

您当前所在位置：[首页](#) > [研究](#) > [理论研究](#)

## 中国语境中的“现实主义”绘画

2010-4-7 10:08:33 作者：徐虹 来源：中国艺术批评家网专稿 人气指数：76 字号：[【大](#) [中](#) [小】](#)**注明：未经本站允许，请勿转载！**

摘要：在中国的环境中，写实类油画仍然是多元中的“主元”。而是否能够真正坚持当代环境下的“现实主义”精神，完全取决于艺术家个人的艺术良知和社会责任感。前段时间中国美术馆内一个亮出“现实主义”旗号的七人油画展，或多或少让观众感到中国的画家对“现实主义”的理解。虽然七个画家写实手法各有不同，对现实主义的理解亦颇有差异。但总体看，个人的社会责任感和良知在作品中有不同程度的体现。而且这也没有影响他们艺术语言个性特征的发挥。由此看来，“为艺术”和“为人生”是齐头并进不可分割的事情，否则可以说这是为市场的，这是为功利的……当然对“现实主义”油画的评鉴见仁见智。现在有人主张各种艺术手法都可以归入“现实主义”，这也未尝不可，但狭义的“现实主义”和广义的“现实主义”毕竟有所区别，对它们自有社会公众和美术史的“上帝之眼”的温和而严肃的审视。

一个术语、一个概念，从它出生之地，到达异国他乡，在不同文化环境中生长变化，形成一些新东西，与原来的性质发生了位移。这些术语和概念在其本土有时只是一个学术理念，有时只是民间话语。移到域外就有可能变成一个占主流地位的学说，起着统辖一切的作用。当然在这些术语和概念变成一种主流意识的过程中，往往有意识形态的话语权和行政权共同促成。

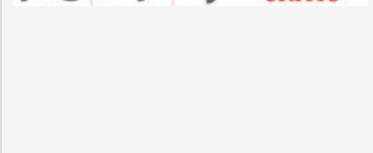
美术的流派演变和传扬也大同小异。写实主义在中国的传播，就是一个从非主流到主流的过程。刚刚走出国门的画家，面对宛如真人实境的写实油画，内心充满了惊奇。因为在他们的脑海里，中国传统的“写真”在材质和肌理的再现上还不具有可比性，尤其是对于人体、自然物相和水果、玻璃、金银铜器、各种质地的服饰那种可以触摸的视觉效果，对于中国人的视觉经验来说是难以想象的。于是学习写实技巧，成为早期中国留学生的迫切选择。但写实技巧不等于现实主义，从当时中国留学生的一些作品看，用写实手法画的作品实际上多具有古典主义倾向，比如，李铁夫、徐悲鸿和常书鸿等人的作品。在西方美术史上，被誉为“浪漫主义雄狮”的德拉克洛瓦，他的《自由领导人民》油画虽然以历史背景和真实事件为基础，技法也是写实的，但它被称作是“浪漫主义的伟大作品”。画家大卫特的很多作品也与真实发生的事件有关，如《马拉之死》，但他是被称作“新古典主义”绘画的先驱进入美术史册的。倒是杜米埃的作品中的人物与经典写实手法不同，有较多的表现性，人物多夸张。然而他与库尔贝一起，被称作“现实主义”的伟大画家。所以对于“现实主义”绘画来讲，它提倡的是对真实的现实和底层普通劳动者的生活发出艺术家自己的声音，反对过于浪漫和理想化的艺术表达的流弊。从法国奥赛博物馆陈列的以库尔贝和杜米埃为代表的现实主义画派代表作品看，确实与同时代其它画家有鲜明的区别。他们的立场和态度十分明确，以真实描绘底层劳动大众的生存状态为己任，不以描绘历史英雄人物和传奇来回避现实问题，也不以理想主义来美化或掩饰事实真相。所以，同样采取写实的技巧，浪漫主义、古典主义和现实主义在艺术的对象、功能、目的方面大不相同。相对于完全照搬现实景象的自然主义，“现实主义”往往更具有一种精神指向，那就是“现实性”。用当今的语言来讲是“问题性”——是对社会现实问题视而不见，还是敢于直面描绘。这就是区别于我们所理解的“现实主义”和以写实手法和技巧描绘的自然主义的根本区别。“现实主义”的艺术需要运用“写实”的手法，是为了更好地服务于对“现实问题”显现，以便令人真实地感受到“现实性”，让普通观众更能理解所描绘的现实世界。

