

色彩的 力度和表现

张京生 著



张京生风景油画技法



天津人民美术出版社 (全国优秀出版社)

TIANJIN PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE
(THE EXCELLENT PUBLISHING HOUSE IN CHINA)

当代美术名家技法谈
Techniques of Famous Artist Today

色彩的力度和表现

谈当代美术名家技法

Techniques of Famous Artist Today

张京生 著



天津人民美术出版社(全国优秀出版社)
TIANJIN PEOPLE'S FINE ARTS
PUBLISHING HOUSE (THE
EXCELLENT PUBLISHING HOUSE IN
CHINA)

出版人: 刘建平
责任编辑: 魏志刚
技术编辑: 郑福生
装帧设计: 陈栋玲
校 对: 王正余

图书在版编目 (C I P) 数据

色彩的力度和表现 / 张京生著. —天津: 天津人民美术出版社, 1999
(当代美术名家技法谈)
ISBN 7-5305-1167-x

I. 色... II. 张... III. 油画-色彩-技法 (美术)
IV. J213

中国版本图书馆CIP数据核字 (1999) 第53930号

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘建平

天津美术印刷厂印刷

新华书店 天津发行所经销

2000年1月第1版

2001年1月第2次印刷

开本: 889 × 1194毫米 1/16 印张: 4.375

印数: 3001-6000

版权所有, 侵权必究

定价: 38.00元

目 录

引言

一、油画的魅力

油画受到人类普遍的欣赏和赞美——油画使各种写实手法得以充分的发展——使光色得以完美表达——油画绘画性本身的生动与力量

二、我的油画技巧所依附的基础

情感冲动所激发的表现欲望——写实本质把握的长期积累——追求油画效果的丰富和有力——写实与写意的融和视觉与心理的接近——培养珍惜自我状态

三、创作油画的一般程序和习惯

“画什么”是最难的课题——“画什么”与“怎样画”往往相伴而出——画的精髓往往在初稿中得以保留——正稿的制作程序——画面的最后处理——对油画工具材料的要求及使用的习惯

四、油画创作的分析

屋后的阳台——从花园采摘的花束——黑椅子——深秋——清澈的查尔斯湖——窗前的向日葵

五、油画创作及其局部

引言

人类的发展如同加速的重物,朝向自己追求的目的,物质的需求与创造促使了人与人之间的协调和依赖,其信用关系越发紧密而不可分隔;而精神上的需求和创造却恰恰相反,使得彼此之间更加独立、分离和陌生,以至对真理的理解都各执己见,大一统的回忆似乎早已成为遥远的过去,而艺术家们都沉醉于各自为自己编织的梦境或理念之中,创造着自己的生活。

20世纪中艺术的发展使人类眼花缭乱、目瞪口呆,艺术的各种载体样式,艺术的各种流派,步履匆匆而过,至世纪之末,前卫艺术乃至后前卫艺术都已经或即将成为历史。20世纪人们看待及对待油画艺术同100年前的人已有了太大的变化,现在有人认为油画已经异化;有人认为油画已经死亡,但是有一个铁的事实是不容忽视的,自文艺复兴以来,在造型艺术的范围之内,油画以它自身的五六百年辉煌的历程证明,其载体样式是很多现代及后现代的载体样式所不能相比的,油画仍有强大的样式生命力。

对待艺术也好,对待架上绘画也好,对待油画也好,既没有大一统的认识,也就谈不上一种固定的、全能的、最好的油画技巧,今天的人们也不需要这种技巧。何况对于我本人也不存在一种固定的技巧,我自己在欣赏何种艺术,喜欢何种样式的油画,崇敬哪一位油画家也在不停地变化着。因此本书所涉及的油画技法也只是我目前相对成熟的一种暂时的记录。

所有有修养的、熟悉油画发展历史的人看待油

画应该是有共识的,不管是东方人或是西方人,油画今天已是世界性的,所以也就没有什么东方、西方、你国、我国的界限之分。以我自身对当今世界油画家的考察,大家平起平坐,大家的各自追求,大家的一种自然独立的身份是当今世界的必然存在与发展的潮流。

显而易见,本书的见解,本书的油画作品最适合于我而不适合于你,但这本书对你还是有益的,因为你从中可以看出我的油画技巧的形成是有其更深的内涵和基础的,这些内容和基础如同大地、阳光和水,而技巧只是惹人喜爱而露出地面的大树。人们称赞美国现代抽象表现主义大师罗斯科的艺术“像一棵巨大的树,有一种神秘的美丽”。愿我们油画大地上出现不只是神秘,而是别种更多、更美丽的大树。

现今我们耳边不时会听到这样的见解:“油画已经死亡。”“前卫艺术已成为历史。”“艺术已不存在。”乍听起来不免使人心寒,其实这也许是件值得庆幸的好事,既然大家都已“死亡”,这也可以说在我们面前是一片光明,因为只有“新生”在等待着我們。

这本书所编入的油画作品,大都取材于美国,我两次赴美访问,历时一年多,搜集了大量的创作素材,为此我要特别感谢给予我重大帮助的艺术家长孙冠三先生和王绮女士、王铭先生和姗娣娅·普容拜格女士。

另外还特别感谢多次给我帮助的魏志刚先生。

一、油画的魅力

油画受到人类普遍的欣赏和赞美——油画使
各种写实手法得以充分的发展——使光色得以完
美表达——油画绘画性本身的生动与力量

我是一位油画家,不是理论家。在阐明我的油画技巧的过程当中,我不愿过多重复油画史册或油画技法书籍上的,已成定论又司空见惯的见解。因此,我想在油画技巧这个领域,我们之间换一种方式来进行探讨,我自己仅以一个油画家的所闻、所见、所感来谈这个问题,这样我尽力不把它写成一种理论性很强的文章,因此可能在叙述问题的严密性、逻辑性上欠缺些完美,但随之而来的它可能给你们以更大的思考空间,使文字更有其生动的内容,以使大家有些深层的感悟和收益。

人们学习油画制作,一定是出自对于油画的喜爱;人们欣赏油画,也是出自对于油画的喜爱,而且两者都是发自内心。这种由喜爱而迸发出热情,是油画得以发展的基础。去年我访问了美国,真切地体会到人们对于油画、对于油画大师欣赏的狂热的程度。

