

肖像艺术之根

——从我的肖像作品，试论肖像画的精神内涵

郑 艺

打开世界艺术宝库，油画肖像艺术让人领略到了令人激动不已的力量，特别是深藏在各时代大师们的一系列不朽的作品及人物肖像中，这些作品具有的内在张力使我看到了各时代，各民族的原型，也清晰地认识到艺术的根深植于人类对社会对自然的有秩序的经验。

面对各种形式优秀的肖像作品，无论技艺多么娴熟，形式多么新奇，但其根都归结为对人的内在品质的刻画，对生活的理解，对人的精神面貌的探索。

几年来，我一直关注东北农村题材，画了许多风景及人物，在辽阔宽广的黑土地上，在深邃奥秘的兰天下，居住着我的亲朋好友，我与他们有着密不可分的关系，因而更关注他们的命运，创作油画肖像作品当然就应该展示对他们的理解与亲情，油画肖像艺术必须对人及赖以生存的自然界和社会作深入地探讨，研究，获得最多最佳的启示。

在创作实践中，我越来越觉得对世界的理解不够，现实那么复杂，存在着神秘的东西，看不见或一眼看不透，有时感觉到了，但又把握不准，但是眼见的东西好歹可以捕捉，而且画的越准就可能把未能明确认识的神秘这种非物质的真实多少表达出来，因而，我选择了精巧的写实技法，通过纯正的写实手法，创造伸向永恒的现实作品，使不可见的理解与亲情能够清楚地看得见。

我的油画《信赖》，绘制了一个饱经世故的老人坐在大地上，不爱言语，沉默地向着远方，人生的磨难没有使他颓丧，沉沦，挡不住他坚定的信念，这很象我挂满罪恶头衔的父亲获得平反通知从水泥车间调回大学任教时兴奋地吐出一句死不悔改的肺腑之言，一定要为祖国多教出几个好學生，这情意使我的生命也笼罩了沉重的责任感，并时时将有情为重任入绘画，无疑这也使我坚信，表现人的本质才是社会的活力。

我在《走近永恒》，这幅作品中捕捉了特别时刻，这一时刻曾经是而且现在依旧是最美好的时刻，天地间的太阳放出耀眼的光芒，照亮可视的一切，现正照在墙头，照着人的面孔，这真是令人愉快的一刻，使我陷入生命的狂喜，耽入沉思与希望，每当这种时分，都使我感到无边的骚动，感到一种紧张的生命力，理解宇宙的旋律，体会生命的珍贵，自觉不自觉地调整生命的节奏，尽管整个生命与大自然与社会结为一体，但它们的本质和神秘灵魂都可以利用这一刻幻化出新的生命的面孔，在这幅作品的漫长制作中，我依然用具像造型传达精神，寄托情意，在这心灵漫步的过程中思考着人固有一死，或重于泰山，或轻于鸿毛，我要把自己对物质世界与精神世界的不可分割的深层联系的构想表达出来。

不强调视角的转换，不一味地玩弄新奇，作品的感人肺腑，全然不在于视角变化的新招，而是从不惮精细的刻划中传递出代人所特别具有的，因而

能使现代人特别领会的那种抚今追昔的沧桑之感，油画《驰骋的心》正是这样，深邃湛蓝的天是灵感的源泉，杂草丛生的乡土泥墙是人类生长的起点，用沉静、庄严、规律、耐心与无休的梦幻，不娇饰不做作地把敦厚、胆怯，裹着考究大衣，隐藏着原始力量的农村青年淋漓尽致地加以展现，这里没有荒谬的脆弱，只有贫穷与柔弱深蕴着伟大的精神和不朽的道德力量，似乎漫不经心地审美视角，轻松柔和的语言表现，把和谐与秩序的荒凉寂寞展示给热爱生命、关注人生的人们。

