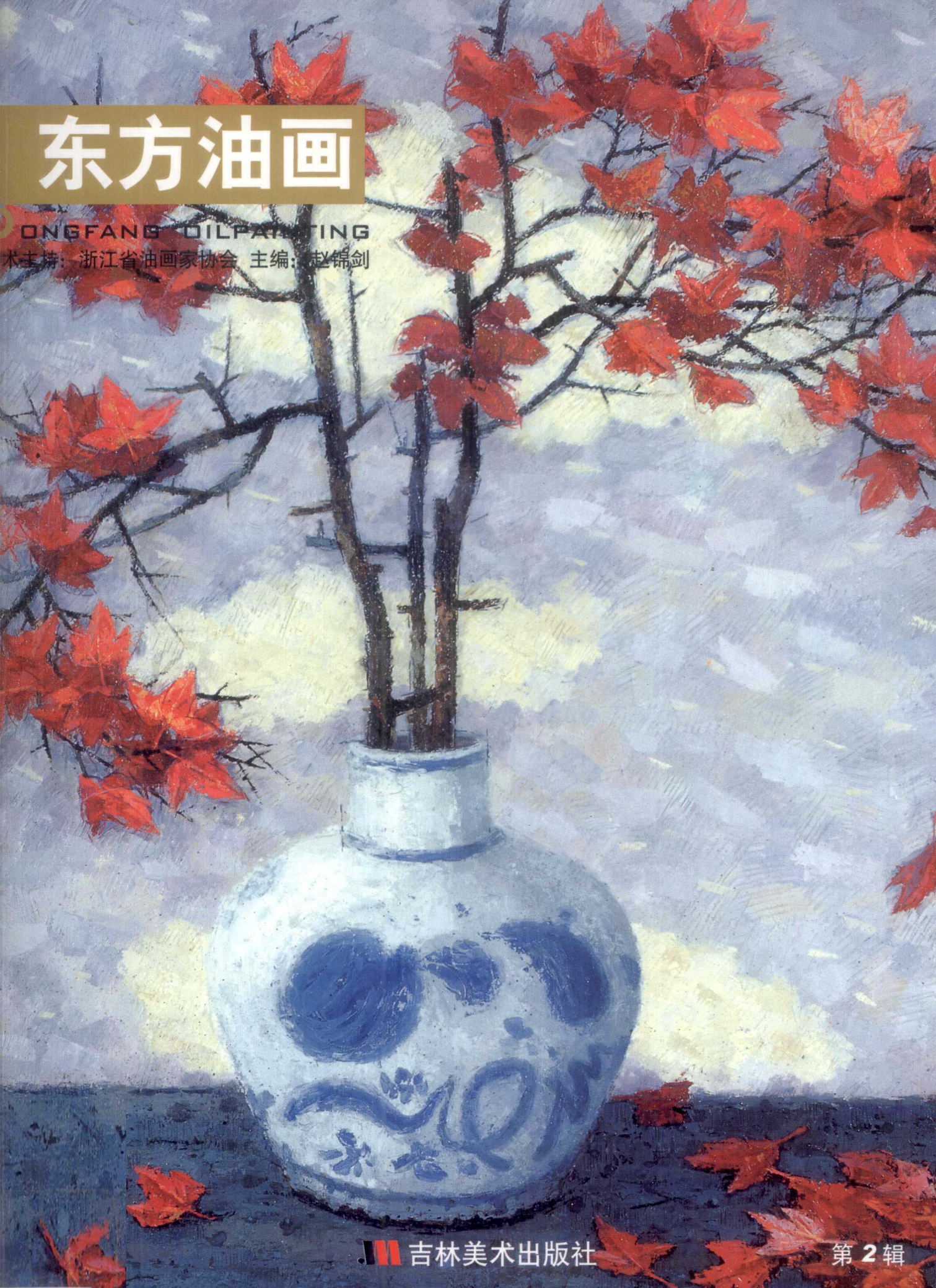


东方油画

ONGFANG OILPAINTING

术主持：浙江省油画家协会 主编：赵锦剑



图书在版编目(CIP)数据

东方油画. 第2辑 / 赵锦剑主编. —长春: 吉林美术出版社, 2009.9

ISBN 978-7-5386-3462-4

I. 东… II. 赵… III. ①油画—作品集—中国—现代

②油画—艺术评论—中国—现代 IV. J223 J213.052

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第160747号

东方油画

主编/赵锦剑

出版人/石志刚

出版/吉林美术出版社 (长春市人民大街4646号)

