

艺术史叙事 与艺术经典的重构(V)

主编 / 彭彤 支宇



四川大学出版社

四川大学研究生教育教学改革研究项目资助

艺术史叙事 与艺术经典的重构（V）

“发现经典2018：欧中当代艺术交流与研修计划”文献资料
与“跨文明对话：20世纪中欧艺术关系”学术研讨会论文集

主编 / 彭彤 支宇

ART
贵州师范学院内部使用



四川大学出版社

项目策划：李天燕
责任编辑：蒋姗姗
责任校对：于俊
封面设计：秦瑾
责任印制：王炜

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术史叙事与艺术经典的重构. V / 彭彤, 支宇主编. — 成都: 四川大学出版社, 2019. 11
ISBN 978-7-5690-3192-8

I. ①艺… II. ①彭… ②支… III. ①艺术学—文集
IV. ①J0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 260545 号

书名 艺术史叙事与艺术经典的重构 (V)

Yishushi xushi yu yishujingdian de chonggou (V)

主 编	彭 彤 支 宇
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978-7-5690-3192-8
印前制作	四川胜翔数码印务设计有限公司
印 刷	成都金龙印务有限责任公司
成品尺寸	185mm×260mm
插 页	2
印 张	17.5
字 数	430 千字
版 次	2019 年 12 月第 1 版
印 次	2019 年 12 月第 1 次印刷
定 价	68.00 元

版权所有 ◆ 侵权必究

- ◆ 读者邮购本书, 请与本社发行科联系。
电话: (028) 85408408 / (028) 85401670 /
(028) 86408023 邮政编码: 610065
- ◆ 本社图书如有印装质量问题, 请寄回出版社调换。
- ◆ 网址: <http://press.scu.edu.cn>



扫码加入读者圈



四川大学出版社
微信公众号

“发现经典 2018：欧中当代艺术交流与研习计划（英法爱）”系列活动

概 览

学术顾问：黄宗贤、徐行言

活动策划：彭 彤

学术主持：支 宇

主办机构：四川大学艺术研究院当代艺术研究中心（CARC，SCU）

法国中欧文化艺术教育交流协会（AECESE）

西南交通大学“现代设计与文化研究中心”（MD & CRC，SWJTU）

支持单位：四川大学艺术研究院

西南交通大学“现代设计与文化研究中心”（MD & CRC，SWJTU）

活动时间：2018年8月14日—2018年8月31日

系列活动主体内容：

1. 原作研习：17天内不间断参观访问英国、爱尔兰和法国近30处世界级艺术殿堂、设计博物馆和文化遗产，参观并研习2018爱丁堡艺术节。
2. 伦敦展览：举办“叠映2018：中英当代艺术邀请展”（英国伦敦 San Mei Gallery 艺术空间，2018年8月16日—8月20日）。
3. 伦敦研讨会：举办“跨文明对话：20世纪中欧艺术关系”学术研讨会（Mansion Suite, Thistle City Barbican, 2018年8月16日8:30—12:00）。
4. 学术访问活动：访问巴黎国立高等美术学院与绘画工作室（2018年8月28日）；在英国最美乡村科茨沃尔德写生（2018年8月21日）。
5. 学术交流：行程中随时开展巴士课堂、学术研讨与驻地学术交流。

参展艺术家：

英方艺术家：Benjamin Arthur Brown、Leviathen Hendricks、Ruijun Hu、Valerie Kong、Nam Tran、Frederick Freebury Williams

中方艺术家：郭艺桥、黄润生、黄树彬、李磊、刘洁、刘云、帅权轩、吴青山、吴

朋波、朱可染、庄子

硕博士团队：邓佳其、贺旺、简月、李波、刘涵、刘骏、刘谧潇、鲁凯、秦瑾、邵莉媛、石天锐、史圆、孙倩男、汪琳宜、王嘉璐、吴山倩文、武涛、向懿锦、许亮、杨安迪、殷紫璇、雍晴、周芬



