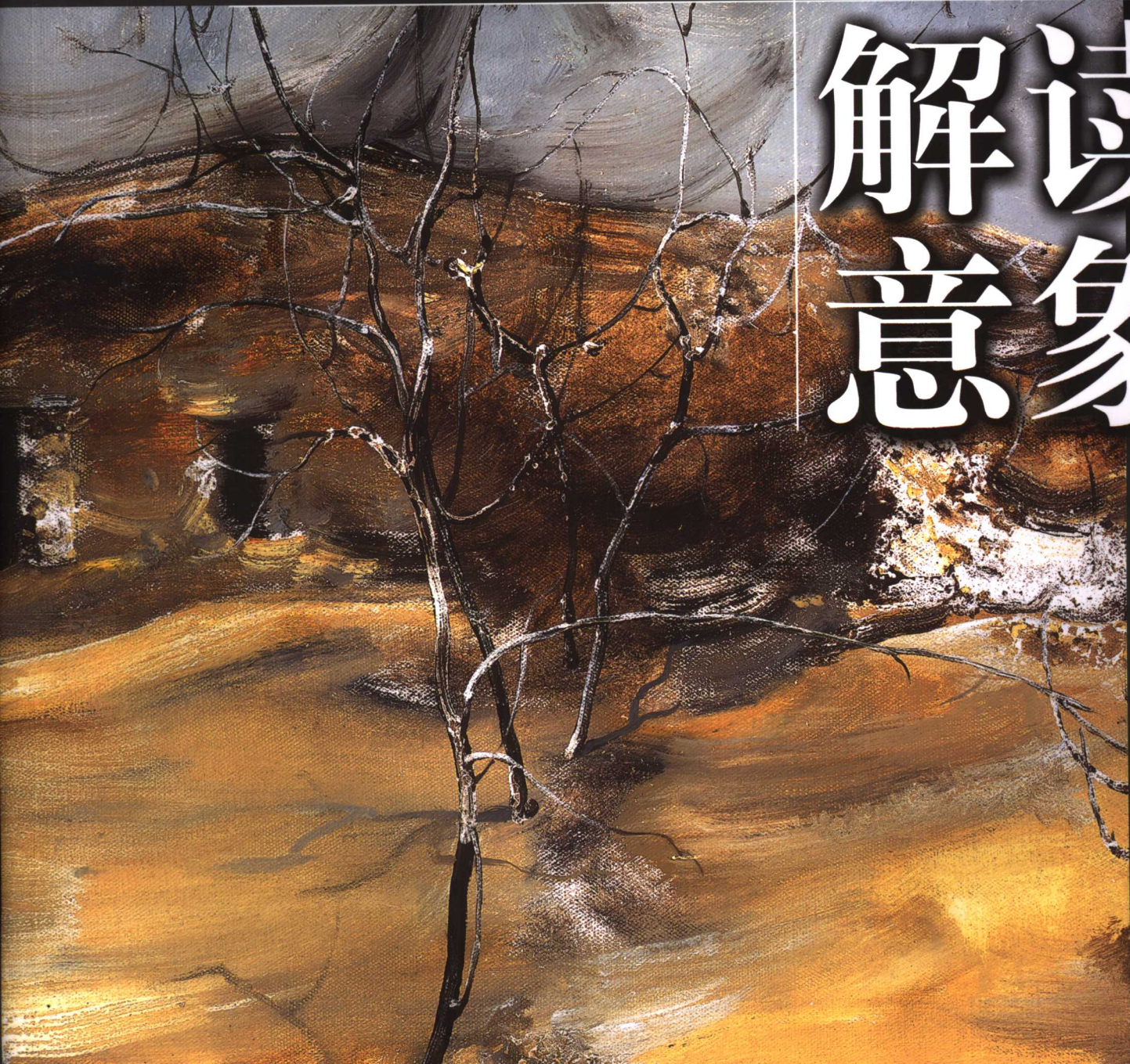


本社 编

YOUHUAJIA GONGZUOSHI BAOGAO
油画家工作室报告

解读 意象



本社 编

油 画 家 工 作 室 报 告

YOUHUAJIA GONGZUOSHI BAOGAO

解读 意象

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

解读意象 / 上海书画出版社编. —上海: 上海书画出版社, 2007.6

(油画家工作室报告)

ISBN 978-7-80725-533-8

I.解… II.上… III.油画—技法(美术) IV.J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 059918 号

