

石良油画作品集

主编 贾德江

SHI LIANG
YOUHUA
ZUOPINJI

中国·画坛·湖·画·名家·精品·巨制

北京工艺美术出版社



中国画坛油画名家精品

石良油画作品集

SHI LIANG YOUHUA ZUOPINJI

主编 贾德江





石良

石良，1963年出生于山东省，1988年毕业于中央美术学院油画系，1996年毕业于中央美术学院油画系硕士研究生班。2000年就读于中央美术学院油画系首届高级研究班。2001年赴欧洲考察。现任教于中央美术学院附属中学。

作品入选中国油画双年展、第二届中国油画展、中国现代油画展（日本），并有作品被中央美术学院陈列馆收藏。

作品发表于《中国油画》、《美术》、《江苏画刊》、《艺术界》、《画廊》等杂志，并入选《中国当代油画》、《中国当代美术全集》画集。

再说石良的画

高 岭

“我觉得艺术本身，不需要感动上一代人，也不需要感动下一代人，只需要同代人对它有一种感情、一种认识，这也恰恰是它的价值。”几年前我与石良有过一次长谈，记得当时他的谈话中给我印象最深的就是这句话。石良年长我一岁，都是60年代上半期出生的，他是画家，我做艺评，艺术经验和思想认识应该说同属一个大的社会文化背景，所以我能体会出他话中的意思，他在掂量绘画在今天的地位，思索它的价值和功效。而且，这句话里还能看得出他对艺术的认识正趋于成熟。

其实，早在1993年，也就是距今十年前，他的艺术创作就已经开始形成自己的基本面貌，既有别于80年代末新潮艺术家的反叛性，又有别于90年代初的玩世风格，倒是在追求与现代人的生活环境、生活心态贴近的高品位的油画语言。需要说明的是，在当时中国的艺术界还有一种现象，即相当一部分与石良同窗或同年龄段的青年画家，正在尝试一种被艺评家们称为“新生代”群体的新学院派写实风格。石良的绘画乍看有点新生代的感觉，但他这时期的绘画从总体上看却更隐含着种种不可言说的象征性因素和意念，似乎有极强的隐喻，而缺乏新生代们的零距离的直面现实。也就是在这一年，我曾撰文指出他当时处于超越油画艺术理想的光环，进入表现性写实绘画的阶段。身处90年代文化转型这样的背景，却没有走这三条道路，并不意味着他的艺术创作与时代主旨无关。事实上，构成一个时代艺术发展景观的除了各种活跃的流派和思潮以外，更多的是单个个体的艺术家，他们以自

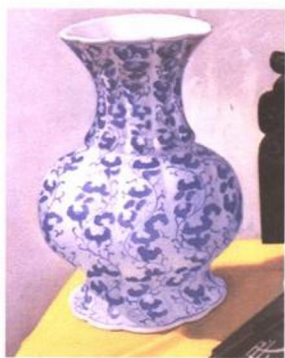
己的方式对绘画以及绘画的限制进行探索，使中国当代艺术的发展在总体转型的前提下，呈现出丰富多彩的可能性，为艺术创作、艺术欣赏、艺术收藏和艺术评论提供了选择，从而反过来繁荣了当代艺术的景观。

十年眼看就要过去了，石良凭着对绘画的热爱和不懈的思索，创作了不少作品，当我提笔又一次应邀为他的画写点什么的时候，脑海中闪现最多的是他在人物画创作上极有当代文化背景的特点。在这十年中的早些时候，石良的人物画中总是单个的人物形象出现，但他笔下的人物已开始出现惊愕、焦虑和木讷的神情，与他以前所画的人物肖像追求古典艺术的完美感形成了对照，对表现对象精神状态的关注仅仅是他艺术表达的基础，在此之上，他更希望折射出人物所处环境和时代的具体特征。我们不难感到他对绘画的限制的意识以及对这种超越限制的努力。沿着这样的努力轨迹往前走，他又向更大的目标挑战——画面中出现了两个人物，而且是一男一女。从画面上看，男女各自形象都描绘得相当完整，但人物形象除了在构图上形成一种对应关系以外，似乎并没有一般绘画中时常出现的演对手戏那样的神态呼应关系，这种现象在作于1994年的《昨日情怀》和《融动的冰河》中可以看出。如果我们从画的标题来进行分析，再回过头来对照作品，已明显感受得到文学语言那种诗意的情愫与视觉形象上的木然和呆滞之间的冲突。这是艺术家借助视觉艺术形象表达内心思想观念的开始，因为对画面形象的有意安排和经营往往伴随着一种意图，一种指向画面之外某种东西的意图。

