

点画砌构

郑光旭 编著

／ 向列宾美术学院叶列梅耶夫教授学油画

The Structure of Points and Lines:
Learning Painting from Professor Eremeev



人民美術出版社

点画砌构

郑光旭 编著 / 向列宾美术学院叶列梅耶夫教授学油画

The Structure of Points and Lines:
Learning Painting from Professor Eremeev

人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

点画砌构: 向列宾美术学院叶列梅耶夫教授学油画
/ 郑光旭编. -- 北京: 人民美术出版社, 2013.01
ISBN 978-7-102-06277-8

I. ①点… II. ①郑… III. ①油画技法-教学研究
IV. ①J213-42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 316270 号

点画砌构 向列宾美术学院叶列梅耶夫教授学油画

郑光旭 编著

编辑出版 人民美术出版社
(北京北总布胡同32号 100735)
<http://www.renmei.com.cn>
编辑部: (010) 56692082
发行部: (010) 56692181

责任编辑 日 高
装帧设计 白 珂
版式设计 白 珂
责任校对 马晓婷
责任印制 文燕军
制版印刷 浙江影天印业有限公司
经 销 新华书店总店北京发行所

版 次 2013 年 1 月 第 1 版 第 1 次印刷
开 本 635mm×965mm 1/16 印张: 18
印 数 0001—3000
ISBN 978-7-102-06277-8

定 价 128.00 元

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

版权所有 翻印必究

奥列格·叶列梅耶夫是当代俄罗斯画坛德高望重的老油画家，俄罗斯列宾美术学院的资深教授、前任院长，今年将迎来他的九十大寿。他最得意的视为爱子般的中国学生——中国艺术研究院创作中心研究员郑光旭，为了给老师祝寿，将多年来根据老师教学谈话所做的笔记，整理编辑成《点画砌构——向列宾美术学院叶列梅耶夫教授学油画》在中国出版，以表弟子多年蒙教的感恩之情。郑光旭深知我与他的老师有深厚的友谊（图1），请我为此书写序，我感觉无论从友谊的角度还是从学术的角度，都不应该推诿。



图1 2011年王仲与叶列梅耶夫夫妇

读了此书的全部文稿之后,我更愿意来写此序了。《点画砌构——向列宾美术学院叶列梅耶夫教授学油画》这本书内容丰富、画理深刻,处处闪耀着艺术辩证法的光辉,引发了我对当代世界画坛和人类绘画发展史上的许多问题的思考,我非常愿意借写此序来梳理一下绘画(油画)本身带有规律性的一些基本问题。我想,这对当代的俄国油画和中国油画的发展,无疑是很有意义的。

叶列梅耶夫1922年生于列宁格勒(圣彼得堡),二战期间奋勇参军卫国,曾获“伟大卫国战争勋章”和“伟大卫国战争退役军人”称号。战后他到列宾美术学院学习,后为苏联油画大师约甘松的研究生,1957年以创作大型油画《列宁走出演讲大厅》的优异成绩毕业。之后的半个多世纪,他一直在列宾美术学院担任教学工作和领导工作,其中十二年(1989—2001)曾担任列宾美术学院院长之职。至今他以耄耋之年仍主持以他的名字命名的工作室,继续从事他深爱的油画创作和教学工作。叶列梅耶夫一生创作了大量的优秀作品,它们或收藏在各大国家美术馆,或收藏于世界各国艺术藏家之手。他在教学上也是桃李满天下,其中也有不少是中国学生,郑光旭就是这里面他最喜爱的一个。

《点画砌构——向列宾美术学院叶列梅耶夫教授学油画》内容非常丰富,涉及到油画这门学科的方方面面。郑光旭花了很大的精力,将这些丰富的内容,分门别类地编辑成一个章节分明的结构系统,让读者阅读起来清晰明了。它从如何认识油画本身、如何认识油画的创作方法的观念层面,到如何认识油画具体操作的表现方法和步骤的实践层面,以及如何选择和运用工具材料等,都无一遗漏地详尽地谈到了,这无疑是一个老油画家一生艺术实践所积累的经验之谈。从中我们可以感受到,这位老油画家是多么热爱自己的油画事业,是多么认真地对待自己的油画事业,包括怎么亲自挑选画布、亲自做画底钉内框,完全像是一个勤恳的老农民、老工人那样认真严肃地对待自己手下的工作和劳动工具。

为了更好地读懂这本《点画砌构——向列宾美术学院叶列梅耶夫教授学油画》,我们应该首先来研究一下叶列梅耶夫本人的艺术成就,看看他到底是一个什么类型的油画家,他对人类的油画事业有什么独特的贡献。要想了解叶列梅耶夫是一个什么类型、什么特点的油画家,我们又必须对人类绘画在整体上有哪几种基本的类型有一个大致的了解。为了明白易懂地说明这个问题,我先画一个简明的图表:

真象绘画 (真实绘画)	变象绘画 (变实绘画)	脱象绘画 (脱实绘画)
写实绘画		装饰绘画

绘画是平面的造型艺术。作为平面造型艺术的绘画，基本上有三种类型。我去年给西安美术学院研究生讲课时，第一次系统地谈到这个问题。第一种类型，是按照客观事物的视觉真实形象去如实如真表现的绘画，可称为真象绘画、真实绘画，也就是我们通俗流行所讲的写实绘画。这方面的代表画家如鲁本斯、委拉斯开兹、伦勃朗、德拉克洛瓦、列宾、苏里科夫及法国印象派和俄苏大部分画家等等。这类真象写实绘画，大致分高低两个层次，低层次的真象绘画追求客观物象摄影照片似的表面真实，缺乏绘画性，大多数没有开窍的油画家都这样画。高层次的真象绘画追求客观物象更本质的造型关系和色彩关系的真实，充满绘画性和灵性表现的生动性，正如叶列梅耶夫所说：“绘画的目的不在于复制自然，而在于表现自然”，画家的目标是“学会把一切画得活灵活现”。第二个类型，是以客观事物的视觉真实形象为依据去更主观地夸张、强化、变异的绘画，可称为变象绘画、变实绘画。这类绘画跨度很大，从接近第一类真象绘画的到极装饰极简约的绘画，只要能够辨识出事物形象的绘画都属于这第二类的变象绘画、变实绘画。这第二类绘画大致又可以分为前后两部分，接近真象绘画的部分也可以划归写实绘画（见图表），也可称为变实性写实绘画，如塞尚、凡·高、康恰洛夫斯基，他们对客观存在的静物、风景、人物的造型结构关系和色彩结构关系进行研究后，作出了更强烈、更突出、更响亮的绘画性表现。塞尚画的苹果，比达·芬奇画的鸡蛋要更具空间立体感的真实。第二类变实绘画的后半部分，可划归装饰绘画领域（见图表）。这部分绘画借客观物象来进行大幅度的变形改造，色彩则更主观更单纯地配置，构组成丰富多彩、富有形式美的装饰画面。毕加索、马蒂斯的作品属于这一类。高更的作品则介于变实绘画前后两部分之间，既不同于塞尚也不同于毕加索，可称为带有装饰性的变实绘画。第三类绘画，是完全脱离客观物象去表现具有形式美的几何构成和肌理构成的绘画，我称之为“脱象绘画”（即脱任何可指物象的绘画），也就是流行说法中的所谓“抽象绘画”（从哲学上讲，“抽象”二字是指看不见、摸不着的“人的大脑的思维机能”，用它来称谓视觉可观的绘画是不科学的）。脱象绘画的代表人物有蒙德里安、波洛克、赵无极等。

