

中国现代 美术理论 批评文丛

ZHONGGUO XIANDAI
MEISHU LILUN
PIPING WENCONG

薛永年 卷

邵大箴
李松 主编
薛永年 著

我是学美术史的，总喜欢把他们放在历史的长河中，放在同代画家共存的环境中，用历史的眼光和反思『文革』的收获，结合他们的实践经验，讨论对传统的继承与突破。……只有以新的视角或新的方法做本专业的个案，才能揭示出超越前人的确有一得之见而非泛泛的理论认识。

人民美術出版社

中国现代
美术理论
批评
文丛

ZHONGGUO XIANDAI
MEISHU LILUN
PIPING WENCONG

邵大箴 / 主编
李松
薛永年 著

薛永年
卷

人民美术出版社

人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国现代美术理论批评文丛·薛永年卷 / 薛永年著 .
北京 : 人民美术出版社 , 2009 . 9
ISBN 978-7-102-04753-9

I . 中 . . . II . 薛 . . . III . 美术批评 - 中国 - 现代 IV . J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 161573 号

中国现代美术理论批评文丛·薛永年 卷

出版发行：人民美术出版社
(北京市东城区北总布胡同 32 号 100735)

主 编：邵大箴 李 松

责任编辑：吕 寰 李宏禹

装帧设计：郑子杰 王 玺

版式制作：胡白珂

责任校对：朱 布

责任印制：丁宝秀

制版印刷：北京美通印刷有限公司

经 销：新华书店总店北京发行所

2010 年 1 月第 1 版 第 1 次印刷

开 本：880mm × 1230mm 1/32 印张：12

印 数：1—3000

ISBN 978-7-102-04753-9

定价：39.50 元

总序

改革开放以来，我国美术事业的繁荣、艺术家们在观念上的突破和在实践中的开拓性探索，是与美术批评家们的努力分不开的。批评家在艺术史上的作用人所共知，毋须赘言。在当今中国美术领域，批评家们的表现是积极、有为的，他们在关注当代中国美术发展、发表批评意见时，力求借鉴美术史的经验艺术的普遍原理，从学术层面提出一些问题，引起美术界同行者的关注与讨论，不仅活跃了美术界的学术气氛，并对美术创作的走向产生了积极影响。我国当代许多美术批评家一般都是在美术史和理论领域某个方面有研究的专家，这在他们的批评文章中有鲜明的反映。

美术批评和美术创作一样，需要有探索精神。探索的过程是艰苦的，探索的结果可能成功，也可能失败，同样充满艰辛，并带有冒险性。正是因为包括美术批评在内的一切探索具有这一特点，它对从事探索的人是一种乐趣，并对社会大众产生吸引力和刺激力，从而对他们有所启发，引起他们进一步的思考。美术批评家们发表的见解，要受客观的检验，受历史的鉴定。从这个意义上说，一切批评文章又都是被批评的对象。回过头来看批评家发表在几年前或几十年前的文章，事过境迁，有的也许已无现实意义，但倘若它们在当时曾经在艺坛引起一些关注和争论，在今天还是有价值可言的，价值主要在于批评家对现实问题的敏感回应，在于探索真理的精神，还有分析问题的方法。小至美术界，大至整个社会，人们的思想应该是自由、活泼的。文化最怕“万马齐喑”或人云亦云，艺术最忌千篇一律或因循守旧。美术批评家们的不同学术见解，反映出美术界活跃的学术气氛，也反映出我们时代的开明和进步，表明我们社会的勃勃生机。从这个角度观察我国改革开放以来的美术批评，应该说是有成

绩的，是和美术创作活跃的情势相对应，是努力追随时代步伐的。

人民美术出版社决定陆续出版《中国现代美术理论批评文丛》，目的不仅是对美术批评家的鼓励，也是为了积累资料，总结经验、成绩，发现缺失，以进一步推动中国美术批评事业的健康发展。首先出版这十本文卷，算是在这方面的尝试。这十位批评家的研究方向各不相同，学术观点也不尽一致。有一点相同的是：他们都是从20世纪70年代末起开始活跃于艺坛，是随着国家改革开放的大潮成长起来的。是时代赐予了他们机遇、才智、力量和勇气。这勇气不仅表现在他们敢于发表自己的见解、奉献自己的才能，还应该表现于有自我反省和自我批评的精神。

