

20世纪中国美术状态丛书

THE 20s' CHINESE FINE ARTS ANTHOLOGY

THE CALLS OF THE MAIN STREAM

1976—1996 GUANGDONG



主流的召唤

1976—1996 · 广东

广东美术馆编
辽宁美术出版社出版

20世纪中国美术状态丛书

主流的召唤

1976 — 1996 · 广东

广东美术馆编

辽宁美术出版社

1997 · 10

图书在版编目(CIP)数据

主流的召唤 / 广东美术馆编。—沈阳：辽宁美术出版社，1997.9
(20世纪中国美术状态丛书)

ISBN 7-5314-1786-3

I. 主… II. 广… III. 美术史—研究—中国—现代 IV. J120.97
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 21608 号

20 世纪中国美术状态丛书

主 流 的 召 唤

广东美术馆编

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码:110001)

广东省番禺市联合印刷有限公司印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 字数: 60 千字

印张: 16 印数: 1 - 3000 册

1997 年 9 月第 1 版 1997 年 9 月第 1 次印刷

责任编辑: 阎义春 技术编辑: 敖华军

封面设计: 张红 版式设计: 张红 李绪洪

定价: 120.00 元

主流的召唤
1976-1996·广东

策 划

广东美术馆

主 编

林抗生 王璜生

编 辑

江郁之 黄锦洲 陈洁全 阎义春

撰 文

王 璜 生



著 录

王 嘉 陈洁全 江郁之

校 对

李 萍 王 嘉 胡宇清

设 计

张 红 李绪洪

摄 影

丘 康

责任编辑

阎 义 春

目 录

序 言

1

序一 汤小铭

序二 林 墉

专 论

5

追寻意义

新时期广东主流美术略析

王璜生

图版目录

23

图 版

29

美术活动大事记

227

后 记

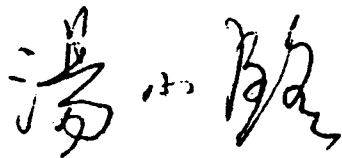
249

序言

改革开放以来,伴随着思想观念的解放和经济的腾飞,广东美术家面对新的社会生活,植根于广东这块率先改革的热土,为美术事业发展和繁荣作出了积极贡献。

新时期之初,广东美术界曾出现过一批震荡人们灵魂的伤痕美术和浓厚乡土情怀的作品,而后又逐渐走向深层的哲学反思,反映热烈的改革精神,重新解读历史、表现历史,并从艺术规律上探讨艺术的本体意义和语言价值。回顾这一阶段的美术创作,总结这个阶段的创作成果和历史经验,广东美术馆在新馆落成之际,举办了《新时期广东优秀美术作品展》,展出了二百多件这一阶段广东省美协主办的全省大展的获奖及优秀作品,并出版图集。这对研究这一阶段广东美术的主流及今后进一步的发展具有深远的意义。

广东美术馆作为广东精神文明建设的重点工程,经过几代艺术家的呼吁、参与和奉献,终于梦想成真,一个具有高层次高水准的现代艺术博物馆业已耸立在珠江之滨。然而,这样一个高起点的美术馆,今后将面临来自社会各方面对它更高的期望。作为广东美术馆自身必须严格要求自己,以高水准的学术研究能力、高品位的收藏方向和藏品、高档次的陈列展览形式和推广教育手段,以及先进的管理水平和技术设施,努力将之建成全民审美教育、艺术信息汇集传播、艺术收藏研究以及国内外文化交流的活动中心。作为一个公共文化设施,它极需要广大美术家们更多的支持、参与,以及社会各界的热情关怀,以使广东美术馆能够健康发展,并更大地发挥其应有的社会作用。



