

Rebuilding Classics
The Research on
Chinese Realistic Painting School

重建经典： “中国写实画派”研究

苏刚 / 著

辽宁美术出版社
Liaoning Fine Arts Publishing House

重建经典：

『中国写实画派』研究

Rebuilding Classics The Research on
Chinese Realistic Painting School

苏刚 著

辽宁美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

重建经典：“中国写实画派”研究 / 苏刚著. —
沈阳：辽宁美术出版社，2017.7
ISBN 978-7-5314-7291-9

I. ①重… II. ①苏… III. ①写实派绘画—绘画研究—中国 IV. ①J209.9

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第161615号

出 版 者：辽宁美术出版社

地 址：沈阳市和平区民族北街29号 邮编：110001

发 行 者：辽宁美术出版社

印 刷 者：沈阳晟邦印刷包装有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/16

印 张：16

字 数：240千字

出版时间：2017年7月第1版

印刷时间：2017年7月第1次印刷

责任编辑：彭伟哲

书籍设计：彭伟哲 王 吉

责任校对：郝 刚

ISBN 978-7-5314-7291-9

定 价：68.00元

邮购部电话：024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http: //www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话：024-23835227

前言 >>

“中国写实画派”是由中国当代30位油画家组成的，采用具象写实的绘画语言进行艺术创作的油画学派和画家团体。自2004年成立以来，这个画派以严肃的艺术追求、严谨的治学态度以及精益求精的技艺不断为社会贡献优秀的艺术作品，并对中国当代美术产生了深刻的影响。“中国写实画派”崛起的时代背景是“85新潮美术”以后，新中国美术由“革命现实主义”一统江山的格局衍变为传统与现代两端深入的格局。30年风雨走过，现代的一支不断求新，不断自我否定，以至于出现了艺术与生活断裂的隐忧；转向传统的一支则根深叶茂，欣欣向荣。

艺术始终是社会活力的刻度表，那个不断移动的指针记录了文化的命运。在中华民族走向复兴的道路上，文化的活力前所未有地活跃。在世纪之交的中国美术领域，各种新思潮粉墨登场，具象写实油画似乎成为一种老套与守旧。然而，康定斯基认为：“印象派、表现主义、立体派都没有任何问题存在了，所有这些‘主义’都被分置于艺术历史的抽屉里，被编上码、贴上内容标记。辩论结束了，它们也成为过去。而具象艺术的辩论，却还没有尽头。这样更好！具象艺术得以更完整地发展，尤其在自由的国家里。参与这个运动的年轻人，在这些国家里越来越多，这便是未来。”无法确定康定斯基在写下这几句话时是否想到了大洋彼岸的中国，然而，他身后的百余年里，确实有一群手持画笔的中国人搞起具象艺术运动来，它的名字叫作——“中国写实画派”！上探古典油画渊源，内启民族情感，在经典品质的追求里不断奉献属于这个时代的写实油画精品。更为重要的是它以完善的技巧、严谨的理性和人文精神与“文化虚无主义”对立，以自己坚实的探索与民族前进的方向和谐共进在价值多元化时代，“重建经典”本身就是一种意义。

回首百年，中国写实油画承接西方古典主义学院派的脉络，杂陈了民族复兴的情感，在引入之初就带有深深的民族情结。新中国成立以后，在苏联现实主义绘画的影响下，中国油画取得很大发展。历经十七年努力，写实油画在华夏沃土发荣滋长，涌现了一大批优秀的革命历史题材的油画创作。虽然在“文革”期间，写实绘画几乎成

为一种政治教化的工具，但是，只要精神不死，艺术必然回归本体，“文革”结束后的七八十年代，“伤痕美术”“乡土现实主义”“新学院派”迅速反弹，回归真情实感，回归艺术的真实。在改革开放的背景下，“85新潮美术”使中国美术从“革命现实主义”一统天下的格局裂变为向传统与现代两个方向探索。传统的一支以“中国写实画派”为代表，回归经典，回归技艺，回归大众，三十年后成长为根深叶茂的一脉。追求现代的一支历经三十年“创新”，不断异化，艺术与生活彼此隔离，这在中国现代美术史上并非第一次！徐悲鸿大声呼吁的“改良国画”针对的正是发生在那个时代艺术与生活的断裂。而今，“中国写实画派”的画家们正在以自己的画笔重建艺术与生活的关联。