www.jlmspress.com

责任编辑/尤雷

责任校对/刘明辉

设计制作/毛幸陆 李飞

发行/吉林美术出版社图书经理部

印刷/杭州艺华印刷有限公司

出版日期/2009年10月第1版 2009年10月第1次印刷

开本/1194×889 mm 1/16

印张/6

印数/1-3000册

书号/ISBN 978-7-5386-3462-4

定价/50.00元



《东方油画》艺术丛书学术委员

全山石	潘鸿海	王庆裕
章仁缘	李向阳	俞晓夫
张华清	沈行工	杨参军
陈世宁	崔小冬	徐芒耀
邱瑞敏	李建国	

艺术总监

许江

主编

赵锦剑

目录

CONTENT

◎ 油画家推介

油画家：金一德

孤行者的心声/许江

心灵的风景/龚云表

油画家：何红舟

序/胡振宇

油画家：陆琦

人与自然的和谐/全山石

以破坏的方式达到华美/蔡卓

写生的魅力/陆琦

油画家 莫雄

推介词/邵大箴

创造纯美的境界/易英

典雅、深秀/陈孝信

◎ “春意江南”中国油画名家绘画创作活动

春之语/潘鸿海

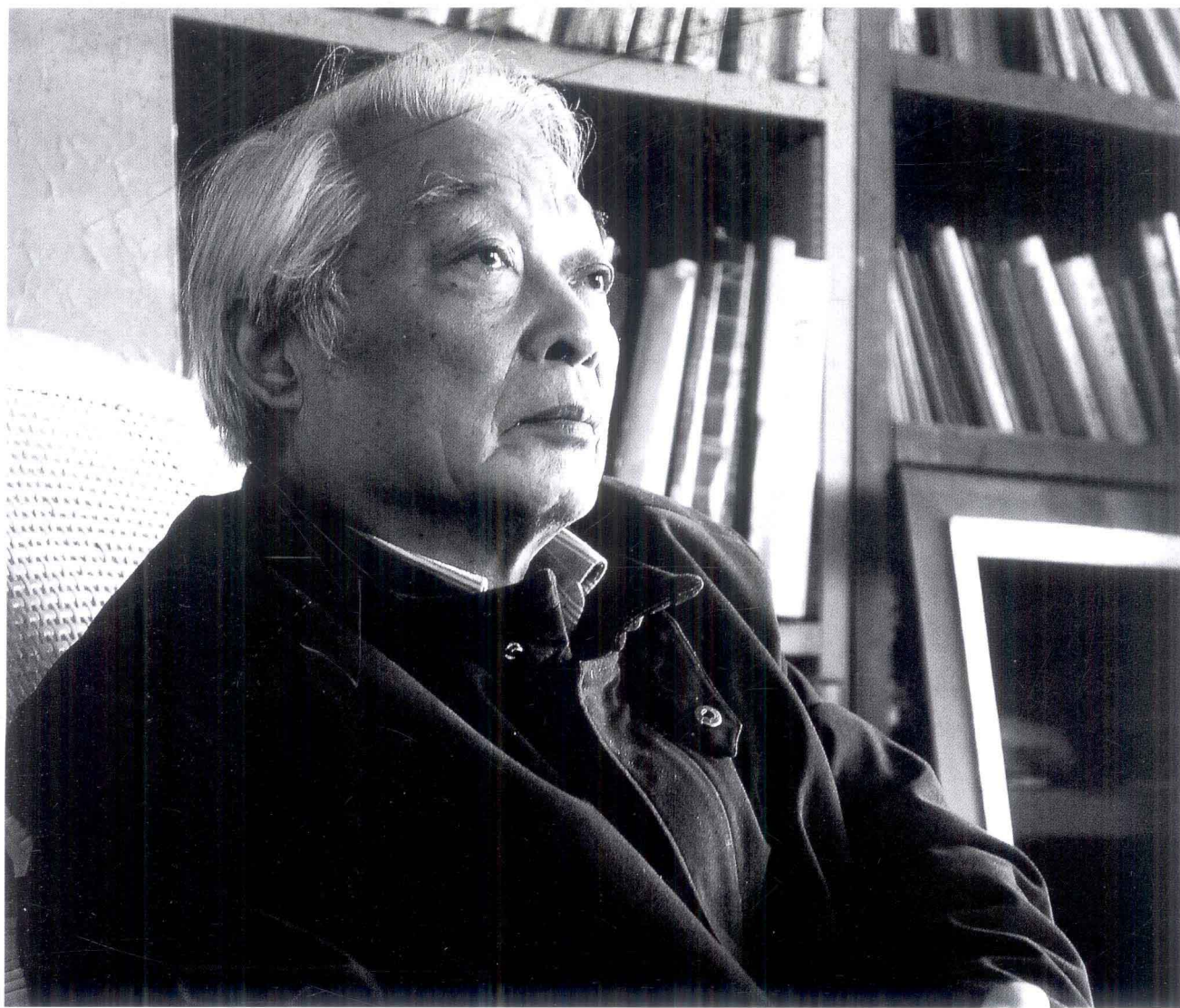
咏归自然之上/赵音

“春意江南”中国油画名家绘画创作作品

肖峰写生风景作品

黄来铎作品

◎ 新书架



油画家推介：金一德

中国美术学院油画系教授、中国美术家协会会员

1935年 出生于浙江绍兴

1959年 毕业于中国美术学院油画系

1959年 参加“第三届全国美展”