广东省美术家协会学术委员会主席

序二

日出暖洋洋

光阴如梭，日月似箭。

似箭穿心，日月难忘。

面对这批作品，怎不激动！

你应看出，这里面有多少澎湃热诚！多少沸腾热血！多少崇高理想！多少精心极致！

一代人，几代人，就曾这么醉心于斯。这种醉心，是漫漫日月的醉心，绝非一时风潮！

我看到了正气，一种自祖先起就有的正气！其凛然的所在，正在于拔离了自我的沉溺，有着社会关怀与历史关注。命运也许是个人的，但使命感，就包涵着对他人命运的极大激情义愤。在这幅幅画作组成的时间长廊中，岁月并不全是苍白，毕竟有着迭起的峰峦，这峰峦，经受了冷暖风霜，也迎来了朝阳温热。我坚信，这峰峦必将会铸入历史，毕竟历史不能随意刷上油漆！刷红故然不行，刷白也断然不行。

我看到了大度，一种艺术必不可少的潜质，一种艺术所渴求的张力。在艺术品位中，或许豪放，或许绮丽，或许深沉，或许明秀……可以有太多的或许，但，大度却是更深意义上的美学定位，我欣喜地看到，在这批作品中，在在都泛出大度的芒光，这毕竟是难得的，尤其在当今流行的浮躁与造作中，更非寻常！大度是气质，既须有博大胸怀，更须有滚烫良心，还须有深远眼光。

我看到了虔诚，宗教般的虔诚。艺术无疑需要激情，但更需要纯情，且太需要真情。在这批作品中，确实不难感受到一股激荡人心的虔诚，艺术家忘我的注入，把情与火，智与力，心与手，都献给了作品，一个个笔触，一线线线条，都有着灵魂的投入。我们也许可以远离伟大，但必须坚信崇高，我们也许可以不忘平凡，但必须崇尚真诚。也唯如此，艺术才会汇入滚滚历史长河，一浪涌过一浪。

当我们仔细品味这批作品时，我们不难看到，广东近卅年来，涌现出成就了一批有着成熟的写实技巧的艺术家，这批艺术家既来自天南地北，也来自广东本土，不管来自何方，他们执着地行进在创作的风雨中，坚韧不拔，在所不惜，前行着。我无意于把这种艺术追求当成唯一的可行，但，我一直，以至将来，在深深的内心，却把这批艺术家的艺术业绩引以为荣，看成是广东美术的骄傲。毕竟我深知这么一种艺术的成熟何其不易！何其珍贵！

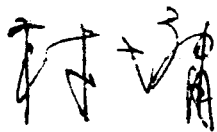
当我们仔细品味这批作品时，我们不难感受到一种精致极致的追求。任何一种艺术制作很难想象可以欠缺这种精致极致的追求，反之，任何令人瞩目的艺术创作，又哪能不是精致极致的追求的结

品。在这批作品中,之所以经历了年月,又尚有再欣赏的激情,无非正是那种精致与极致的追求所形成的张力与魅力。广东画家历来有这种优势,而且是一种长久被重视的优势。

当我们仔细品味这批作品时,我们不难分析出其中的叙事性,这种在作品中强调叙事功能的特色在广东美术创作中一直被强化着,以至今日仍是其强烈的特色,并闪烁出光芒。绘画也许不必总在叙事,但叙事叙得其所却给绘画增加了生动性,扩大了视觉艺术的时间延伸,使之有更大的容量,却是无可置疑的。广东美术家群一直不乏叙事能手高手,他们不懈的努力确实为广东美术平添了光彩。

我曾经是,至今也仍是广东美术家群的一员,其中创作的甘苦起落,阴晴雨雪,欢跃愉悦,一直叠压在我心头。日历虽然一页页被撕去,但那种记忆,却从来没淡化,正因为我曾经与之共呼吸同跋涉,日见耳闻,所以我始终是见证,我愿说与天下,这批作品是广东好儿女给父老乡亲的奉献;他们,在褪去的岁月中,对得起乡土,对得起山河,对得起红旗!对得起艺术!

潮在喧,涌在涌,日月却仍昭昭,太阳出来哟,就是暖洋洋!

A stylized handwritten signature in black ink, consisting of two main characters, '陈' and '永', written in a cursive, expressive style.

