

庆 祝 中 国 政 府 恢 复 对 香 港 行 使 主 权

中国艺术大展作品全集

油 画 卷



庆祝中国政府恢复对香港行使主权

中国艺术大展作品全集

油画卷

中国艺术大展组织委员会编
上海书画出版社出版

中国艺术大展作品全集编辑委员会

总编

卢辅圣 田 丹

副总编

李维琨 何 冰

委员

薛锦清	柴 宁	夏硕琦	曾晓田
茅子良	诸 迪	何耀华	卢 炘
徐庆平	林 木	张 胜	王兆荣
张桂铭	金尚义	广 军	贾方舟
曹锦炎	王瑞霖		

油画卷

执行主编

陈钧德 周长江 贾方舟

封面设计

肖 勇

责任编辑

陈 翔

摄影

周仅郁

中国艺术大展作品全集·油画卷

中国艺术大展组织委员会编

上海书画出版社出版发行

(上海市钦州南路81号 邮政编码 200233)

各地新华书店经销 捷诚印务(深圳)有限公司印刷

开本 787×1092 1/8 印张24 字数 40千字

1997年5月第一版 1997年5月第1次印刷

印数: 1-1 500

ISBN 7 - 80635 - 126 - 4/ J · 919 定价: 398.00 元

(精装) 印数: 1 - 1997

ISBN 7 - 80635 - 134 - 5/ J · 928

(1 - 15卷) 全集定价: 5680.00 元

中国艺术大展组织委员会

主任								
刘忠德								
副主任								
李源潮	徐文伯	潘震宙	张百发	胡昭广	万嗣铨	龚学平	曲维枝	徐志纯
肖祖修	窦瑞华							
委员								
谭 斌	王 华	曲润海	陶纯孝	孟晓驷	孙维学	尹志良	程天梁	王 琦
于长江	邹祖烨	叶厚荣	钱林祥	姚 欣	田军利	侯湘华	田 丹	干树海
高传河	连晓鸣	李中贵	肖 峰	雷正民	杨力舟	曾晓田	何 冰	袁 彬
卢辅圣	鲍余钦	姜一冉	刘泽源	关 兰	陈秉义	王明旨	陈冬亮	廖静文
徐庆平	夏伊乔	杜乐行	卢 忻	曹锦炎	王长寿	徐 雄	何天祥	郭汝魁
王川平								

展览总监

田 丹

艺术总监

何 冰

行政总监

曾晓田

办公室主任

曾晓田

办公室副主任

金克弘 李建民 李延轩 邵 彬 柴 宁 吕 林

秘书

姚志华 冯 宇 黄 啸 陈 浩

法律顾问

赵晓鲁 吴一丁

中国艺术大展策划人

田 丹 何 冰 郑柯军 曾晓田 柴 宁

中国艺术大展艺术委员会

总顾问

吴作人

顾问

蔡若虹 王朝闻 华君武 王 琦 李少言 黄永玉 秦 征 张 仃 彦 涵
刘 迅 黄 胥 潘絮兹 李 琦

名誉主任

关山月

主任

吴冠中

副主任

(以姓氏笔画为序)
卢辅圣 刘文西 刘勃舒 白德松 许 江 李焕民 肖 峰 何 冰 李中贵
宋源文 张桂铭 陈钧德 袁运甫 徐庆平 曹锦炎 常沙娜 曾竹韶 靳尚谊
雷正民 詹建俊 潘公凯

委员

(以姓氏笔画为序)
广 军 马一平 王世潮 王兆荣 王宏建 王纯杰 王受之 王复羊 王续希
王曾伟 王蕴强 韦尔申 韦启美 水天中 文 楼 方增先 尹定邦 邓平祥
邓福星 卢 忻 叶毓山 叶毓中 田金铎 史超雄 白澜生 皮道坚 司徒兆光
朱乃正 金山石 刘大为 刘文谦 刘国华 刘春华 刘骁纯 刘曦林 孙为民
牟 群 苏秋平 李 翔 李天祥 李毅峰 杨 尧 杨力舟 杨必位 杨夏蕙
杨悦浦 邱瑞敏 何孔德 妥木斯 沈柔坚 宋惠民 张 昌 张 胜 张 骥
张丁木 张夫也 张宝玮 张祖英 张绮曼 陈汉民 陈幼坚 陈秉鹏 陈绶祥
邵大箴 范迪安 林 木 林兴华 林衍堂 林磐耸 尚 扬 金尚义 周长江
赵 萌 郑叔方 单国霖 郎绍君 胡昌建 柳冠中 施大畏 俞晓夫 哈孜·艾买提
闻立鹏 祝 斌 祖绍先 姚有多 贾方舟 夏伊乔 夏硕琦 柴 宁 钱绍武
徐文彬 徐世荣 徐昌酩 高 虹 高济民 郭北平 唐小禾 诸 迪 曹春生
盛 扬 符易本 章永浩 梁明诚 梁 栋 屠舜耘 陶如浪 隋建国 彭 德
葛维墨 韩书力 程十发 程允贤 靳埭强 简召全 廖炯模 廖静文 谭权书
熊 明 缪鹏飞 黎 明 潘 鹤 潘行建 潘昌候 潘锡柔 潘嘉俊 薛永年

