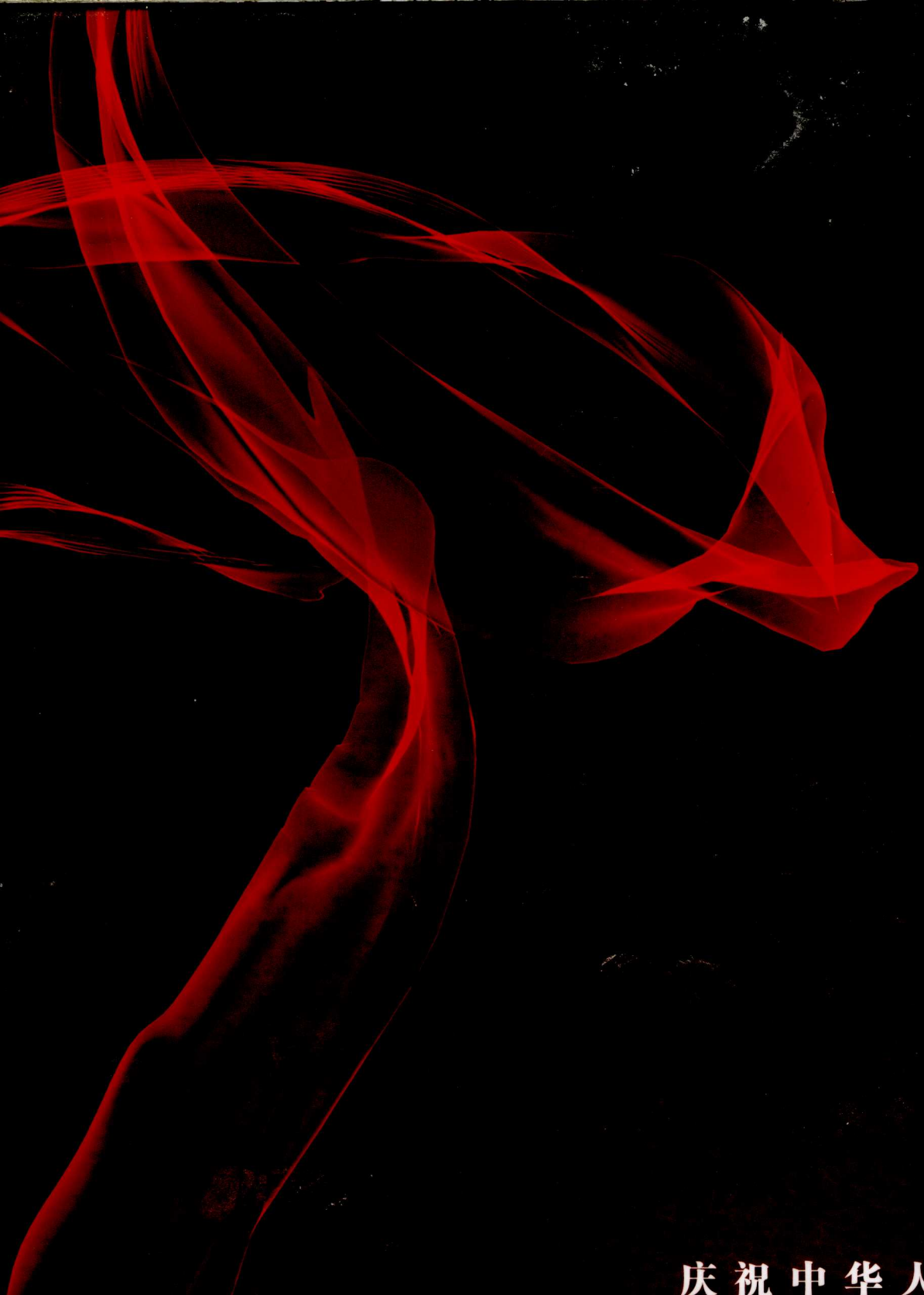




庆祝中华人民共和国建国六十周年

# 中国写实画派

2009 五周年典藏  
China Realism

## 图书在版编目 (CIP) 数据

中国写实画派五周年典藏·2009/《中国写实画派》编委会编. —长春: 吉林美术出版社, 2009. 11

ISBN 978-7-5386-3518-8

I. 中… II. 中… III. 油画—作品集—中国—现代

IV. J223

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第186451号

## 中国写实画派五周年典藏·2009

出版人/ 石志刚

出版策划/ 鄂俊大

装帧/ 雅昌设计中心

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

电话/ 010-63106921 0431-86037810

社址/ 长春市人民大街4646号

网址/ [www.jlmspress.com](http://www.jlmspress.com)

