

The background of the cover is a traditional Chinese ink wash painting of a river scene. In the foreground, a long wooden raft is filled with logs, and a person is visible on it. The river flows towards the background, where there are distant hills and a small boat. The overall style is soft and atmospheric.

# 艺术思想史的当代考察：

漓江画派等案例实证研究

简圣宇 编著



## 作者简介

简圣宇，南宁人，广西艺术学院艺术学二级学科“艺术理论与批评”学科带头人，美学专业博士，教授，硕士生导师。广西高等学校优秀中青年骨干教师培养工程第一期培养对象。长期从事美学、艺术学理论、漓江画派理论建设、非遗保护等方面的研究。

在以教学带动科研，以科研促进教学方面，取得了一定的成果。著有专著《审美之思：当代语境下的艺术理论与批评》（云南大学出版社2013年版）、《交互空间中的哲理与诗意沉思：巴赫金主体间性美学思想研究》（广西师范大学出版社2014年版）、《当代艺术的美学阐释》（云南大学出版社2014年版）。

艺术思想史的当代考察：

漓江画派等案例实证研究

简圣宇 编著

图书在版编目 ( CIP ) 数据

艺术思想史的当代考察：漓江画派等案例实证研究 /  
简圣宇编著. — 昆明：云南大学出版社，2015  
ISBN 978-7-5482-2367-2

I. ①艺… II. ①简… III. ①中国画—绘画评论  
IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第168203号

策划编辑：王翌津 / 责任编辑：蒋丽杰 / 封面设计：刘文娟

艺术思想史的当代考察：

漓江画派等案例实证研究

简圣宇  
编著

出版发行：云南大学出版社  
印 装：昆明宝王印务有限公司  
开 本：787mm×1092mm 1/16  
印 张：13  
字 数：226千  
版 次：2015年9月第1版  
印 次：2015年9月第1次印刷  
书 号：ISBN 978-7-5482-2367-2  
定 价：45.00元

社 址：昆明市翠湖北路2号云南大学英华园内  
邮 编：650091  
电 话：(0871) 65033244 65031071  
网 址：<http://www.ynup.com>  
E-mail：[market@ynup.com](mailto:market@ynup.com)

# 目 录

浅论黄格胜中国画创作观 .....	(1)
浅析韦俊平水彩艺术的绘画精神 .....	(11)
阳太阳在广西美术发展史上的历史意义 .....	(18)
关于培育“漓江画派”的理论思考 .....	(33)
关于山水画的几点拙见	
——从观数次画展谈起 .....	(50)
禅意盎然，发人深思	
——评刘启谋“驭变谋新，穿越山水”系列画作 .....	(61)
试析黎小强现代仕女图创作 .....	(69)
汉文化审美理想的宗教寄托	
——浅论弥勒佛造像在中国变化的哲理原因 .....	(76)
王国维“隔与不隔”说之文本分析 .....	(83)
研究生文存前言 .....	(89)
郑军里写意人物画的风格演变 .....	刘海鹏 (90)
浅析郑军里人物画的艺术特色 .....	刘海鹏 (95)
左剑虹的水墨画整体风格略谈 .....	刘海鹏 (100)
浅析左剑虹的山水画技法特点 .....	刘海鹏 (104)
孙过庭《书谱》中的美学思想探究 .....	刘海鹏 (108)
传承与嬗变	
——浅论日本现代书法的发展 .....	刘海鹏 (120)
刘熙载和黑格尔美学思想的比较 .....	刘海鹏 (130)

叔本华的人生哲学 .....	刘海鹏 (137)
“漓江画派”从哪儿来，是什么，到哪儿去 .....	张维维 (143)
审美再思	
——关于《审美之思：当代语境下的艺术理论与批评》的若干拙见 .....	张维维 (164)
随笔一 .....	(183)
随笔二 .....	(189)
后 记 .....	(200)

# 浅论黄格胜中国画创作观

艺术作品是创作者把握审美对象丰富外观和本质特性，并且将这些外观和特性在自己心理结构中加以审美内省的产物，所以创作的观念和方法既有着共通性，又有着丰富个性，这样不仅使创作者之间、创作者与读者之间获得彼此沟通的价值认同平台，而且创作者鲜明的个性风格，也能由此借助丰富多彩的艺术作品表现出来。

