



余春明

油画精品集

YU CHUNMING

OIL PAINTING WORKS

余春明

油 画 精 品 集

YU CHUNMING
OIL PAINTING WORKS

图书在版编目（CIP）数据

余春明油画精品集 / 余春明著. -- 南昌：江西、美术出版社, 2014.4
ISBN 978-7-5480-2749-2

I. ①余… II. ①余… III. ①油画-作品集-中国-现代 IV. ①J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 047201 号

策 划：汤 华
责任编辑：徐 玫 李 佳 许越敏
书籍设计：郭 阳 + 先锋设计
摄 影：章征勇、蔡一峯

余春明油画精品集

YU CHUNMING OIL PAINTING WORKS

著者：余春明
出版：江西美术出版社
社址：南昌市子安路 66 号
网址：www.jxfinearts.com
邮箱：jxms@jxpp.com
邮编：330025
电话：0791-86566329
经销：全国新华书店
印刷：雅昌文化（集团）有限公司
版次：2014 年 4 月第 1 版第 1 次印刷
开本：889×1194 1/12
印张：11
书号：ISBN 978-7-5480-2749-2
定价：260.00 元

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或
节录本书的任何部分。
本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师
赣版权登字 -06-2014-107
版权所有，侵权必究

目录
Contents

历史与神话般的光彩

——观余春明的油画 / 004

The Art of Chunming Yu:

An Omniscient View / 008

余春明的艺术世界 / 010

中国油画民族化

——余春明绘画艺术 / 012

第一阶段 平面与线条

(线条、空间, 含写实画作)

长城 / 020

万家灯火系列——晚饭时辰 / 021

花开季节 / 022

桃花坞 / 023

晨雾 / 024

回家 / 025

晨晖 / 026

月影 / 027

一孔之见 / 028

通王寨 / 029

山寨通道 / 030

圆堡的传说 / 031

沐浴甘霖 / 032

红岩的诉说 / 033

蓝堡 / 034

韵 / 035

山乡之冬 / 036

秋之路 / 037

聚居——秋日 / 038

昔日繁华 / 039

古道 / 040

聚居——通道 / 041

屋顶的旋律 / 042

桃花源 NO.1 / 043

冬日阳光 / 044

青铜系列——寒窗苦读 / 045

青铜系列——状元及第 / 046

坠落与抗争一 / 047

坠落与抗争二 / 048

失去的记忆 / 049

月桥 / 050

第二阶段 光与线

(东方与西方艺术形式的融合)

春暖 / 052

雷雨将至 / 053

月夜梅花村 / 054

红寨 / 055

相依相伴 / 056

两岸人家 / 057

红堡 / 058

橘之晕 / 059

月之韵 / 060

白昼 / 061

黄土的故乡 / 062

园堡系列——大家族 / 063

沙之城 / 064

慈孝里 / 065

夕阳城 No.2 / 066

鼓楼的传说 / 067

山之恋 / 068

离别 / 069	诗意家园 / 091	石化的过程 / 112
拥挤的两岸 / 070	生命之门 / 092	石化村的记忆 / 113
地下居 / 071	金山之夜 / 093	夜雨倾村 / 114
红孕 / 072	金山童谣 / 094	白夜 / 115
黎明 / 073		光和雨的颤动 / 116
携手 / 074	第三阶段 水墨之回归	松 / 117
人道——天道 / 075		生命颂 / 118
童年 / 076	春 / 097	童谣 / 119
金山之秋 / 077	夏 / 098	裂痕 / 120
桃花源 No.5 / 078	秋 / 099	墨色山居图 / 121
晨之寨 / 079	冬 / 100	秋色 / 122
山之城 / 080	冬之山居图 / 101	夜月 / 123
万家灯火 / 081	秋夜 / 102	秋雨 / 124
斗彩系列——老宅 / 082	山城灯 / 103	圣山图 / 125
征程 / 083	源 / 104	荷 / 126
石头寨的故事 / 084	普鲁士的回忆 / 105	人体 / 127
红梅之约 / 085	村夜行 / 106	傲 / 128
新年伊始 / 086	老家的院落 / 107	寂 / 129
走向明天 / 087	除夕 / 108	散 / 130
忆之光 / 088	日食的印记 / 109	浴 / 131
窄门 / 089	天井雨 / 110	
三月 / 090	石化系列 No.3 / 111	

余春明

油 画 精 品 集

YU CHUNMING

OIL PAINTING WORKS

目录
Contents

历史与神话般的光彩

——观余春明的油画 / 004

The Art of Chunming Yu:

