

中国当代艺术全集

绘画编·油画第一卷

Painting · Oil Painting I

主编：鲁虹 Editor: Lu Hong

CHINESE CONTEMPORARY ART CATALOGUE

上海书画出版社

Shanghai Fine Arts Publisher

J121
42/1

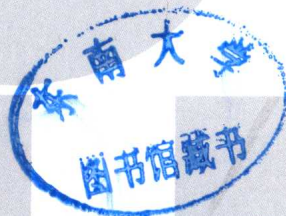
中国当代艺术全集

绘画编 · 油画第一卷

Painting · Oil Painting I

主编：鲁虹 Editor: Lu Hong

CHINESE CONTEMPORARY ART CATALOGUE



上海书画出版社
Shanghai Fine Arts Publisher

图书在版编目(CIP)数据

中国当代艺术全集. 绘画编. 油画. 第1卷 / 鲁虹主编.
— 上海: 上海书画出版社, 2010.12
ISBN 978-7-5479-0130-4

I. ①中… II. ①鲁… III. ①艺术-作品综合集-中国-现代②艺术理论-中国③油画-作品集-中国-现代④油画-艺术理论-中国 IV. ①J12②J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第191297号

主 编: 鲁 虹

编 委: (按姓氏笔画排序)

水天中 郑胜天 贾方舟 殷双喜

出 品 人: 杨克胜

责任编辑: 徐 可

整体设计: 广州金彩分色广告有限公司

潘志远

封面设计: 郭正善

平面制作: 张纪坤

审 读: 茅子良

责任校对: 倪 凡

技术编辑: 钱勤毅

中国当代艺术全集 绘画编·油画第一卷

鲁 虹 主编

出版发行: 上海书画出版社

经 销: 全国新华书店

制 版: 广州金彩分色广告有限公司

印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 889×1194 1/16

印 张: 17.5

印 数: 1~2000

版 次: 2010年11月第1版

印 次: 2010年11月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5479-0130-4

定 价: 280.00 元

总序

鲁虹

改革开放以来，中国当代美术创作取得了长足的发展，一大批优秀艺术家结合新的社会背景及文化需要进行了开创性的艺术实验，这不仅使中国当代艺术逐渐作为一种新的艺术传统而存在，也得到了学术界的广泛认可，并走向了世界。遗憾的是，虽然介绍中国当代艺术的画册与书籍比较多，但系统而全面地介绍中国当代艺术的全集却一直没有出现。为了填补这一空白，上海书画出版社决定组织出版《中国当代艺术全集》，其目的是希望对1978年至2008年出现的中国当代艺术进行必要的清理，从而为艺术理论家、艺术家、艺术爱好者以及国内外希望了解中国当代美术的人士提供集艺术性、资料性、文献性于一体的当代美术图录史。而之所以将时间上限定在1978年，是因为如果没有1978年12月召开的中共中央十一届三中全会，中国的美术创作绝对不可能迅速突破呆板、僵化与陈陈相因的局面。

本全集分为绘画编、雕塑编、影像编、装置编、行为编五个部分。每一编又分为若干卷。由于绘画编所涉及的艺术种类较多，所以又特别分为油画卷与水墨卷等等。各编（卷）的内容基本分为五部分：1、总序；2、目录；3、论文；4、图版；5、图版说明（注明作品名称、作者姓名、材料、尺寸、创作时间以及文字介绍）。作品全部以创作时间排序，同年创作的作品则以姓氏笔画为序。

在作品的选择上，本全集遵从“效果历史的原则”，力图挑选既有代表性、在艺术史上有价值，又产生过广泛影响的作品。如同德国哲学家伽达默尔所说，效果历史的原则已经预先规定了那些值得我们关注和研究的学术问题，它比按照空洞的美学、哲学问题去挑选艺术家与艺术作品要有意义得多。我们相信，只要以艺术史及当代文化提供的线索为依据，认真研究效果历史暗含的艺术问题，我们就有可能较好把握那些真正具有艺术史意义的艺术家及作品。不过，尊重效果历史的原则是一回事，如何具体掌握又是一回事。鉴于编者的视角、水平及掌握的资料都有限，难免会挂一漏万，特敬请广大读者谅解。

在这里，还要做出几点说明：

第一、严格说来，中国当代艺术是成熟于上个世纪90年代以后。我们也曾考虑将本全集的时间上限定在上个世纪90年代，但因为中国当代艺术并非一蹴而就，为了帮助读者全面理解中国当代艺术的发展过程，所以，在绘画编的油画卷、水墨