毋庸置疑，艺术活动是人类精神活动中很难精确定义的模糊领域之一，任何一个凝聚在美术史上微小的贡献，都凝聚着艺术家的艰辛探索与大量劳作。不需神化，也没有必要把一个画家团体当作神明。“中国写实画派”的画家们只为共同的理想凝聚在一起。

绪论 >>

对“中国写实画派”的文献研究分为国外和国内两个部分。

在国外，写实油画被边缘化，只在比较小的范围里存在着。以装置、行为、影像为主要形式和媒介的“当代艺术”占据了西方艺术的主流，西方当代艺术理论对于写实油画这种“非主流”的艺术形式关注很少。但是，一些来自西方的经典文献仍然是本文重要的参考书目。

英国贡布里希(E.H.Gombrich,1909—2001)认为艺术史是一门经验的学科，是一门“观念史”。他的研究几乎涉及了所有视觉艺术的本质问题，研究成果为现代艺术理论研究奠定了一个新的平台。比如，现实主义的本质、惯例的作用、规则问题以及作者、观者的作用，他的著作《艺术与错觉》《理想与偶像》《木马沉思录》《艺术的故事》等具有重要的参考价值。在《艺术与错觉》中，贡布里希认为所有的成年人的视觉都被过去的经验填满了，所以，成年人的视觉经验是在知觉方面或在概念方面被决定的，因为只有用这种方式才能给予感觉上的混乱以秩序。其次，他认为“视觉”等同于对感觉和视网膜影像的意识，即视觉是本能的。“认知”则负责处理关于知觉和客体的理论假设问题。不足之处在于他的研究过于注重“观念”，而忽视了心手相传的“技艺”。虽然“观念史”确实美术史上存在着，但他使艺术全部的注意力集中到主观想法，从而忽视了技艺是承载和完成“观念”的重要手段，并在潜移默化之中对“观念”施加着影响。

在《理想与偶像——价值在历史和艺术中的地位》一书中，贡布里希提到四类“偶像”将会把人文学科引入邪路：数据偶像、新奇偶像、时代偶像和学院偶像。具体来讲，数据偶像是指人们迷信数据，这种在归纳基础上的行为限制了思想的主观能动性，沿着这条路将会越走越窄。对于新奇偶像，贡布里希认为“人文学科不能将新奇看得比真实更重要，否则提出一种新的解释是轻而易举的事”。然而，任何这样荒谬但新奇的解释还是可能在注释中永远存在下去，也许某一天被奉为经典。新奇偶像在破坏了文化传统的同时，并没有创造一个可以不断繁衍的艺术体系。杜尚在《蒙娜丽莎》的复制品上画了一撇小胡子，这个小学生似的恶作剧一直赫赫有名。然而，笔者认为新奇偶像难以复制，在这条道路上也难以建构扎实的东西。这四类“偶像”在中国美术未来发展中值得高度关注，它们同时也提供给“中国写实画派”一个重要的成长坐标。随着艺术市场的成功，“中国写实画派”在某种程度上显示出成为“时代偶像”和“学院偶像”的征兆。

