

最
绘画

中国青年油画
作品展作品集

中国油画学会 编
广西美术出版社

20135

阅 览

画

中国油画学会



最 绘画

中国青年油画
作品展作品集

中国油画学会 编
广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

最绘画:中国青年油画作品展作品集/中国油画学会编.—南宁:广西美术出版社,2012.5
ISBN 978-7-5494-0543-5

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(2012)第112839号

最绘画

ZUI HUIHUA

中国青年油画作品展作品集

ZHONGGUO QINGNIAN YOUHUA ZUOPINZHAN ZUOPINJI

编者:中国油画学会

图书策划:杨 诚

主 编:许 江

执行主编:雷 波

副 主 编:张曙光

责任编辑:杨 诚 潘海清

特约编辑:解淑智 李雅琴

责任校对:肖丽新

审 读:陈宇虹

装帧设计:杨 诚

出 版 人:蓝小星

终 审:黄宗湖

出版发行:广西美术出版社

地 址:南宁市望园路9号

邮 编:530022

制 版:北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

印 刷:北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

版 次:2012年6月第1版

印 次:2012年6月第1次印刷

开 本:889 mm×1194 mm 1/16

印 张:12.5

书 号:ISBN 978-7-5494-0543-5/J·1619

定 价:230.00元

版权所有 翻印必究

中国青年油画作品展——最绘画

主办单位 中华人民共和国文化部艺术司
中国美术馆
中国油画学会

协办单位 合艺典藏（北京）文化传媒有限公司
广州市正佳文化艺术有限公司

支持单位 广州市正佳企业有限公司

组织委员会

顾问 王文章 靳尚谊 詹建俊

主任 董 伟 许 江 范迪安

副主任 诸 迪 游庆桥 罗中立 韦尔申 龚娜娜

委员 （以姓氏笔画为序）

马书林 安远远 刘小东 张祖英 杨飞云 尚 扬 胡 伟 梁 江 郭润文

谢小凡 谢 萌 董栋华 裔 萼 雷 波

秘书长 雷 波

副秘书长 张曙光 陈宜明 沈天舒

艺术委员会

主任 詹建俊 许 江

副主任 靳尚谊 朱乃正 诸 迪 罗中立 韦尔申

委员 （以姓氏笔画为序）

马 路 井士剑 水天中 王胜利 王易罡 全山石 刘小东 孙景波 闫振铎 安远远

祁海平 宋惠民 张祖英 陈钧德 邵大箴 杨飞云 杨参军 尚 扬 尚 辉 范迪安

范 勃 庞茂琨 闻立鹏 钟 涵 赵开坤 郭润文 殷双喜 诸 迪 谢东明 雷 波

学术秘书 张曙光

“中国青年油画作品展——最绘画作品集”编辑小组

主 编 许 江

执行主编 雷 波

副 主 编 张曙光

特约编辑 解淑智 李雅琴

装帧设计 杨 诚

前言

无论过去、现在和未来，在任何历史时期，青年都是最富于活力和进取的促进社会发展的积极力量。中国油画艺术的发展和成就也是由一代一代的青年艺术家不懈的努力和追求而演进的。所以，青年永远给人以希望。举凡在艺术上有突出成就的艺术家，大多在青年时期就已显露出其超群的才华和艺术创造的光彩，因此，中国油画学会在20世纪末成功地举办了“走向新世纪——中国青年油画展”，之后在新世纪的今天再次举办“中国青年油画作品展——最绘画”，为当代青年油画家提供一个展示最新成果的平台。

本次展览之所以以“最绘画”为标题，是基于当下我国油画领域的现状而提出的，本来“油画”就是“绘画”，现在在它之上再加一个“最”字，其用意不是为了显示当下青年人用语的时代特点，而是为了在“油画”这一材料概念上突出绘画的艺术特性，强调油画的绘画本质意义。目前，中国油画领域不少作者忽视或失去了对油画的绘画艺术性的追求，只关注生活表象的简单模仿，把油画的写实性等同于用油画材料去如实地复制生活。在摄影艺术所产生的图像被广泛应用的今天，油画应发扬其源于生活而高于生活的艺术特点，强调作者从对现实生活的认识和感受出发去超越现实，再造现实，注重绘画与现实的既似又不似的艺术关系，认识绘画艺术的创造性。艺术家的创新精神和创造力的根本点在于艺术家能否深入地体验生活、感受生活、观察生活和思考生活，从而以个人独有的视角去敏锐地发现生活中最有意义最动人的景象，促进艺术家运用特有的具有魅力的专业语言去创造性地把它表现出来。这里强调专业语言在“绘画”这一艺术概念上的重要意义和价值，是非常必要的，应当说，任何艺术专业失去了它独有语言的精彩表达，就失去了这门艺术的特有意义和价值，艺术的专业语言是离不开专业在艺术表达上所需要的技术、功力、修养和创造力的，艺术家在这些方面掌握和拥有的多和少、深和浅、强和弱以及运用的完美程度，是判断和区别艺术家在专业成就上水平高低的主要依据，油画艺术更是如此，在这些方面的任何一点表现的优劣都会在画面上体现出来，一些只是用油彩描摹照片，描摹对象既不懂造型，不懂色彩，也谈不上技法和艺术处理的作品，它可以称为油画，但它不是油画艺术，不是“最绘画”，更谈不上油画艺术的魅力。

