

绘画 的 品格

中国写实油画作品
邀请展(2015)

绘画的品格

中国写实油画作品
邀请展 2015

图书在版编目 (C I P) 数据

绘画的品格 / 中国油画学会编. — 南宁: 广西美术出版社, 2015.9

ISBN 978-7-5494-1424-6

I. ①绘… II. ①中… 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 (2015) 第196732号

绘画的品格——中国写实油画作品邀请展(2015)

HUIHUA DE PINGE —ZHONGGUO XIESHI YOUHUA ZUOPIN YAOQINGZHAN 2015

编 著: 中国油画学会

出 版 人: 蓝小星

终 审: 姚震西

责任编辑: 潘海清

审 校: 李 理 张瑞瑶

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 广西南宁市望园路9号 (邮编: 530022)

网 址: www.gxfinearts.com

印 刷: 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

开 本: 889 mm × 1194 mm 1/16

印 张: 17.75

版 次: 2015年8月第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5494-1424-6/J · 2381

定 价: 280.00元

版权所有 翻印必究

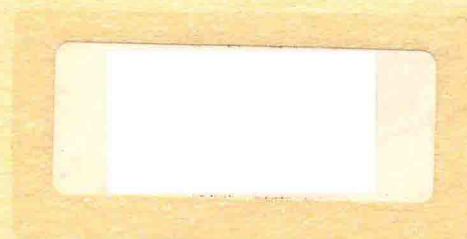
目录

漫说“绘画的品格”	6	王福明	86
追寻当代中国油画的生命存在	8	王海军	92
黄 庆	16	王建伟	98
黄少鹏	22	王秘森	102
封治国	28	王永昌	106
邬大勇	34	韦之信	112
邓乐民	40	肖 育	114
郭祖昌	46	谢 鹤	118
秦文清	52	许永城	124
周武发	54	杨 扬	128
秦秀杰	58	余 荣	134
周小松	64	袁 景	138
李建平	70	张 俊	144
石建军	76	张可扬	150
邵浩然	82	张 学	156

周健全	162	李哲坤	250
白 蒂	168	刘 一	256
戴平均	174	罗 坚	262
邓媛媛	178	青格乐图	264
管朴学	184	刘玉龙	270
陆虹江	190	李贵男	274
陆志坚	196	项仕中	280
郭健濂	202		
郭 强	208		
何龙生	214		
洪 丹	220		
匡全农	226		
李克霞	232		
李晓伟	238		
李藻华	244		

绘画 的 品格

中国写实油画作品
邀请展(2015)



ISBN 978-7-5494-1424-6



9 787549 141424 >

定价：280.00元

绘画的品格

中国写实油画作品
邀请展 2015

漫说“绘画的品格”

以“绘画的品格”为题来举办全国性的油画展，在中国油画学会已是第二回了。在油画艺术持续发展的今天，坚守绘画的品格，不仅是老一代油画家们的谆谆嘱托，也是广大青年油画家们的殷殷追求。

绘画注重品第格调，进而论及画者的品性味况、胸壑襟抱，是中国文化的重要传统。“品”字三“口”相叠，表示众口。众口的评尝，分出高下第次，故有上品、精品、极品和劣品、次品、废品之谓。通过品评，辨识好坏优劣。画的品位，直指人心性趣向的高低。据说，弹拨乐器中，让琴弦发出不同频率声音的基本位置曰品，品位不同，弦的振频不同，则声响音质不同。可见“品”的多口多味中，轮转而来的首要是品位。中国传统诗学与画学、书学，俱重品位之说。据传为唐司空图的《二十四诗品》，暂不论真伪，但其在历史上的影响，已经说明关于品位性格研究的精妙与深袤。《二十四诗品》诗化和寓言式地描绘了不同的品位及其性格，揭示了中国人性的渊博与幽微。

“格”的意涵亦多，其原义是划分的框架，又谓“树高长枝为格”。由此引申为法式称“格局”“格律”，引申为标准称“合格”“资格”，又内化而为人的品格：格调、风格、人格、国格。标准既出，分隔即存，“格”字变为动词，便有纠正、匡正之意：格非、格心、格正；又生推究、穷究之意：格致、格物致知。《礼记·大学》：“致知在格物，物格而后知至。”穷尽事物方方面面的研究，将之放在其所应当放置的格位之中，此所谓“格物”。在这个颇长的诠释之链中，“格”的注脚最后定在穷究之后的落位。

