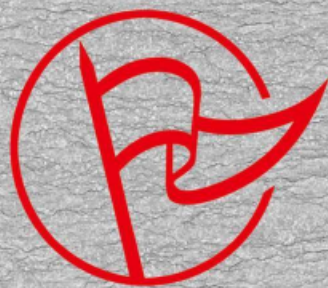


宁夏文艺评论

2016 年卷

杨 梓◎主编



黄河出版传媒集团
宁夏人民出版社



大富贵（2002年） 曾杏绯



丝瓜花写生（1987年） 曾杏绯

责任编辑 陈 晶
封面设计 黄河浪



“塞上文艺名家书系”第一、二、三辑
文学评论专号，《宁夏文艺评论》（2015年卷）

ISBN 978-7-227-06548-7



定价 55.00元

图书在版编目(CIP)数据

宁夏文艺评论.2016年卷/杨梓主编.—银川:宁夏人民出版社,2016.12

ISBN 978-7-227-06548-7

I. ①宁… II. ①杨… III. ①文艺评论—宁夏—当代—文集 IV. ①I209.943-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 313903 号

宁夏文艺评论 2016 年卷

杨 梓 主编

责任编辑 陈 晶

封面设计 黄河浪

责任印制 肖 艳



黄河出版传媒集团 出版发行
宁夏人民出版社

出 版 人 王杨宝

地 址 宁夏银川市北京东路 139 号出版大厦(750001)

网 址 <http://www.nxp-ph.com> <http://www.yrpubm.com>

网上书店 <http://shop126547358.taobao.com> <http://www.hh-book.com>

电子信箱 nxrmcbs@126.com renminshe@yrpubm.com

邮购电话 0951-5019391 5052104

经 销 全国新华书店

印刷装订 宁夏精捷彩色印务有限公司

印刷委托书号 (宁)0003861

开本 787 mm × 1092 mm 1/16

印张 23 字数 520 千字

版次 2016 年 12 月第 1 版

印次 2016 年 12 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-227-06548-7

定价 55.00 元

版权所有 侵权必究

序：长风破浪清激浊

郑歌平

塞上江南，鱼米之乡，天蓝水清，人杰地灵。在六盘山与贺兰山之间的大地上，黄河浩荡，奔流不息——黄河文化、农耕文化、游牧文化、西夏文化、回族文化等相互碰撞、相互交流、相互融会，使塞上及宁夏的文学艺术呈现出思想性艺术性俱佳、地域和民族特色独具、雄浑与典雅并存的繁荣景象。

宁夏回族自治区成立后，尤其是改革开放以来，在自治区党委和政府的正确领导下，宁夏发生了翻天覆地的巨变。半个多世纪以来，宁夏文联牢牢把握“高举旗帜、围绕大局、服务人民、改革创新”的总要求，坚持“二为”方向、“双百”方针，以“出人才、出作品”为中心，团结引导全区广大文学艺术工作者，深入生活、抒写人民、勇于实践、努力耕耘，创作出一大批优秀的文学艺术作品。宁夏文学艺术伴随着自治区的发展而繁荣，枝叶繁茂，硕果累累，已成为对外宣传宁夏的一个明亮窗口，引人关注的一张精彩名片。

然而，对宁夏优秀文艺作品的评论明显滞后，文艺评论人才也出现了青黄不接的现象。而文艺评论机构和阵地的缺乏，长期以来成为宁夏文艺事业发展的瓶颈，严重影响宁夏文艺事业的繁荣发展。

习近平总书记《在文艺工作座谈会上的讲话》中指出：“要高度重视和切实加强文艺评论工作。文艺批评是文艺创作的一面镜子、一剂良药，是引导创作、多出精品、提高审美、引领风尚的重要力量。”“要以马克思主义文艺理论为指导，继承创新中国古代文艺批评理论优秀遗产，批判借鉴现代西方文艺理论，打磨好批评这把‘利器’，把好文艺批评的方向盘，运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评判和鉴赏作品，在艺术质量和水平上敢于实事求是，对各种不良文艺作品、现象、思潮敢于表明态度，在大是大非问题上敢于表明立场，倡

导说真话、讲道理，营造开展文艺批评的良好氛围。”

《中共中央关于繁荣发展社会主义文艺的意见》首次对文联的职能作出了新定位，从“联络、协调、服务”六字基本职能扩充到“团结引导、联络协调、服务管理、自律维权”十六字职能，而且十分鲜明地强调要在行业建设中发挥主导作用，这是一个重大的理论创新、实践创新和制度创新。而在“引导”方面，就是要加强文艺评论工作，对文艺作品、文艺活动、文艺现象作出价值判断，为优秀作品鼓呼，为优秀人才仗言。同时，文艺评论引导人民群众甄别美丑，潜移默化地影响民众的价值判断和审美追求，树立中国特色社会主义共同理想和正确的世界观、价值观、人生观，不断增强社会主义先进文化的吸引力和感召力。

加强文艺评论工作，根本在人才。针对宁夏文艺评论人才不足的严峻现状，宁夏文联高度重视，支持宁夏文学艺术院于2014年举办了第二期文艺（评论）研修班，面向全区招收有志于文艺评论的青年才俊27名，邀请中国文联的专家和我区的评论家授课，进行了为期5天的封闭式研修；并纳入文艺院的考核管理体系，每年公布学员的创作情况，对成绩突出的学员予以奖励。举办研修班的方式就是紧紧抓住人才，为宁夏的文艺人才提供一个新起点，让他们自此走上“只能快，不能慢，更不能靠边站”的文艺创作高速公路。