据说美国人很忙,闲人不多,对于他们“时间就是金钱”这一信条理解和执行得要比我们深刻和普遍。又听说:一个油画展或说是艺术展,能够引起人们的轰动,大家争先恐后地抢着去看,非常之难,可以说把众多的“上帝”吸引到一个场合,太难了。去年秋季正值“凡·高艺术大展”在华盛顿展出,其展出盛况真是使我大开眼界,完全推翻了一些说法。我到美国之后不久就听说有个凡·高大展要到美国很多大城市巡回展出,作品来源于荷兰——凡·高家乡艺术馆中的全部藏品,条件是美国方面出钱把荷兰凡·高艺术馆建筑全部装修翻新,在这期间作品运至美国展出。

8月初我到了华盛顿,离开展尚有很长一段时间,但已得到消息,门票已在各大百货公司预售,而且需排队才能购得,凭以往的经验我不会看不上,因此没把此事放在心上。以后传来信息,展览会引起轰动,现场的入场券很难买到,我又想等过

一段时间临将闭幕时参观的人一定不会太多。一直到10月底的一天,我早早起来赶赴国家美术馆,到那里一看,那等购票的队伍真叫壮观,队伍围绕着偌大的国家美术馆,一眼望去,有男有女,有老有少,有黑人、白人、黄种人……我只好挨在了队尾,队伍向前挪动十分缓慢,两个小时过去了,我还在美术馆的墙外,这时保安人员宣布:不要排了,今天的票已售完,大家只好快快而去。

第二天在友人的好心建议之下,我请人写了一封英文介绍信,说明我是从地球那面来的油画家,酷爱凡·高的油画,过两天就要离开华盛顿,请给以帮助。结果人家摊开双手,一个劲儿地耸动肩头客气地加以了拒绝,并告知于我,如果想看请在清晨6点以前来排队才有希望。从美术馆门口出来之后,有黑人弟兄前来搭讪,问我要不要参观券,只是价格从10元涨到了40元,我没敢要,因为这种票还要到门口换票,换成在一天的哪一个半小时的时间段来参观,手续繁杂又怕上当,只好作罢,结果是费了很大力量也没看上,十分可惜。尽管如此,使我感到有能使美国人心动的东西,有能使现代美国社会轰动的东西,那就是凡·高的油画,那就是凡·高的精神世界。

我先后两次访问美国,共居住了一年多的时间,我清楚地看到油画艺术对于我及其他人的巨大的吸引力。1989年的秋天,正值毕加索和彼拉克艺术大展在纽约大都会美术馆展出,之后不久我又在休斯敦见到了维亚尔的油画大展。这两个展览都是十分重要又非常难得一见的大型展览,但以一个写实样式油画家的眼睛来看,维亚尔更吸引我。面对几十幅画幅并不大的作品,使我惊讶而张开的嘴巴再也合拢不上,站在如此精彩生动的画幅前,脚再也迈不开步。平时,维亚尔的画册看了不少,也很喜欢,但它们与原作相比差得太远了。维亚尔

的作品色彩效果极佳,特别能有效地把握油画整体精神的节奏,他的作品趋于平面化,有装饰感,但他的平面装饰特征只是有意隐藏油画三维空间和生动绘画感的一种手段,其画面确实形成了一种你越想看越看不见,越看不见越想看的视觉效果。它的三维空间不全在物体的真实之上,而在于画面本身构成的前后层次上,它是画家的把握,是一种分寸感,从中可以看出维亚尔的立足点仍是油画的真实,仍是油画表达的光与色,只是比别人更胜一筹。

1998年我再次访问美国,有幸又看了两个重要画家的展览,一是在华盛顿国家美术馆举办的“罗斯科艺术大展”,另一个是在纽约现代艺术馆展出的“博纳尔油画展”。罗斯科是一位令我十分敬佩和欣赏的艺术家,此次展出是对他一生艺术活动的回顾,从始至终展示了艺术家从具象到抽象的变化历程。由于他偏重于色彩的表现,因而从视觉感受上拉近了我与他的距离,有了更多的共同语言,从内心讲我更喜爱看他将要进入完全抽象之前的油画作品。但我也欣赏他的大幅的完全抽象的作品,如果从理性上分析,罗斯科更像一位智者,他脱离了部分视觉表现而更用智慧来进行另一领域的艺术创造,这从他为休斯敦一座非教区小教堂所作的油画可以得到证明。小教堂大体为八角形状,从外面观看则由多个四方墙面组合而成,大门口也是一个方的形体,使人联想到罗斯科后期的作品。进入大堂之前,一位体态丰满的女士有言在先:进去之后我们能看到大师的几幅油画,但需用眼睛盯住仔细观看,方能看出其中之奥秘。一进入八角形的大厅,最初给人的感觉是神秘的采光、肃穆庄严的节奏,神秘的采光在于它特殊的天花板结构,肃穆庄严的节奏正是罗斯科油画作品的魅力。

厅内一共悬挂着14幅巨大的作品,它们基本上是全黑的色调,仔细观看会有些微妙的变化,据说另外还有4幅同类的作品并未悬挂,以做备用。这18幅巨作是在1965年到1966年完成的,画家得到325万美元的报酬。巨大的深色画面是一种虚无,是一种悲壮,是通向每个人心灵深处的镜子,这种效果只能是智慧的结晶。人们说罗斯科的作品像一棵巨大的树,有一种神秘的美丽,这点在这

里得到了充分的证明。

当我们面对博纳尔的油画,用不着太多的思想和解释,从视觉直通内心,同样使人震惊,在纽约现代艺术馆内,人们一面要小心地尽量不碰到别人而趋前去多看一眼大师的作品,就是在这种礼貌的文明之中也隐藏不住观众内心的激动和视觉的满足感。博纳尔的油画充分调动了色彩各种面貌的魅力,色相、色度、色性及色彩互补的各种手段,极为丰富的局部构成了画面的整体的结构,从而取得了远近视觉的同样精彩的画面效果,这里没有理智的省略和简化,只有油画特有的丰富和充分。面对这些油画,可清楚看到油画经历了近五百年历程而形成的深厚积淀,似乎也只有这种丰富才能满足人们日益成熟的视觉需要。就在维亚尔和博纳尔所处时代的前后,众多画派涌现而出,就其油画而言,其语言特征更多趋于简化、单纯,以至画家们后来自己也感到没有必要再用油画色来经营自己单纯、鲜明的巨大画面,索性改用丙烯颜料来完成制作。

