

# 中国现代 美术理论

ZHONGGUO XIANDAI  
MEISHU LILUN  
PIPING WENCONG

# 批评文丛 邵大箴

卷

邵大箴  
李松 主编  
邵大箴 著

我支持艺术多元化（不要把文艺观念的多元与政治上的多元混为谈）的提法，多元是指艺术观念，多样是指风格面貌和形式技巧。我认为艺术走向现代有多种途径，多种形态，而且各民族、地域的艺术走向现代形态必然带有自身的特点。西方现代主义、后现代主义和当代艺术，我们可以有分析地参考和借鉴，而对它顶礼膜拜肯定是一种奴颜婢膝的行为。

美術出版社

中国现代  
美术理论  
批评  
文丛

ZHONGGUO XIANDAI  
MEISHU LILUN  
PIPING WENCONG

邵大箴 / 主编  
李 松  
邵大箴 著

邵大箴  
卷

## 图书在版编目 ( C I P ) 数据

中国现代美术理论批评文丛·邵大箴卷 / 邵大箴著.  
—北京: 人民美术出版社, 2011.12  
ISBN 978-7-102-05834-4

I. ①中… II. ①邵… III. ①美术批评—中国—现代  
IV. ①J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 248237 号

## 中国现代美术理论批评文丛·邵大箴 卷

---

出版发行: 人民美术出版社  
(北京市东城区北总布胡同 32 号 100735)

主 编: 邵大箴 李 松

责任编辑: 吕 寰 张啸东

装帧设计: 郑子杰 王 玺

责任印制: 赵 丹

制版印刷: 三河市华东印刷有限公司

经 销: 新华书店总店北京发行所

---

2011 年 12 月第 1 版 第 1 次印刷

开 本: 880mm × 1230mm 1/32 印张: 12

印 数: 0001-3000

ISBN 978-7-102-05834-4

定价: 39.00 元

# 总序

改革开放以来，我国美术事业的繁荣、美术家们在观念上的突破和在实践中开拓性探索，是与美术批评家们的努力分不开的。批评家在艺术史上的作用人所共知，毋须赘言。在当今中国美术领域，批评家们的表现是积极、有为的，他们在关注当代中国美术发展、发表批评意见时，力求借鉴美术史的经验艺术的普遍原理，从学术层面提出一些问题，引起美术界同行者的关注与讨论，不仅活跃了美术界的学术气氛，并对美术创作的走向产生了积极影响。我国当代许多美术批评家一般都是在美术史和理论领域某个方面有研究的专家，这在他们的批评文章中有鲜明的反映。

美术批评和美术创作一样，需要有探索精神。探索的过程是艰苦的，探索的结果可能成功，也可能失败，同样充满艰辛，并带有冒险性。正是因为包括美术批评在内的一切探索具有这一特点，它对从事探索的人是一种乐趣，并对社会大众产生吸引力和刺激力，从而对他们有所启发，引起他们进一步的思考。美术批评家们发表的见解，要受客观的检验，受历史的鉴定。从这个意义上说，一切批评文章又都是被批评的对象。回过头来看批评家发表在几年前或几十年前的文章，事过境迁，有的也许已无现实意义，但倘若它们在当时曾经在艺坛引起一些关注和争论，在今天还是有价值可言的，价值主要在于批评家对现实问题的敏感回应，在于探索真理的精神，还有分析问题的方法。小至美术界，大至整个社会，人们的思想应该是自由、活泼的。文化最怕“万马齐喑”或人云亦云，艺术最忌千篇一律或因循守旧。美术批评家们的不同学术见解，反映出美术界活跃的学术气氛，也反映出我们时代的开明和进步，表明我们社会的勃勃生机。从这个角度观察我国改革开放以来的美术批评，应该说是有成

绩的，是和美术创作活跃的情势相对应，是努力追随时代步伐的。

人民美术出版社决定陆续出版《中国现代美术理论批评文丛》，目的不仅是对美术批评家的鼓励，也是为了积累资料，总结经验、成绩，发现缺失，以进一步推动中国美术批评事业的健康发展。首先出版这十本文卷，算是在这方面的尝试。这十位批评家的研究方向各不相同，学术观点也不尽一致。有一点相同的是：他们都是从20世纪70年代末起开始活跃于艺坛，是随着国家改革开放的大潮成长起来的。是时代赐予了他们机遇、才智、力量和勇气。这勇气不仅表现在他们敢于发表自己的见解、奉献自己的才能，还应该表现于有自我反省和自我批评的精神。