我们对人类绘画的基本类型有了以上一个大致的了解之后，再来研究叶列梅耶夫的油画艺术，就有了一个前提性的框架基础。纵观叶列梅耶夫一生的艺术经历，我们可以



图2 约甘松《校园里的大学生》
132cm × 109cm 1928年

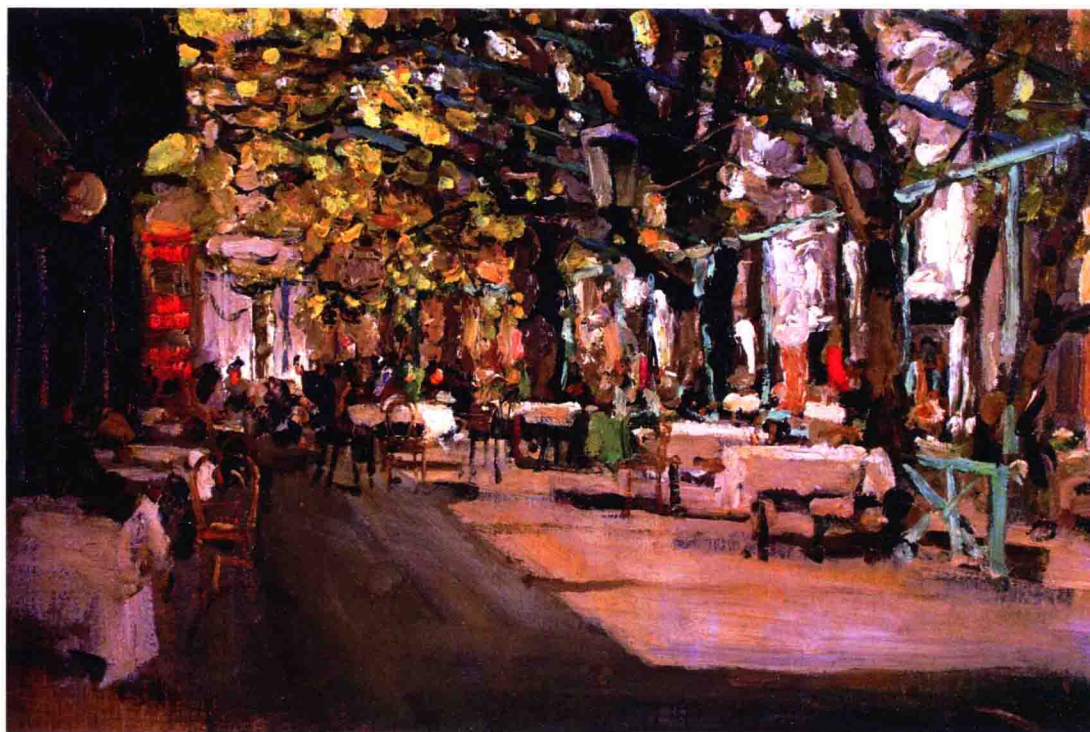


图3 科罗温《雅尔塔的咖啡厅》 布面油画 44.5cm × 71.5cm 1905年

明显地看到，叶列梅耶夫的艺术思考和艺术实践，横跨在真象写实绘画和变象写实绘画之间，力求吸收变象写实绘画的许多优点来强化真象写实绘画，力求在造型方面和色彩方面更具特征性、典型性和绘画性，使艺术形象更响亮、更明快、更鲜活，不断提高油画艺术的学术内涵、审美品位和视觉感染力。叶列梅耶夫在研究生的毕业创作《列宁走出演讲大厅》中，已经显示出他后来这种艺术追求的端倪。从画面的整体效果来看，它已不是那种不分巨细轻重一概面面俱到地如实表现视觉真实的所谓写实绘画，而是力图通过某些主观处理，强调构图的动势，强调人物形象的性格特征，强调虚实突出重点，运用概括强悍的大笔触来加强整体画面的饱满力度和情绪感染力。之后半个多世纪，叶列梅耶夫游走在历史画、风俗画、肖像画、静物画、风景画等广阔的领域，创作了大量别开生面、具有强烈个性色彩的优秀作品，充分地体现了他的独特艺术追求的探索价值。叶列梅耶夫的艺术，在当代俄罗斯画坛上是有自己独特的地位的，他的杰出艺术成果以及许多很有学术价值的艺术思想，都是很值得深入研究的宝贵财富。

要想深入全面地研究叶列梅耶夫，我们还需要用更历史的眼光来回顾一下叶列梅耶夫的师承关系。叶列梅耶夫的老师是苏联时期的油画大师约甘松（图2），而约甘松的老师则更是大名鼎鼎的科罗温（图3）。这一脉承传的线路，是非常重视色彩的。



图4 苏里科夫《女贵族莫罗佐娃》 布面油画 46.7cm×72cm 1881年

其实在科罗温之前，巡回画派的老一辈大师们，已经开始重视色彩问题。从时间上看，俄罗斯巡回画派的高峰期，也正值法国印象主义光芒四射的繁盛期，它对俄国画坛不能不产生影响。巡回画派的代表人物列宾、苏里科夫都曾游历过法国，都在不同程度上受到印象主义色彩观念的滋养，并激发他们在“用色彩推动造型”的道路上进行探索。对于关注人民生活、坚持欧洲现实主义传统的巡回画派来讲，为了促进油画质量的全面提高和发展，吸收印象主义的色彩成果，这无疑是让自己如虎添翼的历史性机遇。列宾的《查波罗什人给苏丹王写信》和苏里科夫的《女贵族莫罗佐娃》（图4），就色彩而言，就色彩和造型辩证统一而言，是人类真象写实绘画大型创作中前无古人而暂无后人的两幅高峰之作，远远超越他们的欧洲前辈大师的大作，包括德拉克洛瓦的《希阿岛的屠杀》、《沙尔丹纳帕勒之死》。比列宾、苏里科夫晚一辈的谢洛夫、科罗温、马利亚温、菲逊、格拉伯利等等，在色彩方面则有更大程度的探索。

叶列梅耶夫的师爷康斯坦丁·科罗温，在俄罗斯美术史上被誉为“色彩大师”。科罗温有两位老师，一位是俄罗斯现实主义风景画的奠基者萨夫拉索夫（图5），另一位也是俄罗斯重要的风景画家波列诺夫（图6）。他从前者那里学会了热爱“会唱歌的大自然”，继承了俄罗斯绘画深厚的人道主义传统；他从后者那里学会了热爱色彩。科罗温师从波列诺夫时，正值老师刚从法国留学归来，带回了一股法国印象主义重视色彩的清风，给

