

民族美术传统的当下意义

中国美术成都论坛文集

中国美术家协会理论委员会 编
四川大学艺术学院

ART

四川出版集团 四川美术出版社

民族美术传统的当下意义

中国美术成都论坛文集

中国美术家协会理论委员会 编
四川大学艺术学院

ART

四川出版集团 四川美术出版社

ISBN 978-7-5410-3325-4



9 787541 033254 >

定价：38.00元

中国美术家协会理论委员会 编
四川大学艺术学院



民族美术传统的当下意义

中国美术成都论坛文集

四川出版集团 四川美术出版社

《中国美术成都论坛文集》编委会

主任 > 邵大箴

委员 > (以姓氏笔划为序)

丁 宁	马鸿增	王 仲	水天中
朱 凡	刘 建	刘曦林	李 一
邵大箴	范迪安	黄宗贤	薛永年

图书在版编目(CIP)数据

民族美术传统的当下意义/中国美术家协会理论委员会, 四川大学艺术学院编. —成都: 四川美术出版社, 2007. 5

ISBN 978-7-5410-3325-4

I. 民… II. ①中…②四… III. 美术理论-中国-文集
IV. J0-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第066483号

中国美术成都论坛文集

民族美术传统的当下意义

Minzu Meishu Chuantong de Dangxia Yiyi

责任编辑: 陈 默

书籍设计: 吴午华

责任印制: 曾晓峰

出版发行: 四川出版集团 四川美术出版社

发行部业务电话: (028) 87734353

防盗版举报电话: (028) 86636481

制 作: 四川经典记忆文化传播有限公司 (028) 86632748

印 刷: 四川省印刷制版中心有限公司

字 数: 300千字

印 张: 18.5

成品尺寸: 241mm×171mm

版 次: 2007年6月第一版

印 次: 2007年6月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5410-3325-4

定 价: 38.00元

■ 著作权所有·违者必究

序

邵大箴

包括各民族艺术在内的人类文化，是永远不会静止的浩浩巨流。前人一切优秀的创造，经过沉淀，成为传统，成为新文化的起点。而随着时代前进的步伐，社会变革必然给文化艺术带来新的推动力，产生新的活跃元素，促进原有的传统形态发生适应时代需求的变化。所以说，民族传统不是一成不变的、凝固的法则，它会跟随时代的变化，在内容和形式上不断丰富和更新。但它具有的积极精神和经过历史熔炼的语言，对后人有永久的启示作用和借鉴价值。从这个意义上说，民族艺术传统的当下意义，是无可争辩的。传统形态的艺术与社会变革之间的相互关系，传统形态艺术革新的动因及变化过程，并非盲目无序，而有规律可循。研究和认识这一规律，有助于我们对错综复杂的当代艺术现象和未来艺术走向有较为客观的认识，有助于我们自觉地守护和发扬民族传统艺术中一切优秀的成分，也有助于我们小心呵护艺术创造中一切可贵的创新尝试。艺术从传统形态转向适应新时代大众需求的新形态转变的这个过程，目前正在我们周围发生着，并引起人们的关注和讨论。尤其在中国画领域，是人们常议常新的话题。长期以来中国画领域中的各种争论，多少都涉及到如何处理传统与创新的关系，以及由此引来的如何吸收外来艺术营养等问题。当然，在其他形式如油画、版画、雕塑艺术中，同样存在着类似的讨论，即使像设计这门与现代社会生活、现代科技关系十分密切的艺术门类，也同样存在着如何合理、科学地解决传统形态向现代形态转化的问题。这里说的现代形态，有广泛的包容性，例如在中国画创造中既包括以古求新的尝试，也包括借洋润中的探索。现代形态从传统走来，它的形式语言当然需要创新，但它主要不在于表面形式的翻新，而在于精神上所体现的时代感以及与之相适应的形式，或者说，它的理想形态应该是新内容与新形式的统一。

上面说的这些话只是笔者的一管之见。美术理论界同行们在收入这本文集的论文中，从不同的角度对这一论题发表了许多高见，读来饶有兴味。相信中国美术家协会理论委员会和四川大学艺术学院联合举办的“成都论坛”，将会因这些论文的发表而更为精彩，也相信这次理论研讨会的举行和这本论文集的出版，会让更多的同行们去思考、去研究这个关系到中国艺术前途的学术问题。

