

# 中国当代画坛六十家

ZHONG GUO DANG DAI HUA TAN LIU SHI JIA

谨以此书献给中华人民共和国建国六十周年

主编 郑满林

● 【油画三十家】  
【国画三十家】

人民美术出版社

## 图书在版编目 (C I P) 数据

中国当代画坛六十家. 上. 油画/张俊明等绘. —北京:  
人民美术出版社, 2009. 9  
ISBN 978-7-102-04156-8

I. 中… II. 张… III. 油画—作品集—中国—现代  
IV. J221

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第174471号

出版资助: **成都都江堰文化产业股份有限公司**

合作支持:  **北京中久富莱国际拍卖有限公司**

## 中国当代画坛六十家

出版发行: **人民美术出版社**  
(北京北总布胡同32号 100735)

网 址: [www.renmei.com.cn](http://www.renmei.com.cn)

责任编辑: 何玉麟 何兵

主 编: 郑满林

出 品 人: 王典弘

总 策 划: 宋体金

策 划: 刘建生 陈力

编 委: 詹建俊 冯远 程大利 李宝林 叶毓中 孙为民 杨飞云

设计制作: 北京宝彩洋文化发展有限公司

制版印刷: 唐山十月制版印刷有限公司

经 销: 新华书店总店北京发行所

版 次: 2009年9月 第1版 第1次印刷

开 本: 639毫米×965毫米 1/8 印张: 31

印 数: 1—3000册

书 号: ISBN 978-7-102-04156-8

定 价: 880.00元

# 三百年油画的新中国跨越

文/郑满林

油画起源于宗教服务，是宗教活动的重要组成部分，后来成为西方绘画史中的主体绘画方式。通常的说法是1581年利玛窦携天主、圣母像到中国后，开始了中国的油画。但油画真正传入中国只有近300年的历史，真正在中国兴起尚不过百年。1905年秋，李叔同考入日本东京美术学校，是中国近代油画发展的一个里程碑。随后，刘海粟、徐悲鸿、林风眠、潘玉良、常玉等一大批青年学子纷纷踏出国门学习西洋美术，为中国油画的引进、吸收、融合、推广做了大量开拓性的工作，并创作出了许多难得的精品。

近100年来，中国油画家对油画艺术的学习、探索、创新始终保持着高度的热忱，尤其是新中国成立以来，党和国家开明的文化政策解放了艺术发展的樊篱，迎来了繁花似锦的艺术春天。油画家关注社会、面向现实，感受时代的脉搏，不倦地进行艺术实践和艰苦的探索，取得了丰硕的创造成果，涌现出许多杰出的艺术家和反映时代的优秀作品。

为了肯定和鼓励众多在油画界默默耕耘的油画大师和青年后进，探求油画艺术的最高境界，尊重60年来油画在广泛实践的创作中取得的宝贵成果与丰富经验，积极探索研究与拓展创新，努力把油画推进到更具中国民族文化的层面上来，在新中国成立60周年之际，把当代中国最具潜质和最具艺术提升价值的油画巨擘之作集结成册，这是我国油画界为祖国60华诞献上的一份珍贵礼物。

本书以“为新中国成立60周年喝彩”为主旋律，以反映时代精神为指导，全面贯彻落实科学发展观，构建和谐社会，以推动社会主义文化大发展大繁荣为目标，集思想性、艺术性和观赏性于一体。主要名家有靳尚谊、詹建俊、全山石等，他们用厚重雄浑的油画艺术语言充分书写气壮山河的历史变迁，讴歌社会主义祖国在建设新中国的伟大成就，描绘和谐社会人们的追求和向往，展示了社会主义油画的“软实力”，完成油画传入我国500年来第一次华丽超越。

在20世纪80年代中期和90年代中期，油画长廊先后传出“创建具有中国特色、时代精神和个性特征的中国油画”“真诚心态、关注现实、民族精神、多样探索”的呼声。21世纪初，油画界又提出了中国油画发展重点应从学习西方并有所创造的过去百年的基础上，转变到“放眼世界、立足本土、开拓创新”新奋斗目标上。这些具有战略性和前瞻性的规划，积极引导着中国油画艺术的健康发展。

