



中国实力派艺术家

Chinese Excellent Artist

刘颖悟

油画艺术

傣语乡情

丁易名 / 主编 刘颖悟 / 编著

北京工艺美术出版社



中国实力派艺术家

Chinese Excellent Artist

刘颖悟

油画艺术

傣语乡情

丁易名 / 主编 刘颖悟 / 编著



01924064



北京工艺美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

刘颖悟油画艺术 / 丁易名主编. — 北京: 北京工
艺美术出版社, 2012.10
(中国实力派艺术家)
ISBN 978-7-5140-0236-2

I. ①刘… II. ①丁… III. ①油画—作品集—中国—
现代 IV. ①J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 233296 号

出 版 人: 陈高潮
责任印制: 宋朝晖
责任编辑: 陈朝华
总 策 划: 丁易名
学术顾问: 钟莲生

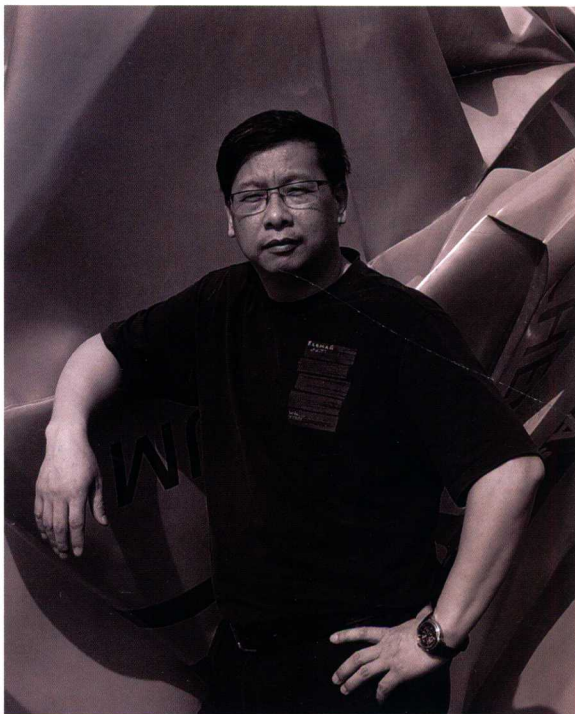
中国实力派艺术家

刘颖悟·油画艺术

丁易名/主编 刘颖悟/编著

出版: 北京工艺美术出版社
社址: 北京市东城区和平里七区16号
邮编: 100013
电话: (010) 84255105(总编室)
(010) 64283627(编辑部)
(010) 64283671(发行部)
传真: (010) 64280045/84255105
网址: www.gmcbs.cn
经销: 各地新华书店
设计: 北京逐日文化传媒有限公司
印刷: 北京市京津彩印有限公司
版次: 2012年10月 第1版 第1次印刷
开本: 889毫米×1194毫米1/16
印张: 4
字数: 76千字
印数: 1-2000册
书号: ISBN 978-7-5140-0236-2/J.1136
定价: 612.00元(全套) 单册定价: 68.00元

版权所有 侵权必究



刘颖悟

男，1963 年 7 月出生，于江西。

1986 年毕业于江西师范大学美术系，获学士学位。

1992 年结业于中央美术学院油画进修班。

现任广东技术师范学院美术学院院长、教授、硕士生导师，中国美术家协会会员，广东省美术家协会理事，广东省美术家协会油画艺委会秘书长，广东画院签约画家，广东省高校油画学术委员会委员，广东省高校美术与设计教育专业委员会理事。

