

著名美术史家潘耀昌：  
黄宾虹以碑入画即是中国画的现代性

日前,在杭州举办的“不朽的遗产:黄宾虹与二十世纪中国美术”学术研讨会上,著名美术史家潘耀昌从比较中发现潘天寿与黄宾虹的异同,从不同中找出黄宾虹的独特之处,对此,他在接受收藏周刊独家专访时表示,要学黄宾虹,首先是两个方面,一个是文化自信,一个是批判的眼光。

“那个时候国画系的学生都要背诗词”

**收藏周刊:**您在研究上把黄宾虹与潘天寿进行了对比,他们既有相异之处,又异曲同工?

**潘耀昌:**他们有一个共同点,这里我用了中国书画的概念,“中国书画”并不是中国的画和书法,而是一种宋元以来文人之中产生的一种新的绘画形式,就是把书法、篆刻和绘画构成一起的艺术形式。美术学院引进的是西方教学法。解放初期,潘天寿十分抵制西画,因为他在上世纪二三十年代上海美专的教学当中,已经尝试过西画那套画石膏、讲透视的体系,并验证这跟中国画存在冲突。

所以,解放初期,艺术受到苏派的影响,学院教学用西方素描透视形成的话语体系来取代中国画。但中国书画是无法用西方文艺复兴所形成的素描透视的方法去解读的。书法是我们独有的,诗书画印合一更是独一无二,而且中国画历代经过收藏家或文人鉴赏并落下题跋,更形成了跨时空、跨文化的艺术品。因此,单用西方的概念来读中国画,那是读不通的。

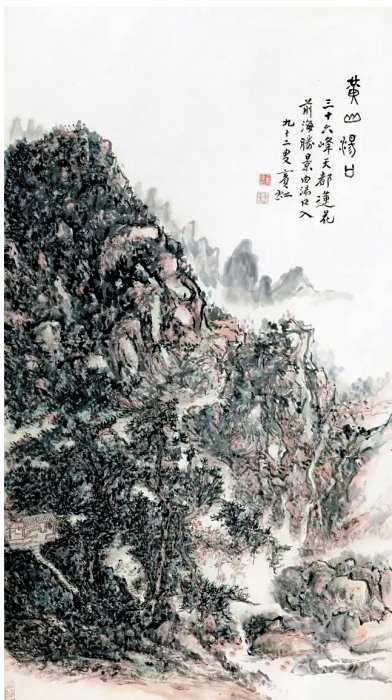
所以,潘天寿中国画教学上推行了“中国书画”教育,在课程设置上把书画与诗词结合在一起,甚至古代文学、哲学都要求,融合儒、道、神思想,一起教给学生,所以,那个时候国画系的学生都要背诗词,他们的字也写得很漂亮。



■作潘天寿的《鹰石山花图》在中国嘉德2015春季拍卖会以2.79 亿元人民币刷新了潘天寿画作拍卖纪录。

**收藏周刊:**潘天寿发现“画石膏、讲透视的体系,并验证这跟中国画存在冲突”,具体是怎样的冲突?

**潘耀昌:**潘天寿是出于对民族文化的捍卫,因为西方的学院教育太强势,想要把以笔墨为基础的中国画同化掉,笔墨变成了素描,他认为这是对国画的一种威胁。他一直强调笔墨和线,因为中国画离开笔墨离开线,很大一部分的趣味就没了。而黄宾虹是看到了西方艺术家已经把眼光转向了非西方的文化,例如非洲的、亚洲的。所以,他是出于一种民族的自信,他看到了“东学西渐”。他



■黄宾虹《黄山汤口》

很包容,甚至认为将来艺术不用分东西。

我觉得潘天寿和黄宾虹看到的西方艺术是站的角度不同,一个是文艺复兴透视话语体系,一个是西方现代艺术的“东学”转变,所以,他们得出了不同的结论,但相通的是两个人都以笔墨为基础。

有人说黄宾虹是传统的延续,实际上它更体现了一种中国的现代。现代性的解读话语权也不完全是西方的,中国绘画也走到了现代。

中国画的发展越来越丰富,也在走向现代

**收藏周刊:**您强调黄宾虹既传统,但又“现代”,这应该如何理解?

**潘耀昌:**黄宾虹一定意义上是民国时期的一个“杂家”,曾从事编书,又研习诗词歌赋甚至到故宫做鉴定,又受徽州学派的影响,也卖画,很早就进入艺术市场,跟西方人也有交往,并获得了很多信息,因此,他不纯粹是一个画家。他知道了西方的艺术观念也在变,传统透视素描话语体系已被动摇,恰恰又跟文人画的观念相通。

二十世纪的中国美术界不但出现了潘天寿、黄宾虹这样的大家,还包容了刘海粟、林风眠、徐悲鸿,他们在笔墨方面都有自己的建树,所以,中国画的发展越来越丰富,它的内涵和外延越来越扩大。从这个意义上,国画也在走向现代。

