

中国当代美术理论家文丛

中国画与
现代中国

刘曦林 著
广西美术出版社

刘曦林

1942年7月22日生，山东临邑人。1963年毕业于山东艺术专科学校，继于新疆《喀什日报》社任美术编辑。1978年至1980年于中央美术学院美术史系攻读硕士学位研究生。1981年起于中国美术馆从事美术史论研究，现任该馆研究部主任，为研究馆员，兼任中国美术家协会理论委员会委员、中央美术学院客座研究员。著有《艺海春秋——蒋兆和传》、《中国画与现代中国》、《20世纪中国著名画家踪影》（合著）等，主编有《1949~1989中国美术年鉴》、《李若禅纪念文集》、《蒋兆和论艺术》等，编著有《诗画论》等。以20世纪美术史论为研究方向，余事兼作书画。



中国当代美术理论家文丛

中国画 与 现代中国

刘曦林 著

广西美术出版社

桂新登字 07 号

中国当代美术理论家文丛

中国画与现代中国

著 者：刘曦林

责任编辑：伍先华 欧阳耀地

装帧设计：于 佳

出版：广西美术出版社

发行：广西美术出版社

印刷：广西出版技校实习工场

开本：850毫米×1168毫米 1/32 15.75印张 插页2 418千字

出版日期：1997年6月第1版第1次印刷

印数：1000册

书号：ISBN7—80625—245—2/J·169

定价：35元

目 录

自序一

自序二·纵想、横想与现实

中国画与现代中国（论纲）

1. 传统中国画概观 (3)
2. 艰难的现代里程 (8)
3. 当代中国画的选择 (19)
4. 反思及开放的年代 (27)

中国画的现代史

1. 现代绘画格局中的中国画 (46)
2. 中国画前途的论争 (54)
3. “京派”与北方画家群 (77)
4. “海派”及江浙画家群 (88)
5. “岭南画派”与广东画家群 (103)
6. 承前启后的大师吴昌硕 (117)
7. 人民艺术家齐白石 (125)
8. 徐悲鸿、林风眠等兼擅中西的改革派画家 (134)
9. 陈师曾等多才多艺的文人画家 (146)
10. 黄宾虹、傅抱石等山水画家 (156)
11. 潘天寿等花鸟画家 (167)
12. 蒋兆和等走向十字街头的人物画家 (178)

画家论·作品论

- 文人画的回光返照——谈陈师曾的文人画观 (191)

陈师曾的《北京风俗》	(207)
“胆敢独造”	(214)
情趣与构成——读齐白石《茨菇青蛙》一得	(217)
大器晚成 终必远至——由《九子山》谈黄宾虹山水 画的审美特色	(220)
一洗万古凡马空——徐悲鸿画马赏析	(228)
老年艺术益波澜——朱屺瞻的艺术变革	(231)
一位现实主义艺术家的历程——蒋兆和艺术的再认识	(238)
醉里得真如——傅抱石《西陵峡》品赏偶得	(247)
李可染与现代山水画观念的转变	(250)
从自然到艺术的跋涉——李可染素描、速写论评	(259)
与古为徒 以天为宗——黄君璧其人其艺	(277)
笔墨无声处处诗——陆俨少的艺术品格	(284)
续欲断薪火 辟艺苑别途——评陈少梅的画	(290)
谈叶浅予的中国画	(296)
心灵的意象与理性的构成——想象陈文希的艺术风采	(303)
独标一格的写意艺术家张茂材	(310)
风格与人——郭味蕖的艺术个性	(315)
才德勤修养 三魂共一心——读于希宁先生新作	(322)
画派南天有继人——赵少昂的自家面目	(325)
平生塞北江南——“动”与关山月的艺术生命	(331)
雄浑雅健不老翁——黎雄才访后记	(338)
与天地精神往来——由石鲁《转战陕北》所想到的	(345)
相知深而爱弥久——从《石窟艺术的创造者》想到了 工笔重彩	(348)

- 淘金者的步履——记中国画的探索者黄胄…………… (351)
- 欲流之远者 必浚其泉源——周韶华“大河寻源”画
展观后…………… (353)

美术教育论

- 近现代美术教育概说…………… (357)
- 林风眠与美术教育…………… (368)
- 蒋兆和对国画人物画写生教学体系的探索…………… (383)