我以油画工具作画已有四十多年的历程,油画犹如一位可望而不可得的恋人,陪伴于我人生的路途之上,旁观者告诫我:她已死亡。而我仍在苦苦地追求,世上万物有生亦有死,作为艺术形态之一的“油画”也应如此,但不是在今天,面对油画我宁可见到她的死亡,而不愿看到她的异化,因为撩开她的面纱,油画竟是如此之动人——深沉、壮丽、丰富、多彩,恋人如果变成肤浅、平庸、简单、乏味,真不如她在美好之中死去。

油画对于我之所以有如此魅力,是因为它具有其它画种达不到的独有的特征。首先是它表现客观事物的真实的深度,我们站在写实各派油画大师的作品面前,无不为他们高超地描绘三维空间的效果而惊叹。在此我只举不是那么知名的两位画家的作品,一是在华盛顿国家美术馆中,有一幅皮特在1890年画的油画静物《提琴》,这是一把提琴挂在一扇带有剥裂绿色漆皮的旧木门上的静物画,眼前的一切似乎可以用手触摸到,旧的漆皮甚至可以用手剥离下来的感觉,它比一百年后,在今天中国大陆流行的所谓“伊维尔”的画法要高明得多。另外一幅是皮瑞斯特在1863年画的一幅约3米多

长的大幅风景画《落基山脉的兰登峰》，画面近景是阴影里的印第安人及他们的帐篷、嫩绿的草地，中景是阳光照耀之下的神秘瀑布，远景则是高大的有着积雪的山脉。其空间感、真实感令人叹服，特别在画法上，没有当今中国大陆上流行的那种靠作肌理而取得的局部真实感，而是靠油画本身所能运用的黑白色度对比、冷暖、色相、厚薄选择等手段所取得的视觉效果。人们经常说：这幅油画画得太真实了，和照片一样，这其实是一种认识上的误区，以一幅大照片和一幅大油画相比，照片的真实感就目前的技术条件远远比不上油画，以上提到的两个例证都可说明这个问题，这也就是油画独有的魅力之一。

另外一点是油画的色彩，油画如果单纯抽出其真实的所谓形体塑造，很早就已达到了相当的高度，而色彩，特别是对于光色的全面捕捉、表现则只是到后期才达到理智的全面完成，这一过程与油画材料的进步，人类对于色彩学、光学的认识发展不无关系。油画的色彩是油画真实的重要组成部分，同时又是油画强化现实而达到一个画种所特有的视觉境界的部分，关于这一点从前面我提到的维亚尔和博纳尔作品的视觉冲击力可以得到证实，他们的作品粗细俱精、虚实兼顾、百看不厌则主要体现于它们的色彩效果。

再有就是好的油画的力度及绘画性非常之强，就是这黏黏糊糊的颜料具有无穷的魅力，任你发挥，稀释颜料的透明画法，颜料覆盖、堆积的厚画法的双向长处是其它画种所不具备的。在华盛顿国家美术馆的新馆与旧馆连接地道尽头，有一小小的过厅，在这里专门陈列了西班牙画家格里柯的几幅油画，我们可以看出他是最早把现实美与变形美融合在一起的画家之一，他画的宗教画，人物体态修长，多用阴冷色调表现一种超现实的气氛。再次面对他的巨幅作品，不免为这位16世纪中叶至17世纪初的画家的油画力度所折服，粗大连贯的黑色、白色、蓝色笔触构成行若游龙、顿若惊雷的艺术效果，这在16世纪恐怕是绝无仅有的一位。

油画的力度往往是与绘画性紧密相连的，在纽

约大都会美术馆和华盛顿国家美术馆都有伦勃朗作品的专门陈列。我们平时有一个突出的感觉，伦勃朗的油画不可能印刷得很好，面对他的原作可以找到答案，他的油画好似一池清澈的水，水底正是画家运用的大笔触交错融和的生动有力的形体塑造，其力度和绘画生动性一览无余，在油画的明亮光滑的表面正好反映出了古典大师的明暗对比的真实效果，这似乎是表层的水面，这种深度感也可以说是内在的力度感，是当代印刷技术所不能达到的效果。

至此我们可以清楚地看出，油画之特殊魅力在于它不同凡响的写实性、色彩感、力度和绘画性。我们之前提到的凡·高画展，它之所以能在美国引起轰动，除画家自身的人格力量之外，其生动的写实、强烈的光色表现、突出的力度和独特的绘画性也是非常重要的因素，凡·高的作品没有失去油画自身应有的特征，而且是综合地发展了这些特征。

现代架上绘画的诸流派别在肢解油画特征，以自身的智慧强化某一因素，使油画这一“大餐”变成“快餐”或“四川怪味豆”式的文化，也是艺术发展的一种必然轨迹。

我的人生经历、艺术创作经历决定了我的油画样式，我尽力求得油画自身魅力能在我们作品中得以展示。人类的现实不断变化、前进，我的思想、智慧也在不断变化、前进，但愿我的油画能有新意，而且确实是油画。

油画的魅力无穷。

二、我的油画技巧所依附的基础

情感冲动所激发的表现欲望——写实本质把握的长期积累——追求油画效果的丰富和有力——写实与写意的融和视觉与心理的接近——培养珍惜自我状态

谈艺术技巧必然涉及艺术的本质,谈艺术离不开人的精神,谈精神又离不开人格魅力,而人格魅力往往又表现得如此之平凡,它也只是人的一种情感冲动,可贵的情感冲动。

人年纪大了的确喜爱回忆,因为有了可以回忆的年代积累。童年的我不只缺少这种意识,更没有多少所经年代的资本,这是中老年人的一种幸福吧。儿时我在北京城南度过,住所的后院在我的眼中很大很大,有大树、有花、有草,清晨的草香、中午的树荫、夜晚萤火虫的点点光亮,都是我难以忘怀的美好记忆。

夏天阴雨季节,小孩的我同样烦闷,细雨赶不走天气的闷热,而最最难忘的是在大门口的过道,卖菱角的小贩把剪好的菱角用宽大的荷叶包好递给我时,过道的凉风夹带着雨丝和荷香一起送到手上,世上的美好浸入了我的心田。

