

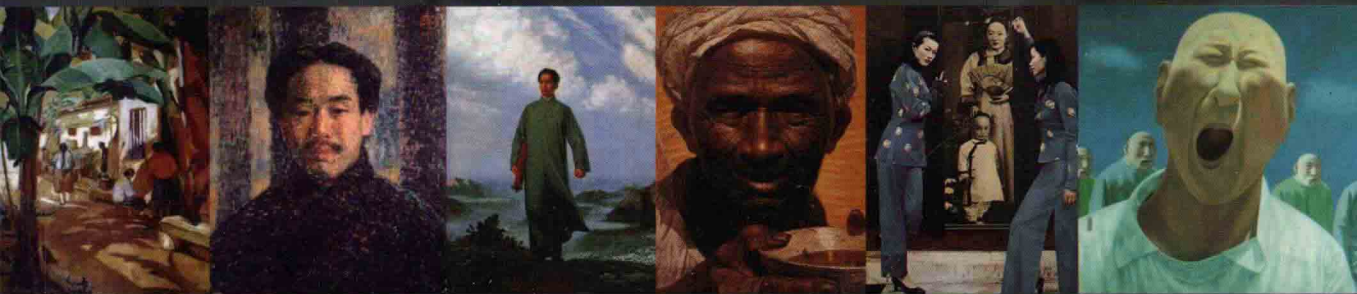
21世纪高等学校规划教材



现实与真实

——20世纪中国油画的发展演变

王冬梅 编著 ●



中国电力出版社
<http://jc.cepp.com.cn>

21 世纪高等学校规划教材



现实与真实

——20世纪中国油画的发展演变

编著 王冬梅
主审 孔新苗



中国电力出版社

<http://jc.cepp.com.cn>

内 容 提 要

本书为21世纪高等学校规划教材。立足于20世纪中国美术的重大变革,从典型作品对“现实”和“真实”的显现角度解读这一特殊历史时期中国写实主义油画的发展演变。全书共分4章,分别从“科学主义”之真、“革命理想”之真、“个体自觉”之真、“平视生活”之真等方面进行介绍。在对百年来中国油画之所以呈现如此面貌的深层社会原因和历史选择依据进行剖析的基础上,揭示美术变革进程中隐藏在艺术技法的个性化和多样化背后的潜在支配因素。

本书既注重梳理油画的发展脉络,又注重油画作品的鉴赏;既注重学术性,又注重实际应用性,并做到全面、系统、简明。

本书可以用作普通高校艺术类专业学生的教学用书,也可用于普通高校学生的通识类教程,还能作为相关学科和专业及相关研究领域研究参考用书。

图书在版编目(CIP)数据

现实与真实:20世纪中国油画的发展演变/王冬梅编著. —北京:中国电力出版社,2009

21世纪高等学校规划教材

ISBN 978-7-5083-9078-9

I. 现… II. 王… III. 油画—绘画史—中国—20世纪—高等学校—教材 IV. J213.092.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第111273号

本书所用的油画作品,由于各种原因未能与所有作者取得联系,请相关作者见到本书后速与我社联系稿费事宜。

中国电力出版社出版、发行

(北京三里河路6号 100044 <http://jc.cepp.com.cn>)

北京博图彩色印刷有限公司印刷

各地新华书店经售

*

2009年8月第一版 2009年8月北京第一次印刷

787毫米×1092毫米 16开本 9印张 216千字

定价36.00元

敬告读者

本书封面贴有防伪标签,加热后中心图案消失

本书如有印装质量问题,我社发行部负责退换

版权专有 翻印必究

序

由于时代特点和与之相联系的价值取向不同，人们的审美标准和审美角度往往随历史情景的转变而发生变化。虽然中国油画在20世纪的发展进程中写实主义是主流，但人们对写实主义“实”的内涵的追求和表现却因时代的变化而不断变化着自己的方向与内涵，“实”对应的是人们理想中的“真实”和客观存在的“现实”。本文尝试以对“写实主义”的分析切入20世纪轰轰烈烈的中国美术变革的描述，并从典型作品对“真实”和“现实”的显现角度解读这一特殊历史时期中国写实主义油画的发展演进，在对百年来中国油画之所以呈现如此面貌的深层社会原因和历史选择依据进行剖析的基础上，尽可能揭示美术变革进程中隐藏在艺术技法的个性化和多样化背后的潜在支配因素。