1960年至1962年 考入中国文化部委托中国美术学院
举办的罗马尼亚博巴教授油画训练班深造

1964年 参加“华东油画展”

1986年 在中国美术学院举办个人油画展

1988年 赴法国巴黎国际艺术城进修

1988年 在巴黎国际艺术城举办个人油画展

1992年 参加“中国1992油画年展”

1994年 参加“中国第二届油画展”

2003年 参加“中国第三届油画展”

孤行者的心声

——漫写金一德先生的艺术教育创作

（一）30年记忆

那是1979年的夏末秋初，湖畔的蝉鸣尚未退尽，热稠稠的溽暑伴着新学期的好奇，让校园漾着一层令人心思浮荡的激情。新教室的门口，走来一位先生，微笑地为我们讲课。语调不高，浓重的绍兴口音，从印象派讲到后印象主义，从素描的本质讲到线的表现。这些内容对于我们这些求学艺术的青年，显得格外新鲜。这位老师正是金一德先生。那一幕过去已近30年，却依然镌刻在我的心中。当我们在记忆中淘洗学术经历、从那里确认思考和传承的渊流之时，都会发现这一幕叠映在精神资源的深处。

金一德老师是中国美术学院油画系的老教授。在他的身上，集中体现了那种尊重艺术语言修辞和理论思考的品质，这种品质是美院传统谱系中的重要传承。上述的那一幕，并不仅是往昔难忘的回首，对于记忆来说，它的意义更在于其中叙说的某种学术的精神，某种关于技艺的可见与不可见的背景和脉络的叩问。这种精神的叩问源远流长，它源自于林风眠先生那一代人的“以艺术拯救国民性”的澎湃的文化激情，源自于那之后一代代先师将美术艺术视为专门的学术来进行长期研究的凝重的敬业精神。20世纪60年代初，金先生在当时文化部主办的罗马尼亚专家博巴训练班中学习，后来又担任倪貽德先生的助教。在当时全国一统的苏派写实绘画的背景之下，博巴和倪貽德的画风都带着表现主义的倾向，持续地给予金一德先生以深刻的影响。尤其是他们以“线”为主的表现方法，穿越了明暗法的观视方式，拆解了照相式的造型习惯，直指事物本质的分析和形式锤炼的可能。这些不仅极大地深化了金先生对造型的观念，同时又赋予他一种源于视觉表达本身的分析精神，进而在美院代代传承的学风基础之上，重塑着某种建院之初就蔚然形成的、紧扣视觉本体的思考性表现的特质。

（二）金一德的灯光

从1979年到1980年，金先生担任我们班的导师。从他的身上，我们深深地感受到了敏于思考、关注视觉本体问题的气质。1979年秋，全国第二次素描座谈会在中国美院召开，金先生作了“对改革现行素描教学的一些意见”的发言，第一次向全国各艺术院校系统介绍了博巴的素描教学，引起极大的关注。这种关注的影响甚至波及到全院的素描练习。在美院林立的素描架旁，金先生他们当年的素描作品照片成了必备的参考，成了那些渴望走出明暗素描、进行最早的分析与表现探索的同学们的参照。

