

中国蓝

2
1986





中国 画 第二期 (总第40期)

编辑: 北京画院《中国画》编辑部

出版: 北京出版社

主 编: 潘 絮 兹

文字编辑: 孙 克 宇

美术编辑: 颜 珍 孙 宇

图片摄影: 刘 含 真

国内发行: 新华书店北京发行所

制版印刷: 北京胶印二厂

国际发行: 中国国际图书贸易总公司

(北京2820信箱 国外刊号: Q 505)

1986年4月 书号: 8071·558

定价: 3.00元

(北京市期刊登记证第32号)



SM96/02

封面 山水林谱

兰氏家族 尚涛



晴 崔振国

封底 人物 任伯年

坚定地走推陈出新之路

本刊编辑部

我们正处在大变革的时期，为实现社会主义现代化要求全面改革，当然也包括中国画的改革。改革不只是讨论的话题，也是新时期的实践，我们欣喜地看到中国画理论的活跃和创作的繁荣，说明改革引起了普遍的关注，不少画家正迈开大步向着这个宏伟目标开拓奋进。

我们是从封闭性的社会走向开放，在贫穷落后的条件下艰难起步的，因此改革的意愿格外强烈，人人都在严肃思考如何振奋精神，在党中央的领导下团结战斗，为改革做出贡献。在中国画界，死守祖宗成法一成不变或死抱旧模式以“正统”自居的人是有的，但绝大多数画家都迟或速地在变，一代青年画家崛起，敢想、敢画、敢说，成为时代的弄潮儿，这是十分可喜的。

对中国画的改革有不同理解，存在观念分歧是正常的。比如，在创作和时代的关系上，有的主张“同步”，积极反映现实；有的主张“淡化”，偏重抒情，淡化生活；有的坚持现实主义，注重写实，塑造典型；有的主张“距离”，认为离现实愈远愈好，特别不要和政治沾边；有的主张打破所有旧模式，寻求无法之法；有的主张“返祖”，召唤遥远的太古，认为原始艺术最高级；有的主张“纯绘画性”，形式大于一切，抽象是必然趋势；有的主张“直觉、感知”，排斥理性；有的主张“曲射”，从变形、扭曲的形象中寻求更强烈和真实的表现；有的觅求“永恒题材”，追求超时空的价值；有的强调“自我表现”，反对一切功利目的……如此等等。面对当前这种思潮和现象，有人认为乱了套，我们认为这正是改革时代思想活跃、创作兴盛的表征，也是创作自由和评论自由带来的积极成果。理论上出现的偏颇往往是从事更开阔的角度感受和独立思考得出的独创性的见解，五光十色的创作，也往往是画家在创新变革中意义有价值的尝试。说明画家和评论家摆脱了陈旧观念、狭隘眼界、大大拓展了思维空间，无论如何要比死水一潭好，是不必担忧的。但是我们必须分清主流和支流、正确和谬误，进行理论对话，开展争鸣，通过认真、深入的探讨，提高思想理论水平。对艺术实践上的成败得失，也需要总结，实事求是地给予评价，使画家能清醒地看到自己的长处和短处、成就和不足，从而扬长避短，不迷信，不盲从，作出最好的抉择。

我们认为根本问题在于中国画的改革，不能离开中国画的本体。中国画源远流长，是中华民族悠久历史文化积淀的一种

传统绘画形式，体现着民族的审美思想，有着独特的表现方法和艺术形式，区别于其他绘画。有人以为凡用中国画材料工具画的都是中国画，或者把无视中国画特征的创新之作一律称作中国画，都是不确切的。中国画的发展不能受材料工具的限制，传统形式的突破也不能抛开传统另起炉灶，而且中国画传统从来不是凝固的、僵死的、一成不变的（否则早已不存在了），把传统看做创新的羁绊和桎梏，提出反传统也是一种“继承”，不是理论上的无知，就是缺乏民族自尊心的表现。中国画的创新只能是在传统的基础上吐故纳新、推陈出新，是扬弃不是抛弃。继承传统和表现时代并不矛盾，继承意味历史的延续性，而不表现时代也就谈不到传统的发展，道理不言而喻。中国画的改革，要求使中国画的民族特色更鲜明，时代精神更昂扬，形式风格更多样，艺术感染力更强烈，能更好地为人民服务，为社会主义服务。现代带有世界性的“寻根意识”，就是在现代科技（特别是太空技术）高度发展下产生的“全球意识”的心理反拨，是“世界化”催唤了“民族化”的自觉。“寻根”的意义不是恋旧怀古，而是在现代化大潮中立住脚跟不被淹没。中国画的“根”是我们民族的土壤，不止存在于历史，也在于现代生活，在于我们脚下。我们强调在传统的基础上开拓创新，是要从更深层次上把握现代中国画的走向，求得历史文化形态与现代意识的平衡和谐，使它不脱离自己民族的轨道，不脱离我们的服务对象和欣赏者群体——人民。

