

CONTEMPORARY OIL PAINTING

07

当代油画

人物专辑

主编 | 唐华伟

本辑艺术家

杨飞云 | 郭北平 | 谢东明 | 闫平 | 忻东旺 | 何红舟 | 韩植墨 | 吴厚信 | 胡作兴 | 卓然木·雅森 | 胡国强 | 江欧 | 吴金平 | 郭华 | 王丹 | ……



安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

CONTEMPORARY OIL PAINTING 当代油画 07

人物专辑

主编 | 唐华伟

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (C I P) 数据

当代油画. 7. 人物专辑 / 唐华伟主编. —合肥:

安徽美术出版社, 2014.1

ISBN 978-7-5398-4637-8

I. ①当… II. ①唐… III. ①油画—人物画—

作品集—中国—现代 IV. ①J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第297063号

主 编 唐华伟
副 主 编 邹玉红
选题策划 马 涛
出 版 人 武忠平
责任编辑 赵启芳
责任校对 司开江
校 对 安晓利 吕 哲 陈 琳
组稿编辑 翟凤莲 王秀丽 于江龙
数字制版 肖 伟 卢 俊
邮 箱 art579@163.com
设计出品 北京龙吟雅风视觉艺术中心
责任印制 徐海燕

DANGDAI YOUHUA
RENWU ZHUANJI

当代油画 07

人物专辑

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.ahmscbs.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) 0551-63533607 (省外)
经 销 全国新华书店
印 刷 北京方嘉彩色印刷有限责任公司
开 本 787毫米×1092毫米 1/8
印 张 23
版 次 2014年1月第1版 2014年1月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5398-4637-8
定 价 98.00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: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师

艺术顾问

詹建俊	朱乃正	闻立鹏	宋惠民	全山石
靳之林	赵友萍	李天祥	马常利	高 泉
潘鸿海	鸥 洋	文国璋	张文新	魏传义

学术顾问

朱青生	刘曦林	张祖英	王怀庆	朝 戈
王沂东	邱瑞敏	丁一林	贾涤非	彭 锋
许 江	邓平祥	忻东旺	白羽平	闫 平
王克举	任传文	徐福厚	应 歧	崔国强
龙力游	林永康	段江华	井士剑	庞茂琨
广 军	岳敏君	张方白	孟禄丁	崔国泰
区础坚	陈和西	王 川	马 路	

注：以上排名不分先后

解惑与分享

——出版前言

唐华伟 | 文

当前，中国油画界逐渐从前些年的浮躁状态中沉静下来，大家从关心“画什么”“怎么画”转到普遍关心“画得怎样”。这个过程不能不说是油画界一个阶段性的进步。近几年，许多油画创作者不断深化油画本体语言，并持之以恒地在艺术规律上下工夫，力图赋予作品更为深厚的精神内涵与更为鲜明的时代气息。

我们欣喜地看到，有些油画家在艺术上已经颇有斩获，逐渐形成自己独特的风格样式，艺术品格也日趋独立，中国油画家的个性特征与文化基因也日益在作品中凸显出来，这是令人激赏的进步。

中国油画家在油画语言上自觉探索的成果，不但建构了当代中国油画本身，也为世界艺术的发展提供了一个值得研究与借鉴的范例。

中国油画家的自觉与追求让我们看到了中国油画走向世界甚至迈向世界当代艺术主流阵营的曙光。

中国油画发展到这个阶段，建构中国油画独立的价值体系势在必行。在这样的发展趋势下，急需具有学术高度的出版物对创作成果进行及时的总结和梳理，以让更多的人能够了解到当代中国油画艺术的发展现状——这对于完善油画学科体系的文献建设，起着不可或缺的作用。因此，《当代油画》在这样的历史

语境中应运而生。

本书通过集中介绍当代中国油画家及其作品，以此真实展现近年来中国油画界取得的实践成果，总结中国油画发展的内在规律，梳理中国油画与社会发展及整个文化语境间的复杂关系，让大家了解中国油画发展的现状和大方向，通过油画这一艺术载体进一步展现当代中国人的心灵世界，使中国油画焕发勃勃生机和活力，并具有更为深厚的人文精神。

同时，中国油画家的作品，经优质出版物对其进行总结和梳理，并广泛地传播，产生的影响将为“中国油画价值体系”的内容和“专业评判标准”的定位提供重要的参考依据，也为日趋繁荣的油画艺术市场提供一份严谨的学术依据。

在这样一个发展与转型期，许多艺术家和油画作者凭着对油画艺术的真诚与热爱，仍在艺术之路上孜孜以求，其中有收获也有困惑。总的来说，大家在艺术上所面临的困惑在某种程度上比较接近，有一定的共性。鉴于此，我们将当前油画创作者普遍关心并经常需要面对的课题梳理了一遍，从中提炼出一部分具有代表性的课题，作为本书进行专题研究的重点内容。围绕这些课题，同时兼顾不同层面的读者的需要，选取一部分在油画艺术领域处于各个年龄阶段

具有代表性的艺术家作为研究与展示对象，以每辑一个专题的形式出版。通过每辑做一个专题研究的方式，不但可以从多个角度消解大家的困惑，同时也可以直观地让广大艺术同人分享优秀作者的实践成果。这些人编作者的成功经验甚或尚处于行进中的探索心得，都将成为广大油画创作者的宝贵决策资源，可以供他们参考、求证、借鉴，直至融入他们的智慧，化为他们创作出精彩作品并得以跻身这个时代优秀艺术家行列的指南针。

“知己知彼，百战不殆”，一个画家唯有思想觉悟提高，眼界上去了，其创作实践才能有真正的进步。

为广大油画创作者答疑解惑并让大家分享优秀艺术家的实践成果是《当代油画》的出版宗旨，也是本系列丛书生存的理由，一如本书的学术目标与出版定位——做构建中国油画价值体系的文献推手与促进中国油画现代化发展的学术平台，以行进中的美术史料见证中国当代油画发展的轨迹，并且成为油画创作者与广大读者的良师益友。

