

当代油画

廖学军

LIAO XUEJUN

绘画艺术  
作品集

返虛入渾

廖学军 著

安徽美术出版社  
全国百佳图书出版单位

廖学军

LIAO XUEJUN

绘画艺术

作品集

返虛入渾

廖学军 著

安徽美术出版社  
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

当代油画. 廖学军绘画艺术作品集 / 廖学军著. —  
合肥: 安徽美术出版社, 2014.9  
ISBN 978-7-5398-5330-7

I. ①当… II. ①廖… 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(2014)第189733号

当代油画·廖学军绘画艺术作品集 廖学军 著  
Dangdai Youhua · Liao Xuejun Huihua Yishu Zuopinji

出 版 人: 武忠平  
选题策划: 马 涛  
责任编辑: 赵启芳  
责任校对: 司开江  
校 对: 安晓利 吕 哲  
作品拍摄: 丘 康 李 江  
装帧设计: 紫上视觉 刁俊锋  
责任印制: 徐海燕  
出版发行: 时代出版传媒股份有限公司  
安徽美术出版社 (<http://www.ahmsecs.com>)  
社 址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层  
邮 编: 230071  
营 销 部: 0551-63533604 (省内) 0551-63533604 (省外)  
经 销: 全国新华书店  
印 刷: 广州市快美印务有限公司  
版 次: 2014年9月第1版  
2014年9月第1次印刷  
开 本: 787mm × 1092mm 1/16  
印 张: 8.5  
印 数: 1000册  
书 号: ISBN 978-7-5398-5330-7  
定 价: 168.00元

