



画与真

杨飞云与中国古典写实主义

高全喜/著

我们的眼睛有巧妙的能力
它不去注意那些无数的细节
只接受它该接受的东西



Painting
and
truth



时代出版传媒股份有限公司
北京时代华文书局

画与真

杨飞云与中国古典写实主义

高全喜/著



时代出版传媒股份有限公司
北京时代华文书局

图书在版编目(CIP)数据

画与真：杨飞云与中国古典写实主义 / 高全喜著. — 北京：北京时代华文书局，2013.10
(高全喜艺文辑)

ISBN 978-7-80769-112-9

I. ①画… II. ①高… III. ①古典主义—写实主义—油画—绘画评论—中国 IV. ①J213.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第235117号

画与真：杨飞云与中国古典写实主义

高全喜 / 著

出版人 田海明 周殿富

责任编辑 陈丽杰 特约编辑 张园雅 李凤琴 装帧设计 段文辉

出版 时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>
北京时代华文书局 <http://www.bjsdsj.com.cn>
北京市东城区安定门外大街136号皇城国际大厦A座8楼 邮编：100011

发行 北京时代华文书局图书发行部 (010) 64267120 64267397
印制 北京京都六环印刷厂 (010) 89591957

规格 710mm×1000mm 1/16

印张 13

字数 130千字

版次 2014年2月第1版 2014年2月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-80769-112-9

定价 42.00元

※ 如发现因印装质量影响阅读，请与印刷厂联系调换 ※ 版权所有 侵权必究

前言

杨飞云作为中国现代油画领域的一位杰出人物，他的绘画以其纯净的古典主义美质而享誉中国画坛，在他那些承续西方古典艺术传统的人物画中，流溢着一个当代中国画者在二十年的创作生涯中，因感领一种伟大的精神而生发出来的荣光之美。这种美纯粹、宁静，吐露着一种生命的真，正像本世纪杰出的神学思想家巴尔塔萨所说的：“真是在的无蔽。一切在作为在，在真中敞明自身，意味着在从前的遮蔽和神性意旨的奥秘中出场，进入此在，并在此在中作为开显的本质奉献给认识的目光。”

我们生活在世界之中，每时每刻都在感受着各种各样的情态场景。然而，对于一颗真诚的心灵来说，并非周遭的一切都是美好的，只有令人有所感悟的存在，才能闪现出鲜活的美质，这种情态无疑是一种生命的感动。每个人对自己的生命都会有所感动，在我看来，古典主义的美学原则从根本上来说，并不在于它特有的一些形式、技艺和方法，而是一种古典主义的艺术精神，这种源于生命感动的内在精神构成了希腊艺术、特别是文艺复兴以来西方古典艺术的精髓之所在。

有关生命的感动，这里存在着一处重大的分野。现代艺术从某种意

义上来说也讲究艺术创造的生命力，也追求对于自我本体的生命体验。但是，这种“从人到人”的现当代艺术并非等同于古典艺术的精神。因为在古典艺术的生命感动中，一个伟大的灵魂注入于人类个体，古典艺术家们所感动的与其说是自己的小生命，不如说是在生命中所涌荡着的造物主的神奇之工和永恒奥秘。可以说生命本身便是宇宙中最奇妙的结晶，艺术家便是有感于上帝的创造而通过另外一双神奇的眼睛，看到了这个世界和人自身的荣光之美，并通过绘画、音乐、建筑等艺术形式将其赋形。这样，在我们的文化中便出现了真正的艺术传统，所谓的光、形、结构、色彩、图式，乃至秩序、平衡、虚实、厚薄等等，这些构成绘画艺术形态的基本语言，其实最终都渊源于古典精神中的超验之维。中国人将其称之为造化之功，西方人则认信位格化的上帝。所谓的传统并不单纯是自古而今的，更主要的是从上而下的，古典精神是我们的传统，这种传统不应因地域和种族的不同而与我们相隔膜，作为一个生命的存在，无论生于何时何处，秉承何种皮肤血液，只要是对生命的奥秘有所感动，就会凝望、观照、叩问和赞美。

