

20世紀

中国油画展作品集

CHINA · ART
IN THE
TWENTIETH
CENTURY

(上海展)



CHINA · ART

CHINA · ART IN THE TWENTIETH CENTURY

20 世纪中国油画展作品集

(上海展)

● 中国油画学会编 ● 广西美术出版社 ●

鸣谢

上海锦海捷亚国际货运有限公司
ENTMASTER.COM 易行网络（上海）有限公司

20 世纪中国油画展作品集 (上海展)

中国油画学会编

执行主编 / 张祖英

出版策划 / 苏旅

责任编辑 / 杨诚 蓝薇薇

特约编辑 / 禹群

封面设计 / 胡马

书籍装帧 / 杨诚

终审 / 黄宗湖

出版 / 广西美术出版社

出版人 / 甘武炎

地址 / 中国广西 · 南宁市望园路 9 号

邮编 / 530022

电话 / 0771 · 5701356 5701357

经销 / 全国各地书店

制版 / 深圳彩帝毕升实业有限公司

印刷 / 深圳雅昌彩色印刷有限公司

开本 635mm × 965mm 1/8 印张 44 插页 8

2000 年 6 月第 1 版 2000 年 9 月第 2 次印刷

书号 ISBN7-80625-852-3/J · 715

定价 300.00 元

致 词

“20世纪中国油画展”继在首都北京成功举办后，将于国庆51周年之际在上海展出。谨此表示热烈祝贺！

“20世纪中国油画展”不仅展示了百年中国油画艺术的发展历程，更是反映了中国社会的沧桑巨变和民族文化的进步腾飞。它将进一步振奋民族精神、提高民族素质，满足人们日益增长的精神文化需求。

“20世纪中国油画展——上海展”的举办必将推动上海美术事业的进一步繁荣与发展。

预祝展览取得圆满成功！

中共上海市委副书记

“20世纪中国油画展——上海展”组委会名誉主任

张群 8.24,

油画艺术从欧洲传入中国,经过百余年来几代艺术家的辛勤创造,它已深深植根于中国丰厚的文化土壤,我国几代油画家创作的一幅幅既保持油画艺术特性,又涵容民族文化意蕴和体现历史时代感的优秀作品,组成了中国油画绚丽多彩、美不胜收的艺术长廊。我国油画家创作题材广泛、风格多样、技法精湛的作品,充分展现了他们的创造才能。他们以自己不懈的创造性的探索与追求,为油画这一世界性艺术开拓出一片新的天地。为了荟萃精品,满足人们对油画欣赏的需要,同时回顾我国油画发展的历史,并展望未来,中华人民共和国文化部艺术司、中国油画学会、中国美术馆主办,株式会社东芝·东芝(中国)有限公司、国际新时代(集团)有限公司、中国革命博物馆、中央美术学院、中国艺术研究院、广西美术出版社、世纪在线中国艺术网、快雪堂艺术有限公司、中国国际友好联络会、中国人民对外友好协会、共同协办。推出了“20世纪中国油画展”。

展览将中国油画近百年来各阶段代表性油画家的代表作品尽力收集展出,是一次具有历史性、学术性、前瞻性的大展,相信将会作为中国油画的世纪性总结载入中国当代艺术发展的史册。为办好这次展览,中国油画界的著名专家、学者组成艺术委员会,从一个世纪以来的重要展览和史料、文献中寻找、收集代表性作品。在征集作品的过程中,得到了各有关博物馆、美术馆以及美术院校和画家及家属的大力支持和积极协助,在此我代表主办单位向他们表示衷心的感谢!同时,向为展览付出辛苦工作和积极努力的专家、学者、工作人员以及合作单位表示衷心的感谢!

祝愿中国油画在新的世纪更加灿烂辉煌!

20世纪中国油画展组织委员会副主任 中华人民共和国文化部艺术司司长 王文章

当我们正站在新世纪起点上的时候,共同回顾中国油画刚刚走过的百年历程,无疑有着十分重要而深远的意义。

我们知道20世纪在中国文化的历史发展中是一个发生巨大变革的世纪,“西学东渐”和五四运动构筑了中国文化的新格局,正是在这个环境下油画成为了中国文化的新景观。对中国油画来说,20世纪是一个学习并自觉地把西方油画植入中国土地使其生根成长的进程,也是一个外来文化与本土文化相互碰撞与融合的过程。百年来,伴随着中华民族命运的变迁,经过数代画家的不懈进取,中国油画在历史的道路上风雨兼程一步一步地走到了今天,中国的油画家以自己的毅力和智慧在各个时代留下了不可磨灭的业绩,他们那些带有鲜明时代风貌的作品建树了一座中国油画的世纪丰碑,这座丰碑将在中国的美术史上永远闪耀着动人的光辉。

为了更真切地回顾过去,我们把那些能够代表整个世纪进程的作品,尽最大的可能从分散于各处的收藏地集聚到一起,努力把这座世纪丰碑完好地展现在观众的面前,以便大家观赏和研究。我相信,它一定会对未来的油画艺术发展带来积极的思考和影响。

“20世纪中国油画展”现在开幕了,我衷心祝愿展览取得圆满成功!更祝愿21世纪的中国油画取得更大的辉煌成就!

20世纪中国油画展艺术委员会主任 中国油画学会主席 詹建俊

艺术是惟一的世界语言。油画艺术从欧洲传入中国,它的滋生长成进程,历经百年以上的曲折。油画和其他艺术门类一样具有促进人类交流和令人难以抵御的特殊力量。但是它作为西方文化,来到中华古老文明的国度,与中国人的交流却是在碰撞、变异、融合中摇曳向前。虽然东方文化营垒的固守和接受西方艺术时的一贯谨慎必有制约,然而亦经不住五四运动以来波澜壮阔的时代风云的震荡,它毕竟产生了新的思维、新的观念、新的审美方式。油画在20世纪所涌现的丰富面貌、高度技巧和济济人才,足以使人们清醒地认识到世界艺苑异军突起的中国油画自有一块美妙的天地。

人们以期待的眼光,希望能够看到具有代表性作品的成就展览。我馆在去年和浙江人民美术出版社、山东美术出版社联合编撰出版了《百

致 词

年中国美术》大型藏品集之后，就有打算在2000年分类举办专题陈列。中国油画学会的热忱心愿与我们不谋而合，又得到文化部艺术司的鼎力支持，还得到创世文化传播有限公司的资助，于是把我馆油画藏品与海外其他博物馆、艺术家、收藏家手中的百年油画精粹集于一堂，推出空前规模的20世纪油画展。回顾昨日，任人评说、鉴赏，让有志于中国油画事业的人们在喧闹声中，用冷静的情绪和睿智开辟广袤的新境，把握眼前的多彩多姿，将前人开拓的路子继续向前走好。我相信，这一个展览将以圆满成功留在人们难忘的记忆之中。