与此同时，艺术家们广泛吸收艺术营养，更加重视油画本体语言，更加注重个性化的表达方式，学习和研究民族传统艺术的风气在油画界开始形成，不少艺术家自觉地在新的历史条件下努力革新油画语言，并有令人瞩目的表现。在绘画语言的探索中，他们还十分注重语言得以生成的社会文化情境，把个人的生存经验和社会生活中的事件融化进油画，通过一种或者几种绘画风格加以重新创造和冶炼。中国的油画艺术已成为中国当代文化领域最富有活力的文艺门类之一。

本画集内容丰富，视野独特，版式大方，不仅可以阅读，而且可以收藏，更是后来者学习、参考、借鉴的珍贵范本。更值得期待的是，所收作品展现了艺术家的创新精神，在他们的笔下我们看到了异彩纷呈的油画世界，他们是中国油画的超越力量！

# 目 录

## Contents

|         |                           |                |
|---------|---------------------------|----------------|
| 4—11    | 全山石                       |                |
|         | 来自生活的美                    | 文/谭永泰          |
| 12—19   | 詹建俊                       |                |
|         | 在传统与现代之间的思考<br>——关于西方绘画   | 文/詹建俊          |
| 20—27   | 靳尚谊                       |                |
| 28—35   | 朱乃正                       |                |
|         | 朱乃正小型油画风景自序               | 文/朱乃正          |
| 36—43   | 汪长松                       |                |
|         | 自述                        | 文/汪长松          |
| 44—51   | 李培庚                       |                |
|         | 名家点评<br>摘自《美学批判大纲》引论      | 文/王仲等<br>文/李培庚 |
| 52—59   | 吴燕生                       |                |
| 60—67   | 郭印川                       |                |
|         | 印象·印川                     | 文/卫祖荫          |
| 68—75   | 祝 平                       |                |
| 76—83   | 孙为民                       |                |
|         | 土地、生命和阳光的印象               | 文/李 放          |
| 84—91   | 艾 轩                       |                |
|         | 宁静与孤寂：令人怦然心动<br>——艾轩的油画艺术 | 文/邵大箴          |
| 92—99   | 关永华                       |                |
| 100—107 | 王铁牛                       |                |
|         | 梦想与责任<br>——记油画家王铁牛的艺术之路   | 文/于 晨          |
| 108—115 | 杨飞云                       |                |
|         | 启示的奥秘<br>——我的创作心路         | 文/杨飞云          |
| 116—123 | 金 瑜                       |                |
|         | 小议金瑜                      | 文/汪港清          |



|         |                   |       |  |
|---------|-------------------|-------|--|
| 124—131 | 何大桥               |       |  |
|         | 让画说话              | 文/何大桥 |  |
| 132—139 | 陈玉山               |       |  |
|         | 润物细无声<br>——读陈玉山作品 | 文/陈玫紫 |  |
| 140—147 | 宋 克               |       |  |
|         | 学院派教育与现实主义的造型基础   | 文/宋 克 |  |
| 148—155 | 萧 鹏               |       |  |
|         | 萧鹏自述              | 文/萧 鹏 |  |
| 156—163 | 汪明强               |       |  |
|         | 对当代绘画造型语言的思考      | 文/汪明强 |  |
| 164—171 | 李贵男               |       |  |
| 172—179 | 张俊明               |       |  |
|         | 历史的光影             | 文/郑满林 |  |
| 180—187 | 朱春林               |       |  |
|         | 对写实油画的思考          | 文/朱春林 |  |
| 188—195 | 左义林               |       |  |
|         | 左义林访谈             | 文/曹鸿伟 |  |
| 196—203 | 韩洪伟               |       |  |
|         | 创作感言              | 文/韩洪伟 |  |
|         | 晚风                | 文/郑满林 |  |
| 204—211 | 刘明才               |       |  |
|         | 艺术随笔              | 文/刘明才 |  |
| 212—219 | 杨家英               |       |  |
|         | 自述                | 文/杨家英 |  |
| 220—227 | 李耘燕               |       |  |
| 228—235 | 冯 梅               |       |  |
|         | 自白                | 文/冯 梅 |  |
|         | 三幅作品和三个故事         | 文/冯 梅 |  |
| 236—243 | 乔十光               |       |  |
|         | 他为漆画艺术而生          | 文/邵大箴 |  |





