

艺术家创作与实践

流逝的记忆

张志坚 著

LIU SHI DE JI YI

辽宁美术出版社



21ST CENTURY
LIAONING FINE ART PUBLISHING HOUSE

艺术家创作与实践

流逝的 记忆

张志坚 著



辽宁美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术家创作与实践: 流逝的记忆/张志坚著, —沈阳: 辽宁美术出版社, 1999.12
ISBN 7-5314-2322-7

I. 艺… II. 张… III. ①油画-艺术实践-中国-现代②
绘画-创作方法 IV. J203

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第70613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: 889 × 1194 毫米 1/16 字数: 10 千字 印张: 1

印数: 1501 — 4500 册

1999年12月第1版 2001年1月第2次印刷

责任编辑: 栾良才 技术编辑: 王 东

策 划: 栾禄璋 装帧设计: 栾良才

定价: 10.00 元

张志坚

1963年12月生于内蒙

1984年—1989年就读于鲁迅

美术学院油画系

现任教于鲁迅美术学院油画系

其作品曾参加：

《中国油画艺术展》

《第二届中国油画年展》

《第三届中国油画年展》

《中国静物油画展》

《中国青年油画艺术展》

其中《单簧管》获中国静物油画展一等奖



我画静物

画好静物油画不太容易。一幅好的油画就像一个高级生命体一样，具有生命所特有的情感，这种情感来自画家自身，它又是画家通过那些可以把某种情感暗示出来的物体表现在画面之中。如一张白纸，一支单簧管、带有哨片的萨克斯管等等。在画面中这些具有可塑价值的物体对画家情感的传达起着至关重要的作用。这些具有各种节奏的物体形式，最终决定着画面的语言。

如何运用好这些具有可塑价值的物体，其中大有文章可做。

我以为对情感进行再现与对情感进行特殊的艺术表现是两个完全不同的概念。一幅优秀的静物油画作品，它所揭示的东西应该是生命的情感和内在的现实。原型只能为作品提供素材而不能提供意义。因此这就要求画家把物象中那些具有情感意义的方面进行重新“处理”，使其转化为具有真正情感意义的形象。这时那张白纸经过折叠后变为了另一种形态；单簧管变成了泥封的单簧管；萨克斯管的哨片上有了女人口红的印记……通过上述装扮，就决定了画家所画物体已经超过了它自身的意义，被赋予了一种新的生命，这种新生命最终决定了画面的语言。当然这种语言是隐喻的。这种隐喻的语言本身就是画家意识的一种逻辑思维形式，它是画家个性凝固体的转化，是画家情感经历的总集成。这种隐喻语言所传达的情感比普通交流方式传达

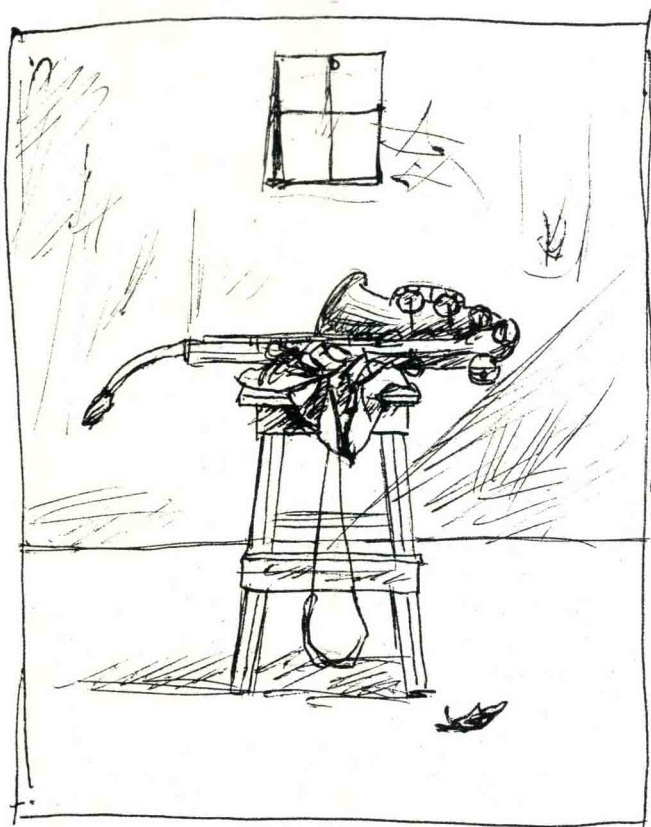
的情感更为生动，传递的意义也更为深刻感人，更完整和一针见血。它比直接陈述更富于深刻性和揭示性。以往的经验告诉我们，过于裸露的情感会使画面变得苍白无力，有一种失真感，尤其是在不以人物为主体的静物油画当中，这种失真会导致画面内容空泛，情感浮浅，有一种装腔作势之态。可见情感在一幅静物油画中的形成、转移与再现是何等重要，而这一切又与画面的构成关系和绘画技巧紧密相关。

画面的构成关系与绘画技巧是情感的直接表现形式，它的目的是要创造出一种直接诉诸于视觉的形态。这种形态是一种与摆放实物等效的感性印象，而不是与摆放物绝对相同的形象。这种形态能够将画家的情感清晰本质地反映出来。因此，构成与技巧运用的完美与否，将直接影响到画面能否成功。例如，画面怎样分割才能显示出个性；标示主题的摆放物如何安排；光线、投影、色调、包括肌理效果如何处置才能更好的反映情感等等。这些成份之间互相牵动，因此当画家准备对画面进行修改时，就必须同时要看到其它方面的变化，只有这样才能控制住画面，否则就会把已经达到设想效果的地方破坏掉，使整个画面形象受到影响，情感也会随之发生偏差。因此，这就要求画家思维不仅要活跃敏锐，而且绘画技巧也要完备，完备的构成和技巧既是画面生命的起点也是终点。人们就是在这生命的起点和终点之间，体味着画家的情感。可见完备的构成关系和