目录

专题研究

张祖英
中国油画肖像百年述评

1

画家与作品



杨飞云
触摸“崇高”
——杨飞云绘画的解读 | 崔自默
10



郭北平
郭北平和他的绘画 | 水天中
16



谢东明
殷双喜访谈谢东明 | 殷双喜
22



闫平
心蕾的怒放 | 张炜
28



忻东旺
感受生命
——忻东旺的绘画艺术 | 水天中
34



何红舟
“蜀道”之难 | 孙景刚
40



韩植墨
韩植墨和他的油画艺术 | 朱维民

48



江欧
“回家”系列作品感想 | 江欧

86



吴厚信
画到天机泄露处
——吴厚信画作赏析 | 于力

54



高山
我的艺术创作观 | 高山

94



胡作兴
酣畅精微 意蕴生动
——有感于胡作兴先生的油画 | 顾正耀

62



王广群
有关人物油画创作的评论 | 王广群

98



卓然木·雅森
当代少数民族女性形象的精神呈现
——卓然木·雅森对于油画本土化的个性探索 | 尚辉

66



刘剑钊
谈油画与中国画空间构成的差异和融合（节选） | 刘剑钊

104



李东升
再现与升华
——李东升作品欣赏 | 崔俊臣

74



吴金平
内敛的画家吴金平（节选） | 徐茂权

108



胡国强
“由技入道”的坚守 | 胡国强

78



郭华
感恩于生活 感动于创作
——读郭华作品有感 | 邹玉红

114



陆至炆
陆至炆和他的艺术人生
——平淡中迸发的激情 | 李洁琼
118



王丹
平淡真实的生活体验与现实主义绘画情结 | 王丹
150



朱乐蒙
试论艺术创作中感觉与真实的关系 | 朱乐蒙
122



杨海峰
再看“她”一眼
——随录画者海峰（节选） | 席卫权
156



黄霭云
画符心乎 | 黄霭云
128



柯建东
艺术随笔 | 柯建东
162



檀梓栋
舞台、静谧与写生者 | 许江
132



李伟光
水穷云起 | 王宏剑
166



陈岳双
斗笠下，没有裹紧的头巾
——“月牙儿”系列组画随感 | 陈岳双
138



余蒙
从古典主义看中国当代的新写实主义油画
——余蒙作品赏析 | 周进
170



刘旻明
如影随行 | 刘旻明
142



李澎霖
学艺经心 | 李澎霖
174

中国油画肖像百年述评

张祖英 | 中国油画学会副主席、中国国家画院油画院副院长兼秘书长

一、引进（清中叶—20世纪初）

油画作为西方文化的载体，随着基督教向东方的扩展而进入中国。据记载，明万历年间意大利人利玛窦、罗明发等传教士在给万历皇帝的贡品中就带来了刻画精细、色彩斑斓的圣像画。清初姜绍书在《天声书》中记载：“利玛窦携来西域天主像及女人抱一婴儿，眉目依纹，如明镜欲动，其端严娟秀，中国画工无所措手。”文中所描写的就是基督像及圣母像。这是目前国内所发现的最早的关于西方油画包括油画肖像进入中国的文字记载。

这些陆续传入中国的欧洲油画所展现物象的精细逼真色彩的绚丽效果，使习惯于中国传统绘画形式的朝野人士对面貌迥异的新艺术感到新鲜、惊奇而大受青睐。因此，绘制油画肖像画一时在上层人士中成为时尚。但就当时人们的认识来说，与其说是对新艺术的追求，还不如说这门新艺术为他们增加了一种树碑立传和传世的极好方式，因而得以流传。循其在中国的传播渠道：一方面是经由官方渠道受皇帝、宫廷之命绘制皇帝本人及皇亲国戚、功臣家将的肖像画，颂扬朝廷功德以及记载历史；另一方面是民间渠道，主要是为沿海各通商口岸的商贾富豪本人和亲属绘制的肖像。于此，油画这门来源于西方的艺术因其在肖像画方面的功能，成为引进中国的重要缘由，并由于所处环境和需要

的不同形成了两种不同的表现特色。

早在清初，已有一些擅长油画的传教士奉命进入宫廷供职。在清宫档案中关于油画的记载屡见不鲜，郎世宁（意大利）、潘廷章（意大利）、王致诚（法国）是当时在宫廷供职的影响较大的代表性画家。油画肖像《慧贤皇贵妃》是我们现今所看到的保存较完好的作品（现藏于北京故宫博物院），画在加厚高丽纸上。图中人物为乾隆皇帝的妃子，人物结构严谨，色彩层次变化细腻。虽压缩了明暗层次，但仍显现了画家较为深厚的素描功底和谙熟人体结构的技巧。画幅虽佚名，但从绘画风格、水平及时间上推断，约为意大利画家郎世宁所作。这幅肖像作品保留了欧洲古典油画造型的基本特点，但在光线运用、明暗处理方面，显然根据当时宫廷要求和传统审美习惯减弱了侧光所造成的明暗对比，而以正面平光的效果使脸部清晰柔和。据《英使谒见乾隆纪实》一书记载：“一位名叫卡斯提略（即郎世宁）的意大利传教士奉命画几张画，同时指示他按中国画法而不要按他们认为不自然的西洋画法去画……”由上述记载可以看出，当时郎世宁等传教士的肖像画正是在这种条件下根据欧洲油画传统并糅合了中国人物“写真”画清晰、传神等特色而创造出一种新风格。可见自欧洲油画传入中国开始，为求其在中国生根就不得不改变原有的表现技法而融汇东方文化艺术的特点。

据记载，郎世宁的其他肖像作品还有《太师、少师图》《乾隆抚琴图》（上述二画均藏于北京故宫博物院）、《戎装人物像》（台北故宫博物院藏）等。

《乾隆射箭图》为法国传教士王致诚所画（现藏于北京故宫博物院），在木质画框上绷贴多层高丽纸画成。对王致诚的画，乾隆皇帝曾有以下上谕，“水彩画意趣深长，处处皆宜……至于写真传影，则可用油画，联名知之”，可见当时宫廷对油画肖像画的特殊兴趣。王致诚在乾隆十九年还画了达瓦齐像、策凌像等许多归附的蒙古族瓦鲁特部首领的油画肖像。在这批作品中，有8幅现藏于德国柏林的国家民俗博物馆，肖像均为半身，采用平面光处理，着满清官服，脸部具有典型蒙古族的特点。在柏林博物馆中还有当时供奉清廷的另外两位——欧洲人波西米亚画家艾启蒙和一位意大利画家——所画的平定边境战争的功臣的肖像画。在以上欧洲画家离开清廷后，宫廷油画曾一度中断，直到清末美国女画家凯蒂·卡尔入宫为慈禧绘制油画肖像（此画藏于北京故宫博物院）。

油画肖像画在中国传播的另一渠道，如广州、上海、厦门等沿海通商口岸的情况就大不一样。开放的商埠商业往来频繁，云集了过往的中外巨商富豪。传教士画家所携带的宗教画片和画作，同样吸引了商贾士绅为他们本人和亲属绘制

肖像。如果说官员的油画肖像由于需得到朝廷认可而在艺术表现上需要更多地靠近中国传统审美习惯，那么沿海口岸远离政治中心，文化欣赏带有某种殖民地色彩，因而较多地保留了欧洲油画技法的基本面貌。这类肖像作品的作者有欧洲人和随之学画的中国画师以及不少民间画坊、画馆及师徒传艺的画工。他们以切尼尔、关作霖、关乔昌（啉呱）等人为代表。

