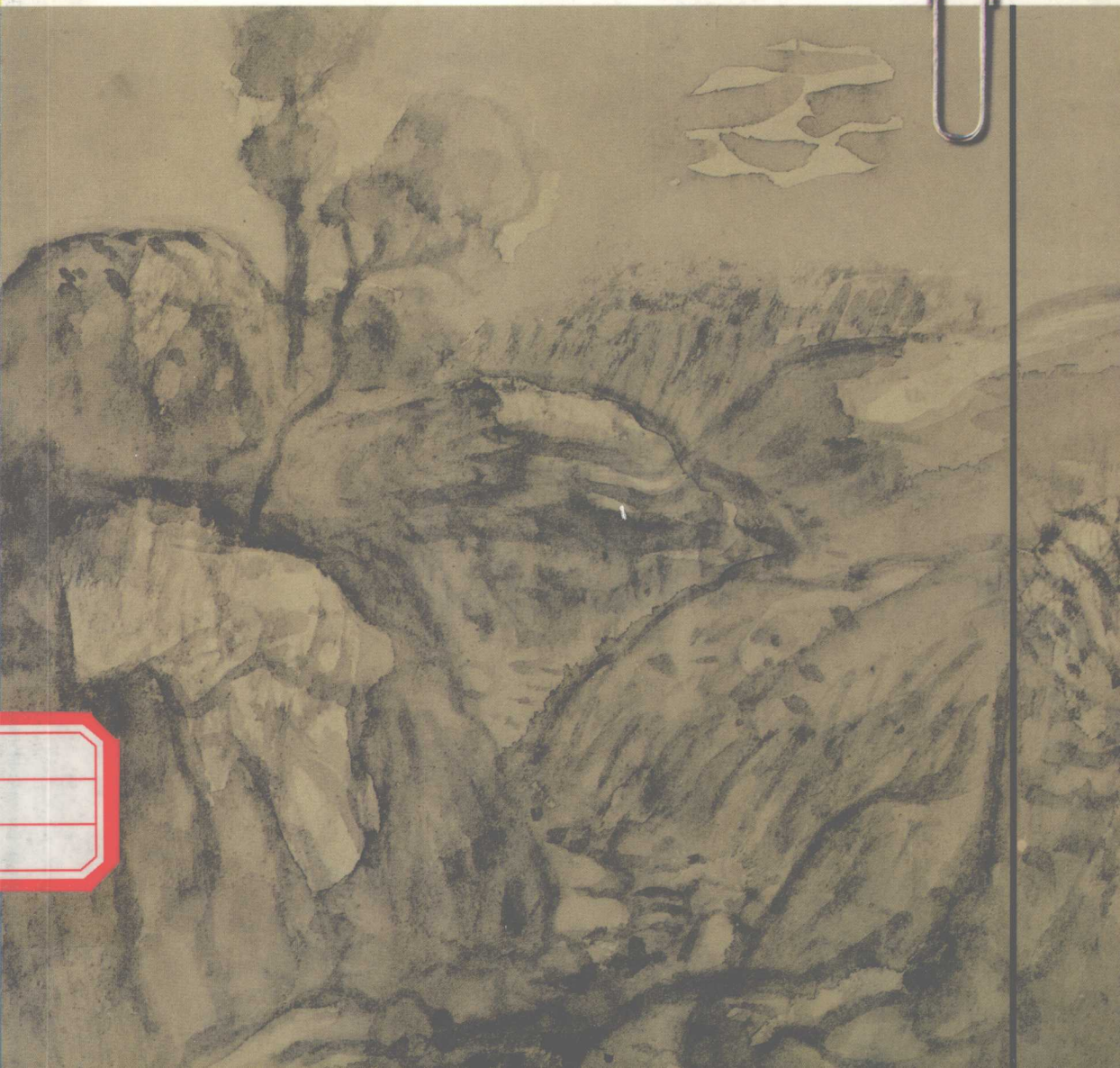


写生之于绘画的作用仍旧是不可替代的，就我个人来讲，它还有另一层意思，我把它看作是一种状态，一种绘画本身应该有的状态，不是套路，而是寻找感觉，用笔的感觉，画面的感觉。在自然和我之间，有一处引人入胜之地，这就是绘画，也就是我所谓的写生，我通过它去体会自然，享受绘画。

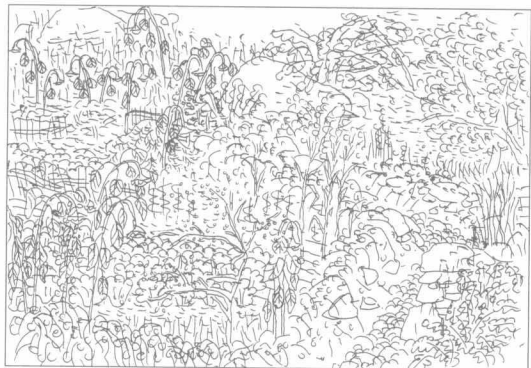
从写生开始

陈苏平
著

辽宁美术出版社



从写生开始



辽 宁 美 术 出 版 社
陈苏平 著

图书在版编目(CIP)数据

从写生开始/陈苏平著, —沈阳: 辽宁美术出版社,
2001.1

ISBN 7-5314-2672-2

I. 从… II. 陈… III. 写生画-技法(美术) IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 00298 号

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)

