

Oil Painting

广东第3届
当代油画艺术展

The 2008 3rd exhibition of Guangdong Contemporary Oil Painting

中国油画的当代问题 研究文集

广东省美术家协会油画艺术委员会 编



岭南美术出版社

Oil Painting

广东第3届
当代油画艺术展

The 2008 3rd exhibition of Guangdong Contemporary Oil Painting

中国油画的当代问题 研究文集

广东省美术家协会油画艺术委员会 编

 岭南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

广东第3届当代油画艺术展·中国油画的当代问题研究文集 /
广东省美术家协会油画艺术委员会编. —广州: 岭南美术
出版社, 2008. 9
ISBN 978-7-5362-3984-5

I. 广… II. 广… III. 油画—艺术评论—中国—现代—文集
IV. J213.05—53

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第136510号

策 划: 林永康 郭润文
主 编: 吴杨波
责任编辑: 阎义春 区志珊 罗文轩
责任技编: 许骏生

广东第3届当代油画艺术展·中国油画的当代问题研究文集

出版、总发行: 岭南美术出版社

(广州市文德北路170号3楼 邮编: 510045)

经 销: 全国新华书店
印 制: 深圳雅昌彩色印刷有限公司
版 次: 2008年9月第1版
2008年9月第1次印刷
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 12.5
印 数: 1-800册

ISBN 978-7-5362-3984-5

定 价: 38.00元

编辑委员会：

主 任： 林永康

副 主 任： 郭润文

委 员： （以姓氏笔画为序）

方少华、王维加、邓箭今、包泽伟、刘颖悟、孙 黎、孙洪敏、
何坚宁、吴杨波、陈 铿、林永康、郭润文、薛 军

执行主编： 吴杨波

执行副主编： 邓野茅

编 辑： 卢允仪 王 纯 吴施琦

整体设计： 赵雷勇 刘 灏

出版说明

“中国油画”和“当代问题”是当下艺术界热门的争议话题。

“中国油画”经过百年的积淀，这枝从西方嫁接过来的艺术品种，已经形成了自身独特的体系，成为中国近现代发展的见证者和伟大时代精神的体现者。

中国油画的“当代问题”则反映出这种经典的艺术语言在新的时代所面临的挑战。在这个时代中，信息的传播方式、观众的审美趣味、艺术赞助人和艺术展览体制的变化使得中国油画不得不思考新的危机、适应新的环境。

作为与“第3届广东当代油画艺术展”同时进行的“中国油画的当代问题”研究，通过一系列的发问和思考，试图对“当代性”的脉络有一个大致清晰的了解。在本文集中，我们邀请了部分当代中国油画的实践者畅谈对“当代问题”的看法；同时我们梳理历史，试图廓清“当代问题”何以成为问题的原因。希望这些出自实践者和研究者的严肃思考和认真探讨，能对中国油画的发展有所襄助。

由于编写时间仓促，编者水平有限，恳请各位读者不吝赐正。

广东省美术家协会油画艺术委员会

2008年8月

序 言

中国油画的当代问题

邵大箴

所谓当代艺术，时下解释多为关注当代人们生存状态、对社会现实提出问题的前卫性艺术。有一段时间，在西方策展人和批评家那里，被称为当代艺术的多为用综合媒材做成的装置作品或是观念、行为艺术。现在，人们的认识已经悄悄地发生了变化，开始注意到从传统形态走过来的艺术创作也可能具有当代性或者成为当代艺术的一部分了。正是在这种情况下，人们开始讨论油画的当代性问题了。其实，中国油画的当代性不是一个孤立的问题，因为它和中国其他艺术门类如何面对现实、处理和解决当代问题是密切联系在一起的，只不过油画的质材不同于其他艺术门类而已。至于油画是外来艺术这个观念，在当今中国艺术界已被逐渐淡化以至消解，已经不是一个问题了。今天要讨论的是，中国油画如何获得当代性的品格，如何成为当代文化的一部分。我想，要说清楚这个问题，首先必须弄清楚外来语“当代性”这个概念。就像一切外来语诸如“现代性”这些概念传到中国之后，要接受中国社会和中国文化的“检验”一样，我们需要借鉴和参考西方人对艺术当代性的思考，但不能把西方“当代性”的艺术标准一成不变地挪用到中国来，何况在西方学者中间对这些问题也有不同观念的阐述，甚至有激烈的争论。我想，艺术的当代性应该体现在内容和形式语言两个方面：描写当代人和当代事，反映当代人的思想和感情，有当代文化问题的意识；而艺术语言又渗透着时代精神，跃动着时代的节奏。