发行/ 吉林美术出版社图书经理部

电话/ 010-63107921 0431-86037892

制版/ 北京雅昌彩色印刷有限公司

印刷/ 北京雅昌彩色印刷有限公司

版次/ 2009年12月第1版 第1次印刷

开本/ 889×1194mm 1/8

印张/ 26

书号/ ISBN 978-7-5386-3518-8

定价/ 238.00元

本书部分图片资料取自雅昌™「中国艺术品数据库」™

本书印制采用雅昌CISDO™高精出版技术



中国写实画派五周年典藏  
庆祝中华人民共和国六十周年

吉林美术出版社  
JILIN FINE ARTS PRESS





## 序

文化部副部长 中国艺术研究院院长  
王文章

写实画派自2004年成立以来已经走过了五年的历程。由原创之初的十三位画家，发展到现在的三十位画家，写实画派逐渐汇集了一大批当代中国油画领域具有相当学术影响力的艺术家，而写实画派也因其队伍的不断壮大、作品的不断推出、影响力的不断加强，成为当代中国油画创作的一支中坚力量，引起了社会各界越来越广泛的关注。

画家以画派的方式合作结社并发表宣言，是绘画艺术界的一种新的现象。写实画派以宣言的方式强调了他们尊重艺术语言、尊重传统、崇尚对于自然的体验。在创作上，写实画派的总体面貌归于写实，但每位艺术家又有不同的风格；在艺术呈现上，他们具有强烈的东方色彩。尽管从造型意识和表现方式的角度来看，写实画派并不否认油画的西方根源，但同时又力图将几代中国艺术家对西方油画的继承发扬，转化为油画家对于本土情感的精心描摹、对中国式情趣的准确捕捉和对审美的民族化改造。写实画派以自己的风格追求与不懈努力，得到了社会承认；在写实画派的影响下，之后又成立了一些新的画派，也从一个侧面彰显了写实画派作为一个重要艺术流派的存在价值。

然而，写实画派又绝不仅仅是创作方法与风格上的称谓，其最根本之处，在于写实画派的精神。事实上，在社会生活无限丰富的今天，艺术观念的更新、艺术创作手法的多样、艺术表现形式的自由，已经极大地拓展了艺术的表现疆域，甚至完全打破了艺术的原有界限。艺术创作本应有不同流派、不同风格甚至不同观念，但另一方面，观念泛滥、物欲横流，传统的价值观给予精神的影响已经逐渐微弱，许多原有的非标准也

渐趋模糊。“艺术”的概念不断拓展、迁移，以至于一些所谓的艺术创作丧失了精神指向，也让许多人陷入了无所适从的境地。艺术何为？艺术的标准是什么？写实画派作为一个画家群体，重新高扬起尊崇真善美的旗帜，并以清晰的方式表述了自己的精神诉求，他们昭示的不仅是对于艺术理念的选择，更是一种价值观的确认，一种敢于判断是非美丑的责任与勇气。也正因为此，在2008年5月汶川地震举国震惊之际，写实画派的艺术家们以难以抑制的激情，率先集体创作了巨幅作品《热血五月》，并将义卖募得的巨额善款捐助灾区人民，表现出艺术家们的深厚人文关怀与强烈社会责任感。无论历史和观念怎样行进，人类追求真善美的理想亘古不变，写实画派的艺术追求由此具有了信念的力量。

