

當代中國油畫



河北美術出版社

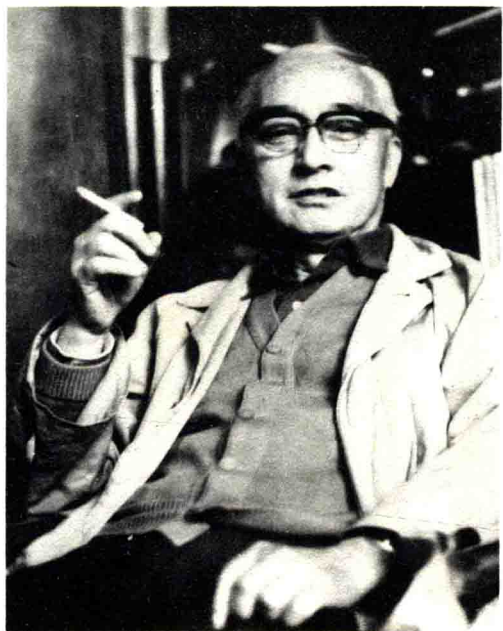
陈瑞林 林日雄 编

當代 中國油畫

河北美術出版社

序

王朝闻



著名美学家、理论家王朝闻

近些年来，出现了一种根本否定中国传统艺术的摩登理论，说什么传统艺术完全是陈旧、僵化和不符合80年代审美需要的。然而不少有成就的中国油画家不满足于仅仅借鉴西方艺术，偏偏要从事中国画创作以至力图掌握中国的书法艺术。这究竟是倒退还是前进？人们可以作出不同的理解与判断。我自己，作为同时代艺术的一个观众，觉得中国油画家作出种种努力以使作品具有中国作风和中国气派，不是坏事而是好事。

在西方，美术评论家往往称赞有成就的油画家是色彩画家，这种说法着眼于油画色彩的绚烂多样，很对。用波德莱尔的话来说，色彩是与光亮结合的“宏伟的交响乐”，它有“永恒的变奏，这种旋律的更替，其变化永远来自无限。这一曲颂歌，就叫色彩。在色彩中有和声和对位。”不知道当前摩登的西方艺术至上论者，是否还承认这种把视觉艺术与听觉艺术联系起来的色彩理论？孤陋寡闻的我，对于100多年前法国诗人的看法仍然觉得新鲜。不论画家愿意画得写实一些还是抽象一些，如果对色彩的复杂变化不善于掌握，或不能掌握，则很难发挥油画艺术可能和应有的长处。

那么，油画的这种特长和中国画，特别是与以小观大、以简见繁的中国水墨画之间，有什么内在的联系？中国的油画家企图把不同形式风格的东西方绘画融合起来，是不是一种吃力不讨好的梦想？或者说，是否可以认为古代中国画论中的“墨分五色”说与上述西方色彩理论完全没有差别？在我看来，如果没有差别就无所谓融合，

正如没有对立就无所谓统一那样。既然油画和水墨画都是人类的精神产品，既然人们的审美意识既有差别又有一致，那么可以说，视觉艺术内部的差别和对立也都只是相对的。2000多年前孟子那句“目之于色也，有同美焉”，早就透露出箇中消息。

热爱中国传统艺术又提倡向西方学习的林风眠，1929年在《中国绘画新论》一文中，对中西绘画的差别作过如下的反思：“中国绘画中的风景画，虽然比西洋发达较早，时间变化的观念，亦很早就感到了。但是最可惜的，只倾向于时间变化的某一部分，而没有表现时间变化的整体的描写方法。中国人的山水画，只限于风雨雪雾和春夏秋冬自然界显而易见的描写。描写的背景，最主要的是雨和云雾，而对色彩复杂、变化万千的阳光的描写，是没有的。……西洋的风景画，自19世纪以来，经过自然派的洗刷、印象派的创造，明了色彩光线的关系之后，风景画中时间变化微妙之处，皆能一一表现，而且注意到空气的颤动和自然界中之音乐性的描写了。”这样的感慨和议论，和同样提倡学习西方绘画的徐悲鸿反对“八股山水”的观点是一致的。他们都没有无视传统艺术的弱点和缺点，但又并不因此认为中国传统艺术只有死路一条。这些以创造新艺术为己任的开拓者，都尊重同时代的中国画家齐白石，而且他们自己都热衷中国画——特别是水墨画的创作。这种现象的存在，难道可以信口开河，说什么是反常和倒退的吗？

