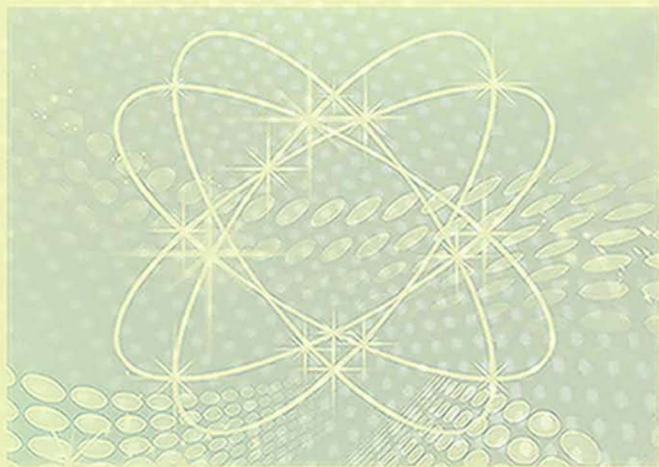


星光文丛

五店市论坛

郑丽玲 编



海峡文艺出版社

五店市论坛

WUDIANSHI LUNTAN

郑丽玲 编

曰生光

文从

常州大学图书馆
藏书章



海峡出版发行集团 | 海峡文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

五店市论坛/郑丽玲编. —福州:海峡文艺出版社,
2015.6
(星光文丛)

ISBN 978-7-5550-0579-7

I. ①五… II. ①郑… III. ①文艺评论—中国
—当代 IV. ①I206.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第128834号

五店市论坛

郑丽玲 编

责任编辑 朱墨山

助理编辑 林 颖

出版发行 海峡出版发行集团

海峡文艺出版社

经 销 福建新华发行(集团)有限责任公司

社 址 福州市东水路76号14层 邮编 350001

发 行 部 0591-87536797

印 刷 泉州市丰泽七彩印刷有限公司 邮编 362000

厂 址 泉州市美食街183号

开 本 787毫米×1092毫米 1/16

字 数 340千字

印 张 21

版 次 2015年6月第1版

印 次 2015年6月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5550-0579-7

定 价 58.00元

如发现印装质量问题,请寄承印厂调换



黄鸿仪



翁小华



许自典



黄奇石



伍经纬



洪世键



郑丽玲



颜纯钧



刘志峰



洪群



许谋清



洪辉煌



洪肇然



庄之明



王勇



吴瑾程



黄良



骆锦恋



陈金土



郑简



陈仲初



叶荣宗



蔡芳本



编者的话

《五店市论坛》是《星光文丛》其中的一本,是晋江本市文艺家、文艺工作者的文艺评论作品集。以“五店市”冠名,一是因为五店市是晋江老城区中心青阳的别称,现在已开发建设为传统街区,成为晋江的重要城市文化品牌;再者是晋江的文艺刊物《星光》辟有一个发表文艺评论作品的栏目,就叫“五店市论坛”。

文艺评论,向来是晋江文艺创作的一个薄弱项目,很长的一段时间,还可能是空白。所以之前晋江结集出版过许多本市文艺家、文艺工作者的小说、诗歌、散文和报告文学、民间文学作品集,以及美术、书法、摄影、音乐、戏剧、灯谜作品集,却从未想过结集出版一本本市文艺家、文艺工作者的文艺评论作品集。今次首开先河,编者自以为意义十分重大,对推动今后晋江的文艺评论工作,作用和成效也必将日益显现。

其实,晋江是出过文艺评论大家的。如为本书赐稿的晋江籍影视理论家颜纯钧教授、文学评论家洪辉煌研究员、美术理论家黄鸿仪先生。他们在各自的研究领域均占有一席之地。而同样为本书赐稿的著名剧作家、词作家黄奇石先生,著名作家庄之明、许谋清、洪群、洪肇然先生,著名诗人王勇、蔡芳本、刘志峰先生等,也偶有涉猎文艺评论写作。除了绵绵而来,匆匆而去,亲炙故乡的跫音和心声外,他们还以作品,与晋江母土接续着不断的根脉文脉。他们的作品是这本集子中最为厚重的一部分。

