

# WANG DATONG - AN OIL PAINTER IN THE REALIST TRADITION (U.S.A.) JOAN LEBOLD COHEN

## 王大同——一個傳統寫實主義的油畫家

(美國) 瓊·萊波德·柯恩

在清末民初，還處於模仿與中西畫法雜陳狀態的西畫，對於西方繪畫各種傾向的認識尚很模糊。歐洲的印象派繪畫已經沒落，本世紀初西方藝術新流派頭緒紛繁，而這時“印象派”這一名詞才悄悄傳進我國。隨著留學生從海外歸來日見增多，對於西方藝術的了解範圍也逐漸開闊。到此時一些美術雜誌發表有關西方藝術諸流派繪畫的文章和圖片。西畫界大致可見以下幾種主要的影響：早年出國的李超士、李毅士和稍後出國學習的徐悲鴻、顏文樑、楊秀濤等人，接受傳統的法國和英國學院派畫風的影響較深，主張嚴謹的寫實油畫；在國外接受現代藝術較多的一批西畫家，如王道源、汪亞塵、吳勤恒、潘玉良等人屬於印象派風格；邱代明、陳宏、劉抗等人則受新印象派的影響；劉海粟、王濟遠等人較多接受後印象派畫風。至於“決瀾社”組織者龐薰琴、倪貽德等人，通常以野獸派畫風為時尚。此外還有梁錫鴻、李東平、曾鳴、趙獸等人主張“超現實主義”藝術。這些畫家大多自國外歸來，所接受的藝術影響比較複雜，他們所推崇的畫風和自身的藝術實踐也不能劃上等號，但不能否認他們的藝術帶有西方現代藝術諸流派的明顯烙印，有的人是隨著海外學習時所從導師的畫風而接受下來，有的則出於個人的傾慕。

一般來說，上海地區的現代藝術傾向比較強烈。“上海美術專科學會編輯的《藝術》雜誌，就曾大力提倡現代派藝術。“杭州藝專”孫福熙等人主辦《藝風》雜誌，也多刊登現代派藝術的作品。1935年10月《藝風》第三卷十期《超現實主義介紹》專號，發表了趙獸的《超現實主義宣言》，李東平的《什麼叫超現實主義》，梁錫鴻的《超現實主義論》、曾鳴的《超現實主義的批判》。李東平和曾鳴兩人還寫了許多有關超現實主義繪畫的研究文章。他們竭力宣傳畢加索、勃拉克、達利，把年僅二十四歲的趙獸和曾鳴並列其間，以表明中國藝術也將進入世界現代藝術的行列。《藝風》在1936年12月1日的第四卷七、八、九期合刊上，由留法學生組織的“中國留法藝術學會”編輯了《現代藝術專號》，全面介紹當時世界的現代藝術。在現代派藝術甚囂塵上的同時，也有人在大力介紹現實主義藝術，介紹法國的米勒、杜米埃、瑞典的左恩、德國的門采爾，以及意大利文藝復興時期各位大藝術家的藝術，其中最有成績的當推魯迅先生。到這時，西畫界對於西方藝術算是有了比較全面的了解，人們的鑑別能力也隨之提高。這種背景促使西畫家堅持寫實再現和主張主觀表現兩種態度發生衝突，這些爭論活躍了研究探討的空氣。

古典畫風的寫實派傾向與崇尚現代藝術的表現派傾向之間的矛盾鬥爭，在中國早期西畫運動中進行了很長時間。1929年“第一次全國美展”期間，以徐悲鴻、李毅士為一方，以徐志摩為另一方，曾就此進行一場筆戰。在《美展匯刊》上，徐悲鴻寫了《惑》、《惑之不解》等文章，李毅士則寫了《我不惑》等文章。他們斥後印象派、野獸派等現代藝術為“無恥之作”，是使人無法容忍的東西，簡直象“鄉下人的茅廁”那樣令人噁心。徐志摩寫了《我也惑》等文章予以反駁，並以英國藝術評論家羅斯金當年以“俗物、無恥、糾纏”等詞句指責惠斯勒的藝術，以至釀成轟動倫敦的一場官司來諷喻寫實派，認為他們的保守觀點是一種不為歷史認可的“偏見”。徐志摩針對徐悲鴻謾罵塞尚與馬蒂斯的言詞，進行了冗長的筆戰，而李毅士則主張：“祇要不是欺人，……自然是有價值的”他既不贊同徐悲鴻將西方現代藝術流派一概否定，認定塞尚、馬蒂斯的藝術是“十二分誠實的天性流露”，又不主張這種畫風在中國土地上廣泛流行，面對當時多樣的藝術傾向。他感嘆道：“在中國現在的狀況之下，人心思亂了二十多年，我們正應該用藝術的力量，調劑他們的思想，安慰他們的精神。”這是早期西畫運動中矛盾鬥爭的一段重要史實。