写实画派成立以来，每年都成功举办一次展览，画派的艺术家人仍然在时光的推演里手不辍笔、辛勤耕耘。画派的影响力日益增进，作为个体艺术家的艺术成就也在不断升华，然而五年时间对于一个画派而言毕竟短暂。写实画派的更高成就，应当在于超越对具体物象的技术性描摹，发现现实生活中的动人一瞬，并进而达到挖掘现实生活本质的真实，从而获得艺术的永恒价值；写实画派的艺术家人，在秉持共同的艺术理念的同时，也要更为主动地追求自己的独特个性与创新性，才能使整个画派保持艺术的新鲜气息和植根于独创性的艺术感染力。

迄今，春秋五易，写实画派也即将迎来五周年汇展。这次展览是写实画派五年以来成就的总结和回顾，是个人业绩的展示也是志同道合的整体结晶。祝愿写实画派全体艺术家创作出更好的作品，也希望真善美的精神长存于人的信念之中。

## 坚韧精神 写实画派

邵大箴

中国写实画派展又和大家见面了。我用“坚韧精神”这四个字做本文标题，一是想说明这个展览将按照前几年已经实行的办法，一年举办一次，恒久地坚持下去；二是赞扬画派忠实于自己艺术主张的韧性精神。一个画派要传播自己的主张，扩大自己的影响，推动自身的进步，必须要顽强、执著地做踏踏实实的工作，不断开拓进取。

今日中国的写实油画，一方面受到广大群众的欣赏和欢迎，另一方面也经受不少压力。在当今世界，绘画受到新科技手段制作的图像的挑战，许多人连绘画存在的价值都表示怀疑，更不用说带有古典意义的写实油画了。在这种情况下，中国写实画派仍然如此忠实于此道，是经过深思熟虑的一种自觉选择。因为他们深信，具有悠久传统的绘画，是人们用心、脑和手合作，反映人们思想、感情的艺术手段，它会随着社会的变革和新科技手段的发现，改进和丰富自己的语言和表现手段，以适应人们新的审美需求，而不会因为新媒介、新图像的出现而丧失其生存和拓展的空间。

从20世纪初开始，在西方式微的具象写实油画，悄然在中国艺术家和大众中受到青睐，逐渐广为流行，成为中国油画的主流形态。这种状况在最近二十多年来由于社会文化和艺术多元化思潮的兴起，情况已发生了改变，但具象写实油画在中国仍具有雄厚的基础。写实油画在继续追求造型结构和色彩完美的同时，越来越关注反映现实生活的真实，回避过分理想化的表现模式，并赋予它更丰富的艺术表现力，追求更高的艺术境界。

油画的写实语言因为技巧和技术性要求高，作品容易因迷

恋技巧和津津乐道于真实描绘而丧失其艺术性，因媚俗而缺乏应有的精神与品格，对此，中国写实画派有清醒的认识。他们一方面倡导艺术家们深入客观现实，注重写生，不断从自然中吸收营养，发挥自己的主观创造性；另一方面引导大家多研究历代经典作品，提高艺术修养，充实作品的精神内涵。他们年复一年地在中国美术馆举办展览，是要用作品向社会汇报，接受大众的检验，也是给自己加重压力，多出精品。

写实画派展已成为首都和全国多元化艺坛一道亮丽的风景线。中国艺术的生命在于它的风格、流派和样式的多样性与丰富性，在于各艺术派别学术主张的鲜明与坚定，在于艺术家们在服务于人民大众的大前提下独立特行的创造精神。写实画派以其真实生动的艺术造型为画坛添彩，而每一位艺术家各具个性的表达方式，又显示了写实风格无比广阔的可能性。



## 论“写实”之趣味

常 磊

“Taste”，即趣味，它的本义是指味觉。后来很多人用这个词来描绘一种通感，使其成为一个经常被用来描述感觉的术语，泛指鉴赏之情趣。在西方美学和文艺理论的发展过程当中，鉴赏趣味之认同始终无法达成统一，因为趣味之优劣判定是见仁见智的，并无可参照之绝对标准。西方美学史和艺术史上只要有人谈到关乎艺术的趣味问题，往往只能流于外围的模糊描述，很难避免个人管见。所以关于艺术和美的趣味，在绝大多数西方学者看来属于无法诉诸于逻辑的感觉范围，是属于非理性的审美体验。正是因为趣味的非理性和非逻辑，所以它使用界限很模糊，在近现代的知识领域得到确切分类之前，“趣味”的使用就更加混乱。在文艺复兴时期，“趣味”已经成为审美评价的常用词语。在18世纪，西欧学者之间曾经有过一次关于“古今比较”的争论。就古今优劣进行比较，经过数十年的争论，最后使得近代知识领域完成了最大的分类，也就是艺术与科学的分类。得到的结论是：凡以数学为基础的学科，今胜于古；凡以个人趣味为判定基础的学科，则古今优劣莫辨。因为审美判断完全来自于个人趣味，所以“趣味”也由此成为审美艺术领域的核心范畴。

