探索纵深的心灵空间，呈现丰富的中国经验

——2022年长篇小说评述

王雪瑛

长篇小说的创作占据着中国当代文学现场的要津，长篇小说如何丰富现实主义的创作手法，融汇不同的叙事范式，完成小说叙事的创新，关乎着中国当代文学创作与研究的重要命题。

新时代气象万千的生活召唤着新的艺术创造，激励着当代作家不懈探索创新的可能性。2022年的长篇小说创作拓展着书写时代生活与历史场域的广度和深度，体现着新时代文学勇于创新的艺术品格。

我们看到，不同代际的作家深入新鲜繁茂的生活，在起伏奔涌的时代浪潮中，激活各自不同的人生经验，从中华优秀传统文化中汲取美学滋养，在脚踏实地的文学实践中思索和理解文学与时代的关系、写作与现实的关系，特别是如何处理作为创作主体的自我与正在行进的时代的关系，不断地突破自我的局限，获得持续的写作资源和创作动力，探索新锐的文学表达形式，创作出与人民共情的佳作。

在宏阔的时代背景中书写普通人的命运，在绵密的写实笔触中注入温润的人文情怀熔炼着当代作家的审美追求。《五湖四海》是王安忆以娴熟的现实主义创作手法，对改革开放大潮中普通人命运的新呈现。张炜的《河湾》以得心应手的家庭生活题材来作为人性的试金石，深入细腻地观照新时期以来中国社会历史性变革中人物的自我选择与自我重塑。乔叶的《宝水》从豫北山村宝水的自然环境、空间布局、风物礼俗和人伦关系展开叙事，以散点透视法描绘出一幅中国大地上乡村振兴的风俗画。

《中文桃李》聚焦于“80后”中文系大学生的精神成长和人生际遇，梁晓声化身为青年学子，以纵向的时空景深与代际的贴心理解书写青年一代的青春之歌。石一枫化身为游戏高手创作的《入魂枪》，以第一人称叙写电竞青年在虚拟与现实之间艰难磨砺，渴望蜕变的成长故事。

2022年长篇小说的创作走向了时代的宏阔，也深入了人性的幽微，在当代人精神岩层中，探究情感与伦理的印痕。艾伟的《镜中》直面当代人情感经历中的至暗时刻，讲述个体遭遇人生重大变故后，以爱和宽恕的光亮，经过尘世生活的种种磨炼，完成自我救赎的故事。路内的《关于告别的一切》以他乡遇初恋来展开时代更迭中城镇青年的情感世界，通过写作的追忆和回望，追索无法挽回的告别中生命的意义。林白的《北流》咏叹热带植物野性的生命力，回望“苍茫浩大”的岁月河流，以真实与虚构交融的方式重温个人与时代交汇处的闪光记忆。

“讲述故事的年代”与“故事讲述的年代”同样重要，前者影响着后者所能打开的基本面向与提升高度。孙甘露的《千里江山图》标注着中国当代作家叙写重大革命历史题材的创新能力。“主题性小说”的精神内涵，“谍战文学”的硬核故事，回望历史的人物塑造，在小说英雄史诗的气质中完成当代人与革命先辈的心灵对话。海飞的《苏州河》在情节转折中突显人物的多面性，在生死考验中书写主人公的信仰淬炼，在写实与抒情的融合中，不断提升谍战小说的审美内涵。

水运宪的《戴花》叙写了工厂两代炉工劳模的奋斗人生，呈现了两代技术工人身上的时代印记与精神传承。葛亮的《燕食记》以虚构和非虚构二条叙事线索，展开主厨师徒二人的传奇身世及薪火存续。

叶兆言的《仪凤之门》以现代小说技法演绎出深入城市心灵的集体记忆；贾平凹的《秦岭记》以亦庄亦谐、古雅拙朴的性灵之笔完成对自然万物、人文历史同构的“大书写”。这两部作品散发着中国文化馥郁的气息，体现着当代作家在传统与现代之间融会贯通的创造力。

叶弥的《不老》、杨争光的《我的岁月静好》、李浩的《灶王传奇》等体现了2022年长篇小说创作四海纵横的题材延展，省思历史和当下生活的丰富意蕴。

小说被称为一个民族的秘史，也是人类经验和情感的容器。时代之风的吹拂，心灵世界的波动，吸引着不同代际作家锐意创新，开拓着中国当代文学恢弘的场域，以长篇小说的形式讲述更生动的中国故事，探索更纵深的精神空间；当代生活复杂多变中的不确定性，考验着中国作家回应发展与变化中的时代命题，呈现更丰富的中国经验，塑造为梦想奋斗的时代新人，致广大而尽精微，创建当代小说新颖多姿的叙事美学，形成旺盛生长的文学沃野。

