

张晓凌·主编 李功一·策划

中国当代艺术家谈艺录

刘波·编著



Evaluating
China Contemporary
Artists

吉林出版集团有限责任公司

刘波·编著

范曾

张晓凌·主编 李功·策划



中国当代艺术家谈艺录

Evaluating
China Contemporary
Artists

吉林出版集团有限责任公司

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代艺术家谈艺录. 范曾卷/刘波著.
——长春: 吉林出版集团有限责任公司, 2006.8
ISBN 7-80720-566-0

I. 中… II. 范… III. ①艺术评论—中国—现代
②中国画—艺术评论—中国—现代 IV. J052

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第105675号

中国当代艺术家谈艺录丛书 ——范曾

著 者
刘 波
主 编
张晓凌
责任编辑
功 一
设计指导
赵 健
书籍设计
胡 妍

出版发行
吉林出版集团有限责任公司
制 版
北京图文天地中青彩印制版有限公司
印 装
北京图文天地中青彩印制版有限公司
版 次
2006年12月第一版
2006年12月第一次印刷
开 本
小16开
印 张
16.75
印 数
3000册
书 号
ISBN 7-80720-566-0
定 价
58元.

版权所有 侵权必究

序言

张晓凌

2005年5月，因工作的缘故，我曾和法兰西学院艺术院的终身秘书长阿尔诺·杜德里夫有过一次对话。谈到中国文化时，他一脸严肃地对我讲，中国文化具有很强的精神性，法国人很欣赏中国人的艺术，以及中国人独特的思考问题的方式，中国文化不应该向美国文化低头。我的感受是，阿尔诺先生这段谈话是中肯的，没有客套的成分，充满诚意。然而，当我谈及中国当代作家、艺术家的名字和作品时，这位老先生却一脸的茫然。

依我的理解，这种尴尬事实上不是阿尔诺先生的尴尬，而是中国当代作家、艺术家在世界文化格局中的尴尬——对中国传统文化尊重和对中国现代文化漠然所构成的尴尬已有一百多年历史了，这种状况令人难以容忍。

沉默，不应该是中国现代文化的宿命。容忍沉默，无异于对中国现代文化的谋杀。

打破沉默应该是一种主动性的姿态，而不是等待文化列强们来挑挑拣拣。所谓的主动性，不一定等待迟缓的国家文化战

略的实施，而应是从一个个精英化的学术交流项目开始，从一个个艺术家个案研究和推出开始。

缘于此，我们策划编撰了这套“中国当代艺术家谈艺录”丛书。书中所录，既有艺术家吉光片羽式的思想与感受，又有他们多年积累下来的艺术创作经验和作品。其中言之凿凿的中之言发人深醒，而创作方面的经验和形式探索，亦让人觉得中国当代艺术话语体系已触手可及——这当然是乐观的感受。我喜欢这种感受，尽管有一些虚幻，有一点朦胧，但它改变了已习以为常的妄自菲薄的心态。

我一直认为，中华民族的文化复兴不仅仅从所谓的重大文化战略开始，更多的应来自于个体创造与想象。伟大的个体创造能改变历史并构成伟大的时代，古今中外，概莫能外。

2006年12月16日

目 录

第一章

张晓凌

范曾访谈录 2

第二章

范 曾

范曾谈艺录 20

论画家 20

论画法 53

论画道 82

第三章

范曾随笔 102

《南通范氏十三代诗文集》序 102

第四章

艺术家评论 163

郭长虹

史乘别开卷帙新

——论范曾先生的简笔泼墨人物画 163

诸家评范曾先生	191
寒 碧	
寒碧评范曾先生	193
邵盈午	
邵盈午评论	201
第五章	
刘 波	
范曾先生作品浅析	208
白描	208
巨障	211
肖像	220
泼墨	226
第六章	
范曾年表	240




 醉意人生
 范曾



第一章
范曾访谈录

张晓凌

张晓凌（以下简称张）：中国文化的传承有多种方式，其中很重要的一种就是文化家族的传承。文化家族这种景观在世界文化史上也是罕见的。正因为如此，中国文化才能不绝如缕，绵延至今。作为范氏家族来讲，从范仲淹“忧乐天下”的传统开始，到您这一代，已经第29代了。那么，您是怎样看待文化家族在文化传承当中的作用的？

