

最 绘 画

第二届 中国青年油画 作品展

中国油画学会
编著

 广西美术出版社

 中国油画学会

最 绘 画

第二届 中国青年油画 作品展

中国油画学会
编著



广西美术出版社



中国油画学会

图书在版编目(CIP)数据

最绘画:第二届中国青年油画作品展/中国油画学会编著. —
南宁:广西美术出版社, 2015.6
ISBN 978-7-5494-1334-8

I. ①最… II. ①中… 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(2015)第119175号

最绘画——第二届中国青年油画作品展

编 者: 中国油画学会

责任编辑: 谢 赫

责任校对: 梁秋萍

审 读: 陈叶萍

出 版 人: 蓝小星

终 审: 姚震西

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 广西南宁市望园路9号(邮编: 530022)

网 址: www.gxfinearts.com

印 刷: 北京雅昌艺术印刷有限公司

开 本: 889 mm × 1194 mm 1/16

印 张: 13.25

出版日期: 2015年6月第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5494-1334-8/J · 2332

定 价: 320.00元

版权所有 翻印必究

目录

4	序	33	张 俊 节日（之一）
	获奖作品	34	王建伟 微风
20	青格乐图 记忆脆片	35	洪 丹 飞蛾1
21	白 蒂 回音		参展作品
22	李建平 石窟印象之二十一	38	林泰然 室内风景
23	何龙生 年华之一	39	丁天翔 同路
24	石建军 清风松石	40	王雄伟 龙门石窟
25	杨 扬 300石	41	邬大勇 动物园之一
26	张文惠 不到长城非好汉之九	42	潘建科 悠闲
27	郭 强 不存在的骑士	43	连艳敏 杨 媛 无风的日子之四
28	李克霞 羊之六	44	肖 杰 格拉丹东系列之六
29	邓媛媛 无法呵护	45	施 嗨 老头更有力量
30	兰 池 界点	46	王 晓 自我感的消失20
31	郭祖昌 粉墨春秋NO.1	47	李 俊 王艺卓 兀自茫然
32	郭健谦 窗雨	48	王月红 玛尼石一号

49	童雁汝南 140409 孙岳清——满觉陇的兄弟	64	雷璨铭 亚热带傍晚之五
50	赖 琳 浮华落尽NO.8	65	汪鹏飞 雷峰塔
51	陈嘉欣 束缚	66	岳晓帅 大床
52	李雪松 岁月如歌	67	冯先强 春雨
53	檀梓栋 画室之午	68	徐志广 独行
54	陈向东 街口前缘	69	李藻华 云冈之暖冬
55	蔡 涛 出海时节	70	高 原 忆·冬迹
56	马 烈 远光灯	71	刘 一 泳池之三
57	孙晓龙 西泠印社之王一亭像	72	黄帅军 故去的乡村——熄灭的炉火
58	唐华伟 温度	73	糜红飞 一水抱幽亭
59	任 哲 艺术课	74	陆志坚 依山为邻之十二
60	康 蕾 戏剧人生系列6	75	莫沁杰 行城记2015之听春
61	于 方 心结	76	柳 芳 魔王日记
62	张 学 晨霜披背	77	廖有才 红色的回忆
63	肖芳凯 景物——园林卷：1505	78	韦俊飞 蕉林

