

丰
耳
编著



中国油画 鉴赏与收藏

ZHONG GUO YOUHUA
JIANSHANG YU SHOUCANG



GU WAN BAO ZHAI CONG SHU

上海书店出版社



中国油画

鉴赏与收藏

丰 耳 编著

上海书店出版社

GU WAN BAO ZHAI CONG SHU ZHONG GUO YOU HUA JIAN SHANG YU SHOU CANG

中国油画鉴赏与收藏

编 著	丰 耳
责任编辑	朱安邦 吴伦仲
技术编辑	毛志明
扉页题签	程十发
封面设计	柯国富
出 版	上海书店出版社(福州路 424 号)
发 行	新华书店上海发行所
印 刷	上海财经大学印刷厂
开 本	850×1168 毫米 1/32
印 张	8.5
印 数	0001-10000
出版日期	1997 年 7 月第一版 1997 年 7 月第一次印刷
书 号	ISBN 7-80622-248-0/G·27
定 价	58.00 元

写在前面

新民晚报总编辑 丁法章

《新民晚报》自一九九五年一月起，办了《古玩宝斋》彩色专版，这主要出于三个需要：

——古为今用，弘扬优秀民族文化的需要。中国历史悠久，有丰富的民族文化遗产，在这一点上，我们可以自立于世界民族之林。但是在十年浩劫中，许多优秀文化遗产不仅没有得到继承，反而遭到人为破坏，形成了历史的倒退。粉碎“四人帮”后，特别是在改革开放以来，随着思想的进一步解放，“古为今用”这个口号重新恢复了名誉。我们深深地感到，任何一个民族，如果没有继承，就不可能有发展。要适应我国经济建设和改革开放的形势，离不开继承，只有很好地继承优秀的民族文化遗产，才能把改革开放不断推向前进。创办《古玩宝斋》这个彩色专版，旨在通过介绍古代字画、钱币、玉石、瓷瓶、邮票等等，帮助人们增长历史知识。因为每一件古玩，都可以追溯到产生这个古玩的那个年代，都可以直接或间接地了解那个时期我国文化的水准和民众的生活情趣。从这个意义上可以说，这也是研究中华民族历史、继承优秀民族文化遗产的一个渠道。

——陶冶情操，增添业余生活乐趣的需要。当今，随着物质生活条件的不断提高，人们对精神生活的需求也在不断完善和

提高之中。因此，现在人们在业余时间搞一点古玩，搞一点鉴赏，搞一点收藏，已不再像过去极“左”年代的那样被视为“玩物丧志”了，而觉得是扩大视野，增加知识，陶冶性情的很好机会，也是提高精神生活质量的题中应有之义。《新民晚报》于1995年12月18日举办了“首届读者日活动”，其中有邀请古玩专家免费为读者鉴定古玩的服务项目。有位年轻读者拿着一只手镯请专家鉴定后，方知是价值30万元的清代翡翠手镯，吓了一跳，保卫人员请他赶紧藏好后回家。还有一位老年读者拿了一卷字画请专家鉴定，其中有一幅是金农的真迹，估价50万元。由此可见，生活中多么需要这类知识，读者已经把古玩纳入业余生活的内容，多么需要《古玩宝斋》帮助他们提高鉴赏水平，增强收藏意识。

——贴近读者，力求版面新鲜活泼的需要。作为“飞入寻常百姓家”的晚报，在弘扬时代主旋律的同时，理所当然应该力求内容的多样化，做到世间万象，无所不包；千姿百态，应有尽有，从而满足广大读者的各种需求。可以说，《古玩宝斋》的创刊，正是广大读者对晚报的共同期望，也是晚报的优势之一。

当前，艺术品市场行情看好，广大读者迫切希望能有集收藏、鉴赏于一体的读物问世。为此，《新民晚报》与上海书店出版社将联合推出一套《古玩宝斋》丛书。这套丛书，将邀请在收藏鉴赏辨伪方面均有独到见解和丰富经验的专家、学者执笔，以生动的文字、翔实的史料，向大家系统介绍我国在这方面的优秀民族文化遗产。我们将陆续推出《古玩鉴赏与收藏》、《古瓷鉴赏与收藏》、《扇子鉴赏与收藏》、《印章鉴赏与收藏》、《书法鉴赏与收藏》、《鼻烟壶鉴赏与收藏》、《古玩作伪揭秘》、《绘画鉴赏与收藏》、《珍邮鉴赏与收藏》、《古董照相机鉴赏与收藏》、《古玉鉴赏与收藏》、《古董家具鉴赏与收藏》等十多种书，想必一定会受到广大古玩爱好者的欢迎。

