



时代变革中的美术

鲁迅美术学院学报《美苑》三十年(1980—2010)论文选集

SHIDAIBIANGGEZHONGDEMEISHULUXUNMEISHUXUEYUANXUEBAO

MEIYUANSANSHINIANLUNWENXUANJI

主 编 韦尔申

执行主编 杨振国



辽宁教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

时代变革中的美术：鲁迅美术学院学报《美苑》三十年（1980—2010）论文
选集 / 韦尔申，杨振国主编. —沈阳：辽宁教育出版社，2010.6

ISBN 978-7-5382-8896-4

I. ①时… II. ①韦… ②杨… III. ①美术—中国—现代—文集 IV. ①J12-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 114728 号

辽宁教育出版社出版、发行
(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110003)
辽宁彩色图文印刷有限公司印刷

开本：880 毫米×1230 毫米 1/16 字数：1200 千字 印张：40.5
2010 年 6 月第 1 版 2010 年 6 月第 1 次印刷

责任编辑：李双宇 责任校对：和 丽
封面设计：刘海飒 版式设计：熊 飞

ISBN 978-7-5382-8896-4

定 价：68.00 元

前言

翻开历年《美苑》期刊，在三千余篇学术论文和一万多件艺术作品中，我们读到的是收获的辉煌和喜悦，是学术承传的历史轨迹，是改革开放这个伟大变革时代的艺术纪念碑。

《美苑》创刊于1980年初，迄今恰好三十个春秋。历任主编为张望、王盛烈、宋惠民，现任主编韦尔申。三十年来，我们始终坚持党的“双百”与“二为”方针，坚持艺术创作与理论探讨并重，坚持教育教学与学术研究并重。在组稿、编稿和审稿等环节，我们始终坚持质量第一，也就是以稿件的质量作为各个工作环节的第一标准甚至是唯一标准，严把质量关，即使面对商业大潮冲击和各种物质利益的诱惑，我们始终不为所动，从而确保刊物应有的学术含量与核心地位。

三十年的实践证明，质量是办刊的灵魂，只有坚持质量第一，才能保证刊物的学术性；只有坚持“双百”和“二为”方针，才能保证刊物的时代性。三十年来，中国的经济和社会经历了自近代以来最为繁荣、富强的发展时期，在学术文化和文学艺术方面也具有前所未有的全新的特点。一般说，中西会通和融合是20世纪中国社会和文化的最大特点之一，但这在有“中国文艺复兴”之称的“五四”运动时期主要体现为一种理想，后来由于连年战争和复杂的政治形势，这一理想并未得到完全的实现。新中国成立后，由于特殊的国际政治形势和极左思想等因素的影响，这个理想不可能实现。1978年改革开放以来，政治、经济和社会发展为实现这个理想提供了充足的条件。伴随着西方现、当代学术著作的大量翻译和介绍，西方各种思想大量涌入中国，深刻地影响并改变着平静的中国社会。唯意志论、生命哲学、现象学、存在主义、精神分析等西方现代哲学或心理学流派成为人们耳熟能详的谈资，不同专业领域的人们大都不同程度地受到影响。在美术界，这一影响的结果便是西方现代艺术的理念和实践在青年艺术家中广被接受，在他们的思想和作品中均有明显的表现。正是在这个背景下，《美苑》于1980年创刊。

因此，《美苑》的三十年历史与上述境况密切相关。如果我们不管人事变动，以刊物本身的发展为出发点，把这三十年分成三个阶段，便可清晰地看出其历史脉络。前十年可为第一阶段，其一大特点是刊发大量讨论创作和教学的文章，很实际，也很实在。涉及思想观念的时候，“鲁迅”“鲁艺”“鲁艺传统”“时代精神”等便是这个阶段最常见的关键词，文章大都与此相关，这是时代及学院自身的历史所决定的。80年代后期，偶尔可以看到小心翼翼地介绍西方现代艺术的文章甚至作品。这破土的萌芽到了90年代逐渐大范围地发展成长，成为这一时期的主调，这就是第二个阶段，也就是《美苑》的第二个十年。与全国形势相比，本刊对西方现代艺术的介绍和研究虽然显得稍晚，但是从学院的历史看，却有自身的特点：在创作实践上表现为稳健而非突飞猛进，在理论探讨上表现为分析而非生吞活剥，其作

