

前言

这是一本关于现当代西北山水画研究方面的论著。在美术研究领域存在着严重的厚古薄今的倾向，重视古代美术的梳理、考证、辨析，对现当代美术的研究相对薄弱，尤其是对现当代地域画风的研究尚处于起步阶段。现当代西北山水画是中国绘画的重要组成部分，在观念迭起、流派纷呈的当下中国画坛，西北山水画长期处于被遮蔽的状态，未曾放置到史学与批评的双重视阈下予以观照和评述，成为零散的个体化存在。如果艺术家长期处于一种游离状态，很可能被时代的潮流裹挟前行，放弃自己的艺术追求，最终沦为平庸。本书的写作主要是在现当代西北山水画相关资料收集整理的基础上，对现当代西北山水画的形成基础、历史渊源、演变历程、风格类型、艺术价值和现实困境等诸多问题进行分析研究，以便读者了解现当代西北山水画的发展现状，引起学术界对西北山水画的关注与思考。

西北山水画是古人未曾涉猎的艺术领域，为后来者的艺术探索提供了无尽的宝藏，同时也竖起了诸多难以逾越的障碍。西北山水画是在西北自然山川和人文景观的基础上生成的，西北石窟壁画中的山水画与历代北方山水画是现当代西北山水画的历史渊源。西北山水画整体的风格演变与现当代中国画的演进是同步的，但又有其自身发展的特殊性。20世纪三四十年代赵望云的“西北旅行写生”是现当代西北山水画的历史起点，五六十年代“长安画派”的崛起标志着现当代西北山水画具备形态学

上的意义,八九十年代张仃、周韶华、王文芳等山水画名家的西北之行,促使现当代西北山水画向纵深发展。西北山水画家不断地在题材、风格、技法方面锐意探索、大胆实践,使现当代西北山水画的艺术风格呈现出百花齐放、异彩纷呈的局面。对现当代西北山水画的艺术风格进行概念分析、风格归类和特点总结,既有利于宏观把握现当代西北山水画的发展现状,又能初步了解代表画家的风格特点。现当代西北山水画在图式、笔墨和意境方面突破了传统山水画的审美范式,适应了时代的

前 言

审美需求，其艺术价值是显而易见的。由于主客观各个方面的原因，
现当代西北山水画还面临着诸多问题。只有创作者、鉴赏者和研究
者共同努力，突破西北山水画的现实困境，才能为西北山水画的良
性发展奠定基础。

作 者

2015年5月

绪 论	1
第一节 现当代西北山水画的研究缘起	1
第二节 现当代西北山水画的概念界定	3
第三节 现当代西北山水画的研究现状	4
第一章 现当代西北山水画的形成基础	7
第一节 西北地区的自然环境概况	7
第二节 西北地区的地域文化概况	10
第二章 现当代西北山水画的历史渊源	13
第一节 西北佛教石窟壁画中的山水画	13
第二节 五代两宋时期的北方山水画	17
第三章 现当代西北山水画的形态流变	28
第一节 现当代西北山水画的文化背景	28
第二节 现当代西北山水画的演变历程	33
第四章 现当代西北山水画的风格类型	43
第一节 “长安画派”的山水画	44
第二节 意象现实主义山水画	53
第三节 后传统写意山水画	75

第四节	魂魄式大写意山水画	89
第五节	符号化倾向的山水画	95
第六节	非传统笔墨山水画	101

第五章 现当代西北山水画的 价值与反思 107

第一节	现当代西北山水画的 艺术价值	107
-----	----------------	-----

第二节	现当代西北山水画的 现状反思	112
-----	----------------	-----

结 语		115
-----	--	-----

附录：画家小传 117

参考文献 125

一、著作部分	125
--------	-----

二、论文部分	127
--------	-----

三、绘画作品集	128
---------	-----

四、工具书	129
-------	-----

后 记 130

目 录

绪论

西北山水画是中国现当代绘画的重要组成部分，它不仅秉承了中国山水画的历史传统，而且拓展了中国山水画的表现领域。从笔墨语言、视觉图式和精神内涵等多个维度来看，西北山水画迥异于传统的“南宗”和“北宗”山水画，与同时代的其他地域山水画风亦大相径庭。艺术家们在“本土西行”^①“文化寻根”^②“西部大开发”^③“丝绸之路经济带建设”^④的历史进程中不断深入广袤神奇的西北大地，体验天地自然的造化神工，汲取多元文化的丰富养分，融合自我情感的内在超越，逐步建构了现当代西北山水画的审美范式与精神品格。如何深入探究西北山水画独特的地域风格及其特定的文化意蕴，则是本书的重点所在。《现当代西北山水画研究》将从西北的自然地貌和人文景观入手，发掘西北山水画形成的物质基础；从西北佛教石窟壁画中的山水画与历代北方山水画入手，追溯西北山水画的历史渊源；从文化背景与演变历程入手，梳理西北山水画的形态流变；从视觉图式和精神内涵入手，概括西北山水画的风格类型；从文化传统与现实语境入手，探寻西北山水画的艺术价值，反思西北山水画的现实困境，展望西北山水画的未来前景。

第一节 现当代西北山水画的研究缘起

中国山水画以自然景观为描绘对象，萌芽于东晋，形成于隋、唐，盛行于宋、元，经明、清而绵延至今，成为中国绘画史上最重要的画科之一。在千余年的发展历程中，山水画一直不断演变，明王世贞在《艺苑卮言》中写道：“山水，大小李（李思训、李昭道父子）一变也；荆、关、董、巨（荆浩、关仝、董源、巨然）又一变也；李、范（李成、范宽）又一变也；刘、李、马、夏（刘松年、李唐、马远、夏圭）又一变也；大痴、黄鹤（黄公望、王蒙）又

