



上海艺术沙龙丛书
海上油画名家实录
主编 龚云表

周长江

上海书店出版社

周长江

上海艺术沙龙丛书

海上油画名家实录

龚云表 主编

图书在版编目(CIP)数据

海上油画名家实录. 周长江 / 龚云表主编. — 上海:
上海书店出版社, 2003. 7
(上海艺术沙龙丛书)
ISBN 7-80678-105-6

I. 海... II. 龚... III. 油画 — 作品集 — 上海市 —
现代 IV. J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 047338 号

策 划	张继平 葛千涛 李锡田
主 编	龚云表
责任编辑	李远涛
特约编辑	王 燕
技术编辑	张伟群 邢宇萍(特邀)
装帧设计	唐 泓

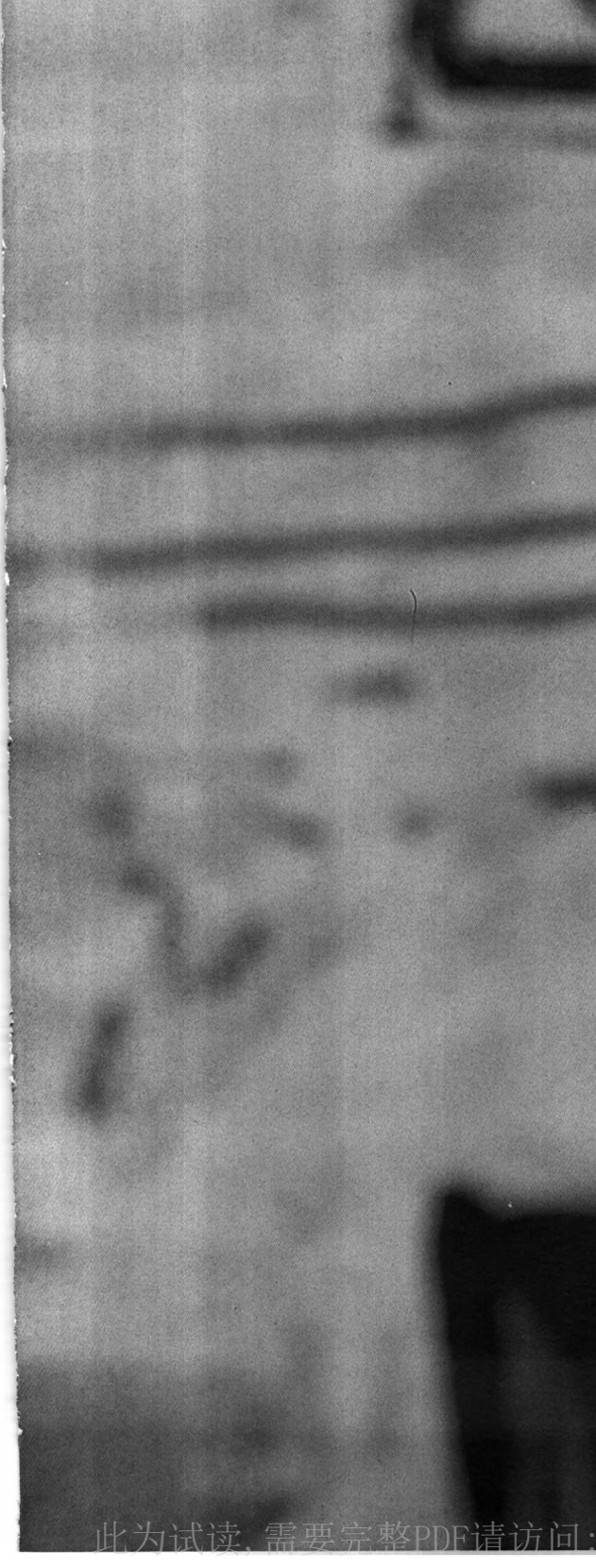
设计制作 上海御世图文设计制作有限公司

海上油画名家实录·周长江

出 版	世纪出版集团上海书店出版社
发 行	上海世纪出版集团发行中心
地 址	200001 上海福建中路 193 号 易文网 www.ewen.cc www.shsd.com.cn
印 刷	上海精英彩色印务有限公司
开 本	889X1194mm 1 / 20
印 张	4.0
出版日期	2003 年 7 月第 1 版 2003 年 7 月第 1 次印刷
印 数	1 - 3000
书 号	ISBN7-80678-105-6/J.61