中国画不拒绝借鉴任何外来艺术，因为它强大，具有巨大的兼容性和同化力，它是多向拓进和展伸的生命体；正因为如此，它才能历数千年而永葆青春，屹立于世界。那种认为中国画已到“穷途末日”、“面临危机”的对形势的悲观估计是没有根据的。事实是现在的形势比已往任何时候都好，纵向的开拓和横向的扩展都是历史上空前未有的；现在它衍生出许多边缘学科，正像格树的气根扎进土层又成长为小树、围拱着参天的大树母体一样，成为一座丛林。中国画永远是我们民族的骄傲。

我们希望理论家和画家共同来澄清那些片面的含混不清的思想，一起寻求中国画在创新与继承中遇到的种种问题的正确答案，使中国画的改革能沿着党所指引的正确方向健康前进，这也是时代给予我们的使命。



0000093673

313916

313916 / 02

中国画研究院、《中国画》编辑部联合召开

中国画讨论会

综 述

中国画研究院和北京画院《中国画》编辑部联合邀请部分在京老画家，于一月廿八日至卅日在中国画研究院举行中国画讨论会。吴作人、叶浅予、张仃、郁风、黄苗子、潘絮兹、何海霞、张安治、刘勃舒、刘凌沧、萧淑芳、吴冠中、梁树年、周怀民、王雪崖、吴衍休、李松（以发言先后为序）等出席。

自第六届全国美展之后，中国画的继承与创新的讨论便在全国陆续展开，自八五年《江苏画刊》第七期发表一系列关于中国画讨论的文章后，又有一些以创新为主题的画展和讨论会召开。这都使中国画坛增加了前所未有的生动气氛，继去年十二月在京召开的以中年人为主的中国画讨论会之后，召开这次会议是在另一个层次上的对中国画问题的研讨，受到各方的重视。在讨论中，大家认为青年们对传统挑战对权威挑战的勇气和创新探索精神应该肯定，会议始终老画家们都不是摆“应战”的架势，而是深入透彻的分析，语重心长的现身说法，体现了老一辈艺术家对中国画事业的责任感和对青年们的热情关怀。

李可染、王朝闻等先生因病未出席讨论会，他们对会议表示十分关心，并祝会议成功。

会议由叶浅予、刘勃舒、潘絮兹同志主持。

对当前中国画形势的基本估计

一、与会同志认为，有悠久历史传统的中国画是有强大生命力的，这表现在：

1. 从当代广大画家的创作看，中国画在反映当代现实、反映当代人的思索和情感的功能上仍有活跃的创造活力。2. 它的存在基础首先是亿万中国人民的爱好。3. 它的肌体一直不断的吸收外来文化的营养，健全自己、充实自己。汉唐时期如此、近代以来如此、现在尤其如此。4. 它具有自立于世界艺术之林的崇高地位而应该引起我们的自豪。

二、卅多年来，中国画经历了不平坦的发展过程，屡经挫折，至十年浩劫达到极端。但这些都成了历史的考验，中国画没有被消灭，反而赢得更为广大的人民的喜爱，与会同志指出：“卅年来是进步？是退化？”答案是肯定的“这是五四以来一脉相承的，徐悲鸿先生、林风眠先生都对中国画有贡献。他们各有抱负、角度不同，成就也就不同。”大家风趣地谈到，现在中国画成了超级大种。目前画家队伍庞大，各地画院、画会组织、业余学校等专业和业余机构的建立如雨后春笋。中国画拥有亿万观众，这是有史以来从未有过的局面，但是也对中国

画家提出了严肃的社会责任问题。提出了更高的要求。

三、党的三中全会以来，文艺界迎来卅多年从未有过的大好形势，多年来极左思潮的影响，正在肃清，党的“百花齐放、百家争鸣”的方针在新的深度与广度上得到贯彻，艺术家的创作个性和创作自由受到历史上前所未有的尊重，画家的创作条件、生活条件在不同的程度上得到改善，这一切，都从客观到主观为中国画的大繁荣准备了条件，问题的根本是广大中国画家应该意识到自己所负的历史使命，对艺术与时代、艺术与生活、艺术与人民的关系进行严肃的反思。