本次展览，就是希望青年作者能够很好地重视和理解油画艺术的绘画特质，能够充分地运用和体现这一特质而大胆地发挥个人的创造力，创作出精彩的油画作品，不断地涌现出优秀的油画艺术人才。

为此，我衷心祝愿“中国青年油画作品展——最绘画”取得圆满成功。

中国油画学会名誉主席、中国国家画院油画院院长 / 詹建俊

2012年5月13日

最绘画的那方

“最××”，是网络年代的熟语。“最”是副词，表示程度，后面一般紧跟形容词，如大小、远近、前后、好坏等。但直接跟了名词或动词，原先指定是一种错，现在却将错就错，十分热门。“最绘画”也来凑个热闹，但绝非赶时髦，而是针对媒体时代绘画的坚守，意在青年油画家发出一种召唤。

2010年中国油画学会成立15周年大会上，我们提出在今天视觉文化的整体视阈中，重建绘画的力量是油画学会的第一重使命。随着科技的发展，电子媒体和影像技术的翻新，一个新的图像时代正在改变着今日的文化生态，同时也在改变着人们对于图像的感性方式。我们可以想象，在往昔岁月中，绘画是图像制造的唯一方式，它的创造深深地吸引了古人的视觉与心灵，并培养起那种手握卷轴、心游天地的感受和想象力。今天，数以亿万计的图像交织在各种媒体中，令人目不暇接，图像的体验远远超过亲身经历的体验。习惯了大量图像信息的人们，将日常生活看做图像，将生活世界看做图像。这正是海德格尔所指出的“世界的图像化”。在如若烹烧泥鳅豆腐那般漫长的过程中，青年一代对绘画的感受力正在沦失。绘画所牵连着的生活世界的诸种存在意义，以及在这个意义上存持的精神深度的价值日渐式微。更重要的是，在媒体时代无所不在的大众媒体那里，仿像的现象，那种缺乏原创的复制正大行其道。所有的事件和人物都是图像，存在于公共机器、录制合成、影像处理的程序之间。当这般处理的结果再度显像之时，是“谁”真的在那里？这种仿像的出现威胁着人类思考的根基。正是面对这样一系列的忧虑，我们祈望通过绘画的“人与世界同在”的直观体验方式，挣脱技术的规制，冲破表象化的肤浅和仿像的合围，重寻艺术的生动的感性方式，把绘画行为中思与诗的精神可塑因素最大量地释放出来，重构丰富多样的生活世界和心灵世界。这正是我们拈出“最绘画”，强调绘画性所寄予的使命性的厚望。

绘画如何能“最”，这是一个关于绘画性的追问。绘画不同于图像，正如烹调不同于盘中的菜肴。绘画提供的是一个与世界同在的直观现场。莫奈的绘画是他的阳光花园与他这个人的整体显现；凡·高的《鞋》是农妇与凡·高悲悯世界的共同显现；贾柯梅蒂的肖像是那个被画者与贾氏驱魔一般的观看一道显现；莫兰蒂的静物是那些瓶瓶罐罐和沙漏一般的光

如若地平线那样缓缓地呈现。正如法国哲学家梅洛·庞蒂所言：“当你把身体给予世界，世界得以显现。”绘画始终带着凝视的深度，带着主体的以身“体”之的肉身体验，带着某种缓慢经历着的生命铸造。这个缓慢的生命体验又是一个直观的生成过程，绘画只若舟筏，它穿越种种激流，最后载沉载浮、奔向远方的是绘画者自己的世界。正是这个缓慢的体验与直观的生成——这个反反复复的亲身植入与当下直观的蓦然洞见——这个神秘的隐与显、心与眼相叠糅的情态，构成了绘画的最基本的性质。这种缓慢的体验与直观的生成所共同要求的亲历亲证是绘画的核心，而它们之间反复的纠结、彼此的对立却成了互为激发的必要前提。谁把握了这个核心与前提，谁就领悟了绘画之“最”。

