

Collected Edition of Chinese Oil Painter Volume of Ou Yang

中国油画家全集

鸥洋

四川出版集团

四川美术出版社



Collected Edition of Chinese Oil Painter Volume of Ou Yang

中国油画家全集

欧洋

四川出版集团

四川美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国油画家全集·鸥洋卷 / 鸥洋绘. — 成都: 四川美术出版社, 2008.12

ISBN 978-7-5410-3747-4

I. 中… II. 鸥… III. 油画—作品集—中国—现代
IV. J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 193719 号

学术顾问: 邵大箴 范迪安 栗宪庭
贾方舟 殷双喜 易 英
朱 其 朱青生 鲁 虹

中国油画家全集——鸥洋卷

ZHONGGUO YOUHUAJIA QUANJI — OU YANG JUAN

责任编辑: 李咏玫 汪青青

责任校对: 培 贵 倪 瑶

责任印制: 曾晓峰

特约编辑: 戴冬梅

装帧设计: 杨 帆

出版发行: 四川出版集团 四川美术出版社

地 址: 成都市三洞桥路 12 号 (610031)

经 销: 新华书店

印 制: 北京图文天地制版印刷有限公司

版 次: 2009 年 1 月第 1 版

印 次: 2009 年 1 月第 1 次印刷

成品尺寸: 170mm × 230mm

印 张: 12

图 片: 215 幅

字 数: 6 千

书 号: ISBN 978-7-5410-3747-4

定 价: 38.00 元

如发现印刷装订问题, 请直接与印刷厂联系调换

地址: 北京市朝阳区柳芳南里20号楼 邮编: 100028

电话: 010-84488980



目 录

3	自序
4	意象与气质——鸥洋艺术浅析 / 易英
6	评论摘录
7	意象油画
101	早期油画·素描
189	鸥洋简历
190	鸥洋艺术年表

自序

2007年在我举办“从艺50年作品展”时，盘点了自己的作品，深感自己是个不大安分的画家，总是在探索求变，大概是爱从艺术探索中寻找乐趣吧。

我比较喜欢绘画语言上与别人拉开距离，喜欢寻找、探索别人未有或忽略的绘画语言。有些虽然只能是做肤浅的突破，我也乐此不疲。

我的探索分三方面：

最初是水粉人物写生画。那是20世纪60年代初，当时以水粉人物形式出现的仅有宣传画创作。水粉颜料也叫“广告色”，几乎未见过用广告色来写生的习作范本。我尝试运用油画、水粉画、水墨画的技法来写生水粉人物画，获得意外艺术效果。为此，我将尝试的各种水粉人物写生技法做了总结，编写了一本书，算是探索的成果。

第二个探索是水墨人物画。20世纪70年代初“文革”时期，油画要求“红、光、亮”，而中国画提倡“创新”，我选择了中国画。正值中国画的权威老先生当时被打倒，没有传统约束，给了我进行中国画创新的胆量。

我试着将西洋画表现阳光的方法在宣纸上体现，画了《雄鹰展翅》《新课堂》这两幅画参加全国美展，意外获得成功，被誉为“首次将阳光带进水墨画中”。

第三个探索是在20世纪80年代，改革开放初期艺术观念也渐渐活跃。我重新回到油画老本行，试图尝试我自己个人的油画语言，曾经做了许多追求民族风味或利用新材料的油画作品，但效果不理想。那时有点像无头苍蝇一样东碰西撞，总找不到路。

1985年，听闻法籍画家赵无极在浙江美院开办“绘画班”，我争取了一个名额前往求教。

这段学习时间虽不长，却受益匪浅。最大的收获是赵无极坚定了我从中国绘画传统中借鉴，建立个人油画艺术特色的想法。他曾对我们说：“……这许多中国最好的传统，每一个人拿出一部分最喜欢的，对你的性格最接近的，一起把它消化，然后把学到的西洋的东西，好的东西拿出来，两方面合起来，慢慢地、自然而然地融合起来，那你的作风就有了。”

另一点就是将“客观”作为艺术的“凭借”。过去我所学的西画大多是研究如何描绘客观，中国传统美学最珍贵的的确不是如实描绘客观，而是将“客观”作为“凭借”绘出心中的画面。有了这一点，我画画自由多了，根据对客观的不同感受，努力在画布上谱写心中的乐曲。画面的形象采用“似与不似之间”的造型，我称其为“意象油画”，希望立足以东方的意象审美，走出一条区别于西方油画的具有东方审美内涵的油画之路。这一走就是二十多年，其中自然也在不停地探索，画面形式也在不停地改变，但始终围绕着“意象油画”这一课题。我曾写到：“‘意象油画’像远处一个神秘的亮光，散发着魅力又离我很远，使我对它的追逐不能停息。这是一个付出毕生努力的艰难的路……”