20世纪初的新文化运动中，在学习西方，倡导“民主”与“科学”的历史情景下，人们自然采取“科学主义”的眼光来判断中国社会进步的选择。而表现在美术中观察和描绘世界的方法是“科学”的写实主义，由于它切合了人们求“科学”之“真实”的时代眼光，因而无论是静物、风景还是人体，只要是以“科学”再现的方式描绘，它就对立于传统文人画只重笔墨逸趣的弊端，就承担着启蒙并改造传统的责任。抗战时期，以写实的态度和手法对待现实生活，力图如实表现现实并带着自己的情感积极参与其中的新写实主义适应了民族战争的需要，成为战时美术主流。此时的美术追求面向时代面向大众的创作态度上的“真实”。

新中国成立后，人们怀着极大的热情投入祖国的建设，以一种高涨的“革命理想”透视一切，艺术创作的目的转变为追求“理想”之

“真”，通过一系列特定创作手法的改造，现实变为理想中的现实，创作手法变为浪漫化的写实，一种“理想”的图式被创造出来。现实主义手法被理想化为歌颂性绘画方式而一味美化夸张，以致文革美术完全脱离现实，成为一种空留下写实外表的模式化形式。

改革开放后，西方的各种文化和艺术再次涌入国门，丰富和刺激着人们长久以来单一的现实主义艺术观念。伤痕美术和乡土风美术表达了人们对现实的真情实感，并在创作技法上回溯欧洲古典写实主义技法，分别从内容到形式对一度流行的伪现实主义进行修正。而星星美术和‘85艺术新潮则以强烈的表现意识和对形式与理性的追求，力图唤起人们对人的个性和美术本体的回归和思考，以反叛文革美术的模式化和无个性化。人们开始以“个体自觉”的意识面对绘画，现实主义受到质疑和冲击的同时开始回归它原始的含义。

20世纪90年代后的中国美术，由于受西方后现代艺术思潮的影响，美术实践呈现出多元并存、多极发展的格局。此时油画创作的主要特征是人们以“平视生活”的“真实”追求，摆脱“艺术服务于社会”的功利性，解构“艺术高于生活”的精英性。美术以一种直面平庸的态度描述凡人的生存体验，或是营造一种景观社会的虚拟真实。写实主义的创作态度和手法都发生了移异：面对现实的创作态度不仅包括客观现实，还包括体验现实；写实的创作手法趋向于平面化，罩上了一层个性化的面纱。

写实主义油画在中国承载了太多的社会责任，从世纪初的启蒙与发展功能下的学院写实主义，到抗战时期宣传爱国救亡的新写实主义即革命写实主义，到新中国成立后维护政权稳定的社会主义现实主义，再到改革开放后人们对现实主义的反思与经济大潮驱动下的古典写实主义，最后到20世纪90年代后的借写实主义表现的个性化表达。20世纪中国写实主义的内涵不断发生转变，而这转变与人们对“真”的追求密切相关。

作 者

2009年8月

前言

自从鸦片战争中帝国主义用坚船利炮打开中国的大门，西方文化的不断涌入就在很大程度上影响了中国文化的发展进程。20世纪初，西方美术中最具特色的“写实”手法被中国的文化革新者视为西方“先进力量”的一个组成部分而极力提倡，并最终于30年代末开始成为中国美术的主流。尽管在20世纪不同的时代背景下，

“写实主义”的内涵经历了一个不断演进的过程，在形式上也呈现出各种各样错综复杂的“变奏”，但中国油画对写实主义的始终坚守却在根本上影响甚至决定了中国社会从传统走向现代的历史演进中中国美术的发展历程。