人们比较熟悉的吴作人，既擅长油画又擅长中国画，两种艺术

形式对他来说，也许前者早已得心应手了吧。当他拿起所熟悉的油画工具，从事肖像画创作时，不只显示出比较深厚的油画艺术功力，而且使我联想到中国画论的“传神”要求在这些作品里的自觉体现可以说这些作品都具备了油画画家独特意味的审美感受，而不是简单地将西方的油画技艺照搬过来；画家吴冠中也是在西欧学习油画取得成就以后回到祖国，他所发表的一系列理论主张，更有助于我们理解他的创作实践，理解他融合东西方艺术孤心苦诣的追求。在抗日战争时期以木刻版画为宣传武器，50年代后转攻油画，曾经留学苏联的罗工柳，近些年却着力于中国书法艺术。我相信，只要健康情况允许，今后他的油画创作定将更加呈现出具有中国特色的新的风采。……种种艺术现象都表明中国传统艺术否定论者不能抹煞的客观事实。

在这里我不可能将近百年来中国油画家融汇东西艺术的努力一一仔细剖析。在这里我只能明确表示，我欣赏中国油画家们重视民族艺术传统的自觉。我无法预言今后中国油画的民族特征会有怎样的发展，但是近十年来中国油画家人才辈出，各显其能，使我感到中国油画的前程远大；我无法预言中国油画艺术的未来将以什么样的形态成为主流，我只觉得中国文化艺术的积极方面，定将对于中国油画的审美特性产生孕育作用。以再现色彩绚丽多姿见长的油画艺术和重在表现艺术家审美感受的中国画艺术二者的融合，不是什么不切实际的幻想，而会是理所当然的未来。如果说前人诗句“估客昼

眠知浪静，舟人夜语觉潮生”是寓再现于表现之中，那就不能否认表现什么与如何表现的关系里更根本的条件，是诗人和画家审美感受的深度和广度。

“油画民族化”的问题讨论了许多年，这些讨论给我的印象仿佛多着眼于形式特征方面的探索。在我看来，包括对传统中国画的艺术美的称赞，如“画中有诗”或“外师造化、中得心源”等也能表明，绘画艺术表现什么与如何表现的关系是相互依赖的，而且都以画家的真情实感为前提。绘画中诗意——那抒情性的特征，也不是人为地情和景的生硬拼凑，而是以画家那来自实际生活的真切，由衷的感受为基础进行艺术处理的结果。这是不可被替代的艺术家的独特感受。可说是稍纵即逝、微妙之处使主体也为之惊讶的感受。它或者长期潜伏、一时还不被主体所觉察，一旦有了新的感应，便迸发出夺目的光彩。

最近看了电视记录片《梦境——朱乃正的艺术》使我加深了对追求意境和韵味之美的中国油画的认识。在此期间，我正阅读波德莱尔的著作《对艺术批评的批评》觉得也有助于对朱乃正艺术的批评的理解。我一向不赞成套用西方的理论来解释中国艺术，因为无论多么精妙高深的理论，总是彼时彼地的理论家对他所接触的艺术现象所作出的判断。倘若套用别人的论断，对待此时此地的艺术现象，岂不只能表明自己的无所作为？但也不能因此否认理论的特殊性中包含的普遍性。在这里我愿借助波德莱尔的意见来说明感受对于艺

