

中国当代美术图鉴

1979—1999
水彩分册

主 编 鲁 虹
主持人 刘寿祥

湖北教育出版社

主编 鲁虹

艺术主持 刘寿祥

中国当代美术图鉴

1979—1999

水彩分册

湖北教育出版社

(鄂)新登字 02 号

图书出版编目 (CIP) 数据

中国当代美术图鉴 1979~1999 水彩分册 / 鲁虹主编.

—武汉: 湖北教育出版社, 2001

(中国当代美术图鉴 1979~1999 丛书)

ISBN 7-5351-2988-9

I. 中... II. 鲁... III. ①美术—作品综合集—中国—1979~1999

②水彩—作品集—中国—1979~1999 IV. J121

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 050185 号

中国当代美术图鉴 1979-1999

主编

鲁虹

策划

陈伟

整体设计

山声设计工作室

水彩分册

主持人

刘寿祥

责任编辑

夏金钟

责任印制

张遇春

出版发行:湖北教育出版社

地址:武汉市青年路 277 号 邮编:430015 电话:027-83625580

网址:<http://www.hbedup.com>

经销:新华书店

制作:武汉达美平面设计有限公司 邮箱:dmdesign@public.wh.hb.cn

印刷:精一印刷(深圳)有限公司 地址:广东省深圳市罗湖区太白路 3013 号

开本:880mm × 1230mm 1/16

印张:8.25 印张 2 插页

版次:2001 年 9 月第 1 版 2001 年 9 月第 1 次印刷

印数:1 — 3000

书号:ISBN 7-5351-2988-9/J · 33

定价:70.00 元

(如印刷、装订影响阅读, 承印厂为你调换)

序

鲁虹



鲁虹 1954年生，祖籍江西。1981年毕业于湖北美术学院。现为国家二级美术师，中国美术家协会会员，任职于深圳美术馆研究部。其美术作品曾5次参加全国美展，多次参加省市美展。出版著作有《鲁虹美术文集》、《现代水墨二十年》。曾参与《美术思潮》、《美术文献》及《画廊》的编辑工作。有约50万字的文章发表在各种图书及刊物上。近年来，参加了多次学术活动的策划及组织工作。

改革开放的20年，是美术创作大转型的20年，也是美术创作空前繁荣的20年，在此期间，一些艺术家创作的优秀作品已经构成了现代艺术传统中的重要组成部分。关于这一点，学术界早已达成了共识。为了系统介绍改革开放20年来中国美术创作取得的巨大成就，湖北教育出版社在慎重研究了我们的建议后，决定投资出版系列画册《中国当代美术图鉴1979—1999》，因为这与该社“弘扬学术、传播新知、服务教育”的出版方针正好吻合。《中国当代美术图鉴1979—1999》共分水墨、油画、版画、雕塑、水彩、观念艺术6个分册。每个分册分别辑录了不同艺术种类的重要艺术家从1979至1999年20年间的重要作品。可以说，这套大型画册不仅是学术性、资料性、文献性、直观性很强的美术图录史，也是广大艺术爱好者了解美术创作情况、提高艺术修养、增强审美感知能力的良师益友。在“读图时代”，本图鉴的确不失为一种适应各方面人士精神需求的高品位的美术读物。

当然，出版一套反映改革开放20年来中国美术成就的大型画册是有着相当难度的，其一是它离我们太近，使我们很难站在合适的高度上，冷静客观地把握它；其二是由于改革开放形成了多元化的创作局面，我们不可能像“文革”时期，按单一的艺术标准挑选艺术家与作品。因此，在编辑本画册的过程中，我们一方面努力把作品的选择与特定的文化背景结合起来，即在注重各种不同的价值追求与创作倾向时，更注重作品对艺术新发

