



中国美术学院名师典存

# 司徒立艺术文集



兰友利 黄华侨 编

中国美术学院出版社

中国美术学院名师典存  
司徒立艺术文集

兰友利 黄华侨 编



中国美术学院出版社

编委会主任：许 江 钱晓芳

编委会成员：宋建明 胡钟华 王 赞 孙旭东 刘 正 姜玉峰 杭 间  
高士明 尉晓榕 杨参军 杨奇瑞 龙 翔 吴海燕 王 澍  
范景中 曹意强 杨桦林

责任编辑：毛 羽

助理编辑：王 怡

封面设计：李 文

装帧设计：李振鹏

责任校对：杨轩飞

责任印制：毛 翠

### 图书在版编目（C I P）数据

司徒立艺术文集 / 兰友利，黄华侨编. — 杭州：  
中国美术学院出版社，2017.12  
（中国美术学院名师典存）  
ISBN 978-7-5503-1578-5

I. ①司… II. ①兰… ②黄… III. ①油画—绘画评论—中国—现代—文集②油画技法—教学研究—文集  
IV. ①J213.052-53②J213-42

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第322160号

## 中国美术学院名师典存 司徒立艺术文集

兰友利 黄华侨 编

出 品 人：祝平凡

出版发行：中国美术学院出版社

地 址：中国·杭州市南山路218号 / 邮政编码：310002

网 址：<http://www.caapress.com>

经 销：全国新华书店

制 版：杭州新华图文制作有限公司

印 刷：杭州恒力通印务有限公司

版 次：2018年3月第1版

印 次：2018年3月第1次印刷

印 张：17.75

开 本：710mm×1000mm 1/16

字 数：240千

图 数：42幅

印 数：0001—1000

书 号：ISBN 978-7-5503-1578-5

定 价：88.00元

## 序 / 国美人格

国美校训箴言：行健、居敬、会通、履远。何谓居敬？“往圣采经典，先师垂教范。”一代代的先师行以垂范、言以规箴，跬成名校的学脉。这个传承不怠的学脉中，既见名师大家的文心使命、绝学精品，又涵他们的人格品类、气质神韵。美院伴山水名湖，守江南文山，一批批艺者聚合于此，成就名校事业，将个人的志节功业化在学院的大业之中，可谓不世出的缘分。此缘在湖山，在人气，在世代风华、人文跬积，让后辈总怀拳拳敬心。

国美建校将近九秩。回顾九十年，仿佛中华艺术教育的缩影，代代先师名家的身影叠映在历史的天际之上，伴青山肃穆、平湖风流，凝成西湖艺苑的人格范型。

国美先师的人格范型首在孤山远志。八十八年前，国立艺术院借西湖罗苑，于湖山清明中创建。蔡元培先生乘周末之暇，来杭举办建院仪典，发表演讲《学院为研究学术而设》。从此，一代年轻精英会聚平湖，追蹑蔡先生的艺教理想，学术研究与国民美育成艺院圭臬。林风眠先生身负重托，面对一片贫弱的环境，将美育视为一种精神信仰的运动，践行中西融合的实验与理想。孤山虽清冷，却包孕着国立艺术院的青春激情。罗苑旁莅苏白二公祠，二公祠所依傍的后山，荒天古木，空谷回声。北宋名士林和靖先生梅林归鹤，就在此处。多少年后，一代禁烟名将林则徐罢官经此，祭扫同姓先贤，出私资修葺墓陵。杭州最后一任知府林启兴学有功，逝后杭城人在此建“林社”之筑。一脉林姓的史秩在林山中隐没，当年的林风眠先生于晨昏漫步、春秋眺望中，胸襟可曾洒落名士风流的逸习？但那湖山蕴含的高情远

致，一次又一次地催剥国美先贤的学术肝肠与使命担当，却是可以揣想与追怀的。

国美先师的人格范型的第二特性是清波悲情。去年，我们为“世纪风眠”画展绘制《湖山清明》，遥想初建艺术院的一代名师立身湖畔的景象。但这些载入史册的名师的命运，似乎都充满蹉跎，历尽坎坷。也正是这些传奇式的蹉跎，造就了先师们跌宕起伏的形象。一代名师吴大羽先生以其激情和卓识，在20世纪30年代的学生中负有盛名。在抗战的困难环境中，吴冠中先生曾代表学生们致以激情书信，诚心恳望先生回校教学。吴大羽先生既是画家，又是诗者。20世纪40年代后期，先生曾写下令人难忘的《别情》：