“品”指向众口的判定及高下不同，“格”指向持续的匡正与穷究及其落定。由此可见，“品”求其高下与不同，“格”意在追寻与坚守。品格相连，既讲求人、事、物的独特性及其质位，又将这种独特质位的穷究和归宿囊括其中。屈原放于江南之野，思君念国，忧心罔极，作《九章》，谱《九歌》，这是一种悲慨愤思的品格；宋玉临川感流以叹逝，登山怀远而悼近，是一种生命叹喟、疾心感怀的品格；张翰因见秋风起，思家乡鲈鱼莼菜，遂作歌返乡，是一种放怀无拘的士格；张载“为天地立心，为生民立命，为往圣继绝学，为万世开太平”，是一种振世担当的豪格。中国的传统诗人们临对生命的悲欢聚散，历经人世的羁役漂泊，将心中的感伤悲怀抽离出来，推向苍茫时空的

历史体验之中，并渐渐地铸成了人心独特的表白。如此表白务要存真，又当与时俱进，格化为人心的坚守。正若宋代词人蒋捷《虞美人·听雨》所写：“少年听雨歌楼上，红烛昏罗帐。壮年听雨客舟中，江阔云低，断雁叫西风。而今听雨僧庐下，鬓已星星也。悲欢离合总无情，一任阶前，点滴到天明。”这样的“听雨”，既是人生的历程，又何尝不是品格参悟的转换与递进呢？

《庄子》的寓言也生动地道说了相关的精神和品格故事。庖丁解牛，“以神遇而不以目视，官知止而神欲行”，描述了道技的精神品格；佝偻者承蜩，“虽天地之大、万物之多，而唯蜩翼之知”，证说用志凝神的品格；轮扁斫轮，强调亲尝亲历，才能“得之于手而应于心”，阐扬自觉自证的品格；梓庆削木制鐻，忘四肢形体，忘公朝世事，然后入山林，观天性，则“以天合天”，以天然之形合天然之神，故鐻成，“见者惊犹鬼神”，如此可谓心斋、坐忘之后鬼斧神工的品格。庄子强调形神合一、技道相通，强调心性的磨炼和精神的自由。这种自由解放，不能求之于现世，也不能求之于天上与未来，而只能求之于自己的心。如此之心，却要经过“无我”“丧我”“坐忘”的心斋功夫，才能让生命的内涵浮涌上来，从中把握人生的本质，并让宇宙万物皆共享此一本质。“水静犹渊，而况精神？”

诗如是，技如是，绘画亦如是。今天，数字媒体发展迅疾，日常图像的获取只在指尖点击，如此的轻巧带来诸多表象，世界图像化的弊端正在其中。绘画的指掌犹强调手与心应、心手合一。那指掌触到的虽也是笔彩媒介，但与其共存的、直观渐进的、亲尝亲历的、可触可摸的过程却是数字媒介所无。因此，绘画在今天通过人类的指掌维系的不仅是一种技艺，更是一种“天地与我并生，而万物与我为一”的渐进可触感受力，更是上述的品格叙述得以落脚的真实而富有批判力的精神载体。所以，绘画的品格坚守在今天尤为重要。它既是面对无所不能的数字图像得以自守的关键，又是绘画自身与时俱进、得以批判地进行和开拓的要义。