责任编辑:王 彬 李诗文

技术编辑:杨关麟

内文设计:杨关麟

责任校对:倪 凡

封面设计:王 峥

油画家工作室报告

解读意象

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:shcpph@online.sh.cn

印刷:上海精英彩色印务有限公司

经销:各地新华书店

开本:889 × 1194 1/20

印张:4

版次:2007 年 7 月第 1 版 2007 年 7 月第 1 次印刷

印数:0,001—5,000

书号:ISBN 978-7-80725-533-8

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

张钦若工作室报告 1

王劼音工作室报告 11

徐福厚工作室报告 21

王 岩工作室报告 31

段建伟工作室报告 41

王玉平工作室报告 51

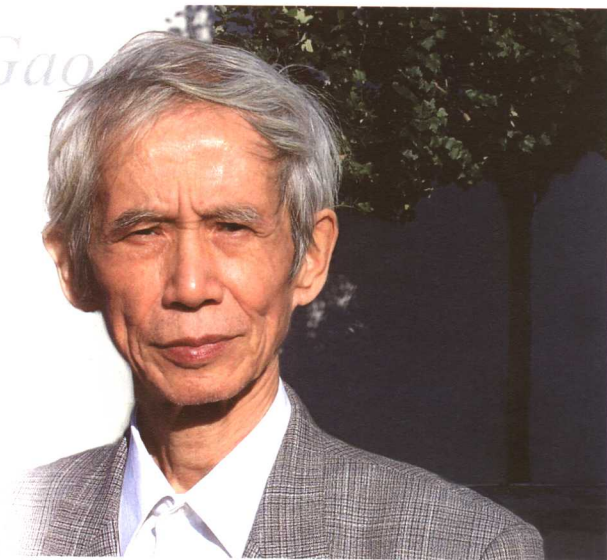
范 勃工作室报告 61

油画家工作室报告——解读意象

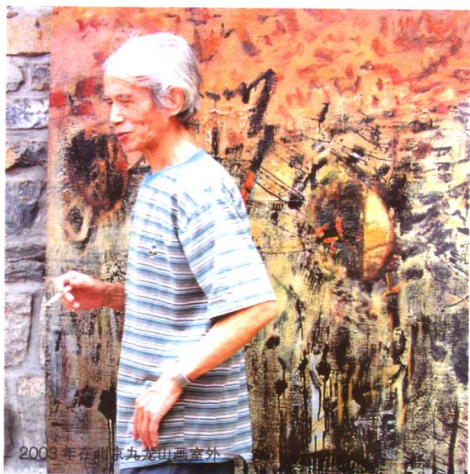
JIE DU YI XIANG
ZHANG QINGRUO

张钦若

1929年3月生于黑龙江省。东北画报社(前延安鲁艺)美术训练班毕业,师从吴作人先生,就读于苏联专家油画进修班。现为解放军艺术学院美术系教授、中国美术家协会会员、中国油画学会理事。代表作有《海边》、《雪原》、《风清》、《月落日出》等。先后参加“土耳其双年展”、“亚欧艺术展”、“中国当代油画展”,并在北京、天津、山东、哈尔滨等地举办六次个人展,多次参加国内外联展、全国性大展及油画学会举办的各种专题展。



心中之象



意象绘画的定义中西方绘画对我的影响

意象绘画以简洁的意象替代写实的物象,它的表现手法没有古典主义的严谨,也没有浪漫主义的华丽,弃绝描写和阐明,强调把画家的感受和情绪全部隐藏到具体的形象后面,它在画面中不担负任何解释的义务却反映了事物之间的联系以及它们的社会意义。

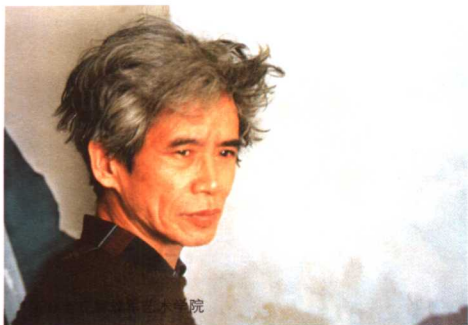
意象是指作者在构思时所形成的包含主观情感色彩的形象,是在一刹那时间里呈现理智和情感的复合的东西。意象油画往往比较注重个人意绪的流露和抒发,有较强的表现性,能让画中弥漫着诗情。

意象是中国古典诗歌和传统水墨画的本体和核心。由此意象油画与中国画有着异曲同

工的关联。学习、从事油画的中国画者往往把目光更多地聚焦在西方的经典作品和“逼真”的场景里,却忽略了自己国家的传统绘画,殊不知以中国为代表的东方艺术极大地影响了西方的现代绘画和诗歌。

