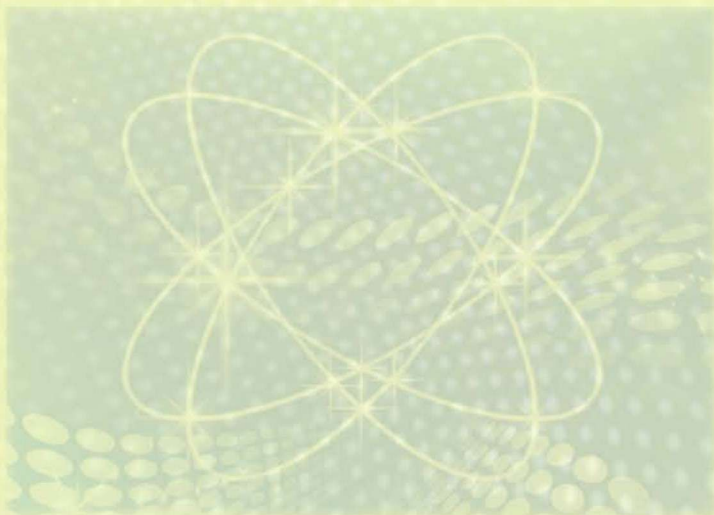


批评的人生——批评家素描

贾方舟 主编

贺疆 著



河北美术出版社

《批评家系列丛书》

序言

贾方舟

《批评家系列丛书》，是在中国艺术批评基金支持下组稿完成的一套系列丛书。

这套丛书主要是以批评家为对象，反映批评家的人生和学术经历。

批评家作为当代艺术的直接参与者和亲历者，

他们无论是作为个体的人的叙事，还是作为批评家的叙事，

都会具有丰富的历史细节，都会成为未来艺术史写作的第一手资料。

这套系列丛书第一批计划出三本：

《生命之河：批评家访谈录》（袁小洁）

《艺术的态度：当代艺术批评家访谈录》（刘淳）

《批评的人生：批评家素描》（贺疆）。

由我主编的《批评家系列丛书》，也是我本人在新世纪以来关注和研究的继续，一个十多年前就开始做并且一直在做的一件事——就是把视线内移到批评家自身这个群体上来。从新世纪初到现在，我先后做的几件事都与此相关：2003年主编了三卷本《批评的时代——20世纪末中国美术批评文萃》（广西美术出版社出版）；在这之前还编了《批评与我》（人民美术出版社出版）；2005年创办了“中国艺术批评家网”，为批评家建立一个呈现学术成果的平台；2007年又和杨卫等批评家筹备召开了“中国美术批评家年会”和出版《批评家年度批评文集》，2014年已经是第八届，文集也出到第八卷。2009年又与王林、殷双喜、朱青生等批评家发起建立中国艺术批评基金。所有这些事情，都是围绕着“批评家”这个主体——我们称之为“学术共同体”而展开。因此，这套《批评家系列丛书》的编辑出版，正是上述这些工作的一个延续。

中国艺术批评基金建立以后，由于没有筹到足够的资金，除了维持网站的日常开销，没有开展有足够影响力的学术活动。有鉴于这种“不作为”的现状，批评基金决定2014年要做两件事：一是召开“中国行为艺术30年”学术研讨会（已于7月份在神农架香溪源酒店召开）；二是出版“批评家系列丛书”。

“批评家系列丛书”最初的动议，来自中国艺术批评家网的一个核心栏目“批评家档案”。按原来的设想，在这个栏目中可以检索到每位入案批评家的全部著述和学术活动情况。但由于人手有限，这件工作一直搁浅。从2013年年末开始筹划并由袁小洁执行的“批评家访谈录”，正是为完善“批评家档案”这个栏目而展开的一项工作。“批评家访谈录”的目标是通过一对一的采访形式达成两个目标：一是将平时在网络、媒体和批评家自己的著作中大家还没有看到过的资料发掘出来，把作为“批评家”这个角色在这30多年中的经历和重要事件记录下来，并通过“学术年表”的方式加以梳理，从而在“批评家档案”中予以完整的体现；二是在采访中侧重关注批评家作为一个“人”的存在和作为一个人的生活、情感

经历。以每位受访者的人生经历为线索，以史料性和叙事性为主的形式展现出来，并将“访谈录”逐一编辑出版，让这些珍贵史料成为后人了解、研究我国批评家这一特定群体和特定时代的重要参考文献。

