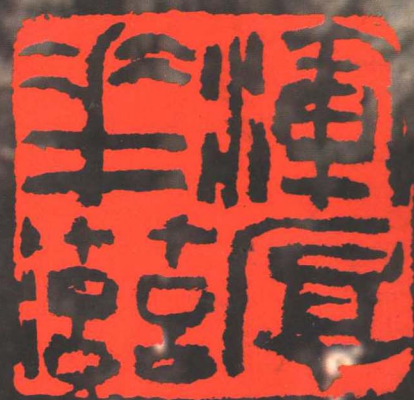


1992

中国 画 年 鉴

ZHONGGUOHUANYIANJIAN



中国画年鉴编委会

中 1992

国

画

年

鉴



中国画年鉴(1992)

《中国画年鉴》编委会

※

新华出版社出版发行

新华书店经销

製版：蛇口以琳彩印製版公司

中国环球(蛇口)印务有限公司印刷

※

850×1168毫米 大16开 16.25印张 80,000字

1993年7月第一版 1993年7月第一次印刷

印数：1—3000册

ISBN 7-5011-1978-3/Z·232 定价：180元

中國畫年鑑

沈尹題



编委会:

主 编——杨悦浦

副主编——孟庆谷

——剑 武

编 委——王鲁湘

——李兆忠

——申少君

编辑部主任——孟庆谷(兼)

编辑部副主任——张 宽

编 务——刘 力

顾问:

张 仃
邵大箴
杨力舟
周思聪
郭怡琮
李 松
马鸿增
刘骁纯
刘曦林
何怀硕
刘锡熊

张万舒
刘勃舒
卢 沉
薛永年
水天中
鲁慕迅
龚继先
郎绍君
管执中
阎德清

目 录

1、前言	6
2、入选作品	11
3、入选画家简况	192
4、1992 年中国画大事记	220
5、1992 年中国画研究论文索引	223
6、1992 年出版美术书目	238
7、“中国优秀美术图书奖”获奖书目 (1980—1990)	243
8、1992 年中国画拍卖录	247
9、中国画画家名录	263
10、编后记	269

前言

在沉稳中缓进

——当代中国画一瞥

邵大箴

进入 90 年代后，中国画发展的情势，大致可以概括为一句话：在沉稳中缓进。探索中国画革新和发展的道路，是改革开放以来的大趋势、大潮流。但是，由于政治、社会和文化环境的变化，以及画种内部自身的种种原因，中国画的发展情势总是呈蜿蜒曲折状，而不是直线上升。它有时步伐急速，但显得不够沉稳；有时稳健有余，创新锐气不足。80 年代末以来，中国社会和中国文化界处于急速发展之后的反省和调整阶段。在这样一个大的文化背景下，中国画界也在经过热烈而紧张的争论以至躁动之后，逐渐趋于平静，进入了沉稳思考和探索的新阶段。

中国画界思考的主要问题是，在改革开放的中国社会，中国画将以何种面貌出现？换句话说，在中国社会的现代化进程中，传统形态的中国画，如何向现代形态过渡？

80 年代中期，不少追求革新的中青年们，提出了“反传统”的口号，曾经震动了中国画坛，推动了中国画界的大辩论，使中国画界学术气氛空前活跃。然而，艺术发展的客观规律早已昭示这样一个简单朴素的真理：一切艺术革新，不可能是在和传统彻底决裂的情况下出现的。对传统法则和规范的破坏，如果不辅以积极性的建设，将对艺术革新毫无益处。关于这一点，在 80 年代中期反传统口号甚嚣尘上之时，画界的许多有识之士早就指出过。然而，这要成为大家的共识，尤其要为青年画家们所普遍接受，需要一定的时间。80 年代末，中国社会和中国文化经受了严重的考验。在错综复杂的形势面前，许多迷醉在“激进”状态下的青年人，不无痛苦地意识到“欲速而不达”的道理。他们从不解、困惑和迷惘的状态中，逐渐走出来，转向冷静的思考和平稳的探索。他们开始清醒地意识到，中国画乃至中国艺术的现代形态，决不意味着西方现代主义形态在中国的复制；传统和遗产，在现代形态的铸造过程之中，不是可有可无的次要因素，而是不可或缺的基本坯体。它远远不只是给新的现代形态的绘画提供外在的形式或传达手段（如中国画中的笔墨与线），而主要的贡献其精神实质。中国艺术传统的精髓在于中华民族博大精深的民族精神和气魄。简单地把中国水墨画归结为“农业社会的产物”，认为在现代社会中已无立足之地而必须脱胎换骨或彻底改头换面，是一种很肤浅的看法。封建的、缓慢发展的农业社会创造的精神文化（包括水墨画在内）所包含的人文精神和审美内涵，远远超越了社会制度本身的局限，而具有永恒的价值。它一方面和奴隶社会的希腊雕刻和我国春秋时代的青铜艺术一样

