

Conversations with Nine Artists:
The Becoming of Chinese Painting

与当代艺术家的 对话

中国画的生成

叶维廉 著

南京大学出版社

与当代艺术家 的 对 话

——中国画的生成

图书在版编目(CIP)数据

与当代艺术家的对话:中国画的生成 / 叶维廉著.

—南京:南京大学出版社,2011.5

ISBN 978-7-305-06929-1

I. ①与… II. ①叶… III. ①艺术家—访谈录

—中国—现代 IV. ①K825.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 064030 号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路22号 邮编 210093

网 址 <http://www.NjupCo.com>

出 版 人 左 健

书 名 与当代艺术家的对话:中国画的生成

著 者 叶维廉

责任编辑 李雪梅

照 排 南京紫藤制版印务中心

印 刷 江苏凤凰扬州鑫华印刷有限公司

开 本 889×1194 1/24 印张 14.5 字数 192 千

版 次 2011 年 6 月第 1 版 2011 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-06929-1

定 价 48.00 元

发行热线 025-83594756

电子邮箱 Press@NjupCo.com

Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购

图书销售部门联系调换

前言

这一系列文字的构想，可以溯源到十年前左右和几位现代中国画家偶然的谈话。他们说：中国现代画发展了这些年，已经有了确切的个人面貌与风格，对西方和传统的糅合问题做过一番思索，但一直都没有一本类似中国现代画史的书，来把发展的来龙去脉、美学理论据点与根源、各家风格的生成衍化以及社会文化环境等做一个评价与论定。这样一本书，如果是图文并茂的，不但可以给入门的年轻画家做一个借镜或做一个反省；这一本书说不定还可以出英文本，让世界人知道在现代化的进程中，在中国特有的历史时空下，产生了什么样不同面貌的现代艺术，和扮演了什么样的一个角色。

但这样一本书谈何容易。第一，这个人最好是读比较艺术史而对现代各前卫艺术有所专长的。第二，这个人应该经常进出于展览场所，和这些画家保持着一种诤友的密切关系，而且要十年如一日地把画家们的言论，展出后的评论与争辩，他们衍变的过程，有时还包括个人冲突，都要一一记下。第三，更难的是，有许多画家的成熟作品竟完成在外国居住的时期，分散在欧洲、美国、亚洲各地。要紧紧地追踪，他要非常勤恳；如果无法在现场亲睹，他便要时常去信，取得最详尽的记录。当然还有许多别的条件。但就以上三点，我就无法及格，当然是想也不敢想。我不是一个专门研究艺术的，我只是一个爱好画的朋友，所

以我当时说:这是个重大重要的工作,应该有人做,那不是我;但我可以做这本书撰写人的“先头部队”,开发一些资料给后来撰写该书的人用。那便是用对话的方式,通过当事人的口述,把当时的历史情况和他们对艺术的看法引发出来,这样有一个好处,“五月”可以谈“五月”的,“东方”可以谈“东方”的……不会被史笔一下子厚此薄彼地割切。

这话说完了,有好几个人赞成,包括庄喆、吴昊、刘国松等。但人事的迁移,我个人教书、写文的种种变动,就把这个计划抛到九霄云外。画,我继续地看,平日也喜欢评评点点的,大家都是朋友,也没有什么顾忌,但始终没有认真地把它们写下来。

一九八一年,为了王无邪在台湾的首次大展,为了刘国松的一次画展,两人都找上我来,要我写文章。我那时在香港中文大学当英文系的客座讲座教授,忙得焦头烂额,哪有空坐下来写这种历史性的画评画论呢。折衷的办法,便是对话了。如此竟开始了我十年前的建议。跟着我便和其他几位画家联络上,包括亲身到巴黎去和赵无极、陈建中对话,这样做了好几次,弄下来便是这本书的结果。

这些“对话”之得以完成,得力于慈美的鼓励和《艺术家》的编者何政广的推动。本书的文字,除和王无邪的对话原刊于《民生报》之外,全部曾刊登于《艺术家》杂志。这本原属于艺术家出版社计划的书,得政广兄同意让我另行在三民书局叶维廉专书系列下出版,在此要特别致谢。另外要致谢的,是书中的九位画家的合作。

