



我们这一代

40后上海油画家艺术文献集

Selected Works of Shanghai Post-1940 Oil Painters

上海民族民俗民间文化博览会组委会
上海民族民俗民间文化创意推广中心 编



上海锦绣文章出版社

我们这一代

40后上海油画家艺术文献集

Selected Works of Shanghai Post-1940 Oil Painters

上海民族民俗民间文化博览会组委会

上海民族民俗民间文化创意推广中心 编



上海锦绣文章出版社

图书在版编目(CIP)数据

我们这一代：40后上海油画家艺术文献集 / 上海民族民俗民间文化
博览会组委会 编. — 上海：上海锦绣文章出版社，2011. 12

ISBN 978-7-5452-1043-9

I. ① 我… II. ① 上… III. ① 油画 - 作品集 - 中国 - 现代

IV. ① J223

中国版本图书馆CIP数据核字（2011）第24369号

书 名：我们这一代

——40后上海油画家艺术文献集

编 者：上海民族民俗民间文化博览会组委会

上海民族民俗民间文化创意推广中心

出版发行：上海锦绣文章出版社

地 址：上海市长乐路672弄33号

经 销：全国新华书店

印 刷：上海精英彩色印务有限公司

版 次：2011年12月第1版 第1次印刷

开 本：889×1250 1/16

印 张：24 印数：0001-2000

书 号：ISBN 978-7-5452-1043-9 / J.667

定 价：320.00元

如有质量问题 请与印装单位联系 电话021-56941616

版权所有 不得翻印

目 录

序 龚学平	1
前言 朱国荣	2
祝贺“我们这一代”画展开幕 陈丹青	4
时代大潮中的理想主义一代 龚云表	6
王劼音 Wang Jieyin	22
旅途随笔 王劼音	24
卢象太 Lu Xiangtai	36
艺术随笔三则 卢象太	38
内心情感的真实流露——卢象太的油画(摘要) 邵大箴	42
卢象太:朴实的人,敦厚的画 汪志杰	43
徐文华 Xu Wenhua	48
说说徐文华 陈丹青	50
二十年,别有好思量 黄阿忠	52
方世聪 Fang Shicong	58
我的艺术观 方世聪	60
大时代到来 方世聪	65
丁荣魁 Ding Rongkui	70
丁荣魁其人其画 方增先	72
吴 健 Wu Jian	78
选择芭蕾和西藏的理由 马尚龙	80
凌启宁 Ling Qining	86
我看凌启宁 王劼音	88
几句话 凌启宁	89
我的回忆 凌启宁	90

金纪发 Jin Jifa	102
一个梦一首歌 金纪发	104
“采韵”之美——关于金纪发油画的新探索 李超	105
意象的华彩乐章——读金纪发油画《心声》 龚云表	108
蒋昌一 Jiang Changyi	114
诗意具象——关于蒋昌一的油画艺术 李超	116
故园梦远——读蒋昌一油画有感 武秦瑞	122
查国钧 Zha Guojun	128
我的话和画 查国钧	130
超越的象征：查国钧的艺术 罗士琳·皮·尤顿	131
邵隆海 Shao Longhai	136
故乡情怀在笔下流淌	138
魏景山 Wei Jingshan	144
自述 魏景山	146
怀旧 魏景山	150
赖礼庠 Lai Lixiang	156
青春·往事 赖礼庠	158
奚阿兴 Xi Axing	164
洒脱的理性之美——谈谈阿兴的油画艺术 张培成	166
夏葆元 Xia Baoyuan	174
往事四题 夏葆元	176
赵渭凉 Zhao Weiliang	188
我的艺术生涯 赵渭凉	190
邱瑞敏 Qiu Ruimin	200
我的艺路——融入心田的油彩 邱瑞敏	202
王永强 Wang Yongqiang	212
王永强和他的油画	214
刘耀真 Liu Yaozhen	220
温故而知今 刘耀真	222
石奇人 Shi Qiren	230
奇人其人 李向阳	232

