

L I A O N I N G M E I S H U C H U B A N S H E

走进油画

创作篇

李英伟
刘壮云 著



辽宁美术出版社

走 进 油 画
ZOU JIN YOU HUA

—————→ **创作篇**

李英伟 刘壮云·著

辽宁美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

走进油画. 创作篇/李英伟, 刘壮丽编著. - 沈阳:
辽宁美术出版社, 2002. 7

ISBN 7-5314-2970-5

I. 走... II. ①李... ②刘... III. 油画-创作
方法 IV. J213.04

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 031052号

辽宁美术出版社出版发行

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编编码 110001)

沈阳七二二工厂印制

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 字数: 15 千字 印张: 3

印数: 1-3000 册

2002 年 5 月第 1 版

2002 年 7 月第 1 次印刷

策 划: 王易霓

校 对: 丽 春

责任编辑: 王易霓 李丽春

封面设计: 雨 儿

技术编辑: 鲁 浪

版式设计: 雨 儿

定价: 19.00 元

前言

随手打开一本艺术史，总能从中看见一些闪亮夺目的名字与他们的画面，也总是屡屡被敲打着。感觉到油画历史的悠久。

中世纪时期，从四世纪到十三世纪美术创作停滞不前。人物的表现是图解和公式化的，更重要的来源于宗教的影响。创作题材大都选择宗教传说和故事情节来为教会服务，艺术失去了真实性，正如历史学家“阿诺德·豪泽”写道“没有人能画人物”。

十一世纪，出现了罗马艺术，绘画应是程式化和从属于宗教的。但在罗马后期，已经有了较为自由和较具个性的表现形式，成为哥特式艺术的序曲。这时的油画创作有了许多在题材方面选择的可能性。

在意大利，乔托(1276——1337)出现了，他是一位描绘真实人物、真实物体和真实景物的画家。他开创了艺术面对生活，反映生活，关注人本身的生存境域，这为后来的油画创作带来了极其深远的影响。在以后的油画历史中，我们知道观念的更新，必然带来技术的革命，“扬·凡·爱克发明了布鲁日光油”进而创立了佛兰德斯画派，“透明画法”。这一油画创作方法影响一直持续至今。正如文艺复兴三杰中无一例外的在透明画法的基础上演变和承继着这种创作方法。

在扬·凡·爱克去世的多年以后，另一位伟大的画家出现了，他就是“提香”。在油画的历史中，提香之前与提香之后是不同的，因为提香从真正意义上革新了油画。是他发现并使有“视觉灰”颜色，使油画的色彩更加接近生活本身和具有真实性，以至于后来的鲁本斯所采用的直接画法，伦勃朗的明暗坚照和厚涂画法，都将古典绘画和油画变革推向了一个新的高度。

无论有多少大师站立在遥远的油画历史中，我们知道那已是昨天。距离告诉我们自塞尚开始油画的创作进入了现代绘画时期，这里仍然有许多闪亮夺目的名字摆在我们眼前，我们是乎仍然感到某种压力和不安。从印象主义到立体主义、构成主义、抽象绘画在到表现主义等等……以及“后现代”概念的形成，无疑将架上绘画推向了一个不太妙的境地。艺术语言的杂乱、无序、各种语境的流行，不能不说当下绘画创作是一个极具个性的时代，从某种征候上看，语言的个性化以及表现形式的独特新颖有时在一个展览会中会给人以很深的印象。

我们不能不说一个“图式”时代的到来，当然指在美术的范围，在当今商业炒作、广告无处不在的环境中，一个新颖夺目的“图式”必将刺激你去关注，关注的背后有时具有消费的驱动，更多的是图式的美感汲与你审美观照。一个好的创作，不是某个大师艺术风格的重复或是克隆别人的思想，你去生活中，在平凡的小事中，感觉、感受你或他人的生存经验和生存状态，通过你的不断努力，将来自内心的真实、明确的、坦诚的表述出来。“真诚才会打动人心”。那么或许有一天你的名字也会闪亮夺目。

走进油画 → 创作篇

目 录

第一章 材料工具准备

1. 内框
2. 画布
3. 绷布钳、钉枪
4. 乳胶 合成胶
5. 画布底料
6. 画笔、画刀、调色板
7. 光油、媒介剂
8. 洗笔器

第二章 创作中的美学

第三章 创作的两个方面

1. 命题创作
2. 无命题创作

第四章 构图

1. 画框尺寸
2. 局部入手构图法
3. 构图的整体性
4. 图式的视觉中心
5. 构图中的黑白灰的构成
6. 构图中的节奏
7. 构图中的图例分析

第五章 素材的积累

1. 针对性收集素材
2. 偶然中积累素材
3. 利用速写和照相机收集素材
4. 收集素材的作用

第六章 草图

1. 草图制作的功能需要
2. 作为独立艺术品的草图
3. 分散素描写生稿的利用

第七章 色彩稿的设计

1. 色彩的总体色调设计
2. 主题色彩的设计
3. 三色构成
4. 色彩节律

第八章 制作

1. 画家实际制作范例
2. 画家谈创作的两个方面
3. 画家谈创作体会
4. 画家谈创作经验

第九章 范例

第十章 作品欣赏

第一章 材料 工具

材料与工具在油画创作中越来越被艺术家们广泛关注。油画诞生至今经历了许多在材料上的变革。这里最为突出的是“凡爱克”所说创立的“佛莱德斯画派”的古典多层画法。以及由此发明的“布鲁日光油”。从此实现了油画材料还原于本来面目的物质特性。后来又经历了许多大师在用油方面的不断尝试,使其古典油画有了较为完善的在制作过程中,使用油的方法和规则。

