

20世纪中国画名家批评

刘墨 著



图书在版编目(CIP)数据

20世纪中国画名家批评/刘墨著. —北京: 中国林业出版社, 2006. 12

ISBN 978-7-5038-4716-5

I. 2... II. 刘... III. 中国画—美术批评—中国—20世纪 IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字
(2006)第 164505 号

出 版: 中国林业出版社(100009
北京西城区德内大街刘海胡同7号)
网 址: www.cfph.com.cn
E-mail: cfphz@public.bat.net.cn
电 话: (010)66184477
发 行: 新华书店
印 刷: 北京外文印刷厂
版 次: 2007年3月第1版
印 次: 2007年3月第1次
开 本: 787mm×1092mm 1/16
印 张: 16
字 数: 300千字
印 数: 1~6000册
定 价: 50.00元

20世纪中国画名家批评

刘墨著

中国林业出版社

乾嘉学术的研究，所以迟到现在才稍有时间对此书做出增订。所谓增订，就是我在艺术领域中曾经也许还会再思考的内容。

《国画门诊室》出版后，我看到或听到了一些批评意见，大多是针对此书的某些「片面性言论」的。比如有人在刚看到我的书时就说我对中国艺术的本质理解有「偏差」，对潘天寿的理解「不到位」等；也有人跟我提起，说某国画杂志上面有人批评我对黄宾虹的看法，并表彰了黄宾虹的好处。这里我想声明，《国画门诊室》并不是一本全面评价某位画家的著作，而只是就某些画家的不足提出自己的看法。

面对这样的批评，我自己颇有「委屈」之感：如果有人不满意我对黄宾虹、齐白石、潘天寿等人的看法，可去看我的《齐白石·黄宾虹·潘天寿·傅抱石——传统的延续与演进》（辽宁美术出版社，2002）（江苏教育出版社，2003），而我最近出版的《中国画论与中国美学》（人民美术出版社，2003）一书，也代表了我的一些看法以及我对中国艺术的认知。我每次听到批评意见，尽管会做一些辩白或者默不做声，但在内心深处还是很认

新版序

《国画门诊室》（江苏美术出版社，2001）一书对我来说，本是「游戏」之作，不想出版后却引起了颇为广泛的关注，这是我所始料不及的。而我一直用心撰写的如《中国艺术史论》（江苏教育出版社，1993）等著作却在出书后似乎没有任何的反响。尽管对于那本写于二十几岁的书，让我想起钱钟书对于自己的一篇论文的态度——钱钟书在《十七十八世纪英国文学中的中国》（China in the English Literature of the Seventeenth and Eighteenth Centuries）序言中将这篇论文比喻成盖房子的脚手架，把写作过程比喻成受伤退役的军人向人展示自己的伤疤（the display of battle scars of ex-service man fallen on evil days），但仍不替让我颇觉气馁。

自从与之江兄相识，我们便一直是非常好的朋友，临风把盏，坐语移时，虽然远隔千里，是有许多的默契。每有新作，我都愿意送给他一阅，听听他的建议，因为他的学术品位在出版界中显然是屈指可数的。

他不只一次想让我再出一个《国画门诊室》的增订本，那时我正从事

合」的一篇论文。在文章的开头，我引用了怀特海的话：「人类现时是在改变他们对事物的看法之一钟罕有的心情中。仅仅靠传统来束缚他们，已经失去力量了。」现在再来看这句话，仍然是发人深省的。「美术院校的兴起与艺术理念的转换」则是提交给2000年在杭州召开的一个关于20世纪中国美术教育的会议的一篇论文，在文中我想说明20世纪的美术教育与艺术理念是如何发生变化的。至于「传统与个人才气之间」一文，是在《国画门诊室》一书出版后接受《书与人》杂志的访谈记录，为我自己的一些看法做了进一步的引申。而「春气暖为诗人所觉」则是一个友人为《国西门诊室》写的一篇书评。放在这里，也是感激她的厚谊。

我觉得，阅读是一种过程，一种在作者与读者之间达到沟通的过程，虽然这中间会有认同，也令有不屑，甚至……，但我相信，我在写作时的真诚同样会换来读者的真诚。如果我的书能够启发或者帮助读者进行有益的而不是有害的思考，那也就算达到了它的目的了。

2006年5月23日

真地对清楚出批评的人的，并反思如何在词语中更准确地表达自己的意见，亦不至于引起误解。另外一方面，我所以没有立刻回应一些批评，是因为我发现，一些批评者看问题的角度与我是如此的不同：当我指出某人的不足时，他会说那人的优点是“如何如何的多”；而当我说某人的优点时，他会指出那人有多少多少缺点。我希望我们能够将辩论的焦点聚集在同一个问题上，无论是优点还是缺点，亦不至于各说各的。只有这样，我们才可以共同推进一个问题的讨论，而不是某种意气之争。如果哪怕用这样的方式做出一点点的尝试，也算是我们对学术建设贡献了自己的力量，尽管这种力量可能非常绵薄。

