



CHINESE  
OIL PAINTERS  
THE WORKS OF LI QIAN

中国油画家  
李前油画作品集

 广西美术出版社

CHINESE  
OIL PAINTERS  
THE WORKS OF LI QIAN

中国油画家  
李前油画作品集

图书在版编目(CIP)数据

中国油画家·李前油画作品集 / 李前著. — 南宁:  
广西美术出版社, 2013.12  
ISBN 978-7-5494-1059-0

I. ①中… II. ①李… III. ①油画—作品集—中  
国—现代 IV. ①J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第288616号

中国油画家  
李前油画作品集

ZHONGGUO YOUHUAJIA LI QIAN YOUHUA ZUOPINGJI

---

著 者: 李 前  
学术支持: 上海戏剧学院  
出 版 人: 蓝小星  
终 审: 黄宗湖  
图书策划: 杨 诚  
责任编辑: 潘海清  
装帧设计: 于玉敬  
责任校对: 尚永红 肖丽新  
审 读: 林柳源  
出版发行: 广西美术出版社  
地 址: 广西南宁市望园路9号  
邮 编: 530022  
网 址: [www.gxfinearts.com](http://www.gxfinearts.com)  
制 版: 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司  
印 刷: 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司  
版 次: 2013年12月第1版  
印 次: 2013年12月第1次印刷  
开 本: 889 mm × 1194 mm 1/12  
印 张: 15  
书 号: ISBN 978-7-5494-1059-0/J · 2033  
定 价: 160.00元

---

版权所有 翻版必究

# 自序

在这个高度多元化的时代，人们能够尽可能地自由地选择自己的艺术方向，但对我来说，似乎早已命中注定。我年少时对绘画产生兴趣，所接触的是“文革”期间的红色写实油画，等大学毕业至90年代，虽然也对现代主义诸流派产生兴趣，但后来就好像是被招魂似的回归到自己的启蒙，即传统写实方法的油画样式。当然经过这些年的学习，眼界早已不是少年时代的“文革”油画了——以现在学习条件的改善和国家开放措施，欧洲经典的写实油画标准早已深深地树立在每一个喜欢这类艺术的人们心里。

像每一个学习油画的人一样，我在学习油画的过程中，也尝试过各种各样的方法，产生过这样那样的念头，为此亦付出过一定的代价，当然也有一些有益的收获。我曾长时间研究过罗马尼亚油画大师柯尔内留·巴巴的油画作品，这位画家沉雄大气的绘画风格、凝练单纯的绘画手法、概括有力的造型特色曾久久地吸引过我，我那时感到自身内心对油画的渴望和对世界的反映都与这位罗马尼亚人心有戚戚焉，他对我的影响曾经根深蒂固，我极力地去模仿他，心中有他挥之不去的影子，这种情况一直持续到2007年才有改变——我逐渐意识到自己的作品中油画艺术的基本语言尚有许多问题亟待解决，它阻碍我对像巴巴这样绘画大师作品的领悟；我同时意识到，学习的方式不能流于表面化，一味追随某派某人的风格并不能深入反观自己的内心，人的精神世界是不能互相代替的——因为所谓风格，应该是一种自我情感的自然流露，它是自己对事物所持的一种文化立场和独特品格。所以，我愿意回到原点，回到面对模特直接写生——这一学习油画的基本出发点，去选择那些偏中性的包容性更强的古代油画大师学习，我觉得这实际上也是观看方式的改变。我期望在这样的学习中进一步提高我的造型能力和色彩表现能力，也期望在这种能力提高的基础上去画出自己的目光所观和内心所感。在学习方法上，我愿意去追随委拉斯开兹的美学，这位欧洲巴洛克时期的西班牙油画大师的油画是“围绕着自然外观的可靠性和三维的唯物论建立起来的视觉语言”（约翰·伯格语），他的作品所给我的启示是，能让我忘掉风格，直接从事物对象中获得感受，而我相信，当这种感受如果上升为感动时，风格就说不定开始迢迢朝自己招手了。

从2008年开始到现在，我持续不断地画油画肖像和人体写生，这本册子里所收入的作品大部分便是从

这段时期作品中挑选出来的，现在回过头来看这些作品，我又重新看到自己的用意：我知道这种人对物的写生方法既古老又基本，而又为许多现代画家所不屑，但我愿意相信这项最基本的绘画方式对提高自己的绘画水平非常有必要，它首先是能力的一种训练。能力，对于一个画家来说有多重要，我想这是每个画家都深有同感的，并且这种能力的获得，也不是几朝几夕所能奏效的，其中的甘苦，我们画画的人都心知肚明、感触良深。再则面对肖像、人体写生又不仅仅包含对绘画能力的培养，它几乎包含了油画艺术所要求的所有课题，一切带有精神指向性的研究和表现，又被它几乎全部囊括了。归根结底，就目前而言，要想画出一件中规中矩、耐人寻味的油画肖像或人体写生作品，都是一件极其不容易的事情。有鉴于此，我觉得在油画的艺术实践中还有大量的问题要去探究，而这些问题，又多体现在基础方面的要求上。

册子中收入的几件创作，是在中央美术学院油画创作高研班学习的毕业创作和给上海、山东画的历史画。创作问题，由两部分组成，一部分是价值观及含义，另一部分是表现形式。这件毕业创作《渔光曲》让我在这两方面都有所收获，特别是詹建俊、靳尚谊、全山石、钟涵、丁一林等先生的指导让我获益匪浅，这对我以后的创作会产生积极深远的影响。我对历史画创作素有热情，两幅历史画《真理之路——献给在上海龙华死难的人们》、《准备出发——记山东八路军挺进东北》的创作，丰富了我的创作思维，也锻炼了我的创作能力；它们的结果证明，我正在试图尝试以独特的视角去观照历史中发生的事件，发掘出创作动力，赋予作品一种灵魂，一种属于油画的魅力。