20世纪中国油画展组织委员会副主任 中国美术馆馆长 杨力舟

油画源于西方，传入中国已经有百年历史。在吸收西方文化的基础上，又经过了中国传统文化的洗礼，中国油画在中西文化的冲撞与融合中初步形成了自己独特的民族特色，成为世界文化宝库不可缺少的组成部分。此次“20世纪中国油画展”回眸历史，展望未来，将推动中国油画事业迈向新的高峰。

艺术作为人类创造性的精神劳动，对于提高国民的整体精神素质，促进一个国家和民族的长远发展起着十分重要和深远的作用。我和我的同事们作为中国悠久文化的热情关注者，在致力于科技发展，改善人类文明的同时，能有机会为中国油画事业的发展而贡献绵薄之力感到十分荣幸！这也体现了东芝对支持中国当代文化建设的一贯愿望。藉此也希望能吸引和推动更多的大众来投入和促进中国艺术事业的深入发展。

我们应该感谢为筹备和实施这项历史性的重大艺术展览而付出艰辛劳动的中国艺术界的朋友们，正是他们的努力，使我们今天能置身于这片展现历史光辉的艺术世界中。经过大家的共同努力，中国的油画艺术一定会迎来21世纪更加灿烂的明天。

衷心祝愿“20世纪中国油画展”取得圆满成功！

株式会社东芝(中国总代表) 东芝(中国)有限公司 董事长兼总经理 平田信正

自从油画传入中国，很快地融汇到具有悠久历史的中华民族文化之中。它经历了从幼稚到成熟，从借鉴到创新的百年发展历程，从而形成今天既有极深民族文化烙印，又充满时代气息，生机勃勃的多元发展的艺术格局。参加此次画展的，无论是当年富有经验的老艺术家的创作，还是充满激情与实验精神的艺术家新秀的作品，都在不同程度上体现了中国油画发展进程中各个阶段的艺术成就。它凝聚了100年来艺术家们不懈的努力和执著的探求，既是对百年中国油画艺术的概括和总结，也是对文化未来的展望，是新世纪中国油画艺术的新起点，具有极为重要的艺术价值和历史意义。

多年以来，我养成了爱好油画的习惯。艺术家们对发展我国油画艺术的探索精神和极其真诚的态度令我深深感动。久而久之，我也有机会收藏一些不同层次的艺术家的作品，并以此作为人生之一大乐趣。虽然自己没有成为艺术家的天分，但总是盼望着为中国艺术做一些实事，尽一点心意。

我希望借助参与“20世纪中国油画展”活动的机会，更多地了解、感受我们祖国的灿烂文化，也希望我们的参与对于推动中国油画艺术的发展起到微薄的作用。我们不仅要珍惜这次画展所包括的珍贵作品，而应放眼这次画展所带来的历史机会。但愿全社会更多的人来关心、来扶持我们的艺术，为中国油画艺术在新世纪的发展营造更有利的条件，作更大的贡献。

感谢艺术家们倾心倾力的创作，使我们感受到中国文化艺术的辉煌，并由此产生深深的自豪感。感谢画展筹委会两年来的辛勤工作，使得许多尘封了的杰作得以重见天日。同时也感谢筹委会给我这个机会能为弘扬民族文化，推动中国油画艺术的发展尽一份绵薄之力。

预祝“20世纪中国油画展”取得圆满成功！

国际新时代集团总经理 俞昌生

从20世纪前夜的戊戌变法到辛亥革命,从五四运动到新中国建立,经“文革”十年浩劫到改革开放,一代代心怀祖国母亲的艺术赤子们,远涉重洋,闯边疆赴战场,风雨走天涯。他们呕心沥血苦苦求索以艺术生命的奉献,汇入了民族解放、社会变革的历史潮流,推动了古老中华文明的现代转化。于是,一种新的文化因子,曲折而又倔强地生长起来,像新诗、话剧、电影、交响乐、芭蕾舞一样,油画以一种崭新的面貌,走进中国美术的行列,融合、演化、生根、发芽,终于成长为祖国艺坛里不可或缺的花朵。油画以其强劲的生命力和新颖的现代艺术语言,博得了当代观众的审美兴致,沟通了万千观众的心。

这是一个艰辛坎坷的历程,贯穿了整个百年的历史,耗尽了五代画家的心血。第一代中国油画家的探索与成就、恰好是对西方艺术历代的精华,从古典写实主义到转折期的印象派、直到现代艺术诸流派形成序列的引进与创造,实现了艺术生态的大体平衡。他们各自的心灵之音,织成多声部的合唱,共同奏响了油画艰难而光辉的历程的第一乐章。

抗日战争的炮声,宣告中国历史进入了一个非常时期,开始了中国油画艺术悲壮激越的第二乐章。历经抗日战争、解放战争的磨难与锤炼,建国17年的兴奋与迷惘,“文革”十年的灾难与困惑,中国油画度过了漫长的40年。虽然历史的曲折影响了艺术的生态平衡,但历史的机遇,历史的选择,造就了中国写实主义油画的成熟。

历史是曲折地发展的,中国人民终于迎来了伟大的历史转折——中国的改革开放,这是中国先进文化飞速发展的20年,也是中国油画历尽艰辛、突破僵化的艺术模式、高歌猛进的20年。

人的觉醒导致艺术的觉醒。油画艺术百花齐放、争奇斗艳。大体形成了以吸收扬弃西方古典传统绘画和以批判借鉴西方现代艺术的两种流向。这正是古典艺术巨流与现代艺术新潮互补并存正常发展的平衡生态。

在多元互补的艺术格局中,寻求东方与西方、古典与现代的融会,理性与感性、科学与艺术的契合,创造具有时代精神、民族色彩、个性特征的中国油画,这是当今画家们的共同心愿与追求,其实这也是符合世界艺术向后现代发展走向综合的大趋势。

这种与世界艺术潮流保持基本同步的格局与节奏,是中国油画正常发展的表现,也是油画必将取得更大成果的基础。它已经奏出了中国油画在伟大的新时期的第三乐章,并必将在21世纪谱出更新更美的华彩乐段。