① “本土西行”指20世纪上半叶张大千、赵望云、常书鸿、潘洁滋、王子云等一批艺术家深入中国西部的历史行动，是针对中国艺术家出国留学的“海外西行”而言的。参见卫戈：《本土西行——西部艺术的精神苦旅》//莫建成主编：《风从敦煌来——甘肃美术理论文集》，甘肃人民美术出版社2008年版，第12页。

② “文化寻根”指20世纪80年代初期兴起的“丝路”热、“黄土地”热、“江河之源”热、新疆热等，文化艺术界纷纷奔向祖国西部“寻根”，接受“洗礼”。

③ “西部大开发”是国家经济发展的战略决策，2000年1月国务院成立了西部地区开发领导小组，由时任国务院总理朱镕基担任组长，副总理温家宝担任副组长。经过全国人民代表大会审议通过之后，国务院西部开发办于2000年3月正式开始运作。

④ “丝绸之路经济带”是中国与西亚各国在古丝绸之路基础上建设的一个在经济合作区域，2013年9月习近平同志在哈萨克斯坦访问时提出这一方案，将对整个亚洲乃至世界经济社会发展产生重要影响。

一变也。”^①然而，中国社会长期处于农业文明之中，生产方式稳定，文化传统深厚，山水画的演变皆是基于共同文化基因的风格流变，山水画的文化观念和精神内涵始终如一。真正改变山水画的题材内容、社会功能与文化观念，以及山水画的学习方法和创作思路，则是近百年以来的事。

近百年的中国山水画之变，与中国传统社会的现代转型是同步的。从传统的农业社会到现代的工业社会，再到当代的信息社会，生产方式发生了改变，视觉观念和艺术思潮也随之变化。20世纪初期，“新文化运动”开启了中国历史的新篇，大批艺术家和学者赴欧洲留学，引进西方写实主义的艺术精神，以改造“中国画学之颓败”^②局面。科学主义与传统主义思潮展开了激烈争论，科学主义强调绘画应该师法造化，传统主义强调必须回归正统。这种争论本质上是中西文化之争，是西画写实主义与中国文人画美学的交锋。事实上，西方写实主义的引进，师造化传统的回归，以及对北宗山水画的取法，从不同层面突破了山水画的固有范式，拓展了山水画的精神内涵，开启了传统山水画向现代转型的序幕。中国大西北独特的自然景观和风土人情逐渐进入了艺术家的视野，著名画家赵望云开始农村写生、塞上写生、西北写生的创作历程，绘画题材由表现乡土生活转而而为表现大西北雄奇瑰丽的自然风貌。赵望云西北写生的山水画作品，突破了山水画的表现题材，丰富了山水画的笔墨语言，对西北自然景观的艺术表现形式的探索取得了重要突破，为日后“长安画派”的绘画风格奠定了基础。

新中国成立后，建立了新的社会秩序。画家们统一了创作宗旨，一方面“改造旧思想”“改造中国画”；另一方面“为祖国壮丽山河立传”“变现社会主义的山水新面貌”“表现新的思想感情”。^③“新国画运动”确立了社会主义现实主义的创作方法，通过“写生”实现创作方法的转换，也就自然成为“新国画”运动的重要组成部分。此种转变，在当时语境中是被大多数画家认可的转变，并因此改变了传统文人画的价值取向。“新山水画”不仅要描绘自然山川，更要突出对自然的改造，表现社会主义建设的新成就。因此，水库、厂房、铁路、梯田等人造景观也成为新山水画的表现对象。坚持“一手伸向传统，一手伸向生活”的“长安画派”异军突起，美术界普遍认为“长安画派”的作品面貌新颖，具有鲜明的生活气息和强烈的西北地域风格。如果说三四十年代赵望云“西北旅行写生”是现代西北山水画的历史起点的话，那么五六十年代“长安画派”的崛起则标志着现代西北山水画具备形态学上的意义。

改革开放以来，中国的政治、经济、文化蓬勃发展，取得了举世瞩目的巨大成就。中国美术30多年的发展历程比此前任何一个时期都要曲折、丰富和生动，中国画也如此，从“穷途末路”的焦虑到“回归传统”的反思，从“85美术新潮”的冲击到“实验水墨”的兴起，从“新文人画”的出现到“黄宾虹热”的升温。事实表明，中国画看似“山穷水尽”，实则“柳暗花明”，正经历着外在形态和审美观念的现代性转换。当代山水画在中国美术的现代化进程中扮演了十分重要的角色，当代山水画一个显著的变化就是地域审美特征的凸显，尤其是以博大雄强、悲壮苍凉为基调的西北山水画得到了前所未有的拓展。但在观念迭起、流派纷呈的当下中国画坛，西北山水画创作长期处于被遮蔽的状态，未曾放置到史学与批评的双重视阈下予以观照和评述，没有引起艺术界的普遍推崇和学术界的广泛关注。长此以往，必将影

① 王世贞：《艺苑卮言》//王伯敏《山水纵横谈》，山东美术出版社2010年版，第13页。

② 徐悲鸿：《中国画改良论》，《艺术探索》，1999（2）：11。

③ 郎绍君：《二十世纪山水画的“承”与“变”》//《二十世纪山水画研究文集》，上海书画出版社2006年版，第25页。

响到西北山水画的艺术创作与学术研究。

中国山水画以自然山川为审美和表现对象，相对于江南水乡的清幽秀润，西北雄奇苍茫的自然风貌和人文景观提供了迥异于传统山水画的视觉图式。西北山水画目前还处于发展阶段，许多领域是尚未开垦的“处女地”，期待更多有志之士投身于西北山水画的艺术探索。对现当代西北山水画进行系统研究，将有助于扩大西北山水画的影响力，引起学术界对西北山水画的关注与思考，促进西北山水画的健康持续发展。