任丽君 Ren Lijun	240
自述 任丽君	242
任丽君：中国图式的一种精神 李超	243
访谈录	244
徐纯中 Xu Chunzhong	252
我与陈逸飞合作《金训华》一画的前后 徐纯中	254
洪广文与《解放日报》美术通讯员 徐纯中	259
汤沐黎 Tang Muli	266
重在天涯聚——回忆油画《针刺麻醉》的创作经过 汤沐黎	268
油画《霸王别姬》创作始末 汤沐黎	272
《转战南北》的南北辗转 汤沐黎	276
汪 铁 Wang Tie	282
亲历“素描运动”的回忆 汪铁	284
关于电影教学片《素描》 汪铁	293
黄英浩 Huang Yinghao	300
那时，只因有画 黄英浩	302
过去与现在 黄英浩	304
周长江 Zhou Changjiang	310
建构属于自己的艺术价值观 周长江	312
周长江的自我重建 朱其	315
夏予冰 Xia Yubing	324
沉着而雍容的生活态度——同学夏予冰的绘画 周加华	326
许明耀 Xu Mingyao	334
许明耀：一个不安分的画家 朱国荣	336
陈逸鸣 Chen Yiming	344
陈逸鸣：海派油画的传承与开拓 龚云表	346
流逝的岁月 程乃珊	355
刘柏荣 Liu Borong	360
青春之歌——评油画《胸怀朝阳何所惧，敢将青春献人民》 梅春林	362
附：《关于创作〈胸怀朝阳何所惧，敢将青春献人民〉油画介绍》	363
跋 陈彪	368

序

上海自开埠以来，中西文明交汇，古今文化交融，形成了深厚的文化积淀和鲜明的上海文化特色。土山湾画馆历时五十余年，使西方的油画艺术，在上海这个以开风气之先著称的城市找到了生根成长的土壤和气候，培育出了一批中国近代西方艺术和新式教育的开拓者，被徐悲鸿称之为“中国西洋画摇篮”。上海又是油画艺术重镇，徐悲鸿、林风眠、刘海粟、吴大羽、周碧初、俞云阶、张隆基、颜文樑、张充仁等艺术大师都曾在这个舞台上精彩亮相。

今天，一批出生于上世纪40年代的油画家，接过了前辈和导师的“画笔”，在艺术园地里辛勤耕耘。这次举行“我们这一代——40后上海油画家艺术文献展”并出版大型文献性画册，是一件颇有意义的活动。30位参展画家的人生轨迹有着很大的历史跨度，他们在艺术道路上面对各种思潮的挑战，在理想信念的支撑下坚定前行，获得了时代和社会广泛的肯定。他们中既有恪守故土，数十年不懈追求，事业有成的“本土派”；也有走出国门，在异域他乡闯出一片艺术天地，又回到故土报效祖国的“海归派”。

“我们这一代——40后上海油画家艺术文献展”不仅是艺术作品陈列展示，也是将艺术家的作品与人生轨迹相连接，与历史时期相连接，凸显了学术性和文献性。从中既能看到自“文革”后，上海油画在表现重大革命题材和现实生活中，注入了“革命抒情性”诗意的独到创新印迹，又能看到上世纪80年代以来，画家们从现实主义形式的单一模式中突破出来，进入多元创作格局，呈现出表现技法、风格、形式多样的油画创作手法，推动了上海油画艺术的发展。

文化艺术将为上海实现新一轮腾飞插上翅膀，“海纳百川、追求卓越、开明睿智、大气谦和”的城市精神和文化胸怀正逐步提炼并达成共识。在当前文化大发展大繁荣的背景下，上海民族民俗民间文化创意推广中心此举旨在让滋润心灵、陶冶情操的原创油画艺术，满足人民精神文化需求，并为上海文化发展蓝图增添一笔亮丽的色彩。

全国人大常委

复旦大学上海视觉艺术学院名誉院长



2011年11月15日

上海视觉艺术学院图书馆藏

前言

我们之所以要关注上个世纪40年代出生的上海油画家，是因为在70年代至80年代中期，上海形成了一个富有创造精神的油画家群体，产生了一大批至今令人难以忘怀的油画精品，在上海城市文化中留下了深深的印痕。

