

“南方风景”艺术风格的形成及发展

胡霁雯 李剑锋

(广西艺术学院人文学院, 广西 南宁 530007)

【摘要】地域性绘画一直是当代中国美术界不可忽视的研究对象,“南方风景”艺术家团体作为广西本土绘画的重要标志之一,自成立以来,立足于广西民族特色。以张冬峰、陈和西为代表的南方风景艺术家群体,凭借其独特的艺术风格和高强度的文化自觉扛起了南方地域性油画的大旗。本文将从历史、哲学、文化思想、地域环境、人文精神、民族特色等多个角度分析“南方风景”艺术风格的形成因素,同时对其内部活动的展开形式及未来的发展观进行研究和探讨南方地域性绘画的形成与发展。

【关键词】地域性油画;南方风景;美丽乡村建设

【DOI】 10.12294/j.issn.1673-0992.2022.06.014

20世纪90年代至今,中国油画发展逐渐进入了一个多元化的时期,西方后现代艺术的冲击,使得大批优秀的中国风景画家相继出现,形成百家争鸣的多元化趋势。在这样的大环境下,“南方风景”艺术团体作为中国地域性美术的重要代表,以独特的创作风格和坚持写生的绘画方式,将广西的自然条件、人文条件、民族条件三大优势发挥的淋漓尽致,在近十年来广西油画市场的发展中发挥了强有力的作用。

“南方风景”的最初概念来自2002年。著名艺术评论家、画家苏旅召集了几位广西艺术家,以写生、展览等形式进行艺术活动。起初只是一个零散而单薄的写生团,且只有刘新、黄菁、张冬峰等为代表,与其说是学术交流,不如说更像是一群“好哥们”之间的游山玩水。然而,令广西美术界大吃一惊的是,这个“兵微将寡”的“哥们团”却是一个隐藏着巨大能量的“潜力股”。至今,“南方风景”这个概念逐步被打造成一个庞大的地域性艺术家团体。随着品牌的打出,其活动范围也突破了广西本土的局限,使得大批优秀的南方风景画家闻风而至,一呼百应、万箭齐发。形成了一个以“南方风景”为概念,以大南方为创作主题,以南方地域性油画为代表的艺术家团体。

一、文化背景:多元文化碰撞下的融合与革新

20世纪50年代初期,中国地域油画处于较不成熟的发展阶段,多为喜气洋洋的丰收油画,在1958年之前,广西油画还尚未踏入当时已风靡全中国的“土油画”的门槛,一直到1958年自治区成立后才开始体现大众的意识形态,初步具备了以阳太阳、曾日文、赵仁泽等艺术家为代表的地域性油画创作队伍,这一时期多为革命历史题材

油画,因写实性油画能够起到纪实与教化的作用,在当时战乱的社会环境下,更需要这一类油画进行宣传,因而对于风景画的审美需求较为单薄,使得这一时期的风景画只能在写实油画和木刻版画的夹缝中生存。

到了60年代时期,中国油画开始迈入“土油画”的大门,画家对于民族风光的关注度有所提升,尽管当时出现“全面苏化”的倾向,画家大多崇尚写实,以人物画为主,但仍有艺术家坚持写生,如吴冠中的《札什伦布寺》,以率真的手法表现藏族异域风光,可以说是当时中国极具代表性的风景写生作品,从某种程度上说也为民族画提供了新思路。解放后的广西油画更是受到现实主义一类西洋绘画风格的影响,例如以孙见光为代表的乡土写实画,其创作风格与勃鲁盖尔、米勒等西方风景画家的乡土氛围似有异曲同工之妙。这一时期,广西风景油画的萌芽也逐渐在对地域自然特色的描绘中得以体现。

