

中国油画大师人物系列丛书
Zhong guo You hua de dai biao ren wu xi lie cong shu



鸥 洋 近 影

中国大油画家

CHINESE BIG PAINTER

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国大油画家(鸥洋卷)/鸥洋著. —北京: 中国文联出版社, 2006.7

ISBN 7-5059-5343-5

I. 中… II. 鸥… III. 油画—作品集—中国—现代 IV. J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 082396 号

书 名 中国大油画家(鸥洋卷)
作 者 鸥 洋
出 版 中国文联出版社
发 行 中国文联出版社 发行部(010-65389152)
地 址 北京农展馆南里 10 号(100026)
经 销 全国新华书店
责任编辑 曾正国
责任校对 常会杰
责任印制 李寒江 曾正国
印 刷 北京万嘉彩色印刷有限责任公司
开 本 889×1194 1/12
印 张 10
版 次 2006 年 7 月第 1 版第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-5059-5343-5
定 价 160.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站<http://www.cflap.com>

中国油画的代表人物系列丛书
Zhong guo You hua de dai biao ren wu xi lie cong shu

中国大油画家鸥洋

CHINESE BIG PAINTER

OU YANG

目录

扉页	1
目录	2
艺术简历	3
以西观记	4
艺术创作：青春意象——从油画到摄影之路（陈冬冬）	5-9
抱	10
众生	11
沉浮	12-13
战地	14
冬天的春	15
溪	16
自然之女之一	17
自然之女之二	18
自然之女之四	19
自然之女之五	20
自然之女之六	21
自然之女之七	22
流逝	23
劫后	24
风	25
红鸟	26
水中围困画	28
春天的弦线	29
野	30
春天的弦线	31
池的	32
依池之三	33
依池之五	34
依池之二	35
无边	36
依池之六	37
夕阳之一	38
无声	39
童谣之一	40
春消息	41
依池之八	42
黎明	43
童谣之二	44
依池之九	45
童谣之一	46
依日月组	47
温之二	48
秋韵	49
雨后	50
秋天的故事	51
迎春	52
迎春	53
雪气融融	54
雪池	55
雪气迎春	56-57
冬去春来	58
突破土地	59
春汛	60
雪晨	61
雪夜	62
雪夜	63
春山闻鸟啼	64
桂声	65
战地黄花	66

夕阳红	67
春来第一枝	68
一起变老的浪漫	69
敦煌新赏	70-71
天体遐想：春化	72
天体遐想：听夏	73
天体遐想：逐夏	74
梦池	75
天体遐想：秋韵	76
天体遐想：雪景	77
天体遐想：金秋	78
天体遐想：霜花	79
天体遐想：和秋	80
英雄的天空	81
女民警	82
往事涌心头	83
女儿花季	84
小女灯灯	85
青春	86
凝眸岁月	87
偶然的邂逅	88
雨荷	89
荷花心	90
帕尔东云雀	90
春日的田野	91
文学家巴金速写	92
画家陈鹤良速写	93
电影演员春阳速写	94
文学家郭沫若速写	95
舞蹈演员苏惠芳速写	96
歌唱家周小燕速写	97
电影导演谢晋速写	98
耄耋	99
贵州采凤	100
女人体写生	101
童童与气魂——钢琴艺术进阶（易英）	102-104
金色牧歌	102
独唱独奏	103
新理念	104
晓萍：东方抒情音乐曲绘笔者（吴军王专稿）	105
林中小女孩	106
哈萨克老女探	107
扎巴央中的村女	108
米罗女	108-109
女大学生	109
女弹子作	110
娃娃女科技专家	111
毛主席主办政治周报	112
晓萍：杨之光合作的《激扬文字》	112
丰收村景	113
晚花	113
文汇报	113
晚秋少女	114
初雪	115
高原藏族民	116
晓萍艺术年表	117-118



欧洋，当代女画家，1937年生，江西人。1960年毕业于广州美术学院，后留校任教。现为广州美术学院教授、中国美术家协会会员，广东美术家协会油画艺术委员会委员、广东油画学会副主席。

