

## 艺术设计与科学

2021年11月第1卷第1期

# 现当代湖北美术传承中的荆楚文化生态

陈国俊 刘 斌

湖北经济学院艺术设计学院, 武汉

**摘 要:** 一方水土养一方人, 一方山水有一方风情。地处中国腹地的湖北, 大江交汇、南北通途, 荆楚历史源远流长, 素以瑰丽浪漫著称的荆楚文化奇绝一方。本文阐述了湖北现当代美术的演变历程及其形成的荆楚文化生态圈, 解析了兼收并蓄、敢为人先的荆楚文化生态系统对于现当代湖北美术传承中的必然性影响, 力图探究现当代湖北美术特质的形成与荆楚文化生态传承的关联性。

**关键词:** 现当代湖北美术; 兼收并蓄; 敢为人先; 荆楚文化生态

## The Cultural Ecosphere of Jingchu in the Inheritance of Modern and Contemporary Hubei Fine Arts

Chen Guojun Liu Bin

*College of Art Design, Hubei University of Economics, Wuhan*

**Abstract:** One side soil and water raises one side person, one side landscape has one side amorous feelings. Hubei is located in the hinterland of China, where the great rivers converge and travel from north to south. Jingchu has a long history and is known for its magnificent and romantic culture. This paper expounds the evolution process of Hubei modern and contemporary fine arts and the reasons for the formation of Jingchu culture, analyzes the inevitable influence of the all-embracing and pioneering Jingchu Cultural ecosphere on the inheritance of modern and contemporary Hubei fine arts, and tries to explore the correlation between the formation of the characteristics of modern and contemporary Hubei fine arts and the inheritance of Jingchu Cultural ecosphere.

通讯作者: 陈国俊 (1972-08), 男, 湖北经济学院艺术设计学院副教授, 湖北省艺术设计协会专业委员会委员。研究方向: 艺术生态学。  
E-mail: 652117073@qq.com。

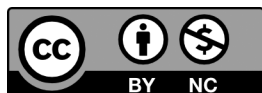
文章引用: 陈国俊, 刘斌. 现当代湖北美术传承中的荆楚文化生态 [J]. 艺术设计与科学, 2021, 1 (1): 56-62.  
<https://doi.org/10.35534/ads.0101008>

One side soil and water raises one side person, one side landscape has one side amorous feelings. Hubei is located in the hinterland of China, where the great rivers converge and travel from north to south. Jingchu has a long history and is known for its magnificent and romantic culture. This paper expounds the evolution process of Hubei modern and contemporary fine arts and the reasons for the formation of Jingchu culture, analyzes the inevitable influence of the all-embracing and pioneering Jingchu Cultural ecosphere on the inheritance of modern and contemporary Hubei fine arts, and tries to explore the correlation between the formation of the characteristics of modern and contemporary Hubei fine arts and the inheritance of Jingchu Cultural ecosphere.

**Key words:** Modern and contemporary Hubei art; Eclectic; Dare to be the first; Jingchu Cultural ecosphere

Copyright © 2021 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



## 1 现代湖北美术传承中的兼收并蓄

“荆楚文化最深层次的价值观具有多元的特点，儒家、道家、法家、墨家、佛教、道教等，在荆楚大地上都有发展空间，其各种价值观也都具有一定的代表性……”。<sup>[1]</sup>

从先秦的楚辞、漆艺、青铜工艺，北宋襄阳的米芾，明代江夏的吴伟，到清初孝感的程正揆，荆楚艺术在中国美术史上影响深远，具有独特的地域文化魅力，既有北方的雄浑，又具南方的灵秀，体现出荆楚文化系统最深层次的价值观，即以道家为代表的兼具多元性的价值特点，在历史进程中荆楚文化不断地兼容外来文化，“兼收并蓄”逐渐成为荆楚文化传承的精神基因之一，形成了独特的荆楚文化生态特质。

