

中国山水画通鉴

江山多娇

上海书画出版社

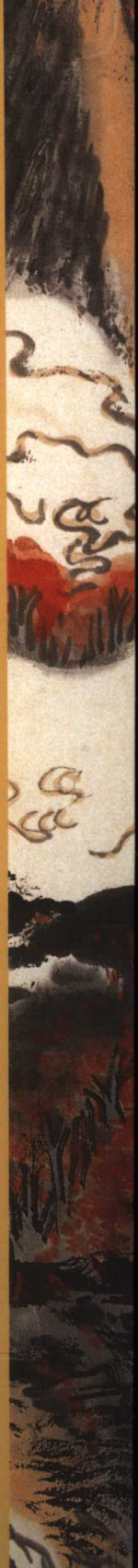
李可染 傅抱石 钱松喦 宋文治 石鲁 陆俨少
贺天健 谢稚柳 关山月 黎雄才 陈子庄 黄秋园

主 编 卢辅圣
副主 编 汤哲明
编委 王 彬
黄 剑
彭 莱
漆 澜
邵 琦

本书撰文 汤哲明

中国山水画通鉴

- 1 范山模水
- 2 三家鼎峙
- 3 一片江南
- 4 林泉高致
- 5 超以象外
- 6 千里江山
- 7 水墨苍劲
- 8 山外青山
- 9 托古改制
- 10 窠石平远
- 11 界画楼阁
- 12 湿墨繁笔
- 13 胸中逸气
- 14 幽涧潺湲
- 15 刚毅纵肆
- 16 吴门风规
- 17 院体别绪
- 18 城市山林
- 19 南顿北渐
- 20 云间秀色
- 21 苍翠无尽
- 22 貌写家山
- 23 溪山卧游
- 24 六法之外
- 25 搜尽奇峰
- 26 入纁大统
- 27 钟山烟云
- 28 皇輿揽胜
- 29 维扬异趣
- 30 奇园胜境
- 31 海上墨林
- 32 绍往开来
- 33 大朴不雕
- 34 江山多娇



中国山水画通鉴

江山 多娇

文 汤哲明



上海书画出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

江山多娇 / 汤哲明撰文. —上海: 上海书画出版社,
2006.3

(中国山水画通鉴)

ISBN 7-80725-269-3

I. 江… II. 汤… III. 山水画—艺术评论—中
国—现代 IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第018693号

责任编辑: 王 彬

技术编辑: 杨关麟

责任校对: 倪 凡

版式设计: 杨关麟

封面设计: 王 峥

中国山水画通鉴·江山多娇

上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: www.shshuhua.com

E-mail: shcph@online.sh.cn

上海文高文化发展有限公司制版

上海丽佳制版印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 965 × 635 1/16

印张: 8.5 印数: 1-3,000

2006年6月第1版 2006年6月第1次印刷

ISBN 7-80725-269-3/J.253

定价: 35.00元

前言

山水画是中华文明的独特产物。千余年来，它作为中国绘画的最大门类及其艺术成就的集中体现，作为中国人观照自然、阐释世界和承载其观念意义的一种重要方式，以鲜明的文化品格、丰富的表现形态，参与了中华民族艺术精神和人文气象的建构。20世纪以还，伴随着社会的巨大变迁，山水画的文化渗透力尽管有所削弱，但为其提供并不断滋养着后来人的价值和形式渊薮，仍然以其既作用于现实艺术情境，又作用于主体认知结构的双重效应，深深镌入当今时代。

《中国山水画通鉴》以图文相映的方式，对这部绚丽多姿的山水画发展史进行了较为完整而系统的梳理。从中展现的，不仅是山水画的发生发展过程，不仅是关乎山水画的艺术家和艺术作品的流行变迁轨迹，而且也牵连了山水画赖以存在的文化土壤，牵连了一代又一代需要山水画的人与山水画所构成的那层不断嬗变着的微妙关系。

为了方便阅读和使用，全书以山水画发展的时序为经，以价值形态的消长变化为纬，厘定成三十四分册，每册皆独立成章而又互为生发呼应。本书《江山多娇》为第三十四册，主要阐述20世纪山水画的社会性思潮。