定 价 35.00





周长江

上海油画雕塑院艺委会主任

中国美术家协会会员

中国油画学会常务理事

上海市美术家协会理事

华东师范大学艺术系教授

上海大学美术学院兼职教授

2AK11/05

总序

油画，作为一种从西方移植而来的异质文化，从它来到中国本土的那一刻起，一直到进入多元发展、全面繁荣的21世纪的今天，在中国油画漫长的发展历程中，上海这座以开放精神和“海纳百川”的恢弘气度著称于世的城市，始终以其独有的开拓性和开创性在其中发挥着无可替代的重要作用。而在中国油画发展的历史中凡是占有一席之地的著名油画家，也几乎无一不与上海这个中国油画的发祥地，有着或多或少、或直接或间接的关联。

中国油画的发展，既受到世界文化发展总趋势的影响，同时也受到本土文化的内在制约。它既具有西方文化发展的基因，又要能存活在中国文化发展的特殊气候和土壤之中。它是在中西文化不断碰撞与融合中诞生、成长和发展的。上海所具有的巨大的文化包容性和自由竞争的环境，为这种碰撞与融合，提供了最佳的空间和结合部。翻开一部中国油画史，无论是写实派、现代派，还是苏派、前卫派，抑或是抽象主义、具象表现主义、新古典主义，凡是在中国曾经出现或正在出现的各种油画艺术流派和风格，都能在上海油画的艺术坐标系中找到相应的位置。而在这些位置上，都站立着一批卓有建树、足以垂范画史的油画名家，他们正透过自己所建构的历史，显示出熠熠的光彩。他们也正如鲁迅先生曾经说过的那样：“以新的形，尤以新的色来写他自己的世界，而其中仍有中国向来的灵魂。”

这套“海上油画名家实录”丛书中收入的油画家，艺术风格各异，艺术价值取向也不尽相同，并且都有各自的时代印记。但是有一点则是相同的，即他们都已或在将在上海油画的历史上留下难以磨灭的痕迹。

历史是由无数个人并由这些个人所编织的动人故事和所创造的辉煌业绩构成的。油画史也同样如此。我们相信，读者通过对收入这套丛书的油画家的生活经历、艺术生涯和创作面貌的了解，庶几对于上海油画的发展历程，能有一个总体的认识和把握，并从中梳理出一个较为清晰的脉络。我们还相信，这套丛书不仅因为每位油画家从作品到创作思想的全面呈现而具有文献上的价值，更会因为它向人们提供了宝贵的参照和借鉴而被赋予提升现实、指引未来的重要意义。上海艺术沙龙和上海书店出版社倾注巨大的热情和力量，策划、编辑、出版这套丛书的初衷和主旨，正在于此。

编者

2003年5月

目 录

总序

自传

答镜中人问	2
-------------	---

作品

墓室中的皇帝、皇后	18
互补系列NO.10	19
互补系列NO.93	20
互补系列NO.106	21
互补系列NO.117	22
互补系列NO.107	24
互补系列NO.118	25
互补系列NO.120	26
互补系列NO.123	27
互补系列NO.125	28
互补系列NO.128	29
互补构图十六	30
互补系列NO.137	31

互补构图六十八	32
互补构图七十七	33
互补系列NO.140	34
互补系列NO.159	35
互补系列NO.157	36
互补系列NO.144	37
互补系列NO.158	38
互补系列NO.162	39
互补2000.4	40
互补系列NO.267	42
互补2000.1	43
互补2000.11	44
互补2001.1	45