卷与雕塑编的第一卷中，都会有一些在上世纪80年代里，针对中国具体创作背景与艺术问题而出现的新兴艺术。应该说明的是，这些作品放在世界当代艺术史看，未必具有前卫性，但在中国的特定时期，却是很有意义的。比如，在改革开放后，有使命感的艺术家面对的问题就是希望超越“文革”的创作模式，进而寻找一种具有超越性的艺术创作途径。于是就出现了两个全新的创作趋势：一个是针对“内容决定形式”而强调“形式决定内容”；另一个是针对“文革”中粉饰现实的创作现象而强调要关注真正的现实，并批判现实。前者导致了非政治化、追求抒情与形式美的作品出现，后者则导致了“伤痕美术”与“生活流”艺术的出现。其都是针对艺术史上下文关系发言的，是对“文革”绘画模式的强有力反拨。所以，本全集在编辑与这段历史有关的分卷的时候，就选择了与这两个趋势既有关联又具有效果历史的作品。因为它们的出现使艺术史发生了转折性的变化，也对后来的发展起到了铺垫的作用，值得我们关注。而那些依然延续以前价值与风格的作品，尽管画得非常好，但我们却没有选择它，在我们看来，这就是艺术史家应该遵循的一个重要标准。其实，每个时段都有一个很核心的强问题，而这个问题和上面的问题又会构成上下文关系，诸如此类，就不一一具体介绍了。

第二、本全集中有极少部分作品图片是从很多年前的刊物上翻拍下来的，因此可能影响印刷质量，敬请大家理解。

第三、由于个别在刊物上翻拍下来的作品图片以及一些画家提供的作品图片未能清楚地标明作品的创作年代、尺寸与材料，所以关于作品的文字介绍尚不能做到完全的规范化，这是非常令人遗憾的。

最后，我们谨向所有参与编辑工作的批评家与提供资料和图片的艺术家，以及工作人员表示衷心的感谢，因为没有他们的大力支持，本全集的编辑和出版是不可想象的。

2009年2月16日

目 录

001	中国油画发展的第三次浪潮 / 1978-1993	贾方舟
011	作品 / 1978-1993	
012	一个扫地工的梦	冯国栋
013	为什么	高小华
014	春	王亥
015	千秋功罪	尹国良 张彤云
016	上海苏州河	陈钧德
017	那时我们正年轻	张红年
018	1968年×月×日雪	程丛林
019	高原之歌	詹建俊
020	再见吧！小路	王川
021	伯乐像	王怀庆
022	徘徊	毛栗子
023	自在者	冯国栋
024	少女肖像	汲成
025	古瓶新花	关良
026	牧羊人	陈丹青
027	进城	陈丹青
028	江南春	吴冠中
029	永恒	张宏图
030	手	杨千
031	父亲	罗中立
032	春蚕	罗中立
033	他是他自己——萨特	钟鸣
034	1978年·夏夜	程丛林
036	街道生产组的挑补绣	黄锐

037	钢水·汗水	广廷渤
038	幸存者	王川
039	春风已经苏醒	何多苓
040	滂沱	吴大羽
041	暴雨将至	张晓刚
042	岁月	罗中立
043	剪羊毛	周春芽
044	赶火车	高小华
046	童年的记忆	黄锐
047	啊！土地	姚钟华
048	黑洞	李正天
049	山村小店	朱毅勇
050	谁能走在漩涡上	赵兽
051	混沌	李山
052	苹果熟了	庞茂琨
053	红色体积	毛旭辉
054	也许天还是那么蓝	艾轩
055	海	王文生
056	树下男子	叶永青
057	扩延	李山
058	青春	何多苓
059	我们这一代	陈宜明
060	色草	吴大羽
061	有 No. 66	张健君
062	温暖的风	阎振铎
063	马与楼道1	曹力
064	马与楼道2	曹力

065	绝对原则1号	舒群
066	春天来了	袁庆一
067	凝固的北方极地之一	王广义
068	正月·快乐的北方	王焕青
069	渴望和平	王向明 金莉莉
070	讲座	韦启美
071	新线	韦启美
072	屋外的马窥视的他和被他端视的我们	叶永青
073	谎言	方少华
074	多思的年华	李迪
075	140画室	李贵君
076	天地冥之一	任戡
077	藏女	朱成林
078	在新时代——亚当、夏娃的启示	孟禄丁 张群
079	圆	余友涵
080	人是鱼的进化——人喜食鱼	杨志麟
081	一个穷人的骨灰与一个亿万富翁的黄金	单凡
082	若尔盖的春天	周春芽
083	四川甘孜草原	周春芽
084	白色台布	周长江
085	无题	赵无极
086	隔窗遥望冰封火山的处女	柴旭
087	高原飞舟	姚钟华
088	教堂	翁剑青
089	云	谭平
090	母子	戴士和
091	水泥房间里的人体·几种状态	毛旭辉