许江

2013年9月22日

追寻当代中国油画的生命存在

油画艺术在中国已逾百年发展历程。经过几代中国油画家的艰辛努力，油画这门西方的经典艺术已经为中国人民大众所普遍接受和喜爱，在中国的现代文化土壤中扎下了深根。油画不仅在中国现代文化的历史进程中扮演了文化先锋的角色，发挥着重要的时代号角作用，而且深刻地影响了现代中国人的审美观念和视觉文化样式的构建。毫无疑问，在百年中国油画的发展过程中，写实主义是其中最重要的也是人们最为熟悉的艺术表现形式。写实主义或写实的表现形式不仅是中国人对西方油画的基本判断和认知，而且是中国社会自觉选择、学习和发展的始终主流。清末民初，在第一代中国人“睁眼看世界”的背景下，最先让中国人感到与中国传统绘画不同和震撼的就是西方的写实绘画，由此得出最初的基本判断：中国绘画写意，西方绘画写实。这种认知直至今天依然在影响着我们的观念。并且又把西方写实的表现方式与西方先进的科学文化联系在一起，进而在倡导引进西方先进的科学文化以改造中国落后的文化理念中，对写实油画的引进和学习自然也就担负起改良中国绘画和现代文化启蒙的重任。此后，在20世纪中国社会风起云涌跌宕起伏的救亡与图强、改造与革命的时代激荡中，写实主义因为自身直观、易懂的语言特性，易于担负和满足社会宣传、动员的实用功能，成为中国社会自觉选择和需要的艺术形式，由此写实主义在中国社会获得广阔的发展空间。当然，从艺术的角度说，写实主义有其自身的艺术特质和迷人的魅力。西方写实油画特别是自文艺复兴后近六百年的发展，在语言形式和风格样式等方面形成了极为深厚的艺术传统，在对自然的描绘尤其是人物的表现中，所展现的形体结构、比例动态、立体空间、光线色彩、质感量感等艺术魅力令人赞叹。这种形式趣味完全不同于中国传统绘画的审美理念、艺术情趣和表现形式，正因其独特的艺术表现魅力，所以对中国艺术家产生了极大的吸引力，这可以说是中国油画家对写实主义情有独钟、执着追求的内在缘由。当然，在中国油画家引进、学习西方写实绘画的过程中，西方绘画的发展主流在20世纪初已经由写实传统转而进入现代主义的新路程。一些中国学子也由此试图引进并在中国发展现代主义绘画，但始终没有形成像样的气候，甚至在新中国成立后遭到了根本的压制。即便在21世纪的当下，写实主义仍然占据着主流的位置。中国油画家的主体仍在写实主义的框架中孜孜以求而没有跨越到现代主义的转型探索中，这不能不说与写实主义在20世纪中国奠定的深厚基础和自身的独特艺术魅力有关联。

应当说,经过几代中国油画家的努力,当代中国油画在写实主义方面取得的成就是显著的,其深远的意义也是显而易见的。在对写实主义的深入研究与探索中,当代中国油画已经深入地掌握了写实主义语言的要义。在中国文化背景的观照中,初步构建起具有中国精神气质和语言特色的油画面貌,其中创作出的一大批写实主义油画作品,不仅成为当代中国的宝贵艺术财富,而且是当代中国人思想、文化变迁的见证。同时,它也成为中国绘画艺术经常吸取、变融、发展的重要艺术资源对象。通过写实主义,中国人更加深入地感知欧洲的艺术传统,以及西方世界的审美观念和思想感情的内质,并为东西方文化艺术的持续交流沟通起着桥梁的重要作用。

然而近些年来,作为主流的写实主义油画却遭受到前所未有的挑战,甚至绘画本身也笼罩着一层困惑。写实主义面临的是相比之前远为复杂难解的文化环境变换。首先遭遇的是文化多元化观念的影响。随着新世纪的到来,中国社会、经济、文化与世界的融入度越来越高,全球化、世界一体化的进程也越加深入快速。在全球化视野中,中国所呈现的是世界文化多元化多样化发展观念及事实的共存。文化多元化意味着文化的选择、价值观念的多元化,世界各地域、各民族文化彼此尊重、共存发展,这样的文化观念很容易为中国所理解和接受。在中国长时期文化单一化的发展线路中,中国艺术家更能深刻地感受到文化多样性对文化发展所具有的重要意义。文化观念的多元化必然反映在艺术创造上,而多元化的艺术观念和价值判断的确立也必然要打破写实主义一尊独大的局面。近些年来,除了写实主义,油画艺术创作的面貌和形式手法可为花样翻新、层出不穷,诸如写意、意象、抽象、超现实、综合材料,甚至行为、观念、装置、影像等,中国艺术家对思想观念和形式语言有了更多的选择和表达的自由。这一切都从根本上动摇了写实主义的根基。既然具有了更多表达的自由和可能,写实自然就不再是令人持重的根本问题。