上世纪七八十年代，是一个特殊的年代。在这十几年里，思想从禁锢到解放，国门从封闭到开放，社会上各种现象错综复杂地纠缠在一起。这对于40年代出生的人来说，他们的青年时期正是处于这么一个变化最大、变速最快的时代。40后的油画家便是在这样的政治背景下、社会状态中、清贫生活里，以真诚的心倾注于艺术创作中，在画布上将自己的理想、个人的生命价值与祖国的命运紧紧地联系在一起。他们在作品中表现时代的风云，描绘崇敬的英雄，却根本没有想过用画画来改变自己人生的轨迹，只是因为喜欢画画，喜欢自己的画有人喜欢，有人夸奖。他们在当时想要的似乎只是创作过程中的快乐、作品完成后的满足，绝不会想到今后可以把作品拿出去拍卖，或者进行市场炒作，以至于在当时对自己作品的去向似乎并不太在意。这也就是我们今天在举办“我们这一代——40后上海油画家艺术文献展”时面临尴尬的原因所在，因为参展画家在那个年代创作的作品大都早已流失了。

40后，不只是一个时间概念，它其实是一个时代的印记。因为在40后画家们的作品中，记录了祖国和上海的成长步履，记录了新中国一代人在社会主义建设中自力更生、艰苦奋斗、不屈不挠的大无畏精神，证实了现实主义的创作方式和写实的表现手法在历史变革中所起到的重要作用。他们是善于思考，感觉敏锐的一代，既能够比较准确地把握时代的脉搏，又能够细腻地捕捉生活中的细节。他们的作品也记录了“文革”后期至改革开放前期上海油画家艺术思想的转变和画风的变化，但是他们对艺术执着的精神却始终如一，即使在“文革”中，陈逸飞、魏景山等就已经开始了对艺术真谛的探求和对油画形式感的追求。上海在1974年的“批黑画”运动中，矛头所指的所谓“黑画”，除了在内容上捕风捉影外，其实质就是反对艺术的形式感。

40后的上海油画家是艺术的虔诚者。在突出政治、批判走“白专”道路的“文革”时期，他们仍在刻苦磨练绘画的基本功，他们的素描、速写习作是青

年学子、业余美术作者学习的范本，翻拍的素描照片在私底下悄悄地流传。他们在当时实际上引领了务实的学习风气。在青年学子的眼中，他们这一代油画家甚至是神秘的。学子之间常以能够亲临现场观看他们的创作而引以为荣，那种神情比起现在的粉丝见到大牌明星还要来得得意，因为他们在当时的上海是最富有影响力的一代油画家。

40后的上海油画家在新中国油画艺术史中为上海赢得了一席之地。在“革命样板戏”一统天下、“高大全”、“红光亮”艺术模式盛行的年代里，他们“带着镣铐跳舞”，以智慧与机智，用热情与真诚，在自己的艺术作品中巧妙地表白了作为一个正直的画家在艺术创作中应持有的立场。从“文革”后期诞生的《红旗》、《黄河颂》、《开路先锋》、《针麻传统创奇迹》、《春雨》、《党课》、《南来北往》，到“文革”结束不久就问世的《占领总统府》，以及80年代前期产生的《刘胡兰》、《智慧与毅力——陈景润》、《晨》等作品来看，已经显现出油画艺术独特的表现力和各自的艺术个性，这使得他们在与二三十年代的上海老一辈油画家们开创的中国油画的“上海时代”的对接中显得毫不逊色。

今天，40后的上海油画家，无论是出国回流的弄潮儿，还是坚守本土的守望者，均已步入“花甲”之年。但是在他们看来，艺术生命是没有一条法定界线的，他们还在勤奋创作，他们还有梦想。

40后的上海油画家，对于80后、90后的青年学生和美术爱好者来说，似乎有点远，又有点近。远的是他们当年创作的作品已经成为一种历史、一段往事；近的是他们与我们生活在同一座城市，他们的作品还经常出现在我们的眼前。策划“我们这一代——40后上海油画家艺术文献展”并编辑出版同名文献集，重提他们当年对艺术的虔诚与真诚，重拾曾经获得的辉煌与成就，就是为了在今天凝聚起上海文化的力量，来齐力推进上海文化发展的进程，再创新业。

