

中国画百年
学术研究

壹

色彩人生



中国画百年
学术研究 壹

色彩丹青

潘建



刘大为 勒川牧歌 68cm × 68cm 纸本墨笔 2004

紫程 西沐 主编
江西美术出版社

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可,不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分
版权所有,侵权必究
本书法律顾问:江西中戈律师事务所

图书在版编目(CIP)数据

金彩丹青:中国画百年学术研究/紫程,西沐主编. —
南昌:江西美术出版社,2007.11

ISBN 978-7-80749-301-3

I.金… II.①紫…②西… III.中国画—绘画史—研
究—中国 IV.J212.092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 161544 号

策 划:傅廷煦

李亚青

责任编辑:王太军

特约编辑:李亚青

陈 东

金彩丹青: 中国画百年学术研究

主编 紫程 西沐

出版 江西美术出版社

发行 江西美术出版社

社址 南昌市子安路 66 号

网址 <http://www.jxfinearts.com>

经销 全国新华书店

印刷 北京翔利印刷有限公司

版次 2007 年 11 月第 1 版

印次 2007 年 11 月第 1 次印刷

开本 889 毫米×1194 毫米 1/16

印张 23

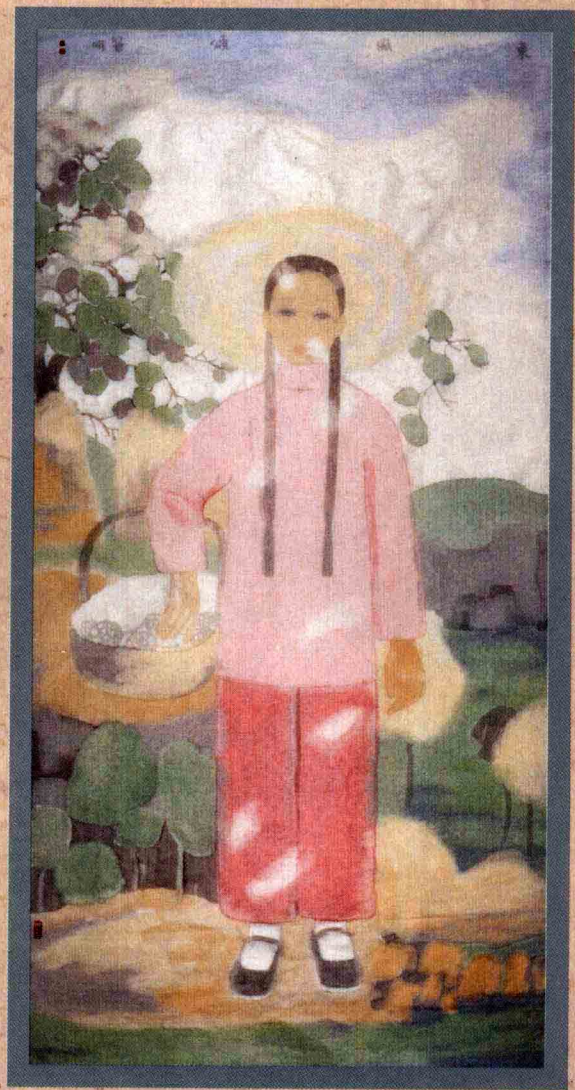
ISBN 978-7-80749-301-3

定价 186.00 元(壹、贰卷)



冯远作品

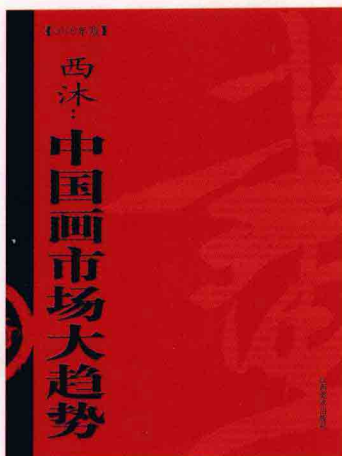
封面题字：冯远



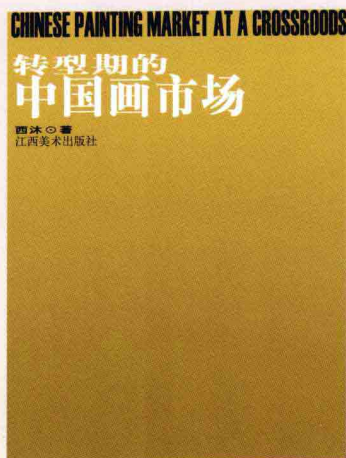
田黎明作品

敬请关注

(更多资讯请登陆: www.cpcart.com)



《中国书画市场大趋势》一书已于2007年初由江西美术出版社作为重点项目推出。该书作为研究和探索中国书画市场方面的第一本系统性、导向性专著,广受媒介和收藏界的关注,内容有:中国书画市场大趋势、当代中国书画市场走向综述、中国画指数:中国画市场的风向标、中国画发展的基本态势、中国画市场观察、中国画市场:对话·境界、谁和什么样的作品最值得关注、特别推荐(68人)等八大部分。该书对当今中国书画市场的发展及推广工作具有重要的理论及引导作用。



《转型期的中国书画市场》是系统分析与研究转型期中国书画市场的一本重要专著,对当今条件下中国书画市场发展的现状与状态、中国书画市场存在的问题与转化趋势,以及中国书画市场发展的态势及其可能性进行了深入的探讨。全书共分为:全球视野下的中国书画市场、转型期的中国书画市场、中国书画市场及其大趋势、西沐谈中国书画市场、中国画发展的基本态势分析、中国画市场基本理论的研究、从中国书画的发展形态看中国书画的关注策略、近期中国书画市场发展的基本阶段、专题研究、转型期重要画家研究等十大部分,对中国书画市场的理论研究及操作实务均有重要的指导、借鉴作用。



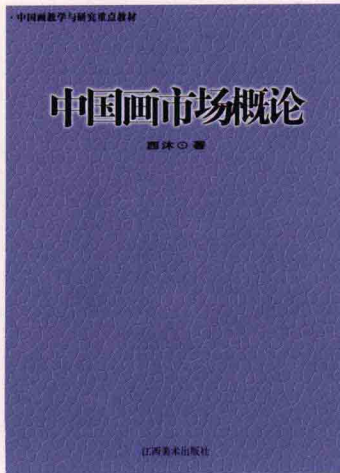
《中国书画市场年度研究报告(2006)》(白皮书)是中国画联盟市场研究中心组织相关研究力量发布的关于中国书画市场行业的白皮书,是中国书画市场行业研究的指导性文件。本报告的宗旨是,针对中国书画市场所进行的系统的深度分析,内容有:全球宏观经济因素分析、全球艺术市场总体概况、全球艺术市场产业新格局、中国艺术市场概述和整体走势、中国书画市场的现状与走向、当前中国书画市场发展的几个阶段、中国书画市场构成分析、中国书画市场发展趋势、中国书画市场的策略与建议、中国书画艺术家排名、中国书画市场白皮书重点个案研究等十几部分。《中国书画市场年度研究报告(2006)》是我国第三方研究机构对中国书画市场行业发布的第一本白皮书,对中国书画市场的发展不仅具有重要的理论及现实意义,而且还将产生深远的历史意义。该研究报告的发布,是我国中国书画市场研究过程中的标志性事件。



