

图书在版编目 (CIP) 数据

中国艺术研究院艺术工作室 2006 届毕业生作品集 / 王文章主编. — 北京: 文化艺术出版社, 2006.6
ISBN 7-5039-3028-4

I. 中… II. 王… III. 艺术-作品综合集-中国-现代
IV. J121

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 070119 号

中国艺术研究院艺术工作室 2006 届毕业生作品集
油画创作研究工作室

主 编 王文章
副 主 编 张晓凌
执行副主编 姚 永
责 编 周 岩
编 委 任国琴 崔国利 石海波 罗 璟
设 计 符 赋
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029
网 址 www.whyscbs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)
(010) 64813384 64813385 (发行部)
经 销 新华书店
印 制 北京图文天地中青彩印制版有限公司
版 次 2006 年 6 月第一版第一次印刷
开 本 16
印 张 4.75
字 数 20 千字
书 号 ISBN 7-5039-3028-4/J·806
定 价 300.00 元 (全套六册)



《中国油画》执行主编、油画家、我院客座教授王琨先生在给同学们上课



与中国油画学会秘书长张祖英先生合影

德国路德维希博物馆馆长彼艾塔·拉芬夏尔德博士在参观学生作品



清华大学美术学院教授、博士生导师、著名油画家陈丹青与油画创作班学员合影



清华大学美术学院教授、博士生导师、著名油画家陈丹青在给学员指导创作



清华大学美术学院教授、博士生导师、著名油画家陈丹青在讲课

天津美术学院美术史论系师生到油画创作工作室参观



中央美术学院造型学院院长、教授、硕士生导师戴士和先生与同学们在一起

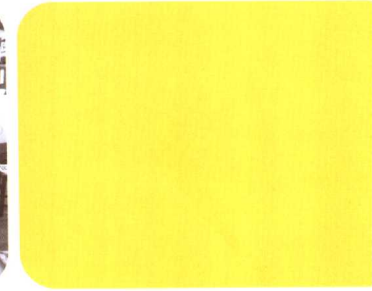


在山东沂蒙山区写生



同学们在创作

新年晚会上中国艺术研究院张庆善副院长、研究生院张晓凌院长、导师姚永和同学们的合影





在山东沂蒙山区写生时合影



中国人民大学徐悲鸿艺术学院教授、油画家、硕导闫萍在给学生上课



中国艺术研究院研究生院副教授、油画创作工作室主任、硕导姚永先生在上课



中国油画艺委会秘书长、油画家、中国艺术研究院研究员张祖英先生在分析学生作品



中央美术学院版画系副教授、硕导李晓林先生在上课



中央美术学院教授、油画家、硕导、油画系主任丁一林先生在上课



中央美术学院教授、油画家、材料工作室主任、硕导张元先生在上课



著名油画家贾新光先生在谈自己创作体会



中央美院教授原第四画室主任、油画家葛鹏仁先生讲座时的情景

中国艺术研究院艺术工作室

主编 王文章

副主编 张晓凌
执行副主编 姚永

2006届毕业生作品集

油画创作研究工作室

文化艺术出版社

编委：任国琴 崔国利 石海波 罗璟
责编：周岩
设计：符赋

ISBN 7-5039-3028-4



9 787503 930287 >

ISBN 7-5039-3028-4/J.806

定价：300元（全套六册）

中国艺术研究院艺术工作室

2006届毕业生作品集

油画创作研究室

主编 王文章

副主编 张晓凌
执行副主编 姚永

文化艺术出版社



序

王文章

中国艺术研究院院长、党委书记、研究员、博士生导师

中国艺术研究院研究生院在去年设立了贾又福山水画工作室、蒋采苹重彩画工作室、杜滋龄写意人物画工作室、李魁正花鸟画工作室、俄罗斯著名油画家工作室、油画创作研究工作室。一年的教学工作即将完成，在导师的辛勤培养下，学员们创作了不少令人瞩目的优秀作品，可谓硕果满枝，异彩纷呈。在他们就要结业离开我院之际，研究生院汇集优秀的作品结集出版，一方面可以使大家对各工作室的教学情况和绘画创作的现状有所了解；另一方面也可以借此使我们的教学水平得到不断提高。