具有永久的文化意义和艺术价值；另一方面，它正在从古代走向近代和现代，它正在处于形态的变革之中。它又不会象希腊雕刻和春秋战国的青铜器那样，只能成为博物馆的陈列品。有局限的人，能够创造超越自身存在和历史，能够创造没有局限性的文化艺术，这是人的伟大价值所在。人类文化艺术的革新主要靠积累。即使急速的变化，也是在积累和渐变的基础上进行的。西方现代艺术蜕变的过程：古典主义——浪漫主义——自然主义（现实主义）——印象主义和反印象主义——象征主义和超现实……也说明这个道理。何况，在上述蜕变过程中，不断有所调整和回流，以使变革进程不断深化和健全，不断与社会环境、与人们的心理和审美趣味相适应。西方现代艺术的历程在这方面多少给我们以启示。当然，西方艺术的急剧变革方式是西方经济、政治和文化的产物，它并非是“放之四海而皆准”的模式。它只具有某些而非全部也非绝对的普遍意义。

二

现代形态的中国画，必须有现代的内容。它必须传达现代中国人的思想感情。现代中国人的思想感情由现实生活所决定，有着深刻的时代印记。但与此同时又不可避免地带有历史的迹印，即包含了中华民族历史上积极的思想文化成果。由此说来，就表达现代中国人思想感情这一基本内容来说，也决定了它的不可避免的继承性。现代形态的中国画必须是民族的。所谓民族的，包含两层意思：民族的审美意识以及与之相关连的表达方式。因此，现代中国画的创造者们首先必须有丰富的生活积累和感情体验。生活积累和感情体验是进入现代层次的创造境界的第一步。不研究和体验现代生活（包括大自然），满足于闭门造车，谈不上有现代艺术的创造。现代中国画的创造者们，必须谙熟传统艺术的精神和掌握部分传统的技法。了解传统，以批判的态度对待传统，是对传统的积极继承。任何传统观念和技法，只有通过个性的理解和发挥，用于表达思想感情，才能成为艺术创造的助力。克服传统惰性的最好办法是引导艺术家研究自然。自然（社会生活和大自然）是永远值得艺术家顶礼膜拜的，传统则不全是。在传统观念和技法与生活感受相矛盾时，应该服从生活感受，勇敢和大胆地、不择手段地表达这种感受。这是艺术中最可贵的东西。西方艺术崇尚摹仿和写实，中国艺术强调表现和写意，两者的表现手段有异，但本质却是一致的，都是表现生活感受，表现情感。有人把中国传统文人画的价值归结为“自我表现”也并非不可，只是这种自我应该是现实生活中的自我，是有感情体验的自我。旧文人画的“逃避”现实和“出世”是在特定环境下对社会现实的一种态度。从某种意义上说，也是对社会现实的一种感情回应。我们今天要继承的是其精神和积极一面（内心的忧患意识），而对它的另一面（陶醉自我小天地）则应持批判和分析态度。