既然艺术的当代性与人们当代的生存问题有密切的联系，离开人们生存现实的艺术很难有真正的当代性，那么就必须看到，当今世界各国人民遇到的现实生存问题有共同的一面，也有不同的一面，各民族的艺术传统和表现方式也不尽相同。在这种情况下，不能用一把标尺去衡量和要求各民族、各地区的艺术，而要尊重他们的创造。艺术中的“民族性”、“本土性”、“地域性”不是“落后”的代名词，它意味着艺术的地方特色，是可以和“当代性”同时存在、相互兼容的。正是当代艺术具有民族、地域和地方特色，才使艺术的当代性有丰富的内容；也正是有当代性的追求，各民族、各地区的艺术才表现出时代的风采。

说到艺术语言，便涉及到艺术的传统形态和现代形态的问题，对于不同于传统形态的新形式，人们容易接受并把它列入“当代艺术”的范畴，而对于那些从传统方式出发，又赋予传统形式以新的含义的艺术语言，常常被排斥在“当代艺术”之外。例如当代英国画家卢西安·弗洛伊德、西班牙

画家安东尼奥·洛佩兹，他们虽然采用的是写实语言，但不论在内容上还是绘画语言上，都很有当代意识和当代文化的针对性。在“当代性”在西方被炒得火热时，人们是不去理会他们的。可是时过境迁，他们艺术中的当代意义慢慢地显示了出来，并被人们默认和接受。

油画是一种有600多年的艺术形式，在中国广泛传播也有100多年的历史，它要取得当代性的品格离不开“背叛性的革新”和“继承性的革新”两个方面。背叛与继承，这是互相矛盾的，但它们可以统一于创新这一大趋势中。也许，艺术创造只能在多元、多样的探索中，当代性的精神品格才能得以充分体现。如果同意这样的思考，那么目前在油画界存在的古典与现代、写实与抽象等这些争论，就没有实质性的意义了。

由广东美术家协会油画艺委会发起的“中国油画的当代问题”讨论，邀请专家、学者以笔谈的方式参与，联系历史与现状宏论当代，目的是希望集思广益，探讨中国油画未来发展的趋势。这些文章结集《中国油画的当代问题研究文集》由岭南美术出版社出版，同时推出以“油画的当代性探索”为主题的“第3届广东油画大展”，这一活动的理论和实践意义不言而喻。我相信广东美术界同行们的思考与创作实践，对中国当代油画的发展，将会起到积极的推动作用。

是为序。

目 录

第一部分 纵论当代

001	钟 涵	写实油画问题提纲
009	邵增虎	油画面向当代之我见
010	杨 尧	回看上个世纪八九十年代的油画探索——杨尧谈话录
013	鸥 洋	“凭借”——我对意象造型现象的体会
015	皮道坚	为何研究具象
017	林永康	中国油画的当代性
019	郭润文	我读我画——与老锅的对话
024	杨小彦	革命、怀旧与殖民地的情欲想象：关于陈逸飞的三个关键词
027	刘颖悟	油画的当代性与精神品格
030	薛 军	崛起中的广东青年艺术群体
031	包泽伟	珠三角区域当代油画创作形态的研究
035	孙 黎	油画的“当代性”随笔
037	邓箭今	心态与姿态——当代艺术现象有感
038	陈 铿	向理式世界回归
041	吴杨波	中国油画在当代的问题以及解决思路
045	张 闳	借古绘今——就自己油画创作中当代性的理解
047	何桂彦	心照不宣：“伪当代”和“伪现实主义”的其乐融融
051	胡 斌	符号化倾向与中国当代油画的现实抉择

第二部分 追溯历史

057	林夏翰	西画东渐”第一、二途径研究初探
064	王 纯	从天马会看20世纪20年代中国油画的生存
073	杨启新	从“二徐之争”的探源和延续看西画引入的思想矛盾
080	何 睿	从马克西莫夫油画培训班看前苏联对中国油画教育的影响
089	林建枫 黄莺妹	从汤小铭的《永不休战》看上世纪70年代油画创作与政治的关系
100	卢允仪	从广州105画室看广东油画在20世纪80年代中国油画运动中的特征
117	杨雨瑶	浅论西方油画的发生和成型
127	陈晓勤 冯丹蕾	意大利文艺复兴油画探究
134	吴施琦	从17—20世纪艺术领域对普桑的评价看古典主义在法国的地位
140	李芳旻	艺术离开架上之后 ——由观念艺术、偶发艺术、行为艺术等艺术形式看架上绘画的发展可能
146	蔡 枯	油画的材料问题初探
155	邓野茅	由美术学院学报登载文章管窥现当代中国油画热点（1979—2006）

后记

写实油画问题提纲

钟涵

（一）问题的提出

中国油画学会决定在2006年举办《精神与品格——中国当代写实油画研究展》，为此在今年6月、11月、12月多次举行筹备会议。最近中国油画学会换届后的第一次学术委员会会议专门就此研究，提出了很多积极推动的意见，大家认为先有必要对于写实油画及其在当前我国油画中的状况有一个大体的共识。这个提纲就是在多次会议上的看法基础上按这次会议的要求提出的。

