

如何画出中国的“新风景”

20 世纪的中国与西方在政治、经济、文化等诸多方面发生了碰撞与交融。中国美术发展也无法独立于这一进程之外，并在艺术家的大胆尝试中呈现出一种全新的面貌——“中国式风景”。

我们常说传统的中国山水画讲究笔墨、意境、留白，西方风景则更注重光色、透视、体面构成。其实，西方的风景画也很有“人味儿”，个体的独特体验往往会激发强烈的群体共鸣，中西皆是如此。那么当“山水”与“风景”两个概念相互碰撞，又能催生出怎样打动人的作品呢？当中国艺术家不再拘泥于传统的笔墨程式，而是将自己的感动与困顿，借助画笔融入创作，描绘出个人视角下的中国式风景时，他们便开启了对中国风景画的重构。

何香凝美术馆正在展出的“物外烟霞——20 世纪中国风景画探索研究展”，正是对这一探索历程的集中呈现。本次展览汇聚了谭华牧、符罗飞、许幸之、蒋兆和、叶浅予、李可染、吴作人、李瑞年、宋步云、关山月、董希文、罗工柳、赖少其、李骆公、宗其香、古元、李斛、吴冠中、戴泽、韦启美 20 位艺术家的作品，他们的成长经历、学习背景、师承风格各不相同，却共同回应着一个时代命题：如何画出中国的“新风景”。

李瑞年是其中一位重要的探索者。他早年留学比利时和法国，被徐悲鸿称为“中国油画风景第一人”。他尤其擅长把情绪注入作品中，把文学性注入视觉图像。其作品《白果树》《雪霁》中的树木，在他的笔下被赋予了拟人化的性格，挺拔而静默。李瑞年回国后长期从事美术教育工作，戴泽、李斛、韦启美等人都深受他的影响。从画不好石膏像的大学新生，成长为善于捕捉生活温暖瞬间、能用画笔锁住人间温情的“治愈系”画家戴泽，以及能极其敏锐地捕捉画者与观者间微妙情绪共振的韦启美，他们的艺术之路，都始于李瑞年等中央大学先先生的启蒙滋养。

许幸之的艺术生涯颇为特殊。他早年留学日本东京美术学校，但更



黄花城二道关(水彩) 39.5×36 厘米 1983 年 戴泽

为人熟知的身份是电影导演。他的绘画创作同样贯穿一生，其作品往往有一种独特的韵律感，这或许与他同时从事音乐和诗歌创作有关。本次参展的《高不可攀》呈现出一种独特的插图感、构成感的魔幻风格，这在上世纪五六十年代的中国显得格格不入，放到如今的互联网时代，却是年轻人非常喜爱的形式语言。

夜景是风景画中尤其值得关注的题材。传统中国画很少直接画夜景，因为古人习惯用留白和意象来暗示天黑，但 20 世纪的中国画家们受到印象派的影响，把光这个元素吸纳入到中国式风景的创作中，在夜景绘画中做出了全新的突破。宗其香是先行者之一，他用水墨画重庆夜景，把灯光、楼阁、山势都纳入画面，精准捕捉到夜晚江面的雾气和灯光的反射，以简练的笔墨将其恰到好处地表现出来，《三峡夜航》是典型代表。李斛也

有许多夜景题材作品，他在《白沙陀大桥桥墩夜景》《武汉长江大桥工地的黄昏》中将传统笔墨与西洋画的明暗、空间透视相结合，画面写实，色彩富有诗意。吴冠中的《夜重庆》则是另一种风格：他用极简的点、线、面概括山城的灯火与建筑，在疏疏密密之间，既有着强烈的形式感，又营造出浓厚的东方意境。

李可染本次参展的几张作品是他在 1957 年去德国访问时画的一批欧洲风景水墨作品。其中，《德累斯顿暮色》将中国水墨的意趣与西方绘画的明暗法揉在一起，用统一的墨色略去建筑物的细枝末节，用深浅不同的墨色区分主次虚实，西方风景被中国技法赋予耳目一新的风格。作品表面呈现的是笔墨与技法，背后却蕴含着画者为暮色中的教堂所注入的情绪与历史厚重感，引发众多艺术爱好者的共鸣，无疑是一件令人眼前一亮