20世纪中国油画展组织委员会

2000年5月11日

融入了中华民族的血液

— 中国油画 100 年 —

邵大箴

油画艺术，在中国走完了一百多年的历程。这是它在这块土地上生根、发芽和曲折成长的历史，这是它逐渐融进中华民族血液的历史。在此以前，油彩作为一种绘画技术，早在明代就已传到中国，并在宫廷的圈子内绘制皇族显贵人物肖像，那些作品有的是外国画师描绘的，有的是由他们的中国弟子完成的。它们主要以其历史价值而不是艺术价值为人们所注意。一百多年来，油画艺术跟随中国社会经历了风风雨雨。辛亥革命、五四运动、抗日战争、解放战争、文化大革命、改革开放，这些促进或阻挠社会变革的历史事件，都给予它以洗礼，使它得到考验与锻炼。它经历了几个发展阶段：19世纪末—1937年是第一阶段。油画传到中国后立即参与社会的文化启蒙。作为外来的艺术形式，它给中国人耳目一新的感觉，在提供新的美感的同时，推动了中国人的思维变革与社会进步。1938年—1949年为第二阶段。在抗日战争与解放战争时期，由于战争环境和物质条件的限制，油画艺术不能得到发展，但已经从事这门艺术的画家们，或在斗争生活中得到了磨炼，为尔后的创作积累了素材，或在战事较少涉及的后方克服困难完成了一部分作品，培养了一批青年油画家。这时油画艺术处于逆境之中。它的暂时被压抑犹如正在蓬勃生长的树干受到了风雨无情地摧残，它变得扭曲但仍然保持着向上发展的生机。1949年中华人民共和国成立，国家的统一和民族的振兴，使油画获得发展的有利时机。1949年—1965年，虽然油画艺术受到了“以阶级斗争为纲”的政治运动干扰，艺术家的创造积极性不时受到限制甚至遭到打击，但油画还是得到了很大的发展，艺术家们创造了不少优秀的作品。当然不少作品打上了为政治服务的烙印。在1966年—1976年的文化大革命期间，油画家们和他们从事的艺术受到了无情的摧残，少量允许创作的作品也大多是为“文革”的宗旨服务的。中国油画的新生是在改革开放之后的新时期（1977年至今）。较为安定平和的政治环境，较为自由的艺术氛围，使艺术家们能较安心地从事艺术创造；较为广泛的国际间的艺术交流，使艺术家们能更多地了解当代世界的艺术信息。经济的蓬勃发展和人民生活明显的改善，给艺术家们以鼓舞和前进的动力。新时期的中国油画的历程也是很不平静的，在前进中有曲折、有起伏，遇到了不少新问题，尤其是受到了西方前卫艺术激进主义的冲击和商业化大潮的影响。但从艺术创作的势头来说，它是朝气蓬勃的，创作的成果也是丰硕的。逐渐趋向多元的观念和多样化的创作实践，是包括油画在内的新时期美术的重要特色。

回顾一百年来我国油画走过的道路，我们不得不把目光放在中国油画何以区别西洋画这个问题上，也就是说，不得不研究油画自从西方引进之后，中国人赋予它以哪些不同于西方的特点。

油画艺术是世界性的语言。艺术不受国界的限制而为世界各民族的人民所欣赏。从艺术角度，很难成立诸如“欧洲油画”和“中国油画”这类说法，因为油画作为一门世界性的艺术，有共同的标准，只是因不同民族的创作者在表现内容与表现手法上彼此有差异而已。因此，我们考察油画在中国发展的历史，从理论上说也必须以油画世界性的共同标准去加以衡量。可是，什么是油画艺术世界性的共同标准呢？大致上说，油画艺术有三个层面可供考查：技术的层面、形式技巧的层面和精神内容的层面。技术必须过关，必须掌握油画技术的ABC，这一点是最基本的要求。用技术表达自己的感受，描绘自己的所见、所闻、所感，这个怎样描绘、怎样表现、采用什么技巧、选用什么形式的问题。作为古典写实的油画，欧洲人有雄厚的写实造型即素描造型的基础。从印象派之后，欧洲油画逐渐转向表现性，采用象征、写意和抽象的手法，但因为有具象、写实的基础，有古典油画的渊源，在空间意识上仍然和他们的传统有一脉相承的联系，给人的感觉仍然浑厚而不显单薄，有立体的空间氛围而不显描绘的表皮化，即使在他们自觉摆脱三维空间追求平面化时，也是如此。油画形式技巧

中另一重要的环节是色彩。作为产生在欧洲的画种，欧洲的历史、地理和人文环境培育出了油彩艺术，欧洲的自然环境、气候决定了他们的绘画优势在于油彩，而不在水墨。欧洲油画色彩的绚丽与和谐在世界艺坛上是夺目的，也培养了一代又一代油画人的“眼睛”。采用油画技术，在色彩的感觉与运用上必须达到一定的要求，必须过色彩关，掌握色彩对比与和谐的方法。技术、技巧和形式，最终是为精神内容服务的。一件艺术品成功的关键不在技术与形式技巧，而在于它包含的精神容量。精神容量有较为广泛的内容，其中最主要的是艺术作品中所反映的审美感觉的深度。凡是有深度的审美感觉，就能触动人们的心灵，不论是写人物，还是写山水、风景和静物。

用这三个标准来衡量20世纪中国的油画艺术，我们感到有不少缺憾。技术和形式技巧尚不够完善，这是明显的事实。从事油画的前辈们因为社会的动乱和不安定，没有足够的时间与精力在这方面作更深入地研究和探索，我们还需要做补课的工作。至于我们油画作品的精神容量，就整体来说，20世纪的中国油画与人生、与现实有较为紧密的联系，尽管在一个时期存在着泛政治化的倾向，那是受狭隘文艺观念与有偏差的文艺政策影响的结果。对“审美”偏狭的理解，影响了中国油画的全面、健康的发展，这是我们回顾这一段历程时不可避免的事实。可是，这时期的中国油画的精英创造也具有另一特色，它在描绘和反映现实生活方面别具一格，带有理想主义色彩和乐观主义精神。这些作品影响了中国人民的精神生活，积极参与了中国的社会变革，推动了社会前进的步伐。这样说来，在20世纪中国这块土地上产生的油画艺术基本上是经得起用世界性的共同标准来衡量的。我们给予它应有的评价和赞美，不是出于狭隘的民族主义和爱国主义的心理。事实上，其他国家不带任何偏见的艺术界人士，也是给予中国油画以公允的评价的。

从艺术的角度看，中国油画它最重要的特色是什么呢？现实主义。这里有两层含义，现实的精神与写实的形式。20世纪中国的现实，中国的社会变革，使中国的许多知识分子和艺术家们，把文学艺术视为改造社会的武器。在这个世纪的大半时间内，艺术家们密切地关注现实，从社会生活中吸取创作资源，赋予他们的作品以现实主义精神和与此相关的形式技巧。20世纪初，当油画刚从西方传入中国时，主要形态是写实的、具象的，具有现实主义精神的。那时在欧洲已经普遍流行现代主义思潮，现实主义的油画已经开始处于被压抑的地位，可供中国人选择的是带有古典色彩的写实油画和充满激进色彩的现代派油画。因为中国留学生多在外国艺术学院学习过，接受的主要是学院的写实教育，有些人（如徐悲鸿）是坚定的写实主义者，崇尚现实主义艺术。也有人曾对现代派绘画感到兴趣，并加以学习和实践，如林风眠、庞薰琹、卫天霖等，但这些艺术家也并非真正意义上的现代主义者。他们采取了兼收并蓄的态度，既学习古典写实油画，也对现代艺术的探索比较关注，从中借鉴表现语言，或做部分的试验，如他们的一些作品采用了表现主义、野兽主义、立体主义的手法。值得注意的是那时欧洲和日本的学院艺术教育已经接受了19世纪末的印象主义和后印象主义的一些观念与技巧。可以这样说，在中国留学生中即使坚持古典写实的画家，已经和19世纪欧洲地道的学院派有不小的区别。当这些画家回国之后，看到的是祖国的落后与衰败，是日本帝国主义的侵入与蹂躏所造成的满目疮痍的景象。社会和人民大众需要的是他们可以看得懂和可以理解的现实主义美术。现实主义占据主流地位，现代主义受到抑制，这局面的形成是难以避免的。从社会学的观点看，这也许是无可非议的，而从艺术学的观点看则是很令人遗憾的现象。因为现代主义也是关注人生、关注现实的，并非要建立脱离社会的纯艺术殿堂。可是在文化启蒙任务尚未完成的旧中国，要人民大众接受现代主义，很难。30年代有“决澜社”等社团，想提倡现