现藏于香港艺术馆的清末油画肖像作品有《啉呱自画像》《贵妇肖像》《美国船长肖像》《满清官员像》等。其中《啉呱自画像》是画家关乔昌的作品。从画面中可看出画家具具有较扎实的造型能力和把握明暗透视关系的才能，已较熟练地掌握了西方古典油画的表现技巧，属当时此类画家中的佼佼者。1945年，他的一幅作品《大英帝国海军霍尔船长肖像》曾在伦敦展出，这是中国油画第一次在欧洲沙龙参加展览。据史料记载，民间画师关作霖作为肖像油画的创作者，应是最早留下名字的中国画家。而关乔昌则因年代较晚，对油画肖像的技巧掌握比较熟练并自办民间画坊，也具有较大的影响。

从中国绘画历史发展角度看，清代的油画肖像画标志着作为西方文化象征的油画艺术在中国引进的开始，在深入刻画人物表层特征方面，对中国人物画的发展具有历史性的影响。另一方面，由于这些画家所处阶层和社会地位、文化修养所限，艺术格调不是很高。就是来自欧洲的传教士画家在本国也大都是不入流或是三流、四流画家，因此其艺术水平不能与欧洲油画家相提并论，但他们对在中国开创油画肖像艺术这一新的领域和促进东西方艺术交流方面具

有历史性的意义。

二、起步（20世纪初—1949年）

1840年的鸦片战争标志着用坚船利炮武装起来的西方文明打开了闭关锁国、国势衰弱的清帝国的大门，中国社会进入了一个屈辱和忧患的年代，经历了剧烈的社会动荡，从而也激发了中华民族知识分子的反省和奋发图强，多方探求救国强国的改革新路。继戊戌变法之后，改革科举，兴办学堂，吸收西方办学经验。在一些官办的新式学堂中，如南京两江师范学堂和保定北洋师范学堂，开设了图画手工科等新的教学科目。由于入学条件限制，大部分想学西画的青年只能自己摸索。当时年仅20岁的颜文樑就曾用品油、火油、蛋清及亚麻仁油调合颜料，经久不干。西方油画已发展了数百年并已经历了古典主义、浪漫主义、印象主义、后印象主义等不同时期，艺术巨匠辈出，流派更迭频繁，而当时中国的学子还处在对绘画材料、工具的摸索之中。

为了探索科学真理，爱国青年纷纷冲破重重阻力出国留学，希望从对西方文明的学习中寻求救国之道，这成为当时热血男儿的精神指向。就油画来说，最早要推于1887年先后赴美、英留学的李铁夫，1903年从日本转道去英国的李毅士，1906年到墨西哥国立美术学院学习的冯钢百。李铁夫、冯钢百二人在国外还资助过孙中山的革命活动。而最早赴东邻日本的是1905年到日本东京美术学院学习的李叔同。在这些最早的海外学子中，在油画肖像画方面有建树的是李铁夫。他在1905年至1925年间曾投师著名画家切斯和萨金特门下。他的肖像画作品大都作于国外。《音乐家》是现存的他留学美国时期的代表作品，画面上

历经风霜的音乐家的脸颊和深邃的眼神形成强烈的黑白对比，表现了音乐家凝重而深沉的气质，显示了他的艺术才华。他的其他肖像作品有《老医生》《未完成的老人像》《大学生》《黑发少女》《蓝眼青年》等。孙中山与黄兴曾联名在海外积极推崇李铁夫的画，“……询足与欧美画家并驾齐驱，诚我国美术界之巨子也”。李铁夫归国后因一直离群索居，未创作太多其他肖像作品，但于1934年所作的《冯钢百像》，造型刻画准确，用笔洒脱流畅，精神面貌鲜明，相当精彩。基于他大部分艺术活动在海外，久不为人知，直到近几年人们重翻历史，才拂去浮尘，显示出他作品的真正魅力，成为有识之士研究和关注的对象。在中国肖像画的历史上，如果说清代的民间画家关作霖是华人肖像画家有记载的第一人，那么李铁夫的意义则是中国美术史上到西方学习油画、直接受名师指导并达到高深造诣而与欧洲油画艺术接轨的第一人。

1911年辛亥革命后，赴海外学画的青年逐渐增多，其走向主要是西欧与日本。继早年赴欧的李铁夫、冯钢百等人之后有林凤眠、徐悲鸿、常书鸿、吕斯百、潘玉良、唐一禾、刘海粟、颜文樑、吴作人、吴大羽；而东去留日的则更多，先后有王悦之、许幸之、陈抱一、关紫兰、王济远、丁衍庸、赵兽、王式廓等。这两批美术学子留学期间，正值西方画坛各种艺术潮流更替的活跃时期。继印象主义及后印象主义取得稳固地位后，现代各流派兴起，古典主义的影响减弱，已是强弩之末。而日本则因其油画传统不如欧洲深厚，其主要发展是印象主义之后的各种新流派，东邻及西欧此时的艺术面貌无疑对两地留学青年的学术倾向与艺术追求具有影响。在赴欧

留学生中，以早期的李铁夫、冯钢百、李毅士和之后的徐悲鸿、颜文樑、常书鸿为代表，提倡写实主义。而其他如林风眠、刘海粟等则不同程度地倾向于印象派之后的各学术流派，显现追求的多样化。“五四”运动前后，这两批青年画家先后回国，投身于新美术运动而成为中国油画事业发展的中坚力量，在教育和艺术创作方面发挥了开拓性的作用。

20世纪二三十年代的油画家就油画肖像方面的成就来说，留欧学子因直接身受欧洲艺术大师作品的熏陶和影响，成就比较显著，代表人物首推徐悲鸿。他在“五四”新文化运动的影响下走上艺术道路并在法国学习传统写实绘画多年，崇尚欧洲文艺复兴运动时的人文主义精神。他在国内民族存亡危机的形势下归国。对民族历史的思考及对艺术的理解，使得他在艺术教育及创作中极力提倡写实主义。虽然徐悲鸿把创作精力积极投入不少主题崇高、场面恢宏的历史画创作中，但今天看来，就其油画艺术的成就及对后学青年的影响方面，他的肖像画创作具有更突出的位置。徐悲鸿于1924年创作的《箫声》是其重要的代表作品。此画采用中国画传统的立轴形式，画中切出半身少妇，一支长箫斜插画面。作品结构独特，深紫色上衣和暖色背景衬托出少妇侧面润泽的面庞，连同大块黑色裙子及抚箫的纤手，使少妇凝视、哀怨的眼神与老树疏枝、深沉的背景相呼应，诉说哀怨的箫声弥漫了整个画面。他的其他主要肖像作品还有《老人像》《自画像》《诗人陈散原像》《孙多慈肖像》等。总的来看，徐悲鸿的肖像作品具有扎实的造型功力，色彩浑厚浓重，笔触酣畅沉着，人物自然得体、典雅大方。因此，徐悲鸿堪称中国油画的一代宗师。他归国后也曾画

