

当代
中国山水画
油画风景展
作品集

中国油画学会 李可染艺术基金会 编

广西美术出版社

当代
中国山水画
油画风景展
作品集

中国油画学会 李可染艺术基金会 编

广西美术出版社

“’98 中国国际美术年——当代中国山水
画·油画风景展”组织机构

主 办： 中华人民共和国文化部
承 办： 中国油画学会
李可染艺术基金会
山艺术文教基金会

《当代中国山水画·油画风景展作品集》

编委会委员： 中国画部分(按姓氏笔画排列)
王鲁湘 龙 瑞 亚 明 李小可
李行简 刘国华 李宝林 朱道平
张 仃 林丰俗 杨延文 郎绍君
林明哲 周韶华 苗重安 赵 卫
唐允明
油画部分(按姓氏笔画排列)
水天中 许 江 朱乃正 刘国华
妥木斯 苏天赐 吴冠中 宋惠民
尚 扬 邵大箴 张冬峰 张祖英
陈钧德 闻立鹏 阎振铎 靳尚谊
詹建俊
比较陈列部分(按姓氏笔画排列)
水天中 王鲁湘 李 松 赵力忠
刘世忠 刘曦林 尚 扬 张祖英
张 宏 单国强 杨青云 邵 亮
罗 丽 郎绍君 薛永年

主 编： 张 仃
詹建俊
执行主编： 张祖英
李宝林
出版策划： 苏 旅
责任编辑： 杨 诚
蓝薇薇
装帧设计： 杨 诚
摄影： 傅春方

当代中国山水画·油画风景展作品集

编者 中国油画学会
李可染艺术基金会
出版 广西美术出版社
发行 全国新华书店
印制 深圳雅昌彩色印刷有限公司
开本 889mm×1194mm 1/8 26 印张
1998 年 10 月第 1 版 1999 年 1 月第 2 次印刷
书号 ISBN7-80625-577-X/J·455
定价:380 元

致 辞

20 世纪即将走完,21 世纪行将莅临。全人类都在回顾,都在思考,都在展望。

中国美术界也是一样。《当代中国山水画·油画风景展》就是我们中国美术界在世纪之交的回顾、思考和展望。

蓦然回首。1000 年,100 年,50 年,20 年……历史轨迹清晰可辨。

从 20 年的视野看,我们的山水画坛躁动不安。或曰穷途末路,却见新篁临风,小荷清圆。

从 50 年的视野看,我们的山水画危机四伏,先行者攘臂革新,于是乎柳暗花明。

从 100 年的视野看,我们的山水画受西方强势文化压迫又得其浸润,面貌翻新,大师辈出。

从 1000 年的视野看,我们的山水画观物取像,澄怀味道,自以其文化的独特魅力而其命维新,独秀于世界文化之林。

“风物长宜放眼量”。世界是越来越小,文化却越来越多元。这是事实,亦是规律。

一个世界上最大最古老的民族上千年灵慧之所萃,人必珍之,天必佑之。

20 世纪过去了,风雨如晦,鸡鸣不已。

21 世纪快到了,河低月落,东方既白?

“我有迷魂招不得,雄鸡一声天下白。”

依然是那句话:立足中国,放眼世界。

李可染艺术基金会副理事长 张仃

1998 年 9 月于北京

致 辞

在美术历史的发展中,对自然界的表现逐渐形成了一个独立的门类,它凝聚了艺术家的创造才能,产生了大量的美术杰作,丰富了人类的艺术宝库。其中中国的山水画和西方的风景油画是最集中的代表,它反映了东西方艺术家对大自然共同的喜爱与热情,以及基于不同的文化背景所采取的不同的艺术观念和表现方式。

有意义的是随着历史的发展,愈趋近现代这种不同的东西方艺术之间愈显露出明显的相互影响与交融,并成为了一种世界性的大趋势,它给东西方的文化发展,以及艺术家的创造性思维带来了积极的活力和建树。

特别是在近现代中国,山水画和风景油画两个不同源流的画种在同一社会与文化环境中并列发展的状况,为东西方文化比较与交融的研究,为当代美术创作如何更好地推进我国新文化的建设和发展,提出了具有历史意义的课题。

有鉴于此,这个展览以山水画和风景油画为切入点,把我国当前两个画种的最新创作及古今中外有代表性的历史资料 and 作品,同时作系统的多方面的展示,为专业学术研究和广大观众提供了一个全面的观赏机会。我相信,这不仅对山水画和风景油画的发展会起到直接的促进作用,而且对其他美术专题以及更大的文化领域都会具有相应的意义。

预祝展览取得成功!

中国油画学会主席 詹建俊

1998年8月

致 辞

“当代中国山水画·油画风景展”首次将两个画种并置展出,凸显了文化上的雄心,尤其在20世纪90年代末迈入信息时代的今天,更展现了一种开放、前瞻的态度,企图敞开胸襟迎接下一个世纪的来临。

19世纪中叶以来,西潮东渐,对社会造成激烈的冲击,也造就了中西文化交会激荡的机缘。中西文化在交流融会过程中曾引发不少争议,但不论观点如何,都反映出知识分子的文化意识。就美术发展而言,随着时间的进程,争议转为更精微的思虑,并成为一种养分,体现在当代美术创作的众多风貌之中。从这个观点来看,不论代表中国传统美学精髓的山水画,或以西方绘画材料表现的油画风景,尽管入手方式有别,却都同是艺术家在时代情境中的思维论断,都代表着当代艺术在东西文化交流融会下的神情风貌。

后现代学者麦克鲁汉(M·McLuham)于70年代就提出了著名的“地球村”概念,指出未来世界文化的发展趋势。随着科技的一日千里,电子媒体所带动的全面性的、快速的信息传播,已对整个世界造成激烈冲击,“地球村”的实现似乎就在眼前。其实,“地球村”是一个真知灼见,它隐含了“全球化”与“地域化”的辩证关系。就文化融会的观点而言,“全球化”的趋同论与“地域化”的反霸权观点之间,既维系着紧张关系,也赋予文化发展无限契机。

如果我们接受“地球村”的构想,“全球化”与“地域化”的双向思虑,正好为置身信息冲击的当代情境中的美术创作,提供一种思维的张力,孕育更丰盛的艺术风貌。而将当代中国山水画与油画风景并置展出,并定位为“应明确这是一个统一的展览,而不是两个画种的联展”,清除画种的隔阂,为美术文化的趋势提供了一个检视的新角度与省思的契机,无疑是大胆而前瞻的构想。

山艺术文教基金会多年来一直关注着两岸美术文化的发展,而此次能与油画学会、李可染艺术基金会共同承办这样一个深具意义的展览,诚感荣幸,希望今后仍有机会继续为美术文化效力。

山艺术文教基金会董事长 林明哲

前言

人与自然的依存关系是人类生命的不息运动中一个永恒的主题,自然造化的千姿万态变化无穷,是人的视觉感受最丰富的起源,由此引起了人与自然感情的对应,并升华为精神的交融。对大自然的吟颂描绘已是人类情感表达和精神寄托的重要方式,古往今来,艺术家对大自然赋有个性的不断表现,展示了人类精神创造的无限价值。

在人类文明的长河中,东、西方地域生存环境殊异,长期处在相对封闭隔膜的状态,各自发展出辉煌的文化。在艺术领域中,中国山水画与油画风景就是各自文化开出的灿烂花朵,它们经数世纪交流和融会,不断繁荣与发展,吸收外来文化精华和保持民族艺术特质,继承优秀传统文化和适应时代发展需要等重大学术问题成了一代又一代的中国艺术家的追求。值此“'98 中国国际美术年”举办之际,从东西方比较艺术角度,发起并筹备的这次“当代中国山水画·油画风景展”及系列学术活动,便基于这样一个历史背景。

本次展览为中国山水画与油画风景的首次大规模并置展出,由“当代中国山水画·油画风景展”、“20 世纪前期中国山水画·油画作品展”、“中国山水画·油画风景发展历史比较陈列展”、“中国历代山水画展”、“外国油画风景作品展”以及“现代绘画中的自然——中外比较艺术学术讨论会”等部分组成。我们强调这是一个统一的展览,而不是两个画种的联展,其学术重心在于体现这两个画种在中西文化碰撞、融会历程中的思考、探索与实验,以推动和发展中国当代文化。

本次展览的筹备和展出,得到了海内外艺术机构的有力支持和多方关注,特别是广大从事中国山水画和油画风景创作的画家们的热烈响应,保障了这次展览的成功举办,更体现了中国当代艺术家为建设中国当代文化的积极进取和参与精神。祈望广大观众能在观赏本展作品之后,和我们一起共思、共鸣,提出宝贵的意见,以此激励我们在进入新世纪之际,共同深入探讨中、西融合这一现代文化运动的重大课题。

“'98 中国国际美术年——当代中国山水画·油画风景展”