发现经典 2018：欧中当代艺术交流与研习计划路线图

目 录

第一部分 重释经典：艺术史叙事与经典阐释

写实油画的中西路径

- 从弗洛伊德到刘小东 邓佳其 (3)

投射中的主体性找寻

- “真实”的隐退与浮现 郭艺桥 (13)

感性与后感性：死亡的面孔

- 以马克·奎恩与孙原、彭禹作品为例 贺 旺 (17)

从“平面”到“立体”：材料、技术与时空的多种构建

- 以葛饰北斋与埃米尔·加勒为例 简 月 (21)

延异的图像

- 从比亚兹莱到叶灵凤 李 波 (26)

中欧水彩儿童绘本艺术的比较研究 刘溢潇 (31)

中西服饰中的异域想象(1910—1930年) 鲁 凯 (36)

视觉的编织：东、西方花卉图像中的时间维度与思维投射

- 以威廉·莫里斯与恽寿平的作品为例 秦 瑾 (42)

逝去年代的怀旧与追忆：维多利亚题材电影中的女性服饰研究 邵莉媛 (46)

视觉场域的方圆之间

- 以培根三联画与陈安健“见证交通茶馆”为例 石天锐 (60)

柯布西耶集合住宅设计背后的伦理思想研究 孙倩男 (68)

普莱意识批评思想的中国之旅 吴山倩文 (74)

茶之物的记忆

- 跨文化视野下东西方“茶”主题设计的美学话语 武 涛 (78)

交流、渗透与融合

- 新艺术运动与20世纪上半叶中国设计的相辅相成 向懿锦 (85)

从无序的银盐到有序的像素 许 亮 (93)

从“有”至“无”

- 杜尚和艾未未作品中的观念性表达 杨安迪 (97)

游移的余光：中西图像的叙事与身份转变

——以劳特列克《红磨坊的舞会》与顾闳中《韩熙载夜宴图》为例 … 殷紫璇 (106)

创伤书写的冲动与密码化的语言 …………… 雍 晴 (112)

融通与激变：20 世纪 20 年代比亚兹莱对上海平面设计现代性的“瞬间”效应
…………… 周 芬 (116)

第二部分 致敬经典：艺术随笔与对话

八月浮光 …………… 邓佳其 (123)

这个八月 …………… 郭艺桥 (134)

伦敦的云 (外三首) …………… 贺 旺 (136)

写给莫奈的橘园 …………… 简 月 (139)

与蓬皮杜艺术中心的邂逅 …………… 李 波 (142)

很高兴遇见你 …………… 刘谥潇 (144)

在遗忘的裂隙里 …………… 鲁 凯 (146)

时空转变里的记忆 …………… 秦 瑾 (147)

游记一则 …………… 石天锐 (150)

今夏，在莫里斯的花间徜徉 …………… 孙倩男 (152)

记忆的“缝合”
——剑桥城中的菲茨威廉博物馆 …………… 武 涛 (154)

如果伦敦是谜面，那么巴黎是谜底 …………… 向懿锦 (157)

奥赛，寻找失落的印象 …………… 杨安迪 (163)

遇见伦敦
——叠映 2018，经典的开始 …………… 殷紫璇 (166)

匆匆见过心中的奥赛 …………… 周 芬 (170)

第三部分 “叠映 2018” 作品展、跨文明对话学术研讨会

第一章 前言 重建艺术交往与视野融合的在地性 …………… 彭 彤 支 宇 (177)

第二章 “叠映 2018” 画展现场 …………… (180)

第三章 研讨会 20 世纪中欧艺术与批评理论的跨文明对话
——“跨文明对话：20 世纪中欧艺术关系” …………… (184)

第四部分 艺术课堂：从教室到现场

1. 活动行程总览 …………… (195)

2. 巴士课堂 …………… (228)

3. 驻地交流 …………… (235)