是为序。

2007年4月于中央美术学院

目录

■邵大箴	7
序	
■邵大箴	11
恒定性与变化性——关于艺术现代性的思考	
■薛永年	15
传统资源与文化身份	
■王 仲	19
在客观制约中张扬主观“写意精神”——在2006哈尔滨艺术高峰论坛上的发言	
■范迪安	24
正典与资源——当代艺术中的传统转换辩证	
■翟 墨	28
老子密码新解	
■陈传席	33
民族和传统——切实之体和形式	
■顾 森	38
传统的意义	
■黄宗贤	43
贯穿百年的精神之链——中国现代美术“新传统”初探	
■吕品田	51
为生产完整的人——从马克思主义哲学角度重提手工生产	
■丁 宁	59
视觉艺术与文化维度刍议	
■孔新苗	66
“传统的意义”与审美的日常生活维度	
■王璜生	72
中国古典画论的现代转型和当下思考	

■ 邹跃进	83
传统的观念及其效用	
■ 李 松	87
铸在青铜器上的画——中国传统艺术的根脉	
■ 李树声	93
民族艺术传统的当下意义	
■ 邓福星	97
中国美术学研究的三个里程碑与当下处境	
■ 王宏建	101
中国油画与现实主义艺术精神——20世纪中国现实主义油画的回顾与展望	
■ 陈 醉	109
历史转折与中国裸体艺术	
■ 王 镛	123
中国历史画传统与当代历史画创作	
■ 林 木	128
中国传统中的“常”、“变”、“经”、“权”——中国绘画传统的体系性研究	
■ 李伟铭	139
大师之学与圣贤之学——关于黄宾虹及其当代效应的思想札记	
■ 李永林	145
政治军事题材绘画的民族艺术资源	
■ 李 颖	150
从20世纪初石涛的成大名看传统价值的当代阐释	
■ 范美俊	156
晚明书法转型与中国早期近代化	
■ 陈美珍	166
现代的追逐与图式的变革——20世纪初传统派的中国画现代转换	
■ 赵权利	172
明清时期的山水画法资源与当代启示	
■ 刘曦林	178
书法与中国美术（二题）	
■ 刘龙庭	184
继承传统 深入生活刍议	
■ 王春立	189
关于中国画前瞻之思考	
■ 孙 克	192

民族美术传统与文化复兴的当下思考

■程 征	196
民歌文化与戏曲文化——中国农耕文明中的两个标志性文化参照层面	
■钱海源	204
关于“传统”、“体制内”与“体制外”及其它	
■赵力忠	215
现实主义三题（外一题）	
■洪惠镇	219
文人画传统的当下意义	
■张夫也	225
继往开来 历久弥新——论民族美术在当下的意义	
■陈履生	230
通俗而大众化：由盛而衰的连环画发展历程	
■杭 间	241
“六书”与中国视觉设计思维	
■朱青生	247
重新写作艺术史——在中国建设世界艺术博物馆的基本思路	
■王志纯	254
当代中国画创作的多元景象	
■赵 农	258
艺术设计的“本土化”与“现代化”	
■潘鲁生	263
数字化民艺	
■梅墨生	267
民族艺术传统的当下之缺失——中国画的“传统”问题	
■尚 辉	270
从人格寓意到视觉消费——传统花鸟画的当下文化观	
■宋晓霞	274
“传统主义”与20世纪中国美术的现代转型	
■裔 萼	280
新时期写实人物画的新发展	
■彭 彤	286
挪用的传统——20世纪90年代中国油画中的传统文化图像	
■李 一	291
书法的两个传统不能丢	
■李 一	296
后记	

恒定性与变化性 ——关于艺术现代性的思考

邵大箴

从美术史的角度观察，美术的形态有恒定的一面，也有变化的一面，这就是所谓恒定性 and 变化性。所谓恒定性，就是在各个时代它有一以贯之的面貌、样态，以及体现出来的一种基本精神，这些面貌、样态和基本精神，不以时代的变迁而发生根本变化。所谓变化性，就是指它受时代政治、经济、意识形态和科学技术进步的影响，在形式和内容上必然发生这样或那样的变异而刻上时代的印记。这两个方面，都是我们在研究美术史时所必须注意到的，否则我们对各个历史时期美术史的认识和把握便不够全面，可能只注意到它的稳定性而忽略它微妙的变化，或只关注它的变异而看不到它不变的方面。就中国美术来说，当代的绘画、雕塑与过去几千年这类艺术的精神内涵不仅有一脉相承的联系，而且它们的基本形态也没有发生根本的变化。只是在历代发展过程中，新的作品不断采用一些新的材质和制作方法，采用一些新的形式因素，体现出一些新的观念。中国美术是如此，其他民族和国家的美术大致也是如此。