展方向的影响、在同类作品中的独创性以及艺术文化的一般潮流中的代表性——正是从这样的角度出发，那些虽然在运用传统标准上惟妙惟肖，但由于未能与当代文化构成对位关系，且缺乏新意的作品不在我们的挑选范围内。另一方面，我们比较注重“效果历史”的原则，即尽可能地挑选那些在美术界已经产生广泛学术影响的画家与作品。如同迦达默尔所说，“效果历史”的原则已经预先规定了那些值得我们关注和研究的学术问题，它比按照空洞的美学、哲学问题去挑选艺术家与作品要有意得多。我们认为：只要以艺术史及当代文化提供的线索为依据，认真研究“效果历史”暗含的艺术问题，我们就有可能较好地把握那些真正具有艺术史意义的艺术家及作品。遗憾的是，尊重“效果历史”的原则是一回事，如何具体掌握真正具有艺术史意义的艺术家与作品又是一回事。因为编者的视角、水平及掌握的资料都有限，难免会挂一漏万，特敬请广大读者谅解。

在这里，还要作出几点说明：

第一，由于20世纪90年代的美术创作成就远比20世纪80年代的美术创作成就高，故每个分册在20世纪90年代的分量上难免会重一些。

第二，为了便于大家清楚地了解艺术家的创作意图及作品的意义所在，我们在大量作品的图片下都配上了一定的文字说明，文字力求通俗而不失学术水准。但因篇幅有限，不可能作深入细致的解说，如果有读者希望深入了解某位艺术家与某件作品，还需查阅相关资料。

第三，按照我们的初衷，每一作品的出场时间段应依照艺术家的艺术活动与突出表现来考虑，这样可以使艺术作品构成历史的顺序，进而为建立艺术的谱系学和编年史作一点积累的工作。事实上本画册中的大部分作品也是按这一原则编排的，但由于一些资料很难收集，另外也由于部分作者的要求，我对一些作品的出场时间作了调整。比如在《水墨》分册中，“新文人画”作为对“85美术新潮”过分西化倾向的反拨，其作品本应出现在20世纪80年代末与90年代初，但因个别作者更愿意发表近作，加上他们的创作思路、价值追求与艺术风格并没有太大的变化，所以我们认可了他们的要求。这种情况也可以见于其他分册。

第四，由于少数作品的图片是从画册与刊物上翻拍下来的，所以会出现印刷质量较差及没有标明创作时间或作品尺寸的问题。

第五，本分册共收了61位艺术家的110幅作品，每位艺术家分别录入作品一至三件。

第六，作品都是按创作年代来排序的，同一年创作的作品则按艺术家的姓氏笔画为序。

第七，艺术家简介按姓氏笔画排列。

最后，谨向所有提供资料及作品照片的艺术家、批评家以及湖北教育出版社的领导与编辑们表示谢意，因为没有他们的大力支持，是不可能顺利出版此画册的。

2000年11月于深圳东湖

AR 88/5

主持人语

刘寿祥

水彩画曾在我国20世纪四五十年代有过辉煌时期，那时涌现出的一大批优秀水彩画家和作品，至今令人记忆犹新。到了80年代，中国水彩画发展进入了新的历史时期。我们高兴地看到：不仅在各地活跃着一些志同道合的水彩画家群体，而且各地的美术院校相继开设了水彩专业班，加上水彩画大展的频繁举办以及出版业的空前繁荣，都给水彩画家带来了无限的生存发展空间，这无疑给中国水彩画的发展奠定了十分坚实的基础。

水彩画有着广泛的群众基础，由于它形式轻松，工具材料简便、价廉实用，因此它也是最为大众化的画种，（在英国它则是最为贵族化的画种），由于它和中国水墨画的意趣相近，因此在中国，水彩画有着十分广阔的发展前景。

水彩画近20年来得到了空前的发展，其语言、题材内容和表现方法都比以往任何时候丰富和宽泛，应该说四五十年代的水彩画是以写生为主，而80年代后的水彩画是以创作和制作为主。艺术观念上的变化，带来了全新的视觉语言和感官享受。这本画册足以证明这一点。

2000年7月于武昌

张克让

回顾与思考

1979-1999年 中国水彩画艺术20年



张克让 1937年生于石家庄市，1964年毕业于鲁迅美术学院版画系，现为中国美术家协会水彩画艺委会秘书长。九届全国美展水彩(粉)画评委，全国2、3、4、5届水彩(粉)展评委。主编：《中国现代美术全集水彩卷》，《20世纪中国水彩画图史》等。集水彩、版画、邮票美术设计、编辑、评论于一身，尤其是铜笔水彩独树一帜，具有构图别致、造型准确、线条流畅、对比强烈、色彩明亮、典雅等特色。曾在美国休斯敦，日本东京、大阪、神户，新加坡等地多次举办个展，百余幅作品被中外美术馆、博物馆及个人收藏，获日本国、日中艺术交流中心“金奖”，神户市“金鹰奖”、法国尼斯国际绘画大展优秀奖等。出版有：《张克让水彩画集》、《张克让速写集》等。