这本书由对话到见诸文字,在抄录过程中帮忙最多的是慈美。而且一路上给了我很多她本行(艺术史)的意见,使得我没有漏掉一些重要的观点。这本书献给她是理所当然的。

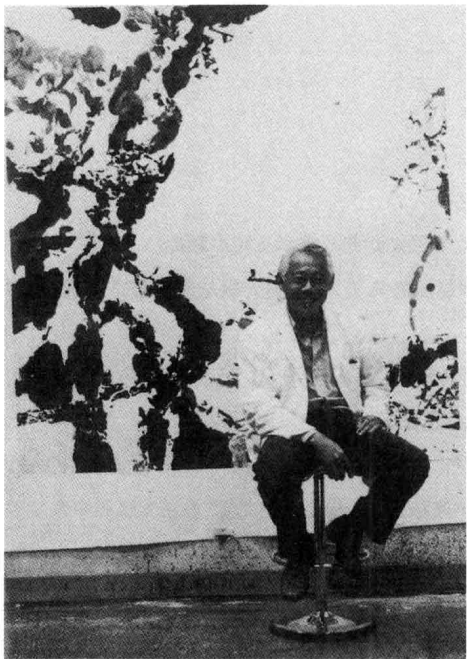
一九八六年于台北

目 录

返虚入浑,积健为雄 ——与赵无极谈他的抽象画	001
物眼呈千意,意眼入万真 ——与陈其宽谈他画中的摄景	035
予欲无言 ——萧勤对空无的冥思	073
王无邪画中的传统与现代的交汇与蜕变	117
恍惚见形象,纵横是天机 ——与庄喆谈画象之生成	145
与虚实推移,与素材布奕 ——刘国松的抽象水墨画	187
向民间艺术吸取中国的现代 ——与吴昊印证他刻印的画景	233
意识识物物识意 ——与何怀硕谈造境	261
投入日常事物庄严的存在里 ——与陈建中谈物象的显现	307

返虚入浑，积健为雄

——与赵无极谈他的抽象画



资料篇

生平纪要

- 1921 生于北京。赵家旋即移居上海附近。赵无极在此完成小学及初中教育。
- 赵家为宋朝名门之后，家中藏有米芾和赵孟頫真迹二幅，赵无极从小即经常阅赏，他对米芾尤为喜爱。
- 1931 十岁开始画画，并得执业为银行家的父亲大力鼓励。他的叔叔并经常由巴黎带回复制名画的明信片，使他很早便认识到欧洲绘画的状况。
- 1935 十四岁入杭州艺专，受了六年学院的训练，包括油画、国画、书法。国画学的是明清手法，油画则是布鲁塞尔皇家学院力求准确的素描工夫。他个人则希望“重新发现画中客观的统一性”，他认为学院式的绘画远离了现实的真相，它们是一种“虚假的悲剧”。他觉得他应该从别的方向去寻求重现真实的世界。
- 1941 他毕业的最后一年在迁都的重庆，被邀请留校任教，并举行他第一次画展。赵无极后来回顾说“那些画，坦白说，受了马蒂斯和毕加索很大的影响”，他并说，当时他觉得塞尚、马蒂斯、毕加索的画最接近自然。（他当时收到的明信片和杂志上看到的画，包括有雷诺阿、莫迪里亚尼、塞尚、马蒂斯、毕加索。）他并说，他觉得塞尚与马蒂斯的画最接近他自己的气质。
- 1946 光复第一年。赵无极重回杭州艺专。回去前在重庆与林风眠、关良、丁衍庸等一同展出。
- 1947 出国前在上海个展。
- 1948 2月26日与妻乘船往法国，到巴黎的第一日，下午便到卢浮宫看画。后来定居在

Moulin-Vert 路,与意大利名雕塑家贾柯梅蒂(Giacometti)为邻。他说,他当时选择了巴黎,是因为他喜爱印象派的画。1946至1948年间的巴黎是很重要的三年,不少重要的画家都到了巴黎。Sam Francis和Norman Blum来自纽约;Jean Riopelle来自加拿大;Pierre Soulages由Rodez北上;Hans Hartung和Nicolas de Stael也来了,都在Nina Dausset画廊展出。

