

中國畫品評

(当代卷)

光緒題



徐文景 著

 人 民 出 版 社

中國畫評

北
碕
題



(当代卷)

徐文景
著

责任编辑：洪 琼

图书在版编目（CIP）数据

中国画品评·当代卷 / 徐文景 著. — 北京：人民出版社，2014.7
ISBN 978-7-01-013538-0

I. ①中 … II. ①徐 … III. ①中国画—绘画评论—中国—现代
IV. ①J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2014）第 098790 号

中国 画 品 评

ZHONGGUOHUA PINPING

（当代卷）

徐文景 著

人民出版社 出版发行
（100706 北京市东城区隆福寺街 99 号）

北京中科印刷有限公司印刷 新华书店经销

2014 年 7 月第 1 版 2014 年 7 月北京第 1 次印刷
开本：710 毫米 × 1000 毫米 1/16 印张：13.75 插页：4
字数：160 千字 印数：0,001—2,000 册

ISBN 978-7-01-013538-0 定价：45.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号
人民东方图书销售中心 电话：（010）65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书，如有印制质量问题，我社负责调换。

服务电话：（010）65250042

自序

时下，随着社会的不断进步和发展，中国画艺术前所未有地正处在一个由古典艺术形态向现代艺术形态转变的过程。而我们的这种转型，在一定程度上，又是以失去自己的传统基因为代价的，类似于我们现在的经济发展，是以沉重的环境污染为代价的。所以，我们不能长期这样下去，中国画必须在继承中求其发展，在发展中求变化，而不是一味地自己让自己站在西方的角度来看待我们自己的艺术。当然，在中国画艺术的发展过程中，不可避免地会面临一个“中”与“西”的问题，也不可回避地要受到西方强势文化的冲击。其实，这并不是坏事，反倒说明我们的传统是独特的、有个性的，也肯定是西方所没有的，如何把握才是当下真正要做的事，而不是在事情还没有什么头绪的时候，就贸然用否定的方式来作结论。起码我们自己不能这么做，倘若如此，其他民族当然是求之不得，特别是不同文化背景下的西方。因为他们的文化不包容，因为他们向来是排外的，更因为他们的文化中没有我们这样的“先进”文化的成分在其中。

每一种文明都有一个自身文明进程的演变史，即兴起、繁荣、衰败和崩裂的过程。中国的文明，周是一个巅峰，孔子时代则是一个衰败而近乎崩裂的时代（所以他提

倡“克己复礼”），西汉中期又是一个重建的时期，以此类推。西方文明诸如希腊文明、罗马文明及日耳曼文明的兴起等皆然。现在，我们正处在一个“礼崩乐坏”的时代，现代化的蓝图，在实施的过程中出现了一定的问题。这是事实，也可以说是正常的调整。一切事物都是这样，有所继承也要有所调整；而西方文明对于我们来说，他们正好是一个“繁荣”的时期，这也是事实，我们不能简单地拿来与我们作比较，也不能这样来比较，文化更没有可比性，何况还是不同时期。所以，不要轻易地对一种文明作肯定或否定的判断。

一般来说，真正意义上的中国画，有两千年左右的发展历史。而 20 世纪初期，特别是“五四”运动以后，西方的科学技术、哲学、文化及艺术思潮涌入中国，传统中国画遭到前所未有的质疑，有人甚至提倡用油画的技法来改造中国画，这样一来，便使许多中国画家感到从未有过的迷惘和困惑。不仅如此，在很长一段时期内，还一度迷失了艺术的方向。正是在这个节骨眼上，中国画坛又相继出现了对“现实主义”、“伤痕美术”、“八五思潮”、“新文人画”、“现代水墨”等，并对此进行了方方面面的津津乐道的一系列的探讨。我方唱罢你登场，很像是那么回事。也正因为如此，进入 21 世纪后，中国画的创作呈现出了“百花齐放、百家争鸣”的多元化格局。这虽然有其积极的一面，但无形中给中国画的审美和品评，造成标准上的模糊和混乱。这还不算，随着市场经济的不断深入，又掺杂了些与艺术毫不相关的非艺术的因素进去，诸如市场因素、政治因素、社会因素等。所以，迄今为止，我们对中国画的品评仍未形成一种相对统一的共识。与此同时，一些中国画的评定和评论，早已不能真正评判中国画所表现的真实内涵和境