笔者有幸忝在十位批评家之列，并受命于出版社为文丛撰写序言，在惶恐之余谨对人民美术出版社领导表示深深的谢意！也真诚感谢为文丛的编辑、出版付出辛勤劳动的朋友们。

邵大箴

2006年11月，于北京慧谷小区寓所

# 自序

我从事美术史论学习和研究是从上个世纪50年代开始的，50多年来，我见证了新中国美术理论与研究的风雨历程，亲历了中西美术理论的碰撞、融合和求同存异。多年坚守的教学岗位和参与的学术活动，让我的视野不断开阔，思考始终处在活跃的状态，而绘画实践又帮助我对艺术创作特别是中国画的精神内涵有了更深切的体会和领悟。如今回顾自己所走的道路，自然想起历史学家克罗齐的一句话：“历史就是活着的心灵的自我认识。”

我是从学习文学历史和理论转向学习美术史论的，1953至1954年我在江苏师范学院(前东吴大学，今苏州大学)中文系学习。1955至1960年，我被国家派往苏联列宁格勒(现俄罗斯圣彼得堡)列宾美术学院美术史论系学习。五年间，除文、史、哲的学习科目外，在前三年每周用两个上午的时间接受美术实践的训练，学习素描、速写、水彩、雕塑制作技巧。学院美术史课程设置包括世界各个民族的古今建筑、绘画、雕塑和实用美术，只是亚洲艺术史的教学较为薄弱。俄国和苏联美术史的研究方法受19世纪末20世纪初德国美术史学派的影响较深，重考据、重史实、重文化背景的全面考察，在扎实材料的基础上进行作品形式语言的研究。理论课程主要是美学和艺术原理。每学期的论文写作是重点课程，不仅被视为是培养学生写作技巧的重要手段，而且认为是训练学生鉴赏和品评作品能力的必要途径，因为每篇论文写作几乎都是对一件艺术经典名作从表现形式到主题内容的解读与分析。美术史论系学生每学年的实习是在美术考古队和博物馆进行的，目的是要学生直接接触实物即艺术品，围绕它们做具体、实际的文案工作，使学生养成从实物出发、不尚空谈的习能。

我的第一篇文章发表在1957年《新观察》杂志上，是对西方一些人吹捧驴

尾巴画的批评。接着在《美术》杂志上发表了几篇介绍外国美术名作的文章。我的毕业论文是对乌克兰基辅美术馆收藏的一件罗马青年头像的研究,从风格上鉴定其创作年代。那几年,在苏联教授安娜·彼得罗夫娜·楚波娃的指导下,我对古代希腊、罗马艺术的兴趣很浓,曾两次去黑海沿岸参加古希腊殖民区的考古发掘。1960年毕业回国之后,我在中央美术学院美术史系从事美术史教学,一方面教授西方古代美术史(古代西亚两河流域和古代埃及、古代希腊罗马美术史),一方面关注中国当代美术和西方20世纪美术的状况。在“文革”刚结束,我参加了文化部组织的清算“四人帮”在美术界所犯罪行的“清查组”,在广泛调研的基础上以“大批判组”的名义在《人民日报》上发表了揭露“四人帮”批判“黑画”的阴谋活动,整理、撰写了报送上级为齐白石平反的材料。“文革”后政治气候宽松,我开始在课堂上讲授西方现代美术史。1978年在“改革开放”大潮和思想解放运动的推动下,我参与《世界美术》杂志的创办,并担任编辑部的负责人,在杂志上发表了不少介绍西方现代美术的文章。

我对中国当代美术的关心和参与评论是从“文革”后开始的,那是因为与当时《美术》杂志副主编何溶的交往和接受他的约稿而引起的兴趣。1984年我开始兼任《美术》杂志的编辑,1985年被任命为中国美术家协会书记处书记和《美术》月刊主编(直至1989年6月)。不过这都是兼职,我一直仍在中央美术学院任教,积极参与学院的教学与学术活动,并于1986年被评聘为教授。

由于兼职《美术》月刊的主编,我的注意力不得不转移到当代中国美术的思潮和走向上,不得不把当代中国美术和世界美术特别是西方当代艺术联系起来考察与研究。因为工作的关系,也由于前卫思潮对传统中国画的过激态度,迫使我思考和关注中国画的创作。从这时起,我才开始真正认识传统中国画特别是文人画的意义与价值,认识到它独特的美学品味、它的哲学意味和诗学品格。在这之前,我是从绘画的一般原理上欣赏中国画的。也在这时,我利用业余时间从事水墨山水画创作。