晋江文坛一直很热闹。文艺评论为之推波助澜。

自20世纪80年代初文艺复苏的新时期以来,晋江文化部门就时常组织各种文艺样式的研讨活动。如对高甲戏柯派丑行表演艺术、南派掌中木偶艺术以及

相关剧目的研讨,对南音的研讨,对现代民间绘画的研讨,等等。在文学方面,则因不间断的研讨,研讨出了一个“晋江诗群”,一个“晋江散文现象”,一个“晋江文学现象”来。但晋江本土的文艺评论工作者基本上是集体缺席,应该说是除了杨清毓、曾平晖、倪森森三位前辈偶有发声外,晋江文艺评论界一片沉寂。只能感谢外来的专家学者为晋江文坛发出晋江的声音。

晋江本土的文艺评论工作者也好像是被集体唤醒一样,自20世纪末,开始频频参与文艺研究,开始了有意识的文艺评论写作,组建了文艺评论协会。晋江的文艺工作者感知到了评论的分量。他们要为晋江文艺事业发展铺设一条与外来专家学者并轨的声道。他们开始了各自相关领域的研究,纷纷在各种平台上发表、宣读论文。可喜的是,他们积极响应、参与晋江文化部门、《星光》编辑部参与组织的各种研讨会活动。仅在文学方面,这些年,就有与中国作家协会诗刊社、福建省文联等举办蔡其矫诗歌研讨会,汇编出版《蔡其矫研究》(相关篇目本书不重复收录);与福建省作家协会等持续多年举办陈明玉诗学研讨,汇编出版《陈明玉诗学研究》(相关篇目本书不重复收录);与福建省作家协会、菲律宾博览堂等分别举办晋江籍文艺家的研讨。此外,还有关于吴鲁诗学与书法艺术的研究(研究成果归入已汇编出版的《吴鲁研究》,本书不重复收录),等等。晋江本土文艺工作者的这些成果,更是我们选编这本集子的底气。

这本《五店市论坛》,并不是要代表晋江文艺评论工作的总体水平,贵在展示一种风貌。也并不是要代表晋江(晋江籍)文艺家、文艺评论工作者的水平,撷取的只是他们阶段性的又符合本书需要的研究成果。发出征稿函后,我们得到了他们的大力支持,收到大量来稿,除了几篇宏观之作外,我们把眼光收了回来,仅编选与晋江、晋江人有关的;分辑编选的那部分,再缩一点点,还必须是《星光》编辑部参与举办的。谨此说明,祈请各方见谅。

2015年5月

目录

CONTENTS

和谐文化中的中国画发展取向	黄鸿仪(001)
略述民间美术	翁小华(009)
对现代民间绘画“当代性”的思考	许自典(012)
扇面艺术谱新篇	黄鸿仪(016)
为《白毛女》一辩	黄奇石(021)
映日荷花别样红	
——高甲戏柯派丑行表演艺术的形成、发展与艺术风采	伍经纬(036)
南派布袋戏的历史渊源、基本特征与艺术价值	洪世键(042)
守望与传承	郑丽玲 刘志峰(049)
灯谜的特性及其社会功能	郑丽玲(056)
从艺术转向传播	
——《中国电影传播史》序论	颜纯钧(059)
从宏大理论退回	
——论重返电影美学	颜纯钧(072)
文化遗产和文化产权	颜纯钧(087)
有戏有情有味有泪	
——说一说《海有多宽》	洪 群(093)
关于微电影的对话	许谋清 洪辉煌(098)
荧屏语言误读现象浅析	洪肇然(118)
《随园诗话》译文指谬	洪肇然(122)
中国儿童文学走向世界之我见	庄之明(128)
互联网时代的华文文学发展新机遇	
——以旋风式崛起的汉语闪小说为例	王 勇(133)

21 世纪与闽南文学	洪辉煌(145)
从《新光》到《星光》……	刘志峰 郑丽玲(149)
诗歌蓝鲸	刘志峰 吴谨程(187)
试析宋代闽地理学诗人诗歌理论与创作	骆锦恋(191)
一座为伟大思想作注的诗歌殿堂	
——李贽诗歌初读	陈金土(197)
浅谈茅盾的现代作家论	洪辉煌(202)
从《边城》看沈从文小说的唯美倾向	郑 简(218)
世纪之光 传世之作	
——介绍《共和国儿童文学名著金奖文库》	庄之明(225)
洪辉煌、许谋清《两个人的城市》出版座谈会论文	(229)
反思与批判	
——简说《两个人的城市》	黄 良(230)
构建泉州城市精神体系	
——读《两个人的城市》	吴谨程(233)
洪辉煌、许谋清对话集《他们在追寻什么》论文	(235)
也凭感觉说话	陈多多(236)
还是那俩	郑 简(240)
追寻的是什么	黄 良(243)
在现实与理想之间	陈仲初(245)
首开先河:文人说文人	吴谨程(249)
追 寻	叶荣宗(251)
《他们在追寻什么》的价值所在	蔡芳本(253)