术创作的重要作用。波德莱尔认为：“最好的批评是那种既有趣又有诗意的批评，而不是那种冷冰冰的、代数式的批评。”不是“颂扬线条而损害色彩，或颂扬色彩而牺牲线条”的批评，不是既不公正也“暴露出对每个人的特殊情况的巨大的无知”的批评。他的这些意见似乎没有什么新奇之处，但却不是一切批评都符合这些要求的。电视片《梦境》作为一种艺术批评，不能认为已经是很深刻的很全面的，但却是有趣、也是有诗意的。它充满对艺术的爱、对艺术家的同情而不是冷冰冰的概念游戏。它结合青海地方广漠无垠、风云变幻的自然景色，生动形象地介绍了画家以高原风物为艺术对象的组画《绿色的梦》等作品。使观众对于朱乃正的艺术产生真实深切的感受。

朱乃正曾经被动地在青海生活20多年。他在那里接受劳动改造，刚开始时的艰苦生活使他没有观赏风光的兴趣，简直没有想到有一天还会再拿起画笔。然而高原生活——那壮丽的景色、生活在高原上的藏族同胞……，逐渐使他发现美，产生由衷的爱。1981年和1983年画家两次浙江海盐的故乡之行，江南水软山温的情调，与他生活过的西北高原产生强烈对比，使他更加意识到青海独特的美，从而产生表现这块土地、表达对它的爱的强烈冲动。对比性的感受对他的创作极为可贵。画家审美能力的可贵，主要在于对美的特殊点的发现。这种审美能力的形成，往往是“无心插柳柳成荫”的结果。“无心”实在是“有心”的一种特殊体现形态。”艰难困苦，玉汝于成”，

逆境唤醒了画家潜在意识中的美，也使印象中的美得到净化和深化。朱乃正的经验在中国有出息的画家的成长过程中有着典型的意义。

朱乃正不只长于油画，还擅中国画、喜好书法艺术。和他的油画创作一样，他的水墨画作也充满梦境般诗的意味。西方的风景油画如法国画家柯罗的作品，也充满了梦想情调。但是中国油画家和西方油画家的梦境却有着显著的差异，因为毕竟他们接受的是不同文化传统的熏陶。当生活实践对艺术家的创造——同时创造出真正的艺术家的重要性受到某些论者的轻视，我更加觉得画家朱乃正的成长与生活的关系的重要。从当代中国一大批老中青年油画家的身上，我看到了中国油画的希望。汲取传统的营养，融汇中外艺术，对生活的美有着丰富的、独特的感受，在生活中努力发掘美，为此我对中国油画的前景，感到乐观。博学并不能掩盖创造力的贫乏，傍人门户的习气定会被画家自觉淘汰。中国油画定将以充满民族自尊心和自豪感、具有民族风格和气派的姿态，落落大方地出现在世界艺坛。作为中国艺术不可或缺的组成部分，具有特色的中国油画定会获得海内外朋友们的赞誉。

1988年3月于北京东郊

历史的启示

闻立鹏



著名画家、理论家闻立鹏

中国五千年漫长的文明史，绚丽辉煌，滋养着中华民族，对世界文明史也作出了伟大贡献。但是由于宗法制农业社会和内陆型地理环境的封闭性，中国文化长期处于一种超稳定状态。特别在宋代以后，“正统”、“道统”、“家法”、“师法”的观念，使文化日趋保守，艺术渐次因循守旧。深厚的传统，有时不是成为后代攀登新高峰的基石，反而成为沉重的枷锁；没有作为继续奋发前行的起点，竟然成为一些人沾沾自喜封闭僵化的顽垒。明末清初以来，临摹古人成风，画家们多以“日习临摹”而“宛如古人”为荣，视外来的“西法”为异端。不断的近亲繁殖和对外来文化怀疑、迷惑、拒斥的心理障碍，使得艺术叠床架屋、陈陈相因、日其萎缩渺小。西方文化经过文艺复兴运动走向蓬勃发展的时候，中国的艺术却相对处于固步自封，停滞不前的状态。