过一些应酬之作及习作，从艺术上来比较，均未超过其前期水平。

在徐悲鸿之后留欧的画家，如常书鸿、潘玉良、吕斯百、唐一禾等人，在肖像画的创作中也各显风采。

常书鸿于1927年赴法留学，1931年获里昂市公费奖并被保送到巴黎新古典主义劳郎斯画室学习，1934年作品获里昂速写第一名、里昂春季沙龙金质奖。他的作品色彩优雅典丽，笔触精谨细腻，构图完整而富于装饰趣味，属于新古典主义风格。其肖像画的代表作品有《G夫人像》《少女像》《沙娜画像》《画家家庭》《街头妇女》《敦煌农民》等。他归国后与敦煌的荒漠沙尘和石窟艺术结下不解之缘，是敦煌研究的开拓者，也是中国少有的几位学者型画家之一。

吕斯百于1927年赴法国里昂美术学校学习，因成绩优异被保送到巴黎高等美术专科学校深造。他的肖像艺术作品造型深厚坚实，层次丰富清晰，用色朴素响亮，多样的银灰色调和稳健有力的笔触构成他作品的基本特点。其肖像作品有《过去的年代》《农民肖像》等。

唐一禾于1930年赴法人巴黎美术学校学习，回国后投身于抗战宣传工作，绘制了大量人物画，如《七七的号角》《女游击队员》等。其作品风格明快流畅、清新隽永。

此外还有留学加拿大的余本、留学意大利的符罗飞、留学比利时的吴作人等，都创作了精彩的肖像作品。

与留欧油画家相比，留学日本的油画家

因大都致力于现代艺术的拓展，他们的肖像油画作品不多，但在形式上显得比较自由。其中较为突出的有王悦之、陈抱一。

王悦之（原名刘锦堂）于1895年生于台湾台中市，1915年赴日本留学，毕业于东京美术学校。他是中国最早赴日本学习油画的台湾美术家之一。回国后他致力于美术教育和美术创作，探索油画民族风格的表现，不少大幅作品裱成卷轴储存。他的作品注重笔触和色彩的节奏，着重于轮廓线的描写。其肖像画方面的代表作品有《弃民图》《台湾遗民图》《芭蕉图》《燕子双飞图》等。

陈抱一于1913年东渡日本，1921年毕业于东京美术学院。回国后他曾在上海美术专科学校等艺术学校任教，是晨光美术会之成员。他是中国20世纪二三十年代的活跃的油画家，主张从纯熟的技巧入手，向西方现代派艺术学习，着力于开拓新的创作风貌。他晚年在人物及肖像画方面有相当的成就，在艺术形式上与王悦之等比较接近，显得比较自由且富有表现性。其肖像画的代表作品有《自画像》《关紫兰像》等。

此外，如庞薰一、丘堤、余本、沙耆、司徒乔，都画过一些较好的肖像画作品。其中司徒乔于1937年为南京中山陵创作的孙中山的巨幅肖像（200 cm × 433 cm），不幸在战火中为日寇所毁。

综观20世纪前期的中国油画肖像画，可以看出其以赴欧、日留学画家的创作为主，初步形成一个具有不同风格追求的艺术面貌，但因其历史尚短，寥若晨星，只具有局部、微弱的影响，实属起

步伊始。另外，从当时中国油画发展历史看，这批由海外归国的油画家由于各自不同的学术倾向，形成了多种艺术样式并存的势态，写实、表现、象征、超现实的绘画风格同时崭露头角。20世纪30年代，国难当头，当人民处在贫穷及战争带来的苦难中时，首先需要的是关注现实与人生的艺术，这是由环境和现实生活的需要所决定的。这时期不少画家致力于抗战宣传并深入大后方，表现人民苦难和艰苦的现实生活，把绘画当作唤醒民众的武器。据记载，当时以抗战为题材的作品盛行，如吴作人的《空袭下的母亲》，司徒乔的《放下你的鞭子》，倪貽德、梁锡鸿、何铁华合作的壁画《抗战》《建国》等。另有一些表现爱国将领的肖像画作品，如蒋兆和的作品《蒋光鼐将军》等，都真实地反映了这个时期的生活。而当时其他探索新艺术形式的作品则因离现实生活较远，而未能获得像现实主义创作那样的发展。以当今的眼光看，尽管这些作品中有不少粗率、不成熟或概念性的东西，但反映了画家在严酷环境中，从个人纯艺术的追求转向发挥艺术社会教育功能的价值标准的改变。就其文化发展角度看，一种新的艺术形式的文化启蒙在人们审美习惯接受的变化中也需要一个过程，而这个时期以肖像、人物为主体的现实主义油画的发展，的确是一种时代的选择。

三、准备（1949年—1979年）

经过20世纪40年代后期革命炮火的洗礼，中国揭开了现代历史上新的一页，油画艺术也进入了新的发展时期。翻天覆地的社会变革要求艺术的发展适应社会变化的需要，一切都为了巩固新生的人民政权。在全国人民建设新中国的热

潮中，美术界在毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》精神的基础上达到了思想认识上的统一。新的文艺方针的导入自然地限制了以往关于风格、流派的纷争。此时绝大多数美术家在党和国家提出“文艺为工农兵服务”的口号下，逐渐克服轻视政治、轻视群众等各种“形式”主义倾向，积极跟上时代的步伐。在全国人民建设新中国的热潮中，画家们热情地用画笔为当时的政治、经济发展服务，而油画作为大众化的形象传播手段，因得到了国家的提倡而获得广泛发展。

从油画肖像艺术来看，当时这些作品着重追求政治宣传的功能。如徐悲鸿为参加全国英模大会的代表创作的《骑兵英雄邵喜德像》《郭俊卿像》等。这些写生的肖像画在艺术上虽不及过去的作品，但反映了艺术家在努力适应新时代要求的基本状态。此外，随着苏联艺术品的不断传入，一些模仿苏联画家创作的具有一定情节及特定环境下的领袖肖像画开始出现，如《东方红》《朱总司令肖像》等。

20世纪50年代前期，在肖像艺术中取得重要成就的当推吴作人于1954年创作的《齐白石肖像》。画中人物为我国一代画师齐白石先生。画面上他那堂堂气度、敦厚安详的气质与他本人十分肖似。作品整体处理的浑厚和具体细部的灵巧，包融了欧洲及中国两方面的文化内涵。《齐白石肖像》在艺术上的成功，显示了新中国油画肖像艺术发展的乐观前景。

