

主编 贾德江

当代名画家技法解析

北京工艺美术出版社

张大林意象油画



主编 贾德江

当代名画家技法解析

北京工艺美术出版社

张大林意象油画



编辑人语



- 1962年出生，山东省青岛市人，1986年毕业于青岛大学美术系，1999年在中央美术学院三画室研修。现为北京工业大学副教授。
- 1994年入选全国教师美术作品展。
- 1994年入选第八届全国美展。
- 1999年入选第九届全国美展。
- 出版的专著有《水粉静物·风景写生技法》、《油画风景写生技法》。

◀ 照片摄影 / 杨晋南

绘画日记

· 张大林 ·

2000年5月

关于写生画

一幅写生画，先找出画面的结构线，安排大概的布局，表现过程中不要过于规律化、程式化，可以保留一些不完整的東西，善于发现画面上随意的东西，保持自然状态。这一过程主要是提醒自己控制画面。

画面不要太直白，应多从意上去思考，目的是进入一个“气场”，使画面产生更深层次的意境。

画面要单纯，但不能给人感觉太简单，表现的东西感觉要到位，画面大小、前后、左右、上下要通透，情节表现和画面的整体语言要自然、和谐。画面中偶然出现的特殊效果该保留的应控制好。

意境是通过画面传达的。写生要学会控制自己，习惯了的绘画语言要把握好，同时还应尝试其他的一些表现形式。绘画勿求完美，但求意境到位，自然的東西是实际存在的，但它不是艺术，它只是生活。自然界中的造物人人都能看懂，凭感觉将它记录下来，进行艺术处理、提炼，展现出来，这就是画家心中的画。

2001年3月

构图是一幅画的基础，它决定着画面的构成形式，对画面的视觉效果有很大的影响，像巴尔迪斯、塞尚他们的画构图特别讲究。一幅好作品，画面构成既饱满又舒展。

一幅画在构图阶段就要把主次、紧与松、大与小、节奏考虑到位，画面的上下、左右、前后尽可能地使其自然、通透，画面保留足够的视觉空间。主要物象不在多少，在于能否精确传达它的信息，使画面信息量达到饱和。视觉

空间语言不能太多，要留下足够的想像余地，只要与主题保持谐调即可。

一幅好的绘画作品，对空间的把握甚至比表现局部细节更重要。有些作品的表现只要主题到位，其他部分甚至可以放弃，控制到位会更具表现力和想像空间。

构图是画家理念和感觉的综合产物，没有视觉的直接感触，只凭想像很难做到自然、真实、饱满，只有感觉而丢掉观念和想像也无法达到更高一层境界。

2002年2月

一幅画造型是外壳，内容的信息量既要丰富，又有血有肉才能给予它生命。画面要“透



绿果 1998年 纸板油彩 30cm × 23cm

中国绘画从本质上讲是写意的，它的造型规律应属意象造型。将中国绘画中的写意精神与西方现代油画中的表现意识融合在个人的创造之中，是青年油画家张大林艰苦探索的课题。当他运用简练概括的油画语言着重刻画物象的意态神韵时，当他把自己的活力与灵性越来越多地注入在意象造型时，他的艺术渐渐展开一个新的属于他自己的天地。在他的画中，不强调客观物象的视觉真实及它的自然属性，比如对象的透视、解剖、比例、光线、结构等。他所要表达的是客观物象的本质形态——意象，并借此传递一种超乎象外的情感，显示出一种有个性的东方韵致与人文精神，从而与欧美油画中那种刚烈、狂暴、外张的文化品位形成反极。

