



翰墨人物



《南国四条屏》中国画

李汉平 作

舒卷之境

——李汉平花鸟画品鉴

李兆玥

唐朱景玄在《唐朝名画录》中曾说道：“伏闻古人云：画者，圣也。盖以穷天地之不至，显日月之不明。挥纤毫之笔，则万物由心，展方寸之能，而千里在掌上；移神定质，轻墨落素，有象因之以立，无形因之以生。”所谓“穷天地之不至”，“显日月之不明”，即是“无形因之以生”的精神，即所谓的“意”。画者在方寸之间挥笔，展现出天地万物的生命精神，这种意象性的表达方式是中国画最为核心的追求，蕴含着画家的主体精神及其对生命的体察。画家通过“游”的方式体察世间万物，以心观物，并藉由画表现出超越客观物象的心灵图景，李汉平正是秉承着这样的中国绘画传统，通过多年探索，作品营造出了这种宁静幽远的舒卷雅致之境。

李汉平早年毕业于湖北美术学院，后又入中央美术学院深造，学院教育使他具备了扎实的造型能力与专业素养。其笔下无论是白描写生、兼工带写，还是大写意花鸟，都充满着和谐、静谧、恬淡的气息。雅致的笔法、清透的墨色、明净的色彩以及“工”“写”结合的创作技法，使其作品既有唐宋时格物致知的雅致，又不失元明文人的疏野气象，形成了汲古开新之路。

写生是花鸟画家的基本功和创作的源泉。唐张璪最早提出“外师造化，中得心源”的论述，已然成为中国绘画理论的精神本源。清邹一桂曾在《小山画谱》中提出：“今以万物为师，以生机为运，见一花一鸟，谛视而熟察之，以得其所以然，则韵致丰采，自然生动，而造物在我矣。”从李汉平的作品中不难看出，他并非是一位囿于传统的画家，在数十年的创作实践中，始终坚信并努力从写生

中寻找中国画革新的突破口，在长年不断地深入自然、体察万物中提炼出世间物象的物理、物态，从日常的花卉植物到热带雨林，极大地突破了传统的梅、兰、竹、菊程式化素材，绘画语言也随之得以拓展。

李汉平以极大的热情专注于写生，不断对物象的形态、结构进行揣摩，以达到下笔如入自由之境。正如张大千所言：“作画要明白物理、体会物情、观察物态，只有这样才算达到了微妙的境界。”或许是长期深入自然、细致观察的缘故，他从不肯放弃那些自然生命中的细微变化，如花木出芽、叶脉转向这些微小的细节，他会以细腻的白描手法与恣意的大写意手法相结合，在笔尖婉转之中勾勒出花瓣、枝叶的姿态变化，与以往那些概念的、程式化的花卉作品形成鲜明对照，正所谓“笔笔有形，笔笔留意”。这种“工写结合”的创作手法，既体现出了花木的自然生动之美，又不失用笔的简劲概括及疏密节奏变化。

李汉平的笔下讲究画面放逸生趣之感，对于花卉的描绘则趋于细腻柔美并施以浓丽色彩，正是在这纵逸与细腻之间，收放自如地表现出大自然中动静、兴与衰的关系，于墨色之间实现了物我相融。

“笔墨当随时代”，在当代多元绘画观念冲击下，传统的构图模式和色彩理念已不能适应时代的审美需求。求新的路上，李汉平并不满足于对新材料、新技法的简单采纳，而是在中国画的传统意象表达的基础上，结合西方形式构成理念，试图拓宽花鸟画的精神内涵及审美图式，使作品更富有时代气息。他意识到花鸟画的变革仅从题材上拓宽是远远不够的，要体现时代主题必须从表现手法、视觉形式、审美观念上寻求全方位突破。首先，在构图形式上，他放弃

了传统文人画大量留白的程式布局，而采用了一种“满构图”，以打破时空的局限，扩大视觉张力；其次，在主体呈现上，他又突破物理常规，主观调配物象的位置，以实现自己内心的审美目标；而在色彩表现上，他也并未延续“随类赋彩”“墨分五色”等传统的色彩观念，而是更加关注色彩的对比、调和、节奏与均衡以及色彩本身的表现力，使画面更鲜艳亮丽，增强了画面的视觉冲击力。同时，为达到视觉上的平衡，他又采用浓重的墨色，这样既沉稳了画面，又不失传统中国画的审美意蕴。

