

自然·悟象

写实绘画研究

黄镇南 著



安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

自然 · 悟象

写 实 绘 画 研 究

黄镇南 著

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (CIP) 数据

自然·悟象：写实绘画研究 / 黄镇南著. —合肥：安徽美术出版社，
2015. 3

ISBN 978-7-5398-5586-8

I. ①自… II. ①黄… III. ①油画—作品集—中国—现代②油画技法—
文集 IV. ①J223②J213-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第293279号

自然·悟象：写实绘画研究

ZIRAN WUXIANG XIESHI HUIHUA YANJIU

黄镇南 著

出 版 人：武忠平 选题策划：谢育智 黄 奇
责任编辑：黄 奇 责任校对：司开江 陈芳芳
责任印制：徐海燕 装帧设计：刘云鹏
出版发行：时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)

地 址：合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版
传媒广场14F 邮编：230071

营 销 部：0551-63533604 (省内)
0551-63533607 (省外)

编辑出版热线：0551-63533612 13075573317

印 制：浙江海虹彩色印务有限公司

开 本：635mm×965mm 1/8 印 张：24.5

版 次：2015年3月第 1 版

2015年3月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-5398-5586-8

定 价：180.00元

如发现印装质量问题，请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问：安徽承义律师事务所 孙卫东律师

“凡是历史所暴露的，都由艺术加以概括。”比文学作品更直观的创作就是绘画了。画家在“精神创造自由”时也格外地没有遮挡，每一幅作品都或多或少地看得出作者对现实生活的沉淀和精神世界的追求。黄镇南的油画，一直具有西方古典绘画的一切要素：严谨的造型、精细的笔法、匀净的线条、典雅的色彩。俄罗斯深远宽厚的文化浸润使得他的作品温暖、安宁又不失张力；对现实题材的把握承继了写实的精髓，情节、人物乃至情绪的传达都精微细致，平静的构图下暗潮汹涌；素净的人体则在凌乱的现实中执着地感受美的韵律，散发出追忆经典的魅力，在当前油画创作中尤为难得。

国家中文核心期刊《文艺争鸣》

孟春蕊博士

Спасибо Хуан Умэньнань из КНР
успешно завершил свою стажировку.
Завершающую картину сделал на
мне галантно и серьезно нарисовал.
Много хорошего Хуану успехов
в будущем китайской
культурно-образной сфере в
России и всего доброго!
Радость и счастья Вам много
- Хуан.
Т. Салахов,
5.10.2005г.

中华人民共和国教师留学生黄镇南成功地完成了学习进修。从他结业创作的作品中可见，他是一位严谨的画家，极具才智且态度认真。我祝愿尊敬的黄在今后服务于中国文化方面取得成就，俄国人民非常热爱中国文化，我还祝愿他生活愉快和创作成功。

导师：T. 萨拉霍夫

2005年10月5日



黄镇南

目 录

自然·悟象——写实绘画形象再现研究	1
图版	9
创作	10
人体	56
肖像	126
教学	158
静物	176
风景	180
索引	184
作者简介	188



艺术——“艺”其实很容易理解，但“术”就让人犯难了，写实绘画的成功秘诀，就是诉诸情感。这一艺术形式存在的理由在于对真实世界的万般理解，当你明白绘画原来是这一回事的时候，艺术的意趣其实又是另回事。它让创作者能不断追逐情感中的悟象。

黄镇南

自然·悟象——写实绘画形象再现研究

众所周知，绘画作为“造型艺术”（the plastic arts）即为艺术形象创造。它属于“视觉艺术”范畴，对于形象如何创作问题，这似乎又让许多人从意识上模糊了。由于艺术家对“造型”方法的理解不同，艺术形象创造的样式便迥然各异。写实绘画创作是一个艰苦的过程，尤其是人物形象创造，失之毫厘，谬以千里。它需要在技术和素养的变通下，才能达到“水变成酒”之效果。这一点在当下中国的高等美术教育中，几乎已被许多施教者化繁为简，很多人以一种传承中华民族文化精神的自我理解方式，充分发挥个性想象力，动辄这表现或那表现。反映在一些高等美术专业油画的基础教学中主要表现为：学生重观念、回避艰苦的造型训练，似乎只有涂鸦才是最“艺术”。那些看似笔法“灵动挥洒”、色彩“灿烂飞舞”的作品，其中虽不乏有好作品，但随心所欲之作到处可见。当代油画似乎只有“表现”，才是照亮中国油画艺术发展道路的灯塔，才是民族油画艺术追求的最高境界，才是中国油画走向世界的唯一出路。如果仅把中国油画创作思路视为即兴发挥，不重视传统油画优秀文化遗产的传承，这样的油画艺术只能流于民间特色的发展。这种观念的泛滥，必将影响到中国油画的多元健康发展。它的产生是由多方面原因造成的。其一，对于通过应试教育进入高等院校学习西画的学生来说，对油画传统缺乏深入的了解，对传统写实绘画存在认知偏见。他们认为“艺术模仿自然”观念早已落伍，孰不知表现艺术观念也不是新事物。其二，是与施教者自身素质有关，认为数字时代下图像复制已如此发达，物象再现成像技术已达到惊人的效果。有人甚至认为“再现写实绘画”其实就是在抄照片，事实上问题并非如此简单。即使是西方当下的高等艺术院校依然十分重视传统油画中透视、解剖、构图等造型基础，它们作为

