

周长江 主编

油画家工作室报告

解读材料



周长江 主编

油画家工作室报告
YOUHUAJIA GONGZUOSHI BAOGAO

解读 材料

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

解读材料 / 尚杨等编著. — 上海: 上海书画出版社,
2003.12
(油画家工作室报告)
ISBN 7-80672-723-X

I.解... II.尚... III.油画—绘画—材料
IV.J213.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 108946 号

油 画 家 工 作 室 报 告

解读材料

尚 杨 等编著

● 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.duoyunxuan.com

E-mail: shcpsh@online.cn

制版：文高图文技术(上海)有限公司

印刷：上海中华印刷有限公司

经销：各地新华书店

开本：889 × 1194 1/20

印张：4

版次：2003 年 12 月第 1 版 2003 年 12 月第 1 次印刷

印数：0,001-5,000

书号：ISBN 7-80672-723-X/J · 647

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

尚扬工作室报告 01

呼吸般的平静和必须（王东声）／画室笔记（石头整理）／画家近作／作品解读（尚扬）

王怀庆工作室报告 12

白话说画（王怀庆）／画家近作

周长江工作室报告 21

解读材料艺术（周长江）／画家近作

张元工作室报告 33

重组绘画语言新秩序(张元)／画家近作

杨重光工作室报告 41

生活——观察——创作——生活(杨重光)／画家近作

谭根雄工作室报告 49

解析材料（谭根雄）／画家近作／作品解读（谭根雄）

马路工作室报告 58

对油画的不满足及其材料问题／画家近作

朱进工作室报告 67

材料观念的提炼及应用前景（朱进）／画家近作

尚 扬

工作室报告



画家简介：尚扬，1942生于湖北，四川开县人。1981湖北艺术学院油画硕士研究生毕业。现为首都师范大学美术系教授、中国油画学会副主席。

呼吸般的平静和必须

王东声

尚扬的画，是物象高度形式化的视觉图式，加上质朴高雅的色调和平面化处理，从不同侧面凝聚着他对当代人类生存状态的焦虑与反思，蕴育着他对人生与艺术的不息追求。

天性自由的尚扬从不固守原有的领地，始终以年青人一样“活跃鼓动”的品格进行着自己的创作。他对本土文化的深深思考是始终的。他在黄土高原上的感悟和谛听，滋养着他的艺术生命，并启发着他的创作日趋走向深刻。

为了更好地阐释心中的思考，他一直探索物质材料和画幅表面所提供的各种可能性：在做学生的上世纪60年代将沙子掺入颜料追求粗糙质感；20世纪80年代初在高丽纸上画油画表现涩味；用石膏粉及乳胶做肌理

效果；用丙烯和油彩，采取古典油画的方法罩染，并抹擦画面，使之泛出底色，营造一种纹理突兀的厚重又空幻的气氛；《状态系列》自由地运用纸浆、印刷纸型、胶合板、宣纸等材料，力求一种“心无挂碍，空诸一切”的放松感，极近道家与佛禅虚空无为的世界观。石冲早期的作品和尚扬的风格如出一辙，只是石冲在此基础上捡拾起具象描绘，用逼真的写实手法走向另一个极端。尚扬则不同，他用松动的书写式的用笔，在创作中不停地寻找新的自我。在他的绘画里，到处弥漫着清虚旷达的东方式的美感追求。

《大风景系列》、《深呼吸系列》，使尚扬的作品真正带上了个人的标记，并逐步走向一种可触知的生命的“真实”之中。画家对于社会问题有着自己的认识：“一个正在全面物化的现代社会使所有空间（物理的和心理的）都显得挤迫起来。‘呼吸’的被指令和剥蚀，几乎弥漫在所有人的生存空间和生命的过程里，问题其实尖锐和迫人。”

在都市文明和工业文明大发展的现代社会，空气里充满了浑浊的粉尘，空气都浑浊了，人的呼吸还能纯净吗？空气里有人体所需的氧气，同时还弥漫着灰尘、病菌，以及不尽的纷争、贪欲、伪饰与矫情。人类就是在自然而必须的呼吸中将这些东西一并纳入，而人性的纯朴、真诚和坚韧的品质渐渐被置换出去。这是人类的悲哀。但是“如同对于呼吸的无意识一样，它们并未被真正明确地意识到，其迫人和尖锐之处也正在此”。在透察人类命运和对现实的观照中，尚扬的作品是有着清晰的内在关系的，画家采取了诘问与追索的手法，倾述着画家对当代文化问题的关注。

尚扬对艺术的品位认识态度是一种对于“简约”的向往。

当下中国油画界，技法与观念多在故作玄深或乏味中摇来荡去。这一点无疑令人担忧。油画在中国的发展决不是拿着我们的作品非要到国际市场争得一席摊位那样简单，

制作装置作品《早茶》，1992年于武汉



尚扬和装置作品《云龙图》(2000年)



和友人一森、陈语在工作室(2000年)