在当代各类信息空前繁杂、物质文化飞速发展的时代背景下，一再囿于古代花鸟画家的创作范式和图式并非明智之举，因为我们不可能回到古人所处的时代，也无法依据古人的理念来审视当代的艺术创作。纵观当代花鸟画的写生与创作现状，如何在继承传统的基础上植入时代生活，以艺术家独有的视角和感受为时代高歌，李汉平的作品为我们提供了一种范式，他在作品中所体现的雅正与淡逸正是这个时代所需求的一味美学补药，其努力追求的审美境界或许正是现代人精神自由的栖息之地。

李汉平，1999年毕业于湖北美术学院国画系，获硕士学位。2015年北京航空航天大学驻校艺术家。中国美术家协会会员、中国工笔画学会会员、中国画学会副秘书长、民进中央开明画院理事、北京林业大学艺术学院教授。出版有《关照自然——李汉平花卉写生作品集》《李汉平花鸟画》《美术家——李汉平》《李汉平画集》。



《金凤》中国画

李汉平 作

翰墨研究

仙游画派及其现代转型探论

刘北一

学界已有成果中，对“闽派”“闽中画派”“闽习”“诏安画派”“李耕画派”等概念的梳理较为充分，如吴其生、黄叶等对诏安画派及仙游画家的讨论。王秉文、童焱、郭勇健等具体说明了“闽派”与“新闽派”的概念。相关研究在分析论证何为“闽派”时，以时空线索及省内区域地理分布作为分析维度，具体说明“闽派”与“闽籍”“地域性”与“时代性”的逻辑关联，厘清了对“闽派”的一些模糊认识，并进一步提出由“闽派”到“新闽派”的“移动说”，从题材、意象和符号的视角说明挖掘闽派元素对“新闽派”艺术发展的艺术、文化与时代价值。

在此基础上，福建省内地方画派引起了学术界的重视，就莆仙地区艺术流派的讨论，已有成果除对古代画家诸如李在、曾鲸、吴彬等的研究之外，对现代画家的关注以李霞、李耕、黄羲等为主。若与诏安画派的相关研究成果比较，有关仙游画家群体的梳理及对“仙游画派”的理论建构仍有待进一步深入和明确。2001年中国美术馆曾举办“李耕画派暨莆田书画展”，展览开幕结束后即组织了研讨会，与会学者对李耕及莆仙地区书画艺术的特色给予了肯定。这次展览及研讨会引起了美术界对福建水墨画发展情况的重视，包括现场的发言及会后的专题性文章报导，尤其就流派、画风及内涵表现方面进行了广泛的讨论。莆仙地方美术资源丰富，美术作品主要以民间信仰、历史典故为主题，既表现了传统的人伦道德、文化及信仰观念，又凸显了鲜明的地域性审美情趣。受此风气的影响，仙游水墨人物画十分盛行，一些人物画家亦擅长庙宇彩绘创作，表现仙佛传说、孝义经典、民间故事等主题。黄叶从莆仙地区民间信仰的视角讨论国画艺术繁盛的因素，“三教合一”的包容性构成了该地文化上的多样性，由此逐步培养了大众对绘画艺术的喜好。如贺婚、祝寿等民间习俗对绘画创作的影响，这种题材形成了大众喜闻乐见的审美趣味，亦表现端肃家风和激励上进的教化意义，这对理解仙游水墨人物画的发展提供了重要线索。

