

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

王沂东

写实主义油画艺术



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

王沂东

写实主义油画艺术



沂蒙小调

1994 布面油彩
190cm × 180cm

总策划: 杨建峰 杨永胜

中国现代油画名家技法精解 · 王沂东写实主义油画艺术

图书在版编目 (CIP) 数据
王沂东写实主义油画艺术 / 贾德江主编. — 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. 王... II. 贾... III. 油画—技法 (美术) IV. J213
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 017940 号

主 编: 贾德江
责任编辑: 马郁翠
装帧设计: 李呈修

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: 300.00 元

王沂东教授的审美和创作显然存在着两方面的追求: 一是在发掘传统文化美感的同时, 努力解读现代生活在人们精神领域形成的波澜; 一是不断吸收新手法, 努力将油画创作的语言提高到一个新的境界, 他可能不是最勇敢的先锋, 但却堪称是处变不惊的将军。他的兴趣主要不在于飞鸿一瞥, 而在于挖掘和开采。

ISBN 7-80069-510-7



9 787800 695100 >



洞房里的新娘 1993年

惊鸟 1991年



穿锦缎衣服的妇女 1986年

早春的雪 1994年



花烛夜 1994年

我曾经不点明作者地将十几位油画家的作品放在一起，绝大部分读者都能在众多画作中指出哪些是王沂东的。这说明一般读者大都熟悉了王沂东的风格，也说明王沂东已经在创作中步入成熟的阶段。

王沂东油画风格是立意纯净，色彩强烈，内涵深厚，情调古朴，且非常中国化。

王沂东对其描绘的对象，都给予十分纯净的立意，让欣赏者一下子就能感到作品中内在的美好。他的画作中有很多美丽的乡村女子，无论是朴实无华的《王玉贞》、古典俏丽的《清代女子肖像》，还是披红重彩下的新娘，都给人一种不敢触摸的纯洁感。从1992年的《春姑》到后来的《梳妆》、《雪落无声》、《烛光》、《寂寞的夜》、《静静的河谷》和《小媳妇》，无不洋溢着这种浮动其中的意蕴。人们看过这些画作后往往都对作者抱有一定的感激之情，因为他给人显示了美好。

这一风格，在王沂东最近新作《闹房》和《旷野的回声》中得到了更为生动的体现。前者描绘了乡村传统婚礼中闹洞房的霎那情境。在这里，新娘子纯朴的资质给人无限爱怜的心理主动。而《旷野的回声》中的姑娘和她坐的石头，都给人一种璞玉般的净化感。

纯净的东西最忌单薄，而王沂东的画却让人感到厚实，丝毫没有漂荡浮躁的印象。人们可以在《新娘》中读

出了浪漫的期望，在《秋风》和《秋风掠过山梁》中读出悲伤，在《江南女子》中读出了造物者赋予人的善良，在《蒙山雨》中读到沉静。这些复杂的感受与作者纯净的立意形成层次不同效果，给人一潭春水的艺术享受。王沂东的这一画风是靠两种因素融合而成的，一是画家赋予描写对象以深厚的内在情绪，二是给予作品广阔的时空背景和哲学思考。

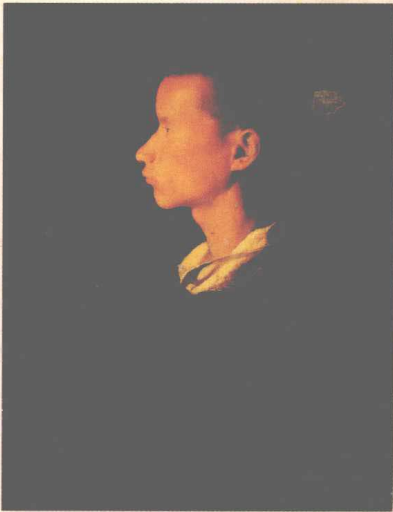
在王沂东的人物肖像画里，大都有一只飞翔在画面之外的思绪之鸟。在这只看不见的鸟儿身上，寄托着作者的弦外之音。从那些人物的整体情绪中，读者能够发现王玉贞的紧张、春姑的向往和洞房新娘的担忧。那种产生于画面但不存在于画面的空冥之象，给读者提供了附加思维的巨大空间。读者可以用自己的经验与感受，将面前的人物形象按照自己的意愿丰富起来，从而使人物拥有更为广阔的艺术张力。时空背景的确定，不仅展现了作者对素材的思考深度和艺术立意，有时甚至决定了作品本身的艺术含量。王沂东的作品在时间的确定上没有采取照相手法，也没有过分强调具体细节的真实，而是给予作品广阔的、甚至是不十分确定的时间背景。在《旷野的回声》中，作者有意将老树的枯枝、背景的荒山和春装的姑娘组合在一起，以便给读者留出一条宽阔的想象空间，同时也更加突出了描述重点。

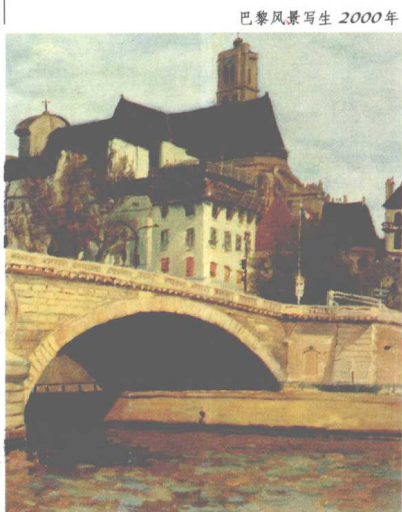
在《闹房》中，我们可以从坦率说笑的人群中发现新娘的心事。她来自另一个村子，对周围的人感到陌生，宁静的烛光反衬了她略为不安的心情。这种内在语言的表达，显然是在与空间背景的对比中产生出来的。

以上两点，形成了王沂东画作的既古朴凝重又俏丽灵动的情调。王沂东的画既像一坛子醇厚的美酒，读者可以借此寄托喜悦与哀愁，又像是旷野的清风，可以让人借助这清风散发平日积压的烦躁与焦灼。终日面对一地鸡毛的人，在读到王沂东画作时往往会产生一种质朴的清爽。这是一种融合了青铜器、树林、线装书和原木家具的感觉，这也是诗歌与哲学化合而成的意境。

