

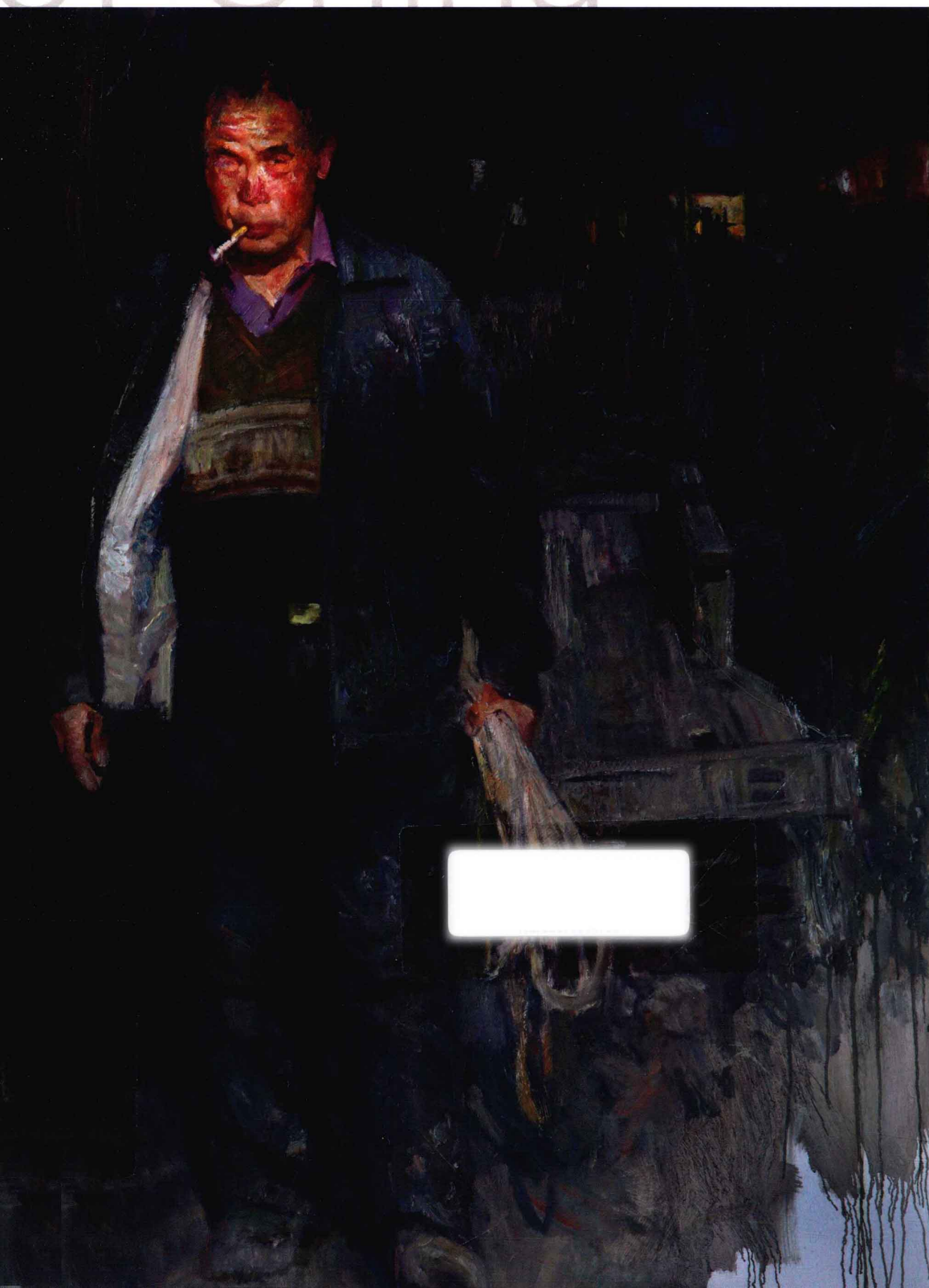
Oil Painter
of China

Oil Painter of China

中国油画家

第8辑

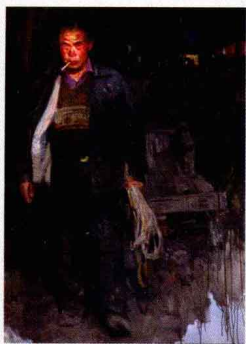
蔡国胜 主编



长江出版传媒

湖北美术出版社





(更正:《中国油画家》第7辑封面作品作者姓名补登)

封面作品:

(左)曹新林 起五更 180cm×130cm 布面油画 2011年

(右)马刚 邓小平二次南方讲话(深圳改革开放三十周年重大历史题材美术创作工程作品) 150cm×110cm 布面油画 2011年

图书在版编目(CIP)数据

中国油画家. 第8辑 / 蔡国胜主编.

— 武汉: 湖北美术出版社, 2013.1

ISBN 978-7-5394-5861-8

I. ①中…

II. ①蔡…

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313379号

责任编辑 / 韦 冰

装帧设计 / 蔡国胜

技术编辑 / 李国新

中国油画家·第8辑 © 蔡国胜 主编

编 辑: 湖南省当代油画院

《中国油画家》编辑部

地 址: 长沙市芙蓉区人民东路329号

湘域熙岸4栋

邮 编: 410005

电 话: (0731) 82554845

传 真: (0731) 84516553

邮 箱: hnsddyhy@sina.com

出版发行: 湖北美术出版社

地 址: 武汉市洪山区雄楚大街268号

电 话: (027) 87679520 87679521 87679522

传 真: (027) 87679523

邮 编: 430070

网 址: <http://www.hbapress.com.cn>

电子邮箱: hbapress@vip.sina.com

印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 965mm×635mm 1/8

印 张: 20

印 数: 6000册

版 次: 2013年1月第1版

2013年1月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5394-5861-8

定 价: 69.00元

总 序 蔡国胜

中国目前创建和谐社会的强大推力注定了中国油画艺术的持续发展。

在日新月异的高科技图像制作生产手段的冲击下,进入中国才百余年的油画艺术不但没有被击倒,相反却越来越受到艺术家的喜爱与人民群众的钟情。当代中国,“二为”“双百”文艺方针在油画创作领域体现出空前的活力与前所未有的丰富内涵,数以万计的油画家将油画艺术植根于中国现实生活,对接中国的历史情境与中国观众的文化情趣,外来的油画由此呈现强劲的本土化趋势,凸显东方气质与中国气派。

