

## 【访谈一】

许敦平[广州美术学院中国画学院副院长]:

**无论工笔或写意，都要讲究写意精神**

## A “创新”必须在传承的基础上

羊城晚报:您如何看待靳尚谊先生在央美毕业展上提出的问题?

许敦平:这个问题不是近两年才出现的。靳尚谊先生在央美毕业展现场视频中所讲的“写意”,可能需要结合当时的语境以及前后文关系,我只看到剪辑并流传的一段话。但我认为,靳先生抛出的这个问题能够引发讨论,这是一件好事。每个人对“写意”概念的理解各有不同。

大众之所以如此关注,也和靳先生作为中央美院老院长以及美协老领导的身份有关,特别是作为著名油画家,近年来在访谈中多次倡议中国画传统及写意精神,从中大家也可以看出某种反差并引发思考。北京靳尚谊艺术基金会这几年在靳先生不遗余力的推动下,还先后组织了两场对中国画的传统以及现状和未来的研讨会,并出版文集。作为著名艺术家和美术教育家,靳先生考察过全世界几十个国家的艺术教育,加上他自身的艺术史思考和教育管理经验,发现中国画艺术发展中存在的一些问题,从而发出此“灵魂拷问”。



# 呼唤美术创作的写意精神

## 回答「靳尚谊之问」



宋陆京[广州画院副院长、广东省美术家协会副主席]:

**反映人文精神，才能称为大写意**

## A 画写意才能“杀”出名气?

羊城晚报:您对今天写意的现状有怎样的看法?

宋陆京:我觉得对于写意的标准不能局限于传统观念,社会发展到今天,各种门类、综合材料以及借鉴西方的其他画种,它们变成了一个综合体。我也不赞成很多人把中国传统画分为大写意、小写意和工笔。

其实工笔里也有写意,从图式结构和审美的角度来说,工笔也有大面积的留白,我们不能说画得工工整整就不是“大写意”。现在有很多用综合材料来创作的绘画,它已经不属于传统国画的范畴,所以我认为现在的“大写意”,反映的是创作者深厚的阅历和审美的指向。大写意是一个系统、概念,和小写意、工笔的思维是不一样的。

大写意的思维,体现了中国传统文化的精粹,也是创作者人生观、世界观以及哲学观的体现,反映了创作者的为人处世和丰富阅历,以及潜移默化的传统文化。它的范畴扩大了,不仅仅以“工”和“写”来区分,包括现在AI的介入,它也反映了人文精神,而且带有筛选和审美,根据这种转化再创作,手法更为多样化。我们应该放大格局、放宽眼界来看“大写意”,不是握着大毛笔、动作幅度大的才是大写意。

黄宾虹先生拿小毛笔随机生发、点染,已入化境,这也是大写意。有人虽然拿着大毛笔,想追求传统中国画的大写意,但他表现出来的还是一种素描关系和笔墨技巧,反映不出深厚

的文化。综上所述,要落在反映人文精神的层面上,才能称之为大写意。

羊城晚报:您觉得今年靳尚谊先生提出的问题为何引起广泛关注?

宋陆京:因为靳尚谊先生说出了很多人的内心声,他说了一句真话。现今社会上出现了各种艺术门类,既有写意也有工笔,但靳先生从油画角度指向中国画这一领域,目前偏写意的作品很难被选入(重点)展览。

我也有关注这个问题。靳尚谊先生是一位油画家,他从油画家的角度来看中国画,联系现在美院教学的现状,大写意难以通过学院教育来培养。学生看不见、摸不着大写意,也不知道从何入手,老师只能在小写意或工笔这种技术层面来教学生。美院毕业生靠一两张画完成毕业创作,他们达不到写意所需的深厚背景和地位,这往往使得他们认为自己不能创作写意画,也不能如此“潦草”地完成毕业创作。

另一方面,我认为靳先生只是表象地看见目前美院学生画的作品偏工笔而已。不可否认,从李可染、潘天寿开始的一代代美院教授、艺术家,传统写意的创作确实比较多,但现在的美院教学及全国美展的倾向,令写意画相对难入选重大展览。但要是看全国美展的评委,十之八九是画写意的。为什么?因为只有画写意才能“杀”出名气,也有如何家英那样以工笔画闻名的,但毕竟是少数。

## B 好画无所谓“工”或“写”

羊城晚报:是否可以这样理解,在写意画的评判体系里,存在一些艺术之外的东西?

宋陆京:写意太难了,难在它太简单了。写意画寥寥几笔就解决问题,容易给大众造成“这种创作过于简单”的印象。画写意的人都知道,越是简单的越难到位,而且越难进入全国美展中画写意高手的法眼,这就使得当今全国美展的作品偏于工笔,强调反复叠加的效果。我的观点是:无所谓“工”或“写”,能画出一张好画就行了。

写意画是在共性中寻找个性,它必定具有一个标准。以书法为例,评价两件书法作品中哪一件更佳,很大程度上依赖评判者本身,他对中国书法史或美术史的了解程度如何?是否见过欧阳询、赵、颜真卿、柳公权和秦篆?只有了解各种艺术,才能去评价一幅作品。

羊城晚报:评判标准模糊,这令写意画家“吃亏”?