执行委员会

1998 年 11 月

在交流中探前进之路

邵大箴

把中国的水墨画与欧洲油画并列在一起加以比较是非常有意思的事。我想,当任何一位中国画家或任何一位西方画家,在接触了对方的艺术并对它有了或多或少的了解之后,一定会产生将这两者——他熟悉的和不甚熟悉的,加以对比。我想,这样做的目的,远远不是出于好奇心,也远远不是想通过比较来说明谁优谁劣,而主要是出自于一种对艺术及其本质、表现语言的极为广阔可能性做进一步深刻理解的愿望。当然,通过对比,还能使人们对创造这种或那种艺术的民族性格及民族文化,有更形象的认识。我们的前辈,当他们远渡重洋最初观赏西方绘画时,便自然而然地在心目中将其与我国传统的绘画作对比。他们在学习和掌握西方绘画时,心情也多是波澜起伏的,但大致都经历了这样一个过程:当他们愈深入地懂得西方绘画的精神之后,他们对祖国绘画传统的认识也随之更加深入,尊亲的感情也随之更为虔诚,这是因为,艺术是人类共同的语言,各民族的艺术表现方法、手段可以千差万别,但表达的思想和感情则可不经翻译和说明相互交流和沟通。其他民族的创造也能启发他们的艺术心灵,从而更深刻地理解本民族的遗产。当他们学成归国之后,在创作领域也有各种不同的表现。但有一点是共同的,他们要把学到的油画艺术在中国这块土壤上生根、发芽,使其茁壮成长。这些有个性的艺术家,做过许多有益的试验和探索。从李铁夫、徐悲鸿、林风眠、庞薰琴、吴大羽到王式廓、吴冠中,解放前有数以百计的艺术家到国外学习油画。他们从不同的方面掌握和运用油画语言,有的坚持古典写实;有的善长写意表现;有的采用了较为抽象的方法……他们当中有人明确地提出,要使自己的油画创作具有中国的特色和民族的气派;有的人没有提出这样那样的主张,只是在默默地进行创造。不论前看还是后看,他们的油画创作,除了有各自的个性因素外,在风采上总是与欧洲人的创造有些微妙的不同。这种不同,我们一般称之为“特色”。很难准确地列举出构成这种特色的具体符号因素,但不同的“气味”则可以明显地感觉到。油画作为一种现代意义上的艺术创造,在中国已经有百余年的历史,中国几代艺术家在潜心研究西方油画艺术的观念和技巧的同时,也一直自觉地关注如何使这种艺术为中国人理解和接受,关注如何在这种外来的艺术中增添一些新的成份。这样说也许不是夸大,中国人接受油画的历史,实际上就是近现代中国人与西方艺术交流的历史。油画似乎是中国人文化交流的一个窗口。当然,从这个窗口起初主要是输入西方的信息,中国输出的微乎其微。但慢慢地,西方人通过这个窗口也可以敏锐地发现中国发生细微的变化,经济的、政治的、文化的、艺术的。中国人(包括中国艺术家)在接受油画这一外来画种时,一定有所选择,有所取舍,这种择取,不能不受历史的、现时的文化观念的制约。不可能没有误读与误取。有趣的是,这种误读与误取,既反映了彼此之间的文化差异性,有时又生动地反映出中国人的智慧和创造性。不用说,中国民族性格和文化上的弱点,也同时暴露了出来。那么,这种误读和误取显示出来的“中国性”或者说中国的“民族性”,是颇值得我们以至西方人认真加以研究的。而且,这是个没有完结、永远也不会完结的过程,无疑,在这当中也包括了中国人对油画艺术的某些可贵的贡献。

近几十年,中外不少理论家,在研究中国和西方艺术演变时,都注意到这样一个事实,那就是在19世纪末西方的绘画逐渐从三度空间的写实风格向二度空间的平面性与写意性过渡,有明显的“东方化”的倾向。这一变化始于印象派。到20世纪初以马蒂斯为代表的野兽派作品中,已发展成为一种普通的趋势。何以发生这种变化?受日本浮世绘和中国艺术(主要是装饰工艺美术)的影响是原因之一,而更内在的变因则应从欧洲油画本身发展的逻辑中寻找。写实主义的变异在19世纪下半期的欧洲是必然要发生的。那是经济、政治、文化艺术综合因素造成的态势,也是绘画本身规律引发出来的不可避免的变革。油画不可能也不应该固定在一形态之中,风格形式和样式的多样性是艺术的自然属性。即使是传统写实的风格,意大利、德国、尼德兰、法国、西班牙、英国,也各有异。这种传统写实风格的承继与发扬,也会越来越异彩纷呈和争奇斗艳。肇始于印象派的现代绘画风格倡导写意性、表现性、象征性和抽象性,不仅是为了使绘画适应现代社会环境之需要,更主要的是为了适应和满足现代人们审美观念及审美心理之需要。人们希冀艺术作品包容更多的想象力与创造力,内容及意义更为深刻,形式更具视觉能

力。欧洲人用数十年的时间勇敢地也是逐步地掀开了绘画史新的一页。我们中国人为之惊叹。他们竟有如此令人不可思议的变革精神。我们同时也暗自骄傲和自豪,原来被一些人一度视为保守、落后的传统绘画,尤其是写意的文人水墨画,竟有如此潜在的“现代性”而受到西方人的青睐。在这个知己知彼的过程中,我们逐渐地悟到艺术创造的本质与规律。艺术的现代性当然与社会的现代形态有密切的、不可分割的联系,但不能简单地由此得出结论,现代社会创造出来的现代形态的艺术,应该异于一切传统和应该完全重起炉灶。事实上,欧洲现代艺术是从传统艺术蜕变出来的,它接受了现代社会变革的洗礼,经过了印象派、象征派的变异,又受到东方艺术、非洲艺术的催化,逐渐形成气候,形成主流。不看到这些因素,对西欧艺术从传统形态转向现代形态缺乏冷静与理性的审视,以为欧洲现代艺术仅仅是在“反传统”的呐喊中杀出来的,便会得出片面的结论。

“五四”期间,我们在提倡民主与科学的口号下,向西方学习。虽然“五四”运动是具有科学精神与理性思考的运动,但它作为变革社会的大运动,难免产生某些片面性与过激性。认为西画的写实主义才是科学的,以写实的标准过多地批评和否定传统文人画,也是属于这种片面性和过激性的一种表现。认识和克服这种片面性,我们足足用了几十年的时间,为此付出了相当大的代价。虽然其间有许多有识之士以大无畏的逆流的精神,为传统文人画辩解,阐述其意义与价值;也有不少实践家,在新的历史时期,创造出无愧于时代的水墨作品,为水墨文人画的传承与发扬做出了历史性的贡献。颇令人深思也颇令人欣慰的是,在我国人们心目中,坚持传统写意水墨的大师如齐白石等,其作品影响之大,非其他任何画家所能比拟。这一事实足以说明传统绘画是如此的深入人心!

话又说回来,中国人近数十年来选择写实艺术有某种历史的必然性。伟大的社会变革召唤着能反映时代声音与步伐的艺术语言。文人水墨画的局限阻碍它贴近现实,为现实的斗争服务。写实的油画和引进西方写实技巧的中国画受到社会的器重,在这种情况下是完全可以理解的。而且它们自身也在这过程中吸收民族艺术的营养,在艺术上不断得到提高与完善。回顾近百年来中国美术史,我们为写实主义在中国所取得的成绩骄傲。即使在当我们意识到写实主义曾“一统天下”为中国艺术发展一度起了消极作用时,我们也不以此来全盘否定我们走过的道路,也不以此来轻率地诋毁和否定写实主义这种风格本身。其实,任何一种艺术风格和语言本身并无高低优劣之分,决定艺术品位高低的是它的精神内涵。我们在纠正独尊写实排斥其他风格、手法这一偏差的同时,不要重犯过去片面性的错误,反过来排斥写实主义。西方油画有深厚的写实传统,我国油画基本上也是从写实起家的,有几十年经验的积累,许多人擅于运用写实的手法,这是中国油画现状的特色之一,我们不需要强求那些有写实能力的画家改弦易辙。相反,在青年人蜂拥追求表现、抽象风格时,坚持写实主义的一群艺术家的作品放出异彩,成为多元化画坛一大景观,岂不更好?西方写实主义造型引进中国画领域的成败得失,也要具体分析。当文人水墨的人物画处于衰微状态之时,写实造型的引进无疑对水墨人物有很大促进。从徐悲鸿、蒋兆和到周思聪,他们在人物形象造型方面所取得的成就,无不得益于素描造型。他们善于把西画技巧和中国传统笔墨加以结合,创造出具有传统美学风格的中国人物画。新时期以来,许多年轻人物画画家,把眼光更多地转向传统的写意造型,使我国人物画创造更加丰富多彩。一般说来,中国画的人物画吸收西方素描造型并未受到多大非议,只是如何与笔墨结合的问题需要改进。而山水、花鸟领域的争论则复杂得多。学习山水、花鸟画从临摹入手还是从写生入手?要不要学习西画素描造型?这里争论的问题不仅涉及到学习的方法与步骤,更重要的是如何确定这些画种的审美标准,如何保持民族传统艺术的纯正性。看来,在争论中出现的各家各派,在实践中进行的各种试验,为山水、花鸟的未来展示了光明的前景。因为大家在争论和实践的过程中逐步认识到,艺术创造的手段与方法之所以千般百样,是因为人们的审美需要的多样性所决定了的,现代社会多元化的审美观决定了艺术品多元化的审美价值,各种风格、形式的艺术在适应人们审美需要的过程中会不断自我调整和自我完善。