谈艺录

对话：建构属于自己的艺术价值观	48
-----------------------	----

艺术年表

自
传

答镜中我问



1950年8月，出生百天



1955年，5岁时

给自己撰写小传，
就像在镜子里认识自己，
“你真能直面自身吗？”
提问来自镜子里那人心底。

——题记

我是1950年阴历4月13日生人（查万年历为1950年5月29日），出生在上海一个工人家庭。家谱列我这一辈名字中间一字为“长”，又据说我的命相缺水故起名“长江”。五个孩子中我排行老大。父母克俭持家，忙碌在外，我就成了半个当家人，照顾弟妹，帮助父母操持日常家事，因家贫而“懂事”较早。惟一“不懂事”的就是喜欢到处胡乱涂鸦，桌子凳子刻得伤痕累累。母亲曾回忆说：“生性如此，自小吃米饼就定会咬出个鸡啊狗的，拿到什么就乱画。”他们也从不责怪（可能责怪也无用）。“穷人家孩子早当家”，对我而言惟独觉得高兴的是在日常买菜的钱省下一分两分，储到八分一毛时就可以买支笔或图画本给自己过瘾。记得最贵的买过一毛二分的小盒水彩颜料，怕大人骂不敢拿出来，又舍不得用，待有一天打开发觉全干硬了，急得哭起来，沮丧懊恼了好久好久。

自幼乱涂乱抹的坏习惯直到上小学时非但不改，还转移到所有的书和本子上，每次检查清洁我都属最差的。这种德性美术老师最喜欢，让我做“课代表”，每次下课都额外再给我一刀铅画纸，下星期上课时我把画满画的纸再交还给他，由此我得到很大鼓励。除了器重我外还经常把我的画和手工劳动作业放置在学校进门处的橱窗里，并带我去参加各种画画比赛。每当有这种“露脸”的事，老师夸奖，同学羡慕，心里美滋滋的洋洋自得，充满幼稚的虚荣。

我美术的启蒙人是甘泉新村第一小学的祁维章老师，他的脾气特好，对学生和蔼可亲，不但在学校课堂上鼓励我，还经常让我到他家里看各种

图书画册，讲各种与画画有关的故事和许多有名画家趣闻轶事。至今我还记得神笔马良怎样帮穷人，齐白石如何从一个木匠变成大画家，以及他在台灯边讲话时对比强烈的脸部表情。到三年级下半学期祁老师把我推荐到少年宫参加美术组活动，学习各种写生，我的眼界更宽了。至此我的坏习惯真正得以发挥，变成了特长，还常常拿故事里的画家鞭策自己。每个星期下午愉快地去少年宫画画，一直坚持到小学毕业，那时我的绘画有点像样了。离开母校那天，我的班主任指指校门口我画的一幅很大的雷锋像语重心长地对我父亲说：“你看这幅像画得多好，一定要想办法培养他，过早工作就太可惜了……”班主任知道我家经济情况不好，怕我像其他贫困同学一样毕业就工作。爱才重才的老师心情溢于言表，至今我十分感激他的好意。父亲知道他有个能画画的孩子，尽管生活并不宽裕，有时会主动给我一点零花钱，大概就算培养的意思吧。作为回报，后来我到父亲厂里去帮助他美化大门上的装饰和画大幅宣传画，当时他是厂后勤管理员，有儿子的帮忙，人人夸奖，那是父亲一生中最荣光的日子。

我在1964年升学至上海市梅陇中学，少年宫美术组的活动照去，所不同的是除了兴趣之外多了些念头。随着年龄增长，当画家的想法成了挥之不去的梦想，又由于少年宫指导老师积极怂恿，进美术学校成了我坚定的志向。

