

A Historical Compilation of Tianjin Oil Painting

天津油画史汇编

郭雅希 主编



天津大学出版社

TIANJIN UNIVERSITY PRESS

A Historical Compilation of Tianjin Oil Painting

A Historical Compilation of Tianjin Oil Painting

天津油画史汇编

郭雅希 主编

Editor in Chief Guo Ya-xi

江苏工业学院图书馆
藏书章



天津大学出版社

TIANJIN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (C I P) 数据

天津油画史汇编/郭雅希主编. —天津: 天津大学出版社, 2007.10

ISBN 978-7-5618-2563-1

I. 天… II. 郭… III. 油画—绘画史—天津市 IV. J209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 158645 号

出版发行 天津大学出版社

出 版 人 杨欢

地 址 天津市卫津路 92 号天津大学内(邮编: 300072)

电 话 发行部: 022-27403647 邮购部: 022-27402742

印 刷 天津九星制版有限公司

经 销 全国各地新华书店

开 本 140mm × 203mm

印 张 10.123

字 数 268 千

版 次 2007 年 10 月第 1 版

印 次 2007 年 10 月第 1 版

定 价 80.39 元

前言

□ 郭雅希

一、关于《天津油画史汇编》

天津油画的历史悠久,自20世纪初至30-40年代,解放初期,50-60年代,到改革开放时期,直至今日,在不同的历史时期,天津油画界曾出现过不少在国内外有影响的艺术家和重要的美术事件。遗憾的是,美术史论界直至今日没有这方面的梳理和总结,对于从事美术史论的研究者来说,不能不说是一种失职,这也是天津美术界的一大损失。为此,在油画家孙建平的大力支持下,我在天津美术学院申报了《天津油画史汇编》这一研究课题。这一研究课题之所以加上“汇编”二字,是考虑到编纂一部规模较大的“天津油画史”必须分两步走:第一,先以“汇编”的形式成集,广泛征求多方的意见;第二,将多方反馈的有益的建议和提供的素材再经进一步的论证、梳理、充实、编辑,再载入史册。载入史册的“文献”不仅是载入油画史的素材,也将是下一个研究课题《天津美术史》文献专著的重要基础,因此这一“申报”被批准为“天津美术学院立项”研究课题。2004年9月至2007年9月,我组织部分研究生和专家学者就这一课题展开了调查、论证、访谈、资料搜集和撰写工作。部分研究成果曾在《北方美术》上发表,引起了天津美术界和全国美术界的强烈关注,也为我主编这本文献专辑增加了自信。

二、天津的早期油画和油画教育

天津的油画究竟是怎样的一个发展过程,它与中国油画的发展究竟是一种什么

关系，我想，这不仅是天津画家非常关注的问题，也是关心天津文化的人们非常关注的问题。

纵观中国油画发展的历程，早在明万历七年（1579年），意大利耶稣会传教士罗明坚 就将油画绘制的圣像画介绍到了中国。1862年，美国驻华公使馆参赞卫三畏(Samuel Wells Williams) 在天津城厢仓门口(现鼓楼东街)建成天津第一处正式基督教堂，从此教堂在天津纷纷出现。伴随着教堂的不断出现，天津民众也开始越来越多地接触到以宗教绘画形式出现在天津的西方油画。很快，这些立体凹凸的绘画也对本埠的画家渐渐产生了影响。

天津虽然在明、清并没有发现重要的油画画迹和传播的记载，但是，它作为中国当时重要的漕运中心和海陆枢纽，随着天主教和基督教的逐步传入，必然少不了宗教油画的传播和影响。

19世纪60年代至90年代，清政府一部分官僚、军阀为了“自强”、“求富”，提出“中学为体，西学为用”，采用西方资本主义国家的生产技术，创办新式军事工业，设立学堂，派遣留学生等，这些活动史称“洋务运动”。

