

清华美术

卷13

主编：张 敢

Tsinghua Arts

重读现实主义 Rethinking Realism



焦点：纪念吴冠中

边界和底线——现实主义的反思 / 潘耀昌

现实主义在中国的命运 / 陈池瑜

写实主义艺术：从西方到东方的观念演变 / 邵亮

泥塑《收租院》评论现象刍议 / 张幼云

走向现实：新中国的时代语境与“新山水画”写生 / 韩立朝

现实主义的“变异”——关于“大跃进”时期领袖形象的一种语义考察 / 邹建林

“超现实”：“两结合”语境下的“大跃进”农民画 / 吴雪杉

重读米勒：《播种者》及其评论的演变 / 盛葳

清华大学出版社

清华美术

卷13

主编：张 敢

重读现实主义

清华大学出版社
北 京

版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

图书在版编目（CIP）数据

清华美术，卷13，重读现实主义/张敢主编。——北京：清华大学出版社，2012.7
ISBN 978-7-302-28530-4

I. ①清… II. ①张… III. ①美术批评—世界②现实主义—艺术—研究 IV. ①J051②J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字（2012）第066470号

责任编辑：甘 莉
装帧设计：赵 健
责任校对：王荣静
责任印制：李红英

出版发行：清华大学出版社

网 址：<http://www.tup.com.cn>，<http://www.wqbook.com>

地 址：北京清华大学学研大厦 A 座 邮 编：100084

社 总 机：010-62770175 邮 购：010-62786544

投稿与读者服务：010-62776969，c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈：010-62772015，zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 刷 者：北京鑫丰华彩印有限公司

装 订 者：三河市兴旺装订有限公司

经 销：全国新华书店

开 本：210mm×285mm 印 张：10.25 字 数：348 千字

版 次：2012 年 7 月第 1 版 印 次：2012 年 7 月第 1 次印刷

印 数：1~4000

定 价：58.00 元

产品编号：046834-01

顾 问（按姓氏笔画排序）

冯 远 邵大箴 袁运甫

编委会（按姓氏笔画排序）

王宏剑 包 林 王 敏 石 冲 白 明 刘巨德 刘 临 杜大恺
忻东旺 张 敢 李象群 李 睦 杭 间 陈岸瑛 宗俊峰 陈 辉
赵 萌 袁 佐 程向君 郝海飞 曾成钢 蒋智南

主 编

张 敢

学术主持

周爱民 王雪芹

编 辑

李 云 周小舟 薛 芃 葛华灵 于小漫

前言

张 敢

吴冠中先生离开我们已经一年有余。常言道：盖棺论定。其实吴先生对中国美术的贡献早已是不争的事实。1979年，在中国美术界的整体思维尚未从文革时期的惯性中完全挣脱出来的时候，吴先生就率先提出了形式美的问题。这不仅需要见识，更需要勇气。因为对形式美的提倡是对当时在中国美术界占主导地位的现实主义美术的直接发难。吴先生以其独立的人格、卓越的见识和杰出的作品在中国美术界享有极高的声誉，他对中国现当代美术的发展起过极大的推动作用。值此吴冠中先生去世一周年之际，本卷特刊出了吴先生的弟子们撰写的纪念文章，缅怀吴先生。

现实主义美术在中国的发展可谓一波三折。在20世纪二三十年代，现实主义也被翻译为写实主义。陈独秀认为对中国画的改良应该采用西方的“写实”精神，在这里，写实意指艺术的表现手段应为具象的和再现性的，与中国传统文人画的写意传统相对应。此后，瞿秋白将realism译成现实主义，主要受到苏联奉行的社会主义现实主义创作原则的影响。在这里，现实主义的译法显然更强调艺术的观念性，即应该是大众的、革命性的。新中国成立以后，社会主义现实主义的创作方法在中国文艺界得以确立。但是随着文革的展开，社会主义现实主义逐渐蜕变成歌颂领袖的工具，失去了现实主义追求真理的批判态度。因此，改革开放后社会主义现实主义的创作方法在文学界和美术界受到普遍质疑。与此同时，西方的现代主义美术却如潮水般涌入，各种风格、流派和观念令中国艺术家目不暇接，眼界大开。现代主义艺术成了争相效仿的对象，开中国现代美术的先河。从此之后，社会主义现实主义无人再提，现实主义本身似乎也成了保守和落后的代名词。

翻开中国美术史，我们不难发现，在改革开放之前一直奉行现实主义创作手法的中国美术界和理论界对现实主义的研究，往往在苏联模式的理论框架中展开，为人们展示的是一个并不完整的侧面。在改革开放后的

三十余年里，虽然美术界多次展开关于现实主义的论辩，但是其声音却非常单薄和苍白。一个最根本的问题在于，今天的中国理论界常常用西方现代美术的发展逻辑来衡量和判断中国美术，现实主义不再是理论界和艺术界关注的焦点。本卷《清华美术》以“重读现实主义”为主题，特约国内从事美术史研究的中青年学者撰写专文，希望从源和流两个层面来廓清现实主义在中外美术史上的面貌及其在当代的发展现状。

今天看来，禁锢已久的中国艺术家当初对现代主义的热情是可以理解的，但是对现实主义的排斥却明显带有矫枉过正的不成熟的一面。无论作为一种艺术思潮，还是一种艺术表现手段，现实主义美术在中国都没有得到全面的释放和发展。虽然说文革时期的美术被“红、光、亮”的表现手法所局限，但是当时的艺术家至少还投入了某种真实的情感。现在的艺术家虽然在技术上有了长足的进步，但是在画面中呈现得更多的是空洞的形式。如何才能创作出真切感人的作品？这是当代采用现实主义手法的艺术家们所面临的问题。本卷介绍的几位艺术家虽然不能说代表了中国当代现实主义美术的顶峰，但是他们的创作的确为我们展现了现实主义美术的魅力和生命力。

