

YONGBAO
GANGA

王宁宇文集 · 卷一 · 当代美术评论编

①

拥

抱

尴

尬



中國社會主義
建設者

中國社會主義建設者——中國社會主義建設者

①

擁抱 尷尬



拥 □ 抱 □ 尴 □ 尬

王宁宇文集（卷一）当代美术评论编

陕西人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

拥抱尴尬:当代美术评论编/王宁宇著. —西安:

陕西人民美术出版社, 2002. 7

ISBN7 - 5368 - 1493 - 3

I. 拥... II. 王... III. 美术批评 - 中国 - 文集

IV. J205. 2 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 055399 号

拥抱尴尬

——当代美术评论编

王宁宇 著

陕西人民美术出版社出版发行

(西安市北大街 131 号)

新华书店经销

西安美术学院印刷厂印刷

850 × 1168 毫米 32 开本 16.5 印张 360 千字

2002 年 7 月第 1 版 2002 年 7 月第 1 次印刷

印数:1 - 1200

ISBN7 - 5368 - 1493 - 3/J · 1221

定价:28.00 元



2001年夏于西安龙首村 郭全忠摄

自序

这里选入的数十篇文章,包括了我自1980年以来20年间陆续发表在各处的有关中国当代美术评论的大部分作品。像大多数回顾检点自己足迹的人一样,我心中也是颇有些感慨的。多年来曾向许多人申明:我不认为自己是个合标准的评论家,我甚至不认为自己具有一般人公认的那种批评家的先天素质(如冷静的理智、客观而公允的态度、系统而扎实的艺术史与艺术理论的功底及置身立足的制高点等),而且原也压根没有这种志向和心理准备——起先是因为人事经历及环境条件的压迫,使我无法继续从

事自己初衷的绘画学习及创作活动；后来又由于朋友们的影响、导引或事务相托而终于栽下水来。但同时能感到一些欣慰的是，借助这种美术批评活动，这些年来我才有机缘与身边发生着的美术创作及艺术思潮运动一同前进、共时成长，或许还如身边有些朋友们所认为的，站到了美术领域某一阵地的前沿，提出和坚持了属于自己而不甘附庸时流随风摇摆的艺术主张。当然，我深知正在经历大变革时代的中国美术，应该产生重要和伟大的理论突破与批评突破，要求具备有更高起点、更广博修养、更系统学术功底和更开阔视野的批评家，这样的新型批评家相信正在从大有希望的下一代年轻人中产生。但即使不正规、不入时甚至时出“荒唐”之言的我，处于这样一个不平凡的时代，在激烈而复杂的思想潮流裹涌冲袭之下，在有种种矛盾惶惑纠缠纷扰着当今人们的境遇中，也总不能畏缩推诿哑口失语，也总还得本着艺术的良知，投入自己的思考、能力、热情，进行诉说和辩争，尽力填补我们战线的空位，并顶住在那里，以待后援有青年人成长起来。

如果说这本文集还有一点印行的价值，假若说它还能吸引一部分读者翻阅的兴致，那我想这恐怕主要在于作者原是从亲身参与及长期抵近观察中对现代美术现象提出诘问、发出判断和引出主张的。我自信高妙而空泛的泡沫不太能荧惑从生活磨难的夹缝中走出的我，反之，具体求实的经验性却可能是自己身上的一种

本色。坦白地说,我一直并不在意自己是否能跟上国内美术批评的新潮,甚至有意识地要与所谓中国美术批评界的“核心区”保持一种距离,这是因为我所处西部地带要求我这样,我自己亲身的生活经历要求我这样。其实,每个对自己周围环境生态有认真察识的人,每个对自己的生存目标有定见的人,都会不惮于这种尴尬孤寂的。但写作的过程、思考的过程、磋谈乃至争论的过程,又是我对艺术批评入门、学习及提高的过程。为结集选文而重新浏览这些旧作,我重温了当时与许多画界前辈以及同年或后学的朋友交往、相处、切磋、辩难当中感受和汲取到的温暖、支持、启迪和教诲。在困难的社会生境中有赖与大家长期相濡以沫,使我的思考力不致枯萎,艺术感觉不致弩钝,使我有勇气埋头干自己的活儿。这种尴尬中的幸运,将是我生命中最有意味的留念。