在这本小册子中，可能会有许多「误诊」。当然「误诊」的结果有时是可怕的，好在这只是开错了「药方」，用不用药还要取决于个人；但如果被冠以「国财害命」的罪名，那可真是糟糕透顶了。我自问是不至于此吧！

这次新版改名为《20世纪中国画名家批评》。新版除了对原有的《国画门诊室》正文做了个别的增补之外，主要是增加了5篇文章：「诗画一体说中的人文精神」可以看作是我对引论中提出的「诗画与书法仍然是中国画的一个有效的标准」的探讨。「中国画：世纪之交的抉择」是我撰文给《艺术》季在北京召开的「20世纪中国画：传统的延续与演进国际学术研讨

——纯粹意义上的「国画界」应该如何界定？如何衡量？

——什么是传统的绘画批评的标准？现代的批评标准如何建立？怎样运用？

记得在那次会议上，我还说过，我们现在只挑出了他们的毛病，而正是这些毛病使得那些人不足以成为「大师」或者高大师还远，那么，究竟如何才能成为大师呢？是什么制约他们没有成为大师的呢？或者退而求其次，做不成大师，怎样做才会更理想一些呢？在现代，是否还会出现大师？

这当然是每一个从事艺术的人都要思考的问题。在本书的「引论」中，我曾有一些简短的说明。

我所以来做《国画门诊室》，并不是只挑那些大名流身上存在的问题，我觉得，既然把书名叫作《国画门诊室》，那它面对的就不仅是某人，而是一个画种，以及正在从事国画创作的人——「国画

确实生了「病」，而且病势很重，这不仅仅是国画自身的问题。但是，我还是不是要将书名冠以《国画门诊室》的字样，因为没有人能非常准确地说出它的病因究竟何在，以及如何开出一剂灵丹妙药来。

所以，尽管我不大喜欢这个书名，却仍然接了这本书的写作，在本质里，乃是借此来考察中国文化在20世纪的命运，并考虑如何使传统经过一番创造性的转化而成为现代文化建设的一个资源。

我不是认为传统皆好，凡创新皆坏的人，绝对不是。但我爱这个传统，对它的理想与价值无限钟爱，要天南地北当我都看古人的画时，心中都会充满一种清凉、宁静、深远的感觉，而当翻看今人的一些画册时，却会使我……怎么说呢？我正认真地思考它合上，我一直认为，中国画现代化的

原序

那是在今年6月一个很好的春天里，我走出正是草长莺飞、群鸟乱啼的校园，去出版社看乐群先生。他可算是我的老友了，那天我们聊得很是愉快，与书与画皆有关系，空闲的时候，还打了乒乓球。中午，我们又到出版社边上一家很整洁的饭店内一边吃饭，一边继续谈一些共同感兴趣的问题。说着说着，他就转到这本书的话题上来了，他试着问我愿不愿意做这样的书。我考虑了一下，就答应了。

我小的时候，先学画，再学书法，再学篆刻，再学诗，再学文，然后是艺术理论与艺术史，然后又学文、史、哲。虽然我的年纪还不算大，但是不停地在变换着研究的领域，渐渐地已经远离了艺术的圈子。但，那些学过的东西，却似乎永远也不会忘却，随着研究的不断深入，一些以前弄不太明白的东西，现在似乎可以看得更清楚了。或者这么说更为明了一些，就是我看艺术的问题，多是站在文化的立场上——我更愿意用文化的立场而非仅仅艺术的立场来看艺术。如果说，人文科学的前置不是在于争取整个社会符合某种形而上学的整体性，而是在于对这些整体性的理想进行反思和批判，那么，对20世纪的中国画，同样也需要作出这样的反思。

在2000年全国第十一届书市上，开过一个《书法门诊室》的研讨会，在会上我有一个短发言，我想那时的意见仍然适用于这一本书，只需要把「书法」二字换成「国画」二字就可以了！

——国画是指向未来的，还是指向过去的？现在如何？其参照的标准是什么？

当我将全部稿子打印出来约略看了一遍之后，心中不禁有些惶惑：我该不该将这部稿子交到出版社去呢？人们闲聊时可以说什么，但像这样将只能私下说的话送去出版，相与的人看了之后会怎样？其他的人看了又会有什么反应？尽管我做过一段时间的吴非史研究，但是对于现在的我来说，已经不在这个圈子（似乎也从没有在过这个圈子）了——放着自己更感兴趣的学术思想更不弄，却跑来写这本并不讨好的东西，又何尝呢？

「风乍起，吹皱一池春水」，干卿底事？」这想法困惑了我足有半个多小时。再想，既然写出来了，出就出吧，因为我家是挨了任何的不平和私见来写这本书的，问心无愧地说，就是：我说的都是我说的真话。

附带一提的是，我写本书的时候，手边几乎没有任何的参考资料，乐泉兄将自己的—些资料寄过来，竟来不借书与人的陈传席先生也慨然破例借了一些很珍贵的画册，这是我在书要特别表示感谢的！