在这本“全集”中我将目前能收集到的画作图片罗列出来，算是我走过的艺术探索之路的回顾吧。

意象与气质——鸥洋艺术浅析/易英

读鸥洋先生的画犹如读一部历史，这既是她个人的艺术史和心灵史，也是一部微缩的中国现代绘画史。这意味着在面对她的作品时，对这两部历史的回溯构成对其艺术的最好诠释。但艺术像常青的生命之树，它无法由枯燥的历史来解读，它与历史的关系就好像鸥洋画中那飞扬灵动的线条，引发人们无限的思绪。或者按照画家规定的情境去追寻东方的意象之源；或者透过意象的符号去探寻画家心灵的轨迹。对我来说，后者可能更加重要，尤其像鸥洋这样的女艺术家，她是用感觉去把握世界，意象是她把握世界的一种方式，这个世界是一个以自我为主体的、心灵的或精神的世界，意象的形成是她从客观走向主观的一个精神历程。

鸥洋的艺术道路大致可以分为三个阶段。第一个阶段是20世纪60年代，对她来说，这个阶段是典型的非我阶段。和这个时期的大多数艺术家一样，艺术创作的动机处于分离的状态，题材的选择服从于外部的指令，艺术家的个人意志则体现为纯粹的作画欲望。这时的艺术家的个人才能往往体现于对指令性题材的个人处理方式。鸥洋在这一时期的作品也具有这种特征，当然还不是特别明显。和当时大多数女画家一样，选择女性题材往往反映出一种个人化的倾向，尽管在表现手法上仍然是当时的学院风格。有一幅名为《金色的秋天》（1962年）的水粉画可能流露出画家更多的个人趣味，那种单纯的色彩感觉和纯朴的少女心理的描绘，以及对南方的地域特征和形象特征的感觉把握，都反映出画家在艺术上的独特感受，和以自己的方式来表达这种感受的欲望。虽然这还只是些潜在的因素，但这些因素在可能的条件下就会释放出来。第二阶段是“文革”时期，对每一个人来说，这都是一个非常严酷的时期。但是在20世纪70年代中前期，为了适应政治宣传的需要，为政治服务的革命现实也一度出现繁荣的景象，鸥洋也正是在这个时候浮出水面，以自己独特的风格引起广泛关注。作为鸥洋的个人历史，她能在这个时候获得艺术上的成功是一个很特殊的现象。与20世纪60年代不同，她不仅从油画转向水墨画，而且在题材上也有变动，即由女性题材转向儿童题材。她当时影响较大的作品，如《雄鹰展翅》（1973年）和《新课堂》（1974年），都可以说是儿童题材。虽然题材的选择也反映出女画家的心理因素与审美趣味的趋同，但真正的关键还不在于题材的选择，而在于她在形式上的悟性与创造。我们更加强调这种形式的悟性，因为严肃的政治题材通过她的水墨语言转换为一种空灵的视觉境界，更多是取决于她通过形式来寻找一种个人的表现方式的强烈愿望，当然这种追求是内在的、潜意识的。严格来说，鸥洋的水墨画并非真正意义上的水墨画，她将油画的光线与色彩引入水墨，墨的黑色只是色彩的成分之一，起到衬托色彩的作用，与某种跳跃的颜色一起，成为画面的重心。但画面的真正主体是光线，正是在光线的笼罩下，退隐的淡墨与淡彩为空间的凸现让位，为整个画面带来灵动的气氛，构成以少胜多的空灵境界。这几乎是一种纯美的创造，题材不过是显现这种纯美的媒介。革命现实主义为这种创造披上了伪装，人们又恰恰是透过这层伪装看到了美的所在。这个时期虽然不能说鸥洋的艺术在形态上已趋于成熟，但她在形式上的独特感应力却是成熟地体现出来。

从对鸥洋在前两个阶段的分析来看，女性的心理感应与形式的悟性是推动她艺术发展的基本动力，一旦没有题材的约束，形式的或纯美的创造就会更自由地发挥出来。这也就是鸥洋的第三个阶段。这个阶段最重要的是20

