

纪念齐白石诞辰一百四十周年

白石·油纪

2009年10月



主 编 邱瑞敏
戴士和
执行主编 龚云表

上海书店出版社

J221
20087

纪念齐白石诞辰一百四十周年

白石·油纪



主 编 邱瑞敏
戴士和
执行主编 龚云表

上海书店出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

白石·油纪/邱瑞敏,戴士和主编. —上海:上海书店出版社,2004.11
ISBN 7-80678-249-4

I. 白... II. ①邱...②戴... III. ①油画—作品集—中国—现代
IV. J221

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第115560号

主 编 邱瑞敏 戴士和
执行主编 龚云表

策 划 李 磊 马 路 殷 雄 汤 沛
责任编辑 那泽民 包晨晖
技术编辑 张伟群
特邀编辑 刘商英 石 煜
校 对 王 燕 邢宇萍
设计策划 谢 海
整体设计 朱 珺
设计制作 恒雅策划设计机构

白石·油纪

龚云表 执行主编

出 版 世纪出版集团上海书店出版社
发 行 上海世纪出版集团发行中心
地 址 200001 上海福建中路193号
易文网www.ewen.cc www.shsd.com.cn
印 刷 上海精英彩色印务有限公司
开 本 889×1194mm 1/16
印 张 16
出版日期 2004年11月第1版 2004年11月第1次印刷
书 号 ISBN 7-80678-249-4/J·141

定 价 200.00元

中国油画与中国传统文化的接点

□ 潘公凯

白石先生有句名言“作画妙在似与不似之间”，我觉得他说的倒还不是“像”“不像”的事情。其实古人对似与不似的问题早有定性，明代屠隆说：“非高于画者不能以似不似第其高远。”（《画笈》）那么，这个高于画者是什么呢？就是画至化境。这一点还得从“自然”说起。在中国传统文化的语境里，“自然”可不是指艺术所模仿的那个可见的万物总和的自然，而是不可见的化生万物的无形而有实的存在。老子讲“道法自然”，这里的“自然”不是一个专有名词，道无所取法，只是以自己为法。道之存在与物之存在不同，它无形、无声、无味，不可感觉，却是有像、有物、有精、有信。我们的眼睛虽然看不到，却可以在曲尽蹈虚蹊影之妙的画意中以神遇之。

中国画理论中关于生活与艺术的关系、造化与心源的关系、写形与传神的关系、诗情与画意的关系等等，都是由中国文化的精神资源里化生而出的，构成了中国绘画的独立性和独特性。在这个由中国画的长河大江留下的艺术宝库中，绘画的“写意性”是一个有“发展前途”的、特别值得研究、总结和发展的因素。如果将“写意性”转接到油画创作中，我认为这是推进中国油画的深入发展和本土化演进的一条重要思路，也是中国绘画传统的基本理念向现代转化的一个重要生长点。

1965年，父亲曾对我说：“黄宾虹先生住在栖霞岭，经常在那一带山上走的，但他画的栖霞山，与真实的栖霞山是相差很远的。他画的房子都有点东倒西歪，与山与人的比例，也无一定。他是取自然景色之意，并不是要去画地图。他的作品，画起来随意，看起来舒服，这就是艺术的真实。”为什么房子画得东倒西歪的却是“艺术的真实”？当时我正在浙江美院附中学习，心仪于苏联的写实主义绘画，对东方绘画的最高境界缺乏理解和体会，还不知其所以然。直到后来我才了悟，中国画的好不能以物理的目睹的实际去衡量，而需要以触于目、蕴于心、发于外、不期然而然的功夫去体味。所以黄宾虹画中东倒西歪的房子，竟成为山川灵气动荡吐纳的交点和画家精神交流引动的处所。由于是不期然而然的，所以“画起来随意，看起来舒服”。写意之妙，既非得于形象之上，又非得于技法之中，而得之于画家心灵深处与宇宙万物精神之融合，这也是东方绘画的最高境界。