An Omniscient View / 008

余春明的艺术世界 / 010

中国油画民族化

——余春明绘画艺术 / 012

第一阶段 平面与线条

(线条、空间, 含写实画作)

长城 / 020

万家灯火系列——晚饭时辰 / 021

花开季节 / 022

桃花坞 / 023

晨雾 / 024

回家 / 025

晨晖 / 026

月影 / 027

一孔之见 / 028

通王寨 / 029

山寨通道 / 030

圆堡的传说 / 031

沐浴甘霖 / 032

红岩的诉说 / 033

蓝堡 / 034

韵 / 035

山乡之冬 / 036

秋之路 / 037

聚居——秋日 / 038

昔日繁华 / 039

古道 / 040

聚居——通道 / 041

屋顶的旋律 / 042

桃花源 NO.1 / 043

冬日阳光 / 044

青铜系列——寒窗苦读 / 045

青铜系列——状元及第 / 046

坠落与抗争一 / 047

坠落与抗争二 / 048

失去的记忆 / 049

月桥 / 050

第二阶段 光与线

(东方与西方艺术形式的融合)

春暖 / 052

雷雨将至 / 053

月夜梅花村 / 054

红寨 / 055

相依相伴 / 056

两岸人家 / 057

红堡 / 058

橘之晕 / 059

月之韵 / 060

白昼 / 061

黄土的故乡 / 062

园堡系列——大家族 / 063

沙之城 / 064

慈孝里 / 065

夕阳城 No.2 / 066

鼓楼的传说 / 067

山之恋 / 068

离别 / 069
拥挤的两岸 / 070
地下居 / 071
红孕 / 072
黎明 / 073
携手 / 074
人道——天道 / 075
童年 / 076
金山之秋 / 077
桃花源 No.5 / 078
晨之寨 / 079
山之城 / 080
万家灯火 / 081
斗彩系列——老宅 / 082
征程 / 083
石头寨的故事 / 084
红梅之约 / 085
新年伊始 / 086
走向明天 / 087
憶之光 / 088
窄门 / 089
三月 / 090

诗意家园 / 091
生命之门 / 092
金山之夜 / 093
金山童谣 / 094

第三阶段 水墨之回归

春 / 097
夏 / 098
秋 / 099
冬 / 100
冬之山居图 / 101
秋夜 / 102
山城灯 / 103
源 / 104
普鲁士的回忆 / 105
村夜行 / 106
老家的院落 / 107
除夕 / 108
日食的印记 / 109
天井雨 / 110
石化系列 No.3 / 111

石化的过程 / 112
石化村的记忆 / 113
夜雨倾村 / 114
白夜 / 115
光和雨的颤动 / 116
松 / 117
生命颂 / 118
童谣 / 119
裂痕 / 120
墨色山居图 / 121
秋色 / 122
夜月 / 123
秋雨 / 124
圣山图 / 125
荷 / 126
人体 / 127
傲 / 128
寂 / 129
散 / 130
浴 / 131

历史与神话般的光彩

——观余春明的油画

范景中

余春明先生将多年的画作汇集成册，让我们一览中国各地的民居还有欧洲的小镇与教堂。对于这类场景，观者大概并不陌生，虽然它们已经颓败不堪，甚至完全消逝，但这些画面却依稀连缀成篇篇回忆。而那些笔触又让我们如梦如幻，似曾相识又无法确定，有李白所谓“乘醉踏月，西入酒家；不觉人物两忘，身在世外”之感。

余春明先生生于1955年，凡熟悉中国这段历史的人都知道意味着什么，画家在他最宝贵的时光注定将有一段不平常的时日，冉冉的岁月将在画家的身上刻下深深的印迹。画家的作品总是带有一丝回忆、反思与梦幻的意味。但他不是把眼光落在倾述情感与磨炼技巧上，而是努力回忆往昔，凝视现在，想象未来，并试图给出一点儿启示。画家行笔迟涩凝重，每一次运笔都似乎遇到强大的阻力，即使看似轻松的直线，也不无震颤掣曲，逆笔而行，似乎想追寻又像思索什么。当这种东方特有的笔法与梦幻的造境融为一体时，历史与神话般的意味油然而生，魔法般的笔迹仿佛追随着赫西俄德之路，像赫利孔山下那位牧羊人一样开始追溯神的历史：