代主义艺术，都没有成功。一些热心于现代主义艺术的油画家，也慢慢改弦易辙，画较为写实的画。30年代中的一个时期许多油画家的表现手法在写实的基础上较为多样。那时，艺术环境相对宽松，对艺术创作方法较少行政干预，只是物质条件极为艰苦，艺术家们还有失业之虞。50年代—60年代，中国油画中的写实艺术有很强的观念性，受苏联社会主义现实主义的影响，艺术创作紧密地为当时的政治服务。为当时意识形态认可的油画作品，一般有较强的政治内容；一些有自己艺术理想的油画家（如吴大羽等）则在主流艺术之外，做自己的探索。

对这一时期的油画作品应作具体分析。那时，全国人民政治热情高涨，为国家建设事业的欣欣向荣而欢欣鼓舞。许多油画家以真诚的心态和强烈的爱国热忱，歌颂祖国的繁荣富强，歌颂人民战争的伟大胜利，歌颂工农兵英雄人物，歌颂社会新事物，并在艺术上作认真的推敲，创造出不少既有思想内容又有形式美感的作品，这是应该给予充分肯定并应给予历史评价的。这些作品是新中国的艺术硕果。不用说，在为政治服务的作品中，也有不少平庸之作，一些“假”现实主义作品。50年代—60年代是我国现实主义油画的丰收期。30年代留洋或在国内受教育的油画家和1949年之后成长起来的油画家，都为这时期我国现实主义画廊奉献了许多优秀作品。

假现实主义在“文革”中泛滥。从艺术角度看“文革”时期的油画，除一些艺术家冒天下之大不韪私下做的艺术探索外，公开展示的大多数作品，受制于客观的社会条件，缺乏真正的现实主义精神。

自1978年至今20多年的时间，我国油画受到的两个大冲击是，在西方现代主义艺术影响下的我国的青年前卫思潮和在商品经济大潮冲击下的艺术商品化的趋势。所谓“‘85新潮”，实际上是广泛引进西方现代主义的青年艺术思潮，带有激进的色彩。这种思潮的主要矛头是否定假现实主义传统。它之所以产生并且有不少艺术家表示同情或参与其中，是因为它否定的有些东西正是我们应该加以扬弃的，如虚伪的理想主义、红光亮、粉饰太平，以及艺术创作方法的程式化、陈陈相因等等，它引进的有些艺术观念和方法是我们原来较为陌生的对我们不无启发。“‘85新潮”与其说在艺术创作上有多大的积极性的成果，毋宁说它作为一种冲击力量，使我们更加清醒地认识到既有艺术模式的某些弊端，从而加以自觉地抑制与克服；使我们开阔眼界，看到天外有天。此外，“‘85新潮”一些过激、片面的口号与做法，也“歪打正着”，使我们警醒、警惕认识到不加分析地否定一切可能造成的恶果，从而自觉地保持传统中的好东西，而不在泼洗澡水时，把盆中的婴儿也抛掉。

“‘85新潮”并未摧毁我国油画的现实主义传统，现实主义艺术却从中受到锤炼走向更加广阔健康的道路。与此同时，现实主义以外的流派也在新思潮的推动下得到了相应的发展空间。

商业化大潮把油画推向市场。市场的需求，使油画创作一度出现令人担心的媚俗倾向，出现了不少迎合市场、带有廉价趣味的作品。一些油画家身上存在的浮躁情绪，也和不能正确处理艺术与市场的关系有联系，有人为了打入市场不得不降格以求。庸俗廉价的假古典写实和满足于浮光掠影的描绘风情的作品一度充斥市场。但艺术市场本身有自我完善的能力，艺术经纪人、收藏家以及群众对艺术品的鉴赏能力在不断提高，艺术家也在不断提高自己作品的趣味和格调。国内的艺术市场，至少是有影响的拍卖行和画廊销售的艺术品的质量不断在改进。总的说来，艺术市场的出现给中国油画灌输了新的活力，随着时间推移，这种活力会愈发显示出来。所以，80年代以来，中国油画仍然以现实主义为主流。但是，现实主义的面貌已发生很大的变化，现实主义的观念更为开放、手法更为多样。现实主义的观念与方法与其他的流派相互辉映、相互竞争，也相互交融，出现了不少带有表现性、象征性的写实作品，出现了一些超现实的和有荒诞意味的以及有调侃及嘲讽意味的被称为“新现实”的作品，等等。进入90年代，这一趋势更为明显，现实主义一统天下的局面已成为过去，这与艺术观念与实践多元化的进程是一致的。中国油画迎来了百花争艳的春天。

20世纪的中国油画受到西方（包括俄罗斯）古典传统与当代艺术的影响，这是不容置疑的。可是在发展过程中，受本民族的现实生活、传统文化和艺术遗产的熏陶与感染，又形成与其他民族油画艺术不同的面貌。这面貌很难一言以蔽之，但有一点是明显的，那就是有无可争辩的写意性。

