

THE WAY TO LOOK

观看的姿态

中国当代具象表现绘画四人作品选
主编 许江

中国美术学院出版社





中国美术学院出版社
CHINA ACADEMY OF ART PRESS

ISBN 7-81083-538-6



9 787810 835381 >

ISBN 7-81083-538-6/J · 519

定价: 180.00元

THE
WAY
TO
LOOK

观看的姿态

中国当代具象表现绘画四人作品选

主编 许江

中国美术学院出版社



他们来了

潘尊来



近百余年来，革命闹得最凶的莫过于绘画这件事了。

绘画曾经是唯一的图像方式，在人们的心目中当然是很神圣的。特别是在西方，画家往往被教会、宫廷和政治团体所包围，要求制作一些主题鲜明、场面宏伟的画像。有一次，塞尚在谈到委拉斯贵兹时，多多少少为我们描绘出了古典画家的那种样态：把他引见给国王……那个时代还没有发明照片，为站着的、骑在马上国王画肖像，为国王的妻子，为国王的女儿，为这个弄臣，为那个乞丐，为这个人，为那个人……委拉斯贵兹成了国王的照相机……成了这精神不太正常者的玩具……

公元 1828 年前后，摄影术被发明了出来。很快地，世界由手工艺时代进入了机械复制的时代。很多本来该由画家用画笔来做的工作，一夜之间就都交由那些扛着时髦机器的人做去了，画家因祸得福获得了身心的解放和自由，可以做一点自己想做的事情了。于是就有了印象派绘画，有了野兽派、立体主义画派、超现实主义、后现代派绘画以及被冠之以前卫艺术之名的各种流派。于是一批又一批画家急急忙忙地登上舞台，革了另一些画家的命，如此循环往复。于是就有了杜桑的小便池，于是毕加索就公开宣布，他的画是“摧毁的结果”。原来，自由也是一柄双刃剑，当它被滥用时也会露出狰狞的面目来的。尼采是敏感的，很早就看破了这一点：“现代艺术乃是制造残暴的艺术。——粗糙的和鲜明的线条逻辑；动机被简化为公式，公式乃是折磨人的东西。……色彩、质料、渴望，都显出凶残之相。”

关于现代派艺术不想再说什么了。在与此相同的时空纬度中，还有一支队伍从不同的方向也已经走到了我们的面前，这些画家一定更真诚、更有智慧，同时也更看重画家这个称号。我们相信，他们是在学识和绘画方法诸方面思考最多，同时也是准备最为充分的一些人。

塞尚如是说：渊博的学识会引导我们回归自然，因为它使我们明白，仅仅拥有专业的东西将是多么的欠缺、贫乏。

人类被画下来的记忆按照画家所看到的内容获得了实实在在的存在形式，这种记忆被转化为实体形象。我们只信任自己看到的东西。在画里，我们看到了人类所看到的一切，也看到了他想看到的一切。把一个体系组织好，然后就丢开：直

接依据自然来创作。

德朗如是说：应该为艺术表现保留余地，使它有一个长远耐久道路可资发展。所谓保留的余地，就是现代艺术所扬弃的可供直观的对象世界。

莫兰迪如是说：我想我还一直……是一个为艺术而艺术的信徒，不喜欢为了宗教信仰、社会正义或者民族荣誉而艺术。一件艺术品转而为其目的服务，而不是为艺术作品自身所包含的那些目标服务，没有比这更不合我胃口的事了……

贾克梅蒂如是说：当我看一只杯子，关于它的颜色、它的外形和它上面的光线，能够进入我的每一次注视的，只是一点点某种很难下定义的东西，这点东西可以通过一条细线、一个小点表现出来。每次我看到这只杯子的时候它好像都在变，也就是说它的存在变得很可疑；因为它在我的大脑里的投影是可疑的、不完整的。我看它时它好像正在消失……又出现……再消失……再出现，也就是说它正好总是处于存在和虚无之间。这也正是我们所想要模写的……有时，我觉得我抓住了现象，接着我又失去了它，又得重新开始。这就使我不停地工作……

