

沈行工画集

江苏美术出版社





沈行工画集
江苏美术出版社



淮阴师院图书馆 698756



图书在版编目 (CIP) 数据

沈行工画集 / 沈行工绘. — 南京: 江苏美术出版社,
2003.9

ISBN 7-5344-1641-8

I. 沈... II. 沈... III. ①油画—作品集—中国—现代
IV. K825.72-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 071799 号

沈行工画集

江苏美术出版社出版发行

(南京市中央路 165 号 邮编 210009)

江苏省新华书店经销

深圳利丰雅高制作公司制版印刷

开本 889 × 1194 1/12 印张 9

2003 年 9 月第 1 版 2003 年 9 月第 1 次印刷

印数 1 — 1,200 册

ISBN 7-5344-1641-8/J · 1638

定价: 90.00 元

责任编辑：靳卫红
装帧设计：刘 健
责任校对：吕猛进
责任审读：郭廉夫
责任印制：吴蓉蓉



沈行工

1943年生于浙江宁波

1966年毕业于南京艺术学院

1981年南京艺术学院研究生毕业，留校任教

现为南京艺术学院教授

中国美术家协会会员

中国油画学会常务理事

序

苏天赐

1991年，我在为沈行工即将出版的第一本画集作序时，曾说：“在他近年静物画里……预示着一个新的开始。”（参见附录一）现在，他的第三本个人画集即将出版，恰好是我说这话10年刚过去未久，观看这批新作，完全可以印证我当年的话不是空谈。

我感到十分欣慰，沈行工刚走过了一段崭新而充实的行程。

在他第一本画集中收载的主要作品，在这本新的集子中将重新被看到，并且还可以看到此前的未曾发表过的早期作品。这样的链接使我们非常明晰地看到沈行工艺术园地的全貌。这是一个学者型的艺术家的辛勤业绩，满含着敬业精神，闪烁着智慧的澄光。

今日的画坛，甚不平静。科技的急剧发展，社会不断地变革，促使人们的观念不断地更新。创新本是艺术的灵魂，现在则更成为时尚。于是人们躁动不已。然而什么是创新？她可以是不比寻常的视角，可以是敏感的心灵的呼号，也可以是沉潜已久的顿悟，或是积淀到至满的飞瀑。惟独不容虚假，不急于求成。

沈行工长期从事教学，致力于艺术法则的钻研，惯于沉潜和积淀。于是他的作品总能举重若轻，顺着自己的天性进取不停。其早年情节性绘画胜在构思缜密、结构严整，在摆脱了情节的拘绊以后，也不再拘泥于自然形态的约束，开始营造起自己理想的审美空间。在他作于上世纪90年代的静物系列中，我们所看到的已不只是一组“物”的形体的简单的组合了，这是一组由鲜丽而多变的色块所构建而成的图像，稳健而沉雄，浓艳而质朴，突现出一片具有鲜明的个人品格特征的艺术世界。

进入了新世纪，沈行工又以新作举步向前。在《蓝色的江南风景》中，笔迹若从形体中游离，色层相互渗透，线条游动，率意而为，一种意态从容的东方意蕴，似欲化解西方的严谨，表达的境界已从视觉转入内心。

这又是一个开始。

前景灿烂，何需再个10年。

2003.7.20

表现的形式与形式的意味 ——沈行工的油画艺术

漠及

自20世纪90年代以来，沈行工的绘画风格有了明显的变化。从他近10年创作的作品来看，沈行工似乎有意识地在回避他原先作品中的那种主题性或叙事性，转向了更为注重油画本体语言和表现形式的探究。而且，他新近创作的作品，无论在色彩还是在构图等方面都体现出了一种对主观想象的捕猎和个性因素的张扬。因此，他的这些作品在绘画的意义上也就变得更加纯粹了。

