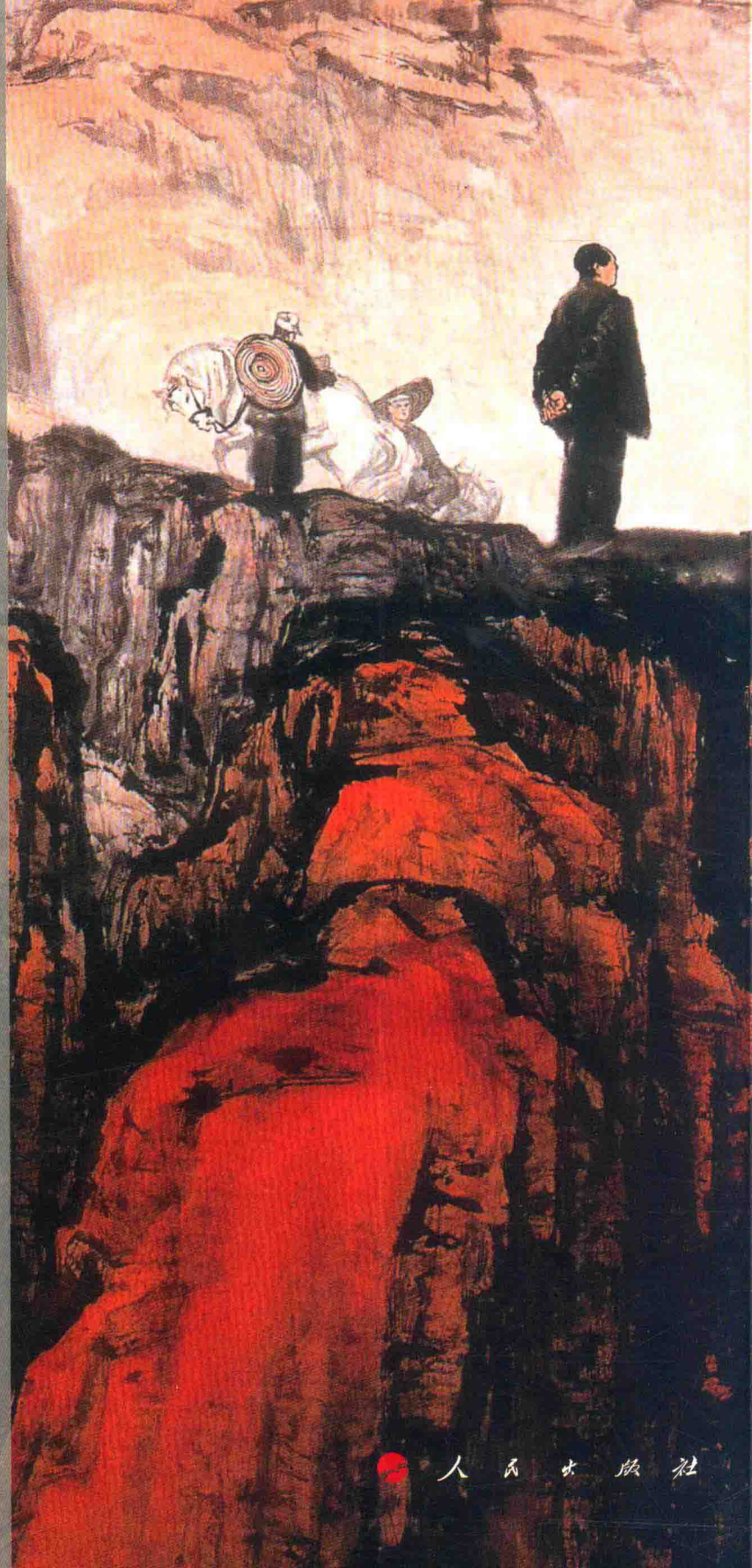


新中国山水画的时空表现

耿杉◎著



人民教育出版社

新中国山水画的时空表现

耿杉◎著



人民
出版
社

责任编辑：洪 琼

图书在版编目（CIP）数据

新中国山水画的时空表现 / 耿杉 著. —北京：人民出版社，2018.8

ISBN 978-7-01-019488-2

I. ①新… II. ①耿… III. ①山水画—绘画研究—中国—现代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2018）第 130876 号

新中国山水画的时空表现

XINZHONGGUO SHANSHUIHUA DE SHIKONG BIAOXIAN

耿杉 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

2018 年 8 月第 1 版 2018 年 8 月北京第 1 次印刷

开本：710 毫米 × 1000 毫米 1/16 印张：12.5 彩插：8

字数：220 千字

ISBN 978-7-01-019488-2 定价：48.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街

