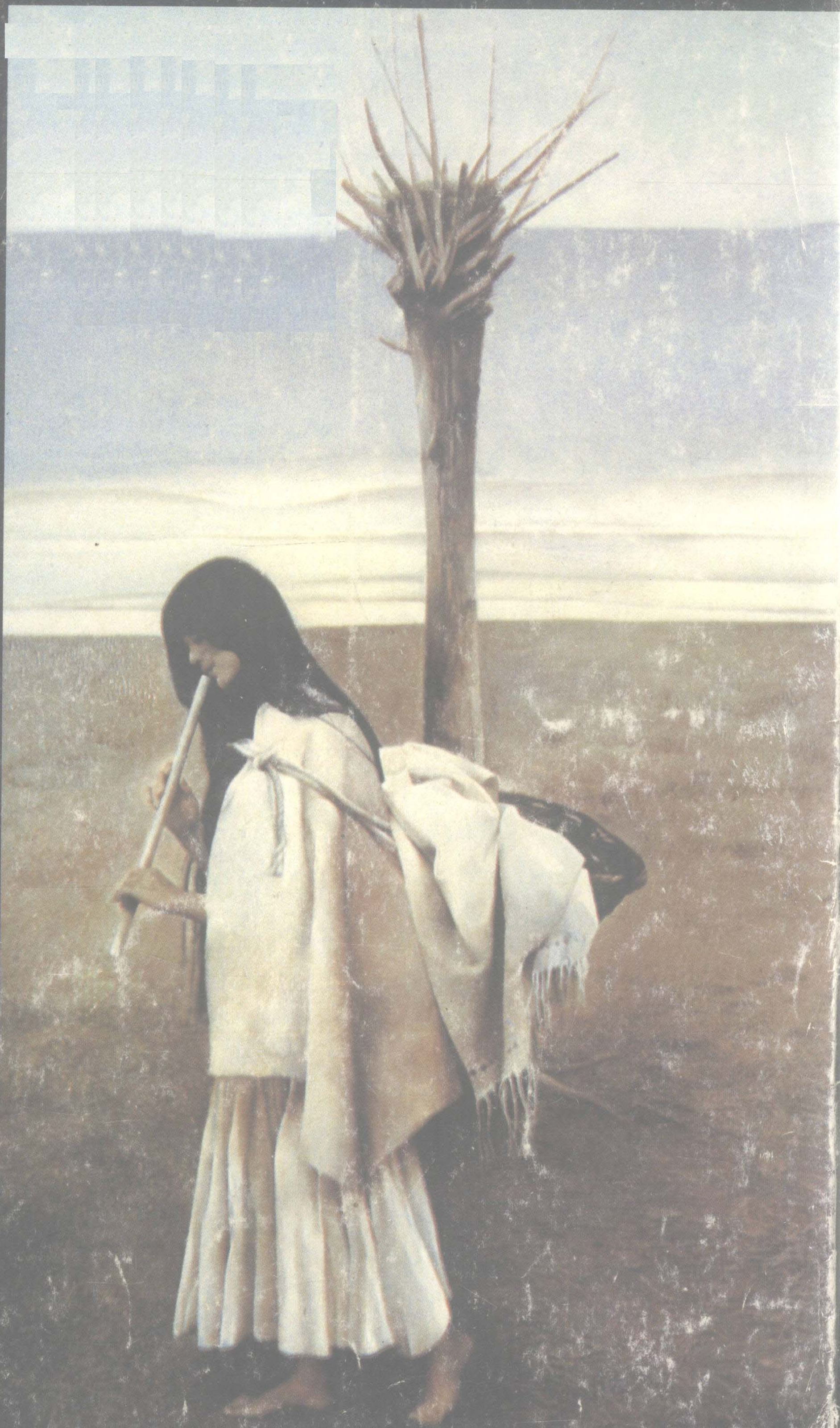


中國油畫展作品選



J223/MS9

227243

J223/1

中國油畫

展作品選

乃超題



## 中国油画展作品选

中国美术家协会油画艺术委员会编  
人民美术出版社出版发行

(北京北总布胡同32号)

责任编辑、设计 王裕安

北京百花印刷厂制版印刷

新华书店北京发行所经销

1989年6月第一版第一次印刷

ISBN7-102-00464-8/J·431

定价 32元

# 中国新写实主义油画的崛起

张祖英

《中国油画展》(1988, 上海)是建国以来,也是中国自有油画以来第一次全国性的(除台湾省外)油画单项大展。它以从全国精选的440幅作品的宏大规模,三周展期中观众热潮持续高涨,参观人次高达13万的空前盛况而得到社会各方面的广泛注目。这次大展,不但是当代油画创作成果的全面显示,也是从总体上总结了我国油画所取得的突破性进展和所进入的新的艺术层次,同时标志着油画这门外来艺术,经历了近百年的艰辛探索和曲折道路之后,今天已成为我国人民文化生活的重要组成部分,并开始迈向一个充满生机的新的发展阶段。

这次展览已降下帷幕而成为历史。这里我们把凝聚着老中青三代画家心血的精选作品汇编而成册,献给当今和以后的人们。这一幅幅作品就如一滴滴溪水,汇成江河、汇成汹涌澎湃的浪潮;每滴水都是自觉或不自觉的,向往着大海;正如每位画家都是自觉地追求着自我,而又不自觉地合成了某种绘画之流,甚至汇成了某一时代绘画的基调。那么是什么力量在支配和推动这艺术之流?在这一次又一次的浪潮中沉淀下来的是什么?卷入巨流的又是什么?……我想说的就是这次画展的背景和它显现的端倪,以及我对它们的粗浅的随想。