目 录

1	百年沧桑的中国油画
7	一、闲话中国油画市场
7	(一) 中国油画进入国际市场的历史
10	(二) 参拍油画家的结构组成
12	(三) 地域文化是投资者经营一大策略
14	(四) 中国油画投资者的层次与品味
15	二、中国油画家简介及行情
15	颜文樑
16	潘玉良
18	徐悲鸿
19	林风眠
20	郭柏川
21	常 玉
23	余 本
24	朱沅芷

25	杨三郎
26	吴作人
27	洪瑞麟
28	赵春翔
29	吴冠中
31	赵无极
32	金 高
32	靳尚谊
33	王征骅
34	蔡楚夫
35	蒋昌一
36	刘春华
38	李忠良
39	王怀庆
40	陈衍宁
42	孙景波
42	陈逸飞
47	孙为民
48	艾 轩
50	汤沐黎
51	李 凯
52	罗中立
54	何多苓
56	俞晓夫
57	毛栗子
58	翟欣建
59	陈逸鸣
60	姚 远

61	杨飞云
63	邵 飞
64	曹 力
65	袁正阳
66	王沂东
67	孙向阳
68	刘影钊
69	王 忻
70	张 利
71	龙力游
72	张 弓
73	胡建成
74	何大桥
75	陈 川
76	刘小东
77	韦 蓉
78	喻 红
80	三、近年油画拍卖成交要览
121	四、历届油画拍卖前十名综览
131	拍品图录
258	后 记

百年沧桑的中国油画

一般认为，油画作为一种独立的艺术样式传入我国最迟在明朝晚期，它是随着西方天主教传教士的传教开始进入了中国。然而这一外来艺术在相当长的时间里在中国没有得到认同。清朝著名画家邹一桂在对西洋绘画的写实技术客观描述后，竟以“笔法全无，虽工亦匠，故不入画品”加以贬斥，在他看来西洋绘画（油画）只不过是匠人所制的工艺品而已，不能进入正统文化的大雅之堂。这种观念在当时中国文人中颇具代表性。而油画在传入中国后的几百年里也确实只局限在极小的范围内，被当成王公贵族赏玩的工匠艺术，而民间几乎接触不到这种艺术样式。

1840年，外国侵略者用枪炮打开了封建中国的大门，西方经济文化进一步对中国进行殖民化渗透。这一时期在沿海的广州，上海等地兴起了一些专门用油画技术绘制中国风景和人物的画坊，其作品主要是供应各国来华的官员、商人等，可以说是一种“旅行纪念品”也是一宗批量出口的商品贸易。对这一类油画画史称之为“外销画”或“贸易画”。十九世纪九十年代初，为了适应天主教教堂的不断兴建和传教范围更加扩大的需要，天主教教会在上海土山湾孤儿院内设立了一个规模不小的美术工场俗称土山湾画馆，画馆存在历时八十余年，不仅绘制大量的宗教画，更重

要的是较系统地培养了一批从事西洋绘画的创作人才。其中徐泳清，杭穉英、张充仁等人对西洋画在中国的普及和发展都作出过一定的贡献。在画坊，画馆兴起的同时，中国民间对油画的审美需求也有所萌动，于是坊间便出现了油画绘制的“美人图”“风水画”和写真式的肖像画。

直到清朝末年，油画在中国基本上等同于工艺美术。而从“自觉的文化行为”意义上来说，“油画艺术”应该是到了民国初年才有比较完整的概念。1925年陈抱一先生在论及“油画艺术是什么”时指出“是指用油画方法所创成的有生命的艺术。”尽管“有生命的艺术”的提法还流于空泛和抽象，但把油画视为体现艺术家个人情感和艺术观念的重要造形手段已成为大多数画家的共识，油画开始可以与中国画并驾齐驱、等量齐观了。