集中文章涉及方面仍嫌散杂,因此在编排上,将它们按所论内容归纳为几个单元,各单元按论述内容范围由大到小作前后次序的排列;唯有关美术教育的些许言论,因是近几年回到母校任教后才不得不开始注意的新领域,篇数不多,真正言之有物的东西更不多,难以纳入本书涉及美术创作的主流序列,权且附缀于最后。在各单元内,各篇文章基本上是按最初发表的时间,以从近到远的标准编排先后次序的,除此之外别无另旨。部分文章当年发表时因版面限制等缘故曾被编辑删削的部

分，这次都尽可能依照我还保留着的底稿恢复原文，这里特意加以释明。

最后我想说的是，这个集子的出版印行，总算是对自己学术生命中一个方面、一个阶段的一次小结。不管这个果实是大是小是酸是甜，它都凝结着我劳动的心血、人生思索探讨经历的轨迹，也是向周围的老师、朋友、亲人们的一次交待。因此，它的印行毕竟是我为之喜悦的事。因此，我要向关心、支持此文集出版的许许多多新老朋友（其中有企业界的先生）们衷心致意，我将深深铭佩大家的厚爱之情；同时感谢陕西人民美术出版社又一次接纳了我的“背时”（无利可盈）的拙作。这并不是一句例行套话，因为多年来被大家一直推举为倔强有余而适生能力很差的我，蒙戴各界的关怀扶助实在是太多了。借这个机会让我再道一声：谢谢！

A stylized handwritten signature in black ink, consisting of three main characters: '王' (Wang), '冰' (Bing), and '宇' (Yu), which together read '王冰宇' (Wang Bingyu).

2001年10月26日

目 录

面对全球化:三论中国画传统的再开发	(1)
20 世纪中国美术思潮及其脉绪	(16)
“两个文化源”与中国现代艺术	(49)
在美国讨论现代中国画问题	(81)
春江水暖鸭先知——再论中国画传统的再开发	(92)
中国画传统的再开发	(105)
崛起的高地——20 世纪中国西部美术大势	(113)
世纪之交的回顾	
——写在陕西当代中国画开展之际	(149)
背负历史的希望	
——关于当代中国画大合唱中的陕西声部	(155)
长安中国画坛的新进	(176)

长安画派之后的陕西国画院·····	(184)
论长安画派·····	(193)
[附]长安画派·历史的步履·····	(224)
梦断桃花源——赵望运云先生遗作观摩札记·····	(244)
品居极上之文,只是本色	
——对赵望云中国画艺术的再认识·····	(266)
攀越荒寒 挥洒真纯·····	(285)
重读徐庶之·····	(299)
漫指雪泥说飞鸿——徐庶之绘画艺术杂谈·····	(303)
刘文西的创作道路·····	(321)
拥抱尴尬·····	(326)
苦涩之美——关于郭全忠绘画艺术特质的思絮·····	(344)
“罗平安现象”三见·····	(374)
论罗平安·····	(381)
·根变——罗平安山水画新作小引·····	(399)
沙海觅道——关于中国画创新探索的对话·····	(403)
生活·淘练·自然之美	
——散论王有政国画人物画的艺术成就·····	(412)
登昆仑以揽溱淇——吴毅绘画艺术观感·····	(425)
载酒时作凌云游——《范炳南书法选》序·····	(430)
过去的和未来的——杨光利和他的绘画·····	(434)
笔走龙蛇状春风	
——邵江城陕北民间舞蹈速写欣赏·····	(440)
老院长的青山恋·····	(445)

咬定青山不放松	
——从赵宝才山水画想到的	(450)
清魂——观曹明华画梅	(455)
呼唤另一种“绿色长城”	
——榆林青年大漠画展赞	(458)
喜读《郑乃珣工笔画选》	(461)
城市雕塑的困窘	(463)
雕塑民族化的新尝试	(466)
仍未打消的疑虑	(469)
影响艺术人才成长的三种因素	(479)
动人的笑容你有没有	
——关于西部美术教育的后发优势	(502)
美术教育不是生产标准件	(512)

