

藝術與人生

丁巳年



艺 术 与 人 生

乃 正 师 授 艺 录 解

李 荣 林 记 述

图书在版编目(CIP)数据

艺术与人生：乃正师授艺录解/李荣林记述. — 济南：
山东美术出版社，2007.3
ISBN 978-7-5330-2278-5

I.艺... II.李... III.油画 — 技法(美术)
IV.J213
中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第134140号

责任编辑： 李晓雯

装帧设计： 王子源 李晓雯

出版发行： 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编：250001)

电话：0531 8209 8268 传真：0531 8206 6185

山东美术出版发行部

济南市顺河商业街1号楼 (邮编：250001)

电话：0531 8619 3019 传真：0531 8619 3029

制版印刷： 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本： 大16开 17.5印张

版 次： 2007年3月第1版 2007年3月第1次印刷

定 价： 108.00元

I 序

4 第一章 艺术与哲学

4 一 人是通过精通一门来认识客观世界的。

4 I 亨利·摩尔说过，现在不是色盲多，而是形盲多。

5 2 绘画的本质就是眼睛、手和你的思维，这三者是一个统一体。

20 3 研究的目的是并不是说研究得细就叫研究，而是规律的东西在你的研究过程中为你掌握。

20 (I) 明暗交界线是欧洲绘画的灵魂。

21 (2) 边缘线是油画艺术最精深的领域。

40 (3) 画面的空间不是物理现象的空间，而是画面产生视觉深度的空间。

44 (4) 色彩和素描本来就是一体的。

48 二 艺术创作就在于创作过程中最灵动鲜活的东西，由什么来决定？由眼睛和意识的同步来调整。

48 I 要有作品意识，一出手就应该是张作品。

56 2 骨法用笔对一个画家的风格具有最终的决定意义。

56 3 要像狮子追捕着别的动物那个劲头，那些动物跑得快，狮子跑得还快，
要有这种心态，你才能真正画好一幅画。

60 4 好的画家都是追求单纯的。

64 三 教学规范与创造个性的矛盾。

80 四 出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外。

84 第二章 艺术与人生

101 附：境由心造——画《大漠》、《长河》的启示

108 附：解题四则

113 作品的评述

129 后记 李荣林

序

《艺术与人生——乃正师授艺录解》

1997年，我从中国美术学院油画系本科毕业后考入中央美术学院油画系，投在朱乃正先生门下攻读硕士学位。朱先生是全国赫赫有名的大艺术家，对一个刚刚毕业、对艺术尚一知半解的青年学生来说是何等幸运。

