

油画专集

同路而行

■ 主编 李士进 王焕青

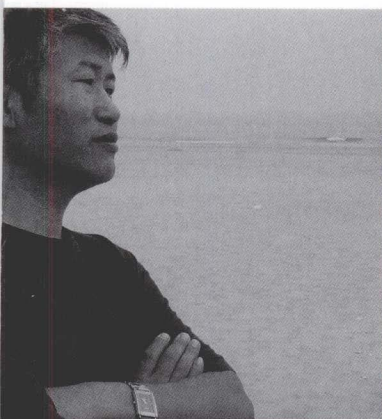
TONGLUERXING YOUHUA ZHUANJI

同路而行

TONGLUERXING
YOUHUA ZHUANJI

油画专集

主编 / 李士进 王焕青



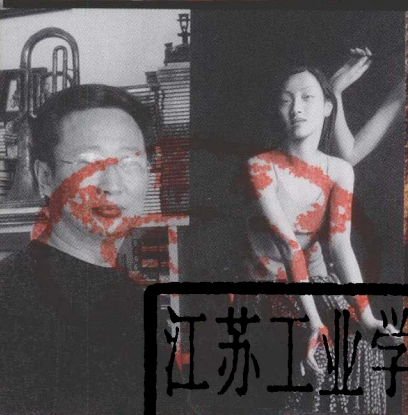
晓青作品 97/112



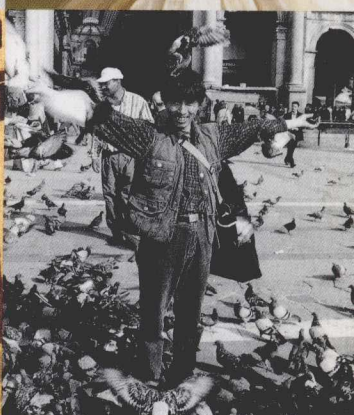
李士进作品 33/48



陈玉山作品 49/64



辛家峰作品 11/128



江苏工业学院图书馆
藏书章



范一鸥作品 225/240



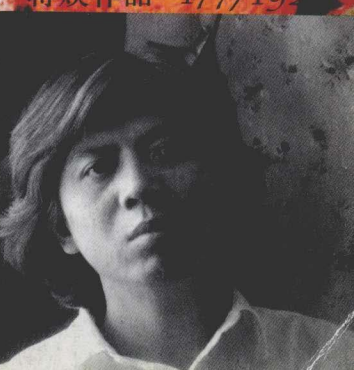
于阿军作品 161/176



刘元寿作品 241/256



蒋焕作品 177/192



图书在版编目(CIP) 数据

同路而行油画专集 / 李士进 王焕青主编. —北京: 北京工艺美术出版社, 2004.10
ISBN 7-80526-529-1

I. 同… II. ①李… ②王… III. 油画—作品集—中国—现代
IV. J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 104097 号

责任编辑: 陈高潮

责任印制: 宋朝晖

装帧设计: 王 珊

同路而行油画专集

主 编 李士进 王焕青

出版发行: 北京工艺美术出版社

地 址: 北京市东城区和平里七区 16 号

电 话: (010) 64283627 (总编室)

(010) 64289048 (发行部)