### 1.1 湖北传统美术生态的现代化转型（20 世纪初至 1949 年）

在近现代“西文东进”的过程中，在传统文化转型及现代新文化建设中，荆楚文化生态的兼容性特质在湖北美术的现代化转型之时再次显现。20 世纪 20 年代，在新文化运动的推动下，学科化的现代教育改变了传统师徒相传的承袭模式，武昌艺专、“梅社”等美术教育机构及学术团体先后成立，来自不同教育背景的人才在武汉汇合成多元之势。蒋兰圃、唐义精、唐一禾、张肇铭、王霞宙、张振铎、钟道泉、徐松安等艺术家以“阐扬国故，振起艺术”为宗旨，开创传统美术的现代化之路，在早期的现代化美术教育及传承中发挥了重要作用。

20 世纪前半叶，民国时期的“大武汉”因商埠的繁华而荟萃人文，中国社会性质迅速变化，近代革命历程与新文化运动的激荡，为本地区的美术创作及教育注入了新活力，湖北美术文化生态也在这场时代洪流中从传统美术向现代化转型，呈现出多元相传、自强不息的荆楚文化生态系统，既“阐扬国故”，又包容外来的思想。湖北美术的现代化转型不仅呼应了全国美术的发展态势，而且也为 20 世纪下半叶

湖北美术的崛起孕育着新机。

## 1.2 新时代湖北美术生态的融汇与传承（1949年至1978年）

新中国成立后的五六十年代，在“百花齐放、百家争鸣”的文艺方针指导下，湖北美术再次体现出海纳百川的开放气度。1953年至1958年，中南美术专科学校汇聚了中南几省的美术资源，成为了湖北乃至全国重要的美术人才培养及创作基地。来自各地的胡一川、关山月、黎雄才、王肇民等名家培养了大量的美术人才，并在湖北地区创作出了许多杰出的作品。1956年湖北艺术学院成立，1965年湖北省美术院成立，省内外诸多的艺术家聚集于此，“两院”成为我国重要的美术教育与创作基地。为新时代湖北美术生态的融汇与传承奠定了坚实的基础、开创了良好的局面。

“文革”期间，湖北文化生态系统虽然遭受巨大损失，但在美术领域里仍然有一批杰出的艺术家及团体坚持创作与传承。中国画方面，张振铎、汤文选、陈作丁、周韶华、鲁慕迅等人用传统的笔墨探索中国画新的发展方向；油画方面，杨立光、钱延康、刘依闻、唐小禾等人的作品成为继承者的标杆；版画方面，陈天然先生培养了查世铭、戴槐江、张京德、陈元武等学生，这批新生力量成为了现代湖北版画创作及教育领域里的中坚；雕塑方面，张祖武、王福臻、刘政德、汪良田、李正文等人，大多数是在“文革”前接受的教育，在接受西方写实主义的同时，更加注重对民族传统雕塑资源的借鉴与传承；美术理论方面，刘纲纪在中国美学史、传统文化的研究上见解独到，阮璞在中国美术史、中国画学方面有深入的研究，汤麟在美学、西方美术史方面的造诣颇深。

另外，在“文艺为工农兵服务、为无产阶级政治服务”的思想指导下，湖北群众性的美术创作活动兴起，涌现出“东湖印社”（继西泠印社之后，新中国成立以来最早的印学组织）、“一冶工业版画”“黄陂农民泥塑”等在国内影响较大的创作群体，活跃了民间美术气氛，培养了大量的美术人才，并在现实主义艺术形式与内容上注入了鲜明的时代风格。

在社会转型的剧烈动荡中，虽然这代湖北美术人身处“特殊时代”，经历了很多曲折，不可避免地带有特殊时代的烙印——僵化的现实主义艺术形式。但同时促使了他们走向社会，走向基层，正是这些艺术家的执着追求、承上启下，在各自领域里艰难地传承着筚路蓝缕、兼收并蓄的荆楚文化生态，为改革开放后湖北美术的变革与发展奠定了敢为人先的文化生态基础。