油画地位的确立得益于西方思想的启蒙和对中国传统文化的反思以及留学海外的学人的陆续回归。1910年左右李叔同（弘一法师）在浙江师范学堂开设西洋画课程；周湘在上海所创办的布景传习所，上海油画院等传授西洋绘画技艺。1913年刘海粟，乌始光、汪亚尘、丁悚等在上海乍浦路创办了上海图画美术院（即后来的上海美术专科学校）；1922年颜文樑、朱士杰、胡粹中等人创办了苏州美术专科学校；1928年国立杭州艺专成立，林风眠被聘为校长。在短短的二十年里美术教育先后在南京、上海、杭州、北平（北京）、广州、成都等地得以展开，这对油画的普及发展无疑有着巨大的推动作用和广泛的深远意义。

到1937年抗日战争爆发前，中国油画教育和创作的格局已经形成。从艺术表现形式而言大体上可以划分为以徐悲鸿、颜文樑为代表的注重感觉去写实的风格油画，以林风眠、刘海粟为代表的注重感觉去表现风格油画；还有以陈抱一、倪貽德为代表的新写实风格油画；以吴大羽、庞薰琹为代表的新表现风格油画。这些画家执着地追求艺术，为二、三十年代的中国西洋画坛注入了

前所未有的活力。

通常我们把抗战以前在国内、外在艺术上学有成就的油画家作为中国第一代油画家，其中有早年留学日本的李叔同、陈抱一、汪亚尘、关良、丁衍庸、许幸之、倪貽德、朱屺瞻、杨太阳等；有留学法国和欧洲其他国家的吴法鼎、李超士、林风眠、徐悲鸿、潘玉良、吴大羽、周碧初、庞薰琹、颜文樑、张充仁、吴作人等；以及在国内学成或到欧洲、日本等地考察过的刘海粟、王济远、朱士杰等。他们是中国油画艺术的开拓者，尽管在艺术上难免还有幼稚和偏狭的地方，但他们为中国油画的发展奠定了最初的但又相当坚实的基础。

日本帝国主义铁蹄侵略惊醒了中国艺术家的美梦，为了祖国和同胞的生存，许多画家尤其是青年画家义无反顾英勇地投身到抗日救国的洪流之中。这一时期涌现出了李可染、唐一禾、符罗飞、司徒乔、冯法祀、王式廓等一批优秀画家，他们用自己的画笔激励抗日军民的斗志。也用画笔反映穷苦大众的疾苦。他们突破了“文人艺术”的小圈圈，使艺术与现实的社会生活紧密地联系在一起。这一时期，现实主义，写实风格得到充分展现。

王式廓、庄言、莫朴等反映可歌可泣的战争画面的作品，凝聚着画家们最真诚的情怀，现在看来仍然让人激动不已。

中华人民共和国成立后为我们画家提供前所未有的新天地。他们讴歌生活反映时代成了这一时期的主题。这一时期诞生了像罗工柳的《地道战》、李宗津的《飞夺泸定桥》、王式廓的《设计家之夜》、艾中信的《通往乌鲁木齐》、黎冰鸿的《南昌起义》、董希文的《开国大典》等一批经典油画作品。但总体而言，在创作中油画家的艺术个性被淡化了，这不能说不是一种遗憾。

到五十年代末期苏联美术的教学模式和从十九世纪俄国批判现实主义发展而来的社会主义现实主义创作方法已成为美术界至高无上的艺术标准。我国陆续派遣罗工柳、李天祥、林岗、全山

石、肖锋、郭绍纲、徐明华、张华青等先后到苏联学习，同时还请了苏联著名画家马克西莫夫来华开设油画训练班。在当时客观上培养了一批如俞云阶、哈琼文、潘世勋、秦征、朱乃正、蔡亮、詹建俊、靳尚谊、王德威等中青年画家。不管他们的作品带有多大的历史局限性，但他们确实把中国的写实油画推上了一个前所未有的高峰。

如果说“文革”是中国文化艺术最黑暗时期，那么富有意味的是油画却在这时期最大范围内得到了广泛的普及。中国大多数老百姓是在拿到了被成百万份地印刷复制的“样板画”，刘春华执笔创作的油画《毛主席去安源》，并以各种形式印制了上亿份，这在世界艺术史上恐怕也是绝无仅有的。这种畸型的状态一直持续到“文革”后期的七十年代初，中国的油画创作才又略显一线生机。汤小铭的《永不休战》、陈衍宁的《渔港新医》、靳之林的《公社书记》、陈逸飞的《黄河颂》等作品尤如重重乌云中透出了一线光明格外耀眼夺目，给大家留下了深刻的印象。陈逸飞、魏景山创作的大型历史油画《攻克总统府》作为革命现实主义杰出作品赢得了广泛赞誉。认为它即是过去的一个总结也是未来一个新的起点。

