

主编 贾德江

中国现代油画

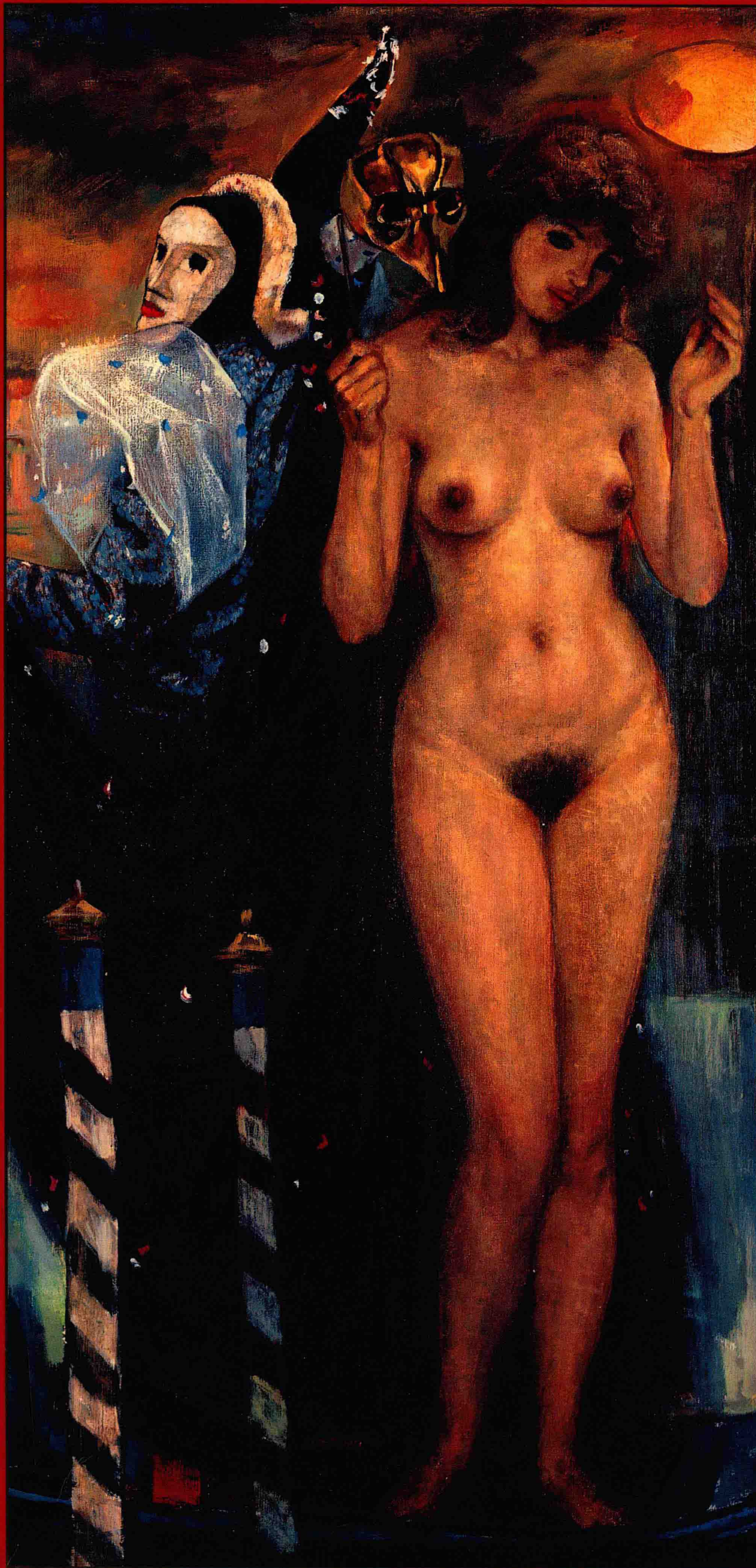
名家技法

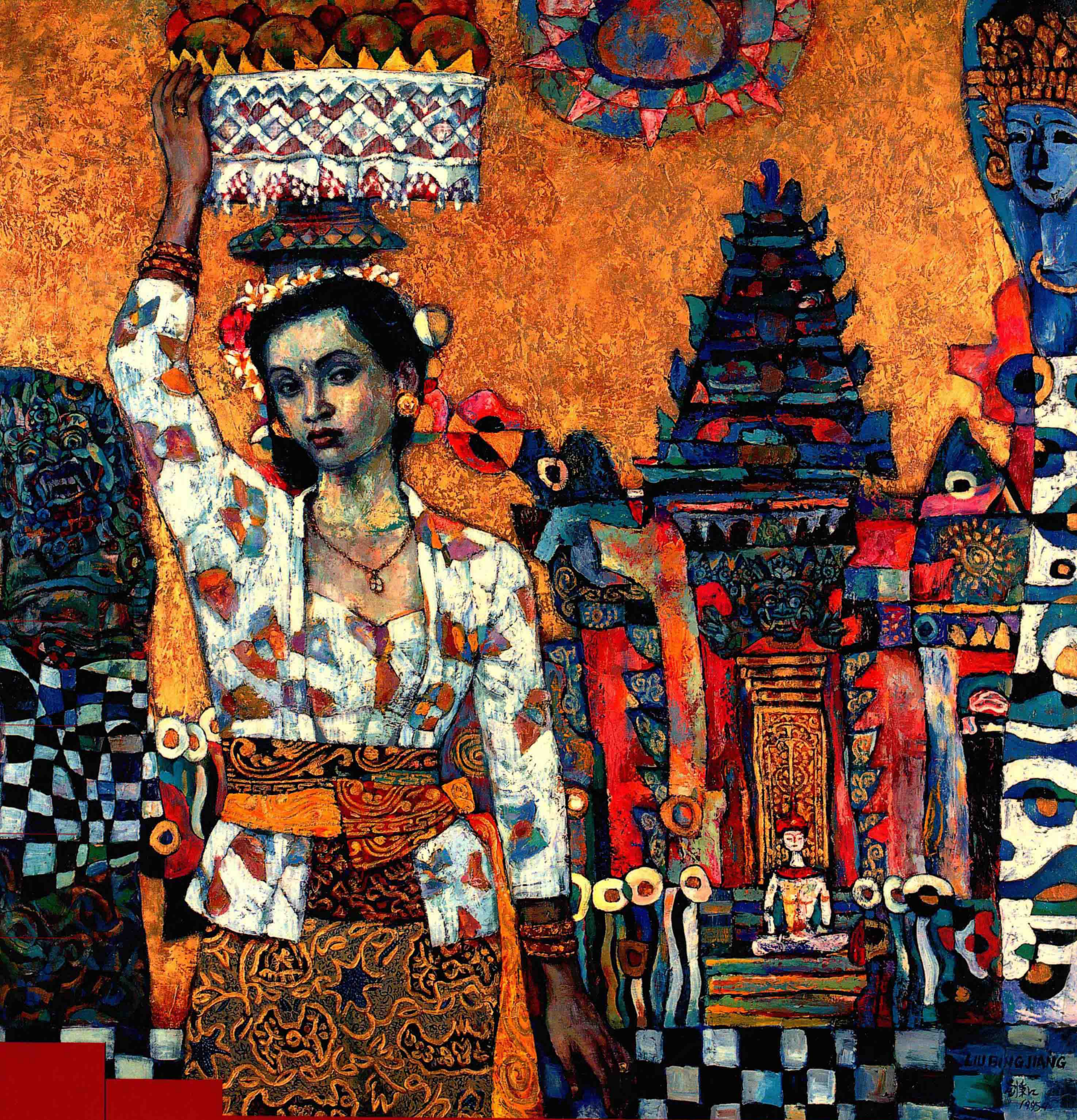
精解

中国民族摄影艺术出版社

刘秉江

写实主义油画艺术





巴厘神庙前的少女 1995 布面油彩

LINSON · LINSON

总策划：杨建峰 杨永胜

画家以装饰性的手法和“扁平性”的油画语言，塑造一个头顶水果，虔诚拜佛的少妇形象。背景是巴厘岛的神庙，神圣而灿烂，立体感得到压缩，平面构成意味增强，线的律动感和色彩的装饰味成为画面感人的主要原因，综合了画家对这片神奇土地的各种印象。

中国现代油画名家技法精解 · 刘秉江写实主义油画艺术

图书在版编目 (CIP) 数据
刘秉江写实主义油画艺术 / 曹德江主编. — 北京: 中国民族摄影艺术出版社, 2003.4 (中国现代油画名家技法精解)
ISBN 7-80069-510-7
I. 刘... II. 曹... III. 油画—技法 (美术) IV. J212
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 017979 号

出版: 中国民族摄影艺术出版社
(北京市东城区和平里北街 14 号 邮编: 100013)
发行: 中国民族摄影艺术出版社
全国新华书店经销
印刷: 人民美术印刷厂
开本: 787mm × 1092mm 1/8
印张: 3.5
印数: 1-5000 2003 年 4 月第 1 版 第 1 次印刷
书号: ISBN7-80069-510-7/J · 332
全套 10 册定价: 480.00 元