界了，完全成了对中国画审美方向的一种干扰和误导。

因此，我们认为，现在有如下一些问题值得我们来认真思考。

首先，我们要树立正确的艺术观。

一、中国画是侧重于对人的内心——主观世界的表现，属表现性艺术范畴，而不同于西方艺术是重再现，其表现观也不同于西方。东方人精神世界是浑朴而静观，思维方式也带有神秘的直觉性、感悟性，形成了与西方不同的美学体系和艺术体系。以中国绘画为代表的中国艺术，它的起源可以上溯至《易经》出现的时代。《易经》的内涵和隐喻以及言无不尽、意在言外的奥妙，对我们后来的中国艺术重性灵、重精神、重“意在象外”的观念影响深远。而当代的一些中国画作品，分离了中国画的这种以书法为骨干，以诗境为灵魂，诗、书、画融为一体的“符号性”的“规定动作”式的艺术体系，大大偏离了传统中国画的艺术精神的方向，更偏离了中国画固有的审美标准。不仅如此，我们的思维也存在不小的偏颇。我们必须认识到：搞艺术不是搞政治，艺坛不是政坛，艺术圈不能帮会化，艺术家不能政客化、企业化，画家不是商人，不能沦为流水作业的产品加工厂。

二、新的东西从哪里来？我们的艺术家，不要过于把艺术本身当回事，也不要过于把艺术与艺术的关系当回事。中国画艺术的发展是个大的概念，不一定是中国画艺术本身的发展，它是一个整体的概念，是包罗万象的东西，其他方面的同步与启蒙往往远大于中国画艺术自身的发展。如果你仅仅盯在艺术或中国画艺术的本身，那就狭隘了。事实上也不可能。它是时代之大风气使然。我们要站在当代艺术的大的框架下来寻找各种各样的可能性，特别是世

界范围内的那种话语的连接。也就是说，我们要从外围来寻找。不仅如此，还要先找到我们文化中间还有什么或还有我们没有意想不到的或没有注意到的东西。说不定那边还暗藏着被我们长期忽略了的或者说被世界忽略了的艺术上的核心的东西。因为中国艺术是一个不断完善和调整的艺术过程，不像西方是一个不断颠覆和新建的过程。说不定当代世界艺术所缺失的正是我们身上所具有的。

其次，我们要找到中国画艺术的盲点和局限性。

中国画艺术的精神内涵，几千年来一直是以儒、道、释三种哲学思想为根基，儒家的“仁、义、礼”，道家的“天人合一”，释家的“禅悟”所凝结成的中国特色的艺术观，与一味寻求科学、实验、批判的西方艺术观有本质的不同。中国艺术精神的觉醒，老庄美学观产生了巨大影响。它所强调的艺术创造精神、审美意会以及运用技巧的高度自由，深深触及了艺术的自律性，并对创作灵感的激发和召唤，促使艺术表达的语言、技巧、手段倾向主观地写意，而不是客观地写实，无形中起到了促进的作用。中国绘画的表现特质，与其说是模拟现实界的自然形态，倒不如说是在表现一个博大宏伟的宇宙界的精神形态，是一种超凡脱俗的人性化进而心灵物化了神灵。事实上，这是人的内在情致和外在对对象的基本特征浑然一体的表现。这些看似完美的核心的东西其背后究竟有没有盲点和局限性？如何去寻找才是现阶段我们必须静下来认真思考的一个问题。古人提供给我们的这些东西，究竟还有什么是我们没有使用过的，我们要去思考，不是一味地自责，甚至不自信。每一个民族的艺术都是一个个案，每一个艺术家也是一个个案，别人没有的，一定是他们文化之外的东西，或者说大于他们思维范围的东西。

最后，我们要以平和的心态来面对艺术。

中国画的艺术观念是求同，而不是西方的求异、求新；是“意象”，而不是“具象”；是“不似之似”，而不是“惟妙惟肖”；是笔墨文化，而不是几何造型；是人文精神，而不是“神光梦幻”。在中国传统绘画美学思想的结构中，所起作用最突出的，恐怕要数老子的哲学思想了，即最高范畴是“道”。“道”具有两层意义：一是“道”作为宇宙本体。它是天地万物包括人类社会之宗祖。“道生一，一生二，二生三，三生万物”。二是“道”为宇宙规律。这种规律主要为：自然无为，相反相成，返本复初等。老子论“道”，经常将“道”与自然联系在一起：“人法地，地法天，天法道，道法自然”。“道”是“自然的人化”与“人化的自然”的统一。加之孔子的“知者动，仁者静；知者乐，仁者寿”的哲学观所得出的将人格精神与山水自然相比附的“比德”思想，形成了直接影响中国人的审美情趣的主要思想。也就是说，它的可贵之处就在于：它是比生活更高的艺术典型形象，是融入了艺术家自身的情感、意识与修养的形象，是“笔外之笔，墨外之墨，意外之意”。因此，我们要以平和的心态来辩证地对待艺术和艺术本身。一句话，“以其不争，故天下莫能与之争也”，艺术创作和艺术探索亦然。

