

您当前位置：[首页](#) > [研究](#) > [理论研究](#)

中国油画与“中国版本”油画

2009-10-30 10:24:16 作者：陈孝信 来源：中国艺术批评家网专稿 人气指数：32 字号：[【大](#) [中](#) [小】](#)**注明：未经本站允许，请勿转载！**

摘要：进入20世纪90年代以后，相继被批评家和欧美、东南亚、港、台澳艺术市场联手推捧起来的“新生代艺术”“玩世或泼皮现实主义”“政治波普”“文化波普”“艳俗艺术或曰‘艳俗生活’艺术”等等，则可以被看做是西方主流艺术拼盘上的一道又一道中国“春卷”（粟宪庭语）。敢问其中哪一个流派、哪一种样式又能说是我们自己所独创的“中国版本”油画呢？

油画问题之我见

油画还将继续存在，这最起码在中国是一个不争的事实。可今天的中国油画又该向哪个方向发展呢？这却是一个值得思考的大问题。油画传入中国至少也有了一二百年的时间。上个世纪之初，陆续有人留洋学习油画（或去西欧，或去东瀛）(1)，至今都未曾中断过。自美术学院出现以后，油画几乎一直都是常设的专业(2)。在今天的年轻人中间，油画之受欢迎，受重视，甚至超过了本土的传统画种——水墨画。目前国内从事油画专业创作的画家，保守一点说，起码也达到了5位数，其中的名家不下于百人、千人。一些大城市（如上海、南京）还都设有油画专业创作机构(3)。全国规模的油画年展、油画展也已举办过多届(4)。照此看来，油画艺术又怎能说不兴旺发达？油画发展到了今天这个规模，是不是外来画种，似乎已不成什么问题。它，早已融入我们民族艺术百花齐放的格局之中。

以上都是些共识。可有了这些共识之后，有一个问题便变得格外刺目，格外地发人深省：在一二百年以来的中国本土油画史上，又有哪一个油画体系，或是油画流派，或是油画风格，或是油画样式，真正是属于我们自己所独创的“版本”(5)并已产生了较为广泛的国际影响呢？也就是说，不管油画是个画种也好，是个表达的媒介也好（这是时兴的说法），它究竟姓“洋”（准确一点说是姓“欧”），还是姓“中”呢？或者说，过去是姓“洋”，可到什么时候，它才能姓“中”呢？这是困扰了几代中国油画家的大问题，甚至可以说是个“百年魔咒”。或许又有人会说，油画它永远都是一个“舶来品”，不可能有姓“中”的那一天！想让它姓“中”只是个梦而已。今天的情形（更何况还有无数个明天）果真又是如此吗？

首先来回顾一段历史：欧洲的古典油画暂且不论。就说印象派或印象派之后，法国可以说是现代主义艺术的发源地和祖庭。二次大战以后，美国又成了后现代主义的发源地和祖庭。英国、德国、意大利、西班牙，甚至连日本、韩国，也都不甘示弱，纷纷推出了他们自己的具有独创性的“版本”（如新表现、超前卫、新具象等等）。上述的法、美、德、英、意等国的不同“版本”的油画艺术，都已产生过不同程度的国际影响（中国就是明显地受到影响的国家之一）。

回头再看我们中国一代又一代的油画家，也正是在不断地学习、借鉴、模仿、移植、“翻版”和“改版”欧美古典的或现、当代油画“版本”的同时，一点一滴、缓慢而执著地书写着自己的油画史，正如前些年闻立鹏先生在一次会议上所说，总结起来就是一句话：“学习、学习、再学习。”中国油画先是有了以徐悲鸿等老一辈油画家为代表的古典写实风格油画（这一传统延续至今，例如20世纪80年代初的“伤痕美术”“生活流”美术）；同时还有了以林风眠为代表的一批又一批“中西融汇”的现代型折中风格油画（例如，“决澜社”成员），或倾向于抽象主义，或倾向于表现主义，不一而足。新中国成立后，“苏式”现实主义风格油画又一度兴盛、发达，成为名重一时的主流艺术（这一风格的油画在改革开放后曾一度衰落下去，如今又有所抬头）。与此同时，“油画民族化”的呼声也在建国后渐渐高涨。在这一口号的鼓舞下，写意（或曰新写意）风格的油画终于得到了一定程度的发展（例如卫天霖、关良、吴大羽、吴冠中、苏天赐、王怀庆等可以看做是这一思路的杰出代表）；最近这些年，这一风格的油画受到了广泛欢迎，更是人才辈出(6)。改革开放以来，从“星星画展”到‘85美术新潮，追随、模仿西方现代主义、后现代主义艺术，就成为了年轻一代艺术家的“时尚行为”。各种主义（抽象主义、表现主义、立体主义、超现实主义、抽象表现主义……）的艺术纷至沓来，不少欧美大师（如劳森柏、安迪·沃霍、培根、弗洛伊德、塔皮埃斯、基弗、里希特等）的艺术样式，又几乎都可以在国内找到它们的仿效者和“翻版”作品，还美其名曰：前卫或超前卫艺术。