王勇诗歌研讨会暨《王勇诗选》出版座谈会论文 (255)

王勇诗歌的古典美 刘志峰 蔡芳本 (256)

用诗歌点亮烛照生命的火炬

——《王勇诗选》读后 吴谨程 (259)

旅菲闽籍作家王勇、林素玲伉俪专栏写作研讨会论文 (263)

在无常中开拓宽广的世界

——王勇、林素玲散文随笔读后 蔡芳本 (264)

是歌者,也是使者

——王勇印象 郑 简 (266)

旅菲晋江籍文艺家林泥水研讨会论文 (269)

漂泊者的呐喊

——读菲华作家林泥水戏剧选集《马尼拉屋檐下》有感
伍经纬 (270)

在细雨中与你交心

——林泥水先生诗文读后 蔡芳本 (273)

诗写菲华世象 情系故国家园

——菲华诗人林泥水作品印象 吴谨程 (277)

叶荣宗散文集《成都走笔》出版座谈会论文 (279)

《成都走笔》的时代意义 吴谨程 (280)

叶荣宗与他的《成都走笔》印象 郑 简 (282)

援建与文学 刘志峰 蔡芳本 (284)

辛卯泉州诗会暨施子荣先生诗词吟唱会论文	(286)
一颗乱世异乡的性灵诗心	
——奉读《施子荣诗词选辑》	陈金土(287)
施子荣先生咏人诗三首赏析	蔡芳本(292)
旅菲闽籍著名诗人月曲了作品研讨会论文	(297)
有一种力量,叫“诗歌力”	
——我对月曲了其人其诗的认知	王 勇(298)
同床怎会异梦	
——月曲了、王锦华《异梦同床》读后	蔡芳本(301)
童年的月光	
——读月曲了的诗	郑 简(304)
旅菲闽籍著名诗人庄垂明、平凡作品研讨会论文	(307)
不能小看你	
——平凡文章读后	蔡芳本(308)
忧伤的挽歌	
——致菲律宾诗人平凡	郑 简(311)
刘志峰诗歌研讨会论文	(314)
刘志峰:一位值得进行苛刻批评的诗人	洪辉煌(315)
附录:本书作者简介	(319)



和谐文化中的中国画发展取向

黄鸿仪

人类绘画不期而然地形成了中国画与西洋画为代表的两大体系，各有其悠久传统与灿烂的艺术成就，犹似对峙的两座高峰。中国画依托着数千年延绵不断的中华文明与高度成熟的思维哲学成果，追求理想人生、道德境界与崇高的人格精神，成为世世代代中国人安顿自己灵魂的精神家园。历代绘画高手创作的无数中国画珍品，异彩纷呈，千种风貌、万般笔墨，无一不是作者驰目骋思心迹的留痕。伴随着历史的进程，每朝每代画家不断开拓、创新、变革，保持着中国画与时俱进的不朽艺术活力，终于演进成这蕴含着中华民族精神、具有独特民族审美品格、独树一帜的中国画艺术。其博大、丰厚恰似矗立于神州大地上的一座巍巍大山，使世人“仰之弥高”。正如傅抱石评论中国画所言：“这无量数的遗宝，都是中华民族精神的寄托。唯有这些遗宝，中华民族在世界美术上始值得自豪，值得人家不远万里费长久时间，来研究我们一张纸或是一块石头。”^①中国画论有“画者，文之极也”^②的论句，表明中国画最高境界是建立在画家高洁人品与高深学养的基础上的，故凡能意出古今、独树一帜、彪炳于世的绘画大师，必定具有强烈的时代、社会、民族自我意识与使命感，更是学识渊博、品格高尚、见解独步的思想家、学问家、美学家。中国画对创作主体高素质的严格要求在世界其他地域、民族美术史上是罕见的。1840年以来，西方列强用坚船利炮打开了闭关锁国的清朝大门，使中华大地面临着一场场风云变幻、大潮迭起、浮沉动荡的社会政治大变革。

