

中国艺术研究院 学术文库

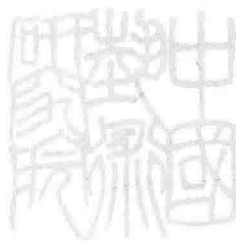
美术历史与现状思考

水天中 著

北京时代华文书局

美术历史与现状思考

水天中 著



北京时代华文书局

图书在版编目 (CIP) 数据

美术历史与现状思考 / 水天中著. -- 北京: 北京时代华文书局, 2016.2

(中国艺术研究院学术文库/王文章主编)

ISBN 978-7-5699-0801-5

I. ①美… II. ①水… III. ①美术史—中国—文集 IV. ①J120.9-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第011637号

中国艺术研究院学术文库

美术历史与现状思考

著 者 | 水天中

出 版 人 | 田海明 杨红卫

项目统筹 | 余 玲

责任编辑 | 徐敏峰 田晓辰

装帧设计 | 程 慧

责任印制 | 刘 银

营销推广 | 赵秀彦

出版发行 | 时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

北京时代华文书局 <http://www.bjsdsj.com.cn>

北京市东城区安定门外大街 136 号皇城国际大厦 A 座 8 楼

邮编: 100011 电话: 010-64267955 64267677

印 刷 | 山东临沂新华印刷物流集团 0539-2925888

(如发现印装质量问题, 请与印刷厂联系调换)

开 本 | 710mm×1000mm 1/16

印 张 | 18.25

字 数 | 278千字

版 次 | 2016年3月第1版 2016年3月第1次印刷

书 号 | ISBN 978-7-5699-0801-5

定 价 | 55.00元

版权所有, 侵权必究

《中国艺术研究院学术文库》 编辑委员会

主 编 王文章

副主编 王能宪 田黎明 吕品田 贾磊磊

委 员	丁亚平	方 宁	方李莉	牛根富
	王列生	刘 托	刘梦溪	朱乐耕
	孙玉明	吴文科	吴为山	李 一
	李树峰	李胜洪	李心峰	宋宝珍
	欧建平	杨飞云	杨 治	杨 斌
	罗 微	骆芃芃	祝东力	项 阳
	资华筠	莫 言	秦华生	高显莉
	贾志刚	管 峻	(按姓氏笔画排序)	

《中国艺术研究院学术文库》

出版委员会

主 任 田海明

副主任 韩 进 杨红卫

委 员	王训海	余 玲	杨迎会	李 强
	宋 春	陈丽杰	周海燕	赵秀彦
	唐元明	唐 伽	贾兴权	徐敏峰
	黄 轩	曾 丽	(按姓氏笔画排序)	

总 序

王文章

以宏阔的视野和多元的思考方式，通过学术探求，超越当代社会功利，承续传统人文精神，努力寻求新时代的文化价值和精神理想，是文化学者义不容辞的责任。多年以来，中国艺术研究院的学者们，正是以“推陈出新”学术使命的担当为己任，关注文化艺术发展实践，求真求实，尽可能地从揭示不同艺术门类的本体规律出发做深入的研究。正因此，中国艺术研究院学者们的学术成果，才具有了独特的价值。

中国艺术研究院在曲折的发展历程中，经历聚散沉浮，但秉持学术自省、求真求实和理论创新的纯粹学术精神，是其一以贯之的主体性追求。一代又一代的学者扎根中国艺术研究院这片学术沃土，以学术为立身之本，奉献出了《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》、《中国古代音乐史稿》、《中国美术史》、《中国舞蹈发展史》、《中国话剧通史》、《中国电影发展史》、《中国建筑艺术史》、《美学概论》等新中国奠基性的艺术史论著作。及至近年来的《中国民间美术全集》、《中国当代电影发展史》、《中国近代戏曲史》、《中国少数民族戏曲剧种发展史》、《中国音乐文物大系》、《中华艺术通史》、《中国先进文化论》、《非物质文化遗产概论》、《西部人文资源研究丛书》等一大批学术专著，都在学界产生了重要影响。近十多年来，中国艺术研究院的学者出版学术专著至少在千种以上，并发表了大量的学术