## 2 当代湖北美术传承中的敢为人先

古代荆楚人地处莽原的南蛮之地，在周室正统的排挤与恶劣的自然环境中艰难地生存和发展着，荆楚人凭着“我蛮夷也主义”“荆楚虽三户，亡秦必荆楚”的信念，积弱成强，极柔成刚，显示出“不依外人、以己为本位”的道家思想价值取向。因此，从古至今这种“不服周”的自强创新、敢为人先精神也成为荆楚文化生态的基因之一。

20世纪初以来，从辛亥革命时期的“首义救国的新创举”，新文化运动时期的“武昌艺专教育的新理念”，抗日救亡时期的“文艺救亡的新思想”，新中国建设初期的“中南美专文艺兴国的新气象”，“文革”动乱期间的“漫漫求索的新精神”，直到改革开放40年以来的“八五新思潮、传统艺术语言的再建、国际艺术的本土化再造……”湖北美术的历程一路铿锵，印证了自古以来荆楚民风“敢为人先、锐意进取”

的开创精神。

## 2.1 当代湖北美术生态的传承与创新——序幕（1979年至1984年）

20世纪70年代末，历史翻开新篇章，一套全新的社会结构和文化生态系统应运而生，艺术规律得到尊重，文化事业百废俱兴，湖北美术万象更新。“晴川画会”“申社”“武汉水彩画会”“武汉版画学会”“湖北连环画研究会”“中青雕塑研讨会”“十月水粉画研究会”等美术团体先后成立，集中了一批卓有成就的湖北美术家，相继举办了一系列的展览与创作活动，显示出湖北艺术创新的鲜明态度与实力。

1979年，陈作丁、汤文选、周韶华、邵声朗、鲁慕迅等十人组成“晴川画会”，为推动中国画创新，先后在武汉、北京、西安等地巡回展出，引起轰动，被美术界誉为“长江画派”。80年代初，在中国美术家协会召开的“怎样评价湖北十人中国画联展”讨论会上，叶浅予先生说：“他们每人的风格不一样，但让我感到十人走到一道来了，不同于金陵、长安，不同于北京李可染画派，……湖北的国画不同于其他地方画派，我说他们是‘长江画派’，他们自己不敢说，我是要说的，……内容新，形式、技法也新”。<sup>[2]</sup>

1980年湖北省美术院机构调整，1982年“中国美术家协会武汉分会”更名为“湖北省美术家协会”，1985年湖北美术学院独立建院。创作机构、领导组织机构和教研单位的结构调整与秩序恢复，使得湖北美术创作活动与人才培养进入新的发展时期。

1983年，“湖北省连环画研究会作品展”“湖北省美术院作品展”、周韶华“大河寻源”画展，先后在中国美术馆展出，揭开了湖北美术多元创新的序幕，在1984年的“第六届全国美术作品展览”上开花结果：唐小禾、程犁的壁画《荆楚乐》，李全武、徐勇民的连环画《月牙儿》获金奖；徐勇民的插画《家》、贺飞白的国画《桑梓情》获银奖；周韶华的国画《黄河魂》、苏笑柏的油画《大娘家》、华纫秋的水彩画《渔寨传新歌》获铜奖，同时还有31件作品获优秀作品奖。湖北省与中直系统的获奖在全国排名并列第一，使湖北一跃而成为美术强省。<sup>[3]</sup>

周韶华先生说：“我省画家群体能在全中国画坛长期享有盛誉，重要原因就在于他们的艺术创作并未停留在技术层面上，……当代的很多艺术家在创作中紧密地依托和延续荆楚文化底蕴，有意识地向古老荆楚艺术汲取灵感和题材，结合当代艺术的审美观念和形式，探索出更具时代精神的视觉图像。”<sup>[4]</sup>

以上事实证明，荆楚文化以其深厚的底蕴，影响着现当代荆楚艺术家的审美观念与创作理念，同时，这些艺术家通过对传统荆楚文化图示的借鉴与探究，以各自独特的艺术图式语言，阐释着对荆楚文化的理解、践行着对荆楚艺术生态的传承。

