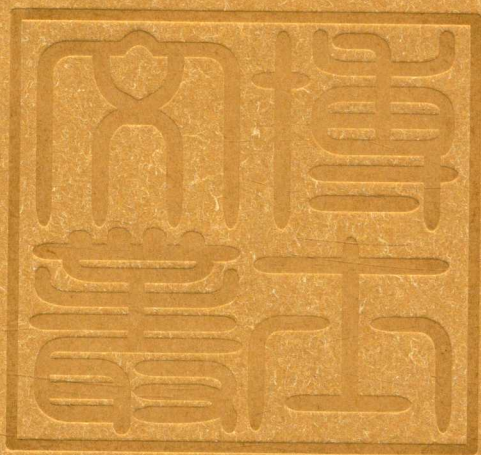
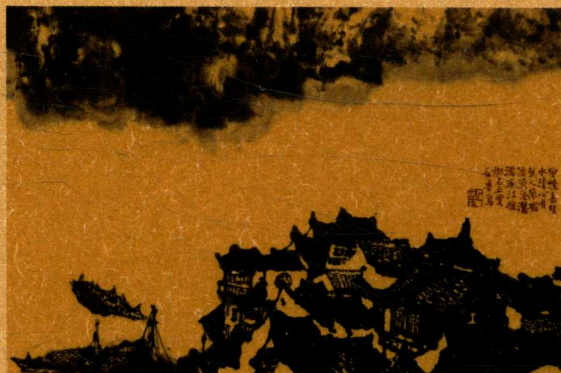




美术学博士文丛



徐华 著

大道当风

石鲁绘画研究

天津出版传媒集团

天津出版传媒集团
天津人民美术出版社



美术学博士文丛

大道当风：石鲁绘画研究

徐 华 著

天津出版传媒集团



天津人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

大道当风 : 石鲁绘画研究 / 徐华著. -- 天津 : 天津人民美术出版社, 2014. 6

(美术学博士文丛)

ISBN 978-7-5305-6130-0

I. ①大… II. ①徐… III. ①中国画—绘画研究
IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第123728号

天津 人民美術出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编:300050 电话:(022)58352900

出版人:李毅峰

网址:<http://www.tjrm.cn>

天津市豪迈印务有限公司印刷

全国 新华书店 经销

2014年6月第1版

2014年6月第1次印刷

开本:710×1000毫米 1/16

印张:5.25

印数:1-2000

版权所有,侵权必究

定价:35.00元

序 言

石鲁是20世纪中国美术史上的国画大家。他的绘画发展轨迹总的来说是由写实走向写意。50年代中期，石鲁的作品《古长城外》是其写实绘画阶段的重要作品。这张画从表现手法上来讲是写实的，而从思想立意上来说它又是写意的。画面中没有火车，只见藏族妇女捂着耳朵，这其实就是一种“写意”，如同古代“踏花归来马蹄香”与“深山藏古寺”，画面没有花，没有古寺，画面却意味无穷。石鲁早年的绘画技法、技巧是写实，水平一般，但是他的写意创作方法已经贯穿在他的创作之中了，他是地地道道的中国人的创作方法，他不是折一枝花或用打死的鸟来写生。在创作中他利用了不少不熟练的西方创作技巧。其实他的绘画一直是写意的。究其原因是他上过文学系、历史系，写过剧本，写过诗，写过《学画录》，他的文史方面的修养是很高的。

石鲁绘画发展到中期，从作品《转战陕北》来看，石鲁已能很好地将传统笔墨与自身意气结合在一起，将革命主题绘画表现得恰如其分。《转战陕北》中的黄土高原，他独特的拖泥带水表现黄土高原的笔墨语言突显出来。这一时期石鲁的绘画进入了写意阶段。他所创作的《东方欲晓》《家家都在花丛中》和《种瓜得瓜》等作品就已经非常成熟了。可贵之处在于他没有停步，继续不断地探索着。“文革”十年，他历经迫害和磨难，复出后，他的书画彻底抽象化了，他的抽象不是西方的抽象，是对汉字的一种变形和对象的一种变形，他不是西方毕加索式的解构、立体，完全是书法化了、书法图形化了。他的用笔呈现方笔、顿挫，线和线之间交叉构成的图形，有时很像图案，这就更加升华了，进入了真正的大写意绘画。如果说石鲁的《转战陕北》《东方欲晓》《种瓜得瓜》这个时期的作品到了炉火纯青的程度，那么这种炉火纯青倘若可以比作酒的话，他“文革”后期的大写意笔墨图形化的作品，就是酒精，那就很高超了。