自明清以来，有许多画家起而抗争。他们不随波逐流，勇敢地自辟蹊径，反对“我为某家役”，提出“借古开今”，发出个性解放的呼声，有力地撞击着僵化封闭传统模式的闸门。

近百年来，无数画家披荆斩棘历尽坎坷，苦苦寻求着民族艺术新的发展道路。他们不满现状，致力革新，坚信“笔墨当随时代”。他们或吸收各种新观念以改造开发民族传统；或从传统中打出来创造民族新文化，从不同的角度、不同的侧重点，自觉探索中国近现代绘画艺术发展的途径。

任伯年、吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿等人代表了中国传

统绘画的新潮流。他们在传统的法度中吸收了西洋画某些影响，生发出新的艺术生机，突破了长期停滞的超稳定状态；高剑父、徐悲鸿、吴作人等人，或致力于吸收西方传统写实绘画技巧以改良国画，或追求西方传统技巧与中国文人画笔墨情趣的结合，从而拓展了传统绘画的审美领域，丰富了中国绘画的技艺；林风眠、刘海粟等人则致力于吸收西方现代艺术的理念，从新的视角，调动中国画笔墨技巧，发展新的中国画，实验创造一种新的中国油画。画家们自然形成了三支力量、三种途径。尽管艺术主张与思路不一，使用的技法工具材料不同，开拓的艺术领域也不一样，但其反对僵化保守，要求推陈出新的基本动机是完全一致的。他们的苦苦探索和无数志士仁人振兴中华的奋斗追求也是完全同步的。

正是这一批文化战线上的有识之士，顺应历史潮流，引进了西方艺术的理念、技法，推动了中国美术的新发展，为古老的中国艺坛注入了新鲜血液，增强了中国艺术生命的活力。他们的努力不但营养了中国的现代国画，也培育出中国油画等新植株。掀开了中国美术史新的一页，使中国美术进入了现代的范畴。

历史已经证明，世界四大文化古国，唯有中国文化源远流长没有中断。这不是封闭僵化，保守排斥，固守国粹的功劳，却恰恰是勇于接受外来影响，开放革新，善于吸收融合的结果。

汉代艺术是中国艺术发展史上的高峰，它的气势和生命力量，天真狂放的浪漫主义气息，古拙质朴的审美品格，正是先秦北方华

夏文化与南方楚文化长期相互吸收融合的硕果；浑厚、雄豪、博大的盛唐艺术之所以令人叹为观止，也是由于佛教东传、中外文化接触交融后形成东方文化的峰巅；以“五四”时期为代表的中国近现代文化的形成，更和明末清初以来已经开始的东西方文化交流分不开。

总之，中国文化在南北交融、中外交融、东西交融中发展延续，这就是中国文化发展的轨迹和规律，也是中国美术发展的轨迹和规律。

对于外来文化采取开放态度，是一个民族有自信心、有生命力的表现，不断吸收融合外来文化的营养，是这个民族文化能够延续存在并较快发展的重要条件。

真正的中国现代文化，决不是古代文化的单纯被动地保护与延长，而是一种积极的扬弃与创造，是一种主动的有选择的继承。

油画和芭蕾、交响乐等一样，都是人类创造的文化成果。我国的第一代油画家们，在沉闷压抑的封闭环境中，漂洋过海，历尽艰辛，引进了油画这一陌生的西方艺术品种，为中国艺坛播种了一株新的生命。将近一个世纪的时间，由于数代画家们的执着追求与创造，这一曾经被视为“西洋画”的画种，已经在中国大地上生根开花。特别是新中国诞生以来，中国油画更加亲近人民，从而赢得了广大观众，产生了强烈的社会影响。把油画视为“西洋画”的时代已经过去了，以为油画不足以代表中国艺术的想法也已经落后了。