“光荣属于你们，宙斯的孩子们！高唱美妙的歌曲赞颂永生不死的神圣种族吧！他们是大地女神该亚、星光灿烂的天神乌兰诺斯和黑暗的夜神纽克斯的子女，以及咸苦的大海蓬托斯所养育的后代。首先请说说诸神和大地的产生吧！再说说河流、波涛滚滚的无边大海、闪烁的群星、宽广的上天，以及他们所生的赐福诸神的来历吧！再说说他们之间如何分割财富如何分享荣誉，也说说他们最初是怎样取得重山叠嶂的奥林波斯的吧！”（《神谱》第105—110行，蒋平译文）

后人为之惊奇不已，不知一个远离人世的世界何以在他的笔下展开；对于艺术家来说，无论是语言与灵感，还

是记忆与梦幻，都来自于奥林波斯山的神，他不过是聆听并歌唱神的声音：

“曾经有一天，当赫西俄德正在神圣的赫利孔山下放牧羊群时，缪斯教给他一支光荣的歌。”（《神谱》第 20 行）

“（缪斯）从一个粗壮的橄榄枝上摘给我一根神奇的树枝，并把一种神圣的声音吹进我的心扉，让我歌唱将来和过去的事情。”（《神谱》第 30 行）

在一个人神共享蓝天白云的时代，这种诉说并不奇怪，更何况他还有个寓意深刻的身伤——牧人。他远离红尘，在荒无人烟的郊外放牧，宁静的生活寂然把他带入孤独的冥默，在无人交谈的时候，他就倾听内心深处的声音。他不知道这种声音从何而来，若不是奥林波斯山，又该是何处何地？在西方传统的叙事中，牧人往往预示着奇迹，始以寂寞，终以璀璨。瓦萨里的笔下，乔托的命运也因此展开：

邦多内把几头羊交给儿子乔托看管，乔托四处放牧，时而在这儿，时而到那儿；但他天生喜欢绘画，老是在石上、泥上或沙上描画在大自然中的邂逅，或想象中盘桓之物，后来契马布埃发现并提拔了他。

瓦萨里惜墨如金，很少描述乔托的冥默，只是告诉我们他与赫西俄德有着相同的身份——牧人。同样，他们都长期生活在孤独之中；不同的是，赫西俄德在孤独中遇见缪斯，乔托则遇见契马布埃。他们的区别缘于诗画地位上的差异，当苏格拉底回答斐德诺的追问时，可以请求诗神的附丽；画家却只有自己的玄思可资凭借。而诗与画上面的观念迷雾一旦开散，传统叙事模式下就会耀现出制言者（word—men）和制像者（image—men）的共同能力，即艺术家在孤独与冥默中磨砺的超越能力。狄奥尼休斯也正是通过它向世人证实那个不可描状者的存在：

“我的论证从在下者向超越者上升，它攀登得越高，语言越力不从心；当它登顶之后，将会完全沉默，因为它将最终与那不可言描状者合为一体。”（[托名]狄奥尼休斯《神秘神学》）

拥有这种体验的人难免孤独，而孤独有时也会是崇高的另一相面，无论是在人烟荒芜还是红尘深处，它总会通往一个隐秘的世界。那是为旅行者悄然洞开的世界，它不仅仅可以让人心胸开阔，博闻洽见，而且也为旅行中的那份孤独启开一片深华的思考，因此也就不难理解旅行对于余春明先生意味着什么：

“在我的生活中，旅行占据着重要的位置。走出家门，那淳朴的自然时常抚慰着我疲惫的心灵，尘埃拂



87/NO.3 (1985 年)
102cm×76cm



梦之门 (1988 年)
66cm×132cm

去，不仅纯化了我的内心，而且时常给我带来些新的感受，新的发现……”（1991年《中国民居——余春明民居写生创作画集》）

生活的洪流被旅行者的脚步远远甩在身后，从层层束缚中挣脱出来，在熟知的环境中，人们很少产生惊异，但旅行者也不追求惊异，他只是“茧吾发以群嬉兮，乃恣狎于林壑；窘世路之榛榛兮，匪兹焉而焉托。”（司空图《题山赋》）。不过他托付的世界，却使我们惊异，那是一个有它独特的光线，独特的色彩的世界。物象万千，夺人目睛，非有老笔，焕焕何穷的世界：

