

多元与在地的交织——两湖水彩表现题材的当代维度延展

马世杰¹

(1.湖南师范大学, 湖南 长沙 410012)

摘要:回溯历史, 两湖水彩具有鲜明的地域特征和历史特色, 在承续既有的面貌上, 其逐渐吸纳了诸多当代性的表达范式, 对传统题材的表现与延展便是典型案例。该文章以两湖中青年水彩画家群体为研究起点, 结合相关创作案例, 对静物、风景、人物三个层次的表现题材进行探索。通过对画面元素的形式分析与内容考察, 笔者认为: 两湖水彩对传统题材类型的表达已超越固有文本, 转向超静物、场景以及人文等多元层次的深度挖掘, 虽然它们均源自对地域经验的体悟, 但却在向内的路径中呈现出超越性的面貌, 即多元化与在地性的交织。

关键词: 两湖水彩; 题材; 当代

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v2i3.333

引言

自1984年第六届全国美展开始单独设立水彩展区起, 诸多地方性水彩乃至中国水彩, 便不断受到开放与多元的意识形态冲击, 学术界普遍在追问“何为新”“何为中国水彩发展的本土路径”等诸多问题。两湖地区作为中国水彩发展的前沿重镇, 自然也在二十几年来的探索中寻找着回应这一文本的路径。基于历史文脉, 其坐拥楚文化的纯正血统, 并在20世纪中后期形成了细致严谨的水彩教学体系, 二者为两湖水彩的在地性奠定了扎实的发展基础; 而以湖北美术学院、湖南师范大学、湖北大学、湖南科技大学等高校为主的教育高地, 则不断拓宽着水彩的边界, 积极寻求表达的多元可能, 中青年画家群等诸多后起之秀得以有赖以生存的学术土壤, 传统的表现题材也因此焕发着更加澄明的光辉。

一、静物到超静物——物我合一的精神编码

静物画在两湖当代水彩创作中, 从对客体的描摹逐渐转变为对物象的编码。通过非典型物象的选择与情景化的布置, 使之成为承载观念的“超静物”, 达到物我合一的精神同构, 这与传统的构型手法与表现逻辑有着本质区别。

西方艺术中, “静物”(Still Life)本意为“静止的生命”或“死去的自然”, 表现对象多为无生命体征的客体, 如死去的动物、离枝的蔬果花卉等。审美取向也因此追求精微细腻的质感, 反映了文艺复兴以来的科学艺术精神。早期的静物画多依附于教堂壁龛, 直到“劝世静物画”(Vanitas)的出现才独立成章。作为圣经画背景中的辅助元素, 静物随着人文思想的解放也逐渐走向前景, 这背后证实了即便再寻常的物象, 也足以承载审美价值, 如此简单的画题(Motif)也可以成为独立的绘画题材。时至今日, 静物画的题材维度早已超越其传统母题, 艺术家将视角放到了并不具备传统意义上“典型性”的物象, 甚至是毫无美感的实用物件, 用以承载观念, 实现对传统意义上“静物”的超越。

陈勇劲的静物作品源自“刘家样”^[1]的学院品格, 虽然延续了传统湖北水彩肃穆的形式语言, 但却抛弃了典型性静物的造型美感, 呈现出对“非典型”的钟爱, 将视角转向那些常见, 却处于主流审美之外的工业制品与自然遗存。《电动机之二》将刷有蓝漆的物料箱作为桌面, 和时代相隔甚远的老式电动机被放置在箱上, 箱体表面不均匀的粉刷痕迹和电动机粗糙的质感, 亦是陈勇劲静物表达的一部分, 与电动机共同反映了工业年代的视觉记忆。而在《海螺》中, 五枚形态各异的海螺兼具轻盈沉重之态, 似乎封存了作者远去的童年记忆。二者在表现上均采用了与视平线平齐的视角, 并将展陈物品一字排开, 模糊了视觉中心, 更加强调各个海螺的独立性。虽然如同展品般被陈列在画纸之上, 但仍带有物物相连的隐匿性。如果说选用电动机和海螺是对静物的反叛, 那么《减震》与《粹》系列便是寄情于物的精神体现。《减震》(图1)选择了盛装鸡蛋的瓦楞纸托, 整体色调以优雅的黑灰色为主, 俯观视角让构图更具隐喻含义, 分离的块面暗示着人际关系的复杂: 鸡蛋作为独立个体, 理应被放置于量身打造的减震凹槽, 象征着容纳、保护及对外部结构的塑形, 二者之间的“塑与被塑关系”, 于物理层面的缓冲中, 暗喻了人际的平衡。汪安民在对《粹》系列作品解读时提到: “他将水果这一物质进行切割, 将它们碎片化, 让水果留下刀片的痕迹, 并将水果的内在性, 它的质地, 它的白色果肉暴露出来。”^[2]黑色背景上, 不

