

粵海藝叢

HUMANITY AND ART | 第一輯



嶺南美術出版社

HUMANITY AND ART

藝 粵
業 海

广东人文艺术研究会 编

第
一
輯

廣南美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

粤海艺丛. 第1辑/广东人文艺术研究会编. —广州: 岭南美术出版社, 2010. 4
ISBN 978-7-5362-4291-3

I. ①粤… II. ①广… III. ①艺术—文集 IV.
①J-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第053249号

责任编辑 刘一行
责任技编 谢芸
装帧设计 刁俊锋 黄隽琳

粤海艺丛(第一辑)

出版、总发行 岭南美术出版社
(广州市文德路170号3楼 邮编: 510045)

经 销 全国新华书店
印 刷 广州市岭美彩印有限公司
(广州市花地大道南海南工商贸易区A幢 邮编: 510385)

版 次 2010年4月第1版
2010年4月第1次印刷

开 本 1194mm×889mm 1/16
印 张 18
印 数 1-2000册

ISBN 978-7-5362-4291-3

定 价 48.00元

藝叢 | 粵海

编委会主任 刘斯奋

主编 朱万章

编委 (按姓氏笔画)

卢延光 刘一行 刘斯奋 朱万章 陈永锵 张演钦

周国城 林雅杰 罗 渊 钟耕略 谭 天 谭 畅

经过一年多的筹备,《粤海艺丛》终于问世了。

广东人文艺术研究所倡导的宗旨是:旁通、融会、文化和高端。基于这样的理念,作为本会主持出版的研究类丛书,《粤海艺丛》尝试从艺术界所关注的热点、焦点和艺术史研究领域的最新学术成果等方面来体现研究会的创会精神。本丛书的方向是:在立足区域文化的基础上,放眼世界,开启新意。

细心的读者会注意到,我们在组织这辑稿子时,一方面侧重于宏观的理论建构,另一方面也重视微观的史实研究。这将是我们今后一贯的编辑思想和原则。

在“热点与观点”部分中,刘斯奋的《我对中国文人画的认识》通过对文人画的重神轻形、轻客重主、轻描重写、轻技术重文化的论述,指出文人画在当下语境中的生存状态及其意义;张晓凌的《再塑中国当代艺术的国际形象》以中国当代艺术走出去的现状与反省为题,指出中国当代艺术“国际化”的战略构想,折射出身居文化中心的文人们的国家意识;梁江的《当前美术理论与创作的几个问题》指出时下浮躁的美术理论与创作之流弊:量大于质的繁荣、人文精神的缺失、批评的商业化转向、美术理论滞后和失衡现象,体现出一个学者的良知与忧患意识;刘一行的《中国画在现代的假进步与真约束》和张演钦的《中国画本体刍议》则从中国画的演变探讨其历史及其现状之本质。

区域美术史的研究自20世纪中期以来,已经越来越引起学界的关注,并有逐渐演变成显学之势。本书组稿之时,正是“广东历代绘画展览”即将在新落成的广东省博物馆新馆开幕之际。为配合展览,让更多的人了解广东地区绘画发展源流及其演变,我们组织了本辑特稿,分别从展览筹划、画史研究、鉴藏史及个案研究等多方面透析广东绘画的嬗变历程,希望能为日新月异区域美术史研究助推上一把微薄之力。

有意思的是，我们编辑“艺术史视野”部分时发现，本辑的文章从晋唐、宋元、明清及近代和1949年以后的美术都有涉猎。既有个案的深入研究，也有断代史的宏观综论，内容广涉画论、中国画题材、版画、书法文献等各个方面，这充分体现出我们兼容并包的编辑思想，也将是今后丛书内容的主要组稿方向之一。我们希望通过这些朴实而冷静的艺术史研究，向学术界高扬一种踏实、严谨的治学精神。

开门品艺是广东人文艺术研究会倡导的重要艺术活动之一。在平等的对话中，厘清潮流走向，探索艺术真谛，分享创作心得，辨别是非曲折，这是品艺的最终目的。本辑选取的《传统·当代性·文艺复兴》和《“光与影——钟耕略绘画艺术展”欣赏会》便是这种理念的反映。