# 全山石 艺术档案

1930年10月生于浙江省宁波市，中共党员。1953年毕业于中央美术学院华东分院，留校任研究员。1954年由国家选派赴苏联列宁格勒列宾美术学院学习，1960年毕业，获艺术家称号。同年回国，一直任教于浙江美术学院（即中国美术学院），曾任教该院油画系主任，院教务长等职，主持油画系第三画室，培养了许多本科生、研究生和青年教师。历任国家教委艺术教育委员会委员，中国油画学会副主席、中国美术家协会油画艺术委员会副主任、中国美术学院教授、俄罗斯列宾美术学院荣誉教授、乌克兰艺术科学院院士等。

20世纪60年代至70年代中期，主要从事历史画创作，代表作有收藏在中国国家博物馆的《英勇不屈》、《井冈山上》、《娄山关》、《重上井冈山》、《历史的潮流》等。曾十余次去新疆，创作出大量反映少数民族的作品，代表作有：《塔吉克姑娘》、《维吾尔族建设者》、《民乐》等。多次去欧美及东南亚诸国考察，讲学及进行艺术实践。作品经常参加国内外重要画展并被美术馆、博物馆收藏。出版专辑有《全山石油画选》、《全山石素描选》、《全山石新疆写生选》、《全山石油画肖像选》、《全山石画集》等。

编著有《俄罗斯画家尼古拉·菲钦》、《乌克兰画家雅勃隆斯卡娅》、《瑞典画家佐恩》、《欧洲油画点评》等。主编了《俄罗斯博物馆藏画》、《特列恰可夫国家画廊藏画》，俄罗斯系列：《普拉斯托夫》、《格里采》、《特卡乔夫兄弟》、《莫伊谢延科》、《梅尔尼科夫》，以及《意大利画家塞冈蒂尼》、《阿尼戈尼》、《意大利古典人体素描》等三十余册图书，多次荣获国家图书奖。2000年被俄罗斯文化部授予普希金文化奖；2007年被中国文联授予造型艺术成就奖。

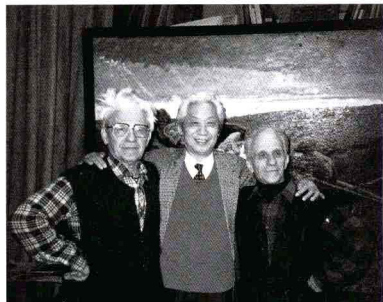
## 来自生活的美

文 / 谭永泰

每当放暑假的时候，画家全山石就开始准备行装，他的心已经飞向了新疆。对于他来说，新疆可称得上是他的第二故乡了。这些年来他有计划地每年去一个重点地区，几乎跑遍了整个新疆。去年他去南疆的和田，那是维吾尔族集中居住的地方，是当年丝绸之路的古都。它位于塔克拉玛干大沙漠的边缘、昆仑山脚之下，是古代丝绸之路的必经要道。这里的维吾尔族形象很有特色，粗犷、纯朴、强悍、健美。妇女们的服装色彩也特别强烈、鲜艳。全山石就是怀着这么一种要在这大沙漠海洋边上的绿色的王国中寻找美，发现美的急切心情，千里迢迢，不怕艰难、困苦，背着画箱来到了沙漠边上的绿洲。这里的生活条件是艰苦的，需要自己起火做饭。水源缺乏，每天从很远的地方提水。好在夏天南疆瓜果多，西瓜就成了画家的主要饮料。每天外出画画，带上一个煎饼和一个西瓜，啃饼吃瓜，几乎成了他的主要饮食。为了在大自然中发现美的意境，为了在男女老少维吾尔族人群中寻找美的形象，它对这种天天如此简便的生活方式，已经习以为常，甚至自得其乐了。对于这位具有高度艺术事业心的油画家来说，他喜爱当场即兴作画，用画笔表现美的形象，美的景色，就是他最大的乐趣了。