“文革”运动荡涤一切成名成家的小资思想，我那时并不懂世事冷暖，也不识所有表象背面的“庐山真面目”，单纯好学的中学生在接连不断的运动中把一切都看做是“时代”赋予我们这代人的“使命”，在极左的大量宣传中倒是无心插柳地培养和锻炼了很多的文艺人才。正是在这样的背景下，使本来就有点美术基础的我写大字、画各种宣传画，后来不知天高地厚地画起油画来。开始跟人合作，而后独立操作。从样板戏到领袖像，从学校画到工厂，越画越大，上几层脚手架也不怕，一幅接一幅不辞辛劳，不断琢磨，乐在其中。现在想来我能画大作品，喜欢大画的根子就从那时起。要说报酬（当时没这个概念）就几顿饭，剩余的些许颜料外加周围认识与不认识人的称赞。我常常在收工后，并不走开，旁观者无意的话会让第二天修改半天，这对于有效画完画面分外有益，成了自省的必须参考。在不上课的日子里，我在绘画上的锻炼自己是满意的。有意思的是1968年毕业分配到上海第七建筑工程公司，心灰意冷的我也是因为会画大幅领袖像而被器重，从工地上抓来搞宣传，出黑板报，搞大批判专栏。这些学校里就摸熟的老行当又拾起来干了几年。进而参加工人业余美术创作活动，



1966年，“文革”串连，在东北长春



1979年，上海戏剧学院毕业时，与同学在一起

从工程队到公司到建工局名气慢慢大起来，成为“工人业余画家”，听上去好坏也与“画家”搭上边了。只要有画画的事就直奔前往，虚荣心似乎得到了丁点满足。

二



1981年冬，与陈丹青（左二）、夏德元（左三）、林旭东等友人相聚



1983年，中原之行，在洛阳龙门石窟

真正与自己的理想挂钩是1974年的全国工人美展，我与人合作的作品入选。也就是这年的年底，上海组织作者前去南昌观摩，我与已故著名漫画家阿达等美影厂的专业画家分在同组。那时，政治气氛有些松动，专业画家被允许参加合作（但不能署名），他们戏称我“革命小将”，而我从心底敬佩他们，诚恳尊称“老师”。这是我第一次与“画家”同行，格外兴奋。更兴奋的是在火车上听上海戏剧学院的孔柏基老师讲，明年院里增设美术系，并在七、八月份招生。这个消息就像一根吱吱作响的导火线，一下子把我们这些“业余画家”的神经点燃，荷尔蒙张力明显出现在动作、脸庞、眼神里。伴随隆隆前进的火车声一路哄传说话，感慨唏嘘。我紧随孔老师问个不停，这是停了多少年的第一次招生啊。孔老师见我问得认真，盯着我的眼睛肯定地补了句：“年龄可放宽到25岁。”吊在喉咙口的心顿时放下了，我正当这个年龄，正是可放宽的对象，这句话于我绝对如天降福音。埋在心灵深处几乎淡忘的一丝小资梦想和睽违已久的志向就这样被触动了。

从南昌回沪已进入1975年，半年的时间里我所有想的和做的全是围绕孔老师的这句话。“放宽”的意思明摆着：画得好的人才可挤入此列。幸好当时不兴“走后门”，否则像我等根本不敢想会有我的份。我要抓住这决定命运的25岁，挤进被“放”的“宽”里来。哲人尼采说过：“在知识方面的任何征服，任何进步，乃是勇气、自制和自净的结果。”从这以后我从事绘画的境地变了，已不是纯“兴趣”的“自然”状态，而是上升至一种“自在”行为，是充满“勇气”的“征服”，走上了不归之路，至今依然。

我在那段日子里是以所谓“倒计时”的方式按月按日按时走过来的，先花不少口舌请求单位让我报考，然后利用工会做宣传的便利，占用所有下班后的闲暇，依照一本借来的苏联素描教科书亦步亦趋地画下来，竟然在不知不觉中画了一百多张写生肖像。从中反复比较推敲、修改了几张，取出裱妥反贴在写生板上就算报考时上交的代表我水平的作业。考试前一夜把所有的准备工作仔细做完，时钟已指三点过后，眯了会儿天大亮，懵