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

目 录

绪 论	1
第一章 新中国山水画改革中的时空呈现	7
第一节 传统型画家的时空错置	8
第二节 新锐画家速效的时空填充	25
第三节 政治文化与传统经验相结合的时空表现	33
第二章 新中国山水画中的时空象征性	59
第一节 “象征性”的图景	60
第二节 画面中的新阶层关系	73
第三节 社会主义的“新观众”	78
第三章 新中国山水画中的“地方感”	83
第一节 作为“外来者”的长安画派	85
第二节 作为“家园”守护者的江苏国画院	103
第四章 新中国山水画中非地域性的“岭南”时空	119
第一节 黎雄才、关山月的新山水画	119
第二节 “岭南画派”：一个持续开放的概念	136

第五章 新时空中的缺席者	149
第一节 对新时空的精神抵御	150
第二节 传统时空的迁移与延续	157
第六章 新中国山水画中的复合时空结构	165
第一节 描绘“社会主义”的现实时空	167
第二节 抽象时空中的意识形态表现	169
第三节 新日常生活体验的时空表现	173
结语	179
参考文献	183
后记	191

图片目录

第一章

图 1 贺天健 《三峡江声笔底流》 1961 年 纸本设色	9
图 2 贺天健 《太湖疗养院》 1956 年 纸本设色	9
图 3 贺天健 《梅山水库图轴》局部 1959 年 纸本设色	10
图 4 贺天健 《锦绣河山》局部 1952 年 纸本重彩	11
图 5 贺天健 仿古作品 1948 年 纸本设色	13
图 6 贺天健 仿古作品 1947 年 纸本设色	13
图 7 应野平 《三峡壮游图》 1981 年 纸本设色	14
图 8 应野平 《井冈山图卷》局部 1971 年 纸本设色	14
图 9 吴镜汀 《太华胜概》 1960 年 纸本设色	16
图 10 吴镜汀 写生 1966 年 纸本设色	16
图 11 秦仲文 《峨眉山市色》 1961 年 纸本设色	19
图 12 秦仲文 《黄鹤山麓笔意》 1924 年 纸本设色	20
图 13 秦仲文 《岳阳城》 1959 年 纸本设色	20
图 14 吴湖帆 《翠岫琼林》 1939 年 纸本设色	22
图 15 吴湖帆 《石壁疏松》 1944 年 纸本设色	22
图 16 刘子久 《为祖国寻找资源》 1956 年 纸本设色	24
图 17 亚明 《钢铁掇拾集》第二、三、四段场景	26
图 18 亚明 《炉火正红》 1960 年 纸本水墨	26

图 19	亚明 《争分夺秒》 1960 年 纸本设色	26
图 20	亚明 《货郎图》 1958 年 纸本设色	28
图 21	石鲁 《古长城内外》 1954 年 纸本设色	29
图 22	石鲁 《王同志来了》 1953 年 纸本设色	31
图 23	石鲁 《剪羊毛》 1950 年 纸本设色	31
图 24	钱松喦 《常熟田》 1963 年 纸本设色	36
图 25	钱松喦早期作品 《三友图》 1928 年 纸本设色	37
图 26	钱松喦早期作品 《山水》 1943 年 纸本设色	37
图 27	民国时钱松喦润格表	38
图 28	钱松喦 《梁鸿溪上》 1956 年 纸本设色	40
图 29	钱松喦 《晓庄水库新建中》 1958 年 纸本设色	40
图 30	1964 年《前线》杂志评价钱松喦的绘画时代象征意义， 作者：邓拓	41
图 31	1964 年《人民日报》评价钱松喦的绘画时代象征意义， 作者：华君武	42
图 32	钱松喦 《延安颂》 1960 年 纸本设色	43
图 33	钱松喦 《红岩》 1960 年 纸本设色	45
图 34	钱松喦 《爱晚亭》 1960 年 纸本设色	45
图 35	1964 年《文艺论坛》谈论钱松喦作品成功在于转换身份、 改变感情，融入人民之中，作者：华君武	47
图 36	1964 年《北京晚报》钱松喦融入了人民之中获得艺术 成功的经验，作者：华君武	48
图 37	傅抱石 《虎踞龙盘今胜昔》 1964 年 纸本设色	49
图 38	傅抱石 《芙蓉国里尽朝晖》 1960 年 纸本水墨设色	49
图 39	傅抱石 《满身苍翠惊高风》 1943 年 纸本设色	50
图 40	傅抱石 《乱帆争卷夕阳来》 1939 年 纸本设色	50
图 41	傅抱石 《苍山如海，残阳如血》 1960 年 纸本设色	52
图 42	傅抱石 《西陵峡》 1963 年 纸本水墨设色	54