79 魏尔雅
善水

80 许永城
安静的房间——2号

81 黄 庆
远逝的风景——宫10

82 孙 逊
无题

83 赵正刚
清泉无声

84 莫 芷
四情之思

85 戴平均
雪山上的阳光

86 丁 勇
有石马的风景

87 舒兴华
苏三起解

88 涂 曦
故·事

89 张春华 迟 晖
一箱书

90 刘 芳
家园

91 郝 威
高碑店小夜曲

92 戴双清
湘西古街

93 张宝评（保平）
西马路

94 于 鹏
遗弃的生灵

95 周 栋
雪纯洁得有点矫情

96 宛少军
故园

97 褚朱炯
池塘之二

98 杨子文
用wifi的年轻人

99 马佳伟
夜话·默契

100 刘 颖
下午3点27分

101 唐莉莉
雨——巴黎印象之二

102 张文建
运河人家

103 陈 焰
临界之三

104 余晓慧
不能忘却的纪念

105 黄润生
冬之序曲

106 亚 丽
九孔桥

107 郭晓静
换装

108 孔凡博
故园无声

109 蓝 威
田园杂兴·满园处

110 汪 鸿
赏花图

111 毛晓敏
电表系列之一

112 王永昌
浮生

113 孔德峰
网系列十三

114 何 辉
红色方块2

115 张大利
一位哈萨克母亲

116 韦宇朋
四合院

117 阙永强
风景之三

118 陈 嘉
合唱团

119 陈振强
种植园的四月天

120 劳宜超
那山那水——望春

121 戚 光
希望系列之六

122 陆虹江
红土地的呼唤

123 唐 勤
室内之逸景闲情

124 何 光
恰同学少年

125 池颖红
空间物语——沧浪

126 姚 刚
情景——瞬间

127 杜海军
大玻璃二

128 冯 玮
室内——桌面上的静物之二十

129 李书春
致青春

130 邵浩然
人群——乡情

131 王 琼
三个男人

132 卢永鑫
大破车2

133 孙昌武
乡里乡亲

134 武凌海
老夫老妻

135 周健全
标枝野鹿

136 陈新宇
绽放

137 贾见罡
山里人家

138 赵逸宽
租房日记

139 李学峰
吉祥蒙古·博古之十

140 张乐帅
小年

141 李哲坤
庭院四十六

142 孙红莉 杨 波
忆江南二

143 赵 岩
爷爷、父亲和我的相机

144 郭 新
阴影之声

145 杨 硕
影像之一

146 郭全宝
树之舞

147 刘劲蓬
寂境

148 杨福运
远方——一个不知的未来

149 张新文
夏至

150 杨继锋
秋歌图

151 张春卉
东山岛

152 林 洁
啼丝·黎明

153 胡日查
黄昏的云

154 都仁毕力格
吉祥高原——马奶节

155 陶新然
有树的风景

156 张可扬
赛马会——等待归来

157 那拉苏
牧歌系列——摇篮曲

158 乌吉斯古楞
青羊

159 王 骞
2014年风景写生NO.8

160 李春山
暖冬

161 赵 佳
记忆中的那个地方

162 杨 洋
迷墙NO.3

163 董文通
一堂生动的外语课

164 满 威
车窗外

165 周晓彤
静默

166 余尚红
家乡

167 庄 重
影深溶溶之四十四

168 袁 景
城市空间之五十二

169 吴育纶
芽

170 柳 川
灾变——2008

171 唐 亮
回忆家园——静静的转角

172 阿布都如苏力·阿布都热依木
生生不息

173 白 岩
城——九月

174 陈彦百
过马路

175 朱 沙
繁花深处

176 孟 滨
初春

177 张 凡
喜事

178 刘 添
考场·2004

179 吴 斌
公园46

180 韩维娜
流逝

181 王 卓
西关大屋

182 余 荣
饭饭之交

183 罗 涛
自拍系列九

184 张 西
南海潮之鲈门鱼汛

185 胡浚谚
走廊

186 郝元峰
城之光NO.6

187 画家简介

東

家

門

最 绘 画

第二届 中国青年油画 作品展

中国油画学会
编著

 广西美术出版社

 中国油画学会

序

说“画”

一只手牢牢地握着笔，纵横挥洒，垂直于天地之间。笔下是田陌，是自然山川，是划野为疆。这是一个字——“畫”，中国文字“画”的繁体；这又是一幅画，这幅画寓言般地说明其自身。

以手执笔，画写田川，这是繁体“画”字的意涵。《尔雅》曰：“画，形也。”此形应是自然之形。但中国人讲“天”，“天”不仅囊括自然，而且蕴蓄自然之神。所以此形不仅象形，而且通神。这恰是绘画最根本的内核。中国古人云“以形写形”，就是要用手下的通神之形写自然之形，进而提出“以形写神”、“以神写神”。中国的绘画理论很早就跨越了“模仿”，摆脱了物性，从而诗意地指向凝神怡情的人的世界。油画的“paint”，要亲近这样的绘画世界，可要有一番脱胎换骨？