不仅绘画是如此，中国的器物如殷铜器、汉陶器、宋瓷器，同样也得了写意之妙。中国人制器用的方圆与直线和曲线，不是用数学的方法去求得的，而是因为领悟了无与有，才可以做到这样造型感性的、不可理性测算的绝对精密。所以一盆一碗都充满了灵气，是物质亦非物质，是象征亦非象征。无论方与圆、直线与曲线，在中国的器物里皆为自然之姿。观之不足，味之有余。

“写意性”在中国文化传统中，具有悠久的历史和丰富的文化资源。它使中国人对待宇宙中形与色的基本观点，是以求得人的心灵与精神上的共鸣和满足为依据，以笔参造化作为最高价值。这是祖先遗留给我们的精神遗产，今天

我们有没有可能在这笔丰厚遗产的基础上，为包括油画在内的中国绘画创造出新的发展天地和理论支撑呢？在经历了近代以来中国绘画的迷茫和西方现代绘画的困惑之后，这个问题的提出并非偶然。

从历史上看，西方艺术的发展经历了四次重要的突破：第一次是艺术从巫术、图腾崇拜、游戏和工具制作等原始活动中分化出来，取得了以审美作用为主的独立意义；第二次是以古希腊雕刻为标志开始的古典艺术时期，在虚构的真实中注入各种社会性的含义和情感，不断深化以追求再现的完美；第三次突破是从塞尚开始的，他从大自然中直接提取符号，重新构成一个有机的符合自然秩序的艺术秩序，开启了以形式语言为绘画内容和目的的新的艺术世界。两千多年来形象再现的绘画传统为之瓦解，不过架上艺术的总体格局依然存在；第四次突破是杜尚在艺术中引入“现成品”，启导了一种开创性的价值指向，即人类艺术的本质不是由模拟自然对象的虚构的真实所能限定的，从而彻底超越了架上艺术的传统观念。杜尚为视觉艺术开辟了广阔的领地，以致西方当代艺术至今仍未走出他的如来佛掌心。

西方艺术的现代发展，抛弃了再现性因素、显性的形式美因素和技艺性因素，而寻求摆脱了物象摹拟之后的纯粹化的视觉体验和精神表现，这就与中国画那种追求笔墨与心灵直接对应的艺术理想有了接近和对话的可能。

人们常以中国画抒情写意的表现特征，与现代西方强调艺术家内心经验的主观表达的自我表现相对举，但却忽略了两者源于完全不同的精神文化的模式。一个民族的精神生活模式，既包含最基本的宇宙意识、人生意识、伦理意识、审美意识，也是一种心理结构。西方哲学从公元前五世纪左右开始将物质与精神明显区别，形成了二元论的世界观，尔后一直持续了二千多年。而中国文化则始终将人道与天道合起来探究，将本体看成是一个生生不已的过程，既强调矛盾各方面的互相转化、阴阳交互、有无相生，也强调在变化中取其常，以中庸为其度。在这种从动态中求和谐的有机宇宙观的基础上，构成了中国人不同于西方人的精神生活模式。其特质在于人与自然的和谐、人与社会大群的和谐、人与自我的和谐，即人的道德主体之心，感性存有之心，知性慧识之心，融融相通。

由西方精神生活模式生成的自我表现，其“自我”虽有许多不同的解释，但基本的含义都是那个与外在世界对立的、割裂的自我，即“自由”、“纯粹”的自我。如存在主义就将自我看成一种自我意识的封闭系统，一方面认为自我的存在是惟一真实可信的存在，另一方面又强调自我的存在是偶然的、荒谬的、孤独的、无意义的、为所欲为的，将自我归结为人与人之间无法沟通的可悲的虚无。阿德勒等人，虽然修正了弗洛伊德将人与社会根本敌对的观点，但未能找到人与社会和谐融通的现实纽带。西方现代艺术家对精神世界的理解和探索，正是建立在这样的认识论基础上的。在西方现代艺术中，“自我”的基本特征是个体意识对于群体制约的敌视与抗争，其“自我表现”具

