

美院课堂

名校名师教学指导丛书

激情与表现

高泉油画写生教学范本

蔡可群 编著



北京出版社出版集团

BEIJING PUBLISHING HOUSE (GROUP)

北京美术摄影出版社



名校名师教学指导丛书

激情与表现

高泉油画写生教学范本

蔡可群 编著



北京出版社 出版集团
BEIJING PUBLISHING HOUSE (GROUP)

北京美术摄影出版社

策 划：于福庚 程阳阳
特邀编辑：蔡景楷
责任编辑：程阳阳 钱 颖
版式设计：程阳阳
图片摄影：赵玉龙
责任印制：李文宗

图书在版编目 (CIP) 数据

激情与表现：高泉油画写生教学范本 / 蔡可群编著.
北京：北京美术摄影出版社，2008.3
(美院课堂：名校名师教学指导丛书)
ISBN 978-7-80501-386-2

I . 激… II . 蔡… III . 油画：写生画—技法 (美术)
IV . J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 007585 号

美院课堂 名校名师教学指导丛书

激情与表现

高泉油画写生教学范本
JIQING YU BIAOXIAN

蔡可群 编著

出版 北京出版社出版集团
北京美术摄影出版社

地址 北京·北三环中路 6 号

邮编 100011

网址 www.bph.com.cn

发行 北京出版社出版集团

经销 新华书店

印装 北京顺诚彩色印刷有限公司

版次 2008 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

开本 787 × 1092 1/8

印张 16

书号 ISBN 978-7-80501-386-2/J·342

定价 48.00 元

质量投诉电话 010-58572393

前言

油画写生散谈 6

一、写生的目的意义 6

二、写生的表现空间 7

三、写生的技法探索 9

四、写生的色彩表达 10

静物油画写生 12

风景油画写生 43

人物油画写生 85

前言

写生之于油画，其重要意义不言而喻，油画技艺的掌控，离不开写生这一基本训练，没有一个成功的油画家，不曾经过写生这一基本途径。

以不同阶段作用论：

（一）写生是油画基础训练的重要手段之一，要通过写生解决对造型、素描、色彩、色调、空间、虚实、质感、笔法等等绘画基础要素的认识与应用。这些绘画基础要素也是实现写生功能的先决技术条件，没有这个基本训练，油画艺术的发挥发展，似乎无从谈起。

（二）审美感受力的培养。从审美机能角度出发，写生是在“心”与“物”之间建立的一种可以体悟的默契关系，是客观现实与主观审美之间互通互应的静修环节。这种感受能力的修炼与获得，可以使油画在脱离写生而进入创作形态之时，带来坚实的基本技艺的储备与充沛的艺术表现能力。

（三）现实世界呈现无限广阔的生动性与丰富性，这一源源不断的视觉资源，可以使绘画避免臆造的空泛与概念化的苍白，使艺术审美表现保持长久的鲜活。艺术史上那些恪守现实主义观念的画家姑且不论，即便如德兰、马蒂斯、毕加索等等现代派画家，也无不奉守写生，从写生中获取灵感，甚至终生保持写生习惯。

（四）写生并不限于记录的功能和以完成创作素材收集的任务。一个优秀的画家，其写生作业本身，往往就是一幅作品，就是一件创作，有其独立的审美价值，有不少画家甚至直接面对写生进行创作。莫奈、凡·高、塞尚等等都是直面自然创作的杰出大师。

著名油画家高泉先生，自1961年中央美术学院董希文工作室毕业至今，在半个世纪的艺术实践中，在创作大批军事历史主题性鸿篇巨制与海景油画的同时，也画下大量写生作品，在写生领域下过大工夫、大气力。从油画的本体而言，这些油画写生，充分地体现出他经过千锤百炼所掌握的“稳、准、狠”的功力与风格，也最能体现他在吸收欧洲写实油画传统，以及俄罗斯画派的庄正浑朴，兼工带写一路的综合正果，传达出传统油画特有的美感与高贵品质。在时下轻视艺术本体特征、基本技艺整体滑坡的情势下，高泉先生的艺术实践，似乎更显现了它的意义与价值。

鉴于这一角度，本画册本着以画家个案研究与作品赏析的思路，在编辑画家作品的同时，对画家进行了采访，通过访谈，就油画写生，以及有关艺术与生活、写生与创作、基础与发展、技法与体现等问题，与作者展开探讨请教，同时也参入编著者的分析与论述，目的是使这种自由的散谈与议论，能轻松深入，具体而生动。

