



## 传承与超越：“四川画派”三十年

To Inherit and Exceed:  
Thirty-year Old Sichuan Fine Arts

□录音整理：姜影 Collated by Jiangying

*First, Sichuan is the birthplace of many great painters; second, the graduates of 1977 and 1978 have made great efforts; third, the artists of Sichuan cast their eyes out of the region.*

编者按：由文化部中外文化交流中心主办的《1976——2006 乡土现代性到都市乌托邦：“四川画派”学术回顾展》6月30日在北京中外博艺画廊开幕，为期一个月，罗中立、张晓刚、叶永青、何多苓、奉正杰、钟飙等83位艺术家参加了此次展览。展览共展出四川油画界艺术家各时期的代表作品九十余幅。中外博艺画廊馆长林茂为本次活动的总策划，著名批评家贾方舟担任会议的主持人，中外文化交流中心副主任马达、四川美术学院院长罗中立以及著名批评家水天中分别为研讨会致辞并做了重要的发言。本文节选出与会批评家、艺术家的精彩发言以飨读者。

马达先生在发言中首先谈到：“‘四川画派’之所以在艺术史上具有它特殊的地位，不仅在于20世纪80年代初，四川‘伤痕美术’和其后的‘乡土绘画’为‘文革后’新时期的美术找到了发展方向。更在于四川艺术家贴近生活、关注现实，将艺术的道义感和人文精神放在首位，正是这种人文传统使得四川油画在各个时期都保持着旺盛的生命力。”

罗中立院长在致辞中说，回顾过去三十年来四川油画各个时期的艺术风格和文化追求，对四川美院未来的发展是有积极意义的。同时透过“四川油画”这个典型个案，可以反映

整个中国当代艺术三十年发展历程的一个侧面。罗院长特别谈到，尽管“四川画派”是一个历史的名词，但是由于四川以及西南艺术家的共同努力，已经使得这个名词有了更为广泛的文化内涵，更是一个值得研讨的话题，这不仅对“四川”或“西南”艺术，乃至对中国当代艺术下一步的发展而言，都具有现实的、积极的、深远的意义。

批评家水天中先生在致辞中谈到，希望批评界能对四川油画的历史，以及三十年来四川油画发展的各个阶段做出恰如其分的学术评价。例如20世纪80年代美术界将四川的“伤痕美术”说成是“伤痕文学”的附庸，一种“向后看的艺术”是有所欠缺的，相反他认为四川“伤痕绘画”对文革的反思具有一种批判现实主义的热忱，其历史和文化价值都应予以充分的肯定。而且“伤痕美术”将被文革美术中断的，关注底层人民的、关注现实的艺术传统重新激活，代表了文革美术后一种新的发展方向，其精神意义、思想价值都是很高的。同时，水天中先生认为，在三十年的发展过程中，“四川画派”存在着某种精神上、艺术上的一致性。所谓一致性就是对现实人生的关注，对中国人、普通人现实生存状态的关注。而且每个阶段都有不同的关注角度和切入点。而对生存经验和个体价值的探求和表现则是这种一致性的核心之处。最后，水天中先生特别指出，在艺术市场急速发展的今天，“市场不能够代替学术”。他殷切地希望美术批评能保持自身的学术性和独立性。

会议的第一专题是“艺术史上的‘四川画派’”。

王林先生的发言题目是《从‘四川画派’到西南艺术》。他认为四川油画是一个动态发展的过程，而“四川画派”这个概念在内核和外延上都显得单一，因此他在谈四川油画时，特别将“历史”这个关键词抽取出来。正是历史赋予了四川油画真正的文化和艺术价值。他认为四川和西南艺术的真正价值在于它的“中国经验”。因为1993年《中国经验》之后，西南艺术中那种独特的历史视觉和全球化视野十分具有前瞻性。此外，王林先生谈到在研究这段艺术史时一定要在双重向度上对历史进行超越。一是要超越特定时期的历史局限性，二是要超越既有的，对历史现象的惯性看法。前者主要就历史的时间、空间和特定的历史语境而言，后者主要表现为一种精神价值。他认为，四川油画在特定的历史语境下，有两条基本的发展线索：一是从20世纪80年代的“伤痕”到“乡土”，是对文革和历史的批判和思考。另一条是20世纪70年代末贵阳艺术家在西单民主墙上举行的