形式技术的挪用复制掩盖不了本质的苍白，时髦热闹也不可能有恒久的感召力。中国油画的发展需要一个不断渗透、递进、蜕化的过程，需要一大批有正义感的艺术家尽心展力、巧拟造化的过程。身居现代社会，尚扬显露出一种超然的冷静和坚定，他把艺术归于“呼吸般的平静和必须”，并以自己默默的实践探索着与心中理想相吻合的表达方式，展延着自己所向往的视觉意象、体验和直觉。他以智慧通透的文人气质和不羁的性格，站在一个相当的历史高位，构筑着笔下所言与心中块垒的默契；在不断地确立否定再确立再否定的创作实践中，图解着生命存在的意义。简约概括的视觉图式、勾画了了的用笔、散淡的色彩，就在这似乎显得很简单的“原始空间”里，成为一种纯粹的声音悠然回响。

应该说，多方面的学养砥砺着尚扬的艺术。望着他的作品，使人朦朦胧胧感觉到了禅道的空虚无我，感觉到了老庄的淡泊、莫兰迪的大朴、杜布菲的率真稚拙、高更的原始追求、塔皮埃斯的自在、霍克尼的结构方式、乔伊斯超常的感应力等等。从尚扬的身上我们可以看到一个优秀的艺术家决不是苛守一隅的，他的灵魂的触角无时不在，无所不在。尚扬很善于从纷繁万象中去冥思体悟，然后撷取所需一一化解，并潜隐到自己创作中去。

尚扬绘画的底色无疑是狡黠的，这个“狡黠”里面有着画家的会心一笑，也充分显示了尚扬的大智慧的思索。他用轻松诠释着幽深，用素朴承载着灵智，用单纯舒缓着艰涩与焦灼，用谐谑化合着斑驳与沉重。尚扬是一个生活在现代的典型的传统文人，一个让人难以捉摸的占星士，一个独步潮流之外的诗人。他的视觉世界是用文化人格来供养的。因此，他的艺术品味虚灵静穆、淡逸高华。

画室笔记

石头 整理

“不教判断力就是失败的教学”。

“倘若一个人失去了以陌生的眼光看待自

我的能力，那么他就会失去独创的能力，紧紧跟随着你的熟悉的影子就会来吞没你，直至你永远失去作出真正选择的能力”。

尚扬认为，每个学生的判断力实际上是他日后艺术赖以生成的最基本的一种能力。没有判断力，没有正确的判断力，是成千上万艺术学徒沉落下去的最为重要的原因。他看到，在被资讯覆盖的当下社会，学生缺少的不是自由选择的机会，也不是自由选择的权力，而是判断力。

“源出人类心灵的艺术，其本身就不可能是封闭与面面俱到的。面对丰富而多义的客观世界，紧随判断之后，艺术家的工作就是取舍提炼，作出选择。从一张画的格调趣味，到语言方式的选择开始，最终用有限的艺术语言传达出对象意味的无限丰富性，创作出‘言有尽而意无穷’的作品，毕竟，最终留在画布上的是个人选择的结果……”

没有选择就没有审美。

选择是贯穿艺术始终的，而且，每一个选择都是对学生综合审美判断力的检验。会即时在画面上得到显现。他从不强行以己之视角代替学生的观察。选择能力的教学是暗中进行的，是通过对学生画面中好的趋势作出肯定性提示，使学生掌握判断与选择的标准与依据，从而获得对画面内在的一贯性的把握能力。

艺术的基础是个性化的独特样式，历史文本提供方向，也提供可能。正是这个可能诱使一代代艺术工作者，以独立批判的精神视角，在形形色色的形式观念中寻找被遮蔽的盲点。艺术工作的全部过程就是在艺术规范中寻找自己的生机。生机的起点也全在历史文本提供与暗示的方向与可能中。视觉工作的基本问题就是挑战视觉极限。世上没有一个指纹相同，因此这个极限实际上是不存在的。学习大师是快乐的，但也是危险的——被吞没的危险。对你们来说，重要的是拒斥，保持自己的品格，不要涉入审美误区。

只有把握历史才知道审美。

比如说，西方文化在自身发展中形成自己

的阶段,以传统的传承延续为基础。如绘画、文学、音乐、建筑、雕塑……这些伟大的成就已成为西方文化财富的象征,已浸漫于西方文化血脉中了。这是西方文化的根源。我们能在斯特拉文斯基的伟大的作品中,听出哪些是属于巴哈的,哪些是根源于俄罗斯的滋养……在文化延续的过程中,西方文化却在积极寻找指向未来的通道。这就形成第二种指向未来的情结。这是革命性的因素,也恰恰是西方文化精神里最重要的因素。但是,它经常是颠覆性的,所以文化突破的态势非常明显。比如,19世纪从古典主义到印象到后期印象主义的变革。其他文化就不可能在一个时间段形成这种态势,20世纪这种爆发力就更强。20世纪是西方源头自身逻辑不断突破的过程,源自西方理性精神……