听我说吧，赫尔墨斯，宙斯之使，迈亚之子！

你有慷慨的心，纷争的判官，死者的主人，

你不吝妙见，懂得征服阿尔戈斯，

你是飞鞋的信使，凡人的朋友与先知，

你喜爱运动，计谋和假装，精力多么充沛，

你解说万物，庇护商客，除却忧愁，

手提无懈可击的和平之杖。

克里克的神呀，你宽厚乐助，言语千般颜色，

你助我们劳作，爱必然中的凡人，

有神妙无比的言语武器。

请听我的祈祷，为着我们劳作的生命，

赐予我幸福终局，言语之恩与记忆吧！

——俄尔甫斯《献给赫尔墨斯的颂歌》（吴雅凌译）

俄尔甫斯本人是一位伟大的琴师；而赫尔墨斯则让人联想到道路与边界，睡眠与梦想，旅者与牧人。这样的隐喻并不随意，牧人与旅行者往往行走在荒烟莽莽绝人之处，那是人类生活的边界，又是神之居所的毗邻，在这样一个地方睡眠与梦想不求神奇而自然神奇。葛稚川《抱朴子内篇》建议山中的隐者和走在僻静之地的旅行者，随身要带上一面镜子，他没有说明具体原因，只是说妖魅在镜中无法隐遁。而旅途中的神奇不也无法隐遁吗？更何况旅行者的画笔有千般颜色，即使荒荒葵井，寂寂草屋也会涣涣昱昱，远比镜子神奇。这是一个实境与造境的有意思的话题，不过还是让我们回到俄尔甫斯，他的颂歌更含蓄了回忆与言语所隐秘的神性，并且暗示寻找这些隐秘的神性的方式，凭藉黑暗与夜晚，道路与边界，睡眠与梦想，能够擦亮那些旅行者的心灵之眼：旅行是神明的鼓动。公元前3世纪历史学家波里比阿（Polybius）曾将旅行列为历史写作的基本素质之一，他嘲讽那些闭门不出，埋头于书本的写作者，

认为“这一类历史家就像照着模型和鼓塞起来的兽皮标本去作画的画家一样。”因此，旅行也是历史。它是神在人心启发的历史。当旅行者眼睛宏阔起来，神秘也就袭上心头。余春明先生在他的创作手记中这样写道：

当1983年，我第一次感受到中国的老房子对我的震动时，实际上是那种深沉厚重、神秘的感受打动了我的心灵。

这是次旅行中的偶然奇遇，而后来的几十年里，余春明先生便与这些“老房子”结下不解之缘，他所经历的那些沧桑岁月通过这些物象呈现为一部旅行者的回忆、梦想、与神明对唱的历史，他的歌声有时超拔，有时沉默，追寻着那不可名状的灵境。余春明以旅行者暂居的蘧庐之家为例说明自己的朝圣之路：

当我有欲望要画它时，才发现传统的水彩、水粉等方式都无法表达我的感觉。特殊的心灵冲动，呼唤着特殊的艺术形式。所以，从当时的水彩速写到后来的水彩油画，我一直没有用传统的技法和形式来画。那时的水彩速写和写生画，我强调了斑驳的肌理美——时间留下的痕迹的表现。后来，当我的内心冲动无法在“留住历史”的写实画中得到满足时，我开始用漆画和油画来表现色彩、肌理、线条和平面的空间分割所带来的东方式的意象绘画，并对“门”和“路”在人生经历中的一种相关的概念表现出强烈的兴趣。在我的一生中，机遇和希望之“门”是那么重要。而坎坷的道路，总是能把你越来越接近地带向辉煌。在中国的几十年里，我跑遍了大江南北，深入考察了中国传统文化的深层机制——家文化的内涵。那时候，考察的内容没有对照，也不知结果：心灵依然是压抑，画面依然是深沉；而门的里面是黑的，路的尽头很少亮光。创作是平面的。对平面空间的兴趣使我开始画房顶，利用房顶来分割空间。这时候，我的绘画语言是中国式的，在理性与直觉融合的状态下画出线、色、肌理及空间分割。

从绘画语言到意象发掘，画家每一次寻找都不是停留在物象表面上的描摹，而是个人的生命经历与物象之间的那种日往菲薇、月来扶疏的契合。在中国传统文化中，“家”是人伦的起点，也是天下的基础；当暂居之家，又已毁坏时，旅行者以风中落叶之身，栖息无定之心再次启程，就更加动人。余春明先生从东海到西海，从西域到东土的大旅行，正是如此。艺术的旅行亦然。据说希腊大力神赫拉克勒斯的图像也曾漂流到东方，例如在河南安阳出土的陶俑，在成都万佛寺出土的石刻都有其形迹。我们想象他有一天完成了苦役，登上峰顶，看到一个神明的灵境：