2011年9月

目 录

焦点：纪念吴冠中

Spotlight: In Memory of Wu Guanzhong

- 001 要认真研讨吴冠中先生的艺术成就 / 袁运甫
The Significance of Studying Wu Guanzhong's Achievements in Art / Yuan Yunfu
- 003 吴先生一生没有遗憾 / 杜大恺
Wu Guanzhong: a Life without Regrets / Du Dakai
- 005 江南人吴冠中 / 刘巨德
Wu Guanzhong: from the South of the Yangtze River / Liu Jude
- 007 吴冠中的艺术——在鱼和熊掌之间 / 包林
Wu Guanzhong: Art between Two Directions / Bao Lin
- 009 孤独的行者 永恒的诗意——向人民艺术家吴冠中先生致敬 / 卢新华
A Lonely Traveler, an Eternal Poetry: Pay a Tribute to Wu Guanzhong, the People's Artist / Lu Xinhua

专题：重读现实主义

Feature: Rethinking Realism

- 015 边界和底线——现实主义的反思 / 潘耀昌
Boundary and Bottom Line: Reflection on Realism / Pan Yaochang
- 019 现实主义在中国的命运 / 陈池瑜
Destiny of Realism in China / Chen Chiyu
- 028 写实主义艺术：从西方到东方的观念演变 / 邵亮
Realistic Art: Conceptual Evolvment from West to East / Shao Liang
- 038 “现实的” 写实主义 / 包林
“Realistic” Realism / Bao Lin
- 040 泥塑《收租院》评论现象刍议 / 张幼云
On the Critiques about the Clay Sculpture Rent Collection Courtyard / Zhang Youyun
- 051 “社会主义现实主义” 雕塑创作与教学 / 罗永生
Socialist Realism through the Creation and Teaching of Sculpture / Luo Yongsheng
- 060 走向现实：新中国的时代语境与“新山水画” 写生 / 韩立朝
Towards Reality: New Landscape Paintings in the New China Context / Han Lichao

- 070 现实主义的“变异”——关于“大跃进”时期领袖形象的一种语义考察 / 邹建林
Realism Variation: A Semantic Research on Leadership Image in the Great Leap Forward Period / Zou Jianlin
- 078 “超现实”：“两结合”语境下的“大跃进”农民画 / 吴雪杉
Beyond Realism: Peasant Paintings in the Context of Two Combinations during the Great Leap Forward Period / Wu Xueshan
- 088 重读米勒：《播种者》及其评论的演变 / 盛葳
Rereading Millet: Evolvement of the Criticism on *The Sower* / Sheng Wei
- 096 雷斯塔尼与新现实主义的概念构成 / 彭筠
Pierre Restany and the Concept Formation of Neorealism / Peng Yun

个案 Cases

- 102 侯孝贤对话刘小东（节选）
Conversation between Hou Hsiao-hsien and Liu Xiaodong (excerpt)
- 107 写实油画的生命力——从写生说起 / 忻东旺
Painting from Nature: the Vitality of Realistic Oil Painting / Xin Dongwang
- 112 天长地久——油画《复苏的土地》创作杂记 / 王宏剑
Being Everlasting: Notes on the *Creation of The land's Revival* / Wang Hongjian
- 117 解读郑艺 / 王登科
Decoding Zheng Yi's Art / Wang Dengke
- 122 奋进在现实主义艺术的道路上——王少伦的油画创作 / 邵大箴
On the Road of Realism: Wang Shaolun's Oil Painting / Shao Dazhen
- 126 创作札记 / 张晨初
Notes on Painting / Zhang Chenchu
- 129 作品选刊：范明正 王岱山
Selected Works: Fan Mingzheng, Wang Daishan
- 131 2010 年清华大学美术学院绘画系毕业生作品选
Selected Works by the Graduates of Painting Department of Academy of Arts & Design, Tsinghua University

学苑 Academic Study

- 139 被遮蔽的历史——拉斐尔前派女艺术家研究 / 李建群
A Veiled History: Research on Pre-Raphaelite Women Artists / Li Jianqun
- 145 激进与保守——北京新建筑的双重性格 / 聂影
Radicalism and Conservatism: A Double Character of Beijing New Architectures / Nie Ying

要认真研讨吴冠中先生的艺术成就

The Significance of Studying Wu Guanzhong's Achievements in Art

袁运甫 清华大学美术学院

冠中先生在艺术上是位硬汉、强人。

他一心一意扑在绘画事业里。我们曾一起外出三个月时间沿长江作画写生，他只带了一身工作服，从不换洗，也从不理发，以保证画画的时间。

“文革”中我们下放到河北李村两年多，也同样是如此。只要能作画，无言苦和乐，画画就是最快乐的时刻。我每次和吴先生一起深入生活，写生作画，他从来没有叫累喊苦过，总是全身心投入。记得我们相约去浙江乌镇——茅盾先生的家乡，通宵乘农民的货船到乌镇，冠中先生坚持要住大车店。那是一间通铺大炕，炕上可睡四五位客人。吴先生说这样能多交几位朋友，也热闹些。这一夜就是听各种地方方言，讲故事，谈各地情况，几乎整夜没睡觉，但十分开心。

