



中國美術分類全集

中國現代美術全集

油畫

3

中國美術分類全集

中國現代美術全集

油 畫

3

中國現代美術全集編輯委員會

中國美術分類全集

中國現代美術全集

油畫 3

中國現代美術全集編輯委員會編

本卷主編 艾中信
本卷副主編 劉建平
責任編輯 魏志剛
審校 丁淑芳 王正余
版面設計 魏志剛
圖版攝影 馮煒烈 馬家吉 支養年
技術編輯 李寶生
出版者 天津人民美術出版社
(天津市和平區馬場道 150 號 300050)
發行者 天津人民美術出版社 聯合發行
新華書店總店
製版者 深圳興裕印刷製版有限公司
印裝者 利豐雅高印刷(深圳)有限公司

1997年9月第一版第一次印刷

ISBN7-5305-0692-7/J 0692

國內版定價: 340圓

版權所有 翻印必究

凡例

- 一 《中國現代美術全集》是《中國美術分類全集》的重要組成部份，亦是《中國美術全集》60卷古代部份的後續延伸，二者為有機的組合體。
- 二 《中國現代美術全集》分為繪畫、雕塑、工藝美術、建築藝術、書法篆刻等編，各分若干卷。
- 三 本卷為油畫部份的第三卷，內容包括自1977年至1989年間有代表性、在油畫史上有價值的作品，大致以作者出生年代為序，其作品相對集中編排。
- 四 本卷內容分三部分：(1) 論文，(2) 圖版，(3) 圖版說明。

中國現代美術全集編輯委員會

顧問 古元 張仃 關山月 王琦 周幹峙
主任 劉玉山
副主任 王伯揚 陳宏仁 張文學 劉建平
委員 (按姓氏筆劃爲序)
王伯揚 朱乃正 朱秀坤 李路明 周韶華
吳鵬 林瑛珊 陳宏仁 陳惠冠 奚天鷹
常沙娜 張文學 張炳德 程大利 楊力舟
靳尚誼 趙敏 劉玉山 劉建平 錢紹武
鍾涵

本卷主編 艾中信
本卷副主編 劉建平
編選委員 吳甲豐 清白音 詹建俊 靳尚誼
鍾涵 邵大箴 朱乃正 蕭鋒
宋惠民 聞立鵬 水天中 陶咏白

總體設計 呂敬人

目錄

無愧于時代的藝術

邵大箴

圖版

- | | | |
|-----------------------|---------|----|
| 1 踏雪 | 艾中信 | 1 |
| 2 武夷山村 | 吳冠中 | 2 |
| 3 魯迅故鄉 | 吳冠中 | 3 |
| 4 江南春 | 吳冠中 | 4 |
| 5 作品 | 趙無極 | 5 |
| 6 南海漁帆 | 蘇天賜 | 6 |
| 7 李歐麗格教授 | 梁玉龍 | 7 |
| 8 講座 | 韋啟美 | 8 |
| 9 附中的走廊 | 韋啟美 | 9 |
| 10 山村行雲 | 劉迅 | 10 |
| 11 書外音 | 傅乃琳 | 11 |
| 12 悠悠我思 | 秦征 | 12 |
| 13 沙海 | 林崗 | 13 |
| 14 蘆溝橋戰鬥(局部) | 何孔德 | |
| 毛文彪、楊克山、崔開璽、高泉、孫向陽、尚丁 | | 14 |
| 15 祖國永遠懷念你們 | 高虹 | 16 |
| 16 雨 | 高潮 | 17 |
| 17 路漫漫 | 李天祥、趙友萍 | 18 |
| 18 晨星 | 魏傳義 | 19 |
| 19 巍巍太行 | 張文新 | 20 |
| 20 母親 | 孫滋溪 | 21 |
| 21 密雲 | 鍾涵 | 22 |
| 22 措草 | 鍾涵 | 24 |
| 23 山間小路 | 羅爾純 | 24 |
| 24 油燈 | 張欽若 | 25 |
| 25 奪取全國勝利——毛主席和老師們在一起 | | |
| | 尹戎生 | 26 |
| 26 漁火 | 汪誠一 | 27 |
| 27 老藝人 | 全山石 | 28 |
| 28 高原的歌 | 詹建俊 | 29 |
| 29 鷹之鄉 | 詹建俊 | 30 |
| 30 潮 | 詹建俊 | 31 |
| 31 紅燭頌 | 聞立鵬 | 32 |