通过对艺术作品开拓者成功经验的学习和借鉴，可以让同行和后辈凭借这些丰厚的理论和创造资源，思考和认识未来努力的方向，从而创造出更新更好的作品。因此，画家黄格胜的中国画创作观很值得我们认真探讨和研究。

作为“漓江画派”的领军人物，黄格胜无疑是一位吸引了众多艺术家和文艺评论家关注目光的画家。尽管“漓江画派”的概念早在20世纪60年代就由画家阳太阳提出，但给“漓江画派”注入最大活力和动力的，还要数黄格胜——他不但在学术上为打造“漓江画派”而一直不辞辛劳地引领“漓江画派促进会”做各项推广促进工作，而且在创作上，他还不断推出让文艺界关注的新的画作，为“漓江画派”学术创作理论提供了坚实有力、生动具体的创作实例支撑。

那么，黄格胜在中国画的创作观上究竟有什么需要我们去学习和借鉴的地方呢？总的说来包括三个主要方面。

## 一、苦修：不懈的求索之路

黄格胜吃苦耐劳的精神是出了名的，他年轻时有着一段至今仍让我们这些后辈歆歆不已的奋斗经历。尽管当时社会和生活条件十分艰苦，但他总是一边工作，一边抓住每一个机会认真学习，先是走村串寨为农民画炭像，为乡镇企业写招牌、画广告，后来在一个县电影院当美工时，每天除了画广告、做电影

宣传之外还得做许多繁杂的工作，但在完成本职和非本职工作之后，他仍然继续读书、练习书法和绘画。<sup>①</sup>

非常值得注意的是，他不但苦修书法和绘画，而且认真研读中国古典名著以及所有能找到的中外文学作品，阅读时把优秀章节、精彩描写和好诗好词等摘录下来细细品味，最后写出读后感与周围的人一起切磋交流。《老子》曰：“合抱之木，生于毫末；九层之台，起于垒土；千里之行，始于足下。”后来呈现于黄格胜绘画里的那种积土成山、积水成渊的厚重人文精神，就是这样一步一步地积累起来的。

正是深知文化底蕴对一个人艺术修养的基础性作用，因而几十年之后，当广西艺术学院桂林中国画学院招收首批学生时，作为院长的黄格胜要求“文化课分数线绝对不下调”。他说：“要成为真正的世界级国画大师，要让西方人感到震惊，就必须对中国的文学、历史、哲学和书法有着系统的研究”，“中国要在世界赢得一席之地，关键就是要做强做大，经济上如此，艺术文化上也是如此”<sup>②</sup>。

清初学者魏禧在其著作《答施愈山侍读书》中就提出过：“欲卓然自立于天下，在于积理而练识”，艺术家须首先从生活阅历中积蓄素材，即“积理”，随后才能在思想和艺术上酝酿、提炼和琢磨，即“练识”，最终达到“博学于文而知理之要，练于物务，识时之所宜”。黄格胜对学艺者文化底蕴的看重，正是基于这样的考虑。对于他那幅享誉国内外，被誉为“表现漓江的绘画中一个难以逾越的高峰”的浩浩长卷《漓江百里图》<sup>③</sup>，他谦虚地说只是因为从头到尾全面反映漓江风光的大型长卷还没有人画过，故而是“历史赋予我们这代人的一个机缘，也是一份责任”<sup>④</sup>。

可实际上，这幅画不知凝聚着他多少心血、汗水。为了画好《漓江百里图》，他上下往返漓江二十余次，或乘船，或骑自行车，或步行，写生上千幅，对漓江在各种气候条件下的各个面貌以及漓江附近的龙胜、三江、平乐、荔浦等“大漓江”进行了全面的了解和掌握，寻找、翻阅了大量关于漓江的

① 黄格胜. 山路弯弯 [J]. 艺术探索, 2005 (1): 109.

② 程云杰. 寻求“文化‘入世’”的中国画家 [EB/OL]. <http://www.china.org.cn/chinese/lianghui/116875.htm>.

③ 李普文. 黄格胜：新时期广西美术的卓越代表 [J]. 艺术探索, 2005 (1): 99.

④ 黄格胜. 山路弯弯 [J]. 艺术探索, 2005 (1): 110.