绘画技巧也是围绕着画家的情感而运作，离开情感孤立地谈论构成与技巧就显得有点无地放矢了。

谈到绘画构成和技巧就要涉及到一个承袭传统的问题。

前辈大师在他们的作品光耀后世的同时，在艺术构成和技巧方面为后人留下了宝贵财富。这些传统技艺如何为我所用，是一味复古还是创新提高，这个问题需认真对待。在我们对大师们的经验进行继承的同时，不要忘记再去发展它，大师们生活的时代，毕竟已经离我们久远了，时代验证了你属于今天，这就使你不能不关注今天的生活。艺术终归是一种个人体验，这种体验无时不流露出时代的印记，这就使得我们不能去重复大师，而应更多的去关注大师作品中的精神本质，形式上对大师作品的简单摹仿套用，会使你渲泄的情感受到阻隔而产生虚假，画面流于平俗，成为一个空架子。这样一来，更新自我的观念就显得更为重要了。观念的落后导致了画面的平庸。要想更新观念，就要迫使我们冲破自己设定的界限，大胆地与其它未涉足的领域进行接触碰撞，产生新的情感样式，经过对这种新样式的培植，使其逐步完善起来，最后通过完备的技术手段把它融入到画面之中。就是在这样的态度下，我完成了以下的四幅静物油画。