本篇以作者 2001 年 10 月在百年中国画展理论研讨会的发言与在全国画院双年展·首届中国画展学术报告会的讲演综合整理而成，摘要发表于《美术观察》2002 年第 1 期。

面对全球化：

三论中国画传统的再开发

今年 10 月份一个月里，百年中国画展与全国画院双年展·首届中国画展相继在首都北京和古城西安分别开展。百年中国画展理论研讨会提出的议题中有一条：“在世界经济全球化，科技更进步，文化交往更多的今天与未来，作为民族文化精华的中国画将有怎样的前景，将如何弘扬传统”；而全国画院双年展·首届中国画展学术研讨会则将主题锁定于“世界性、现代性与中国画的自身发展逻辑”。这些都显示出面对全球化和即将入世所带来的关于中国画传统、发展规律以及当代文化发展策略的新的思索与讨论。

关注本旨

文化的问题，在很大程度上不能作为纯理论问题来讨论；艺

术则除却它自身具有文化生命体的属性外,又有作为社会共同体生存标识的属性,因此它的事情在自身领域内往往难以说清。譬如中国画的本体这些年来常被说道,对艺术本体的重要性形成了常识;但除过本体之外,还应关注艺术的“本旨”——任何艺术本体总要受“本旨”的牵引或促动,在不同本旨的作用下,同一本体也可能会从自身的材料成分到这些成分的构成关系上变形乃至变质。这或许应看作人类艺术世界变异纷纭复杂的重要原因之一。当然,本旨也是要强调到一个恰当的地位,强调得不恰当的话,又会丢掉艺术创造活动中固有的诸如材料、技术、语言、风格等这些扎扎实实的、艺术家必须掌握的东西。但现在的问题是:我们面对全球化,站在WTO的门口来讨论中国画的新世纪发展策略时,就不能不把本体和本旨二者放在一起讨论。

首先一个问题,怎么看待中国画的现代化道路?其实在整个现代化道路上,中国一直处于被动局面。就本身性格而言,中国是宽容和消极的;强迫中国走进全球化、现代化车道的不是我们自己。前些年有位朋友作过一个精彩比喻,他说中国文化好比是扭“阳歌”^[1]。我在陕北跟着群众队伍也扭过“阳歌”——左脚先向右脚前盖一步,右脚再向左脚左侧错一步,然后左脚向左后方撤一步,再然后右脚又退到左脚的右后方;走一步退三步这样循环往复,可疾可缓、可进可退、可侧移可转弯——中国文化扭着“阳歌”走了几千年,所以我们这个民族有非常长的时间来反复咀嚼、充分消化我们的文化,我们的文化发展得非常成熟、非常有滋味。但是西方文化不是这样,如所周知19世纪他就是直接用大炮军舰把你门打开,鸦片你收下,白银他拿去;主旨简明:一定要打开市场。全球化最本初、最实质的东西就是市场争夺——

资本跨国流动,经济巨人要主导国际生产与营销^[2]。就在这样一个大噩梦中,中国整个儿跟西方制定的现代化、全球化进程及其标准联系起来。假如按照自身性格、自身逻辑,中国文化还可以再从容地“扭”很长时间,社会变革也可以缓缓推展。15世纪早期郑和七下西洋,中国海军实力当时是世界无敌的;但中国在横跨了印度洋之后自己撤回了舰队,然后封锁了海疆并反对对外经营;半个多世纪后,葡萄牙人才进入印度洋,开始其海上霸权的殖民扩张。近代西方美术从明代后期开始输入中国,最早由利玛窦携来《圣母子像》,有铜版画、油画等等,从那个时候欧洲与中国开始了非常友好的交往势头;利玛窦与很多中国官绅及对科学有兴趣的高级知识分子有亲密的交往,而且明朝、清朝皇帝都把耶稣会士派来的那些传教士请入宫廷里供职,这些传教士向欧洲发回了大量关于中国文化的正面报道,双方当时关系非常好。到了17、18世纪情势突然逆转了,这责任不在中国在罗马教廷——教皇严厉追究:为什么你们允许中国人祭祀祖先、崇拜偶像、相信鬼魂?儒教是迷信的、不可容忍的,必须要铲除!在这种宗教扩张意识支配下,教廷切断资金、强行撤回对中国友善的耶稣会士,换了另一类人。^[3]清政府重归封锁和这个关系也很大。这个例子正说明中国有身不由己的苦衷。