20世纪50年代中国油画肖像艺术的发展与新中国油画事业和美术教育逐步进入正轨息息相关。为了发展油画事业，全国各重要地区相继成立了美术院校，如

中央美术学院、浙江美术学院、西安美术学院、鲁迅美术学院、广州美术学院等，先后都设立了油画系。大量有才华的青年争相报考油画专业，中国油画的一代新人被不断从新的教育体制下培养出来。随着一批留苏的年轻油画家的归来、苏联画家梅尔尼柯夫在中国写生肖像作品的展出及马克西莫夫在中国举办油画训练班的影响，以及契斯卡柯夫教育体系成为艺术院校的重要教学规范，苏联绘画的影响在中国达到高峰。此时留苏归来的罗工柳、全山石、郭绍纲等人的肖像作品受到广泛赞誉。他们的肖像技法对国内的青年画家起着十分重要的影响。而从油画训练班结业的高虹、何孔德、詹建俊、靳尚谊等人也都在日后的肖像画创作及革命历史画创作中显示了他们的强劲的创作实力。

尽管现今对当时苏联绘画的影响评价不一，但客观分析，这是在当时的国际政治环境下的必然选择，其对中国油画艺术水准的大幅度提高和一套相对完备而较系统科学的教学体系的建立，仍起到了极其重要的促进作用。至于在我们学习及引进的过程中，人为地画地为牢或机械地搬用某些教条而使得当时的艺术创作形成某种单一的模式，则应属于我们自身的问题。

20世纪50年代末到60年代前期是中国油画艺术的发展时期。一批经过长期专业训练且有才华的油画家深入现实生活，饱含激情地画出了大批普通劳动者的肖像画和革命历史题材的高水平油画，将中国油画肖像艺术提升到了一个新的发展层面。1960年，罗工柳创作的《延安人》引起了人们的关注。与以往肖像作品不同，这幅写意性的作品以浑厚单纯、淋漓酣畅的笔触，使这位陕北老汉

的气质及神态极为传神，给当时肖像艺术创作注入了一股清新的气息，其艺术表现力达到相当的高度。詹建俊创作的《狼牙山五壮士》塑造了中国抗日战争时期五位钢筋铁骨、浩气凛然、巍然屹立于天地间的英雄形象，他们与峻峭的狼牙山融为一体。画家注重对整体形式感的探索，大块面的夸张，概括、凝练的雕塑感的处理，形成纪念碑式的悲壮画面，体现了中华民族的气节，充满了悲壮的阳刚之美，给人以很强的艺术震撼力。《毛主席在十二月会议上》是靳尚谊于1961年创作的一幅历史肖像画，构图简洁有力，体现了毛泽东在特定历史关头英明果断的统帅风度。人物刻画有历史感而无公式化和概念化之弊，具有深沉的力度和庄严的气氛，一扫20世纪50年代表现领袖人物时的套式，成为这一时期领袖肖像中的优秀作品。此外，高虹创作的《决战前夕》成功塑造了革命统帅毛泽东运筹帷幄的战略家形象。王霞创作的《海岛姑娘》、温葆创作的《四个姑娘》体现了新时期青年的风姿。其他如俞云阶的《北方妇女》、张隆基的《女配电工》都是这一时期较突出的作品，从各个侧面展现了新中国成立初期的时代风貌。

值得重视的是，在全国接受苏联绘画经验的过程中，对中华民族传统文化底蕴的探寻，始终为我国油画界有识之士所重视。他们在油画艺术的深入发展中关注并寻找东西方两种文化的契合点，当时关于油画民族化的讨论具有一定的历史进步意义。吴作人、林风眠、刘海粟、吴冠中、卫天霖、余本、苏天赐、董希文、王式廓、倪貽德、罗工柳、詹建俊、靳尚谊、闻立鹏、杜健、朱乃正、蔡亮等，都在创作实践及理论研究方面进行了有价值的探索。20世纪60年

代初期，自由的学术氛围使当时油画艺术呈现出一片充满希望和灿烂的前景。这里特别要提到董希文在西藏之行中创作的几幅人物肖像。在《山歌》《黑衣藏族姑娘》等表现西藏青年牧民的作品中，他将用笔与造型变化自如地结合，将民族色彩和人物精神风貌的塑造融为一体，是当代中国肖像画坛难得的杰作。

不幸好景不长，正当董希文等一批有志者在向艺术之峰攀登的过程中，自1964年开始，与祖国的命运一样，油画肖像画的创作开始受到极“左”思潮的扼制。到1966年，画坛充斥着“三突出”“红、光、亮”“高、大、全”等论调。其中创纪录及流传极广的当属刘春华创作的《毛主席去安源》。据报道，单印刷品就有9亿张，可谓世界之最。这一独特时期的文化面貌是中国文化史上极为奇特的历史现象，应留待历史去思考、研究。但艺术家对艺术的追求之心是始终没有泯灭的。1972年仍然出现了汤小铭创作的《鲁迅先生肖像》和《女委员》、陈衍宁创作的《渔港新区》，以及王式廓先生为油画《血衣》准备素材而在河南创作的《孤苦伶仃的老人》《中年农民》等一批写生作品。这些来自现实生活、富于生命活力的作品犹如荒漠中的绿叶，受到人们热切的关注。1976年后，肆虐中国艺坛十余年之久的极“左”思潮暂告消退。油画家们痛定思痛，缅怀老一辈革命家的作品开始出现，其中两幅肖像作品——张祖英的《创业艰难百战多》及胡悌麟的《毛主席在陈毅追悼会上》引人注目。作者以真诚的情感倾诉心迹并告诉人们，中国的肖像画家重新恢复了正常的艺术思维。

诚然，从新中国成立到20世纪70年代中期的20余年，对于中国油画肖像艺术的发展是一个承上启下的重要时期（除去“文革”十年这一特殊历史阶段）。与20世纪前半叶相比，由于社会政治文化需要和政府大力提倡，中国建立了比较系统与完备的教学体系，积聚和培养了大量有才华的优秀油画人才。油画艺术已不像过去那样仅是少数文化精英的象牙之塔，而成为具有全国影响和广大群众基础的重要新兴艺术学科，并在当代中国美术界取得了举足轻重的地位。

虽然中国油画因具有反映现实生活的功能和丰富的艺术表现力而受到国家的重视（从油画肖像艺术的发展角度看，这一时期也出现了一些优秀作品），然而从总体上看，由于单纯强调宣传效应的影响以及对油画艺术本身发展规律认识的局限，长期以来在美术理论界形成一种片面的认识，即肖像画连同静物画、风景画，大都被当作习作，只有反映重大题材、有情节性或表达复杂历史题材的才是创作。在一些重大展览会上，这类作品很难入选或受到重视。这种认识状况使得肖像画艺术在相当长的时期内未能充分发展。从深层次来看，这也与当时的社会思潮注重对社会群体共性的关注而相对漠视或忽视人的个性发展这一社会现象有关，从而影响了中国油画向深层次推进。