在本书即将付梓之时，梁江先生集数十年之功撰写的《中国美术鉴藏史稿》由文物出版社正式发行，这是学术史上的一件盛事。该书作者突破了历来美术鉴藏研究中纯以鉴藏家和藏品为对象的模式，跨学科、多角度地探索各个时代美术鉴藏所关涉的历史演变、政治背景、文化涵义、社会群体心理等，为鉴藏史学界提供了全新的范例，其筚路蓝缕之功是不可磨灭的。因而特加入由陈枸撰写的书评，希望能有助于人们了解这第一部美术鉴藏史。

《粤海艺丛》是广东人文艺术研究会的学术阵地，更是艺术界广大学人的精神家园。希望这一来自岭南的“初试啼声”能给艺术界带来一点惊喜。

我们期待着各位旧雨新知的共同参与！

朱万章

2010年元月28日于广州

目 录

【 热点·观点 】

- | | | |
|--|-----|-----|
| 1. 我对中国文人画的认识 | 刘斯奋 | 002 |
| 2. 再塑中国当代艺术的国际形象
——“中国当代艺术走出去”现状反省及战略构想 | 张晓凌 | 014 |
| 3. 当前美术理论与创作的几个问题 | 梁 江 | 025 |
| 4. 中国画在现代的假进步与真约束 | 刘一行 | 030 |
| 5. 中国画本体刍议 | 张演钦 | 045 |

【 粤海观澜 】

- | | | |
|---------------------------------------|-----|-----|
| “广东历代绘画展览”专辑 | | 056 |
| 6. 弘扬桑梓文化 建设文化强省
——关于广东文化前景的思考 | 刘斯奋 | 057 |
| 7. 以全新视角研究广东绘画 擦亮岭南文化品牌 | 林雅杰 | 062 |
| 8. 区域断代绘画史研究的再探索 | 洪再新 | 072 |
| 9. 粤东书画鉴藏与“青藤白阳” | 朱万章 | 078 |
| 10. 关于张坤仪 | 陈继春 | 100 |
| 11. 广东国画研究会观点综论 | 郭燕冰 | 118 |
| 12. 立足传统, 开拓未来
——从“丙寅变法”看赖少其艺术的新视象 | 钟耕略 | 135 |

【 艺术史视野 】

- | | | |
|-------------|-----|-----|
| 13. 顾恺之品第探微 | 庄程恒 | 150 |
|-------------|-----|-----|

14. 文人画观在李公麟工笔人物画创作中的 实践及其意义	王雪峰	163
15. 元末文人雅集绘画活动研究述论	王 进	177
16. 江岸送别 ——王绂《凤城饯咏图》考析	李若晴	182
17. 清代扬州木版画插图的刻本类型	闻 松	196
18. 融合与冲突 ——试析近现代写意花鸟画的审美趣尚	张曼华	201
19. 现代中国美术中的实用主义	谭 天	213
20. 从性别视角解读文革绘画中的女性形象	胡 斌	221
21. 《兰亭序》文章真伪及相关文献研究综述	姜 栋	232
22. 唐大禧的固执与浪漫	谭 昶	243

【 论坛·阅读 】

23. 传统·当代·文艺复兴	马 泉、杭春晖等	250
24. 开门品艺： “光与空间——钟耕略绘画艺术展”欣赏会	钟耕略、刘斯奋等	261
25. 开河之先，以史明鉴 ——读梁江《中国美术鉴藏史稿》	陈 桐	274
征稿启事		280

(丛书书名系集魏碑字；封面画为清代李魁《红棉图》局部)

