



携手新世纪 EMBRACING THE NEW CENTURY

第三届中国油画展

THIRD CHINA NATIONAL EXHIBITION OF OIL PAINTINGS

OIL PAINTINGS
OF SHANGHAI
PROVINCE EXHIBITION
上海油画作品集

上海人民美術出版社





携手新世纪 EMBRACING THE NEW CENTURY

第三届中国油画展

THIRD CHINA NATIONAL EXHIBITION OF OIL PAINTINGS

OIL PAINTINGS
OF SHANGHAI
PROVINCE EXHIBITION
上海油画作品集

上海人民美術出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

第三届中国油画展机构组成

主办单位

文化部艺术司

中国美术家协会

承办单位

中国美术家协会油画艺术委员会

中国油画学会

协办单位

深圳达菲集团

组织委员会

委 员：(以姓氏笔画为序)

冯 远	朱乃正	全山石	刘大为	刘国华
李中贵	肖 峰	妥木斯	张雨方	张祖英
宋惠民	吴克群	尚 扬	闻立鹏	钟 涵
哈孜·艾买提	阎振铎	詹建俊	靳尚谊	

主 任：靳尚谊 冯 远

副 主 任：詹建俊 朱乃正 张雨方

秘 书 长：张祖英

副秘书长：刘国华 阎振铎

艺术委员会

委 员：(以姓氏笔画为序)

韦尔申	王胜利	冯 远	朱乃正	全山石
孙为民	许 江	刘国华	妥木斯	张雨方
克里木·纳斯尔丁	张祖英	陈钧德	宋惠民	
邵增虎	杨松林	罗中立	杨 尧	邱瑞敏
尚 扬	闻立鹏	钟 涵	高 泉	阎振铎
詹建俊	靳尚谊	戴士和		

主 任：朱乃正

学术秘书：安远远

第三届中国油画展上海分展机构组成

主办单位

上海市美术家协会

上海美术馆

组织委员会

委 员：(以姓氏笔画为序)

方增先 朱国荣 李向阳 邱瑞敏 陈 琪

主 任：方增先

副 主 任：邱瑞敏

艺术委员会

委 员：(以姓氏笔画为序)

方增先 朱国荣 何小微 张定钊 李向阳

邱瑞敏 陈钧德 周长江 俞晓夫 凌启宁

徐芒耀 黄阿忠 戴恒扬

主 任：方增先

副 主 任：邱瑞敏 徐芒耀

第三届
中国油画展

THIRD CHINA
NATIONAL EXHIBITION
OF OIL PAINTINGS

前言

自第一届中国油画展以来，15年飞驰而逝，在这历史一瞬间，意气风发的老中青三代画家风雨兼程，历尽艰辛，日夜探索着冲出了峡谷，纷纷从四面八方跨入新世纪之门，中国油画终于进入了真正百花齐放、蓬勃发展的新境界。

人们调侃地议论：“油画家用20多年的时光，差不多把西方现代艺术各流派都演示一遍。”人们也欣慰地说：“中国油画确实是以百年的历程走过了西方油画500年、俄罗斯油画300年的路。”尽管粗浅、尽管稚嫩，终归以中国现代新文化的姿态、以全新的质和量呈现在世人面前。

20世纪90年代以来，人们迎面遇到接踵而来的前后两大冲击与挑战：市场经济大潮带来的那只“看不见的手”和伴随后现代艺术思潮涌进国际强势文化“无形的指挥棒”。

严峻的挑战考验着人们的艺术真知，也告诫人们该是重新考虑调整中国油画艺术发展战略方向的时候了。

油画自西方引进，实事求是地说，前100年虽确有某些创造性的探索与成果，但基本上是处于一种以学习引进为主的初级阶段，还没有摆脱西方艺术的影响，没有完全走出自己独立创造的道路。