用是积极的。这在很大程度上决定了那一时期东北青年艺术家的成长和成熟，进入 21 世纪后他们成为主流，这正是本刊第三个阶段，即第三个十年。人们已经不满足于对西方现代艺术的介绍和浅尝辄止的研究，中国当代艺术的问题、文化问题、西方现代及后现代艺术自身的问题以及在国际化、全球化背景下对中国传统艺术和当代艺术的评价等问题，纷纷摆在人们面前，大量刊发讨论这些问题的文章。作者队伍不断壮大，除美术界之外，哲学界、史学界、美学和文艺理论界等相关学科专家的稿件逐渐增加，理论研究的色彩越来越浓厚，这对深化美术问题的讨论起到难得的积极作用。学科的分析与综合是各学科发展在不同阶段所表现出的趋势，不同学科间的互动、整合在将来一定时期内本刊还会延续下去。

总的来看，三十年三个阶段，在理论探讨和创作实践两个方面，《美苑》都清晰地展现了它与改革开放的伟大时代的密切联系。

学报是高校的学术高地，在综合性大学及专业院校均是如此。三十年来，《美苑》刊发了数千篇论文，在美术创作、教育教学、艺术设计、艺术批评、艺术史论及跨学科、跨专业研究等方面均有重大创获，对于繁荣学术研究、深化教学探讨、增进学术交流起到积极的推动作用。尤其是近些年来，《美苑》不断扩大作者队伍，提高稿件质量和编辑工作质量，刊发论文的学术性越来越强，被各大报刊转载率越来越高，几乎每期均有文章被中国人民大学报刊资料复印中心转载，这是对《美苑》办刊学术性的肯定。2008 年，被北京大学评为“全国中文核心期刊”，是东北地区唯一入选的艺术类期刊，是全国最重要的美术专业期刊之一。

这次选编《时代变革中的美术——鲁迅美术学院学报〈美苑〉三十年（1980—2010）论文选集》，从数千篇论文中选出 190 余篇，共有 100 多万字。论文选自本刊各个栏目，按照内容重新分类，包括“美术创作与设计研究”“理论探索与批评”“教育与教学”“艺术史研究”和“鲁迅与美术”五个部分，基本涵盖《美苑》三十年来刊发文章所探讨的主要课题。美术创作和教学研究的论文占有较大比重，在各部分中数量最多，绝大部分作者是本校教师。这符合刊物的实际，也符合学院重视艺术实践和教学研究的实际情况。与创作密切相关的是理论和批评，本校教师文章尽可能收入，同时收入校外专家的文章。艺术史部分包括眼下学科分类中的美术史和设计史，以古代和近代艺术史研究为主。鲁迅与美术是创刊之初常有的论题，主要收入老一辈专家回忆和研究的文章。这五个部分论文的选编尽量兼顾各系、各专业和各年龄，尽可能全面反映本校教师的学术水准。

历史的积淀是前进的基础。恰如德国大诗人歌德所言，“我们从历史中获得的最珍贵的东西是它所激起的热情”。我们选编三十年论文集，就是要从过去所获得的成果中汲取力量，以饱满的热情投入到新的工作，创造无愧于前人的新的业绩。

鲁迅美术学院院长、《美苑》主编 韦尔申
《美苑》常务副主编、编辑部主任 杨振国
2010 年 6 月 8 日

目 录

前言	1
美术创作与设计研究	
告别“古典情结” 韦尔申	3
绘画与我 韦尔申	5
自觉建构油画艺术的中国学派 詹建俊	7
隔岸观“水” 许江	10
五谷杂粮与学院精神 许江	12
杨飞云油画艺术论 范迪安	14
塑造人文——论吴为山的雕塑艺术 范迪安	17
真美的“三位一体” 朱乃正	20
完成自己历史使命的真诚艺术家——王式廓先生 朱乃正	22
对当代油画的思考 宋惠民	29
中国油画的基本问题——油画艺术讨论会书面发言 陈丹青	36
新形式 新课题——1985年以来油画发展给人的启示 闻立鹏	48
吾道不孤——写在《20世纪中国油画展》之后 钟涵	51
民族文化心理特征对中国油画的作用举隅 钟涵	54
情切切、意绵绵——宋惠民和他的艺术 许荣初	57
挣脱·探索——徐加昌近作观后 任梦璋	59
一座里程碑 嘉蔚	61
灵魂的行走 王岩	63
情感意象与形式语言 王岩	66
我画《风》 刘仁杰	67
作画随感三则 刘仁杰	68
屏蔽的喧嚣：读刘仁杰的画中的“进”与“藏” 曹星原	70
漫谈创作性心态 杨成国	72
视觉图像的修正——浅议当代中国具象油画的摹写现象 范勃	73
从“庄严”与“崇高”中走出——谈韦尔申及其艺术 小砾	76