说到即兴作画，画家感触很深。他认为保持对生活的新鲜感觉，记录对象生动的形象，当场写生即兴作画是很有好处的，可以使画家抓住最主要最生动的东西加以表现。像《维吾尔族百岁老人》一画，就是全山石即兴画成的一幅速写肖像画。有一天，画家在市集上结识了这位老人，老人给艺术家讲了过去的生活和现在的变化，对现在晚年的生活十分满意。全山石深深地爱上了这位维族老人，健康、生动的老人形象吸引住了他，于是产生了创作欲望，老人痛快地答应了。从而成就了这幅出色的《维吾尔族百岁老人》肖像画。

全山石在《维吾尔族青年》一画中，塑造了20世纪80年代和田维吾尔族青年一代的典型形象。大玻璃钢窗的背景衬托着这位穿着富有现代感的蓝色牛仔褲和黑色紧身运动衣的维族青年。他那炯炯有神的眼睛看着右前方。他沉着、老练、健美、忠厚。他那稍稍拉长的身体、健壮的手臂，显得格外有力。从他腰里





▲ 「维吾尔百岁老人买买提」 100cm×90cm 2007年

扎的那条具有高光的旧皮带看去，他很可能还是一位复原军人哩！总之，一切都在变化，这位维族青年是和田新型力量的象征。在艺术的处理上，画家使这个人物具有地方特色和典型性，又富有时代感。这正是他的最大成功之处。

几幅表现和田维吾尔族妇女的肖像画也很有味道。人物形象淳朴、忠厚。色彩强烈、绚丽，背景富有装饰感。他们所具有的美，既不是乌鲁木齐城里姑娘所具有的那种美，也不是北疆伊犁妇女所具有的漂亮之美，而是生活在沙漠边缘，昆仑山下的劳动妇女所具有的特殊的带有浓厚乡土气味的淳朴之美、健壮之美。

全山石不但被和田地区维吾尔族人物形象所吸引，而且也被这里具有地方特色的景色所陶醉。《沙漠边上的村落》描绘的是这样一幅景象：早上天空的太阳光辉被大风卷起的沙漠所笼罩，朦胧的天色，使太阳变得犹如月亮，以风沙弥漫的天空作为背景，烘托着沙漠王国边缘上宁静的村落和田野，形成了一种具有地方特色的诗情画意。

在昆仑山的脚下，自然条件更加恶劣，人们求生存，就必须要以顽强的毅力同自然界作斗争，同风沙作斗争。画家通过《背水》这一幅风景写生，哲理性地反映了这样一种思想：维吾尔族的人民在这里生存、建设，就同这里的柳树一样坚强、挺拔。画面的左下角，有两个背水的维族妇女在向前进。画面中心的三棵柳树与杭州西湖边的柔软的垂杨柳完全不同，挺拔的枝叶像荆棘一般坚硬顽强。画家在表现的技巧上，也采用了很硬的笔触，画出树干、枝叶和树叶。这种技巧成功地表现出了柳树顽强的生命力，表明树和人一样，经过同自然界的斗争，千锤百炼，也具有一种强悍的性格。

在《牛》这幅作品中，画家抒发的是另一种诗情画意，在画面上着重表现了韵律感和节奏感，在起伏的山地和沙丘，本身犹如音乐一般，富有乐感和旋律。

总之，全山石从新疆和田带回来的写生，是他在艺术实践中的新收获。这些作品成为画家在艺术上更加成



▲ 「民乐」 90cm×100cm 1990年 布面油画

熟的一个重要标志。与他过去收集在《新疆写生》画册中的作品相比，和田写生在艺术上和技巧上更加成熟。

概括起来讲，画家在艺术上有以下几个特点：

在艺术实践中，他始终坚持面向生活，走着一条现实主义道路。几年来，他在新疆建立了名副其实的生活基地，在那里寻找美、表现美。新疆各族人民生活中的美，使画家的目光变得越来越敏锐起来，一些别人司空见惯的自然风貌、普通人物形象，常常激起他抑制不住的内心冲动。他选择的生活之美与他的审美情趣相结合，就必然产生出具有画家独特个性的艺术作品来。正如罗丹所说：“所谓大师，就是这样的人，他们用自己的眼睛去看别人看见过的东西，在别人司空见惯的东西上发现出美来。”

