

本社 编

YUHUAJIA GONGZUOSHI BAOGAO
油画家工作室报告

解读 肖像



本社 编

解读 肖像

上海书画出版社

责任编辑：李诗文

技术编辑：钱勤毅

版式设计：李诗文

封面设计：王 峥

图书在版编目(CIP)数据

解读肖像 / 上海书画出版社编. — 上海: 上海书画出版社, 2005.1

(油画家工作室报告)

ISBN 7-80725-010-0

I. 解... II. 上... III. 油画: 肖像画—技法(美术) IV. J213.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第135058号

油画家工作室报告

解读肖像

本社 编

● 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

网址: www.shshuhua.com

E-mail: shcpsh@online.sh.cn

制版: 文高图文技术(上海)有限公司

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

经销: 各地新华书店

开本: 889 × 1194 1/20

印张: 4

版次: 2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

印数: 0,001—5,000

书号: ISBN 7-80725-010-0/J · 010

定价: 20.00 元

前言

一直以来，我们都是通过观看作品来认识画家的，也常常因为喜欢某件作品而对创作作品的画家感兴趣。虽然围绕着油画家的创作有着很多理论上的总结和探讨，这对于一门学科的建设与发展，尤其是对于总结创作成果和把握创作方向会产生积极意义。但这些理论对于作品背后的，诸如画家创作作品的深层思考、技法语言运用技巧，以及画家日常工作的具体状况等一些对于从事油画学习创作的实践者有着很强借鉴意义的信息，往往涉及甚少。

《油画家工作室报告》丛书的出版，将为大家深入探究处于油画创作最前沿的画家提供了方便。这套丛书从技法实践的角度引领读者走进画家的工作室，了解画家的创作动态及思想，分享画家的研究成果，探寻画家语言技艺的奥秘；并让画家自己敞开心扉，把画家工作室生活与创作的许多具体细节，以一种直白的表述方式呈现在大家面前。这样，不仅使大家对画家作品有深刻的理解，也使大家从中获得更多有价值的经验借鉴。

我很欣喜地看到，上海书画出版社为油画学习与创作构筑了这样一个信息交流平台。希望热爱油画、从事油画学习与创作的广大同道们，利用好这个平台展开学术研究与交流，激发创作灵感与热情，创作出更多更好的作品来。

靳尚谊

目 录

靳尚谊工作室报告	01
风格与质量（靳尚谊）／画家近作（靳尚谊）	
戴士和工作室报告	11
肖像解读（戴士和）／画家近作／作品解读（戴士和）	
郭润文工作室报告	19
记忆的力量（范勃）／画家近作／作品解读（郭润文）	
王沂东工作室报告	28
引导观看——王沂东谈肖像画创作（王沂东）／画家近作（王沂东）	
刘建平工作室报告	41
肖像的艺术和绘画之美（刘建平）／画家近作／作品解读（刘建平）	
龙力游工作室报告	49
龙力游谈肖像画创作（龙力游）／画家近作／作品解读（龙力游）	
孙逊工作室报告	59
我画肖像（孙逊）／画家近作／作品解读（孙逊）	
名家链接	68
杨飞云油画肖像作品／作品解读（杨飞云）	

靳尚谊 工作室报告



画家简介：靳尚谊，1934年12月生于河南焦作。1953年毕业于中央美术学院绘画系并继续攻读研究生，1955年入前苏联专家马克西莫夫油画训练班学习。现为全国政协常委、中国文联副主席、中国美术家协会主席、国家教委教育艺术委员会副主任，中央美术学院教授。出版有《靳尚谊油画选集》等专著多种。

风格与质量

靳尚谊

编者按：本文是编辑依据采访靳尚谊先生的录音整理而成。文中编辑简称为“编”，靳尚谊先生简称为“靳”。

编：油画肖像在欧洲有着很悠久的历史，自古典时期起就比较盛行。您是中国写实主义油画最重要的开拓者之一。肖像绘画一直是您一个重要的创作领域。请您谈谈写实肖像画语言有哪些特点及规律？

靳：首先概念要清楚。写实绘画不能叫古典绘画。写实是一个大的类别，古典是其中的一个方面，一小部分。古典不能代表写实绘画，它只是早期的写实绘画。从现在的角度讲，写实绘画应该叫具象写实绘画。因为它范围比较广，和抽象的、变形的是分开的，有工

