以肖像照见时代：

俞云阶油画中的人文凝视

■ 金懿诺

作为中国第二代油画家的代表性人物之一，俞云阶的艺术生涯跨越半个多世纪。他以真挚的生活体悟与细腻的人文观察为基调，致力于挖掘人物内在的精神气质，让静态的肖像承载时代记忆、诉说时代故事，他的“时代肖像”成为映照社会变迁的生动缩影，也拓展了社会主义现实主义油画的审美边界。

今年，上海美术馆在建馆70周年之际特别策划推出“塑造时代肖像——俞云阶典藏展”，展览以俞云阶人物肖像创作为主线，选取其不同阶段的代表作品。从抗战时期的悲悯之作，到新中国成立后主题鲜明的创作，再到改革开放后更具个人语言风格的探索，无论时代如何流转，他的画笔中，始终站着一个有温度的人。



学农（油画） 73×100厘米 1973年 俞云阶

俞云阶的艺术底色根植于学院写实功底和人道主义情怀中。他早年师承颜文樑、徐悲鸿，接受了欧洲学院写实体系训练，始终坚守恩师徐悲鸿“为人生而艺术”的创作理念，早期的代表作《吾土吾民》《嘉陵江畔（负薪老人）》奠定其贯穿始终的人道主义创作底色。动荡岁月中，他亲历了时局动荡下的生存困境，并将之浓缩于6位饱经风霜的乡间老人群像中，寄寓民众盼和平、盼曙光的共同心愿。这一时期的作品确立了他扎根民生、共情大众，诠释时代精神的创作内核。

新中国成立为俞云阶的艺术创作注入了全新的生命力，也让他的现实主义笔墨融入了赤诚的家国情怀。他积极投身主题创作，绘制了大量贴合时代发展、传递家国热忱的宣传画。其经典作品《美好的未来》原作虽已遗失，但留存的珍贵影像，记录着一段鲜为人知的报国佳话：他将该画的全部稿酬捐献购置“土产号”飞机支援抗美援朝。对他而言，画笔不仅是描摹时代的工具，更是践行家国担当的载体，他以实际行动诠释了赤子初心，为其现实主义创作注入了厚重的家国情怀底色。

作为入选“马克西莫夫油画训练班”的画家，俞云阶是上海油画艺术发展承前启后的关键人物。在系统研习苏联社会主义现实主义艺术理念后，他的创作实现了新突破，尤其在画面用光用色上愈发成熟，恩师吕斯百评价“再也不是土油画了”，其人物塑造上也愈发真实饱满，着重突出人物鲜明的现实品格和厚重的精神力量。曾任教于上海美专的俞云阶，构建了以写生训练为核心的规范化油画教学范式，在长期的教学实践中，他培养出一大批如陈丹青、魏景山、夏葆元、邱瑞敏等引领新中国油画发展的优秀艺术家，构筑起近现代中国现实主义油画创作的人才梯队，也因此深刻地影响了上海乃至全国油画创作格局。

艺术上的共鸣是跨越时空、联结人心的灵魂共振，也成为俞云阶肖像创作映照时代与个体的生动写照。展览特别营造了20世纪50年代俞云阶的客厅空间——这里曾是上海民间对外艺术交流的沙龙，也是中外文化名人交流碰撞的思想港湾。他与文学家巴金艺术羁绊尤为深厚，曾于1955年、1977年和1978年三次为巴金画像，两位大家不仅在艺术创作上存在深刻的共鸣，他们的交往与作品更是共同揭示了时代洪流与个体命运的相互映照。巴金在《随想录》中写下三次画像的经过，结合画作创作过程回忆坎坷遭遇，以文字反思历史，践行“讲真话”的创作追求，并敏锐地指出：“他画的不一定就是我，更多的应当是他自己。”俞云阶也曾自述创作初衷：“一幅肖像画如果不能把巴金真实的热烈的心情写进画面，那只能证明我的失败。”