—

十年在历史的长河中,仅仅是短暂的一瞬,可它在人的一生中却是个不小的数字。如果逢上政治、经济生

活的风云变幻,激流漩涡,那么十年的变迁往往是天翻地覆的。在当今改革洪流中产生的《中国油画展》不可避免地具有了自己鲜明的印记。

一方面,作品充分展现了新时期以来,我国油画艺术已经有了质的变化。那种长期以来画坛所存在的封闭、狭窄、大一统的格局,已被油画家们大胆的创作所冲破,形成了目前这种多元、多层次、多样化的繁荣发展的新局面。另一方面,透过作品可清楚地看到画家主体意识的觉醒,绘画的审美意识与表现意识的深化,以及在东西方文化交融中进行的新境界的开拓。如在表现手法上具有欧洲早期油画传统影响的《七里铺》、《苗女》、《北方姑娘》、《鸽子》、《阿米子和牛》和具有现代艺术倾向的《我的梦》、《蓝色的天空、灰色的环境》、《同存宇宙》、《后古典——蒙娜丽莎之后》等。在题材方面,有以表现现代文明的《讲座》、《医生》、《今晚没有爵士》、《大提琴手》或表现边陲小镇古朴民风的《边塞十月》、《泸沽湖的传说》、《小镇》、《辽西灯会》、《遥远的地方》、《北萨拉的牧羊女》,有表现革命历史的《冬日晨曦》和地方民族风情的《老槽》、《阔时节》、《于田人》、《红云》等作品。不少画家着力于追求作品的哲理性和更深的思想内涵,如《为周末晚会表现丑角》、《部长与我》、《无字碑》、《人的系列——白昼黑夜的白昼》、《经塔》。有超写实主义作品倾向的《青年朋友》、《旧家新世》和具有装饰意味的《黑、白、灰》、《白色的台布》相映成辉。与过去相比,油画的技巧和表现力都取得了长足的进步,一些过去明显可见的生搬硬套的

痕迹已鲜见。无论是具象、抽象的作品，画家的个性都已得到了发挥。展品中就有不少是以表现技巧和表现力获奖的作品，如《一次义演——纪念格尔尼卡》《牧牛图》。特别引人注目的是历来被视为异端的纯抽象艺术的《生灵》《肖像》等，不但得到展出而数量又占有一定的比重；一向被视作禁区的人体艺术《土地、蓝色的和谐、土地、黄色的和谐》第一次在全国性的画展上获奖。别出心裁的《老屋——第九个局部、窗、明瓦》用写实绘画的逼真表现和古老木构建筑的巧妙结合，在打破绘画和非绘画性所进行的探索，从多方面引起人们的兴趣。

《中国油画展》几乎包括了从欧洲文艺复兴直到20世纪80年代的各种风格和技巧。总览这些作品，明显感到一路伸向欧洲传统艺术，一路朝向西方现代艺术，中间展开了广阔的包括不同形式的艺术领域，琳琅满目、生机盎然，是中国油画史上从未有过的。特别是不少优秀作品出自不见经传的年轻画家之手，他们思想新颖，出手不凡，成为这次画展的重要特色。可以说这次大展标志着我国油画已进入了新的历史阶段，它显示的成就与水平，作为现在与未来的交接点，向我们预示着一个更繁荣成熟时期的到来。

如今的局面应归功于改革开放，封闭的大门洞开，东西方哲学观念与艺术思潮蜂拥而至，使艺术家眼界大开。一些致力于改革的画家，吸取了新的绘画语言，如潮水向干涸的土地倾泻；中国油画家用自己勤奋的劳动迅速拉近了与世界绘画水平的距离，中国油画开始为世界瞩目。

有些中老年油画家曾不无感慨地想到：某种局面的改变创造了这么一种局势，它使老幼或不同层次的人面临同一个起点。以往的积累往往等于零，这就使本来就最终占有优势的年轻人更为有利。但不管怎么想，最终都要自己前进。因为这里最先引进了自然淘汰法和现代竞争意识，虽是后生可畏，却又纯属自然；正为此，油画的发展才如此迅猛。

## 二

总的看来，写实主义仍然是当代中国油画的主流，在《中国油画展》的入选作品及得奖作品中占有相当大的比重。如《我的梦》、《为周末晚会扮演丑角A·X·QK在镜前试装的学生温柔玉》、《七里铺》、《阿米子和牛》、《小崔》、《通古绝唱》、《晚年》、《一次义演——纪念名作格尔尼卡》、《北方姑娘》等一大批都用欧洲传统写实绘画技法来表达画家对当今社会的思索，写实的手法和表达深度均达到了相当高的水平，成为这次展览的重要特点。

从表面上看，这批作品似乎与“文革”前和“文革”中的写实主义相似，而实际上却有质的区别。“文革”前画家们质朴地抱着对新中国的希望，把自己看作是人民的代言人，主要表达的是革命的理想，用群体意识代替了个人的思考，加之当时受苏联绘画的影响（对苏联绘画的片面理解和提倡），除极少数优秀画家外就大部分作品而言，无论在题材、内容和表达方式上都逐渐地形成了单一的模式，以至于随着左倾路线发展到“文革”中，竟以政治代替了艺术，作品中再也找不到个性、画家自我的意识、自我的感受。画家仅成为某种政治路线的被动工具：“文革”刚结束时，全国双庆美展，仅各地向全国选送的以《你办事我放心》为题材构思雷同的作品就有几十幅之多，可见一斑。而《中国油画展》上的这批如上述作品则更多蕴含了中国当今时代的气息和现实，以传统的写实手法来表达画家对当代社会生活的思考，在绘画语言的运用上突破过去盛行的时间、地点、光线三一律所形成瞬间感觉来组成画面的传统形式，而是广泛溶合了从欧洲古典油画技法到现代艺术流派的创作观念，不少作品打破时空限制，从表现画家主观意识出发，按表达

真情实感需要把客观物象予以新的组合,他们往往在现实形象中注入象征意味以达到更为宽广的境界,或是着力于对社会问题的思考,或是专注于画家本人的心灵抒发,以更好的表现作品精神内涵,具有当今时代特点和创作个性的追求,有着明显的中国气息。