在我初学油画时受到的是苏联画家的影响,谢洛夫、特卡切夫、阿尔希波夫、马克西莫夫及阿尔巴尼亚画家巴巴,他们的色彩、光线和空间的表现手法及造型的方式都出现在我早期的绘画作品中。

到后来在北京拜师吴作人先生后才有意识地更多关注中国画家的作品。吴先生不仅在油画方面有很深的学识修养,对本民族的绘画同样有着深厚的底蕴。当时我很喜欢黄宾虹、潘



天寿和关良先生的作品,似乎觉得他们的画虽然在造型和空间上距离现实很远,却有意到笔不到的特征,是自由和诗意化的形象。对于我来说,中国传统水墨画的影响是潜移默化的,我没有具体临摹或研究某位中国画家,而是随着时间的流逝慢慢悟到很多古人对自然的认识的高明之处。一味的模仿是出不来自己真实的感受的,就好比颜真卿在抛弃了他模仿的柳体后自己摸索出颜体书法一样。传统水墨画的用笔用墨的自由和奔放感染着我,熏陶着我,但是直到十多年后我才能在画面上找到了这样的感觉。

1970年代后期我有机会看到了西方各个时期的绘画,才体会到苏联时期的绘画和法国18世纪绘画的渊源,那种更松动鲜活的笔触和跳跃的色彩很大地激发了我的创作热情。比如马蒂斯、勃纳尔的色彩和意象化的平面化的空间,郁特里罗的透明灰色调,当代艺术家基弗的恢弘的构图,他们的作品都给我的创作带来过灵感。无论是西方的油画还是中国的传统绘画都是我们学习的财富,对它们的融会贯通才能使我们具有选择性地批判和吸收。

撷取自然中的形象

我出生在东北,命运又让我的青年时光在北大荒和哈尔滨度过,对家乡的一草一木都了然心中。由于历史原因我没有机会把人物带入我的画面中,于是那些北方的树、荒草、向日葵如同朋友般进入了我的作品中,它们是我心中的映象,代表了我个人的情感、经历和我对家乡的热爱。因为这样的原因,我笔下的草木、房舍和山川大地都是抒发情感的意象形象,被夸张、变形、放大,被赋予强烈的色彩或者清灰的色泽。“心中意”不会是纯粹的主观,因为主观成分不能不受制于外物的影响;同样,“眼中像”也不会是纯粹的客观,一切事物在人的眼中都是“变形”的——因为它经过了心灵镜子的折射。意象既然都各自是一种主客观交融的现象,而二者结合所具有的“浑成”度,则是不言自明的。听凭直觉便可洞悉事物的独特性。艺术家表现事物的独特性,必须使用直觉的语言手段。我想也正是这种种的情感才有了古人的“缺月挂疏桐”、“林皋叶脱,楼下清江阔”的造型形象吧。

意象空间

意象表达为了追求表现的自由性,往往

将空间的限制打破,在三维与二维空间交替呈现艺术形象。与写实空间的绘画相对比,我认为这是观察世界、感受世界的方法、角度不同。西方中世纪艺术、文艺复兴初期的绘画和中国的山水画都运用的是散点透视方法,这种方法的优势是人的视线可以不拘于特定的某个不动的视点下的空间造型,而是自由的游移跳动的形象和空间。它们的画面上的构图变化丰富,既有平面化特征,又有三维的空间感,光线、透视和色彩空间不遵循现实的空间规律。人的某段时间里的感觉经常比瞬间的视觉经验更丰富、自由,某种意义上更真实、生动。跳跃的视觉感受加入时间、空间的交错变化,由此“意象欲出,造化已奇”。

因此我在风景写生时,经常采用“挪动法”,即违反焦点透视的规律,为了画面的需要把远处或者河那边的树挪到画面的近处,把站着看到的大地、江川与蹲下看到的山、树放在一个画面里,把远处的树画得大些,而把近处的船画小;我还可能采用了光线的变化特征,却把光照在平面化的山峰上……总之立体的景物、空间和平面的形象画面交织在我的作品中,都是为了表现我内心的和谐状态。