32	無字碑	聞立鵬	33	67	木卡姆	哈孜·艾買提	68
33	草原上	馬常利	34	68	長征途中的賀龍與任弼時	崔開璽	69
34	酥油茶	李化吉	35	69	激戰天津	劉天呈、張勝	70
35	南海漁帆	張重慶	36	70	楊靖宇將軍	胡悌麟、賈滌非	71
36	芬芳滿人間	王德娟	37	71	執扇女孩肖像	王征驊	72
37	賽摩賽姆千佛洞前的流沙河	汪志杰	38	72	雨	張世範	73
38	白樺頌	李駿	39	73	秋韻	王路	74
39	百色古城	張華清	40	74	心潮	高泉	75
40	鄉土	郭紹綱	41	75	暮雪	李秀實	76
41	拂曉	蕭鋒、宋韜	42	76	畢業答辯	楊松林	77
42	柯莫湖水	譙北新	43	77	曹雪芹	宋惠民	78
43	垛草的婦女	妥木斯	44	78	攻克錦州(全景畫局部)		
44	膠東人家	曹昌武	45		宋惠民、許榮初、高泉、王鐵牛、關琦銘、孫浩、楊克		
45	花燈迎春	蔡亮、張自蕓	46		山、李恩源、傅大力		79
46	漁港	徐明華	47	79	靜(家鄉之五)	蘇高禮	80
47	不可磨滅的紀念	杜鍵、高亞光、蘇高禮	48	80	塔吉克新娘	劉秉江	81
48	太行山上	杜鍵、高亞光、蘇高禮	49	81	夏夜之浮想	劉秉江	82
49	打水的女孩	楊紅太	50	82	濤聲	李玉昌	83
50	鄂倫春婦女	金高	51	83	任弼時	邵增虎	84
51	大漠千里	鮑加	52	84	帝王之陵	陳鈞德	85
52	蠶寶寶	宋賢珍	53	85	興安嶺松林	衛祖蔭	86
53	青年女歌手	靳尚誼	54	86	日暮	詹鴻昌	87
54	塔吉克新娘	靳尚誼	55	87	寂寞	袁運生	88
55	瞿秋白	靳尚誼	56	88	包餃子	費正	89
56	高原集市	潘世勛	57	89	龍年	秦大虎	90
57	爵、罈	龐濤	58	90	巴扎	馮懷榮	91
58	峇厘魂	曹達立	59	91	鋼水·汗水	廣廷渤	92
59	火山國	曹達立	60	92	曦	施紹辰	93
60	伊犁果園	趙以雄	61	93	高原飛舟	姚鍾華	94
61	康巴人	許榮初	62	94	曲阜古道	路璋	95
62	漕運圖	鄧家駒	63	95	孫中山	湯小銘	96
63	國魂——屈原頌	朱乃正	64	96	五彩的集市	洪瑞生	97
64	青海長雲	朱乃正	65	97	鴿子	閻振鐸	98
65	着新疆服的姑娘	毛鳳德	66	98	創業艱難百戰多	張祖英	99
66	彩雲	張世椿	67	99	歲月	張祖英	100