第二节 现当代西北山水画的概念界定

“现当代”并不是一个十分具体的概念，是“现代”与“当代”两个历史阶段的统称。在中国通常的语境中，人们习惯于将从1840年鸦片战争爆发到1919年五四运动开始这一历史时期称为“近代”，将1919年至1949年中华人民共和国成立这一时期称为“现代”，而将1949年至今称为“当代”。“现代”与“当代”的时限在美术学界还没有统一的界定，有时候“现代”的时限也会延展，如潘耀昌的《中国近现代美术史》就是从16世纪西方艺术引入中国开始，到本世纪初为止，包括“当代”部分。李铸晋、万青力的《中国现代美术史——当代之部》是从1949年开始到2000年结束。斯舜威的《中国当代美术30年（1978—2008）》是从1978年改革开放到作者写作时的2008年。本书中的“现当代”界定为从1919年五四运动到21世纪初这一历史阶段，因为表现西北自然风光与人文景观的山水画作品的形态流变同中国各个时期的政治、经济、文化的发展具有相同的社会背景。

“西北山水画”这一概念在学术界尚未达成共识。著名学者饶宗颐先生提出了“西北宗山水画”之说，认为：“天苍苍野茫茫之寥廓大漠间，‘莽莽万重山’盘亘千里。向来为华戎杂居，中外文化交叠之处，非南北两宗所能牢笼。别启西北宗之想，亦缘于此。”^①美术理论家郎绍君在评价崔振宽的山水画时使用了“西北山水画”的概念，他说：“西北山水画有至大的阳刚之气，苍浑、雄壮、沉厚、博大。”^②还有专家、学者使用了“西部山水画”的概念，认为：“西部山水画创作要表现西部地域文化特征，要认真观察当地的山川地貌、岩石结构、树木品种及风土人情，还要了解其历史文化渊源。”^③事实上，“西部山水画”这一概念略显笼统，“西部”应该由“西北”和“西南”两部分组成，无论从自然地貌特征还是地域文化形态来看，“西北”与“西南”明显不同，“西北”雄浑壮阔，“西南”雄秀奇幽。截至目前，学术界对“西北山水画”的表述并不统一，但“西北山水画”的概念在学理上是成立的，它在整体上呈现出一种大的艺术风格倾向和精神旨归，而且这种艺术风格倾向与精神旨归又有明显的西北地域特色。为了研究课题的顺利展开，笔者不揣浅陋，将“西北山水画”的研究对象界定为“以西北自然山川与人文景观为审美和描绘对象，以表现西北特有的审美感受与艺术精神为旨归的风格鲜明的山水画作品”。

① 饶宗颐：《中国西北宗山水画说》，《敦煌研究》，2006（6）：10。

② 郎绍君：《大壮与笔墨——再谈崔振宽与西北风格山水画》，《美术研究》，2008（2）：18。

③ 王权朝：《西部山水画应体系地域文化特征》，《美术大观》，2007（2）：60；乐震文：《中国山水画的西部景观》，《美术》，2008（6）：86。

西北山水画主要表现西北地区的自然地貌和人文景观，这里的“西北”不仅仅是行政区划概念，更应该看做一个自然景观与地域文化的综合概念。“西北”作为行政区划概念，新中国成立之初设立的西北行政区包括陕西、甘肃、青海、新疆、宁夏三省二区。^①“西北”作为自然地理概念，是指中国西北内陆的干旱半干旱区，是中国三大自然地理区划之一，^②包括内蒙古中西部、新疆大部、宁夏北部、甘肃中西部以及和这些地方接壤的山西、陕西、河北、辽宁、吉林等省份的边缘地带。^③“西北”作为地域文化概念，大部分隶属于西部游牧文化区，涵盖了蒙新草原——沙漠游牧文化亚区、青藏高原游牧文化亚区，以及中国传统农业文化亚区中的黄土高原文化副区^④。姜寿田在《当代国画流派地域风格史》中认为西北画风“包括西藏、内蒙古、新疆、宁夏、甘肃地区，因而是一个较宽泛化的概念。而其成立的理由在于，这些地区有着较为一致的民俗风情和地域特征，并皆地处北部边疆，因而在画风上也有着某种通融性和一致性。当然，由于西北画风的跨地域性，其审美和风格的差异性也是广泛存在的”^⑤。因此，“西北山水画”中“西北”的边界和视域，是以西北地域环境与文明形态的多样性、交融性、独特性为依据划分的，主要是指以陕西、甘肃、新疆、宁夏、青海，以及西藏和内蒙古西部为主体的游牧文明覆盖的区域。

西北山水画的创作主体包括本土画家、域外画家和客居画家。本土画家是指常年生活在西北地区，坚持西北山水画探索与研究的画家；域外画家是指不在西北地区生活，但主要从事西北山水画创作的画家；客居画家是指成长于西北，后来客居他乡，仍然以西北山水画创作为主的画家。虽然每位画家的文化背景、知识结构、人生体验和价值取向存在差异，创作的山水画作品也各具特色，但与其他地域山水画横向比较，他们的作品蕴涵着西北地域文化中独有的艺术精神，表现出西北自然山川雄浑开阔、苍茫博大的审美底色，创作者也是名副其实的西北山水画家。外地画家以其他风格类型的山水画创作为主，曾到西北写生考察或者偶尔涉猎西北山水画的创作，将不作为本课题的重点研究对象。如果本地画家不以西北山水画创作为主，作品没有西北地域特色，或者艺术风格尚不成熟，则也不在本课题的研究范围之内。

第三节 现当代西北山水画的研究现状

新世纪以来，西北现当代美术逐渐进入了美术研究者的学术视野。2001年12月西安美术学院主办了“中国·西安2001‘西部·西部’艺术大展”，举行了盛大的学术研讨会，出版了《中国·西安2001‘西部·西部’艺术大展论集》，潘公凯、杨晓阳、皮道坚、黄宗贤、杨成国、李青等学者对西部美术进行了宏观的论述，王宁宇、程征、王炎林、赵农等学者从地域文化的角度论证了西部美术的文化价值。邹跃进的《新中国美术史》把“长安画派”放在新