中国水彩画创作经过20年的发展，无论是作品的内容，还是作品的形式均有极大的开拓。而风景与静物从写生到创作则达到过去从未有的高度。人物画创作以往一直是水彩界的一个弱项，近几年来，水彩人物画创作已有很明显的突破，同时也向水彩画的禁区迈出了可喜的一大步。画家们用水彩工具表现重大题材创作，在近几届全国水彩大展有很突出的表现，基本打破了水彩画长期处于“小品”的地位，而且在水彩画创作幅面上也有历史性的突破，这就很好地提高了水彩画的学术地位。

纵观中国水彩画创作近20年的飞速发展，我们可以发现：改革开放、对外交流、吸收与借鉴中外各画种创作经验是关键，当然更重要的一条是中国水彩画创作坚持了一条现实主义的创作道路，在多种观念，众多形形色色流派冲击中国艺术界时，中国水彩界一直保持着清醒的头脑。尤其令人高兴的是，水彩界在稳步中发展，作者队伍不断扩大，目前已成为中国画坛上最活跃、最有生气的一支力量。在国际上，不用说在周边国家，就连水彩画的发源地欧洲和重要的水彩画大国——美国，对中国水彩画也是刮目相看。

中国水彩画的发展，能出现今天这样的大好局面，并形成一定的地方格局、地域特色和创作风格，与老一代水彩画家的传授、影响密不可分。以北京与华北地区为例，老一代水彩画家关广志那准确的造型、强烈透明的色彩，光与影的鲜明对比，用笔饱和，画面明朗润泽等风格一直影响了他的几代学生，并形成北京乃至北方地区水彩画界的特色。

王肇民先生长期在武汉和广州从事教学，他不仅有丰富的教学经验，还有一套完整的创作理论。他把国画的笔法、油画的色彩、素描的基础、诗的境界熔于一炉。他的“形是一切”、“形决定神、形备神全”、“真实则美，有力则美”，“物当人画、人当物画”等画论已深入到他的弟子心中。

王肇民先生严谨准确的造型、扎实的素描基础、沉着浑厚的用色、形成了岭南水彩画的特色。使水彩画有了一定的厚度和重量感，在他的学生们的作品中都可以感到他的影子存在。广东已成为我国水彩画重要的创作基地，出现了一批有成就的水彩画家。

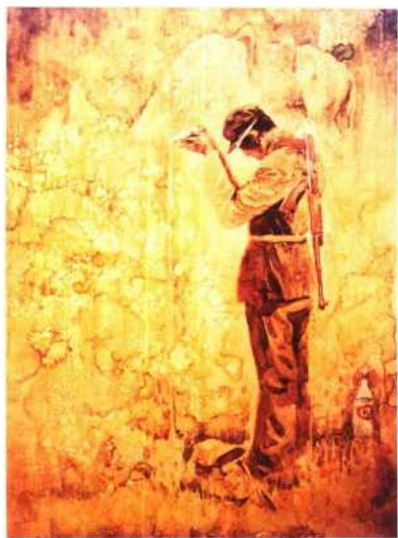
沪、宁、杭是我国水彩画传播最早的地区，早在半个世纪之前就出现了一大批有影响的水彩画家，



《长江之滨》
阳太阳 1979年



《天高任鸟飞》
阳太阳 1979年



《慰忠魂》
蒋振立 1984年

他们可称作中国水彩画的开拓和传播者。

众所周知的李剑晨、张充仁、潘思同、倪貽德、张眉孙以及哈定、樊明体等人，在20世纪的30年代—50年代，他们的影响遍及中国美术界，他们的作品风格影响了几代人。他们的作品继承了西方水彩画的传统技法，又吸收了中国水墨画的特色，形成了轻松、飘逸、淋漓、清秀的江南风格。

