

论现代中国美术

郎绍君

ZHONGGUO DANGDAI MEISHU YANJIU 中国当代美术研究



江苏美术出版社

郎绍君

论 现 代 中 国 美 术

江苏美术出版社

论现代中国美术

郎绍君 著

江苏美术出版社出版

江苏省新华书店发行

镇江天成印刷厂印刷

1996年3月第2版 1996年3月第1次印刷

开本 850×1168 1/32 印张 12.125 字数 246000

印数 1—2000册

书号 ISBN 7-5344-0043-0

J·44 定价:15.80元

社址/南京市中央路165号

电话/3308318 邮编/210009

发行科/南京市湖南路54号

电话/3211554 邮编/210009

编者的话

八十年代初，在担任江苏美术出版社总编辑期间，我结识了一批在全国颇有影响的美术批评界的朋友。读他们的学术论文，听他们的学术报告，敬重之情油然而生。他们研究工作的出发点、角度、方法、语言以及风格各不相同，然而却都有一种良好的学术品格。

他们不是那种“癫狂柳絮随风舞，轻薄桃花逐水流”的庸人。在他们的身上，有一种在某些人眼里一文不值，然而确能使文人堂堂正正站立起来的傲骨，我以为：这在权钱对抗戏大出风头的今日，是尤为可贵的。马克思曾经批评庸俗经济学的学者：“超利害关系的研究没有了，代替的东西是领津贴的论难攻击，无拘无束的科学研究没有了，代替的是辩护论者的歪曲的良心和邪恶的意图。”时下，我们是多么需要这种超利害关系的研究。

他们是从神的怀抱中反叛出来的，大多接受过相当正规和长期的马克思主义教育，至今也没有放弃对它的信仰。正如信仰一切科学一样，那不是神灵的启示，也不是经文的教条，需要不断修正和完善。多年来，社会科学奥林匹斯山上的“诸神”令我们高山仰止。然而，长期的仰视往往使我们失去了在常人面前

惯有的苛刻和怀疑，泯灭了我们与之平等对话的需求和欲望。他们较早地摆脱了久已形成的思维定势和惰性。对任何来自权威和大师们的言旨，不愿盲目附和，往往执拗地发问或提出异议。马克斯在《评普鲁士最近的书报检查令》中有这样一段质问：“你们赞美大自然悦人眼目的千变万化和无穷无尽的丰富宝藏，你们并不要求玫瑰花和紫罗兰发出同样的芳香，但你们为什么却要求世界上最丰富的东西——精神只能有一种存在的形式呢？”基于此，他们在学术研究中最需要的不是谆谆教导，也不是点头称是，而是平等的对话，当然，这种良好的学术氛围要由我们共同去营造。

近十年来，学者们竞相挣脱“政治代替一切，压倒一切”，“文艺从属于政治，是阶级斗争的工具”这种唯政治化思维的羁绊，深入艺术本体，探究其发展的脉胳与规律，为文艺批判和建构扫除障碍。《中国当代美术研究》这一系列汇集了他们的研究成果。它既没有为读者提供绝对的真理，也不存在变革中国艺术的灵丹妙方，有些见解还难免偏颇。然而，他们讲真话，叙真情，求真知。于是，就能助你了解和认知我国的艺术现状，为你思索和探求提供一份素材，也为尔后的学人积累一部较为翔实的史料。人生有期，探求无涯，期望在作者、编者和出版发行者通力合作下，使这一套系列图书连续不断地出下去，展示新情况，

提出新问题，发表新见解，将一代又一代学人的独立精神，独立思想，独立学术成果奉献给读者。

历史上很多文艺高峰期总是有正确先进的理论在前面清道和奠基。然而理论要成为先进和正确的，就不能只是实践的“副本”和“解说词”，要对实践具有“超前”的性质和预测未来的功能。列宁关于马克思主义活的学说的各个不同方面分别提到首要地位（《列宁选集》第2卷，第398页）。愿作者朋友们在上述方面不断有所作为，并依据实践的新发展，检验以往的理论，修正某些不正确或已过时的己见，不断进行自我扬弃。