1884年国子监司业潘衍桐曾奏请开设艺学科，奏准后分南北洋开科。南洋在江苏、福建、广东一带，北洋即在天津。于是，天津成为全国率先开设新式学堂及西洋绘画课程的重要城市之一。这无疑为天津早期从事油画教育打下了重要的基础。

有史记载，1905年8月，天津籍学子李叔同自费留学日本，入东京上野美术

学校西洋画学科学习油画。毕业回国后，于1911年，应聘在天津“直隶模范工业学堂”任教。他是将西洋画和西画教育引入中国的先驱之一。他的西洋油画《裸女》、《朝》、《人像》等早期的油画作品是中国美术史珍贵的实物文献，也是西洋油画在中国奠基和具有开拓意义的作品。

与李叔同先后同赴日本学习油画的天津籍学子还有：黄辅周、曾延年、谈谊孙、陈之骧、严智开等。特别值得一提的是严修的第五个儿子严智开在20世纪初曾在东京美术学校、美国哥伦比亚大学师范学院、法国巴黎美术学院留学，他不仅系统地学习了正宗的西洋油画技艺，还学习了西方的美术教育学。回国后，严智开于1930年10月1日在天津创办了市立美术馆，内设西画教研室，培养了大批油画人才，为天津油画艺术的发展作出了巨大的贡献。1934年1月严智开被聘出任北平艺术专科学校（中央美院前身）校长，将在天津油画教学的经验和模式全盘带入其中，虽然经过后来继任的徐悲鸿引入法国油画教学体系的不断改造，但不能否认，严智开的油画教育在中国油画界和美术界曾有过重要的开拓作用和奠基作用。

坐落在天津市中山公园内的“市立美术馆”是天津早期集艺术传播和交流、艺术教育于一体的重要基地。在天津市立美术馆馆刊《美术丛刊》中记载：“民国二十年南京中大艺术科毕业参观团本年五月二十二日到津参观艺术机关，历访收藏家并由该校教授徐悲鸿、潘玉良等领导到美术馆参观。”这个美术馆当时曾举办了很多各种不同类型的西洋画展，使天津成为当时全国艺术的重要中心，徐悲鸿、潘玉良、林风眠、江小鹣（江新）、吴法鼎、李超士等常来造访此地。

天津“市立美术馆”在馆长严智开的主持下，定期举办传统与现代的美术作品展，并集聚了一批优秀的油画家。除严智开本人外，还有汪洋洋（汪济川）、潘元牧、杨宗敏、全庚靖、陈艺如、刘啸岩等在这里任教，开设西画研究所，设实习主科和理论副科。刘继卣、金力吾、王颂余、孙克刚、李平凡、靳夕（靳涤萍）、冯玉琪、郭鸿勋等曾在此就读。“美术馆”机构的素质教育，使学员们不仅在油画技艺。同时在水墨画、艺术教育、艺术管理、民间艺术团体的组织、艺术理论研究、艺术活动策划及媒体传播等方面也都发挥了重要的作用。20世纪30-40年代前后，活跃在天津的油画家李育灵、胡奇、苏吉亨、刘啸岩、孙家蟠、李捷克、李文珍等人，经常在《北洋画报》、《美术丛刊》、《绿萼画刊》（绿萼画社美术会会刊）、《绿萼会刊》（绿萼画社美术会会刊）等刊物上发表作品，并且分别在南开中学、究真学校、女二中、工艺美术学校、耀华中学、河北女子师范学校（天津美术学院前身）等学校中授课，使油画艺术得到了广泛的传播。

三、李文珍、李骆公与天津油画

李文珍是天津美术界及油画界自20世纪40年代至80年代不能忽视的画家和教育家。20世纪30年代，他先后毕业于北平艺术专科学校、东方美术研究院并游学日本，曾受教于王悦之和横山映儿。虽然他一直在天津耀华中学（天津第十六中学）任教，但在美术界却有着很高的声望。他的油画用笔泼辣、狂放，色彩沉着、浓郁，是典型的“表现”画风。他的教学注重启发、诱导，培养了汲成、广军、刘秉江、周菱、周萍、王公懿、韩文来、颜铁良等一批在中国美术界有一定影响并有独到探索的画家。