在藝術與社會的關係、藝術的社會作用的認識上，也存在著不同的意見。李毅士曾從藝術的社會作用出發，認為“藝術品要在社會上存在，要使社會鑒賞”，就必須研究藝術“和時代發生的關係，而藝術家的責任，就應該把他在社會上的責任先研究一下。”不少藝術家都曾呼吁要努力提高藝術在社會生活中的地位，但他們都往往過分強調藝術改造社會世道人心的作用，夸大了藝術家主觀奮鬥的能力。早期西畫家由於受到“為藝術而藝術”思想的影響，容易脫離社會實際。一部分人染有“藝術至上”，這可以從一部分畫家作品的題材內容上見出端倪。脫離生活、脫離人民群众的鬥爭、與時代脈搏不相適應的傾向在整個美術領域中，油畫較其他畫種為甚。也有不少西畫家主張“為人生而藝術”。1927年林風眠在主持北京國立藝專時，曾經發起“北京藝術大會”，組織“深入民間”的運動，提出“打倒模仿的傳統的藝術！打倒貴族的少數獨享的藝術！打倒非民間的離開民衆的藝術！提倡創造的代表時代的藝術！提倡全民的各階級共享的藝術！提倡民間的表現十字街頭的藝術！”的口號。但是林風眠的藝術“走向生活”運動並未能取得成果。1929年，他和王子雲等人組織“社會藝術運動社”發表的宣言中暴露了鬥爭的弱點。他們承認：“素來藝壇皆有派別之分，在藝術創造上看起來，假如不含權利之攬奪，是種極好的現象……故不足為藝人

病。”他們提出藝術要“隨時代思潮之變遷”，不顧群眾藝術鑒賞的習慣，要求擺脫傳統，說“時至今日而獨以傳統藝術為尚者，無異置藝術於死地！我們何需乎藝術運動！”把凡是“根本否認傳統派藝術之存在價值，致力於創造新時代藝術之作家”都歸稱為他們的同道。這樣做也就會使藝術失去群眾。據當時《婦女雜誌》第十五卷第七號金偉君的文章《美展與新藝術運動》披露，他們這樣做是為了與“全國美展”相對抗。後來他們果然如十九世紀法國的落選者沙龍一樣，另開了一個“落選展覽會”，“所陳列的作品，卻是比後期印象派更近於主觀的表現派”。

在“為人生而藝術”口號的指導下，不少美術家深入民間，創造出不少反映勞動人民疾苦的作品。其中突出的有畫家司徒喬，他的畫充滿對人民群众的同情，熱誠表現勞動人民的生活和反抗鬥爭。司徒喬的藝術得到魯迅先生的高度評價。

在嚴酷的階級鬥爭中，西畫家隊伍也發生分化。畫家梁鼎銘曾經積極參加北伐革命，創作出一些反映大革命歷史的作品，但是後來他自命為“中國的達維特”，墮落成爲蔣介石政權的御用畫家。有的藝術家如張道藩、張若谷、朱應鵬等人，投靠國民黨反動派，成爲鎮壓人民、反對革命的鷹犬。也有不少畫家從“為藝術而藝術”的迷夢中惊醒，左翼美術運動正是隨著西畫運動的發展而蓬勃興盛起來的。由於種種原因，左翼美術運動不能以油畫、而是以木刻爲主要武器。上海中華藝大曾經是左翼美術運動的重要陣地。1930年2月，由許幸之、葉沉（葉西荇）、王一榴、劉露、湯琳（湯曉丹）等人發起成立普羅美術團體“時代美術社”，該社團曾舉辦“蘇聯美術圖片展覽”。1930年3月2日，“左翼作家聯盟”在中華藝大成立，同年7月，繼“左翼作家聯盟”、“左翼戲劇家聯盟”以後，成立了“左翼美術家聯盟”。“美聯”總部臨時設立在中華藝大的西洋畫科，並組織了“上海美術專”小組，“新華藝專”小組，“中華藝大”小組，“杭州國立藝專”小組（即“一八藝社”）。“上海藝大”和“白鵝畫會”因群眾尚未發動、沒有組織小組，祇有劉露和周熙（江丰）個別活動。同年9月，魯迅曾到中華藝大作過一次講演。到1931年夏天，“中華藝大”被國民黨當局封閉，一部分成員被捕。1931年杭州國立藝專的進步學生組織“一八藝社”，在上海成立了“一八藝社研究會”。以後又有“野風畫會”、“溝空畫會”、“春陽畫會”、“春地畫會”等組織，這些畫會以木刻作爲武器進行活動，但基本成員卻都是來自西畫的隊伍。