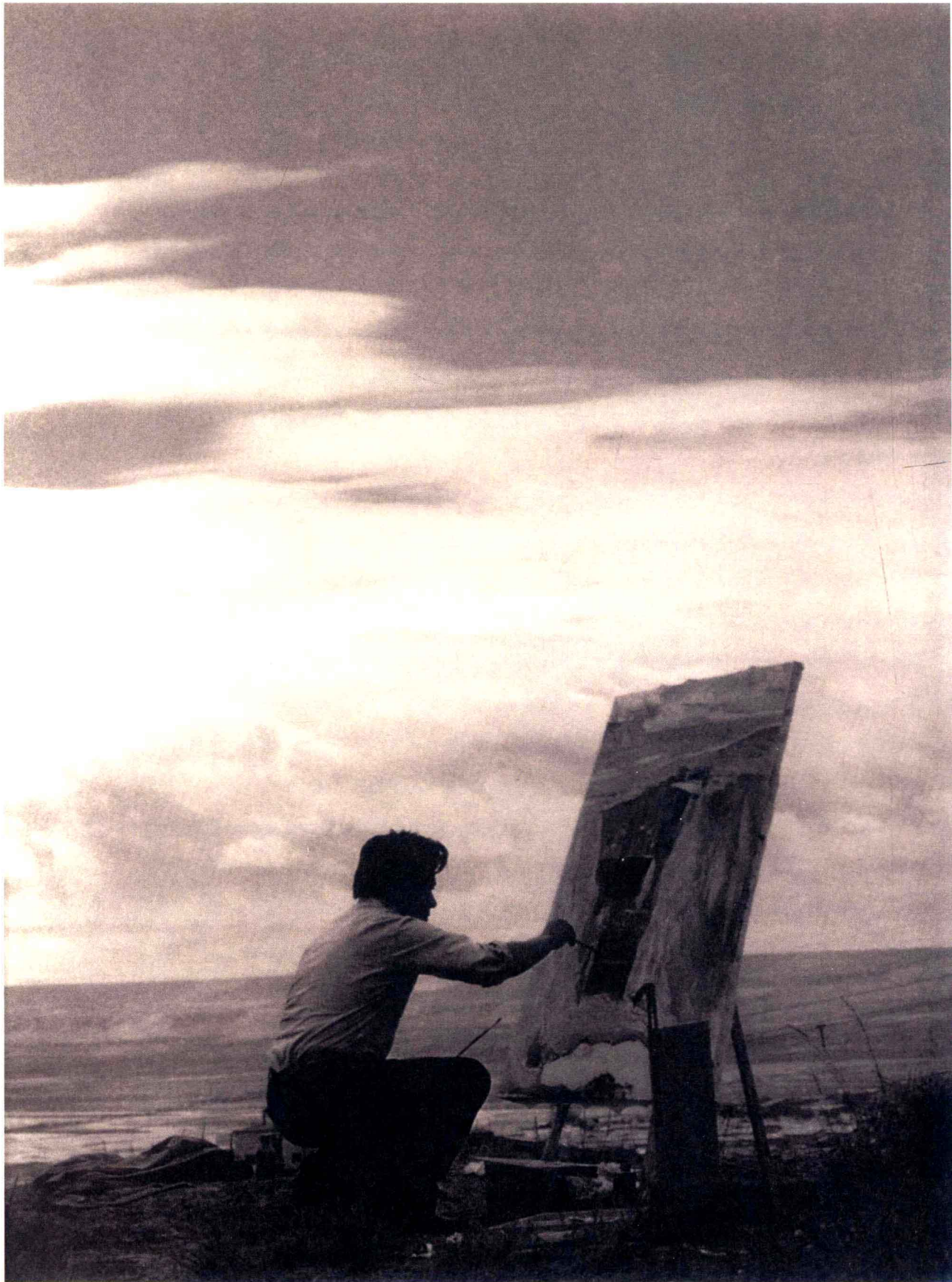
两年的学习时间里，在课堂教学中或平时和先生接触中随手把先生对我们的指导以及所谈到的有关艺术与人生方面的问题记录下来，有现场记录、后来整理的，也有凭借记忆补记的，还有部分先生精彩的谈话因为现场的疏漏而没有及时记录下来，今天看是很大的遗憾。当时的记录没想到今天再整理翻阅的时候会觉得如此宝贵！