外行的优势 戴士和	79
一种新的学院主义——谈刘仁杰的绘画 王易罡	81
“艺术民族化”是文化策略，还是一种理想？ 牟达器	83
面对自我的路——东北地区女画家和她们的作品 席田鹿	86
全景画——制造空间幻觉的艺术——《攻克锦州》全景画创作散记 宋惠民 许荣初	88
《济南战役城区攻坚战》创作档案四则 李福来	91
《鲁西南战役——郛城攻坚战》全景画的创作构思 鲁美全景画创作组	93
大型绘画的形式、主题传达与指定性研究 马传龙	97
发掘·思索·分析·实践——连环画《人到中年》创作札记 尤劲东	101
画余的思考 王盛烈	104
也谈国画人物画问题 王盛烈	108
关于东北地区的中国画——在东北地区中国画画风研讨会上的发言 王盛烈	111
北派山水画巨擘季观之 朱丹	114
向着伟大的路——论连环画《白求恩在中国》 贲庆余	117
也谈寻根——散论赵奇的艺术 庆余	120
我们想让读者看到些什么——连环画《嘎达梅林》创作杂谈 许勇	122
我手写我口 古岂能拘牵——《生民》启示录 张晨	124
《靖宇不死》之后的补白 赵奇	127
雄风北来——一个外地人对东北画坛的印象 李松	129
黄钟大吕之音 李松	131
戏墨者说——中国人物画 马书林	132
寄情乡土 辛勤耕耘——王盛烈国画近作《童年》《耕者》创作纪实 碧霄	135
也谈创作问题 王义胜 毕建勋	138
中国画的创新与传统 孙恩同	142
真诚的艺术人生——孙恩同作品展观后感 马文启	146
走在离他最近的那条路上——读齐鸣的画 陈苏平	148
中国画谈四题 徐建融	151
中国传统书画艺术中的非理性因素 张辉	157
“标准”的解读 尚可	160
雕塑新作读后 钱绍武	163
记忆犹新的一年 陈绳正	165
走向世界——评田金铎新作《走向世界》 陈绳正	167
力量来源于民族的自尊、自信、自强 曲乃述	168
继承发展革命传统 田金铎	170
可贵的集体主义精神 杨美应	171
时代感来自火热的斗争 高秀兰	172
在实践中学习、拼搏 张秉田	173

中国的气派 民族的风格 李克勤	174
朱鸣冈的《台湾生活组画》 李融龙	176
《“九·一八” 残历碑》创作记 贺中令	180
我选择了一种雕塑人生 霍波洋	182
问题、过程还是结果? 鲍海宁	188
曾成钢访谈录 陈戔 曾成钢	189
站在这里——关于尹智欣的“舞蹈系列” 孙振华	191
精神与形式的张力——霍波洋的雕塑艺术 钟跃英	192
高原的召唤 吴长江	195
在延安鲁艺进行创作的点滴回忆 张晓非	198
表现新的时代和新的人物——对当前美术创作的一点感想 王琦	200
开创性的群体创作实践——纪念北大荒版画诞生三十周年 晁楣	203
中国当代版画创作描述 王林 廖念一	207
关于当代版画现实性的个人叙述 徐宝中	216
染织专业基础与设计 乌密风	219
关于设计创新 张绮曼	222
服装设计的出发点与归宿 惠淑琴	225
扎染工艺用于大型壁画的尝试——《生命》创作散记 马克辛	227
立体形态的创造与审美心理 文增著	229
工业摄影——“机器加人”创作理念的演化 赵大鹏	231
影像——另一种叙述方式 林简娇	232