英国哲学家休谟(Hume David, 1711—1776)说：“趣味无可争辩”，言下之意就是趣味的判断是属于纯粹的个人审美选择，无关乎客观的标准。艺术家的创造源自于个人趣味，而观者的鉴赏亦源自于个人趣味。每一个独立的个体都有不同于其他个体的趣味。休谟此论也常常被人引用，几乎已经成为谚语。的确，趣味具有相对性的一面。

因为个体的人由身体或心灵的快感而获得美的享受，不同的个体对于快感的判断是有差异的。同一事物可以引起某些人的快感，但也会引起某些人的痛苦。不同的时代和个体的知识背景不同都会引起趣味判断的差异，但这只是描述“趣味”相对性的一面，因为休谟也说过“尽管趣味是变化多端的，难以捉摸，终归还是有一些普遍性的褒贬原则；这些原则对于一切人类心灵感受所起的作用是经过仔细探索可以找到的。”因此，尽管艺术趣味含混模糊，但“终归还是有一些普遍性的褒贬原则”。因此，对于趣味的判断而言，还是有一些隐约可以追寻的共同规则，这些共同规则就是人类精神内在原始结构的一致性。历史上的很多杰出的文艺作品之所以能够历久而不衰；之所以有令人高山仰止、千古留名的宗师；之所以异域的文艺同时也能毫无交流的其他民族所喜爱，正是因为趣味的判断有某种共通的规则存在，这大概就是康德(Immanuel Kant, 1724—1804)所谓的“无目的的合目的性”。15世纪的德国画家丢勒(Albrecht Dürer, 1471—1528)在他的著作《比例四书》里面也谈到过美的绝对与相对的问题，最终丢勒以为，美的判断还是有一个相对客观的标准，在划定这个标准的时候，丢勒区分了普通人和专家。他认为对于艺术的趣味判断来说，受过专门训练的专家比普通人更加敏锐、更有发言权，但纠其终极，即美感来自于何处，只有上帝知道了。

“写实”绘画作为艺术，它的品评也是基于趣味的基础。无论是艺术家的创作还是观者的鉴赏，均离不开趣味。绘画所引起的趣味是视觉赋予一种心灵的整体体验，是对象的结



中国写实油画五周年典藏  
庆祝中华人民共和国建国五十周年

论  
写实  
之趣味

陈鹤良

构形态在人的心灵中激发的某种情感效果。影响趣味判断的因素比较复杂，“写实”油画的视觉品评可以从逻辑上演绎为两个部分，也就是属于自然的部分和属于纯粹形式语言的部分。当然，在现实当中，无论体现在艺术家的创作过程当中还是体现在观者的事后欣赏当中，自然与形式是事实上的一体关系。之所以能够分而论之，乃是因为逻辑演绎的方法，也就是说它只是存在于视觉思辨的过程当中。“写实”绘画视觉趣味即由这两个部分综合而成。或者说，自然的部分是属于“实”的部分，而语言的部分则是属于“写”的部分。

对于“实”的自然部分而言，理解起来并不困难，依靠不经训练的直觉判断即可以做到。普通人亦会拥有这样的直觉来断言绘画“像”或者“不像”，普通人对于“写实”绘画的判断一般而言会首先基于再现自然的程度。这是判断造型艺术和判断其他艺术不同的一个地方。“写实”绘画以其强烈的直观形式感召观者的视觉，使其在两维的平面里产生三维之幻象。于是，在“写实”绘画发展的早期，绝大多数人把再现的程度当做了品评“写实”绘画趣味的标准。这样的认识既存在于学者当中，也存在于艺术家当中。法国文艺批评家狄德罗曾经说：“如果认真仔细地模仿自然，就不会有什么矫揉造作”；安格尔（Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780—1867）说：“造型艺术一直到它酷似到造化这种程度，以致把它当成自然本身时，才算是达到了高度完美的境地。”由此可见，无论在艺术家还是在哲学家的理性认识里，“写实”绘画的一个趣味标准，也是一个重要的标准，就是真实