一门艺术科学已融入到日常绘画教学中。我国关于这方面教材的引进也已相当普及，只是我们在教学中经常忽略罢了。绘画作为一门技能，读懂绘画原理并不难，但要掌握和运用这门技艺去创作艺术品就不那么容易了。关于写实绘画值得深思的问题是：当今奢华艳丽的艺术写真照片早已广为人所熟悉，可他们对“落伍”的、“模仿真实”的油画名作为什么仍然兴趣不减，如此青睐呢？在西方许多国家美术馆中及来华的名画展中大多是写实作品，人们愿意去争先恐后地排队购票观赏。而国内一些所谓的名家画展即使免费观看也是门庭冷落。不论观者欣赏油画时抱着怎样的目的，多少能在那些名作中感受到艺术品传达的亲力和美感。油画是西方的舶来品，中国人仅用油画材料画出来的画并不代表就是油画，与外国人用中国的毛笔蘸墨在宣纸上画的画，中国老师给出的评价是“没有笔墨”是一个道理。尽管当代一些油画家激情高昂，借油画抒发心中逸气、张扬自我个性，但要是仅以此为道，其作品只能孤芳自赏。从某种长远意义上看，它也不可能成为中国油画发展史上的特效良方。因此，探索中国油画发展取向，首先要对写实绘画再现形象创造意义有个再认识，其次，对西方传统油画蕴含的艺术价值进行深入研究，再者，对再现绘画中写实物象创造的造型法则、规律及历史演化进程加以再认识，充分汲取西方油画500多年积淀的宝贵经验，这样才能夯实中国油画基础。

一、写实绘画再现的意象世界

艺术是人类的产物，是人与人、人与自然、人与外部世界共同作用下的精神写照。写实绘画作为一种传统艺术形式，她不仅反映了人与人之间的情感交流，也体现出人与自然的和谐及人对自然世界的爱。写实再现作为一种独特的油画表达方式，在当下中国油画界依然生机



图1 米开朗琪罗 创世纪（局部）

勃勃。这一绘画形式是在当今科技、物质、媒材的基础上传承发展着。创造者需要用科学的头脑去思考、用坚韧的毅力去劳作，才能实现其艺术价值。它也需要公众用慧眼去甄别什么是好艺术，因为“真诚是精神生活的基础”^[1]。穿越文艺复兴的艺术长廊，仰望米开朗琪罗的天顶画《创世纪》中的宇宙世界，它留下的不仅是带给观众的惊奇，而且还要观者求证这样的写实手法所再现出的虚拟世界：明知是虚构、不真实的，为什么还是吸引着公众的眼球呢？“绘画艺术就是表达一种不可能表达的真实，有时竟也表达了。这就是它的似是而非之处，是它的真理所在。”^[2]这就是写实艺术的魅力，写实画家创造的艺术作品不是自然表象的描摹，而是内心世界对现实世界的意象表达。所谓意象属于美学研究范畴，是指艺术本体，是感性世界中包含着意蕴的体验。“艺术不是为人们提供一件有使用价值的器具，也不是用命题陈述的形式向人们提出有关世界的一种真理，而是向人们打开（呈现）一个完整的世界。”^[3]“艺术品之所以是艺术品，就在于它在观众面前呈现一个意象的世界，从而使观众产生美感。”^[4]再现写实绘画是画家在现实生活中的体验，是以自我独有视角看待我们生活的环境，运用有限的工具创造出的精神产品。西方画家在人文思想指导下用绘画方式描绘真实、表达再现现实世界的诉求，东方画家在传统绘画中同样有这样的精神渴求。如清代画家郑板桥（1693—1765）对画竹的论述：“江馆清秋，晨起看竹，烟光、日影、露气，皆浮动于疏枝密叶之间。胸中勃勃，遂有画意。其实胸中之竹，并不是眼中之竹也。手中之竹又不是胸中之竹也。总之，意在笔先者，定则也；趣在法外者，化机也。独画云乎哉！”^[5]他的竹图生机勃勃，用墨的浓淡画出竹子的疏密空间，表达出竹子生动真实的情趣。东方人与西方