油画创作的繁荣引发了油画艺术各类推广手段的活跃,油画类出版物近几年日益增多,争奇斗艳,季刊型系列画册《中国油画家》应运而生,终于在2010年第一季隆重推出第1辑。

《中国油画家》计划从2010年3月起,每季出版1辑,全年4辑,逢季末出版。《中国油画家》在林林总总的油画类书籍、刊物中,不贪大,不居高,不媚俗,不趋利,以学术立业,以服务为本,明确画册的特定读者群,坚守自己的基本定位。

绘画性。19世纪末20世纪初,油画艺术语言样式多元化格局基本形成,并可基本归结为两条主线:一是当代艺术,一是当代绘画。当代艺术的理念是灵魂,重在先锋,其制作、复制等手段花样翻新。《中国油画家》钟情油画艺术本体的研究,探索当代绘画,对架上绘画不离不弃,重观念,亦重技法——万变不离其宗,期待油画仍是画出来的油画。

传承性。《中国油画家》关注西方文艺复兴以来的具象写实油画的发展与演绎,包容学院精神,传承油画艺术传统,充当具象绘画发展历程中的接力棒。

精神性。自西方照相术发明后,油画的记录功能大打折扣。而后印象派绘画的出现,则颠覆了油画客观再现的传统,拉开了油画重主观表现的新纪元。今天,油画的再现功能与表现功能,孰重孰轻,已无需争辩。《中国油画家》希冀深受几千年传统文化洗礼的中国油画家,在自己的作品中不仅仅体现一般意义上的主体精神及人文情怀,还要更多地融入当下中国人的心灵境界。

当代性。《中国油画家》是当代油画家的家园,当代艺术家的朋友。面对狼烟四起的当代先锋油画,《中国油画家》量力而行,不做运动员,甘做啦啦队。毋庸置疑,一幅优秀的当代油画作品,在观念上应该融入当代文化语境,在图式上应该具备自己当下的语言面貌。对画家而言,无论是新古典主义,还是写意表现,都应没有门户之见,适合自己就好。

《中国油画家》倾听中国油画家的心声,分担他们的忧虑,分享他们的喜悦;《中国油画家》承载中国油画名家、实力派油画家的辉煌,见证未来极具潜力的油画家的成长。

2010年3月

● 名士风范

- 4 / 曹新林
古稀论剑
——2012年教师节曹新林与学生谈艺录·····文/旖 鸿
- 12 / 翁诞宪
坚持与超越
——读翁诞宪西藏组画·····文/王文杰
- 19 / 闫平(女)
运动、欲望和表演
——关于闫平的绘画·····文/汪民安
- 27 / 黄 菁
作画杂感·····文/黄 菁
- 34 / 何大桥
研修与创作·····文/何大桥

● 心象万千

- 41 / 沈行工
作画随想四则·····文/沈行工
- 48 / 杨小阳
写生絮语·····文/杨小阳
- 55 / 王殿华
读王殿华《西部草原系列》油画风景有感·····文/王治平

● 当代映像

- 62 / 刘仁杰
屏蔽的喧嚣
——读刘仁杰的画中的“进”与“藏”·····文/曹星原
- 70 / 刘健健
逼近真实·····文/韩宝生
- 72 / 从语言开始
——读刘健健的画·····文/张 渝

● 守望经典

- 77 / 封治国
文化的守望·····文/封治国
- 84 / 林晨曦
无形的宇宙·····文/施 海

- 91 / 秦 烨
欧洲七国博物馆考察记·····文/秦 烨
- 98 / 李晓宇
绘画语言的探索·····文/孙为民
- 100 / 创作随想·····文/李晓宇
- 104 / 程治国
《大风景——土地系列》创作随想·····文/程治国

● 高屋建瓴

- 111 / 崔根男
杰出的行者·····文/菲利浦·勒加尔

● 新锐视窗

- 118 / 石建军
写生散记·····文/石建军
- 124 / 彭 关
同道·同行
——四川藏区写生纪行·····文/彭 关
- 130 / 唐 强
见识“白夜”·····文/唐 强
- 134 / 白 蒂(女)
习画浅思·····文/白 蒂
- 139 / 柳 风
为生命写意·····文/柳 风
- 141 / 生命的怜爱·····文/柳 风

● 油彩盛事

- 143 / “鼎新华南——吾土吾民油画邀请展”揽胜·····文/萧 煌
- 151 / 魅力崂山
——油画艺术家的家园·····文/王宝山

● 佳作画廊

- 160 / 朱乃正

名士风范

曹新林

1940年生于湖南长沙市。1964年毕业于广州美术学院油画系。现为中国油画学会理事，河南省优秀专家，享受国务院“政府特殊津贴”。曾任河南省书画院院长、河南省美协副主席。主要代表作品：《粉笔生涯》、《抬头望柳》、《老前辈》、《世纪老人》。

古稀论剑

——2012年教师节曹新林与学生谈艺录

文/旖鸿

今年教师节那一天，曹老师的画室里不再宁静，许多学生前来看他，也看他的画。这在平常的日子是很难得的，因为老师喜欢一个人静静地面

对画面，或独自疯狂。当同学们将大大小小的油画作品零乱地摆放开来，先是沉默地观看，而后低声地议论，接着开始师生间的沟通和互动。从艺术问题到社会问题、天南海北、中外古今、零零散散，大家七嘴八舌，老师也是侃侃而谈，气氛十分真切。大伙儿让我将其师生互动的内容梳理成访谈式的文体，记录下来以作纪念。

同学：老师，您今年创作的《年后》和《收成》等一批作品是您的一贯风格，农民题材，画风朴实、凝重、老辣。前些时在北京展出时也获得好评，您谈谈这两幅作品的创作背景吧？

老师：《年后》是一幅应邀之作，为今年伦敦奥运美术大会“创意城市——北京邀请展”而作。参展的都是全国著名画家，我的作品《年后》或许是因为生活气息浓厚的原因，在展览会上有些耀眼。那是表述当下农村老人生存状态的，如果说人生悲欢离合是艺术的永恒主题，我的《年后》就是中国现代悲欢离合的农村版。春节，中国人的传统大节。外出工作、求学的青壮年，纷纷返回农村家园，穿新衣、贴对联、放鞭炮、年夜饭、走亲戚、玩龙灯、唱大戏……好生喜庆、热闹和欢欣！然而好景不长，过了初五和元宵，为了生计和发展，打工的、上学的、出差的，又全都告别老人和孩子，背井离乡。于是农村又是一片留守的寂冷！老人的目光，送别远去的儿女，几分祝福、几分牵挂、几分惆怅……这就是生活。我老家在湖南农村，父母兄妹和亲戚都在乡下，自进城读中学、大学，尔后工作至今近六十年间，几乎年年春节都要赶回老家，这种人生相聚与离别的滋味感



