

艺术生命精神研究丛书 刘巨德 主编

在场的现实

20世纪20年代至60年代山水画写生研究

韩立朝 著

艺术的精神生命承载着人的苦难、希望、美善、智慧和信仰。其间包含着人对内与外的生命情感体验，对遥遥相距的万物之间内在的相似性和隐秘统一性的发现，对生命内在气息的品味，对不可言状的生命律动的感知，以及物我交融的幻想对真实存在的象征性表达或暗示。她开拓着人的视野，启示着人的思想，激发并抚慰着人的精神和情感。生命因艺术被照亮，艺术为生命而点燃。

艺术生命的诞生永远处在不可捉摸的境地，她凭爱与自由的直觉智慧，在想象中发现和孕育着自己的生命。想象带来艺术生命无穷的变幻，不同时代、不同地域的民族以及不同的艺术家，创造了不同特征的艺术。每个艺术生命都是独特的，背后多有不朽的传奇和精神。艺术没有特征，奇特的活力不复存在。艺术需要以幻想述说真理，以寂寞坚守美善，以已知养其未知。艺术在时空环境的不断变化以及社会发展的变迁中发生着流变，没有中心，没有边界，看似向前走，其实在向后回味和理解。古老的艺术生命精神像一团生生不息的火，新新不停，繁衍着新型的艺术生命。每个艺术家都不是孤立的，其创造活力和精神常被星辰的旧火照亮，因此艺术生命得以永生。

清华大学出版社

艺术生命精神研究丛书 刘巨德 主编

在场的现实

20世纪20年代至90年代山水画写生研究

韩立朝 著

清华大学出版社
北京

版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

图书在版编目（CIP）数据

在场的现实：20世纪20年代至60年代山水画写生研究 / 韩立朝著. —北京：
清华大学出版社，2015

（艺术生命精神研究丛书）

ISBN 978-7-302-38543-1

I. ①在… II. ①韩… III. ①山水画—写生画—绘画研究—中国—现代 IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字（2014）第273638号

责任编辑：宋丹青

封面设计：荣玺百年

责任校对：王荣静

责任印制：杨 艳

出版发行：清华大学出版社

网 址：<http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址：北京清华大学学研大厦A座 邮 编：100084

社 总 机：010-62770175 邮 购：010-62786544

投稿与读者服务：010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈：010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 刷 者：三河市君旺印务有限公司

装 订 者：三河市新茂装订有限公司

经 销：全国新华书店

开 本：185mm×260mm 印 张：19.75 字 数：420千字

版 次：2015年9月第1版 印 次：2015年9月第1次印刷

定 价：52.00元

产品编号：054899-01

写生者，写物之生意也；

写生之变革，盖求艺术之生意也。

总 序

大自然造化万物，也造化了人类，但没有造化艺术。艺术是人用自己的生命精神再创造的精神生命，她诞生于人对自然的敬畏，对永生的渴望，以及追求美善的天性。她是人类最值得骄傲的生命成果。

艺术的精神生命承载着人的苦难、希望、美善、智慧和信仰。其间包含着人对内与外的生命情感体验，对遥遥相距的万物之间内在的相似性和隐秘整一性的发现，对生命内在气息的品味，对不可言状的生命律动的感知，以及物我交融的幻想对真实存在的象征性表达或暗示。她开拓着人的视野，启示着人的思想，激发并抚慰着人的精神和情感。生命因艺术被照亮，艺术为生命而点燃。

艺术生命的诞生永远处在不可捉摸的境地，她凭爱与自由的直觉智慧，在想象中发现和孕育着自己的生命。想象带来艺术生命无穷的变幻，不同时代、不同地域的民族以及不同的艺术家，创造了不同特征的艺术。每个艺术生命都是独特的，背后多有不朽的传奇和精神。艺术没有特征，奇特的活力不复存在，艺术需要以幻想述说真理，以寂寞坚守美善，以已知养其未知。艺术在时空环境的变化以及社会发展的变迁中发生着流变，没有中心、没有边界、没有方向，看似向前走，其实在向后回味和理解。古老的艺术生命精神像一团生生不息的火，新新不停，繁衍着新型的艺术生命。每个艺术家都不是孤立的，其创造的活力和精神常被星辰的旧火照亮，因此艺术生命得以永生。