地再现自然。

在“写实”绘画发展的历史过程当中，对于是否能够真实再现自然这一判断标准历久弥新，始终以理性的或感觉的方式来左右观者和艺术家。从西方绘画的源头开始，艺术家的创作动机就是在努力接近真实的自然，就绘画的接近自然而言，相对于绘画的其他因素要理性和科学。应该说，绘画的科学严谨的一面主要就是体现在再现自然的技术语言和技术手段上。甚至于，在理性的层面，很多人竟然把对于自然的再现当做了绘画或者“写实”油画的全部任务，也把再现当做全部绘画意义之所在，所以，在很长的一段时间里面，判定绘画的优劣所在被错误地定位在绘画接近自然的程度，亦即再现在感觉上的逼真度。这也是达·芬奇（Leonardo da Vinci, 1452—1519）认为“绘画是一门科学”的原因。

在文艺复兴之前，正是因为绘画中的这些理性和技术成分的某种意义上的误读，绘画没有被当时的主流文化认同为“自由艺术”和“美的艺术”，而只是被看做工匠的技艺，在艺术分类中，绘画不幸被划入“机械艺术”的行列。文艺复兴之后，与“写实”绘画相关的科学成分，例如人体解剖学、透视学、材料学等已经发展得比较完美了。意大利建筑师阿尔贝蒂（Alberti Leon Battista, 1404—1472）著《建筑学十书》和《绘画三书》，第一次系统地把透视画法理论化和系统化，达·芬奇著《论绘画》进一步完善了透视比例以及光影色的理论，丢勒（Albrecht Dürer, 1471—1528）在1525年出版《测量教程》，三年之后又完成《比例四书》。因为人是绘画艺术表达的永恒主题，因此对人的再现似乎已经成为

绘画史上考证画家水准的一根标杆。解剖学也就是在这样的传统上发展起来的。古代的画家因为对人体的解剖构造并不了解，所以在再现的过程当中总是出现这样或者那样的技术问题，使表现的人物形态偏离自然很远。解剖学的完备成为“写实”的重要辅助工具。透视学的成就则提供了由二维模拟三维的重要视觉技术，材料学的发展则为再现提供了表现的便利和保证。对于自然形再现的程度和其他材质感的再现均提供了表现的便利。在欧洲近代画论当中，我们可以看到对于自然的再现以及相关的知识是何等重要。从近代欧洲的绘画教学体系及其完备的过程当中，我们也可以看见，这个体系的历程从某种意义上说几乎就是对逼真再现逐步进行保证和完善的过程。

还有一些人把这种涉及到艺术本质趣味的东西关联到与主体的主观感受毫无关联的客观秩序之中，比如认为只要是符合某种比例或结构关系就找到了内部语言的实质。这种理解方式是把艺术简单化、公式化了，在这样的观念指导下艺术就有可能走向程式。18世纪德国美术史家文克尔曼(Johann Joachim Winckelmann, 1717—1768)盛赞古希腊艺术“高贵的单纯和静穆的伟大”。在他看来，古希腊艺术家善于把自然的美与“完善的美”合而为一，并且经常借助于从自然中观察到的美的形式，以之为依据制订出自己的规则。古希腊艺术家并不消极地模仿自然，而是通过理智的考虑，将从自然中抽象出来的“完善的美”的概念运用到自然之中，创造出理想的艺术形式。然而，如果把抽取出来的所谓“完善的美”当做公式来运用，那么无异于在遏制艺术的生命。例如