论文。处于大变革时代的中国艺术研究院的学者们以自己的创造智慧，在时代的发展中，为我国当代的文化建设和学术发展作出了当之无愧的贡献。

为检阅、展示中国艺术研究院学者们研究成果的概貌，我院特编选出版“中国艺术研究院学术文库”丛书。入选作者均为我院在职的副研究员、研究员。虽然他（她）们只是我院包括离退休学者和青年学者在内众多的研究人员中的一部分，也只是每人一本专著或自选集入编，但从整体上看，丛书基本可以从学术精神上体现中国艺术研究院作为一个学术群体的自觉人文追求和学术探索的锐气，也体现了不同学者的独立研究个性和理论品格。他们的研究内容包括戏曲、音乐、美术、舞蹈、话剧、影视、摄影、建筑艺术、红学、艺术设计、非物质文化遗产和文学等，几乎涵盖了文化艺术的所有门类，学者们或以新的观念与方法，对各门类艺术史论作了新的揭示与概括，或着眼现实，从不同的角度表达了对当前文化艺术发展趋向的敏锐观察与深刻洞见。丛书通过对我院近年来学术成果的检阅性、集中性展示，可以强烈感受到我院新时期以来的学术创新和学术探索，并看到我国艺术学理论前沿的许多重要成果，同时也可以代表性地勾勒出新世纪以来我国文化艺术发展及其理论研究的时代轨迹。

中国艺术研究院作为我国唯一的一所集艺术研究、艺术创作、艺术教育为一体的国家级综合性艺术学术机构，始终以学术精进为己任，以推动我国文化艺术和学术繁荣为职责。进入新世纪以来，中国艺术研究院改变了单一的艺术研究体制，逐步形成了艺术研究、艺术创作、艺术教育三足鼎立的发展格局，全院同志共同努力，力求把中国艺术研究院办成国内一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心。在这样的发展格局中，我院的学术研究始终保持着生机勃勃的活力，基础性的艺术史论研究和对策性、实用性研究并行不悖。我们看到，在一大批个人的优秀研究成果不断涌现的同时，我院正陆续出版的“中国艺术学大系”、“中国艺术学博导文库·中国艺术研究院卷”，正在编撰中的“中华文化观念通论”、“昆曲艺术大典”、“中国京剧大典”等一系列集体研究成果，不仅

展现出我院作为国家级艺术研究机构的学术自觉，也充分体现出我院领军国内艺术学地位的应有学术贡献。这套“中国艺术研究院学术文库”和拟编选的本套文库离退休著名学者著述部分，正是我院多年艺术学科建设和学术积累的一个集中性展示。

多年来，中国艺术研究院的几代学者积淀起一种自身的学术传统，那就是勇于理论创新，秉持学术自省和理论联系实际的一以贯之的纯粹学术精神。对此，我们既可以从我院老一辈著名学者如张庚、王朝闻、郭汉城、杨荫浏、冯其庸等先生的学术生涯中深切感受，也可以从我院更多的中青年学者中看到这一点。令人十分欣喜的一个现象是我院的学者们从不固步自封，不断着眼于当代文化艺术发展的新问题，不断及时把握相关艺术领域发现的新史料、新文献，不断吸收借鉴学术演进的新观念、新方法，从而不断推出既带有学术群体共性，又体现学者在不同学术领域和不同研究方向上深度理论开掘的独特性。