■ 戴 孟

的佳作。

古元的水彩作品虽尺幅不大，但其治愈感却不容小觑。在轻轻淡淡、烟云泽泽的小小纸张上，于风轻云淡之间，观者便能望见诗和远方。其作品《余辉》水色淋漓，构图别致，画面透着一种安静祥和。吴作人的《草原云雨》以明快的笔触捕捉高原上云彩的变幻，画面开阔，富有诗意；关山月的《黄河冰封》苍茫而宁静，是对自然雪景进行写实描绘；罗工柳的《明月惊飞鸟》浪漫而灵动；韦启美的风景画追求象外之象，语言平易简约。还有谭华牧、符罗飞、赖少其、李骆公、宋步云等艺术家的作品，每一位都在用自己的方式回应着同一个问题：中国的风景画，如何在保持东方美感的同时，吸收新的表达语言？

这些作品时间跨度从抗战时期一直延续到改革开放之后，46 件画作、20 位艺术家，共同勾勒出 20 世纪中国风景画探索的一条主要脉络。回望来时路，这些艺术家大多成长于民族危亡与重大历史转折之中，既面对西方印象派、表现主义等现代思潮的冲击，也受到苏联现实主义美学及国内“民族形式”讨论的影响。他们没有照搬西方或固守传统，而是在吸收西方的透视、光影、构成等技法的同时，保留中国画的笔墨意趣与写意精神，走出一条“融合式创新”之路。正因如此，他们笔下的风景，才融合了现代形式感与东方意境，成为个体情感、时代精神与民族身份的交织。

这些兼具时代眼光与独特个人视角、敏锐而多思的艺术家，在全球化的时代浪潮中，遵从内心感受，将生活里真实的悲与痛、苦与乐、情与思诉诸笔端；把温暖写在纸上，把跨时代的符号画在布上，把鼓舞人心的力量注入画面中，让这份慰藉人心的力量，借助艺术跨越时空，传递给未来的我们。有人说，人类的边界是语言的边界，而艺术，恰恰突破了这重桎梏。这些“中国式风景”，即便跨越百年，依然能让观者感动。

（作者为戴泽艺术研究会、深圳市戴泽艺术基金管委会主任）

苏州版画的跨文化旅程

■ 高登科

清代苏州版画在清中期前的作品常被称为“姑苏版”，清晚期则多称为“苏州版画”或“苏州桃花坞年画”。一个不易忽视的事实是，清中期之前的苏州版画，国内几无留存，大多散佚于日本、欧洲与美国的博物馆及私人藏家之手。这批作品的价值曾长期被低估，甚至被视为单纯的外销定制品。然而，随着海外研究型藏家的系统整理与学术推进，人们逐渐意识到苏州版画绝非仅是商品，而是跨文明对话中极具分量的文化载体。瑞典藏家冯德保数十年的研究性收藏实践，恰为理解这一现象提供了最佳注脚。

研究型收藏：冯德保的学术自觉

在欧洲的中国古版画收藏界，冯德保是一位绕不开的人物。他早年对中国书籍及印刷术产生浓厚兴趣，开启古籍版画插图收藏，并逐步延伸至单张版画收藏。数十年来，其珍藏的苏州版画多达四百余幅，不仅体系完备，且多为精品，被公认为目前海外规模最大的姑苏版画私人收藏。

与一般藏家不同，冯德保走的是一条“研究型收藏”的道路。他不仅致力于收集，还成立了欧洲木版基金会，专门用于木版画的系统整理与学术研究。通过博客披露、藏品出版等方式，他为学界提供了大量一手资料。这些工作推动了一个良性循环，随着整理和研究的深入，不断有新的苏州版画在欧洲被发现，进而吸引更多研究型藏家投身其中。冯德保的收藏涵盖山水风景、历史事件、戏曲文学等多个题材，不少藏品经考证出自清代苏州著名的吕云台家族作坊与“信德号”画铺版画师管瑞玉之手，具有明确的来源脉络。

研究型收藏的最大挑战在于基础考证。苏州版画大多不署作者名款，亦无明确纪年，断代极难。冯德保曾坦言，研究最大的挑战在于考证作者、作坊与创作年代，只能依据画面信息与文献交叉验证，谨慎判断。以他收藏的《四季美人童子图》为例，四幅散落的版画历经多年才被重新拼合为完整的春夏秋冬四条屏；他藏有的韩怀德版《西湖十景图》，也因能与日本藏品拼合互补，为学界提供了重新审视作品面貌的契机。这种以学术问题为导向的收藏方式，使私人藏品转化为公共知识资源。