有极端的个人主义的倾向。西方现代艺术中无所顾忌的发泄、纵欲、梦幻、怪诞、下意识的艺术表现可以为证。

源于中国传统文化的“写意性”，它所昭示的价值取向主要不是基于生理和心理层面上的主体化选择，而尤为本质地表现为观念和文化层面上的主体选择。在中国传统文化中，并没有一个纯粹理性的自我观念，只有与外部世界相互流通、渗透、融合的“自我”，具有实践理性的品格。中国人的精神生活具有强大的群体意识和伦理意识，这不仅使欲望和制约的冲突时时得到调节，而且不同于西方人的是，中国人不是将这种冲突和矛盾的解决引向外在的战胜与自由，进而引出个性解放的社会理想，而是引向内在的和谐与超越，进而引出自我完善的人格理想。所以中国画的“写意性”，关注的不是“本我”与“超我”的对抗和“自我”的分裂，而是“自我”对这种对抗的调节和超越。我曾用标识个人精神生活的总体特征和风格的“人格”一词，来表述中国传统中的“自我”观念。“人格”与“自我”同样关注个体的精神生活，不过“自我”是从主体内省体验的角度而言的，“人格”则是站在一定的价值观的立场上，观察衡量主体的内在精神。“人格”既是对自我的体验，又是对自我的评价，所以它是在一定的社会伦理意识中的自我。在“人格”这个概念中，主观世界与客观世界是明确划分的，但又是互相沟通的；自我是独立存在的，但这种独立性又是相对的；“人格”首先是指表现为个性精神生活特征的总和，同时却又是一种体现着共性的伦理学范畴；“人格”既是一种千差万别、无法统一的个体存在，同时却又包含着一定历史时期共同的价值定向。所以，“人格”是自我和社会的统一、个性和共性的统一、自由和道德的统一、美与善的统一。

如果我们能达成某种共识——中国传统的“写意性”进入当代油画是一种十分值得深入思考的探索途径的话，我认为这一探索的核心课题是：传统中国油画写意性得以实现的表现语言中介——“油墨”，如何在油画表现语言体系中寻找到替代物，或者重构这个中介。这一点十分重要。在传统中国画中，若没有“笔墨”这一有丰厚文化积淀和独特审美意义的语言中介，中国画的写意性就难以充分实现。而这一点，也正是中国画的“写意性”与西方绘画的“表现性”的不同之处。这关系到中西方绘画传统的内在理论框架，和文化发展的历史中生成的不同的价值体系。