我以一日之长来到你的面前  
敢贪着天功妄自居先  
此来只为向大家输所敬诚  
不许有一点错过落到你我中间

诗写得如一尊朴玉，刚直坚忍，掷地有声。诗中漾着一种绝然，也沁着一份无奈。从这里我们可以读到知识分子凝血沁心的坦诚。正是这样一位赤诚耿介的艺者，在后来的日子里，屡受坎坷。但也正是这份赤诚，这份坎坷，造就了上海石库门一方天井中的宠辱皆忘与韵致灿然，造就了20世纪中国绘画史上不可多得的抽象精品。曾有人以先生的遭遇自比，却全然无知于这悲情中的品节肝胆、诚心照人。

潘天寿先生亦是著名的诗者。他的诗沉郁雄强，识鉴高远。他最后的五绝，写于“文革”中的1969年，时在回海宁老家被批斗返杭的途中。诗写于一张灰色的香烟纸上，据说从地上拾来。“莫嫌笼絮狭，心如天地宽。是非在罗织，自古有沉冤。”这是一个真正的诗者的控诉，字字血、声声怨。但中国诗人又始终心胸方正，襟怀容让，将痛切转向伤逝。接着他回望群山深处的饮水家园，在千山万山闪没的同时，悲心中的诗人仿佛一次远游，正

去看望四十年未见的朋友。此行之后，潘老再无诗作与画作，直至离开人世。如此的悲情，却又深埋着某种冥冥的天佑。潘先生诗中提到的四十年如若神箴。四十年后，杭州市的人民在他的墓陵上建造了诗亭，海峡两岸百余位诗人同声咏读他的诗篇。正是从这里，悲情成了一种人格的尺度，让我们丈量出天地之心的苍然与艺者的坚强。

国美先师的人格范型的第三特征是湖风洒逸。这是一种诗性的品格。伴湖山既久，每日柳浪闻莺道上行走，湖光烟波相映，使人玩赏流连、感绪万千。当年一本《艺术摇篮》中，将孤山岁月写得最具诗意的正是朱金楼先生的《孤山忆旧》。朱先生才华横溢，仿《西湖梦寻》笔意，将20世纪50年代的外西湖写得干净洒脱，直若西湖盛景：“春雪初霁，驱车白堤上，在断桥遥望孤山，银妆素裹，风姿绰约，倒影映入里湖，清静如雪莲……”“与西湖朝夕相处于天光云影、晨曦落日之中，乃觉晴湖、雨湖、夜湖、朝湖、暮湖、春湖、秋湖……俱是胜境。”

论画风洒逸，肖峰先生自是典型范例。肖峰先生早年“红小鬼”，后入美院习画，20世纪50年代留苏，“文革”深受冲击，可谓九死一生。但却从来乐观，始终溢满激情，美院重大节庆，总希望听他昂扬激荡的声音。他的油画以色彩名世，晚年多画大江风帆，既写往昔怀想，又发烟波江上的诗意。舒传曦也是20世纪50年代留欧的名家，当年碗口大小的木版插图，竟有十数人好刻，且表情逼真，神采生动。“文革”前的线面素描，引领学院教育变革。晚年完全转入中国画。他的风竹逸气飘洒，横锋错金，最是典型的士风通脱。他的青松白梅，罩着郁郁冷雾，松针梅朵都发自烟云中，愈见高情远致。

年前去看望韩黎坤先生。长期以来，韩先生体格健硕，性情爽朗，是最令我们亲近的人。此次相见，韩先生虽有些清瘦，却依然精神矍铄，从中国的甲骨文字到江南水印木版，从教学改革到东方版画的博士培养，思绪汪洋，机锋勃发，并随机拿出百余张文字刻版、书票印章。看着他醉心于中国文化的世界，真让人感受到质直庄重的人格之美。