全山石在人物肖像画中，注重对人物形象性格特征的刻画，努力用画笔去揭示人物精神世界的美。他特别注意对人物眼神的仔细观察和描绘，使所表现的人物肖像栩栩如生，刻画出他们不同的性格特征。

在艺术构思上，他注重诗情画意。每幅画虽然是写生，但都有画家自己对描绘对象独特的感受和理解，他是带着对所表现对象的爱和激情进行写生作画的。

全山石是一个油画技巧纯熟的画家，很讲究作画的章法，注意色彩和笔触的变化。他画画的速度较快，落笔准确，放得开，收得拢，一口气画成。这就要求画家要有较高的写实技巧，要有较高的技术概括力，要有头脑和手的密切配合，要有对描绘对象作全面整体的观察和表现。

全山石现在是浙江美术学院油画系教授、美院教务长，同时又是国家教育委员会艺术教育委员会的委员，教学和行政工作十分繁忙。尽管如此，他仍坚持每年利用暑假，挤出时间，进行艺术实践，在生活中寻找美，表现美，而不是想入非非，闭门造车，这种精神在今天应该特别值得提倡。

巴金老人说得好：“每个作家从不同的道路接近文学，都是为了寻找到一个机会接近人民；划时代的巨著不是靠个人的聪明才智编造出来的，它是作家和人民贴心之后用作家的心血写成的；要做一个好作家，首先要作一个真诚的人。”他的教导对画家也同样适用。画家全山石首先就是一个真诚的人，因而他也是一个好画家。他的艺术作品是和新疆各族人民贴心之后，用自己的心血描绘成的。全山石并没有为自己已取得的成就而满足，他正在不断努力，为攀登新的艺术高峰忘我地工作着。



