

The “Zhe Jiang Phenomenon” of Chinese Painting

中国画的“浙江现象”

●王平 Wang Ping

近20年来，浙江中国画形成了“传统出新”这样一个非常整体性的地方特色。在形成整体性的地方特色的同时，浙江中国画对推动当代中国画画坛的发展，以及丰富中国画语言的内涵上，起到了积极的作用。

“浙江现象”发展的概况

从整体上来看，20世纪90年代以前，浙江中国画与全国中国画的发展一样是日趋多元化，但浙江中国画有两条潜行的主要脉络。一条脉络主要是一批走过“文革”的中老年画家如国画中的陆俨少、陆抑非、舒传曦、顾生岳、卢坤峰等或在传统的发扬上，或在形式的探索上，或在生活的深入上，或在历史等重大题材的表现上有所突破，在全国获得广泛影响。另一条是以谷文达等为代表的浙江前卫艺术的异军突起，85新潮运动中，浙江的画家群体极为活跃，浙江“85新空间”展览是当时的重要展览，当时出现的一些画家是这个时期最为引人注目的。90年代以后，浙江中国画开始反对“文化虚无主义”及“全盘西化”倾向，并且追求自我价值，肯定语言文字无法企及的真实视觉意蕴的“纯化艺术语言”，这对浙江中国画产生深刻影响，一个值得注意的现象是浙江中国画普遍出现注重中国画语言本体的倾向。

具体地看，首先，对中国画来说，虽然80年代以来中国画又一次遭遇西方艺术思潮的冲击，但就浙江中国画的发展来说，它改变了浙江中国画的格局，出现一些新的艺术样式、创作方法。从美



术史的角度看，有些探索极具学术和艺术本体层面上的先锋意识。如果说，20世纪以来的有识之士曾引进或吸收西方绘画的造型、色彩乃至现代艺术的成就以达到发展中国画的良愿，那么，这20年里，浙江中国画界本着明确的传统艺术主体意识，并更广泛地吸收、借鉴西方现代艺术的成就，他们的作品不论怎么变，却万变不离其宗——仍然未脱离开中国笔墨。他们的作品在给观众强烈的视觉冲击的同时，让人体会到耐人寻味的笔墨韵味。也就是说，他们所变的

只是形貌，不变的是他们对传统笔墨精神的追索之心。并逐渐明确了“重传统、重基础、重修养、重创新”的学术主张，传统的长堤仍然坚固，没有被“西潮”冲跨。

山水画中，浙江“85新空间”展览期间，出于陆俨少门下、有着扎实传统基本功的谷文达曾大刀阔斧地借助现代艺术改革中国画，并成为全国瞩目的人物，但随着他的出国，他自己逐渐成为具有世界影响的装置艺术家，随着他的离去，浙江对中国画摧枯拉朽的革命也就暂告结束。

而同样有着深厚传统功力的曾宓、童中焘、卓鹤君、姜宝林、陈向迅等却不同程度地借鉴了现代艺术中诸如构成、色彩等艺术语言成就了自己的艺术面貌，这其中，童中焘、曾宓等侧重于传统中国画笔墨语言的继承和创造；卓鹤君、姜宝林则更多地借鉴了西方现代艺术的成就，如果说，先后受教于陆俨少、李可染，以白描山水受人关注的姜宝林强化了线条的作用，注重装饰美、重复美，那么，卓鹤君则是强调了平面化、解构重组以及色彩配置，形成富于视觉冲击力的画面。

更明确地遵循“重传统、重基础、重修养、重创新”的路子，这是成长于80年代发展于90年代的张伟平、张谷旻、何加林、寿觉生、刘文洁、郑力、张捷、林海钟、陈磊等年轻的画家的作品引人关注的深层原因。从某种角度来说，形成“浙江现象”的主力军正是浙江山水画家，是他们让全国的美术界看到浙江中国画