几十年来,我一直在中央美术学院担任教职。应该说我的学术视野和思考

在不少方面得益于中央美术学院活跃的学术气氛和自由的创作环境,得益于周围学长们和青年学子们对当代艺术创作发表的鲜活思想的启发。

我从事的美术史论研究和教学主要分三个部分。

第一部分:西方美术史,主要是希腊、罗马美术史和西方现代美术。我撰写了古代希腊、罗马美术史,翻译了温开尔曼的《古代艺术史》。在改革开放初期,我从1978年开始,在《世界美术》杂志连载西方现代主义各流派的文章,协助上海人民美术出版社出版了里德的著作《现代绘画简史》的中译本;撰写了普及性读物《西方现代主义美术简介》和出版了文集《传统艺术与现代派》《西方现代美术思潮》《西方雕塑十讲》等。

第二部分:关于美术理论和思潮方面。1978年《美术研究》创刊号上发表的《关于人体模特》是针对“极左”思潮和“文革”禁止美术院校画人体模特撰写的,受到刚刚复职中央美院院长江丰的支持,他亲自找我谈话,鼓励我多关心当代中国美术现状,多写学术性的文章。后来我之所以去《美术》月刊兼职,与江丰先生生前所做的一些铺垫(如他邀我多次列席中国美术家协会常务理事会等),与华君武先生的推荐,也与王琦先生的指导有关。在1979年前后,参加了《美术》杂志“理论组”,撰写了关于美术中现实主义的文章,基本观点为现实主义的基本原则是关注人生的现实品格,手法可以多样,认为现实主义是发展着的观念,不是固定不变的、僵化的法则。

我是被卷入“'85青年美术思潮”漩涡的人,“'85思潮”产生的社会和文化背景,今天人们已有清晰的认识。经历了“文革”灾难和激进思潮洗礼的青年人,对传统艺术和所谓“体制内”艺术发难,主张引进被我们禁闭了几十年的西方现代主义艺术,有其合理的、适应社会发展的一面。对他们的这种热情和探索精神应该给予支持和鼓励。但他们的一些照搬西方现代主义艺术的做法,他们否定民族传统艺术的一些言行,我是担忧和不支持的。简单地说,我对“'85新潮”是持有保留的支持态度。这反映在当时用真名和笔名发表在《美术》月刊的文章中。我的学术立场被一些前卫人士批评对他们的支持“不积



极”，被另一些维护传统艺术的人指责为“鼓励自由化”……对这些批评，我一直泰然处之。我问心无愧的是，在这大潮的波动中不存私心。至于编辑工作中的缺点，我是有责任的。我感谢在这段工作期间与我一起负责主编事务的李松、吴步乃、丁永道等几位学长，他们任劳任怨、默默无闻的工作精神，给我留下很深的印象，使我受益匪浅。

在美术理论方面，我发表的文章大致归纳起来有下面几点：我支持艺术多元化(不要把文艺观念的多元与政治上的多元混为一谈)的提法，多元是指艺术观念，多样是指风格面貌和形式技巧。我认为艺术走向现代有多种途径、多种形态，而且各民族、地域的艺术走向现代形态必然带有自身的特点。西方现代主义、后现代主义和当代艺术，我们可以有分析地参考和借鉴，而对它顶礼膜拜肯定是一种奴颜婢膝的行为。我于1982年参加文化部的中国美术教育代表团去法国、意大利考察和访问，回来之后写的题为《要走自己的路》的文章，反映了我在这个问题上的基本观点。后来我多次去西欧、东欧、美国、澳洲、日本及其他亚洲国家访问、讲学和参加学术交流活动，在涉及当代中国艺术与西方艺术关系的问题上，我一直坚持这一学术立场。

就整体而言，中西艺术在本质上(作为人的情感和人性的反映，对真善美的追求)是一致的，是共通的，但艺术的表现语言东西方各有自己的体系。由于有共同性，彼此的审美观念有相同的方面；由于有差异性，彼此可以相互交流，取长补短。不过交流的目的不是让东西艺术平面化，失去差异性，而是为了增加各自的高度与宽度。对于现代科技手段制作的影像对绘画的冲击和西方流行的绘画消亡论，我认为这既是对绘画艺术的挑战，又为未来绘画的前景提示了新的奋斗目标。新的科技手段可以为画家们使用，改进绘画表现技巧，但绘画艺术必须保持自身的手工特性，用心、眼、手配合进行创作，以直接表达艺术家的内心感情。这一点是任何科技图像绝对不能替代的。因此，我对绘画的前景持乐观态度。