图 43	1961 年《光明日报》专题刊登“山河新貌展”	57
------	-------------------------	----

第二章

图 1	傅抱石等《人民公社食堂》局部	1958 年	纸本设色	61
图 2	亚明、宋文治等《为钢铁而战》	1958 年	纸本设色	62
图 3	江苏国画院(集体)《化工城的早晨》	1964 年	纸本设色	63
图 4	钱松喆《黄山写生图》	纸本水墨设色	1961 年	64
图 5	贺天健、钱瘦铁《墨笔山水》	纸本水墨	年代不详	64
图 6	宋文治、金志远《韶山朝晖》	1977 年	纸本设色	65
图 7	伍霖生、尚君砺《遵义颂》	1977 年	纸本设色	66
图 8	黎雄才《毛主席词意画》	1966 年	纸本设色	66
图 9	傅抱石、关山月《江山如此多娇》	1959 年	纸本设色	67
图 10	傅抱石、关山月创作《江山如此多娇》现场	1959 年 9 月		69
图 11	人民大会堂迎宾厅面向《江山如此多娇》的台阶			70
图 12	人民大会堂迎宾厅台阶侧面			72
图 13	钱松喆《积肥》	纸本设色	年代不详	76
图 14	钱松喆《运河工程》	1958 年	纸本设色	76
图 15	魏紫熙《南京梅花山》	纸本水墨设色		77
图 16	魏紫熙《报矿》	纸本水墨设色		77

第三章

图 1	赵望云《深入秦岭》	1958 年	纸本水墨	87
图 2	赵望云《幽谷新村》	1960 年	纸本水墨	87
图 3	赵望云《写生作品》	1947 年	纸本设色	89
图 4	赵望云《稻熟时节》	1941 年	纸本设色	89
图 5	赵望云《难民图》	1935 年	纸本设色	90
图 6	赵望云《泰山麓》	1925 年	纸本设色	90
图 7	赵望云《长堤送肥》	1959 年	纸本设色	92
图 8	赵望云《风雨归牧》	1963 年	纸本设色	92

图 9	赵望云 《早春之城》 1960 年 纸本设色	94
图 10	赵望云 《陕北写景》 1959 年 纸本设色	94
图 11	石鲁 《转战陕北》 1959 年 纸本设色	96
图 12	石鲁 《转战陕北》草图 1	98
图 13	石鲁 《转战陕北》草图 2	98
图 14	石鲁 《延安故居》 1957 年 纸本设色	100
图 15	石鲁 《远眺图》 1959 年 纸本设色	100
图 16	石鲁 《陕北秋色》 1962 年 纸本设色	102
图 17	石鲁 《节近中秋》 1962 年 纸本设色	102
图 18	江苏省国画院建立草案	104
图 19	1960 年 3 月 16 日江苏省国画院正式成立, 傅抱石 任院长并发表讲话	105
图 20	宋文治 《太湖之晨》 1973 年 纸本设色	106
图 21	宋文治 《春风杨柳万千条》 1964 年 纸本设色	107
图 22	宋文治 《松隐觅句图》 1949 年 纸本设色	108
图 23	宋文治 《镇江春景》 1958 年 纸本设色	109
图 24	宋文治 《山川巨变》 1961 年 纸本设色	110
图 25	宋文治 《新安江上》 1964 年 纸本设色	111
图 26	钱松喦 《江南鱼米丰》 20 世纪 70 年代 纸本设色	113
图 27	钱松喦 《江南春》 1958 年 纸本设色	114
图 28	钱松喦 《湖田新绿》 1970 年 纸本设色	114
图 29	钱松喦 《锦绣江南》 20 世纪 70 年代 纸本设色	116
图 30	江南区域地图	117