补充和修正传统的另一重要途径，是自觉地引进外国艺术的成果。西方以写实主义为主体的古典形态和以表现为主的近乎抽象的现代形态，都给传统的中国画以强有力的冲击。在中西碰撞中，中国画表面上面临着挑战和危机。实际上，它获得了更大发展的可能性。中国画可以以传统为主，借古开今；可以借鉴和引进西方观念和技法，来“改进”或“改良”中国画，使其获得新的生机。在后一种“改进”或“改良”的派别中，有“中西融合”和实际上主张“西化”的两派。而“中西融合”派中，有引进西方古典写实造型的一派（如徐悲鸿、蒋兆和等），也有引进现代表现语言的一派（如林风眠等）。通常被称为“西化派”的，有赵无极和刘国松等。中国画界不同派别的出现，说明百家争鸣、百花齐放的活跃局面。不过需要指出的是，在现今资讯极端发达、文化广泛交流的社会，所谓“传统派”不可能是在漠视外国文化的封闭隔绝状态下，对传统的简单继承。所谓“西化派”，也决不可能不受传统文化艺术的熏陶和感染。从这个意义上说，“中西融合”就不只是中国画现代化进程中的一个派系，而是中国画发展的

大趋势。

三

不应该把发扬民族传统和吸收外国艺术经验这两者对立起来。近现代的中国美术史和许多优秀艺术家的创作经验表明，只有站在世界文化的高度，才能真正认识传统艺术的精粹和价值；同样，也只有对本民族传统的深刻理解，才可能认识其他民族艺术创造的奥妙和可贵。不论对民族传统，还是对西方艺术，我们的认识都要减少盲目性，增强自觉性。当前，对传统的盲目性主要表现在唯笔墨论和唯摹仿论。唯笔墨论，就是评画的主要标准着眼于笔墨功力，着眼于笔墨的出处和情趣表现。把传统水墨画的精神简单地归结为笔墨功力，实际上是把水墨画片面化和狭隘化了。笔墨是服从于思想和感情的。笔墨规范是死的，只有表达了活的感情，才具有生命力。这就是通常所说的“笔墨当随时代”的道理。当笔墨规范对人们的思想感情有所束缚时，人们可以打破或否定这种规范。评画的标准，首先应该是看感情和思想表现的深度，而不应该首先着眼于形式因素。此外，笔墨规范和法则，是在实践中积累的经验，它们同样要在实际的运用中不断变化、丰富和发展。在发展缓慢、相对隔绝的元明清，有创新精神的艺术家就在笔墨上不断拓展，何况在社会急剧变革、资讯十分发达、各民族文化广泛交流的今天，传统的笔墨必然会有新的补充、变化和发展。中国画的造型手段也必然更为丰富多样。

所谓“唯摹仿论”可以说是近数十年来一种“新传统”的理论基础。这种理论离中国传统水墨精神甚远，也和西方现实主义精神相左，虽然它标榜是受后者的影响。由于对“艺术表现生活”作了不正确的解释，有些人把艺术的本质归结为描绘生活的表象；也由于对西方现实主义本质缺乏深入理解，这些人抽掉了西画的现实主义精神，而仅仅着眼于它的外形写真和写实。艺术从本质上说，是人的内在生命的外化形式。模仿客观物象的目的，主要是揭示人们的心灵世界。表现生活的核心在于表现人们精神世界的无比丰富性和复杂性。实体的物象、人的外表、生活的现象、事件的过程（情节、故事）的描绘，主要也必须是对于这个目的。在这种表现中，作者本人的判断力，他的思想深度和感情内容，他的感觉力和审美力将起绝对的作用。在这里，判断作品“真实”与否，不在于外表的真实或描绘的生动性，也不在于题材的新鲜和场面的奇突，而在于感情的真实和表达这种真实感情的艺术手段的自由运用。五六十年代，我们的不少中国画受了苏联社会主义现实主义中庸俗社会学的不良影响，满足于表现生活中浅近的一面，（自然，作者本人的认识和修养也很肤浅），不仅是对中国传统精神的背离，也是对西画现实主义精神的歪曲。

