

浙江名家

Zhejiang Famous Oil Painters

油画作品集

浙江名家

Zhejiang Famous Oil Painters

油画作品集

主编 许江

浙江人民美术出版社

主 编：许 江

装帧设计：金 龙

责任编辑：王 铭

图书在版编目(CIP)数据

浙江名家. 油画作品集/浙江省美术家协会编. —杭州:
浙江人民美术出版社, 2006.12

ISBN 7-5340-2261-4

I. 浙... II. 浙... III. ①美术—作品综合集—中国—现代
②油画—作品集—中国—现代 IV. J421

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第148570号

浙江名家——油画作品集

出版发行：浙江人民美术出版社

地 址：杭州市体育场路347号

邮 编：310006

经 销：全国新华书店

制 版：浙江新华图文制作有限公司

印 刷：浙江印刷集团有限公司

开 本：635×965 1/8

印 张：24

印 数：0.001—1,200

版 次：2006年12月第1版，第1次印刷

书 号：ISBN 7-5340-2261-4/J·1793

定 价：218.00元

《浙江名家——油画作品集》编辑委员会

主 任：许 江
副 主 任：魏新燕 刘 健 潘鸿海 林炳生
委 员：马锋辉 车 进 奚天鹰 曹意强
黄河清 王庆裕 章仁缘 杨参军

浙江名家——油画邀请展组织委员会

主 任：许 江
副 主 任：魏新燕 刘 健 潘鸿海 林炳生
委 员：马锋辉 车 进 奚天鹰 曹意强
黄河清 王庆裕 章仁缘 杨参军
办公室主任：马锋辉 车 进 王庆裕

凝视之眸

——写在2006浙江名家油画展前

视觉的问题自来被看得重，尤在绘画中。视觉不唯目视，更有心觉，其边界到底在哪里？

从柏拉图开始，西人就将视觉视为人类的理性之眼，这种理性始终趋向于事物的真实。所以，绘画成为事物之真在人们的视觉上如何可见的演练和表达之途。这种可见性的拓展极大地依赖于人们对事物的认识，同时，可见性的表达也将视觉的边界划得清楚。近代西方文明成为绘画拓展的催化剂。倚着知识的力量，绘画不断翻新，以创造视觉“奇观”来逃避被界定的危机。西方文明包括工业进步、科学进步，一方面呈现为控制和威权的强势，有效地推进对于自然界认识的发展；另一方面，化为觉醒和叛逆的力量，催生社会的批判武器。视觉越来越成为一张权力和批判理性相交织的巨网，绘画在里边左冲右突，挣扎着求新求变，寻找主体的纯粹和自由，却同时将己的疆宇开拓得既充塞奇观，又满眼废墟。

视觉在中国人这里，远没有西人那般清晰，那般充满主动和被动的情结。在中国绘画关于游、关于看、关于远、关于意造的表述中，视觉始终是一个即心即物的主体。形色、意趣、动静、气韵，浑然相合为一体。师造化，得心源。视万里之远，得咫尺之间，重在“胸中自有丘壑”。既然视觉与心灵的塑造及其述化总是纠缠不清，那么，绘画就必然是从于心的东西。由于“从于心者也”，绘画总是向着内在来开拓，总是伴随着心的安顿来发展。在这里，唯有界分，只有混沌的一体；没有奇观，只见山岚风清，人心安好。中国绘画千年不移，原因或出于此。

从于心者，其观察入于目，出于意，重在能观。如此凝视，首先强调摒弃虚妄与定见，是其所是地面对事物本身，将自己完全地缴交出去，承受天地万物的淘洗，此“凝”是一种专一。同时，凝视又强调

对“看”之本身的返视自照，将天地万物作一隅看，在与事物的交流中，存疑求辨，出意尽性，达到相即相合的境域，此“凝”是一种相忘。专一是用志不分，乃凝于神；相忘是目无全牛，官止神行。专一于相忘之间，本身就充满着张力，隐伏着机变。凝视之眸，指的正是对这样一种张力与机契的承受，一种心灵借以在望与被望中相往返，并将自身包蕴其中的相融相忘、无居无定的界面。

