



中国油画家

陆琦

主编 赵岩

吉林美术出版社

中国油画家

陆

琦

主编 赵锦剑

图书在版编目 (CIP) 数据

中国油画家. 陆琦 / 陆琦绘. — 长春: 吉林美术出版社, 2010.3

ISBN 978-7-5386-3955-1

I. 中… II. 陆… III. 油画—作品集—中国—现代 IV. J223

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第027254号

中国油画家

陆琦

主编 赵锦剑

出版人/石志刚

出版/吉林美术出版社 (长春市人民大街4646号)

www.jlmspress.com

责任编辑/尤雷

发行/吉林美术出版社图书经理部

印刷/杭州艺华印刷有限公司

出版日期/2010年3月第1版 2010年3月第1次印刷

开本/889×1194 mm 1/12 印张/18

书号/ISBN 978-7-5386-3955-1

定价/198.00元

陆琦艺术简历

杭州师范大学美术学院教授，硕士生导师，院学术委员会主任

中国美协会员，浙江省美协理事，浙江省油画家协会理事

1957年4月生于中国浙江

1982年中国美术学院油画系本科毕业

1998年赴意大利波伦亚美术学院及法国巴黎国际艺术城研修

2001年受中国台湾画廊协会邀请赴台湾艺术交流

2002年受韩国Gallery KOREA邀请赴韩国交流访问

2004年受芬兰文化部门邀请赴芬兰艺术交流与写生

主要参展:

1987年 作品《勿忘草》入选《全国建军60周年画展》，北京中国美术馆

1988年 作品《东海渔人》入选《全国首届油画展》，上海美术馆

1989年 作品《人海》获《浙江省美术作品大展》创作奖，浙江展览馆

1990年 作品《吹笛》获《中国首届油画精品大奖赛》铜牌奖，中国美院美术馆

1994年 作品《瞬间与永恒》获《全国第八届美术作品展》优秀作品，北京中国美术馆

1994年 作品《女教师肖像》入选《第二届全国教师优秀美术作品汇展》，北京中国美术馆

1994年 作品《刹那与永恒》等80幅《陆琦油画个展》，中国台湾朝代画廊

1996年 作品《高原人》获《浙江省高校教师作品展》金奖，杭州西湖美术馆

1998年 作品《凤尾鱼》等8幅，参加《中国油画家6人展》（获波伦亚美术学院艺术交流贡献奖），意大利博洛尼亚D.D.W画廊，

1999年 作品《船板上的鲜鱼》入选《第九届全国美术作品展》（浙江省获银牌奖）北京中国美术馆

1999年 作品《报纸上三条鱼》获《省教育系统第二届大学教师作品展》金奖，浙江展览馆

2000年 作品《案头春色》等4幅，参加《守望家园——浙江油画邀请展》，杭州西湖美术馆

2001年 作品《大连写生》入选《研究与超越——中国小幅油画作品大展》北京中国美术馆

2001年 作品《朱德总司令在延安》获《浙江省美术作品展览》优秀奖，浙江展览馆

2001年 作品《鱼水情》获《全国建党80周年油画展》优秀奖，北京中国历史博物馆

2003年 作品《大餐》入选《携手新世纪第三届中国油画大展》，北京中国美术馆

2003年 作品《渔姑》等40幅，参加《中国油画家双人展》，韩国Gallery KOREA画廊

2004年 作品《空间的凝固》入选《第十届全国美术作品展》（浙江省获铜牌奖），广州广东省美术馆

2005年 作品《夹缝》获《月映浙潮——浙江省油画大展》金牌奖，浙江宁波美术馆

2006年 作品《永恒》等6幅，参加《北京国际艺术博览会》，北京国际贸易展览中心

2007年 作品《暖流》等3幅，参加《浙江名家油画邀请展》，浙江展览馆

2007年 作品《呼吸》入选《融合与创造——中国油画名家学术邀请展》北京首都博物馆

2008年 作品《历史的痕迹——雕像与教堂》等2幅，入选《中国·芬兰油画家风景作品展》芬兰国家美术馆

2008年 作品《舟山嵊泗列岛港湾的木船》入选《中国油画写生作品汇展》，北京中国美术馆

2009年 作品《舟山渔场》获《浙江省重大题材美术创作工程项目》铜牌奖，浙江美术馆

2009年 作品《潮起潮落》入选《第十一届全国美术作品展》（浙江省获优秀奖）武汉艺术馆

序

陆琦在大陆、台湾多次出版过个人专集，我为他出版画册写序已不是第一回了。这次出版的画集比前更为全面，综合了他多年来艺术探索的成果。

陆琦是个聪明、机灵，富有艺术天赋的画家，同时具有温州人的优良传统——勤奋、刻苦的精神。

我认识陆琦已整整30年了。还在上世纪70年代末文革后恢复高考时，他是第一批被浙江美术学院油画系录取的七七级本科生。文革期间积累了大批年轻有志学子，一旦恢复了高考，千军万马奔向考场，陆琦可谓是幸运者，是千里挑一被选出来的，也证明了他当年的实力。七七级这批学生有个共同的特点，他们几乎都有过社会工作经历，热爱生活，了解自己，懂得珍惜来之不易的学习机会；学习主动、刻苦、善于思索、有理想，有抱负。陆琦是班上属于偏小的，无论是年龄还是个头，但他却是这个人数众多班级的班长，有号召力，成绩也优秀。在美院经过系统的基本功训练，为他以后的油画创作，奠定了良好的基础。

美院毕业后，陆琦被分配到甘肃兰州西北民族学院艺术系任教，对一个从来没有离开过江南的小伙子来说，确实是个很大的考验。记得临行前我俩曾膝足谈心，分析去大西北工作之利弊，陆琦表示只要有利于今后艺术创作，再苦也要去。果然不出所料，陆琦到了大西北后不仅很快克服了生活上的困难，并且逐渐爱上了少数民族地区的风土人情，以及那里的山山水水。生活激发了他的创作热情，把西北少数民族牧民生活作为自己艺术探索的主题，在十余年时间里创作了不少具有影响的作品，如《天山情歌》《解冻》《草原情深》《吹笛》《高原牧人》等等。这些作品不但富有浓厚的生活气息，同时传递了那种质朴、纯洁、恬静和诗意的美，唤起了人们对大西北的热爱。

上世纪90年代开始，陆琦的创作进入另一阶段，他从大西北回到久别的江南，面对故土的生活似乎有些生疏，与大西北相比有着强烈的反差，可是当他深入渔区生活时，立即掀起童年时代的种种回忆，与大西北生活对比之下他深觉江南渔村格外新鲜、亲切，从此把自己的创作主题倾向渔家风情，他经常去渔区体验生活，从现实生活中感悟创作的动机，从现实生活中发现关于油画语言表达的那种美，很快就画出了一批以“鱼”为主题的系列油画创作，参加了国内外各类展览，并出版了鱼系列的专集，获得群众和专家们的广泛好评。

陆琦这个时间的创作突出强调了油画本体语言的发挥，他在鱼系列的创作中有时通过油画刀厚堆颜色，有时用薄油色覆盖底层，有时用画笔轻轻在画面上掠过，有时则精雕细刻，在画布上产生各种不同的肌理效果，使油画色彩更加浓郁、结实，显示出油画材质本身的美感。萨特在艺术论中曾说过：“美并不是艺术的

对象，而是艺术自身的肌肤和血，是它自身的存在。”艺术家在表现客观对象时，是要把自然形态转化为艺术形象，这里就有一个创造的过程，而绝不是依样画葫芦。萨特又说：“相同的偶然性的事物，要想成功地构成作品，都必须根据艺术的需要加以改造——将其提炼、加工和浓缩”，艺术家只有这样的追求，才称得上艺术劳动，而不是机械地照抄对象，更不是照抄照片。

陆琦深知，要发挥好油画本体语言，还必须进一步研究油画传统，于是他下定决心多次出国考察，到油画发源地意大利、荷兰、法国、西班牙欧洲诸国的美术馆、博物馆学习，去卢浮宫、奥赛、乌菲奇普拉多等世界著名的博物馆里认真读画。