记忆中的岁月（构图②）

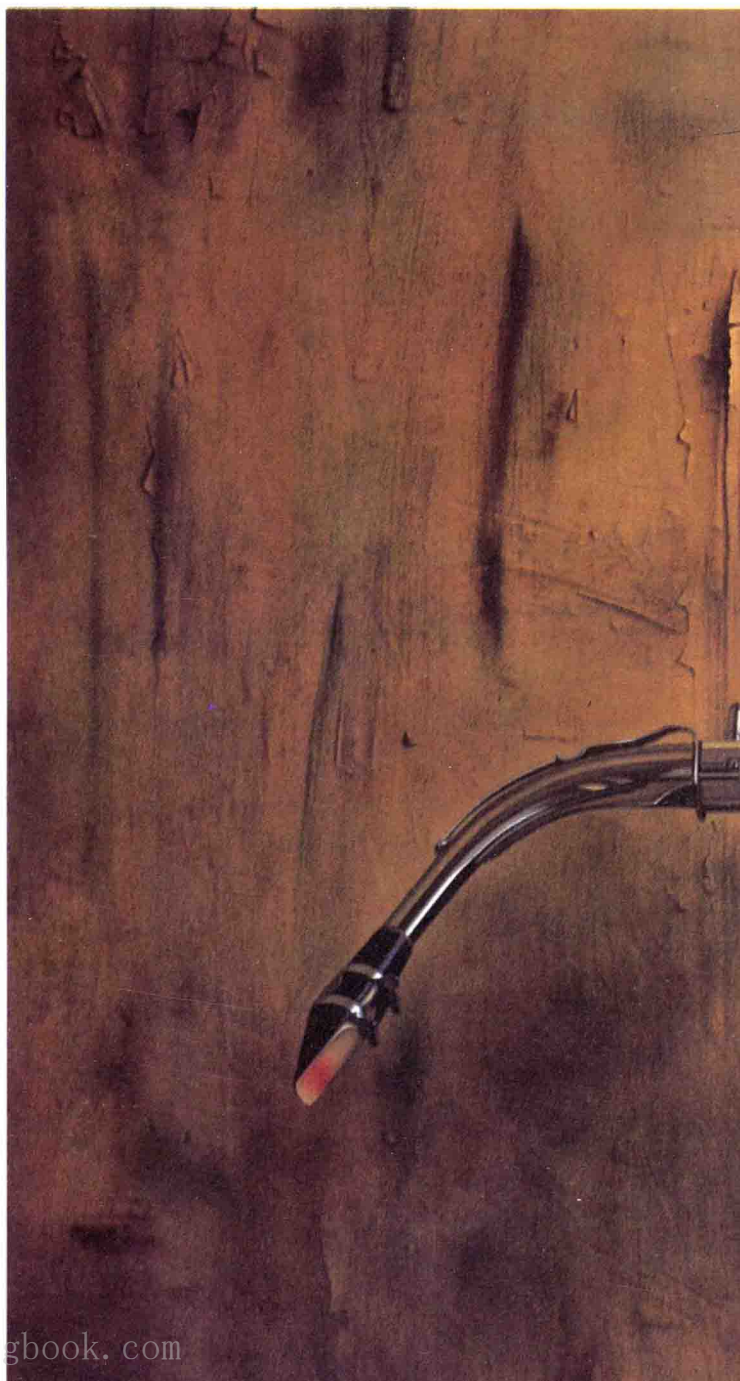
《记忆中的岁月》

材料：亚麻布油画

尺寸：145.5cm × 112cm

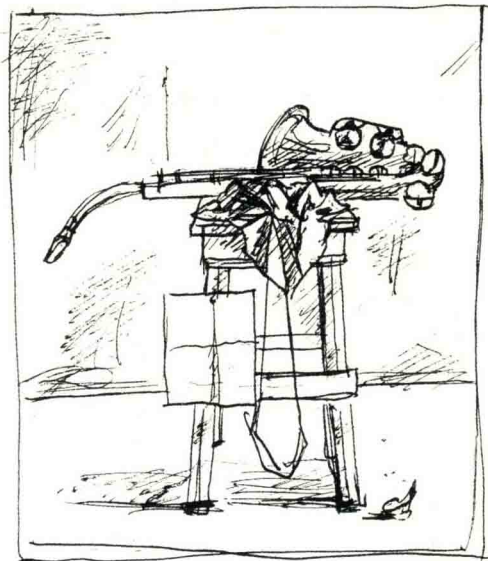
创作时间：1995 年

记忆中的岁月（局部）

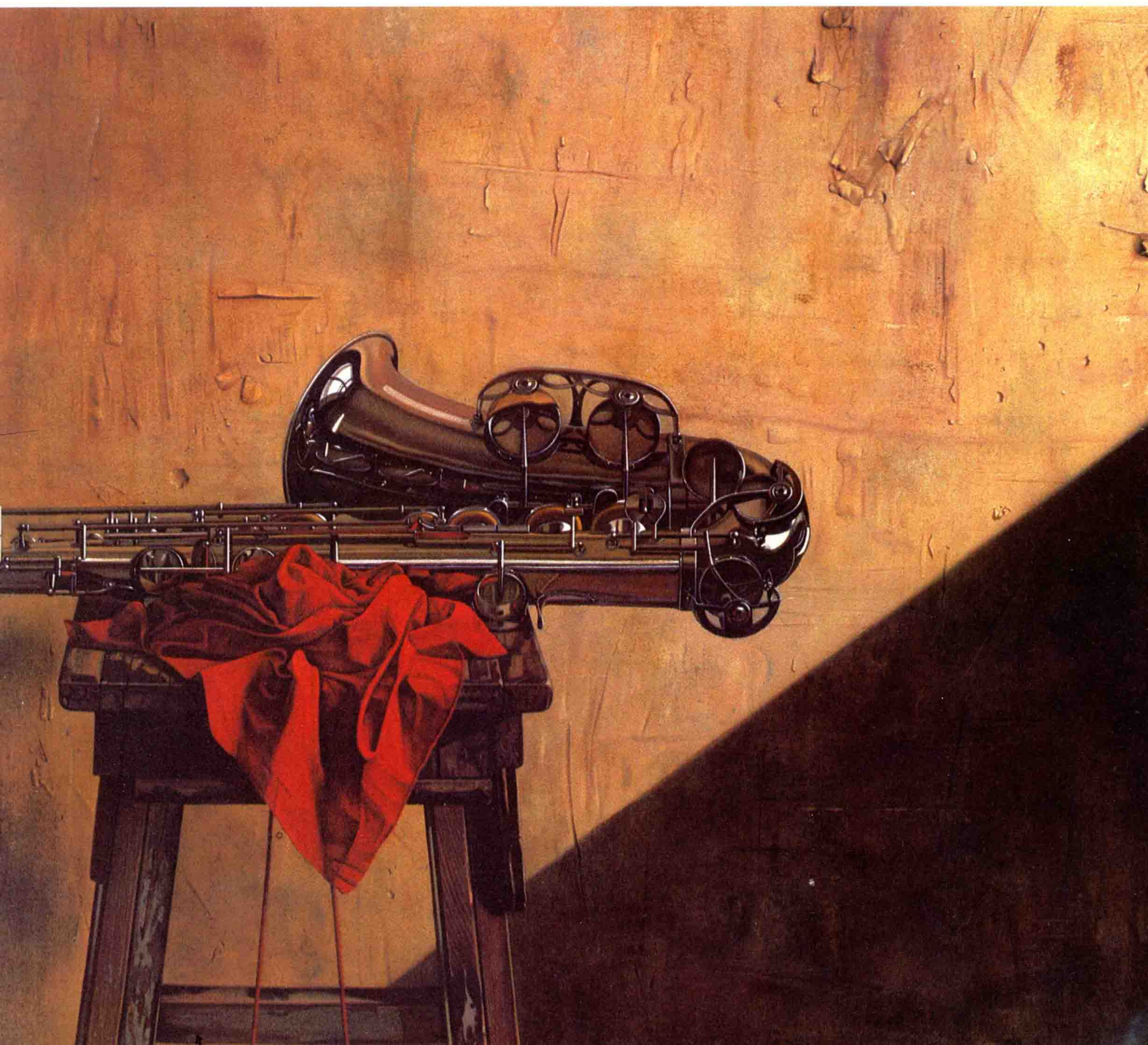


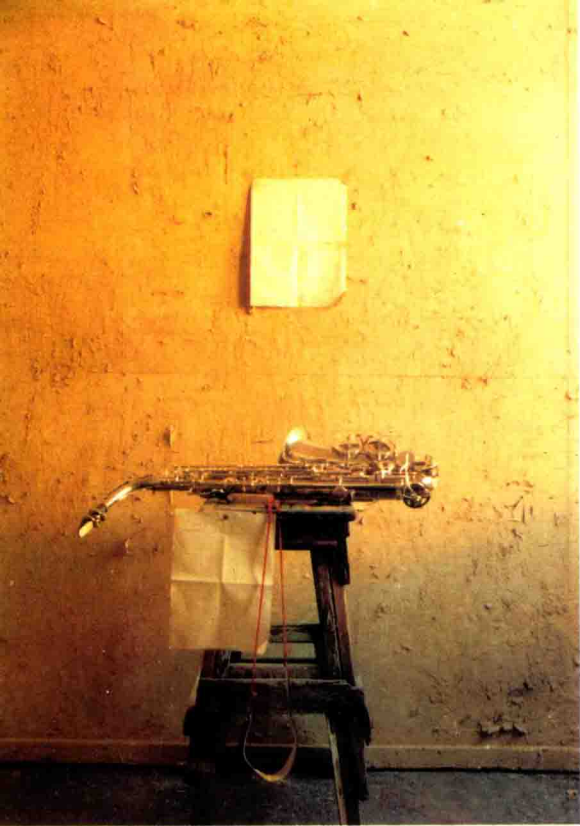
一种真实的存在，仅靠画家的感官去触摸是远远不够的。在我看来，用线条组成的物象轮廓和画面的色调应该只是真实的一个部分，只有当我们用自我精神的内涵去丰富物象的轮廓和画面色调时，真实才能够真正存在。正是基于这一准则，我绘制了名为《记忆中的岁月》这幅油画。

斜阳映上窗口滑入室内，展现在我面前的是一支萨克斯管，准确地说，是一支哨片上残留着口红，放在高凳上的萨克斯管。它静静地躺着，管体上明亮的光点像闪动的眼睛注视着来客，显然主人已离它而去，留下的只是管体上温柔的印记和哨片上红红的唇印。铮铮发亮的管体残留着昔日的尊贵，昂起的管口还想吟唱昨日的欢欣与悲泣，只是那低垂的哨片已显露出心中的倦意。



记忆中的岁月 构图①





记忆中的岁月（实物照片）

木讷的凳子像是一个忠厚的仆人，背负着这昔日的尊贵，它是那样的苍老疲惫，流逝的岁月在它身上修了又补，补了又修，留下的只有斑斑痕迹。已经开始剥落的墙体在那儿重重的喘息，日月沧桑，划痕遍体，往昔的记忆隐露其间，若明若暗，有的已经忘却，有的还在继续。迟来的信笺被高高挂起，时光流转，其中字字句句已散落无方，只是那微微翘起的一角，显露出内心的恐慌和不安。这又是何必，其实低头看看地上那片孤叶的无奈你就知道，生活就是这样，不会总是如人所意。该忘掉的就让它去吧，希望总还存在。你瞧那团揉皱了的红布，就像是一团火焰，在那静静的燃烧，长明不息。也许这就是你心底激情的所在，这团燃烧着的火焰会让你心口热浪奔涌，使你已疲倦的人生重新燃起希望之曙光。