为什么美术作品的形态和精神内容有恒定的一面呢？因为美术创作是表现人的思想感情的，是人类精神的表现。人，不论属于哪个时代哪个民族，他的思想感情由三部分组成：人性的基本面、时代属性和特殊的个性。人，是具体的个人，也是一个时代的人，更是有普遍人性的人。表现在艺术作品中人的思想感情，离不开人性的基本属性。这就是艺术品之所以能穿越历史、穿越地理为人们所认识和理解的原因。任何艺术家，不论他的个性如何强烈和如何受所处时代的影响，他作品中决不可能离开人性的普遍性而独立存在。这样说来，人性的普遍性像一条割不断的线索，贯穿于整个人类艺术史，或明或暗地存在于艺术作品之中。而人性的普遍性在各个时代的延续便是我们通常说的“继承性”。这种继承性是相当稳定的，不仅表现于内容，也表现于传达内容的方式即我们通常说的形式技巧。

对于上面说的这些道理，一般说来不会有人反对，但可能会有人提出异议的是：以工业和科技文明为标志的现代社会的变革速度与幅度之大，远非农耕社会各历史阶段的变化所能比拟。在千年农耕社会的变迁中，人们的思维方式、思想感情的变化可能是局部和不明显的，而步入工业社会之后，人性变异和被扭曲，今日之人已非昔日之人，人性的延续和继承性会被打上一个大问

号。与此相应的是，人表达思想感情的方式也同样会发生激烈的变革。那么，“恒定性”一说还继续是有效的吗？

对这个问题的回答应该是肯定的。

现代社会的艺术仍然具有稳定性和变化性的双重特点。不过这种稳定性和变化性的表现形式有别于过去的历史时期，其稳定性由显现的形式转为隐在的形式，而变化性往往成为主要趋势。社会的经济和物质文化发生急速的变革，人们的心理状态受其影响而求新求变，艺术家也希望自己的创造与迅捷变化的时代同步。只是传统艺术的力量仍然在暗暗地发挥作用，在制约着求新求变的步伐。一方面传统艺术以“旧”的形态仍然存在于艺坛，另一方面传统艺术的一些因素会渗透到“新”的艺术形式之中。更值得注意的是，变化迅猛的“新”艺术常常会因其过分激进的步伐而受阻，受到社会大众的质疑，这时传统艺术会显示其优势而获得新的伸展空间。举例说，欧洲艺术从1905到1916年第一次世界大战之前这一阶段经历了表现主义、立体主义、未来主义以至达达主义等思潮，而在这之后出现以毕加索为代表的“新古典主义”，实际上是吸收了前卫革新精神之后对古典的回归，是“以古求新”的一种努力。再看当代中国美术的情况：“五四”前后，中国艺术吸收西洋古典艺术技巧以推进变革，对传统文人画有所贬抑，文人画一时处于劣势，但当中国画因吸收西洋写实技巧而一时难以消化而面对尴尬状态时，“复归”文人画的思潮便悄然兴起。同样的情况见于上个世纪80年代，“‘85新潮”推进西方现代艺术观念而喧嚣一时，但因其过分激进的形式受到人们的怀疑之后，油画中的新古典画风和水墨中的新文人画思潮便应运而生，并不断扩张自己的生存空间。值得注意的是，这些“复归”思潮本身也在新潮艺术的冲击之下受到洗礼，也在发生着微妙变化，它在强调自身固有其质的同时，也在某些方面悄悄地吸收了新艺术的某些成果。