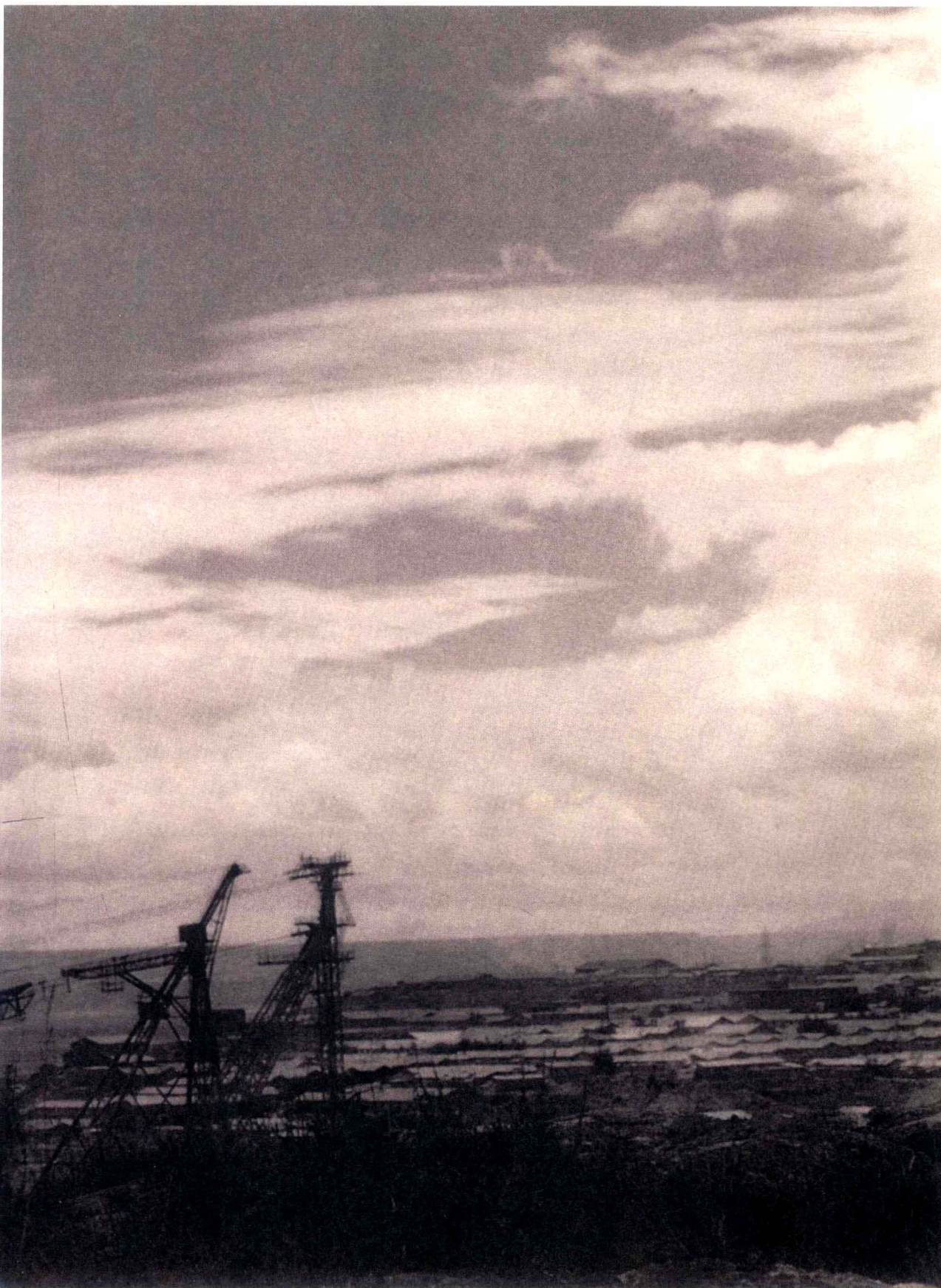
两年的学习时间非常短暂，也有不少波折，先生对我寄予了很大的希望，也为我付出了大量的时间和心血，1998年初先生因犯脑梗塞到外地养病治疗，期间也寄来书信进行指导，尤其在我毕业创作的最后关头，因为创作状态不佳，先生也很为我着急，来学校进行指导的次数更为频繁，有时即使不能来学校也托女儿安栗给我带信指导、提醒和鼓励，每每想到这些，或再看到这些信件，感慨万千！扪心自问，今亦为人师，这一切能否做到？我也感慨时光的飞逝，考进美院的时候，先生刚逾花甲，今已是古稀之年，而我也从不谙世事的学生逐渐步入中年，略尝到了人生的苦辣酸甜。先生谈的很多东西当时理解不了，或是当时觉得理解了，但事实上是并未真正领会、转化为自己的东西，随着时间的推移，在自己的创作中或生活中遇到相同的问题时会猛然有所触动，才能体会先生某句话的深沉蕴意。