我用主题性的情节来描绘肖像画，展示居住在北方乡土上的乡亲们，油画《步步都是希望》，这幅作品取材依旧是北方老农的原型，这位老农常常使我想起鲁迅笔下的闰土，闰土因生活在旧中国，所以就没有一点主人的味道，而我所画的老农却一直是新中国的主人，他的脸上也有很深的皱纹，眼睛周围虽然并非都肿得通红，但也有一些发涨，褐红的脸庞是终日劳作在太阳下的迹象，因为是主人，即使是生活并不富足，面貌里也找不到凄凉，更不至于苦得像一个木偶人，也不必去崇拜偶像，因为是主人就是生活的积极参与者，面对市场经济他又将兴致勃勃地走向更广阔的天空，正因为是生活的主人，所以他觉得活着步步都是希望。

油画肖像艺术，一定离不开表现人的本质，要想理解人的本质，我认为离不开马克思的基础理论，“人的本质是一切社会关系的总和”，这样的论断，《信赖》、《走近永恒》、《驰骋的心》、《步步都是希望》中表现的人，由于年龄不同，所构成的个性，面貌也大不相同，我抓住可见的面貌中完全可以看到或理解到那看不见的人的本质，可以说看得见人的精神政治面貌。

一幅油画肖像艺术品，重要的不是像谁或是谁，重要的是要有一定的精神内涵，没有思想就没有艺术，没有生气蓬勃的表情深刻地描绘，就没有图画，即使有良好的愿望也是徒劳的。

一个人的本质是看不见的，就是说一切社会关系的总和是看不见的，但它确实是存在的，也像一个具体的人客观地存在着一样，关键是我们如何通过看得见的人的面孔，环境去理解找到看不见的社会关系的总和，这虽然不是简单的事，但实在是可能的事，这无疑需要我们深入社会，深入历史，尊重自然，掌握科学，对各种命运的共同形式所构成的震撼力量做深刻地把握。

总之，现代人追求伟大的创造意识和自我意识孕育出来的具有现代意识的艺术，依然离不开现代人生，现代社会，现代自然和现代精神，这就是油画肖像艺术的根。

论肖像画中的凝神状态

陈世宁

画家就须找到这样的一瞬间，其中正要过去的和正要到来的东西都凝聚在这一点上。——黑格尔

在肖像画作品中人物神态的表现是丰富的，然而，当我们再进一步研究时，就不难发现，其中选择凝神状态的作品最为普遍。这说明凝神状态在肖像画作品中占有不可忽视的重要地位。我认为，对于这一问题加以论证，有助于对古今中外优秀肖像画作品的深入理解，同时，对于我们在绘画实践中加强人物形象的刻划也具有重要意义。

一、凝神状态在肖像画中的表现

众所周知，肖像画中人物形象的刻划不仅仅是形的问题，而是形神兼备的问题。肖像画中人物神态的最高表现是要能揭示人的心理活动、表现人的内在本质。凝神状态恰恰能体现肖像画的这一特征，它表现出由外在表象返回到内心世界的过程，使观赏者从某种人物神态中体会到一种凝聚其神、若有所思的意味。显现出一种静穆的美和内涵的无穷，是一种表面平静而内心却不平静的状态。