以《为周末晚会扮演丑角A·X·QK在镜前试妆的女学生温柔玉》为例,画家以拉斐尔前派的表现手法,均衡对称的构图,严谨细腻的笔触,精心塑造了一个典雅、秀丽的姑娘,但秀丽的脸庞上、不协调的抹上几点红绿颜色,和谐和均衡都被打破,使人很快联想到脸上将抹成五颜六色后粉墨登场,进入二重人格进行表演的丑角形象。这联想与画面上纯朴美丽的姑娘形成强烈的对比,深刻表达了画家对现实生活某些现象的独特视角。

如果说上述作品是用古典传统手法来表示画家的现代意识,那么《我的梦》则是在扎实的写实技巧中溶入了超现实、荒诞的表现手法,画面直接表现画家欲冲出象征束缚的狭小的天地,寻求自身解放的渴望。如果说此画荒诞性的处理虽制作精良,构思上过于平直缺乏含蓄,那么何多苓的《小翟》那种冷峻、含蓄或令人颤栗的直视目光和惨冷的灰白色背景上点点阳光斑痕所造成感情的模糊性,就给人提供了无限思索的余地。《经塔》用现代结构形式,对西藏宗教建筑“藏经塔”加以描绘,通过线条和平面的转折重复造成隐含压抑的崇高感,反映了画家对人的精神创造与人本身的异化的思考。我们从《一片云》、《蓝色的天空、灰色的环境》、《人的系列——白昼黑夜的白昼》等作品中也可看到在现代艺术观念影响下画家在通过写实手法来寻找具象中的抽象意味,把观众引向更为广阔的精神领域。

油画的中国意味,一直是画家们努力的方向,这次画展中一批写实主义手法表现的具有浓厚东方特色的作品格外引人注目,例如《七里铺》、《红蜡烛》等。值得注意的是,它们恰恰是运用了如勃鲁盖尔、拉图尔等欧洲早

期油画表现技法,从中可以看到目前我们的油画家已日益成熟,已摆脱了过去生搬硬凑的初级阶段,而达到中西方艺术交溶、和谐结合的新境界。

如果说,过去的写实手法承担了过重的政治负载影响了油画艺术的正常发展,那么现阶段写实主义的迅速推进与注重审美层次和相当一部分画家专心致志,寻找多层次的表现力有着密切的联系。《医生》、《北方少女》、《山居》、《苗女》、《遥远的地方》、《泸沽湖的传说》等体现了我国油画家对油画表现力和技术美感的追求和已达到的新水平。

总观目前的写实主义作品,一方面是它在内容上勇于探索,勇于创新,另一方面则是它在形式上的突破,大胆运用油画语言去表现新的现实生活;他们一方面回归现实,但另一方面又运用油画语言中丰富表现力将现实夸张与提高,并溶入了西方现代艺术色彩;他们的作品个人风格突出,但另一方面又充满了中国艺术家共有的民族情感与乡土气息,因此说今天的写实主义油画实质上已不再是过去意义上脱离现实生活的伪现实主义作品,而是深刻的烙有时代和画家个人思想意识感情标记的写实主义作品。为使二者有所区别,我们可以把这类作品称之为“中国新写实主义油画”。它在首届《中国油画展》全面崛起,从而成为当代画坛上规模与影响最大的艺术流派。

把视野从油画扩展到整个文化界,可以看到新写实主义油画在与文学、电影、戏剧盛行的写实主义潮流,遥相呼应,如电影《老井》、《红高粱》,小说《透明的红萝卜》、《爆炸》、《孩子王》,话剧《桑树坪纪事》、《天下第一楼》……等它反映了当今社会的普遍心态与精神需求,也表明新写实主义油画家的艺术倾向和思考带有普遍意义。

### 三

作为一种艺术现象,值得研究的是,恰恰是85年青

年美术思潮带来西方现代艺术的冲击引起中国美术界的强烈震动，它从另一个角度促进了中国新写实主义的探索热潮。我以为这绝非偶然，正相反，这种艺术现象和发展过程正是中国十年来社会生活的必然反映，不但是历史和时代所造就，也是画家们对现实思索与探求的必然成果。

1979年以后，我国经历了历史性变化，改革开放政策使我们摆脱了左的桎梏，实行改革开放政策，发生了历史性变化，特别是对外文化交流的增强，逐渐形成学术自由探讨的生动局面，油画家们在各自心态和所处角度下彷徨，反省，寻找着中国油画的发展道路；各种观念、学术思潮极其活跃，总的看大致可以分成三种趋向：一，由于过去极左路线给艺术强加的政治重负，特别是对“四人帮”时期文化专制主义把艺术降为政治附庸的觉醒，一部分画家重新提出要重视作品的审美功能，重视艺术的自身价值与规律，高举美的旗帜，推崇单纯的艺术美，画家中出现了追求装饰和唯美的倾向，以“同代人画展”和机场壁画的某些作品为代表，追求抒情格调 and 装饰风格，以优美线条和装饰风格为主要特色的奥地利维也纳分离派画家克里姆特的画风在这部分画家中风行起来。二，另一部分画家为当时扑面而来的西方现代艺术思潮和现代哲学、美学观念所吸引，提出要在世界艺术取得同步发展中来寻求中国油画走向世界之路，借鉴吸收西方艺术的理念、哲理、形式和手法，他们向现代艺术进军，大胆实践，画出大批观念新颖、具有现代艺术气息的新作。以油画研究会的几位青年作者为先导，以《前进中的中国青年美展》为开端，此后，在各地蓬勃兴起的青年艺术新潮，则展开了大踏步的冲刺，他们对社会生活从新的认识角度，带着青年人的活力和探索精神，似强风巨浪无情地冲击着固有的审美习惯，人们从大型的主题创作中分离出来，摈弃了过去单一的模式和强化的创作手法，无疑这是一次深刻的变革，对近几年中国

