

全 国 高 校 艺 术 类 科 研 文 库

当代艺术

2007.2

CONTEMPORARY ART

第五辑

名家风采

纵横捭阖 在传统与现代之间——解读郭北平先生的油画艺术

学院报道

美术专业继续教育的摇篮——记西安美术学院成人教育学院

水墨名家

随心不尽艺——白霜亮和他的水墨艺术

学术论坛

建筑类、绘画类、设计类、音乐类学术论文

图书在版编目(CIP)数据

当代艺术. 第5辑/宋晓峰, 雷电主编. —西安: 西北大学出版社, 2007.5

ISBN 978-7-5604-2308-1

I. 当... II. ①宋... ②雷... III. 艺术—概况—中国—现代 IV. J12

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 064946 号

出版发行: 西北大学出版社

社 址: 西安市太白北路 229 号

电 话: 029-88302590

邮 编: 710069

经 销: 新华书店经销

印 刷: 陕西天之缘真彩印刷有限公司

版 次: 2007 年 5 月第 1 版

2007 年 5 月第 1 次印刷

开 本: 889×1194 1/16

字 数: 250 千字

印 张: 15

印 数: 1—3000

书 号: ISBN 978-7-5604-2308-1

国内定价: 58.00 元

国外定价: 18.00 美元

传 播 民 族 精 神
弘 扬 中 华 文 化

顾 问(以姓氏笔画为序)

于志学 王胜利 刘文西 刘大为 冯 远
孙为民 李 淞 沈尧伊 陈永锵 杨晓阳
周韶华 周 正 赵振川 郭北平 郭线庐
顾 森 雷珍民 翟 墨

编 委(以姓氏笔画为序)

于唯德 马玉琛 王克举 王剑国 王智杰
石 村 刘 丹 刘奇伟 闫 平 吉武昌
李云集 李望平 吕书峰 乔宜男 任焕斌
张 元 张 炜 张羽龙 权伍松 吴 昊
杨豪中 庞永红 屈 健 胡玉康 徐唯辛
徐青青 姜怡翔 党天才 高继承 麻元彬
彭 程 蔺宝钢 潘晓东

本期主编

宋晓峰 雷 电

本期副主编

赵春燕 周 晓

特约编辑

丁福民 安 君 高 明 高 辉

责任编辑

郭学功

封面设计

泽 海

郭北平 作品



油画 天下黄河 162cm×130cm

郭北平 作品



油画 女孩的猫 142cm × 130cm

当代艺术

Art
Contemporary

卷首语

想象是什么？

是柏拉图心目中沉寂于海的神秘大陆？是但丁情愫中永难释怀的圣女贝阿特利丝？是达·芬奇眼前蒙娜丽莎唇边的一抹微笑？是曹雪芹笔下的一块顽石和一株仙草的爱恋？是爱因斯坦的 $E=mc^2$ 抑或是信徒灵魂里万能的主宰？……

没有人能清楚解答想象的本质，但这有什么关系呢？我们不是都曾亲身体验过想象带来的心灵满足和情感享受。黑格尔说：“想象是艺术创作中最杰出的艺术领域。”

不单是艺术创造，任何创造，政治的、历史的、哲学的、宗教的、科学的、美学的，都离不开想象的参与。设想一下，生活在地球上，人类如果缺乏想象力，不知将怎样粗陋和贫乏。

所以想象的作用是重大的。艺术想象对于艺术、美学的发展意义尤其深远。高尔基说：“艺术靠想象而生存。”没有艺术想象，艺术家们何以对生活进行集中、改造、综合、移植、补充、虚构？何以塑造出源于生活又高于生活的更加完整、真实、美的艺术典型？

想象也是快乐的。艺术想象是愉快的心灵体验过程，这不仅仅指创作者，对于欣赏者而言，审美想象的参与、投入，也会获得一种自足和快乐的感受。

所以，从事或爱好艺术的人们，尽情释放和驰骋想象力吧，正像约翰·列侬所吟唱的：“像鸟儿般自由……”

玉 泽

宋晓峰

雷 电

主 编

赵春燕

周

晓

副主 编

西北大学出版社

CONTENTS 当代艺术 2007-2 目录

名家风采

神超物外

——郭北平的油画艺术 文 / 殷双喜 1

纵横捭阖 在传统与现代之间

——解读郭北平先生的油画艺术 文 / 冯民生 7

学院报道

美术专业继续教育的摇篮

——记西安美术学院成人教育学院 19

水墨名家

随心不尽艺

——白霜亮和他的水墨艺术 92

画坛点将

溪山静远 暗香诗梦

——李百战国画作品评析 文 / 李东风 99

作品选登

..... 109

学术论坛

现代城市景观课题实践与研究

——唐长安城墙遗址公园 文 / 樊 帆 123

书法探微(三)

——普及的传承性书法 文 / 陈 斌 126

书法探微(四)