“艺术中最重要的始终是它的可直接了解性，事实上一切民族都要求艺术中使他们喜悦的东西能够表现出他们自己，因为他们愿在艺术里感觉到一切都是亲近的、生动的、属于目前生活的。”^[1]当然，由于时代特点和与之相联系的价值取向不同，人们的审美标准和审美角度往往伴随历史情景的转变而发生变化。虽然中国油画在发展进程中始终坚守着写实主义道路，但人们对“真实”的追求和对“现实”的表现却因时代的变化而不断变化着自己的方向与内涵。

纵观整个20世纪，中国社会的发展经历了太多的风雨。辛亥革命、五四运动、抗日战争、解放战争、文化大革命、改革开放——这一系列具有不同程度社会变革意义的重大历史事件，都以它们各自

[1] 黑格尔. 美学，一版. 北京：商务印书馆出版，1979，1：348

特有的方式影响了中国写实主义油画的发展进程,写实主义绘画的根本目的就是对“真实”的表现,而不同时期人们对“真实”的理解和界定就决定了写实主义绘画在不同时期的发展面貌。正是基于这种考虑,本文尝试以对“写实主义”的分析切入20世纪轰轰烈烈的中国美术变革,并从典型作品对“现实”显现的角度解读这一特殊历史时期中国油画写实主义的发展演进,在对百年来中国油画之所以呈现如此面貌的深层社会原因和历史选择依据进行剖析的基础上,尽可能揭示美术变革进程中隐藏在艺术技法的个性化和多样化背后的潜在支配因素。

在展开整个论述之前,首先有必要对“真”和“写实主义”作一个明确的概念界定。在《汉语大词典》中,“真”的主要释义一为原本、本性;二为真实,与假伪相对。在《新牛津英语词典》中,其第一释义也为actually existing as a thing or occurring in fact; not imagined or supposed,可见它最根本的意义是指不加任何想象和猜测的真实的客观存在。当然,本文是从审美领域对“真”的讨论,因此除了承认这种“客观存在”外,还包括在特定的审美文化中、在特定心态下人们从不同角度对真的“理解”。“写实”作为外来文化术语移入的产物,“在实际使用过程中往往指称两个方面:一是指绘画的方式或称手法,强调从观察、构思到落实在画面上的操作与结果都以可以认知的客观事物形象为依据,由此出现画面外观实象性(也可称作‘具象’,以与‘抽象’相区别)的特征;二是指绘画的内涵,重在以反映自然和社会生活的真实性为基础,或者说重视内涵表现的现实性精神。后一方面所包含的意义比前者更全面、更深入,一般被视为创作方法,而在这样指称的时候,又常用‘现实主义’这一明确术语。”^[1]就此可以看出“写实”重心在写实的艺术创作手法,“现实”重心在面向现实的艺术创作态度。实际上,“写实主义”和“现实主义”只是realism的两种中文译法,其指向都是英文的realism。对于这一概念,《新牛津英语词典》的释义是The

[1] 钟涵. 写实油画问题提纲. 油画家, 2006, 1

attitude or practice of accepting a situation as it is and being . Prepared to deal with it accordingly: The summit was marked by a new mood of realism”^[1], 而《中国大百科全书》美术卷的“写实主义”词条则明确地将其界定为两个方面: 一是指艺术的创作方法; 二是指艺术的写实手法。按照钟涵的解释, “写实主义”一义重在形式上, 它是具象的和再现的形式(具象不一定是再现的); 一义重在内容上, 它主张以社会生活为主的真实反映和与这种反映相结合的尊重现实的创作精神。由于本文的目的旨在从不同时代背景下人们对“真实”的追求方向的不同细究“写实主义”内在含义的演变, 因此只能从较为宽泛的意义上采用这种双义的解释, 即既包括写实的手法, 也包括现实主义的创作方法。