在这一工作展开的同时，我们还了解到，刘淳和贺疆也在做以批评家为对象的相关访谈和写作，这样，我们就把他们两位的成果也一并纳入到这个系列丛书中来一起出版，同时也就构成了现在这样一个三本书的规模。袁小洁的《生命之河：批评家访谈录》共收入受访批评家 11 位。考虑到人生的紧迫，决定被采访的批评家依年龄排序，先从年长的批评家开始，逐渐扩展到中青年批评家，因此这个访谈的工作还要持续做下去，接着出第二辑和第三辑。袁小洁在整理这些访谈时，特别注意访谈时的现场氛围和口语化叙事，尽量保留批评家在侃侃而谈中那些生动的、充满激情的言说和语气。而刘淳的《艺术的态度：当代艺术批评家访谈录》，则是以书面采访的方式完成，因此被访者的回答就更注重文字的严密性和叙事的逻辑性。刘淳在书中收入的 27 位被采访批评家，多为有成就、有活力的中年批评家。加上他本人也是批评家中的一员，因此他在后记中特别强调了作为一个批评家应有的学术判断力、批评的勇气和批评的尊严。

贺疆的《批评的人生：批评家素描》，以类似传记的方式记写了 25 位批评家，用为其写序的高名潞的话说，这些批评家的“被传记”也可称为“批评的批评”。贺疆在写作这本书之前从事的是媒体工作，因此不乏对批评界的粗浅了解。但当她深入到每一个批评家的采访和写作时，她才真正感受到他们作为批评家个体的差异和魅力。如她所说：“人生看似因缘际会，实则是磨砺与选择”。

我曾在《批评与我》的序言中说过这样的话：作家写作总免不了写自己的经历，许多小说都带有自传体的性质，诗人写作大多也是抒发自己的感受，同样是爬格子的批评家，毕其一生的写作生涯，却始终面对的是一个外在的批评对象，他们很少将笔锋转向自己，甚至没有机会谈自己。他们常常接受媒体采访，但采

访的内容同样是谈艺术问题或艺术家。不只是批评家自己忽略了对自我的关照，也不大有人去关注批评家作为个体的人的生存状况。关注他人似乎已成为他们的天职，被他人忽略似乎天经地义。久而久之，连他们自己也不觉得这是一个问题。人们只知道他们的工作、工作的成果乃至失误，而对于他们本人——批评家作为“人”的存在却知之甚少，从而使他们在艺术圈中变成了最“忘我”的一个群体。而批评本身所能体现的“自我”，与一个生命个体并没有直接联系。有鉴于此，我产生了编辑一本（甚至几本）批评家谈自己的集子的想法，取名为《批评与我》，为批评家提供一个自我表述的机会和自我敞开的空间，并通过这样的自我表述，打开一扇通往批评家内心世界的窗，从而让更多的读者了解批评家作为一个人的存在。

但批评家的职业习惯使他们似乎不太热衷于自我表白，所以访谈就成为一种比较切实可行的方式。通过这种方式，我们可以逐一了解到他们在人生之路上如何走向批评，如何在他们的学术生涯中建功立业。这些访谈向读者提供了他们作为一个个体生命的丰富信息，这是在他们所有别的写作中不曾有过的东西，这些信息所透露出的不仅是作为一个批评家的存在，而首先是作为一个人的存在。在他们的人生进程中所遇到的种种幸与不幸、遭际与坎坷，以及无法逆转的社会大环境所给予他们的影响，都使我们看到了作为一个批评家的成长道路、社会责任和人格力量。访谈中，批评家不仅提供了许多有价值的历史的细节，还提供了许多有价值的照片，从而使这套丛书具有了一种可读性。

在这套丛书出版之际，我们要特别感谢中国艺术批评基金管委会全体人员的大力支持，感谢基金所属的吴作人国际美术基金会的全力协助，感谢朱青生先生所给予的指导，感谢三本书的作者所付出的巨大辛劳，感谢冯义鹏先生为这套丛书所做的精美设计，感谢为这套丛书付出辛劳的出版社同人。

