



中国油画家

胡振宇

主编 赵锦剑

 吉林美术出版社

中国油画家

胡 振 宇

CHINESE OILPAINTER HU ZHEN YU

主编 赵锦剑

 吉林美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国油画家. 胡振宇 / 胡振宇绘. — 长春: 吉林美术出版社, 2009. 8
ISBN 978-7-5386-3273-6

I. 中… II. 胡… III. 油画—作品集—中国—现代 IV. J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第111032号

中国油画家

胡振宇

主编 赵锦剑

出版人/石志刚

出版/吉林美术出版社(长春市人民大街4646号)

www.jlmspress.com

责任编辑/尤雷

发行/吉林美术出版社图书经理部

印刷/浙江印刷集团有限公司

出版日期/2009年8月第1版 2009年8月第1次印刷

开本/889×1194 mm 1/12 印张/18

书号/ISBN 978-7-5386-3237-6

定价/198.00元



胡振宇简历

中国美术学院教授、院学术委员会委员、中国美术家协会会员、中国油画学会理事。

1956 年	入中央美术学院华东分院附中学习。
1964 年	毕业于浙江美术学院油画系。
1978 年	考取浙江美术学院油画系研究生。（师从全山石、王德威教授）
1983 年	获选赴比利时根特皇家美术学院留学。
1985 年	在比利时根特、布鲁日、安特卫普和德国巴特萨朱弗伦举办个人画展。
1986 年	回国后任教于浙江美术学院油画系。历任浙江美院油画系主任。
1988 年	应邀赴美国芝加哥东西大学讲学，并在（LAWRENCE PERRIN GALLERY）画廊举办个人画展。
1988 – 1995 年	作品多次赴国外展览，在美国“格林威治艺廊”、洛杉矶“莱斯特画廊”、芝加哥“东西画廊”、新加坡“豪珍画廊”和“油画世界”画廊展出。代表国家赴美国、扎伊尔、日本、意大利展览，并多次入选全国大型展览。
1991 年	应日本东京千代田美术俱乐部之邀赴日本讲学并举办画展。油画“白求恩”被中国革命历史博物馆收藏。
1993 年	获中国文化部“优秀艺术家”称号；获中国国务院专家特殊津贴。
1994 年	再度应邀赴日本访问并为日本著名人士作油画肖像。
1995 年	应邀赴比利时安特卫普讲学并举行画展。
1997 年	应赴美国康州 GRIFFIS ART CENTER 作访问艺术家并举行画展。油画“百年沧桑”（合作）获中国艺术大展金奖。
1999 年	赴法国巴黎国际艺术城作访问艺术家。
2001 年	应邀在香港大学美术馆举办个人画展并出版画册。
2003 年	访问考察英国各地。
2006 年	赴法国南部普罗旺斯写生。
2007 年	赴澳大利亚、新西兰访问考察。
2008 年	中国美协组织赴北欧考察写生。