曹新林《耕读金秋》200cm×180cm 布面油画 2011年

受太深了……如是就有了画面上老人奇特的表现，不合身的新衣，紫红色的围脖，以及还不富裕的房舍和人格化的小狗……

同学：同样城市中有称之为“空巢老人”，他们和乡村留守的老人一样，饱尝着人间酸楚的滋味，需要社会的关爱！

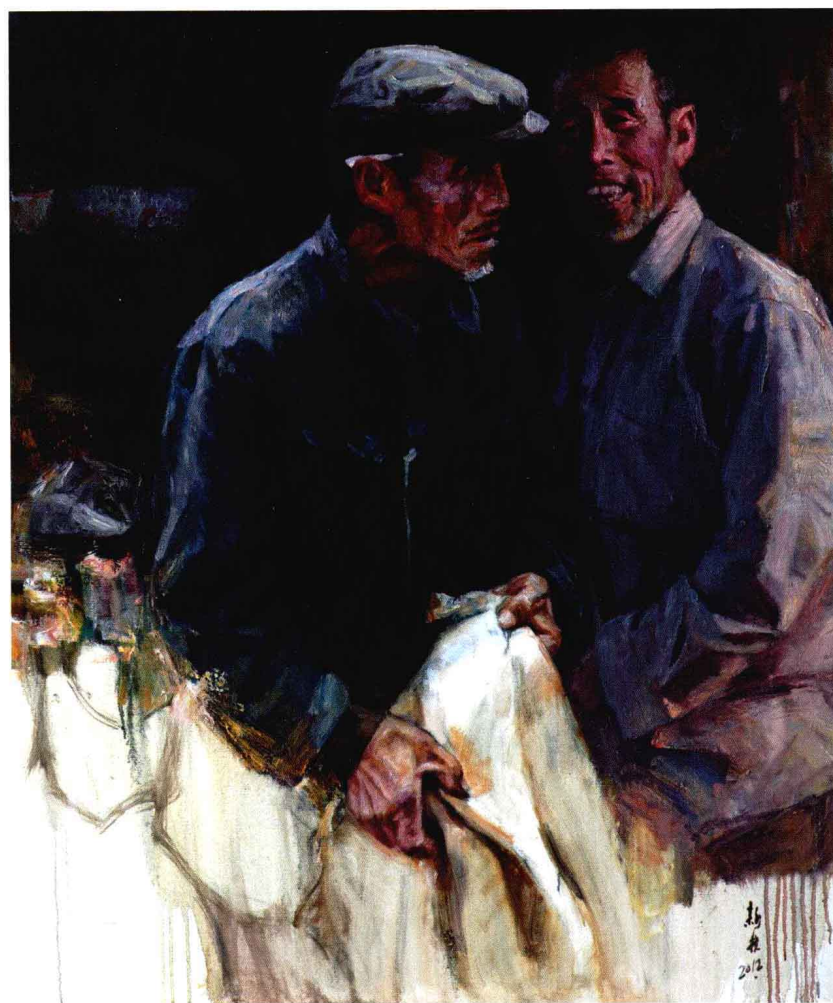
老师：是啊，老人问题已成为中国社会民生的大问题了，中国有一亿六千万老人，正进入老龄社会，然而社会如何照顾好老人，似乎并没有合格的精神与物质的准备。

同学：《收成》开始是画的一位老人，后来变成两位老人的构图，据说这过程反复多次？

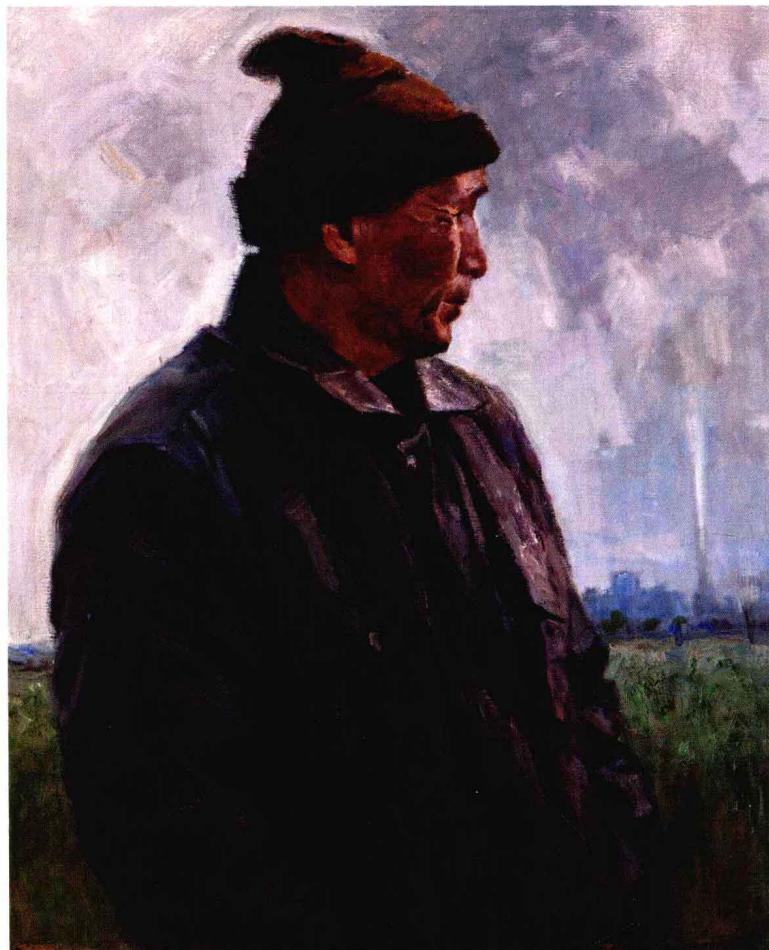
老师：创作过程有时并不是“胸有成竹”的，常常是“摸着石头过河”。中国画有“意在笔先”和“笔到随意”的两种说法，都对，是两种创作状态。《收成》画的主题词是“粒粒皆辛苦”。我只想画出农民身上的谷香与汗味，谷场与粮库那种谷灰与草末飞扬的空气，把人浸染得和麻袋粮食一样，有一种粮食即人，人即粮食的浑然之感。因为一个人物在画面上总有画肖像之嫌，而我并非为立像而作。构图的种种因素逼着我加上后面的人物，画面立刻出现了气氛，出现了饱满，闻到了粮食的香味，这才罢休。油画是可以反复改的，为了极致地表达你的意旨与感受，应该有百折不挠、坚韧不拔、不达目的誓不罢休的从艺态度！而画的下端出现的未完成状及形色分离的处理手法，这是画的过程中偶发之举，由麻袋的浅黄色主导画面下端的衣服和背景，形成一个统一的浅黄色块，使画面单纯起来，也增加了粮食收成的气氛和粮食即人的感觉。这里没有故意造未完成状，也没有为色块而色块。感悟的真切才会使特别的手法具有内涵，也使呆板的写实绘画有了生机。