◀ 「维吾尔族村长」

193cm×80cm

1996年

布面油画

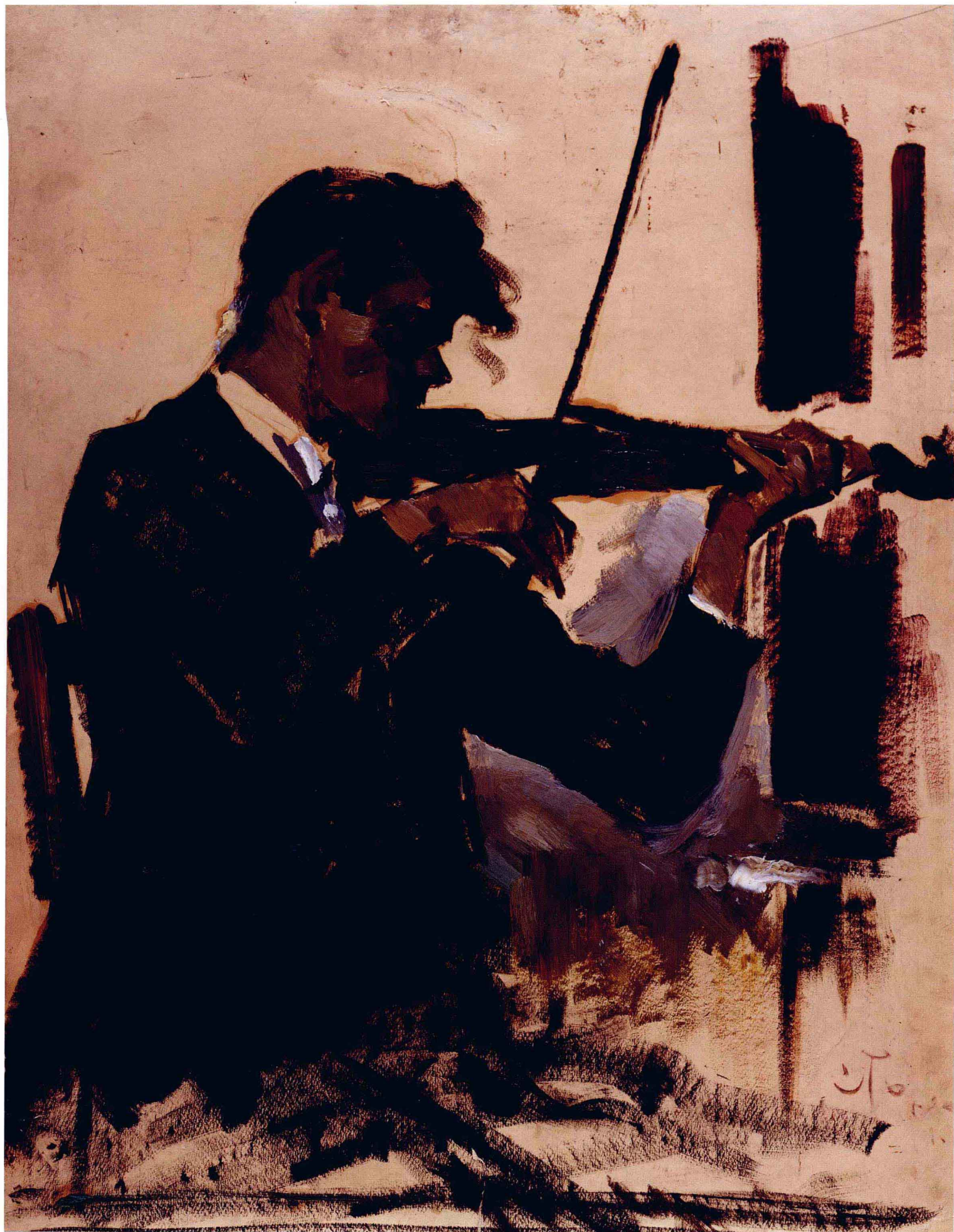


▶ 「女大学生」

125cm×75cm

1958年

布面油画



▲ 「小提琴手」 77.5cm×59cm 1958年 纸上油画



▲ 「树荫下」 78cm×52.5cm



# 詹建俊 艺术档案

1931年1月生，辽宁省盖县人。1948年入北平国立艺术专科学校学习，1953年中央美术学院绘画系本科生毕业，1955年中央美术学院彩墨系研究生毕业，1957年苏联专家马克西莫夫油画训练班毕业，毕业创作油画《起家》参加世界青年国际美术竞赛获铜质奖章。1957年起在中央美术学院任教，现任该院教授、博士生导师、学术委员会顾问，中国油画学会主席，欧洲人文、艺术、科学院客座院士，中国美术家协会顾问。曾任中国人民政治协商会议第八、九届全国委员，中国美术家协会油画艺术委员会主任、第五届副主席。为国家级有突出贡献的专家。

詹建俊长期从事油画专业的创作、教学及学术工作。代表作有《狼牙山五壮士》、《回望》、《高原的歌》、《潮》等，作品风格壮丽雄健，气势流畅，充盈昂扬而优美的情韵。曾获全国美术作品展览金质奖章，北京市美术作品展览一等奖，荣誉奖及中国文联文艺评论一等奖，中国文联“造型艺术成就奖”等多项奖励。一些作品被国内外美术馆及收藏家所收藏。出版有《詹建俊画集》、《中国巨匠美术周刊·詹建俊册》、《詹建俊词典》、《第三代中国油画家研究·詹建俊》、《中国当代油画名作典藏·詹建俊》、《中国油画十家·詹建俊》等。此外，1985年以来詹建俊一直领导、主持全国油画艺术的展览、评选及研讨活动，曾任第六、七、八、九、十届“全国美术作品展览”评审委员会委员、油画评审组组长、总评奖委员会委员；第一、二、三届“中国油画展”，“二十世纪中国油画展”等多项全国油画展览的艺术委员会主任，首届及第二届“中国北京国际美术双年展”的策划委员、油画评审组组长。