这些写生作品的一部分画于中央美术学院油画创作高研班，在此衷心感谢詹建俊、靳尚谊、全山石、钟涵、丁一林等先生给予我的培养与指导，另一部分画于上海戏剧学院和夏葆元先生工作室，在此衷心感谢他给予我的谆谆教诲。在这本册子出版之际，我也要感谢家人及朋友给予我的帮助，感谢上海戏剧学院给予我工作上的支持，同时请诸位方家给我提出有益的意见。

李前

2013-10-13写于上海

# 深入经典腹地的风景

## ——李前油画片论

燎原 / 当代诗歌批评家

2000年12月，李前在山东省美术馆举办了由62幅风景写生画组成的个人油画展，我在当时为此所写的一篇文章中谈道：“这些作品对我来说是激动人心的。我看到了日光从树枝上投射在渔村无风的正午，那种万古的寂静和安详；赭红的乡间瓦顶积木般堆叠的童话；水塘边的枯树在早春向天空勃发的孤独而生机勃勃的新绿……李前不仅仅是在写生，他感应着大地迷茫而神奇的信息，在画布上诉说着一个现代青年艺术家对于这种语言密码的理解。而这些作品，也由此实现了从素材向创作，从原生状态向艺术作品的直接切换。”这篇文章的标题，叫作“学院派世界中的一株白桦”——蓬勃、茁壮，良好的专业素养和专注艺术梦境中的激情，是我对李前当时的整体感受。

2012年新年伊始，李前的又一个油画展在山东威海开展。这是距上次画展十多年后，从青岛大学调入上海戏剧学院的李前，在艺术天地游走中一次新的作品展示。展出的作品大致上包含三个板块：风景写生系列、女芭蕾舞者系列、人物肖像系列。前两个系列是李前一直热衷的题材，其风景写生系列中新增添的欧洲和江南风景，当是新的专业游历与生活空间对他创作的进入。而众多的人物肖像，则是李前创作中一个新的板块，既显得分外抢眼，也体现出他在专业道路上更纵深的掘进。

综合李前的来龙去脉来看，他在创作上所走的，是一条不断在西方油画史中领悟技艺的奥秘，再将其作用于自己中国经验的学院派道路。但与许多学院派画家不同的

是，早在20世纪90年代，他就对主宰中国前沿艺术进程的汪洋大海般的现代主义风尚，表示了排斥，只对更早的西方写实性经典画家们情有独钟。这似乎意味着，他更愿意把创作看成一个特殊的专业系统，需要综合性的广阔视野，需要高远的艺术眼光，更需要写实训练中严苛精微的笔触功夫，以确保作品在沉实、丰沛的质量感中完形。这便是艺术之为艺术的本质所在。

无论这其中存在着多少个人志趣上的偏见，但中国现代主义绘画中大量玄虚的、观念演绎烟雾下不见专业手工艺的制作，也的确该让他羞与为伍。因此，李前在西方油画史中寻师的路径，基本上越过了整个的现代主义绘画——从1973年才离世的马蒂斯和同时代的毕加索，再上溯至19世纪晚期的凡·高等后期印象派们——这一当代中国画家眼中大师云集的区间，而在早期印象派的世界停住了脚步。他在这里重新认识了现今已门前冷清的德加和风景画家毕沙罗们，以及时间再上溯一步的法国巴比松画派的柯罗、罗梭……这也就是说，无论凡·高们是多么伟大，却不是李前所需要的导师。

是的，他在自己的艺术家族谱系中找到了德加。在德加众多题材的创作中，其中年时代的芭蕾舞女系列，成为世界绘画史上他本人的标志性创作。而在这些画布上的舞者身上，德加用数年时间沉浸其中并一再尝试和最终解决的，则是一些根本性的技术问题。在这位秉承了学院派超一流的线条能力却又趣味刁钻的画家眼中，由线条构成

的素描比之由画笔涂抹的色彩，表现力要远为丰富。他也因此看不起醉心于大自然色彩的风景画家，而把自己的题材对象转入室内公共场所。他杰出的线条能力在芭蕾舞女个体身上，展示出了美妙的肌肉运动节奏，但群体的气息性呼应和整体空间效果，却不能让他满意。但最终，他从同时代印象派画家的作品中发现了“印象派的光”，“光的效果向德加揭示了运动的重要作用，绘画上的光恰好就是一种永恒的宇宙振荡，它完全排除了轮廓的静止性，为姿态的变幻制造了根据”，从而使他笔下的芭蕾舞女备显轻盈可爱（〔意大利〕利奥奈洛·文杜里）。正是带着对于德加的深刻领悟，李前基于中国当代审美憧憬中的女芭蕾舞者系列，才以隐约的古典性高雅和现代青春气息的综合，以及精灵般的梦幻感，形成了他的个人标记。

与芭蕾舞女系列交叉推进的、数量远为庞大的风景写生系列，是让李前一直沉迷的创作。然而，他却将近若干年把兴趣分配给了人物肖像。或者换一个角度说，是把自己在西方油画史中的师从区间，又上溯到了17世纪的巴洛克画家伦勃朗、委拉斯开兹等人。他把自己这个系列的创作，称之为“向巴洛克致敬”。一个有趣的现象是，为他所钟情的西班牙画家委拉斯开兹，当年曾两度游历意大利，并由此而对威尼斯画派的代表画家提香发生痴迷。而李前则在近年来对西班牙等欧洲诸国博物馆馆藏经典的两度流连中，发现了让他震撼的委拉斯开兹，并由此通向提香。而提香，则是让肖像画在美术史上成为独立体裁的一

