



1982-2009

中央美术学院 第一届油画研修班 作品集

修行与传承

靳尚谊 / 詹建俊 / 朱乃正
闻立鹏 / 韦启美
李天祥 / 钟涵 / 罗尔纯
苏高礼 / 李骏 / 戴泽
赵友萍 / 葛鹏仁 / 孙景波

杨松林 / 孙为民
李斌 / 沈嘉蔚
江大海 / 程丛林
秦明 / 陈宜明
陈承齐 / 林加冰
区础坚 / 钱锋
贝家骧 / 马树林
白昆亭 / 赵竹 / 朱成林
王延青 / 吴光鼎
杨振武 / 高钟炎
孙黎明 / 曹春生
李全武 / 刘晨煌

修行与传承

中央美术学院
第一届油画研修班作品展

图书在版编目(CIP)数据

中央美术学院第一届油画研修班作品集 / 中央美院主编. — 长春: 吉林美术出版社, 2009.6

(传承与修行)

ISBN 978-7-5386-3124-1

I. 中… II. 中… III. 油画—研究—中国—现代 IV. J213.05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第027773号

中央美术学院第一届油画研修班作品集
——传承与修行

中央美术学院主编

特聘学术主持

邵大箴

展览组委会

杨松林 孙为民 陈承齐

李 斌 沈嘉蔚 秦 明

白昆亭 赵 竹

外联

夏子兰

鸣谢

中国国家博物馆

中国美术馆

吉林美术出版社

敬人工作室



雅昌艺术中心



红三房画廊



出版人

石志刚

出版策划

鄂俊大

书籍设计

敬人书籍设计工作室

责任编辑

鄂俊大 关欣

技术编辑

赵岫山 郭秋来

出版

吉林美术出版社

(132300 长春市人民大街4646号)

(010-63106921 0431-86037810)

(www.jlmspress.com)

发行

吉林美术出版社图书经理部

(010-63107921 0431-86037892)

印刷

北京雅昌彩色印刷有限公司

开本

889 × 1194毫米 1/16

印张

25.5

版次

2009年6月第1版 第1次印刷

书号

ISBN 978-7-5386-3124-1

定价

118.00元

传承与修行
中央美术学院
第一届油画研修班作品展

前言

1978年之后的中央美术学院，迎着改革开放的春风，接受一批又一批莘莘学子来校深造，为国家培养了许多有杰出创造才能的艺术家，其中用“研修班”的名义培养的人才也不在少数，而于1982年—1984年举办的“第一届油画研修班”特别引人注目。中央美术学院办油画研修班的历史始于20世纪50年代，有大家非常熟悉的“马克西莫夫油画训练班”（1955—1957），有罗工柳主持的油画研究班（1961—1963）。这两个班学员的创作曾引领中国油画新风气，对中国的油画创作与教学起了重要的推动作用，他们后来成为中国油画界的栋梁。不同于前几届油画训练班，这是“文革”结束后中央美术学院首次举办的研修班，学员们是从各地院校和创作机构招收的优秀青年画家。“文化大革命”使他们丧失了快乐的少年时代，受到了残酷的阶级斗争的考验，纯洁的心灵遭到了扭曲与摧残，但同时他们也在生产实践和政治风暴中经受了磨练。在艺术上，他们也通过在基层从事宣传画、广告画、连环画和一些适应政策需要的政治题材作品的创作，练就了相当成熟的技巧。“文革”末期和“文革”结束后，他们进入各地高等美术院校深造，在艺术上有很大的进步，并且在创作上崭露头角，受到社会的关注。可以想见，这些有社会责任感、有献身艺术精神的热血青年，也是美术界的“新秀”，在中国社会进入“拨乱反正”的年代，抱着强烈的求知欲望来到学术气氛浓厚的中央美术学院研修油画，期望在艺术观念和技巧上有所突破，心情是何等的兴奋！在中央美术学院两年的学习与研究，开阔了他们的视野，提高了他们的艺术修养，为他们今后的艺术成长注入了新的“养分”。二十多年过去了，如今他们已经是很有成就的艺术家，有些人的创作享誉国内外，但他们在中央美术学院研修艺术的一段经历，永远留驻在他们的记忆里，在这里获得的知识与教诲作用在他们的艺术创造之中，尤其让他们不能忘怀的是中央