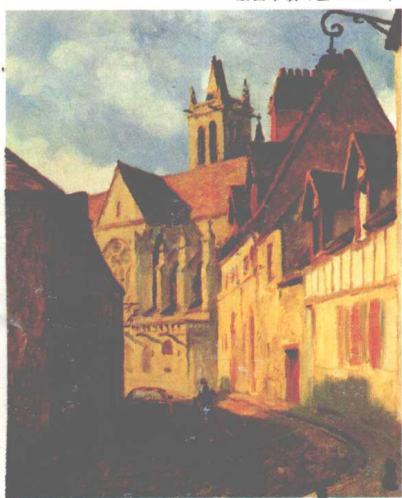
所有的艺术企图都需要具体的体现手段。从王沂东的作品中，我们可以看到他在构图、色彩与光线语言运用上的功夫。古典主义绘画大师伦勃朗曾因在《杜普教授的解剖学课》中巧妙地运用了光线语言而被世人称道，王沂东的油画在这方面表现出同样浓厚的兴趣。王沂东善于将油画创作的

铁蛋 1986年





巴黎风景写生 2000年



法国小镇写生 2000年

基本技巧与作品的情致结合起来，在静态中体现动态，在稳重中寻找灵动，在外部色彩中寄托内涵，从而在艺术上形成了独特的表现力。他很多的画在构图上都极为单纯，单纯得叫人捏一把汗，而在色彩的运用上又常走险步。在《融雪》中用那么多白色，在《酱豆腐》中用那么深的黑色，在《缝》和《新娘》中用那么重的红色，有时让肥大的裤腿支撑很大的三角，有时让整个画面的重心置于一块没角没棱的滑石上，那都是十分大胆的。正是这种艺高胆大的劲头，让读者看到作者的艺术功力以及基于这种能力之上的轻松，读者在他的冒险中得到震动，同时也得到了艺术创造享受。

读王沂东的画，读者会感受到古典名画所折射出的光芒，其中有欧洲文艺复兴时期的艺术气氛，也有宋代工笔的中国流韵，这说明作者充分吸收了中外艺术传统之优秀成分，并在原汤原味的吸收后消化吸收而营养了自己的才华。以《母与女》和《歌响》这两幅画为例子，我们可以看到这种才华已完全变成王沂东本人的艺术素质。在《母与女》中，母亲的弯腰用力与女儿的挺腰上推所构成的力的交点，极为巧妙地烘托出感人至深的血缘亲

情；后者的构图里，故意隐去歇息的主妇而用洗澡玩水的孩子烘托歇息的主题和生活的情趣。这里寄托着作者对于劳动者多么深沉的热爱，多么强烈的歌颂！

油画是美术中的交响乐。它的独特形式不仅依赖一般美术作品中的基本语言，如构图、色彩、立意等等，同时它还特别要求质感。这种质感是综合了各种美术创作语言而最终形成的统一和谐的结果。王沂东的画作之所以能够给人以凝重浑厚的感受，和他丰富的绘画语言密切相关。以其新作《旷野的回声》为例，我们可以发现其在构图、色彩和墨点几个方面的功力。巨石上的线条和少女小腿的倾斜趋向是从左下向右上发展的，扶摇飘曳，在画外形成了灵动的诗意，而巨大的枯树则是从左上向右下压过来的，与前一种线条交叉，从而稳定了画面的结构。这种结构，使得摇曳的诗情不至于浮浅，背景的浓重也不至于形成塌陷。在色彩的处理上，王沂东使用的是金色、黑色和白色，很少使用中间色。主要几种色彩的对比与渗透，造成了画面凝重而不呆滞，强烈而不尖锐的艺术效果。

在《旷野的回声》中，我们还可以看到，作者有意运用了中国画的墨点技巧，而且运用得非常好。在枯树和山野的描述上，我们很容易看到国画与油画在着墨技巧上的美妙结合。如果我们将该作品从近到远分成几个层次，它们依次是少女及坐下的山石、盘根错节的大树、远处的山谷与雾气。在这三个层次中，作者不仅良好地运用了油画与国画的综合技巧，而且特别细致地处理了各种因素的矛盾关系。雨后的石头给人沉甸甸的感觉，而少女的形象是轻盈美丽的；古老的大树给人经磨历劫的沧桑感，而少女是年轻浪漫的；山地显示的是荒凉，但山谷间蒸腾的雾气则平衡了浓墨造成的压迫感。这些手法的运用，造成了作品特别丰富的质感。看着那位背靠在古老风景上的年轻而单纯的少女，真叫人为她的美丽纯朴动心！

浓重的色彩是王沂东的特点之一。画家借此突出了所描述的对象，给人强烈的第一感受。作者运用这种手法，大刀阔斧地将丰富的台词分出层次。当然，这种手法同时也带有艺术上的危险性，因为单一颜色一旦弄不好就会影响内容的丰富与和谐。王沂东既使用了强烈的单一，又避免了单薄，显示出高超的技巧、熟练的基本功和对艺术的创新勇气。

王沂东的审美和创作显然存在着两方面的追求：一是在发掘传统文化美感的同时，努力解读现代生活在人们精神领域形成的波澜；一是不断吸收新手法，努力将油画创作的语言提高到一个新的境界。他可能不是最勇敢的先锋，但却堪称是处变不惊的将军。他的兴趣主要不在于飞鸿一瞥，而在于挖掘和开采。

先锋艺术家的痛苦是经常遭受传统眼光的误解，因为历史上往往不存在成功的参照；像王沂东这样的画家所遭受的刺激往往是读者的挑剔，因为历史上已经存在着太多的经典作品。这些经典作品在那里悄悄地给现代艺术家较着劲，一个个都是难以逾越的山峰。面对这种艺术生活的结构，王沂东的勇气在于问诸自我。从他的作品中我们就可以看出，他对描述对象