还有一次专门去观赏苏州光福镇司徒庙里的四株古柏——“清、奇、古、怪”，其根植于汉代，曾遭雷打火烧而又复生，枝干曲折奇特，其生命力之强为世人赞叹。冠中先生曾三四次去专程观赏。两千年的古柏，积健称雄，令人惊叹和神往。

20世纪50年代，吴先生在留法学成回国后，先后在中央美术学院和北京艺术学院任教，任教时间共15年。后因北京艺术学院停办，自1964年调入中央工艺美术学院任教，直至逝世，工作时间长达47年。吴先生1919年8月29日诞生于江苏宜兴县闸口乡的农民家庭，1942年（23岁）杭州国立艺专毕业，先师从林风眠先生学油画，两年后又师从潘天寿先生学国画，后毕业于油画系。1947年（28岁）考入巴黎国立高等美院（公费生），1950年（31岁）回国，到中央美院任教。他唯一能交心畅谈的是老同学董希文先生。之后每每与杭州的画友交心，总离不开对当年的老师吴大羽、林风眠、潘天寿、黄宾虹……的亲切回忆。从吴先生与同学、师生的通信中，可以看出他们之间那种亲切关爱的感情。

吴先生的艺术教育思想是十分开阔和宽容的。他明确地提出，“我坚决走中西艺术杂交的路”，重要的是应

努力实现“国画现代化、油画民族化”的目标。他一生的成就，正是在这两方面努力实践的结果。据我们平日客观交谈中的感受，吴先生更多精力是放在中国画的创新实践方面。特别是在20世纪80年代初期，他把注意力非常集中地投入到中国传统文化的历史以及如何面对自然等问题方面。他不会去重复表现传统中国画的类似样式，而是重点强调创新。他的努力，可以称为“五大创新”，即视觉创新、表现手法创新、题材创新、画面结构创新与色彩创新。这更成为他集中关注、投入、实践的中心课题。他还将现实与历史题材、传统表现与现代手法交叉互动，使新的作品别开生面，独树一帜。舍旧创新，是需要创造力和革新技艺的，表现技艺的多样性更成为成功的重要基础。在我看来，吴先生在80年代初是最为成功的阶段，他独树一帜的三幅创新代表作，也是集中在这个阶段完成的。这三幅表现不同技艺追求的创新中国画作品，生动、强烈地表现了吴先生在中国画创新追求上的志趣和热情，涉及对线条、色彩、结构、构图和空间处理与艺术总体观念及笔墨表现的全面推进，是全局、总体推进的中西融合之作。

他在80年代初完成的三幅重要的代表性作品简述如下，以供大家研讨。这对吴先生的艺术风格研究学习会有所帮助。

《高昌遗址》（1981年）

这是一幅表现古城遗址的作品。作者曾先后创作多幅表现西北古代遗址的作品。在结构处理与色调上，《高昌遗址》吸取了立体主义的表现手法。使画面遗迹更具丰富的构成感和复杂多样的变化性。并在画面巧妙处理上构成了复杂变幻的立体空间，更富幻觉与神秘气氛。他把中国画平视影像造型的传统，引申到立视、多面体构成的空间认识。

《巴山春雪》（1983年）

此作为丈二水墨巨作，为吴先生画赠中国美术馆的重要代表性作品。此作结构简明有力，高度概括，画面

气势浩大。作者成功地塑造了画面超大型用笔的黑、白、灰形体结构关系，具有视觉上的博大、爽朗、舒展的强烈美感和巨大气度。在绘画技法、艺术神态和视觉感受方面，都是难得的、非凡的、有气度的力作。

《小鸟天堂》(1989年)

这幅作品表现的是广东省新会县榕树林的奇特景象。林中有色彩鲜明的飞鸟，充满神秘的童话情调和自在生动的氛围。它歌颂了大自然的奇幻和神圣的林木苍翠境界中的生命活力。他把传统花鸟画发展到大自然景观中，产生了一种新的绘画境界。这幅作品是吴先生新作中的巨幅精品，也是1992年3月15日吴冠中先生画展在大英博物馆开幕时赠送博物馆的厚礼。

吴先生在自传《我负丹青》中曾记叙：“岁月长河，年华匆匆；路重重，丹青新作越旧踪；苦探寻，无归程，

画里惟辨春秋痕。”

吴先生还是一位在色彩运用处理方面富有很高修养和绘制经验的高手，特别是他在运用含灰色调方面的经验，是极其丰富而微妙的。他回国后，曾在清华大学建筑系教授色彩写生课程。

法国《国际先驱论坛报》文艺主管记者、评论家梅利·柯恩多道：“现代美术史上，能够像吴冠中这样学贯中、外、古、今，兼作油彩、墨彩，往来具象、抽象，文、画交互转轮，并取得如此高的艺术成就和如此大的世界影响的画家，似乎还找不到第二个。”

吴先生为何自20世纪60年代调入中央工艺美术学院后，能有如此突破性的绘画长进呢？这个命题是值得思考的。历史的经验有必要客观地思量 and 科学分析，因为它还涉及更为广泛的论证与研讨，这里就此停笔了。



吴冠中《高昌遗址》水墨设色 101cm×105cm 1981

吴先生一生没有遗憾

Wu Guanzhong: a Life without Regrets

杜大恺 清华大学美术学院

2010年7月8日《南方周末》载张英撰《我要学政治》一文，张英是《南方周末》的记者，这篇文章是吴先生生前接受的最后一次采访的纪实。文首有一段话，他说，“如果让我再活一次，我一定不学画，我要学政治，把国家民族治理好，这比画画重要”。我读之心绪摇曳，一向认为吴先生是一个纯粹的艺术家的，看来不是，读这段话你显然会感到吴先生对自己是一个艺术家是有些无奈的，在临近生命的终点时他忽然觉得画画对于他不是最合于时宜的选择，但他已经不能改变了，他带着遗憾走了，留下了一个不是自己的自己供世人面对。有人说吴先生的一生是很孤寂的，看来仅仅用孤寂来描绘吴先生是不够的，他倾其一生的努力到头来对于他竟然是一场误会，他对自己的剖析是很沉重的。令人心寒的是人生只有一次，我们读吴先生的这段话，如同去认识一个被遮蔽的灵魂，我感到愕然。