广东省美术家协会主席

专论

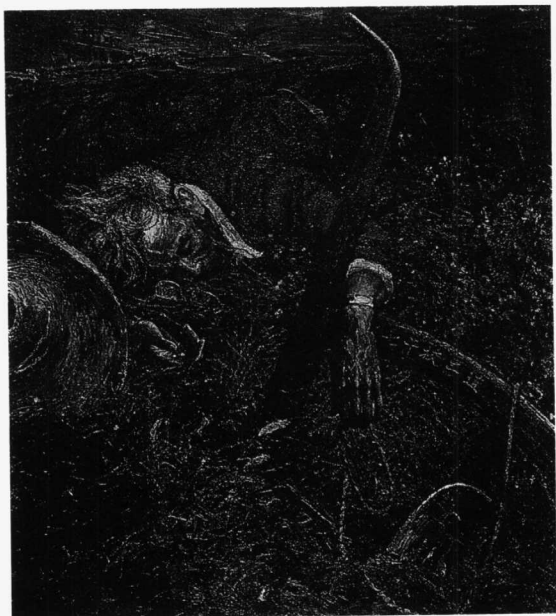
王璜生

6

以一个展览来重现和探讨一个时期的某种美术现象,在这些历史见证物——具体的作品面前,重新感受当年的那种历史氛围,那种创作热情和创作心境,那种为这些作品所感动或有争议的心理过程。历史是由具体的“文本”——作品构成的,而构成的方式却包含着叙述的角度和话语的方式,以及深藏在这些“角度”和“方式”后面文本的各种集体性个人性的意义。后者正是不同时期的艺术家所苦苦寻觅和深受诱惑之所在。新时期以来的美术创作,不论是主流的或非主流的,都一直处于一种意义的“建构——解构——重构”之中。以此为线索,我们重新阅读这样一批新时期以来入选各种大型美展并受到一定好评的广东主流美术作品,这些作品跨越了20年的时空,面对时代的变迁,生活、意识的变化,我们可以看到,不同时期不同艺术家的作品都呈现着不同的形象风貌和对意义追寻的不同姿态,但同时,同样能够明显地感受到,作为主流美术,它具有其内在的统一性以及对主流意义的召唤力。对这一时期这一领域的美术作品进行梳理,我们强调的是阅读的双重含义:一是在我们是在解读一种叙述的话语方式,即新时期以来广东的主流美术是在什么样的一种叙述话语中被记录被总括下来,并展现它不同历史阶段的具体意义;二是今天我们是以前何种叙述话语来重新阅读历史,追寻其意义,为历史记下我们的阅读心得,并延续这份历史。

首先有必要对这个展览和图集的作品来源及构成作一些说明,这也是我们关于这批作品的叙述起点和研究基础。

《主流的召唤——馆藏新时期广东优秀美术作品展》这个展览的题目已经为我们确定了几个方面的范围:一是“馆藏”——广东美术馆藏。由于多种因素的限制,这次展出的作品,尽管我们希望能较全面较集中地展现新时期以来广东的优秀美术作品,但目前广东美术馆所典藏的作品毕竟有限,因此只能在这有限的基础上开展展览及研究工作;二是广东美术馆馆藏的这批优秀作品,主要是广东省美术家协会在其主办和组织的若干次大型美展上获奖的作品,或较受好评的作品。这么多年来,广东美协主席团非常重视广东美术馆的建设,有计划地收藏获奖或优秀作品,并将它们转到广东美术馆来,这成了广东美术馆开馆的第一批珍贵的具有重大历史意义的藏品。广东美术馆在这批藏品的基础上,又根据美术馆学术委员会的意见,以及实际的展览需要,增加收藏了部分作品。综观这次展览的作品主要来源有:



农机专家之死 1979年 邵增虎

1. 1977年“庆祝建军50周年美术作品展览”。
2. 1979年“庆祝建国30周年广东省美术作品展览”。
3. 1981年“庆祝建党60周年广东省美术作品展览”。
4. 1984年“第六届全国美展”广东部分获奖作品。
5. 1989年“第七届全国美展”广东部分获奖作品。
6. 1992年“广东近现代历史画创作第一回作品展览”。
7. 1992年“庆祝建党70周年广东省美术作品展览”。
8. 1994年“广东历史画创作第二回作品展览”。
9. 1994年“第八届全国美展(广东展区)”获奖作品。
10. 1995年“广东纪念抗战胜利50周年美术作品展览”。