传 真: (010) 64280045/3630

邮 编: 100013

经 销: 全国新华书店

制 版: 北京秋韵图文制作有限责任公司

印 刷: 北京盛通彩色印刷有限公司

开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16

印 张: 16.5

版 次: 2004 年 10 月第 1 版

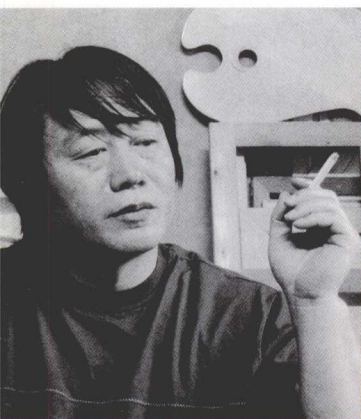
印 次: 2004 年 10 月第 1 次印刷

印 数: 1~5000

书 号: ISBN 7-80526-529-1/J · 356

定 价: 130.00 元

“同路而行”美术合作社
是中国历史上第一个
自发成立的油画写实画派



王国伟作品 65/80



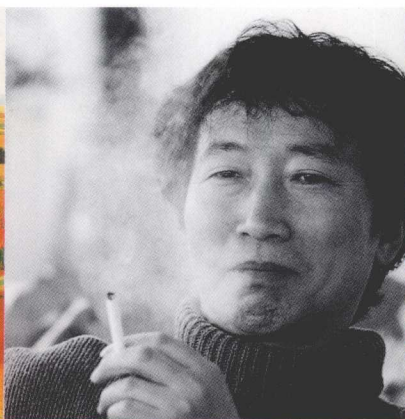
吴静涵作品 193/208



王晓光作品 1/16



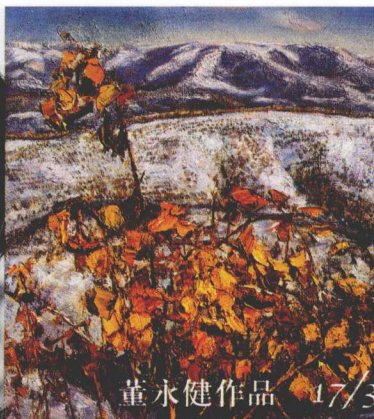
王明月作品 129/144



聂轰作品 81/96



李贵男作品 209/224



董永健作品 17/3



占山作品 145/160



写在《“同路而行”油画专集》前面

■ 贾德江

他们一共是16位，按出生年龄先后顺序排列：王晓光、董永健、李士进、陈玉山、王国伟、聂轰、晓青、辛家峰、王明月、占山、于阿军、蒋焕、吴静涵、李贵男、范一鸣、刘元寿。最大的王晓光，1957年生，47岁；最小的刘元寿，1967年生，37岁。在艺术上，尤其是在油画这个领域，他们都算是青年，彼此间，大体上算是同龄人。也许是19世纪中叶法国的“巴比松画派”给予的启示，抑或是俄罗斯“巡回展览画派”给予的影响，他们“同路而行”，成立了“油画合作社”，向当代中国画坛举起了第一面油画学派的大旗。这是中国历史上第一个自发成立的以写实主义油画为主流的学术群体。他们毫不掩饰自己对欧洲古典主义的崇拜，离怀斯最近，离照相写实派不远。他们力图以高超的写实技巧逼真地再现人物和景物，以多种方式对多种问题进行综合，在把传统的写实主义油画向现代艺术和时代潮流推进的同时，多表达一些自己的感受，从而使自己的作品从观念到语言都具有较强的当代性。

是历史的必然，也是共同的追求，更是友谊的驱使，他们找到一个以集团力量崛起于中国现代艺术画坛的切入点。他们所以建立这样一个画派，是想以团队的整体面貌向社会大众和艺术界表明，在新的历史时期，中国写实主义油画有广泛的可能性。他们为探索这些可能性殚精竭虑，做出了成绩，引起了海内外人们的关注。他们向国人和海外关注中国油画发展前途的人汇报自己探索的成果，广泛听取圈内圈外人的意见。不用说，他们自己是自信的。他们是有个性、有主见，在艺术上独断专行或一意孤行的艺术家。

这一油画群体，所有的人都受过极为严格的学院训练，而新写实主义画风正是在严格的学院教学中孕育出来的。他们的绘画风格和手法大体相同，他们的艺术观念和艺术追求也大体一致，所不同的只是表现母体的迥异。他们主张生活是艺术创作的不竭之源，而对一个艺术家来说，关键在于他在表现自己对生活、对环境的强烈感受时，采用什么样的表现方法，是否开拓了新的艺术语言和审美视野。因此，油画的语言和材料、技法，是他们经常聚会探讨的中心议题。集体智慧和个人才情的结合使他们不断更新油画语言，并给作品注入新的活力。他们的艺术实践告诉我们，写实主义的巨大力量，就是能不断运用新的艺术手段开掘平凡生活中的内在的美，探索自己的思考。

应该说明的是，他们的新写实主义绘画并不是像自然主义、照像主义一样不加选择地复制、模仿生活，而是在创作时采取不同的看法，运用不同的观察角度，在写实主义绘画传统的基础上，更为有效地发挥绘画本身的语言特征。尽管这中间包含了绘画的全部激情、灵感和艰辛，甚至还有工匠式的制作，但从画面感受到的仍然是质朴而平凡的生活本身。