但是两种情节是互相伴生纠缠的。就我观察到,在最先进、最前卫的艺术里也包含古典基因。

在艺术精神上,尚扬是一个反叛者,但在言辞和行为都很躁动的年代,他却公开提出“古典气质”。他说:“古典气质就是人类的基本精神的传承。今天的人类之所以成为今天的人类,今天的文明之所以成为今天的文明,凝练了千百年来最重要的东西在里面,人类所需恪守的原则和精神品质,人类世代追求的或向往的最重要的东西,始终在人类历史中延续。人们把这些转移到美的历史上,通过艺术的表达表现,通过器物材料空间……使我们今天仍在这些东西上触摸到千百年来人类最美好的品质。”因此他说:“我一向重视艺术的精神品格,我的心始终向着真实地切入时间的艺术,但决不依附时尚和潮流。我感到这个世界需要锐进和本真的一致性。因此主张古典气质与现代精神的契合。或许有人不能赞同,认为这是不能相容的两种东西,不能兼得。但我认为,中外好的艺术家都活在这种契合的状态里。”

看画要与时代联系起来,要对贴近时代贴近生活的东西深入体会……

材质的表达就是你的思想与观念的表达……要去了解艺术史上做材料的先行者走得有多远,探索得有多深,在何处做得还不够,尤其要留心类如具象转向抽象这种画派思潮的更迭过渡中发生了什么问题,要探究这些问题背后的原因。提醒你这些为的是希望你确定继承与学习的方向,将你的工作学术化引向深入,不是蜻蜓点水而浮在表面。学习过程中要自觉对照历史反观自己。你的声音有没有自己的特点,是强还是弱,都取决于自己的选择……我想一张画中,落入方家眼中的败笔才是决定性的。因为正是这些地方在考验画者的智慧、大开大合与细心收拾的功夫、控制全过程的能力与心态……

他要求学生留心体悟绘画所使用的工具材料的性能及拓展的可能性,真正体味到工具的妙用,真正熟悉材料的性能。他已在这些方面进行了卓有成效的探索。他非常投入地为学生改画,用手揉搓,用抹布擦画,多种画材的混合使用……他的示范有效地说明了他的观点。他说:“画画,不是泥上去,要有大刀,你们刀太小,特别像瓦工的泥

刀,还要有不同型号形状的笔,足够的颜色量。用笔有多种方式,是巧拙互用,既非钝滞,也非浮华。你们用笔用刀太实在,像学生习作。应该放松。别担心人家讲哪有漏洞,哪有缺点,该保留的要保留,但是不要搞成面面俱到的样子。学习时画得方法多一点好。根据模特的感受尽可能贴近一些。有些地方可以借用经典。但关键是学习原则和精神。学大师是学把握对象与提炼的能力和 spirit,并不是用与人家一样的方法去画。有些初始的生动的感觉要保留下来。画不下去时,做做有意思的尝试也好,不要死画死磨。要轻轻松松的写写画画。不要老画不到地方,要有厚薄肌理差别。不要老是往前画,把所有的地方都添满了。用大笔提些线会变得松弛些。应留下笔触。有些地方不画,要比死画好,而有些地方要抓紧,画够,千万不要拉平。画面的节奏、形体处理、对空间的感受,都不是平均的,要打破平均,改变过去的习惯,不改就不能前进。”

放松是一种作画状态,它要求作者放下一切已成思想的包袱,以及对已成技巧的迷恋,而处于一种平实虚静的状态,在与对象平等的互动互动中进行绘画。

我一些作品常常是在废品中发现出新的效果,还有在自己不愿意的时候、没有灵气的时候,我发现那种笨拙感和那种不到位倒常常是我平日里所追求不到的。在废品中我会生发出一些新材料效果,比如关于画面的覆盖,以及一些皴裂的效果等等,都跟废品有关。所以我现在画画尽量不刻意去追求什么东西,这在中西画论里都有,要天然偶成呀等等。常常是跟着画面的效果走,它往往提示给你向好的方面转化的可能。

这体现了“随机”的特点。他对画面出现的偶然性因素是很重视的。“随机,即把握作画的过程中出现的偶然性因素,并将之生发培养成画面的某种意味。因作画者已放弃已成法,在作品完成之前可能性是多向的。这样,作画者个人的修养经验趣味必然会左右作画的过程,而达到自然和成功有效地把握偶然性将必不可少。同时作画者骨子里那些东西也将袒露无遗”。

他常提醒画布上太流畅太即兴太熟的同学“画困难一些”。因为绘画的过程不是单纯追求表面的效果,留心画面本身提示的走向,要有寻找思考的痕迹。他说:“技法和艺术的关系与人们的修养一样,时时在培养和修行。平常画的时候,要呈大家风范,是信手拈来的,而不是做出来的。像灵巧纤弱等人工的帅气,都是造物所忌之巧。灵巧往往惹眼,但不及朴素木讷有厚度。流畅也易吸引注意。但是流畅易流于轻飘。”他重视的品质是貌似拙朴中蕴含浑浑沌沌绵绵若存的生机。这股生机,在他看来,还要“利用画者的技术与控制因素,借助最好的呈现手段,使画的内在品质从画里透散出来。最后,画面的学术品格是不容忽视的。这能显示画者是否具有驾驭画面的能力。呈现个人综合的技术与审美判断能力,不一定要具有博物馆感。所谓博物馆感是针对强调个人特别的专业素养而言。但过分强调专业素养又易