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问: 安徽承义律师事物所 孙卫东律师

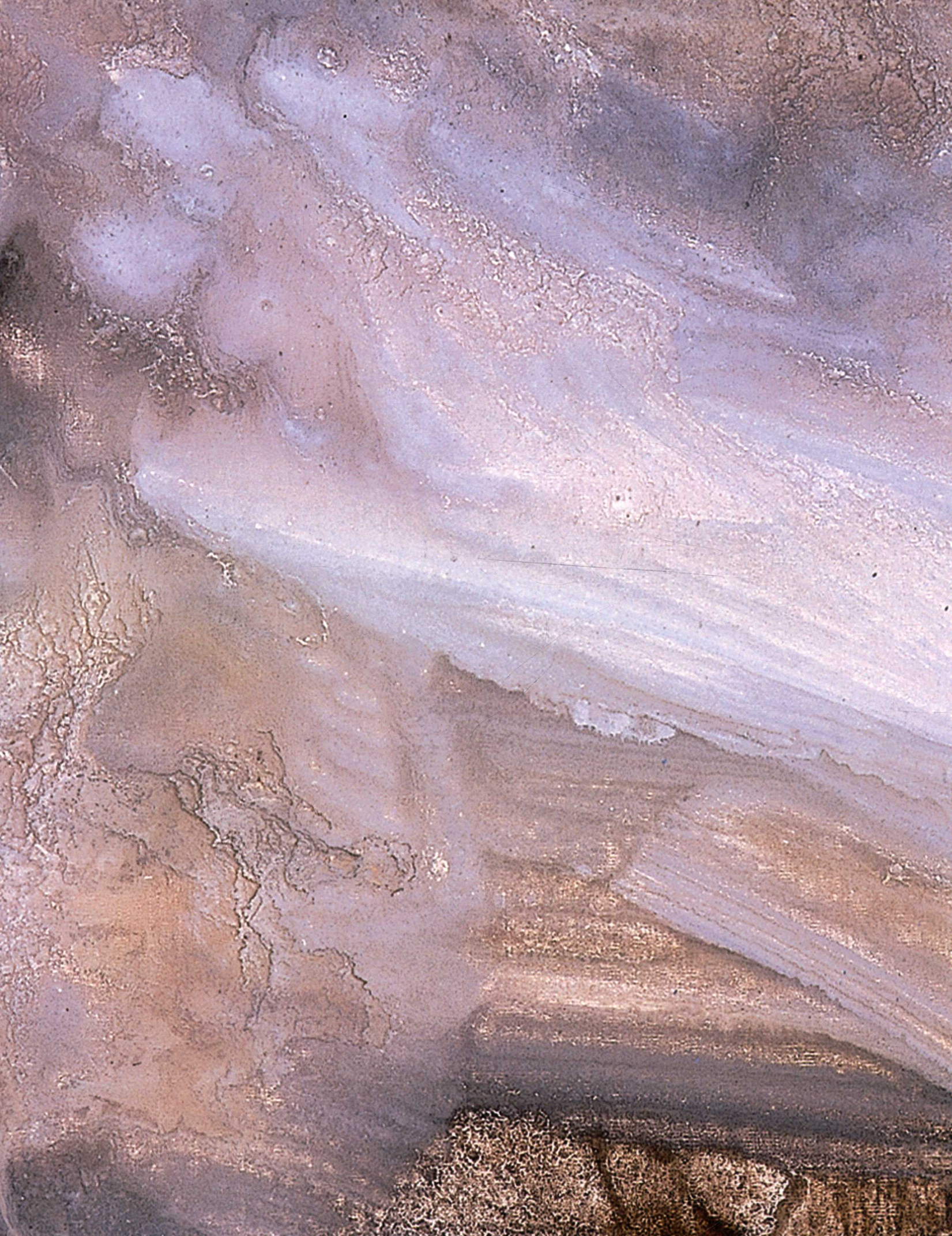




Liao Xuejun  
2014.

廖学军，1966年3月生于广东中山。1986年大专毕业于广东韶关教育学院美术系，1993年本科毕业于广州美术学院油画系，获文学学士学位。现供职于中山日报报业集团。

现为中山书画院院长、中山市美术家协会副主席、广东省美术家协会会员、广东省书法家协会会员、广东省人文艺术研究会会员、广东省水彩画研究会理事等。



# 目录

◎ 钟耕略

## 返虚入浑 积健为雄

——从线、面、光、色交融看廖学军的艺术世界

1

◎ 谭天

## 意会山川

——廖学军的油画世界

5

## 图版

油画

11

水彩·速写

97

## 后记

129

◎ 钟耕略

## 返虚入浑 积健为雄

——从线、面、光、色交融看廖学军的艺术世界

廖学军的艺术横跨数个领域，从书法、速写、水彩画到近期的油画，都一一记录了他努力研习、创作的心得和珍贵的经验。虽然做艺术的人同时涉及几个领域的现象也不在少数，但是，能够在不同的领域里都有独特的创建，成就了个人的一己面貌而称善于画坛者，则不可多得。

廖学军出道于油画专业，但在广州美院油画系毕业后，却闯进水彩画领域开拓艺术的前景。油画与水彩画，本是姐妹般的双向关系，而广美特有的水彩画传统与师资的优势促成廖学军的发展取向就不足为奇了。要了解廖学军的艺术，必须把书法、速写、水彩画和油画这几个环节串联起来视为一个整体，它们的艺术特色是相互关联的。书法是他步入绘画领域的最早根基，其行笔的线条，字体的构造，枯润的配搭，腕力的运转，都直接影响到他的水彩画和速写的个人技法的形成。水彩画是廖学军目前艺术创作的巅峰，而近年的油画艺术则是他努力攀向另一更高境界的雄心。要剖析廖的艺术，不妨从确立他的艺术成就的水彩画说起。

廖学军的水彩画艺术，人物画是其主轴，风景画亦多佳作。他作品中那略带情节性的布局结构，不同于一般肖像绘画。那些看似不经意地撷取于生活的片断，又似乎是作者有意识地安排的情节。它揭示了艺术家对周遭生活的关注和对人物内心世界的揣摩，反映出一种轻松愉悦的生活情怀，然而又非时下那种追逐华丽甜俗的唯美倾向。其绘写风格以大笔触辅以淋漓水分，显然是“湿画法”的一种。然而他又能于精细处做重点刻画描绘，全幅收放自如。可见廖学军在广东这个水彩画大省的丰腴土壤里，不但扎下了深厚的根基，而且已经拓展出一种鲜明的个人风格。