另外，作为历史的教训，在极“左”思潮统治下，出现了艺术上的神化倾向和虚假作风，以致于离人民真情实感越来越远，制造了一批脱离社会、脱离现实的概念化的类型人物。这是与以真实地展现人的精神境界及个性特征为生命的肖像艺术的基本原则和艺术规律相违背的，从而使肖像画在20世纪六七十年代

经历了一段逆转期，为本已走上正常发展道路的肖像艺术带来了灾难性后果，中断了良好的发展态势。

因此，从宏观角度来看，这一时期我国的肖像艺术虽取得了一些重要进展，但在总体发展上比较单薄，还存在某些不成熟之处，因此还属于承上启下的准备时期。其间的一些成功的探索 and 历史的思考，为日后的进步提供了重要的经验和人才保证。

四、发展（1979年—1996年）

20世纪70年代末以来，党的十一届三中全会的召开对“文革”造成的灾难性后果进行了“拨乱反正”，这使一场思想解放运动席卷全国，拨开了笼罩在中国大地上的重重阴霾，迎来了艺术的春天。对历史的惨痛反思使广大艺术家认清了以政治代替艺术和艺术家失去“自我”的深切教训，并成为大多数油画家的共识。画家们以自己的创作实践冲破了阻碍艺术发展的重重禁区和种种清规戒律，开辟了艺术创造的新天地。这有如骤雨向干涸的土地上倾泻，给中国油画事业的发展带来了新的转机。

新时期以来的十年间，随着中国的油画艺术总体向前迅猛推进，肖像艺术的创作也得到全面复苏而进入繁荣发展期。在有识之士的提倡下，自1979年后在全国举行的各次重大的美术展览中，优秀的油画肖像作品开始频频出现，展现了良好的发展势头。首先是人的主体意识觉醒和艺术表现意识的深化恢复了油画作为艺术科学的自律性，使艺术家的自身创作价值得到尊重，进而对民族及个人命运深刻思索与对美的心灵和美的意境积极追寻，为我国肖像艺术的发展

创造了一个良好的客观环境。反映在创作上，题材的拓展主要体现为艺术家对生活中普通人生命的关注而作的传神写照，改变了只是为革命导师和少数英雄人物作画的清寂状况，开辟了肖像艺术创作的广阔天地。1980年罗中立创作的《父亲》在第二届全国青年美展中引起了极大的反响，具有划时代的意义。这幅运用超现实主义创作手法，突破常规而以类似领袖画像的巨幅尺寸创作的普通农民肖像画的出现，在当时是难以想象的。其他肖像画作品，如《红烛颂》（闻立鹏）、《钢水·汗水》（广廷渤）、《国魂——屈原颂》（朱乃正）、《康巴汉子》（陈丹青）、《红花岗的怀念》（吴海鹰）、《小翟》（何多苓）、《画家的母亲》（王怀庆）、《黄土高原的母亲》（尚扬）等，都从不同的角度反映了人的主体精神觉醒后所呈现出的创作潜力。

其次，从艺术发展本身来说，随着改革开放和国内外文化交流的日益增多，艺术观念的更新和东西方文化交流中所进行的艺术新境界的开拓，使中国的油画家有机会直接面对欧洲艺术大师的真迹，感受到正宗油画技法的艺术力量，进而感悟到中国油画要自立于世界艺术之林，必须要在中国传统文化的基础上把欧洲油画精华真正学到手。1980年前后，以北京和四川为先，兴起了一股欧洲古典绘画热，人们如饥似渴地汲取着大师的营养，追求着油画的纯正品位，希望能站在巨人的肩膀上攀登艺术的高峰。

这种状况的直接影响是：作为欧洲油画的精华，达·芬奇、伦勃朗、委拉斯贵兹、德拉克洛瓦、安格尔、塞尚、凡·高、毕加索等艺术大师所创作的优

秀肖像珍品成为艺术家重要的关注对象。在实践中人们感悟到对欧洲油画肖像的研究，实际上是学习和掌握欧洲油画技法的重要渠道。肖像艺术要求在有限的空间里去表现画家的境界和追求，需要具有很高的艺术修养及绘画技巧。所以肖像画水平的高低，往往又成为衡量一个油画家艺术修养高低的重要标尺。

而从另一角度看，也正因为这门艺术可依据的因素少，使得画家必须在非常集中的领域内去探索很重要的艺术课题，这便于体现画家对变革中的中国油画所涉及的艺术个性、语言修养和形式的探索。以上的这几方面因素，无疑成为中国油画肖像艺术在改革开放后能有大幅度发展的动力。由于20世纪80年代初对欧洲古典油画的大力推荐及研究的深入，使得我国油画的绘画技巧和表现力取得了长足的进步，促进了油画肖像艺术的写实主义的深入，而艺术的表现性、抒情性的融入又为提高肖像艺术的表现力和向更广泛领域的开拓创造了重要的客观条件。

另外，后起之秀的崛起为油画肖像艺术的发展增加了活力，形成了一定规模的创作力量。他们的努力探索体现在创作的各个方面，例如有的画家在运用古典油画技法的基础上结合自身的条件去努力表现中国现代人的精神；有的着力于从民间艺术和地方风俗中探寻个人的创作特色；也有的致力于现代造型手法的研究，运用西方现代主义的创作手法来反映对当代中国社会的思考，寻求在作品中体现某种现代哲理等。多种探索共存的局面使1979年以后的十余年成为中国肖像画发展最为繁荣的时期。画家在把身心投向中国肖像艺术事业的同时，也把目光转向生活的各个层面，他们在

各种艺术表现、风格语言方面的创造成绩以及探寻过程中的得失经验，对油画肖像艺术的发展都有积极意义。

新古典主义肖像画与中国油画艺术总体发展一样，写实主义仍然是中国油画肖像艺术的主流。在我国的肖像画家中，靳尚谊对当代肖像画创作的影响最大。其作品以纯正的艺术语言和鲜明的创作个性，成为中国肖像艺术走向成熟的标志。他在1983年创作的《塔吉克新娘》是人们公认的新尚谊风格的代表作，也成为当代中国油画肖像艺术的典范之一。自此之后，他的艺术创作进入了黄金期。《青年女歌手》《果实》《医生》《瞿秋白》《孙中山》《小松》《画家》等一批充满时代特色、体现多种类型人物形象精神风貌的作品，在艺术上所进行的成功探索产生了广泛影响，吸引了大批后学者，为中国油画肖像艺术事业的发展做出了积极贡献。

综观靳尚谊的艺术，他在不倦的艺术探索中一直致力于把欧洲古典主义油画精髓及它所体现的崇高精神与中国传统民族精神相融汇，开创了中国新古典主义学派，表达了他个人对美好生活的追求。而其作品中所显现的优美、静穆、典雅的境界，则给人以永恒的艺术享受。他的艺术成就及远见卓识曾影响了一代年轻艺术家。今天，人们把写实主义作为中国肖像艺术的主流，在很大程度上得益于靳尚谊及与他风格类似的画家们的努力。