为了更恰当的表现这一主题意识，我在画面构成关系的处理上让整个摆放物的主体占据画面的二分之一。这样做，一方面使萨克斯管和红布这两个主要角色处于画面的中心位置，直视观众，形成视觉中心。另一方面是让萨克斯管和凳子组成的“T”字形状有一种下沉感，造成一种不安的假象，和画面的主题意识相吻合。（当然这种下沉感会受到来自于上方白纸的牵制，而使画面不致于失衡。）另外，萨克斯管和凳子组成的“T”字形状还有一种自身的稳健感，这种稳健感支撑着萨克斯管和红布在画面的中心。

在对空间关系的处置上，我有意识加大空间感，让主体摆放物有回旋余地，使观者产生一种主体摆放物由空间深处慢慢推向前台的幻觉。另外增大了的空间

感也加强了画面神秘性，这种神秘性一方面来自墙面的开裂和道道划痕。另一方面，来自于背景空间中光影由浅入深的变化。

对于来自画面上方，通过白纸的折叠处理，我力求其形状和画幅的外边形状相一致，都呈长方形，这样就使画幅有了相呼应的形。同时，白纸的介入还增加了画面的伸缩性，为背景填充了内容。另外，它与下方主体摆放物的相互拉动，还为视觉的上下移动提供了参照物。另外，水平摆放的萨克斯管和墙体与地面相交的水平线，也使视觉的左右移动有了依据，从而使视觉在画面上游移有了平衡感。

在光线处理上。为了充分体现摆放物的质感和体积的厚重感，我采取一侧来光，集中照射。为加强光度，我把摆放物尽量靠近窗口，这样一来，无论是萨克斯管的金属质地，还是木凳的粗糙；无论是红布的松软，还是墙体的坚硬都展露无遗。同时强烈的光源还使摆放物的明暗关系突出，体积感增强，加大画面的透气感。

在色彩的处理上，我将整个画面处在一种黄褐色的调子中。整个画面色彩从上到下，从左到右呈多样性变化，在黄褐色调的衬托下，红布的大红颜色占据了画面的中心位置，显得突出耀眼；白纸的大白色块稳重有序；萨克斯管的高光点和反光中影像色彩的细微变化加强了金属的质感。而那块三角形的深褐色投影又同地面的灰紫色相融，成为一体。这样既突出了画面下半部分的稳重，又使画面整体色彩的轻重分布得到了合理的解决。

在决定画面的构图时，曾出现过几次反复。最初一幅构图（见图①）是将整个摆放物充满画面，这样一来，画面的空间拥挤不堪。空间背景只能从有限的几条实物缝隙中看到，使观者的视野受到了限制，影响了画面主题意识的发挥。而钉放在左侧凳子腿上的白纸又非常勉强，并使画面的平衡关系受到了破坏。为克服以上不足，我又重新画了第二幅构图（见图②）。在这幅构图中，我加大了主体摆放物四周的空间距离，让萨克斯管和凳子组成的“T”字形状处于画面的中心位置，并把白纸放在主体实物的上方。经过这样安排，画面四周空间好了许多，上下有了呼应，但由于“T”字形状偏中，使画幅下半部分地面的空间过于偏大，显得空泛，导致“T”字形状的下沉感不够，画面缺少了一种稳重。于是我把背景墙面与地面的相交水平线拉低，使地面空间关系缩小，同时让凳角接近底边。经过这一番调整，形成了现有的构图关系。最后经过两个余月的绘制，完成了这幅名为《记忆中的岁月》的油画。