- 1949 他获得素描首奖。开始学石印方法。5月在巴黎的Creuze画廊第一次展出。国立现代美术馆馆长的序文有如下一段评语:“中国的本质,带有法国与现代的一些层面,赵无极的画很成功地创造了可喜的综合。”
- 1950 1950年1月4日名现代诗人亨利·米修(Henri Michaux)带彼尔·洛尔(Pierre Loeb)(展出毕加索、米罗等人的画廊主持人)来看赵无极的画。他看完没有说什么,三个月后再来看他,并和他订了合同,买了他十二张画。赵无极和彼尔合作至1957年。同年并替亨利·米修的八首诗插画。从此,赵米二人变成莫逆之交。同年他首次参与五月画廊的展出,并从此每年都参与。
- 1951 1951年趁着在瑞士的两个展览而首次游瑞士并在该地的博物馆发现了保罗·克利。他觉得克利的内在世界非常接近他的感性。克利后期受东方启发用近似书法符号的画曾唤起他原有的中国的表现方法。
- 1952 1951到1952年间,赵无极画得不多。6月游意大利,到托斯卡尼、罗马、庞贝、那不勒斯和伊斯基亚。在这些旅程中,他发现透视不断变化的空间,正可和中国传统画的情形接合。次年他游西班牙,并开始在北京的皮埃尔画廊,美国华盛顿、芝加哥,纽约的画廊,瑞士巴塞尔和洛桑的画廊及伦敦的画廊展出。米修为他在纽约的画展写的序中说:“藏中带显,或断直线而使之颤栗,或沿小径的转折迂回追迹,或梦的一些游离飘荡,这些都是赵无极喜于呈现的;然后,突然,带有中国乡村郊野的欢快,他的画,在一园的符号里,快乐地颤动着……”
- 1953 1976年,赵无极回顾这个时期的画曾说:“我的画变得难以辨认。静物画,花朵已经看不见。我走向一种想象的、不可解的书写。”有一年半的时间,一张画都没有卖出去。
- 1954 11月22日在美国辛辛那提博物馆的一次展出中,艺评家Alain Jouffroy这样写道:“赵无极的作品清楚地让我们看到中国对宇宙的灵视,那种溶雾入远方的境界不是要反映冥思的对象,而是要反映冥思的精神状态。他的画变成一种现代的、复是世界共同的灵视。像保罗·克利、马克·托比(Mark Tobey)和亨利·米修三个风格完全不同的画家都和

这个灵视互通着消息。”

1955 认识音乐家 Edgar Varèse, 并成莫逆之交。

1957 在纽约认识 Franz Kline、Conrad Marca-Relli、Guston、Philip、Gottlieb、Baziotes、Steinberg、J. Brooks 和 Hans Hoffman, 并觉得这些画家比欧洲的绘画来得自动自发。他继续西行到三藩市, 然后到东京、京都、奈良, 并开始了后来在日本经常的展出。

1958 他在香港停留了六个月, 并曾在新亚书院讲述现代画的生变。认识陈美琴并于同年结合(他的第二任妻子)。美国画廊的 Samnel Kottz 开始为他安排在纽约每年展出, 从此, 他的画经常在纽约展出, 直至 1967 年 Kottz 的画廊关闭为止, 而他亦每年都到纽约去。差不多这个时候, 他的画被称为“抒情的抽象”。

1962 法国文化部长、小说家马尔罗(André Malraux)请他制石印画做插图。由马尔罗的推荐, 在 1964 年, 成为法国公民。在 1965 至 1975 年间, 赵无极先后为兰波(Rimbaud)、圣琼·佩斯(St. John Perse)、杭内·沙(René Char)、尚·瑞斯克于(Jean Lescure)、尚·罗德(Jean Laude)和凯罗(Roger Caillois)等人的诗插画。他的第二任太太美琴的健康开始转坏, 对他的工作有了影响。

1964 赵无极画了一张大画献给他的友人 Varèse。次年 Varèse 逝世。同年他在美国认识名建筑师贝聿铭, 并成为好友。

1970 赵无极被柯柯什卡所建立的一个研讨会请到奥地利萨尔茨堡(Salzburg)任教。

1971 因为美琴病重, 赵无极无法画油画, 转向水墨, 后来曾收集成书。

1972 美琴逝世。11 月法国画廊举行美琴雕刻纪念展, 同时展出赵无极的水墨画。

1973 年底赵无极再出发, 再开始画巨幅大画。

1975—76 专画巨幅油画, 其中一张《献给马尔罗》(200×525 cm)在东京的富士电视画廊展出。

1976—87 赵无极的作品, 先后在法国国立现代美术馆、东京、纽约重要美术馆作大幅度的展出。自从他和 Françoise Marguet 结婚后, 他的创作及活动更加丰盛, 他的画被更多的画评家肯定。

1978 Jean Leymarie 出版论赵无极巨册, 同时在法国与西班牙出版, 次年出版英文本。中文本则犹待翻译。

——节自 Françoise Marguet 提供的资料

研究书目

专论赵无极的论文和书籍一共有一百八十余种, 俱见 Jean Leymarie, *Zao Wou-Ki* (Editions Cercle D'Art, 1978, 1986), pp.378-382.