写意是中国绘画的一个精神内核。“意”从心从音，属物我相融的中介。画一片绿林，是要画绿林背后的春意；画一片远山，是要传达念远怀人的心息。但这种“意”瞬息即逝，握手已违，如何能振笔直追，正在于一个“写”字。这如书艺一般的“写”，既写字形，又写心意；既存点画之象，又蕴纵横之气。中国传统绘画正有写意的大气象，那中国油画可否亦将油画的质材化开，转换而成写意的韵涵？我们欣喜地看到新一代青年油画的诸般新意，其中写意精神的溢出最为印象深刻。这种写意精神既开启绘画用笔的生动意蕴，又拓展了油画材质的强烈触味；既用笔来回溯传统绘画的诗性视阈，又生发出种种不周之周的独特意蕴。那种大视阈中的孤独小人物的随性处理，那种风景与人物一体相看的写意处理，那种平光中的人物群体的平面处理，构成了扑面而来的中国风味。似锦旧壁一般的绵长皈依，以追古的残片寄写当时的惆怅寂寥，渐成青年一代的殊异特征。

所有这一切，只若碎片，拼缀成一代青年的心灵地图。这个地图为他们的处境和对于绘画的理想提供了一个真切可见的地平线。我们在那里看到了绘画的远方，并为这片延伸着的天地以及遥远的呼唤而深深感动！

绘画性，当下绘画创作的重要命题

——从中国青年油画作品展透视的语言研究

—

以“最绘画”为主题的“中国青年油画作品展”，旨在研究和凸显当下油画创作绘画性的艺术命题。

与绘画性相反的当下油画创作现实是，油画越来越严重地被图像化。这种现象普遍遭到批评或严重警觉的原因，是由于图像化对于绘画纯正性的破坏与消解：一方面，图像资源越来越多地成为油画艺术创作的素材来源，图像不仅替代了速写与写生等传统的画家记录形象的创作方式，而且图像也替代了画家用自己的眼睛观照世界的创作方法。另一方面，图像语言更深刻地影响了绘画语言，这不仅表现在绘画的想象力减弱、形象的塑造感弱化等方面，而且表现在抄袭图像致使作品艺术语言手感性的逐渐丧失上，绘画已沦为图像的复制或图像的剪辑与拼接。

不可否认，在“读图时代”，图像帮助画家扩大了眼睛直接认知的世界。从射电望远镜探测的宇宙星空到电子显微镜放大的物质微粒，从时光不再的历史影像到当下身不在此的世界任何角落的即时画面，图像的确扩大并开阔了画家观照世界的方式，甚至于像里希特、图伊曼斯等画家都巧妙地利用图像语言来丰富绘画语言，探索了绘画在图像时代的当下性特征，等等。“读图时代”的降临，意味着以电子网络为主体媒介的传播载体改变了传统的信息播布方式，以影像、装置和观念为主体的新媒体艺术形成了一种新的艺术类型。显然，图像的即时与现场的记录性，是当代艺术生成与传播的重要元素。而图像化几乎就是当代艺术的本体语言（尽管当代艺术一直试图消解艺术的类型性语言特征），尤其是用绘画创作的当代艺术，绘画在表达观念创意的同时，几乎都是以绘画的图像化作为其当代艺术特征的典型样式。

显然，绘画性在绘画时代（新媒体艺术产生之前）是个隐性概念，没有哪位画家因艺术创作而提出绘画性命题。因为在绘画时代，不仅绘画性在绘画自身的领地里是种集体潜意识，而且图像的艺术性也往往以绘画艺术为其模仿和参照的价值标尺。只有在“读图时代”，电子图像的记录与虚拟功能远远超出绘画之后，绘画创作才越来越深地陷入被图像消解的现实魔窟。在许多人看来，绘画就是一种记录和传达艺术家情感与理念的图像，因而，新媒体艺术的兴起就必然意味着作为原始图像的绘画的衰落与终结。（从在平面上虚拟现实形象的角度看，绘画原作也可以被看作一种图像，但那是一种由艺术家创作并通过手绘完成的平面作品。本文所指图像，也即当代人的图像概念，是通过光学镜头和记录器的有机连动完成并可以被无限复制的虚拟光影画面。当绘画原作通过光学机械成像并复制后，作品图片也成为一种图像。）而事实上，人类对于历史某个发展阶段趋势的判断会因某种局限性而形成错觉。就图像能否替代绘画来说，并不是所有绘画都具有再现功能，因而绘画和图像很难等同，更不可能形成图像替代绘画的认知误区。譬如，中国画在形成绘画的自觉——“文人