四

当前对西方现代艺术的盲目性，主要表现在用外国人的美学标准来衡量中国画的创作。大家知道，西方现代艺术思潮和流派强调创作的“原创性”、“独一无二性”。突破，带有冒险性的突破，可以说是西方当代美术，尤其是美国美术的一大特点。这使当代美国的前卫艺术具有双重性——新奇但往往欠缺深刻的精神内涵（即使那些蒙上哲学色彩的作品也不例外）。中国传统绘画受儒家中和和哲学思想影响，在变革中强调积累和渐变，具有另外的双重性——平稳，有延续性，但进展缓慢，对创新的作品较为苛求而偏于保守。我们应该用他山之石来攻玉，取人之长补己之短。在取人之长时，一定也要避人之短。尤其在经济领域和与物质文明相联系的精神文化领域比别人落后一大截的情况下，往往容易产

生民族自悲感，有意无意地把西方现代艺术视作楷模。有人把中国传统水墨说得一无是处，把中国画的革新归结为抛掉传统美学观念、抛掉传统水墨技法和质材的“重起炉灶”。试问，经过这样的“革新”和“革命”，传统水墨还有什么可以保留的？用不用传统笔墨是每个艺术家的自由，这种选择的自由应该受到尊重。但从水墨画的整体变革来说，笔墨只能发展，是不能舍弃的。完全舍弃笔墨，就无所谓中国画的表达形式。笔墨，对中国画来说，既是工具，又是一种独特的语言表现体系。笔墨是体现中国人的审美哲学和趣味的独特手段，是其他民族的艺术难以与之相媲美的“黑文化”的不可或缺的内容。有人狭隘地把笔墨理解为画面肌理，以为通过“做”的手段可以替代笔墨效果，这是一种误解，笔墨的美包括肌理效果，又远远不只是肌理效果，笔墨是表达思维、感情和情绪的手段。笔墨与线的训练，最好从书法入手，也可以允许从西画转入，还可从书法、金石中得到启示和感悟。有些受西画教育和训练的画家，没有系统练过书法，他们在水墨和彩墨中的笔触和线也很有魅力。完全抛弃笔墨，用“做”的方法作画，固然也可以得到许多意想不到的画面效果，但那毕竟是“小趣味”，和笔墨意境不可同日而语。其实“做”画的方法历来有之，非今日之独创。在任何时候，“做”画只能作为中国水墨画的书写方法的补充，而不能取而代之。

五

既要大胆引进“异己”观念和新手法，以打破中国传统绘画比较保守的格局，又要坚持中国传统绘画的美学核心和基本表现手段，中国画的创新就是在这样困难的情况下逐渐向前推进的。目前中国画界没有象齐白石、黄宾虹、潘天寿、林风眠和李可染那样的大师，但中国画的整体水平仍然超过齐黄潘等人生活的时代，超过林李等开始创新的60年代。当前，中华民族的艺术才能似乎更平均地分配在许多杰出的艺术家身上，而不是集中于几位大师。老画家朱屺瞻、陆俨少、张仃、崔子范、吴冠中、叶浅予、关山月等，各自从不同角度，为中国画的革新作出贡献。中年画家周思聪、贾又福、李世南等，仍然是令人瞩目的人物。他们虽然谈不上领一代风骚，但他们在冲破旧模式，创造新型语言的某些突破，难能可贵。陈向迅、罗平安、海日汗等近两年也在探新道路上有新的收获。湖北周韶华等和东北一些画家的作品，我笼统地称之为“气势派”水墨画。气势派的长处是有整体宏伟的效果，只是精微处（尤其是笔墨）仍需纯化和推敲。各美术学院、北京画院和中国画研究院以及许多省市画院拥有相当数量有真才实学和创作水平的画家。他们的辛勤劳动和探索，有助于中国画整体水平的提高。被称之为“新文人画”的中青年画家群，并非是一个美学目标明确的社团和派别。他们当中的拔尖人物陈平、田黎明、边平山、朱新建、常进、周京新、徐乐乐等，各有自己的追求。他们许多传达真情实感的作品再一次表明，无病呻吟或矫揉造作是艺术创作的大敌。对新文人画家们来说，值得注意的是要关注社会现实和提高修养，才能达到精英文化的高度。小品性，不仅是新文人画的一个弱点，也是当前中国画创作中值得注意的问题。小品画可能是艺术精品，但“小品”的作用是小品无法取代的。创造的随意和自由，也可以用在“小品”画的创作之中，关键是思考和感情的深度，是创造性劳动投入的程度。由于艺术市场冲击而产生的浮泛心态也影响了包括新文人画在内的中国画的艺术质量。

