



内蒙古师范大学
八十周年校庆
INNER MONGOLIA NORMAL UNIVERSITY
80TH ANNIVERSARY

TUOMUSI TAN YI ZHAILU

妥木斯

谈艺摘录

妥木斯 著



中央民族大学出版社
China Minzu University Press

TUOMUSI
TAN YI ZHAILU

妥木斯

谈艺摘录

妥木斯 / 著

中央民族大学出版社
China Minzu University Press

图书在版编目(CIP)数据

妥木斯谈艺摘录/妥木斯著. — 北京: 中央民族大学出版社, 2012. 5

ISBN 978-7-5660-0208-2

I. ①妥… II. ①妥… III. ①油画—绘画创作—研究
IV. ①J213.04

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第090584号

妥木斯谈艺摘录

作 者 妥木斯

责任编辑 陈子冰

装帧设计 汤建军

出 版 者 中央民族大学出版社

北京市海淀区中关村南大街27号 邮编: 100081

电 话: 68472815(发行部) 传真: 68932751(发行部)

68932218(总编室) 68932447(办公室)

发 行 者 全国各地新华书店

印 刷 厂 北京春飞无限彩色印刷技术有限公司

开 本 880×1230(毫米) 1/16 印张: 13.25

字 数 130千字

版 次 2012年6月第1版 2012年6月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5660-0208-2

定 价 68.00元

版权所有 翻印必究

内蒙古师范大学60周年校庆
文学艺术作品出版基金资助出版



前言

该书收录的是我以前在不同场合的谈话整理稿，在不同刊物上发表的文章和自己平时思考心得的摘要。虽然文中各段落彼此缺乏关联，但仍可视为在阐述某个观点，说明某些问题吧！尽管所摘录资料前后跨时三十多年，许多观点和看法却没有太大变化。当然随着时间和形势的不同侧重点有所不同，这也还自然与正常。

对个人可温故知新，对别人或许有借鉴之用。

我对艺术事业是认真的，对学术是严谨的，对人对己是负责的。从不见风使舵，凭一颗真诚的心从事艺术创作活动，也凭一腔热忱谈论艺术问题。

愿与年长者交流，愿与年轻者互助！

谢谢研究所的同志们！是他们花费大量时间和精力从一大堆资料中整理出这许多内容的。

妥木斯

2011.11

妥木斯
谈艺摘录

—TOMESITANYALZHU—



目录

001

谈技法

059

谈创作

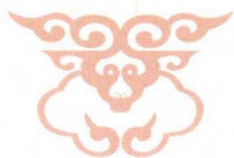
155

艺术与生活

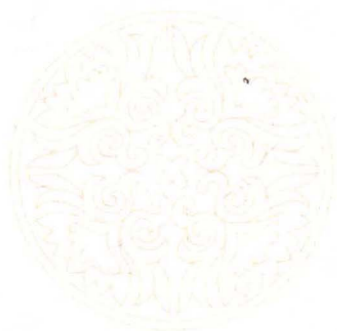
203

后记

TAN JIFA



谈技法





安木斯
谈艺摘录

对生活 and 题材，我们应该怎么办？我们是不是回避什么，或者躲开什么呢？我看没必要。如果你进入了这种生活，你就可以将这种生活当成你的艺术符号，问题在于你用得怎么样。用一个



维族学生



符号也不是就一定要表现这符号本身的含义。你可以用它体现好多种主题。生活本身就是一种艺术符号。处理得好，运用得好就成功；处理得不好，用得不好就失败。很简单。



色彩运用上的自由必须维护，哪一幅画获得了这种自由，哪幅画就在色彩上成功率高。



“大写”时的想法，不要在物象的形上，而应该在抽象的形上，应考虑由几笔组成，要把笔与笔之间的关系设计到心中大体有数，然后在下笔时要留有余地，注意气韵的节奏。



作画就是要画家坚持下去，不断地调整，不能不调整，不调整成功不了。不断地调整才能取得成功。画画就是这样的。



画和象征有很重要的联系，没有象征的画不一定很好。每个地方的画和艺术面貌都有可比性的，别的地方的艺术好在哪儿，我们自己的地域



性艺术面貌的好在哪儿，艺术的成功与否不取决于你搞的是哪一派。我们强调这些就是艺术本身的要求。我的另外的观点就是不要猜行情，一旦猜错全完了。再说自己说的不是心里话，我们内蒙古的画家也获过奖，不太注重象征性，就是运用了艺术符号反映，不要运用太多复杂的理念，造型艺术应该让人很容易理解的，它本身就是个艺术符号，看他运用得怎么样。我以为必须熟悉什么就用什么，这样你的画会更生动，更能表现出画面的心声。千万不要画自己很不熟悉的内容，费力不讨好！