## 在传统与现代之间的思考

### ——关于西方绘画

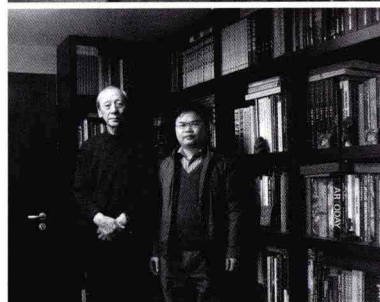
文 / 詹建俊

在西方美术发展的长河中，从上世纪末起，现代绘画的潮流，激荡起一阵阵波涛，致使传统美术的方向产生了根本的变化。这股潮流不仅冲击到欧美各国，而且也影响到东方，影响到我国。由于我们过去长期抵制，加上耳目闭塞，所以产生的影响不大。近些年来，随着各方面形势的发展，这一潮流也较有力地影响着我国的画坛，使我们不可避免地置身于传统绘画与现代绘画两种趋势之间，一系列复杂而矛盾的问题，需要去思索、判断。

因为我们是创作者，不是工匠，否则尽可按照自己熟悉的一套工作下去，省去了许多的麻烦；我们也不是时装模特儿，不管有什么现成的时装，只管拿来穿上，换上换下不仅方便，而且永远新潮。正因为我们是创作者，要使自己的艺术随着时代的发展而发展，并且是要在传统的基点上创造出自己的新面貌，因此，就不能不认真地去思考、去探索、去创造。

一、西方现代艺术的出现，是以反传统为前提的。按德国理论家瓦尔特·赫斯的说法：“绘画宣布和一切历史化的，思想观念化的内容诀别”，“他们要把绘画更纯洁地，不仅从思想内容及意识进入的诸意义，也要从柯罗那种情调主义、浪漫派感觉进入的抒情味解放出来”。他们反对绘画倾向文学和诗，塞尚说：“‘诗’，人们或者可放在头脑里，但永远不该企图送进画面里去，如果人不愿堕落到文学里去的话。”现代派画家要排除一切绘画以外的各种因素，建立起一种纯粹的绘画性，或纯粹的可视性，认为古典绘画是“虚伪”的。现实主义也只是模仿现象，只是依附于自然的“表皮”。而在当代先锋派艺术家中，对传统的古典艺术，更认为是“过时”和“陈旧”，认为传统艺术只具有历史的价值，失去了实际的现实意义，早已不再有任何活力。

但是，我们不能不正视这样一种现象，当我们站在古典大师达·芬奇的《蒙娜丽莎》、伦勃朗暮年的《自画像》或是米开朗琪罗的《奴隶》等作品前面的时候，我们心灵所受到的震撼，绝不是过时的“文物”的力量所能达到的。人们欣赏这些作品，包括古典音乐，不仅是为了赞叹历史上的伟大成就，更主要是为了满足现实的审美要求，人们从这些优秀的古典艺术中，所得到的艺术享受和共鸣，是和“过时”





▲ 「潮」 196cm×177cm 1984年

的概念极不相符的。马克思曾肯定古希腊艺术的“永久的魅力”并说：“它们仍然可以能够给我们以艺术享受，而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本。”这说明，任何历史时期的思想文化，都有一致的共通性，传统与现代是相连的，美国诗人惠特曼说得好：“过去、现在与将来，不是脱节的，而是相连的，最伟大的诗人，根据过去和现在构成了将来的一致。”真正有价值的艺术，不管经过什么浪潮的冲击，仍然会有不可摧毁的生命力。

我国油画事业的发展，是与欧洲传统分不开的，在学习继承欧洲传统的问题上，经过半个世纪以来的努力，很有成效，无须按照现代派的观点全盘否定过去，否定我们已经取得的成果。我们的确非常需要吸收新的营养，以便更迅速地发展现有水平，但是，这新的营养，不仅要现代艺术中吸取，而且也应包括传统的精华。

毋庸置疑，传统艺术的价值，是会随着时代的发展而变化，其中具有较强永续性的会继续富于生命，而有些不合时宜的，将会随社会的发展而逐渐消失、泯没。美术作品的思想意识的进入，诗和文学的倾向，就原则看它并不与历史的发展相矛盾，这取决于思想意识的本身是否具有永续性，这种“进入”和“倾向”，也不会和美