历史、神话传说、诗词故事和图片。<sup>①</sup>这仅仅是直接的准备工作，还不包括以前亲临名山大川写生，大量地阅读画史画论，大量临摹古今名画等必须投入极大时间和精力基础性训练。

正所谓“外师造化，中得心源”，挥笔前，首先得细致体察、领悟和撷取审美对象的形、神、真、理，其后方可得其情、境、意、韵与趣。黄格胜曾在他的文章中提出绘画的“三境界”说，即“境”“情”“趣”三个关键词。其实在这三境界之前，还隐含着—个关键词，那就是“修”，只有挥汗把基本功苦修好了，才能厚积薄发，进一步写气图貌，随物以婉转，实现“三境界”。

黄格胜后来动情地回忆道，在《漓江百里图》动笔前的那段时间里，“平时读书看报、作画；闲聊都与桂林山水连成一气，并把生活中的所见、所闻、所思、所想甚至梦中有关桂林山水的一切都详细地记下来，就像我的一方‘梦萦漓水三百里’的印章所说，真正是朝思暮想，魂牵梦萦，达到漓江即我，我即漓江的‘天地人合一’的‘全方位观照’境界”<sup>②</sup>。可见，要想“化十年寒窗之学养，笔耕墨耘之底蕴，聚三山五岳之精华于漓江”，没有一番磨砺和苦寒是不行的。

在黄格胜身上，总有一种强烈的责任感和使命感在激励着、驱使他向前行进。《漓江百里图》完成之后的岁月里，他评上教授，担任院长，被选为全国政协常委等，可谓功成名就，但他并没有因此而停下不懈求索的步伐。写生的地方“有时烈日曝晒，有时地冻天寒，有时风雨交加，有时坐不能坐，站不能站……”但他仍然一如既往地到各地写生。

他的同事李普文博士记录的一件轶事，就让人在感慨之余，真切明白“苦修”在他创作观中的基础性地位：“他的下乡体验使许多同行者深感‘恐惧’。有一次，他带着几个学生下乡写生，结果，由于农村生活过于艰苦，那几个‘少壮派’的学生或者因不适而病倒，或者因不适而中途开溜，最后，只有他一人坚持到预定时间健康返回。”<sup>③</sup>

黄格胜有两句名言，一是“不着急、不偷懒”，二是“国画是靠宣纸堆出来的”。这两句话表明了他持之以恒的创作原则：稳健进取，不为眼前虚荣浮名所惑，力求自己的作品经得起时间的考验。而正是这种不辞辛劳、勤奋求索

① 黄格胜. 山路弯弯 [J]. 艺术探索, 2005 (1): 110.

② 黄格胜. 非长卷何以聘其情 [J]. 艺术探索, 2005 (1): 105.

③ 李普文. 黄格胜: 新时期广西美术的卓越代表 [J]. 艺术探索, 2005 (1): 101.

的品质，使他的画作蕴含着一种“真力弥满，万象在旁”的精神力量。

## 二、熔裁：万取一收，精练地再现生活

没有苦修之学养不能成大器，但若停留于此也不行，创造毕竟不同于一般的写生习作，在面对丰富繁杂的自然景物时，虽依法则，仍须删拨大要，涉及对景物的搜妙创真、运转变通和熔裁提炼，而这些具体的创造问题恰恰是最不易解决的。

在创作《漓江百里图》时，黄格胜就面临着许多实际问题。比如，他提到，漓江的山、水和树往往要在画卷中反复出现，如何才能使“山山各异、水水不同”？还有，山水景点实际并不全位于江边，如何聚合这些散布的景点，如何把握漓江山水之“秀”的分寸，使之秀而不媚，以及两岸竹林、榕树、七星、芦笛等著名的岩洞如何置于卷内，景与景之间如何连接，如何过渡……这些都是需要花费大量时间、精力和技艺来应对的问题。<sup>①</sup>

对此，他采用了三大创造手法。

### （一）集中表现法

“去其繁章、采其大要。”比如，把桂林的园林放到七星公园重点体现；将蜿蜒两岸的吊竹，安排在“杨堤”附近，与瀑布形成黑白、动静、远近的对比，为下面出现的满江竹排做了铺垫，其他地方出现的就虚化成远、小、淡的；为了营造一个葱葱郁郁、幽静清凉的榕阴世界，把一大堆榕树拉成近景，用淋漓酣畅的笔墨来塑造，甚至还把红水河等地的榕树也搬到画面上以增加分量。<sup>②</sup>

此外，为了不使秀气的漓江山水因为太“秀”而“媚、俗、薄、弱如同盆景”，黄格胜在具体作画时采黄河、长江、黄山、泰山雄浑壮美之气，运转融通于漓江景物之中，实现了“聚三山五岳之精华于漓江”，此法正所谓“浅深聚散，万取一收”。为了使有限的画卷所展示的内容能够典型化，就必须在自己所占有的广泛丰富的景物材料中，选择能集粹表现审美对象的部分，博观约取、芟繁剪秽，把它们提炼、统摄为典型化的更加精粹的美景。

### （二）对比法

“权衡损益，斟酌光色。”比如，他考虑到除了少数地段外，漓江水的流

<sup>①</sup> 黄格胜. 非长卷何以聘其情 [J]. 艺术探索, 2005 (1): 106.