油画走向多元互补的发展道路起了积极的推动作用。

然而从历史来看，任何艺术形式的发展并不是由人们的主观愿望所决定的，它是一种社会经济，文化结构，社会心态的综合反映并受其制约，即使是天才艺术家也无法左右社会心态的变化，而只能对社会认识起一定程度的促进和催化作用。正为此，前述带有唯美倾向的装饰风油画，只在风行一时之后，因难以反映处在剧烈变革中人们思绪的变化和缺乏精神内涵而失去了势头。画家们也各奔东西又开始了新的追求；而曾蓬勃兴起的新潮绘画由于我们所处的社会心态、科技、经济发展的环境大大不同于创造西方现代艺术的欧美各国，以及一部分青年画家受艺术素养和阅历的局限，反映在作品中不免带有某些生搬硬套或观念代替艺术的简单化倾向，或又产生另一种形式的概念化的现象，缺乏真正属于自己的创造，因而随着时间的推移，他们的艺术缺乏后劲；更为主要的是，这部分作品与以往的传统欣赏习惯相左，而我国发展现代艺术还必须面临重新培养观众，建立创造与欣赏平衡的任务，要在几年内走完西方上百年的历程，实际上是不现实的，为此，1987年青年群体热潮之后绘画界普遍呈现了一种回归意识（或者说进入了深层的思考）。

三，在上述二种趋向发展的同时，新写实主义却在悄悄萌生并迅速推进。首先在艺术上改变了过去苏联、俄罗斯学派一统天下的局面，改革开放政策使中国油画家有机会看到大量欧洲油画原作，以及国内油画家相继赴欧美进行学术交流，考察访问，使他们有机会直接面对欧洲油画大师们的真迹，感受到正宗的油画技法和丰富的表现手段所产生的艺术力量和美学价值，无疑使过去靠印刷品来学习中国油画家对西方油画的理解提高到新的层次。他们认识到，欧洲从传统的油画发展到现代绘画，不但取决于社会发展的需要，也是与深厚的传统艺术作动力分不开的，因此要使中国油画能攀登艺术高

峰,必须要在中国传统文化基础上把欧洲油画的精华真正学到手。因此1980年前后,在北京和四川开始兴起了一股钻研欧洲古典绘画热,如果说五、六十年代美术院校的教室里,以俄罗斯学派的列宾、苏里柯夫、契斯嘉柯夫教学体系奉为经典,那么在今天的美术学院里则又以达·芬奇、伦勃朗、德拉克罗瓦、凡高、塞尚等西欧名家为圭臬,对于油画的形态、色彩肌理效果、用笔、材料等进行更广泛深入的研究,人们如饥似渴地吸吮着大师们的营养,追求着油画的纯正的品味,希望能站在巨人的肩膀上攀登艺术高峰。

艺术的发展总是与现实的生活紧密关联,新写实主义的油画发展从一开始就与我国的社会现实生活紧密相连。三中全会后经历了我国思想领域的大变革,实践是检验真理的标准的讨论,促使人们对文革的空前浩劫中国的失误以及给人们带来的灾难与遭遇进行深刻的反省,在十年动乱中灾难深重的四川省的青年画家最先道出了人民的呼声,1980年举办的全国第二届青年美展上以四川的青年油画家为主推出了后来一度被人们称之为“伤痕美术”的油画作品,其中罗中立的《父亲》、程丛林的《1968年×月×日》,张红年的《我们那时还年青》,汤集祥的《农机专家之死》,王川的《再见吧,小路》等,在我国画坛上第一次出现了对十年浩劫深刻的批判和无言的控诉,它给予人们巨大的震撼力,体现了时代的声音,与人们的感情息息相通。我们设想如果作品中没有表现“父亲”那充满苦难的印记,累累伤痕和皱纹横生的形象所体现的坚实造型,那朴实、忧郁、呆滞目光所体现的痛苦情感,所运用的细腻、扎实的写实功底;如果不具有《1968年×月×日雪》中画家所具有驾驭宏大群众场面的能力和刻划生动鲜明人物性格的技巧……是难以表现如此丰富和发人深思的内涵,和达到揭示被欺骗,受愚弄一代的悲剧效果的。可见油画写实技巧在表达社会现实生活特别在表现深刻的精神境界和深沉的情感方面,弥

补了装饰和唯美倾向的作品和抽象作品之不足,这正是变革中的时代赋予新写实主义油画发展的力量所在。

如果说,四川的青年画家由于文革中特殊处境所产生的“伤痕美术”侧重于突破意识形态方面的禁区,赋予作品较多的社会意识,而在油画创作思维方式和艺术形式上只是延续过去的表现手法,北京画家由于处在开放的艺术交流中心,他们则把注意力放在对油画语言本身的追求和锤炼上并且把对文革的反思,扩展到整个民族心理、历史、文化、传统各方面,并进入更深层次。

以1980年《中央美术学院研究生毕业创作展》中展出的陈丹青的《西藏组画》为标志,显示了油画艺术进入了新的阶段,它在吸收运用正宗的油画技法,表现作者以纯真的心灵所面对的一个真实世界方面,具有撼人的艺术感染力,作品明显的带有创作者个人对现实生活,民族精神的真实体验,也蕴含了作者冷峻的理念思索。使以往假大空的理论指导下的某些主题性、情节性及政治图解式的作品显得苍白。《西藏组画》对当时处在历史变革中的画坛,即原有传统思维模式和新的艺术潮流,旧的艺术观念和社会意识变革的双向冲击下,正在寻找新的立足点的画家们,有说服力地显示了新写实主义油画的艺术力量,进而吸引了不少青年画家奋往追求,成为中国新写实主义油画的范例。

对欧洲传统油画的近距离研究,使写实主义增加了新的风采,而中国改革所引起的社会变动,观念更新导致伦理纲常和价值观的变化,对历史的反思和未来生活的迷茫,促使画家们以不同的心态与角度体验希望与痛苦的交织,使新写实主义油画具有丰富性和多元性。

在陈丹青《西藏组画》的冲击波后,西方现代文化的影响和对现实生活的反思,在一些画家中出现了不同于前一时期的热衷表现作者反映社会意识而转向内在情感的精神抒发,着重表现心灵的呼喊的趋向,他们开始醉心于东方哲学思想和审美观念,追求理性精神和情感交