人类依赖大自然生存和繁衍。空气、水、阳光、云彩、树木、草丛、花鸟及各种动物、山丘等构成的自然哺育和滋养了人类。从物质方面到精神方面,人类的艺术活动也很早反映自然的美和力。当人类对自然现象和自然环境的认识及了解还相当幼稚时,就以神秘与仰慕的心情来描述和歌颂大自然。不论在西方,还是在东方,描绘自然的美术品出现得都很早。中国的战国时代和埃及、两河流域的古代遗存中,我们可以看到最早的描绘自然的图像。如果把时间再向前推移,在旧石器时代的洞窟壁画和其他文物、器皿上,自然景物描绘因素也已存在。作为独立的画种,中国的山水画出现在魏晋南北朝之间,并出现最早的山水画论。在欧洲的油画中,描绘自然景物的风景画出现得较晚,在15世纪左右。中国山水画的历史比欧洲的风景画早900年左右。何以出现这样的现象?这当然和东方人与西方人对待自然的看法以及自然观的差异有关。西语“自然”一词源于拉丁语的“NATURA”,后来英语的“NATURE”,德语的“NATUR”即出于此。此词的本义为“产生”、“发生”,泛指自然界的一般事物。西方人的自然观在英国哲学家培根(1561-1626)的理论中清晰地体现了出来。他把人类与自然置于对立地位,建立了试图通过征服自然的途径来扩大人类自由领域的工程技术人生观。在黑格尔(1770-1831)那里,自然和精神是对立的。培根也好,黑格尔也好,他们的哲学都与古希腊的积极人本主义有关,均源于希腊的哲学。这种哲学观在中世纪一度中断之后,经过文艺复兴运动一直传承至今。其基本内容是人、精神、文明这些概念是对立于自然而存在的。人是自然的主导,人要征服和改造自然。在中国人的哲学中,有与之相反的自然观,从老子、庄子的学说,到以后的禅宗,重视和强调潜藏在宇宙万物深处的“道”,主张人“无为”,“无为而无不为”,主张人顺应自然,与自然和谐共处。两种不同的自然观在各自不同的描绘自然的绘画中表现了出来。欧洲的风景画重客观描写,中国的山水画重感观抒情。前者尊崇写实主义,后者逐步倡导写意。虽然欧洲也好,中国也好,自然景物的描绘在远古时代均与地形地理的记录有一定的联系,但中国没有像欧洲那样出现过作为风景画的一支“地形地理学”的艺术派别(如19世纪初英国这一流派)。作为欧洲早期风景画的代表,17世纪荷兰风景画的重要特色之一是要在他们艺术的经验与景观中,表现出一种科学求知精神,尤其是对视觉和植物学方面的兴趣和认识。在欧洲风景的发展过程中,风景画曾经被视做“历史性的景物”。因为按照欧洲传统的看法,自然在其本性上是未经加工的,是不完善的,是缺少永恒及高贵的感觉的。只有将自然的各种因素加以重新组合,使其形成一种理想的整体时,才能获得这种高贵感。这种理想化的风景画在18世纪普桑(N. POUSSIN, 1594-1665)的作品中得到最明显的反映。有论者说,普桑是“根据他自己的思想的标准,来完成生动的意象”(哈兹里特语)。19世纪初欧洲新风景画派之兴起,恰恰是对这种理想化风景画的一种反拨,以柯罗为代表的巴比松画派的画家们到自然中去,写自己的视觉经验,写自己对自然之直接感受,曾被人(如波德莱尔)抨击为“对愚昧的崇拜”。从这时起到印象主义,欧洲的风景画发展到一个新的阶段。艺术家的观念不在绘画中明显地出现,但个性风格却突现出来。自然美揭示的多样性和丰富性也远远超过任何时代。到后印象主义者塞尚时,风景画的观念性又重新被重视。塞尚倡导的理性精神一直影响西方现代主义的绘画,虽然在现代主义思潮中,已经没有传统的绘画分类:人物、风景或静物。与这种理性精神相悖的唯情主义,作为它的对立面存在与发展,成为西方现代主义绘画的另一体系。

中国的山水游记、山水画自东晋开始蔚为大观。回顾中国的文学史和山水画史,我们可以看到这样一个事实:封建社会的文人因郁郁不得志而寄情山水,使山水的自然美得以从不同的角度得到开拓和描绘。有人说,中国水墨画的成就集中体现在山水画上,这种说法并不过分。这与西方人的绘画成就集中体现在人物画上形成鲜明的对照。中国山水画在近5万年的发展过程中,有过许多观念和手法的变化。其间,有时注重客观自然的描绘,有时强调主观感情的抒发;有时,侧重于大自然磅礴、宏伟气势之表现,有时,则在自然物象精微、细致方面着力。其间,有南派、北派之分,也有写真、写意之别。但总的说来,中国山水画的审美观念和趣味处于渐变的过程,一直注意情与理的交融和主、客观的统一和谐。“外师造化,中得心说”始终是指导艺术家进行艺术创造的原则。程式的描绘手法与有个性特色的创造,在杰出的艺术家那里得到了有机的结合与发挥。正是由于中国特有的民族审美观决定了中国山水画的美学面貌,它从自然中来,但不求真实地复制自然;它主张写胸中丘壑,胸中意象,它高于自然,但始终保持着与自然物象的联系,没有走类似西

方抽象主义的道路,虽然在它的形象创造中包含着相当的抽象性。

正是在中国社会和中国文化艺术处于式微状态时,迎来了西方文明(包括欧洲绘画)的挑战。20世纪中国山水画的创造也离不开这一大的文化背景。在这一过程中涌现出来的山水大师黄宾虹、李可染和傅抱石,都没有对欧洲绘画熟视无睹。他们从不同的角度,按照自己创作的需要,适当地吸收了西画的某些经验。由于他们把外来因素成功地纳入了传统审美的构架,他们的艺术创造具有鲜明的民族特色。与此同时,也有固守传统的或更多地采用西画造型的山水画家。前者以古开今的努力和后者中西融合的尝试,也为中国山水画创造积累了宝贵的经验。这说明,中国民族的山水画体系既是相对独立和稳定的,又具有相当的包容性。它在与其他民族艺术的交流中,能在保持其体系特色的情况下,吸收其他艺术的长处,丰富自己的表现语言。今天,我们已经站在新的历史高度谈论弘扬民族传统。无疑,20世纪中西艺术交流所产生的成果,也应属于我们民族传统的有机组成部分。

新旧世纪之交,在中国举办中国山水画和油画风景画联展,具有多重意义,这是比较艺术的展览。传统的山水画与来自欧洲的油画之间的比较;中国人创造的山水画与中国人创造的油画之间的比较。这是回顾性的展览,回顾近一万年我国山水画与油画风景画走过的道路,研究这个领域中西艺术冲突、碰撞、交流与融合所产生的结果,从中领悟艺术创造的真谛与规律,探寻艺术未来的走向与趋势。20世纪,我们前辈山水画家与油画风景画家积累的经验非常丰富,他们的探索过程与创造成果至今对我们还很有启发。可以这样说,他们几十年前思考、研究和探索的问题,至今仍然牵动着当代中国艺术家的心。从事山水画创作的艺术家们,不论是提出与西画“拉开距离”的,还是主张“中西融合”的,实际上都深刻地考虑到了中西艺术交流与碰撞的客观现实,只是各自采取了不同的策略和方法。从事油画风景画创作的艺术家们,有的提出了油画民族化的主张,有的强调保持油画语言的特色,但面对丰厚的民族艺术遗产,不同派别的艺术家们不能不为之动心、动情而有所思索,并或多或少在自己的创作实践中有所探索。何况按照通常流行的说法,艺术中的民族情感和趣味对艺术家来说是与生俱来的,不论艺术家自觉追求与否。这大概是中国人画的油画风景总是多少有点中国味的原因。不过,与生俱来的中国味与自觉的民族风采的追求这两者之间毕竟有所区别。凡是能称得上“民族风格”或“民族气派”的,必须经过锲而不舍的探索与追求,不是轻而易举可以获得的。所谓“民族风格”或“民族风采”当然包含形式、技法因素,但主要的不是形式,不是技法,而是内在精神和气质。凡是在形式和表面技法圈子里打转来探求油画民族特色的,一定经不起历史的检验而只能成为一时的时髦。未来中国油画风景的面貌,现在很难勾画,但有一点是可以肯定的,那就是它会有充足的民族精神和感情,而表现语言则是多种多样的。它不会囿于一种风格。油画吸收写意水墨的长处,走向写意性,是一种重要的但不是惟一的发展趋势。写实的(表现性的写实和古典写实)油画仍有发展的潜力。同理,山水画在油画风景画前面可供选择的道路也是多种多样的。这次展览会上展示的我国当代山水画与油画风景画作品,充分说明在中西艺术交流、比较中,我们的艺术家有相当成熟的表现。他们从不同角度思索和研究中西艺术融合这一大课题,思索和研究在这一融合过程中如何创造既有时代特色,又有民族审美情趣的艺术这一更大的课题。我们高兴地看到,参与这一展览的老中青几代艺术家,他们当中有名震中外的大艺术家,也有脱颖而出的20多岁的青年人。他们在处理这些艺术课题前所表现出来的丰富的想象力与创造性,是我们这个民族在伟大的变革时代艺术智慧的结晶。毫无疑问,它具有推进社会变革的现实意义及启发人们思考和创造未来艺术的历史意义。