在广西民族环境的推动下,“南方风景”的真正出现是在21世纪初期,以“南方的风景”主题为号召,集中于广西本土的艺术家围绕风景画所展开的一系列活动,将广西地域风景油画推向了高潮。南方风景油画的基础建立在阳太阳、李培庚等老一辈的创作成果之上,发展至今使得风景画成为广西地域油画的重要题材,诞生了一批优秀的风景油画家,如张冬峰、黄菁、雷波等广西本土艺术家。画家立足于大南方的地域特点,结合自身修养,文化积累,形成南方画家独有的艺术风格。

“南方风景”这个主题本身就对南方艺术家有着强烈的诱惑力,十八年来不断吸引着各派优秀画家投身到地域风景油画的发展之中。不难发现,

这些艺术家之所以能够聚集到一起，是因为他们从自身来说具有一定共性，这种共性可以从三个方面来体现：首先，从其对风景油画创作的积极性来看，这些艺术家的内心都对原始自然饱含炙热的向往和渴求。其次，他们对于民族文化都有着特殊的情怀，这些在艺术家们在创作中也常常融入思乡情怀，形成一种诗韵而富有情感的艺术语言。另外，他们在绘画形式上都致力于中西交融，不仅在油画的形式中继承了中国绘画意韵，甚至有的画家尝试将传统水墨画的笔法技艺、墨色晕染融入到油画之中，其本质都是为油画在中国的“本土化”发展做出贡献。“南方风景”艺术家们的价值不仅是将西方油画形式与中国南方地域风貌进行结合，更是使得油画的表现力与中国艺术家的创造力达到高度的和谐与交融。作为外来文化，油画传入中国的已有百年历史，在中国不断“本土化”的发展历程，实则是中西文化由碰撞走向融合的过程。

这样的融合并不仅仅是依赖于外来文化对于本土文化的适应性，还需要保留并发扬本土文化的传承性与容纳性。广西地域的油画所受到的中国传统的影响，主要来自于以下两点，

其一是楚文化，楚文化的价值在于为其绘画风格的发展奠定了基本的意识形态。对南方画家而言，共同的地域文化是其激发艺术创作灵感与建立情感的内在联系的基础，这其中楚文化所带来的影响尤为显著。自宋元以后便对中国南方山水画的审美风格产生了重大影响，促进了鲜明的浪漫主义。近代社会所体现的楚文化，更是渗透到了油画创作之中。在这样的文化环境下潜移默化地生长，依托于地域文化范畴的“南方风景”便也遗传了楚文化中本质性的品格与精神。

其二是山水精神，徐复观先生在其著作《中国艺术精神》中指出：“在世界古代文化系统中，没有任何系统的文化，像中国古代这样曾发生过人与自然如此的亲善关系。”关于山水精神，刘寒曾在《山水精神》中表示，山水精神在中国古典典籍中有两种不同的解释，一是道家的“畅神”，二是儒家的“比德”。道家哲学重视“畅神”，其哲学思想映射在美学中表现为悠远静谧的意境与追求自由的审美意象。而儒家的“比德”则是将物投射到人的品质与思想上，使万物皆有灵、有了人的精神。在中国两大哲学体系的熏陶下，山水画逐渐演变成艺术家表达情感与个性的载体。基于这样的文化基础，“南方风景”提出符合地

域特点的“山水”概念，提倡写生，在亲身投入自然风光的同时，以山水为自我的载体，显现出个性鲜明的独特风格。

由于引进的外来文化并不能脱离本土文化独立发展，因而中西融合是油画发展的必然趋势。纵观国内，早期的风景油画家林风眠、刘海粟等人早在将西方绘画技法引进中国之时，便意识到中西方绘画结合的重要性。在现代，“南方风景”对中西绘画结合所进行的尝试，由于文化背景不同，西方油画与中国山水画从本质上有很大差异，因此在造型、色彩等绘画技法上所尝试的交融皆具有一定挑战。