人在空间表达方式上因工具材料不同、观念不同，而有所差异。假若将东方的白色空灵与西方的黑色深远做一个有趣的变位，那么会带来什么样的结果呢？西方传统绘画是依据光亮度来表达三维的深度，光照越强物象越清晰。而中国的传统绘画认为：在雾气的背景中看深远，白色则是空灵，墨色则是主体对象。在不同的语境下画家传达出异曲同工的审美体验。从艺术品角度来讲，再现真实客观世界的作品，与其他绘画艺术形式一样不可回避的问题是艺术审美格调决定作品的价值。这取决于画家的艺术素养，它包含观念与技艺两个层面。观念决定画家对物质世界蕴含情意的感受，技艺决定着艺术形式、表达绘画手段的能力。中国近代画家齐白石对石涛“画语录”的解释最为透彻：绘画应在“似与不似之间，太似则媚俗，不是为欺世”^[6]。这对当下绘画仍然具有指导意义。关于艺术描绘客观世界“真实”的目的，德国当代画家格哈德·里希特说：“（艺术）是我们对待外表的一种特殊模式。在此模式中，我们不仅认识了我们自己，而且还认识了我们周围的一切。因此，艺术是想创造与现实相媲美的外表的愿望，因为它们或多或少类似于现实。所以说艺术是以不同方法思考一切的一种可能，是认知外表基本上不完美的一种可能……正因为如此，艺术具有一种教育和治疗、抚慰和启发、研究和探索的功能。所以，艺术不仅仅只是现存的快乐，它还是乌托邦的幻想。”^[7]

自文艺复兴到19世纪印象主义，长达数百年历史的西方经典绘画，艺术家灵感都是来源于人文精神观照下的客观自然美和人类自身。绘画艺术再现真实世界并与他人分享美感，是人类文明对自然的尊重。艺术形象创作在摆脱了拜占庭平面绘画样式之后，随着人类文明进步的图画观念宣告诞生。“文艺复兴运动中最重要贡献都与艺术家



图2 郑板桥 墨竹图

力图在平面上构成更真实的空间感有关。”^[8]15 世纪欧洲文艺复兴之后，艺术创作以古希腊罗马文明为基础，蓬勃发展起来。在达·芬奇“以镜子为师”的绘画理论下，以艺术模仿自然为目的，绘画在二维平面上可以形成三维立体的错觉图像。在油画再现真实世界的漫长艺术发展道路上，画家通过不懈努力创造出许多惟妙惟肖的人物、风景、静物，以及以历史神话为题材的华美之作。19 世纪欧洲工业革命使再现写实绘画产生了巨大的变化，其主要原因是照相机的出现在一定程度上改变了再现描绘“真实”的观念。摄影的出现并不是偶然，在古希腊就已经采用“暗箱”原理（camera obscura），把一个形象固定在表面上。只是这种技术在“1830—1850 年之间发展到高峰，摄影——可能在一个永久的形象中精确地模仿自然表象”^[9]。这使 19 世纪末描绘“真实”的画家的确受到了挑战。当时的社会观念正在发生变化，公众对摄影形象的“真实”性认可的同时，也包含对绘画“真实”的怀疑。对于画家来说，用意象描绘物象的“真实”手段也在悄然地随着时代观念的变迁而不断更换作品面孔，写实艺术形象创造不断地融入新的内涵。绘画形象的变化在各历史时期所呈现的方式都与科技和时代观念紧密相联，画家对现实生活的阐释与对真实世界的理解都带有时代烙印。因此这些作品中的艺术形象留存了画家的天赋、教养和灵性信息，也反映出画家的艺术品格与追求。在 19 世纪，西方许多优秀画家已充分掌握了描绘再现真实世界的独特技艺。法国作为当时欧洲艺术的中心，中产阶级对于高技艺的写实绘画审美情趣仍然浓厚，这种旨趣与西方人坚持唯物主义相关联。正是这种根深蒂固的世界观，才使再现写实绘画有了官方的支持，它以美术学院和沙龙（展览）为主要方式并得到了保护。1648 年法国皇家文学艺术学院建立，正因为它倡导的