以至后来的水彩画家们，在静物和风景的写生和创作上也都继承了这种传统并得到发展，形成了一种群众喜闻乐见的艺术形式。有人称为“海派”艺术。

东北三省较早受到前苏联美术教学体系的影响，对素描的基础训练很重视，多年来形成了一种朴实、厚重、丰富、细腻、关东的创作风格。以哈尔滨、长春、沈阳、大连为中心，形成一支强大的创作核心，在我国水彩界中占有重要的一席之地。

吕品先生长期在山东从事教学，他的水彩写生作品，概括、生动、流畅，带动了一大批山东水彩画家，培养出宋守宏这样的水彩画带头人，使山东成为我国重要的水彩画大省。陶世虎以厚实的油画功底转向水彩，他那深入细致的刻画、准确的造型结构、丰富的色彩变化，

形成细密水彩画的特色，又使山东水彩画增添了一种新面貌。带动了一批有实力年轻人的介入，为山东水彩画界注入了一股新血液。

云南近些年来出现一批用细腻手法、强烈阳光、鲜艳的红土色彩，表现边疆少数民族风情的水彩画作品，并屡屡在各种大型画展中亮相，引起关注。初步形成了一种名为云南红土地的水彩画风格。

湖南、湖北两省，是我国水彩画创作中坚力量比较集中的两大省，在黄铁山、张举毅、宋辉、殷保康、华纫秋、白统绪等颇有创作实力的中年水彩画家带动下，培养出一大批新生力量，如刘寿祥、王涌、陈国庆、张小刚、陈飞虎等人。刘寿祥那种硬边线的处理，具有版画特点，独具创新的分层画法，在静物、风景及人物画上的巧妙运用，影响了一批年轻人。

福建有一支以张厚进先生为核心的水彩画集体，每年都组织大家写生和开展学术研讨活动，是一个非常团结、学术气氛很浓的团体。历届全国大展福建踊跃参加作品展出，并屡屡获奖。在《第9届全国美展水彩、粉画展》上，福建组成以张厚进为首的30余人水彩画家代表团，赴南京出席开幕式和学术研讨会。

天津美院师范系，在王双成先

生的主持下，于1985年首先创办了我国第一个水彩大专班，而后又接连办了几届，为天津地区培养出一批水彩画骨干；如帅起、董克诚等。后来湖北美院、鲁迅美院、广州美院、四川美院、东北师大美术系、哈尔滨师大美术系都先后建立了水彩专业，为中国水彩画事业培养了大批后备军。

山西省近些年来，是在静悄悄地发展自己的水彩画创作力量。在近几年的大展中，不时会冒出几幅带着浓厚乡土气息的作品出现在观众面前。山西临汾地区艺校的吉成林老师辛勤耕耘在教育战线上，用自己的创作实践，言传身教地培养下一代，在中国首届水彩艺术展上，他的学生张青虎的作品《暖冬》获得金奖。

重庆四川美院是一所老资格的高等美术学院，集中了中国有影响的画家、教授。出现了很多优秀的水彩画作品。1996年四川美院成功地举办了第7届水彩画大展，四川作者参展非常踊跃，其中刘明明、汪业强等人已成为年轻的水彩画创作骨干。