流的不同意向，兴起了一股股寻根热和回归原始，超越社会生活的艺术之流，一方面为了摆脱长期社会动荡形成人们心理扭曲和不正常的人际关系，画家们离开都市生活，到穷乡僻壤，深山大漠或是异族村寨去寻求心灵净化，另一方面又力图透过油画的技巧，将现实进行夸张与提高并溶入各种西方新的现代艺术手法，来探求新的艺术之路。此时美国乡土写实主义画家安德鲁·怀斯在作品中所流露的，现代高度发达的西方现代文明对人性的异化的思索和冷漠、空灵、孤独、抽象的情感和淡淡的悲凉和精细入微的表现手法，正符合了这部分画家的心态，从而在一些画家中掀起了一阵不大不小的怀斯风，这实际上是前面所述伤痕美术的另一侧面，例如何多苓的《春风已经苏醒》、《青春》、《蓝鸟》，艾轩的《远山》、《正午的阳光》等等。其中的代表作品虽明显借鉴怀斯的表现技法和基本情调，但已从中注入了中国特有的民族风情和现实生活的情致，丰富了新写实主义的表现手法，其中的优秀作品成为新写实主义的重要内容。

1985年4月底黄山召开的油画艺术讨论会对新写实主义的发展具有重要意义，以对六届美展的反思为契机，针对创作领域长期存在单一、僵化模式造成“千军万马过独木桥”的艺术现象等的一系列重要学术问题研讨中，明确提出了发挥艺术个性对发展油画艺术的重要作用。会议的影响所及推动了全国的创作热潮，这一时期各种类型展览在全国崛起，其中《前进中的中国美展》、《当代油画展》、《国际艺苑第一届油画展》等一系列重要展览产生了大量优秀作品，使1985到1987年成为中国油画史上最为繁荣的时期。如果说：在此前新写实主义油画创作，青年油画家主要以表现对社会问题的关注，批判，反省，着力于突破思想禁区，那么在这之后则是经过一段时期彷徨，寻找后的中年油画家发挥他们丰厚的功力与广博的素养，着力于油画语言拓展和个人风格的探求，取得显著的成绩。一大批画风多样，各竞异彩的作品使中国新

写实主义油画在艺术形式和表现手法上大为扩展，显示了广宽的包容性。产生了不少优秀作品。例如在表达画家对历史的深刻思考和当代社会生活民族心态和传统观念的发展方面有《1984年中国沿海口岸——华工船、码头》（程丛林）、《孩子们音乐，安慰毕加索的鸽子》、《错位》（俞晓夫）、《国魂》（朱乃正）、《求雨的行列》（秦明）、《小巷》（刘谦）、《前驱》（沈加蔚）、《红烛颂》（闻立鹏）、《阳光下的狗与阴影下的羊》（周春芽）、《基础》（龙泉）、《春蚕》（罗中立）等；有相当一些画家则努力寻求油画语言的探讨，追求油画表现的技法美感，在表现当代人物的肖像方面作出贡献，如《塔吉克新娘》（瞿秋白）、《靳尚谊》、《女演员》（杨飞云）、《肖像》（王沂东）等。再有对具有鲜明个性的风格探索，《回望》（詹建俊）、《小舟》（曹达立）、《徘徊》（张准立）、《饭店一角》（邵立辰）、《白墙》（曹力伟）、《躺着的海》（王怀庆）、《岁月》（张祖英）……等，及有一些画家则着力于在民间艺术中吸取营养，追求艺术特色和民族风格，如《古老的山村》（王沂东）、《红土》（罗尔纯）、《麦克来甫》（克里木纳尔期丁）、《垛草》（妥木斯）、《鸽子》（阎振铎）……等。

总的说来，在短短的十年的历史性变化中，欧洲的传统绘画为新写实主义提供了丰富的表现手法，广阔的现实生活又为新写实主义提供了取之不尽的创作题材。在《中国油画展》上新写实主义得以全面的展现，数量之多、题材之广泛、内涵之深刻都给人们留下难忘印象。

## 四

在现阶段，新写实主义油画的发展不是偶然的。

新写实主义绘画在表现手法上是从欧洲丰富的油画技法基础上发展而来的，所以在技术上有其明确的追求目标和衡量技术水平的标准，在作品内涵上着力反映艺术家对当代社会生活出自内心的真实情感。带有中国现代

生活的强烈标记，因而为广大观赏者理解并引起他们的共鸣，人们既能欣赏到油画艺术之美又能与作者的感情沟通，具有雅俗共赏的特点，适合中国现阶段人们的审美水平和欣赏要求，因而具有广泛的群众基础。

从本世纪初始，欧洲现代主义艺术和照像写实主义蓬勃兴起，而传统及写实主义的油画相形之下，显得很不景气，以至近些年高水平的此类画家和作品越来越少。由于种种特殊条件，中国的写实油画技法得到发展。因此，当世界出现传统艺术回归时，由于中国新写实主义油画在技术上日趋完美，以及画家善于表现自己对中国现实生活的内感受，以鲜明的形象语言，传达了文革之后中国社会的急剧变化，具有明显的中国特色，而开始在国际画坛上荣得声誉，对他们来说中国油画的发现，犹如发现了新大陆，我认为中国油画目前所受到的重视，正出于以上社会和艺术两方面，对欧美各国的互补需要。在1983年参加巴黎秋季沙龙后，中国的油画开始登上国际画坛，仅1987年内就有赴美中国当代油画展，赴日中国现代油画展，赴苏联东欧中国油画展和赴印度、科威特等国的中国油画展。据我了解，这些国家选择的作品，也就是他们心目中的中国油画，主要的是新写实主义的作品，正为此，在某种意义上说，新写实主义油画创作者在艺术上的追求和所取得的社会效益是同步的，因而促进了它的发展。