在新世纪起始的这几年，中国艺术研究院的发展与以往相比发生了很大的变化，尤其是研究生院在原有基础上取得了显著成绩。中国艺术研究院作为我国唯一艺术学科门类齐全的国家级综合性艺术研究、教育机构。56年来，汇聚了一大批在各学科领域卓有建树的著名学者和艺术家，他们以丰厚的艺术积淀、独特的学术见解，以及严谨的治学精神、求真务实的工作态度，为我院学术传统以及人才培养思路的形成奠定了坚实的基础。目前，中国艺术研究院已逐渐形成科研、创作、教育三足鼎立的发展格局。在这样的背景下，中国艺术研究院研究生院获得了空前的发展机遇，形成了以科研带动教学，理论与实践互动，着重培养学生的学术创新能力的教学理念，并取得了丰硕的教学成果。本届各工作室结业的学员，是以创作实践为主进入研究生院学习的，通过一年的学习，不论是理论修养、实践技巧，还是在绘画本体精神的把握上都有所提高。这些新的收获，在这本画册所呈现出的多样化绘画面貌、风格追求中可以看到。

中国画各工作室学员的创作手法多样。他们一方面学到了导师所传授的绘画技巧,接受了系统的理论教育;另一方面也充分发挥各自的创新能力,努力探索并初步具备了个人的绘画特色。总体风貌上不仅继承了传统绘画的精髓和当代绘画表现的艺术手法,而且通过对这些技法的深入理解,较好地把握了绘画的时代性和民族性有机地结合起来。学员们之所以能够创作出这些有新的感受、新的理解和新的表现力的作品,不仅得益于导师的谆谆教诲和自身的勤学苦练,同时也是研究生院提倡教学方法灵活自由、包容多样和尊重个人创造价值的教育思路的有益结果。中国油画在努力汲取民族艺术营养的基础上,努力借鉴西方油画发展的有益因素,力求使传统人文精神和现代审美得到有机的结合,以此重新塑造出一种反映时代需求的新传统。研究生院的油画创作教学根据当代油画发展的现状和不同学员的学习爱好,一方面强调扎实的绘画基础训练;另一方面也引导学员关注当代油画的演进形态。许多学员在打下较好的基本功的前提下,努力创作出能够反映个人情感和时代精神的新油画,力求使绘画语言具有一种现代感。学员们以多样性、创造性的艺术手法表达出丰富的个人情感,相信这种视觉语言的新形态会使观者受到启示。

面对学员们的艺术创造成果,我们颇感欣慰。但毫无疑问,艺术的追求没有止境,何况是处在学习阶段,每个学员都有艺术追求和探索发展的很大空间,作品的稚嫩或不足并不为奇,但他们的作品所具有的对绘画传统的理解,以及呈现的不懈探索精神和萌动着的创新品质仍让人感到兴奋。学习,带来了学员们艺术的进步,祝愿他们在今后的艺术探索中取得丰硕的成果。



前言

张晓凌

中国艺术研究院院长助理、研究生院院长、研究员、博士生导师

中国艺术研究院在培养高层次艺术人才方面一直采取这样的策略：一方面小心翼翼地规避艺术教育特有的顽疾，如恪守僵化的艺术信条、孜孜不倦地把学生培养为毫无想象兴趣的匠人等等；另一方面，在教学实践中注入新的要素，这些要素包括注重学科间的互动，着力于文史功底的修炼，在“手脑并重”的层面上开启学生的想象力和语言、技术、风格的创新能力。如此积累数年，渐有小成，在六个艺术工作室的学员作品中，可略窥一斑。也可以说，六个艺术工作室以不同的方式多角度地实施、延伸了上述观念，并以此形成各自的工作室特色。

贾又福先生是著名的山水画大家，多年的创作和教学积累，使其教学思想及方法独树一帜。其中的重要两点令人瞩目，一是“图像史识”；另一是“格物致知”。前者着意于美术史上重要流派、作品的分析和研究；后者鼓励学生在艺术实践中寻求原理、法则并总结为理性知识。

蒋采苹先生长期致力于传统色彩学的研究，在工笔重彩画的推进方面，罕有与其比肩者。她的教学思想包括三个方面：从传统角度重新阐释中国重彩画的性质，并重建其技术表现系统；解决“道”与“技”之间的关系，以“尊道重技”为指导思想；明确借鉴与创新之间的关系。

坚持现实主义创作和教学宗旨，并致力于写实主义和传统笔墨相结合，是杜滋龄工作室的基本观念。作为著名的人物画大家，杜滋龄尤为注重生活与创作的关系，他多次带学员外出写生，避免了闭门造车、化妆照相等缺乏生气的人物画创作现象。把人物画的写意笔墨赋予了全新的当代生活意义。