——成功的中庸书法 文 / 陈 斌 128

“街角庭园”在城市景观设计中的运用 文 / 高 珊 130

先秦玉佩龙形造型设计思想的文化探讨 文 / 董 宇 132

谈古代陵墓建筑与陵墓雕塑 文 / 范 坤 郭选昌 134

素描随想

——什么才是素描写生教学的基础 文 / 高 卓 136

简论中国水墨画的发展状态 文 / 何 勇 137

浅谈当代中国美术基础教育的培养目标 文 / 贾晓彤 139

现代锻造工艺美术的技术因素初探 文 / 李 明 141

中西方美术教育比较

——巴黎国立高等艺术学院访学记 文 / 李 萍 143

“有计划的商品废止制”思想在包装设计中的应用

..... 文 / 李 颖 李 洁 145

马家窑彩陶画与中国画的关系 文 / 梁曾华 147

在“轴心时代”中轻扣艺门

——试论先秦儒道思想在美学中的影射 文 / 刘 乔 150

色彩与造型相分离

当代艺术 CONTENTS

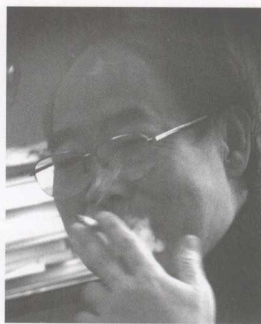
2007-2 目录

——谈油画古典透明画法	文 / 刘玉柱	154
城市雕塑文化性及应用研究	文 / 张 辉	156
浅析月份牌绘画的价值	文 / 潘 素	159
西部地区城市滨水景观乡土化设计探研	文 / 孙 浩	162
浅析文化消费中的书籍装帧	文 / 文晓曦	165
广西近代花鸟画发展史初论	文 / 吴善贞	167
中国山水画写生	文 / 谢 军	171
素描基础教学初探	文 / 张晓梅	173
关中大唐雕塑艺术		
——纪念性陵墓雕塑艺术略论	文 / 张晓梅	175
试论综合艺术课程的心理学基础	文 / 赵勤珂	177
徐渭绘画的“意境”与“语境”	文 / 赵善君 徐春丽	179
大师语言的重新解读		
任伯年、吴昌硕绘画形式语言的比较研究(节选)	文 / 周凯达	182
文化的回归与设计的民族化	文 / 焦亚荣	186
解析雕塑在图书馆建筑外部环境艺术设计中的运用		
.....	文 / 郝 玲 杨豪中	188
服装系列设计的表现形式及其设计元素	文 / 雷 电	190
试论设计人才的素质培养	文 / 姚 刚 王 岚	192
汉印艺术精神断想	文 / 张永红	194
浅谈电脑艺术学	文 / 高田森	196
变现:主动的误取		
——论女性主义艺术对人及人之外的体察	文 / 李 滢	198
世界非物质文化遗产“昆曲”的困境	文 / 王珏平	202
论艺术设计学科专业课程的教学模式	文 / 宋艳茹	205
论山水画临摹教学中欣赏课教学	文 / 周光浩	207
浅谈广告设计的教学方法研究	文 / 王 山	209
敦煌壁画色彩语言的初探	文 / 赵 蓓	211
纤维艺术图形风格谈	文 / 高爱香	214
刍议城市建设与城市“文脉”	文 / 郑卫锋 赵 博	216
板腔体戏曲唱腔的特征	文 / 李 砚	218
陕西民歌色彩区探微	文 / 刘 娟	221
西安南门的街头音乐	文 / 闫 菁	224
色彩与光		
——浅谈印象派绘画	文 / 田 福	226
效能与艺术欣赏	文 / 薛星慧	228
中学艺术欣赏		
——美术课教学初探	文 / 刘 沙	231
关于标题音乐	文 / 杨玲玲	235

神超物外

——郭北平的油画艺术

文/殷双喜



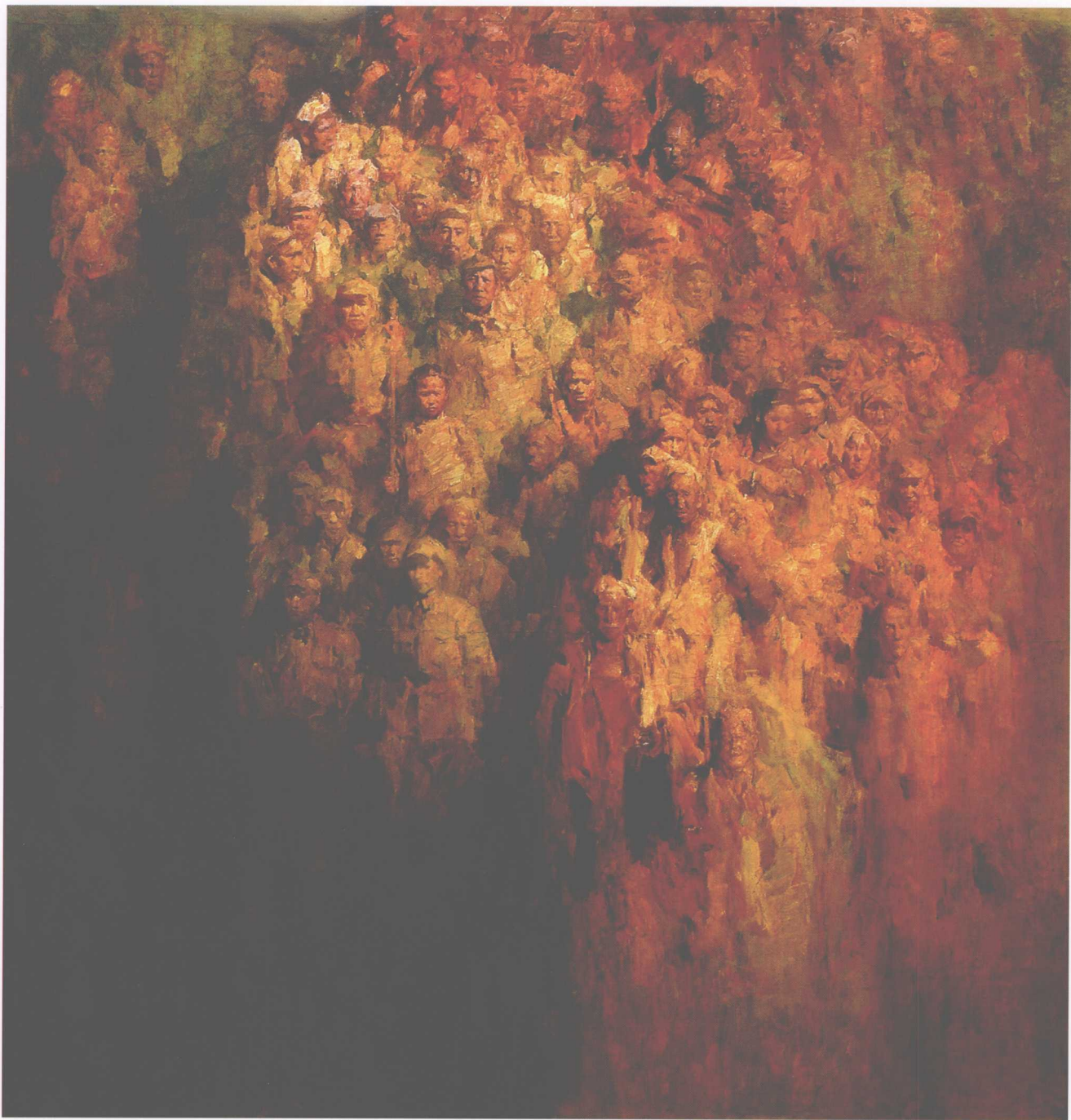
在当代中国油画界，郭北平是一位具有独特艺术风貌的艺术家。他的独特，不是指他具有一种固定的画风而令人易于识别，而是指他能在中西两种文化中自由出入，并且熟练地掌握了具有很高难度的西方油画艺术语言，同时又很好地表现了我们这个时代的人物的心理。一位在西方颇有影响的评论家克里斯·索伯这样评价郭北平：“有些中国画家在忠实于‘重神似而不重形似’的传统的同时，已经掌握了西方人物画的风格。”他将此归功于当地的历史文化遗产对郭北平的艺术作品产生了强烈的影响。