对于美术中维护传统的“守成派”，人们常常以为它们是往后看和没有时代精神、距离现代社会很远的保守思潮，而把那些主张叛离传统的流派视为有现代精神的艺术。在西方，早在一百多年前就出现了“Modernism”（现代主义）和“Modernity”（现代性）这些术语和名词，来表示和称谓那些现代主张求新求变的思潮、流派和形态。“现代性”这个词语传到中国，国人中也有一些批评家用它作为一个标尺来衡量当前产生在中国的艺术现象。因为“现代性”这个词语源自西方，那么这个标尺肯定是采用了西方的价值观。于是凡是在中国产生的接近西方现代主义艺术的形态都具有现代性，否则与现代性无缘。在这里，艺术中的“变化性”是绝对惟一的标准，守成性、稳定性被认为是“现代性”的反面。由此，便产生了一个问题：我们怎样理解“现代性”这个概念？要不要根据我们的认识赋予它以某些新的内容？当然我们的认识不应该出自于我们主观的臆想和判断，而应该来自于我们对国内外林林总总现代艺术（不只是现代主义的艺术）的考察与研究，来自于“现代性”这个概念产生之后它在西方人认识中发生的变化。

19世纪末、20世纪初以来西方在艺术中反复论述的“现代性”，主要是指

艺术现代形态，艺术的现代形态这个问题的提出，基于物质生活的现代化，社会组织结构和文化的现代化，随之出现的与之相适应的艺术的现代主义。这种现代性包括精神的和形式的。现代性这一西方话语，也是中国在进入社会现代化之后遇到的理论与实践问题。西方一百多年来知识界关于现代性的理论与实践在文化艺术实践中的探索，对我们当然会有一些借鉴意义。在现代主义阶段关于现代性的理论主要可以归结为三点：

- 1、“传统”之后的秩序，工业化时代，资本主义的商品生产体系(吉斯登)。
- 2、新的社会知识和时代，新的模式与标准，中心是个人自由(哈马贝斯)。
- 3、不是时间的概念，而是一种态度，一种社会的精神气质(福柯)。

这里强调“现代性”要与新的生产力相联系，要表现出一种新的时代气质，要充分发挥人的个性自由，对我们创造现代文化艺术是有启发的。不过，在西方现代主义阶段，“现代性”一度成为一种标准，成为一种价值观念，似乎包括文学艺术在内的一切创造只能有现代主义即前卫的标准，否则都不是现代的，都应该被淘汰。这种极端的“现代性”理论在后现代主义阶段受到质疑与批判，认为现代性以人为中心，是理性对非理性的压迫；是单极思维、单一目标，是排斥异端。后现代的理论家们提倡新的思维方式、新的价值观，提倡多元化，提倡与数学、自然科学相对立的、有人文思维的逻辑。

西方现代主义理论张扬现代性，后现代主义理论质疑现代性和提倡多元化，都对我们全面思考现代性的问题有许多启发。

在这种情况下，我们当代中国还需要提社会和文化艺术的现代性吗？我想，既然我们正在建设现代社会和走现代化的道路，我们就无法回避现代性的问题。只是我们必须明确中国需要的是什么样的现代性。西方关于现代性的理论以及在实际中的探索，对我们无疑有参考的价值，但我们不能照搬西方现代性的标准，何况西方知识界在这个问题上也没有统一的认识。这样说来，“现代性”是与现代社会物质环境相适应的一种精神追求，一种艺术的审美追求。对各民族来说，它既有共同的一面，也有差异的一面，没有什么统一的国际标准。我们在研究包括西方经济发达国家在内的各国对社会和文化艺术“现代性”有关认识的同时，必须从中国的实际情况出发，阐发现代性的理论。除了作为推动现代性产生的客观环境(现代化生产、信息化)和给个人提供充足的自由创造精神外，还必须至少考虑到以下因素：中国的文化背景，20世纪中国走过的道路，中国社会的现实状况。

中国有悠久的、持续数千年的传统文化，长期以来中国艺术变革的方式是渐变和缓进的。当中国被列强敲开紧闭的门户受到欺凌和侵略而几乎沦为殖民地时，中国人猛醒并发奋图强，试图从西方的民主和科学中寻找拯救国家的方法，试图从西方的写实艺术中探寻改进萎靡不振的文人画以使其与现实相结合。一时间，写实的油画成为摩登的形式，中国画也追随写实的形式，似乎只有写实的画才是现代的，才有现代性。这当然遭到对传统写意文人画有研究的学者和专家的抵制和反对。20世纪的一部中国画史，基本上贯穿着传统派与中