20世纪80年代初，沈行工是以一种带有主题性的江南系列作品开始了他艺术创作的成功之路的。当时画家对主题性创作和写实风格的关注，可以说既是一种自觉选择的结果，也是“时代精神”的使然。而他在10年前开始的一种以技巧性和视觉性为图式的绘画风格在很大程度上则是画家一次以个人意志为转移的选择，而且这个选择使他在艺术上有了一个归宿感。其实，沈行工从一个“创作型”的画家自觉地转变为一个“本体型”的画家并不是偶然的。从他的绘画风格演变的轨迹来看，在他的那些“创作时期”的作品中，早就隐藏着种种“本体性”的动机：他对形式感的追求，如《渡口细雨》中的背影、雨伞和平行构图的表现；他对色彩语言的敏感，如《小镇春深》中色彩构成的平面性和形式意味的运用；还有他许多作品所表现出的对人物外形、人物组合、负面空间以及造型细节的刻意安排和精心描绘等都可以看作是“本体动机”的一种外显。当然，这些隐含在主题性写实风格中的本体因素，在很大程度上还是在服务于某一主题或情节的表现。但随着时间的推移，沈行工作品中的主题在渐渐地隐退，情节也在慢慢地消解，而油画语言本身所具有的视觉魅力则得到了肆意地展现。这一点，从他90年代以来创作的两幅仍带有某种情节因素的作品——《秋晴》和《春暖》中不难获得印证。在这里，情节的叙事意义已让位于“语言”的视觉效果。渐渐地，沈行工原先作品的画面上那种因主题或情节的写实性所承载的“重”已演化成由对光与色、肌理效果、视觉性及油脂感等油画本体语言的探究和表现而呈现出了一种“轻”。在这样的“轻”与“重”转化中，他的作品也获得了更为纯粹的油画意味。

在欧洲，油画的历史最早可以追溯到文艺复兴时期，但从印象主义到后来各种抽象绘画兴起的一段时期可以说是欧洲绘画史中最具“油画味”的艺术进程了。这一时期产生的许多作品突破了古典绘画中主题性和写实性的束缚，使油画的特征和个性在技术、更具体地说是在技巧的层面上得以充分地张扬。在印象派之前，古典风格的写实作品在题材、场面、厚重、宏大以及容量等方面显示出非凡的表现力，它是自文艺复兴以来一系列科技法理论——解剖、透视、明暗、色彩和构图等的集成成式的融合，具有较强的理性色彩，油画的本体语言

在这种融合中有太多的法则需要去遵守而失去了应有的活力。而抽象主义以及抽象主义之后的所谓油画，实质上是在技术、技巧乃至媒材的层面上变得边界全无，从而失去了油画的本体，最后归结成为另一类“绘画”。在我国，古典的写实风格已有不少的画家涉足过并取得了骄人的成绩，后现代的各种表现手法更是被新一代的画家们作了不断地演示，从而使当下的画坛变得五彩缤纷；惟独那段油画艺术在学术的意义取得了真正辉煌的历史却没有引起画家们深刻的再认识。这一以“语言”为特征的绘画风格既无古典的庄严，也无后现代的理念，它以追求高度的视觉审美性为艺术创作的最高宗旨，在绘画的交响乐中演奏了一段最为华丽的乐章。对它普遍存在的忽视也就部分地解释了为什么我国油画艺术总体学术层次不高的原因，同时它也就更加证实了沈行工在这方面所做的努力和探究是多么的独具慧眼和难能可贵。

沈行工近期的油画创作以风景和静物为多。在他的风景画中，地域的特征有了明显的减弱，不再是某个皖南小镇或江南水乡的真实摹写。他更多的是以一个一般意义的景致为基础，再根据自己对画面预期的美感要求，在其中增加些许的想象成分，例如他的《锦绣江南》系列。在这里画家对所谓一般意义的景致的关注不能简单地被理解为放弃了一种“借景成画”的方法，而是画家对自然理解的一种深化，在某种意义上达到了“无景处皆成画境”的高度，这一高度也为画家创造力的充分发挥提供了更为广阔的空间。因此，沈行工的风景画也就显得格外的平实、自然、简约和疏放，摆脱了“景”的拖累而在绘画意义上变得更加纯粹和单纯。这些特点不仅表现在他完成的画面上，同时也体现在他创作的过程中。沈行工的风景画在表现语言上除了一贯追求画面的形式感外，更注重对色彩主观把握，在追求整个画面色调的统一中又体现出局部的细微对比。而这种色调的统一和对比最终又融合在一种灰调的朦胧之中。因此，当我们认真审视沈行工近10年创作的油画风景时，就不难发现他的作品几乎都不是对大自然一般风貌纯净清晰、精细入微的描绘，而是蕴涵着画家个人的主观想象和审美期待并闪烁着“语言”光芒的再造自然。这一切在他最近创作的《蓝色的江南风景》中表现得最为淋漓尽致。

沈行工的静物画也具有很强的想象成分，他的每一幅作品无不是在他的想像力导演下的一场视觉的欢宴。他作品中的器物造型、画面构成和色彩结构与其说来自陈设的静物，倒不如说画家是对主观审美期待的一次次印证。而那些花卉、陶罐和织物则成了画家寄托本体语言——色彩的冷、暖对比、肌理变化的丰富性和视觉印象的趣味性的载体，这种由语言所产生的图式最终表现出的是一种形式的“深度”，而不是表象的“深度”，这就使人们很自然地想起了塞尚的意义来——一种只为画家欣赏的“纯”绘画。