092	春天唤醒冬眠者	叶永青
093	琅琊草与画架上的琅琊草与人	李邦耀
094	那只小船	刘云
095	猴子山	陈福善
096	喇嘛与鹰	陈兴祝
097	帝王之陵	陈钧德
098	与顾恺之合作	陈顺安
099	渔火	汪诚一
100	人类和他们的钟	张健君
101	油灯	张钦若
102	广州综合肉市之五	徐坦
103	绝对原则8号	舒群
104	没有门的房间	曹丹
105	火山国	曹达立
106	无人地带一号	曹晓冬
107	宙	葛鹏仁
108	昨天是永远不是	魏光庆
109	舞韵	刘采
110	一根红色的绳子	陈文骥
111	小翟	何多苓
112	今晚没有爵士乐	张培力
113	第二状态	耿建翌
114	我的梦	徐芒耀
115	绿色的梦	葛鹏仁
116	先灵	夏小万
117	月下沉吟几多人	马路
118	后古典——大玩偶	王广义

119	严肃的游戏——佛祖	王友身
120	吉祥蒙古	韦尔申
121	预言家	石冲
122	X系列2	张培力
123	往事一则	尚扬
124	寂寞	袁运生
125	噪音	管策
126	两个人的山墙	潘德海
127	黄昏时寻求平衡的男孩	王岩
128	城市之光——眼镜店	王浩
129	雀巢	王力克
130	附中的走廊	韦启美
131	胭脂系列	李山
132	冶子	李天元
133	黑色三步曲	张晓刚
134	渔妇	林风眠
135	夏·光之二十七	刘明
136	父与子	刘小东
137	田园牧歌	刘小东
138	风	刘仁杰
139	玉米地	乔晓光
140	五色天地	任小林
141	毛主席与湖南农民谈话	余友涵
142	山间小路	罗尔纯
143	读者的困惑	杨述
144	互补No.120	周长江
145	体检	唐志冈

146	无题2号	夏小万
147	红光	朝戈
148	气功疗法	王劲松
149	极门	汪建伟
150	重复的空间二	张晓刚
151	迷狂	夏小万
152	一片云	戴恒扬
153	十示91-3	丁乙
154	大合唱	王劲松
155	情人	刘炜
156	三夏	刘大鸿
157	粉红色的花	陈淑霞
158	石榴与妇人	任小林
159	集邮	任戡
160	清静环境	宋永红
161	普希金	单凡
162	大风景	尚扬
163	海边	岳敏君
164	室内游戏之一	郭伟
165	东方红	段正渠
166	时空一击	唐晖
167	喜马拉雅的风-1	徐虹
168	雕塑工作室系列之二——开模	徐芒耀
169	烈日当空	喻红
170	情人们	喻红
171	协和医院之一	曾梵志
172	大地之歌系列之三	丁方

173	生日手记——1992.49号	于振立
174	小山的肖像	毛焰
175	1991—92系列二之二	方力钧
176	1991—92系列二之三	方力钧
177	时间的指标	王川
178	天安门前留个影	王劲松
179	胎教——忘记歌词的帕瓦洛蒂	石磊
180	一定要把房子盖好	石磊
181	人鸟	孙良
182	今日种植计划四季延异	李路明
183	产品托拉斯	李邦耀
184	单刀赴会	李天元
185	游园惊梦：电视前的老爹	刘炜
186	表情研究	汪建伟
187	红色的领巾	陈文骥
188	朱红下的一些人	沈小彤
189	游戏规则 1	忻海洲
190	莉达夫人给孩子准备了奶粉	杨国辛
191	大耳朵	岳敏君
192	啊	唐志冈
193	练摊	曾浩
194	协和医院之二	曾梵志
196	大地之歌系列之四	丁方
197	1993No.6	方力钧
198	大批判——可口可乐	王广义
199	过客	邓箭今
200	行走的人	石冲