重要展出

(因为次数太多, 现改录世界各博物馆收藏他的画作的情况)

德国: Essen 的 Folkwang Museum

英国: 伦敦的 Tate Gallery、Victoria and Albert Museum

奥地利: 维也纳的 Albertina Museum

比利时: 布鲁塞尔的 Bibliothèque royale de Belgique 和 Musée des Beaux-arts(美术馆)

巴西: 里约热内卢的 Museu du Art Moderna(现代美术馆)

加拿大: 多伦多的 Canadian Imperial Bank of Commerce、蒙特利尔的 Musée de Beaux-arts(美术馆)

中国: 北京香山饭店

美国: Ridgefield 的 Aldrich "old 100" Collection、芝加哥的 Art Institute of Chicago、亚特兰大的 Atlanta Art Center 和 Atlanta 大学、柏克莱加州大学、Pittsburg 的 Carnegie Institute、Cleveland 的 Oyahoga Savings Association、Cincinnati 的 Cincinnati Art Museum、Maine 的 Coldby Museum of Art、Detroit 的 Detroit Institute of Art、纽约的 Finch Art College Museum、哈佛的 Fogg Museum of Art、纽约州 Ithaca 的 Herbert F. Johnson Museum of Art、华府的 Hirshhorn Museum、加州史坦佛的 International Minerals and Chemical Corporation、洛杉矶 Medical Research Center、德州 Houston 的 Museum of Fine Arts、纽约的 Museum of Modern Art、纽约的 Guggenheim Museum、加州 Stanford University、三藩市 San Francisco Museum、密歇根 Kalamazoo 的 Upjohn Company Collection、Virgin Island 的 Virgin Island Museum、Richmond 的 Virginia Museum of Fine Arts、Richmond 的 University of Virginia Art Museum、康州 Hartford 的 Wadsworth Athenum Museum、纽约 Cornell University 的 White Art Museum、明尼苏达的 Walker Art Center、New Haven 的 Yale University Art Gallery、佐治亚州 Atlanta 的 High Museum of Art

芬兰: Helsinki 的 Kunst museum Athenaeum

法国: Musée de Valenciennes、Musée Ingres、Montauban、Musée de Havre、巴黎国立现代美

术馆、巴黎市立现代美术馆、巴黎的 Fonds national d'art contemporain、巴黎国立图书馆、Manufacture nationale de Gobelins、巴黎的 Manufacture nationale de la Savonnerie、巴黎的 Manufacture nationale de Sèvres、Chateauroux 的 Musée Bertrand、巴黎的 Sociétés Compteurs Schlumberger

香港:香港美术馆

印尼:雅加达博物馆

以色列:Musée de Tel-Aviv

意大利:Genes 的 Galleria Cirica d'Arte Moderna、米兰的 Galleria Cirica d'Art Moderna、Musée des Beaux-Arts

卢森堡:Musée d'histoire et d'art

墨西哥:Museo de Arte Contemporaneo、Museo de Arte Moderno、Museo Tamayo de Arte Contemporaneo

葡萄牙:Museu Nacional da Belas Artes

新加坡:Raffles City

瑞士:日内瓦的 Musée d'art et d'histoire、Castagnola 的 Collection Tyssen Bornemisza

中国台湾:台北历史博物馆、台中市立图书馆

南斯拉夫:Skopje 的 Musée d'art Contemporain

日本:福冈美术馆、长冈近代美术馆、东京的桥石美术馆、东京的富士电视公司藏、岩木近代美术馆、东京宽一郎石桥藏、大坂国立现代美术馆、东京信鹰鹿荷藏、东京今里藏、箱根露天博物馆、大坂国立大坂美术馆

赵先生的画,在中国与国际上的成就与地位,已经是铁的事实。不管在外国的画史上,或是在中国的画史上,现在的,将来的,都无法跳过你的画而不提,更无法否定你是把中国的画境、意境,和西方的画境、意境,中国时空的意念和西方对现代时空意念的探索,融合为一个完整丰富的呈现之第一人,无法否定因你的成功而带动了后来者走向抽象艺术的发掘。作为一个前行者,在抽象艺术的领域上,中国,甚至西方,还没有哪一个后来者可以与你的作品抗衡的。