加强文艺评论工作，关键在阵地。2014年

12月，宁夏文联针对文艺评论园地缺乏的现状，支持宁夏文学艺术院编辑，以《朔方》增刊的形式推出一期“文艺评论专号”。这是宁夏第一次公开出版的文艺评论专号，其中推出两位年轻评论家的个人评论作品专辑也属首次，得到文艺评论界的广泛好评。为了贯彻落实习近平总书记《在文艺工作座谈会上的讲话》精神和《中共中央关于繁荣发展社会主义文艺的意见》，加强文艺理论和评论工作，加强文艺阵地建设，促进宁夏文艺评论工作更上新台阶，宁夏文联决定创办《宁夏文艺评论》，于2015年推出一期46万字的《宁夏文艺评论》（2015年卷），由宁夏人民出版社出版，面向全国公开发行，开创了宁夏文艺评论事业的美好未来。

《宁夏文艺评论》具体由宁夏文学艺术院负责编辑。期望文艺院坚持“二为”方向、“双百”方针，发挥“培扶人才，编研作品”的职能，选取思想深刻、内容健康、见解独到、论述清晰的论文，做好稿件组织、编辑校对、设计印刷等各项工作，将《宁夏文艺评论》办成一个深化文艺研究、力推文艺人才、品评文艺作品的重要阵地，一个学术性与可读性、专业性与综合性、前沿性与实际性相结合的耕耘园地，一个探讨文艺领域重要问题、追踪当代文艺发展趋势、关注文艺创作实情的展示窗口，为宁夏、西部乃至全国的文艺评论工作，为文学艺术事业的繁荣作出新的贡献。

是为序。

2016年11月18日

目 录

○艺术论坛○

刘文西绘画美学阐释：遵循生活，有行有思，境界乃大
罗贵荣：理想与现实

张少山的艺术蜕变

徐文秀《中国梦黄河魂》书法展观后

书画评论二题

吴善璋书法艺术：通会之际，人书俱老

周一新绘画艺术：笔底悠悠万古风

画家四人谈

杨立强：坚守是为创新 / 然迪：放达始于随性

马红霞：秀美源于精致 / 祁国鸿：任性出于自信

国画浅谈四题

丁淑萍国画：妙笔凝香 / 李卫宁国画：随风吟竹

刘玉明国画：笔蘸清风 / 王伯石国画：水墨流年

蒙古族舞剧《永远的马头琴》观后

浅析咏叹调《不幸的人生》音乐分析及处理

电影《清水里的刀子》首映之后

○探析与综评○

2010年以来的宁夏小说创作状况分析

宁夏新边塞诗的流变及艺术特色

当代回族美术发展中五个问题的研究

试论回族舞蹈艺术与回民生活及文化的关系

回族诗歌：一个民族的独特合唱

回族文学中的意象阐释

专家座谈：回族舞蹈创作的内涵表达与语言建构

麻纤维肌理组织的视觉语言研究

微电影选题的重要性分析

○专著品读○

《高嵩文艺评论选》：话语的学术维度与美学锋芒

《张贤亮诗词选》：先生本色是诗人

张铎《三地书》：自然地理与人文地理的美学个性

《马知遥文画选》：“大杂烩”的可贵与不易

《曾杏绯国画选》：只留清气满乾坤

李生滨、田燕《当代宁夏文学论稿》：坚守与创新

虎西山《远处的山》：有“味道”的诗

导夫《山河之侧》：俯视山河苍茫

刘中《贺兰山的草帽》：将物象浸染于情感

马金莲《马兰花开》：生活泥土绽放的花朵

张玉秋《家事》：过去故事的叙述

崔永庆《蝉鸣集》：居高声自远

荆 竹 001

代大权 012

马知遥 017

杨森翔 019

闵生裕 022

梦 也 027

云 薇 033

余媛媛 042

朱玉龙 045

哈 麦 051

郎 伟 056

张 铎 062

杨新林 085

熊贤君 094

杨 梓 099

田媛媛 107

姜郑嘉梓 112

柴 岩 117

马武军 120

荆 竹 124

吴淮生 131

吴淮生 134

石舒清 137

云 薇 139

武淑莲 144

武淑莲 147

安 奇 150

瓦楞草 154

解怀福 157

张福华 162

张 嵩 165

主编：杨 梓
编辑：马 星 王晓静
地址：(750004) 银川市
兴庆区文化东街
59号，宁夏文学
艺术院
电邮：nxwxysy@163.com
电话：0951-3971037

目 录

朱敏《青铜铸造》：不可复制的还原	王武军	169
常越《风缘》：轻轻流淌的芬芳	李 亮	173
西野《青鱼点灯》：泥土之上的现代	王晓静	176
○文艺思潮○		
文学的“个人主义”与社会学的“个体化”	牛学智	178
90年代宁夏诗歌书写的日常化趋向	薛青峰	189
○个人专辑○		
文艺美学：问题焦虑与自我突破	张富宝	194
文学语言：特征、观念与书写	张富宝	200
读张学东小说《小幻想曲》《裸夜》	张富宝	207
读许艺小说《逃离的鸡群》《游园》	张富宝	210
纪实摄影的几点思考	吴 忠	215
摄影创作中的“三只眼睛”	吴 忠	218
影像艺术中的文化品格	吴 忠	221
拍出地域特色	吴 忠	224
○知行与调研○		
书法欣赏漫谈	杨卫星	226
宁夏隆德民间“祭山”调查报告	钟亚军	234
○文学评论○		
戈悟觉 80年代创作：时代追踪者及其乐观主义	许 峰	241
冯剑华散文：构建精神高地的价值与追求	瓦楞草	248
侯凤章散文：山民的职守与文化人的担当	杨森翔	256
莲子散文：心灵之旅实录与觉者心语	李凝祥	261
张铎文学评论：诚实批评与敏锐鉴赏	王武军	267
漠月《草青草黄》：小草在诉说	陈法玉	275
王西平诗歌：丰富与复杂的多重意象	赵炳鑫	281
陈勇《盛开的花朵》：爱与恨之间的苍凉风景	常惠琴	286
白远志《在村街上》：乡村众生善良本性的异变显现	赵金勇	290
○跨时空研讨○		
宁夏民族文学作品研讨会发言摘要	郎 伟 钟正平等	295
宁夏新边塞诗研讨会发言摘要	左宏阁 唐 晴等	308
李进祥小说：苦涩的坚守	李晓伟	321
李进祥小说的现实意义	赵炳鑫	329
琐记李进祥	石舒清	331
○文艺家访谈○		
罗贵荣：闲谈与追问	罗贵荣 石舒清	334
张春荣：新媒体时代对摄影人专业性的反思	张春荣 陶萌萌	345
张学东：辽阔的西北，迷离的往事	张学东 姜广平	353