20世纪80年代起活跃于画坛，早期作品倾向写实。1985年从师法籍著名画家赵无极后开始探索“东方意象”油画语言，将中国“文人画”趣味与西方印象派光色结合起来，形成个人独特艺术风貌。

大家这样说

“大家这样说”，这个题目是编者拟定的，它的目的是记录一段历史，因为他们的名字在中国油画历史的记忆中风骨遒劲，纵横驰骋，大家评说腾洋太多、太多，赵无极、靳尚谊、詹建俊、朱乃正、肖峰、闻立鹏、刘文西、邵大箴等诸多油画家、国画界的名家都留下了很多理论、情感、美术、技巧、方面的语言、教诲、文字。这些清晰、模糊的文字，岁月的流逝，已成为历史，完整地，那些力透纸背的记录都纵横在鸥洋的作品中了。

编者本想发一些合影、题词，以显示大家评论的画面，但是被鸥洋老师拒绝了，她说：“鼓励过我的教诲、鞭策过我的评论、激励过我的文字都留在我的作品中了，因为，我早年并没有想到借这些大家的名为自己游说。”

我说，我说

我希望开拓属于自己的艺术道路，希望按我自己——一个东方人的眼睛，感情和语言，去发现，去感悟，去寻求艺术的真谛。

艺术家为了自己在艺术上有所作为都在进行着探索。文革前的“民族风”的提出和后来我意识到我们的绘画语言不应该千人一面，而是应该有自己的个性，这两个因素促使我探索，寻求新的绘画语言。1985年以前，我曾做过多种探索，都不太满意。1985年，赵无极来中国办了个学习班，我带着寻求新的绘画语言这个问题去学习，结果我的想法和赵无极的重视中国艺术的观点相吻合。接着，我就去美国考察各个美术馆。这次考察对我触动很大，我发现我们的绘画语言落后了几个世纪，我一直在吃别人的残羹冷炙！于是我更加意识到模仿是没出息的，中国油画要走出去，一定要开拓。于是我抛弃以前的东西，从1986年开始了东方抒情意象油画的探索……

水墨画《新课堂》和《雏鹰展翅》之所以能进入美术史，是因为我对绘画语言做了一些探索，使

这些作品在当时有所开拓、突破。当时画这些画，一个原因是那时我的油画还没有定准位，加上那个时代对油画的要求是“红、光、亮”——不仅不让你有个性，还要求你做一种虚假的模式，我干脆就不画油画了。好在那时对创新很重视，我就用自己的国画基础把对阳光的感觉引入中国画，在国画中体现光和色，得到了美术界的认可，当时美术界评价是“鸥洋把阳光第一次带进中国画中”。……“意象”是我针对具象和抽象提出来的。西方的作品重具象、抽象，而“意象”是中华民族独有的经典的美学概念，是我们审美艺术的重要组成部分，是西方没有的。我的作品中并不只是表现画面，而是更强调“意在画外，画中有诗”，就是用比较概括的语言来表示画外更多深层的东西。“意象”是我追求的目标，也是一个开拓。现在，老一辈油画家大多按照传统作画，而不少年轻一代直接钻入西方的前卫中，他们缺少的恰恰是把东方审美的核心融入西方油画这样中西结合的东西。我以后还要这样走下去，把追求“意象”做得更透，通过小小的绘画语言让画面包涵更多的东西，让作品情景交融，达到齐白石说的“妙在是与不是之间”，让诗情画意体现在油画中。其实，这件事情有些老前辈早开始做了，但他们没有明确提出“意象”这一概念。

以画说画

阎立鹏（著名油画家）

我佩服有些画家，他们独具胆识，有突破勇气，有志向，不满足传统的油画，希望创造一种新的现代形态的作品。他们是时代的闯将，只有这种精神才能带动中国艺术的发展。他们是中国艺术向前走的动源。

鸥洋走的路是整个艺术界当今发展的方向，将西方油画印象派与中国画中的写意相结合。一般人认为西方油画与中国画是两个体系，但我认为它们之间有相通之处，是有可能相融于一体的。从画面来看，我喜欢荷花系列，这类作品有自己的面目，有刚柔相济之感。