辽宁省印刷技术研究所印刷 辽宁美术出版社发行

开本: 787 × 1092 毫米 印张: 8.5

印数: 1 — 3000 册

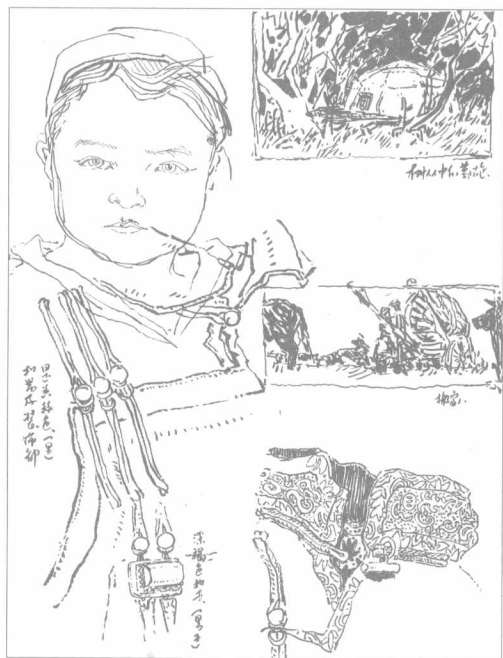
2001 年 3 月第 1 版 2001 年 3 月第 1 次印刷

责任编辑: 张东明 责任校对: 王 岩 亚 迪 孙 红

封面设计: 张东明 版式设计: 张东明

技术编辑: 谢茉莉

定价: 26.00 元



目 录

前言	4
一 自述	5
二 早期的写生	16
三 在梨皮沟	35
四 关于竹子·人物和花盆村	45
五 马家套村日记	52
六 下乡笔记	60
七 写生的乐趣	66
八 教学问题	104

前 言

从画写生的那一天开始，我就想知道艺术是什么。

最初的时候，艺术是像不像的问题，画的像就是艺术了，至少是离艺术近一些吧。后来我发现不是这么回事儿，艺术不可能这样表面，它应该是更深刻更科学的东西，所以就去做理性的研究工作，把人体的深层肌、软组织都给弄出来了，结果又发现，这样好像离艺术更远了一点。于是就放纵自我，追求表现，探索手比头脑更聪明等等之类的问题。再后来，又把客观和内容全都虚了过去，只重形式，把语言作了艺术的根本……挺多年了，就这么一路上张着眼寻找过来，总没有满意的答案，到了现在，我还是不知道艺术是什么。

常常有这样的時候，我分明以为已经抓住它了，可结果它总是离我而去。

也许——艺术根本就不是什么吧！？

它不在我之外，找什么呢！

所幸的是，我没走上那一条不归的路，我绕着圈子又走回来了，回到了从前，尽管两手空空，我却也不再去寻找了，艺术是什么已经无关紧要，我关心的只是——我的真实生活，艺术不在这个之外。当我一路上张着眼到处去找它的时候，其实它就拿在我的手里。

现在，我和从前一样去画写生，经常地是去农村，对这样一种作画的方式我觉着有意思，不用刻意去做什么，也不再有其他的目的了。

所有这些——都是从写生开始的。

2000年11月苏平坐于家中

一、自 述

从小就在乡下呆过，在我的姥姥家，在辽南的盖县。

那是一个好地方！有青灰色的两重院落，掩在槐树和枣树的浓荫里，三面环山，只有南边是一块开阔的农田，两边又各有一条溪水流过去，附近还有池塘，有后园子。在夏天的时候，溪里就涨满了水，池塘里漂着一层浮萍，有的是青蛙和鱼，有的是草虫和花在后园里长着，人们管她叫做小红花峪，大概是和这个有关吧。

能记起的小时候的事儿，也就是玩，有各样的玩法，春夏秋冬都不闲着。现在的孩子，有很多新奇好玩的东西，但是虚拟的成份太多了，有时候只要呆坐在电脑或电视前边就什么都知道了，不像我们那时候，比较简单和直接，总是亲历的事情，需要动手动脚，撒点野什么的才能叫做玩。当时就这么一溜烟地玩过去，没有意义，也没有目的，现在想来，也不知道是幸还是不幸，反正是觉得有那么一方自己的天地，简朴而又自然。

