

潘天寿缘何提出“拉开距离”论

邵大箴

20世纪有不少中国的艺术家,对中国和西方艺术之间关系的问题发表了很多意见,其中思考比较多、也比较深刻的一位画家就是潘天寿先生。应该说,他不仅是一位画家,而且也是20世纪一位非常重要的艺术史家、艺术理论家和艺术教育者。在他的学术经典中,有一个很重要的理论就是“中西艺术应该拉开距离”。

潘天寿先生认为:“中西艺术是可以互相交流的,但是中西艺术交流的结果是要中国艺术和西方艺术拉开距离,而不是中国艺术表现的内容或者形貌、形式语言向西方看齐。”“中西绘画要拉开距离,个人风格要有独创性,时代思潮可以有世界性,但表示时代精神的艺术作品、形式风格还是越多样越好。”从上世纪20年代末开始,这个观点就贯穿在他的著作中,但是为什么他在上世纪50年代、60年代又特别提出“拉开距离”呢?这是有历史原因的。

20世纪初西画东渐,对中国艺术产生了积极与消极两方面的影响。积极的影响大家都知道,西画以强势的地位进入中国,对中国画有相当程度的抑制作用,包括康有为、鲁迅、陈独秀这些人,他们都主张用西画来改造中国画,不只是补充中国画的不足,更主要是改造中国画。以徐悲鸿为代表的艺术家也主张用西画的造型、色彩、观念和技巧来补充中国画的不足,其中也有改造的意思。

1949年中华人民共和国成立之后,改造中国画的声音越来越高,特别是在50年代初期,苏联社会主义现实主义绘画传到中国,对中国的影响非常大。当时的艺



潘天寿作品

术教育,在以西方教育体系为基础的情况下,又特别引进了苏联的美术教育方法,其中一个重要的观点就是“素描是造型的基础”。中国画也以素描教学为基础,“以素描改造中国画”背后的意思就是中国画缺乏造型,缺乏对真实人物形体塑造的技巧。

在这种情况下,从“五四”之后到1949年这个阶段,再到苏联社会主义现实主义美术教育的引

入,对中国画的冲击十分明显,潘天寿等不少艺术家都对这个问题提出了质疑和批评。其中批评最尖锐的是潘天寿先生,他提出的“拉开距离”论,实际上是从“五四运动”开始到上世纪60年代这个历史阶段,他看到了这么多年中国画所走的弯路,又因为他本人从事中国画创作,所以对这个问题思考是最深刻的,提出的问题也是最尖锐的。

因为潘天寿对中国画本身有深入的研究,对中国画的本质、中国画与西画的同和异,特别是相互之间的差异理解得也就非常深刻。他认为中国画和西画在原理上、在本质上当然有很多是相同的,比如都是要表现人类思想和感情,但是作为创作体系,这是两个不同的艺术体系。他认为西画重视科学,中国画重视哲学。就是说中国画不是以自然科学的笔线为基础,是平面的,在平面里用笔墨来表现人类深刻的思想感情。

既然和西画在表现方法是不同的,那么中国画是不是可以引进西方的观点和造型呢?简单从“拉开距离”论这个观点来看,很多人都认为潘天寿是偏于保守的,是反对引进西画的观点和造型技巧的,实际上并不是这样。

潘天寿从20年代末期做青年教师的时候,对中国画和西画相互之间的关系已经发表了很深刻的见解。他认为一个民族的绘画都是在混交的情况之下才会向前发展,一个民族的文化艺术不可能采取封闭的态度,关起门来自己发展。他认为中国绘画的辉煌时代都是由中国画、中国艺术和外来的艺术交流后才达到的。后来在他的中国美术史、中国绘画史的著述里也有类似的观点,是不是说上世纪50年代、60年代潘天寿改变了他的看法呢?不是的,他在60年代其他的言论和著述里也指出中国画是可以引进西画的一些技法和技巧的,但是要适当地引进,要符合中国画创造原理的引进,要把适合于中国画创造的因素引进来,不能把和中