正在起步的科罗温很大的影响(图7)。1892年,31岁的科罗温到巴黎侨居一年多,后来又多次来到巴黎,他对印象主义的色彩倾心不已,从中受到很多启发。但科罗温和法国印象派在气质上的区别还是很明显的,如果说科罗温也是印象派,那也是俄罗斯式的印象派(图8)。另外,科罗温有俄罗斯绘画扎实的造型能力,这方面是法国印象派所有画家所不能与之相比的。举一个例子,科罗温1886年25岁时画的《女歌唱家塔·斯·柳芭托维奇肖像》,色彩和造型完美有机地统一,这是莫奈、马奈所画不出来的。科罗温后来画的许多用简化造型关系来强化色彩关系的作品,在造型结构上也是无懈可击的。

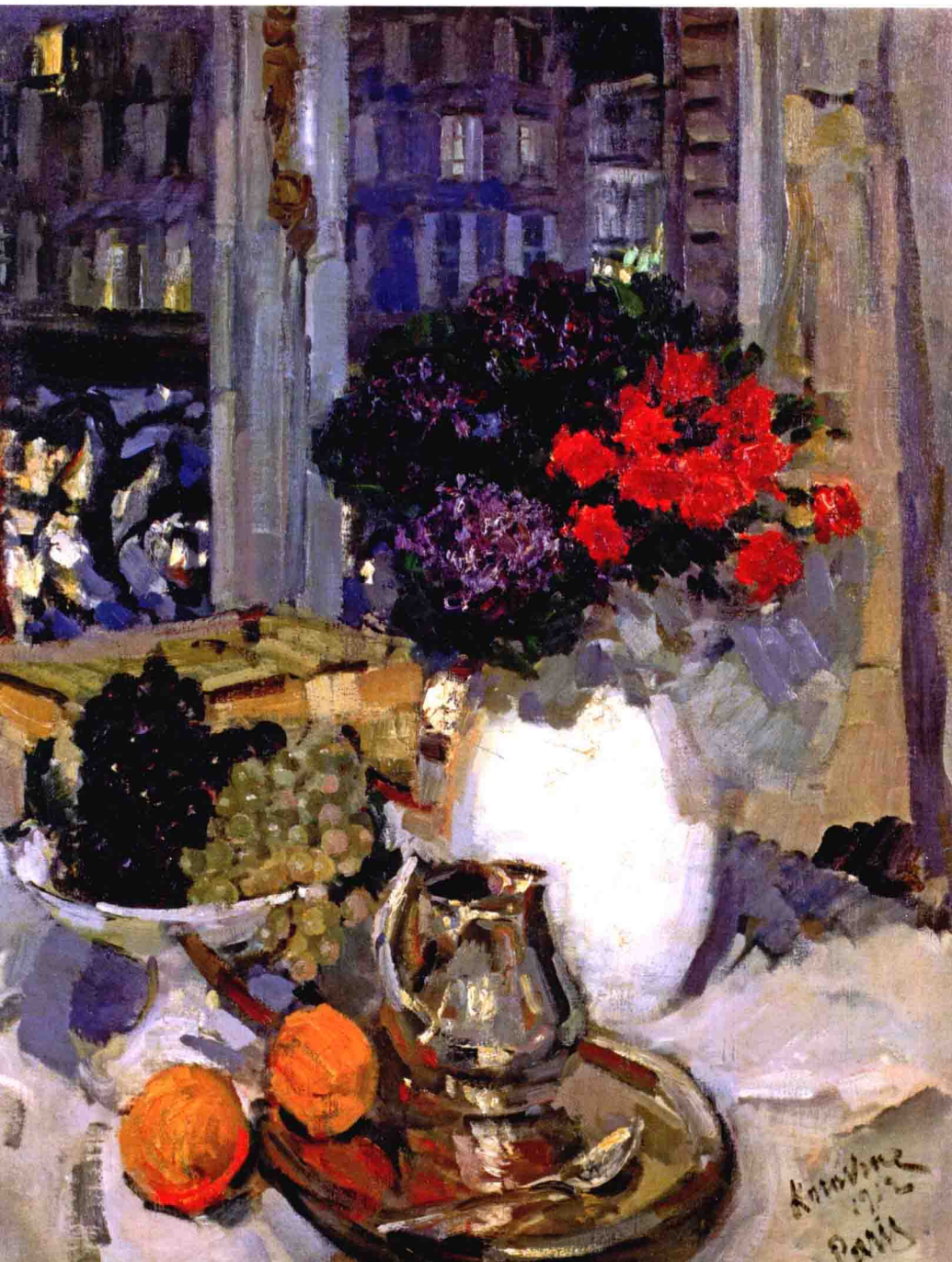
叶列梅耶夫的老师约甘松,是科罗温忠诚的学生,即使在苏联时期科罗温一度被批判为印象主义者而被冷落时,约甘松对他的恩师也一直心存敬意。约甘松在美术史上虽然是画革命历史画著称的社会主义现实主义代表性的画家,但他对漠视人类绘画优秀传统和艺术规律的“极左”观念是心存抵制的,他在艺术实践上依然坚持将科罗温传授给他的色彩规律运用到他的社会主义现实主义历史画创作中去。他的代表作《审问共产党员》(1933年)和《在旧时的乌拉尔工厂》(1938年),在色彩上都是上乘的,在画面中他努力用色彩的力量去加强造型的力度和思想的力度。他在1950年画的《列宁在第三次共青团代表大会上发表演说》,则是苏联时期画领袖题材的革命历史画中最杰出的顶峰作品,内容和形式最完美统一的经典作品,造型、色彩、构图、生动的用笔均达到无懈可击的有机统一,观众的视线通过巨大空间中的复杂错落的人物构成自然而然地最后集中落到列宁娓娓道来的手势上。这幅画,绝无当时那种一味歌功颂德、无限拔高领袖形象的个人崇拜流弊,领袖没有故作伟人状,群众也没有激动得傻笑颜开,平实而庄重,亲切而自然,在世界绘画关于领袖和群众的历史画长廊中(包括中国),这可算是各方面水平最高的一幅。写到这里,我还想到这幅画另一个重要意义,也正是列宁在这次演讲中,批判了“极左”的“无产阶级文化派”对待人类优秀文化遗产的虚无主义倾向,提出了人类历史新的社会主义文化“应当是人类在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识合乎规律发展的”。我想,约甘松在画这张画时,也是这样做的,也是把油画看作是以往“创造出来的全部知识合乎规律”发展的。我在