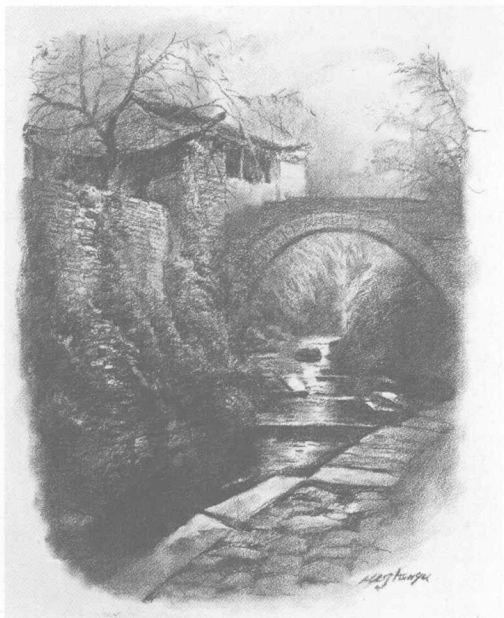
主要收藏：美国塔夫德艺术博物馆，日本千代田美术俱乐部。

中国革命博物馆、上海美术馆、香港大学美术馆、西板坡革命纪念馆。

主要出版：《胡振宇油画集》、《胡振宇绘画》、《印象·欧洲》、《美国康州油画写生》。

一个发现美和创造美的画家

全山石

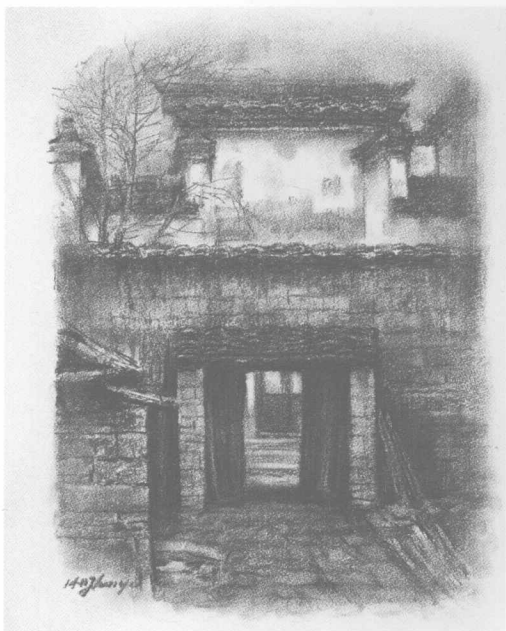


胡振宇是一个具有多方面造诣的年轻美术家，画过不少连环画、插图、年画以及大型革命历史画。河北美术出版社为他的油画作品出集子，这是一件很有意义的事。因为胡振宇是在解放后红旗下成长起来的年轻画家，是我们美术院校在五十年代经过院系调整后，第一批从附中开始培养起来的新一代画家，因此他的成长和发展将给我们带来许多启示。

胡振宇在他同代人中是个幸运者，也是佼佼者。他有机会在美术学院里受到系统教育，经过严格的基础训练：从附中——本科——研究生，以后又出国进修深造。因此他掌握了扎实的基本功和写实能力，从他那些课堂习作中可见其功底。作为一个现实主义画家，掌握这样的基本功是非常必要的。当他在国外进修期间，不论在法国的卢佛尔博物馆，还是在比利时、荷兰的美术博物馆里临摹古典大师作品，外国朋友都为他高超的写实技巧而赞叹不已。比利时的报纸还专门用很大篇幅介绍这位掌握高超西方油画技巧的东方油画家。当振宇的个人画展在西德、比利时各地展出时，许多艺术家亦为来自东方的美术家“能如此熟练地掌握西方油画技巧而感到惊奇”。

东方美术学院培养出来的年轻画家，在掌握西方油画技巧上能使西方艺术家们认为高超，这也不是一件容易的事。追溯我国的油画历史的话，它并不悠久。由于解放以来，我国美术学院在教学中坚持严格的基本功训练，并以培养和训练学生如何深入生活，认识客观世界，掌握客观规律，以及如何表达作者个人对客观世界的认识为原则。因为我们的现实主义绘画是建立在唯物论的认识论基础上的，所以和当前西方美术学院有根本的区别。为此，我们美术学院培养出来的学生，能较好地掌握对客观世界的写实能力是可以理解的。

当然，有技术、有写实能力，并不等于就有艺术。技术只是表达作者意图的手段，也是必备的手段。对一个艺术家来说，更重要的是各方面的素养和对生活的认识，对美的敏感。振宇在国外时，努力提高自己的修养，不断探索艺术的规律。他走访了法、意、英、美、西德、比等十几个国家，参观了六十余座博物馆和上百个大小画廊，从西方传统的油画中汲取营养，在现代诸流派中得到启示。通过学习、分析、比较，他对自己所走的现实主义道路更加坚定、自信，对提高自己各方面的修养，丰富表现手法，更感迫切，在不断实践中使自己的艺术更加成熟。



在河北美术出版社出版的那本集子里收集的油画作品中，除了部分是他在国内学习时期的课堂习作和去西北考察时在新疆伊犁、乌拉斯坦等地画的创作素材及印象记忆之外，其他都是近几年在比利时皇家美术学院进修期间所画的新作。在这些作品中，有的是写生、有的是追忆画，作者都偏重于意境的表现和艺术趣味的追求，这和他在国内画的作品有很大的不同，但仍能看出一脉相承之处。这说明振宇在艺术探讨上不是丢弃传统，而是在原有传统的基础上有分析、有批判地进行继承和发扬，研究与探索。他尽量把现代的多种技法和古典的传统油画技法结合起来，产生一种既保留有传统技巧优点，又富有现代感的新的表现手法。他力求在单纯中追求丰富、在严谨的造型基础上力求色彩多样变化；在表现手法上既发挥自己扎实的写实功夫，又运用抽象因素加以互补，使其有机地结合，《月夜》那幅画就是这类作品的代表。在制作上他用了多种技法：在吸油的画布或画纸上进行多层次的加工，既运用直接画法，也采用古典的透明画法，颜色一层层的晕染，最后加涂上光油，使画面深厚、耐看，《西德姑娘》就是用这种技法画成的，效果很好。他吸收古典绘画的严谨造型，但不强调光影和明暗的强烈对比，追求平光效果，充分运用色彩的语言，发挥色彩调子的作用，并往往用装饰手法使色调丰富多彩，增强画面的现代感和装饰性；他充分发挥油画材料的性能，运用不同的油，造成不同的画面效果，并通过笔触、刮刀及颜料厚堆所造成的特殊的肌理效果，使画面富有质感；他常常通过熟练的技巧，运用笔触的方向和油画颜料的性能来表现姑娘们金黄色的头发，不仅头发的质感很好，而且生动流畅富有表现力，画面表面形成很好的效果。有时在画面上的背景部分用抽象点滴的办法，使画面生动、活跃，有时在整张画面上采用“点滴手法”增强画面气氛，例如《西欧的雨季》就别有趣味。他也常常运用枯笔效果使画面上产生不同质感的对比，《阿尔卑斯山下》一画中的深色丛林就是用枯笔技法，使丛林与远处的雪山拉开距离，更具有空间感和质感。

