

THE LANDSCAPE WORKS OF CHINA CONTEMPORARY REALISM OIL PAINTER

Sun Jingbo

中国当代油画家
风景写生画集

孙景波

天津人民美术出版社（全国优秀出版社）

J223
187

中国当代油画家风景写生画集

THE LANDSCAPE WORKS OF CHINA
CONTEMPORARY REALISM OIL PAINTER

J223/18

:7

2008



孙景波

Sun Jingbo

天津人民美术出版社（全国优秀出版社）



59. 梦回苗寨 布面油彩 80cm×100cm 2000年 北京

图书在版编目 (C I P) 数据

中国当代油画家风景写生画集·孙景波/孙景波绘. —
天津: 天津人民美术出版社, 2008.4
ISBN 978-7-5305-3634-6

I. 中… II. 孙… III. 油画: 风景画: 写生画—作品集—
中国—现代 IV. J223

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第038151号

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050

电话: (022) 23283867

出版人: 刘子瑞

网址: <http://www.tjrm.cn>

北京市雅迪彩色印刷有限公司印刷

全国新华书店经销

2008年4月第1版

2008年4月第1次印刷

开本: 787×1092毫米 1/12 印张: 5

印数: 1-2500

版权所有, 侵权必究

定价: 42.00元



画家简历

孙景波，1945年1月生于山东省牟平县。1964年在中央美术学院附中毕业后到云南美术家协会工作。1978年考入中央美术学院油画研究班。毕业后留本院壁画系任教，1986年赴巴黎国立美术学院进修壁画、油画。1988年回国。现任中央美术学院壁画系教授、第一工作室主任、中央美术学院学术委员会副主任、中国油画学会委员会委员、中国壁画艺术委员会理事、中国美术家协会会员。

油画代表作品有：《阿细新歌》、《阿佤山人》、《青海湖》、《知音》、《关于后现代人类生态问题的恳谈会》等。

壁画代表作品有：《黄鹤楼史话》、《孔迹图》、《凝韵图》、《与天地同辉，和日月齐光》、《海之歌》、《华夏魂脉》、《神州灵韵》、《成吉思汗》等。发表论文有：《大师素描读记》、《油画人物技法源流概略》、《再看印象派素描》、《伦勃朗艺术道路》等六十余篇。

专著有：《孙景波说速写》、《壁画绘制技法》、《油画肖像技法画例》、《孙景波素描选》、《一代天骄——成吉思汗壁画集》、《孙景波油画作品集》等。2003年评为北京市名校名师称号。



1983年，作者在藏北牧区写生



1985年，作者在金山岭长城写生



1998年，作者在加拿大写生（右为詹建俊先生）



2000年11月，作者在青海玉树县安冲地区写生



2000年11月，作者在青海玉树县巴塘地区写生



2004年，作者在俄罗斯彼得堡郊外写生

写生记感——关于绘画写生的笔记摘录

应主编蔡国胜和责编魏志刚二位先生的建议，选编了这本油画风景小集。

在国内画坛，我被划分在壁画工作者行列，但通常情况下，我的主业还是画油画。从我发表和参展的油画作品看，绝大多数是人物题材。在我油画的作品数量中比较，从学画开始到现在，风景画的数量却要得多。早年多以写生为主，是作为创作素材备用的，极少展示于人，更少发表。在我，这有点像“私房钱”。攒“私房钱”的过程，有“自得其乐”的感觉。日积月累，也许有数以百计吧。前后四五十年间，我的这些“私房钱”不仅记录了我面对自然的感受，记录了我走过的许多地方，也记录了我学画的历程。回味这种感觉，尤其是在画风景写生时，那常常是一种对大自然魅力可望而不可即的求索，面对时空景象无穷变化之美，我从来没有“胸有成竹”的自信，每一次心动都让我不知所措，无数次“当时”的体会都有些“意犹未尽”的缺憾。但当“事过境迁”，再看这些往昔画下来的东西时，又会不觉然“被自己当时的诚实感情”所感动。在那些无言的景物中，有我艺术探索的体会，甚至也藏着我多次“出生入死”的生命经历！这种无法超然物外的对自然的敬畏和依恋之情，也许打动我自己的成分会远远超过我的读者。我因此不能算是一个有一套成熟个人风格的风光画家。我看我自己的风景画，始终还像是一个大自然学生的学习笔记。在用画作笔记的过程中，我还有用文字同时记下一些学习的体会的习惯，编辑魏志刚先生认为，在画集中加点作画时的心得也好，可以增加些和读者交流的内容。因此凑了一些相关写生时的日记以及曾发表过的一些文章的摘录——拳拳我心，有待指引。