这些谈话是先生通过自己几十年的生活经历与艺术实践对人生、对艺术以及两者相互关系的理解与态度，折射出生活的不同境遇与艺术追求的艰辛，先生的谈话涉及面很广，其中很大一部分内容是通过谈素描而生发出来的，还包括部分课堂的教学笔录，现在把所有的谈话整合起来，分类、理出次序，因为很多问题是相互渗透的，难免前后会有一些重复。今日整归梳理出这一存录，是对先生的回报。

李荣林

2006.08





朱先生于青海 1974年

第一章 艺术与哲学

“视觉造型艺术终究是从具体的、客观的物象中来的，西方是如此，中国也是如此，只不过中西历史文化背景不同，发展出来的语言体系不同，但根本上没有分歧。西方的科学理性发展得好，把艺术的规律总结出来了，研究造型规律的同时也要研究自身，从研究客体到研究自身，弄清自己在客观现实中的位置，这才是活的研究、有效的研究，这样做学问，才会影响、塑造人自己的一生。前人总结出来的东西，学死了，是极为枯燥的；学活了，就是能检验对客观的认识。藏族有句谚语：‘人是通过精通一门来认识客观世界的’，‘博闻强记犹如星星一样黯淡无光’，真正发光的是太阳，星星是借别的光才发光。你再博闻强记，是没用的，光是储存，不发生作用，是不行的。所谓‘人是通过精通一门来认识客观世界的’，实际上是认识客观规律，就是领悟、掌握它的规律，由此达到自身与客观世界的和谐，获得自由。”

“主观和客观始终是哲学的重要课题，也是艺术和人生的重要课题。”

一、人是通过精通一门来认识客观世界的。

研究客观世界是前提，是首要的。我们是通过自然的写生来认识、研究、表现客观世界的，研究客观世界就是要掌握规律，其中包含着大量的内容，其中主要是围绕着对造型规律与色彩规律这两大领域来进行研究。

1. 亨利·摩尔说过，现在不是色盲多，而是形盲多。

“研究性的素描不是以画面效果为入手点，而是研究问题，研究规律性的东西。”

“研究造型的时候也不是仅仅研究那些画面上最主要的东西，如头部的眼、鼻、嘴。其实你认为次要的东西也都要研究，次要的东西有时也是不可或缺的重要角色，为什么奥斯卡奖还有最佳配角奖呢？贵在有精彩闪光的东西，那只是你给它的不同安排。”

“造型不是仅研究人体、肖像，还要研究画面的总体造型——画面构成。”

“对造型的敏感，有的是天生特有的，有的是通过后天的研究感悟到的。”

“对造型的研究，通过一点的突破来带动其他地方，包括前后关系、边缘线、边缘线提供画面构成的需要。”

“谈论造型和色彩的时候，人们往往注意的是色彩感觉，亨利·摩尔说过，现在不是色盲多，而是形盲多。”

“色彩包括主观色彩和客观色彩两大领域。”

“对画面色彩的主观调节有两种形式：一种是把颜色协调统一，一种是把颜色进行强化对比。”

“写生的时候一方面是研究客观色彩的冷暖对比规律，另一方面是通过研究客观色彩规律最终形成主观的色彩观。最终能在艺术上形成自己的特性，主要的是有赖于主观的色彩观。”

“我自己认为，造型和色彩的关系上，最起决定作用的是造型，色彩离开了造型，即使画得再漂亮也不是根本，皮之不存，毛将焉附？花布很好看，毕竟不是画。无论具象也好、抽象也罢，都有个造型前提。”

2. 绘画的本质就是眼睛、手和你的思维，这三者是一个统一体。

“因为绘画本身是视觉艺术，是靠画面形象来说话的，所以艺术家的一双眼睛的精练敏锐是至关重要的”，“眼睛要看透、要入骨”，“一切真的美的，需要通过眼睛去鉴别发觉；一切假的丑的，也需要通过眼睛去挑剔弃除。”