外来的画种已经为中国艺术家所掌握，成为了中国现代美术不可或缺的重要组成部分。

中国的艺术家以鲜明的现代意识，以本民族的审美情趣，吸收融汇了外来的画种，掌握了油画的艺术语言，向全世界显示出中国人民的聪明智慧和创造才能，这是中国艺术家对于传统文化的积极扬弃，对于外来文化主动的选择，它是历史发展的必然趋势。

一代又一代的中国油画家以自己艰苦的探索，摸索前进的方向。他们用艰苦的艺术劳动，铺下了一块又一块坚实的路石。回顾中国油画发展的历史，高扬主体意识，开掘本体价值，在当代的中西文化的交往中，勇于吸收又善于融合，这是几代中国油画家风雨征途中留给我们的宝贵启示。

今天，改革开放的历史大趋势，使得艺术发展的“生态环境”更加合理。在中国广阔土地上，一个多元互补、和而不同的艺术局面已经形成。有深厚民族艺术传统的滋润，有飞速发展时代的召唤，有经过长期培育的中国油画家的良好素质和一片赤子真诚，中国油画正获得前所未有的发展。

中国油画正以更加浓郁的民族特色和更加强烈的时代精神走向世界，必将作为崭新的现代美术文化出现于世界。

1988年3月25日定稿

图 版 目 录

1. 李铁夫 (1869—1952)
音乐家 (局部) 1918
麻布, 油彩, 68×56cm
广州美术学院藏
2. 李毅士 (1886—1942)
官怨 1931
麻布, 油彩, 100×70cm
上海市美术馆藏
3. 陈抱一 (1893—1945)
月季花 1936
麻布, 油彩, 44.5×37cm
中国美术馆藏
4. 颜文樑 (1893—1988)
普陀风景 1936
麻布, 油彩, 18.1×25cm
中国美术馆藏
5. 王悦之 (1895—1937)
亡命日记图 1929—1931
绢, 油彩, 185×144cm
中国美术馆藏
6. 徐悲鸿 (1895—1953)
肖像 1936
麻布, 油彩, 132×107cm
徐悲鸿纪念馆藏
7. 徐悲鸿 (1895—1953)
母女图 1939
麻布, 油彩, 93×74cm
徐悲鸿纪念馆藏
8. 潘玉良 (1895—1977)
黑女 年代不详
麻布, 油彩, 33×24cm
安徽省博物馆藏
9. 刘海粟 (1896—)
斗鸡 1940
麻布, 油彩, 61×74cm
私人藏
10. 刘海粟 (1896—)
黄山云海 1954
麻布, 油彩, 64×89cm
私人藏
11. 符罗飞 (1896—1971)
瓶花 1953
画纸, 水粉, 68×85cm
广州美术馆藏
12. 卫天霖 (1898—1977)
白芍 1941
麻布, 油彩, 55×60cm
中国美术馆藏
13. 关良 (1900—1986)
瓶花与桃
麻布, 油彩, 63×52cm
私人藏
14. 林风眠 (1900—)
女人体 1934
麻布, 油彩, 尺寸不详
私人藏
15. 倪貽德 (1901—1970)
瓶花 1960
麻布, 油彩, 46.3×44.2cm
私人藏
16. 丁衍镛 (1902—1978)
女士像 1965
纸板, 油彩, 50×40cm
私人藏
17. 司徒乔 (1902—1958)
放下你的鞭子 1940
麻布, 油彩, 126×178cm
中国美术馆藏
18. 李梅树 (1902—)
晨曦 年代不详
麻布, 油彩, 尺寸不详
私人藏
19. 关紫兰 (1903—1986)
少女像 1941
麻布, 油彩, 76.5×65.5cm
私人藏
20. 吴大羽 (1903—1988)
公园的早晨 1985
麻布, 油彩, 73×68cm
私人藏
21. 周碧初 (1903—)
水乡常熟 1961
麻布, 油彩, 37×54cm
私人藏
22. 许幸之 (1904—)
银色协奏曲 1962
麻布, 油彩, 62×76cm
私人藏
23. 常书鸿 (1904—)
解夫人像 1932
麻布, 油彩, 100×81.5cm
私人藏
24. 余本 (1905—)
老人像 1940
麻布, 油彩, 60×49cm
私人藏
25. 吕斯百 (1905—1973)
卧桥 1952
麻布, 油彩, 60.5×79.8cm
中国美术馆藏
26. 吕斯百 (1905—1973)
大理花 1955
麻布, 油彩, 73×92cm
南京师范大学美术系藏
27. 唐一禾 (1905—1944)
女游击队员 1932
麻布, 油彩, 75×60cm
中国美术馆藏
28. 庞薰琹 (1906—1986)
草花 1975
麻布, 油彩, 55×45cm
私人藏
29. 方干民 (1906—1984)
白鸽 1931
麻布, 油彩, 55×80cm
私人藏
30. 秦宣夫 (1906—)
裸女 1934
麻布, 油彩, 64×100cm
私人藏
31. 杨秋人 (1907—1983)
水电站工地之晨 1972
麻布, 油彩, 86×110cm
中国美术馆藏
32. 吴作人 (1908—)
带透视的女人像 1932
麻布, 油彩, 60×110cm
私人藏
33. 吴作人 (1908—)
齐白石像 1954
麻布, 油彩, 113.5×86cm
中国美术馆藏
34. 杨三郎 (1908—)
春野 1977
麻布, 油彩, 72×60cm
私人藏
35. 阳太阳 (1909—)
林间 年代不详
麻布, 油彩, 45×50cm
私人藏
36. 胡善余 (1909—)
西湖春色 1976
麻布, 油彩, 46×55cm
私人藏

