墨气中，营造出宇宙的磅礴与虚灵；其画中高士、飞瀑与烟云，皆浸润着“水流花开”的禅意妙悟。黄秋园则以近乎复古的极致笔墨，层叠出深邃静谧的山水世界，在严谨中复现宋元气象。其画境幽寂无人，成为“空山”意境在现代最纯粹、最执着的诠释。

“风雨高鸣，再造山河”篇章，展现的是江西水墨画家以笔为旗，在民族存亡与绘画本体的双重危机中，展现出深沉的家国情怀与不屈的人格力量。傅抱石、刘勃舒、彭友善、梁书等人，直面“艺术何为”的叩问，将个人命运与民族前途紧密相连。

《听雨图》傅抱石绘

《绿柳山溪图》柳子谷绘



《秋山图》黄秋园绘



《芭蕉小鸟》燕鸣绘

他们以“艺术救国”为信念，在传统水墨中注入写实精神与时代气息，探索出一条中国画语言的现代路径。他们的水墨作品实现了从“怡情悦性”到“托物言志”的功能转变，完成了中国画内在精神从古典到现代的重要跨越。

“平凡风物，妙机其微”篇章，聚焦于江西水墨画家呼应时代新风，将艺术视角从超逸的山水林泉，转向生机盎然的现实生活。这一转变不仅是题材的扩充，更是艺术观念的根本变革。从士大夫的精神象征到百姓生活的真实写照，这一路径体现的正是现实主义美学的内核，也是艺术大众化思潮在创作中的具体呈现。画家们将文人画的笔墨修养与日常生活的真挚情感相融合，赋予传统水墨以温暖的人间气息。

只有了解了画家们创作的时代背景，才能帮助我们更加深刻地读懂作品，才能理解这些作品的“冲淡”并非避世，而是精神独立与人格完整的坚守；对现实的观照也非直白的呼喊，而是将家国命运凝铸为意象的深沉风骨；对世俗的描摹更不止于记录，而是于平凡风物中捕捉永恒诗意的美学升华。

艺术园地



剪纸《植树节》刘桂云作



国画《春野牧歌》林青绘

文化随笔

古人植树美谈

□ 汪志

“孟春之月，盛德在木”。古人认为，春天植树造林，是高尚的道德行为。“茅檐长扫净无苔，花木成畦手自栽”“庭前树尽手中栽，先后花分几番开”“手植红桃千树发，满山无主任春风”……古代许多名人喜爱植树，成为千古美谈。

诸葛亮在病危时给后主刘禅的遗书上写道：“臣家有桑八百株，子孙衣食，自可足用。”他把自己栽种的800株桑树作为子女生活费的来源，为子女生活作长久安排。一代名相，两袖清风，死后留给子孙唯有自己栽种的桑树，令人不胜感慨。

三国时东吴名医董奉医术高明，乐善好施。他隐居庐山期间，为贫苦百姓看病，从来取分文，只要求病人病愈后按病情轻重，在他住所前后种杏树，重病者栽五株，轻病者栽一株。几年光阴，他的房前屋后竟有十余万株杏树。每当杏熟，董奉用来换谷米救济贫民。人们称这片杏林为“董仙杏林”，后人遂以“誉满杏林”称颂医家。

古代传奇小说《开河记》记述，隋文帝登基后，下令开凿通济渠，并听取虞世基建议，下令在新开的大运河两岸种柳，并亲自栽植，御书赐柳树姓杨，享受与帝王同姓殊荣，从此柳树便有了“杨柳”之美称。

唐代诗人白居易爱树如宝。他被贬任忠州刺史时，年年都种植花木，并赋诗咏道：“持钱买花树，城东坡上栽。但购有花者，不限桃李梅”。他在《春葺新居》诗中又写道：“江州司马日，忠州刺史时。栽松满后院，种柳荫前墀。”

宋代王安石喜爱种竹、植桃、栽柳，从其诗句中可以体现：“乘兴吾庐知未厌，故移修竹似延龄”“舍南舍北皆种桃，东风一吹数尺高”“移柳当门何啻五，穿松作径适成三”。

据《燕京时餐记》载，明代开国皇帝朱元璋少年家贫，经常挨饿。有一天，已经两天没吃饭的朱元璋走到一个村庄，看到一棵柿树正熟，就摘下了一些果子美餐一顿。后来，他当了皇帝，忘不了柿树的功劳，于是下令有五亩至十亩地的人，要种柿、核、桃、枣；还下令安徽凤阳、滁县等地百姓每户种两株柿树，不种者要罚。从此，安徽等地广种柿树。

清代左宗棠任陕甘总督期间，下令军队在河西走廊的六百多里沿途种柳26万株，人称“左公柳”，至今仍为当地人们所称道。清人杨昌溪曾写诗赞道：“大将筹边尚未还，湖湘子弟满天山。新栽杨柳三千里，引得春风度玉关。”

赣地馆藏

民族写生与笔墨革新

——彩墨画《三月街赛马会上》赏析

□ 刘建明

新中国成立后，万象更新，“文艺为人民服务、为社会主义服务”，要求画家深入生活、扎根基层，用艺术记录时代变迁与民族风貌。传统中国面临新的时代语境。1962年4月，林野于云南大理完成的写生作品《三月街赛马会上》（如图），正是这一时代语境的印证。此作现藏于上饶美术馆。

林野（1926—2012），福建福州人，原名林克松，擅长油画、彩墨画、水彩画等。他1947年毕业于上海美术专科学校西画系。新中国成立后，他深入云南边疆，将目光投向云南多民族地区的现实生活，以写生为核心方法，用笔墨记录民族风情。这件彩墨画所聚焦的白族三月街赛马盛会，这一传统节日始于唐代，兼具商贸、祭祀与娱乐功能，是云南民族文化的重要符号之一。

从笔墨上看，作者以速写式线条替代程式化勾勒，寥寥数笔便捕捉到骑手的动态与观众的神态，既保留了中国画线条的骨力，又赋予其写生的鲜活感；色彩上，突破水墨淡雅的局限，将民族服饰的明快色彩融入淡彩晕染，色墨共生，既贴合少数民族的审美特质，又让画面充满生机；构图上，打破传统“三远法”的章法，以现实场景为依据，通过前景观众、中景骑手、远景旗帜的层次排布，营造出赛马会的热闹氛围，动静结合、疏密有致，让画面的构图更具现实叙事性。

从语言风格上看，林野的创作兼具写实性与写意性。他不追求繁复的细节刻画，而是以“传神”为核心，用概括性笔墨捕捉人物与马匹的神韵，如骑手的英气、观众的质朴，均在简练线条中得以凸显。水墨为底、淡彩为辅的表现方式，既坚守了中国画的笔墨本质，又融入了西画写生的光影与色彩意识，将白族传统民俗、人们生活图景与时代精神相融合，形成了“传统笔墨+现代写生+民族风情”的独特风格。

这幅作品的价值，或已超越艺术本身。它是二十世纪五、六十年代中国文艺扎根现实、记录民族风情的缩影，是记录民族文化的珍贵视觉范本，更是“中国画改造”在民族题材领域的成功实践。



彩墨画《三月街赛马会上》林野绘

品鉴 第518期
QQ: 519578365
投稿邮箱: zzwang666@126.com