色彩

在色彩世界中,色彩的自由运用在意象绘画里得到了充分的发挥和张扬。色彩的运用虽不必遵循写实的色彩规律体系,却有着它自身的原则关系,比如跳跃与统一的关系,和谐细腻的关系,大色域的构成关系,黑与白的色彩明暗构成关系及色彩鲜灰对比、冷暖色彩的构成关系等等,处理好这些关系,以准确地表现情感的色彩。在我的画中心情的流露体现在画面上,形成了淡灰色的、干净明快的、透明响亮的、和谐浑厚的、冲击力强的色彩关系和色调,它们带给观者不同的色彩感受、联想,也说明了色彩具有的丰富的象征性。我在着手画一幅画时往往不依据物体的固有色来处理画面,比如根据色调的需要我会把白色的天空画成黑色的,也会把青山变为一片火红,色彩在我的画面中自由流淌,画到激情时色彩会像一个有生命的精灵引导着我的画笔在调色板和画布之间跳来跳去。色彩是感性的,像音乐和舞蹈,如果有太多的规则和限定就会趋于僵硬,缺乏灵动和鲜活感,同

时色彩需要控制,否则就会四处泛滥,不知所云。控制的方法就是把握好色彩的构成,即我在下面将谈到的构图。

油画材料

油画材料作为我主要的绘画媒介已很长时间了。首先说画布,总的说来我比较喜欢纹理均匀、纹路较粗的厚一些的亚麻布,当然小幅作品会采用稍微适中的画布,大幅作品则采用比较粗的布。它可以使颜色能厚一些地牢固地附着在画面上,还可以使线条、平面色块产生松动透气的效果,透出底下的一层色彩。如果需要某一部分的画面出现相对细腻的效果,我会在画的过程中用厚的颜料把粗画布的纹路涂平,待干后再画需要的色彩和线条,这样也能产生细纹画布的效果。画笔的选取我没有严格的要求,根据画的需求我会采用方头的或圆头的笔,更多的情况下我比较喜欢稍微硬一些的猪鬃画笔。有时为了某些硬的笔触效果我偏爱用旧了的笔毛裂开的笔,如果是为了薄一些的罩色,就会选用大而软的狼毫笔,大刷子也是我经常会用到的工具,甚至手指头、抹布、刮刀、带齿的餐刀都是我作画的工具。油画颜料往往能很好地体现出它特有的油性光泽,它的透明性和好的覆盖性使画面的层次感很好,稳定性也很强。我的油画也有上述的特征体现,但我并不为了表现这些特色而严格地按照某种特定的着色过程。为了画出我想要的效果我会有意让油彩失去油性特征,使画面呈现出浅灰无光的效果,有时我会像使用水彩的方式使用油彩,还会用丙烯、水调油画颜料与油彩并用。总之对画面效果的追求使我不拘某种方式、方法。

我注重的绘画因素

我在作画过程中非常注重画面的构图、构架、黑白灰布局 and 色彩的构成效果,同时注重空间的转换,从平面、线条特征到光影、大气空间之间的自由转换往往决定了作品总的风格特征。很多初学画者不懂得在画面中对所看到的景物进行有选择的取舍、经营,而是见什么画什么,使得画面缺乏个性,或累赘或空洞。我认为好的构图框架是画出一幅好的作品的先决条件,所以哪里需要一棵白树,哪里要透出一片黄天,什么地方露出一块红土,又在什么地方山和河连成一片,都是需要考虑的重要因素。好的构

图是体现作品精神内涵的手段,或平和、或内敛、或激情、或沉重。构图和景物造型及色彩是分不开的,尤其是色彩。色彩的视觉冲击是在反复经营色彩构成的前提下发挥出来的,小面积的色彩对比虽然跳跃但在整个大的画面中会变得柔和,大面积的色彩对比会给人强烈的刺激,但如果处理不当则会显得空旷、缺乏丰富感……经营画面就是把画者的情感、精神转化到作品中的过程,这种转换有时就像作曲一样是一种感觉的、抽象的思维过程,没有固定的规律可循,复杂而微妙,这正是艺术的魅力所在。

物象背后的真实

“物象背后的真实”应该是一种对自然有深厚的了解和感悟的本质,是不依赖眼睛,而是靠内心情感体验到的真实,在塞尚的心里“自然”呈现出规律的几何形式的美感,这种真实的美感比眼睛看到的世界要生动、自然、优雅,这是一种“和谐的状态”,是一种“物象背后的真实”。因此要具有独特的了悟自然的能力需要艺术家对自然的真诚和热忱,要投入充沛的情感,还要细心体察,熟知自然的平衡规律,尊重它,爱它,这样才能把握物象背后的真实,才能够做到对艺术、对人生的了悟和忠诚。

我经常在睡梦中看到我的家乡,对我去过的地方流连忘返。那些生命,山川大地仿佛印在我的大脑中,我熟知它们,随时会把它们召唤到我的画前。有朋友说:“看,张钦若的树……”