从现代主义绘画开始,随着社会进步,科学 哲学 心理学的发展,这无疑导致绘画全新变革,由此而引发在材料上的综合运用。油画色作为传统材料在众多的绘画材料中失去了垄断地位。新的,尝试性的,实验性的,材料被广泛运用。由材料所带来的物质美感,使古老的绘画有了生命的延续。并茂盛的发展下去。

1、内框

内框是支撑画布的一个框架,大多采用干燥没有变形的木质实材来加工而成。见图 1。关于画框尺寸,你可根据题材的需要来决定要做内框的尺寸。为了方便,有些美术专业用品店里给你提供已制作好的内框并可根据你的要求定做。

2、画布

画布是你创作画面形象的基面。你的一切想法和创作激情将以此为依托。目前有关画布的种类较多,最常见的有“亚麻布”又有粗细之分。这种布有的是没有经过底料处理,保持原有的生布状态。另有在出售之前制造商已将画布的基底做完,你将布绷在画框上便可以做画了。但有些画家习惯于自己根据需要来做基底。比如油性的基底,或是胶性的基底。见图 2。这又和画家方法及习惯有关。如果你是写实风格的画家。一般大多采用布纹较细的画布,当然这是一般性的常识。你已不必太拘束于这样的说法。

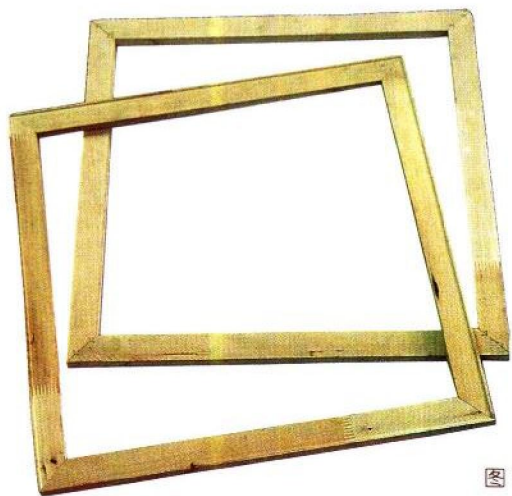


图 1

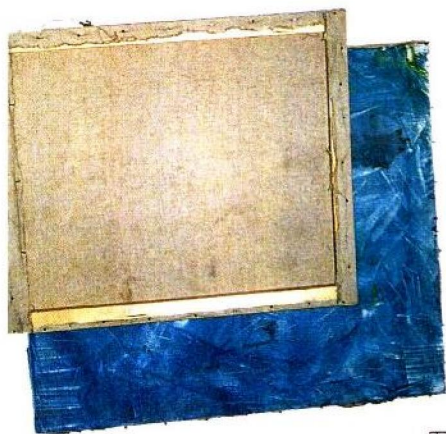


图 4



图 3



图 2-2



图 2-1

3、绷布钳 钉布机

这种绷布钳是一种专门的为绷布而设计的,使用绷布钳可以很省力将布拽拉到位,而且又不损坏画布。见图3。钉布机(钉枪)同样是画家所使用一种固定画布而用的工具。特点是方便快捷。钉布机,它所使用的书钉在美术专业商店均可买到。有些画家采用大头钉来固定画布的做法。见图4。它的特点是当画布松弛时可以调整画布的松紧。而且将画布从内框上拆下来也省事简便。

4、乳胶 合成胶

乳胶是一种化学和成胶。弹性好。不易开裂。许多画家都采用乳胶来制作画布的最初防透油阶段。而且干燥快。合成胶大多采用动物皮提炼出来的一种胶。有许多画家则喜欢自己熬胶来制作画布。

5、画布底料

底料一般指画布最终所使用的一层基面。有油性底料和胶性底料。油性底料,在美术专业店中可以买到成品。你也可以自己来制作油性底料。但这样会浪费你许多时间。在法国画家“伊维尔”先生的油画制作画布程序中,你会发现。性子很急的人是受不了的。胶性底料,或丙稀底料,简捷方便快捷干燥十分节省时间而且效果也不错。这里应提示的是。古典油画所使用的底料大多是油性底料。见图5。

6、画笔 画刀 调色板

这些工具是作画的基本保证,目前在美术用品市场里。由于生产厂家的不同,笔的质量也不同。况且你个人画法风格所决定着你将采用那一种画笔来进行绘画。这里就不详加讲述。但大体上无外呼,笔毛的软硬程度,笔杆的长短之分,以及笔的形状,笔毛的大小之分。见图6中所示的是笔毛较柔和笔毛较坚挺一些的。笔毛较软的大多采用松鼠毛,羊毛等柔软的动物毛,图7中所示的是以狼毫等制作的笔毛。图8中所示的是人工合成笔毛。特点是笔锋齐整,使用期长。