宁夏文学艺术院
收到作者来稿，即得到
该作品的专有出版权
和网络传播权，报酬在
作品出版后由本院一
次性支付。如作者有不
同意见，敬请在投稿时
向本院声明。

刘文西绘画美学阐释： 遵循生活，有行有思，境界乃大

荆 竹

引言

当我们穿越时间之隧道，站在历史高度审视刘文西绘画创作的时候，当我们回眸检视中国美术史的时候，我们自然而然地会得出这样一个结论：刘文西是当代中国画坛开宗立派之人物，他的绘画代表着中国画写实主义风格的发展方向，他的绘画创作贯以民族性与现代性并重，他的艺术精神就是中华民族自强不息的精神，他是中国当代美术史上的一颗璀璨明珠。

我之所以强调刘文西绘画作品历来以“民族性”与“现代性”并重，乃基于他绘画作品所展现在人们面前的精神风貌与艺术个性方面的认知。此感受皆来自刘文西绘画作品的审美特征、精神显现与绘画技巧——他的画弥漫着一种恢弘的气势、粗犷而又细腻之笔墨与雄浑之美学风格，犹如浑厚而完整的交响曲，让人心中油然而生发一种诗性之审美感触。让人一面欣赏、一面求解，解读大自然与天地精神往来之艺术传达。刘文西潜心描绘的陕北黄土高原的情景，不仅使观者体会到他作品的内在神韵，从心灵深处去接近生活的本质，而且感到他的艺术能量在作品中获得了一种释放，展现其生命之趣与审美感受。那画面浑厚优雅淡定之气度，那笔笔相生之气韵，闪动着色调的淡墨；有润含春雨，干裂秋风，更有那种胸有成竹之层层墨色渲染与反复铺水而形成的似透非透似黑非黑之迷人质感……其独特之造型洋溢着灵气，和谐的墨色与韵味透着人类生存之自信，灵动而

又厚重之笔墨透出生命的昂扬之力，泛起生命不息之光泽而征服观者。我此种对刘文西绘画的感受正是来自于他作品的主要美学特征——他的作品有别于中国传统绘画作品之显著特色。

一、绘画史识与民族心路

中国山水画，如果从新石器时代之刻画纹算起的话，已有三千多年的历史。即使从现存最早之卷轴山水画、隋代展子虔的《游春图》算起，亦有一千五百多年的历史了。它经历了一个从孕育、发展到成熟之运演阶段，同时也经历了一个从表现事物到表现情感，从讲求技法到纯粹以笔墨论优劣之阶段。我的意思是说，中国的山水画从人物语境中独立出来，经历了“人大于山，水不容泛”之幼稚阶段，在隋以后开始有了“咫尺千里之趣”，认识到了“丈山尺树，寸马分人”之比例关系，使山水画日臻成熟。从唐代李思训、王维，到五代董源、巨然、荆浩、关仝，再到北宋李成、范宽、郭熙、燕文贵、王诜、张择端等一大批山水画家的出现，加上南宋李唐、刘松年、马远、夏圭、萧照之继起，把中国山水画推向了艺术高峰。中国山水画在经历了元代极具个性张扬的时代之后，以倪瓒“逸笔草草，不求形似”之理论为终结。虽然明代少数有作为的画家苦苦挣扎，但是中国山水画仍然坠入了清代数百年间毫无生气的深渊，这就是以清初“四王”为代表的食古不化的保守派占统治地位之时代。当然，这仅仅是一个大概的线条，并不意味着我们会因此而湮灭像石涛、八大山人、“扬州八怪”等画家的功劳与民间绘画之生命力。恰恰相反，我们看到了在迷茫深海中亮起的盏盏孤灯。尽管他们皆或多或少地受制于时代之束缚，但毕竟有他们卓有成效的个人努力，才会使我们今天

看到的中国美术史在明季清初那段时期不至于灰暗一片。尤其是石涛“借古开今”、“我有我法”与“笔墨当随时代”振聋发聩之声音，以及“搜尽奇峰打草稿”之美学主张，仍深深惠顾于当世无数画家。20世纪初，西学东渐，给中土画坛注入了一股美学新风。西画中之色彩、透视、解剖、素描等从自然科学中引入之方法，对传统的中国画产生了巨大之冲击。面对西学东渐之冲击，中国画坛产生了激烈的震荡与裂变。1935年《国画月刊》发起了“中西山水画思想”大讨论，为的就是寻求中国画振兴之路。真正使中国山水画走向振兴之标志，是近现代山水画坛出现的一大批卓有建树的画家。他们中的佼佼者当数吴昌硕、黄宾虹、张大千、傅抱石、潘天寿、李可染、刘海粟、吴冠中等一代大师。他们的作品皆具有鲜明之时代特征，同时也具有鲜明之艺术个性。他们不仅互不雷同，而且也不重复自己。在表现手法上，他们皆是传统的继承者，但同时又是革新者。他们皆具有各自创造的一整套表现技法，为中国画传统技法的推陈出新，做出了可贵的贡献。黄宾虹画富春山水，观夜山而体味出积墨法，并在黑团中求得宽广之天地。张大千在敦煌石窟中研习多年，从传统之技法中扩展出泼彩，独辟蹊径，再以所创技法表现真山真水，敢为天下之先。潘天寿以篆籀笔法入画，如高山坠石，如绵里藏针，笔墨上具有丰富的审美情趣。李可染观察逆光山水，创造了积墨手法，为华夏河山立传。刘海粟与吴冠中则借鉴西画手法，融汇中西，在山水画上不拘一格，生面别开。到了当代，刘文西在绘画创作中，融史识与诗心于一炉，勇于突破中国画已有的审美形式，创造性地吸纳了中国传统绘画的优秀成果与西方现代艺术成就，在东西方艺术交汇中开拓中国水墨画的崭新领域。他以李可染的绘画方式，继承并发展了传统中国人