作 者

2009年8月

[1] 新牛津英语词典 (*The New Oxford Dictionary of English*) . 上海: 上海外语教育出版社, 2001: 1544

目 录

序

前 言

第一章 “科学主义”之真（1902~1949）	1
第一节 美术革命之新美术运动——关于写实的争鸣	4
第二节 革命美术之大众美术——写实直面时代	22
第二章 “革命理想”之真（1949~1978）	31
第一节 为“理想”赋形——理想化的写实	33
第二节 模式化的形——扭曲的写实	38
第三章 “个体自觉”之真（1978~1990）	49
第一节 个体情感的彰显——直面苦难	51
第二节 个性表现的角度——超越真实	63
第三节 面向现实的态度——超越真实	75
第四章 “平视生活”之真（1992~ ）	79
第一节 描述凡人的生存体验——直面平庸	80
第二节 图喻时代的生活景观——虚拟真实	97
结束语	114
附录一	117
附录二	119
附录三	121
参考文献	132
后记	133

第一章

“科学主义”之真^[1] (1902 ~ 1949)

中国是一个诗意的国度，其传统文化历来追求的都是
一种中和之美。在绘画方面，中国古典美术的特征是在表
现的形式中有丰富的再现、模拟、写实的因素，而在再现
的手法中则有浓厚的表现、抒情、写意的成分。自从文人
画登上历史舞台，中国主流传统绘画便日益偏于表现性，
明清以后有所下降，传统中国画的语言程序化更成为一种
相对固化的语言程序。但是，当旧的社会机制解体之时，
作为意识形态审美观念的变革也势在必行，而且采取的方式
不仅由艺术发展的自身逻辑所决定，更有其复杂而独特
的时代背景因素。

从1840年第一次鸦片战争开始，中国在对外关系中就一直处于被动挨打的地位，惨痛的教训和屈辱的经历使得国人越来越认识到西方科学和文化的优势，不得不重新审视中国传统文化与西方文化的关系。在坚船利炮的支撑



《自画像》李叔同 1911年
66.6cm × 45.5cm



《自画像》曾延年 1911年
66.6cm × 45.5cm

[1] 1902年作为新美术运动的起点。郑工. 演进与运动——中国美术的现代化. 南宁: 广西美术出版社, 2002: 81



《海滨》 吴法鼎 1914年



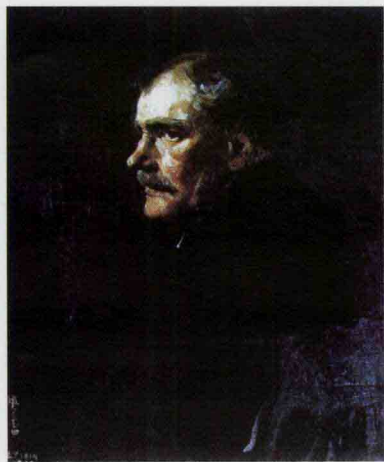
《搁浅》 司徒乔 1925年
54.5cm × 71cm



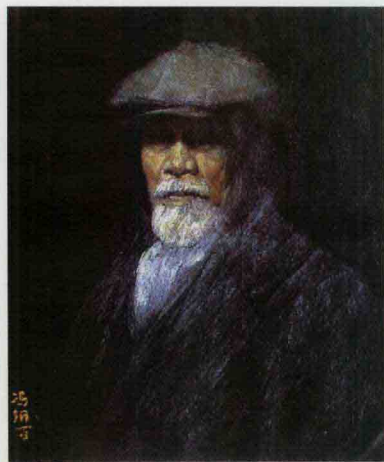
《摇椅》 王悦之 1922~1923年

下，西方的科学技术成为先进的代名词。中国传统文化的一些特点在志求变革的人心目中已不再自豪，而成为要革除的旧弊。与此相适应，国人历来看问题的兼顾矛盾双方的中庸之道开始遭到严重质疑，而西方的科学主义则成为此时人们看待问题的新视角。由此，科学主义的眼光也自然而然地切入到绘画领域，成为公认的救弊良方。

必须看到，尽管中国和西方的古典艺术都讲究和谐之美，但中国艺术明显偏于写意性的表现美，而西方艺术则明显偏于写实性的再现美。当18世纪末西方进入近代资本主义社会时，第一股超越古典艺术的狂飙运动便是高扬主体表现精神的浪漫主义运动，而后随之又起的一系列艺术运动发展得更极端化的结果，则是产生了西方艺术中的“表现主义”^[1]。这一历程，与中国美术在20世纪以写实手法来否定古典艺术有着相同的历史逻辑，因为它们实际上都是伴随