希望这种意图能够带给从艺者与油画教学以有益的启示与借鉴。

蔡可群

2007年4月5日



自画像

马东

油画写生散谈

一、写生的目的意义

在艺术多元的当代，油画风格样式也呈现异常丰富而多变的格局，在现代摄影、影视技术冲击下，写生的弱化，甚至被放弃，不是个别现象。

作为一个写实性画家，高泉似乎一直在坚守油画本体语言与油画材质特有属性的体现，强调笔头功夫的修炼与审美意义，就如笔墨之于中国水墨画的价值，并在此基础上形成发展自己的风格。他的油画写生，也鲜明地体现了这一审美倾向。他认为绘画的一切知识来自于我们的直觉，来自于比较。写生是活生生的、形象化的教科书，写生是真正造型所依托的灵魂，一切造型艺术规律的产生，都来源于写生之中。没有写生作为基础，写实油画就无从谈起。

古典主义绘画是在室内光统辖下建立的美学系统，有一整套技术规范与传承套路。其技艺主要靠师傅带徒弟的学习方式，师傅怎么画，徒弟也跟着怎么画，这种方式延续了几个世纪。后来的一些画家不满足这种背口诀式的作画模式，面对自然、面对活生生的现实，产生了新的刺激、新的冲动与审美要求，尤其在19世纪，大批富有改

革精神的画家所进行的大量探索，就是为了重新在画面上恢复自然的色彩与光线，恢复现实带给艺术无限的生命与生机。外光的发现，不仅是绘画历史性的进展，更把审美表现的范围，扩展到现实的各个角落。

写生以客观对象作为研究目标，对这个课题深入研究的程度，反映出画家功力的高低深浅。研究得越深入，得到的知识就越全面，对客体的表现就越得心应手。研究事物从感性认识开始，感性认识经过长期的积累，上升到理性认识，理性认识反过来指导感性认识。认识意识得到了升华，观察事物就有了方法，概括、比较、取舍、均衡等等艺术表现上的诸多处理因素，都是通过对自然的研究，对客体的写生获得的。没有写生，就没有感性认识，没有感性认识的积累，理性是虚假的，不切实际的，更没有生命力可言。对客观自然研究得越深入、越全面，获得的知识就越多、越丰富，表现对象的准确性就越高，反映的现实世界就有根可循，有证可依。写实绘画以写生作为基础，通过写生，客观的物体、色调、气氛、虚实、质感等等，才能被表达出来，一个真实实在的艺术画面才会呈



现在面前,才能创作形象生动的、活生生的可视世界。不经过写生训练的油画,往往千篇一律,概念空泛,重复而无生命力。画家认识现实,表现现实的能力,可以衡量一个画家的修养与素质。艺术家与常人的不同之处,就在于艺术家善于观察客观世界,善于发现不被常人发现的美,并把这个发现,通过画笔表达出来,成为艺术品。

美在于发现,美来源于生活。西方艺术源于古希腊大哲学家亚里士多德倡导的“艺术模仿自然”,即绘画再现自然这一论点发展起来的。表现真实可视的世界,是写实绘画的目标与前提。中国古代画论说:“外师造化,中得心源”,“搜尽奇峰打草稿”,说的都是一个道理。

写实油画重要的审美价值和特性,建立在体积空间的基础上,体积空间是写实油画造型体系研究的核心。世界上的物体都是有体积的,物体与物体之间是有空间距离的。不懂得体积与空间的处理和表现,也就不懂得油画这个画种的特质美感。这与中国绘画通过线条笔墨体现的平面意味形式截然不同,线条是经过加工提炼的具有抽象性的表现形式,线条形式本身

并不具有具象性,而油画是以光的作用下,物体产生的明暗体面来表现物体的真实感觉。文艺复兴巨匠达·芬奇提出“镜子为画家之师”的观念,指的就是在二维的画面,表现一个三维的空间景象。实现这个目标的重要渠道,就是研究观察现实客体,写生的目的与意义,就在于研究物体的形状结构,和物体所处的环境与位置空间,以及由这些因素形成的造型规律。