对于中国画家，要将写实技巧的绘画与“现实主义”绘画区分开来，是个困惑。因为社会环境和习惯早已将“写实”作为一种中国式的“现实主义”绘画来理解，将“现实主义”和“写实主义”加以区分的理解，就是一种现象。因为相对于不以现实的“真”为艺术目标的艺术传统，很难评价一直以现实的“真”为传统的西方艺术发展中的问题，尤其难以辨认各种看似“真实”的画法之间有什么内在差异。以至于现在将写实手法或者说有比较清晰可辨认的形象的绘画一律称作“写实主义”，并以此来区分和对应于西方现代主义和当代主义绘画。就像老百姓将一切看不懂的画面称作“印象派”或“抽象派”一样。在贝聿铭设计的香山饭店里有赵无极的抽象水墨画，而旁边的说明文字将其称之为“印象派绘画”。

中国艺术家对“现实主义”绘画的理解和认识也经历了一个从模糊到清晰，又到模糊和不太清晰的过程。从20

### 最新推荐

- 中国语境中的“现实主义”绘画
- 当代艺术与什么样的现实主义
- 中国画与“现实主义”
- 26年后再看《父亲》
- “伪当代”和“伪现实主义”的其乐融融
- 现实主义美术再认识
- 自由的绝对性
- 现实主义是无边的吗？
- 当代艺术与艺术史写作（第六场）
- 当代艺术与艺术史写作（第五场）
- 当代艺术与艺术史写作（第四场）
- 当代艺术与艺术史写作（第三场）
- 当代艺术与艺术史写作（第二场）
- 当代艺术与艺术史写作（第一场）
- 超越代表制与从属关系：后苏联俄国的集体行为
- 摆脱模仿 创造中国
- 《聚变：中国当代艺术图鉴：2005-2009》
- 话语与身份
- 独立策展人的权利与义务：顾振清访谈录
- 十年当事人



世纪中国现代美术发展和演变看，从海外学习写实手法回来，画一些中国的历史题材以及象征性的油画而称之为“现实主义”的作品，往往是一种具有一定的现实针对性，但混杂着浪漫主义和象征主义色彩的油画，徐悲鸿的历史画就是典型的例子。而20年代到40年代的左翼艺术，为了唤起普罗大众与统治者进行斗争，号召文艺工作者揭露黑暗现实，作为具有明确的“现实”针对性的作品就相应而生。以后为宣传抗日产生的一些油画，如司徒乔和唐一禾等人表现人民苦难和人民抗争的作品，尽管在写实技法上不是尽善尽美，画面人物形象描绘不象库尔贝笔下的那样逼真，而类似于杜米埃的带有夸张和表现的手法，但这类油画的“现实主义”立场和态度是清晰的。所以也可看作是具有中国特色的“现实主义”的油画了。新中国成立，油画将揭露社会黑暗，表现劳苦大众的痛苦生活转变为以激励劳动大众建设社会主义热情，反映新社会新生事物和新人，歌颂和赞美领袖和先进人物的历史作用的“革命浪漫主义和革命现实主义”相结合为主旋律的模式。当然油画家可以继续对社会问题进行揭露和批判，但那一定是“万恶的旧社会”或者是“阶级敌人”、“帝、修、反”之类。于是就出现了渲染“阶级仇恨”的类似于雕塑“收租院”的作品。这一时段的油画通常也称作是“现实主义”的，但从前缀的“浪漫主义”和“社会主义”来看，这里的“现实主义”是受到条件“限制”的。可以想象，如果当时有人画出库尔贝那样的画，他一定会受到批判，会被认为是“资产阶级”的艺术……如果真的认为这一阶段的“现实主义”具有真正的“现实性”，那么80年代“拨乱反正”以后出现的那些具有“现实主义”精神的反思性绘画和“乡土写实主义”就不会引起如此大的关注和反响，以及随之而来的争议了。

80年代以来的写实油画，大体上可以分为三类：具有“现实主义”的问题意识或者具有“现实性”的写实油画；继续沿着三十年前的“革命现实主义与革命浪漫主义”创作方式产生的写实油画；以及取悦于海内外艺术品市场的“商品性”写实油画。这三类油画虽然都以写实手法为自己的形式语言，但功能、对象、目的不同，评价方式和标准也应该不同。

为商业和旅游业服务的“写实”油画，应该由市场去关注和评估。因为这类油画的服务对象是它的购买者，活动空间是市场，制作目的是赚钱。这一类画完全可以用产值、利润等等来衡量，而不必拉进美术史的叙述系列。