画刀和调色板是画家必不可少的绘画工具。关于画刀的大小尺寸,画板的形状你将根据自己的习惯和喜爱来选择那一种更适合你。



图8

图6



图7



图5

7、光油 媒介剂

使用油来调节颜料是油画的一个特征。在目前的美术用品市场中。光油的种类比较多,比如达玛光油,速干油,调色油,核桃油(生熟之分)。亚麻仁油等等。

媒介剂在写实油画制作中它是一个极好的调和剂,它的特点光泽好,色泽均匀。可长期深入。而且透明性较好。这在美术专业商店中均可买到。我在“走进油画”人物篇一书中有关光油的使用,和媒介剂的制作均已详细讲述。这里就不再重复。

8、洗笔器

如果有条件的话,你应准备一个洗笔器。他对于笔的保养护理是十分有好处的。见图 10。

有了以上的准备工作你便可以开始你的创作了。充分的准备将给你带来工作上的便利和快乐。并有助于你获得一件成功作品。



图 10

第二章 创作中的美学

美与真,善既有联系又有区别。美不是理性的,逻辑的;美不是道德的,功利的。美是感知系统中一个与形式,情感相联系的特殊范畴。

既不是道德的,也非理性的,那么它与什么有关那。严格的说,美只与感官发生联系。与视觉和听觉发生联系。同时美是一种情感的体验,和个人经验有关。美是无所不在的。艺术的美和生活美是密切相关的。在视觉艺术中,美的形式怎样引起审美感受呢?审美感受来源于两个互助联系的方面;一个是视觉美感的体验;一个是心理美感的体验。

视觉美感体验来源于视觉生理机制。在生物进化过程中,大自然按照它的自己的节律性法则,创造了与它相适应的人类。创造了人的机体,人的眼睛,视觉的接受系统与光色的发射系统,构成了极为精密的光电信息连动网络。视神经在神经传导中能对外界传来的生物电信息自动进行合并,整理,加工,强化。反差对比提取本质信息。如果外界光色上是有节律的(美的形式),在传导中,就会以电脉冲的强化与削弱的方式造成中枢神经的节律感,视神经一旦接收了节律信息,就会通过大脑髓质内的联动纤维联动其他神经,最后神经系统以至整个生理系统都会随外来节律“应节而舞”获得生理快感。这种快感称为视觉生理快感,这是视觉美感的第一个方面,既生理方面。

此外,视觉生理节律又会激发感情的节律,引发不同的情绪以至深入到种种感情。格式塔心理学理论的这种从外物到情感转换的机制称为“异质同构”。但不是任何视觉刺激或视觉快感都可以称为视觉美感的。因为视觉快感除了上面提到的节律快感外,还有一种因物质需要的满足而产生的视觉快感。这种快感是不是伴有生命存续的目的性,以及是不是办有节律性。凡是伴有生命存续的目的性并且没有节律的视觉快感就只能是单纯生理快感,如在很疲惫的情绪下冲一个澡,或是身居暗室看见光明的快感等都是有目的性的生理自卫,是对物质条件改善的反映,并且没有什么节律性,不能引起情绪美感,所以不是视觉美感,相反面对大自然中壮丽雄伟的大江山川山岩奇峰,你会有种无生命存续的目的,但确有了节律。因而能够焕发情感,这就是视觉美感。由此可见单纯的生理快感是一种生理的“必需”,有实用的目的性。而视觉美感是一种精神的“奢侈”需要额外的装点,就好象衣食是“必需”,艺术是奢侈一样。见图 11、12、13。

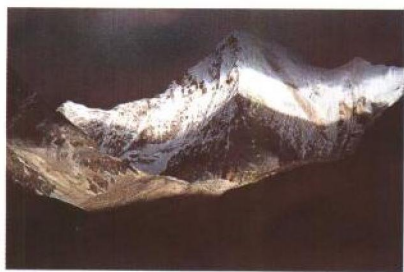


图 11 作者 俞瞻枫

可以肯定,视觉美感有独立存在的价值,依据视觉美感而成立的艺术门类,如建筑艺术,绘画书法等等。它们都有其独立的审美价值,尤为显著的是,当我们听到一只乐曲在不辨其深意时,就已经使人愉快了。

作者 王建军
图 12



作者 王建军
图 13



我们在从心理美感来说一说视觉美感的独立性。和其它并存的相适应的艺术门类,以及它所包含的情绪美感和深层心理活动之间的密切联系。它可能是向深层心理美感过度的一个阶段,是形式(形象)——视觉(情绪)——心理(联动体验),这是感性体验链条中的一环。

由于形式美,视觉美感的诱惑,人们欣喜,留恋,寻味,不自觉间启动了联想与想象,一旦达到“迁想妙得”,就会化为美妙的情趣,把情感活动推向更自由广阔的天地。如果把这种情绪表现出来,就是一种创造。情因物兴物因情现,以至情物交融,达到忘我之境。这时审美主体便获得了情感表现。既创造出喜悦与满足,这就是心理美感体验。心理美感体验较之视觉美感体验要迟久深刻的很多。