世纪 80 年代中期以后,在此以前,即新时期初期,鸥洋经历了一个寻找自我的过程,即从传统的现实主义到非主题的绘画,如肖像画、静物画等。这个过程是不稳定的,从形象的约束到纯形式的创造需要一个有力的切入点。鸥洋本人认为是 1985 年直接受赵无极的影响,使她最终摆脱具象的束缚。实际上,赵无极的艺术对她只是一个契机,不管是在主观上还是在潜意识中,鸥洋已处于从非我转向自我的临界点,关键是怎样实现这种突破。在赵无极的启示下,鸥洋领悟到了东方的精神与意象。赵无极使鸥洋实现了一种解放,但解放的人是她的本我。因为事实上,鸥洋与赵无极在本质是大不相同的,尽管鸥洋的作品也有着与赵无极作品相似的东方情调。赵无极是在欧洲现代艺术的环境中,在抽象艺术已成为学院化的主流样式的条件下,通过对东方样式的搬用,丰富了抽象艺术的语言。鸥洋则是有着长时期的现实主义创作的经验,她想走出现实主义的遮蔽,进入自由的创作境界。也正是在这种区别之下,鸥洋才没有完全接受赵无极的样式,她接受的是东方意象的观念,实现的是自己的语言。

鸥洋的艺术对具象的形象有一种依赖性,在她的现实主义阶段,形式的创造是在潜意识中从形象的遮蔽里隐现出来,在她的意象绘画中,这种关系被颠倒过来。形式的外化仍然依赖于形象的暗示,她从来没有进入完全的抽象,她形式上的追求也不是一种理性的设定,而是日常经验的感觉形式。在这儿,日常经验不是指具体的日常生活,是她作为日常生活的人的精神状态,她的人格和性格、她的心理与情感、她的幻想与凝思,当然也包括她的思想方式与行为方式。如果这种气质与形式实现了统一,那就是从人的本性中自然生发出来的形式,鸥洋的意象给人的正是这种感觉。形象在她的画中仍占有重要地位,而最动人的是那些花的意象。即使有些画面已近乎抽象,但仍能感觉到它的存在。花在这儿是一种人格化的象征,在某种意义上,鸥洋也是通过这种心灵的意象才可能实现形式的自由。鸥洋的“自然之女”系列以人作为形式的媒介,显然不如花的意象那么动人,尽管前者在形式上具有同样的完美。如果我们跨越一个时空,把她的花的意象与她在 20 世纪 70 年代的水墨画相比较,会有同种惊人的相似,都有着那种空灵境界的感觉。不同的是,前者顽强地从题材的桎梏下表现出来,后者则是从自我的本色中发生出来。那流动的线条、舒展的笔触、跳跃的飞白、重色与浅色的明快对比,构成了一个梦幻般的诗化世界,它时而像低吟浅唱,时而像纵情抒怀。尤其是她的近期作品“童谣”系列仿佛是梦境中的记忆,那些略带稚拙的形象与笔触完全展露出艺术家仍然不灭的艺术童心。

鸥洋一辈子都保持着这种艺术的真诚与纯朴,在她的后期创作中则实现了艺术与人格的统一,当我们面对着她一生都追求的纯粹语言时,仿佛也面对着纯粹的人格与人生。

1999 年于北京

评论摘录

……鸥洋作为油画家，其艺术功底早就有所表现。这些年来，她不但著书立说、教学育人、积极介绍和研究西方现代艺术，而且在自己的艺术实践中也不断修炼与创造，力图走出一条融会中西的艺术之路。

她不满足于已经取得的成就，又毅然迈出新的步子，用现代观念重新审视自己多年研究掌握的西方古典艺术，看透了西方艺术发展到上世纪末本世纪初大河改道的基本趋势，把西方古典美学对美的追求、经营与东方美学对“妙”的境界的理想融会在一起，创造出她自己独具个性的艺术花朵……

……鸥洋的油画，首先具有多种艺术美的素质，不是生活中自然美的简单复制，而是经过艺术处理、过滤、提炼、升华出的艺术精粹，集形式美、抽象美、技艺美、材质美于一炉，让观众充分享受形式的和谐及色彩的愉悦……

——摘自闻立鹏：《美与妙的融合——看鸥洋近作所想到的》 1991年

……鸥洋从20世纪80年代中期至今，步步探索、千折百回，以其开放进取的观念，东方式自由创造的现代意识，选择中国文人画审美“意象”为油画求变的核心，以“气韵生动”为意象创造的切入点，吸收印象派的油画色彩，融入中国水墨画的笔情墨趣，寻求语言风格的个性化、独创性，从而开拓属于自己，也属于时代进程的油画东方之路……

……鸥洋的油画在艺术观念、艺术语言两方面发生巨变，突破了本世纪百年油画“中西融合”的多种图式……

——摘自孙美兰：《东方意象——鸥洋油画探索之路》 1999年

……我觉得她画画是思考型的。她在不断地思考着，所以她能够在这样的过程中开创一条属于自己的新路。她寻求自己的飞跃，选择自己的一个价值目标。选择了意象油画……在当时来说，自觉地以意象油画来命名，以意象油画作为追求目的艺术家，首选鸥洋……