《蛇年风景》局部 布面油彩、丙烯 118 × 406cm 2001年

引导到面面俱到的学院的方式，理想状态是体现学院素养又去除僵化板滞油滑的学院弊端”。

尚扬极为重视学生的心性品格的培养。课堂中他作过一个链条的比喻，他说：“一根承重的链条环环相扣，其中最弱的一环决定整根钢链的强度指标。人的整体质量，也像一根环环相扣的链条。你发展的可能性有多少，能有多长久的发展，都是由人性品格中最弱的一环决定的。所以，不仅要知道自己最弱的一环在哪里，还要予以修炼加强……”他常说：“画画的过程是一个自身修养的过程。”这也是他从艺经历的切身体会，艺术于他而言是一种真实的体悟生存的方式与手段，由于重视自身的心性修养，因此就格外重视艺术的精神品格，而在修悟艺品的同时，又加持了人品的境界。

尚扬说：“我一直在关注语言的突破，这种突破能带来心理感受与视觉表达上的革命。我的问题最终都得落实到视觉上。”并且说：“我不得不讲究表达，讲究视觉样式的选择和组合，我考虑的问题可能很多，但如果这些问题最终与视觉表达无关，那么我一定会会放弃它。”他

要求学生重视对艺术自身形式的个性发掘与提炼，通过艺术语言的载体来传达个人的哲学美学思考以及生活体验、感情活动。借对学生在审美之维的锤炼，将他们的艺术学习与创作推向深入。他说：“画的方式有千万种，为什么偏要选这种语言呢？要深入探究这个问题，自己要对所采取的方式语言有一个量度的控制：不能欠，不能过；欠则有话说不出，过则矫揉造作。对要传达的内容，自己思想上要有潜台词导引自己的思路，毫不牵强，简洁清楚，在心理上的传达也应是畅通的，还要顺理成章的转译成有效的绘画语言。”

他提出两个创作的“大忌”。一是创作时“最怕想得极端化，一点艺术味道都没有，是大会上的讲解，却以为达到了很高深的艺术境界，其实有违艺术规律，所以创作上想极端了反而是简单肤浅。我认为艺术的道理往往是把生活里普遍的东西稍加个别化，往往真实，比较朴素，也好进入，跟艺术离得很近。……事实也证明，越是轻松进入，就越能抓住问题……要想法怎么从自己思维习惯里头找一个突破点，不要跳得太开，使自己与构想发生断裂，思维跟不上，手段也跟不上”。二是坚决反对图解现实与政治。针对遗留在许多人思想中的“内容决定形式”，“观念先行”等旧观念，他说：“艺术不是政治声明，我反对

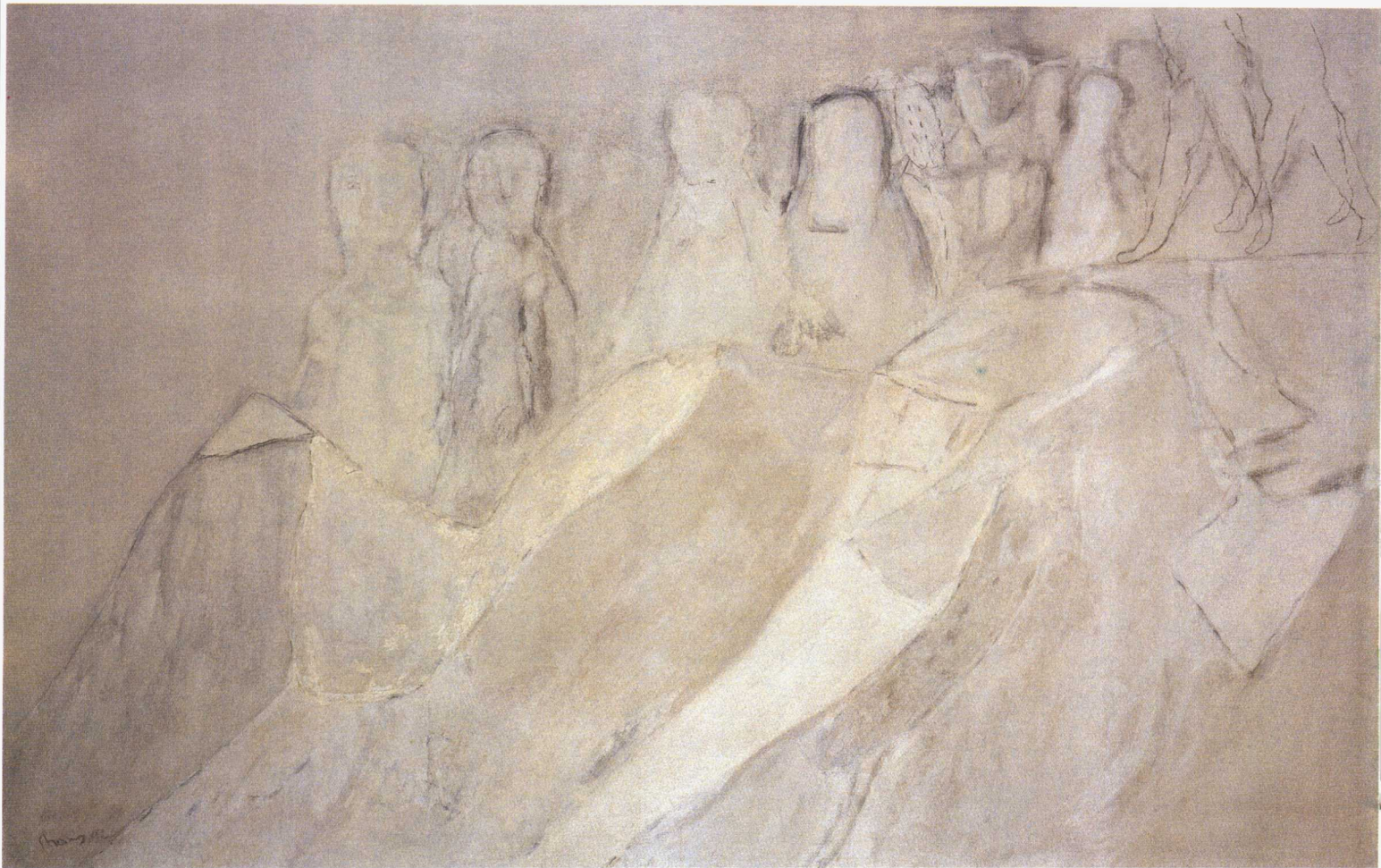
脱离画面谈生活。画面的构成是创作的第一步……过去排斥形式，内容与形式的关系被政治化，是内容决定形式……个人创作若老陷入这个误区里，老在创作中先想到题目，这就错了。我们要辩证的看待过去搞主题性创作的方法，先搞个题目，根据题目想一些方法……是很概念的东西。……创作不应这样。现在我们颠倒过来，先从本子上画各种草图，第一步先寻找形式。草图可以没有任何意义，可以是随便画的东西，也可以就因为一闪念，想到了就画下它。画了以后，哪个更有意思，我们共同交流分析。不要怕我麻烦，有了想法，我们可以