萤火虫也好,荷香也好,很快消失了,几十年过去,在北京再也找不到它们的踪影了,至少在我的住所失去了它们。1989年我住在美国马里兰州的一位画家家中,所住住所位于华盛顿的“郊区”,刚到那里我就被那些高大的树木和平整的草地吸引。清晨,我又嗅到了那阵阵青草的香气,那草香吸到肺中,使人久久舍不得呼出,正是我儿时的感觉。一天夜里起床方便,正值月圆,外面又刮起了风,我从三楼向窗外望去,月光下的树冠在下面摆动,众多相连的大树像一望无际的汹涌波涛,我震惊了,树的大海是如此壮观,要知道这一切是紧挨着一座巨大的城市。到无风无月的深夜,如果透过窗看那大片的草地,白天阳光照射之下的“绿色地毯”一下变成了夏夜的星空,萤火虫遍布其上,一闪一闪正是那无数的星,童年见过的星。

最没感觉的人也会被打动,这就是我为什么反复画大树、画草地、画漂亮的花束的原因。

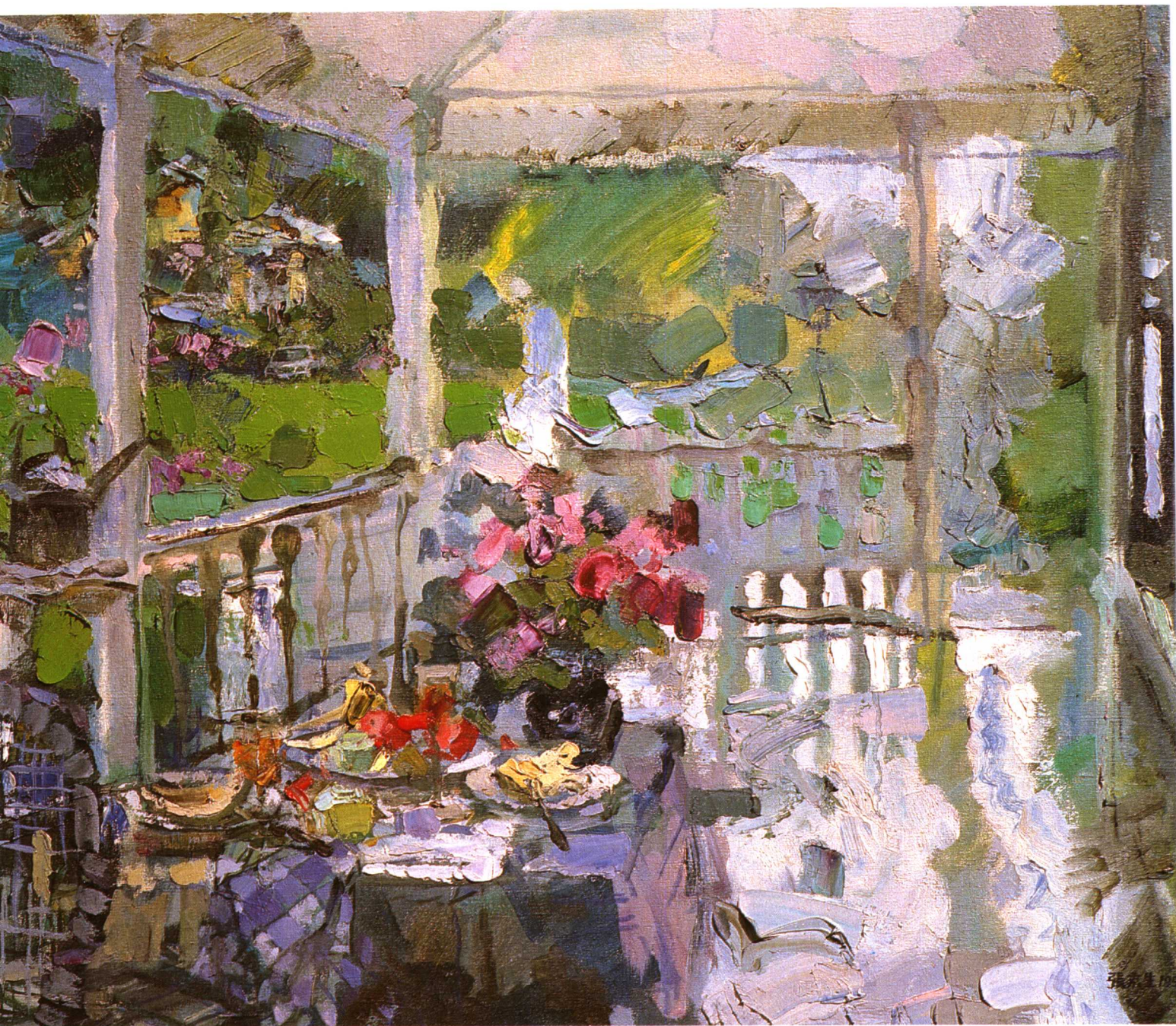
在我的作品中有一幅《雨中花园》(见图1),我

是通过屋后带顶棚的木制大平台来看花园的,那正是儿时在大门口过道中买菱角的感受的一种延续,在过道看雨,在木棚下看雨,比在雨中看雨要有一种安全、舒适感,即使风吹进来的雨丝,也只是一种美好的刺激。我的人生经历决定了我喜爱美好,不喜爱悲苦,我的喜爱决定了我作品有唯美的倾向。美好是人类普遍追求的一种目的。我记得十年前在我教的素描课上我们请了一位年纪很大但精神很好、有着一脸大胡子的模特儿,其人乐观善谈,同学们说他这么大年纪了身体还这么好,他笑着回答:多想高兴的事,多干高兴的事,比如你们要有什么烦心的事,别和我说,我不愿意听。我想我的情感和我的画,他老人家应该是喜欢的。

画画人的情感又不同于普通人,好的画画人又不同于一般的画画人。人类发展到今天,他们的情感同前人有很大不同,关心的问题也有很大变化,就艺术家而言也是如此。最近访问美国我特别考察了现代艺术的“内容”,他们关心的也是环境、男女、工业化与人性、同性恋……我画草地、大树、雨、湖水、阳光都是我亲眼所见,都是使我情感冲动的东西。

这种情感基础决定了我的作品的写实特征。油画写实是件困难的艺术工作,更是一种艺术创作,“实”当然指的是我们周围的现实,精神是变化的无限的;现实是变化的无限的,油画写实首先要了解和把握写实的本质。

现实一经画在画上,严格来说已不是“写实”,成为画已含有精神的因素,画者用精神把现实分解,分解成油画艺术语言,来强调某些动人的因素,油画才能感人,如果这种分解不符合现实及写实的本质,那么画面就显得粗糙低劣。因此形体写生与色彩写生是十分必要的练习和积累,而且要有很大的数量。从20世纪50年代初我开始画写生,一直到现在,四十多年过去了,写生一直陪伴着我的正