早在文艺复兴时期，委涅齐阿诺笔下的妇女肖像，就特别注重凝神状态的表现，神态庄重自如，耐人寻味。许多此类表情的肖像画形成了意大利文艺复兴绘画的一大特色。文艺复兴时期人文主义强调个性，强调人的本质力量，而凝神状态正是体现了这种要求，表现了新时代的精神风貌。拉杜·尔的作品中，人物形象也是一种强烈的、深奥的凝神状态。他总是选择在深暗的环境中，通过烛光照射下的人物形象显出一种平静的、若有所思的神情，加强了人物内心世界的刻划，从而丰富了作品的内涵。提香的《利米纳尔第像》，生动地刻划了这位法学家凝神沉思的状态。轻轻闭上的嘴唇和凝神注视的眼睛，恰恰反映出他内心世界的不安和激动的心情。使观赏者面对这一幅肖像画，会产生丰富的联想，联想到这个人的生活、性格和命运。凡·爱克的《阿尔诺芬尼夫妇像》中，人物虔诚恭敬的神态，维妙维肖地表现出资产者和小市民的平庸懦弱、虚荣浮夸的精神面貌，其凝神状态给人以极为丰富的想象空间。勒帕热的《採草》中的女主人公和科尔内留·巴巴的《田间休息》中的女主人公在神态的表现上，也具有异曲同工之妙，主人公的眼睛凝视前方、神情漠然，表现了她们在田间劳动间隙时所呈现的各自的、深刻的内在性格。埃尔·格列柯的《巴拉维亚诺肖像》是一幅出色的人物肖像，画中天主教教士嘴唇紧闭，一双干枯但不乏神采的眼睛凝视着前方，似乎正在思索着什么，这种颇具永恒性质的神态有力地塑造了这位神秘主义诗人漠视世俗的孤傲的性格特征，使形象具有一种不可思议的魅力。他作品中的人物大都处于凝神状态，使形象沉浸在宁静、庄重的气氛中，蕴含着神秘的旨趣，既协调一致又呈现出各异的性格。即使表现人们痛苦的神态，也把痛苦的强度减弱为一种平静的表象，平静中燃烧着旺盛的热情，内涵相当深刻。毕加索的《清淡的一餐》与《母与子》中，那鲜明的人物个性和深刻的社会内容也是通过凝神状态表现出来的。甚至在他的一些夸张变形的肖像画作品中，如《乙夫人肖像》、《镜前的女人》、《阿维尼翁姑娘》等等，都不同程度地表现了人物的凝神状态。莫提格里亚尼的《毕加索肖像》在凝神状态中通过炯炯有神的眼光，极其生动地深刻地表现出毕加索的精神世界。此外，在戈雅、普桑、塞尚、夏加尔等众多大师的作品中，都曾对凝神状态有过生动而意味深长的表现。总之，在肖像画的发展史上通过众多大师之笔，凝神状态出现在大量的作品之中。

二、凝神状态是表现人物精神世界的特殊绘画语言

绘画不同于文学。文学作品能描写事物的前因后果及其曲折变化，一部书里可以表现人物喜、怒、哀、乐情绪的发展过程。而绘画却不能这样，正如德国启蒙运动时期的著名评论家莱辛所说：“在永远变化的自然中，艺术家只能选用某一顷刻，特别是画家还只能从某一角度来运用这一顷刻；既然艺术家

的作品之所以被创造出来，并不是让人一看了事，还要让人玩索，而且长期地反复玩索；那么，我们就可以有把握地说，选择上述某一顷刻以及观察它的某一角度，就要看它能否产生最大效果了，最能产生效果的只能是可以让想象自由活动的那一顷刻了。我们愈看下去，就一定在它里面愈能想出更多的东西来。”①

莱辛在上述一段论述中，提到了绘画只能从某一角度的某一顷刻来表现，明确阐明了绘画的特定范围，当然也包括人物形象神态的选择，只能是选择最能揭示人物内在本质的，能引起观赏者相应的心灵震动，能给予他们充分想象余地的某一角度、某一顷刻。

生活中人物的神态千变万化，绘画中人物神态也层出不穷，但生活中的人物神态与绘画中的人物神态不是一回事。尽管绘画要将随时变化的人物神态化为常驻不变的，即由直接存在的自然神态转化为一种由精神造成的外貌，可它们之间的关系并不能划等号。绘画中人物神态与生活中人物神态的区别就在于绘画的交易性，在于绘画与自然的脱离所达到的高度的自我完善。生活中人物神态的任务瞬间都是易于消逝的，它显得平庸无奇，屡见不鲜。人们对于日常生活中的人物神态往往是根据其实际功用而不是根据它的客观本质来把握和判断的。绘画中的人物神态是静止的，它已揉进了画家的理想和趣味，虽然它也是具体的某种状态，然而这种状态却包含了比现实生活中的某种状态多得多的内容，已包含着一种普遍的意义，它深刻地透露着人的内在本质。绘画中人物神态的选择常常要看某种状态是否富有孕育性，是否能唤起观赏者的感悟和想象。绘画是一门视觉艺术，注重人物形象的美感和寓意。而在错综复杂的人物神态的自然属性中，有些过份的激情会使人的面部发生强烈地变化，如果将这些情绪表现在绘画中就容易使人人物形象失去美感和寓意。因此，许多画家对于这类激情往往尽量避免，或是减弱。这里我想到了德国哲学家叔本华的一段话，他说：“一个画出来的或石雕的没有声音的呼号者，那就比画出来的音乐还要可笑。”②

