

“新文人画”思潮下山水画创作的精神内核与形式语言创新

唐辉

四川文化艺术学院 四川省绵阳市 621000

摘 要: 本文聚焦“新文人画”思潮下山水画创作的精神内核与形式语言创新,通过解析其对传统笔墨程式、色彩体系及空间构图的革新实践,揭示了其在跨文化互文中的方法论突破。研究表明,新文人画通过激活传统基因与融入现代视觉经验,构建了兼具文化批判与观念表达的复合型审美范式,并推动艺术教育体系改革与市场定位重构,为全球化语境下中国画的创新发展提供理论参照与实践路径。

关键词: 新文人画; 山水画创新; 艺术市场定位

自上个世纪 80 年代以来,随着改革开放带来的思想解放,西方现代艺术思潮大量涌入使得中国画面临前所未有的身份危机,也推动“新文人画”作为本土文化自觉产物重构了传统文人精神与形式语言为核心诉求,形成了“新文人画”思潮。发展至今,“新文人画”思潮下的山水画创作在延续了传统书画同源的审美基因基础上,还成功吸纳了西方现代艺术的构成原理,以跨文化互文的技术路径展现了中国画本体语言具有兼容异质文化因子的理论自洽性,也推动了传统绘画语言与当代文化语境对话机制的构建与深化^[1],相关议题也极具研究价值。

1. 新文人画思潮下的山水画创新概述

1.1 山水画的精神内核

传统山水画的精神建构始终以人与自然的关系为核心命题展开,而环境的融合与道佛儒文虎的融合构成了山水画的多重哲学精神谱系。具体而言,自魏晋玄学兴起的山水便以脱离单纯的自然摹写,成为了文人寄托生命理想的精神载体;宋代郭熙在《林泉高致》中提出的可行可望可游可居等理论,也映射了士大夫阶层通过山水意象调和隐逸情怀与入世追求的矛盾;此外,在长期的发展和交融过程中,道家虚静无为的宇宙观赋予了山水画空灵超逸的意境特征、儒家比德于物的伦理观使松竹梅兰等物象成为了山水意象人格的具象化象征、而禅宗空寂美学等则催化出以空白营造意境的形式法则。

但是,20 世纪遭遇现代性冲击时,传统山水画逐渐显现出了理论阐释的局限性,这一阶段兴起的新文人思潮主张将传统山水画中对自然的观察与表现转化为个体生命体验

的视觉化呈现,也推动山水画从古典时期超越现实的哲学思辨转向对具体现实问题的诗性批判^[2],实现了精神内核从形而上的哲学表达向现实关注的创作取向转变。

1.2 新文人画思潮

1.2.1 新文人画的起源与特征

新文人画思潮既非对传统文人画的简单复刻,亦非对西方艺术的盲目追随,而是通过激活传统中的活性基因,将个体经验、社会批判与跨文化视角融入创作,形成具有时代特质的艺术实践体系。

回溯其形成背景,在改革开放初期的文化语境中,中国美术界面临着传统与现代的双重挑战,而 1985 年黄山绘画创作研讨会的召开成为了重新审视传统绘画价值的重要节点,部分艺术家针对当时盛行的西方现代主义模仿热潮,提出坚守笔墨本体价值的艺术主张,这为后续艺术思潮的萌发奠定了理论基础。该艺术群体在 1989 年首届专题展览中正式确立其学术定位,标志着具有明确理论自觉的创作实践进入美术发展序列

另外,具体分析新文人画的特征不难发现,其在文化认知层面坚持本土艺术精神的当代转化,而非简单的中西艺术元素拼接;在创作方法论上侧重观念意识的视觉转译,突破了技术至上的形式窠臼;在价值维度强化文化反思意识,超越单纯追求视觉愉悦的传统功能。前述特质使新文人画既区别于固守传统程式的学院派体系,又与完全移植西方现代艺术语法的前卫派保持距离,形成了具有本土文化立场的艺术实践路径,相应的理论构建也始终围绕如何实现传统笔墨语言的现代转译这一核心命题展开。

1.2.2 新文人画与传统文人画的对比

传统文人画与新文人画作为不同历史阶段的绘画形态,其本质差异植根于社会结构与文化生态的深刻变迁,文化追求、艺术功能和形式语言等差异性也凸显了“新文人画”思潮下山水画创作的精神内核与形式语言创新方向。