确实，郭北平的油画体现了内在质量与价值理想都不尽相同的东西方文化的教育与熏陶，他的画风不拘一格，在操纵色彩和人体线条方面尤其熟练与巧妙。在他的作品中，人物形象鲜活生动，呼之欲出，富有神采和魅力，既有西北黄土地的纯朴与豪放，也有西方古典油画中的充满人性关怀与柔情的细腻表现。

克里斯·索伯称赞郭北平在《弘一法师》(1996) 和《石鲁》(1999) 这两幅作品中对于赭石的运用，注意到他在古典式的模特写生的基础上所展开的和多种色调的复合色调向与丙烯画法相联系的印象派画风的转变。但是我要指出的是，郭北平与印象派的重要区别，在于他并没有因为熟练地运用了印象派式的重叠笔触与库尔贝式的直接画法而削弱他对于空间与造型的关注。在印象派那里，自然界所有的形象都可以转换为一张反复交织与铺垫的色彩之网，一个在画布上具有装饰性的色彩平面。在郭北平那里，他仍然保持着对于空间与质感的敬畏，这实际上是一种对于自然的敬畏，在他看来，阴影和明暗，都是表达空间与体积量感的有力手段，我们不应轻易地将其抛弃，但是郭北平在长期的实践中找到了一种属于自己的空间表达方式，这就是以有力多变的笔触将人物形象融化于丰富多彩的空间中，使之在雄浑的合唱中获得一种厚重的视觉力度。



林则徐视察澳门 600cm×300cm



高原千秋 196cm×180cm

另一方面，郭北平以他对于普通平民的形象的关注表达了一种历史的厚重，这也构成了他作品中的另一种量感，即视觉心理上的凝重与大气。

郭北平笔下的人物大体上可以分为三类：一类是陕西人民的平凡形象，在这些以陕北老农和中年汉子为主体的人物画中，郭北平着重突出了他们与黄土地的自然联系，从色彩与笔触上，他都将他们与其生存的环境融为一体，特别突出了黄土高原上明亮的阳光下，人物所特有的坚实与凝重，以及对于生存的不屈不挠的奋斗。在我看来，郭北平的这一部分作品是最为朴实的，是陕西油画家中最接

近中国农民精神状态的经典表述。郭北平的人物长廊中另一个重要的成就是他对于杰出的科学家、艺术家如爱因斯坦、王子云、石鲁、赵望云等人物的表现，在《仁者》、《丹青无言》、《满目青山》这些作品中，他将人物置于室内的环境中，不再以结实的体积塑造将人物置于阳光下成为具有纪念碑性的雕像，而是以自由多变的用笔，表达人物内在的丰富情感，从而他在这一过程中温习了人类科学与艺术的伟大传统，自觉地将自己与这一传统在内在的精神上接续起来。在某些方面，他超越了传统肖像画的一般模式，将写实性要求较高的肖像人物画提升到表现性的高