美术学院的学术氛围：老师与同学们平等、友好地讨论，同学之间敞开胸怀的交流，不存偏见地对传统流派与当代各种思潮的诘问与质疑，对艺术规律与原理的追求……走出中央美术学院之后，他们各自回到原来的院校或创作机构，成为油画教学与创作的骨干力量，他们创作的不少油画作品成为中国改革开放30年光辉经历的艺术见证。他们当中有些人还在国外进行油画教学与创作活动，不仅在中外艺术交流活动中扮演了重要角色，而且以中国文化精神与世界视野的结合所做的探索与创造，在国内外艺坛发挥着独特的作用。

如今，昔日第一届油画研修班的学员们举办以“传承与修行”为主题的展览，既是对昔日在母校难忘学习经历的回忆与纪念，更是用近几年的作品向母校汇报，并与美术界同行们进行艺术交流。从这23位艺术家的作品看，他们是诚实、辛勤的劳动者，是艺术的探索家。说实话，在今天社会风气普遍浮躁的时代，能作为诚实的劳动者以沉潜的心情辛勤耕耘是很不容易的，就这一点便应该得到我们的赞赏。说他们是探索家，我觉得也是恰如其分的。这23位艺术家没有沉醉于已有的成就，没有停留在原有的水平上，而是孜孜不倦地从现实生活中、从传统中、从新的文化与艺术思潮中，寻找新的创作资源，发掘自己的创造潜力。不用说，他们每个人的风格面貌都与二十多年前发生了变化，但是他们对祖国、对人民真挚的爱和关注社会现实的一片热忱没有变，他们探究艺术创造原理的精神没有变。欣赏曾经创作了《红星照耀中国》的沈嘉蔚的新画和读读他关于历史画与虚构的文章，我们可以发现他在实践，他更在思考。我们可以同意或者质疑他的观点和他处理历史题材的方法，但不能不为他对深究艺术创作本质所做的严肃思考表示敬佩，也不能不承认他的探索和思考对我们今天讨论历史画创作问题有所启发。李斌，连环画《枫》

的作者之一，仍然保留着他当年对现实和祖国命运的关注，用自己的画笔呼吁人们关心汶川地震灾区儿童的命运。一直沉醉于革命历史题材的陈承齐，仍然以充沛的精力向人们奉献自己写实风格的新作。杨松林描写20世纪80年代中央美术学院油画系教师群体的作品《毕业答辩》曾经给人们留下深刻印象，展览会上展示了他的人物画和风景画。大家熟悉的《1968年×月×日雪》的作者程丛林展示的系列静物作品，也值得我们注意，因为至今在我国画坛仍然冷淡静物这一题材，而静物画的内容和形式语言承载人文精神的容量，不应该被我们忽视。一直研究用外光来表现农民形象的孙为民，虽然只展示了他的一件作品《北方农民之一》，但这一作品仍然体现了他坚实的造型能力和艺术修养。中国当代油画遇到的难题仍然是“语言”问题，对语言的理解我们决不应该停留在形式技巧的层面而忘记它应有的深刻含义，即语言更是一种艺术思维的方式和表达的方式。我们要继续克服我们头脑中对艺术反映论的狭隘理解，应以更广阔的胸怀接纳和包容各种表现形式的艺术创作。“传承与修行”展示的各件艺术家作品，不只是风格、流派和手法的不同，在艺术观念上彼此也有所差异，一些作品探讨油画形式技巧更多的文化含量，而另外一些作品表达个人更多的生活体验，还有一些艺术家的视线落在当今国际社会发生的各种悲剧事件上。探寻油画语言新的表现力几乎是当今中国画家们遇到的共同课题，参展画家在这方面都有值得我们关注的追求，其中江大海在宣纸上所作的重视笔触和墨色渲染的油画创作，表明画家们在探索这一课题时没有忘记传统中国画这一丰富的资源。当然我们注意到，人们从传统文化中吸收营养的方法与途径是多种多样的，重要的是继承传统中国文化的精神而不是技法与技巧。这一趋势在一些运用写实手法的画家作品中也有明显的表现。

应该向来自祖国边陲地区的画家们致敬，他们克服种种困难为这些地区的油画事业贡献多多，他们不少以少数民族生活为题材的作品，立意与形式都颇有考究，给我们耳目一新的感觉。