艺术的生命在于它能立足于新意。振宇采用种种不同的技法的目的，在于表现他自己对生活各种不同的感受和意境。他的各种表现技法的尝试都是围绕着总的目标而进行的。正如马蒂斯说：“我首先企图达到的是表现，但一个画家的观念不应该和他的表现手段割裂开来观察，因为这个观念只有获得各种手段的支持才有作用；而思想越深，则手段越需完备，而完备我并不理解为复杂。”

振宇在国外的油画不论是人物也好，风景也好，幅面不大却引人入胜。无论是桦林前的姑娘，还是辽



阔的阿尔卑斯山下风光，无论是《巴黎早晨》，还是《月夜》，都具有耐人寻味的意境，和他过去的作品相比，有很大的发展和提高。一个画家不能光画他所看到的东西，而必须首先要画出他对事物的认识。并且还要像拉辛在《拉奥孔》中所说那样：“画家的最后的目的是达到丰富多彩的美……”因为“美是造型艺术的最高法律”。胡振宇正为发现美和创造美，在努力探索中。

中国美术学院教授
全山石 中国油画家协会副主席
(原文刊载于1987年文论报)

胡振宇油画的审美启示

全山石

1986年河北美术出版社为胡振宇出版油画集，要我为画集写篇序，当时我正在乌鲁木齐，看到画册所收集的作品有许多是他在新疆深入生活时画的写生，感到格外亲切。画册的另一部分作品是他在比利时留学期间画的，虽然题材不同，内容各异，但在表现手法上却是一脉相承的，放在一起颇觉谐和。这本画集实际上是概括了胡振宇在研究生学习阶段和国外留学考察期间的艺术成就，是这个阶段的总结。从这些作品中可以看出，胡振宇对生活充满热情，从生活中发现美和表现美。还可以看出他在油画技巧的掌握上已具有相当的水平，不论在造型、用色、用笔以及油画材料的运用上，已达到非常熟练的程度。这是作为一个油画家所必须具备的条件，如果没有足够的技巧修养，是很难令人信服的。当然除此之外，更重要的是对生活的态度和艺术家自身的美学观念和修养。如果说胡振宇在1986年以前的作品侧重于写生，侧重于生活的记录，那么回国后的这段时间里，他在艺术上又有了新的探索和发展，逐渐注重写情，注重于作者情感和深厚的美学观的表达。由对景写生发展到抒情、表意；从对生活真实的描绘，发展到对生活本质的表现，这无疑是一个很大的飞跃。

近十年来胡振宇勤奋创作，画了许多类型不同的作品，归纳起来基本上有两类：一类是带有浪漫色彩的抒情的风景画、肖像画；另一类是具有象征意味的富有哲理性的人物创作，其中多数是通过人体来表达作者的审美感受的。

在那些带有浪漫色彩的风景画中，他致力于典雅、恬静的诗意的表达。从极其平凡的生活中选取题材，是胡振宇创作的一个特点。他所画的风景既不是名山大川，也不是名胜古迹，没有宏伟的场面，也没有猎奇的情景，而只是一条逆光的山溪，雾气中的几棵路旁小树，或是几座很不令人注目的古屋……他善于从平平常常的生活中抓住物件的“特征”，抓住美的瞬间，发现美的真谛。看了他的近作，使我想起罗丹在遗作中的一段话，罗丹写道：“对艺术家来说，一切都是美的，因为对一切存在，一切事物，他的深刻的眼光都能把握‘特征’，也就是说把握从形象透露出来的内在真理，这真理就是美。虔诚地学，你不会找不到美的，因为你找到真。”艺术家重要的是把握物件的形象“特征”，也就是“从形象透露出来的内在真理”。画家应该从生活中特殊的事物中发掘出个体的个性的美，因为普遍性是建立在个性的基础上的。胡振宇就是，从个别的物件中获得灵感的。他认为大自然多姿多彩、形形色色，是画家探索的源泉，所谓以“造化为师”，