秘书长

刘骁纯 邓福星

副秘书长

邓平祥 叶毓中 陈绶祥 刘国华

学术秘书

柴 宁 谢晓全 黄 啸

目 录

前言刘忠德 1

序吴冠中 3

弁言闵希文 5

中国当代油画的学术指向贾方舟 7

图版 9

图版索引 171

作者简介 175

前言

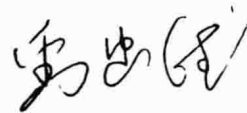
1997年7月1日,我国政府对香港恢复行使主权,这是中华民族一洗百年耻辱的重大事件,是实现祖国和平统一的重要里程碑。包括港澳同胞、台湾同胞在内的全体中国人民和海外炎黄子孙无不为之扬眉吐气。

为了庆祝香港回归祖国,文化部主办了“中国艺术大展”。这个大展,以爱国主义为主题,以中国人民百年来反抗外来侵略和争取收回香港的斗争为题材,表现和反映了人民群众庆祝香港回归的喜悦心情。因此,它既是一项大型美术创作展出活动,又是一项具有重要意义的政治活动。

“中国艺术大展”在中国美术家协会、北京市文化局、上海市文化局、天津市文化局、浙江省文化厅和重庆市文化局等单位协助下,经过近一年的筹备,组织创作和征集到一批庆祝香港回归祖国的美术作品。从总体上看,这次大展比较全面地展示出近年来我国美术创作的艺术水平。

在香港回归祖国这一伟大历史时刻来临之际,“中国艺术大展”隆重地开幕了。大展组织委员会把在“中国艺术大展”中展出的作品汇集成册,是一件有纪念意义的事。

在此,我代表文化部向协助举办“中国艺术大展”的各有关单位,向热情赞助这项活动的各实业单位表示衷心的感谢!向积极参与创作的美术工作者,向为组织这项活动付出辛勤劳动的有关专家和同志们致以崇高的敬意!向所有关注和支持“中国艺术大展”的朋友们和各界人士表示诚挚的谢意!



1997年5月

序

改革开放以来，中国的美术创作进入了建国后最活跃的时期。在北京，即使天天看美展也看不过来，这种群众性的美术创作热潮是提高和发展中国美术创作的巨大基石。香港回归，是全世界炎黄子孙都欢欣鼓舞的大事。为庆祝这个重要的历史时刻的到来，由政府主办“中国艺术大展”，并以“体现爱国主义、歌颂祖国统一、弘扬民族文化”为主题，以“展现中国当代艺术家及海外华人艺术家的艺术成就”为主旨，大展在开始筹办时就提出了“时代性、经典性、历史性”的目标，是顺乎人心、合乎民意的，因此得到了广大美术工作者的热烈响应。

中国美术有值得骄傲的古代传统，但我们的现代美术创作还在探索和发展的过程中。为了中国美术的发展，乱封“大师”、“精品”的风气不值得提倡，搞歪门邪道进行自我包装更应该抵制。这些只能降低中国美术的水准，不利于中国美术的提高。中国现代美术要以自己独立的中国作风和中国气派自强于世界现代美术之林，还要通过一代一代的美术家坚持不懈的努力。对此，我们应该有十分清醒的认识。



1997年5月6日

弁言

闵希文

曙光初露，我翻阅着这本厚重的画册，不免思绪万千，慨叹良久。刊登在画册上的190余位画家的190余幅作品，透露了画家们各自的心声：一种感人的心声，以及不同地区的审美意识。它们不媚俗，不模仿，不造作，坚持艺术的纯洁性、人民性和个性，是攀登艺术新高峰不懈地探索所结出的硕果。