位画家。他不但比同代画家画出了更多的肖像，并且力求在描绘对象的日常自然状态，而不是模特儿式的姿势摆放中，刻画不同人物的内心世界和典型性格。至于得其真传的委拉斯开兹，更是以非凡的现实洞察力，在诸如《教皇英诺森十世的肖像》的肖像画作中，入木三分地表现出了一位显赫权贵矜矜相貌下的贪婪与狡诈，以致使其属下的主教们见画像而心生畏惧。因此，无论巴洛克这一概念有着多么复杂的内涵，但从李前对这个概念的使用来看，除了其显在的人体造型上剧烈的运动感、旺盛的生命力、富丽堂皇的色彩、别致的光影变化处理外，他更有心得的，则是其精确入微的造型笔触，精湛的色彩表现魅力，对于人物内心世界深刻的理解与洞察。无疑，这是一切经得起推敲的优秀艺术作品赖以建立的基础，却需要一个艺术家不断“踩实”自己的道行修炼。

因此，李前所谓的“向巴洛克致敬”，既是对于经典艺术的致敬，还是对生成了这些经典背后的伟大艺术精神的致敬——亦即在自己独立艺术系统的建造中，对每幅画面内光色得失的锱铢必较和心血渗透。这也正是我在著名诗人昌耀的创作中，所看到的那种“雕虫之功”，而堪称中国新诗史上大诗人的昌耀，就是用这种雕虫之功，堆垒起了自己诗歌的青藏高原。李前之于他的人物肖像，同样既是在“雕虫”，又是用之于“雕龙”。其某些当代人物表情中特殊的岁月信息和类型性心理信息，使人确信他对提香创作理念的领会，但如果再综合他的某些“雕龙”性

的大画来看，我们当会产生更深的感受。

我在此要特别一提的，是他《陕北粉条作坊里的人们》（创作于2009年）这幅大画。这幅画作如果没有作者的署名，你很难相信它出自李前之手，但若联系到他人物肖像中那幅《陕北粉条作坊的汉子》，你会恍然大悟，一幅大画的产生，需要何等的前期积累来支撑。不错，这是一幅完全超出了李前原先格局和基调的“北方叙事”：蒸气弥漫的陕北粉条作坊内，十多位清晰或模糊的人物身形与面孔，并且是地道的陕北壮年、青年、女童的身形与面孔，会让你在心中暗自惊叹，它们要来自多少的肖像作业和储备。但首先向你视觉发出“夺目”信号的，则是那种巴洛克式的近乎豪华的光。画面上，在似乎是经历了一个不眠之夜又迎来新一轮作业的清晨，众多各自状态中忙碌或打盹（女童）的人物，与作坊内仍未熄灭的电灯灯光、大锅中弥漫的白色蒸气、画面上并未出现却以氛围呈现的灶膛火光，以及凌驾于这一切光色之上的、由窗外涌入的金红曙光相辉映，在一种粗重的辉煌感中，凸现出一个乡野族群强盛的生命力。是原生态的生命在与岁月逝水的抗拒中，永恒崛动的辉煌与强盛。这幅画作，几乎具备了巴洛克风格的一切手段和特征，却是一幅与西方经典作隔世对话的中国当代油画。

大约20年了吧，李前的风景写生作为他从未间断的一条创作中轴线，历经日积月累，如今已成绩卓然。他

在景物截取与摆布上机杼独出的角度，色彩处理上赋斑斓以沉静的雅致格调，图像平面上那种奇异的鲜亮如洗的锐度，总体效果上鲜明的抒情性，这一切，使他的这些作品无论混杂在多少画作中，都会被一眼认出。假若把它们收拢为一把扑克牌再依次搓开，那一切沉默的：积雪覆盖下的渔村、秋光中金黄的白杨、绿枝披沥的江南水塘、灰墙黑瓦的古镇深巷……将会在你的眼底逐渐幻变、放大，并无限扩展，使你会突然想到“山河”这个概念，并突然明白，山河为什么会使人迷恋。当然，你还会突然明白，将普通山水转换为陌生审美风景的艺术，为什么会使人迷恋。

从我这个业外人士的角度看过去，李前的创作大约是这样的：如果把他在西方油画史上向大师们的技艺追寻，通称为“向巴洛克致敬”，那么，他在大地上持续的风景写生，则是“向山河致敬”。而由此再上推一步，便有了让我把握不定的形而上意味：这是否是一种“心灵趋光”的创作行为？光在光的传递中转换为获得了形式的光，而光总是让人迷恋。

2013-05-11



# 走出风格化

李前

风格，对于从事绘画工作的人来说，是个多么诱人的词。自我学画至今三十余载，听说或看到多少人要为确立自己的艺术风格而奋斗，并以终于找到属于自己的艺术风格而欣慰、自豪。在“文革”结束了几年后，国家的文艺政策稍许宽松，憋在人们心中的艺术创作激情终于火山般地爆发出来，从画家个体，到理论界，纷纷大声疾呼要体现人们不同的艺术风格与追求，提倡艺术价值的多元化。那是一个多么令人亢奋的年代！接下来不久就是“八五”新潮，现代艺术终于在中国登堂入室。自此，油画，尤其是写实油画就逐渐变得羞答答，在慷慨激昂的激进艺术家面前，以“落伍”“腐朽”的面貌慢慢地被边缘化。