戏风 1994年



约会 1993年



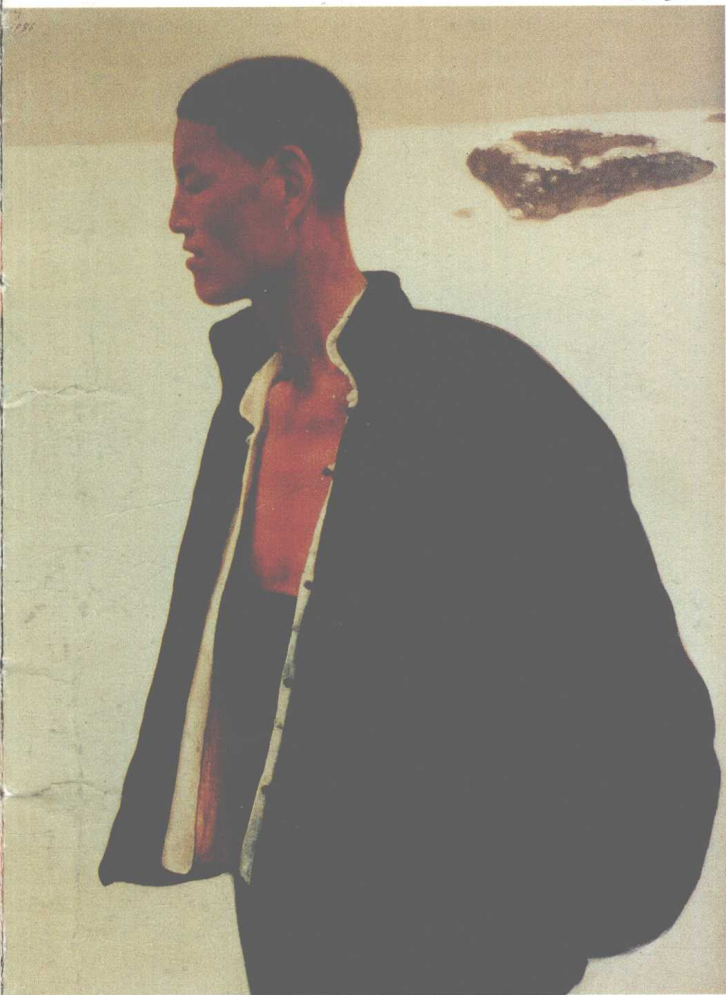
冬天的阳光 1989年



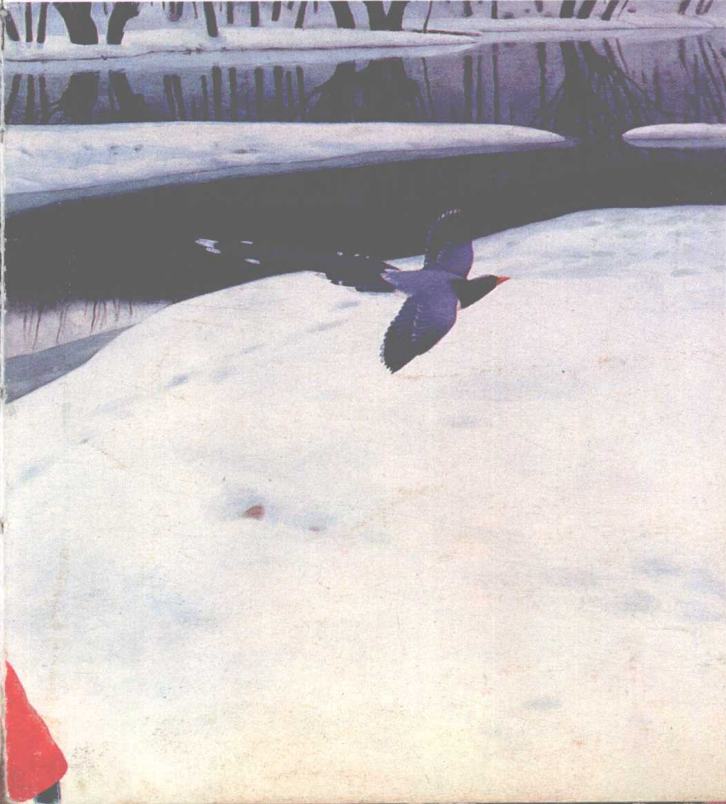
春寒 1994年



暖冬 1986年



回娘家 2002年



的静观默察，一点都未曾含糊。为此，他至少要某种程度地避开喧嚣，潜到自己的艺术世界去默默耕耘，并期望拿出来的东西既对得起读者也对得起自己。

艺术史的大路上已经积累了无数成功者的脚印，所有的光彩好像都被别人占有了，今天的艺术家要想有自己的立足点，就只有创造新的风景，必须在前人已经完成的地方开始，在别人已经止步的地方开掘。从王沂东的作品中，我们可以看到他在表现方法上如何努力吸收各种流派的精华，如何以虚怀若谷的精神千锤百炼自己的技法。一棵树不能在另一棵树的下面长大，王沂东是在自己的地面上长成的。

王沂东的土地在哪里？

王沂东出生于鲁南乡村，当地民风纯朴，山川秀丽，生活方式洋溢着传统的情趣。王沂东自小生活其中，必定深受感染。作为一位生活在现代都市中的艺术家，这些素材都显得极为宝贵。他说，故乡的山水经常启发他童年的回忆，给他创作的灵感。他还说，越是那些贫苦的地方，人们越要创造美好的事物以便寄托自己的希望。王沂东将那些美丽的少女看成生活之美，看成百姓的希望。在这里，我们可以看到欧洲写实主义画派的浪漫主义实质。

王沂东的素材和理想同时存在于乡村，尤其是在传统文化所蕴涵的美感之中。那里的小河、草屋、石头、少女、孩子、老人给他带来温暖的感受，连那里的鸡鸣狗叫都让他感到亲切。创作资源对于任何艺术家都是弥足珍贵的，然而生活的原始素材并不主动地给艺术家提供资源。艺术家的感受主动来自他们的感情。一般意义上的经历只能算是一棵含水量很大的蔬菜，晒干了没有多少东西。要品尝地道的滋味，还需要有目的地寻找浓度较重的汤。艺术活动的序幕在于生活，只有在开场前就进入角色的艺术家才能在创作过程与创作结果中与欣赏者进行最好的交流。

为了真切地感受生活与生命，保持与生活原生相的联系，王沂东始终珍惜与故乡农村的联系，其向往之热烈，其咀嚼之细致，不仅平衡了中国艺术界目前对乡村资源的某种程度的忽视，也为王沂东的创作提供了丰富的资源。王沂东经常去沂蒙山写生，去领会那里的人文精神。他一直关注那片土地，并非单为取得作画的素材，同时也有感情的寄托。他将乡村与都市的巨大反差作为感情震荡的发生地，作品仅仅是这种感情的载体。