度，借肖像人物表现画家内心的情感，将客观的“再现”置于激情的“表现”之中。郭北平的第三类人物画创作，是他在日常生活中观察到的城市平民与他身边的亲人朋友，在这些作品中，他自由地运用了多种油画艺术语言，表达不同人物的性格与他的复杂感受，为此，他不仅在色彩与用笔方面具有多种探索，而且在造型方面适度地采用了变形，例如在《两个花剑手》(1992)、《旱冰》(1993)、《女射击手》(1997)等作品中，他将人物适度拉长，如贾柯梅蒂笔下的人物，在空间中获得一种雕塑般的凝重。当然，他描绘自己的妻子、学生等作品也在保持写实性传统的同时，引入了一些超现实的梦幻手法，在2003年所作的《室内风景之一》这幅作品中，人物背后的植物叶子在无声地落下，而背景空间具有大卫·霍克尼式的摄影式的组合平面，题材也置于梦幻的或历史的背景下，历史感很浓重，很好地以静谧典雅的梦幻空间表达了生命流逝的时间。

当然，我必须提到郭北平大量的人体作品，这些作品又分为两部分，一部分是具有古典趣味的女人体，他们被画家安排在具有梦幻感的自然场景中，但又能看出画室的特征，例如《安西随想》(1993)、《遗城》(1994)、《断城梦》(1994)、《三危山下》(1995)等。在这些作品中，人物所具有的光影造型其实与背景的组合显示出了某种并不吻合的空间逻辑关系，这令我们感到困惑。这些古典式的女人体在自然环境中舒展其形体的姿态，虽然在西方古典

油画史上已经有过这种构图的历史，但不同色彩的画布铺在她们的脚下，仍然显示了一种人为组合的构图痕迹。根据郭北平的自述，他有许多人体作品，并不是画室写生的结果，而是在画布上凭着多年的写生积累与视觉经验默写的，这固然表现了画家扎实的人物塑造能力，但在他对传统经典性构图眷恋的同时也流露了某种概念化创作的痕迹，对此，我宁可认为，这是画家自觉的“离物写生”，一种在“默画”中加强绘画主观性的实践方式。

相比之下，《写生金雯》(1996)这一类的人体写生可以视为郭北平最具教授本色的课堂教学实践的范本，这类作品体现了画家面对自然与人物时的虔诚与研究态度，在尊重写生对象的同时，画家也通过对人物色彩的适度强化与纯化以及对背景的概括处理，探讨了当代学院油画写生体系从再现向表现的转换的多种可能性。由此，郭北平为我们积累了具有变革意义的学院油画教学转型期的教学范本。

需要提到的是，郭北平的静物写生与风景写生所具有的那种酣畅淋漓，几乎使我想到中国传统绘画中的大写意，例如徐渭的花卉与石涛的山水。问题不在于画面形象的写实程度，而在于画家在挥笔向布时的自由心态。我过去很少看到郭北平的静物与风景，像《老祠堂》(2000)、《周庄村口》(2000)、《临潼石榴》(2004)这样的作品，完全可进入中国当代最优秀的风景画和静物画的行列。这些作品更坚定了我的判断，郭北平是当代中国油画家中最具有色



冻土地 162cm×130cm



相扶的人 162cm×130cm



室内风景之一 162cm×130cm



弘一大师 150cm×120cm

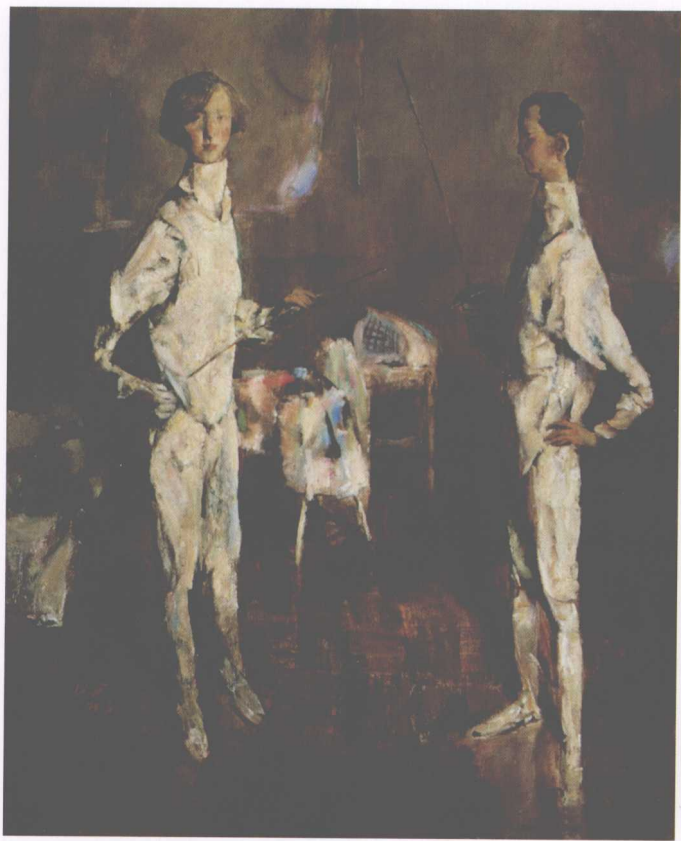
彩敏感的色彩画家之一，他在作品中对于光影与色彩两个系统的综合所具有的得心应手的表现，反映了中国油画界近十多年来所达到的艺术语言的高度。

如果说郭北平在画界受到什么批评的话，那就是他具有对各类艺术的兴趣过于广泛，只是在最近，我才了解到，郭北平的中国画花鸟小品画得十分好，既具有水墨淋漓的自由，又具有奇崛独特的画面构成。有朋友批评他战线太长，而他也自嘲喜欢小国画、西洋画，结构派、光影派，又偏爱勃纳尔，也许将一事无成。实则是郭北平广泛地吸取营养，在古今中外的艺术长河中畅游，最终形成了他不拘一格又深研画理法度，既有偶然意趣又有多变笔致，高度重视绘画语言的纯度与质量的风格特点。