同学：在您的近作中，出现了《起五更》、《耕读金秋》和《岁月》等不同手法的作品，在十分强调艺术家个人语言图式的当下，您如何看待自己作品的面貌多变？风格是什么？

老师：风格、语言和手法，应该不是一回事。风格十分内在和本质。吴冠中先生说，风格是人的背影，自己是看不着的。风格即人格，它本质地体现了艺术家个人气质、性格、学养和历练及其形成的审美观，它既存在于不变的形式语言中，也存在于不断变化的语言手法里。文艺复兴三杰，他们的语言和手法都十分相近，但各自的风格不同，达·芬奇的智，米开朗基罗的力，拉斐尔的美，风格差别十分明显。毕加索个人风格明显，但其语言和手法多变，而无论他怎么变，我们都一眼就认出毕加索来，那个透过多变的语言和手法让我们确认属毕加索的作品的说不清的根据，就是毕加索的风格。回到我的画上来讲，《起五更》是上世纪六十年代我大学毕业后分配到河南许昌，下乡劳动锻炼，在知识分子要与贫下中农平等的指示下的农村生活体验。农民为了生计，起早贪黑，生存的



曹新林 年后 120cm×100cm 布面油画 2012年
曹新林 收成 120cm×100cm 布面油彩 2012年



艰难，使他们的步伐豪迈，行为坚实。在和他们共同生活的两年中，有我的汗水，也有我的泪水，有痛苦，有快乐，有期盼。创作冲动来源于亲身的经历，强烈的表现欲带出创作过程中的畅达感，画面一切自然流淌而成；《耕读金秋》表现农村职业中学的学生状态，其中有自己童年的记忆和近年的感受。实话说，它的创作冲动更多的是来源于对画面的基本词汇的重新练习，改变自己的习惯造型、习惯用色，和习惯的构成手段等等。将画面色调的控制，色彩纯度的把握，形状疏密的安排以及色层肌理的实施等基本绘画元素重新有意地如同学生做功课时去完成它，并以此艰难地向往着一种节奏和音乐的情态。《岁月》组画，现只画了两幅，是因为近两年历史画的任务，使我要用大量的时间沉浸在战争年代的图片氛围中，追忆的朦胧，想象的虚幻，时空久远的模糊……一种对远去先烈人性的敬仰，一种对新的手法尝试的引诱，画了这么两张画，很不顺手，但也十分有趣。因为画面变得非常陌生，因此出现了在我的画册中不曾出现的面貌。我并不在乎他人说我的画风不统一，因为风格一词各有解读。我只是不想禁锢自己，不想让自己僵死在某一种套路上。而像我这年龄，画了几十年，难免有习惯，难免只剩下习惯了。而要改变它，每前进一步是多么的难，我立志将自己的画作处在“生”的状态，将自己的人生处在“爬坡”的状态。李可染先生有一颗印章“七十岁始知无知”，多么清醒！多么谦逊！在艺术问题上真诚压倒一切。

同学：近来国内画坛，写生风气日盛，老师您也参与过很多次的全国写生活动，而且画了许多不错的写生作品，感受如何？

老师：举例来说，画室墙上挂的这张《俄族少女》是去年应中国油画学会东北创作中心之邀去内蒙古海纳尔市额尔古纳的写生。那次一共20多人，都是全国各地的写生高手。当时下午阳光阴影里，俄罗斯族姑娘的美丽驱动着我那颤抖的画笔，十二分的精气神投入，两个小时未有画完，我在同一视点上了拍了照片，想以此作为回画室再把它完成的依据。回来后，看照片，惊讶地发现照片中的她已不是画中的她，不是我记忆中的她，完全两回事。那白净的脸颊上的血色和迷人的冷暖不见了，那睫毛下的动人的眼神不见了，那发际间、耳垂下、唇角边的诱惑力不见了。照片上传递的视觉信息不足肉眼的百分之一，相比照片上索然无味的棕黄色的脸蛋，未完成的画作已经十分饱满、丰富和完整了，无需根据照片添加什么，照片也没有能力和信息驱动你去修改什么了。因为相机镜头的机械性反映和血肉之躯肉眼视网膜的血性反映的天壤之别，铸就了写生的重要性。曾几何时，用照片投影机画画，甚至美院高考试题也是临摹照片，这是一种病毒性的东西，它阻碍了人与自然的信息沟通，矮化了架上绘画的艺术创作。所以近年来写生的风气高涨，它是对依赖照片作画的反叛，是一种正道，是做艺术家的必经之道。