高泉始终坚持写实油画高贵而经典的品质,他是经过学院严格训练的画家,有着非常扎实的基本功,一直遵循欧洲传统油画基本表现法则,自毕业创作《向海洋》发端,及至以后一系列的主题性创作《九·六海战》、《心潮》、《在连队建党》、《黄河》、《过草地》、《母亲》等等,这些在社会上引起广泛影响的鸿篇巨制,恪守西方油画高度的写实造型风范,又非一味追求“客体再现的写实”,表现手法雄浑自如,技法生动,作品大气磅礴、气势逼人,带有很强的绘画性与表现性,具有强烈的视觉冲击力。他的驾驭画面的能力,与他一生坚持与提倡的写生是分不开的。有大量的写生实践作为基础,他的创作才如此的得心应手。

二、写生的表现空间

客观物象的实在性、真实性与画家主观的感受与表达之间,即便是学院规范的美学观与写实性作品,也仍然有一个巨大的艺术表现空间。

高泉的油画写生,是在继承传统,尊崇视觉常规中,来充分地展现自己的语言与风格的,有论者认为是一种“表现性写实”风格。写实并非一个模子与概念,更非抄摹照搬自然。客观的实在体验与主观的审美表达之间互应互惠的统一,一直是所有艺术家,而非仅仅是写实性画家追寻的课题。既钟情于现实的博大、深奥、质朴、自然,又鲜明地表达个体独特的审美感受,创造自己的绘画风格,是画家终身为之奋斗的目标。

高泉游弋其中,并深得三昧,他认为写实绘画,并不等于眼前看见的东西都要画,写实油画也并非如照相的机械反映,两者不可同日而语。照相反映的是客观自然外在的表面现象,人对事物的感受,既有外在表面的自然现象,更能观察辨别物体内在的构造和生长规律,这与照相的光学反映,完全是两码事。人对物体的反映,是在全面理解的基础上,经过选择,目的明

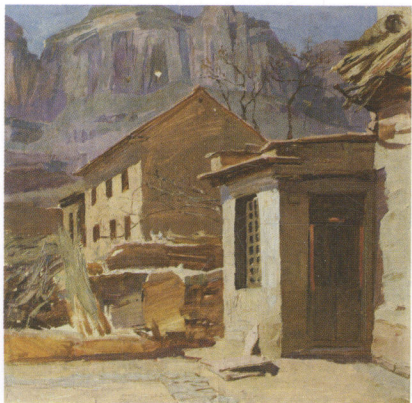


确，带有个人主观意识和经过高度概括后的表现。而照相机只能是表面现象的机械再现。19世纪以前的西方写实油画，在忠实再现客观对象的表现上，与摄影术有着相似性，以致现在很多写实绘画的画家依赖、依靠照片，以为照片最真实。事实恰恰相反，照片对色温的敏感性与印制过程对色彩的流失，往往使照片偏色，简单化，带有很大的虚假与欺骗性。照相对色彩的反映，与人眼对色彩的感受，存在很大差异。人表现的客观真实，是经过由外至内、由表及里，带有审美主动性的体验、发现、概括、提炼而最终获取的，反映的是客观世界本质规律的生活现象，具有普遍性与典型性，有着浓厚的生活气息。这种生活现象是真实生活的写照，是艺术的真实表现。

艺术的生活真实，从艺术反映论的两个特点看：（一）它必定是具体、独特、生动的感性形态的生活现象。（二）这种具体、独特、生动的感性形态的生活现象，一定是与艺术家有着审美联系。因此，写实绘画，必定是依靠、依托在写生的基础上，获得对这个客观真实世界的认识、认知，从

而创作出具有现实生活本质意义的典型而生动的艺术形象。对物象高度的概括，是表现物体精神的前提，对物体本质的面貌特征作全面的理解，用最简洁、简练的笔触，表现这种特征感受，作品的精神就突出，面貌就鲜明。高度的概括提炼，是写实油画必须遵循的法则。

高泉的油画，在忠实客观对象的基础上，以很强的表现力，创作出一个个生动的、精神饱满的艺术形象。他的手法，就在于能熟练而迅速地抓住对象的要点、重点，用笔非常之大胆、简约、概括，能一笔表现的，决不用两笔去画，而且笔笔都要看出表现力度，笔笔都要体现对象的精神。他认为笔触的重复与不肯定，必定是软弱无力的表现。所以他的作品面貌鲜明、个性突出、精神饱满、视觉效果强烈，充分体现出一个强者的风范与气度。他的这批写生油画，虽然作品的外在形式要求仍然遵循欧洲传统写实油画模式，但已不仅仅只是以写实油画再现客观对象外在形似为最终目的，在恪守写实油画形式与忠诚体现客观物体的同时，也强烈地表现出作者自我的主观



