

中国当代

油画

● 河南美术出版社



中国当代 油画



河南美术出版社

封面设计:黄维中
责任编辑:张复乘

中国当代油画(一)

总体策划:张复乘

河南美术出版社出版发行

深圳兴裕印刷制版有限公司印制

850 × 1168 毫米 16 开本 17 印张

1997 年 1 月第 1 版 1997 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1-5000 册

ISBN7-5401-0574-7/J₂ · 431

定价: (精) 198 元

走向新世纪的中国油画

水 天 中

这是一部具有学术价值的画册。关注当代中国艺术的读者，会从这部画册中获得当前中国油画发展状况的清晰印象。

二十世纪八十年代以来，中国的油画创作呈现“多极”、“多向”发展。从艺术观念、绘画语言到作品与观众沟通的渠道各个方面，都各不相同。这当然是值得欣喜的变化，但也为观察和研究当代中国油画带来了新的问题。在过去，一个全国性的大展，一本大型出版物，甚至通过一种刊物，就可以窥知中国绘画的整体面貌。而当今展览、出版、评介活动，已很难涵盖这种“多极”、“多向”的格局。展览主办者和出版物的编选者的艺术倾向，往往决定了他们所显示的只是当代中国油画的一角一隅而非全局。这种现象在近年面向国外的展览和出版物中表现得尤为突出。

《中国当代油画》当然也不可能将当代中国油画家收罗无遗，但它所显示的是一个较为完整的断面——在二十一世纪即将来临之际的中国油画家的作品。用我们中国特有的说法，是当代“中青年”油画家的作品。正是他们的作品，构成这一世纪结尾时中国油画的大体结构。也正是他们，担负着中国油画向新世纪过渡的历史使命。

八十年代是中国油画发展史上的转折阶段，油画家从这里走出附属于政治的通俗写实风格的一统天下，开始了不同取向的艺术探索。但写实技巧毕竟是中国当代油画的语言基础，画家以写实绘画为出发点，对写实绘画进行“装修”和“改建”。八十年代的装饰风绘画的乡土写实绘画，是这种“装修”和“改建”的成果。在这个基础上，新一代画家以更为自信的姿态经营自己的艺术，他们从形式语言的“纯化”和文化内涵的“深化”两方面，直追其师辈，打开中国油画新的局面。

二十世纪前期，中国油画家始终未能跳出技巧模仿的圈子，虽然那时有一批才华卓异的人物，但他们在运用油画语言表达自我心声时，常有声不达意的缺憾，而从整体上改变这种状态，是在九十年代。这并不是说如今的画家在绘画技巧方面全都炉火纯青，全都超越了他们的前辈。而是说油画艺术终于成为中国文化的一个组成部分，就像泊海而来的钟表，已经从“奇技淫巧”的珍赏逐渐变成日常生活用具。也许，它的个体价值大为下降，但它的整体意义却大为提升。

有些评论家认为九十年代的中国绘画丢失了曾经有过的、与现实生活紧密联系这一传统。确实，五十~七十年代的油画家念念不忘“生活”，“生活”是油画创作的出发点和最终评鉴标准。而当今的油画家不再如此时时顾及“生活”，他们念念不忘的似乎是个性化的风格特色。过去美术界常常把反映生活中的某一场面和可以印证某一政策的生活情节当作“生活”在绘画中的全部意义，这显然限制了中国油画的艺术发挥。八十年代以后，画家们改变了过去的从“生活”（其实是某种关于生活的概念）出发，到达“生活”（即印证某种关于生活的概念）的创作方式。这当然不是艺术的衰退，而是艺术家向绘画本体的回归。

写实绘画仍然是当代油画创作的重要方面。绘画教育、观众欣赏习惯和市场需求共同支撑当代写实绘画生生不息。除了前述画家对“生活”态度的改变之外，画家们不再只以十九世纪的法国“折中主义”风格为榜样，他们或远绍十五世纪前的欧洲绘画，或近取现代艺术手法。而这种不拘一格的借鉴，是与本土情致的日趋浓厚同时出现的。当代中国写实油画的本土文化气息远远超出了本世纪前数十年。对个人内心体验和民族文化传统的兴趣，使写实绘画的文化气息具有内省、沉静的情致。

许多掌握了谨细的写实绘画技法的画家，不满足于现实体验的再现，他们通过浪漫主义的想象，向超现实主义的象征主义靠拢——对异域情调的梦想，对远古文化的思索，对个人焦虑的夸张以及对社会生活形态的转型与重叠的惊愕，都可以在油画家的作品中找到十分突出的典型。写实幻想两种取向，在地域分布上也有所表现，北方画家从事写实绘画的十分突出，而各种奇异的幻想性作品则往往出自南方画家之手。也许是一种巧合，这使我们想到远古文化的地域性风格特色，中原的“诗”与南方的“骚”！前辈学人论述过中国古代北方文学以真实、深邃的感情胜，