“正确的”美术创作规则，才有了法国国家博物馆中的艺术精品。这一规则一方面促成了法国绘画艺术的鼎盛，另一方面由于这个法则的保守统治使学院主义绘画风格日趋僵化，使再现写实绘画走向变革成为必然。

二、写实绘画形象与“真实”世界的距离

写实绘画创作在西方是围绕人文精神展开的，再现写实形象的根本意义在于与公众在情感上的交流。虽然 19 世纪末现代艺术粉墨登场，但再现写实画家仍然不断探索对“真实”形象的描绘，在情感、形式、风格表达上有了更大的拓展。绘画对客观物象的描绘从审美层面上产生了许多嬗变，如印象主义、现实主义、理想主义、自然主义等。直到 20 世纪 60—70 年代后现代时期的到来，画家才对“真实”描绘的含义赋予了更多新内容。绘画作品再现可读形象虽然采用不同的形式与手法，但画家的初衷从未改变，他们希望通过自身创造的形象吸引公众以满足社会审美需求。因此，这种对真实世界理解的“真实”形象创作与公众关注度息息相关。

再现绘画中的真实形象，既不是对自然世界的照搬描摹，也不是抽象的主观简约。客观真实世界与绘画创造的“真实”的距离有多大，这是一个值得探研的问题。画家对自然物象的阐释究竟对客观世界的表象做了怎样的描绘？绘画“真实”错觉是怎样骗过公众眼球而备受欢迎的？真实客观世界从某种意义上讲是平面绘画无法描摹的。凡有过绘画经历的人都会有这样的体会：当我们越是想精准地对自然中物体呈现的细节进行描绘，结果就越显得偏离，该物象反而抽象不真实，所以再现绘画中的物象只能以悟象的形式呈现。这样的悟象创造对画家而言，一方面，要求具备技术、材料和经验手艺的积累，才能具备



图3 阿兰的素描



图4 达·芬奇 抱银鼠的女孩



图5 莫奈 睡莲

对自然物进行概括描绘。另一方面，又受到地域文化、时代思想、审美观念的制约。绘画表达方式是多样的，对公众来说，“观赏一幅画时，我们所得到的不仅仅是看某个可见物体的感受，甚至也不是部分观赏部分想象该物体的感受”^[10]，而是二维平面上的绘画元素点、线、面、色彩等方面显现的美感体验，然后才是回味作品的含意。英国艺术理论家赫伯特·里德（Herbert Read）认为：“整个艺术史是一部关于视觉方式的历史，关于人类观看世界所采用的各种不同方法的历史。”^[11] 绘画不仅是对客观物象，一切可见事物的部分选择，而且是对其他事物的偏颇的概括。“我们观看我们所要看的東西，我们所要看的東西并不决定于固定不移的光学规律……而决定于发现或构造一个可信的世界的愿望。我们所见必须加工为现实，艺术就是这样成为现实的构造。”^[12] 对许多人来讲，再现写实绘画形象的魅力不仅是它的呈现方式，欣赏者还会惊奇地发现客观世界在画家眼里原来是这副新鲜样子。在人与自然的交流中，再现写实绘画能表达对自然美的崇尚，这也是人类的天性。英国著名美术理论家贡布里希在他的《艺术与错觉》一书开篇提到，图画再现的心理学研究中就使用了《纽约人》杂志（1955年）《阿兰的素描》那幅漫画，画面内容是许多学生围着站在模特台上摆出古埃及造型的裸女写生场景。“该画明确地揭示出一一直萦回在若干世代艺术史家心头的一个问题。不同时代，不同的国家再现可见世界 [visible word] 时，为什么使用了这样一些不同的方式？我们认为逼真的绘画在后代人看来会不会变得难以令人信服，就像古埃及的绘画在我们眼中一样？一切与艺术有关的事物是否纯属主观？”^[13] 再现写实绘画艺术如同其他门类的艺术一样，它能够表达出一种意外的真实。“这就是它的似是而非之处，是它的真理