那时候也喜欢画画，也是玩的意思，大概是一些小人书里的东西，还有一些是想象的。这算不得有什么特别的地方，因为大多数的小孩都是这样，都喜欢画画，很少有例外。也许画画是一种很简单原始的表达方式吧，在孩子的时候是不需要人来教他就会的。到后来，有关准不准、像不像之类的问题出现以后，就都不会画了，除非有非常的喜欢，是做不下去的。当时的画也没什么可说的，有一样东西我倒是现在还记得，是一个木模，用很硬的梨木掏进去刻的，非常精致的一尊古代武士像。玩的时候，要先把湿黄泥揅进去，压实以后再倒出来，接着再做下一个，很快就弄出一排泥人出来了，一模一样的精致的武士像，干了以后立在窗台上晒太阳，要是再涂上颜色就更有意思了。当时我并不知道这模子是刻出来的，以为是自来就有的呢，是很稀罕的一样东西，现在也不知道哪去了。

这一段乡下的生活，大概有六七年吧，对我的影响很大，直到现在也还是这样。对一些特别的词，比如说后园、风雨、池塘、溪水、树荫、城南、东关、故园、姥姥家……听起来就总有一种很特别的感觉，一些莫名的思绪涌来，就常常为这些而感动了。后来，我又去过那个地方，我姥姥和姥爷的坟就在那老屋西边的山上，从那里望下去，一切都清清楚楚的，只是老房子已经被新盖的东西淹没了。两条溪水里也填满了垃圾，夏天的时候还能看见有一点粘乎乎的黑水从里边慢慢地淌出来……一切都已经不复存在了！然而我也并不感到悲凉，因为我早有所料，还因为故乡已经刻在了我的记忆里，早就不是现实了。就算它一点没变，也还是不行。年复一年地过去，我总是不自觉地拿来一些好东西去装扮它，而同时，我又忘了它的另一面，它本该还有不好的一面吧？可是我都不记得了。于是，故乡就成了乐土，一个梦想中的奇迹了……

后来回到了城里，正式开始学画画是上中学以后的事了。这之前也就是乱画，一般是拿着砖头或者化石在马路画，都是些打仗的内容，也没什么特别的理由，总之是很喜欢做这种事儿。一起画画的还有两个人，画的挺好，后来都干别的去了，没有走上画画的路。在这方面我是有一点幸运的，我有一个舅舅，在煤矿的工会里

搞画画，是自学的，对艺术很虔诚很执着，他对我影响很深，是领着我画画的启蒙老师，而他对于艺术的态度和理解，使那时的我对待画画不仅是出于一种兴趣，更有一种敬畏的心情在里边。就这样，我开始了画画的路。

先从写生开始，也就是画速写，家里、公园、火车站、矿区的农村，我总是在这一带转悠，当时也不知道什么是好赖，就这么画下去了。又觉得画画是无所不能的，所以就什么都画。还有临摹，主要是一些小人书，记得临的比较多的的是华山川



图1 下雨天 27cm × 19cm 炭铅笔 新闻纸 1974年



图2 公园写生 27cm × 19cm 炭铅笔 新闻纸 1974年

的《白毛女》，可惜现在连一张都找不着了。这样一边临摹一边画速写，头两年就过去了（图1—5）。

1975年的时候，是在冬天，我认识了鲁迅美术学院的顾莲塘老师，也是我舅舅领我去的，他觉得要想学好画还得正规才行，这样我就跟着顾老师学画了（图6）。当时我很紧张，一方面是喜欢画画，另一方面则对画画有一种敬畏的心理，觉得它实在是深奥，自己却是差得远了，简直就不沾边。事实上，顾老师教画画倒是很放松的，善于深入浅出，又总有调侃和破执的意味含在里边，这些都对我有长久的影响，但在当时，这种影响是很潜在的，表面上并不这样想，以为艺术应该是更深刻更复杂的东西吧，这是我那时候对于绘画的理解。