油画《月子酒》入选第七届全国美术作品展，并赴美国展出

油画《嬗变》入选第八届全国美术作品展

油画《静物》入选 92' 中国油画展

油画《女实习生》入选第二届全国教师美术作品展并获优秀奖

油画《运动的启示》入选第四届全国体育美术作品展

油画《客家娃》入选第六届全国体育美术作品展

油画《节日》入选研究与超越第二届全国小幅油画作品展

油画《瞬间·永恒》入选全国改革开放三十周年美术作品展

油画《夏》入选第二十六届亚洲国际艺术作品展

油画《冬酒》入选广东省美协成立五十周年美术大展并获铜奖

油画《顿悟空间》入选广东省建国五十五周年美术作品展并获优秀奖

油画《情系那曲》入选广东省改革开放三十周年美术作品展并获优秀奖

油画《暖冬》入选广东省建国六十周年美术作品展并获优秀奖

油画《假日》入选首届广东当代油画展

油画《酒醇》《醉酒》《酒女》入选广东省美协成立五十周年星河特展

油画《立冬》入选第三届广东当代油画艺术展

油画《杀猪过年》入选第四届广东当代油画艺术展

油画《地劫·重生》组画获 2009 年广东省鲁迅文艺奖（主创人员）

油画《林则徐》入选百年风云——广东近当代重大历史题材美术作品展

油画《树娘》《瑜伽系列》入选第三回精品意识广东油画名家巡回展

作品被中国体育博物馆、国家博物馆、广东美术馆收藏

肉身的狂欢和审美的异质 ——刘颖悟油画作品解读

陈向兵

第一次观看刘颖悟的作品使我立刻想到了贾樟柯影片对小人物的表现。贾樟柯曾说：“我真的是有‘农业背景’的一个导演……你要问我最了解的是什么，我最了解的人首先是县城里、城乡交界地方的一些人的思想，因为我从小就生活在这个环境里，我自己就是这样一个人。”在县城生活的童年记忆，从冷阳到北京的人生经历，使贾樟柯对小城、对生活在小城中的普通人充满了热爱和深切的关怀。这种经历成了镌刻在生命深处的记忆，对贾樟柯的创作产生了很大的影响。“我想用电影去关心普通人。”在缓慢的时光流程中，感觉每个平淡的生命的喜悦或沉重。而同样在小城市长大的刘颖悟，其作品也是对以往生活的表述，也是对日常生活中的小人物的描绘，更重要的是对“真实”的表现及表达的真诚。

宏大叙事中的日常生活

刘颖悟的作品大都表现小人物的日常生活，如作品《暖冬》里收获玉米的场景，或许是《瞬间永恒》里第一次集体观看录像时的喜悦，甚至闲暇时的饮酒作乐（如作品《冬酒》）等等。在历史当中，日常生活常常被人们所忽视，但日常生活却是最现实、最具体的生活实践，没有人能够撇开它而独立存在。20世

纪的哲学开始对日常生活关注，使得许多学者对日常生活有了深入的认识，特别是对日常生活的异化问题有了深刻的认识。日常生活并非是我们的奴仆，它包含着无穷的异质性因素，艺术的、反思的、批判性的因素就隐藏在日常生活的内部——在日常生活中始终涌动着变革的潜流。这些当代理论影响了许多艺术家。在艺术和生活之间本来就不存在截然分明的界限，日常生活到处都有艺术性、反抗性因素，需要人们做的正是要把这些因素挖掘出来，把日常生活变成一个颠覆工具理性原则和官僚体制权力的战场，使之最终走向一个自由的、审美的存在。

而自从上世纪90年代以来，出现的新生代艺术家将日常生活中的场景进行解构，在一种极现实的生活片段中，在充满泼皮、无聊气氛的画面里，以个人感官获得快感的表述方式，如方力均、岳敏君，他们通过人物表情的嬉笑和发呆之类的无聊表情，使画面中出现了一种无意义地消解有意义系统，具有叛逆、嘲讽的意味。这种极端的“自我”表现态度和对社会意识的直接表达，不仅消解了主流政治话语和文化理想主义，也彻底颠覆了传统美学意义上的优美、崇高等观念。他们创作出的绘画形象远远不同于也没有他们的前辈那些形象高大，但千姿百态中都有一个共同之处，那就是“嘻嘻哈哈”的



标志性笑容。在他们的作品中，到处是幸福过度的笑脸，狂笑、傻笑、嘲笑、讥笑，我们似乎感到艺术家在对笑进行意义的追问，德国著名思想家普莱斯纳曾在《笑与哭——人类行为边界研究》一书中从哲学人类学视角通过笑与哭对人的本质进行了全新的阐释，并认为笑与哭这两种身体表现形式，其背后是关于人与人的本质的思考。库舍尔也说：“从本质上说，笑的精神似乎就是自由的精神。”人们用无尽的笑来否定痛苦的历史，去嘲解历史的痛苦与自己的痛苦，将一切意义以笑来否定。其实经过审视之后，我们常