解析他的作品，从他的精神取向和语言特征来看，我们不妨称其为「意象油画」。这突出表现在两个方面：在精神层面上，他的艺术有一种恬静淡雅的意境、虚灵飘渺的神韵和难以拂去的天真；在语言层面上，他的作品形成一些与内在精神相应的特点。他的色彩素朴中见明媚，画中色调柔和而又沉静，偏于清、雅、素、朴，但又有很强的色彩感。他常常在不经意中见经营的画面控制中，直抒胸臆，粗犷而不失严谨，随意而不失法度。他的「意象油画」大多是由写生的产物，但又决不是对客观物象的模仿和再现。在他挥洒自如地涂抹的色彩和笔触中，重感觉、重意象，强调对生活的感悟。他极注意对瞬间灵感的捕捉，光斑色点统归于成熟的思虑，自由地驾驭冷暖互补产生的视觉效应，使画面在「似与不似」之间蕴含着自然精神。就「意象油画」而言，目前还属初创时期，张大林的艺术刚刚起步，但颇具潜力。



绿荷 2000年 布面油彩 120cm × 115cm

气”，就像古时艺人雕刻石狮嘴中的石球，球不能动，则感觉“僵”，动则立显玲珑。一块巨石雕刻出完整的形象给人以整体感，再有嘴中转动的石球又能给人以剔透感。

中国画一块浓墨不透称“死墨”，透则活灵活现富有生机，妙趣横生。

油画一样要通透，并且要透过画布到更深远去，把天地、空间相互贯通，才能使画面产生更广阔的空间，与大千世界接通，令人得以畅想。

画面要有气在流动，有气画面就不会僵，有灵性才能气通融会；大彻大悟才能真正体会到精神的所在，才能在画面中产生博大乃至精深的效果，空空的躯壳和表面的笔墨是浮躁的表现。

2003年11月

画面要有一个“大空间”，前后、左右、层次关系要通透，绘画语言要有体量感，画面才能丰富饱满；画面强弱对比要加强，虚实关系要拉大距离，时刻调整并放松心情是保障画面意象品质的重要因素。

画面灵动的物象不能过多，更不能重复出现，否则会减弱画面的视觉冲击力；画面中甜俗的色彩、粉饰的笔法是一种矫揉造作的表现，朴实、本质的用色，用笔给人厚实、纯朴的感觉，画面品质后者高于前者。

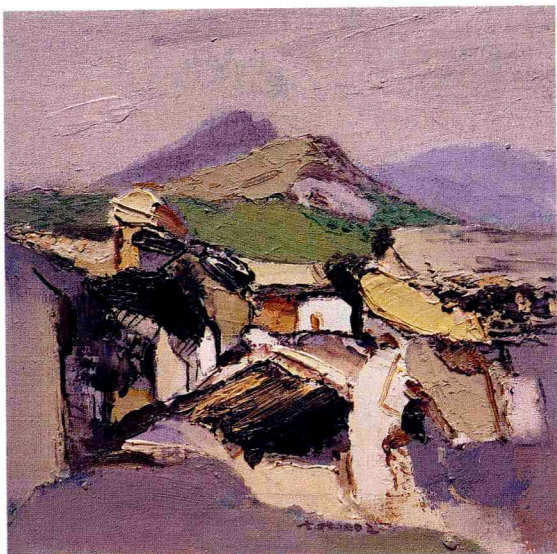
画面上躁动的色彩和笔触，很难相互沟通，局部表现有余，整体贯通不够表现出来的是小灵动，画面就不会有统一和谐的“大张力”。

画面放松，不要重复，适度控制。过多的具象会给人僵的感觉，意象需要放松的心态，整体大的观念是主要因素。“似与不似”的意境是意象绘画的高层境界。

2003年12月

“有感而发”是我的创作习惯，每个题材、每幅画最初的创作灵感就是一种感觉或一种情节。有了一个朦胧的意识，接下去逐步让它清晰起来，先是草图的反复推敲，随着形象的确定再下去就是意境的确定，大概的色调和画面的布局。这个阶段基本定下画面的情调，所有情节基本到位，最后就是画面表现。

我画画重感觉、重意象，开画以后是顺着自己的感觉走，虽然开始的设计已基本到位，但是表现过程中还是容易出现变化。画面制作中容易出现意想不到的特殊效果，偶发的效果不是设计出来的，如何控制好这些偶发效果是制作中的一个重要环节。创作过程中的肌理效果和特殊效果是技法熟练的一种表现，充分运用好这些生动的情节，要靠深厚的修养、良好的观念和丰富的经