古希腊古典时期的雕刻家波留克列特斯著《法则》一书，论述创造美的法则，书中将人的头与躯体的最佳比例定为1：7，雕刻家留西波斯随后又将这种最佳理想比例修正为1：8。法则化的结果是规定了艺术的活力与生命，波留克列特斯的作品比起同时期的菲地亚斯远为逊色。所以，文克尔曼所说的“完善的美”并非简单的美的特征的综合，把所有的美的量化的特征综合到一个典型对象身上，因此“完善的美”并非法则，它留给人的最终还是意会的空间。

构成“写实”绘画审美趣味的另一个逻辑成分是纯粹的形式语言。它包括“外形式”和“内形式”两个部分，前文已述，在具体的作品当中，自然与形式其实是一体的关系，而审美意图在两维平面的绘画语言中的实现不是依靠一种概念或原则的推导，而是具体的实践过程。而具体的“写实”形象的出现所依靠的就是纯粹的造型语言。某种意义上，纯粹语言的组织形式几乎可以成为“写实”绘画的优劣判定标准。对于语言的鉴赏力以及相关的趣味来自于一种非理性的、深层的审美判断。这与前面谈到的对于真实再现的判断不同，真实再现的判断力一部分来自于理性的辨识，而对于纯粹语言形式的判断力则基本上是非理性的。早在18世纪，德国哲学家莱布尼茨(Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646—1716)就把认识区分为两种类型，一种是“清晰的”，一种是“朦胧的”；一种是“明确的”，另一种是“混乱的”。明确的认识能力来自于理性逻辑，它可以清晰有效地把事物的关系展现出来，而朦胧或者混乱的认识则不具有这样的功能，它只能意会某种理性无法描述的情感，但不具有推理的功能。

对于纯粹绘画语言的审美判断就属于这一类“混乱朦胧的认识”。阿恩·海姆 (Rodolf Arnheim, 1904—)说:“为了容纳各种各样的结构,人类心灵被赋予了两种不同的认识程序,即直观直觉和理智分析,这两种能力具有同样的价值,同样是不可或缺的”。艺术家乃至大众可以感觉到某件绘画作品悦目,但却无法用逻辑语言来实质性地描述它之所以好的缘由。两千年以前,柏拉图就曾以“美是难的”来概括他对美和艺术本质问题探索的困惑。两千年以来试图揭示艺术与美的实质的探索者其实都面临着一种两难境界,即以理性逻辑的方式来探求理性逻辑无法描述的东西。纯粹绘画语言形式实质就是这样一种逻辑语言无法触及其实质的东西,理性只能围绕着它在外围徘徊,或者尽可能地去寻找一种通感尝试着去触摸它。

17世纪后半期,在欧洲曾经有一场很多艺术家和评论家参加的争论。争论的两派各执一端,一派支持普桑 (Póussin, Nicolas, 1594—1665) 的作品,一派支持鲁本斯 (Peter Paul Rubens, 1577—1640) 的作品,而后又引申为形与色彩之争。其实这样的争论就是对于纯粹语言的组织方式的争论,本质上是对于纯粹语言的趣味歧议。应该说,对于纯粹语言的趣味是造成风格差异的主要原因,尽管都是以“写实”的方式来表现自然,但纯粹语言的组织和表达不同会造成绘画最终的面貌迥异。艺术史上的风格流派的形成可以说在一定程度上归结为对于纯粹语言的组织方式的趣味差异,当然,造成这样的趣味差异的缘由是多样的,而不是绝对的,它也会随着文化和其他认识的转换而发生变化。美国

现代著名的分析美学家尼尔森·古德曼 (Nelson Goodman) 在谈到这个问题时说:“写实”是相对的,是决定于某一特定时间内对某一特定的文化或人恰当的再现体系的,早些时或晚些时的体系或异样的体系都被认为是做作或拙劣的,第五王朝时期,埃及人认为正确的再现方法与18世纪日本人认为正确的再现方法不一样。”此言诚然!