《中国书画市场大趋势——一线经典》丛书是学术研究与理论推广的平台。在中国书画市场的调整不断走向深入的时候,人们惊喜地发现,《中国书画市场大趋势》是很好的市场向导,而《一线经典》则是让人心动的看点。该丛书以研究、推介有成就和有市场代表性的画家为主,内容以学术研究、状态访谈、传记跟踪、市场分析、文献档案、作品展示等方式反映画家的现状及对人生和生活的体验,折射画家的艺术思想,阐释画家作品的内涵,引导收藏消费市场。



《西沐谈中国书画市场》是比较全面而又系统地对中国书画市场进行系统分析、研究的一部研究专著。全书内容共分为中国画市场理论创新问题、中国画收藏问题、中国画的生产品问题、中国画市场的投资问题、中国画市场的流通问题、中国画市场的消费问题、中国画市场的竞争格局、中国画的鉴赏问题、中国画的保藏问题、中国画市场拍卖问题、中国画市场的策划与运作、中国画市场发展的趋势、中国画市场在新世纪的新行走、中国画市场的几个热点问题等14部分内容,全面而又系统地回答了当前中国书画市场所面临的热点问题与发展趋势,深入浅出地分析了中国书画市场发展中的问题。本书的出版发行,无疑会对中国书画市场的研究、推广与运作起到重要的引导作用。



《中国画市场概论》是我国对中国书画市场进行系统研究的第一本学术专著。全书内容共分为20个部分,近40万字,分别从中国画市场的概念、中国画发展的理论研究、中国画市场的理论研究、调整期的中国书画市场、中国画市场的发展阶段、分析方法、研究方法、中国画市场的竞争、价格、生产、流通、消费、诊断、预警等多个侧面,立体化地对中国书画市场进行了全面而又系统的理论研究,为中国书画市场的理论建设做出了有益的探索,对中国书画市场的发展具有重要的现实意义与深远的历史意义。该书的出版发行,标志着中国书画市场作为一门科学正式地进入理论工作者和市场实践者的研究视野,必定会有力地推动中国艺术品市场的发展。

目录

学术研究

- 002 中国画百年学术研究 / 西沐 紫程

案例研究 (排名不分先后, 按姓氏拼音字母排序)

- 016 陈永锵
理解生命——谈陈永锵绘画 / 康征
- 028 冯 远
造型的人学——《冯远》画集读后 / 刘曦林
- 040 胡念祖
朦胧看世界 意象写山河——访山水画家胡念祖教授 / 刘玉燕
- 052 霍春阳
中国画要有中国的艺术境界 / 霍春阳
简淡冲和——霍春阳绘画艺术分析 / 西沐
- 064 刘大为
诗情土地上的歌者——刘大为的水墨画 / 徐恩存
- 076 刘文西
为黄土树碑 为人民立言 / 王盛华
- 088 龙 瑞
丹青见精神——认识龙瑞 / 吕品田
- 099 潘公凯
理想主义者的画——潘公凯的水墨艺术 / 邵大箴
- 111 汤文选
从艺自白 / 汤文选
千锤百炼铸新风 / 杨力舟
王朝闻谈汤文选的画 / 王朝闻
- 123 田黎明
传统形式的当代转化——关于田黎明的中国画 / 宏荒
- 134 王天胜
工笔重彩的现代创造——读王天胜的画 / 邵大箴
- 146 杨年耀
荷塘对卧年耀画 幽思已在两岸间
江流千里天地外 山色空濛有无中
- 封面折页作品
冯远《宋人词意》
- 扉页作品
刘大为《敕勒川牧歌》
- 封底作品
龙瑞《蜀山记游》
- 封底折页作品
田黎明《人物》

金彩丹青——中国画百年学术研究

编 委 会

主 任 龙 瑞

副 主 任 田黎明

委 员 (排名不分先后, 按姓氏拼音字母排序)

陈永锵 丁绍光 冯 远 郭石夫 胡念祖

黄春生 霍春阳 刘大为 刘文西 龙 瑞

卢禹舜 马思妮 潘公凯 汤文选 田黎明

西 沐 杨年耀 周洪亮 紫 程

主 编 紫 程 西 沐

副 主 编 刘藏元 欧阳丹枫

中国画百年学术研究

◎ 西沐 紫程 / 文

百年中国画的发展是一部波澜壮阔的长卷。百年中国画是一部不断对中国文化精神深入认识的认识史，百年中国画是一部不断远离世俗而追求身心自由及解放发展的发展史，百年中国画是一部包容其他文明因素、不断创造新的审美能力的创造史，百年中国画发展的历史更是一部借古开今、融西济中及直面生活的历史。从绘画的本身来看，百年中国画是一个观照西方艺术的发展而对中国传统文化精神所做出思考与寻找的历史阶段。在这个历史时期，画坛产生了一些学贯中西的艺术大师与文化先驱。从文化的向度上来看，中国画经历了对传统文化的思考、批判及文化精神的再寻找。从中国画发展的道路来看，出现了以吴昌硕、齐白石、黄宾虹为代表的借古开今之路，以徐悲鸿、蒋兆和为代表的融西济中之路，以林风眠、吴冠中等为代表的中西融合之路，以赵望云、黄胄为代表的直面生活之路，以谷文达等为代表的建立在西方观念、艺术理念之上的实验艺术之路等。这几条道路并行发展，共同推动了中国画在当代发展的大趋势和多元化并存的大格局，为中华民族文化的伟大复兴埋下了伏笔。

一、从封闭到开启：文化价值认识的交锋与磨合

百年中国画发展与变迁的历史，从表面上看是一次又一次的论争与交锋，

实质却是一次又一次的关于文化价值再认识的碰撞。对中华民族来说，这100年的发展充满了屈辱与等待，充满了反思与反叛。其实，这是一个文化价值观不断苏醒与自觉的过程，也是一个认识由浅到深的过程，这其中充满了矛盾，但也放射出了思想的光芒，照亮了中国画的世纪大发展、大宽容、大兼容的发展态势。

1. 认识从极端走向常态

对中国画的认识问题一直纠缠着百年中国画的发展。在不同的视角下，人们传递着不同的认识与观念，构成了中国画百年发展的认知长卷。

(1) 复古与西化的对决。从清代末年至今已近100年，其间中国画的发展轨迹可谓是不平坦的，甚至可以用缺乏一贯的艺术主见来形容。在西方“实体——分析”与中国“感悟——辩证”的对立认识论的较量中，中国画的发展一开始就出现了怀疑和排斥中国传统文化、片面追求西方文化的艺术取向，从而迷失了生长发育的基石——中国的传统文化。这就造成了中国画的发展成为一种无根的摇摆，要么走向一个极端——保守、陈腐；要么全盘西化，使中国画不伦不类，难以自善其身。这取决于对中国画的认识。有论者指出，清代石涛之后，中国画在艺术理论方面一直尚未出现过具有突破性并能指导中国画发展的理论体系。尤其是清代末年，多数画者均以模仿、抄袭为能事，形式的、僵化的、程式化的画