同学：当前国内风景画家很是出彩，王克举、赵开坤、白羽平、

曹新林 说唱嵩岳 130cm×97cm 布面油画 2011年

曹新林 无风的日子 81cm×65cm 布面油画 2012年

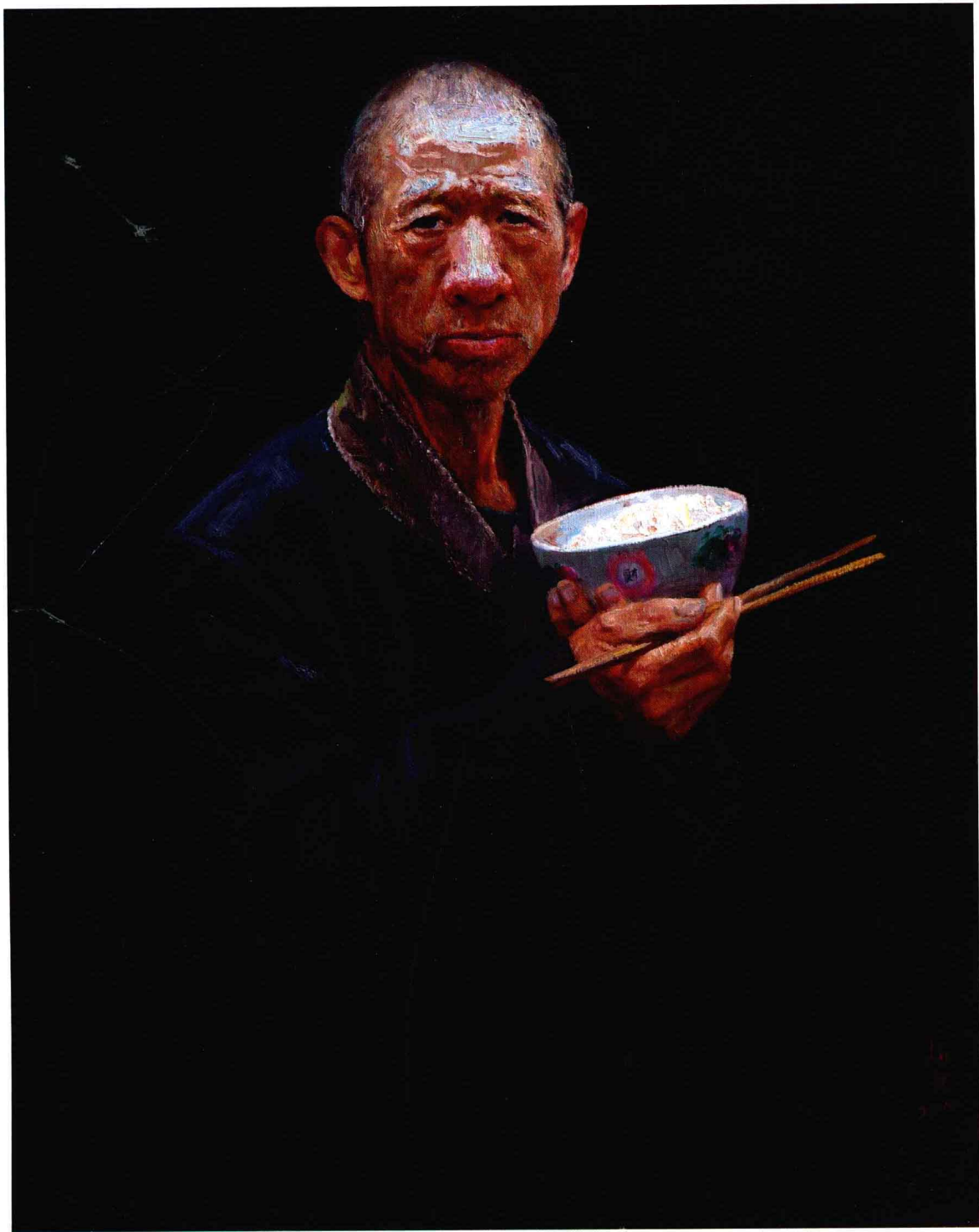
张冬峰、任传文等一大批英才颇受业界推崇，曹老师您很少有风景创作，但我们看到您的作品《桃树林》和《深山古寺》系列，依然很有想法和造诣，那么风景画、静物画和人物画它们之间除了描述的客观对象不同之外有何其他的讲究？

老师：除了你们提到的几位之外，朝戈、戴士和等人的风景画和他们的人物画一样有着很高的艺术水平。其实风景画和人物画一样骨子里都是描写人的。石鲁说：没有山水画，只有人物画，就是这个道理。古人云，山性即我性，山情即我情，水性即我性，水情即我情。就是山水景物的人格化表述。我的大学老师王肇民先生说：人可以当静物画，静物可以当人画，又说，老人可以当松树来画，花瓶可以当少女来画。人物、风景、静物只是艺术家用来表达个人情怀的外在载体，借题发挥，如此而已。《桃树林》，我感兴趣的是桃树在它春天里妖艳魅人之前的朴素、淡定而又饱含生机的状态，从而对那含蓄与内敛的品格表示敬仰。画面也因此而相对地简洁与无华。在我的意识中似乎没有将《桃树林》当什么风景画来完成，画什么不重要，重要的是你要说什么。《深山古寺》系列组画

有四张，只画了两幅，《深山禅意》与《山无宁日》，还有《高山仰止》与《山吻夕阳》未画。其主题描写山区大开发打破了深山寺庙的宁静，表现人类信仰与欲望的抗争。至于人们常见的模仿古人的田园诗情画意的风景画，已经属于唯美的装饰品，也就不在我们讨论的平台上了。

同学：老师今年已七十多岁了，属古稀之年，你的社会活动还如此之多，创作任务如此繁重，作品的产量和质量依然在高位运行，而我们看到许多您这个年龄段的先生们已少有作品问世，您怎么看待这个问题？