宋陆京:写意画需要创造一种图式或者笔墨语言,要求创作者具备一种牺牲精神。一个写意画家可能需要默默磨练数十年。我从11岁开始写

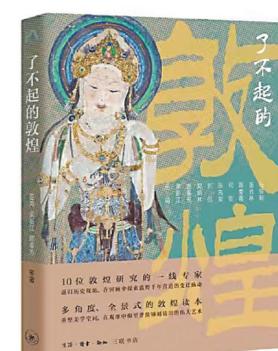
书法、做篆刻,之后开始画花鸟和山水,这四十多年来,我知道自己其中十几年的创作是不太成功的。可以说我天生就是画写意的,我不愿意画工笔画。画写意需要创作者达到随机生发、笔墨打通的境界,这要看个人的悟性,有的人可能一辈子都达不到这种境界。

画工笔的过程就像进行一场短跑,锁定一个图式就能立竿见影。而画写意就像长跑,所需的时间非常长,往往需要修炼一二十年,选手需要体能等各方面素质才能跑下去。从功利的角度来看,画写意确实会吃亏,但从长远的角度来看,这种“吃亏”反而能铸造创作者成为大画家。它是有利有弊的。

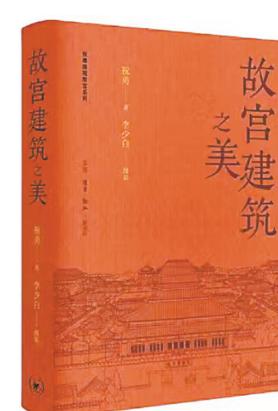
羊城晚报:目前广州画院的主创人员偏向写意的多,还是工笔的多?

宋陆京:目前广州画院的创作团队还是偏工笔的多,写意相对较少。体制内的画家也需要看学历和获奖情况,这就要求偏工笔更多。我观察了许多年,能画写意的画家人才确实不太。相对来说,不在体制的写意画家更多些,因为他们条条框框限制比较少,可以任性发挥。

## 出版书单

《了不起的敦煌》  
巫鸿 荣新江 等著

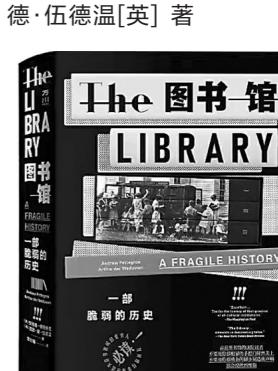
十位敦煌研究的一线学者,从历史地理、物质生活、艺术文化、美学鉴赏、文物保护等多个角度,全方位走近敦煌,介绍有关敦煌最基础、最全面也最新鲜的一手知识。

《故宫建筑之美》  
祝勇 著

文图并茂,呈现故宫建筑之美。讲述故宫建筑的历史变迁,宫殿里曾经生活的人,发生过的故事故事,惊心动魄,引人遐思。

《何以成诗》  
田菱 [美] 著

美国罗格斯大学中国文学教授田菱,借助西方文论中的互文性理论考察典故与引文,对嵇康、孙绰、陶渊明、谢灵运以及兰亭诗人的诗赋作品展开细读,探讨了它们与《老子》《庄子》《周易》,乃至《诗经》《楚辞》《论语》等传统文化典籍之间的复杂关联。

《图书馆:一部脆弱的历史》  
安德鲁·佩特格里 亚瑟·德·伍德温 [英] 著

从古亚历山大图书馆到数字时代的图书馆,从泥板、羊皮纸、莎草纸到没有纸张的阅读,一本书了解图书馆的前世今生。

《黑麦王国:俄罗斯饮食简史》  
达拉·戈德斯坦 [美] 著

“美食界奥斯卡”詹姆斯·比尔德奖得主全新力作!十三万字浓缩千年历史,一本书揭示俄罗斯漫长岁月里的饮食变迁。

## 【札记】

□林遥

## 札记

老舍先生认为评书中的“第一流名手”不如“第二流名手”,用在小说上也是可以说通的

## 传统叙事技巧在现代小说中的新生



合的可能。《丰泰庵》通过李力的介入使得太平公主和李力的叙述巧妙地融为一体,形成了叙事合力。这样就将古典小说的评点机制从外部引入到内部,改变了叙事与评点“两张皮”的矛盾,将两个层次的叙事巧妙地融为一体,丰富了小说的叙事空间,增加了小说的叙事魔力。

老舍先生认为评书中的“第一流名手”不如“第二流名手”,用在小说上也是可以说通的,第一流重偏重情节,是在情节之中讲故事,相当类型小说;第二流名手,相当于纯文学小说,是在生活中讲故事,不那么注重情节的变异与悬念,而是注重在生活中,如果是历史小说当然是注重历史之中的生活,试图在生活中讲述作者心中苦闷与欢欣,等等,《丰泰庵》为我们提供了一个可以思索的文本,《丰泰庵》小说中叙事技巧的创新运用,让我看到了传统叙事文学在现代小说中重获新生的可能。