绘画本身的局限性要求人物神态富有孕育性，这种孕育性好像是一种集中的力量，无数内涵在这里聚合，再从这里迸发出来。在有限的画面里如果只是简单地堆砌个别的、偶然的、表面的人物情绪特征，采取图解式的方法，就不能揭示深刻的内涵，也就丧失了绘画所具有的特性。虽然绘画是在人们可视性的领域里活动，它不可能完全是观念性的，感性乃是主要的因素。但是，绘画的目的不在于单纯的感性显现，人物神态的特征也不只是传达情感、表现情绪体验，更重要的是启发人们的情思，使观赏者在更高的、更合乎人性的生活真实中有所发现、有所认识。黑格尔说到：最低级的而且最不适合心灵特色的掌握方式就是单纯的感性掌握，人们对艺术作品的要求却不是这种简单的欲望，他们把艺术作品作为独立存在的客体，只作为心灵的认识方面的对象。绘画往往加以夸张地改变着自然界的原型，以期达到能揭示更深更广的内涵，通过外在的形象表现内在的观念。“绘画虽然也是为观照而进行它的工作，在它的工作方式中却使它所表现的客观事物不再保存实际的完整的占空间的自然存在的状态，而变成精神的一种反映，在这种反映中，精神只有在消除了实际存在，把实际存在的改造成为一种供精神去领会的单纯的精神显现，才能显示出那种客观事物的精神性。”③众多的画家们注重对凝神状态的表现不仅是追求感性的显现，而且是对精神内涵的深层地挖掘，也是画家主、客观情境相统一的追求。它在观赏者和画中形象的精神之间建立了一种协调一致的关系，能使观赏者达到主、客观感受的统一。因此可以说，凝神状态的广泛运用，形成了一种表现人物精神世界的特殊的绘画语言。

三、肖像画中凝神状态的关键在于揭示人物的心灵本质

人物形象通过凝神状态的表现,使人们在欣赏的过程中深刻地观察人生和社会。在乔托的《犹大之物》一画中,当犹大走到耶稣跟前噙起嘴唇与之接吻时,耶稣以一种凝注而意味深长的目光直看着犹大的眼睛。对于这种凝神专注的状态,但丁在途述他同贝亚德的会见时曾有过极其精辟的论述,他说到:“这种深邃的、无法用言语形容的目光,打开了人的心灵的无限深刻的宝藏。”④黑格尔也对绘画中人物的凝神状态能揭示人物的内在本质大加赞赏,他在评论考列基俄的作品《抹大拉的玛利亚》时这样写道:“她是一个犯过罪而忏悔的女人,但是我们从画里可以看出,她的罪孽方面并没有被看得很严重,她是一个彻头彻尾的高尚的人,不可能有坏情欲或是做出坏事来。她处在深刻的但是镇定的凝神状态中,显得只是回到她本身,这并不是—种暂时的情境,而是代表了她的全部本质。”⑤绘画中人物形象的神情状态是观念的产物,是作者思维的体现,它对于我们来说就是“一本打开了的关于人的本质力量的书,是感性地摆在我们面前的心理学。”⑥因此,表现人物形象神态时必须深入人物的内心并发展它、升华它,以使绘画中的人物形象不至于成为好似一只没有手的手套。莱辛在《拉奥孔》一书中有这样一段生动地描写:“拉麦屈里曾把自己作为德谟克利特第二画过像而且刻下来,只在我们第一次看到这画像时,才看出他在笑。等到看的次数多了,我们就会觉得他已由哲学家变成小丑,他的笑已变成狞笑了。”⑦笑的情绪在现实生活中是普遍存在的,但如果我们轻易地、不加思索地选择它,就会使人感到浮浅、甚至产生反感。“社交中单纯的礼貌的和蔼不能形成任何人物性格的主要特征,在许多画家手里,它很容易成为最无聊的令人感到腻味的甜蜜。”⑧马奈在《弗里——贝舍尔的酒吧间》中的女招待的神态表现,就没有选择表面的女招待所通常显露的微笑和蔼的情绪,而是选择了耐人寻味的凝神状态。在此画的特定环境中,凝神状态显现出了人物内在本质的刻划与升华,使人物形象具备了诱人的魅力。中国画论《神传秘要》中说:“取笑不法,当窥其心中得意,而口尚未言,神有所注,而外貌微露。若徒有笑容,不能得两目之神,亦所不取。”⑨自然状态的人物表情并非都能运用到绘画之中,绘画应当抛弃与其本质相对立的一些偶然性的、表面的情绪。因为那些只会阻碍观赏者对人物内在本质的理解。波提切利的《圣塞巴先》和波拉约洛的《圣徒塞巴先》在人物形象神态的表现上,就是成功的例证,塞巴先是一位参加宗教改革运动遭杀害的圣使徒。纵然一位最有忍耐力的最坚定的人也不会免哀号,但画家为了表现他的坚强,在塞巴先利箭穿心,面临死亡的情况下,却把人物面部描绘的相当宁静,没有什么颤动,使人物处在充满坚定信念时的一种凝神状态。这种含蓄的、多少也有点矛盾的表现,使人物形象达到了更高的境界。