（二）释名

“写实”一词是外来术语的译名。它很简要，但在实际使用上往往产生歧义，分歧的产生主要由于它指称两个方面。一方面指绘画的方式（或称手法），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的特征。（实象也可以称作“具象”，以与“抽象”相区别）。另一方面，又指绘画的内涵，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。这个方面所指的意义比前者更全面和深入，一般地被视为创作方法，在这样指称的时候，就常用明确的“现实主义”这个术语，（“写实主义”则与“现实主义”只是译法的不同）。这两个方面是互相联系又有区别的。

辞书上的一般都指出这两个方面。例如：“中国大百科全书”美术卷的“写实主义”辞条中指出：它在西语中往往包括两个含义：“①指艺术的创作方法；②指艺术的写实手法”。（辞条作者：钱景长）西方英文本梅耶氏（Ralph Mayer）所编普及性的《艺术术语与技术辞典》中的“写实主义”辞条说：“1. 一般指对人物、实物或自然景色作非曲解、非风格化的描绘。此名称有时也用来表示再现性的或客观性的绘画，以区别于抽象绘画，虽然在此情况下用现实（reality）比用写实主义更不易引起混淆。”“2. 约在1850年至1875年法国的一个美术运动。……19世纪的写实主义以直白的甚至粗糙的日常生活的图景对抗浪漫主义和新古典主义绘画的理想化的题材”。还有在《20世纪绘画中的写实主义》一书中，作者指出：对写实主义一词的解释不清，是由于绘画发展中的语境变化和作品各异，以致使之“跟历史一样复杂”。这个认识是可信的。在这个基础上，书中提出，此词含义有“二重性”（Dualism）：“可以表达一种对社会的东西的强烈意兴，或是对可视物象的东西给予有力的专注”，其要点放在社会的（Vocial）与可视的（Rsible）的关系上，并说：“并不相互排斥，但画家各有侧重”。

我们可以大体上采用这种双义的解释。由于我们习惯于在美术学研究上作形式与内容的分析，不妨认为：一义重在形式上，“写实”是“具象”的（Figurative）和“再现”的（Representative）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，在这样使用时就可以明白地称“写实主义”。当然必须说明，艺术作品的形式与内容总是分不开的。

再介绍一种观点。著名的后现代文论家詹明信在阐述现实主义的时候引申了结构主义语言学的理论符号系统模式。对艺术作品分析的一般模式，把作品当作符号系统而分为“能指”（Signifier，或译“指符”）与“所指”（Signified，或译“意符”）这两个方面，而詹氏认为，还有一个第三者“参符”（Referent，指语言所说到的事物、对象）被人们疏忽了，因为它在语言学中无足轻重，但他却认为，“参符”是能指与“所指”都指向的外在物体、“外在客体世界”，它正是现实主义时代

出现的新东西。这种新说也许可以使我们联系到中国古代文论中的“言、象、意”之间的关系，是不是古今人们都注意到物象的东西在“任何有意义的语言行为”（把绘画也当作这种行为）中的作用？

对“写实”释名之所以重要，特别是因为在我们自己的艺术生活中，它被搅乱了。偏向有几种：或是把具象再现画法的作品都当作“写实主义”，或是把写实主义当作“唯一的方式”或“最好的方法”，甚至曾把美术史解释为“现实主义与反现实主义的斗争史”，或是由于对独尊写实发生反感而至今对写实和写实主义表示冷淡，又或是与这种冷淡相对立而对各种各样不同的写实都当作“真、善、美”一股脑儿表示好感，如此等等。种种争议几乎都与此有关。针对我们现在的实际情况，妥善地和恰当地明辨其理是必要的。为什么又要“恰当地”呢？因为围绕着“客观真实”这个问题，特别在绘画这个行当里的历史悠久、变化繁多、派别林立、至今也还在发展，实践之复杂远不是理论界定所能彻底弄清的，所以我们上次会上又提出了“不能太明确边界”，才实际而稳当。具体做法也许可以考虑采用三个不同程度上的术语：一、“具象——再现”（或沿用“写实”），指绘画方式、语言形式方面；二、性质清楚的“写实主义”；三、介乎两者之间而难以分辨的就模糊一点，叫“写实性”。

附带涉及一些问题。不宜用西方规范来解释中国传统绘画，但可以从中西异同比较中得到启发。中国古代没有（很少？）“写实”的提法，但画论遗产中的“写生”、“写意”、“写真”等都深刻地揭示了创作主体与客观真实之间的奥妙，有助于我们创研的推进。“写”在中国有独特的意义，即绘画中的书法性，在外文中有“绘”（Painterly）（涂抹、刷）的意思约略相近。“意象”是中国文艺美学范畴，外国所无，没有准确的对应译法，在艺术的原则意义上说，一切绘画形象的东西都应该是“意象”。单独造出一个“意象绘画”这样的词而与“写实”、“抽象”等相分野恐怕是多余之举。但是，积极地从各种角度探索油画在写实和写实主义一路上有中国特色的发展，应该不受任何理论术语、流派之类的限制。