国画格格不入的东西引进来。

他曾经说,无论是中国画引进西方画的技法和技巧,或者是西画引进中国画的技法或技巧,目的都是为了增加各自的高度,也就是说中国画引进西方的观点和技巧是为了增加中国画的高度,而不是削弱这个高度,不是去消解中国画的艺术语言。潘天寿先生不仅有这样的言论,而且他担当浙江美术学院院长的时候,对中国画教学进行改革,对全国也有很大的影响。方增先这些当时的年轻艺术家,从油画进入中国画创作,对西方的素描加以改造,增添了中国画的笔墨语言技巧。新浙派的形成,和潘天寿先生当时的理论和实践有密切关系。

“中西绘画拉开距离”论现在还有没有意义呢?我认为是有现实意义的。客观来讲,我们不能否认20世纪在中西融合方面所取得的成就,中西融合是一个大思潮,徐悲鸿、黄胄、李可染等先生以中西融合的策略引进西画补充中国画的不足,这应该说是历史的必然。但是潘天寿先生的“拉开距离”论并不排斥中西融合的做法,因为中西融合的绘画,凡是取得成就的,都是把西画的因素引进到中国画,增加了中国画的高度。

在今天中国画向前发展的过程中,我们还要继续坚持走“拉开距离”的道路,现在中西文化广泛交流,我们仍然需要吸收西方文化的成果,但是最后我们创造的成果应该不是和西方文化相同的,应该有自己独立的品格、面貌、情趣和格调。

(根据中国国家博物馆“潘天寿艺术国际学术研讨会”录音整理)



井冈山会师(油画) 1975年 林岗

在井冈山胜利会师

周少一

1928年4月28日,朱德、陈毅率领的湘南起义部队与毛泽东领导的井冈山工农革命军在井冈山胜利会师。这是中国人民解放军建军史上的重要历史事件。

1927年,毛泽东率领秋收起义部队到达井冈山,开始了“工农武装割据”。1928年2月新城战斗胜利后,以宁冈为中心的井冈山根据地初步形成。4月底,湘南暴动失败;朱德、陈毅率湘南起义部队到达井冈山,同毛泽东领导的秋收起义部队会师。5月4日,根据湘南特委决定,将朱毛两部合编为工农革命军第四军,后不久改称为工农红军第四军,军长是朱德,党代表是毛泽东,政治部主任是陈毅。自此,两支起义军在井冈山汇成了一支再也打不垮的红色雄师,“朱毛”的名字便紧紧地联系在一起。

林岗的油画《井冈山会师》表现了毛泽东与朱德初次见面的历史时刻。朱德到达井冈山,毛泽东下山迎接,在山坡上,身穿红军



大写意花鸟画家崔子范逝世



春满乾坤图(100厘米x100厘米) 2008年 崔子范

本报讯 6月15日,中国大写意花鸟画巨匠崔子范在山东莱西家中逝世,享年96岁。崔子范的花鸟画独具纯朴天真的稚拙美,齐白石评其画为“真大真意”。崔子范1915年出生于莱西市崔家埠村,自幼喜爱书画,早年曾受业于吴昌硕弟子张子莲。1952年拜识齐白石老人并请教画艺。在北京画院工作的23年中,他对

中国写意花鸟画作了较为系统的学习和研究,形成了“笔简意宏、超脱清新”的画风。1981年作品《玉兰八哥》获北京美术奖一等奖;1991年被国务院评为对文化艺术事业有突出贡献的画家,享受政府特殊津贴。晚年,崔子范回到故乡莱西,依然笔耕不辍,其作品被中国美术馆、莱西市崔子范美术馆等收藏。(美周)

守望精神家园

——樊枫的“都市水墨”

