

名家与名编

名家与名编

徐建融
谷文达

卢:严格地说,人们所谓的绘画史,并不是指绘画作品的排列史,也不是指绘画者的生活史,而指的是绘画作品与绘画者之间的关系史。正因为如此,对于每一个后代人,便无不纠葛着两条紊乱的历史河流——一条客观的绘画史,一条主观的绘画史,而且遍布着不可知和未知的沙漠。我们认识它,在很大程度上是依靠想象的。所以,你我眼中绘画的历史价值,包括对创新和现代化问题的看法,有时可能完全不同。徐:且不说我们各自的主观认识,就你所说的现代化

《中国画的世纪之门》

思潮而言,它已使新时期以来中国美术界产生了一个突出的现象,即为了寻求新的价值支点而表现出对西方现代艺术的巨大热情,以至在短短十多年间,就把西方现代艺术、后现代艺术的各种流派和样式几乎全部模拟了一遍。明眼人不难看出,这只不过是改变了明清以来以复古著称的正统派绘画“模、拟、临、仿”的对象,而就中国画的创新而言,却并没有建设性的意义。卢:基于这种时代背景,从事中国画的人们也将中国传统绘画的历时意义转化为一种共时的空间状态,在中外古今杂陈的当代文化背景上,通过各取所需的误读和臆释,寻求着超越文化局限的广泛视野。如果说表现为油画、综合材料、装置、录像等外来形态的中国艺术是在借他山之石以攻玉,即在翻译、借鉴西方现代艺术的过程中重建中国艺术的新精神,那么,以创新或中西融合为主臬的对于中国画的

世纪初

的对话

世纪名家的对话

中国画的世纪之门

卢辅圣

徐建融
谷文达

上海科技教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国画的世纪之门 / 卢辅圣, 徐建融, 谷文达著.

- 上海: 上海科技教育出版社, 2002.5

(名家与名编. 世纪初的对话 / 孙颙主编)

ISBN 7-5428-2886-X

I. 中... II. ①卢... ②徐... ③谷...

III. 中国画-美学-艺术评论 IV.J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 029290 号

丛 书 名 名家与名编——世纪初的对话

书 名 中国画的世纪之门

作 者 卢辅圣 徐建融 谷文达

出版发行 上海科技教育出版社

(上海市冠生园路 393 号 邮政编码 200235)

经 销 各地新华书店

印 刷 上海市印刷一厂

开 本 889 × 1194 1/24

印 张 12.33

字 数 192 000

版 次 2002 年 5 月第 1 版

印 次 2002 年 5 月第 1 次

印 数 1-5000

书 号 ISBN 7-5428-2886-X/G · 1813

定 价 29.00 元

编辑组 陈纪宁 翁经义
袁银昌 许乃青

责任编辑 沈芝莉
装帧设计 袁银昌平面设计有限公司

- 卢辅圣 1949年生，浙江东阳人。现为上海书画出版社总编辑、上海中国画院画师、中国美术学院博士生导师。著作有《天人论》、《书法生态论》、《中国文人画通鉴》等。
-
- 徐建融 1949年生，上海人。现为上海大学美术学院教授。著作有《佛教与民族绘画精神》、《美术人类学》、《当代书画鉴定与艺术市场》、《当代十大画家》等。
-
- 谷文达 1955年生，浙江上虞人。现为美国纽约职业艺术家。作品有《畅神》、《错字、别字与反字》、《联合国》、《碑林》、《文化婚礼》等。

总序

“名家与名编——世纪初的对话”，此套丛书，策划于上世纪之末。“名家”们忙，“名编”们也忙，直到新世纪的第二年，才有第一辑5种问世。

上海出版业，历来是人才荟萃之地。按前辈罗竹风先生的看法，一个好编辑，应是一名“杂家”。学识广泛，谓之“杂”；辛苦为各类作者缝嫁衣裳，亦是“打杂”。杂家不好当，十八般武器，上手了都得耍几招，还得像模像样。同时，“杂”与“精”并不互相排斥。一个好编辑，在做“杂家”的过程中，对某一专业有所偏爱，深入下去，渐成正果，也是常有的事。像本辑中的郭志坤于史学，卢辅圣于美学，李伟国于敦煌学，雷群明于编辑学，陈保平于文学都是实例。

想为名编辑们出一套书，又为何要他们与“名家”们对话呢？原因很简单。若“名编”们各拿出一本学术著作，也就与一般的学者出书大同小异，少了“名编”的特点。“名编”们在编书与治学的漫长岁月里，与“名家”交往频繁，同声相求，惺惺相惜，虽“君子之交淡如水”，又常是“酒逢知己千杯少”，若让他们就共同感兴趣的话题海阔天空地扯，肯定会扯出新的意境来。