常会发觉这些图式的背后并不一定是单纯的喜悦，还可能是不快、痛苦乃至愤怒等等。

但问题是“意义”是否必然被“笑”所消解，笑的图式最终能否承载“意义”，如何才能在“笑声”中守护“意义”等等，说到底，“笑的意义……是在世界上找到生存的方式，而不是简单地适应或毁谤这个世界。”

刘颖悟的作品也常常出现幸福的笑脸，但与新生代艺术家不同的是他以还原生活本来样式为意旨，隐含着深厚而强烈的现实主义艺术色彩。因为在他的一系列

作品中，那种对生命的视觉关注，已经不再是一种简单意义上的形态描绘，而是把生活本身当作艺术创造的基本表现，把生活本身当成艺术创造和审美的过程——从而领悟生活的意义。那些肆意狂笑的人群，仿佛拥有尼采最崇尚的酒神精神。“酒神的象征来源于古希腊的酒神祭，也就是对于狄厄尼索斯的祭礼。在这种崇拜仪式中，所有参加的男女都打破一切禁忌，返回到生命的原始自然状态，狂饮烂醉，放纵自身肉体性欲和情欲，通过种种具有艺术形式的仪式行为，在痛苦和狂喜相互交织的癫狂状态中，达到与世界本体融合为—的最高欢乐。”迄今为止，这种酒神精神仍然保留在一些民族的嘉年华节日的狂欢活动中。正是在狂欢中，历史和现实、时间和空间、经验和传统、多样性和单一性巧妙地融合在一起，形成宏伟壮观的欢乐的高潮，将日常生活中一切庸俗、平淡、无能、界限和区分统统消融得—干二净，把它们驱赶出去，使人们处于从未有过的快感高潮之中，为最自由的创作提供最理想的气氛。似乎可以说这就是人生的最高价值，人类生存的真正本质也就在于它的这种审美性。所以，英国哲学家罗素也指出：“在沉醉状态中，肉体和精神方面都恢复了那种被审慎所摧毁了的强烈真实感情。在沉醉中，人们觉得世界充满了欢愉和美，人们想象到从日常焦虑的监狱中解放出来的快乐。”因此，刘颖悟的许多作品以酒为题材，以“醉”的精神状态为象征，描述人性情绪欲望的尽情放纵，表现了人类本性的彻底还原，也表现了人的感性生命的高涨洋溢和个体身心的彻底自由。

在面对油画家刘颖悟的作品时，我们可以感到某种强烈的甚至是无法控制的复杂情绪，体现出从历史的理想主义创作向日常生活创作地转向，试图重新构建乌托邦时代的宏大叙事，并向我们提供了一种被历史理想主义话语所遮蔽的日常生活样式的叙述模式。但这种宏大叙事与以往的不同，他的主角不是英雄而是村民，与追求崇高形象的叙事大相径庭。

其实，诸如英雄主义的宏大叙事本意是一种“完整的叙事”，它是无所不包的叙述，具有主题性、目的性、连贯性和统一性。以前中国的宏大叙事是一种神话的结构，也是一种政治结构，是一种政治理想的构架，而与后现代时期的当代艺术的个人叙事、私人叙事、日常生活叙事等相对立。

在刘颖悟的作品中，明显找不出具有英雄式的崇高形象，恰恰相反，体现出一种“去崇高化”的现象，如粗矮肥硕的身材，



粗野豪笑的脸庞，这种反崇高作为审美的异质性被画家有意识地强化与凸显。按美国学者王斑在《历史的崇尚形象》一书中的说法：“去崇高化也是崇高的一种形式——不是超越式的崇高，而是对宏大叙事的深刻的颠覆的崇高。”刘颖悟正是将这种“去崇高化”的手段作为一个描述个人本能方面的个人情感、知觉、肉体感官的“人性化”的话语，从而关照个人内心深处对雄浑与豪放的体认。只有画家对曾经生活过的乡村的某些文化样式或环境、行为节奏、生活的模式有深刻的理解，才能极力地去表现这种狂欢，经过自我感官和躯体的能力的扩张，高扬自我内在的审美体验。