100	粉筆生涯	曹新林	101	133	也許天還是那麼藍	艾軒	134
101	沒有共產黨就沒有新中國	張京生、王元珍	102	134	哈密麥西來甫	克里木·納思爾丁	135
102	蘇尼夜	吳小昌	103	135	春風已經蘇醒	何多苓	136
103	為保祖國養軍馬	譚滌夫	104	136	青春	何多苓	136
104	銀行	姚慶章	105	137	小翟	何多苓	137
105	紅花崗的懷念	吳海鷹	106	138	紅星照耀中國	沈家蔚	138
106	囡囡	潘鴻海	107	139	父親	羅中立	140
107	少女肖像	汲成	108	140	黃河·正午	戴士和	141
108	湘西小鎮	王景嵐	109	141	序曲	孫浩	142
109	綠色的夢	葛鵬仁	110	142	如歌的行板	孫建平	143
110	長街行	張洪祥	111	143	兩個花劍手	郭北平	144
111	春的脚步	鄂圭俊	112	144	無知與有知	李斌、陳宜明	145
112	月橋鎮的早市	沈行工	113	145	生命的光華——李大釗	宮曉濱	146
113	爺爺的河	尚揚	114	146	微山湖上	陳國力	147
114	而今邁步從頭越	沈堯伊	115	147	大娘家	蘇笑柏	148
115	汲水	王延青	116	148	夕陽秋	馬鳳林	149
116	根	翟亞申、賀大田	117	149	我輕輕地敲門	俞曉夫	150
117	烏金滾滾	吳雲華	118	150	我們這代人	陳宜明	151
118	待渡	李忠良	119	151	沂蒙娃	劉德潤、李燕	152
119	伯樂像	王懷慶	120	152	舞之夢	翟欣建	153
120	追憶	邱瑞敏	121	153	野火燒不盡	魏志剛	154
121	遼西燈會	周衛	122	154	互補系列 No. 120	周長江	155
122	途中	尚丁	123	155	風	劉仁杰	156
123	水鄉	黃冠余	124	156	為周末晚會扮演丑角 A·X·QKE 在鏡前試妝的學生溫柔玉	宮立龍	157
124	開拓幸福路	徐芒耀	125	157	西藏組畫——康巴漢子	陳丹青	158
125	柿紅時節	張勝	126	158	西藏組畫——母與子	陳丹青	159
126	佔領總統府	陳逸飛、魏景山	127	159	西藏組畫——洗髮女	陳丹青	159
127	燈光人體	孫為民	128	160	橄欖樹	張正剛	160
128	臘月	孫為民	129	161	老師	薛雁群	161
129	漂浮的木屋	劉紹昆	130	162	苗女	李昂	162
130	在希望的田野上	戴恒揚、馬勇民、劉國才	131	163	北方姑娘	楊飛雲	163
131	那時我們正年輕	張紅年	132	164	那時我們正年輕	楊飛雲	164
132	若爾蓋凍土帶	艾軒	133	165	一根紅色的繩子	陳文驥	165
				166	村姑	曹力	166

167	1968年×月×日雪	程叢林	167	201	北方	鄭藝	201
168	窗花	許江	168	202	北薩拉的牧羊女	劉永剛	202
169	古老的山村	王沂東	169	203	蘋果熟了	龐茂琨	203
170	雷聲	曹吉岡	170	圖版說明			
171	一把椅子和一個戰爭幸存者	袁正陽	171	魏志剛、戴劍虹			
172	為什麼	高小華	172				
173	紅嫂	毛岱宗	173				
174	回草原	郭潤文	174				
175	奠基者	王宏劍	175				
176	黃昏時尋找平衡的男孩	王岩	176				
177	有紅色背景的肖像	謝東明	177				
178	吉祥蒙古	韋爾申	178				
179	金秋	孫向陽	179				
180	葉兒	樊海忠	180				
181	晌飯	王克舉	181				
182	摯愛	焦小健	182				
183	站在鋼琴前的年輕母親	楊成國	183				
184	夏·光之二十七	劉明	184				
185	渴望和平	王向明、金莉莉	185				
186	七里鋪	章曉明	186				
187	大氣	朝戈	187				
188	今晚沒有爵士	張培力	188				
189	田野	王玉琦	189				
190	妻子肖像	王玉琦	190				
191	歷史的殘頁——戊戌六君子祭	楊參軍	191				
192	山村小店	朱毅勇	192				
193	重複的空間 No.2	張曉剛	193				
194	草原的雲	龍力游	194				
195	鑲房	徐唯辛	195				
196	家園	莫也	196				
197	哈尼少女	張利	197				
198	紅崖圪岔山曲曲	段正渠	198				
199	夢	胡建成	199				
200	雀巢	王力克	200				