先前我只知道吴先生是更倾心于文学的，在他心里文学是中国文化的灵魂，蕴藉着中国文化的最高境界，其他被称作文化的存在都附翼于文学的冠冕之下，随文学的高低沉浮。在他心里，文学近乎神圣，高山仰止，故鲁迅会成为他精神的教父。绘画之外，他能够留下百余万字的文字，与他对文学的尊崇是有关系的。他对文字有情不自禁的眷恋，他对文学对生命经验的体察陈述从未有过怀疑。人们生命经历的一切都可以借助文字得到淋漓尽致的倾诉，包括人们对这个世界的全部思考与审视，包括人们的痛苦与幻灭，亦包括人们的愤慨与叛逆，以及人们的追求与信念，还包括对这一切爱恨交织的冲突与纠结。他可以把整个一切都置身于文学之中，文学不会背弃他，不会使他失望，他对文学无限的期待。吴先生并不单纯，他的心灵丰富而复杂。在他看来文学远较绘画精致而深刻，更有穿透性，更立体，更有历史的纵深感，更能摄人魂魄，他的艺术具有文学的禀赋和境界。作为一个中国人我很容易理解吴先生对文学的钟爱，文学对于中国人精神世界的影响是最为深

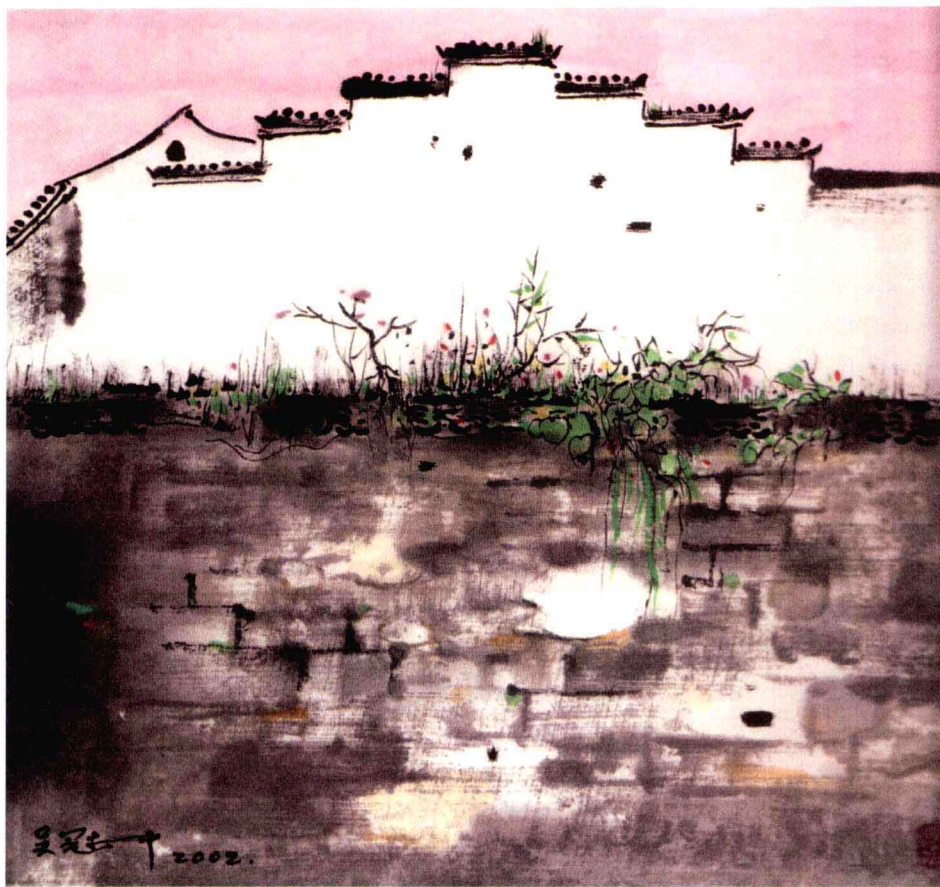
重最为彻底的，每一个中国人对于生命的担当都可以以文学为凭借，但他却说他“要学政治”，这至少是我未曾想到的，这之前他从未吐露过这一层意思，我甚至觉得他对政治始终是很厌恶的，吴先生把自己埋得很深，我对吴先生的认识是肤浅而蹩脚的，我不知道我是否能够真正认识吴先生，先前以为熟悉的吴先生变得模糊了，我恨自己与吴先生相处的太少，我对吴先生徒然有一种陌生感。