詹姆斯·伍德说，小说的魅力在于“它轻轻地请求你相信。”在世界变化与疫情影响的不确定性中，中国作家以锲而不舍的创作相信文学的光亮穿越时空始终映照着我们的生活和心灵，小说轻轻地请求你相信文学亘古常新守护着生命的意义。

《千里江山图》《苏州河》

描绘革命者追寻光明的精神图谱

“谍战文学”的硬核故事，现实主义的写实能力，先锋文学的形式创新展现出《千里江山图》多元的叙事美学。小说进入上世纪三十年代的上海，从中国革命的战略转移中，打捞出隐秘而伟大的历史事件。中央特派员“老开”来到上海，组成上海行动小组执行中央的特别任务：“千里江山图计划”，将中央有关领导从上海撤离，安全地转移到瑞金。小说开始就把秘密行动推到了难以挽救的悬崖峭壁上，传达任务的会议还没有召开，敌特就已经截获了消息……一批理想主义者出没在上海、广州、南京的市井街巷，在漫漫长夜里，出生入死地探寻光明的航程。

小说内敛沉稳的叙述笔调与惊心动魄的情节展开，疏密有致的人物刻画与敌我双方的心理较量构成丰沛的艺术张力，让读者沉浸在作家以卓越的想象力，创新的小说技巧构建的历史场域中，人物的内心世界里。

孙甘露不是讲述一个历史传奇，不是编织一个革命神话，而是以鲁迅所说的“在高的意义上的写实主义者”的创作手法，描绘一代理想主义者浴血奋斗追寻光明的精神图谱，呈现当代人与革命先辈对话的心灵密码。从先锋的文本实验到落地写实的主题创作，展露了一个成熟作家让人惊艳的创新能力。

在光明与黑暗的全面决战中，在动荡沉浮的时代变局中，是什么让人物走上了不同的道路？海飞的《苏州河》围绕1949年前后，上海发生的一系列案件展开，主人公刑侦警探陈宝山在查案过程中，逐渐发现案子与潜伏的特务有关。他周围的人，来自不同的阵营，彼此互有纠葛。他行走于刀尖之上，风声之中，他悄无声息地掩护共产党获取情报，义无反顾地营救党的卧底，他胆大心细地揭穿阴谋的迷雾……

小说注重虚构叙事与日常经验的有机关联，将传奇故事与现实生活自然地融为一体，出色地营造人物之间微妙复杂的关系，在险象环生的境遇中查验人物的内心，解析丰富的人性。海飞叙写了陈宝山不畏迎面而来的血雨腥风，选择握着“公平正义”的枪，穿越种种危难险境，锤炼心中的信仰。《苏州河》超越了类型化的谍战小说，用细腻的笔调描摹黎明前后上海世态人心微妙的变化，以人物和事件的情理逻辑步步向前推进，展开人物在时代惊心动魄的变革中仓促而美好，艰险又充实的人生。我们在时代的镜像中看见了人物的弧光与内心的河流，在小说的故事容量、人物塑造和思想内涵中感受了一种宏阔辽远的精神气象。

《五湖四海》《河湾》

考量时代发展中的人性与伦理

《五湖四海》开篇首句就埋伏着小说的情节线索，这是女主人公内心的追问，更是小说叙述的动力。王安忆并没有编织悬疑故事，而是探索在时代发展的高速路上，他们的人生会相遇什么？

小说叙述一对50后“水上人家”的家庭生活史：随着改革开放的大潮，他们从相识相爱，成家立业，到凭着勤劳和敏锐，成为“富一代”的故事。小说有两条线索，一条线索展开改革开放时期水上人家“猫子”张建设的创业历程，他从早年失去双亲，带着弟弟艰难度日，到人丁兴旺、公司连锁；他从以船为家到上岸建房，从村中平房、到城市别墅。另一条线索揭开修国妹内心挥之不去的忧患，她在家族日益壮大，看似顺风顺水的日子里，分明感到丈夫、儿子、小妹与她在情感上日渐疏离。

相对于张建设在市场经济大潮中的劈波斩浪，修国妹忙于自己“家园”的内部建设，她更关心一家人的情感关系，珍惜着“家”在高速路上出人意料的惊喜，也心忧着难以控制的变故。