西南师大、重庆建筑大学、重庆水彩画会也都聚集了一批有影响的水彩画家，他们的创作也是相当出色的，形成以重庆为中心的西南

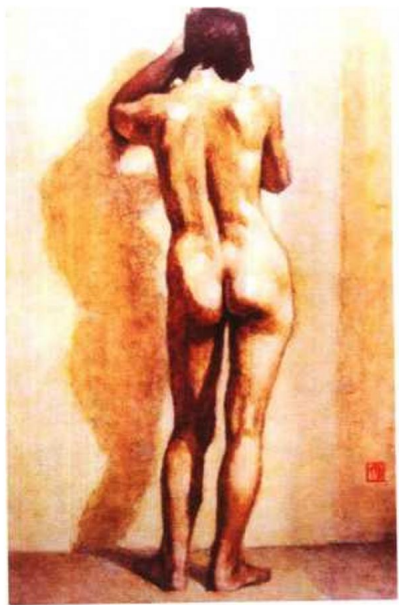
地区水彩画创作基地。

西北地区总的来说，水彩画力量较为薄弱且分散，没有形成一种核心力量，虽出现过几位有影响的水彩画家，终因势单力薄而没有形成一种势力。

河北、河南两地，水彩画处于长期平稳发展阶段，我认为主要缺乏水彩画方面有影响的学术带头人和组织者。

从我国水彩画发展的历史看，一个地区、一个城市、一个院校，榜样的力量是相当关键的。“名师出高徒”，前辈的水平直接影响着下一代；如北京、沪、宁、杭地区，广东以及天津、山东、湖南、湖北、福建、四川、东北三省与前辈水彩画家的影响、带动是密不可分的。90年代以后各地又出现了一批年轻的学术带头人，如：湖北的刘寿祥；山东的陶世虎；吉林的高殿才；广东的黄增炎、叶献民；黑龙江的赵云龙；北京的蒋智南；辽宁的白崇禄、黄亚奇、高志华；浙江的周刚、蒋跃；江西的刘昌明；广西的蔡道东；重庆的刘明明、汪业强；上海的王洪、平龙、刘亚平；深圳的张小刚（原在湖南）等。

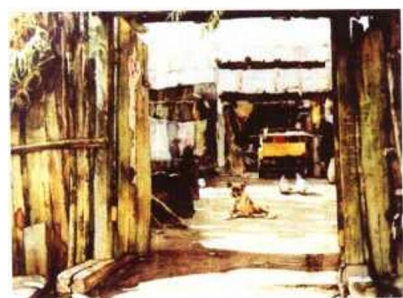
他们在继承前辈优良传统的基础上，借鉴和吸收中外水彩画的创作经验和技法，吸收姊妹艺术，并



《女人体》
王肇民 80年代



《鲜桃》
王肇民 80年代



《阳光下》
高殿才 1992年

融会到自己的水彩画创作中,使水彩画的面貌大为改观,更上一层楼。

中国水彩人物画,一直是我国水彩画中的一个弱项,我们的前辈也没能留下宝贵的人物画创作经验和出色的作品,我们只能从月份牌、年画中看到一点水彩人物的影子。五六十年代也曾有人尝试水彩人物画的写生和创作,未能形成气候。

直到80年代以后,才出现了一批有志改变中国水彩画小品面貌的画家;如:黄铁山、陈秀娥、关维兴等,开始探索水彩人物画创作,并出现了一批有影响的作品,如:《金色伴晚秋》、《昔日农奴》、《老农》、《儿时的歌》等作品。值得一提的是关维兴凭借自己扎实的素描基础和油画功底,从80年代开始转向水彩人物画的探索,一直勤奋耕耘20年。他丰富的军旅生活经历,边疆少数民族多彩的生活风情和动人的形象,为关维兴提供了迷人的创作素材。1998年10月在中国美术馆举办了《关维兴水彩人物画展》轰动了京城美术界,并引起中外人士的重视,使我国的水彩人物画提高到了一个新的阶段,向水彩人物画禁区迈出了可喜的一步。这带动了一批专攻水彩人物画创作的年轻人,其中有:广东的叶献民、李凯煌,浙江的周刚、林绍灵、蒋跃,天津的陈九如,上

海的王洪,湖北的陈国庆等人。

经过几代人的努力奋斗,在《第九届全国美展水彩、粉画展》水彩画作为一个独立画种,于1999年9月28日在南京美术馆隆重展出。这是迄今为止我国水彩画展中规格最高、规模最大的一次。展出作品500件,尺寸空前,最大画面尺寸1.8米以上,画框之豪华,展出效果与参观人数均系空前,这是对我国水彩画发展20年来一次总体性的大检阅。我们已取得了可观的成绩,但与其他兄弟画种相比较仍有明显的差距,我们必须冷静下来进行认真的思考。

目前在水彩画中,某些作品是对生活的临摹,而不是艺术家从现实感受中加以提炼的结果,因而缺乏生命力和感染力。在技术表现上缺乏艺术处理,只会死扣硬磨缺少灵气。中国画创作中的“写意”二字是非常具有辩证关系的,“写”就是对照生活中的人与物加以真实的写照,是非常“具象”的,“意”就是艺术家通过生活中的感受对人与物加以艺术上的加工、提炼,并用生动、概括乃至抽象的语言表达出来,它是内容与技法的巧妙结合,而我们的某些作品只局限在“写”上而缺乏对“意”的加工。这使得某些作品只是彩色照片的复制,缺乏