上海是中国油画的发祥地，第一代油画先辈在这里逗留过，美术学校在这里最早兴办。所以，它在我国油画发展史上的地位是其他城市难以比拟的，也可以说相当于法之巴黎，英之伦敦，美之纽约，德之汉堡，成了艺术热恋者的朝圣之地。这次庆祝香港回归祖国的油画大展在此地展出，自是最合适、又能让人勾起无限遐想和追忆的。

在我国油画发展史上，海派起着领头羊的作用。明清时的外国传教士、清末民初的土山湾画馆、二三十年代出国留学的油画家，他们应当是中国油画的催生婆和孕育者；但外来文化一旦进入华夏大地，被接纳的同时，总要被中华民族的审美趣味改造，油画自然也不例外。况且油画从十九世纪中叶后已从再现转向表现，东西方的审美意识已趋向认同，但仍有工具上的殊异。第一代油画先驱徐悲鸿、林风眠、刘海粟，他们在油画和水墨两个领域中尝试了中西绘画的结合，给后代指出了一条光明之路。第二代画家，是50年代崛起画坛的一批画家，也是备受时代折磨的一代。他们继先辈之路，由于所处时代不同，结出了不同的成果。其中一部分致力于油画民族化的探索，如董希文的《开国大典》、罗工柳的《地道战》、王式廓的《血衣》等作品。另一部分走出国门，亟求把东方艺术与国际接轨，如赵无极、朱德群在巴黎创造一种东方情调的抒情抽象画，在作品上融入了中国的线条和章法。吴冠中1950年回国，到80年代创出了熔东西方于一炉的新风格，他是唯一一个既在水墨画上也在油画上继承了第一代衣钵的典型油画家。第三、四代中国油画家是70年代和90年代涌现的，也是得天独厚的两代。尤其第四代油画家更是受惠于改革开放的年月，他们成了这次画展的主角，显示出中国油画走向了成熟，有了不同于西方的我们东方的面貌。首先，他们得到第一、二代著名油画家颜文樑、吴作人、关良、吴大羽、倪貽德、方干民、周碧初、胡善余、董希文、罗工柳、俞云阶、胡一川等的培育，又有机会获得国外杰出的油画家马克西莫夫、博巴、梅尔尼科夫以及赵无极等的短期教导，更有幸能常看到西方古典和现代派名画家的原作，这就大大地拓宽了他们的视野，唤醒了他们的艺术感受，他们敢于吸取新观念、新思路，抛却旧包袱。在建国后的历届全国美展和大型画展上，这两代人的作品被评委评上金奖、银奖和铜奖的就不少，如：邱瑞敏、陈逸飞、靳尚谊、詹建俊、闻立鹏、魏景山、罗中立、戴恒扬、全山石、肖峰、秦大虎、胡振宇、陈钧德、俞晓夫、尚扬、周长江、王向明、凌启宁等等一大批中青年油画家。其中许多画家的作品已被国内外的博物馆和美术馆收藏，这两代油画家在数量上超出前辈画家近十倍，这么个庞大的油画

群体，怎能不产生几个旷世天才？假若第一、二代油画家的成就仅给祖国大地燃起了星星之火，那么第三、四代油画家则已形成燎原之势，足可使中国油画创造辉煌业绩。从画册上他们的作品看，许多作品之融合中西，已不是形的结合，而是进入了潜在气质同化的深层次，让油画这一画种真正在中国土地上生根、开花。他们的作品既具个性，又有各自的绘画语言，呈现百花齐放，多姿多彩的局面。不论象征的、表现的、写实的、超级写实的、抽象的，都有民族性和时代性的特点。所以这一画展不仅是庆祝香港回归这一历史事件，也是我国油画史上的一个重要里程碑。

杨振宁博士曾预言：“中国在2010年后，将成为世界经济、科技大国……经过三代人的努力已初见成效。”我们同样相信，随着祖国经济的腾飞，中国油画的第五、六代画家定能攀登上新的高峰。

1997年5月10日

中国当代油画的学术指向

贾方舟

中国政府即将恢复对香港行使主权，这无论对中国还是对世界，都是一个具有重大意义的事件。为庆祝某个重要的历史事件或为纪念某个重要的节日而举办大型美展，这已是建国以来的传统方式。“中国当代油画艺术展”正是文化部为庆祝香港回归祖国而举办的“中国艺术大展”中的一个分展，而为此分展结集出版的画册，也同是《中国艺术大展作品全集》中的一个分册。