其实，这16人的作品就是一道引人注目的风景线。他们的作品在不失写实主义油画特性的前提下都带有强烈的个性和感性特征，因为他们注重在表现对象时的主体作用，并使这种个性化的形式语言具有不同的形态。这种差别既反映出现代社会的人格取向，也反映出传统的油画语言在新的条件下继续发展的潜力与趋势。

面对这一画派，纵观这16人的作品，可以引伸出许许多多的议论。但是有一点是肯定的，面对新的现实和社会的需要，架上绘画不会消亡，写实主义的油画有广阔的发展前景。如果创造者都能像他们那样真诚地面对艺术，面对生活，面对自然，尊重传统，广为借鉴，提高全面修养，那么，他创作出来的作品一定是有民族特色的、有时代感和有个性的。

我希望“同路而行”的画家们，在中国当代艺术中留下极其厚重而辉煌的一笔。

诗意地栖息

■ 高全喜

——“同路而行”的艺术之道

德国大哲海德格尔以玲珑剔透的忧伤，阐释19世纪的伟大浪漫派诗人荷尔德林的诗篇，一句“诗意地栖息”隐含着无尽的深意，为人们广为传诵。近日流连于北京“同路而行”绘画群体的优美作品之中，耳畔不禁涌动起诗一样的感伤与惊喜，我们中国的绘画艺术也有自己的“栖息于大地”的诗意方式，我们也有自己的巴比松的气息和黑森林的颂歌。

画家们是直率的、真诚的，对艺术的追求带着一种天然的韧劲，这是我对于这群画家们的第一个印象。记得去年的一个夏夜，占山、士进、玉山等人约我出去谈心。伴随着习习夏风，他们说起了成立“同路而行”美术合作社的有趣经历。起先他们凭着兴趣和爱好聚集在一起，各自画累了，从画室和家里跑出来，聚会、郊游、吃喝玩乐、谈天说地，有时也偶尔沟通一下各自的创作体会、绘画心得。时间久了，大家感到与其聚在一起消遣散心，不如进一步加大艺术探讨的份量，把私人友情的聚会，变成一种正式的艺术组织，当成一件正事来做。大家七嘴八舌，最后就把它叫做“一路同行”美术合作社。没想到在一个月后他们真的去工商局注册名称的时候，却被告知已经有一家公司叫“一路同行”了（当然那不是艺术公司）。于是他们不得不把心爱的已经活动了一年的“一路同行”改成了“同路而行”美术合作社。不过在他们心中还是一路同行，大家为着共同的艺术理想走到一起，向着美好的前方进发。这是后话。

情况就是这样的，同样是一件事情，如大家平时玩的时候，聚在一起谈谈艺术，每个人都能够意之所至，妙语连珠，但是一旦正规起来进行严肃的艺术探讨，反而有些不适应了，甚至变成了一种负担。“同路而行”的画家们两年来着实经历了一个对于他们来说有点“革命”的过程。画家一般都是随意的、自恃的，除了画画或爱情，很难有什么提起他们的心劲和热情。开始的头几个月，多数人不习惯，别扭，认为还是随意好。但是，他们还是挺了过来，坚持正事正做，认为既然是一个艺术群体，就必须按照大家签字的章程和规划活动。于是，有了艺术研讨会，有了专家讲座，有了主题画展，有了新闻媒体的亮相，有了明确的活动目标，有了扎扎实实的进步。

艺术创作是在沟通、交流、碰撞和砥砺中得到提升的。对于他们来说，两年多的时光不仅仅是队伍的扩大，从开始的三五个人到十六七个人，从默默无闻的小组到一个具有巨大影响的艺术团队，更根本性的是他们每个人都在“同路而行”的成长中汲取了创作的灵感和动力，找到了属于自己本色的艺术个性。在这个大家庭中，每个人都是独特的，风格各异的，但又同属于一个艺术精神的源泉，忠诚于同一个血脉相通的大地。难怪当他们的老师们看到了他们的如此成长，也不禁为之动容。王明明先生对他们的活动大加称赞，杨飞云经常观看他们的展览，在艺术上提携良多。艾轩则在2004年初的一次讨论会上感慨“同路而行”创出了一条新路，比他们这一拨写实艺术家们敢做敢为。