在顾老师那里我还接触到一些以前不知道的东西，这更让我觉得艺术的深不可测了。于是我就以为非得做各种各样的研究才行，诸如笔法、线

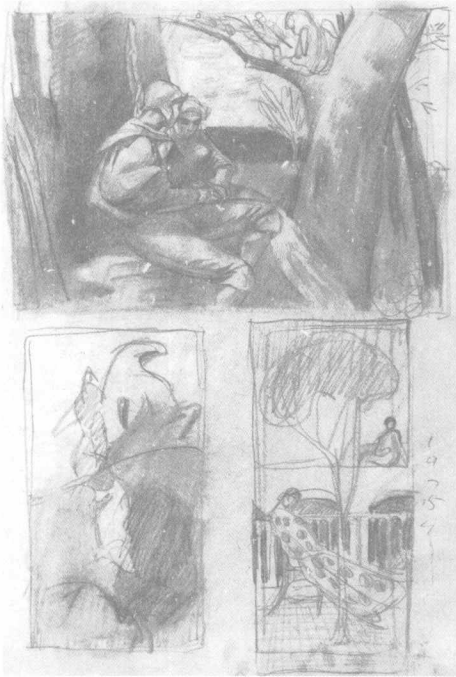


图5 临摹 27cm × 19cm 铅笔 图画纸 1975年

那两年里画了很多的临摹，有画也有照片，不管好赖都给临下来了，这是当时的主要学习方法，现在也适用。



图3 候车室写生 27cm × 19cm 炭铅笔 图画纸
1975年

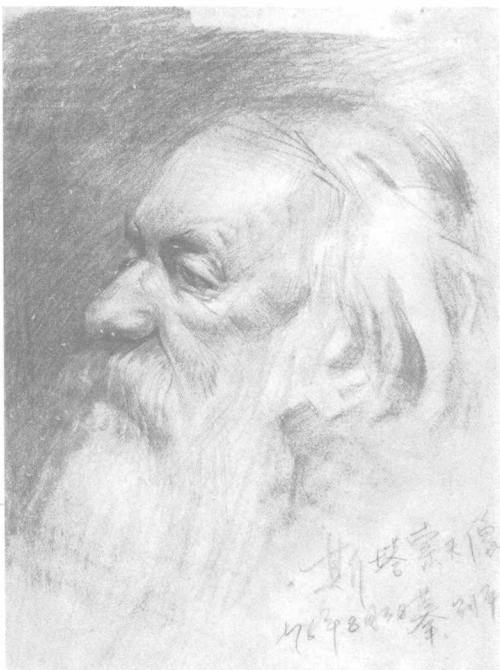


图4 临摹 20cm × 13.5cm 铅笔、淡墨 图画纸
1975年

条、解剖、透视、构图、比例、主题思想等等，都得有专门的研究，等到把这些问题都弄明白了之后，我就会画画了吧。这在当时是一种很真切的想法，自己以为是发现了一条正确的路，别无选择，就只能去实行了。