（三）外国写实绘画的一个轮廓

希腊绘画今存只有瓶绘画、壁画（摹本为主）和文献记载，其方式按贡布里奇的说法是开创了“画如所见”一路，属于模仿说原理。但希腊艺术精神并不止于模仿或简单意义上的“写实”，而是重视感性形式中的理念，因而希腊的代表性风格具有“高贵的单纯、静穆的伟大”（温克尔曼）的特点。罗马更多现实的真实性，例如庞贝壁画中的人物性格、世俗生活、有光影的空间场景。后来是漫长的中世纪宗教艺术。基督教反偶像观念本来抛弃了希腊传统，但后来实际上又不能不采用可视图像以宣扬教义，这种图像在绘画上以东罗马的拜占廷为盛，其基本方式是程式化的具象指向非现实的天上王国，这就又大不同于希腊，而其艺术感染力有另一种深刻宏大。点出这一段是因为近代以来的美术史往往把它淡化了，以至中国人往往简单地把西方绘画归属于“写实”。中世纪的具象压根儿不写实。

文艺复兴当然是重新找回希腊传统。可是不要忘记，意大利文艺复兴的早期显然是自拜占廷迁艺术转化而来，所谓北方文艺复兴则是上承哥特艺术。文艺复兴开创了西方绘画的近现代时期，在写实的意义方面可以说是两点：突出人的自觉，这是精神内涵的现实性；绘画原理上精研透视、解剖、物性以及空间中的形体结构，这是绘画方式的现实性。——有人看画往往只重感性的生动性而看不到它的理性力量，其实感性与理性的和谐追求才是文艺复兴写实的支撑。但我们不能从总体上把文艺复兴也归结为写实主义，否则不利于接受这宗人类文化遗产。后来几百年多方面流变，大概言之可以归为两路：一路是古典经过老学院派演化下来，有发展而新意不多；一路是经由矫饰主义（MANNERISM，或者“风格主义”，都不怎么准确）的一度冲击之后转化为巴洛克。如果说写

实的话，倒是在这后一路上更有成果，到了伦勃朗（荷兰画派）和委拉斯凯兹（西班牙画派）才可以被称为近代写实主义绘画的光辉出现。罗可可和新古典主义都用相同的具象法，而且前者还更接近“生活”一些，但一般地说它的画风反不如新古典高深些。

我国前辈接受西方艺术特重19世纪，在绘画上更主要传承19世纪后期，究其原因大概由于这跟“五四”以后的中国文化形势更直接。然而19世纪固然丰富热闹，情况却很复杂而需要加以分析。以法国的写实范围而论，有一些要点。一、“正宗的”、“典型的”或真正独树一帜的写实主义才出现，作为法国大革命后平民社会地位变化在意识形态上的反映，库尔贝等人明确主张从现实社会生活中寻找美，公然为平民立言，后来更明显地被称为社会现实主义（Social Realism），虽然在艺术思潮中只占一席之地，但开张新风的价值久长。不过后来又往往流于平庸化。二、在现实性艺术价值的开拓上是多样的。除库尔贝之外，有巴比松画派对乡土自然的热爱，有米勒等反映劳动农民的靈魂，有杜米埃的社会批判，有对革命的歌颂和某种社会主义意识的反映，有马奈等人对城市中产阶级生活的写照，有对民族历史的景仰等等，这里面不仅有题材的转移，还有思想感情、社会态度的变化，还有语言风格倾向上的朴素与新鲜生动。三、在技巧方面，对事物外观真实重在发掘自然性与社会性的本色之美，重“写”——书写性或绘画性（Painterly）、即兴写生、一次完成（A La prima）等特色发挥出来，外光下的色彩体系被印象派实现等等，这些不但发展了写实方式的传统，而且也是近代写实阶段技巧的完成。（至现代写实技巧那是后来的事）。所谓“Trompe L’Oeil”（法文术语，“视错觉”、“乱真术”）是具象画法的一种追求，反而不是写实主义的必要追求。四、与真正的写实主义几乎同时又相互对抗的是沙龙（Salon）画派盛行一时。这种对立是一个很重要的艺术现象，可惜常不为我们这里的介绍者所明察。沙龙画派（或画风）是古典主义的异质变体，假古典，经由学院派而来，专门媚新上层社会之俗，矫揉造作，精神陈旧，品格不高。但在近二十年来我国市场经济兴起中，得到了一些画家趋之若鹜的呼应。除法国之外，19世纪写实主义在各民族国家也多有发展。我们受影响最大的是俄罗斯巡回展览派。巡回展览派在艺术成熟性的高度上有所欠缺，但确有西方一般较缺少的特点，就是对社会改革现实中下层人民生活命运的深切关注和深厚的民族气派的显示，我们得过他们的好处是值得的，有深刻价值的，不应该轻弃。“自然主义”是19世纪写实的变种，当时就已经有了，表面上承续写实主义而实质上否定就是“自然主义”，因为只顾以如实描写诱人自足而丢掉了现实性的精神品格。但在对具体的画家作品评价上应审慎分辨，例如门采尔等的作品中有此种迹象。我们过去接受过的马克思主义文艺批评中曾把“自然主义”和“形式主义”当作应予反对的两端。