这一由政府出面举办的大型展览活动，既不同于近年日益多见的那种纯学术性的展览，也不同于以盈利为目的的那种纯商业性展览。它的目标是既要顾及到所庆祝的事件内容，又要充分展示中国当代油画艺术的真实面貌。由于大展在整体设计上已专辟出一个以“香港百年”为主题的历史画专题展，所以，“中国当代油画艺术展”的重心应主要体现出中国当代油画艺术的发展现状和整体面貌。

这一目标的确立，即保证了这个展览的基本倾向仍是“学术性”的。虽然在作品评选中要优先考虑那些与香港回归有关的题材，要顾及到与大展宗旨相关的方方面面；虽然为保持一种“庆祝性”基调而不得不筛选掉一些不适于此展（并非不好）的作品；但并未因此而使这个展览染上过强的政治色彩。“艺术”依然是判断作品的主要尺度，并且不仅是“艺术的”，而且是“中国的”和“当代的”。而这三点，也正好构成了中国当代油画的基本面貌。所谓“中国的”，即是指它所具有的中土文化色彩；所谓“当代的”，即是指它所具有的现时代特征；所谓“艺术的”，即是对其本体意义上的确认——作品所具有的个性特质。

其次，这个展览所具有的学术品味，是通过排斥商业色彩而建立起来的。虽然展览是由一家公司来承办，但公司投资文化并非以盈利为目标，所以评选作品从未考虑到“买方”的趣味。那些商业味儿很浓的作品都未能入选，而入选的作品又未必是具有市场效应的作品，邀请的画家也未必是被市场看好的画家，这就在另一个层面上保证了一个大展应有的学术纯度。

为保证大展应有的学术水准，在展览操作上还采用了邀请与征集作品相结合的方法。对于一些重要的画家（包括顾问和艺术委员），都曾以书面或口头的方式发出邀请。从实际参展的画家看，虽然因不少有成就的画家未能出场而不无遗憾，但在画家的构成上还是保留了一个大展应有的格局：在不同年龄段、不同地域、不同风格的画家中，我们都能看到一些有影响的画家参展。从高龄的艺术前辈到刚出校门的艺术新秀，从新疆、内蒙古到港、澳、台。特别是港、澳、台15位画家的参展，更强化了展览的全国性规模和各方艺术家共聚一堂的欢庆气氛。

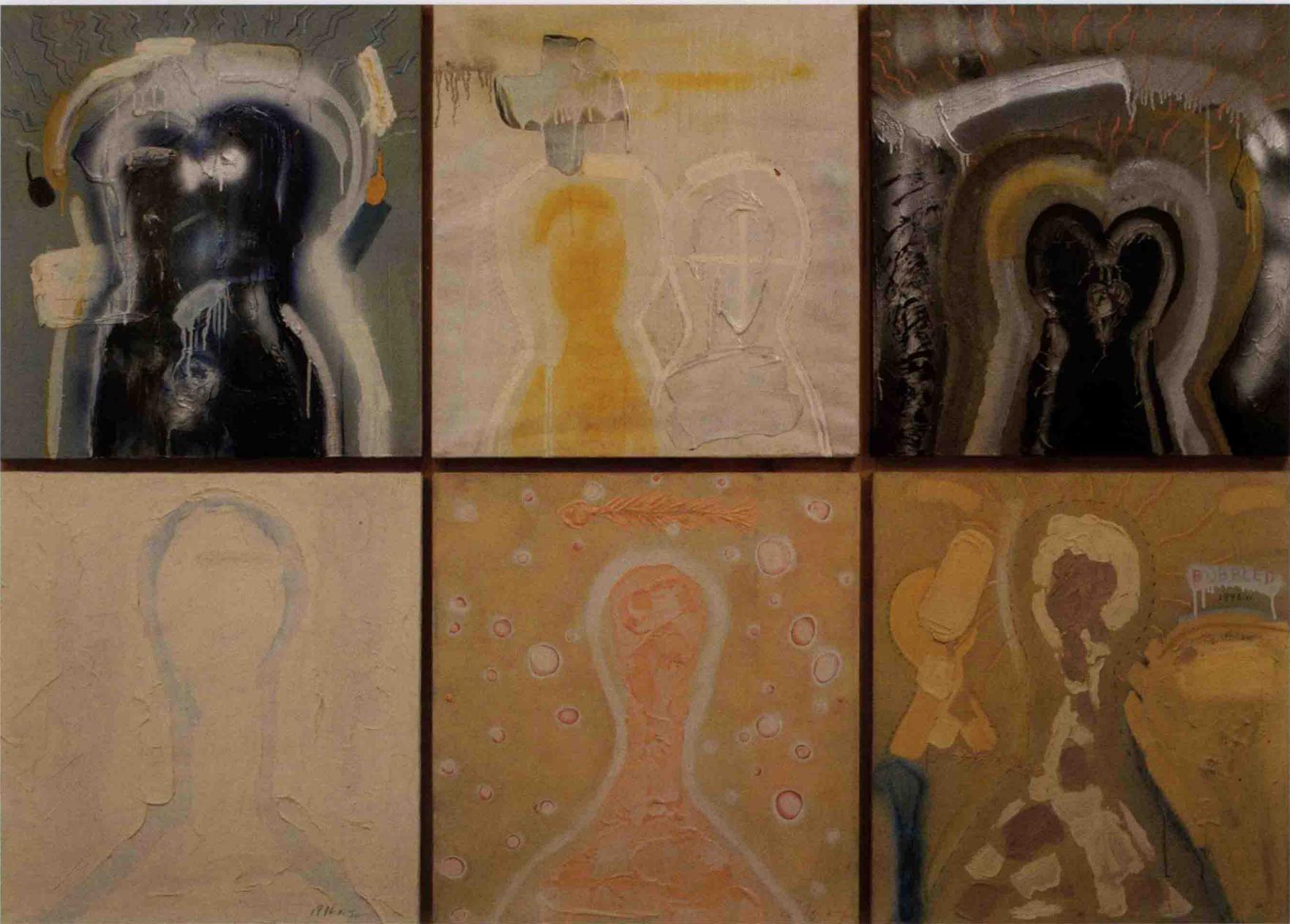
就参展的近200件作品本身看，虽然仍有一些作品还不尽如人意，但还是能够反映90年代中国油画的基本面貌。90年代的中国油画，一个基本特征即是观念上的多元与形式上的多样。不同的艺术态度和文化视野，不同的语境和话语方式，不同的符号和图式结构，极大地消解了写实油画的主流地位，使中国的当代油画朝着更