广东地处南端海隅，气候潮湿，是水彩画有利的发展环境。而在水彩画发展的历史里，先后主导着水彩画发展方向的是两位巨匠——李铁夫和王肇民。李铁夫是上世纪初中国油画和水彩画的先驱者，王肇民则是继李铁夫之后于五六十年代间，新水彩画板块的开拓者。李氏追随萨金特的画风，笔法潇洒，水色淋漓，融会中国水墨写意传统，以书写式的笔意来描绘物象，对早期中国水彩画的发展方向起了定型的主导作用。王氏风格则源自塞尚以

色面造型的平面视觉效果，注重物象自身的构造，约束了水色淋漓的绘写风格，对广东水彩画坛的后起之秀影响至巨。

如前所述，廖学军所承继的湿画法，亦即是中国水彩画发展所遵行的主轴路线。如以中国传统绘画观视之，则绘写风格在半工意之间，可是大部分遵行此一路线的画家，都缺少了一个精确的纵深的焦点可以深刻地揭示画中物象的精神，写意式的挥洒笔法又容易流于公式化般的肤浅。廖学军的水彩画艺术则恰好从此点寻求突破，能够在湿画法的基础上捕捉到一种精致澄明的感觉，而同时又能于背景处作大笔挥洒，且在有意无意间营造斑驳水渍的肌理，与前景做一鲜明之对照。其画中人传情的双目和轻柔的笑靥又恰到好处，毫不夸张，全然脱离了那种习以为常的公式化的描绘手法。所谓公式化的手法，就是无论喜、怒、哀、乐，都有一种描绘的固定模式，它只能说明画中人物的某种表情，然而却未能透视出人物的个性与内心世界。廖学军的作品能够超越此一藩篱，笔锋直达画中心象。其所绘人物虽非肖像画格式，然却有肖像画之丰神，而且生动地揭示了画中人物的内心独白。所谓独白，乃是画中所传递的自我感情，而非作者强加解读。一种自然的生机通过画中的情节自由地释放，让观众深切地感受到生活美好的一面。

廖学军的速写艺术与其水彩画可谓连成一线。他的钢笔速写是在湿纸上迅速写成的，那种水墨淋漓的洒脱气氛，形成了一种特殊的光效和一种奇幻的空间感。虽称之为速写，但已超越了记录物象和收集素材的功能，实质上已是一种绝佳的素描艺术。它具有强烈的个人面貌，将线性的语言转化为水墨横溢的游走性视象，与水彩画的特性是一脉相承的。



通往春天的路 纸本钢笔 21 cm × 29 cm 2007年



书法 纸本 34cm×68cm 2014年

廖学军自小喜爱书法艺术，一直临习书写，从不间断。其笔法刚劲雄强，结体兼具画意，撇捺间笔力奋发，左右开弓，有碑之雄奇与帖之飘逸，有造势之思却无矫饰之弊。如以字论字，笔者最欣赏其对联书迹。一种清奇特异之风当源自三国之《天发神讎碑》以及北周赵文渊之《西岳华山庙碑》。那种“篆头隶尾”的古拙味结合了黄庭坚的左右舒展笔势，可见廖在继承传统资源的过程中渗入了不少个人的观念，成就了一种画家式的书风。我国源远流长的书法艺术，要深入地研习固非易事，而另辟蹊径，独出心裁更难上加难，恰巧廖学军的书艺创意从此点寻求突破。他把篆、隶、章草、楷、行的精华笔法综合起来，建构一种个人风格的字体，就如绘画一般，在同一件作品里同时体现了疏密、肥瘦、徐疾、方圆、轻重的变化，正是“书中有画”。廖的水彩画讲究书写性的笔法，落笔自由果断，一如书艺的气度；而书艺中的清奇特异、开合自如，又可反映到他水彩画艺术中的清丽透明、收放有度以及那庄重而俏丽的艺术效果。所以，廖的水彩画和书艺也是有机地联结在一起的。