对继续按照以往主流文艺观念创作的油画，事实上在继续按过去的方式对待。也就是说一些艺术质量上乘的作者和作品，由官方给予相应的社会地位和利益，比如职称、评级、加工资、分房加分，收入国家和私人美术馆的藏品库。或者由政府以基金的方式购买一部分作品，以表示对这部分艺术家的资助。购买来的作品可以供政府机构的宣传、美化环境、礼尚往来之用。这些作品中可能有部分与美术史有关，比如收入美术馆的作品（也可能与美术史无关，如果作品本身不具备解决美术史上下文关系的意义）。

对于那些为了连接美术史脉络，在美术史上下文语境中苦苦探索和实验的作品，往往是市场不欢迎，主流社会还不能接受。这些作品应该由艺评家、美术史家以及关心社会问题的人进行讨论和评估。这类作品现在可能被忽视，但将来可能有人要通过它们来了解和研究我们这个时代。

目前中国艺术市场畅销的作品，大都用写实的手法，或以写实的手法加夸张和变形。这是因为一般收藏者很难读懂抽象作品。但和真人一模一样的写实风格也不是中国艺术的传统。但西方油画传入中国已过百年，中国人的欣赏习惯有所改变。一般人容易接受接近事物原貌的绘画，这会给观者带来观看的喜悦。但是，要在同样的“写实”风格中区别高下优劣，却需要专业眼光。观众常常被画家刻意取悦于观众趣味的手法所吸引，比如几个古装美女正在吹拉弹唱之类，这可以让一些生活在喧嚣的现代社会的人浅浅地品尝一下“古色古香”的气味，以证明自己的高雅不俗……写到这里，想起在奥地利看到的一个规模中等的展览，题为“19世纪沙龙艺术”。展览收集了俄罗斯、法国、英国、奥地利一些被称之为“沙龙艺术”的油画。其中有英国拉斐尔前派的油画；有俄罗斯巡回展览画派画家列宾的油画；法国的作品多类似罗可可风格；奥地利的则类似荷兰画派描写居家生活的小型油画。展览的大部分油画像是在向观众做一个通俗的讲解，是将美术史中的经典作品平庸化，以适合一般观众的习惯趣味和知识结构。比如罗可可艺术本身在它初创之时也充满活力和探索精神，有其针对性锋芒。这类艺术被后起画家刻意将其中的“漂亮”和“甜美”夸大和强调，为博取观众的视线终于到失去平衡的地步。展览中最有意味的是有一幅模仿戈雅《马哈》的油画，简直难以想象经典名画可以被如此的亵渎，这与当代艺术家的观念反叛而作的恶作剧没有关系。于是乎就不得不让人产生一个想法，好像天才和庸才仅咫尺之遥。有时画过好作品的艺术家，也有可能画些对自己不负责任的作品。在展厅里，最无法让我相信自己眼睛的是列宾的几件作品……

列宾的那几件作品描绘的是宗教故事，风格“浪漫”而甜腻，与我们一贯介绍的他面向底层人民的“现实主义”作品以及表现人性的作品没有关系。有时我们的宣传媒体比较片面和武断，让观众无法对一个画家有比较全面的了解。难怪吴冠中50年代初从巴黎回国，北京的学生向他询问列宾，认为海外艺术学徒的吴冠中一定很清楚。而吴冠中翻遍西方美术史却找不到列宾的影子，他以自己的孤陋寡闻难为情……所以，当我们以“俄罗斯情结”追问西方美术史家对列宾、苏里科夫的偏见时，却有意无意地忽略西方批评家对佛罗贝尔和塞洛夫作品的关注。当然我们也可以认为佛罗贝尔和塞洛夫的作品太过于“为艺术而艺术”，不是“现实主义”的“主题性创作”。但当我们看到19世纪意大利学院派绘画如何被俄罗斯画家重新解释时，我们就会得出结论，“现实主义”不等同于“情节性绘画”，也不等同于“主题性创作”。虽然“现实主义”绘画中有情节性和主题性创作。意大利学院派的画家用印象主义外光技法、学院派的古典造型以及文学性创作了许多豪华的大场面主题性作品，但那不是“现实主义”。俄罗斯画家到意大利不学丁托累托，不学维罗奈赛，不学提香，更不学波提切利和乔托……学的是19世纪学院派的艺术。就像中国艺术家在法国要学习学院主义的绘画，并且回国后成为中国正统油画的源头。这与学习苏联油画除了