1948年，曾受教于上海美专刘海粟、倪貽德、关良诸位先生，后又留学日本的李骆公应邀到“河北省立女子师范学院”任教。1949年，新中国成立之际，原“河北省立女子学院”改名为“河北师范学院”。李骆公在组建河北师范学院美术系（天津美院前身）期间，先后调入王之江、穆家麒等留日归来的学者到校任教。随后，沈毅、王麦秆、康明瑶、李锟祥、刘典又来加盟。1953年以后，毕业于中央美院的傅乃琳、郑录高又来到此校。至此，河北师范学院美术系的油画教师队伍在李骆公的努力下已基本组建起来。

1956年全国青年美展中，沈毅、傅乃琳、刘典的油画作品纷纷入选。1957年，在中央美术学院参加马克西莫夫油画训练班的青年画家秦征创作的《家》，不仅受到了老师马克西莫夫的好评，也受到了前去参观的中央首长朱德的好评，成为当年参加在莫斯科举办的世界青年美展的中国油画代表作之一。

1960年，文化部委托浙江美术学院主办由罗马尼亚油画家埃乌琴·博巴主持的油画训练班。全国美术学院经考试选拔出14名青年教师学员，其中有刚刚留校任教的张世范和边秉贵。年轻的张世范和边秉贵虽然不可能完全理解当时博巴所讲的所有内容，但他们明白了：第一，艺术不仅仅是技术问题；第二，油画必须和中国文化相结合，而不能跟着欧洲跑，更不能跟着前苏联跑。

非常巧合，李骆公与李文珍虽出自不同的师门，但他们的教学有着异曲同工之妙。他们的教学，很早就开始尝试着将中国传统文化与西方现代艺术相结合。多年的油画探索和教学经验，逐渐造就了他们融西方野兽主义与中国写意相结合的艺术追求。他们艳而不俗、沉郁厚朴，坚实、迅捷、泼辣狂放而稳重的画风与当时流行的“苏派”画风相悖，在天津美术学院的前身及天津

美术界产生了潜移默化的影响。而博巴“训练班”培养出来的学子恰与李骆公、李文珍的教学和艺术追求相契合，这无疑，通过李骆公、李文珍的言传身教，通过张世范、边秉贵的传承和传播又进一步影响了天津美术学院和天津美术界。

四、天津油画界的主题创作

20世纪50-70年代，天津油画的创作队伍逐渐壮大起来。概括地说主要有三大主脉：一是以李骆公、李文珍为代表，包括穆家麒、康明瑶等留日归国的画家，注重从学理角度研究西洋油画表现体系，教学灵活，崇尚创新，强调“表现”语言探索的一脉；二是以秦征、李锱祥、傅乃琳、邓家驹、邓乃荣、沈尧伊、刘天呈、张京生、王元珍、胡崇礼为代表的得益于中央美术学院教学体系和延安“鲁艺”传统，受“苏派”影响，相对注重主题内容的一脉；三是以张世范、边秉贵、刘贵宾为代表，得益于河北艺术师范学院教学模式，既注重油画语言的探索和主题性创作，又一专多能，触类旁通，中西兼顾，独立探索的一脉。

20世纪70年代中期，注重主题创作一脉的，秦征、边秉贵合作的《战地黎明》，张京生、王元珍合作的《艰苦年代》，沈尧伊、邓家驹等人合作的《北平解放》，刘天呈、张胜合作的《激战天津》，邓乃荣、孙建平合作的《同仇敌忾》等画作在“建军五十周年美术作品展”中表现非常突出。