对当前中国画争议问题的想法

一、关于“代沟”问题。与会同志认为：“代沟”这个概念源于国外，本来是说明社会问题的，现在有人用在中国画上。对于“代沟”是否存在，表示怀疑，因为美术界的观念分歧并非以“老、中、青”来划分的。而且，即使有“代沟”的存在，相信也决非难以填平的深不可测的鸿沟。至多不过是“五十公分”罢了，互相间是可以拉上手的，不然，前后都有“沟”，是很危险的，两代的关系，不是“沟”的两沿的关系，而是承前启后的。因为其间并无不可协调的矛盾。在他们中间有所差别是应该承认的。对于这个差别应该尽量缩小，把“沟”逐渐填平。有一种看法认为：“代沟”的存在，反映了中、西文化的差别，在不同年龄的人们的头脑中的存在，有人认为时代更新了，一切都要重新发展。这些青年是把物质上的变化和精神文明的传统强行等同起来，但人类的精神生活却不能象物质生活那样在很短的时间内起很大的变化。如现代人对古典音乐、唐诗、宋词的爱好正说明了这一点。

二、关于当前美术“思潮”的特征：当前一些青年对中国画的现状不满，认为中国画存在着危机，已经到了“穷途末路”的绝境。这个看法反映了部分青年对传统缺乏全面了解，产生的对传统的轻视以至否定，他们没有认真的研究过西方美术的进程，认为自己的东西一钱不值了，不分精华与糟粕，盲从一种潮流。有人提出：“画种只能在发展中得到保留，如不发展，便只能淘汰，任何主观的甚至政治的力量也不能保留自身不发展的画种。”

与会同志指出：对于“文化断裂”的口号，在台湾也有人提出，其主旨是“五四”以来美术没有像文学那样经过革命，现在美术革命的时机已到，这便是“断裂”的理由。对此，他们说：“并未意识到断

（下转第10页）

郭味蕖作品五幅



东风吹出烂漫春 郭味蕖



蕉竹图 郭味萼



菊花图 郭味萼

素秋清供 辛丑重陽時節 味葉寫於知魚堂上



素秋清供 郭味蕖

珊瑚玉树 交枝柯 以舊戚海澄紙試古陶簾 味葉



珊瑚玉树 郭味蕖



落木萧萧 周思聪



新 绿 张 仃



千秋待渡 李问汉

郭味蕖——花鸟画的开拓者

潘絮兹

读李白《临路歌》，常掩卷哀叹这飞振八裔的大鹏中天摧折，对味蕖同志，我也有类似的感喟。味蕖是当代花鸟画的勇敢开拓者，正当他年富力强、艺术上独辟蹊径、雄心勃勃大展身手之际，一场毁灭性的灾难夺去了他的生命。他在死前不久写了一付对联：“语带烟霞从古少，学如耕稼到秋成”，这是他的自况。味蕖学养精深，画格超俗，又正属艺术的秋熟季节，可他来不及收获自己辛勤耕耘的果实就离开了，给瞩目以待的人们留下了永远的遗憾和怀念。

味蕖出生在山东潍坊一个书香之家，从小受到传统文化的教育，青年时代在上海美专学过西洋画，后来进北京故宫文物陈列所国画研究班，在黄宾虹先生指导下系统地临摹古画和研究中国美术史，自此艺学大进。新中国成立后，在党的文艺路线指引下，他开始了新的艺术探索。他在中央美术学院担任花鸟画教学期间，经常带领学生深入生活，每次回来，我都看到他大量写生素材和成批的习作。他劳动、教学、写生、创作、理论一以贯之，自己以身作则，精力充沛，好象有使不完的劲儿。从一九五九年到文革前夕，是他一生艺术生涯中最紧张、最活跃、最充实、最富有成果的时期，他的许多重要著作和作品都是这个时期问世的。他在生活和艺术实践中得到了许多启示，总