^①摘自《傅抱石美术文集》，江苏文艺出版社，1986年版，第97页。

^②摘自宋代邓椿《画继·杂说·论远》。

随着国门洞开,西方文化如潮水般涌入古老的东方大国,使恪守中华传统社会政治秩序、文化道德秩序的中国社会受到剧烈的冲击。中西文化产生强烈碰撞,民族危亡之紧迫、新旧文化冲突之尖锐、各种矛盾斗争之激烈,也是空前罕见的。这也引发出对中西绘画孰优孰劣的争论与中国画何去何从的思考。此后,伴随着一次次社会变革,中国画的生存与发展都面临着挑战与新的抉择!在20世纪初的国民革命大潮中,中国画被误认为封建文化渣滓,大受讨伐与鞭挞。随着西学东渐,中国画受到西画撞击,加上频繁战乱、时局动荡和日本侵略者的侵入与蹂躏,中国画的生存更是奄奄一息。50年代,美术教育的全盘“苏化”与虚无主义思潮泛滥,中国画受到全面否定。六七十年代,一场史无前例的“文革”使中国画惨遭莫名之罪与灭顶的打击。80年代,改革开放的国策促进了中外文化交流,西方现代绘画及其观念的输入,一批新潮的弄潮儿掀起一股“反传统”浪潮,“革中国画命”之声风生浪起,有人断言中国画已是“危机四伏”“末日来临”,只配“进历史博物馆”……90年代后,又有人指责中国画“笔墨等于零”,又说:“国画特有的制作法是抄袭,美其名曰摹、曰仿。陈陈相因、千人一面的绘画形式却延续于几千年文化的民族中,是骄傲,是悲哀!”于是提出“国画之墙非倒不可,救救墙下的孩子”^①的呼喊……回眸20世纪的画坛,中国画总是伴随着被批判、被诘难、被否定、被

^①摘自《新民晚报》2006年10月15日吴冠中《国学、国画、国×》之文。现抄录部分:“中国绘画中一向被尊为箴言的‘六法’,曰气韵生动,是谈品位;曰经营位置、骨法用笔、应物象形、随类赋彩,是谈技法;曰传移摹写,则是提醒学画方法是临摹。这样六个有关学画的不同问题,或只不过是关注点,被摆在一个拼盘里,学画的人们长期捧着这个拼盘认作至理名言、祖宗遗训。国学的骨子里,不会像六法那么空虚吧!艺事相通,工具技法随时更替、交错,情之所至,古今中外必相拥抱,异性相吸,更属人之常情。吴道子、宋徽宗熟悉绘事,却不知何谓‘国画’。‘国画’一词诞生何年何月,我无研究。显然,传教士传来了西洋画,中国人看那洋画,毕竟是异种,于是名我们传统了几千年的画法为‘国画’,以示正宗。国画和洋画之分,本应淡化或结束于‘五四’以后的大交流中,但缘于爱国、爱传统及排斥异端吧,至今仍努力与洋画划清界限,拉开距离。自尊为中国独有的国画,其实倒是将自己孤立成异种。世界发展迅猛,并不特别另眼看待国画,艺术中没有照顾,只有竞争,竞争是战争。而国画家放不下架子:‘这不是国画’,‘那不是国画’,看来国画深居在围墙里,进不了这围墙者便非国画。谁是国画的筑墙者,是聪明人?傻子?奴才?柏林墙早已被推倒,国画之墙非倒不可,救救墙下的孩子。国画特有的制作法是抄袭,美其名曰摹、曰仿。陈陈相因、千人一面的绘画形式却延续于几千年文化的民族中,是骄傲,是悲哀!”



摒弃而生存发展,似危崖石缝中的青松,任凭风狂雨暴雷击,依然苍翠挺拔、生机勃勃。新世纪的来临,中国画远非新潮预言者所预言的那样濒临“山穷水尽”的绝境,而是在艺术多元化格局中,画家有了更大的自由驰骋的创作空间,也带来了“柳暗花明”景象。然而,随着愈来愈相互依赖的全球经济的发展,便有了全球经济一体化的构想与理论,更有人引用到文化艺术领域,因而大喊“与国际接轨”,力图以“现代性、世界性、国际性”取代“民族性”。2006年10月吴冠中先生惊世骇俗地提出“国画之墙非倒不可”的观点(参阅上页注释),再度引发人们对中国画生存的关注和对中国画向何处去与中国画发展出路、未来前景的思索。