在图像时代的今天，绘画似乎难有“奇观”再现，其疆宇趋于定形。绘画何为？欧美几乎已经停止了绘画的探求；拉康们用权力的理论有力地敲击着传统视觉中心的主体权威；“画”与其整个的诗性精神被视为过去时态，技术文化正以前所未有的力量充斥艺术的领地，并到处制造奇观，刺激视神经。恰在此时，中国的艺术家们仍继续着绘画的长途，努力地综合中西文化的精神资源来面对绘画的危机，并在“从于心”的某个深处凝聚成眸，呈现绘画的精神性的建构力量。在他们的身上，寄托着绘画振兴的重大而深刻的使命。

谨以如上短文，献给坚持在绘画道途上用心跋涉的艺术家们。

许 江

2006年12月7日

于南山三窗阁

前卫与学院

——关于浙江油画思考

高天民

新一届浙江油画家协会理事会自2000年组成以来，连续举办了多次全省不同层面和不同主题的油画展览，通过这些展览，不仅使人们对浙江油画有了一个较为全面的认识，而且更重要的是，浙江油画对自己的学术传统和学术背景进行了逐次的梳理，从而建立起一种理性的、深入的认识。这对于无论是浙江的美术批评还是油画实践都具有十分重要的现实意义和积极的推动作用，为浙江油画建立自己的历史坐标。为浙江油画家，尤其是青年油画家把握个人的学术定位提供了参照和学术上的支援。但与此同时在国内学术界甚至在浙江油画界内部也不断有一种提问，即浙江油画在近些年为什么不能像以往那样产生有影响力的作品和艺术家？或者说，在当今艺术竞争激烈的社会中，浙江油画为什么不能再像“85”美术时期那样引起国内外美术界的关注而引领时代之先锋？这样的问题的提出，一方面表明近些年的学术梳理在为画家提供理论支撑的同时也深化了人们的思考，另一方面又引发了人们的问题意识，说明人们在明确自己的学术定位和基本方向的同时还在进一步关注未来的发展。可以肯定，这是一种积极的因素。

但要完整、准确地回答以上问题并不那么简单，因为这不仅仅是一个现象问题，也不仅仅是一个局部问题，甚至它并不完全是艺术内部的问题和客观存在的问题，而是与历史、现状以至策略和价值判断等方面紧密联系在一起。对这些提问稍做分析我们不难发现，其中既有关心和思索：浙江油画的问题在哪里？其未来发展如何？亦有不解甚至怀疑：这就是浙江油画吗？其学术梳理和学术定位具有可靠性吗？显然，以上所有这些问题是我们不能回避的。在今天这个业已国际化和多元化的时代里，在一个艺术的外延不断扩展和价值迷失的历史情境中，每一个人都必然要首先或者说最终面对价值的抉择，可以说，这既是现实所决定的，也决定了艺术家个人的未来。

在我看来，对于浙江油画来说，在目前这种错综复杂的关系中，我们需要首先思考和回答的一个基

本问题即“前卫”与“学院”的关系问题。毫无疑问，在目前的一般的价值判断中，二者的关系是不言自明的：“学院”即“保守”，“前卫”即“独创”。言下之意，“学院”意味着“落后”，“前卫”则标志着“先进”。这种观念和认识当然不是今天才有的，而是20世纪80年代以来在美术界逐步形成的一种普遍的意识，甚至是“五四”以来“美术革命”的直接产物。按照这种说法，美术的发展是一个不断“创新”和不断“革命”的过程，惟有不断保持其前卫性才能推动艺术的发展并维护艺术家个人的正当性。这种说法本身也许无可厚非，因为“创新”无疑是艺术和艺术家的独有权力和价值所在，艺术和艺术家只有在创新中才能实现其价值。然而，“创新”却不是一句口头禅，也不是一种着力追求的目标和手段，而是内在于艺术家的艺术和生命之中的自然显现。尤其当“创新”与“前卫”联系在一起的时候，就需要我们对以“前卫”为“创新”的观念保持警惕，辨析其真正的意义之所在，以及所谓“前卫”与被作为其对立面的“学院”的关系。