“中西艺术的融合互鉴，几乎是所有有志于革新的艺术家都会在这个问题上进行探索与研究。”这是陆琦经过欧洲游学后的体会。回国后他在创作中除了进行图式变化研究，还作了中西揉合的探索。从墨西哥的里维拉壁画到中国的敦煌，从西方的传统油画到当代艺术的探索，他都进行了深入细致地分析研究，并且认真阅读了中西艺术经典著作，写下读后感言。他还把学得的体会灌输到创作实践，以便不断改变自己的表现方法，从写实到变形，回到写实又转向变形、写意，他的油画从《高原牧人》→《渔家姑娘》→《瞬间与永恒》→《勿忘我》→《夹缝》→《呼吸》→《舟山渔场》，就是这样一个过程。他不断否定自己又不断迈向更新、更深的探索，尽量随着时代的脉搏呼吸，使作品的精神内涵更加朴实、深厚，使创作进入一个更深的阶段。

油画《舟山渔场》是他近阶段的代表性作品，这是受浙江省重大历史题材创作组委托的一幅命题创作。他大胆地运用壁画式构图三联画的样式，表现丰富多采的舟山渔场，他以概括的造型、有力的线条、浓郁的色彩、与众不同的金黄色调、塑造强劲有力的渔民形象，博得众多的好评，有人说画面有墨西哥壁画的韵味，有的说有敦煌壁画北魏时期用线的粗犷，也有人说油画味很浓。不难看出作者在追求新的表现方法，追求单纯、质朴的画面，在单纯中求细致，微妙，从质朴中求真实、充实，在平凡中求不寻常的意境，追求历史的永恒性，努力创造具有现代意识和东方意蕴的中国式的地道油画。陆琦深有体会地说：“改变是件很难的事情，而艺术家毕生的追求就是不断地改变与创新，更好地在前人的基础上寻找属于自己的语言，展现独特的风格，在艺术史上找寻立足点。”

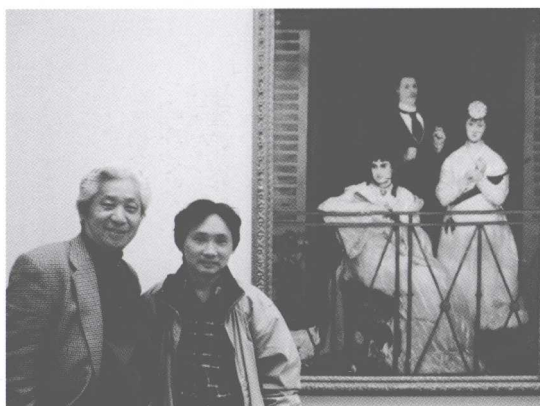
陆琦的艺术历程和成就的取得，无不与他的勤奋与聪颖相关。他不仅在教学同时创作了大量的油画作



1998年和全山石先生在西班牙普拉多博物馆的戈雅作品前



1998年和全山石、安滨、管建新在法国拉第芳斯



1998年和全山石先生在法国奥赛博物馆

品，还撰写了不少理论著作，有技法方面的，也有教学方面的，特别是他为普通高等教育“九五”国家级重点教材编著《中国艺术教育大系美术卷——素描》和《从色彩走向设计》，这两本书，对当前高校美术教学起到了重要的作用，在全国有一定的影响力。陆琦的勤奋，令人钦佩，每逢元旦他都要敦促自己画一幅写生，以示一年的开始，他总是说：要抓紧每分钟时间，以有限的生命去追寻无涯的艺术天地。天道酬勤。相信陆琦会在不久的将来有更好的作品问世！

全山石
2010年元旦



人与自然的和谐

——陆琦油画作品《舟山渔场》

全山石

陆琦画的《舟山渔场》，可以追溯到他在大学时期的毕业创作所采用的渔民题材。近些年来还常在展览会上看到他的这类题材的作品。此次又画渔场与渔民，是他近三十年来他所创作的渔民、渔岛、鱼的作品之总结。为画这幅《舟山渔场》，他又赴他所熟悉的海岛体验生活，经过实地考察、长时间的构思，几易其稿，最后采用以三联画的形式，多方位表达渔场整体的人文景观。