从私人书斋到公共学术：出版回流与数字共享

历史上大量苏州版画因贸易、战乱等原因流散海外。冯德保所藏的若干精品，甚至被海外博物馆竞相购，实物回流受阻。面对这一困境，他与故宫博物院研究馆员翁连溪联合主编《欧洲冯氏藏中国姑苏版画》，全书采用中英文双语对照体例；西方学者以英文阐述研究视角，中方专家以中文注释与补充，完整保留对作品断代、背景的中西不同解读，形成了独特的跨文化学术对话。

在冯德保及众多学者的支持下，苏州版画国际数据库已启动筹建并进入试运行阶段。该项目由杭州国家版本馆、苏州版画院牵头，将散落海内外的苏州版画资源进行数字化整合、系统化梳理，填补了该领域数字化研究的空白。通过“出版回流”与“数字

回流”双线并进的形式，散佚的东方瑰宝得以通过文本和数据的形式归乡。

这一过程中，冯德保已无偿捐赠其藏品高清图数据 200 余张，后续还有 2000 余张海内外精品古代年画纳入出版计划。这种从私人收藏到公共数据库的转化，使珍贵文化遗产突破了时空限制，实现了永久保存与全球共享。

文明互鉴的物证：被遗忘的世界影响力

苏州版画曾是中国印刷史与艺术史上被严重低估的板块。十余年前，国内几乎无系统收藏与研究，公藏机构几无完整藏品。然而，这批存世仅百余年的作品，却曾深刻影响世界艺术格局，作为一种走向世界、引领欧洲艺术风尚的中国艺术形态，它不但推动了日本浮世绘风格的形成，还催生了 18 世纪欧洲“中国风”艺术潮流。

近年来，苏州版画的 cultural value 正在重新被认识，研究型收藏为文明对话搭建起桥梁。我们意识到，清代苏州版画内嵌于以历法与四时节令为底层逻辑的文化系统。当西洋透视法传入中国，苏州画工将这种来自欧洲的视觉技术与传统的四时观念嫁接，创造出了既符合焦点透视又跨越季节的“不可能风景”。这不是简单的技法拼贴，而是一种全新的文化图式，背后凝结着清初以来中西文化交汇的复杂历史。

这也解释了为何冯德保的收藏工作如此关键。以往的欧洲藏家常将版画从屏风上拆下，作为装饰随意拼贴在墙面，甚至把季节顺序搞错。以冯德保为代表的众多研究型学者，正是通过比对画面母题、题跋信息和文献记载，一点点还原这些作品原本的文化秩序。苏州版画的跨文化旅程，恰是中华文明走向世界、又借由世界目光重新认识自身的缩影。从欧洲藏家的书斋到国家版本馆的数据库，从单张版画的辨识到数百幅作品的系统出版，这条回归之路漫长却坚定，而它通向的，正是传统文化在当代的创造性转化与创新性发展。