钟涵（著名油画家）

我觉得鸥洋十分敏锐地抓住了自己独特的感觉和对艺术真谛的领悟。她的作品反映了西方绘画中的写实性到写意性的过渡。她的面目新鲜，也正是基于这种将西方绘画的写实技法与中国画的写意相

以画说画

结合的前提。这种敏锐是十分不简单的。鸥洋将两者灵巧地契合开进入了一个协调的境界。

艺术本来就是自由的代名词，要进入艺术无拘无束、解衣磅礴的境地，必须具备足够的胆识。联系到过去对鸥洋的认识，我认为她从来就具有非凡的自由性和自由力，这也是她能够达到这种境界的内因，我佩服她的勇气。

刘文西（著名国画家）

鸥洋的画超凡脱俗，她是中国最早提出“东方意象”理论的著名油画家，她在国画方面的成就也相当出色，像《新课堂》、《雏鹰展翅》，都为中国画创新注入了新的活力。

陶咏白（著名评论家）

她的《沉浮》与《抚》利用画布灰暗底色，只着笔寥寥就创造出了深沉的小夜曲意境，其《崛起》似用了重墨浓彩，一枝枝耸立的红荷，颇有傲骨挺立，迎接风雨考验的锐气。她的《池韵》、《风荷》、《蓝色的池》以及《秋池系列》，尽管四季转换，风雨晴晦变幻，大自然在地水中谱写出了一首首抒情诗，流淌着“萍开欲半池，轻风拂杂花”的优美旋律……

陈醉（著名艺术评论家）

我喜欢她那些女性与自然相结合的题材，她抓住了自己擅长和喜欢的题材与语言。我认为鸥洋很了解自己想做和自己所能做好的事情的内容。她在写实与写意相结合方面经过了痛苦的抉择和徘徊，这在画中也显露出来。徘徊与痛苦正是画艺进步的前提。同时鸥洋也具有一种难能可贵的勇气，这正是鸥洋能够继续开拓的实力……

刘骁腾（著名艺术评论家）

我认为鸥洋的艺术有发展的巨大可能性，鸥洋的艺术使西方的艺术技巧与中国文人画写意性结合起来。而这种结合代表了今后艺术的潮流……

邵大箴（著名艺术评论家）

鸥洋的画是女性的，她用特有的女性的眼光看世界，看自然风光，看荷塘，花草，女人。一切都蒙上一层温馨与柔和的色彩，笔触很轻，色彩很淡，色调和谐而优雅……

杨小彦（著名评论家）

鸥洋老师关注的对象现在是自己的内心，是从自己的角度去体认属于中国的视觉经验。在她的眼中，传统水墨画的样式悄然离开了水墨的狭窄范围，而其中的那种洒脱、飘逸和写意方式脱颖而出；同时，油画的那种油性特点也猛然突显出来，结合画布纹理的质感效果顿时也成为了一种语言系统，放在了创造性的工作当中。风格不再是一种人为的标签，而是发自本性的结果。由是，鸥洋老师一发而不可收地走进了她的“东方之路”，在她的油性当中寻求写意。也由是，鸥洋老师走了近二十年，并且不悔当初地准备继续再走十年，二十年乃至更长的时间……

东方意象

——鸥洋油画探索之路

□ 孙美兰 中国著名艺术评论家、中央美术学院教授

20世纪90年代，鸥洋两次携画展新作北上。1999年春，“东方意象——鸥洋油画作品展(1968—1999)”在北京中国美术馆举行，尤其显示出艺术家超越自我的时代性跨度，为油画东方之路提供了一种绚丽诱人的憧憬。鸥洋油画在艺术观念、艺术语言两方面发生巨变，突破了20世纪百年油画“中西融合”的多种图式。其探索课题，重心移位，文化心理，大幅度转轨——由西方回归东方。“远行与回归”——我想借用熊秉真先生的话，概括鸥洋在长时间大胆实践中，艺术心灵往复求索，创作路途艰苦跋涉的里程，并借此探讨我久有所思的一个学术性课题：“东方意象”。

