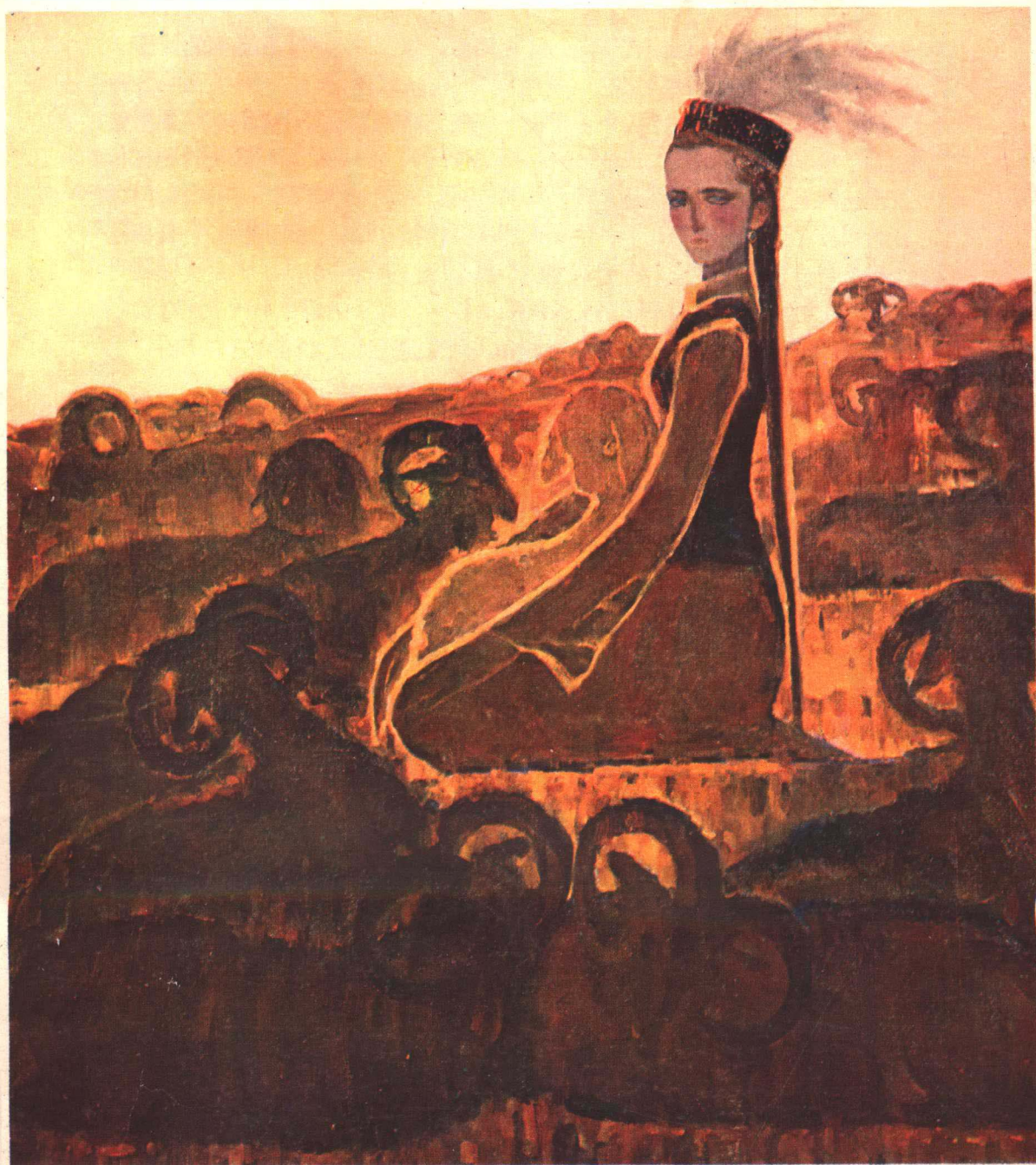


YOUHUAJIA



油画家

天津人民美術出版社

中青年篇



责任编辑
装帧设计 马凤林

油画家 中青年篇

天津 人民美术出版社 出版

天津市新华书店 发行 人民教育出版社印刷厂印刷

1982 年 12 月 第 1 版 11 千字 1982 年 12 月 第 1 次印刷
开本: 787×1092 毫米 1/16 印张: 1.5 印数: 00001—16000
统一书号: 8073·50237 定价: 1.10 元

(上接8页)

黄冠余的油画，已经初具了个人绘画情调，溢露出一種嫺雅、安靜、和美、幽秘的韵味。正如他所言：他是在用绘画描述着一组美的抒情诗，用色彩谱写着一首美的乐章。

《花神》、《鱼神》和《聊斋画意》就是在接触到克里门特的绘画之后产生的。

《花神》正如在梦境中起舞，她象在绿叶丛中刚刚绽开的花瓣，如照亮画面的一轮新月，溢出明媚的清辉。她是谁？是花的化身，是美的显影，是画家对幽雅之境，对诗一般意象的追求，是画家对绘画形式美的关切。《鱼神》也同样取材聊斋故事，而它更侧重装饰性，画面的图纹和色彩传达出一种交响乐般的音律美。

源于文学作品启示而后作的绘画，可作插图看，但它和为书籍所配的插图应有区别，在此，画家是自由的，它只需按所得的启示去选择形象和形式，它更力图于绘画性的独立。

《七月》是一幅现实生活的描述篇。画家把对新一代青年渴望求知的关切之情，安排在近乎悠然自得的境界中，把教益的宗旨寓托在美的欣赏中，使人能在欣赏之余受到潜移默化的思想熏陶。

黄冠余体悟到：动态、剪影般的轮廓外形是人物画中最需着力的事情，而繁复的背景应当是音乐的合声，在繁富中求色调的统一，在变化中要见出线的旋律、韵势。和同代画家中主张“无法之法”的人相比，他倒对技法手段更为用心。他的小号油画刀和笔从来不放下面任何一个细部，他同样迷醉于画面的效果的研究。