著名画家米勒曾经说过“我生来就是个农民，我愿意到死也是一个农民，我要描绘我所感受到的东西。”这种热情中反映出一种坚定性，那就是咬定青山不放松的执著。同时这也透露出一种恐惧，那就是害怕失去冲击其感情的人群，害怕失去艺术的矿藏。所有的宗教教义都带有恐惧的内涵，真正的艺术大家多少都带有一定程度的宗教情结，因此也有恐惧。王沂东说过，“生活感受的干枯是最可怕的”。艺术家不能长期离别自己的根据地。离开故国故园而继续获得创作成就的艺术家，大概只有萧邦是个例外，他在流浪几国后创作了大批好作品，但是要知道，这些音乐作品绝大多都和思乡有关。

20 世纪初期传入中国的写实主

义，开始是作为对传统中国画的反动介绍过来的，目的在于激发中国绘画艺术的生命力。由于几十年的动荡，这种目的没有达到。后来的浪漫主义写实画风简单地演变为革命现实主义，在某些方面限制了写实主义的发展。近20年来，中国画家在接受西方写实主义风格的同时，努力探讨能够融合中国传统文化的艺术语言。这个被称为中国新写实主义油画运动的主力，就是包括王沂东在内的一批中年画家。西方评论家曾用这样的话评价这一现象：西方古典绘画传统，正在被年轻的中国画家所继承。王沂东在这方面堪称写实主义大师。

王沂东本人对自己的创作十分清醒，并以谦逊平和的心情恪守着自己的追求。他用这样的话表达了自己的目标：我将继续以北方农村作为创作的源泉；在画面的构思和意念的发展方面来看，我对象征主义和浪漫主义绘画兴趣浓厚；我努力用具象的手法表现客观对象中的抽象概念；我将学习各家之长，特别是吸收中国本民族的绘画语言与艺术思想，充分吸收中西方文化的精华而又不失自我，才能完成自己的风格。

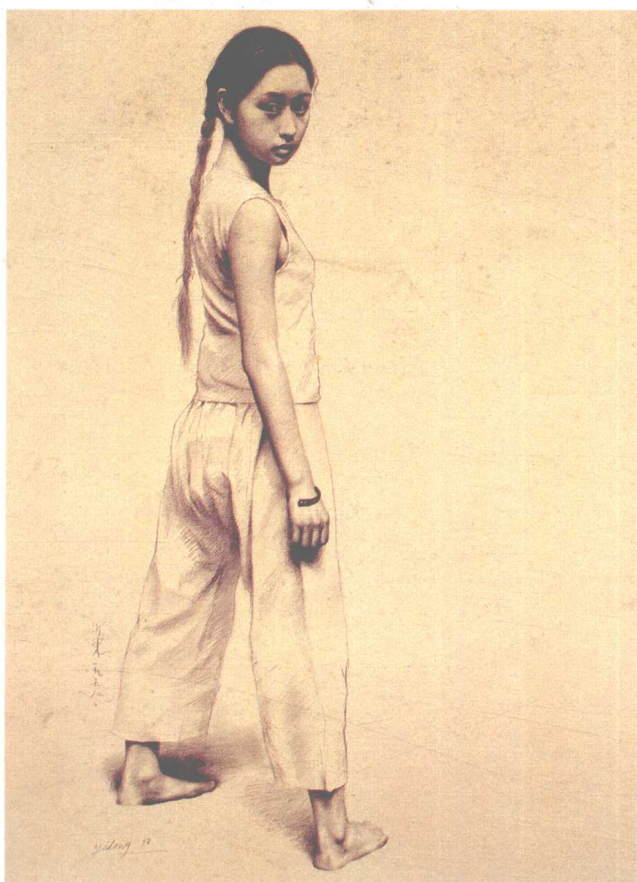
看过王沂东的画作，我们可以说，他的画风已经形成。

女人体 1983年



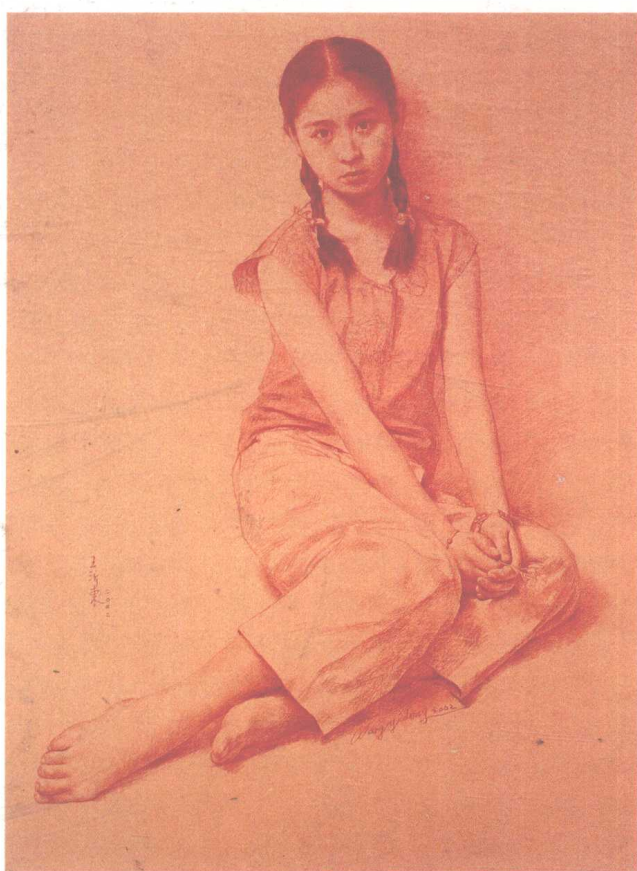
《红色的梦》创作过程

步骤一：这张《红色的梦》制作过程大概是这样：首先先对着模特儿画几张速写，然后拍一张照片。根据速写和照片，画一张素描稿子，目的是尽可能概括出人物形体的外轮廓的曲线变化。在尊重人物构造的前提下强调形体的节奏。



