

王见：山水画要警惕“水彩风景化”的趋势

“采菊东篱下，悠然见南山”。在陶渊明的时代，纸还没有广泛使用，山水也并未成为画家创作的题材，但诗意的山水精神，几乎成为了后世山水画家毕生追求的理想，借山水之貌，诠释自然之理，抒发个人之情，勾勒了山水画创作的思想脉络。然而，在广州美术学院教授王见看来，这条脉络在近现代西学东传后，便有中断的迹象，现在的山水画创作更多的是“西方视角”，他甚至提出，要警惕山水画“水彩风景化”的趋势。



■王蒙 夏日山居图轴 北京故宫博物院藏

山水画就是中国绘画的典型代表

收藏周刊：是否可以从您的角度谈谈对山水画的看法？

王见：在中国古代绘画史的意义上讲，山水画就是中国绘画的典型代表。而山水诗也是中国文学的代表。诗中有画，画中有诗，诗画融通同时构成了中国绘画和中国文学的经典。因为在中国人的自然观里，山和水是一个被反复歌颂的对象，或者说山和水历来是被文化“化”，比如“仁者乐山，智者乐水”等，山水被赋予了道德或者哲思等文化层面的意义，也使山水的景观具有了文化的象征性。这与欧洲的风景绘画完全不同，欧洲文化没有山水一说，也没有把风景上升到文化层面，更没有附加额外的象征性指示，主要是表现大自然的景观。或者说主要关注和表现大自然景观中比较特别或特殊的瞬间。

收藏周刊：为什么有这样的区别？

王见：作者不同。中国的山水画源自士大夫，欧洲的风景画源于“画家”。画家在中国古代是“画工”。因此，作者的文化素质不一样，区别很大。而且中国山水诗先于山水画的成熟，画境的审美意识就多跟着诗意的审美境界走。不少中国古典诗歌的代表作就是山水诗。“诗言志”，也使山水画更多的倾向抒情言志，诉说并包含士大夫的理想抱负与文化情怀，并特别注重诠释人与自然的关系，这种形式一直发展到两宋，基本奠定了山水作为中国绘画代表的位置。

收藏周刊：花鸟和人物题材，没有这样的形式？

王见：人物画在唐代已经很有成就。从墓室壁画看水平也相当高，尤其是画幅很大，有的接近真人大小。但那个时候的人物画没有上面说的山水画那样，和自然观，和哲学意念或者说文化意识联系得那么紧密，还是比较直接的反映现实生活。如敦煌莫高窟壁画《张仪潮出行图》就对当时出行的仪仗有十分具体的记录和描绘。花鸟画的题材就更加具体单纯。因此可以说，唯有山水画，具有“宽带”式的容量和文化要求。如果不从文化哲学的角度去理解山水画，就不得要领。例如“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天”的诗句，就有画面，有色彩，有空间，有点线面的形式美感——两个黄鹂是点，翠柳是面。一行是线，青天是面。所以，中国诗一直追求诗中有画，中国画一直追求画里有诗。“采菊东篱下，悠然见南山”，山水、田园、精神、情绪就构成所谓诗情画意。

诗中有画到后来就变成画中有诗，其要点就是文人兼画家不断把自己的文化意识、胸中逸气寄托山水，这就形成了画家把观自然之“貌”、察自然之“理”、抒个人之“情”的“三合一”。即通过描绘山水之貌，再用书

写之道诠释自然之理，升华个人情感，用心中之境再造自然之境，所谓“丘壑风流”。

今天的山水画家多注重“形貌”

收藏周刊：原则上，按照历史的发展，在现阶段中国画应该要超越宋代才正常，或者达到另一个高峰才对。但现实却不是这样，这是为什么呢？

王见：前面说了，山水画是由观貌、察理、抒情三合一的组成。可今天的山水画有没有做到呢？今天的山水画家多注重“形貌”，浮光掠影，理解不深刻，没有古代山水画可游可住的那种山林境界。很多山水画家基本上被“形”所吸引，极少沉下来思量人与自然的关系，更谈不到察理。如果貌不深观，理不觉察，情感何生？若能寄情于笔墨，也一定都是浅层的。所以，现在很多山水画基本没达到山水画本身的要求。