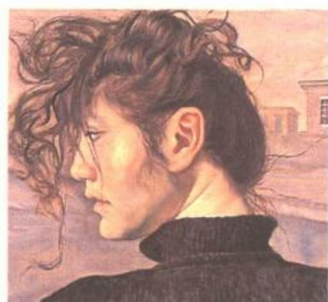
我之所以不用男女的感情纠葛为线索来释读石良的画，是因为在他同年创作的另一张画《之间》中，一个调色板，一支画笔还有几支油画颜料，引起了我的注意。单看这幅画的人物形象，似乎是一个情感纠葛结束之后的场景，然而，调色板等的出现阻挡了观者心理上的自然联想，一个写实手法表现出的情感纠葛内容，就这样被还原到画面色彩和笔触等物质性的形式方面上。也就是说，再现的对象被限制在再现的形式上，而画家本人要对再现的形式提出自己的质询。如果我们再结合石良的其他作品，比如《殇》、《倒·立》来看，虽然画面里没有像调色板这样的提示物，但有意识的利用广角变形形象和采用交叉式构图法则，仍然十分明显地看得出艺术家要表达不可表达的意图。

或许我们可以从女性主义文化的理论背景来解析石良的这些作品，但是我们尚无法从他的作品中找到男性艺术的权利意识，更无法从中找到从男性艺术家出发的女性化视角的合法性。我们毋宁认为，介乎两性之间的中间状态，才是艺术家意欲表达的东西，而这种似是而非的模糊性，给观者的心理反应制造了理解画面对应意图的难度，从而在造成画面意义不明确的同时，把人们的注意力集中到画面再现形式的价值和功效上。我们或许都注意到近年来不少年轻艺术家利用各种媒介，尤其是油画媒介来描绘电子资讯时代都市青年沉溺于虚拟交往方式的迷幻、漂移的精神世界，但我认为石良的绘画在涉及到人物形象的精神世界时，却始终是要为自己设立一个超越绘画再现对象的目标，尽管这个目标的明确含义艺术家本人也未必尽晓。