现在，我的问题是：在北京这个艺术家的“地狱之门”，究竟是什么魔力把这批心高气傲的画家凝聚在一起的呢？是什么东西能让他们按照一定的时间表和计划书而进行艺术观摩、专题展览、郊外采风和外省写生的呢？

首先是对于艺术的真诚。我认为这是维系这个群体的核心动力。“同路而行”的这批画家痛感艺术的古典精神在时下的各种艺术宣泄中丧失了。人们对于大自然的热爱，对于朴实的人性的向往，对于纯真的美的追求，在我们当下的艺术中越来越稀少了。聪明的艺术家们追逐时尚，破旧立新，似乎只有把生命的内蕴撕开，把传统的美质丑化，把既有的程序排除，才足以称其为现代艺术。与这股激进主义的艺术思潮相反，“同路而行”对于艺术有着他们自己的理解。他们看重生活中最质朴的东西，崇尚优美的品质，关注世俗中的亲情、劳作的崇高和自然的生机。在他们看来，所谓艺术就是忠诚于生命，接续传统，再现生活的真实、劳动的欢欣、情感的芬芳和景物的意义，把梦幻的世界具象化为可亲可感的画面风景，把世间的真情提升为艺术的直观，让动人的美伴随着心中的歌飞扬。这就是他们共同的艺术。正是这一点使他们走到了一起。“同路而行”构筑了他们理想的家园。

推动“同路而行”的还有另外一个因素，那就是时代的背景。他们很多人曾经目睹了上个世纪“’85新潮”和“’89现代艺术大展”那个中国现代绘画艺术的动荡时代，但对于写实主义艺术的追求从没有动摇过。随着时间的流变，他们处身的21世纪初叶的中国美术圈，较之从前有了很大的变异。一方面，’85、’89艺术的展现形态瓦解了，那个激情洋溢、群体熔铸、

观念叠出、流派鲜明的时代一去不复返了，不少画家在“艺术市场”里挖空心思地经营自己的赚钱之道。另一方面，原有的美术机构，诸如画协、美协，年展、会展，等等，也逐渐失去了含金量和感召力，各种各样的官办活动和展览也因参杂某些人的私利而变味走样。在这样一个纷纷扰扰的时代，很多艺术家们迷失了方向，他们不知道如何持守艺术之道。

“同路而行”的出现，在我看来具有一定的必然性。画在民间，艺在内心，置身嘈嚷的世界，面对金钱的诱惑，躲进小楼是不现实的，诚如艾轩等人所言，“同路而行”创出了一条自己的模式，他们在应对艺术市场的同时，保持了一种纯粹的亲和力。共同的艺术追求使得不同生活习性的他们聚在了一起，他们有一个共同的愿望，那就是在现代中国艺术的田园里，开拓出一片属于他们的田地，让19世纪法国巴比松的枫丹白露融入他们笔下的诗情画意之中。

二

艺术的美往往是在平淡的质朴中让人震撼，在暖暖的柔情中让人感伤。这一点是我这些天来观赏“同路而行”诸位画家作品的一个深切体会。从大的分类来说，“同路而行”与现代中国美术的其他流派的分野是显而易见的，他们属于写实主义的谱系，与现代派、后现代派殊路异行。不过，需要指出的是，中外艺术之路并非仅仅是现代主义的一路凯歌。相比之下，古典主义具有更深厚的底蕴，更贴合淳朴人性的本色。特别是对于我们这个油画艺术还很嫩弱的国家，如何建立自己的古典写实主义的绘画体系，产生自己的艺术精品，这是数代艺术家的责任。作为第四代写实主义的主干，“同路而行”说得并不多，众多精彩的作品验证了他们的诺言。这次展览就是一个亮相，让世人检阅他们的成果。画是无言的，但色彩和线条分明是在传递最强烈的信息。我感到即便是一个写实主义的谱系，但每个画家笔下的风貌却也各不相同。从艺术史的角度看，一个画派的孕育成熟，关键的并不是他们共同持守的原则，而是在同一个原则之下的每个画家的独特性。例如，同属于巴比松画派的柯罗、卢梭、迪亚兹、米勒、多米尼，他们的艺术就呈现出迥异的风格，他们审视自然的视角、感情寄托的载体、领受大地的芬芳和捕捉阳光的手法等等，就有很大的不同。多样性的风格让人们充分体会到一个画派得以形成的丰厚内蕴，如果放在一个历史的维度上，从巴比松画派可以上溯到17世纪的荷兰风景画和英国风景画，而下推则开启了印象派之滥觞。