作者简介: 马世杰(2001—), 男, 硕士研究生, 研究方向绘画创作与研究。

通讯作者: 马世杰

同的水果碎片不分主次、没有焦点地展示，观者既可以将其组合起来，也可以将之视为单独的局部，但每一次组合都会形成局部之和大于整体的视觉感受，在对格式塔心理学的应用中折射自身对存在状态的思考：穿越皮肤形象抵达内部，才是一个物体真正的样貌。



图1 《减震》陈勇劲 2018 54cm × 74cm

石明祥的《太湖石》系列作品，同样有着深沉的精神指向。庄子言：“天地与我并生，而万物与我为一。”这种基于天地造物，任其分合的超逸现实观念，昭示了物我合一、格物致知的精神，太湖石折射的至高境界也根植于此。尽管受教于西方写实的造型艺术，但石明祥自始至终都在西方的视觉认知维度上，用中国传统文化、文人画的审美取向打开一个新的叙事空间，以承载孤寂、静谧的生命本源之美。太湖石本身极具中国文化特色，虽然表面瘦、皱、漏、透的形式有反复推敲的形式意味，但它的奇、异、空、灵折射着天人合一的价值观与文人审美取向，似乎每一个变幻莫测的孔隙都是文化血脉流淌的痕迹。《太湖石》系列一改传统静物的空间纵深感，将背景替换为简洁平面的纯色，使太湖石无影无依地悬浮于画面中央，下方笔直的水迹，打破了视觉上静止封闭的感受，引导思想流转其间。这种将二维空间结构意象化的表现方式，暗合中国古典园林虚实相生的造景哲学，将观者引入一个超越物我的精神世界，指向亘古而常新的“天人合一”之境。

此外，80后艺术家张昊，90后青年艺术家杨帆、叶凯、李源等人，均在静物题材的创作中呈现出鲜明的超越特性：张昊擅以古朴凝重的色调重构古典氛围，营造诗性情调；杨帆则借助超现实主义的表现形式，选用互相具有矛盾感的物象，借光怪陆离的色彩构建视觉叙事；叶凯与李源等人则进一步拆解静物画固有的场景，呈现若即若离的当代感。此外，他们对物象形态的把握也极为耐人寻味，强调形态所传达出来的精神共鸣，正如王肇民在《画语拾零》中所言：“任何一种造形艺术，不是‘形神兼备’，而是‘形是一切’；不是‘以形写神’，而是‘以形写形’，形备神全，写形而神自来。”^[3]

二、风景到场景——湘鄂叙事的当代构建

两湖的自然风貌作为视觉艺术赖以生存的土壤，为绘画提供了极多的表现素材，但传统的一花一木、一树一村已无法完全承载当代人的共同记忆，这意味着风景的维度逐步向更广义的场景过渡。厂区、街巷、公共空间等现代化场所亦能承载同小桥流水般的审美情绪，历史记忆、社会变迁与人文活动等时代图景也因此得以呈现。

水彩画在起源初期，曾被作为绘制地形图的工具，直到17世纪才逐渐摆脱实用主义，成为独立画种。以维多利亚时期的英国为例，一些地形勘探员和艺术家发现，水彩极其适宜表现英国的自然环境、生活趣味以及民族特色，由此开创了以表现自然风貌为核心的水彩风景传统。如上所言，若联系艺术史来思考，这一表现传统经由学院教育与艺术交流流入两湖地区，并在湘鄂独特的江河湖泊中寻得了生长土壤。相比之下，当代语境下的风景画已不再满足于过去既定的框架：深入自然、选景、作画，被动而客观。而是希望借助现代化的场景，赋予所见更深的叙事性与身份感。



图2 《大江大河》 2019 110cm × 150cm

白露洋出生湖北于武汉，这片江河之地、百湖之城，亦是拥有多元工业化体系的工业大城。他的《大江大河》（图2）系列，以独特的俯瞰视角展现了我国工业发展的壮阔之景，跳脱出两湖以自然水文为核心的传统风景范式，转向对现代工业景观的视觉叙事，亦是对这座英雄城市巨大贡献的讴歌。他选择了中国第一个特大型钢铁联合企业——武汉钢铁集团（简称“武钢”），将1957年流出新中国第一炉铁水的一号高炉置于视觉中心，并以当下的无人机技术，摘录了这座形体交错的钢铁巨物。画面中的管道钢架，以几何化的形态呈现出硬朗精确的走势，并于杂乱中构建有条不紊的秩序，似乎比拟了生产环节中的力量制衡。“这种构图并非简单的空间呈现，而是对工业文明内在结构的视觉隐喻，在二维平面上搭建起一个三维乃至四维的空间想象，让观者得以感受工业生产空间的深度与广度。”^[4]