当然，诚恳地说：他的画有薄弱之处，他画我国古代人物，味道偏洋，欠于妙趣。

物情态不够生动自然，而真正杰出的装饰画的夸张与变形应有一定微妙的分寸感，掌握它，还有待于画家全面艺术修养进一步升华。

写实手法和抽象夸张之间，是一个相当的跨度，各种造形观念都可以在任何一个环节上寻找自身的合谐和语言特色统一，这确实是不容易的事。人们可能在黄冠余的作品中看出造型观念的某种矛盾和手法上的某些欠谐调之处，这不奇怪，它正和我国近代以来油画发展的曲折道路相关连的。不幸的是我们这个拥有无比丰厚绘画传统的伟大民族，却在过去二十多年间把十九世纪俄罗斯和苏联绘画当成了学习的唯一典范，让一种比较浅的艺术观念占了统治地位，形成对自己的束缚，这种现象到粉碎“四人帮”后才有了转机。黄冠余正和其他许多同代画家一样，是一个希望从旧束缚中解脱出来，在艺术中看到民族的自己和风格中自己的人。一切都在开始，因此是不能苛求的。

要美，在美的绘画形式中进一步探寻美的博大思想含量和意境的深度，在造型上去探求更感人的力量和厚度，这话对一个充满朝气和自信心的艺术家，对于一个充满创作活力的画家来说，是可以寄托很多希望和期待的。

一九八二年一月八日于京

……绘画的基本原则在于内在的主体性，其中包括天上和地面的情感，思想和动作的生动活泼的情况，多种多样的情境以及它们在肉体方面的各种外表显现的方式，……不仅在古代也可以找到卓越的画家，他们在绘画里也达到了象雕刻那样最高的成就，……例如中国人……。绘画所采用的题材和表现这些题材的方式既然是多种多样的，它当然就不会局限于某一民族，而会在各民族之中广泛流行。……这样或那样的作品，以这种或那种方式，曾由这个民族或那个民族在极不同的时期创造出来过，这确是事实，但是更深刻的问题在于绘画的原则，在于研究绘画的表现手段以及确定在本质上正在绘画的形式和表现方法协调一致的那种内容，只有这种形式才适合这种内容。

——摘自黑格尔《美学》

第三卷上册223页~224页

目 录

新探索的赞礼·····马凤林 (1)	北方沃土培育的又一朵鲜花·····闻立鹏 (5)
草原生活的抒情诗·····今 东 (2)	画中的诗情·····张红年 (7)
优美的画幅、真挚的印象·····葛 鹏 (4)	美的抒情诗·····孙景波 (8)

图 版

妥木斯的内蒙风光

凝 一九八一年	远方 一九八一年
路 一九八一年	晨曦 一九八一年
黑山包 一九八一年	雪原 一九八一年
查干胡 一九八一年	

官其格的新疆之行

维吾尔族少女 一九八一年八月
葡萄架下 一九八一年五月 春 一九八一年二月
阿依古丽 一九八一年七月 夏日 一九八一年六月
依树的少女 一九八一年六月
花丛中 一九八一年六月

李秀实的白山黑水之作

岁月 一九八〇年	过去、现在、未来
一九八一年	古城 一九八〇年
幸存 一九八〇年	黑龙江的秋天 一九七九年
山村吟 (组画) 张红年	
1. 峡谷风 2. 杏儿歌 3. 故乡月	

黄冠余的浪漫幽雅情思

风筝 一九八一年	花神 一九七九年
水神 一九七九年	聊斋画意——画皮、席方平、
嫦娥 一九八一年	七月 一九七九年
封面: 小羊羔·····	官其格
封底: 秋声·····	黄冠余

我国当今的画坛，正蕴育着一个繁花似锦的春天。不少有志的画家进行了辛勤的探索，如今有的已经取得了可喜的成绩。这虽然是耕耘者的收获，但也确是度过严冬，迎来冰雪消融的春天的必然结果。

清一色的形式，概念性的内容，明显地看出作品的勉强性，它怎么会经得住时间的推敲？永恒性——这一庄严的概念，已成了画家们奋力追求的目标。

古今中外的杰作名篇，多赖其作品的真情实感而千古闪光，屈原的《天问》绝非信口狂言，那正是真诚的浪漫；王维的《使至塞上》中的“大漠孤烟直，长河落日圆”二句，已成了脍炙人口的名句，如果不是他真感于这塞上的雄浑壮景，怎么会写出这诗中的画面？

每个艺术家都有各自的性格和各自的经历，同一类事物在不同的艺术家眼里不见得是同样的感受。

前些时候，一些画家在描绘少数民族的风土人情时，多见其粗犷古朴，或多或少有一些土气，这当然也是真实的一面；而画家妥木斯眼里的内蒙古大草原，却充满了抒情的诗篇。辽远的地平线，高阔的蓝天，人活动在这个空间里，有着无穷无尽的驰骋和旋想的余地。他的这种感受，和一千年以前的王维多么相似。

画家官其格的新疆写生，也没有停在服饰和相貌特征的猎奇上，而是画出了在天山牧场感受到的各种真实情怀。哈萨克少女的娇好性情、维族少女的明朗欢快的风姿、晚霞牧场的童话般奇景，是画家刻意描绘的画面。因为画的是感受，所以画面影象是简洁的，印象是突出的，但它又保持了作品的绘画性语言。

冬季多于夏日的北国，在画家李秀实的眼里，依然有无穷的生命力，夏秋尽管不长，但它必将再次转来，他的作品往往深含着这一永恒的哲理：生命的永存会无穷往返。

画家黄冠霖更年轻，他的作品可以让人感到，生活是一部宏伟的交响乐曲，一个艺术家可以从中提取任何一个乐章，它可以是音色低沉浑厚的大“巴松”，它也可以是高亢激昂的“黑管乐”，如果拿绘画艺术比做交响乐，则每个画家能胜任其中的一种音响效果，就可以说是很不容易的了。这就是不同性格、不同感受在艺术上的必然结晶。

越来越多的画家认识到，绘画不只是可见的，它还应该具有回响的余力。一个画家不仅要具备对色彩和形体摹拟的技巧，故事情节的安排能力，还应有丰富的想象力和创造精神，赋作品以很深的哲理，使绘画表现不只限于过去和现在，而且要有更多的提示。

艺术发展史向人们提示的规律表明：绘画发展到象征和表现不是主观的变革，而是顺应社会生活的必然产物。文学艺术是受时代生活的影响而分派融流的，风格流派看起来体现在画家个人，而孕育其发展的基础，却是时代精神的流兴和转变。古今中外的杰作和里程碑，或者是直接反映了特定的社会思潮，或者是时代精神的折射，单纯的风花雪月一类作品不是文学艺术的主流。