第四章

图 1	黎雄才 《武汉防汛图卷》卷首 1956 年 纸本设色	121
图 2	黎雄才 《武汉防汛图卷》第二部分 1956 年 纸本设色	121
图 3	黎雄才 《武汉防汛图卷》第三部分 1956 年 纸本设色	122

图 4	黎雄才	《武汉防汛图卷》 结尾部分	1956 年	纸本设色	122
图 5	黎雄才	《武汉防汛图卷》 写生稿 1	1954 年		123
图 6	黎雄才	《武汉防汛图卷》 写生稿 2	1954 年		123
图 7	黎雄才	《武汉防汛图卷》 写生稿 3	1954 年		124
图 8	黎雄才	仿易君山《白云常与小亭新》	1927 年	纸本水墨	125
图 9	黎雄才	《秋林策杖》	1924 年	纸本设色	125
图 10	黎雄才	《黄花岗夕照》(局部)	1931 年	纸本设色	126
图 11	黎雄才	《潇湘夜雨》(局部)	1932 年	纸本设色	126
图 12	黎雄才	写生稿	1948 年		128
图 13	黎雄才	写生稿			128
图 14	关山月	《山村跃进图》(局部 1)	1958 年	纸本设色	129
图 15	关山月	《山村跃进图》(局部 2)	1958 年		131
图 16	关山月	《山村跃进图》(局部 3)	1958 年		131
图 17	关山月	《山村跃进图》(局部 4)	1958 年		131
图 18	关山月	《塔尔寺庙会之一》	1943 年	纸本设色	133
图 19	关山月	《塔尔寺庙会之二》	1943 年	纸本设色	133
图 20	关山月	西北写生	1943 年		133
图 21	关山月	西北写生	1943 年		133
图 22	关山月	《蒙民游牧图》	1944 年	纸本设色	134
图 23	关山月	《新开发的公路》	1954 年	纸本设色	136
图 24	关山月	《沁园春·长沙》	1965 年	纸本设色	136
图 25	山元春举	《寒村暮雪》			138
图 26	高剑父	《昆仑雨后》	年代不详	纸本设色	138
图 27	木村武山	(1879—1942)《阿房劫火》			140
图 28	高剑父	《火烧阿房宫》	年代不详	纸本设色	141
图 29	横山大观	(1868—1958)《东山》			142
图 30	黎雄才	《富士山之夏》	1933 年	纸本设色	143

图 31 《真相画报》《时事画报》.....	145
图 32 高剑父 《东战场的烈焰》 1932 年 纸本设色.....	146
图 33 关山月 《三灶岛外所见》 1939 年 纸本设色.....	146
图 34 关山月 《快马加鞭未下鞍》 1963 年 纸本设色.....	148

第五章

图 1 吴湖帆 《百丈漈》 1959 年 纸本设色.....	151
图 2 吴湖帆 《谢朓青山李白楼》 1960 年 纸本设色.....	151
图 3 吴湖帆 仿石溪僧《秋山图》 1925 年 纸本设色.....	153
图 4 吴湖帆 背临宋代范宽《万峰积雪图》 年代不详.....	153
图 5 吴湖帆 《翠岫琼林》 1939 年 纸本设色.....	154
图 6 吴湖帆 《石壁疏松》 1944 年 纸本设色.....	154
图 7 吴湖帆 《春雨烟岚》 1954 纸本水墨设色.....	156
图 8 溥心畲 《红叶扁舟》 1952 年 纸本设色.....	158
图 9 溥心畲 《山水楼阁卷轴》.....	159
图 10 溥心畲 《高山台阁图》.....	159
图 11 溥心畲 《山水小品》之一（台湾时期作品）.....	161
图 12 溥心畲 《山水小品》之二（台湾时期作品）.....	161