人类一直追问艺术的终极目标是什么，对这样的宏观问题，答案始终是模糊的，难以确定的。但不能否认的是，艺术具有强大的内在精神性和独立性，并趋于无限和永恒。艺术生命精神的恒久，可以穿越时空。当今人类已经进入太空探索宇宙的奥秘，可这并不减弱我们面对中国原始彩陶艺术、青铜艺术、敦煌艺术、古埃及艺术、古希腊艺术、古印度艺术……所受到的震撼，伟大艺术虽经历久远时光的蚀

化，却仍能散发出强大的魅力。

中国北魏时期由鲜卑民族在山西武周山南麓所创造的云冈石窟艺术，意大利文艺复兴时期梵蒂冈西斯廷教堂中由米开朗基罗创作的壁画和天顶画艺术，吸引着来自世界各地信仰不同的观众前去朝拜。面对那气势恢宏的作品，真正令人们惊叹和感动的，是来自艺术自身的精神力量，而非宗教题材和内容。艺术生命精神是独立的，当艺术作品的实用功能随着时代的变化消失后，艺术本体的魅力更加突显。可以说，艺术是超越时空界限，超越地域文化差异，超越意识形态的最好世界语。

艺术家从未停止过对艺术生命精神的探索，这是艺术家的良知和使命。同样面对自然、面对生命、面对人世、面对自我，甚至面对同样的信仰，艺术家勇于以自己独特的体验、新的思索，实现自己对艺术生命精神的体悟和认知。艺术生命精神是艺术作品背后的灵魂，它是创作的本质，是艺术真正所要表现的对象，这是艺术家生命的最高使命。人的生命是短暂的，艺术生命精神是无限的。艺术家知其不可穷尽，却要尽其生命去体验和探寻，这是夸父追日的情怀，其间包含着人性对光明的向往，对自然奥秘的忘我追寻，对自由独立精神的崇尚，以及人梦想进入宇宙精神的渴望。艺术生命精神的研究，从上述意义而言，应该说属于人的精神实践。真正的艺术家都是艺术的谦卑仆人和时代产儿。

艺术生命精神犹如宇宙的天镜，面对万物生机、宇宙的苍茫和人生的世象，可以从有限达至无限，以一瞬通向永恒，微妙微茫，正反相成。生命抽象的相似性和不可分的整一性常被艺术高人变通。至于抽象、具象、幻象、夸张、变形、写实，都是生命延绵关系的模仿与创造，阴阳中，物似有似无，虚实中，形似是而非。

在寂静中，前贤高人走进宇宙生命的最深处，站在内部反观自然，内观生命，心照万物，发现光吞万象，万象皆空，“混沌里放出光明”，一切均是光的幻影。艺术家以自己有限的生命契合宇宙无边的生命，在自然深处与自己的生命相遇，应该说艺术之道是一条寂寞的内归之路，也是自体生命通向宇宙生命之路，及自由和自由表达之路。艺术超越生命之一瞬，将生命精神定格为永恒。

对于艺术家来说，从生命精神的角度思考艺术、创造艺术，是对终极真实的沉思和探寻。这是一个重要的选择，在面对艺术的各种复杂问题时有助于深入了解各民族文化艺术的特殊性差异和同一性本质；有利于东西方艺术的互动与互补；有利于艺术新意的萌生；有利于物质性因素精神化；有利于去除自然表象的迷惑和干扰，获得最有价值的发现，并激发深刻的审美理想和创作智慧。

本套丛书中的每部著作都倾注了作者对绘画艺术生命精神的思考和体验。他们善于理论与实践并重做学问，善于自己提出问题、自己解决问题，不仅关注画史、画论、画法、画家和画作，更注重绘画的生命、思想、精神、态度及艺术的流变与永恒。他们对不同时代的艺术家关于绘画、自然、生命关系的体认，作出了不同程度的总结和剖析，对中国传统艺术精神与文化根脉的关系作了深入的梳理与阐释，对中西绘画的同异作了认真比较和分析，对于绘画语言、风格、个性与时代、传统的关系也作了考察和辨析，这一切对艺术实践很有学术意义。他们各自的美学观以及对艺术生命精神的理解和主张，突显了他们复兴中国文化艺术的理想。

写到这里，想到《庄子·天地》里寻找“玄珠”的故事，耐人寻味。“皇帝游乎赤水之北。登昆仑之丘。而南望。还归遗其玄珠。始知索之而不得。使离朱索之而不得。使喫诟索之而不得也。乃使象罔。象罔得之。黄帝曰。异哉。象罔乃可以得之乎。”（刘文典：