李魁正先生的泼彩花鸟画在当代画坛特立独行，具有开创性价值。在教学实践中，他提倡“境界

为上”、“营造气场”，注重绘画的形式与构成以及“光色效应”等，而核心则指向“锻炼心性”，因为在他看来，艺术品位的高低是艺术家的心理境界所决定的。

俄罗斯著名油画家工作室是中国艺术研究院和国家外国专家局合作举办的引智项目。该工作室开办以来，有六位著名的俄罗斯油画家前来任教。他们是：安德列·尼古拉耶维奇·列奥克、利特维诺夫·吴亚契斯拉夫、波诺马廖夫·亚历山大·尼基塔维奇、瓦连金·瓦西里耶维奇·契科夫、列奥伊德·鲍利索维奇·科科夫。这些油画家虽然创作风格各异，但在教学上秉承着大致相同的理念，即注重基础素描的训练，加强学员对明暗、形体和色调关系的认识，解决创作的构图问题，并在体察生活中寻找表达生活的方式。

油画创作工作室采用开放性的教学方式，聘请中央美术学院、清华大学美术学院、中国艺术研究院美术创作院、首都师范大学的教授及知名的职业油画家前来任教，在教学的互动中充分尊重学员的创造性，鼓励学生在观念和技术层面进行实验性探讨，从现代、后现代及本土艺术中汲取创作资源，大胆创新。因而，风格的驳杂性、差异性构成这个工作室作品的基本面貌。有趣的是，这个面貌也多少暗示出当代艺术的基本价值取向。

收入这部画册中的作品是一年来各工作室的教学成果。眼下，它们尚嫌稚嫩，然而，唯其稚嫩，才透露出清新刚健之风，洋溢着青春蓬勃之气，显示出一切艺术在起点时特有的活力。我们唯一能做的，就是祝福他们。