① 这一说源自1949—1953年国家设立的六大行政区之一的西北行政区，一直沿用至今。

② 我国自然区划包括东部季风区、西北干旱区和青藏高寒区。

③ 山西、陕西只有北部边缘区域属于西北干旱半干旱区，这和通常意义的行政划分不同。

④ 王会昌：《中国文化地理》，华中师范大学出版社1992年版，第230页。

⑤ 姜寿田：《当代国画流派地域风格史》，西泠印社2006年版，第211页。

中国美术史的整体框架中进行了史学定位；姜寿田的《当代国画流派地域风格史》一书，从流派地域画风的视域对当代中国画进行了风格阐释，包括西北境内的“后长安画派”和“西北画风”，对现当代西北山水画的论述并没有深入；安邕江、马国俊主编的《甘肃美术史话》为甘肃的部分山水画家提供了艺术小传，但未深入分析其作品的风格特点；中国美术家协会新疆分会与新疆画院共同编的《新疆美术家》、苏鸿升主编的《当代中国画家·画风》、王宁宇的《拥抱尴尬——当代美术评论集》、张渝的《雪尘语画——我对中国画家的检视》、锥青之《大河画魂——陇原画坛撷英》等评论集中对部分西北山水画家的艺术特色进行了评述。

西北山水画的研究主要集中在论文方面，可以分为四大类型。一是对西北美术的宏观论述，《美术》杂志在2000年第8、9、10、11、12期，2001年5、8期连续刊出了《21世纪西部美术发展座谈会》分省区纪要；程征的《〈西部·西部〉艺术大展综述》一文对“中国·西安2001‘西部·西部’艺术大展”做了概述；李松的《西北风又起》主要论述陕西当代中国画；郎绍君的《西部绘画之梦》宏观上论述了西部绘画的地域特征；林木的《西部艺术断想》中提出了西部题材美术名家并非西部人的问题；贾方舟的《从“西部题材”到“西部精神”》论及了“西部美术”的概念并肯定了周韶华西北山水画的文化精神；卫戈的《风情艺术的时代变迁与话语失落》《地域情结与文化突围》《回归故里——西部美术的发展历程》论述了20世纪90年代以来西北风情美术的现状与问题；黄宗贤的《关于西部美术的思考》《西部与中国现代美术》回顾了西部美术的兴衰，探究了美术界西部热兴起的原因，肯定了西部在构建现代美术形态中的地位和作用；张国荣的《西部：理想的家园——关于西部美术的当代精神的随想》中论述了西部美术的当代精神这一论题，在《边缘地带与艺术边缘》中认为处于“边缘”地带的西部艺术将是中国当代艺术有力的参照；李青的《文化生态与西部美术的发展》中指出西部文化生态是推动当代西部本土美术发展的决定性因素。

二是对西北山水画的宏观研究。饶宗颐的《中国西北宗山水画说》从地理知识、画学背景和画法等方面提出了山水画的“西北宗”之说；乐震文的《中国山水画的西部景观》概述了西部山水画的几个阶段；王权朝的《西部山水画创作应体现地域文化特征》指出了地域文化对西部山水画的重要性；方向军的《西北风貌与西北山水画》以范宽、王履、石鲁为例说明西北自然山水蕴含的精神对山水画创作的影响。

三是对西北各地域山水画的具体研究。在莫建成主编的《风从敦煌来——甘肃美术理论文集》中，宋卫哲的《论山水画自然观审美与地域性建构》、赵劲辉的《新北宗山水陇上画风初探》、马刚的《从自然山川到精神景观》和包少茂的《把握中国山水画的地域特征》等论文涉及西北山水画的相关内容。期刊论文如刘德军的《甘肃山水画创作题材优势思考》探讨了甘肃山水画的题材优势；贺万里的《新疆大山水画发展研究》回顾了新疆山水画的发展历程；张国庆的《关于新疆山水画的思考》论述了新疆山水画的主要画家、地域特色和审美内涵；刘玉社的《关于构建新疆大山水画理论体系的思考》论述了新疆山水画的发展状况、理论体系的构想和创作观念；刘万年和肖干田的《关于西藏山水画的探讨》以访谈的形式回顾了刘万年西藏山水画的创作历程。

四是对画家的评论文章。此类文章数量较多，如郎绍君的《笔墨、西北景观及其他——兼谈崔振宽的山水新作》《大壮与笔墨——再谈崔振宽与西北风格的山水画》，刘星的《赵望云与当代西北画风》，薛永年的《大河雄魂丝路神境——苗重安山水的史诗感与庙堂气》，王镛的《天山风骨大漠魂——周尊圣的天山山水画》，李松的《发掘生活中独特的美——蒋志鑫

的西部山水画》等。

由此可见，现当代西北美术研究要么注重对西北美术的宏观论述，要么是对西北画家的个案分析，缺乏对西北山水画系统而深入的研究。只有在广泛吸收前人研究成果的基础上，通过对现当代西北山水画艺术风格的形成基础、历史渊源、演变历程、风格类型进行梳理和归类，探求现当代西北山水画的藝術价值，明确现当代西北山水画面临的困境，才能促进西北山水画的可持续发展。