上的僵化。

重“意”才能发挥个人的创作精神，增强作品的艺术含量，画出自己的艺术精品，画出水彩画的灵气。真正形成“百花齐放、百家争鸣”的新格局。重“意”就要加强水彩画家的全面艺术修养，也就是我们经常提到的“画外功”。

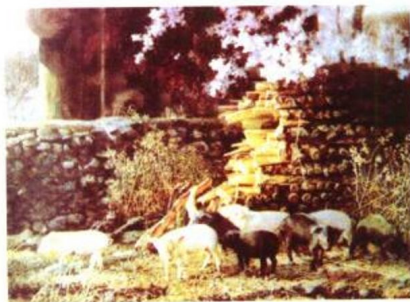
水彩这个画种之所以被人喜爱，就如主妇逛早市，对新鲜蔬菜、水果、鲜花那样，既水灵又新鲜的感受。这就要求水彩画必须要有“水”与“色”这两种含义，缺一不可。

可是我们的某些作品虽也轻松、飘洒、有水淋淋的感觉，但一片苍白缺乏质感和量感，更无色彩可言。有些作品浓墨扎染，一片灰暗、更无形象的色彩可言。

有的作品虽五彩缤纷、鲜艳夺目，但缺乏形体塑造(指具象作品)好似一堆脱骨的五花肉。有的作品虽刻画细腻深入，如同再画素描而显得缺乏色彩效果。以上情况都是当前水彩画创作中存在的问题，需要很好的解决。



《金色乐章》
贝成民 1994年



《红杏枝下春意浓》
董喜春 1995年

中国当代美术图鉴 1979—1999 水彩分册



水彩这个画种之所以被人喜爱
就如主妇逛早市
对新鲜蔬菜、水果、鲜花那样
既水灵又新鲜的感受
这就要求水彩画必须要有“水”与“色”这两种含义，缺一不可

出品人 袁定坤

选题策划 陈 伟

编委会名单

牛 红 石 冲

刘子建 齐凤阁

刘寿祥 孙振华

李 枫 陈 伟

张克让 钟 曦

夏金钟 黄 专

鲁 虹 傅中望

288/03

目 录

中国当代美术图鉴
1979-1999
水彩分册

鲁 虹 序言
刘寿祥 主持人语
张克让 回顾与思考

- 1 郑起妙 《夕晖》
- 2 杭鸣时 《山城》
- 3 张英洪 《交响》
- 4 杭鸣时 《人体》
- 5 柳新生 《白桦之梦》
- 6 宋守宏 《海港雨后》
- 7 黄铁山 《金色伴晚秋》
- 8 梁 栋 《林中》
- 9 王云鹤 《都市情怀》
- 10 陈重武 《乌镇》
- 11 杭鸣时 《月色》
- 12 刘亚平 《古镇之月》
- 13 柳 毅 《水随天去》
- 14 张英洪 《雨花亭》
- 15 张举毅 《绿色大地》
- 16 张举毅 《仙人球开花》
- 17 黄铁山 《摩洛哥小镇》
- 18 傅启中 《辛芳》
- 19 傅启中 《悠悠》
- 20 傅尚媛 《丁香花》
- 21 王 洪 《夕阳掠过》
- 22 陈兴国 《人间》
- 23 董克诚 《小雪初晴》
- 24 陈锡岩 《国王谷》
- 25 张英洪 《陶》
- 26 周 刚 《母亲身边的太阳》
- 27 陶世虎 《故土萦怀》
- 28 黄增炎 《陶罐》
- 29 傅尚媛 《白丁香》
- 30 梁 栋 《辉映》
- 31 王 洪 《白菜青青》
- 32 王绍基 《无法重现的记忆》
- 33 王爱忠 《轻柔的风》
- 34 白统绪 《鲈鱼》
- 35 陈朝生 《绿苹果》
- 36 陈锡岩 《海歌》