收藏周刊：没达到山水画本身的要求，那山水画的难度在哪里？

王见：山水画的难度不在于形貌，而是如何把个人主观之精神和自然界的客观之道理融合于形貌之中。这是一个画家自然观、哲学观和世界观综合形成的一种精神追求。

收藏周刊：您刚才提到当代的山水画家少了“察理”，原因是什么？

王见：浅层上讲，是现代生活节奏使然。往深里讲是文化系统发生了变化。近代以来，由于西方思想的传入，我们理解自然的方式发生了改变，我们开始多用西方的思维方式来理解自然与人的关系。简单来讲，我们观察自然的思维已经都变成照相机式的思维。这是一种要求快捷捕捉，瞬间定格的思维，这与古代先审视察理，再感悟升华的山水观念截然相反。因此，现在的山水画，更多的是趋向风景画，或者用风景画的创作模式完成。

把学习目光只对准几个大家，是走死胡同

收藏周刊：这么多年，山水画没有一点进步吗？

王见：当然有。首先是画的辅助工具先进了，可以随时随地快速准确地通过照相机或手机收集素材，其次是画面的表现手段更加丰富，表现力更加强，画，已经不是问题了。问题是画什么？怎么画？以前要画貌，画神，画理，画情，现在多剩下画貌，仅仅是景观式的貌。但中国山水画要求体现的是“透过现象看本质”，其过程是“澄怀观道”，道与理是其本质，而现在这悟道察理的过程基本上已经不存在了。

收藏周刊：您曾也提到一个比较明显的现象，不少人通过学习近现代

王见：把学习目光对准近现代某

简介



王见 广州美术学院教授、敦煌艺术研究院研究员、清华大学张仃艺术研究中心研究员、清华大学吴冠中艺术研究中心研究员。

个大家，都是走死胡同。刚刚讲过怎么画的问题，对于青年画家而言，一定要想想怎么学的问题。学山水画，正道不仅仅是写生、临摹，主要是追画理，铸境界。只找几位大家来学习，很容易就变成追别人的程式了，越画越像某些大家，更多的学习了某些大家的绘画语言或者表现手法及程式等。

为什么一百多年前，清代的山水画遭痛批，就是山水画被认为了无生气。因此有志的前辈画家开始从西方绘画的样式和义理中寻找新的方法来改造中国画，出现了傅抱石、李可染这样的山水大家。他们用西画改造中国画成功了。可是，他们的成就之后，时间又过了半个世纪，我们是否还要按这种办法和眼光走呢？当下思考中国画发展的时候，我们是否要反思一下？是否该回溯一下中国文化形态原来的样子？是否用现代眼光回看一下中国古代文化，里边究竟是不是全部都是没有用的东西？因为过去一百年中国画的改造，基本都是西画技法义理的指导和框架，是西法的现代中国画。现在还要不要沿着这条路走下去？是否要警惕山水画越画越像水彩画，越画越像风景画的趋势？否则，我们不但将丢掉中国传统山水画的文化内核，更重要的是以山水画的名义却是画风景画，但又并不能达到风景画所要求的表现力。其结果必然个性无存，也极易千人一面，画面趋同。

收藏周刊：您怎么看岭南山水画的现状？

王见：陈金章老师的山水作品让我耳目一新。这种感觉产生于六七年前。我同时还认为他的画可以成为一个时代在某个阶段的代表性作品。我虽然没有写文，但这个意见曾对他讲过，也在一些公开场合下讲过。最近几年，他的画越来越受到社会的关注和认同，我为他高兴，也为岭南中国山水画高兴。他的成就以及对他的画的认同都很真实，没有水分。最近又看到他画的唐代荔枝树，那种纯粹，那种对直观感受的纯粹性，生机勃勃，印象强烈而深刻，画面直观但决非貌似物象。他按树的生长规律同时又结结实实砸进去他自己对千百年岁月峥嵘的理解，非常诗意，非常自由，可以说，他继承了中国传统山水画的精髓，发扬了中国的山水画精神，走出了自己的路，造就了自己的貌，有现代经典的意义。