- |                      |      |     |
|----------------------|------|-----|
| #1 吹灯                | 油画   | 罗中立 |
| #2 桃花风景系列 2006-蓝色的天空 | 油画   | 周春芽 |
| #3 1968年X月X日·雪       | 油画   | 程丛林 |
| #4 青春                | 油画   | 何多苓 |
| #5 为什么               | 油画   | 高小华 |
| #6 No. 23            | 综合材料 | 王川  |





#1



#2

“贵阳五青年画展”，和1980年重庆野草画会和“野草画展”。重庆“野草画会”的成立比北京的“星星画会”要早，基于此四川油画出现了偏离“乡土”的风格。

就“乡土绘画”的嬗变，王林先生认为除了关注现实、关注底层、关注人文的乡土绘画以外，还存在一条“乡土形式主义”的发展脉络，比如“云南画派”和80年代贵州的版画。而第三条脉络与80年代中期“新潮美术”中的西南“新具象”关系紧密，集中体现在以张晓刚、叶永青、毛旭辉等为代表的乡土的表现主义中。

第二位发言人艺术家高小华谈到了“四川画派”的起端问题。他认为所谓的“四川画派”，就是以当年川美77、78级的油画为主力，由三次浪潮洗礼而形成的。第一次浪潮是：1979年建国三十周年全国美展。此次美展中那些震撼人心的“伤痕美术”作品，均出自几位四川美术学院的学生之手。第二次浪潮应该是在1980年“全国青年联展”，在这次“联展”中间，首次设立了金、银、铜三个奖项，结果又是四川美术学院的学生出尽风头。罗中立的《父亲》获得了唯一的油画金奖。同时，四川美院的师生也在银、铜两个奖项中占有重要的比重。第三次浪潮应该是1982年到1984年，集中体现在，由中国美术馆分别举

行的两次“四川美术学院油画进京展”上。以上三次浪潮奠定了“四川画派”的基础。而“四川画派”这一提法也是在1982年四川美院的“油画进京展”中，由《美术》杂志编辑部主办的学术研讨会上产生的。

除此以外，高小华先生还特别提到当时任中国美术家协会的主席、中央美术学院的院长江丰和原《美术》杂志的编辑栗宪庭是四川油画的推波助澜者。同时，他还谈到当时美术界有人将“四川画派”和“川美现象”归结为两点：一是地处西南城乡接合部；二是相对其它美院示弱的师资队伍。但他认为仅凭这两点还不足以创造出当年四川美院的神话。事实上，四川地处中国西南大山沟的最底层、最悲苦的农民生活与知青故事，这些都是当年那批作品之所以震撼人心的本质原因。

第三位发言人批评家易英先生的发言题目是《四川画派及其它》。在发言伊始他就指出一个“画派”延续三十多年，它本身就有问题，因为“画派”的运动都是在相对的时间内才能够称为一个画派。而四川绘画比较复杂，它既有地域的特点，又有国际化背景，同时也与90年代中国改革的进程，尤其是都市化进程的一些特别的文化现象密切相关，因此如果将“中国经验展”后直到现在的四川油画还称为“四川画派”则不太合适。

随后就四川现代艺术与当代文化的关系，易英先生从文化学和社会学的角度出发谈到两点：一是四川当时处在管制的边缘，有特殊的地理环境。二是“学院主义”实际上在中国并不能反映真实的现实生活，当权力话语形成后必将对其他各方面形成垄断和压制之势。而川美没有强行把自己的思想灌输给学生的老师，这使学生在题材上和形式上可以自由地创作，因此具有很大的个人的真实性。

接下来，易英先生谈90年代四川绘画的转向，即从传统的现实主义到当代意识形态的艺术。尽管90年代的北京和四川都处在全球化和后殖民主义的背景下，如果从全球化、政治化，甚至于“后现代主义”的话语方式来看，显然北京的当代艺术要强烈得多；而四川的大众文化方式是从四川本土发展起来的，和现代化、都市化的进程都密切相关，但是恰恰不受到意识形态的太大影响。因此，不管是80年代还是90年，四川油画都处在权力控制的边缘，因此具有艺术发展的空间。