意象，不止于是带有东方色彩的玄想，而是中国诗、画、书法、文学、戏剧多门类艺术在千百年创造实践和美学理论总结中，独立形成的民族智慧结晶。作为中国古典美学一个特定审美范畴，“意象”之端倪，可推溯到周易“立象取象”之说。由此，先秦时代被称之为中国美学史第一个黄金时代。魏晋南北朝至明代，以审美“意象”为中心，形成东方美学体系。由此，中国美学史也就进入第二个黄金时代。清代前期，审美“意象”的创造和美学理论上，这一命题得到充分展示，审美“意象”的特点得到充分显示，可说是中国古典美学的总结期。王夫之美学；石涛《画语录》；刘熙载《艺概》。在系统性美学理论方面达到一个辉煌的高峰。成为明清文人画“意象”营造、向高层次审美境界升华的美学基石。中国美学史随之发展到第二个黄金时代。近代美学家王国维：将“意象”的基本结构剖析为“情与景”、“物与我”、“主体与客体”三个不同层次的关系；作了简约、精辟的美学理论概括，对近现代诗学、画学，以及诗、画创作探索“意象”创造之审美观，产生深远影响。

鸥洋从20世纪80年代中期至今，步步探索，千折百回，以其开放进取的观念，东方式自由创造的现代意识，选择中国文人画审美“意象”为油画求变的核心。以“气韵生动”为意象创造的切入点，吸收印象派的油画色彩，融入中国水墨画的笔情墨趣，寻求语言风格的个性化、独创性，从而开拓属于自己，也属于时代进程的油画东方之路。这种种努力、种种思考，促成了摆脱定局的抉择。固然出自艺术家内心气质、情感表达的需要，出自求取与心灵贴近之表述形式的愿望，同时，不可忽视，其中自有她明智的理性判断、清醒独到的见解。

探讨鸥洋油画“东方意象”的构成要素和个性特点，是我感兴趣的课题之一。特以此文就正于先行者、先思者、先言者。

我以为，鸥洋“意象”是兴会感悟式的审美显现。代表作《秋荷印象》、《秋池系列》，都始于兴会感悟；发端于对大自然审美对象的直觉映照，瞬间通灵的把握，从而获得主体表现性快感，而客体依托朦胧氤氲的审美品格。《秋池系列》是与《秋荷印象》交叉并行中创造出来的，显示出审美心理活动的展开与深化。与此同时，还产生了池莲的多种变奏曲或独奏曲。看来，艺术家对池莲兴会酬酢，每一次审美兴会，都是具体的，独立自存的。也可能是朦胧的、扑朔迷离的，然而却是独特的、不可重复的，自有一种魔力。鸥洋时常徘徊于莲荷池畔，悠悠兴会，瞬间感悟，诚为她捕捉审美意象的引线。她站在晨曦、暮色笼罩之下的微妙变化，成为一系列莲荷“意象”诞生的本源。

“兴会”，是东方意象诗化构成的特殊因子，审美冲动飒然而降，与西方美学自柏拉图起始，久久追踪研讨的“灵感”相通相契。“兴会”或“灵感”，在不同的美学学派那里，其论说不一，但有一点共识：艺术家只有当思维自由运转，创造意识精神远游，无约束、无干扰的心理状态下，才有可能迸发出那带有神秘感、只可意会、难以言传的火花。米罗曾说：“总之，我需要一引发点，即使它只是一粒灰尘或是一道亮光。它的‘形’会孕育出一系列东西，而后又生生不息。”米罗油画的精妙方式和语言表达方式，是现代的、抽象的。他倾慕东方精神、迷醉书法艺术。而鸥洋油画的精神方式和语言表达方式，是现代的。意象的。她曾沉浮于西方文化艺术氛围，受到过包括抽象画在内的雕塑和陶陶，而最终找回了“东方意象”。如果在这里用中国古代早已有之的美学思想，阐发先于“意象”又难于追踪摄影之“兴会”、“感悟”，那么，可以说，它是从“心源”和“造化”接触时突然的领悟和心灵震荡，“意象”就在这种突然的领悟和心灵震荡中诞生。想我再次引用米罗的话，“需要一个‘引发点’”。我这里专指“造化”；客体之美对审美主体的排拒。但这还不够，更需要的是艺术家的主体精神、灵性主动性，需要“心源”，即明净灵透的审美心胸。为同鸥洋，朝朝暮暮，晨雾里，夕阳下，观照荷塘那一种审美心胸。正是拥有了召唤“兴会”或“灵感”的“引发点”，又拥有一颗柔情如丝、通透自然的审美心胸，使鸥洋摩然展开“东方意象”之翼，飞越了酷肖莫奈晚年莲池的险滩。