石鲁绘画以“野、乱、怪、黑”为特点，绘画张扬放纵，这是他成功的地方，也是最有争议的地方。他的整个绘画时间很短，又急于迸发和表现，他60多岁就把自己整个燃烧完了。回看中国美术史，我认为：

石鲁是一个典型性的画家。他和老子的“道可道，非常道”一样，是需要有很高深的水平，而不是无法解读的。庄子则善用“比、兴”的手法阐述一个道理，一句“不知我是鱼，还是鱼是我”就很好理解。但是像老子这样的，他只能是给少数人读。

石鲁是一个天才画家。天才就是这样，几篇文章，几张作品，“长安画派”就立住了，他直接抓住了核心。天才往往没有后代，他是来无踪去无影，前无古人后无来者。

石鲁是一个真正的大写意画家。他的绘画既是写的，也是意的，是最典型的大写意画家。他的创作过程绝不磨蹭，其绘画方法也是写意的。他创作的《高原放牧》构图像齐白石的《蛙声十里出山泉》，远看山间像水，近看是白羊，这就是生活的累积。石鲁画画几乎都不重复，他不是积墨，他不是泼墨，他是拖泥带水一遍完成，不用重复就已经很厚了。他的用笔方，方了就很硬朗，无丝毫制作的痕迹，也无特技，石鲁的绘画是真正的大写意。

徐华对石鲁绘画的研究，不仅是对中国绘画精神的梳理，也是对近现代中国画中“写意”精神失落的再次检讨。本课题之重要意义也因而凸显。

杨晓阳于中国国家画院

2014年3月

摘 要

本文所论主旨为“从写实到写意：石鲁绘画研究”。石鲁是20世纪中国美术史上最具创新精神的艺术家之一、最具大写意精神的艺术家之一。针对当前中国绘画写意精神的严重缺失，研究石鲁绘画对当前中国画的发展具有重要的意义。

文中梳理了石鲁的艺术人生的全部过程。石鲁经历了新中国从开创、建立到“文化大革命”等几个重要的历史阶段。本文以时间为主线，对石鲁三个阶段的绘画作品及绘画思想进行了深入探讨——早期的“以形写神”的写实阶段，中期的“以神造型”的写意阶段，后期的“得意忘形”的大写意阶段。本文通过对石鲁大写意绘画的梳理得出如下总结：一、“以意命笔”是石鲁大写意绘画思想的核心；二、石鲁个性化的“写意语言”，成为中国绘画史上的新样式和新典范。

本文从绘画功能、审美角度出发，以书法学、美术史学、图像学等理论与方法为支撑，多方位、多层次地探讨石鲁大写意绘画理论及其作品内涵，旨在弘扬中国画写意精神，启迪中国画健康发展。石鲁是一个典型性的画家，他是一个创造型、思想型的画家，是一个天才型的画家，他是一个真正的大写意者。因此，对石鲁的研究，不仅是对中国绘画精神的梳理，更是对近现代中国画中“写意”精神失落的一次检讨。

关键词：写实 写意 石鲁绘画

研究类型：理论研究

ABSTRACT

The article discusses the author's study on "Shi Lu's realistic paintings and freehand paintings". Shi Lu is one of the most innovative artists in Chinese art history in 20th Century. The current serious lack of liberal spirit in Chinese paintings makes the study on the influence of Shi Lu's painting to the development of Chinese painting a significant one.

The article outlines the development of Shi Lu's art life. Shi Lu experienced several important historical conjunctures including the foundation and development of the New China and the Cultural Revolutionary. In a chronological order, the article studies Shi Lu's artwork at three different stages; the early "expressing the spirit through form" realistic stage, the middle "spirit creates form" liberal stage and the later "To get dizzy with success" mass freehand stage. After carefully sorting out Shi Lu's mass freehand brush works, it comes to the Author's conclusions that, firstly, Shi Lu's core idea on the mass freehand brushworks is "to firstly sort out the thought or meaning that the painting will later deliver", secondly, Shi Lu's individualized "freehand painting language" becomes a new model and style in the Chinese art history.