陆琦的《舟山渔场》油画作品，造型严谨、色彩浓重，以壁画形式体现了史诗般的场景，颇具墨西哥画家里维拉的风味，又以特殊的油画技法使作品呈现裂纹般的肌理效果和独特的视觉冲击力，传统与现代的结合在这里得到充分的体现，画面生动地表达出人与自然的和谐，充满着时光感与历史感。曾记得西方学者说过“一幅画所说的话何止千言万语”。陆琦在这幅画中，历史的痕迹、现时的景象、新时代的渔民被凝聚在一起，表现的不止是时间与空间，形式与内容的关系，更多的是一种向当代人的诉说，是一种对景象精神内涵的挖掘与深化。



呼吸NO.7 194×100cm 布面油画 2007

平和之气

——读陆琦近作有感

河清

老子曰：“治大国，若烹小鲜。”在我印象里，陆琦好象很久以来都在“烹小鲜”。如果反用老子句式，可谓“烹小鲜，若事大艺”。陆琦画几条鱼，不仅仅是画鱼而已，而是有自己对艺术的企求和对世界的看法在焉。

陆琦的鱼，常常以报纸为背景。有论者说，其中寓有物质的需求和精神的需求之意。不过我觉得，以绘事论道，终究还是要凭绘事之艺，用绘艺之精湛来说话。

相对得金奖的群鱼作品《夹缝》，我更喜欢另一幅只画一条鱼的作品《壹日》。在一张皱起的、带些微暖红色的旧报纸的烘托下，那条鱼，安然悬止于一种超时空的静谧之中。鱼虽不在水中，仍清鲜然，仿佛刚刚沉入平静的睡眠。背景被虚化，报纸也被适度虚化，都为了衬托鱼的清鲜之态。一切都显得那么平常，却有一种令人动容的精神感染力。

近来陆琦的画面出现了年轻男女拥吻的情景，曰“呼吸”。《礼记·礼运》有言：“饮食男女，人之大欲存焉。”陆琦从饮食之鱼，画到男女之欲，尽管此欲非彼鱼，但似乎也有逻辑的自然。

显然陆琦想变换一下场景和画面的主角，以变换一下自己的绘画感觉。依然是饮食男女的日常图景，不过给陆琦提出新的绘画表现要求。

正如这个男女拥吻系列以寻常的《呼吸》为标题那样，陆琦并不去表现男女互拥的激情和情节性，而是试图表现雕塑般被静态化和超越具体性的男女之情，克制而含蓄。由此，陆琦把更多的空间用于展现自己的绘画语言和绘画感。

陆琦为人平和，其画也平和。在多多浮躁的今日，平和不仅是一种人格的品质，更是一种绘画的品格，尤显得难能可贵。

陆琦从鱼儿“小鲜”走到男女“大欲”，变化的是题材，而不变的，正是这种可贵的平和之气。



壹日 162×130cm 布面油画 2006

艺术随笔

——读克莱夫·贝尔：《艺术》有感
陆琦

画是艺术的一种观赏形式。绘画就是对观赏形式的创造。怎样才能创造出适合时代要求的、动人情怀的观赏形式呢？这是每个画家必然探求的课题。英国著名艺术评论家克莱夫·贝尔指出：“艺术就是有意味的形式”，于是，有意味形式这个美学假说，就成了当时倡导的、绘画艺术的一种观赏形式。笔者粗读了贝尔的《艺术》，对它所向往的目标及其内含之精华，谈一些关于艺术的看法。

（一）艺术的本质是情的传达，绘画的功能在于以情感动人。《艺术》中提到的“情感”，指的是一种特殊的、不可名状的、纯粹的、抽象的审美情感；在画面上只反映线、色组合的抽象和谐，以期获得比反映事物和观念，更加深刻、更为崇高的艺术感受。西方绘画，强调写实，重视再现；文艺复兴后，找到了光、色的绘画语汇，其极端写实派有公开否认线的存在。实际上，线是传递情感的媒介，是演奏心灵音乐的琴弦，线色和谐相生，相辅相成，是形式美呈现的必然，故而印象派之后线的运用又在西方绘画中发挥得淋漓尽致。审美情感是在凝神寂照中，感受直觉之错觉；在悠扬歌声中，领略深情荡漾；在类似“拈花微笑”中，感悟色相之微妙；在诗的启示中，探求艺术真谛；最后以虚静的心态，去求返心灵节奏，直指生命本原，而发现其奥妙，并把它召唤出来的。启动审美情感，有助于艺际心觉交流，领略精神内涵，品尝个性韵味，导致心灵感染，也就是：以情去感动人心。