枫叶 135cm × 110cm 1994
秋色 81cm × 65cm 1990



1980年初夏，由金先生带领，我们前往浙东温岭的石塘镇写生。80年代初的石塘，朴实而漾着生机，石头垒成的房屋贴着山崖，仿佛从石上生长出来，层层叠叠，浑然一体。那整体的造型中有着一种天然的诗意。但此时我们正陷在某种写实绘画的色光摹拟手法之中，整日里躲在街角路口，重复着前人的现成的写生构图，却对眼前石塘的那种自由生发的结构性的诗意视而不见。金先生看得清晰，也未多说，带了我们出海，从海船上回望临海耸立的石塘，用远望来召唤我们被现成的色光构图框住了的视觉感受，让我们从海天辽阔的视野中感受整体观视的方法。这之后，我们又去了雁荡山。雁荡山岭更加伟拔，竟让我们手中现成的苏派写生方法束手无策。金先生又带着我们月下游峰，在夜色迷蒙中阅读山岭的整体诗意。金先生的意思是要让我们从现成的西方写生方法中疏解出来，用中国山水卓然特立的风味来开启我们自己的视觉。那天夜晚，金先生还同我们谈到了潘天寿、黄宾虹等先生。在当时执著的西画求新的追索中，这些话语只是轻轻舒缓我们心中固化的束缚，我们并未能够蓦然直见中国山水的自然诗意。记得当时金先生画了两张油画速写，满山青翠，勾着黑线，浑浑然如若石墙石壁，浓郁得很。远处的飞瀑，是从记忆中抓将而来，在当时，直让我们觉出新奇。

在我们的印象中，金先生从来都是学而不厌，诲人不倦。我们学习上遇到什么问题，如果想得到鼓舞，大都会去找他，他总能在你的想法中，找出一些值得肯定的东西。当时的第一工作室由王流秋先生挂帅，但主要的导师却是金先生和徐君萱先生。其中金先生最是宽容，常常用热语激赏学生的闯劲和独见。后来我们留在学校成为青年教师，金先生更是常常与我们讨论学术问题。同时，金先生又是油画系中笔头最为勤快的老师。他写倪貽德先生，写胡善余先生，写林风眠先生，并把我们的成功地带到了先辈的精神世界中。从80年代到90年代末美院搬迁，金先生的工作室都在油画系三楼的小亭子间。亭子间有个阳台，正对当时学校教学区与行政区的要道。每天夜晚，亭子间的灯光都亮着，逢年节也未间断。后来，我们把这持久的一幕称为“金一德的灯光”。那灯光照耀着金先生孜孜不倦的身影，也闪烁着学院代代传承的居敬守业的精神。

（三）艰难的另一条路

金一德先生可能是博巴油画训练班的同学中沿着表现性绘画的路走得最远的一个。当年“博巴油研班”处于苏派一统的背景之下，其素描和油画可以说是独辟蹊径。博巴的方法简括地说就是素描上反对照搬明暗效果，通过“线”进行结构性的分析，达到整体造型的严谨性；油画上强调用单纯的色彩和富于质感的笔调，追求整体的表现力；创作观上，博巴认为每一张画都是创作，那里边存在着艺术语言的锤炼和艺术观点的铸造的根本问题，并不存在着某种主题性的绘画。金先生几乎始终都在践履着这样一条艰难的独行者之路。“文革”前，这被看做形式主义的路。“文革”后，当先锋一代热衷于现代艺术潮流的时候，这条路又被孤立在西方主脉之外。金先生能这样坚定地走着，默默地探索着，并努力地把人生的感悟化作造型问题，这在他的同代人中是不多见的。

20世纪80年代，是金先生艺术创作高产的时期。在《金与银》、



水乡姑娘 58cm×46cm 1978

建设者 110cm×151cm 1979



炉前入党 90cm × 140cm 1959

农村支部 125cm × 165cm 1964

《六和塔》等一批风景作品中，他的整体性的表现语言趋于成熟。《金与银》用大面积的纯然的银灰和亮黄用刮刀，有力地塑造了时代的风景。《六和塔》则用深碧的薄油，涂成百舸争流的大江，气势磅礴。与此同时，他创作了一批知识分子肖像，其中最成功的是一批画家肖像。

《倪貽德》用写实的手法，抒写他对恩师的敬慕。画面使用了典型的线面结合的方式，画家卓然而立。那些线条，果断有力，既表现形，又揭示神，成功塑造了一代知识分子坚韧不拔的神情，可谓我国肖像绘画的经典之作。如果说《倪貽德》是一件纪实性的肖像作品，《林风眠》则是一件写意性的创作。林先生的面庞置于画面一隅，背后是挥洒迷离的薄油景色。芦荡点出林先生的画境，云天上一只孤鹭象征着林先生乖悖而孤独的命运。《巴巴》则是另一件写意性作品。在突兀的黑色字符背景之上，巴巴桀骜不驯的肖像如若浮雕。这是一位孤傲的守门人。金先生努力地寻找着不同的表现语言，来赋予肖像某种直观的性格力量。