总之，艺术是命中注定，不是追求而来，也不是自己能计划和设计出来，更不可能从否定自己宣扬别人的牢骚和阿谀中来。大家都知道，读中文所获得的信息，一定是和读英文不同的，反之亦然。千万不要把愚昧当作一种养料！

我只是一隅之见，“质之明学之君子”，不知然否。

2014年3月10日

目 录

自 序 /1

中国画六“忌” /1

数风流“人物”，还看今朝——方增先 /11

陕北情，黄土魂——刘文西 /17

亦“文”亦“道”——杨之光 /23

学贯中西，澄鉴冥会——邵大箴 /29

静水清荷，南北交融——潘公凯 /36

当代新“文人画”——程大利 /42

现实精神，人文情怀——王西京 /48

德艺双馨，尽善尽美——言恭达 /54

点线交融，文质彬彬——徐利明 /61

一花一草总关情，留取丹青耀汗青——喻继高 /69

尊崇自然，倡扬无为——范扬 /75

泻胸中之丘壑，泼纸上之云——陈传席 /80

高调觉悟，低调人生——王孟奇 /86

画家型学者——萧平 /92

大手笔，大气象——张建中 /97

书法“有法”——孙晓云 /103

- 新精神，新气象——林逸鹏 /110
- 清正纯净，地道新颖——陈子游 /115
- 方寸之间，乾坤无限——马士达 /122
- 为道即归一，所治不求同——陆越子 /130
- 原始神秘，和谐永恒——丁伯奎 /136
- 红色情怀——齐梦慧 /142
- 清雅古奇，神游物外——苏金海 /147
- 南韵北骨，书如其人——陈国鸿 /152
- 游于中西，巧夺天工——宫六朝 /160
- 心静如水，画净如玉——孔六庆 /165
- 人品清正，画品高古——徐培晨 /170
- 借画言志，浩然正气——张琦 /176
- 书法兵法，文武之道——张济海 /181
- 书画兼备，文如其人——马未定 /186
- 入乎其“工”，出乎其“士”——孙振江 /192
- 东“道”西“器”，和谐乐章——张金林 /199

跋 尾 /205

目 录

自 序 /1

中国画六“忌” /1

数风流“人物”，还看今朝——方增先 /11

陕北情，黄土魂——刘文西 /17

亦“文”亦“道”——杨之光 /23

学贯中西，澄鉴冥会——邵大箴 /29

静水清荷，南北交融——潘公凯 /36

当代新“文人画”——程大利 /42

现实精神，人文情怀——王西京 /48

德艺双馨，尽善尽美——言恭达 /54

点线交融，文质彬彬——徐利明 /61

一花一草总关情，留取丹青耀汗青——喻继高 /69

尊崇自然，倡扬无为——范扬 /75

泻胸中之丘壑，泼纸上之云——陈传席 /80

高调觉悟，低调人生——王孟奇 /86

画家型学者——萧平 /92

大手笔，大气象——张建中 /97

书法“有法”——孙晓云 /103

中国画六“忌”

一忌“浅”

“浅”，就是一种肤浅，不厚实，轻浮不淳朴，缺乏学识与修养。不仅如此，浅也有许多不同的类型。人格浅识是一种浅，气象之浅是一种浅，境界之浅也是一种浅。中国画的浅，是多层面的，而且也有高低之分。与此同时，“浅”，也有表达出来的和表达不出来的之别，前者是方法的不足或能力有限，后者则是水平的不足或思想的简单，有时候，表达出来的要远比表达不出的“浅”，其程度还要大，还要深，并显而易见。

画家作画如诗人作诗，贵在深邃，不在表象（“浅”），贵在清空，不在实质（也是“浅”）。画者作画其意在画，或者说因为太在意画（注重“技”）了，就容易“浅”。有时候功夫用到家，反而减少“诗”、“画”的美。因为太在意如何去画（追求的是一种表象），所以就容易刻意、做作，换句话说，其出手（或着眼点）就已经是一种浅（低）了。不仅如此，作画也如同作诗。作诗应该其意不在诗，方能作出大家之诗来，无为之为乃至为。当然，这其中还得要有一定的境界才行。因此，作画写诗往往靠的是一种境界，或者说思想境界。比如苏东坡的诗“不识庐山