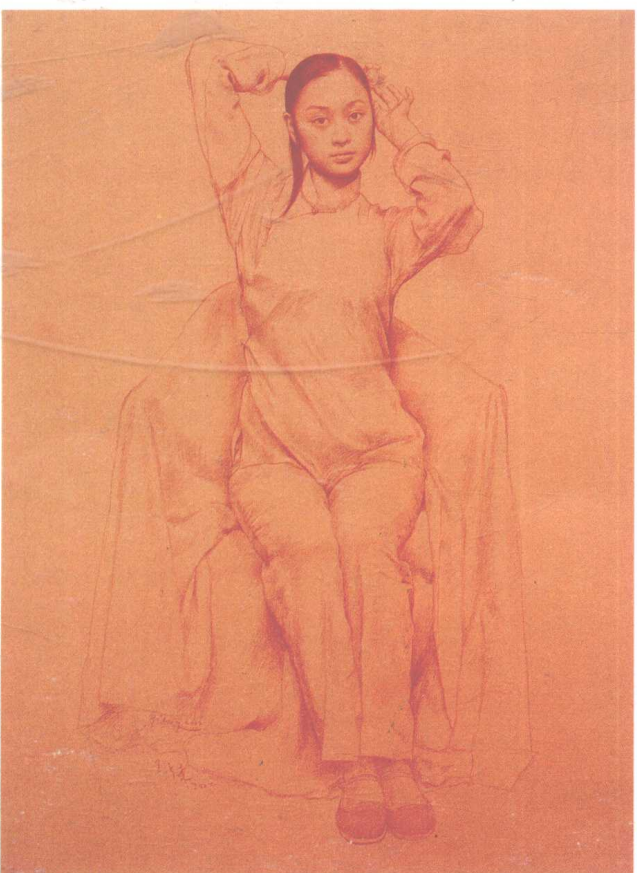
《等候冬日的阳光》素描稿

步骤二：画中人物形体变化属于比较集中和复杂，也是画面中最醒目的地方。人物的动态角度变化较大。在素描稿阶段就要大胆地去掉一些不重要的而且影响画面构成的小形体。画面中的人物是经过作者的提炼概括以后的形象，她和速写、照片及一开始的素描稿有很大的区别。前者是具有抽象意味的形象，后者则是一个具体的人物。



《静静的河谷》素描稿

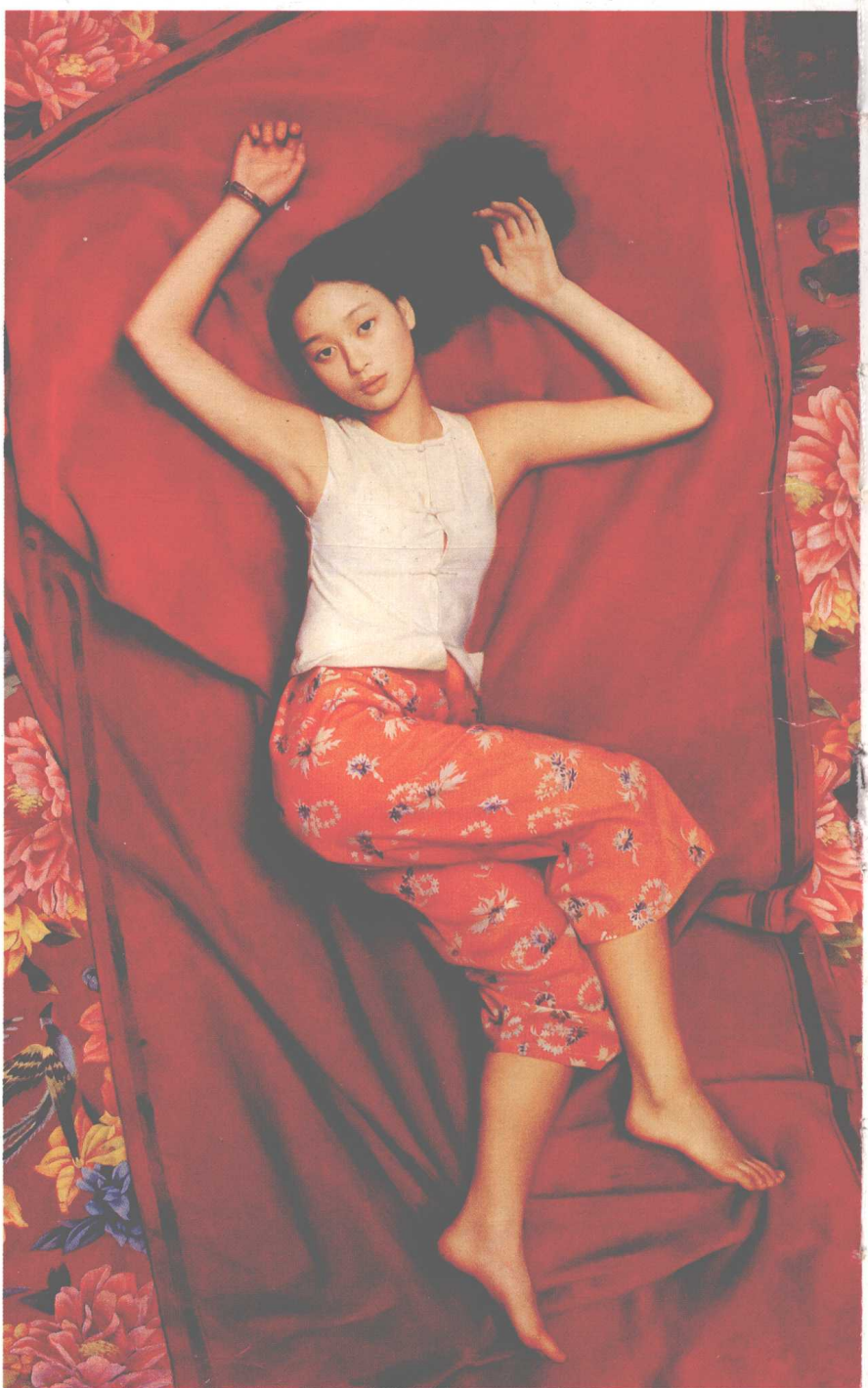
步骤三：在色彩的构成方面，主要强调了大色块的对比。白色上衣、土桔黄色裤子与红色的背景既要保持它的强烈程度又不能破坏画面整体的构成。裤子上的图案尝试用中国工笔中渲染的办法，这个效果和背景红垫单造成实和虚的对比。在画面色彩整体品位处理上，我尝试把中国特有的民间牡丹图案花布、裤子的桔红色和背景中红垫单融为一体。借中国传统绘画的营养来丰富油画的表现语言。