“人格”在创作过程中的自然流露和在作品中的投射，一方面是通过作者所选择的特殊的表现对象或内容（传统中国画家在一生中所表现的题材内容是相当稳定的，以致

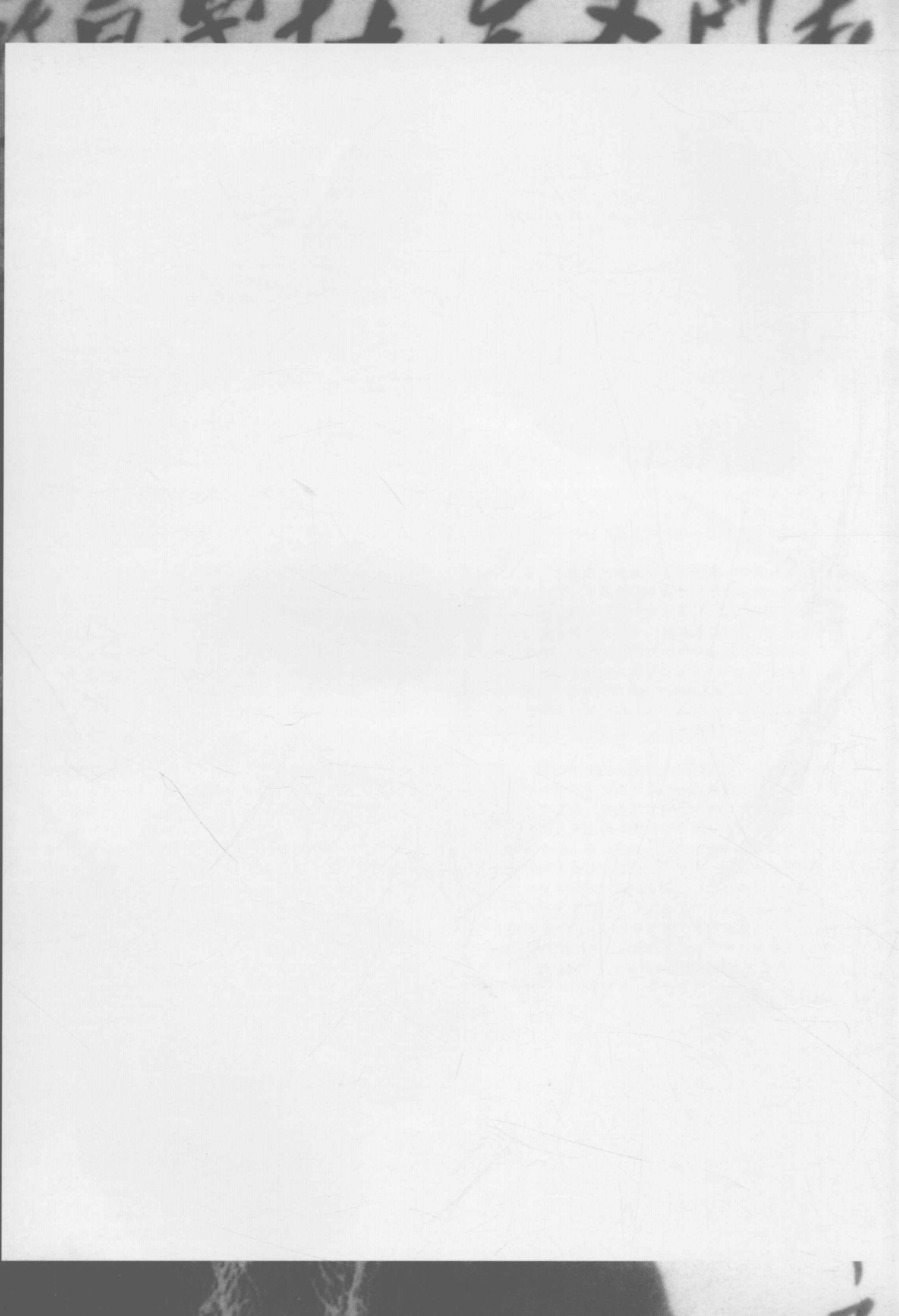
出现无数画家都画梅兰竹菊的现象，这就与“人格表现”的价值取向十分有关）；另一方面则依靠“笔墨”的文化内涵和独立的审美表现力（笔墨的评价标准，如平、留、圆、重、变、厚、薄、巧、拙、凝重、飘逸、高古、荒率、金石味、张狂、流俗……等等，究其渊源，都与“人格”评价有关，都是历史中形成的知识分子的人格理想在绘画领域的曲折的延伸）。所谓写意，就是抒写性情，既是客观对象的主观化把握，又是主观情思的客观化显现，是心与物交融结合的产物。这种交融通过特定的描绘内容和特定的笔墨意趣得以实现。经千百年的历史流变，心与物在中国画的创作与欣赏过程中逐步结合形成了非常复杂精致的深层结构。——这正是中国画传统的博大精深之处。若我们从这样的研究层面去理解中国画传统中的写意性，我们就能更深切地感受到我们的研究课题的学术含量及其研究难度。因此，真正在学术层面将写意性引入油画，恐怕不是一朝一夕所能做好的，也不是一两个人能完成的，看来需要一批人经过一段较长时间的努力，才能真正改造和重建中国油画的深层结构。正因为这个课题的解决不容易，才值得我们去。