国美的先师，有血有情；国美的人格，有范有型。他们的著述和艺术是中华文艺的瑰宝，他们的人格品节更是国美学脉的精神底色。值此学院八十八年米寿之际，我们准备用三到五年的时间，编辑出版三套系列丛书，一套是《学脉文丛》，收集国美校史上各位先师名家的相关文献、精彩佳作；一套是《艺苑问史》，收集学院重要历史事件、系科发展历程等的相关文献及专题著作；另一套是《名师典存》，辑录包括今天仍在工作岗位上有全国影响的名家名师的主要文论，充分展示“擘精技同艺，放怀诗与想”的会通传统，呈现国美艺术东方学的传承跬积和时代高度。

吴大羽先生生前曾说：怀同样心愿者，无别离。国美的先师，我们或心仪或相识，但作为学脉传承，整体人格，我们息息相通，永无别离。

许江

2016年4月9日初稿

2016年4月19日二稿

# 目 录

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| 一 具象表现绘画理论 .....                  | 001 |
| 终结与开端 .....                       | 003 |
| 我的绘画姿态 .....                      | 012 |
| 具象表现绘画基础方法 .....                  | 021 |
| 关于当代素描的几个问题 .....                 | 028 |
| 现代性不是先验的规定 .....                  | 036 |
| 二 关于绘画艺术的讨论 .....                 | 039 |
| “现代的混乱”抑或“现代的纠纷”——德朗和他的艺术世界 ..... | 041 |
| 构成境域与意境——贾科梅蒂的艺术与中国艺术的比较 .....    | 052 |
| 塞尚的“小小感觉” .....                   | 061 |
| 构成的主题——塞尚《泳男》《泳女》系列分析 .....       | 067 |
| 隐蔽与虚空 .....                       | 085 |
| 绘画札记 .....                        | 092 |
| 一次关于具象绘画的对话 .....                 | 105 |
| 看《托莱多风景》一画 .....                  | 113 |
| 风景·历程——卢浮宫风景画藏品台北展浅谈 .....        | 118 |
| 三 具象表现画家评论 .....                  | 123 |
| 读贾科梅蒂《柜子上的苹果》 .....               | 125 |
| 发现、实践与创造真实的艺术家——谈贾科梅蒂的艺术 .....    | 133 |
| 时间的良知——布列松的艺术 .....               | 137 |
| 阿维格多·阿利卡访谈 .....                  | 143 |
| 人的主题——雷蒙·马松访谈 .....               | 154 |
| 森·山方的选择 .....                     | 160 |

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| 幽冥之旅与幽冥之美——高行健的绘画 .....            | 169 |
| 生命本性中的温情与幽默——忆蔡亮兼读蔡亮的油画 .....      | 174 |
| 与物为春 .....                         | 179 |
| <b>四 对话</b> .....                  | 181 |
| 作为学术研究的绘画 .....                    | 183 |
| “艺术与哲学的对话”第六封信——毕加索、贾科梅蒂在寻找什么? ... | 202 |
| “艺术与哲学的对话”第八封信——塞尚纲领的成功与失败 .....   | 207 |
| “艺术与哲学的对话”第十封信                     |     |
| ——空间表现:一种正在探索中的方向 .....            | 211 |
| “艺术与哲学的对话”第十二封信——艺术本质的再反思 .....    | 215 |
| 如此直接之思——中国美术学院建筑艺术系现象素描 .....      | 219 |
| 访谈 .....                           | 222 |
| 一次关于现象学与艺术的谈话 .....                | 236 |
| 关于实践类博士生教学的一封信——《绘画论》代序 .....      | 264 |
| 编后记 .....                          | 271 |

# 一 具象表现绘画理论



## 终结与开端

二十世纪的巴黎现代画坛曾经热闹得很。艺术事件像在黑夜中闪现的烟花，层出不穷，一闪即逝。巴黎画坛直如海明威所说的“流动的节日”，到处洋溢着艺术创造力解放的亢奋。艺术再没有边界了。什么都可以，绝对自由——坐过的一张椅子，一只尿盆，从海边捡回来的几段枯木、石头……什么都可以是艺术品。总而言之，任何事物、现成品，只要经过艺术家“折腾”几下，甚至不用他自己动手加工，只要艺术家指定的，就可以是艺术品了。这些东西一旦摆进艺术博物馆的殿堂，就如放在祭台上，能不令人肃然起敬吗？当时流传一种理论：艺术品是艺术家所指定的现成品，或者说艺术家指定的现成品就是艺术品，而艺术家又是批评家指定的，至于批评家是谁指定的呢？当然还是批评家自己回答。