邓涵与白露洋相似，在乡愁和记忆回溯之中始终贯穿着深沉的地域情怀。他的作品往往呈现出冷峻、理性而神秘的气质，常以建筑空间、结构场景作为表达的载体。2003至2007年间创作的《协奏曲》系列，是继早期《红门》之后的重要探索。彼时其毕业留校，任教于环境艺术系，工作经历使他大量接触建筑，激发了他对空间、场景氛围的思考。在《协奏曲之十》（图3）中，画面所选取的场域透露出苍凉与神秘并存的工业气质，似是废弃厂房的一角。冷色调的运用及胶片般的质感，突显了时光老去的痕迹；强烈的外景光与昏暗的内部氛围，放大了墙面斑驳脱落的痕迹。结合邓涵的成长经历，不难辨识出这些视觉经验与黄石这座工业城市的记忆紧密相连。此外，2014年的《空间》《通道》等作品均以管道、建筑、围栏、铁锈等工业元素为表现场景，与《协奏曲》系列互为映证指向黄石的“华新水泥厂”。这些时代回响似乎常以碎片化的形式出现在邓涵的脑海中，因此艺术家也恰如其分地强化了这些昔日场景的陌生感，以此重构自身的记忆，正如他本人所言：“《满堂围》系列和《协奏曲》系列在表现方式上与怀斯的绘画思路有某种相通，不同之处在于，我所呈现的是属于中国的记忆。”

关于风景向场景的构建，再现向叙事的转型，中青年画家群体正源源不断地描绘着自己的所见所想。湖南艺术家焦立强将视角聚焦于湘潭的工业厂矿，用画笔记录了长株潭经济带的发展。《工业备忘录之二沸腾的船坞》中，锈蚀的机械结构与氤氲的水色相互渗透，全无唯美主义的灵巧之气，以水为迹在工业痕迹中注入深沉的个人情怀。向好的《故乡情——美丽村落》、刘爱军的《新农村》系列、燕杰的《律动的故园梦》等作品则扎根新时代的乡村建设。陈勇劲曾在《陈勇劲节选了一出戏，只留下个人的痕迹》中提到：“不论是气势撼人的大场景，还是满含诗意的某个角落，只要去发现能够被感动的线索，就会主观地选择对象，直至作品完成。”^[5]由此可见，正是从一定景色中发现相关的历史痕迹与现实线索，才赋予了题材“从风景到场景”多维延展的能量。



图3 《协奏曲之十》邓涵 2004 60cm×120cm

三、人物到人文——两湖文化的视觉抒写

不同于传统的人物肖像画，当代两湖水彩的人物题材总乍现出一丝人文光辉。人物形象不再服务于肖像审美下的既定论调，而是与文化、日常状态以及个体情愫相关联通，完成精神面貌的升华。

狭义的“人物”(Character)源自生物学或社会学范畴，指代个体形象。古典肖像画中，人物是绝对的中心，因此外貌、神态等独特属性都会被精准捕捉，其价值在于形象真实性，即独立的“社会原子”。而“人文”(Humanities)则超越了人物的物性范畴。《易经》提到：“观乎人文，以化成天下”，因此人文集合了当下社会形成的文化传统、集体记忆与精神气质等诸多因素；这也就是说每一个“人物”都处在特定的“文化场域”环境中，人物不再是孤立的社会原子，而是折射其所属人文世界的棱镜。表现两湖人物的创作作品正是如此，亦可以被理解是“人本人向人文人”^[6]的过渡。“人本人”模型强调人类共同特质，艺术表达往往倾向于普适性，某种程度上消弭了文化与地域的独特印记；而“人文人”模型则认为人是“社会的存在”，其本质由特定社会、传统等多重维度塑造。因此两湖地区的人文谱系，从悠久的农耕文明，到近现代的工业浪潮，乃至当代高新探索与民族文化的绵延传承，正在通过这一视觉图景层层呈现。

生于湖南新化的刘永健，将视角转向故乡，用鲜明的人物形象诉说着人文的光辉。《出生地》中正在剥玉米的老农和躺卧在玉米堆中的小孩，构成了湖南本土乡情浓郁的和谐之境，劳作与休憩之间，不仅是人物特征的撰写，更是作者对家乡文化的情感流露。艺术家摒弃了传统“人物为中心，场景为陪衬”的构图范式，反而将玉米皮堆积的农田作为画面的主体内容，而老农和小孩则作为其中的有机元素，隐入玉米地中，成为“场景人物”。散落的叶片强化了画面的形式感，暗喻着农耕文明的内在结构；作者更在大地的现实主义色彩下，精心点缀若干高饱和色块，与颜色单一的主体人物形成对比，突出了现实的厚重感和浓浓的乡愁。他的《家园》《小主人》《暖阳》《边城》等作品亦是这一视觉抒写的延续，持续保持着人文情怀的微妙张力，不矫揉造作，亦回应现实。