我忽然觉得吴先生所谓的政治或许就是社会，包括社会理想和社会现实，社会的深广显然不是艺术能够全部覆盖的。但从另外一面看，近代以来在中国，艺术与政治其实从来都是没有间离的，对传统的亲疏是政治，对西方艺术的好恶是政治，内容与形式孰重孰轻是政治，继承是政治，发展是政治，现代化是政治，民族化是政治。所有关于艺术的问题几乎都是政治，似乎没有与政治没有关联的问题，甚至将所有这些问题置之脑后，视而不见也是政治。而吴先生在这些问题的形成波澜时他都身在其中，他甚至是这些波澜的弄潮儿。这些问题以政治的方式泛起，亦以政治的方式消解，但在一定时期、一定场合、一定情境中，至少在表面上它们仍作为艺术被理解被决断。今天看来，有些问题已经成为过去，虽然有些问题依然处于僵持状态。政治任何时候都是最大的是非，对这些问题的肯定与否定事实上都是不同政治倾向介入的结果。倘若有合于时宜的政治，一些问题原本不是问题，而将它们视作问题时心灵的耗损原本可以避免。吴先生一直是十分理性的人，看一看他一生所做的抉择，任何一次都不是仅仅凭借艺术家禀赋可以企及的，他竟然一直保持着政治的正确性，他以艺术家的方式实践着政治的使命，他其实始终都是很政治化的，他之所以要学“政治”，也许是因为他希望倘若有那些原本不是问题的问题从未成为问题的政治，他的艺术，以至中国的艺术则可以不必背负那么多的磨难，而这与政

治相关,这或许是他“要学政治”的根本。吴先生走了,抛下“要学政治”的遗愿让我们深思,他说他“要学政治”是希望把“国家民族治理好”,他对此充满向往与期盼。

“经世致用”是中国知识分子千载不易的良知,吴

先生一生的所为从来没有悖逆“春秋大义”,他的一生没有遗憾,他对“好”的政治的瞩望是中华民族的共同愿景,渐行渐远的吴先生在回望他至死眷顾的华夏大地时,他应相信他的遗憾或是多虑。



吴冠中《墙头草》水墨设色
40cm × 44cm 2002



吴冠中《鲁迅故土》水墨设色
40cm × 70cm 1980

江南人吴冠中

Wu Guanzhong: from the South of the Yangtze River

刘巨德 清华大学美术学院

宜兴，依山傍水，江南文化名人之乡，为世人所瞩目。耕读的农家养育出吴冠中这样的文化巨人，这是宜兴人民的骄傲，中国人的骄傲，也是东方的骄傲。

吴冠中字“荼”，即苦也，痛也，江南茅草的花，生于田野山泽中，浩瀚无际，得霜而脆美，喻美有野生之性，遭霜苦方成大美；与火并称，如火如荼，喻吴冠中艺术激情强烈，与家乡的土地紧密相连。他的神，他的魂，他的情永远系于故土，与故乡天地长存。他说，“书画情系家乡情”，他是真正的江南多情人。

家乡，白墙黑瓦、水上人家、双燕高飞、游鱼低翔、桃花春雨、耕读茫茫……清雅、静逸、恬淡、明亮、圆坚、润洁、宏细、和祥、幽奇、清虚、高古，都为吴冠中带来了东方审美的情思和信仰，吴冠中的画如细雨绵绵情长。

家乡，一草一木、一山一水犹如他身心的延伸，他童年起步的笑声和脚印，他老年孤行的背影与灵魂，都生长在宜兴。童年，犹如人生急流险滩的河床，为他承载着不幸、苦难、希望和力量。

家乡，给吴冠中赋予了水的性格和精神，使吴冠中遇万丈深渊之苦而不惧；坚守艺术的信仰百折不挠，志向大海而不悔；他的心像水一样，晶莹透亮，光明正大，万事主平、主公、主正而无垢。他处处显出江南的风骨，江南的气息，柔情中铁骨铮铮，博大中精微深深。

爱家乡，爱祖国，本是他的天性。他说即使祖国是一个火坑，他也要往下跳，只有祖国才能养育出与西方较量的巨人。为此，他苦行僧似的用自己的身躯，朝圣般地丈量了祖国的大江南北。他瘦小的身躯，长期穿行于乡间田野，老乡常以为他是修伞的、要饭的，实际他意在深入大自然心灵的深处，深入童年的梦境，与自然与梦想同喜、同悲、同乐、同游。

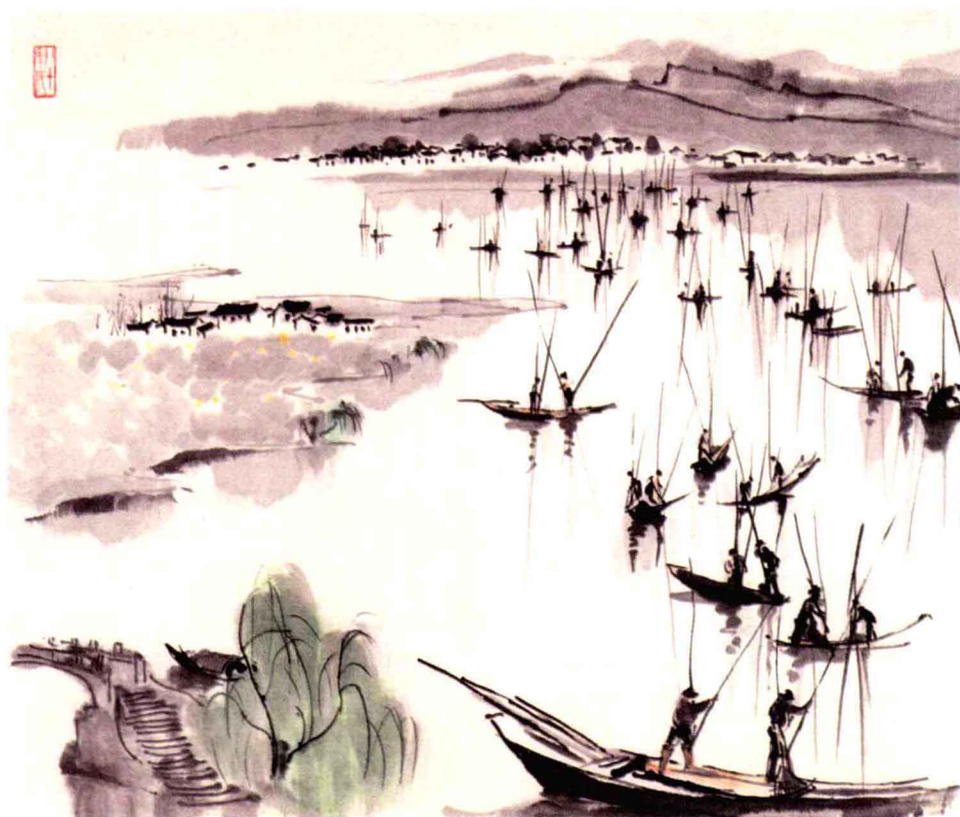
吴冠中一生深爱鲁迅，崇敬鲁迅，视鲁迅为他的精神父亲。鲁迅的文化人格精神，鲁迅的文化救国理想，深深地吸引召唤着他。因此，他秉承了中国知识分子勇