37. 李瑞年 (1910—1985)
芍药 1982
麻布, 油彩, 81×65cm
私人藏
38. 李仲生 (1911—1983)
作品 1971
麻布, 油彩, 尺寸不详
私人藏
39. 胡一川 (1910—)
龙岩风景 1983
麻布, 油彩, 54×76cm
私人藏
40. 王式廓 (1911—1973)
太湖风景 1961
麻布, 油彩, 31.9×41.9cm
私人藏
41. 董希文 (1914—1973)
哈萨克牧羊女 1948
麻布, 油画, 163×128cm
中国美术馆藏
42. 董希文 (1914—1973)
牧歌 1962
粘板, 油彩, 50×35cm
私人藏
43. 黎冰鸿 (1913—1986)
乌镇风景 1965
纸板, 油彩, 12×20cm
私人藏
44. 艾中信 (1915—)
秋野 1982
麻布, 油彩, 55×105cm
私人藏
45. 冯法祀 (1914—)
捉虱子 1945
麻布, 油彩, 147×113cm
中央美术学院藏
46. 莫朴 (1915—)
清算 1948
麻布, 油彩, 160×200cm
中国美术馆藏
47. 罗工柳 (1916—)
紫裙姑娘 1957
麻布, 油彩, 185×80cm
中国美术馆藏
48. 罗工柳 (1916—)
哈萨克人 1958
麻布, 油彩, 103×78cm
中国美术馆藏

49. 王流秋 (1919—)
转移 1957
麻布, 油彩, 180×200cm
中央美术学院藏
50. 吴冠中 (1919—)
苗圃 1976
粘板, 油彩, 46×61cm
私人藏
51. 吴冠中 (1919—)
山居 1987
麻布, 油彩, 105×77cm
私人藏
52. 苏天赐 (1922—)
穿黑装的女青年 1949
麻布, 油彩, 82×65cm
南京艺术学院藏
53. 韦启美 (1923—)
电话亭 1986
麻布, 油彩, 80×100cm
私人藏
54. 傅乃琳 (1923—)
书外音 1987
麻布, 油彩, 73×100cm
私人藏
55. 席德进 (1923—1981)
菲律宾渔夫 1975
麻布, 油彩, 100×75cm
私人藏
56. 秦征 (1924—)
家 1957
麻布, 油彩, 180×100cm
中央美术学院藏
57. 林岗 (1925—)
沙风 1987
麻布, 油彩, 110×100cm
私人藏
58. 何孔德 (1925—)
祖国来信 1957
麻布, 油彩, 200×140cm
私人藏
59. 徐坚白 (1925—)
春花 1973
麻布, 油彩, 112×85cm
私人藏
60. 高虹 (1926—)
阿坝藏族姑娘 1985
麻布, 油彩, 120×110cm
私人藏