画”之后，提出的“论画以形似，见与儿童邻”和“文人之画不在蹊径，而在笔墨”的绘画理念，就排斥对于现实物象的再现。因而，图像媒介不论怎样发达，都和绘画性高度自觉的中国画难以等同，更不能得出图像替代中国画的结论。油画也是这样，尽管油画曾经具有很强的再现功能，但艺术史上衡量写实油画艺术水准的东西，则依然是能够体现艺术创造力的绘画性。

在图像与绘画混淆的时代，追问绘画不等同于图像的命题，或许才能坚定人们对于绘画这种艺术创作方式的坚守；也只有探寻绘画性的本源与特征，才能认知这一让人性获得自由发展的人类艺术媒介具有的某种永恒性。而这个展览正是从当下中国青年油画创作的状态中，去剖析油画语言的绘画性特征。

二

和近些年举办的其他类型的青年美展相似，本次展览的整体创作面貌并未出现先锋性的探索或叛逆性的观念更新，而是呈现出对于油画创作的理性回归，青年画家们试图在重新寻找欧洲油画的历史渊源中探索中国油画的当代路径。这种沉稳的心态、掘进的状态，或许也揭示出具有学院背景的青年油画家对于绘画持有的自信心。这种情形不限于油画界，国画界、水彩画界、漆画界等界别也都不同程度地回归本体，在中国当代的文化现实中寻求绘画新的生长点。富有趣味的是，青年油画的创作主体仍以写实为基调，而且超级写实、绝对抽象都只占较少的比例，更多的是意象写实油画的创作风貌。这表明当代中国青年油画的主体动态，已开始显现出既不盲从“他者”也不激进模仿的、具有本土绘画性特征的自觉意识。

如果把超级写实或写实主义样式的写实油画作为油画的传统形态，那么，寻绎写实油画的绘画性是区别图像与绘画不可避免的重要起点。不难看出，展览中的一些入选作品，都曾不同程度地受到郭润文、冷军和石冲等写实油画的影响。这三位油画家的语言追求，或许可以概括为当代中国写实油画的三种类型。郭式写实追求的是画面人物具有理想比例与结构的造型形象，画面往往以古典主义油画基调再造的空间与体量给人以强烈的塑造感。但这种写实，并非对于人物对象表面的图像再现，而更多地体现了画家对于简约式造型与朴厚性油彩语言的美感追求。远不说这种造型形象本身具有的艺术主体的创造性，就是油彩的质地与浑朴也非图像所能承载或传递的语言活性信息。如入选的薛军《红衣女子》、刘晟《平凡与梦》、李柳燕《游离》和方赞茹《看不见的风景》等，都不妨作为这种写实样式的变体与个性化追求。冷式的写实具有超级写实的特征，这种写实的创造性在于通过写生不断地感受对象，叠加每次感受对于每个细节的细微认知与强化。他动辄数以月计完成的作品，超出人们想象的是通过写生完成的。表面上，作品是对审美对象的再现性描绘，但这种再现与描绘已经超越了肉眼所见的视象，更多的是通过艺术家内心对于对象的不断感受与发现去完成的，他所呈现的对象无疑是心灵感悟的捕捉与技艺精湛的深化，而绝非是瞬间完成的扫描图像。

受这种写实观念影响，入选的林大陆的《小冯》、周丽萱的《邻家女孩》和李云起与王家莉的《风铃》等，都试图深化我们对于写实油画细微度的认知。石式的写实首先在于对被呈现形象的观念化构思与创作，其次则是具有图像意味的写实再现。不可否认，他的写实被赋予较多的图像因素，甚至于他故意呈现某种图像语言的痕迹。譬如，镜头感、某些只有镜头才能迅速记录的易变细节以及某些胶片图像效果等。但即使是积极地运用图像，他在人物形象的处理方面，不仅明显地加入了画家对于造型性形象的修正、补充与强化，而且画家一直力求用朴实厚重的笔触与色彩增加画面油彩语言的活性质地，最大限度地和图像拉开距离。入选作品中的田园园《泡沫之青春印记系列》、肖芳凯《辛卯·杂记：1141》、刘一《春天里》、林泰然《墙上风景之五（双联）》和张鑫《Made in Chongqing No.1》等都可以归于此类，只是在油彩语言的意蕴上尚显得单薄，还没有达到石冲写实油画语言的那种丰厚性。