白桦林



北方村庄



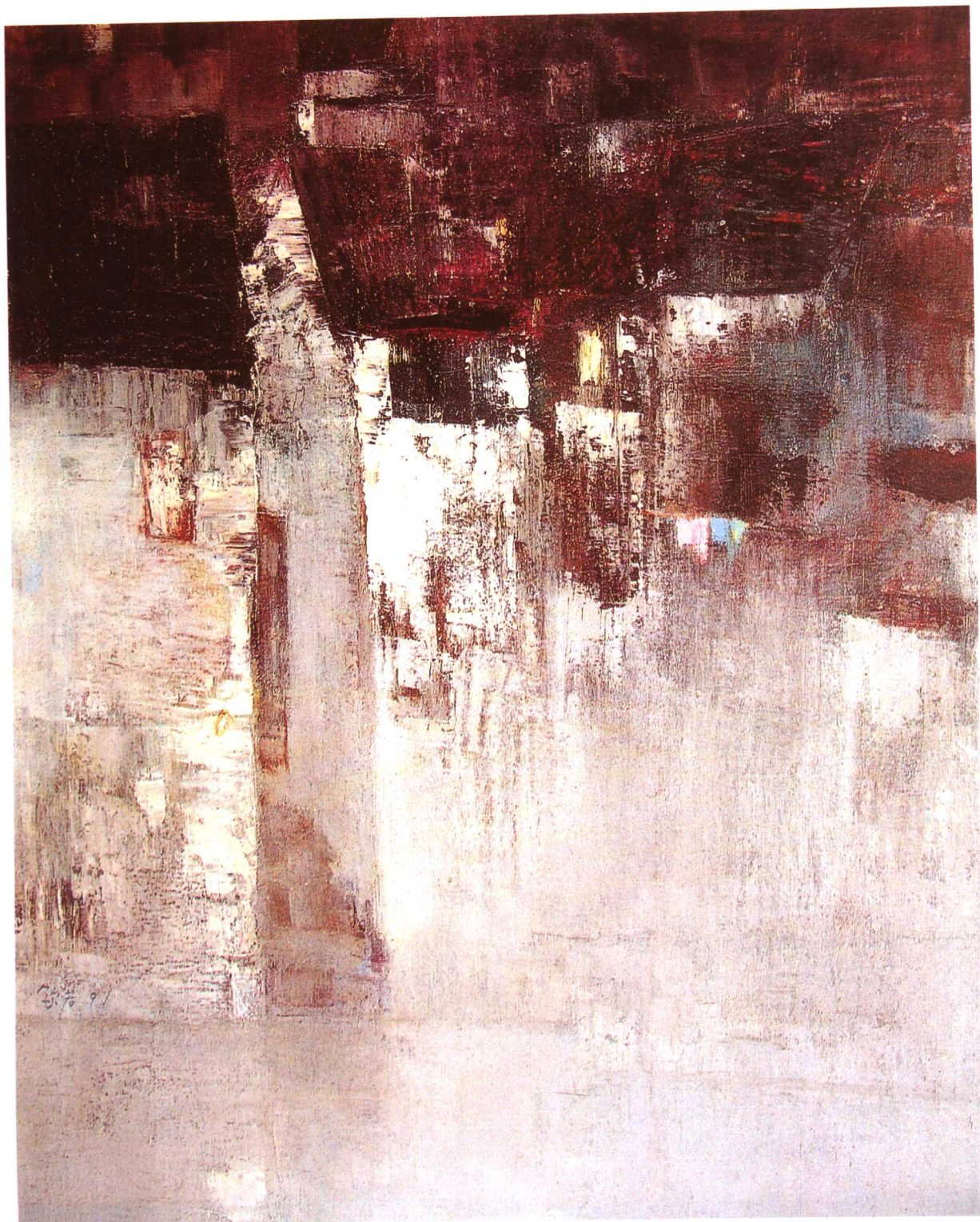
教墩口牙泉



东北风景



内蒙



月光
布面、油彩 60×50cm
1991年



田野
布面、油彩 45.5×53cm 1998年

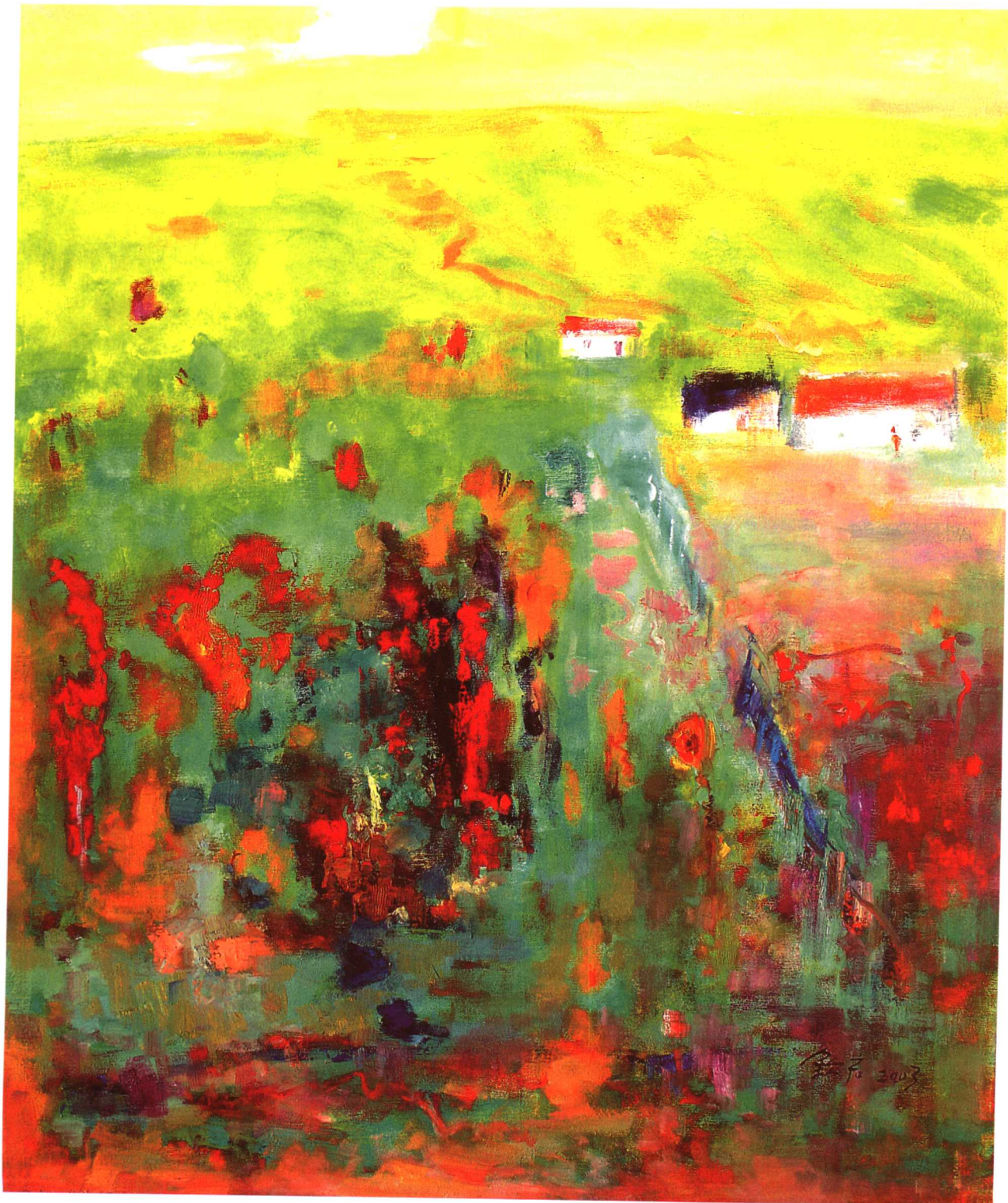


北大荒的木屋
布面、油彩 100×80cm
2002年

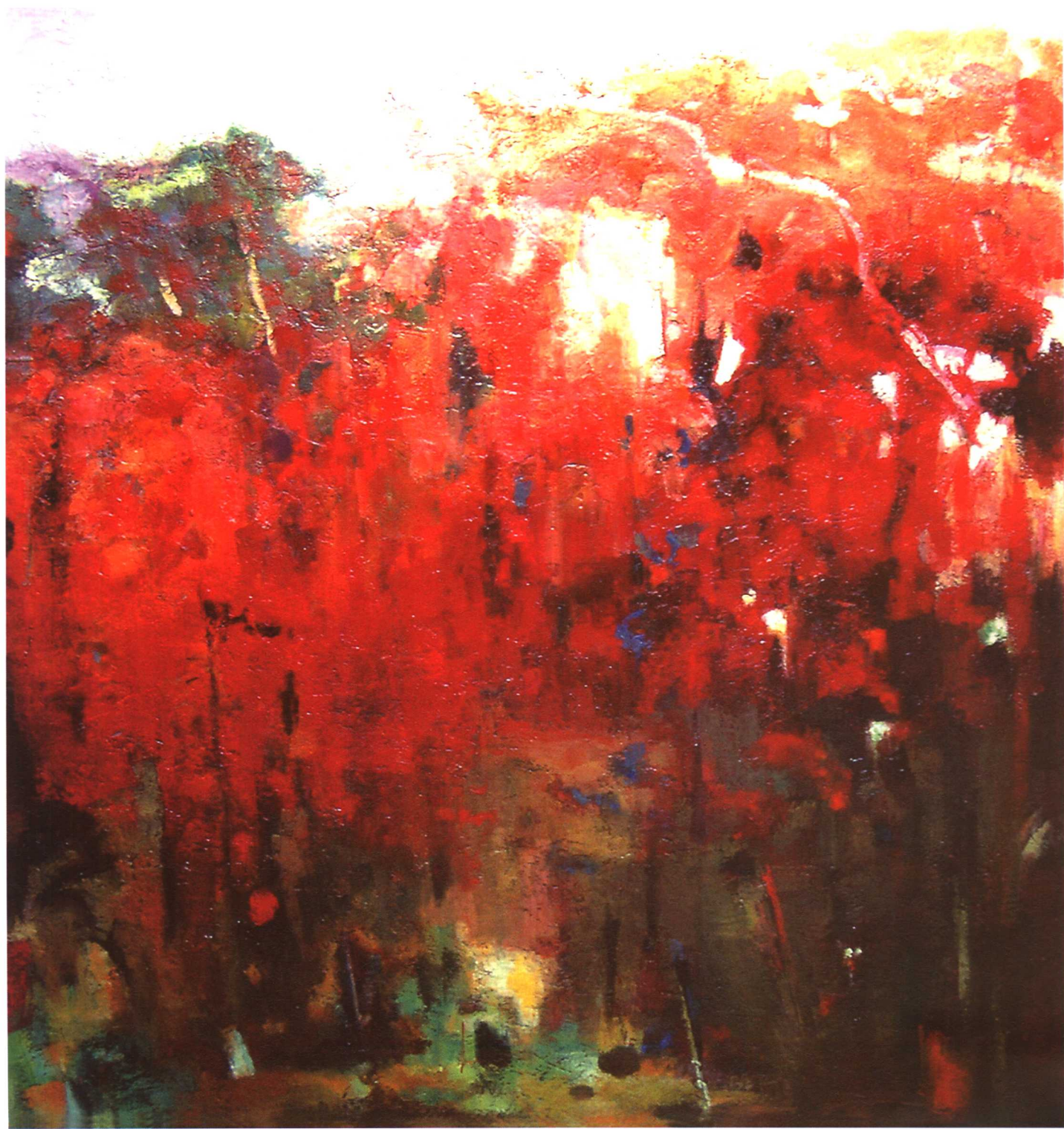


◀ 银色故乡
布面、油彩 110×100cm
2001年

田园
布面、油彩 100×80cm