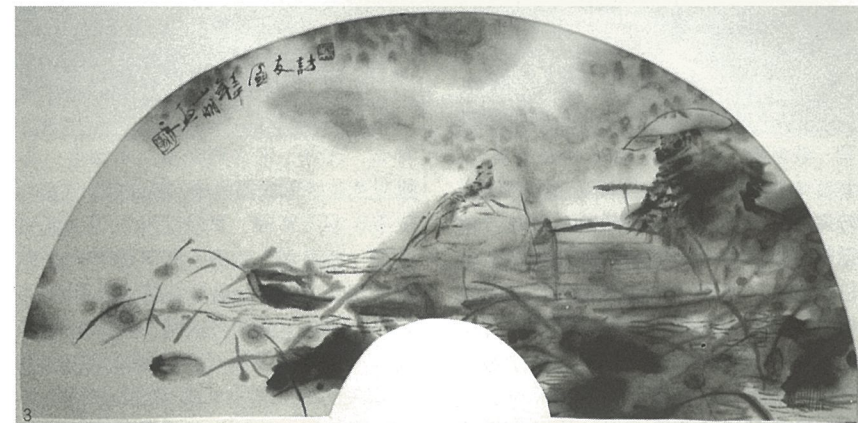
在继承发展传统上的可能性。

“浙派人物画”的战车开进新时期，出现新的变量，意笔写实人物画的“三驾马车”中，周昌谷早逝，李震坚作古，方增先上海他就，“浙派人物画”一度出现短暂的低谷。但新的代言人吴永良、吴山明、刘国辉、冯远以自己的才智给“浙派人物画”注入新的元素，这其中，吴山明将视角更多地放在对象精神的深层次表达，并独辟蹊径地运用宿墨、积墨形成宿墨线痕组合为强烈的个人面貌，作品简练中见性灵之真与天然之趣，把意笔人物画推到新的高度；以连环画起家的刘国辉更多地汲取山水画的绘画元素，线皴同构，从另一个角度丰富了意笔人物画的表现语言；有着北大荒经历的南方汉子冯远，其作品有着强烈的历史忧患意识和冲天的豪气，画作《秦隶筑城图》、《我要读书》、《秦皇嬴政登基图》等或水墨泼洒或长线勾勒，但都显示了画家驾驭大场面的能力，弥补了“浙派人物画”的力所不逮。90年代以来，尉晓榕、王赞、胡寿荣、叶文夫等人物画家的作品受到关注，但他们得到的关注不是因为他们对传统意义上的“浙派人物画”作出新的贡献，而是他们能抛下辉煌的历史，多方面探索中国人物画发展的可能性，从某种意义上可以说，他们成了“浙派人物画”的终结者，这或许是“浙派人物画”新辉煌的开始。

“浙派人物画”是曾经与宋忠元、顾生岳等工笔人物画家有着密切联系的，新时期来自北方的唐勇力的加盟，对浙江工笔人物画在全国的地位的提升起到重要作用，唐勇力的工笔画承敦煌遗韵，取汉唐气象，在设色、肌理制作上颇多见解，是当代工笔画的重要代表人物。

浙江花鸟画坛在五六十时代曾拥有潘天寿、吴茀之、陆抑非等众多名师，进入80年代，大师早已仙逝，但老画家陆抑非尚在，加上五六十年代培养出来的朱颖人、张岳健、卢坤峰、叶尚青和舒传曦等，此外，还有攻读花鸟的研究生何水法、闵学林、徐家昌、马其宽等的加盟，浙江花鸟画创作力量还是相当雄厚的。这其中，舒传曦是80年代引人注目的画家，留学德国学习版画的舒传曦，在其回国后，就投入国画创作，他的作品以花鸟画为多，他以一个东方人的气质，融合中西，在传统文人画、西方现代艺术和原始民间艺术之间开辟一

片属于自己的空间。何水法、闵学林近十多年来在花鸟画创作上颇多创造，何水法的泼墨泼彩，豪放中见细致，雄强里见雅逸，是当代大写意花鸟画中不可忽视的人物。闵学林则以草书为根底，在墨韵、设色上殊多创造。更有年轻的一代如吴静初、田源、卢勇、顾震岩、韩璐、罗剑华等也迅速成长起来，他们对传统的深刻理解和对中国画媒介的娴熟把握延续了浙江作为花鸟画创作中