目录

- 一 引言 5
- 二 爱新就新 9
- 三 由上海到北京 29
- 四 江山多娇 45
- 五 “体制”内外 101
- 六 传统·创新 117
- 七 余论 133

一 引言

当历史的时针指向 1949 年，古老的中国大地上发生了“换了人间”般的巨变。

新中国的建立，不仅标志着自鸦片战争以来中国人真正走上了独立自主的道路，也标志着 20 世纪上半叶风起云涌的国际共产主义运动在东亚大地上的重大胜利，而且还标志着欧洲人在上一个世纪率先提出的财富资源全民共有、消灭剥削的美好理想在这片古老的土地上开始了实质性的实践。

这一以共产主义为终极目标的理想，是在工业革命令生产力取得巨大发展后具有先进思想的人群试图粉碎现实中一切不平等、不公平、不合理的制度所创造的，它胎息于生产力获得巨大解放后人类以前所未有的自信力试图全面超越过去，奔向未来的全球化的现代化浪潮之中。这一理想，首先是产生在当时生产力最为发达的西欧，并且最初是朝着当时最为先进的资本主义制度的弊病——因生产的自由化、无序化而导致的阶段性经济危机以及与资本原始积累阶段相伴生的残酷剥削手段。



朱屺瞻 谢之光 唐云 来楚生 应野平 农村新景图轴

然而,由于当时西欧资产阶级势力的过于强大,这一理想却首先实现于生产力并不发达、资产阶级力量并不强大的东欧,造就了人类历史上第一个社会主义大国前苏联,并且深刻地影响了当时尚处在帝国主义列强的殖民势力和封建势力双重统治下的中国。

经过数十年的奋斗,中国共产党夺取了政权,缔造了全新的共和国。奉行共产主义的中国的崛起以及以德意日等帝国主义国家失败告终的第二次世界大战的结束,令全球化的共产主义运动进入了高潮。20世纪中叶,共产主义犹如初升的太阳般朝气蓬勃,据说甚至连长期追随资本主义英国的印度一度亦曾渴望走上社会主义道路,而老牌资本主义国家则一度呈现出“日薄西山”的气象,欧美一批激进的“愤青”,也曾在这一潮流中创造并运用了涂鸦、摇滚等颇为激烈的艺术形式表示他们对现行制度的不满。包括中国在内的一批新兴社会主义国家随着二战的胜利而崛起,欧洲社会主义势力的进一步壮大,令世界的政治格局分化为社会主义和资本主义两大阵营。

这一政治局势迅速而深刻地影响了全球范围内的文学艺术思潮,在不同意识形态的影响下,分别形成了崇尚共产主义、集体主义的社会主义文艺和自由主义色彩浓郁的西方资本主义文艺。

古老而深厚的中国山水画传统,也由此面临了前所未遇的新局面。

■ 爱新就新

中华人民共和国成立伊始，颁布《中国人民政治协商会议纲领》，其中第五条“文化教育政策”规定：“中华人民共和国的文化教育为新民主主义，即民族的、科学的、大众的文化教育。人民政府的文化教育工作，应以提高人民文化水平，培养国家建设人才，肃清封建的、买办的、法西斯主义的思想，发展为人民服务的思想为主要任务。”也就是在这一年的5月，曾任延安鲁迅艺术学院美术系主任的著名文艺理论家王朝闻在《文艺报》上发表了他致友人的一通书信，名为《抛弃旧趣味》……

在这里要说明的是，1950年代至1980年代，世界政治格局虽然主要是以社会主义与资本主义的意识形态对立为特征，但无论是社会主义还是资本主义，实质上都胎息在工业革命以来全球性的现代化思潮中，在对生产力现代化的崇尚与憧憬这一点上，不管是社会主义还是资本主义，并不存在根本性的分歧。现代化思潮的一大特征，是抛弃旧日里的宗教束缚而崇尚新兴的科学，因为当时先进的人群已经通过科学技术在短期内取得了快速超越历史的巨大成就，所以人们从抛弃上帝转而相信自己，