由于纯粹语言的趣味造成了横向的风格差异,同时也是因为纯粹绘画语言形式的非逻辑性,致使很多艺术家甚至无法从理性的角度来察觉已经属于自身的审美判断力。所以在西方艺术史上才有如此多的大师只强调属于自然的造型部分,而忽略了纯粹的形式语言的认识。当然,这样的忽略仅仅是理性层的失察,在对纯粹语言审美感觉的趣味方面,他们都极其敏锐。某种意义上,这也是他们之所以成为大师的缘由。所以17世纪的意大利绘画大师卡拉瓦乔 (Michelangelo da Caravaggio, 1573—1610) 说:“一个人如果能很好地绘画,很好地模仿模特儿,那么他就是一个很好的画家”。在理性的层面,卡拉瓦乔认为他之所以成为好的画家乃是因为他能够做到很好地模仿模特儿,但卡拉瓦乔并不知道他之所以被历史认可为宗师并非他能很好地模仿模特儿。因为能做到这一点的画家在历史上很多,甚至有一些三流画家比他模仿得还好。他之所以成为绘画大师是因为在他模仿模特儿背后的纯粹语言达到了足以被历史认同为大师的至境。18世纪的英国皇家美术学院的创始人雷诺兹爵士最强调的是绘画理性的一面,但在他的艺术实践当中却恰恰相反:在实践中献身于威尼斯画派,在理论上又轻视它;在实践中忽略伟大的佛

中国写实画派五周年典藏  
庆祝中华人民共和国六十周年  
中国美术学院美术考级教材  
素描分册  
中国美术学院美术考级教材  
素描分册

中国写实画派五周年典藏  
庆祝中华人民共和国六十周年

论  
写  
实  
之  
趣  
味

中国美术学院美术考级教材  
素描分册

罗伦萨画家，在理论上却又将他们奉为楷模，这就是雷诺兹（Joshua Reynolds, 1723—1793）爵士的矛盾。此例也可以说明，深层的审美趣味多不为理性所察觉。从横向风格样式上的趣味并不能鉴赏“写实”绘画的优劣，“写实”绘画的水准判定主要还是依据自然形体背后的纯粹形式语言的组织所营造的审美高度，是一种主要依靠直觉的“综合审美判断”。

尼尔森·古德曼：《艺术语言》[M]，褚朔维译，北京光明日报出版社1990年出版，P 53

《美术译丛》[J]，少峰译，1982年第4期，P 18

雷诺兹：《皇家美术学院十五讲》[M]，代亭译，上海人民出版社2007年出版，P 2

# China Realism



中国写实画派五周年典藏  
庆祝中华人民共和国六十周年

- 003 序
- 004 坚韧精神 写实画派
- 005 论“写实”之趣味
- 陈逸飞 015 横卧的裸体
- 艾 轩 019 雪落在梦的边缘
- 021 没有回声的荒原
- 024 圣山
- 杨飞云 027 力量与美
- 029 心在书外
- 032 上班
- 036 朝向光
- 王沂东 039 美丽乡村之二——探春
- 041 约会的春天
- 042 蝉鸣
- 044 一缕清风
- 陈衍宁 047 远去的风华
- 050 又见晨光
- 054 问苍茫大地
- 056 失落的风
- 徐芒耀 061 古镇深院
- 062 新四军——车桥之役
- 何多苓 065 俄菲利亚 I
- 066 俄菲利亚 II
- 068 失乐园
- 刘孔喜 071 青春纪事之十二——纯真年代
- 072 青春纪事之十一——寂静山林
- 074 悠然
- 076 青春纪事之十——静雪
- 尚 丁 079 梅雨天
- 080 群像——2009·北京
- 袁正阳 085 手工者的对话
- 086 谜墙
- 088 镜中花影
- 郭润文 091 排练
- 092 正月十五
- 093 邂逅
- 094 新年
- 王宏剑 097 雪乡月夜
- 098 黄河花园口
- 100 小憩
- 102 荷风五月
- 朝 戈 105 光
- 106 山
- 106 阿巴嘎旗
- 107 其其格和她的草原
- 张 利 109 高原牧人
- 110 爱尼女孩
- 112 远方的朝圣者
- 龙力游 115 秋风骏马
- 116 七月晨光
- 118 试装
- 119 清风飘奶香
- 夏 星 121 在慕尼黑皮纳科克美术馆借丢勒的头发之一