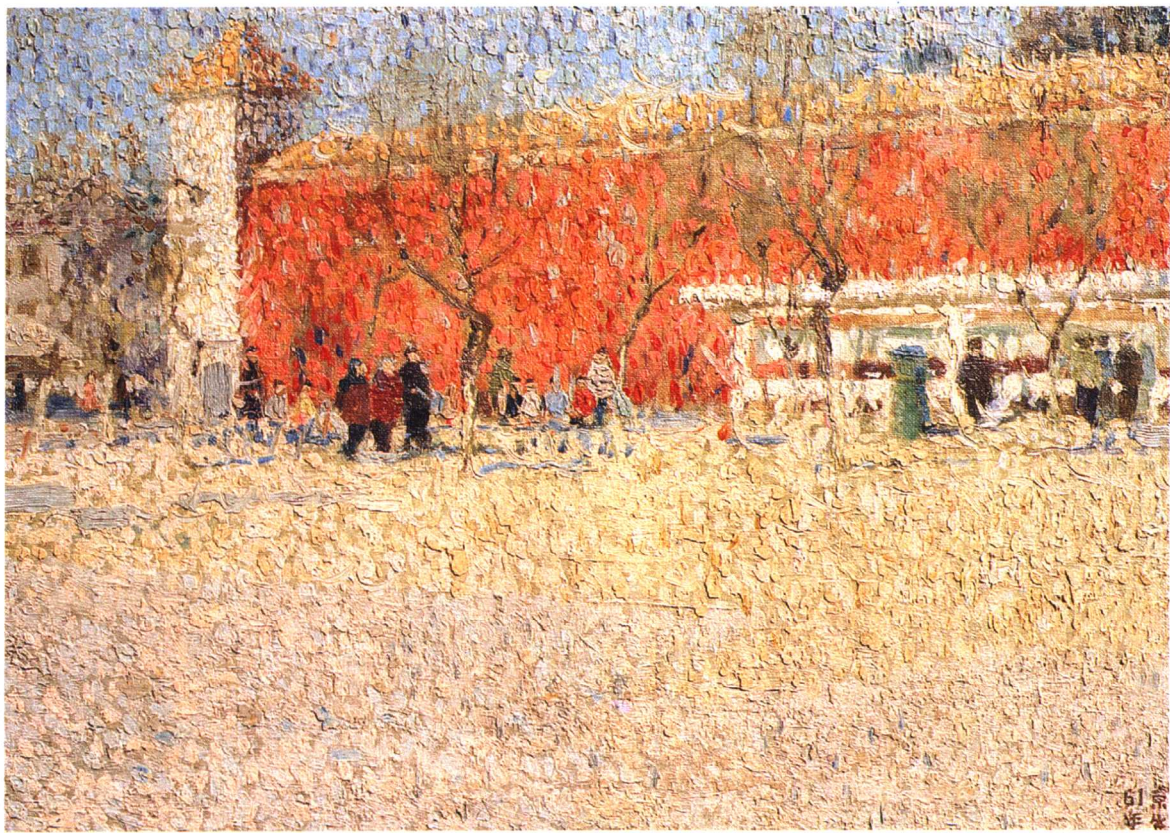


1.《雨中花园》 60.5cm×73cm 1997 年

式油画创作。近些年我的油画创作除以写生作为依据之外,平时也用些照片(主要用我自己拍照的作品)作为必要的参考,但是最最根本的还是我画了大量的各种写生(见图2至图5),才能自如地利用照片,否则单纯使用照片作画是一种十分有害的方法。只有写生才可以学习、认识、把握自然现实中的形体规律、色彩的不同面目、光与色的生动结合,但是最主要的还是对客观与主观的有效把握,逐步学会以自己独特的角度来把握住现实的视觉

效果。

早在1953年至1956年我考入中央美术学院附中学习之前,我初中的美术老师杨永平先生给我以巨大的、正确的、有成效的正规写生教育,他早年毕业于北平艺专,水彩画画得很好,他把我当成特殊的学生,经常带着我一起去写生,北京城南龙潭湖附近的风景我们画了一次又一次。那时我的一幅《龙潭湖畔》的写生画,获得了北京市青年美术展览会的三等奖,那时我才15岁,用获得的奖金买了



2.《东长安街》 写生 30cm×40cm 1961年



3.《造木船》 写生 29.5cm×40.5cm 1976年

4.《农家小院》 写生
32cm×41cm
1983 年



5.《羊圈》 写生 32.6cm×39.7cm 1996 年

一个非常好的画箱,还有一个漂亮的专业用水壶。直到1998年第二次访问美国,我仍一直坚持写生。如果有人想画我目前这一类样式的油画,就必须以大量的写生经验作为依托,当然别的样式或者说和油画根本不沾边的很多美术创作样式根本不用作写生练习,写生练习是多余的,甚至说是有害的。

文中开头我已说明,人类精神的不断发展会导致各方的更加独立及陌生,中国人常讲:“隔行如隔山。”我今天感觉到:隔样式如隔山。这一点在美术界体现得十分充分,因而才有争不完的论,“打不完的仗”。我喜爱油画,但也很喜爱后现代的作品,比如“装置艺术”,在欣赏时又总拿一种特殊的视觉心理标准来衡量它们,在纽约参观时我真想把一些我喜爱的“装置”搬到我的家中。

我在中央美术学院学习时画过长期作业,一幅写生要画3周甚至4周,作为学生有时学习存在很大的盲目性,似乎在长期作业中“浪费”了不少时间,但而今我很庆幸经历过那样的训练,我感谢中央美术学院的众多老师对我的教育,而今我当了老师,有些同学画了四年油画,但因启蒙教育不正确,直至毕业时还在画水粉式的油画或水墨式的油画,缺乏一种真正油画的丰富感和力度。当然这种丰富感和力度的取得不完全是取决于长期写生作业画的多少,但是可以肯定这种练习是大有好处的。

油画制作与跳芭蕾舞、交响乐作曲等兄弟艺术门类有相通的地方,它们都需要严格的专业训练,据说现代交响乐的代表作曲家格什温的传世之作《蓝色狂想曲》,就因为作曲家本人古典作曲的基本知识不足,而请同行格菲罗代为配器才得以完成。当然另一方面格什温的一些不符合习惯的作曲处理,往往又会取得令人耳目一新的特殊效果。在这里不要产生误会,所谓专业训练不一定全部在学校完成,而是指广义的业务训练,油画从造型、色彩到材料性能、样式特征、特殊制作方法等等都是很难的课题,不下大的功夫是不会取得经验的。