美感体验对所有人都有着广泛的共通性,但也因主体的个性与社会实践的差异,情感的节律的样式也会不同,在“大同”中有“小异”不同的社会阅历。会对同一事物的美感观照有着不同的差异,一个从没有见过大海的人和一个人生活在海边的人的审美感受是不同的。但有时也可通过联想,从而设想自己身处于那个环境,并体验到那种形象的真实,达到物我两忘的境地。你联想到高山,你自然感到崇高,这种情况也称为“移情”,过程。他经受着情感游移的体验。

创作作为更具有审美价值,便能体现你的思想情绪,它是绘画中一个较高的阶段。它是将生活中所观察到的或引发的深刻的思考,通过绘画中的一种样式体现出来,使其具有了直接或隐含的内在的精神指向。有的是生活的升华,有的是对社会的参与的结果。见图 14、15、16、17。



图 16



图 17 作者 葛鹏仁

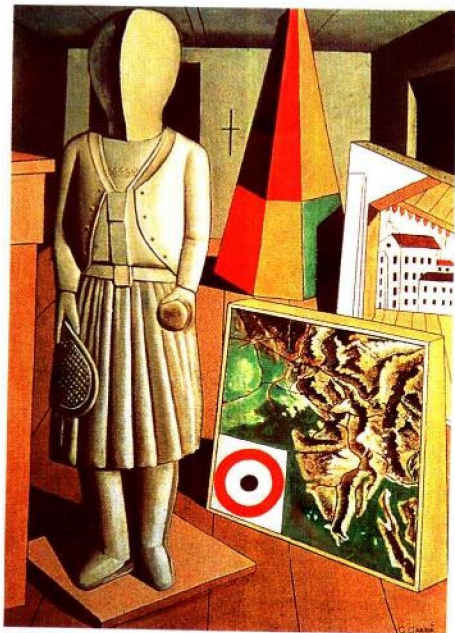
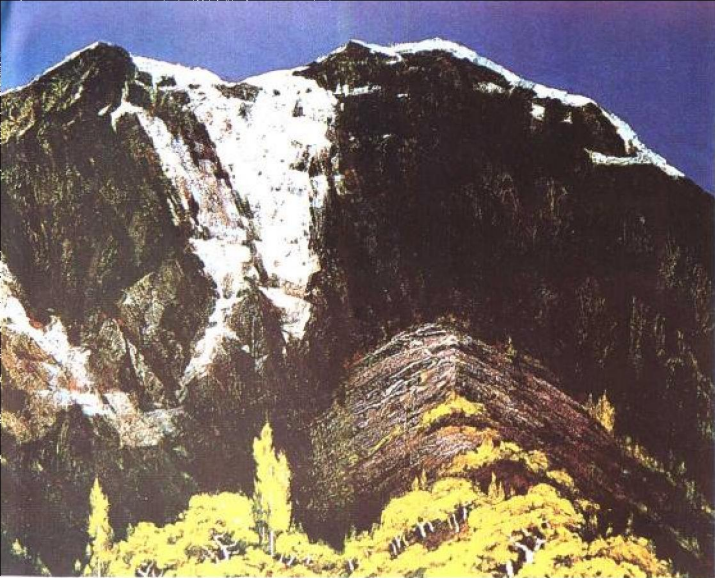


图 15



图 14



作者 闻立鹏 图 18

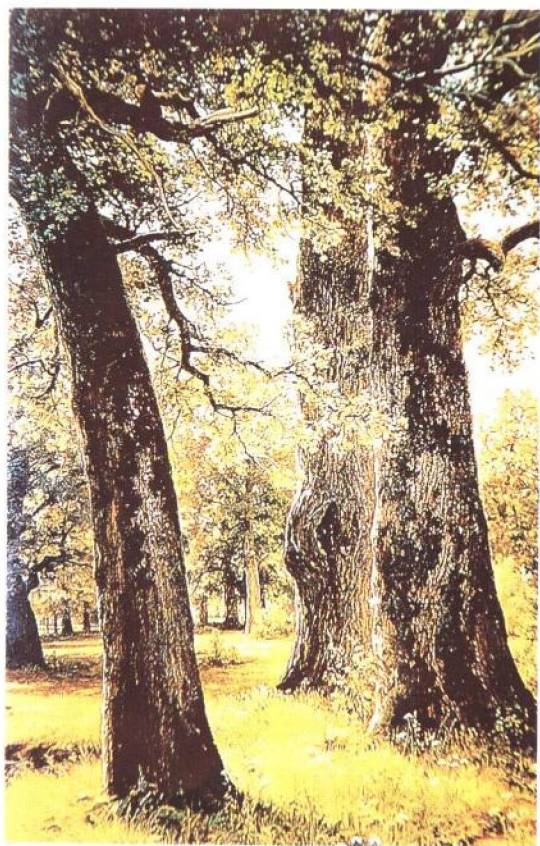


图 19



作者 胡建成 图 20



图 21

在自然界中本来是无所谓美与不美的。它以它自身的存在方式存在着。只有当你观赏它的时候，才产生美与不美的问题，当你观赏自然的时候你会利用视觉的形式要素（线条，色彩，造型），等等显示出某种对立统一与节律规则时。便应和了人内心的对立统一与节律的潜在机制，于是便获得了欣赏的喜悦与满足。我们就说它是美丽的。当你体验到了美，你就会通过你的绘画形式将它表现出来。那么视觉的美转化为一幅艺术作品，这里有再现生活和表现个人主观情感的两个方面，一个正常的人对美的感受是有共同之处的。如同将你在生活中观察到的形式美反映在你的画面上，你应掌握一些相关的审美知识。