西融合派之间的争论。结果两派都取得了丰硕的成果。两派中有成就的艺术家莫不是从现实生活中借助前进动力以激发艺术变革的人。只要把吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿等坚持传统路线艺术家们的作品和他们的前辈做比较,就不难看出它们决不是传统的重复而刻有时代的印记。坚持以西润中路线的融合派大师如徐悲鸿、蒋兆和等人的作品在努力反映现实的同时,也不断从传统艺术中吸取可用的资源,使自己的创造越来越具有民族的气派。当然,在这两派之间有广阔的中间地带。有很多艺术家徘徊在两条路线之间,他们的艺术创造也同样具有现实精神,具有现代性。至于稍后在中国出现的“前卫艺术”,在其开始阶段很大程度上是出自于对西方现代主义艺术观念和样式的模仿,表面上看它很有“现代意识”,很有“现代性”,但是它在精神气质上却距离中国现实很远。这种“前卫艺术”只有扎根于中国土壤,反映中国当代人的感情,适当吸收本土营养,方能有真正的“现代性”。20世纪中国艺术的发展充分说明,艺术中的现代性并不等于是只追求形式的变化,只追求表现语言的新,也不意味着要抛弃传统,抛弃艺术中那些珍贵的恒定性的因素如属于内容范畴的人性、爱、和谐等,和属于形式范畴的经过历史冶炼的表现语言。新,关键在于要求作品有时代的感觉和气度,有新的意义。

如果同意我们上面的一些分析,那么我们在艺术理论和实践中必须坚持这样一个基本观念,即传统与现代并非两相对立、水火不相容的,传统艺术在内容中含有的基本人性、人情和对真善美的追求,具有持久的价值,在形式上的创造也有永恒的意义并会随着时代的变迁不断有所变革以适应新时代的审美需求。与传统艺术不同的新艺术形式、样式,它之所以可能脱颖而出,无非或是受现代生活、现代科技的推动,或是受非正统艺术(如民间艺术)的影响,或是受其他民族文化艺术的刺激。新的艺术形式、样式刚刚出现时,有时会打着反传统的旗号,但是它要扩大自己的空间,必然要悄悄地从传统艺术中吸收养料。显而易见,“现代性”不仅存在于与传统形态不同的新的艺术门类、形式和样式中,也同样可见于悄悄发生了变化的传统艺术门类、形式和样式中。它们相互竞争又相互激荡,使艺坛呈现无限风采。

写到这里,我深深地感到,今天我们说的“现代性”无非就是当今社会的时代性,历史上每个时代的人们都要求艺术和时代合拍,反映时代的精神。只是人类进入工业化、后工业化时代之后,时代变化的节奏加速,人的异化进程也随之变快,艺术语言发生激烈的变革在所难免,在这些新出现的艺术中不乏有严肃的现代艺术创造,但鱼目混珠的现象也屡见不鲜。更有甚者,有些标榜自己是现代艺术家的人还以“现代性”的名目排斥异己,造成一种假象,似乎只有他们的作为才是现代的。在这种情况下,我们只有认真学习和研究历史,包括现代艺术史,研究艺术创造原理,自觉地遵循艺术创造规律,才能为真正有创新意义艺术的出现贡献自己的力量。

邵大箴 中央美术学院教授

传统与当下，脐带相连，不过近百年来，当下又和“现代”连在一起。上个世纪80年代，新时期到来，久已闭塞的中国艺术人，为了实现现代化，不但睁开眼睛看世界，而且积极引进西方的艺术文化，在美术界也形成了美术新潮。美术新潮有人称之为美术西潮，是因为弄潮者，往往以反传统为思想武器，甚至以西方美术当作中国美术走向现代的参照。90年代的中国，经济飞速发展，推动了现代化步伐，文化上弘扬传统的呼声高涨，前卫艺术也开始运用传统资源。新世纪初的“入世”，使中国加入了以西方为主导的经济全球化进程之中，机遇与挑战并存，进入国际市场，无疑会加快现代化的步伐，西方资本的进入中国，也会带来西方的文化价值观念的侵袭。对美术界而言，面临着所谓“走向世界”必须考虑的两大问题，一是怎样在世界语境中走出去，使中国的美术更有效地为全人类共享；二是如何发挥中国美术特有的艺术魅力，为人类做出独特的无可取代的贡献。新世纪之初以来，中国的美术家似乎都在讲传统，反传统论者几乎不见了，人们也都在思考在传统与当下的关系，不过，有人强调近代的传统，有人强调古代的传统，有人着眼于传统资源，有人着眼于文化身份。本文即围绕这些问题略抒浅见。