左翼美術運動中比較活躍的人物有許幸之。他在東京美校畢業後於1929年從日本回到上海，擔任中華藝大的西洋畫科主任。1932年至1933年間，許幸之曾在上海八仙橋基督教青年會舉行過一次個人畫展，以後就轉變到戲劇活動方面去了。1930年他在《沙崙》月刊發表《中國美術運動的展望》和在《藝術》月刊上發表《新興美術運動的任務》兩篇文章，代表了左翼美術運動的理論觀點。文章提出“我們的美術運動的任務，是階級性的新興美術運動的任務”。並提到四條在“無產階級意識所影響下的新興美術運動”的具體方針。問題是口號提出來了，也強調西畫家應把握辯證唯物論，確立美術與社會生活的關係，要完成資產階級所不可能完成的啓蒙運動等等，但是沒有能夠團結更多的藝術家，用多種多樣的藝術形式表現生活和鬥爭，這是左翼美術運動的一個薄弱環節。

早期西畫運動的發展，促使廣大藝術家爲建立具有民族風格的現代的中國繪畫而努力探索。不少油畫家有意識地取法中國傳統繪畫之所長運用到自己的創作之中，油畫家張弦取得的成績便比較顯著，後來林風眠、徐悲鴻等畫家更有著卓越的成就。不少西畫家還從事中國畫創作，融入西畫的優點到中國畫內，象汪亞塵、徐悲鴻、劉海粟、王濟遠等人。影響所及，一些國畫家也都開始自覺地吸取西方藝術的營養，使傳統的中國畫法有所改變。中西藝術的相互刺激和融匯，對於當代中國美術的發展具有重大的意義。

我們回顧四十年中國早期油畫的歷史，爲的是想總結經驗和教訓，以對於當前中國美術發展有所幫助。人類的歷史是一代又一代人努力奮鬥的無窮盡的延續。老一輩藝術家的藝術實踐，爲今天中國油畫藝術的繁榮奠定了基礎。前人走過的道路，無論是成功或者失敗，都爲後繼者留下十分可貴的遺產。我們能夠從歷史的回顧中獲得這樣的信念：中國油畫藝術的發展是時代變革的產物，藝術家必須隨著時代的進步不斷前進；必須從熱烈深厚的社會生活中吸取營養；必須與廣大人民群众一起同呼吸共命運；必須冷靜地對傳統文化作出新的估價；對其他民族文化，必須以廓大的胸懷去了解，去發現；對於不同的風格流派，必須採取各自相容、互不攻訐的態度，共同繁榮，共同發展。在今天中國良好的社會環境之中，中國油畫藝術家繼承前人未竟的事業作出新的更大的努力，前人辛勤勞動撒播的種子，在不久的將來，定會開出艷麗的花朵，結出豐碩的果實。

王大同（生於1937年）是一位寫實主義的油畫家，他取得如此水平的傑出成就，堪稱繪畫藝術大師。

在毛澤東時代（1949—1976）王大同受到了社會主義現實主義的薰陶。自1949年中華人民共和國成立以來，社會主義現實主義的藝術風格一直爲官方所提倡。王大同在四川美術學院就讀時是一個優秀的學生，他畢業後得到了令人羨慕的留校任教的職位。不久因他掌握精到的技巧表現理想主義的主題而顯示才華。他的樂觀主義精神充盈於他的史詩般的畫面。

王所受到的專業教育要求他具備想象力，掌握油畫的語言技巧，包括深層空間的透視，明暗造型方法與精確的形象描繪，這些都利用了法國和俄國十九世紀學院派的繪畫手法。他逐漸成爲卓越的人物畫家並在靜物畫方面表現出非凡的才能。至1976年文化革命結束的時候，王把所有的這些技巧都用在成熟的作品中。