主 编: 曹德江
责任编辑: 马郁翠
装帧设计: 李星修

ISBN 7-80069-510-7



9 787800 695100 >

主编 贾德江

中国现代油画

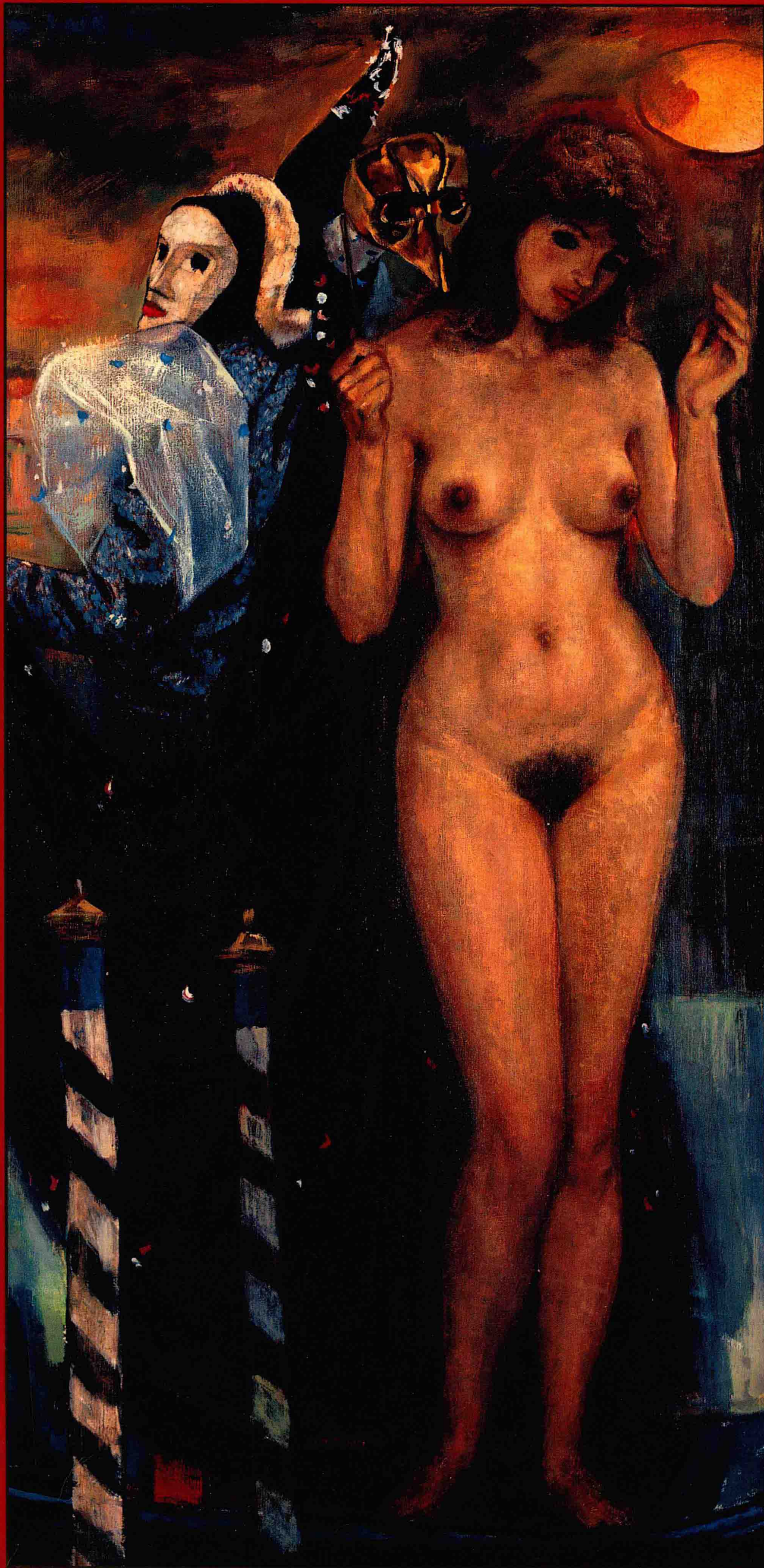
名家技法

精解

中国民族摄影艺术出版社

刘秉江

写实主义油画艺术



编辑人语：

作为一位油画家要掌握成熟油画技巧不难，难在要建立自己独立的油画面貌，塑造自己独特的形象；如果要开拓新路，为发展中国的油画作出贡献则是难上加难。当代著名的油画家刘秉江教授便是一个知难而进的人，他以毕生的精力投入在中国油画民族化创新的道路上，不断奉献出新成果，取得卓越的成就。

刘秉江油画语言风格是独特的，如果作一概括的话，可归为民族性、装饰性和现代性三个方面。所谓民族性，是指他的创作明显地表现出一种民族美学境界的追求。人物形象平面性的加强，注重画面总体布局的丰满，讲究色彩的沉稳中见灿烂，尤其是时常有明确边线的勾勒和偶有黑色的出现，明显地区别于西洋绘画传统的侧重客观的反映，而更多中国传统绘画的韵味。所谓装饰性，是指他没有完全使用传统西洋画的光影处理、立体感的塑造等手法，而是更强调画面的平面构成、线条的节奏韵律和色彩的艳丽与对比等效果。所谓现代性，是指在他的作品中，从画面构成到人物造型以及色调处理等方面无不充满现代人的趣味。

刘秉江教授的艺术实践告诉我们：处于历史转折关头的探索者，需要勇气、自信，需要对传统和现实、东方和西方的真切理解。当然，最重要的是需要义无反顾的坚毅。刘秉江教授从艺的最大成就，正是他获得和发展了这些品质，并且在他的作品中予以充分地发挥。



著名油画家刘秉江简介

■ 刘秉江

■ 1937年生，北京市人。

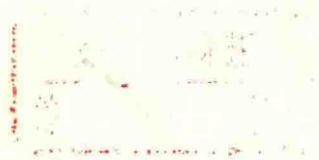
■ 现任中国美术家协会理事，中国美协壁画艺术委员会委员，中国油画学会理事，北京美协油画艺术委员会委员，中央民族大学美术学院教授，硕士研究生导师。

■ 40年来创作了大量油画、重彩画、素描和壁画作品。作品多次入选历年全国美展，并在日本、美国、法国、土耳其、意大利、新加坡等国举办联展和个人画展。多幅作品为各国艺术机构和收藏家收藏。

■ 壁画《创造·收获·欢乐》获第六届全国美展银奖，并获1999年美国“富达杯20世纪末亚太艺术大奖赛”银奖。1986年油画《会舞蹈的裸女》获法国 ARTS TIQUE DULYS 沙龙奖章。

■ 出版的专集有：《刘秉江新疆速写集》、《刘秉江少数民族素描集》、《刘秉江速写集》、《刘秉江画集》、《从写实到象征——刘秉江现代装饰风格》、《当代名家现代重彩画精品——刘秉江》、《刘秉江》、《名家名画·刘秉江作品》、《刘秉江周菱壁画集》等9种个人专集。

■ 其油画、壁画、重彩画、素描作品，分别编入大型系列画册《中国现代美术全集》中的油画卷、壁画卷、水粉卷和素描卷中。油画作品编入大型画册《二十世纪中国油画》。本人艺术简历被编入由中国、美国、英国等国编辑的多种世界文化名人辞典中。



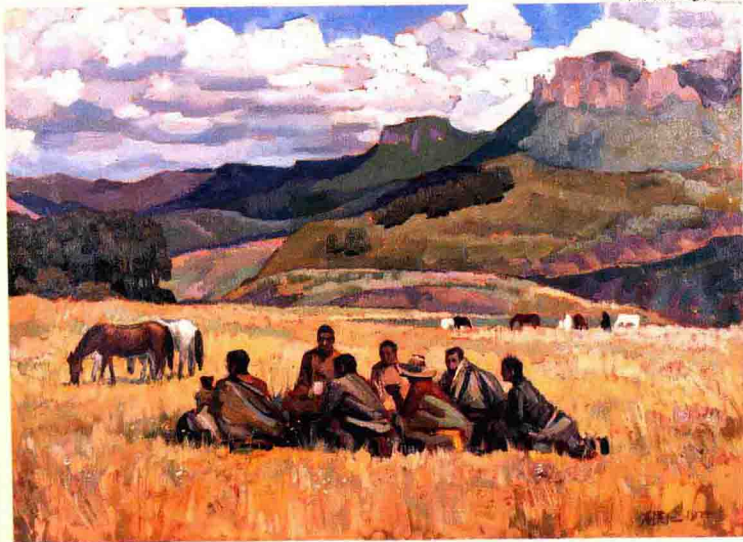
民族画风的探索者和创造者

<<<

——评刘秉江绘画 邵大箴



蓝色浴女 1993年



草原藏区 1976年



缝衣服的母亲 1959年

秉江让我为他的作品写篇评论文字，我是很乐意为他写点东西的。这不仅因为他是一位著名的画家，在艺术上很有成就，而且还因为在我和他的接触中，深感他是一位很有个性和很有艺术气质的人。他为人正直，沉缅于艺术，执着于事业。平时，我看他总是皱着眉头，似满腹心事。也确实，在生活、艺术的道路上，他历经坎坷，直到现在，常有不顺心的事缠绕着他，使他即便碰到高兴的事，也笑得不爽朗。不过，假如跟他谈起艺术来，他就会滔滔不绝。平素不爱说话的他，慢慢吞吞，却能连续不断地跟你谈他在少数民族地区生活的感受，在北京饭店画壁画的甘苦，在法国、意大利旅行时的“奇异”遭遇。那时，你几乎很难插话，听他说就是了。一般说来，他很随和，可在真正触动他感情的时候，他也不善于掩饰自己。对那些不仗义的人和事，他也会很不客气。深知他情性的黄永玉在一篇短文中说“秉江虽然不大说话，可脾气也不是好惹的。”