油画同水彩画、水粉画、水墨写意画等诸多画种有很多的区别,其中油画材料的多次覆盖、交融的方便是其很重要的特征,因此它不只能有写实的丰富效果和力量,而且在抽象表现绘画领域也可以不失其丰富和有力的效果。写实具象画风的实例从众多的油画大师的画作里不难找到例证,在抽象样式中我觉得罗斯科就很有说服力,罗斯科大色域抽象画的画面,很注重大块边缘的制作处理,他不是一遍完成的,有些看来覆盖过许多遍,这种效果有点像时髦女士的穿衣方法,她们把长衣穿在里面,外面套的衣服一件比一件短,因而下摆的衣层

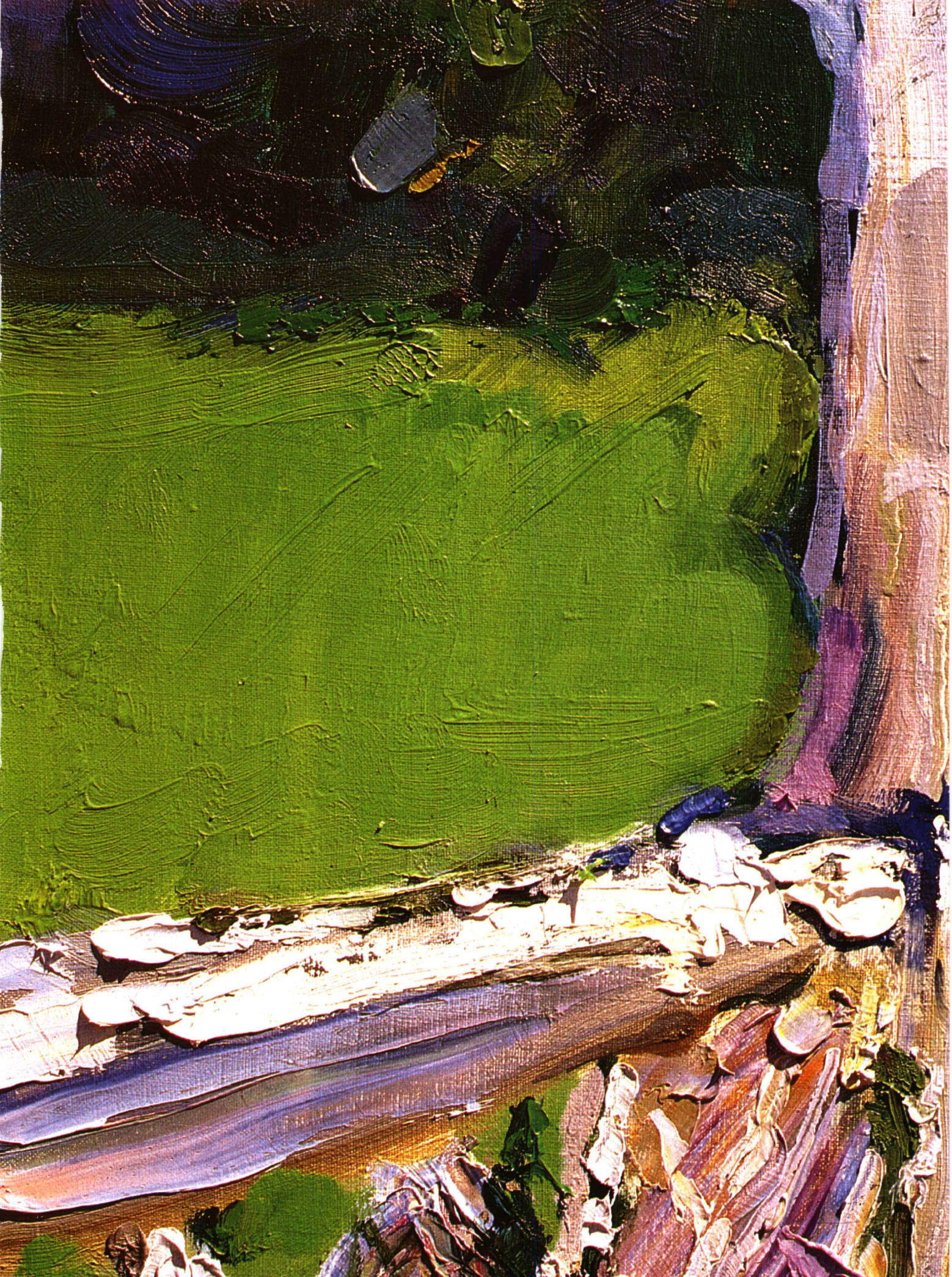
都显而易见。罗斯科的色块边缘正像这衣着的下摆,这种有层次的丰富的制作本身就能产生一种内在的力量,因而使观者久视而不肯离去。油画如果一味追求水彩画、水粉画、水墨写意画或工艺装饰的效果,我是不会去作的,我平时也尽量劝说我的学生也不去作。

我知道现代艺术的一个重要特征是材料的异种混合,艺术门类的交融异化,甚至是艺术与一般“生活”的无异追求,这一切都是合情合理、合乎逻辑的。油画可以有现代的油画,但没有油画的现代艺术。在纽约举办的中国现代艺术大展中,黄永砫的作品《赌具》是以轮盘赌的方式选择色标中的颜色作画,如果画作完成,作者的着眼点是一个偶然的过程,是一个艺术家的智慧,是一种现代艺术的行为而不是油画。

我越来越感觉到油画这一艺术样式有它还未“开发”的“宝藏”,而且是很丰富的“宝藏”。年幼之时我就知道文艺复兴的“三杰”,特别是代表人物达·芬奇。步入专业范围之内后,更深刻地了解了达·芬奇的艺术和思想,他的确是人类中少有的天才之一。最近访问美国又一次见到了他的绘画作品,那是在华盛顿的国家美术馆中的一间小展厅内,达·芬奇在1481年所作的《吉尼芙拉·德·本茜》一画可能是馆内的“镇馆之宝”,十年前在画前特意拦了绳索,还有一位女警卫看守,此次两者全撤掉了,但防护的玻璃未去掉,仍挂在厅内主要位置。在这幅杰作旁边还展有拉斐尔、波提切利等人的作品,就此厅的作品来看,达·芬奇的画作明显地超出于其他人的作品,关键在于达·芬奇画得十分到位,有一种艺术的完美感,这种完美恐怕是那一时代艺术的最高标准了。

在此我要表明我过去长期忽视了达·芬奇对前人艺术的一种继承关系,认为这样一位大的天才画家是很突然出现的,其实这种认识是片面的,近些年来大家都感到过去对中世纪艺术的研究欠缺重视,对它的评价欠高。此次再次参观纽约大都会美术馆的中世纪部分,它的内容和布置都大大加强。过去一说起中世纪的艺术就会想起“黑暗的一千年”,但那的确确是一种千年的量变。此次我着意参观了中世纪馆,特别是其中的中世纪圣像雕刻,我特别地感觉到达·芬奇不是从天上掉下来的,因为那些雕像的艺术水准已相当高超,积累了一千年,磨练了一千年,出了一个达·芬奇!