从平凡的生活中,关键就是要抓住大自然瞬间变化的“特征”,透过表象揭示美的本质。美丽的风景之所以使人感动,不仅由于他给人以舒适的感觉,而且还在于他能引发人们的思想,通过画家赋予画面色彩、线条、造型的那种含义而令人感动。在胡振宇的心目中,大自然的一草一木,一条小溪,一缕光线都可以赋予不同的情感和思想,甚至风、雨、空气、阳光的瞬间变幻,都能唤起人们各种各样的遐想。

在胡振宇的人物画创作中,有一部分与他的风景创作一样,以幽雅的抒情为主,如《老宅系列—琴声》《女人、孩子和狗》,有一些如《牛仔裤》《男人、女人、老屋》等作品,则在表现手法上与抒情的风景画有所不同。其一,采用多维空间、重叠组构和蒙太奇的手法,带象征意味,真真假假,甚至有点荒诞感。其二,借助人体的描绘表达意境,表现人生,表现人生代谢进化历程的哲理,或是表达一种沉郁的意境。在西方艺术中,以人体为主要题材,借助人体抒发艺术家的情意和审美感受是历来已久的,自希腊时代和欧洲文艺复兴时期起,就有歌颂人体的传统,西方艺术家借它来表现特定的主题,借它来抒发画家的情感,这是习以为常的事,正像中国画家借山水、花鸟抒发自己的情感一样,借以表达作者的情感、思想、诗意和哲学观念。因此表现人体就不仅仅停留在肌肉的起伏,肤色的冷暖,以及姿态结构的外形上,更重要的是通过对人体的描写来表达作者的意和情。多数中国人对国画中寄情于山水、花鸟是可以理解的,但对借助人体抒发作者情感就显得陌生了,胡振宇就试图通过对人体的描绘来表现自己的美学思想。他画面上的身体既不是娇嫩的肌肤、匀称的比例,也不是蛋儿脸上丝毫没有生活纹路的“美男”“美女”,而是罗丹作品中“塌鼻子”“老妇人”一类的形象——干瘪的老头,消逝青春的妇女……是生活中一般被认为不美的形象。罗丹说:“在自然中一般人所谓‘丑’,在艺术上能变成非常的美。”只要是真实的,有个性的,也就可能会是美的,只有虚假的或是没有个性的才是艺术中的丑。胡振宇就是按照这个美学观念来探索人体创作的。从表面上看来他的这类表现人体的作品与他的抒情风景画在手法上有所不同,但在把握形象“特征”,把握从形象透露出来的内在真理上却是一致的,也就是说在审美感受上仍有其一致性。他虽然吸收古典主义的表现手法,但对美的认识上却完全不同。古典主义和新古典主义把理想美作为一切艺术的物件,如雷诺兹所说:“我们作为职业的美术的物件是美,发现美与表现美,就是我们的事,但是我们所追求的美,是综合与理智的,这是一个存在心中的观念,眼



睛永远看不见，摸不着，这是一种存在于艺术家头脑中的观念。”他又认为“大自然的作品也充满缺陷，并不是真正的美有很大距离”。他的基本思想是艺术应该模仿自然（物件）——但却是一种普遍的自然，理想型的自然，而不是特定的自然。胡振宇画面上的自然是真实的、具体的、富有个性的，也是特定的自然。他善于把握形象“特征”和从形象中透露出来的内在真理。古典主义和新古典主义的兴趣不在其物件的特殊性，而在其普遍性上，凭借特殊事物追溯到普遍的美，追溯到理想的美。在当今我国油画画坛中，那些矫揉造作、概念化、理想化、以及因袭类比的风尚亦时有所见，对美的鉴别也颇令人费解。

胡振宇在自己的创作中，按艺术规律，从发展的观点进行艺术实践，他吸取古典主义严谨、细微的造型手段和表现手法，但没有采用他们的美学观念；他吸取印象派的丰富色彩语言，却注视到作品的思想深度；他运用现代主义的构成处理，而不停留在形式上；他能巧妙地相互结合，而不觉别扭；在描写刻画上又十分深入细微，而不流于形式。让人走近静观冥想，邀人细看每一个细节的起伏变化，玩味每一个细节所含藏的意义，因此也就更能激发人们的思索。