随时讨论。但要声明，这并不是排斥内容。首先有了视觉图像，而后寻找内容的有机安排。这样才能使形式内容很好相融，若一谈到创作，就先想到内容、主题，内容规定后还能谈到形式吗？先入为主，视觉反而是勉强的。”

“创作过程是改变更新我们的艺术观念的很重要的一个环节，我希望你们能通过这个环节来更好地塑造人生观念。不管别人多么先进现代，我们要坚持老实的态度。”

E 地 布面油彩、丙烯 25.5 × 35.5cm 1999 年



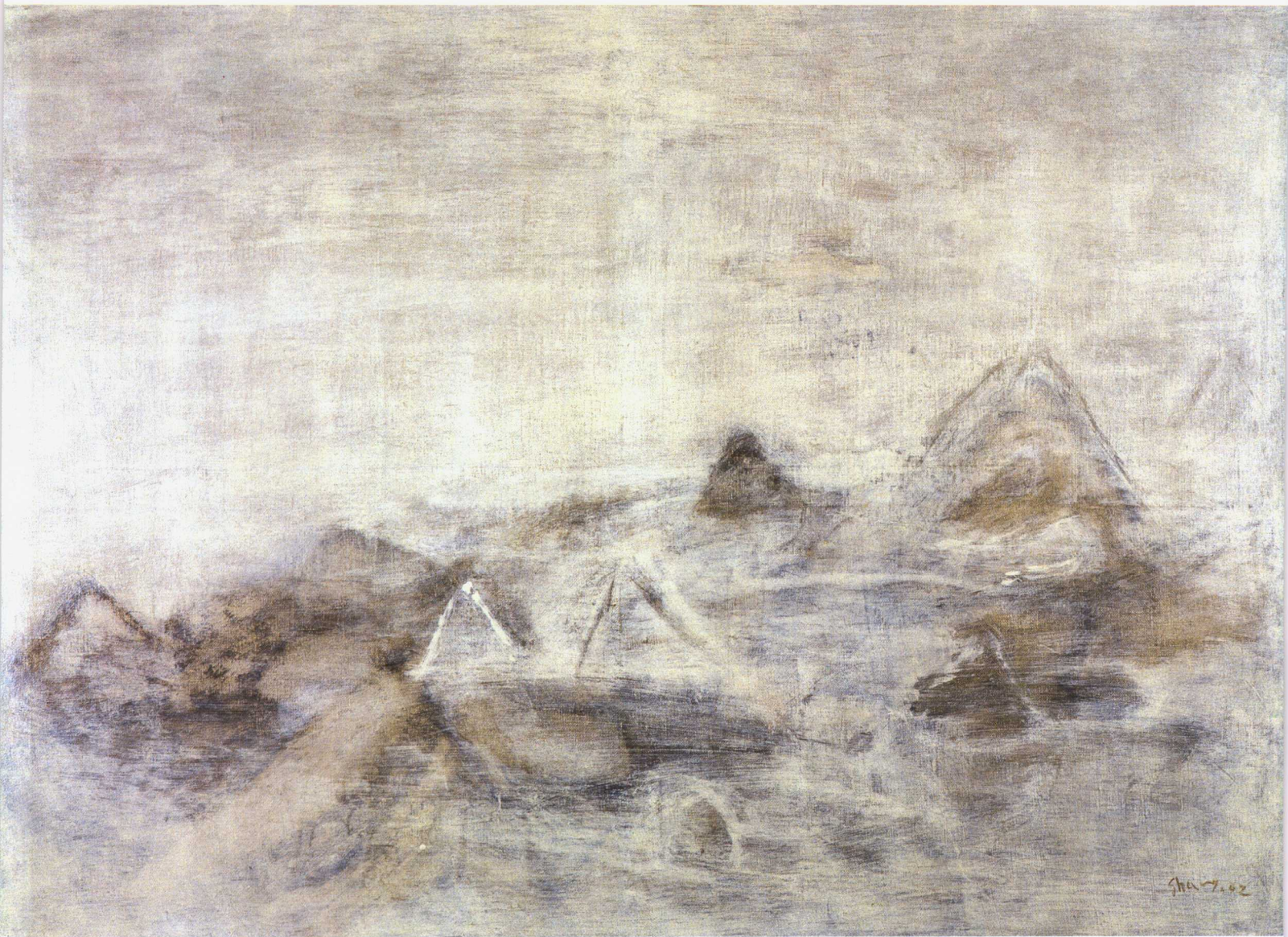


游山玩水——1 布面油彩、丙烯 113 × 178cm 2002年

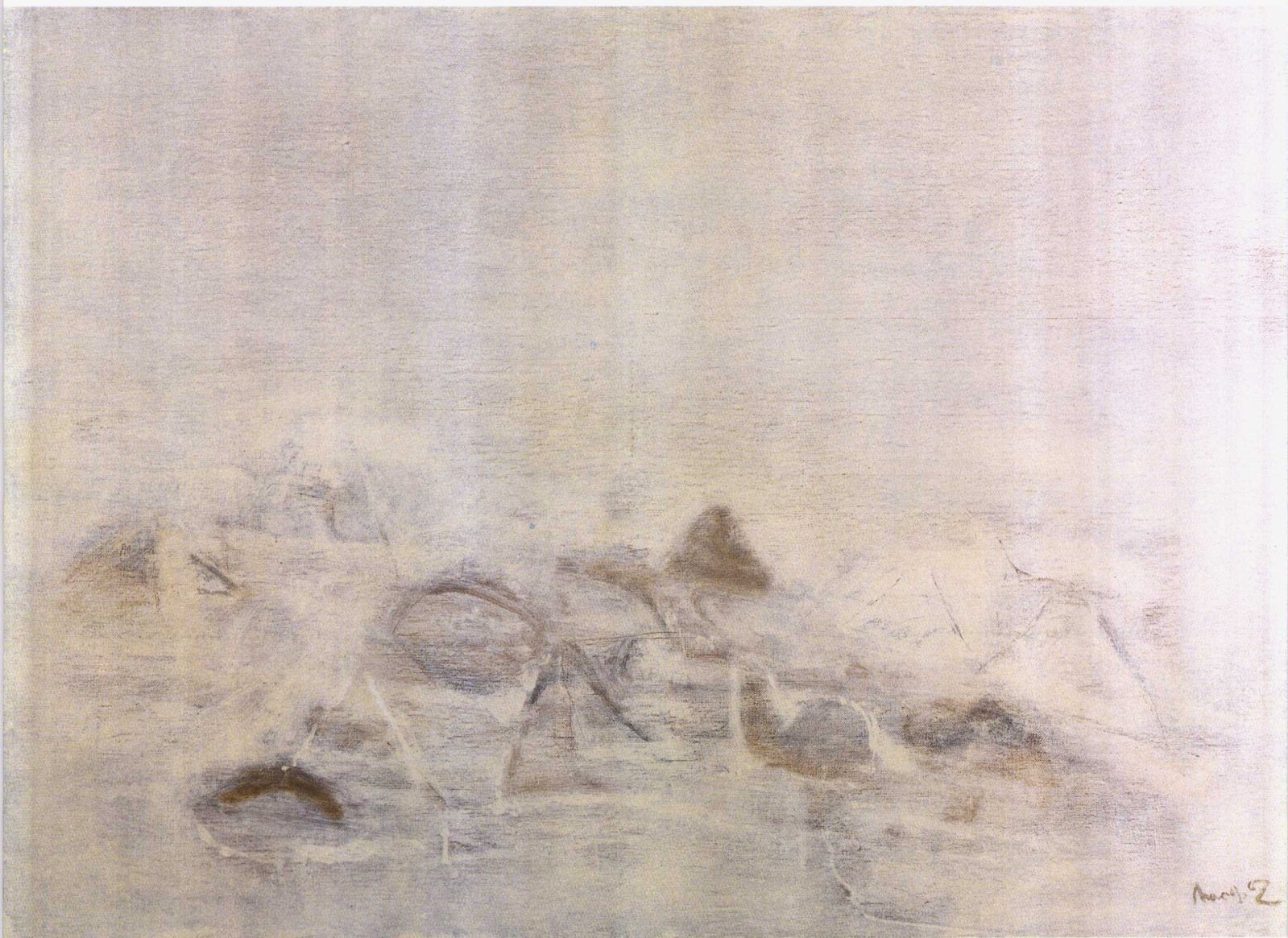
在《游山玩水》系列作品中，我想贴切地表达人与环境的新的比例关系。



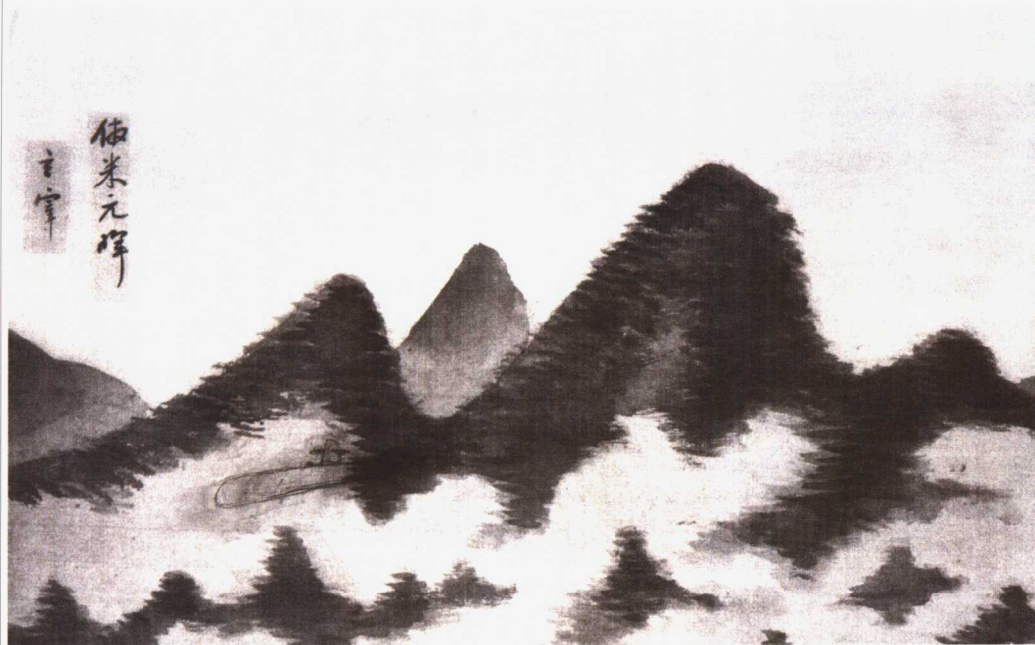
游山玩水——2 布面油彩、丙烯 148 × 233cm 2002 年



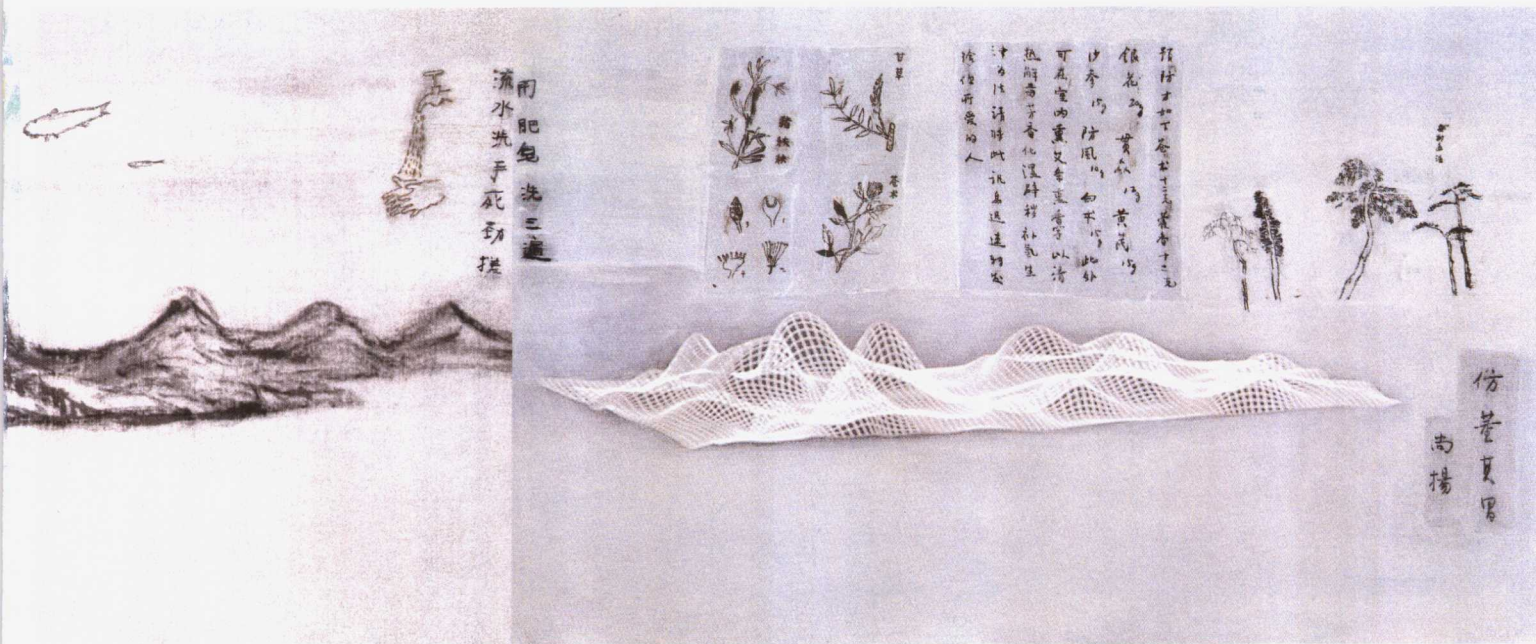
风的日记——020715 布面油彩、丙烯 93 × 133cm 2002 年