61. 王德威 (1927—1984)
英雄的姐妹们 1957
麻布, 油彩, 158×124.5cm
中国革命博物馆藏
62. 刘自鸣 (1927—)
秉明先生工作室一角 1984
麻布, 油彩, 80×60cm
私人藏
63. 李天祥 (1928—)
白桦林 1983
麻布, 油彩, 100×100cm
私人藏
64. 罗尔纯 (1929—)
农家妇女 1987
麻布, 油彩, 100×80cm
私人藏
65. 张文新 (1928—)
巍巍太行 1978—1979
麻布, 油彩, 150×320cm
中国美术馆藏
66. 钟涵 (1929—)
背草 1985
麻布, 油彩, 47×72cm
私人藏
67. 全山石 (1930—)
塔吉克姑娘 1980
麻布, 油彩, 85×92cm
浙江美术学院藏
68. 全山石 (1930—)
塔吉克姑娘 (局部)
69. 侯一民 (1930—)
邓澍 (1929—)
清水江畔 (局部) 1980—1982
麻布, 油彩, 200×1200cm, 私人藏
70. 何肇衡 (1931—)
窗映 年代不详
麻布, 油彩, 130×96cm
私人藏
71. 李化吉 (1931—)
芳草地 1982
麻布, 油彩, 91.5×140.5cm
私人藏
72. 马常利 (1931—)
草原上 1981
麻布, 油彩, 150×162cm
私人藏

73. 闻立鹏 (1931—)
无字碑 1987
麻布, 油彩, 134.5×123cm
私人藏
74. 妥木斯 (1932—)
垛草的妇女 1981
麻布, 油彩, 170×170cm
中国美术馆藏
75. 詹建俊 (1931—)
秋色 1986
麻布, 油彩, 90×116cm
私人藏
76. 詹建俊 (1931—)
遥远的地方 1987
麻布, 油彩, 162×130cm
私人藏
77. 萧 峰 (1932—)
宋 初 (1932—)
拂晓 (局部) 1979
麻布, 油彩, 190×350cm
中国美术馆藏
78. 张华清 (1932—)
主妇 1961
麻布, 油彩, 130×80cm
私人藏
79. 徐明华 (1932—)
静物 1987
麻布, 油彩, 57×72cm
私人藏
80. 赵友萍 (1932—)
女人体 1980
麻布, 油彩, 66×105cm
私人藏
81. 郭绍纲 (1932—)
雨后山村 1982
麻布, 油彩, 45×60cm
私人藏
82. 湛北新 (1932—)
村口 1979
麻布, 油彩, 30×34cm
中国美术馆藏
83. 蔡 亮 (1932—)
借宿 1954
麻布, 油画, 138×200cm
中国美术馆藏
84. 杜 键 (1933—)
在激流中前进 1963
麻布, 油彩, 220×332cm
中国美术馆藏