艺术要不重复别人，先要不重复自己；要突破别人，先得突破自己。胡振宇抱着这个观点在艺术实践中不断探索，不断寻找新的语言和表现手法，从而更好地表达自己的情感，表达自己的美的观念。一个画家的艺术探索总要有个过程，问题是看如何运用绘画语言，如何看待生活，如何处理画面，在处理中表现一种什么样的思想感情和观察方式，坚持一种什么样的美学观念。胡振宇的创作探索是按自己的审美方式，吸收一切对自己有用的表现手段，走自己的路。他的新的探索是令人可喜的，他今后的创作将更加成熟。

全山石 中国美术学院教授
中国油画家协会副主席

浪漫诗意的胡振宇油画

——胡振宇近作的诗意化风格追求
冯远

“灵魂中没有音乐的人，绝不能成为真正的诗人。”——柯勒律治（英国）

像许多与他同龄的艺术家一样，历经波折的这批艺术家大多受过学院派严格的艺术训练，并且都熟练地掌握了写实主义绘画专业技巧，都曾在“史无前例”的年代创作过粉饰现实的违心作品；都曾被迫接受改革开放后现代西方文化艺术思潮的挑战；都曾陷入过迷茫、困惑、无所适从，经历了自我蜕变的心路历程；都曾努力在当代绘画艺术发展潮流中确立个人的坐标和价值……然而，最后他们都不约而同地把笔触伸向了各自心灵深处追寻的理想世界。代之以焦躁和迷惑不安的，是对一种宁静、和谐境界的神往。而且坎坷越多，其对美好的歌颂却越动情。对于中国油画艺术家来说，这确实是个颇具戏剧性，但却是有其必然规律的现象。活跃在这个群体中的佼佼者，胡振宇，便是一位表现得更加自觉、成熟，并且颇富典型意义的代表。

他是幸运的。作为改革开放后第一批国家外派的留学生，他有机会系统地考察研究西方多种流派的绘画艺术。两种文化的冲撞，使他的眼界和思路得以提高和开阔，成为他个人艺术发展道路重大转折的契机。现代艺术史的研究结果告诉他：照相术和摄影机的高度完善，非写实绘画艺术的繁荣，并不能取代和减弱写实艺术的位置和价值。只要人类没有放弃对客观世界、对人类自身的真实观照，那么写实绘画就有着广阔的发展空间，尤其是在中国。

在胡振宇看来：写实与借助照相术的精细描摹是两个不同的概念。他反对那种僵硬、滞板，缺乏生气的再现式绘画，主张眼光必须穿越对象、景物的外层表象，力图赋予对象内涵和活力，并且注入艺术家个人的独特情感因素，并与之展开交流。只有这样，对象、景物才具有了真实的生命。因此，晨光里，倾听雀鸟唧啾的水乡村姑；暮色中，目送归鸿的乡间少女；逆光下，持伞的苗家母子；威斯康辛的绿径、秋林、裸女和弹琴的姑娘……这些充满诗意和音乐美的题材成为艺术家笔下关注的对象。

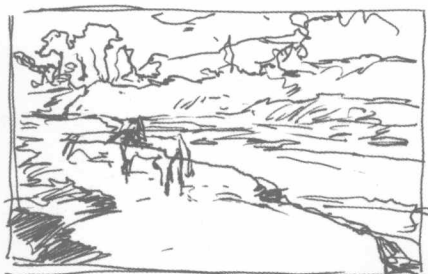
一幅优秀的作品在注意画境诗意的同时，还必须注重诗的内在音乐美的表现。这种美是画家灵魂的歌唱和真挚的理想托寄，是心灵拨奏出的情感的色彩之歌。《远去的雁》中并没有出现雁，但是草地上少女仰首目送的瞬间，便牵出了渐渐远去的雁鸣声，不著以雁，尽得雁声，含蓄、清纯。《白桦林》中两匹牲灵凝神谛听：那空无他物的金黄色的林间，分明是枝干和树叶在飒飒细语——一支秋的奏鸣曲



《阳光下的水道》《静静的傍晚》中营造出空阔辽远的静寂，正是出于对生命的礼赞和对造物主赋予人类并赖以生存的大自然的依恋和向往。作品对其内在音乐美的追求，无疑是深化内涵的一种手段。寻幽探微，我们不难发现并且感受到画家彼时彼地思维情感的指向。