意识与绘画特征,因而他的作品,总能体现出个体独特的审美追求与风格。

作为董希文先生的高足,高泉深得先生的艺术真谛,董希文先生毕生致力于油画艺术,但熟谙中国传统绘画精髓,倡导油画的东方精神和民族气派,对笔法的理解与意蕴的领会,表现尤为深远。认为精神的传达,始终是艺术表现的第一要素,无论是具象或者抽象,写实或者写意,写生或者创作。绘画作品的精神性呈现,是艺术必须强调和重视的重要原则。

三、写生的技法探索

油画的技法技巧,是表现物体造型、结构、质感、色彩、空间等诸多因素以及实现画面风格面貌的一项重要手段,也是实施作画有序过程与方法步骤的具体表现。但是,技法技巧不是固定不变的,更不可能作为表现物体的先决条件。所有技法都不能像背口诀似的作为作画或教学的前提,都是根据对象的感觉和精神的基础上所表现出的手段,否则,就容易形成形式(技法)重于内容(形象)的弊病。

技法之所以不能单独成为作画或教学的一个先决问题,就因为技法是

根据不同对象的感觉所产生的一种相应的表达手段和措施。任何客观物体的形成,都有它的自然生长规律和个性特征,任何表现物体的技法,都要顺应它的生长规律和结构特征,真实地表达它的形象特质、精神面貌、造型结构和画面氛围。技法不是孤立存在的,技法只能依存在具体的形象表现中,表达不出对物象的感觉,就谈不上技法表现。写生的重要任务,就是把握客观对象给我们的感觉。感觉抓住了,表现的手段就会应运而生、应形而出、应情而变。相反,即便再潇洒的笔触与漂亮的技术,脱离具体的对象,不能表达物体的个性特征与精神面貌,都是笔不达意、徒有其表、空洞概念的花架子。

物体的实质特性是并不相同的,花岗岩是坚硬的结晶体,云彩是飘逸松散的水蒸气体,两者的分子结构截然不同,给人的感受就不一样。同样是石头,产地不同,质地结构也不一样。天空的云彩有厚有薄,有的凝团滞沉,有的松散飘逸。滞缓的云团适用稳重的笔法,飘动的云彩适合轻松的笔调,要凭借当时对云彩的感觉以及画面的

需要而处理。所有的表现技法,都应该根据不同的对象而决定,不能事先想好一种套路盲目套用,其结果必定是教条概念、千篇一律的。

能准确表达形象特征和精神的技法,都是好技法。说到底,技法就是根据对工具性能、材料材质熟练掌握的程度,根据不同对象的特征、结构、质地等产生的不同感受,采取相应的表达对象的一种表现手段。技法的高低生熟,决定它体现对象精神面貌和个性特征的水平,也在一定程度上,反映出作画者的修养和处理画面的能力。画面的处理与协调,有着明显的辩证因果关系。处理画面的过程,就是处理矛盾的过程。一个和谐的画面,就是处理矛盾的方法应用恰当,画面协调得好,就是矛盾处理得好。所有事物都是对立统一的,如同表现细的东西,就得要有粗的东西来衬托;表现亮的物体,就要有暗的物体作对比;表现大的东西就要有小的东西作陪衬。

高泉熟谙此道,他的作品雄健大气,大处大刀阔斧,细处精致入微,各种关系协调得恰到好处,造型之严谨



扎实,用笔之大胆自如,结合得十分得体协调。其对形象的把握和表现技法,已臻炉火纯青程度,体现出他驾驭画面高强的能力。这些能力的获得,得益于他早年在中央美院打下的扎实基础,更得利于他一生笔耕不辍的写生实践。

艺术的风格,是在长期的艺术实践中逐步形成和完善的,带有鲜明的个人主观意识,它既是普遍规律中的一种反映形式,更是普遍现象中的典型表现。艺术必须个性化,有个性的艺术才能打动人,才能有别于他人的艺术。风格来自客体的刺激,更发源于内心对客体的看法,张三有张三的看法,李四有李四的兴趣,对事物的侧重点不同,表现的形式就不一样。对某些东西特别感兴趣,于是加强对这方面的表现,觉得这样表现非常适合自己的意愿,心情也十分舒畅,久而久之,逐步地提炼完善,出来的面貌有特色,就形成了风格。风格的形成,脱离不了画家生存条件的铸造与感受,审美环境的浸润与教化,禀性素养的差异与启悟,是艺术实践、社会阅历、素质修养