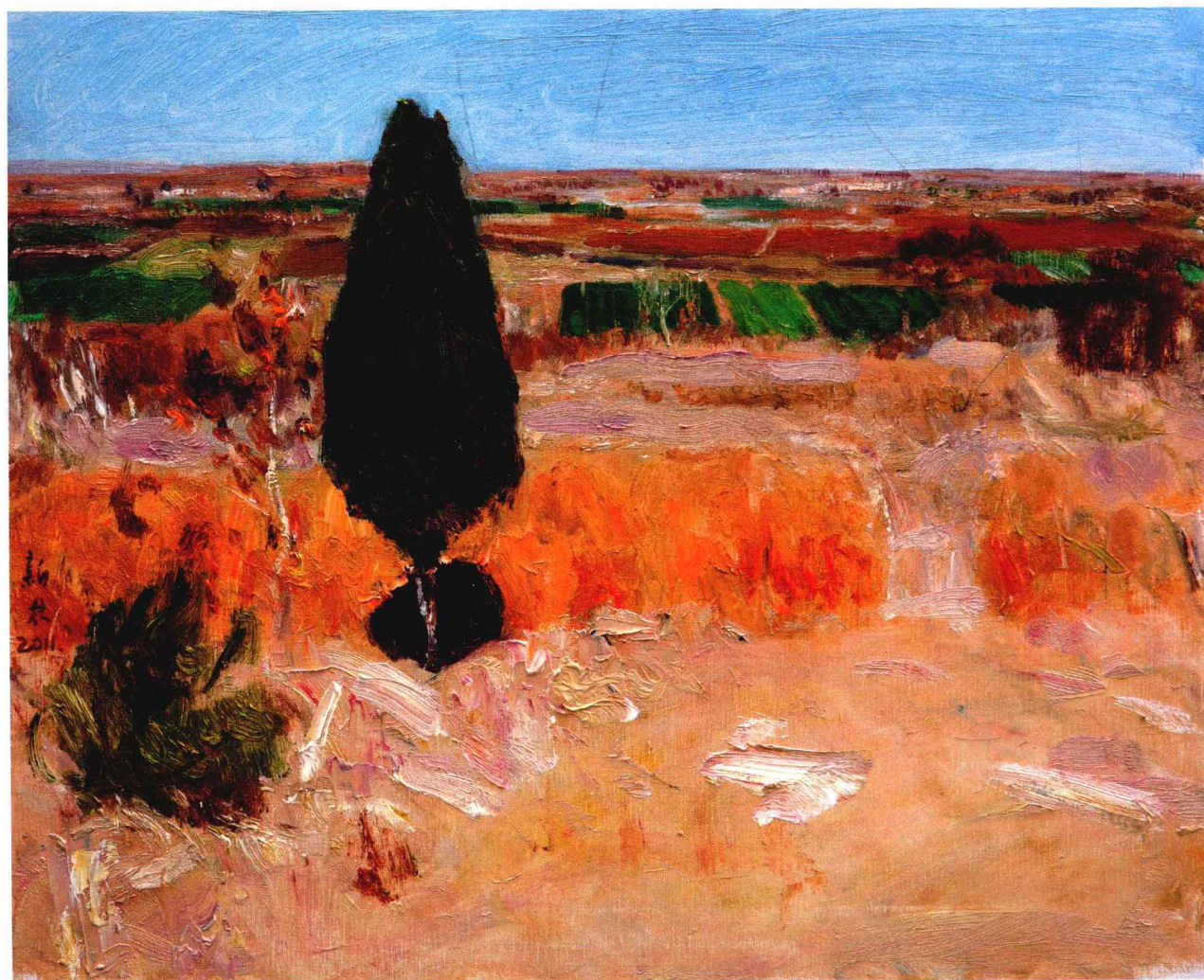
老师：这也是我很早就关注的问题，中国油画家的艺术生命太短，而国画家则画风愈老愈辣，实在令人纠结。我相信，一个艺术家的艺术生命与人的疾病一样，都属于个案。看广美王肇民先生八十多岁画的水彩静物写生，那感觉如青年一样的敏锐细腻，水汪汪的，洋溢着他对美的渴求，好生了得。人没有饥饿感，没有味觉，其生命大概就差不多了。年龄大的艺术家没有了追求，没有了欲望，没有了期盼，没有了好奇心，没有了好恶，真的“耳顺”了，其艺术生命也就差不多了。记得上世纪八十年代的广美，当青壮年老师在拼命地挣钱接工程之时，王肇民老先生天天泡在图书馆里看画册，有滋有味地、自言自语地饱览天下艺术遗产，他老人家在吐故纳新，在寻找新的刺激、新的追求和更深层的感悟。我十分钦佩那些充满自信的人，我也常遇到自认为画的天下最好的画家，口气大得惊人，可实际又并非如此。我常遇到年龄与我相当甚至比我还小的“老”画家，他们对自己知识结



曹新林 白米饭 100cm×80.3cm 布面油画 2010年



曹新林
俄族少女写生
60cm x 80cm
布面油画
2011年



曹新林
金色坡地
50cm x 61cm
布面油画
2011年

构和艺术观念的自信与坚定，令我叹服！我则相反，遥望古今大师，高山仰止，惭愧不已，我没有盲目自信的本钱，我深信艺术创造绝不只是知识堆砌，经验的积累，而与生命的新陈代谢相关联。所谓的书卷气和脂粉气，对于老艺术家，我宁愿看到他们多一些脂粉气，少一些书卷气。当你吃够了宫廷宴席中的类似“馆阁体”的菜肴，突然有一碗民间的酸辣白菜给你，你准会是十分地开胃！道高一尺，魔高一丈，是艺术生命的逻辑。倘若魔没了，道高不高又有何意义呢？

对艺术的痴迷是个人先天的吧，如今的我是处在痴迷状，一个只面对艺术本体的自由人，功名利禄，对我几乎没有多少意义。我的痛苦是画不好，我的欢乐是可以自由地画，过程是不安分。七十有二，古稀论剑，我十分向往宋代大书家“人书俱老”的人生境界，我也非常赞成美国当代艺术家费谢尔的告诫：“成为一个艺术家要用一生的时间”。