2014.9.11 于京北槐园

写在前面

贺疆的《批评的人生》一书要出版，嘱我写序，我欣然应允。大约是在四年前的一天，我接到一封电邮，寄信人就是贺疆。随信附来一篇文章，是写我的批评活动的一篇文章。我先是有点儿诧异，心想我与此人素不相识，忽然写出一篇数千字的评传，于是很好奇地把文章读了一遍，感到这是一位很有才华的作家。文字激扬而投入，字里行间让我感到似曾相识，把我带回往事。她可能花了很多时间从网上、从出版的书籍和海量资料中去搜集并梳理信息，后来见面才知道她也侧面采访了很多。但看得出她是经过深思熟虑去组织文章，点评大胆而犀利。我没有改动什么地方，除了几处时间小错误之外，就很快寄还给她。个人传记要求严谨而不失通透。所以，通常传记总离不开考据，也重视撰写者与评传人物之间的过从交往。贺疆的写作无疑始于“另类”，先不交往，远观审视之后方接近撰写人物。一开始先与撰写对象拉开距离，或可保持更多的独立性，且能坚守自己的立场和判断。后来见到贺疆，不出所料，她果然是一位有独到见解、轻易不妥协的作家。

我回信后有一段时日，贺疆光临寒舍，原来是一位文弱优雅的女士，一旦熟了，就很健谈，也很有丈夫气。我们谈艺术和人生。谈到她坎坷奋斗的艰辛经历，她还保持着一个文学青年的朝气，从她身上能看到一股“置之死地而后生”的勇气。贺疆和我聊当代批评，对当今活跃的批评家逐一点评，很是生动，不乏真见。有一段时间，我遇到烦心事，躺着中枪，不解与愤怒搅扰着我，不能摆脱。贺疆劝我“出境”，以佛家面对磨难的心态而处之。贺疆几句话竟让我心中的阴霾一扫而光，耳顺之年的人却被一位忘年之交的弱女子点悟，并茅塞顿开。这让我既惭愧又开心。开心的是结识了贺疆这样一位睿智的朋友。

贺疆说，她的《批评的人生》的选题参考了贾方舟的意见，也得到了老贾等人的帮助。老贾是我的老朋友，来自我的第二故乡内蒙古，是“文革”后非常活跃的批评家之一，多年关注中国批评，并发起和组织了批评家年会。批评在中国当代艺术的发展史中具有举足轻重的位置。我曾经在 20 世纪 80 年代合作撰写的《中国当代艺术史》中设立了一个《理论的时代》的章节，评论和介绍当代批评家和理论家的工作，文字和原始资料都已完成。但是，编辑觉得全书文字已经太多，不宜放入，最后只好抱憾阙如。但心里总有一个放不下的心结。现在有了贺疆这本书，就可以让人们了解中国批评界的全貌。贺疆起了个好头。

我可以想象贺疆做这个工作的难度之大。要去了解每个人的人生和学术经历，面对他们各自鲜明的个性和不同批评立场。更重要的是，她还要面对一段历史。其实，我们没有必要把贺疆这本书看作一般“作古”类型的传记，宁可把它看作“批评的批评”。我们应当高兴地接受贺疆文字中任何带有“主观”性的评论，或者“偏激”的叙述。这样反而更加生动、也更有价值。其实，中国当代艺术的历史还在发展中，有很多问题需要我们面对和解决，我们甚至正处在一个危机的时代。从这个角度讲，批评家们，至少我自己，现在“被传记”虽然荣幸，但历史在发展，我们的思想和工作仍然处在被检验和被清理的过程之中。传记，不可承受之重。

我期待阅读贺疆的文字。也希望贺疆有更多的著作问世。

高名潞

2014 年 7 月于北京酒仙桥

目录



001-014	何处春色——何溶纪实
015-030	笔墨箴言——邵大箴速写
031-046	水·天·中 —— 水天中侧记
047-060	陶·咏·白 —— 陶咏白写照
061-076	君子气—— 郎绍君侧写
077-090	舟行流年 —— 贾方舟素描
091-104	骏马青山——刘骁纯印象
105-118	任重道远——皮道坚小记
119-138	艺林曦光 —— 刘曦林印象
139-152	超写意人生——陈孝信琐记
153-164	独树——彭德简写
165-178	丹青南北——小记邓平祥
179-194	西南王的独舞人生——王林小记
195-214	实至名归——素描高名潞
215-230	易数英才—— 漫画易英
231-246	溪光清华——殷双喜印象
247-262	南国虹影—— 勾勒鲁虹
263-276	艺坛笛声——范迪安速写
277-290	宋氏庄园 —— 栗宪庭侧面
291-306	城市农稼——孙振华愿景
307-322	我有一个梦——徐虹散记
323-344	彦士风流——杨小彦素描
343-362	朱墨青山—— 朱青生笔触
363-376	跃进的人生——邹跃进记
377-392	会当凌峰——冀少峰印象
393-396	后记——为了填补空白的记录