<sup>②</sup> 黄格胜. 非长卷何以聘其情 [J]. 艺术探索, 2005 (1): 106.

动感均不强，照实画出“山静水静”的景则显得呆滞，于是他制度时因，别出心裁地把水处理成静态的，山反倒因云气和动势活动起来，“形成一条有韵律有节奏的运动线”，造成“山动水静”之势。

考虑到桂林山水起伏不大，为避免构图变得单调杂冗，他还不执定法，在“兴坪”之后的画卷里制造了一大段墨黑的夜景山水，以及紧接着出现的不着点墨的大空白，黑色和白色形成了强烈的色彩对比，从而营造出强烈的视觉冲击力和感染力。

### （三）革新创造法

“天道酬勤，思者常新。”明代学者谢榛于其著《四溟诗话》里云：“平易而循乎绳墨，法之正也；隽伟而不拘乎绳墨，法之奇也；平易而不执泥，隽伟而不险怪，此奇正参伍之法也。”艺术创作具有相对稳定的基本规律，然而如果总是墨守成规，就会导致创造渐渐僵化，因此艺术家需要在具体创造时，博观约取，运转变通，突破既定观念和手法的束缚，在传统与革新之间灵活地寻找平衡，即清代学者叶燮于《原诗》中所说的：“陈熟生新，不可一偏，必二者相济，于陈中见新，生中见熟，方全其美。若主于一，而彼此交讥，则二俱有过。”

那么，黄格胜的创新主要表现在哪些方面呢？整体上看，笔者认为主要包括“形”“色”和“境”三个方面。

#### （一）“形”

“形”，即前面提到的《漓江百里图》里“聚三山五岳之精华于漓江”“山动水静”等。在处理阳朔碧莲峰时，为避免谨毛失貌地把碧莲峰画成一个呆板的等腰三角形，他先“削”后“搬”再“炼”，削掉碧莲峰的上半截，然后把散列在山前山后的景，全部搬到前景来，最后重点刻画临江亭、襟江阁、榕阴古渡和山腰风景道以及闻名遐迩的石刻大字“带”等景物。此外，为了“隽伟而不拘乎绳墨”，他特地采用解剖画法来构图，并以西画的长处处理光色，把与主题无关的部分留白，从而在不失中国画传统笔墨情趣的前提下，更本质地表现出岩洞内景色的质感、光色美感和神秘感。

非常值得一提的是，他对山石皴法的发展：桂林属于喀斯特地貌，由于在长久的风雨剥蚀和地壳变动影响下，这里山石的形貌与中国其他地方有较大差异，故而“即使搬出中国山水画中的所有皴法也无法概其全”，于是他针对桂林山石的形貌特点，在画阳朔县城到大榕树这一段时，不但“用上山石皴法

中较主要的长、短披麻皴，大、小斧劈皴，折带、卷云、解索、鬼脸、弹窝等皴法”，而且还创造了“一些连自己也无法定名的稀奇古怪皴来适应画面和对对象的需要，来了个集皴法之大全，并有意识地把这一段江面缩小推远，减弱墨色变化，以强调石头的‘骨气’”<sup>①</sup>。

## （二）“色”

黄格胜是个具有鲜明的个人风格，喜欢“犯忌”的国画家。如前面提到的《漓江百里图》里“黑得伸手不见五指”的夜景山水，他为了把夜景氛围渲染得更充分，还采用了类乎版画的强烈黑白对比手法，不但泼墨而且还复以喷枪喷墨来加重分量。这种“大黑大白”的绘画手法可是一般人不敢为之的。又如，在他后来创作的《漓江百景图·驼峰秋艳》里，也是呈现出一种颠覆性的美。他另辟蹊径地把水墨山水画画得色彩纷呈：红黄蓝绿、色彩斑斓的驼峰、孔雀和草木几乎占满画面，传统山水画所追求的那种恬逸、闲适、虚静、深静和幽远的风格，在此一变而为充满生命活力的笔情墨韵。然而这种对陈规旧俗的违反，却又显得那么率真洒脱，别有一番耐人回味的的神韵，让人于细品之后不禁拍手叫绝——正是在这种灵动而不失厚重的审美情趣之中，让人读出画家对自然造化的感怀与热爱，感受到了一种心灵得到自由舒展之后的盎然快意。