中央美术学院有一支实力雄厚的油画教师队伍，以写实风格为主体的油画系兼容各种流派和风格。参与第一届油画研修班教学的十多位教师也应邀展出他们的作品。这些当时还是中青年的老师们，今天很多人年已古稀，但他们仍然活跃在当代画坛，其中有些人仍然是当代中国油画界的领衔人物。师生们的作品相互呼应，很好地衬托出展览的主题。艺术是靠一代代人传承而别开生面的，但传承者的“修行”是艺术得以延续和拓展的条件。第一届油画研修班的学员们没有辜负时代赋予他们的重任和老师们的殷切期望，在二十多年时间里修炼自己的人格、品行和艺术，在艺坛上做出了骄人的成绩！

中国改革开放30年的成果反映在艺术的各个领域，透过“传承与修行”展览这个小小的侧面，我们同样感受到中国油画艺术面貌的变化，感受到中国社会前进的步伐。本来，展览的主事者们是设想在庆祝改革开放30年的日子里举办这一展览的，因为中国美术馆展厅难以安排的原因延至今日。不过，当我们面对这些在改革开放大潮中崛起的一代艺术家的作品时，我们心中会涌起一股温暖之情！他们，我们，大家都是改革开放的受益者，改革开放是阳光，是思想，是政策，是探索，是亿万人的实践，是中国和中国艺术的未来！对这一点，只有从乌云笼罩的天空下走过来的人，才体会得最深切！

文论 1

教师作品 39

- 靳尚谊 40
- 詹建俊 42
- 朱乃正 44
- 闻立鹏 46
- 李天祥 48
- 钟 涵 50
- 韦启美 52
- 苏高礼 54
- 戴 泽 56
- 罗尔纯 58
- 李 骏 60
- 赵友萍 62
- 葛鹏仁 64
- 孙景波 66

目 录

沈嘉蔚 70

江大海 94

程丛林 106

李 斌 122

杨松林 148

陈承齐 164

秦 明 184

陈宜明 204

李全武 226

孙为民 230

学生作品 69 / 贝家骧 234

林加冰 248

区础坚 258

朱成林 266

马树林 282

赵 竹 292

孙黎明 302

白昆亭 316

曹春生 326

高钟炎 334

王延青 344

吴光鼎 360

杨振武 372

钱 锋 378

刘晨煌 394

传承与修行
中央美术学院
第一届油画研修班作品展

文 论

中央美术学院的油画研修班，或称进修班，20世纪50年代就有，像马克西莫夫油画训练班，后来的罗工柳油画研究班。它们是对在职干部的培训，有的学员那时已经是成熟的画家了。像“马训班”，冯法祀老师都已是本院绘画系系主任了，也来进修。像你们这一届，是改革开放以后的第一届，有些当时已经有影响的画家了，参加过全国美展，又回来培训，这是中国特色。这样的培训，对中国的油画教学来说非常重要，起了很好的作用，由你们开始到现在，十多届了，这些人已经成为中国当代油画界的主力，活跃在全国各地。

这种研修班的作用，是在两个方面。一方面油画是外来画种，在中国到20世纪50年代只有三四十年的历史，到80年代也才六十来年的历史，是一个非常年轻的外国引进专业。就全国来讲，北京中央美术学院与其他院校比较，在这个专业上是最熟悉的，因此在这里培训与在别处是不一样的。50年代直接聘请外国教员，直接由欧洲人来教授他们的技术，到后来是中国的老师来教。我教你们时刚从美国回来，是在比较深入地研究了欧洲的绘画之后，所以这个班本身在中国的油画教学上起了非常好的作用。你们这一届是集中了当时最优秀的画家，以后的班就不都那么有名了，这是这个班的状况。

另一方面是，从你们当时所处的时代来说，你们受那个时代的影响很大，对民族、对国家的使命感在绘画中体现得很厉害。当然我们那一代也那样，但在你们这一代的作品中，很集中地体现出来了。再有，从现在这些作品看——当然那时已经开始了——就是现代世界艺术的影响，观念进入绘画。这与传统的创作方式是不一样的，传统的那是现实主义。这是你们的特点：和绘画的当代性结合起来了。

我觉得油画培训最重要的是要解决技术问题。改革开放以后很多人不谈技术，认为技术特别是写实的技术落后了，不重要了，其实这是极

其错误的。因为作为观念，作为创作，这方面中国人一点不缺，一点不比欧洲人差，而作为油画来讲，缺的就是技术，就是这个专业的基本技术问题。有人说不重要，我说非常重要。为什么呢？你不懂得技术，就不要画油画了，或者不要叫油画，叫什么都可以，但不能叫油画，而观念则不然，你有了观念，用什么工具都可以画。