等等因素相互作用下,水到渠成的结果,不是凭空臆想出来,更不是靠模仿可以获得。模仿的风格,即使再像,也是别人的。时下艺术界下苦功的不多,赶时髦的不少,只要某些作品在社会上受追捧,就一窝蜂似的追风,照葫芦画瓢,不管是不是适合自己。特意追求别人风格的人,都是戴着别人的面具。东施效颦,邯郸学步,都是笑话。

艺术最根本的宗旨,是在求真的基础上,达到求善、求美的境界。艺术的风格并没有高低好坏之分,真诚地把要表现的东西尽情表达出来,能打动人的作品,就是好作品,重要的是作品的质量。挖空心思寻找风格,妄想一鸣惊人,并非一种切合实际的好时尚。

四、写生的色彩表达

油画以色彩表现对象,色彩是油画艺术诸多表现形式中,最具优势和魅力的语言。油画离开了色彩的表达,油画语言的独特魅力就丧失殆尽。19世纪后半叶出现的印象派绘画,使油画的色彩有了革命性的突破,光源色和环境色的运用,外光色彩的发现发

展,打破了几百年来油画只重固有色色的表现模式。之后,后印象主义绘画又突破印象主义色彩只关注客观环境下的光色变化规律,强调对客体的色彩作主观意识的表现。

色彩是客观的,又是主观的,色彩感觉人人差异较大,色彩感受常因人的情绪影响而有差别,人的情绪又受色彩的影响而产生波动。色彩的冷暖不同,强弱不同,对人的情绪起着一定的变化。绘画的色彩学,就是研究色彩的关系和规律。一张画的色彩,应该有它总体的色彩倾向,就是色彩的调子。色彩总调子产生的视觉冲击效果是强大的,它反映出作品的主体思想,同时也感染人的情绪变化。因此,组织画面色调,是检验画家能不能把握色彩语言表现的能力。所谓的色彩关系,就是色彩的冷暖关系。在总体色调的统领下,局部色彩的变化,还应讲究色彩冷暖关系的呈现。色彩是相对的,受光源影响,若亮面是暖的,则背光面相对就偏冷。色彩与形体相比,色彩是不稳定的,而形体是固定的。光源的变化和环



境的不同,物体色彩就会起很大变化。

色彩关系是在对比中形成的,表现色彩的关键是对比。表现一块物体的色彩,有四个因素必须要考虑:(一)首先是物体的色彩倾向,是偏红还是偏黄,偏绿还是偏蓝,这就是常说的色相,即色彩的面貌。(二)同时就要考虑它的深浅,也就是黑白的素描关系和色彩的冷暖关系,即色性的差别。(三)要关注这块色彩的鲜灰程度,也就是色彩的纯度关系。(四)这些因素,同时要在—块颜色中体现出来,即所谓的色彩造型。画色彩的关键,是和周围的色彩作比较,在比较中分别出色相和色性、明度和纯度。

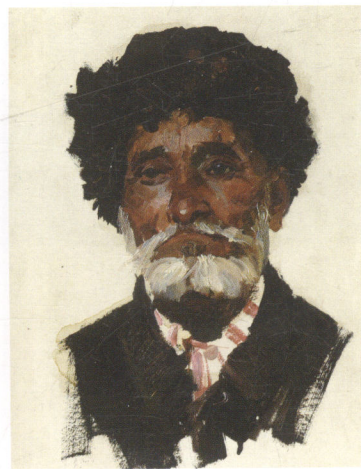
色彩写生通常遇到的毛病有两个:(一)是色彩过于平和贫,整幅画面色彩灰沉,没有精神。造成这一现象的原因,不外乎色彩倾向不明确,色彩冷暖属性不确定,或是色彩明度对比拉不开,色彩灰度太接近。色彩的“平”是指黑白灰的明度和色彩的鲜灰饱和度不明显。色彩的“贫”是指色彩倾向和冷暖属性太过简单。色彩的这些基本问题解决好了,画面的色彩就舒服。