作与画论充斥着中国画坛，更加速了中国画走向没落与衰败。在中国画的发展中，这个阶段虽然出现了几位不断探索的大师巨匠，但由于在对中国传统文化进行系统、深入把握与研究方面缺乏相应的精神渊源的认识融通，因而最终只能在艺术上取得局部突破，很难从认识与体系上真正解决中国画的继承与发展问题。

(2) 守护与出新的矛盾。文化大国的形象使不少人陷入中国画发展的保守的复古意识中，并陶醉、麻木着。在西方绘画思想的影响下，为了振兴与发展中国画艺术，一些饱学并具开明思想的有志之士大胆提出向西方学习与借鉴的口号。当时的社会背景是，外国列强炮舰侵略的轰鸣声震醒了沉醉、固守于祖宗遗训的中国人，人们亲眼目睹了闭关自守导致的科学落后给中国人带来的灾难，向西方学习先进科学技术成为一种社会趋向，这种趋向也影响到了艺术界。最早提出“中学为体，西学为用”理念的是清代末年的张之洞，有关“体”、“用”的争论就此开始，一直延绵到今天。

(3) 偏激与创新的失态。在人们不断以一种近乎偏激的态度去学习西方的风潮之中，激情似乎让人忘记了“中学为体”，而过度强调了“西学为用”。实事求是地从历史的跨度看，在中国科学技术大大落后于西方的情况下，当不少中国人还在陶醉于自我欣赏、自以为是的时候

候,能够看到自身的落后与弊端,以敢于否定的精神提出向西方学习,本身就是一种可贵的弃旧革新的无畏气概。但非常遗憾的是,崇尚科学与中国画变革不是同一进程上的问题,两者虽然有一定的共同性,但更多的是不应混为一谈。中国画艺术具有很强的民族性,本身就蕴涵着深厚的民族文化精神;离开了民族的文化,中国画就失去了灵魂与价值,也就失去了存在的意义。今天再回过头来看陈独秀1917年提出的:“我国美术之弊,盖莫甚于今日。诚不可极加革命也。”“若想把中国画改良,断不能不采用洋画写实的精神。”康有为提出的:“中国近世之画,衰败极矣!”“如仍守旧不变,则中国画学应遂灭绝。”为此,他主张:“合中西绘画而为新时代。”蔡元培提出的:“近世为东西文化融合时代。西洋之所长,吾国自当采用。”“吾辈学画,当用研究科学之方法贯彻之。”历史提醒我们,面对新的知识,缺乏深入研究,偏颇往往伴随着创新的迷失与不当。

(4) 守望与精神的回归。在当时,中国画的革新之潮也始终贯穿着对中国画的本体认识论争,其中对传统的认识始终是一个重要的发展问题。在中国画传统技法中,有许多值得研究的理论课题。中国画家对笔墨的认识与研究是十分核心的问题,但是在研究笔墨时,人们往往用技法形式去代替认识的提高。笔墨的认识相对于技法而言,更需要对中国的传统文化及文化精神有足够的认识,并提高理论与修养,跳出束缚,避免成为技术层面的殉葬品。为此,我们说,在这种意义上,能够逆流而动,守望就成为一种精神上的回归。

2. 价值:在磨合中走进文化视野

从中国画百年历史来看,中国画价值的进化与发现是在磨砺中一步一步走

进人们的视野的。如果一定要分出它们磨合的轨迹来,我们不妨结合已有的相关研究资料,从以下七个方面来予以考察:

(1) 睁眼看世界的攻与守。20世纪上半叶(1901—1949),清王朝的崩溃与皇家审美体系的解体直接触动了当时的中国画坛,出现了中国画革命与中国画前途的争论。当时,有西化派与国粹派、新派与旧派等对应之说。改革派的代表人物是政治家陈独秀、康有为,画家高剑父、徐悲鸿、刘海粟、林风眠等。改革派的基本观点是:近代衰败论——认为中国近世甚至元、明、清以来的中国画坛已衰败至极;罪归文人画论——衰败的根由乃守旧,乃仿古,乃文人画鄙薄学院画,乃专重写意、不尚肖物的画学正宗;文化梳理论——既需要梳理中国美术传统,又需阐明欧洲美术变迁趋势;中西融合论——中国美术的前途唯在输入西画写实主义,合中西而建画学新纪元;为人生而艺术论——倡导表现现实生活 and 时代精神,为人生和民众的新的美术,其总体趋向体现着五四新文化运动的科学、民主的文化精神。

(2) 政治与艺术观念交锋。1949年7月,在新中国正式成立之前召开的中华全国文学艺术工作者代表大会期间举办的全国美术展览会(即新中国第1届全国美展)上,在556件参展作品中,仅有25位作者的28件中国画作品,而且几乎没有山水、花鸟画的位置。这次文代会提出了新文艺的方向,从改造画家的思想感情入手,深入人民生活,创造人民需要的内容和形式,清算了文人士大夫逃避现实的“风雅主义”和“主观主义”,再度高扬了写实精神,使整个中国画坛发生了艺术观念直接地面向人民大众的大转变。

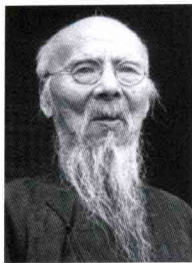


吴昌硕先生近影



吴昌硕 红梅图 纸本墨笔

(3) 政治与艺术的有限磨合。在阶级斗争理论的影响下,关于山水、花鸟画有无阶级性的讨论显然偏离了学术,以现实主义划界去批判中国画史无疑有很多误读。尽管极“左”的政治运动干扰了学术,扭曲了艺术规律,但中国画在20世纪50年代至60年代前期仍然取得了相当成绩。这既有赖于国家文艺政策的不断有所调整,也是画家们发挥多年积累的学养,在中国画创作环境与艺术规律之间尽可能地寻求共同点、相互



齐白石先生近影



齐白石 多寿图 纸本墨笔

推动的结果。

(4) 开放中的反思与出位。10年“文革”结束后，政治与社会形态的转变促进了审美意识的转变，从表现英雄、塑造典型不断转变为对普通人命运的关注，将现代艺术观念与语言纳入到单一的现实再现模式。中国画进入了反思和改革开放的新时代。1985年，前进中的中国青年美术作品展览出现了一批艺术构想超越现实主义思维框架的作品，却仍然保持着青年人的理想、朝气及与现实生活的联系。但当时有一种美术思潮——以西方现代艺术为参照系，试图反叛既有的艺术秩序，这在当时被称为“八五美术运动”。如果说中国美术在“文革”前以印象派为界河与西方艺术相对立，那么在20世纪80年代之初便改为以抽象派为界河了，并有“抽象美”及中国画的抽象趋势论的讨论，其后又有“反传统”及中国画“危机”说、“穷途末日”说，认为“中国画只能作为整个中国现代绘画的保留画种而存在”，其前途在于创造“中国画系统无法容纳”的“现代中国绘画”，由此引发了20世纪中国画前途的空前大讨论。