在自然界中，宇宙天体和谐运行，山川大地的平衡与变化，时序与昼夜的循环与变迁，既有均衡与适应变化，在变化中显出节律。

大自然不会都是美的，都是天然的艺术品。有些典型的外露的自然美是会被大众发现并欣赏的，但是，很多隐密的自然美，则潜藏于平凡的形象之后，只有靠艺术家去揭示，才能为大众所赏析到，这就转化为艺术美。见图 18、19、20、21 中你可以赏析到，自然美中那些平凡的事物通过艺术家的精心选择和巧妙的处理，使它们具有了优美的形式。这是艺术家发现了美的节律。并将这种节律夸张、强化、概括更集中的表现了从客观到主观的情感表达。

我们都知道在绘画中通过学习得知，人的五官布局，躯体各部的比例都富于自然美感。古希腊的雕刻家波里克勒特，所著《论法规》一书对人体比例曾有严格的规定，他认为，身体之美是各部分之间的对称和适当的比例。在如“达芬奇”所著的人体比例图，见图 22。

人体的有比例变化的节律性与人的感知系统中有比例变化的节律性相一致。人类的审美是以自身的模型为范本的。勒·柯布西耶根据人体尺寸与黄金比数创造了著名的“黄金尺”用以规范建筑，其实人类自古以来何尝不是以自己心中的“黄金尺”来选择，观赏自然美呢？正如“毕达哥拉斯”所言，“整个天体就是一种和谐与数。除自然美之外，其余的所有人造之美，均属于艺术美的范畴，诸如，建筑、工艺美术就属于这种艺术美。”见图 23。

黄金律被用于希腊，罗马的建筑与雕刻是最为普遍的了。在以后的意大利文艺复兴再度得到发扬，以至于从十七世纪到二十世纪初的欧洲，建筑师一直遵守着黄金比法则。虽然时代转换了建筑观念更新了，但对黄金比例利用的热情丝毫未减。见图 25。从这些图片中我们可以看到人造之美的魅力。

中国的建筑艺术没有西方的文化的数理精神影响。它更具有直观性，经验性，在合谐，对称中求变化。在审美经验天然的趋动下，在历代建筑与工艺美术设计中也相当普遍地反映出比例节奏的法规。见图 26、27。