写实的水墨画仍然是当前中国画坛的一个不可忽视的派别。由徐悲鸿等开创的将素描和速写融进水墨的技法，已经取得了可嘉的成果，但并未走到尽头。不少中年画家继续在写实造型与传统神韵、意境的结合上探索新途径。90年代以来，这一派的分化越来越明显，有的在放弃造型严格性，在变形和笔墨的趣味中求和谐统一；有的则继续以题材取胜，描绘少数民族人物和风情；有的则把写实造型更为古典化和严谨化，以表达实感的美。

工笔重彩的主要进步是情趣和格调的提高。不论精工细作的一派，还是适当引进写意法的一派，都在艺术格调上下功夫，在清新、淡雅或浓郁、深沉中追求新意。工笔重彩总的趋势是不少画家不再拘泥于传统技法，大胆引进新技法，使艺术表现更为生动活泼。1992年，李魁正等一群北京中青年画家推出“没骨画派”，为中国画的多元局面，又增添了一份生气。没骨画派及其展览，犹如正在酝酿的白描画派及其展览一样，将有助于大大拓宽中国画界创新的思路。

1992年的许多展览，包括中央美术学院举办的《20世纪中国》，中国美术家协会举办的《纪念毛泽东〈在延安文艺座谈会上的讲话〉发表50周年展览》、中国画研究院和深圳画院举办的《第二届国际水墨画展》，以及许多其他群展和个展，都没有在中国画界引起轰动效应（也许轰动效应，根本不适用画界以至文艺界）和强烈反响。在上述展览中获奖的作者也都是前几年已经为大家熟悉的人。这些，正如我们在前面已经指出的，并不意味着中国画的停步不前。重要的事实是许许多多老中青年作者，在勤奋地探索，在关注艺术质量的提高，他们都在潜下心来研究艺术语言。由艺术市场所刺激的浮躁情绪和由西方现代艺术刺激的浮动心态，都比前几年有所削弱。我相信，在适宜的气候和宽松、安定的创作环境中，经过画家们锲而不舍的努力，无愧于时代和人民、无愧于创作者自身价值的作品，定能出现。

1993年3月23日于北京中央美术学院

人选作品目录

- 1 朱岷瞻 松鼠葡萄图
- 2 刘海粟 黄山云海
- 3 董寿平 山水
- 4 叶浅予 乌鲁木齐晚会
- 5 吴作人 万里云天
- 6 何海霞 雨后
- 7 陆俨少 山水
- 8 阳太阳 清品
- 9 谢稚柳 云破月来花弄影
- 10 黎雄才 山水
- 11 郑乃珪 终南十月
- 12 萧淑芳 柱顶红
- 13 梁树年 松路原无雨
- 14 关山月 根深叶茂自流源
- 15 于希宁 雪梅
- 16 黄独峰 秋色
- 17 黄 均 玉环调鹦鹉
- 18 魏紫熙 云起千峰动
- 19 崔子范 池塘秋色
- 20 赖少其 黄山
- 21 白雪石 千山叠翠
- 22 潘絮兹 花团锦簇
- 23 高冠华 横塘飞雪
- 24 赵松涛 黄山玉屏楼
- 25 张 仃 秋到居庸关
- 26 吴冠中 忆武夷山
- 27 宋文治 庐山胜景
- 28 沈柔坚 千岛湖畔
- 29 孙 瑛 瑞士的白浪峰
- 30 孙其峰 密云湖畔
- 31 程十发 秋霭
- 32 孙克纲 山雨欲来
- 33 亚 明 耳海月
- 34 黄 胄 牧人之舞