所在。”^[14] 再现写实绘画形象的呈现方式是画家个人的心灵对客观世界做出的自我解读的产物，同时也受到绘画材料及其他各种因素的制约。

自从15世纪凡·爱克兄弟发明绘画用油为介质取代胶为介质开始，绘画的表现力由此产生巨大的飞跃。油画在描绘事物或情景、构思典型情节、塑造典型形象等方面的艺术手法变得游刃有余，随着文艺复兴画家对人体解剖学、焦点透视学、画面明暗法在绘画中的运用，形成了一整套造型科学原理。这一原理使画面在比例、形体、层次、空间、结构关系诸方面产生了如同真实般的错觉效果。特别是17世纪的欧洲古典绘画，在不同社会背景与历史环境下，画家依据自己的生活经历和民族特征形成了不同艺术风格。他们不断探索油画语言及绘画材质的运用，使作品在色彩、明暗对比、光线聚焦的主观表现、衣饰的质感、笔触厚薄、律动及力度等方面呈现出逼真的效果。但对于我们生活在当下的观众而言，这些画作仍显得理性而黝黑，“酱油色”的背景和人物形象的概念化、理想化无疑是崇尚理性及主观精神在作品中的反映。由于绘画材料的限制，真实形象的创作特点是科学地运用单纯色彩表达光影的强弱、层次组织、主次空间，缺乏色彩细微变化。艺术家们以素描的明暗对比与统一和谐的色调组织画面，对无序自然进行有序的均衡理性构图，让那一时代的人容易理解。而当代人看待这些作品的态度就不同了。因此，不断受到挑战的技巧本质上也是社会的，真实形象毕竟要融入时代的大背景中去思考。“真实”再现绘画元素在每个时代都是不同的，是什么使艺术对社会，甚至对后人来说具有价值和魅力，写实绘画艺术是否存在一种超越文化差异和时代界限的永恒美？也就是说：今天看上去很“真实”、很艺术的东西，



图6 布格罗 巴克斯的青年们

昨天不一定是，明天还有可能是吗？审美情趣的变化经常发生在人们意识里，偶尔发生于一系列文化的衍生观念中，艺术的评判标准也许取决于时空的变化。

19世纪欧洲，随着科学的发展建立了光学理论，工业合成颜料批量生产。这一时期的画家内心积蓄已久的创作激情一触即发，情感已不能抑制。他们放弃传统的理性法则而追求感官直觉的判断，抒发自己的精神与情感世界。如法国印象主义画家的作品产生了不同以往的“真实”表达方式，他们从感性的角度追求自然色彩使绘画作品的空间发生变化。对真实世界光与色的视觉探寻，阐释色彩斑斓世界全新的绘画方式成为现实。印象主义绘画丰富的色彩使绘画往平面装饰化、形式化方向发展。它是19世纪以来西方绘画多样性风格流派中最具特色的画派，但19世纪至20世纪初的主流艺术依然是坚守严谨艺术形象造型的再现绘画样式，这与以文明进步与理想情操并重的学院古典主义艺术家布格罗等一批尊重纯理性的画家有关。在写实绘画领域也同样存在观点分歧，学院传统绘画以其炫丽的理性艺术观创作出唯美绘画，而新浪漫主义画家则主张具有特征的描绘和情感的传达。

“古典主义艺术表现类型化，浪漫主义艺术表现个性化，前者推崇古代法则，后者重视热情奔放的自由描绘；古典主义以雕塑般的造型和对素描的强调为主要的表现手段，浪漫主义的艺术表现手段则以建基于光和色彩的强烈对比上的饱满色调和流畅而奔放的笔触为特征。”^[15]作品中呈现的不是现实生活，而是画家寄予情感的、幻想的、远离生活的精神家园。而另一部分画家则在再现写实形象中呈现自然主义和象征主义特征及迎合现实主义观念的思潮，如法国现实主义画家库尔贝说：“我认为绘画在本质上是一种具体的（concrete）有形的艺术，