如今，国际形势与世界格局已经发生重大变化，中国油画完全应该，也完全有能力进入一个以独立创造为主的新阶段，实现一次发展战略性的转变。努力走出具有时代精神、民族特色、个性创造的艺术道路，这是立于全球艺术之林，进入世界艺术殿堂的“入场券”。

挑战与机遇并存，当前也是发展中国油画的最好时机。国内物质文明飞速发展，综合国力增强，给文化艺术的发展提供了有利的经济基础与市场需求。国际文化艺术界都在反思检讨现代、后现代艺术发展的经验教训，同时也把目光投向具有丰厚文化传统的东方思想与艺术体系，探索新的思路。更重要的是，国内思想文化艺术界许多有识之士也已清醒地意识到这种挑战与机遇。中国油画艺术有100年来五代画家辛勤积累的艺术与技术功力基础，又有5000年博大精深传统文化资源为后盾，实现这一伟大的战略目标是完全可能的。

本届中国油画展将在各地分别初展的基础上，集中全国各省、市、自治区及解放军等30多个单位约1800幅最新创作成果在首都分四次隆重展出，最后优选约300幅作品集中展览并评奖。

这次规模宏大的全国油画家“汇演”将预示着中国油画艺术发展方向战略性、阶段性转折，标志中国油画艺术更加成熟。

中西两大艺术体系有如两位伟岸的巨人，高大的身影遮盖了许多无力比肩的“植被”。中国油画艺术家们有信心、有能力登上巨人的肩头，创造中国美术文化的新辉煌！

携手新世纪——第三届中国油画展组织委员会

2003年8月

第三届
中国油画展

THIRD CHINA
NATIONAL EXHIBITION
OF OIL PAINTINGS

谈上海油画在中国油画发展中的地位

上海是中国油画的发源地。丁悚在《上海早期的西洋画美术教育》中提到：“上海西洋画美术教育，最早是徐家汇土山湾天主教堂所办的图画馆。该馆创立于清同治年间，教授科目分水彩、铅笔、擦笔、木炭、油画等，以临摹写影、人物花卉居多，主要都是以有关天主教的宗教画为题材，有以传播教义。”之后，从海外留学归来的周湘等人又率先将西方的油画艺术引入到中国的美术教育中。1911年，周湘在上海首先创办了私立美术学校“中西图画函授学堂”，开设了包括油画在内的西洋画教学课程。乌始光、丁悚、刘海粟、陈抱一、张聿光、汪亚尘等人均为该校布景画传习所的学生。周湘后来又在董家渡天主堂右侧办了上海油画院。1912年，刘海粟与乌始光等人共同创办了上海图画美术院（上海美专的前身）。在上海美专任教或就学的油画家有王济远、陈抱一、庞薰琹、方干民、许幸之、倪貽德、俞云阶、李毅士、潘玉良等人。1931年，留法归来的庞薰琹与留日归来的倪貽德等人成立“用新的技法来表现新时代的精神”的油画艺术团体“决澜社”，前后举办了四次具有探索精神的作品展。所以说，在中国油画史上，无论是20世纪初期的“西画摇篮”时代，还是二三十年代的“黄金时代”，被统称为“上海时代”，是有历史根据的。上海在长达近半个世纪的时间里，一直是中国油画的中心，有着举足轻重的地位。

新中国成立以后，上海美术专科学校迁至无锡、南京，后合并为南京艺术学院。致使上海出现过一段没有高等美术学院的真空阶段。1960年恢复成立的上海美术专科学校重新聚集起一批高水平的油画教授和教师，在艰难中培养出了24名油画专业毕业生，其中有陈逸飞、魏景山、王永强、刘耀真、夏葆元、方世聪、邱瑞敏、凌启宁、金纪发等。也正是这批毕业生在六七十年代成为上海油画的生力军，他们以实力派的创作在全国引人注目，如陈逸飞、魏景山合作的《蒋家王朝的覆灭》，在革命历史题材的创作上达到了一个新的高峰，堪称是中国油画史上的经典之作。“文革”之后，陈丹青在《西藏组画》里，以客观的视角展示了现实生活里的西藏，表现了一种朴素的、真实的美感，令人耳目