1. 王平 中国画
2. 寿觉生 中国画
3. 吴山明 中国画

心的形象。

浙江中国画的几个特点：

中国画在当代碰到不少新的课题，例如西画的冲击、新兴艺术品种的挑战以及中国画技法老化等，在这样的背景下，浙江中国画因为既强调传统的继承，又有新的创造，得到全国的肯定，这与浙江国画倡导潘天寿先生“拉开中西绘画的距离”的学术思想，并经浙江中国画界进一步明确为“重传统、重基础、重修养、重创新”的主张分不开。

“重传统、重基础、重修养、重创新”的具体体现首先是浙江中国画重视传统。所谓传统最主要的是传统中国画原有的艺术规则。当代中国画坛上，很多艺术家的实践是以打破中国画的艺术规则完成自己的作品，有些作品也很有艺术性，但正因为这些作品有艺术性，人们认为打破原有的规则哪怕是底线层面



的规则也是可以的，但这些画是否还应该称为中国画？人们争得不可开交。现实中，很多人将一些画得像油画的画也称为国画，而且是“发展”了的国画，比传统国画要先进的中国画。这种规则的混乱，就像没有明确的规则，足球、篮球玩不起来一样，它制约了中国画的发展，事实上，有规则和标准，我们才可能有艺术的享受，如果没有了规则，我们将失去一切游戏。有时人类设置众多的规则，不是怪错了人类，相反，它给人类带来了无数的喜悦。

其次是绘画功力强，技法难度大，这与传统文人画“轻技重道”、不太重视绘画性的情况是截然相反的。当代中国画式微要么是不重视传统，弄得国画与西画相近；要么是借口“文人画”正宗，不重视绘画技法的训练。事实上，轻视技术是波普中国画思潮以及西方后现代诸多文艺思潮共存的问题，这种艺术的泛化让更多的人亲近了艺术，艺术不再高贵，但这是不是艺术的幸运呢？对当代中国画而言，由于技法的程式化，速成了众多没有功力、没有思想、没有创造性的画家，加上商品大潮下的“行画”



和“笔会画”的泛滥，中国画泥沙俱下，浙江中国画以其明确的传统发展的道路和深厚的传统功力让传统中国画这个表现形式继续着其艺术表现的可能性。

其三，浙江中国画在强调以笔墨为核心的传统中国画的基本语汇的同时，重视现代人的审美感受，在形式上积极进行现代转换，将传统文化进行新的诠释。这种对传统中国画的现代转换有发展完善中国画游戏规则的意义，他们以现代的构成原理为依托，以完全个性化的语言寻求传统中国画的现代表现，在一些看来颇似古人的画面中，他们在每一个细节上置换了自己的符号。

“重传统、重基础、重修养、重创新”这样的学术主张，中国美术学院院长许江从文化研究的角度总结为“学理性、结构性和学养性”。

浙江现象产生的背景

为什么浙江中国画能够在近20年有这样一支创作队伍的出现？

一、浙江画坛这20年来的平稳发展，是保证了浙江画坛的地方特色的形成，以及整体水平的提高的一个很重要的方面。近20年来，关于中国画坛上的一些奇谈怪论，多是出现在江苏画坛。这些奇谈怪论完全影响了江苏画坛的整体发展，这二者是有关系的。

二、浙江的整体文化、浙江独特的文脉特点都对浙江中国画家形成陶冶的作用。浙江中国画历史悠久，河姆渡文化、良渚文化堪称中华文明之曙光。在中国绘画的发展中，浙江大家辈出，璨若繁星，三国时的曹不兴，唐五代之陈

孙位、贯休，宋之燕文贵、刘松年、马远、夏圭，元之赵孟頫、黄公望、吴镇、王冕，明之戴进、徐渭、陈洪绶，清之金农、赵之谦、任颐、吴昌硕等，皆为彪炳画史的人物。他们与曾流寓浙地的郑虔、周昉、苏轼、米芾、张择端、李唐等共同塑造了浙江中国画的辉煌。浙江悠久的历史，西湖这一方水土，都共同地养成了杭州人闲适而又有一点幽闭的心态，形成了对大家独特眼光的培养，境界的培养，养成了浙江画家人和自然的那种特殊的亲和关系，也正是由于这种综合的塑造，养成了浙江画家讲修养重品位的价值观念，养成浙江中国画家们和自然的那种特殊的亲和关系，养成了他们对笔墨的特殊的领悟和表现，养成了浙江中国画界尤其中国美院国画系的那种传统式的批评语境。这样的一种文脉，这样一种学养性特征，还根本地铸造了浙江中国画对水墨的独特的领悟力，对笔法的独特的领悟力。同时所有这些还有效地促进和影响着浙江中国画家对生活的感悟。