具体而言,传统文人画体系的形成依托于士大夫阶层的文化垄断地位,其标榜的写意性笔墨语言实质是知识精英群体构建文化身份的特殊符号;相较之下,新文人画的创作主体已转变为现代职业艺术家群体,其艺术实践既剥离了传统文人的政治身份属性,又需应对市场化进程中的生存挑战,这种创作主体身份的转变直接影响了艺术实践的深层结构。从艺术功能维度来看,传统文人画主要服务于创作者自我陶冶的私人场域,遵循文人雅集式的封闭传播模式;而新文人画自诞生之初便深度介入当代艺术生态,通过美术馆展览、学术研讨、艺术媒体等公共传播渠道参与文化话语建构,形成了开放性的对话机制。从形式语言来看,传统文人画严格遵循书法用笔规范与笔墨程式体系,强调诗书画印的综合性艺术表达,追求的澹远意境本质上是封建文人逃避现实的审美乌托邦;而新文人画则在保持笔墨本体意识的基础上创造性融入当代视觉经验,主张通过隐喻性图像符号和观念化表达,直面现代社会的文化困境与精神危机。

2. 新文人画思潮下的山水画革新要点

2.1 形式语言的创新

2.1.1 新文人画对传统笔墨技法的革新

新文人画家对笔墨体系的重构具有方法论层面的突破性意义,其技法革新并非简单否定传统价值,而是将笔墨语言从物象再现的功能中解放,使其升格为独立的形式审美对象与文化观念载体^[3],每处笔痕墨迹既构成视觉形式的有机组成,又隐含着对传统文化符号的转译与重构。在保持笔墨本体价值的前提下,新文人画实现了传统绘画语言向当代艺术语法的创造性转化,这种转化本质上是对中国画现代性命题的实践回应。

具体到笔法层面,新文人画突破南宗山水以程式化皴法为主导的技术框架,转而从书法艺术中挖掘更具表现张力的运笔方式,通过提炼草书笔法的动态特性与篆刻刀法的构成意识,创造出兼具书写性与塑造性的新型笔法系统;在墨法层面,新文人画艺术家则侧重于突破传统水墨渐变体系的控制性表达,探索材料物性的自发呈现,通过控制水量、纸

张渗透性等变量,引导水墨在宣纸纤维中的自然渗化轨迹,形成超越人工预设的肌理效果,同时结合多层叠加的墨色构建方式,实现了平面空间的时间维度与视觉深度呈现。

2.1.2 色彩、构图与空间表现的新探索

新文人画创新实践的本质在于通过形式语言的现代转译,使山水画从传统文人遣兴的媒介转型为承载当代文化思考的载体,其主要体现在色彩体系重构方面,即新文人画艺术家突破传统青绿浅绛的程式化用色逻辑,从民间艺术体系中提取高纯度色相并将其纳入现代色彩构成理论框架进行重组,使画面色调承载超越自然属性的文化隐喻,建立起符合当代视觉审美的色彩关系^[4]。

此外,借鉴中国传统宇宙观中的虚实相生理念,新文人画多在物理空间结构中嵌入观念性留白,使画面空间既具有现实场景的造型依据,又承载哲学层面的思维空间延伸,画家侧重虚实关系的重构并以反透视法则打破视觉经验惯性,通过逆向空间推演压缩景深,形成具有张力感的平面化场域。与之相对应的构图体系的革新聚焦于时空经验的现代表达,例如翟永明的《棕鹿与黑兔》等新文人画将不同时空维度的图像符号进行并置重组,呈现多维度叙事结构的共时性,打破了“可游可居”的传统山水观,映射出现代社会的认知异化现象。空间表现手法的突破则体现在虚实关系的重构层面,艺术家采用反透视法则打破视觉经验惯性,通过逆向空间推演压缩景深,形成具有张力感的平面化场域。

2.2 新文人画的审美创新

2.2.1 精神层面

一方面,新文人画回应了现代审美需求。很多新文人画在精神维度实现了传统山水审美范式的当代转化,艺术家通过解构传统文人画的超逸意境,将荒寒、孤寂等古典美学范畴转化为具有现实指涉的精神图式,在物象符号系统中构建起现代社会的精神镜像。具体到艺术呈现方面,传统山水画中象征隐逸情怀的残山剩水,在张伟的《工业侵蚀下的山水》等作品中被转译为工业文明对自然生态侵蚀的视觉隐喻;承载文人雅集记忆的空亭孤舟,也演变为现代性进程中文化记忆断裂的症候性符号;而程式化的枯树寒林意象,则被注入存在主义式生命观照,成为个体在都市化浪潮中精神漂泊的视觉投射。各类意象的重构,既延续了文人画以景写心的表现传统,又突破了传统文人逃避现实的审美惯性,为观众提供了反思文明进程、重建精神家园的视觉哲学启示。