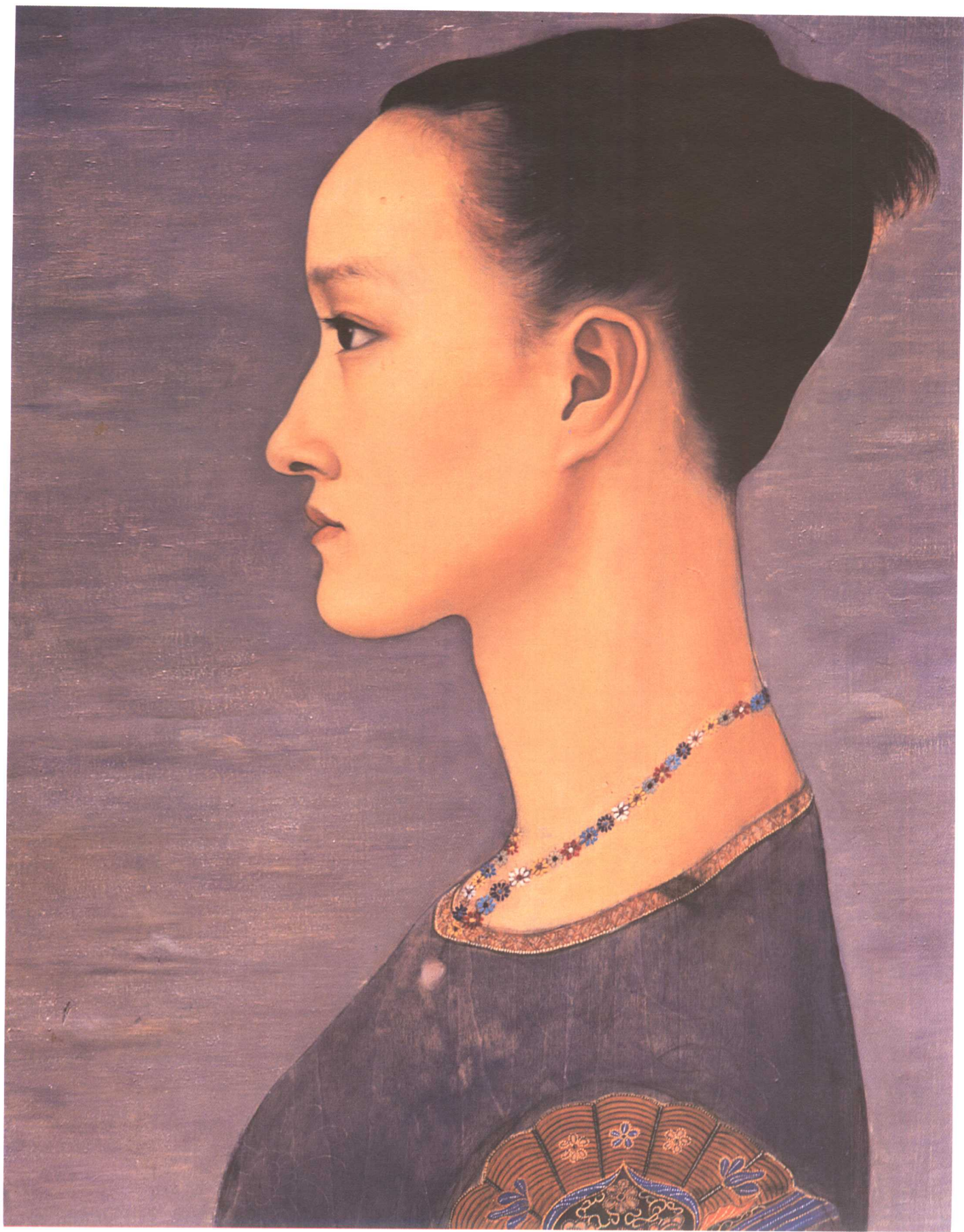
不满足于真实地再现具体时代条件下的人的精神状态，希望绘画成为开启观者和艺术家自己更大的思维空间的契机，思考油画这门艺术在当代创作中的可能性，这就是石良的绘画带给我们的触动。而事实上触动我们的还有这样一点，即我们也可以从相反的方向来理解油画的那些不可能性。



目 录 MULU



之初·····	1
恬静·····	2
庄妹·····	3
回眸·····	4
板爷·····	5
人体·····	6
人体·····	7
萨克斯·····	8
静物·····	9
昨日情怀·····	10
虚无·····	11
融动的冰河·····	12
春日彩虹·····	13
周军·····	14
侧面·····	15
打工妹·····	16
友谊·····	17
视·····	18
惑·····	19
之间·····	20
浪者·····	22
凝·····	23
生活·····	24
荣荣的肖像·····	25
巡·····	26
冬日·····	27
人体·····	28
人体·····	29
殇·····	30
青春期·····	31
倒·立·····	32
倒·立(素描稿)·····	33
宿·····	34
人体·····	35
呆着·····	36
倒·立(局部)·····	封面画
梦醒时分·····	扉页画
人体·····	封底画