20世纪70年代末、80年代初，随着改革开放的推进，文化艺术中艺术家的独立性渐渐地突出出来。中国美术界自觉地产生了艺术创作的“本体”意识。

曾受教于罗马尼亚画家博巴并参与其“培训班”的张世范，在任天津美院绘画系主任和教务处处长期间，在参与学院教学和学院教学体系的建构过程中融入了博巴创作和教学的重表现、重精神、重本质、重本体、重民族文化精髓的理念。天津美术学院相对宽松，又坚守一定原则的油画教学使一批油画专业的青年学生脱颖而出。在“第二届全国青年美术作品展”中，葛云波的《煤黑子》、孙建平的《剧终》、周世麟和马元的《路障》、郑岱的《春集》相继获奖。当时天津参展及获奖人数仅次于四川美术学院。1985年，在“前进中的中国青年美术作品展”中，王玉琦的《野葡萄》、刘谦的《小巷》、马树青的《空谷》等又纷纷获奖。

自1979年至1985年间，担任全国美协副主席、天津美协主席的秦征为天津油画的繁荣和发展做出了重要的贡献。他在天津美协的金力吾、胡崇礼、曹德兆的努力和配合下，积极组织本市画家参与全国美术展览活动，使天津美术学院、天津工艺美术设计院、天津歌舞团、天津人民美术出版社、新蕾出版社和冶金企业等单位涌现出了一批在全国有一定影响的油画家，如邓家驹、张世范、汲成、张京生、王元珍、沈尧伊、刘天呈、邓乃荣、张胜、芮连侠、林让玉、顾祝君、刘贵宾、孙建平、王玉琦、刘谦、周世麟、马元、葛云波、邓国源、王琨、马树青和王建华等。

五、天津油画家“自律”的自觉

同样是在70年代末80年代初，当人们还钟情于主题创作的时候，李文珍的弟子汲成与阎振铎、袁运生等在北京成立了以研究纯视觉语言为宗旨的“北京油画研究会”。这个“画会”虽然在当时的美术界没有引起足够的重视，但

从客观上为把中国艺术发展的轨道从“主题先行”的套路引向艺术的自律迈出了艰难而重要的一步。

1984年9月，汲成的弟子樊海忠、孙建平、姚铁正、王立宪等在胡崇礼和王惠林的协助下创办了“鸣社”油画研究会，并举办了第一届画展。自1984年至1988年间，“鸣社”画会曾举办过五次展览，几乎与中国改革开放后现当代美术的第一个繁荣期（1985—1989年）同步，从启蒙、倡导到蓬勃发展，直至最高潮。与此同时“十个点”、“无花果”画会、“BT画展”、“融·艺术展”等此起彼伏，天津油画呈现出一时兴旺的景象。

进入90年代，中国美术进入了相对沉静、反思的时期。1993年春，十几名中青年画家在经过了“鸣社”画会、中国改革开放后现当代美术的第一个繁荣期、“八九现代艺术展”相对情绪化的宣泄阶段、消解传统禁锢阶段之后，开始思考油画语汇现代化及本土化层面的进一步转换和推进问题。由孙建平、张胜策划，樊海忠、李志强、马元、张德健、孔千、江海、王琨、邓国源、常工、周世麟、车健全等参与，成立了“天津现代油画学会”并举办了第一届画展。这次画展使天津的中青年画家在沉静反思之后又迸发了新的生机。孙建平、李志强、樊海忠的作品都曾受过汲成“表现”画风的影响，但孙建平的画总能使人唤起一种与其作画时相近的，或喜、或悲、或怒、或忧、或甜蜜、或酸楚，近于艺术教徒的鲜明的精神情绪状态。这种近于原生态的情绪状态与他特有的语言形式相结合，不仅形成了一种有性格、有表情、有感染力的抽象生命状态，也为传统概念化油画语言的突破及新的“表现”语言在学术层面的建构作出了有益的尝试。李志强的油画在单纯的色彩和造型中孕育着一种使人回味的厚重丰满的寓意和联想。樊海忠的作品则寓狂放于精致、