上海市美术家协会副主席



2011年11月于上海

祝贺《我们这一代》画展开幕

陈丹青

我不知道怎样描述这次展览的全体画家。至少40年前，他们都是小伙子。请诸位相信我：葆元、景山、永强、瑞敏、渭凉、汪铁、纯中、柏荣、明耀、予冰、逸鸣、长江，当年都是帅哥，各有各的帅，我清清楚楚记得他们两手插在裤袋里，一张英俊的脸——这是先要讲明的事情。

他们都是我的兄长，我与其中23位非常熟悉——其余数位也曾面识，此刻纸上敬礼——当时任何上海无业画家随时捧着画，趋前请教，听取指点，他们都是“文革”期间有教于我的老师：在那个从不追究学位和学历的时代，他们从未暗示我叫一声老师。

14岁那年我认识了徐纯中：我俩的恩师，是今民立中学退休美术老师章明炎。章先生1968年带我隆重去到愚谷村徐纯中家，说我是这位当年已经著名的知青画家的小师兄。徐纯中居然伸出双手和一个初中生紧握，临别又紧握一次，我受宠若惊，至今与人交手，必定握紧（不过只伸一手）。17岁那年，我有幸认识了当年全国知青画家头牌，刘柏荣，夜里骑车一个钟头前往虹口区他家讨教，他看我涂抹的红旗，说，红色要画出空间感，这面旗没有消失在远处。我听了，大为惊异。

从18岁到20几岁，我陆续认识了他们全体。那是虚荣心不断满足，满足得不

可思议的过程，因为70年代这批画家——当然，必须加上陈逸飞——是全上海最活跃最被关注的一群。今天的学画小子即便荣任博士生也难一年见得老师几面，还得苦心送礼，70年代的画家根本不管辈分，不问来历，不屑于有名无名，彼此过眼投合，就自行车骑来骑去玩，好比群氓。如今哪个教授博导会到业余青年的窝点看画吗？他们全都来过我家三层楼，陈逸飞走到二楼拐弯处就会慢声叫道——丹青！

所以我实在看不起眼下的学院和美术圈，半点屁事，动辄一本正经。

此刻我记得的细节是：葆元曾给我寄来诚挚的信，信末添句：“不要因为我的夸奖，骄傲起来”；景山看我对他西藏的写生佩服叫好，一脸害羞，轻描淡写，意思是不值一提；我感谢耀真，她每次认真看我的画，提意见时，像在和我商量，并且丝毫不介意我找她是为求她引见逸飞；逸飞见人，熟得快，帮起忙来简直从善如流；永强有络腮胡子，我至今记得他40年前画出黄浦江的闪闪波光，1971年，辗转借到他炭笔素描照片七枚，当夜全部临摹；瑞敏也有络腮胡，总是笑咪咪地，在油雕院从他画前站开，请我们这些来历不明的闯入者提意见，日后做了官，还是浅浅地笑咪咪；我最早见到他们上海美专才子的画，是赖礼庠的巨作，不知为何挂在

今大光明电影院前厅，画中的毛主席率领赤卫队造反，我的恩师啧啧称好，说是看过去杀气腾腾！

吴健（总是汗津津地）与渭凉（在陈逸飞给他画的肖像中沉思）是当年上海中学美术教师最前卫最有名的画家，每幅水粉画创作都在工农兵脸上身上玩弄笔触和水迹，我完全弄不清他俩怎样可以这般玩弄笔墨，问起来，渭凉说：“便当来兮！”英浩的黑白插图等于当时的时尚图片，初起我疑心是哪位外国人画的电影插图；汪铁，谦谦君子，他第一个教我明白写生时既要对象，也要随时看看正在形成的画面本身。他在一个什么厂里闲来制作麻布封面的素描本子，慷慨送给我们每人一册，嚓刮拉新，我最好的素描就画在他送的本子里，日后在纽约看见画材店出卖麻布面素描册，就想起他；明耀，皓齿红唇，穿件干净的中山装，我看不出现在的青年画家能有这般斯文。我曾苦心索借他的素描（也画在汪铁赠送的麻面薄里），他的表情和景山相仿佛，好似不太相信我尊崇的诚意；予冰是当时公认的帅哥，一脸潇洒，裤子雪白，那些年他与祖明甚近，祖明兄极口夸赞予冰的色彩，这次展览，何以没有祖明？