From the perspective of painting function and aesthetic, the article conducts in-depth and multi-aspect discussions on the theory and connotation of Shi Lu's mass freehand brush works, aiming to promote the spirit of Chinese freehand painting and enlighten a healthy development of Chinese painting. Shi Lu is a talented artist with a great spirit of innovation and creation. He is an artist of the mass freehand painting in real. The study on Shi Lu and his paintings is not only a sort-out of the liberal spirit shown on the Chinese paintings but also a review on the lack of spirit of the Chinese paintings in contemporary and modern times.

Key words: Realistic, Freehand, Shi Lu's painting,
Thesis: Theoretical Study

绪 论

.....	1
第一节 选题缘由.....	1
第二节 关于“写意”的检讨.....	2
第三节 本课题研究的意义.....	10
第四节 本课题研究现状.....	11
第五节 本课题的研究思路、创新点与方法.....	13

第一章

以形写神：石鲁绘画的写实阶段（1959年前）	16
第一节 东方美专：石鲁艺术萌芽期（1936年前）	17
第二节 延安木刻：革命需要与艺术追求（1939—1949）	20
第三节 石鲁中国画创作高峰到来的前奏（1950—1959）	25
小结	39

第二章

以神造型：石鲁绘画的写意阶段（1959—1964）	40
第一节 石鲁写意观的形成与发展.....	41
一、立意：生活与艺术.....	41
二、立我：“物”与“我”	44
三、超我：艺术与“我”	48
第二节 写意造境——从《转战陕北》《东方欲晓》到《东渡图》	49
一、关于《转战陕北》（1959年）	49
二、《高原放牧》与《延河饮马》（1960年）	53
三、《东方欲晓》《南泥湾途中》（1961年）	54
四、《家家都在花丛中》（1962年）	57
五、《东渡图》（1964年）	58
小结	64

目 录

第三章

得意忘形：石鲁绘画的大写意阶段（1965—1982）

第一节 石鲁艺术观念的强化与变化	65
第二节 佯狂与绝望：文化风暴下的石鲁	68
第三节 旧画与新作：石鲁改旧作及相关问题	70
第四节 抒愤与写意：山水、花鸟画的蜕变	72
小结	78

第四章

风格与人格——石鲁大写意绘画研究

第一节 传承写意	80
一、中国艺术写意精神的根源	80
二、中国画的写意渊源	81
第二节 写意风格	86
一、以意命笔	86
二、写意语言	98
小结	119

第五章

传承与拓进：石鲁绘画写意精神的影响

第一节 石鲁在长安画坛中的精神感召	121
一、石鲁与“长安画派”	121
二、石鲁对长安画坛的影响	124
第二节 石鲁绘画写意精神对当代画坛的影响及价值	128
一、争论与影响	128
二、石鲁大写意绘画思想对后世的影响	130
三、石鲁绘画思想的贡献与启示	138
第三节 弘扬中国画写意精神	140
小结	143

结 论

	144
--	-----

参考文献

	146
--	-----

附 录

石鲁与他的时代	150
---------	-----

后 记

	161
--	-----

绪 论

天行健，君子以自强不息；地势坤，君子以厚德载物。《周易》

——题记

20世纪的中国美术，风生水起。作为“五四”运动之后中国社会大变革的精神产物，中国美术在新与旧、中与西两种文化的碰撞中艰难前行。在这场革新与改良的争辩中，中国画被冲击得七零八落，甚至于在新中国成立初期，她在美术专业院校也无一席之地，竟然以“彩墨”代之，不可谓不悲凉。在中国文化逐步被侵蚀之时，最能代表中国艺术精神之一的中国画，也在“写实”与“写意”之争中渐沉谷底。虽然自1978年以来的改革开放30多年来，中国经济得到迅速提高并开始屹立于世界之巅，但检讨中国画其灵魂的缺失与这样的泱泱大国精神无法对称，让我们不得不再一次反思中国画的写意精神。写意究竟是什么？什么样的绘画才具有真正的中国画写意精神？