三是对我们在这次展览题目上使用的“新时期”一词必需作一些界定。“新时期”的时间上限一般认为是打倒“四人帮”拨乱反正的那个历史阶段，尤其是党的十一届三中全会召开，那么，一般是指始于1976年—1978年这个阶段。而“新时期”的时间下限就没有如上限一样明确了，有人认为“新时期”是指1976年—1985年，故称“新时期十年”；有人则认为下限应该到1989年，1989年以后称“后’89时期”或“后新时期”；有的人认为自改革开放以来中国进入一个新的历史时期，这个时期的任务、性质至今尚未完成和转变，因此，延至今日，这样一个时期都适合使用“新时期”之称。本文并无意来厘清这样一些历史分期的问题，但我们的展览在使用“新时期”这一词汇时，主要考虑的是没有一个比这一词汇更准确的时间指称可以用来概括我们展览跨越的自1976年至1995年这样一个历史阶段，为了使这个展览题目较为简明且能涵括特定历史时期的基本特点，我们选用了“新时期”这一指称，以概括1976年至1995年广东美术发展这一重要历史阶段，也表示广东自1976年以来跨进了一个新的历史时期。

二

1976年是中国政治生活的一个重要转折阶段，打倒了“四人帮”，全国一片欢腾，艺术家喊出了自己的心声“人民胜利了！”。王维宝的这一作品一下子攫住了无数人的眼光和无数人的心，它体现了艺术家的敏感和兴奋，体现了这一历史时期的兴奋和激动，它的意义如同后来人们静下心来对历史



千秋功罪 1979年 尹国良 张彤云

的伤痕进行种种反思一样,成为时代心声的标志。

1978年12月,党的十一届三中全会召开,“标志着中国‘文化革命’结束而开始的一个新的历史时期”。^①年底在建国30周年美展草图观摩会上,大家讨论了中央领导关于“文艺作品要多歌颂工农兵群众,多歌颂党和老一辈革命家,少宣传个人”的提议,认为“这个提议说出了广大美术工作者早就想说,但不敢明说,多年压在心底的话”。^②这可以说预示了美术界在创作思想和艺术观念方面将发生较大的转变。

在1979年10月广东省美术作品展览中,一批体现了创作思想和艺术观念重大转变的作品涌现了,它们敢于面对历史、面对人生、面对伤痕,令这一阶段广东美术界热血沸腾、泪恨辛酸。这是一个有着太多心酸、太多责任、太多道义的重负和心灵的重伤的时期,对历史的反思、对心灵的抚慰,在文艺创作中的表现,主要的选择是从题材作为切入口,因此,画面的现实当下性意义被放在突出的位置,时代借助于个人在作品里的情感倾诉而得以体现其重大的历史转变。一幅幅至今仍让我们回想起来就为之灵魂一震的作品,一幅幅体现了广东艺术家勇于思考,勇于承担责任和充满道义、理想的作品,如邵增虎的《农机专家之死》、项而躬、李仁杰的《无声的歌》、唐大禧的《猛士——献给为真理而斗争的人们》、张彤云、尹国良的《千秋功罪》、雷坦的《故乡行》、伍启中、刘仁毅的《低头》、涂志伟的《思》等等。这些作品,同当时在全国引起强烈关注和争论的连环画《枫》、油画《1968年×月×日雪》、《为什么》、《春》等,共同构成了中华人民共和国美术史上具有特殊意义的“伤痕美术”。