在我们紧张筹备这一展览时,我国南北大地正遭受着特大洪水的袭击。我国人民正在进行气壮山河的抗洪排涝的伟大斗争。洪涝灾害给我们带来了巨大的损失。造成这一灾害的原因是多方面的。其中忽视环境保护,人为地破坏自然是重要的原因之一,这一残酷的事实再一次告诫人们,要虔诚地尊重自然,要精心地保护自然环境。人与自然的和谐是人类赖以生存繁衍的基本条件,破坏这种和谐,人类将会受到无情的惩罚。揭示人与自然这一主题的中国山水画与油画风景画展,在我国抗洪斗争取得全面胜利、灾区人民开始全面重建家园的时刻举行,又增加了一层特殊的意义。

1998年8月5日于北京
中央美术学院

图版目录

中国山水画部分

1. 张 仃 《云横马蹄寺》
138cm×170cm
2. 林容生 《凤埔乡风景》
173cm×92cm 1998 年
3. 赵 卫 《丁丑仲秋携友人
往太行所见》
245cm×123cm 1997 年
4. 周韶华 《天山积雪》
122cm×245cm
5. 刘 昆 《梦回赵家沟》
118cm×123cm 1998 年
6. 董继宁 《悠悠黄土情》
123cm×248cm 1998 年
7. 张修竹 《幽梦》
150cm×142cm 1998 年
8. 朱道平 《夕照图》
122cm×145cm
9. 董小明 《辉煌》
92cm×90cm 1995 年
10. 常 进 《大野寂寥》
85cm×113cm 1998 年
11. 贾浩义 《无题》
125cm×123cm
12. 刘二刚 《古道》
103cm×54cm 1998 年
13. 王迎春 杨力舟 《山水》
248cm×123cm 1998 年
14. 林天行 《新界印象》
124cm×248cm
15. 许 俊 《南山清夏图》
130cm×261cm 1998 年
16. 阳先顺 《桃园之三》
132cm×132cm 1998 年
17. 刘 鸣 《追忆·山庄·静谧》
113cm×113cm 1997 年
18. 田一平 《秋月》
149cm×159cm 1995 年
19. 王保安 《陕北那个寒冷的日子》
140cm×156cm 1997 年
20. 童中焘 《石樑翠微》
106cm×82cm
21. 龙 瑞 《仁者乐山》
243cm×136cm 1998 年
22. 苗重安 《轩辕柏》
143cm×365cm 1997 年
23. 唐允明 《溪涧泉影》
90cm×97cm
24. 缪怡端 《依稀故乡情》
95cm×95cm
25. 贾又福 《深瞑》
170cm×150cm 1990 年
26. 胡应康 《西望无人》
135cm×192cm 1998 年
27. 李小可 《夏》
77cm×145cm
28. 卓鹤君 《春晓绿野秀》
142cm×210cm 1998 年
29. 张济平 《苍园》
123cm×173cm 1998 年
30. 吴庆林 《家住白云深处》

- 247cm×122cm 1998 年
31. 刘 罡 《秋云》
220cm×95cm 1998 年
32. 卞国强 《玉龙腾飞图》
123cm×267cm 1998 年
33. 王 超 《鸣弦泉》
247cm×125cm
34. 方 向 《花房》
96cm×89cm 1998 年
35. 郑展山 《说春秋》
80cm×80cm 1998 年
36. 于志学 《塞外风》
136cm×136cm 1998 年
37. 钟增亚 《艳谷》
120cm×122cm 1998 年
38. 孙君良 《万木清阴》
200cm×100cm
39. 陆一飞 《剑阁峥嵘》
200cm×100cm 1998 年
40. 何韵兰 《青鸟归来》
68cm×173cm 1998 年
41. 肖海春 《有幽可居图》
179cm×92cm 1998 年
42. 路吉飞 《春在濛濛细雨中》
206cm×90cm 1998 年
43. 张 欣 《林》
107cm×223cm 1998 年
44. 杜小牧 《侗乡》
125cm×125cm 1998 年
45. 郑淑方 《一楼建成一楼又起》
96cm×90cm 1998 年
46. 张谷旻 《西域遗迹》
126cm×132cm 1995 年
47. 李文信 《漫天霜花》
136cm×136cm 1998 年
48. 寿觉生 《畅神》
246cm×123cm
49. 刘立吾 《新安碑记》
197cm×97cm 1998 年
50. 张仁芝 《金秋》
124cm×240cm 1998 年
51. 李行简 《忆巴黎》组画之一
68cm×103cm
52. 吴冠中 《丛林老树》
123cm×247cm
53. 刘 牧 《月上东山》
170cm×122cm 1998 年
54. 袁运甫 《金碧春晓图》
92cm×188cm 1994 年
55. 权伍松 《云·泽地》
136cm×160cm 1998 年
56. 杨延文 《虎峪》
123cm×243cm 1998 年
57. 刘浪涛 《旧桥》
115cm×94cm 1997 年
58. 邵声郎 《山舞图》
135cm×67cm
59. 寿再生 《盘古》
122cm×246cm 1998 年
60. 王 镛 《山高水长图》

- 180cm×96cm 1998 年
61. 张志民 《丘壑无言》
124cm×250cm
62. 孙 永 《山居夜韵图》
115cm×104cm 1997 年
63. 梁 元 《寒林积雪图》
147cm×130cm 1998 年
64. 张自啟 《秋山暮蔼图》
122cm×122cm 1998 年
65. 张 凭 《榕荫清流图》
149cm×149cm
66. 满维起 《一雨秋如洗》
123cm×123cm
67. 苗 壮 《秀木出庭》
123cm×123cm 1998 年
68. 张复兴 《人家在翠微》
125cm×124cm 1998 年
69. 曹建华 《陇首漫记》
123cm×123cm 1995 年
70. 姚鸣京 《山村》
153cm×95cm 1995 年
71. 张 捷 《立望东田》
179cm×96cm 1997 年
72. 汤集祥 《流花湖》
95cm×180cm
73. 万青力 《青卞怀古》
248cm×123cm 1998 年
74. 张 成 《莽原》
198cm×200cm 1998 年
75. 李东伟 《岁月》
96cm×178cm 1998 年
76. 何加林 《寒塬初暖图》
200cm×130cm 1998 年
77. 罗平安 《无题》
245cm×124cm
78. 王振中 《苗寨松林间》
162cm×98cm 1998 年
79. 王兆荣 《雨后》
250cm×62.8cm 1998 年
80. 詹志峰 《夕照丘壑幽》
96cm×220cm
81. 李春海 《雄奇险秀障石岩》
180cm×97cm 1998 年
82. 陈向迅 《兰江回忆》
101cm×69cm 1998 年
83. 王晓龙 《清泉出山图》
137cm×138cm 1998 年
84. 李 彤 《闭月》
192cm×162cm 1998 年
85. 姜宝林 《无题》
133cm×133cm
86. 曾 宓 《水墨山水》
133cm×133cm 1998 年
87. 赵准旺 《无题》
105cm×115cm
88. 曾先国 《幽谷清香》
136cm×136cm 1998 年
89. 牛锡珠 《白玉兰》
123cm×124cm 1997 年
90. 赵振川 《白云人家》