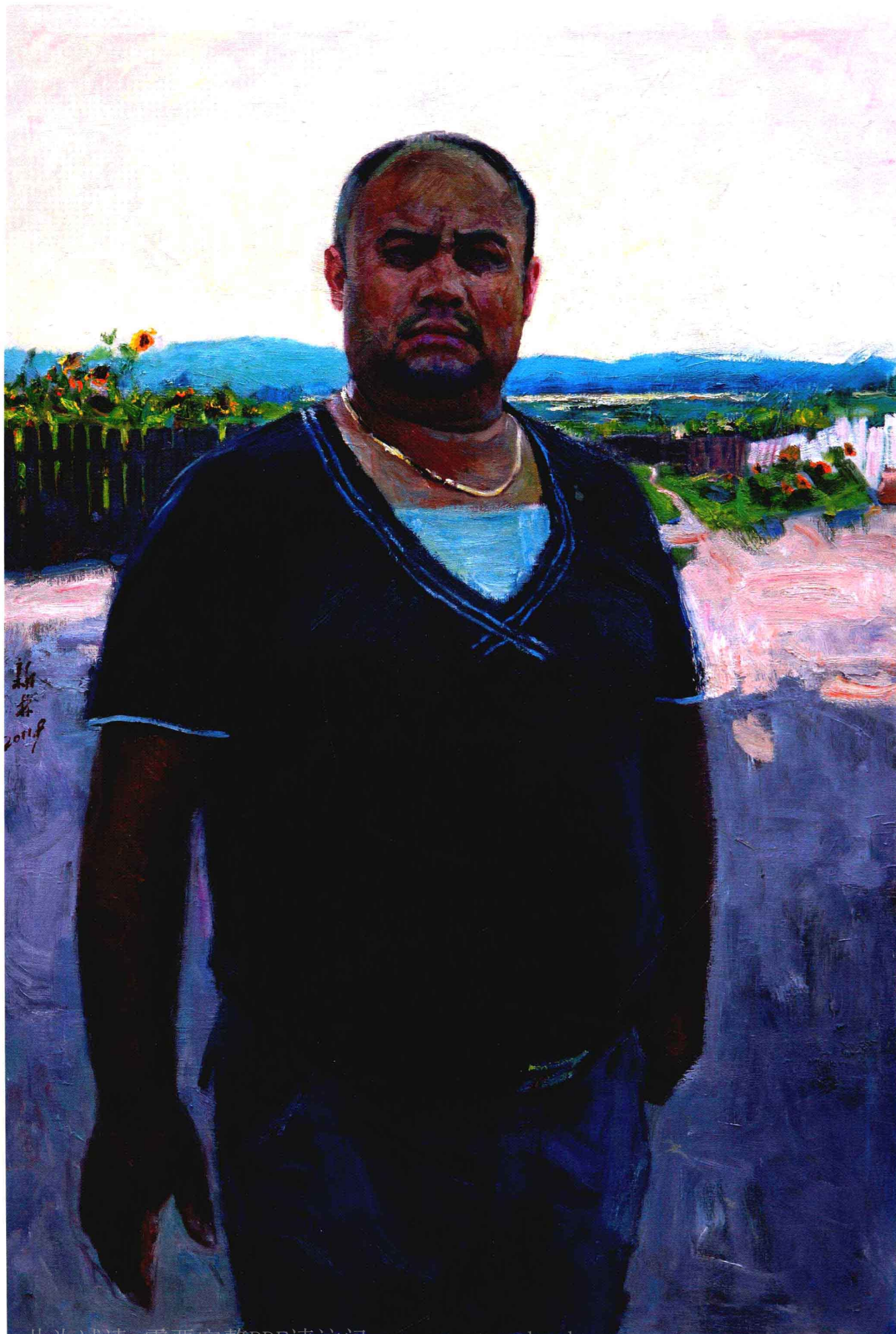
同学们：感谢老师的教诲，祝曹老师健康！

离开老师画室时天色已晚，大家相约2013年“元旦”再聚。说好每人准备一份拿手菜，喝着小酒，接着与老爷子海阔天空、切磋艺术。

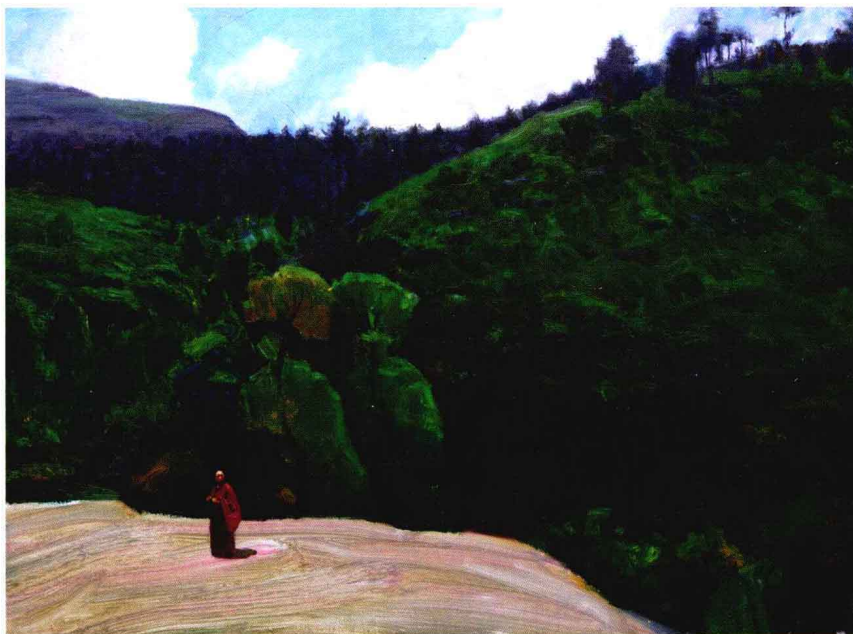


曹新林 冷水江煤矿工人写生之二 60cm×60cm 布面油画 2010年

曹新林 羊肉汤 132cm×120cm 布面油画 2011年



曹新林
额尔古纳河畔
120cm × 80cm
布面油画
2011年



曹新林 深山古寺之一 73cm×100cm 布面油画 2010年

曹新林 桃树林 97cm×130cm 布面油画 2010年

曹新林 树上有鸟巢 60cm×73cm 布面油画 2011年

翁诞宪

1954年出生于福州。1982年中国美术学院油画系本科毕业，1988年中国美术学院硕士研究生毕业。中国美术学院教授，博导，中国美术家协会会员，中国油画学会理事，浙江油画家协会副主席。

坚守与超越

——读翁诞宪西藏组画

文/王文杰

翁诞宪曾说过：“欧洲油画发展了五六百年，其中前四百多年都是在探索如何写实。比如，如何把人物表现得更传神，如何把质感表现得

逼真，如何把光影表现得更有戏剧性，如何把空间表现得更深远，如何把场面组织得更宏伟，等等，那些大师的经典之作在今天仍值得我们学习



翁诞宪 家园 160cm × 180cm 布面油画 2011年

和研究。而且作为油画系第一工作室的主持人，责无旁贷地要提倡现实主义的创作态度和对油画传统的研究，我的职责是执守，希望能让这些传统更持久地发光。”翁诞宪在中国美术学院这个传统深厚的教育体系中是写实油画艺术忠实的传承者，但他不是泥古不化的人。他说：“画家不应该掌握了一种方法之后就抱其不放，终其一生，一成不变，而是应该在传统、自然对象和自我之间不断地探求和发现。”总体上说，翁诞宪就创作题材上而言，在不同时期有《惠安女系列》《西藏系列》和《革命历史画系列》等等，但是写实的造型、浪漫的情趣、纯净的色彩、稳固的构图、潇洒灵动的笔触是他一以贯之的绘画语言特色。

最令我敬佩的是，翁诞宪在年过半百后的最近七年中，五次自驾赴西藏，深入阿里牧区和藏北大草原。那离太阳最近的极地高原，那海拔5000米以上的缺氧的状态，那大自然的奇幻景象，以及藏民那种对宗教的虔诚，使他感受到了什么叫敬畏。视觉的震撼、心灵的震撼、艺术理想与异域生活的遭遇，使西藏主题逐渐成为了他艺术创作的理想归属。

翁诞宪曾在赴藏后以博客的形式发表了自驾游记《云端的疯狂》，吸引了众多粉丝的追崇。在游记的最后附上了几幅他的西藏组画《天路》的创作稿，这令长期关注他的我眼睛一亮。那是一种以写实与象征相结合的富有视觉冲击力和穿透力的表现语言传达出的浓浓的宗教气息，不是对宗教题材的单纯描绘，而是史诗般地呈现人类精神升华的肃穆图景，这令我想到仓