何溶简介

何溶，（1921年4月1日～1989年7月31日），号伯英，笔名山碧。吉林省吉林市人，满族。1941年春入上海大同大学，1942年秋考入上海圣约翰大学，读英国文学系。1949年入中央美术学院绘画系，1951年留校任教，1953年秋参与了创办美术界权威刊物《美术》杂志，生前为中国美术家协会会员、四届理事，北京中国画研究会理事，中央美术学院1952届同学会会长，燕京白马画社高级顾问。

30余年，先后写有数十篇，约20万字的美术论文。在《美术》上先后发表了《山水花鸟与百花齐放》《比自然更美》《牡丹好，丁香也好》《再论牡丹好，丁香也好》等。其中《再论牡丹好，丁香也好》一文，1984年选入中国文联理论研究室编辑的《新时期文艺论文选集》。

何溶先生也是位国画家，作品多次参加全国美展并获奖。1983年他以中国美术家代表团团长的身份率团应邀赴日本访问。作品《雪》《杉》《白玉兰》等6件作品，由中国美术馆收藏，其他作品散见其他博物馆收藏。



[图注]

- 1 / 何溶夫妇
- 2 / 1959 年何溶文章《牡丹好，丁香也好》贺疆摄
- 3 / 1981 年 1 月号《美术》杂志 何溶发表文章《再论“牡丹好，丁香也好”》贺疆摄
- 4 / 右起：彭德、何溶、张士增、陈文芬、帕提古丽 1983
- 5 / 自左至右：茹桂、陈云岗、陶同、彭德、叶朗、何溶、皮道坚、陈方既、
贾方舟 1982 神农架
- 6 / 1981 年 1 月号《美术》杂志目录 贺疆摄



5



	西	天
法律	何	德
牡丹好，丁香也好”		
时		
与辩证法	迟	到
葛		
对待和认识生活中的美——评油画《思》	刘力群	
《思》	刘	军
未浅见	李永春	
龙展作者们的一封信	王克平	
非		
委		
说话	陈丹青	
于画家谈创作	夏	楚
主走在大道上	王	珂
“创作可以借鉴‘现代派’”	张平杰	王 炯
创作构思	周世林	马 远
我创作的动机——《狮子牛》的创作体会	葛运波	
探索	董克俊	
尔见面		
教育见闻	周令钊	
问题研究	司徒然	
是否存在某些盲目性	(鲁迅美术学院) WUY	
学生的信		
美术介绍	单国伟	
女画展》侧记		
介绍		
主义	香	水
	B · 48 ·	

何处春色——何溶纪实

湖上朱桥响昼轮，溶溶春水浸春云，碧琉璃滑净无尘。
当路游丝萦醉客，隔花啼鸟唤行人，日斜归去奈何春。
堤上游人逐画船，拍堤春水四垂天，绿杨楼外出秋千。
白发戴花君莫笑，六么催拍盏频传，人生何处似尊前！

《浣溪沙》欧阳修

——题记

1987年10月，《美术》杂志报道：

“《美术》原副主编、编审，中国美术家协会理事何溶，
因病于1987年7月31日于北京逝世。”

二十余年过去了，但是我们在重新回顾20世纪中国艺术界，
我们无论如何都不能回避一个人；

当我们翻阅中国美术史时，我们的目光无论如何都无法逾越一个人。
这个人就是何溶！

翻看老照片，昏黄的背景下，笑意温和，
儒雅从容的长者模样，让人一眼望去心生亲切。

牡丹好，丁香也好

何溶，1941年春入上海大同大学，1942年秋考入上海圣约翰大学，读英国文学系。1949年考入中央美术学院绘画系，1951年留校任教。作为徐悲鸿、吴作人、王朝闻、董希文等艺术大师的得意门生，于1953年秋参与了创办美术界权威刊物《美术》杂志。曾任《美术》第一副主编兼编辑部主任，职称编审，直至“文革”停刊。