而南方文学以空灵、绮丽的想象胜。在当代油画创作中，我们依然每次欣赏了南北不同的胜概。

从风格形式上看，九十年代中国油画的一大特色是“写意”风大行其道。实际上“写意”风行，不独见于油画创作领域，在水墨画创作中同样如此。不论人们把这种倾向概括为“写意”、“意象”或称作“表现”，其实质都是对于原先绘画创作中规矩矩步的反叛，与西方早期表现主义者两种趋势——对社会现象的批判和对绘画形式的再造相似。当代中国绘画也有歌哭人生与放逸笔墨这两种“写意”，前者多着眼于现实体验的个性化抒发，后者多着眼于形、色、笔触的自由挥洒。从黑龙江、吉林、北京、天津、山东、河南，一直到江苏、浙江、广东，都有油画家将中国的“写意”与西方的“表现”熔于一炉，并且博得观众的赞誉。它的更进一步的发挥便是以个人经验取代空间形态的客观显现。

表现主义的出现，在西方艺术史上成为抽象绘画兴盛的前奏。但在中国当代油画中，它们差不多是同时（或先后）登上画坛的。本画集收入的纯抽象绘画不多，但也可以看出中国抽象油画的文化特征。对表现性符号的重视，对文化气氛和笔触动势的重视，都可以从传统绘画和传统书法中找到根源。由于抽象绘画在西方艺坛已经失去了“前卫”性质，中国的抽象画家便不能不加倍地重视东方文化因素，这有可能使中国的抽象绘画争取到新的发展路径。老一辈油画家的某些艺术主张，如吴冠中提出的“风筝不断线”，即艺术家的自我表现在东西方文化之间、在具象与抽象之间、在被精英文化认可和被大众文化接纳之间保持适度的平衡，这仍然是新一代油画家无法回避的问题。但新一代画家面对这一类矛盾，表现得较为轻松，这种矛盾本身有时也成为他们调侃的对象。

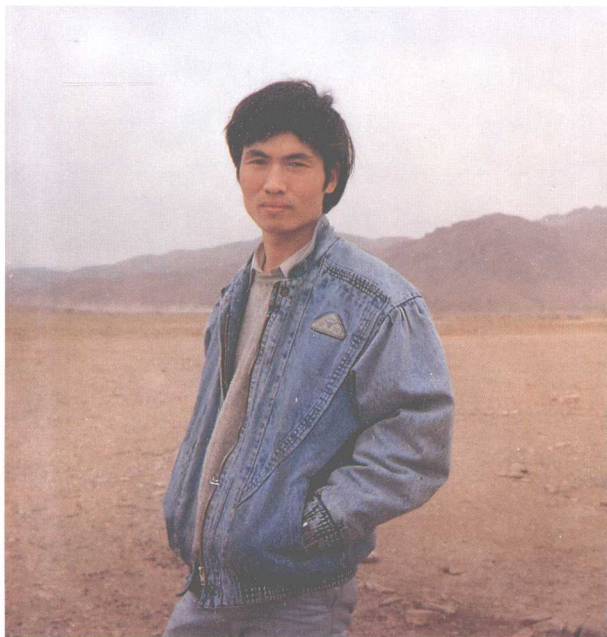
在写实、幻想、表现、抽象等等取向之间，还有一种充溢于各种风格、题材之上的艺术倾向，那就是对当代现实生活的谐谑。所谓谐谑（parody），即是对某些严肃甚至严酷的问题的揶揄和戏弄。评论家们对这种倾向曾作过不同的概括，诸如“玩世”，“泼皮”，“黑色幽默”，“近距离”等等。从这类创作共有的深层心态看，“谐谑”是最恰当的概括。它与德国二十年代的“新客观派”之不同在于“新客观派”的画家是一批有着鲜明政治倾向的大人物，他们肩负着沉重的社会义务感。而中国当代油画中的谐谑风，主要表现为对身边生活的奚落，而从未想过承担某种政治责任。谐谑风的代表画家并没有全部收入这部画集，但由他们所扬起的谐谑之风已经吹遍南北各地，人们在国内外有关中国当代艺术的各种展览、集会和出版物中，都可以感知它所卷起的尘埃，而对生活和艺术的“谐谑”则几乎成为九十年代中国艺术家中盛行的一种“活法”。

从九十年代后期开始，油画界出现了一种使展览主持者和作品编选者难以处置的作品，即是“边缘油画”（Frontier Painting）。这类作品起初是以软质材料的裱贴丰富了传统油画的再现手段，因而被油画界所接纳。但它进一步的发展却是创作观念的改变，它们的作者对依据工具材料设定的画种界限不予置理，于是出现了介于绘画与实物，绘画与装置，绘画与雕塑，绘画与摄影之间的作品，画布、油彩、水墨、纸绢、版刻、印刷无所不用其极。从完成的作品看，可以将其分归两类：一是着重材质性能、视觉形式的发掘、建构；一是着重大众文化流行图式符号的移植与重新解释。前者的“雅”和后者的“俗”似乎暗寓着下一世纪视觉艺术与传统文化一脉相承的延续关系。它们之进入“油画”序列，更反映了油画艺术经历了一个世纪的发展之后，仍然是中国艺术中最具开放性的艺术门类。