“文革”结束后，到现在这二十年间，艺术之春回荡在祖国大地。油画同样焕发了新的生机和活力。各种艺术形式，成为画家们表现艺术生命最直接的语言。前十年，一是以“反思”“伤痕”为主题的作品主要画家有高小华、张红年、程丛林等批判现实主义风格；二是歌颂人民体现“真实”生活的“乡土情怀”油画的有陈丹青、罗中立、艾轩、何多苓等自然主义写实风格的；三是以精美的形式、装饰的手法体现理想主义境界的“唯美”油画，有吴冠中、詹建俊、陈均德、刘秉江、曹达立、王怀庆等……；还有摸索现代艺术表现手法和思想方法的“新潮”油画。有毛栗子、张晓刚、周春芽、张健军、李山、余有涵等……。

后十年是 1986 年以后，“新潮”美术逐步成为人们关注的热点，西方现代艺术史上的种种样式和流派在中国画坛上走马灯似的被迅速地复制、模仿、演绎，这一切都反映出中国艺术家迫切希望突破长期形成的僵化艺术格局但又打不到真正切合于自己的突破口的矛盾心理。北京、上海、杭州、厦门以及江苏、湖南、湖北、云南、吉林等地相继出现了“现代艺术”群体，其中较活跃的人物有王广义、任戡、毛旭辉、潘德海、叶永青、丁方、张力培、马路、王友身等。他们以看似怪诞的形式呼唤着人性的苏醒，寻觅着精神自由的家园。由于“新源”艺术所调动媒质的多样性，因此油画在其中并不占有很大的比例，而坚持以油画材料作为创作手段的画家就更少了。

1989 年是中国当代美术史上一个重要的转折点。这年 2 月份在北京中国美术馆举行的中国现代艺术展对中国的“新潮”艺术给予了阶段性地总结，从此“新潮”艺术结束了盲目模仿，四处摸索的幼稚期进入了深层思考，系统创作的生长期。“新潮”油画家们以题材选择和风格把握上分流为“政治波普艺术”、“泼皮调侃艺术”和“经典抽象艺术”。这些“新潮”艺术逐步开始接近西方主流文化并开始参予一些西方重要的文化；学术活动如参加威尼斯双年展、圣保罗双年展等，但他们在国际上仍处在被选择的地位而在国内的影响也十分有限。

中国油画的发展在每个阶段虽然有被关注的热点和重点的风格样式，但这并不意味着其他的风格样式就不存在。如解放以后刘海粟、林风眠、颜文樑、周碧初等老一辈画家仍按其即有的风格进行创作，只不过他们已不能代表当时那个阶段的主流了。同样在八十年代中后期当“新潮”美术倍受关注的时候，靳尚谊、孙为民、杨飞云、邱瑞敏、俞晓夫、罗中立等仍然走着自己的道路。也正是如此才会出现今天画坛这样丰富多彩局面。

中国油画的发展过程也是中国近现代社会文化发展方面一个

缩影和侧面，其经历的艰辛苦难以及所取得的成就与荣耀也是与我们国家的命运相同步的。我们只有站在中国乃至世界文化发展史的高度才能更好地把握中国油画发展的脉搏，从而对我们现实的工作提供可资借鉴的参考和指导。

李 磊

一九九七年三月十八日

一 闲话中国油画市场

(一) 中国油画进入国际市场的历史

中国油画进入国际性拍卖市场，不过是五、六年的光景。由于八十年代末，九十年代初台湾、香港及东南亚地区经济的发展，属于同一文化传统熏陶的华人们开始腰包里有钱了。“仓廩实而知礼节”，追求风雅势所必至，于是中国艺术品，如书画、陶瓷、佛像、玉器、家具等也飞速看涨，整个艺术品市场注入了一股股活力，可谓一派兴旺。