笔的、写意的。研究具象写实绘画是非常有意义的。我先把概念说清楚。

写实（或者具象）绘画是欧洲油画品种最重要的表达形式。欧洲油画最重要的核心就是其写实特点，追求真实性。它所有的妙处都是由写实这样一种特性、这种造型手段体现出来的。现代人认为写实落后了，对它不够重视。学西方油画，不学它的写实等于把它最重要的东西丢了。抽象用不着跟他们学。中国画中的写意画，它天生就是非写实，而是半抽象的，有很强的抽象意味。后来又发展到大写意、水墨画。所以，中国画以笔墨形式的抽象意味作为核心，而油画品种最基本核心问题就在于它写实再现了人与自然的真实性，真实地再现了体积空间诸因素。因为物体都是有立体感的，物体与物体之间有空间距离。体积和空间是这个造型体系的核心。它所有最重要的审美特性全由这儿引发出来的。你不懂得体积空间，就不懂得这个品种的抽象美。它和中国的抽象美不一样。带

线的中国画通过线和笔墨表现了一种抽象美。线本身就不是具象的，它把对象赋予线来表现。而油画以明暗体面来表现物体的真实感。所以两个画种体现的抽象美不一样。西方油画表达的抽象美就从体积空间这些表现因素中提炼出来的，妙处在这儿。

学写实油画就是要研究西方的造型体系，包括素描体系和色彩体系。作为其造型基础的素描体系就是研究所有物体（人与自然界）的构造。人是所有物体中最复杂最重要的，当然还有自然界的山川河流静物等，研究它们的构造从而得以确切地表达体积与空间。色彩体系就是光源色体系。人们对色彩的认识是有个过程的。早期的古典主义油画家对色彩的研究不发达，作品看起来画的都是固有色，表现体积时通过亮部加白、暗部用一些重色不加白或少加白的方法来表现冷暖。这都是由光、由明暗来的。如伦勃朗用的是室内光，外光是19世纪的印象派才开始的，但基本上都属于光源色体系。印象派的色彩和古

画家在书房



画家在
工作室



画家和本书
编辑在一起



画家工作室



画家工作室



画家工作室

典主义色彩都是在这个体系里发展的。具象油画与抽象油画也是一个体系,抽象油画是具象油画发展衍生的体系。明暗、体积、空间等造型手段引发出来的抽象美,不是线、笔墨引发出来的抽象。因此也不能将现代的抽象油画和古典的写实油画对立起来。

肖像画是写实绘画创作形式的一种。宗教画、历史画、风景画等等都是不同的题材。研究肖像画不是研究肖像写生的作画步骤,而是研究如何创作肖像画。当然这创作主要还是从写生来的。但是肖像画作为油画创作的一个重要题材,有个统一的西方油画创作规律在其中,简单称之为“现实主义创作方法”。我把西方印象派这分水岭之前所有流派的画都归结成现实主义这一大类。所谓现实主义这种绘画样式是指真实地把人物的活动,现实生活中的人物关系选择一个情节、一个瞬间放到画面上来。如宗教绘画《最后的晚餐》表现的那个情节,不是很生活化吗?历史画中像《开国大典》、法国大卫的《拿破仑加冕式》反映的也是这个情节,风俗画更是如此。从样式上讲这些作品无本质区别。事实上有美术史这门学科以来,现实主义是指法国19世纪以库尔贝为首的写实绘画。对现实主义的界定,是由美术史论家来划分的,以方便他们表述某种观念,概括某种认识,但实质上它们是一致的。因此我姑且用现实主义来概括西方写实绘画的一个基本模式,也是基本表达方式。

现实主义的创作方法基本上是差不多的,我相信像达·芬奇画《最后的晚餐》和董希文画《开国大典》的创作过程都是差不太多的。他们首先都要选择个主题,对内容有个大的要求,都要选择情节组成一个很真实的生动的画面构图,组织场景及人物关系。然后,选择人物形象。这个环节很重要,这就代表着作者对这个时代的人的认识。你选择的是否具有代表性,像不像这一类人,这体现作者对社会对人的一种理解。历史画更考虑人物的时代特征。组织好画面后选择形象、装束,然后在特定环境中将其表现出来。通过体积明暗的造型及条件色反映特定时间、气候条件,很真实的空间、光、色调。每个人物都要准备有素材,以前都