术的特点不相容。因为美术的功能有多方面性质，思想与文学的存在不仅是一种需要，也是合理而自然的。具有“审美”、“认识”与“教育”不同功能的美术品，各有不同的长处，互相不能替代，在美术共性的前提下，各有侧重。肯定美术中的思想与文学，绝不是把美术变为思想与文学的图解，给它加上力不胜任的负载，而是要把思想与文学完全融入于美术的特性之中，如波提切利的《春》、德拉克洛瓦的《自由领导着人民》，以及当代画家魏思的《克利斯蒂娜的世界》。不可否认，我们在向古典绘画学习的过程中，对思想性、文学性和绘画性的理解，是存在有简单化、概念化，以及反绘画性的“说明图”式的倾向，应当说，这是对古典优秀艺术传统的曲解，是违反艺术原则的。

照相术的发明，如同其它一切科学技术的新发明一样，影响着社会的各方面，绘画自然也不例外。使相片替代了一部分绘画的功用，但是不能说写实的画风也会被代替。表面与照相类似的绘画作品都将失去存在的意义。到目前为止，科学只是对艺术产生影响，并不能替代艺术，照相可以有艺术性，可以发展成为一个单独的艺术品种，但是仍然不能代替绘画艺术。有些人认为，在照相技术如此发



▲ 「高原的歌」 198cm×172cm 1979年

达的今天，写实的绘画已经不再有存在的意义，我们应当看到，写实与非写实的区分，不是绘画本质的区分，绘画与照片才是本质的不同。绘画的共同特点在于“绘”，这是由头脑、心灵贯透到手指和笔端的活动，它具有丰富而微妙的感觉的表现力，它大大区别于曝光和显影的作用。就是追求照片效果的超级写实主义，也是照相所不能取代的，何况写实的绘画包括着极广泛的范围。自油画诞生第一幅作品起，直到现代派以前（有些现代派在方法上也是写实），所有的绘画手法都在写实的范围之内。各种写实画风所体现的容量和美感，是极其丰富的，如伦勃朗的浑厚辉煌，委拉斯贵支的洒脱典雅，米勒的纯朴拙实……仅仅是这种种笔下的情趣与技术美感，就是不可替代的。所以，无论是在技术领域或是审美领域，写实的画风都会在世界的画坛上永久地占有它应得的地位。事实证明，从古至今，世界各个国家写实的绘画都拥有广大的群众。

如果写实绘画真的只是停留在自然的“表皮”，陷于绝对的自然主义，或根本不具有绘画美感，而仅仅是描摹表象抄袭自然，那么它不仅等于照相，而且还不如照相，因为这样的作品，不具有任何特性。遗憾的是，我们在以往和现在，这类既无绘画美感又无照

相真实性的作品，仍然大有存在。

二、与传统绘画相反，现代绘画的主要特点，就是主张确立绘画的纯粹性，强调直觉，否定意识。高更曾说：“在‘直觉’这一词里是一切。”他提倡“积极的眼睛”、“眼睛的思维”。马蒂斯讲“‘看’在自身已是一创造性的事业”，主张作用于直观视觉的绘画的形式，是建立纯粹绘画性的根基。德劳奈说：“色彩和它们的规律，它们相互间的快、慢，或极速的振动、间隔等，一切这些关系，构成一个不再是模仿性的绘画的基础。”

从这一特点出发，长期以来“形式主义”等于是现代派的代名词，如果不从贬义来理解，和古典绘画从内容出发比较，确是反映了它的明显特点。

我们知道，爱因斯坦的相对论说明，任何事物没有绝对的纯粹性，都是相对之中的绝对。古典绘画重内容，现代绘画重形式，其实内容与形式本身就是相对的统一体，只是各自强调统一体的一个方面而已。在这个意义上，“形式主义”也并不意味没有内容。“内容所以成为内容，是由于它包括有成熟的形式在内。”（黑格尔）