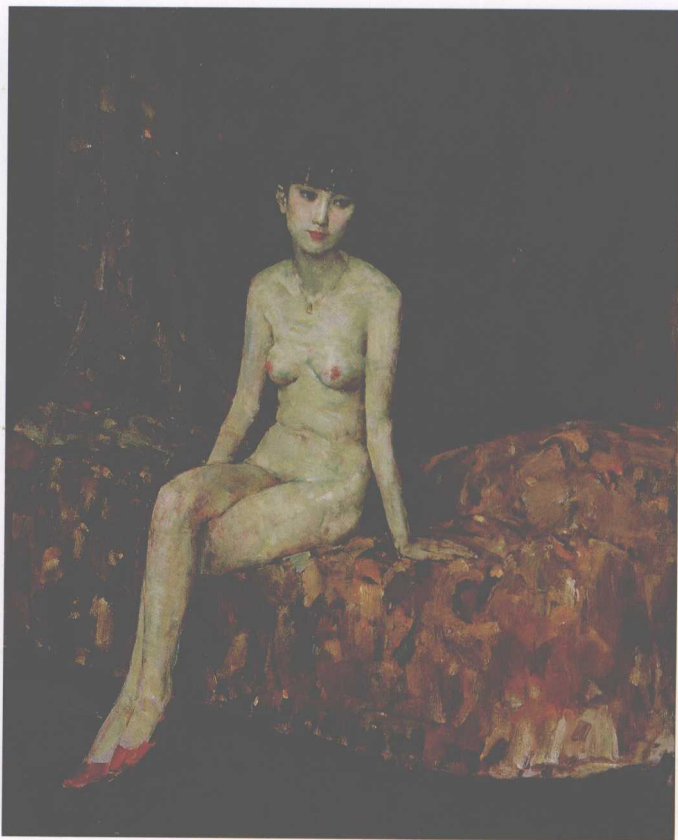
郭北平是一位对生活和人性具有洞察力的艺术家，他不倦地追求油画语言的实验，具有一种求变求新的执著，从来不在乎某种固定的风格与样式。而是根据作品的内容和自己的表达需要在形式语言上不断变化。当代某些成功的艺术家，大多以一种风格确立自己的形象，但在成功以后，出于多种考虑，很少有新的比较大的变化，大多局限于已经为人们所熟悉的艺术风格。用郭北平的话说“圈定个范围作画，大批量重复自己像开专卖店。”对此，郭北平有清醒的认识，他在创作实践中感到这种“从一而终”的创作模式束缚了艺术家的想象力和创造性，首先使自己丧失了创作的快乐，“轻则心态全无，重则每感窒息。”对此，郭北平常扪心自问，你作画到底是为了谁？而郭北平

的作品跳跃和变化是比较多的，自90年代以来，几乎每隔几年，郭北平的油画都会出现一些新的系列，作品的趣味与价值取向都会有较大变化，郭北平不愿意将自己固定在一个为人们熟悉的代表性画风，这是因为他一直在摆脱“再现”的概念，他看重的是自我感受的表达。在这种自由的表达过程中，由多年的实践与训练形成的艺术家的眼界和修养成为基础，潜在地控制着画面的大的效果与追求，而力求摆脱固定程式的自由挥洒，形成了郭北平笔下的自由流畅的用笔效果，并且常常产生意外的“神来之笔”，使他的作品松紧自如，详略有度，局部丰富耐看，而画面整体又浑然有致。对此，郭北平阐述了他对于艺术中的“偶然性”与自由想象的深刻认识：“笔下有各种‘可能性’足够我尽情地濯戏畅神。或厚积薄发终有独步也未可知，世间可遇不可求之事物良多，听其自然一路走下去即是。作画时‘唯画首是瞻’，或许今天和明天各异，或许这次和那次不同，由着自己的性子，凭着自己的直觉和爱好作每一幅画，大排急功近得之痛苦。”

中国油画自五四以来始终面对着西方艺术的强大传统和中国本土社会的文化要求。前者导致中国油画家一代又一代不懈地向西方（包括前苏联）学习并引进各种风格流派进行实验，后者促使中国油画家关注现实生活，努力满足中国人的精神需求。这中间一个至关重要的问题是如何找到恰当的艺术语言，表现中国人的气质和审美情趣，又不失油画艺术的本来面目。



两个花剑手 100cm×80cm



红皮鞋 100cm×80cm

可以说，郭北平是当代中国油画家中深得西方油画内在精髓的画家之一，所谓内在精髓，其实不是指造型基础层面上的技术秋籍，而是将油画视为一种表达画家内在情感的媒介，在自由的创作过程中敞开自己的灵魂。近年来，中国油画界多次讨论油画的中国特色问题，在我看来，所谓油画的中国特色，其实是指在油画中表现中国人对待自然与生活的态度，一种散淡怀抱、畅神抒怀、情志相融、物我两忘的审美境界。可以说，郭北平以他极具写意精神的油画接近了这个东方美学的理想，并使我们在欣赏他的油画作品的过程中，获得了一种神超物外，远离功名的亲切从容的心境。

技术语言是绘画语言的基础，忽视技术语言，过分关注题材和情节，是中国油画在一个时期裹的普遍现象。所谓技术语言，是指画家对大到整幅画面和形、色，缓的节奏，韵律、构成、画面空间的处理，小到每块色彩，每处用笔和肌理，以及颜料干、湿、浓、淡的把握，作画设色的程序，用笔和用刀的变化，以及工具、材料的研究等等。不解决这些问题，艺术的深刻表达就是一种愿望和幻想。