第四位发言人艺术家张奇开的发言题目

是《“野草画展”及其艺术史价值》。作为野草画会的主要成员，他谈了1979年底筹备“野草画展”的一些故事。首先他提到北京“星星画会”的两次展览对“野草画展”的影响。然后又叙述了在张仁强先生的提议下，他参与策划野草画展的细节，特别提到当时四川美院的年轻学生罗中立、王川、王亥、张晓刚、叶永青、杨谦等积极参与。展览之后，在1980年春节前还召开了研讨会。会议之后便在四川美院组织了“野草画会”，张仁强兄弟俩为画会起草了章程。张奇开认为，从80年代初期的“野草”到“85新潮”，四川油画逐渐进入高峰期。但是很多美术史家、美术评论家却忽略了“野草”的历史。他认为研讨会在“四川画派”中重提“野草”，是一个很有研究价值的课题。

在会议的第二专题中批评家谭天先生的论题是《论“过渡”时期的地方美术》。他认为四川绘画三十年的历程在时间上应该细化，1989年之前的十几年应称作“过渡时期”，而1989年之后的四川绘画，在他看来应该称作“四川美术”。他认为“伤痕美术”在当时是一种主流美术，因为它被认可为作为标准的。因此他将伤痕美术定义在“主流美术”的范畴里研究。同时，谭天先生指出，批评界应该重视对地方美术的研究。因此他强调从这种不同的创作路径来探讨中国美术史的研究，会有更实质性、更加深入和更具体的研究成果以及历史价值。

批评家高名潞先生在发言中谈到，怎样界定“四川画派”仍是一个很大的问题。他认为文革结束后到80年代初，四川美术学院在美术学院系统当中起的作用是最早的。而80年代初浙江美术学院成为当代艺术的主流。而90年代初开始，中央美院逐渐开始产生了较大的影响。他对90年代至今的“四川画派”该如何界定提出了质疑，若说90年代至今的“四川画派”强调都市，他指出浙江、上海、北京都有表现都市的作品，也有表现当下都市年轻人的消费文化的现象和表象，因此很难总结“四川画派”当代的特点。同时，他还谈到做批评和做艺术史的人有责任将好的东西提炼出来、梳理出来，使其具有一种当代意义，一种批判的意义。而这种批判的意义不仅是社会性的，同时还应该是美学的，他觉得这都是有待解决的问题。

批评家王南溟的发言题目是《地域政治的艺术：展览与评论》，他以四川女艺术家何成瑶和她的行为艺术为案例，探讨了当代艺术评论的方法问题。他强调中国的当代艺术一定要介入到中国的具体现实问题中，不是简单的用中国的、表面的符号，直接去告诉观众，而是艺术家在创作时如何以自身的资源从事今天的当代艺术创作。

发言人顾丞峰以“金陵画派”（现在称“新金陵画派”）作为“四川画派”的参照，总结出“画派”的几个必要因素：首先，画派应该是一个地域性的。其次要有师承性、继承性。三是风格上的勾连和互通，具有相对接近的审美取向，乃至共同的题材等等。他认为那么90



#3



#4



#5

年代中期以后，就像之前高名潞先生指出的，绘画现象无法纳入到画派当中去寻找线索的原因是，画派成立的基本条件已经被颠覆了。另一个重要的原因，就是“画派”中“画”的概念在艺术领域中也正在逐步削减，如王南溟先生所谈到的何成瑶的行为作品。最后他表示认同某些发言人的观点，认为“四川画派”终结于“中国经验展”。

- |              |      |     |
|--------------|------|-----|
| #1 里与外6号     | 布上油画 | 张晓刚 |
| #2 无题2006第3号 | 丙烯   | 杨述  |
| #3 阅读的女孩     | 油画   | 庞茂琨 |
| #4 理想青春      | 油画   | 张发志 |
| #5 你的身体是个仙境  | 油画   | 罗发辉 |