在二十世纪八十年代，我们的生活需要什么样的艺术？我们的艺术怎样适应人们的文化水平？而艺术本身还有着培养国民文化素养的使命，是每个有上进心的艺术家不能忽视的课题。

我们赞许为民族文化辛勤探索的精神，破土而出的新芽尽管在成长中还待培植，但它毕竟是新的生命。

一九八一年十一月 于津



妥木斯（一九三二年～）

妥木斯是蒙族油画家，一九五八年毕业于中央美术学院油画系。一九六〇年至六二年，又在中央美术学院油画研究班深造。后一直在内蒙古师范学院从事油画教学和创作工作。是一位中年画家。

草原生活的抒情诗

今 东

妥木斯同志，是蒙族油画家，五十年代在中央美术学院求学期间以及以后在美院研究班学习时，曾得益于两、三位尊师的指导：王式廓先生训练了他较为扎实的造型能力和深入生活、观察生活、记录生活的良好习惯；吴作人先生影响了他去追求洗炼、概括的艺术风尚；罗工柳先生提倡用色彩完成画面的结构，讲究色彩关系的严格、色彩效果的醒目、迷人，提倡油画的中国气质、民族特色，吸收传统绘画的长处，讲究神韵、意趣。

二十多年来，妥木斯同志正是遵循了几位良师的教诲，以他勤奋、严肃的工作态度，长期不断地对艺术规律进行追求和探索，在生活的源泉中汲取营养，使他的油画艺术日趋成熟，终于形成了具有鲜明民族特色的艺术风格。

画家对家乡的草原、蒙古包有着深厚的感情，由衷地热爱着那里的男女牧民和老人、小孩，乃至那里的一草一木，并力图表现她淳朴的面貌。画家认识到，生活中呈现的情趣，是

打动人们内心世界的关键，而形式是根据生活呈现的美，为了更充分地表现她而设计的。包括色块的规定、色块的安排，每块颜色的调配。构图上的节奏，“势”的布局，点、线、面的配合运用等等。

展现在我们面前的一幅幅画，不论是《远方》、《路》，还是《晨曦》、《雪原》，都使你顿时感到爽心悦目，清醒、明快的色调似乎把草原一尘不染的新鲜空气传导给观众，草原的野花香沁透了画面，又溢出画面，沁入人心；似乎听到清脆的嗒嗒马蹄声，由近而远地消失在远方，随着远去的蹄声，你可以清晰地看到，在透明的淡蓝色调的天幕下，两个远驰的牧民伫立在尽头，红色的衣服和黑色的马，尽管占很小的一点，但非常醒目；当你的视线，顺着一条车辙的小路伸向远处的地平线上，小小的蒙古包上袅袅炊烟升腾而起，在黑色的山峦中轻轻地划出一道曲线，使平净的苍穹、寂静的原野增添了生气；另一幅题为《晨曦》的画，

女牧民提着水桶，迈着轻盈而有节奏的步履走向帐篷，牛群安祥地在一旁等待着，预示着新的一天放牧生活又将开始……。

草原的生活是平淡、单调的，然而画家善于在单纯的生活中去挖掘她那恬静、安谧、集中、醒目、深沉、内在等常态的美。画家采用平视角度，任意升高或降低地平线，表现了原野天地的博大广阔，不禁使我们想到法国十九世纪的农民画家米叶，他也常以平视的透视关系表现宽广的田野，使得视野平展开阔。构图上以动与静、横与竖、大与小的对比，色彩上采用大片灰紫、绿色、淡蓝、赭黄色调，纯朴的草原经过画家刻意的艺术手段产生了和谐而统一的画面，产生了一首首节奏明快，曲调爽朗的牧歌式的抒情曲。画家还画了许多借马以抒情怀的画，如《五月的风》、《亲昵》、《夙》、《十月》等，充分抒发了画家对家乡草原的爱恋之情。

画家还善于将我国传统绘画写意造型的手法，运用在油画上，如题为《杳干胡》一画，便是一幅根据极简单的速写构图，采用不起轮廓，大笔写意，一气呵成之作。简炼的线条和单纯的色彩，构画出生动的形象，达到笔简意赅的效果。《凝》则刻划了蒙族妇女豪爽、健美的英姿，在她转身、叉腰，回眸凝视的动态中，毕肖地流露了一位驰骋草原的强悍女牧民的气质。脸部和衣纹的线条，刚柔相宜，色彩简洁、明快。

流览了妥木斯的油画，给人以深刻的印象，从而看到画家坚实的造型能力和完美的表现形式有机地结合，创造出一种艺术的美。画中情趣交融，以景抒情，如歌地流畅回荡，确实给人以迷人的魅力。

感谢画家，为我国的油画艺坛增添了一株迸发民族异彩的香花。

一九八一年十二月

官其格（一九三九年八月～）

官其格是蒙族画家，中国美术家协会会员，一九五七年考进中央美术学院附中，后进入中央美术学院油画系罗工柳工作室学习。他很重视对民族文化遺產的学习，深入研究了我国古代壁画，用了几年的时间，临摹了在内蒙古出土的东汉时期的和林格尔壁画，后又大量临摹复制了新疆“克孜尔壁画”。现在中央民族学院艺术系担任油画教学工作，是一位中青年画家。



优美的画幅、真挚的印象

我国新疆的天山南北，沃野千里，草原辽阔。世代代生息在那里的兄弟民族，由于自然条件和生活习性的陶冶，形成了与内地人们不同的性情和风貌。

曾有多少画家流连于那里的壮丽山川，多少艺术家感诚于那里人民的热情豪爽，在迷人的风光和真挚的友情的激发下，创作出过许多动人的篇章和迷人的画卷。而生活——这一取之不竭的艺术源泉，永远是艺术家制造新作的憩园。

中青年画家官其格的幼年和少年在内蒙古扎鲁特草原度过，辽阔的大草原和饱含诗意的牧区生活滋生出他浪漫、优美而又和谐的性格。他在油画艺术上所显露的独特风格，往往是童年生活蕴集的虹光。

这次新疆写生，是他艺术上的升华。从他许多幅感人的画幅面上可以看出，他没有一般地从形象和色阶、色调去辗转摹拟，而是以心头的欢情记录了使他感动的种种印象。新鲜的感觉、坚实的功力及多年对中国古代壁画遗产的刻苦钻研，在这里融汇得美妙绝伦。