古人说过，人无癖不可交。这是至理名言。艺术家呢？我认为，没有个性的人，成不了好艺术家。艺术家似乎天生就是个性强烈的人。他的性格、爱好和趣味，有点“奇突”，有点不同众

人，是完全可以理解的。那当然不是指那些故弄玄虚的自我夸张的可笑行为。秉江天性好思考，凡事都要问个究竟，做事极认真。凡是认定好的、对的东西，他会尽力去追求，反之他嫉恶如仇。可是由于种种原因，他有时不得不收敛自己的锋芒，改用冷观和沉默的态度。不过，强盛的感情之火，会深深地埋在他心底。

他给我送来了一大摞材料。我饶有兴趣地翻着发表在各种报刊上的对他作品的介绍和评论，可是最使我感兴趣和让我爱不释手的还是他自己写的两篇文章。一篇是发表在1990年第1期《中国油画》上的《忆恩师董希文先生》，另一篇是发表在辽宁美术出版社出版的《造型艺术》第9期上的《最初的尝试》。回忆董希文先生的文章，充满着真挚的感情，读来令人心动、心碎。在读到他访问重病卧榻于肿瘤医院的恩师的一段文字时，我的眼睛湿润了。我想，秉江是含着泪水写这篇东西的。这还是一篇鞭挞极左政策、深刻批判“文革”罪行的好文章，对于至今仍习惯于用“左”的一些术语和办法来吓唬人，实际上死抱住“以阶级斗争为纲”不放的极少数人，不无教育意义。当然，我们每个人从这篇文章中，都会获益匪浅。“左”的桎梏和

诸如“文革”这一类枷锁，再也不能强加于我们了，历史的教训永远值得汲取。

在回忆董先生的文章中，秉江用简洁的文字生动准确地阐述他的恩师的美学观点和艺术追求，这些观点和追求，当然也是他本人极力拥护和支持的。且看他董先生一些作品的描述和评价：

“在董先生众多作品中，我最爱的还是那些小品画。三次去西藏的写生最能显示先生炽热赤诚的情感。当一位艺术家不是受人委托，也未遭行政干预，而是发自肺腑的自愿创作时，往往更能显露其真正的人格与品性，也更能如实地表达其灵感的跃动。技巧也来得自然舒畅，笔笔传神绝无牵强造作之感。凡是看过这批作品的人，一定会被画中迸发出来的热烈感情所感染。酣畅笔触进而大刀阔斧的挥洒，时而又以小笔点染勾勒，笔笔提神；时而又以刮刀画出意外效果，可谓语不惊人死不休。在挥洒点染之中因蕴含着中国传统文化的修养而高于一般油画家的平庸表现，显露了大家风度，既有准确无误的表达，也有笔笔生情的神韵。先生在色彩的运用上也颇独到，其鲜明爽快一扫当时苏派灰色调的程式规范，真实、朴素、浓烈而厚重，有浓郁的乡土气息。尤其是1961年那批西藏写生，有人贬低为‘土油画’，但那是‘纯朴乡土’之上，土得那样亲切，那样厚实有力。那‘土’的价值，绝不是与由抄袭而来的洋腔洋调能相提并论的。”

他在分析董先生成长道路时，指

织地毯的维吾尔族女孩 1978年



03

刘秉江写现实主义油画艺术

出他自幼受文化气息极浓的家庭的影响。“在碑帖、字画、瓷器古董中耳濡目染”；得到过颜文樑和林风眠的启发，受到过极严格的绘画基础训练，能画极写实精细的肖像；也受到过现代艺术的影响，深入地研究过色彩及形式法则在绘画中的作用……越南磨漆画引发了他探索装饰风的念头；在敦煌千佛洞里度过的三个春秋，使他沉醉在民族遗产之中；对西南少数民族的眷恋与幻想，激发了他的创作灵感……”秉江是在叙述他老师的经历，可这些也正是他从老师那里得到的最宝贵的遗产。秉江说：“三年级结束选工作室时，我选了董希文工作室。事实证明，我的选择非常正确，它决定了我后来数十年的艺术道路。”我想秉江得益于董先生最多的大概是对艺术的真诚，是融合东西方艺术和创建油画民族风的意图，是关于装饰绘画的思考。秉江没有机会像他的老师那样创造一幅幅宏大的历史题材画，也许这是他的幸运，没有卷入与政治斗争相关联的漩涡，少掉许多不必要的麻烦，节省了许多精力。何况，他的天性对这些题材不感兴趣。须知秉江是从来不做自己感到索然无味的事的。作为董希文的高材生，由于他违反了当时的禁忌，研究了形式规律，注意了艺术特性，而受到一次次的“批判”，被扣上“白专”的帽子。也算是他的幸运吧，1961年毕业之后，他被分配到中央民族学院任教。这又给了他到少数民族地区体验生活的极好机会。1963~1983年这20年间，他先后到云南、四川、广西、青海、甘肃、新疆、海南岛等少数民族地区，从事民族工作和写生创作。刘秉江的大量描绘维吾尔族、塔吉克族、藏族和傣族生活的作品，就是在这期间完成的。这当中有速写、油画，也有重彩的装饰画。画少数民族的形象和风情，从30年代起就有许许多多画家涉猎过，可是像刘秉江这样长时间潜心于此的，实在不多。至今，他还如数家珍似地描述他画中的少数民族大爷、大娘、小伙子、姑娘们的姓名、经历和性格。江丰，这位对中国油画和整个美术事业投以毕生精力，对董希文及其画派独具慧眼的艺术活动家、评论家，在为《刘秉江少数民族素描集》（上海人民美术出版社，1983年）撰写的《前言》中写道“他不是用猎奇者的手眼对待生

活，而是以艺术家的忠诚，去熟悉、体现他的描写对象，并对之滋长着强烈的爱情——这爱情既浓郁又健康。他的速写，不只是为了收集和积累素材，而且还作为独立的艺术语言和形式诉诸了自己的心血。”董希文关于油画民族风和装饰风的思考，给秉江以极大的启示和激励，是中国民族绘画中最重要的造型手段，色彩和块面造型是西画的特长，这两者的有机融合会产生出新的绘画风格和语言。几十年来，许多有志者在这方面做出了可贵的探索成果，董希文就是其中最突出的一位。和刘秉江同一辈的画家，也有不少人致力于此的，而且也画少数民族。那么，秉江的这些油画有什么特点呢？

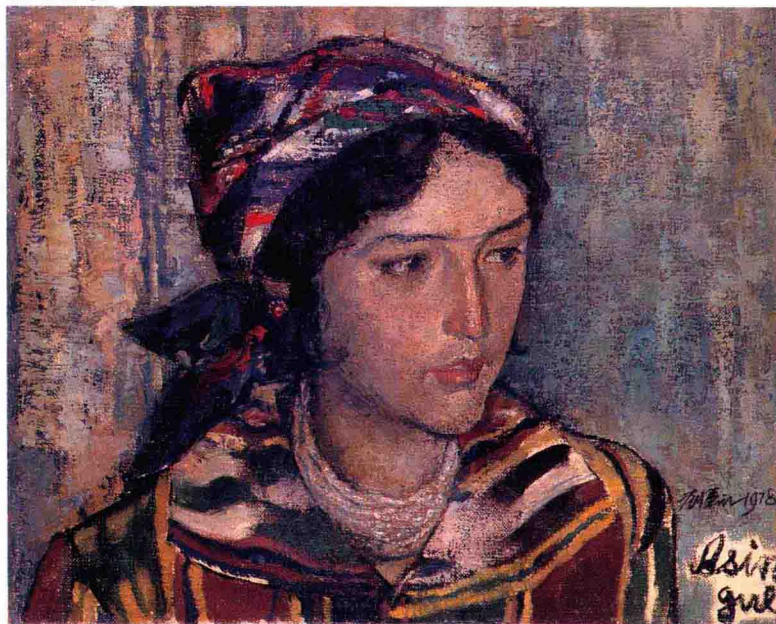
我以为，他的油画语言风格是独特的。首先，他的作品结构严谨、稳定和富于力感。不论画人物，还是画风景，他都首先着眼于形。形，对他来说，不是外在的因素，而是一个内在的世界。他深入形的内在世界，不是浮光掠影地去描绘。在他笔下，形是有生命的客体，所以耐看，经得起琢磨。线的作用，他善于用色来陪衬，明线用暗色加强，暗线用明色映托，使结构显得格外鲜明。他喜欢用沉着的色调，注意画面整体色调对比与和谐之间的关系。在同一色调中他精心求微妙变化，使色彩与笔触的肌理效果相互补充、相互辉映，相得益彰。他有时也恣意挥洒涂抹，在更多的情况下则是小心勾画。在整体中求细微，在细微中不忘整体，体现董先生美学理想的名言：“远看惊心动魄，近看奥妙无穷。”成了秉江绘画的指导原则。