粵海
藝叢

壹

【热点·观点】



■ 刘斯奋，祖籍广东中山，1944年生。1967年毕业于中山大学中文系。现任广东省文联主席，广东人文艺术研究会会长、中国文联全委会委员、中国美术家协会理事、中国作家协会会员、中国书法家协会会员；一级作家职称，享受国务院特殊津贴。长篇历史小说《白门柳》获中国作家协会第四届茅盾文学奖、第四届国家图书提名奖、广东省第二、第四、第六届鲁迅文艺奖，并入选中国出版集团20世纪《中国文库》；文化论文《朝阳文化、巨人精神与盛世传统》获广东省社会科学研究成果一等奖。另出版学术著作《黄节诗选》、《苏曼殊诗笺注》、《陈寅恪晚年诗文及其他》、《快活的蝙蝠》等八种。美术作品《都市窗口》入选第十届全国美展，山水画作品《万岳朝宗》被北京人民大会堂收藏。

◎ 刘斯奋

我对中国文人画的认识

一、当前中国画发展的态势

1. 变革的要求

记得五年前全国第十届美展展出时，曾经引起比较大的议论。一个最重要的焦点是，中国画什么画法都有，不光是传统的画法。各画种的因素也引进来了。有些画得像水粉，有些画得像水彩，有些画得像版画。在不久前，北京的陈履生就专门写了一篇文章对这种情况进行了抨击。他认为，如果中国画画得又像水彩，又像油画，又像版画，那么以后画展就不用再分门别类了，就单单搞一个美术展览就行了。

我的看法没有那么激烈，我是从理解方面来看待这个现状的。我们不能说美展的评委有眼无珠，乱选乱评。从这个现状，我看出一种趋势：中国画发展到今天，人们已经不能满足原有的一套画法，开始努力寻找新的出路。评委们如果继续沿用过去的标准来评选，本来也很简单，但是他们不愿意这样，觉得再按照老一套标准来评，中国画就难以发展。他们想找突破，找一些新的办法。但是新的办法还没有一定的标准，这使得评选出现了混乱。但同时，这也预示着中国画要进行突破的强烈要求。

2. 一个突破口

变革中国画的要求和实践当然不是从今天才开始有，但一直以来走的都是向西洋画学习的路子。走到今天，学了很多有用的东西，却没有从根本上解决问题。这个根本问题，就是中国画文化本位的保持，就是如何在变革之后，在学习别人之后，看起来还象中国画。照我看来，在中国，以简笔大写意为特征的文人画有悠久的传统、成熟的模式。走这条路，能显示中国画独特的优势，最重要的，它能解决根本的，也就是中国画如何回归文化本位的问题。就与宣纸紧密结合的水墨、线条的运用而言，西洋画法没有这一