山村 2002年 木板油彩 22cm × 22cm

验。

2004年3月

我很是喜欢读朱良志的《曲院风荷》，书中列举的事例是我久仰的精神，引来表述自己的观点。

米芾曾用四字评太湖石，叫“瘦、漏、透、皱”，概括的可谓精妙。绘画也如此，“瘦”与肥是相对的，“瘦”有清风道骨之孤傲，而肥则有丰腴、甜美之俗气；“瘦”为素淡而肥为色艳，“淡去色相而得色之灿烂”。绘画中“瘦”有沧桑、挺拔之感，而肥则有艳俗、绵软之感。“瘦”为素色而显金贵，则肥为鲜艳而显媚俗。

“漏”与塞是相对的，“漏”有通透之感，而塞则不活，通透是画中的一大要素。画面通则有灵气，有灵则有场，有了气场人们就可在其中畅游、联想。画面贯通，前后、左右融为一体，天地广阔。

“透”与暗相对，透有玲珑剔透之感，而暗则不通，死气一团。剔透是灵性的显现，画面不剔透则无生气，剔透则给人以灵动感。画面暗则塞没生气，无空间，画面收缩。

“皱”与平相对，“皱”体现出节奏感，而平则平淡无味。绘画中“皱”能产生节奏，给人带来韵律感，画面韵味增强，还能产生“奇”的感觉。画面平则乏味如同嚼蜡，“奇”则给人意想不到之感，让人顿感精妙，浮想联翩。

“瘦”在淡，“漏”在通，“透”在微妙玲珑，“皱”在生出节奏。

“瘦”的感觉很重要，一幅画从线型上说，把握好“瘦”的处理能给人以老辣、沧桑和孤傲感；从色彩上说把握住“瘦”的意境，就能让人进入一种状态，不同的人能产生不同的气息，画面给人品质精纯的感觉。

“漏”字在画面中是通透的重要因素，画面气息流通给人以前后、左右互动有余的感觉；画面塞则无气息流动，会给人“僵”和“呆”的感觉，画面通透能让人进入意境，似身入其中随意畅游。