肉身化叙事

另外，我们观看刘颖悟的作品，往往会记住其人物形象的丰乳肥臀特征。在这里，虽然刘颖悟作品的叙事语调明显延续了宏大的英雄主义叙事模式，但他想表明却是肉身的、个人的价值，可以以自己的叙事方式进入“历史”，在宏大的英雄主义叙事与微观的肉身叙事之间保持着一种张力。

根据身体的异质文化研究里对于身体的理解，认为身体为意义的场域。《开放的作品》作者安伯托·艾柯就将身体的特征描述为“沟通机器”，身体不是单纯地存在着而已，作为自然的粗野事实，身体反而是被吸纳入文化之中。当人生病、濒死或性受欢悦的时候，特别能够感受到我们是拥有身体的人类，而且体认到灵魂与身体之间的差距。身体不仅是社会文化存在和发展的基本标志，而且也成为人的心灵、思想、精神状态或表

现形态。精神往往是个体生命的内在规定性，精神生成了人的精神性共在活动里，其现实的存在方式即精神样式。个体生命以精神的肉身化和肉身的精神化为典范，在向该典范的企及中把精神注入自己的肉身。于是，人的身体变形为精神的栖居场所，人的言行闪烁出精神的灵光。

正是这样，不论从哪一张画看，刘颖悟的作品总有一些共同的东西让我在观看时激动不已，无论是天光昏暗的角落里洒洒的人们还是阳光灿烂下收获的人群，或是杯酒交欢的畅欢之人，都让我们感到一种真实的存在。事实上，刘颖悟是一个愿意直面真实的艺术家，尽管真实中包含着人性深处的弱点甚至低下，但直视的人性才更有叙述的力量，狂欢的感觉。

无论舒展还是扭曲肥硕的生命，或是娇俏而欢愉的酒娘都如此匆忙地在眼前浮动，生命在不知不觉中流失，当他们（或她们）在我们眼前走过时，我们似乎闻到了他们身上还有自己浓浓的汗味，在我们的气息融为一体时，我们彼此达成共识，不同面孔上承载着相同的际遇，我们愿意看到他们肥圆而粗壮的身体，粗野而呼噜的笑语，因为那是他们的真实存在，那是他们自在的存在，我们只要静静地凝视与体会。于是，我们的目光所及，全部是狂欢的场面，没有都市人群自我放逐的苦痛。在我们的视野中，每一个行走着的生命个体都能给我们一份真挚的感动。甚至一缕疏散的阳光。哪怕是几声沉重的呼吸，也有几许诚实的表征。

可以看出，刘颖悟作品中人群的狂欢所指涉的不仅仅可以是身体因某项活动而引起的感官反应，也可以指涉某种可能性，或

一种尽情的彻底的精神状态——虽然这种状态在中国还属于边缘状态，但却是与主流共同构成当代中国文化的必要元素。许多文化理论学者讨论狂欢一词时，常会关注其颠覆能力，视之为撼动既有的理性秩序的（非理性）力量，着眼于欲望的冲撞和追求快感的不顾一切之动能。例如俄国学者巴赫汀的某些概念，尤其是嘉年华或译狂欢节的概念，指出了在某些场合里，解脱了束缚的欲望和快感，冲击和模糊了既有的社会界线，游离开许多有活力的、甚至有颠覆性的力量。

但是中国当代艺术从宏大叙事到肉身叙事，不管叙事方式如何转变，不可能回避的还是独立品格与精神自由。而恰恰与此相反，中国当代艺术的精神以及与之相关的词语——灵魂、真理、理性等随着理想时代的远去而日益苍白，失去往日的光辉。可以说，我们正生活在一个巨大的身体世界里，生活在一个到处都张扬着欲望的世界里，我们的影视生活、网络、文学、街头广告以及杂志等都在印证着这样的现实。因而，肉身化叙事是把灵魂还给肉身，把肉身还给灵魂。灵魂不再冷冰冰，身体也不再赤裸裸，使我们的身体重新链接了灵魂与肉身的两个维度，重新变得可亲可近、可触可感。肉身化叙事是对每一个生存处境中的细微末节和转瞬即逝的灵魂振动进行再现和记录，再现和记录与存在特征直接相关的情绪性体验和肉身性反应。这种叙事表达意图唤回像刘小枫先生在《沉重的肉身》中对现代个人伦理叙事所说的那样：它“可以让人重新找回自己的生命感觉，重返自己的生活想象的空间，甚至重新拾回被生活中的无谓抹去的自我”。也就是说，肉身化叙事关注的是绝对的个人叙事。它的集体化特征，即狂欢化特征，则是体现了群体化的