世界本来是虚无的，上帝说“要有光”，就有了光。光是古典艺术中最基本的元素，也是生命真理的直接澄亮。说起来，它既非自然时空中的物理之光，也非生物的肉眼所能视见，而是一种纯粹的精神之光。它不但在绘画、雕塑等视觉艺术中，而且在音乐和诗歌中，在一切真正的精神性艺术中弥漫着、澄亮着。中世纪的伟大作家普洛丁这样写道：“你就得对自己有信心，尽管你还住在这里，实际上你却已上升了；从此你不需要有人引路了，凝注你的眼神去观照吧，因为只有这种眼睛，才能观照那伟大的美。……一切人都须先变成神圣的和美的，才能观照神和美。”

目录

前言	1
----	---

上 篇

古典精神的光亮	5
---------	---

轰轰烈烈与静悄悄的改革	5
-------------	---

回归古典主义的艺术传统	13
-------------	----

油画艺术的多元与二维	19
------------	----

现代艺术的泛起	19
---------	----

中国的学院派艺术	22
----------	----

中国现时代古典艺术派的成型	28
---------------	----

“古典风”的艺术风格	28
------------	----

中国的古典艺术派	34
----------	----

中 篇

在古典主义的道路上 39

中央美院求学 39

追随古典 43

临摹、习作以及创作 46

单纯的静穆与高贵的伟大 54

以真诚的心表达感动 54

人性与神性的完美结合 63

艺术所面对的真实 68

画与真 68

细节的深度 74

鲜活的生命 77

整体的和谐 82

技艺与基本功 87

技艺之“轭” 87

古典风格 92

室内人物画 98

光辉的源泉	109
光的使用	109
构图与景物	116
古典艺术的抽象性	123

下 篇

杨飞云在古典艺术派中的地位	133
超然升腾的灵性之美	133
理想的美学形态	138
天地有大美而不言	140
古典主义的教学传承	144

古典主义艺术诸问题	146
中国架上艺术的现状	146
古典油画是否属于唯美主义	149
艺术题材之大小	152
艺术创新与艺术个性	156
艺术与信仰	159

结语	162
后记	164

附：杨飞云经典画作欣赏

上 篇

现实中根本没有艺术这种东西，只有
艺术家而已。

——贡布里希《艺术的故事》

只有通过美这扇清晨的大门
你才能进入认识的国土。
为了适应更灿烂的光辉，
理智在训练自己的魅力。
缪斯的琴弦振响，
有一种悦耳的震颤沁透你的心脾，
培育着你胸中的力量，
这力量将来会飞跃为世界精神。

——席勒《艺术家们》

油画是一种西方艺术形态，通过油彩在麻布上做画，在汉语画图的视域之外，只有近百年来，才逐渐为国人所接受，相比西方之源远流长的油画艺术传统，中国现代的油画还只能说是处于起步阶段。不过，就近百年中国油画艺术的引进、学习及其流变过程，我们可以看到一个明显的特征，那就是在西方已经延续了近千年的油画艺术类型，在中国近百年的时间内，却从形式上已经基本都被涉猎了，古典主义、浪漫主义、现实主义、象征主义以及各种各样的现代形式，如表现主义、抽象主义、波普艺术、后现代主义等，它们在中国的文化土壤中都有自己的移植形态和代表作品。从形式和风格的角度来看，近百年的中国油画特别是近二十年的油画创作，大致涵盖了西方千余年的艺术样态。然而，我们必须承认，就真正的艺术实质来说，中国的油画还处于一个相对肤浅和表层的模仿状态，特别是艺术精神以及通过一种精湛的技艺表达艺术家的思想等方面，我们还远没有达到成熟阶段。

我们知道，油画不同于中国传统的水墨，它是一种新的艺术表现方式。且不说在悠远的古希腊罗马时期，西方油画艺术的萌芽就已出现，在经过了漫长的中世纪的所谓“黑暗时代”之后，在文艺复兴时期，油画作为一种独立的艺术形式——架上绘画，逐渐脱离雕塑、壁画等艺术形式，成为表达艺术家心灵的重要艺术形态，可以说古典主义和浪漫主义是油画艺术的两个源头，而它们最终又都融会于文艺复兴时期的伟大的古典艺术