图5 阿列克谢·萨夫拉索夫《乌鸦返回》 布面油画 62cm×48.5cm 1871年

图6 瓦西里·波列诺夫《莫斯科庭院》 布面油画 64.5cm×80.1cm 1878年

图7 科罗温《康乃馨与紫罗兰》 布面油画 91.5cm×73.5cm 1912年

图8 科罗温《艺术家的工作室》 布面油画 120cm×57.4cm 1892—1894年



青年时代曾经读过从苏联翻译过来的美术论文集《论绘画的技巧》（今天我托了许多人也没有再找到这本书），其中约甘松的文章给我留下了终身不忘的印象，尤其是“画关系”三个字。约甘松虽然是斯大林时代的代表性画家，但他是一个有艺术良知而重视艺术规律的画家，今天，我们绝不能不加分析地盲目地把那个时代在美术上曾经出现过的“左”的倾向的脏水一古脑儿泼在约甘松的身上。作为一个行家里手的油画家，约甘松非常重视研究油画规律，非常重视研究人类油画发展史上前辈的优秀经验。我在这里想引用约甘松的两段话来说明这一点。

一段是谈伦勃朗的“秘密”的话：“凭我从事艺术差不多四十年的经验，我要告诉你们，油画的全部秘密，就在于阴影和中间调子；光，不过是画面总的色调的补充而已。当你们或多或少正确地解决了某些暗部的时候，那么，下一步进行起来就会容易得多了。油画的阴影和中间色调，等于那么一个鱼缸，从那儿浮起亮的金色小鱼和银色小鱼。伟大的荷兰画家伦勃朗深知油画中阴影和中间调子的重要性，因此他对阴影和中间调子的表现总是给予特别的注意。他的色彩的秘密，就在于此。”我们从这段话可以看出，约甘松对前辈的研究，是非常深入而得其要领的。从暗到亮，是画油画的基本程序，而黑（暗）白（亮）灰（中间调子）则是油画画面的基本层次结构，而打好了黑（暗）灰（中间调子）的结构基础，那些白（亮）的、用神采飞扬的笔触画出的金色、银色小鱼才会有可靠的依托。约甘松这段话，让我想起中国山水画大师黄宾虹关于重视暗部、重视“黑”的许多言论，他认为暗部内容最丰富也最难画。黄宾虹的画也是黑白灰分明、强调黑白灰有机统一的。

另一段是用镶嵌画的比喻来认识油画色彩结构，来揭示油画绘制的实质的话：“油画可以拿很精细的磨石嵌画来比拟。当磨石嵌画艺术家接受了委托，要把某件美术作品改制为磨石嵌画时，他就着手选配种种在色调上极其多样不同的彩色小石块，以便尽可能接近原作。我们举这样的例子，是为了揭示油画绘制的实质。我们的基本颜色底稿已完全打好，现在必须追求每一块颜色上的微妙色调，还是继续从绿色的玻璃瓶子画起。瓶子已粗糙地画上了基本色调。我们假设，要把瓶子画好，需一百个笔触（好比磨石嵌画上的小石块），而现在它要以四种石块拼成：一种是发蓝的，另一种有点发黄，第三种是发绿的，第四种甚至是带点浅紫色的。所有这些彩色石块合在一起，就形成了一种深绿玻璃的色彩，虽然还是粗糙的。现在的任务，是要以四种粗糙的石块，作出一百个

非常细微的转折变化。”要创造出“一百块带有最最微妙的冷暖调子的绿色石块组成的图案”。“自然界的色彩对比往往不是清晰地呈现出来的。它们往往是隐约的，而绘画的难处，也正是在于物体的每一块地方都同时具有暖的和冷的色调。”