1977年1月底，华君武请何溶回《美术》做主编。回顾那个时期何溶和他主持的《美术》的美术现状，基本上给美术发展带来深刻影响的事件几乎都是《美术》首先反映、研究和推波助澜的。1979年《连环画报》第8期发表了陈宜鸣、刘宇廉、李斌合作的连环画《枫》，一时间舆论哗然，众说纷纭。载《枫》的连环画报遭到禁止发售的不公平待遇，何溶挺身而出，在《美术》第8期组织“关于连环画《枫》的讨论”的争鸣文章。第一篇便是何溶的《将人生有价值的东西毁灭给人看——读连环画〈枫〉和想到的一些问题》。洋洋洒洒的长文公然为《枫》树碑立传，赞扬《枫》坚持了现实主义的创作态度。

1979年9月，何溶发表《美术创作的伟大转折》，以《学习张志新烈士美术、摄影、书法展览》在创作思想、表现方法上的突破作为伟大转折的实例：“画家们动了真情，讲了实话，在广大观众心中引起强烈的共鸣。”“它体现了以真实性为基础的现实主义创作的强大力量。”那个时期，“上海12人画展”“学习张志新烈士展览”“北京新春画展”“同代人画展”“星星美展”“庆祝中华人民共和国成立30周年美展”等，何溶对新时期的每一个变化都充满激情，并且力主重点报道。他敏锐地洞察到，真正现实主义的复归——伤痕美术的到来。他大声疾呼“艺术必须干预生活，作为社会主义的艺术家，对生活应有明确的爱憎”。并亲自四处调研，毅然力排众议，在刊物上重点介绍四川美院的伤痕美术作品。为之后“伤痕美术”“生活流美术”在全国的风起云涌起了推波助澜的作用。

那时期，何溶在《美术》上组织和首肯了一系列关于艺术观念重大讨论的变革，囊括了所有敏感的、人们关注的问题，譬如内容与形式、自我表现、现实主义问题、人体美术、艺术的功能、中国画问题、抽象问题等等不一而足。何溶的宽容大度和兼容并蓄，使《美术》引领了现代艺术的潮流，成为美术界乃至整个艺术界的关注中心，发行量创中华人民共和国成立至今的最高纪录。在何溶带领下，《美术》真正成为“百花齐放百家争鸣”的园地。

如果我们把何溶与《美术》的关系划为两个阶段的话，那么 1977 ~ 1983 年是何溶与《美术》的第二个“黄金时代”，第一个“黄金时代”是何溶的反“题材决定论”。让我们再次把目光定格在 20 世纪 50 年代和 60 年代之交，当时的文艺界正讨论“文艺十条”（前十条），大环境相对宽松。但是那时有一桩公案，就是围绕何溶的《牡丹好，丁香也好》。牡丹花富贵艳丽，丁香是紫颜色不是大红色。但是百花园中缺少了任何一种花，都不能称之为百花齐放。1957 年何溶有感于山水、花鸟画与百花齐放百家争鸣的关系，指出关于题材“主要次要”的主张不太好，是何溶著文原因。1955 年的时候曾有人提出过，创作题材要有主流、支流之分，至何溶写文章时，依然有人提出类似的主张。所谓主流，指的是情节性的人物画，而山水、花鸟、静物、肖像，以至题材和主题不算重大的人物画之存在的必要性都受到怀疑，这在当时直接影响到文艺创作上的百花齐放。于是在 1959 年左右先后写了四篇文章，从逻辑上说明了那种主张的不合理，委婉而明确。

这四篇文章，第一篇题为《山水花鸟与百花齐放》，发表于《美术》二月号；第二篇题为《美哉大自然风景》，发表于《美术》四月号；第三篇题为《牡丹好，丁香也好》，发表于《美术》七月号；第四篇题为《比自然更美》，发表于《美术》八月号。这在当时引起美术界和文艺界的重视，《文艺报》编辑部把这四篇文章编入一本小册子，向全国散发准备组织批判，一时间各方面的舆论沸沸扬扬，但《文艺报》本身也没有发表过讨伐文章，只是《美术》为了“自我消毒”连发了几篇批评性的文章。后来文艺界要“反右倾”，需要“靶子”，这些文章虽然