鲁虹

中国水墨画有着数千年的历史。在农业文明时期,艺术家们更多是借助于“自然景观”来抒发个人感受,这也在很大程度上导致了山水画与花鸟画在中国的高度发展。一个不可忽视的事实是:自工业文明在中国兴起,特别是在“都市化”进程开始以后,真正的“自然景观”已经越来越少并成了稀缺资源,围绕人们更多的常常是所谓“人造景观”。应该说,艺术家樊枫的艺术创作就植根在这样一个大的文化背景中。

实际上,正是为了适应时代的变化,艺术家樊枫早在上个世纪90年代中期就开始了“都市水墨”的创作,但与其他力图以新式建筑来体现“时代进步”的艺术家不同。樊枫作为一个长期生活在曾经的法国租界的居民,常常情不自禁地以老“汉口”的建筑去表现他那斩不断、理还乱、说不清、道不明的乡愁。而且,他后来又逐步将自己的视野拓展到了对于江南庭院和江南水乡的表现之中。但我认为这决不是要去表达一般意义上的乡愁,而是要表达艺术家对我们文化传统和生命之根的深深眷恋。树高千丈,落叶归根。在全球化浪潮的大势冲击下,在喧嚣忙碌的消费主义无情吞噬下,艺术家的作品就像

一副副镇静剂,可以帮助我们静观体悟,直探本心,取得某种精神上的平衡。

“羌灵魂之欲归兮,何须臾而忘返”,乡愁是生命难以遏制的返归本原的冲动,是灵魂的内在要求。这就是我十分喜爱艺术家樊枫作品的根本原因。从取材上看,樊枫的作品显然已经超越了传统文人画的人画标准和意境构成方式,那画中的老式建筑,来自生活,高于生活,是艺术家虚拟的境界,显得既真实朴实,又宁静清澈,有力强调了他的价值观和生活态度;从艺术表现上看,他则完全超越了传统文人画的程式规范,成功地把来自老汉口与江南的景色转换成了具有个人特点的形式符号,并且被组合成特殊的线墨关系,很有韵味。

我看画家樊枫的作品,总感到他很擅长掌握画面的变化与节奏,并很善于用各种对比手法来营造诗一样的意境,那浓墨与淡墨的对比、线与面的对比、大与小的对比、形与形的对比,往往构成了一曲曲美妙的轻音乐,令人回味无穷。在一个特别强调艺术创新的年代,艺术家樊枫在“创”与“守”之间保持了很好的张力,这是非常不简单,也很值得同道借鉴。



写意江城(水墨) 150厘米x150厘米 樊枫

秦国仁“问墨”

本报记者 续鸿明

书法,难在由技进乎道。沈鹏先生为内蒙古青年书法家秦国仁题字:问墨于道。对于秦国仁而言,“问墨”既是求书法之道,也是求人生之道。

继2009年在中国美术馆举办“问墨——秦国仁书法展”后,2011年6月15日,“问墨——秦国仁书法巡回展”在内蒙古展览馆揭开帷幕。秦国仁说:“办展并不是炫耀自己的水平和成绩,而是想借此来丰富自己的人生和阅历。之所以给展览起名‘问墨’,

1986年,泰国仁拜文物收藏大家、书法家名家杨鲁安先生为师,后广为游历,先后得到蒋维崧、魏启后、王学仲、刘江、康殷、欧阳中石、李铎、沈鹏、王镛等先生的指点和鼓励。他从魏碑入手,之后于汉隶《张迁碑》、晋王羲之《黄庭经》、颜真卿《勤礼碑》、清八大山人《行书千字帖》,以及近代名家于右任标准草书,吴玉如《魏碑千字文》等,用功较深。在艺术创作之余,他还注重思考,撰写书学论文数篇,形成自己的