当前,我国进入了构建社会主义和谐社会新时期。历史表明,“人类社会每一次跃进,人类文明每一次升华,无不镌刻着文化进步的烙印。文化的力量,深深熔铸在民族的生命力、凝聚力、创造力之中”^①。为此,繁荣社会主义先进文化、建设和谐文化是构建和谐社会的主要特征与基本保证。通过先进文化引领,着力培育民族精神,提高国民素质,激发奋斗热情与和谐文化,大力倡导和谐理念,培育和谐精神,营造和谐氛围,形成文艺队伍意气风发、文艺氛围更加融洽和谐、文艺创作更加积极活跃的百花竞放、异彩纷呈的繁荣景象,从而促进构建整个社会大团结、大繁荣、大发展的生动局面,这便是和谐社会的美好前景。如此美好蓝图必然对“中华民族精神的最大表白”^②的中国画提出新的要求,也就是指中国画在繁荣社会主义先进文化、建设和谐文化的进程中应如何发展和如何做出新的贡献,这是当前每一位具有时代使命感、社会责任感的画家都应认真思考与面对的课题。

透过百年历史烟云,可以发现:每当中国社会风云变幻、面临大变革或大转型之时,必会有人为谋求中国画之“变”而引发对中国画存在与发展出路问题的大争论,一时人言人殊、各持己见、观点纷沓。争论之问题往往已超出中国画自身的问题,而涉及民族文化艺术的出路和发展战略的范畴,也大大促使中国画顺应时代演进的新抉择。实践表明,其不同的选择必将得到不同的结果。只有正确地选择中国画的发展道路,才是中国画存在、发展、繁荣的前提与保证。

回眸百年画坛当中出现的中国画的三种选择和取向,可作为当代中国画抉

①摘自《美术》2006年第12期第10页,胡锦涛《在中国文联第八次全国代表大会、中国作协第七次全国代表大会上的讲话》(2006年11月10日)。

②摘自《傅抱石美术文集》,江苏文艺出版社,1986年版,第228页。

择的借鉴,其成功的经验与失败的教训皆能给我们有益的启迪。

第一种选择:

一批立足继承、发扬中国画艺术优秀传统文化的画家,选择坚持在中国画的自身传统中创新发展的道路。他们清醒地认识到,中国画是“中华民族精神的最大表白”,也是中国哲学思想最亲切的艺术形式,是千年来无数画家聪明才智、艰苦创造的艺术结晶,更是集诗、书、画、印等美学特色与民族审美经验自成体系的民族艺术的象征,把传承弘扬这世界上独一无二的民族艺术视为自己责无旁贷的义务与责任。他们把开掘、吸收中国画深厚精髓的文化积淀与全面研习、驾驭诗、书、画、印等艺术规律作为自身修养,审时度势于所处的社会文化情境中进行书画创作实践。虽然每个人的艺术风格各有特色,但总的艺术方向与追求都是充满中华民族精神与特质的。他们对中国画传统的态度是存精去弊,发扬光大,主张先继承后革新,与古人形成不同的艺术面目,不做传统的“笨子孙”;而对西画,既承认是人类绘画的另一座高峰,又主张中西应拉开距离,不做西画的“洋奴隶”。这些画家中的佼佼者,如吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿、张大千等,以其卓尔不群的艺术创造,开辟了中国画崭新的审美领域,开创了中国画精妙笔墨语言的无限表现力,为中国画向现代推进开启了一条可行的发展道路,其艺术成就与贡献载入画史,蜚声中外,成为中国艺术的象征,在世界美术园地中展现出中国画之花无比艳丽的光彩,如此凿凿可据的成就让那些对中国画发展持消极与否定态度的人因见识浅陋而自惭形秽。

第二种选择:

一批出国留学归来的画家提出中西融合的中国画发展取向。这些画家自幼受到中国文化熏染,出国后又接受西画系统教育,掌握西画的一套造型法则,回国后必然以西画造型观衡量中国画。为此,他们认为中国画“不科学”,“不如西洋画描绘物象准确真实”,于是提出“折中中西,融合古今”,以西画造型方法来改革中国画的主张,具体内容是以中国固有文化为基础,广泛吸收其他民族之文化为本土文化滋养。代表人物有徐悲鸿、高剑父、林风眠、刘海粟等。徐悲鸿强调“素描是一切造型艺术的基础”,力图以素描写实造型体系改造中国画。他还提出“古法之佳者守之,垂绝者继之,不佳者改之,未足者增之,西方绘画之可采者融之”的论点。而高剑父等人主张的“折中中西”,致力引进的不是素描的造型观,而是西画光色渲染的艺术效果。林风眠则主张西体中用,把西方现代主义绘画与中国古