- 37 宋 彬 《鸟巢》
- 38 汪业强 《秋天的序曲》
- 39 林绍灵 《走向光明》
- 40 郑起妙 《盎然》
- 41 胡晓幸 《小凉山老妇》
- 42 黄铁山 《暮归》
- 43 黄亚奇 《惠安女》
- 44 孙正学 《秋忆》
- 45 张厚进 《蟹》
- 46 柳 毅 《水风琴》
- 47 关维兴 《秋趣》
- 48 池振明 《有红房子的弄堂》
- 49 陈朝生 《桔子》
- 50 张克让 《鄂西山寨》
- 51 姚建华 《糯黑牛》
- 52 陶世虎 《生命》
- 53 钟 铃 《渡过黄色》
- 54 钟 铃 《北京之夜》
- 55 贺建国 《春来花满枝》
- 56 梁 栋 《逐水草而安家》
- 57 王爱忠 《秋分》
- 58 平 龙 《都市》
- 59 刘亚平 《海魂》
- 60 刘亚平 《老屋》
- 61 刘寿祥 《斜阳》
- 62 刘寿祥 《鲜果》
- 63 孙正学 《余辉》
- 64 李绍中 《瀑》
- 65 张小纲 《初夏》
- 66 赵云龙 《静冬》
- 67 宣新明 《窗前的阳光》
- 68 王 涌 《花》
- 69 关维兴 《初看世界》
- 70 毛树卫 《山居》
- 71 叶献民 《瑶山娃》
- 72 陈锡岩 《啊·黄河》

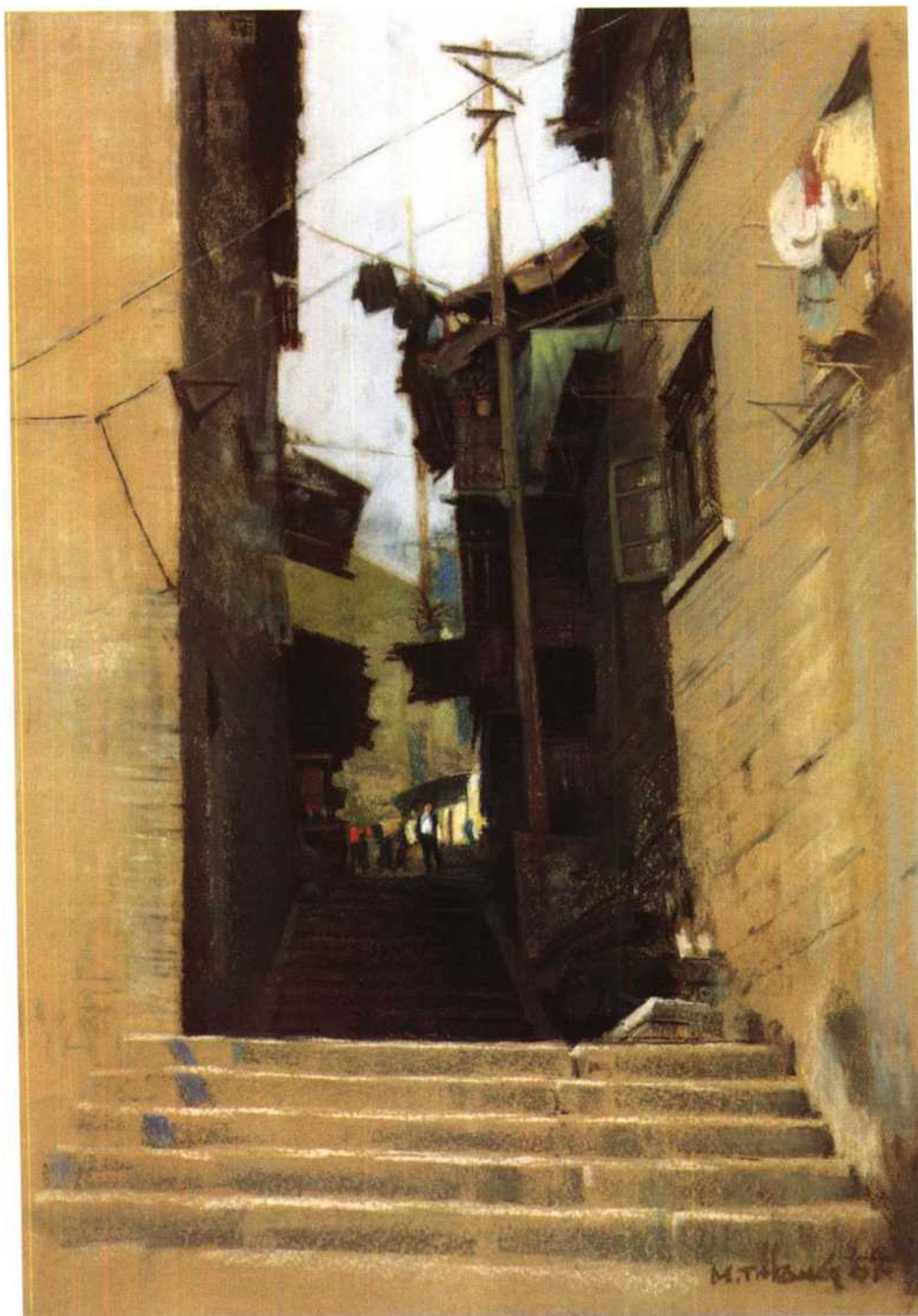
73	周 刚	《青海凉风》	109	蒋 跃	《世纪风》
74	张小刚	《春馨》	110	蒋 跃	《村里人》
75	赵云龙	《初春的阳光》			
76	柳 毅	《寒波》			
77	贺建国	《千山古刹密林中》			
78	黄亦生	《崇武渔村》			
79	王 涌	《静物》			
80	王 涌	《五彩尊》			
81	王云鹤	《都市情怀》			
82	王维新	《少妇肖像》			
83	王维新	《南亚夜色》			
84	王维新	《恒河畔》			
85	云希望	《秋韵》			
86	云希望	《雨后》			
87	贝成民	《一夜秋风吹》			
88	贝成民	《水涵秋色静》			
89	平 龙	《灯火》			
90	平 龙	《纪念系列》			
91	叶猷民	《行进中的大凉山人》			
92	刘文甫	《硕果累累》			
93	刘寿祥	《鲜果》			
94	池振明	《巨龙》			
95	李升权	《古城新韵》			
96	李凯煌	《红花裙》			
97	杨永葳	《工艺摊》			
98	陈国庆	《卧姿人体》			
99	宋守宏	《涛声》			
100	周 刚	《挥逝流年》			
101	赵云龙	《暮归时斜阳正浓》			
102	胡晓幸	《拼》			
103	陶世虎	《薄暮余光》			
104	黄亦生	《落潮》			
105	黄亚奇	《红苹果》			
106	黄增炎	《同心协力》			
107	蒋智南	《秋荷之恋》			
108	蒋智南	《阳光系列》			