绘画中人物形象神态表现的成功与否、关键在于能否揭示人的心灵,实际上,人的心灵完全是一种抽象的东西,是“一种异于它们的形体性的本原存在。”(10)是看不见摸不着的。然而“心灵和可思维的东西之间的关系,必定如感官与可感觉的东西之间的关系一样。……心灵虽然是不能感知的,……但还是可思维的。”(11)因此,要揭示人物形象的心灵本质就不可能靠图解,而要靠情思,绘画是“利用”人的情思来达到自己的目的,绘画中人物形象的凝神状态正是一种情思的强化,对于生动的凝神状态,观赏者是不会无动于衷的,因为它把画家那种永恒的、宁静的、沉思的胸襟活现于观赏者面前;也往往由于观赏者将这种情境和他自己不宁静的、为剧烈欲求所模糊了的心情相对比而更加强了。

虽然人的心灵本质在人的面孔上得到了最近似的表现,但是它还不能自己挣扎出来让人们可以清楚地认识到,画家也不可能用物化形式完全感性地把它表现出来,而只能通过物化形式的启发让观赏者从多维的角度自由地去想象、领悟。绘画所做的也正是要诱发现赏者的想象。如果画中形象的神情状态使人们眼睛望着、心中却一无所动,那就谈不上能否唤起观赏者的想象。要想诱发现赏者的想象,就需要在画面形象的神态与观赏者之间寻求一种媒介。能起到这种媒介作用的神态应当具备既清晰又模糊的性质。这是由于过于明确的神态只能是图解式的情绪,是一种一目了然的情绪,不必再深入思索,也就难以引起观赏者的想象;过于模糊的神态是一种晦涩难懂的、莫名其妙的情绪,,对这样的情绪,观赏者接受不了,还是不能唤起人们的心灵震动,更无法促进其想象的自由进展。只有似乎很明确但又不太能说清楚的情绪才是引发观赏者想象的契机,它为观赏者提供了想象发展的充分余地。

画中人物的凝神状态一方面是它各个部分之间甚为明晰的关系,使人物的内在本质通过面部微妙的而不是强烈的变化暗示出来;另一方面它还包含从客体向我们招呼的理念因素,这种理念本身就是一种不可能解释清楚的情境。凝神状态这种既清晰又模糊的性质体现了“最主观”的意识,它在画中人物的神态与观赏者之间起到了中介作用。

人们想象的发展只能以合乎想象的对象为契机。在审美活动中,审美客体对审美主体的美感和认识活动以及想象的发展有着—定的内在规定性,同时,审美主体又极为突破审美客体的制约,充分发挥其在美感认识中的想象、理解作用。观赏者就是在审美活动中,基本上是在审美客体的引导下产生了新的创造,获得了最大的审美享受。在捕捉和创作人物形象的神态时,要为观赏者想象的发展留有余地,排除不能引发其想象的情绪,唯有这样,才能使人物形象具备更大的容量,唤起观赏者相应的心灵震动。达·芬奇的《蒙娜·丽