“伤痕美术”的出现,在当时之所以引起如此巨大的震动,并代表了美术史上的一种特殊意义,一方面是因为人们对造成心灵种种创伤的“文化大革命”有着一种反感和渲泄的强烈愿望,艺术家们从不同的角度不同的点上引发人们的阵阵心痛,激起大家的反思;另一方面,“伤痕”意识的被认真对待,这其实代表了中国艺术观念出现重大转变,从过去不敢正视或回避正视生活阴暗面,转而变为敢于揭露敢于说话,说出大家想说又不敢说的话;同时,从过去只希望喜气洋洋,“红、光、亮”的正喜剧效果,转变为一种直面人生,表现残缺美的悲剧精神。在实践中被证明,正是这种悲剧的美所产生的艺术震撼力是无可替代的,人们在承受悲剧美的过程中,心灵获得一次解脱和净化。

“我要感谢大胆的画家,因为他冲破了禁区,表达了历史的反省、生活的真谛,画出了真正的悲剧。”(廖冰兄文)^③“解放思想,打破禁区的根本要求,首先是要求艺术家睁开眼睛,面对现实,点燃内心的激情,从‘拔高’、‘粉饰’、‘八股调’、‘应制贴’、‘赶风头’、‘看眼色’……等束缚中解放出来,做一个

自嘲 1979年 廖冰兄



老画家 1980年 徐坚白



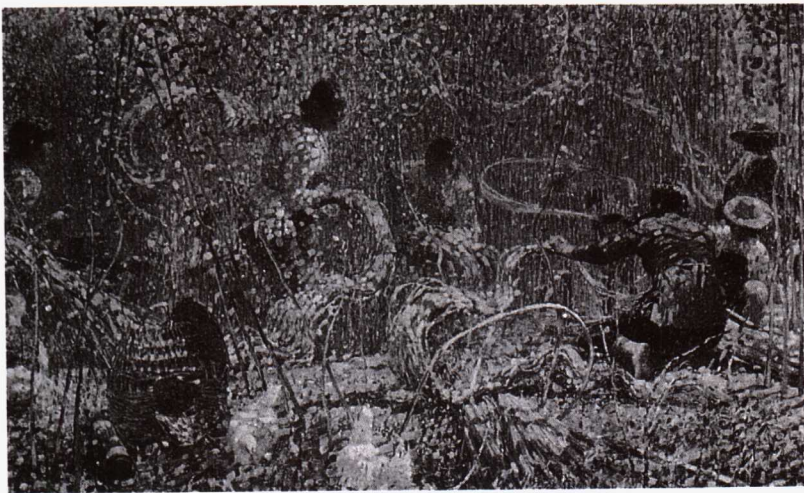
无论在内容和形式的创造方面都具有胆略的艺术家。”④“伤痕美术”体现出来的是一种观念、一种勇气和精神,甚至是一种人本主义的哲学思考。

美术创作终于从“高大全”的条条框框中挣脱了出来,获得了一种前所未有随心所欲的激情喷发。从“伤痕”到“反思”到“人本主义”,题材及其与之相关的意义,由以往的单向度逐渐趋向多义性,“美丑”的既定法则受到质疑并衍生了多重的含义,在“大乱大治”相交接的年代,人的情感和思维方式在被扭曲后的“复原”中活跃空前,一个经由自己选择的信念产生了,那就是对“人”自身的执着信念和对人道主义精神的追寻。

从那一时期艺术家谈论自己创作心态的只语片言中,我们似乎注意到这样的精神追寻,也即人道主义情怀和人本主义哲学思考已伴随着对现实、历史的反思和揭露而一同出现。如邵增虎在关于《农机专家之死》一画的创作谈中写道:“当我要寻找世界上最精炼的语言来表达自己的‘文化大革命’十年大劫难的感受时,我发现了‘死亡’两个字;当我要用艺术形象表达这种感受时,我找到一具自己同志的尸体。”⑤如果说“尸体”是对现实事件的形象化象征性的揭露,那么,“死亡”却是从一个抽象的哲学层面来概括和思考一个历史时期的问题,思考历史中关于人和人生的问题。黄新波在这一时期创作了《创世纪》一画,这是一件诗意与哲理相融合的象征性作品,显然,超越于关注当下的控诉和反思,而呈现执着的信念追求,散发着理想之光精神之光。也许,在当时的历史情境中,人们会将艺术家“创世纪”的题思归入对“新时期”的隐喻和象征的思维套路,然而,黄新波却表示,“画家要画理想、幻想……但是,把理想、幻想变成现实,却要经过人的意志,归根结底,我的画赞美人的意志。”⑥人的理想、意志成了艺术家着力赞美和关注的对象,这在同时期的艺术作品中是较为超前的。