在西方，“前卫”（AVANT-GARDE）的本意是指军队中的先头部队，当19世纪末用于艺术中的时候，被赋予了新的意义，指领先于时代的艺术和艺术家。这种艺术和艺术家反对保守的学院派艺术，反对规范和教条，反对内容和教义，而强调当代性，并逐步从生活直观的再现和对当代生活的表现走向了“为艺术而艺术”，即从内容的现代性走向了形式语言的现代性，对科学技术的赞美。对精神性的探寻和对原始性的呼唤，成为这种“现代艺术”的主要“内容”。它们分别体现在20世纪初的未来主义、表现主义、抽象主义、立体主义和超现实主义等艺术中。在这种趋势下，高度个性化的风格和艺术上的独创成为人们赞美和追捧的对象，于是，“创新”便和“前卫”紧密地联系在一起了。相对于此，“学院”艺术不是适应新的历史条件的变化而变化，而是始终热衷于已有的知识，注重技术的完美性，沉浸在细节和古典文化

的自我陶醉之中。因而它既缺乏想象，又缺乏真正的激情。这些都成为“前卫”艺术反叛的对象和理由，使“前卫”的观念深入人心，“前卫”艺术从此方兴未艾。而西方的“学院”则在这种大势下不得不日渐没落，甚至被迫退出了历史舞台。直到今天，人们又反过来把“前卫”等同于“创新”。这就使我们看到了一个以趋新为时尚、为“创新”而进行图像和风格圈地、将追求轰动效应视为最终归宿的当代“前卫”艺术景观。

“前卫”的这种含义被自然地与现代和现代主义这样的词汇联系在一起，其中不仅描述了一种现象，更隐含着一种经典的西方三段论逻辑：现代的是好的，“前卫”的是现代的，所以“前卫”的是好的。“前卫”也因此而优越于“学院”，因为在许多人眼里学院的不是“现代”的。如果说对“前卫”的这种观念代表了西方的某种趋势的话，那么将之移植到中国时却并不适用于（或并不完全适用于）中国。在中国，“学院”无论从其产生还是从其现状看，都始终扮演着一一种变革的角色，是中国现代艺术中的一支重要的变革的力量。不用说20世纪20、30年代学院所担当起的学术策源地、技术传播中心和思想交锋的平台的重要作用，即使在改革开放之后学院也在不断地为中国当代艺术提供变革的资源和动力。我们从80年代过前卫艺术的主体和肇肇者多为学院毕业生的现象就可以看出这一点。这是因为在中国既不存在一个建立在某种固定原则基础上的僵化的“学院”，也没有一个形成固守营垒的统一的、严格的“学院派”，中国的“学院”是在一种开放的语境中诞生并发展起来的，从没有也不可能对艺术构成严重的阻碍。无论是从20世纪中国美术发展过程来说，还是就目前许多“前卫”艺术家纷纷进入学院看，“前卫”与“学院”都一直保持着相当的和谐关系——西方的“前卫”与“学院”的对峙关系在中国已演变为“在朝”与“在野”的关系，而且其角色是可以互换的。

在此，本文并非要否定艺术中的前卫性，我们从中外的历史上可以看到，艺术中的前卫性为艺术的变革带来了新的活力和生机，使人们在反观和反思艺术中的僵化与保守的同时提出了新的艺术观念，丰富了人们的视觉经验、艺术趣味和认知世界的方式。然而，按照“现代”的本意，或者从“现代”的一般意义上来说，“现代”并非专属于“前卫”（反之亦然），而是指一种当下性，即一切艺术对创作者来说都是现代的，无论它是西方的还是东方的，是古代的还是现代的，是“前卫”的还是“学院”的，是平面的还是立体的，是静态的还是动态的，是绘画还是装置等等，因为所谓“现代”不在于手段、媒介、方式等，而主要是一种对待（包括现在的和过去的）事物的态度，即艺术家如何看待和使用他所面对的古今中外一切文化和艺术资源。“现代”的这种基本含义恰恰有效地解释了20世纪中国美术，特别是浙江油画的基本状况。

自“五四”新文化运动以来，整个中国即开始了一个趋向于现代的过程，现代美术学院的建立就是这个过程的一部分，在这其中，1928年设立于杭州的国立艺术院具有划时代的意义。它不仅开创了中国现代美术教学正规化、学理化和系统化的新局面，而且特别强调“兼容并包、学术自由”的思想，因此这里不仅有像林风眠、吴大羽、方干民这样的“前卫”艺术家，还有像蔡威廉这样的学院写实画家和后来的颜文梁这样的极端写实派画家，更有像潘天寿这样的传统派中国画家，他们济济一堂，互为砥砺，和谐并存，就是因为中国这种开放的、不囿限于某种固定成法、而是以世界性为旨归的学院为他们提供了一个宽松的学术环境。在这个环境中，“学术”成为他们之间唯一的纽带，也反过来推动了他们学术研究的热情和深度，奠定了浙江油画以学术研究带动艺术创作的基本特征。