無愧於 時代的藝術

——1977 - 1989 年
的中國油畫

邵大箴

1977 - 1989 年,是我國社會發展的重要階段,也是我國文化藝術發展的重要階段。粗略地說,這個階段可稱之為“轉型期”,經濟上是如此,文化藝術大致也是如此。1976 年 10 月,“四人幫”被粉碎之後,國家面臨百廢待舉的局面。經過兩年的調整,1978 年底中共中央召開十一屆三中全會,對 1949 - 1966 年的 17 年歷史和“文革”的沉痛教訓,作了初步的清理和總結,對“反右”和“文革”中的冤假錯案進行了平反和甄別,在各個領域內撥亂反正,極大地調動了廣大人民群眾的積極性。十一屆三中全會提出了對國家發展來說十分重要的改革開放的方針。打開國門、面向世界,人民大眾看到了我國和先進工業國家的差距,從而激起奮發圖強,改變國家落後面貌的動力。實事求是和解放思想是這一時期的主要思想潮流。思想界和文化界走在這一潮流的前面。1979 年在北京召開了中國文學藝術工作者第四次代表大會,在文藝方針政策上作了為適應新時期發展需要的調整。除重申“雙百”方針外,把為無產階級政治服務和為工農兵服務的“二為”方針,修改為“為社會主義服務、為人民服務”。文學藝術的特性和規律以及文藝創作所必需的自由,被作為重要的課題提出來討論,並受到藝術家和社會大眾的關注和重視。

對外文化交流有了重要的起色。在這期間,許多來自外國的古典傳統和現代派的藝術展覽,先後在我國舉行。影響大的有法國 19 世紀農村繪畫展、盧浮宮藏畫展、蒙克繪畫作品展、畢加索作品展、韓默(美國)藏畫展、波士頓博物館藏畫展、印象派畫展等等。這些展覽使我國藝術家的視野大為開闊。通過觀摩和研究,為他們的創作提供了廣泛參考借鑒和吸收的可能。

撥亂反正,這是任務艱巨的長期和系統的工程,因為“文革”所造成的許多災難性後果極其嚴重。造成這些災難的罪魁禍首固然是林彪和“四人幫”反黨集團,但“左”的思想却有其歷史根源。要肅清“左”的流毒,徹底擺脫其影響,使思想路綫正本清源,使社會

生活的各個領域步入正常發展的軌道，需要全社會的努力，還要待以時日。與此同時，不可忽視的另外一面是我國實行改革開放的政策，引進西方先進的科學、技術和經濟管理方式，使我們清醒地看到了與西方經濟發達國家的差距，同時有可能在一些人的心目中產生錯覺，產生某些自卑的心理，誤以為西方的一切（其中包括文學藝術）都比我們高明。還有，由於“文革”和一些政治運動給人們造成的巨大精神創傷，人們在批判過去的錯誤時，不可避免地帶有強烈的感情色彩，從而也可能產生某些偏激情緒。所以，在這一階段，我國美術發展既有蓬勃發展的主導情勢，又同時交雜着許多矛盾和困難。“左”的文藝政策和觀念的流毒，如用行政手段干預藝術創作，以及主題先行論、題材決定論的影響依然存在，“高大全”和“紅光亮”的造型模式仍有影響。在抵制和反對這些不良傾向的同時，也出現了另一種不良傾向，那就是有些人在潑髒水時把盆里的嬰兒一起潑掉。這些人在總結歷史時缺乏辯證觀點，對我國 50 年代的文藝持全盤否定態度，盲目地崇拜西方，把西方藝術視為楷模。考察這一階段的美術創作，我們可以清晰地看到，在各種思潮的後面，是不同思想和觀念的矛盾和衝突。當然這中間也有屬於學術範圍內的爭論。正是這些不同思想和觀念的矛盾和衝突，以及屬於學術範圍內的許多爭論，使我國“轉型期”的美術情勢有聲有色。

從 1977 年到 1989 年這十多年，我國的油畫，經歷了三個階段。第一個階段，1977 - 1979 年，從粉碎“四人幫”到 1979 年慶祝中華人民共和國 30 周年的美術展覽（後來被人們稱為第五屆全國美展），是中國油畫的“復蘇期”。在這一階段，人們極其興奮地又小心翼翼地恢復被“四人幫”和極“左”思潮弄顛倒了的思想觀念，恢復藝術家應有的人格尊嚴，恢復現實主義藝術應該具有的品格。代表這一時期藝術潮流的是各地許多自發畫會的涌現以及它們舉