《单簧管》

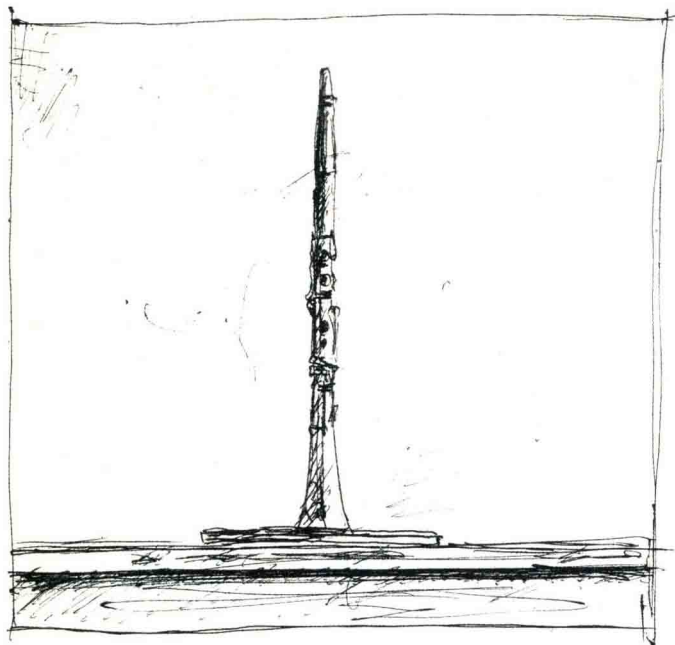
材料：亚麻布油画

尺寸：100cm × 80cm

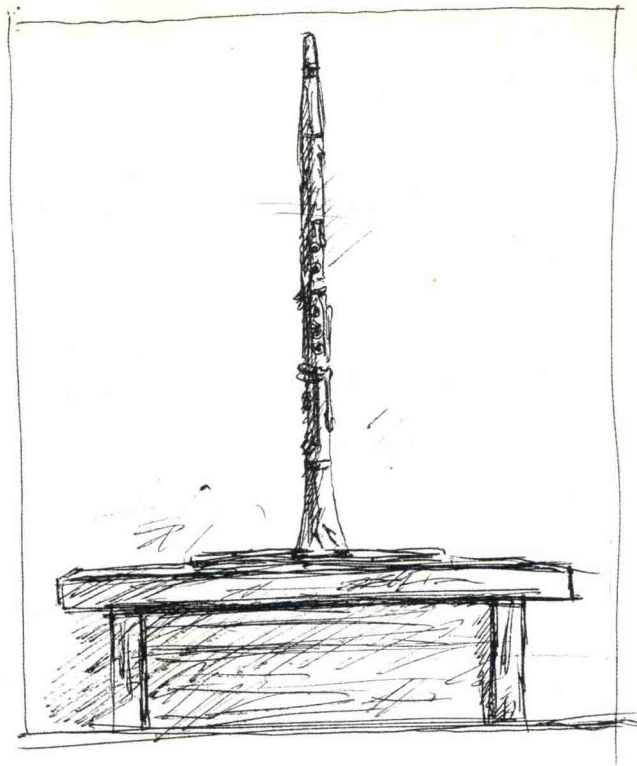
创作时间：1996年

就单簧管而言，这是一件普通的乐器。它的功能就是通过人的吹奏，发出一种声音，以此来传递人的情绪。当我在设计这幅名为《单簧管》的油画时，并不是想表现它的功能，因为这种功能并不是绘画所能诠释的。如果非要用绘画这种形式来表现（尤其是在静物绘画当中），我看那只能是一种表面的图解，没有什么实际意义。对一种物象形态的选择和摆放，应该以能体现画者的情感为基础。物象本身并不能感动人，而是渗入其中的思想，通过物象，把这种渗入其中的思想表现在画面上，这才是最终所得。鉴此，为了避免让单簧管的表面充斥画面，就要对其进行必要的改造（即所谓的包装吧）。

首先我要让观众在我这幅画面前忘掉“乐器”这个概念，至少在直觉上不完全把它当成一件乐器来看待。于是我用泥（雕塑用的黄泥）把单簧管的外体抹了遍，这样一来，一种粗糙、表面泛有块结的泥巴颜色就覆盖



单簧管（构图①）



单簧管（构图②）

了原有光滑平整的黑色本体（当然有些地方还留露着少量的黑色本体）。这个看似平常的操作，已使单簧管的语言发生了变化。这个用泥封存了的单簧管，看似一尊雕塑，挺拔向上，但从其留露的少许黑色本体上看又不似雕塑。层层泥巴包裹着的单簧管其功能已经丧尽，美妙的音乐已无法发出，对于这泥巴的束缚，它只能静静地立在那厚厚的木桌上，任凭尘封。至此泥封后的单簧管就变为了一种具有某种象征意义的符号。通过这一具有视觉魅力的符号形象，画者的情绪被引入到画面之中：

被束缚是一种不幸，它使自由之身被紧紧的禁锢，全无抗争之力；本该欢娱的心扉，变得忧伤无限，就像是开败的鲜花，在慢慢地枯萎。生活的艰辛铸就了这种心境，它是如此隐秘，需要揭示才能够看到它的面孔。而泥封的单簧管则成了这种隐秘面孔的替代。它伫立着，静静地伫立着，和你无言而对，只是当你轻轻打开它心扉的那扇窗棂，才见到它内心流淌着的忧怨。而那个再朴实不过的木桌，虽然陈旧，但结实有力，它就像一个舞台，承载着情感的经历，直至曲终人散。

通过对上述这些具有象征意味符号的揭示，生活的真实存在，在画面中被层层剥离，露出了自己本来面目。

在对背景的具体设定上，我把背景处理成一个较大的虚空间，通过这个摸不到的虚拟空间，使背景产生一种深邃感，从而把主体从远处推进观众。另外，这种





单簧管（局部）

深邃的虚拟空间，还有一种隐密的感觉。这种隐秘的感觉又直接和画面主体所揭示的意识相吻合，达到和协统一。

在色调的处理上，我把画面设定在一种土黄色基调之中（我觉得黄色给人一种忧伤的感觉，因此这种基调在几幅画中频频出现），整个画面色彩柔和平缓，没有过于刺激的色彩出现，这对于不很波澜情绪的展示起了一定的辅助作用。

在光线的安排上，我让光线由右自左射过来，突出摆放物的明暗对比度，增强体积感，使其厚重有力。这样无论是经过泥封后单簧管斑驳的键钮，还是桌子上的划痕，层次突出，效果逼真，有种想要触摸的感觉。另外，经过压缩后桌面的亮线和桌子暗褐色组成的体积关系，对画面空间的推进也起了很好的作用。

在构图安排上，追求单纯平稳简捷明快是我这幅画的特点，“ $\perp$ ”字形的构成关系是这种特点的体现。桌面横穿低部，保持着一种静态。竖立在桌面中心位置的单簧管向上延伸，犹如挺立的碑体，有着一丝庄重。而坚直的单簧管与水平的桌体垂直接触又形成了画面的单纯与稳重。为使这样的设计想法能完备体现，曾先后画了几幅小的构图。

最初一幅是一个正方形画面（见图①）。这样的尺幅安排总觉得画面的左右空间距离过大，而显得画面有些松散，视觉不集中，影响了画面主体形象的突出，使画面总体气氛受到了削弱。在接下来的一幅小构图中（见图②），我把画面的左右距离缩短，形成 $100 \times 80\text{cm}$ 这样一个画幅比例，在画面中我把桌面安放在构图的四分之一处，单簧管顶部接近画幅的上边，这样看来，构图的左右距离适当了，但画的顶部却显得过于拥挤，而下半部分由于桌子占有的空间较大，使画面背景空间相对缩小，从而使空间背景的隐秘性受到了弱化。最后决定保留 $100 \times 80\text{cm}$ 的构图样式，把桌面下降到画幅的六分之一位置，这样单簧管的顶部位置降了下来，下部桌子所占的空间也缩减了一半，从而使上下构图关系变得适中，形成了现在完成画面的构图形式。