一

“面对大自然写生，我体会：这便是在欣赏、在解析、在“临摹”“上帝的作品”。——可感广大之极，精微之极的时空境界——可悟“取之不尽，用之不竭”的意象灵韵——陶然于山水之间，会心于造化之美，在绘画体验中有最多的乐趣。

大自然是静默的，感应那静默的意象，引发着画家心中的千言万语；那意象中千言万语的感觉，又是妙不可言的——让你心热，让你手痒。

天南地北的空间之异，四季晨昏的时光之变，山川草木的物华之奇，在时空交替之际，气象万千。“你”身临其境，“你”体验：在那“取之不尽，用之不竭”的源泉中接受洗礼，“你”一定会悟到——那是画家们必经的“修行”之途。

“你”去“随类赋彩”，“你”去“因物象形”，你把自然景象转化为“你”感应的画面。这一“外师造化、中得心源”，天人合一的过程，是绘画语言发生和不断演化、升华的过程。

自由自在，法无定法，以写生师造化；应目会心，于“无法”中生“有法”。

自在自然，道无常道，借造化通心源，得心应手，转“化境”为“画境”。——我深信：东西、古今绘画皆源于此道！

(2006年5月23日)

二

初识青海，携画具出外写生，乃正说他自己：“不无茫然和盲目之感。”他到处寻觅那些能类如某师、某家之作的景境，初到此地，此景必得若似某师、某家之构图、之形势、之笔法——方才是“自然中有了画面”。因之，画家虽在造化之中，心多旁顾，不得造化自在的天趣。又二十年过去，乃正再识青海，再携画具外出写生，往昔一草一木，皆令画心恋顾，放眼远近，处处是画，面临自然，物我之际，如故人重逢。忆念万语千言，俱在笔底神会。忘然要用何笔法，作何肌理，似谁家作派，直觉便是物我两浑……殊多快意。由之，画兴骤炽，不能自己，数日，盈室满壁。得画多乎常年之作。乃正说：“我尝扪心自问，早些年，我是否失于懒散，是否忙乱于俗事，而疏于画道之反思？何以再入青海，忽若少年，有此勃发之勤？”言外之意，乃正颇有追悔光阴之憾。

景波静观乃正这批“蓦然回首”之作，颇受启发，直觉是一种感人的天趣，显现得更平淡而自然。苏东坡论诗云：“渐老渐熟乃作平淡。”那种平淡，是需要有些阅尽天下雄奇瑰丽、繁富经历之后，才能悟得的一种审美境界，是一种揭取物表而得之深蕴内涵的眼光。此间三四十幅小画，没有竞技玩巧的矫情弄色；没有玩怪耍奇的造作与张扬；没有刻意表现“个性风采”的浮躁与轻狂；但见画心与自然，在物我间感应交流——画笔随着心绪，追索着回忆中的足迹，腕底烟霞变幻，画中日升月落，若乃得天机造化之境，如在随手之中，出气韵生动之篇，似若随意之间——“何悔乎少作，”我说，“乃正不到今日？不经几十年历练？哪里得到如此气象，如此境地！”

(摘自2002年9月28日《朱乃正油画写生集》序)

三

托素湖！忽然像海市蜃楼的幻境一般，闪动着万顷金光，神秘地出现在一片起伏的沙丘下面。沙丘像大海中的波浪一样，有节奏地，环抱着开阔的托素湖面，湖岸也被这波浪式的地势切割得曲曲弯弯，变化多姿。湖对岸是一片波状起伏，悠然舒缓的沙丘地貌，其形势磅礴若有节奏、韵律，这境界，像一组气势宏伟的交响乐，望之令人心魄震撼。使我想象，天地之初，地球当是宇宙间一滴熔岩，地表一切物质都是液态的，是流动的，“造物之神”

更像一个乐队的指挥，“他”挥舞闪电，激起万千雷霆，卷动狂飙飓风，天地都在排山倒海的宏大旋律之中，激荡、震动、交响……当那开天辟地的乐章结束之后，万物渐渐凝固，渐渐归于静寂，渐渐成了我面前这景象！此刻，我看到了，这如海涛般的群山，流动的大漠，亿万年间的造化，唯大自然才有这样的大手笔！才有此大气象，对此谁能不产生崇拜之情？！