是写生的。苏里柯夫《女贵族莫卓洛娃》中的乞丐、《近卫军临刑的早晨》中的近卫军形象,他都掌握了很多这样形象的资料才把他们画出来。不是随便找一个,而是认真地寻找自己需要的人物形象。这项工作很费劲,因为一个人物一个形象,都要写生下来后再去组成一个画面,很真实、很生动地体现他的精神。要做素描稿及色彩稿,每个人物都要做素描的色彩的写生然后再放大到正式创作的画布上,这样才有效果。就是这么一个过程,非常复杂和艰难。这工作很像导演,但一个画家他既是导演,又是摄影、演员、舞美,什么都干。要表现一个历史的场景是非常复杂的,肖像画却显得简单得多,它只表现一两个人。

肖像画不仅要画得像,还要表达对象的性格,反映他的人生经历。因此有的理论家说,看到俄罗斯的一张肖像画就等于知道这个人的传记。好的肖像画能体现人的经历,一生的坎坷等等。要表达这个,和对象所处的环境、对象的动作、光线的设置、对对象的细部(如手)的刻画等有密切的关系。有的肖像画家对自己要表现的对象首先要熟悉、交朋友。因为一般画熟悉的人能画得好些,画陌生人就显得表面些。

依我的认识,肖像画可分为两种类型。写生的肖像作品是一种。写生前先考虑好将对象安排在一个什么样特定的环境里,对象穿什么衣服,选择一个有意思的角度、光线,这都得想清楚,然后可能要花很长时间来摆对象的动作与构图,以体现他对对象的认识构思。最后再写生。其创作过程和传统的现实主义绘画创作差不多,只是简单一些,只表现一两个人。但是肖像画也有它的难度。表现一两个人,还要使这画面显得很丰富、很耐看。一个人非常简单、单纯,怎么能够把这个人丰富的内心世界体现出来呢?还要很精练、很集中,整个画面不单调,这就有难度。

这种类型的肖像画,到20世纪印象主义后期开始就发生一些变化,主要体现在塞尚、凡·高、莫迪里亚尼等人的作品中。这时候肖像画造型有所变化,变得不完全是真实的。在真实的造型中有个人的造型特点注入进去了,形成

风格。这时候肖像画带有很强的个人特色。我觉得这种肖像画它首先还是依据对象,反映了客观的事物,才有了主观的看法(对这个对象的认识)。因此他的作品一方面是表现不同类型的人,另一方面又都具有画家的个人特色:画家的造型特点和个人情绪。如莫迪里亚尼的肖像都喜欢将人拉长,比较平面化一些,但又非常肖似,不是概念的。他画的所有肖像都有一种忧郁之态,这里有个人的情绪及审美取向。这类肖像可以叫做现代主义的肖像绘画。很少有人把这类画家作为肖像画家,总是把他们归到表现主义里去了。

现实主义和现代主义是绘画的两大基本类型。表现主义是个小分支。蒙克是表现主义的,但其造型还是写实的,只不过表达时更写意一些。其造型基本没有变形,只不过有的形象有一点夸张而已。表现主义更强调人的情绪的表达。如蒙克《呐喊》《病孩》,透露出他对时代的变化而产生的一些苦闷、激愤的情绪。这两种类型肖像画创作过程差不多都要写生、潜心研究对象。写实也是一种抒发、表现,后期印象主义绘画、表现主义绘画也是如此。只不过时代不同体现的情绪也不同,造型也开始不一样。对于造型,每个画家根据自己要抒发的情绪各有自己不同的侧重点。古典主义绘画中丢勒、达·芬奇、荷尔拜因的作品那么安静,那么细致,因为那时社会是很安静的,发展是很缓慢的,人们内心宁静而能专注地做一件事情。中国社会自20世纪下半叶开始一直处在变革之中,中国上世纪50年代的写实绘画都是很激昂的,现在进入21世纪了,工业化尚未完成,信息化又开始了,中国的变化对人的精神影响很大。因而艺术的形式非常复杂,导致一些很怪异的、人性扭曲的风格形成。所以研究风格要研究风格背后的真正的成因,不能为了风格而风格。你想要表达要通过自己的绘画语言来表达。中国发展得太快,人比较急躁,急于形成风格,老是为了风格而风格,不是一种自然流露。西方那些有独特面目的画家都不是为了风格而风格和唯恐落后而刻意制造风格。他们都是处在那个时代里,根本没有想过这个问题,但他们的

风格就出来了。那种为风格而风格是没有意义的,而且会走入抄袭的死胡同里。20世纪80年代就有一些画家太着急,怕落后了,抄袭国内没有的样式。不了解情况的人把中国出现的这些抄袭的变形的作品作为艺术新东西,那是非常错误的。

编:您的作品凝练概括、深厚朴实而宁静,有着鲜明的个性特点。您能从技法程序的角度谈谈自己的创作体会吗?