理论探索与批评

眼睛、耳朵和大脑——漫谈认识客观对象与创作的关系 王朝闻	235
立意与意境 张安治	240
油画在中国大有可为——兼论创造新风格的可能性 邵大箴	246
关于绘画批判的随想 许江	249
论现代主义艺术的丑 萧牧(刘晓华)	250
当代文化语境与中国美学 萧牧(刘晓华) 李雪	256
后形式主义、图像学与符号学 曹意强	261
略谈美术学与美学的关系 刘纲纪	269
美术学的研究对象——兼论美术批评、美术史与美术理论的区别与联系 陈池瑜	272
美术理论的两难矛盾 杨振国	274
浅谈艺术形式及形式美 刘德滨	278
深层推进——兼谈油画格局 刘骁纯	282
艺术思潮与抽象绘画——中国当代抽象绘画述论 易英	284
媒材的变革——90年代中国观念艺术述评 易英	289

中国油画的当代建树及其面临的困境 贾方舟	295
论中国画对外传播的若干问题 洪惠镇	299
谈批评和危机及轻批评问题 陈传席	303
水墨性话语与当下文化语境 皮道坚	306
当代中国画问题断想 丁宁	309
人物画价值尺度的失衡与游离 尚辉	316
论当代东北中国画艺术风格产生的诸因素 钟跃英	318
超越游戏的艺术 黄专	321
当代绘画与艺术的观念方式 顾丞峰	323
学院版画的现代形态 齐凤阁	326
重构版画艺术新理念 杨劲松	329
杜尚与我 王瑞芸	333
论当代西方艺术中地域性的丧失 王瑞芸	336
论当代美术批评的方法论问题 马钦忠	339
地域意识与当代艺术 马钦忠	342
后感性的缘起和任务 邱志杰	345
关于“感觉化倾向”的笔记 皮力	348
美术无关美丑论 苗强	351
转型时期公共艺术的视野 翁剑青	354
镜城突围：消费时代的视觉文化与身体焦虑 陶东风	358
肉体沉重而灵魂轻飘 王岳川	361
关于中国当代艺术中的现代性问题 刘天舒	364
身体的想象：告别“现代性” 张颐武	368
在文化的交融与碰撞中走向未来——关于本土艺术在全球化时代如何发展的思考 鲁虹	370
后现代主义：思想与艺术——在“不可表达”与“姑且表达”之间创新不止 高宣扬	374
“后革命”阐释：理论与现实 陈晓明	378
关于“后现代”的美学反思 张伟	381
后现代社会与后现代艺术 彭锋	384
艺术价值的变迁——以布朗库西对美国政府的起诉为例 黄凤祝	388

教育与教学

关于中国当代高等美术教育发展有关问题的思考 韦尔申	395
面向 21 世纪：建设有中国特色的美术学院 杨晓阳 杨劲松	399
MFA 学位建设与艺术的智性模式——全国艺术硕士研究生美术与设计优秀作品集序言 曹意强	405
坚持我们的艺术教育道路 江丰	407
创造力的觉醒——回忆延安鲁艺的教学生活 蔡若虹	410
我的艺术生涯 乌密风	413

我的父亲——乌叔养教授的教学与创作 乌密风	415
失语——论艺术教育的当代境遇 杨劲松	417
浅议创作课教学 宋惠民	423
素描无须结合专业 李宝泉	427
高标准 严要求——漫谈素描基础训练中的“严”和“放” 万今声	429
素描的本质和规律 赵大军 许荣初	432
感受人群——鲁美油画系第三工作室一年级假期速写作业得失谈 官立龙	435
从李福来的素描谈起 陈尊三	437
素描教学求索录 全显光	439
我的素描观以及教学方法 王华祥	442
从结果起步——写在首届鲁迅美术学院学生素描展后 齐鸣	445
我们为什么需要写生 赵奇	449
对中国画系毕业创作教学的思考 赵宝平	453
山水画的本质追求与教学体系的建构 韩敬伟	455
在现代的基础上发展——卢沉教学思想的初步总结 张敢 石飞	459
探求中国画教学的新概念 陈忠义	462
在实践中认识创作规律——对毕业创作的内容和形式的探讨 王洪亮	466
从生活到艺术——雕塑系毕业创作教学的一些体会 田金铎 李克勤	469
与时代同步——十年来的雕塑系教学 田金铎	472
借鉴与过渡——从绘画教学到摄影 白崇禄	475
具象雕塑教学中的主体意识培养 霍波洋	478
艺术摄影教学中心环节的探究 赵大鹏	480
基础图案教学探讨——“写生变化”与“意象变化” 和兰石	483
平面广告设计课的教学定位 孙明	486
对工业设计教育的思考——谈政府、企业、院校共同建立设计人才的培养模式 杜海滨	489
环境艺术学科办学探寻——鲁美环艺系参加“首届’96北京国际室内设计精品大展”前后及教学实践新举措 马克辛	492
关于“詮”——服装设计观念、立场与品位 惠淑琴	494
智慧的实践 观念的创新——2007届染织专业毕业新秀展随感 庄子平	496
发现个性 发扬个性——在英国白金汉郡大学创意产业论坛上的发言 单凡	498