4. 每日作业 …………… (255)

后 记 …………… (275)

第一部分

重释经典：艺术史叙事与经典阐释

贵州师范学院内部使用

触摹
经典

写实油画的中西路径

——从弗洛伊德到刘小东

邓佳其

摘要：中西艺术一直处于相互交流影响的阶段，可以从许多中国画家的作品或技法中看到某一位或某几位大师的影子。英国画家弗洛伊德是西方现代写实油画领域极具影响力的人物，中国画家刘小东在中国当代写实油画领域也有着举足轻重的地位。本文以弗洛伊德和刘小东为例，结合写实油画的中西路径对二者的绘画风格进行简要分析。

关键词：写实油画；中西路径；弗洛伊德；刘小东

一、卢西安·弗洛伊德

卢西安·弗洛伊德是英国最伟大的当代画家之一。他的祖父老弗洛伊德（西格蒙德·弗洛伊德）是知名的医师和精神分析学家，曾出版《梦的解析》。弗洛伊德本人性格孤僻偏执难相处，又继承了他祖父的深沉和敏感，所以画作基调比较沉郁，喜欢在画作中探究人的内在精神状态。许多人看过弗洛伊德的画后，都会感受到画中人物扭曲、麻木、茫然或苦痛的心理。他注重写生，作画对象和主题是现实生活中的人——或普通人或名人，但他的刻画手法一律都是“丑化”，以裸体肖像和室内肖像闻名。他刻画人神经质的状态，表现人畸形、病态的主题，给人以神秘感和不安感。弗洛伊德的油画艺术虽然属于写实油画，但由于笔触运用注重人体肌理感，所以有着强烈的表现主义特质。

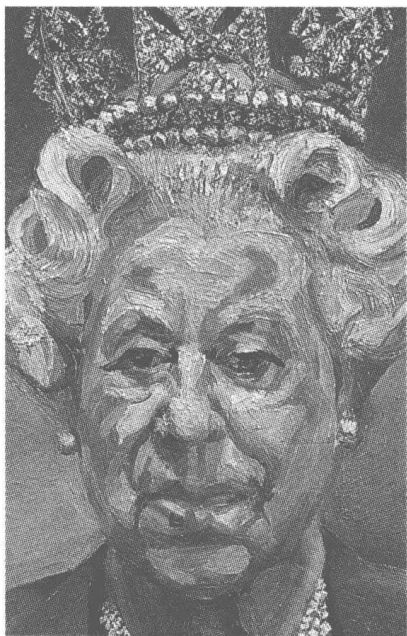


图1 弗洛伊德：《伊丽莎白女王》，23.5cm×15.2cm，布面油画，2000—2001年

二、刘小东

刘小东，出生于1963年，中国写实油画的代表画家，1988年毕业于中央美术学院油画系。中央美术学院的学习经历，让刘小东的油画艺术具有写实主义的传统继承。刘小东本人受到20世纪80年代艺术思潮的冲击，接受了美术学院系统化、程式化、技术性的美术基础教学。刘小东是90年代开始活跃的新生代画家之一，其作品只想客观再现枯燥的视觉景观，艺术的焦点从“意义”描述收回到眼前的生活场景。刘小东这类新生代艺术家对80年代艺术家那种疯狂的理论兴趣毫不关心，也不热衷于为自己的作品寻求系统的理论依据，他们仅仅关注眼前的细节，记录习以为常的人物或平凡事件，仅仅重视作品的制作过程，常说：“画画就是画画，活儿要地道。”

较之20世纪80年代的艺术家的，这些青年没有“文化大革命”的亲身体验，没有经受过那些年月里的各种政治活动导致的精神压力，所以在他们的知识背景中没有历史包袱和感伤回忆。1984年，刘小东考取中央美术学院油画系三画室，三画室的宗旨是在现实主义传统的基础上，探索现实主义的新手法和新观念，而实际上学生养成一种比较直率的写实画法。^①刘小东写实画法的形成，另一个直接的影响是同为中央美术学院学生的陈丹青的艺术。陈丹青在80年代初完成的“西藏组画”因其“真实地”描绘眼睛看到的对象而受到人们的赞叹。刘小东承认，“陈丹青那几张小画在中国画坛上那么大影响，对我是个震动”^②。