物画以形写神、形神兼备的美学思想；采用中西合璧、古今兼容、循序渐进、科学严谨的造型方法；秉持车尔尼雪夫斯基的“美在于生活”的美学主张，反映时代，走超越性的现实主义绘画创作道路；重视笔墨，重视创新，从现实世界中发现美，在绘画艺术创作中反映黄土高原文明与审美情趣。刘文西的绘画技法，皆从“美是生活”中悟出，在刘文西本人看来，美的事物包括客观世界的本质与现象、人与客观世界的关系。植物的丰美、动物的壮健、风景的绮丽、太阳的光芒、云霞的变幻、黄土的裂变……自然的现象均具有美的本质，社会生活中的庄严和伟大、正义和崇高、爱情和友谊、生产与实践……总之，生活中充满了美的事物。在这种唯物论的基础上，刘文西认定艺术的第一目的在于反映现实；但反映现实并非巧妙地模拟自然的把戏，而是为了说明现实生活。因此，他在绘画作品中强烈地表达了这一艺术法则，在体验丰富多彩的生活世界中创造出了斑斓多姿的绘画艺术作品。刘文西秉持这种“美在于生活”的理性、表现生活实感的创作方法，正是中国现代山水画之标志与审美价值尺度。刘文西继承了中国古近现代绘画史上的这一美学成果，以此为师，独辟蹊径，开宗立派，走出了一条属于他自己的绘画之路。

二、人文襟怀与艺术向度

刘文西从小受到绘画艺术熏染，青年时代陶醉于山水画艺术创作，痴迷于色彩艺术世界，学古人不仅追求表面貌合，从中西各家笔墨特点入手，直达神似，体会作品内在神韵，从心灵深处接近古典艺术本质。他长期专攻中国水墨画、人物画与花鸟画，对传统技法下过扎实的工夫。他多用水墨或浅绛法来保持那种浑然完璞之美感，依赖有骨力

的笔画支撑画面，这是中国传统绘画之优秀部分。更重要的是，刘文西不辞辛劳，特别注重到生活中仔细体味观察。1959年，二十多岁的刘文西为采访陕北刘志丹的事迹，深夜被炭火熏昏过；他扎根于陕北农村，与农民同吃同住，吃包谷面、住窑洞，与老乡一起过年，不间断地画素描，素描之法贯穿了他绘画艺术生命之始终。刘文西一生尤其注重人物素描，他留存的各类人物素描达两万多张，为创作积累了大量素材。素描，乃刘文西这一代画家的未知之追求，乃环境之转移，乃经验之累积；归纳起来就是艺术之拓展，画本之翻页。刘文西把扎根生活与素描相结合，他每深入一次生活便有一次不同的感受，艺术上也产生一种新的变化，发现新的事物，体验新的生命，展现新的创造，决不闭门造车。他开阔的胸襟，使他看得更高、更广，容纳更多。当然，他也希望通过素描来不断获得新的艺术灵感，产生新的艺术生命；刘文西对深入生活与素描一生从未间断，最终创造出了独特的绘画技法。他秉持“美在于生活”（车尔尼雪夫斯基语）的艺术理性，从现实生活中捕捉形象、捏紧动感，投入绘画造型的本质；他以博大的人文襟怀，拓宽艺术向度，寻找心灵栖息之地，犹如贞洁高尚之童贞圣女，永不倾颓；他把自己的心灵洗得雪一般洁白，坚信真正的艺术美仍然在大自然中、在生活中，裹挟在古老的传统文化中。他从古典绘画中汲取营养，在水墨画方面取得了举世公认之成就。只要我们仔细研究他的绘画，就会发现他在传统基础上创造出来的绘画技法，已有鲜明的独创性，并且发生了本质性的变化。从点睛之笔墨与人物的描绘上，让我们感受到了现代艺术的审美气息。他极力变法，重视创造，尝试众多技法，为我们展示了一位艺术家应有的敢于创新的可贵品格，形成了一种既有崭新的美学风貌，又只属于他自己的绘

画艺术语言特色。他以形神兼备作为自己最高的艺术目标,运用独特创作思维,追求“迁想妙得”之艺术效果,他将中国画的工笔重彩和水墨写意结合起来,在造型上吸取西画中素描和色彩的精华,加进民间艺术中清新健康的朴素格调,巧妙地融为一体,形成了自己独特的艺术风格。刘文西的绘画艺术表现手法游刃有余,他能够根据不同对象采用不同的处理方法。刘文西画老农形象多用焦墨干皴皱纹,染以淡墨表现结构,最后赋彩润色之,色墨结合恰到好处;画年轻女性形象侧重染色,能够用不露笔痕的饱色表现面部皮肤的新鲜圆润。他的人物画与一般国画人物大不相同,有的寄托了他对杰出人物之仰慕,对他们的理解与想象;有的表现了对正义,对真理,对真情,对光明幸福与未来之憧憬;有的是对劳动者创造世界的热情讴歌;有的是对人生、对社会的深刻理解与关注。他以高瞻远瞩之襟怀,以高屋建瓴之智慧,以“语不惊人死不休”之精神,创作出了一幅幅关注社会、关注人类、关注生命的陕北系列作品。他沿着中国传统既定之路径,寻求“天人合一”之表现途径,欲通过对水墨画艺术造型更深入的探索,获得实实在在“创新”的审美效果,让观者的内在精神受到激励,进入一种真实、和谐、愉悦之审美状态。