2001年5月14日于随园

过程，或者说是中国画在现代的演变过程，就是中国画的价值观不断地被「平面化」的过程，其高度与深度都不复存在。而这后果，对于中国画来说就是「灾难性」的。因为：

——当因有传统资源不被重视，那么，就只靠它灵于西方；

——当绘画中的心性意义不再重要，那么，就只靠突出它的视觉意义；

——当笔墨的价值等于零，那么，就只靠它在形式上玩玩效果；

——当墨色不再微妙，那么，色彩就决定在画面上跃动；

——当国外艺术的精华不敢挪用，那么，就只靠表其皮毛……

一句话，20世纪的中国画，正如花果飘零的中国传统文化一样，如今，人们带走的仍然是传统派的大师，或许，这也说明了许多不言表的问题。

本书是在很短的时间完成的，不过，当我投入这本书的写作中的时候，却发现自己喜欢这个话题，因此也还算写得顺手。至于其中所存在的问题，除了因时间的关系没有深思熟虑之外，更多的可能是见仁见智的问题，就像康通已经证明的，在审美趣味方面，是永无争议的。当然这么说，并不意味着我将拒绝接受来自各方面的批评意见，正好相反，我是乐意和那些持不同意见的人继续讨论的。

本书是我在南京师范大学明道乾嘉学派的周晓中写出的——白天去图书馆看《皇清经解》、《清儒学谱》、顾炎武、戴震、章学诚、钱大昕，晚上吃过晚饭之后，便一个人坐在屋里，打开笔记本电脑，一路敲来。

书居然张榜就写完了。

刘海粟

〇八八

溥心畲

江兆申

〇九三

〇九七

潘天寿

一〇四

李苦禅

一〇八

张大千

一一三

钱松岩



卷二

第二

六二

六二

六二

六二

六二

六二

六二

六二

六二

六二

六二

六二

六二

六二

六二

六二

六二

六二

吴冠中

诗画一体说中
的人文精神

中国画：世纪
之交的抉择

美术学院兴起
与艺术理念的转换

传统与个人
才能之间

艺术是力
诗人所爱

一八四

一九三

二〇九

二三八

二四〇

二四七

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六

卷之六



引论

我 一直有这样的想法：20世纪的中国画，和中国传统文化在20世纪的命运是一样的。

所以这么说，是因为，当中国传统文化的价值日益受到怀疑甚至被抛弃的时候，中国画也面临着同样的命运。

当艺术自身进行更新的时候，我们的目光也必须跟着更新，更何况当艺术与社会休戚相关之感异常强烈的时候，不管它是以旧的形式出现的，还是以新的形式出现的。20世纪以来，艺术已经改变了它的观念，更换了它的范畴，重新解释了自己的旨趣，当旧的文化传统遭到怀疑之际，它甚至对自己的性质也提出了质疑。面对20世纪国画家们的作品时，我们似乎把握不住是应该用传统的标准，还是应该用现代的标准来衡量它们，因为它们往往将“继承”（指向传统一面）和“创新”（指向现代一面）扭结在了一起。当人们在关于中国画性质的争论和探讨还没有得出什么结论之际，艺术应该为某些社会内容服务的义务又随着时势的变化而占据了主流。尤

其是当政治权威宣布旧的文化已经崩溃，新的文化即将创造出来的时候，过渡期艺术的变化则更为剧烈……在中国历史上，没有哪一个时期像20世纪这样剧烈地变化着，中国画作为一个画种虽然在表现上显得略为单一，但是它的复杂性与多变性，和西方现代艺术走马灯式的变换却有着异曲同工之妙。

虽然我们不能说中国古代画家的身份和文化背景都是一样的，但是我们至少可以粗略地将他们划分为两类：文人画家与职业画家（其中包括宫廷画家和民间工匠），然而，统览整个20世纪的中国画家，其情况就复杂多了——他们大都出身贫穷，经历过旧式社会的苦难与落后，知识结构也不再博通经史，有些人曾留学海外，有些人则干脆是自学出身。概括地说，我们也可以将他们分为两类：一类首先是文人，然后才是画家；另一类则先从事其他工作，后再成为了画家。先说第一类，他们大多生于名门或世家，传统文化修养深厚，然后发之于书画，他们的人生观是传统的，价值观也是传统的。像陈师曾就是这样的代表，只是他去世得过早，因此没能成大器。至于第二类，也就是成为20世纪绘画主流的那一大批人。他们的出身和经历都非常复杂，他们的成长深受时代潮流的影响。于是，构成20世纪画家群落的现代的中国画家，先是失去了文人的身份，然后再失去了文化的背景——这双重的失去，使得他们陷入了一个前所未有的尴尬境地，也因此而动荡异常。

早在上世纪20年代，姚渔湘就编过厚厚的一本《中国画讨论集》，直至20世纪末，仍续有讨论——它既是画种的讨论，也是艺术性质的讨论，而这些讨论深刻反映了中国画在激变年代里所面对的复杂性。社会的重压与画家内部的分化，使中国画产生了深刻的变异：1911年帝制结束，延续数千年之久的传统文化中的一部分亦随之崩解，消弭于无形；1919年开始的新文化运动，旧文化又几乎概在被打倒之列；三四十年代，即抗日战争、解放战争期间，中国画更因其大众宣传功能的先天不足而备感寂寥；1950