小说的结构犹如中国画的布局，绵密的写实与转折的留白相得益彰。一面是丰富细节形塑而成的日常生活，一面是人物关系中留白暗示的沉重隐患，行云流水的情节展开，猝不及防的结局笼罩，形成小说的强大张力，以有限的篇幅容纳广阔的历史空间，以人间烟火考量时代嬗变中的人性与伦理。

《河湾》是一部思索之书，一部抉择之书，张炜从社会最小单位家庭生活运笔，从当代人日常生活的现实境况中，追踪时代之问：我们是否拥有超越现实的愿望和能力？在互联网海量的信息中，我们如何不被裹挟，保持独立思考，勇于自我塑造？我们在复杂关系缠绕的城市生活中，如何拓展生活的多种可能性？如果幸运地相遇真爱，如何缓解日常的消磨，保持爱情的鲜活？

小说塑造了四个主要人物：傅亦衔和洛伽、余之鄂和苏步慧。人物在个性与气质上相互映衬，构成反差，张炜自然真切的叙述方式吸引着读者关注着他们的情感方式、家庭生活以及不同寻常的人生选择。主人公傅亦衔与恋人洛伽之间隐秘的情感生活，因面对现实中是非曲折的不同选择，他们从倾心相恋到渐行渐远。余之鄂与妻子苏步慧几易生活方式，从体制内到自主创业，从现代城市到山间河湾。他们先后选择离开城市，回归河湾生活，不是贪恋浪漫田园和轻松躺平，而是充实的生活实践与精神探索。他们不是高调的观念派，而是接地气的生活家，在与自然对话的生活中，叩问精神的高度，感受生命的丰盈。小说呈现复杂的当代生活中“人”的自我选择与自我重塑。

《秦岭记》《仪凤之门》

注目历史洪流中民众的人生悲喜

不同于《山本》的结构宏阔、主线明晰、浩浩荡荡，《秦岭记》别开生面地汲取中国古代笔记小说的养分，贾平凹徜徉在《山海经》《聊斋志异》《阅微草堂笔记》的人物故事与美学幽谷中，对接融汇他几十年来积累的小说创作的丰富经验，形成了“传统与现代”交汇的“秦岭叙事”：行文貌似实访照录，却是作家精心提炼与内心观照的结果。全篇结构疏密有致，笔墨挥洒自如，虚虚实实地勾勒出一方水土中的风物人情，有一个村庄的故事，有一个人的传奇，也有野兽的出没，有植物的生长，长长短短的篇章，大大小小的物事，断断续续的因果，让人沿着他的长句短句，猜不透的结局，沉迷在他莽莽苍苍的秦岭叙事之中。他从时光的远处遥观秦岭的沟坎褶皱里的物事、人事和史事，他又从人物的近处体味着不同人生中不同的悲欣交集。

小说有敏锐的现实观察，关注着自然生态与人间生存、民生与经济发展的复杂关系；也有着深厚的文化底蕴，开篇叙述着秦岭的神话源起，最后以仓颉造字的旧地后生立水之奇思异想收尾。这部自然与民生同构，历史与现实交织的秦岭叙事，也是散文与小说骨肉相连的“跨文体实践”，秦岭是万物生长的故事场景，是作家的心灵家园，更是恒长不变的价值能量。

贾平凹对秦岭一往情深，叶兆言对南京也是情有独钟。几十年来他以虚构和非虚构的方式叙写着南京城。《仪凤之门》围绕城门的开合来展开朝代的更迭、世事的变幻，仪凤门见证着底层民众的人生悲喜剧。小说从市井生活、平民视角切入，反复打量上个世纪初历史洪流中的南京城和城中人，主人公杨逵是下关码头的人力车夫，他拉着黄包车的谋生中，与仪菊、芷歆这两代女性相遇，跟着张海涛变成革命党人。他又抓住时局变幻中的发展契机，成为商界传奇人物。他和兄弟们的人生在时移世易的革命风潮中跌宕起伏。小说将大历史与小人物命运交织缠绕在一起，在一座城的现代性变革中，描绘出一代人的命运发展曲线，书写民间英雄成长奋斗的心灵史。

如何在一座城的风云激荡中，照见一代人生命境遇的切换，考验着作家的功力。叶兆言以详实的细节和丰富的想象力，深入人物的内心，驾驭着宏大历史叙事与日常生活叙事的双重变奏，呈现一座城在历史巨流中的砥砺与风霜，城中人的挣扎与奋斗、创伤与坚韧，忧患与希冀，刻画出南京与南京人的精神图谱。