德国人瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin, 1892—1940)在1940年著述《机器复制时代的艺术》中显示了远见卓识,他在那个时代预见到通过机械复制图像的时代会在根本上改变美术功能和美术史的命运,结局是人性向着自我异化发展。其实,资本主义的本质在于把人牢牢地束缚在物上,机器对于人的异化正如马克思认为的,是物对于人的异化。今天,这种异化同样发生在中国艺术市场领域里,并在无形中消解着艺术原本的价值。本雅明关于“光晕”(aura)这一概念的阐述是一个重要成果。在他的理论中,“光晕”是一个核心概念。“光晕”具有的四个特征对于理解写实油画具有重要的启发意义:一、它具有一种神秘性。艺术由于其诞生的原始时代与巫术祭仪的紧密关系而具有崇拜价值,“光晕”在很大程度上与这种崇拜价值内在的神秘性有关。二、它具有一种模糊性。“光晕”是一种可以意会但很难言传的感觉,它可以打动你的心灵,使你陷入沉思,但你却很难准确地说出这种感觉是什么,这与“光晕”本身的复杂性相关,类似于写实油画经典作品精神内涵的“不可言说性”。三、独一无二性和本真性。艺术品的问世是在时间单向流逝的某一点上,与创作者本人的艺术思维紧密相关,唯有这种独一无二才能构成艺术品的历史。这种独一无二性和本真性直指每个画家各自不同的“气息”。“本真性”是区分摄影与写实绘画的重要内容,与相片的“像”不一样,求“真”是艺术的基础和前提。中国写实油画至今仍然坚守着“真、善、美”的艺术追求,丧失了“本真性”的艺术必然成为虚假的艺术。四、不可接近性和膜拜性。这是一种作品与现实的距离感,也是一种观者与创造者的距离感。观者只有在理智上与对象保持一定的距离,既能设身处地,又要避免物我的完全交融,才能体会到其本真性和独一无二性,才能被其吸引并打动。本雅明的观点对于本文的启发是油画以手工技艺的方式进行艺术生产,其意义在于在最大程度上摆脱了“机器”对艺术的异化、物对人的异化。

国内部分有专著、期刊论文以及互联网文献三种形式。

根据对中国知网的检索,有关写实油画的研究比较多,但对“中国写实画派”的研究目前尚未发现。与本题相关的博士论文2篇:一是艺术研究院徐晓东在导师杨飞云指导下完成的《20世纪80年代写实油画语言》,文章以写实绘画语言为研究对象,与本文的主题相距较远,参考价值不大。二是艺术研究院常磊在导师杨飞云指导下完成的《“写实”绘画的形式语言分析》,文章针对写实绘画的语言提出写实绘画语言的三重意义:第一重是自然本身给予人的直观感受;第二重是在第一重关系上的深化,即画面对自然所呈现出来的大小、疏密、远近,等等。这一重很可能包含着与视觉无关的价值判断;第三重是自然形体背后点、线、色彩等纯粹元素的组织关系。这些造型元素的组织不仅是写实绘画的核心,也是其他绘画风格的核心。文章对于写实油画的语言进行了分析,参照了康定斯基对于造型语言点、线、面的研究方法,但与研究主题不同。

我们认为，对于“中国写实画派”的研究具有重要的参考意义专著如下：邹跃进：《新中国美术史1949—2000》（湖南美术出版社，2002），书中详细研究了新中国成立以来的中国美术史的走向。虽然“中国写实画派”并不在这本著作研究的时间范围里，但“中国写实画派”是新中国美术发展的重要画派，它必然受到新中国美术发展的时代背景的影响与制约，成长道路与新中国美术发展有着千丝万缕的联系。王焕青：《画室里的秘密——对中国油画写实学派的访问》（人民美术出版社，2004），作者对“中国写实画派”第一批成员13位画家进行了采访，并将采访内容结集出版。这本著作作为“中国写实画派”的早期研究提供了重要的参考价值。李放：《唯美至上》（天津杨柳青画社，2006）系列四本，作者对“中国写实画派”第二批成员加入后的全体画家以及画派外的画家进行采访，分为画家之最、一幅画和一个故事、记忆中的风景、如何步入艺术殿堂和个人简历五个部分。它对研究“中国写实画派”成为全国性的画派组织之后的成员研究具有重要参考价值。李放：《杨飞云——情在画中》（天津杨柳青画社，2013），这是对“中国写实画派”的核心画家杨飞云的一本评传，文中记录了大量杨飞云的艺术观点。以上著作对于记录和保存“中国写实画派”的各个方面、各个时期的发展提供了大量资料，为本文把握画派的发展脉络提供了重要的史实参考，遗憾的是，对“中国写实画派”的理论性探讨不足。