靳:我的作画技法程序和很多画家都差不多,从构图、起轮廓、铺大色调,局部深入到调整完成。不同画家在画写实绘画的大的技法程序基本是一样的。不同的多是造型的用笔,使用的颜色也不一样。我喜欢使用土色,如土红、土黄、土绿、赭石、群青等。有人喜欢用中黄、朱红等鲜艳的颜色。有人用古典油画技法,讲究怎么做底、怎么染颜色,这个有些区别。但最重要的是一个写实画家的基本功如何。基本功就是造型的基本功,表现人的结构,用分面的方法来塑造形体。古典的是这样,写意的也是这样,共同的基础是分面。如新古典主义的安格尔,他肖像作品中的分面是非常清楚的,不是圆的。所谓圆,是面分得很细、很复杂,看起来就柔和,但是面与面的分界要非常肯定,这样形的特点就画出来了。所有圆的东西看起来似乎是一样的,只有分面后形成起起伏伏的凹凸面,它们各自的转折特点才出来了。所以必须懂得分面,懂得比例和黑白的整体关系。至于你是用大笔塑造还是画得很细致都不重要。我用小点来塑造,而在此之前最早都是用大笔触来塑造的,把块面之间的衔接刷得匀细一点儿。现在用小色点的办法让它细。但不管你用是点还是用大笔刷,都必须懂得分面。不懂分面,造型就软了,空了,没有特点了。面是一种表达方式,通过分面把形体结构塑造出来。

编:我见您的有些画,在块面衔接处使用一排短的笔触。

靳:这是点上去的。用笔、分面都是为了表现对象,在塑造的过程中自然地形成一种习惯,这不是刻意的,不是我故意造一种形式。重要的是懂得共同的艺术规律:分面、色

彩规律。太研究每个人的画法没有多大意义。你必须研究的问题是共同性的、基础的,而且要以自己习惯的方式来表达。别人习惯的方法,对他自己是合适的,对你可能不合适。当然,也有可能他的画法,你可学一点适合你的,但最终还得有自己的风格。

风格无高下之分,所有风格都有各自的优缺点,中心问题是水平问题,所以要关注作品质量,不要研究风格。风格是个人的事。现在老在研究风格不研究基础,不提高作品质量,这没有用。

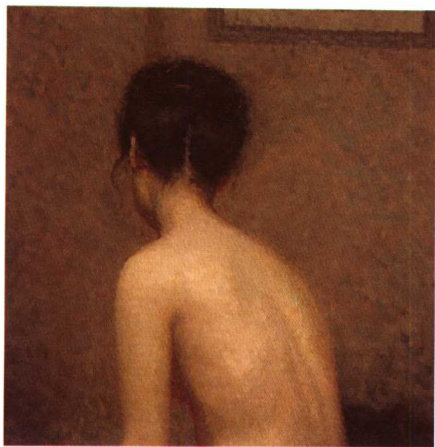
我记得20世纪80年代有批学生很急,以为进了中央美院一画室就得是学古典油画,色彩用酱油调子。我对他们说,这样不对,现在都20世纪末了,要使用印象主义的那种色彩方法来表现,懂得运用条件色。古典主义时期对色彩缺少足够的认识,本色用得多一些,有些画就很难看,但也有好看的。和谐美是光统一地照在物体上,有个和谐的色调出现了。不研究色彩规律,刻意追求风格,这样学不到东西。

编:在写实油画中,造型要塑造得结实,块面衔接要自然,还要注意到色彩的丰富性,这很难。我看见您《背影》这幅人体作品,在造型及色彩方面都做得非常好,您能谈谈这方面经验吗?