(5) 反映论（审美反映论）与主体论的碰撞。在20世纪的美术史上，任何一种美术品类的理论论争都不像中国画坛这样频繁和激烈。20世纪80年代中期关于是否“危机”的话题已由中国画自身的多样性拓展而使生存问题不成为问题，20世纪90年代关于“笔墨”的论争已经深入到如何生存的本体。“笔墨等于零”论对笔墨的消解又导致了“守住中国画的底线”论的自卫反击，其实质是面对西方强势文化的冲击来寻求保护和拓展中国画的生存空间。特别是在经济全球化的背景下，中国画笔墨问题是以民族独特性赢得世界，还是消解其语言特色走

向世界，也是一个争论的焦点。

(6) “审美过程”与“大众文化”的对立。近20年来，随着我国社会生活和文艺实践的急骤变化，中国画理论研究也在不断地改变着自己的格局。如果说20世纪80年代中期艺术理论研究领域主要是反映论（审美反映论）与主体论的论争，20世纪90年代前期是社会学批评与形式主义批评的分歧；那么到了90年代后期，则逐渐演变为“审美过程”与“文化消费”的对立，而且这种对立在今天更趋鲜明。这里所说的“文化消费”是指近年来，随着后现代主义思潮的涌入，在我国出现的一种消解文艺的审美属性，它被混同于大众文化、消费文化，并企图以大众文化、消费文化来抵制审美文化的一种文艺观念。随着后现代主义思潮的发展、消费主义理论的盛行，文化研究也开始走向与消费主义合流，存在着一种完全忽略了经济、历史及政治研究的整体趋势，主张建立在大众产品基础之上的消费与追求及由此所产生的快感。这里涉及到对大众文化和文化消费性质的认识与评价，以及对大众文化、文化消费和审美文化关系理解的问题。如果只是把两者看作一种“俗”与“雅”的关系，就模糊了大众文化及消费的特殊性质。“中等收入者开始成为社会的重要力量”，“他们的文化品位和文化要求已经成为文化的中心”。可见，所谓“大众文化”，实际上是一种“新富人”们的文化。也就是说，它消解了审美文化所固有的思想深度和思想意义，成为人们即时的、当下的、用过就扔的快餐消费，成了一种“享乐文化”。应该注意的是，文化消费的这种冲击，在很多方面成为一种主导性的潮流，在国家机器的推动下有快速发散的趋势。

(7) 文化精神与文化消费的对峙。近

几年,随着中国画发展研究的不断深入,文化精神作为中国画发展的一个向度,逐渐浮现在人们的视野中。在研究中,人们认识到:人除了“物质的家园”之外,还有一个“精神的家园”。正如一个人如果没有物质的家园,他就失去生存的根基;要是没有一个精神的家园,他也就失去了精神上的依托,在精神上成了一个无家可归的漂泊者。当今,在我国都市化发展过程中的文化消费,其负面效应是有目共睹的:它诱导、刺激人们的欲望,使人们对自身存在不再有终极的关怀,拜金主义、享乐主义、利己主义在当今社会成风。面对当今社会人的生存状态,我们要强调的不仅是人的感性欲望;坚持审美特性,提倡审美的超越精神,也不是只限于审美领域,哲学、宗教、道德等无不关涉到人的精神生活,但唯独审美把精神生活中的理性层面与感性层面有机地结合起来,使人们在领悟什么是生活时不受理性的强制而可以凭感觉经验获得,从而达到在感性愉悦中领悟。这种通过对美的直接感受和亲身体验所获得的人生启悟、人生理想,比之于任何理性说教更能深入人心、影响持久,并更有可能内化为自己行为的动机和目标,因而使得文化精神在对人的精神世界的潜移默化的影响、在对人的整个人格塑造方面,具有其他意识形态所不能取代的价值。所以,康德把审美看作是“一种享乐的方式同时又是一种修养”。对一个健全的人来说,文化精神是进行审美的重要支撑和向导。进入新的世纪后,中国画发展如何贴近文脉,如何向中国文化精神回归让人们更多地回望。在艰难的前行中,人们似乎看到了希望的亮光,中国画正在大步走向正途大道。

3. 定位:在观照中了解自己

中国画经过百年的冲击与发展,在经历了太多的学习与否定后形成了形形色

色的参照物或者说是案例。这些参照物的存在使人们在思考与探索时有了更多的参照与参考,使盲目与偏激在理性的研究与认识中一步步被扬弃,而更多的是审视自己及所处的文化,经历了探险般的自我扩张,又要利用自身的文化精神去面对现实、面对生活,才真切地感受到传统文化、传统文化精神所形成的巨大能量和既韧又久的力量。只要我们去人为地误读,中国文化精神就会给中国画的发展带来既光明又灿烂的前途。

百年中国画的发展史,从某种意义上讲,就是一部逃离之后而又不断向中国文化精神回归的历史。传统在人们的解读中虽然易被人误读,但由于文化精神的包容性与创造性从一开始就决定了中国画传统的自我发展能力,所以我们在不同的场合多次讲过,传统是鲜活的传统,否定与简单地认识传统、解读文化精神,都是一种对传统简单化、表面化及僵化的轻率的解读。在很多时候,时间会让更多的人领悟并重新投入到这种认识中来。因为他们一旦离开这种传统与文化精神,在艺术的探索中就容易陷入无路可走的窘境。这种一开始发现的惊喜往往被深入精进无门的情绪所替代。当然,所有的传统与文化精神都是当代精神的一种观照与延伸,时代造就生活,生活演绎传统的状态与文化精神的走向。

二、从精神到行动的探险:多元化格局的形成

对中国画来说,审美本身是一个社会化的系统过程。在这个过程中,文化精神作为一根主线贯穿其中。在中国画发展的过程中,文化精神不是一个历史的僵化概念,而是一个与时代精神同步的过程,让我们时刻观照自己、观照社会、观照审美的精神家园。所以,具有时代气

息的文化精神一旦成为人们的一种追求,就会为我们创造出形形色色的艺术形式,表达着我们心灵的美的创造历程。

1. 中国画的转型期解读

从美术与实用功利之间关系的角度看,中国古典美术的发展大致可划分为



齐白石 芙蓉鸭子图 纸本墨笔



徐悲鸿先生近影



徐悲鸿 秋兴一章 纸本墨笔

们并不是要去强化一种纯而又纯的学术化倾向，而更多的是要围绕审美本质这一条主线，不排斥市场化因素。因为审美本身是一项复杂的系统过程。中国画的价值是讲求学术含量与学术价值的，但这并不代表中国画就要纯粹地学术化而脱离广大的认知层面。中国画的纯学术化会使中国画变得枯燥、乏味，陷入僵化状态，停止发展的脚步。艺术创作毕竟是精神上的生产，亦属于精神消费，与文化消费有着本质区别：一个是追求精神自由与实现，一个是追求感官刺激与享乐。审美是人类掌握世界的一种特殊形式，指人与世界（社会和自然）形成一种无功利的、形象的和情感的关系状态。审美也