19—20世纪之交，出现了西方画风的突变。这个突变一般被解释为对于“追随自然”这个长期传统的反叛，出现了20世纪的现代主义时期，但是，对于现代主义诸流派写实在这个时期的关系，往往被简单化地看待了。实际上，现代主义仍然这样那样地继承了传统的成果，并非全盘否定；现代主义占主宰地位的同时现代形态的写实主义仍以各种新鲜姿态到处不断再现，其中包括也吸收了现代主义的好处。所以它们之间的关系是“你中有我，我中有你”，也就不容易分辨清楚，不能用“贴标签”的办法处理。应该说，20世纪既是现代主义成为主导的时期，同时也是写实主义在新的条件下开拓新路的时期。例如塞尚的作品恐怕就不能排除在写实之外，毕加索不但早期的现实人情作品可以入围，后来也时有写实倾向性的表现。超现实主义（surrealism）当然不是写实主义，因为尽管达利那样的手法惯于极其逼真地作具象再现，但整个意旨是超现实之上、之外的。纳粹德国一面反“颓废主义”，一面大肆提倡“写实”，但实质上是搞“假、大、空”，而为反动政治服务，真是反现实主义的。苏联在社会主义旗帜下发展了写实主义，虽然产生了弱点，但功不可没；现在某种意识形态立场

而完全肯定或一棍子打死都不可取。值得注意的倒是在美国，它在20世纪（特别在二战之后）势力很大，而他们的特点是大摆动：一方面大肆向外推出抽象表现主义——被格林伯格视为“绘画本性”的极致；一方面又搞出了形形色色的写实主义，有超级写实主义（Superrealism）（或称“照相写实主义”Photorealism），被当作后现代源头之一的安迪·沃霍尔的作品也有某种写实性意义亦不可否认。20世纪后期后现代主义现象出现，总体上并不宜被看作“现实主义回归”，但围绕着这个潮流恐怕也可以找出某些新的写实主义的痕迹。与此同时，各国都有一些重要的写实主义画家存在。现在我们对外国20世纪这个时期的接触多起来了，应该比过去的认识更深入和周全些。

上面的轮廓描述当然只是参考性的。为了搞好我们自己的写实绘画，有必要时外国事情的脉络进一步有所梳理。

（四）我国写实油画的简单回顾

中国的油画一落地就是“写实”。除明末至清末滥觞时不计，现代中国前几代油画家虽已开始多样移植，而以写实为主是事实。究其原因，实在是自家社会文化土壤的需要所致。徐悲鸿说：“抗日战争推动了中国写实主义的发展（大意）确是事实。”所谓社会文化土壤包括两点意思：一个是社会的精神需要，处在社会大变革中的中国社会迫切需要开发民智，使人民群众自己认识现实以争取民族解放的出路。一个是写实方式更接近一般受众的欣赏习惯。这种现象不是有影响的画家个人趋向所致，也不是由于中国的现代文化落后。

在战争期间，在共产党领导的地区绘画都是写实的，例如周扬在延安鲁艺的“整风报告”中明显地指责了现代派。全国解放后基本上承续了这种政策，略有宽松。现在看来，建国后的头十七年还是“左”了。油画独尊传统写实这一点，首先有巨大成绩并且成为一种历史的特点，同时也有成为失误的弱点。现今还健在的老画家大多是那时进入艺术而成长起来的。那时油画的优点和特点：重视以人为主的具象再现技巧作品写生与创作的基础，（包括素描、速写、外光色彩、多种场面的构图），注意画家深入体验和反映自己不熟悉的工农群众的生活，具有真挚的爱国、爱人民的感情和时代理想的共性，以革命现实主义（或加上革命浪漫主义）的方法作群体性的共同实践，那时的代表性成果尤其以先进人物肖像、反映新生活面貌和革命历史画为出色，风格特色是朴素、明朗、直白的。同时，我们的缺点是艺术太政治化甚至过于简单地从属于政治运动，视野单调，缺乏创造个性，在精神表现上往往掺杂着概念化痕迹，技巧大多未免粗浅。“文革”时期的油画曾经一度热火，大趋势属于以前弱点方面的恶性发展，外现上如照片一般的“红、光、亮”而内质上是虚夸与伪造，因而本质上很难说属于现实主义。当然，在这种逆境下不少画家作了艰苦的独立努力，而且在群众宣传热中准备了一批青年苗子，后来经过重修成为新锐。