那时的台湾人据说是富得发慌，股市牛气冲天，一不小心就发财，大家一个劲地喊“买呀买呀”，“不买可明天后悔”，有许多富得钱不知该怎么化的人，逮住什么喜欢的就买什么，其典型一例就是抢购宜兴紫砂壶风潮，弄得连不识字的老太太们也常化个十万八万买个紫砂壶放着。

油画收藏的风气也由此时而勃兴。1991年，国际老牌拍卖行佳士得香港分公司洞烛先机，其中国字画部在黄君实、庞志英夫妇等其他同人的积极筹划下，秋季推出首场中国当代油画的专题拍卖，即一炮打响，大获成功。该场拍卖共推出新老油画家作品64件，除5件流标外，59件作品全部成交，成交率高达

92%（按成文件数计），总成交金额为 832 万多港元。拍卖中竞投激烈，买气旺盛，多数作品的成交价比原来的预估价要高出一倍甚至数倍，前 5 名作品分别是：

陈逸飞	《浔阳遗韵》	1,375,000 港元
林风眠	《裸女》	715,000 港元
吴冠中	《江南村镇》	440,000 港元
文 轩	《歌声离我远去》	330,000 港元
吴冠中	《巴黎市政厅前的喷泉》	330,000 港元

佳士得首场拍卖的成功意义非同一般。它不但确立了中国油画在国际艺术品市场上的地位，也许更重要的则是这种拍卖形式给国内的油画艺术家们展示了一种成功的途径或者说是一个进取的方向；它同时也毕竟为国内艺术界提供了一个相对比较客观的艺术衡量标准，避免了某种因门户学派歧异而导致的学术性封闭和混乱。应该说，用金钱来衡量艺术并非最为客观和公正，但在自由开放的拍卖市场上，它能避免许多不公正和矛盾。因此，佳士得香港分公司对中国油画自 1991 年秋季开始每年春秋两季进行拍卖的方式对推动中国油画走向世界无疑有着不可低估的功绩。

自首场中国油画拍卖成功之后，1992 年 3 月香港佳士德分公司推出的第二次油画更为声势浩大，共推出 86 件新老作品，成交 74 件，成交率 86%（按成交件数计），总成交金额高达 11,485,100 港元，是历次中国油画拍卖中最为成功的一次。其拍卖成交纪录的前 5 名为：

陈逸飞	《夜宴》	1,980,000 港元
洪瑞麟	《矿工》	374,000 港元
陈景容	《雅典神殿》	330,000 港元
陈银辉	《模特儿》	308,000 港元
杨飞云	《昙花》	286,000 港元

其中，台湾地区的画家作品在这场拍卖中也有相当不错纪录。当然，买卖从来相辅而成，台湾买家的活跃也于此可见一斑。

以后，佳士得香港分公司每年两次的中国油画拍卖均成绩可观，为方便读者，兹将香港佳士得公司历年油画拍卖的成交情况罗列于下：

时 间	拍卖件数	成交件数	成交率	成交金额(港元)
1991 年 9 月	64	59	92%	8,320,400
1992 年 3 月	86	74	86%	11,485,100
1992 年 9 月	85	61	72%	8,124,600
1993 年 3 月	72	52	72%	8,072,500
1993 年 10 月	62	43	69%	7,227,350
1994 年 5 月	63	48	76%	9,217,150
1994 年 10 月	58	50	86%	8,116,900
1995 年 4 月	72	40	56%	5,043,300
1995 年 10 月	70	47	69%	4,383,800

1994，北京嘉德拍卖公司成立，首场拍卖除传统的中国书画外，即直奔中国油画。在中国油画拍卖中，四十余件作品成交70%，总成交金额为1,961,300元人民币，牛刀小试，初战告捷。至该年秋季，嘉德更雄心勃勃，作品成交率高达90%，成交金额为高达6,194,100元人民币，其中陈逸飞的《山地风》以286万成交，创在世中国油画家拍卖之最高纪录。1995年，北京嘉德公司油画拍卖方面掀起高潮的是将文革时期家喻户晓的刘春华创作的油画《毛主席去安源》拍至605万元人民币成交，再创中国油画成交的最高纪录。

另一家国际老牌拍卖行也不甘袖手旁观，他们于1995年开始也在香港增设中国油画拍卖专场。春季首场拍卖推出作品66