典绘画、民间美术相融合,形成充满中国诗境、色彩绚烂的艺术风格。刘海粟则将中国画写意抒情特色与西方后印象主义风格相结合,实现中体西用的艺术主张。他们从各自的艺术理念与角度吸收西方绘画长处来丰富与改造中国画,大大加强了中国画的艺术表现力,尤其是对中国画当中的人物画的创作与发展起了很大的促进作用。受徐悲鸿艺术主张影响的蒋兆和,坚持走现实主义创作道路,创作了传世杰作《流民图》。他将中国画笔墨语言与西画素描写实技巧融会贯通,塑造了一百多个形象不同的难民,揭露了日本侵略者带给中国人民的深重灾难,堪称中西融合最成功的不朽杰作。

第三种选择:

一些反传统的画家与学者,打着“破坏旧文化”的旗号,一副彻底革新者的面貌,提出以西方现代绘画为参照来改造中国画的主张。在他们眼里,中国画是“陈陈相因、千人一面的绘画形式却延续于几千年文化的民族中,是骄傲,是悲哀”!(参阅第2页注释)他们深感中国画不如西画,这不仅是中国画的悲哀,而且是整个中华民族的悲哀。于是,他们把原因归结在中国画产生于封闭的封建社会。为此,时至现代,“中国画作为传统保留画种而存在,它的历史使命即将结束”,“‘革新中国画’的口号不仅不合时宜,还会带来理论上的混乱和实践上的束缚”^①。他们迫切地要求中国画“现代化”,“与国际接轨”,成为“全球性语言”,所以提出“国画之墙非倒不可”的结论(参阅第2页注释)。言下之意,中国画若不向西方现代绘画靠拢,“应遂灭绝”。针对中国绘画理论,他们断言:“今天的历史条件下,不是修正和补充的问题,而要来一个根本的改观。我们就必须舍弃旧的理论体系和对艺术的僵化的认识,重点强调现代绘画观念的问题。绘画观念的变化是绘画革命的开端。”^②对于这些理论、主张与将引来的结果,人们并不陌生,20世纪初“五四运动”掀起的“救亡图存”新文化运动,简单地视中国文化传统为封建主义渣滓,对中国画进行猛烈批判与抨击。康有为、陈独秀等认为中国画“衰败极矣”。康有为指出:“二三名宿,摹写四王、二石之糟粕,枯笔顿笔,味

①摘自李小山《中国画·断裂·保留画种》,《当代中国画之我见》,江苏美术出版社,1990年版,第350页。

②摘自李小山《中国画已到了穷途末日的时候》,《当代中国画之我见》,江苏美术出版社,1990年版,第348页。

同嚼蜡……如守旧不变,则中国画应遂灭绝。”^①陈独秀提出要“革王画的命”,“要采用洋画写实精神”来改革中国画^②。这些言论影响久远。延至 20 世纪 50 年代,受极“左”思潮影响而持虚无主义观点的美术界领导人指责中国画“是封建主义士大夫文化”,“不科学”,“不能表现现实生活”等。于是,着手取消中国画,以彩墨画代替,使充满民族精神的中国画陷入岌岌可危的绝境。