“任随”——笔在画面中描摹运作，目光在造化中顾盼巡视，忽然觉得，我如是一个交响乐的指挥，在大自然中，指“妙”取“要”——我在自然之中，自然在我画中——那自然中有自在的形态、调子、旋律、节奏、神采、气势，如这海涛般的山群，流动的大漠——我的心与大自然如此贴切的感应、交流——眼光随着云影掠过山谷、河川，心情追逐着阳光巡视着眼前的一草一木，画笔感应于物我之间，心中洋溢着一种超然物外的、莫能言喻的化境，画笔染上了感情的“温度”——生命的意韵渗透在自然气象当中。这种感觉，是何等的让人迷醉呀！

“应目存心”，感应之际，笔下自有：轻重、连断、徐疾、虚实、跳荡、运转、节奏……

“手随心运”，“触类生变”，眼手之间，当是一种物我交流的感应。

(1979年10月6日记于青海)

四

画油画写生，观察要敏锐，要全神贯注；开篇要特别注意构图。古人所谓：“置陈布势”，“布势”二字尤见理法之精髓！造型要见“松动”，用笔要见“气韵”，俱在“布势”统筹之中。

一幅画，处处“松活”不难，但关键、妙要处，必需抓住，画龙点睛，精妙处要“着意”、“存心”，着意在“松灵”，存心的效果要仿佛“不经意”一般。

(1979年10月5日记于青海)

五

只有对物象结构有彻底而明透的理解，才有大胆无拘束的表现。大匠运斤，挥动如风，而不失之毫厘，庖丁解牛，游刃有余，自谓非技也，乃艺也，“艺”是技巧出神入化的表现，是体现思维转化为表现时的一种自由境界！

好的状态，应如同好演员能随心所欲进入各种角色。

不要怕因为“眼高手低，力不从心而时时觉得无法”，要努力让自己的眼睛“看得进”去，对手下的东西不可轻易满足。怕只怕，刚沾上一招两式就自以为得意，一味“造作”过去。眼里再也觉察不到大自然的丰富多彩和无穷化机——风格呀、个性呀、笔法呀、形态样式呀，弄成一套模式，然后千篇一律地去“生产”“作品”——孙景波！你定要明白，你定要警惕！对你那是陷阱！你宁可无“风格”，无“个性”，无“笔法”，你须心随感受而生情，手应造化而

动笔。

在大化之中，师法自然，与自然共舞……

(1979年11月12日记于青海)

六

我翻看自己这些天画完的两本速写，这可能是此行最大的收获了。见到了笔下的畅快之感，线条有书写的转折和顿挫的趣味，这段时间，由“不自觉”渐渐到“自觉”，作画状态由被动到主动，表现欲望渐多“自我”。但我审视良久，又惊觉一个“自然”与“不自然而然”的差异。这些在前段尚“不觉”的画中，流露一种感应的真诚，有“可怜爱”的“生涩味”。当我“自觉”得到“笔法”之后，笔法间却多出了一些刻意为之的“造作”感。“巧”则巧过当初，但有“可厌”的“巧熟之嫌”！看似好看，而内质不实诚。好的写生，当是无意于“笔”，而笔趣自在——是笔非笔，墨非墨，是造化通灵于情感，自然转化为意境！——进退在方寸之际，取求、舍略，要心中清明，切忌“油熟”！

(1979年10月20日记于青海)

七

回到招待所，把自己画箱中的画又打开看了一遍，这些脏兮兮的画面中，保留着许多当时的情景，甚至过程中每一个细节都记忆犹新！这段日子在我心中还是充实的、难忘的。

——写生中有了看到“画面”——“画面因素”——那种“画面感”，不仅仅是“整体感”，不单纯是个处理技法或者观摩方法的层面问题，写生中的“画面感”，是一种“看”和“表现”之间物我转化的“灵通”之感。

——在“应物象形”的过程中，体验到了“骨法用笔”的感觉，面对自然，观察感应，有了一种进入“角色”的忘乎所以之情，这是一种“神灵附体”的体味。领会古人说：“触类生变”这几个字用得极为贴切。

(1979年10月30日于青海西宁)

八

好画家，面临物象写生，宛若敬事造物之主，唯情真意诚，而后灵感生发，运笔如在造化间神游，不觉物我两忘，如自在自然，而自然自在——捉形态之变于瞬息之间，存情彩、精神于尺幅之中。好画，以笔求之，笔笔是物象，以物象求之，物物见笔，如此，则通篇是性灵渗透造化的和谐，是气韵贯注于感觉的契合。