第一章 现当代西北山水画的形成基础

中国是一个多山的国家，地势西高东低，高低悬殊。从南到北分布着姿态万千的崇山峻岭，从东到西贯穿着蜿蜒曲折的长川大河，美丽富饶的土地和丰沛充足的水源，养育了勤劳勇敢的华夏儿女，浇灌出灿烂辉煌的中华文明，形成了独特的中国山水文化。山水文化包括物质形态和精神形态两个方面，“山水文化的物质形态是指记录着人类精神文化活动的名山大川，保留着人类文化活动踪迹的自然景观，以具象的可见的物质形态呈现于人们的眼前；山水文化的精神形态主要是指山水美学、山水文学、山水艺术、山水科学以及有关人与自然关系的哲学思想，它的主要意义在于颂扬、认识和美化自然景观，在整体上并不影响自然景观的客观性，也不改变自然景观的原生形态和空间组合形态”^①。中国山水文化是具有审美价值的自然地貌与人文景观的有机组合，能给人以精神的愉悦和性情的陶冶。孔子云：“知者乐水，仁者乐山。”^②宗炳曰：“夫圣人以神法道，而贤者通；山水以形媚道，而仁者乐。”^③元人汤垕在《画论》中说：“山水之为物，禀造化之秀，阴阳晦暝，晴雨寒暑，朝昏昼夜，随形改步，有无穷之趣。”^④人对山水的观照即对自然的美感体验，山水从自然之“物”到艺术之“象”，诉诸笔墨，便形成了山水画作品。山水画是山水文化的一种外在表现，自然山水是山水画的“母本”，是山水画形成的源头和根本，也是山水画艺术精神的真正渊藪。无论山水的物质形态还是精神形态都离不开人类、社会与资源、环境之间的相互作用、相互制约和相互依存，正如丹纳所说：“物质文明与精神文明的性质面貌都取决于种族、环境、时代三大因素。”^⑤研究当代西北山水画，必然先要从西北的自然环境和地域文化两个方面来探究物质形态的西北自然景观所具有的基本特点。

第一节 西北地区的自然环境概况

中国地处世界最大的欧亚大陆的东部，中华先民很早就对自己的栖息地域有了明确的认识。《尚书·禹贡》中描述了古中国的地域范围：“东渐于海，西被于流沙，朔南暨声教，讫于四海。”中国的地理格局是，东部与东南是茫茫大海，西部与西南是高原山地，北部与西北是沙漠戈壁。大海、沙漠、高山等自然屏障，为中国文化的发展提供了独特的地理环境，使中华文明具备世界上独一无二的延续性。中华大地复杂多样的地形与气候条件，为中国文化

① 陈水云编著：《中国山水文化》，武汉大学出版社2001年版，第11页。

② 杨伯俊译注：《论语译注》，中华书局1980年版，第65页。

③ 宗炳：《画山水序》//陈传席著：《六朝画论研究》，天津人民美术出版社2006年版，第99页。

④ 汤垕：《画论》//潘运告编著：《中国历代画论选（下）》，湖南美术出版社2007年版，第7页。

⑤ [法]丹纳著：《艺术哲学》，傅雷译，天津社会科学出版社2004年版，第2页。

的多样化发展提供了自然基础，形成了东南农耕、西北游牧的基本格局。

西北地处欧亚大陆的腹地，涵盖青藏高原、黄土高原和内蒙古高原的大部分地区，平均海拔在 2000 米以上。高原、山地、沙漠、草原、戈壁遍布全境，间以面积大小不等的绿洲、河谷。气候寒冷干燥，以高原、高山气候和温带大陆性气候为主。境内山脉蜿蜒交错，盆地镶嵌其中，草原彼此辉映，湖泊星罗棋布，河流纵横交织，荒漠一望无垠。从自然生态的角度来看，西北的自然环境条件是比较严酷的，干旱的气候与贫瘠的土地让西北各族人民的生存发展十分艰辛。但从审美的角度来看，西北自然环境的复杂多变，为艺术家提供了丰富的创作素材和无穷的创作灵感。中国文化中自然山水作为审美客体，“通常有雄、秀、奇、险、幽、旷六种审美形态”^①。西北山水以雄、险、奇、旷取胜，郭熙在《林泉高致》中说：“西北之山多浑厚，天地非为西北偏也，西北之地极高，水源之所出，以冈陇臃肿之所埋，故其地厚，其水深，其山多堆阜盘礴而连延不断于千里之外，介丘有顶，而迤邐拔萃于四达之野。”^②饶宗颐先生指出：“西北诸土，山径久经风化，形成层岩叠石，山势如剑如戟。一种刚强强劲之气，使人望之森然生畏。而树木榛莽，昂然挺立，不挠不屈，久历风沙，别呈一种光怪陆离之奇诡景象。”^③

中国的地势西高东低，呈阶梯状分布，山地面积占陆地总面积的 2/3 以上，且集中在西部地区。西藏自治区全境为高原山地，藏北高原位于昆仑山、唐古拉山、冈底斯山和念青唐古拉山之间，起伏比较和缓，平均海拔在 4500 米以上，其中羌塘草原是中国五大牧场之一。藏北高原以南，冈底斯山与喜马拉雅山之间通称藏南谷地，海拔在 4000 米以下。谷地以南直至边境，是喜马拉雅山地，平均海拔 6000 米以上，主峰珠穆朗玛峰是世界最高峰。自治区东部是著名的横断山脉的北段，通称藏东高山峡谷区。^④西藏自治区东南部为外流区，藏北高原为内流区，外流河以雅鲁藏布江最为重要，发源于喜马拉雅山的杰马央宗冰川，上游称马泉河，入印度后称布拉马普特拉河。西藏自治区内还有怒江、澜沧江、金沙江等河流。藏北高原是我国湖泊最多的地区之一，大小有 1000 多个湖泊，其中纳木错湖是我国第二大咸水湖。喜马拉雅山北麓山间盆地中，羊卓雍错、普莫雍错、玛旁雍错等湖泊较为著名。

青海省地形绝大部分为高原山地，是青藏高原主体的一部分。北部为祁连山——阿尔金山山地。阿尔金山是柴达木与塔里木盆地的界山。祁连山呈西北至东南走向，西段比较高峻，许多山峰在雪线（海拔 4400 米）以上，东段地势较低，山脉、谷地均较宽阔，有冷龙岭、达坂山、拉脊山三山和大通河、湟水、黄河三谷，山地海拔在 4000 米左右。在阿尔金山、祁连山、昆仑山之间是著名的柴达木盆地，有柴达木沙漠和西北内陆最大的“雅丹地貌”^⑤分布区。青南高原由昆仑山脉及其支脉可可西里山、巴颜喀拉山、阿尼玛卿山、唐古拉山组成，海拔在 4500 米以上。青海省东北部有祁连山草原，南部有玉树草原。青海省河流大致以可可西里山、布尔汗布达山、明山为界，东南为外流区，西北为内流区。外流河有黄河、长江、澜沧江，黄河发源于巴颜喀拉山北麓，省内支流有湟水河与大通河；长江自各拉丹东附近发源后称沱沱河，汇当曲后称通天河，玉树以下称金沙；澜沧江上游称扎曲河。内流河有柴达