从当前来看，东西方艺术都在寻找出路。中国油画艺术目前所面临的问题，不仅仅是波及全球的后现代文化所带来的表现形式的危机，更是当代中国文化的自觉问题。在全球化的文化整合过程中，如何发现和重新建构中国文化的根本特性，使中国油画在主流风格和总体倾向上坚持本民族的文化根基和内在精神的发扬光大，在后殖民主义跨国际的语境中自主地发掘出文化的新精神、新生命、新形态，这是着眼于中国油画发展的未来，将中国油画放在整个世界范围内去考察思索时，摆在我们面前的一项十分迫切的工作。

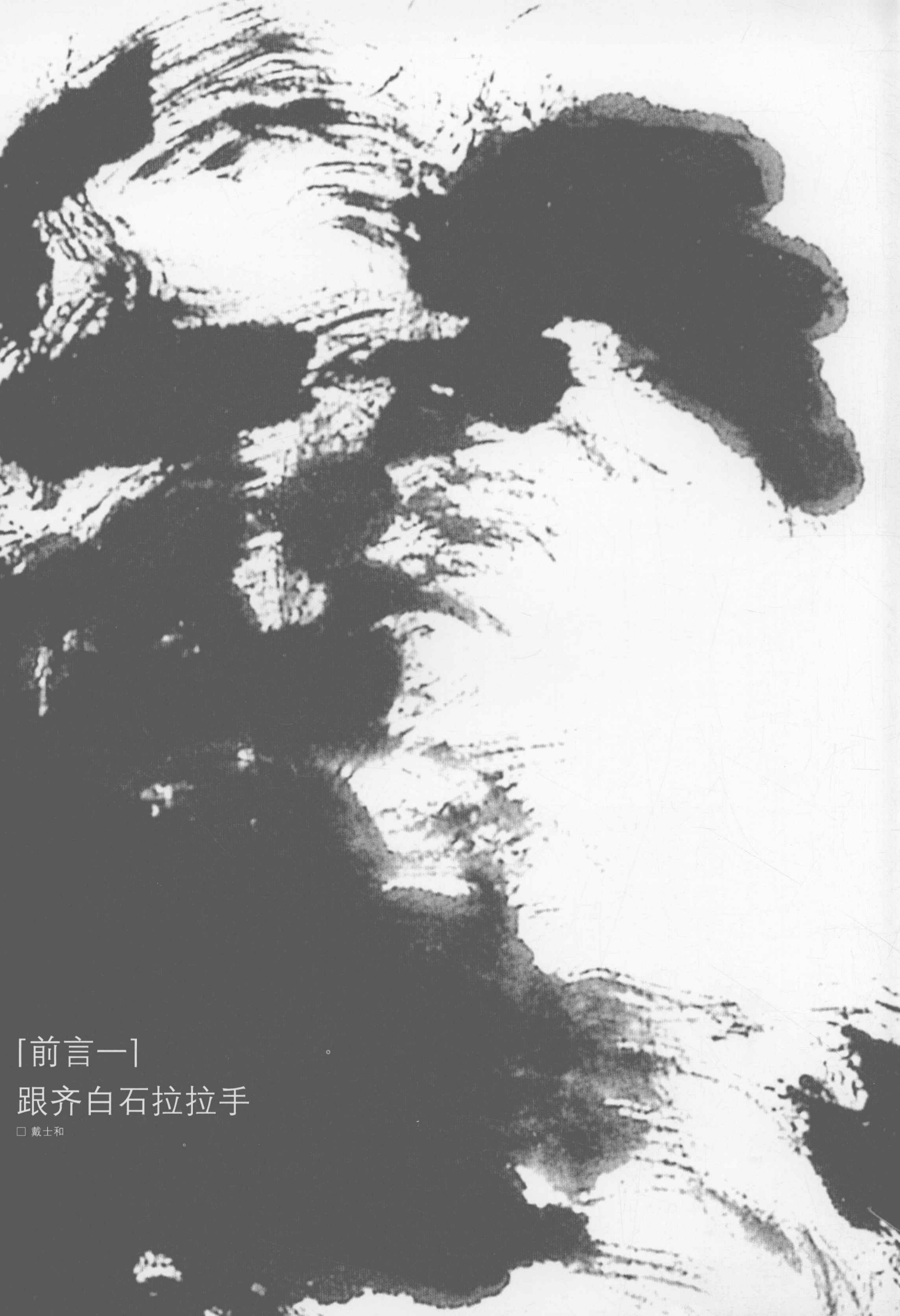
“写意性”脱胎于中国传统文化的精神资源，是构成中国绘画独立性和独特性的重要因素。今天我们在整个世界范围内的新框架中，将“写意性”作为中国油画的关键问题重新提出，目的是要在新一轮的西学东渐的过程中确立中国文化本位的立场，在油画这一外来绘画形式中建立与中国传统文化传承有血脉联系的文化精神，并实现与“写意性”相关的意象和语言体系的重建。这不单是为了保存中国文化的元气和艺术精神，更是为了使艺术在当代人类精神生活中有所承担而开创一条生生不息的道路。