三、刘小东与弗洛伊德的渊源

刘小东在画坛被誉为“中国的弗洛伊德”，他的画作甚至被看作“弗洛伊德效应”的成功典范。但刘小东与弗洛伊德的关系又不尽如人们看到的那样——简单模仿，二者之间的缘分是很复杂的。刘小东曾在采访中亲口否认自己学习弗洛伊德的事：“我什么时候见过这个人和他的作品？”直到1990年，刘小东收到陈丹青从美国寄回的弗洛伊德剪报时，他感受到了些许共鸣，他被弗洛伊德的画法所吸引，被画中人物内在的力量所震撼，也都很关注身边人类。刘小东说：“我用画关注并体现现实和人性，关注现实生活。喜画食物和女人体。”刘小东后来表示，自己的画作中能找到弗洛伊德的影子，是一件十分荣幸的事情。但1993年，刘小东在纽约大都会美术馆直面弗洛伊德作品时，又感觉自己与这个画家的技法和关注点相差甚远，这就是后文提及的二人的差异所在。弗洛伊德以人的神经质和迷茫、孤独为核心作画，画面压抑沉闷；而刘小东的画作在人与生活的关系上下了很大功夫，有迷茫反思的《三峡大移民》，也有轻松愉快的《海边蜜月》《踏春》，等等，可以说刘小东更加“日常”，更善于在百无聊赖的日子中当一名合格的观察者。

① 易英：《中国当代油画名家个案研究》，武汉：湖北美术出版社，2010年第2版，12页。

② 吕澎、易丹：《1979年以来的中国艺术史》，北京：中国青年出版社，2011年第1版，235页。



图2 刘小东：《踏春图》，230cm×180cm，布面油画，1991年



图3 刘小东：《海边蜜月》，128cm×98cm，布面油画，1992年

刘小东继承了弗洛伊德画作中所透露出来的写实气息，学习了弗洛伊德对待人体的态度，学习了弗洛伊德狂放的笔触、沉着的色彩，又不止于此，刘小东在效法弗洛伊德的基础上，找到了自己的风格。他主张“入世”，结合当时中国三峡移民等现实情况画出了时代与人物的关联，注重背景刻画。弗洛伊德的画作弱化场景，旨在刻画人物面部表情而突显内心的神经质或迷茫情绪。而刘小东则另辟蹊径，加强了人与社会生活的联系。中国文化中原本就有天人合一的理念，中国艺术也一直在追求人与自然的和谐。

四、画作内涵的区别

西方写实油画中“人类的精神性”以西方哲学发展内容为依托，而中国写实油画的“社会性”则以社会发展的时代大变革为依托，从弗洛伊德的“人类精神性”到刘小东的“日常生活”的转变中可以看出，刘小东在学习弗洛伊德后，又发展了自己的特色。首先，两位画家在把握人物时的侧重点有所不同，弗洛伊德将注意力放在肖像塑造上，刘小东将注意力放在人物与社会生活的关系上。刘小东的画显然带有更强的“社会”感，弗洛伊德的肖像带有“私人”感。

弗洛伊德从不关注画作中故事的描述，只单纯地剖析人物精神状态，所以呈现出的画作中几乎找不到什么“故事”或“故事性的场景”，只有纵横的肉体。从弗洛伊德的画作中找不出来太多别的象征性意义，他注重“个体”在画中的显现，仿佛受到希腊神话中的酒神的影响一般，个体表情扭曲，画作整体表现出紧张和不稳定性。他在采访中也曾明确表示自己所画的就是肉体 and 情欲，是一种“生命的色彩”，是皮肉之下真实的灵魂状态。在描绘个体的同时，走向内心，情绪外化于形体，回归人类生存体验，可以从扭曲的面部表情中获得别样快感。这种西方写实油画是有关哲学的体验和表达的。