我必须分批形容这些老兄长——最后轮到当过农民与工人的几位：徐文华，老侠客，身份竟是工人画家。日后他在纽约的寓所是上海画家小沙龙，我们相聚甚多，他的看家本领是正色自嘲，但画起画来，用薄油也用得恭恭敬敬。逸鸣，

老实人，我记得1974年他来我家，搬把凳子与我一起画我的祖母。那年去逸飞灵堂，逸鸣出见，恍然如见乃兄；长江，文革末期时相往来，面目方正，活像当年宣传画中的正角，我还留着去国前与师友告别的照片，右侧便是长江；沐黎，我第一次看他的《针刺麻醉》，是为透过他笔下的女护士，竭力想象裹在白衣内面的腰身和大腿。1978年，沐黎兄与我同考美院，首场考下来，他拉我一边恳切问道：“你看这几十人谁能考上！”我偏头苦想，未料沐黎先已开口：“你、我，别的还有啥人？”诸位知道，上海话的“人”字，念作“您”。

手上暂时没有本次展览的册页，恕我不能描述以上才俊的作品，尤其是近期的画。那些年我们谁想到会有老的一天，也料不到后来纷纷出国，又先后回到上海。如今上海的画家必定很多，花样更多，但是远远看去，总不如70年代又有朝气，又有草莽气，因为那时的上海，有这么一群“您”。人不免总是认同自己结交的旧识吧，希望我是错看了今天上海的绘画圈。前两年被渭凉请到他悬挂巨幅抽象画的现场，看他在影像中挥动大幅拖把直接泼洒颜料，扫来扫去，真是看得感动吃惊，分明年逾花甲的年纪，可是那股劲简直90后。我想借此机会谢谢诸位兄长三四十年前给予我辈的慷慨教益，当然，还有年轻同道间诚实无欺的友情。

2011年11月15日写在北京

陈丹青 2011年11月15日写在北京

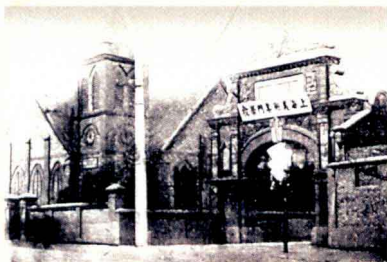
龚云表

献展”当是一次挟余勇继续前行中的回顾。年岁大者的回顾自然就要怀旧——但凡是人都会怀旧，即使是刚刚过去的事情，与现实生活也便有了距离。怀旧是对逝去岁月的怀念，也是一种审美情愫，我们这一代因为所经历的“美好”和“糟糕”，“智慧”和“愚蠢”，“信仰”和“怀疑”，“光明”和“黑暗”，“希望”和“失望”……也确有许多值得怀念的人和事——谁让我们遇上了这样的时代！

上海，是中国油画运动的“摇篮”和“发端地”。徐悲鸿在《新艺术运动之回顾与前瞻》中说：“至天主教之入中国，上海徐家汇，亦其根据地之一。中西文化之沟通，该处曾有极珍贵之贡献。土山湾亦有习画之所，盖中国西洋画之摇篮也。”陈抱一在《洋画运动过程略记》中说：“西洋画流入



上海土山湾画馆



20世纪20年代上海美专



1933年决澜社在上海举办第一届画展时合影

我国，年代已甚古远。惟我国画界之开始洋画运动，还不过是近今三十余年间的的事情吧。而上海方面运动的发端，也可以说是中国洋画运动的开始。”土山湾自19世纪60年代至20世纪40年代前后历时80余载，几经变革，培养出了周湘、张聿光、徐咏青、丁悚、张充仁、忻百忍、傅伯安等西画人才，他们是中国近代西方艺术和新式教育的开拓者，为上海油画兴盛起了重要的铺垫和传承作用。他们是“这一代人”之前的“那一代人”。其中的张充仁，便是日后为上海培养大批油画精英的上海美专的执教鞭者和上海主要油画创作中心上海油雕院的核心人物之一，是“我们这一代”名副其实的前辈和导师。