艺术不同于科技，科技的引进，往往是直接的、机械的、不经变化或经过很少变化与改造。艺术的引进则不一样。它包含了两个方面：技术性的如绘画的技法，可以直接地引进采用，无须多大的变化；艺术层面的，属于创造性范畴，反映了人的审美情趣，在引进时就多少包含了创造的成分。这成分开始可能很弱，显得有些勉强不自然，但慢慢会加强，变得完善、成熟、自然起来。所以说，在艺术中，引进与创造这两者彼此是紧密相连不可分割的。引进中的艺术创造又不可避免地包含了两个方面，一是引进者们身上的民族文化沉淀与积累的自然流露，是一种集体无意识；二是引进者的自觉追求，其中有艺术家们锲而不舍的努力，但成功与否则由其禀赋、天性、气质胸襟与修养所决定。中国油画家们从李铁夫1887年进英国阿灵顿美术学校学习油画起，就因这两方面的因素其所绘作品具有不同于西方画家的一些特点。当然，这里有先深入学习的过程，即较深入地掌握技术、技巧，学习西方人表达的方式，先趋同，先“像”人家，后异于人家，先在“同”上下功夫，后在“同”中求“异”。李铁夫，还有后来的徐悲鸿、林风眠、吴作人、常书鸿、庞薰琹、吕斯百、秦宣夫等，在留学期间，他们的作品就曾得到所在学校的各种奖励。奖励的依据并非是他们作品的民族特色与个性特色，而是西方共同认定的绘画技巧标准，这就是李铁夫常常挂在口头的“one、two、three”（一、二、三），即画面上“三度空间”的表现方法。^①三维的，而不是平面的，这是西方古典油画在技巧上不同于中国水墨画的重要特色。在三维空间的描绘中讲究笔法上的秩序、层次、肌理所体现出来的节奏与韵律感。留学西方与日本的中国油画家在这方面均下过硬功夫，都达到了一定的水平。在掌握了西方油画的基本技巧之后，这些多少受过中国民族传统文化艺术熏陶的艺术家们，很快就会自然地将油画的表现语言与中国传统艺术加以比较，并从比较中更为深入地领悟其中的艺术奥秘。民族艺术的写意特色及其与之相关连的象征性和自由抒写的方法，不可能不对这些艺术家有所启发，那是有别于西方写实油画的写意体系。表面上看，这两大艺术体系南辕北辙，相互对立；而深入艺术内里则会出现，这两大体系之间有内在的联系，除了你中有我，我中有你之外，写实与写意的两种语言，均是为更鲜明地表现人的精神世界和达到审美的目的。它们也都是既尊重客观自然，又重视艺术家主观的表现。只是两者的侧重点有所差异。自印象派始，西方人反思古典写实油画的得失，自觉地追求油画语言的变换与变异，往表现性、象征性与抽象性的方向进展。中国学子们在西方和日本学习时，西方油画语言的变异是巨大而深刻的，这不能不给予他们以强烈的印象。这也会驱使中国油画家们在引进西方油画时有所思考。不论是接受还是拒绝西方的新趋势，中国艺术家必须有自己的主张。这就决定了一些有思想的家们回国之后艺术创作与活动的方向。坚持现实主义的代表人物徐悲鸿和张吸收西方现代主义（早期）观念与技巧的代表人物林风眠、刘海粟，都准确地看到了当时中国艺术脱离现实、脱离人生的缺陷以及由此产生的艺术趣味低俗化的倾向。油画中的严谨的古典写实与自由表现这两种绘画语言都是中国艺术界所缺少的。引进本应该双管齐下，因为这两种绘画语言对促进中国社会的进步，促进中国艺术的革新都有益处，对油画在中国健康地发展也都有好处。但是，这两种绘画语言在20世纪前60年受到了不同的待遇，古典写实被社会普遍地接受，现代主义的自由表现受到了冷遇。用中国人绘画观念的落后和保守来解释这种现象显然是不够全面的。产生这种现象的主要根源在于中国艺术自身发展的特殊历程和当时社会的选择。文人画是中国和世界艺术史上的奇葩，有其不可低估的美术价值，但文人画发展到晚清，因陈陈相因之八股风气，离现实社会愈来愈远，确实存在着“舍弃其真感以殉笔墨”（徐悲鸿语）的问题。世纪之初许多仁人志士决心改革中国画，

认为引进西方绘画是一种有效的途径。以徐悲鸿为首的写实派画家何以如此执着地研究西方的传统写实艺术，是因为他们敏锐地感觉到，中国绘画“最缺憾者，乃在画面上不见‘人之活动’”。他们要借西画来振兴中国艺术，提供中国画家“发掘自然之美，并使吾国传统之自然主义，有继长增高的希望”。^②而西方现代主义转而追求表现、象征、抽象，抛弃严谨的写实，在许多方面与中国写意文人画接近，在欧洲艺术史上是重要的变革，由此艺术家们能更自由地抒发和表达对社会巨大变化而产生的内心感受。可是对当时缺乏写实观念和技巧的中国社会来说，对这个转折则有两种不同的看法，坚持用写实方法来补救中国画的一派，认为西方美术从古典写实转向现代抽象是历史的倒退，是艺术的颓唐，中国人应该以此为训，更坚定地走向自然的道路，用写实的方法去表现自然。而另外一派，则持相互观点，他们也看到了中国画的衰落，“降至明清，有些画人专以依傍附骥为能事，自蔽其天聪而惑以终身，不能自开生面”，可对中国画从写实转向写意，是采取肯定态度的，并看到这种转变与西方绘画走向的暗合。他们说，“至元而出‘四家’，以其高士逸笔，大发写意之论。其作品思想，不期而与欧西之现代艺术相合，改院体、界画为士体，而以写胸中丘壑为尚，实可以代表时代之精神”。^③在这派看来，“写胸中丘壑”与艺术面向自然这两者并非相互矛盾，他们认为写实与写意可以统一，可以并存。时代已掀开了新的一页，今天我们回顾几十年前先辈们面对中国艺术衰败局面的种种议论，深深地敬佩他们身上的社会责任感和严肃的使命感。他们的不同意见纯粹属于艺术学派之争论，这种争论对人们观念之开拓和思维之推进是大有裨益的。艺术界最怕死水一潭，最忌空气沉闷，“五四”之后的20年代—30年代，中国的新艺术之枝芽还相当稚嫩，但由于有争鸣的学术气氛，使艺术家们的思想相当活跃，感情相当纯真，创作的手法与风格也相当多样。

一百年的中国油画轨迹没有离开写实与写意相结合的道路，这是从不自觉到自觉的过程。在20年代—30年代，关于油画民族化的问题没有提到日程上来，那时大家普遍思考的问题为何把这新的西洋画种在中国传播开来，描绘中国的现实生活。随着油画家队伍的扩大和创作实践的积累，也因为抗战时期不少艺术家避难西南、西北地区，更多地接触了民族、民间艺术传统，这个问题逐渐被提了出来，引起大家的思考与关注，促使大家在实践中予以试验和探索。常书鸿、吴作人、吕斯百、董希文等是最早涉及油画民族化课题并取得初步成就的艺术家。他们起先从敦煌艺术中吸收营养，做油画与中国传统绘画融合的尝试，更准确地说，是做把传统绘画中的一些造型因素（有律动感的线和有装饰味的色彩）融合在油画之中的尝试。在这方面思想最活跃最深刻也是做得最成功的画家是董希文。从40年代末到他临终前，他一直在研究油画的“中国风”问题。他认为，为了使油画“不永远是一种外来的东西，为了使它更加丰富起来，获得更多的群众更深的喜爱，今后，我们不仅要继续掌握西洋的多种多样的油画技巧，发挥油画的多方面的性能，而且要把它吸收过来，经过消化变成自己的血液，也就是说要把这个外来的形式变成我们中华民族自己的东西，并使其有自己的民族风格”。他还认为，“油画中国风，从绘画的风格方面讲，应该是我们油画家的最高目标”。^④油画的民族风格的形成应该是一个自然的过程，油画引进到了一定的阶段，这个问题受到艺术家们的关注，并且见诸于实践的探索和理论的探讨，说明油画艺术在中国已经逐渐走向成熟，已经越过了单纯引进外来技术技巧和风格语言的阶段。艺术家在用油画描绘中国人和中国的现实生活时，自然会考虑为何使这种外来绘画语言具有与所描绘对象及其文化背景相适应的新特色，而这种特色的出现便意味着中国艺术家的创造，便意味着西方油画语言在中国土壤上的拓展。这就是几十年来我们中国油画家们不断讨论这个问题的原因。有许多有意义的探索与试验。如前所述，最早从中国敦煌壁画中，之后从民间艺术、书法艺术以及文人水墨画中吸收营养，将其用于油画中，使油画的表现语言更接近中国人的审美趣味。