图4 弗洛伊德：《白色床罩上的裸女肖像》，116.5cm×143cm，布面油画，2002年

刘小东的个人经历和他对弗洛伊德的兴趣，影响了他的作画习惯。他在了解到弗洛伊德对人物的态度后，也开始关注身边的人。但他室内室外都画，起初选取身边的人和事物，画别人吃饭、睡觉、洗澡等日常生活。但他相对弗洛伊德，实现了从室内到室外、个人到时代的突破，发展出了弗洛伊德画中所不具备的“社会情况、生活日常”，带有画家的主观情感选择。其中《三峡大移民》和《三峡新移民》等画就是在学习弗洛伊德写实技巧的基础上，迎合了中国当时的社会现状而完成的。画中有农民工和底层人物出现，会附加这些人劳动生活的情境，会出现近景和全景，有种讲故事的感觉，通过背景反映人的生活情况，或者人与社会的关系。在画中画家加入了本人的主观“情感”（并非情绪）和对普罗大众的普遍情感，有一定的人文关怀。

虽不敢妄自揣测刘小东描绘现实的画作中含有什么道德教化或怜悯社会边缘人物的情感，或许画家只是单纯地“画其所见”，因为绘画归根到底并不背负某种教育批判作用，但刘小东的画又确实使人感到现实生活场景的魅力和底层人物的情绪。这种画中包含的“暗示性”使每一位鉴赏者都有不同的感受，从这个角度来说，“画其所见”是不可能完全脱离主观的，他画《电脑领袖》，是因他感受到电脑对人类生活的侵袭；画《烧耗子》，从侧面反映了他的关注点和兴趣点，反映了他的身边生活。要站在现实主义的角度说这些画作没有丝毫的主观情绪和思想好像也不太现实，所以说他的画中含有某种一定的人文关怀应该是不为过的。并且批评家周彦也曾用“调侃的”现实主义来称谓刘小东，调侃意味着一种无聊的状态，一种英雄主义的消解和以自我为中心的生活状态，但刘小东的画更具一种现实感，更真实地反映了社会转型期的人的困惑与期待^①。

^① 易英：《中国当代油画名家个案研究》，武汉：湖北美术出版社，2010年第2版，44页。



图5 刘小东：《烧耗子》，152cm×137cm，布面油画，2003年



图6 刘小东：《和世界简单友善的相处》，250cm×300cm，布面油画，2012年

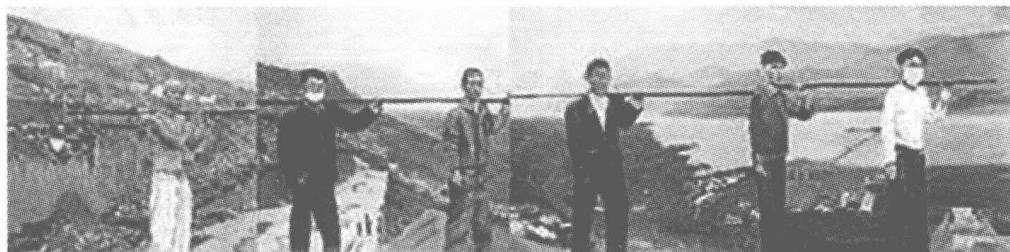


图7 刘小东：《三峡大移民》，200cm×800cm，布面油画，2003年



图8 刘小东：《三峡新移民》，300cm×1000cm，布面油画，2004年

五、作画习惯的区别

（一）室内与室外

写实油画都以写生为主要的绘画手段。弗洛伊德继承了祖父的敏感，养成了长期将自己封闭在画室，只画人体模特的作画习惯。性格孤僻又热衷于肉体的他，较少描绘人物以外的背景或户外，大部分选择室内，把重点放在肖像或身体的塑造上，或面部或肢体，一般是特写和中景。室内光线弱，灰色调明显，笔触细致深入，肌理明显，让人一看就感受到人物个体的压抑的精神状况，直接感受到某种不安的“情绪”。弗洛伊德喜好“丑化”对象，将原有的面部细节放大，面容臃肿浮夸，沟壑纵横，青筋暴起。