生命感受和生存感觉。如每一次集体劳作（《暖冬》《冬酒》），每一次欢聚（《永恒的瞬间》《酒醉》）都有狂欢般的仪式状态，也是他们对自我生命的体认。

审美的异质

当下，中国当代艺术空前发展又不免虚妄，究竟应当怎样阐释目前中国油画的发展状态和现实处境，许多批评家都在努力地探讨。事实上，“我们的艺术界确实存在着一种不容忽视的倾向，要么太容易迷恋现实，往往在现实面前显得无所适从，无法从现实中发现富有精神生命的东西，甚至被现实中过多的细节表象所遮蔽；要么过分强调画家的主体意识，随意地图解现实生活，甚至以歪曲和虚构的方式任意消解和颠覆现实世界的真实景象。”正是在这样的现实语境中，刘颖悟的油画作品中体现出的对人文精神的追求与坚守，给了我们良好的启示。他不是一位过分追求潮流的画家，他从不回避现实生活，甚至不回避对现实生活中那些重大题材的激情表达（如作品《那曲》）。如果说刘颖悟面对现实的态度，是冷静的、清醒的，毋宁说他面对现实的态度是真诚的。他的作品在没有想揭露什么或提倡什么、教化什么。其作品的意义在于一个艺术家自我个性的觉醒。从直接的生存体验出发，从真诚而丰富的感觉与想象出发，以主体心理体验的内容带来多层次的隐喻和象征效果，组合人物、主题、题材与乡土观念、原乡气息的逻辑关系，用本土的文化艺术之根来表达现代性的观念。在创作上对原本就属于他自己的民间文化形态有了自觉的感性认识——异己的艺术

新质融化为本己的生命形态。这正是刘颖悟在油画的内核和实质——散发着一股温馨的泥土气息，可是又承担着新现实主义的艺术追求。

这种现代性的追求，在他的作品中不断被转换为呈现现代人的精神生命的内在性！但他画的“现代人”却不被人们所认可，

常常被人说无有“当代性”，因为他笔下的人物不是消费时代中住在大城市的都市人，也不是被人羡慕的时尚宠儿，而是与都市有着距离的乡村人或者郊区人民！

当然，我们在这里较多的探讨刘颖悟油画的精神品质，并不等于说他不注重绘画的形式探索。事实上，刘颖悟在油画语



言上的探索，是富有成效的。从其早期作品，我们就可以看到他对古典主义艺术技巧的充分把握。但刘颖悟没有只局限在对技术的展现上，而是在不断推进自己的技术水准的同时，将他的探索转到一种个人的自我境遇和去意识形态化的个人情感表达上，更多的关注对现实的表现，回避流行文化的侵蚀和缺少主观控制的绘画情绪。正因为如此，刘颖悟的绘画才和那种潮流化的创作区别开来，同时，始终坚持在新现实主义油画的精神立场上，以此显示画家特立独行的艺术品格。

当代艺术出现了普遍的空泛现象，在众多有良知的批评家的呼吁以下引起广泛的关注，但批评家在理论上的所指，却无论怎样都需要艺术实践的支持，方能成就未来的艺术标杆。因此，发现与推崇具有内在品质的艺术家及其作品，应是批评家不断努力的方向，只有找出许多具有真实意义的艺术家，才能将这样的革命进行到底。一直坚持走古典图式但又执著于内心的真实表述的油画家刘颖悟，就是一位可以成就两者的艺术家，其作品表象是追求语言叙述的狂欢与人物情感的欢愉，但本质上却是对当代艺术的审美趣味的变异，其异质性主要表现在以“去崇高化”的手法追求崇高的历史感；表现在回归艺术的审美主体，以肉身化的叙事抵抗虚无的叙述主体；表现在回归人类生命意识，以生命叙述的狂欢抵抗单纯的技术再现。

当前，写实性作品可谓在中国大行其道，但许多作品就像是毫无主意的摄影机所拍摄出来的照片——越接近现实越有可能成为虚假。这些由写实技术生产出来的所谓真实，很可能正好用表象的真实遮蔽了隐藏在现实世界秩序中的真实性！艺术家的目光不再锐利，许多作品犹如自我抚摸，拒绝与人真诚交流，进而缺乏专注。许多艺术家没有力量凝视自己的真实情感，因为专注情感就要直面人性。