翁诞宪 朝圣 160cm×180cm 布面油画 2012年

翁诞宪 大地 160cm×180cm 布面油画 2012年



翁诞宪 唐古拉山 160cm×180cm 布面油画 2012年

央嘉措的诗句：

那一天，我闭目在经殿的香雾中，蓦然听见你颂经中的真言；
那一月，我摇动所有的经筒，不为超度，只为触摸你的指尖；
那一年，磕长头匍匐在山路，不为觐见，只为贴着你的温暖；
那一世，转山转水转佛塔，不为修来世，只为途中与你相见。

这是一阙何等美妙的诗句，多少人只因感动于仓央嘉措的这首《那一天那一年那一世》而把西藏圣地作为毕生的向往，向往仓央嘉措那心中的如来和心中的“卿”！诞宪一趟趟历尽千辛奔赴藏地也怀揣这样的心境吗？远方布满乌云，遮天蔽地，一束阳光射破浓云，照耀在雪山上，雪山之巅神圣皎洁，熠熠闪光，一个朝圣者五体投地、匍匐前行，是何等的精神支柱让他把心中的希冀化为肉身的苦旅？凝重的云天与苍茫的大地之间的强光形成一道灿烂的天际线——那是人神之际、人天之际心灵与精神的维系吗？《大地》《朝圣》《可可西里》《唐古拉山》等作品似乎都让

人感受到这样的神圣与猜度。表达如此的主题独特的语言是重要的，翁诞宪在这些作品中大胆地使用了许多具有象征意义的极黑的色块，这在讲究色彩的写实油画创作中应该是具有极大的危险性，但为了表现深沉和神秘，凸显其精神性，他不仅用了，而且用活了，也确实达到了让人震撼的效果，以致人们把他的这批作品称为“黑色”系列。我曾经和他探讨过艺术创造的动机和过程问题，他说：“人总有征服的欲望，而艺术尤为如此。把欲望付诸行动的便是勇者，但这个过程也可能极其艰难和痛苦，而且还可能要面对失败。即便得到成功，那快感也是与他所承受的磨难成正比。正如之所以足球赛对男人有这么大的吸引力，就是因为进球太难了，太漫长、太艰苦、太不可捉摸，又太戏剧性、太技巧性、太机遇性了。又好比听古典音乐，有时当铺垫的乐章冗长得让你无法承受，而在这时清新的旋律天籁般地飘将而来，让人有历经磨难而获重生的感觉。这就是艺术之于艺术家。”他的这段话使我想起福楼拜论创作时也曾说道：艺术创作有时



翁诞宪 盛装的阿里妇女 160cm × 180cm 布面油画 2012年

需要没完没了的素材铺陈，就像点燃一堆柴火，起先是乏味的冒烟，等到一定的时候，忽地燃烧起来。所有的效果就是那忽地燃烧的一刹那。

在我看来，《天路》的“黑色”系列，还是翁诞宪西藏题材绘画创作的始燃阶段。他的真正追求和燃烧还在后面。最近，我又去了一趟翁诞宪的画室，我已经先行领略到了那种激情的燃烧。如果说翁诞宪《惠安女》系列中那种如歌的音乐感、如梦的飘渺感，营造了浪漫的氛围，那么，在《西藏组画》中，他要表现的是一种触觉的肌理，原生态的饱满，从而还原一种直接的视觉冲击。我欣赏这些作品的烂漫和激情，欣赏作品强有力的写实技艺，同时也仿佛看到他所演化油画直接画法的身體语言和姿态，那种堆砌和挥洒的手势。

所谓“直接画法”，是相对古典技法一层层“做”的、带某种预期效果的方法而言，它强调的是表现与“看”之间的直接对应和相关性。它既包含一次性挥洒的直接现象，也包含油画材料在已有底子上塑造的“蕴

积”效果；既包含一笔之中带出形色的写实技巧，也包含以并置笔法为发端的现代绘画的直接呈现的变革语言。正由于直接画法的这种眼手如一的直接关系，揭示了人与对象共进共退、相互依存的内在本质。所以，油画直接技法在近现代油画史和相关的绘画史中成为主要的表现语言，是从“身体的视角去看”的视觉机制，而不是视觉装置的照相模式；是直接在画布的界面上感受观看与被观看、触摸与被触摸、推压与被推压、挪动与被挪动、挥洒与被挥洒的可逆性。

《赛马》是这批作品中我特别喜欢的作品。八月的藏北草原，风和日丽，绿草茵茵，野花遍野，往日里严酷的寒冷多风气候此时也变得格外温和宜人。一年一度的藏北赛马会就在八月里举行，不少散处在草原上的帐篷汇集到藏北重镇——那曲，人们穿上节日的盛装，来此观看表演展览，参加物资交流，很多项目具有参与性。随着藏族乐曲的响起，人们会情不自禁地围起圈，跳上一段锅庄舞。当然，赛马是重头戏。翁诞宪



的油画《赛马》正是摄取赛马节最精彩的镜头，表现彪悍的青年骑马抢夺哈达的惊心动魄的一瞬。油画《赛马》中动感的一瞬，是莱辛在《拉奥孔》一书中所说的富有包蕴性的一瞬：一个赛马者俯身攫取哈达的一瞬，这是比赛高潮来临前的一瞬。这一瞬既让人联想到之前骏马奔驰、马蹄杂沓、竞跑拼搏的前奏，又让人联想到之后的更为激烈的冲刺。这里画面不仅营造出辽阔的空间，更营造出运动着的时间，从而使作品产生既分离又聚合的当下张力——云团的涌动、群马的奔腾，和人物的姿态相互呼应，整幅画的每一笔触都体现了一种力动。油画语言仿佛一组“动词”的铺排，并赋予马鬃、服饰、云团以浑然厚实的丰富多彩的质感。

翁诞宪的创作经历显示出他对油画写实语言坚持不懈的探索，这种探索背后的语境则是现实主义创作原则的坚守。在他的眼里，现实主义不仅永远不会过时，而且随着写实技艺的丰富和发展，随着艺术家对现实主义原则的深入认识，将越来越显现出永恒的魅力。在坚守与超越的二律背反中，我们看到了翁诞宪作为一个艺术家的求真意志。

在坚守中突破，在超越中升华，正是翁诞宪矢志不渝、无怨无悔的创作精神和艺术追求。