《庄子补正》，381页，昆明，云南人民出版社，1980。）这个故事是诗、哲学，亦是艺术寓言和中国画论。

艺术生命精神的研究似求索“玄珠”，“玄珠”，道真也。依有限知识难以求得；用目明眼观只见其表难以寻得；靠善言巧辨难以争得。唯象罔可以索得。

象罔，谓无心、无欲、无物、无我、无分别，这是境界。绘画之道亦如此。

刘巨德

2011年8月于荷清苑

目 录

第 1 章	引 言	001
1.1	选题背景、内容和意义	002
1.1.1	问题缘起	002
1.1.2	范围界定	003
1.1.3	相关问题	004
1.2	研究现状和文献述略	011
1.3	研究方法与论文框架	014
1.3.1	研究方法	014
1.3.2	大致结构	017
1.4	本文的主要贡献和可能存在的局限	018
1.4.1	本文的主要贡献	018
1.4.2	可能存在的局限	018
第 2 章	中国画“写生”之语义衍化及相关问题	021
2.1	语义衍化与历时性论述	022
2.2	内在规定与共时性阐释	030
2.2.1	生命意识与主体品格	030
2.2.2	类型化与写意性	035
2.3	互制与互动：取向、方法和语言	043
2.3.1	外师造化：对写生客体的考察	043
2.3.2	中得心源：对写生主体的考察	046
2.3.3	走向程式化：对写生本体语言的考察	049

2.3.4	心物并用：对主、客体关系的考察	053
2.4	对应与更新：写生的哲学意涵与心理学描述	057
2.4.1	从艺术本质角度诠释“写生”	057
2.4.2	从心理学角度诠释“写生”	059
第3章	中、西两参：对临摹与写生的意义考察	065
3.1	中、西比较视野中的临摹与写生	066
3.1.1	善学者还从规矩：临摹的意义	066
3.1.2	“图式—矫正”：对临摹与写生关系的理论探悉	070
3.2	写生临摹，宜兼收并蓄之：20世纪中国画语境中的临摹	080
3.2.1	20世纪关于山水画临摹的价值判断	080
3.2.2	此时期临摹方法略览	087
3.3	中、西艺术写生的通与异	090
第4章	20世纪20—40年代山水画的取向和写生	097
4.1	“科学主义”的引进——观念与方法的转化	098
4.1.1	用“科学”方法以入美术	100
4.1.2	对“科学”写生方法的考辨	108
4.2	此时期山水画的语境与取向	117
4.3	山水画写生的方法、类型与例析	119
4.3.1	古法写生与内发性演进之路	121
4.3.2	古法写生的个案分析	123
4.3.3	略参西法：中、西融合式写生	134
第5章	走向现实：新中国的时代语境与“新国画”写生	141
5.1	“新中国画”与“新山水画”的提出和实践	142
5.2	写生与艺术大众化、现实主义的契合	147
5.2.1	大众化的时代延展	147
5.2.2	现实主义：中国画写生的新动力	152

5.3	画家的思想改造与身份转换	158
5.4	社会意志与艺术意志的矛盾和统一	162
第 6 章	深入生活：20世纪五六十年代山水画写生	169
6.1	此时期山水画写生的取向	170
6.2	有关写生方法和相关问题的论争	172
6.3	学院式推广与写生—创作模式形成	178
6.3.1	学院教学对写生的影响	178
6.3.2	写生—创作模式的形成	183
6.4	艺术研讨和写生活动	185
6.5	此时期山水画写生个案研究	189
6.5.1	李可染：为祖国河山立传	190
6.5.2	张仃：画出有真实感的画	194
6.5.3	傅抱石：政治挂了帅，笔墨就不同	199
6.5.4	钱松岳：画囊喜满忘华发	208
6.5.5	石鲁：我为生活传精神	211
6.5.6	关山月：不动我便没有画	215
6.5.7	赵望云、潘天寿、陆俨少、黎雄才、贺天健的山水画写生	218
第 7 章	20世纪五六十年代山水画风格分析与社会学意义	227
7.1	风格分析：构图、造型、笔墨、意境	228
7.1.1	构图：从程式化到实景化	230
7.1.2	造型：从主观意象到客观形象	233
7.1.3	笔墨：从轻灵秀润到质实粗犷	237
7.1.4	意境：从超然物外到现实在场	244
7.1.5	本节小结	247
7.2	主题先行：此时期山水画写生的社会学分析	250