（四）孤行者的心声

金先生注定是一位孤行的探索者。他持续地在绘画中寻觅更为真切的表现。整个90年代，他的绘画都更倾向于“写”。他画了大量的秋叶红花，这些艳色的花枝与古朴的器皿形成一种对比，带出一份时光的风尘。这风尘又化作弥散的力量，让鲜花在流风中隐没，让青瓷在细处凸显。所有这一切都是这样行脚匆匆，仿佛追赶着什么。金先生心思荡漾，他想诉说岁月的故事，但他的笔头却写出了日趋飘泊的心绪。新世纪，金先生突然从他的习惯的重荷中解脱出来，他的笔触变得灵动，他的花枝已然独立于背景之上，仿佛流转的自然四季的本身。那些花陡然开放，只在一瞬间之间。这一瞬衬着重色的枝干，有如在跑，在飞。金先生用花去追赶时光，又用感情去承受花的表情，花开花落，写的却是他自己的心。

金先生的心变得越发敏感了，甚至带出某种惊悸的感觉，某种蹉跎苍凉的气息。2001年所画的《冬日》，那样一株无叶的老树，独立于暖日的背景之上。《暮林》与《春曲》，一幅是满树老鸦，一幅是惊鸟飞林，都受着一种画外的惊扰，带出某种命运般的追问，金先生的四季花鸟并非写景，纯然是写心的。这心在今天变得愈加默然空寂，愈加孤独飘泊。金先生在此抒写了一颗不屈的老人的心。于是，2005年金先生创作了《暮年系列》，这些肖像以放拓的笔法，将中国线条与油画色彩熔铸在一起，将山水与面庞交叠在一起，写出老人的沧桑，也写出老人的倔强。我们在这里读到的不仅是白发与皱纹，还有如丘壑般的磐石、如磐石般的神情。我们真正读到的是某种心迹与笔痕相叠相通的凛然和力量。

“归鸦不带残阳老，留得林梢一抹红”。金先生的绘画中有凄清的飘泊之感，又有活泼的生命力量。这其中凝聚着他生命羁旅的重负，又隐现着他对人生止泊的释然。在这一切的后面，是他的心声，一位不断探觅人间真情的孤行者的心声。