风的日记——030129 布面油彩、丙烯 93 × 128cm 2003 年



董其昌计划——2 布面油彩、喷绘、丙烯 148 × 699cm 2003年



关于《董其昌计划——2》

1994年，我拟以董其昌山水画作为我的《大风景系列》的背景图式，后又搁置。这些年来，我一直以《大风景》表达我对人与环境以及人类生存前景的关注。2002年，我在《山水画入门系列》作品完成后写了这么一句话：“学习描绘山水画的母本已经变得面目全非，何以入门？”

我又回到了董其昌。在他的笔下，集合了中古时期中国的画家们以不同笔调所表现的同一主题——与人合而为一的自然，如今它们已不复存在，取代它们的是一种虚拟的自然。

当我将喷绘后的画布钉上内框，坐下来看这使不复存在的和虚拟的自然连接在一起的画幅，我发现我没有必要作更多的添加。

王怀庆 工作室报告



画家简介：王怀庆，1944年生于北京。先后毕业于中央美院附中、中央工艺美院及该院研究生班。现为北京画院一级美术师、中国美术家协会会员、中国油画学会理事。曾为美国俄克拉荷马大学访问学者。作品获得过全国美展铜奖、中国油画年展金奖、北京市美展一等奖。出版有《王怀庆插图选》、《王怀庆水墨集》、《王怀庆油画选》。