笔者有幸忝在十位批评家之列，并受命于出版社为文丛撰写序言，在惶恐之余谨对人民美术出版社领导表示深深的谢意！也真诚感谢为文丛的编辑、出版付出辛勤劳动的朋友们。

邵大箴

2006年11月，于北京慧谷小区寓所

自序

本书的两位主编，都是我四十多年来的老师，一位教西方美术史，一位教中国美术史。新时期以来，他们不仅搞美术史，而且从事理论批评。在老师的影响下，加上画界朋友的推动，我也做些批评工作。但是说实在话，和同代专门的美术理论家相比，我其实只是一个在美术论评中发表了些意见的美术史学者，没有自己的理论体系，方法还是美术史的方法，做个别的局部的工作多，整体的讨论少，回顾式的思考多，前瞻式的见解少。把我列入此书的人选，实在不胜惶愧。

20世纪60年代初，我在中央美术学院美术史系学习，既学了史论，也学了理论批评。可是，那时的批评强调与政治的直接关系，加之过左的批判风雨欲来，艺术理论开始远离艺术规律。倒是研究美术史，可以拉开时间距离，安下心来，从实际出发研究学问，加上我中学时代学过书画刻印，校内外的师长莫不因材施教，鼓励我钻研书画，我的兴趣便转向了中国书画史论和书画鉴定。

本科毕业的时候，正赶上美院的所谓社教运动，我被分配到张伯驹任第一副馆长的吉林省博物馆，稍后自然而然地搞起了古代书画。因为我毕竟来自美院的史论系，当地搞美术理论的人又极少，在馆内外画友的推介下，刊物便约我写评画文章。实际上，我在重回母校攻读研究生之前，已经不但研究古代史论，也写些当代画评了。不过，当时有的画评探讨些写实绘画的创作经验，有些则与世界浮沉。

回校攻读研究生接着留校任教之后，不但我的导师张安治先生，一边教美术史，一边搞美术论评，而且老同学范曾让我写文章介绍他，张秉堯甚至拉着我去看张立辰的画展，督促我写评介文章。我想，写当代画家，能够了解他们

心中的活传统，从诸多画家的因革承变中，看清审美意识与风格形式的历史发展，重新解读美术史。这样，我尝试着把古今结合起来，以今观古，借古观今，从个案研究出发，写些评介画家的文章，也和他们一起讨论画史上的问题。

我的评介文章，开始多写同代画友，因为接触较多，也有了解，还讨论过不少问题，确实有话想说。怎么说呢？我是学美术史的，总喜欢把他们放在历史的长河中，放在同代画家共存的环境中，用历史的眼光和反思“文革”的收获，结合他们的实践经验，讨论对传统的继承与突破。虽然长短不一，总有一得之见，发表后还受欢迎，抬举我的人就说这是美术史式的批评，其实我只是发表研究画家的局部成果，还真不是纠偏摘误的批评。

后来或者应人邀请，或者自己感兴趣，我又扩大了写作范围，写这代画家的师辈，也写他们学生辈中的佼佼者。我在写作之前，总要认真收集资料，仔细研究作品，甚至再多次与画家或他们的弟子亲友交谈，像研究古人一样，先钻进去再跳出来，从历史承变方面着眼，论述其“成功之美”和“所致之由”。当然也找些不足之处，但只限于交谈，不写到文章里去，这种做法实在也未免免俗。画家写多了，便看到画里画外内在联系的一些方面，多少也发表点关系当代美术大局的意见，遗憾的是我不很擅长抽象思维，又喜欢从事实中抽引结论，只是研究了少许问题而已。