“关键应该把画面和对象作为一个统一的整体，通过观察确定为你的造型思维和造型表现。”

“模特本身提供的东西和绘画规律本身是磨合的，一方面是你的，另一方面是从模特中来的。你的东西就看你的修养，你的眼睛。”

“你们一定要提高眼睛的作用，现在看你们画的问题，全是眼睛没起多少作用。画高光的时候也极能体现你的分辨力，有些人总把鼻头的高光画成一个小亮方块，这是极没有洞察力的表现，实际上就这么一个小方块，上下左右都有变化，你们看模特，这个高光底下是实的，上面慢慢地揉上去。” (图1)

“小地方玩不好，只看个大概，你能看个大概，别人谁都能，真正的水平体现在哪儿？这就像体操里头玩单杠、双杠，那些小动作，就那么一个小动作，可是能做到和谐、到家、完美，就能得最高分，差别就是那么微妙的一点。所以看准了，心里有数，每一笔下去都应是实而有表现力的。”

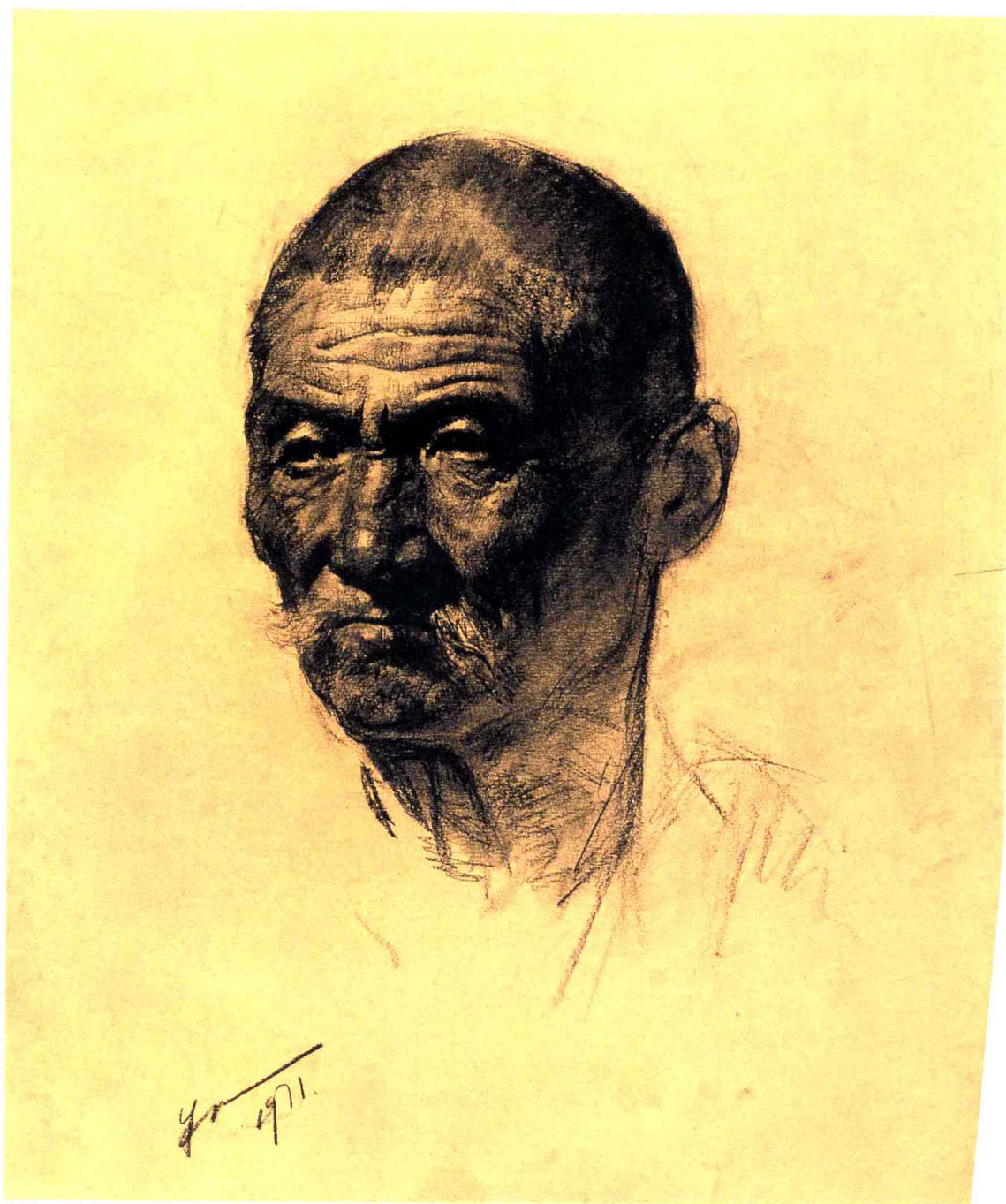
“光有思维没有表现怎么能行，光有表现没有思维也不行。绘画的本质就是眼睛、手和你的思维，这三者是一个统一体。”