是人们对一切事物的美丑状态做出一个评判的过程，但它同时也受制于客观因素，尤其是人们所处的时代背景，会对人们的评判标准起到很大的影响。审美过程从它的起始到结束是一个有机、完整的心理活动过程，这个过程可以分为三个阶段：准备阶段、观照阶段和效应阶段。审美效应的直接结果就是理性认识恢复，继而根据自己的主观愿望和思想观念对审美对象的各个部分或各个方面做理性的分析、判定。中国画的创作及鉴赏就是一个复杂的审美活动。因此，学术与市场都是围绕审美这一主线，它们如审美过程一样是不可分割的一个整体。

在中国画市场化过程中，小圈子是其衰败的避难所，是商业化发展的一个常规状态，但它与艺术的创新精神相悖。艺术的小圈子有几个特点：第一，虽无其名，却有其实。虽然并无固定的什么组织名称之类，但哥儿们、姐儿们却很抱团儿。第二，艺术垄断，恶性竞争。任凭圈外的人再有能耐，艺术也只任圈内人的指挥。第三，任人唯圈，肥缺不放。这种艺术“小圈子”其实是艺术的绊马索。圈里人占满了，别的有才华的新人还有份儿吗？这大大限制了圈内人与圈外人的互相学习与交流。而且，固定的圈子必然导致思想僵化、封闭，没有创新，也拒绝挑战与竞争，将颓败的艺术隐匿在圈内避难。小圈子是利益保护主义在艺术及艺术市场上的表现。在美术界，小圈子多表现在批评家和艺术家在象征领域“合谋”，互相吹捧。首先，艺术小圈子往往是一种不顾大局的艺术利益保护主义，更是腐败的滋生地。他们只关心如何抬高价格以争取更大的收益，却无法在新的现实条件下有效地评判艺术与社会的关系，也无法看清艺术在社会中的真正影响力。其次，它无法更好地自我更新，从而保持艺术批评所应

有的批判力量。再次，它逃脱了对价值的说服力，甚至失去了对价值的清醒判断。对于市场来说，任何获利都是有代价的。用小圈子去获利的代价就是让艺术之花在市场上腐败、进而糜烂。在市场大潮的涌动下，文化精神的失落让我们很难面对艺术应有的审美标准。一群又一群的所谓画家倒向小矿主、小企业家的审美怀抱，中国画艺术不断地向写实蜕变。在现代美人画画风的冲击下，肉感欲滴、丝毛毕现的写真又成了画坛的一道风景线。中国画家似乎一直在削尖脑袋铸就时尚又前卫的艺术，将艺术打上“时髦”的标签。于是，所有的卑微、怯懦、挣扎、喧嚣扑面而来。与此同时，美术界还划定了一个个小圈子，这个是某某派，那个是某某帮，艺术像武侠小说里的帮派一样全部被贴上了标签。这种标签不仅不能改变艺术低劣的本质，而且是促使艺术衰落的鸦片。

在当今，随着精神消费的规模与需求在不断向纵深发展，中国画的发展面临着许多新的问题，这从不同方面影响了中国画学术问题的发展状态。这种状态的不断演化分生出了许多不同形式的学术理想的存在，追求大道是中国画发展的重要思想境界。在商业化的氛围中，中国画在探险中要不就沿着正途大道越走越辉煌，要不就不断走向衰微，关键是要坚守理想，不断地调整与完善自己。

三、从张望到守望：文化精神的再寻找

中国画发展中有一个大的课题，就是要在文化的框架内解决笔墨问题。笔墨问题的核心是一个认识问题，其次才是技术与训练问题。只有沿着文化的向度，才能不断地提高对笔墨的认识，实现对传统的继承与出新，这应该是中国画发展中的大课题。在素描与写生的框架内解决中国画的发展问题，特别是笔

墨问题,可以说是一条危途,最关键的理由是它无助于体悟能力的提高。更为直白地说,这种框架是弱化而不是强化人们对笔墨的认识。一个容易让认识能力弱化的框架体系对中国画的发展来说,也仅仅是一种实验而不是一种主流形态。当下的学院教育可以说是让人关切,文化精神迷失往往让观念的放纵成为一种不着边际的玩闹。由此看来,中国画的发展问题最终还是一个对中国画的认识问题。

中国画的发展问题说到底是一个继承与出新的问题。从当下的状况来看,人们似乎在谈到传承时,都身不由己地进入到古人的笔墨形式之中,而对贯穿其中的文化精神视而不见。把中国绘画的笔墨形式作为要义加以传承,无疑是让当代人回归到前人的生活状态及视觉形态之中。这是当代中国画坛对传统的最大的误读,这种误读将误导一代人的努力。上面讲传统,现在再来看出新问题。今天,我们大多能看到的所谓出新并不是在中国文化的框架下进行的,而是基于一种嫁接的需要,是一种在文化精神断裂的状态下而形成的一种趋势,这种趋势从目前来看有两种:一种是写真,然后不断走向平庸与恶俗;另一种是观念化的游戏。当然,他们打着各式各样的幌子挑战中国文化精神的底线,在不断自我运作中一步步走向衰落。我们不可否认的是,中国绘画发展到今天,随着中国文化重心的不断转移,世俗化与都市化已成为一种难以阻挡的潮流。在这种景况下,中国画的发展出现一些新的动向也势在难免。都市化、市俗化的倾向也会不断加强,但有一点是肯定的,世俗化并不是庸俗化,都市化也不能等同于时尚化,甚至陷入玩闹的泥潭。当然,文化精神也不是一成不变的说教,

在不同的时代大背景中,其肯定会闪烁着时代的光彩。

1. 张望:中国文化精神的迷失

对中国画来说,向传统本身去寻找中国画出新的方案,可以说是21世纪中国画发展的重要战略性选择。中国画的现代发展要从中国的传统体系中合逻辑地找寻建构,就是从自身中寻找未来的生长点。与西方油画不同,它以写实为主,在照相技术、电脑出现以后,油画的表现手法和审美价值的基础就开始动摇了,从夸张、变形,走到抽象主义,继而出现了观念艺术。以写意精神为主导的中国画,由笔墨形成的一种富有精神内涵的抽象美,使其具有无穷的发展潜力,应该是21世纪绘画艺术发展新趋向。中国文化的哲学基础是“天人合一”,这种“天人合一”的哲学思想强调人与自然的和谐。在能源和环保成为人类社会发展的最重要的两大问题时,中国文化中这种“天人合一”的哲学思想正好符合21世纪世界发展的要求。因此,在未来的世界文化格局中,中国文化对整个世界必将产生重要的影响。中国画就是在“天人合一”的哲学基础上发展起来的,像山水画,表现的是一种对自然界的宏观认识,是人与自然的统一,自然的山水被赋予了一种人性化的精神。