之中。面对中国油画近百年的进程，我们看到了一个奇怪的现象，那就是作为油画渊源的古典主义的艺术，在我们的油画创作中，非但没有成为中国油画艺术创作的主体，反而被它的衍生形态——例如现实主义以及各种各样的现代艺术形态，占据了主导地位。相比之下，古典艺术并没有得到真正的传播和发展，古典艺术的精神对于我们的油画艺术家来说还是隔膜甚远。因此，当我们今天回顾上一个世纪的油画创作历程，难免会有一种缺憾感，对于现代艺术大潮弥漫正酣的油画界，不由地产生这样的疑问，即一种失去了根基的所谓现代艺术又如何不显得漂浮和幼稚呢？

令人欣慰的是，尽管隐藏在纷纷攘攘的现代艺术的喧嚣与浊流之中，我们发现古典主义的油画艺术在中国近百年的油画发展历程中，仍然是断断续续地延续着。通过对它的考察，我们可以看到几代艺术家对于古典艺术的执着追求，他们的作品尽管尚没有达到西方古典艺术的高度，然而依然显示出古典精神的光亮。因此，本书在分析与研究中国古典主义油画的扛鼎人物——杨飞云的艺术创作之前，先行考察一番中国油画领域中的古典主义这一艺术形态的萌生、发育与成长的历史，以求检讨其内在的得失，梳理出一条清晰的艺术脉络。

古典精神的光亮

轰轰烈烈与静悄悄的改革

中国的文化艺术在二十世纪经历了一个曲折变化的过程。油画艺术在二十世纪上半叶，特别是二三十年代有过短暂的繁荣之后，随着众所周知的社会原因，艺术形态的本体发展被时代的现实内容，特别是意识形态不停地打断，艺术不得不为时代，为国家、人民和党的方针政策服务。因此，艺术自身的形式法则和美学特征变成了社会政治内容的附属，这一状况在“文革”时期尤为明显。尽管油画作为一种艺术形态与其他艺术形态相比还有值得庆幸的一面，它毕竟还存在下来，而不像其他艺术那样被作为封资修的东西连根拔除，但油画的存在是以牺牲自己的本体地位和艺术个性为代价的，油画成为政治宣传和表现领袖人物的工具。说起来，油画意识的觉醒是从八十年代初随着思想解放运动而开始的，作为一种重要的艺术形式，中国新时期的油画在经历了漫长的扭曲之后，真正作为一门独立的艺术，成为艺术家们表现自己思想感情的寄托。

中央美院作为中国的首家艺术学院，在油画艺术的创作和教学方面步

入正轨，与当时各个领域中的文化发展和思想改革的进程相一致，中央美院的油画也在进行着全新的变革，不过，与社会中的那种疾风暴雨式的美术狂飙运动，例如，与85美术新潮和各个地方轰轰烈烈的美术展览、活动相比，中央美院是在一种静悄悄的氛围下展开的。用我的话来说，美院的门墙之外是一种轰轰烈烈的变革，而门墙之内则是一场静悄悄的变革。

回过头来看，这两种变革，恰恰成为新时期中国美术发展的两个主要的维度和主线。外面的变革，基本上所采取的是一种全方位的、走向西方现代派先锋艺术的油画之路，而内部的变革则是一种学院派式的、回归古典传统的油画之路。现代艺术尽管在美院中也依然产生了各种各样的影响，但主要是在社会的大众领域，成为画家们争相追逐的时尚，而美院内部特别是以靳尚谊主持的第一画室，则强调艺术的纯粹本体功能，为此，他们注重艺术的基本语言和基本技能，强调学院式的基本训练，在这条道路上为后来的中国油画创作打下了一个坚实的基础。

初步浏览一下中央美院的学习与创作，可以说前几届的学生还是比较幸运的。他们来到北京王府井一侧的原中央美院这块弹丸之地，接受一种正规的油画基础教育和训练。这对于那个时期、经常被社会中的文化骚动和现代艺术的激烈刺激所影响的年轻人来说，不失为一个象牙之塔。这样一个纯艺术的氛围，影响了整整一代青年的学子。必须指出，在中央美院能够出现这样一种崇尚纯正艺术的环境，既有着一定的必然性，也不排除偶然的因素。说起来，中央美院作为油画艺术的重镇，它在八十年代确实发生着深刻的变革。这一变革，可以追溯到以靳尚谊为代表的、我国第二代油画家的创作与思想历程。