一个世纪以来，对传统的种种看法，都与走向现代连在一起，走向现代又与救亡和图强的使命密不可分。古代的中国，无论科技和文化都曾位居世界的前列，但晚清以来国势衰微，列强问鼎，史无前例，为了挽救危亡和奋发图强，人们开始向船坚炮利的西方寻求真理，以求建设与西方同样发达富强的现代社会，体制如此、科技如此、艺术文化也莫不如此。在一些人心目中，要建成像西方一样发达的现代文明，就必须与传统决裂，走向现代只能以摆脱传统的束缚为前提。于是在美术界，出现了对文人画写意画传统的批判，对西式的教育体制的仿效，对传统书画以外的诸多美术品种的引进。不过，回顾历史还可以看到，积极引西入中的美术师首，不仅画西画，同时也画国画，对于传统国画，他们并没有一律抛弃，只是自觉地取舍，并使之成为创作的有机组成部分。他们的批判，集中于他们认为已失去生命力的传统形态，为的是适应现代的需要，丰富发展传统。然而，由于他们生活于救亡和图强、改良和革命的年代，现实的急迫需要，也不免影响取舍传统的视野。换言之，未被他们肯定和

继承的传统，在另外的历史条件下，不见得就真正丧失了生命力。

实际上，人们常说的传统，有的是指种种传统美术，有的是指贯穿种种传统美术中的美术传统。二者有联系，却不是一回事。被20世纪美术家取舍的传统，主要是传统美术，传统美术是过去创造的遗存。放在历史过程中看，不同时代创造的传统美术，各有不同，有些已成明日黄花，不再适于今天。对种种传统美术，确实需要分析批判，不能一古脑儿地继承。然而美术传统是存在于一切传统美术中的稳定因素，也依然存在于现实美术中，它形成于民族历史生活，积淀于反复艺术实践，是集体意识和集体无意识，它虽然在前进中不断丰富，但有着超越时代的恒定性，它是在以往历史中形成的，造成了现在，又孕育了未来的民族文化精神及其表现，是民族艺术不死的灵魂。

近代形成的美术传统，并不是古代传统的对立物。虽然它建立在对古代传统美术某些方面的批判上，但具有真知灼见的批判者，并未否定传统的文化精神与艺术精神，而且往往用它山之石来阐发古代传统，比如，用来自西方的写生重新唤起师造化的传统，就是非常明显的例证。近代美术传统也不都存在于主流话语之中，被主流话语错误批判的古代传统，尽管在相当程度上遮蔽了传统，但不等于被遮蔽传统在非主流话语中消失。只看到近代传统形成过程中批判某些古代传统美术的一面，而且离开可能导致批判过度的实际历史条件，以为近代传统就是古代传统的反叛，以为近代传统的主流话语完全取代了古代传统的认识，是不符合历史实际的，近代传统恰恰是古代民族美术传统的丰富和发展。

很长时间以来，围绕传统的争论，一方讲的是传统美术，另方讲的是美术传统，双方常常是错位的。以往的反传统论，有些是反民族美术传统，带有全盘西化的性质。有些只是批判某种传统美术，未必反对美术传统，说他全面反传统，未免有点冤枉。以往的传统论，有些是论述美术传统，也有些把某种传统美术当成了美术传统，夸大了某种传统美术的价值。错位的争论，不管费多少唇舌，反复申辩多少次自己的立场，都无益于学理的探讨，更无助于弘扬传统而走向现代的艺术实践。由于传统美术因时因地而存在，相对地容易把握，美术传统是种种传统美术的稳定而一以贯之的内在灵魂，比较难于界定。所以过去比较深入的论述，大多在传统美术而非美术传统，我们今天对传统的讨论研究应该在民族美术传统上致力。

全面而深入地看待民族美术传统，可以发现它包括三个层面。一是媒材工具层面，二是图式语言层面，三是文化精神层面。20世纪借古开今的美术家，不同程度地吸收了时代的新机，但基本未变工具，未变文化精神，只是在图式语言上部分地有所变异；同是借洋兴中的美术家，举凡卓有建树者，尽管所用媒材工具有别于既往，艺术语言也借鉴了西方，但几乎一律赋予作品以传统的文化精神。新时期以来，美术家对民族传统，开始较多关注媒材工具层面，实验水墨初兴阶段就是如此；新世纪以来关注图式语言层面者多起来，传统文化符号的使用，意象油画的出现，可以为例。近些年在美术界出现的运用传统资