白话说画

王怀庆

白话说画

这几年，对外界的关注较少，闭门造车，画自己的画儿，把体力、精力及智力集中再集中，攒足了劲，打一个“点”，虽未见多大成效，但确实全力以赴。

除画画之外，书读得很少，大都是艺术圈内美术圈外的一些工具书、认知书和杂书，其中包括传统建筑、家具、陶瓷及文物之类，虽说多少沾一点“史”的认知，却没有涉及当今思潮与观念“论”的演进，对现美术界的大问题思考过于懒惰。

不过，我想包括油画在内的平面艺术早已不占艺术的主流地位，有些大展甚至把油画“扫地出门”。有些国际上当红艺评家也不再把“视觉价值”当作评判艺术的重要标准，

可我还是在没白天没晚上地没完没了地生产。虽然艺术是什么，已变得越来越模糊，但自己爱什么，离不开什么，还是清楚的。早晚有一天，人是什么，也会被人搞得不知所云，但自己长的什么样，总还会忘记。

当艺术的行为回到本原时，事情就会很简单和很好办。

在“一体化”的大背景下，有一点独立性是难能可贵的，只要是自己的或自己先想到的，哪怕幼稚，也好。在创作上不能总效仿，不能老存有一种非让别人“带着自己玩”的托儿所情结。五千年的文化积淀，使我们对世界、人生、艺术等等的思考与表述，一点不比别人浅薄和落后。