可见,发展取向的抉择,必将取得相应的结果,前车可鉴。对中国画发展取向历来有着许多观点与争论,二十年来有“穷途末日”论,有“保留画种”论,有“中西融合”论,有“国际接轨”论,有“全球化”论,有“革生宣纸的命”,有“笔墨等于零”……时下,又有“国画之墙非倒不可”的“拆墙”论。众所周知,笔墨是中国画的要核,中国画之美离不开笔墨美,摒弃笔墨无异于取消中国画。而“拆墙”论实质是借现代化、全球化来消解中国画的民族精神与民族特点,这何异于泯灭中国画!中国画的民族性是永远无法取消的,因为这民族性与民族审美精神是中华民族数千年顽强斗争生活所凝聚的精华,它将代代相传延续下去,决不会随经济全球化而消失。只要有中华民族存在,中国画的民族特色就不会削弱或消失,所谓中国画之“墙”也就不会倒!随着社会的进步,人的生活随着人的自由度扩展必然趋向多元化。尽管经济实现全球化,但人的多样爱好与选择自由的放开,必然不欢迎“一体化”“规格化”的文化;而具有多姿多彩特色的文化更会受到人们的喜爱与青睐。为此,联合国教科文组织在 2001 年 11 月第三十一届大会上通过了《世界文化多样化宣言》,呼吁在全球化时代必须保护和张扬文化多样性。因此,近来在世界各地掀起了一股振兴民族精神和弘扬民族文化传统的浪潮。可见,面临全球化时代,任何民族都把传承、发扬本民族文化优秀传统文化作为自己民族的神圣使命。令人费解的是,“拆墙”论者为何不识时务,逆潮而上?为何无视千年来华夏子孙以聪明才智创造出的辉煌灿烂的中国画?群星璀璨、精品溢彩、誉满宇内,他们不以为豪,反感悲哀,非把中国画消解而后快,真是咄咄怪事。唐代诗人司空图有诗:“一自萧关起战尘,河湟隔断异乡音。汉人学得胡儿语,却向城头咒汉人。”“现在骂中国文化的,不是外国人,而是我们自己中国人。”^③其因何在?他们曾出国留

①摘自康有为《万木草堂藏画目》,1917 年。

②摘自陈独秀与吕澂书信《美术革命》,《新青年》,1918 年 1 月。

③摘自《南怀瑾选集》第一卷,复旦大学出版社,2003 年 9 月版,第 264~265 页。



学,“学得胡儿语”,系统接受了西方文化教育,不免染上“西方文化先进”的“西方文化中心论”的流毒,在他们眼里的中国文化是封闭保守、不科学的文化,中国画是封建主义时代产物,理应被淘汰。这是很值得今日中国人深思的问题。

当前中国正在构建社会主义和谐社会,和谐文化既是和谐社会的重要特征,也是实现和谐社会的精神动力。中国画是和谐文化的组成部分,担负着高举民族精神火炬、吹响时代进步号角的使命,以此来选择其发展的取向,就能使中国画与时俱进,成为先进文化引领和谐社会向前发展,为国家富强、民族振兴、人民幸福做出贡献。我认为,要实现时代、社会所赋予的使命,当前中国画必须扶正固本,朝加强其民族精神与民族独特审美形态的方向发展。其理由:(1)中国画在长期演进过程中历尽磨难,屡遭非难、冲击、否定、摒弃,却没有濒临山穷水尽之绝境,劫后更加茁壮,勃勃生机,越来越显示其作为古老东方文明、伟大民族的优秀艺术博大精深的内涵与世界上独一无二审美形态所具有的不朽生命力。为此,当前中国画的发展必须加强民族性的特质。(2)千年来,无数中国画画家呕心沥血、艰苦探索,创作出无数现实主义绘画的传世珍品,并积累了丰富的创作实践经验,形成体系完整的中国画论,如“外师造化,中得心源”、“六法论”、“目极心传”、“传神论”、“迁想妙得”、“搜尽奇峰打草稿”……这些中国画意象性创作经验的总结是值得我们认真发掘与继承的文化艺术资源,是今日中国画扶正固本的重要依据。(3)20世纪,一群从中国画传统自身寻求中国画变革之道的画家,正确地认识传统,接受传统,存精去弊,发扬创新,强化中国画的民族性与独特性,创作出独具中国气派、中国风格的作品,受到世界各国人士与同道的热情赞美和高度评价。如齐白石、黄宾虹、潘天寿等,他们继承优秀传统文化,艰苦创造,开拓中国画崭新审美空间,推进中国画与时俱进的发展步伐,享有“国画大师”的美誉,并成为20世纪中国画的象征。他们革新中国画,以强烈的中国气派、中国风格的面貌取得了成功。那些认为他们的艺术是中国画“尾声阶段”的说法是主观臆断,与“穷途末日”论一样,在现实面前变得毫无意义。而他们的成功之路却是今天中国画选择取向的最好借鉴。(4)在当今的经济全球化时代,“中西绘画,要拉开距离;个人风格,要有独创性。时代思潮可以有世界性,但表现时代精神的艺术作品、形式风格还是越多样越好”^①。“中国绘画应该有中国独特的民族风格,中国绘画如果

^①摘自潘公凯《限制与拓展》,浙江人民美术出版社,1997年版,第16页。