事实上，刘颖悟的作品，其真实性并不存在于任何一个具体而局部的细节上，其真实只存在于结构的联接之处，是光彩融合中真切的情感 and 无懈可击的内心跳动，是在转换宏大叙事模式之后仍然令我们信服的现实秩序与惚然的情愫。而且，他的艺术语言图式，始终都带有古典的戏剧效果，或者说，即使在古典的绘画传统精神的延续中，当代艺术也能够直接寻找到现代性精神气质的表达。刘颖悟的作品，也由此区别于一些以感受当下现实为切入点的展示现代人精神境遇的新生代艺术家，区别于把艺术仅仅看成是转译社会流行图式的当代艺术家——而这正是刘颖悟油画艺术追求的当代意义。



艺术的当代性与艺术的真诚

刘颖悟

二十一世纪，中国社会在迅速发展，时代在前进、审美习惯在变化；商业大战及IT产业不断更新换代。信息、广告、卡通、数码时代带给人们的方便在社会普遍盛行，各种观念相互碰撞，意识形态领域也随之发生变化，在艺术上表现出传统艺术与前卫艺术的某种和解，纯艺术与商品美术也出现了某种折衷，人们在折衷和宽容中寻找一种当代形式，提倡个性，表现自我，似乎我们这个时代就是一个尽快去“当代”的时代。在表现和适应当代的同时，许多画家在艺术上只顾追求当代，忘了这个社会人们面临现代的是物质和精神的困惑。在这个极现实的文化环境中艺术应寻找一个新的穿透点，以艺术的真诚去面对现实、面对艺术语言的变革，不管艺术语言如何变换，画面传递情感的“真诚”是作品的灵魂所在，只有出自真心，以及由真心、真诚所感悟到时代脉搏的当代形式，才能感人，以真诚之心面对现实生活。

从西方绘画的引入到西方古典美学的引入，事实上我们引入的只是我们缺少的一种绘画形式，一种严谨的西方逻辑性的绘画语言，然而这些年出现了许多当代的形式，形式的不断变化使我们忘却了本来的愿望，不再是一种出于人类存在的必需。所有的现代艺术仅限于形式，而我们的理论界的大力宣扬也助长了形式上的格斗。这种迷恋于形式表面上的追求，也使得我们那么容易形成风格，会有那么多“小怀斯”、“小柯尔维尔”、“小弗洛伊德”、“小巴尔蒂斯”。虽然从怀斯到巴尔蒂斯风的形式，我们能够看到我们的收益——对油画语言的深入了解。但我们看到，特别是美术学院唱主角的中国绘画界，对于油画语言当代性的争论占据了过于重要的位置，再比较九十年代与

五十年代的作品，我们会发现我们失却了极可贵的东西——本土的朴实和真诚以及民族性，缺乏外来画种语言的本土化转换。我们越来越少地具备作为艺术家的心理素质和修养，缺乏对民族精神的挖掘和表现。

在对西方绘画的求索中，我们遗忘了东方的精神，到了二十一世纪，生活中绘画作为一种信息媒介的价值几乎使人淡忘。随之而来的是“艺术家”的概念在人们心中形成，在社会功用价值逐渐丧失一个世纪以来，最令艺术家痛苦的不再是“工匠”而是“艺术家”，因为他们是精神的缔造者，绘画大概是因为含有“精神性”，他的衰败因此而模糊难辨，绘画展示什么？绘画长期以来是作为一种文化而存在，并非竞技，一种训导似乎告诉我们画面中存在某种精神，当代艺术家自视如此；在骚动中呐喊精神，创造图式，只有呐喊的形式，忽略真诚之心面对现实生活的情感。而古代的金字塔的修筑者，古希腊罗马的雕匠，秦俑的塑造者以及敦煌的画工，他们的艺术毫不逊色于今天艺术家的才智，但他们的创作是在心平气和中产生，以挖掘民族精神为使命，以精神存在，成为文化精髓。