## 2.2 当代湖北美术生态的传承与创新——崛起（1985年至1989年）

1985年，是中国当代美术发展史上重要的一年。回城的知青一代人在思想解放、伤痕文学等方面的反思已经结束，在西方现代哲学和先锋派艺术的影响下，60年代出生的新一代年轻人试图将中国的思想和文艺提升到现代派的世界水平。湖北美术界在美术理论与美术活动两个方面开创了一系列敢为人先的艺术事件：《美术思潮》创刊、中国画新作邀请展、湖北青年艺术节、“部落·部落”艺术群体崛起……

1984年10月创刊的《美术思潮》成为中国“八五美术运动”中重要的美术理论刊物，一方面通过

对中国绘画问题的探讨来考察中国当代艺术与“八五美术运动”的关系，另一方面探讨了西方现代艺术与中国当代艺术生成和发展的关系。为了突破区域限制，《美术思潮》聘请了一批省外的批评家担任特约编辑，如栗宪庭、杨小彦、黄专、李松等人。《美术思潮》的许多青年作者成长为艺术名家，至今仍然活跃在美术界：皮道坚、鲁虹、严善錞、尚扬、陈丹青、殷双喜、许江等近百人。他们共同书写了中国当代艺术史中灿烂的一页，以鲜明的学术立场在各自领域发挥着不可替代的作用。像这样艺术批评家集群式地涌现，且源于同一地域的阵势，至今再未曾出现过。

1985年11月，在武汉展览馆举办的“中国画新作邀请展”，展出作品一百余幅，参展的画家有吴冠中、刘国松、周思聪、谷文达、李世南等省内外25位名家。这是粉碎“四人帮”以后，第一次举办的有规模、有革新意识的全国性大型画展，轰动了全国，吴冠中先生用“新的武昌起义，打响了第一枪”这句话形容此画展的影响。同时，《美术思潮》编辑部组织了有关此展的“国画创作讨论会”，会内会外，大江南北，从武汉到全国，学术观点争论空前激烈。

如果说《美术思潮》作为湖北当代美术理论的旗帜，催生了一批著名的艺术批评家，那么，1986年的“湖北青年艺术节”则展现了湖北艺术家群体的艺术实践，傅中望、魏光庆、肖丰等一大批艺术家崭露头角，涌现的艺术群体占到了全国群体数量的一半，成为了当时“最大规模的现代美术群展”，标志着当代湖北美术传承性创新的崛起。中国艺术研究院的郎绍君先生在1986年12月29日的《中国美术报》第一版“湖北美术专版”上撰文说：“湖北青年艺术节是国内迄今最大规模的现代美术群展。它的作品呈现多元化的趋势，并具有明显的后现代主义倾向。它的组织形式自由、宽松的民主氛围，给人以深刻印象”。<sup>[5]</sup>

## 2.3 当代湖北美术生态的传承与创新——百家争鸣（1990年至今）

进入20世纪90年代，随着政治经济改革与文化生态的发展，促使湖北艺术家对自身的艺术作出定位调整，重新审视艺术的本体，热衷于探讨语言本身——技术语言、材料语言和表现语言。多维度、持续性的创新成为了当代湖北美术的特质，如：传统艺术的当代性再建构、超写实主义的当代性再定义、当代艺术的本土化改造及实验性探索等，一批又一批作品的影响不断扩大，呈现出百家争鸣的湖北美术生态。