第一节 选题缘由

中国画之写意精神，博大丰厚，源远流长，凝结了中华民族几千年的艺术智慧与理性超脱。但是近代以来，在西方思潮的不断剥蚀下，中国近代艺术发展非但没有固守“中国文化之本位”，相反逐渐舍弃了“写意精神”。如果说中国近代艺术的没落可以归咎为特定历史原因的话，那么当下中国画写意精神的严重缺失，中国画绘画制作性、模仿性、趋同性之风盛行，作品呈现的是假、大、空，忽视中国画写意精神的做法真让人痛心。在这样的绘画语境下，研究石鲁绘画中的写意精神就显得特别重要。我们认为，石鲁是真真切切地继承了中国绘画写意精神的大画家。他的绘画不仅是“写”的，也是“意”的。他的画是真正的大写意。研究石鲁不仅可以使我们从中获得启示，更重要的是这是中国画发展的需要和时代的需求。

本论文题为“大道当风：石鲁绘画研究”，一方面契合了自己的研究方向，另一方面也符合本人一贯对“中国画写意精神”的推崇和倡导。其主要原因是作者本人长期从事中国画的教学与实践工作，在中国画理论与实践方面积累了一些经验。特别是进入西安美术学院攻读博士学位期间，在导师和诸位先生的指点及教诲下，逐渐明晰并坚定了研究方向。应该说，研究石鲁及其绘画早已不是新话题，相关的文章及论著也比较

多。但通过作者的通读和研究，发现对其讨论不仅可以继续，而且能进一步深入，其中许多重要的命题也没有被完整地提出来，比如石鲁绘画中的“写意精神”就是突出的一例。因此，如何在新时期、新的文化语境下对“石鲁绘画研究”进行传承和发扬，成为新一代艺术人肩负的一项神圣使命。一个艺术家的生命总是有限的，他的阅历、知识框架、精神疆域也总是有限的，在此意义上而言，石鲁的艺术思想并非不可逾越的高峰。而我们所看重的是一个艺术家真诚直面生活、勇于超越自我、勇于超越主流权威“话语”的革命者品格。当中国有越来越多的艺术家具备了这样的品格时，中国的当代艺术就会步入辉煌的新世纪。

基于上述认识，作者从反思历史、总结现状、立足发展的角度，力求向读者展现一个在从写实到写意中不断探索的石鲁，从而揭示石鲁大写意绘画的实质及内涵，并尝试从绘画风格分析的角度，做出客观的诠释与定位。

第二节 关于“写意”的检讨

“写意”之意

1. 关于“写”“意”与“写意”本义

关于“写”。“写”的繁体字是“寫”，《石鼓文》：“宫车其写”“四马其写”。《注》：“舍车解马也。”又舒吕切，音暑。“舍车解马”，“即卸也”。《石鼓文》：“四马其写。”四匹马儿奔驰快。无锡方言“写兮”，乃舒适、畅快、心情舒畅、惬意的意思。《徒御》篇中“射夫写尖”的“写”为“除，去掉”。《诗·小雅·裳裳者华》：“我心写兮。”《注》：谓我心书写，而无留恨也。又有“则我心所忧，写而去矣”。朱熹：“则其心倾写而悦乐之矣。”金启华：“舒畅。”

以上的“写”或“泻”，无论是除、去掉、倾注、倾泻之意，或是其引申之抒发、宣泄之意。“写”同“泻”，比喻似水流之畅行，快而畅之谓之也。“写”是“泻”的古字，宣泄是“写”的古义。

关于“意”。《周易·系辞上》：“书不尽言，言不尽意。然则圣人之意，其不可见乎？”子曰：“圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言，变而通之以尽利，鼓之舞之以尽神。”¹文中之“意”，是圣人对天地间真理与规律的感知领悟，它基本与“道”同义。也就是孔子所说的“圣人立象以尽意”。庄子则是以“意之所随者，不可言传也”。庄

1 金景芳、吕绍纲《周易全解·系辞传上》，上海：上海古籍出版社，2005年，第566页。

子曰：“道不可闻，闻而非也；道不可见，见而非也；道不可言，言而非也。知形刑之不刑乎，道不当名。”¹“大道不称，大辩不言。”²“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。”³“语之所贵者意也，意有所随。意之所随者，不可以言传也。”⁴庄子所云是指天地间的最高真理，也就是“道”。综上所述，庄子所说的“意”是不可言说，这与孔子的观点一致。