有谁能逃脱这个时代洪流般的荡涤？每个艺术家都以极其真诚的姿态，去选择自己的艺术方向，只是这个方向的坐标不是发自作者自己内心世界的真情，而是西方艺术史，尤其是西方现代艺术史。幸而在中国对油画继续抱有热忱的人还在，所以油画艺术得以发展到今天。然而油画并不甘寂寞，她也以多姿多彩的面貌陆续呈现出来，油画家以表现不同个性、展现不同风格为目标搭上了时代前进的列车。在这个风云激荡的日子里，我看到无数的油画家搬家舍业、节衣缩食，想方设法在极其艰苦的条件下到北京等地进修油画，以同样的真诚心态去寻找自己喜欢的风格，我也被这种热情裹挟了进去，得以目睹了这浩大的景观。我们对从欧美回来看到油画原作的人面露羡慕，急切虔敬地询问看到油画原作的现场感受，同时假想我们如

果也同在那现场该作何感想；认真地观摩美院的各个老师从国外带回的幻灯片，并接受其箴言般的教导；每个人都心事重重，面色凝重，来去匆匆，一副天降大任于斯人的沉重心境。我们怎么还练基本功？基本功什么时候才能练到头？什么叫基本功过关？基本功再练就过头了，它是否削弱和影响对风格的选择与表现？我们什么时候才能选择自己喜欢的风格？你喜欢谁？他喜欢谁？表现主义正方兴未艾，那么好！你喜欢蒙克？蒙克老了点，还是基弗尔新一些，那么就基弗尔！你喜欢“纳比”？我也喜欢。你是博纳尔，还是维亚尔？他们的用笔有点中国画的意思呢！诸如此般，于是分头，每人捧一本自己心仪的欧洲匠师画册，从造型到色彩，一直到构图用笔，全盘模仿。时间不长，全国各地各种风格风起云涌，绚烂之极。早几年到北京进修的人占尽天时地利人和，他们很快以这种填鸭式的速成风格出尽风头，不多时，各种风格的山头就被他们悉数占尽，逼得后来的人没有办法，于是钻进外文书店、图书馆以及刚从国外回来的老师家里去寻找可以依傍的新“靠山”，哪怕是二流货色也不要紧啊，因为寻找风格是多么重要的事，找到了风格，就意味着找到了自己，就意味着要能出名，就意味着要成功了呀！

风格、表现性、表现主义、观念更新、行为艺术等各种想法、各种思潮强劲持续地蔓延，理论家也摇旗呐喊。终于有一天，结论似乎出来了——中国油画用短短十几年的时间就走过欧洲五百年的历程。原因是因为我们已经拥



烟台山的中午 30 cm × 40 cm 2010年

有了各种风格，欧洲有的各种风格，我们都有了，什么也不缺，于是举众欢腾。每次全国油画展，都是油画家的嘉年华，大家在展厅内看到了彼此模仿的面孔，那是古典类的，这是表现类的，还有抽象类的、波普类的。欧洲匠师模仿得差不多了，可时代仍在发展，新的范本还没有产生出来，信息也不怎么灵通，怎么办？眼前不是有已经成功的国内艺术家吗？于是干脆模仿他们得了，近水楼台岂不更方便？况且还有各种类型的学习班，所传授的内容也是鲜明的风格。

我不是理论家，无能从学理上深究这些现象的因果得失，但作为对问题的探讨，我也会怀疑这些面貌难道就是真正的风格吗？风格，是一个艺术家鲜明而独特的艺术处理方法，是他自己对这个世界、对人生真诚的情感反映，它往往凸显于艺术发展进程中的转折之处。这些因素，让许多看去貌似风格多样的油画家连同我自己都不曾拥有。这些东西至多是中国在国门初开、万物涌进的情况下，中国人对新鲜事物所持的接受态度，我们实际上是用“文革”“运动”式的学习方法来生吞活剥这些艺术面貌，它与其说是一种学习，不如说是一种对新事物的好奇，甚至是一种情绪的发泄。它所形成的实际上是一种风格化的东西。而风格化的学习接受方式是最容易、最方便的学习手段。因为作品中所反映的价值观与情感和作者无关，艺术面貌与作者对生活的直接感受更无涉——其方法很简单，把被模仿作品中的那些脑袋换上中国脸就成了。

我自己何曾逃脱这“风格”的桎梏。那些年，为寻找新观念，为思想前卫，为确立“风格”，搞得心中戚戚惶惶，许多年不能正经画画，期望灵感的神灵说不定哪天能降到自己头上，让自己洗心革面，成为风格独特的艺术家。然而岁月悠悠，光阴荏苒，艺术之神并没有如愿惠顾于我，这让我终于痛定思痛，反观自己，老老实实重新走回写实油画的道路上来，这是因为自己发现还是像当年喜欢艺术一样喜欢画油画，画写实油画。我确信自己这个选择既满足了我对欧洲油画大师优秀传统的敬仰，又实现了以这种方式准确地去表达自己的情感世界。

然而每个事物都有其两面性，在这里我也应该说这种风格化的学习与表现方法是中国社会在这个时代自然的选择。对一个长期文化禁锢的国度而言，对外开放就意味着学习吸收，尤其对于一个荒芜贫瘠、缺乏油画传统的国度来说，短时间内也很难有较理性的学习思维方法。但从另一方面看，这种学习与借鉴的结果，毕竟丰富了我们的创作，它激活了我们的创作思维，使我们看到了艺术表现的多样性，更重要的，是通过对自己心仪的艺术家的作品做过的一些较深入的研究，让我们获得了许多教益。况且，模仿，在古今中外绘画史上是一个很重要的学习方法，但问题的关键要看是否能得其要领，即我们通过模仿不同风格的作品看到了最重要的问题是什么，是独特的风格样式，还是其间共同规律的一致性？