在造型上，中国山水画关注对于“线”的运用，讲究气韵生动，不同于单纯勾勒的西方油画，而是骨法用笔、抑扬顿挫以突出表现画者的情感与创造力。以勾、擦、点、染、丝体现线的婉转流利，行云流水，张弛有度。而西方则热衷于“面”的塑造，突出形体所具有的真实的结构，结合透视法，强调物质的立体与空间的延伸，甚至运用夸张变形的手法加强物体“面”的表现力，追求真实的视觉感受。

在色彩上，中国山水推崇“淡”的审美境界，以墨为主，色为辅。考验的是画家对于笔墨的控制力，突出其“意境”和“韵味”。而西方风景油画则是注重自然“真实”的色彩，用极具冲击力的色调来表达物体的真实。在这样的碰撞之下，“南方风景”开拓了新的艺术语言，以油画颜料为创作载体，同时也不抛弃中国山水绘画中独有的写意精神，从而形成了其标志性的“写意风景油画”。

总而言之，“南方风景”油画的总体趋势是：以自然为表现对象，以写意为手法，以山水画为思想指导，将南方画家的成长环境与广西特有的民族文化相结合，追求中西方油画的高度融合，总体上呈现出清心、新颖、温婉、师法自然而富有生机的绘画风格。

二、环境因素：地域特征培养出的个性与魅力

广西地处我国西南部，属亚热带季风气候，空气湿润，地貌多属山地丘陵，是我国典型的喀斯特地貌地区。在广西，不同的地区有不一样的地域景观。拔地而起的青峰，清泉石上的溪流，烟雨缭绕的漓江，独有的地域风貌造就了丰富的取景资源，为艺术家提供了广泛的创作题材。近年来，随着广西经济的发展和基础设施的建设，越来越多的艺术家开始将目光投向这一片远离城市喧嚣

的世外桃源，于是那些生活在广西当地而自小受温山软水的民族文化熏陶的本土艺术家的优势，终得以真正显现出来。

从自然环境来看，不同于北方的开阔地势、兀立怪石，南方气候温润潮湿，河流蜿蜒连绵，群山葱青翠秀，形成了广西独特的自然风光，宋代韩若拙在《山水纯全集》中曾详细区分了中国四方的山水地貌和景象“东山敦厚而广博，景质而水少，西山川峡而峭拔，高耸而险峻：南山低小而水多，江湖景秀而华盛：北山阔漫而多阜，林木气重而窄。”在这样温婉环境下所熏陶出来的南方艺术家性格柔和细腻，造就了南方抒情诗意的绘画风格。

例如张冬峰笔下的乡野小景，作为广西极具代表性的风景油画艺术家，之所以能够从纷乱错杂的国内油画市场中脱颖而出，离不开其土生土长的民族情怀。张冬峰的绘画作品主要以南方的小山丘陵为题，葱翠金黄的亚热带植物中，若隐若现的广西土壤青褐的颜色，秃丘灌木杂乱地野蛮生长，清泉石上的水波涟漪荡漾。利用勾画，点缀的笔法，使得零星的植被富有生气。再朴实不过的田间景色，透过其亲身所感、独具匠心的描绘，包含了他对本土最至深的理解和感悟。

“南方风景”画家的作品中总是流露出空灵的意象与气韵，将家乡情怀和自然景色相融合，具有淡雅朴实的气息。山水风景所给予画家的个人感觉取决于画家关注自然的角速度与方式，张冬峰在表述油画创作体会时曾说道：“我不喜欢画自己不熟悉的风景。我始终坚信只有深刻理解了景物，才有可能被生动地、深刻地反映在作品之中。”任何风景画家在创作写生中都无法脱离其地域风貌和人文环境，经过画家本人的亲身感受与主观提炼，进行重组和再现，画面最终所展现的，是客观的自然资源和主观的人文精神合二为一的效果。

从人文环境来看，南方的古建筑的风格较为群组密集，由于常年多降雨，因此房屋多为尖状顶以便于水汽疏散和雨水排泄。其楼群的屋顶相较于北方更为高翘和灵动，具有温润、和谐的观感。南方田野村庄的农舍更是倚山水而建，从远处看来若隐若现，给人以复古之感。