具有意味的是，中国的几乎所有的“前卫”艺术家都是在学院的培养下产生的，即使非学院出身的艺

术家也都与学院有着这样那样的联系。浙江美术界尤其如此。从20世纪30年代由国立艺专培养的赵无极、朱德群、吴冠中到80年代浙江美院的谷文达、黄永林、张培力、耿建翌、王广义、吴山专等，无不体现出浙江深厚的学术传统对其艺术的滋养，他们也无不因这种传统而领时代之先，并获得了绵长的艺术生命，甚至为国内美术不断提供新的动力。由此也证明了西方“前卫”与“学院”的对立在中国并不存在或并不具有根本性的冲突。同时我们也明确了，“学院”除了在西方意义上的保守性的特性外，还具有其学术生长的一面，而正是这一面在中国的特定环境中为中国美术（包括浙江油画）提供了与“前卫”彼此互动并互为相长的机制保证。

浙江油画的这些特征与其一贯的学术传统具有内在的联系和一致性，只不过不同的阶段表现不同而已。我们说浙江油画的基本特点就在于“以艺术本体为基点的人文主义情怀”，其中包含了对艺术本体的执着和对人（艺术家个人和普遍的人）的关注两个方面。这两方面的结合，使浙江油画既保持了自己独立的学术品格，又不断生出建立民族油画的学术高点的生长基因。换句话说就是，浙江油画是以其独立的学术性而非直接的社会参与性而贡献于中国油画的。但这并不是说浙江油画因此而与世隔绝，相反，浙江油画从一开始就是在与中华民族的命运共生中发展起来的，只不过它更强调艺术家的存在和艺术的方式。浙江油画这种以学术思考带动和推进艺术的特点使浙江艺术家在各个时期都不断保持了某种“前卫”性，让我们认识到，所谓“前卫”性并非时尚性，而是学术上的前沿性。所以在中国当代美术中不是“前卫”与“学院”的问题，即不是因“前卫”而具有价值因“学院”而失去价值，而是在于学术上的关联问题，即你是否具有学术上的前沿性，是否处于整个学术链上，并对这个学术链的延续做出正面的贡献和推进。没有相当的自信 and 在这种自信下的沉着，是不可能在这方面有所作为的。这里还需说明的是，浙江油

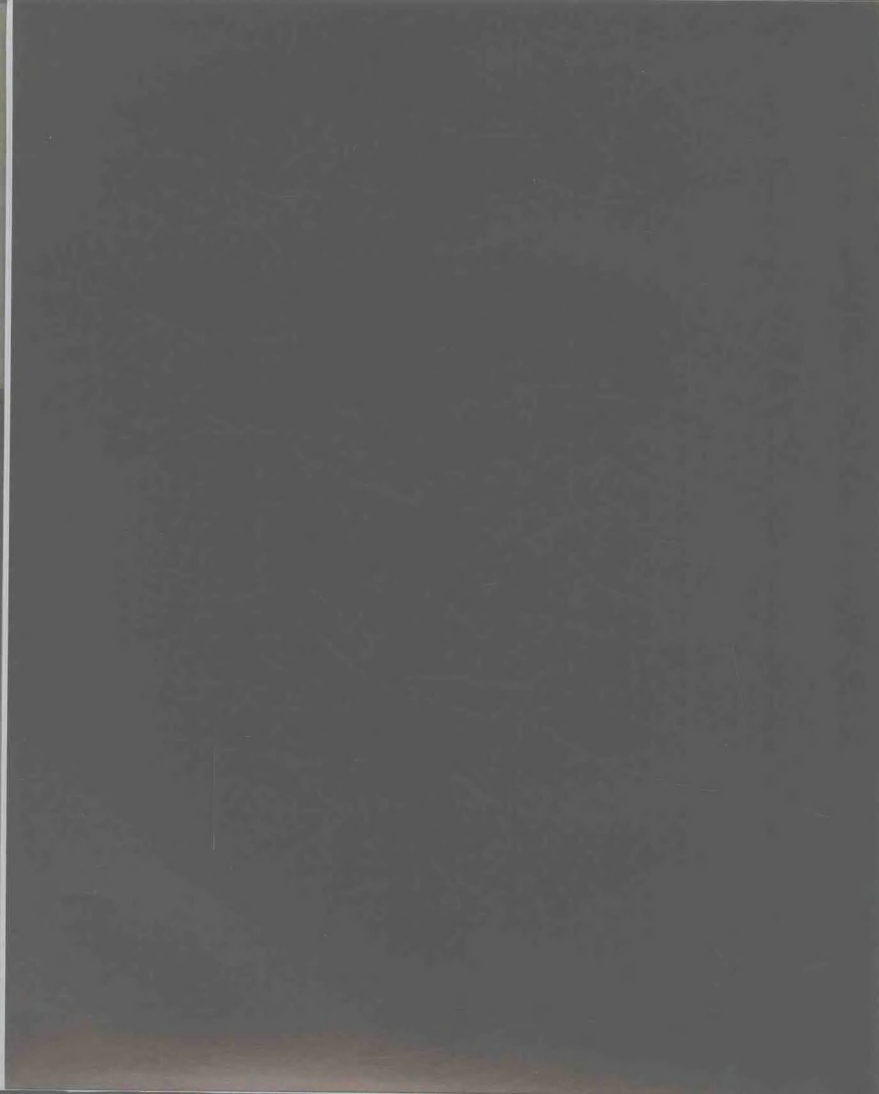
画的这种学术定位同时还是一种策略性选择,即在日益国际化的历史情境中和艺术的外延不断扩展的条件下的历史判断与身份抉择。关于此,限于篇幅不在此展开。