五峰之上，皆借四海奇宝以镇峰顶。每积阴将散，久暑将雨，即众宝交光，照灼岩岭。春晓秋旦，则九色之气属天，光辉烁乎云表。

余春明近作的光彩，有类于此。

Preston Metcalf

Santa Clara, California
Curator, Triton Museum of Art

The Art of Chunming Yu: An Omniscient View

Chunming Yu is an artist of two worlds. Trained in the traditional art forms of his native China, Yu has also been greatly influenced by traditions of the West, particularly those of European artists of the Baroque era. His paintings are a stylistic fusion of Eastern iconography, vantage points, and perspective coupled with a devotion to the subtleties and emotional power of light through a layering of chiaroscuro, the interplay of light and dark.

This coupling is accomplished in a deceptively quiet manner, belying our immediate recognition of this or that influence. His works contain the refined and delicately nuanced chiaroscuro of paintings by Rembrandt van Rijn, one of the artists Yu readily identifies with and from whom he appropriated stylistic techniques. He blends them seamlessly into his unique vision of traditional Chinese culture — as seen through its domestic architecture — and the sometimes perceived separateness of that culture from the West, the competing subcultures within his native land, and, perhaps even more importantly, the underlying oneness of all cultures unifies us all. It is this subtext of Yu's work that is expressed mainly in the melding of traditional Chinese aesthetics with the stylistic and technical influences garnered from the artist's extensive study of Western masters.

Many of Yu's paintings share with the viewer of a traditional Chinese village, the thatched or tiled rooftops puzzled atop of one another, rising higher and more distant as our view recedes. It is an omniscient view. There are many cultural flavors in these works. Though perhaps unfamiliar with an intimate knowledge of the various locations the painted villages depict, they speak to us of communities steeped in history, a connotation that indicates a strong cultural heritage. We understand that these locations are familiar to the artist and his own cultural history, but it is the overarching downward view he gives us that removes any particular identities and enables the viewer, regardless of his or her personal cultural identification, to associate and identify with the image.

The vantage of the downward view expands our understanding in the true meaning of "village". We know these are Chinese locales, and there are strong visual indicators that would make them seem to be nothing. It is influenced by the artist's marriage from East and West, however, which enables us to see them as universal. As a matter of fact, the indicators clearly is signal



90/NO.4 (1985 年)
50.8cm×76.2cm

of China, but the infusion of chiaroscuro, that most Baroque of symbolic techniques, adds a dimensionality that is familiar to Western audiences as well. We see “China”, but we intuit any traditional villages with which we may also be familiar. Light plays at the contours of each separate yet interlocked building, always emphasizing the interplay between separateness and connection. The evidence of life further enhances this universal identification. While we do not see life itself, we are given many indicators of its presence: lights flickering in tiny anonymous windows, a cart by the lane, boats navigating their way across the canvas, and it is in these small signs of life that we are able to imagine ourselves. We may found those could be lights in our houses while we were looking down upon our own village or town.

A strong light motif, or recurring image that appears in many of Yu’s paintings is a waterway, often dark and mysterious, traversing its way down the canvas, bifurcating the portrayed villagescape in two. In a psychological sense water often refers to a great spiritual unknown, the mystery of life beyond the apparent which we all —— like the tiny boats that dot the waterways – must traverse. The two halves of the villages seem to be separate, an apt metaphor for our own perceptions of our existence in the world, but in fact, they are not. Bridges inevitably appear, spanning that mysterious stream of our unconsciousness, to connect the other. Just as Yu transcends cultural singularity through his expert blending of Eastern and Western painting techniques and styles, so do his works play upon the viewer’s understanding of their relationships to one another, even if oceans of water and millennia of time separate them.

Chunming Yu may be an artist with feet planted firmly in two worlds of artistic tradition, but the message of his works truly reveals the oneness of us all. It is an omniscient and rewarding view.