之初 1986年 布面油彩 65cm × 50cm





恬静(左图) 1988年 布面油彩 60cm × 50cm

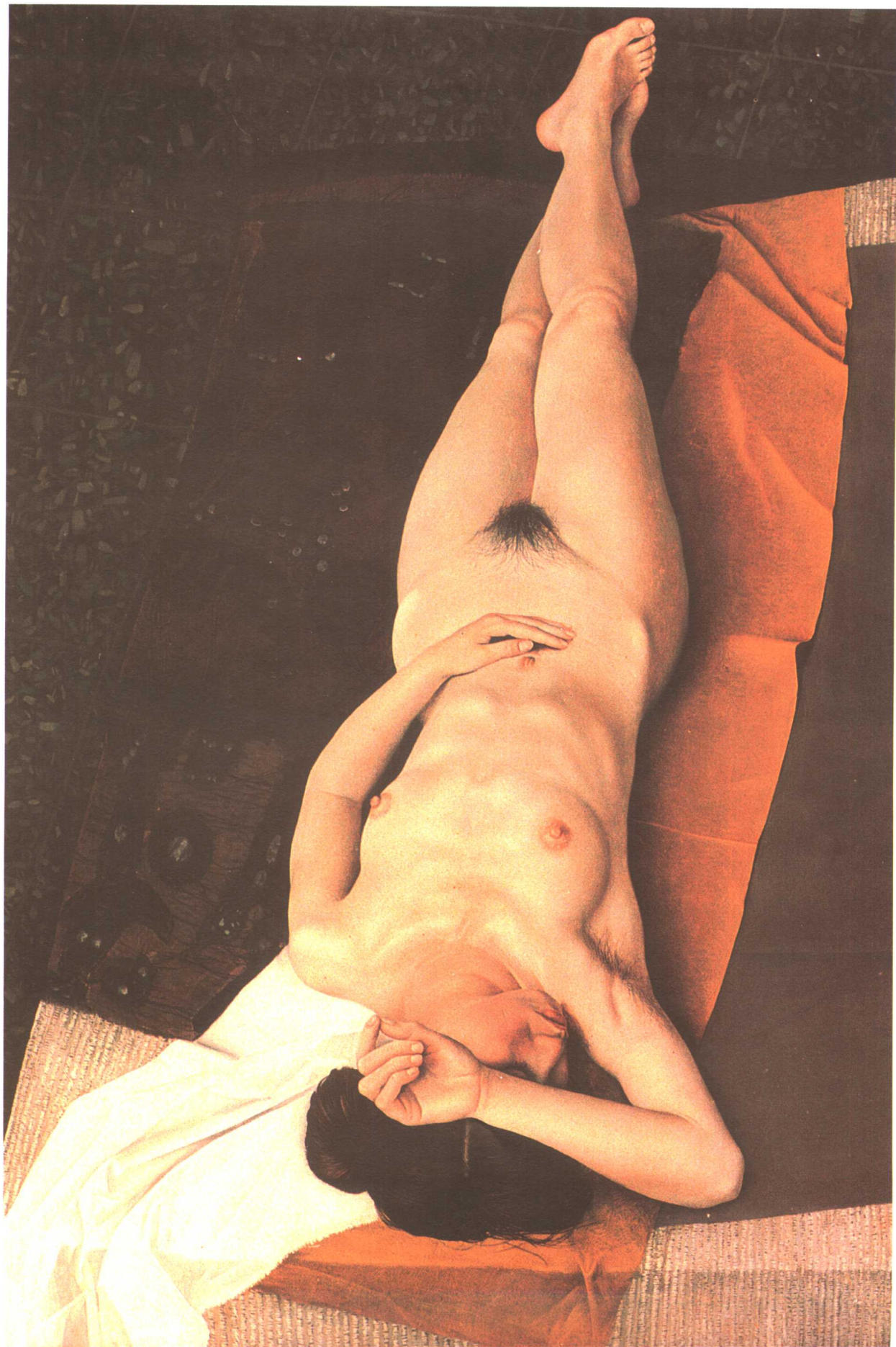
庄妹 1988年 布面油彩 60cm × 50cm





板爷 1991年 布面油彩 60cm × 50cm

回眸（左） 1988年 布面油彩 60cm × 50cm



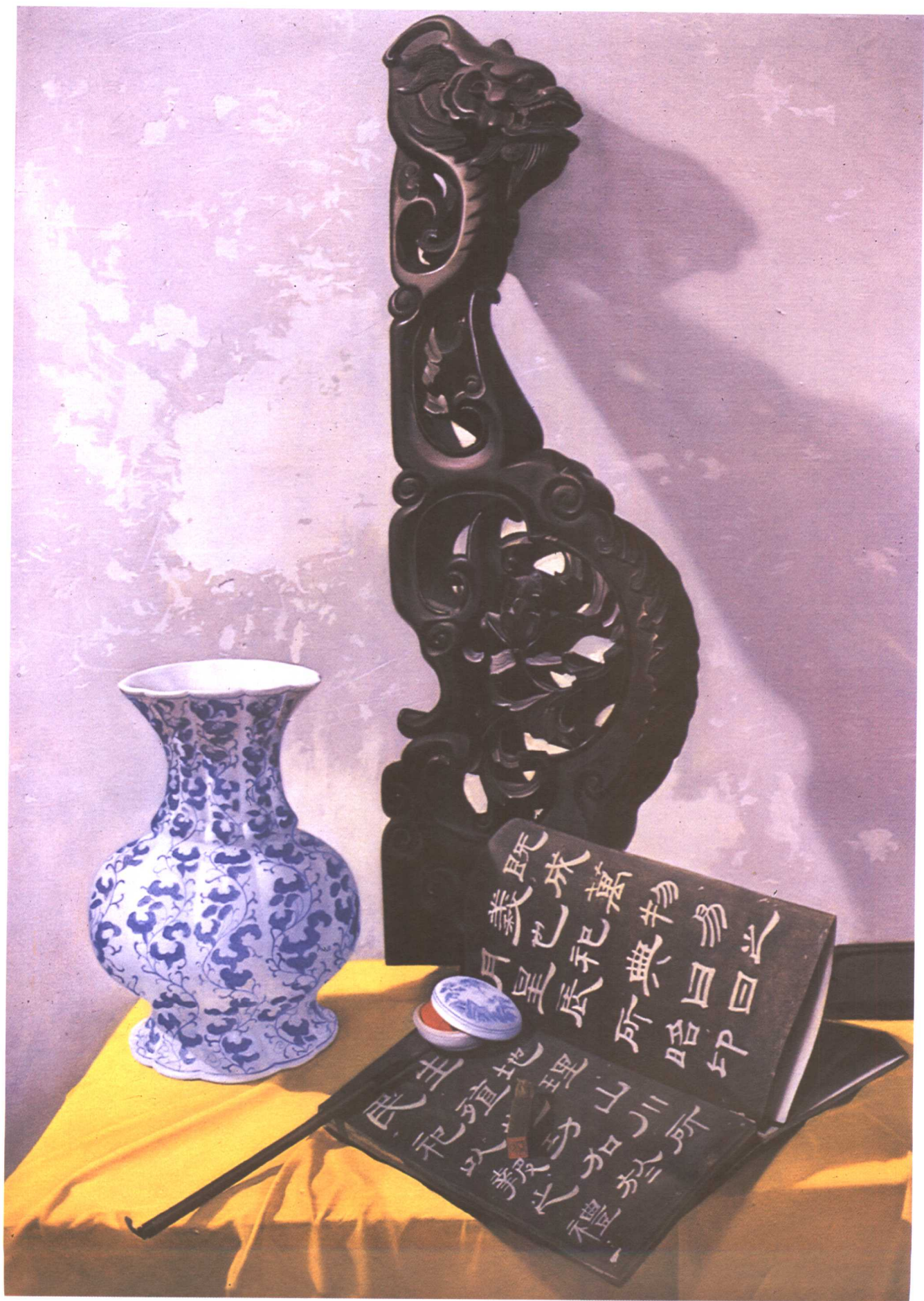
人体 1991年 布面油彩 150cm × 70cm



人体 1993年 布面油彩 80cm × 100cm



萨克斯 1992年 布面油彩 60cm × 80cm



静物 1992年 布面油彩 100cm × 80cm



昨日情怀 1994年 布面油彩 120cm × 100cm

虚无（右） 1996年 布面油彩 140cm × 100cm





融动的冰河 1995年 布面油彩 150cm × 120cm