上海之所以能成为中国油画的“摇篮”和“发端地”，是历史的机遇。上海自清代中期以后，逐渐成为江南地区的一大商埠。鸦片战争后，它又成为输入外国资本最多的城市，资本主义工商业迅速发展，信息量扩大，城市人口剧增。自西学东渐，上海既汇聚了来自江、浙、皖及全国各地的传统美术与文化精英，又是中西文化交汇、碰撞、融合的中心和西方各种艺术思潮进入中国的通道，逐渐形成为中国美术与文

化的第一重镇。而此时在西方，油画艺术经过五百年的嬗变发展正是现代主义风云际会之时，在遥遥万里之外的地球另一端的中国，则正处于封建社会崩溃的前夜，作为舶来品的油画艺术在自开埠以来迅速崛起的中国最大的城市上海，找到了它生根成长的土壤和气候。通观彼时的中国，也惟有上海这个五方杂处、向来敢为天下先、以开风气之先著称的移民城市，能够如此理直气壮、舍我其谁地引进西方艺术，融入本土文化，从此在中国诞生一个新的艺术样式。上海生就的一副强健的肠胃，消化吸纳了各种西方滋养，包括现代主义在内的西方油画艺术，注定要走入上海艺术的现代化进程之中。世界在中国选择了上海，上海则接纳了整个西方。这是历史的必然。

在“五四”新文化运动前后，由陈独秀、吕澂引发的“美术革命”中涉及的写实主义倾向、表现主义倾向和形式主义倾向，可视为中国新美术运动中的三大运作系统，它们与西方和中国传统艺术及西方现代艺术都发生了密切的关联，并且相互间处于一种交错并置的状态。徐悲鸿、刘海粟和林风眠，这三位与上海有着不同程度关系

上海土山湾画馆、上海美专、决澜社



1935年上海美专第17届毕业班师生与模特儿合影



成立于1959年的上海美专



1960年上海美专中专部师生在华山路校址合影



1962年俞云阶在上海美专任教

的中国油画奠基者和开拓者，在20世纪初中国变革传统美术的历史时期中，以他们的学养、胆识和奉献精神，团结起与他们志同道合的一大批青年艺术家，共同开启了中国美术超越古典、走向现代的新时代。尽管他们分别代表着关注人生的写实艺术和彰显理想的表现艺术，对于传统美术变革和艺术教育及艺术创作有着不同的理解和观点，但他们的愿望和目标是一致的；而且，也正是因为刘海粟和林风眠在沪杭地区通过兴教办学所形成的巨大凝聚力和号召力，从而在上世纪二三十年代开启了中国油画的“上海时代”。

恰值那时的上海，出现了一次以重表现与重写实的风格之争，重艺术与重人生的功能之辩，最终形成的优势互补，在突出“表现”和“艺术”的文化择取的起点上，在上海形成了现代主义思潮的兴起。1931年9月，上海的一批血气方刚、锋芒毕露的现代派画家成立了“决澜社”。由倪貽德和庞薰 执笔发表了著名的《决澜社宣言》：“我们承认绘画决不是自然的模仿，也不是死板的形骸的重复，我们要用全生命来赤裸裸地表现我们泼辣的精神……我们厌恶一切平凡的低级的技巧，我们要用

新的技法来表现新时代的精神。20世纪以来，欧洲的艺坛突现新兴的气象，野兽派的叫喊、立体派的变形、Dadaism的猛烈、超现实主义的憧憬……20世纪的中国艺坛，也应当现出一种新兴的气象了。让我们起来吧！用了狂飙一般的激情，铁一般的理智，来创造我们色、线、形交错的世界吧！”《宣言》以火辣辣、不无偏激的语言，清楚地表示了决澜社的艺术立场，旗帜鲜明，锋芒咄咄。决澜社的成员当时大多数还是年轻人，但在今天则已成了“那一代人”。他们相互联合，互相勉励，满腔热情地想推动中国的现代艺术的发展，又出于对艺术现实的不满，因此在创新的大原则下，积极引进西方的现代主义艺术，努力使中国的艺术尽可能地去接近当时的世界艺术主流，客观上为当时的中国艺术注入了新的绘画因素，而他们也由此作为上海特定地域的一宗巨大丰厚的传统资源，融入“40后上海油画家”这一代人的血脉之中。