靳:这里很难说有什么经验,主要是基础

醉 布面油彩 75 × 80cm 2001年





《背影》局部

好才能做得到,虽然很难,但一定要做到。从开始训练基本功时我就一直注意造型与色彩的结合。我原来一直认为自己的色彩比较弱,素描比较好,但不懂结构。苏联画家的教学把结构这个概念带进来了,我就拼命研究结构,后来素描就比较扎实。但色彩有问题,老是没颜色,我不断地向这方面做得好的人请教,到现在也勉强可以了,但还没达到很熟练的程度。我画每张画都是非常紧张,即使是在塑造体积上,我都是很谨慎的,不是很熟练,但我很关注这些问题。20世纪50年代在苏联留学的学生,他们一般在这方面结合不太理想。苏联的油画训练对于色彩要求很严,第一代留苏的学生,由于基础问题,没有能力把素描和色彩结合起来。但他们最大的贡献是懂得了外光和色彩规律后影响了国内的绘画教学。因此在国内学的都结合得可以,没有不太好的。只是这人水平高,色彩好点,那个人一般一些。而现在这个时代很多画家都不重视色彩,认为色彩没用,抄点儿彩色照片就勉强凑合着,不严格,因此作品的颜色总有这样的和那样的问题。中国人的造型能力很强,造型倒出了很多风格,水平很高也很熟练。这是时代问题,人们对色彩理解认识不够。

写实绘画要求层次多,颜色的强度就弱了。写意的几大块颜色,层次少些色彩强度就高些。尽管如此,伦勃朗的颜色还是很强烈,

他是用纯色透明罩染的,色彩强度甚至超过印象派,印象派与他比也灰了。色彩要控制得好,在于控制关系。我使用较灰的土色系列,与我的性格有关,我喜欢柔和的东西,而有人喜欢鲜的纯色。《背影》这幅作品是我在色彩处理方面做到比较好的一幅作品,颜色非常柔和。那张画我是追求灰颜色脏颜色中的美。其他的画追求的则是一般意义上的美。我现在的作品,整个儿都追求以灰色、脏颜色表现出浓烈又和谐的效果。你看着觉得是脏颜色,但是它又符合规律。当然你感觉到了,才能去追求它。这和正常意义上的色彩对比不完全一样,但必须在色彩关系正确的基础上,再有自己的追求。

编:您能具体地说说色彩的规律性表现在哪些方面吗?

靳:很简单,一块颜色要好应具备三个因素:黑白、冷暖和色相。黑白就是素描关系,冷暖即各自的色性差别,色相指倾向性指一块色彩是偏红还是偏绿,当然这是相对的。画面上所有地方三个因素都对了,这张画色彩上就没有毛病。掌握规律,能做到没毛病,但不等于非常好。但没问题最起码的要求,不脏不粉,不生不乱就行了,色彩关系基本舒服。

每个人的色彩感觉不一样,有的人天生就感觉好一些,有些人不够好,我的色彩感觉就一般。我的同学庞涛色彩感觉很好,一上手颜色就很好看。有的人对造型很敏感,一画造型就很对。有些人就对比例、形不敏感。一个画家如果造型能力好,色彩弱一些,但只要没有毛病就行。色彩与造型这两方面都很重要,但相比之下更重要的是造型。造型体现风格,体现你表达的思想(通过形体),色彩是附上去。古典油画的颜色没有印象派好看,但照样成为一张好画,只要其中没有难受的色彩。当然有些颜色生一些,但造型好,也是一张好画。规律是重要的,懂得色彩规律再有好的色彩感觉,那就能将颜色画得非常好看。我色彩上修养是后天努力的结果。我也不是色盲,色彩感觉一般,但我从理性上很吃力地追求到现在,基本可以。我努力培养自己眼睛的辨别力,这个过程是漫长的。学习要提高判断力,

判断力不提高就不知道画的好坏。要会辨别出一流画家与三流画家的区别,辨别出哪张是一流画家的一流作品,这对任何画家都是很重要的修养。

我的长处是造型能力强些。造型能力强,但我仍感觉画多个人物吃力,我就从历史画转向画肖像画。我的特点是有能力在一个人物上做得很深入,一张画画很多人物就控制得不够好。每个人都有自身的特点,实事求是地走自己的艺术道路,想做个全才是不可能的。

