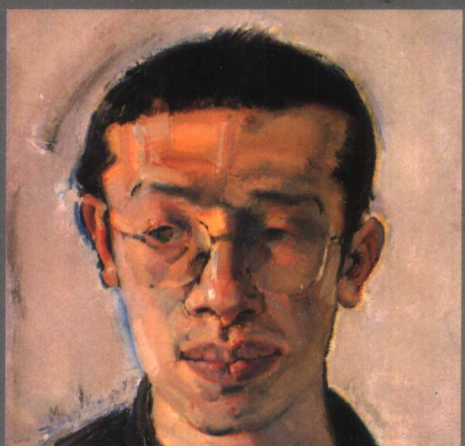




中国油画

郭润文 主编
江西美术出版社

人物头像精选



中国油画

人物头像精选

郭润文 / 主编

江西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国油画人物头像精选/郭润文主编. —南昌: 江西美术出版社, 2000. 12
ISBN 7-80580-723-X

I. 中… II. 郭… III. 肖像画: 油画—作品集
—中国—现代 IV. J223
中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第55035号

责任编辑/刘熹奇
封面设计/傅廷煦
版式设计/黄艳萍

中国油画人物头像精选

郭润文 主编
江西美术出版社出版·发行
(南昌市新魏路17号)
新华书店经销
深圳彩视电分有限公司制版
利丰雅高印刷(深圳)有限公司
开本 889×1194 1/24 印张8.5
2000年12月第1版 2000年12月第1次印刷
印数 1-3000
ISBN 7-80580-723-X/J·684 定价: 80.00元

写实的等级 (代序)

油画作品中“人脸”的意义

杨小彦

我在给郭润文的画集所写的前言中，曾经明确表达了我对流传至今的写实主义的看法。我的意思是说，写实主义是一个概念。如果从文化角度来读解这句话，我应该补充说，写实主义是西方视觉文化的一个核心概念。写实主义进入乃至征服中国，恰恰构成了近百年中国美术史的社会学内容。不了解写实主义的文化含义，几乎无法谈清楚发生在我们周围的美术现象，更无法廓清由此而产生的视觉问题。当代中国美术史的历史主题应该是：写实主义作为西方视觉文化的一个核心概念，在一个多世纪的流播当中，是如何成为我们中国人视觉观看的基础的。今天，这个基础已经构成了所有美术学院训练课程的内容，成为大多数人观看事物的基本方式，正是我们具有了写实主义的眼光，我们才会以如此异样的观点去审视水墨画，才会把中国视觉艺术读解成诸如“意象”这样荒唐的存在，去分析中国水墨画的所谓“表现主义特质”。我认为这是论述中国油画问题的历史原点。

这说明，落实到美术史当中，写实主义的流播就不得不和油画在中国的普及与发展有着密切的关系了。如果不是从价值观，而是从写实的等级出发，我们可以给出一部油画“进步”的历史。因为，“写实”作为一种视觉概念，包括了对写实等级的认定，本身就是一个历史的过程。是逐渐呈现在诸多具体作品上的。没有谁一开始就能很好地学会“写实”，在先辈的努力当中，我们总能发现后人在“写实”的等级上是如何超越前人的。这说明，不管当年徐悲鸿所画的油画如何有轰动效应，他的“写实”功夫在今天就可能算不了什么。半个世纪前不少中国油画家的那点“写实”能力，放在今天，考不考得上美术学院显然会成问题。同样，如果没有法国的宾卡斯的油画材料技法训练班，西欧传统画法能否被当今写实油画家真实的认识 and 关注，就真的大有疑问了。至少，没有对油画材料的深入了解，近十年来油画在写实的等级上就不会有今天的成果，我们就依然停留在对油画的表面理解上徘徊不前，今天，事实上不少画家已经能够在写实的梯级上攀登到了令人膛目的水平。

相反的情形也是存在的。正因为写实成为了一种技术性的压力，才导致了非写实类油画的发展。抽象主义是对写实（严格来说是对具象）的反动，不在本义的论述范围之内，可以不谈。即使是在具象领域，表现性也始终作为对抗写实性的手段而被众多画家所运用，所以，在写实达到令人难以置信的梯级的同时，表现性也得