对故乡人文图景的关注，始终是两湖大地不可绕行的母题。生于湖南溆浦的戴永强作为一名湘西汉子，对苗家文化极为敏感，他笔下的岜沙人物苍劲浑厚，充盈着雄健的生命力量。《岜沙男人》(图4)中果敢的岜沙汉子身穿传统服饰，手握芦笙吹奏起舞。律动的人物形象与背后的参天古树虚实相生，背景以暖黄色调为主，间以数块低明度的深绿，生动传递出大山深处朴拙的自然气息。仿佛通过具象转译了芦笙的乐律起伏，以此传达出对族群庇护的虔诚祈愿。尽管《岜沙男人》系列取材于贵州黔东南州从江县岜沙苗寨，但其在地理位置、文化气质上与湖南怀化湘西等地高度契合，因此极具两湖面貌。戴永强对苗族文化的深刻捕捉，不仅是其自觉的身份认同，更是将个体艺术表达融入人文景观中的生动实践。

湖湘青年艺术家仇琰的作品《我在家乡》深刻展现出了对湖湘农耕文明的人文关怀。画面以纯净的湖蓝色统摄全局，其中的清澈之感是对水乡意境的呼应。前景中劳作的人物高低错落，形成了深邃的空间纵深感；竹筐等劳作工具，通过与人物张弛有度的关联，突显了劳作瞬间的纪实性。在人物细节的块面处理上，仇琰充分调用了平面化的抽象色块，并用中国画的写意方式展现人物形态的微妙变化，使地域性的人文痕迹得以在当代中散发光辉。

两湖文脉源远流长，其中散发着人文之光，为水彩人物创作提供了丰沛的精神源泉。悉数各大展览中两湖的优秀水彩作品，有极多的人物创作均是对这“两湖熟，天下足”的人文抒写，画面中的人物作为文化典型性的标志，深刻映射着作者内心的情感。唐晓明的《美丽乡村进行时》、周禹的《洪峰过后》等作品或是宏大叙事，或是建设记录，均不以“画得像，画得细”为追求，而是以人文精神，高度凝练形象的表征，深入本质内核，使其能够传达个体视角下的集体情感，谱写具有时代温度的人文关怀。正如徐复观所言：“常理参透象外，道存乎其人，观物必造其质。”^[7]



图 2-10 《岜沙男人》戴永强 2013 108cm × 156cm

结语

两湖水彩表现题材的延展,并没有步入形式至上或是消费主义的陷阱,而是依旧在日常与传统中进行耕耘,于区域性的元素中找到适切的表达方式,走出一条跻身多元但不脱离固有文本的革新之路,既不脱离实际,又不刻板效颦潮流。近年来,越来越多的两湖中青年水彩画家开始在全国性展览中展露头角,但他们诉说自身的方式恰恰也回应了两湖水彩这一在地与多元交织的发展路径,也为理解“地域美术如何在多元语境下实现价值重构”提供了典型案例。

参考文献:

- [1] [2][5]陈勇劲.之前——陈勇劲[M].鲁虹编.长沙:湖南美术出版社,2025:7,98,9.
- [3]王肇民.画语拾零[M].长沙:湖南美术出版社,1983:43.
- [4]白露洋.当下——白露洋绘画艺术[M].武汉:湖北美术出版社,2025:19.
- [6]朱阳.从“人本人”到“人文人”:人类表征系统的全球化隐喻转型[J].民俗研究,2022,(06):42-49+155.
- [7]徐复观.中国艺术精神[M].北京:九州出版社,2020:360.

The Interplay between Pluralism and Locality: The Contemporary Dimensional Extension of Subject Matters in Watercolor Painting in Hunan and Hubei

Ma Shijie¹

¹College of Fine Arts, Hunan Normal University, Hunan, Changsha 410012, China

Abstract: Historically, watercolor painting in Hunan and Hubei has developed distinct regional characteristics while progressively incorporating contemporary modes of expression—most notably in the treatment of traditional subject matters. Focusing on the region's mid-youth watercolor artists, this article examines three thematic categories: still life, landscape, and figure painting. Through formal and contextual analysis, the author argues that these conventional subjects have been reimagined, evolving into "super-still life," "scene," and "humanistic expression." Rooted in regional experience yet oriented inward, these transformations embody the interplay between pluralism and locality.

Keywords: Watercolor Painting in Hunan and Hubei; Subject Matter; Contemporary