近几年，廖学军踏着既得成果的基石，毅然跨向油画的领域，而且冒险地探索一种介于具象与抽象之间的朦胧境界。他这个转变并非偶然，因为此前所作的写意水彩芭蕉，已经进入了一种光色交融、水汽蒸腾的半抽象世界。廖学军的油画以自然山水为创作蓝本，他并不着眼于如实描绘山水的形状和结构，因为他企图摆脱那种重现三度空间的模拟自然的假象。笔者之所以将廖学军这种开拓的精神冠以“冒险”两字，其一，是他决然搁置既有的事业成果而闯进了一个未知数的境地；其二，以油画作抽象山水，融合东方宇宙观的虚幻诗情，已有前辈树立了里程碑式的典范。诸如留法的赵无极、朱德群等大家的经典之作，固然可以提供经验的借镜，但欲在此领域另辟蹊径，开拓新的版图，寻求超越的空间，的确相当艰巨。“明知山有虎，偏向虎山行”，这正是廖的勇敢之处。

山水画是中国绘画艺术的主轴，它不同于西方的风景画。西方风景画以模拟三度空间、重现自然景观为目标，而中国的山水画从一开始便注重主观的构成和意念的演绎。它之

所以被称为山水画，因其描绘的并非常规的悦目景致，而是把自然界的大山大水，经画家的主观取舍安排，浓缩为一超现实的山水景象。它强调的是胸中幽壑、澄怀的诗境、超脱尘俗的逸气，甚至是一种出世观的追求，所以中国的山水画带有浓厚的文学性、理想性、哲学性，而且是道家文化在视觉上的一种体现。廖学军重返油画领域，以山水题材探索自然景观的一种神秘感，他尝试运用西方的形式和媒材来开拓带有中国传统宇宙观的新山水。油画毕竟有异于水墨画，以其在光色上的优势，以及反复着色覆盖来营造肌理的特点，其浑厚的重量感和空间的层次感，更有利于艺术家从一个纵深的角度去演绎其观念。

廖学军的油画山水特色，虽然向中国传统文化靠拢，但并没有强调中国式的水墨笔触，亦非追求萧疏淡泊的士大夫逸兴；他在保留油彩那种厚实雄强的视觉之外，将其娴熟的水彩画技法巧妙地运用在画布之上，以水性流走的轻盈特色来探索一种空蒙的大气感和一种蕴藏于山壑间的隐秘。他一方面以积叠的稀释油彩的笔触来营造肌理，一方面以隐约的光色效果来烘托画面的焦点。其色调是浓郁的，气氛是神秘的，反映了一种对大自然的景仰和敬畏的虚怀。廖学军所追寻的只是心中的意象，并非着意描绘某种特定的环境。所谓“搜尽奇峰打草稿”，那是搜尽奇峰之后再打草稿，古人并不热衷于坐在实景前写生，而是饱览山川之后再重新构造出心中的风景。故此，廖学军的油画山水自然是描绘其心中的意象，并且是一种“朦胧”的意象，它包含了文学的诗意、人生的阅历以及对视觉艺术语言的变奏演绎。

“返虚入浑，积健为雄”，语出晚唐司空图的《二十四诗品》，用以品评诗歌的境界和风格。返虚者，乃回复自然之道。虚能养气，气物浑成而生变化。力在外而气在内，气力相交则雄健积成。司空图以此形容诗歌的雄浑境界，今笔者借用为本文之题目，不特因廖学军的油画山水新作令我联想到一种充满朦胧意象的雄浑画境，而更进一步地感悟到一种返璞归真的虚怀。廖学军的艺术起步于书法，与中国传统文化早已结缘，其后经西方艺术的洗礼，历经油画的训练而在水彩画领域有骄人的建树。于此“百尺竿头，更进一步”之时，突然转向以油画去开拓一个崭新的版图，把中国传统的道家审美观融入西方绘画的表述语言，即可视为一种思想回归的循环。这在技术上可以是挑战，在精神上可以是升华，在历程上则是回归、重整与再进发。廖学军的艺术历程一直离不开那种书写性的情怀，虽然经历了由线到面、由墨到色、由水性到油性材质的演变，但那传统文艺的修炼与气韵，依然贯串于他的人生。其光色交映的新山水或能在一种隐秘的、朦胧的空间中，在一种返虚入浑的大气中，寻找到它的定位。