~



事物总是建设比破坏难，往好处做比往坏处做难。因此，世界上的事都是难能才可贵，并不在于需要与否，最需要的、易求得的也并不珍贵。故而急于出名，艺术上贪便宜是取法最下的。那些不需要艺术技巧的玩闹型活动，不管是前卫还是先锋都不会是长命的。玩得高尚点的已被人用过，玩得低下的也没太多空白之处可以利用了。



艺术总是要满足什么人需要的，有人需要你



去为他完成他的任务，替他说他要说的话，对美术家来讲是急功近利。当然，这样的作品也会成为无可代替的。“文革”时期的“红、光、亮”就是这种代表作品。当“需要”占上风时，题材就成为主宰的因素。作品以表达内容为准则，形式语言是由内容所决定的，精神表达是服从“需要”



伊宁维族人



的，当然，所需要的内容以得到充分正确表达为最高标准，这种高也体现着“需要”。艺术的命运被需要掌握，迟早要完结。



画家在实践中研究使用工具材料，是为了充分表现其内容。比如画人物，画家就要研究和掌握人物的生理和心理特征之间的联系，还要找到相关的“戏剧性情节”。从中世纪文艺复兴到19世纪俄罗斯巡回展览画派，都是如此。



美是多种多样的，不管多到什么程度，也得让人能感觉得到，最起码要让大多数美术家们能感觉到，让持正常审美观点的美术家承认才有意义。而且这个美是美术作品里具体的美，不是一般美学意义上的美，不能是看不见的。具有永久生命力的绘画永远是靠眼睛看的、靠眼睛承认的艺术。



艺术作品的内容、形式、精神是相互联系、相互依存又相对独立的三个重要组成要素，不同时间、地点、条件下被强调和重视其中某部分是



正常现象。为政治服务要求强调内容，题材决定一切，题材主义就出现了。有了题材之后就强调主题，一切服从主题要求，于是主题先行就出现了。当这种倾向被否定时，形式便被捧为“太上皇”，一切有生活内容和主题思想的作品又被贬为非艺术的宣传品，只有最没内容和没想法的作品才被认为是真正的艺术。这是多么简单的肯定和否定。用行政命令去管美术已被证明是不可行的，强制别人的做法只会走向其反面，人们在解除制约之后就必然自发地走向什么都画、怎么画都好的另一端。



我适于抒情，不适于叙事；适于表达音乐感，不适于弄戏剧性情节；适于传达静谧，不适于表现动闹；适于组织色彩关系，也适于画出舒适的色彩，不适于处理特殊刺激的色彩；愿画视觉感的画，不愿画需要解释的观念画。这是我自己的路。



画家对自己创作内容的扫描角度不要过大，尤其年过半百还定不下个描绘范围是很不利的。古今中外成功的画家，都对题材有选定范围，且不太大，这样有利于在几种形象上下工夫，不断



反复描绘，使技巧精到独特，把有限的精力和时间用在有限的实践范围，才容易出成效。这就要突破自己许多熟练了的语言，找到新生的语言，这样无穷下去，就前进了。



指导我进行创作思维的是中庸之道。有许多人把中庸之道误认为是中间状态，这不是古人的原意。中庸之道的核心是“无过与不及”，是对事物量的选择尺度，不是对其质的评价与衡量。比如：运动量、温度、硬度、速度、浓度，艺术处理中主观与客观的度等皆是如此。说白了就是不要不够，也不要太过，要恰到好处，择最佳状态而从之。不能强调某一点而不计其余，以至走向反面。中国人早就掌握了把事情做好的最佳方法。实际上列宁所说真理再跨进一步就会是谬误也是这道理，不过只说了太过而不包括不及。事实上无过又无不及把事情做到最佳状态是最难的，不够与过头都是比较容易的。



衬托色与主要色都是经过适当调配的。这种调配是在不损害色彩强烈程度下进行的。



巴格苏木亚



色彩在更平面效应的情况下就趋于装饰意味。
但不是设计的装饰画，是眼盯着对象的写生画，



是依照对象在画面上完成色彩关系的组合。调色时不是寻找创作对象某部分是什么色，而是找画面上这一块该是什么色，那一块又该是什么色。这是色彩意义上的颜色关系，更多是表达色彩而不是光感，更能用色彩征服视觉。

为加强明暗对比，许多淡颜色已近于白色，但在色相上是不能含糊的，色彩倾向要明确，这一点在提高色感方面有重要作用。同样，重颜色也是如此。其实互相近似的颜色都要倾向明确，这样色感才会产生。

画面质感（不是对象的质感）对比也很重要。几幅有水的风景、水面和船只、岸上物体的处理，存在很大差别，该柔的柔、该抹的抹，这样使得主次清爽、节奏分明，强、中、弱都有，从而满足视觉的接受需要。

许多画面出现抽象语言，这非常正常也必然，妙在它是还在表现客观对象的，只不过多了点画