從1978年至90年代初，鄧小平領導下的中國確立開放性的改革方針，這時官方注意焦點從階級鬥爭轉向致力於發展生產和提高人民生活質量，中國的文藝方針也有所放寬，藝術家有了不囿於官方限制的獨立進行創作的可能性，一反建國30年尤其是文化大革命動亂時期對藝術風格與內容的嚴格限制，自1978年始，形成了一個研究與求索的新時期，在藝術觀念與想象力方面呈現了令人驚異的變化。

例如西蒙·弗洛伊德的性和潛意識的精神分析的學說在毛澤東時代一直是被嚴格封鎖的禁區，現在也引起了藝術家們強烈的興趣而加以研究。與這學說最直接相關的藝術風格就是超現實主義。對於象王這樣具有精湛繪畫技巧而又知悉視覺意味的畫家，可以象薩爾瓦多·達利那樣架設藝術樣式的橋梁將關於現實世界的藝術形象輕鬆地轉化爲潛意識而進入夢境。

王大同進入超現實主義的探索，將他的人文主義思想轉變爲原始的宇宙元素意識。他以獨具的理念不斷地描繪著充滿生命力的繆斯的有著豐腴的乳房、臀部而腰纖柔，這些充滿性愛和幻想的形象，被寒冰包裹，在沙漠中消失，被熾熱的陽光灼燒，被風一樣的歲月伴留，將他們置於富於暗喻與超越時空的天體之中。

王大同的作品反映了中國特殊一代藝術家的歷程，他們欣賞和追求技巧的完美，並在畫布上表現他們的情感。就中國藝術而言，尚沒有新穎的主要流派，王大同所取得的成就在他的同代藝術家家中是特別著名的。

1993年11月

本文作者瓊·萊波德·柯恩是美國著名美術史家、美術評論家，曾在我國一些高等美術院校任教講學，其著作《新中國繪畫》（雲南畫派）等在西方影響甚大。

Wang Datong (b.1937) is an oil painter in the realist tradition who has reached such a remarkable level of accomplishment that he can be called a master of the medium.

In China during the Mao Years (1949-1976) Wang learned well the art of oil painting. He was thoroughly schooled in socialist realism, the style that became the official style when the People's Republic of China was established in 1949. Wang was such a good student in the oil painting department of the Sichuan Academy of Fine Arts that he won a coveted place on the faculty when he graduated. He showed his abilities through a combination of his brushwork and his idealized subjects. His optimism was expressed in his heroic compositions.

Wang's training demanded that he master oil techniques, illusionism including deep space perspective, chiaroscuro modeling in light and shade and precise likeness rendering in the manner of French and Russian academy painting of the nineteenth century. He became an excellent figure painter as well as showing enviable ability in still life painting. Since the end of the Cultural Revolution in 1976, Wang has applied all of these skills to his mature work.

During the era of Deng Xiaoping's leadership from 1978 through the early 1990s many liberalizing reforms were instituted. At this time the official ideology shifted from class struggle to production and the improvement of the quality of life, and the definition of artistic styles also changed. New possibilities emerged for artists to create beyond the limitation of the official styles. Against the background of the careful control of art style and content during the first thirty years of the People's Republic of China and the terror of the Cultural Revolution years (1966-1976), it was astonishing to see the multiplicity of ideas and images that were being explored during this new era that began in 1978.

For example Sigmund Freud's psychoanalytic theories about sex and the subconscious that had been strictly taboo during the Mao era, came to be examined with an intense interest. The artistic style that most directly related to these ideas was surrealism. For painters like Wang, so proficient in the techniques of illusionism and the rendering of precise likeness, artists like Salvador Dali offered a stylistic bridge that transported images of this world effortlessly beyond consciousness into dreams.

Wang Datong's explorations into surrealism transform his human thoughts into the raw elements of the universe. Repeatedly Wang has painted his ideal woman, a fecund muse with large breasts and hips but a tiny waist. These figures of erotic fantasy are encapsulated by ice, lost in desert sands, burnt dry by searing sun or caught in the winds of time all suggesting spheres beyond the here and now.

Wang's work reflects the training of his particular generation of Chinese artists who appreciate his skill as well as the sentimentality expressed in his canvases. In Chinese art, where originality has not been a central issue, Wang's achievement is particularly celebrated among his peers.

Joan Lebold Cohen  
November 1993