《维族少女》，受古代壁画的启迪，摒弃了以光来自然地描绘对象，而采取了壁画的凹凸画法。人体的造型概括到极为简练和单纯，形体既有维族少女的特点，又有程式化的装饰味道。紫红、土红、金黄几块邻近色组成一个谐调的暖色调，平面的装饰性效果，显得既简洁又有变化、沉稳而华丽，东方壁画的某些古色古气的意趣浑厚天然。

他曾说：“我对生活中优美的形和色比较敏感”。他多年来，一直在艺术上发挥这一素质

和偏爱。在探索中，他力求于“写意”与“装饰”的结合，大胆取舍、强调主观感受，大胆地吸取壁画的艺术语言：装饰的，夸张的，理想化或程式化的，注重画面整体的形式美、韵律美。

《小羊羔》是他在天山牧场写生创作的别具神韵的作品，他在此抒发了天山哈萨克游牧生活的牧歌式情调。沉浸在夕阳中的少女和安然栖息在少女周围的人格化了的小羊群，被西下的霞辉融为一体，少女和小羊羔的造型处理成装饰性剪影效果，形态各异的羊群就象天山山巅上的块块山石与大地浑为一体，虽然处于静止状态，但却具有另一种盎然的生动气氛。单一古朴的赭紫色基调，正好与概括的、粗犷的造型手法相吻合，这里未受具体的色彩规律所囿，而是从具体需要的总体意境去大胆地创造适于画面的色彩结构，寻简却不单调，协调中力求丰富，浓重中力求鲜明。整个画面能恰当地捕捉到特定环境中的生活风采：这正是作者心灵之歌的自然流露。理想化了的自然美，把人们带进了美妙的童话世界。

《春》是画家在北京市油画展的得奖作品，它以恬静、抒情、别致而吸引了读者。在洁白透绿的朦胧色调中，一位神情娴雅的维族少女，侧坐着身子，披着白纱巾的头微微转向观者，背景上纵横交错的葡萄藤则衬托了少女神态的娴静。葡萄藤完全象在生宣纸上做大写意，用油画工具材料的性能表现出水墨效果，蕴思成熟、运笔从容、有枯有湿，有圆转有犷悍、见笔见色，一气呵成。

官其格的潇洒写意画风在《依树的少女》

一画中也很明显。先用暖灰绿色塑造出少女的人体，然后用排刷蘸以纯白色，以干涩粗放的运笔、根据人体的结构、起伏、明暗、横拖竖抹、有虚有实、数笔描绘出透过身体轻柔飘动的白纱衣裙，隐约露出匀称娇美的身躯。少女两边用黑色平涂的背景更突出了透过肉色的白纱裙的质感，也突出了奔放洒脱的用笔，浓厚的浪漫气息跃然而出。

不难看出，画家官其格的每幅画都倾注着

对生活的爱和对美的追求。观者很容易在他的画上得到感染，而共同的印象正是画家所不断追求的——热情、真挚、和谐、优美。

真正的艺术家贵在不断探求、敢于突破、不断发展自己的艺术，以期在艺术上有所建树，愿画家官其格画出更优美的画幅，表达出更真挚的印象。

葛 鹏于中央美术学院

一九八一年八月二十六日

李秀实（一九三六年～）

李秀实于1961年毕业于中央美术学院油画系，是中国美术家协会成员，在黑龙江省美协任创作干部，曾创作过许多优秀作品。

北方沃土培育的又一朵鲜花

——读李秀实的油画

闻立鹏

油画家在画布上表现他的世界，倾诉自己的心声，只能借助有限的画布来表现时间的一瞬、空间的一角。可是真正的艺术家懂得，艺术的真实感，本来是假定性的，而想象才是艺术的酵母。只有怀着真情实感，通过一定的意境、借助艺术想象的翅膀，就可以突破画框的局限，表现出画外画、声外韵，笔有尽而意无穷。

在北国的辽阔莽原上，曾开出了黑龙江版画艺术之花。李秀实的油画，以粗犷、浓郁、深沉的手法，表现了泛着泥土气息的白山黑水。它堪称是黑龙江版画艺术的姐妹篇。

李秀实的油画，仿佛是一首首男低音咏叹调，它凝聚着对祖国的热爱，升华了大自然的



美，把人们带进一种诗的境界。

从山海关古长城的破晓，到祖国北部边陲的白夜，一望无垠的沃野、郁郁葱葱的大森林，斑斓的黑龙江秋色，苍茫的兴安岭雪原，处处是画家探求艺术的憩园。

黑龙江边的一棵老树，风吹雨打，春去秋来，不知经历了多少年岁。人们对之司空见惯，习以为常。但是充满深情的画家，却在深秋浓重响亮的色彩中、在老树倔强的姿态上、在阳光透过红叶的一瞬间，看到了大自然的美，感受到万物的生命力。画家用他独特浑厚的低音区，把万山红遍的深秋色调降低，用黑里透红的背景，衬托出灰白色树干的倔强身影。在黑白交接的地方，一枝幼嫩的红叶，三片五片，安排有致，趣意盎然。画家并没停留于此，又让一缕阳光透过，画面这才有了灿烂的闪光，一曲咏叹调才进入高潮。而标题《岁月》，则进一步把观众的思绪引出了画面之外，使人联想到岁月流逝、生命永存……。

绘画是视觉艺术，而它又必须是可想的，它既是视觉印象，也是心灵的感受，只有可视可想，才能让观众听到画家的心声，画家才能与观众产生心灵的共鸣。

真正的艺术，是用心和生命创造的。一幅好的风景作品，总是境与意的结合，是主观与客观的融汇。李秀实的许多风景画，都不是自然景物的简单再现或拼凑剪贴，是融合了感情与个性创造的“第二自然”，是北方大自然美的提炼与升华。

北宋山水画家范宽曾说：“前人之法未尝不近取诸物。吾与其师于人者未若师诸物也……吾与其师于物者，未若师诸心。”

李秀实的艺术就曾经经历了这一师人、师物、物心的过程。他早期的风景画，已经有自己的特色，但仍没有超脱当时整个艺术思潮的影响，仍有图解概念、说明情节的痕迹。但近年来，他的艺术才有了质的飞跃，他已经超越了形似、

形神兼备的阶段，而更多地在对客观事物的表现中，‘更强地表现自己的个性

在自己的艺术语言探索上，李秀实是多方面的，他曾经使用叙事诗、宣叙调的手法，如《边陲月夜》、《岁月》，他更使用一种象征、寓意哲理诗的手法，如《过去、现在、未来》。他用写实的手法，也吸取现代派语言，如《争艳》、《太阳岛》。他已开始摸到自己的风貌，找到自己艺术上的故乡