第 8 章 结 语	259
8.1 20世纪20—60年代山水画写生的意义和局限	260
8.2 20世纪20—60年代山水画写生的延展性思考	269
参考文献	273
附录：20世纪20—60年代山水画家简历及主要写生活活动	281
后记	295

第 1 章 引言

- 1.1 选题背景、内容和意义
- 1.2 研究现状和文献述略
- 1.3 研究方法与论文框架
- 1.4 本文的主要贡献和可能存在的局限

1.1 选题背景、内容和意义

1.1.1 问题缘起

写生，是直接以实物为对象进行描绘的一种作画方式。同时，又是初学者及画家锻炼绘画表现技法和收集创作素材的重要手段之一。作为绘画基本和普遍的方法，写生何以在20世纪的中国画坛屡屡被提及，又何以引进西方写生方法，并在20世纪初“美术革命”中被奉为“科学”方法大力推行？期间中、西艺术之写生方法是如何对抗、调和乃至转化的？又何以在20世纪五六十年代形成风靡整个中国画坛的写生潮流？艺术内部与艺术外部的诸多因素和问题相纠结，各种思想和形式相互撞击、抗争、消融与整合终于汇聚成起伏跌宕、波澜壮阔的时代景象，形成了此时期纷繁复杂的社会文化语境。在种种矛盾与差异中却有着大致相同的意愿，即走向写生。写生虽然不是20世纪中国画的核心问题，却是解决核心问题的必经之路，因此，其角色的重要性已经超出以往任何一个时代。

在很多人看来，20世纪中国画陷入困境与危机的原因是蹈入了空洞、虚妄和僵化的形式主义的空壳，艺术不再有效地承担个人情感与社会责任。我们姑且对形式主义艺术不作价值判断，但确有敏感于时代变化的先知先觉者认识到变革中国画的契机。事实确是如此，即朝代更迭对绘画变革所起的作用并不比绘画内部自律性所起的作用小。20世纪中国社会所发生的一系列重大变化无疑是中国画所处的实际社会文化情境，与社会巨变相呼应，要求改变中国画不合时宜、与现实脱节的声音日益高涨。写生顺理成章地承担起与自然造化和社会现实靠拢与贴近的任务，写生的展开与各种问题缠绕在一起，换句话说，写生是面对各种问题进行的修正与改变。20世

纪中国画的写生史是一部问题史，写生与艺术创新有怎样的逻辑关系？写生如何协调心与物、主体与客体的关系？如何完成艺术之社会功能？如何推进艺术本体语言？20世纪社会变革需要怎样的写生与之相匹配？写生如何塑造了20世纪中国山水画的形态与风格？写生的得失利弊等价值判断又将如何？此时期写生与前期写生有着怎样的同与异？写生所能够解决的问题及其局限等问题，构成一个充满诱惑和挑战的问题域。

任何艺术的嬗变都须借助一定的原因而起，艺术变革与推演自是艺术史书写的重要内容，更是引起实践者和理论家关注的对象。山水画在这一特定历史时期的变化无疑是整个山水画史演进的重要环节，写生对于促成这一变化所起的作用，必然极具研究的价值。同时笔者注意到，写生所扮演的角色无疑是在舞台的中心位置，它连接着诸多关于中国画的问题，像纽带一样把20世纪中国画所亟须解决的问题聚拢在一起。写生除了传统意义上作为艺术自身革新之方法外，亦是传统山水画创作法则“外师造化，中得心源”之一端，并且，写生在20世纪已经成为响应社会变革和中国画变革的最重要方式。放在20世纪社会变革背景下进行观照，此时期的写生比任何历史时期的写生都更具有浓厚的社会现实色彩。

1.1.2 范围界定

20世纪的写生对传统意义上中国画三个画科的影响不大一样，即对人物画、山水画、花鸟画等不同画科的写生之投入与意义有所差异。其中对人物画影响最大，人物画最得益于写生，其形态变化受写生方法的导引，加之传统人物画所留的发展空间大等多方面因素的影响，写生客体——“人”本身近在眼前的便利等种种原因都使写生后的形态变化显得突出。而山水画则受到传统审美惯性的影响以及山水客体——“自然”的宏阔与繁复等特点而使山水画的问题趋于复杂多样。“写生”一词虽与花鸟画关系紧密（最早“写生”即指代花鸟画），此时期花鸟画写生不及人物画写生有立竿见影的变化，也不像山水画领域那样激发画家的写生热情乃至形成