郭北平对于油画艺术语言的关注和研究，有其独特的理解。他强调语言与内心的一致，那就是一个艺术家不仅善于用某种艺术语言表达一时一地的感受，更重要的是要在某种语言状态中进行思考。这是一种思维与创作同步的思考，观念与表现一致的思考，是画布上的思考，是色彩与形象在运笔中的流露。

西方古典油画有两个传统。从写实的一路来说，有荷尔拜因、维米尔、普桑、安格尔，大卫等，他们的特点是严谨精到。而写意传统的大家则有格列柯、伦勃朗、戈雅、米勒、库尔贝等。当然，这种写实与写意的划分只是相对的，他们的油画在整体上是建立在古希腊的“模仿说”的写实基础上的，但是在20世纪的现代主义绘画中，出现了写实向写意、表现的现代性转型。郭北平注意到了这一历史性的变化，在自己的作品中自觉地研究这种变化与转换。与此同时，在注重色彩传统的同时，西方绘画中还有着重视黑白关系的传统，如卡拉瓦乔、哈尔斯、鲁本斯、格列柯、马奈，运用的最好的是戈雅。郭北平在长期的油画实践中，从写实传统出发，向写意传统深入，将体积性的造型与写意性的笔触融为一体，以肖像画为主攻方向，将色彩表现与光影对比结合起来，将形象的典型性和绘画的表现性结合起来，寻找表现中国人的心灵的道路。

在用笔方面，郭北平不拘小节，敢于大面积的纵横捭阖，无论用笔用刀都很放得开。但同时某些局部又如庖丁解牛，审慎入微，反复调整。他的很多作品都具有这种特色，即表面上看，画面运笔自如，似乎很快画成，实际上他绝少有一次性完成，多是反复思考，不断摸索，多层次覆盖才形成最后的画面效果。这使他的作品既有一种生动运笔的气韵，又有耐人寻味的色彩肌理，既有严谨的构图布局，又有自由运笔写意的视觉快感。这一切，没有扎



安西随想 130cm×97cm

注重画面整体气氛的把握，只要是整体造型意味表达的需要，就可以对任何局部进行淡化和虚化的处理。正如马蒂斯所指出的，所谓绘画的表现，并不是某一物体和某一局部的表现，一幅画的表情就在这幅画全部的色与形的组织之中。从这一意义上讲，我们可以说，一幅画中的任何一个物体与局部都具有同等重要的意义，艺术家对其进行不同的技术处理，使之或隐或现，具体或是抽象，精细或是模糊，并不等于某一局部的重要与否，而在于它们各自获得应有的位置，共同表达出艺术家内心的情感，就如同一个交响乐团，每一个演奏员，每一种乐器与音色，都有其不可替代的作用，重要的是各就其位，在最合适的时候发出最合适的声音。从这一意义上来说，郭北平是中国油画界少有的优秀的色彩指挥家，他有一双高度敏感的眼睛，对色彩的细致变化都能体会入微，他张弛有度地控制着画面上的色彩与色调、笔触与节奏，让它们在一种综合的氛围中共同奏响生命的乐曲，表达了一种“结构”的力度与整体的力量。郭北平作品中的所谓“结构”，不是建筑学意义上的物理结构，也不是设计学中的平面的构成，而是指艺术语言中的每一个基本单元，在一个更为宏观的整体把握之中所形成的相互关系，它们通过相互间的冲突、对比，以及和谐、共鸣，达到鲜明强烈的整体效果。所以我们说郭北平的油画作品给予人的美感是整体之美，是和谐之美，是结构之美，同时具有一种一气呵成的流畅气势。这种看似不假思索的流畅与自由，是长期工作与思考的结果，是高度复杂与细腻的油画艺术对一个辛勤的艺术求道者的慷慨回报。

面对西方当代艺术的巨大变化，中国油画不必放弃自己对西方古典油画的学习、探索和发展。艺术中的现代性，实质上是艺术中的当代性，当一个艺术家以独到的艺术语言深刻地表达了自己对当代生活和当代文化的感受与认识时，他的作品无疑是“现代的”，而不必在意他的作品是具象的还是抽象的，是写实的还是写意的。中国油画必须努力形成中国的特色，在学习借鉴的基础上，寻求油画艺术的革新与独创。为了达到这一点，中国油画家必须沉下心来，深入研究西方油画的精髓和东方文化的底蕴，从整体上丰富提高自己的修养学识，研究油画艺术语言的规律性，从而大大提高中国油画的品位，寻求新的变革契机。

郭北平的油画艺术反映了中国当代油画的发展趋势，这就是一方面继续深入地研究西方油画的传统，寻找更为丰富的艺术语言资源，另一方面将眼光转向东方美学，在保持油画艺术的特性的同时，寻找更具有中国文化精神的油画表达方式。■

实的基本功和长期在画面上的默默探索是不可能的。在一遍遍的修改和画面色彩的转换中，作品逐渐形成了自身的厚重与力度。郭北平画中的轻松是“举重若轻”的轻松，是长期劳动后所形成的自由境界。这种多层次的由大笔触到小笔触的覆盖，既是印象派的基本用笔语言，也是塞尚在他的《圣维克多山》中对自然的不断研究的方式。塞尚创造了自己的艺术世界，他在画布上再造了一个自然，将创作当作对自然界的色彩的等值翻译，每改动一个局部，都要调整相邻的色彩，多次反复，画面上积淀了很多过去没有的东西，如同中国画中的“积墨”，多次落墨皴染的效果，是不同于一次性的涂绘的。