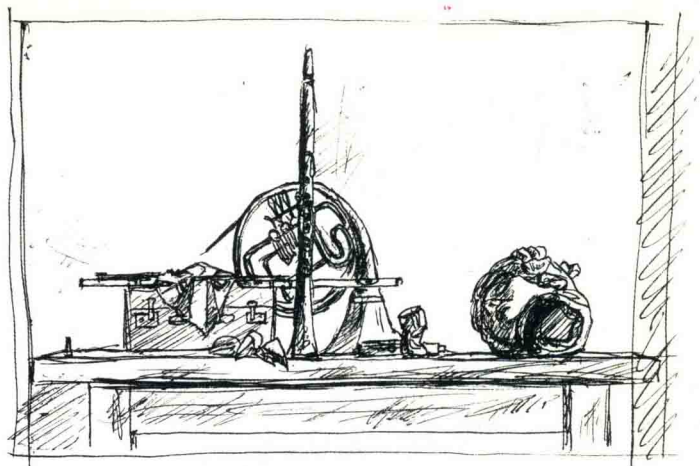
《往事》

材料：亚麻布油画
尺寸：180cm × 140cm
创作时间：1997 年

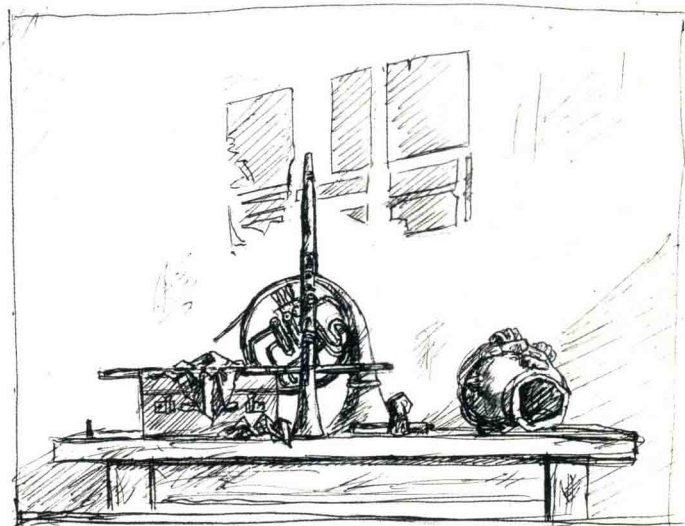
当视觉和画面相接触时，首先使人感觉到的是一种记忆的存在和往日残留的影像正缓缓的迎面走来。当褐黄色的基调把视觉固定在过去的一段情节中时，往事仿如昨日，重现在你的眼前……这就是我在 1997 年完成的一幅油画——《往事》。

泥封的单簧管、长笛、圆号、倒伏的石膏头像、旧皮箱及揉皱的红布……面对这样一些蒙尘的静物，我的第一个想法就是把它们尽快组合起来，让它们去和我脑海中残存的记忆去碰撞，也许就在这碰撞的瞬间，生命的火焰又重新燃起。

我先将那只用黄泥封存了的单簧管竖立在画面中央，使其成为画面的视觉中心。随后把有着斑斑铜锈的长笛横置在一只旧皮箱上，再将这只长笛和竖立的单簧管十字相交，让观者觉得它们之间似乎在悄悄述说着什么。一把同样是锈迹斑斑的圆号，悄悄的隐立在单簧管和长笛的后面，好似一个窃密者，在细听着它们的述说。那块红布——一块揉皱的红布，如同火焰在熊熊燃烧，它是旺盛生命的象征，它使失意孤独的人生有了光明，是新生活的开始。而那只可乐罐也许是由于失衡心态在作怪，变得扭曲，面目全非。两片孤叶相依为伴，苦苦厮守，又似乎在提醒着人们生命的脆弱。那个倒伏的女性头像默默注视着所发生的一切，冰冷之中透出一丝温柔。一束阳光照射进来，重重的投在墙上，形成斑驳的光影。它将人们从记忆的沉思中唤醒，告诉人们现实的存在，让人们用现实的目光去审视昨天发生的一切，而莫过多的迷恋这旧日的时光……长长的木桌支撑着这一切，希望的燃情和失意的孤独并存在同一个空间里。