莎》所具有无穷魅力正是通过凝神状态显示出来的,她能引发现赏者无尽的遐想。观赏者无限的想象也就是感悟和再创造的过程,只有当理性的情感化和情感的理性化交织在一起的时候,才能够形成一种感悟和再创造,才能使观赏者从有限的画面中领悟到无限的内涵,悄然加深其对人生万事的认识。画中人物形象的凝神状态向观赏者展现了人物若有所思的神情,既有感性形象的呈现又含合理性的暗示,似乎除了画面所表现的以外,还在补述着更多的情境,这就为想象的发展提供了条件。人类一种本能地穷根究底的愿望促使观赏者往更深更广的领域去思维、去想象。

四、凝神状态表现的多样性

绘画中人物形象的凝神状态不是一个狭隘的、单一的模式,它具有丰富的多样性。同是凝神的刻划,但由于个性化形象的差异及其微妙变化,产生大不相同的效果。在协调一致的关系中呈现出丰富多样的面貌。

勒布伦的《画家和他的女儿》中,女画家温柔的目光充满深情,其文雅端庄的脸庞所显示出来的安详情绪,正是通过凝神状态来表现的。而哥雅的《德·波塞尔像》中,那位充满青春活力的年轻女子所呈现的骄傲和无忧无虑的表情,也是凝神专注的神态。以上女画家与年轻女子的神态,虽然都是凝神状态,但是并没有导致形象的雷同,没有给观赏者造成单一的感受,而是深刻地揭示了两位不同女性的内在本质。

莱勃尔的《不相称的婚姻》中,老翁的洋洋得意和少妇的骄傲矜持;丈夫的昏花老眼和少妻的炯炯历目,虽是不同年龄、不同性别、不同性格的刻划,然而,都是通过凝神状态来揭示的。

雷洛娃和塞尚画过同一个人物的肖像,即《维克多·肖凯肖像》,他们都是通过凝神状态描绘了同一个敏感而严肃,面带愁容但意志坚定、内心充满着崇高精神的艺术保护人的形象。在极其近似的神态处理中,两幅画中的人物形象由于两个画家的不同表现手法,呈现出了不尽相同的视觉效果。

丢勒的《四使徒》中的人物神态,也充分体现了凝神状态表现的多样性。虽然四个人物都是凝聚其神的状态,然而却透出了四个性格特征截然不同的气质。没有胡须的年轻约翰显得非常沉着稳重;体魄魁梧的马太,俯首阅读圣经,很是平静温和;手捧圣经,紧握宝剑的保罗怒目斜视,体现出一种刚毅的力量;马克则将目光转向画面之外,表现出其骚动不安的情绪。这种凝神状态中的变化,相同中的不同,显示了凝神状态的丰富多样性。

卡拉瓦乔的《弹曼陀玲的姑娘》中的人物神态,是以平静抒情的手法显示出凝神状态的魅力。委拉斯凯兹的《教皇英诺森十世像》则是以激烈尖锐的手法淋漓尽致地表现出凝神状态的力度。

哈尔斯的《吉普塞之女》中,人物神态带着一种狡黠的笑容,流露出性格开朗,无拘无束的特征,我们通过其人物的双眼,依然能体会到一种凝聚其神的状态。

莫提格里亚尼画的下等酒吧中出卖色相的妓女,其神态表情则是一种滞涩的凝神状态,人物的精神世界正是从这种神态的局部滞涩状态中释放出来的。在莫提格里亚尼的不少肖像画中,人物的眼珠也加以省略,但仍不失为体现凝神状态的佳作。这都更加显示出凝神状态具有丰富多样的表现力。

结论

就直观而言,绘画提供的是一种表层结构的视觉形象。但绘画还不只限於此,它还包含深层结构中的内涵和思想。观赏者对绘画中人物形象的内涵和本质的认识,并不是通过其对世界和人的特殊的认识,而是通过人物形象神情状态的暗示产生的。画家在选择人物形象神态的过程中,仅仅凭感性是不可能恰当地进行选择的,更不可能深化作品的主题、丰富作品的内涵。在选择上述神态时,任何盲目性只能使绘画的表现趋於浮浅。