艺术史研究

中国早期的雕刻艺术及其特点 刘敦愿	503
《板桥题画》刻本与墨迹勘对 卞孝萱	508
铁屋采画记——为齐白石大师诞辰120周年而作 李浴	511
敦煌莫高窟艺术杂感——为敦煌艺术国际学术会议而作 李浴	513
试论金北楼和湖社画会在中国绘画史上的地位和贡献 李浴	519
夕阳无限好 晚节犹飘香——记美术史论家李浴教授 俞永康	521

传陈闳《八公图》研究 林树中	524
中国山水画的意義和功能 [美] 高居翰 文 杨振国译	529
复古：元代山水画风格成因研究 [美] 李铸晋 文 杨振国译	539
从美国所见钱选画迹与研究论钱选 蔡星仪	546
中国绘画“传神”论及其衍变 陈良运	551
石涛的“我自用我法”——石涛艺术思想演变的研究 孙世昌	558
有关八大山人遗民情感若干问题辨析 朱良志	563
中国美术史学辩论 朱青生	568
研究艺术的考古学家或研究图像的历史学家？——略论考古学的影响与中国美术史学的学科性 李淦	570
关于巫鸿《纪念性》一书方法论的分析 李翎	576
“道咸画学中兴”说浅探 梅墨生	580
试析古代中国绘画空间与形体表现语言 李宁	585
中国油画肖像艺术百年述评 张祖英	589
《兰亭》伪托说何以不能成立 丛文俊	599
书法与古籍因緣考 [美] 牟复礼 文 毕斐译	602
艺术、感知与恋母情结的形而上学——西格蒙德·弗洛伊德与列奥纳多·达·芬奇 刘丽荣	607

鲁迅与美术

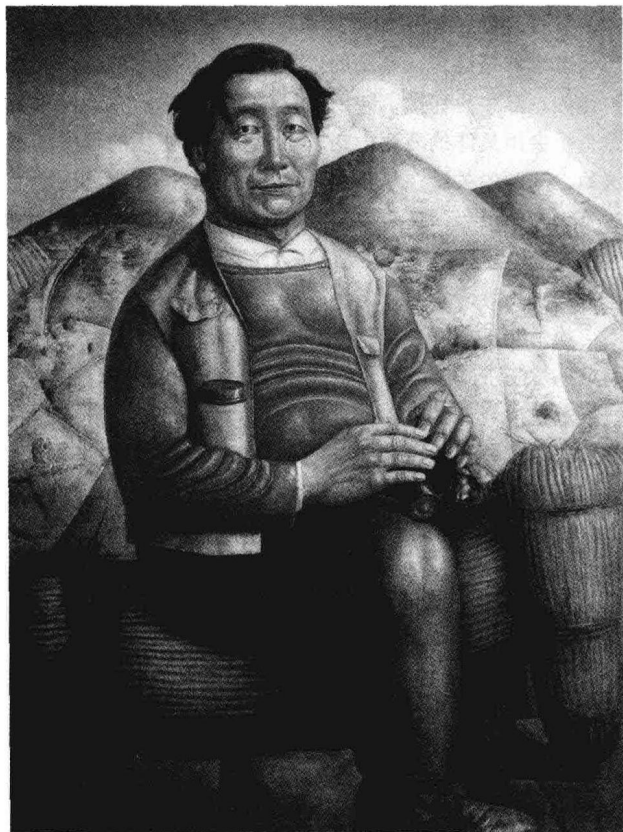
鲁迅引进外国美术的意义 张望	615
鲁迅与汉画像——兼谈《侯堂专文杂集》的古画砖 张望	618
鲁迅与刘海粟 张望	621
鲁迅论美术的功能 王琦	623
喜出望外——记第一次收到鲁迅先生的复信 李桦	626
木刻讲习会习作初窥 王观泉	628
鲁迅与内山嘉吉 吴德仁	631
鲁迅举办的四次外国版画展 马蹄疾	633
鲁迅与新兴木刻史实新考 马蹄疾	636