阿里卡如是说：源于观察的素描是一个明确的过程，在这一过程中先前积累的材料是不能用于当下的主题的。在画一个新的头像时，先前积累的材料注定是一种障碍。它像一条寄生虫或一个侵入的病毒，将被明确地注意到：画家劳作着，物我两忘。头脑介入时，创作中断；若只是用手，创作也中断。物我两忘之际的画家既不处于过去也不处于现在，而是处于他生命中最本真的那个地方，

雷蒙·马松如是说：我们应该恢复镇静了，不能再滑向这条智商低下的顺滑的道路了。我们应当回到艺术本身；回到对于绘画之如何的追问之中，来品尝和体察中国文化的原发的视域，在这个基点上来开启我们自己，来把握绘画艺术生的、活的生机和生趣。

章晓明如是说：窗外天空的色彩在灯光的映衬下显得格外的蓝，那是一种令人惊奇难忘的蓝，它透明、饱和、浓重，乍一看有点假，但它确实是真的。这块“未曾见过”的神秘蓝色，让我想起中世纪壁画中的天空。

焦小健如是说：我画画如同散文作家随笔描述，只对闪光的思绪感兴趣。对我，具体地说就是看到或者说聚焦某人、某景在某时出现的片断。……那些时隐时显的片断会自己生发意义，它们总是在事后告诉我在做什么；让我明白这么做是对的。我总是想把自己抹去，让画面显现。

孙景刚如是说：当绘画中所关注的“呈现方式”革命性的话题几近终结之时，我能做的，就是“观看的姿态”。或许“写生”的方式离艺术的本意最近。

杨参军如是说：我感到了体验的滋味，它和以前所感受的美的经验相去甚远，和以往那些浅层的意义表现相去甚远。作画过程中，体验更多的是苦涩与沉沦，甚至感到了某种恐惧。我不知道怕什么，是眼前这堆鲜亮的水果终会变成一堆垃圾？还是最终只能画出无望的画面？我不知道。但此状态却让我体验到了以往从未有过的创作冲动，我无法预知自己的画面将来会是什么样子，并常在起死回生中感到一种大欢喜。可摆在我眼前的这堆死鱼，它的彩色、它的线条总还显现出某种婀娜和娇艳，难道死鱼也具如此美感？我不得而知。

自从1992年美术学院开设具象表现绘画讲习班以来，他们已经努力实践了近十五个年头，他们的理论基础是：艺术现象学；他们的指导思想是：具象表现绘画基本方法。他们的理想是宏大的，他们的目标是深远的。

周玉旧邦，其命维新。



目录

Contents

010	名家名言
014	杨参军 + 鱼
020	章晓明 + 静物
026	孙景刚 + 人物
140	焦小健 + 静物 风景





司徒立 ... 许江 ... 潘公凯 ... 肖峰 ... 钟涵 ... 金观涛 ... 孙周兴 ... 章仁缘 ... 杭间 ...

司徒立

对于今天的具象画家来说，艺术表现的真实性，既不是哪个可模仿的客观世界，也不是一个谁也没有经历过的世界，而是一个内心体验过的世界，它也的确是一个外部世界，是外部世界的内化……具象绘画就是画家借着外面的事物、主体借着对象去说明自身，艺术的方式其实就是一种存在方式。

许江

我们所面临的大困惑，是当了解了诸位先师的业绩并由此掌握了一定的知识学基础的时候，我们又如何能够“是其所是”地面向事物本身，来开启自己，换言之，在写生的过程中，在与自然互为开启的遭遇之中，我们如何深受先师们的启发，而又不受那些既成事实的束缚。

我们应当回到事实本身，回到对于绘画之如何的追问之中，来品尝和体察中国文化的原发的视域，在这个基点上来开启我们自己，来把握绘画艺术生的、活的生机和生趣。

潘公凯

我感觉在具象表现绘画基础方法的理论框架当中，明显地存在着与中国的传统观念紧密相通的一些重要的关节点。在这个理论框架当中，我们可以感觉到，20世纪从林风眠、徐悲鸿开始的中西融合这样一条绘画创作之路一直发展到今天，具象表现绘画在实践上、理论深度上都有了一定的进展。这样的一种中西融合已经不仅仅是在技巧上，不仅仅是在形式上而是在更深层次上开始找到一种内在的切合之处。