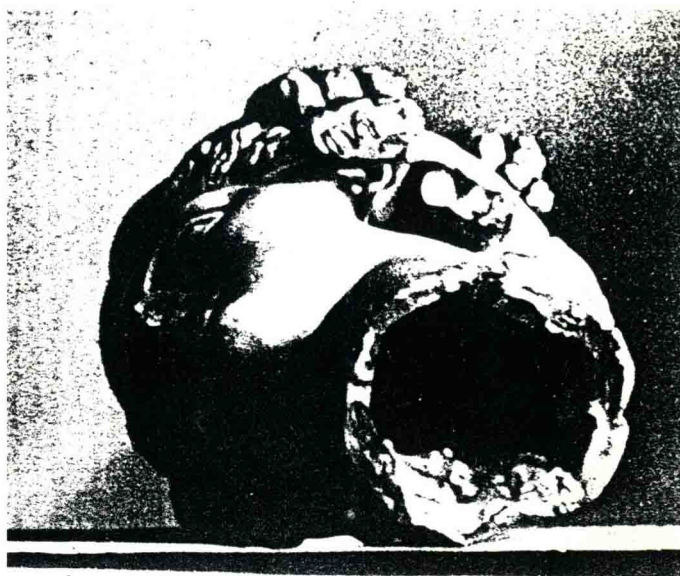


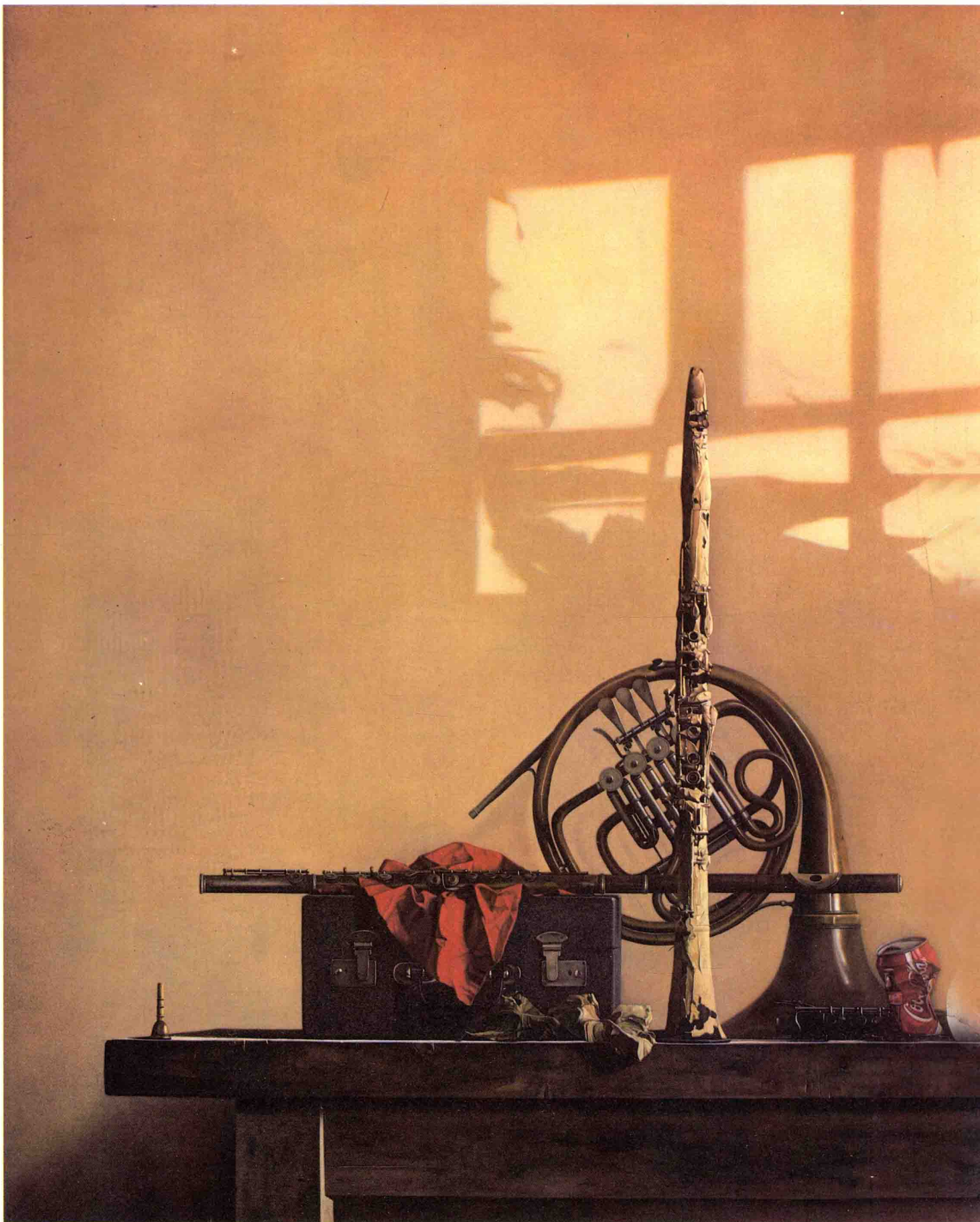
往事（构图①）



往事（构图②）

往事（局部）







在对摆放物光线的处理上,我刻意加强明暗的对比度,突出体积感,使摆放物厚重有力,以使深度空间增大。同时为了使空间背景不显空泛,在墙面的上方加入了一斜方形的影块,在下方设置了深褐色的投影。这些光影的介入,一方面增加了空间构成的活跃气氛,另一方面也为主体摆放物和空间背景的联结起了纽带作用。

在色调的处理上,无论是背景还是处于画面中心泥封的单簧管及枯叶、圆号、长笛都泛着一种颜色各不相近的黄色,形成了画面的主要基调。墙面光影的白色与石膏像的灰白色形成了画面的两块亮点。而那块红布的颜色,在大面积黄调的衬托下,显的格外耀眼,成为了画面的又一视觉中心。

当上述诸因素确立之后,就开始了对画面小构图的具体实施。在最初的一张小构图中(见图①),我将摆放物充满画面,这样一来画面空间显得过于拥挤,空灵感减弱,背景光束的投影也无从安排。于是在第二幅小的构图中(见图②),我将摆放物缩小,背景空间增大,为墙面上光束的投影留出了余地,从而使整个画面的构图形式变得较为完备,形成了现有的画面构图形式。最后经过三个月的绘制,完成了这幅油画的制作。

《流逝的记忆》

材料：亚麻布油画

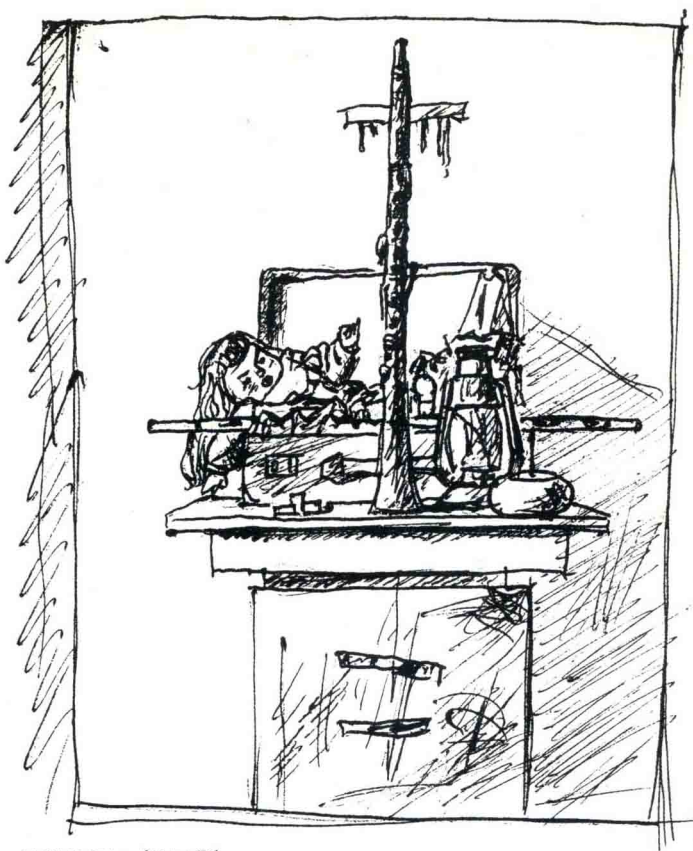
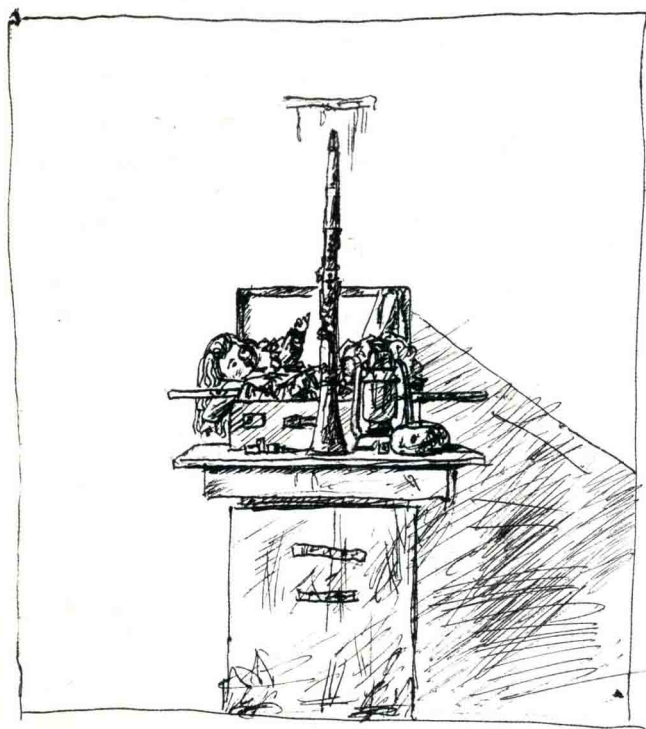
尺寸：160cm × 130cm