(二)是画面色彩多而花。一幅画没有形成色彩的总倾向,色与色之间跳跃过大,每一块颜色都想跳出画面,到处都是颜色,却没有色彩。颜色多不等于色彩丰富,色彩是讲关系的,色彩的关系是和谐的关系。丰富的色彩是指和谐中的变化。色彩有强烈对比中的变化,有相对统一对比中的变化,两种表现形式视需要而定。但前提是色彩对比强烈的,要注意视觉上的和谐,而色彩较统一的,则要注意微妙中的变化。

画色彩是凭感觉的,感觉好了,色彩就舒服。艺术本身就是感觉的产物,艺术没有“必定”和“一定”。艺术更不是一加一等于二的公式。艺术是对客观世界的感受而作主观意识的表达。再写实的绘画,也总是带着作画者的情感意识,根据自己的喜好去表现对象。感觉是对事物总体认识作出的判断,是客体通过主体的一种反映。因此,色彩并不是绝对的。某一块颜色偏蓝一点,或者偏紫一点,不是跟具体对象作比较,也不能单独孤立地拿一块客观色去比较。色彩是对对象总体感受后作出的选择,在总体的色彩关系

要求下,才能比较出这块色彩是偏蓝,或是偏紫,蓝到什么程度,紫到什么程度合适,要看在画面总色调上与色彩关系上能否放得住,起什么作用,也就是度的控制。

色彩表现又是很具体的。一块颜色色相弱一点,灰一点,就可能在画面中退了进去;鲜一点,饱和一点,笔触表现明朗一点,可能马上就跳出画面。色彩的微差变化,很大程度依靠直觉感受,感觉越敏感,抓捕色彩的能力就越强。色彩表现得好坏,是色彩基本规律的掌握和色彩感觉的敏锐程度相互作用的体现,是长期修炼的结果。



静物油画写生



静物油画作为绘画艺术的一种特殊形式，要求画家从丰富庞杂的现实中，选取小部分静态物品器具作为描绘对象。

作为油画画种中的一个分类与独立的表现形式，并不因其小而局限画家对物质对象独特的感受与丰富的表现力。16世纪，自意大利画家卡拉瓦乔首先关注静物油画以来，夏尔丹以丰富的形色塑造与沉穆凝重的笔调，赋予静物油画一种雄强的建筑感。塞尚在静物油画中，以理性分析的方式，提取物体的本质结构，使模仿自然的绘画观念为之决裂，开辟了绘画新观念。凡·高则在他的有名的《向日葵》中，以炽热的情感与奔放的色彩笔触，表达出对光明、生命的渴望，使静物油画别具精神的内蕴……古往今来，油画静物领域出现过无数的艺术大师与杰出名作，艺术史中的静物油画，也让我们充分领略到不同时代、不同社会、不同民族的艺术风范与审美时尚。一个画家的绘画能力与审美追求，也往往在静物中得以体现，并且引导人们去欣赏和发现日常生活中最平凡而常见的美。

高泉的油画静物，将写实油画的诸种因素，极准确又潇洒地融合为一体，造型严谨、色彩浑厚、质感精致、空间有度，显示出油画技巧丰富的表现力，而他一贯强调的造型结构与黑白灰分明的素描层次在静物油画中，也得到充分体现，因而使画面明朗饱满，富于内在张力。在与高泉先生多次

交谈中，他一再地提到静物画虽然表现对象、内容题材、环境空间有限，并且都固定在一个特定的相对静止的环境中，但是静物画同其他人物风景没有什么两样。一切油画表现的规律、准则以及相关的绘画所有因素同样在静物画中都得以体现。画人物肖像，在求得人物形态特征结构准确的基础上，更要求人物传神。其实，静物画也一样，虽然表现的不是人，但是画静物同样需要情感的投入和画面的精神呈现。意境的营造和主观情感的表达，是所有艺术追求的目标，包括静物画。

油画静物画，它有两个层面上的意义与目的：(一)油画静物写生作品作为独立的艺术品创作，其表现的这个“静物”，所承载的含量与一切视觉艺术表现的功能与价值是一样的，既有对客观物体的再现，也传达出作画者主观意识的审美表现。(二)将油画静物写生作为研究造型与色彩规律、提高技术表现能力的手段训练，它是作为基础训练的一个环节。因此，初学绘画者都选择静物写生作为自己训练的一种开端，就因为静物画相对静止，并固定在一个光源稳定的环境中，又根据个人的需要与水平的高低的不同，摆设出符合自己要求的、难度适宜的静物。