《过去、现在、未来》不仅表现了画家对故乡风光的热爱，更蕴藏着画家对生活的积极信念：生活与历史永远向前，昨日的千里冰封终将要大江东去！《古城》虽然历尽峥嵘岁月，尚然矗立，但现代化建设已经初具规模。《幸存》的古代石像虽然伤痕累累，但那些敲去的头似乎还在闪现，他们直问人间，怎样认识过去的时间？

如果用音乐来比喻，李秀实最优美动听的，是低音区。他喜欢用深沉、浓重的色块，创造刚劲、厚重、壮美的意境，并赋予某些哲理的寓意。这可能正是李秀实艺术语言的个性色彩。人到中年，由于历史的原因，我们这一代中年画家在艺术上似乎还没有达到成熟的境界，但历史在前进，艺术在发展，一批还没有把自己的锐气完全磨灭的画家正在奋起。大地不会辜负辛勤的耕耘者，愿扎根在沃土之中的李秀实的艺术之花越开越艳。

一九八一年九月

张红年（一九四七年～）

张红年于1962至1968年在中央美院附中学习。1974年开始，在北京画院任创作干部，现为中国美术家协会会员和北京油画研究会、当代人画会的成员。

画中的诗情（信件摘抄）

我认为美术作品用以打动人的东西，正是一种难以言传的心灵深处的感情。往往只有当心中蓄满了这种感情时，我才能开始画这幅画。

我曾长时间地在农村生活，对祖国的这片广大土地，特别是北方农村，有一种至亲的感情。79年我在黄河边写下的一稿文字中说：“我爱她，我为走近她而感到激动，就象从未见过自己亲娘的孩子，被带到母亲身边时那样，感到一种莫名其妙的辛酸，并因为能够看清自己血亲的源流、实实在在的祖先的形象而感到身心都融化了。只想坐下来，不说任何话……”。

这种感情的特点，无言的爱，驰骋的遐想，深沉的思考，就要求一种更自由的形式，让思路不受拘束，直观的和想象的，比喻的和象征的，都能出现在画面上，正象它们同时出现在一篇精炼的诗词之中。有人说是意识流，实际也可以说就是诗歌的形式。

《峡谷风》，为了传达对为这块土地战斗过的人们的缅怀，选择了空空的峡谷、萧萧的白杨、古长城、深潭、野菊花、翱翔的野鸽……，重复地加强一种悲悼的肃穆气氛。

《故乡月》，为了传达对乡土的依恋，……我国古老农村的特征，碾子、村口，唤起人们童年回忆的戏台、古柏、石狮，并用了暮归的驴队、卸辕的马车、洗尘的马，传达一种在母

亲怀中憩息的愿望，……至于正在纳鞋底的老人和孩子及水中的月光，更是延用了“慈母手中线”、“月是故乡明”这样感人的诗句。

《杏儿歌》则是一首童谣，用最北方山区特色的杏儿——孩子们的欢乐山村生活，以及他们生于斯、长于斯乐园，大人们劳动的欢欣及初见世界的欢跳的小马驹，歌唱我们祖国大地——我们的摇篮。中国人民在这里生活了几千年（古塔），并将继续一代代哺育我们（哺乳的牛）。

一九八一年十二月

黄冠余（一九四七年～）

黄冠余是中国美术家协会成员，北京“当代人”画会会员，一九六〇年入中央美术学院附中学习，一九六四年后考入中央工艺美术学院学习装饰绘画。在总政文工团话剧团从事舞台美术设计工作。



美的抒情诗

——谈黄冠余的油画

孙景波

一九八〇年七月，在北京举办的“同代人”画展上，黄冠余尤为突出地获得了个人成功。他的《花神》、《鱼神》、《七月》和一些富有诗意的风景画博得国内外观众的赏识，他，一个青年油画家，开始受到美术界真正的注视。

其实，早在七十年代之后，他的画就不断出现在国内许多刊物上，从一幅幅邮票般大小的刊头、尾花，到小说插图、封面，以至大幅油画，他都画得津津有味，他象一架扭紧了发条的发动机，不停地运转。他今年三十六岁，而他总是朝气蓬勃，不知疲倦地修改着自己的作品，总是不厌其烦地向周围征求对自己作品的意见，他是个实干家，既踏踏实实又富于幻想。

他似乎不象某些青年画家初次见面就给人才气横溢的印象，他总是非常谦逊。他时而浸在一种若有所悟的得意之中，时而又陷入在苦苦追求不得妙要的苦恼里。“哎！数我最笨！这画倒底怎么画呀！”“我是一只笨鸟，我得提前起步，抢先飞行。”这也许是一切有内视聪明眼光的艺术家常常都会产生的自我感觉。

我们从他的这些悦目赏心，亲切引人的作品中，可以看出画家艺术上的偏爱，他爱美的事物，美的形象，美丽而又和谐的色彩，在画中孜孜不倦地追求抒情诗般美的境界。然而画家内心却埋藏着很痛的创伤。十年浩劫，使他对绘画使命有了新的看法，“真是不幸，过去那些年代给我们看到的丑类太多，去追忆和描绘

那些情景使我感到种种心理上的厌恶。回顾这也许文学家能做得更好一些，而我的绘画，应该给人们送去美的情和景，为今天幸福的人们增添美的快乐，也为不幸的人们送去美的温慰。”“我希望我的画是献给现实生活的美好花束，是一组美的抒情诗。”他就是这样怀着赤子之心，为了不负于前辈、不有愧于后人，和许多有志振兴中华的同代人一样，每天平均以十六小时，甚至更多的时间工作，十年间就画出了上千件作品。