人富有各种情绪状态,其中有些适合绘画的表现,有些则不适合绘画的表现。这就要求画家有所选择,摒弃那些表面的、偶然的、不能适合绘画表现需要的、不能透露人物内在本质的情绪;选择适合绘画表现需要的、能深化作品主题、丰富作品内涵的情绪,并在表现的过程中升华和发展它,使它成为一种表现人物精神世界的特殊的绘画语言。

绘画中人物形象的凝神状态正是这样一种特殊的绘画语言。把握住这种绘画语言,可以有效地抑制对人物形象来说是非本质的东西,而发扬本质的东西,从而揭示出人物形象的内在本质,更加充分发挥绘画的独特作用。

〔注释〕

①莱辛《拉奥孔》第18页

②叔本华《作为意志和表象的世界》第317页。

③黑格尔《美学》第三卷(上)第231页。

④《美术史文选》第115页。

⑤黑格尔《美学》第三卷(上)第304页。

⑥《马克思恩格斯全集》第42卷第127页。

⑦莱辛《拉奥孔》第19页。

⑧黑格尔《美学》第三卷(上)第303。

⑨《中国画论类编》上卷第501页。

(10)伊本·西那《论灵魂》——治疗论》第六卷第8页。

(11)《古希腊罗马哲学》(柏拉图)第207页。

唤起回忆的歌 扬飞云

AROUSING A
SONG IN RECALL
YANG FEI-YUN



EDITORIAL COMMITTEE

Chief editor: Wu Yingqi

Editorial board: Ma Yiping, Luo Li, Tang Yunming,

Jiang Bibuo, Li Zhengkang, Fu Zhongchao,

Yu Zhiqiang, Zhong Maoian, Huang Ping,

Hao Dapeng, Wang Liduan, Zhong Changqin,

Wu Yingqi

Standing editorial committee: Ma Yiping, Luo Li,

Tang Yunming, Jiang bibuo, Wu Yingqi,

Li Zhengkang, Zhong Maolan,

Executive editor: Wu Yingqi

Editorial department: “Modern Artists”

Director of editorial department: Wu Yingqi

Published by: Editorial Department of “Modern Artists”, of
China Sichuan Fine Arts Institute

Sponsor: Sichuan Fine Arts Institute

Responsible: Sichuan Fine Arts Institute

Printing consultant: Xu Yusheng, Liang Jun

Colour scanning: Asia Scanning & Plate Making Co., Ltd.

Printer: Chongqing Changjiang Printing Co., Ltd. (joint venture)

Publishing Period: Half – year

Issue NO.: ISSN1005 – 3255

CN51 – 1016/J

Distributde by: China International Book Trading Corporation
35 Chegongzhuang Xilu, Beijing 10044, China
P.O.Box 399, Beijing, China

Combined issue of vol.4, 1997 (Issue 13)

本刊編委會名單

主 编	编 委	吴应骑	马一平	罗 力	唐允明	江碧波	李正康	传仲超	余志强
常 务 编 委	钟常青	钟茂兰	黄 平	郝大鹏	王立端	吴应骑	李正康	钟茂兰	
执行编辑	编 辑	吴应骑	《当代美术家》编辑部						
编 辑 部 主 任	出 版	吴应骑	《当代美术家》编辑部(中国·四川美术学院)						
主 办 单 位	主 管 单 位	四川美术学院	四川美术学院						
分 色	印刷艺术顾问	亚洲分色制版有限公司	许渝生 梁 军						
印 刷	发 行 范 围	中外合资重庆长江印务有限公司	公开						
刊 期		半年	中国国际图书贸易总公司发行 (中国北京车公庄西路 35 号) 北京邮政信箱第 399 号 邮政编码: 100044						

版 次: (汉英对照版)1997 年 4 月第一版第一次印刷

刊 号: ISSN1005 – 3255

CN51 – 1016/J

定 价: 25 圆

1997 年第二期(总第十三期)