《康巴汉子》（陈丹青）生动描绘了在藏北高原上具有强悍粗犷生命力的一个群体，展现了不同人物的性格特征，寓意深刻，给人以较强的情感冲击。杨飞云创作的《北方姑娘》《记忆的歌》在

古典主义风格中融入了某种现代意识。而王沂东则以他在沂蒙山区的生活作为依据，创作了《刘二叔》《铁蛋》等作品，表现了山区深沉浓重的自然风气及纯朴无华的民风。《敏感者》《沉默的朋友》（朝戈）以细腻的笔调，在严谨的古典样式中注入了现代社会中某种人的不安的灵魂所潜藏的情感冲击力，体现了画家在精神和感情上的独立思考。

20世纪80年代后期，在写实主义深化的同时，写意性肖像画写意性、表现性、抒情性的特征逐渐融入，导致了油画艺术语言的多样化。以写意性来说，1985年朱乃正创作的《初夏》有其代表意义。作品表现的是一位在西北工作的女艺术工作者，以“初夏”为标题，既体现了作画时的自然季节，又体现了人的生命状态的一种联想。画家具有深厚的文化修养，既擅中国书法艺术，又具传统诗文素养，挥写自如的笔意与清爽优雅的色调使自然界的初夏和人的青春年华融为一体。人物性格和瞬间神态的抓取鲜明自然，画面上大写意的笔触具有很强的表现性，为作品增添了清新的感觉，透出了浓郁的中国文化气息。詹建俊创作的《马大爷》继续发挥了其作品特有的气势宏伟、笔触刚劲有力、节奏流畅的特色。画面上流动的大笔触和几大色块的穿插，以及独具匠心的构图安排和用笔及形体有韵律的自如结合，都十分耐人寻味。这张肖像画幅面不大，但蕴含在肖像中的情感冲击力令人注目。此外，像《蒙族姑娘》（妥木斯）、《红色的遐想——布里亚特妇女之五》（叶立夫）、《荷塘八月》（孙为民）、《弘一法师——李叔同》（孙建平）等，都属发挥肖像油画写意性特色的优秀之作。

在20世纪80年代的肖像中，有相当一部分作品具有纪念碑式的象征意义。其中象征手法的运用在创作中相当突出。1979年由闻立鹏创作的《红烛颂》是这类作品的代表。其创造性不仅在于选取了生动的人物形象，寻找到了红烛、烈火等象征性的语言，更在于画家把闻一多的肖像和红烛、烈火组成一个统一体，构成一个真正的、别人未曾发现的意象，使写实与写意、理性和感性、抽象和具象较好地结合，使烛、光、火三者的逻辑发展与闻一多崇高、壮美的人格得到较好的结合，增强了艺术表现力与内涵深度，从而达到更为宽广的境界。韦尔申创作的《吉祥蒙古》突破了时间及空间的限制，对三个不同年龄蒙古族妇女的刻画，传达出画家对这个富于沧桑感的民族的历史思考。宋惠民创作的《圣山》则通过一位饱经风霜的母亲的可人形象和远处圣山神秘而圣洁的阳光的互为衬托，象征性地表现出一个古老而又伟大民族的情感共鸣，画家以凝重的旋律吟唱着对生活在世界屋脊地区的西藏人民和高原土地的热爱。这类作品还有《红花岗的怀念》（吴海鹰）、《红星照耀中国》（沈加蔚）、《小翟》（何多苓）等，都体现了这个时期人们的精神面貌。

随着现代艺术浪潮的冲击，表现性风格的不少画家在探索扩展肖像画的传统表现样式的同时，着力于表现现代人物在社会变迁中的精神心态和画面所体现出的整体的形式美感。段正渠创作的《东方红——民间歌手李有源》表现的是一位迎着初升朝阳，高唱着信天游的土生土长的陕北农民歌手。背景施以大面积的红色，充满着强烈的感性色彩，前景人物表情豪放，沉醉于纵情的高歌之中。画面在粗犷而浓烈的基调中达到

和谐，具有强烈的感情冲击力，创造出了一种原始蛮荒的美感，也隐喻了画家对主题的揭示。曹达立于1985年创作的《小舟》以超现实主义的手法表现了一位印尼巴厘岛的著名女舞蹈家的真实形象。他把海洋、热带植物、小船及青年舞蹈家安排在一个新的幻觉空间中，以寄托自己对第二故乡的深深眷恋。而罗尔纯创作的《咪咪》表现手法简洁，色彩单纯朴素，略作夸张的人物造型及有个性的构图处理使画面具有较强的形式感，揭示了人物内心流动的思绪。除上述作品外，《茶·心》（汪建伟）、《我轻轻地敲门》（俞晓夫）、《有红色背景的肖像》（谢东明）、《父与子》（刘小东）、《李璋的肖像》（毛焰）、《沿子》（李天元）、《椅子上的姑娘》（王羽天）、《夏日·海滩》（刘明）、《甫提古丽》（克里木）、《闭着眼睛的头像》（周春芽）等，都从不同角度表现了画家对社会的关注和对具有个性特征的表现语言的探索。他们在破坏原有的模式中寻找新的富有表现力的切入点。这种“破坏”也是建设的一部分，中国的油画肖像艺术正是在这种不懈探索的过程中焕发出勃勃的生机，在不断的变化中向前发展。

在我们关注这一时期中国油画肖像艺术对各种艺术形式进行探索所做出的努力时，还看到了它与以往欧洲肖像艺术在创作取材上的一个显著的区别，即中国油画肖像大都展现的是普通人，特别是各类劳动者的生命状态和精神世界。中国油画家创作了一大批具有时代特点和生动人物性格的作品，给人亲切、朴实、清新的感觉。这与中国油画家一直保持着与生活的密切联系，与动荡的社会变动同呼吸共命运的特点是分不开的。