鸥洋油画最能获得知音共赏。共鸣之作，除了《秋荷印象》、《钵池系列》、还有《池韵》、《冬天里的春》、《浩》、《哭泣的池》、《白莲》等，这一系列连篇，意象鲜明，空灵之中有着丰富的含脉。深层的思绪。看来创作过程中，主体情愫与客体引发点，反复相遇、渗透、揉合，直到升华为“复合型”意象。所谓“复合型”意象是相对于“单纯型”意象的美学命题。从欣赏作品本身可以推知，或尝试着“读画”，慢慢读出那随约于鸥洋画面中的意象韵味。它不是单纯的即兴诗，而是弥漫着一系列情感波涛，一系列心灵体验，一系列不可磨灭的、悲欢交集的追忆与回想。因此，直观与象征，兴会与虚拟，感悟与暗示，相互渗透，情缘交织，明灭轮替，构成“复合型”意象的图画，藉以表现内心自我，同时表现出艺术家自我对于人生、现实、自然的种种感应。她的《童趣系列》则倾向于“单纯型”意象。

“东方意象”——鸥洋油画作品展，陈列相当数量的早期作品，我很喜欢看。通常多将1968—1999——鸥洋作品展示的油画创作30年里程，表面认作两个断层，甚至以为60—70年代那些前期作品，画家全然失落了自己。是不是这样呢？试将80年代中期鸥洋未变以前的“写实”油画和后来探索的“意象”油画加以对照，将会豁然另有发现——“写实”油画《雨荷》之于“意象”油画《白莲》，再依次排比对照：《小鸟、飞鸟》之于《钵池》，《女儿花季》之于《春汛》，《蹉跎岁月》之于《流逝》，直到《电影演员秦怡像》之于《秋天的弧线》——我不过信手拈来举隅而已。依我看，前期的“写实”携带着后来“意象”的因子，那为数不少的作品，“意”与“象”，早已悄悄相会，合拢，因露着半隐蔽的、朦胧状态的星光。以至于前后对应的油画簡直是面貌有异而心灵是因通透，情调韵味相亲，语感相合的姐妹篇。实质上，鸥洋很少“自我”失落，即使处于“左”的手提蓝极一时的年代。她就是如此善于这样和那样地发现自我。强调这一事实，对鸥洋油画30年以上里程作整体性把握是有益的。对其油画“意象”创造中心理活动的多层次交叠、推演、逆变，直到出现新的“自我”作深入认识是有益的。对考察一位油画艺术家个性风格、语言表达方式的形成和发展也是有益的。

这里作个不十分恰当的比喻：如果将鸥洋油画里程30年；整体上比做一部《图兰朵》式的歌剧，那么，她的歌唱，从庄严的宣鼓曲，转向了自如的咏叹调。

意象必须通过语言，形式美呈现。

“意象之原质愈显，则形式美之原质愈蔽”——王国维论证了意象与形式美两者“显”与“蔽”相反相成、对立统一的关系。意思是说，形式美只有通过否定自己才能实现自己，促成完美意象的诞生。如果形式美一味张扬自身，强烈、刺激有余，意象之空灵含蓄乃失。李苦禅先生从作画角度论意象及其语言。形式美，也具有启发性。论八大山人：“他不枉费非眼所及的抽象，也不甘于极目所见的具象，而是以意为之的意象。”又云：“苦气韵生动，只可经诸身体会，精神修养而出，是也。若八大山人之画，主体之外，太空白虚处见妙是也，若行笔而淡淡了之，其意仍存不绝，神品之美，不思不想，乘兴而出之，只可一现，不可再现，全属形而上，精神性之意象。”（《苦禅画论手稿·戊辰秋月》）