“透”字体现了画面的玲珑剔透，画中的眼睛传达出剔透的信息，透过表面把画内的韵味、意境传播出来，让人慢慢地感受画面里边的气息，使人产生无限的联想。

“皱”字表达了画面的韵律节奏，画面有硬有软，互生动感，由内而生的节奏感能给画面增添风韵。层层叠叠造奇崛之态势，耿耿叠出极尽磅礴之妙境。

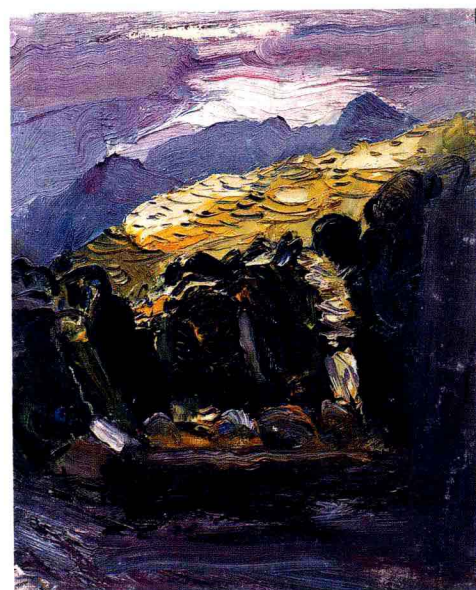
论石之四字“瘦、漏、透、皱”于画中融会贯通，长久受用，其乐融融。



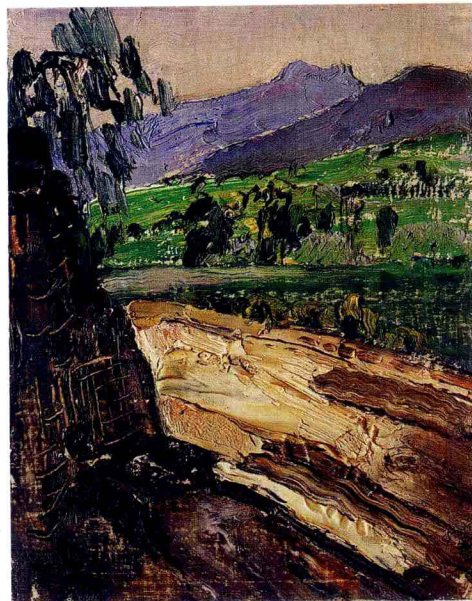
红果 1999年 纸板油彩 30cm × 23cm



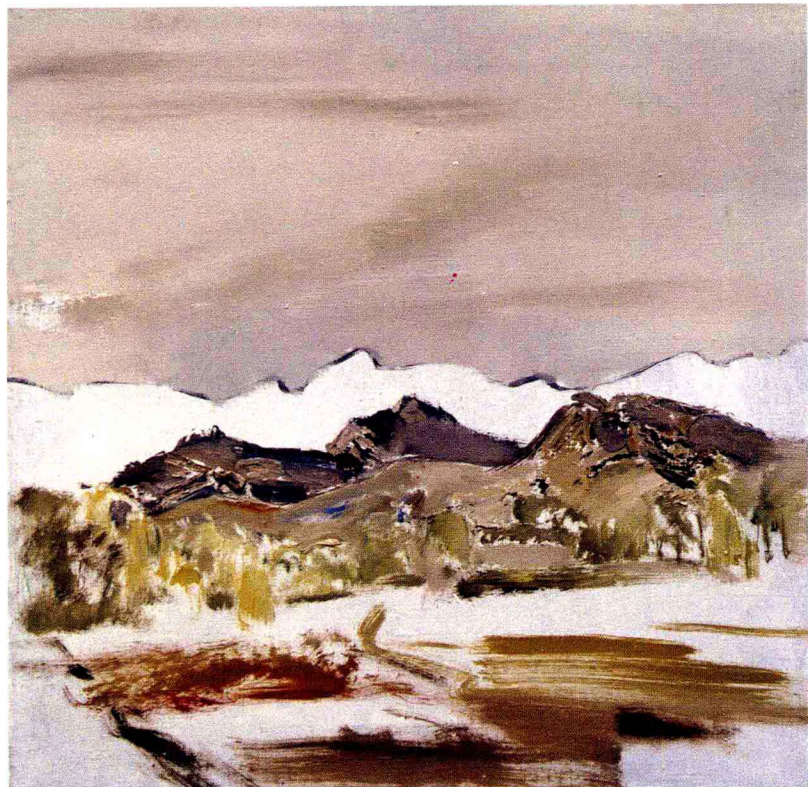
待收的玉米 2002年 布面油彩 65cm × 54cm