《镜中》《关于告别的一切》

探寻现实人性考验中的自我救赎

如果人生的重大变故打碎了日常的生活之镜，自我如何在心理创伤中重新站立起来？艾伟的《镜中》直面当代人情感经历中的爱与恨、罪与罚，探寻个体在遭遇精神困境，人性考验中的自我救赎。

小说从建筑设计师庄润生四口之家的剧变开始，意外的车祸夺走了儿女的生命，妻子也在愧疚中自我了断。面对家庭和人生的支离破碎，庄润生在自责与迷茫中踏上了自我寻求救赎的旅程。小说的故事情节在四个国家展开，拓展了小说的叙述空间与文化视野，从个体遭遇的人生困境、精神疑难延展到对现代人面临人性考验的思索。

艾伟敢于深入人性幽暗的深处，探寻心灵的救赎之路，善于将建筑学的方法论与小说创作的技艺巧妙相融，形成小说结构具有建筑学的对称之美。主人公在面向世界的行走中，对建筑的凝视中获得了生命的感悟和智慧，抗拒厄运的恰恰是在烟火人间的人性光芒。唯有对人间的大爱，对众生的悲悯，才能穿过错综的黑暗隧道，获得内心的自我救赎。

一场在他乡与初恋的邂逅，一场时隔26年的重逢，展开了路内笔下的作家李白关于告别和不告而别的回忆。人物内心恋恋不舍的追忆和云舒云卷的当下相互交织，这个不断延展的过程构成《关于告别的一切》丰满的“叙事实体”。

无法改变的出身，无疾而终的恋情，从少年到中年，在岁月的列车上，李白看见自我在时代镜像中的面容：文秘职校的毕业生，被编辑嘲笑过的作者，被市场追捧过的作家，被文学评论家关注，入围文学奖项，也被论坛讥讽网暴；相遇、告别、重逢，怯弱、执念、回望……时代更迭中的城镇青年，跨越三十年的个体叙事，如何在无法挽回的瞬间中检索生命的意义？

主人公李白的身份是作家，他在时代镜像中审视自己的命运，同时也在小说里安排人物命运。其实李白与他创作的小说，构成了整部作品相互嵌套中复调的对话形式，展开了他人生中重要的情感经历，时光中告别的一切，无法重来的瞬间，通过写作的追忆和回望，在自我的审视与对话中追索意义的永恒。这是路内引领着读者从瞬间中发掘永恒的意义。

《中文桃李》《入魂枪》

追踪当代青年自我砥砺的精神成长

梁晓声的《中文桃李》聚焦“80后”青年的成长经历，探究着什么是理想生活这个命题。小说以第一人称讲述“80后”学子李晓东考入大学中文系后的故事。他和同学们听汪教授的课，办《文理》杂志，获得文学启蒙；他和徐冉初尝爱情的纠结与甜蜜，也直面考研和就业的压力。他们收获了四年丰厚蕴藉的中文教育，进入社会后遭遇各种困难，是留在家乡陪伴父母，还是远走他乡到大城市闯荡？家乡、省城、北京，在职业理想和人生规划之间，他们努力寻找着各种可能。纵观他们历经都市打拼的种种艰辛和不易，透析出文学与理想在生活与时代中的显影。

梁晓声关注着他在高校任教时的学生们毕业后的人生际遇，他没有居高临下地速写“80后”同质化的简略图，而是细致描摹着“80后”大学生的现实处境与精神成长，细分他们的个体差异，呈现他们丰富复杂的内心世界；以亦庄亦谐的修辞手法折射出中文专业的现实处境。小说传神地塑造了博学多才富有人文情怀的汪教授，他一生都在引导学生守护文学的心灵家园，守护时代的精神高地。

现实生活的困顿茫然与游戏天地的乘风破浪，在人物的内心会溅起怎样的心潮？在风起云涌的电竞产业发展演变进程里，那些“沉迷”其中的玩家该如何把握自己的人生？石一枫的《入魂枪》鲜活地呈现他们在虚拟与现实之间磨砺着自己的真实人生。主人公“我”和大学校友鱼哥、小熊在高手云集的电游征战中相遇出手相助的神枪手“瓦西里”。他们在现实世界里受到各种困扰，缺乏关爱与理解，在游戏里寻找出口，渴望练成“入魂一枪”，成为横扫对手的超级玩家。从现实的平常有限，到虚拟的挥洒自如，他们在虚拟与现实之间艰难探寻，渴望蜕变。小说在两个层面展开：电竞的产业化发展，电竞文化圈层的形成；作家通过深入两代电竞人的日常生活与内心世界，书写他们青春的热血与悲欢，呈现电竞产业由开始至兴盛的发展历程。《中文桃李》《入魂枪》描绘了处于不同文化圈层中“80后”的人物群像。