……1991年，我记得在王府井美院，她就举出这样一个旗帜，所以我觉得她的意象油画选择是很自觉的，她是中国意象油画最早举起旗帜的人……

——摘自陶冰白：2007年中国美术馆“鸥洋作品研讨会”发言记录

意象油画



邬洋 1986.9



沉浮 82 cm × 140 cm 毛布油彩 1986年



宽 85 cm × 85 cm 扣布·油彩 1986年



众生 82 cm × 82 cm 毛布·油彩 1986年

抗 82 cm × 82 cm 毛布·油彩 1986年



战地黄花 82 cm × 82 cm 扣布·油彩 1986年





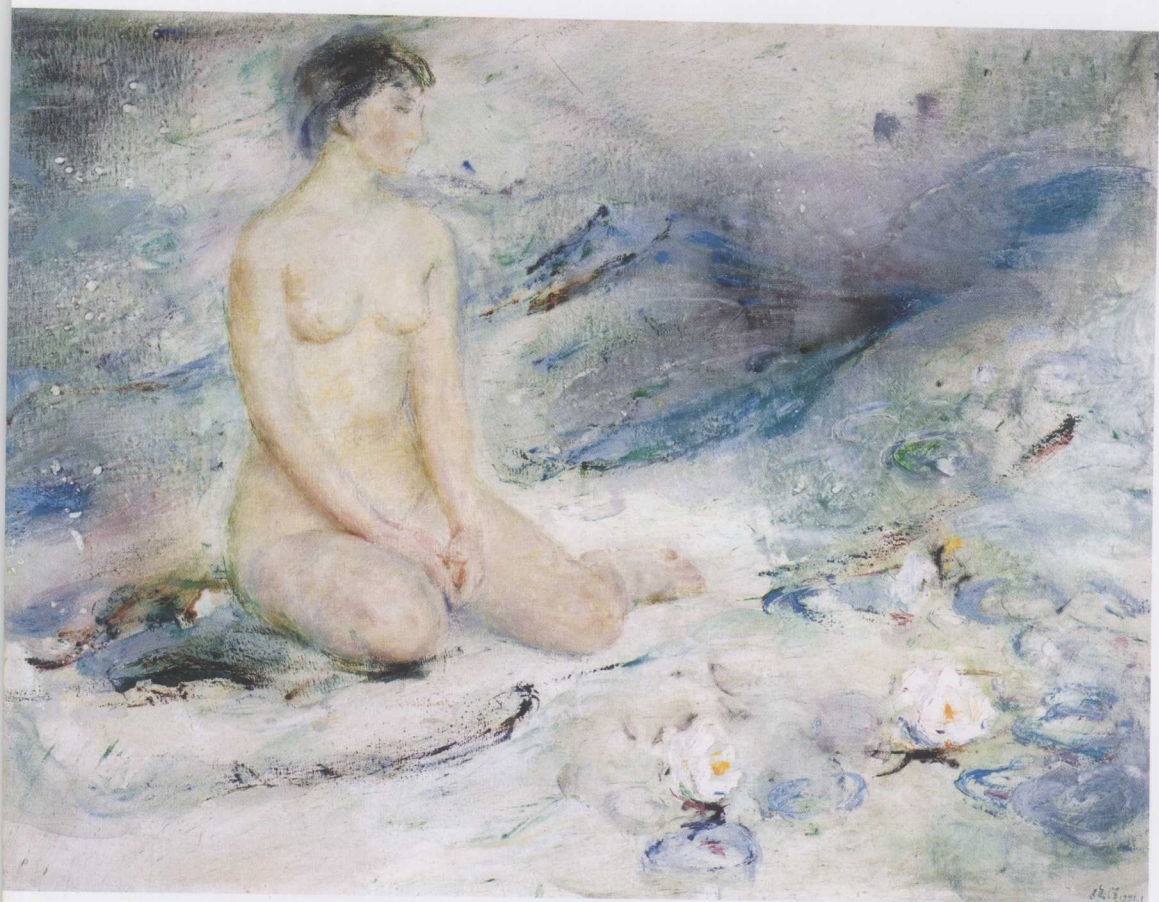
冬天里的春 80 cm × 116 cm 麻布·油彩 1990年



流逝 82 cm × 140 cm 麻布 · 油彩 1991年



秋池之三 82 cm × 122 cm 麻布 · 砂胶 · 油彩 1995年



自然之女系列之一 90 cm × 117 cm 麻布·油彩 1991年