辦的展覽。表現“文革”災難的“傷痕美術”是這一時期美術創作的主流。第二階段,1979-1985年。從紀念30周年美展到第六屆全國美展。這是中國新時期油畫的“奮進期”。經過一段時間的恢復和調整,美術教育和美術創作逐漸走向正軌。激動人心的改革開放大潮和對外文化交流的積極開展,使藝術家們為之振奮。藝術家們努力探尋創作規律。現實主義創作在新時期獲得新的生命。干預和參與社會變革的意識賦予油畫藝術的內容和形式以新的時代感。有過良好基礎訓練的中年畫家們“文革”中被壓抑的創作熱情重新迸發出來,向社會奉獻他們最好的作品。經過“上山下鄉”洗禮的新一代的青年畫家崛起,成為表現農村生活的“鄉土繪畫”潮流的弄潮兒。刷新了面貌的現實主義重新獲得主流的地位,這在第六屆全國美展的作品中表現得最為明顯。第三階段,1985-1989年,是新潮藝術“活躍期”,也是我國油畫藝術多元互補格局的形成期。在西方現代藝術思潮的衝擊下,多元化思潮汹涌澎湃,打破單一化,要求多樣化和“多元互補”的呼聲此起彼伏。這一現象一直延續到80年代末。這期間,出現了被稱之為“85新潮”的藝術大潮。“85新潮”是青年人試圖創新的思潮,它無疑具有藝術革新的意義。但由於這些青年人既對西方現代主義思潮缺乏深刻的認識,又對本民族的傳統藝術缺乏修養,更對中國的社會和現實缺乏真正的瞭解,儘管他們的熱情很高,有些人對藝術也很真誠,也不乏才能,但總的說來在創新追求上盲目性很大。不少青年人對西方藝術囫圇吞棗,食而不化。所謂“在短短幾年就把西方近百年來的各種流派都玩了一遍”,就是這種浮躁心態的表現。正是這種浮躁的心態使這些新的藝術探索帶有浮光掠影的性質。這樣說來,“85新潮”具有雙重性。它作為對極“左”思潮的反撥和反映中國美術革新的趨求,具有積極的意義;它在許多方面不加選擇地接受西方藝術觀念,又帶來不可忽視的消極影響。從某種意義上說,“85新潮”是我國發展過程中難以避免的藝術現象。經過“85

新潮”的洗禮，我們的藝術觀念更為多元，創作的風格、手法更為多樣。此外，新潮對原有藝術格局的破壞，對傳統的不恭和衝擊，也從另外一方面激起了人們對現實主義和傳統藝術的認真反思和再認識。總之，前衛的“85 新潮”藝術青年們所作的種種試驗，成功的和失敗的，為我國藝術的進一步發展提供了可資借鑒的經驗和教訓。當然，在新潮中一些有才能和善於思考的青年人，從現實生活中汲取養料，也創造了一些優秀作品。

70 年代末、80 年代初，美術領域的一個重要現象是自發的社團如雨後春筍在各地出現。早在 1978 年，北京的部分油畫家自發組織了“新潮畫會”(後改名為“北京油畫研究會”)。1978 年 2 月 1 日，該會在中山公園舉行新春油畫展。剛剛得到平反的著名美術教育家和活動家江豐為這次展覽撰寫了前言，給予熱情鼓勵。在新春油畫展上展示的作品大多是長期以來被忽視和被排斥的靜物與風景，為數不多的人物畫描繪的也是普通的人。參展作品由作者自己選送，展覽會由民間自己組織。作品重視形式美感。除老一輩畫家劉海粟、吳作人等重新展示自己的創作面貌外，一些中年畫家的作品予人以鮮明的印象，如曹達立的《峇厘魂》，汲成的《人像》，鍾鳴的《高牆》，馬運洪的《春天》等。此後，油畫研究會還多次舉辦展覽。“星星畫會”是北京的青年美術社團。1979 年 9 月 27 日、11 月 23 日—12 月 2 日、1980 年 8 月 20 日—9 月 7 日分別舉行展覽。1980 年 7 月 16 日，在北京舉行了當時頗有影響的同代人油畫展。參加同代人油畫展的作者大多受過正規的訓練，有影響的作品除秦征的《海之歌》外，還有後起之秀王懷慶的《伯樂像》和張宏圖的《永恒》等。在瀋陽、上海、天津、杭州、廣州、南京、西安、成都、重慶等城市，都有各種自發性的油畫社團以及由它們舉辦的展覽出現，如紫羅蘭畫會在瀋陽、12 人畫展在上海就很活躍。這些自發社團的展覽，對油畫藝術的復興和繁榮，起了促進作用。