比起董希文的油画来，秉江的画更“板”一些。所谓“板”者，即平面也。这美学意义上的“板”，不是“板结”或“板滞”，而是平面性的加强，意在提高画面的装饰性。这平面性不只用于背景的处理（常用淡淡的少数民族挂毯的图案作底），也用于前景人物的塑造。这就是我们通常说的现代油画语言“扁平性”。看得出来，秉江是喜欢塞尚和莫蒂里阿尼的。他在借鉴塞氏和莫式造型语言时，添进了民族的因素。“中国壁画的传统手法基本上是装饰风格的，秦砖汉瓦，新疆克孜尔千佛洞壁画，唐永泰公主、懿德太子、章怀太子墓内的壁画，元永乐宫壁画和敦煌壁画都是如此，这突出地表明了中国人民的传统的欣赏趣味。”

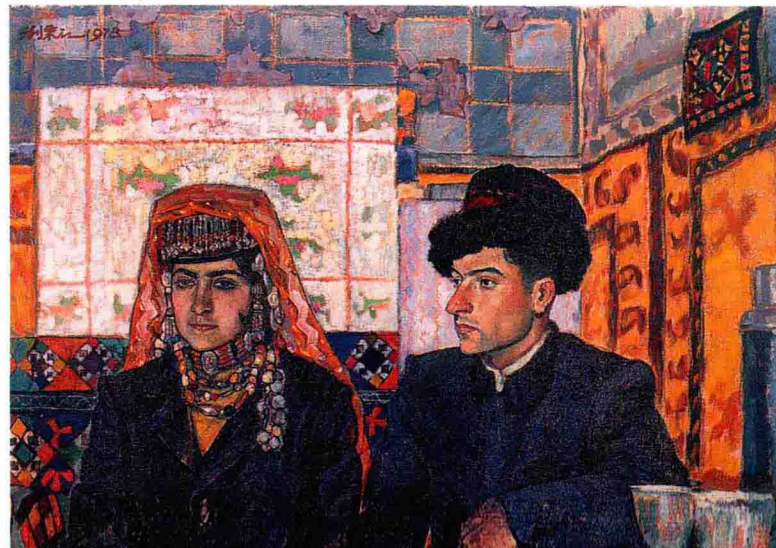
（刘秉江、周菱：《最初的尝试》）在不失油画主体语言这一基本特色的大前提下，大胆输入民族性的装饰语言，使之作品既具现代感，又有民族意味，这不能不说是一种大胆的创造。不同于许多画家的是，秉江油画中的平面装饰性有厚实的“质”作基础，不流入空泛和简单化。换言之，他画中的形、色、平面装饰性谐为一体。人物也好，风景也好，秉江的目标是传神。在刻画人物性格上，有时他毫不含糊。他笔下那些维吾尔族老人和塔吉克族女人的形象，具有逼人力量的真实性和生动性。

如果说，秉江在油画中很有节制地使用平面装饰语言的话，那么他在一些画在高丽纸上的重彩画中，则更为自由，更为大胆和更无顾忌地把这种装饰性发挥到极致。素材同样取材于少数民族的生活，也同样是传达他那些感受，可是表现手法却更具装饰的特色，从而感染观众和读者的就

阿西姆古丽 1978年

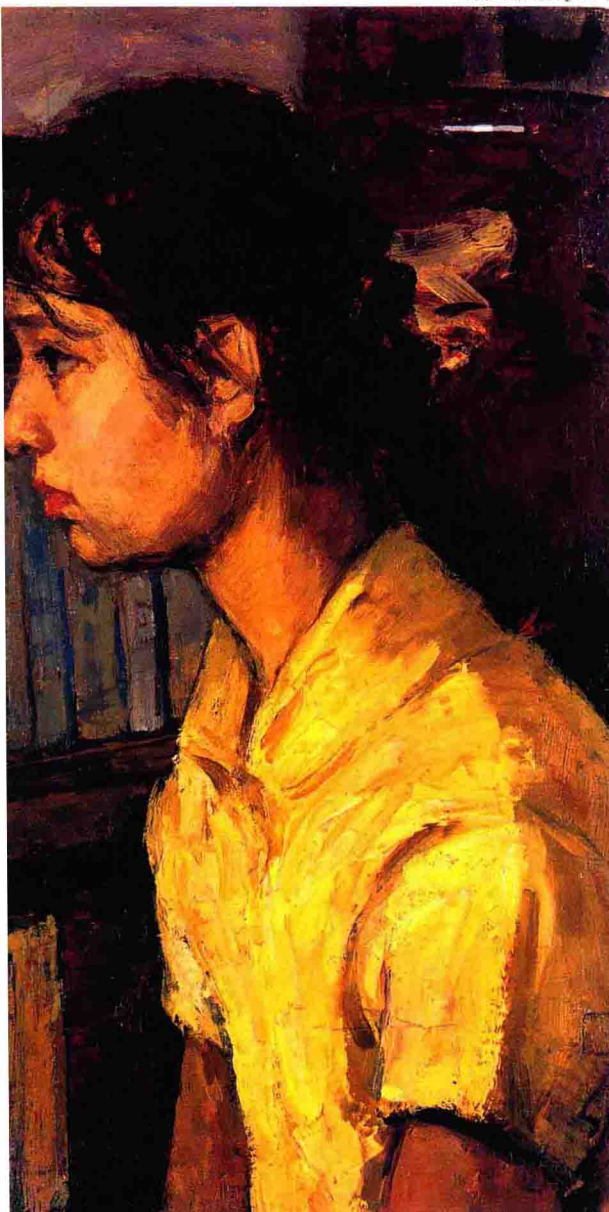


塔吉克族新婚夫妇 1978年





炉边的母亲 1956年
大学时的周菱 1962年



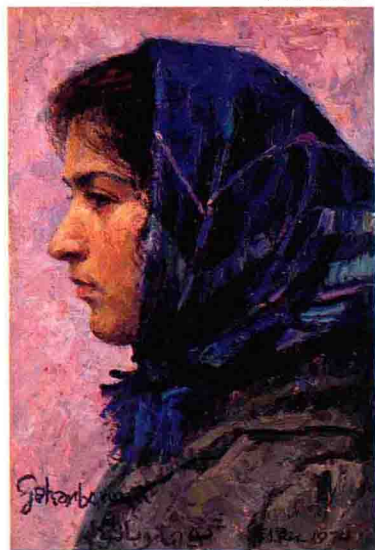
是另一番情趣了。立体感得到压缩，平面构成意味增强，线的律动感和色彩的装饰味成为画面感人的主要因素。色彩绚丽而深沉，油画中的那种苦涩味在某些重彩作品中似乎更强。看这些作品，使人想起奥地利的装饰画家克里姆特。他借鉴了克氏的语言是没有疑问的，只是这种借鉴同样立足于民族丰沃的艺术土壤上，且以自己的深刻的生活感受为基础。这是创造性的借鉴，这是有民族意味，有现代感的重彩装饰画。美国有些评论家把类似的这种中国现代装饰画统统称为“云南画派”，不管这些画是否出自云南画家之手或者画的题材是否取自云南，“云南画派”是部分旅居美国的中国画家们的一种装饰画风的标志。很有意思的是，不知道一些美国评论家和绘画经纪人研究过没有，中国绘画中类似云南画派的装饰画风是从何时何地由哪些人首先试验和创造的？我想，早在70年代就在这方面作尝试和探索，且有丰硕成果的刘秉江，应该是这种画风的创始者之一。