当前,中国画的发展面临三个方面挑战:一是后现代主义、后工业化时代的文化消费观念的影响。随着生活节奏加快,人们对文化生活的需求发生了很大变化,文化快餐成为一种潮流。第二是西方逐渐演变成主流的观念艺术,以及平庸的伪传统对中国画的冲击和影响。可怕的是,只重观念、没有审美思维的后现代艺术,以及传统的僵化样式,却被一些人认定是艺术发展的方向。第三是供给面过度市场化对中国画的影响。

僧多粥少,再加上多数进入艺术市场的投资商,缺少必要的修养与眼光,选择画不是根据其艺术价值与水平,而是看重画家的名气、地位,这样就诱导画家不择手段进行炒作,难去研究学术问题。当前我们面临的问题,不再是现代主义对写实主义的冲击,而是观念艺术对中国画的冲击。观念艺术的出现,是西方绘画走向衰弱的象征。在西方绘画走向衰弱的时候,以写意为主导的中国画的发展潜力就体现出来了,这是在中国画迷失中的一种心得。

2. 寻找:对文化精神的再认识

中国画的发展也已经到了要重新审视中国传统文化的时候了。但是,文化传统也像其他事物一样,既有其不断生发的活力,也有传统本身惯性所带来的包袱。当下,我们面临的最大问题是,应该守望什么样的文化精神?文化最重要的不是其表面化的形式与样式,也不是当今不少青年画者穿起的仿古衣衫,更不是临摹者炫耀的技巧,而是文化传统中的精神境界。

中国世俗文化中存在不少恶的东西,特别是起源于猜忌和背叛心理的“疑人用,用人疑”的“不信任”专制机制,自汉代独尊儒术开始,又与强烈要求忠诚、服从和胸怀大志的儒家思想、伦理观念相互交织,挤压和扭曲着人心与人格,逐渐造就了一种由虚伪、欺诈、猜忌和背叛交织在一起的黑暗的官场文化。中国世俗文化中恶的一面给予我们的教训是深刻的。同时,这种缺乏人本与人性的内核,也是当代中国画家所面对的文化战略与机遇,为中国画追求真、善、美开拓了巨大的生存空间。这种世俗文化与西方文明发生了剧烈的碰撞并进行着较量,处于弱势国运的中国人不得不面对向西方学习的现实。对于中国绘画来说,

向西方的学习可以说经历了四个层面的过程：一是对物质材料的学习，包括工具、材料和物质条件等方面；二是对绘画技巧及相应技术的学习；三是对体制及组织文化的认识与学习，包括管理、组织、教学、创作及社会与市场运作等方面；四就是对绘画精神与文化精神的进一步认识与学习，在更深层面上认识人性、人本化的课题，为使中国画从一个全新的视野去超脱世俗化的传统文化、开拓文化的新境界打下了认识上的基础。

美术研究与批评对中国文化精神的寻找起到了重要作用。对中国画的理论研究基本包括两个方面：一是本体论研究，即研究中国古代画论，借古以开今。中国古代画论是古代绘画创作规律、特点的概括总结，涉及到了绘画技法、艺术思维、审美理想等核心问题。二是比较研究，即结合中西绘画的比较，探讨中国绘画自身的特点，意在重新建构一套完整的中国绘画价值体系，以面对现实和展望未来。实际上这些研究都是为了解决现代语境下中国画的审美价值、创作方法等问题，为现实中的中国绘画发展提供依据，完成了中国绘画理论从古典向现代的过渡和转型。有研究者认为，20世纪以来的绘画批评也明显区别于传统，并具有明显的阶段性特征。第一阶段是20世纪上半叶。随着留欧、留日学生回国，西方艺术术语和批评概念的介入，打破了以往本土的一元批评方式。西方艺术思潮和批评观点、评价标准盛行，对中国的艺术批评走向起到催化作用。第二阶段是20世纪50—70年代。新中国成立后，受苏联社会主义的现实主义创作方法和批评方法影响，把非现实主义绘画都视为形式主义加以批判，强调艺术的意识形态功能。第三阶段是在西方哲学、美学及艺术理论广泛传播的同时，西方

的艺术批评理论、范畴、术语及批评方法也进入中国美术批评领域，强调“为艺术而艺术”，以自律性为核心，排斥艺术与社会、政治、生活的联系，形成了多元格局。第四阶段是20世纪90年代后，为探求多元文化共存和文化的交融，中国传统的批评方法又得到重视，批评理论和实践在逐渐走向深化。在社会思潮主导下，批评文章及批评活动似乎总是由学术界和艺术界的精英所为，这样，艺术批评成了每个时期审美时尚的发布。这也表明，在当今中国画实践发展不断多元化后，缺乏深入研究是导致中国画批评突然失语的根本原因之一，也是导致中国文化精神不断缺失的研究背景。

3. 游离：让更多人懂得守望的意义

中国画的境界可以说实现了对中国传统世俗文化的一种超越，也可以说是一种回避、一种文化意义上的逃跑，这与中国传统文化至高境界中热爱思辨与哲学是一脉相通的。在中国传统文化的大背景下，中国人不像其他民族那样重视宗教，中国传统文化精神的基础不是宗教而是伦理，但在传统文化精神中，还有一种建立在伦理道德之上超伦理道德的价值，也就是人们心灵深处的一种超越现实世界的渴望。在中国传统文化意识里，这种渴望被转化为一种画家对哲学的热爱。他们在哲学里而不是在宗教里找到了超越现实世界的那种自在与存在。同样，也是在哲学世界里，他们体验到了超越伦理道德的价值。

中国传统文化中的哲学精神深刻地影响着中国画的传承与发展，使中国画这门视觉艺术几千年来魅力不减，闪耀着哲学思辨的光芒。这种带有哲学精神的传统文化是中国绘画生存、发展、壮大的肥沃土壤，也成为中国艺术精神境界的旨归。关于这一点，会有更多的人去体

悟，并在体悟中懂得守望的真正意义。

四、从积弱到强势：国运支撑中华民族文化战略的新视角

战略原本是一个军事术语。在当代经济社会发展中，人们又将战略思想引入社会经济生活中。实际上，我们每个人都处在不同战略视角的战略格局中，无论是自觉地意识到，还是懵懵懂懂不知其所以然，这种现象在艺术界十分明显。大家大多在一起津津有味地谈构图、谈笔墨，鲜有谈艺不谈技者。如果说有人讲文化战略，那别人肯定认为其是非痴即傻的癫疯之人了。战略的不自觉在很大程度上导致了我国绘画能力及水平的下滑，这不是危言耸听。战略是一种选择。同样，艺术发展的战略是艺术价值取向的一种文化选择。例如，西方各国就有多元文化战略和精品文化战略之分。精品文化战略更注重商业化。英国就是一贯贯彻精品战略思想的一个典范。对学院的膜拜是英国一贯坚持的传统，所以，在西方18—19世纪的艺术史上，那些精彩纷呈的从反对学院派开始而名载美术史的各种艺术流派，英国一个也没有。但法国的艺术则没有停留在这种精品战略的思路，而是走了一条多元文化的道路。多元文化战略由于其全面性和宽容性，常常诞生一些里程碑式的大部头作品。法国从19世纪初一直到20世纪初，便先后推出了浪漫主义画派等近10个画派。可以这样说，在这一个世纪里，西方艺术的重心移向了法国。从英国的精品战略到法国的多元化思想，我们可以看到，战略选择的不同体现着不同艺术价值取向的选择。战略是一种自上而下的审视。中国画发展的战略无疑是站在中国文化这个大背景下的一种文化审视。拿中国油画发展来说，20世纪60年代中期，极度的