郭北平在当代中国油画界的独特性在于他的艺术中的整体观。他从不拘泥于一个局部的形似，也不以某一局部的精细刻画为能事，而

作者系著名艺术评论家，《美术研究》杂志副主编

纵横捭阖 在传统与现代之间

——解读郭北平先生的油画艺术

文/冯民生



在现代与后现代主义思潮大行其道的当今社会，要评判艺术作品是否优秀似乎变得十分困难，这是由于艺术的评判标准越来越模糊和逐渐泛化的缘故。于是，一些违反艺术创作规律的庸俗之作，披着艺术的外衣堂而皇之地进入了艺术的殿堂。从这种现象看，在艺术领域似乎已经没有了二元的好与坏、优秀与平庸。高尚与卑贱之分，艺术的评判标准好像真的已经模糊。其实则不然，在艺术领域人们还是有一个心知肚明的标准，它无时无刻不在引领着人们去辨别艺术作品的好与坏、优秀与平庸。高尚与卑贱。可以肯定的是，如今评判好的艺术作品无外乎两个方面：一是对传统的继承；二是对传统的开拓。前者反映了艺术家对艺术创作规律的尊重和传统技巧的掌握，后者则反映了艺术创作对时代的顺应和对创新的诉求。在艺术创作中只有使这两方面有机结合。达到天衣无缝的地步，才算是真正达到了优秀的程度。这点也印证了苏轼的名言，“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”。可见艺术创造是在传统基础上和时代背景中的创造，是传统与现代的高度结合，郭北平先生的油画创作就突出地体现出了这种艺术的创造规律。他的作品既承载着传统绘画的审美趣味有着深厚的历史积淀，又彰显着当今时代的审美追求洋溢着现代风采，他徜徉在传统与现代之间，抒写着澎湃的激情和对艺术的独到感悟与理解。

当我们直面郭北平先生的油画作品时，会被他的作品所流露出的油画语言的纯真之美所感动。大刀阔斧的笔触感，丰富华实的色彩组合，以及画面的整体韵味所透出的“灵光”，都成为感人至深的审美元素。我们看到了油画的历史被凝缩在一幅幅画面之中，既有传统的审美趣味，又有现代的形式美感，传统绘画所要求的形体逼真和色彩丰富同现代绘画所张扬的视觉冲击力被熔为一炉，达到了高度的统一。这样画面蕴蓄了丰富的审美意味和厚重的人文关怀。使观赏者在品味油画本体语言的同时往往也被画面所表现的人物所感染，无以言表的崇高之感油然而生。我们从他早期的《高原千秋》（1983）、《两个花剑手》（1989）等作品中已经明显地看到了这一点，画面是在油画语言的充分凸显中，言说着思想，一切意愿。情思都以审美关照

为基础得到了充分的诉诸和表达。在《高原千秋》中，画面给人的视觉印象是众多人物幻化为挺拔而浑厚的黄土高原，巧妙地表达了对铸就高原灵魂的人民群众的歌颂，达到了既有象征又有展现的表现目的：画面中，高原默默地向人们诉说着悠悠岁月的历史变迁，尤其是诉说着中国共产党和人民群众血肉与共的联系，谱写了一首赞美伟大和勤劳的英雄诗篇，使观者在得到美感享受的同时，也生发一种肃然起敬之感，如果说在《高原千秋》中画家主要是以内容与形式的完美结合以达到象征的表现目的，油画语言的追求是不自觉的，而在《两个花剑手》中画家对油画语言的追求则是自觉和理性的，《两个花剑手》以引人入胜的刻画和趣味十足的处理使人感动。画面明显地借鉴了中国传统绘画的表现因素，以“传神写照”为最高宗旨，画面中的一切造型因素都围绕着传神而展开，都被统帅在一种妙不可言的整体气韵之中，以一种随意的笔触处理画面，在不经意中流露出有意的高妙处理，使画面经营显得松动而灵巧。难能可贵的是画面把具象与抽象因素相结合，具象使画面所指得以确定而变得真切，抽象使画面的能指无限扩展，增加画面趣味，引发无尽联想；同时画家把激情和技巧有机融合，激情借助技巧得到张扬，技巧依靠激情而得到淋漓的发挥。画面人物因此而被表现的有趣而不失真实，整体氛围非常突出。可以说在《两个花剑手》中，由于画家把具象与抽象，激情与技巧有机地融合，画面也不失传统与现代的两极，而且使他的油画语言变得老道，渐入佳境，开始成熟起来。

郭北平先生深知在油画表现中传统的表现方式只有转化为现代艺术的审美因素才能使作品具有现代性而为当今的社会所接受，因此，他在研究和继承传统表现技巧的同时。一直在思考如何使画面表现语言体现出现代的审美趣味。郭北平先生在长期的油画艺术实践中练就了扎实的基本功，并深谙油画的传统技法。也许在一些熟练油画传统技法的画家那里，这一点可能成为包袱，桎梏他们的发展。而在郭北平先生那里，扎实的基本功和深厚的传统表现技法，成为他联结传统与现代的重要因素和融会中西的支撑点。我们从他近几年的肖像画中就可以清楚看出，他把传