有了20来年艺术实践的刘秉江和他的夫人周菱，在1980—1982年间完成了一件宏伟的壁画作品，这就是为北京饭店创造的表现各民族勤劳、智慧、团结为主题的壁画《创造·收获·欢乐》（17m×5m）。这幅作品的画稿入选1984年的第六届全国美展，并获得银质奖是当之无愧的。对于画家，特别是有装饰才能的画家来说，在如此大的墙面上施展自己的才能，是机会极难得的幸运事。可是要把这巨大的空间填满，且要经得起各方人士的挑剔，那也不是一件容易的事。秉江和周菱说他们当时的心情“既兴奋又恐惧”，这肯定是大实话。他们要应付各种难题，从选择题材到构思画面，从小稿到放大到墙面，从白描到设色以至画面处理和人物形象刻画，每个环节都需要不平凡才能、智慧和技巧，也需要极大的耐心，更不用说要做许多繁琐的具体事务了。关于这些，他们在《最初的尝试》一文中，都作了生动的描述。秉江周菱夫妇之所以能应付自如地完成这样一件包括有20多种民族、70多个人物、还有上百只鸟兽和各种生活娱乐场面的大构图，除了他们有深厚的少数民族的生活外，也因为有坚实的业务基础。他们说：“60年代初曾随董希文先生在敦煌临过五

百强盗及鹿王本生故事的段落，我们醉心于敦煌壁画，也喜爱克里姆特、马蒂斯和莫蒂里阿尼的作品，崇拜过林风眠，也喜欢黄永玉先生的荷花和玉兰，不过，更重要的，是他们献身于艺术的精神。这大概是驱使他们克服各种困难的基本动力。在探索美的道路上，除了对生活的热情以外，先辈大师始终是激励我们前进的强大力量，他们的艺术魅力令人倾倒，他们的精神品质令人崇敬，后人必须尾随而上，以开拓的精神，寻觅新的美感，创造我们民族的现代艺术。”

说的是何等好啊！正在处于改革开放大潮，在物质文化和精神文化上努力要赶上世界现代水平的中国，正需要有这样的胆识和气魄的艺术家。确实，对秉江和周菱来说，不论是“笔法缜密、典雅的壁画素描稿”（江丰语），还是“细腻而娴雅的笔触中洋溢着东方民族的情感，活跃、跳动而不过分，色彩计划控制在室内音乐的音量 and 节奏中”（黄永玉语）的壁画本身，都是他们数十年艺术劳动的一次总结，是他们一生中难得的力作。而在我国现代美术史上，它们也是要载入史册的佳作。

近几年来，秉江有机会到欧洲考察艺术和进行艺术交流，这大大地开阔了他的眼界，也大大增强了他攀登艺术高峰的勇气，他在观摩欧洲大师原作（从古代到现代）时，总要和中华民族艺术加以比较，研究他们之间的



古哈尔 1974年

同和异。他总是在琢磨，如何在融和中西古今的道路上，在创造既有中国民族特色、又有现代感的艺术方面，做出新的探索，新的努力。

他懂得，虽然他的创造已经得到国内外的承认和评价（早在80年代中期他就被评为教授，尔后当选为中国美术家协会壁画艺术委员会委员），他的作品陆续在欧洲、美国和日本等国展出并受到好评，但他深知，艺海无涯，山外有山，天外有天，要真正把中国艺术推进一步，要付出终身的精力。他在欧洲考察期间和从欧洲归来之后创作的一些油画和重彩画，我觉得现代象征和表现的意味更浓，在有的作品中，黑色的作用明显加强（如《威尼斯夏夜之浮想》油画，1989）。看来他的思考更深入，更丰富，探索的路子也更宽了。

勤于思考和在艺术上不安分守己的刘秉江，会在保持和发挥自己优势的基础上，不断努力，不断奉献出新成果。做为他的朋友，我衷心祝愿他获得更大的成就！

母与子 1978年



《盛装的塔吉克族女人》作画步骤

步骤一：线描稿。70年代中期，刘秉江教授基本上采取以白描写生作稿。要求造型严谨，线的组织讲究，追求装饰性和平面化。（见图1、2）

>>

步骤二：平涂底色。刘秉江教授的色彩不依据客观自然的色彩，而是以自行设计色彩为主。因此在着色前，对作品最后的色彩效果要做到心中有数。此幅作品以绿色为主调，可先用绿色在画布上平涂做底色。（见图3、图4）



图1



图2



图3



图4

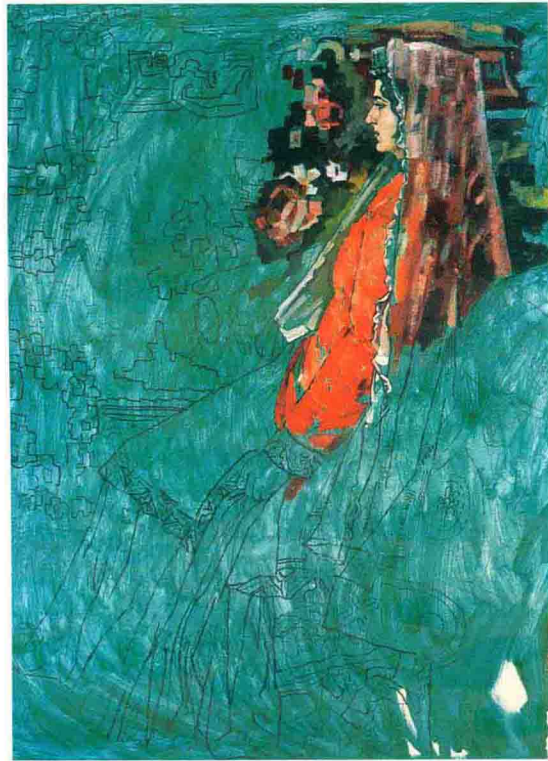


图5

>>>

步骤三：上颜色。从局部开始，一步一步画下去，把画面色彩铺满了，即每一个局部都完成了，最后稍加整理，这幅画也就画完了。（见图5、图6、图7）

这里应注意几个问题：1、整体色调要预先设计好。大面积的绿调子笼罩着画面，壁毯中的色彩变化只能在绿调子里丰富，衣服红色也是在绿底子上。注意同类色的变化、红与绿的对比效果以及色彩之间的呼应关系；2、因为是一次性完成，所以要把握好整体与局部的关系。

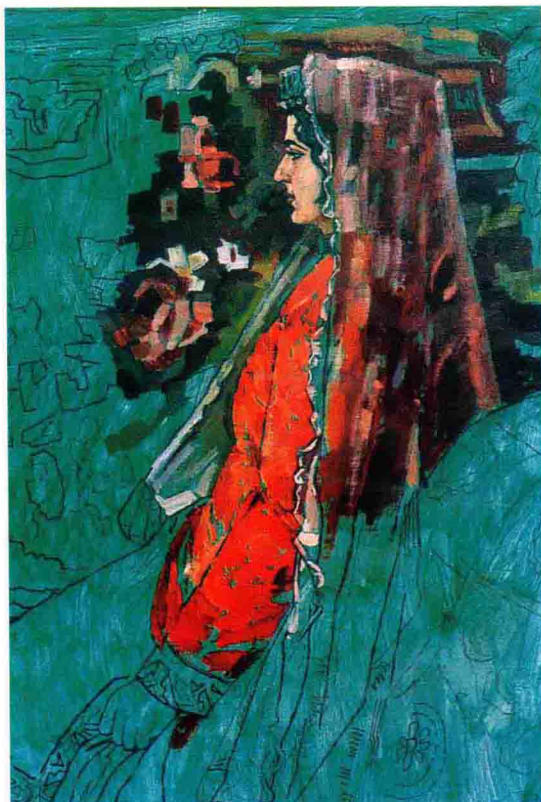


图6



图7



杨小竹像 1994 布面油彩
91cm × 73cm

△ 这是一张写生的肖像画作品。画中人物是刘秉江教授在新加坡的经纪人，长得不仅漂亮，而且精明、干练，是一个能力很强、很会做事情的人。画家精心刻画了她的脸和手，画得很深入，服装背景以冷和暗的调子，用运动感的笔触一气呵成。尤其是在衣服蓝黑的底子上用刮刀刮出的白花，概括、简炼、流畅、痛快，恰到好处地表现了衣服的质感。在这幅作品中，画家强调了油画的个性语言，以突出人物的高贵气质。