2014年6月

（作者为旅美著名艺术家、艺评家、中国油画院特邀艺术家）

◎ 谭天

## 意会山川

### ——廖学军的油画世界

山高水长，山川灵秀。

秋雨、秋泉、秋水，秋晨、秋冥、秋岫。

冬云、夏云、春云，云起、云落、云渡。

山气日夕吐纳，秘境夜月显露。

倘若走进廖学军油画山水展览的大厅，翻阅他最新出版的画册，细细品味那巨幅油画旁的小小标签，在脑海中将那些标题连成一片，浑然成就了一篇古色古香的散文。廖学军的朋友对作品充满诗意的标题不会吃惊，他历来文学素养很好，无论在师专还是在大学，他的文科成绩一直在班上名列前茅。廖学军是个心细的人，做事时尽可能做得完美。他注重细节，对作品的标题往往反复选择，总希望达到与作品画面一致。艺术家对自己作品的命名，如同给自己儿女起名字——中国人非常重视给自己儿女起名，往往认为一个人的名字关乎一个人一生的命运。一张好画有一个好名字，不管这张作品今后命运如何，总是赏心悦目的事情。

这是廖学军首次举办个人作品展览。朋友们走进这次展览的大厅，大家都会为之一振，因为廖学军拿出来一批与以前大不相同的作品。廖学军以往擅长的是水彩画，作品多次参加广东省美展和全国美展。他的水彩画构图均衡，色彩饱满，形象生动，自有一番气象。然而廖学军不是一个轻易自满自得的人，多年的绘画实践，浸润在写实主义绘画的大潮中，他清醒地认识到写实主义的优长与缺失。仅仅用写实的方式表现世界，与中国文学艺术直抒心中逸气、追求精神境界的艺术传统存在着相当大的落差。如是，从2007年开始，他逐步减少了轻车熟路的水彩画的创作，义无反顾地踏上一条艰辛的艺术探索之路。从事艺术的人都知道，要放弃一种习得的并且已经有过成功范例的成熟的绘画题材和手法，是要非常有勇气的，必须对自己的探索和追求有充足的准备和信心，并且需要有坚实的治学理念。廖学军常常与朋友谈起他的治学理念：积学致远、大器晚成。从这简单的八个字中，可以洞悉他坚定而从容的心态和志向。这种经过理性思考而选择的治学理念，为他这几年脚踏实地、不为人知的艺术探索奠定了坚实的心理基础，并且提供了强大的精神动力。积学致远、大器晚成的

治学理念，说明廖学军是个有理想、有抱负的艺术家。

具有坚定和勇敢的探索精神，只是艺术探索成功的开始。艺术探索不是荒山野岭中的左冲右突，而是必须明智地选择艺术探索的方向。廖学军对自己艺术探索的方向是明确而坚定不移的。他有四句七言诗描述他的治学目标和艺术探索方向：

早孕丘壑在心中，笔墨已然一点通。

今借西洋油画料，发我不与时辈同。

这使我回忆起与廖学军的交往。与廖学军认识时，他还是我们广州美术学院油画系的高材生，油画系主任杨尧教授对他非常器重。我那时是上全院本科生的“艺术概论”课，廖学军是他们班成绩最好的，他对艺术的涉猎非常广泛。廖学军特别喜欢书法，他12岁启蒙，走过从唐楷、“二王”入门，后涉及汉碑、简帛、章草的套路，有一个时期他专攻魏碑。这中间有一段常人学书法没有的小故事，可见他用功之深、用心之切。20世纪90年代中期他得到当代魏碑大家孙伯翔破解的《始平公碑》法书一册，爱不释手，反复参临，几乎每日必写之。《始平公碑》大家都知道，是《龙门二十品》中极具个性的书体。它造型浑厚雄伟，用笔却又质朴雄奇，不得要领的临习者，很容易走火入魔。有了孙伯翔先生的引路，廖学军对《始平公碑》的学习有了门径。他想方设法收集与孙伯翔先生相关的法书资料和CD光盘，时时揣摩学习，书艺大进。2006年他有缘与孙伯翔大弟子王树秋先生相识于中山，相交至今，往来甚密。得益于王先生引见，廖学军多次前往津门拜访孙伯翔老先生，亲聆一代大师教诲，受益匪浅，而终成就自己书法的一番气象。廖学军的书法，特别是他的大字，颇得《始平公碑》神韵，结字雄奇，笨拙中另有一种灵气。观众能看懂廖学军的书法，就能体悟他油画中那些大山大水的气势奇崛和画面中用笔的稳重与力量，这也就是他自述的“笔墨已然一点通”的内在含意。