伴随着艺术家观念意识的解放和觉醒,艺术形式问题很快便引起普遍的关注。要表达艺术的多重性意义,单纯靠题材的开掘是不够的,而艺术形式具有深化和独立的意义。《美术》杂志1979年第5期发表了吴冠中《绘画的形式美》一文,引起了热烈反应和争论,在相当程度上促使了人们从“内容第一,形式第二”的思维惯性中猛然醒来,开始重新思考两者的关系,并从艺术的本体上探讨形式的特殊性。广东的《画廊》杂志创刊号便发表了王肇民的《画语拾零》,王肇民更以坚定的口气提出“形是一切”,特别强调造型及造型的形式因素在绘画中的本质意义。

1979年前后这一阶段,广东的艺术家们在注重艺术作品的主题意义的同时,那种关注形式、企求



九月黄麻 1981年 黄中羊

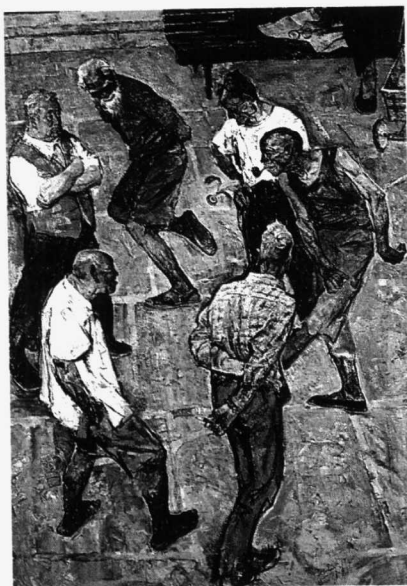
在形式上有所突破或臻于完美的倾向是比较明显的。理论家迟轲特别指出,“有胆略的艺术家”应该在内容和形式方面都有所创造,同时提出应该大胆创造多样化的风格,要有“拿来主义”的气魄,“不单是印象主义的技巧应该学习,立体派、超现实主义等流派中有可取之处,甚至某些抽象主义、超现实主义、光效应艺术中的经验,也未尝不值得研究,无需担心吃了牛羊就会变成牛羊的。”^⑦ 汤小铭的《让智慧发光》,抓住了生活中一个极其普通的细节,让李四光这样一位大科学家在轻松自如的氛围中闪现他的智慧光芒。这幅画最动人之处还在于汤小铭非常到位地应用了那“诗意般的灰色”,从艺术形象的选取表达到色彩魅力的表现,都可以看出艺术家在艺术本体问题上所着意的程度。邵增虎的《农机专家之死》以厚重的色调和厚重的堆色手法,意在传达出那个时代压抑沉闷的气氛。在这一时期广东的不少作品中,都可以看到这种较为重视运用新的或独特的艺术形式来对一个主题性内容更充分表达的倾向。