目 录

序 苏天赐	5
表现的形式与形式的意味——沈行工的油画艺术 漠及	6
作品图版	9-97
附录一 《沈行工油画集》序（1992年版） 苏天赐	98
附录二 沈行工艺术活动年表	99



沈行工画集
江苏美术出版社



淮阴师院图书馆 698756



责任编辑：靳卫红
装帧设计：刘 健
责任校对：吕猛进
责任审读：郭廉夫
责任印制：吴蓉蓉

目 录

序 苏天赐	5
表现的形式与形式的意味——沈行工的油画艺术 漠及	6
作品图版	9-97
附录一 《沈行工油画集》序（1992年版） 苏天赐	98
附录二 沈行工艺术活动年表	99



沈行工

1943年生于浙江宁波

1966年毕业于南京艺术学院

1981年南京艺术学院研究生毕业，留校任教

现为南京艺术学院教授

中国美术家协会会员

中国油画学会常务理事

序

苏天赐

1991年，我在为沈行工即将出版的第一本画集作序时，曾说：“在他近年静物画里……预示着一个新的开始。”（参见附录一）现在，他的第三本个人画集即将出版，恰好是我说这话10年刚过去未久，观看这批新作，完全可以印证我当年的话不是空谈。

我感到十分欣慰，沈行工刚走过了一段崭新而充实的行程。

在他第一本画集中收载的主要作品，在这本新的集子中将重新被看到，并且还可以看到此前的未曾发表过的早期作品。这样的链接使我们非常明晰地看到沈行工艺术园地的全貌。这是一个学者型的艺术家的辛勤业绩，满含着敬业精神，闪烁着智慧的澄光。

今日的画坛，甚不平静。科技的急剧发展，社会不断地变革，促使人们的观念不断地更新。创新本是艺术的灵魂，现在则更成为时尚。于是人们躁动不已。然而什么是创新？她可以是不比寻常的视角，可以是敏感的心灵的呼号，也可以是沉潜已久的顿悟，或是积淀到至满的飞瀑。惟独不容虚假，不急于求成。

沈行工长期从事教学，致力于艺术法则的钻研，惯于沉潜和积淀。于是他的作品总能举重若轻，顺着自己的天性进取不停。其早年情节性绘画胜在构思缜密、结构严整，在摆脱了情节的拘绊以后，也不再拘泥于自然形态的约束，开始营造起自己理想的审美空间。在他作于上世纪90年代的静物系列中，我们所看到的已不只是一组“物”的形体的简单的组合了，这是一组由鲜丽而多变的色块所构建而成的图像，稳健而沉雄，浓艳而质朴，突现出一片具有鲜明的个人品格特征的艺术世界。

进入了新世纪，沈行工又以新作举步向前。在《蓝色的江南风景》中，笔迹若从形体中游离，色层相互渗透，线条游动，率意而为，一种意态从容的东方意蕴，似欲化解西方的严谨，表达的境界已从视觉转入内心。

这又是一个开始。

前景灿烂，何需再个10年。

2003.7.20

表现的形式与形式的意味 ——沈行工的油画艺术

漠及

自20世纪90年代以来，沈行工的绘画风格有了明显的变化。从他近10年创作的作品来看，沈行工似乎有意识地在回避他原先作品中的那种主题性或叙事性，转向了更为注重油画本体语言和表现形式的探究。而且，他新近创作的作品，无论在色彩还是在构图等方面都体现出了一种对主观想象的捕猎和个性因素的张扬。因此，他的这些作品在绘画的意义上也就变得更加纯粹了。

20世纪80年代初，沈行工是以一种带有主题性的江南系列作品开始了他艺术创作的成功之路的。当时画家对主题性创作和写实风格的关注，可以说既是一种自觉选择的结果，也是“时代精神”的使然。而他在10年前开始的一种以技巧性和视觉性为图式的绘画风格在很大程度上则是画家一次以个人意志为转移的选择，而且这个选择使他在艺术上有了一个归宿感。其实，沈行工从一个“创作型”的画家自觉地转变为一个“本体型”的画家并不是偶然的。从他的绘画风格演变的轨迹来看，在他的那些“创作时期”的作品中，早就隐藏着种种“本体性”的动机：他对形式感的追求，如《渡口细雨》中的背影、雨伞和平行构图的表现；他对色彩语言的敏感，如《小镇春深》中色彩构成的平面性和形式意味的运用；还有他许多作品所表现出的对人物外形、人物组合、负面空间以及造型细节的刻意安排和精心描绘等都可以看作是“本体动机”的一种外显。当然，这些隐含在主题性写实风格中的本体因素，在很大程度上还是在服务于某一主题或情节的表现。但随着时间的推移，沈行工作品中的主题在渐渐地隐退，情节也在慢慢地消解，而油画语言本身所具有的视觉魅力则得到了肆意地展现。这一点，从他90年代以来创作的两幅仍带有某种情节因素的作品——《秋晴》和《春暖》中不难获得印证。在这里，情节的叙事意义已让位于“语言”的视觉效果。渐渐地，沈行工原先作品的画面上那种因主题或情节的写实性所承载的“重”已演化成由对光与色、肌理效果、视觉性及油脂感等油画本体语言的探究和表现而呈现出了一种“轻”。在这样的“轻”与“重”转化中，他的作品也获得了更为纯粹的油画意味。