在此，我无意于把“同路而行”与伟大的巴比松画派相攀比，中国的这批画家们或许并没有那么大的野心。但他们确实也有一个心愿，那就是画出中国自己的风景画，让每一个人都能在自己的笔下勾勒出不同凡响的风景。仔细地观赏“同路而行”的这次展览，我发现他们的特色是鲜明的，风格是各异的，情感是诚挚的，景物是鲜活的。

他们的作品从题材上看基本有三类，一是田园风景，二是人物肖像，三是静物写真。占山的乡村风景质朴自然，笔触流畅，让人在泥土的芳香中感受到画家对于辛勤劳动的尊重，那是一曲生活的颂歌；王晓光的大地风情却别有一番景象，寂寥空阔，色彩绚丽，那是东方世界最让人心驰神往的厚土；王国伟的大地却是在辽阔悠远中，显露出一股苍凉的悲情，有某种古人的心境；辛家峰笔下流溢而出的却是一曲悠扬感伤的牧歌，贫瘠山坳中的一片生机，那是画家忧伤的记忆；聂轰画面显然是一派惊涛骇浪的激情，军人的激昂透过黄沙飞渡从天空向我们走来，令人扼腕；董永健的诗情总是扑朔迷离的，他的画面梦幻般地让人感动，色彩艳丽而不失纯真。

人物画是“同路而行”的一个重要题材。陈玉山的人物古朴优雅，他着力捕捉的是人物的内心世界，一个军人竟有如此的柔情，使人感叹艺术品的神奇之功；王明月的画面富有传统文化的底蕴，他的人物塑造传达着一种唯美主义的气息，让人在历史的场景中寻找理想与现实的叠合；刘元寿笔下的少女是多情而美丽的，东方美人的神情在他的色彩斑斓的描绘下，流露出一种淡淡的忧伤，艺术就是如此；范一鸣的笔下功夫是扎实的，他的画面富有力感，在肌理处理上显示出画家的用心；吴静涵对于光的把握是杰出的，他给我们描绘的真实具有一种不甘落后的美质，看来画家对于人物的本性有着独到的理解；蒋焕的人物画别出心裁，他的荒诞感与现代派的虚无不同，其中的幽默让人不置可否；相比之下，李贵男的人物才是抓住了人的灵魂，他的扭曲的线条和失衡的色彩，描绘出现代人的无奈和无助。

静物画最见功夫。李士进的静物画真切而冷峻，细节的真实反而让你感到难以把握，真实的世界在哪里？这是画家留给我们的疑问；晓青的笔触是细腻的，在圆韵中流溢着一抹闪亮的光，轻与重的平衡是画家内在的追求；于阿军的胡同属于重铸传统，用西方传来的油彩来勾勒中国的砖瓦门墙，别有风味。

“同路而行”画家们多年来的努力，在这次展览中得到了充分的展示。或许这些作品并不十分成熟，但却是他们共同合作的结晶。我认为，与时下某些展览的最大不同在于，他们不是为办展览而办展览的，不是临时纠合在一起的。一个共同的理念把他们这批画家贯穿在一条主线上，那就是继承老师们辛勤传递的艺术精神，把中国第四代的人物风景画开展下去。

1855年巴黎万国展览会中，龚古尔兄弟在为其中40多件风景画出版的小册子中曾经这样写道：“风景画在今日的美术界里拥有胜利者的地位，这是19世纪绘画的特殊之处。表现春夏秋冬，拥有最伟大、最精彩丰富才能的人们，是一群年轻甚至没有名气的艺术家，他们都有可能成为未来的大画家，值得我们关注与期待。”在我看来，龚古尔兄弟的这番言语对于今天中国的求道艺术家们同样真切。“同路而行”的路才刚刚开始，但“值得我们关注与期待”。