图 23

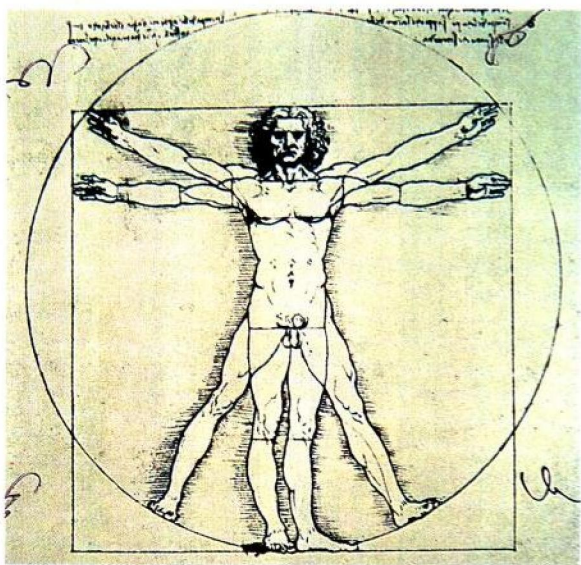


图 22



图 27

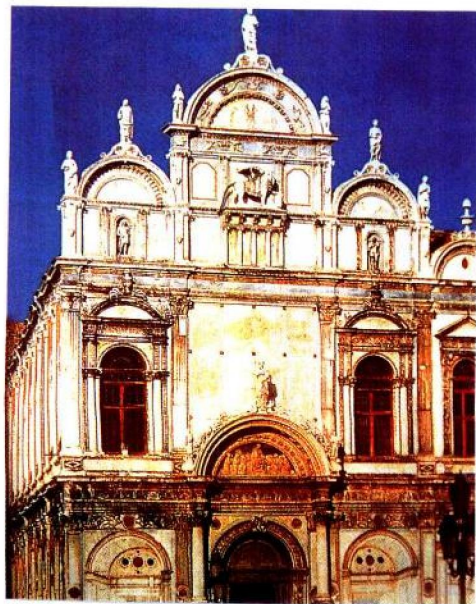


图 24

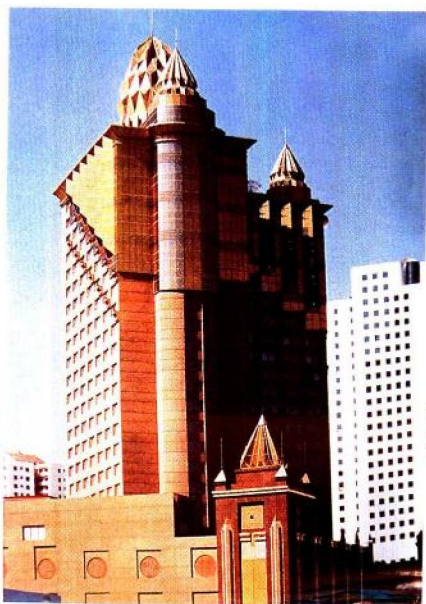


图 25

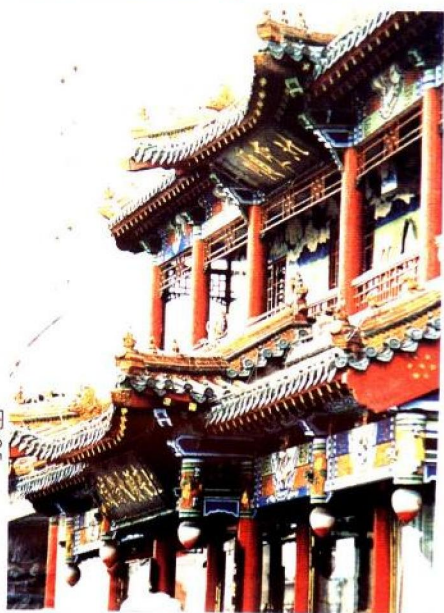


图 26

在美术中我们将分析一下黄金比在美术各形式,要素构成中的作用。

康丁斯基在《论艺术的精神》一书中指出“任何事物都是可以用数学公式或一个简单的数来表示”。今天在探索抽象关系的过程中,数的作用尤为突出。在绘画中各个形式要素,点、线、面。之中包含黑白与色彩,它们也都是以数的形式即量化形式存在着。如线的多长多短,黑白的面积深浅变化,色彩冷暖的面积,明度深浅变化,纯度变化,色阶有多强多弱,都是可以用数来表达的。别外还有一些形式要素虽很重要,但常被认为与数无关,如形状、角度、虚实、肌理……它们事实上也是可以用量化方式来表述的,形状曲直的量,角度大小的量,虚实程度的量,肌理在视觉张力中的量……当然在绘画中这些合理的黄金配比都是不自觉的,没有必要去做真正的数理实验。我们想要做的是量化的理解方式。

塞尚以来尤其构成主义画派,立体画派,抽象派。十分重视画中直线互相交叉所形成的角度以及直线与画边

的交叉角度,从而增加了画面张力。这种线与线之间的穿插关系,也有一个适度比例问题。如果失去这种有序交叉便无美可言,见图 28、29、30、31 图中我们能看到轮廓与直线间的角度,线的疏离关系,线的长短的比例分配。

绘画中的形状对比问题一直是立体派所关注的。我们在毕加索作品中看到的是富于弹性与活力的圆形,曲线来描绘女人的面孔,躯体花草等美好事物,而用一些刚劲有力的斜线或长短不一的直线来描绘桌椅环境。见图 32、33 我们看到曲线与直线的比例数相配合所得到的完美组合。

那么线作为绘画中基本的形式要素之一,又是组成数理关系的重要手段,从原始绘画与儿童画中,使我们想到人类在幼年时期对线之美就有了最初的发现。到了现代,由于以塞尚为开端的构成主义的启动,毕加索、凡高、马蒂斯、路阿、比欧菲、米罗、夏加尔、德·库宁等大批现代大师那里,线以其明确有力的结构性与富于自我表现性而取代古典传统的明暗画法。