进入20世纪90年代以后，相继被批评家和欧美、东南亚、港、台澳艺术市场联手推捧起来的“新生代艺术”“玩世或泼皮现实主义”“政治波普”“文化波普”“艳俗艺术或曰‘艳俗生活’艺术”等等，则可以被看做是西

方主流艺术拼盘上的一道又一道中国“春卷”（粟宪庭语）。敢问其中哪一个流派、哪一种样式又能说是我们自己所独创的“中国版本”油画呢？

仅从上述列举的种种事实来看，我的回答是：没有。或者说，虽有了不少好艺术家、好苗头、好作品，但都还不够彻底，所以也就产生不了多大的国际影响——这又绝对不仅仅是一个“钱”的问题！这样说并不是要否定学习和借鉴西方古典和现、当代艺术的必要性，更不是说要抹杀几代中国油画家辛勤耕耘的成果和杰出的贡献，而是说对其中事关方向和道路的大问题，必须予以深刻反省，而且是时候了！

必须予以深刻反省的第一点：在相当一段时期内，油画被误认为主要是一个手艺问题，是一个姓不姓“油”的问题。我们必须画出“正宗”的油画来，人家才会承认我们。否则，我们就会永远沦为油画的“门外汉”。而在这一方面，欧洲的大师们几乎就是高不可攀的，所以就要不停地、反复地学习、琢磨他们。这种想法和做法在今天看来，其实是一个误区。理由之一是根本不存在一个谁是“正宗”、谁不是“正宗”的问题。油画自它诞生之日起，就是一个不断积累、不断开拓的过程。在这个过程中，它汇聚了几乎是整个欧洲的智慧。后来，又汇聚了拉丁美洲、亚洲等其他民族的智慧，才形成了油画史上的洋洋大观。如今它又将汇聚新一代华夏儿女的智慧，创造出它新的辉煌一页。我们应该具有这样一种自信力。理由之二是欧洲古典油画抑或现代某大师的油画，也就像中国宋、元高峰期的山水画，抑或现代的齐白石、黄宾虹一样都是不可复制的。正如齐白石所说：“学我者生，似我者死！”所以我们完全没有必要去重复任何一段历史、任何一位大师，只能是先采取“拿来主义”，尔后再去走“自己的路”。理由之三，其实，画种和手艺都还只是媒介层次的问题。更为实质性的问题是“表达什么？”以及“如何使表达更具有意义”等等。

总之，我们不能仅仅是满足于“学习、学习、再学习”，“借鉴、借鉴、再借鉴”，也不能亦步亦趋地仿效即“翻版”西方古典和现当代艺术的任何一个主义，任何一个流派，任何一位大师。而应该清醒地认识到：“此路不通”！或者说，此路已走到了它的尽头！可叹的是，如今的许多艺术家仍热衷于此（这里不能忽视的一个重要因素是艺术家急功近利的浮躁心态）！

必须予以深刻反省的第二点：我们应该走出徐悲鸿、林风眠等先驱者为我们预先铺设好了的“中西结合”“中西融合”这样一座“立交桥”。因为事实已证明：“中西结合”也罢，“中西融合”也罢，都还没有能催生出“中国版本”的任何一种艺术，至多是催生出了一批又一批嫁接之后的折中风格。我曾称它们为“国际性”样式中的本土“版本”。进一步地说，继续停留在这样一座“立交桥”上，我们既无法超越西方，也无法超越自己的传统。“立交桥”只是“便利桥”，却不能代替艰辛的创造之路、探索之路、自强自立之路、复兴之路。任何一个国家、地区、民族的艺术，都必须保持它们的差异性，都必须有它们自己富有创造性的“版本”艺术。唯有这样，才能在世界艺术之林中真正地赢得一席之地，赢得尊重，并融入其中，产生广泛的国际影响。欧美主流艺术早已是这样想、这样做的。他们从来都不会去考虑什么“西中结合”“西中融合”。我们自然也应当这样想，这样去做。难道还能再去“结合”“融汇”一百年吗？告别徐、林思路，是时候了！可叹的是，如今的许多艺术家仍走在这座“便利桥”上（这里不能忽视的一个重要因素是艺术市场的推波助澜）！