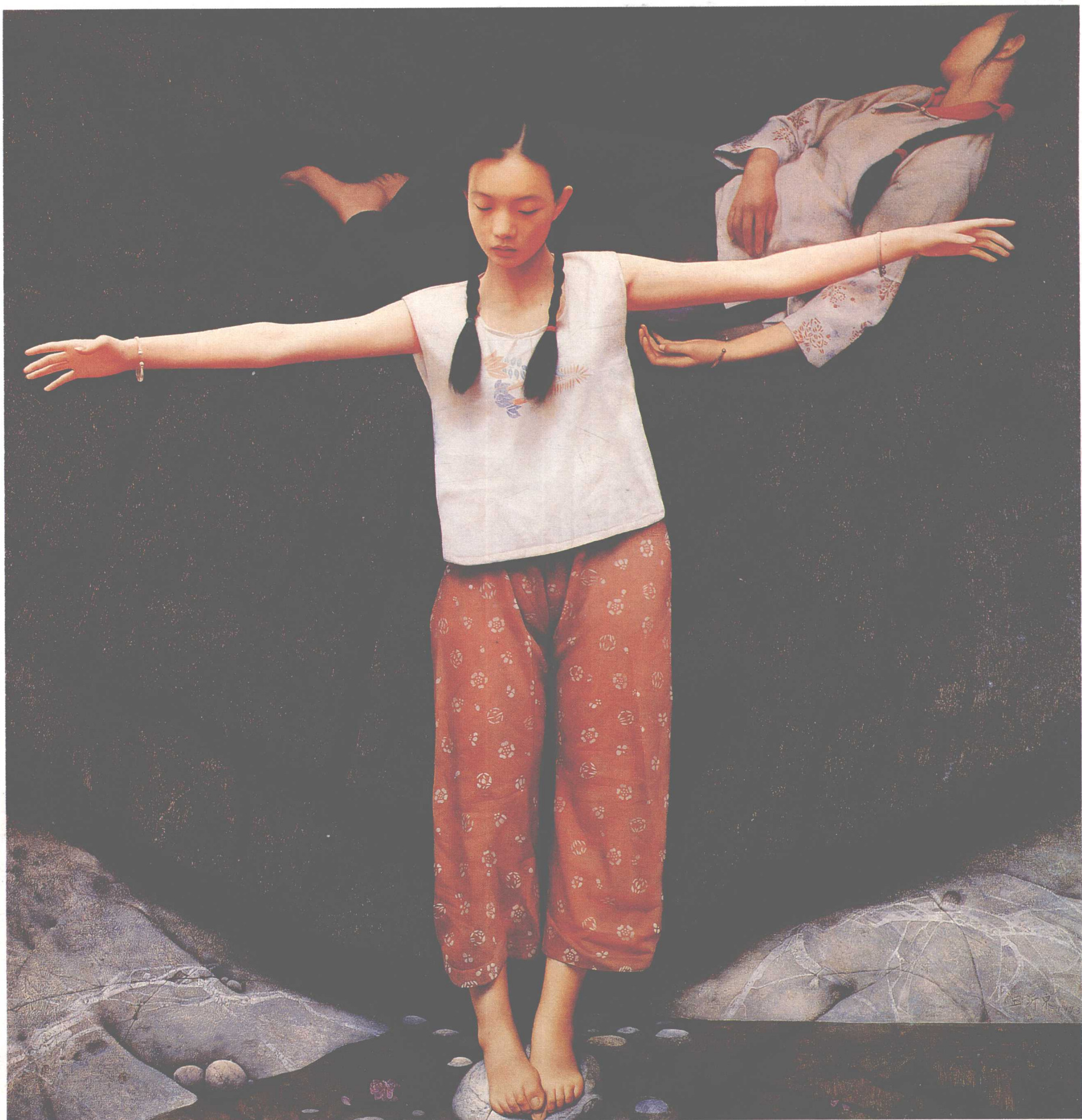
《吉日》素描稿



《红色的梦》素描稿



《红色的梦》完成稿



沂河水

1993 布面油彩
190cm × 185cm

^ 一幅作品，画家在动笔之前需要想得很多，要有饱满的创作欲望。在画《沂河水》这幅画前，王沂东教授就要确定好哪块黑是画面中最重的，哪块白是最亮的，亮到什么程度，色彩的纯度怎样，色彩的方向如何，都要一起考虑。定下两极，中间关系就相对好处理了。画中姑娘裤子的红色曾反复了多次，原因是这块颜色在画面中纯度最高，也是最暖的。它对画面的整体情绪甚至地域色彩习惯都是相当重要的。最后，王沂东教

授选定它偏中性的土红色。为了整体视觉需要，他又把最亮和最强的颜色都集中在主要人的身上，通过她的色彩、动作来引导观众的视线。在质感的处理上，强调了水平的平静感，加强了石头的粗糙感，形成适当的对比。在色块的整体布局上，画家把石头形成的黑色块占了画面几乎五分之三还多。人物的色块占五分之一。如果把画面大的色彩构成归纳起来就是黑色、白色、红色和皮肤色彩呈现的一种金黄色。



1991年创作的《蒙山雨》，是一件非常出色的作品。画面上描绘了两位站在山峦中的姑娘：她们身体的重心平行，各占了画面的一半。右边的一位面向画面深处，只显现了一个背影，她双腿分开，头向右倾，注视着山谷。左边的一位为正面形象，双脚并拢，肘部贴身，两手上举，头稍昂起，呈祈雨状。乍一看来，好像是盼望丰收的情景。但如稍加注意，我们不难看出，作者对画面寓有深层的含义。毫无疑问，画面左边的姑娘，是画家着意刻画的对象：以颈部为中线，向外张开的双臂所形成的斜线，增强了上方正中部位的椭圆形头部