结出“两个深入”和“三个结合”。他认为作为山水花鸟画家，必须深入两种生活：一是社会生活，即遵照毛主席的教导，投入火热的工农兵斗争生活中去，改造世界观，转变立足点；这是一个人民画家最根本的条件。二是自然生活，即深入观察和研究山水花鸟在自然界中的生态、规律、形象特征，以及这些自然物在春夏秋冬、风晴雨雪中的变化等等，而且把它和时代与人民生活有机地联系起来，赋予这些自然物以人的思想感情。在表现方法上，他提出了花鸟和山水结合，工笔和写意结合，重彩和泼墨结合，以开拓新境。“二个深入”和“三个结合”是味蕖在艺术上不断探索刻苦实践的创获，使他在当时成为花鸟画推陈出新道路上的一员猛士和前驱，他最大的成就和贡献也在于此。

这个时期他的作品笔墨酣畅，意气风发。他笔下的花鸟，充满活泼生机；他笔下的山水，气势磅礴；体现出画家投身于新生活的激流中，思想感情和笔墨技法都起了变化，个人风格也更鲜明了。从他大量作品中，我们可以感受到一个画家热爱祖国和人民的高尚情操和可贵品格。

味蕖在艺术追求上是一个执着而不知疲倦的人，他取得引人注目的成就，还只是一个新的起步，在当时历史条件下，他没有可能有更多的独立思考，从一些强加于山水花鸟画的条条框框中摆脱出来；如果他能活到现在，从封闭的国度走向开放的社会，打开自由的心扉，冲决狭隘的眼界，他的艺术又会有什么变化呢？可惜一切美好的预测和理想都无济于事，味蕖已经走了，把未竟的事业留给了后一代的开拓者。



高山云起图 贾又福 行 马 行 山 行 见 所 见 堂 存 又 福

高山云起图 贾又福

(上接第2页)

裂。回顾传统, 太陈腐、弃之; 遥望西方, 眼花缭乱, 不知所从, 自身处境于是落空, 此之谓断裂! 艺术发展中只有渐变、蜕变, 摇身一变的魔术不是艺术, 摆苗助长是自欺欺人, 缺乏艺术修养与表现力而标榜自我的劣作并不少见。”

对于中国画的危机的实质, 与会同志认为, 问题的关键不在于开放在部分青年中出现的“虚无主义倾向, 更重要的是同开放随之而来的经济上的投机诈骗犯一样, 同样也有艺术的投机商与骗子手。他们甚至打着传统的旗号, 制造伪劣艺术, 自我标榜, 欺骗领导和群众还有一部分人营营苟苟, 追逐名利, 大讲关系学, 不择手段的谋求金钱。更有一些人 以讨得外国人点头为最高评价, 要外国人叫好, 一出国便自以为身价十倍, 这是缺乏民族自尊心、自信心的表现。据此, 有同志指出: “中国画的危机在此, 而以中青年为多。当然, 老年人对这也是有责任的。他指出“危机在这一代人的思想深处, 危害最大即关系学, 我们还有没有‘喜闻乐见’? 还有没有‘二为’? 我们有责任, 理论界也有责任。”

有人指出: 在中国画创作中还存在着脱离生活的危机, 解放后, 经过画们不断的努力, 使传统和生活联系起来, 恢复了中国画的生命力, 十年浩劫中又造成倒退。三中全会以来, 出现大好形势, 画家们重新发现了“自我”的重要价值, 但一些画家却失去了与生活的关联, 又去搞小趣味, 搞形式, 钻进狭隘的“自我”重新回到“象牙之塔”, 如果任其发展, 将会妨碍大画家好作品的出现。应该看到目前的繁荣还有一些假象。

三、当前“思潮”产生的社会条件, 与会同志经过反复讨论, 得出以下共同看法:

1. 文化上长期封锁状态, 一旦门户开放, 外国东西一涌而入, 青年们对外国的东西感到新奇, 并产生凡是新的便是好的误解。

2. 受到国内改革, 急于求成这种思想方法的影响, 在文艺的观念上, 也幻想来一个彻底的更新, 以致有人提出反传统的口号, 于是对传统采取了虚无和取消的态度。对这个问题, 有人举出台湾画家何怀硕的一段议论“绘画的个人化, 走到极端, 便与人间疏离, 与观赏者隔绝。艺术品成为哑谜, 成为视觉形式的游戏。西方现代主义绘画有一部分且是反理性、反文化、反传统的, 因而很难在最后不走入形式主义与虚无主义的泥潭中。”

3. 十年动乱的流毒和影响没有肃清, 这表现在, 一方面有的青年文化基础很不扎实, 对传统文化更缺乏应有的分析与了解。另一方面, 也表现在思想方法上的片面性, “否定一切”“打倒一切”的影响还有。与会者一致认为责任不在青年们身上。还要做细致的工作。