- 124cm×247cm
91. 杜应强 《新绿》
125cm×125cm 1998 年
92. 邱汉桥 《春回故里》
97cm×181cm 1998 年
93. 张国兴 《过梁》
44cm×46cm 1997 年
94. 黄孝逵 《展翅》
127cm×228cm
95. 管溟岗 《静观三峡神飞扬》
230cm×145cm 1998 年
96. 白联晟 《日照远坡》
189cm×121cm 1998 年
97. 余世坚 《三峡》
95cm×125cm 1997 年
98. 常朝晖 《宁静的夜》
134cm×199cm 1996 年
99. 金连经 《当时只识入山深》
131cm×210cm
100. 张 东 《星垂平野》
177cm×281cm 1998 年
101. 梅墨生 《山水册页之一
午山岚色》
34cm×47cm
102. 谭智永 《旷野》
96cm×176cm 1998 年
103. 黄润华 《东方之晨》
140cm×210cm
104. 肖舜之 《高秋》
179cm×120cm 1998 年
105. 张玉华 《萌动的山庄》
169cm×89cm 1998 年
106. 白云乡 《野调无腔》
134cm×287cm 1998 年
107. 金心明 《秋水无尘》
136cm×136cm 1998 年
108. 岳黔山 《昆仑山上沙似雪》
121cm×242cm 1997 年
109. 王文芳 《誓愿持行心以诚》
135cm×135cm 1996 年
110. 戴政生 李勇 《梦游巴蜀》
242cm×55cm×2 1998 年
111. 崔晓东 《白云山中》
242cm×96cm 1998 年
112. 段七丁 《长坪之秋》
240cm×124cm 1998 年
113. 张 斌 《山居》
178cm×96cm 1998 年
114. 徐建明 《古镇秀色》
96cm×179cm
115. 郭子良 《沃土》
130cm×108cm 1995 年
116. 吕绍福 《不尽乡情人梦来》
96cm×180cm 1998 年
117. 陈玉莲 《绿巷》
107cm×134cm 1998 年
118. 曹和平 《胶东晨曦》
159cm×159cm 1994 年
119. 程振国 《春雨初霁》
124cm×125cm 1998 年

120. 林 江 《老路》 137cm×138cm 1998 年	122cm×95cm 1998 年	137. 崔振宽 《秋塬》 174cm×134cm	119cm×119cm 1998 年
121. 周石峰 《夏木垂阴图》 119cm×119cm 1998 年	129. 崔 健 《山的景象》 0131cm×195cm 1997 年	138. 杜晓平 《风乍起》 174cm×135cm 1998 年	146. 刘书民 《粤西山乡》 177cm×188cm 1995 年
122. 方 骏 《雨湿春红》 137cm×68cm 1998 年	130. 王永德 《倚门远看岭上树》 119cm×119cm 1996 年	139. 施江城 《巴山古道》 141cm×178cm 1998 年	147. 徐 波 《风景组画》 137cm×178cm 1998 年
123. 姚思敏 《秋满读书亭》 200cm×133cm 1988 年	131. 杨进民 《危崖耸秀》 167cm×134cm 1998 年	140. 李宝林 《西疆雪域图》 184cm×143cm 1998 年	148. 林丰俗 《清泉》 150cm×90cm
124. 徐义生 《终南山春雨》 96cm×180cm 1997 年	132. 王玉良 《慈光》 88cm×96cm 1998 年	141. 张 彦 《太行秋色》 45cm×34cm×6 1997 年	149. 李 伟 《秋歌》 134cm×133cm 1998 年
125. 李问汉 《虎跳峡》 199cm×132cm 1998 年	133. 庄小雷 《无题》 162cm×130cm	142. 韦少东 《世俗大风景》 86cm×115cm 1996 年	150. 卢禹舜 《静观八荒》 144cm×183cm 1998 年
126. 刘 逊 《幽峡垂烟图》 179cm×79cm 1998 年	134. 陈 平 《梦底家乡》 205cm×122cm 1998 年	143. 徐家珏 《人家都在画图中》 124cm×165cm 1998 年	151. 王维宝 《静夜》 97cm×97cm 1998 年
127. 周逢俊 《唐人诗意》 180cm×139cm	135. 刘明波 《烟雨四季》 159cm×118cm 1998 年	144. 蒋长玉 《西园寻梦》 135cm×133cm 1998 年	152. 吕超然 《雨中小镇》 89cm×104cm 1998 年
128. 林曦明 《千岛湖之歌》	136. 张 步 《深山藏翠图》 150cm×200cm 1998 年	145. 郭文涛 《边关胜迹图》	153. 张振学 《放怀天地外》 179cm×143cm

油画风景部分

1. 吴冠中 《苦瓜家园》 80cm×100cm 1998 年	175cm×100cm 1998 年	42. 刘宏伟 《日记·风景》 160cm×140cm 1998 年	120cm×160cm 1997 年
2. 詹建俊 《雪·山·松》 190cm×125cm 1998 年	22. 尹 枚 《苍》 100cm×150cm 1996 年	43. 庞 涛 《漓江行》 110cm×213cm 1981 年	62. 王景岚 《秋山》 85cm×80cm 1998 年
3. 尚 扬 《E地风景》 65cm×80·2cm 1996 年	23. 王征骅 《长江巫峡》 113cm×190cm 1986 年	44. 孟 涛 《初春河谷》 200cm×150cm 1998 年	63. 赵开坤 《欢乐田园》 280cm×190cm 1998 年
4. 郭维新 《生生不息黄土坡》 300cm×100cm×2 1998 年	24. 张祖英 《梦里故乡》 160cm×133cm 1998 年	45. 高友林 《荷塘三色》 140cm×231cm 1998 年	64. 高 鸣 《乡野情韵》 150cm×90cm 1998 年
5. 张冬峰 《知足者》 110cm×110cm 1998 年	25. 丁 喆 《斜阳》 120cm×90cm 1998 年	46. 赵友萍 《九万里风鹏正举》(组画) 180cm×150cm 1998 年	65. 邓 旭 《村边有棵树》 92cm×82cm 1998 年
6. 阎振铎 《船·影》 200cm×160cm 1998 年	26. 龙 全 《乡河》 130cm×120cm 1998 年	47. 孙 纲 《煌》 130cm×81cm 1998 年	66. 任业圣 《山水》 47cm×36cm 1998 年
7. 金 田 《晴》 130cm×65cm 1998 年	27. 胡建成 《伴我黄昏》 116cm×80cm 1994 年	48. 庄小雷 《北方的雨》 104cm×150cm 1994 年	67. 赵晓东 《春分》 180cm×150cm 1998 年
8. 明 镜 《有烟囱的风景》 128cm×158cm 1998 年	28. 徐晓东 《风景—空间组画》之二 180cm×120cm 1998 年	49. 张新武 《逝去的家园》之一 195cm×155cm 1998 年	68. 张 彬 《中华之门》 100cm×80.3cm 1998 年
9. 常宗贤 《高速大桥》 180cm×90cm 1998 年	29. 赵 福 《北方·腊月》之二 50cm×65cm 1998 年	50. 林菁菁 《海上的风景·怀念塔希提》 185cm×114.5cm 1998 年	69. 彭传芳 《版纳风情》 100cm×81cm 1996 年
10. 郑 峰 《晨光》 180cm×180cm 1997 年	30. 崔开玺 《雨霁》 120cm×100cm 1997 年	51. 鲁邦林 《城》 80cm×65cm 1998 年	70. 姚 琪 《水光山色》 98cm×140cm 1998 年
11. 何大桥 《城市风景》 100cm×200cm 1997 年	31. 陈 欣 《黄河沿岸》之三 81cm×65cm 1997 年	52. 焦有朋 《“夜”》 系列之六 63cm×50cm 1998 年	71. 闻立鹏 《致高原》 162cm×260cm 1998 年
12. 廖剑华 《广州西关》 100cm×80cm 1998 年	32. 崔泉溪 《悠悠岁月》 138cm×126cm 1998 年	53. 谭 韧 《紫禁城》 170cm×130cm 1998 年	72. 廖炯模 《延边秋色》 103cm×81cm 1994 年
13. 孙 浩 《故园》 70cm×180cm 1998 年	33. 李建民 《工业大风景》 146cm×114cm 1997 年	54. 李 前 《在寂静中》 160cm×150cm 1998 年	73. 陈和西 《山地》 120cm×120cm 1998 年
14. 曹吉冈 《壑》 240cm×180cm 1998 年	34. 赵文华 《浮尘》 158cm×128cm 1998 年	55. 徐福厚 《某地山—1》 146cm×112cm 1998 年	74. 毛 钢 《大地清晨》 80cm×100cm 1996 年
15. 郑 艺 《蕴》 220cm×100cm 1998 年	35. 张洪祥 《茅峰夕照》 60cm×50cm 1989 年	56. 阎 博 《几步之遥》 154.2cm×115.8cm 1998 年	75. 王稳苓 《博斯腾湖的秋色》 180cm×150cm 1998 年
16. 张洪忠 《秋水》 100cm×80cm 1998 年	36. 祁海峰 《春风》 100cm×80cm 1992 年	57. 张 元 《翠谷》 100cm×120cm 1998 年	76. 谭涤夫 《山区的十月》 185cm×130cm 1997 年
17. 华延峰 《塬上月》 180cm×70cm 1998 年	37. 马 琳 《没有融化的雪》 135cm×120cm 1998 年	58. 曹新林 《残阳》 100cm×73cm 1995 年	77. 亚里昆哈孜 《村落》 80cm×60cm 1998 年
18. 刘春龙 《秋实》 150cm×195cm 1998 年	38. 傅剑锋 《脉·系列油画之66》 110cm×130cm 1997 年	59. 湛北新 《浮云》 101.6cm×76.2cm 1998 年	78. 林 鸽 《秋天的歌》 146cm×114cm 1998 年
19. 侯黎明 《啊! 阿里》 193.5cm×111.5cm 1998 年	39. 景柯文 《春》 146cm×114cm 1997 年	60. 林 岗 《沙风》 112cm×145.5cm 1995 年	79. 孙 韬 《丛林深处》 60cm×880cm 1998 年
20. 吴 涛 《二月》 80cm×65cm 1998 年	40. 曹宪辉 《城市空间》 100cm×73cm 1998 年	61. 陈钧德 《山林云水图》	80. 苏天赐 《水边的幽篁》 110cm×60cm 1998 年
21. 薛继业 《地基》	41. 李 立 《热闹街头》 160cm×132cm 1998 年		81. 王 毅 《心事系列之二·灵》 100cm×80cm 1998 年