值得注意的是：胡振宇这一时期作品题材的选择和注意力集中在富于情感表现的对象景物中，正是形成其风格的特点所在。画家心中这块圣洁的“净土”，不论是出自对生活的追忆还是实地写真；不管是来自一帧昔日摄影作品的启迪，还是经过“乔装打扮”、“移花接木”的某个场景，都试图通过色彩的诗的造型，去接近那既近在咫尺，又远在天涯的理想境界。即使作品主角是人物，画家也致力于那种典雅、恬静气氛的烘托。《窗户透过的阳光》假借阳光，意在点化生命——优雅的人体——生命与阳光的关系。《弹琴的姑娘》更是直接将读者的思路引向有关音乐的联想。姑娘专注地拨动琴弦，似在诉说，似在歌唱，银灰色的冷调子犹如曼陀铃小夜曲般地萦绕低回。《女人、孩子和狗》重复着亘古如新的主题：母与子、大自然与生灵、恩泽万物的阳光……胡振宇的作品离不开阳光，而世界因为有了阳光，才变得如此美好。

诚然，诗是语言的艺术，而色彩又是艺术的语言。诗的意境离不开色彩的语言，“寓情于景而情愈深”。思想虽然并非必须依靠音乐和色彩，达到交流，然而作为艺术品的结构形式而言，音响、色彩、造型则是一个难以割舍的整体。没有情调便不成诗，没有音乐感的艺术便难以在与观者心灵之间架设起沟通的桥梁。但是诗的内涵又不像叙事状物那样，只是通过一条实体形象的中介渠道得以传达。它可以通过色彩、音乐，以一种不太显著的方式或朦胧或清晰、委婉地显露出来。仅仅由于铿锵的文字、音符、笔触之连续而构成作品的外在形式，已远远不能表现胡振宇多样丰富的内心节奏。因此，在他的作品中，表现手法时而洒脱随意，于无形中见有形；时而刻意求工，精细缜密，既有交响式的深沉绚烂，又有小调式的惺惺絮语。他的作品用笔放逸自信，大小笔触交错运用得宜，色彩使用或稀薄至于流淌，或反复叠加，讲究制作的肌理效果。严谨而又生动，铺排抑扬有序。胡振宇善于把握冷暖色调的微妙对比，充分发挥高低两个音区的和声对位配置。他在强度上有所减弱，但在纯度和柔和方面掌握得尤为适宜。其暖色处理艳丽而不浮华，冷色处理清新而且透明，画面色感浓郁，具有一种华贵气度，适于表现异国情调的风景和古典风格的人物画。胡振宇所具备的扎实造型根底，使他将注意力更多地投入到充分发挥色彩的魅力和技法表现中去，并且取



得了十分理想的效果。

试图将胡振宇的艺术风格归入哪一种流派是困难的，然而这恰恰是他的成功之处。在多年的艺术实践和研究中，他清楚地意识到：放弃已有的坚实的写实基本功而追随时尚，是没有出路的。他从注重理性分析的写实出发，在古典传统基础上有分析、有批判地继承，发扬和吸收现代绘画的色彩表现及其组织结构形式，努力使多样化的表现手法与造型谨严的古典主义绘画精神嫁接联姻，形成他特有的艺术风格。古典主义绘画要求风雅、高尚、审慎，过分注重于表现形式和技巧法则，特别是语言的纯化和明晰。但是它容不得炽热的情感外泄和戏剧性的穿插，这无疑是一种戴着镣铐的舞蹈，它不能不在一定程度上损害了胡振宇天性深处浪漫主义的理想追求。因此，那就委曲理性接受一块有情感统御的天地吧！让冰与热情共存，让浪漫主义的联想依凭古典主义技巧的翅膀，飞向未被污染的彼岸和自我灵魂深处；飞向远古、异国和天际的海市蜃楼，在那里寻找理想的驻足之地，并且将之物化为视觉造型。谁说美妙的旋律与合乎逻辑的结构不能携手？让金色的阳光赋予《圣巴甫教堂》变幻万端的色彩；让《古堡》罩上一层神秘诡谲的气氛；让明丽响亮的纯色和流畅的笔调记录下正午的《奥斯坦特海滨》，犹如一支支不同曲式的奏鸣曲、协奏曲、交响音乐……可以说，胡振宇的艺术风格中既有古典写实主义的技巧特点，又充满了浪漫主义诗意化情感，还糅进了印象派丰富的音乐色彩。他长于思考，又勤于实践，善于把握瞬间的灵感，作品是诗亦是歌，时而高亢，时而浅唱。而对于一个画家来说，还有什么能比以色彩去赋诗歌吟，建造理想王国更为激动人心的呢？