批评家王小箭先生重点谈及八十年代的《美术》杂志与“四川画派”的关系。谈到《美术》杂志作为当时唯一关注现当代艺术的官方媒体对四川美院艺术家创作的关注和推动。同时，在媒体与当代艺术关系的问题上，明确地指出了栗宪庭和高名路以媒体为阵地，对中国当代艺术的发展起到的积极推动作用。

在“当代艺术中的地域性、本土性与现代性、国际性的关系”会议专题中，发言人黄宗宪先生认为，从画派的基本含义和内容来看，“四川画派”应该是一个特色概念和一个历史概念。他指出“四川画派”作为一个历史概念而成立有三点原因：一是，它与思想解放的大背景密不可分。再者在那个特殊时期，川美聚集一批敏感的艺术学者，而且他们具备将一种对历史、现实和人生的感悟，转化为大多数观众接受的文本的能力。第三，与四川美院的人文传统亦有关系。他还认为，四川美院在90年代以后实现了“转型”，这与整个中国社会文化的转型是一致的。因此继承传统“四川画派”理所当然已经成为了一个历史话题。

批评家杨卫先生首先认为“四川画派”

这个词不是很准确，更准确应该是“四川美术学院画派”。在他看来，四川一直存在两条主要的发展线索，一种就是“四川画派”的“伤痕”和“乡土”；一种是现代主义的发展脉络。前者跟当时的“伤痕文学”有密切关系，后者却跟“85新潮”的现代主义文化运动息息相关。其次，他谈到，四川油画仍然有它的共性，比如对地域文化的关注，对个体体验的尊重，对前卫艺术的积极探索。

批评家彭彭在题为《“乡土叙事”：从“批判”、“诗意”到东方——论四川乡土美术的三种语式》的发言中，主要从语言形态的变化讨论了四川“乡土”绘画的嬗变和发展。她认为，“‘四川画派’从总体上看并不局限于‘乡土绘画’。但是‘乡土’却是‘四川画派’其后发展的起点，具有奠基性的意义。”但是，“乡土绘画”并不是一层不变的，它在叙事方式上经历了“批判的乡土”、“诗意的乡土”和“东方的乡土”三个阶段。

最后，批评家贾方舟在总结时也谈到了自己对四川油画的看法。他认为，对四川油画的研究并不一定要局限在“画派”和“地域性”上，相反，要从具体的艺术生态和文化语境中切入。之所以在过去的三十年中，四川油画都能出现具有代表性的画家，能新人辈出，在美术界产生重要的影响，其原因在于：第一点，川府之国，人杰地灵，这是一个出人才的地方。第二点是77、78级所产生的巨大推动力；第三点是四川艺术家具有超地域的审美视野。第四点，他谈到了四川油画人才结构的完整性。最后，贾方舟先生着重谈到四川美院在学术上的开放性，以及良好的创作氛围。

Under the aegis of the Chinese-foreign Culture Exchange Center of the Ministry of Culture, the painting exhibition From Rural Modernity to Urban Utopia 1976-2006: Sichuan School opened at Zhong Wai Bo Yi Gallery in Beijing, 30th June. 83 outstanding painters including Luo Zhongli, Zhang Xiaogang, Ye Yongqing, He Duoling, Feng Zhengjie have attended the one-month exhibition and there are more than 90 works on display. The exhibition has Lin Mao, the curator of Zhong Wai Bo Yi Gallery, as its planner and critic Jia Fangzhou as its host. Luo Zhongli, dean of Sichuan Fine Art

Institute, and the famous critic Shui Tianzhong addressed the conference. Extracts from the speech are offered here.

To understand Sichuan fine art, we should go out of the shadow of “school” and region and into the broad field of artistic ecology. Three factors have contributed to Sichuan School: first, Sichuan is the birthplace of many great painters; second, the graduates of 1977 and 1978 have made great efforts; third, the artists of Sichuan cast their eyes out of the region.

- |               |      |     |
|---------------|------|-----|
| #1 白日梦·哪来的飞刀? | 丙烯   | 忻海洲 |
| #2 迷离NO.1     | 布面丙烯 | 度光焰 |
| #3 渡口         | 布面油画 | 毛艳阳 |
| #4 静物         | 油画   | 鲁邦林 |
| #5 风景         | 油画   | 侯宝川 |
| #6 绿色印记       | 油画   | 张杰  |