意象写实是这次展览中出现最多的一种油画样式，也最真实地揭示了当下青年画家对于油画绘画性语言特征的理解与探求。意象写实油画，或许也可以说，是具有中国文化特征、符合中国文化审美心理而形成的中国油画艺术品格。这种油画样式，具有正中平和的写实形态，既非追求怪异、魔幻、惊悚和荒诞的夸张式写实，也绝不极度超越写实跨入抽象、表现、极简等理性或非理性形态，而是在中正平和的写实之中糅入审美性的想象与臆造。这种审美性的想象与臆造，不仅为画家提供了广阔的主观创造空间，而且追求优雅、精致、高贵、文静的诗性精神与文化品格。这种油画的绘画性不仅在视觉形态上区别于图像，而且在语言的文化含量与精神品格上已远非图像所能具备与承载。如杨洋的《姐妹儿》对于画面人物与空间的简约化处理，是通过平面性的压缩空间达到的一种视觉体验；作者着力处还在于画面空间与人物的扁平化处理之后，不断增益的果敢稳健的笔触感与概括凝重的油性。同样注重画面扁平化空间压缩的还有张晴雨的《当年》、孙逊的《水管·墙》和黄庆的《远逝的风景——宫》等。《当年》描绘的不仅是当年在一起混迹的“发小”在长大成人后各自的生存状态，而且是作者如何在概括性的色彩平面内追求一种厚实拙朴的绘画性。其实，简约既是一种观看的方法，更是一种透视的智慧。而这种油画形态所追求的艺术高度，并不局限于简约的图式，而在于简约之中透出的那种极不平凡、极为繁复和极为厚实的绘画性。如果没有这种复归于平淡简朴的绘画性，《远逝的风景——宫》和《水管·墙》绝对不会产生如此丰富的审美意蕴。

如果说丰厚的简约性呈现的是油画绘画性的理性状态，其中的审美意蕴或许可以在汉画像石与汉画像砖中找到异质同构的审美关系，那么，意象写实中也有意态绰约的表现性写实。这种写实，注重感性的直觉生发，夸张笔触的写意性，以写意的表现性来松动写实的拘谨，从而呈现艺术主体的灵性、风情和颖慧。其中的审美意蕴，或许可以和草书的丰神意态、大写意花鸟画的笔法相类比。童雁汝南的《兄弟系列》以诸多单体的头像写生来表达他

对于那些“苍生”的人文关怀，那些头像无疑具有生动鲜活的塑造感。这种塑造感的获得，既来自画家对于人物神情的严谨理解与深刻把握，也来自画家以草书式笔法对于人物精神状态的迅疾捕捉与生动勾画，虽寥寥数笔，却不失造型的厚重与精气神的俱足。武凌海的《吴昌硕、黄宾虹、齐白石、潘天寿肖像》巧妙地将20世纪这四位中国画大师的人物形象塑造和他们的笔墨特征有机地结合在一起，人物形象的意象性也在很大程度上取决于作者对于他们各自笔墨的揣摩，并试图在油色的用笔上体现苍劲凝重、浑厚华滋、平直刚正、奇险峭拔等语言个性，从而显现了作者在油画写意用笔方面的多层尝试。黄少鹏的《临梁楷出山释迦》也是成功地将中国画的写意性转换为油画语言厚重感的佳作。梁楷简笔大写意以其笔简而神情毕现成为中国绘画史写意人物画的巅峰代表，这种绘画性在转换为油画后，一方面要将大面积的留白转换为厚实的油性肌理的底子，另一方面则要在简笔之中充实形象的塑造感。这是一种高难度的语言转换，并非表面地学得那率性的几笔，而是要在厚实与坚实的笔色和造型中获得这种率意。这种语言平移与转换也出现在一些风景画的创作上，如杜春辉的《鼓浪屿日记》、党保华的《流逝的记忆No.20》、宋红的《如梦系列之云水、花开》、罗敏的《盆景·兰》和潘新权的《西大宿舍下的自行车》等。这些作品或是追求写意笔法传递出的恬淡、沉静和优雅的审美品位，或是将这种写意拉向焦虑、躁动和狂野的精神表现性。但不论怎样，中国油画的这种表现性的意象写实，无疑都把中国画的意象造型观和写意笔法作为可以借鉴的审美资源，从而形成了中国油画本土性的绘画性特征。