82. 妥木斯 《晨》 120cm×175cm 1998 年	102. 许 江 《世纪之恋·石碑》之一 132cm×200cm 1998 年	120cm×120cm 1997 年	142. 白羽平 《大田园》(三联) 160cm×130cm 1998 年
83. 苗景昌 《西部风景》 160cm×100cm 1997 年	103. 洪 凌 《劲秋》 180cm×190cm 1998 年	122. 白 海 《小飞雪》 160cm×160cm 1995 年	143. 张 成 《丘陵上的葵花地》 130cm×160cm 1998 年
84. 宋惠民 《鹰系列》之一 100cm×80cm 1998 年	104. 王 琨 《天地悠悠》 114cm×97cm 1998 年	123. 郭烈炎 《江南景色》 122cm×122cm 1998 年	144. 赵 健 《朔方》 61cm×50cm 1997 年
85. 高 泉 《海界》 195cm×130cm 1994 年	105. 李秀实 《山居辑—冬至》 162cm×130cm 1998 年	124. 樊 俊 《风景系列》之九 60cm×80cm 1997 年	145. 邢俊勤 《巡航》 180cm×200cm 1997 年
86. 任志忠 《生命之树》 130cm×130cm 1998 年	106. 朝 戈 《湖》 48cm×42cm 1998 年	125. 海 波 《冬天》 65cm×81cm 1997 年	146. 杨大伟 《风景·隧道》 73cm×54cm 1998 年
87. 刘建平 《苹果园》 180cm×180cm 1998 年	107. 贾 励 《风景的诞生》 120cm×60cm 1998 年	126. 赵大钧 《核桃树》 120cm×100cm 1997 年	147. 崔国强 《暖冬》 150cm×145cm 1998 年
88. 刘大明 《双安屯》 61cm×50cm 1988 年	108. 林 斌 《暮色》 60cm×50cm 1997 年	127. 朱乃正 《雨雪云松》 200cm×200cm 1998 年	148. 刘秉江 《巴厘圣殿》 102cm×83cm 1998 年
89. 杨国新 《春山梦》 160cm×130cm 1998 年	109. 秦秀杰 《风光无限》 130cm×97cm 1998 年	128. 段正渠 《黄河》 81cm×100cm 1998 年	149. 苏新宏 《白昼》 73cm×60cm 1998 年
90. 谢小健 《被淋湿的风景》 65cm×54cm 1998 年	110. 忻东旺 《恒骨》 160cm×150cm 1998 年	129. 韩洪伟 《平阳街》 150cm×130cm 1998 年	150. 曹钟伟 《彩谜》 170cm×150cm 1998 年
91. 丁东亚 《石库门印象 NO.2》 69cm×69cm 1998 年	111. 范 勃 《冻土带》 60cm×80cm 1994 年	130. 徐东林 《伊水》 140cm×140cm 1998 年	151. 段江华 《圣地》 180cm×150cm 1998 年
92. 张钦若 《荒山梦》 180cm×150cm 1998 年	112. 王治平 《河山系列》之四 130cm×130cm 1998 年	131. 苑广华 《启动的张家坡》 140cm×160cm 1998 年	152. 周 宇 《冬营盘》 60.6cm×72.7cm 1998 年
93. 郑金岩 《秋荷》 140cm×116cm 1998 年	113. 路 昊 《原野》 100cm×80cm 1998 年	132. 赵九杰 《风景·厦门大学》 180cm×150cm 1998 年	153. 赵 海 《前进道 8#》 100cm×80cm 1998 年
94. 刘卫平 《船》 54cm×54cm 1998 年	114. 李 睦 《夏日》 110cm×90cm 1997 年	133. 周茂良 《金秋》 65cm×53cm 1998 年	154. 邱瑞敏 《水的依恋》 130cm×90cm 1997 年
95. 毛岱宗 《瑞雪山村》 110cm×130cm 1998 年	115. 兰立斌 《朦胧的早晨》 180cm×130cm 1996 年	134. 戴士和 《江南忆》 120cm×120cm 1998 年	155. 杨 诚 《一方水土》 180cm×150cm 1998 年
96. 陈金华 《暖雨》 155cm×155cm 1998 年	116. 吴海鹰 《陌生的城市》 70cm×60cm 1996 年	135. 沈小虞 《有风的季节》 120cm×92cm 1998 年	156. 魏 喜 《静静的高原》 73cm×91cm 1998 年
97. 张重庆 《渔光曲》 100cm×100cm 1998 年	117. 李向明 《风景 5 号—原野》 124cm×114cm 1998 年	136. 邓国源 《山中 98 大方案 NO.1》 200cm×180cm 1998 年	157. 杨 尧 《沃土》 142cm×179cm 1998 年
98. 祁海平 《青海长云图》 160cm×160cm 1998 年	118. 任传文 《秋天的日记》(三联) 45cm×38cm×2+53cm×45cm 1997 年	137. 孙建平 《泸沽湖》 120cm×93cm 1998 年	158. 贺 羽 《龙壁》 112cm×145cm 1998 年
99. 孙为民 《金色季节》 190cm×170cm 1998 年	119. 邵增虎 《耕秋》 125cm×140cm 1997 年	138. 张淮军 《大地》 115cm×100cm 1997 年	159. 黄卓君 《高原系列·原上五月》 130cm×97cm 1998 年
100. 贾涤非 《秋蝶杂林》 290cm×132cm 1998 年	120. 郭 凯 《'98 皖南风景 NO.6》 120cm×150cm 1998 年	139. 罗 朗 《四月烟雨》 130cm×98cm 1998 年	160. 王昌楷 《山野早春》 90cm×82cm 1996 年
101. 徐晓燕 《大地的肌肤系列三》 180cm×150cm 1998 年	121. 钟 涵 《七九河开》 120cm×120cm 1997 年	140. 刘曼文 《新乌苏里船歌》 117cm×175cm 1995 年	161. 张学海 《辛庄》 50cm×60cm 1997 年
		141. 胡志荣 《蒙马特高地远眺》 52cm×75cm 1998 年	

比较陈列部分

中国山水画

- 新石器时代
《灰陶尊刻日月山形纹》
器高 60cm 口径 29.5cm
- 西 汉
《铜镜彩绘车马人物图》(局部)
径 28cm
- 东 汉
《盐场画像砖》
40.8cm×46.7cm
- 东晋·顾恺之
《洛神赋图》(局部)
51.2cm×1157cm
- 北 魏
《孝子棺石棺线刻》
- 隋·展子虔 《游春图》
43cm×80.5cm

- 唐·李思训
《江帆楼阁图》
101.9cm×54.7cm
- 唐·李昭道
《明皇幸蜀图》
55.9cm×81cm
- 五代·荆浩
《匡庐图》
185.8cm×106.8cm
- 五代·关仝
《秋山晚翠图》
140.5cm×57.3cm
- 五代·董源
《潇湘图》(局部)
50cm×141cm
- 五代·巨然
《秋山问道图》
156.2cm×77.2cm

- 五代·李成
《茂林远岫图》(局部)
185.8cm×106.8cm
- 唐
《法华经变·幻城喻品》
142cm×167cm
- 五代
《五台山图》(局部)
360cm×470cm
- 北宋·范宽
《溪山行旅图》
206.3cm×103.3cm
- 北宋·燕文贵
《溪山楼观图》
103.9cm×47.4cm
- 北宋·许道宁
《渔父图》(局部)
48.9cm×209.6cm