思潮·创作论

- 写真·传神·写心——肖像艺术散论…………… (397)
- 由自然信息到艺术信息…………… (410)
- 心画·内美·外美…………… (415)
- 若无新变 不能代雄…………… (421)
- 少年争作弄潮游——访青年画家胡伟…………… (425)
- 中国画的反思与展望…………… (429)
- 当代中国画的选择…………… (437)
- 从“80年代中国画展”的分歧谈起…………… (441)
- 一批时代的逆子——青年美术思潮与社会之间…………… (447)
- 广阔的中间地带——读“花与鸟·八人画展”偶感…………… (456)
- 美术市场的调查与思考…………… (458)

附录

- 1949年之前中国画有关社团一览表…………… (469)
- 近现代中国美术院校沿革一览表…………… (479)

自序一

大凡著作，均应请人题名、题词，或作些序、跋之类的文字，以为增色。考虑到我的先生们均已年高，朋友们也都是忙人，即便是请他们粗疏地翻阅一下这些文稿也于心不忍，还是自来得心安。更何况，也许在我以为是真理的，他人则以为是“激进”的，或以为是“保守”的，把这类负担推及师友是我所不为。

早年，我只是美术史论的爱好者，自从1978年考取了中央美术学院美术史系的研究生，才决定了爬格子的生涯。到中国美术馆工作以来，由于这所以现代美术作品为收藏重点的美术馆业务范围的需要，以及自然形成的分工，我个人便侧重于现代中国画的藏品及其作者和这段历史的研究，于是便有了这些文章，有了对中国画的现代史的纵的与横的思考。因此，这部书稿亦是我在美术馆十年工作的一个侧面的小结。

我将本书编写为五个部分，第一部分“中国画与现代中国”（论纲），偏于思潮的宏观把握，自辛亥革命、“五四”运动述至1989年的第七届全国美展；第二部分“中国画的现代史”，论述范围为1949年以前；第三部分“画家论·作品论”，可以看作第一、第二部分细部的补充；第四部分“美术教育论”，是与第一、第二部分相关的专论；第五部分“思潮·创作论”，是对当今80年代中国画创作和思潮问题的思考。以上除第二部分未曾发表外，其他大都已经发表，已发表者入书前作了文字的校勘或少许的修改，第一部分作了较多的补正，有的则保持原貌，以见当时的认识过程。各部分虽各自成篇，但相关问题和画家前后文难免有详略不等的重复，这是需要读者鉴谅的。

关于本书的观点是没有必要复述的，我只是想强调说明，艺

术史是一部变化史，中国画的历程亦然，特别是在现代中国尤其如此。在“中国画与现代中国”这个总题目里，正是社会存在决定着社会意识，中国画在过去没有、在今天和明天也不可能脱离社会现实的助动或制约。重视艺术的本体和自律，而不应忽视大文化背景对中国画的影响。现代中国画的本土是现代的中国，参与现代中国的变革，有益于中国的现代化进程，适应中国特色的社会主义国情，服务于当代的人民大众，是中国画完成由它的古典形态向现代形态转换的魂魄所寄。继承传统，真正把握它的精神，并敢于反叛传统；借石他山，巧妙地融会其营养，而不失中国画的特色，这辩证的思维也许正是当代画家不可回避的课题。

辛亥革命以来的近八十年只是历史上短暂的一页，但历史上任何一个八十年也不曾有如此巨大的变革，有如此热烈的争论，有如此丰富的材料。静夜自思，深感把握它是如此之难，爬格子这行当真有说不出的苦衷。靠一个一个的夜晚，勉力整理完了这部书稿，仍感到它是一颗与八十年历史风云不尽相称的青果子，暂且将这青果子作为我学习和思考的一个段落的小结，并以此向各位老师和同道作一汇报，也同时奉献给从事中国画和关心中国画前途的友朋罢。