这套丛书便应运而生。第一辑都是“文”科的，下面还会有科技方面的“名编”与“名家”登台。

35 83

在当今高度发达的图像文化背景下，中国画作为中国
人承载其观念意义的独到方式，正以前所未有的姿态
步入新世纪之门。2000年秋，来自纽约的自由艺术家谷
文达与上海大学美术学院的教授徐建融、上海书画出版
社的总编卢辅圣进行了一场关于中国画的对话，从不同
的立场和角度反映了当代中国画的现实情境。本书即以
此为契机，由张春记、汤哲明记录整理而成。

目录

001 总序

003 引言

007 面对现代

025 历史与我

067 超越传统

中国画的世纪之门

105 多元情境

147 绵延之维

189 无形的手

213 建构意义

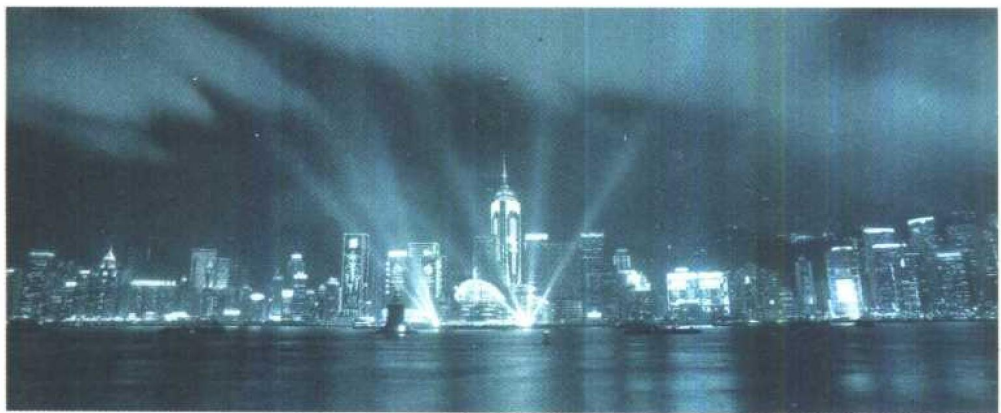
243 边界何在

名 家 与 名 编



中 国 画 的 世 纪 之 门

面对现代



走向世界的现代中国

卢：20世纪中国画与其以往历史的重要区别，是将“现代”这个既表现为时序尺度又表现为文化形态的复合概念作为自我发展的目标。尽管人们在发乎创作、潜乎思悟的时候，并不一定使用“现代”的字眼，与此同时，对中国画的现代属性的理解，即使在矢志于“现代化”的人那里，也往往会南辕北辙、歧义纷纭，但毋庸置疑的是，无论自觉还是不自觉，愿意还是不愿意，本世纪以来不断剧变着的文化情境，都以形异实同的表现形态，向中国画的存在方式提出了如何适应当今时代的严峻挑战。

面临“现代”的传统

徐：“现代化”这个题目我感到困惑，科学技术有落后、先进之分，现代化意味着先进，但文学艺术怎么现代化呢？是否现代化的中国画就比古典的、传统的中国画先进呢？如今的中国画坛流行玩概念，到目前为止，我心中丝毫没有“现代中国画”的轮廓和概念。何为“现代中国画”？你能不能界定一下“现代中国画”的范围呢？

卢：我们泛指的传统中国画，是依据于某些特定原则而成立的。这些原则之所以几千年延继不废，只有完善它而没有反叛它，就因为它对于几千年来的每一代人，都是有用的，都能够发挥其说服力和号召力。也就是说，中国画作为中国人观照世界、参与世界、表达世界最为有效的方式之一，始终未曾面临重新定位的历史命运。为其所生发并应用的形式或程式，能够表现人们的情感，每一代人的情感、情趣、感性生命，它都能表现。但是，为什么我们现在有了现代化的要求呢？这主要有两个原因构成。一个

忘言 卢辅圣



原因是传统形式的完美性所带来的“老年文化”现象，使越来越多的人求新思变。这种高度完美犹如强大的磁场，任何同它发生关系的人，都容易丧失自我，造成进得去出不来的局面。