(摘自1990年2月《陈丹青速写集》序)

九

中国画论“应物象形”旨要在“形神兼备”；“传移模写”，道化于“触类生变”；“师造化”，酝酿为再出心源；体物观情，

要能“察微知著”、“应目会心”。执笔临案之前，要有如“有成竹在胸”“意在笔先”的感觉。所谓“意”，则多指画中寓含诗情、哲理的境界，指超乎具体形态的精神气象。其境界气象是指行万里路的见识，读万卷书的学养，有此等胸襟，作画时才能随心所欲，得心应手，心手相师——随意而运笔，因笔而衍意，笔墨应机变化，情思结成意象。

（摘自1999年《孙景波素描集》前言）

十

文艺复兴时代的大师们用素描写生是去研究、认识世界和生命现象的，是用心做学问的！大师们用素描记录人体解剖，研究、推敲比例法则、发现空间透视规律，用素描经营构思、构图，描写光影、质感……从感性的、无序的、个别的、具象因素中归纳出理性的、有序的、带有普遍性规律的认识和表现的方法。让人们绘画的认识升华到一种哲学观念的高度，回头再剖析自己感知的具体视象，便处处游刃有余了。

（摘自1988年《大师素描读记》）

十一

我常对学生说：你们不妨临摹些大师们写生的作品，细心品味他们用写生的手段去剖析、表现物象形态的研究方法。他们的写生作品具有经典性质，学他们不会坏眼睛。时下，我见到国内出版的一些很“个性化”，很“风格化”的“写生”作品集，所集“作品”，多半不是来自写生，状物的形态、写人的情态，皆为信手率意编造，感觉粗俗，效果又很唬人。在当前花钱便可以买书号、买评论的情势下，鱼目混珠、泥沙俱下，初学者不察，沾着即似。玩招式，是花拳绣腿的套路，容易见效果，因此也特别容易走火入魔，形成一种自我封闭的偏见和陋习。千万要戒惕！

（摘自1999年《孙景波素描集》前言）

十二

对于一个虔诚的学子而言，读画的时候常会产生一种异样的激动，静寂而又神秘，有一种奇妙的、莫可言状的、纯粹的视觉享受。我不知道有没有可能用文字来陈述那种种属于绘画的感觉。当我阅读大师们这样精美的素描和色彩写生时，只会觉得千言万语都在那些线条和色彩感应中间，这是件让文字显得尴尬的工作。

（摘自1988年《大师素描读记》，美术研究）

十三

画家之为业，接近于匠人劳作，驰骋想象，落成于手上的功夫，要能意明笔透，穷极造化，是“冰冻三尺，非一日之寒”的气候所致。古训，“行成于思”、“业精于勤”。学画的人，唯有持之以恒、不懈于手、勤于观察、敏于思考，方可渐得佳境，趋于画道中“为

所欲为”的自由。学习绘画，大多初以写生“开端”，借此磨练“传移模写”、“应物象形”的能力。深切体味，在心与眼、眼与手之间，写生是画家借以沟通感受时最便捷的语言方式，更是创作灵感的源头活水。

（摘自《孙景波与陈丹青谈写生》2001年出版）

十四

……开玺先生叹曰：“吾年近七十矣，信平生苦乐多在其中，品味艺途之旅，最辛苦者，莫苦乎野外写生；最快乐者亦莫乐乎写生之乐——虽千里百里之遥，虽跋山涉水之劳，虽冬夏寒暑之酷，风餐露宿，食宿无安，但能陶然于山水之间、会心于造化之美，信手于笔墨之趣、忘情乎宠辱之忧，便觉如伴徐霞客、欧阳修诸贤，形影前后，诗情画意可与神交也！啊呼！老弟！此乐何极！”

景波听其言、观其画，大快其说，拊掌赞曰：“诚哉信也！”古人云：“外师造化，中得心源”直入绘画写生之理也——自然自在、法无定法。以写生师造化，能于无法中生有法；自在自然、道无常道，唯以造化通心源，于写生中辟出自家蹊径。师法造化、解悟自然、心通景显、实若临摹“上帝”之法帖也——生灭隐显，瞬息变幻，取之不尽，用之我在。收天地万象于咫尺，载风情百态于方寸，共友朋赏析于股掌之间，如我辈今夕之乐，虽加王侯之位岂可夺哉！开玺听罢，与俱开怀大笑，声震谷响，惊鸟出林，落花飘然满座……