改革以后进入新时期已近30年，比前27年时间跨度还长，油画达到了空前的兴盛。在写实油画方面大约有如下特点：

一、在与多种新潮相互冲激的作用之下，它仍然是油画的主流。当然再不是独领风骚了，可是也没有一蹶不振，而且继续强劲。这种情况为世界上所少有。究其原因，大约可见三点：一是中国的文化环境与外国不同，没有西方在世纪初那样的大转折条件，（美国学者詹明信说现代主义是垄断资本主义时期的文化逆转，还有人说是西方“弑父”文化的表现）；又比别的非西方国家更有自己的意识形态作用着。所以整个社会文化舆论、媒体、展览等等，都没有出现新的一边倒。又一个是中国艺术教育的特殊状态，二十多年来所有各派画家的基础专业教育都还是以具象再现体系为始，尽管它已显露出很大缺点，但很少人有能耐把它纠过来，有些改革也是局部性的，有些画家自己的画风大变，但

在教学中都还只能按老谱弹琴。这个问题的是非很值得研究，也许它也是上一点所说文化国情的一种体现。再有第三点，中国的油画市场喜欢写实，牵动了很多人的走向。中国现代派的市场主要不在国内，而是外国人中意。当然市场的导向大有问题，下面另说。

二、写实油画本身出现多样探索的积极变化。这是否可以说已经进入一个中国的“新写实”阶段，还可讨论，因为还不具备一种主导型特色。要说主导特色的话，那就是多样展开，各有追求，都能存活，呈现丰富面貌。请看：有向古典主义方面钻研的、向写意性方面努力和向中国画方面靠拢的、有现代哲学（现象学）的理论基石突出的“具象表现”、有与表现主义接近强调主观精神的强化表现形式的、有借取“照相写实主义”和其他“象基绘画”（Photo-based Painting）、有在技术精在化基础上追求和达到高度“乱真”（Illusive）或以乱真引向观念化的，有全景画（Pnoramic Painting）有与电脑图像结缘引向戏耍、动画、艳俗的，有从油画到多种材料综合使用（multi - medium）的等等。有人说主要是两种途径：再现性与表现性的结合，向图像借助。有人说主要方式是杂交。究竟如何，有待研讨。重要的是对这种普遍性的努力在发展中国写实上的积极意义要有足够估计，同时对发展中弱点也要清醒看到。

三、市场这只“看不见的手”越来越起着支配性作用。虽然油画市场本身尚只在若干大城市热起来，但它的影响是全国普遍性的，因为它形成一种引导的风气。总的看来我们都会承认市场是“双刃剑”，有正反两面的作用，但究竟如何看待这个大形势还是个问题。以媒体为代表的社会舆论，包括某些官方意向在内，是在“贴近大众”、“群众爱好”的名目下市场以营利为目的、不顾“社会效益”、但求迎合低俗要求铺平道路。在这种大趋势面前，我们专业同行重视人文品格、精神素质的要求，就显得非常无力。写实油画在现时市场下有得到发展的好出路，但又有利于被驱向此种迎合。（顺便说一下，这种市场与当代外国市场热点有所不同，它更接近于前现代时期，例如法国19世纪中“沙龙画派”受新买主赏识时的一段历史情况）。唯其由此，研究写实油画，不仅是个所谓“艺术本体”的问题，“学术问题”，而是艺术社会学问题。

四、世界艺术局势在深深地影响着我们。现在是技术化的图像充斥的世界，它正在大肆排挤着具象性的绘画，但反过来说，又能给绘画以新的资源。图像充斥也引发了近些年来的“架上绘画死亡论”，使我们好像遥感地震威胁而产生不安，但很少见到写实画家因此而“洗手不干”。

五、写实油画在发展中有着自己本身从内到外的“软肋”，即发育不良的地方。在绘画方式上，由于多年来辗转传授，对具象再现的认识逐渐失位，加以摄影图像的参照方便和不原拘守旧法的变易心理，使我们对于这个体系的要求反而更不讲究了，要么以精细的外观似真为能事，要么马马虎虎，凑合了事，反正有“风格创新”在那里挡着。这种状态再加上自满姿态（内外行兼有），好像中国的写实已很出色，毋须再深研了。改革初期曾经有过油画家的老、中、青普遍急于学习或补修的热忱，后来渐渐疲软了，好像什么都见过了，浅尝辄止，这种心态包括对待写实在内，表现为新情况下的技巧下滑，粗浅成习。