第三方面，参与现当代中国美术的讨论。在一系列文章中，我对20世纪中国美术的成就持充分肯定的态度。虽然遭受了种种灾难，但我们民族表现出的

坚强不屈的精神，我们艺术家的才能和智慧，在艺术中有鲜明的反映。艺术家机智地应付和克服了激进社会和文化思潮的冲击和干扰，在极其困难的条件下寻找艺术规律与创作原理，创造了不少与时代同步的杰作，使我们的优秀艺术传统得以继承和发扬。五四以来，特别在毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表之后，在艺术为人民大众方针的指引下，我们的艺术普及运动所取得的成绩应该受到充分的估价。鲁迅先生提倡的新兴木刻运动以及后来在延安和国统区开出的丰硕果实，解放之后异彩纷呈的版画艺术，还有50—80年代光彩夺目的连环画艺术，是我国现代美术史上的宝贵财富，也是值得记载在世界美术史上的光辉篇章。

我认为，“中西融合”不是什么“伪命题”，而是20世纪中国艺术家在新的历史条件下适应时代潮流采取的一种“以西补中”的策略。融合了西画造型的中国画，是一种新的体格，是凝聚了中国艺术家智慧的新创造。文人画一度受到压抑，是当时人们认识上的局限，也是文人画难以回避的历史遭遇。要唤起人们对文人画的热情和兴趣，应同时从向大众普及传统文化和文人画自身的革新入手，两者缺一不可。文人画的“复兴”使命不在于以前人的创作为范本和重复他们的成就，而在于面向现实，写当代人的感情，走“以古开今”的道路。

对山水画创作中刮起的“黄宾虹风”，我认为是一些山水画家意在发扬文人画的传统，矫正山水画中过分强调写生所造成的诗性和笔墨情趣的缺乏。这一风气有助于重新唤起人们师古人的热情。然而，黄宾虹浑厚华滋笔墨的价值在于写心，抒发内心的感受，仅仅学习他的笔墨符号而不领会其精神，那是学习了皮毛。在人物画创作上，我坚定地认为，20世纪艺术家们在引进西画造型的同时，对其加以“改造”，强调写生和研习笔墨，在此基础上创造出来的具有现实品格的人物画，其成就斐然。雕塑艺术在经历了坎坷历程之后，于改革开放之后迎来了澎湃发展的春天，可是由于训练有素的雕塑家数量有限和社会上形成的只求数量不求质量的浮躁气氛，“城市雕塑”泛滥，造成不少雕塑垃圾，我今天仍然坚持在80年代下半期我发表的雕塑“宁缺毋滥”的观点。当

然，今天雕塑艺术又面临新的问题，那就是出现了雕塑语言消解的思潮，一些人有意削弱雕塑语言应有的概括性和精炼性，在内容上使其世俗化、平庸化，在形式上使其平面化、碎片化。这里涉及到美术创作中一个普遍存在的问题，那就是各门艺术在发展中如何处理好“固本”与“拓展”的问题，既要固守其基本特质，又要允许适当变革其表现形式。一切艺术的变革都是在“悖论”中进行的，这是对立统一的辩证法则，过分强调一个方面而忽视另一个方面，便会出现失衡状态。

我对当代中国油画创作特别关注。中国写实油画是当今世界艺术格局中的奇葩，它的价值不在于它的写实技巧，而在于它在写实中寄寓了中国传统艺术一向关注的神韵和特有的写意精神。中国当代艺术家孜孜以求地钻研写实技巧，越要防止写实艺术的媚俗和品格的平庸。近二十年来，我积极参与了中国油画学会旨在提高中国油画水平的各项学术活动，尤其关注在写实艺术中提倡精神与品格。我对当代“意象油画”的看法是：其探索精神值得鼓励，但要避免让油画向水墨和彩墨画看齐。

我从1988至2009年一直担任中国美术家协会理论委员会主任的工作，也主持和参加了各种国际、国内的学术讨论会，上面简述的观点，贯串在我的工作、言论和文章中。

回顾几十年的教学与学术研究，我涉猎的问题较广，但研究的深度不够，除了客观方面的原因外，和我的知识积累不够和修养不足有关。我之所以始终没有放弃美术史的学习，因为我深信，美术的历程是有规律可循的，美术的历史中藏有人们难以违拗的规律与原理。我关注当代中国美术的健康发展和它未来的走向，并愿意为之“鼓噪”和“呐喊”，由于不掌握高深的理论，我只能向中外历史求教。