这几年我开始沉静下来，通过研读欧洲匠师的作

品和自己写生，去研究欧洲油画传统表现的规律，具体说就是去研究不同画家共同关注的问题，即油画这个画种的基本特色，这个基本特色的核心就是油画语言中的造型与色彩这两大因素，风格问题于是变得不再那么重要，对当年那些质疑基本功训练的态度也开始怀疑起来。因为问题越来越现实，要想提高绘画水平，就必须关注对造型和色彩的研究，这和风格没有关系，风格不等于水平，尽管在绘画中，风格这个问题是始终绕不过去的。前几年我在北京看过一个柯勒惠支与中国“星星画展”作品的联展，主办方的用意是好的，无疑二者之间在情感表现上有某种深刻的内在联系与共鸣，在时间的隧道内能遥相呼应。但我分明看到相较二者之间在艺术质量上的差距何止千里。在这里，星星画展并不缺思想内涵，不缺意志激情，它暴露的是造型与色彩表现能力上的贫弱，讲白一些，是绘画的基本能力上出了问题。我们也知道，艺术家的情感立场同样至关重要，但是再好的立场如果没有相应手段，立场就不会被很好地树立起来。所以，对造型与色彩的研究就不能像以往那样仅仅被看作是对“基本功”的学习，它是基本功，但又不仅仅是基本功，它涵括了更广泛更深刻的意义，如造型的规范性及其特色，色彩的美感与情感指向，等等。这些问题不是说解决个差不多就行了，它永远存在着高度与难度，对它的研究不存在时间期限，不存在用任何人来告诉你这个问题已经解决得可以或者不可以，



苏州拙政园一景 53 cm × 65 cm 2010年

它是一种永无止境的自我精神期许。基于这些思考，我就试着用写生的方式来直面现实世界，画其所见正如其所见，走出风格化的阴影。走出风格化，才能用自己的心灵感应世界，才能用自己的眼睛观察世界；走出风格化，才能提高绘画水平，进而有可能逐渐找到或者形成自己的风格。中国古人云“外师造化，中得心源”，这就是绘画的根本道理。另外，在对欧洲匠师的学习中，我甚至愿意知道这些欧洲画家何以在较短的时间内解决了造型与色彩的基本问题，我想除去有大的时代文化背景的影响外，在技术上他们是用什么方法解决诸般问题，他们的老师用什么方法去带动他们，那些衣褶精准地贴在人的形体结构上，器具与首饰刻画得如此繁密周到而轻松，类似这些对我们来说解决起来极易产生似是而非的问题，恰是很好的油画品质所必须具备的。我还看到欧洲油画的共同品质，就是它们的“油性”，那些油画仿佛是从油中捞出来似的，浑身湿漉漉、油腻腻，散发着一种“油味”，湿润、饱满、厚重、高贵，我们如何解决画面层次的单薄与色彩的干涩？史家与翻译家在这方面能否有所作为介绍一点进来呢？当然，解决诸如此类问题也是“风格化”所望洋兴叹的吧！而正是对这些“形而下”的问题有所准备、有所解决，对“形而上”的“道”的追求才有望臻于妙境。

2013-05-09 于上海

# 从委拉斯开兹到委拉斯开兹

## ——欧洲艺术考察散记

李前

2011年10月下旬，秋色斑斓。高研班由丁一林先生先期带队赴欧洲八国作艺术考察，考察从意大利的罗马开始，到西班牙的马德里结束。我们到达阿姆斯特丹后，钟涵先生从北京赶来会合，继续行程。出发前，钟先生为全班作了《廊下巡礼》的长篇学术报告，对欧洲美术史作了讲解。2004年我曾到欧洲考察过一次，但这一次考察的行程和内容比上次要系统、全面得多。到达罗马后当天看的美术馆即是潘非利宫，里面有委拉斯开兹的名作《教皇英诺森十世的肖像》，而当我们考察结束之前，在西班牙马德里普拉多美术馆拜读的仍是委拉斯开兹的皇皇巨著。由于这次考察的东西太多，又陋于见识水平有限，所以索性就只拿考察的开头和结尾作为引子，局限性地记一下看委拉斯开兹油画的一些过程和一点观感，姑且就叫“从委拉斯开兹到委拉斯开兹”。

乔托、提香自不必说，佛罗伦萨、阿西西、威尼斯都有他们的诸列大作；达·芬奇教皇般地陈列在罗马；米开朗基罗的大卫五百年巍然屹立在学院画廊，《创世记》、《最后的审判》在梵蒂冈圣彼得大教堂铺天盖地，叫人五雷轰顶；丁托列托、委罗内塞在水城依然保持着威尼斯画派的荣尊。当年，委拉斯开兹曾怀抱虔敬之心两次来意大利朝圣，时间长达三年，拜谒他心仪的意大利文艺复兴大师——米开朗基罗、提香，他甚至登门拜访当时的意大利大画家奎尔其诺，以及居守在意大利南部的西班牙画家、他的前辈里贝拉，和法国画家普桑也有不错的交情，他听