大师的技术和精神至今受到赞叹，因为他们把精神转换成文化而存在，随着时代的变化，人们审美的需求变化，人们开始认识到大师的不合时宜，并用真诚打破过去的神话和虚假的面具，寻找一种新养份、新秩序、新的定位，即当代性。

当今画坛风格多样，有写实的、有照相写实的、有表现的、有抽象的、有装饰的，盛况空前，艺术必须新且好，这是常识，新与好的标准，在不同时代和不同地域必有变化和出入，然而，

其中毕竟存在一个相对的限度，那就是民族精神与当代性审美的融洽。随着时间推移社会骚动心态逐渐恢复平静，审美需求便发生质的变化。人们在新认识指导下重新对生活环境的生态平衡提出要求，对审美的极端化则提出质疑。所谓新的平衡，便是时代精神与相应艺术形式当代性之间的协调。如果把颜文梁作于二十年代的小画《厨房》拿出来。把徐悲鸿的《箫声》拿出来，相比之下今天绘画界热闹外表背后，心灵苍白和文化贫乏就会显露出来。从先辈们的足迹看他们是在仔细地揣摩着文化，真实地记录心灵，当今画坛的不少画家都在追求着，一招一式领先，而并没有从我们本民族精神出发去关心文化问题，也没有在画面最基本的构成因素心与画的关系这一脉络把握住自己的定位。

事实上我们避开巴尔蒂斯和弗洛伊德作品的技艺，从精神去感悟，我们就不难发现两位大师作品之震撼力不仅在于精良的制作或某一招术被人不能掌握。而是他们对于民族气质的深入理解，他们是深厚的欧洲文化的受益者也是欧洲文化的传承与开拓者，他们对民族气质性格和时代脉搏准确把握，令人惊叹。从两位大师的作品我们都能从绘画史中的某一刻里感悟到以往大师作品里的这种精神。这种永恒的精神致使巴尔蒂斯和弗洛伊德根据自己对现实生活的理解以及现代文明与科技发展的相互融合，在上世纪末世界画坛走向平和的今天，巴尔蒂斯和弗洛伊德作品的精神魅力相益体现出来。

任何简单的事物在冠之“精神”的袈裟后，其生命便会得到一种无休止的延续与生机，但对绘画者来说，怀着一种虚假或自欺欺人的心态作画其作品始终是苍白的。当今我们在注重艺术追求当代性时，没有过多地淘汰杂念，把自身的环境和熟悉的生活转化

为一种精神，用更为准确的视觉语言对民族精神和现实生活的情感进行本质化的阐述。正如贡布里希抱怨艺术被引入许多非艺术的研究方向，而用颜料和画布创作的绘画，得倒轻视，那些仰慕昔日艺术大师灿烂光环的艺术家不得不用别的方式维持这垂暮长者的青春，作为绘画本色所追求的精神性，在当代的目的下变得很混乱！

绘画展示的是什么？其所能得到最完美的解释是：如同文学家通过文字构成的作品同我们谈话一样，画家也不过是用色彩、线条构成的形象与观众进行交流，以表现非文字或其他语言所能表达的思想感情，回顾我们的画界，近些年来似乎每个人都在寻找一种模式，出现一种浮躁的心态，没有认真地去研究心和画的关系，对生活的观察、体验和物体的形状、色彩、空间等造型因素的观察达到一种精神体验，我们的油画多年来的探索，正如金绍城所言，丧失了“东方哲学文明活的宇宙”，而谈到东方文化，我们看到是肤浅的拼图，一幅中国山水或借鉴某些传统图式，所做的只是将图式和手法加以熟练化、技术化，也只是希望寻找某些能够体现东方精神格式的表像。我们常常习惯于借鉴精神，殊不知这种精神不是格式的表像，而是在形式和表现语言背后的一种感觉与气度，表现技巧与形式及格式的表像本身不说明任何问题。如今很少人能真正理解“得于心、应于手”、“师心不蹈迹”。一种精神应是一种自然的流露，并非装腔作势，画与画家更多体现的是社会之中画家存在的感受。在于养情而已，畅神而已，林风眠先生推崇“取法自然”，而中国油画所缺乏的也便是“自然之童心”、“妙趣天成”。苏轼在跋朱象先画云“能文而不求举，善画而不求售，文以达吾心，画以适吾意而已，以其不求售也，故得之自然。”





暖冬

220cm x 150cm

2009 年