需要深刻反省的第三点：一味简单地强调“民族化”，按照民间艺术或传统文人画（写意、大写意艺术）的模式和方法来发展油画，即是以上说的写意或曰新写意风格油画（也有一种说法是“油国画”“油年画”），看来也产生不出真正的“中国版本”的油画。因为，一味简单地仿效即是“翻版”自身的传统艺术、民间艺术，既不能超越自身的传统，更无法进入当代艺术的新视野。对待一切传统的“元素”（样式、风格、方法、材质、工具），不能仅仅是仿效、利用而已，还必须经过一个当代视角的过滤、改造、转换和再创造，才能使它们重新“复活”在当代艺术的躯体上。在这个问题上，我赞同王林等学者所强调的“当代性”一说。但何谓中国艺术的“当代性”？这仍是一个可以深入讨论的话题，这里姑且不论。

真是要同时想到并做到这3点，绝非易事。但又必须是在3者的结合过程中，才能催生出“中国版本”的油画艺术，也正如鲁迅当年所说：“外之既不后于世界之思潮，内之仍弗失固有之血脉，取今复古，别立新宗。”（7）有没有这样的可能呢？回答也是肯定的。

2001年，由我策划、主编的《超写意油画专辑》（8），已在湖北美术出版社的《美术文献》上面世。这也是“超写意油画”的首次推出。当时，我选择的代表性画家是：周春芽、洪凌、葛震、吴翦、张小涛等。我认为，周春芽的“双重性转换”比较成功；洪凌则是10多年来坚持一个思路（新写意）的创作，且又能有所突破的画家。吴翦很有意思，他可以被看作是林风眠、苏天赐、沈行工3代艺术家的“传人”，但又不是简单地传承、延续前辈，而是作了大胆的发挥。张小涛和葛震则是近几年内画坛上引人注目的新人，其风格、样式都有令人耳目一新之感。

2003年12月，由我策划并主持的“中国版本——超写意艺术邀请展”在深圳雕塑院平静推出。参展的有16位艺术家（包括了水墨、油画和观念艺术3个不同领域），其中油画领域的代表除了以上所说的周、吴二位外，还增加了李向明、蔡小华、张恩利等几位干将。这几位干将的创作，当时都还处在一个上升的阶段。

紧接着（2004年），我又协助上海的一家画廊策划并主持了“中国版本——沪、宁、杭三地超写意艺术现象”，其中油画领域又增加了周长江、莫雄、顾黎明、孙良等有所建树的人物。这几位艺术家都已有定评，故无须赘述。

2005年，我与张方白合作，又在北京的一家画廊推出了一个同样主题的小规模展览。在这个展览上的最大亮点是尚扬、洪凌、张方白等几位实力派的加盟，他们几位的加盟使得“超写意油画”思路有了较强的说服力。尚扬的参展作品是山水与人物结合的一幅作品，既具有鲜明的当代气息，又具有深厚的传统意蕴。他在现场说了一句令我记忆深刻的话：如今由你来推出“中国版本”的油画，时机非常恰当！张方白的参展作品是《塔》。关于他的作品，后来我写了一篇较长的评论（9）。

以上几次操练，我总嫌它们有所欠缺，力度也不足。2007年，我获得一个重要机会，是与杨冬合作。他不但全力以赴地配合我在北京的今日美术馆做大型的综合艺术展，还建议在“中国版本”的命名前加上一个限制词语：

“文脉当代”。在这个展览上，仅油画一类就有24位艺术家参展。除了已提及的多位艺术家，又增加了杨述、叶永青、祁海平、申伟光、钟飏、魏光庆、陈淑霞、黄鸣、黄渊青等在国内有较高知名度、成绩突出，我个人又比较满意的个案。值得一提的是，这次展览在学术上还得到了皮道坚、贾方舟、鲁虹、孙振华、杨卫等同道的大力支持和声援(10)。

今天再来反思的话，我认为：以上所列画家，还不能说都已是“中国版本”油画的典范人物。再说他们的作品也还在不断地探索的过程之中。除了他们以外，也还有一些暂时未能纳入我所策划的展览框架的优秀个案。