图 33

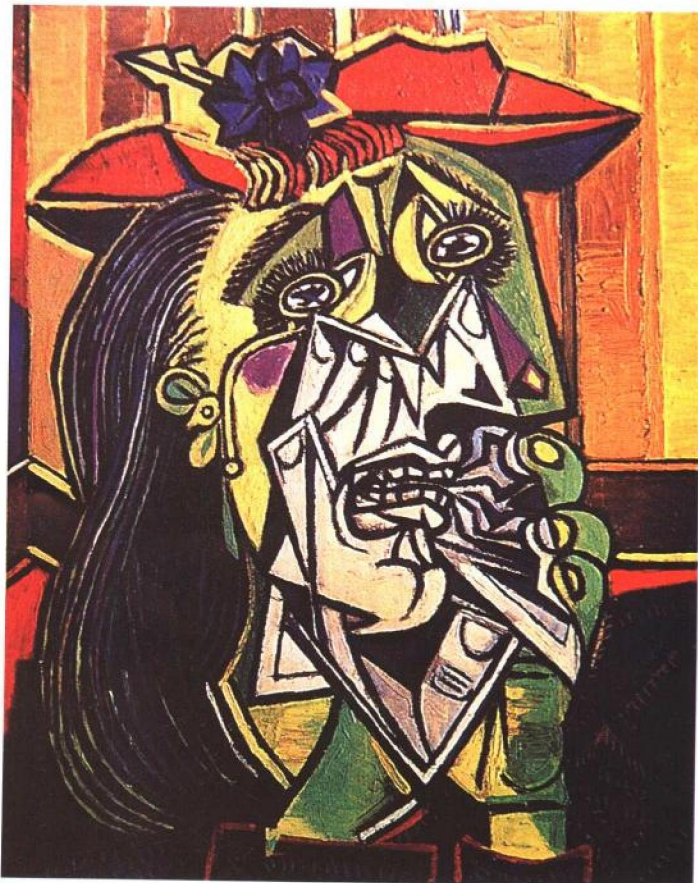


图 32



图 28



图 30

就线的运用，中西方是有差别的，中国人自古以来一直认为一条线即使离开写实功能，就象书法一样具有抽象的，独立的审美价值的。而西洋传统画家认为，一条线毫无意义，只有多条线的使用才能描绘一个真实物象的轮廓。可以这样说中国人对抽象形式美的认识比西方早得多。中国美学观念中正如老子所说：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”那么中国画的平面构成的基本单元是“一条线”。全画面所有的线的构成都根据这“一条线”而构成。在西方传统的素描或油画中，虽然是明暗而不是用线来表达，然而一个人物头像或半身像的轮廓线的深浅，曲直，虚实的互相交替规律，实质上与中国书画线相通，优秀的油画家在处理人物或景物轮廓时，总是将线的形式要素按不同强度，做间隔的重复安排，使之节律化，并深知各段轮廓的长短，虚实，曲直的量度比例在什么样的分寸上是最恰当的。如果不是出于“硬边艺术”的故意做法，一个画家把轮廓画得像一张剪影一样，那么就说明他不懂得西画的轮廓也和国画的一条线一样需要变化的道理。见图 34、35 在画中我们可以看到线的运用所产生的形式美。



图 29

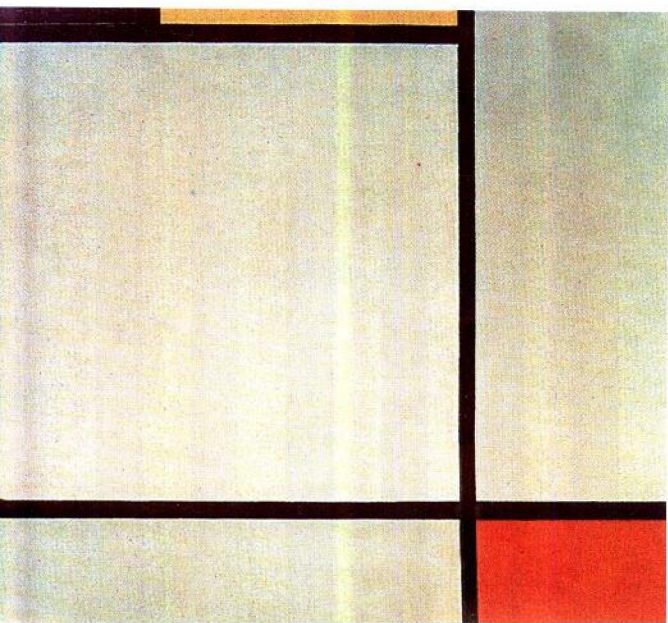


图 31



作者 禹 称

图 34



图 35

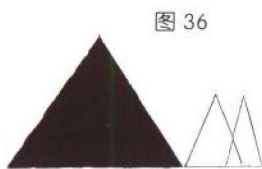


图 36



图 37



图 38



图 39



图 40



图 41

下面我们谈一谈黑色块在画面中的布置和运用。那么黑白色块中应由：1 形状，2 面积，3 深浅，4 虚实，5 肌理。

就形状可言，三角形，正方形，圆形，都会被画家采用，但画家会根据画画的需要采用不同的形状来解决强烈的张力和对比的因素。张力大小是取决于测定形状刺激知觉心理强度的依据。那么，决定视觉与心理张力大小的因素是什么呢？我认为，在形状中具有尖角的会给人以刺痛感，方向感因而这些形状张力最大。而那些圆形与椭圆形会给人以柔顺感那些介于角与圆中间的形状，则具有平均的张力，这样，我们便可以按张力的大小的形状所具有的感觉特性做成一个有序系列。它们是三角形，正方形，方圆过渡形，圆形与椭圆形五个等级，任何一个自然形或抽象形态都可以与这五个等级相比较而确定其形状张力的大小。见图 36、37、38、39、40。

面积的比例大小在作品中心的布置有突出的价值。一张风格简约的作品，不用许多复杂的要素。而只需要将面积之间对比得当，就可构成优秀的作品。见图 41。“孟

得里安”，这是由色块大小对比而引起视觉上的不同感受，一般而言，视觉的焦点总是愿意停留在适中而孤立的面积上，不可能停留在很大或很小以及成组平均分布的面积上。通常他的构成与人的心理作用有关。要么你采用一种大面积的色块衬托小面积构成方法。或采用相反的构成手段。