- 35 陈白一 金秋唱晚
- 36 周韶华 活水源头
- 37 白云乡 太行山高
- 38 边 军 雪城晨曦
- 39 边平山 荷
- 40 蔡 超 吊装
- 41 曹 铃 九寨沟印象
- 42 曹香滨 极地之声
- 43 常 进 湖岸晚风
- 44 陈 平 梦在费洼天地间
- 45 陈传席 烟村图
- 46 陈冬至 柳宗元江雪诗意
- 47 陈立言 和平高致图
- 48 陈履生 远山遥望有云青
- 49 陈全胜 孔子杏坛讲学
- 50 陈向迅 门神
- 51 陈玉峰 高山人家
- 52 陈永锵 秋荷
- 53 陈治华 清音
- 54 陈忠志 宽厚的草原
- 55 程大利 甘南藏女
- 56 崔晓东 村居
- 57 崔振国 绿山坡
- 58 戴 卫 西蜀风情·茶馆
- 59 戴成有 庄稼人
- 60 戴敦邦 狮子楼
- 61 戴顺智 婚礼
- 62 丁观加 峡江组画之一
- 63 董辰生 锁五龙
- 64 董继宁 清秋水无声
- 65 董小明 彝女
- 66 杜应强 榕荫图
- 67 杜玉曦 碧树清音
- 68 杜希贤 黄花
- 69 杜滋龄 丁香花丝
- 70 范 扬 疏林高士
- 71 方 坤 乌蒙山居图
- 72 方楚雄 金秋时节
- 73 方学晓 秋夜曲

- 74 方增先 东坡笠屐图
- 75 冯 远 唐人马球图
- 76 冯今松 别有洞天
- 77 傅廷熙 晨雾
- 78 富中奇 晨猎图
- 79 盖茂森 冰山客
- 80 高卉民 秋叶落纷纷
- 81 龚继先 荷塘小趣
- 82 龚森浩 北齐娄睿墓壁画摹本(局部)
- 83 龚文桢 竹雀图
- 84 顾生岳 绣花屏凤
- 85 关玉良 旅途
- 86 郭明堂 雪霁
- 87 郭怡琮 幽涧
- 88 郭志光 深秋
- 89 韩敬伟 山妹子
- 90 韩书力 香格里拉之梦
- 91 贺 成 马背上的歌
- 92 贺 焜 阳光下的山林
- 93 贺飞白 执扇女
- 94 胡 石 大珏图
- 95 胡博综 清幽
- 96 胡振崑 黄河岸边的丰碑
- 97 胡正伟 大漠雄风
- 98 华其敏 听松
- 99 黄柔昌 喜
- 100 霍春阳 双清图
- 101 纪清远 春到九寨
- 102 贾 冕 留得金身听雨声
- 103 贾广健 秋籁无声
- 104 贾浩义 草原风
- 105 贾克德 天水一色
- 106 贾又福 大音稀声
- 107 姜宝林 贺兰山一截
- 108 江 枫 一点炊烟竹里村
- 109 江宏伟 藕塘深处
- 110 江文湛 雨中曲
- 111 蒋采蘋 月下彝女
- 112 蒋世国 采莲小曲之二
- 113 蒋志鑫 山水
- 114 金鸿钧 榕根
- 115 孔 紫 苞谷熟了
- 116 孔维克 荷花三娘子
- 117 李 波 葵花群鸭图
- 118 李 洋 酸曲
- 119 李 勇 温柔的垛组画之二
- 120 李爱国 墨荷
- 121 李宝林 古榕小渡
- 122 李海涛 卢沟晓月图
- 123 李魁正 圣洁
- 124 李老十 泥塘双鸭图
- 125 李凌云 墨牡丹
- 126 李明久 古河新雨
- 127 李乃宙 什刹海一瞥
- 128 李蓉蓉 芭蕉红叶
- 129 李世南 橘颂
- 130 李文亮 意恐迟迟归
- 131 李问汉 苍茫大地
- 132 李行简 峨嵋雨
- 133 李延声 燕昭王求贤图
- 134 李自强 暮色
- 135 梁天柱 新雪
- 136 梁文博 月儿弯弯
- 137 梁战岩 圣歌
- 138 林 凡 暗香
- 139 林丰俗 霜晨
- 140 林容生 子夜
- 141 林若熹 幽香
- 142 刘勃舒 黑马
- 143 刘春华 晚报
- 144 刘大为 晚风
- 145 刘二刚 荷风消夏
- 146 刘福芳 秋山烂漫
- 147 刘国辉 黄宾虹
- 148 刘进安 天梦
- 149 刘巨德 荒草
- 150 刘均威 暖冬
- 151 刘懋善 国会之秋