|            |            |                       |                |               |
|------------|------------|-----------------------|----------------|---------------|
|            | <b>122</b> | 在慕尼黑皮纳科克美术馆借丢勒的头发之二   | <b>冷 军 165</b> | 肖像之相——小罗      |
|            | <b>123</b> | 夏至                    | <b>166</b>     | 天光            |
| <b>李士进</b> | <b>125</b> | 书与墙                   | <b>167</b>     | 写生之三          |
|            | <b>126</b> | 经典                    | <b>殷 雄 169</b> | 作品06          |
|            | <b>128</b> | 收藏                    | <b>170</b>     | 风云儿女——纪念左翼艺术家 |
|            | <b>129</b> | 盛                     | <b>172</b>     | 作品05          |
| <b>王玉琦</b> | <b>131</b> | 妻                     | <b>石 良 175</b> | 人之惑1          |
|            | <b>132</b> | 女儿                    | <b>176</b>     | 人之惑2          |
|            | <b>133</b> | 自画像                   | <b>177</b>     | 人之惑3          |
|            | <b>134</b> | 天堂造物                  | <b>178</b>     | 人之惑4          |
| <b>徐唯辛</b> | <b>137</b> | 工棚                    | <b>李贵君 181</b> | 直观            |
|            | <b>139</b> | 曾被瓦斯烧伤的矿工之一           | <b>182</b>     | 随风            |
|            | <b>140</b> | 矿工刘国庆                 | <b>184</b>     | 新青年           |
|            | <b>141</b> | 2005中国煤矿纪实——川籍矿工刘志祥之一 | <b>185</b>     | 门             |
| <b>郑 芝</b> | <b>143</b> | 静谧的草原                 | <b>张义波 187</b> | 阿克苏的春天        |
|            | <b>144</b> | 共享和谐                  | <b>190</b>     | 午后阳光          |
| <b>翁 伟</b> | <b>147</b> | 双联画——紫气东来             | <b>192</b>     | 夜莺            |
| <b>忻东旺</b> | <b>151</b> | 消夏                    | <b>193</b>     | 云端            |
|            | <b>154</b> | 江湖-遇                  | <b>朱春林 195</b> | 静静的时光之一       |
|            | <b>155</b> | 伤疤                    | <b>196</b>     | 佳音            |
|            | <b>156</b> | 振                     | <b>198</b>     | 静静的时光之二       |
| <b>庞茂琨</b> | <b>159</b> | 沙发上的女人之一              | <b>200</b>     | 蜜阳            |
|            | <b>160</b> | 含花的小女孩                | <b>王少伦 203</b> | 西森大叔          |
|            | <b>161</b> | 微灯下的肖像                | <b>204</b>     | 南京大屠杀（稿）      |
|            | <b>162</b> | 沙发上的女人之二              | <b>206</b>     | 暖阳            |
|            |            |                       | <b>207</b>     | 烟湖六月          |

# China Realism

庆祝中华人民共和国建国六十五周年  
中国写实画派五周年典藏

2009

# 图 版

图 1

图 2

图 3

图 4

图 5

图 6

图 7

图 8

图 9

图 10

图 11

图 12

图 13

图 14

图 15

图 16

图 17

图 18

图 19

图 20



陈逸飞 1946年—2006年

浙江镇海人。

1965年 毕业于上海美术专科学校，入上海画院油画雕塑创作室，曾任油画组负责人。

20世纪60年代—70年代创作了《金训华》、《黄河颂》、《占领总统府》、《踱步》等知名的优秀油画。

#### 艺术经历

1983年 在纽约哈默画廊举行6次个人画展。

1985年 举行个人展，科克伦艺术博物馆，美国华盛顿。

1989年—1990年 在日本西武举行个人展。

1992年 作为仅有的两位嘉宾之一，参加“香港国际艺术博览会”，并举行个人回顾展。

1996年—1997年 举办“陈逸飞回顾展”（上海博物馆、北京中国美术馆），同年在英国玛勃洛画廊举办个展。

1997年 参加“威尼斯双年展”。

#### 主要收藏

1985年 《双桥》被美国西方石油公司董事长哈默访华时作为送给邓小平的礼物。

作品被中国美术馆、中国人民革命博物馆及国内外藏家广泛收藏，并先后在纽约国际画展、新英格兰现代艺术中心、史密斯艺术博物馆和布鲁克林博物馆展出。