不敢当。我想还是先让我说说我当年的一些经历,因为所谓成功固非侥幸的,但有时亦因际遇而变化。我一九四八年到法国的时候,真是风云际会:可以说,全世界都来到了巴黎。山姆·法兰西斯(Sam Francis)和诺曼·布隆(Norman Blum)由纽约来;里奥彼尔(Jean-Paul Riopelle)由加拿大来;彼尔·苏拉殊(Pierre Soulages)由罗德斯来;汉斯·哈同(Hans Hartung)和尼古拉斯·德斯岱(Nicholas de Staei)已经在那里相当出名。

我刚到的时候,相当辛苦。但我运气好,几乎马上便认识了对我大大地推助的人。他便是诗人亨利·米修(Henri Michaux),他很看重我的画,把我介绍给彼

尔·洛尔(Pierre Loeb)。彼尔所主持的画廊,当时展的都是大画家如毕加索、米罗和贾柯梅蒂(Giacometti)。事实上,米罗是他发现的,他们合作了十五年,米罗一张画都没有卖出去。米修向彼尔介绍我时,他向米修说他不要看中国人的画,说中国人的画都是漂亮的,取巧的,靠些丝绢的感觉。他说他不要看,他对中国画家的画印象很坏。米修催他看,说我的画与一般的中国画家很不一样。说完后三个月都没有来。那时,米修看了我的画,为我写了八首诗来配我八张石印画。我的第一本出版物就是这本书。

我听说了,但这本书我没有找到。米修是大诗人。我早年也看过。对台湾现代诗也曾影响过。

这本书早就没有了。

他的诗,尤其是他的散文诗,其中有一篇写无垠死灰的荣耀,我早年曾想译为中文。我记忆中,整个气氛,那种无垠的开阔,很接近你的画境。我记得你的画也和后来得诺贝尔奖金的圣琼·佩斯(St.John Perse)的诗出现过。他也是我早期极喜欢的诗人,我曾译过一个专号。他的诗亦是以广阔空间见著。

我不认识他,是间接安排的。刚刚讲彼尔,过了三个月后,实际时间是一九五〇年一月四日,他终于来看我的画,并和我订了合同。十二张画,给了我两千五的法郎。我那时法文都不太会讲,能得这样好的画廊展出,我自然就接受了。一直合作至一九五七年左右。现在请你继续讲你的。

我今天最希望做到的是:在我说出我对你的画一些个人的感想,一些粗浅的意

见以后，你能给我作出些更正和补充。也许通过这次谈话，尤其是通过你进一步的说明，可以把你在艺术领域里所摸索出来的一些艺术的奥秘，你在美学、哲学上的思索，你对表现过程中所面临的问题和你求得的解决策略，可以给后来者——包括其他的艺术工作者、诗人、音乐家、舞蹈家、视觉艺术工作者——一些启导作用。英国十九世纪末的美学家佩特（Walter Pater）曾说：“一切的艺术都欲求达到音乐的状态。”塞尚、康定斯基、保罗·克利都直接地、间接地提到“精神的回响”、“音乐组织”这类的话。（事实上，论西方现代画的文字里，还有不少与音乐有关的字眼，如“母题的律调”、“颜色与形韵律的颤动”……等。）而代表中国艺术理论源导之一的谢赫的第一条“气韵生动”也是与音乐活动与状态有着一定的关系。而中国的书法，尤其是草书如狂草，亦往往以“纵横跳跃”、“凝散收放顿转急滞缓速”这些与音乐舞蹈有关的字眼来描述。在这一个层次上，中国古代美学和西方现代美学的取向上是完全相呼应的，尽管二者的美学根源和历史生变各自有着不同的成因。但就这一个层次上看，二者是很接近的。

看你的画，一个总的印象是，你朝着这种状态和活动升华。是因为在你艺术的意识里，有了类似杜甫站在泰山上看出去所写的“荡胸生层云”那种怀抱……

我虽然也喜欢旅行，但我并不画眼前所见，譬如我到太湖去，觉得很舒畅，而帮助了我作画。

我的意思不是说你要去写形，我说的是“胸怀”、“怀抱”，杜甫这句诗是个比喻。

我觉得中国画最讲究“气氛”。



赵无极

献给诗人亨利·米修(Henri Michaux)

1963 60×92 公分 米修藏



赵无极
风

1954 油画 195×87 公分