姚 永

中国艺术研究院研究生院副教授、硕士生导师、
油画创作工作室主任。



丁一林

中央美术学院造型学院油画系教授、硕士生导师。



王 琨

《中国油画》杂志执行主编、美国南德士卡大学特邀教授。



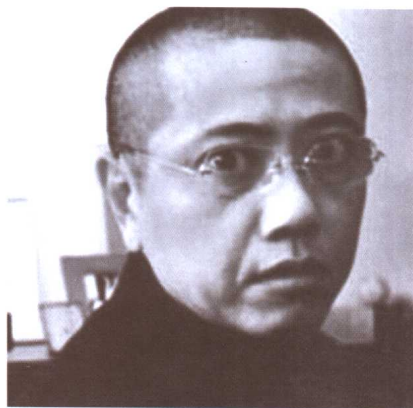
石 冲

清华大学美术学院教授、硕士生导师。



闫 萍

中国人民大学徐悲鸿艺术学院油画系教授、硕士生导师。



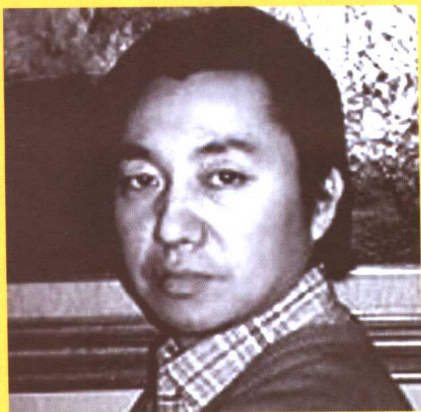
陈丹青

清华大学美术学院教授、博士生导师。



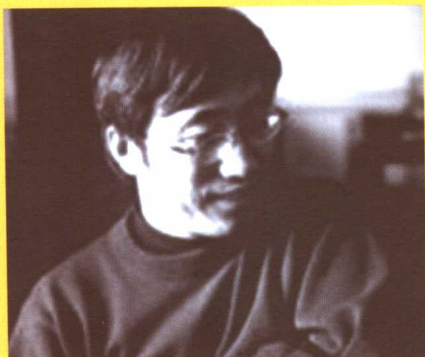
张晓刚

四川美术学院教授、硕士生导师。



张 元

中央美术学院造型学院材料工作室教授、硕士生导师。



李晓林

中央美术学院造型学院版画系副教授、硕士生导师。



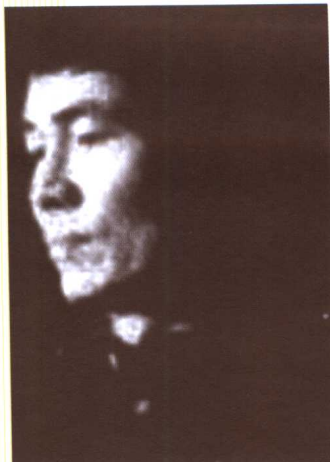
尚 扬

首都师范大学艺术学院教授、硕士生导师。



袁运生

中央美术学院造型学院油画系教授、博士生导师。



朝 戈

中央美术学院造型学院油画系教授、硕士生导师。



戴士和

中央美术学院造型学院院长、教授、硕士生导师。

文化 · 视角 · 语言

姚 永

过去因现在而改变、现在为过去所指引

艺术创作是个复杂的过程，它包含有灵感、个性、勇气等多种因素，但其中最重要的是对文化的认识，对传统的了解，对本专业领域的把握。这样才能敏锐地意识到自己在文化中所处的位置，自己和当代的关系。有效地确立自己的研究方向和研究课题，不可过多地强调夸大灵感和个性因素的作用。因为艺术不是个性，它是文化、是传统。传统是要被学习、传承和发展的。艾略特说，任何艺术的艺术，谁也不能单独的具有他完全的意义，他的重要性以及我们对他的鉴赏，就是鉴赏他和已往艺术家的关系，你不能单独的评价。你得把他放在前人之间来对照，来比较。特别是对一个当代艺术家来说，对已往和现存艺术的了解不仅是必要的，而且是必需的。如今仅仅学会画一张脸、一个身体是远远不够的。不然你没法“看”懂当代艺术，因为它的本质和功能变了。当代美国评论家亚瑟·但托，将艺术史从史前到20世纪果敢的划分为三个时期：艺术前的艺术、艺术、艺术后的艺术。第一个时期是古典文化时期，艺术的本质是工具。它主要强调巫术和宗教的功能。第二个时期是现代文化时期，本质是审美，审美功能是艺术的重要功能。我们通常说的艺术史主要指这一时期20世纪的现代主义。第三个时期是后现代文化时期，审美功能已不重要，重要的是观念的交流和传递，是指20世纪60年代从波普艺术兴起的艺术。如这样从纵向的历史文化角度来看待艺术自身的变迁，就能明了艺术为什么“不美”了、“不好看”了、“不栩栩如生”了。为什么那些“垃圾”被请进了博物馆，写进教科书，写进人类文明史，还值那么多钱。有些人反对这种观点，认为艺术家能画好画就行了，不要有那么多知识。我认为知道的越

多越好，只要不妨害他必需的感受性和实践性。艺术创作是一个自觉的创造过程，不是被动给予和指定的，要下大力气对历史、传统的学习，用发展的眼光来看待传统。因为传统是活的，是不断变化的。通过学习，努力地明了过去的过去性和过去的现在性。将被囚在过去之中的现在性释放出来。因为一件艺术作品只有在文化史、艺术史中才充满了意义。

选择来自判断、差异来自于视角

从事艺术，就是判断艺术，就是决断，就是选择。做画就是选择颜料，选择在画布上的构图和位置，选择用什么方法。在绘画中，选择是最主要的，甚至是最正常的事情，然而不同的选择总是由不同的视角引发。所谓视角，即艺术观照的角度。中国人看艺术有中国人的视角，西方人看艺术有西方人的视角。每个人都有自己的视角。有视角就有方法，也就会有见解。由于各人的背景不同，看艺术的角度不同，其最后的选择也就不同。由此可见，视角不仅是艺术和美学的，也是文化和历史的，更是当下和个人的。视角是一个具体的实在，它存在于一定的社会结构和文化结构之中。从我国油画纵向的历史发展看，中国油画有100多年历史。因中国特殊的时代原因，写实主义绘画持续主导着画坛，主导着创作和欣赏者的审美趣味。如将中国油画的发展进程和西方油画艺术的发展进程比对可以看到，我们现在对美术的审美判断和欣赏，和欧洲19世纪末20世纪初相吻合。美术学院所教授的也是如此，而面对整个20世纪的现代艺术这一块，是我们的欠缺。从横向的社会文化语境看，我们现处21世纪，全球经济一体化的到来，使世界发生了很大的改变。特别是资本的流动，它穿透了国家和民族的概念，它把所有人的社会生活卷入到生产和消费中去。有文化学者曾把中国的社会现状形象地比喻为一航空港。古典主义的飞机还没起飞，现代主义和后现代主义的班机已经降落，构成了一幅典型的后现代景象。多元共存，众声喧哗，使人深切地感受到文化价值和审美观念的冲突碰撞。艺术的进度和社会历史的进度有时并不一致。在我们接受、使用后现代的科技、信息、生活方式，享受大众文化的同时，在艺术选择和判断上却停留在19世纪末，这必然会给我们当下的创作和选择造成迷惘，感到无所适从，无从下手。假如我们通过纵向的历史语境和横向的文化语境能找到自己的位置的话，那么接下来画什么和怎样画是和个人密不可分的。个人的文化底蕴、艺术趣味、自身条件又制约着你的选择，决定着你的深度。在今天的艺术创作中，视角变得如此重要，它不能或缺，更不能替代。你不能用古典的视角去看，因你回不到从前，你也不能用别人的视角，因你不是别人。唯一的办法就是立足当下，