海湾战争爆发之后，人们在谈论“世界新秩序”“历史的终结”。新世纪的来临似乎未带给人们新的激动。那个被称为“流动的节日”的画坛，经历了创造力长久的亢奋之后，终于疲沓下来，变得安静，至今再没有一个新的流派产生了。一百多年前，黑格尔的“艺术终结论”一时成为画坛争论的现实题目。好像艺术真的死去了，就算未死，也已经奄奄一息。那些还在画画的人不再去思索“画什么”“怎么画”的现代绘画的老问题。今天已经是后现代、后现代之后了，绘画在画坛无足轻重，只剩下一些画店展示、拍卖的商业活动。在这个“艺术终结”的时代，画家似乎只有两个问号：画画还有什么意义吗？还能够或还值得把画画下去吗？艺术似乎是属于过去的事情。

在后现代之后的今天，人工世界早就代替了自然，拟真代替了本真。然而，“艺术模仿自然”的模仿论，仍然是我们画家在当代艺术危机甚至如艺术理论家所说的艺术终结（丹托）的时代，借以反思艺术真理性的关键所在。

“艺术终结论”，是1828年到1829年冬季黑格尔在柏林大学做美学讲座时所下的判词。为什么黑格尔会下这样的判词？黑格尔在讨论艺术的三种类型的时候，认为在“浪漫型”的艺术中，感性形式仅仅是精神观念的载体，而精神渴求自由的表现是艺术的终极指向。精神要求自由表现，而自由如果还需要依赖具体形式作为载体，这样的自由就不是真正的、彻底的自由。其结果，艺术为了自由表现，精神观念最终要摆脱感性形式；当它找到了表现的绝对自由因此失去了形式之后，同时也就失去了艺术作品不言而喻的自明性和自足性。自明性和自足性是艺术的本性，大家还记得在中世纪基督教艺术时期，曾经禁止过形象，后来发现用形象去表达《圣经》的内容，那些不认字的穷人一下子就能自己看明白了。西方艺术从古希腊、罗马到基督教艺术的伟大传统，艺术作品所具有的自明性和自足性，正是从作品中充足的感性完满的形式中获得保证的。如今，由于精神要追求绝对的自由表现，放弃了这种感性形式，精神理念就成为无主的孤魂，飘忽不定而无以表象。因此，黑格尔说：“对于我们来说，艺术不再是真理让自己获得它实存的最高样式。”“从这一切方面看，就艺术的最高的职能来说，它对于我们现代人已经是过去的事了。”这就是著名的黑格尔“艺术终结”的判词。

问题真的如黑格尔所说吗？海德格尔在20世纪30年代《艺术作品的本源》一文的注解中提出质问，他说：艺术对我们来说仍然是一种真理的基本和必然的发生方式吗？另一个更尖锐的问题是黑格尔判词中所说的艺术不再能承担的真理，是怎么样的真理？是否是最终极的真理呢？也就是说，海德格尔要追问黑格尔所说的“艺术作为真理实存的最高样式”的“真理”的真理性是什么。

这样，对艺术与真理的关系问题的思考，就重新提出来了。海德格尔

又认为“只有当我们对艺术的本质有一番深思熟虑，我们才能探问这个问题”。他自己通过回归到“艺术作品的本源”的考察，来重新思考和追问：

“艺术与真理的关系如何？”他说：“处于这种关系中的艺术在哪里？艺术乃是模仿，艺术与真理的关系必须根据模仿的本质来测度。”

什么是模仿？模仿论已是老生常谈了，模仿论早就完结了。今天再谈模仿论被视为十足的悖时之论。海德格尔当然了解情况，因此，他劝告我们，对于艺术的模仿论，最好暂时把我们似乎更为伟大的聪明和“早已知道”的高傲的态度搁置起来。让我们在这里接受海德格尔的劝告，将“模仿”这个概念历史地、综合地重新考察一番，希望从中领会到一些我们已经忘却的东西。