二

新中国成立后，美术界确立了将写实主义定于一尊的地位，从而在一个很长的



上海美专油画老师（右起）俞云阶、颜文樑、周碧初、张隆基



林风眠在上海南昌路的寓所



上海油画雕塑研究室长乐路旧址

历史时期，结束了艺术创作上多元探索的局面。历史的发展进程自有其符合逻辑的规律，建国伊始，理所当然要求与政治和新意识形态相称的艺术观念和艺术创作，写实主义艺术显然更符合社会变革的要求。艺术为现实服务，写实主义艺术对现实社会势必最能够发挥其推波助澜的作用。此时，是否坚持写实主义已经不是一个艺术方法问题，而已经上升到一个十分严肃的文艺原则和意识形态问题。其后不久，写实主义艺术又接受了来自前苏联的“社会主义现实主义”，继而形成了“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合”的创作原则，作为美术创作理论的核心，得到了全面深入的贯彻执行。写实主义艺术就此掌握着整个美术领域的主流话语。“40后上海油画家”这一代人正是在这样的时代背景下，开始了他们的艺术人生。

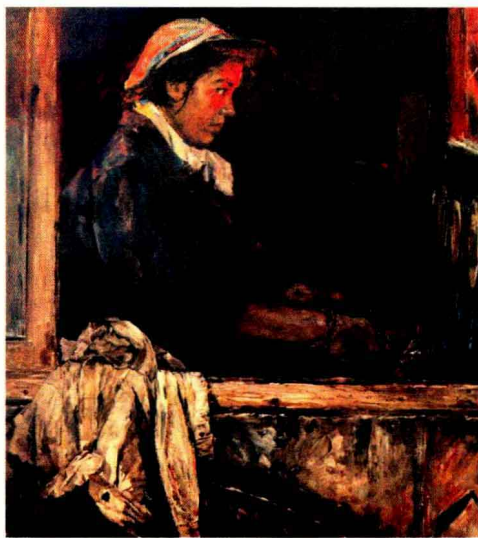
1952年全国高等学校实行院系调整，由刘海粟、乌始光、张聿光、汪亚尘等在1911年冬创办的中国第一所正规艺术学校——上海美术专科学校被撤销并入华东美专，上海在长达6年的时间里竟然没有一所正规的全日制的美术院校，这不能不说是中国高等美术教育院校布局上的一大

失误。直到1958年，随着全国掀起了“大跃进”的热潮，遂在上海筹建了一所高等美术院校——上海美术专科学校，后又开设本科油画系，由著名油画家涂克任系主任，聘请声誉卓著的油画家吴大羽、周碧初、俞云阶、张隆基、颜文樑、张充仁、周方白、孟光等为教师。首届油画系学生为方思聪、凌启宁、王麟坤、朱德贤、万福堂、李一青、严小云、朱慧莉、梁海珊、程偕华、李醉、徐涵、陶锦荣、王德骏、凌作云等15人。1962年2月，上海美专“老中专”毕业，学校从中选拔邱瑞敏、魏景山、金纪发、邵隆海、夏葆元、周凯等6人直升油画系本科。包括原油画雕塑训练班的陈逸飞、王永强、刘耀真等，油画专业学生共24人。1965年7月，上海美术专科学

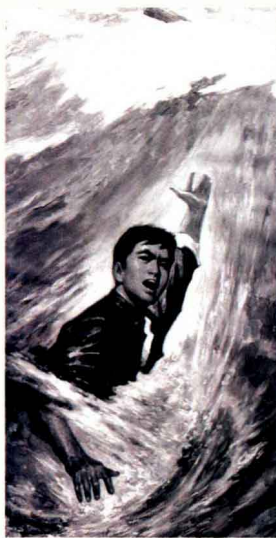


俞云阶 笛声 油画 1958

上海油画雕塑研究室长乐路旧址



张隆基 女电工 油画 1959



逸中 金训华 水粉画 1969



陈逸飞 常青就义 水粉画 1970
(作于《解放日报》社)