玉兰 100cm×81cm 2008

山茶花 100cm×81cm 2008

中国美术学院院长：许江

2008年12月15日

于南山三窗阁



1995. 一德 JIN YI DE

心灵的风景

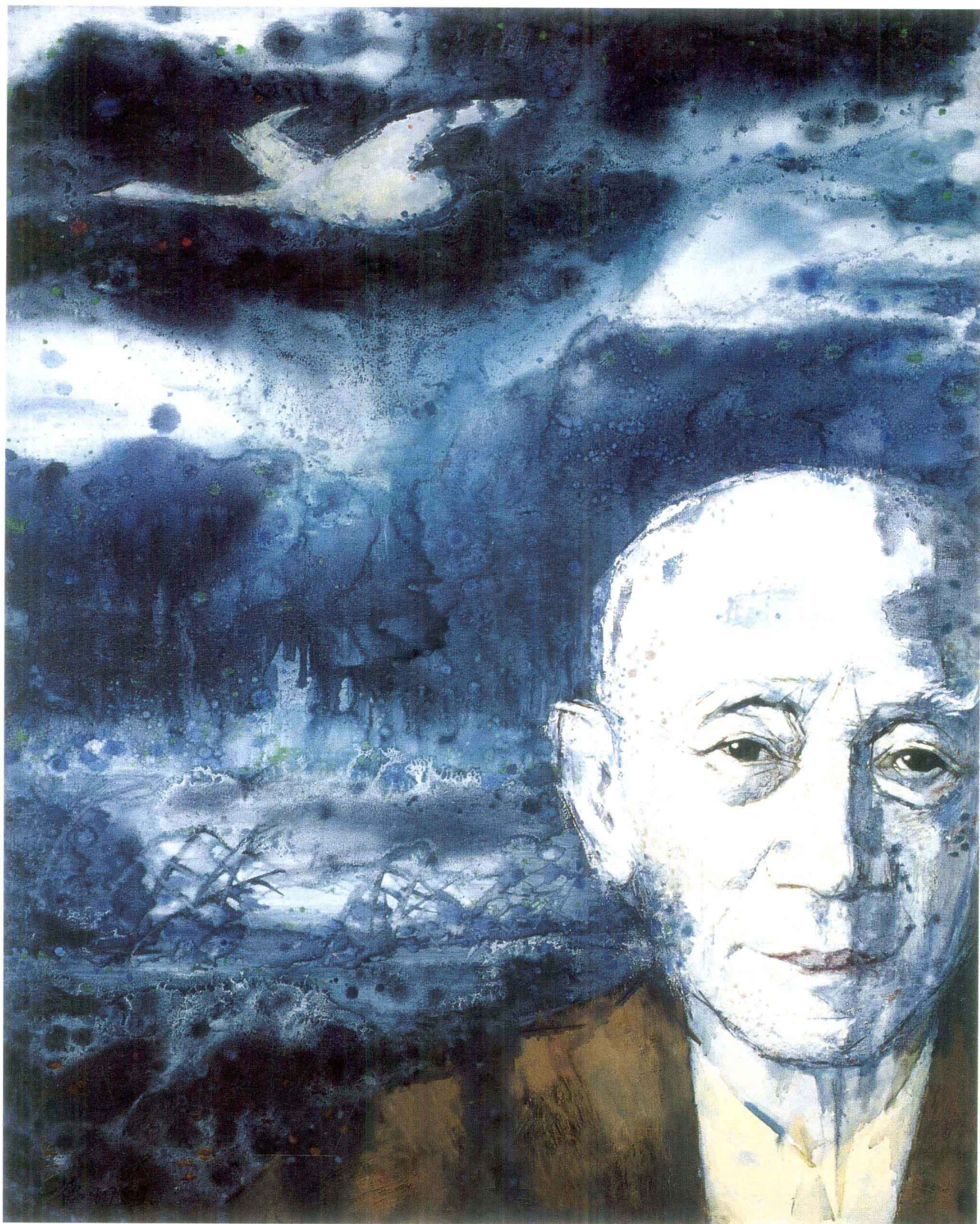
——金一德油画艺术简论

在我案头，有一部1998年为纪念中国美术学院建校七十周年出版的校史《中国美术学院七十年》。书中附有该校历届学生名录，在第234页“1954年入学学生”的名单中印有一个名字：金一德。这个名字还出现在第239页“1960年罗马尼亚专家博巴训练班”的名单上，其时他刚从油画系毕业，而两年后从博巴油训班毕业便留校成为倪貽德先生的助手。在1954年，中国美术学院的校名还是“中央美术学院华东分院”，到1960年时已改名为“浙江美术学院”。从金一德先生入学算起，至今已过去了半个多世纪。那一年，金一德先生刚满19岁。

将金一德先生这段经历罗列出来并非只想证明他的正统的“学院派”出身，而是意在提及影响他一生艺术创作道路的两位导师：罗马尼亚著名油画家埃乌金·博巴和中国著名油画家、艺术理论家、教育家倪貽德。金一德先生在青年时代有缘亲炙中外两位导师的教诲和授道，打下了扎实的根基，并在此基础上逐渐形成了自己朴实无华、个性鲜明的表现主义的写实绘画风格。

1960年至1962年在浙江美术学院举办的“博巴油训班”，是当时中国美术界一件备受瞩目的大事，与1955年至1957年在中央美院举办的、由前苏联著名油画家马克西莫夫主持的油画训练班（“马训班”）相并列。参加这两个训练班的学员，日后大都是中国油画界的中流砥柱，成为成就卓著的油画名家。对于博巴和马克西莫夫，正如吴作人先生所说：“得天下英才而教之乃人生一乐也”，一语道出了这两个“博巴油训班”所具有的经典意义。金一德先生在“罗训班”的两年里，绘画技能和艺术修养得到了显著提高，但更重要的是在艺术观念上的提升。博巴是一位在艺术教育思想上富有创见的艺术家，注重开拓学员的创造精神。在金一德与徐君萱合作整理的《博巴油画示范教学笔记》中记录了博巴的艺术教学思想：“我来到中国，不想把欧洲的油画传统机械地搬到这里来，我认为一个中国油画家不应盲目地学习和纯粹地摹仿欧洲的油画，而应该在学习中注意中国的特点，创造出中国的油画。当然这不是一时就能实现的，而需要做长期的努力。”“一件有价值的艺术作品具有生命力，是因为加进了艺术家心灵里的东西。画画是离不开自己的





林风眠 150cm×120cm 1989

罗马尼亚画家巴巴 130cm×100cm 1987

罗马尼亚画家博巴 130cm×110cm 1993



安徽民居 130cm × 97cm 1999

六和塔 57cm × 68cm 1980

民居 130cm × 97cm 1999



感受的……应该通过自己的判断和体会去画。”正是由于博巴这种开放式、发散性的教学方法，拓展了金一德先生的艺术观念和创新意识，能够走出一条抒发心灵、表达感受的属于自己的艺术道路。