美术创作与设计研究

告别“古典情结”

韦尔申

在当代中国油画发展的蹒跚步履之中，几乎都是在告别了昨天的种种情结之后才发展到今天的。从50年代和60年代的“文革”政治情结，70年代的伤痕情结，80年代的乡土情结等，无不如此。然而，当时的中国油画是在特殊的社会背景之下形成的，因而对油画本体自身的基本问题极度困惑，这时研究油画语言的纯粹性、材料媒介的使用以及对某种古典样式“精到”的处理，确实是在为提升中国油画艺术的表现水准与制作技术的完善起到了一个极其重要的作用。然而，时至今日，仍有一些艺术家沉浸在一种病态的古典情结之中，一味地把玩这种所谓的“古典样式”与所谓的“精到”。这就很难把握住当代的文化特征，创作出具有深刻思想内涵的艺术作品。而那种昨天“辉煌的古典样式”与“精到”，在远离了现实生活之后，



韦尔申：守望者二号（油画）

就像被榨干了油的肥肉干瘪空脆，再也没有现实意义及精神内涵。



韦尔申：和父亲在一起（油画）

我们都知道西方古典油画的形成，最初是受古希腊的哲学思想和文艺复兴时期人文主义精神及其美学思想的影响，奠定了以真为美，模仿自然的写实风格。另外一个原因是由于科学技术落后，模仿自然、记载史实、传播思想，起着成教化助人伦的功效，这就在以后的若干个世纪中形成了浩瀚的古典文化。虽然流派诸多，但都没有超出一般古典美学的范畴。后来，由于受17世纪笛卡尔理性主义哲学及美学的影响，于是便产生了古典主义艺术流派，即主张以古希腊、罗马的艺术为楷模，把理性看做永恒不变的法则，重形式，轻内容，只承认有新的语言，不承认有新的思想。但该画派强调严谨的造型、逼真的画面，讲究构图的精美与完整，故而对具象油画的发展作出了重要的贡献。就当时的社会时尚而言，它是以理性主义来统治人们的思想意识及行为准则。无论是在当时的音乐、绘画及建筑艺术中，都是这种理性的主体社会意识的体现。从另外一个角度来说，它并没有背离当时社会的总体文化，而所表现的正是当时的一种理性主义的文化特征。在历史上，我们不难发现，几乎每一个时代真正能留下来的东西，无不是准确地反映了这个时代脉搏的作品，如果离开了这个时代，脱离了这个社会，那将会变成空洞

的躯壳而没有生命力，更谈不上什么意义和价值了。经过了两个多世纪的发展，一直到了19世纪中叶，由于工业革命之后，出现了像达尔文、牛顿，以及后来的爱因斯坦、弗洛伊德等大科学家，彻底改变了人们的思想意识及生活方式。在艺术领域，古典艺术一统天下的局面开始动摇。到了莫奈、凡·高、塞尚、毕加索之后才算真正地画上了一个句号。

我们常常说历史是一条河，西方的艺术发展史也是如此。每一种流派的形成与发展都有其深刻的历史渊源，任何一种语言，无论是新的还是旧的，都不能割断历史而发展。如果我们能透彻地了解西方文化的渊源，那自然就会对西方艺术发展的种种变化比较容易理解了。



韦尔申：温柔之乡（油画）

西方艺术发展到连什么是艺术都难以下定义的今天，是有着深刻的社会和历史根源的。是与其社会的政治、经济、文化、科技等方面的因素密不可分的，是历史的必然。但在喧嚣繁杂的西方艺术大潮中我们会发现，当代艺术并不是简单地以风格样式、形式语言来划分的。不论是具象还是抽象，装置还是行为，都可以是前卫的或是保守的，主要看它的文化指向。就一些为我们熟知的当代具象写实绘画风格的大师而言，要论他们的技术，不见得能比19世纪之前的二流画家要好。然而，这并没有妨碍他们成为当代伟大的画家。其中的道理很简单，因为今天不是昨天。评价艺术的标准已发生了变化，艺术已不仅仅局限于美的范畴。尽管他们中的许多人可能还仍然用着传统的表现方法作画，但画面所传达出来的精神内涵和文化指向则有着鲜明的当代文化视觉特征。因而，当代的思想意识，形式语言的演进，革新和创造也就显得更有意义。