向上的引力，表现了她对外界事物的追求和向往。她那向高空凝视的双眼，极为明显地流露出了对人生、对大千世界的迷惘。她头部接近画框的上线而右脚的一部分又被画框所遮，这使她显得有些“顶天立地”的压抑感。这种压抑感，又被近黑色的浓重粗犷的山野，与姑娘洋溢着青春之美的对比所加强。这里我们要问：她在祈求的甘露是什么呢？是爱情，是幸福，是丰收，还是对宇宙的探知？一件杰出艺术品的崇高之处，总是要被接受客体去感知，去补充；站在不同角度、不同层次上的接受客体，将会得出不同的结论。

1991 布面油彩
190cm × 185cm

蒙山雨



吉日

1995 布面油彩
150cm × 100cm

^ 在油画创作中，王沂东教授一直力求能够把中国特有的色彩个性和思想与西方绘画独特的油画技相融合，最后形成自己的个性。再就是他喜欢尝试从

东方艺术传统中找到新的语言，把中国传统绘画的用墨和构成的方法借鉴、间接应用到油画创作中，使画面带有东方浪漫主义色彩。

V

09

王沂东写现实主义油画艺术



^ 一幅好作品，它的内在关系是画家建立起来的，画面要有很强的向心力和扩张力，要有强烈打动观众视觉的最强点，也要有似乎是漫不经心、一带而过的地方。就是一幅情绪非常淡雅的调子，它的某些地方也需要相对比强烈的地方。在《山里的新娘》中，王沂东教授尝试把中国传统表现手法融入到油画中，在民间花布的喜庆图案映衬下，表现一对新人共进洞房的霎那情景。在这里，披红新郎的黑衣和新娘的红衣形成强烈对比，形成视觉上的冲击力，将新婚的气氛感染着观众。

1996 布面油彩 山里的新娘
190cm × 185cm

遐想

1996 布面油彩
120cm × 120cm



<<

王沂东教授一般只画自己熟悉的人和物，他认为和自己生活愈密切的，感觉愈深刻，便愈容易用自己的绘画语言去表达。在周围熟悉的生活中，常常给自己一些不可名状的冲动，这些冲动对人的艺术热情和艺术构思都有很大的能量。对他来说，变换主题并不是很重要，因为同一主题会不断有新发现新灵感涌现出来，从而使熟视无睹的生活变得意味深长。