在此之后人类精神及艺术的发展是以一种“加速度”的方式前进,一直到19世纪以后,几十年,甚至几年在艺术界就有一个里程碑或同时几个里程



碑出现,大家拼命往前奔跑,唯恐落后,找到“艺术的金矿”之后,往往尚未开采充分,扔下就又要去寻找新的金矿。印象派从1874年为始至20世纪初,也就三四十年的经历,似乎就结束了人类绘画中的视觉感受,从而开始了强调主观心理意向的表现主义。视觉享受和心理感应往往被一些人对立起来,似乎两者是不能相融为一体的东西。其实不然,像博纳尔、维亚尔、巴尔丢斯、罗斯科、巴塞利茨等等众多画家都在现代艺术样式“枯竭”的大环境中,在架上绘画里寻找到“失去的世界”。

印象派画家也好,表现派画家也好,他们都无法见到今天的很多艺术新的样式,包括架上绘画新的样式。我本人寻求视觉上的表达或心理上的表达于油画之中,不可能相同于过去的画家。我感到在印象派与表现派之间尚有大量未开采的宝藏,我今天的油画创作正向这一藏区挖掘,我所用的“工具”和“眼光”再不是19世纪末20世纪初的“工具”和“眼光”。

我一直在想,世界上有没有完全写实的油画,今天看,当然没有。油画布一经创作成为油画,其实必然有作者的着眼点,有取有舍有作者的意向。从最早的岩洞壁画到石器、陶器上的绘画;从古代希腊、罗马的瓶画、壁画到中世纪的绘画;从文艺复兴到以后重视绘画形式区分的古典主义、浪漫主义、现实主义、印象派、表现派、未来派、野兽派、冷抽象、热抽象、波普、超级写实、抽象表现主义……它们一是以物寄情,一是以情寄于物上,即使画面上没有了写实的风景与人物,但也还有圆圈、直线、曲线,也就是点、线、面的描绘。有时我在想,真正严格划分具象与抽象的画面是件很困难的事。随着多年创作油画经验的积累,我本人也有很大的变化,甚至我这个写实样式的画家对以物寄情也产生了怀疑,因为有些时候,有些制作是先有情,这情可能是出于对点、线、面、色彩的一种冲动,也有可能是对如何使用材料的一种兴趣,这种情其实也就是现代艺术或抽象意识的一种基础或出发点。我有些时候看起来是画某一种东西,其实更多的是在处理虚无的一种画面效果,是画面的需要而不是东西与物体的需要。在我的写实油画当中就有类似罗斯科大色块抽象绘画的处理,比如《白椅子》的局部(见图6),也许正是因为这种内在的联系使我特别喜欢罗斯科的绘画作品。

世上很多东西保存久了或使用久了就会老化、退化,一位油画家也是如此,人过中年特别容易在油画创作上老化、退化。我们大家现在非常重视“自我”这一艺术创作的立足点、出发点,我觉得“自

我”是一把双刃剑,它既可以使生动的“自我”的艺术熠熠生辉,也可以使固步自封的“自我”的艺术暗无光色。我尽力使自己处于一种富有生命力的状态。什么是生命力呢?具体讲它是一种内心的冲动,是一种创作的热情。另外我还特别重视,也可以说是追求一种状态,具体说来也很简单,这就是自己能感觉到不久前,比如说两年前自己曾沾沾自喜的好作品,现在看来并不值得那么满意,而且是出自自己内心的真实的不满,而不是表面的自谦。再有一点我很想说明,除非你本人是世界上少有的艺术天才,否则要老实实在地相信量的积累,画家一定要画大量的画。有些十年未见的老友来看我的油画,他们往往说上几句赞扬的话语:你的画变化真大,色彩响亮有力度。但他们往往不知道,这一点点小的变化或进步要有3650天的努力。

而今的世界对于我们有众多的诱惑,而今的艺术样式多得使人应接不暇,在国门之外很普通的艺术样式因为我们多年的封闭而觉得它非常之新奇。我觉得我们的艺术或油画不存在与别国接轨的必要,因为作为一个油画家首先是个人要面对整个世界,但是绝对有打破我们自己的固步自封,尽快了解熟悉世界上众多的艺术样式的必要,这样做会使我们真正获得一颗艺术创作的平常之心。

在美国我接触了一些艺术家,在此我指的不是从中国出去的同行们,而是较长时间在美国本土居住的艺术家里,他们往往在艺术创作上的心态和行为平静得使我感到惊奇,他们没有我们的那种多年的浮躁或无所适从,他们有时更像“工匠”,默默地作着自己愿作的创作,我十分欣赏他们的这种心态,可我还是不能更深地了解他们,直到我从一个偶然的渠道得知一位早年任美国劳工部妇女局国际组主任的小姐所收藏和喜爱的诗句中才得到答案,那诗作的大意是:

晶亮的清晨更早地把我唤醒,
曙光取代群星,
却丢下一弯苍白的月。
啊!苍白的月,
你像我一样地寂寞。
但我们可以遨游于天地间,
唯有寂寞才自由!

作为一名画家不要过多地注意别人,更不能过多地指挥或领导别人,因为要做一个真正的画家太难了,无数的人用一生的全部精力都不一定能成为一个好的画家,而我自己很可能正是这无数的人中的一员,创作的自由是最可宝贵的,让我们共同记住:唯有寂寞才自由!