懂上路竟坐错了车，赶到考场（原外滩的纺织局礼堂）时正点名叫到我。待坐稳定神四下一张望，懵了，黑压压一大片那么多人，且个个都是充分准备非我莫属的样子。后来知道那次有八九百人，上海多年囤积下来的美术人才全聚在这个大礼堂里。当时只觉得满头汗珠往下滴滴不止，的确良衬衫前后粘贴在身上，这是一路跑急了？还是心理紧张失控？或许两者都有，再加上迫切夺取的欲望作祟，填表格的手不由自主地颤抖，在左手的帮助下才勉强将就完成。分好组众人忙于抢占有利位置，此时我走进盥洗室凉水冲头，定神朝镜子里的我看着心里咕哝：成功与否就看你自己了……当我绕过已经开始作画的两个小组走到自己的位子时心已镇静下来，因为瞄到的水平足够让我增加自信。“自制”了怯懦，我眼前分外清晰，模特儿就像教科书上的画法一样呈现在我的手下，有条不紊顺利处理好画时身后已站满了观看的人。我知道：考场发挥得不错。自我感觉良好几天，接下去就是漫长的等待。事实证明不是画得好就能考上，许多朋友是在政审、体检这两关被刷下来，最后只招30人。在盼望录取通知的整个阶段我魂不附体，饭不香，睡不沉，体重急骤下降，直到接到录取通知，踏进校门报到注册，方才定心安神，满怀成功的喜悦和幸福。

与其说我通过艰辛努力争取了机遇，还不如说我终于经受了命运转折的考验。生命中确实只有几步是关键性的，你的神经和意志必须强健，挺过来了面前便豁然开朗。周围的人都在恭贺，重要的是：生活骤然变了，转入了一个全新异样的领域，日程中排列的是陌生的事情，志趣和胃口包括所有的价值判断面临变更和挑战。这种人生转折足够让人兴奋好一阵子，我将上升至新一步台阶，那关键性的几步全看你的脚力。“只有力的过剩才是力的证明。”尼采如是说。

三

考上大学是幸运的，圆了少年时的志向，一切起了质的变化。我真正开始了正规绘画训练，沉溺在素描、色彩、构图、创作和各种新鲜的写生之中。说是“正规”仅仅相对于业余而言，这时期还有左倾思潮惯性：素描只能画些并不完美的工农兵石膏像，三分之二的时间是去工厂、农村或部队，名曰：“深入火热的生活”。不过对于像我这样生在上海长在大都市里的学生来说，各地跑跑倒是长了不少见识，更不用说实践的磨练又为日



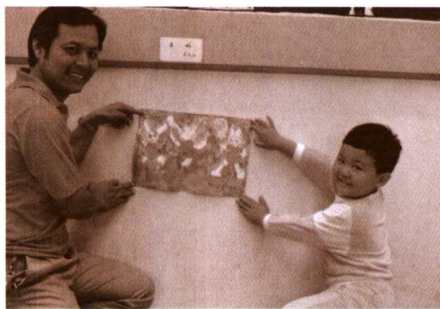
1985年，与孙良（中）等画友在一起



1985年，离开上海美术设计公司前夕，最后一次站在广告牌制作台上



1987年，参加“上海五人油画展”（自左到右：作者、儿子、夏葆元、王达麟、洪基杰、李山）



1986年，与儿子阳阳



1990年，在上海美术馆主持上海油雕院“纪念建院二十五周年作品展”开幕式

后打下了良好的基础。每次外出写生，同学之间都在暗暗较劲，比谁画得多，画得好……现在想来是不可思议的。如天不亮就出去画日出，吃过早饭再带上两个馒头当中饭，就可以在上半天画两张，中午边咬馒头边操作一张，下半天又画两张，天黑回来吃晚饭，刚放下碗有人又在拉一个老乡画起头像素描，于是赶紧上前抢个角度又画上了。这种“大运动量”训练全建立在自觉基础上，谁也不甘落后，于是每次返程都是满载而归。其实画画很大程度上就是手艺活，当练到“卖油翁”般精确，“庖丁解牛”般熟练，也会生出巧来，那巧才与艺术接近起来。这当中最后悔的莫过于纸带得不够，如出现这种情况要向同学借是很难的。所有的老师都和我们一样“勤奋”，早出晚归，尤其是方世聪老师、廖炯模老师，几乎是手把手地教我们，在他们大量的示范下我们的进步日益见长。