从鲁本斯的劝告，钟情于威尼斯画派的色彩，钟涵先生曾有言：委拉斯开兹是威尼斯画派的产物。《教皇英诺森十世的肖像》于1650年画于罗马，出世当即震惊全城，如今它是世界上最伟大的肖像画。我因看过一次，所以进馆后带几个人直奔此作。画中之相，凶狠逼人，一股阴鸷之气，画面上大面积的猩红色背景和教皇闪光的红袍显得阴森可怖。不消说此作的形神兼备，这次让我所诧异的竟是发现教皇座椅背的红色和背景幔布的红色竟是同一颜色，只是用座椅的金色镶边间隔了一下，按中国油画对色彩的理解，这两块颜色应当稍有所区别才是，但委拉斯开兹没有这样做，欧洲的绘画大师告诉我们色彩是可以这样运用的。丁老师随后进来，他说最喜欢的是画家对人物袖口的处理刻画，有节奏、有韵律，“这个人造型太好了！太聪明啦！”丁老师由衷地赞叹道。

夕阳西下，三百年后意大利洛伦佐小镇上教堂的钟声依然响起，这座经典的欧洲小镇沐浴在暖黄的光辉之中。出得有乔托壁画的教堂，绕弯进得一家小书店，在一个偏僻的角落，一本老版的委拉斯开兹的画册静静地躲在一堆故纸书中仿佛有约似的等我来取，我与他另以这样的形式在意大利相遇。这画册我寻它已有多年，因里面有多幅油画局部大头像，清晰可鉴，此得有如获至宝之感。我想起在上海，夏葆元老师给我讲他给学生上课时带去委拉斯开兹的《宫娥图》以作欣赏：“这是油画中的耶稣！”老同学章文浩给我讲过一件小事，说他多年前在巴黎时，画家

徐明华有一天回住处兴高采烈地对他说：“我把油画的祖师爷给请回来啦！”他一看是一本委拉斯开兹的画册。但是，又有多少学习油画的人对此不屑呢？在捷克布拉格一条小径里，我突然看见一家小门口前挂一展览广告，上面赫然印有委拉斯开兹所作《宫娥图》，里面所展的可不是印刷品啊，我想进去看，无奈人流滚滚，集体当前，不能掉队，不禁令人扼腕！

奥地利，当年西班牙帝国的藩国，在维也纳艺术史博物馆，藏有委拉斯开兹的好几幅油画，那是他画的公主以备相亲的肖像和国王、王后显示龙威与恩宠的佐证。一幅蓝色衣裙的公主肖像，点染得妙曼而不失庄重。旁边有他那无才女婿画的全家福，老岳丈被挤在一个阴暗的偏角，无所事事。慕尼黑的古典油画馆藏有画家的一幅男子半身像，没有画完，在旁边所陈油画的衬托下熠熠生辉，格外抢眼。全山石先生曾说道：“委拉斯开兹实际上是一个视觉艺术家。”他知道作品在一定的距离内如何能抓住人的眼球。丁一林老师也曾说过，维米尔画肖像的头部，其亮色面积大，中间色少并归纳到小面积的暗部中去，效果强烈。请看委拉斯开兹此作也是这样做的。柏林的经典绘画馆藏有一幅委拉斯开兹所作《贵妇图》，暖灰绿的背景在画家的作品中很少见，2004年我看过一次，印象殊深，岁月久长不去欧洲竟然忘记地址，待重新找到时，就留给一小时进去匆匆看看。格式化的姿态，贵妇一手扶椅、一手垂立，侧目温情面向我们，不事声张，同时魅力难挡，那



甘南郎木寺的街道之一 50 cm × 70 cm 2013年

是因画家的绘画有如魔术。在德国的德累斯顿兹温格堡古代大师画廊，丁老师因劳累头晕坐在长椅上休息，我在旁照顾他，同时轻声告诉他楼上有委拉斯开兹的几幅油画肖像，丁老师听了默然，稍微清神后讲道：“扶我起来，上去看看！”我搀他慢慢走上楼梯，缓步——看过，他声调儿颤巍巍，有点儿老先生的意思了。“嗯，委拉斯开兹的造型实在太好了”他指着奥尔瓦塞公爵的肖像说，“这个头发内轮廓的形处理得多么有趣味！”而另一男子肖像的头发内轮廓处理得也同样精彩，从原作上还可以隐约地看到他把一个特征不明确的圆形改成了方角呢。

巴黎傲慢，偌大的卢浮宫，西班牙绘画馆只展出委拉斯开兹一幅小小的公主像，旁边陈列拙劣的模仿者的画作。英国没能够去，伦敦国家画廊藏有大师多幅佳作。待到马德里，普拉多美术馆才是盛满大师作品的圣殿。委拉斯开兹，在故乡尊容毕现，大幅油画一一高悬，光华大放，请看吧！高研班前年曾请朝戈先生来作报告，朝老师进门时手提一个大纸袋，他坐定后顺手从纸袋中抽出一本大部头画册，双手举着往桌上一戳：“委拉斯开兹！”然后劈头讲道：“诸位：这是油画的标准！”进而又解释道：“巴洛克是欧洲油画的顶峰时期，而委拉斯开兹是巴洛克时期的高峰。”我在上海也听说当年陈逸飞从西班牙回上海给人讲我这一辈子只要能画出像委拉斯开兹那样的一张油画也就心满意足了。委拉斯开兹，好在哪儿呢？比之伦勃朗，他不够沉雄厚重；比之鲁本斯，他