我从美国回来，最关键的是我对油画有了更深入的了解，就是油画的基本表现力——也就是技术。当然了，作为绘画中的技术，跟科学技术不一样。因为这种技术是和艺术混在一起的。像我这一代的老师，我和詹建俊，坏的不说，就是技术好的人，他们都跟艺术是统一的，技术不好的人，也跟艺术是统一的。问题就在这儿，但是有的理论家不知道，以为技术就是不重要而只有艺术是重要的。艺术他不讲，讲个性。他们说个性是最重要的，其实这个个性在教学上是不重要的，因为个性不是教出来的，个性是每个人已经有的，所以近年来在理论教育方面最大的误导，就是这个，就是个性创造，个性创造代表一切，但其实这是最不重要的。我把它定义为什么呢？就是“革命口号”，它根本就不是学术，它是“革命口号”，跟“文革”闹“革命”时是一样的。就是这么回事。

我们要教的是共性，个性用得着教吗？你的个性我来教你，那不是开玩笑吗？本来是荒唐的事情，我们却讲了几十年，在各种刊物上滔滔不绝地讲这个东西，这是很滑稽的事情。“文革”以后出现非常多的滑稽的事情。这种现象“文革”前是不存在的，是很正常的。虽说这是一种不正常的现象，但它却客观存在，一代一代人传下来了，成了既是事实又是理论了，这不是开玩笑吗？谁不谈这个就被认为是落后。另外这个先进落后的说法，都不是学术的说法，都是一种政治性思维的反映。

所以我回来以后，到你们班上教的就是真正的油画技术，我把课题

缩得很小。

通常我们认为欧美国家非常先进、开放和前卫，而我们自己比较保守。其实我到了美国以后发现，美国非常尊重传统，欧洲也是这样。美国比欧洲还要开放与前卫，但是非常尊重传统；而中国呢，建国以后，特别是“文革”以后，把传统全给破了。没有传统就没有文化，认识水平也就非常低了。这是很可怕的。这不是个别，而是一代人的问题，特别是现在越来越这样。它是一个传统的断裂，非常麻烦，后果将来很难说了。

欧美则把以前的东西都继续下来了，我发现美国的硕士、博士文凭都是拉丁文。为什么用它呢？拉丁文现在不用了，不会了，但是拉丁文的许多古迹非常重要，你不懂拉丁文就研究不了那一段文化，所以它不改。美国这个国家在这方面继承得十分严密；而咱们整个思想就是“破四旧”嘛，完全“破”得一塌糊涂了，这个“破”就是从旧文化开始的。这在建国初期就有，但最严重的时候就是“文革”。把封建文化、资本主义文化全给批了，你就什么都没有，成了一穷二白了。这个民族等于在没有任何文化基础上向前发展，这就不是在开玩笑吗？所以我们这个教育缺的东西多了。

师生关系在现在的美术学院也不是你们那时那样了。现在学生多了，教师也教不过来；学生也不一样了。现在很多学生一边学一边脑袋里大堆的问号。你们那时候用心学专业，在20世纪五六十年代也没什么问题。90年代学生就有矛盾了：我画画是画写实呢还是抽象或者变形？它是现实主义和现代主义的矛盾，其实这两个是一回事儿。现在更不一样了，现在的矛盾是我是画呢还是不画了？我这两年到外地去讲课，就有学生提这个问题，我说你是在油画系，在学画，你脑子里还怀疑我要不要画，我说你退学得了，这没法回答了。

现代主义和现实主义矛盾是可以解决的，因为它的标准是一样的。我画变形、抽象，可以不画写实的。其实很多中国的，别说理论家，就是画家也还没有闹清楚这个西方体系，它的油画里的抽象美，是由写实里头提炼出来的，跟中国画里的抽象美是不一样的。我们现在为什么说现代呢？就是因为这个抽象美嘛，但是这个抽象美从哪来的却不知道，还以为跟写实是两个体系。