其三，随着现代美术教育的兴起，1928年，我国第一所高等美术院校——国立艺术院就诞生在杭州，一大批中国画英才汇集浙江，探索和思考中国时代艺术的发展之路。在这里，林风眠提出“调和中西”的中国画思想，潘天寿提出“中西绘画要拉开距离”的“距离说”；不仅使他们自身的绘画走上巅峰，也对整个20世纪中国画发展有着巨大而深刻的影响，更对浙江中国画的演进起到导引、框约作用。在这里，现代中



国画史上的大家如潘天寿、黄宾虹、林风眠、吴茀之、诸乐三、顾坤伯、陆维钊、陆俨少、李可染以及吴冠中、刘文西、方增先、周昌谷等都曾经工作或学习于此。在他们及诸老的引领下，浙江中国画形成了重视传统、倡扬格调、强调素养、讲求笔墨，又不拘成见、锐意图新的创作模式，浙派人物画家及当今崛起者无不受益。并在精神的拓展、观念的更新、空间结构的重塑、笔墨的突破方面建树颇多，硕果累累。

正是由于这些因素，浙江成了全国中国画的一个中心，中国画走的每一步几乎都在这块土地上印下了深深的痕迹。

浙江现代中国画的发展史就是现代中国画发展史一个缩影。正是基于这样的事实，如果在全国找一个地方作为现代中国画发展案例的话，那这个地方不是北京，不是上海，也不是其它地方，只能是浙江。

有关浙江现象的几点思考

回顾近20年浙江中国画的历程，有以下几点值得思考：

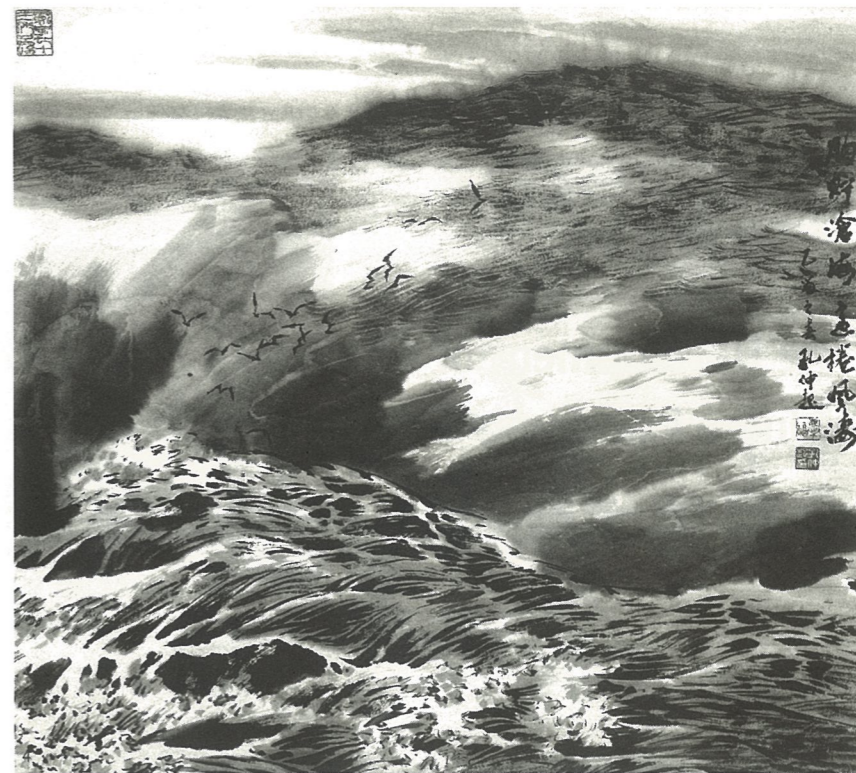
一是，引起人们关注的中国画“浙江现象”往往被一句“传统出新”所概括，但浙江中国画仅仅以“传统出新”是概括不了的。事实上，近20年来，浙江中国画与全国中国画的发展一样是日趋多元化，但有两条潜行的主要脉络。一条脉络是反对“文化虚无主义”及“全盘西化”倾向，注重中国画语言本体的自我价值，在传统的发扬上有所突破，