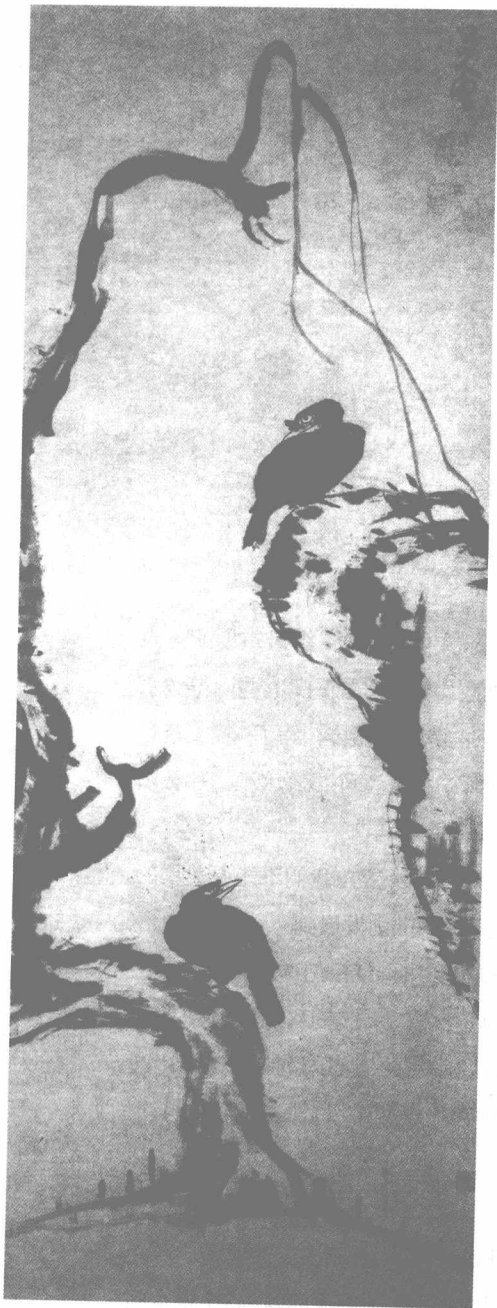


图1 清·朱耷《疏枝小鸟图》
纸本墨笔 126×45.5厘米
广东省博物馆藏

套东西。由于有自己独特的立足点，大写意文人画就能够和西洋画处于一种分庭抗礼的态势。但在当代搞文人画面临着困境。困境的根源仍然在“文化”。中国文化近百年来，特别在五卅后，发生了激烈的变革。一切传统的东西在一段长时间内被认为是造成中国落后、衰败的根源，甚至遭到全盘否定与割断。这种情形在极左思潮泛滥的时期，更凭借政治的力量，达到了异常畸形的地步，在几代人中制造了一个传统文化断层。现在的年轻人对四书五经，古典诗词，书法等都不太会。而文人画的传统中这些却占有很重要的地位。由这个断层造成的一个主要问题是：传统怎样向现代过渡？也就是优秀传统文化如何继承的问题。例如：如何用大写意画法表现出现代生活、现代衣冠？这个问题很不容易解决，还有待深入探索试验。

二、从文人画的特征看其意义

1. 四大特征

我认为文人画有四大特征。这四个特征其实陈师曾先生也曾经提到过。一是重神轻形。神似比形式更重要。要神似而不拘泥形似。比如说，八大山人画的鸟与宋画中极力写实的鸟相比（图1），完全不是一回事。八大认为知道画的是鸟就行了，是否与真的一样并不重要，关键是表达“神”。这个“神”指的不是鸟的精神特征，而是人的精神境界。画一条鱼，眼睛睁得大大的，很凶的样子，这是画家要传达自己的精神状态。而不是真鱼的神态。二是轻客重主。客观世界是表达主观精神的

素材,重点是要表达主观感受,而不是展示客观对象。八大山人原来是明朝皇帝的后人,眼见清取代明,就萌生国破家亡的情绪,于是就把这种感情寄托在画画上面。把鸟画得瞪眉怒目,把孔雀写成像只落毛鸡。其实他不过是借这个客体抒发自己主观的感受。三是轻描重写。画画在文人画出现之后就叫写画。“写”就是用写书法那样的笔法去把握线条。按照抑扬顿挫的节奏一笔一笔的写下来,四是轻技术重文化。不强调对技术的展示,而把表现文化气息、文化品位放在第一位。技术再好,缺乏文化气息、缺乏思想情趣,没有个性,这样的画就不算是好画。这四大特征构成了传统文人画独特的审美观。数百年来,各阶层文人借着在文化和政治上占据的主导地位,大力鼓吹推动文人画风及其审美观念,文人画就大行其道,大领风骚,一直到清朝末年,文人画还是至高无上的。连齐白石也受了影响,走了这条路(图2)。因为那时这种画有地位。到了五四以后,文人画才一直衰退下去,这是后话了。

2. 意义

我认为,文人画的审美观,体现了美术创作的追求从形而下向形而上的转变,这个转变可以说是划时代的。最早的时候,画师在画面上的追求都是单纯地再现客观,然后再用这个“客观”来说明一些道理,表现一种精神。文人画的创作观却提出在画面上,在一笔一划之间就要做到体现作者的主观精神状态。这种观念的发展不单单出现在中国,西方美术也是如此。西方从写实主义到印象派到现代派——虽然在某些阶段,变革的初衷并非是要朝这个方向走,但做出来的效果却与这个发展方向暗合——也是逐步从形而下往形而上