面积在绘画中的存在离不开特定的位置，依据面积大小与位置偏正可以决定视觉注意力以及第一视觉中心，第二视觉中心，第三视觉中心的存在，因而有助于造成读画的顺序与各个疏离节奏的重心。

色块的层次作为作品的重要构成要素往往决定于作品的成功与否。无论在写实作品中或是在抽象作品中有序列的层次（深浅变化）都会增强作品的丰富性和表现力。我们都知道，素描中有五调子，中国传统的绘画笔墨中，墨分五色。在色块的排列顺序中，较亮的色块具有较强的视觉冲击力。而较暗的色块有隐退的功能。当然有时也相反。比如在一个白色的底子上那么黑色块就格外突出显眼。反之相反。

虚实规律是自然界存在的,并不受视觉的限制。那么在绘画中的虚实处理是根据画面的理论需要而积极的采用加强和虚化某个物象而采用的对比方法。我们都知道在绘画中近实远虚。明实暗虚等等。见图 42。在绘画中的虚实处理并不完全依据上述写实作品的视觉规律。也要依据非写实的既抽象的节奏规律,这种规律也属于视觉规律。在写实作品中也存在着抽象节律处理。见图,这里“怀斯”所画的人体,我们清晰的看到突出的形体表达与虚化的带有一定抽象意味的女人体,如果你忘记了这种对比,你的作品将是僵化的没有任何表现力的。

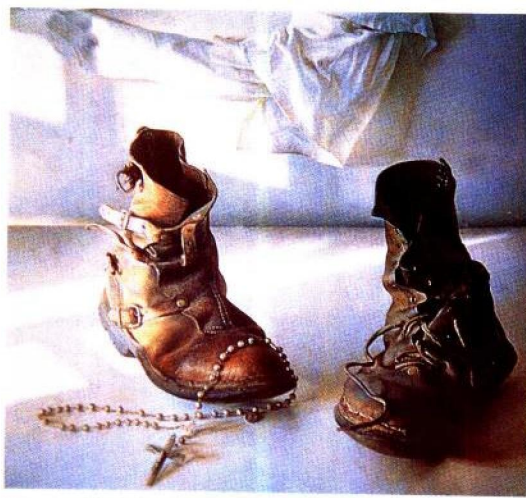


图 43



图 42

见图 43。作品相当写实。但虚实作为基本要素仍可起到很大的作用。

肌理是形式美的重要因素之一,他是由物象表面材质的组织结构,而转换,生发为画面表面的材料与技法处理。成为形式美的重要因素。无论是画布、画底、颜料、(水性)(油性)笔触、刀法,所造成的肌理都具有审美价值。肌理有悦目、传情、表现几大功能。肌理具有凹凸与沉潜两种主要感觉。

任何对比要素在作品中都起到独特的审美功能和价值,绘画作品中正因有了对比,使每一个形状更具有性格

和清晰度。使其具象化,明确化,特定化。但每一个因素对比并非可以单独存在,它是绘画中的结构组织的一部分。是一环扣一环的联系关系。是你获得成功作品的重要手段。

第三章 创作的两个方面

绘画中的选材实际上是创作前的心理和客观条件的准备阶段,画什么决定你会怎样去画。在今天对于艺术家而言真正关注的不是新奇的创造,而是来自对自我存在的确定。自杜尚之后,艺术与非艺术的界限被打破,这以意味着任何方式和方法都行,无所谓谁对谁非。每个艺术家都投入到如游戏般的无规则中寻找自我,个性化的确立自我,使艺术变得困惑和虚弱。这是一个历史性的话题,我们暂且不谈,我们承认这是一个多元和多种方式并

存的时代。

那么,就刚刚接触和走进创作这一领域的初学者而言。意识到自我的存在价值,真诚的表达你的社会经验感受,体验来自你心灵深处的感动,因为绘画是个体的精神劳动,艺术方法是千变万化的,如何能表达你的思想,在初学阶段应掌握一些规律性的知识,以使在今后的创作中得心应手。

1、命题创作

在中国的应试教育体系中，报考美术院校时创作是一个环节，可以说命题创作如同命题作文，在抓住主题的情况下，加强和深化命题，这种创作样式也适用于大型的历史画创作，画商的指定性创作。从表面上看，似乎你的思想受到了严格的限制，但你创作的能动性仍有许多空间，不同的人去创作同一个命题绘画作品，会在抓住不偏离命题的情况下，根据自身的理解和艺术上的处理，仍有较大的差别。见图 44. 45 从图中我们可以看到在同样做为命题的前提下，从作品的内容的深度上，从构图样式上，以及手段的处理上都有所不同。这是由于个体的艺术修养，生活阅历，审美的角度来决定的，在现实生活中看待同一事物或事件给每个人的感受也是不同的。



图 45 作者 高虹

这里一个很重要的因素就是个人语言方面的差异，不同的个性绘画语言差别将会使你与其它的绘画语言，形成具有不同价值的审美独立性。正如凡高、高更有别于印象派，有别于当时的社会环境下的艺术作品样式，其根本的原因在情感表达方式不同，这无疑会造成个性语言的表述功能的全新改变。见图 46。



作者 何孔德
图 46



图 46