正如“画”之繁体所形象地蕴蓄的意涵那样，画的要义在于笔。这笔不仅是工具，而且是语言。中国绘画语言发展的核心是这“笔”。由于笔，中国绘画以线为主，进而骨法用笔，又进而以书入画，再进而笔墨性情。不仅将“线”作各种类研究，而且始终还原到“笔”，来与更为广大的文化世界、诗性人品世界相勾连。因此这“笔”还是品格。张彦远讲“不见笔踪不谓之画”，这“笔踪”既是具体绘画中“无一笔不是笔”的当下表现，又是语言传统的传习与质量。见笔如见人，这笔既立形质，又传性情，固有诸般气、韵、品、象之究。譬如黄宾虹先生的艺术之要在于其用笔，一方面“温厚华滋”，另一方面“山树不分、点划合一”，如此凛凛然，成就一个浑茫生动的山水世界。

油画具有独特的材料技法特性，具有自己的语言跬积的历史。面对诸多历史上的西方油画精品，我们仍处在一个持续的学习和研究的过程。同时，我们也不应像百年前的有些先辈那样，曾经将油画优秀的写实传统简单地视为“能品”，而以中国画的诗性品评为自美。我们要能够真正深入到油画的语言世界中去，真正深入其艺术史和方法系统的研究中去，更重要的是要以上述的东方意涵来引领这种研究和创作实践。尤其在多媒体、互联网生活的今天，手指划动手机屏幕的方式及无所不在的数字图像，已经极大地改变着年轻一代的感性和生活，西方艺术界已经有太多的人判定了油画难以创新的衰微命运。在这样的情形下，以中国绘画的生活世界与诗性内涵来引导油画的研究和创作，既是中国油画持续发展的重要策略，又是“最绘画”学术旗帜的充实内涵。值此“最绘画——第二届中国青年油画作品展”开幕之际，我们再次溯源探秘，将学术之思引向东方的生活世界与诗性精神，并以此昭示同行的艺坛画者。

互联网已成荡及全球的飓风，“最绘画”宛若深树。它无意挡风，却要能够面向飓风，立定根基，乘时代的风息，得生活的云雨，让东方的精神以油画的方式回馈世界。

许江

2015年6月6日于三窗阁

关注视觉形象的背后

——对“最绘画——第二届中国青年油画作品展”的一些思考

参加中国油画学会主办的“最绘画——第二届中国青年油画作品展”的评选工作，收获颇丰。中国油画学会自1995年成立以来，以“真诚心态、关注现实、民族精神、多样探索”为主旨，积极开展各项学术活动，举办了20多次学术性、专题性、研究性的展览及学术研究活动，为推动中国油画艺术深入发展、营造学术研究氛围起到了积极作用，取得了良好的社会信誉。所以本届青年油画展征集到了来自全国各省、市、自治区的4000多件作品（送到北京评选的原作380多件，最终入选165件，获奖16件），基本上代表了中国青年油画当下创作的基本面貌，参加展览的评选工作，使我有机会既了解了中国青年油画创作的现状，也看到了一些值得深入思考的问题。

参展作者和送选作品的众多，表明中国油画经过20世纪几代油画家的努力，已经形成了深厚的基础和实力，目前正处在一个迸发期。这次送展的作品中，最大的变化当属纯粹写实的作品数量减少，而通过塑造形象表达主题的具象性油画则成为主流。具象油画是一个比较广泛的范畴，它可以包括写实、象征、表现、超现实等艺术风格。用中央美术学院院长范迪安教授的话说，当下中国油画的类型面貌十分丰富，具象油画不等于“写实油画”，写实是风格，具象是形态，形态比风格的维度更大，具象更加开阔。有关这一现象的一个有趣例子是与第十二届全国美展油画的比较。在全国美展油画展区中，虽然经过评委筛选，还是有很多“沙发上的少女”入选，这些作品多以照片为摹本，靳尚谊先生针对这些情况指出，现在油画的问题就是要防止过分照片化。而本届青年油画展的入选作品中则基本上看不到“沙发美女”，代之而起的，则有比较多的写意性的“庭院深深”，这种题材与风格上的大范围转移，值得研究。