那是一个现实理性精神得到高度张扬的历史阶段,也是一个理想与意义建构的阶段,这种建构不仅仅体现在题材内容上,更体现在艺术家对形式语言的自觉上。

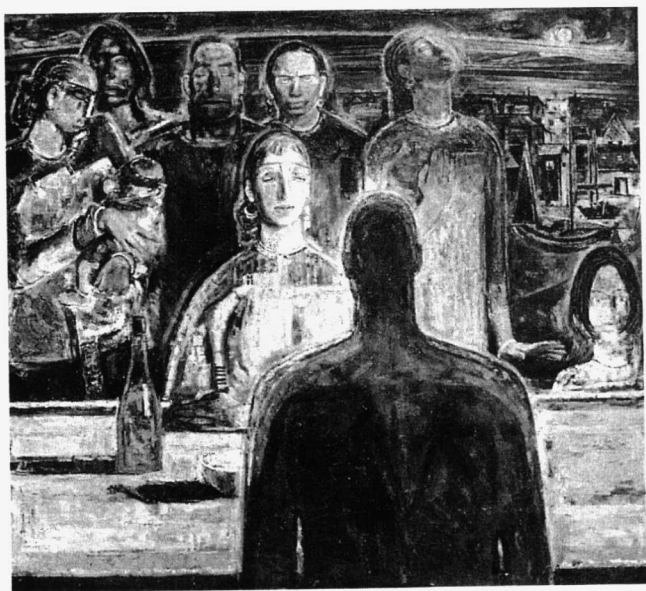
三

1981年“庆祝中国共产党建党60周年广东省美展”,是广东主流美术的又一次大检阅,同时也标志着广东美术进入一个新的阶段。

这一年的1月,“第二届全国青年美展”在北京评奖,其结果是罗中立的油画《父亲》获一等奖,一下子各类报刊杂志纷纷登发这一作品,无数人的心灵为之一震,热泪为之盈眶。《美术》杂志该年1月号上与《父亲》同时发表的还有陈丹青的油画《西藏组画》,也同样备受关注。这两件作品的同时出现,至少代表了这一时期美术的重要发展倾向,即一方面大胆直接地应用外来的“现代”手法,切入对中国题材、中国问题的关切和表现。假如不是“拿来”西方超级写实主义的手法,假如拿了这种手法而不是表现中国普遍关注的农民问题和人道问题,《父亲》一画就不可能产生如此巨大的轰动效应;另一方面,关注艺术朴素恒永的本质,由这朴素恒永的艺术本质引向朴质的人道关怀和社会关怀,在这关怀中体验艺术的最高境界,体验艺术朴素恒永的美。至此,关于“人”的信念追求有了实质性的开拓,信念表达已不是停留在题材、形象的层面,而是进入了语言本体的层面。也就是说,艺术开始关注自身本体的问题,并将这一关注引向更高一层的思考和实验。



六隻戏毬图 1981年 司徒绵



大海家族 1983年 钟蔚帆

这一全国性的美术趋向对广东的影响是深远的。广东这一阶段的美术开始朝着多样化的路向发展,并探讨着艺术形式语言的本质问题。虽然,这一阶段的美术在题材方面已没有1979年那阵那么富于震撼人心的张力,但有部分作品在艺术探讨和深化表现上却给人留下深刻印象。在广东美术馆目前收藏的这一阶段作品中,刘仁毅的《月是故乡明》,用近于点彩派的手法,探讨着色相色度微妙的关系,在桔黄浅绿等颇为独特的色彩关系中体现出一种朦胧含蓄的诗意;杨尧的《牛·农民·土地》,以类似中国画写意的手法,制造高强度高概括的造型和画面视觉效果,体现了一种与当时内地流行的乡土苦涩风不尽相同的理解和表现,他似乎着重于大地、农民的那种凝重的力量和意志;潘鹤这一阶段创作了《鲁迅像》,他这作品的原名为《睬你都傻》(粤俗语,意思是横眉冷对,无所顾忌),艺术家有意借鲁迅的性格形象表达对社会、人生及刚刚过去的历史的态度。林墉、苏华则以他们恣丽的笔墨、生动的造型和深情的色彩表现异域——巴基斯坦的人情风物,尤其关注着经历了战争苦难之后人类执着自信的生命状态,因而获得国际国内相当高的评价。