古老的希腊人认为“模仿是人的本性”。公元前五世纪的大医学家希波克拉底就有过“技艺模仿自然”的说法。从事建筑的人们模仿燕子筑巢；从事纺织的人们模仿蜘蛛织网；从事唱歌的人们模仿天鹅和夜莺；宇宙运转产生万物，于是陶工运用转盘生产成品。另外，人世间的法律是对神界法律或自然界运作规律的模仿，而今所说的艺术在那时犹如其他工艺，是“一种制作的知识和技能”。到了苏格拉底，才思考艺术品与其他工艺制品的区别，认为“模仿是绘画和雕塑这类艺术的基本功能”。由于与其他技艺没有什么分别，以至于苏格拉底将雕刻和绘画应用到“艺术模仿自然”这句经典概念时，多少感到一些疑虑。苏格拉底对格劳孔说：“你能告诉我模仿一般地说是什​​么吗？须知连我自己也不太清楚，模仿会是什么？它的目的何在？”他又说：“命名是以字母和音节对事物本性的模仿。我能像绘画那样将名字赋予对象吗？正确的赋予可称之为真理，不正确的赋予便是错误。”（见柏拉图《国家篇》）

柏拉图继承他老师苏格拉底的模仿说，而且在他的整个形而上哲学框架中，“模仿”是一个极其核心的概念。他指出艺术模仿（imitation）自然，其实是“模仿之模仿”。他认为神创造了床的理念（idea），木匠依据床的理念制作床，艺术家模仿床的物形的表象，与理念隔了一重，两番离异。柏

拉图的模仿说结束了古希腊人“万物同质”的信念，在自然世界之外设立一个理念世界。这个高高在上的理念作为实有、实质、本质、本相，万物的可感的、可经验的世界被视为“表象”。“实有与表象”的二元对立的形而上框架于是就产生了。理念作为存在者的存在却不在存在者之中，这种二元论一开始就令存在者与存在断层——这种存在仍然不在。

我们有必要注意到，柏拉图的模仿论有它对当时流行的那些如逼真描摹葡萄把鸟儿骗下来的幻觉绘画的针对性。自此，两千多年以来，人们便把模仿者对被模仿者的逼真、酷似的复制作为模仿的概念，模仿与复制（copying）同义。到了海德格尔那里才针对柏拉图的模仿论做出另一种解释：问题的关键并不是复制或者临摹（imitation），不是在于画家把同一个东西再次画出来，而是在于画家恰恰不能做到这一点，甚至比工匠都更少能做到复制。在柏拉图的模仿理论中，表象与理念隔得多远，艺术与真理隔得就有多远，这才是问题之所在。

亚里士多德的模仿理论并没有摆脱柏拉图的二元论框架，但他却肯定艺术模仿自然的再现真实的可能性，承认事物的表象与本质的统一关系。“通过现象表现本质”的表象方式才具有合理性。他列举了三种模仿方式：

- （1）照万物本来的样子去模仿。
- （2）照自然事物为人们所说的样子去模仿。
- （3）照自然事物应当有的样子去模仿。

以上简称为“本然的模仿”“可然的模仿”“应然的模仿”。

在漫长的中世纪，模仿论受到压制，禁止对神造的世界的任何模仿，嘲笑模仿是真理的“沐猴而冠”。不过也有像奥古斯丁（Saint Augustine）这样的思想家，看到艺术模仿自然的精神因素，并把它与基督教神学结合。这样，模仿变异为象征。但丁（Dante Alighieri）的《神曲》（*Divine Comedy*）中的隐喻就是最好的说明。

文艺复兴时期，随着古典学问的再生，模仿论恢复到它的中心地位。达·芬奇说：“艺术是反映自然的镜子。”而自然界的一切事物价值，都是

根据自身的位置、秩序与分类来确定。这是一个可测量的、具有几何关系的可见世界。模仿论在这里成为“反映论”。

以上，从柏拉图到文艺复兴的模仿论的演变，或许可以称它为模仿论的  
本体论阶段。

17世纪是西方思想重大转变的时代，笛卡尔的一句“我思故我在”带来了哲学上从本体论向认识论的转化。艺术家开始从自己的理性思想去寻找艺术与真理的关系的根据，这就开始了模仿论从本体论阶段向认识论阶段的转向。画家普桑作为这种论说的代表，他说：“既然绘画是借助有限的自然来表现一种实体观念，那么只有在理性教义的控制之下，画家所进行的模仿实践才是正确的。”他又说过：“显然有两个基本范畴，一是感觉，二是思想；绘画虽然凭借属于可感觉的物质范畴的东西来实现，但终究是精神范畴的东西。”