然而却很少有人知道，他的真正职业是剧团舞台美术设计者，这些作品都是在繁重的绘景工作之余，在一个个不眠之夜，在一个个节假日中挤时间画出来的。

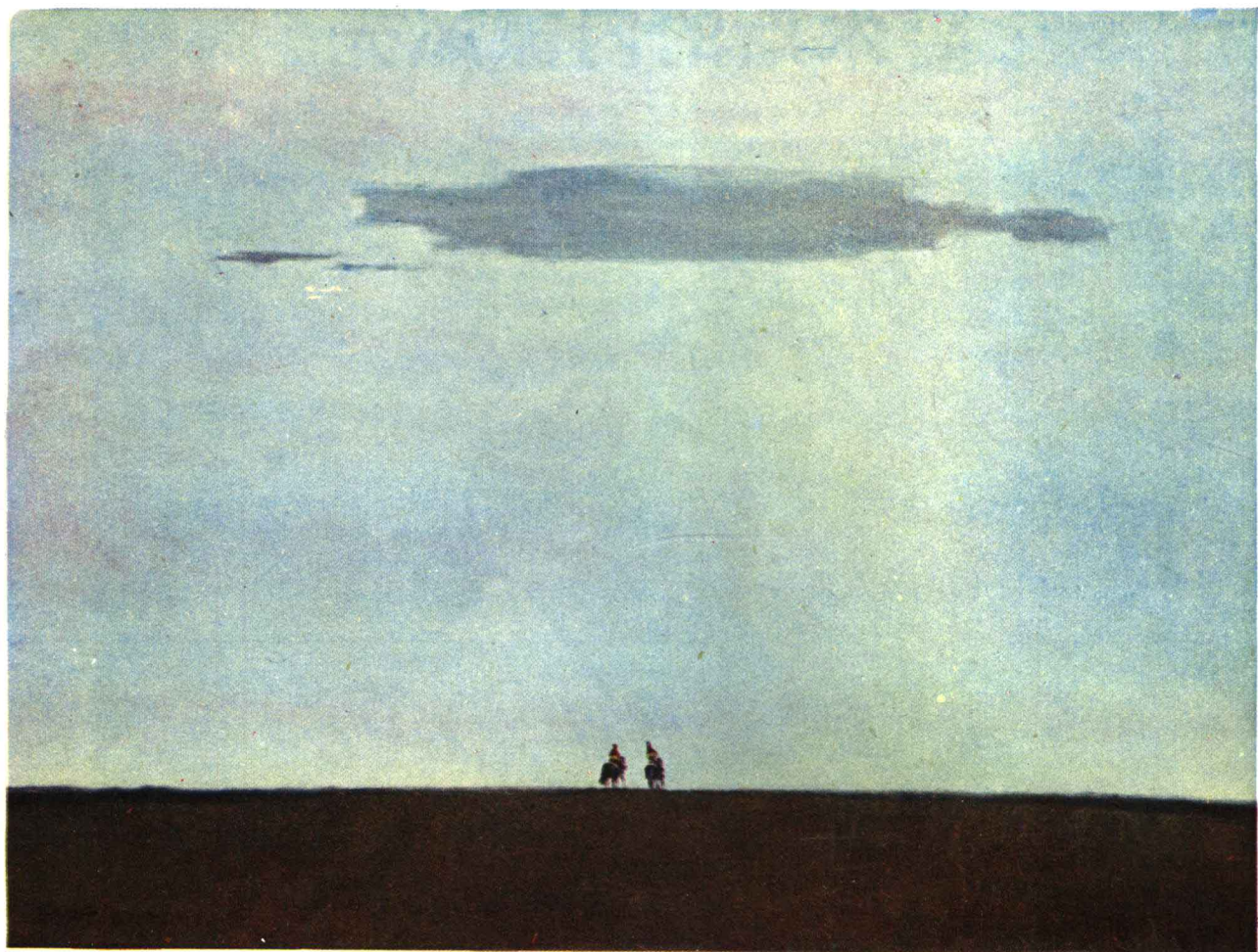
黄冠余在进入创作生涯之后，也曾走过一段相当长的“忘我”道路。他在附中时代，曾迷恋过俄罗斯画派的银灰色调，那淡淡的感伤情绪使他动情，印象派绘画中的光和色使他神往，卡萨特、萨金特的作品使他大为激动，而当他接触到维也纳分离派，克里门特和斯契尔的作品，才似乎找到了蕴藏在自己形式探索中不谋而合的一种观念，一种新的契机引发了他的意欲源本造化而又兼施装饰效果的表现形式。

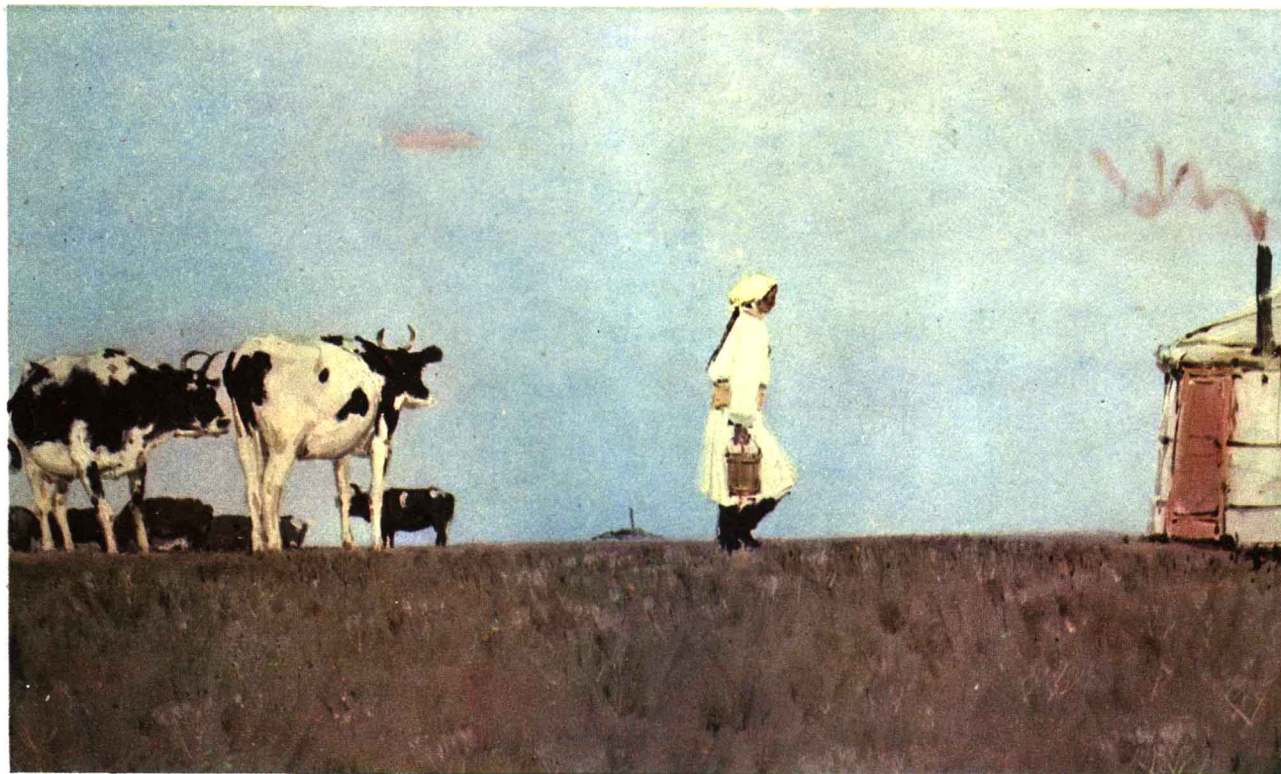
他本来就对民族传统有极浓的兴趣。这两种造型观念的交织催他急于提笔，他既不怕人议论他太似某家，也不怕走入一个陌生领域迷途难返。艺术家在受到创作欲望冲动时，常常就不自觉地发现了自己，同时就获得了充沛的自信力。画家的气质、秉赋、生活印象的蓄藏，在艺术形式确立的情况下，就仿佛找到了突破方位，从一个突破口中涌泄出来。（转封三）