“写意性”既是传统的，又是现代的，它有可能成为未来油画与中国传统精神的一个接点。正是在这个汇合点上，未来的中国油画可以站稳脚跟，走向世界。





001	代序	潘公凯
006	前言一	戴士和
008	前言二	邱瑞敏
011	画家与作品	
240	让绘画回归手艺	彭 锋
244	梦波	萨本介
248	后记	



「前言一」
跟齐白石拉拉手

□ 戴士和



齐白石先生的诞辰按照西历算正好是一月一日，元旦。今年正好140周年，朋友们有兴致聚一聚，拿出自己的作品，有画有文，跟齐白石先生的作品排列在一起展览出版，就像是跟老先生拉拉手。汤沛先生说库里正好有些白石先生册页之类藏了多年，见过的人还少，正好可以用上。邱瑞敏先生携同刘海粟美术馆和上海书店出版社的朋友一鼓作气安排了上海活动的硬件，于是，当年的事当年议当年做当年成，效率非常，处处正好。

跟老先生拉拉手。跟他晚年的童心天趣，跟他一生的坎坷蹉跎，跟他的衰年变法拉一拉手，也跟他偷活草间魂飞汤釜的履历都拉拉手。老先生的身上无炎可趋，无势可附，大家没有巴结的意思，只是平等地爱他，总觉得老先生的什么基因还活在自己身上自己的画上。

油画传给中国至少一百多年了，油画西来。但是，中国人提笔学习油画的历史，从世界全局看也正是中华文明注入油画天地的历史过程。徐悲鸿没有重复达仰，罗工柳也没有复制苏俄。没有，也不可能复制别的文明。学习与创造是同一个过程的两个侧面，而不是截然分开的前后阶段。中国的画家从小吃五谷杂粮长大，听着齐天大圣的故事长大，他们拿着油画笔也忘不了想过一过水墨大写意的瘾。画画的如此，看画的也是如此。中国油画的方向何在？恐怕方向不在于原原本本地追随欧美，方向也不在于恭恭敬敬地遵循祖宗。言必称希腊不行，言必称汉唐也不行。今天的出路只能依靠今人的创造，靠当代人直面当代现实的创造。正是在这个意义上讲，遗产无论中外都是遗产，都不该做成今人的桎梏，而应当是今人的营养，营养贫乏不好，要营养丰富起来，我们血脉的搏动才会强劲有力，才会实现今天的创举。正是在这个意义上，我们跟老先生拉一拉手，因为他就是这么干的，在我们前头。