扎尔那的深秋  
70 cm × 50 cm  
2013年

不够豪放劲健；比之凡·戴克，他不够清秀隽雅。然而，正是他的这种貌似“中性”，深藏着十分强烈的个性——比之伦勃朗，他中正而平和；比之鲁本斯，他张弛而有节制；比之凡·戴克，他雍容而有深度。他本人及其他的作品，简直是个谜团，全山石先生讲：“委拉斯开兹所画的物体远看十分真实，但凑近看时，这些物象即全部消失了。”然而，这一切又多么朴素！没有态度、没有声响、不持立场，就那么画，既慢条斯里，又丝丝入扣，既漫不经心，又妥帖精当。他的闪烁不定的轮廓线暗示出事物在运动过程中的“时间”概念。他当然不知道，他的绘画在二百年后会被一群叫“印象派”的画家来继承衣钵，又被20世纪的意大利人从中启发出了“未来主义”。如今悬在那里，还是叫人近看远观不肯走掉。走掉一会儿，仿佛像丢了什么东西再回来看，欲罢不能。那些人和动物一如他所画的瓶罐一样没有表情，然而又神采十足，这神采专属油画并深刻地化为各种物体的肖像。肖像又怎样呢？同样一件作品，一会儿看是这样，一会儿看又是那样，它的含义似乎飘忽不定。语言何以形容这些只用作观看的图画呢？他横扫竖抹、点点染染的笔致与色彩，那些摄人心魄的形象，好像是上帝借给他某个手指才能勾画出来，玄机深藏。《酒神巴库斯》、《纺织女》、《布列达城的投降》、《宫娥图》以及大量王公贵族、公主贵妇的大幅肖像，无一不向人们展示着油画的光彩，有如画家本人在给

人们讲述油画之道，得意而谦恭：“请看我是这样画油画的！”于是，我们就看到像《纺织女》中右侧女工那秀美的颈项，世界上最美的脖子，白皙丰腴而柔腻，性感透顶，而这份性感又归于这幅油画；头发的轮廓线飘飘忽忽，虚虚地消失在周围的空气中，以致有了某种“形上”的意味，这种好看竟然能让我生出几分害怕。《宫娥图》右下角那条趴在地上睡眼惺忪的狗，近看是一堆笔触，远看狗皮浑身毛茸茸。他所画的后宫的生活现象和一系列侏儒、小丑的肖像，则人性毕露，自尊而庄严。钟涵先生称之为“是一种人文主义精神的体现”“是对人的价值的重新解释”。在方法上，钟先生认为“他接受威尼斯画派的鲜丽色彩、卡拉瓦乔的明暗、哈尔斯的笔法、鲁本斯的巴洛克风格，熔于一炉而冶之”。说他“以明暗画法为基础而又突破褐色调的局限，把明暗对比变成具体的色彩形成的关系”“对传统进得去又能脱胎出来”“开近代绘画之先河”，在绘画业绩上是一个“里程碑式”的“卓越榜样”，并定义委拉斯开兹“这是一个天才”。英国艺术史家约翰·伯格则认为委拉斯开兹对物象的研究是“围绕着自然外观的可靠性和三维的唯物论建立起来的视觉语言”。同时，伯格指出西班牙其他画家苏巴朗、里贝拉表现方法，正如我们所看到的那样：这些“西班牙大师描绘一切现象的方式，就是它们是一个表面的覆盖物一样”。但他又深刻地指出：“这最后一层表面的背后，就是那无

法描绘的东西”，“在画布表面的颜料背后的，才是要紧的，与之对应的则是隐藏在闭合的眼睛的那眼皮背后的东西”，委拉斯开兹同样具有这些品质，并且，“在他的油画面前，我们不会意识到表面之单薄，因为他的艺术风格如此之柔和，以至于我们无法区分表面和空间。他的绘画似乎轻松自如地自动走入我们的眼睛，如同自然本身。然而，我们钦佩的同时，却也感到困惑。这些图像，如此精湛、如此自信、如此得体，却是在怀疑主义的基础上构思出来的”，因此，他总结委拉斯开兹油画艺术的特点是：“不偏不倚，轻松自如，怀疑主义”。而就怀疑主义一项，就显示着他的艺术所拥有的精神审问和由此暗示出的种种多义性。是的，委拉斯开兹这种对人和世界独到、冷静、深刻的洞察，对视觉经验的敏感和大胆有益的实验，对造型与色彩的高度把握、概括能力和举重若轻的绘画天才，令他在欧洲油画的长河中独占鳌头。

晚上，马德里郊区的一家旅店。明天大家就要回国了，丁老师招集大家来聚餐，酒酣之际，我问丁老师看了这么多画家的这么多作品，你最喜欢哪个？丁老师偏头想了一阵：“还是委拉斯开兹！”再见了，委先生！欢迎你也再次来中国！2009年来华的普拉多美术馆藏画展中不是有大师的几件作品吗？不然，等合适的时候，我们会再到马德里来看你！

2012-10-03写在杭州



2011年在法国巴黎奥维尔小镇凡·高画过的教堂边

# 从《准备出发》谈历史画构思 及形象刻画的深化

李 前

自我接受山东重大历史题材创作任务始，就对我选择的题材山东八路军挺进东北有一种不断推进的构思，这个构思就是根据提供的史料去设想表现这一历史事件的视觉可能性。所以，形象地展示历史事件是历史画创造的重要前提及主要手段。