三、美的生命向力与人生辐辏

刘文西不仅是中国当代美术界黄土画派的创始人,而且被誉为中国当代绘画艺术大师。在他的带动下,形成了以刘大为、杨晓阳、陈光健、王有政、罗平安、戴希斌等60多位画家为骨干的黄土画派。他们活跃在黄土高原大地的山山水水和沟沟峁峁,为黄土高原和西部的崛起挥彩泼墨、擂鼓放歌。刘文西的作品独特完美,绘画风格独具

魅力,艺术境界深邃幽远。他的绘画表现了由此产生的生命哲学意识。他的绘画源于对人类生命历史过程的洞察和对艺术生命向力的透视,当代画坛理当有这样一种深刻的新发现:刘文西的绘画美在于生命。

刘文西一生寒暑于笔端,铁砚磨穿。绘画既是他的终身事业,也是其生命的重要组成部分。中国画是最讲究传统的艺术。传统既是技巧,更是精神,其中有小技更有大道。得技艺者与古人貌合神离,是为小道;用笔墨精神与古人对话,师古人之心、夺造化之功者方入大道成大器。而刘文西注重传统,技道并进,他的绘画,以描摹陕北黄土高原鲜活的生命而享誉海内外。在艺术思潮泛滥之当下,刘文西始终把坚持扎根底层,摄取民间生命活力,视为自己绘画创作之根本信念。1958年,25岁的刘文西从浙江美术学院毕业后,带着满腔热忱,开始了以人民生活、革命历史和黄土地为艺术生命的人生辐辏。从1957年他第一次到陕北,60年来刘文西已去过六七十次之多,几乎走遍了陕北的山川土地,走访了上千个村庄,结交了数百个农民朋友,画了两万多张速写,对那里的山山水水、父老乡亲均充满了深厚的感情。如果说战争年代美术界与人民血肉相连的代表人物是古元(古元,字帝源,广东人,擅水粉、水彩、版画。1938年赴延安,先后在陕北公学与延安鲁艺学习。历任中央美术学院教授、院长,中国美术家协会副主席,中国版画家协会主席等)的话,那么新中国成立以来坚持走这条路的人就是刘文西。

扎根民间要有相对固定的基地,半个多世纪里,刘文西始终把陕北高原视为自己的生活基地,始终把陕北的二十里铺、周家湾和四十里铺,作为自己寻找艺术美的生命栖息之地。每年用很多时间泡在这块浩瀚而浑厚的黄土高原上,与陕北人民建立了深厚的感情,并在作品中力求描写陕北人民特有的

个性和气质，以及陕北的革命历史与风土人情。在陕北，他走东家，串西家，不仅为大家作画，还帮助农民解决家庭纠纷；到了工地，他挽起袖子，就与大伙儿“杭育杭育”地干；到了老乡家就热乎乎聊天，与老乡盘腿而坐一起吃香喷喷的饭；春节到了，他跟着陕北秧歌队，看串串花灯映红黄土高坡。刘文西深深地爱着这片黄土地，更爱着这里的人们，他曾说他最喜欢陕北人的性格，他们不畏艰难困苦，很坚强，所以他乐于生活在他们中间。

刘文西终生坚持画素描，他所强调的“素描”，就是坚持扎根民间。刘文西坚持“美在于生活”之艺术理念，将扎根民间这一行为凝结在“美在于生活”的理性中。“美在于生活”，不仅显示他扩展了的行为能力在绘画艺术创作中之体现，也更加独特地带有陕北高原文明日益强盛的民族生命欲望。这对刘文西的绘画创作有着不同寻常的意义，这已成为刘文西绘画艺术创作之重要资源，而且和他的精神探求与美学追求紧密联系在一起。刘文西以画陕北而成为当代绘画大师，可以说陕北成就了刘文西，刘文西也塑造了陕北。大量的作品使他以独创的面貌与风采，在中国画坛上形成了以他为代表的黄土画派。数年来，他在国内外发表作品千余幅，出版画册十余部。中国美术馆收藏25件，获国家级奖7件，人们不会忘记，20世纪60年代初他创作的《祖孙四代》带给人们的震撼。在这幅永载史册的作品中，刘文西以思想深刻、人物造型生动和笔墨技巧的创新而确立了自己在中国当代美术史上的地位。他从《毛主席和牧羊人》至《同欢共乐》，从《支书和老贫农》到《沟里人》，每幅作品之诞生均会引起人们一片赞叹之声，无不给人留下深邃隽永之回味。可见，“美在于生活”的理念，以本源之形态表达着他的高屋建瓴、创作智慧、审美情趣和价