林风眠先生近影



林风眠 三仕女 纸本设色

代审美经验的再拓展、再认识，三是中国画的出新与原创性的追求。这样，中国画才能真正地成为既是中华民族的，又是人类共同审美经验的积累。只有这样，我们才能在世界上展示民族传统和旺盛的创造能力。

2. 百年中国画在21世纪的新行走

中国画，是世界东方画中的主要画种，已有几千年历史。从6000年前的新石器时代到近现代，中华民族的文化精神使中国画在发展——鼎盛——变革中不断寻找新的着力点。中国画的研究和探索进入迅速发展的快车道，走向稳定繁荣的轨道。中华民族文化求新求变的发展能力使中国画在21世纪的发展状况有着更宽阔的行走道路。

近现代中国画基本上保持着传统中国画的审美原则和制作样式，但又不完全与传统中国画相同。特别是进入到当代，传统中国画的形式风格和工具材料

得到了丰富，又较程度地借鉴了西方绘画的审美原则和制作样式，加以参考和发挥，力图呈现更新、更现代的多样化艺术面貌，体现了现代人的艺术观念和审美情趣，为中国画的发展注入了勃勃的生命力。在中国画发展的背后，中国画在新的世纪仍然面临如何行走的巨大挑战：一是中国画的创新思维面临挑战。不少人只在笔墨上做工夫，仍然缺乏当代的人文精神，陷入一种艺术认识上的危机。二是绘画观念遭到挑战。绘画艺术具有民族性，其本身就蕴涵着深厚的民族文化底蕴，离开了本民族的文化，绘画就失去了艺术灵魂与艺术价值。现在，很多画家摒弃传统，搞中西结合，但是究竟应该结合些什么、以什么样的形式去结合等问题挥之不去。三是在信息高度不对称的情况下，中国画市场陷入极度混乱的局面。画商、炒家牟取暴利，追名逐利，心态浮躁；更有甚者，为了吸引眼球，画家放弃艺术创作出一些令人作呕的写真作品，这些行为腐蚀着中国画市场，欺骗了善良的受众和消费者。但中国画面临的挑战不能阻挡其前进的步伐。21世纪无疑是更加开放、更加自由的时代，经济、政治的全球化以及文化的不断整合使得传统艺术的审美观将在新的世纪里受到最大的冲击。对于新世纪的自由空间来说，只有审美文化才能够真正地贴近人类的本性，审美精神追求是每个人、每个民族的心理需要。因此，中国绘画有着自由发展的空间。中国绘画在21世纪承担了弘扬文化、发扬审美的责任。中国绘画艺术的民族精神会随着历史车轮的前进不断放射出光芒。

3. 百年中国画发展的价值新路径

审美活动作为一种无私的和非实用的活动，是一种个人自我超越的形式。所以，这种精神解放活动作为个人自我超

越的形式，又可以构成直接的历史活动。从全局来看，一次这种活动的成果也许是微小的，但由于它是普遍的和生生不息的，在漫长的历史变迁中产生的推动力量却是巨大的和持久的。这不是对于异化现实的实践的改造，但它也不是非生产性的开支，它仍然有其间接的实践意义。通过改造世界的实践，人类把自己的生命力功能逐步地发展为科学技术和理论思维，发展为极大地丰富和深化了的感性动力，从而把自己的生命活动变成一种永不停息的、自由而意识的创造。人在创造世界的同时，也创造了他自己，从而把自己作为一种自我创造的自由生物同其他生物区别开来了。如果把“目的”概念界定为意识到的需要，那么在这个层次上，应该说，人类的活动区别于其他生物体活动之处，在于它是有目的的活动。人的感觉的解放是他们获得审美能力的前奏。如果我们要把这一过程用一种更社会化的说法的话，那这就是精神消费，与世俗中所说的消费最大的区别就是，不是自我满足而是自我超越，其渠道不是通过物质交换而是通过审美。所以，审美是中国画的核心价值。

中国画的发展，始终难以回避价值这一核心问题。无论是中国画的创作、收藏还是市场运作，都是中国画价值运行过程的基本环节。

(1) 中国画价值的形成环境。中国画价值的形成环境包括学术环境、市场环境、文化环境等几个方面。在当下中国画价值运行过程中，学术环境的错位与异化是比较严重的。从学术研究出发，在艺术创造力上专注的人少了，而关于新的形式、新的语言这些艺术外在表现似乎在成为让人不得不正视的一种泛学术化倾向。对艺术内在本质及文化精神的深入领悟与挖掘似乎成为一种出力不讨好

的事情,寂寞探道未必能赢来所谓学术界的认同。学术道德的滑落带来的直接结果是学术精神的多元化,这种态势导致中国画的学术评价标准出现了更多的不确定性与模糊交叉区,好与坏在其他力量的作用下出现了变数。评价标准的这种模糊使中国画的学术价值取向产生了偏差。在中国画价值的市场环境中,信息供应量的偏少及严重的不对称性使中国画市场的交易环境无法有序透明,再加上投资总量不足,投资退出机制未能建立,政策法规不健全,使得市场因素不能很有效地反映作品的真实价值,导致大量的非艺术品在市场上大行其道,而真正的艺术品往往是乏人问津。中国画价值的文化环境更多地关注文化的物质层面的东西,而对文化的内在精神往往是视而不见,这种重其形而忽其神的文化环境助长了伪文化精神的泛滥。追求感官冲击、急功近利、浅薄伪装等风气直接影响着中国文化价值的建立。

(2) 中国画价值的基本取向。中国画价值运行环境对中国画价值取向的影响是巨大的。价值标准的模糊、运行的失范无序、伪文化精神的大行其道往往使人产生一种被误导的错觉。那么,中国画价值的基本取向到底是什么?首先,文化精神境界是中国画价值的基本取向。失去文化精神境界的作品无疑是在世界民族艺术之林中的行尸走肉。其次,学术水准是中国画价值运行的核心取向。学术水准是中国画能够传承与出新的内在聚合力和驱动力,中国画的价值运行一旦失去连续而又统一的学术标准与水准,中国画就会沿着娱乐化、大众化的价值分化失去自我,最终迷失在都市化快速消费的价值里不能自拔。第三,市场导向是中国画价值运行的重要取向。价值是一种选择与培育的过程,在选择的过程

中,按照一定标准进行导向与选择是中国画市场对价值培育与贡献的重要方面。虽然在不完善的市场中,市场的导向会产生一些偏差,但失去市场导向的中国画发展,容易陷入极端个性化的泥潭而无法前行。第四,历史认识是中国画价值的背景性取向。对中国画历史的把控与认识,从根本上讲是一种观照、一种发展过程的生存土壤。如果我们在中国画发展的过程中丢失历史背景性的存在,中国画的价值运行就成了无源之水、无根之木,寸步难行。