范曾（以下简称范）：文化家族作为一个社会细胞来讲，是中华文明传承很重要的一个途径，尤其是大的文化世家，通过互相联姻通婚等方式，构成一个庞大的文化精英网络，以此相互沟通、联系和互相影响，这对文化传承的意义非常重大。以我们这个家族为例，晚清桐城派的巨儒吴汝纶对范伯子有知遇之恩，并且把姚鼐的后人姚倚云介绍给范伯子为妻，这种关系好像是联姻关系，实际上是一种文化现象。还有我们和江西陈家的结缘，陈宝箴极力促成他的孙子陈师曾和范伯子女儿的婚事，就源于陈宝箴对范氏的诗文非常欣赏，他说自己甚至愿意搬到江苏来住，这可以看出一个文化世家是多么有魅力和社会吸引力。实际上范伯子的弟弟范钟还是陈衡恪的老师。从这个角度我们还可以发现圣人是易子而教的，自己教自己的后辈



抱冲园小憩

往往不妥，你的儿子我教，我的儿子你教，这种关系同样构成了中国的一种文化景观。

张：易子而教也好，互相联姻也好，可以理解为文化家族之间的一种互动，这种方式给一个家族带来新鲜的具有活力的东

西，有利于文化更好地繁衍传承。如果是一个封闭的系统就很麻烦。

范：太封闭的系统就像近亲繁殖一样，生命力会越来越弱。

张：作为您本人来讲，是从您父亲那里得到的启蒙教育，这也可以看作是对家族文化的接纳和承袭。您在文史、诗词方面的修养在当代艺术家里是最好的，以此来看能生在一个文化家族里面是很幸运的。

范：很幸运。陈师曾是晚清到民国时期的天下第一公子，什么叫第一公子？过去讲北京四大公子都出身于官僚财主家族，可文人家族中的公子谁能超过陈师曾？他是陈散原的儿子，范伯子的女婿，所以陈师曾成为一代名师是必然的。再

拿我父亲来讲，他是范伯子的孙子，诗词、国学都非常好，《诗》、《书》、《易》、《礼》、《春秋》、《尔雅》等等，他都非常熟悉，因此念错字、别字在我父亲那里几乎是不可能的。还有我自己，十几岁时《离骚》就全背下来了，有这个基础和没有这个基础是不一样的。有一次我和文怀沙先生聊天，我说您是楚辞专家，我们两个背《离骚》，你一句我一句，背完以后他抱着我说：现在像你这样对楚辞如此熟悉的人没有了。我开玩笑说：您本人就是楚辞专家，怎么可以说没有了呢。这些都得益于从小的一种熏陶。因为有了家族文化的基础，到了学校，比如说我到了南开大学历史系，我就知道哪些书是我爸爸曾经非常重视的，是我应该认真读的，哪些书是很有意思的。我从17岁上大学就比其他学生有这方面的优势，因此，我当时虽然只有17岁，但是我的成绩最好。

张：我觉得您特别幸运，除了有一个好的家族文化背景之外，在读书期间也获得了一个非常好的文化生态。比如说您师从的南开大学的诸位名师，中央美院的蒋兆和先生。另外还有郭沫若先生，当时郭老对您的评价很高，您还和沈从文先生编过《历代服饰》。您当时面对的这些前辈都是学界泰斗，这对您的成长也起到关键的作用。

范：这个文化生态是不可再得的。因为我们这代人所见到的那些学者上承了乾嘉以来的严谨学风，他们学识的渊博实在是令人叹为观止。我当时在南开大学所接触的那些教授，如雷海宗先生，现在是被世界史学界公认的能够和斯宾格勒以及



| 抱冲园瑞雪

汤因比相比肩的大师，他精通十几国语言，讲起课来滔滔不绝，那种仪表，那种学问和浩荡的气派我想再也不会有。还有像王玉哲、谢国桢这样的大学者都亲自上课。在中央美术学院蒋兆和先生、李可染先生和李苦禅先生都是我的恩师，还有其他许多老师也都是非常有学问的人。