贡布里希在其晚年著作《意象与视力》中谈到20世纪初西方艺术的一个重大转向，即文艺复兴以来，几百年间人们对于真实再现的写实性艺术的热爱逐渐降温，许多评论家对于这种忠实再现的成就，羡慕的情绪已经相当冷却。他们的艺术趣味已偏向于原始的和古风的艺术。同时，他注意到20世纪绘画对于主观性表现的热衷：“在我们的博物馆中，可以看到多种多样、千差万别的艺术意象，使人为之眩目，为之迷惑，其范围之广，则几乎可以与大自然的生命世界中种种创造物并驾齐驱……总之，无非是人处于各种不同的文化环境和气候，产生于他的梦寐和梦魇之中。”^{〔1〕}贡布里希的这一段话与我们传统的美术理论表述不同，即艺术创作的来源不仅是深入现实生活写生而来，它也可以与人的梦想和主观性的表现有关，还可以与艺术史的图像挪用有关。第二届中国青年油画作品展的作品反映了当代中国油画中的一种新现象，即青年一代画家中，有许多画家以写实和象征、表现的手法，表达了个人主观性的想象与梦境，已经进入到一种后现代性的绘画语言体系。它表明中国油画家与西方画家处在全球化的生存环境下，其面临的问题和绘画的发展进入一个同步时期，即他们都在思考解决图像时代绘画的出路和魅力，不像过去，总是晚一步。对此，中央美术学院院长范迪安教授指出，我们要珍惜与世界同步的特点。西方艺术发展走入一

个新的瓶颈，而我们的社会变得如此丰富，有景观的丰富性和人的精神世界的丰富性，社会运转的动力和活力是非常重要的创作推动力。我们油画艺术只有既包括思想的关怀也包括对油画本体的重视，才能在国际平台中展开真正平等的对话。

近年来我多次参加全国性青年油画展的评选，注意到写实绘画的整体性降温，这不仅表现为令人感动的优秀的写实性绘画不多，也反映出写实出身的评委们对“写实”绘画的要求更高更严，以及对“写意”绘画的大力提倡。虽然从事写实绘画的人和作品数量仍然很多，但那些依靠描摹照片，缺乏真实情感的写实绘画很难获得较高的奖项。有许多画了多年写实油画的青年画家转向写意、表现和抽象、材料，写实绘画面临着历史性的反思与转向。通观第二届中国青年油画作品展的作品，我得出的印象是，中国油画学会和评委们多年的努力已经初见成效，写意性的油画或者说中国油画的写意性语言表达已经成为主流，即使是原来比较严格的写实性画家，其作品的构图和用笔中，也已经透出对写意性的理解与表达。以本届青年油画展的获奖作品为例，16件作品中，只有郭祖昌、张文惠、兰池的作品比较写实，大部分作品，在色彩和用笔方面，都显示出自由放松的写意性表达，传达了一种“意在笔先”的创作心态。

“意在笔先”本是中国传统画论的重要概念，用来表述中国油画，反映了从“油画”到“中国油画”的变化，即中国油画界正在将有关中国传统美学思想和艺术理想的思考引入实践。著名中国画家，也画过油画、做过雕塑的蒋兆和曾经提出，从“骨法用笔”出发，为表达写生对象的精神，可以“意在笔先”，对写生对象大胆取舍。蒋兆和着重谈的是传统中国画所推崇的“传神”，没有谈到画家写胸中逸气的主观性表达。而“写意”的“意”可以理解为明清以来，更为主观化的艺术家自我心性的表现。在当代，有关“写意”的“意”，我们还可以理解为艺术家对“意义”与“意境”的追求，前者受后现代主义影响，重新关注现实生活，强调艺术作品的内容与价值判断，注重艺术的社会评论性；后者仍然是通过笔墨结构表达东方人的自然观念，即心像与物象的统一所形成的“意境”之美。这种笔墨结构在油画中仍然可以找到相应的理解，即画面的造型用笔和抒情笔触所形成画面的节奏、韵律、神韵。这种理想的追求，我们在詹建俊先生1957年26岁时创作的《起家》一画中即可以看到，在本届获奖的《无法呵护》（邓媛媛）、《羊之六》（李克霞）、《记忆脆片》（青格乐图）等作品中也有清晰的呈现。具体说来，就是作品中的色彩用笔已经不将塑形作为第一任务，而是将色彩的抒情表现力充分发挥，这是值得重视的一个重要变化。

当然，我们也不能忽略那些坚持写实造型的优秀油画，但这些优秀作品的一个重要品质，就是远离那种描摹照片的细腻涂抹，而是将写实绘画的超现实性提升为画面的重要内蕴。其实，如果认真研究当代的写实绘画，可以看到仍然有一批青年画家坚持写实绘画的技巧与表达方式，但是他们的绘画正在悄然发生变化，而变化的方向并非顺着传统写实绘画的方向更准确、更精致，可以称之为一种值得注意的“异动”。即他们的绘画还保留着写实性的形象面貌，但其实已经朝着象征主义、超现实主义转换。