2003年



霜后秋林 ▶
布面、油彩
180×160cm 2004年





风
布面·油彩
190×165cm
2006年

油画家工作室报告——解读意象

JIE DU YI XIANG
WANG JIEYIN

王劼音

1941年1月生于上海。1956年考入中央美术学院华东分院附中，1961年转入上海美术专科学校，1966年毕业于上海美术专科学校，1986年在维也纳应用艺术大学及维也纳美术学院进修。现为上海大学美术学院教授、上海市美术家协会副主席。代表作有版画《村中小屋》、油画《百草园》等。



我的写实观

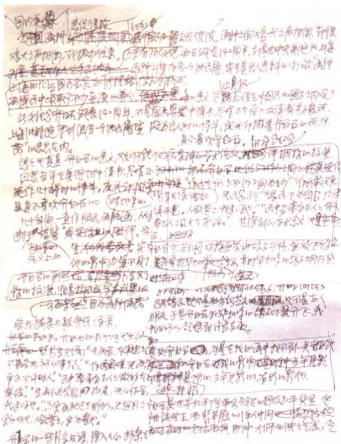


一个画家的艺术经历，包括他的人生经历都会在他的作品中反映出来。画家的一幅画如同树的一个横断切片，从这个年轮切片上，大致可以看出这树的经历。画之所以能引起他人的共鸣，就因为其中隐藏着这样的生命密码，当然，那些成批生产出来的艺术品另当别论。从艺术经历而言，我创作过版画必会在今日的油画作品中留下痕迹。这种现象并不罕见，我们不难从某个国画家或油画家的作品中看出他早年从事其他画种创作的痕迹，这是一个客观存在。每个画家又有自己不同的主观态度。有的画家可能会不屑于自己的版画经历，他要洗心革面，做一个纯粹的油画家，而我则抱有一种听其自然的态度，想怎么画便怎么画，拿起笔任意涂抹下