July, 2008

普雷斯顿·梅特卡夫

美国加利福尼亚州，圣塔克拉拉市
崔顿艺术博物馆馆长

余春明的艺术世界

翻译 / 邱颀

余春明是一位融合两个世界的艺术家。除了对中国传统艺术形式的领悟，他亦深受西方传统，尤其是巴洛克时期欧洲艺术家的影响。他的绘画在风格上融合了东方肖像画法、山水画构图和散点透视法。他通过明暗对照画法、对亮光及阴影的控制和对细节的关注，表现了光与影的情感力量。

这种结合是通过一种看似平静、使人不能轻易觉察到各种画风影响的手法来达到的。余的作品中包含了很多伦勃朗单色画中运用得极其微妙精到的元素，而艺术家本人也深刻认识到这一技巧和风格的传承。他把这些技巧天衣无缝地运用于他对传统中国文化的理解——例如民居，运用于他对中西文化差异的观察、对中国各种次文化的解读，也许还有更为重要的，是对所有文化共性的认同。通过传统中国美学与西方大师技巧风格的结合，余春明的作品得以表达这一深层含义。

他的很多作品都呈现了鸟瞰某个传统中国村落的景观。茅草或是砖瓦屋顶鳞次栉比，逐渐远去。这是一副全景图。这些作品中包含大量文化符号。观众也许对这些村庄的地理位置并不熟悉，但它们无疑展现了历史久远、人文传统丰厚的社群。艺术家熟知这些题材，但俯视的视角却帮助艺术家剥离村落的具体特征，从而使来自不同文化背景的观众对图象产生认同。

俯视视角还拓展了我们对“村庄”真正意义的理解。我们知道这些村庄地处中国——许多视觉符号都明确无误地表明这一点。然而，艺术家对于东西方传统的结合使我们更看到它们的普遍性。诚然，作品中的符号无疑是中国；但其中的单色画元素、象征技巧的巴洛克风格却为作品带来了西方观众所熟知的东西。我们看见了“中国”，但它们也让我们想起任何我们所熟悉的古老村庄。余的作品中独立却又相联的门洞中总是出现光亮，它们象征着分离与联结之间的关系。生命迹象的出现更加强调了这种普遍认同。尽管我们没有看见生命出现，却得到很多它们存在的暗示：远处窗户中微弱的灯光、小巷中的推车、行驶的小船；正是通过这些生命的暗示我



门的空间（1985年）
76.2cm×101.6cm



框架（1988年）
53.3cm×78.7cm

们想象着自身。它们可能是我们家里的灯光，我们正俯视着自己的村庄或城镇。

水路是经常出现在余春明作品中的意象。通常它们幽暗、神秘，从画面蜿蜒而下，把村庄分为两半。从心理层面上来说，水象征精神上某种未知的伟大力量，一种超越平凡的生命神秘性；就像水中行驶的小船一样，我们每个人都必须行走其中。村庄两边看上去是分开的，仿佛我们对自身存在的认识——但事实并非如此。横跨我们神秘的无意识流的桥出现了，使分离的部分联结在一起。正如余春明通过东西方绘画技巧与风格的结合超越了文化的单一性，他的作品引发观众思考人们之间的关系，即使他们远隔重洋。

余春明是一位深植于两种艺术传统的艺术大家，同时他的作品又深深揭示出我们所有人的一体性。这是一幅全知的、意义非凡的图景。

2008年7月

中国油画民族化

——余春明绘画艺术

高木森

油性颜料自 15 世纪开始逐渐成为西洋画的主要媒材，此后 4 个世纪因为这种媒材昂贵，而且来源有限，只在欧洲流行。东方国家之中，印度因为从 18 世纪中叶起就被英国统治，所以成为亚洲最早采用西洋油彩作画的国家。在 18 世纪末期，日本有画家，如司马江汉也曾想画油画，可是无法取得油彩只好拿食用油调配颜料作画，但其效果不佳。日本在 19 世纪中叶明治维新之后，派学生到欧洲学画，油彩也就传入日本，油画很快成为画坛主流。相对而言，中国在这方面起步更晚，20 世纪初徐悲鸿等年轻画家赴欧留学回国后才把西洋油画技法带到中华大地。但因为国人的民族意识比其他民族要强，油画一直被视为外来文化的一隅，很多画家在国外画油画，一回国就改画水墨画。

艺术品本来就是生活的产物，而生活中的艺术精华往往是传统与外来文化冲击的结晶，这在中国历史上早已不断发生。而这也是艺术创作不断前进的原动力。自 20 世纪以来，中国画家有新的选择就是：（1）以中国固有的水墨媒材融化西方一些可取可用的元素；（2）以西洋媒材（油彩或水彩）融入中国的本土元素。以下先看前人如何在这两条大道上发挥民族性，再看余春明先生的独特成就。

在水墨画方面，20 世纪前期主要是吸收西洋画的写实理念和技法，以题材和固有媒材承载民族感情；也就是说