自20世纪70年代波普艺术以后，西方当代具象艺术的发展反映了西方艺术界普遍的“追求意义”与“回归主题”的意识，而绘画中形象的回归只是主题内容表达的需要，正是因为这种对社会内涵与生存意义的追求，它也表

现为西方当代艺术中对清晰可辨的图像与影像的迫切需求。在当代绘画中，这种内容表达已经从单一的固定形象的意义说明，转向多义性的形象暗喻与象征，这正是传统写实绘画向当代具象绘画的现代（后现代）转换。“写实”而不再是“写实主义”，当代艺术的发展，不再能够以是否写实来评估其当代性的价值。我用“得之不易的形象”来表达对这些青年画家写实性作品的感受，是想说明，这些作品虽然保持着写实性的绘画形象，但已经与传统意义上的写实绘画渐行渐远。

法国艺术评论家米歇尔·杜勒对中国青年油画家有这样一段的评论：“作品里有清冷的记忆和人被一些遗忘了的瞬间而触动的感受。是一些只能轻描淡写又不能忽视的东西，那些已经被时间遗忘的温暖，我们只能看着近在咫尺的它，却不能触及……亦有一些近乎绝望的美丽，一种凝思状的忧郁，还有一种值得记忆的永恒。”这段话很好地总结了当代一些青年画家作品的人文特质，即当下许多青年画家的作品具有较强的自我表达，探索个人对现实生活的内心触动，从而保持了古典主义绘画对于观众的心理感动，进而达到人生经验的交流与共鸣。但也表达了当代青年油画的另一面，情感与表现虽然真实，但视野和格局比较拘谨，不够大气。本届展览一个值得重视的现象是，这种反思具有浓郁的怀旧和伤感情绪，许多作品的色彩基调是灰黑色的，比较沉重。与新中国早期油画作品的阳光灿烂相比较，这些作品反映出青年一代的生存环境的复杂和与生命体验的沉郁，在许多入选作品中我们都可以看到某种相近的色彩情绪表达。

本届展览的青年画家作品中，更多的是个体生命的感触和反思，画中的人物是现实生活中的人物或者就是画家及其家人。这反映出当代写实性绘画的对象与格局已经发生变化，从20世纪中国主流绘画表现的室外公共空间劳动人民火热的生活和英雄模范形象，转向表现日常生活中身边的人物，转向室内空间与梦幻空间的想象性表现。梦境成为写实性绘画的表现领域其实从20世纪的达利、契里柯等人已经开始，并且成为“自动绘画”和“意识流绘画”的表现主体，这反映出当代写实绘画从现实生活向人的心理活动的转型，画面空间与人物组合更为复杂，意义更加多元和暧昧。青年画家思考人的形象在空间的存在中如何具有了多种观看与理解的可能性。

形象的变异与陌生化，导致幻想与现实的交织，抽象与具象的结合。有不少作品以高度写实的局部揭示了自然界内在的抽象，这种抽象的自觉意识在当代中国油画家中以陈文骥最为突出。从写实走向“写实抽象”，或者是抽象性的“写实”，这看起来是一个矛盾的表述，但在20世纪初，康定斯基在其有关抽象艺术的著作中就指出，伟大的抽象与伟大的具象在一个更高的层面上是相通的。我的理解是，那些优秀的写实主义绘画，并不是现实生活中的人与物的堆积，即我们在学院课堂里写生时那种“所画即所见”，而是深入了解自然的内在奥秘之后，将具象的形象与形象背后的抽象结构进行组织构图，从而使画面获得一种坚实的内在结构的力量。

当代青年写实画家正在“重新对焦”，除了那种严谨理性、按部就班的作画方式与平淡如水的画室生活，我们可以从他们的画作中看到不安与冲动、困惑与反思。在这里，我们要注意到，看似理性十足的写实画家，其内心深处仍然涌动着激情。美国美术史家H.W.詹森（H.W.Janson）曾经指出摄影术在西方的出现，是始自18世纪晚期的一个实验过程，这一过程的背后，并不完全是出于科学好奇心的刺激，而是对于“真实”和“天然”的一种“浪漫主义”的追求。而浪漫主义意味着“激情”和“冒险精神”，当代许多写实性绘画之所以不能打动人，是否因为画家