1991年9月3日于北京

自序二·纵想、横想与现实

——兼谈我的批评观

我是一个当代的中国人，我看美术现象，立足于现实，有时纵着想想，有时横着想想，最后再回到现实。当然，也曾想到过未来。

今天的中国，是昨天的中国的继续，历史是割不断的，今天的美术也无不带有昨天的印痕。纵着想时，自然想到了传统及传统的继承，先辈们的创造，虽是彼时的艺术家的感受的表现和内在情感的造化，但也常常能引起后代人的共鸣，并为后代艺术家提供了进行更新的创造的基石。“反传统”，可以成为个别艺术家更新观念的口号，却不能成为严肃的艺术批评的利剑。不难发现，即便是十分激进的艺术家，他不习沿就近的传统，也曾得益于隔代的艺术，乃至原始的或异域的艺术。就创作来讲，我认为只有深入研究了传统，并对传统进行反思，有所批判、有所摘取，才能站在巨人之上，成为新的巨人诞生的前提。当然，现代的艺术，是现代的人对于人生和社会的观照，是现代人的情感和感受的信息的载体，因此，继承是有条件的，确切地说，是对传统的一种扬弃。现代艺术不是古代艺术的复印，既有所继承，又有所变革。今天对昨天的变革，明天对今天的变革，是一条不依人们的个人意志为转移的历史规律。在这个意义上，变革是绝对的，继承是相对的，以变革为主导，构成了变革与继承之间对立统一的关系。我还认为，就某一艺术门类来讲，自有其创始、发展的历程，但就整个艺术史来讲，只是一部变化史，很难说青铜艺术就高于原始陶艺，也很难说水墨画就高于汉画像石，正如不能够说元曲就高于宋词，宋词就高于唐诗一样，不同的艺术样式

都是各自所属的时代的文化高峰。艺术也总是在它的变化中不断地呈现出创造的活力，并走向它的明天。

纵向的考察，就创作者来说是为了汲取传统的精华，就史论家来说是为了便于把握艺术变化的脉络，两者都是为了总结正反两种经验。但单纯的纵向思维，又易患简单的忆苦症和线性思维的贫弱症，因此，还需要作横向的考察。历史上的开放时代，横向的交流，曾经丰富了中华文化的内涵及表现形式，促进了中华民族文化的变革。在现在这个开放的时代，吸收域外艺术的思维方式和表现方式，是很自然的事情，这可以拓展我们的视野，使中国的本土艺术得到从古人那里得不到的新的营养。近几年来，我静观着这艺术的引进和对中国艺术的渗化，甚而当西方现代艺术向我们涌来的时候，出现了一股模仿的风潮，尽管我不赞成模仿，但我总觉得那是一个难免的过程，并希望那只是一个过程，而不是引进的结果。目前，西方现代艺术直接冲击了不太成熟的青年，却在一批较为成熟的青年和中年艺术家之中开始消化，在部分老年画家中也产生了一种间接冲击波，总在一定程度上促动了中国美术的思维方式和艺术语言的更新，这是有目共睹的事实。但是，如果以为对古人可以采取反思和批判的摘取态度，对洋人的艺术却不需要反思，不需要批判地摘取，那就由开放变为洋奴了。如果仅仅注意到艺术的世界化现象，而不注意到世界对民族民间艺术日益推崇的事实，以为西方现代艺术可以取代民族艺术，可以等同于中国现代艺术，不仅沦为可怜的尾随者，而且丧失了艺术创造的真谛。在中国画的论争中，我相信中国画必将发生变化，但变化了的中国画将仍然葆有传统艺术的精华，只是这种民族性与过去不同，它应该是中华民族当代意识的显现。开放赋予我们横向比较的意识，它只应该丰富我们的自主意识，而不是民族精神和自主意识的泯灭。

任何一种批评观，都是一定的艺术观的表现。我认为艺术有自身的规律，但它最终是与其他意识形态相联系的一种社会现象。它是具体时空中的一种精神生活方式，毕竟是社会这个大系统中的子系统。当回溯文人画的时候，我把它看作是在一定意义

上可以称为“超稳定结构”的封建社会的产物。长期的大一统封建社会造就了士阶层，其中也造就了一批失意的文人；它使诗文书画艺术有机会得到了长足的发展并达到高度成熟，并经文人之手笔使之趋于综合。如果离开了中国长期的封建社会，就无以谈文人画；如果离开了“五四”时期的社会思潮，就不能理解文人画何以受到过分的冲击；如果仅仅看到艺术审美趣味的继承性，而忽视当时半封建社会的现实，也不能理解文人画的回潮现象。当代美术同样如此，它的成就，它的教训，从来也没有证明它是独立于社会的纯艺术。我不是重复艺术等同于政治、哲学这些“左”的论断，但政治、哲学对艺术的影响是回避不了的，在不同的艺术观中，只不过渗融着不同的政治的、哲学的、处世的观念罢了。我不是说艺术自身没有变革的要求，而且其陈熟生新还是一种规律，但是我们无论纵向还是横向地观察艺术现象，也清楚地意识到艺术这个小系统的变化是整个社会这个大系统的变化的一部分，艺术的规律是受着整个社会发展规律的制约的。我看当今的青年美术思潮，特别是我所认为的叛逆型的一类的出现，无论是纵看历史的原因，横看西方现代艺术的影响，都离不开社会存在的作用力。如果若干年后，我们回过头来看这段历史，就会更加清楚地看出，它带有鲜明的社会的印痕，社会的、哲学的、美学的、艺术教育的诸种观念都对美术的观念产生了深刻的影响。采取分析的态度，找到它赖以存在的社会性的根源，才会最终把握到它，如果作为一个问题来看，也才会找到一把恰当的钥匙。