艺术反动派

■ 王焕青

“同路而行”美术合作社画家群携手同行已经有年，他们曾经像低矮的植物群落，生长在美术视野的边缘。

在美术界如同新闻界的风尚里，吸引眼球的总是那些“绘声绘色”的事件，平实而优美的绘画大多只充当了“当代美术”可有可无的背景。事实上，在美术的立体景观里，有许多蔚为壮观的景致。尤其在近三十年的美术勃发期里，抱持不同理想的画家用心血与才华所建立的视觉文化史，显示了截然不同的文化抱负。在“先锋”与“新潮”，或者叫“先进”与“时尚”的前沿美术背后，有一股逆流，循自己的文化渊源，上溯到中国美学传统深处去建设自己的艺术理想。中国油画的写实学派就是这股逆流，“同路而行”的这群画家是这股逆流里独特的分支。他们在中国当代美术里营造了别有一番旨趣，把营盘扎在曾经被人赞赏后来又被很多人遗弃的地方，在他们眼里那是另一个文化制高点。

改革开放近三十年，经济领域的“发展主义”和“接轨论”也改头换面被移植到美术这门行当里来。人们喜欢把发生在西方的艺术形式掐头去尾地按时间排列起来，美术样式的更迭被看作是发展和进步的过程，时间越晚近，先进程度越高；与先进程度高的艺术接轨，就率先成了中国的先进艺术。有了这些“先进艺术”，自然就对比出了“后进艺术”。一般来讲，后进艺术基本上是那些看起来“不新鲜”的艺术样式，像传入中国最早的写实油画，基于现实主义和浪漫主义的创作方法等等。这种“势力”的观点是有道理的，可理由并不十分充分，毕竟艺术是人弄出来的，是人就有自己的观点和立场。

面对美术这个深远而开阔的场景，历来人各有志。“同路而行”的画家们着意于中国诗性中的宁静与优美，志同道合地沿着艺术大众化、平民化的道路走进大众美学和平民诗意。在个性张扬的时代强调艺术的恒常品性，在艺术日益凌驾于普遍人之上的风尚里强调艺术于人的基本功能。他们努力还原被刻意扩大的正常眼睛和心灵在绘画里理应享受的信息，在乎平易近人的美感，在乎发现的美妙，尤其在乎把个人发现的美妙用通俗的语言与很多人分享。他们强调艺术与人休戚与共的关联，强调艺术语言的公开性、共时性和公共性，与当代艺术“超凡脱俗”的品格背道而驰，回到大众审美老路上来，充当“为人民服务”的艺术。

他们走到虚华的背后，据守在被人忽视甚至唾弃的老地方。在这个地方呆过的人可以开出长长的名单，几乎可以囊括俄罗斯历史上所有被人铭记的作家和画家，可以囊括从诗经时代以来所有陶冶和塑造了中国人品格的艺术，当然也包括了人类艺术史上那些善于和大多数人倾心交谈的人们。他们之所以愿意从这里重新出发，除了看到这条曾经摩肩接踵的道路日见荒芜之外，还因为他们发现这是能直达内心的大路。在这条路上，同路而行的不仅有相互扶持的画家兄弟，还有无数喜欢绘画，把图画视为生活内容的人们。他们乐于和广大人群为伍，充当大众心灵图画版的记录者。

如此的重新发现，也是他们个人文化养成的意外结果。如果把美术界比作一个大的生态环境，持不同艺术理想的画家就如同扎根在不同土壤、不同等高线上的植物群落，在激动与流变的气候里，显现着不同的生命性状。“同路而行”的画家们大多毕业于上个世纪80年代，在大学和艺术创作初期恰好历经了中国美术的震荡期，在夺路而逃或者叫前赴后继的“艺术革命”里，他们一直都不是先锋。但他们也不甘人后，寻找出路成了每个人的当务之急。所幸的是，他们不约而同地回到内心深处去揣摩热爱艺术的原因，探讨绘画所以与众多的人发生联系的理由。正是由于对艺术产生热爱的原因千差万别，艺术家才分成各种各样的主义和派别，艺术受众分成了截然不同的层面。

他们果决地回到艺术的出发地，重新温习大学时期的“现实主义”教育，重新放大“对平民日常生活普遍关切的态度”。他们越过那些曾经把中国文艺引上险途的“主义”，把“人与人的关怀和携手向善”看作艺术的主题，用诚心汰洗去政治积垢，只留下洁净的诗意和清明的美丽，用虔敬的心情描画可心的事物，开始了“重新主题性创作”。对他们来说，美术界所发生一切只是一个背景，在喧哗的城市里建立了“美术合作社”，用“古老”的方式传播着藏于优美图画后面更为古老的思想——经典的人生诗意。“同路而行”美术合作社的“路”，是与人民休戚与共，把美术还给人民的广阔道路。他们在时潮里逆流而上，放眼看去，像是一拨艺术反动派。