到了长足的进展。可是，我们必须明白，只要是在具象范围之内，表现性也只是写实样式当中的一个级别标志而已，而不是与写实相异的对抗。那些过度宣传说表现优越于写实的“理论”，如果不是无知，那就只能是别有用心。这样一来，无论是细致描绘还是纵情表现，无论是见笔触还是如镜子一样平滑，中国油画的发展都是写实概念的一个展开序列，其纵向成为美术史的对象，而横向则表现为风格似的分类存在。当然，这个序列展开的动力是社会学的，而不是形式主义的，也就是说，如果没有一种崇尚写实的社会趣味的压力，油画的发展是难以想象的，甚至是不可能的。只有明了其中作为趣味压力的社会性质，才能最终把握中国油画史的脉络，找到解释其存在的话语方式。这就需要用艺术史学的思想来武装我们的思想了。

具体来说，呈现在这本画册中的只是无数油画作品的局部，也就是“人脸”。编者费尽心思地寻找近十几年来优秀作品中不同的“人脸”，只是想表明，哪怕是这样一个局部，也能有效地说明上述所说的历史进程的实际状况。在这里，“人脸”并不是严格意义的“肖像”，“人脸”反而是写实概念展开当中最精确的说明书，它告诉我们，画家们是如何在这样一个细节当中表达他们的认识的。他们的表达当然有“心理学”的因素，更有“年代学”印记。其中，最重要的则是他们在“人脸”上所凝聚的观看意识，看到了什么和看不到什么。对于外行来说，画家画的当然是人脸而已，他们画得生动、有趣、漂亮。而对于画家自己，这些“人脸”只是对视觉认识的检验而已，看到色彩的自然就不愿意看到形状，因而“人脸”便作为涂抹的借口。看到形状的则不愿意让喧哗的色彩干掉他们所喜爱的细节，他们小心翼翼地把色彩控制在最小变化的范围内，好让形状出人头地，站出来跑到观众的眼前。总之，恰恰是画家们，画的是“人脸”的概念而不是真的人脸，因为只有这样，他们才能找到自由发挥的大地，才能在具体描绘当中不断地把贡布里希所说的“牺牲原则”作为座右铭，好让他们在“人脸”这个视觉概念的竞赛中战胜别人，达到比别人更“生动”或更“逼真”的效果。自然，了解视觉艺术概念的专业人士可以在这本画册中找到令人兴奋的证据好证明在每一张“人脸”背后，都隐藏着画家急切的求胜心态。而对于那些学习油画的人来说，无一例外地，他们将会在这里找到欣喜的出发点，他们不再需要从写实的低地学习攀登，而是一开始就找到攀山的入口和道路，然后从那里出发，好登上比这本画册当中的任何一个画家都更高的巅峰。历史就是这样被书写下来的。历史记录了那些攀登者，于是我们就有了一部攀山成功史。不过，今天，也许“人脸”作为学习的对象比作为“成功”的符号更重要，因为，正是这些“人脸”构成了“登山”过程中的一系列的转折点，结果，在这些转折点上，历史学家才明白，激动人心的不仅仅在于“山顶”的成功，还在于“山腰”甚至“山脚”的摸索。从这个意义上看，不能说“人脸”不比全幅画重要，我想，这恰是编者煞费苦心的用意所在。

读者可以自己明辨其中的是非，去仔细翻阅十几年来油画家们提供的关于“人脸”的历史，看看我说的是否有道理。

2000年9月25日

目 录

尚 扬	1
沈尧伊	5
张 愚	9
秦文清	12
孙向阳	15
龙力游	17
张 利	18
邵亚川	22
申 玲	26
徐芒耀	29
忻东旺	34
徐福厚	37
明 镜	40
马 琳	41
敖 恩	44
谷 刚	46
刘仁杰	50
韦尔申	52
王 岩	54
施绍辰	56

章仁缘	58
窦培高	61
闫 平	64
王克举	66
王玉萍	68
顾黎明	71
曹新林	74
王宏剑	78
段建伟	81
任传文	83
沈汉武	86
周向林	89
刘 昕	92
王心耀	95
冷 军	97
郭润文	99
徐唯辛	104
崔泉溪	108
贾涤非	111
林永康	114