艺术批评应该是深刻的，也是实事求是的，与人为善的。对于青年美术思潮这一复杂的现象，更应持如是态度，捧杀与棒杀都是有害的。我不能怀着故意去谴责那些不成熟的青年，也不能昧着良心去鼓动他们走一条不太实际的道路。我意识到，绝大部分青年艺术家今后要生活在中国现实的土地上，而且不久就会成为中国美术的中坚，我想和他们一起探讨如何在中国现实的环境中找到自己的归宿，找到一条有创造性的、开放的但也是比较实际的艺术道路。对于老一辈艺术家，我主要想探讨他们在自己所

属的历史阶段所作的贡献；对于同龄人，和我自己对于知识更新的渴求一样，希望他们有所变革；对于青年朋友，当他们一味“冲杀”的时候，我是惟恐他们行之过速流于浮华的，当他们想入非非时，我是劝他们正视现实的。我坚信，中国不会倒退到封建社会，也不会倒退到逝去不久的那个极“左”的时代，但也不会全盘资本主义化。我们立足的现实，是开放的又是社会主义的国体，诚然，社会需要和允许各种各样的艺术，但是社会更需要艺术家把自己的艺术探索和为人民服务、为社会主义服务这个大的方向联系在一起。作为一个有民族自尊心的大艺术家，应该意识到这种社会的责任，应该意识到这种需要也是必要的制约，这就是现实的立足点，也是生活在这一现实之中的艺术家不能回避的课题。我们渴求艺术的自由，但却不能摆脱现实去享受现实以外的自由。现实实际上提出的是个人在集体事业中的自由发挥，是艺术自由地适应需求的命题，是艺术规律与艺术方向的统一。记得《艺术的涵义》的作者、澳大利亚美术理论家法西迪里厄斯·奥班恩曾说：“没有责任的自由是混乱，没有自由的责任是奴化。”我以为是有道理的。艺术既有自身的规律，艺术又不是在真空之中，又有着社会的促动和制约，只有认清了这种界域或者可能性，才能找到自我的位置，找到理想的归宿。纵向寻根也好，横向的全球意识也好，这个坐标只有置于中国当代的时空，才是现实的，才是相对可以自由地驰骋的。历史赋予我们的也许正是这种不同于传统也不同于西方社会的、一条因其艰难才更富有独创性和魅力的新途。

原载《现代美术理论》丛刊第1辑《我的批评观》专辑，湖南美术出版社1988年2月第1版

中国画与现代中国

(论纲)

传统中国画概观

1 中国封建社会历史阶段的文化标志

无论把中国画的历史追溯到多么久远，一个不容忽视的事实是：古代中国画基本上是中国封建社会历史阶段的文化现象。不论是工笔、意笔，还是人物、山水、花鸟，都是在中国封建社会这个历史范畴内得以高度发展并趋于高度成熟的。甚至可以说，被我们今天称为“中国画”的绘画样式，是中国的封建时代特别是这个时代中、后期的造型艺术的代表。正像古希腊的雕塑是古希腊奴隶社会的代表性造型艺术样式那样，任何时代都会以它最顶尖的艺术样式作为文化的标志。这种文化既是那个时代的产物，又是那个时代的象征。大时代如此，每个大时代的历史段落也是这样，我们通常所说的唐诗、宋词、元曲，青铜时代、汉画像石、唐代佛画、宋代工笔画、元明清文人画等，即每个时代段落的艺术代表，但这些历史段落的代表性艺术，从总体上又制约于那个大的时代。本文所说的传统中国画是从大时代着眼的。