把绘画对象世界理解成光谱学下无数相互关联、相互映衬的色块和色面构成的视觉图案，这是人类绘画发展进程中一项实质性的观念大革命，从此，人类绘画进入了一个更加自由的王国。这个革命当然是从印象派开始进入自觉阶段的，后来者又通过反反复复的艺术实践和对光色世界的继续研究，才不断深化了对色彩规律的认识和把握。

约甘松的“马赛克镶嵌油画观”和塞尚的“砖头砌墙油画观”与修拉的“点彩油画观”有着内在的共同点，都是试图把客观物象理解成无数“色面”来把握、来操作实践的。但约甘松的“马赛克镶嵌油画观”，并不是要把画面画成马赛克的效果，他只是用这个分解性的观点去理解表现对象，以便在表现对象身上寻找到丰富的色彩变化，来更好地表现对象的空间形质结构美。约甘松属于真象写实画家，他对色彩的分解认识仍然是立足于为了表现视觉真实，使造型美更具色彩美。修拉则与约甘松完全不同，他的“点彩油画观”就是要把画面画成密密麻麻的点彩效果，他追求“视觉的调合”的色彩效果，并不在意表现对象的形质结构，所以他的《大碗岛的星期日下午》和《安涅尔浴场》中的人物，都像木偶道具和面捏的团块，只有色彩美而无物象的形质结构美。塞尚属于变象画家、变实画家，他用“砖头砌墙油画观”画的许多静物，堪称美术史上的精品杰作，既有丰富的色彩美，又有强烈的形质结构美，只是他在画人物肖像时，也把它当静物来画，当然也就缺乏活生生的人气了。

叶列梅耶夫是约甘松艺术遗产最忠实的继承者和发扬者。他和老师一样，首先是一位有历史责任感、民族责任感、时代责任感的画家，一生执著地希望通过艺术来表达他对真善美理想的追求。他也像他老师一样，在进行历史性、社会性主题创作时，从来没有违背自己艺术家的良知和违背艺术规律去迎合功名时尚。他热爱祖国、热爱生活，除了表现“俄罗斯的历史和献身其中的人们”之外，他还画了大量大小表现生活美和自然美的作品。他曾说过：“在生活中，身边的最普通的题材就是最永恒的绘画题材。”（图9）

叶列梅耶夫对艺术最独特的贡献，还是在色彩方面。他继承了科罗温、约甘松对色彩研究的经验成果，并向前大大发展了。叶列梅耶夫非常重视色彩在油画艺术中的重要



图9 叶列梅耶夫《克里米亚的道路》 布面油画 53cm×68cm 1977年

意义，他说：“色彩是创造艺术形象的重要手段之一。”“油画的根基在色彩。色彩不仅充实与构建形态，还是画家思想的表达方式。”叶列梅耶夫在学生时代画的人体和肖像，无论从造型能力、色彩能力、构图能力和运笔生动性等方面的表现，今天看来仍然是非常优秀的作品。这个时期的作品，还是很典型的俄苏真象写实油画传统的画风，是从列宾、苏里科夫、谢洛夫、科罗温、约甘松一路下来的延伸，无论是造型还是色彩，一切都还是在视觉真实的范畴内来追求最大绘画性（油画性）的理想表现。叶列梅耶夫毕业之后不久，画风就有很大的变化，几十年下来，通过他的不断探索实践，逐渐形成了我们今天所熟悉的、在当代俄罗斯画坛独树一帜的“叶列梅耶夫风格”。

“叶列梅耶夫风格”形成的观念支撑点，就是他的老师约甘松所讲的“马赛克镶嵌色彩观”——绘画对象是由无数对立统一的色块（色面）构成的美妙世界。（图10）

一个油画家面对他的表现对象，如何用笔在调色板上调色，又如何举起蘸满颜料的笔在白画布上下手，这些动作背后到底是什么理念在支配他，这对一个画家来讲是最根本的前提性问题。画家必须也只能一笔一笔地画出几百笔几千笔点、线、面，才能把



图10 叶列梅耶夫《静物·花束》 布面油画 40cm × 70cm 2004年

表现对象画出来，表现对象也必须也只能通过画家的笔一笔一笔将自身具有的无数点、线、面构成的特质呈现出来。而点、线、面成了画家用画笔将表现对象转换成画布上的艺术形象的逻辑中介。画家这幅画的成功与否，就要看画家如何高明地理解表现对象身上的点、线、面，又如何高明地把理解的点、线、面转化为自己手下的笔画出的点、线、面来构塑对象美的艺术形象。在绘画构成的点、线、面中，中国水墨画可能更需要发挥线的作用，而对于油画来讲，对于宽扁的油画笔来讲，可能更要发挥的是“面”的主导作用。因此，“面”对油画来讲，将是理解对象和表现对象最重要的概念。约甘松用“马赛克镶嵌”的小石块（色面）来理解油画，是非常形象易懂而又非常易于操作的比喻——属于上乘的高智慧的结晶概念。其实，凡是深谙油画之道的画家，都能从各自不同的角度接近这种形象认识。俄罗斯美术的大教育家契斯恰科夫也说过类似的话，他说：油画是由无数的透视面构成的。据“中央美院油训班”的冯法祀教授和侯一民教授说，他们的老师阿历克赛·马克西莫夫也曾讲过，要用无数面的观念去认识和观看表现对象。