例如南方特有的一种近代商住建筑骑楼，张冬峰笔下的《海口骑楼》，描画出静谧的海口建筑，大色块的平铺，使画面构图平稳，以“墨色”渲染，散发出浓厚的人文气息。同样，在张立平的《骑楼街景》中，色彩相对较为朴素，且带有一丝文

人的沧桑感。笔触相较于前者则显得收敛，笔墨柔润，独具一种故事性。

陈和西则作为地道的湖南人，其作品多以湖湘的田园风光为题材，反应淳朴憨厚的湖湘乡土人情，将当地的民宿古屋，鸡犬家禽，日出日落以一种拟人化的形态表现，仿佛木土草屋皆有顽强的生命力。陈和西崇尚远离繁杂的都市生活，回归自然，对原生态返璞归真的田园生活有着独特的追求和向往。作品《老街》更是凭借画面朴实无华的造型，沉稳统一的色调，给人以超然象外的视觉享受。

中国南方有许多各具特色的少数民族，大致可分为20多个民族。因而同样影响创作的地域因素还有南方的民族风俗，民俗作为社会意识形态之一，是当地人生活水平的体现，也是民族独有的文化遗产。

王锐自小生活在海南黎族家庭中，对家乡有着特殊的民族情怀，他的画作承载着海岛的地域风光及少数民族文化底蕴。其绘画题材以表现黎族的民俗为主，在作品《温情》中，王锐以暖色为主基调，运用浑厚的绘画语言，通过浓厚的重墨色彩，喷涌着狂热的生命力与民族的温情，体现作者内心对于家园的渴望与追求。将海南的红色土壤与烈日骄阳带入观者的视野中。

从整体来看，广西本土骄阳与湿润相容的气候，使之形成了南方人温和、细腻的创作心境。其古朴的南方建筑及淳厚的田园风光，使南方艺术家的创作带有强烈的人文主义色彩。在这两大环境的基础上，众少数民族的民风习俗，为“南方风景”的创作提供了奇异且富有人文精神的绘画素材。总而言之，“南方风景”的众多画家受南方地区自然风光、人文情怀和民族特色的影响，形成一种温润雅致、诗韵写意，富有个性且多元化题材的绘画风格。

三、展望未来：写生带来的艺术拓展空间

自古以来，中西风景画家都非常注重回归自然的创作方式，很多关键的创作灵感来源于写生，依靠从写生中收集创作素材，到直接对照物体进行再现和创造，这之中经历了漫长的思想斗争，尤其是西方19世纪，最具代表性的“外光派画家”的印象派，依托于追逐每时每刻不停变幻的光色效果的风光写生油画，在美术史上占据了一席之地，对后世的写生艺术影响深远。

而中国山水画家则注重的是“师法自然”，通过观察，结合情感进行再现和升华。20世纪50年

代，写生运动的热潮兴起，真实的再现成为中国画家在创作中重要的构成方式。“南方风景”同样注重在写生活中不断探索，将南方的自然风光、生活风光、民族风情运用至其艺术绘制的语言里，诠释了人与自然和谐共处的状态。

随着“南方风景”的队伍不断壮大，所组织写生走过的地方也越来越多，目前已组织去过湖南、海南、云南等地。写生活活动、巡回展览、学术讨论齐头并进。“南方画派”之所以能够有所成就，是来源于艺术家本人对艺术实践的热爱。在写生中，艺术家面对各异的景色而产生的不同感受，更利于激发画家在其原有的绘画表现形式上开创全新的艺术语言，这也是“南方风景”的创作风格多元化的原因之一。

“南方风景”是一个有着高度自觉的学术活动群体，在努力发扬广西地域绘画，开始将目光投射到整个中国的大环境，邀请其他地域的艺术家进行交流探讨，并组织亲身感受异域风光，形成“请进来”和“走出去”相结合的研讨模式。通过组织写生活活动不断增进各领域交流学习，在提高广西地域绘画的影响力的同时，也努力推动中国风景油画的发展，从而建立一个小环境和大环境相互作用的良性循环。