值判断。在刘文西那里，中国画传统之积淀与现代绘画艺术理念之融入，使他的绘画创作具有了鲜明独特的优势，“美在于生活”之理念以其独有的审美意蕴与人生辐辏，诗意地栖居在他的绘画艺术世界里。“美在于生活”的理念，已成为刘文西绘画创作的原创性美学特征，成为他艺术生命向力的重要构件，成为他艺术风格形成与审美价值认同之标尺，或者说，已成为他从事绘画创作的一种力量源泉。美在于生活，是刘文西绘画创作之灵魂，是他审美思维、艺术人生与精神境界内在的辐辏。他所秉持的这一美学思想，既是从李可染之美学主张中获得，也是从张大千、傅抱石等前辈大师“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方绘画可采入者融之”（徐悲鸿语）的绘画美学中“拿来”，融会贯通，化为自己的艺术生命。他从黄宾虹、吴昌硕、徐悲鸿、潘天寿、刘海粟等艺术大师的经典作品中，学习和掌握中国画民族气派之内在精神结构与艺术流程，用平静之心态对待艺术造型之建构与嬗变。他深知艺术创作应耐得住寂寞，更需要经历一个漫长而艰难之探索过程，他对中国现代绘画艺术瑰宝深入研究与悟解，从中探索中华民族绘画艺术传统之精髓。显然，刘文西对“美在于生活”之理念有着极其深刻的理解与认知，这就决定了他认定的艺术作品的灵魂就是美在于生命之展现，就是画家自己心灵结构之自觉显示。刘文西试图通过他的绘画创作呼唤人类艺术应该返璞归真，重现原始生活之生命质感，从而使艺术生命获得一种质的转换，从自然生命存在转换为艺术生命之存在，并从绘画创作展现人类生命历史过程中，去寻找精神家园之栖居。刘文西所坚守的“美在于生活”之理念与艺术信念，在他的绘画创作中得到了无与伦比的释放。他的绘画之精心概括与黄土高原文化交融互渗，足以表征他对绘画

艺术之路之选择乃是他“美在于生活”理念的沉潜与升华，他的画笔流淌出来的不仅仅是对陕北大地的深切同情，更是站在人类民族化立场，用大地的眼睛对世界、对人生予以审视。但是，身在黄土地心在全天下的刘文西的精神境界与艺术世界，受到现代艺术哲学与传统美学的影响，作品的意境已远远超越了黄土地，作品的同物之境与超物之境在此“自树立耳”（王国维语）。刘文西坐在土窑洞前静观陕北黄土高原，从高原（对象）中静观出“神遇迹化”（理念）来，顿悟艺术生命浮现眼前，表之于绘画作品中；此时以“我”观山，则大山染上主观之色彩，经过意志之努力，日臻境界。因为艺术并非单纯描绘客观黄土高原，亦并非单纯表现主观情思，而是面对黄土高原丘壑，“望秋云神飞扬，临春风思浩荡”，在绘画之情感体验中将“自然丘壑”变成画家之“胸中丘壑”，然后以完美之形式将这“胸中丘壑”表现出来，成为“画上丘壑”。清代石涛谓画家变“自然丘壑”为“胸中丘壑”这一过程用“神遇”之范畴概括之；用“迹化”来表述将“胸中丘壑”物化为“画上丘壑”过程，刘文西十分认可古人的此一美学思想。他认为画家面对一山一水、一草一木，皆是面对的整个世界，从而使自己从现实之时空超越出来，在对山川之审美观照中看到自身，甚至在这种“凝神”之境界中，不但忘却审美对象以外之世界，并且忘记自身之存在，“意境两忘，物我一体”（王国维语），达到一种悠然意远之“化境”。可见，美在于生活是刘文西绘画创作之唯一源泉，他坚持了这一理念，故他的绘画创作才进入了一种神奇的运思状态与最佳的审美状态。

四、艺术人格与现实重构

刘文西始终坚持美在于生活的艺术路径

不变之原因，就是欲达至艺术人格之“自我”重塑，即重构和谐优美之现代性人格，重塑充盈着理想人性之自我人格；他身怀历史使命感、人民意识和人文思想坚守，重构现代生活世界，这是他绘画艺术链条上牵引出的新的美学思考，也是他绘画创作之重要艺术使命。他的画，表达了他的审美理想与审美境界，记录了陕北黄土高原之原始风貌。这种秉持“美在于生活”之基点，就是艺术世界与生活风貌在绘画中之重现，从而达到绘画艺术的原创性效果。由此掀开他在脑海深处那些似乎经历过的生活经验、民族记忆，并展开无边无际之视觉联想。做出如此之判断，乃基于刘文西在艺术人格上显示出来之情感逻辑，以及对绘画图像或形式赋予生命状态之表达，因而展示出了他雄阔、真实、多彩之造型艺术世界。这个判断犹如艰苦的大漠探宝，它既是来自刘文西对人类生存体验之个人记忆，也是来自刘文西作品之神性品质与灵感指数。刘文西以陕北黄土高原的历史人物、历史事件，以及村镇、农民、牧羊姑娘等为创作背景的系列水墨画作品之意绪，连接着人类历史生命与现实生命，连接着种族生命与个体生命。在他的绘画背后是源远流长的人类血脉生命之河，在他的画外是与世界同在的生命的无限延伸之可能性。这就是他的绘画能够唤醒人的内在潜伏着的意绪与审美价值。他的绘画是一个庞大的艺术话语结构系统，象征人类游牧文化与民族精神；欲表达一种带有普遍性和永恒性之审美景象，也是一种对人类农耕文明的美学透视。他的绘画作品始终表达着一种对自然与人类自身之依恋和欣赏之情怀，这是人类与大自然和谐相处的美学表达，是一种寻找人类精神家园之另一传达方式，或谓之艺术生命之自由显现。刘文西淡泊名利，视艺术为自己的生命本身，如今 80 多岁的他，仍坚持不断地在陕北高原与各地深入生