肖峰

我觉得具象表现绘画具有继承性，它的优点是继承传统，同时融入新的生机，不是反传统，而是反对传统中的弊端。

林风眠先生重视造型的重要性，又认为艺术不是自然的翻版，而是表现。今天具象表现绘画是在新的条件下林风眠思想的复苏，在新的时期又有了新的发展和创造，以前，有人说林风眠先生是表现主义画家，我说他的画风也应该是具

象表现绘画的一种形式。

具象表现绘画在教学上要求的严格性是全面发展的，不仅是培养手艺人，而且是培养艺术家。它提倡读书，并且把理论认识提到一个真理的高度、哲学的高度。

钟涵

这不是一种新画法或画风的开展，而是一种画路，或者更强调一层地说，是一种文路的开拓。尤其对于现实中国，由于他们的思想来源超越了西方传统的“形而上学”，所以更有创造性的移植，并进而为了寻找有中国特色的现代画路或文路显示了意义。

在“画如所见”的方式上，如何看也是深化写实的一大课题。“具象表现”在我国落地，为写实油画打开了新的门户。什么是艺术中的“实”，什么是艺术中的显与隐，以及看的过程与画的生成的关系，其实不是哲学观念而是艺术奥秘，而且正好它使写实更接近中国审美传统。

全观涛

……我认为这一现象之所以值得注意，是因为它代表着中国画家的一种新探索，甚至意味着中国画家在艺术追求中一种新的姿态。

孙周兴

现象学实际上是后西方的艺术姿态和思想姿态，它已经超越了种族中心主义的思想境界。长期以来，中国当代艺术跟随现代艺术亦步亦趋，如果要超出这种不良境界，我觉得现象学可能是一个很好的方向。现象学为我们开启着并指示着超越出东西方的艺术方向。

这不只是一种思想和艺术的姿态，而且是我们人活着的一种姿态。现象学本身不是一种理论，它是一种方法，一种做法，它强调的是怎么做，干活的人才真正叫“做”现象学。我认为具象表现绘画实验的意义，不是简单地说是是一种新艺术，而是一种合乎时代潮流的艺术方向。

章仁缘

具象表现绘画在面对东西方传统时都是采取兼容并蓄的态度，在艺术表现方面非常注重意境，在技法上注重“写”的表现力。甚至可以说具象表现绘画也是与中国的传统一脉相承的。

杭间

平心而论，我们抛开视觉上写生的偏见，作品就绘画对象的存在表达来说，是成功的。从来没有像具象表现绘画展的作品那样，用最打动人心的语言，提醒了你人的存在状态，花的存在状态，颜料的存在状态，以及风景的存在状态。无生命的形态（表面看来），因画家的注视而有了意义。



观看真是一种享受。那些小鱼聚拢时，互相纠缠很热闹，散开时又显得凄凉而孤单。我看它们就像看万花筒，转一下方向就是一个不同世界的景观。

Yang/ 杨参军 /Canjun

1958 年生于安徽濉溪

1982 年中国美术学院油画系本科毕业

1991 年中国美术学院油画系硕士研究生毕业并留校任教

现为中国美术学院油画系教授、副主任

作品主要参展、获奖及收藏：

1989 年 “第七届全国美展” 获铜奖，日本福冈美术馆收藏

1995 年 赴欧洲考察，并在巴黎国际艺术城举办“杨参军油画作品展”

1998 年 “走向新世纪——中国青年油画展”

1999 年 “第九届全国美展” 获浙江省银奖

1999 年 “迎澳门回归·中国艺术大展” 获银奖和铜奖，澳门市政府收藏

2001 年 “研究与超越——中国小型油画展” 获学术奖

2002 年 赴南非访问并参加“中国油画家作品展”

2003 年 “地之缘——亚洲艺术展”

2004 年 “第十届全国美展” 获铜奖，中国美术馆收藏

2005 年 “大河上下——新时期中国油画回顾展”



《前生之缘——鱼之乐》之一 7

布面油画 40cm×40cm 1