张：中央美院是一个以写实为核心的教育体系，蒋兆和先生也一直坚

持这样的教学理念。前几年关于中国画教学的讨论很多，很多人认为学习中国画应该把西方的写实教育方法剔除出去。您曾经为蒋兆和先生画过像，蒋兆和先生还给您题了跋。如果没有一套西方写实绘画的基础，只是依靠中国画的造型传统，您还能不能把蒋兆和先生画得神采飞扬，您是怎样看待这个问题的？

范：人类历史上遗存下来的一切优秀的文化遗产，只要我们能够认真吸取它的精华，又能够立足于民族文化传统的深厚



南开园初雪
(上图)

有鹤来仪
(下图)

根基，就不会受到西方艺术的冲击而丧失民族的文化，只会在原来的基础上前进。

过去中央美院对西方素描的理解有它的片面性，基本上受苏联素描教学的影响，而苏联素描教学主要是契斯恰可夫教学体系。我们不能轻易否认契斯恰可夫教学体系，因为它造就了苏联很多伟大的画家，可是这种素描不是惟一的素描，西方的素描是五彩纷呈的，还有安格尔素描、米开朗基罗和芬奇的素描等等。

我认为蒋兆和先生伟大之处在于他很了解西方素描的精髓是什么。蒋兆和先生希望我们在三维空间里多角度地观察对象，对结构要有整体把握。另外他对细节非常重视，包括皱眉时的微妙变化，甚至对眼黑的把握都要反复观察推敲，这对我

们严格地掌握造型能力有着非常重要的教导作用。所以谈到真正地传神写照，蒋兆和先生无与伦比。有一点需要特别指出，蒋兆和先生强调结构，不强调光暗，他认为光暗仅仅是对结构的补充。

如果画人物完全是素描，而不用中国的笔墨，就达不到效果，因为宣纸是适宜表现的，而不适宜描摹。因此，在西方精

确观察的前提下，还要用东方重表现、重抒情的方法去刻画。您可以观察我画的几个肖像，例如蒋兆和先生的肖像，那个眼神就是他的，他的姿态完全是我想象的，不是写生的，所以蒋兆和先生看到后很满意，还给我题了一首诗。

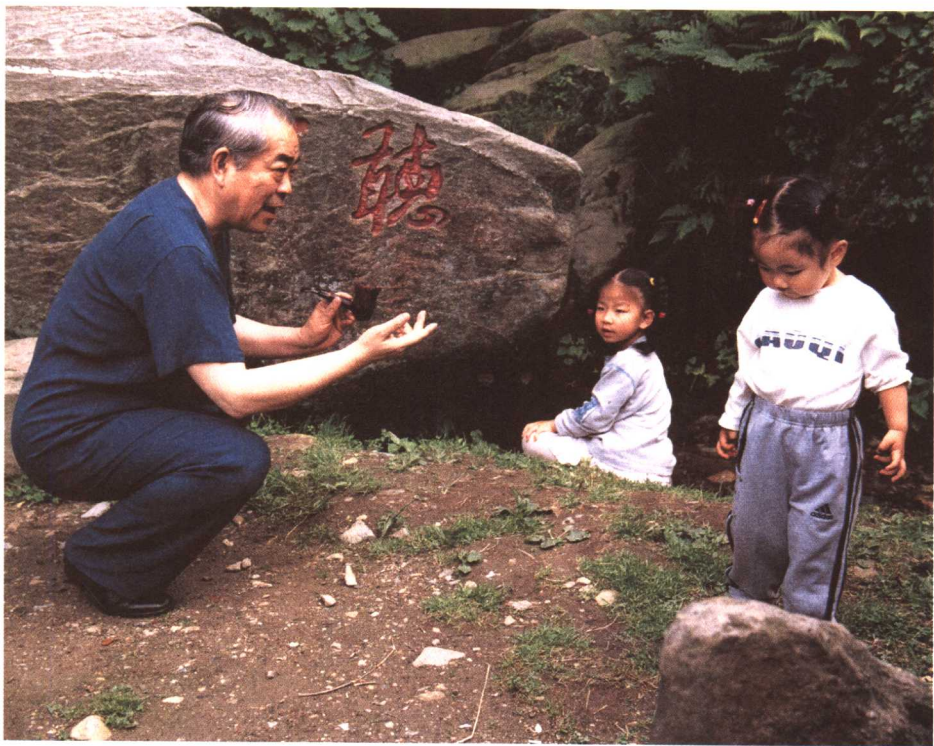
后来我就发现，我学蒋兆和先生的东西，一下笔就是他的，如果这样走下去，我无法达到他，我必须走自己的道路。所以三十几岁以后，我开始彻底舍弃光，可是因为有原来造型的基础，因此我画的人物画就和其他人的不一样，无论从面部五官的结构变化，还是从不同的空间关系看，都有它的合理关系和表现力。