我们20世纪50年代时还分版画素描、雕塑素描、油画素描，当然还有国画素描，说是线多一点吧。有人说我学素描学坏了，我说这都是瞎来，欧洲根本没有这个分别。素描就是素描，只有一种。你用这个素描学好了画油画，做雕塑也一样，因此传统的东西和现代的东西是一回事。徐悲鸿已经清楚这个了，但没有上升到理论。他那个评画标准——我在一年级的時候，每次画完了作业，石膏写生，课代表便先摆第一、第二、第三——摆完后，徐悲鸿亲自来，他是院长啊，他来调整标准。第一次我印象很深刻的，我们的课代表把我的摆在前头了，徐悲鸿来了就把我的给摆到后头，把后头一人摆到前头了。那非常清楚：什么标准？抽象美。我跟那人一比，什么问题呢？我画得细、深入，但画得实，画得僵；那人画得粗，但是画得整体、生动。这个整体、生动是什么呢？抽象美。

所以西方的抽象画，包括现代主义的，全是由现实主义提炼出来的。他的标准是一样的。不是两个标准，更不是两个基础。这一点中国人还没有闹清楚，所以研究得不深入，而人家欧洲人没有这个问题。欧洲人争论的都是思潮问题，但人家的基础，好坏的标准，是清楚的。在“文革”那时就形成了刚才我说的很滑稽的现象和争论，毫无意义的争论。欧洲人，大画家，没什么你是古典的他现代的概念，都很好，都承认。只有中国人有这个分法，这是从“文革”开始这么分的。

中国这些年的问题就是发展太快了。我就觉得现在金融危机很好，金融危机让所有人都不能只想着去挣钱了，就好好研究学问。

你们的创作有观念的东西在里头。你们的构图都是没有问题的，但是技术都还有些问题。我有一个认识是中国缺少西方现代主义阶段的研究，这个阶段是不会由写实的造型里变化出来，它由这儿一下就跳到观念艺术了，整整缺了一个阶段，而这个阶段对于中国当代是极其重要的，它是工业化时期的一种审美的东西，影响到所有我们的设计和产品，这就是形式美的问题。如果没有任何研究与教学，它就跳过去了。

当代，一是观念，一是图像化。它不是写实的了，它完全是照片转化的，电脑下载制作，跟这个从写生造型提炼出来的东西不一样了；而现代主义就是由真实的造型变成表现性的造型。现代艺术那样一个造型，是一个重要的阶段。我现在正在研究这个东西，我不熟悉啊，所以前一阵油画学会办了一个现代性研究展，就是要突出一下现代主义这个阶段的东西。这是工业化时代的文化艺术，它对设计是极其重要的。我们的设计为什么差？不懂形式美嘛。形式美哪儿来的？油画里，写实油画里来的。

克里姆特画的很多东西一直在演变。写实主义以后，塞尚、凡·高是稍微早一点的；先是马蒂斯，然后莫迪里阿尼，克里姆特，埃贡·席勒，到毕加索，他们是立体派；再就是康定斯基，他是抽象主义，是一个过渡。前面那一段，从马蒂斯到莫迪里阿尼，到克里姆特，到立体派，这一段非常重要。它是一点点转化的，但是它那种转化不是瞎来，而是由写实里提炼、概括、变形来的。虽然表面上它变化了，但写实里的所有优势它全部存在。而我们还没闹清楚就变了，这就简单化了，那种抽象的美感也就不够了，以前不用这个词，大家也都清楚啊：这张画好，那张画坏；这张生动，那张死，这很清楚，但是原因在哪啊？其实

就在这儿，那个写实里头，那个体积里头，那个浑厚的东西，那个造型里头的抽象美，你做不到，就简单，就不丰富。

我最早到美国去研究古典绘画，就是解决这个问题：由于体积不够丰富而导致我的画简单化，另外就是色调的问题，色彩的和谐度，光源色这个体系。这个问题懂了以后，色彩怎么组合都可以。咱们的色彩也没有过关，只是造型好一些。这二三十年来色彩没有根本性的变化。现在的色彩，大部分都是照片的色彩。当然照片好一些了，不像以前的照片，现在数码的感光更好，更细致，但它跟印象派，跟写生还是不一样的。那种很微妙的灰颜色是出不来的，它只有肉眼看才有。照片一下子就简单化了，再好的照片也简单化，这一点很多画家还没有领悟到。用照片太多，是我们最大的问题，要摆脱照片，从真实里将自己提炼出来，这样就比较好了。

所以对油画还需要很深入的研究。因为这里头的妙处，美感的妙处，在中国传统里很强啊！石涛、八大山人的笔墨，多一点少一点那太清楚了。好的油画何尝不是如此！

沈嘉蔚根据研修班同学对靳先生的采访整理，已经靳先生本人审校。