人物肖像，是俞云阶艺术实践的核心载体，也是其现实主义理念最集中的体现。他始终关注人物精神世界的刻画，在真实而细腻的形象塑造中捕捉所画对象赤诚、热烈的精神内核，让肖像拥有打动时代的力量。1982年，《日日夜夜——女护士》作为上海唯一选送作品亮相法国巴黎春季艺术沙龙。画作定格了女护士值守病人的温情瞬间，被法方评价为“既立足中国普通劳动者的真实生活图景，又诠释了人类共通的悲悯善意与守望关爱，具有跨越国界的人文力量。”这件作品也打破了西方对中国现实主义绘画的刻板认知，让中国现实主义油画展现出跨越国界的感染力。

从抗战时期到改革开放后，俞云阶笔下的“时代肖像”赓续了欧洲古典写实主义严谨而笃实的造型法度，吸纳了苏联社会主义现实主义绘画中的外光色彩体系。他晚年更是将东方审美趣味融入作品之中，形成了兼具写实质感和东方意蕴的风格。在他的创作中，现实主义不是单纯再现对象的技法，而是融合民族审美、时代精神的现代艺术语言。他的“时代肖像”早已超越人物纪实的单一功能，成为观察社会变迁、承载时代风貌的经典艺术载体，也是其对中国现实主义油画最核心的贡献。



瞿秋白在家乡（油画） 138×60厘米 1980年 俞云阶

此次上海美术馆建馆70周年以“城·人之美”为主题，俞云阶的肖像画作品正是“人”与“美”最朴素的相遇，是一个时代的自我辨认。展出的作品均由家属无偿捐赠，既让尘封的经典重回公众视野，也让观众看见一位艺术家在时代浪潮中的坚守、自省与超越。真正的艺术不是时代的旁观者，而是时代精神最敏锐的见证者和最深刻的表达者。俞云阶的艺术探索与创作实践，不仅定格了一个时代的精神面孔，更为当代中国油画的创新发展提供了珍贵且深刻的历史启示。

刻刀为路『重逢』班苓

■ 于芳雪

班苓是新徽派版画最具代表性的版画家之一。在安徽版画的谱系里，她上承赖少其、郑震等前辈，下启新一代创作者，是承前启后的中坚。美术理论家张晓凌称她为“综合主义绘画”的才女，意指她难以被单一画种命名：版画的各个版种她皆能，版画之外的插图、连环画、彩墨、速写与藏书票，她也一一经营成篇。

班苓的丈夫陈伟忠曾写下散文《回家的路》，记述班苓的创作日常：结束一日的画室劳作，锁门之前，她常会坐在塘边石凳上，慢慢揉搓指缝间沾满的木屑与颜料。“回家”，既是从画室返回生活居所，也隐喻艺术家一生在生活与艺术之间往返求索的心路。循着这条路回望她的一生，比任何头衔都更接近真实的班苓。

近日，“重逢——班苓艺术回顾展”在安徽省美术馆启幕。本次展览即以班苓家属向安徽省美术馆捐赠的大批作品、草图、日记为基础，汇集150余件（套）艺术展品，带领公众重新走近这位扎根江淮大地、接续徽派版画传统的艺术家。

班苓的艺术根系深深扎在乡土之中。1952年，她生于安徽巢湖。1968年，16岁的她作为知青下放安徽省巢县，四年的乡村生活，酸甜苦辣都沉淀在心底，不断生发出想要用笔刀去表现生活的冲动。1972年，班苓考入安徽艺术学校美术系，1975年起任巢湖地区文化局创作员，1980年转入巢湖国画院。留存至今的日记，忠实记录下她青年时代炽热的创作渴望。