王晓光

1957年生。1982年毕业于北京师范学院（现首都师范大学）美术系油画专业并获学士学位，现任教于北京教育学院。

1987年作品参加在上海举办的“首届中国油画展”；1993年作品参加“中国油画双年展”及“中国油画年展”，作品《山地》入选“全国首届风景画邀请展”，作品《受光的树、草》入选在国际艺苑举办的“全国青年展”。

1993年后着重研究自己的风景画创作。

1993年同四位画家在北京国际艺苑美术馆举办“四人联展”，作品《山地·秋》和《满山谷》参加在中国美术馆举办的“北京之风邀请展”。

1994年作品入选“第二届中国油画展”。

· 寻找心中的圣地 ·

◎ 文 / 王晓光

文革后第一年恢复高考，我考上了北京师范学院美术系。特殊的经历使我对眼前的幸福更加珍惜。回想大学生涯实在是一生中最灿烂的时光。那年我二十一岁，那样的年龄，没有深思熟虑和自我清算，也没有思维定势和无欲安然。有的只是思想、高志和想像的膨胀。四年的时间，学到了不少艺术上规律性的东西，也为自己今后的艺术道路打下了一定的根基。

大学毕业我被分配到了北京门头沟一所中学当老师，这看似无奈的选择却成了我艺术题材选择上的一个佳音，门头沟地处北京的西郊，遂得以常常看风景。

有时想，看风景其实应是人类闲居或静处时，对自然的一种选择。所以，历史上陶渊明有南山，梭罗有瓦尔登湖，高更有塔希坦岛，列维坦在崖头看海放声恸哭。其实，情到深处，那已经是病，不是看风景了。慢慢的，我似乎也成为了这样的人。

我经常去我童年时代常去的地方，也常去我插过队的村里。我熟悉它们，我又更是带着全新的视角去感受它们。我体验对景写生的过程就如同一个体验奇妙造物，纯净身心的过程。这种方式像充电一样不断完善了我的感受能力和技术上的把握能力。

在长期的风景写生中，我发现自己那颗

粗重的心慢慢地变得精细了。1989年夏日的一天，我和一个朋友去山里的乡村搜集素材，当我爬上山岗俯视大地，心里立刻生出一种奇异的震撼。清澈的蓝天、洁白的云彩、广袤的原野、生机勃勃的农作物……我被眼前的景色所吸引，心中就生出了一个想表现升华的强烈愿望。回家后，我开始创作《山地》。这张画在我技术演变过程中是一张很重要的作品。我尝试用无数的小点构成我画面中的肌理，色彩在同色系里求微差，极力去寻求心中的理想模式。后来画面出来了一种装饰性。这之后，我对物象构造作了长时间的具體研究，每一个构成画面的要素，无论是山川原野、树木河湖，还是一株小草、一粒庄稼，我都从局部入手进行色彩、造型和构造上的研究。从点到面，从小到大，力求在语言上有所突破，在个性上有所张扬。慢慢的，结合自己对材料的理解，我似乎找到了自己对景观察的角度，也似乎从大自然那奇异变换的景色中摸到了其内在单纯简洁和井然有序的规律。同时，我也受到了许多鼓励。1993年，《绿色植物》入选了“中国油画双年展”；《玉米地》入选了“中国油画年展”；《火炬树》入选了中国美协油画艺委会举办的“第二届中国油画展”。

1995年以后至今，在技术上我沿袭《山

地》形成的语言而无大的变化，但在创作方式的选择上却是更加基于一种“发现”的方式。很少先入为主地去经营画面。那种设计好了画面内容，构思好了色调位置再去拍资料来对号入座不是我采用的创作思路。因为这样就阻碍了我去发现自然中真正能打动我内心的那个点。于是，每年无论寒暑，我都要花上大量时间去河北、去内蒙、去山西交界的丘陵地带体验生活。在创作时，在局部上也开始采用了一些借景、移景的手法。在《北方高粱》、《坝上收割地》、《塞外风情》等一批作品中，在别人看不到风景的高粱、黍子、莜麦、谷子等庄稼身上，我触摸到了感动我的新的题材领域。深入其间，我同样感到了自然界那不息的生命。我亦更感到，作为一个画家，要永远重视生活、精神、情感力量带给自己的艺术冲动；要永远重视活生生的现实给自己的实在刺激。