《音乐家》 李铁夫 1918年
68cm × 56cm



《男人肖像》 冯钢百 1919年

[1] 1911年，德国《狂飙》杂志编辑H.瓦尔登在一篇文章中首次使用了“表现主义”这一概念来称呼当时的前卫派艺术家。这是一些包括不同政治倾向和思想倾向的青年知识分子，出于对资本主义社会和机械文明压抑人性和个性的反感，而掀起对传统艺术形式和规范进行反叛的变革潮流。他们极力强调艺术的表现性特点，反对西方传统艺术摹仿自然的造型观念，主张艺术要表达“精神的美”、“传达内在的信息”。推重艺术创作中的非理性本能宣泄和原始意味。

近代社会中人的主体性高扬，人对自己个性特点日益上升的重视，而对以往艺术思维方式和形式手法的一种否定性超越。当然，中国传统审美观决不导致科学的写实，在中国美术的否定性超越背后，更有两种文明冲突中弱势者的奋起。可以想见，假如西方文化正常地作为一种外来文明对汉文化产生影响，那么极有可能会像曹仲达的凹凸花，先是引起人们的惊异而后融入汉文化；或者是如张士诚和朗士宁的油画式中国画和中国式油画。中国传统绘画在经历了明代的变异之后，本来更有可能沿着石涛、八大和海派画家的金石入画发展下去，但在中西文化地位极不对等的近代背景之下，怀着振兴祖国目标的国人却不得不从各自的立场出发，援用科学主义态度批判甚至改造传统文化。这种选择虽是自愿的，却又是无奈的。



《男人体》 吴作人 1921年



《花》 方君璧



《宫女》 秦宣夫 1934年

第一节 美术革命之新美术运动

——关于写实的争鸣

20世纪之初，新文化运动的主导思想毫无疑问是科学与民主的介入，因为正是在这两面旗帜的引领下，旧中国的各个领域才开始发生轰轰烈烈的变革。当时，作为中国文化重要组成部分的中国美术，也在这一文化启蒙运动的冲击和洗礼下，不断地对旧有中国传统美术进行扯裂和解构，以和引进的西方美术重新化合。就其本质而言，这一重大裂变过程是从批判传统的角度对中西美术的一次结构性整合，是革除旧传统、宣布新思想的一场旨在启蒙的“美术革命”——用西方美术的技法革中国落后的传统绘画的命。

1918年，康有为发表于《中华美术报》上的《万木草堂藏画目》首次对宋元以来的画史进行了全新评估，其中心思想就是贬低元、明、清文人画，推崇五代两宋绘画；贬低写意手法，推崇写实形似之画。对待西方绘画主张“今宜取欧画些形之精，以补吾画之短。”^[1]在他看来，绘画作为“各学之本”，必须是写实的，因为只有体现“无体不备，无美不臻”的写实精神，才能推动文明的发展^[2]。差不多与此同时，针对王派绘画那种临、抚、摹、仿的陈旧习气，

[1] 美术论集，北京：人民美术出版社，1986。

[2] 当然，康有为的美术写实论观点的核心并不仅在狭义的美术之内，而是提倡一种对自然格物致用的客观探索精神和物质的实用主义。

陈独秀在《新青年》杂志上发出改良中国画的呼声，强调“要改良中国画，断不能不采用洋画的写实精神。”而蔡元培更是把广义的美术（包括音乐、舞蹈等）提到维系民族精神的高度来论述，并发出了“用科学方法以入美术”的呼吁。按照他的说法，“今世为东西文化融合时代。西洋之所长，吾国自当采用……故望中国画家，亦须采用西洋布景实写之佳，描写石膏物像及田野风景……除去名士派毫不经心之习，革除工匠派拘守成见之讥。”^[1]