图2 近代·齐白石《墨蟹图》

纸本墨笔
辽宁省博物馆藏



图3 元·黄公望《丹崖玉树图》

纸本墨笔 101.3×43.8厘米

北京故宫博物院藏

走。这是世界的潮流，因为人最终是追求精神的。从这种发展趋势来说，中国画比西洋画领先了足足五百年。因为印象派是在19世纪中叶出现的。我们的文人画如果从黄公望、倪瓒算起就是六百年。如果从陈淳、徐渭算起有四百年。从董其昌算起也有三百多年。在这个美术观念上，我国有深厚的文化传统。到现在为止，西方还是崇拜我国那时的作品，而不是我们近百年来作品。

三、文人画的衰落与复兴

1. 衰落的原因

近百年来，文人画越来越没有地位，到了“文革”时更是降到了谷底。那时干脆就想把它消灭掉。衰落是事实，但我们应该认清它为什么衰落。衰落的原因有三。

(1) 主导文明的更替

中国是一个农业文明的大国。在农业文明时期，我们曾经有非常辉煌的成就，达到很高的水平。文化也是十分光辉灿烂，走在世界前头。但是，由于太成熟了，太完备了，就阻碍了我们前进的步伐。我们一直以为自己是最好的。乾隆皇帝在面对外国人来通商时就说，我们中国什么都有，根本不用通商。并说，我们有的东西你们还不一定有，你们没有，那我们就赏赐给你们吧。当时，乾隆皇帝就把通商作为对外国的一种恩典。就是因农业文明太过辉煌了，才会使我们过于自大。直到鸦片战争、道光皇帝时，中国在世界贸易上也还是出超的大国。但是，农业文明是熬不下去的。因为世界的走向就是从农业文明向工业文明迈进。当时的中国无法迅速进入工业社会，于是外国就乘机打进中国。中国在战争中被打跨了，从荣耀的天堂一下子掉到了地上。而工业文明也借着外国的军事力量进入中国，并最终取代农业文明的社会主导地位。这种主导文明的交替，必然亦促使所在区域的文化发生变化甚至更替。我们的文人画基本产生于农业文明最成

熟、最繁盛的时代。文人画反映着那个时代的观念和审美思想。这种审美观因社会发展的缓慢,它们在形成之后也同样难以有大的改变。画人物画来画去还是画神仙,都是宽袍大袖的衣冠。连清朝入主中国280多年后,在人物的描绘上,清朝的衣冠还不大能进入中国传统的人物画里面。因为这个审美已经固定了,人们觉得清朝的衣冠怎么画都不好看,于是干脆就不画了。由于审美观变化缓慢,反映这一审美观的艺术形式在文明的急剧转型中就必然面临着危机。

(2) 政治变革的冲击

鸦片战争后中国掉进了水深火热的境地里面。民族的危机刺激着中国的知识分子和精英。那时救亡图存成了第一位的课题。一切都要为这个课题服务。面对西方的坚船利炮,物质文明,我们感到很惭愧,认为自己不行了。认为我们应该向西方学习,把他们的那一套搬过来。“师夷长技以制夷”也好,“全盘西化”也好,一定要学他们那一套才



图4 元·倪瓒《水竹居图》

纸本设色 282×53.5厘米

中国国家博物馆藏



图5 明·陈淳《栀子花图》

纸本墨笔 66.7×33.2厘米

广东省博物馆藏



可以救亡图存。在这种思路下开始向西方学习。与此同时,认为中国自己的那一套非常落后,毫无价值,甚至成为民族前进的绊脚石。要把它踢开我们才能前进。就是这样,把传统的东西一概否定了。在这种背景下,近百年的艺术也是处于一个极力求变的阶段。把传统当包袱一样抛弃掉,只求轻装上阵,猛烈的往前走。这样就把文人画也抛掉了。建国后,长期号召一切为政治服务,政治就开始统帅一切,压倒一切。文人画的风格不能适应政治宣传的需要,于是又被否定掉了。而西洋的写实画法符合当时的需要,所以就得到大力提倡。尽管当时写实画风在西方已经衰落了,我们却又拣回西方抛弃的写实主义。