鼓浪屿的夏日傍晚，暖洋洋、明灿灿、风爽爽，满目青山夕照明。

金黄的色调既古典也时尚。在画中，作者运用黄色系诸多色彩作近似色对比组合，为的是求得单纯与阳刚之美。此外，作者还抓住了鼓浪屿西麓西晒这一时空特征，营造大面积明亮的山林，加上几处朱瓦白墙，使得满画明亮耀眼。笔下钻天的树梢迎风摇曳，远近山林临风婆婆，楼房和树木高低起伏掩映隐现，万般风情尽在图中。

写生使作者得到现场的生活感受，同时使艺术的想象力和创造力也长了翅膀。（颜肃昭）



此画是1982年我应重庆出版社之邀辅导年画创作班时产生构思的。山城层层叠叠的台阶构成了她的特色，强烈的阳光和近处在阴影下的街道形成了鲜明的对比。我采用了暖调朱砂色粉画纸、着重刻画处在阴影中的石阶小道，把画面推向远处。而受光的墙面处，台阶则大量利用色纸的底色，只作些必要的表现，加上一些高光点使其更加明亮耀眼，较恰当地表达了当时的实际感受。在表现手法上以简托繁，远景处反而加强了明暗对比，使白墙更亮，暗部更暗，加上点景人物的鲜亮服饰，把观者视线引向了中心。

这幅画是采用明暗、繁简的对比手法来完成的，采用有底色的画纸又达到事半功倍的目的，具有极强的表现力。