活和写生。那些高山厚土，窑洞内外，没有高贵的特征，平平淡淡的高原村镇风貌，干旱的山丘，甚至缺少湿润之空气，缺少茂密之森林，阳光一览无余地洒落在高原黄土上。那里的人们与大自然融为一体，终日过着人背驴运之生活。然而在那里，刘文西的生命意识获得了延伸，艺术的精神获得了张扬与释放，使刘文西实地表达了他在人生辐辏与审美体验过程中心灵之激荡。他从不同视角对自己的艺术形式进行价值取舍与判断，他的绘画作品之所以成功，正是坚持美在于生活的理念这一艺术行为孕育之结果，他的绘画作品在中国画坛别开生面，独树一帜。多少年来，刘文西把对现实生活的影响力，看成是艺术的本质力量之显现，由此决定了他艺术的力量和审美价值。令人惊异的是，仔细解读刘文西的艺术人格与作品，不难发现他艺术心灵之崭新姿态。他的主观性控制，使绘画结构与笔墨色彩在总体和谐之中随着情感的变化起伏跌宕，用笔墨色调来表现内心之激情，展现生命之喜悦。他的意绪、情感转换为笔墨意痕，信笔生、顺势生，生出情态、情调和意境。形式秩序上大有意趣，组织结构，巧用心思折射“自我”智慧，“超以象外，得其环中，持之匪强，来之无穷”（司空图《二十四诗品·雄浑》）；举笔落色，流变交织，这一切定格为他心中的自我人格。刘文西在绘画中既倾情于创作之过程，又注重绘画作品之最终效果。宽阔之笔触，潇洒而苍劲，色彩之点画皴笔法，斑驳而淋漓，在笔墨设色交替出现中，那种充满韵味之技法之变换，那种恣肆豪放的富有节奏之用笔，那种以浓郁之情与散淡色调来表达的实体与力度，皆淋漓尽致地发挥了出来。肌理厚薄，笔墨浓淡，被不拘一格地重新组织为新的构成要素。情感的随机性效果之合理控制，将无意识之流变纳入有意识之秩序，刘文西似乎有意识地需要观者仔细意

会其内心之体验。艺术作品之产生，总是包含着艺术家对生活的感受、体验与理解，灌注着艺术家之人格智慧与心声。刘文西真情地生活着，更真情地创造着，他把自己的主观情思，深深地融入绘画之中。作为一名当代美术大师，刘文西看到了艺术在现实性的历史语境中所起到的特殊作用。一旦扑到生活漩涡之中，返回艺术本身，回到自然本身，他的心灵与艺术精神就会更加沉稳淡定。此乃日臻“素处以默，妙机其微，饮之太和，独鹤与飞”（司空图《二十四诗品·冲淡》）之境界。他的作品视野开阔，画面气势恢宏，色彩散淡而强烈；作品里的黄土高原与各色景物、人物与窑洞，表现出画家的清澈、透明；用写意般之色彩去表现大自然潜在之生机。生命运动的旋律变成他画面流动之线条笔触，他时厚时薄地用笔墨，或薄色轻揉，或团块勃起。刘文西力图捕捉自然浩瀚之气势与黄土高原之原始力量；他用点线去结构画面，凭生活之积累与经验去补充，给自己留下更多抒情之余地。刘文西绘画作品整体厚重、灵动，以自由微妙之变化，与心绪相对应，此种厚重与灵动牵引着画家本人，同时也感动着我们。这就是画家面对时代变迁，心灵在场的一种艺术态度。此种态度，表征了刘文西绘画的艺术使命，以及绘画作品的永恒性。

五、笔墨灵魂与精神境界

面对 20 世纪 90 年代的中国画坛，刘文西洞贯喧嚷，矩矱自持，以其严谨的绘画态度、美学品格与笔墨高度，兼具深厚的传统精神和独特的现代意识稳坐当代中国画坛。笔墨是中国画的灵魂，他对“山水”与“笔墨”之理解，应该可以比肩中国现代史上许多山水画大师，而大大超越了同时代相当一批画家，使他成为中国绘画从古典传统向现

代转型的绘画大师，开启了中国当代绘画之新气象。是的，刘文西着力于山水自然景物在特定时空中的意境表达。我们只要在他的画前伫立凝神，便总会有一种精神性的东西弥漫其中之感——具有显而易见之超越性品质，这是刘文西的绘画作品与众不同之地方。对笔墨色彩范畴本身进一步探究，使他探索出了独创性的绘画技法。他将感性与理性、艺术与哲学、历史与文化、体验与实践、传统与现代皆糅合在一起，成功地把错综复杂的文化记忆表现得意趣丛生，默默地昭示着他的美学思想。他的绘画自成一格，用笔洒脱自然，墨色重击轻出，绵密味浓，在具象的描绘中，融入笔意与肌理，并带有浓厚的哲理意味。解读刘文西的绘画作品，让我们有一种久别重逢之激动，高原画面的庄严与神秘、质朴与厚重扑面而来。点与线、笔墨皴法皆处理得天衣无缝，画面耐品，意远幽邃，不露痕迹。优秀的绘画作品是由画家的学识、修养、气质、人格构成。刘文西的绘画中弥漫着深厚的学识与修养、敏锐的认知与鲜明之个性，皆已构成他绘画艺术语言的独特价值。刘文西的画在质朴与厚重中还有一种抒情之诗意溢于画面，追求一种东方气韵生动之美，让人从中领略中国文化之浑厚与精致。诗意尽显的画面宛如一团墨色之璧玉，重峦叠嶂之黄土高原，沉重庄严之大山，茫茫浩瀚之苍穹，给人以深邃与凝思、宁静淡远与梦一般的迷离之感。他的作品融自然情调与人文情怀于一炉，笔墨灵魂与精神境界融为一体，情景互现，诗哲交融，生机勃勃。他的人物画既继承发扬传统的造型艺术规律与笔墨表现力，又汲取西洋画严格深入的造型基本功，力求在表现人物的内心世界和个性的同时追求强烈的民族地域特色，创造出具有深刻思想内涵与鲜明时代感，能打动人心、催人奋进的人物画；同时也重视山水、花鸟画之创新，创作了具