一新。《西藏组画》甚至还引发一股到西藏去采风和画西藏的热潮。与此同时，颜文樑、林风眠、吴大羽、关良、周碧初等老画家依然兢兢业业地从事着油画创作，并不断有佳作问世。新老两代油画家共同支撑着上海油画的天地，使得上海油画的实力完全能够与北京、浙江、辽宁等油画重镇平分秋色。

20世纪八十年代的出国潮，卷走了上海一批已经有所建树的中青年油画家，与外省市相比，上海油画人才的流失可能更大。但是出国潮也给新一代油画家腾出了发展的空间。这一时期从上海戏剧学院舞台美术系、上海美术学院毕业的一批青年油画家脱颖而出，如俞晓夫、周长江、黄阿忠、张健军、胡志荣、盛姗姗、陈箴等，再加上廖炯模、陈钧德等教师，形成了一股新的油画中坚力量。在这十年中，第六届全国美展、第七届全国美展、全国青年美展、首届中国油画展相继举行，上海油画家的成绩均不俗。戴恒扬等人的《在希望的田野上》、汪志杰的《赛摩赛姆千佛洞前的流沙河》分别获得六届全国美展金牌、银牌奖；周长江的《互补系列NO.120》、王向明的《空间越来越小》获得七届全国美展银牌奖；王向明、金莉莉合作的《渴望和平》获得全国青年美展一等奖；俞晓夫的《一次义演——纪念名作“哥尔尼卡”》获得首届中国油画展优秀作品奖。在这十年中，上海油画逐渐摆脱了一统天下的写实主义风格，标新立异，强调个人艺术风格，强调作品系列化；都市题材、抽象绘画得到了前所未有的关注和发展。即使在‘85新潮风行时，上海的油画走的是一条适合自身发展的道路，与政治运动、新潮艺术均保持着一定的距离，更注重绘画的本身。上海油画多元地吸取西方现代艺术的长处，显得开放、宽容而稳重。水天中对此作出过十分确切的评价：“上海画家在风格、形式及创作观念的多元化方面，超过了其他地区。这表明新一代上海画家们开始走上一条与上海文化基础相吻合的创作道路，并开始发挥他们的特有优势。”首届中国油画展于1987年12月在上海举办，这个建国以来的第一次全国性的油画展选择上海，可以说是意味深长的，正如画展的前言中所说，这“不仅是一个历史阶段的总结，而且是一个新阶段的开始。”上海

可以说为中国油画向着新阶段的发展搭建起了一个坚实的平台。

在20世纪的最后十年,上海油画的特点愈来愈趋于明显,我认为有两大特点:一是多元化,二是精致化。

多元化本就是上海油画的根。在上海油画家中有留法、留日归来的,有接受过苏联画家油训班学习的,还有从印尼归来的。他们的艺术观念各不相同,画风也各领风骚,又多数在美术教育单位任职。但是做教师的并不要求学生跟着老师的风格走。而做学生的也很少完全跟着老师的艺术风格走。所以,上海油画家的师承脉络不是很清楚,风格自然也就丰富多彩。此外,外省市的油画家不间断地加盟上海,在20世纪八九十年代里,就有鄂圭俊、何小微、马宏道、张正刚、徐芒耀等一批画家移沪发展,更增强了上海油画的实力,丰富了上海油画的艺术面貌。

当外省市的油画家以群体方式打造某种风格,创造出一定的轰动效应时,上海的一些画家也曾想效仿一下。但是,在多元化已经渗透进血管里的上海画家要这样做,实际上是行不通的。尽管上海也有一些志同道合的油画群体,比如“新架上绘画”,但那恰恰是一个“异性”相吸的松散型的艺术圈子,以拉开距离为共同语言,从不讲究团队一致的精神。上海油画家对多元化的钟情,其实是一种很可贵的艺术创作状态。