前文已说明对风景画家而言实地写实、回归自然的重要性及影响。然而，当代高强度的工业文明的发展，在促进地域文化交流的同时，却也使得“南方风景”的发展面临着一个巨大的挑战——过度开发对原生态山水的破坏，使画家回归自然的创作途径受到严重阻碍。

随着广西旅游业的多元化发展，第二、第三产业的的优势得以发挥。但与此同时，经济发展也加速了各大旅游区对于景点的开发，使得当今很大一部分景点都留下了“人”的痕迹。“南方风景”画家赵松柏曾经在一篇关于画漓江的文章中对现在被过度开发的漓江痛心疾首，他发誓不会去“现在的”漓江写生。“人为”的自然环境在一定程度上消磨了艺术家的创作热情，缩小了画家的活动范围，对于对本土自然风情有着强烈渴求的艺术家造成了不可忽视的影响。

针对这样的情况，也有画家通过创作表达悲悯之情，例如杨诚笔下伤痕累累的红土，杨诚自小在广西山水的滋润下生活，对青山绿水有着特殊的情怀，促使他对当今的生态以一种批判的态度进行创作。

杨诚极为关注当下的中国建设，他的绘画描绘了南方炽热的红土上布满各种“人为”印迹的田野、

河流。他所画的山，不仅是审美和诗意山水的再现，更是时代和批判思想的寄托。《剩山归途》中拔地而起的剩山，剧烈的起伏几乎冲破画面。山体有明显的挖掘痕迹，远处的公路建设得热火朝天，映射着剩山的另一头尽显荒凉，对比鲜明。

同样，杨诚的另一幅代表作品《有一座名叫敢梯的石山》描绘的是在当今高速发展的城市化进程中，人为开采连带着土壤将整块地皮全部剥离，地皮下光秃的内壤鲜血淋漓，以野蛮的手段迫害山体。“这只有一座山，只有一座，只有一座底部堆满了侵蚀的机器，伫立着得意的矿主的山！还有两条橙色的钢臂在撕扯它的肉体！”画面中，杨诚运用笔触碰撞间将山皴裂的肌理以极具视觉冲击的效果展现，似乎山本身便拥有生命，与人一样存在痛觉和生机。南方的山本是孕育万物的山，而万物却以食其肉、啃其骨、吮其血的方式回馈大山。

值得庆幸的是，近年广西在发展经济的同时，也开始将生态保护放在旅游业的首要位置，自党的十八大以来，党中央始终心系壮乡，并作出“建设壮美广西共圆复兴梦想”的重要题词，使得广西风景的开发逐步走向正途。“南方风景”的写生渠道也有所开拓。

写生作为中西风景绘画自古及今的创作过程中不可或缺的路径，指引着“南方风景”画家创作的前进方向。在现代化建设中，广西当前将乡村建设放在首要位置，这样的发展方向不同于无节制地开发以盲目促进经济提升，在致力于“美丽乡村建设”的同时，也有利于将艺术形式带入乡村，形成多元化的进步。广西的艺术文化发展正在不断前进，“南方风景”艺术创作的写生自然之路也终将回归。

参考文献：

- [1] 刘新. 广西油画三十年之路. 南方文坛 [J], 1889(08).
- [2] 徐复观. 中国艺术精神 [M] 上海: 华东师范大学出版社, 2001.
- [3] 张冬峰. 山不在高用心则灵——谈风景油画的创作体会 [J]. 艺术探索, 1998(01).
- [4] 苏旅. 清醒的风景——杨诚风景品评 [J]. 当代油画家, 2009(06).

作者简介：胡霁雯（2001—），女，安徽安庆人，本科在读，研究方向：艺术学理论；李剑锋（2000—），男，湖北襄阳人，本科在读，研究方向：文化产业管理。