藝術實踐的突破往往伴隨着理論的先行。在這十年間，油畫界舉行了兩次重要的理論研討會。第一次理論研討會在1981年第二屆全國青年美展之後舉行，是由文化部和全國美協召開的“青年油畫工作者創作座談會”。來自全國各地的參加者大多是第二屆全國青年美展獲獎的青年油畫家，包括羅中立、程叢林、張紅年、陳宜明、李斌等。這次座談會的主題是圍繞着藝術家們如何解放思想衝破“左”的文藝思想的束縛進行的。許多青年藝術家在發言中觸及到藝術語言的本體性，尊重藝術家的主體人格和創造精神等問題。在當時以及之後的討論中，還涉及藝術中的自我表現的問題。不少與會者強調藝術創造中應重視藝術家自我存在的意義，不應該滿足於客觀描繪。

假如說第一次理論研討會是在青年藝術家的範圍內舉行的，那麼第二次理論研討會的規模和聲勢則很大，參加的有老中青三代人。這就是1985年4月21日由中國藝術研究院美術研究所、中國美協安徽分會、中央美術學院和北京畫院在安徽黃山舉行的“油畫藝術討論會”，又稱“黃山會議”。黃山會議的主題是如何破除油畫創作的單一模式，並以此為中心，批判題材決定論，批判“外來因素”特別是政治因素對藝術創作的干擾；主張觀念更新，強調藝術本體的本質、功能和藝術的自律性，提倡研究藝術方法。大多數與會者強調藝術中個性的重要性。對於西方現代派藝術，雖然無一致認識，但普遍主張合理吸收。黃山會議是油畫界一次思想解放、推動油畫藝術發展的討論會。它的積極意義是推動了中國油畫沿着多元化的方向發展，它的不足是在批判“左”的理論和實踐的同時，對我國油畫已經取得的成績缺乏足夠的評價，對其存在的缺點缺乏歷史的和科學的分析。還有，討論者在強調藝術自律性、本體性和藝術個性的同時，沒有注意到可能產生的藝術與社會現實生活的分離傾向；在強調藝術個性的同時，沒有注意到可能產生的對藝術的社會性或大眾性的忽視。不論青年藝術家的座談會

也好，還是黃山會議也好，都反映出中國藝術家在社會轉型期在反思歷史憧憬未來的過程中所產生的複雜心態。兩次會議所反映出來的情緒，在油畫創作中也有所反映。

這期間的全國性大型展覽有：1979年舉行的慶祝中華人民共和國成立30周年全國美術作品展覽（又稱第五屆全國美展）、1981年的第二屆全國青年美展、1984年秋天舉行的第六屆全國美展、1985年的“前進中的中國青年——國際青年年美展”、1986年的當代油畫展、1987年的首屆中國油畫展、1989年夏季（7月）舉行的第七屆全國美展等。此外，在美術界有影響的展覽還有：1980年5月的中央美院研究生作品展、1982年在中國美術館舉行的四川美術學院油畫作品展、山東風土人情畫展、遼寧小油畫展、1983年的中央美術學院油畫系教師作品展、1986年的北京青年畫會首屆作品展等等。

1979年舉行的紀念建國30周年的全國美展，雖然還帶有不少新舊交替時期的特色，展出作品還尚未徹底擺脫圖解政治的模式，但許多作品是作者用淚和血來創作的，表現了他們對剛剛過去的文化大革命的思考，對“文革”罪行的聲討，對受迫害的革命者的懷念與追思。1984年的第六屆全國美展（油畫參展作品為401件）則典型地反映了改革開放初期藝術界矛盾複雜的狀況。就普遍的情況來說，藝術家們有強烈變革的願望，但如何變革，大家在熱烈探討，一方面舊的觀念仍然束縛着藝術家們的步伐，另一方面，紛至沓來的西方思潮，也使藝術家們感到困惑。一些有成就的藝術家，特別是在現實主義領域有造詣的藝術家頗有信心地奉獻自己的新作，按着自己選定的目標進行創作。而許多一般水平的藝術家則處於徘徊和徬徨的狀態，他們既對原來走的道路不滿足和表示懷疑，又對國外傳來的“新”方法感到陌生與不習慣。“吃夾生飯”的狀況在不少畫家的作品中有所表現。寫實主義手法的單