走进学校就是走近知识，尤其像我这样工作以后再进学校的大龄学生，格外珍惜来之不易的学习机会。除了认真研究专业知识，下大力苦练基本功外，还有意识增加阅历，在素质修养上提高拓展自己，许多文史哲书籍都是在这时期阅读的。记得当时我和几个同学老去阅览室，闵希文老师对我们很有好感而给予特别关照，常把我们反锁在一个小间里，向我们推荐看些当时还不太公开的名著和印象派画册，直到阅览室没其他人时他才来开门，而我们每回都还舍不得离开。这种“开小灶”方式，在当时真像偷东西一样。要知道在那样的特殊时代背景下，一旦发现，首当其罪的是闵老师，而当时的他还戴着一顶“摘帽右派”的帽子（现在的年轻人或许并不明白其中的利害）。每想到此事，内心特感歉意，同时也升起对闵希文老师——一个老知识分子的敬意！

三年的学习生活很快就到头了，我们的毕业创作引起了社会关注，我们这些学生分配很是“抢手”。受罗曼·罗兰的小说《约翰·克利斯朵夫》的影响，我对艺术前途充满幻想和信念，踌躇满志，以前的“梦想”此时似乎已经实现，极度膨胀的内傲，在我一毕业就遭受到现实的打击。我的愿望是留校当老师，听说名单里有我，自以为成绩好肯定不会有问题，除大意外也不懂什么“活动”。结果公布名单时宣布美术系不办，所以也没有留校名额，此时一些好的单位都已有主。当时的心情极度低落，尽管老师让我在好几个单位选择，我却迟迟没有表态。最后还是从方世聪老师那里了解到美术设计公司有个绘画组（方老师就是从那里调到学校的），我就冲着那里有油画颜料可以让我痛快地画画，便前去报到了。说来也巧，

我就分在方老师原来的组，在他原来的办公桌上，做起他原来做的事情。

四

命运真会跟人开玩笑：你不是会画领袖像吗，现在就让你成为专门的画像工人。我又回到原先的位子——生产工人，枯燥的打格子、放样、填色。日复一日地机械生活，情绪糟透了。当时住在单位里，客观上由于家里住房困难而公司里正需要夜间值班人，主观上渴望能独立自主安排生活。《圣经》上说：人必自救，上帝才能救他。我曾一度想报考研究生脱离现状，于是埋头温习英语和美术史，每天的业余时间倒也过得充实，但不久就恋爱，头绪多多，而心神不定。1981年底结婚，定夺终身大事，才把高悬的心收回来。我庆幸这段“失落”使我回到生活中来，双脚落地，决定一切从实际开始，走一条业余创作道路。而这种信心来自于我这两年在工人美展中频频得奖，特别是油画《生命》入选上海青年美展，进而参加“第二届全国青年美术作品展览”并荣获三等奖。奖的本身不算什么，重要的是让我有机会真正思考现状而进入一个新的艺术探索阶段。