另一方面,新文人画展现了融合型艺术风格与创作理念。大量的新文人画在艺术本体的革新实践中,开创性地构建起跨文化互文的视觉修辞策略。艺术家通过激活传统山水画的意象生成机制,将表现主义的情感投射、抽象主义的非具象构成原理有机嵌入笔墨系统,形成具有多重阐释维度的复合型审美范式,这种实践突破了传统文人画“以形写神”的单向度表达并建立了意象的开放性结构,使观者在具象与抽象、现实与超验的辩证关系中可以感知传统文化基因的现代转译过程。

2.2.2 形式层面

一方面,新文人画形成了大量系列代表性作品,其在形式层面的革新通过标志性创作实践集中展现了其方法论的系统性与文化指向性。以陈平《费洼山庄》系列为例,作品通过解构传统山水画的自然再现体系,将古典园林元素与超现实空间逻辑并置,构建起具有文化隐喻的复合型景观。在物理形态层面,陈平将徽派建筑符号进行拓扑学转化,通过几何秩序与水墨氤氲的对抗性并置,暗示传统与现代的文化张力;卢禹舜则突破传统山水的时间维度,通过星云图式与水墨肌理的融合,构建出具有宇宙意识的冥想空间。另外在符号语义层面,田黎明《草原》系列进一步将传统没骨法与光色原理结合,使牧区意象转化为具有时间凝固感的视觉诗学;江宏伟则通过宋画元素与装饰性平面的重组,在工写之间开辟出新的意境生成路径,前述各类创新有效突破了传统山水画的叙事框架。

二是新文人画耦合并审核影响了当代艺术教育,其艺术实践将创作方法论转化为可操作的教学范式,对高等美术教育体系产生了结构性影响。具体而言,中央美术学院积极融入新文人画思考,率先开设了“传统图式转换”工作坊,并以朱道平《园林组画》为教学案例引导学生解构古典园林的空间逻辑,通过蒙太奇手法重构时空秩序,这一课程体系已被纳入全国艺术硕士培养方案;另外,湖北美术学院山水工作室也推出了“新三远法”课题,要求学生将郭熙《林泉高致》的透视原理与立体主义空间解构方法结合。诸如此类教育革新重塑了学院派创作方法论,还通过中国国家画院主办的学术研讨会等平台构建了从教学实践到理论研究的完整生态链,使新文人画从个体探索发展为可传承的知识体系。

2.3 艺术市场定位的重构

新文人画通过激活传统文化的当代阐释空间,将水墨

艺术从文人雅玩的私域属性中解放,转化为了具有公共文化属性的社会资本。具体而言,其市场定位在规避前卫艺术完全资本化的异化风险的同时,还突破了传统书画市场的封闭性局限,很多学术策展体系与市场流通渠道的深度耦合,形成了以文化阐释引导价值发现的运营模式;也有部分美术馆与拍卖机构合作构建的学术价值评估矩阵,将艺术家的观念创新强度、文化批判深度纳入定价模型,取代了传统书画市场依赖名流题跋与师承谱系的认证方式。

此外,技术赋能重构了艺术品价值传递路径,也丰富了艺术环节。区块链技术保障的溯源系统与智能合约交易模式,使作品的艺术史定位、学术评价等无形资产实现数据化确权,进而转化为可量化的市场信用资产。近年来大量的新文人画家群体通过介入艺术衍生品开发、数字藏品发行等产业链环节,也进一步将创作实践延伸至文化消费领域,在保持学术独立性的同时完成从创作者到文化生产者的角色升级。

3. 总结

新文人画通过激活传统中的活性基因,在全球化语境中重建了中国画的主体性地位,这种实践不仅完成了山水画从古典形态向当代表达的范式转换,更通过教学体系改革与市场机制创新,形成了从创作实践到理论建构的完整生态链。新文人画的经验表明,唯有将文化根性、现代意识与传播策略进行有机整合,才能使传统艺术在当代文化格局中焕发新的生命力。

参考文献

- [1] 丁尚伟. 当代山水画材料新应用与画风嬗变 [D]. 西安美术学院, 2023. DOI:10.27399/d.cnki.gxamx.2023.000096.
- [2] 苗雨晴. 陈绶祥“新文人画”思想与“新文人画”群体实践研究 [D]. 哈尔滨师范大学, 2024. DOI:10.27064/d.cnki.ghasu.2024.000018.
- [3] 蔡铭. 作为文化现象和审美理想的新文人画 [J]. 美与时代(下), 2023, (10): 82-86. DOI:10.16129/j.cnki.mysdx.2023.10.013.
- [4] 余彦沁. 新文人画之“俗”——以黄永玉与朱新建为例 [J]. 美与时代(中), 2022, (07): 69-72. DOI:10.16129/j.cnki.mysdz.2022.07.019.

作者简介: 唐辉(1978.11), 男, 汉族, 四川绵阳, 硕士, 四川文化艺术学院副教授, 研究方向: 绘画(中国画)。