张：如果没有这样一种严谨的写实造型教育，现在您不用起稿就悬臂做画是不可能的。美术界对您的功底很惊叹，事实上，功底达到一定的境界本身就是一种“道”，所谓“技近乎道”就是这个意思。通过刚才的谈话我就知道了您和蒋兆和先生的区别。对于前辈大师，我们也许不能超过他，但是我们可以超越他，也就是从另外一个角度建立另外一种风格，以此达到超越。

另外，您在谈话和文章中经常提到一个很大的话题，那就是回归古典精神。这个古典精神包容量非常大，那么，中国应该怎样回归这样一种古典主义精神，这种古典精神在当下社会又能体现一种什么样的价值，请您谈谈这个问题。

范：回归古典和回归自然是我本人对新的东方文艺复兴的预言，是一个纲领式的思维。这个观点不是我发明的，意大利文艺复兴时代就是以回归古希腊精神为旨要，它们要从古典文化里面吸取再生的养分。

东方现在也同样存在这个问题，可东方和西方又有些不



| 童 心

一样，我们必须清楚地认识到这一点。当西方中世纪处于黑暗时期时，它在文艺上被经院哲学和神学所控制，完全丧失了浪漫的激情。而中华民族文化，从公元四世纪到十四世纪，在知

识分子的群体中出现了许多高度浪漫主义的文人，他们创造了我们辉煌的文化史，并没有一个像西方那样的黑暗时期。而到了21世纪，人类所面临的是一个追求全世界和谐共生的世纪，最需要反对的就是民族主义和国家主义，因此我现在所说的回归古典是一个全球战略，它包含对人类所有文化精华的一种凝聚。



抱冲园中欣见复瓣荷花

张：您和当代很多艺术家的区别就在于您具有强烈的人文关怀精神，这也许是一个精神的差别，也许是一个品位的差别。最近看了您的许多散文和杂文，在作品里面仿佛看到一个金刚怒目式的范曾，很接近鲁迅的战斗风格——锐利、毫不留情。在您的笔下，对人类所面临的生存危机表达出了深深的

忧虑和反思，这体现了一个知识分子艺术家的本质。而这样一种人文关怀精神恰恰是应该在当代艺术家中提倡的。从根本上讲，这也是艺术和当代社会、当代精神以及当代生存关系的体现。

范：“生年不满百，常怀千岁忧”，这是自古以来中国式的人文精神，这种忧患意识成为中国知识分子纯洁的世代传承的思维方式。到了我的先祖范仲淹，他提出“不以物喜，不以己悲……先天下之忧而忧，后天下之乐而乐……”我认为这些思想也不是范仲淹本人发明的，而是他把中国知识分子传统的忧患意识通过最精粹的语言表现出来。归庄愤世嫉俗，写出了《万古愁曲》，但归根结底是他对这个社会爱之不及，就如鲁迅先生、梁启超先生一样，在希望民族复兴的焦虑下和沉重使命感的压力下，他们才会产生那样的批判精神。因此这是一个潮流，是知识分子的使命感所致。那么，我从传统文化中走出来，就有所感受，由于这种感受，自己生发出来的一种思维，使我感到未来的人文主义不仅仅是意大利文艺复兴时期的人本主义，而且包含了更为深刻的内容和思想。从本质上看，今天的人文主义是对地球和人类命运的终极关怀。这种终极关怀实际上已经成为全世界所有学人、科学家、政治家、社会学家、艺术家所关注的事情，这种关怀倘若能够凝聚成世界性的巨大潮流，那我们人类还是有希望的，如果人类继续分崩离析下去，那么人类共同拯救地球的机会就会越来越少。这种危机感促使我写出了《警世钟》、《沙尘，我奉上永恒的诅咒》等文章，也使我对艺术界的一些现象能够慷慨陈辞。