201	食堂	刘大鸿
202	自语—1	刘虹
203	境界	岂梦光
204	干桔皮	陈文骥
205	文物——新产品的的设计	冷军
206	蓝格床单	宋永红
207	阳台上的气球	张正刚
208	分割红色的十字管道	周长江
209	红色机器之一	周向林
210	向日葵之一	杨国辛
211	王与后2号	段江华
212	永远的记忆	郭润文
213	静物	郭正善
214	时空一击·续	唐晖
216	“幻影”飞行计划	袁晓舫
217	海边的正午	谢东明
218	美人蕉	蔡锦
219	红墙——关锁门户	魏光庆
221	作品图释 / 1978-1993	

中国油画发展的第三次浪潮

1978-1993

贾方舟

中国油画在将近一个世纪的进程中，曾经历了三个较大的发展期。第一个发展期在1930年代，是在“五四”前后出国留学的一批青年油画家先后回国的背景下形成的。他们回国后带着各自的艺术理想纷纷办学、办展，组织各种艺术活动，出版刊物，翻译艺术论著。不同流派之间展开的激烈争论，主要表现为古典写实与现代表现的两极对抗，从而形成了中国油画的第一个发展热潮。但随着民族解放运动的展开，艺术的发展不得不让位于“抗日救亡”这个社会大主题。油画发展的第二个热潮是在建国后的五六十年代。五六十年代虽然是一个对西方文化实行全面封锁的年代，但在全盘苏化的过程中，仍使中国油画的写实体系得到很大发展。虽然从创作思想到教学体系都愈趋单一化，但对于一个文化亟待复苏的民族，这些外来滋养毕竟给中国的油画带来新的活力。遗憾的是随着“左”的思潮日胜一日和“文革”的到来，又将这一发展推到了附庸政治的死胡同。

自1970年代末以来的二十几年，是中国油画的第三个发展期，也是最重要的一个时期，因为它推动中国油画进入了一个前所未有的新阶段。在这个发展阶段油画家空前活跃，各种展示活动接连不断^①。中国当代美术中每一个新思潮的出现，几乎都首先来自油画领域，一部中国当代美术史，被油画占去一多半。在某些人看来，几近一部中国当代油画史^②，也就是说，在中国当代美术的发展过程中，油画始终处在一种“主流”地位，油画家始终是构成这种发展的主导力量，即使在不以画种为界的“新潮美术”中，油画家也是首当其冲，成为最活跃的因素。

这种情况说明，中国油画在其发展过程中自觉意识到，其自身课题与中国当代美术普遍面临的问题直接相关。因此，在油画领域出现的每一种倾向，也便同时预示着中国当代美术的发展趋向。从1970年代末的“伤痕”与“乡土”思潮，到倾向诗意抒情的“唯美风”；从“85新潮”到“寻根热”与“纯化语言风”；从古典写实风到玩世现实主义与政治波普思潮，共同构成了中国当代美术发展的主要脉络。如果抽取了从油画领域中发展出来的这种种思潮，中国当代美术史将会是一种什么面貌可想而知。这说明油画在中国当代美术中所处的重要地位和它不容忽视的建树。说明作为一个新兴画种，它在中国正处在生命勃发的时期，表现出任何其他画种都无法与之相比的活力。论传统根基，它从西方舶来还不到一个世纪，远不能与水墨画相比，但也因其年轻，才显示出它的生命力，显示出它的敏感与锐气，虽然在许多重要的国际展事中，架上绘画已被大量的装置作品所取代，但在中国，油画却让人觉得正在步入它的“盛期”，自1970年代末以来的二十几年中，它所走过的每一步，都构成中国当代美术发展中不可