（原文刊载于《中国油画》1993年第1期）

冯远
中国文联副主席、书记处书记
中国美术家协会副主席

心灵的旅者

许江

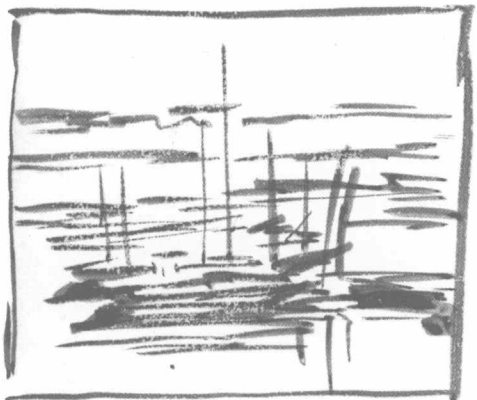
2001年，新世纪的第一个年头，我们仿佛站在一个历史的结点之上，同时向着过去和未来眺望。

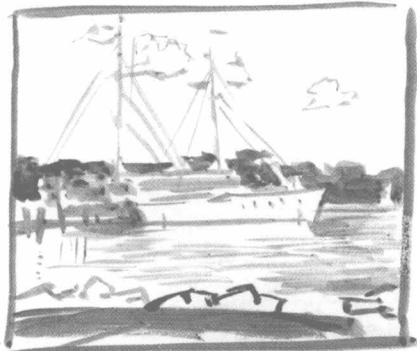
现在，我们可以清楚地看出中国绘画从20世纪70年代末发展过来的基本路迹。这条路是由写实绘画向着多元绘画的形式突围为发端的，经过80年代追逐西方百年美术史的新潮疾行，在当代国际艺坛多种艺术形式，尤其是观念艺术形态和新媒体艺术形态的冲击之下，从中国传统文化资源中汲取火种，坚守当代生活和当代社会的绘画阵地而顽强前行的。作为这个独特时期艺术发展的亲历者，我们很容易回想起改革开放早期，从中国学院的严格立场来研究和汰选西方多种表现语言，并在中国学院的教学播撒这种研究和交流心得的一批研究型的艺术家。他们是促成中国艺术变革的盗火者，也是中国当代绘画教育阵地上的守望者。他们以自己孜孜不倦的追求，深刻地影响着中国学院既强调继承、又鼓励创造的风气。每当我想到这些，胡振宇教授就很自然地突出在这个代表中国学院的独特视域之中。无疑，他正是这个重要的承上启下的学术队伍的代表人物。

(一)

胡振宇教授是文革前的浙江美术学院（今中国美术学院）本科毕业生，文革后又迅速地在这所学院中完成硕士研究生的课程。中间间隔了12年的文化革命的烽火洗礼，经受了許多人生和艺术上的锻炼。但能够回到学府继续深研艺术、并在此后不久就得以赴欧留学研究的，在他那一代人中实不多见。虽然他在文革中已有不少创作和很好的基础，但仍有着他那一代人所特有的对艺术学习机会的珍爱。这种珍爱萌生而为对美术史中优秀传统和优秀语言的珍视，铸造了他对油画材料和语言始终持以尊崇和执守的立场。那真是一个真诚拿来的年代，那也真是一个慷慨赐予的年代，胡振宇和他的涉洋归来的同事们渴望着在一个尽可能短的时间里，将西方数百年美术史积淀的深厚技艺掌握在手，并迅速交给他的学生们。这种带着几分虔诚的热望，今天总让我们回味和难忘。

胡振宇的艺术之途正是在这样的使命感的支援之下，不断前行的。这种使命感带着中国学院传统精神的熏养，带着走出文革泥沼的解放的精神状态，在他的心底里孕育而成一种求真务实的价值观念，很自然，他选择了一条尊重自己的基本素质、尊重艺术本体发展的写实艺术的道路。在这条道路上，胡振宇别具特





色的抒情风格得到了展现。

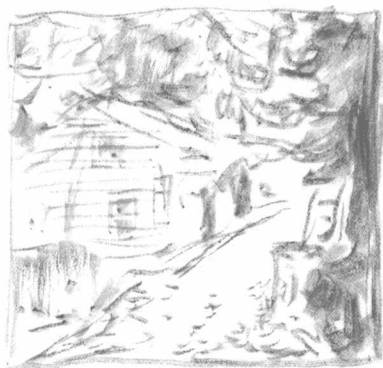
与他的那一代人相比，胡振宇正是以这种内在的抒情性和细腻效果见长的。这一点在他一系列带着浪漫色彩的风景画中表现得尤为突出。这些风景不是名山大川，也非宏构巨制，但在一草一木之间，却充满光的闪烁色的鸣响。胡振宇很注意色彩的经营，这是他的拿手好戏，这些色彩在草木和阳光的烁烁私语中总是呈现出异样的亮度。优雅，一种独特的优雅，宁静的优雅，高调而孤独的优雅，轻轻地弥散在景物之中。他的另一些早期肖像画如《梅克夫人肖像》，更是在一种专注的雅致之中表现着淡淡的忧郁，仿佛一支小夜曲，拂面而来，优美而又带着适度的伤感。胡振宇在这一时期的艺术创作中的这种抒情性已经披露出他内心的细微特质。