一化,也是當時藝術創作中的問題之一。這就是有人批評的“千軍萬馬過獨木橋”的狀況。儘管如此,六屆全國美展仍然是應該得到肯定的一次重要展覽。在這屆展覽會上推出了一些新人,涌現出不少好作品。這些作品也將會在中國現代美術史上佔有自己的位置。

1987年12月21日在上海舉行的有439幅作品參展的首屆中國油畫展是一次很重要的展覽。正如資深藝術家、中國美協主席吳作人在致中國油畫展的賀信中所說:“全國性的油畫展,是從本世紀初,中國前輩教育家、美術家接受這個外來畫種以來,史無前例的第一次大會師。”^①中國美協油畫藝術委員會主任委員詹建俊說:“它向我們顯示出當前的成就和水平,作為一個現在與未來的交接點,它將向我們預示着未來發展的可能性。”^②從入選的439幅和獲獎的15件作品看,風格、手法多樣化是這一展覽的顯著特色。大一統的藝術觀念和寫實手法已被多元的表現觀念和多樣的表現手法打破。湖南、四川的鄉土繪畫各具特色,上海畫家用新的畫風描繪都市心態而引人注目。內蒙畫家群崛起,且畫風古樸、凝重,使人刮目相看。在展覽會上可以看到不少運用稚拙派、表現派、抽象派、達達派和超現實派手法創作的並有中國特色的作品。

1989年舉行的第七屆全國美展有335件油畫作品在南京展區參展。對七屆全國美展的油畫作品,美術評論家水天中在評論文章中說:“大體看來,寫實繪畫仍居主流位置。但從寫實所表現的情感和精神內涵以及表現方式看,目前的寫實繪畫與六屆美展以前的寫實繪畫有着明顯的不同。許多作品在技法上似乎是寫實的,但它們實際上更接近象徵主義或超現實主義。另一方面,從作品的形式趣味看,寫實性繪畫的一端向着裝飾、變形靠攏,另一端向超級現實主義靠攏。因此七屆美展顯示了作為中國油畫傳統樣式的寫實主義正在發生變異的現實。”他還說:“經過長期醞釀,抽

象繪畫終於在這一屆全國美展中佔有一席位置。抽象繪畫在第七屆全國美展中實現了零的突破，這一個變化是有歷史意義的。”^③第七屆全國美展的另一特點，是新人的大量涌現。

剛剛經受“文革”風暴摧殘的藝術創作，會含有強烈的政治情緒，是可以理解的。筆者暫且把這種藝術稱之為“政治情緒化的藝術”。在美術領域內，這種藝術的典型現象便是1979—1980年產生於北京的“星星畫會”。

參加“星星畫會”的大多是社會知識青年。他們經受了文化大革命的不幸遭遇，有上山下鄉的經歷，他們當中有人在美術學院附中讀過書，有人通過自學走上藝術創作道路，其中不乏有藝術才智的人。他們主張藝術家要干預社會變革，藝術風格要自由，要創新，藝術家要探求新的表現形式。他們反對搞純藝術，提出“畢加索是我們的旗幟，柯勒惠支是我們的先驅”^④的口號。應該說，這些青年人的主觀願望是好的，但由於對歷史和現實缺乏歷史辯證的觀點，在理論上含有相當的主觀性和片面性；在藝術實踐上，含有相當的盲目性。不少作品缺乏藝術性，成為政治概念的載體和政治情緒的宣泄。星星畫展舉辦過多次，最有影響和引起新聞媒體關注的一次是1979年11月23日至12月2日在中國美術館舉行的展覽。在當時的情況下，他們的作品有不小的社會影響和衝擊力。由於參加星星畫展的成員在觀念上和藝術追求上很不一致，這個鬆散的藝術社團不久便不復存在，成員們在後來也分道揚鑣，各自走自己的路。

其實，藝術創作，尤其是處於激烈政治變革時代的藝術創作，很難避開這種或那種政治情緒，即使標榜“純藝術”或“純形式”的藝術流派也不例外。在80年代初期興起的另外兩股藝術潮流，一為“傷痕美術”，一為“鄉土美術”。它們也是和當時社會思潮有密切關係和含有政治情緒的藝術思潮和藝術現象。推動這兩種藝術