谷：也有人能出得来。

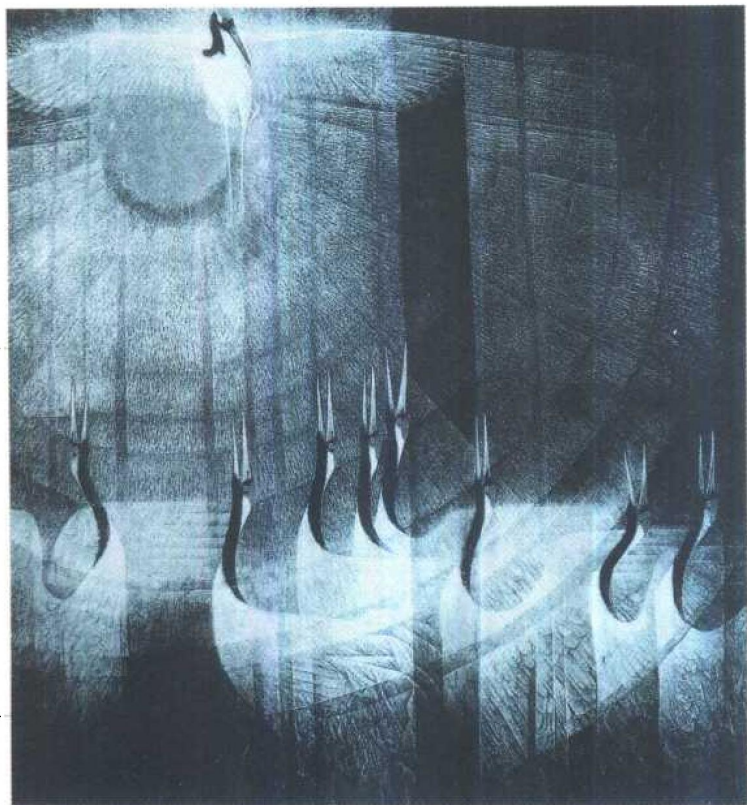
卢：传统对于我们既有好处也有坏处，有时是坏处压倒了好处，对传统的弘扬和继承，更多地蜕变为对历史的亵渎和对感性生命的压抑甚至泯灭。正是在这种困境和危机中，人们逐渐产生了反对价值专制主义、更新绘画生存原则的愿望。这是一方面，是中国画自身方面的原因。

徐：那么第二个原因呢？

卢：第二个原因，是某种历史偶然性造成的，亦即中西文化的交汇。中西文化汇集到一起，不能不发生磨擦，这就使得原来看待中国画、理解中国画和使用中国画等整个有关中国画的价值观念，以及与之相应的图式系统和趣味标准，都处于一个可资比较的不协调背景上。中国画原来是程式在前的，以程式为依据自外向内引发人们的观念情感。

徐：这是明清的中国画，宋元绘画虽然也讲程式，但并不是程式化的。

卢：西方绘画则恰恰与此相反，它是以观念情感为依据自内向外操运程式，因而对于形式，有着比较多的批判态度和修正过程。两相比较，中国画更注重一种文化的约定俗成性和历史延续性；而西方却更重视生理的官能感受以及对于人、特别是个体的人的那种特定的现实的意义。也就是说，西方更重视此在的意义、现在的意义、实用的意义、官能感受的意义，在经历工业革命的洗礼后表现得尤其鲜明。所以它能够比较多地去否定前人，比较多地去肯定自我，比较多地去把不断创新作为自我使命。这种价值观念影响到中国人，就会使中国人产生一种对比，觉得西方的东西新。所谓新，一方面是指与我们中国具有完全不同体系的新鲜感；另一方面是指不间断的、不满足的新，而这种永无休止的自我更新，在中国是不易多见的。所以，就会出现一部分人甚至一大批人对中国的东西产生怀疑和不满，同时也企图去改变它。在上述两个原因都有望得到解决的前提下，最好的统一旗号，自然就是现代化了。



鹤唳九天 贾彦

徐：那什么是现代中国画呢？或者说什么样的作品、谁的作品，可以被称作现代中国画呢？

卢：有了现代化的愿望，并不等于出现了现代中国画。我想，你所指的“现代中国画”，与“现代人的中国画”是不同的概念。后者可以是前者，也可以不。前者则是一个特指，意为现代化了的中国画。

徐：文化上的先进性，根本上不是取决于它是现代的还是非现代的，所以我说我心中丝毫没有“现代中国画”的轮廓和概念，我所看重的是中国画的先进文化方向。

卢：对于现代中国画无法循名而质实。因为现代化了的中国画必然包含着“现代”和“中国”这两大要素，但事实上，这是

一种首先诉诸理念而不是实践的两难组合。“现代”作为提取了超国度超民族之共性的开放性概念,与作为国度和民族特性之体现的封闭性概念“中国”,恰巧构成了对立关系。“现代”的特性越强,“中国”的特性就越弱,反之亦然。一旦落实到绘画创作实践中,“现代”的与“中国”的之间,总有一项是要被作质的



芍药 石鲁

改变的。举个例子来说,西方艺术批评家并不承认中国有现代艺术,要勉强承认的话,则只肯接受“文革”绘画和中国式广告如“妈妈只生我一个”之类。这种偏狭之见,形象地说明了现代这个概念的价值内涵和观念源泉,都受制于西方的“规模效应”。

徐:事实上,西方现代艺术中的一些原理和中国古代绘画史上的一些现象也是相通的。

卢:就拿80年代刮起的“西北风”来说吧,这似乎雄辩地证明,