图9 弗洛伊德：《沉睡的救济金管理员》，150cm×200cm，布面油画，1995年



图10 弗洛伊德：《黄色背景的女人头像》，32cm×23cm，布面油画，1963年

刘小东一直在中央美术学院油画系学习、任教，深谙室内写生之道，在受到弗洛伊德室内人体写生的影响后，进一步发展为室外。他对个人和时代的连接感强，室内室外写生并重，更擅长描绘个人或群体与周遭环境的关系，室外光多，写生所用色调多，看上去更鲜明，大块面较多，带有一些平面感，肌理感稍弱。这与他在三画室的学习经历分不开——詹建俊比较严肃，学生有些怕他，他喜欢强调概括，与学生一味追求深入相反。刘小东觉得概括特别难，一概括就显得空，总想去抠细节，但到目前为止，很少在刘小东的画上看到抠出来的细节。^① 长期积累的习惯使他摒弃了弗洛



图11 刘小东：《林志玲》，200cm×200cm，布面油画，2006年

伊德夸张的刻画技巧，始终坚持练习大块面的笔触运用，所以会有意无意地平面化、“美化”对象，这点和弗洛伊德是有所不同的，例如《林志玲》这幅画，就将人物面部、形体都做了平面化处理。

(二) 纯写生与摄影辅助

摄影技术的发明，让“绘画已亡”成为一个讨论的论题，写实主义油画受到巨大冲击，因为照片可以更精准地记录当下的一切，因此表现主义、抽象主义等艺术流派大行其道。但无论中西，都依然有人在坚守，并不断充实着写实油画的内涵和意义。弗洛伊德的绘画在写实中融入表现主义，具有极大的现代精神，而中国长久以来就有写实主义传统，刘小东的画工就融入了特有的中国精神。

^① 易英：《中国当代油画名家个案研究》，武汉：湖北美术出版社，2010年第2版，12页。

弗洛伊德的写实油画创作致力于纯写生，他挑选模特，长年以现场写生的方式进行创作，他不在乎摄影的影响，他更在意的是在直观地观察对象的过程中去找到人类内心深处的焦虑、紧张乃至神经质。

而刘小东绘画与图像（照片）有关联，他不仅写生人体，也玩摄影，还喜好画一些大型绘画。他最开始崇尚弗洛伊德对人体的即时即地写生，后来跟随时代潮流的走向，研究起了照片与绘画之间的关系。刘小东开始用照片画画是在1989年，他曾在采访中表示自己“拍照是为了画画”，一些不能长期保留的室外瞬间，要依靠摄影手段留存图像，这是最基本的优点，例如1996年拍摄的《电脑领袖》的对应油画是《电脑领袖》；1992年拍摄的《白胖子在北京什刹海冬泳》被画成了油画《白胖子》。