丹青无言 165cm×165cm

统表现技巧转化为现代审美因素的实践轨迹。譬如获得第九届全国美展铜奖的作品《石鲁》(1999)和他的代表作之一的《弘一大师》(1996)等作品,就体现出传统与现代因素的完美结合。在《石鲁》中,画家不仅仅是停留在再现的传统因素和要求上,而是以炽热的感情把对石鲁的敬仰之情注入笔端,注重表现出石鲁桀骜而高洁的性格:为了达到这个目的,画家在色调的选择上就别具匠心,超越了自然真实的再现而上升为一种不失再现的表现层面,用凝重深沉的笔调和奔放大块的笔触突显油画的特有语言,并使画面的色调成为阳刚、力度、张力的显现,这样就使得画面在整体气氛上符合了主题和表达主体感情的需要。

另外,他在油画作品的构图中加强画面的构成关系

以体现现代感。我们知道西方的传统油画发展到现代主义阶段,不但注意对本体语言的研究,而且也注重对其他艺术门类成果的借鉴,这样使西方现代主义绘画出现了多样化的趋势。但是值得注意的是,西方现代主义绘画,甚至现代主义艺术,都以标新立异的具有自我特点的风格样式为价值追求。其结果往往造成对传统绘画成果的否定和对艺术审美价值的消解,成为一种仅为自我陶醉的个人游戏,没有了内在价值,甚至为了达到“惟新是好”的目的,不惜否定油画的根本特点和颠倒本与末的关系,如此看来传统语言的现代体现是一个世纪性问题,需要艺术工作者加以认真研究和探索。但是这种传统与现代之间的矛盾在郭北平先生的油画创作中得到了较好的解决。他在保持传统油画语言纯正的基础上,也就是说在画面具备形体逼真、色彩丰盈的基础上,在画面构图中渗透了十分明显的构成因素,使画面的视觉冲击力进一步得到加强,画面的现代感油然而生。我们看他入选第八届全国美术作品展的作品《冻土地》(1994)和以抒发悠悠情怀而作的《安西随想》(1993),都是有着明显构成因素的优秀作品,画面充溢着强烈的现代气息。在《冻土地》中,画家为了把两位藏族青年表现的不同寻常,尤其不落入表现的窠臼,有意在画面构图中加强几何感的构成因素,使画面构图显得饱满而不失灵动。在画面视点的处理上,他抬高视点,把两个人物最大限度的放置在画面空间中,并产生游刃有余的视觉效果。在人物和背景的处理上,又明显地加强平面化的处理,使画面中的一个笔触和一条不经意的线条都积极参与到画面整体的建构之中,并成为画面成败的至关因素。在色彩处理上,他更是别出心裁,打破传统绘画中色彩只是表现深度空间的客观角色,把其所蕴含的表现情感和精神性的一面激活,使它的表现因素在不知不觉中悄然登场。这样的处理使画面空间别有洞天,在深度中见平面,在平面中又见深度,在空间的错觉中达到审美升华。从画面所包含传统与现代的气息去分析,深度展现着具体,连牵着传统的血脉;平面则言说着情感和精神,跳动着现代的脉搏。当然画家在画面表现中有一个显而易见的考虑,那就是尽其可能地使画面体现出刚劲而凝重的力度之感,避免在单纯表现深度空间的追求中使画面所蕴涵的张力消弭和丢失,造成画面整体的“韵光”的失落。在《安西随想》中,画家表现的是司空见惯的人体题材,可是这种看似平常的题材,在画家语不惊人罢不休的追求中和充满



和風南疆 162cm×180cm

智慧的创造中得到了升华，使平常的题材成为感人至深的优秀作品，这与画家对现代构成因素的运用不无关系。我们看，在《安西随想》中，人体成为画家掌控的文化符号，是画面构成因素的一部分。自然形态被画家依照艺术美的创造规律所改造，把人物引入梦境般的安西所特有的神秘环境中，并以几何化的意识加以处理，使人物与环境交织在环环相扣的构成之中，达到浑然一体。同时我们看到画面并没有因为画家追求几何化的构成关系而产生视觉上的不适，相反画面反映出的千古之思和悠悠情怀所引发的审美感动则更加令人感动和回味无穷。

我们知道优秀的绘画作品是崇高的内容与完美的形式合一而构成，艺术家不但要在表现的内容方面做到有所遴选，而且也要在形式上有所创新，从而使艺术作品达到内容与形式的完美统一。但是这看似一句并不复杂的话语，要付诸



家有老娘 146cm×130cm

于绘画实践则是艰难的，而且在内容与形式的完美结合中又要有现代的面貌更是难上加难。黑格尔说：“在艺术里，感性的东西是经过心灵化了，而心灵的东西也借感性化而显现出来了。”郭北平先生深知这一点。因此，他在油画表现中追求理性与感性的统一，把深刻而崇高的理性思考隐含于绘画语言的感性显现中，以完美的感性形式加以体现，这样把传统与现代自然天成地勾连起来，使他的油画作品既承载着丰厚的人文诉求，从传统中萌生，又洋溢着时代气息，在现代中展开。我们看他参加迎澳门回归中国艺术大展并获得大奖的作品《林则徐视察澳门》(1999)和参加第三届中国油画展并获得优秀奖的作品《室内风景》(2003)，就很好地达到了内容与形式的统一和理性与感性的统一，使传统的艺术形式在画家智慧和充满灵性的营构下绽放出感人的现代风采。在《林则徐视察澳门》中，画家在构图中除渗进构成意识和平面感外，还赋予画面深刻的人文关怀。严格地讲，《林则徐视察澳门》是一个历史题材，是特定环境下的历史