于文化担当的精神，甘于奉献，爱憎分明，在绘画的道路上，为开拓中国现代艺术前仆后继，与鲁迅文学人生并行。

他爱西方人凡·高，苦恋凡·高，视凡·高为艺术热血的太阳，愿把自己的生命融化在凡·高艺术燃烧的火焰中。因此，他每次向国人介绍凡·高时，他的心总和凡·高一样炽热激动，感人心魂。通过凡·高，他明白了艺术家的精神食粮是苦难，艺术家的艺术生命在故土，中西艺术的相会在高峰。凡·高成为了他为艺术而生、为艺术而亡的甘做艺术奴仆的太阳神。

他爱清人石涛，追随石涛，视石涛为中国现代绘画之父，喻石涛和他为一根藤上的两个苦瓜和知音，赞赏石涛所发现的艺术真谛比塞尚早200年。石涛集中华民族画论之经典，开中西绘画自通之先河，为艺术独立、自由、创新之精神高歌，证明了艺术自古无国界，古今相益无远近。他为吴冠中勇于创新，勇于走向无人涉足的地方，超越社会现实各种清规戒律，孤独坚守自己的信仰和价值观，树立了人生之楷模。

吴冠中，中华民族优秀的知识分子，充满江南人的血性。他终生深爱艺术，甘愿为艺术燃烧自己，化为灰烬，回归江南，飘落江河，化为故土，生出一片白茫茫的茅草花，落个大地干净。



吴冠中《江南春》 水墨设色
49cm × 65cm 1981



吴冠中《故乡池塘》 水墨设色
69cm × 69cm 1981

吴冠中的艺术——在鱼和熊掌之间

Wu Guanzhong: Art between Two Directions

包林 清华大学美术学院

鱼和熊掌的典故，源于《孟子·告子上》：“鱼，我所欲也，熊掌亦我所欲也；二者不可得兼，舍鱼而取熊掌者也。”孟子设此喻说人若两个索求不能同时得到，必然要割爱一种。

如果挪用此喻，将水墨画与油画、文学与美术，甚至将石涛与凡·高分别比作鱼和熊掌，无论贴切与否，这些东西和人物在吴冠中先生看来一辈子都割舍不下，他一生都在追求这“鱼”和“熊掌”。出于我当学生时就对吴冠中先生绘画及人格的敬爱，去巴黎留学前又得先生教诲，回国后便寻得先生的文论集，一百万字，分三册，置于案头，时时翻读，久而久之，让我领略了他如何兼得鱼和熊掌的全过程，其中有他的勤奋与孤独，也有他的快乐和真诚。

吴先生的特别，在于他对这鱼和熊掌都要追求的执著态度，且这种态度导致其壮年时期一直处于艰难的境地，他晚年曾感叹道：“除了勤奋，最主要是苦难，而成功，则只能看成是苦难的机遇。”

中国传统文人“有文有画”，一支毛笔造就多重符号系统，诗歌、文论、画和题跋，流传下来，让我们在画作与文本之间、在观与读的转换中思其人品才情。历史上能够高超地同时驾驭这些系统的人寥若晨星，令后人仰望。

与前人不同，吴冠中先生兼得的鱼和熊掌不仅包含了画作与文本、水墨与油画，更包含着传统与现代、中国文化与西方文化，重要的是他不仅谙熟彼此的差异，而且一生忙碌于这些具有冲突性的两极之间，苦心经营两种异质的融合，用他的话说是“拆墙”。

20世纪中国不少艺术家都曾留学西方，但他们的拿来主义却没有突破原有的造型语言体系，只有吴冠中从林风眠那里看到了将东西方两种不同甚至相悖的系统加以融合的前景，即在中西艺术这对“哑巴夫妻”之间进行“异质杂交”，以祈求新的混血儿，并由此承受分娩的巨大阵痛。

吴冠中决意孤行。他走的是独木桥，桥的对面是一个抽象而自由的世界。这使他的作品乃至艺术人生在中国现代绘画史上成为一个孤本，一种绝响，这绝响来源于艺术家在面对自身传统和西方文化碰撞时所产生的——一种责任与勇气。

现代绘画的发展轨迹从客观的再现转向主观的表现，从宏大叙事转向个体的行吟和升华，无论是写实还是抽象，人的精神已经不再受物像的奴役，表现形式的多元化呈现出当代社会的丰富性，即便孤独的作者也能吸引孤独的观者。当代社会崇尚人性的宽容和自由，我想吴冠中先生早已通过自己的作品来弘扬这一普世价值，文化的当代性正是在不断突破东西方文化固有的边界中，不断产生出新的表达形式。