① 陈水云编著：《中国山水文化》，武汉大学出版社 2001 年版，第 11 页。

② 郭熙、郭思：《林泉高致》//潘运告编著：《中国历代画论选（上）》，湖南美术出版社 2007 年版，第 222 页。

③ 饶宗颐：《中国西北宗山水画说》，《敦煌研究》，2006（6）：10。

④ 张互助著：《中国古代山水绿色文化》，湖南大学出版社 2001 年版，第 37 页。

⑤ “雅丹”是维吾尔语言，意为“具有陡壁的小丘”。后泛指风蚀垄脊、土墩、风蚀沟槽及洼地的地貌组合。

木河、格尔木河、黑河、党河、疏勒河等，均发源于祁连山、昆仑山。境内淡水湖有星宿海、扎陵湖、鄂陵湖等，咸水湖有青海湖、哈拉湖、达布逊湖等，其中青海湖是我国最大的咸水湖。^①

新疆维吾尔自治区主要由三大山脉和两大盆地组成。天山山地横卧于塔克拉玛干大沙漠之北，呈东西走向，把新疆分为南北两部分，南边是塔里木盆地，北边是准噶尔盆地。天山是我国最大的现代冰川分布区之一，天山北坡生长着茂密的森林，而南坡却干旱少雨，植被稀疏。阿尔泰山脉位于自治区北部的中、蒙、俄边境，呈西北—东南走向，中段处于我国境内。自治区南部为喀喇昆仑山、昆仑山、阿尔金山山地和帕米尔高原环列，海拔在5000米以上。^②新疆北部有阿勒泰草原，伊犁谷地的伊犁草原是全国重点牧区之一。新疆境内的大沙漠有塔克拉玛干沙漠、吉尔班通古特沙漠和库姆塔格沙漠等。新疆的雅丹地貌分布较广，除罗布泊和古楼兰一带的雅丹地貌外，克拉玛依的“魔鬼城”、奇台的“风城”等都是典型的雅丹地貌。新疆境内河流大部分是内流河，以高山冰川融水为源头，流失于盆地沙漠之中，或积水成咸水湖。塔里木河环流于塔里木盆地北半部，源自帕米尔高原和昆仑山地，下游部分河水经孔雀河入罗布泊，部分河水向南注入台特马湖。伊犁河是新疆境内流量最大的内流河，向西出境后注入巴尔喀什湖。额尔齐斯河是外流河，汇各支流出入境入斋桑泊，为鄂毕河上源之一，是我国流入北冰洋的唯一河流。新疆湖泊多为咸水湖，以罗布泊最著名，最大淡水湖是博斯腾湖。

甘肃省地形以高原、山地为主，陇南山地位于渭河谷地以南，地势东低西高，向西过渡到青藏高原，海拔在2000~4000米。陇南山地以北为陇中、陇东黄土高原，两部分之间以六盘山地为界。陇中高原以西，自南而北可分为祁连山地、河西走廊、北山山地三部分。祁连山脉位于甘、青两省交界处，东起乌鞘岭，西至当金山口，在本省又称南山，由一系列平行山岭及山间盆地组成，海拔在3000米以上。北山山地是内蒙古高原的西南边缘，包括北山、合黎山、龙首山等。南北山皆为西北—东南走向，南北山地之间是祁连山的山前拗陷部分，是黄河以西通向西域的交通要道，故称“河西走廊”^③。河西走廊与腾格里沙漠接壤，瓜州县境内的雅丹地貌造型令人称奇。甘肃西南部的甘南草原地处青藏高原的东北边缘，地形复杂，地势西高东低。甘肃省境内的河流以乌鞘岭为界，西北部属内流区，东南部属外流区。外流区分属长江、黄河流域。黄河分两段流经甘南、陇中高原，甘南高原黄河河区气候湿寒，多小支流；陇中高原黄河滩峡相间，主要支流有洮河、渭河、祖厉河等。甘肃境内长江流域面积较小，主要有嘉陵江水系的白龙江和西汉水。白龙江与秦岭、淮河同为我国地理上南、北方的分界线。河西走廊的内陆河有石羊河、黑河、疏勒河等。

陕西省北部为黄土高原，南部为秦巴山地。陕北高原位于凤翔、铜川、韩城一线以北，是黄土高原的中部，海拔在800~1200米。陕北高原沟壑纵横，形态复杂，地貌类型以塬、梁、峁为主^④，高原上有岩石裸露的低山散布，如子午岭、白于山及南部边缘的北山诸峰。秦

① 张互助著：《中国古代山水绿色文化》，湖南大学出版社2001年版，第58页。

② 张互助著：《中国古代山水绿色文化》，湖南大学出版社2001年版，第40页。

③ 张互助著：《中国古代山水绿色文化》，湖南大学出版社2001年版，第38页。

④ “塬”是指平坦的黄土高原地面，塬面宽阔，是重要的农业区。但是塬易受流水侵蚀，沟谷发育，分割出长条状塬地，成为山梁，称为“梁”地。如果梁地再被沟谷切割分散孤立，形状有如馒头状的山丘，当地称为“峁”。