（二）“意味”与“形式”，是两个不同含义的词汇。在绘画艺术中，它们紧密相连，会通交合，合二而一，浑然一体。会通，指的是万物通于一，以一总万；也指一事多觉的贯通，如张继的《枫桥夜泊》：“月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠；姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船”。就有作者因科举落第而愁眠的心觉，有“残月”“霜天”“渔火”的视觉，有“乌啼”“钟声”的听觉，三觉会通，相互感应，印象至深。凡物之形，阴阳、刚柔、逆顺、向背，皆有其二，古之言道者，必以合二为一的对立统一观点，看待一切事物。“天”“道”作为最高概念，在逻辑上同于“一”。清代著名画家石涛说：“天地交合而生万物，笔与墨交合，产生艺术天地，最后浑然一体地表现为意境”。意味，因形式而流露，人们看到的只是形式，画家创造的也只是形式。这就要求作者，要多体验情境，常浮想联翩，把情景交融、意境相谐、线色交合、动静节律、内在结构等等看不见之意味，注入于形式之中，把富有趣味的作品，创造出来。

（三）有意味形式，是形而上的形式，在画面上看不到反映事物之形，它只能是隐藏在事物表象后面的、并赋予不同事物不同意味的“物自体”或“终极实在”；它不暗示思想和信息，而只有纯形式的抽象美；它不关心客体映现的光影，而只为审美主体寻求梦想，归根结底是为了揭示人类、宇宙的深层意义。



2007年6月于舟山渔场



2009年于全国十一届美展作品前



2007年于瑞士小镇



2009年和老同学徐进、元彬、管建新在徐进画展作品前

《易·系辞上》说：“形而上者谓之道，形而下者谓之器，道是不可言、不可感、不可见的精神，器是可言、可感、可见之器皿”。形而上融于形而下，不可见之精神融于可见之器，浓郁的意味融于动人的形式，最终形成感人至深的意味而进入了意境。

那么，画家怎样去寻找他那不可见的精神之道呢？“道”字，古为四边都是路形，中间是个“首”字，意谓；用头脑去辨别方向，引导应走的路。老子曰：“人法地，地法天，天法道”。道是最高意义的道路，“大道无形最玄妙”。“道”作为看不见摸不着的精神，只有沿着“心驰神往”的“思路”走下去，才有可能找到它的所在。

（四）世界上一切美的光，都来自审美主体的心灵映射；一切美的境界都是心灵感受和体验的成就。画乃心灵本身的声物。心灵感受，在绘画艺术中，十分重要。

值得注意的是：含“心”词语良多，如：①心有灵犀（灵感），②心灵映射（启示），③心花怒放（顿悟），④艺为心表（创作），⑤心旷神怡（感受），⑥心慕手追（临摹），⑦物我谈心（写生），⑧表露心怀（色调），等等。

我国唐代画家张璪说过：“外师造化，中得心源”的至理名言，其“中得心源”，就是“心灵映射”的代词。贝尔说：“决定他创作的，将不是他所见到的，而是他所感受到的”。“感受到的”，也是“心灵映射”的代词。可见，心灵映射的普遍性和重要性。

心灵映射怎样启动呢？我以为：

- ① 体验审美情感时，追求视觉感受；落笔前，引发内心激情；
- ② 构图布局时，思绪缜密审慎，心情敦厚淡定；
- ③ 写生时，把静物当作心花怒放，把溪水看成经心田而流逝；
- ④ 创作时，心地朴厚，灵机波荡，思接千里，传递真情；
- ⑤ 郑板桥：“40年来画竹枝，日间挥洒夜间思”，点出了：“思是画之根，画是思开的花”。思中自有“悟”，悟分顿悟与渐悟。“常思多悟”是心灵映射的零距离！

（五）有两种艺术形式，被贝尔竭力推崇：

1、原始艺术。他认为：艺术形式是永不枯竭的。无论是前天在巴黎创作的，还是五千年前在巴比伦创作的，这又有什么关系呢？原始艺术的共同特点是：不追求精确的再现，没有技巧上的装腔作势，唯有给人

留下深刻印象的形式。换言之，原始艺术家，只有表达自己的形式感和形式美，而不想也无力去创造形似的幻想。他们的艺术品，在形式上的意味，是永远不会消失的，而且能超越时空，把审美情感传递下去。所以，直至今今天，它们依然永葆青春。