妥木斯的内蒙风光

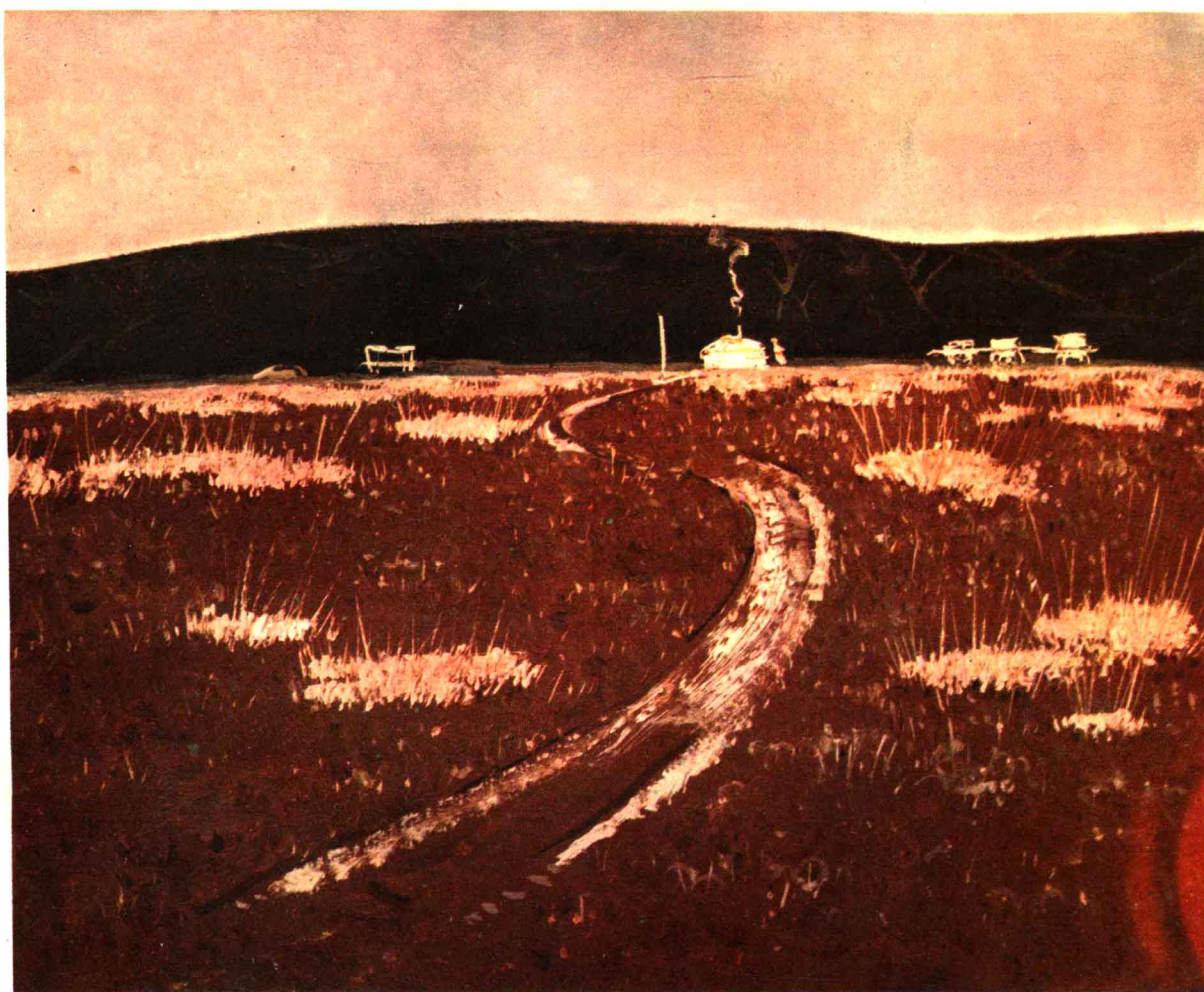


凝
一九八一年

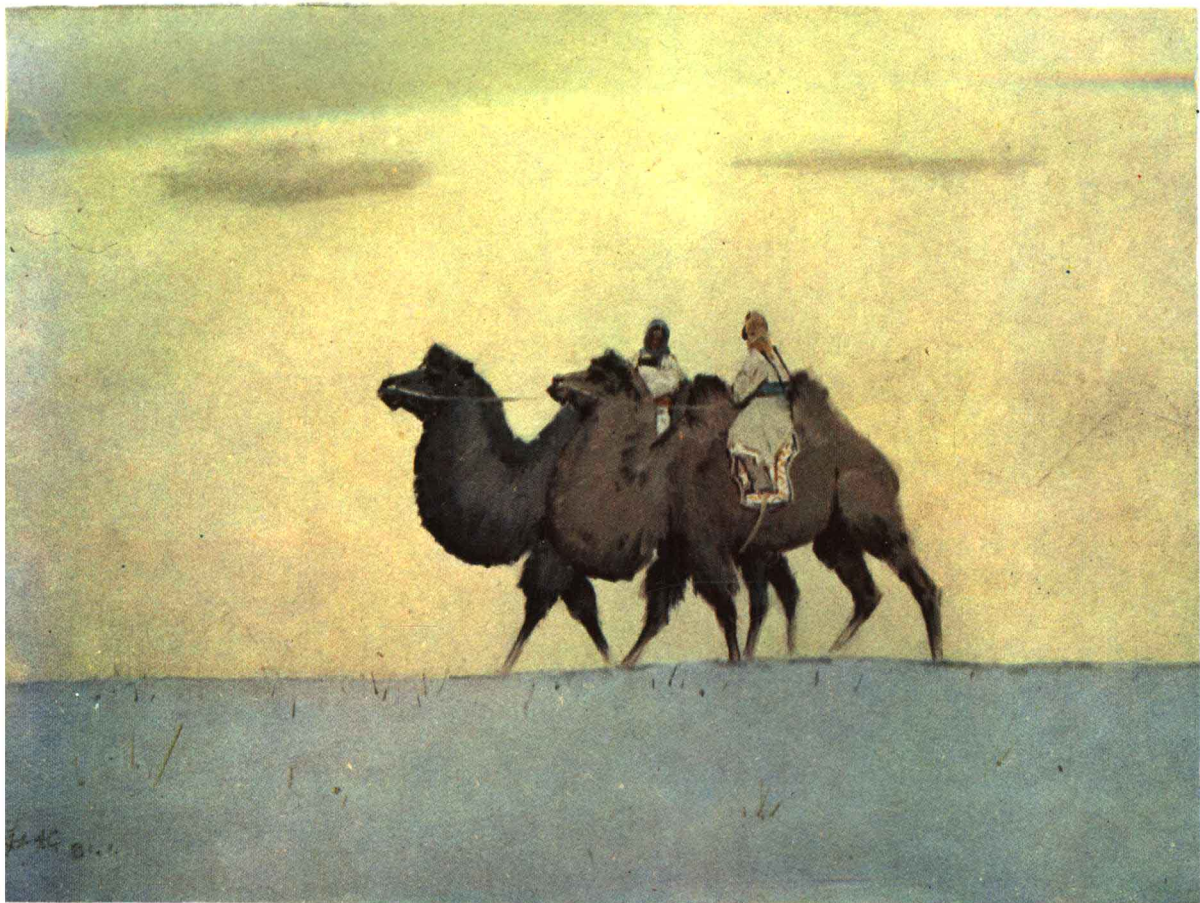




晨曦