岁月如歌，今后的路还很长，既然画画已是我生活中不可缺少的一部分，我就会一直乐此不疲地走下去。“香格里拉”般的圣地在那里，也许人们不会有一个一致的结论，但在我的艺术创作中，寻找心中的圣地却是我的不变的，永恒的追求和希冀。



© 秋日田野 1999年 布面油彩 116cm × 97cm



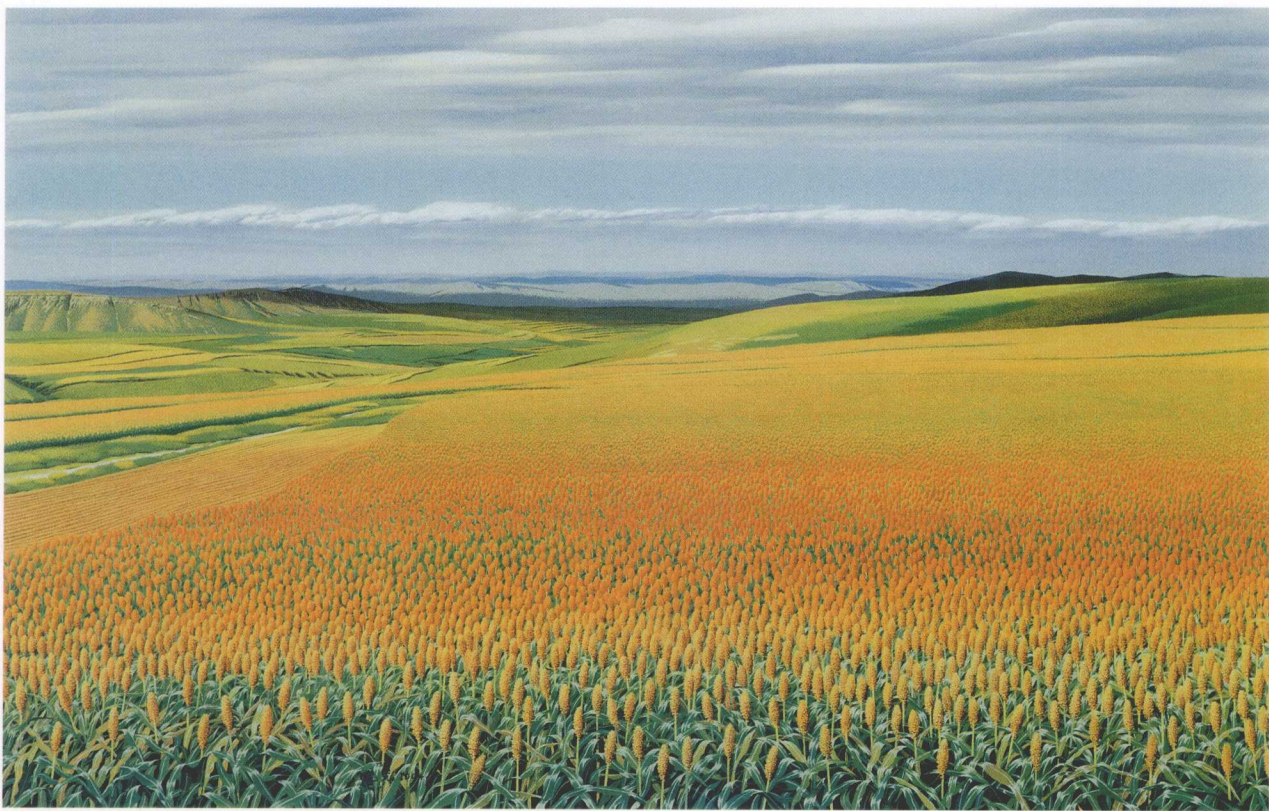
© 玉米地 2003年 布面油彩 72.7cm × 116cm



© 夏·远山 1997—2000年 布面油彩 112cm × 162cm



© 九月风景 2003年 布面油彩 97cm × 130cm



© 秋天
2004年 布面油彩 85cm x 130cm



© 葵花
2000年 布面油彩 97cm x 130cm



© 塞外风景 1998年 布面油彩 97.5cm × 130cm