上海有好几位富有个性的油画家,比如俞晓夫、谭根雄,他们坚守架上绘画阵地,但不排斥装置艺术;他们喜欢西方现代绘画,但反对西方艺术的沙文主义。从他们的艺术主张和态度中很能够反映出上海油画家的志向:不盲目崇拜外来和尚,相信自己也能念出好经。

抽象画是上海油画中相当重要的一部分。“文革”刚过不久,就有12位画家于1979年2月11日在黄浦区少年宫举办了“十二人画展”,提出了“探索·创新·争鸣”的办展宗旨,抽象画开始露面。在此后的二十多年里,抽象画在上海一直是盛行不衰,热衷于创作抽象油画的老中青画家都有,如吴大羽、陈创洛、王劼音、周长江等。他们尝试着将中国的文化意味渗透进现代抽象的构成之中,有对自然感触的回应,有将内心情感隐性地抒发,

也有对哲学作形象化的表述等等。据上海一位专营抽象画的画廊主持人统计,目前全国有抽象画家大约1000多名,上海占了500名,其中比较成熟的有100名。而上海美术馆学术部主任李旭认为,在全国能够称为抽象画家的只有50人左右,其中上海就有30人。不管这两份统计是否精确,上海在抽象画上占据全国半壁江山的地位似无可争辩。

精致化画风的形成与上海这块独特的地域有关。欧洲绘画艺术的最早引进,石库门文化、亭子间文化造成的市民阶层的审美口味,月份牌年画等商业美术对画家的影响等等,这一切都从历史层面上培育了上海油画精致化画风的形成。而上海作为中国的油画市场较好的城市,也多少使得上海油画家在创作时或多或少地带有一些市场意识。这或许是形成精致化画风的另一方面原因。

何谓精致化画风?我认为,它不只是单指一种精细描绘的风格,而是泛指对造型作优雅的、装饰化的处理;对色彩作高雅的、美艳的运用,对构图作慎密的、精巧的安排等等,是一种讲究品位、考虑周到、甜而不俗,令人有愉悦感的精心之作。精致化画风并非仅表现在写实的作品中,它也出现在包括抽象画在内的各种艺术流派中,如丁乙的这种类似编织物般精细的抽象绘画也许只有在上海才会出现,才能生存。

诚然,上海油画也有它的不足之处,基本功的薄弱,如今已成为上海油画发展的严重制约因素。与外省市相比,上海六七十年代出生的青年油画家能冒出来的只是凤毛麟角,少而又少。这一严酷的现实将会造成上海油画青黄不接,发展滞后的尴尬局面。其二是,不少作品追求唯美和精到,却缺乏富有审美和内涵的深度,以及锋芒毕露的激情之作。昔日上海的那种挑战性和敢为天下先的气势似乎愈来愈衰弱了。在跨进21世纪的今天,上海油画在中国油画发展中的领先地位已经受到了严峻的挑战。

上海市美术家协会副主席
上海市美术家协会秘书长 朱国荣

点点评评——写给新近的上画油画展

幸运之神似乎给了我们一个不错的开头。

但接踵而来的是又给了我们一个迷宫，

我们要么迷失，要么侥幸走出。

试试吧。

架上绘画在域外已是下课，在中国我看也将有所难免，形势是吃紧的。因此，当提笔撰写一篇有关第三届中国油画展上海展的文章时，我也已不怎么在状态了，好象有点大势已去的感觉。所以，我仅借助画展里我所熟悉的一些画家朋友，将就着谈些我的观感。