这部画集的600多件作品，向读者展示的不仅是世纪之末的中国油画格局，而且也是新世纪中国油画的发展起点。如果让我提出最突出的印象，即是油画艺术越来越具有本土文化色彩。越是与外国文化接触的画家，越是在自觉地追求作品的本土文化色彩。这将成为新世纪初期中国油画的一大特色。

1996年岁暮于京华

朝 戈——— 4	刘大明——— 148
王沂东——— 10	赵开坤——— 152
杨飞云——— 18	任传文——— 156
戴士和——— 26	海 波——— 162
孙为民——— 32	张 钧——— 166
曹 力——— 38	韦尔申——— 170
龙力游——— 46	宫立龙——— 174
洪 凌——— 52	王 岩——— 180
刘小东——— 58	刘仁杰——— 186
陈文骥——— 64	杨成国——— 192
石 良——— 70	王兴伟——— 196
胡建成——— 76	祁海平——— 200
马保中——— 84	蔡 绵——— 206
丁一林——— 90	王 琨——— 212
李延洲——— 96	张 胜——— 218
王玉平——— 102	刘建平——— 222
施本铭——— 106	忻东旺——— 228
张 弓——— 112	燕 飞——— 234
唐 晖——— 118	赵文华——— 238
俸正杰——— 124	徐福厚——— 244
郑 艺——— 130	徐晓燕——— 250
朱 伟——— 136	岂梦光——— 256
贾涤非——— 142	刘宏伟——— 260



朝 戈 蒙古族,1957年生。现任中央美术学院油画系副教授,中国美术家协会会员。1976年在内蒙古草原下乡。1978年考入中央美术学院油画系,1982年毕业获学士学位。1987年创作了《蒙古女像》《极端者》并参加首届中国油画展。1988年在中央美院第一工作室任教,并创作了《大气》《极》等作品参加了《人体艺术大展》。1989年参加在美国举行的现代中国绘画展,开始创作《宽阔的风景》《红光》等作品。1990年创作《敏感者》《年青的面孔》。10月参加在京举行的《三月画展》。1991年参加在新加坡举行的中国绘画展,并在1991—1992年间参加由克利斯蒂拍卖行的中国油画拍卖活动。1992年出版个人画册《中国现代艺术品评书》。1993年赴俄罗斯参加画展。1994年参加批评家提名展。1995年去美国考察举办画展。1996年参加首届中国油画学会展。1994年参加第二届中国油画展。作品《辉煌的城》获油画艺术奖。



▲ 阴山远行 136 × 180cm 1995 年

▼ 阳光下的克鲁伦 136 × 180cm 1995 年



西部 105 × 156cm 1996年



沉默的朋友 72 × 130cm 1994年



两个人 165 × 105cm 1996 年



坐着的人 130 × 90cm 1993 年



王沂东 1955年5月生于山东省临沂市。1972年考入山东艺术学院美术系,1975年毕业留校任教。1978年考入中央美术学院油画系,1982年毕业留校任教。1987年赴美国讲学举办个展。现任中央美术学院副教授,中国美术家协会会员。1984年参加“法国第十六届世界艺术节”、日本第六届亚洲美展,“第六届全国美术作品展览”获优秀奖。1985年“第三届全国青年美展”获二等奖。1986年参加“国际艺苑第一届油画展”、“印度新德里第七届亚洲美展”、“现代油画展”。1987年参加“美国纽约中国当代油画展”,在美国纽约哈夫纳画廊举办“个人画展”,并参加美国纽约卡卫斯中心国际艺术博览会及美国加州“中国现实主义油画家作品展览”。1988年参加“油画人体艺术大展”。1990年2月参加“美国达拉斯城达拉斯艺术博物馆中国油画展”。1990年10月在新加坡参加“中国中央美术学院油画雕塑展”。1991年7月湖南美术出版社出版画集《王沂东油画》。1992年1月中央美术学院“二十一世纪中国”回顾展作品《蒙山雨》获新作优秀奖。1993年5月参加“具象油画展”。1993年11月澳门苏齐出版社出版《王沂东》大型画册。1995年参加布鲁塞尔“中国油画展”。1995年参加“中国美术馆美院油画系教师作品展”。1996年4月“重复开始”油画展。1996年7月应邀赴瑞士参加由“雷达画廊”举办的王沂东作品入藏仪式。1996年12月应邀参加“中国国际美术学院”成立仪式。



春天勿忘我 65 × 65cm 1993 年



惊鸟 100 × 90cm 1991年



回娘家 190 × 185cm 1995 年



山里的媳妇 190 × 185cm 1996年