本次展览中出现的抽象性作品较少，这种比例也是中国当代油画的真实反映。尽管中国油画的现代性探索一直备受关注，甚至中国油画学会还为此召开过专题研讨会，但作为现代性重要表征的油画本体语言的探索发展并没有形成普泛性。这多少也揭示出中国文化审美心理的惯性作用，“中庸”已从处事准则演化为文化观照的方式，这使得中国绘画的形象表达很难趋向两端——极度写实与高度抽象。就本次展览中出现的抽象性作品而言，作品的抽象性也多来自现实形象的意象性，或者也可以说是意象油画的抽象化。如李仁琚《记忆之山水》、刘劲蓬《山水》、吕岩《雏鹑》和潘君《寂静》等，显而易见这种抽象和中国画形象元素与笔墨形态之间的某种内在连接，画面既有油彩肌理的语言趣味，又见笔性的灵动与恣肆。或者说，抽象只是现实形象的符号化，而艺术家追求的则是隐藏其中的那种散淡洒脱的意态与情怀。陈子君的《惊梦》和李学峰的《吉祥蒙古·博克之九》所具有的抽象性，虽不原发于中国画，但其中也不乏中国民间美术或画本插图的草根气息，他们的作品总是充满了本土文化那种朴素典雅、柔和醇厚的底蕴，这无疑是地道的中国式抽象。

三

“中国青年油画作品展——最绘画”在某些方面，也许还不能完全显示当下中国青年油画的整体创作状态。譬如，70后、80后画家中出现的具有戏剧性场景的陌生化写实，在本次展

览中几乎没有特别强烈的展现。再譬如，抽象类艺术家的参与者与出品和当下中国实际拥有的艺术家及真实的学术水准尚有距离，等等。但“最绘画”提出的绘画性命题以及这个命题所揭示出的本土性特质，已在展览中获得了集中的显现。

那么，什么是绘画性呢？当画家用手握的画笔去捕捉和记录映射在他的视网膜上的物象时，也就必然关涉艺术主体对于这种物象的理解、认知与筛选性的呈现。也就是说，画家对于形象的捕捉与呈现从来都不是、也不可能像照相机的镜头那样客观地记录，因为画家对于对象的感触点不仅具有极强的自主意识，而且手通过笔对于画家主观捕捉的形象呈现，也存在心手相应的谐调程度问题。应该说，绘画性从来都是从画家认知对象开始的，绘画性必然包含着绘画主体的精神情感与主观判断。绘画性的形象与图像性的形象在呈现对象上，至少有三个最显著的特征，这就是想象性、塑造感和笔触味。

所谓想象性，就是画家对于审美对象的呈现具有形象思维的能动性。在写实油画的艺术体系中，画家都必须接受透视学、解剖学和条件色彩学的学习和训练，其目的，就是要求画家不仅要表达自己看到的对象，更要分析和强化那些由表及里的、虽看不到却客观存在的内在结构。也就是绘画性总是通过想象来探索和表达对象那些更符合本质特征的东西，而不是局限在镜头对于表象信息的处理与记录。在中国画体系中，这种想象性恰恰在于从视网膜映射的空间对象中概括出假定性的线条，将三维空间转换为二维平面，从而使假定性的线条和各种平面搭建出意象性的形象，概括、抽象、假定和夸张成为这些形象搭建的想象方式。

如果说绘画性中的想象性偏重于在画家的创作心理与形象思维的过程中，对于映射在视网膜上的物象进行形象的再造，那么，塑造感则是将这种心理形象的再造通过造型语言在二维平面搭建和虚拟这种形象。绘画性的塑造感，比原物象更符合画面上的视觉审美特征，它研究的是和客观呈现三维空间真实物象并不相同的、具有艺术创造性的平面上的视觉审美关系与规律，虚实、疏密、黑白、冷暖、紧松、粗细、厚薄等对立统一的关系，也往往成为这种绘画性塑造感的主观探求。譬如欧洲古典主义、浪漫主义和印象主义的写实油画，大多远看刻画细微、栩栩如生，近观则粗笔概括——求得视觉感官上的空间、空气感的表现而不分对象知性的边界，将虚实、粗细、厚薄的对立统一发挥到极致。这种塑造感符合平面形象的艺术创造，也是最典型的油画绘画性的表现。再譬如中国人物画，不论是永乐宫壁画还是文人画，假定性的线条并不全在于形象塑造真实而准确的轮廓勾勒，无中生有、虚张声势的线条才为笔墨的发挥创造了绘画性的表现空间。显然，中国油画与欧洲传统油画的差距，也便显现在塑造感的贫弱以及对塑造感理解与把握的低水准上，还不能将形象与色彩的虚实、疏密、黑白、冷暖、紧松、粗细、厚薄等对立统一的绘画性关系，游刃有余地发挥到极致。