<<

王沂东教授油画风格是立意纯净，色彩强烈，内涵深厚，情调古朴，且非常中国化，让欣赏者一下子就能感到作品中内在的美好。

11

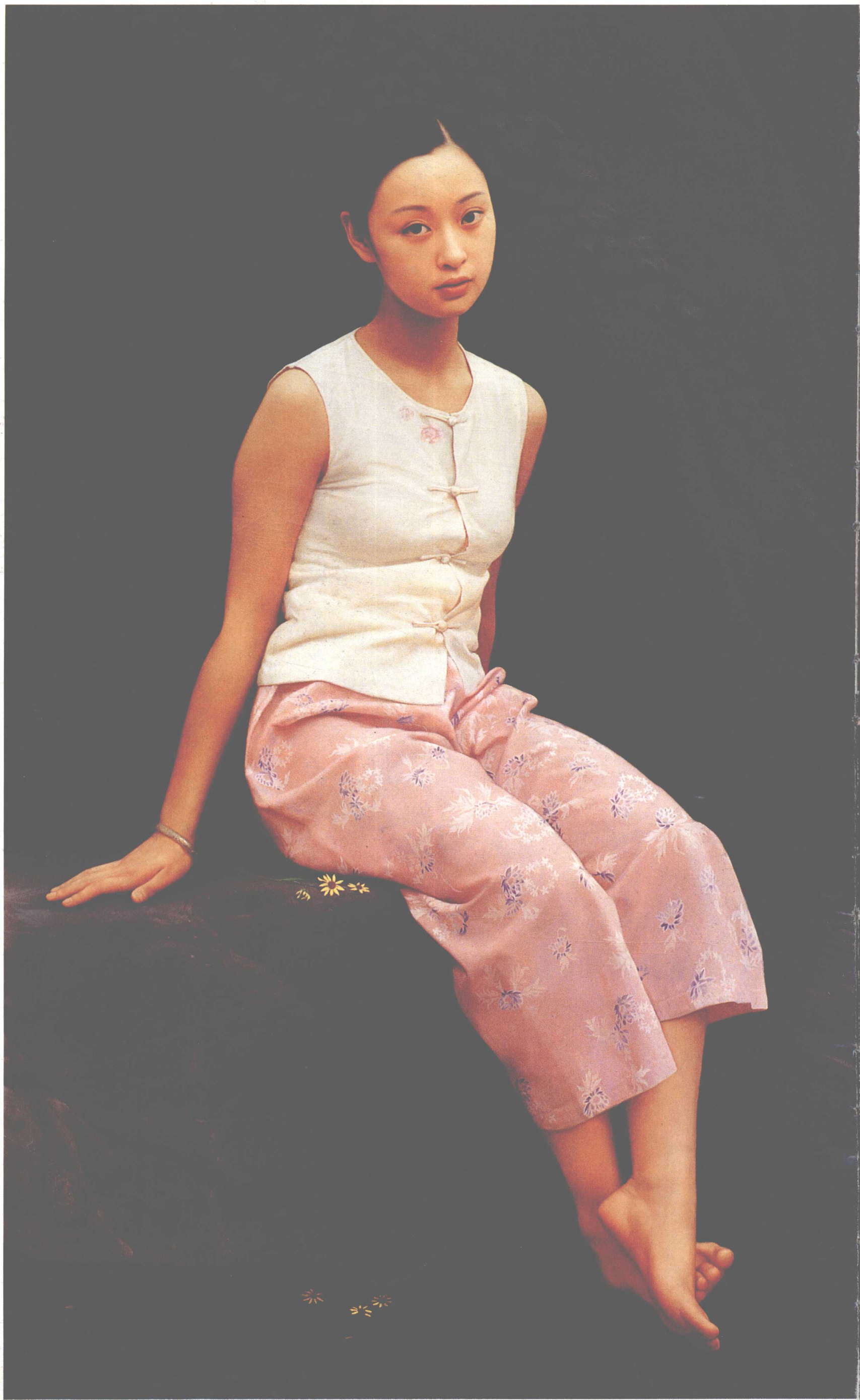
王
沂
东
写
实
主
义
油
画
艺
术

黄昏

1993 布面油彩
65cm × 65cm



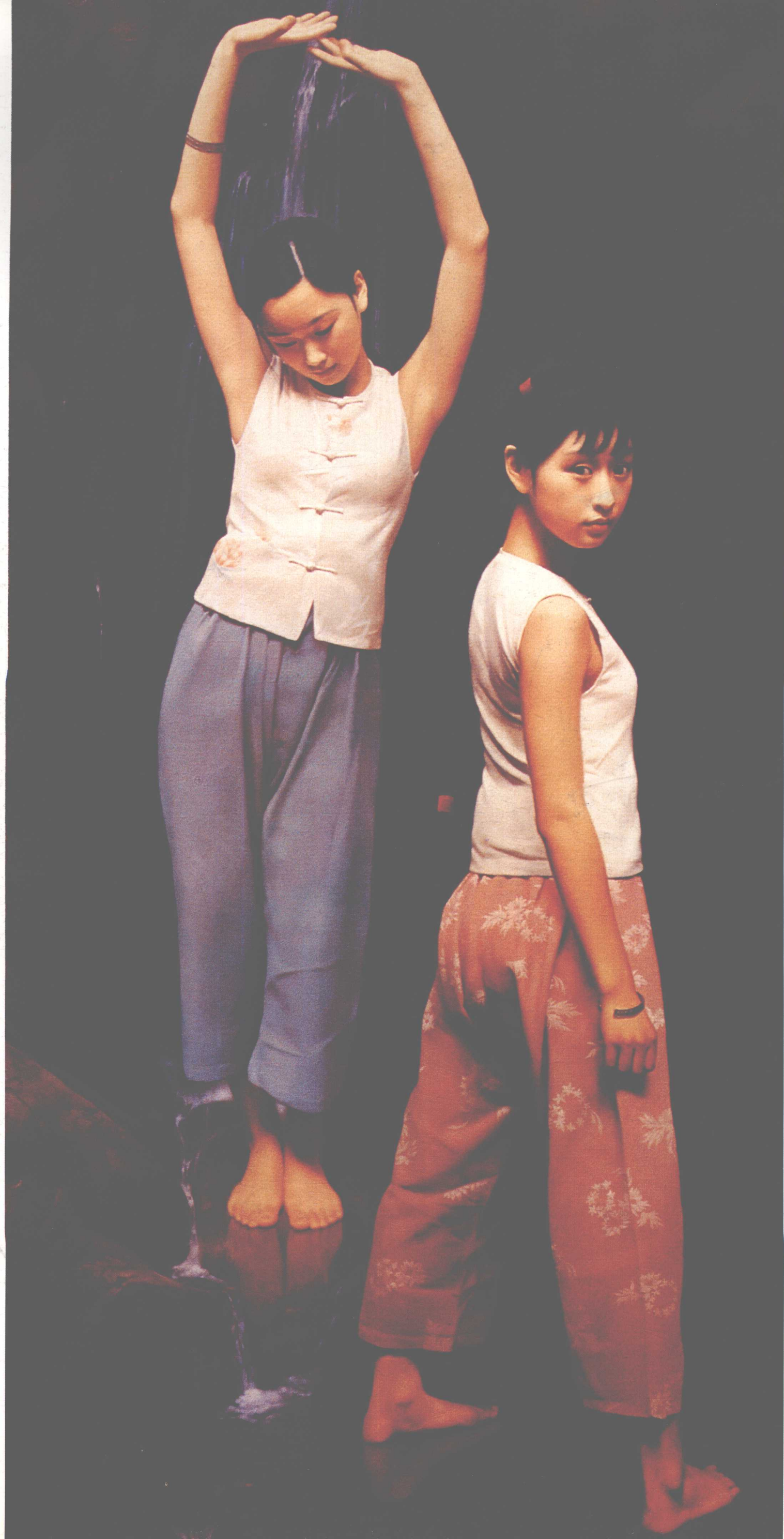
>> 王沂东热爱家乡的父老姐妹，山山水水，那里的一草一木、牛马鸡豕、鸟叫蝉鸣，都能唤起他的创作激情。在《沂河边上》，画家通过对主人公凝视的双眼、朴素的衣着、并拢的双脚细微的刻画，表现了少女的对未来生活的憧憬。她是那样的温柔、纯朴，内含着对家乡的依恋和坚强，强烈地暗示了她在成长过程中的希望所在。



沂河边上

2002 布面油彩

150cm × 100cm



<< 王沂东教授认为一幅作品的整体处理是最不容易的事情。整体是对琐碎而言的，如果为了整体，结果把画面处理得死刻板板，毫无生气，那还不如少注意点这问题。油画语言的内涵非常丰富，一幅好的作品必须把所有的因素融合在一起。色彩对比，黑白灰的处理、画面的构造线、节奏等；这些都是为表达画家的情绪服务的。概括来说，均衡、变化、对比、节奏、韵律等都是造成画面美感的基本因素，把这些因素根据人的视觉特点组成一个隐闭的、内在的构造，使观众沿着你所设计的轨道去观看、去欣赏。

13

王沂东写、现实主义油画艺术

泉

1999 布面油彩
170cm × 80cm



雪落无声 1996 布面油彩
100cm × 150cm



^ 在这幅作品中可见，王沂东在创作上，从多以瞬间即逝的情节揭示作品的主题，转向通过更加单纯明快而又含蓄丰富的艺术语言，以“外部”的真实表现“内在”的本质——即通过所描绘的严谨的具体物象，表现抽象的理性内涵。画中等丈夫归来的小媳妇，是那样的深情，那样的贤淑，不由得令观者发出由衷的赞叹。



秋风掠过山梁

1992 布面油彩
100cm × 150cm

>> 这几幅作品，其中大部分也是画家自己认为满意的。说起学习油画的过程，王沂东教授得益于两个方面：一是学习西方油画大师的作品，如凡爱克、伦勃朗、荷尔拜因等，1987年他有幸看到了许多大师的原作，精美绝伦，动人心魄。二是他十几岁时在山东艺术学校上学时曾学过一段中国画，对中国传统绘画中妙不可言的韵律和墨色的节奏至今非常崇拜。



1997 布面油彩
100cm × 80cm 回娘家