今天我们生活在一个告别非此即彼的时代，怎么画，画什么，已经不会承载比吴冠中的那个时代更大的压力，主流、非主流从历史的角度看只是一个此起彼伏的时间概念。今天看来，吴先生的艺术人生相当一部分是在一个边缘境地度过的，这种偏离恰恰使他成为了中国现代艺术的先行者之一。

细想开来，在20世纪的中国绘画史上，吴冠中先生选择的独木桥是具有超越性的，他让本土和舶来的绘画语言边界处于融合状态。事实上，当西方当代艺术不再以非此即彼的眼光看世界的时候，吴先生也在中国试验着他那将各种造型因子重新打散组合以至融会贯通的奇思妙想，这难道不算是异曲同工吗？



吴冠中《青衣江》水墨设色
48cm × 44cm 1984



吴冠中《伴侣》水墨设色
70cm × 70cm 2001

孤独的行者 永恒的诗意

——向人民艺术家吴冠中先生致敬

A Lonely Traveler, an Eternal Poetry: Pay a Tribute to Wu Guanzhong, the People's Artist

卢新华 清华大学美术学院

我们的老师吴冠中先生走了。我从没有想到他这样快，这样急地走了。

他的精神是那样年轻，他的创新精力是那样充沛，他的思想是那样敏锐和犀利。直到今天我也不敢相信他真的走了。但他确实走了，孤独地走了，我们无法阻拦地走了。

我从纪念先生的展览作品中又恍惚看到，先生背着画箱在长江两岸崇山峻岭、在黄河岸边的黄土高原孤苦伶仃探寻的背影。又看到他白首起舞，拿着画笔在画布和宣纸上挥舞的惊恐与快乐神情。忽而又看到他突然转过身来，“面对众生”，只讲真话的一颗激烈跳动、鲜活的心……

我似乎又听到他呐喊，呼唤文艺创新体制和机制。他说：“我讲真话，不讲假话。讲假话，死了也不会安宁的。”我看到他在“水陆兼程”的“文思心画”的艺术人生中用诗性燃烧苦难，走过“独木桥”，“苦行僧”的背影永远扑向未知，扑向真理的火焰。

—

1950年，他在好友董希文的召唤下进入了中央美术学院这个主流意识很强的最高美术学院。先生在这所学院里，坚持自己的教学主张和创作思想，向学生们传播西方艺术精华和诸多现代艺术流派形式的作为，很快在“文艺整风”运动中被斥为“资产阶级的形式主义堡垒”，他的人物画被斥为“丑化工农兵形象”遭到批判。1953年，他离开中央美术学院，进入清华大学建筑系任教，从此淡出主流美术圈子。

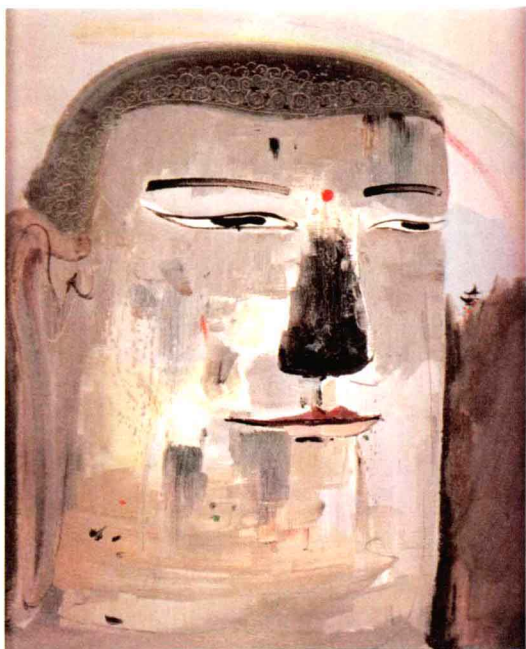
他是被驱逐出了伊甸园，还是远避了矛盾斗争？幸运的是，他“讲形式美、构成规律、节奏韵律，与建筑师的审美很合拍、和谐”，清华大学建筑系成了他艺术的保护伞、防空洞。

双百方针“百花齐放，百家争鸣”的提出，让他看

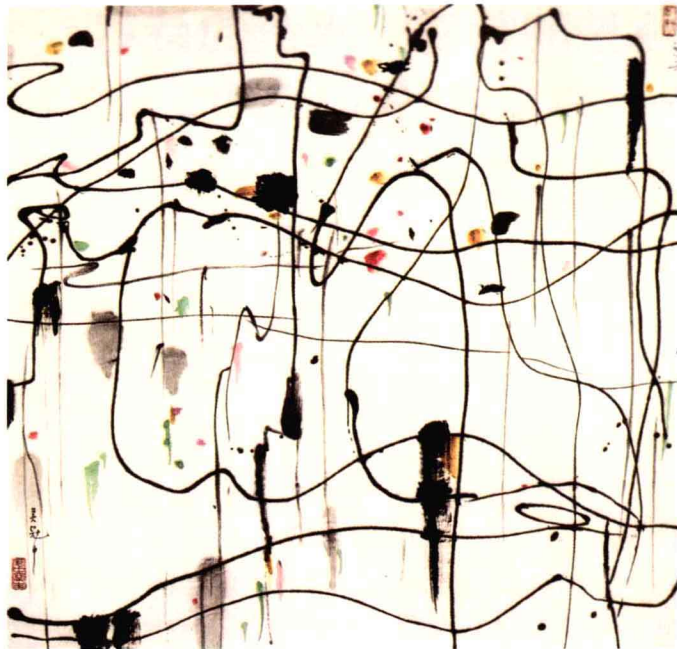
到了绿洲、通途，燃起了希望之火。1955年秋，他应北京师范大学美术系主任卫天霖之邀，调往北师大美术系任教，“又投入了意识形态波涛的文艺旋涡中”。在那里，他们矢志要将艺术学院的道路开拓得更宽阔，吸取西方，不一边倒向苏联，他们想在自己的学院搞出特色和成绩，与中央美术学院分庭抗礼。但好景不长，1964年北京艺术学院撤销，更名为中国音乐学院，美术系分散外调，吴先生与卫天霖、白雪石先生等由张仃点名调入原中央工艺美术学院。