编:色彩画得丰富是否与您的用笔也有关系?如:大笔表现不出的色彩变化可以用色彩分离并置的方法来体现它。

靳:用色点来表现是印象派的一种方法,像毕沙罗。我喜欢使用这样的方法,因为大笔画弄不好容易简单化,容易薄。用大笔将块面转折刷得太圆,就没层次了。我是为了解决形体的厚度、为了找层次开始用笔点。点有个好处是容易控制,更有把握些,层次可以做得很丰富。先是用大笔铺,这样快,然后再用小点一点点地分出块面层次,深入丰富形体,使之逐渐厚重起来。笔触点得大就蒙眬一些,空气感强。这是个笨办法,后来成为我的特点,形成风格。使用它要依据自己的习惯特点,不能每个人都这样。罗马尼亚画家巴巴喜欢用大笔,他用笔坚硬很有力度,我也想学他学不来,因为性情不一样。我还是喜欢他,他一直是我的榜样。他颜色也很漂亮,棕色调用得很有力度,面分得特别好。油画最重要一点,它的美感就是由于体积这个因素,造成画面一种丰富的蒙眬的感觉。这与中国画的美不同,油画是一种厚重的丰富的美感。色彩是一种和谐美,不管是强烈的还是柔和的。中国画的颜色是装饰性美,一块一块组合搭配。造型是线的美感。线有独立性的意义,有抽象意味。油画全是靠明暗体积塑造出来一种厚重丰富的美,不管大笔、小笔都是一个美感。一张画在大的方面有了,再加上一些个人特点,就会形成风格。如果大的没有建立,小特点没用。

编:您的用色灰,但是仍然很响亮。我也喜欢使用灰色,但有时一退远看,发现这些颜色色彩感都没了。

靳：那是因为你的颜色调得太多了，另外是倾向性不明确、偏向什么不清楚（偏红偏绿这都是相对的）。比如都是一块白色，怎么去区别它：冷暖、深浅、倾向，这几点都做到色彩不要弱就行了。

编：最后请您谈谈具象写实绘画创作的前景。

靳：现在超现实主义进入具象绘画领域，是个大的趋势。达利的肖像绘画就有很强的冷冷的现代感，很有意思。超现实主义是个挺重要的流派，它将观念性的东西带入绘画，但不等于说现实主义老的方法就不行。我有很

多画用老的方法表现现实生活，如《醉》、《都市女孩》企图表现当代社会的人。写实的路子还是很宽的。最怕样式化，要不断地发展，要走出自己的生活小圈子，关注社会发展的方方面面变化以及人的状态。尤其是年轻人。年轻人容易了解年轻人，我的年纪现在与年轻人很远了，但仍试图了解他们，进而联系到中国的社会状况。年轻人对当代社会是天然熟悉的，另外要把社会复杂的哪一面结合起来再思考要表现什么。要有强烈的表现欲望和热情，想法丰富点，不要太窄。每张画都要有所不同，有新的追求。

还有些技术问题也要解决。我到现在还在不断地解决技术问题，或说基础问题，画面才会有提高。这是很具体的问题，马虎不得。画写实绘画，技术问题不解决不行。画不好不仅是观念上的，两方面都得提高，作品看起来才有意思。现在很多画都只知道朝细里画，有些重要的基础问题没解决，都变成了很差的行画了。它没有激情、没有对社会的关注，技术上平庸，只知道细，不知道结构、色彩的表现力。问题挺多，要清醒地去解决它，不能跟流行风，头脑要清醒，真诚地画自己的画，保持自己的特点。