首先，我的老师陈钧德先生没有参展乃一大遗憾，我的另一位老师廖炯模先生则一如过去，以北方鲁美方式，从容不迫地画他闽南的故乡，画得对仗工整，色彩斑驳。王劼音是个低调的人，但他是强大的。和他在一起，我内心始终是小心翼翼的。最近，他在自己的一些作品里揉进了中国高古的味道，使自己的现代风格同西方的现代风格，在体貌上拉开了距离，保持了自己在艺术人格上的独立，而这一点对艺术家而言是至关重要的。奚阿兴和王劼音一样，原来都是版画家，但油画一上手，便已压倒了一片，说明感觉好。他和王劼音两人在传统和现代之间，可以轻松自如来回走动，这在他们这个年龄段的画家群里是绝无仅有的。邱瑞敏先生越来越频繁地将中国书法的大写意用进自己的风景里，使自己原本学院式的写生变得无关紧要，可能这也算是一种消解。凌启宁确立自己的风格时已是中年，从她的作品表面上看，是利用了版画的一些特征，但仔细一看还是油画，或者说是已经边缘化的油画，这恰好符合后现代解构的理念，我不知道这是凌启宁故意的安排、还是幸运碰上的？我想，大概是百思后的抉择，再说，居里夫人不也是碰出来的吗。要知道，中途转型是要冒风险

的，弄不好便会连本带利统统滚下山去。我一向认为董启瑜的基本功是非常的扎实，在沪上能掌握像他这般上乘技术的人是不多的，这次他画一个铁匠和他的铺子，间接地告诉人们，他要发力了，希望他发力到位。何小微这两年潜心营造自己的“小微世界”，她说，她为此想得很辛苦，她想把拙味、构成、变形、表现主义的色彩，统统带进自己的世界，要求很高，所以，她还有得忙，不用急，慢慢来。徐步成现在是上海青少年美术的“教父”，其实，他对付创作也是很有经验的，只是色彩上过于偏重素描，不知道他这样表达是出于何种考虑。韩巨良的火车在上海是出了名的，他的父亲韩和平将火车从枣庄开出来交给他，运作到今天，终于使之成为一个具有现代意义的图式符号。姜建忠是我的挚友，我们有许多共同的思考和出发点，他是个学者型的画家，且很有忧患意识，因而也是严肃的。他的作品，无论是具象还是抽象，都具有经典的精神。张正刚的画风和我迥然不同，但我们之间经常能促膝长谈，十分投机。他对色调的甄别和对刻划细部松紧的控制，以及对整个画面的微调把握是无人能比的，我常常以他的这个见长反省自己，获益非浅。阿忠教授是我的老搭子，画风是像雾像雨又像风，我从没见他画画有过什么犯愁，他色彩感觉好，用笔放，气大，所以花开得亮。沈勇在我看来是最有天赋的，他的技法好像比我还多一、二招，在用色上有抒情诗一般的调性，常使我情不自禁地暗自称好，又自叹不如。谭根雄有点特别，但不是另类，他很能画，但真正上心的却是写作，能写一手好文章。虽然有时显得有些艰涩（不过话说回来，现在的观念性文章，哪篇读来不吃力），最近，他拿下紫禁城，绑在棕桲上，像金庸小说里的武侠，倏然去了前卫领域。我想，也许是他孑然一身来去不必牵挂的缘故吧。恒扬兄早期的写实作品曾

得过全国金奖，后来很快转入观念艺术，是沪上做观念绘画最早的一位，他的作品一直比较注重文化含量。馆长李向阳是个大忙人，看上去不画画，但到关键时刻，还是能拿出画来，上次拿出一大张观念的，这次拿出一小张传统的，他是世面见得多多，反而可以随便串们。

由于一个偶然的阴差阳错，我无法看到徐芒耀、周长江、王向明、殷雄的作品，所以一时无法说起，反正都是重量级的画家，去了北京后由北京方面去说了。

我还想写金纪发、尹呈忠、赵牧、李朝华、金晶石、陆云华、张晨初、周培德、韦康、程俊杰、任丽君、鄂圭俊、王远、金焰、黄世坚等等画家，但实在是不能再写下去了，再写下去就成了联合国武器核查报告啦，就此打住。