此外，陈丹青一系列的著述诸如《纽约琐记》（修订版，广西师范大学出版社，2007）、《多余的素材》（修订版，广西师范大学出版社，2007）、《退步集续编》（广西师范大学出版社，2007）、《荒废集》（广西师范大学出版社，2009）、《谈话的泥沼》（广西师范大学出版社，2014）、《无知的游历》（广西师范大学出版社，2014）等对本文具有重大的影响。作为曾经的中国写实油画领军人物，陈丹青入美八年后回国，他对当代中国艺坛有着深刻的认识。在《纽约琐记》中，他说：“再后来我就到美国去了。这一去，我在中国的视觉格局（假如有格局并可以称为格局的话）整个被打破了。那么一点眼界忽然就换成那么大的眼界。我只是看，看了很多年。思想变化太大了！你只要一出国，就明白咱们同外国没有关系，处在‘世界’之外。就算这些年有所改观，中国艺术在西方仍然很边缘，非常边缘。我没有急于改变，但很长时间才调整过来。我只是看。看到后来，我还是走老路——原因很简单：我不是‘他们’，我无法变成一个西方人。好在我未有过这样一个价值观，就是要‘融入’美国社会，进入所谓的西方主流。从来没有过。我始终怀疑这个命题，在中国时就怀疑，出国后，我更怀疑这个命题。”毫不夸张地讲，当今中国画坛很少有像陈丹青这样广阔的文化视角和对当下中国艺术状况的深刻认识，对于本文明确“中国写实画派”未来的走向具有重要的参考意义。

在期刊论文中,对于中国写实油画的研究比较多,基本上沿着现存问题、手工技艺性质、油画的观念性以及“85新潮美术”三个方面展开。

有关现存问题如下:张祖英在《美术》2010年第2期发表《对中国写实油画当代性的思考》。文中认为:要重视对油画艺术的特质即绘画性的研究。绘画不要去制作,要发挥艺术家才情,要有笔意。失去绘画特有的表现性和特有的魅力,也就失去了这门艺术的灵魂。同时,要引入现代审美理念和新的视觉经验,使中国油画保持新鲜的态势和清新的气息,以适应当代社会变化和现代人的审美需要和精神需要。张祖英是中国油画界的老画家,具有丰富的创作经验和理论基础。他强调油画的“技艺性”,而非“制作性”,对于应对写实油画摄影化的弊端提供了有力的支持。

王钟在《东南文化》2006年第6期发表的《论中国当代具象写实油画的现代转型》一文认为:写实油画虽然实现了表现形式及语言的多元,但作品的精神性贫血是不可忽视的现实。这个问题的提出具有很强的现实意义,但作者在文中并没有对这个问题出现的原因以及如何面对进行深入分析。对于本文的意义在于:缺失了精神内涵,中国写实油画也就失去了灵魂。

杨艳秋、马桂忠在《职业时空》2007年第24期发表《论中国写实油画的发展嬗变》,认为:对中国人来讲,写实油画不是看腻了,而是有待普及和提高。这篇文章从油画“本体论”出发,认为写实油画在中国的发展空间广阔,反驳了相机取代写实油画的谬论。但文章作者没有对写实油画普及难点以及需要提高的领域进行深入研究,从而在客观上引发了作者对于“中国写实画派”未来走向的思考。

黄平在《南京艺术学院学报》(美术与设计版)2010年第6期发表《论中国写实油画的现实主义之路》。文中认为:有着强烈现实主义传统的中国写实油画,在20世纪90年代泛滥的市场商业利益的驱动下,逐渐淡化乃至丧失了中国写实油画理应蕴含的“表现、揭示、批判社会现实”的精神与品格。这篇文章立足于写实油画的画家们近年来的作品内容逐渐远离了社会现实的问题,对中国写实油画的“唯美”倾向提出了批评。这个问题与艺术品市场化密不可分。在作者看来,艺术品市场化是一把双刃剑,重要的是在于画家如何把持。同类的文章有严智龙在《美术》2012年第3期发表的文章《评“甜俗写实油画”》,文中认为:甜俗艺术在价值取向上有着明显背叛创造规律的表现,对艺术品市场化的负面效应进行了反思和批判。

钟涵在《艺术研究》2006年第4期发表《写实油画问题刍议》,认为:油画在外国并非全是写实,无论从观念上还是形态上都曾经与它的对立面——即非写实——反复转化的过程,总是在进进退退、有进有退之间,从而呈现出丰富性与复杂性。写实仍不能说成熟,在发展过程中留下了自己的“软肋”,这需要我们清醒自知。写实绘画