作为第二代油画家，靳尚谊等人在他们的艺术生涯中主要受到了两种文化和技巧上的训练。一方面，他们深受时代环境的影响，意识形态化的

艺术需要在很多方面成为这一代人的创作本能，特别是所谓的“服务于政治的现实主义与浪漫主义所结合的社会主义”的现实主义，成为他们在很长一个时期内，进行艺术创作的基本方法指南，尽管这种现实主义可以追溯到徐悲鸿等第一代艺术家所提倡的现实主义。然而，经过文化大革命的洗礼和扭曲，当时的现实主义，已经离徐悲鸿原先所提倡的那种来自西方文化艺术中的现实主义相去甚远。这种现实主义当然已经失去了艺术的本质特征，也不是那种以反映现实的社会内容为基本原则的现实主义，而是一种矫揉造作的现实主义，这样就使得他们在社会的转形时期，无法面对社会变化和思想解放对于他们所提出的艺术要求。因此，如何重整那种变形的现实主义，以恢复艺术本来的时代使命，就成为这一代艺术家在新的时期之初所面临的一个首要问题。

不过值得指出的是，这一代艺术家毕竟还有另外一个方面，那就是他们在过去的学习与创作中，由于得力于苏联的正规美术教育所积累出来的、那种对于油画艺术的本体技巧的掌握，他们大多在五十年代或在国内、或去苏联留学，受到了较为严格的基础教育。所谓马克西莫夫油画训练班的教学，使得他们在油画的基础理论和基础技巧方面，具有了在那个时期与其他油画家相比远为扎实的基本功。而这一点，对于中国的油画创作来说是十分重要的。尽管苏联的马式教学方法并非西方纯正的油画教学体系，这套方法所依据的作家和作品还不能说是一流的，难以与油画领域中的大师相比肩。但是对于处在成长时期的中国油画来说，它毕竟是一套正规的教学方法，特别是苏联的油画创作也曾出现了可以与西方古典油画相媲美的经典作品，如巡回画派的作品，这些都对于第二代中国艺术家——特别是中央美院的这批美术家来说，产生了积极的影响。如果说以徐悲鸿等人为代表的第一辈人物，为发育中国油画的艺术做出了第一个积

累，那么，苏式教育培养的第二代画家则构成了第二个积累，这两个“积累”，是我们审视中国新时期的油画创作所不能忽视的前提。

在上述情况之下，中央美院的第二代油画家开始了他们新的反省与探索，也正是上面两层因素，使得他们的探索路径不同于美院之外、另一个维度的探索，后一个方面的探索很快就转向了西方现代派的路径。西方现代艺术以其强有力的吸引力，打动了美院之外的油画家们，使他们形成了一股强大的、接受和拥抱现代艺术的趋势。而在中央美院，尽管现代艺术也以各种各样的方式渗透过来，然而毕竟没有成为主导。我们看到占据主导地位，仍然是在西方现代艺术中已处于衰势的古典艺术形态，这种古典艺术的氛围在中央美院的油画教学与创作中占据着主流的地位。

所以，这种与现代艺术相对立的古典回归在中央美院是有着一定必然性的，但必须指出的是，这种必然毕竟不是铁的必然，其中又包含着很大的偶然性。从艺术的内在逻辑来看，谁也不能以此推论出徐悲鸿等人的现实主义和苏联的马式教学就必然会延伸出一种对于古典艺术的追寻，因为毕竟徐悲鸿和马克西莫夫所主张的并非纯粹的古典艺术。如果从艺术史的角度来看，他们都与真正的古典艺术相去甚远，或者说根本不是一回事，从他们那里也可能推导出各种各样的艺术形态。因此，这里又有很多偶然的因素，靳尚谊等一批画家为古典艺术所感动，与他们的个人信念和对艺术的真诚态度相关。艺术史上经常会出现这样一种微妙的现象，某段时期，一个人看上去并不经意的举措，往往会导致一场深刻的革命；一种突发的灵感、一个内在的冲动或一种新奇的概念，往往会打破旧有的模式，从而产生一个新的转机。靳尚谊对于古典艺术的持守，就属于这样一种看似微小、实则重大的艺术现象。

靳尚谊与他的同代人一样，对过去那种扭曲造作的现实主义抱有怀