上世纪90年代之后,中国艺术市场的渐起,尤其是近十多年来,艺术资本市场的快速发展和兴旺景象,对写实主义产生的影响是不言而喻的。客观地说,如果写实主义在长期的发展过程中已经形成了基本的内部艺术判断标准的话,那么艺术市场则把这种艺术价值转化为可见的量化经济数额指标,形成了一种外部的市场价值判断标准。然而问题是,内部的判断艺术标准并不对应相应地反映在外部的市场价值判断标准上,二者常

常并不趋同合拍，有时甚至背道而驰，显然艺术市场有它自己的内在规则。一方面，文化多元化的观念也反映在艺术市场上。在拍卖会场，油画作品价值的高低并不取决于写实与否，各种形式语言的作品都有可能获得市场的青睐和高价，由此艺术市场真金白银的巨大社会影响力，从根本上颠覆了过往写实主义定于一尊的艺术标准和理想信心。另一方面，迎合艺术市场媚俗化的不少写实主义作品常常在市场上取得不错的表现，这对写实主义的发展产生了严重的误导倾向，导致不少画家特别是青年画家已经自觉不自觉地受到市场的影响控制，事实上是在迎合市场的好恶，追逐市场的利益，却依然认为自己在进行严肃的艺术创作，从而出现艺术市场上写实主义媚俗化倾向泛滥的趋势，这也在一定程度上模糊了人们对写实主义的认识，这不能不说艺术市场对写实主义产生的显在影响。

作为西方强势文化来袭的当代艺术对写实主义的影响同样不可小觑。在新世纪的头几年，中国的一批当代艺术家在国际拍卖市场上，屡屡刷新拍卖的新纪录，不断创造出数字神话，尽吸眼球。伴随而来的是西方“架上绘画消亡论”“写实绘画死亡论”等说辞开始甚嚣尘上，一时成为艺术界谈论的中心话题，足见这种观念影响不小。按照西方艺术发展的线性进化逻辑，西方绘画自古典写实转进为现代主义，进而为后现代主义，直至发展到当代艺术。当代艺术既然代表艺术发展的潮流最前沿，那么古典写实自然属于过去式，意味着传统和落后，甚至该属于博物馆了。如果说文化多元化是赞赏和认同每一种艺术表现形态的艺术价值，认可写实主义只是多样文化生态中的一种存在形式，那么当代艺术观念则是彻底颠覆作为架上绘画的写实主义的存在价值。这对写实主义或者绘画来说是致命的，彻底否认了写实主义绘画的当代价值和发展的意义，这就从根本上动摇了写实主义油画未来探索的文化自信。在当下美术学院的毕业展中可以看到，已经有越来越多的油画系学生毕业创作采用的是装置形式而非油画，更遑论写实了。

而对于坚持写实主义信念的画家来说，当代图像技术的飞速发展对写实绘画则产生了难以逃脱的笼罩性影响。在新世纪前后，数码技术以日新月异的速度在中国迅捷普及，人手一部数码相机或手机，在须臾点击之间，即完成了图像的生产、制作和传播，图像制作如此之简易，使得人人都成为图像的创造者，图像在这个时代真正呈现出爆炸式的泛滥。我们每天的日常生活完全被图像包围，真实的第一自然被图像的第二自然所

代替，人们感受世界的方式正是从图像这个第二自然开始。对于画家来说，图像摄取的便捷自然成为他们创作的重要辅助手段，而很多的画家干脆照着照片临摹复制，创作出的画面等同于照片，写实主义的绘画效果正在被照片式的画面效果所替代，这在近些年的展览中比比皆是。很显然，数码图像在给予画家创作带来便捷的同时，也在深刻地内在影响着画家的思维方式和审美理念。画家对自然与生活真实丰富的感受力被替换成对机械式单薄照片的感受，无论如何，这对于画家来说最重要的感受力是一种稀释而不可能提升，同时也迷失了对写实主义绘画真正精神与意义的追求。很多老一辈油画家和有识之士大声疾呼，“写实不同于照片”“画照片是一种迷途”。不用说，对照片的依赖以至复制照片是写实主义油画遭遇的显见困境，也严重影响了人们对写实主义的认知。