具体感受于抽象、丰富复杂于纯粹之中，使油画语汇的神秘、含蓄、高贵、晶莹、典雅、丰润、精微等宝石般的审美意味得到了充分的展示。

从邓国源、江海、张胜、王琨、孔千、张德健、周世麟的作品来看，邓国源尝试用材料拼贴和绘画组合的方式表现当代文明的“噪音和声”；江海从油画语言本身入手，试图用斑斓、华丽的色彩和可辨的、打碎了的“现代文明”的符号（如汽车、高楼、商业街等）以及隐约可见的人体形色的交织来表现他对现代都市生活的强烈感受——一种对人们被物欲的束缚、驾驭而自身价值失落的不安；张胜、王琨、周世麟则试图在具象和表现之间寻求一种融自身内蕴及本土文化内蕴的“表现”语言；孔千和张德健在直觉的基础上注入了自身的形而上潜意识体验。与此同时，老一辈油画家也在传统技艺的基础上有所突破：秦征、张世范将书画笔意融入油画；张京生将中国画意象、抽象等主观、不定性的因素融入油画，变异成独到的“色彩表现”语言；擅长肖像的王元珍将具象语言与含蓄、沉静、温和的意蕴相结合，使人感受到了人们熟悉的西方具象油画中少有的诗一般的东方情致。

六、天津美术界的宽松环境与“表现”性特征

虽然天津油画的中坚力量在沉静之后又迸发新的生机，但他们深知，天津地域的保守化、市民化的生态环境很难使油画发展有新的突破，必须杂交、混血，才有可能走出僵局，改变天津油画的整体面貌。于是，天津美术学院、天津师范大学美术学院和南开大学东方艺术系积极引进外籍人才：安徽的蔡锦、山东的姚永、广西的祁海平、湖南的张方白、山西的忻东旺、哈尔滨的赵宪辛、河南的张文恒，西藏的于小冬、河北的高迎进等等陆续被调入天津，不

但壮大了天津油画创作的队伍，也为进一步优化天津本土油画的生态结构，为天津油画整体面貌的再突破提供了可能。

1995年，定居加拿大的原天津美院教师汲成回国，与天津美术学院院长张世范一同创办了“油画高研班”。他提出了一套新的教学模式，以“移位”、“毫不迟疑”、“再启动”为原则，以确立“东方表现”为宗旨，在全国范围招生，引起了强烈的反响。这个“研究班”在一年多的时间内曾在津京两地两次举办画展和多次学术研讨会。汲成提出将“表现”融入美术教育，特别提出将“表现”引入基础教学。他的这一主张在过去和今天的天津及天津美术学院的很多教师，如李骆公、李文珍、孙建平、孔千、张德健、张方白、刘军、蔡锦、周世麟、邓国源、李津、李孝萱、阎秉会、祁海平、马轲等人的教学中早已尝试并传承运用了。

为进一步探讨和研究“表现”与天津艺术、“表现”与学院教学，“表现”性艺术的学术价值及在当下情境中存在的问题，《北方美术》编辑部在1999年年初举办了“生存与表现”作品观摩展及学术研讨会。美术理论家袁宝林、杨蔼琪、何延喆、易英、殷双喜，邹跃进以及诗人王向峰，画家汲成、葛鹏仁、孟禄丁、孙建平、祁海平、忻东旺、姚永、叶恒贵、江海、樊海忠、周世麟、邓国源、张方白、李津、张羽、李孝萱、阎秉会、孔千、赵宪辛、常工、郑金岩、郭鉴文、徐香林、马轲，雕塑家景育民、段守虹等应邀参加了展览和学术研讨会。公开发行的天津美院学报《北方美术》对展览及研讨会的全面报导和对相关学术问题的集中探讨，不但使天津油画的“表现”现象从现象走向了学术，从关注自我走向了关注当代，也使天津地域广义的“表现”，包括水墨画、版画、素描、水彩、雕塑等其他门类的创作，也从地方走向了全