笔触味，或者说，手感性，是绘画性最鲜明的艺术特征。因为前两者侧重于创作心理和形象再造的描述，后者则是手感形态的直呈。笔触味最直接地揭示了眼、心、手的对应性、

谐调性与能动性。如果说图像的生成是成像镜头、感受器与记录器在瞬间连动的机械过程，那么，笔触味则表露了绘画创作全过程的人的能动性以及眼与心感应末端的手工技艺。绘画性的技巧技艺，也往往体现在笔触味的训练程度、修养成色和境界高低上。惟其如此，笔触味总是最鲜明地袒露了艺术家的个性特征。大师名家与普通画家的区别，不仅表现在笔触修炼的技艺难度与品位高下上，而且凸显在笔触的不可被替代的独特气息与个性丰神上。由此可见，绘画艺术的独特魅力并不只在于作品绘画性的多少，更在于绘画性所达到的技艺难度、品位高下和个性特征。中国画笔墨，就是绘画性笔触味的语言独立与境界升华，是绘画性最自觉与最自主的表现；而油画虽没有提出类似“笔墨”的语言概念，但油画所客观存在的油彩与笔触（即便是坦培拉的无笔触）的手感性，无疑也构成油画发展史上的一座座大师峰巅，是这些绘画性语言的峰巅积累构成了油画绘画性的文化含量纯度与高度。

从绘画性这三个方面来考量中国青年油画作品展，不难看出，中国油画绘画性本土化差距已近毫无疑问，绘画在当下的图像化，意味着想象性、塑造感和笔触味等绘画性元素的丧失。绘画性命题在当下的提出，显然基于架上绘画仍然构成了中国当代美术主体的现实，这和欧美以影像、装置和观念为主的当代艺术景观并不相同。一方面，这表明了架上绘画在中国当代文化建设中仍葆有持续性的发展空间；另一方面，也不可回避地受到“读图时代”图像文化的影响。而绘画性问题提出的本身，就具有中国油画自主发展的意味，它要求中国当代油画在从绘画性的自觉中寻求图像文化时代的新的生长点，这对于当下方兴未艾的中国油画发展而言或许意义更为深远。

中国油画学会理事、《美术》执行主编 / 尚 辉

2012年5月4日

目录

获奖作品

- 3 孙 逊 水管·墙
4 黄少鹏 临梁楷出山释迦
5 冯 玮 室内——桌面上的静物
6 吕 岩 雏鹑
7 黄 庆 远逝的风景——宫
8 庄 重 影之舞之十
9 何 军 失火
10 孙昌武 陈赓子沟的传说
11 李仁琚 记忆之山水
12 李 华 切片旅程系列6
13 田园园 泡沫之青春印记系列
14 罗 丹 自由飞翔
15 高 洁 绛云嫣
16 蒋文洁 家园建设
17 林晨曦 烛台和石榴

入选作品

- 20 黄华兆 阳光温暖
21 徐子芸 苗
22 马晓腾 坤宁宫
23 杜春辉 鼓浪屿日记
24 张 西 渔港系列之三
25 付 泓 虚构No.5
26 张姗姗 双生
27 郝雪鹏 某一天14

- 28 张春华 和风
29 林泰然 墙上风景之五 双联
30 李江峰 自然万象——西风烈草
31 刘商英 圣湖
32 卢 云 塔克曼草原上的哈丽恰
33 孙 奕 采桑
34 马 烈 流星
35 梁智龙 船系列之中山舰
36 林 海 春山叠嶂
37 韩洪伟 赶集
38 岳晓帅 家园之三
39 武凌海 吴昌硕、黄宾虹、
齐白石、潘天寿肖像
40 陈新宇 筑·住
41 叶 南 青稞
42 王凤鸽 澈
43 刘 一 春天里
44 白 蒂 女孩
45 康 蕾 红色系列1
46 杨金成 灰色·风景
47 任得智 人籁
48 仝紫云 审视
49 潘 君 寂静
50 于 明 无声的信笺
51 肖芳凯 辛卯·杂记：1141
52 徐晓伟 假日系列二
53 池颖红 空间物语之八
54 林大陆 小冯
55 高家明 最后的午餐