真面目，只缘身在此山中”，文气十足，明显看得出，乃学者之诗；而王安石的“不畏浮云遮望眼，只缘身在最高层”，豪情志气，可谓典型的宰相之诗；宋太祖赵匡胤就不同了。他尚未显贵时所作《咏月》诗，就有一种与众不同的气象，“未离海底千山黑，才到中天万国明”，真乃王者风范的诗句，霸气、帝王气。因此，诗与人的气度和境界是一致的，艺术亦然，“心存手出，气由心现”。相比之下，苏东坡之诗，在气度上就浅一些，王安石之诗则深沉一些，这是一种气度的深浅，也是境界的深浅。这种“深”与“浅”的气象，不是练习所致，也不是苦出来的，是长时间“修”出来的。换句话说，是境界所致。有点儿类似于王国维所说的“隔”与“不隔”的区别。“隔”则浅，“不隔”则就深。但是，东坡之诗比其他的一些诗词人的作品又要深一些，尤其是唐宋以后的诗家。因此，“浅”，不仅是气度的深浅，也有内涵的深浅、境界的深浅等。绘画也是如此，作品如果太注重具体的物象，太注重具体的技巧表现和画面本身，则易“隔”、易“浅”，反之则“不隔”，也就“深”。这又与诗偏“显”和偏“隐”相似。“显”易流于浅，“隐”则就要深层些。不过话又说回来，还要得当，不然又易流于晦，“过犹不及”。

艺术创作要想不“浅”，唯一的办法就是提高自身修养，甚至要身临其境（中国画叫“卧游”），只有做到这些了，才能进一步走向“深”层去。比如杜甫写《戏为六绝句》，意在砭俗警顽、激浊扬清的。天地消息，而光泽如故。其二曰：“杨王卢骆当时体，轻薄为文哂未休。尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。”轻薄，恶辞也；聊融会词义而贯通艺理，为之疏证。

另外，“浅”也与“轻”相关，而且有其多样性。首

先是轻微、薄劣。即学问才艺，浮浅微末；华而不实，似有实无。陆游所谓：“力孱气馁心自知，妄取虚名有惭色。”其次是轻视、鄙薄。道德文章，等闲视之；轻心易念，轻妄无知。王若虚所谓：“东涂西抹斗新妍，时世梳妆亦可怜。”再者是轻佻、刻薄。论世为文，轻慢苛刻，肆口诋讟，漫言取快。杜甫所谓：“翻手为云覆手雨，纷纷轻薄何足数。”最后是轻脱、薄相。沽名谋利，附庸风雅；轻狂浮浪，盗名欺世。梅尧臣所谓：“浮浪书生亦贪利，史笥经箱为盗囊。”

因此，中国画第一忌，首先是忌“浅”。

二忌“俗”

“俗”，其实也是一种“浅”，因为一般来讲，俗是由浅而来的。常言道，俗不可耐，说的就是一种浅，或者是一种低甚至低下。因此，我们这里的“俗”是平庸、不高明、低下，是浅陋、平庸，是低俗、粗俗、庸俗，甚至是媚俗。另外，“俗”也是相对“雅”而言。其中，浅是一种俗，媚也是一种俗。如果“俗”的“雅”则另当别论。

“俗”本来是指大众的、普遍流行的，或通俗广泛流行的定型的东西，与“雅”相对，说的是一种习俗或风气。学术上认为所谓“雅”与“俗”本来是一个双重语义的概念，没有褒贬的色彩。“雅”原本是“夏”，指的是周王朝统治的核心地区，类似于我们今天的“文化中心地区”。“俗”相对于“雅”则是指除此之外的其他地区。我们大约在西周的时候产生了“俗”这个概念。所以，中国画的“脂粉气”、“市民气”、“势利气”和铜臭味等，说的就是一种“俗”，如普通的打油诗一类，就是一种俗，再如村

姑涂脂，也是一种“俗”等。

二十年前的样子，国人刮西风，我“误入尘网”，一去多少年。后来国人又刮“洋”风。“洋”风之前是翻译洋书，不管好坏，也不管什么人，都来翻译，参差不齐，良莠不辨，影响一时，污染一方，不堪回首。记得有一本《爱与意志》，其中有一首英国诗人艾略特的诗——《荒原》。这本来是一首不错的诗，写出了一位极度空虚，并到达一种精神荒原状态的妇女的那种内心世界。说实话其实写得好，起码当下我们的那些所谓的诗人是望而兴叹的。而翻译者却把它译成另外一种情形，让人哭笑不得。说白了，这就是一种十足的“俗”。因此，有时候翻译是重要的，其中翻译者的文化素质、人格魅力和思想境界尤为重要，特别是基本的专业素质更不可忽视。