## （三）“境”

“境”突出表现在他对桂林山水的独特理解上。“形”“色”在“造景”上的创新，究其本质，就是为“造境”上的创新做外观上的铺垫。在造“境”上，他往往博采诸景，超以物外，得其环中。如前述的《漓江百里图》“聚三山五岳之精华于漓江”，即是把“势”与“秀”结合起来的一种革新努力。

南朝理论家刘勰在《文心雕龙》的“通变”篇中指出：“变则其久，通则不乏。趋时必果，乘机无怯。望今制奇，参古定法。”即艺术创作要常变常新，才能持久，善于因袭继承，才不会贫乏。为了“酌奇而不失其真，玩华而不坠其实”，黄格胜在革新时常将奇丽融沉于雅正的传统构图之中，如盐入水，显其味而不露其迹。比如《漓江百景图·东岭朝霞》，构图清新平和，似乎没有什么特别之处。因为“东岭朝霞”原本为阳朔传统八景之一，东岭即碧莲峰东面横亘数里的山岭，清早眺望，能见霞光从岭背流泻而下，五彩铺

<sup>①</sup> 黄格胜. 非长卷何以聘其情 [J]. 艺术探索, 2005 (1): 106.

岭，景色蔚为壮观。然而此画之酌奇，就在于用旧题展新意，着墨的重点不是朝霞，而是落在了闲逸空灵的整体造境之上——明净的江面上，漂行着几只小舟。一层迷蒙的晨雾，从水面上弥漫开来，如轻纱一般把一旁的林木染淡。远处的山则有郭熙所说的“平远”构图之美，清代徐增《而庵诗话》有云：“无事在身，并无事在心，水边林下，悠然忘我。”那种清虚淡远的精神境界，盖如此画所表现之意蕴。又譬如《漓江百景图·静泊》一画，造境奇特，对比强烈，寄寓一种深刻的禅意。一般题名为“静泊”的画作，通常应多是直接表现“独钓寒江雪”的隐逸之风的。魏晋“越名教而任自然”的清玄风尚兴起之后，诗人画家多讲求画境“逍遥自在，安闲自得”，后世书写“淡泊明志，宁静致远”隐逸情绪的，也基本遵循这一思路。但是越往后，这种托于“清玄”，却越成为失意文人寄情山水以自遣的手法。以至于这种“宁静致远”“只不过是一个精神的假想，他们抒情的重心，主要是为了寄托官场、仕途的落寞和不得意，那份怡然自得中，多多少少都还有一些做作和不甘心”<sup>①</sup>。但在黄格胜的《静泊》里，则完全没有这种“酸味”，相反，画卷中寄寓的是一种“一蓑烟雨任平生”的精神追求，表达了画家豁达、豪迈的意境与情怀——占画卷绝大部分的是险峻突兀的山，西侧山壁陡峭如斧削，东侧山势峥嵘耸峙，一如开拓者必然要面对的人生中的重重艰难险阻。

此画“境”的深意，就在于峭壁千仞那肃杀山势压迫之下，仍然有一叶孤舟悠然自得地静泊青灰色的水面上——全画给人的这种静谧闲逸之感，乃是在大山险峻陡立的气势映衬下显现出的——山以其势逼人，有如现实生活中人的种种处境，然而孤舟中人“旷然忘所在，心与虚俱空”，依旧心静如故。因此这种“静泊”之“静”，才是真正的、深刻的，超越外物羁绊，而直源于本心的“静谧”。只要自己心志始终如一，在面对困难和挫折的境遇中，依旧保持坚忍不拔的精神状态，那么尘世的喧嚣又有何惧？世态炎凉，我心照样淡泊宁静。唐代高僧玄奘在《大正藏》卷四五提到：“心外无物，万法唯识。”慧能则于《坛经》云：“若识本心，即是解脱。”画中这种心境的澄澈透底，喻的正是君子找到本心之所归，超越尘世利诱势逼的洒脱禅境。

### 三、求俗：重视民间记忆的发掘、提炼和还原

前面提到黄格胜在绘画上的革新创造，有一点在这里还要特别说明一下，

<sup>①</sup> 谢有顺·重申散文的写作伦理 [J]·文学评论, 2007 (1): 136.