至此，我想重提爱因斯坦悼念居里夫人时说过的这段话作为结束语：第一流人物对于时代和历史进程的意义，在其道德方面，也许比单纯的才智成就方面还要大，即使是后者，它们取决于品格的程度，也远超过通常所认为的那样。

索 菲

序

索 菲

先睹为快——这快乐来自本书的感染。作者对中国文化尤其是美术传统的深思与深情，对现代美术复杂而曲折的发展踪迹所作的一番清理与发现，赐予我充实、信念和对未来的美好憧憬。我诚实地告诉读者：这本书是很值得一读的。她的读者对象不应限于美术界，因为作者论述现代中国美术的笔触拓及到了更广的领域和层面。从事艺术学、文化学、美学、哲学、史学乃至心理学、社会学等方面研究的朋友和爱好者，同样会感到开卷有益。

我是在一次美术理论讨论会上结识郎绍君的。他反思现代中国绘画发展历程中的思维方式和学术个性给我留下了深刻的印象。

后来，在磋商稿件的过程中，我逐步了解到他的经历与学养。他1961年毕业于天津美术学院（原河北艺术师范学院），并留校任美术史论课教师。1978年考取中国艺术研究院美术史研究生，在导师蔡若虹、

朱丹指导下攻读三年获得硕士学位、并留美术研究所从事美术史论研究，现为该所近现代美术研究室主任、研究员。

郎绍君称自己是一名“终日爬方格子的苦役”。目前他担负着国家重点科研项目《中国大百科全书·美术卷》现代分支的副主编，《中国美术史·现代卷》主编。几年来，他先后发表了百余万字的论文和专著。

在这部书稿的编辑工作中，我常想到这一点，那就是无论哪一学科的研究工作者，他的任务总不能仅限于守卫真理，而且还要探索真理。为此，就需要具备一种具有开放性“内在自由”的精神气质，这种气质的培养固然有赖于一个能提供一种安全感的宽松良好的环境，更有赖于研究者自身的科学精神。而这种科学精神的主要内容无疑是求实和崇尚理性。具备了这种精神，他终究会成为一个真正的自由人。因为在他的研究领地里不存在最终的知识体系和永恒的真理，他也根本不承认那“凡是现实的都是合理的”先贤遗训。当他认为有必要使用新范畴、推行新论释的时候，他根本不会顾及像比萨大学的神学教授对伽利略的那种责问：“Master 是这样说的吗？你还坚持不坚持 Master 的观点？”他只有一个信念：“朝着太阳奔去吧，为了人类的幸福之花快点开放！挡住太阳的树叶能怎么样？树枝能怎么样？——拨开它们，向着太

阳，努力奋斗吧！……”

在这篇短短的序言中，我不可能一一例举作者的创见以及他在现代中国美术研究中作出的奉献。然而作者在研究工作中对必然和主体性的执著追求，确实给我们这些为他人作嫁装者带来极大的欣慰！

最后，我想引用牛顿的一段话与作者共勉：“我不知道世上的人对我怎样评价。我却这样认为：我好像是在海滨上玩耍，时而发现了一块光滑的石子儿，时而发现了一个美丽的贝壳而为之高兴的孩子。尽管如此，那真理的海洋还神秘地展现在我们面前。”

目 次

序

一、近现代引入西方美术的回顾与思考

舶来而非送出的历史 (1)

侧面之一：美术教育 (5)

侧面之二：思潮 (17)

侧面之三：建筑艺术、油画和雕塑 (38)

曲折艰难的路 (59)

心理文化背景 (66)

二、现代中国画

“三足鼎立”的画家群 (80)

传统派大师巨匠 (91)

融和派大师巨匠 (120)

余感 (147)

三、我们有过怎样的写实主义

古代美术的写实传统 (153)

近现代美术的写实传统 (160)

题外话：我们需要怎样的写实主义 (171)

四、传统的再发现

- 前提、两种发现值 (177)
- 无限的历史包蕴性 (181)
- 距离与位置 (184)
- 把握质的深层结构 (190)
- 理性反思与意象把握 (200)

五、民间美术的现代魅力

- 本色的质朴 (210)
- 天真 (215)
- 生命活力 (223)

六、呼唤“善美刚健”的至诚之声

- 为人生，但不“沾沾于用” (234)
- 要看出一点“力之美”来 (241)
- 要新的形，新的色，但不失民族性 (252)