雅不足以救“俗”，去俗亦不足以成雅，当以“力”救之。陶渊明“种豆南山下”（《归园田居》）一首，是何等之力，虽俗亦不俗，乃力之功。因此，“俗”之靡，源于人心之曲，正“俗”，必先正“心”。

三忌“媚”

“媚”，可以说是个中性词，本来是一种美好和可爱，与“美”有关。我们通常说的“妩媚”即是。“媚”与质朴、粗拙是相对的，并由此发展而来。不仅如此，“媚”和“妍”一样原都是美好的意思，如“春光明媚”、“百花争妍”等。艺术从质朴走向妍媚，在当时是一种审美上的进步。但现在多半是贬义的成分，即有意地讨好和巴结，也是谄。我们知道，在艺术发展过程中，艺术技巧日益完备的时候，艺术风格便呈现出一种日趋秀丽、圆熟的面孔，人们的审

美意识也随之趋向于这种形态的时候，也就感到这是一种美，一种时尚的美，因此，人们在称赞这种美的时候，便出现了“精媚”、“妍媚”之类的赞美之词。这是艺术发展之必然，也是审美发展之心理过程之必然。

不过，“媚”除了美好之外，还有带有贬义的谀媚之意。谀媚之人和谀媚之书是为人之所耻、所不美的。谀媚之艺术，是做作的艺术，也是投人所好的艺术。这样的艺术，其目的是不纯的，不光明正大的，并且是令人恶心的。当艺术发展到成为一种可供审美的形式的时候，艺术家自己不自觉地会以一种投其所好的形式，来获取一己之私利，从而便产生了一种刻意的为人之作的“媚”。这样的艺术作品是不美的。

因为，它不是一种真实的情感，而是冷静地制造出来的“情感”。仅仅是这种制造式的情感，在某种气氛下仍然与真实的情感一样，能引起相同的情感，从而使得许多人陷入迷狂状态。这其实不是艺术，而应该是“催眠术”，即心理学家所施行的那种催眠术。艺术家创作的艺术作品则不同，艺术家所要表现的情感，是自己的一种深层的体验的那种真实的情感，而不是刻意制造的那种情感。许多无病呻吟的艺术作品，或者一味地追求销路，迎合大众低级趣味制作出来的东西，如逼真的口技、精致的象牙微雕、惟妙惟肖的绘画等都属于这一类。这些东西可以做到与艺术近似，也是情感的某种表现性形式，但与艺术有质的区别，甚至是背道而驰的。它们的目的是具体的实用性，而艺术的目的，是超越于任何实用的一种更深层的东西。

但是，审美是多种多样的，一种审美风格的形成，一旦在长时间里占了主流以后，必然走向相反的一面，人们

乏了以后就物极必反，极有可能反而以其相反的形态为美了，无论是粗犷的，还是谄媚的，仅仅是时间长短而已，有些甚至极为短暂。所以，当我们主张“宁丑勿媚”的时候，如果一切艺术作品都是丑态百出、丑满天下了，这就是太绝对化了，这样一来，也就会引发大众的逆反心理，人们看多了，就腻了，反而不以此为美了。

“媚”是一种矫情，一种刻意的造作，其核心是故作姿态，这种美是做作之美，轻弱、无骨力、闺阁气，与艺术的美大相径庭，也可以说是毫不相干的，是一种绝对的丑。

四忌“洋”

洋，是指外国的、中国本土之外的一种气象或艺术气象，换句话说，是另外一种文化背景下的文化和艺术气象，甚至还可以说是两种不同的艺术观、价值观。

中国画必须走自己的路，自己的模式，不能有洋水，无论是西洋、东洋、北洋。现在的有些中国画洋水太多，要适可而止，要拿来为我所用，不要搬来就用，甚至直接挪用。只不过现在那些学习的人根本就看不出来，等到他们看出来了，就悔之晚矣。我们要知道，在西方人眼里，从来没有中国。他们认为中国必须按他们的想法走，根本就不考虑你在想什么，无论哪方面，艺术也是如此。因此，洋要不得，洋水是祸水，一定要慎之又慎，切不可津津乐道，那些自以为聪明的人，再不要搬洋东西来忽悠人了，那是愚蠢的。

西方尤其是美国，它们是一个市场取向的社会，如果不时不时地变点儿新花样，新产品就没有市场。学术界及