这份来自乡土的体验，贯穿她一生的创作。1978年，她的版画处女作《晨》问世。1981年的《妞妞》刻画了村口树下少女张望等待的身影，墙上稚拙的粉笔涂鸦与人物目光交相映照，由外在描摹走向人物内心的表达；《忆·水利工地》捕捉劳动间隙普通妇女的生活片段，听收音机、哺育孩童、修补工具、闲话家常，不刻意渲染抒情，细节之中自有温度。班苓曾说：“优秀版画要删去画面冗余，留住最生动鲜活的形象。”也正是在这一时期，她从汉画像砖的刀刻里体会到金石的拙厚，写实的底子上，语言的分寸感已经悄然生长。

20世纪80年代，班苓两度赴中央美术学院版画系进修，这是她思想上的一次转折：此前她遵从的是现实主义的创作原则，而在美院的课堂与当时新潮涌动的北京，她第一次完整地面对现代主义。铜版画《浴女》《月光》《童年》系列，运用干刻技法，线条柔韧绵长，与木刻刚劲雄健的刀痕形成鲜明对照。同一个创作者，在不同版种之间切换，展现出丰富多变的艺术性情。

速写、文学插图、连环画、彩墨画、藏书票，构成班苓艺术世界不可忽视的组成部分。20世纪80年代末，她担任杂志美术编辑，投身插图与连环画创作，七部连环画、千余幅画面，锤炼了她塑造人物、铺陈叙事的能力。1986年第二次在中央美术学院进修期间，她把木版水印的技法移入藏书票，于方寸之间见刀法的分寸。大量行走黄山、甘南、川西的速写，持续为版画、彩墨积累形象素材；而彩墨创作，则是其版画语言向水墨媒介的延伸，落笔酣畅，墨色通透。

水印木刻是班苓用力最深的领域。《小溪之春》《野香流韵》《清荷》等作品借水墨的渗化晕染，接续中国传统绘画的气韵品格；为数不多的丝网版画《大富贵》，以饱满色彩、装饰化造型开辟别样风貌。自2019年起，她每年创作一幅生肖贺岁版画，将寻常百姓的年节意趣，收纳于刻刀之下。

20世纪90年代以后，班苓的创作进入高峰期，兴趣也从题材转向语言。木版年画的造型、民间剪纸的构图、徽州木雕的厚度，都被她拆开、重排，再装回画面。水印木刻组画《十二生肖》，汲取传统木版年画的质朴气质，融合民间巧思与喜庆色彩，夸张饱满的造型，让传统生肖图像焕发出当代活力。展厅展出的原版木刻印版，让观众直观地理解水印版画“水与刀”交织而成的艺术真谛。

同一母题的迭代演变，更可见艺术家对形式语言反复打磨的自觉。2004年创作的《晾》刻画了民间虎头鞋、土布晾晒的人间烟火，织物肌理刻画栩栩如生；2021年的《晾晾》拓展为更大尺幅。两件作品的草图与定稿一并陈列，草稿纸上铅笔修改的痕迹清晰可见。日记之中，班苓还记下不同画稿之间的取舍斟酌，每一条轮廓线条、每一处花纹深浅，都要反复掂量，艺术的精进就藏在这样日复一日地耐心打磨之中。

从乡土知青走向学院殿堂，从单一版画拓展到多元媒介，从小幅草稿到恢宏巨制，展览梳理了班苓50余年艺术求索之路。长期握刀劳作让她指节变形，历经创作路上的甘苦，她却说：“感谢上天眷顾，我是为画画而生的。”

展览名曰“重逢”：对熟悉班苓的老一辈观众，这是与一位老艺术家的久别重逢；对年轻一代，这是一次崭新的相遇。班苓一生仿佛都走在那条从画室回家的路上，如今这条路铺展于展厅，每一位驻足观展的观众，都得以借由刀痕墨迹，与创作者跨越时空相逢。



黄山魂之一（版画） 54×46厘米 1990年 班苓

铁扬的归心与远望

■ 李　星

“点燃画家心灵世界的永远是生活。”这是艺术家铁扬一直坚持的艺术主张。然而“生活”二字是一个广博而宽泛的概念，画家在面对它时，还需找到一个“狭窄”而具象的角度，才能使其独具生命内涵，于是才有了我们常说的“题材”。