一九八一年



黑山包
一九八一年

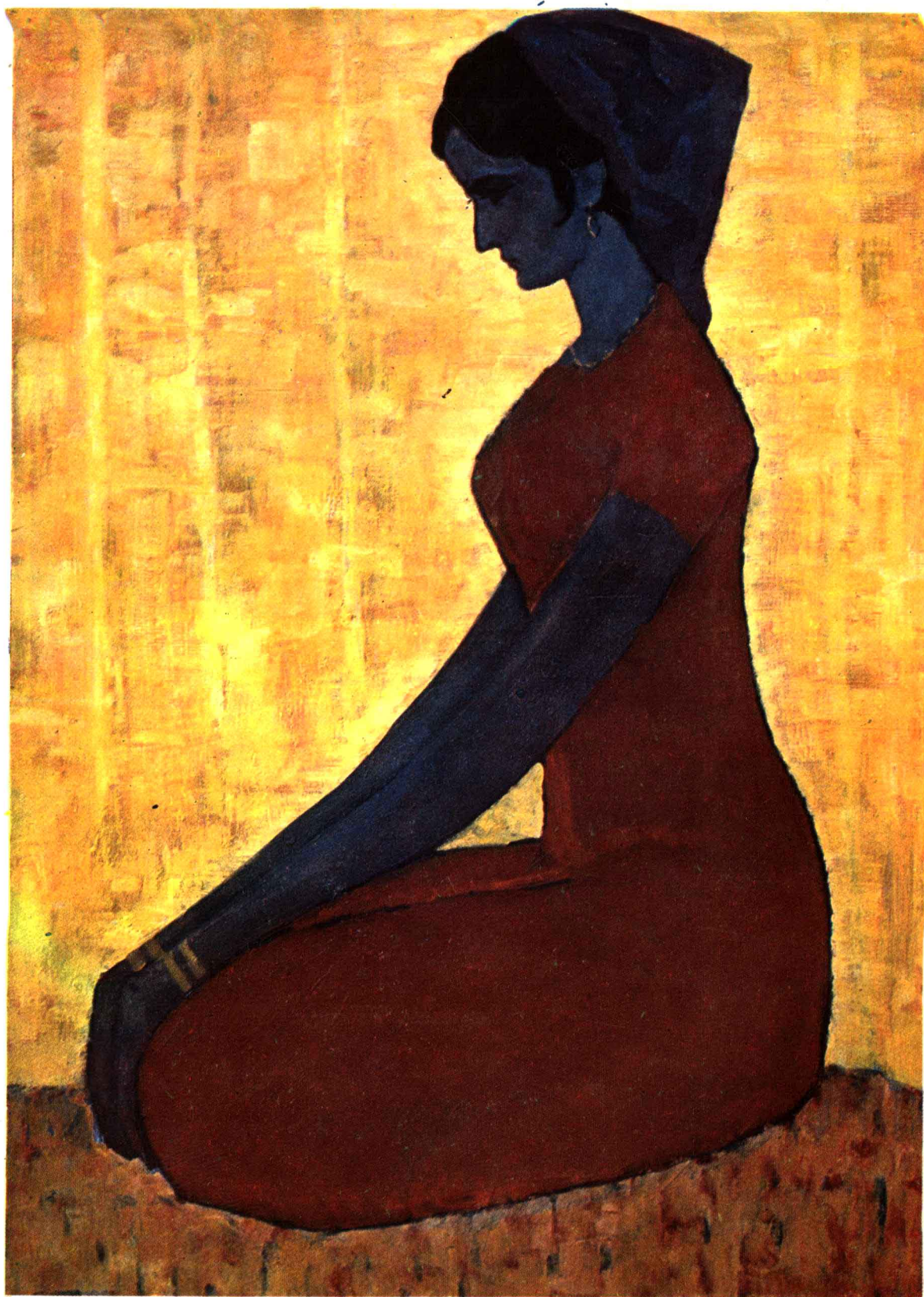


雪原 一九八一年



沓千湖 一九八一年

官其格的新疆之行



维吾尔族少女 一九八一年八月