写生还是一直在画，同时又去搞研究，大概当时是想从分子的水平上去弄懂绘画吧，那的确是一种热情。我先从构图和透视入手，因为当时恰好有这样的两本书，

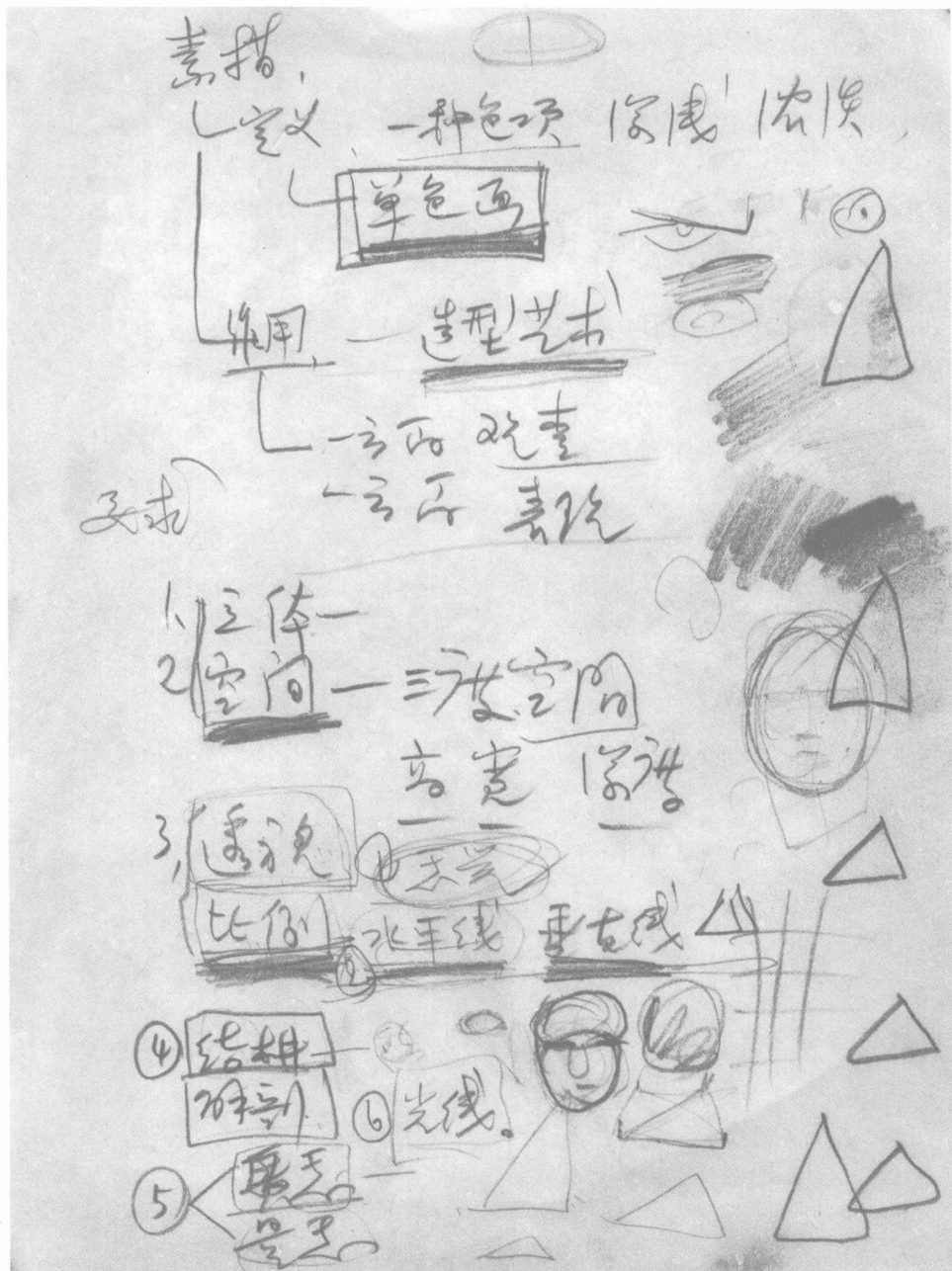


图6 顾莲塘老师课图 27.5cm × 19.5cm 炭铅笔 图画纸 1974年

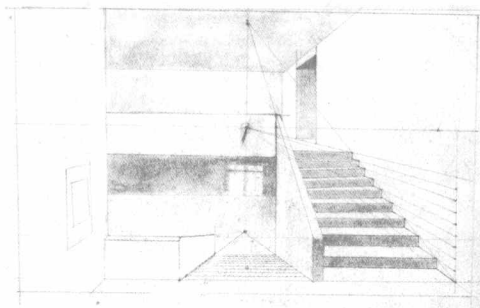


图7 透视研究 17cm × 12.5cm
铅笔 图画纸 1976年

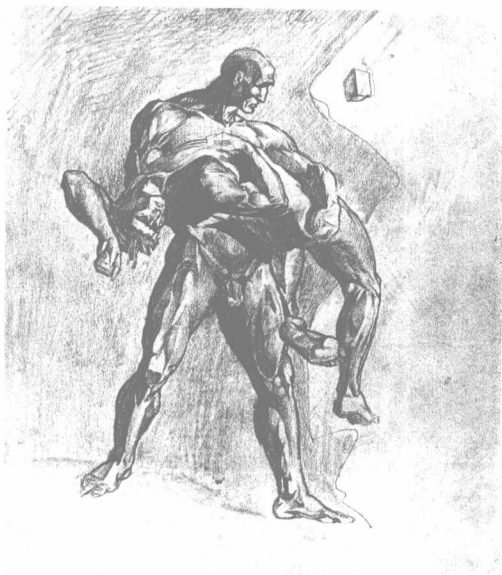


图9 解剖研究 18cm × 15.5cm
铅笔 图画纸 1975年
想把解剖运用到人体上去。



A black and white charcoal or pencil portrait of an elderly man with a mustache, wearing a dark jacket over a light shirt. The drawing is signed '7-48/20 R' in the bottom right corner.

图10 人像写生 27cm × 19cm
铅笔 图画纸 1975年

注意脸上的块面，跟刀切的似的，当时就是这么一种冷感的态度。

图8 解剖研究 24cm × 18cm
毛笔、墨 图画纸 1975年

就看了进去，不懂的地方就跳过去，回过头来再去看，又做了许多的作业，订成册子。不知道为什么，当时也并不去向人请教，只是自己看。还单独地练习笔法，用铅笔排出齐刷细密的线条，有各种的方向，粗的细的、方的圆的等等。还研究创作，也是自己看书，那书的名字我忘记了，写的是画家自己谈创作体会，怎样选题，怎样从生活中来，如何构图和表达，有怎样的情绪等等，做笔记，乐此不疲。最有意思的要算是学解剖，当时手头有一本油印的小册子，是艺用解剖的图示，看过之后我以为它还不够确切，都是些浅表的东西，就又找来一本医用的解剖书，跟那一本对照着来看，还是觉得不行，干脆动手画了，很仔细认真地画，把一些深层的肌肉和软组织都给翻弄出来了，有多少块骨头、多少肌肉也都背过了，而且还力求弄懂每一块肌肉的形状、作用，从哪一个骨突开始，到哪一个结节结束，真是不含糊，这样子积累起来，就凑成了一本很繁杂的解剖图谱，这解剖的研究工作也算是告一段落了（图7、8）。

这一路研究过来，我发现除了对绘画变得更加冷酷之外，问题并没有解决，“会画画了”这个目标离我还是那么遥远，不像我预期的那样。不过在当时我还不知道问题的所在，以为还是研究的不够透彻造成的，跟做法无关。

这样一种对于绘画的态度，持续了挺长一段时间，后来在鲁迅美术学院念书的头两年里，它还在起着作用，就是对于绘画的冷静研究的态度，并不在乎感觉是个什么东西。从那时候的写生和临摹的画里面可以看出它的影响（图9、10）。