以上所云的“意”，都偏重于内心感受，“意”字从心发音，“意”就是心音之意，“意”也有意象、意气、意兴、意味、意趣、意境、意思等含义，都属于内在精神方面。

关于“写意”。“写意”一词最早出现在汉代。《战国策·赵策二》中记载：“父之孝子，君之忠臣也，故寡人以子之知，虑为辨足以道。人危足以持难，忠可以写意，信可以远期。诗云，服难以勇治乱，以知事之计也，立傅以行教，少以学义之经也，循计之事佚而不累，访议之行穷而不忧。”⁵这里所说的“写意”为“公开地表达心意是忠诚的方式”。写意是表露心意、传达心迹之意，已有用之者。

“写意”在《辞海》中有两种解释：一是古代吴地（今浙江地区）方言，为“舒畅愉快”的意思；另一种解释是“开心写意”。如唐代李白《扶风豪士歌》诗中云：“原尝春陵六国时，开心写意君所知。堂上各有三千士，明日报恩知是谁？”⁶此处主要是指平原君、孟尝君、春申君、信陵君四个战国君子向门客们敞开心扉表达自己的意图，李白之“写意”是赞颂这些豪士的气节与英雄气概，表露心意是以坦诚豪放的意味来表现。这与《后汉书·马援传》中记有“且开心见诚，无所隐伏”⁷的说法相似。中国文士心目中的“写意”，主要是指某种品德，而不同于形式的粗率与简略。“写意”一词不仅仅出现在李白的诗中，在非绘画理论著作中也有显现，多指文章对心灵的表达与表现。

唐代高僧释道世在《法苑珠林集·卷十五》中曰：“夫神理无声，因言辞以写意，言词无迹，缘文字以图音，故字为言蹄，言为理筌，音义合符，不可偏失，是以文字应用弥纶，宇宙虽迹系翰墨，而理契乎神昔造书

1 王世舜《庄子注释·知北游》，济南：齐鲁书社，2004年，第301页。

2 同1，第26页。

3 同1，第292页。

4 同1，第182页。

5 [西汉]刘向《战国策·卷十九》，上海：上海古籍出版社，1985年，第667页。

6 赵昌平《李白诗选评》，上海：上海古籍出版社，2002年，第200—202页。

7 [南朝宋]范晔《后汉书·马援列传第十四》，北京：中华书局，2007年，第250页。

之主。”¹这里的“写意”之义为“述说，书写，表达内心意向”。以上种种“写意”为心意的表露与述说。到宋代，诗人陈造《自适》诗曰：“酒可消闲时得醉，诗凭写意不求工。”此时的“写意”已经与文艺创作直接联系在一起。一是不求工，二是如同醉酒般地对内在精神进行表达。实际上他的“求工”是指格律的细密工稳，而高扬“写意”则是性情的坦诚表露。

2. 关于中国画论中的“写”“意”与“写意”

关于“写”。在早期的文史领域中，“写”有表达描摹的意义。如《史记·秦始皇本纪》：“秦每破诸侯，写放其宫室，作之咸阳北阪上。”汉代之前，在绘画领域中“画”与“图画”是不说“写”的。《左传》“远方图物”，《淮南子》“画西施之面”，王充《论衡》有“画工好画上代之人。秦汉之士，功行谄奇，不肯图今世之士”等。东晋以后，“写”与“图”“画”之义开始互用。顾恺之有“以形写神”，此处的“写”相当于“图”“画”。宗炳《画山水序》有“以形写形”，谢赫《画品》中有“传移模写”，刘勰《文心雕龙·物色》有“写气图貌，即随物以宛转”，唐代张彦远《历代名画记·卷一》中有“粗善写貌”“貌写山水”之说，五代荆浩《笔法记》中有“巧写象成”“好写云林山水”。此后，“写”作为“画”和“图”的用法延续至今。

中国画创作中的“写”是一种抒发“过程”，加之书法的参与，从而发展为民族文化的独特审美观念。“以书入画”也就成为一种必然。如韩愈论张旭书法曰：

往时张旭善草书，不治他技。喜怒窘穷、忧悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平、有动于心，必于草书焉发之。观于物，见山水崖谷、鸟兽虫鱼、草木之花实、日月列星、风雨水火、雷霆霹雳、歌舞战斗，天地事物之变，可喜可愕，一寓于书。故旭之书，变动犹鬼神，不可端倪，以此终其身而名后世。²