- 152 刘绍荟 狩猎图
- 153 刘怡涛 林壑春韵
- 154 刘一原 皓
- 155 楼家本 图腾
- 156 卢 沉 风雨近重阳
- 157 卢 平 晨曲
- 158 卢辅圣 无期
- 159 卢开祥 青城幽
- 160 卢坤峰 花鸟
- 161 卢禹舜 那山谷的溪水
- 162 鲁慕迅 桃
- 163 罗平安 黄土高坡
- 164 马健培 鱼戏图
- 165 马西光 涓涓水流
- 166 马小娟 红签
- 167 马振声 蒲松龄造像
- 168 毛水仙 吉祥如意
- 169 聂干因 脸谱系列之一
- 170 潘 纛 彝女(四)
- 171 彭 蠡 高原鸣镝
- 172 彭培泉 在水一方
- 173 彭先诚 昭君出塞图
- 174 蒲国昌 状态系列之三
- 175 秦天柱 鸽屋
- 176 邱笑秋 红枫镇
- 177 任建辉 红房子
- 178 权伍松 惊蛰
- 179 单应桂 苗女
- 180 邵 飞 向彼岸
- 181 邵 戈 山坡上的小白屋
- 182 沈启鹏 沂蒙情
- 183 申少君 弄妆梳洗迟
- 184 石 齐 辉光无限图
- 185 施大畏 1941.1.14—皖南事变
- 186 舒传曦 韵
- 187 税关键 山珍图
- 188 思 沁 蒙古秘史人物
- 189 宋 涤 秋
- 190 宋 鸣 野山浮秋气
- 191 宋承德 瑞雪
- 192 宋雨桂 乡水篇之二十八
- 193 孙本长 厚土
- 194 孙恩同 山谷莽莽
- 195 孙和林 暖风
- 196 孙建东 爱妮山歌
- 197 孙君良 佳木成荫
- 198 孙墨龙 深秋暮韵
- 199 孙文铎 长白山林
- 200 孙志钧 白牛
- 201 汤集祥 回娘山
- 202 汤文选 战酣
- 203 唐勇力 敦煌之梦
- 204 田黎明 五月
- 205 童振刚 柳下惠
- 206 王 超 绿牡丹
- 207 王 鎔 边寨夕阳
- 208 王 邦 朝露
- 209 王 平 漠韵
- 210 王 涛 戏夏图
- 211 王 雁 武则天
- 212 王 镛 山野
- 213 王和平 荷塘孤禽图
- 214 王晋元 岁月蹉跎
- 215 王隽珠 浑元系列之一
- 216 王孟奇 万事刘伶一醉
- 217 王明明 酒酣春归
- 218 王乃壮 三佛图
- 219 王培东 田园之歌
- 220 王庆升 秋色含香
- 221 王瑞霖 雨后的阳光
- 222 王绪阳 蓝色的田野
- 223 王天德 圆系列 44 号
- 224 王天胜 海上丝路
- 225 王同仁 高原雄鹰
- 226 王维宝 江东秋深
- 227 王伟中 山地的主人
- 228 王文芳 当年红军路
- 229 王小明 五月