在狭义上也许可以这么去理解：那是走了一段弯路。但从总的方面看过去我又以为没有什么不妥之处，它只是一个特殊的过程。当然这是我现在的看法了。艺术的路总之是个人的，是一种热情的结果，它没有规律。谁能指出一条光溜溜的艺术的大道呢？而且，跑在上面干什么，上哪去呢？艺术本来就没有目的，它只是过程的产物！是走着，并且体验，并且又唱出来，这就行了，也就是目的了。所以，艺术的路就经常是弯来绕去的，拖在你的身后，在每一个弯里边都隐含着一种悟，并成为你作品内容的所在。而在你的前面，其实什么都没有。如果有人能够把正确的路指给你看，那一定是个虚无的路，像那一条有名的“在似与不似之间”的路，很多

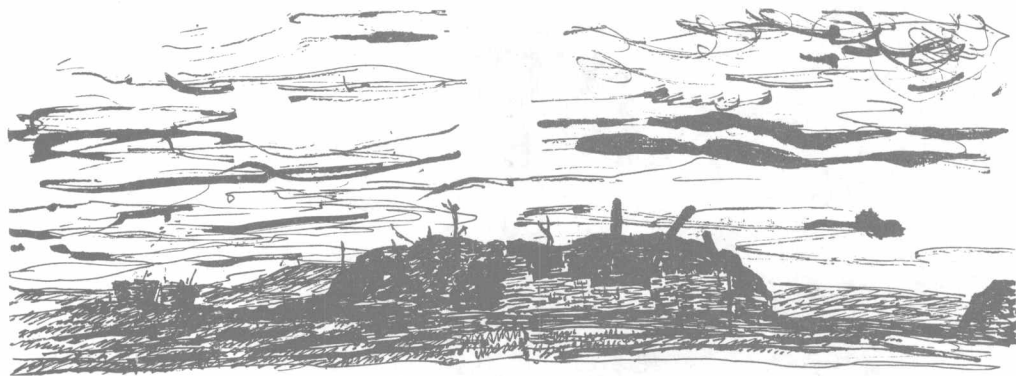


图11 傍晚 37cm × 15cm 钢笔、碳素墨水 新闻纸 1980年

人都明白，可走上去又糊涂了。索性还是自己来走，那感觉是切身的、痛彻的，有一种了然的心境在里边。这都是后话了，当时也并不去想这些。

之后是念书，在鲁迅美术学院念书的四年里边，发生了许多的事，接触的也多，对于绘画的态度也在逐渐地转变，尤其在后来的两年里边。

鲁美的教学比较重视生活、写生和创作，对于语言的问题比较模糊，至少在教学里没有这方面的内容，印象比较深的课主要是素描、工笔重彩临摹、写生，几次下乡写生等等。二年级的时候，许勇老师带我们去内蒙写生，回来后搞了个小型创作。那一次的课上的过瘾，尤其是内蒙写生的一段，每人手里捧一个本，捏着笔，见什么画什么，不分时间和场合，就这么一路疯狂地画过去，凡经过我们眼前的东西一概纳于笔下，无一幸免，不管好赖反正是都画了。以前没这种经历，以后直到现在也没再那么画过，真的是很疯狂。许老师比我们画的多，大概是除了吃饭睡觉之外，就没放下过笔，有一回我看见他跟在人家的后头一边走一边画，绊几下也没有停下来，基本上是入了无人之境了（图11、12）。

从那一次开始，我对于写生的状态有了一些体会，我以为这也应该就是绘画的状态，这就是“忘我”！是直接地诉诸感觉。那些画现在看来并不是怎样地好，也谈不上什么技巧，但每次翻看的时候，总是能感觉到那种状态，那种非理性的激情，