图7 库尔贝 石工

它除了再现真实的（real）和存在的（existing）事物之外，不包含其他任何东西。”^[16]但在他的作品中，我们仍然可见其中包含着技法和思想体系两方面的内容。他追求的“真实”只是建立在反对“浪漫”与“虚构”因素影响下的绘画，由此可见这些画家的绘画在客观上传达的是自己的艺术观点。在库尔贝的作品中较多流露的是对于广大纯朴民众的同情。此外，当时的绘画创作还受到来自文学方面的影响，如：左拉倡导的“自然主义”思想，认为自然主义创作原则是艺术创作去除想象和虚构成分，应该反映真实所见，客观所见事物不需要提炼和概括，这样避免了主观成分。但在实际绘画中，对画家而言只是更加巧妙地在作品中隐藏了自己的观点，让思想目的不彰显，作品并不是纯自然的无摒弃的视象之物。如：自然主义画家勒巴热（1848—1884）的作品《垛草》表现的虽然是田间休息的情景，宁静、清澈的自然中一对夫妇的生活片段，使站在此画面前的观众则能体会到一种强烈、平凡、自然的艺术感染力。劳作后的小憩，农妇的形象是画家精心策划设计出来的，运用高超的绘画技巧创造出来的貌似客观自然的艺术形象，其作品价值体现的是画家纯净的心灵和艺术素养及超凡的艺术天赋。如果我们用当下最先进的摄影技术去还原田间这一场景，就会发现这样的真实是无法用快门和电脑制作所能表现的。这就是再现写实画家在画作中采用的独具匠心的绘画秩序密码，毫无疑问，“技能是艺术生产的一个重要元素。就像好水毕竟不等于好酒，艺术不是生活经验的实录”^[17]。再现写实形象的不断变换，反映出这一时代特定的面貌。时代特征反映真实性的变化“视觉形象表述世界及更进步的思想表述方式与被表述成为可能的社会力量。那些有助于产生容易认识的视觉策略元素在绘画上，被称为风格”^[18]。这是用于构成视觉



图8 勒巴热 垛草



图9 拉斐尔 雅典学院

或其他解读的独特工具，它本质上是由特定时代的审美取向决定的、是社会所固有的、是公众习俗保留的印迹。

社会技术生产力在发展，绘画艺术中线条和色块的流行也在变化，这一现象反映出风格具有前导象征意义。再现绘画风格样式的变化传达出一种微妙复杂的流行色彩的观念。纵观美术史，我们能发现有很多样式沿用至今。它们具有如此的说服力和感染力，以至于没有它们通过艺术来观察世界就很困难，这就是经典的艺术。如：绘画中线性透视法，它最初由古罗马人创立，后来文艺复兴大师完善了在二维平面上再现深度空间的几何体系。这种方法不仅为再现“真实”的绘画创造了一系列错觉空间，还暗示了该体系观念视线之外的别样世界，启迪艺术创新的灵感。

三、现当代写实绘画形象对真实的曲解

西方绘画经历了自20世纪初以来艺术思潮跌宕起伏的演变，实际意义上的“油画”已发生了很大变化。符合逻辑的世界观在战后遭受重创，作为西方文化代表的绘画透视法则受到来自东方及其他因素的影响，在绘画样式上被更有现代意味的方式所取代。现代艺术思潮涌动，形式主义绘画关心的是“怎样表现”，在关于“表现什么”都不在意的艺术观念影响下绘画仅仅是一种装饰。其精神意识上的空虚反映在现实社会的意识形态中，文化仅仅是作为时代的一种消费观念。有人曾早在一个世纪前预言：自照相机的产生就昭示着再现绘画的消亡。但事实情况并非如此，今天公众对经典的再现绘画热情不减。再现绘画在世界各国都以自己独特的方式不断发展，相反现代艺术却把自己推进了死胡同。自上世纪60年代之后，再现写实绘画在国际美术中又一次受到推崇，并将这类写实绘画称为“新写实绘画”。它根

植于传统油画，在艺术的多样性上融合了当代人的精神及当代人对现实的思考。它认为绘画创作基本动因在于观察事物的兴趣，并与同时代、科技、图像等表现手段全方位地实验与杂糅。从文化形式看绘画艺术以及对审美观念的复杂性分析可见：现在任何艺术品的样式都能成为某类艺术的典范，但又什么都不是。“当代艺术家面临着史无前例的广泛选择。艺术形式和概念的多样性从未像今天这样丰富。但是，对每件艺术品来说，只有一种唯一的方式能最为有效地向观众传递其寓意。”^[19]当代新写实绘画面对的早已不是技术或风格问题，再现绘画存在的理由毕竟不是就事论事地创作某个自然形象，而是旨在为观众创造出某种特定的启迪性体验，即艺术品按照艺术家的意图激发了观众，作为画家值得研究的问题是：画家创作该作品的动因究竟是什么？在探讨当代新写实绘画形象与照片的视像问题上，同是反映自然形态的情况下，机械照片与人工写实绘画形象究竟有何区别。这一困惑与照相机出现之初人们提出的质疑相似，只有透彻地理解这两种概念术语的实际所指才能发现：表面上非常相似的这两类艺术对象，事实上却各具无法比较的性质。一般人认为摄影照片更客观，从性质上而言摄影属于视像艺术[image]，通常记录现实对象、捕捉事物瞬间。绘画形象属于图像艺术[picture]，图像艺术品本身就是独特艺术创作的产物。因此，摄影与绘画艺术不同的是“观众不会沉思于表现性创作的起源，而会成为目睹现实变化直接性的见证者……这是一种根本不同的体验”^[20]。自从摄影术发明以来，画家的关注点就转移了，不再是寻找模仿的视角，而是展现。关于当代新写实绘画的创作方法与内容，已由创造“真实”的新视觉形象如何引人注目转移到对艺术品的某种体验上，现当代绘画“真实”形象与摄影视像的创作手