写实油画是以再现客观对象作为基本表现手段，“真实”与否，是衡量写实能力的一个标准。静物油画写生素要解决的问题，也是其他绘画品类要解决的问题，即艺术的最基本规律问题，如：造型结构、体积空间、色调层

次、色彩关系、质感、量感等等。这些最基本的基础规律问题解决好了,作品的质量自然就提高了。时下风行的通病,是在没有掌握基本规律与基本技能的情况下,片面地追求风格样式,以为只有这样做才够艺术。风格是很个人的事,但只有技艺成熟了才能达到,不是谁想追求就能顷刻办到。片面地追求风格的结果,就是拿自己的画笔,画别人的画。每个人血管里流的血都不一样,个性经历又各不相同,产生的审美角度会千差万别。风格的形成,是在不断深入艺术实践的过程中,逐渐地形成了一套有别于他人的审美视角与表现手段。因此风格是不需要刻意去追求的,重要的是打好基础,掌握规律,关注质量。基础训练没有捷径可走,非下苦功不可。高泉先生认为绘画基本功就是少林功,需要一步一个脚印,扎扎实实地完成基础的ABC功夫,马虎偷懒是走不出少林的大门的。

基本功训练的目的,就是寻找规律关系和研究产生规律的共性问题,色彩也有其规律。色彩是在光源作用下产生的,光源的色彩是画面的主调。光源对色彩的影响起着主要作用。写实油画的色彩,是在光的和谐统一下产生的色彩关系。色彩的冷暖关系,即色相与色性关系;色彩的明度与纯度关系,即色彩的素描关系和色彩的鲜明程度。色彩原本的固有色比较容易识辨掌握,自19世纪印象派诞生后,色彩有了革命性的突破,也就是外

光色彩的发现和运用,强调了条件色和环境色的作用。画好色彩,主要是在色调的和谐统一下,处理好色彩的和谐关系。色彩又是相对的,它受人的情感意识影响较大,不同人对色彩会有不同感受,对色彩的偏向也就不同。

画面上的强弱虚实、大小深浅、方圆厚薄等等的矛盾,是一种辩证的关系,处理好这些矛盾关系,作品的质量就高,理想的作品就易产生。处理造型、色彩、虚实、空间等等绘画诸多因素关系的能力,是长期基础训练积累的反映和修养体现。

高泉的油画静物,很好地体现出它处理这些矛盾的本领和把握整体画面的能力。他的这批油画静物,继承了欧洲写实油画的传统风范,庄重典雅,精致大气。其洒脱的笔调,概括的手法,在再现自然“真实”的同时,赋予自然以雄浑刚健之美。







静物写生

油画的美感在于厚重，体现厚重的主要因素，在于物体的体积感以及物与物之间形成的空间感。没有物量感的油画，体现不出这一画种的特质和力度。

这幅《铜壶》作品很好地体现了油画本质的特性，厚重、饱满、雄健。没有过多考虑外在表现形式，注重对客体对象作本质的塑造，强调造型、结构，强调素描关系。作者明确指出所有技法，都是根据对客体的感受和表现对象的需要而产生的表达手段，技法不是固定的模式，更不可能套用。评价技法的高低，看是否传达出表现对象的精神面貌。物体的精神面貌传达得充分、肯定、准确，技法就高超到位。高泉静物油画的特点，重造型、重素描关系的塑造，重视光源作用，以明暗体面来塑造物体，表达物体的真实感，黑

白灰的控制处理尤其显著突出。色彩的丰富层次，体现在色彩的冷暖关系的对比变化中，通过色相与明度深浅的变化表现出来。

暖黄的灯光下，一切物体都笼罩在暖色调的氛围里，显得安详和庄重，光滑的铜制品和背景粗糙的布幕形成了鲜明的质感反差。亮黄的台布把主体物凸现在人们的视线中，加强了画面的主题。背景用笔的奔放，和铜壶细节的深入刻画，丰富了艺术手法的表现。右边的暖色衬布，体面不大，隐在背景深处，但这块土红色的色彩活跃了整个画面的色调，丰富了画面的色彩。整幅画面都是在整体和谐的前提下塑造物体，协调画面。语言朴实，没有过多的粉饰和夸张，只对物体构造作本质深入的塑造，显现出作品的力度和极强的表现力。