针对山东八路军挺进东北这一题材的要求，我最初考虑的是表现部队准备走，还是已经到达东北这两个特定场景，两个场景都能体现壮观的画面。但经过考虑，还是决定以故乡人的角度，眼望送别子弟兵到远方去，那么这个构思的基本点就有了，就是作品的题目《准备出发——记山东八路军挺进东北》（以下简称《准备出发》）。经过一段时间的考虑，我脑海中浮现出了一支正在海滩上集合的队伍，这支队伍的旁边有正在向海边码头运动的部队，天寒地冻，部队踏着残雪在下午清冷的空气中行进，脚步声、集合声连成一片，隆隆作响，一派紧张。集合队伍中有一执旗手，这是作品构思中的主要角色，执旗，作为一个象征，这个鲜红的色彩和特定的动作暗示了这支军队出师必胜的信念——被始终保留了下来，周围的人物情节围绕这个动作展开，有已经在旗手边围拢好的，有正在跑向他的，有战士，也有船夫民工。这应该是军民整体的力量。色彩稿也设计过两个，一个以穿黄军装为主，色调偏暖；一个以冷灰军装为主，色调偏冷。这是2011年的事情了，后来由于从事中央美术学院油画创作高研班的毕业创

作，这件历史画创作就暂时耽搁下来，但是我也一直没有放下对它的构思，就是看有没有新的可能性把它画的更有绘画性，有没有更独特的视角，有没有新的形象组合，有没有更好的光线与气氛。如果能找到，它将成为一个全新的画面构成，形成一个新的气象。

这个新构思还是从史料中得到了启发：我军进军东北在当时尚属秘密行动，为躲避国军监视，进军行动多半在晚上进行。这样就让我进入了实际上是第二个创作阶段，设计一幅晚上灯光下的人物组合：气氛紧张而神秘，光线集中，人物形象突出，人们的身躯可以处在灯光的各种角度下使之富有变化，有顺光的，有逆光的，还有半明半暗、恍惚其间的，这样一来，画面的因素就丰富了起来。我设计了一个在逆光下手擎马灯的战士，他身穿棉袍肩背三八大盖，扭头召唤正从左方跑近队伍的战士，这个特定的动作也揭示了主题的现实性与象征性，现实性即是队伍集合准备出发，象征性即是他手中的这支马灯，它既是作品中的光源，也是人们心中的希望之光。画面的右侧部分，开始设计为距人们较近的船头，有两个战士正在紧拽船头的绳子，后来发现这一情节不好处理，海上的码头较大，占据画面空间也很大，这样处理不符合情理。我费了好大精力与很长时间来构思这个部分不得其果，直到上了画布，在画这一部分的过程中，一个模糊的穿大衣的形象跃入我的脑际，我何不画上一个性烈如火、急躁抬腕看手





2013年绘制油画《准备出发》

表督促队伍抓紧出发的一位指挥员呢？它解决了我在画面上这部分的构思，这个人物贴切地进入了整个画面情节，加剧了画面的紧张气氛，肩披军大衣抬腕看表这一动作，丰富了画面造型的多样性，避免了画船头码头不合情理难以处理的尴尬。画面的左边，原来的设想是一个战士和一个渔夫横向跑向执旗手，后来发现这样一来在景深调度上太直白，没有变化，就设计为从人物从左后方跑过来。这样，画面的左下角就空了出来，出于节奏上的平衡考虑，我就选择山东农村特有的小推车这一道具，车上捆绑着子弹箱和装粮食的麻袋。这些道具和战士手中的枪支的线型都从不同方向指向旗手和执灯者这两个核心人物，这样从构思到构图上作品就逐步完整了起来。

这件作品构思不断推进的过程，一方面证明了在创作中要遵循艺术规律，古今中外优秀的历史画作品都体现了艺术规律的规范性和合理性，这就是视角独特，构思巧妙；另一方面要在尊重历史事实的基础上合理地运用戏剧化和夸张的艺术手法。委拉斯开兹、德拉克洛瓦、珂勒惠支、苏里柯夫、列宾等大师一些作品证明了历史画的构思都经历了一个艰苦的过程。

我再谈一下作品中的形象设计及刻画，我对山东人的形象素有记忆，尤其是山东农民的形象，我脑海中有挥之不去的形象，中年人结实敦厚、满脸胡茬、身板硬朗；青年人面容俊朗、身材魁梧；女孩子俏丽中蕴含素朴。画

面中执旗手的形象我几乎是凭记忆画出来的，我对这些形象特点有一个主观上的要求，就是他们不仅要有山东人的特点，还要符合那个时代的精神面貌。我有一个爱好，愿意大量搜集历史照片和观看历史纪录片，我不断地关注历史中形形色色的人物形象，渴望从他们的面容与形态中去寻找有可能的画意，不经意间有的形象就会被我运用到油画创作中，所以占有相当可观的形象素材是画家的进行创作的保障。我素有刻画形象的爱好的，期望笔下的形象能与心中希望的那个特征吻合并靠近主题。画面中的形象，除渔民外全部是农民出身的战士，他们身上透出朴实坚毅的品质，由于是战士，又透出几分粗莽，只有露出半个脸的女战士，娟秀中带有几份书卷气，与周围的男形象形成对比。对形象刻画的这种要求，使作品充溢着一种苍莽与浑厚，一种北方男子身上独具的雄浑与力量，一种兵的气质与气息，这气质与气息犹如武器被士兵使用已久后所散发出的油腻的寒光。这是这件作品的精神气质。这些形象刻画下来自己并不觉得十分满意，有些细节不能靠想象完成，所以又去上海车墩上海电影制片厂找到服装与道具一一比照。作品送到济南后，在家看留下的画照仍觉得不放心，就又到济南对主要人物作了补充与刻画，使之更加具体，如右边指挥员脸的暗部肌肉挤压成的皱纹，中间执旗手结实下巴，年轻战士脸部的特征等。

像对作品的构思一样，形象刻画也是一个不断推进