那就是黄格胜的革新。首先是立足于热爱生活、乡土情结基础之上的革新。他指出：“纵观中国画史，真正成名成大师并流传千古的，都是热爱生活、深入生活而又高于生活、有鲜明风格面貌和深厚的学养者，是靠硬功夫，真刀真枪地拼出来的；而靠简单的所谓‘观念’‘技巧’、追‘新’求异者，往往名噪一时而如过眼烟云”，“我在画中寄托的是对生命、生活和大自然炽热的爱。我有一句话是‘无情莫作画，作画莫无情’，我总是以热烈的感情和充沛的精力来创作，首先是打动自己才能打动别人”<sup>①</sup>。

在他的写生题材中，乡村生活所占比重非常大。例如，《艺术探索》2005年曾经刊出的他于1994年和2002年创作的线描写生，一共26幅，幅幅都是山寨村头的写画。可见，他的乡土情怀之深，已使他自觉不自觉地总落笔于斯土之上。

所以，“重视民间记忆，满怀乡土情结”，是黄格胜创作观中最核心、最关键，也是最让黄格胜成其为黄格胜的一点。《孟子》有云：“大人者，不失其赤子之心者也。”正是因为黄格胜的画卷中，总弥漫着一种浸透着对乡土、民间、民俗的理解、热爱和重视的民本精神，才使他的作品与其他画家在创作风格上区别开来。

黄格胜在谈创作体会时说道：“我记得临摹过的名画和芥子园以及近现代各位大师的作品，发现画的题材多为名山大川或小桥流水，具有强烈的地方特色和民族特色且有深厚的民族传统文化积淀的村寨鲜有涉猎，即使有也是浮光掠影的猎奇，或只反映了她的僻远落没。如何表现她的古老、纯朴、多彩、多情，特别是将村民淳厚的感情和人格融入画中，更为许多画家所忽略。”<sup>②</sup>

可以说，这么多年以来，尽管已经有许多人以民间题材为主题，创作了大量绘画、雕刻作品，但是他们的创作往往是用一种居高临下的目光来看待乡土自然，甚至是用一种猎奇、嘲弄的视角来解读粗犷、热情的乡土草根社会，结果表面上仿佛是在表现乡土自然，其实在本质上反倒修改、覆盖了原本朴实、单纯的民间记忆，遮蔽和压抑了乡土自然的本真实际。

黄格胜从不用这种“他者”的目光去看待乡村的山山水水、一草一木和村民乡俗，而是将自己置身于现场，身临其境地去感受和体味这种生活的本真意味：“我跟村民换烟抽而呛出眼泪；我和村民光着膀子猜拳喝醉了就地一

<sup>①</sup> 黄格胜. 不谈体会 [J]. 艺术探索, 2005 (1): 112.

<sup>②</sup> 黄格胜. 不谈体会 [J]. 艺术探索, 2005 (1): 112.

横；听他们无休止地唠叨或大发牢骚，关心他们的痛痒，因为真正了解他们的人才能爱他们，才能‘爱人及屋’及山及水，才能带着深厚的‘无产阶级’感情去倾情地表现他们”，“我生长在穷山僻壤，从小瞎摸瞎撞，直至考入黄独峰先生门下，经历、学历、师承使我毫无余地地选择了从小熟悉的桂北桂西风光作为描绘的主要对象，特别是西部少数民族民居，她的古老朴拙、参差错落、变化无穷使我对之如痴如醉。尽管我早已遨游过大江南北、三山五岳，但我觉得在那些地方得到的只是烟云供养，回头还是喜欢画自家山、自家水”<sup>①</sup>。

“我的画首先是入世的，而且人间烟火味越浓越好，这些题材是我看得见，摸得着，嗅得到的，越土越好，土得掉渣；越俗越好，俗得到位。我觉得越‘土’越有‘洋’味；越‘俗’越有‘雅’趣。所以我多到那些连汽车都不通，极少被现代文明所‘污染’的地方去写生。也许，若干年后我可以为研究这一阶段的农业文明提供素材。我的画面追求明快、爽朗、清新、饱满的情绪，表现一种健康向上的精神。哪怕是画一幢百年老宅。我决不追求那种世界末日的感觉或痴人说梦的晦涩，更讨厌无病呻吟。”<sup>②</sup>