独到见解。2006年,秦国仁荣获“内蒙古自治区文化名人”称号。从秦国仁的书法中,我们很难明显地看出他取法或效仿哪一家或哪一件碑帖。他的书法在魏碑的基础上,融汇了汉魏晋唐时书风拙朴的简牍、碑版、摩崖、写经的元素,同时加入自己对书法艺术的理解和自己的性格,形成了笔底的“异想天开”式的艺术样式。中国国家画院培训中心副主任、书法评论家马啸认为,秦国仁的书法用笔硬直、刚狠,并不时流

就是想体现学习的态度,向艺术界前辈学习和学习,向父老乡亲汇报学习成果。”

这次展览是内蒙古自治区政府支持、自治区文化厅主办的首个书法家个展,聂成文、郭子绪、王学岭、朱培尔、曾翔等书法名家前来祝贺,中国文联党组书记赵实、台湾著名诗人席慕容发来贺电,可见秦国仁其人其书不凡的号召力。此次展览共展出秦国仁近作140件,书体以行书、行楷、碑意样式三种类型为主,表现了一个青年书法家对传统艺术的继承与探索。

从展览自序,观众可以看到秦国仁艰辛而执着的求学历程。1968年,秦国仁出生于内蒙古呼和浩特一个寒冷的斗室之中。少时因家境贫寒,加之体弱多病,没有读完中学就被迫辍学,到工厂打工谋生。但无论生活如何坎坷艰辛,都未能磨灭其求知如饥其是对书法的热情。“每过街市,经常驻足于牌匾之间,流连忘返。偶得包括印刷品在内的书法家的片纸只字,都视为珍宝,心追手摹。那时因买不起笔墨纸砚,就常以木棒绑上棉团或以水代墨往废纸纸上书写。寒来暑往,从未间断。”



望云渐高鸟 临水愧游鱼 秦国仁书 (中国美术馆收藏)

露隶意,结构聚散反差明显,注重变形夸张,以对比、反差、错落等等手段来强化作品的效果,以期达到出人意料之目的。“他是在用一种笔墨的手段,拆解着那个固有的、精致的、稳固得无可想象的书法大厦;与此同时,他又在努力建构一个世界,它有些异样,有些粗率,有些失衡,有些动荡,但这一切却是他长久以来苦苦追寻的。”

南开大学历史学院博士生导师、天津市国学研究会副会长朱彦民著文说,他新近书写的书法作品又有不小的变化,其中一些作品既有清代隶书大家伊秉绶书作的全身力到、厚重雄强的明显痕迹;同时另一些作品又有了近代佛学大师李叔同妙墨的超逸恬静、不食烟火的淡淡韵味。这本是两种不相同的书法风格,甚至南辕北辙、相去甚远,但在国仁的书法作品里竟然能够如此自然而然地融为一炉,结合处恰如羚羊挂角,了无痕迹。这不能不说是一个奇迹。

孔子说“志于道,据于德,依于仁,游于艺”,历来被从事艺术创作之人奉为箴言。志道、据德、依仁、游艺,孜孜于“问墨于道”,也是秦国仁的不懈追求。

王沂东《新娘》当代拍场拔头筹

本报讯 (记者李百灵)6月17日,北京春季拍卖会成交额4.8亿元人民币,88%的平均成交率收槌。其中,中国现当代艺术市场中王沂东的作品《新娘》引人注目,以1955万元的成交价刷新其个人画作的最高纪录,仅次于此次春拍中徐悲鸿的《奔马图》。后者以2415万元成交。

王沂东善于将油画创作的基本技巧与作品情感结合起来——在静态中体现动态,稳重中寻找灵动,通过色彩寄托内涵,形成艺术上的独特表现力。他于上世纪90年代开始创作“新娘、婚礼”系列作品。此次拍卖的作品《新娘》,表现了一位凝神于憧憬未来的新娘,人物的姿态非常优雅,近乎端庄和拘谨。而新娘



新娘(油画) 150厘米x100厘米 王沂东

红色装束与黑色背景的对比,又使作品呈现出立意简练纯净、造型美丽质朴的中国艺术神韵。