### 2.3.1 传统艺术的当代性再建构

一批有影响的湖北美术家努力突破东西绘画的界限，打破了表现主义和传统绘画的藩篱，用当代艺术造型手法表达荆楚文化特质，重新建构了一派荆楚文化生态系统。

早在20世纪80年代，周韶华就提出“全方位观照”“隔代遗传”和“横向移植”的创作理论，汲取各种资源用以革新中国画，包括油画的色调、水彩的韵味、版画的构成、现代拼贴的手法，以黄河为母题的“大河寻源”系列作品在80年代初期反响强烈，后来的“汉唐雄风”“荆楚狂歌”系列作品，以及晚年的“大风吹宇宙”系列作品都表现了强烈的民族感、历史意识和时空观念。中央美术学院学报《美术研究》主编殷双喜评价说：“周韶华对中国美术特别是对中国的水墨艺术的发展，做出了独具特色的贡献，他关注当代中国艺术的现代建构，与吴冠中、刘国松一道，成为20世纪80年代以来中国水墨画走向现代的代表性革新画家”。<sup>[6]</sup>

自20世纪80年代中期以来，唐小禾和程犁以楚文物为素材、以楚文化的精神为内核创作了一系列



的壁画：《荆楚乐》（获1984年第六届全国美术作品展览金奖），埃及开罗国际会议大厦的两件大型壁画（《地久天长》《埃及七千年文明史》），《火中的凤凰》，《楚风》《屈子远游图·端午祭归图》等。他们的创作既承继了荆楚艺术丰富与自由的一面，又扬弃了其中的贵族趣味，显得单纯和大气。

1990年9月26日，《中国美术报》主编刘骁纯在给唐小禾、程犁的信中写道：“我极赞成你们‘东方现代艺术应树立自己的价值标准’的主张，这种自信来自你们对世界文化开阔的胸襟。……作品展现了中国艺术现代振兴的真正希望。它体现了一种思路：创造——在对传统的破坏与重建之中。如何破坏？如何重建？这关键在艺术家的主体精神，在艺术家对人类文化，特别是中西两极吃透的程度……”。<sup>[7]</sup>

另外，陈运权新创的撞水撞粉、大分染与“经纬皴”中国画技法，“中学为体、西学为用”的思想使其作品具有“朝古朴与现代双向延伸”的特色；朱振庚提出了“抽象妙为体，无妙则无象，无象可抽，算不得抽象”的理论；钟孺乾提出“绘画迹象论”，将传统笔墨论进行了当代化转换实践。

### 2.3.2 超写实绘画的当代性再定义

20世纪90年代的中国画坛，由于受到西方现代主义思潮的冲击，写实主义绘画备受冷遇，但是，一批湖北画家却以一种新颖的超写实主义风格在中国画坛独树一帜，用精妙的绘画元素来创造“实际上不存在的”或眼睛所不及的“现实幻觉”，将客观写实做到极致，开创了“新具象表现主义”，使作品蕴藏着中国传统写意观念——象征和隐喻的新元素，重新定义了中国当代超写实主义绘画的新特征和新审美理念。

石冲提出“观念先行，母题为后”的艺术主张，创作前期精心设计——装置、化妆行为、摄影，然后复制到画布上；冷军开创了超写实主义绘画的“新中式语言”，其作品在精致入微的形象与技巧中呈现出传统写意观念的隐喻性。尽管他们的绘画在表现形式上接近西方古典主义技法，但画面中蕴藏着一种象征和隐喻的元素，传达出对事物“存在”的虔诚意向和古典主义中“至尊至上”的美学理想，使画面更加纯洁、神圣，展示出写实绘画由传统向当代转换的新语言。

### 2.3.3 当代艺术的本土化改造及实验性探索

20世纪90年代以来，中国进入了“全球化”的时代，市场经济促使了艺术的商品化，制度的开放与东西方文化的交融，深刻影响了湖北艺术家，他们以“当代”方式对传统艺术观念与绘画语言进行反思，呈现出多样化的创新面貌，贯穿其中的是两条并行不悖的主线：当代艺术的本土化改造与实验性艺术的探索。海纳百川、锐意进取的荆楚文化生态圈再现光芒。

早在20世纪80年代，尚扬的油画作品以黄河和黄土高原为意象，表达粗犷质朴的力量之美，从表现地域风情逐渐发展为抽象图式的提炼，到后来的《大风景》和《董其昌计划》综合拼贴、波普、涂鸦、水墨画的率真与简淡的书写手法，传达出一种有深度意蕴的“视觉景观”，开创了“湖北当代艺术”的本土化改造的风格。