跟中国大相径庭,欧洲在1500年以后的世界逐渐占了强势,用英国历史学家汤因比的话是欧洲“狠狠地打击”了世界,使世界从欧洲那里得到了“重大教训”。另一位历史学家,美国的斯塔夫里阿诺斯论及20世纪初欧洲确立其政治、经济、文化的全球优势时说:“这是一个漫长过程的非凡顶峰,这一漫长过程从500年前葡萄牙船长开始沿非洲海岸摸索前进时就开始了。现

在,随着权力的史无前例的集中,欧亚大陆的一个半岛已成了世界的中心。”^[4]如果我们把 19、20 世纪之交定为西方世界走进现代化阶段的时标,其现代化进程应该看作是从 14 世纪文艺复兴开始,自人文主义启蒙运动、科学革命起,经工业革命、思想革命再到政治革命,推翻封建社会体制建立资本主义;当它进入现代即 19 世纪末产生前现代艺术之际,已经花了四五百年。中国则是在 19 世纪中叶被打开国门后,被动地先从器用的层面上引进西方,然后从制度层面上学习西方,再然后被迫从理论、精神思想、语言层面上,以至如今从情感方式上都在流行着西方的引进。这个经验是非常痛苦的——几乎是在 20 世纪的百年里踉踉跄跄跌爬滚摔地走完西方这个对手为我们既定的四五百年的里程,所以这百年中浓聚的痛苦悲惨刻骨铭心是世界史上少见的。所以回想起来中国从这个世纪走过来真是不得了。这样回头来看 20 世纪,我就有点自己的想法:20 世纪中国美术、20 世纪中国画,牵引其本体的究竟是什么?20 世纪中国画家们干的最重要的事是什么?保守旧有传统是非常有价值的,但坚守传统在 20 世纪是不是中国画家们干的最重要的事情?传统既已形成它就会成为决定我们艺术进程的割离不断的根性,但当一个民族生死攸关的历史时刻,其艺术能不能存在,首先决定于这个民族能不能存在。整个 20 世纪中国最震人心弦的呼声是:“中华民族到了最危险的时候。”回头来看,我感觉应用更宽大的胸怀,更谅解、更求实的态度来讲述传统在 20 世纪的命运。比方说在改革、引进时传统文化受到了种种冲击、经历了很多坎坷,中国画自身艺术特点和规律遭到某些打击甚至是践踏,这些如果放在 20 世纪整个进程中思考的话,其实都可以想得开。从这个角度考虑才

能认清 20 世纪中国画主要的工作和贡献。在 20 世纪里面,我们几千年来缺少的那种自由民主解放思想的张扬,那种现实关注精神的投入,那种人文批判的激越情绪,那种不屈奋斗的强力,都是历史洪流带给中国的新财富。人性解放和人文批判精神,这些因素在中国古代传统里面不是没有,而是不被张扬。比方讲屈原、贾谊、李白、杜甫,还包括太史公,他们有很多大气的、悲愤的、人文批评的东西;从苏轼、梁楷、徐渭到八大,他们生存处境里边有一些激发艺术裂变的因素,引起他们画风的超越变革;而他们在 20 世纪画坛里得到共鸣也是最多的。20 世纪中国画在对待自身传统的再开发方面,这一条其实是最值得骄傲的成果。

张扬写真

第二点问题,应注意 20 世纪中国画“写生”、“求真”传统的大张扬。其中不容否定中国文化与世界的互动:中国传统文化曾经在 18、19 世纪对西方社会与思想走向现代化的进程起到重要影响,而中国向西方世界的学习在 20 世纪则愈来愈表现得主动、热切,以致有人不客气地提出 20 世纪的中国文化就是留学生文化,这从事实上讲有相当大的准确性,为此我们现实生活的物质环境大部分都不是一百年前传统的材料和形制了。说到互动,我们也要感谢西方文化。“写生”一词源出中国,“巧构形似”,“贵似得真”本来就是中国画的古老传统^[5],但向西方学习在 20 世纪为中国画的写生复活增力不少。有一种意见说我们画素描画糟了,中国画不应该要素描,这其实还应当平心讨论。70 年代