中国当代具象写实油画面临着这样一种选择，就是要告别古典情结，介入当代文化。也就是说剔除那样一种近乎于病态的思想意识，唤起艺术家们对当代社会和人的生存状态的关注与责任。今天，我们的一些具象写实艺术家似乎已陷入到这样一种“怪圈”之中。就像一部运行着的车子，它的运行不是靠自身发动机的驱使，而是要靠着某种惯性和外力。这种惯性和外力可能来自几个方面，但其中的一个重要方面就是那种多年形成的、一种难割难舍的古典情结在起作用。这里所谓的“古典情结”，不是指其外在的表现语言和风格样式，主要是指画家内在的创作心态和自我封闭、自娱自乐、把玩性的思想动机。由于它的作用，就会使他们过分地醉心于某些小技巧、小趣味，对这个活生生的世界采取漠然的态度，将艺术的手段当成了目的，不是将自己定位于当代的艺术家行列当中，而是甘心与手艺人伍，习惯于依赖一些约定俗成的规则去限制自己的灵感及创造力，以致使可以体现强烈思想内涵的具象艺术失去了原有的表现力，并产生了一种异化，乃至等同于通俗文化或庸俗文化。

众所周知，现代艺术是针对过去传统古典艺术而产生的，旨在用新的法则和审美意识来代替过去的陈规旧范。当代艺术的概念是很宽泛的，不仅仅有非架上的艺术和各种行为，其中也包括了架上的具象写实艺术。我们从来都是有机会用具体的表达方式来表明我们对生活的理解和看法的，问题的关键在于我们要做出正确的选择，真诚地面对今天这个世界，关注当代人的生存状态和内在的精神情感以及复杂多样的社会生活。

只有勇敢地告别昨天，无论是它的辉煌，还是它的黯淡，欢乐还是悲伤，才能更好地面对我们的今天。如果我们总是沉湎于昨天的风情之中，一味地情系过去，那么我就很难正视今天的现实。我们要告别古典情结，决不意味着放弃传统，而是从那种昨日的古典情结误区中走出来。我们是一个有着五千年文明历史的泱泱大国，这种深厚的文化积淀是世界上许多国家和民族所不能相比的。我们应该具有清理和解决各种艺术问题的能力。汲取中西方艺术中有益的营养，挣脱妨碍艺术创造的精神羁绊，使我们今日的艺术能够具有真正的意义和价值。

原载《美苑》1998年第2期

绘画与我

绘画是一种很有意思的行为，言轻了也就是用来消愁解闷的营生。正如古人所说：“公退之余雅好丹青。”本来嘛，绘画就是从随便涂涂画画开始。但要是言重了，那可就不是什么“雅好”了，它似乎可以同“宇宙”“生命”之类的东西联系起来，足以让圈子外的人为之咋舌。

有时，我扪心自问，我为什么干这个行当？是什么力量驱使着我？自己也不太清楚。但有一点我可以肯定，那就是我并不是在用这个手段发泄我的爱憎，也不是在弘扬什么真理或是解释什么哲学概念。

我承认，在这些方面有不少驾轻就熟的画家，他们信手拈来，引出一个个轰动效应。

假如我也有这样的兴致，那我一定会丢掉画笔，换一种方式。彻底地投入该有多么的痛快！

我现在之所以还在一幅接一幅地画下去，其原因也很简单，就是到目前为止，我还没有找到一种更好的途径来慰藉精神上的匮乏与不平衡。而且，我的职业又是同这种信念有着极密切的关联，对此，我感到庆幸。

现在社会上好像还有玩艺术之说，对此我也不敢苟同。因为我心里清楚，把这些年所有的感受加在一起可以用一个字加以概括，那就是“累”。马蒂斯好像说过什么“安乐椅”之类的话，而我则一点坐在上面的感觉都没有，倒是有些“被坐”之感。但是不论对艺术采取哪一种态度，玩的也好，有使命感的也好，关键还是要看最后的效果——作品的成败。

当然，我也并不反对把艺术当成自己的事业和生命，以及对社会、对人民的使命感、责任感。这种为人生的艺术正是中国文化的特性。一部《红楼梦》，写出了一个个阶级的兴衰史，而列宁则称托尔斯泰为俄国革命的一面镜子。艺术的这种功利性是显而易见的。