可见文人画中的线条生命是直接脱胎于书法，这足以说明书法与绘画之间的紧密关系。由于书法之笔法与绘画表现趣味相统一，有着相同的审美认同感，“写”成为绘画笔墨中讲求的格调和品位。画家的心灵世界与性格涵养，在“写”的运转中呈现出具有各自不同节奏和韵律的“心电

1 [唐]释道世《法苑珠林集·卷十五》，上海：上海古籍出版社，1991年，第6页。

2 [唐]韩愈《送高闲上人序》。

图”，成为融于笔锋、见于墨彩、可读可识的视觉形态，即成为了解读中国画的标识之一。

关于“意”。画论领域中，“意”有意象、意境、意思、意味等多个义项，和内美、气韵、神似相通。“意”也包括作者思想的立意和想法。书法理论中，有“意在笔先”之说，黄宾虹将书法之“意”，引申为“笔墨之先，即有虚实在其胸中，不容轻意”。书法作为艺术是非具象的，更讲究神理、气韵，换言之，更讲究“骨子里求精神的美”。因此历来书论中“书初无意于佳乃佳”（苏轼），“书贵自然不贵作意”（曹宋），“求工则必不工，饶有机趣始工”（翁振翼）等等，都直指书法的内在美。在古代画论中，唐代张彦远《历代名画记》中提出了“本乎立意而归乎用笔”。¹宋苏轼于《东坡论画》中说：“君子可以寓意于物，而不可留意于物。寓意于物，虽微物足以为乐，虽尤物不足以为病；留意于物，虽微物足以为病，虽尤物不足以为乐。”²元代李衍提出“须一笔笔有生意，一面面得自然”³，也是这个意思。

关于“写意”。“写意”一词在文论中出现较画论早，而画论中出现“写意”在唐之后。唐代张彦远《历代名画记》中遂有：“运思挥毫，意不在于画，故得于画也矣。不滞于手，不凝于心，不知然而然。”⁴文中的“意”是写意的表述。然而，“写意”这一概念见于文字则是出现在宋代。宋代画论中就有用“写意”一词评五代画家作品的。宋刘道醇撰的《圣朝名画评·卷三》中叙述道：“徐熙，钟陵人，世仕伪唐，为江南盛族，熙善画花竹林木，蝉蝶草虫之类，多游园圃，以求情状，虽蔬菜茎苗亦入图，写意出古人之外，自造乎妙，尤能设色，绝有生意。”⁵文中的“写意”则是专门用来评价画家徐熙所画之物，以景入情，用情于画，意造出古之未见的高妙意境。这是笔者找到的最早关于“写意”用于品评绘画的言辞。延至元代，夏文彦在《图绘宝鉴·卷三》中记载，宋代和尚仲仁住在衡州花光山，“以墨晕作梅，如花影然，别出一家，所谓写意者也”。释仲仁在宋代是有历史记载的，他拜见黄山谷，且为作梅数枝及烟外远山。黄庭坚感而赋诗：“雅闻花光能画梅，更乞一枝洗烦恼。写尽南

1 [唐]张彦远《历代名画记》，载俞剑华《中国古代画论类编》，北京：人民美术出版社，1998年，第32、37页。

2 [宋]苏轼《宝绘堂记》，载俞剑华《中国古代画论类编》，北京：人民美术出版社，1998年，第48页。

3 [元]李衍《墨竹谱》，载俞剑华《中国古代画论类编》，北京：人民美术出版社，1998年，第1061页。

4 同1，第37页。

5 [宋]刘道醇《圣朝名画评》，载《中国书画全书》（一），上海：上海书画出版社，2009年，第456页。

枝与北枝，更作千峰倚晴昊。”¹因为有释仲仁之画，表明“写意”为笔墨传神的境界，成为写意画理论的开端。写意也是一种人生态度的笔墨抒发。

从以上的讨论可以看出，在中国画论中，“写意”“大写意”从产生之日起，就已经将形而上的精神与形而下的形式融会在一起了。王维的“凡画山水，意在笔先”，白居易《画竹》有“不根而生从意生”之说，张彦远论顾恺之画“意存笔先，画尽意在”，这和中国画重意有直接关系。诸如“意境”“意象”“意趣”“意味”“意在言外”，这也和中国人的思维方式有关，中国人重感受、重直觉、重经验、重整体。在表现方法上，由于中国画是强调抒写性的文化，写的过程就是生命的生发过程，从“道生一，一生二，二生三，三生万物”形成一个完整的生命过程。