国，乃至走向了世界。

20世纪以来，从李叔同、严智开、李骆公、李文珍、汲成、孙建平到“鸣社”画会、“现代油画学会”，到“再启动·油画高研班”，到“生存与表现”作品观摩展暨学术研讨会，我们似乎可以明显地看到天津“表现”性艺术的传统。但这并不是一种传统的学术权威，甚至这个“传统”不但多年来从没有在天津美术界引起足够的重视，还常常被排斥在教学体制和展览之外。这种情况虽然一方面造成了天津优秀的“表现”性艺术家外流，但另一方面，也造就了天津艺术家倔强、纯粹、自由、真诚的精神品质和艺术追求。

天津毕竟是一个文化氛围相对宽松、自由的地域，回顾天津油画发展的历史，尽管学术界对“表现”性艺术的研究和重视的程度非常欠缺，但其仍有生存的可能，而且其他风格、其他样式、其他观念形式的探索也有自身的生存空间。除占据主流的张世范、邓家驹、王元珍、马元的“唯美现实主义”，刘谦、马树青、王立宪、忻东旺、赵宪辛、于小冬的“新现实主义”，张京生、祁海平、蔡锦、王琨、郑金岩、马轲、任震宇的“新学院主义”，还有管勇、李明铸、宋海曾、张林海等年轻一代的观念艺术等等也都有其自身自由发展的空间。在这个有“传统”而没有学术权威，有优秀的作品而没有相应的艺术市场的特殊文化生态情境下，反而孕育了天津油画自身的学术价值和文化意义。

七、“现代性”空间的开拓

进入20世纪90年代以来，随着现代通讯、公共传媒设施的进一步完善和高速发展，随着各地区文化交流、互访，人员流动的日益频繁，天津美术界

传统意义上的“区域性”特征正在逐渐淡化。随着那些颇有影响的“移民画家”和天津画家关系网的促动以及更大范围的信息互动，使天津相对单调的文化层发生了相应多彩的变化，也使天津的美术界变得异常活跃。天津美术界除了经常有艺术家被邀请参加国内、国际重大展览活动并屡获大奖外，天津地区还不断有各种主题性的艺术展、艺术家自发举办的个人艺术展和联展及各种各样的学术研讨活动。自1993年“天津现代油画学会首届作品展”之后，1994年，天津美术学院主办了“德国油画家在‘豪门’作品展”；1996年“天津美术学院九十年校庆展”中的油画在北京展出引起众多人士的瞩目；同年，汲成与张世范主办的“油画高研班”作品展及其一系列学术活动吸引了来自全国各地的艺术家和学者。1999年年初，天津美术学院《北方美术》主办的“生存与表现”作品观摩展和学术研讨会，探讨的既是地域又是中国当下的热门话题；同年，由张羽策划，郭雅希主持，邀请全国各地艺术家参与的“对话·1999”艺术展将油画、水墨、图片等截然不同的媒体材料，以“对话”的方式展出。这种展出方式，不仅使艺术家的表达方式相互映衬，各自突出，更重要的是启发了艺术家走出画科、材料束缚的困境，面对同样的生存问题、现实问题从新的角度思考与交流，从精神层面开拓更广阔的“现代性”空间。

八、发展中的天津油画

然而，就天津油画界的活跃气氛来看，一般学术活动过多地局限于天津各艺术院校内部。早在20世纪80年代就活跃在中国画坛的天津画家和“移民画家”大部分已进入不惑之年，他们虽然羽翼还尚待丰满，但他们的创作潜力、魄力和实力已渐渐地显露出来。他们明显不同于新潮美术的中坚画家，也不