“眼睛告诉该画什么，眼睛是枢纽，是总开关，这是最本质的。思维通过眼睛来确定，眼睛告诉手去表现，表现出来又通过眼睛给它肯定，是对还是不对，差多少，这就靠个人研究的深度，他的天赋，他的眼睛的敏锐程度，手的表达是不是能跟得上。”

“你们看我的线为什么勾得有虚有实，并不是说理论概念上有意识地非得要虚实，而是眼睛、手、思维三者高度紧密配合下自然而生的。” (图2)

图1 老牧民
1971年
纸本
炭笔

图2 藏族老人
1962年
25.5 X 21 cm
色纸
炭笔





“一开始如果观察不到位，作画的原动力就会变得越来越弱。只有眼睛、手相呼应了，你的情绪才调动得起来，才能产生表现的激情，观察要准，动手速度要快。”

在对客观世界的研究中，首先要研究对象的自然形态，研究透了才能发展到总结、掌握规律。教学中朱先生很注重我们对各种物体自然形态的观察、研究，在指导的时候也首先是看我们所表现的东西是否合乎自然，他说：

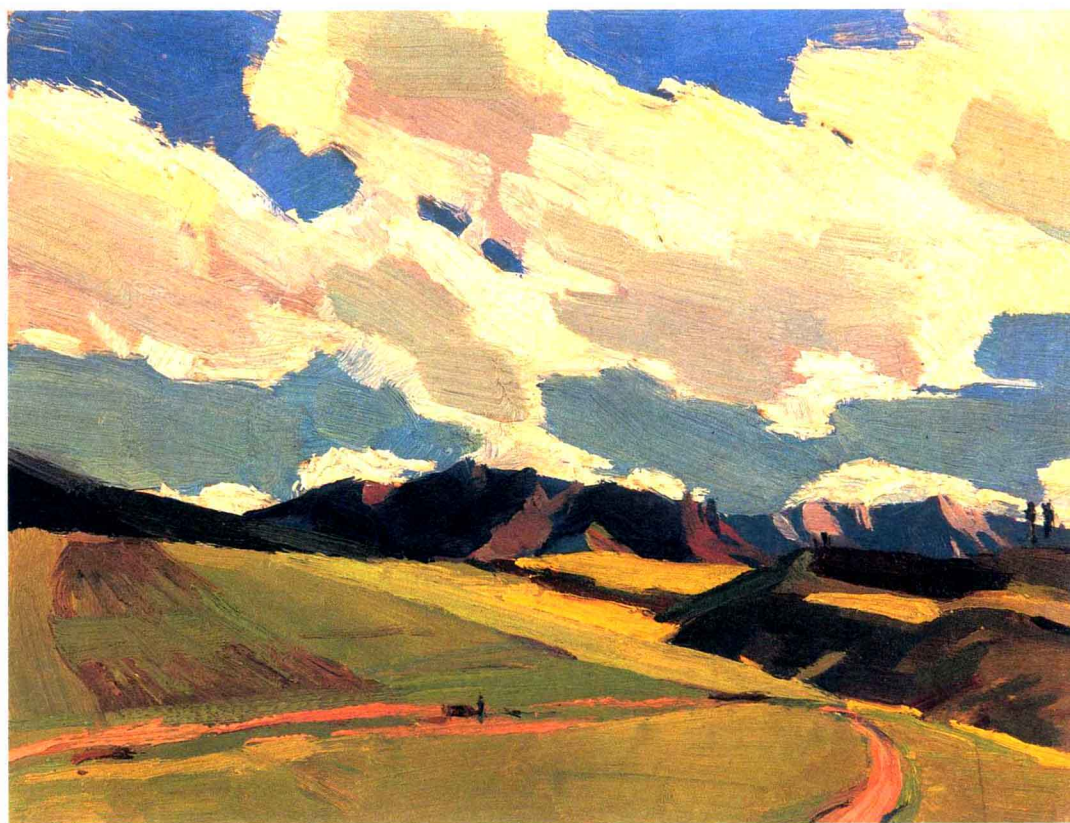
“什么东西都有个自然形态，比如你来画这朵花，叶子和花瓣怎么也有前前后后这么个生长状态。”