理性与感性、客体与主体、物质性的自然世界与精神性的自由世界，这种二元对立的模仿论的艺术与真理的关系，直至19世纪受经验实证论影响的写实主义和印象派绘画仍然没有根本的改变。黑格尔总结了上述二元对立的艺术理论，按照此种理论的逻辑推演，结合当时伟大的基督教艺术传统的结束，提出了艺术终结的判言。这里，大家也许可以看到，从柏拉图到黑格尔的艺术模仿论，现象与本质，形式与观念的二元对立，艺术终结的根源早就种在二元对立的形而上框架之中了。

下面我们来谈谈当今的情况。还记得希腊神话中普罗米修斯偷神火的故事吧？神火象征创造力，另一个说法是那时候的人类的手中有铁，只要有了火，就能锻造工具，就能像神创造自然那样创造一个人工的第二自然。今天，这个人工的世界早已实现了。神死了，大自然也逐渐消退了，“艺术模仿自然”这句话似乎变得更加不合时宜、一无是处。事实上，在当代艺术那里，“艺术模仿自然”早就让位给符号和图像的表现。绘画在图像与符号之间自由滑动转换，既没有模仿，也没有什么本真可言。鲍德里亚说过：“现在的问题不再是模仿自然，也不是复制和抄袭现成品，而是如何用一种‘拟

真的符号’去代替真实的事物。”在电视、电脑、互联网不断晃动的影像后面，本真的世界渐渐消隐和被遗忘了。“真作假时假亦真”，模仿、艺术、真理性对于当代人来说的确是过去的事情了。

上面简略地考察了从苏格拉底、柏拉图至今两千五百年来模仿概念的演变。（本人曾在《模仿、抽象与仿真》一文中有较详细的讨论）通过模仿论的展示，显露艺术与真理的关系。这是什么样的真理？一种表象与理念、现象与本质、形式与观念二元分立的形而上真理观，这种真理观要求模仿者与被模仿者符合一致。但是存在者不在存在之中，这就是黑格尔艺术终结论中所说的艺术的真理。上面说过海德格尔对黑格尔真理观的质疑，那么，是否有另一种艺术真理观呢？为了回答这个问题，我们对模仿论继续进一步的考察。具体地说是回到前苏格拉底的“模仿”这个词的本源处做一番考察。而且，什么东西的本源往往指什么东西的本性、本质的所在。

“模仿”（mimesis）这个词的本源一直可以追溯到公元前九百年荷马史诗时期。荷马史诗的神话时代，哲学与自然科学还没有出现，是人类的童年时期。那时候神话就是真实。英国学者格思里在《希腊哲学史》中说：“在人类文明的早期阶段，各种神话形象可能是表述各种深刻和普遍真理的那种唯一可以得到的手段，同时更是一种有效的手段。”对自然现象以及难以解释的事情，那时候的希腊人都是通过神话故事去解释的。通过荷马的《伊利亚特》《奥德赛》，赫西俄德的《神谱》中描写的神界，希腊人才逐渐懂得诸神源自何方，他们是否永存，他们的样子如何。换言之，神话给诸神以命名，把他们带出来同时又把他们保持在神秘之中。那时候的自然世界并不像今天的科学时代，只是一种物质组成的自然世界；而是天、地、神以及可死的人的四维世界。在这个还未分化的世界，模仿是随着古希腊人的酒神祭产生的。它最初的意义代表由祭司所从事的礼拜活动，包括舞蹈、奏乐、歌唱、演剧。通过这种礼拜活动，希腊人占卜、占卦，模仿活动的本质在于对在再现中被显现的东西的认识、沟通与关联。天、地、神、人在这样的活动中交融构成同一化的整体的世界。这般人的存在与世界的存在的交融沟通，