85. 袁运甫 (1933—)
绍兴小景 1963
麻布, 油彩, 110×80cm
私人藏
86. 任梦璋 (1934—)
鲁迅 1986
麻布, 油彩, 100×80cm
私人藏
87. 庞 涛 (1934—)
爵弁 1987
麻布, 油彩, 180×150cm
私人藏
88. 赵以雄 (1934—)
于田古巷 1980
麻布, 油彩, 100×100cm
私人藏
89. 曹达立 (1934—)
小舟 1985
麻布, 油彩, 88×132.5cm
私人藏
90. 潘世勋 (1934—)
札西德勒 (吉祥如意, 局部) 1984
麻布, 油彩, 96×195cm
私人藏
91. 靳尚谊 (1934—)
女人体 1980
麻布, 油彩, 60×50cm
·中国美术馆藏
92. 靳尚谊 1934
三个塔吉克少女 1985
麻布, 油彩, 100×90cm
私人藏
93. 朱乃正 (1935—)
归巢 1986
麻布, 油彩, 140×140cm
私人藏
94. 王 路 (1936—)
冬趣 1984
麻布, 油彩, 176×148cm
私人藏
95. 李秀实 (1936—)
过去·现在·未来 1984
麻布, 油彩, 100×185cm
私人藏
96. 王征骅 (1937—)
晚年 1987
麻布, 油彩, 85×120cm
私人藏

97. 刘秉江 (1937—)
一个少女的正面与侧面 1984
麻布, 油彩, 168×120cm
私人藏
98. 郑胜天 (1938—)
明尼苏达之秋 1982
麻布, 油彩, 50×61cm
私人藏
99. 广廷渤 (1938—)
红石 (澳洲) 1987
麻布, 油彩, 50×56cm
私人藏
100. 汤小铭 (1939—)
油画家余本 1983
麻布, 油彩, 50×70cm
私人藏
101. 费 正 (1938—)
瞬间 1985
麻布, 油彩, 85×85cm
私人藏
102. 官其格 (1939—)
哈萨克新娘 1986
麻布, 油彩, 73×61cm
私人藏
103. 胡振宇 (1939—)
月夜 1985
麻布, 油彩, 46×55cm
私人藏
104. 阎振铎 (1940—)
集市 1985
麻布, 油彩, 180×150cm
私人藏
105. 姚钟华 (1939—)
啊! 土地 1981
麻布, 油彩, 94×180cm
私人藏
106. 尚 扬 (1942—)
爷爷的河 1984
麻布, 油彩, 100×150cm
中国美术馆藏
107. 张祖英 (1941—)
岁月 1985
麻布, 油彩, 120×110cm
私人藏
108. 葛鹏仁 (1941—)
清响 1987
麻布, 油彩, 150×160cm
日本中川株式会社藏

109. 鄂圭俊 (1942—)
春的脚步 1984
麻布, 油彩, 130×160cm
中国美术馆藏
110. 王怀庆 (1944—)
弹吉他的少女 1987
麻布, 油彩, 80×100cm
私人藏
111. 汲 成 (1942—)
光明 1986
宣纸, 丙烯, 110×110cm
私人藏
112. 黄冠余 (1945—)
肩背 1986
麻布, 油彩, 155×150cm
中国美术馆藏
113. 陈逸飞 (1946—)
笛手 (局部) 1986
麻布, 油彩, 86×132cm
私人藏
114. 克里木·纳思尔丁 (1947—)
麦西来甫 1980
麻布, 油彩, 177×250cm
私人藏
115. 何多苓 (1948—)
小翟 1987
麻布, 油彩, 149×113cm
私人藏
116. 沈嘉蔚 (1948—)
创伤 (局部) 1984
麻布, 油彩, 198×186cm
中国革命博物馆藏
117. 罗中立 (1948—)
父亲 1980
麻布, 油彩, 230×160cm
中国美术馆藏
118. 杨飞云 (1954—)
北方姑娘 1987
麻布, 油彩, 71×87cm
私人藏
119. 俞晓夫 (1950—)
一次义演——纪念名作“格尔尼卡”1987
麻布, 油彩, 119×256cm
私人藏
120. 陈丹青 (1953—)
母与子 1980
麻布, 油彩, 79×54cm
中央美术学院藏

121. 程丛林 (1954—)
阿米子与牛 1987
麻布, 油彩, 80×120cm
私人藏