虽然在西方式微，却有新的探索展开着，后现代采取“什么都行”的态度，正好容许艺术多元化的诉求。钟涵是中国画坛的老艺术家，视野广阔，不仅对油画自身存在的问题进行了反思，也对后现代艺术进行了关注，并且把握了后现代思潮的特征，为写实油画在后现代的语境下寻找到了新的立足点。同时，在无意中关注到具象与抽象绘画语言相互交织的影响。

对油画的手工技艺性质展开研究的文章有：项仕中在《美术观察》2012年第3期发表《谨描细写，崇技尚理》。文中认为：写实油画要渗透精品意识；讲究技术含量；采用传统技法；注重细节刻画；运用写实手法；追求绘画密度。文章对油画的本体建构提出了自己的观点，即油画自身的技艺问题。王沂东在《美术》2011年第3期发表《写实油画创作断想》，认为：一个搞写实人物绘画的油画家要至少具备以下几方面能力。1.准确刻画人物的能力。2.捕捉并表现好人物最佳神态的能力。3.把人物和环境很好组合在一起的能力，使环境更好地服务于人物。4.很好的画面构成能力。5.对画面色彩要有独到的认知。6.要有对生活独特的理解，或者说，要有把生命的真实转化为艺术的真实的能力，这个过程也是理智与情感的关系。7.画家的作品应该能够体现画家的个性，并使观者感受到画家真实的个人魅力。王沂东是“中国写实画派”的核心成员之一，这些在绘画实践中总结出来的画家能力要求具有重要的参考价值。

以油画的观念性展开研究的文章有张晨初在《中国美术学院学报》2009年第5期发表的《我对观念性写实油画的理解》。文中认为：艺术嵌入观念，其根本任务就是用视觉语言探讨“人类究竟出了什么问题”以及艺术的观念化是进入当代艺术的理由。同时，艺术在不断改变和重塑着我们观看世界、认识世界的方式，因而，与其他观念一样起着支配世界的作用。张晨初的观点秉承“当代艺术”“质疑”的传统，并将这种“质疑”作用于她自己的创作当中，这种尝试给中国写实油画增添了新的面貌和新的视角。然而，正如陈丹青所言，观念并不是写实油画的鸡血。

卫戈在《文艺研究》2003年第1期发表《写实油画的语言平台》，文中认为：应该重建传统观念与现代观念的互文性关系；重建地域生活与表现语言的互文性关系；重建东方意境与现实文化的互文性关系。对于本文的意义是推进了油画民族化的思考。

李茂盛在《艺术界》2009年第10期发表文章《从改革开放30年看“85新潮”美术运动》。文中认为：“85新潮”是在新旧两种思潮激烈冲突下产生的，就像新旧时代交替一样，所谓新的东西无非是另外一种方式把旧的东西带出来而已，表面上发生了变化，实际上却没有变多少。与之相对的观点是马一丹在《美术观察》2005年第11期发表《对“85思潮”美术运动的反思》一文中认为：“85思潮”是中国当代艺术史上一次影响深远的革命，其影响之深远在于从根本格局上改变了中国画坛的格局。客

观地讲,“中国写实画派”成立的原因是多方面的,并不仅仅受到了那一次运动的影响,但确实是与当时环境分不开的。

“中国写实画派”成立至今已十年,这对于浩瀚绘画史来讲只是“一瞬间”而已。但是,“中国写实画派”正处在中国写实油画发展的方兴未艾之时,远谈不上“尘埃落定”。然而,十年虽短,却因身处中国文化的转型期而意义重大。改革开放以来成立的绘画团体如同雨后春笋,存在至今并能在画坛发挥影响的却寥寥无几。

“中国写实画派”时间跨度虽然不大,却是处在风云际会的年代,它的成立与发展与中国改革开放几乎是密不可分的,同时遭遇的还有世纪末的苏联解体、柏林墙的倒塌以及中国进入世贸组织,这一系列的政治潮流与文化涌动成为研究“中国写实画派”具有的重要典型意义。

本书以文献研究为主,个案研究、对比研究为辅。

文献法是人文学科研究的主要方法,通过对文献的梳理和分析进行研究。本书除了对于“中国写实画派”在成立之初发表的《中国写实画派成立宣言》做了重要的研究之外,还通过各位画家的作品集、文献集、采访录进行了广泛的信息搜集和整理,这些是本书研究的重要信息来源。