为这本文集的编辑和出版，广西艺术学院的刘新君付出了很多劳动，大部分文章是他悉心搜集的；人民美术出版社编辑成佩君和吕寰君的编辑工作做得很细致，很艰苦。我在这里对他们表示真挚的谢意！

2011年7月

# 目录

CONTENTS

总序 .....	1
自序 .....	3

## 一

### 新局与问题

关于人体模特 .....	3
裸体艺术引起的风波与思考 .....	15
谈美术创作的几个问题 .....	28
苦闷·思考·探索 .....	41
更上一层楼 .....	47
有感于“半截子美展” .....	53
城市雕塑：宁缺毋滥 .....	57
提倡与保持艺术生态平衡 .....	63

## 二

### 新潮与批评

要走自己的路 .....	69
析一种思潮 .....	81
美术：在传统与西方文化冲击面前 .....	89
探索性的美术和其他 .....	99
有破有立 .....	108
痛苦的思想 .....	116
当前美术界争论之我见 .....	126

自觉的选择 .....	135
当代中国艺术与文化自觉性 .....	144

### 三 借古开今

理论争鸣和内地水墨画的发展 .....	153
还是要走自己的路 .....	159
水墨画与社会变革 .....	163
中国画和中西文化交融大背景 .....	169
移步不换形和移步换形 .....	180
借古开今 .....	188
传统绘画体系与多元发展趋势 .....	200
写实主义和20世纪中国画 .....	208
写生与李可染的山水画 .....	220
在西方现代思潮冲击下的中国画革新探索 .....	227
油画的民族色彩问题 .....	244
我们拥有的和我们缺少的 .....	252
光辉而曲折的历程 .....	258
无愧于时代的艺术 .....	279
融入了中华民族的血液 .....	303
当代中国油画三题议 .....	316

#### 四 史论与美育

- 现实主义精神与现代派艺术 ..... 325
- 美术史论研究随想 ..... 332
- “绘画味”和《哈萨克牧羊女》 ..... 339
- 鲁迅和 30 年代新兴木刻运动 ..... 343
- 浅谈“美术学” ..... 355
- 《美术研究》百期感言 ..... 357
- 夜读《徐悲鸿研究》 ..... 359
- 邵大箴简历及学术年表 ..... 363

YI XINJU YU WENTI

# 一局 与 问题







# 关于人体模特儿

在美术教育中使用模特儿，以培养造型能力，是人们在长期的艺术实践中摸索出来的宝贵经验。我国美术界在建国以后，曾就如何正确地运用模特儿和画模特儿的不同方法，展开过学术讨论，这本来是正常的现象。“文化大革命”前，个别人提出过禁止使用模特儿的意见，受到了毛主席的批评。1965年，毛主席对这个问题作了重要批示，指出：“男女老少裸体模特儿是绘画和雕塑必须的基本功，不要不行，封建思想，加以禁止，是不妥的。即使有些坏事出现，也不要紧。为了艺术学科，不惜小有牺牲。”毛主席的批示，科学地阐述了使用模特儿进行艺术训练的必要性，充满了辩证唯物主义的精神，是我们批判唯心论和形而上学，坚持唯物论和辩证法来指导艺术教育工作的有力武器。

林彪、“四人帮”出自不可告人的目的，长期以来封锁和抵制毛主席关于模特儿问题的批示。他们推行法西斯文化专制主义，反对艺术科学，蛮横地禁止画模特儿。在美术界以行家自居、至死效忠于“四人帮”的那个女干将，给中央美术学院主张画模特儿的师生扣上“复辟”“回潮”“资产阶级学院派”的大帽子。她信口雌黄，提出禁止画人体模特儿的荒谬主张。由于林彪、“四人帮”反革命修正主义路线的干扰和破坏，近几年来，我国美术教育的水平严重下降，基础训练几乎被统统取消，美术院校呈现出万马齐喑、一片荒芜的景象。我们必须把林彪、“四人帮”颠倒了的是非重新颠倒过来，肃清他们在美术教育中的流毒和影响。毛主席关于模特儿问题的科学批示，必须得到认真的贯彻和执行。“四人帮”在模特儿问题上散布的种种奇谈怪论，必须得到彻底的批判。