3. 关于近现代“写意”的争论

近百年来，中国画、中国建筑、音乐、戏剧、小说，大凡是中国本土固有文化，都不断地遭到揶揄嘲责甚至连中国人的语言，亦被视为落后。学者姜亮夫先生在《昭通方言疏证·自序》中说：“近世号称最发达之语言学，举其宏纲为通论概论者，纤悉必备，而极少陈述描写汉语之篇章，偶一见之，则指为最粗略、最落后之语言。”中国画所处的境界也有同样的境遇。由于经济落后，带来的则是文化观念的向西倾斜，出现了有关百年来“国画落后论”之背景。对文人画攻击最为激烈的首推康有为。康氏认为：“中国自宋前，画皆象形，虽贵气韵生动，而为尝极尚逼真，院画称界画，实为必然，无可议也。今欧人尤尚之。自东坡谬发高论，以禅品画，谓作画以形似，见与儿童邻，则画马必须在牝牡骊黄之外。于是，元四家大痴、元林、叔明、仲圭出，以其高士逸笔，大发写意之论，而攻院体，尤攻界画，远祖荆、关、董、巨，近取营邱、华原，尽扫汉、晋、六朝、唐、宋之画，而以写胸中丘壑为尚。于是，明清从之。尔来论画之书，皆为写意之说，揶揄写形界画，斥为匠体。”²对文人画，康氏更是大加鞭挞：“崦惟模山范水，梅兰竹菊，萧条之数笔，则大号曰名家，以此而与欧、美画人竞，不有如持抬枪以与五十三生（升）之大炮战乎？盖中国画学之衰，至今为极矣，则不能不追源作俑，以归罪于元四家也，夫元四家皆高士，其画超逸澹远，与禅之大鉴同。即欧人亦自有水粉画、墨画，亦以逸澹开宗，特不尊为正宗，则于画法无害。吾于四家未尝不好之甚，则但以以为逸品，不夺唐、宋之正宗云尔。惟国人陷溺甚深，则不得不大呼以救正之。”³

1 《画史丛书》，于安澜编，上海：上海人民美术出版社，1963年，第27页。

2 [清]康有为《万木草堂藏画目》，北京：中国人民大学出版社，2010年第一版，第126页。

3 同2。

徐悲鸿关于“写意”也有自己的见解。在《美的解剖》一文中，徐氏云：“美术上指二大派，曰理想，曰写实。”¹“艺之至者，恒不足于当前现象。故艺分二大派，曰写意，曰写实。世界固无绝对写实之艺人，而写意者亦不能表其寄托于人所未见之景物上，故写实之至人如罗丹，其所造人如有魂。善写意者如夏凡，其一切形态俱含神理。且艺人之至者，自不立派，故能上天下地，成其伟大，后人始以何派归之耳。Phidias，不知其为何派也，MichelAnge、Vinci、Titian、Raphael，不知其为何派也，Rembrandt、荷兰人、Velazquez、西班牙人，不能以写实派括之也。彼惟以写实为方法，其智能日启，艺日新，愿日宏，志日大，沛然浩然，倾其寥廓之胸襟，立竣极之至德，其像其色，高贵华妙，乃为人意想中之美。其近于物者，谓之写实，入于情者，谓之写意。惟艺之至者方能写意，未易言也。”²又云：“艺人之敏者，亦必手写一物至千遍方熟，中人必二千遍，困而知之者必五千遍，庶得收庖丁解牛之功，见乎作品，方能游行自在。未纯熟而精慎者，曰能品，不足跻乎神妙也。不慎而奇者，曰野，足布其情者也。”³