在构建艺术研究、艺术创作和艺术教育三足鼎立的发展格局基础上，中国艺术研究院的艺术家们，在中国画、油画、书法、篆刻、雕塑、陶艺、版画及当代艺术的创作和文学创作各个方面，都以体现深厚传统和时代创新的创造性，在广阔的题材领域取得了丰硕的成果，这些成果在反映社会生活的深度和广度及艺术探索的独创性等方面，都站在时代前沿的位置而起到对当代文学艺术创作的引领作用。无疑，我院在文学艺术创作领域的活跃，以及近十多年来在非物质文化遗产保护实践方面的开创性，都为我院的学术研究提供了更鲜活的对象和更开阔的视域。而在我院的艺术教育方面，作为被国务院学位委员会批准的全国首家艺术学一级学科单位，十多年来艺术教育长足发展，各专业在校学生已达近千人。教学不仅注重传授知识，注重培养学生认识问题和解决问题的能力，同时更注重治学境界的养成及人文和思想道德的涵养。研究生院教学相长的良好气氛，也进一步促进了我院学术研究思想的活跃。艺术创作、艺术与教育与学术研究并行，三者在交融中互为促进，不断向新的高度登攀。

在新的发展时期，中国艺术研究院将不断完善发展的思路和目标，继续

培养和汇聚中国一流的学者、艺术家队伍，不断深化改革，实施无漏洞管理和效益管理，努力做到全面协调可持续发展，坚持以人为本，坚持知识创新、学术创新和理论创新，尊重学者、艺术家的学术创新、艺术创新精神，充分调动、发挥他们的聪明才智，在艺术研究领域拿出更多科学的、具有独创性的、充满鲜活生命力和深刻概括力的研究成果；在艺术创作领域推出更多具有思想震撼力和艺术感染力、具有时代标志性和代表性的精品力作；同时，培养更多德才兼备的优秀青年人才，真正把中国艺术研究院办成全国一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心，为中华民族伟大复兴的中国梦的实现和促进我国艺术与学术的发展作出新的贡献。