由于我研究中国美术史，对传统知道较多，也学过画，能从画法风格入手，下及媒材，上至意蕴，一开始比较关注画家“在传统基础上创新”的收获。经历“85新潮”冲击之后，我对传统及其在20世纪的沉浮有所思考，往往结合着讨论传统派中的大家和“人亡业显”的名家，发表些自觉贯通古今的见解。此后也写些形迹上离传统远点但在在我看来精神与传统一脉相承的画家，包括这类画家中活动在海外和我国港台地区的一些人选。

还因为我在课堂上讲明清美术史，研究清代多一些，王朝闻先生主编大部头《中国美术史》，也约我编清代，清代紧紧与20世纪相连，古今中国美术的急剧变化，极为引人兴味。在国际交流中，亚洲同行常常提些近代画坛各国相

关的问题，也促进了我对20世纪思考，于是除去古代画史和当代画家之外，我又去研究一些近代美术史上的个案，有画家的，也有史论家的，渐渐弄清了一些线索，慢慢地从以往教科书的遮蔽中解放出来，有了些自己的认识。

以往的出版界和美术史论界，总是对综论性的文章感兴趣，似乎只有这类文章才有理论性，才有普遍意义。殊不知一般永远存在于个别之中，一般是个别的一般，个别是一般中的个别，只有以新的视角或新的方法做本专业的个案，才能揭示出超越前人的确有一得之见而非泛泛的理论认识。那些缺少本专业个案研究的所谓理论，往往不免从其他专业理论简单移植而来。诚然美术和其他事物一样存在于相互影响的联系之中，但离开了美术特点的移植，常常变成套用，早已被前代的有识者讥为“马首之络”。

根据自己的所长，我在20世纪中国美术的研究中，主要以水墨画为主。对于早有定评的水墨写实派，我有所涉猎，认为无论是在复兴中国人物画“经世致用”的功能上，还是在形神兼备雅俗共赏地刷新人物画的面貌上，都是一个很大的进步。但我尤其关注人们似乎一度不太重视的传统派，包括其中的“京派”，也评论一些融合派中成就突出但并不写实的画家。这些画家又多是我的同辈和前辈，也有少数优秀的新生代。

围绕20世纪中国美术的发展，我大略着重思考了四个问题：一是失落的文人画传统，写意精神与水墨语言，笔墨与境象的关系，书与画的关系，书法教学与中国画教学的关系，新文人画问题，传统与新境界的开拓问题；二是文人画家未必看重的工笔重彩画，工笔画的发展与重彩画的语言，这是近现代不断找回的传统，也正探索着新的辉煌；三是市场经济条件下对大众审美的顺应与提高，国际语境下发展中国美术的民族身份和理论自觉，不同渊源不同形态美术的并存、调控、沟通与互补，这是当代艺术家都在考虑的问题；四是近代中国美术史论学术史中的一些问题与个案。此外对一些共同话题，也发表了点滴意见。

上述思考的表达，较少专门论文，多数结合画家研究，少数结合画展评论，

也有为会议或刊物临时撰写的。一部分已收入了20世纪90年代出版的《书画史论丛稿》(四川教育出版社出版)、《江山代有才人出》(台湾东大图书有限公司出版)和《蓦然回首》(广西美术出版社出版)中。这次编选《文丛》,按着编者的要求,一方面考虑到既尽可能较全面体现本人理论批评的特点和进展,另一方面又以收录不见于上述诸集的文章为主,比如关于书与画的关系、书法教学与中国画教学的关系、新文人画和工笔画问题,已收入上述诸集,本集即不再编入。所选文章经初步排列之后,大略可以分为三大板块:一是对20世纪和新时期美术问题的综论、专论与短评;二是对老中青三代书画家的研究与评论;三是美术史论学术与学术史的述评。考虑编排的比例适当,全书分为四个部分:一、综论、专题与短评;二、前辈风范的探寻;三、中青名家研究;四、史论学术论评。我研究评论画家的文章写得较多,限于篇幅只好割爱了。