## 五

《中国油画展》表明近年来的创作趋向，我们在发展具有时代特点、深刻内涵的创作上，虽有很大进展，却还是缺乏真正的力作，这是因为近几年来在社会大变动中，人们正处在一种观念转变，意识调整，原有的思想方法和新潮流不断的碰撞中，画家们很难超越社会的心态。也与作者的个人精神状态有密切关系。目前一些人

只从个体、个人角度、个人利益出发，境界就会狭窄，因而作品中不免带有迷茫和犹豫的色彩，另一方面在这样的社会状况和心理因素中，画家们也很难对艺术有专注的追求而达到高层次的艺术创造，因而反映在画家的作品上就缺乏那种从社会整体中提炼出的崇高信念和高尚品德，作品也就缺少了那种震撼人心，发人奋进的强烈精神力量。看来我们也还需要从宏观角度上深入对现实主义的理解和研究，以更好地反映社会和人生。

## 六

正如吴作人先生所说：《中国油画展》是一次油画界的大会师。它表明了油画这门外来艺术经过漫长的孕育，痛苦的分娩，度过了学步阶段，正踏着青春的脚步，向国际画坛和艺术高峰迈进。

应该说中国油画的发展还面临着很大困难，一位国际友人曾说：“中国油画要走向世界”。意味着中国油画家要比西方油画家下更多的功夫，仅仅掌握欧洲油画表现技法，跟在西方流派后面走是不行的，还必须更好地发扬中国五千年来的优秀传统，具有自己民族的特色，这样才能脱颖而出，我们要追求油画的中国特色，除了依靠我国传统文化外更为重要的是必须要紧紧掌握时代脉搏，表现出艺术家推动时代发展的精神。

中国正处在改革的洪流中，全社会各阶层都面临着物质生活和精神生活的剧烈变动，并为全世界所注目，这种形势为艺术家发挥独立思考，创作个性，绘出不朽之作，提供了有利条件。

我相信随着我国改革开放的深入，随着我国民族精神的升华，时代的力作会产生，中国油画必将以其强烈的时代精神和民族特色矗立于世界艺术之林。

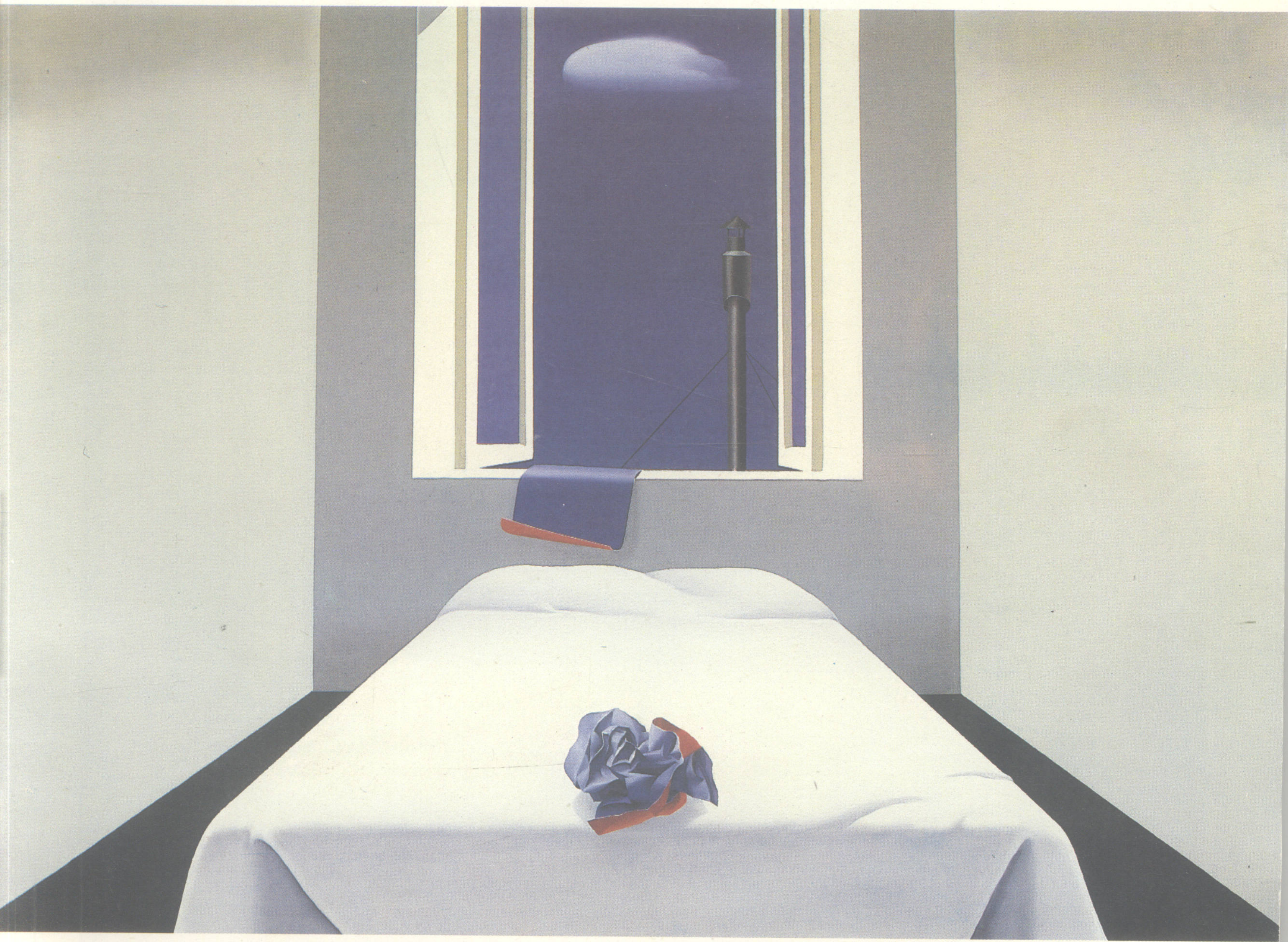
（作者为中国艺术研究院副研究员，中国美术报副社长，中国美术家协会油画艺术委员会委员。）