1981年8月应中国美术家协会邀请赴北京参加“全国青年油画创作座谈会”，来自全国各地参加这次会议的青年都是在“第五届全国美展”和“第二届全国青年美术作品展”中获奖的作者，上海仅两人——我和洪基杰（现在美国）。从报到起直到座谈会最后一天，气氛一直是热烈而欢快，开头与结束都是江丰讲话，又有许多著名前辈画家来参与，说些勉励的话。青年们在一起很快就熟了，谈创作，谈艺术思想，交流各地情况，最后互画对方漫画或自我漫画以作留念……其间有两个讲座印象特别深：一个是中央美院研究前苏联艺术的彭鸿远老师讲解前苏联绘画现状，配有幻灯，让我们知道前苏联年轻一代是如何发展的。有各种风格但基本呈现的是现实主义的变体，因血缘关系相近颇能启发思路。另一个是美国的波士顿博物馆的东方部主任的讲座，在听的前一天组织观看了当时在京展览的波士顿博物馆的收藏作品（也来上海展出过），非常吃惊，无论是制作方式还是作品尺寸，留下强烈印象。第二天整整一个下午讲座全场鸦雀无声，翻译的详细传达和那么多的幻灯片，完整介绍了美国自20世纪开始一直到二战以后所有的艺术流派、宣言、方式、动机、社会背景、哲学立场和社会影响、史学意义以及各流派的依存互补关系对艺术史的推动……那



1990年底，张充仁先生去法国前，与岳父一起去拜访



1991年，出席上海文代会，在会上发言

作

品



1994年，母校甘泉新村第一小学校庆祝40周年，与小学老师们，左二为启蒙老师祁维章



1994年，创作作品《分割红色的十字管道》，“参加首届美术批评表年度提名展”

的信心使我始终没有放弃努力，因而创作的作品在社会上渐渐产生影响，也相应得到美术界的认可：1983年加入上海市美术家协会，1984年加入中国美术家协会，又因为这些年多次获得各类展览的奖项和艺术上的社会影响，1985年月1月被调入专业创作单位——上海油画雕塑创作室。没有任何奖赏能胜过这种幸运：我成了专业创作人员，这是所有画画人羡慕的职业，兴奋之余暗暗给自己加码，并督促自己加倍努力对得住这一名声。按存在主义的说法：由于人的行为出于自由选择，所以要承担责任，不但对行为的后果负责，而且要对自己成为怎样的人也要承担责任。确切说就是当下我们只能在一个相对自由的境况下作个人选择，每个人的道路在自己脚下。萨特说：行动者只能依靠和他的行动有密切关系的可能性作出决定。但是他也只能尽力而为，因为对现实太没有把握了。进入专业单位理应研究学问是正事，但不久我就感到“可能性”的“把握”问题：我继续尝试在设计公司做业余画家的课题探索一条新的艺术道路，可是当我为参加进京展而拿油画作品《孕育》拍照后，第二天有人好意告知我不能用这样让人看不懂的作品，原因是“影响”不好，我莫名而不得其妙，茫然发愣了……后来想明白了，但我并没有妥协，而是一直按照自己的想法做自己的“行动者”。其原因除了要实现内心建立个人艺术观的迫切欲望，更因为大背景已完全更换了，全国各地的新艺术思潮涌起，这就是后人称之为“85思潮”的艺术运动。“革命形势大好”，推出新艺术的“可能性”完全可以“把握”。第一次比较完整展示《互补系列》作品是1986年首届上海“海平线”画展，当时连很有“想法”的何振志老师都感到不可思议。第二次是1987年的“五人画展”，由于展示方式不同，又与在同一建筑内的“第一届全国油画展”对比强烈而给人留下深刻印象。当时我送十件作品，但为强调展示效果而展出了六幅《互补系列》作品，在那流行一人一幅的“大型展”的情况下，这种做法颇为出格的“奢侈”。回头想起来“五人画展”重视展览方式本身，确实在中国也是开风气之先的。当时的策划是好友王达麟（现任深圳美术馆形象总策划），一个自学成才至今“执迷不悟”的艺术“痴迷”者。1988年接到中国美术家协会的邀请书，于第二年4月参加在中国美术馆举办的“八人画展”，这是个学术性的邀请展，出席者是于振立、张祖英、贾涤非、周长江、何多苓、郝祥、尚扬、洪凌。工作做得很周到，每人5至8幅作品，可惜展出时正值“六四”事发前期，人心很乱，报道全无。意外的是西班牙大师塔皮埃斯画展与我们的同期，