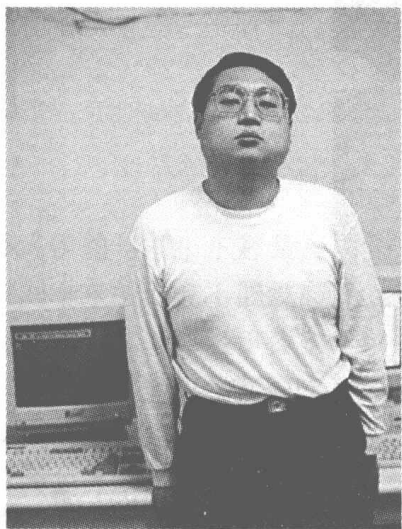


图 12 刘小东摄，《电脑领袖》，1996年

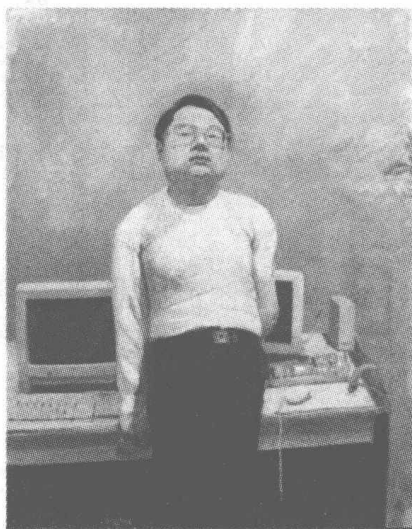


图 13 刘小东：《电脑领袖》，230cm×180cm，布面油画，1996年

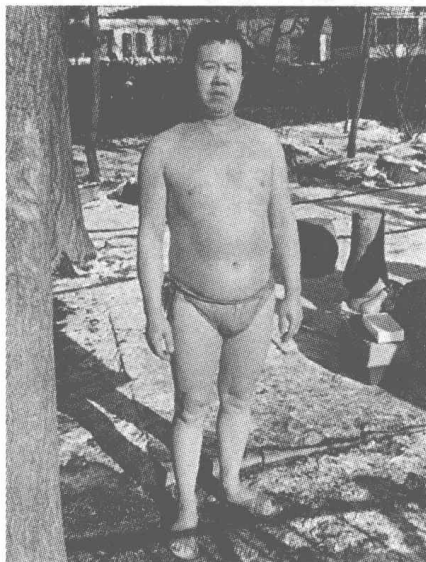


图 14 刘小东摄，《白胖子在北京什刹海冬泳》，1992年



图 15 刘小东：《白胖子》，250cm×150cm，布面油画，1995年

他还擅长将照片中自身感兴趣的某一点或某几点抽离出来，与其他元素组合成一幅画，这些组合元素使刘小东的画面更丰富，也更具有创造性。例如他摄于2004年10月的照片《儿时的朋友在澡堂》，他将照片作为一个点融进了自己的油画《儿时朋友都胖了》中。

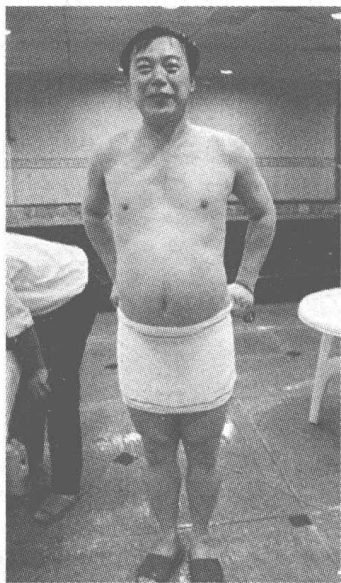


图 16 刘小东摄，《儿时朋友在澡堂》，2004年



图 17 刘小东：《儿时朋友都胖了》，150×1100cm，纸本丙烯，2005年

刘小东1996年1月摄于北京的《在三环路上》这张照片中，车上载满农民工，这个镜头转瞬即逝，画家用相机将这个瞬间拍了下来。刘小东在采访中认为拍照可以抓住写生看不见的细节，根据这张照片，他进行了发散性创造，将图上的人画成裸体，抹去了他们的身份，油画《违章》就出炉了。刘小东将相机当作创作的辅助工具，这使得他更加关注身边的现实生活，不像弗洛伊德一样，局限于画室创作。在这之中，摄影只是作为一个记录过程，它将社会百态的瞬间记录下来，而艺术家将这些对社会的关注转换成写实油画语言表现在画布之上。