不止于此,王彬的《丰泰庵》借鉴了中国古典长篇小说的评点方法,在这个基础上进行革新。在古典小说中,作者与评点者处于不同位置,是著作之内与著作之外的关系,叙事与评点处乎平行关系,相互之间不存在融

历史是否可以讲述?这是一个谈论起来颇为宏大的命题。当作家在讲述历史时,实际上是在表达自己对某个历史问题的看法。在叙事中通过构建自己的观点,展示事件是如何沿着其宿命的轨道不停地狂奔而去。同时,在这个过程中,还考虑了其他可能性,例如,如果情况有所不同,结果会怎样改变。透过这种方式,向读者阐释历史的实际发展路径及其最终结果。

小说《丰泰庵》的背景在明朝末年,再现了大明王朝在风雨飘摇中,如何一步一步走到末世。明朝之亡,后世学者多有讨论,各持观点,但小说不是学术报告,在文学的语境里,作者王彬撕开未种症结,从天灾人祸、民变乱政、朝政腐败,再到宫廷秘闻、市井民俗等,小说从编者、研究者、注释者、当事人等视角出发,将其适当地糅合在一段历史时空之内,让读者得以窥视烟云万端的明末乱象,深切体会到历史的无情与残酷。

历史是真实的小说,小说是虚构的历史。王彬是作家,小说叙事学的研究者,同时也是一位中国传统文学者,在他的眼中,历史有其特有的厚重质感。在《丰泰庵》中,举凡明朝的政治制度、档案文书、军事战争、文化思想等史料的征引,让人目不暇接,这是学养的艺术结晶,具有真实性、典型性和艺术性。

对长篇小说而言,结构无疑是重中之重,叙述又是结构的基石。40万字的小说背后,可能是百万字乃至千万字的史传实录,

典章方志、稗官野史,然而小说是美文,并非历史教科书,《丰泰庵》巧妙地将叙事时空凝结在丰泰庵,以真实存在的地点,作为小说虚实转化的节点。长平公主进入丰泰庵之前,生活于历史,进入丰泰庵之后,原有的身份桎梏被打破,步入虚幻的现实中。真实的丰泰庵与虚构的朱妍日记构成了对话关系。为了强化这种虚构的真实,驾驭纷繁的史籍,王彬从四个角度进行叙述,力图打破庸常的叙事结构,将自己对这段历史的思索与观察,浸润于生动的笔墨之间,形成信息量庞大的大明全息图。

这种叙事给我带来了惊奇感。这种视角的交错,实则是一种故事讲述过程中的跳入和跳出,这在传统评书的技巧中颇为常见,随着现代文学的发展,这种叙事手法只停留在曲艺舞台上。但小说作者与读者处于不同空间,作者的叙述必须有足够的理由,否则读者会认为虚假而采取怀疑态度,从而也就丧失了艺术的真实性。这就要求作者在选择叙述者与叙述方式,包括叙述角度时要格外小心,而使其“似乎是那么回事”。《丰泰庵》通过编辑“我”,研究人员李力,作者太平公主,层层递进,将读者带入特殊的文本环境,从而制造了一种真实的虚假。

不止于此,王彬的《丰泰庵》借鉴了中国古典长篇小说的评点方法,在这个基础上进行革新。在古典小说中,作者与评点者处于不同位置,是著作之内与著作之外的关系,叙事与评点处乎平行关系,相互之间不存在融

合的可能。《丰泰庵》通过李力的介入使得太平公主和李力的叙述巧妙地融为一体,形成了叙事合力。这样就将古典小说的评点机制从外部引入到内部,改变了叙事与评点“两张皮”的矛盾,将两个层次的叙事巧妙地融为一体,丰富了小说的叙事魔力。

老舍先生认为评书中的“第一流名手”不如“第二流名手”,用在小说上也是可以说通的,第一流重偏重情节,是在情节之中讲故事,相当类型小说;第二流名手,相当于纯文学小说,是在生活中讲故事,不那么注重情节的变异与悬念,而是注重在生活中,如果是历史小说当然是注重历史之中的生活,试图在生活中讲述作者心中苦闷与欢欣,等等,《丰泰庵》为我们提供了一个可以思索的文本,《丰泰庵》小说中叙事技巧的创新运用,让我看到了传统叙事文学在现代小说中重获新生的可能。

不止于此,王彬的《丰泰庵》借鉴了中国古典长篇小说的评点方法,在这个基础上进行革新。在古典小说中,作者与评点者处于不同位置,是著作之内与著作之外的关系,叙事与评点处乎平行关系,相互之间不存在融

合的可能。《丰泰庵》通过李力的介入使得太平公主和李力的叙述巧妙地融为一体,形成了叙事合力。这样就将古典小说的评点机制从外部引入到内部,改变了叙事与评点“两张皮”的矛盾,将两个层次的叙事巧妙地融为一体,丰富了小说的叙事魔力。

老舍先生认为评书中的“第一流名手”不如“第二流名手”,用在小说上也是可以说通的,第一流重偏重情节,是在情节之中讲故事,相当类型小说;第二流名手,相当于纯文学小说,是在生活中讲故事,不那么注重情节的变异