吴先生在原中央工艺美术学院度过了45年的艺术人生。中央工艺美术学院是新中国成立后，随着经济和文化建设发展，为满足人民生活水平的需要而创建的唯一一所艺术设计高等学府。它聚集了那个时代与主流美术走向完全不同，具有探索精神，又志同道合的一批文化艺术精英。他们中有从法国归来，中国早期现代艺术“决澜社”的代表庞薰琹，艺术家雷圭元，又有从延安来的革命文艺家、与西方现代艺术大师毕加索对话的张仃，艺术家吴劳，老红军书法家陈叔亮，有从香港归来留学法国的郑可，民族装饰艺术家张光宇，从美国归来的梅建鹰，还有留日归来的油画家卫天霖，工笔重彩画家、陶瓷设计家祝大年，开工笔花鸟画新风的俞致贞，山水画家白雪石，人物画家阿老，等等。这是一个前所未有的海内外多元艺术流派和学术思想兼容并蓄的团体。

这所学院注重探索和研究形式美，他们对形式与内容、形式与功能、抽象与装饰、实用与审美、艺术与技术、材料与工艺、文化与生活、写实、抽象与意向美等关系有独到的认识。他们既吸收中国民族、民间优秀艺术传统，同时又吸取西方古典和现代艺术的精华，开拓创新是他们的使命。可以说这所学院是中国现代多元艺术形式和思想的大本营，或者说是探索艺术本质或“形式”的庇护所。在这里，冠中先生不再被“追赶”、“围剿”、“封杀”，得到了相对的庇护和生息。他与师生，师生与他建立了深厚感情。



吴冠中《大佛》布面油画 73cm×61cm 1985



吴冠中《春曲》水墨设色 70cm×70cm 1986

但这所学院在设计领域是主流，很多艺术家既是设计大家，又是美术大家，却进不了美术主流。吴先生在这所学院是教绘画基础课的，在这所艺术设计学院也不是主流。他与学院的纯绘画艺术一起仍被美术主流长期边缘化。他在寂寞和孤独中不停探索，他形式美的观念在这里逐渐形成并成熟，“背影”逐渐清晰。

但社会的大环境，正处在一场灾难性的“文化大革命”爆发的前夜。

1965年，他随原中央工艺美术学院师生到河北任县参加“四清”工作，他与农民同吃同住同劳动，终日白薯干面窝头。艰苦的生活，繁重的劳作和精神压抑，让他心神憔悴，他病倒了。肝炎病魔肆虐，天天打针吃药不见好转，他需要调养和休息，他躺倒了。昼夜躺着的生活，让他经历了一个劳作者不能工作的痛苦，他感到自己成了毫无价值的人，他陷入了精神的空虚和死亡的恐怖之中，从此失眠笼罩着他的一生。但他要艺术不要命，旺盛的生命力和如火如荼的创造力击退了病魔。“艺术的亡命徒”，让病魔望而生畏。那是一次涅槃。从此他进入了永恒的诗意境界，创作了无数的生命诗意作品。在苦难的烈焰中，一只火凤凰化境，悄然飞升。“文革”中李村“粪筐画派”的油画让他的身影凸现。

二

1976年国家拨乱反正，打破了“文革”十年“极左思潮”的禁锢。这对被边缘化的吴先生的艺术人生来说，

是一个重要的转折。

1978年3月13日，中央工艺美术学院为吴冠中先生举办归国后的首次个人画展。这与文化部在中国美术馆举办的法国19世纪风景画展几乎同步，只要是来北京看了法国风景油画展的，吴先生这个展览也是必看的，可谓“一网打尽”了前来看展览的美术工作者。一个是西方人的风景画，一个是中国人眼里的风景，与当时的主流艺术走向完全不同，在美术界反响强烈。在展览的第二天，中央工艺美术学院还特意举行了他以“在绘画实践中学习‘洋为中用，古为今用’的体会”为主题的报告会，听众上千人，挤得水泄不通。

这个展览对于28年被边缘化的吴先生来说，犹如走过漫长的严冬。被压在厚厚的“冻土”之中的他顽强执著地生长着，终于破土而出，迎来了文艺的“初春”。

他敏锐地感到，形式美问题将被提到新中国成立以来空前高度，这个问题不研究，我们的文艺将永远落后在无科学的愚昧状态中。

1976年粉碎“四人帮”拯救了国家，也拯救了中国的文化艺术。但是国家究竟选择一个什么样的方向突破和发展，“极左思潮”与改革开放的新思想仍然进行着激烈的思想斗争，是向着改革开放前所未有的新方向发展，还是调头回到“极左思潮”的老路，这时的政治、经济、文化的任何一种走向的选择都充满着风险。

1979年吴先生与中央工艺美术学院的绘画艺术团队一起历史性地开始了首都机场壁画创作，他们以多元的艺术形式展示了这个学院的绘画艺术风格。他们的绘