真正与廖学军深度交流是在2006年。那年我去澳门参加完展览，携带50多张油画山水作品返回广州，途径中山。当时的中山美协梁欣基主席，诚邀我在中山停留数日并举办一个个展。承办展览的单位就是廖学军工作的中山日报社中山书画院。廖学军热情好客，办事认真，给我办展提供了诸多方便，至今我印象深刻。廖学军在广东美术界人缘和口碑相当好，由此也可见一斑。他后来能推选为中山美协副主席，除开他的专业水准，他优秀的为人和品德也是一个非常重要的原因。那次展览中，我征询他对我油画山水的意见，他非常诚恳地谈了自己的看法。他告诉我，他非常喜欢旅法艺术家赵无极和朱德群的油画作品，并从中感悟到他们画中浓厚的中国传统绘画的精神气质。可见廖学军一直在思考油画艺术在中国的变革和创新。2007年以后，他经过深思熟虑的自我追问，义无反顾地搁置了自己轻车熟路的写实主义绘画



书法 纸本 68cm×34cm 2014年

手段，开始新的艺术探索。我与廖学军比较深入地讨论过油画艺术在中国发生和发展的问題，是因为廖学军2007年认真思考的油画创作转型的问题，正是我在1987年严肃思考过的，所以我们在许多问題上有高度统一的认识。

第一，沿着油画艺术自身的历史发展路径来看今天中国的油画艺术，正如靳尚谊、陈丹青诸位先生所说过的，中国的油画艺术要登上西方油画艺术的殿堂，还有很长的道路要走。因为油画艺术的根在西方，对油画艺术的研究，西方要比东方更加系统和深入，长期以来对油画艺术评价的体系是西方建立的，正如中国美术界不会承认西方某位画水墨画的艺术家是国画大师一样，西方美术界也不会承认中国写实油画艺术的经典性和原创性。中国写实油画艺术的现状的确如此，写实油画艺术的前景已被西方油画大师描绘和实现过了。我们自己搁置写实油画艺术是有充分理由说服自己的一种选择，哪怕这种选择充满内心的激烈冲突和遭遇外界不屑一顾的批评。

第二，作为中国艺术家，我们生存的地理环境、物质环境、文化环境决定了我们的艺术基因有别于西方。我们在学习油画艺术时努力向西方油画艺术靠拢，然而一进入个人的油画艺术创作，在思考原创性、独特性、新颖性的时候，我们潜意识中的艺术基因就会不由自主把我们拉回到中国传统绘画理念之中。中国传统绘画理论中也有关注写实的内容，如南齐谢赫《古画品录》中的“六法”中的第五条就是“应物象形”，也算相当重视“写生”“写真”。然而其重要性也被放在第一、第二位的“气韵生动”和“骨法用笔”所超越。到距今一千多年的北宋时期，大艺术家苏轼就提出“论画以形似，见与儿童邻”，过早冲击了写实绘画在中国传统绘画实践中的进程，冲淡了中国画家钻研写实绘画的积极性。换句话说，中国画家一千多年前就在骨子里埋下了搁置“写实主义”的种子，只不过是1987年在我的艺术实践中，2007年在廖学军的油画创作中发芽生根了。当然，我们艺术创作的转型并不只是搁置“写实主义”这么简单，我们还兴致盎然地讨论了诸如从“气韵生动”“画中有诗”“意境”到“境界”的理论层次，以及“骨法用笔”“逸笔草草，不求形式”“似与不似之间”等诸多绘画实践问题。

第三，基于对有光辉传统和现代价值的中国传统绘画艺术理念的学习和理解，我们这一代人应该有怎样的贡献？近30年，中国油画界的前贤和同人共同建构了一个“中国油画”的概念，这无疑是有历史意义的。甚至可以说是在西方油画艺术道路的轨迹和发展方向影响下，开辟了油画艺术发展的第二条道路。值得注意的是，在使用这类概念时，必须有一个内在的逻辑起点和根本前提，就是如何理解、界定和使用“油画”这个专有名词。如果从美术史的角度来理解和使用“油画”一词，我们就必须承认它的西方血统，并依照西方已有的传统和审美原则、技法标准来进行学习、创作，并由此进行更深入的评判。这时“油画”的性质就如同我们现在约定俗成说的“中国画”这个专有名词，它有特定的中国传统和人文含义。不可能出现英国“中国画”、法国“中国画”、墨西哥“中国画”这样不伦不类的称谓。另一方面，如果我们仅仅从艺术材料学的角度来理解和使用“油画”一词，那它沉重的具有西方人文内容的艺术大袍就必须脱下，油画如同水墨画、版画、水彩画、钢笔画等以材料工具来区分和命名的画种一样，它们可以表达任何国家、任何民族的任意题材、任意理