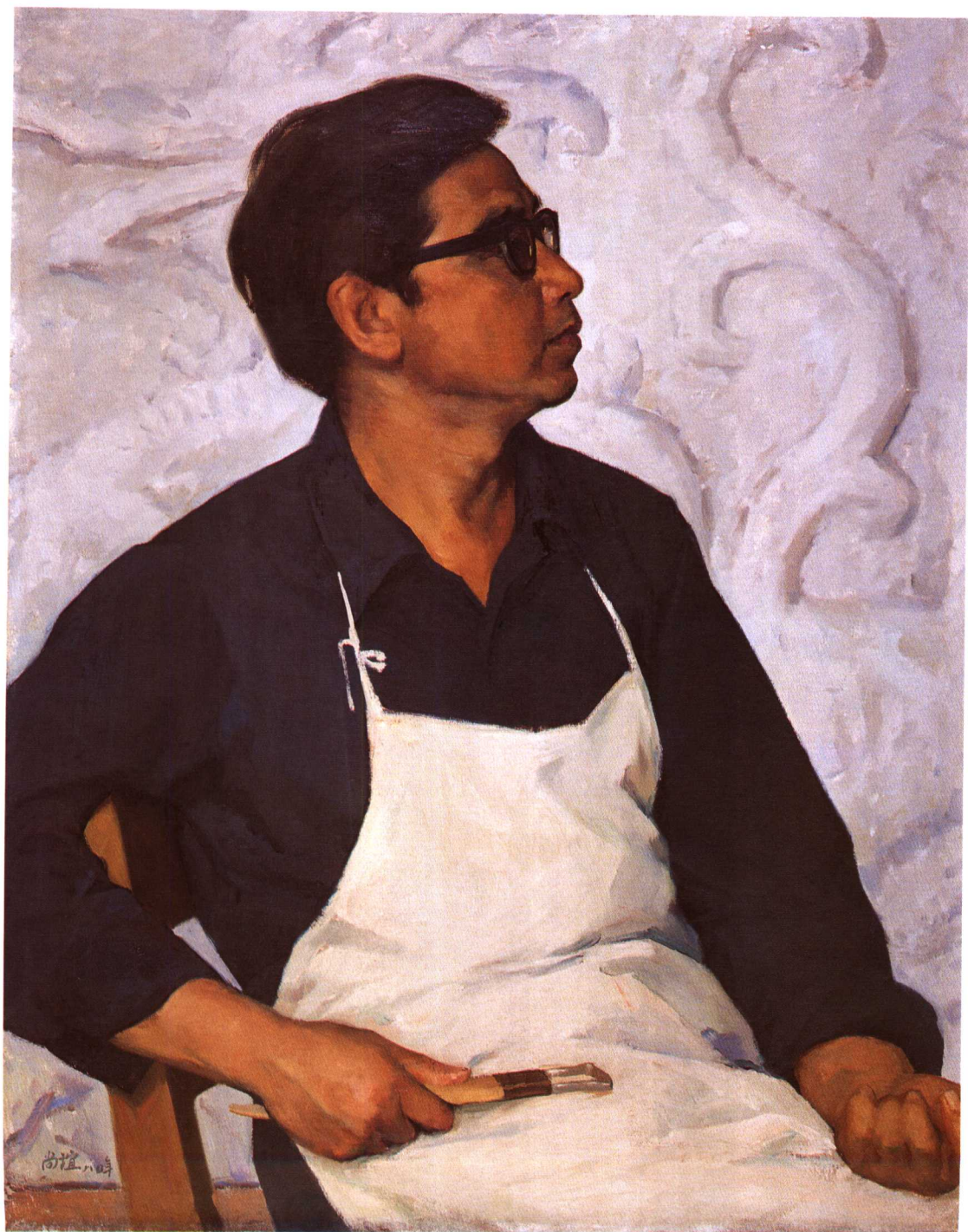
维族老人
布面油彩
40 × 40cm
1981年





医生
布面油彩
120 × 110cm
《 1987 年

穿白连衣裙的女孩
布面油彩
80 × 65cm
》 1993 年



雕塑家
布面油彩
76 × 60cm
1980 年 <<

画家
布面油彩
120 × 115cm
1994 年 >>





醉(局部)

戴士和 工作室报告



画家简介：戴士和，1948年9月生于北京，现任中央美术学院油画系教授，曾先后就学于北京市少年宫绘画组、北京师范学院美术系、中央美术学院油画系壁画研究生班、俄罗斯列宾美术学院绘画系。代表作品有油画《母与子》、《黄河》、《林风眠》、《史前动物》等。

肖像解读

戴士和

学生喜欢摹仿老师，摹仿老师的说话、动作。在联欢会上这种节目常常引来满堂喝彩。虽然长相差得很远，声调语气动作节奏却学得入木三分令人捧腹，像是活的漫画，令人久久难忘。

不知道这算什么门类，但肯定是某种艺术。尽管它仿佛很简陋，很原始，但是与许多堂而皇之的赝品们相比，它们倒真的是动人的艺术。它们包含着艺术作品最重要的基因，比方说肖像。肖像当然需要画得像，像那个对象才行。肖似是必要的，但不是充分的。还要有趣，有意思，所谓惟妙惟肖。又要肖又要妙，这两条要全都达到才好看。那么，从哪一条出发呢？先画对了再求有趣，还是反过来呢？