石山如
血
残陽
如
血
秦嶺
志
五
平
應
野
平

相信自己能够通过科学改造现实、改造世界，创造完全不同于往日的美好未来。《国际歌》中唱道：“从来就没有什么救世主。”与尼采所说“上帝死了”一样，其实都是这种信心的体现。此种信心，也可以用一句简短的话来概括，即“人定胜天，今胜于昔”。反映在当时的文艺思潮中，这可以借前卫而激进的未来主义代表人物马里奈蒂在《未来主义宣言》的一段话来说明：

最新科学上的种种发明使人的感受性非常敏锐，在实际上不能不用新的感情以代替旧的感情了。新的感情必定用新的表现形式来表达。

未来主义以反对文学中的唯美主义为先导，承认文艺是社会生活的反映，并且设想要把艺术从消极的颓废引向积极的抗争，从象征转到现实，从过去带到未来。这虽然不能代表现代主义文艺的全部，但却鲜明地反映了它的一大特征。因而，我们可以看到，当时的现代主义艺术非但在西欧风起云涌，而且在东欧也一度如火如荼——十月革命前夕的俄国就曾诞生过康定斯基、马列维奇等一大批著名的现代主义艺术家。直到前苏联成立初期，前卫文艺仍获得持续的发展。

现代主义思潮的另一大重要特征是提倡民主化、大众化、平民化，抛弃贵族化和繁文缛节。在这一点上，无论是社会主义还是资本主义，也不存在本质的差别，只是当时以计划经济为基础的社会主义国家更强调的是集体主义、秩序化、自上而下的实现方式，因而歌颂整体而带有抽象色彩的“劳动”和“人民”，而以市场经济为基础的资本主义国家更强调的则是



陆俨少 洞坑山家图轴

自由主义、个性化、自下而上的实现方式，相对主观地表现个性追求。这恐怕也就是为什么在前苏联等东欧社会主义国度里曾经产生过著名的现代主义艺术家，但最终这些国家后来却旗帜鲜明地反对现代派艺术的原因。总之，爱新而就新，就新而创新，成为包括推行社会主义和资本主义制度在内的大多数国家当时在文艺领域里的一股具有普遍性的潮流。

回到我们要讨论的话题上，提倡科学、现实，人定胜天、今胜于昔的审美，反对传统（或谓封建）、颓废、超脱乃至自由化、个性化的审美，但这势必导致新时代艺术与山水画传统之间的龃龉，尤其是在强调集体主义的前提下。

我们知道，中国山水画源于一种“鸢飞唳天者，望峰息心；经纶事务者，窥谷忘返”的超脱情愫，是蕴含了平淡天真的自然、自由之境的艺术，是人们借以慰藉人生、抚慰心灵的途径。山水画的产生，主要是中国的旧官僚阶层、亦即文人士大夫阶层厌倦世俗政治的纷扰，在自然中追求心灵之自由与释放的出世思想的产物。因而，在建国之初，不单是山水画，即连表现文人乃至世俗趣味的传统花鸟画，经科学、现实、人定胜天、今胜