在欧洲，油画的历史最早可以追溯到文艺复兴时期，但从印象主义到后来各种抽象绘画兴起的一段时期可以说是欧洲绘画史中最具“油画味”的艺术进程了。这一时期产生的许多作品突破了古典绘画中主题性和写实性的束缚，使油画的特征和个性在技术、更具体地说是在技巧的层面上得以充分地张扬。在印象派之前，古典风格的写实作品在题材、场面、厚重、宏大以及容量等方面显示出非凡的表现力，它是自文艺复兴以来一系列科技法理论——解剖、透视、明暗、色彩和构图等的集成式式的融合，具有较强的理性色彩，油画的本体语言

在这种融合中有太多的法则需要去遵守而失去了应有的活力。而抽象主义以及抽象主义之后的所谓油画，实质上是在技术、技巧乃至媒材的层面上变得边界全无，从而失去了油画的本体，最后归结成为另一类“绘画”。在我国，古典的写实风格已有不少的画家涉足过并取得了骄人的成绩，后现代的各种表现手法更是被新一代的画家们作了不断地演示，从而使当下的画坛变得五彩缤纷；惟独那段油画艺术在学术的意义取得了真正辉煌的历史却没有引起画家们深刻的再认识。这一以“语言”为特征的绘画风格既无古典的庄严，也无后现代的理念，它以追求高度的视觉审美性为艺术创作的最高宗旨，在绘画的交响乐中演奏了一段最为华丽的乐章。对它普遍存在的忽视也就部分地解释了为什么我国油画艺术总体学术层次不高的原因，同时它也就更加证实了沈行工在这方面所做的努力和探究是多么的独具慧眼和难能可贵。

沈行工近期的油画创作以风景和静物为多。在他的风景画中，地域的特征有了明显的减弱，不再是某个皖南小镇或江南水乡的真实摹写。他更多的是以一个一般意义的景致为基础，再根据自己对画面预期的美感要求，在其中增加些许的想象成分，例如他的《锦绣江南》系列。在这里画家对所谓一般意义的景致的关注不能简单地被理解为放弃了一种“借景成画”的方法，而是画家对自然理解的一种深化，在某种意义上达到了“无景处皆成画境”的高度，这一高度也为画家创造力的充分发挥提供了更为广阔的空间。因此，沈行工的风景画也就显得格外的平实、自然、简约和疏放，摆脱了“景”的拖累而在绘画意义上变得更加纯粹和单纯。这些特点不仅表现在他完成的画面上，同时也体现在他创作的过程中。沈行工的风景画在表现语言上除了一贯追求画面的形式感外，更注重对色彩主观把握，在追求整个画面色调的统一中又体现出局部的细微对比。而这种色调的统一和对比最终又融合在一种灰调的朦胧之中。因此，当我们认真审视沈行工近10年创作的油画风景时，就不难发现他的作品几乎都不是对大自然一般风貌纯净清晰、精细入微的描绘，而是蕴涵着画家个人的主观想象和审美期待并闪烁着“语言”光芒的再造自然。这一切在他最近创作的《蓝色的江南风景》中表现得最为淋漓尽致。

沈行工的静物画也具有很强的想象成分，他的每一幅作品无不是在他的想像力导演下的一场视觉的欢宴。他作品中的器物造型、画面构成和色彩结构与其说来自陈设的静物，倒不如说画家是对主观审美期待的一次次印证。而那些花卉、陶罐和织物则成了画家寄托本体语言——色彩的冷、暖对比、肌理变化的丰富性和视觉印象的趣味性的载体，这种由语言所产生的图式最终表现出的是一种形式的“深度”，而不是表象的“深度”，这就使人们很自然地想起了塞尚的意义来——一种只为画家欣赏的“纯”绘画。

作品图版