创作时间：1999年

时光总是从我们的身边悄悄溜走，留给我们的只是那些褪了色的记忆。记忆中的情致，又时时勾起我们对往事的回忆，这种回忆有时是酸涩的，而酸涩又往往伴随着凄苦。生活就是这样在一页一页的翻过，日复一日，年复一年，直至生命的终结。《流逝的记忆》这幅画是对流逝记忆的一种追忆。它是已逝去时光的缩影，是对旧日时光的怀恋。

首先闯入你视野的那只泥封单簧管似乎在向你倾述着生活的艰辛与不幸。它显得如此苍老，已不是如歌年华。一只散发着霉味的旧皮箱里，盛着的是红装的玩偶和揉皱的锡纸。那着红装的玩偶，一头金发悠然下垂。高高伸起的左手像在期待着什么，微微张开的嘴巴还在呼唤，明亮的双目含着晶莹的泪花（究竟为谁而泣？）。那揉皱的锡纸层层叠叠，如同烦乱的心绪。那盏静候着的马灯已不再闪烁，有的只是斑斑铁锈“泪流满面”。四块麻将牌散落在台面上，它已远离了喧闹，听

流逝的记忆（构图①）



流逝的记忆（构图②）

不到翻牌的作响。那只横穿箱面的长笛，仿佛是位过客，对这里曾经发生的一切不闻不问，视而不见。只是那只白净的花瓷罐显得那么从容美丽。陈旧的桌台上，条条岁月的划痕已无法掩饰内心的忧伤。而墙面上那条白色的胶带早已奈不住这份忧情，在那里独自“抽泣”……

面对如此思绪，在构成安排上，我采用了平视竖直的构图形式。平视的构图本身对观者来讲有一种亲近感，这种亲近感既拉近了画面内容与观者的距离，又使已介入到画面构成形式中的情绪，能够自由平缓的流淌出来。在对主体摆放物的安排上，我让桌台占据到画面的三分之一位置处，这样余下的三分之二空间足够展示主体物的摆放，那只竖立的单簧管垂直上挺，形成一种向上推进的引力。打开的旧皮箱，水平放置于单簧管之后，对单簧管起了一个小背景的衬托作用。而单簧管又把整个近似于正方形形状的整个箱体，分割为左右绝对对称的两半，左半部分让放置于箱中却又探出半个头来的红色玩偶所占据，右半部分让揉皱的锡纸所占据。玩偶和锡纸的不同形状与形态，又打破了旧皮箱左右两半的绝对对称感，使画面归于和谐。单簧管在这里起了重要的作用，从而使画面形成了以单簧管为中心轴线的构图形式。

在上下关系的处理上,我将放置在不同位置上、长短不一的三条白色胶带组成了一个大的“三”字形状,这样既让视线能够上下移动相联,又使上部白墙和下部桌体的空泛处得到了填充。

在色调的处理上,我一改前几张的灰黄色调。在这幅画里,我尽量把色彩安排的丰富多变(如玩偶的红装、深蓝色的箱体里面、白色的泥封单簧管、白色的花瓷罐和深褐色的箱体、马灯及黄色的台桌)以求和前三幅画在色调上有一个区别。

在设定画面小构图时,曾出现过几次反复。最初一张构图(见图①)的左右距离较宽。这样一来就显的整个摆放物感觉过“瘦”而没有力度。同时左右过大的空间关系也减弱了画面的形式感,使画者的情绪不能准确介入。在接下来的一幅构图中(见图②),我压缩了左右的距离,让画面主体充满画面,这又显的画面过于拥挤而使画面的空间关系不够回畅。最后决定把上边的空间加大,左右距离也适当加宽,这样主体实物与空间关系就协调了许多,形成了最终完成画面的构图形式。

在具体绘制过程中(前三幅也与此大致相同),首先画出一张和油画尺幅等大的素描稿。在素描稿上把所画物体的相互比例、明暗关系准确画出来,然后用复写纸把素描稿透到画布上,用墨线在画布上定稿。开始着色时,先用松节油调浅褐油画颜色薄薄罩一遍画面(有色底子能激起我作画的情绪)。待这遍颜色干透后,从某个局部开始用熟亚麻仁油加少量松节油调油画色进行局部绘制,直至推满整个画面。这



流逝的记忆(实物照片)

样的程序大概要画三到四遍,最后用媒介剂调油画颜色,对画面再进行两到三遍的局部绘制和罩染,即完成了整幅油画的绘制,待大约干燥半年,油画色全部干透之后,用上光油轻刷两遍画面,整个油画即告完成。



流逝的记忆