这些文章写于不同年代,长短不一,有的是讨论充分的论文,有的是画集序跋或短评杂议,文体基本以现代汉语为主,个别也有文言言的。回过头来看,虽然并非毫无一得之见,但仍然深入的少,肤浅的多。如果有时间,也许在这些个案和断想的基础上深入思考重新组织成书,那肯定会使自己有一个很大的提高。但是,我们这一代人,广军说是半截子,先天不足,早运不佳,现已年逾花甲,要学的新东西很多,学起来又进展缓慢。无论从编者要求考虑,还是就个人精力情况出发,在原来的基础上重写已不大可能,只好稍加修订重新编排加以付梓,权且作为后来人深究以往开辟未来的研究资料吧。

最后我要说,作为一个美术史学人,能在美术理论批评上做出点滴成绩,第一要感谢我的老师们的鞭策与提携,第二要感谢美术家朋友们的信任与推动,也包括年轻美术史论家的讨论与促进,第三要感谢出版社对学术的重视,最后还要感谢我家人的支持,不少文章都是他们用电脑打出来的。

2004年12月31日稿,2007年11月30日改

目录

CONTENTS

总序	1
自序	3

第一章 综论 专题 短评

传统资源与文化身份	3
百年山水画之变论纲	9
民初北京画坛传统派的再认识	33
画院与中国特点	50
欧游断想	56
谈写意	63
境象与笔墨	73
水墨画的两种语言传统	79
看两岸油画回顾展	84
快餐式旅游与符号化山水	87
在融合中崛起	89
清新的圳风	94
迎接新世纪	97

第二章 前辈风范探寻

齐白石艺术的当代意义	101
黄胄与中国画传统	104
精诣兼情采 充实亦光辉	112

崔子范的大写意花鸟画	118
借古以开今	125
豪情彩笔话霜红	136
意悠境美 笔简神完	155
郭味蕓的治学精神与绘画成就	159
世范人师忆启功	169
妙鉴从心手自随	177
天机一片见神行	180

第三章 中青名家研究

范曾的艺术探索	185
宁静 清明 深挚	196
用画笔思考	200
形神并至 笔境兼夺	204
写实的突破	212
以意求神 以拙致工	214
山河 岁月 真情	218
走向现代	222
笔蒙墨养见精神	229
陈平自己的世界	235
真精内蕴 大美不言	239
开拓新境界	243

承变相生 积健为雄	249
喜看张仁芝画荷	259
当代逸品	266
解读邓林艺术	272
立于前人之外	279
学艺相成	286
在真迹中吸取	291
油画写意的探索	293
新理异态 华夏精神	297
宇宙在手 无非生机	301
灿烂的云霞	306

第四章 史论学术论评

滕固与近代美术史学	311
黄宾虹与近代美术史学	323
纠误正讹 阐幽表微	342
也谈编写现代美术史	352
开展京派绘画研究的提议	356
卓有成就的美术史论家论文集序	359
春华秋实美术史论分卷前言	362
薛永年简历与学术年表	364

DIYIZHANG ZONGLUN ZHUANTI DUANPING

第一章
综论
专题
短评

传统资源与文化身份

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。20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，甚至以西方美术当做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”，中国进入了以西方为主导的经济全球化，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：一是怎样在国际语境中走出去，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、改革和革命的年代，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，不能一股脑儿地继承。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。它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面。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，但不等于被遮蔽的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，另一方讲的是美术传统，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，说它全面反传统，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，都反复申辩自己的立场，而无益于学理的探讨，更无助于的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以一贯之的内在灵魂，比较地不好界定，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源之说，主要着眼于传统的第一、二个层面。而稍后流播的文化身份之说，更看重第三个层面，亦即传统的文化精神。然而传统是一个系统，传，授也；统，总束众丝之绪也。上述由浅入深的三个层面，是有机结合在一起的。

图式语言层面的传统，固然最直接联系着视觉，可是精神层面的传统才是最核心的部分。精神层面的传统，也就是民族文化传统。文化传统是指传统文化背后的精神，世代相传，从过去传衍至今，存在于文化现象之中，是这些传