铁扬常说，画家要有“占有题材”的欲望，然后你又有能力驾驭它，于是独属于你的艺术形式才能显现。画家有了自己的题材和形式，与艺术才有了不解之缘，剩下的是不懈的“痴迷”的劳作。

铁扬常把自己比作“劳动者”，他谈到：“年轻时，总觉得画家之所以为画家，是靠了他们的天赋和超常的智慧。待到上了年纪才发现画家那劳动者的本质。”

文化和旅游部国家美术作品收藏和捐赠奖励项目“远望——铁扬作品展”近日在中国美术馆举办，展览集中呈现了铁扬近400件作品。展览以“远望”为主题，设“远望”“步履”“归心”“独白”四个单元，系统梳理铁扬的创作，涵盖油画、水彩画、水粉画、水墨画、雕塑及文学等多个领域，在平面与立体、绘画与文学的交织中呈现一位艺术家的完整创作图景与劳动轨迹。

早期的作品显示了铁扬的艺术追求和才情，以及他对某一画种独具匠心的研究（如水粉画）。从大量写生中可以看到他艺术劳动的开始以及劳动的欲望。而发现题材成了他深层次的艺术追求。虽然在祖国大地和域外世界都留下过足迹，但他却把自己局限在离他最近的冀西山地，他的生活也由此变得“狭窄和单纯”。在他眼里，太行山下那些朴素山民的生存状态，是他朝思暮想的生活。在拒马河畔，他和放羊的老汉交朋友，在低矮的屋宇里和健美的大嫂谈天说地，在玉米地旁回答那些靓丽坦率的女孩们对外部世界的好奇，壮丽的太行山似乎成了眼前一切的陪衬，待到他真要画山时，太行会变得如梦如幻。



赵州梨花（水粉） 25×32厘米 2025年 铁扬

玉米地、红柜、炕头系列作品出现了，他实现了自己的诺言，带着乡土情思和具有“个性标签”的题材，形成了独属于他自己的作品。当观众站在这些作品前，会感到原来人间还有如此陌生而热切的故事，炕头的温暖、红柜的殷实可亲，玉米地里有了那些下河的靓丽女孩，世界也才变得如此明亮美丽。这批作品为观者展现了一个充满诗意的乡土世界。它们唤醒我们遵循内心的自我，呈现本真的生命。

在展览最后一个单元“归心”中，已逾九旬的老艺术家铁扬，显然是要完成一次形式“革命”。他怀着一种创新意识捕捉着艺术的神秘，在展览开幕式发言时，他引用了俄国作家巴乌托夫斯基的语录：“作家描写的功力，实际是去掉那些描写不好地方的功力。”在他的新作里，他决心去掉那些“多余”，使作品变得简约、飒爽。以“线”替代过分的“刻画”，舍掉自己喜欢而擅长的颜色，多些书写意识，把自己浓缩在“线”的世界里，使画面不再有“闲言碎语”，让世界变得安静而空灵。铁扬为自己的艺术开辟了另一扇大门，这也可能是最深刻的一种人生感悟和体验。

铁扬对文学也情有独钟，还是一位勤奋多产的作家。近年来，他先后出版散文和小说近200万字，2015年人民文学出版社出版了他的散文集《母亲的大碗》，这是他对文学的正式发声。之后又相继出版了散文集《等待一只布谷鸟》、中短篇小说集《美的故事》、艺术散文随笔集《大暑记事》、长篇小说《大车上的我》。2025年由作家出版社出版的五卷本《铁扬文集》，获评“作家出版社2025年度致敬图书”。

艺术和文学各有自己的特点，造型艺术可给予人瞬间的喜怒哀乐，但它不长于叙述，而文学长于叙述，对故事可娓娓道来。铁扬决心不放弃他手握的两支笔，用热烈奔放的画笔、平实细腻的书写之笔，共同编织他的艺术世界。