中国油画家们在研究西方写实油画和表现性油画的过程中，愈是

深入其堂奥，愈是反过来明白中国传统艺术之可贵，愈是坚定地在中国油画语言中做融合民族传统因素的试验。传统艺术“外师造化，中得心源”的正确处理主客观关系的审美观念，以及不图描绘表皮现象而注重“写精神”的艺术主张，还有与之相适应的写意的语言体系，自然使中国油画家们陶醉、痴迷。也许正是因为有传统艺术的熏陶，使他们在阅读、欣赏西方油画艺术时，多少带有中国人“特有”的眼光，这也使他们更能深入理解与掌握西方油画艺术的精髓，所有这些也不能不对他们的艺术创作产生影响。这影响既发生在推崇现代主义画风的艺术家身上（如林风眠、刘海粟、卫天霖、吴大羽等），又发生在坚持古典写实语言的油画家身上（如徐悲鸿、颜文樑、吴作人等）。他们用不同的方法，在各自的油画创造中融进传统艺术的写意因素。前者是西方表现性语言与传统写意语言的融合，后者是西方写实语言与传统写意的结合，从而使油画语言更具含蓄性、抒情性，更有诗意。这两种情况也见于后来第三代、第四代、第五代的艺术家们。这说明，油画这外来的艺术品种在中国这块土地上不可能不与中国传统艺术碰撞、产生矛盾并相互发生影响。“五四”以来油画对中国画的影响表现在对现实、对写实造型的关注上。中国传统艺术对外来油画发生的作用表现在对传达人的内在感情和写意的重视上。而在这一融合的过程中，真正做出成就的是那些比较能吃透中外艺术精神的人。舍弃油画的优长，在油画创造中简单地搬用中国传统艺术的手法，会使油画艺术走上狭窄的道路而自我限制；反之，背弃传统精神，机械地采用西画的写实造型，来创作中国画，也不会有所成就。在长期的艺术实践中，中国的油画家们也逐渐认识到，油画的“民族化”或民族气派的主要体现不在形式，而在内容，在精神。如果光在形式上做文章，不在精神实质上下功夫，油画就谈不上有真正的“民族化”或“民族气派”。当然这内容，这精神，应该有相应的形式加以表现。形式的民族特色不是不重要，但它是第二位的。所谓内容、精神，是由艺术家对所描绘的现实理解的深度及其具有的民族文化艺术的修养所决定的。这是属于艺术家的主体精神及人格力量范畴的东西。有社会责任感和有民族文化自豪感，并对民族文化艺术有造诣的油画家笔下的创作，必然会有时代的烙印，个性的面貌，也会含有民族的风采。由此可见，油画民族化的问题，不纯粹是处理形式语言和创造风格面貌的问题，而是涉及油画家主体精神和全面修养的较为综合的问题。其实，不仅对民族化的问题应作如是观，对油画创作的其他问题（如创新）也应作如是观。一百多年的我国油画历史充分说明，只有在思想、修养与技巧各方面比较成熟的艺术家才会对本民族、对世界的新艺术有所奉献。

迈向21世纪时，中国油画家们面临着更为复杂的课题，肩负着更为崇高的使命。解决这些课题和完成这些使命的方法，是学习，是实践。引进与创造是我们学习与实践最好的途径。我们油画家们在任何时候都不会惧怕引进外国的艺术成果，在引进中学习别的民族的创造精神与技巧；我们的油画家们在任何时候都不会忘记，引进与学习别人的最终目的，是为了我们自己的创造。我们引进别人的经验，还要基于我们的现实，渗透我们的传统，融入我们的血液，把引进来的东西创造性地运用于我们的实践之中。引进需要眼光与胆识，创造则需要勇气、修养与才能。历史表明，我们中华民族不乏这样的天赋与风范。有鉴于此，21世纪中国油画艺术在发展过程中，虽然还会遇到许多困难，还会走曲折的路，但前景是光明的。