以他的《漓江百景图·芦笛山下》为例，芦笛山下美景众多：芳莲池碧波荡漾，岸柳婆娑，桃花盛开。但黄格胜的民本情结却使他不为所动，他钟情的是那些“土得掉渣”“俗得到位”的“人间烟火”，故而专心画那些既“俗”又“土”的民居民房，所以在这幅画作中，我们看到了饱经岁月沧桑的老树下，经多年风吹雨打而已古旧斑驳的砖瓦民房，并在那些盛着晾晒食品的簸箕和参差错落的晾衣架中，找到了在现代都市中久违了的民风古韵，一种实实在在的民间生活。

《漓江百景图·岁月如歌》则是另一幅耐人寻味的画作。在国画中，把山画得气势壮阔、雄伟峭拔的并不少见，但是把民房也画得如此气势恢弘磅礴、雄阔挺俊的，却着实不多。这兴坪民居的造景是如此雄伟，使我不禁要称之为“一座民房”而非“一间民房”了，画家蕴含于其中的“民为贵”的民本之情由此可见一斑。

绘画不仅讲究外在的笔墨功力、技法，更看重内在的神韵、内涵，即应当借观照造化万物之机，予以“浅深聚散，万取一收”，用笔墨之形抒写深邃厚重的思想意蕴和艺术境界。黄格胜作画既以传统国画的笔墨技法为基础，又注

① 黄格胜. 不谈体会 [J]. 艺术探索, 2005 (1): 112.

② 黄格胜. 山路弯弯 [J]. 艺术探索, 2005 (1): 110.

入他自己鲜明的民本风格，民房的构图，看似顺手拈来，其实是数十年艰苦的探索和努力的结果。正是因为总保持着一份不变的纯真无伪的乡土情怀，他才会在此以一种对百姓感恩、热爱的赤子之情，择取仰视的角度，再现民房雄峙巍峨之姿，更赋予了它一种“民惟邦本”“宜民宜人”的民本主义的精神气概，具有隽永深微的艺术境界。

## 浅析韦俊平水彩艺术的绘画精神

韦俊平水彩画的迷离且敦厚之风范，在漓江画派中别具一格。那种色彩明快、表达强烈的情绪洋溢在画作中，具有一种极具美感又难以言状的迷离之美。笔者在欣赏时，正想品评一番，却发现自己欲辩已忘言：论其取景，仿若印象派如凡·高笔下那般巧妙地抓住对象刹那间的微妙光色，同时却又不失之于印象派的粗砺，而是具有摄影一般的美感，然而其画面仍是水彩的韵味；但倘若说是水彩，却又带有水墨的淋漓畅快；而精到的写实与率性的写意同在一幅画中共处，却又交融为一，相得益彰。论其风格，乃变化多端，《风味店》（2003年）、《渡口》（2008年）、《繁忙之后》（2008年）等画作风格为传统式样，与苏格兰画家伊恩·列德瓦（Ian Ledward）的建筑水彩画走的是同一条路。在《细雨催新苗》（2012年）、《古寨新绿》（2012年）等画作中，则承袭着导师黄格胜中国画的风范。而在《如茵的池塘》（2012年）、《奶奶的菜园》（2012年）、《绿荫》（2011年）等画作里，其中展现出的飞舞线条与纷呈色彩，有一种超越了美国抽象表现主义艺术家波洛克（Jackson Pollock）的张扬之美……这些画作让我惆怅迷离，一时间竟找不到合适的话语来对之加以确切的描述了。这使我不禁产生了强烈的好奇心，欲细究这位画家是如何创作出这样造景奇妙而又气韵生动的水彩的。

### 一、淋漓背后的赤子情深

关于作画时那种畅快淋漓的感觉，韦俊平描述说：“只要是让我感动的景物，我就尽情地挥洒，让水色自由地冲撞、流淌、交融，那种快感是局外人无法体会到的……透明的色彩，永远无法事先预料得到的画面效果，矿物质颜料在颜色干透之后沉淀而产生的厚重感，刀片在画面上刮出细节带来的快意，白色块发出的耀眼光芒，就连在焦虑的心情中等待水彩纸干透绷紧的感觉都让我