我们通常的问题都出在对对象“形”的捕捉和表现上，当我们欣赏先生作品的时候，发现他对各种自然形态的洞察以及表现是那么真实、自然、入微，是什么就是什么。譬如对云的表现：有厚厚的一大团一大团的（图3）；有极轻极薄的一抹；有逆光的晶莹剔透的云（图4）。还譬如对雪的表现：有纤尘不染的雪；有漫天飞舞的雪；也有马车轱辘轧过的雪，甚至让人能感觉到这种马车轱辘的重量……

图3 云的奏鸣
1973年
18 X 13.3 cm
胶板
油彩

图4 宁静
1981年
13.2 X 18.5 cm
纸板
油彩

在课堂上，主要围绕着重对人的研究，先生很强调对对象形体结构、骨头和皮肉的关系、衣服与内在形体的关系、空间关系、轮廓线、明暗交界线的观察、捕捉与表现，这些问题的解决实际还是有赖于在写生中提高眼睛的作用以及训练眼、手、心之间的配合。先生非常强调观察得细不等于抠得细，而是表现上的入微，关系上的细微、微妙，这是先生在教学上很重要的一个特点。





“画细这不是一个标准——不是让你们抠细，而是观察上的精微和语言上的微妙，微妙了才有妙韵，画粗画细都有妙韵，中国画也是这样，界画即使画得再细有什么用啊，但通过你的笔墨它就有妙韵了，它就是好画。”

“像马奈那些欧洲画家也没有把素描头像画得那么细的，也并不是细，就是对人的表达，当然要靠语言。以我这幅头像为例（图5），如果鼻头下面两块堵得死黑，两个黑窟窿，那样行吗？眼睛抠得再细也往往不见得有东西，但这幅作品人物的眼睛是圆的，饱满的，眼皮是薄的。”

“我在考上美院之前就是硬着头皮临连环画《鸡毛信》和《东郭先生》，而且是照小人书的原大临摹，你们不需要这个过程，我们当时是没有什么更多的资料和信息，也不知怎么学画，而你们现在的条件就大不同，要看什么就有什么，太多了，反成为包袱，其实包袱里什么也没有，只是重而已。入美院时，我懂分面、质感、虚实，到两年以后的那张维纳斯石膏素描（图6），两条边缘线，你们能这么处理吗？我当时也不懂得非得这么处理边线，就是凭着眼睛，是眼睛管用。”

图5 藏族女教师
1973年
36 x 27.3 cm
纸本
炭笔

图6 维纳斯
1955年
70 x 42 cm
纸本
铅笔