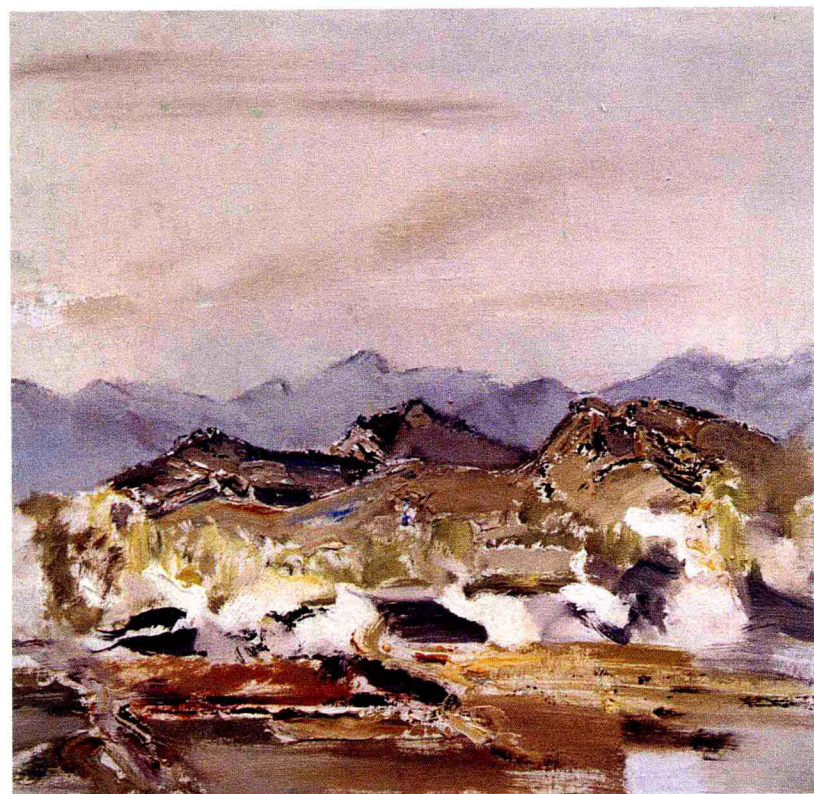
受光的山梁 2000年 纸板油彩 30cm × 23cm



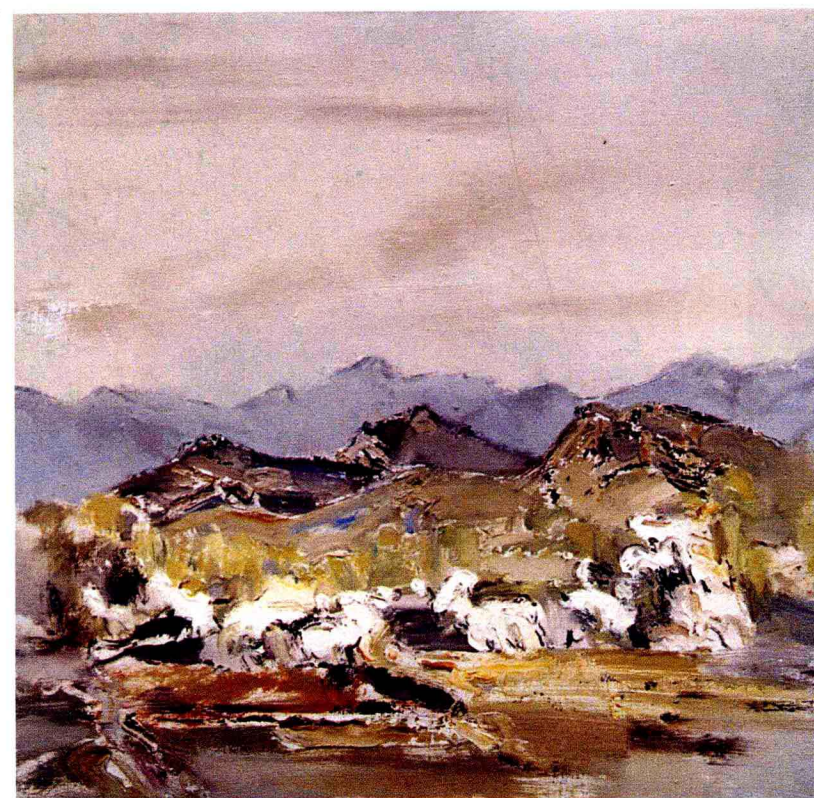
村门 2000年 木板油彩 30cm × 23cm



步骤一



步骤二



步骤三

《山居图》作画步骤

步骤一：在画布上用简单的线条勾勒出山形、树形的结构线和动势，确定画面的构图形式；用板刷加松节油调出浅淡色块，捕捉大的色彩关系和动势。

步骤二：在第一遍的基础上调整大的色彩倾向，注意明度关系、冷暖关系和画面主题部位的造型及色彩，明确画面的主要表现对象。

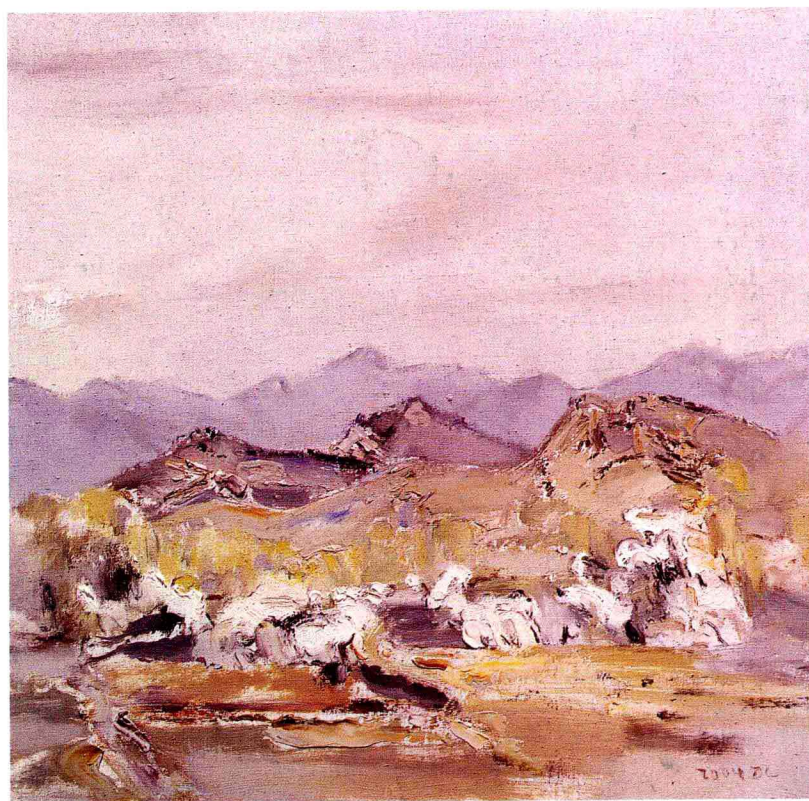
步骤三：深入刻画，找出画面精确的形状和色彩关系。在这一步骤中要注意画面大的强弱关系和情节的表现，运用多种表现工具和手法，保留前两遍描绘过程中的一些生动、随意的效果。

步骤四：这一遍是整体调整的过程，放慢手笔，静思一下，把绘画语言的各种因素都过一遍。同时，回顾开始的第一感受和意境表达，出手要肯定，尽量不重复，大胆去掉破坏画面整体的东西，使画面更趋完整，画龙点睛，适可而止。

山居图

2004年 布面油彩

50cm × 50cm



步骤四

山 2000年 木板油彩 30cm × 23cm



朴

1996年 布面油彩
160cm × 130cm

这幅画入选第九届全国美展。画面色调统一为暖褐色，造型加以归纳，用荷叶的方和半圆与莲子的圆形成对比，和谐而统一。我有意识地在画中减弱了色彩对比，希冀表现一种平静安祥感。