七、山水画的转折：论李可染

- 凝聚的意象 (264)
- 境在深邃茂密中 (268)
- 流光正徘徊 (273)
- 笔墨形式的意蕴 (276)

时代河床里的情感意识流向 (283)

八、夭折的巨匠：论石鲁

观念主题的两个阶段 (289)

艺术倾向的两个阶段 (294)

石鲁与长安画派 (302)

九、走向现代的沉思

历史经验 (309)

向多元发展 (313)

审美需求的新潮 (318)

现代感与传统风神的统一 (323)

十、论新潮美术

本体的思——追求之一 (332)

心理幻境——追求之二 (336)

历史意识——追求之三 (340)

反传统——特色之一 (345)

哲学意味——特色之二 (357)

不和谐的美——特色之三 (362)

后记 (373)

一、近现代引入西方美术的回顾与思考

近现代中国文化的一切变革，都是在西方文化介入之下发生的。包括美术在内的西方艺术，是现代中国艺术的主要参照系。引入西方美术乃刺激中国美术由古典转为近现代形态的必经之路，但这条路是艰难曲折的。

舶来而非送出的历史

中西文化是相互交流和影响的。考古发现证实，大约从周代就有西方艺术品传入中国^①。汉代以后，随着丝绸之路时续时断的驼铃声，中西的艺术品也作为礼物与商品互有交换。但

① 陕西出土一贝雕人头像，其形象全然是中亚或欧洲人物特征。

基本的事实是,中国引入,西方舶来。所谓交流,大体是由西向东,由开放的、探险性的西方世界向着封闭或近于封闭的中国进行的。自意大利传教士利玛窦之后,在明清两朝相继有罗仝望、汤若望、朗世宁、艾启蒙等,或携来西画,或作为画家定居中国,给文人画一统天下的传统绘画以某种刺激和补充。迄今还未发现这一时期的中国画家赴欧洲。叶廷琯《鸥陂诗话》说清代画家吴历曾游欧罗巴,《清史稿·渔山传》袭其说。但吴历在《三巴集·澳中杂咏》中说“西征未遂意如何,滞澳冬春雨候过”,表明他只到了澳门,有西行之意而未成。从记载看,公元166年汉王朝与大秦相通之后15个世纪,只见欧洲人来到中国,不见中国人去到欧洲^①。为什么会是这样?原因很复杂,根本的一条是中国封建社会的封闭性。“与外界完全隔绝曾是保存旧中国的首要条件。”(马克思《中国革命和欧洲革命》)——“完全隔绝”虽然是一种夸张的说法,但隔绝确是统治者保存其封闭政体的战略动机之一。中国文化自有一套完整的体系,它产生于北有草原、南有高山,东有大海、西有戈壁的封闭性的地理环境,成长于自给自足的自然经济母体。天人合一、推崇内省、以血缘关系为纽带连结成的宗法制、以“中庸”“仁义”为标准的人际关系等等,决定了古代中国人对待世界的基本态度——不可能是征服型、冒险型、张力型的。美术的中外交流多舶来、引入而非送出,总根源大约也在这里^②。

中日文化包括美术的交流最为密切。但在古代,日本从

① ②参见钟叔河:《走向世界》。

中国舶去远胜于舶来。六世纪后,相继有一些中国艺匠到了日本,在那里传播了中国的雕刻、绘画、刺绣和其他工艺。迄今还保存的绣绘《天寿国曼陀罗》残片(约七世纪初),就绣着中国设计者的名字,可以说,六朝和隋唐艺术对日本佛教美术产生了决定性的影响。但总的说,日本人主动到中国学艺,比中国人主动送去要多得多。隋代,日本遣使三次,唐代达十九次之多,每次都要送来留学生。仅中宗到玄宗期间,就有四次遣唐使团,每次达五百余人。十世纪前,日本绘画称为“唐绘”,而后的“大和绘”正是在唐绘的基础上发展起来的,十三世纪后,日本风行水墨画(有人称之为“禅宗画”),出现了如拙、周文、宗湛、雪舟、雪村、秋月等著名画家,他们的绘画渊源盖出自宋元文人画;梁楷、牧溪、玉涧等中国画家在日本的地位比在中国还高。十八、十九世纪的日本文人画,与明清绘画也有亲密的联系。中村不折说:“中国绘画是日本绘画的母体。”^①所指的即这种关系。明治维新(1867~1868)之后的日本画坛就不同了。赴欧留学和东西融和代替了向中国取鉴。到二十世纪初,随着日本资本主义的迅速发展和封建中国的日益没落(戊戌变法和义和团运动相继失败)原来的师生关系颠倒过来了:中国人开始向日本人学习。“青衿之子,挟希望来东邻者如鲫鱼”^②——大批留学生东渡日本。近现代中国美术史上一大批著名艺术家如高剑父、高奇峰兄弟、李叔同、陈师曾、王悦之、江新、胡根天、汪亚尘、徐悲鸿、许敦谷、