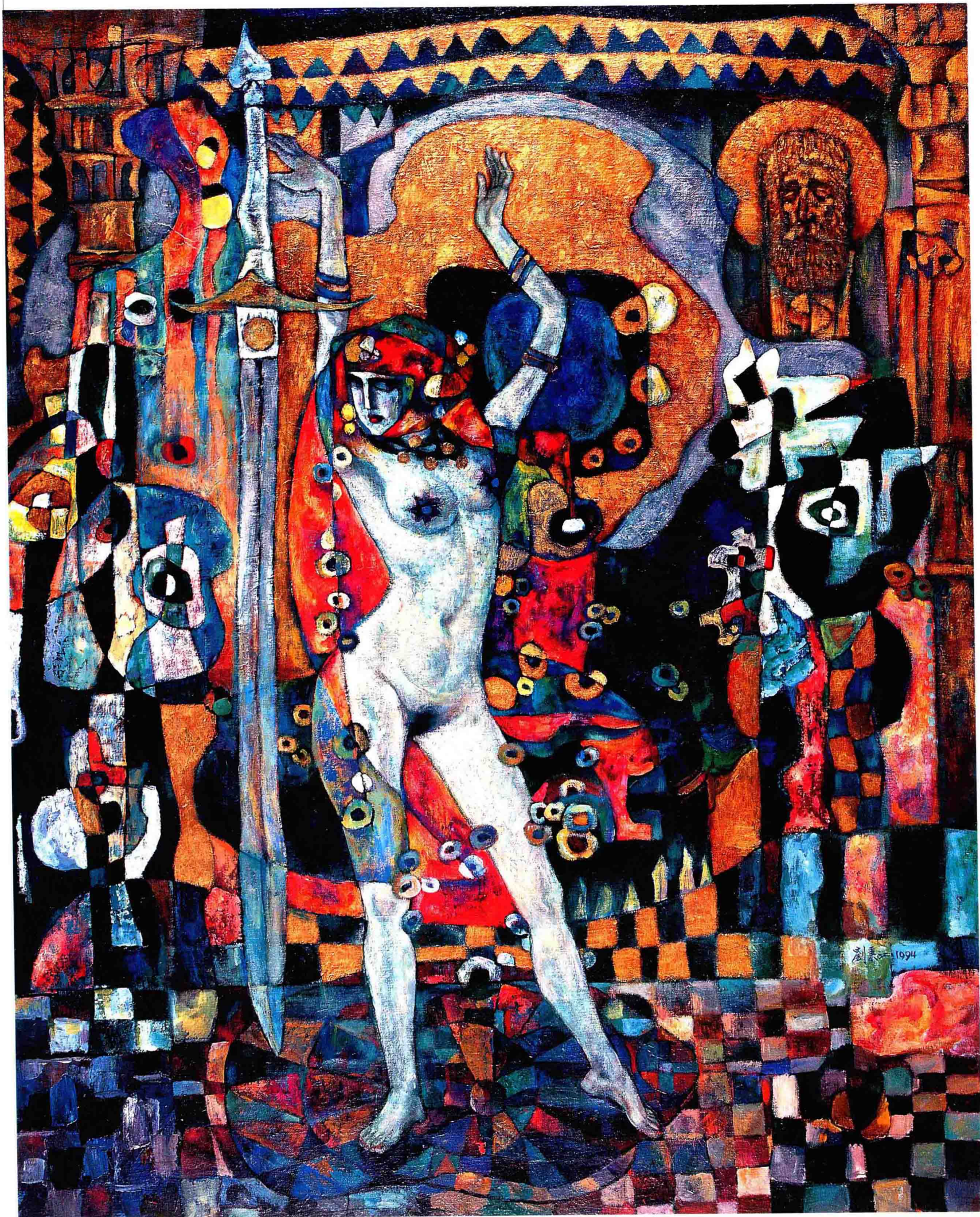
^ 此作是作者进行油画民族化探索的代表作品。主要人物新娘大，随从人物小，吸收了古代传统绘画的表现方法，突出新娘面貌的刻画，是一种沉思略带忧郁的情感。构图稳定，两边对称，带有一种平面、象征的处理，以音乐营造气氛，在稳定与宁静之中举行人生的婚礼。色彩利用民间图案，取材于少数民族墙围的碎布拼贴效果，两边柱子是房屋的建筑，也用民族图案来装饰，增加了民族文化的氛围和浓郁的地域色彩。

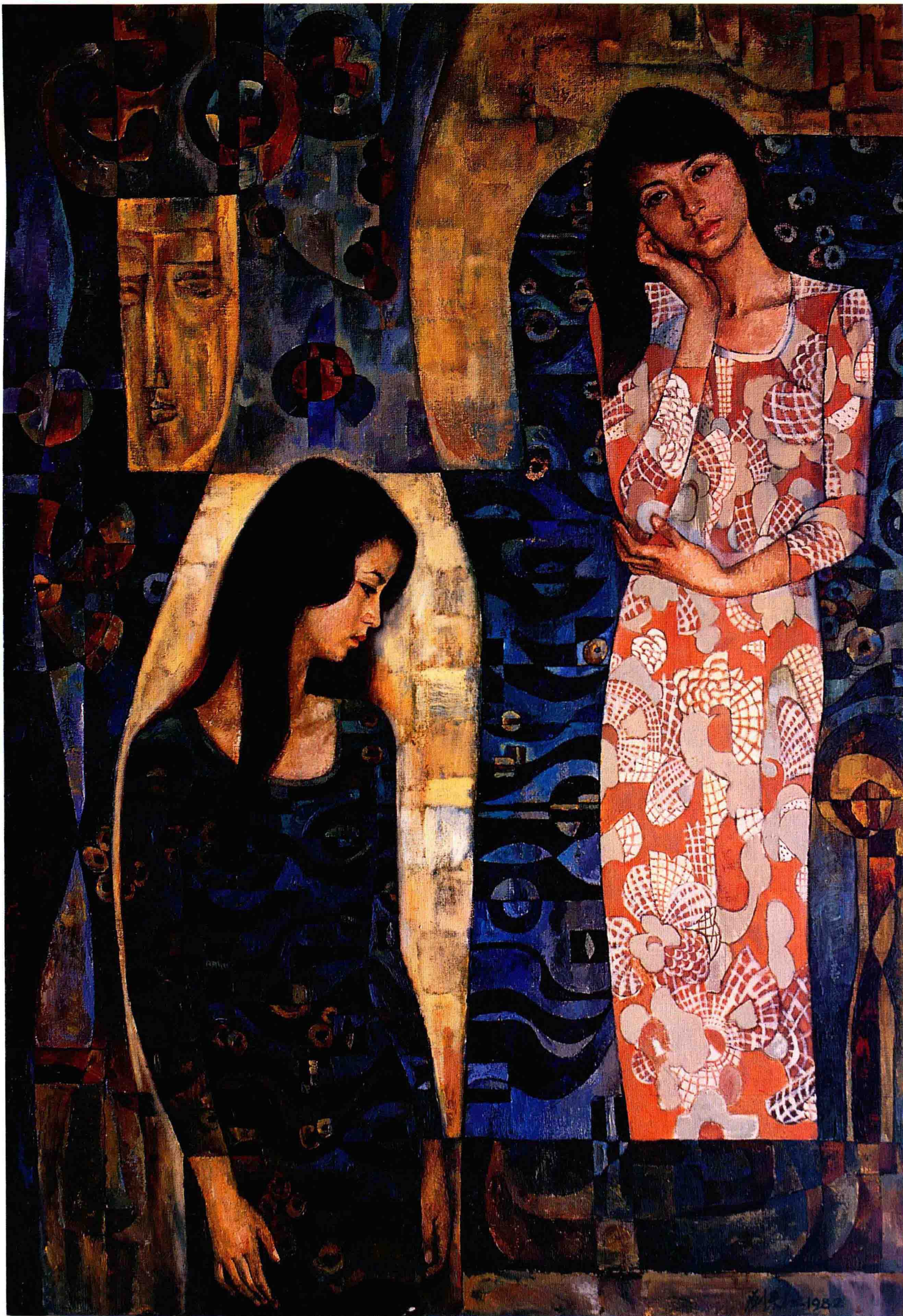
1984 布面油彩 塔吉克婚礼
157cm × 137cm

莎乐美 1994 布面油彩
150cm × 120cm

▽ 《莎乐美》取材于《圣经》马太福音第14章，是欧洲古典传统的题材，描写善恶的对比。欧洲的画家如法国摩罗、奥地利克利姆特都表现过。

画面集中表现莎乐美的裸舞，虽然很美，却透露出阴冷、狡黠的情调，有一种邪恶的美。这里有很多象征性的符号，如左侧一把利剑，象征凶险的结果，右上角有金光衬托的约翰人头，表示他的崇高。画家以一种装饰性和寓意象征性的手法来表现这一沉重的题材，尤其发人深省。

