

對中國現代文化的自覺

——潘公凱的中國畫之道

• 宋曉霞

《靜水深流》是潘公凱作品的首次大型巡迴展。其中的幾十幅大寫意水墨不但是潘公凱富有人格調子的作品，也是二十世紀中國畫生存與發展的宏觀戰略中的實驗性力作。中央美術學院薛永年教授認為，潘畫「顯現出理深思密地探索中國畫現代之路的自覺自信。」^①

潘公凱在其畫集中的〈公凱自敘〉一文中談到^②：

在我看來，從事什麼工作，作不作畫，根本不是最要緊的問題。正因為如此，我始終把自己的作品和人生的其他事情一樣，看成是我生命的痕迹。

一般藝術家都希望使人的注意力集中在自己的作品上，可是潘公凱卻連畫畫本身也淡淡地帶過去，他更着力於讓人追溯「遊於藝」後面的「人」與「生」。談到藝術家的人生，如果從近百年來的現代眼光看，或許會注意到

潘公凱在新時期美術變革中提出的許多重要的理論命題，看到他十餘年間先後執掌中國美術學院、中央美術學院兩所重要美術學府，在高等美術教育的辦學方向、學科體系建構、學校空間的拓展與城市文化形象的創意等諸方面的實績。如果把這些現代美術理論和教育的實踐看成潘公凱水墨畫創作的背景，那麼他在這個背景上的「畫法」和其他的畫家不同：他並沒有完全把現代和傳統對立起來，而仍然致力於傳統的「現代化」，或者說以中國畫的當代發展來追溯文人畫的寫意傳統。

中國畫學有自己完整的體系，它的優勢和藝術精髓，第一是「人」，第二是「生」。中國畫的最高境界不是寫物，而在於意筆寫出畫家的精神人格。潘天壽講「最藝術之藝術，亦為人生」，道出了中國畫的理念和境界。「生」是中國文化的價值觀：「萬物並育而不相害」，以這樣的氣度，就能隨時發現自主生存與發展的動力，



把周圍環境中的因素轉化為有利於「生」的因素。

二十世紀中國畫發展的大勢，是從「陶寫性靈」、「忘乎筌蹄，遊於天倪」的寫意，逐漸向大眾化的、對社會實際有用的寫實過渡。畫家的主體選擇也從精神旨趣、價值關懷和人文文化，向時代觀念、社會意志和個體的心理和生理層面過渡。現代中國畫的趣味，從文人畫的寫意傳統和出世情懷，轉向入世精神與社會風神。如果從五四新文化運動的角度，來談文人畫的寫意傳統是十分困難的事情。舉個例子，陳獨秀宣導「美術革命」，首先就是「革王畫的命」，「輸入寫實主義」，建立「科學的」中國現代繪畫以取代「腐敗墮落」的中國傳統繪畫。以「科學的寫實主義」力矯明清寫意畫之離形寫意和文人畫澹遠超世之旨趣，成為二十世紀中國畫革新的主要方案。先是有康有為、陳獨秀、蔡元培、魯迅等對現代文化的吶喊，繼有

抗日戰爭內憂外患的嚴峻現實，隨後是為政治服務、為人民大眾喜聞樂見的價值理想，二十世紀中國藝術家的實踐，大多是在重建入世精神方向上的努力；二十世紀中國畫的各種改革方案，也多是以強調寫生和造型為突破口的。這幾乎就是二十世紀中國美術的現代圖景。

潘公凱自然也沒有超然於這個現代圖景之外。他在繪畫上的起步是源自西方造型體系的俄羅斯美術，1978年他回美院進修仍是回到素描造型的起點上。但是，他很快就遭遇了素描寫實造型與中國畫筆墨的矛盾。經過研究，他發現在中國畫的現代之路上成功地融合中西畫法的案例，如浙派人物畫，是以中國的傳統造型觀念為依託，再自然融入西方造型的觀察方法和寫生能力。由於有了中國畫自我的卓然自立，浙派人物畫在與西方造型因素融合的過程中，將全因素素描改造為結構素描，進而引入明清寫意花

鳥的筆墨技法。以人物的顴骨等結構部位為例，如果用毛筆的乾筆當鉛筆細細擦出明暗結構，這是素描的體面造型方法。浙派人物畫卻是用傳統大寫意的筆法，一筆下去就分出體面，而且這一筆是帶有濃淡乾濕變化的、講究筆墨韻味的傳統筆法。

這一發現令潘公凱將水墨畫創作的出發點調整到吳昌碩——即整個中國畫筆墨演進中近代轉折的關鍵點上。筆墨的力度，筆墨自身的品格，筆與墨關係的諧調完整，筆墨與結體的轉換契合——在筆墨探詢的通幽曲徑上，潘公凱既探索筆墨語言的可視形態，也研究筆墨形態背後的價值演進，融鑄了其人格化與學術化的藝術志趣。與此同時，他又向偏重現代畫面結構的新路試足，畫了一些以濃墨為主、略帶抽象意味、注重畫面結構的作品。這一類作品的用線取潘天壽的瘦硬，結構多垂直交叉，以線與大塊墨色的對比成功地表達了一種現代審美經驗。自1980年代以來，潘公凱追求歷史意識、文化價值與審美體驗高度整合境界的努力，是他從現代的軌轍上向文人畫的寫意傳統致意。

這番致意的意義，在1980年代還無法讓人理解。潘公凱「互補並存，多向深入」和「綠色繪畫」的學說^③，以及「中國藝術的現代化不等於西方化」的觀點，成為美術界反傳統的激進思潮的理論靶子。時至今日，我們已經不會再有中國畫是否已到窮途末路的疑問，但是中國畫在現代世界如何發展，又應該向哪些層面上去生發和開展仍然混沌不明。

中國畫的生存與發展問題，不僅僅是畫種問題或是美術問題。1993年，當潘公凱流連在紐約現代藝術博物館和PS1當代藝術中心之際，在他心中盤桓的問題卻是：以中國的傳統文化為根基，究竟是否能引伸和構建出一種中國自己的現代藝術？他的提問充分估量到中國畫乃至作為系統的中國文化所顯現出來的自主、自強的精神動力。潘公凱對中國現代文化的自覺，根植於他對高度自律的文化體系之中的「內在方向感」的洞察與把握。在當代全球文化的圖景中，我們面對的首先是文化自主性問題。如何從歷史積澱的文化基因中尋找新的生機？怎樣才能做到自主發展？令我最感興趣的是，潘公凱的中國畫之道，將提供一個怎樣的文化自主發展的可能。

註釋

① 薛永年：〈深思遠矚的學者畫訴求——在潘公凱作品前沉思〉，載潘公凱：《靜水深流：潘公凱作品集》（杭州：浙江人民美術出版社，2006）。

② 潘公凱：〈公凱自敘〉，收入《靜水深流：潘公凱作品集》；其單行本《守護理想：我的藝術與人生之路》（台北：典藏藝術家庭股份有限公司，2006）。

③ 潘公凱：〈綠色繪畫的略想〉，《美術》，1985年第11期，收入潘公凱：《限制與拓展——關於現代中國畫的思考》（杭州：浙江人民美術出版社，1997）。

宋曉霞 中央美術學院美術學研究所副研究員，副所長。