总之，“中国版本”油画还只能说是初露端倪，但却已是一抹难得的景色。

笔者愿意为迎接这一抹景色而继续工作。但我也十分清醒地意识到：要推出“中国版本”油画或其他什么艺术，绝不是一两个甚至数十个批评家或画家所能实现的一个目标。它其实是一项综合性工程（还包括了展示平台、市场、藏家等等）。可以聊以自慰的是：吾道不孤(11)！

注 释：

- (1)据记载，李铁夫，1887年到美国学习油画；李叔同1905年东渡日本学习油画；冯钢百1906年出国学习油画，等等。
- (2)据记载，1911年就有了上海油画院（周湘创办）；1912年上海图画美院（上海美专之前身）成立；1919年成立北京美术学校；1927年，中央大学设艺术科；1928年创办国立艺术院，其中都已设有油画科目。全国解放后的各大美院，自不待言。
- (3)自中国美协设立油画艺委会、油画学会后，不少大城市也相继设立了油画学会。
- (4)据记载，20世纪90年代曾举办过几届“中国油画年展”；“中国油画展”自1987年在上海创立以来，已举办过3届（1987、1994、2004）。
- (5)参见拙文：《试论“版本”与“版本”的转换——关于中国现、当代艺术的一次思考》，刊于《艺术当代》，2003年5月号，p18~P19。
- (6)我在《第三届中国油画展精选作品集》（岭南美术出版社，2003年版）上，至少发现了三四十幅具有新写意风格的作品，约占了全部精选作品的九分之一。
- (7)参见《文化偏至论》。
- (8)关于“超写意”，不仅仅是一个命名的问题，更重要的是一个价值观的问题。它既同于“写意”，也不同于“新写意”，前者是一个传统概念，后者则是一个“中西融汇”的概念。“超写意”却是一个具有双重性（西方与自身传统）转换和超越的当代概念。它也不仅仅是一个观念和语言风格的问题，首要的一条还是要关注当代人所面临的方方面面的状况，并在一个精神的层面上，提供新人文关怀。
- (9)题为《“男性雄风”、悲剧性、文脉及其他——论张方白》，刊于《2008中国美术批评家年度批评文集》，河北美术出版社，2008年10月版，P670~P681。
- (10)均参见《'07“文脉当代·中国版本”北京大型综合艺术展作品集》，河北美术出版社，2007年6月版。
- (11)近年来，由李旭策划的“线——中国抽象艺术”、陆蓉之、叶永青策划的“入境——中国美学”、殷双喜策划的“抽象——中国文本”，不久前高名潞策划的“意派”等展览，可以说都有着同一个共同点，即是：寻找并肯定其中的本土性与国际性相结合的支点。这与我的“中国版本”思路有着不谋而合之处（但又不完全相同）。

编辑：郑荔

>> 相关文章

- 现象分析与问题研究
- 2008中国当代艺术理论的主要问题
- 对当下艺术媒体和艺术机构的问题认识
- 正面照相机与“挡路者”的影子
- 作为一种历史叙事及重大题材叙事的艺术创作（2）
- 英国昨天的艺术与这里今天的空气
- 亚洲艺术市场的新转折
- 现象分析与问题研究
- 观念摄影与纪实摄影的互涉
- 正面照相机与“挡路者”的影子（2）
- 中国公共艺术的公共性与艺术性
- 作为一种历史叙事及重大题材叙事的艺术创作
- 从昆明到798：“创库”之后的艺术生态
- 艺术叙事：在当代情境中的困惑与可能

更多>>

最新新闻

- 误读福柯论《宫娥》（2）
- 误读福柯论《宫娥》
- 视觉图像与书写语言之间的权力史
- 视觉图像与书写语言之间的权力史（2）

最新评论

暂时没有评论！

- 意象之路：有关中国当代艺术的一种试探性理论
- 论新时期的中国雕塑
- 谋杀“真实”

评论区域

用户名: 密码: 验证码: 732676 匿名发表评论

【温馨提示】

请您在留言评论时：尊重网上道德，遵守《全国人大常委会关于维护互联网安全的决定》及中华人民共和国其他各项有关法律法规；尊重网上道德，遵守中华人民共和国的各项有关法律法规；承担一切因您的行为而直接或间接导致的民事或刑事法律责任；艺术批评家网站留言板管理人员有权保留或删除其管辖留言中的任意内容；您在艺术批评家网站留言板发表的内容，艺术批评家网有权在网站内转载或引用；参与本留言即表明您已经阅读并接受上述条款； 不良留言举报电话：010-11000000