4. 如前所述, 中国画近年的繁荣表象后面, 还有一些不正之风, 引起青年们的不满, 他们对中国画中的重复、平庸、商品化都深恶痛绝, 在要求改变现状的同时, 难免出现过激的情绪。

5. 青年人本身的特点, 决定他们好学、富有朝气, 有反抗性, 追求新奇, 喜欢“犯禁”, 但思想浮泛、缺乏经验, 比较幼稚, 所以在激进的同时, 难免片面性。许多老画家们通过自己年青时的经历, 分析了青年的心理特征, 认为是完全可以理解的。另一方面, 他们通过当年自己经历过的向往、追求和对传统的认识上所走过的弯路, 提醒青年们, 更加脚踏实地地刻苦的学习, 在艺术上尽快成熟起来。

四、“艺术到了高峰是否就是走到了绝路。”对这个议论, 老画家们结论是否定的。从文艺发展史上看, 虽然时高时低, 但是路不会绝。

正如诗中有李杜, 词中有苏辛, 不同时代各有高度。在中国画史上盛唐、五代、两宋、高峰迭起。就是文人画, 也是大家辈出, 近代任伯年、吴昌硕之后, 犹有齐白石的出现, 再以青年们醉心的石鲁晚年之作, 其精髓正体现了文人画的新境界。在此问题上, 艺术不等同于科学, 科学有客观标准, 但艺术却是随着时代的不同此起彼伏, 所谓“江山代有才人出, 各领风骚数百年。”

五、“在艺术中, 越有民族性的越有世界性, 越有时代性的越有永久性。”大多数现代人喜欢古典的艺术, 如贝多芬, 外国人也喜欢中国的戏曲。从巴黎回来的不止一个人说, 在《蒙娜丽莎》这幅画前, 总是有很多人在欣赏、流连。而在蓬皮杜中心的现代派作品前, 却观者寥寥, 可见, 民族化和世界化是有联系的, 民族特征越强烈的作品, 越具有独特的魅力。有人提起, 最近贝聿铭先生在美国著文谈到他青年时代搞世界主义, 但他现在想的是寻根。他认为现代世界各国建筑都是方盒子, 如果在北京也都是方盒子, 那是无足取的。他不同意在原子时代各国艺术都会一样的结论。他说, 他在设计香山饭店时是花了心血的, 香山饭店是想在民族与世界之间找到一种共性。

对发展中国画的几点想法

一、缩短距离、填平“代沟”。“代沟”——或称之为“差别”是当前美术界的一种客观存在的现象, 既不应回避, 也不应夸大, 问题在于老中青年之间应该互相理解、并寻求互相接近的共同目标, 而不是指责和苛求。对中国画艺术的探讨和实践是每一个真诚的中国画家的天职, 要世世相传, 代代积累, 中国画的发展是老中青接力赛, 都要接好前一代的班。在某种意义上讲“创新本身就是传统, 传统是创新的结果”。

青年需要补课, 应引导青年人理解传统, 有一位老画家说, 他化了上千元买的范宽“溪山行旅图”(复制品), 他在美术学院学的孩子连看也不愿看, 他感到她年青无知。另一位老画家说: “对于传统, 我们感到所知甚少, 战争年代没有好好学习, 了解我们的传统。台湾故宫藏画, 过去上学时看过, 但现在才感到震动, 觉得自己要好好从头学起, 在传统面前做小学生, 还要学习。这个看法可能与当代中青年有距离。”

二、不应担心传统如一件旧衣服被丢掉, 它是丢不掉的, 因为这是属于精神世界的东西, 民族存在, 传统也存在。

三、中国画要健康发展, 繁荣创作, 必须一手伸向传统, 一手伸向生活。

四、建立一支中国画的理论队伍, 要从创作实际出发, 研究现状, 推动创作的发展。

五、报刊应对严肃的创作活动和研究给以积极的支持, 宣传中注意质量, 不要盲目吹捧、夸大, 对开放时期的文化投机商应有警惕, 不让他们在报纸、电视上钻空子。

六、关于发展美术活动的经费问题。我们有了这么好的一个研究院, 应该成为用来进行发展中国画和理论研究的场所, 在经费上给以支持。不要像河南某地博物馆的展厅被长期用来做商品展销, 把人民的正常文化生活、精神文明建设挤掉。(包括各地方的创作机构如画院等)



高原晴雨图 杜滋龄



夜临清漓 徐希



曹植白馬篇詩意 楊力舟