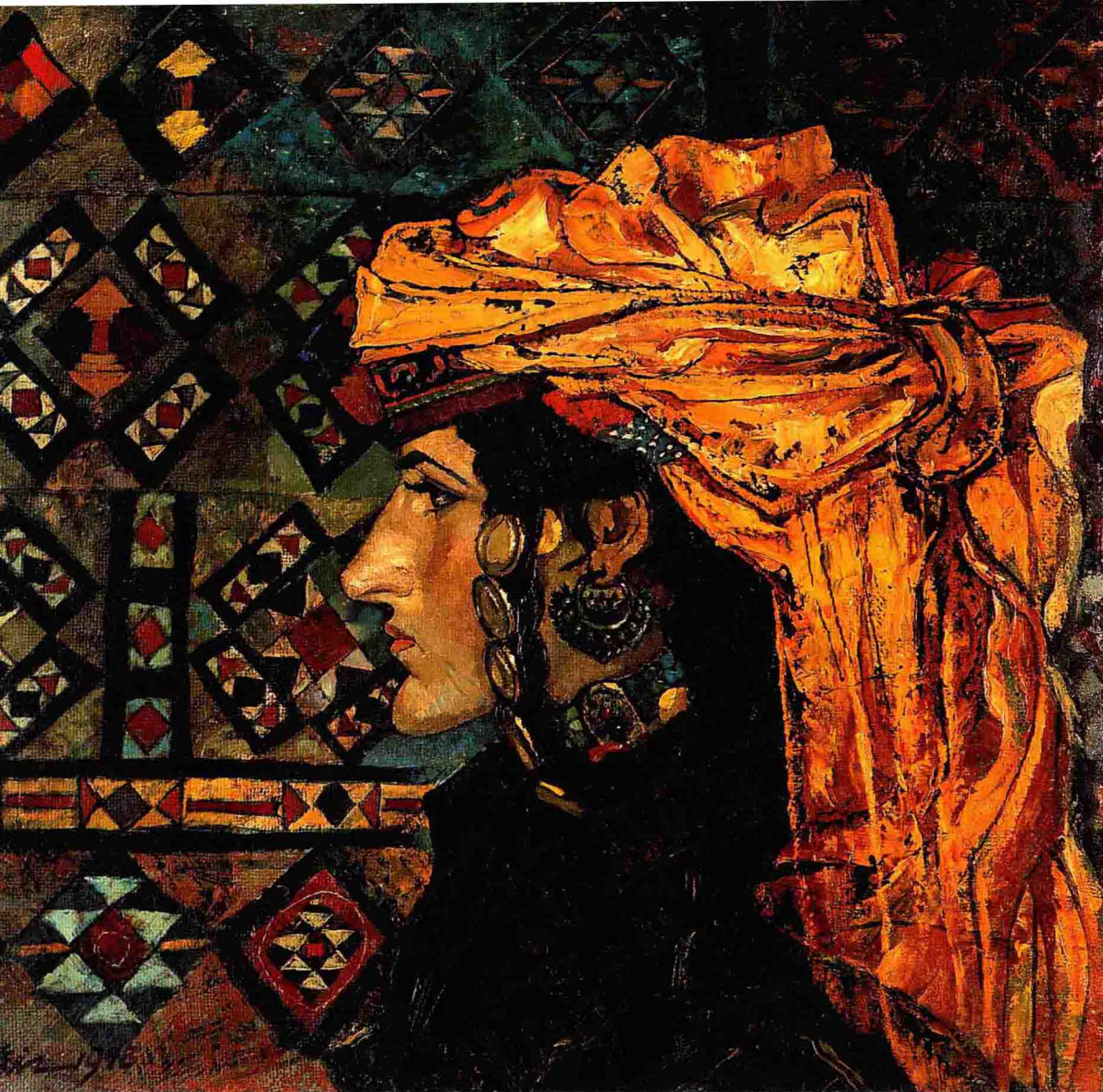




^ 画中的模特儿是画家的学生，是在1982年画完北京饭店壁画之后画的。壁画使画家从过去很写实的油画过渡到平面构成、装饰性很强的表现方法，而这幅作品是用画壁画的方法进行油画创作的首次尝试，把一个人物的不同角度、不同状态放在一幅作品里，过去无人画过。这个学生会做诗，富于幻想，画家用各种图案、符号表达出少女丰富而富于幻想的内心世界。

1982 布面油彩
136cm × 94cm

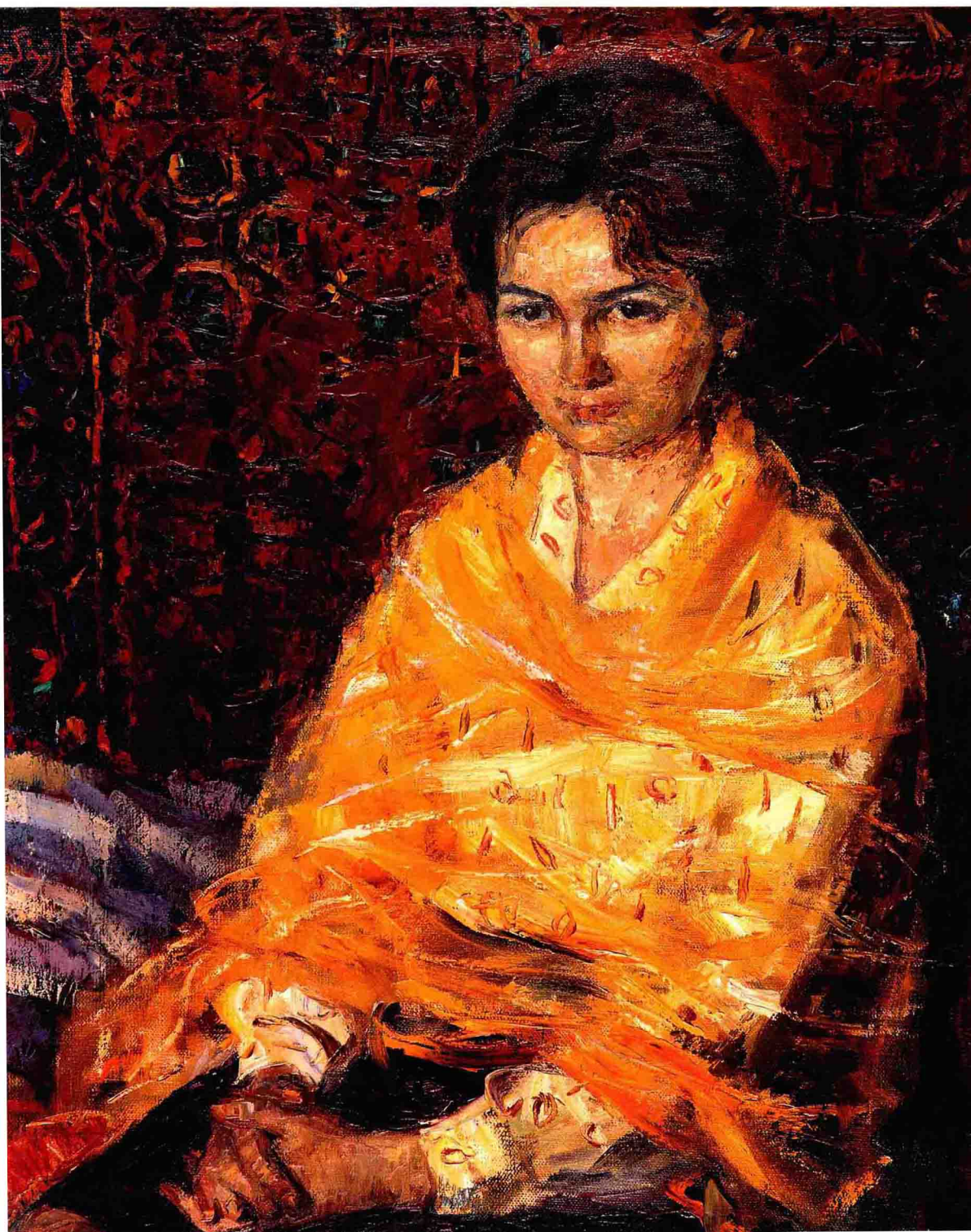
一个少女的正面与侧面



塔吉克族新娘 1978 布面油彩
54cm × 50cm

<< 画家在新疆采风时，当时这幅作品是用线描写生的。回到驻地后，根据线描写生稿及印象记忆把它画成油画。刘秉江的线描写生十分精彩、精致，是可以画油画的。这是画家那一阶段的创作方法。

此作强调整体的美感，强调新娘的侧面美，并用民间的装饰图案衬托。这幅作品在70年代“文革”结束之后创作出来的，影响很大。



<< 《阿孜古丽》中人物是赛福鼎的女儿。为强调油画的本来特点，完全是用刮刀绘制成的，只有极少数几个地方用笔。这样画出来的形象厚实生动，色彩明亮，有很多偶然意外的效果出现。