从造型艺术最基本的观点——整体对比观察——来看，“面”确实是最基本的概念，因为“点”和“线”都已经被包含在其中了（点构成线，而面的边缘就是线）。

“面”在造型艺术中，无论从观察认识层面上来说，还是从实践操作层面上来说，都是最基本的概念。

而从“面”的概念，到“色面”的概念（即到光谱色系、冷暖色、补色、环境色等科学的色彩学指导下的“色面”概念），则是人类油画发展史上色彩革命中最重要的概念。有了科学色彩学指导下的“色面”概念，它就可以统驭绘画的全部因素，把表现对象置于一个有深度的空间中生动地活灵活现地画出来。

叶列梅耶夫对“色面”有深刻的感悟，他从老师约甘松那里继承下来的“马赛克镶嵌色彩观”，就是对“色面”概念的一种形象的认识。叶列梅耶夫用这种色彩观实践了大半辈子，画出了大量色彩斑斓、情感饱满的优秀作品。越到晚年，叶列梅耶夫这种色彩观则越臻老到，胆魄也就越来越大。在许多画作中，叶列梅耶夫经常用鲜亮的纯色直接上画布，甚至在皮肤细嫩的女人肖像上用对比强烈的纯色，若需混合时，则再用一种鲜亮的纯色直接在画布上重叠混合。所以，叶列梅耶夫的作品总能保持令人畅快的灿烂和响亮，绝无发灰发粉的可能。一般写实画家是不敢轻易用纯色的，总怕破坏了画面的整体和谐而不可收拾。叶列梅耶夫敢于大量用纯色，并不完全是胆子大和主观任性，而是有客观依据的。这个客观依据就是客观物象自身客观存在的色彩关系。叶列梅耶夫说：“自然界的多样性主要是通过色彩与色调之间的相互关系来体现的。”“在油画实践中所有的色彩都总是被置于与周围色彩的相互关系中并且总是和周围色彩相互影响的。”“对于画家来说，既不存在最漂亮的颜色，也不存在最丑陋的颜色；画家关心的是如何创造出最美丽的色彩关系，一种色彩之于另一种色彩，或者这两个色彩之于第三种色彩，又或者所有这些色彩一起的相互关系，只有这些色彩间的关系可以创造出美来。”叶列梅耶夫在这些论述中，翻来覆去讲色彩的“相互影响”和“相互关系”，让我们深深地感到，叶列梅耶夫本人是有很深厚的辩证哲学修养的，他处处在用对立统一的辩证方法论来观察和处理绘画艺术的各种问题。恩格斯曾经说过一句至理名言：“在‘相互作用’背后再也没有什么了。”他确实说透了世界最后的本质，因为任何哲人都不可能“在相互作用”后面再找到一个更能表达世界最后本质的词了。我想，活了九十岁的叶列梅耶夫对此一定是有深刻感悟的。

叶列梅耶夫正是因为有坚实的整体把握能力和对立统一的辩证控制能力，所以他才有胆量大胆使用对比强烈的纯色，这样既能使画面各个部分鲜活亮丽，在整体上又能和谐统一。叶列梅耶夫虽然从印象派和后印象派的色彩经验中学到许多东西，但我们绝不能把叶列梅耶夫归为印象派和后印象派，他仍然是坚定的现实主义者。叶列梅耶夫从印象派和后印象派吸取了许多有价值的色彩经验，是为了丰富自己现实主义创作的表现语言，加强自己现实主义创作的艺术魅力。印象派在风景画方面对人类绘画是有重大推进的。我父亲王琦先生在他主编的《欧洲美术史》中写到：“印象派画家强调作者应该走出画室，面对真实的自然物象进行写生，以迅速的手法把握画家在一瞬间获得的印象，使画面出现了异乎寻常的新鲜生动的感觉。印象派画家以大量的画幅，揭示了自然界丰富灿烂的景象。从艺术表现手法上来说，印象主义的风景画应该列入现实主义表现的体系。”但大多数印象派画家在人物肖像画方面乏善可陈。