# 图版目录

- |    |                         |          |
|----|-------------------------|----------|
| 1  | 蓝色的天空·灰色的环境 (100×140cm) | 陈文骥      |
| 2  | 土地·黄色的和谐 (165×70cm)     | 胡建成      |
|    | 土地·蓝色的和谐 (165×70cm)     | 韦尔申      |
| 3  | 北方姑娘 (87×71cm)          | 杨飞云      |
| 4  | 二十八宿图·生日 (122×128cm)    | 尚扬       |
| 5  | 祈 (180×140cm)           | 罗中立      |
| 6  | 医生 (120×110cm)          | 靳尚谊      |
| 7  | 烟灰缸 (177×160cm)         | 袁庆一      |
| 8  | 梦 (147×93cm)            | 程俊杰      |
| 9  | 晚年 (185×100cm)          | 王征骅      |
| 10 | 涛声远去 (180×90cm)         | 李秉刚      |
| 11 | 遥远的地方 (162×130cm)       | 詹建俊      |
| 12 | 爵 罍 (180×150cm)         | 庞涛       |
| 13 | 白色的台布 (180×180cm)       | 周长江      |
| 14 | 高原 (119×103cm)          | 陈腾光      |
| 15 | 边寨十月 (60×80cm)          | 燕飞       |
| 16 | 经塔 (130×180cm)          | 张祖英      |
| 17 | 讲座 (90×100cm)           | 韦启美      |
| 18 | 于田人 (159×159cm)         | 克里木·纳思尔丁 |
| 19 | 画前的花 (80×100cm)         | 何孔德      |
| 20 | 红色的遐想 (×133cm)          | 叶立夫      |

|    |                           |        |    |                                                |     |
|----|---------------------------|--------|----|------------------------------------------------|-----|
| 21 | 水乡印象 (98×119cm)           | 潘奇明    | 42 | 长城圯墙 (114×133cm)                               | 莫大林 |
| 22 | 被三匹白马淹没的一个男人的影子 (79×78cm) | 黄大来    | 43 | 为周末晚会扮演丑角 A·X·Q K 在镜前试<br>妆的女学生温柔玉 (149×114cm) | 宫立龙 |
| 23 | 集 市 (180×150cm)           | 阎振铎    | 44 | “一次义演”——纪念名作《格尔尼卡》<br>(119×256cm)              | 俞晓夫 |
| 24 | 阿米子和牛 (80×120cm)          | 程丛林    | 45 | 老屋·第九个局部·窗·明瓦 (80×110cm)                       | 贺大田 |
| 25 | 苗 女 (120×96cm)            | 李慧昂    | 46 | 早 雾 (98×79cm)                                  | 聂 鸥 |
| 26 | 山 居 (105×77cm)            | 吴冠中    | 47 | 白 猫 (164×130cm)                                | 王智远 |
| 27 | 山 歌 (114×114cm)           | 段正渠    | 48 | 食 (125×175cm)                                  | 广廷渤 |
| 28 | 小 翟 (150×120cm)           | 何多苓    | 49 | 印第安艺术家 (122×150cm)                             | 郑胜天 |
| 29 | 归 巢 (140×140cm)           | 朱乃正    | 50 | 碗 (38×48cm)                                    | 常 青 |
| 30 | 晌 午 (150×170cm)           | 孙为民    | 51 | 新港系列(之一) (100×100cm)                           | 毛文佐 |
| 31 | 岁岁荣枯 (120×140cm)          | 林建群    | 52 | 1987年 (122.5×178.5cm)                          | 张仲达 |
| 32 | 一 片 云 (172×169cm)         | 戴恒扬    | 53 | 灰色的人 (143×112cm)                               | 阮 杰 |
| 33 | 红 蜡 烛 (130×95cm)          | 高 敏    | 54 | 冬日晨曦 (180×130cm)                               | 陈可之 |
| 34 | 小 镇 (175×145cm)           | 罗尔纯    | 55 | 长满青苔的老屋 (60×75cm)                              | 胡仁樵 |
| 35 | 墟 (135×170cm)             | 罗政、袁小燕 | 56 | 正午的阳光 (95×110cm)                               | 王承云 |
| 36 | 炊 烟 (120×100cm)           | 华 堤    | 57 | 北萨拉的牧羊女 (163×173cm)                            | 刘永刚 |
| 37 | 七 里 铺 (180×174cm)         | 章晓明    | 58 | 冬 (134×113cm)                                  | 谢建德 |
| 38 | 高原人家 (30×30cm)            | 戴士和    | 59 | 回 (168×168cm)                                  | 马导演 |
| 39 | 秋 瑾 (100×100cm)           | 贾邬丽    | 60 | 通古绝唤 (170×160cm)                               | 邵振鹏 |
| 40 | 静 物 (70×80cm)             | 何大桥    |    |                                                |     |
| 41 | 静 寂 (130×130cm)           | 王 崑    |    |                                                |     |