(3) 中国画价值的形成过程。中国画作为特殊的艺术商品,其价值的形成过程也分为两个相互衔接的基本过程:一是中国画精神价值的形成过程。中国画的核心价值是审美,审美的过程无疑是一种精神消费,这种消费所产生的价值我们可以称之为精神价值,而在精神消费过程中所产生的交换行为,我们称之为精神投资。为此,我们可以将中国画精神价值的形成过程表现为:审美过程→精神消费→精神投资→精神价值。二是中国画市场价值的形成过程。中国画市场价值的形成是一个价值的等价交换过程,是一种商品属性的表现,一般要经过价值的确认、交换的完成、价格的确立等步骤。在价值的确认中,具体到一幅作品来讲,人们更多的是从不同的角度去测量完成这幅作品的社会平均劳动时间,这是由艺术品作为商品的生产属性所决定的。中国画创作的特殊性往往使人们过于简单地来计算这种社会平均劳动时间,造成了艺术品价值与价格的分离,使中国画市场价值的形成出现了不必要的错位。所以,充分认识并校正中国画市场的价值形成链,才能更好地掌控中国画的市场价值。

(4) 价值运行给我们的启迪。中国画

价值的运行分析告诉我们,中国画作为一种特殊商品,其审美的精神消费与精神投资是极为重要的。如果中国画无法给人更多的精神价值,形成更多的精神消费,那它的价值就会大打折扣,无论它在市场消费中获得了多大的价值,都会随着时间的推移烟消云散,历史是不会随意为一个个精神侏儒作背景的。这是历史的回声,更是我们不懈地选择与努力的基本指向。只有站在人类文化精神的至高境界,才能登高望远,使中国画的价值运行不断导入一条经得起历史检验的轨道。

五、永恒的课题:追求美与解放人

中国画百年发展的历史表面上是认识及文化价值观的不断争锋,但在其不断发展的深处,有一条最为本质化的红线,只有清楚地看清了这条红线,才能从纷繁的表象中找到中国画发展的内在规律与动力,否则,我们就会轻易地落入世俗化的争论层面,而迷失于中国画发展的正途大道之中。从百年中国画研究中,我们认识到,中国画的发展除了关注相应的技术、社会及文化层面的问题之外,更应去关注和研究哲学层面的问题,真正地回答中国画发展的终极目的是什么?中国画发展过程应该更多地追求什么、摒弃什么?中国画发展过程的最大价值是什么等等,无疑也是中国画百年发展中遇到的重大问题。在这项研究中,我们之所以从更深入的层面去探讨与研究这些问题,目的就是让百年中国画研究更深入、更具体、更有认识高度与对时空的穿透能力。

1. 中国画的境界:追求美与追求自由的统一

中国画艺术追求的是雄浑的境界、正大光明的气魄,而不是阴柔做作、无病呻吟。作为审美的经验,人们可以有不同



赵望云先生近影



赵望云 高原春晓 136cm × 68cm 纸本墨笔

的审美取向。中国画艺术向来追求的是一种大美，而不是向隅之美。大美之风是民族气质与意识的体现，具体来说，主要包括这么几项：一是大爱。大爱是种博爱，要对天下苍生关爱，对民族、国家乃至对整个人类有忧患意识和责任感，悲悯众生、尊重生命、热爱世界。二是与自然合一的大境界。自然乃大美。艺术家当以天地之心为心，真诚奉献，追求大美、至善和天人合一的高境界。潘天寿提出：“静之，深之，远之！思接旷古而人于恒久，真为至美也！”宇宙的无限与永恒将中国画家导向追求天地自然的宏伟之美。

三是大气魄、大气度，使画面具有张力和视觉冲击力。这要求追求气韵、雄浑的画面气象，主要是气壮山河、大气横空、大用外腴，真体内充。在张力表现上，画面可以用一种强势、复调式画面进行“大势布阵”，层叠起伏、变化丰富、华章恢弘、场面浩大，使画面在多种辩证要素、表现方法中纳小情趣于宏大之中。

2. 人的身心自由与解放是中国画发展的永恒主题

现代美学以人为研究对象、以美感经验为研究中心，通过美感经验来研究人，研究人的一切表现和创造物，提出了“自我超越”这一既是人道主义的，又是美学的任务。所谓美的价值，首先也就是这样一种创造的价值。中国画发展的最终目的是人的身心自由与解放。现代美学，作为一门以美感经验为中心，通过审美经验来研究人、研究人的活动及其成果，特别是研究美和审美行为以及它们对人（包括个人和社会）的作用的学科，与马克思主义的人道主义有着共同的基础原则：它们都肯定和实现人的本质——自由，把人的解放程度看作人的本质实现程度的标志。自由的实现也就是人的存在与本体的统一、个体与整体的统一、有限与无限的统一、社会与自然的统一、思维与存在的统一，而这种统一之进入经验形态，也就是美。所以在审美中，表现出的是艺术与人道主义的统一。

3. 审美是一种愉悦，也是人全面发展的手段

审美是一种快乐。在审美经验中，我们看到，主体和客体、个体和整体、刹那和永恒、有限与无限等等之间的界线都消失了。正因为如此，历来美学家们都把审美活动看作一种“无私的”和“非实用的”活动。由于无私、由于摆脱了实用需要的制约，个人就从他的不幸和沉重的

“自我”中超越出来，从而体验到一种轻松愉快的感觉、一种自由解放的感觉。美感是人的一种本质能力，是一种历史地发展了的人的自然生命力。它首先是人的自然生命力，是一种人类创造世界和选择进步方向的一种感生动力，凭借感觉器官的功能而实现其协同活动的多种心理过程的综合统一，一种表现为情感的协同知觉。其次，它是历史地发展了的，不仅包含着知识和经验，也包含着理想和信念。历史愈发展，人愈是成为其人，就愈是能以积极主动的行动代替反应性行动。说自由就是这样一种行动的可能性，也就是说人类的历史是自由的发展史。美感，不仅是这个发展过程和它的发展程度的标导，也是这种发展的动力。人是按照美的规律来创造世界的，所以也用美的尺度来衡量一切，不仅衡量艺术作品和自然景物，也衡量一个人的思想、性格、语言、行为等等，以及一个社会的风俗习惯、伦理规范、政治经济制度和知识理论体系等等。在这里，所谓“美的尺度”，实际上也就是一个“人的尺度”，把人的解放，即人的个性和创造力的全面发展看作人的幸福和基本条件。

4. 审美能力使人的本质与美的本质统一

在扬弃的意义上，审美的能力又是一种感性批判的能力、一种与异化的力量相对峙的力。它的实现，一方面是对人的本质即自由的肯定，另一方面也是对非人的力量即异化的否定。在这种与异化的对峙之中，我们看到了美的本质与人的本质的一致性。审美活动在能够进行逻辑分析和科学实验之前，人类的本性就是要进行窥视、摸索、试探。由于通过直觉而不经由语言和思维的中介，所以审美活动常常被体验为一种直觉。美不是作为过去事件的结果而静态地存在