校第一届、也是唯一的一届本科学生毕业。

几乎在同时，上海油画雕塑创作室成立。上海美专油画系的邱瑞敏、魏景山、邵隆海、程偕华和油画训练班的陈逸飞、王永强、刘耀真被分配进入创作室，他们与留校任教和分配至其他单位的夏葆元、方世聪、凌启宁、金纪发等，以及上海戏剧学院年轻教师陈钧德、方世聪、查国钧，刚从浙江美术学院油画系毕业分配来上海的秦大虎、张定钊等，共同组成了上海油画创作的一支生力军。他们以一种理想主义的精神来表现火热的生活，自觉地遵循党的文艺路线，担当起党的各项政策宣传员的作用。他们的艺术风格和绘画语言，已与解放初期的“土油画”和“写实再现”拉开了距离，又由于此时中苏关系出现裂痕，苏联油画的样板作用也逐步消退，使他们在扎实的学院派基础上，通过对绘画题材的理想化阐述，开始出现多样化的审美趣味的追求。而这支上海油画创作的生力军，绝大多数都是“40后”的这代人。

三

正当崭露头角的这一代年轻的油画家踌躇满志，准备一展身手之时，一场史无前例的浩劫不期而至。“文革”美术的创作原则是“突出政治”、“主题先行”、“为工农兵服务”，而且在对“领袖个人崇拜”的热潮中，美术创作更被异化为一场畸形的美术运动。上海油画雕塑创作室刚建立不久就遭逢“文革”的冲击。作为上海最重要的美术专业创作机构，不由分说地被裹挟到绘制“宝像”的运动中。1968年11月，刚迁址到闹市区一座天主教堂的上海油雕室全体创作人员，在淮海路外墙绘制毛主席各个时期的肖像，成为轰动一时的盛事。当时除了已被打倒和靠边审查的老一辈油画家外，几乎所有上海中青年油画家，都有在全市工矿企业、各级机关和街头不断绘制宝像的经历。1967年油画《毛主席去安源》问世，将大造“宝像”推向又一个高潮，上海也组织了以中青年油画家为主体的“歌颂领袖”的主题创作，其中有：赖礼



陈逸飞 黄河 油画 1972

庠的《秋收起义》(1969),署名为“上海江南造船厂工人业余创作组”的《亲切的教导,无穷的力量》(1972),许明耀、王利国、王伟成集体创作的《胜利的航程》(1973),邱瑞敏的《毛泽东在一大》(1974),署名为“上海市机电一局工人创作组”的《光辉的道路,灿烂的前程》(1974),陈逸飞、魏景山、吴健、赵渭凉集体创作的《毛主席和各族人民心连心》(1976),石奇人、苏民、刘克敏、杨永康、黄英浩集体创作的《毛主席和民兵在一起》(1976)等。

其次,“红色历史”主题延续了“文革”前已形成的创作模式,也成为“文革”美术表现继承和发扬革命传统的重要表现形式。历史事件的特殊性和复杂性,往往能发掘出生动的戏剧性,因此常能激发起画家的创作冲动。他们在主观上忠诚履行政治使命完成政治任务的前提下,也会被惊心动魄的历史事件所感动,而在作品中流露出作为创作者主体的真情实感,也因此“在文革”严格的艺术作品审查重压下步履

艰难。上海油画中“红色历史”主题的主要作品有:陈逸飞的《红旗》(1972),沈崇道的《中国铁路先驱詹天佑》(1974),任丽君的《解放上海》(1974),肖锋、宋韧、邱瑞敏的《战斗在罗霄山上》(1976),魏景山、陈逸飞、蔡江白的《刑场上的婚礼》(1976)等。

另外,“文革”时期的作品中,工农兵的形象更被赋予了英雄的性质,具有众多的象征意义。他们不仅是社会主义生产建设的主体,而且也是阶级斗争的主体,证明了“阶级斗争年年讲、月月讲、天天讲”的必要性,证明了发动“无产阶级文化大革命”的正确性。这一题材的油画创作主要有:陈逸飞、魏景山的《开路先锋》(1972),汤沐黎的《针麻传统创奇迹》(1972),赖礼庠的《当家人》(1972),王永强的《友情传四海》(1973),吴健的《党课》(1974),石奇人的《炉火正旺》(1974),方世聪、李恩林的《家乡变了样》(1974),陈逸飞的《南来北往》(1975)、《团结兴旺》(1976)等。

“红色历史”主题延续了“文革”前已形成的创作模式,也成为“文革”美术表现继承和发扬革命传统的重要表现形式。