同于北京地区学院气息很浓的“新生代”。他们敏感于现实生活，敏感于自身生存环境和生存状态，既与天津“传统”有关，又迥异于“传统”。为此，由孙建平、王琨策划，郭雅希主持，以“新蜕变”命名，在1999年和2002年举办了两届“青年油画家提名展”，共推举40余名青年画家。

在第一届“提名展”中，李明铸、管勇、李继森、何秉华的作品所表现出来的批判性和观念性倾向是天津美术界从没有出现过的。就李明铸的《抗洪系列》来看，其创作题材是现实主义的，而创作的人物形象却是“玩世”的，但创作态度又是严肃的。他借一个特定的“事件”，又抛开“事件”本身的特定属性和一般概念上的认识方式，打开了一个重新看待“定论”的“事件”和揭示人性的独特角度。管勇从观念切入，从技艺入手，但却从惯常的学院语汇突破，他的《挺好》、《鹰犬》、《哭泣的犬》等作品反映了他在艺术上对虚无与存在、荒诞与真实、现象与本质的深层思考；从热衷于“表现”的刘军、任振宇、马轲、周青和王伟毅的作品来看，刘军和任振宇都喜欢表现生活在自己周围的人和事，但刘军却不满足于刻画“完美”的具象写实，而进一步表现“完美”后面的不完美的真实；周青善于在虚无缥缈、似真似幻的主观自然中表现隐匿含蓄的“自我”；马轲突发奇想的画面源于他一贯坚持的潜意识创作状态和既不模仿自己，也不模仿别人的创作原则；王伟毅则以自己认识生活的独特视角，用油画、摄影、电脑合成，从观念、视觉、材料、“行为”多重角度揭示生活。

2003年的第二届“提名展”与第一届不同，一是有更多的女性艺术家脱颖而出；二是表现都市的主题明显增多；三是与天津“传统”有关，注重从观念和情感角度对艺术语言进行突破性研究和探讨的艺术家不断涌现。在女艺术

家的作品中我们看到：有的相对完整、客观地揭示现实生活中的人，有的有意识以不“完整”的语汇揭示现代人的真实心态，有的更注重用充实、客观的细节说明问题，有的将富有感染力的细节主观化、单纯化、装饰化、个性化，有的借助建筑和景物的形式间接折射现实的真实，有的则直接表现今日生活中一个个真实感人的“靓点”。王刚、赵月儿、张历、蔡健、金波都热衷于对城市人的表现。但是他们各自不同的观察角度，各自设身处地的对都市人、都市生活的独特体验又使他们拉开了距离。蔡健的《夜生活》、《大合唱》等作品从消费、娱乐的角度对都市时尚的偶像化、平庸化的异化现象进行了揭示和批判。金波的《妙手回春》系列则与前者完全相反，前者注重对“上层消费文化”束缚的揭示和批判，后者注重对“下层贫民文化”束缚的揭示和批判。另外，常小军试图探索如何将涂鸦式的语汇与“无为”、“无念”超越世俗的境地相融合。李峰则试图探索如何通过具体的“有限”来创造“无限”。

两届“提名展”的连续推动，“移民画家”兼“移民教师”的多向开掘，本地画家的不断突破，人才流动，国内、国际大型展览活动的日益频繁。特别是2001年，由姚铁正策划、郭雅希主持的“文化实验空间”的运作，2006年天津美术学院美术馆的建成、政协书画艺术馆的成立，更为天津实验性的、学术性的、普及性的油画提供了不同趋向的展示、交流、探讨的平台。从“六如”画展、“墨与光的对话·中德艺术家形上方式”展、“天津油画双年展”、“市政协书画研究会会员油画作品展”等展览活动可以看出，天津地域性文化特征不仅已变得日益淡化，天津画坛也变得更加多元。天津文化新的发展趋势正推动着不同的艺术家沿着自身探索的角度发展和延伸。同时，在不同角度探索的多元局面反过来又更进一步促进天津“表现”现象和“表现”学术价值及文化价值的进一步发展和深化。