图 10 马克·坦希 行动绘画



图 11 格哈德·里希特 1977 年 10 月 18 日

法及观念已相互交融，所以在当代许多貌似真实的绘画样式中，其内容却既荒诞又不真实。要阐释这种现象背后的历史条件与绘画理论根源，探寻文化悖谬逻辑，证明迷离幻化的视觉经验中的奥义与谵妄、悲愿与游戏、救赎与媚俗的多重差异，只有认识新写实绘画创作者的动因，才能对当代再现现实绘画的非逻辑性进行理会。如寓言性、叙述性在绘画中的使用：美国画家马克·坦希在名为《行动绘画》作品中貌似客观真实地再现了一群画家围绕航天飞机升空的写生场景，这种可能性是非逻辑的。其作品中不但有航天飞机的壮景，还有每个画家已在自己的架上作品中完成了那一瞬间描绘，在时间概念上被有趣地忽略了。又如：德国当代画家格哈德·里希特的绘画作品中，他刻意模仿早期“照片”成像的模糊方法作画，他的油画作品看起来非常像早期单色照片。只有面对原作我们才能体察到这是绘画作品，并能欣赏到其独有的绘画特质。他对自己的创作阐述是“没有任何人会在一宗谋杀案题材的油画感兴趣。但每个人都对一宗谋杀案的照片着迷。因此必须将别样的特质纳入到绘画中去”^[21]。关于摄影照片“真实性”的记录比绘画更具有可信性，随着当今摄影操纵技术和电脑合成技术的不断完善，持这种观点的人也在产生疑虑。因此，绘画“真实性”对公众而言留存的只是不确定性。格哈德·里希特的系列画《1977 年 10 月 18 日》作品对特定真实事件持混淆和暧昧态度。他首创了照相写实的（photorealistic）手法，绘出新闻图片的模拟图，表现貌似客观冷静不偏不倚的态度。但这种看似客观的手段则隐藏着矛盾和荒诞的成分，因这些绘画真实背后的非逻辑性是不言而喻的。使他产生创作灵感并作为绘画素材的照片往往是那些易于引起歧义的图片，当中包含着明晰的现实性，同时又在绘画风格上被模糊化。“真实性”

已变得不可靠。里希特绘画艺术似乎希望通过证据确凿的画面，表达自己像谜一样让人捉摸不透的艺术观点，从而在当代新写实绘画多元风格中拓展再现绘画的创作思路。当代画家只有对所熟悉事物的特殊关注，才能将所引起的思考转化为一种隐喻和象征。当代再现绘画希望在那转瞬即逝的现实中抓住永恒之物，在寻常绘画对象中寻找神秘莫测的世界本质。当代新写实绘画作品包含深层的个体意识和超现实的抽象体验，这既是现代人的精神特征反映，也是社会文明进程中个人在现实世界里孤独感的体验，是面对客观世界产生精神迷惘的情绪。综上所述，当代新写实绘画风格充分表明绘画不是仅有可认知的形体表象，其丰富的内涵超越绘画本体的艺术方法，为写实形象创造开启了无限拓展的空间。

油画源于西方，从 20 世纪初在中国生根发芽快速成长，已经历了一个多世纪的曲折历程。当下绘画创作是注重西方表现性语言与中国传统写意观念，还是坚持西方古典写实语言与中国传统写意语言相结合的手法创作的民族油画？这些作品对世界的影响力尚不能达到国人预期的理想目标，“我们只要想理解这些社会力量是怎样影响我们对艺术再现的态度——精神的威望的不断改变或对琐事细节突然感到的厌恶，原始事物的诱惑力或可能决定风格变动的交替选择的狂热寻求”^[22]。艺术家成长受环境制约，艺术需要民族文化精神的滋养，艺术在反映现实的真实和传达主体真实的时候，都是画家内心情感的表达，从自然模写到悟象呈现或许才是艺术家终生追求的最高心界。当代中国高等美术教育、油画艺术创作不仅受到来自艺术思潮、人文观念、科技文化的影响，也受到来自现代人们的精神追求的影响。人们对油画艺术的高要求，在当代的文化氛围中，与其说在于油画技术的