我认为：中国社会正处在转型期，西方的价值判断和游戏规则，容不得你有半点的质疑。所以，如果你是一个文化人类型的画家，你就会感到明显的压力，尤其是在文化心态上，不是吗？比如，好不容易将西方绘画学到这个份上，而域外早已使之从中心移至边缘角落，你又如何走下去，花了那么多时间，用了那么多功夫，结果一文不值，你的精神底线能承受住吗？如果你决计要跳将出来和欧罗巴一起玩观念，其实你身后的祖国还远不具备这样的人文状态和物质基础，你又何来自主的观念？尽管你说信息时代可以资讯共享。不错，照着玩是马上就能玩起来的，但你还是被抛在半空无法着陆，你仍然没有自己的脸面。在高尔夫球场，做一个捡球的是令人尴尬的。你可能会说你在冲击旧秩序，反讽本民族，但在我看来好像还不如说是取悦于洋人更为贴切。眼下，中国的批评家们正忙于做时尚的策展人，用半生不熟学来的西方文化理念包装和导演那些渴望一夜成名的年轻人，美术馆

也一样，在做展览上可以看出对后现代的观念艺术有着莫名的兴奋和盲目的偏袒。中国就是这样，短期行为，一阵风，过后管他三七二十一（过去是全盘学习苏联，现在是全盘学习美国）。

极端的左右摇摆是一个民族不成熟、缺少精神信仰、没有文化底气的必然表现，一个民族如果不懂得自爱，又怎么能立得起来。

上海油画雕塑院一级画师 俞晓夫

我们期待，我们更要参与

——对海派美术的一点思考

2003年上海油画展，是中国第三届油画展的分区展。通过评选，上海的60幅作品赴京展出，与兄弟省市的同仁们一起交流，共同切磋，亦是当代中国文化的一次检阅、一次盛会。

去冬今春以来，上海美术方面的展览好戏连台：上海美术馆举办的以“都市营造”为主题的双年展；上海博物馆举办的“晋唐宋元国宝展”；上海艺术博览会等。这是几个高起点、高水准的展览活动，显示出上海正在构筑的一个国际文化交流的大平台。而对于2003年的油画展来说，却正好给了我们一个探讨自身更好发展的话题。

对于上海美术界，评论家们多次想总结的是：上海美术的风格特点是什么？曾经作过很多角度的探讨和分类，都难以确立合理的定位。于是，没有风格的风格便成了上海美术风格的代名词。这次油画展中，众多画家画风各异，显示了上海画家的机敏聪慧和不凡实力。上海拥有如邱瑞敏、徐芒耀、廖炯模、张自申、陈钧德、王勃音、凌启宁、俞晓夫、周长江、黄阿忠、何小微、张定钊、戴恒扬等一批承上启下的画家。与此同时，比较年轻的画家如张正刚、姜建忠、董启瑜、李朝华、王向明、韩巨良、程俊杰等正受到各界的关注。而更为年轻的画家亦占了展览作品的相当一部分，且不乏佳作。纵览画展的作品，可以明显感受到：上海画家身处繁华和巨变的上海滩畔，却有着前所未有的宁静心态。他们已不再把出国作为首选的出路，同时也少了许多焦虑和浮躁，而能以比较优雅的心态在画布前潜心耕作。因此，这次画展中的作品大多制作讲究，在视觉效果上和整体的现代环境比较相称，较少土气和霸气。