在精神品格层面上，写实油画出现了对现实性的发掘不深，而媚俗上升成风。情境变了，不少画家都感到再也兴不起过去那种对生活的炽烈感情；有些画家株守停滞在自我重复状况上，无所用心；有些画家在升起的过程中渐渐滑向以俗为美而无法自控；有些青年画家一上来就瞄准了时尚的买家需要。与此有密切关系的是艺评风气太差，不负责任的吹捧与广告需要捲在一起，近年尤甚。

这两方面都与社会发展的市场环境有关，是“劣币驱逐良币”的规律的表现。没有市场是不行的，但是自发的市场驱动肯定压倒人文追求，上面已经提到。在这里需要进一步点出的是：浅尝辄止与画风下滑也都是社会变革中市场和市场化引起的画家普遍心态的表现。我们都感到社会价值准则失

衡，观念混杂，往往发现自己是不免处在一种生存的未向状态中。如果说比较年长的同行尚且心存困惑的话，那么越年轻者就越是在社会上立足未稳，缺乏应对经验，因而随俗浮沈。要说写实绘画中出现的软肋，不能不叩问画家们的心态如何这个问题。

（五）我们的前景

中国的写实油画无疑具有开阔的前景，我们有一支正在生长的广大的写实画家队伍，以国别而论这支队伍是当代世界上人气最旺的，有正在提高现代文化水平的广大受众，也有社会各方面的重视，包括市场需要在内。尽管在西方发达国家代表的艺术世界里，写实比较地仍在式微，但中国自有自己的文化国情，我们毋须追随人家而进退，应该采取的是自主的态度。现在油画学会提出了自觉构建中国油画学派的口号，而按照中国的实际继续推进写实油画的自主创造发展，这条路本身就是体现中国学派的一个部分和一种特色。

为了推进写实油画的自主创造发展，我们需要作多方面的努力。

一、我们对绘画方式的体系掌握得尚不到位，需要继续下功夫深入研究。“不到位”是几代以来积累形成的。我们的根子浅，前辈作过他们移植的努力，但毕竟势小力薄，又显然有他们在当时领会的局限。一代一代学下来，难免有“二传手”以下劲儿不足的现象。50年代以前学的写实被看作“土油画”，以后学“苏派”确实显著地把外光色彩水平普遍提高了一步，但搞不好就像水粉画或FUJI胶卷拍的彩照那种倾向，逐渐全面深入了解油画色彩的奥妙还是这20年的事。在素描造型上，所谓“法国派”（暂用此名称），以徐先生为代表，搞不好容易空，又较缺少大幅复杂空间关系的处理能力。后来“学苏派”，所谓“契斯恰柯夫”以后的画法，确实有把空间形体的结构原则与生活中的感性真实结合起来的可能，但我们在实践中又大多流于繁琐死板之病。“文革”中训练了很多美术宣传能手，“文革”后经过补课进修，很多人成了高手和当今骨干。这近20年来学校日增，写实仍然是各地院校专业训练的基础，以至从学前训练起就如此，但青年学生到高年级和出校门就纷纷不满足于这个，于是到处靠年轻教师引导搞各种个人性经验的改造、变体、试验，各行其是，倒也热闹，但是对画法的领会普遍不到位，经不起推敲。其中当然大有成绩，可是好赖混杂不分。其中见效多的是摹绘彩色照片的本事和按个性发挥变异风格，颇是喜人，但成不了可靠的长远技巧基础。值得提出的是青年同行们聪明，其中一例便是自从请法国专家来传授材料与肌理技法后，接连出版了现代中国的“乱真”画派，达到出色高度。在利用“机械复制时代”的图像（照片）从事“象基绘画”（Photo Based Painting）进行语言转换方面，中国画家并不缺少敏感。画的精细逼真是我国写实最受社会偏爱的。很多画家造诣日深。但也许今天可以说了，我们的本事偏注到逼真肖似的效果上面去了。不畏技术难度是对的，笼统地反对“手艺”是不对的。但是在这上面良莠不齐，搞不好时往往流于庸俗与僵化。

比较起来，我们缺的是对写实方式原理吃不透。写实素描的关键在于空间形体的结构观念。由于缺乏油画原生地西方艺术中的理性意识的基础，我们的训练中对结构关系总是隔着一层，以讹传讹下去。写实色彩的关键在于外光下的“条件色”关系，我国油画一度重视得有效，后来也不在乎了，甚至课堂外的学生训练大多吹了。这两个关键抓不住，则整个写实技巧再能也是松垮的。应该再说一句：非写实的现代派也是从这里接受下来再转化而成的。我们的油画同行在从写实转向现代主义的时候，也由于缺乏这种基础而使自己的才气往往只能散漫流泻，难成文章。还有一个误区是严重忽视写实的具象画面上抽象关系的把握。凡是好的写实，其具象之后面必有种种抽象形式关系的支撑，作为“美的旋律”的体现，或者更深入一步说，这抽象形式关系正是客观世界秩序的隐喻（Metaphor）