潘公凯先生提出“写意性”的概念，作为本次活动一个共同的学术课题，高屋建瓴。对于这个老概念作出新的发挥，既是理论家们，也是画家朋友们的心意所在，力图让思维的规模与当代文化全局的视野相适应，这是雄心，也是雅兴。

史论界的争论与画家们的追求之间，并没有直接的联系，没有谁知道谁，只有相互的启发，兴味的相投，如同拉一拉手。

有缘的人之间拉一拉手就过电了，就终生难忘了。但愿2004年这次“白石油纪”的活动以及此后的活动能够陆续造成些机会，让更多人拉起手来，我想，缘分或许一直就有，当事人未必察觉而已。

2004年10月6日

于中央美术学院



[前言二] 感悟白石

□ 邱瑞敏

白石老人以近一个世纪的努力，把传统中国画推到了一个新的高峰，也使自己成为享誉世界的艺术大师，为中国艺术家树立了一座丰碑。值此齐白石先生诞辰140周年之际，中央美术学院造型学院与上海油画雕塑院共同策划《白石·油纪》展，并编辑出版画册，以当代油画家这个群体的独特视角和各具特色的绘画作品和文字来纪念这位杰出的艺术家。

中国油画，经历了百年的引进学习之后，在这个新的世纪中，我们应立足中国文化和当代视野，创造具有时代特征、民族精神、个性特色的艺术。正是从这个意义上说，我们今天缅怀齐白石先生具有非常特殊的意义。

首先，齐白石先生的艺术立足本土，他继承我国传统绘画的表现方法，吸收民间绘画艺术之营养，通过对生活现象的深入观察，加以融汇提炼，形成了自己特有的艺术风范。其次齐白石先生的创作道路的借古开今，一再变法求新，他清楚地认识到，继承传统是创新的重要基础，而创新是继承的必然发展。因此他不断创新，不断发展——他从一个民间画工转变为文人画家，经历了数次飞跃。他又将富有农民生活气息的民间艺术情趣融进文人画中，这不仅扩展了文人画的表现题材，而且也更新了文人画的艺术境界，开创了具有时代精神和生活气息的写意花鸟画的新篇章……

从齐白石艺术可以看出，绘画艺术的现代意义的获得，离不开对传统文化的学习和继承，离不开对民族精神和民族生活的正确领会。他的艺术之所以吸引和感染人，从一个角度可以看出中国传统文化具有很强的生命力和感染力。

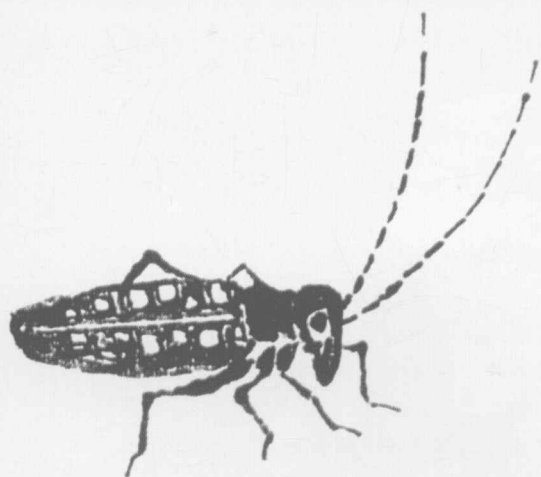
今天，我们油画家当然应该积极吸取世界其他民族的优秀文化成果，但更重要是，不能离开民族和人民的土壤，创造出具有中国民族特色和当代精神的油画艺术，这应该是齐白石艺术对我们的有益启示，也是我们此次用油画艺术的方式来纪念他的意义之所在。