巴山地由秦岭、大巴山组成，中隔汉水谷地。秦岭是我国南北方的分界线，也是长江流域与黄河流域的分水岭。秦岭既有南方山川的秀润，又有北方山川的雄健。秦岭主峰太白山有典型的第四纪冰川地貌，植被茂盛。太白山以东地势渐缓，华山断崖千尺，雄伟险峻，为我国名山“五岳”中的西岳。大巴山绵延于川、陕、鄂边境，任河以西为米仓山，以东为大巴山。^①陕西省河流以秦岭为界，以南为长江水系，以北为黄河水系。长江流域主要有嘉陵江、汉水、丹江上游，汉水是长江最大的支流。黄河流域主要支流有渭河、泾河、洛河、延河、无定河等，渭河是黄河最大的支流。省内秦岭大断层有许多温泉分布，以骊山温泉最为著名。

宁夏回族自治区境内山地高原占全区面积的 3/4 左右，贺兰山地绵亘于自治区西北边境，呈南北走向，海拔在 2000 米以上。六盘山又称陇山，位于自治区西南部，大致南北走向，折向西北接屈吴山，最高峰米缸峰位于自治区南部。六盘山是泾河与渭河的分水岭。宁夏回族自治区属黄河水系，主要有黄河、清水河、苦水河及泾河、茹水河、葫芦河上游等。黄河从自治区西面的黑山峡入境，在中宁县转向北流，至石嘴山以北出境。沙湖是国家级自然风景保护区，柔沙似绸，湖水如海，苇丛若画，众鸟盘空，山峰高耸，荷花竞放，“沙、水、苇、鸟、山、荷”六大景源有机结合，形成了独特的塞上景观。

内蒙古自治区全境以高原为主，地势起伏平缓，海拔在 1000 米左右。东部的大兴安岭东北—西南走向，山势东陡西缓。阴山位于内蒙古中部，海拔在 1500~2000 米之间，由狼山、大青山等组成。耸立于西部黄河之滨的桌子山，海拔 2000 米以上。内蒙古境内多草原和沙漠，大草原有科尔沁草原、呼伦贝尔草原、锡林郭勒草原、乌兰察布草原等；沙漠有巴丹吉林沙漠、腾格里沙漠、乌兰布和沙漠、毛乌苏沙地、浑善达克沙地和科尔沁沙地等。内蒙古河流较少，且多为时令河。区内湖泊较多，多为干旱地区咸水湖，呼伦湖为最大淡水湖。

西北境内的雪山草地、大漠戈壁、黄土沟壑、雅丹地貌等空间开阔、造型奇绝、景象深远的自然景观，充分体现了西北文化场^②阳刚博大的审美特质。秦岭山川之险绝，黄土高原之苍莽，天山昆仑山之雄奇，黄河激流之奔放，大漠戈壁之旷远，各种自然景观的审美形态并不是孤立的，往往是你中有我、我中有你，以某种形态为主调。西北自然景观为传统山水画的现代转型提供了独特的视觉形式。如果没有西北的自然山水，就没有西北山水画的生成，中国山水画将缺少一股雄强之气。

第二节 西北地区的地域文化概况

西北山水包括自然地貌与人文景观两个方面，散落在西北自然山川中的人文景观，负载着西北人民的智慧和审美观念。西北境内的文物古迹、革命圣地、现代景观和民俗风情与自然山水相得益彰，丰富了西北山水的审美内涵。尽管秦汉长城在历代战火的硝烟中已残破不堪，“丝绸之路”在时光的消失中失去了往日的喧嚣，楼兰文明在风沙的侵蚀下已荡然无存，

① 张互助著：《中国古代山水绿色文化》，湖南大学出版社 2001 年版，第 38 页。

② 程征：《西部美术与西北文化“场”》//杨晓阳主编：《中国·西安 2001“西部·西部”艺术大展论集》，陕西人民美术出版社 2002 年版，第 276 页。

但人文景观所蕴含的文化内涵和精神力量却震撼着现时的每一位观者。西北自然山川也因这些丰富多彩的历史文化遗迹而显得格格外厚重而有灵性。西北地区由于自然环境、生态环境等客观条件的特殊性，居住在这一区域的各民族，在长期的社会生活和劳动实践中创造了不同类型的地域文化。李青在《文化生态与当代西部美术发展》一文中写道：“由于自然生态和人文生态的差异，人类不可能创作同一模式的艺术。不同地域不同类型和模式的艺术，也正是民族艺术的丰富性和生命力之所在。相对于中国其他地方而言，历史上西部地区的本土文化生态是极为丰富的，它不仅是中国的，而且是世界的文化宝库之一。”^①

西北的地域文化主要由三秦文化、河陇文化、青藏文化和西域文化四大区域性传统文化组成。三秦文化主要是指三秦大地在历史上形成和发展起来的文化。“三秦”^②是以楚汉之际的雍、塞、翟三国疆域为基本的地域范围，按现在的行政区划则包括陕西的中部和北部、甘肃的东部和宁夏的南部。三秦大地是中华文明的发祥地之一，是中原政权与游牧民族反复争夺的地区，先后有十多个王朝在此建都^③，尤其是秦、汉、唐时期，该地区成为中国政治、经济、文化的中心。北宋以降，随着政治、经济中心的东迁南移，三秦地区也失去了文化中心的地位，但许多历史文化遗迹和根植于黄土高原上的民俗风情，反而得到了原生态的保留，这在信息化时代显得愈加可贵。三秦地区有黄帝陵、秦始皇陵、汉茂陵、唐乾陵、霍去病墓等气势恢宏的帝王陵墓或历史名人墓，有阿房宫、未央宫、长安城、统万城等规模宏大的古城垣和宫殿遗址，有慈恩寺、法门寺、华严寺等香火旺盛的名刹古寺，有楼观台、八仙庵、药王山等道教圣地，有岐山周公庙、留坝张良庙、韩城文庙、五丈原诸葛亮祠等名人祠庙，以及革命圣地延安等历史文化遗迹。三秦地区民俗民风古朴醇厚，民间艺术丰富多样，陕北民歌信天游、陕北大秧歌、安塞腰鼓、农民画、剪纸、皮影戏等民俗艺术久负盛名，黄土高原的窑洞更是绝无仅有的民居建筑。