邓箭今.....	118
方少华.....	122
张 伟.....	124
车建全.....	127
罗 彤.....	128
石 磊.....	131
孙 洛.....	134
薛继业.....	136
范 勃.....	138
谢 森.....	141
谢源璜.....	145
高鸣峰.....	147
罗中立.....	149
张 杰.....	150
庞茂琨.....	153
郭北平.....	157
王胜利.....	161
黄爱群.....	165
作者简介.....	167



尚
扬

老梢 (局部)
103cm × 105cm
1982



黄土高原母亲（局部）

120cm × 115cm

1983



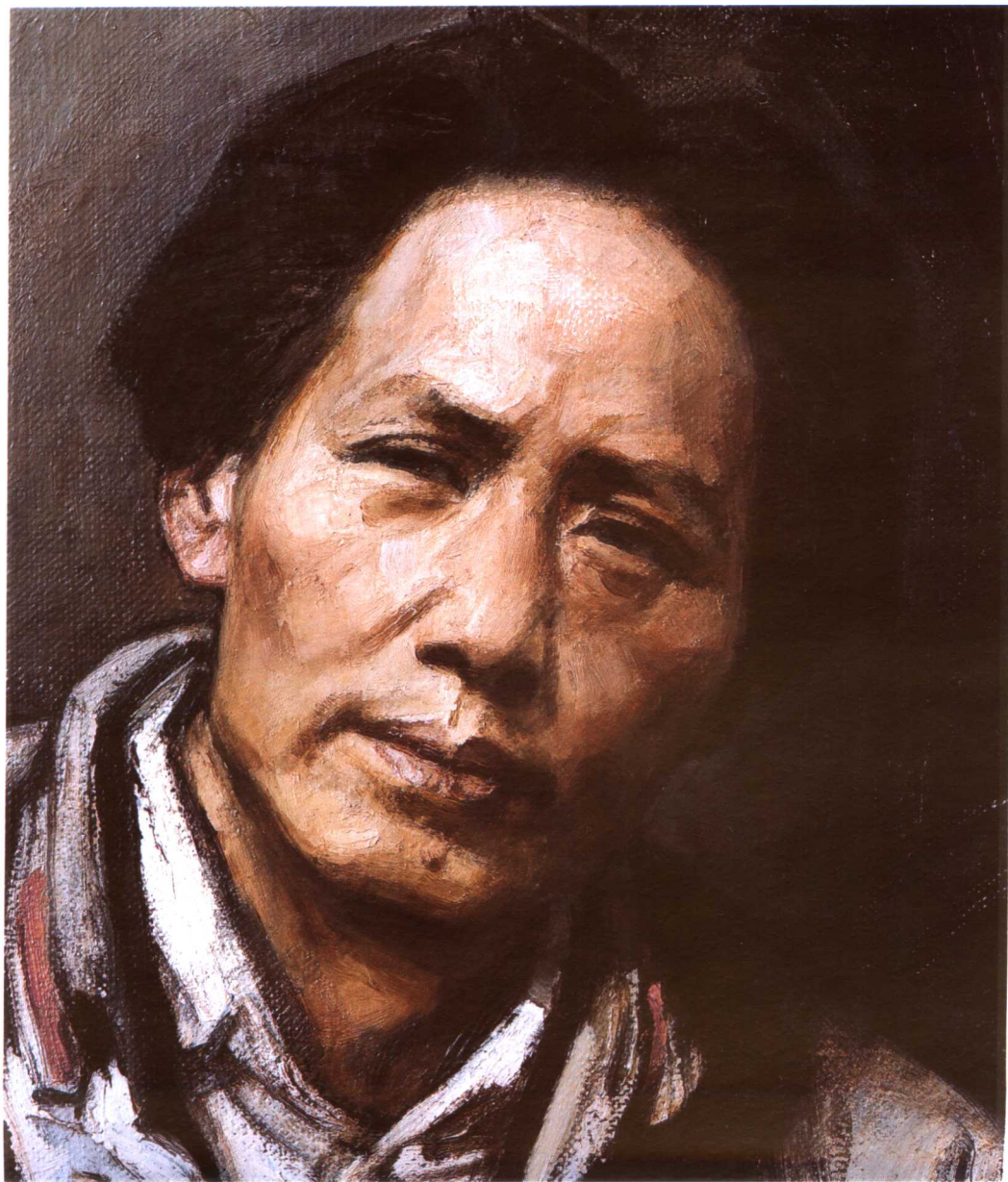
太行老人（局部）
103cm × 105cm
1985



姿势 (局部)