艺见

虚谷与塞尚棋逢对手？这话只说对一半

看懂虚谷的绘画，少不了要看懂虚谷的书法

王南溟

近年来，当我们不断提出“新海派”时，需要再次连接起它的历史性，特别是对于以笔墨系统创新为核心的海上画派来说，随着史学方法的不断发展，其视角也会更加开阔。

追问“何谓海派”，我们首先聚焦的是虚谷、任伯年、吴昌硕、蒲华这“清末海派四杰”，习惯上人们又将虚谷称为“晚清画苑第一家”。相比较而言，公众显然更熟知吴昌硕，与之相关的展览不在少数，而当时吴昌硕却对虚谷有过“一拳打破去来今”的评语，一直被引为经典。

用不同的艺术史背景来看虚谷，会有不同的参照系和发现。吴昌硕的这句评语显然是基于文人画史发展到了虚谷绘画，特别是花鸟画创新上所具的重要价值。而到了当代，由于观看文人画史时，又多了西方现代绘画的比较，其解读视角和理解方式显然与吴昌硕那一代画家有所不同。比如虚谷绘画中的这种创新样式在强调“形式美”的吴冠中那里，联系到了塞尚，“他不识塞尚何许人也，如果他们在苹果上相遇，倒是棋逢对手了”。这句话显然是吴冠中把西方后印象派的塞尚作为参照而发出的感叹。当然从吴昌硕到吴冠中对虚谷的品评视角，已经提示了虚谷被置于两个不同的参照系中，不是说吴冠中把虚谷从中国文人画史中撇开，而是说他开放了对虚谷的解释系统。当然类似这样的解释也时不时会有人放到黄宾虹的绘画上，从而形成中国近现代绘画与后印象派之间的比较，尽管我们现在回顾这类论述，感觉更多是在模糊文人画与后印象派绘画中的区别，流失了对观看文人画时必须的要点。

其实，我们可以沿着塞尚对他同时代后印象派两位画家的评论来分析虚谷的作品。塞尚说凡高的作品像日本画，即凡高的作品的轮廓线太平面化，而高更的画像原始画，在“面”的处理上，也就是色彩处理上太过平面化了。这也是在说塞尚自己与凡高、高更之间的区别，甚至意味着他并不满意像凡高、高更那样的方法。其实塞尚要的不是凡高和高更的平面性线与面，而是通过轮廓线呈现出几何结构——不只是轮廓线的线的单向发展，也不只是平面的面的单向发展，而是用面与面的关系组合成几何体积。这是塞尚自己所需要的，也是基于这样的假设与创作配套使塞尚在批评史中成为“现代艺术之父”。

当我们回到虚谷的画面上来看，如果一定要引入吴冠中视角的话，那我们需要重新加入上述塞尚的背景而加以比较，即虚谷绘图中的线、面与塞尚有所相似，而其背后原理是不同的。虚谷的轮廓线固然有几何性，但这个几何性线条显然是出于线中有笔的书法古拙法，而不只是服务于结构需要的几何线条。虚谷绘画的面来自传统渲染色彩的笔中墨法，即传统绘画中利用笔锋的柔软性和散锋、铺毫的各种变化、各种色彩在笔锋不同部位和各个侧面上的同时用锋，让色彩与水分合成使用后的墨色互渗所带来的面。这种技术在后来的花鸟画中越来越发展出水墨系统，但它的目的不是色彩几何体，而就是在文人画系统中的再现传统，在仅有的笔墨方式上呈现对象物，其透视造型显然不严格但还是出于透视的意图。而不是以后印象派为分界线的西方绘画史那样，从以前的严格透视到后来的彻底平面化画面。