但是，艺术又有着自身的规律和道道，它不以人的主观意愿为转移。对于艺术家来说，的确存在着一个如何通过艺术这个手段去体现这种使命感和责任感的问题。因为愿望和结果并不成正比。“镜子”也好，“兴衰史”也好，都是就其作品的社会意义而言的。我想曹雪芹、托尔斯泰两位老先生在其笔纸相交的一刹那，是绝不会想到

“镜子”和“兴衰史”之类的评价的。否则，在人类的文化史上就会少了两位举足轻重的大师。

艺术虽然具有教育功能，但这不能代表艺术的品格和最后的归宿。艺术家和观众的关系也不是教育者和被教育者的关系。

我认为，艺术是一种理想，一种期冀。

毛泽东的词“苍山如海，残阳如血”是一种精神的升华与超越，绝对不是一般的生活拔高。任何一种艺术门类离开这个原则就难以成就艺术。

记得两年前《末代皇帝》几乎同时被搬上荧屏和银幕，当时气氛之热烈可想而知。特别是电影《末代皇帝》的导演还是一位意大利“老外”。不少中国人都把宝押在了电视剧这一边。因为当代的中国人对自己的这段历史如同掌上观纹一样，不能再熟悉了。然而，这部电视剧一经播出，真是令人大失所望。剧情拖拖拉拉，平淡枯燥，如同一双有气无力的手在翻着一本潮乎乎的陈年流水账。而那位被中国人称为“老外”的黄头发意大利人倒是身手不凡，颇有大家气度。他从不拘泥于某些细节的真实，挥挥洒洒，张弛有度，生花之笔随处可见。相比之下，我们的那位地道的中国导演倒成了“老外”。因为他忘记了自己的艺术使命。

这个例子说明了在艺术创作中，如果把注意力仅仅停留在事物的表象上，没有一个由表及里的扬弃过程，没有对于艺术语言富于个性的挖掘，即便是掌握了很好的创作素材和良好的创作动机，到头来也是适得其反。

我把说教看成是艺术的大忌。同时，我也把立意的直露视为艺术的大忌。

记得著名学者皮埃斯曾说过，艺术作品的内容应是“在一件作品中只能悄悄地透露而不能公开炫耀的东西”。

我为自己的画所规定的原则是：可以从审美的角度去感受它，而不能用语言去解释它。

如果有谁看了我的画之后，想说什么，张了张嘴又咽了回去，我将十分荣幸地对他说：“谢谢。”

在艺术创作中，我是非常看重“自我”这两个字的。我这样似乎有些犯忌，其实不然。

有些人总是把“自我”同“自私”“狭隘”“封闭”之类的东西联系在一起，这种看法十分愚蠢。

一件作品的形成，体现着作者对客观事物的感受和看法，所有这些又都不自觉地被自己的个性所限制，并且凝结在作品之中。这个“自我”也就成了作品的主心骨。如果作家没有了这个主心骨，那么与一般的匠人还有何不同？

艺术中的“自我”并不排斥和拒绝民族、国家、社会的需要和责任。它在哲学意义、思想意识，艺术表现力、情感的抒发、品格的完善等方面与社会生活息息相关，可以体现出在这种大背景下个人价值的实现，而这种个人价值的实现又有益于国家、社会、民族。所以，这种意义上的“自我”同社会的关系是不矛盾的。

扯得再远一点，一个大事业，不论是文化的、政治的、经济的或是其他方面的，都要依赖一个个自我价值的实现来完成。民族的责任感也好，社会的需要也罢，也只有在个人的价值确立之后才能得到真实的体现。

我对绘画有时又是困惑的。

我很羡慕那些既能够扎下去，又能拎着一堆作品浮上来的画家。创作的冲动有时也激励着我——心里热乎乎的。但当我走近那个久所欲求的东西时，这种渴望与激情早就跑得无影无踪了。这时，其他的一些怪念头又随之而来。就这样，在我的创作中经常是“种豆得瓜”，或“种瓜得豆”。索性我也就抱定一加一不等于二这样一个连小孩子都不信的主张了。

如果有谁问起我创作的原因来，我真是无言以对。有谁能相信连我自己都感到莫名其妙的这些“鬼画符”似的玩意！

画画难，谈画也难，画家谈自己的画就更加难。经常有这种情况，一张很好的画，看着也上眼，可经作者自己一解释就全乱套了。

当我每每遇到这种情况时总是对自己说：“住嘴。”

这大概就是我极少写文章的缘故之一。

原载《美苑》1991年第1期