(3) 强势文化的介入

近一个半世纪以来,西方全面展示出它的经济优势、政治优势、军事优势,包括文化的优势。中国在各个方面都向西方学习,包括文化方面。于是,就把西方的文化一股脑的搬了进来,例如,现代诗,拼音等。通过现代的美术教育,我们又进一步强化学习西方的写实主义教育。引进来后就使中国画产生了变化。西洋画的引进丰富了中国画的表现手段,增强了对形体的把握能力,这些都不能否定。没有西洋画的引入,至少中国人物画不会有新的发展。西洋画引进后,人物画的人体比例,结构等都有了加强。许多人觉得国画的皴法很神秘。其实皴法就是中国画的素描。用了皴法就能使物体有立体感。我们经过西洋画训练,一下子就能把一块石头画立体,根本就不用皴法,但是古人只能用皴法才能做出这个效果。西洋画法的引进的确有着不可否认的积极作用。但是同时,没有掌握好这个度,一切唯西方马首是瞻,一切都向西方靠拢,这就是中国画在世界美术格局中地位一直往下掉的根本原因。用宣纸宣纸毛笔画人不管有多像,在西方眼中只能算是一张插图,只是一个素描稿。西洋画的引进,并没有提升中国画在世界美术格局中的地位。

反而使中国画从形而上又重新走向形而下。又变成了追求写实,追求表现客体。

图6 当代·墨金子《父亲的大衣》

230×156厘米

第10届全国美展银奖作品



2. 复兴的契机

2004年的第十届全国美展,虽然像《父亲的大衣》这样的写实作品得奖(图6),但它展现出来的用国画画写实所能达到的极端面貌,事实上反而体现出形而下这条路已经走到了尽头,现在必须再次寻求突破口。这种状态给了文人画一个复兴的契机。当然,这并不是说文人画就一定是国画改革的最好的方向,但由于文人画自身的特点,这种现状却的确使文人画获得了生存的空间和发展的可能。这主要表现在:

(1) 中国人自信的回归——对传统的再度审视和再度认识

如果说由于中国近百年来悲惨的处境,使中国人一度断然否定了自己的传统。渴望借着摆脱传统的束缚而迅速进入新时代的话,那么发展到今天,中国人已经冷静得多了。随着改革开放、经济发展,国际地位的提升,中国人的自信力又重新回归了。中国人不再像以前一样偏激的看待自己的传统。而是用平和的,全面的角度来看待传统。即看到它的不足、缺点,也看到它的优势,看到它作为民族生存的根的作用。这种自信的回归,对传统客观冷静的认识,使文人画的价值在社会上能够有一个重新的评价。

(2) 政治对文艺的管束有了大幅度的松弛

一个时期以来,文艺要绝对服从政治的需要,为政治宣传服务。那么一切不能满足政治需要的东西都要否定和排斥掉。现在政治对文艺不再有这样强硬的要求了,这就给与政治任务无关的艺术创作让出了一个大的活动空间。越来越多的传统文化还被鼓励去继承和发扬。这种形势与以前很不一样,现在是弘扬传统文化,弘扬优秀文化的时代。或者也可以说,提升中国的文化地位,争取在世界美术格局中有我国的一席之地,这正是当前最迫切的“政治任务”。

(3) 面对世界美术格局的反思和追求

以前中国人只会闭关锁国,不了解外面的世界。后来光看到西方的好,反而看不到自己的优势。现在我们看待世界不再采取以前的眼光,而是用一种平和的眼光重新去审视这个世界。解决了救亡图存的问题,要追求民族复兴时,就要考虑我们的文化如何在民族复兴中发挥作用。在美术范畴,旧画法不能满足我们,我们也不再满足只引进西方的画法。我们要思考的是建设中国艺术的新面貌、现代的中国艺术怎样才能与西方艺术分庭抗礼。如果不能找到与西方分庭抗礼的支点,那么中国现代艺术永远只能是西方的附庸,永远只能是西方艺术的一个东方亚种和分支。只有找到这个支点我们才有说话的权力。



图7 明·徐渭《墨葡萄图》

纸本墨笔 166.3×64.5厘米
北京故宫博物院藏