从徐悲鸿的艺术观来说，其认为艺之至者，不过二派，为写意和写实。就人类艺术而言，不外乎就是写意与写实两个基本派别。也就是说，不光是中国艺术有写意与写实之分，整个人类艺术也同样有写意与写实之派。徐悲鸿在这里全部应用中国固有的语汇来看来分析欧洲画家。他认为罗丹的艺术是写实的，夏凡艺术是写意的。而我们从“恒不足于当前现象”“世界固无绝对写实之艺人”中可以看出他对于写意的注重。从“其近于物者，谓之写实，入于情者，谓之写意”中，可以看出他为“写意”与“写实”下了定义，“写意”重“情”，“写实”重“物”。他认为写意高于写实，有“惟艺之至者方能写意，未易言也”。对于他是如何看待能品的，我们从“未纯熟而精慎者，曰能品，不足跻乎神妙也”便可得知一二。因此，我们认为徐悲鸿对写意与写实的认识，乃是立足于中国文化来看世界艺术，用中国传统美学术语诠释中西艺术。虽未必准确，但并没有舍弃中国艺术的写意之核心，这在民国时期全面否定中国画低潮期是难能可贵的。

此外，受西文学术思潮与学术方法影响，20世纪上半叶中国美学一片繁荣。以蔡元培、朱光潜、王国维、宗白华为代表的学者对西方美学的系

1 徐悲鸿《美的解剖》，载《徐悲鸿艺术随笔》，上海：上海文艺出版社，1999年，第3页。

2 徐悲鸿《与时报记者谈艺术》，载《徐悲鸿艺术随笔》，上海：上海文艺出版社，1999年，第14—15页。

3 同2。

统做了完整的介绍，同时又对传统学术进行了精彩的阐发，勾勒出了中国艺术自身建设的大致轮廓。他们对中国艺术的最高追求和艺术的功能以及审美作了各自不同的诠释，而这些美学的阐述，其根基是站在中国艺术的角度，更重要的是以中国绘画与书法为艺术蓝本。如王国维在《人间词话》中指出：“古今之成大事业、大学问者，必经过三种之境界：‘昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路’，此第一境也。‘衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴’，此第二境也。‘众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处’，此第三境也。”¹他不仅用“境界”来描述和揭示人类生活的不同世界，还用“境界”来描述与揭示中国艺术的精神和底蕴。从“古雅”概念到“境界”论述，是王国维美学思想的大轮廓。艺术三种“境界”揭示出了中国艺术精神，中国艺术精神就是书写生命力、书写健康、书写阳光、书写美好的未来。邓以蜚“五四”时期就开始发表美学论文，后来就专攻中国古代书画，发表了《画理探微》《六法通论》两部力作，从史料和理论上阐发了中国画的内在精神和形式特征。在《中国艺术论丛》中，邓氏云：“吾国书法不独为美术之一种，而且是纯美术，为艺术纯美术，为艺术之最高境。何者？美术不外两种：一种为工艺美术者完全诸性灵之自由表现之美术也，若书画属之矣。画之意境犹得助于自然景物，若书法正扬雄之所谓书乃心画，盖毫无凭藉而纯为性灵之独创。故古人视书法高于画，不为无因。”²当代，关于“写意”则一直在争论中有所发挥。如王守智与蔡若虹关于“写意”就曾有过争辩。蔡若虹认为“写意”画派的特点是：“既不专承古人笔墨，也不多作生活观察，兴致来时，只写胸中丘壑；信笔挥洒，自成一格。”王守智则认为，中国的绘画在两千多年悠久历史的发展过程中，前辈艺术家给我们积累了大量的绘画经验，我们在继承这些遗产的时候，不能生搬硬套。并说要在前人创作的绘画技法和表现方法上，下苦功“专承”，“专承”是民族绘画的创作的必要条件。没有对生活细致的观察，就无法“信笔挥洒”，最后认为“写意”和“师古”“写生”是不能分开的。³

4. 当代“写意”精神的时代呼唤与检讨

近几年，中国绘画发生了天翻地覆的变化。然而，这种看似热闹的变化，却令人担忧。全国美展精细制作风气盛行，有悖中国画创作精神及激情发挥。西学东渐以来，中国画写意精神被埋没、淡忘，甚至遭到批判。

1 王国维《人间词话》，北京：人民文学出版社，1982年，第203页。

2 邓以蜚《书法之欣赏》，载《中国艺术论丛》，第1页。

3 《美术》1979年第4期，第43—44页。