缺少的重要环节。

“1978—1984”的双向突破

1978年到1984年，可谓中国油画的突破期。所谓“突破”，是指对过去三十年中为艺术设置的种种“禁区”的突破，主要表现在以下两个方面：

一、以重建现实主义艺术的真实性原则与批判性立场来突破原有的歌颂模式。三十年中，只能歌颂而不能暴露的原则使艺术变成了一种说假话的伎俩，这种虚假的“现实主义”愈演愈烈，直至危及到艺术家做人的尊严。秦征、王流秋、王德威都是因为追求作品的真实表现而遭至不幸^③。因此，对歌颂模式的突破，就不仅是简单的“暴露”为目的，而且是以人性的思考为出发点的一个重要转变。如果说高小华的《为什么》、程丛林的《1968年×月×日雪》还只是对十年“文革”的反思，那么罗中立的《父亲》则是对三十年的反省——三十年革命给我们的父辈带来了什么？艺术家对三十年的思考和所采取的批判性立场在过去是不可想象的。而陈丹青的《西藏组画》更使建国以来的艺术表现进入到“人”的层次和“人性”的深度。三十年来曾有多少画家表现过西藏，董希文、潘世勋、黄胄、李焕民等都曾创作过有很大影响的作品，但均是在“西藏农奴翻身得解放”这个主题与歌颂模式中进行的，而陈丹青则是从“人”的角度表现藏民那淳朴而原始的人性之美，这在那个以“阶级”为一切出发点的年代同样是不可思议的。在那个年代，即使再有才华的艺术家，也只能在“歌功颂德”这个框架中十分有限地发挥自己，而且稍有不慎即被视为异端，遭到批判。正是在这个意义上，歌颂模式成为扼杀一切新思想的艺术桎梏，最后，连“现实主义”本身也在它的无节制发挥中被彻底挖空，变成一个虚假的外壳。也正是在这个意义上，对歌颂模式的突破，标志着艺术上开启了一个新的时代。然而，青年艺术家在1970年代末1980年代初的这一努力并不一帆风顺，对现实所持的批判立场和反省精神总是阻力重重，直至1984年的第六届全国美展，歌颂模式再次回潮，依然被许多画家所沿用。而正是这一痼疾，导引了油画的再次“变节”。

二、这一时期，油画家的第二个重要突破表现为形式上的探索，以形式的自由探索寻求个性的解放。因为在过去几十年中形式主义一直被视为洪水猛兽，对形式问题的研究也就变成一个讳莫如深的禁区。形式的多样性不能展开，风格的差异性便不能形成，艺术家的个性更难以得到自由发展。许多在形式上十分敏感的艺术家的个性被抑制在“题材决定论”的重压之下。才华横溢的董希文，建国后画了那么多的重大题材，却再没有出现过也不可能出现类似《哈萨克牧羊女》（1948年）那样既具有中国气派又极具现代视觉美感的作品。难怪他在临终前不无遗憾

地说：“我想画的画还没有开始”。题材决定论是如何压抑一个艺术家个性的自由发展，由此可见一斑。因此，形式的突破与解放，也不仅仅关涉到形式本身的问题，就本质而言，它直接关系到个性的解放乃至“人”的解放。正是在这个意义上，冒着理论风险呼唤形式自觉的吴冠中，与罗中立、陈丹青等青年画家的努力一样，同样具有开启新时代的意义。

事实上，1980年代初关于形式问题的那场讨论，是将上世纪三四十年代从延安到国统区的那场关于马蒂斯、毕加索的争论以及“为人生”与“为艺术”的争论重新连续了起来。这场争论最早可以上溯到1929年徐悲鸿与徐志摩关于“惑”与“不惑”的争论，其核心是对现代艺术取何种态度。建国后，这个争论不休的问题终于定于一尊，形式主义被视为西方资产阶级的颓废艺术，必须采取坚决批判与抵制的态度，画坛从此成了革命现实主义的一统天下，原来的新派画家，要么洗心革面，通过自我批判站到现实主义立场上来，要么偃旗息鼓，隐退到时代大潮之外。因此，三十年后对这个问题的重提，便成为中国当代艺术向现代转化的一个前奏。吴冠中关于新时期的形式启蒙，也预示着现实主义一统天下的结束。

“1985—1989”的双向发展

1985年到1989年，是当代中国油画发生重要转换的第二个时期。这一时期，不仅使中国油画真正由关注自身命题而开始走上自律发展的道路，而且在现代艺术运动的推动下展现出多元发展的格局。

1985年四五月间，同时出现了两个有意味的事件：“黄山油画艺术研讨会”和“前进中的中国青年美展”。这两个事件分别构成中国油画沿着两条路线发展的两个发端。黄山油画艺术研讨会云集了中国油画的“各路名将”，他们和理论家不约而同地形成的中心议题是“观念更新”（原拟的议题中只有“创新”）。尽管在当时对欲将更换的“新观念”是什么还不是很明确，但对必须放弃的“旧观念”却是十分清楚的，那就是集中反映在六届全国美展中的创作观和创作模式。歌颂模式在这届美展中的回潮，使多数油画家意识到自己的首要任务是以新观念取代旧观念，否则油画创作就很难突破过去的藩篱。这一意识在首届中国油画展（1987年）上得以明朗化，即在作品评选上明确提出以学术为宗旨、以艺术为准绳的原则。作品无论题材大小，在艺术面前一律平等。具体表现在获奖作品中不仅有人体、静物，还有小品，这在过去的官方大展中是从未有过的。正是首届中国油画展的这一学术起点，从根本上改变了油画多年来附庸政治的非学术状态，走上了尊从艺术自律性的发展轨道。

这一变化，如果从风格流派的角度加以描述，就是从“现实主义”回转到“写实主