- 北宋·郭熙
《早春图》
158.3cm×108.1cm
- 北宋·王诜
《渔村小雪图》(局部)
44.4cm×219.7cm
- 北宋·李公麟
《莲社图》
92cm×53.8cm
- 北宋·米芾
《春山瑞松图》
35cm×44.1cm
- 北宋·赵令穰
《湖庄清夏图》(局部)
- 金·武元直
《赤壁图》(局部)
50.8cm×136.4cm
- 北宋·赵佶

147cm×209cm 1630－1632

16. 伦勃朗(1606－1669)
《有废墟的河边风景》
67cm×87.5cm 1650 年

17. 维米尔(1632－1675)
《德尔夫特街景》
54cm×44cm 1658－1660

18. 雷斯达尔(1628－1682)
《韦伊克的风车》
83cm×101cm 1665 年

19. 霍贝玛(1638－1709)
《列树道》
103cm×140.9cm 1689 年

20. 普桑(1594－1665)
《有蛇的风景》
119.5cm×224cm 1648－1651

21. 克劳德·洛兰(1600－1682)
《圣乌苏拉登船》
113cm×149cm 1641 年

22. 华托(1684－1721)
《发舟西苔岛》
128cm×193cm 1717 年

23. 布歇(1703－1776)
《有庙宇和磨坊的风景》
91cm×118cm 1743 年

24. 卡纳莱托(1697－1768)
《从大运河看总督府和圣马可广场》

25. 庚斯伯罗(1727－1788)
《山景与过桥的农夫》
1785 年

26. 大卫(1748－1825)
《卢森堡花园远眺》
55cm×65cm 1794 年

27. 安格尔(1780－1867)
《波尔格赛别墅的水道桥》
直径 16cm 1807 年

28. 德拉克洛瓦(1798－1863)
《从埃特鲁塔特山看海》
35cm×51cm 1851－1854

29. 哥雅(1746－1828)
《岩石上的城市》
84cm×104cm 1810 年

30. 透纳(1775－1851)
《暴风雨中的汽船》
91.5cm×122cm 1842 年

31. 康斯太勃尔(1776－1837)
《干草车》
130.5cm×185.5cm 1821 年

32. 弗里德里希(1774－1840)
《希望号遇难》
96.7cm×126.9cm 1824 年

33. 米莱(1814－1875)
《春》
86cm×111cm 1868 年

34. 柯罗(1796－1875)
《孟特芳丹的回忆》
1864 年

35. 让·卢梭(1812－1867)
《枫丹白露森林的入口》
142cm×197.5cm 1849 年

36. 杜比尼(1817－1878)
《奥普特沃兹水闸》
82cm×128cm 1855 年

37. 库尔贝(1819－1877)

《海》
117cm×160cm 1870 年

38. 马奈(1832－1883)
《在小舟画室作画的莫奈》
80cm×98cm 1874 年

39. 莫奈(1840－1926)
《日出印象》
48cm×63cm 1872 年

40. 西斯莱(1839－1899)
《卢维西纳的花园雪景》
65cm×46cm 1874 年

41. 雷诺阿(1841－1919)
《茂草中的小路》
59cm×74cm 1874 年

42. 毕沙罗(1830－1903)
《从毕沙罗家眺望奥拉尼》
65cm×81cm 1888 年

43. 德加(1834－1917)
《海边风景》
42cm×55cm 1890－1892

44. 惠斯勒(1834－1903)
《黑色与金色的乐曲—降落的焰火》
46.7cm×60cm 1874 年

45. 修拉(1859－1891)
《大碗岛的星期天下午》
207cm×308cm 1884 年

46. 西涅克(1863－1935)
《马塞港湾》
46cm×55cm 1906－1907

47. 霍默(1836－1910)
《新泽西州的长堤》
41cm×55.5cm 1869 年

48. 塞冈提尼(1858－1899)
《春天的牧场》
1896 年

49. 萨符拉索夫(1830－1897)
《白嘴鸭飞来了》
62cm×48.5cm 1871 年

50. 希施金(1831－1898)
《阴暗的日子》
105cm×71.5cm 1892 年

51. 列维坦(1861－1900)
《深渊旁》
150cm×209cm 1892 年

52. 雷东(1840－1916)
《波伊尔巴特风景》
46cm×44cm 1880 年

53. 勃克林(1827－1901)
《死之岛》
111cm×155cm 1880 年

54. 塞尚(1839－1906)
《从埃斯塔克看马赛港》
73cm×100cm 1883－1885

55. 凡·高(1853－1890)
《麦田与柏树》
72cm×91cm 1889 年

56. 高更(1848－1903)
《山脚下》
1892 年

57. 博纳尔(1867－1947)
《花 园》
1936 年 127cm×100cm

58. 德兰(1880－1954)

《威斯敏斯特桥》
80cm×100cm 1906 年

59. 马蒂斯(1869－1954)
《柯列奥的风景》
59cm×73cm 1906 年

60. 杜菲(1877－1953)
《马 赛》
110cm×89cm 1926 年

61. 马尔凯(1875－1947)
《彭纽夫之夜》
81cm×100cm 1935－1939

62. 弗拉芒克(1876－1959)
《夏多的桥》
23.5cm×25cm 1904 年

63. 杜尚(1887－1968)
《布兰维勒风景》
61cm×50cm 1902 年

64. 勃拉克(1882－1963)
《罗什——盖尤别墅》
73cm×60cm 1909 年

65. 毕加索(1881－1973)
《赫尔特村工厂》
53cm×60cm 1909 年

66. 基里柯(1888－1978)
《意大利的广场》
1912 年

67. 马格里特(1898－1967)
《光的帝国》
146cm×114cm 1954 年

68. 恩斯特(1891－1976)
《沉闷的眼睛》
108cm×141cm 1943 年

69. 米罗(生平不详)
《耕 地》
66cm×94cm 1923－1924

70. 夏加尔(1887－1984)
《绿眼之家》
58cm×51cm 1944 年

71. 郁特里罗(1883－1955)
《柯丹的小巷》
62cm×46cm 1910 年

72. 苏汀(1894－1943)
《坎城风景》
75cm×93cm 1923－1924

73. 亨利·卢梭(1844－1910)
《被豹袭击的黑人》
114cm×162cm 1910 年

74. 克里木特(1862－1918)
《阿塔湖畔的卡麦尔城》
110cm×110cm 1910 年

75. 蒙克(1863－1944)
《星月夜》
135cm×140cm 1893 年

76. 诺尔德(1867－1956)
《海》
68cm×89cm 1913 年

77. 康定斯基(1866－1944)
《有塔的风景》
75.5cm×99.5cm 1908 年

78. 克里(1879－1940)
《公 园》
70cm×100cm 1938 年

79. 柯柯什卡(1886－1980)
《德累斯顿》

80cm×120cm 1922 年

80. 蒙德里安(1872－1944)
《开花的苹果树》
78.1cm×106cm 1912 年

81. 巴尔蒂斯(1908－)
《有树的风景》
130cm×162cm 1960 年

82. 怀斯(1917 年－)
《克里斯蒂娜的世界》
1848 年 81.9cm×121.3cm

83. 波洛克(1912－1956)
《拂晓的明星》
104.1cm×268cm 1947 年

84. 安迪·沃霍尔
《海 景》
138cm×183cm 1962 年

85. 大卫·霍克尼
《大水花》
243.8cm×243.8cm 1967 年

86. 基弗尔
《路途之歌》
280cm×380cm 1982 年

87. 库基
《无 题》
1985 年 280cm×320cm

88. 佚名
《风景画》
1850 年

89. 李毅士(1886－1942)
《农场小景》

90. 颜文樑(1893－1988)
《威尼斯圣保罗教堂》
16cm×24cm 1930 年

91. 陈秋草(1906－1988)
《蛭上花》
61cm×45.5cm 1940 年

92. 李瑞年(1910－1985)
《暴风雨》
1944 年

93. 徐悲鸿(1895－1953)
《白果树》
101cm×88cm 1943 年

94. 刘海粟(1896－1994)
《黄山温泉》
92cm×71cm 1954 年

95. 董希文(1914－1973)
《娄山关》
53cm×40cm 1955 年

96. 吕斯百(1905－1973)
《黄山狮子岭》
61cm×50cm 1959 年

97. 吴作人(1908－1997)
《沙漠变绿洲》
100cm×106cm 1959 年

98. 许幸之(1904 年－1991)
《晚 步》
1926 年

99. 丘 堤
《窗 外》
40cm×38cm 1947 年

100. 吴大羽(1903－1988)
《公园的早晨》
1982 年

中国山水画部分

当代山水画：语言和精神的探索

郎绍君

自五代以降,山水画始终在中国绘画中占首要位置。这与唐以后佛教中国化的最后完成,融儒、道、禅为一的传统自然观得以确立,士人逐渐主宰画坛,艺术功能由强调教化转为强调娱悦等等社会人文背景有密切关系。经历千余年的发展演变,山水画出现了各式各样的风格、高度成熟的技巧画法、自成体系的理论观念和众多的艺术大师。清代中期后,对前人特别是正统派画本范式和风格的摹仿成为风气,山水画呈现衰微之势。20 世纪的社会革命、战争和现代化进程,对艺术提出了全新的要求,包括西方风景画在内的新的画种纷纷出现,山水画在失去其至高无上地位的同时,还受到西化思潮和新的审美需求的强烈冲击。令人惊异的是,它居然获得了辉煌的成就——比 18、19 世纪山水画更富创造性,拥有更多杰出的画家——黄宾虹、齐白石、潘天寿、吴湖帆、贺天健、张大千、傅抱石、陈少梅、李可染、陆俨少、石鲁、江兆申等。或融会前人,推陈出新;或师法造化,独出心源。而另一类型的画家如高剑父、陶冷月、林风眠、李斛、吴冠中、刘国松、王无邪等所探索的“调和中西”的山水或彩墨风景,也形成气候,有力地补充、丰富了中国山水画。这让人领悟到,艺术的发展未必与社会经济政治的起落相一致,也未必合于“日益进化”或“渐趋衰落”之类的“必然规律”。