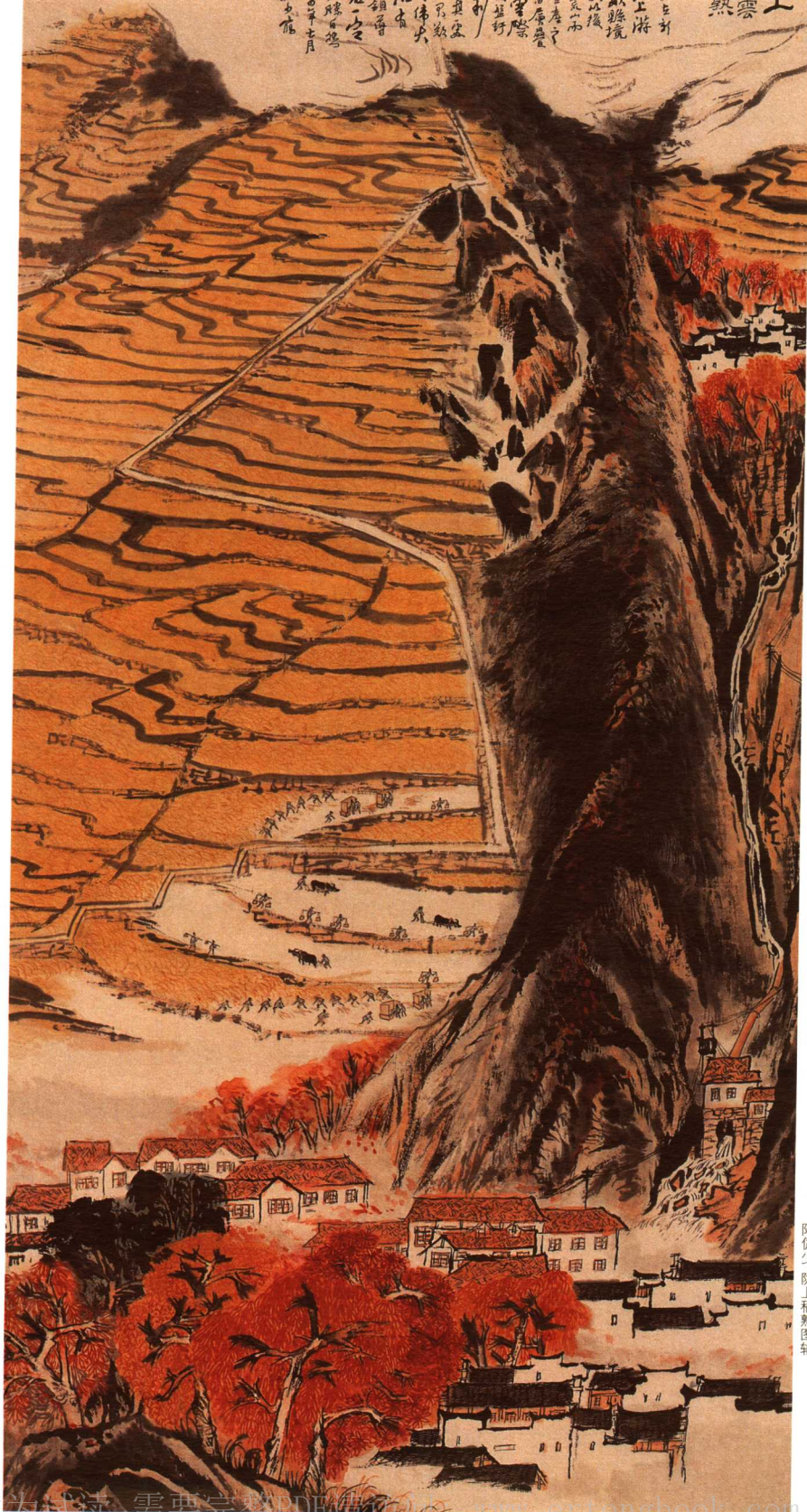
于昔的审美标准衡量、审视，似乎在一时间都失去了在新时代存在的必要。1950年代，一场由“抛弃旧趣味”和“要不要改造中国画”的论题乃至发展到“要不要山水画”的讨论，在当时的中国画界展开了。1950年徐悲鸿在《人民美术》创刊号上发表了《关于山水画》一文，指出：

艺术需要现实主义的今天，闲情逸致的山水画，尽管它在历史上有极高的成就，但它不可能对人民起教育作用，并也无其他积极作用；其中杰作，自然能供我们闲暇时欣赏，但我们现在，即使是娱乐品，顶好亦能含有积极意义的东西……现实主义，方在开始，我们倘集中力量，一下子可能成一岗峦。同样使用天才，它能使人欣赏，又能鼓舞人，不更好过石溪、石涛的山水吗？

而也就在前一年，时在西湖国立艺专的潘天寿收到了当时美术界的高级干部江丰让刘开渠带来的口头通知：停画花鸟画和山水画，改画人物画……

关于这些讨论的过程与细节，限于篇幅，这里就不展开了。时过境迁，今天人们似乎很难理解那个过于轻视个人价值的时代，何以能造就取消传承了千余年的传统艺术的必要。然而当时的现实是，在新社会和新气象的豪迈气度的鼓舞下，甚至连包容这两个画科的整个中国画传统，也遭遇了因有不符合新时代审美和现代展示艺术需要而须彻底抛弃的危险——1950年7月，当时江丰就曾激烈地提出：

中国画，不能反映现实，不能作大画，必然淘汰。^①



陆伊少 陇上稻熟图轴