叶列梅耶夫与印象派、后印象派最根本的区别也正表现在肖像画方面。在印象派、后印象派画家手下，人物肖像仅仅只是表现“光”和“色”的媒介，人物的“形”和“神”都被消融在一片光色的织体之中，而叶列梅耶夫的人物肖像画不但要具有色彩的魅力，而且色彩要发挥加强造型的作用，色彩要表现对象的形质结构美，色彩要实现人物的个性、情感和精神。我们可以拿叶列梅耶夫和塞尚画妻子的肖像来比较一下。塞尚画过多幅夫人的肖像，色彩可谓精彩绝伦，但对头和手的表现则和其他景物一样，都是当无生命的静物来画的，没有人气，没有神情和灵魂。叶列梅耶夫和他的夫人斯维特兰娜是一对恩爱夫妻，从相识开始就给她画像（图11）。半个多世纪以来，斯维特兰娜的肖像成了叶列梅耶夫最重要的创作题材之一。在他们金婚纪念之际，叶列梅耶夫出了一本画斯维特兰娜的专集画册。叶列梅耶夫画夫人的作品丰富多彩，除了色彩魅力无穷，还从多种角度多种场景来揭示夫人的外在美和内在美，每幅作品都洋溢着画家对被画对象的情和爱。去年6月我去圣彼得堡看望叶列梅耶夫时，在他的画室看到一幅表现他夫人在剧场拿着望远镜远眺的肖像，动作和神态都是斯维特兰娜独有的典型特征，生动而感人，一眼就能认出：“啊，这不是斯维特兰娜吗！”观者不能不赞叹画家善于捕捉夫人美的瞬间的浓厚兴致和巧妙独到。我想，对比一下塞尚和叶列梅耶夫的肖像画的异同，对现实主义如何广吸博取各家有价值的经验成果来丰富自己发展自己，并坚信自己的优势，是很有启发意义的。

绘画在当代世界艺坛已经被边缘化了，但叶列梅耶夫一生挚爱油画，至今仍在兴趣盎然地画着画，仍在学院里认真负责地教授学生画画，这种对比让我非常感动。我与叶列梅耶夫一样，仍然对绘画艺术的前景充满了希望。绘画艺术作为人类表达思想情感最普遍的视觉审美方式，从原始时期一直伴随着人类走到今天，它依然是人类最钟爱的艺术形式。我们到卢浮宫博物馆、大都会博物馆、艾尔米塔什博物馆去走一走，那里每天都能看到从世界各地汇聚来的人山人海，他们都以一生能来一睹人类绘画的宝库而为幸事。作为培养绘画人才、不断绵延传承、不断提高艺术质量的专业美术学院，在人类绘画发展中起了不可或缺的重要作用，但今天放眼望去却令人不免伤怀，世界上许多曾经养育了许多绘画大师的美术院校，如今已花枝凋零、杂草丛生，再也培养不出像点样的画家出来。不管你如何口若悬河地大讲“现代”、“创新”、“变革”等千百条理由，你总不能把人类至今仍然钟爱的绘画艺术也“现代”掉、“创新”掉、“变革”掉吧？2002年，我随“中国美术理论家赴欧考察团”曾到过巴黎美术学院，这所曾经出过美术史上许多绘画大师的资深美术学院，今天已经几乎看不到有人画画了，各个教室都像杂物间和垃圾场，挂满和堆满了各种各样的布条和物件，据说这里已经取消素描写生课时了。相形之下，位于俄罗斯圣彼得堡（同样也在欧洲）的列宾美术学院，却完全是另一番景象，那里依然是一片令人心旷神怡的架上艺术的绿洲，那里的老中青艺术家们依然在满怀信心地将发轫于欧洲的珍贵的人类绘画事业继续不断向前推进，那里还有像叶列梅耶夫、梅里尼柯夫那样的老前辈依然在认真负责地传承着绘画的真理。

俄罗斯油画来自欧洲油画，当然，它本身也是欧洲油画的一部分。但油画传入俄罗斯，与俄罗斯冬季漫长而辽阔的自然环境和独特的人文环境以及情感复杂的“俄罗斯性格”结合在一起，形成了自己别具风貌的“俄罗斯油画”。在世界油画史上，先后形成了欧洲和俄罗斯前后两座高峰，成为世界油画继续向前发展的两个重要参照系。但不管两者有多少自然地域和民族人文的区别和差异，从油画规律、油画方法论以及教学方法上来看，基本上是一脉相承的，在造型、色彩、构图构成以及用笔这绘画的四大基本范畴上，已基本上形成了一套行之有效的油画方法规律。可惜的是，今天，这套人类油画的基本方法规律在欧洲被割断了，被抛弃了，但幸运的是，在俄罗斯和中国它还在延续着、丰富着、发展着。不管越来越“五脱离”（脱离自然、脱离社会大众、脱离人的正常视觉审美良知、脱离艺术规律、脱离专业技术）的西方现代主义、后现代主义混乱思潮在世界上怎么恣意泛滥，还是有大批的俄罗斯油画家和中国的油画家以及散布世界各地