应当说，19世纪照相技术的发明，给绘画带来了直接的挑战，促使画家们思考绘画的功能和意义，导致了现代主义绘画的出现。假如说，照片技术高度写实的社会实用功能代替了绘画原先所承担的这部分职能，促进绘画转向寻求自身语言形式的意义和主观世界情感的自由书写表达，那么，在当下面对图像爆炸式的泛滥，绘画何为？这是现在人们经常思考和提出的问题，也是绘画界面对的重要课题。很显然，相比于照相技术，数码技术对图像的制作能力更为强大和丰富。写实主义绘画的实用功能在照相技术对比之下相形见绌，可以被替代，更不用说数码图像了。况且数码图像的制作并不仅仅局限于极度写实的记录，它同样可以制作出花样繁多形式多样的艺术效果。由此，面对图像时代的多方位挑战，就不仅仅是写实主义的困境问题，尤其是以复制数码图像为能事的写实绘画所遭遇的存在价值和意义的疑问，更是绘画所要回答和彰显自身存在意义的重大问题。绘画将何为？

有一点确信无疑，数码图像的生产制作基于机械的操作，而绘画完全是人工完成的，是人的心、眼、手高度协调一致的结果。这就决定了二者作为图像生产方式的根本不同。虽然照相机镜头角度和光线等的选择有人的能动作用，但毕竟其完成的过程是机械式的，和绘画的绘制过程还是有着本质的区别。既然绘画是人独立完成的，就必然体现了人的价值，那么绘画追随着的人的价值和生命的创造性，自然就会显现其无可替代的独特存在意义，而这一点是数码机器无论如何不可能复制的。因之，绘画如果复制数

码机器的客观效果，自然就会本末倒置，从而消解自身，这是显见的逻辑道理。

绘画作为人的创造物，必然会体现出两方面特点：一是画家个体的思想感情和精神品格，二是画家所创作出的生动绘画语言形式。这两方面的表现，在艺术发展的历史长河中，中外无数画家们特别是历代的大师都已经做出过辉煌非凡的创造，表现了种种令人敬佩的艺术精神而为今人所崇仰和传承。在中国的艺术传统中，古人早有“画如其人”“人品不高、落墨无法”“心正则笔正”等多种论说，把作品与人的品行联系起来，这当然有其一定的道理。究其实质，是画家们力求在作品中体现出高格的审美理想与情操，这是古今中外对艺术作品所具有的同质精神要求。而要想在作品中体现出理想的境界，就必须要求作者具备高古的品格，如此才能在绘画中表达出来。所以画家的精神品格往往决定了作品精神追求的高度和深度，反之，作品中精神的格调也必定在很大程度上反映了画家的思想品质。这正是绘画作为人的精神产品为人们所需求，满足人们的思想感情期待，并对人们的审美情操产生潜移默化的根本作用所在。中国油画在历史进程中，时常发出时代的先声，塑造时代的人物形象，表现时代的社会精神，担负起文化启蒙与建设的时代责任，给予人们以精神的鼓舞和陶冶，体现出特定的文化内涵和可贵的精神品格，而这其中展现出的正是一代代中国油画家们令人尊敬的个体情操和思想品格。这样的精神品格又体现和内化在他们所创造的一种种鲜活生动的艺术表现形式之中。很显然，绘画的生命正在于它的精神品格、文化担当和时代特色的形式语言之中。时代的精神不息，绘画的生命就不止。只要人们对艺术精神的需求仍旧，绘画作为满足这种需要的可能性就存在。那么，如何继承和弘扬绘画所具有的精神品格，展现出绘画当代的精神内蕴和力量，创造出具有当代特质的形式语言，这当然是包括写实语言在内的形式创造，而成为每一位画家所孜孜追求的精神目标和学术课题，唯有创造出当代绘画的独有生命存在，当代绘画自然就显现出其独特的存在价值和文化意义。

在中国油画家们执着追求探索的过程中，当代中国油画不断地焕发出新的生机和活力。有意思的是，在近些年的艺术探索中，中国油画家们似乎是不约而同地把目光转向了中国传统的思想、文化与艺术资源中，而不再像此前的对西方资源的推崇与深究。这可能不仅是由于西方当代艺术的侵袭逼仄，也由于文化多元化观念的开放带来对中国传统文化的重新审视而发现其新的价值。在一定的意义上，这是中国油画家民族文化意识