（摘自《崖开玺油画写生集》的跋——《小石潭谈艺录——与开玺话写生》）



2005年作者在云南香格里拉藏区写生



1. 金沙江绞车渡口冬日
纸上油彩 40cm×54cm
1972 年
云南



2. 金沙江鸿门渡口

纸上油彩 12cm×21cm

1972 年

云南

天已经黑了，过江来卖菜的老王和船夫都喝醉了酒，老王执意拉我夜渡鸿门渡口，“没得问题的，这里的水情，我熟得很，你莫要害怕！对岸是我们四川，去画画我们的家乡嘛！”上船后，我发现，两个醉汉完全不能配合，船在急流中失控，中游触礁，船漏人慌，老王惊恐万状，号啕哭喊！我绝望中竟意外地抓着一块露出水面的礁石，船因此没有被急流冲到几十米外下游的落差里……我们被救之后，没想到老王连哭带骂和船夫扭打了起来，在场的人把他俩拉开之后，都“幸灾乐祸”地说：“还是孙老师命大！”我说：“今夜不是我命大，是老王他们俩命大！要是我没来，我要是没抱住那块礁石啊……”——后果不堪设想……（1972 年 12 月 24 日晨）



老王不好意思见我。昨夜历险之后，这位四川老兄躲着不好意思见我，他托人告诉我：“船漏了，一两天补不好。”这让我特别扫兴。我不得不走到上游的绞车渡口，找到当年为红军摆渡的老舵手李大爷，让他把我送回岸这边。傍晚，我到昨夜遇险的地方，夕阳西下时分，我画下了那个“事故”的地点——昨夜的情景让我“百感交集”！（1972年12月25日记）

3. 绞车渡口傍晚

纸上油彩 12.5cm×35.5cm

1972年

云南



4. 鸿门渡口夕照

纸上油彩 11.5cm×35.5cm

1972年

云南



5. 云南圭山彝寨石屋

纸上油彩 54cm×79cm

1978年4月

云南路南小圭山

1978年3月考研究生前，我从昆明跑到路南县彝族山区写生。想专注地借这种方式做一次考前的“热身”。以人物为主，但逢好景致时，也旁门出击一下。小圭山是撒尼族聚居的地方，用石块盖房，是一大特色。2005年，再去怀旧时，发现高速路已经到了村口——渐次的现代化之后，这古朴的环境可能也会渐渐地消失了！



6. 北京帅府园后街 1978年初雪
纸上油彩 39cm×54cm
1978年
北京

阔别北京14年,1978年9月,我考入中央美院油画系研究生班,又一次重温北京校尉营胡同昔日许多景象。这是1978年北京第一场雪,天色灰蒙蒙的——这久违了的灰紫调子,又一次唤起我写生的冲动。快结束时,手也冻僵了,同学陈丹青突然在背后叫道:“好啊!你居然跑到这儿来吃独食!不行,现在我手痒,我得在这画上留几笔。”……这时,恰巧有一个骑自行车的人驶入画面,丹青夺笔过去,画了那骑车的小人儿……一晃三十年过去,看见此画,如不远于昨日,有时我想,这骑车的小人儿已然是我画中不可或缺的“神”来之笔了,要是他没来,我会不会也提点别的什么呢?我自己也没有答案。

7. 青海湖傍晚

纸上油彩 11cm×19cm

1979年

青海

中午画青海湖，天光水色，浮光掠影，在不觉间变化无常。直画到下午五六点，改来改去，最后以失败而告终！傍晚归来，在村头回望——夕阳下的青海湖，水色清澄而凝重，色调对比强烈而协调，令人兴奋！我急忙在小油画纸上记下眼前的色彩关系，十分钟一幅，兴犹未尽，接着又画了一张比巴掌还小的画面。（1979年10月20日）





似乎抓到了当时的感觉。大半天的败兴之情，稍许找到一点安慰。
老子曰：“治大国若烹小鲜”——以小治大，以简制繁，抓色调，抓色彩关系，
在瞬息万变之际，唯小幅面为宜。若贪大求全反可能一无所得！（1979年
10月20日于青海湖畔）

8. 青海湖畔

纸上油彩 8.5cm×101.5cm

1979年

青海



9. 昆仑山下
纸上油彩 12cm×16.5cm
1979 年
青海



10. 青海格尔木铁道兵驻地
纸上油彩 14.5cm×22.5cm
1979 年
青海

11. 秋原晚风方歇

纸上油画 16.5cm×30cm

1979 年

青海