浙江油画自“新时期”以来的发展就是新的历史条件下对以往学术传统的接续和抉择。我们可以其中划分出三种基本态势:韵——这是江南之韵与油画之韵的汇合,是人与自然之间的情感交合,“丘壑”与“胸臆”在此凝结为发自内心的视象,使人与自然浑然一体;凝——这是关于人的视觉与事物本质及其关系的思考,是人面对事物时会心的凝视和注目,其中既包含了对“物”的尊重和对人的本质力量的拷问,也呈现出人力图通过视觉重新开启世界的愿望,并在与物的际会中展现出人的本质和与传统的关联;望——这是一种探询的目光和求证的渴望,是面对混杂的物质世界和艺术世界时的疑惑与踌躇,但在这疑惑与踌躇中一步步地坚定地接近,在神宁气定中获得艺术的新生。浙江油画这种以“韵·凝·望”为表征的人文主义精神在这个图像泛滥、精神乖张、技术充斥的世界中不免给人以温情和理想的认定,但其价值也正在此;从康有为的“竞胜”意识中淡出,使艺术重新回到它的本源,还人以面对世界时的理想与自在,赋予手工以人文主义的意义。浙江油画绝不是一般意义上的“前卫”的艺术,而是生长于学院和20世纪中国美术之链上的重要环节;它不仅勾联起了20世纪中国美术发展中的诸多问题和浙江自身的学术传统,而且还以其学术性、开放性和方法论意识而敞开了中国油画生长的多向可能性。尽管我们目前还不能给它一个确论,但其未来前景还未可限量呢!这次浙江油画名家展让我们相信,浙江油画家良好的心态和新一代青年艺术家已展现出的多向探索的能力和欲望,就像浙江油画在以往的表现一样,将来在他们中必将还有新的“前卫”的出现。