阿孜古丽 1975 布面油彩
79cm × 63cm

两位维吾尔族老人

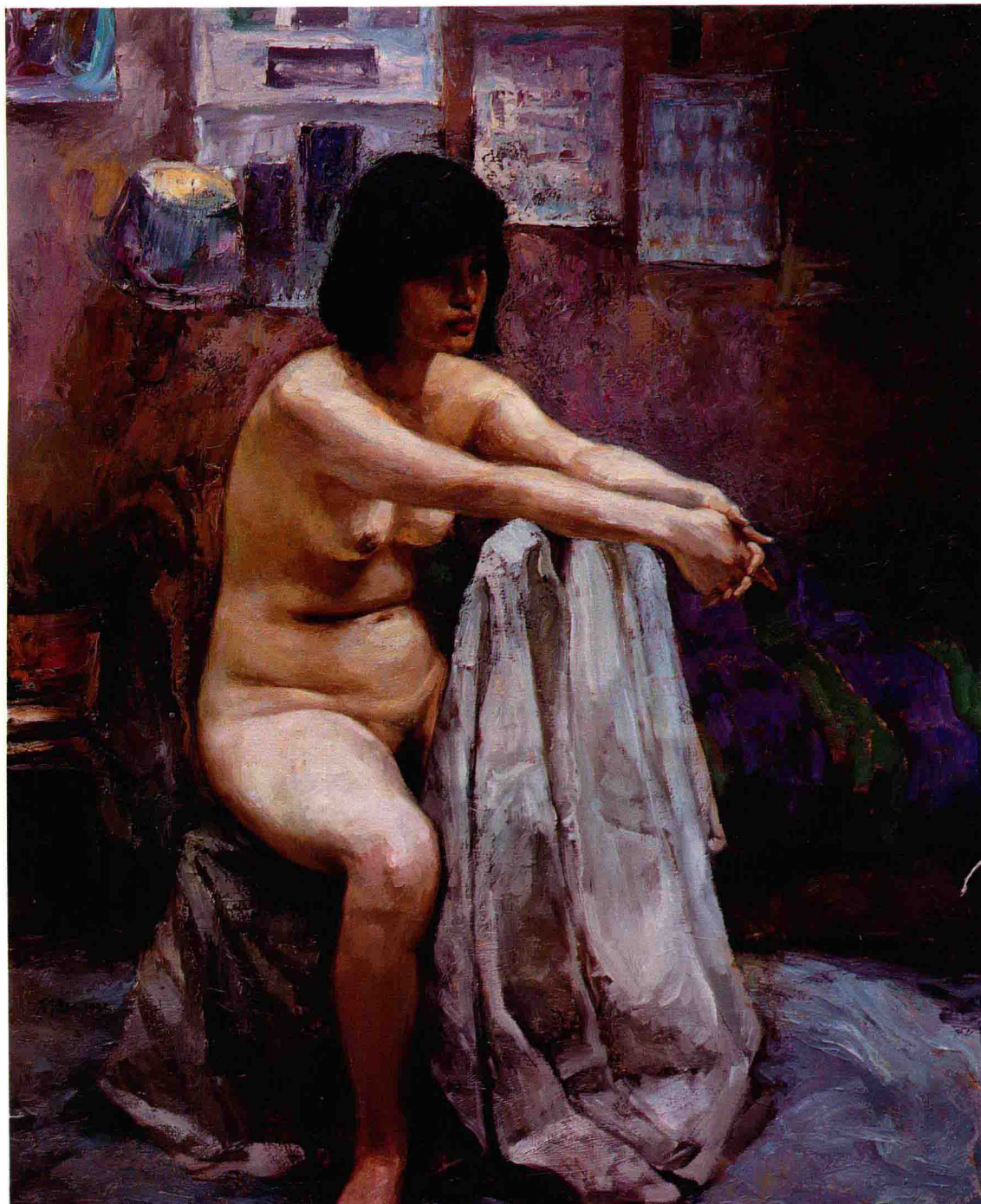
1989 布面油彩

120cm × 100cm



>> 这幅作品也是根据画家的线描速写画成的。严格地说，线描画得很充分，造型很结实，用油画来表现更有一番情趣。

>> 此幅作品是画家从巴黎回来之后，在教室里画的。背景是画家在巴黎住的小阁楼。把人体放在生活中去，是这幅画的特色。画家从巴黎回来后，油画中的装饰性减弱，强调了体积感、光线、明暗、空间感。在欧洲看了那么多油画大师的原作，他深深地感到，传统写实主义油画的力量是巨大的，不应该扬弃，而应该很好地挖掘。同样对于民族的优良传统，也不应该抛弃。如何继承？如何发展？这是画家经常思考的问题。



1993 布面油彩

117cm × 91cm

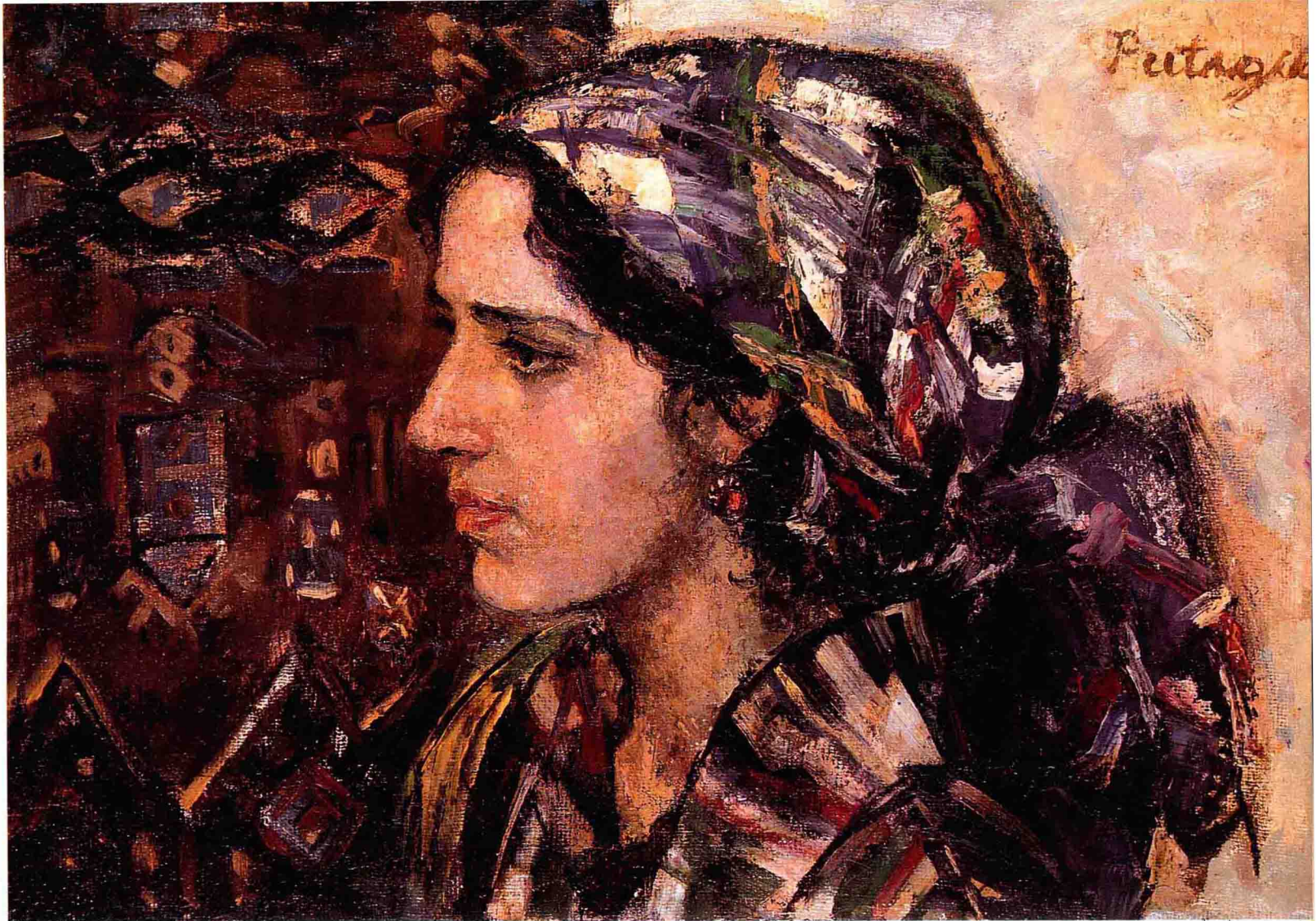
阁楼中的女裸



湖畔 1993 布面油彩
140cm × 120cm

^ 这是一幅带有创作性的女人体，裸女是写实的，背景是虚幻的。整个创作的思路是现实的美和虚幻的神秘感相结合，营造一种亦真亦幻的境界。在虚幻与现实两者间游动，是刘秉江油画的另一特色。





^ 这是一张油画写生。画中模特儿是喀什地毯厂的女工，非常愿意做模特儿，有一种自豪感。画了2个多小时，全用刮刀画成的，可见画家油画技巧的娴熟和造型功力的深厚。

1978 布面油彩
38cm × 53.2cm

帕提古丽

<<

此作表现的是现代的新疆、古代西域的氛围，画家以维吾尔族古老、悠久的历史状态的表现，引导人们融入久远的丝路古韵中去。主人翁弹的是都塔尔，反映民族古老的文化，具有浓郁的民族特色。旁边的现代人物，是用画家的学生作模特儿画成的，对比强烈，耐人寻味，有点天方夜谭的韵味。

丝路古韵 1993 布面油彩
150cm × 120cm

15

刘秉江写现实主义油画艺术