- 56 康勇峰 肖像No.58
57 卢 非 我和狗——乐园停车
58 郭长亮 教室里的聚会
59 刘 悦 不想长大
60 李学峰 吉祥蒙古·博克之九
61 陈 鹏 素色空间
62 锁冬冬 成长的记忆系列之二
63 杨玉坤 “我”与树
64 钱兆峰 惊蛰
65 冯相成 寒塘听语
66 曹司胜 喀什老人
67 黄德华 越秀南
68 曾 曦 2011年乌托邦之五
69 刘 可 历史时刻之北京
70 周作俊 援边生活
71 郑 剑 馒头山
72 吴漫琪 人间世·冬
73 岳 雷 红帽
74 张 俊 人·群
75 陈子君 惊梦
76 周丽萱 邻家女孩
77 赵湘学 华洋录之泰戈尔
78 许东生 暗夜降临时的低吟
79 郭祖昌 春色满园
80 李柳燕 游离
81 徐大卫 丛林日记——床
82 钟春琛 我们都在默默微笑
83 杨国强 半支烟
84 赵 军 江南茶馆系列——这里有诗

- 85 李 青 觅
- 86 王 浩 追梦人
- 87 张旭弘 回到故乡
- 88 杜成杰 寂寥之夜
- 89 宋 红 如梦系列之云水（左图）、
花开（右图）
- 90 王 卓 地平线
- 91 季 远 光的深处
- 92 何 臻 猛禽的疑惑
- 93 金 兢 时间
- 94 檀梓栋 人体课之凝视
- 95 童雁汝南 兄弟系列
- 96 袁 远 忧郁
- 97 李建平 印象石窟
- 98 任 哲 傍晚
- 99 刘 晟 平凡与梦
- 100 刘贝宁 油画系一楼
- 101 王瑜雯 弥之二
- 102 顾天龙 乌金淘客系列2
- 103 方赞茹 看不见的风景2
- 104 曹 梦 古寺
- 105 陈剑虹 家住二十层
- 106 胡浚谚 反思
- 107 王 锐 黎家印象·谐
- 108 李海华 笔与鹤·欢
- 109 薛 军 红衣女子
- 110 黄于纲 烤火
- 111 孙建刚 大山水
- 112 李云起 王家莉 风铃
- 113 李 捷 王文艺 唐 伟
流动的国土向太阳
- 114 张爱民 恋我农家
- 115 王 骞 蒙古·蒙古
向C先生致敬
- 116 罗 敏 盆景·兰
- 117 黄润生 春之声
- 118 郭仁海 云之南——田园牧牛图
- 119 谭 隽 临水照花
- 120 封治国 有涯之生
青年雕塑家·夏学兵
- 121 蓝 威 生命的缠绕
- 122 严智龙 游戏中的游戏
- 123 雷璨铭 南方假日系列之三
- 124 梁群峰 侗族情
- 125 秦旺才 收获的老妇
- 126 潘新权 西大宿舍下的自行车
- 127 廖有才 椅子之二
- 128 唐 勤 花间影
- 129 张晴雨 当年
- 130 杜海军 时光列车
- 131 张晨初 红星照耀中国之忙人：
农民工
- 132 陈 迪 魔术师
- 133 于 洋 黑石嘴码头
- 134 王 勇 箱子的印记之十五
- 135 张凤军 生生相息
- 136 缪志刚 云
- 137 邵浩然 世界·于特的烦恼
- 138 纪雨彤 幸福之花
- 139 黄明亮 大厂房之四
- 140 陈 军 30岁
- 141 曹 明 无题
- 142 白 岩 故乡·城
- 143 赵晓峰 永不消失的民俗·地方戏
- 144 田茂林 毡房外的蓝天
- 145 王福明 新路
- 146 刘晓曦 狐假虎威2
- 147 郑 力 殖入眼中钉
- 148 陈 颖 海啸
- 149 王鹏杰 风物
- 150 孟新宇 太行山高家台
- 151 朱 沙 秋声
- 152 张 鑫 Made in Chongqing No.1
- 153 吴 斌 也许只有时间是
永恒的系列2
- 154 党保华 流逝的记忆No.20
- 155 厉国军 土砬岭
- 156 杨 洋 姐妹儿
- 157 程 非 灰鹤
- 158 刘劲蓬 山水
- 159 张 娱 庭院
- 160 孙 蛮 桥
- 161 麻爱周 我的后院
- 162 廖宗蓉 时光中的时光

作者简历 后记

获奖作品

HUOJIANG ZUOPIN