用你的身心来观察、体会这个世界，用你的方法表达它，哪怕它不完美。既然生活无从逃避，无可替换，那就积极应对它，带着你的热情和强度活过这个世界，别无选择。

一个表达只有在生活之流中才有意义

艺术用它特有的语言形式创造了一个独立的世界，这个世界和现实世界并存，相互辉映，千姿百态，构成这一世界的基本元素，就是艺术语言。按现代主义的划分，艺术语言即形式语言，它关注艺术的自身，认为不管艺术发展的动因是什么，但最终的结果是以独特的形式呈现的，也是以形式的独特组合呈现的。如卡拉瓦乔的明暗和伦勃朗的不同，凡·高的笔触和塞尚不同，米罗的图像和毕加索不同，这些艺术家同时又都是自我指定、自我完善、自我协调的。凡·高的笔触决不会出现在安格尔的画中。一块颜色、一个形状、一根线条只有在一定的关系组合中才有它的意义，否则没有好坏对错之分。可以说整个美术史就是一部形式语言不同史，一部差异史。假如不从艺术语言角度来分析研究这些不同，而只是从社会和传记角度去看，那就容易混同思想史的范畴，不利于艺术方法论的探讨。按结构主义的观点，文字和图像都是表意符号，符号有能指和所指之分，前者是视觉的表象，是用来传递内含的工具。后者是被传递的信息，形式语言只是符号的能指，符号的所指超越其语言。一个符号所产生的可能意义，虽然从理论上说可以是无限的，但在现实中，这些意义受社会和文化上下文的制约。后现代时期观念艺术的出现，超越了形式语言的界限。评论家段炼曾将艺术语言划分几个层面，形式语言、修辞语言、审美语言、观念语言。揭示了艺术语言从形式层次向内含层次的上升，由物境向情境的转换，最后达到观念语言。后现代是观念艺术，以政治观念超越了唯美的层次。对艺术语言的研究是艺术创作的必由之路。必须穿透它，就如种子穿过泥土成为荷花一样，然而，任何艺术语言的建立，绝不是空中楼阁，想像臆造。要想建立自己独特的有效的艺术语言，只能到社会和文化中去找。因为，意义存在于关联之中。

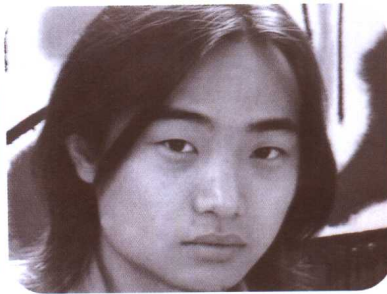
18

程治国



24

于飞



20

祁百成



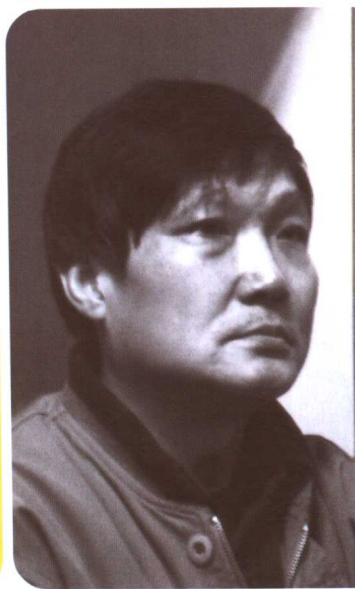
22

程百卷



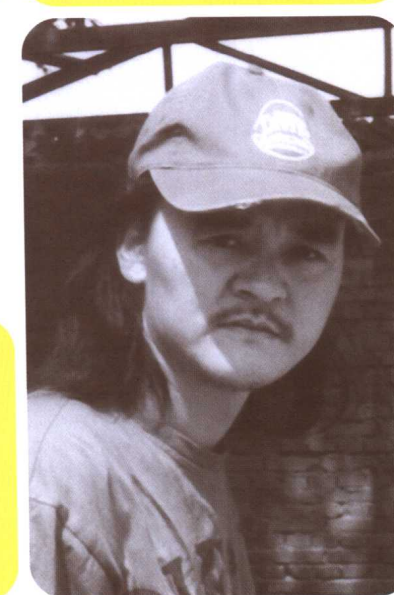
30

徐天离



32

殷锐松



26

陈
卉