今天，在艺术迁变的滚滚浪潮中，这种现象式的细微呈现往往被忽略。事实上，上述提及的求真的价值取向，在改革开放初期，既包含着艺术界对极“左”思潮的反驳，又寄托着回归艺术的真诚和真实的愿望，并与社会的思想启蒙联系在一起，为当代艺术创作真正意义上的去蔽求真提供了积极的技艺上和思想上的准备，并为整个八九十年代中国绘画的持续发展做出了基础性的奉献。它的影响，还直接地构成了今天中国绘画教学的基本取向。

(二)

胡振宇教授近年来的作品发生着明显的变化。这不仅如《悠悠琴声》《乡情》这样一类作品中，他将目光转向悠远的南国笛声，转向弥散着淡淡忧郁的狭长的门洞，更有如《男人、女人、老屋》《生——难忘一九七六》这类通过人体表现来向着人的生存状态提出诘问的寓意性的绘画。胡振宇那支曾让色彩唱歌的笔，变得沉重、忧郁而又带着思考，它塑造着人的生命状态，他让人本身抑郁而无助地裸呈出来，它突出地表达了人在种种况味之下的孤独和无奈。这种无奈是那般沉重，那堵老墙，像那地震过后的废墟断壁，横亘在观者的心头。沉郁、深刻地改变着胡振宇的抒情风格。他的世界变得凝重。

1999年的那批旅欧作品突出地再现了这种变化。这些都是欧洲著名的风景胜地。罗马斗兽场、威尼斯康复圣玛利教堂、法国南部古堡、卢瓦河旁的小镇，胡振宇将目光投向这些曾经辉煌的圣殿。这些沉



重的石头，这天地间的千古见证，披写着历史沧海、人世桑变，同时也恰如其分地开启和塑造着胡振宇内心中凝重深沉的一面。在这里，色彩还原在更为沉着的、中明度的色阶之中，笔触带着光奔跑，小夜曲般的抒情性让位给沉郁的奏鸣。那种凄厉的黑，与光、与夕阳相峙，挺举着残断的石柱、石碑、石墙，表现出超越时空的神秘力量。废墟、古迹中蕴涵的辉煌与苍凉从凝重的色层中弥散开去，在远处的钟楼上、在地平线那凄凉的天际光带上荡响。我们仿佛跟着一位沉重的旅者，向着欧洲、向着历史致以凝重的瞻望，并在目光所及之处，感受到超写实、超现实的分量。背负着这种分量，我们又仿佛穿行在现实与梦幻之间的界域之中，甚至对这个随时都在流动和弥散的境域匆匆发问。胡振宇正是这样以他固有的抒情心灵，呼唤着这个沉郁的世界。

（三）

《时光流逝》系列是胡振宇近几年的重要作品。这些作品一下子把我们从欧罗巴夕阳辉煌的古迹，带到我们熟悉的江南小镇的长长廊道之中，我们的行旅仿佛从异乡沉重的礼赞回到故乡梦一般的怀想。在那小巷和我们之间，是一扇半开半闭的门。小巷中有行云、有流影，在街廊豁亮的那一边，有椅、有台、有人的气息。我们会喜欢这静、这幽，却又会无端地揣测这空无小巷的实在性；我们的目光已经在砖廊上往返了几个来回，却又永远无法通透这高墙相夹的巷道。巷道的那一端谜一般地召唤着，而我们的故乡之旅却并不轻松。那窗、那门、那光、那墙蔽锁着什么？那浮动的云气在轻轻地抽动着时间和我们的诘问。一切都那样熟悉，却又全然陌生；我们仿佛被蒙蔽着，却又深受召唤。那门框以沉郁的黑挤压着这个在实存与虚无之间流动的空间；挤压着这个在遮蔽和敞开之间滑行的界域；也挤压着我们的心。我们在这里读到了小城故事的忧怨，读到了唐诗宋词的含蓄，读到了我们对故乡、对自我那亲近与疏远之间的永远的困顿。胡振宇从欧洲宏蹻般的夕阳之旅中返身而回，与故乡在清晨谜一般的小巷中相遇。这小巷，有如岁月的载体，既是他“有所遮蔽的贴近”故乡的方式，也是他如此这般地贴近他自身的方式。

胡振宇教授正是这样一位独特的心灵的旅者。他面向事物、关注事物，却同时坦然地承受着事物的开启和塑造；他关心事物、亲近事物，却不期然地从事物那里潜回自己的内心；他描绘事物、表现事物，却