2014年8月26日

目 录

当代中国绘画观感 / 1

“通变”——现代中国美术的核心问题 / 21

绘画与格调 / 26

西方绘画传入中国的回顾 / 36

“中国画”名称的产生和变化 / 49

中国画论争五十年（1900—1950） / 56

20世纪的“新派画” / 75

印象派绘画在中国 / 87

“国立艺术院”画家集群的历史命运 / 96

当代中国美术中的民族主义倾向 / 111

读书札记

——现代化与民族性 / 117

“走进学院——当代中国画学院教育高峰论坛” / 127

“可怜相”与“时世妆” / 129

振奋“写意精神” / 132

对“美术杂志社”公文的回应 / 137

艺术标准与当代艺术 / 150

历史画与绘画中的历史 / 154

中国油画家的肖像画创作 / 157

从山水到风景

——中国现代风景画的发展 / 165

油画写生的新环境与新境界 / 182

林风眠的历史地位 / 187

话说常玉 / 195

画家的永生

——悼念杰出的画家沙耆 / 204

卫天霖

——一个正直朴厚的艺术家 / 216

吴冠中和他的艺术 / 226

追访石鲁早年行迹 / 249

我与批评

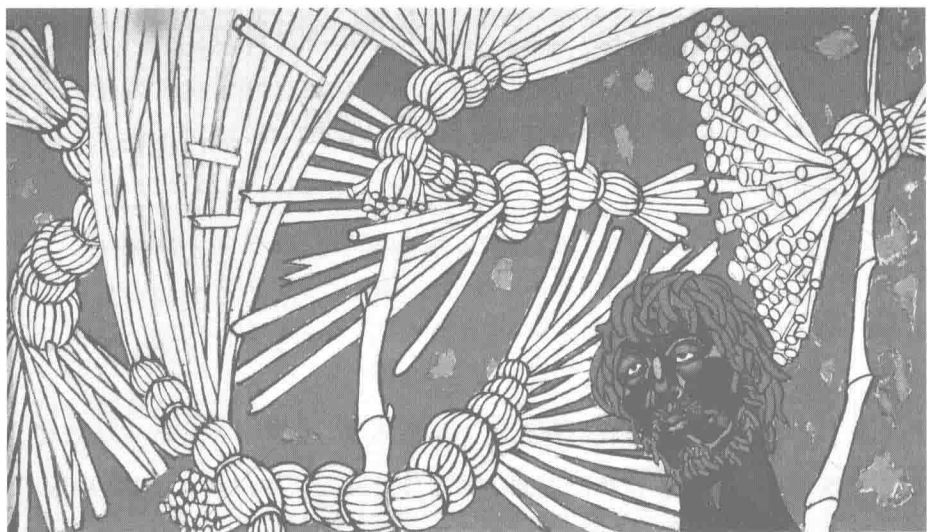
——对徐虹提问的回答 / 261

水天中艺术简历 / 277

当代中国绘画观感

从艺术史的角度思考我们所亲历的绘画艺术，必然有相应的视域限定，即划定某种历史阶段。这里所说的中国当代绘画，大体包括20世纪80年代以后三十年间出现的绘画。这是由不同年龄结构、不同艺术信念的画家所造就的。把当代中国绘画局限于特定的艺术潮流或流行的风格追求的看法，虽然自有其理论依据，但它与中国绘画的实际状况不符。多样而非单一，驳杂而不纯粹，正是近三十年中国绘画不同于此前历史阶段的基本特征。

经历了八十年代深刻的历史反思和艰难的创新探寻之后，中国画家终于走出了极权政治的阴影。由于中国“国情”的影响，这一转变不是水到渠成的顺利发展，而是跨越坎坷陷阱，遭遇横生枝节的过程。九十年代中国最具深远影响的发展，是市场经济取代计划经济。文化艺术也由此产生很大的变化，市场经济的选择不但影响着画家个人的艺术行为，也影响着艺术教育、艺术团体、艺术出版的走向。主流文化渠道之外形成了非主流文化渠道，在绘画方面，它意味着非官方的展览、出版、销售方式。作品接收方式的多样化并没有使艺术思想上的矛盾、冲突消减，单一的、自上而下的政治对艺术的控制相对减少，而市场对艺术的多重影响却逐渐增大。



冯国栋《一个扫地工的梦》油画

另一方面，当代文化的多元化使画家面临更加复杂的局面——全球化与民族化、现代与后现代、前卫与传统、雅与俗、个人心境与人文关怀……这一切都不是某种标准答案所能解决，不同的画家以自己的作品对这些问题做出了不同的回答。

艺术群体的消解和艺术潮流的淡化，并没有使当代画家分化为互不关联的个体，而是形成了一些不同流向的创作趋势。写实和非写实、主流和前卫这一类二元划分已经不能概括当前中国绘画的现实格局。决定画家艺术走向的因素，已不仅仅是师承、地域，或者对外来艺术样式的选择。画家的思想信仰、文化渊源、艺术观念、生存方式以及新的社会阶层归属种种因素，虽然不像文学界和社科理论界那样壁垒分明，但在深层次上正在潜移默化地影响着画家的艺术走向。

在文化思想方面：全球化与民族主义的碰撞；“自由主义”与“新左派”观念的矛盾；性别问题的认识……

在艺术观念方面：形式语言的探索与社会文化的批判；传统绘画边界的恪守与艺术门类的突破与综合……

在画家生存方式和作品出路方面：体制内外、学院内外、国内外……不同的社会处境、不同的文化视角，对其艺术面貌都产生着作用。每个画家在这些方面都自觉或不自觉地有所选择，近年出现的给人印象较深的作品以及连带的艺术现象，实际上都与上述变化有关。

一 写实绘画的本土化发展

从20世纪80年代开始，人们把国内美术教育中尊崇的绘画风格称作“古典学院风格”或“新学院”风格。但从绘画史角度看，我们学院教学推行了数十年的写实画风，与“古典主义”或者“新古典主义”有很大的距离。由中央美术学院、中国美术学院（浙江美术学院）所引领，而为各地美术院校所推行的绘画风格和样式，实际上是一种综合性的写实风格。将它化约为“徐悲鸿学派”，虽然简便易懂但与事实相去甚远。如果客观地观察其代表性作品，我们可以分辨出从法国“折中主义”到印象主义，从俄罗斯巡回展览画派到苏联主流绘画，从中国民间绘画到传统文人绘画的多种因子。这种“因子”既是形式的，又是精神的，既有体制性外来干预的痕迹，也有画家个人气质、学养的流露。