目 录

- | | | | |
|--------|------------------------------------|--------|--------------------------------|
| 4 许 江 | 凝视之眸——写在2006浙江名家油画展前 | 56 章仁缘 | 梦回故里——长桥 |
| 6 高天民 | 前卫与学院——关于浙江油画的思考 | | 梦回故里——荷塘 |
| 15 图 版 | (按画家出生年月先后为序) | | 梦回故里——老墙 |
| 16 王庆裕 | 三军过后尽开颜
奉化西坑写生
壶口飞瀑 | 60 司徒立 | 兰花
居家事物
林中空地 |
| 20 潘鸿海 | 古仪范香之六
宁静的水乡
岁月如歌 | 64 陈宜明 | 埃及行之一
埃及行之二
埃及行之三 |
| 24 陈继武 | 藏民
米乡
四明山 | 68 成南炎 | 结构 I 号
结构 II 号
运动中的结构 |
| 28 陈守义 | 中国红——正月系列之一（局部）
秋暮
乡间 | 72 张顺川 | 天籁
清晨
初晓 |
| 32 毛文佐 | 大海与铁锚
大海的承诺
渭 | 76 詹维克 | 松韵
九龙村小景之一
九龙村小景之二 |
| 36 高而颐 | 照水斜阳
夏日微风
秋意正浓 | 80 翁诞宪 | 收获
赶海
晚钟 |
| 40 朱植人 | 桌面系列——荷之一
桌面系列——夜读
桌面系列——大闸蟹 | 84 许 江 | 水云间
西风峻
花田错 |
| 44 韩培生 | 人盼春来早
十月小阳春
冬日阳光下 | 88 焦小健 | 亭立
端坐
照镜 |
| 48 魏新燕 | 花开花落——轻绿
花开花落——落金
花开花落——赋银 | 92 陆 琦 | 暖痕
呼吸 NO.1
呼吸 NO.6 |
| 52 杨涤江 | 掠鸭蛋
山村之晨
九月农事 | 96 金光远 | 东海你早之一
东海你早之二
下乡日记——留守母子 |

- 100 章晓明 家园之一
家园之二
家园之三
- 104 杨参军 肖像之一
肖像之二
肖像之三
- 108 孙景刚 纪实之一
纪实之二
纪实之三
- 112 张敏杰 游戏NO.3
游戏NO.4
秋千
- 116 井士剑 石榴
笑傲江湖·雷锋塔之一
笑傲江湖·雷锋塔之二
- 120 王羽天 柚子和佛
哈密瓜与桃子
百合与桃子
- 124 陈 宁 卓玛·卓玛
碧海日出
碧海小楼
- 128 黄 鸣 圣乐之一
凝视
岁月
- 132 梁力宏 风影之一
风影之二
风影之三
- 136 顾黎明 麒麟送子
五子登科
福贵吉祥体2
- 140 崔小冬 阿尔斯特湖的傍晚
铁鸟
晋
- 144 何红舟 憩
习作
失语者
- 148 叶国丰 海港日记之三
山行
山暖
- 152 常 青 营长
上等兵和列兵
排长
- 156 施 峥 玉娇娥
金粉世家
国色
- 160 黄 庆 六和塔
西湖
咸酥光纪念碑
- 164 金阳平 劳动人民之一
劳动人民之二
劳动人民之三
- 168 檀梓栋 画室双人休之一
画室双人休之二
画室双人休之三
- 172 来 源 弥漫
寂静之吹拂之二
寂静之吹拂之五
- 176 余旭鸿 捕风捉影·后院之一
捕风捉影·后院之二
捕风捉影·后院之三
- 180 赵 军 茶室——贴近与陌生
茶室——实相虚生·I
茶室——实相虚生·II
- 184 蒋 梁 雁荡拂晓
云高气静
晚风



图版

(按画家出生年月先后为序)



王庆裕，1941年7月生于山东济南，河北唐山人。1967年毕业于浙江美术学院(现为中国美术学院)油画系。曾任杭州市美术家协会常务副主席、秘书长，浙江省美术家协会常务理事，杭州画院院长。现为浙江省油画家协会副主席、秘书长，国家一级美术师，中国美术家协会会员。作品入选第六、八、九届全国美展，第三届中国油画展，革命历史人物画展，日本中国现代美术展等国内外展览。

历史是环环相扣的链，环与环彼此勾联，构成完整的历史过程——王庆裕就是这众多的“环”之一。在其40多年的艺术生涯中，王庆裕尽到了一个“环”的作用，他不仅在其时代中成长，而且也以自己的艺术参与了时代的创造。这就是他们那代人——他们出生于血雨腥风的战争年代，成长于社会主义建设的和平年代，发展于极端政治化的革命年代，成熟于全面改革的开放时代，这在他们的成长历程中打上了深深的烙印，构成了他们艺术的时代特征。王庆裕也在与时代的互动中成就了自己的人生，以自己的作品见证了历史的进程。他们是历史的参与者，我们在他们的作品中体会到他们的激情和忠诚；他们是历史的见证者，我们从他们的作品中触摸到时代的脉搏；他们是历史的推动者，我们通过他们的作品感受到他们崇高的使命感和责任感。20世纪的中国美术就是通过他们而一步步走过来的，我们从他们沉重而坚定的步履中看到的历史的意志和中华民族的希望。

——高天民