2、后印象主义。贝尔肯定：后期印象派画家，在讲求纯形式和不寻常性的前提下，断然以简化的构成，采用“充分变换”的手法，将再现成分进行适当的改造，为通向审美情感找到了一条捷径。具体表现：(1)它与原印象派不是决裂，而只是扬弃其妨碍艺术发展的某些传统；(2)重申艺术的首要追求，是创造形式，它要“跨越时空，去与拜占庭原始艺术以及一切富有活力的艺术运动握手对话”；(3)作为一项变革。它是一次回归，回归到视觉艺术的伟大传统；(4)它不在于追求技巧，但对塞尚的探索，十分钦慕。塞尚的探索有哪些特点？

- ① 注重几何形态，“表现自然，要用圆柱体、球体、锥体；感受自然，深度比平面更为重要”；
- ② 讲求物体的立体感和量感，不求质感；
- ③ 把物体与物体形状之间所产生的空间形状，作为负形来研究；
- ④ 形态异常稳定结实，不重瞬息印象；
- ⑤ 强调画面物体横竖的穿插关系，少有虚化；
- ⑥ 在笔法上，使用深思熟虑的、肯定的、厚重的笔触，不搞跳动的小笔触；
- ⑦ 以色彩表现物象的体面关系和内在结构，“不受头脑中逻辑的支配”。

一句话，重在表现事物与画面结构的本质，追求永恒。

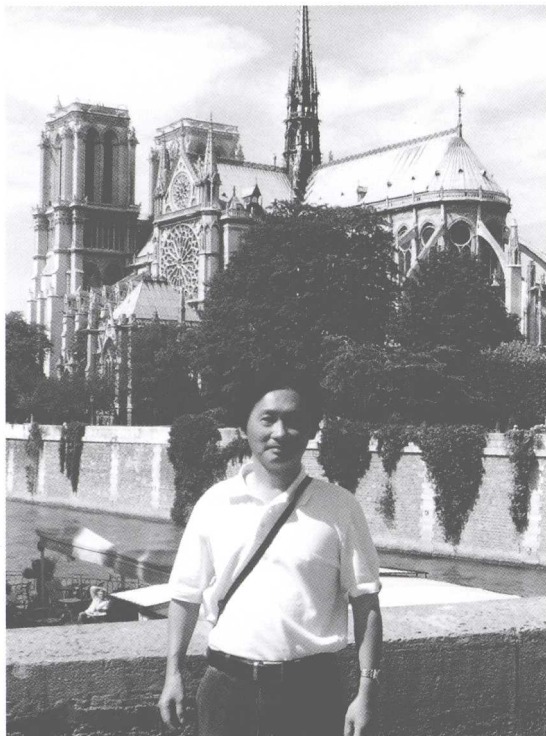
(六) 创作有意味形式需要具备特有的美术修养。如1、视觉敏锐。指眼光尖锐，能迅速辨明纯形式的表现；感觉敏锐，能体味和唤起审美情感。一切审美方式，都起始于亲身的体验，在体验中就是靠感觉敏锐，才能有所发现和领悟。2、追求创造。创造的对立是模仿，模仿只能步人后尘。贝尔说：“把一幅画，当作一张照片来看，他不是沿着艺术的溪流，进入审美经验世界，而是一个急转弯，径自返回到凡人皆有的趣味世界中去了”。3、情感意象。当然不会是形象之“象”，而只能是融入形式的意味之“意”。4、打动人心。这是一切艺术所具备的唯一的、共同的、独特的本质属性，是创造有意味形式的根本。5、熔炼成材，指将各种有意味因素，通过熔炼，而不是相加，使之成为有机统一的、寓有生命特征的、具有变化节奏的整体，而进入深邃的意境；6、朴素简约。简则“取精用宏，以一当十”，给人看的少，让人想的多。有