基于对楚文化的敬畏，张广慧为早期的系列作品及工作室命名“北渚”，语出《九歌·湘夫人》（“帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予”）。他的木刻版画创作由《北渚系列》转向《洗发人系列》，对东西两种文化的艺术性改造与融合，表现了对西方流行文化混杂于中国社会深层结构的思考。傅中望在传统建筑的结构形式中提炼出《榫卯结构》系列，将雕塑与装置结合，现代材料与形式结构结合，创作出以古观今的抽象形式；肖丰同样致力于独立探索本土语境中的当代性语言，其油画《中国光影》将传统园林

中的窗棂投影与极简主义的现代手法融为一体。

同时,由于经济的高速发展,中国进入了前所未有的快消费时代,西方的“波普艺术”开始流行,荆楚大地上的“湖北波普”异军突起:以王广义为代表的“政治波普”、以魏光庆为代表的“文化波普”、以杨国辛、袁晓舫为代表的“泛波普”。皮道坚认为:“‘湖北波普’从过去历史文化中引用图式,或将流行的大众消费品转换为艺术的做法,无疑具有深刻的文化或社会含义,以致批评家可以将其大致划分为‘文化波普’‘社会波普’这样一些不同的类型。……生活意识的加强,与公众距离的切近,则使之更加富于中国当下文化的浓郁气息”。<sup>[8]</sup>

虽然在西方现代主义浪潮的冲击下,但是湖北艺术家并没有被当代艺术的观念化时尚所裹挟,他们坚持自己的艺术立场,坚持以“本土化改造与实验”的方式表达中国人与世界关系的思考,坚持本民族的文化自信,融汇改造西方的艺术语言,表述着中国人自己的思想与态度,其内在的精神性品质和视觉传达品质浑然一体,这些大多源于荆楚文化生态传承中的价值观。

### 3 结论

宋朝诗人陆游有诗曰:“远接商周祚最长,北盟齐晋势争强。章华歌舞终萧瑟,云梦风烟旧莽苍”,荆楚先民创造了“精彩绝艳”的荆楚文化艺术。

长江后浪推前浪,无论在新文化运动与民主革命时期、新中国建设初期与动荡的“文革”期间,还是改革开放40年以来,荆楚文化中的敢为人先、独立自强的“不服周”精神以及兼收并蓄、海纳百川的开放性格,如同荆楚的自然气候一样,冬夏异端,如同荆楚人的秉性气质一样,爱憎分明,这种精神气质也在现当代湖北美术发展进程中得到了充分的体现,在荆楚文化生态系统里顽强地传承着,砥砺前行,继承、革新、兼容……

( 本论文由湖北省普通高校人文社会科学重点研究基地生态环境设计研究中心资助完成。 )

### 参考文献

- [1] 罗运环. 论荆楚文化的基本精神及其特点[J]. 武汉大学学报(人文科学版), 2003, 56(2): 4.
- [2] 宋文翔. 从白社到长江画派——张振铎花鸟画的创作历程与艺术成就[J]. 美术, 2018(9): 55.
- [3] 胡莺. 新中国湖北美术60年(下)[J]. 美术文献, 2015(12): 44.
- [4] 韩梅. 荆楚文化视角下的当代湖北美术创作[J]. 艺术科技, 2014, 27(3): 13-14.
- [5] 李瑞洪. “85新潮”与湖北青年艺术节[J]. 武汉文史资料, 2008(1).
- [6] 刘骁纯. 天地大美时代象征——画家周韶华[N]. 光明日报, 2011-04-25(12).
- [7] 娄宇. 视界: 湖北现当代美术研究[M]. 武汉: 武汉理工大学出版社, 2014.
- [8] 皮道坚. 理想与操作[M]. 成都: 四川美术出版社, 1992: 34.