回顾百年油画历史，西洋绘画从宫廷走向民间，成为大众可以接受的新的视觉趣味。其间，被徐悲鸿先生称为中国油画摇篮

的徐家汇土山湾图画馆起了很大的作用。五四前后，一批出洋归来的先驱者们，正是在上海各领风骚，推行他们对绘画的主张。上海独特的地理文化环境，造就了当时独特的文化品格。海派文化，相对于其他地区，少了凝重土地上所散发的芳香，而多了些许习习海风飘掠而来的腥味。犹如一个浪子，最少传统的包袱，最少传统的牵挂，不拘一格，海纳百川。以拿来主义的态度，使上海成为最少禁忌，最少负担，更为鲜活，更为感性的东西文化交汇之地。然而，就整体文化而言，先驱者们在和中国文化所进行的碰撞之中，无奈地作出了两难选择：使得和西方正在形成的现代绘画潮流相悖的写实主义绘画成了中国油画发展的主流。加之半殖民地的历史处境，以及弱势文化的自我束缚，让文化人跌入无法摆脱的“中体西用”还是“西体中用”的喋喋不休的争论中。以今天的视角来看，中国整体文化的缺陷，也包括海派文化的缺陷，是无法至深至广地去再生自身的勃勃创造力。尽管上海的绘画有着与其他地区不同的海派文化为标志的风格特征，然而，因整体的弱势文化的影响与束缚，使得上海的绘画缺少一种激情和张力。没有强势文化的底气，何以建立新的风格？而没有执着的创新能力，又如何去打造具有先进文化特征的流派？

在经历了油画百年发展后的今天，上海正以日新月异的开放姿态，朝着建设一流国际文化大都市的目标迈进。今天，如何超越自己短暂的百年发展历史，如何与当今国际美术接轨，如何融入“主流文化”的发展格局之中，如何打造本民族的文化精品与力作，正成为上海的文化人，包括上海的画家所面临的严峻思考。

当前，上海的发展正以前所未有的精彩展示给世人：上海正在营造一个人材集聚的高地，其综合竞争力已居首位；上海正在

构筑一个可以与国际主流文化平等对话的平台,讯息已不仅仅是单向引进和吸收,而是一个互动的动态过程;文化融合的主动性,表现在对代表先进文化的自主精神,在融合时有选择、有要求、有目标:一流的水平;文化拓展的激情在自信自强的信念中展现,在不折不挠的精神中进取;与时俱进的创新潜力正以前所未有的速度和力量爆发出来,这是发展的主导,更是灵魂。可以想见,上海会出现比二、三十年代海派文化最好时期更加辉煌的景象。那时候的海派文化已非昔日的海派文化可同日而语。我大胆地这样划分:后海派的时期已经到来。

海派文化正处于一个转型时期。因此,我们是遇到了可以进取,有所建树的发展机遇。然而,我们也必须清醒地看到:今天,前海派的优势正在弱化。当地球变得越来越小,当内地和国际的交流同样变得频繁起来,当讯息的分享,谁都可以同样快捷的时候,我们上海人,如何面对西部的大开发,如何面对布达拉宫前的时装秀?然而,上海毕竟占有沿海独有的地理优势,处在时代发展的最前沿。上海人敏感中的灵动,更加成熟中的平静,以及国际大都市的目标都决定了她必然的有所作为。如果说,当年只有一个林风眠,在中国文化的两难之中,为了做一个中西文化融合的先驱者的追求而孤独地探索着,苦苦地耕耘着,那么,今天的上海,应该也必将会有更多的林风眠,作为后海派时代的一种整体文化合力而展示给世界。其所产生的能量,又怎能估量呢?

海派,海纳百川;海派,渴求人才。但这并非海派的终极,而只是一种手段,一种形式。只有当海派海纳百川的胸怀,在今天这样一个大好的时代中,成为我们民族的创新的聚合力的时候,在此基础上才会出现我们的大师,我们的精品力作,才能真正具有国际级的水准。到那时候,海派没有风格的风格,将会变成有着

明确风格的海派。上海美术,最辉煌的时期,才真正到来。

我们期待,我们更要参与!

东华大学服装学院·艺术设计学院教授 戴恒扬