河陇文化是指河西、陇右这一地域内孕育产生和发展演变的各种文化现象。河陇是唐代所设“河西”“陇右”二道的简称，作为地域大致相当于甘肃全境和青海湖以东的河湟谷地一带，河陇地区处于古代“丝绸之路”^④的东段，以经济贸易为载体，东西方文化在这里交流并蓄，留下了数以千计的历史文化遗迹，如古石窟、古长城、古关隘、古城垣、古陵墓等，大都有着极高的历史、科学与文化价值。河陇地区是佛教东渐的必经之地，有敦煌莫高窟、榆林窟、炳灵寺石窟、麦积山石窟等著名汉传佛教石窟寺，有秦、汉、明代的长城和嘉峪关、敦煌河仓城、锁阳城、玉门关、阳关等历史遗迹，以及崆峒山、伏羲庙、卦台山等名胜古迹。河陇地区既是中原文化的边缘地带，又是古代中外文化交流的预热区，儒家文化、佛教文化、伊斯兰教文化交汇于此。秦汉简牍、晋唐小说、敦煌遗书、西凉乐舞皆光耀史册。河陇地区

① 李青著：《形而上——艺术实验与美术学研究》，中国社会科学出版社2006年版，第197页。

② 公元前206年，项羽统率各路诸侯西入关中灭秦。随后，项羽自封西楚霸王，以梁楚九郡地置西楚国自属，分封灭秦有功将领、旧六国贵族及秦降将十八人为诸侯王。其中，他将函谷关以西、秦岭以北的原秦国疆土封给秦降将章邯、司马欣、董翳三人，这段历史记载在司马迁《史记》中。三位诸侯王都是秦降将，故人们称他们为三秦王。与之相应，这三诸侯国之地称为三秦，沿袭下来，“三秦”也就成为了陕西的代称。

③ 在中国历史上，先后有多个政权在西安建都，目前官方采用的说法是13个王朝，包括西周、秦、西汉、王莽新政、东汉、西晋、前赵、前秦、后秦、西魏、北周、隋、唐。

④ “丝绸之路”这个概念是德国地理学家李希霍芬（Ferdinand von Richthofen，1833—1905年）提出的，因为通过这一条路从中国运往西方的多为丝绸。

民风坚韧犷厉，有临夏花儿、陇西小曲、武威贤孝、兰州太平鼓，以及剪纸、刺绣、砖雕、木雕等民俗艺术。

青藏文化主要是藏传佛教覆盖的文化区域，包括西藏、青海两省区，以及新疆的南部、四川和云南的西部，位于我国地形上的第一阶梯。早在秦汉以前，藏族先民就聚居在雅鲁藏布江中游两岸，生产多以牧业为主，兼营农业，创造出了具有浓厚宗教色彩的高原游牧文化。藏传佛教在当地居民生活中占有十分重要的地位，宫殿式建筑布达拉宫、唐代名刹大昭寺、高原夏宫罗布林卡、黄教名寺扎什伦布寺和塔尔寺等都是著名宗教建筑，其中保留了大量艺术价值很高的壁画、雕塑、寺庙等，可谓金碧辉煌、蔚为壮观。由于青藏地区与外界相对隔绝，以及其历史发展的特殊性，这里保留了独特的宗教、哲学、历史、民族、语言、文学、艺术等文化传统。藏族服饰多姿多彩，男装雄健豪放，女装典雅潇洒，以珠宝金玉作为佩饰。藏戏独具特色，歌曲和舞蹈充分体现了民族风格，藏族民歌抑扬顿挫，合辙贴韵，悦耳动听。还有那高高举起的洁白哈达，随风飘扬的彩色经幡，游牧帐篷、石砌碉房等民居建筑，对歌、马队迎亲等婚恋习俗，天葬、塔葬、水葬等丧葬形式，雪顿节、赛马节等民俗文化，藏历元旦、佛诞日、酥油灯节等节庆活动，无不洋溢着浓浓的高原民族风情。

西域文化是一种以东西方文化视野为语境，多源发生、多元并存和多维发展的混成文化。西域有广义与狭义之别，广义上是指凡是通过狭义西域所能到达的地区，包括亚洲中、西部，印度半岛的地区；狭义上是指玉门关、阳关以西，葱岭^①以东，即今巴尔喀什湖东、南及新疆广大地区。西域文化是在华夏文化母体基础上形成的，自然受中原汉文化的影响极深，保留了其母体文化最显明的特色。西域文化又是一种开放性的文化，在其形成过程中不断吸收、融入西方文化，使其带有较强的西方文化的特色。西域位于古“丝绸之路”的中段，“丝绸之路”是印度、阿拉伯、希腊、罗马文化与中原文化的交汇处，各种文明经过长期的交流融合，形成了底蕴深厚、灿烂发达的西域文化。新疆地区至今保存有不同时期的宗教建筑、历史遗迹、文化典籍和艺术珍品，兼有东西合璧之美，堪称东西方文化荟萃之地。境内的交河古城、高昌故城、楼兰古城、龟兹古城、克孜尔千佛洞、艾提尕尔清真寺、香妃墓等蜚声中外。新疆是中国民族成分最多的地区之一，各族人民能歌善舞，民族服饰绚丽多彩，奇风异俗千姿百态，展现出了西域文化多元共存与融合发展的基本特点。

20世纪以来，随着我国科学技术的发展和现代化建设的推进，西北地区的基础设施明显改善，生态环境逐步好转，重点工程陆续开建。刘家峡水电站、龙羊峡水电站，长庆油田、玉门油田、吐哈油田、克拉玛依油田，兰新铁路、青藏铁路，东风航天城，酒泉风电基地等一大批关系国计民生的重大项目先后建设完工，创造了新的西北景观。这些新的西北景观与历史上遗留下来的荒漠戈壁、古城残垒、宗教建筑互相交织成了一幅幅美丽的山水画卷。

^① 葱岭是古代对今帕米尔高原及昆仑山、喀喇昆仑山西部诸山的统称。