我们也有一些论述是有关于海派绘画如何受到西方影响，比如说吴昌硕大胆使用了西洋色彩等等，但这样的影响在海派绘画上不是结构性转变，它可能会添加一些成分，但不足以获得等同性价值的论述。虚谷与塞尚之间也是一样的道理，整个海派绘画也必须从文人画本身的历史中去找到它内存的东西，只不过他们沿着写意绘画历史轨迹又转变了一次。在艺术生平事迹考的叙述中，虚谷即是新安画派的承继者。从画面中可以看出他与渐江、程邃画风的关系，与渐江画风相关的是他的方折笔法，与程邃画风相关的是干枯用墨，当然这样的笔墨随着花鸟画小品化而更给画家提供发挥个性的可能性。海派绘画是将小品推向日常化形态的时期。从“扬州八怪”的历史就能让我们看到画家身份的转化，而虚谷与“扬州八怪”之间的关系也是很实在的。自艺术市场发达起来以后，从“扬州八怪”靠卖画为生，到虚谷也将作品完全进入市场买卖中而作时，其创作方法也会发生变化，也即文人画从士大夫作画到为生活而画，卖画为生越来越变成海派绘画成员的职业。当然，和扬州一样，这个时候的上海也是绘画市场所在地，卖画作画更容易将以前全局性营造的画面改成瞬间可完成数量的易卖小品。像虚谷常往来于上海、苏州、扬州一带以卖画为生的人，一如他自己就有诗曰“闲来写出三千幅，行乞人间作饭钱”。中国历代文人有自贬传统，可怜语句的出现常常作为一种修辞，我们不必一定要照着它作史实，但这一代画家的作品要求有数量是一个事实，而且要靠不断卖作品来生活。这就使得这些画家各自转到小品形态的创作构思中，并由于小品创作而带来笔墨和构图之间的创新要求，组成我们现在所看到的海派绘画作品，乃至以后的齐白石等花鸟画都是这个系统的延续。

画风随书法，是传统文人画的特征，越发展到后面，这样的特征越明显。吴昌硕直接用石鼓文书法线条入画，绘画书法化以后导致书风决定画风，甚至于画面构图也与书法结体相吻合。而书法发展到了明清，其实已经开始两极分化。台阁体和馆阁体作为应用书法与文人书法的个性发展，特别是创新画家要求的个性发展相冲突，并形成二分态势。明清之前尽管也有这种情况，但不是很固定地如此分为两极，毕竟在历史上书法还没有如此严格出现这样的裂痕。那时的个性化书写还没有受到台阁体和馆阁体的管控，哪怕唐代楷法也是个性化书家标准，特别到了“扬州八怪”的画面上，书风个性与画风一样地明朗而各成一体。所以像虚谷本身也显然是书风决定画风，并与画风一起组成他的画面。明以后本来就特别让书风个性发展，再加上金石学发达起来，使包括笔法与结体的“古法”进入书风个性化之中，使书法更加向结体随性，出锋偏法的方向去发展。这样一来，以往的败笔反而在这样的语境中会成为“妙笔”。虚谷的干涩书写本身就如“闪笔”那样有运动感。当然文人画时不时也融入工笔造型，但虚谷所画的松鼠在他的“闪笔法”聚集下其体态动作呼之欲出，形成形虽虚但笔却实的笔墨系统。像他蔬果小品的轮廓线也取涩势，加淡色写出，题材除了常见的文人画小品外，还有市井化和林中小景，虚谷常常用横竖交叉线条构图并将枯笔发展到特别处。

正如我们已经读到过的那样，虚谷的这种线条结构也很容易被人用西方几何形式主义的角度来看待。所以吴冠中说了：“酒逢知已千杯少，可惜他与我们相隔一百年”，否则的话“我要请他喝茶聊天”，并补充说如果是“张大千来，对不起，不见”等狠话。不过，我们对西方现代绘画史观看，有一个深入的过程，特别是现代绘画批评史的引入，使我们理清了好多从塞尚以来现代绘画的要点。有了这样的基础，再回过头来审视吴冠中在这些中西绘画史上只做表面相似性理解的问题，会觉得我们更需要去更正它而不是沿用旧说。西方绘画没有文人画的笔墨系统，它是线的几何关系而不是线中有笔，当然文人画也没有太多的结构主义理念，它是随笔性成就了轮廓线。虚谷的绘画重点要看的是，无论枯笔带水渗出，还是枯笔划痕而见笔锋，或者哪怕侧锋取势的金石线条质感都是从笔端显现出来的。所以如果要说绘画轮廓线的话，它是书法线条式的轮廓线，以至于观众看懂虚谷的绘画，也少不了要看懂虚谷的书法。

上海文艺评论专项基金特约刊登