政治上的原因外，在艺术趣味和风格手法上也属于同宗同源……当然在美术史上比较保守的学院主义移植到俄罗斯，化腐朽为神奇，成为“现实主义”的苗木，关键在于巡回展览画派的列宾等人将现实主义的“问题性”注入其间。如果按沙龙性作品来评价列宾，他是不可能被向往“现实主义”的中国美术界所尊崇的。在这里，我们再一次看到，同样的写实手法，或者同样画派的艺术，有的具有“现实主义”精神；有的不仅没有，还有可能沦为宣扬宗教和歌颂统治阶级丰功伟绩的艺术。

罗兰·巴特在其《历史的话语》一文中谈到有关历史客观和作家主体之间的关系时说：“现实主义时代的小小说家们大多数都认为自己是‘客观’的，因为他们在其作品的本文中压制了一切‘我’的痕迹”。真正的“现实主义”绘画和小说一样无法抹去“我”的痕迹。正因为个人的叙述表明个人对现实的感受和认识，这才是一种可能的“现实”。虽然个人单元渺小，但是因其现实而显其真实的一面。一味强调“集体话语”缺失个人的发问，那就失去了“现实主义”的基础。80年代以来中国画家面对现实，开始有了个性化的表达。反思性的“伤痕美术”和描绘边远乡村生活的“乡土现实主义绘画”的出现，可以看作新时期“现实主义”精神的复苏。为此，这些油画引起了大讨论，成为新时期美术史中意味深长的事件。

近百年中国画家经历了“为艺术的艺术”和“为人生的艺术”的曲折寻觅，到80年代仍然需要重新思考关于艺术的功能和目的，重新定义何为“现实主义”艺术。进入21世纪，“现实主义”艺术再次成为中国美术界关注的热点。当然，市场对具有写实手法的油画继续看好；海外人士认为只有“现实主义”才是中国当代艺术特色；国家艺术政策继续对写实绘画的鼓励和支持；中国普通民众越来越喜欢各类写实的油画；中国美术学院的教学继续以写实风格为教学基础和目的；写实的画家继续受到追捧等都是原因。另一关键是面对当代西方艺术的多样形式，写实类油画家认为写实油画遭到巨大的威胁，所以他们有意和无意地聚集起来，使本来就具有强大人气和基础的写实类油画再度占有主流地位，但画家们并没想到的是这类油画从来就没有失去过主流地位。西方当代艺术的多样并没有将写实类油画“抹去”，而只使它的地位不再是一花独放。

综上所述，在中国的环境中，写实类油画仍然是多元中的“主元”。而是否能够真正坚持当代环境下的“现实主义”精神，完全取决于艺术家个人的艺术良知和社会责任感。前段时间中国美术馆内一个亮出“现实主义”旗号的七人油画展，或多或少让观众感到中国的画家对“现实主义”的理解。虽然七个画家写实手法各有不同，对现实主义的理解亦颇有差异。但总体看，个人的社会责任感和良知在作品中有不同程度的体现。而且这也没有影响他们艺术语言个性特征的发挥。由此看来，“为艺术”和“为人生”是齐头并进不可分割的事情，否则就可以说这是为市场的，这是为功利的……当然对“现实主义”油画的评鉴见仁见智。现在有人主张各种艺术手法都可以归入“现实主义”，这也未尝不可，但狭义的“现实主义”和广义的“现实主义”毕竟有所区别，对它们自有社会公众和艺术史的“上帝之眼”的温和而严肃的审视。

编辑：郑荔

#### >> 相关文章

- 中国语境中的“现实主义”绘画
- 讲·述——2009海峡两岸当代艺术展（大陆展品）
- 徐虹：“中国现代艺术展”20周年纪念活动发言稿
- 徐虹批评家年会发言纪要
- “容貌”与“神情”
- 男性中心话语的新变体
- 20世纪以来中国绘画中的农民形象
- 性别喻意的空间
- 徐虹：又到“三八”妇女节
- 李建国印象
- 从“她们”中走来……
- 变异之花
- 中国语境中的“现实主义”绘画
- 走出深渊：我的女性主义批评观

更多>>

#### 最新新闻

- 格林伯格之后的艺术理论与批评
- 走向“后观念”：范畴的超越与意义的重启
- 狩猎与矿石
- 现代水墨史写作的方法论基础与问题意识
- 杜尚的“挪用”与文化诗学
- 陆俨少的绘画
- 古今之辩：2000年以来中国思想界的现代性之争

#### 最新评论

暂时没有评论！

用户名:  密码:  验证码:  627154 [匿名发表评论](#) [登录](#) [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



[关于我们](#) | [联系我们](#) | [诚聘英才](#) | [广告服务](#) | [版权说明](#)

Copyright © 2008 yspj.com Corporation, All Rights Reserved 艺术批评家网 版权所有 京ICP备09067419号