个案研究是重要的辅助方法。贡布里希认为,人类艺术没有一部所谓的“艺术史”,只有一位位个性鲜明的“艺术家”。本书应用这种方法对刘孔喜、冷军和忻东旺的作品展开了个案分析。虽然整个画派是由30位有血有肉的画家组成的,他们的“合力”造就了“中国写实画派”在学术上和市场上的双重成功,但在艺术实践中,对于“个性”的追求以及建立自己独特的艺术语言是画家艺术追求的核心。正是在画家各自的追求中,文化的意义才得以彰显。

此外,本书还使用了调查法和比较法。对“中国写实画派”的杨飞云先生和李士进先生进行了采访,取得了第一手的资料,获得了关于本书更加明确的信息。为了给读者一个鲜明的印象和有力的论证,本书还使用了对比法进行研究。譬如在19世纪欧洲前30年的主要艺术流派的平均寿命为7.5年,与“中国写实画派”至今已经10年发展仍然生生不息相比,“中国写实画派”所蕴含的内在力量在对比中得到确切的验证。

中国写实油画作为西方主流文化难以否定的、硕果累累的文化样本是值得研究的。本书梳理了具有代表性的画派组织“中国写实画派”的发展脉络、发展根基、面临问题、应对策略和艺术贡献,揭示了“中国写实画派”走在伟大的民族复兴的道路上,成长为中国画坛一个具有重大影响组织的内在机缘、多元化时代里的存在价值及其对中国文化艺术发展的启示,填补了学术界关于“中国写实画派”研究的空白。

目录 >>

::	前言	
::	绪论	001
::	第一章 “中国写实画派”成立的时代背景	
	一、艺术品市场化	003
	1. 新中国艺术品市场的发展状况	004
	2. 前“中国写实画派”成员作品拍卖	007
	二、“85新潮美术”	009
	1. “85新潮美术”的本质	010
	2. “85新潮美术”对中国写实绘画的影响	017
	三、艺术多元化	020
	1. 多元论与多元化	020
	2. 艺术多元化与中国写实油画	022
::	第二章 “中国写实画派”的成立及其组织情况	
	一、从“北京写实画派”到“中国写实画派”	028
	二、“北京写实画派”成立缘由	031
	1. 油画门类标准的无序或多元	033
	2. 官办美展的束缚	033
	3. 以建构学术平台促发展	034
	三、“中国写实画派”的“三驾马车”	035
	四、《中国写实画派成立宣言》	037
	1. 画派与艺术宣言的由来与简要回顾	038
	2. 《中国写实画派成立宣言》内容	040
	3. 与《决澜社宣言》内容比较	041

五、“中国写实画派”的成员	043
1. “北京写实画派”成员暨“中国写实画派”的第一批成员	044
2. 第二批加入成员	048
3. 第三批加入成员	050
4. 第四批加入成员	050
六、“中国写实画派”成员分析	054
1. 以中年画家为主	054
2. 教师和职业画家平分秋色	055
3. 学术谱系多元化	056
4. “学者型”画派	056

:: 第三章 “中国写实画派”作品分析

一、绘画艺术语言体系的变化	058
1. 抽象与具象的关系	059
2. 具象写实油画的学术定位	061
二、“写实主义”与“现实主义”的译法	062
三、“中国写实画派”三种主要艺术倾向	064
1. 古典主义倾向	066
2. 浪漫主义倾向	069
3. 现实主义倾向	075
四、“中国写实画派”作品个案分析	079
1. 《青春记事之五——边疆雪》——古典主义的技道合一	079
2. 《蒙娜丽莎·关于微笑的设计》——与达·芬奇的对话	085
3. 《装修》——现实主义笔下的芸芸众生	088

:: 第四章 “中国写实画派”长期存在和发展的原因

- 一、与同时期在北京成立的其他写实油画学派比较.....094
- 二、与20世纪初期西方美术主要艺术流派存在时间的比较.....095
- 三、“中国写实画派”得以长时间存在的原因分析.....098
 - 1. 外因.....099
 - 2. 内因.....109