**收藏周刊:**有人认为黄宾虹甚至受到了印象派的影响?

**潘耀昌:**我觉得这种说法不严谨。虽然我们几乎可以肯定黄宾虹知道甚至见过印象派的作品,从他的画里也可以发现一些印象派的蛛丝马迹,比如他的笔墨,那些“点”的笔触跟中国古代绘画点苔法相近,点苔法本来是完善画面用的,它一般是表现石头上的斑点或青苔。但黄宾虹的“点”有时候并不附在形体上,而是甚至点到天空去,这个就确实是抽象了。

**收藏周刊:**有点像新印象派的修拉点彩的感觉?

**潘耀昌:**对的,它的造型都是一笔一笔,跟印象派的笔法、笔触很相近。西方艺术印象派之后,对笔触的追求尤为强化。但这一点恰恰是我们很传统的东西。黄宾虹从这个角度看到了印象派之后的西方现代派与中国传统文人画强调用笔的相同之处,这也是东西方文化交



■黄宾虹1955年作,南高峰小景

流融合的特点,但不能因此就说黄宾虹受到了印象派的影响。

在西方美术史里,他们会把东方的一些画家的风格往西方美术史的框架里套,把黄宾虹看成相当于印象派的某位画家,有时候也会把清代王原祁比喻成塞尚,但并不是这么回事。

有时候西方学者这么做的目的只是为了让西方普通人听得懂,因为他们多数看不懂中国画。

既要学黄宾虹的文化自信,也要学他的批判眼光

**收藏周刊:**您认为黄宾虹的艺术“现代性”还体现在什么地方?

**潘耀昌:**在中国书法史上,碑的崛起是现代的,而黄宾虹以碑学入画则更为现代,因为这是传统上没有的,跟古代的以书入画是有区别的。他的作品确实让中国画有了一个新的发展。因此,我们用现代性来解读黄宾虹以碑入画的探索是完全可以的。

**收藏周刊:**顺着中国画的发展脉络来说,可以说黄宾虹把中国画推向了另一个高峰吗?

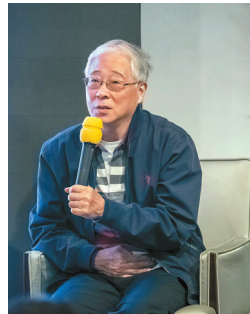
**潘耀昌:**我觉得是可以这么说的。当年他被浙江美院(现中国美院)聘任的薪酬是月薪520元,这在当年浙江美院最高工资。说明当时的学术界认同他的地位是非常高的。

他不光是一位画家,仅仅通过他的书信就可以整理出论著,里面深刻反映了他的学术见解。潘天寿曾提出中国书画的“三绝四全”(“三绝”指诗、书、画,加上印称“四全”),黄宾虹就是一个实践者。他的作品很多题跋和书信内容全是

## 观点

我曾写过文章批评北京的画家学黄宾虹。我说,你们太不尊重黄宾虹了,也太不懂黄宾虹了。北京有些人看不懂黄宾虹,学一个死一个。浙江学黄宾虹的第一代人,学不到位,第二三代就开始没有人学了。所以,黄宾虹是个大陷阱,责任不在黄宾虹,在于学他的人。面临这个陷阱,你不能跳过去,就麻烦了。——浙江画院院长孙永

## 人物介绍



## 潘耀昌

中国美协会员,《辞海》《大辞海》分科主编。2014年受聘文化部艺术司国家近现代美术研究中心专家委员会委员。1947年生于上海,1980年毕业于浙江美院(现中国美院)史论研究生班并留校任教,创办美术史论系。1998年调上海大学,先后在社会学系、美术学院担任博士生导师。出版有《中国近现代美术教育史》《中国近现代美术史》《中国水彩画观念史》《走出巴贝尔》《外国美术简史》等。

他的理论。

**收藏周刊:**您认为年轻的画家应该怎么去看待这样一位前辈?或者说黄宾虹身上有哪些地方值得后学去继承学习?

**潘耀昌:**这个面就比较宽,我觉得他确实体现文化自信。改革开放以来,我们受西方文化影响太大,背的包袱也太多,大部分人到西方交流后,几乎都把西方的今天看成是我们的现代,甚至未来。导致在我们的课堂里全部都是翻译介绍西方的理论,盲目地邯郸学步。

等到西方有些批判出来,我们又跟着改。感叹有些学者对西方了解并不够,这是需要当下的我们反思的。实际上,黄宾虹早就看穿了一切,他表现出来的就是文化自信,当然,潘天寿也是一种自信,他们都发现了本民族的艺术特色。

我觉得现在的年轻人最需要的是是一种批判意识,尤其对西方的一些理论,我们不能照搬。我发现不少译作最大的问题就是没有批判,面对一些西方名家,到底要不要把他的东西全部翻译过来,但这个名家有没有缺陷,是不是一个代表,值不值得向年轻人推荐。例如现在不少人张口就是福柯,以为自己就懂福柯,但是福柯有哪些缺点?这些人不知道。

实际上,读过原著就会发现他们很大的缺点,很大的局限,而且他们的数据是从西方社会得来的。现在最大的问题是,翻译书只管翻译,没有教会中国人怎么读西方的东西,怎么批判地去看一个外来的画家,如果一个艺术家没有批判的眼光,那么他怎么创新呢?

所以,我觉得要学黄宾虹,首先是两个方面,一个是文化自信,一个是批判的眼光。