加个人化与多元化的方向发展。当代油画家更注重从本土固有文化中寻找精神资源，更注重以独特的个人方式关注现实，更注重个人内在经验的表达……，所有这些特征，我们都不难从参展作品中感到。

进入90年代，由于社会的转型和文化环境的变迁，中国油画家很快敏感地意识到自己面对的现实充满了新的话题和新的机会。在国内，随着商业化浪潮而兴起的艺术市场为艺术家提供了更多的商业机会；在国际，随着冷战的结束及后殖民主义和后现代理论的出现，“中心”对“边缘”的关注又为中国当代艺术提供了前所未有的国际机会。于是，如何获取国际身份并与国际接轨，如何进入市场并获得市场效应，便成为许多艺术家的中心话题。与此同时，随着国家经济步伐的加大，社会的日益开放，现代信息的迅速传递与大众媒体的铺天盖地，使中国面对的社会问题和文化问题日益与世界相通，如生态环境问题、人口问题、就业问题以及吸毒、暴力、性、爱滋病问题等等，也都成为我们生存的这块土地上的现实问题。这些与人的生存境遇密切相关的社会问题，又迫使艺术家从艺术自身的研究回转到现实中来，构成他们精神探索的当代话题。同时，也为艺术家如何用个人方式和批判性立场转述这些话题提供了一次新的学术机会。于是，为获取国际身份而对西方中心文化的认同，为在市场生效而对商业的认同，以及为陈述当代话题而对学术的认同，便构成了90年代中国油画的三个新的走向。但从本届大展看，油画自身命题的完善仍是其中一个重要方面。这是自1987年延续至今的一个关涉到中国油画自身建设的命题。众所周知，1987年在上海举办的首届中国油画展，正是中国油画走向本体自觉的开端。十年过去，中国油画在这条路上的步伐坚实而稳健。但90年代中国油画出现的新境，却是自身命题与当代话题双向推进的结果。艺术家对现实的深切关注，为艺术自身的完善提供了新的机缘。在此，油画的学术性应是建基于油画的当代性之上，而市场认同与国际认同，又应是建立在学术认同的基础之上。并且，真正的国际认同，不应是“中心文化”对“边缘文化”的认同，而应是“边缘文化”转化为“中心文化”后的“同认”。这种“同认”，正好意味着“中心—边缘”结构的解体，意味着中国油画真正进入一种“国际状态”——那将是一种既具有中国本土固有文化特征，又能游刃于国际语境的状态。

1997年5月23日

于北京安华里3A书屋



丁卓芹 日记片段 1996年11月 布面油画 132 × 184 厘米



马 俊 赵 焜 重塑 一统江山 1996年 布面油画 188×228 厘米