及其与人的精神之间的共振。这一点,则大可以从中国传统书画非具象的和不怎么强调具象的(似与不似之间)创造中得到特别有益的印证,恰好是中国油画的一项特有的宝贵资源。

在“画如所见”的方式上,如何看也是深化写实的一大课题。“具象表现”在我国落地,为写实油画打开了新的门户。什么是艺术中的“实”,什么是艺术中的显与隐,以及看的过程与画的生成的关系,其实不是哲学观念而是艺术奥秘,而且正好它使写实更接近中国审美传统。

二、生活。深入生活是我们的好传统。远的不说,只看从70年代下乡知青中产生多少好画家,就知道中国写实之路的这个特点的魅力。现在社会发生了变化,许多画家更近取自己周围的生活、人物、情事,这使写实油画从现成的熟悉环境中获取了新的声色。但是,如同走向不熟悉的天地需要深入的认识体验一样,株守在现成的周边又很容易流于艺术苍白。看来现在需要无论生活的远近都认真体察它,避免习惯于跟着表面感觉走;比较起来,尤其需要重新扩大我们的视野,到普通劳动者们的天大地里去反复汲取艺术新创的泉源。画家自己的生活也是生活,但是都局限在自己的圈子里毕竟太狭窄了。中国改革年代的一大特点是现实生活在发展中种种矛盾复杂,东方大国的巨变之深广是其他国家所少有的,这为写实油画提供了足可开发的巨大矿藏。然而我们中间存在着一种自身的行为阻力,图轻松而畏于努力去关注和发掘。有效地克服办法之一就是,让搞得好的画家成为榜样。熟悉俄罗斯艺术现状的同志告诉我们:他们那里的绘画正在明显衰落,脱离生活倾向甚至使名家也不免空乏起来。这是他们走向当代过程中的迷失,我们引为鉴戒。

三、立品脱俗。精神品格是学会为写实油画展提出的一个主题词。写实艺术当然不是只再现客观的东西。而是把对现实的评价态度、把主观的精神倾向结合在隐藏在其中,让它自然地显现流露出来。这使再现与表现融为一体,使写实具有特别耐人寻味的感染力。其实无论谁都隐藏不住自己,个人的精神品格必然在画面上显露出来,如同人的心脏状态出现在心电图上一样。画中的精神品格就是画品的灵魂。

精神品格包括精神倾向和文化修养两个方面,很难分开,所以我们可以简明地概括在一起。今天写实油画的精神品格呈现出丰富多采的面貌,同时也存在一些值得质疑的现象。例如:以技术精到遮蔽精神性的空白,风格上的表面模仿代替个性创造,老面孔反复出现表现出安于停滞的心态,一味追求市场价值等等,渐失真诚,都是同行间常常谈及和不满意的。最重要的问题是媚俗,严重地说,它正在败坏着油画的光彩。本文在前面已反复提到过,画家受市场环境的驱动是趋向媚俗的基本根源。这在绘画史上出现过,而在我国油画中则是空前未有之盛。市场的驱动作用是从两方面施加给我们的。一方面,市场总是迎合大多数人缺乏人文教化的初级与低级口味,从而制造了当代“商业文化”的大势。在这种大势中,写实油画虽然不及流行影视、广告图像那样狂猛,可是它具有常置欣赏、装饰和身份摆谱的用处,又比较明白好懂,特别适宜于富财贫文之笔的追求。这给画家以巨大的吸引力。另一方面,市场而制造出来的社会心态,使画家也往往不免在复杂的社会现象面前困惑无主,在自家的文化修养和精神取向上迷失,也封闭在自筑天地里庸俗自出,在市场风的鼓噪声里飘飘然起来。许多人痛感其弊,但是缺乏有效的人文机制的力量予以制约。我们太需要恢复作为创作起点的真诚心态了,太需要提高精神品格的自觉了。因此,中国油画学会在前几次有关写实展览的讨论会上,大家都把关注点集中到以克服媚俗风气为中心,提高写实油画的精神品格上来,当作第一位重要的研究课题。

四、当代创新。我们的前景当然应该走向有中国特色的当代创新局面。上述三点上的努力结果都集中到这个局面上来。

五、写实油画界的工作方式需要相应地找到更有效的着力点。考虑到各院校,特别是重点院校,

是凝聚画家与生长画家的主要地方，也是实施油画基础训练的地方，最好能找到什么办法推动院校间串联协作以带动全局的进展。各地写实油画家正在组织画派，这将是又一种共进的方式，宜其有成。我们还应该热诚地关注广大的分散在祖国各地的画家，特别是刚走进油画队伍的青年同行，吸收和发扬来自基层的新鲜经验。