尤其在国际范围内，大可不必你定一个规则，我就死活不敢越雷池一步，你出一个观念，我就心甘情愿充当注脚，你设一个标准，我就视为追赶的惟一。

我只想搞出自己的“特点”，并非要很“前卫”，我没有“前卫”的素质，一个多年来没受过任何批评也没受过任何表扬的中间分子，

扮演不出弄潮儿的角色。我的画缺少当下艺术中那种很“近”的“挑战性”和“挑逗性”，也没有显而易见的“颠覆”色彩，相反，很“远”又很“合”。但我并不放弃“锋利”与“机敏”，更不躲闪“思考”与“关注”。现代人的艺术状态，艺术行为与艺术标准应该是多样的，艺术思考更该是个体的自觉。

我不是那种即兴表现性画家，下笔就对，随意涂抹便妙笔生花。我喜欢用一些精神的感情与结构的趣味，来作大幅作品的内部支撑，没有它们，我不敢动手，有了它们，就有了第二层，第三层的东西，而不仅仅只是一张“皮”。

我也喜欢把随意的、任性的、不规则的甚至荒唐的“形”，严格地、冷静地、理智地固定下来，把活蹦乱跳的想法与自由自在的形体一齐冻结在画布上——置之死地而后生。

除油彩之外，有时我在画面上也加进一些木材质，使它与所画的形象融为一体，真假难辨，以增加力度与层次，让画面上的“物质