绪 论

长期以来一直想写一本新中国山水画的论著，诱因在于，这一时段政治与绘画的紧密扣连关系，相对于其他时段更为突出，是一个时代特色。新中国成立后至“文革”前17年美术的研究成果已相当丰富，其中关于这一时间段中国画改革的文章、专著也层出不穷，这些研究从绘画本体演变，从社会政治文化层面等，内向、外向多维度进行分析，从宏观视角凸出了这一时期，政治文化与艺术紧密联系的时代特征，同时期的山水画的研究也大致属于这一类型。随着采访资料、档案资料的汇集，理论知识的更新，这一时段文化的复杂状态逐渐浮现出来，政治与绘画的单向对接，绘画直接反映政治文化等的认知观点，似乎已很难充分解释这一时期山水画的众多现象和内容，而更容易呈现一种同质化的归纳情形。如何摆脱这类研究模式，从更多视角呈现这段山水画史的丰富面貌呢？本书试图呈现新中国山水画与政治文化相联系的中间环节——新时期的日常生活体验，以此强调宏观政治文化与微观社会互动关系对新中国山水画的双重作用。具体从以下几个向度展开研究：首先，充分关注社会体制规范内普通人群的行为及文化心理状态，展示历史激变的过程中，普通人群活动的日常空间，呈现政治文化是如何在普通人群中被接受并产生反应的复杂过程。其次，重视造就艺术品意义的内在关联性与复杂性，改变以往站在社会结构宏观框架内看待艺术家、观众的视角，细微关照历史进程中的个人，充分考虑人的复杂性，凸显个体生命存在的丰富性、灵性。关注日常生活中个体结构及其社会化过程的差异，发掘艺术创作过程中个体的能动性及主体性创造力，细微解读他们艺术行为的意义。建立艺术实践中宏观体制与微观实践、大众心理与个体意识的联系。再就是，以反应全国性政治文化与地方经验的人

为契合因素,关注艺术家既兼顾地方历史文化差异,又关照整个社会文化整合力的艺术实践。

如何具体实现在以上向度中的研究突破,从一个更为宽广而又可多点聚焦的视野来看待新中国初期的山水画现象,使这项研究既呈现丰富包容的宽度,又呈现微观细腻的深度呢?首先,选择一个联系艺术本体与社会环境的概念,很有必要。艺术创作与传播中,群体和个人的智慧实践、发挥都是在多层面的时间、空间序列中发生的,政治、社会、艺术、个人的研究也都交叉于时空领域。“时空”^①可具体化、可抽象化的丰富特性,使它可以囊括宏观政治文化范围的同时,还能细微关注社会文化在不同区域、不同群体、不同个体意识中的反应过程,表现相对性、多重性、个体性等复合系统结构。试想建构一个复合的时空意义体,对新中国山水画领域进行研究,有可能呈现不同视角的历史景象。

山水画作为中国画的一个独立科目,它是能够充分反映地貌、时节、气候、场景等特质的画种。它具有了“势”“远”等空间表现手法,显现出一种流动性的时空视野。在视觉空间节奏性的变化中,暗示着循环往返的时间流动。这个过程中体现出了审美主体情感的能动作用,它是作者自我概念的一种隐性表白(可谓一种含蓄的自画像)。山水画涵盖着多于其他画种的复杂内容,无论从绘画实际内容,还是文化观念的影响力来看,山水画的时间、空间叙述能力都要强于其他画种。传统山水画无论是宫廷绘画还是文人画,都反映了特定文化群对待环境的意识和秩序感。新中国初期新的生产力、生产关系改变了现实环境,初级工

^① 注:本书中的“时空”是援用当下人文地理学、社会学等领域广泛使用的“时空”概念。美国人文地理学者段义孚认为时间和空间为地理学概念中的宇宙与世界的两条轴,人不能脱离时间要素谈空间感,时间的历史感也是“广义的地理感”的一部分。他还认为客观地理知识不是时空性质的全部,时空是一个有许多意念所合成的抽象名词,不同文化的人以不同的方法分割他们的生活世界,并赋予一定价值来衡量它。另外,法国哲学家列斐伏尔的三次元辩证空间理论、后现代地理学者索亚的第三空间理论也都强调时空的多元现象。

业化、农业合作化、政治文化普及化，造就了众多新景象；随着社会主义文化的逐渐普及，新的文化象征系统被认同，新的标准、新的典范被建立；阶级关系中新阶层类型的划分，使得人际关系发生了变化，工农兵成为了社会的主导阶层，成了文艺的服务对象。面对新中国多层面的时空环境，山水画改变了原有的时空表现形式和内容，增加了新题材、新景象、新空间图式，具体的时空界定性、叙事性、象征性明显增强。画面表现了一类复合的时空意义，既有社会主义的现实新景象，也有意识形态文化时空象征，还有人们新时期的日常生活体验。