鸥洋油画求变决心，凡与‘85新潮同步。发端之初，与其说是对“意象”的求索，不如说是被新潮召唤唤出了奔突的勇气。调整变革方位之后，指向趋于鲜明，对东方意象及其要求的语言、形式美本体规律的把握，显示出自控力，个性风格逐渐形成。举凡成功之作，敢于“极简”，在“极简”中强化“力”的对峙、奇正之美。其形式语言结构，来自书法意念、风神、虚实、有无、计白当黑等抽象的形式美之法则，也借鉴了八大。从而得“意象”之空灵悠远，精神韵味的自然酣畅。

难题是水墨写意画往往依托大面积虚空，以“无”为“有”，以“空”显“境”。鸥洋尝试用印象派那样光，色迷离斑驳的彩影，以营造深远的大色域为基调，展开丰富微妙的“心理空间”层次，借助“错觉”，实现“意象”，迷惑人心，渐入“气韵生动”的佳境。最有创造性的是用“黑”，印象派追随光与色的变幻，调色板上杜绝颜色，鸥洋以东方人的腿膺，发现黑色之美。于油画中起用黑色，焦墨枯笔式的长线条，飞龙走蛇，看似随意，实则“惜墨如金”，为秋荷意象凭添几许神有的、雅致高贵的风神。极妙处是白莲荷底面的“黑”，轻轻转动的一笔，流光闪烁而璀璨。美学家宗白华揭示了意象光的奥秘：“中国画的‘光’，是流动着全幅画面的一种形而上的、非写实的宇宙灵气的流行，贯彻中边，往复上下。”“古画的黯然而光。尤能传达这种神秘意味。”鸥洋或在粗毛布上作画，或对压力克、砂、胶粉种种材质有选择地灵活采用，正是于有意无意之间，赋与画面以东方神秘意味吧。

鸥洋教授是具有坚实油画功底和素养的佼佼者。有一段时间从事中国画创作，卓然有成。之后，再专攻油画。正是中、西画修养有素，在接受赵无极先生油画“投业”的同时，能领悟先生之“解惑”情。饱和吸收和消化一种初感陌生的、全新的艺术思想和观念的启迪。鸥洋始终怀着感激业师的心情，不时提起使她重新“开悟”的一段话：“……这许多中国最好的传统，每一个人拿出一部分最欣赏的，对你的性格最接近的，把它消化了。然后把学到的西洋的东西、好的东西拿出来，两方面合起来，慢慢地、自然而然地融合起来，那你的画风就有了。”（鸥洋：《我画意象油画》）已届中年的女画家鸥洋，此时是如此敏锐、果断地抓住了一个时代给与每一位画家的“契机”。鸥洋，在赴美国、法国，做了一番世界油画考察之后，连续以坚持不懈的创作实践，作出了对赵无极先生的“投业”、“解惑”以及对一个时代“契机”的真诚回应：“我希望开拓属于自己的艺术道路，希望按我自己一个东方人的眼睛、感情和语言，去发现，去感悟，去寻求艺术的真谛”。

“东方意象”，呼应着世界艺术大潮流移的潮声，也指向未来世纪里依然艰辛或更加艰辛的油画艺术创造之路。执意去领略坎坷、喜欢在艺术的探索 and 开拓的挫折中寻找乐趣的鸥洋，投身未来，定将有更多、更完美的意象油画新作品面世，我们期待着。

1999春——秋于中央美术学院

（该文曾刊于《美术研究》2000年第（四）期）



抚 80×80cm 《毛布油彩》 1986年



巴颜1986

众生 82×82cm (毛布油彩) 1986年





图561 《蓝色空间》 140cm x 200cm 布面画



战地 78×80cm (扣布·丙烯) 1986年



冬天里的春 80×116cm (麻布·油彩) 1990年