2 作为本体的中国画及其联系

中国画，作为一种文化现象，既是自身在艺术表现形式上不断完善、不断丰富、不断变化的历史，也是与其他门类的艺术不断碰撞、渗融、化合的历史，从大文化背景而言，它又是一种历史现象。

作为本体的中国画，它的线造型、笔墨结构、平面处理，以墨代色、统色的单纯化特征，对虚实关系与空白的格外重视等等，都可以说是使它独立于世界艺术之林的条件，都是使它区别于其他艺术品类而自成体系的最显著的特征。这些特征既是其自身演化的产物，广而言之，又是与中国的书法、中国的文房四宝，后来又与中国的诗文、金石等等别类艺术相化合的产物。它是那样独特，那样鲜明地具有本体的特征，但仔细推敲起来又是那样复杂和丰富，处处显现着它的非本体意味。对于这种艺术现象，或者说文化现象，我们只能从事物的特殊性以及与事物的普遍性之间的联系来寻求答案。

3 古代中国画的大文化背景

作为历史现象的中国画，它从来没有离开中国的封建社会。从大文化背景的意义而言，中国封建社会的政治关系、经济关系、道德标准和哲学思想，又时时制约和影响于它。正是“成教化，助人伦”的政治和道德方面的要求，产生了《女史箴图》、《历代帝王图卷》之类的人物画；正是宋代城市商业经济繁荣，才出现了表现这繁荣景象的《清明上河图》；正是封建统治阶级特别是皇家的审美需求，才产生了皇家的画院，才有院体画的兴盛；正是由于“士”阶层的存在，士人“明道救世”的社会良心，又无时不与社会良心相联系的个性自觉，正是由于“士”阶层命运的变化，入仕受挫转归消沉或消极反抗的历史现象，以及士人的文化修养，才为绘画领域中出现“士人画”（即文人画）这一特殊的绘画流向提供了历史可能性；不仅儒家的思想影响于中国人物画（仅从人物造型处理上即可看出君臣关系对正常人物比例的扭曲），佛教的思想造就了灿烂的佛画，老庄哲学对中国画特别是山水画的审美观念的侵淫更是普遍的现象；中国古代画论中的“一画说”、“气韵说”、“形神论”等等都与哲学有不解之缘。当我们探讨中国画在现代的命运和前途时，我认为不能忽视它在历史上那种必然的前途和命运。顾恺之、吴道子、梁楷、倪

云林、陈老莲、石涛、八大山人，他们的个性特征主要是作为个体的人的独特性决定的，但是他们所代表的艺术思潮的变化，审美理想的异同，最终的动因是他们生活的那个社会、那个时代的选择。说到底，传统的中国画是中国的文化现象，也是封建社会的文化现象。

这种社会的历史的着眼于大文化背景的分析，不同于庸俗的社会学观点。所谓庸俗的社会学只是用一般的社会原则，例如政治的、阶级的观点套用于艺术，简单地替代艺术的分析，忽略美术与哲学、文学等各因素的生动联系，既忽视中国画相对独立的个性特征，也忽视不为某一政治现象和阶级利益所决定的人类的普遍的审美愿望。而作为“本体论”的批评倾向，往往只着重于形式，只着眼于笔墨，忽略或避而不谈社会文化背景，或忽视个体背后的群体意识，同样不能对中国画有宏观的和整体的把握。

4 自系统的完善和封闭性

从社会和历史的观点来看，中国画既是自成体系的，它又是中国封建社会这个大系统的一个子系统，它帮助构建了那个大系统，又受制于那个大系统。中国封建社会的相对稳定性，造成了它举世无双的长期性。这个相对长期稳定的社会，为华夏文明同时也为中国画的长足发展提供了可能，另外也带来了它的封闭性和保守性。在这个较为长期稳定的封建社会里，整个的经济基础和人与人的关系并没有发生根本性的革命。中国画的生产者要么是依附于皇室贵胄的院画家，要么是被抛至在野地位而又时时幻想效忠王室的文人，无论他们是粉饰太平也好，逃禅学佛信道表示隐逸或者发发牢骚也好，都没有离开过那片王土，他们的艺术出发点世代相承，无出其中。他们使用的工具材料——笔墨纸砚，也不曾发生过大的变革，笔墨在古代画家的手中玩之极熟，徐文长、陈老莲、石涛、八大山人……他们笔下那种妙不可言的味道至今仍被人叹为观止。中国画在自系统内的变异和丰富，一种造型语言的千年以上的重复、升华，一方面使它得以高度成熟