这样，在20世纪初的同一年中，3位在20世纪中国历史上产生重大影响的思想家先后发出了批判文人画、提倡“美术革命”的呼吁，并把美术与民族科学启蒙和近代社会变革紧密联系，从“救国”而非“求艺”的角度切入，引西画“写实观”变革传统绘画的问题点。不管是旨在物质救国，还是主张以美育代宗教，还是旨在策动铲除旧文化的民主革命——他们从不同的层面出发，却最终都归结于中国美术变革的一个共同方案——“以写实观改造中国画”。^[2]由此，伴随新文化运动的逐步深入和新式学校教育的日渐推广，中国美术革命的武器便没有多大争议地由西方“写实”来承担了。

显然，西方美术“写实”手法不可避免地要与曾长期居于主流地位的中国美术传统发生碰撞。实际上，面对中国传统文化的危机和西方文化的挑战，在对待传统与西方的关系方面，中国的知识分子始终有着不同的解说方式，并进而形成了文化激进主义、文化自由主义和文化保守主义三种不同的文化态度。^[3]正是这种聚焦于“中西古今之

[1] 蔡元培. 在北大画法研究会之演说词. 蔡元培美学文选. 北京: 北京大学出版社, 1983: 80~81

[2] 孔新苗. 二十世纪中国绘画美学. 济南: 山东美术出版社, 2000: 88

[3] 这里的三个“主义”纯属文化学的中性概念，不作价值判断，也不带意识形态的褒贬含义，只是说明对待传统文化的三种不同态度。



《田横五百士》徐悲鸿 1928~1930年 197cm×349cm

取材于《史记·田儋列传》，文章记述了秦末大乱，群雄并起，逐鹿中原。田横本踞有齐地，后被刘邦大将韩信击败，为此齐国首都沦陷，田横便与500勇士流亡于海岛逃难。不久刘邦派人招降，田横深知此事不可为，就与岛上500名将士辞别，仅带两名部下出发降汉。途中拔剑自刎，两名部下带田横的头见刘邦，刘邦深为田横的气节感动，以王礼葬之。丧事毕两随从在墓旁自杀而死，消息传到岛上，500勇士全部自杀殉节。画家着意选取了田横与500壮士惜别的戏剧性场景来表现，正是有感于田横等人“富贵不能淫，威武不能屈”的高节。在中国遭受外来侵略的年代，徐悲鸿借古喻今以这样的历史故事创作大型油画来反映歌颂民族气节。此画鲜明的艺术追求可以看出欧洲古典写实主义对画家的深刻影响。

画面人物形象采取写生的手法塑造，每个人物都有现实原型，中间穿黄衣者据说是画家本人。整个画面气势宏伟，透露着深沉的人文关怀。

争”的文化分野，同时在美术领域引发了一场关于写实的激烈争鸣。

一、激进主义之西化——写实

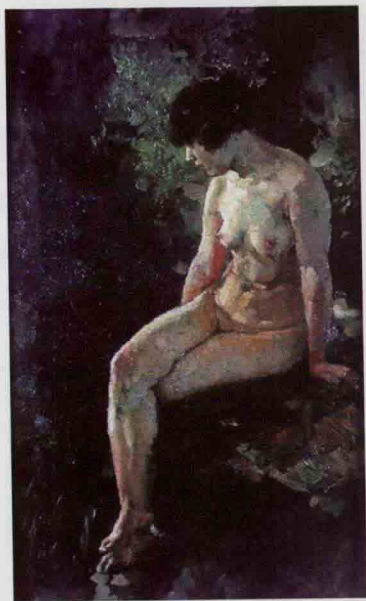
20世纪初的变革者将西画的艺术形式特征，与西方近代以来的经济、政治、社会文化发展成果相联系；将中国明清文人画的艺术形式特征，与中国相对落后的生产力水平和封建文化相比附。从这一角度出发，西方绘画的写实特征及其造型手法，在中国热心变革的知识分子眼中，尤其是在文化激进主义分子眼中，就具有远远超出它自身内涵的重大文化变革意义，而几千年的文化传统则成了现代发展的羁绊，成为被革命的对象。