念。在上世纪80年代,我的这一观点在多处重要的美术专业刊物上发表,据此提出“油画山水”的理论并付诸实践。廖学军提到的“今借西洋油画料,发我不与时辈同”就包含着同一理念,这是我与他进行艺术讨论的一个重要的理论基础。

廖学军是一个勇于探索的艺术家,并且是一个勤奋和目标坚定的艺术家。从2007年至今的七年时间里,他创作了近百幅充满中国传统审美意味的意象油画风景。走进摆满他作品的大厅,人们就被吸引走进廖学军的油画世界。这个油画世界既是物象的,也是心象的。我们从一幅幅肆意挥洒的作品里,仿佛看到他激情挥动画笔的身影,听到他激情澎湃的心跳。我特别欣赏他的《意会山川·月夜》《山川灵秀·夕照》《山川灵秀·季节》《山川灵秀·晨光》《山川四季·秋泉》《山高水长·流银》《山川四季·云渡》这几幅作品。你看《意会山川·月夜》,山色朦胧,月亮在山外高高地照着,静月无人,只听到山涧潺潺的流水声。画面中处理得最好的是山涧绝壁上的月光返照,与下面的白色泉水上下呼应,好似月光已化为泉水,叮咚作响,成为画面上聚焦之点。画名也点题,“意会山川·月夜”,本文的标题即取自此处,也借其寓意。不唯山中韵,且喜月扬明,在我心中,月即廖学军,山即他的油画世界。《山川灵秀·夕照》是廖学军这批作品中色彩最丰富的作品,明显看到学习赵无极抽象绘画的影子,色彩有大家风范。“飞流直下三千尺”的瀑布,又显现出北宋范宽《溪山行旅图》对廖学军的潜在影响。油画色彩、抽象模式、传统山水、中国意象有机地结合成一个整体。较丰富的色彩对比、色彩层次应该成为廖学军今后此类创作的一个样板。《山川灵秀·晨光》是廖学军学习、借鉴中国传统山水画最明显、最有效果的一幅,山涧流水是他这批作品最常见的主题,充分利用油画冷暖颜色的对比来营造气氛,暖色的山石,黑色的丛林将蓝色雾气衬托得飘荡灵动。更重要的色彩主角是淡淡的黄色,即艺术家在标题中强调的“晨光”:画面左边那一块白色水汽上的黄色反光,将山涧瀑布最灵动的流水衬托出来,成为整张作品色彩的亮点。然而最耐人寻味的是画面右下角那一团微微透出黄色光影的雾气,晃晃忽忽,隐隐约约,将几棵松树显露出来。其实这里更像作品主题“晨光”诗意表达的亮点,更耐人寻味,更能引起观众无穷的遐想。在这批作品中,廖学军在油水混合、撞油撞彩诸多方面有自己独到的技巧心得,然而他并非在玩弄特技,而是尽可能地将技法与情趣的表达有选择性地结合在一起,尽量避免单纯地炫耀一些特技。

廖学军将此次七年来的第一展当作一次汇报展,向中山父老乡亲,向老师同学汇报他七年闭门谢客潜心创作的成果,是一次阶段性的学术总结。廖学军还年轻,还未到“晚成”的阶段。他的油画世界丰富多彩:山路弯弯,泉水潺潺,高山瀑布,深涧浮云。为了到达充满诗意的理想境界,在充满挑战和希望的探索途中,廖学军的身影在油画山川中奋力前行,前途一片光明。

2014年6月

(作者为国家近现代美术研究中心专家委员会委员、中国油画学会理事、广州美术学院教授)