梁桂元在讨论李耕画艺时曾提出仙游画派的概念，认为“仙游二李”（李霞、李耕）为仙游画派的始创人，其充分融合黄慎、上官周、华岳、仇英、梁楷、曾鲸等前人的艺术风格。他进一步说明在“二李”的影响下，由黄羲等人进一步传承发展。陈玉顺、郑工、郭勇健也曾说明仙游画派的兴起与仙游“文献名邦”“书画之乡”等文艺传统的关联。由此可以大致梳理出仙游画派的基本概念，源于莆仙地区丰富的文化艺术资源，地方书画艺术传统悠久，民间美术活动繁兴，加之闽派传统画家诸如黄慎等人的艺术影响，逐渐促成了仙游画派的形成。主要以李霞、李耕为开派人物，李霞的作品风格强烈，笔力雄健，墨色浑厚，造型古朴，在画面构成上追求奇巧的艺术效果。李耕的画风多变，以劲挺的线条、清瘦的造型及丰富的场景塑造著称，画面具有浓郁的民俗意趣。继任者黄羲受潘天寿、吴茀之等人的邀请，曾赴中央美术学院华东分院（现中国美术学院）教授中国画（1957—1972）。在传统人物画题材、笔墨及线条表现的基础上，黄羲践行了“中学为体，西学为用”的理论内涵，在人物画创作中吸收写生造型因素并将之充分内化，形成了鲜明的个人风格，对学院体系的人物画教学产生了影响。黄羲是“二李”画艺的集大成者，他的作品风格更为清润，造型准确生动，墨线变化十分丰富，设色清雅，重视人物神情的描绘。《牧羊女》在传统人物画风格的基础上，迎合时代发展主题，画面中一劳动归来的年轻女性，右手提篮，左手抱着羊羔，回首观望与母羊“舔犊情深”的急切神情构成了生动的画面情节。草帽、箩筐、镰刀等细节刻画生动，画家以古拙技法描绘现代服饰，重视线条的节奏变化及笔墨的晕染效果。作为继任者，黄羲得家学渊源的艺术启蒙，后受到学院体系的重要影响，在从传统到现代的探索中重视写实造型与笔墨精神的融合，创作包括古典人物、田园意趣、西北风情等主题，墨与色交融共生，线条节奏变化丰富，寻求造型与构图上的视觉张力，空灵、玄妙与禅悟的意境，营造出了时空交错、幻影重叠、墨色交融、符号共生的艺术情境。

作为仙游画派艺术的传承者，沈默与郑永康继承了闽派画风中“古拙”“浓厚”的气质，沈默曾得李耕面授画艺，郑永康是黄羲门人。此二人的笔墨挥洒不拘一格，或勾写，或点渍，或泼洒，或浓墨重彩晕染。沈默的作品常墨中调胶，运用“积”

“染”的方法追求通透、浑厚、稚拙的笔墨趣味。他关注现代水墨题材，如对城市环境及区域文化形态的表现。《阳光》以广西侗族村落为题，在传统民居的掩映中，圆木上一群放学归来的儿童正在交流嬉戏，人物的衣着及瞬间的动态、表情描绘准确生动，全画空间层次丰富，墨、色富有生机，展现了浓郁的乡土文化气息。郑永康的创作回归到“渔”“樵”的人文主题，他的作品《钓之乐》横向构图，与传统题材相比，作者没有采用以山峦、溪流、树石为背景的全景式描写，即便是马远的《寒江独钓图》，仍然以大面积留白的形式，展现了天地浩渺、清冷孤寂的艺术气氛。郑永康的作品却通过局部取景的方式，以健朗的笔墨刻画渔人怡然自得的心境。人物淡然的神情、微张的左手与隐现的钓竿蕴含着一触即发的“势”，蓑衣狂放的笔势、小舟横向挥出及草帽鱼篓等重点写进进一步烘托出全画的生气。虽为局部小景，却展现了无限的机趣。郑瀚林师承黄羲门人仇拔，作品《罗汉图》墨色浓重，笔力豪放，干湿手法娴熟，构图设计巧妙，线条富有弹性，尤其重视人物表情的个性化处理，塑造出明心见性的主题内涵。

当代画家更是仙游画派艺术风格的重要发扬者。除人物画之外，仙游画派传统画家亦在创作中旁及山水、花鸟等其他主题，在传统题材与风格传承的基础上，仙游画派的现代转型充分吸收多元审美因素，尤其受到美展制度、学院体系的重要影响，在人物画、花鸟画、山水画、翎毛走兽类皆有精彩表现。

李清达、李晋等传承者，对“二李”的艺术风格进行了创新发展。李清达的创作关注人文题材的现代转化，《家计不忘于读书》表现的是望子成才的美好期许，一长者神情严肃正在教导，孩童双膝跪地双手抱书动态拘谨，似带有委屈情绪，与窗外嬉戏喧闹的同



《童子喜春图》中国画

叶新喜 作



《绝壁通途》中国画

林仲祖 作