有浓郁民族地域特色、鲜明个性与时代精神的崭新的山水与花鸟画。他的山水花鸟画视野开阔，题材重大，既有传统功力，又具有时代新鲜感，有极其浓厚的民族地域色彩与时代色彩，创造出了具有感染力的山水花鸟新作品。刘文西熟悉人，重造型，讲笔墨，求创新，植根黄土画人民，创造出时代精品。这是刘文西的笔墨灵魂与精神境界使然。这里有自由之精神向往，有对失去情怀之追忆，有对田园牧歌之恋慕，有对宇宙洪荒之咏叹，还有对生活、自然、人文思辨之感怀，有对现实人生的哲思和对未来理想之憧憬与遐想，只要我们细细品读刘文西的绘画作品，就可以进一步发现其中之奥秘。刘文西认为，任何脱离生活实际之艺术行为，皆具有短暂、易逝与偶然性之特点，只有与现实生活、传统文化、中国现代山水画艺术精髓相互吸纳、融会贯通之作品，才具有永恒之审美价值。

六、外师造化与中得心源

刘文西意欲将生活、自然、人文作为绘画艺术创作之终生追求，以此消弭当代画坛之噪音，为人们提供一个明确而清晰的激发美感的绘画视觉群像，这也是他始终坚持不变的创作目标。当下中国美术界五花八门，乱象丛生，一是炒作手段泛滥。不少书画家利用各种途径不着边际地吹嘘自己的作品。二是官本位思想的左右与影响。有的人争一个美协主席或副主席、秘书长、理事等身份的职级，只为自己作品的价格飙升。三是媒体有失公正的误导。四是优劣美丑审美价值判断标准的混乱等。面对这些咄咄逼人之各色现象，刘文西心智淡定，毫不动摇。对刘文西而言，自然—生活—人文，乃心中之明灯。刘文西是一位很古典的现代男人，浑身有一种老庄处世哲学的气质。他信奉中国传

统“人法地，地法天，天法道，道法自然”的哲学理念。此意乃地给人树立了榜样，天给地树立了榜样，道给天树立了榜样；地要遵从天之规律，天要遵从道之规律。老子提出世界的五个最大的方面，也可以说是五个维度——人、地、天、道、自然，总结了人类五个方面的师法关系与五个方面的规律。刘文西在此方面心领神会，顿悟深透。他经常躲开闹市，到陕北大山深处，到农家窑洞，去寻求恬静，寻求智慧。他主张清心寡欲，把苦恼化为快乐。他在日常人际伦理中，大智若愚，以少胜多，融入亲情。他的绘画代表作《同欢共乐》《子孙四代》《转战陕北》《知心话》《奠基礼》《沟里人》《北斗》《解放区的天》《山姑娘》《虎娃》《黄土情》，以及近年来创作的《东方》《基石》《老百姓与人民同在》《春天》《陕北小姑娘》《黄河子孙》《黄河汉子》等，这些作品深刻地反映了他的这一美学信念。他既喜欢现实（生活）世界，也喜欢精神（理念）世界，他始终认为现实、精神皆是绘画创作的美学之源。这个信念，让刘文西感到了陕北高原的温馨之乐，让他陶醉于对陕北“生活—自然”之崇拜当中，有力拓展了他绘画艺术创作之表现空间。这位出生于浙江越剧之乡的绘画大师，自从扎根于陕北生活基地，他就已经不再是一个江南人的形象了。如今谁人见他，仅从外形模样看，就认定他是一位地道的陕北人。所以，刘文西非常热爱陕北那片热土。他曾深情地谈了他对绘画艺术创作的思想源泉。他说人的精力是非常有限的，外面的世界那么大，根本了解不完，文艺工作者生活在这里，还是要扎根在本地，扎根在群众中间，要和人民交上朋友，了解人民，了解他们的灵魂，了解他们的行为，了解他们的整个所作所为，还有他们的历史，特别是革命的历史，认识他们的重要性，静下心来，好好创作，全心全意为人民创作，创作出人民喜闻乐见

的作品来。我所理解的刘文西的“扎根本土”，可用古人“外师造化，中得心源”（张璪语）之概念来解读。所谓“外师造化，中得心源”，与车尔尼雪夫斯基的“美在于生活”的理念同构同质，一脉相承，亦即从生活中获得一种艺术精神，并作为自己绘画艺术创作之生命源头——运用于绘画创作实践中。在刘文西看来，造化即宇宙自然，乃艺术创作之客体；心源乃作者自身，即主体。艺术生命乃从主体获得对客体审美感受那一刻开始孕育。宇宙是一个无所不包之生命系统，乃是包括人与艺术在内的一切生命之源。它以永不停歇之运动为其生命形式。宇宙和一切的自然运动形式皆表现为节律性。此节律性反映在艺术中就是具有审美意味之韵律。韵律，亦即艺术生命之形式。艺术的韵律与宇宙和人的节律有着对应关系；艺术的生命与宇宙和人的生命有着同构性质。艺术生命中也包含着宇宙与人的生命信息。自然之生命信息在人的心灵中，与人的生命信息——感情、气质、人格、审美理想等一起化合、溶解、结晶、升华，从而创造出新的艺术生命。当然，刘文西也不否认学院派。他认为学院派的基本功是比较全面的，解决了造型问题。学院派可能有弊端，如课堂教学实践久了，到人民中间去的时间就少了，但是对中国人物画的发展是有功劳的，他说自己也是从学院里出来的。故，刘文西也不拒绝凡高、塞尚、毕加索、达利、康定斯基、夏加尔等大师的抽象艺术绘画作品与理念，同样能从中获得绘画艺术创作之灵感，而且经由审美思考，认知西方古人之“旁观话语”与“迷狂话语”，与中国古人之“道法自然”有相通性与相融性。因为再抽象的艺术美学攀登，皆离不开生活、自然、人文等审美经验。刘文西以自己质朴之语言方式和绘画结构，让观者在其作品面前，一层又一层地渐近自然；同时，又一层一层地破解