当代山水画的情况是:画家有了借鉴与创作的充分自由,艺术市场迅速恢复,思想与评论空前活跃,曾具有权威性的山水名家渐渐谢世,权威观念和权威化的山水风格与技巧渐渐淡出;老年(60 岁以上)画家趋于风格上的稳定与保守,从传统分离,向传统回归两种倾向并立或交替出现。最活跃的中青年画家,大都毕业于美术院校,接受过西画训练,对西方艺术有较多了解。他们思路宽、艺术追求广,写生能力强,敏于变革,但传统素养、笔墨修炼、个人才能和探索方式,都有相当的差别。

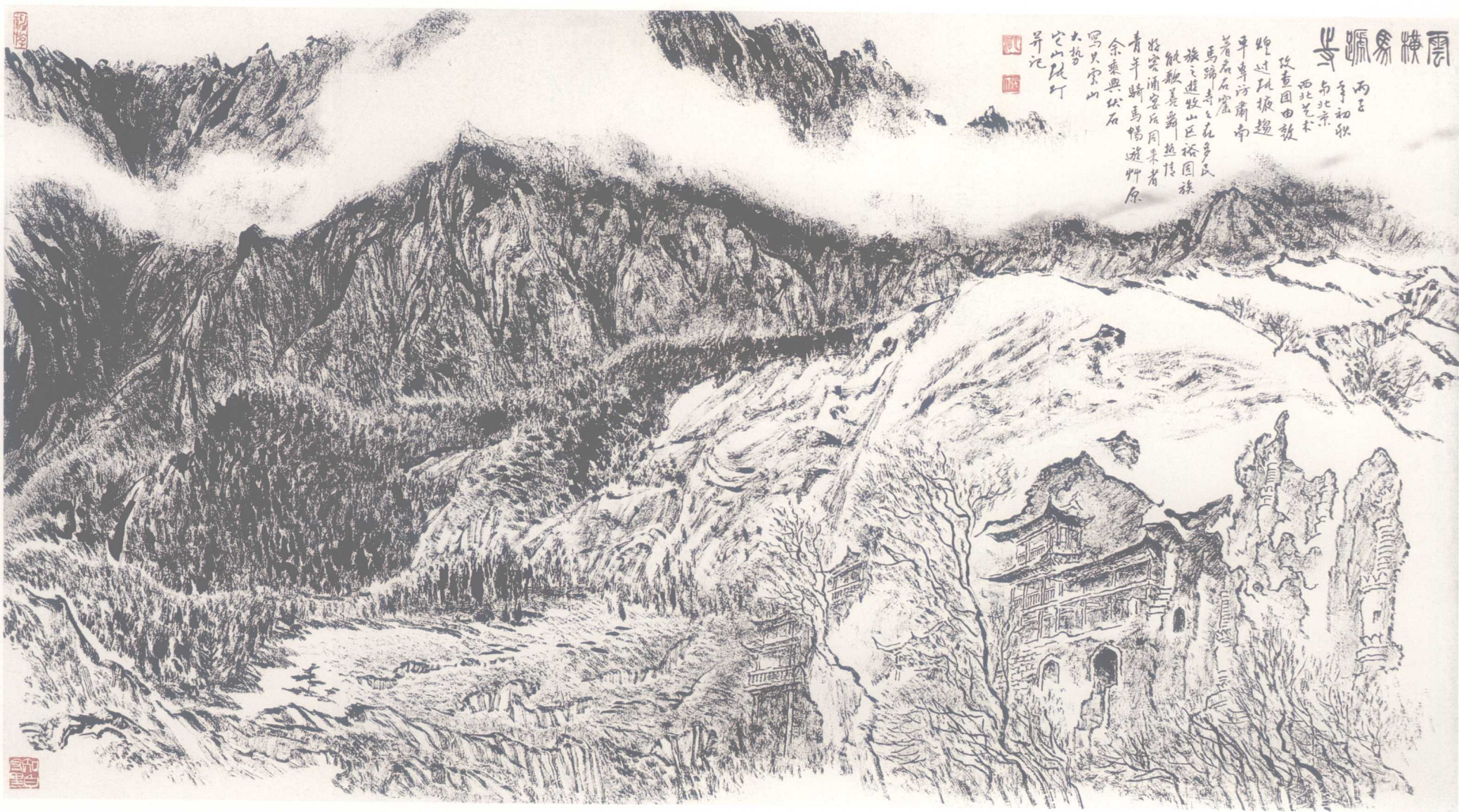
扩展山水题材,追求个性风格,变化画面结构,强化色彩功能,增加视觉张力,重新研究传统,从西方现代艺术寻求借鉴,以及以自己的方式面对艺术市场……凡此种种,都是当代山水画家所致力。有地域特色的自然与人文景观受到空前重视:太行、河西走廊、黄土高原、南粤雨林成为当地画家关注的画题;可以突现风格的某种画法技巧如满幅皆“点”、层层积墨等,常常成为群起而“攻”之的

对象;大笔挥抹、大碗泼墨、气势粗壮但不免“大而空”的作品,不时雄赳赳、气昂昂地在展览大厅露面;以古意、幽情、笔趣和娱玩为特色的小品山水一度流行,并很快为画廊所青睐;据秘方、造肌理成为许多画家获取画面奇效的灵丹妙药;面对市场——或放弃艺术追求,只以漂亮、精致、装饰赢得“卖相”,或二元兼顾:既画有卖相的画,又画艺术探索的画;或试图将商品效应与艺术追求合体,探求一种具有较高艺术水准又受大众和市场欢迎的风格,是在生存与艺术两难境遇中的三种基本选择。

以简单的两分法看待传统与现代,把它们当做两个互不相容的范畴,在中国思想界、艺术界的影响根深蒂固。事实上,传统与现代并没有一条截然划开的界限,原本出自传统的山水画,就更是如此。今人和古人一样,既需要和自然环境保持亲切的关系,也需要以艺术的形式再现、模拟这种关系。现代人在很大程度上还能欣赏古代山水画,正基于人与自然关系的这种历史继承性。亲近自然、观照自然并借助于自然反观自己,是人性、人生的基本需求,是任何时间、空间和文化距离都不能阻隔也无法阻隔的。

传统山水画历经千余年,其悠久、完整和一贯性为世界艺术史所罕见。从艺术生命自身而言,这首先意味着它的形式语言系统的合理性、完善性和吐故纳新、自我完善的强大能力。这个形式语言系统包括画面结构、笔墨、色彩以及它们之间的关系:结构,指空间处理;笔墨,指与材料工具相关的水墨技巧及相应的表现性;色彩,指墨以外的颜色和颜色关系。其中笔墨,自五代以来就被视为水墨画语言的关捩,20 世纪以来,则成为包括山水画在内的水墨变革实践与讨论中最具矛盾性与尖锐性的话题。

在画史上,笔墨作为操作实践,经历了由笔到笔墨、由附属于形到相对独立,最后成为水墨艺术第一要素的历史;笔墨作为审美追求(抽象形式因素、风格因素和格调趣味因素等),则经历了由外而内、由附属于题材到相对独立、由不自觉到自觉的过程。从另一层面说,笔墨缘起于把握特殊的材料工具,成熟于表现特殊的文化性格。它不是死的方法,而是自成体系、具有生命活力、本身也成为审美对象的视觉“话语”。笔墨话语现象在世界艺术史上是独一无二的。明清以来,文人画家将笔墨及其表现力推向新高峰的同时,也把某种权威的笔墨风格神圣化、凝固化,使它们在无复生殖力的重复中丧失了活力。造成这种弊端的原因,一是风气性的崇古摹古,放弃师造化与独创;二是把某种笔墨风格完全孤立起来,割断了它与相应精神、结构与造型因素的内在联系。



1. 张 仃(评委) 《云横马蹄寺》 138cm×170cm