（作者为中国社会科学院文学研究所助理研究员）

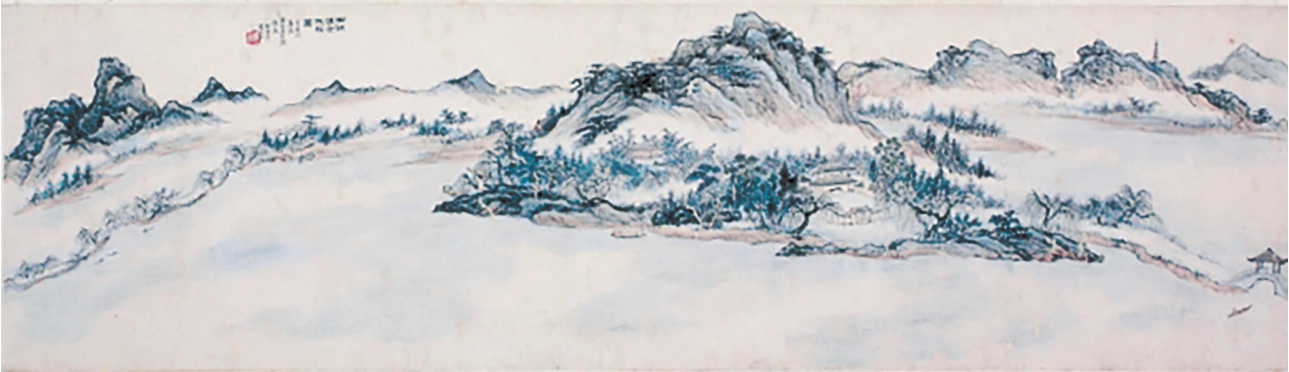


石榴上的螭斯(版画) 清 丁亮先 苏州市公共文化中心藏

湖以城名，城以湖兴

——从福州西湖看中国城湖共生智慧

■ 黄 娟



西湖讲舍校经图卷 清 高树程 福建博物院藏

赋予了吉祥的文化意象。古人认为，以城市坐北朝南为基准，西侧水体被视为一种护城聚气的吉局。自然逻辑与人文观念在此叠合，使城西之湖被反复命名、经营，最终凝聚为“西湖”这一独特的文化地理标章。

杭州、福州、惠州、颍州西湖皆在城西。城西之湖，几乎成为中国传统城市与自然水系关系的标准答案。地理位置只是起点。几乎所有知名西湖都有着相似的历史轨迹：先是城市的生命线，后是文人的精神场。西湖最初的身份，是“生命基础”——蓄洪、灌溉、供水，这些功能直接决定一座城市能养活多少人口、能抵御多大的旱涝之灾。在农业文明的语境里，一座管理良好的西湖，关乎城市存亡。

随着城市走向成熟，士大夫开始介入湖泊的经营。他们疏浚湖道、修筑堤岸，同时题名八景、建亭立阁、诗文唱和，将一片水域转化为城市的文化地标。北宋苏轼在杭州任知州时，筑苏堤、浚西湖，留下千古名篇；他贬谪惠州后，又助力疏浚丰湖、修筑苏堤，在岭南再造了一座“西湖”。南宋赵汝愚在福州任知州时，整治西湖，建澄澜阁，以诗文为湖山立传。治水即治城，治城即恤民。自大禹治水开始，这是中国智者跨越千年的共同信念。

在园林之外，西湖还承载着更深层的文化功能——在湖畔为忠臣贤士立祠。

杭州西湖边有岳飞庙、于谦祠；福州西湖边有李纲祠；惠州西湖孤山有景贤祠，祀苏轼及历代贤守；颍州西湖湖畔自北宋起便有欧阳公祠，明代增建四贤祠，合祀晏殊、欧阳修、吕公著、苏轼。

这不是巧合，而是我们自古就认为仁者乐山。人格之高，配得上山水之美。将忠贤之祠建于湖畔，既是纪念，也是一种托付——以自然之永恒，承载人文之不灭。于是西湖的意义再度叠加：它不仅是水利工程、园林胜境，更是一座城市的道德地标。风景因人而名，人因风景而不朽。清代林则徐将李纲祠从福州越王山移至西湖畔，正是这一传统的回响。要理解福州西湖的厚度，就不能绕过湖畔这一座沉默的祠堂。

福州西湖还有着属于自己的三重独特性。若依时间线索重新审视，它们恰好构成一条从古代到当代的完整叙事。

其一，水利功能从未中断。杭州西湖、颍州西湖的主要功能已转向景观与旅游，而福州西湖至今仍是城区重要的蓄洪调节水体。每逢台风暴雨，它依然默默承担着保护这座城市

的使命。这意味着福州西湖从未将“美”与“用”割裂。它的园林之美，始终生长在民生的土壤之上。

其二，湖底的科学贡献。1966 年，科学家从福州西湖湖底的淤泥中分离出小孢菌，后用于庆大霉素的生产。一座千古湖泊，由此在 20 世纪医学史上留下意外而实在的贡献。水利与医学，跨越千年，在湖底淤泥中完成了一次关于民生的汇流。

其三，彻底的公园化转型。1914 年，时任福建巡按使许世英将西湖辟为公园，向全体市民免费开放。这一举措并非中国城市湖泊公园化的最早实践，杭州西湖于 1912 年后已开始向公园转型。福州西湖的独特之处在于其转型的彻底性——它从一开始便向全体市民开放，将湖泊的空间性质从“兼具生产生活与游赏功能的传统湖域”转变为“市民共享的日常公共资源”，较早实现了真正意义上的公共化。这在中国古典园林走向现代性的进程中，值得被单独标注。

西湖，是中国城市文明与自然水系长期共处的集体记忆。西湖之水，映照的不仅是亭台楼阁，更是一座城市与自然共生千年的智慧。看懂一座湖，便是读懂一座城。

（作者为福建博物院副研究馆员）