图 12 黄镇南 最后的探戈



图 13 黄镇南 扮演亚当夏娃的模特

直观性与形象的雅俗共赏，不如说更来自于艺术家内心的精神生活自律，以及这种内在素养如何化为对个人生活经验形象的独特解读方式。

“这种由心理的再度建构引起的更开放的文化心理，通过对传统的保留、传承、分解，通过古典美术的通俗化，通过对异质文化（借用非洲、东方文化）的借鉴，拓展了人的审美阈限和艺术疆域。传统的油画在此过程中完成了自身的轮回，再度唤起艺术生命的蓬勃。”^[23] 中国油画教育的基础问题已不是传统意义上的“真实”描绘，也不是意象的即兴发挥，而是思考当代油画经过苦难和迷惘，逾越世俗的樊篱，如何以豁达姿态、恬静简逸的意境，秉持中国人高尚的道德情操，来反映当今时代社会发展的变化和人民的精神风貌，以达到艺术的一种境界。这样的境界只有通过有效的基础教育才能掌控。画如一首歌，既要有悠扬的节律，也要有让人回味无穷的人生寄愿。油画作品不仅要有让公众赏心悦目的形式，也要有对艺术意蕴的回味。美术作品是否能给我们观看身边生活以新经验、新视角的启示，这是再现绘画艺术创造的使命，只有这样其艺术生命才能在广袤无垠的中国大地上开花结果。

黄镇南

参考文献：

- [1] 史怀泽．敬畏生命 [M]．上海：上海社会科学院出版社，1992：124
- [2] 尤奈斯库．英美文学散论 [M]．北京：三联书店，1984：188
- [3] 叶朗．美学原理 [M]．北京：北京大学出版社，2009：238
- [4] 叶朗．美学原理 [M]．北京：北京大学出版社，2009：235
- [5] 郑板桥．郑板桥集 [M]．上海：上海古籍出版社，1979：154
- [6] 李祥林．齐白石 [M]．北京：中国人民大学出版社，2003：18
- [7] 布莱顿·泰勒 当代艺术 [M]．南京：江苏美术出版社，2007：89
- [8] 约翰·基西克．基西克艺术史 [M]．哈尔滨：北方文艺出版社，2007：173
- [9] 易英．世界美术 [J]．北京：中央美术学院，2000，01：70
- [10] 乔治·科林伍德．艺术原理 [M]．北京：中国社会科学出版社，1985：147
- [11] 现代绘画简史 [M]．上海：上海人民美术出版社，2000：5
- [12] 现代绘画简史 [M]．上海：上海人民美术出版社，2000：6
- [13] 现代绘画简史 [M]．上海：上海人民美术出版社，2000：2
- [14] 尤奈斯库 英美文学散论 [M]．北京：三联书店 1984：188
- [15] 王琦．欧洲美术史 [M]．上海：上海人民美术出版社，1985：373
- [16] 马凤林．自然主义 [M]．武汉：湖北美术出版社，2005：3
- [17] 徐岱 什么是好艺术 [M]．杭州：浙江工商大学出版社，2009：114
- [18] 约翰·基西克．基西克艺术史 [M]．哈尔滨：北方文艺出版社，2007：24
- [19] Alexander Brandt．新艺术经典 [M]．上海：上海文艺出版社，2011：4
- [20] Alexander Brandt．新艺术经典 [M]．上海：上海文艺出版社，2011：5
- [21] 迈克尔·菲利普·格哈德·里希特——时代的图像 [M]．石家庄：河北教育出版社，2012：12
- [22] E. H. 贡布里希．艺术与错觉 [M]．杭州：浙江摄影出版社，1987：35
- [23] 唐鸣岳．移花接木油画实验教学 [M]．北京：人民美术出版社，2012：14

图 版

绘画作为视觉艺术，在于人们对她的视觉体验。这一体验可能是瞬间，也可能是长久留在记忆中。“艺术模仿现实世界”是一个永恒的法则。无论是传统画家还是前卫艺术家，模仿并不等于抄袭，模仿的过程是每个艺术家用自我独特的方法对自然的描绘。创作者在模仿中发现，在发现中改变自己。绘画艺术就是人与自然的和谐共存，所谓艺术追求就是完善自我人格的过程。

——黄镇南