① 中村不折:《中国绘画史》。

② 见《浙江潮》第3期。

陈抱一、张善孖、吕凤子、朱屺瞻、丰子恺、陈之佛、傅抱石、倪貽德、丁衍庸、关良、卫天霖、沈福文、王式廓、方人定、许幸之……都曾游学日本。在当时的中国人看来，日本既是引入西方美术的最近之路，又是学习西方文化获得成功的榜样，这些留学生或游学考察之士，几乎都是到日本学习西方美术的。

现代中国人赴欧洲学美术者大都云集于法国——从十九世纪到二十世纪中叶，那里是西方艺术的中心。吴法鼎、林风眠、徐悲鸿、颜文樑、李金发、傅雷、方君璧、潘玉良、刘开渠、王子云、常书鸿、唐一禾、王远勃、庞薰琹、周碧初、吕斯百、王临乙、司徒乔、滑田友、吴作人、曾竹韶、周轻鼎、秦宣夫、艾青、吴冠中、赵无极、朱德群……都曾在这个艺术之邦学习绘画、雕塑或者艺术史。

近现代中国对西方文化的引入，经历了“夷务”——“洋务”——“西学”——“新学”几种称呼不同的阶段。从贬义性的“夷”到尊重性的“新”，二字之易，反映着深刻的思想变革过程。

近现代美术的大批事物，无一不表现着由西向东的引入与舶来（包括由日本舶来）。现代美术教育、美术出版印刷、美术展览会、博物馆与美术馆、美术报刊、画会、现代工艺、现代木刻及各类版画、现代雕塑、油画、水粉画、水彩画、漫画、新型建筑艺术以及各种美术理论、新的研究方法等等，都与引入相关。近代所发生的“眩眼的繁复而迅速的思潮的变迁”（鲁迅语），几乎都是由引入西方文化艺术而激起的。一方面是对传统文化的维护与颂赞，一方面是反传统势力的冲击与

抗争,还有彼此的退让,转化和融和。国粹主义的老先生们对出洋、引洋乃至与洋人正常交往嗤之以鼻,视一切引入者为大逆不道;接受了西方近代文化洗礼、热烈欢呼着“德先生”“赛先生”诅咒着旧中国“冷酷如铁、黑暗如漆、腥秽如血”^①的青年们,则奋力于引入。这种阵势由于时代环境而时时中顿、改观,但一遇门户开放,依然摆阵抗争,热烈对话,并且总是由西向东——或者被取来,或者被送至,或者被借鉴吸收,或者被排除、改造。

事实已经证明,把世界引入中国,正是使中国走向世界的前提与开端。

侧面之一:美术教育

引入西方美术的成果首先表现在现代美术教育的兴起。新式美术学校(系科)是在西方美术的刺激下建立的,它建立后又成了引入西方美术的中心。现代中国的各种新美术,都是与新式美术学校共命运的。

古代中国的美术教育方式是师徒传授。师徒关系以传统的人际关系为准则,都打着血缘亲族宗法制的烙印。加上相当封闭的艺术生产方式,就使得以师承联系起来的艺术群体与个体具有保守、因袭的特征,严重地扼制了传统美术的革新和艺术家的创造性。现代美术教育是现代教育的组成部分,它把传授知识技能视为一种社会事业,这就从根本上动

^① 郭沫若:《女神》。