:: 第五章 “中国写实画派”的危机

- 一、艺术市场化.....120
 - 1. 资本的力量.....121
 - 2. 双刃之剑.....122
- 二、艺术市场化对于“中国写实画派”的负面影响.....124
 - 1. 一些画家被异化为供货商.....125
 - 2. 画家的自我复制.....127
 - 3. 作品成为中产阶级审美趣味的宠儿.....132
- 三、写实油画摄影化.....134
 - 1. 写实油画与摄影的关联.....135
 - 2. 写实油画的摄影化表现.....138

:: 第六章 “中国写实画派”往何处去

- 一、手工技艺是底线.....144
 - 1. 油画的手工技艺起源与发展.....145
 - 2. 手工技艺承载的气息.....150
 - 3. 手工技艺在当下时代的意义.....153

二、重返写生	160
1. 何谓重返	160
2. 重返目的	162
三、回归经典	167
1. 什么是经典	167
2. 经典的品质	170
3. 回归经典的意义	173
四、关注现实	178

∴ 第七章 “中国写实画派”的艺术贡献

一、与“当代艺术”中的文化虚无主义对立	182
1. “当代艺术”的范畴	184
2. “当代艺术”中的文化虚无主义	187
3. 两种艺术观的对立	194
二、对中国写实油画本体的建构	208
1. “中国写实油画学派”建构基本完成	208
2. 提升中国写实油画品质	213
三、时代的歌者	221

∴ 参考文献 225

∴ 附录 230

∴ 后记

第一章 『中国写实画派』成立的时代背景

对于具有悠久艺术史的中华民族来说，写实油画虽然已经在中华沃土传承百年，但仍是一个年轻画种。在纵向百年与横向三十年两个维度上考察中国写实油画发展，“中国写实画派”可以得到更加清晰的定位。1840年鸦片战争以来，中华民族历经太平天国、第二次鸦片战争、洋务运动、甲午战争、戊戌变法、武昌起义、民国成立、军阀混战、抗日战争、解放战争直至新中国成立，在这一个世纪的历史中，战争与救亡运动此起彼伏，文化艺术在困顿与动荡中徘徊、在挫折与机遇中发展。在美术领域里，有划时代的吴昌硕、齐白石、黄宾虹、徐悲鸿、董希文……因为他们经历了千年一遇的从帝制到共和的政体转换；见识了强大的外域文明以及本土文化的不同；见证了三代社会制度的变迁。从政体到文化的巨大变迁给中华民族带来思想文化领域前所未有的震撼与突破。然而，这个世纪对于画家来讲又是不幸的，他们被战乱所扰，颠沛流离，难得能够安静地坐下来，潜心艺术创作。在三十年历史的横向角度上，“中国写实画派”的画家也许要比以往的大师幸运，他们不为战乱所扰；不为衣食所困；不为意识形态噤若寒蝉，这是一个世纪以来画家“中国梦”得以实现的时代。

“中国写实画派”前身是以艾轩、杨飞云、王沂东为核心的13位画家于2004年4月3日在北京成立的“北京写实画派”，画派成立半年后，于当年10月10日在中国美术馆举办“北京写实画派第一届展览”。2005年，各地写实绘画精英陆续加入画派，更名为“中国写实画派”，并在中国美术馆举办“中国写实画派第二届展览”。此后，画派从一个地域性画派发展到全国性的画派，成员扩展到30人，每年举办展览，社会影响日益扩大，成为中国当代美术领域从事写实油画创作并具有重大影响的画家团体。实事求是地讲，“中国写实画派”是改革开放加之资本介入的产物，如果没有政治改革的广开言路，没有画家表达的自由，画派成立无从谈起。进一步讲，一种充满生机的文化需要自由地表达个人的感受和渴望的自由，而不用担心遭到横加指责。宏观上来讲，在改革开放的时代，为了破除思想僵化与禁锢，走向现代化，“解构”¹思潮成为时代主流——社会的各个领域不断涌现新事物、新观念、新价值，它们与原有的体系和价值观不断发生冲突、碰撞与交融。“85新潮美术”之后，以装置、行为、观念

1 解构是由钱锺书翻译解构主义者德里达的一个术语，“解构”概念源于海德格尔《存在与时间》中的“deconstruction”一词，原意为分解、消解、拆解、揭示等，德里达在这个基础上补充了“消除”“反积淀”“问题化”等意思。