65cm × 80cm

1990



遵义会议 (局部)
500cm×180cm
1994



遵义会议 (局部)

500cm × 180cm

1994



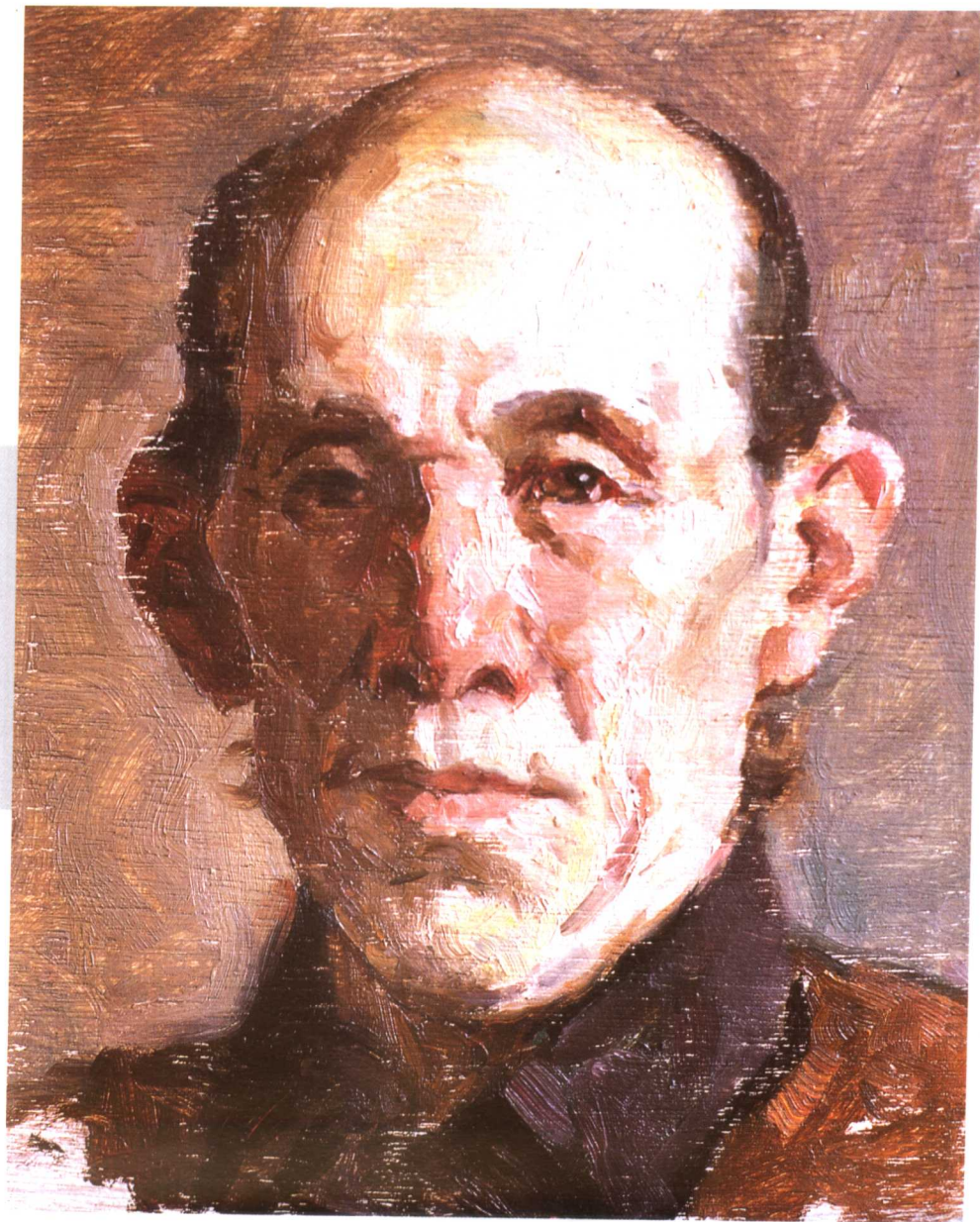
遵义会议 (局部)
500cm × 180cm
1994



遵义会议 (局部)
500cm×180cm 1994



肖像 (局部)
45cm × 60cm
1998



老人像 (局部)

45cm × 60cm

1998