去便是，至于属于什么画种或画派，其实于我无关，这是研究者的事。

我的经历比较多，读了五年半附中，又读了三年工艺美术，后来醉心于版画创作，也不算正宗。我对于自己的“杂家”身世并不自惭形秽，反而泰然处之，我行我素，这样一来，倒比较真实，画出了不同于别人只属于我自己的画。假若从我的油画中看出版画痕迹，或认为这些画有自己的“风格”，这一切只是我放之任之，自然流露的结果。

回想自己学艺经历，从进美院附中开始，就受到西方艺术的影响。因而，存在这种情况，此风日盛，愈演愈烈，其结果导致一个美术学院



- 1.手稿
- 2.齐白石像
- 3.齐白石像



画家在工作室中创作

毕业的中国学生大都对中国文化缺乏了解。他们除了学会一种能在二维平面上制造出三维的幻觉效果的神奇技术之外,还在脑中填入了大量西方艺术图像信息,乃至以西方人认为的美为美,以西方人认为的好为好。

我便是带了这样一种顶礼膜拜的朝圣的心理到欧洲去留学。奇怪的是,西方人对我们的这种认识大不以为然。我的教授伏尔夫冈霍特一见面就对我说:“你到这里来有什么可学的,中国传统艺术,才是你该研究的课题!”而不少外国同学居然在读《道德经》和《论语》。

欧洲人教会我一件很重要的事,就是要用自己的脑子去思考问题。要学会对现存的、大家司空见惯的、似乎正常不过的现象提出疑问。中国文化传统博大精深,后人不去研究继承,却一头扑入洋人的怀抱,而且业已形成一种常规,岂不可悲!颇具讽刺意味的是,我对中国文化的这些思考,偏偏是从洋人身上得来的启示。油画是一个外来画种,这个画种特别适宜于栩栩如生地再现对象,然而今日的油画主要已不再承担这种再现对象的任务,为再现对象而形成的那套完美的技法语言传统,早已被西方现代诸流派的大师解构重组。如果说在经典写实油画语言体系中,伦勃朗或德拉克洛瓦,是无人超越的高峰,那么,脱离了经典写实这一轨道的油画语言,则是人人能加以利用的一种技巧或技法,一个中国人和一个西方人无高下之分。

作为一个中国艺术家可以是一个全球人,无所谓什么民族身份,创作出很“西洋”的画来,亦无可非议。当然,他也可以十分“中国”,一任自己骨子里的民族基因自由流淌出来。我只是比较不赞成为了获得某种效应,故意打全球化或民族化的牌子,这有可能沦为浅薄或是一种“秀”。

有些画家作画是先有构想,要表现什么,用什么角度去表现,再画小构图,放大稿,按部就班完成。这是“有意栽花式”,我画画则属于“无心插柳式”。面对一块画布,先任意涂上一些颜色,再“摸着石头过河”,一步步走下去,类似棋手下棋,充满变数,无法预知结局,正是这样的不确定性,使画画过程变得十分有吸引力,妙趣横生。

下棋有下棋的法则,画画也有法则,这就是对立统一的原则。画面上不同的色彩及其中的冷暖、深淡、厚薄,形状的大小、方圆、长短、宽窄、曲直等多种元素,像一群桀骜不驯之徒,要想法让他们和谐共处于一室,谈何容易。当你涂上了第一块颜色,再涂第二块,就要费心思了:涂什么颜色,涂在什么地方,涂成什么形状?好不容易将这两块“颜色”安排好,第三块一来,又会产生新的矛盾,弄得不好,连前面已经摆平的事又要推翻重来。

构成画面依据的是对立统一的规律,但如何具体运用这一规律,完全因人而异,画画毕竟不是做算术,并没有一个具体的公式。有的人不知道,或不太知道画面效果的好坏,明明很好的地方却留不住改掉了;有的人不敏感,不知道两块颜色放在一起时,有一块颜色稍为冷一些或暖一些就好了,他看不出来。从这方面的判断能力,可看出画家水平之高下。

还有更难的事,一幅各方面都安排得恰到好处,甚至从技法到技术都无可挑剔的画,不一定是好画。

画家在作画时,有时是忘乎所以,激情飞扬,有时却较为关注技术层面的事,细心收拾画面,这时候很容易掉入技术陷阱,把一幅画画死。没有激情,没有技术支撑,当然不行;但技术的事弄过了头,就会弄出“画命归天”的大事。有