2000年4月21日于北京
中央美术学院

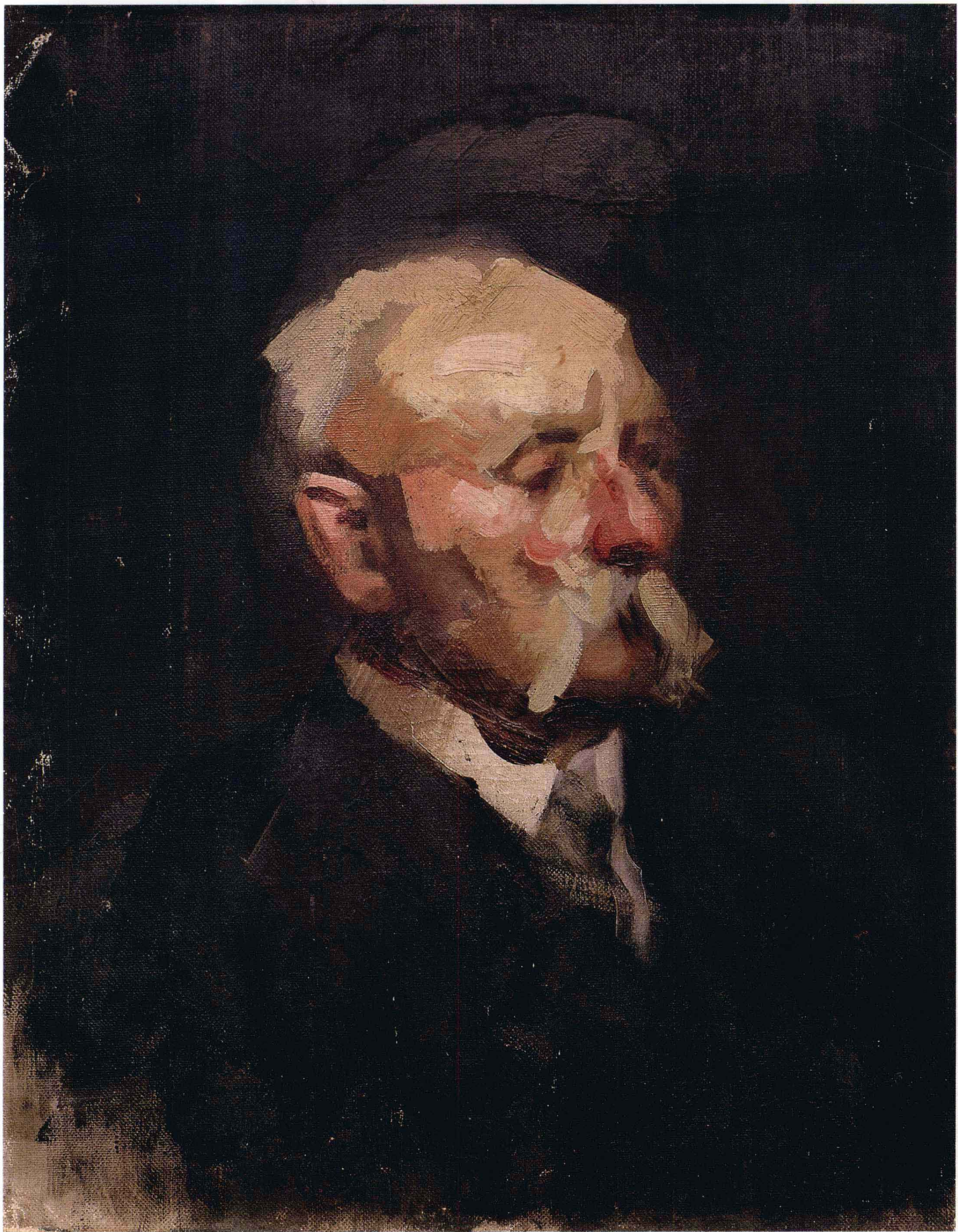
注：

①龙·霍奇：《东亚第一画家李铁夫》，见《李铁夫诗联书法选集》，广州美术学院、鹤山县文化局编，1989年。

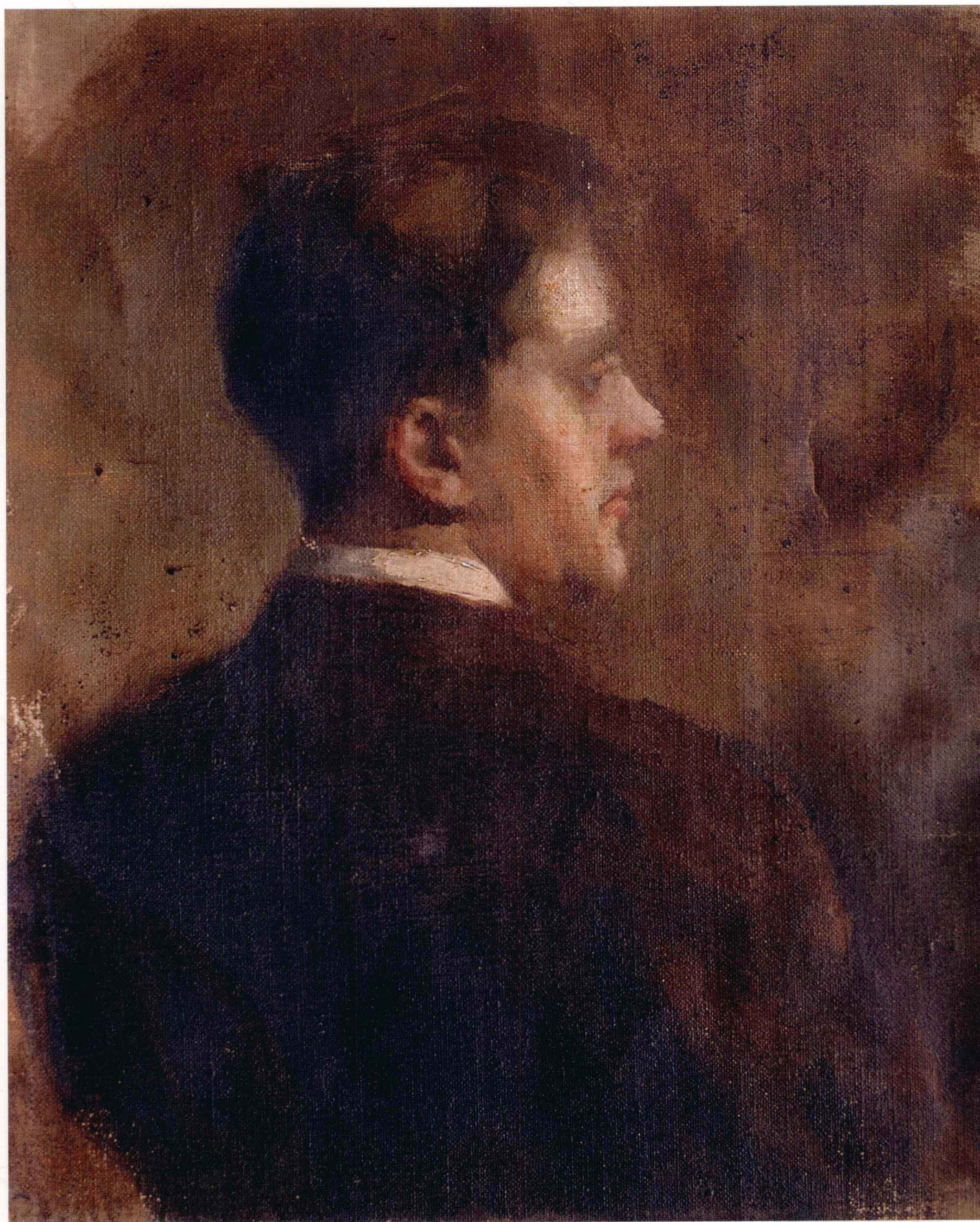
②徐悲鸿：《新艺术运动之回顾与前瞻》，1943年3月15日重庆《时事新报》。

③刘海粟：《天马会究竟是什么？》，1923年8月4日《艺术》周刊第13期。

④董希文：《从中国绘画的表现方法谈到油画的中国风》，《美术》1962年第2期。



1 李铁夫 未完成的老人像 47.2cm × 61.5cm 1918-1924年 麻布·油彩 广州美术学院藏



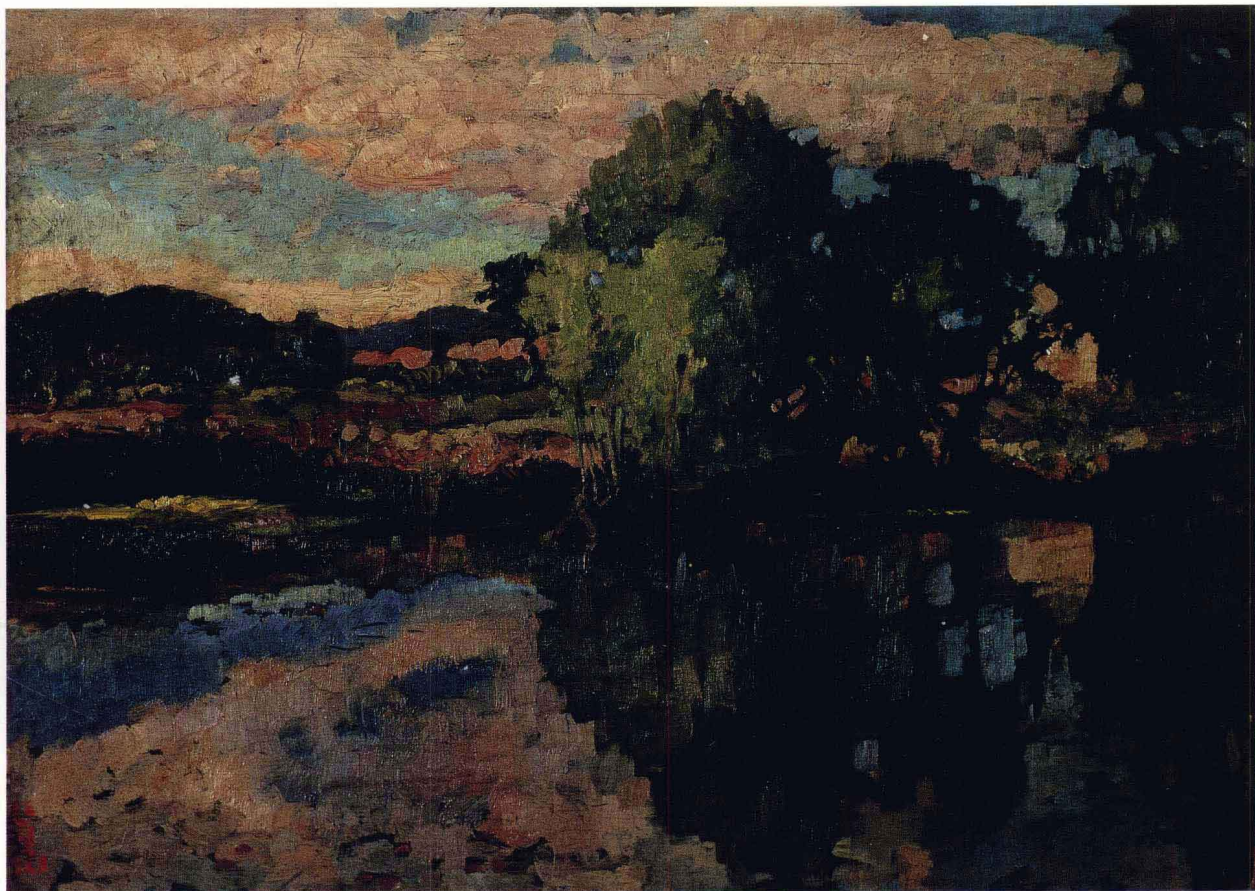