|                                   |         |                              |         |
|-----------------------------------|---------|------------------------------|---------|
| 61 牧牛图 (38×50cm)                  | 马树青     | 81 阔时节 (148×168cm)           | 惠远富     |
| 62 九月 (142×98cm)                  | 妥木斯     | 82 肖像 (140×160cm)            | 尹 齐     |
| 63 泸沽湖的传说 (140×160cm)             | 李小刚     | 83 同存宇宙 (116×88cm)           | 王向明、金莉莉 |
| 64 叶 儿 (120×99cm)                 | 樊海忠     | 84 饕 房 (171×176cm)           | 徐唯辛     |
| 65 春 (130×150cm)                  | 刘仁杰     | 85 无 字 碑 (134.5×123cm)       | 闻立鹏     |
| 66 瑞 雪 (100×130cm)                | 贾从源、林建业 | 86 红土的恩赐之一“夏天的声音”(170×170cm) | 毛旭辉     |
| 67 后古典——蒙娜丽莎之后 (150×100cm)        | 王广义     | 87 肖 像 (65×50cm)             | 徐彦洲     |
| 68 栖 (136×136cm)                  | 李朝华     | 88 鸽 子 (100×93cm)            | 薛雁群     |
| 69 对 奕 (175×159cm)                | 王羽天     | 89 丹青生涯 (124×104cm)          | 蔡 亮     |
| 70 部长与我 (180×120cm)               | 夏葆元     | 90 人 体 (100×75cm)            | 张永旭     |
| 71 阳光·温泉 (110×120cm)              | 贾涤非     | 91 牛 (112×131cm)             | 丹 森     |
| 72 红 云 (114×174cm)                | 沙 金     | 92 佛罗伦萨的黄昏 (103×84cm)        | 费 正     |
| 73 帝王之陵 (116×156cm)               | 陈均德     | 93 两朵云·一个男人 (160×170cm)      | 龙力游     |
| 74 绿 池 塘 (180×163cm)              | 孙景刚     | 94 故 乡 人 (176×176cm)         | 洪 凌     |
| 75 三里五乡 (122×145cm)               | 孙 刚     | 95 男 人 体 (78×110cm)          | 王小杰     |
| 76 今晚没有爵士 (125×180cm)             | 张培力     | 96 旧家新世 (50×60.5cm)          | 张准立     |
| 77 青年朋友 (125×123cm)               | 童红生     | 97 迷途1966 (150×150cm)        | 龙 泉     |
| 78 辽西灯会 (180×170cm)               | 周 卫     | 98 我 的 梦 (180×180cm)         | 徐芒耀     |
| 79 树 魂 (99×104cm)                 | 刘 云     | 99 生 灵 (130×90cm)            | 孟禄丁     |
| 80 人的系列——白昼的黑夜<br>的白昼 (146×126cm) | 倪志琪、周上列 | 100 自 述 (126×164cm)          | 吴德斌     |



1 蓝色的天空·灰色的环境 陈文骥

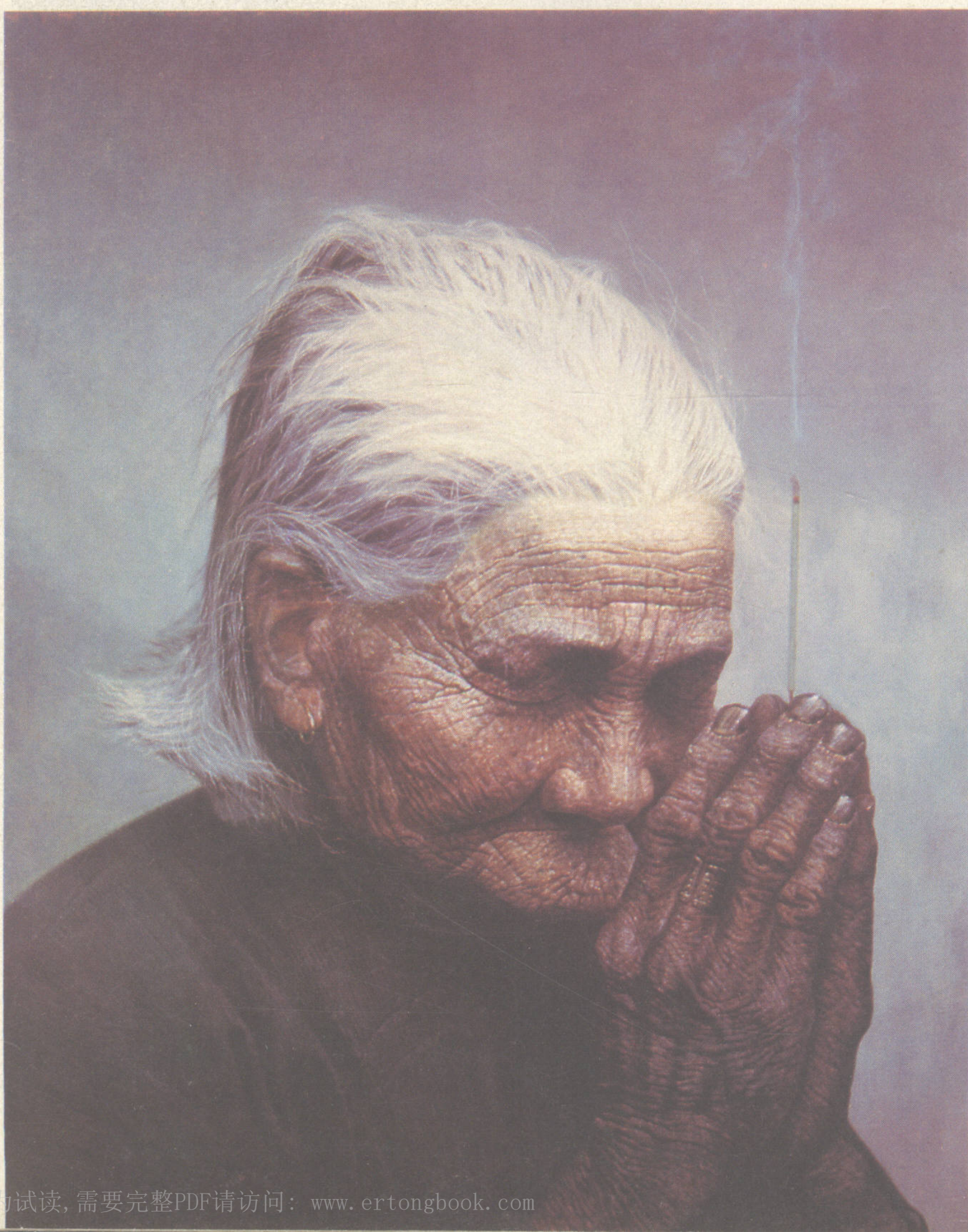






4 二十八宿图·生日

尚扬



5 祈

罗中立