这一阶段曾有几件作品在全国引起较多的关注,这其实也是对文革后第一届硕士生的一种关注和期盼。黄中羊的油画《九目黄麻》在《美术》等专业刊物上发表,那印象派特别是点彩派的动人色彩感受是构成这一作品深入人们印象的主要方面。光和色的独特美感超越了长期以来过分地强调题材、主题、形象、典型、情节、意义等的创作思维套路,他甚至意识到,“跳跃、轻松的色点有如欢快的音响,直接给人愉悦的感觉。”^⑧《九目黄麻》的抒情性和光色魅力与同时期的不少作品拉开了距离。司徒绵的油画《六隻戏毬图》则以略带幽默的手法,关注于平民式的生存方式。同样是现实主义的艺术手法,司徒绵借鉴和应用的是前苏联当代的现实主义,而非长期在中国占据统治地位的马克西莫夫模式,在他的作品中创造出健硕的形体沉实的色彩和独特的空间关系。而他的油画《红土》则表达着自己对大地、人和时代诚实的理解,“我用红土填塞了画面的空间,红土是这样的广大,她像母亲一样哺育儿孙,儿孙又为她流了多少血汗。”^⑨陈振国的国画《1979年春》则用朴实的现实主义手法在水墨画上再度探讨着造型与笔墨、主题与抒情性等的关系。

可以感受到,这个阶段广东美术较突出的一点是借地处改革开放大门之便,较方便和直接地接触国外的美术资料。尤其是美术院校的师生,国外图书资料的引进成了他们敏感地吸取新的表现手法和艺术思维的主要途径。在此前后毕业的文革后第一、二届本科生,这种敏感的汲取、勤奋的思考和表现的冲动构成他们共同的特点。其实,这可以说与罗中立、陈丹青等所关注的问题和体现的特



卖花姑娘 1984年 王玉珏

点是相当接近的，也即以学来的“西方”或“现代”的手法来重新思考和表现中国问题，把“人”摆在首位，关注“人”及与之相关的问题。值得注意的是，这种关注已不仅仅从形象、题材等层面上入手，而且是从表达方式、形式语言诸角度切入。意义的追寻显得更加含蓄而深入，在经历了追求强烈的煽情效应之后，艺术开始回到对本体意义的追寻上来。

四

1984年围绕着“第六届全国美展”及“广东省美术作品展”，主流美术再一次显示其独特的感召力，由是出现了不少代表性的作品。在这样的一种总体氛围和成果中，标示着广东主流美术的历史性意义和阶段性特点。

可以说，在5年一届的全国美展来临之际，全国各地，当然广东也不除外，美术界总会大热闹一阵，涌起一个新的高潮，出现一批新人和新作品。尽管，有些人会对这样的集体性行为提出质疑，认为存在着“主题先行”、“题材决定论”等不符合艺术创作规律的因素^⑩；存在着组织方式和评选方式不完全合理和难以令人信服，从而抵消了艺术家创作个性等的弊端；认为艺术家的个性难以在这种有限的题材自由度和评选合理性中得以发挥和表达。然而，毕竟这种大规模高规格的全国性大展，其权威性和感召力依然是巨大而无法替代的，有种种现实的理由使众多艺术家意识到这种感召力的存在和现实性的意义。因此，大展当前，创作热情也便空前高涨，竞争意识、竞争心态和手法也都达到新的层面。

客观而论，即便是“主题先行”、“题材决定”，或某些因素难以令人心服口服，但从主流美术的历史意义上讲，这样的大型展览依然激发着并产生了一些能够代表一定时期艺术高度和特点的作品，“代表性”作品以一种事实出现之后，它们的备受关注并由此而构成的历史价值便也无庸置疑地成为事实，同时也获得了种种进一步阐释的可能性。

1984年“第六届全国美展”前后的阶段，一大串的作品已深深刻入我们的记忆，如王玉珏的《卖花姑娘》、杨之光、鸥洋合作的《天涯》、汤小铭的《中山先生》、陈衍宁的《新浪》、杨尧的《赤土》、林宏基的《步步高》、何克敌的《特区正午》、汤集祥的《旧中国的一件真实事》、陈永锵的《土地》、方楚雄的《故乡水》、梁如洁的《涛声》、唐大禧的《新空间》、陈振国的《詹天佑》、郑爽等合作的《丝绸之路》组画、黄中羊的《儿时的歌》、潘行健的《啊，大海》等等。而这一时期，关山月的《碧浪涌南天》、潘鹤的《开荒牛》、