综观20世纪80年代以来中国油画肖像艺术的发展，其所取得的艺术成就及大量优秀人才的涌现，表明中国油画肖像艺术经过百年历程后已进入了繁荣发展的新时期。它经过了数代人的努力与积累，也和整个社会发展的历史性变化有直接关系。人们回顾历史就会提出一个问题：为什么在20世纪末，当西方艺术已从现代主义发展到后现代各种艺术形式，包括装置艺术、大地艺术等都在不断推出、展示，各种影视传媒、摄影技术高度发展，呈现缤纷多彩的局面的时候，中国的油画肖像艺术却独能得到提倡与发展，并且日益显示出强大的生命力？的确，从某种意义上说，历史常常有相似之处。从艺术史发展的角度来看，作为油画艺术的一个重要组成部分，肖像画早期在欧洲主要服务于显赫的权势阶层，如教廷宫室的王公、贵族，作为歌功颂德与传世之用。15世纪后期，由于欧洲人文主义思想的传播冲破了欧洲中世纪教廷、神权的束缚，导致文艺复兴运动的产生，推进了欧洲文化的新生。文艺复兴时期相继出现了一大批杰出的艺术家，如达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔、波提切利等，都留下了不朽的肖像名作。他们以崇高的理想和科学的精神，把对“人”的研究和表现作为艺术探索最核心的课题，形成了欧洲油画中人物画特别是肖像画的独特位置。从米开朗基罗的《圣家族》、拉斐尔的《圣母像》等作品中，我们可以看到宗教性的肖像画把神人格化；而达·芬奇的《蒙娜丽莎》则是在普通人中注入了一种理想精神，把凡人神圣化，从而体现出重视人的尊严和价值的人文主义思想。之后有德国的荷尔拜因、丢勒等，他们的作品透出了画家高尚的人道主义精神。17世纪时欧洲肖像油画进入了鼎盛时期，西班牙画家委拉

斯贵兹在《教皇英诺林十世》中，把教皇内心的贪婪、阴险和冷酷，在一副道貌岸然的面孔下展示得入木三分。而他作为宫廷画师，又通过肖像作品对在宫廷地位低下的玩偶侏儒、宫女寄予了深切的同情并赋予他们不可侵犯的人格尊严。

荷兰画家伦勃朗的作品代表了当时的最高成就。他一生经历多变，晚年贫困潦倒，他那众多的自画像是他一生对社会、人生酸楚体验的真实写照。到了18、19世纪的欧洲，随着社会变革和新兴资产阶级的兴起，肖像画的需求更倾向于日渐扩大的中产阶级和市民阶层，显示了更加发达的景象。特别是18世纪法国画坛经历了革命性的变化，如大卫一生创作了大量肖像作品，他的《拿破仑加冕礼》是史诗般的巨作，可以指名道姓列出全体出席加冕礼的重要人物的名字。作品将整体的宏观把握和具体细节的精妙刻画相结合，堪称经典之作。在大卫之后被称为古典主义的代表安格尔、浪漫主义的代表德拉克洛瓦和西班牙的戈雅，都在肖像画创作中展现了独特的艺术风格。而继浪漫主义之后，欧洲画坛进入了画家个性觉醒的时期，艺术风格多彩纷呈。现实主义画家库尔贝、米勒，印象派画家马奈、德加、雷诺阿，都以自己鲜明的个性创作了许多精彩的作品。而后期印象主义画家塞尚、高更、凡·高和之后的莫迪格里安尼、马蒂斯、毕加索，则以极具感情化的艺术语言，把画家个人的主体创造意识提升到一个新的境界。

从以上我们可以看到，在欧洲油画中，几乎所有大师都是杰出的肖像画家，他们都把对人的身体及人的精神世界的研究寄寓于肖像画艺术的创作之中，而各个艺术流派几个世纪以来对艺术表现形

式及风格的探求，也都围绕着如何才能更好地体现个人对社会以及人的精神境界的探索和表现这一主题，创造了极具个性的表达方式。他们在艺术上不懈努力，从而极大地丰富了油画肖像这座艺术宝库。

我们中国的油画肖像画与西方相比，历史尚短。但改革开放以来的良好社会环境为中国油画肖像艺术的发展提供了前所未有的条件，同时由于社会整体观念的变化开拓了艺术表现题材和内容，中外文化交流的增强大大拓宽了中国油画家的艺术视野。而艺术表现新形式、新观念的导入，又多方面地丰富了肖像画创作的形式语言。正是历史发展所造成的机遇促进了这门新兴艺术学科的顺利发展。

另外，随着近几年油画肖像艺术的发展，对肖像画本身艺术规律的认识也在不断深化。作为肖像画特征的“肖似”和通过肖像作品表现画家的自我，是这门艺术继续深入发展面临的重要课题，也是衡量肖像作品学术水平的重要一环。由于过去的历史条件所限，长期以来，我们比较熟悉的是19世纪俄罗斯的肖像画，如列宾、谢罗夫、克拉姆斯科依等，还包括17世纪的委拉斯贵兹、伦勃朗等人的肖像作品。画中人物个性都很鲜明，造型准确，动作生动。20世纪80年代前我国的肖像创作几乎都是沿着这个方向前进的。而今，随着我们对这门艺术认识的深入以及对欧洲油画发展更为深入的了解，我们又认识了另一种肖像画的特色，如安格尔、莫迪格里安尼、凡·高、塞尚、毕加索等画家的作品。它们更强调通过对象来表现画家本人的审美观念。这类肖像有一定的形象准确性，表现出一定的性格，但与对象

有很大差距，主观程度较高，形体轮廓线的处理等各种绘画要素都经过了高度概括和加工，具有强大的精神感染力量。实际上这种变化的内在逻辑也在于现代科技的发展及摄影技术的普遍运用。随着时代的变迁，人的欣赏趣味、生活观念发生变化，肖像画已从最初产生的因素——表现和保留一个具体、真实对象的功能，转为发挥绘画艺术的审美功能。实质上也是作为艺术创作主体的画家在表现客体的过程中，如何更好地展现画家的创作个性和个人思想情感的抒发这一历史性变化。在新时期以来油画发展的进程中，正是由于这一认识上的突破，开阔了我国油画艺术家的视野，也使肖像艺术的创作呈现出表现形式和风格多样化的生动局面。

除了以上因素，我认为最重要的是近几年来随着中国油画事业的发展，培养和积聚了一批对油画事业有着执着追求的艺术家的，他们全身心地投入对这门学科的探索和研究。他们的不懈努力和追求使得中国油画肖像创作在中国大地上开花结果，并进入一个繁荣发展的时期，逐渐对人们的文化生活产生影响。

从艺术发展史来看，当前中国油画正向成熟期迈进。随着新时代的到来，时代在呼唤更多具有精神感召力的作品产生，这与作品中体现的人的生命价值和精神指向有着直接联系。而以研究人、表现人为主体的油画肖像艺术的发展水平和状况，对未来中国油画向深层次发展具有重要影响。同时，油画肖像艺术本身所涉及的一系列学术课题，与整个油画艺术发展面临的问题有同一性。无论对油画肖像艺术语言的探索和作品体现的精神力度，或是从宏观角度体现东方艺术独特的审美情趣，还是具体到肖

像创作中关于形、神辩证关系的把握，都为我们在艺术探索方面提供了广阔的天地。而就反映社会现实而言，中国历史，特别是近代所经历的剧烈而深刻的社会变革和人们感情的跌宕，无数推动历史前进的英雄人物以及普通人在平凡的现实生活中展现出的丰富多彩的精神世界，都为我们油画肖像艺术的创作提供了取之不竭的丰富资源。