图12 蒙古小孩 27cm × 13cm
钢笔、碳素墨水 图画纸 1980年

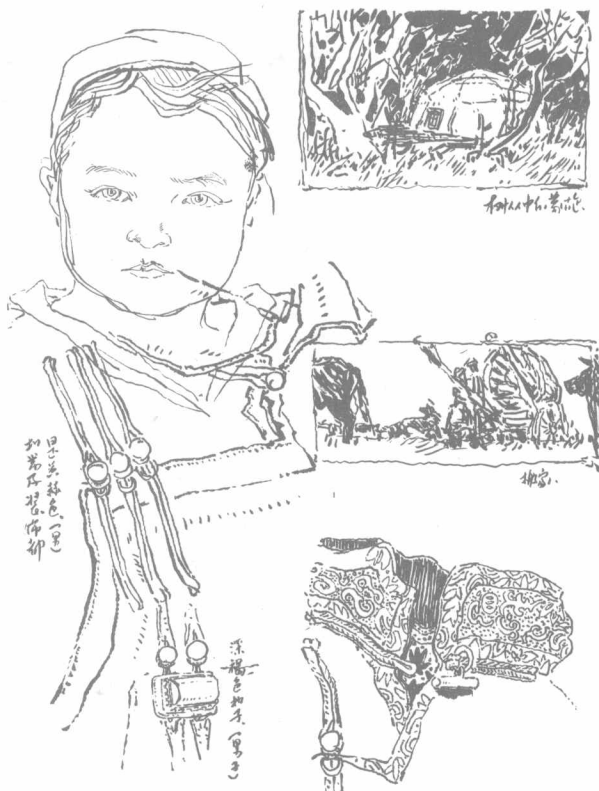


图13 内蒙写生 23cm × 17cm
橡胶软笔、碳素墨水 新闻纸 1981年

这要比技术、比理性的研究离艺术更近一些吧。后来我又去了内蒙画了一些东西，毕业创作的时候，搞的就是这方面的题材，这都是由于那一次写生的缘故（图13、14）。也是从那时开始，我比较地注意语言的问题了，到后来毕业留校，四年后又读研究生，一直到90年代初，这么一大段的时间里，我所感兴趣的就是语言问题，以为怎么画比画什么更重要一些，仍然是关心画的价值和意义一类的问题，这也是没办法的事情。受了这个影响，这期间的写生似乎总有些过分的地方，太过于关注方法和语言，并且，又有些研究的气味了。上一次是关于物体的，这一次则是形式



图14 内蒙写生 34cm × 23cm 橡胶软笔、碳素墨水 新闻纸 1981年

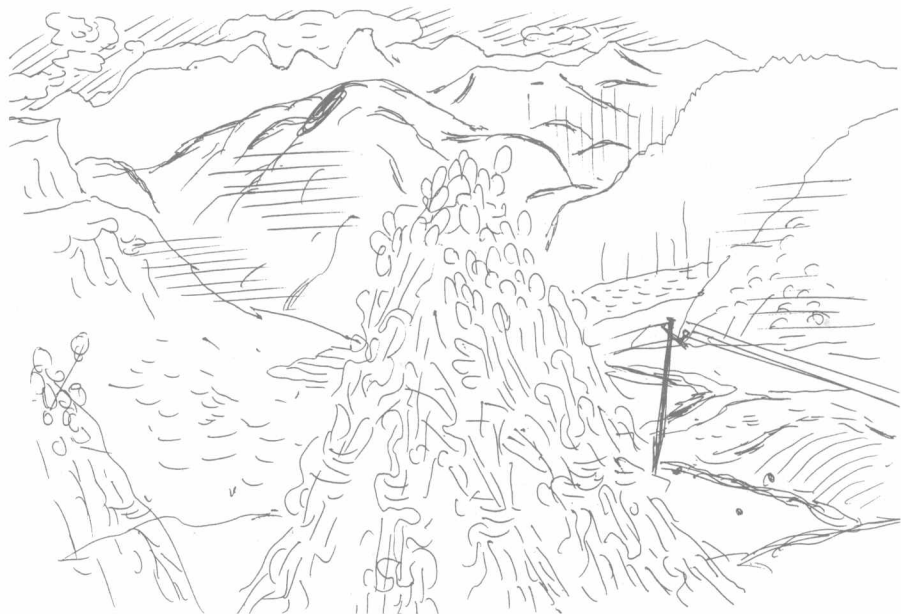


图15 梨皮沟的秋天 27cm × 19cm 圆珠笔 新闻纸 1994年

的问题，总之，都不是写生的状态了。所谓写生的状态，我以为应该是把写生作为目的本身，不是用它去干什么，不是探讨语言，也不是研究形体，写生只是写生，这样才有意思！所以我以为这一个时期的写生乏善可陈，没有什么好说的。

那一个时期的想法总是很乱，有很多矛盾的地方，对绘画也没有确定的想法，好像总是抓不住它，这让我很不舒服。绘画的意义和价值，我曾经以为应该有明确的判断才行，也许在内心里，我还是觉得有一条正确的路存在吧。到了后来，我渐渐地体会到艺术的路只在我的身后而不是前边，它总是或然的，并不存在必然的一途，到这时我才解脱出来，也轻松了许多，不再那么执着了。不再执着——这对我来说是一个很重要的变化，我不能说它完全得自于写生，它还应该得益于前面所说的那些“弯路”，但和写生的关系要直接一些。每个时期我总有些个别的想法，这是正常的，没有对和错，只是带来了不同的状态，有一些不同的作品罢了。

1994年的时候，跟人去乡下画写生，自己感觉还算有意思（图15）。写生的方式很符合我当时的想法，即认为画应该是真实的、直接的、不修饰的，都是些基本的东西。在这里我把写生当做了一种作画方式，一种创作方式，我得承认，这不是



图16 溪水边 26cm × 25cm 水墨 图画纸 1996年 长盆村

普通意义上的写生，我不是想画的很像或者是抽象，而是画那种像的感觉，我把这个看做是“画的真实”，这和现实是两码事儿。“以不似之心而得似”，大概是这一种意思。再一个方面，到乡下去也是我的情结所系，是很有感觉的，所以从那以后，我几乎每年都出去画写生，多数情况下是带学生去的，至今仍觉得做的还不够自在，所以还得去。