在全国获得广泛影响，这条脉络就是“传统出新”。另一条是本着明确的主体意识，并更广泛地吸收、借鉴西方现代艺术的成就，出现一些新的艺术样式、创作方法。从美术史的角度看，有些探索极具学术和艺术本体层面上的先锋意识。

二是，近20年浙江中国画最突出的特点是倾心于在中国画本体上的建设，显得学术味十足，虽然说，中国美院的传统中有林风眠号召的“艺术走向十字街头”的艺术主张，但新时期，中国美院所处的杭州不是政治、经济、文化中心，她整个的学术倾向侧重于学院中的教学实验和学术探索，她多少有点象牙塔中的味道，她的长处更多地体现在艺术本体的研究上，正是创作中的“学术之心”，使得画家更多地关注作品的学术品味，而对当下的关注没有其他地区那样强调，这使得浙江中国画存在圈中叫好，而社会影响相对减弱的倾向。

三是，这20年来，落脚在杭州的中



国美院继续发挥其作为全国重点中国画的院校内引外联的作用，她既与世界艺术潮流相呼应，又向全国产生辐射，这一时期中国美院的毕业生中，尤其是80年代毕业分配到各地的毕业生目前已成为我国当代艺术创作中的一支生力军，不少人还是当代艺术中的重要人物；另一方面，浙江，也因“近水楼台先得月”，从中国美院的毕业生当中留下了不少外地优秀艺术人才，正是因为有不少全国优秀的艺术家留在浙江，因此，今天的浙江中国画无论从哪个角度讲仍然是全国性的。

四是，潘天寿先生强调人、山、花的分科，强调临摹、写生、创作的基本课程，强调古文学、诗学等国学课程的综合塑造，共同地形成一种整体的文化培养的结构。这是形成和正在形成年轻一代的浙江中国画家主要面貌的结构因素。但值得注意的是在目前美术教育的框架下，这样的结构是否仍然能够继续，即便能够继续，对传统文化的重视在目前的学校教育中仍然难以得到落实。

五是，1979——1999 浙江中国画演变的轨迹还有必要指出其与理论批评的关系，80年代，浙江《新中国画》、《中国画译丛》是全国介绍西方中国画思潮重要的美术刊物，以它们为阵地，杨成寅、范景中、洪再新等理论家和一些画家在介绍西方艺术、宣扬艺术革新方面的努力，对‘85浙江新空间、新学院派画展都有重要的影响，这也是浙江在

“文革”之后再次成为全国的一个艺术中心的重要因素。其后，浙江的理论界转向整理古籍，或翻译西方经典等方面的工作，对历史的关注强化了浙江中国画界对传统的重视，特别是对潘天寿、林风眠为学术核心的中国美院发展历程的史学关注，梳理了浙江近现代中国画发展的学术脉络，使得浙江的中国画有一个重视传统的学术氛围，另一方面，理论疏远当代的中国画创作，虽然使得浙江缺少全国有较大影响的批评家，但近距离的当代西方艺术理论的翻版理论相对缺乏，无形中也给从事传统绘画的画家“减压”，他们得以轻装上阵，各自选择自己的发展道路，继续艺术的改良而不是革命，相反，一些继续持“前卫”思想的艺术家的批评家只能投靠外地的批评家，这也是一些前卫画家出现“墙内开花墙外香”的一个注解。

从长远来看，浙江中国画要在当代中国画中发挥更大影响，本地理论家介入批评是个重要条件，因为，就浙江而言，不缺少优秀的画家，但缺少对他们有深刻认识的批评家对他们作品的传播以及提升。

- 1、尉晓榕 中国画
- 2、胡寿荣 中国画
- 3、花俊 中国画
- 4、孔仲起 中国画