如果说概念讲道理，或许是先画像了再求趣味，这顺序比较稳妥，比较显得尊重“客观规律”，细想一下也未必。线描头像的课堂上，试过一种作业。同时画两个头像，两个模特，性别年龄主要特征都一样，动作角度也尽量一样，摆好之后，要求学生最大限度地画出这两个头部之间的不同来。在比较中观察发现两者之不同，两者的每个局部都是不同的，甲的左眼与乙的布局也全然不同。正是在甲乙间突出其不同的过程中，各自的肖似才有趣地实现出来。不是拿画面上的甲与模特甲去比较像不像，而是拿画面上的甲乙比较关系，去对照人之间的关系，关系与关系比。

比较产生特征，比较产生趣味。精巧的嘴，尖刻细巧的嘴，娇巧的嘴，冷酷尖削的嘴，丰厚的嘴，贪婪的嘴……在比较之中找到其妙处，其有趣之处，其诱人之处，也就是找到其值得表述、值得摹仿、值得去肖似的对象——这对象是被发现出来的。如果不是这般的有趣，是这般的耐人寻味，那还画他何来？

千辛万苦地画他，如果只是“虽然乏味，但还正确”，何苦？

值得一画的，就是那点妙处。

小漫画是好东西，妙不可言，不能瞧不起它，它比很多堂而皇之的赝品高贵。大油画宏篇巨制也有好作品，那是每个局部每个细胞都妙不可言，汇集而成的宏篇巨制。

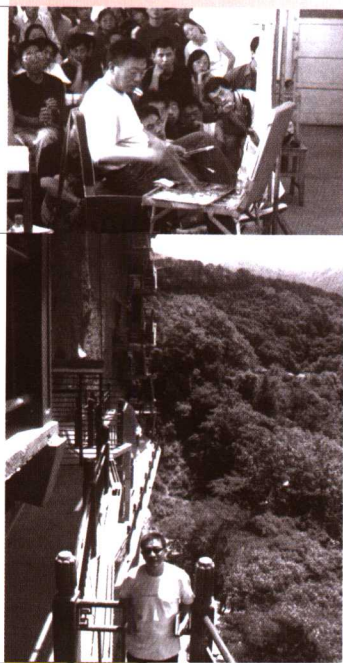
妙不可言之处，动人之处，它们并不是“客观形似”之后的点睛之笔，不是真实描写之后的锦上添花。那点妙处，是每个造型、每个局部的好看与否、肖似与否的标准。离开它，就无肖似可言了。

妙处并不附丽于形似，相反，妙处是肖似的基础。

二

妙处是作者对于对象的发现。如果作者叫主观，把模特叫客观，那么“妙处”恰恰是主客观之间短兵相接中碰出来的火花。碰出火花来，就叫做有感受。没碰出火花叫做没感受，木的，或者空空的，或者没话找话说，或

画家在示范



2004年7月
麦积山石窟

④



齐白石
纸上油彩
2004年



林风眠
纸上炭笔
1999年

是拿些套话废话应付着说，也都常常遇见。分高些的画家常有火花，差些的就不常有，或者常没有。但是全然没有的人也极少见，多数人都有自己的火花，感觉的妙处各不相同，只是有待于开采发掘。开发出每个人的火花，让每个人都活得有滋有味，这恐怕不只是个人的私事。凡·高的小镇阿尔，麦田依旧，乌鸦依旧，但阿尔的神采是凡·高赋予它们的。那些邮差，那些家妇的神采都是凡·高发现的妙处，经由凡·高才有滋有味，在别人看来恐怕也苍白得很。对象的妙处有待发现，作者的眼睛也有待开发；妙处一经发现，妙处也就像是作者

自己的一面镜子，照出自己的神采来。

三

古画论称画有四品，由低到高依次为：能品、神品、妙品、逸品。四品各讲究一番境界，我更愿意把它们当作相对平行的关系，各有其味道，而不愿意把逸品理解为能品发展提高的唯一方向，就像是把抽象理解为写实的发展提高的方向一样可疑。这样说，并不是否认了积累、提高。肖像正是一个历久而弥新的品种，其中有积累，有提高，有故事。我想，这积累的东西就包括了历代艺术家从人的脸上读出了新的内容。这种积累的过程不会完结。当代艺术

天水老人 布面油彩 尺寸不详 2004年

八十多岁的老人，说自己一辈子穷得没吃过药。他的眼光给我印象很深，湿润润的。