2 李铁夫 大学生 49cm × 61.2cm 1918-1924年 麻布·油彩 广州美术学院藏



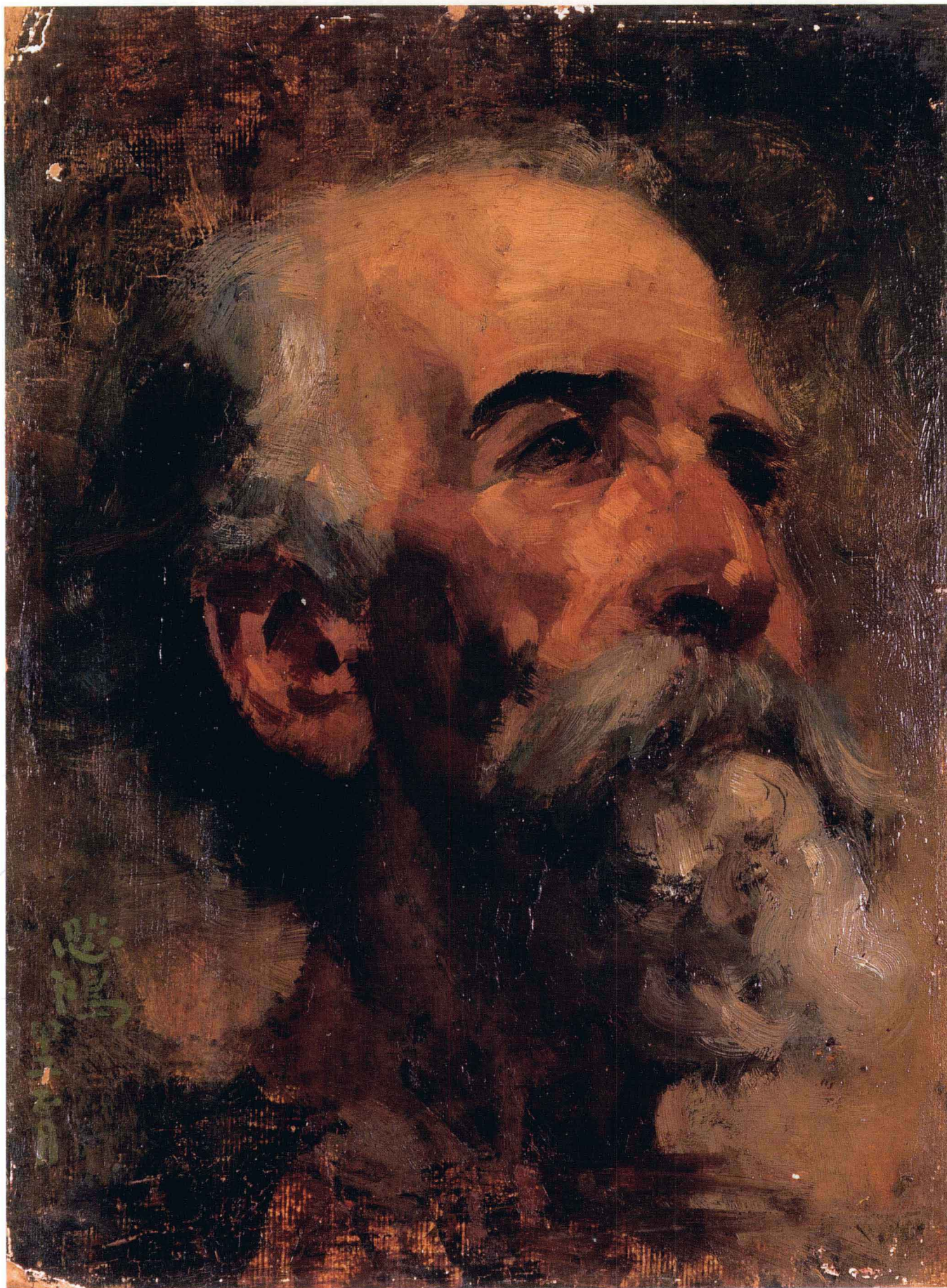
3 李叔同 自画像 66.6cm × 45.5cm 1911年 麻布·油彩 东京艺术大学藏(日本)



4 吴法鼎 海滨 26cm × 34cm 1914年 麻布·油彩 中国美术馆藏(北京)



5 徐悲鸿 河边 50cm × 36cm 1923年 麻布·油彩 徐悲鸿纪念馆藏(北京)



6 徐悲鸿 老人头像 25cm × 34cm 1924年 麻布·油彩 徐悲鸿纪念馆藏(北京)



7 司徒乔 船 54.5cm × 71cm 1925年 麻布·油彩 中国美术馆藏(北京)



8 许幸之 晚步—东京街景 33.5cm × 45.5cm 1926年 麻布·油彩 东方艺术基金会藏(香港)