五四时期，陈独秀曾一度举起“反传统”的大旗，擎“科学与民主”之帜直接向传统的正统文化主要是儒家文化开火。他提出“用洋画的写实精神”来“改良中国画”，“用科学洗礼中国一切底学问。”^[1]按照他的说法，“若想把中国画改良，首先要革王画的命。因为要改良中国画，断不能不采用洋画的写实精神……画家也必须用写实主义，才能发挥自己的天才，不落古人的窠臼。……人家说王石谷的画是中国画的集大成，我说王石谷的画是倪黄文沈一派中国恶画的总结束。……像这样的画学正宗，像这样社会上盲目崇拜的偶像，若不打倒，实是输入写实主义，改良中国画的最大障碍。”^[2]在他看来，“王画”是旧传统的东西，是“不科学”的，只有完全革去，为发展科学的写实主义清除



《箫声》徐悲鸿 1926年

48cm × 35cm



《人体》徐悲鸿 1927年

[1] 林毓生. 中国传统的创造性转化. 北京: 三联书店, 1988: 193

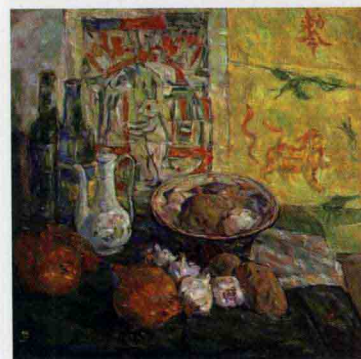
[2] 陈独秀. 美术革命. 美术论集, 北京: 人民美术出版社, 1986, 4引自孔新苗. 二十世纪中国绘画美学. 济南: 山东美术出版社, 2000: 86



《静物》 吴作人 1934年



《野味》 吕斯百 1932年



《兔儿爷》 卫天霖 1937年



《普陀市街》 颜文樑 1933年

道路，中国的美术才有发展的可能。^[1] 此后的1933年，陈序经在《中国文化之出路》中采取了更为极端的激进态度。按照他的说法，“西方人提倡东方化，是西方人的事，东方人要西化，是东方人的事”。东方精神和西方物质调和的论调是“开倒车”，只有全盘西化才是发展的途径。^[2] 这一时期，胡适也在形式上赞同激进派的做法。他强调，“取法乎上，仅得其中，取法乎中，风斯下矣。”为此，“我们不妨拼命走极端，文化的惰性自然会把我们拖向折中、调和上去的。”^[3]

可见，在新文化运动时期，激进主义态度的影响是广泛而有较多知识分子社会基础的。由于知识分子更了解西方科学文化的特点，了解中国的现实处境，更悲愤于中国传统文化的衰落和不合时宜，出于对传统文化的爱之笃憎之切，也出于急于改变这不平等的文化对应，很多知识分子采取了激进的文化态度，以期实现国家民族的强大。表现在美术领域就是摒弃传统画法，学习西方绘画，发展西方写实技艺和西方现代派绘画。^[4] 这一时期，一批又一批艺术学子满怀了解、学习西方美术的强烈渴求走出故土，他们中的大多数在日本、欧洲接受了学院写实主义绘画的训练，^[5] 学成回国后，多以教学方式极力推行写实主义绘画。虽然也有一小部分人在教学岗位推行现代绘画，但其影响却均弱于学院写实主义。

[1] 五四时期的科学观是显著的，但是迷信科学的倾向也是明显的。正因为迷信科学，所以选择西方写实绘画就变得不需理由和顺理成章。从科学观出发，美术必定会走西方科学写实的道路。

[2] 陈序经. 中国文化的出路. 上海：商务印书馆，1934. 转引自郑工. 演进与运动——中国美术的现代化. 南宁：广西美术出版社，2002：179

[3] 胡适之. 编辑后记. 独立评论，1935：142

[4] 不过，激进派的过激言论，仍然是建立在对民族性不可移易的信念之上的。比如张佛泉就曾指出，“全盘西化不是可以完全实现的理想”。

[5] 留学日本、欧洲具体情况见附录一、附录二。