2006年陆琦全家于云南



2002年和儿子在一起



2007年于巴黎

意味形式的画面，除了反映自身目的的纯形式，不把田野、农舍看作是风景的独特风格之外，更讲求：布局疏简、色彩素淡、表现含蓄、趣味天然。

总之，我的理解：有意味形式，可归纳为六句话：

- 1、贝尔珍视并追求：纯粹的、抽象的审美情感；“凡能唤起这种情感的物品，称之为艺术品”。
- 2、艺术品是心灵自身的产物，启动心灵映射，表达审美情感，即进入：有所思、有所觉、有所悟，寄情于温暖人心，是创作有意味形式作品的首要之举。
- 3、有意味形式是一种形而上的形式，形而上者谓之道，形而下者谓之器，艺术品必然是道融于器，神融于物，其最终全都融入意味无穷之诗境也。
- 4、有意味形式自然讲求形式美，而形式美以抽象美为核心，如何把这两个“美”表达出来，是创构有意味形式急待解决的课题。
- 5、中国传统画论：“美乃宇宙多种事物和谐相生。”包括画面上表露的：“线色相依，抽象和谐”。这两个和谐之“和”的呈现，既显示自然美和艺术美的特征，也透露有意味形式的独特风格。
- 6、创作真情流露、含意深切、技进乎道、动人心魄的作品，是绘画艺术的根本要求；画家就是以此为理想、为目标，乐于孜孜不倦地为它而呕心沥血！



1981年77级油画班和王流秋先生在一起(前排左起第三位为陆琦)

写生的魅力

陆琦

写生的由来

写生是面临对象直接作画的一种形式，一般被认为是西方所特有，其实不然。中国画论中很早就有对物写生的记载：五代画家荆浩，在他《笔法记》中一开始就写到见太行山洪谷的山石树木，因“惊其异，遍而赏之”，于是“明日携笔复就写之”；宋徽宗赵佶，常对花鸟草虫进行写生，他的名画《写生珍禽图》连标题也冠以“写生”两字。荆浩和赵佶所处年代分属于10世纪和11世纪，那时西方的绘画艺术还沉浸在宗教的禁锢之中，根本谈不上“写生”这一说法。西方真正意义的写生是在文艺复兴时兴起的。由于人文主义思想的介入，艺术家才摆脱神化，摹绘自然，并随着写生魅力的显示而蔚然成风的。那时的“写生”，主要是面对模特儿的写生。著名的《蒙娜丽莎》就是乔贡多夫人摆姿式给达·芬奇做模特儿画的，为了使乔贡多夫人能发自内心的微笑，还请来了乐师为其奏乐，可见当时写生的场景。后来这种写生风气在欧洲普遍流传，不少达官贵人都以摆动作装扮不同角色给画家写生为时髦。17世纪西班牙现实主义宫廷画家委拉斯贵支，画过不少宫廷实况的写生作品，其中名作《宫娥》就是反映作者正举笔探头，旁边站有公主、侍女以及为公主取乐的丑角等，在看他作画。而被画者国王和王后并没有当作主角，只是在画中一面镜子中的较小影子，真实地记录了当时宫廷画室写生的情景。荷兰画家伦勃朗，不喜欢画摆姿态的贵族，而爱画平民百姓，甚至对着镜子画自己，从而把绘画对象延伸到画家自身，即所谓“自画像”。以上所说的写生基本上都局限在室内。直到19世纪初，英国的康斯太勃尔和透纳在户外阳光和空气的作用下写生，画出来的景物色彩很明丽，从而影响和促进了法国印象画派的诞生。印象派写生的最大特点就是到大自然中去捕捉在光照下的色彩变化，即通过户外写生记录在特定时间、环境、光线下色彩变化的情景。他们认为只有写生才是作画的唯一形式，才能画出真正的艺术作品，于是有不少画家扛着画箱走到哪里画到哪里。有些画家还对光色变化与绘画表现的关系作了独出心裁的实验，如莫奈在不同时间画相同的稻草堆，每一个时间段中都画一幅不同光照下的色彩画，从而画出20多幅如同科学研究式的精彩作品，与此同时，还以快速的方法寥寥数笔就画出《日出·印象》，成了举世闻名的杰作。法国著名的奥赛博物馆陈列的名画，有许多都是写生作品。近百年来，随着社会的发展、科学的进步，艺术家们不满足于重复传统绘画技术，渴望探求更丰富、更广阔的绘画世界，各种画派层出不穷。然而，世界上绝大多数美术学院的基础教学课程，还是以写生为主。