在中国油画发展的历程中，倪贻德是一个难得的集画家和艺术理论家于一身的重要人物。他以“新写实主义者”自许，早在20世纪30年代由他起草的决澜社“宣言”，就已昭示了他的艺术追求，他认为“要在一张油画上表现出整个中国的气氛，而同时不失洋画本来的意味——造型，才是我们所理想的。”他的目光所及不仅是西方古典主义油画传统，而更侧重于各种现代主义绘画流派。他对西方现代派的敏感和由于理论研究而获得的清醒头脑，使他很早就形成了要从表现性入手来建构自己的写实油画语汇。他感到“偏于空想或泥于写实”都将失去画家自身的价值，从西方传统的“写实”到现代的“写意”，都是富有开拓意义的视觉革命。作为倪贻德先生的助教，金一德先生以他长期以来一贯之的艺术创作实践，当之无愧地成为倪贻德艺术观念忠诚的传承者。倪贻德先生以“力”的美感为核心，所形成的明快、单纯、坚实的艺术风格，在金一德先生的作品中得到了充分的体现。尤其是在静物画和人物画中，他那种充满张力的朴拙和凝练的艺术语言，更明显的带有倪贻德先生的风范，并且又具有他独特的个人表现性风格。

二

油画作为一种外来异质艺术样式，其源头在西方。然而由于中国文化传统的博大精深，才有了对所谓“民族化”“本土化”的思考和讨论。事实上这是一个既要从源头汲取养料，又要与源头拉开距离的两难命题。作为中国美术学院前身国立艺专的创始人林风眠先生，他所提出的“中西调和”虽然持论折中，却是诸多解决方案中最为切实可行，而且在当下已被广泛认同，又经过众多艺术创作实践检验的有效途径。返观金一德先生的主要创作题材花卉静物画，如《清和》《清幽》《清供》《浮云》《一片白云》《兰韵》等等，即是对应于林风眠先生立论的一个很好的例证。他不仅采用了诸如青花瓷花瓶、玉兰花、牡丹花之类带有明显中国特色的元素，更是因为他运用西方油画表现性的形式法



水乡 97cm×130cm 1998

则与中国绘画写意性的审美意识相结合，线条粗放朴拙而富有力度，笔迹在形体中恣意穿插游移，色彩形成的块面肌理张弛有度，一种意态恣肆的东方写意情致，似欲化解西方古典主义的严谨，表达的境界已从视觉转入内心。

在金一德先生各种题材的大部分作品中，粗放遒劲、充满张力的线条已成为他的符号化的绘画语汇特征。这在他的《阳春》《春雨》《鸣花》《暮林》《秋实》《幽谷桃花》等风景画和近年来创作的《暮年》系列作品中显得尤为突出。他的线条具有力度、产生力量，是一种力的样式和“符号向度”。苏珊·朗格在《情感与形式》一书中说：“如果要使某种创造出来的符号（一个艺术作品）激发人们的美感，就必须使自己作为一个生命活动的投影或符号呈现出来，必须使自己成为一种与生命的基本形式相类似的逻辑形式。”金一德先生找到了这样的形式，并且将其发挥到了淋漓尽致的地步。他笔下的线条，既有着不同取向构成的有机统一性，也有着突破有限空间、以静写动、以动取势的运动性，还有着张弛有度、紧松参差、富有音乐韵律的节奏性。而这一切，正是苏珊·朗格所说的“生命的逻辑形式”的建构因素。这种线条已然具备了以他的深厚的学院派功底为依托的“语言向度”，以及由他的“生命的逻辑形式”所构成的“精神向度”，从而赋予他的作品以巨大的视觉冲击和生命张力。

龚云表



油画家推介：何红舟

1964年12月生于四川成都

1984年毕业于四川美术学院附中

1988年毕业于中国美术学院油画系

1999年完成中国美术学院油画系研究生课程学习

1988年至今在中国美术学院任教，现为中国美术学院油画系副教授

1990年油画《青苹果》获首届中国油画精品展金奖

1993年油画《彝女》获中国美术学院永芳创作奖

1999年油画《孕》获第九届全国美展优秀奖，省展银奖

1999年油画《我们的土地、我们的民族》（合作）获庆澳门回归中国艺术大展银奖

2000年油画《浴血“五卅”》《战斗在四明山上》（合作）获建党80周年全国美术作品展优秀奖

2003年油画《午后》获第三届中国油画展优秀作品奖

2004年油画《热土》入选第十届全国美展，获省展银奖



双人体 60cm×74cm 2002

序

正当人们在纷纷议论中国的写实油画是否走到了尽头，架上绘画是否已经衰亡的时候，那批20世纪90年代后期崛起的“新生代”油画家，如北京忻东旺、上海殷雄、杭州何红舟、常青、崔小冬等等，让我们看到了中国油画继续前行的可能与希望。而观赏何红舟的作品却带给我们另一种信息和启示。