荷塘月色

2003年 布面油彩
120cm × 115cm

借朱自清诗句之韵，夸张了荷花的造型和色彩，尝试用油画材料去表现荷塘月色的意境。

古旧木凳上瓷瓶、红牡丹，采用平面装饰的表现手法。写意的环境和它形成对比，追求一种文人的东方情韵。

红牡丹（右图）

2003年 布面油彩
150cm × 90cm





富贵图

2003年 布面油彩
120cm × 78cm × 3



牡丹花雍容华贵，争奇斗艳，透着傲气；给它一个安静的环境，进入平淡的境界中，去掉浮躁，返璞归真。



山庄

2003年 布面油彩
120cm × 115cm

少雨的山庄，农家无时不在祈盼贵如油的雨水；平静天空中，挂上了一块祥云，带来丝丝希望。这是在山区写生经常遇见的景况，印象很深。

石榴是国画家常表现的题材，运用油画语言尝试表现它的意境，是我国画情结的显现。

石榴（右图）

2003年 布面油彩
120cm × 78cm





山居图之一

2004年 布面油彩

50cm × 50cm

这四幅小型油画是我初次去河北雾灵山的写生作品。初春的燕山，梨花盛开，衬托出山的沧桑和苦涩。连续画了几天，总在表现自己的第一感受。

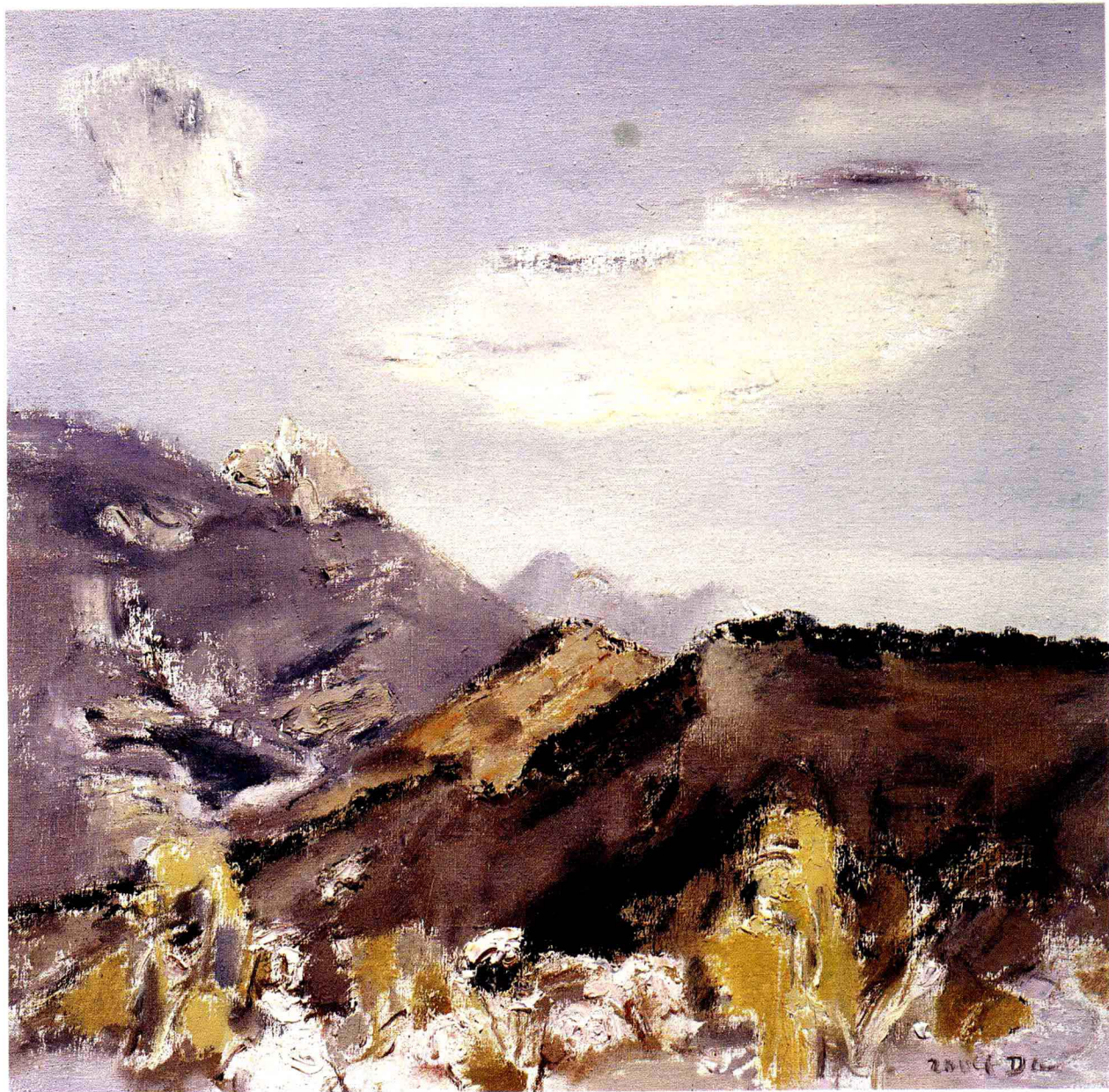


山居图之二

2004年 布面油彩

50cm × 50cm

山居图之三
2004年 布面油彩
50cm × 50cm



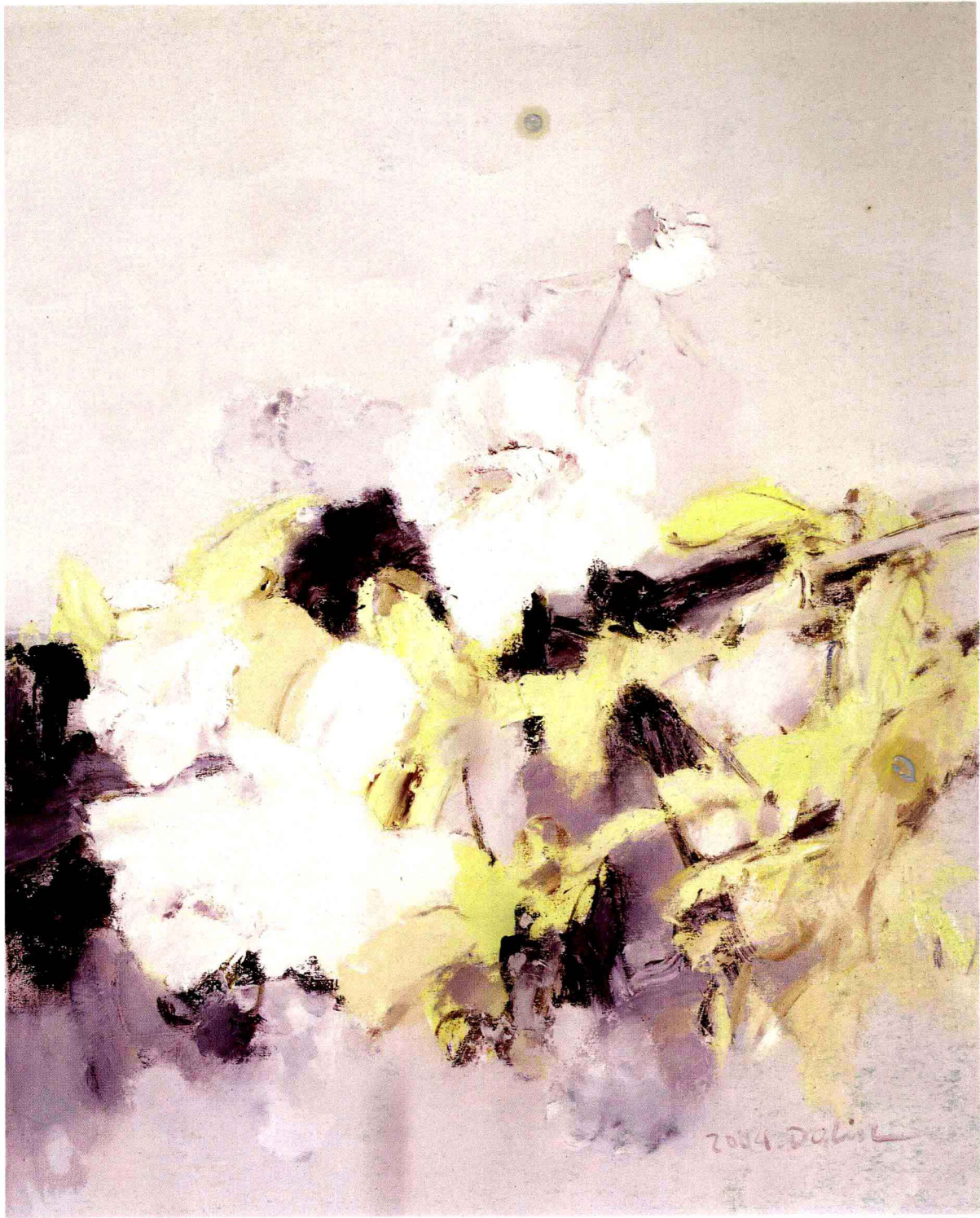
山居图之四
2004年 布面油彩
50cm × 50cm





白牡丹

2004年 布面油彩
100cm × 81cm × 3



Y

15

张
大
林
意
象
油
画

这幅三联画是以意象的白牡丹来表现一种心境，
是想让人在思考中得到一些平静。