三、创作油画的一般程序和习惯

“画什么”是最难的课题——“画什么”与“怎样画”往往相伴而出——画的精髓往往在初稿中得以保留——正稿的制作程序——画面的最后处理——对油画工具材料的要求及使用的习惯。

如果有人问及我,在画画的过程中哪一个环节最难?那我会毫不迟疑地回答他:“画什么”最难,也就是“画什么东西”最难。其实作为一个写实样式的画家,周围有画不完的现实和自然,油画史上又有众多的写实画家们的作品可以作为参照物,怎么会没的可画?其实往往就是因为太平常了,“美的对象”经过几百年重复地去画它们,反而没有东西可画了。如果重复别人的“画面景色”会很容易找到题材,然而这是一种不允许画家所作的行为。其实作为一个写实样式的画家,丰富的现实与自然的确为我们提供了画画的宝贵依据,我的创作实践也证明了这一点。由于教学的需要我到过的地方很多,搜集的素材也不少,这些素材往往像营造大楼所需的原始材料,有了它们我自己就成为了“富翁”,心里觉得很踏实,它们虽然显得支离破碎,但它们是视觉绘画的直接的可取材料,对我来说是十分可贵的。

这些材料的宝贵,在于它可以激发自己思想的创作火花,而这火花又可燃起一种激情,这种激情的原动力又是一种记忆和想象的派生物,因此激情不是空泛的情感,它有一种最概括、最单纯的画面效果。任何画家都在以一种激情作画,都说是发自内心的表达,那为什么画出的作品有高、低、优、劣之分呢?关键在于他们记忆与想象的层次不同,而记忆与想象往往又是创新和打动人心的关键所在。记忆与想象大多会在一定程度上摆脱“现实自然”,使形象升华成为一种高于视觉形象的内心精神的“新形象”。

比如《港湾与船》这一类的题目,我占有大量的素材,因为我很喜爱船与水,少年时候在北京的龙潭湖畔、北海岸边,我都如醉如痴地反复画过它们,水能托浮起船,船的影子投射在水面之上,漂浮不定,本身不但有一种动感美,而且能引起我的遐思联想。在此我们可以看出“画什么”并不是信手拈

来、轻而易举的事,它往往也是一种积累,是一种人生轨迹的积累。

水与船的景色可以画得灿烂辉煌,也可以画得淡雅清亮,像《港湾中的游艇》(见图7)，“想画它”与“怎样画”几乎是同时产生的想法,我当时头脑里浮现出一块亮灰色中的几处白色,我很快把它们记录在了黑白小草图上(见图8),画画中我很注重小草图,它最单纯、最集中、最生动。小草图所解决的问题,一个是构图的大体安排,另一个就是黑、白、灰的面积分布,黑、白、灰如同乐曲当中的节奏,它往往是骨架,是力度的化身,我非常重视它的作用,有些人画完草图,待开始画正稿时就把它扔到了脑后,而我不然,小草图要伴随我整个正稿制作的全过程。

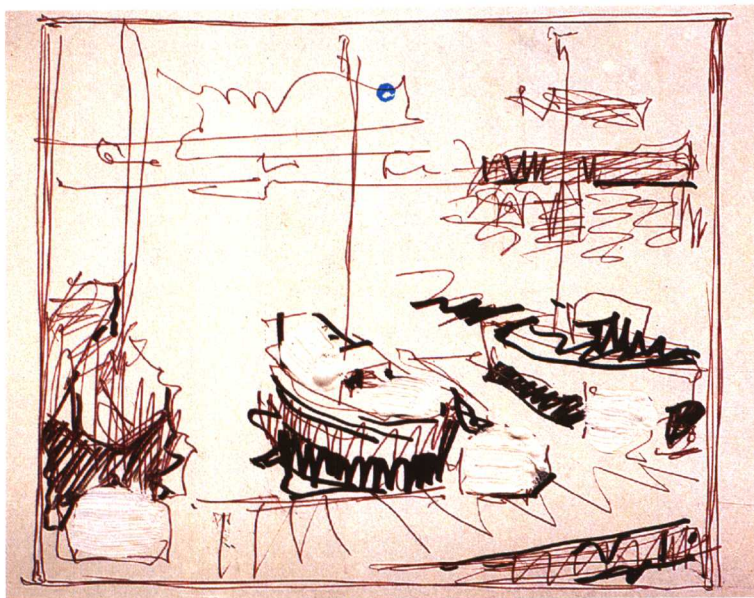
小草图往往只有手掌大小的面积,而正稿一般是1平方米左右,为了尽可能保留住小草图的精神所在,在放正稿时在草图与正稿上均画上相同比例的方格进行放大,可能有些人觉得这一方法太原始,太没必要,但是我几乎每幅作品都是这样开始的。

正稿的第一遍铺色往往是我最为激动的时刻,这时我的素材积累,我的精彩构思,我的艺术才华都能得到最充分的展示。只要是油画,不论是大幅还是小幅,我都是站立走动完成它的制作,从始至终只要动笔就站立着画,累了可以坐着看。(写生除外)画我目前这种样式的油画,如果坐着完成,我觉得很难把握画面的整体效果,所谓整体效果好就是力求在一个有众多画家参展的大厅中,能让人一进大厅门口就被我的作品吸引,也就是远看要有很好的效果。

我长期从事油画教学工作,在我教过的众多学生当中,有不少人开始铺色就显得无方向、无目的、无激情,第一个不足是从形体到色彩都没有一种“语不惊人死不休”的心态和相关效果,他们总对我



7.《港湾中的游艇》 65cm×80cm 1995 年



8.《港湾中的游艇》小黑白稿

说：“老师，你别急，我慢慢会画好的。”但结果往往大多是以“绕来绕去反复修改”而告终结。我总和学生谈起，你们的画从一开始就要画得精彩！外班同学如果到教室来看画，走到你的画前，即使是刚刚铺色，他们也会惊叹：啊！这是哪位画的，太精彩了！太好了！第二个不足是往往不考虑往后如何画，因为第一遍铺色尽管很精彩，但它毕竟还是为以后打基础的，想打好这个基础则必须把各种关系加强、拉大。我的油画大都是多遍完成的，虽然如此，我第一遍的铺色痕迹在最后完成时往往还会看到，有时还留得很多。相反，一些我教过的学生，他们最后“完成”的画不止见不到他第一遍的铺色，甚至第二遍的也见不到，他们总在否定过去中来“完成”作品，这不是一个好的作画习惯，特别是油画，这样完成很容易造成“吸油”的不良效果。更重要的是反映出画画人没有一种把握油画制作全程的