何红舟在这新崛起的同代人中是位幸运者，也是佼佼者。他有机会在美术学院受过附中——本科——研究生各个层次的系统教育，经过严格的基础训练，他掌握了扎实的基本功和写实能力，作为一个现实主义画家掌握这样的基本功是非常必要的。当然，单有技术和写实能力，并不等于就有艺术。技术只是表达作者的创作意图的手段，但也是必备的手段。对于一个艺术家来说更重要的是各方面的素养和对生活的敏锐观察力，对美好事物的认识。红舟以优异成绩毕业后，经过几年的教育实践，又曾在80年代对意大利、法国、德国、比利时等西欧诸国考察、学习。努力提高自己的艺术修养，不断探索艺术规律，在西方传统油画中汲取营养，在现代众多流派中得到启示，使他对自己所走的现实主义道路更加坚定、自信，对提高自己多方面的修养，丰富表现手法，心情更加迫切。在不断实践中，他的艺术更为成熟、完美。

当代著名艺术评论家里德曾说：“艺术的价值在于表现永恒的人性”，“艺术的职能是表达情感和传达认识。”现代艺术的先驱塞尚也说：“艺术的一切都是关于人的。”艺术创作的风格虽然千差万别，但优秀作品都是心灵的对话。红舟的作品无论是人体或肖像都细腻逼真，技法纯熟，而真正动人之处在于他对人的关爱与理解，他笔下的形象不是那些声名显赫的人物，而是朝夕相处的妻子、女儿和亲朋好友，显示出生活的本源。这正是画家为之动情而最感兴趣的，也最乐于表现的地方，从画册的作品中可见一斑，这也是最能使我们产生共鸣之处。画家展现的是当代性情中人，血肉之躯，直率可信。红舟画下的人物是我们这个充满奇迹的世纪的同代人，他们的生机与个人魅力给人们留下极为深刻的印象。

红舟的作品绝不同于那些追求“时尚”的艺术家，他不热衷于观念艺术的语言，也没有哗众取宠使用千奇百怪的材料，更不是单靠几张照片参考来完成。他绝大部分作品都是直接面对对象，可谓“直面人生”，在对客观实体的直观感受中完成。他在与对象的直接交流中所产生的感情冲动，是他能够进入创作最佳境界的主因。这种面对客体的直接体验，不仅使他的艺术具有真正“写实”的品格，也使他准确地把握到了当代人的内在精神。他的作品力求色彩的多样变化，在表现手法上既发挥自己扎实的写实功夫，又运用其他艺术元素加以互补，使其有机结合，并通过熟练的技巧、运用自如的笔触和油画颜料的性能所产生的特有肌理的效果，使画面生动流畅，富有表现力。

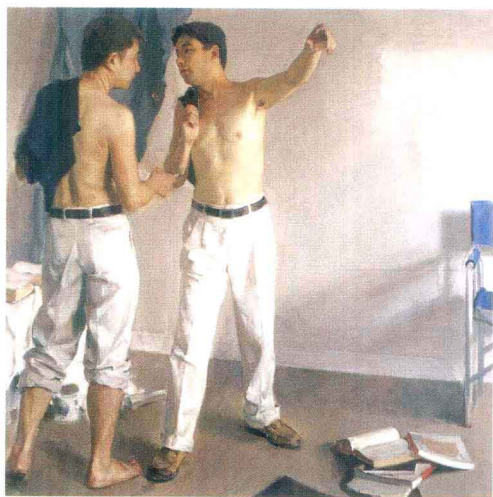
艺术创作并无所谓“新”或者“旧”，而只有“真”或“假”。艺



桌上的风景 120cm×120cm 2000

梳妆 145cm×120cm 1999

乡场 180cm×160cm 1993



双人体 200cm × 200cm 2000
惑 150cm × 150cm 2004

术完全是由艺术家个人选择。画家在创作中凝聚了自己的心血，真诚执著，一丝不苟，全身心地展现他心中的那个理想境界。红舟的作品之所以耐看，是因为他在创作中动了真情，无论是人体或者平凡生活中的人物，都使他为之倾倒。他在表现这些形象时情切意重和全神贯注，我们可以从他的画面中直接感受到。几年来靠他的勤奋和坚韧不拔的意志，在油画艺术领域中不断探索、演进。每一次的变化，都越来越呈现出他对油画语言的深入理解。他作画一贯认真，并不因目前好评如潮或市场红火而有丝毫懈怠。当然，他的作品并不是张张都是完美无缺，但却是他苦思冥想、呕心沥血的成果。他在历届几次全国大展中均获殊荣，正是对他出众创作能力的高度评价。作为新一代的年青画家能取得目前的成功是当之无愧的，他是难得的一位在写实油画中坚韧执著的画家，像这样的画家终究将越走越远。

胡振宇
2006年7月