图17 临摹 26cm × 25cm 水墨 图画纸 1997年 马家套村



图18 旧房子 37cm × 20cm 铅笔 速写纸 1999年 青山沟

明年天好的时候我想就可以了吧，去一个地方，最好是有水的地方，把自己忘掉，也不再去思考，只有画画。走路、游泳，随着夕阳悠然而去，哈——这颓废的没有价值的幸福生活，不是因为必须，只因为这样有意思，没什么用处而用处其实也就在这里了。

关于这几年的写生，在《风景素描》一书里边略有提及，写法有些不大一样，内容上还是比较贴近的，符合当时的想法，不妨抄一段在下面，算是一个交待吧。

“我的这一些作品，大多是带学生下乡时画的，手法略有些不同，但基本上还是写实的，有时候不免要带一些情绪出来，这也是很自然的事情，至于说具体的技巧，倒有点说不上来了，大概它是一种很个人化的东西吧，不能有普遍性，相比较而言，我更看重真实的表达而不是技巧（图16、17、18）。

所谓真实的表达，这里边有两个意思，首先是画的真实，它来自于对感觉的准确表达，就画画来说，感觉的准确比客观的准确更有本质的意义，我把它看做是真实表达的一个基本方面。其次是关于过程的，过程当中的自然流露，反复地寻找感觉，流畅的、坦率的笔触，生涩、迟疑不定、修改……于画来讲都是有意义的，我把这些真实而具体的过程看做是写生的价值所在。如果不是这样，以画面的完整或表面效果为理由，而把过程里的东西都抹去，或者用技巧去修饰，写生也就失了它朴素的生趣，变得虚假而令人生厌了。

题材方面，我尽量去选择那些很普通的景物或人物入画，这也和真实的想法有关。一般来讲，普通的东西更本色一些，留给我们感受的空间也就更大，而那些过于特异或人文气的东西，因为它的‘与众不同’，还因为有不少的概念和意义搁在它里边，就总有一种强迫我们按它约定好的角度来看待它的感觉，这在很大程度上影响了我们与自然的直接交流，限制了感受的空间，使我们很不自然地去面对自然，这就不是写生的状态了。

所以，我常去那些在北方是极普通的乡村，画一些极普通的景物和人物，那是自然的本貌，自然的朴素的生命与美也尽在其中了。

至于画，我把它当作一种语言，只是不能用嘴去说，它的好和不好，价值何在，我也不能够置喙其间了。”

现在，我已经习惯用这样的方式——写生的方式去理解绘画了，那里边有“真”的趣味。

写生之于绘画的作用仍旧是不可替代的，就我个人来讲，它还有另一层意思，我把它看做是一种状态，一种绘画本身应该有的状态，不是套路，而是寻找感觉，用笔的感觉，画面的感觉。在自然和我之间，有一处引人入胜之地，这就是绘画，也就是我所谓的写生，我通过它去体会自然，享受绘画。

.....

从小就在乡下呆过，在我的记忆深处，故乡实在就是一个乐园，时间一年一年过去，这印象是总也抹不去的，这大概就是我每年都要到乡下去的缘故吧，即使不去画画，只要闻到了它的气息，就会让我内心平静。

苏平 2000年10月坐于家中

二、早期的写生

这里面有我开始学画画时候的一些临摹和写生，是在家里，在矿区的农村，车站和公园里画的，还有考学之前，在工厂当工人时候的画，以及上鲁美之后去内蒙的两次写生。

我比较正经地开始画画是在1974年的时候，当时正在沈北煤矿附近的一所农村中学念书，有的是空闲时间，舅舅在矿上的宣传站搞美术，我就常往他那里跑，跟着他学画画(图19)。先是临摹，之后就到外边去画速写，用炭铅笔，画在新闻纸上，内容大多是附近的农村。矿山也去过，但画的不多，都没有什么印象了，一般就总在大地里或是村子里转悠，对那些东西感兴趣。

怎么样画的准确，把细节画出来，是当时的主要想法。这是用不着别人给我指出来的。因为那时候画画，离我最近也最难的问题就是这个，所以就把它当做目标了，在好几年里都是这个问题。这些画——其中的大部分都给扔掉了——看上去都差不多，不准而且琐碎，没什么意思，尤其是在别人看来更是这样了。不过，在我的眼里，它还是略有一点不同的，透过它们，我可以感觉到当时的那一种投入、那一种热情，以及无知者的勇气和自信。我现在已经举不出具体的哪个例子来了，来说明当时的画画的情形，它缩成一个剪影，再也分拆不开了。这些差不多的画，当



图20 下雨天 27cm × 19cm
炭铅笔 新闻纸 1974年

其实我是喜欢这一种下雨的感觉，我是说现在。



图19 王云光老师课图 20cm × 14.5cm
铅笔 图画纸 1974年

王云光是我的舅舅，那时候在沈北矿区宣传站搞美术，是我学画的第一个老师。