改革开放带来的中外艺术交流，引发学院内画家对世界绘画潮流趋向的深入思考。与那些断然叛离既有习规的画家不同，许多画家继续信守写实风格。但他们中的大多数选择了“易步而不换形”的创作方向，于是我们看到了与此前三十年显然有所不同的写实绘画作品。最值得关注的是从这时开始，中国的写实绘画增加了对个人生存状态的关注，人性和人情有了合法的表现权力。从五十年代走过来的画家，以从容不迫的节奏，一步步改变了“学院绘画”的具体内涵。靳尚谊、詹建俊、全山石、闻立鹏、钟涵、朱乃正这一代，既是学院教学的主力，又是创作的引导者。有年轻画家把他们几个人画在惊涛扑面的一叶小舟之上，实际上他们个人的艺术取向不同，对中国绘画的发展也有不同的主张。

靳尚谊被看作古典写实油画的代表者，但他对中国油画的贡献并不在学院古典画风的发扬，而是在打通了艺术风格与画家气质协调发展的道路。他这一阶段的代表作的体裁、形式以及所选择的描绘对象，都与他本人的气质和精神状态相符合。靳尚谊八十年代以后的肖像画所呈现的典雅、宁静与从容，正是现代中国艺术所缺少的气质，这种缺憾当然与我们的社会历史环境有关，与环境所造就的中国艺术家共有的心理状态有关。因此可以说，靳尚谊给予当代中国绘画的启示，实际上超出了技法和风格。



靳尚谊《塔吉克新娘》油画



钟涵《江水与石头上的书》油画（局部）

闻立鹏、钟涵等人代表了学院画家的另一种文化取向，他们对绘画形式、风格的探索是与他们对历史、文化的思考齐头并进的，按风格流派来说，他们有某种象征主义倾向。学术和文化境界（其中很大部分是他们对亲历的历史出发的感悟，和来自实践与理论双方面的心得）必然形诸笔墨，对中国生活的创造性直觉和历史性思考，使他们在作品中开拓出历史文化的纵深。所谓“象外之象”、“味外之味”者，庶几近之。

二 表现与幻想

中国传统绘画本来就是表现性的，文人画以绘画形象蕴含某种理想或观念为绘事最高境界。这使现代的中国艺术家在理念上与表现主义灵犀相通。中国油画家从写实走向表现，始于八十年代，起初它是对封闭画家个性、泛

滥画坛的通俗写实样式的反抗，但很快就渗透到极其广泛的领域。人们认为近十年中国绘画不存在主流形态，但要从作品风格比例看，表现性风格占据了当代绘画的最大份额。我在这里分别概括的其他作品里，实际上也是或多或少地呈现表现性倾向。



丁方《城市系列·重负》油画

产生于20世纪初期的西方表现主义，其本质是对艺术和社会现实原有形式的反抗。经历了极左文化灾难的中国艺术家，选择表现主义风格以求艺术的更新，显然与此有相通之处。因此，八十年代的表现性倾向主要体现在对远离现实情境题材的偏爱和放弃严谨细致的写实技法方面。如对原始、神秘、朦胧、畸变的迷恋，对尽情堆砌、自由狂放画法的倚重等等。近年引起大家注意的一些新人新作都有类似的倾向。九十年代以后，中国的表现性绘画出现了两种流向，我曾经将其概括为“放逸笔墨”和“歌哭人生”。九十年代的中国画家受德国表现主义艺术的影响较多，只有不太多的画家在形式的自由而又符合其逻辑的发展方面下功夫。但中国的环境不可能使我们走德国表现主义之路，于是许多表现性作品在激烈的绘画形式之下却是温和的或者