- 230 王西京 …… 玉瑶醉春图
- 231 王迎春 …… 薰风
- 232 王玉珏 …… 窗前
- 233 王玉良 …… 漠高月
- 234 王兆荣 …… 艰苦岁月
- 235 王振中 …… 涛声泉声绕山寨
- 236 王子武 …… 艳冠千秋
- 237 韦红燕 …… 紫色面纱
- 238 韦新伊 …… 济南四杰
- 239 吴团良 …… 大漠野炊
- 240 吴丽珠 …… 克孜尔千佛图
- 241 吴敏荣 …… 春晖
- 242 吴奇峰 …… 絮语
- 243 吴庆林 …… 塬上夕晖
- 244 吴山明 …… 晨炊
- 245 吴衍休 …… 玉屏金辉
- 246 武漫宜 …… 帕米尔的石房子
- 247 伍启中 …… 邓世昌
- 248 肖金钟 …… 月朦胧
- 249 谢伦和 …… 幽栖
- 250 谢振瓿 …… 帕米尔风情
- 251 邢庆仁 …… 杏乡情
- 252 徐启雄 …… 竹楼里的傣家少女
- 253 徐勇民 …… 一朵向日葵
- 254 宣 兵 …… 唐诗·唐代诗意图
- 255 杨 刚 …… 琴声
- 256 杨炳湘 …… 晨雾
- 257 杨大仟 …… 晨露
- 258 杨金星 …… 南下
- 259 杨力舟 …… 牧归
- 260 杨沛璋 …… 山谷情思
- 261 杨喜发 …… 迎春花
- 262 杨延文 …… 老树著花
- 263 杨长槐 …… 湖光倒影浸青山
- 264 杨之光 …… 流香动舞巾
- 265 姚鸣京 …… 山水
- 266 姚有多 …… 抗洪图
- 267 姚舜熙 …… 江南采莲图
- 268 叶毓中 …… 帕米尔
- 269 于 水 …… 宋人李清照词意
- 270 于文江 …… 疏月
- 271 于志学 …… 夕阳情
- 272 喻继高 …… 樱花鸳鸯
- 273 袁运甫 …… 红荷
- 274 袁运生 …… 无题
- 275 岳黔山 …… 金秋
- 276 曾先国 …… 江南烟雨
- 277 翟启纲 …… 墨荷
- 278 张 广 …… 牧驼图
- 279 张 凭 …… 屹立
- 280 张 羽 …… 肖像系列·静极
- 281 张道兴 …… 儿子
- 282 张复兴 …… 侗乡秋高
- 283 张桂铭 …… 金秋
- 284 张桂激 …… 牡丹图
- 285 张立辰 …… 秋荷
- 286 张培成 …… 暖春
- 287 张仁芝 …… 鸡公山印象
- 288 张润生 …… 家家住在画图中
- 289 张善平 …… 高岚晓雾
- 290 张胜远 …… 曾经沧海
- 291 张世简 …… 花鸟
- 292 张志中 …… 荷
- 293 张修竹 …… 荒苔
- 294 詹庚西 …… 清涧幽谷
- 295 赵 奇 …… 皇城
- 296 赵 卫 …… 华山脚下
- 297 赵贵德 …… 双骏图
- 298 赵际漆 …… 断裂的云层
- 299 赵俊生 …… 天桥气功图
- 300 赵梅生 …… 塞上春晓
- 301 赵宁安 …… 花瀑
- 302 赵绪成 …… 缝帐篷
- 303 赵振川 …… 秦椒熟时
- 304 赵志光 …… 水仙图
- 305 郑军里 …… 大漠孤烟直
- 306 郑叔方 …… 水乡情
- 307 郑小娟 …… 洞庭女
- 308 钟孺乾 …… 煌
- 309 钟增亚 …… 村口
- 310 周京新 …… 竹林七贤
- 311 周永家 …… 海怪
- 312 周智慧 …… 夜以继日
- 313 周思聪 …… 荷
- 314 朱理存 …… 生命之歌
- 315 朱训德 …… 朝天辣
- 316 朱新建 …… 富贵长寿图
- 317 庄寿红 …… 北海
- 318 卓鹤君 …… 雨过出五色
- 319 邹建平 …… 神圣家族·菩提果