白石老人作为一个“人民艺术家”，他将毕生的精力和情感、智慧和心血都投入到艺术创造中，他的艺术是中华民族的巨大精神财富，因此他不仅是国画家，也是我们油画家、更是所有艺术家学习的楷模与榜样。

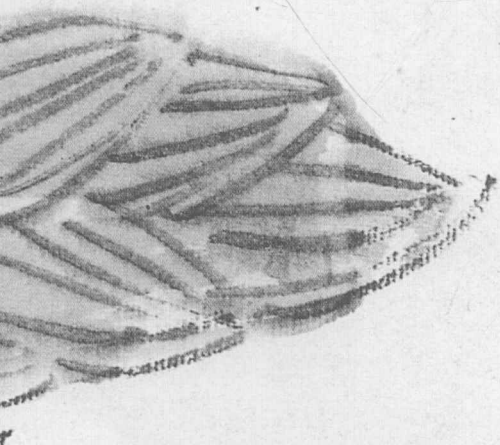
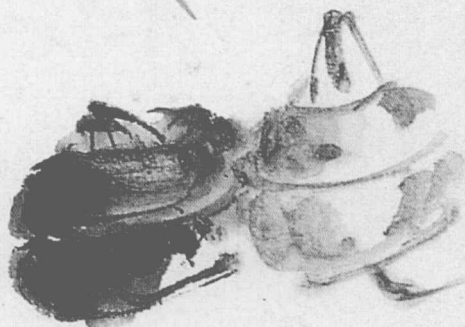
艺术是艺术家的毕生事业，生命不止，探索之路也将永不停歇！

纪念是为了更好地面对未来，未来之路如何？它就在每一个奋斗者的脚下！

2004年10月2日
于上海油画雕塑院



012 丁一林 / 018 马路 / 024 马小腾 / 030 王琨 / 036 王玉平
042 王申生 / 048 王劼音 / 054 井士剑 / 060 石煜 / 066 石奇人 / 072 任传文
078 刘刚 / 084 刘小东 / 090 刘商英 / 096 忻东旺 / 102 汪诚一
108 沈行工 / 114 张元 / 120 张春暘 / 126 武艺 / 132 邱瑞敏
138 金田 / 144 周长江 / 150 尚扬 / 156 陈曦 / 162 赵九杰 / 168 赵开坤
174 胡建成 / 180 段正渠 / 186 俞晓夫 / 192 洪凌 / 198 贾涤非
204 朝戈 / 210 鄂圭俊 / 216 喻红 / 222 谢东明 / 228 裴咏梅 / 234 戴士和



丁一林
Ding Yilin



个人艺术简历表

姓名	丁一林	性别	男	出生年月	1953.4.
籍贯	河北	工作单位	中央美术学院油画系		
学历	1986~88. 中央美院油画硕士研究生在读. 88~今. 中央美术学院任教.				
职务	油画系系主任		职称	教授.	
参展 或 个展	(选择主要展览, 以5个为限) 1987年 上海.《第一届中国油画展》 1988年 中国美术馆《中国油画人像艺术大展》 1996年 中国美术馆《首届中国油画学会展》 1998年 中国美术馆《中国有年肖像画展》 2000年  中国美术馆《20世纪中国油画展》				
获奖	(选择主要获奖, 以全国性奖项为主) 1989年.《中国油画年展》. 获优秀奖.				
代表作	(选择主要作品, 以5幅为限, 注明创作年代) 《执琴者》 1988年创作 《小骑手》 1989年创作 《牧羊女》 1989年创作. 《画家与军肖像》 1990年创作. 《梦》系列 2000年创作.				
著作	(选择主要著作, 以3种为限, 注明出版社和出版年代) 《油画》高等艺术院校国家级重点教材. 中国美院出版社 2000年 《丁一林》三集 广西美术出版社. 1996年 《解构与重构》(与马晓腾合著) 岭南美术出版社. 2003年				