潮流。为了在有限篇幅内使问题得以集中呈现和梳理，所以，本书的写作范围限定在山水画上，虽然偶有与其他画科的比较，皆是为了使主旨明晰、丰满。与西画写生作比较，其用意也在于此。当然，西画写生也不能笼统地谈，不同的历史阶段都存在差异，本书主要以其传统意义上“对景写生”为基本参照。要具体地历史地谈问题，避免概念化和笼统化。另外，写生一方面是面对客观对象的现场描画，另一方面，就是所涉及的方法技术，即表达所需的语汇，这就关系到临摹的问题，临摹解决了写生时的语言取材和来源问题，写生在相当意义上是一种“图式—修正”过程，即对传统图式进行修正或者说是当下艺术语境中的重组和再造，因此临摹也在本书的阐释范围内，论述临摹关乎写生的本质探寻。

从时间上考量，上限基本为20世纪“五四”新文化运动开始，下限大致为1966年“文化大革命”开始，即20世纪20—60年代。写生有着较为宽泛的含义，随时代变迁亦有衍化，为便于论述，本书以“应物象形”这一写生的基本含义作为展开的基点。有了这个基点，才能看到20世纪写生方法的微妙变异带来的形态风格之变。

1.1.3 相关问题

写生主体—画家—写生过程的游移性、不确定性都使写生在学理层面的阐释易流于即此即彼，非此非彼的境况，不同语境下写生的目的性与写生时人与自然以何种关系处之也未可知。如果期许全面厘清写生中的诸多问题，必须多角度、多层次地予以立体考察。我们不妨从共时性和历时性两个维度切入，共时性着重写生的抽象的、普遍性的意义，是维系人与自然、艺术与自然之间不断嬗变的微妙关系的一种有效手段，它确实为中国画提供了和谐、平衡和静态的系统与形态，此部分重点考察写生所内含的画家如何观察和表现自然，如何对写生前所用语言图式进行修正，如何处理自然物象与艺术表现之间的关系等问题。从历时性看，写生重在其受社会文化语境影响所衍生出的诸多语义变化和延展，这也是20世纪山水画

写生研究的重要价值所在。这个意义，因为是受到特定社会文化情境的作用生出的，所以情境论述就极其重要。写生虽然扮演着重要角色，但是它所处的舞台、布景、灯光、道具以及其他相关角色的共同配合，才可以显出写生在此时空的意义。而且，尽管写生对于塑造20世纪20—60年代中国画的性格、形态极为重要，但最根本处仍是思想观念的改变，离开对社会语境和思想观念的梳理，只就写生论写生，虽于共时性向度上有所作用，却不能深入探索20世纪山水画写生对其形态风格演进的特殊作用。所以，我们既要对写生作共时性分析，也需把它放在具体的、历史的语境中进行研究，既要考察写生的本质意义，也须考察与之相关的问题并借助其上下文关系作出准确判断。只有置于这两个维度下进行写生研究，才能保证不扩大写生的意义或抹杀写生的意义。

之所以说20世纪中国画写生史是一部问题史，是因为写生伴随着一系列问题与变革展开，20世纪中国画论争不断，也引起深刻变化。其中最为显著的变化是：艺术的社会功能被重新思考和定位，艺术与社会现实的关系日益紧密。在实现艺术之社会功能与艺术之本体语言双向推进的诸多方案中，“面对人生”、“面对现实”、“面对自然”的写生便顺理成章地得以推行。进一步讲，整个20世纪的写生作为一个显在的艺术潮流已经完全超越了个人艺术创作层面的意义，而具备了社会文化学意义。写生除了折射出激荡的时代思潮外，它还为中国画的形态转换提供了新的角度和动力。我们也看到，此时期的写生不仅因为社会现实变革而得以推广，画家们更是从传统中国画自身的发展规律去看待写生、接受写生和运用写生的。这样一来，写生一方面扩大了艺术自身容量，使它向更广阔的世界延展，同时，对艺术本体的推演与开掘也造成一定冲击。在写生之风的沾带下，山水画的取向、创作方法、形态塑造、功能转化、社会影响以及美术史价值评判等方面问题一一凸显。写生既涉及观念层面，也涉及操作层面，从这个意义看，写生是实现观念转化、将之落实为画面形式的一个中介。写生既是一种观念，写生更是一个方法，在不同的写生方法里面隐含着不同的观念。