山水画对于新中国时空的表现，文中分六个章节进行分析，第一章，进入中国画改革的历史情境，以时空观念看待新中国山水画的实践过程。从传统型画家早期的中国画改造形态及观念入手，分析传统型画家将不同时空关系简单“截搭”的创新实践。接着分析另一类新锐画家将苏联社会主义现实主义表现手法结合民间审美趣味在山水画中生硬运用的艺术实践。最后总结新中国山水画时空表现的成功典范——政治文化与传统经验相结合的艺术创新。第二章，分析新中国山水画呈现的抽象时空内涵。首先，从暗喻、象征手法着眼，解析图景的象征意义，分析新山水画是如何通过此类象征性的表现来参与国家形象重建的。接着从新中国山水画表现的新阶层关系这一现象入手，分析画家是如何扮演新社会角色，体验大众生活的。再就是，分析山水画家在面向社会主义的新观众，进行创作、传播的过程中，如何实现人际互动的过程。第三章，例证政治文化是如何在区域艺术实践中生动表现的。试图通过长安画派、江苏国画院两个“地方”^①例

① 注：本书的“地方”是指人文地理学中的一个概念。美国威尔斯大学社会文化地理学教授 Tim Cresswell，在《地方——记忆、想象与认同》一书中认为：“地方”不仅有一般的区位或空间坐标意义，还有物质性视觉形式意义，更重要的是与人发生关系，呈现地方感的意义。这种地方感体现为人的地方疏离感、认同感、亲切感、权力感、美感、神圣感等。段义孚在《经验透视中的空间与地方》一书中指出：地方是相对于空间转换而来的一个概念，空间是动态的、抽象的，地方是空间的禁止状态的具体表现，封闭的空间、人文性的空间可以称为地方，地方感是人对自然的态度和价值观反映。

子,分别呈现“外来者”和“家园”两种不同地方感的画面时空内涵,通过个体生命经验、历史认同感、地方归属感在画面中的细微表现,分析区域文化对政治文化的不同整合途径。第四章,列举一个政治文化时空表现中的特殊区域现象,通过区域历史脉络中革命文化、兼容文化的时空惯性特点分析;通过具有代表性画家生长环境、艺术经历等与日常生活密切相关的环节分析,说明“岭南”这一区域概念在新中国山水画时空表现中,如何不同于其他地域文化现象,如何在持续的开放性观念下,保持与时政的亲密连接特性的。第五章,谈论在这场山水画改造运动中的缺席者,划分两类逃避新时空关系的现象,分析他们逃避于新中国的时空之外,恪守着自我精神境界的行为。一类为精神境界内的逃避,分析部分传统型山水画家在精神世界中逃避不满的现实,进入自我心灵的封闭时空环境,构想一个传统文化世界的现象。另一类为心灵与肉体的空间迁移,分析渡海三家逃避新中国的现实时空,前往一个想象中的和谐栖息地的现象。第六章,从“社会主义”的现实时空描绘、抽象时空的意识形态表现以及新时期的日常生活体验三个递进层面进行论述,诠释新中国山水画的时空意义。一是新中国山水画注重实景写照,通过景象描绘表现事件发生的具体时间、空间,从中可以感觉到时间秩序和空间秩序的重建。二是1949年后的中国,传统的权威、知识的教条都被粉碎,旧的价值、信仰、宗教、意识形态等被社会整合。新的意识形态文化赋予了空间新意义。画家再现新世界时,已不只停留于感官时空印象的表达,而是在新社会文化价值的抽象时空中,将所感知的信息进行情感内化,画面中不仅要标示新的文化符号,显现新的文化象征,还得体现新文化的认同感、新自我概念的明确感。三是艺术家常常在时代潮流下,自我发挥,凸显个人经验的敏锐度,在呈现画面社会意义的同时,个性化地将感觉、观念注入画面的时空关系里,使画面不仅呈现了地理感、文化象征意义,还呈现了自己对环境经验的价值观(即对这种环境的价值回馈)。这种主观的时空感,反映出来的疏离感、认

同感是日常生活体验的重要特征。

“时空”本来就是一个容量巨大的概念，被众多学科运用，它涵盖的许多方面内容是本文难以涉及的，新中国山水画的时空分析，是一个尝试性的研究，它提供了新中国山水画的新观看方式，呈现了新中国山水画的复杂文化层面，但要在各个层面解决问题，厘清各个向度的时空涵义，却不太现实，本书只是援用时空概念的部分观点，论证新山水画的时空表现机能。

