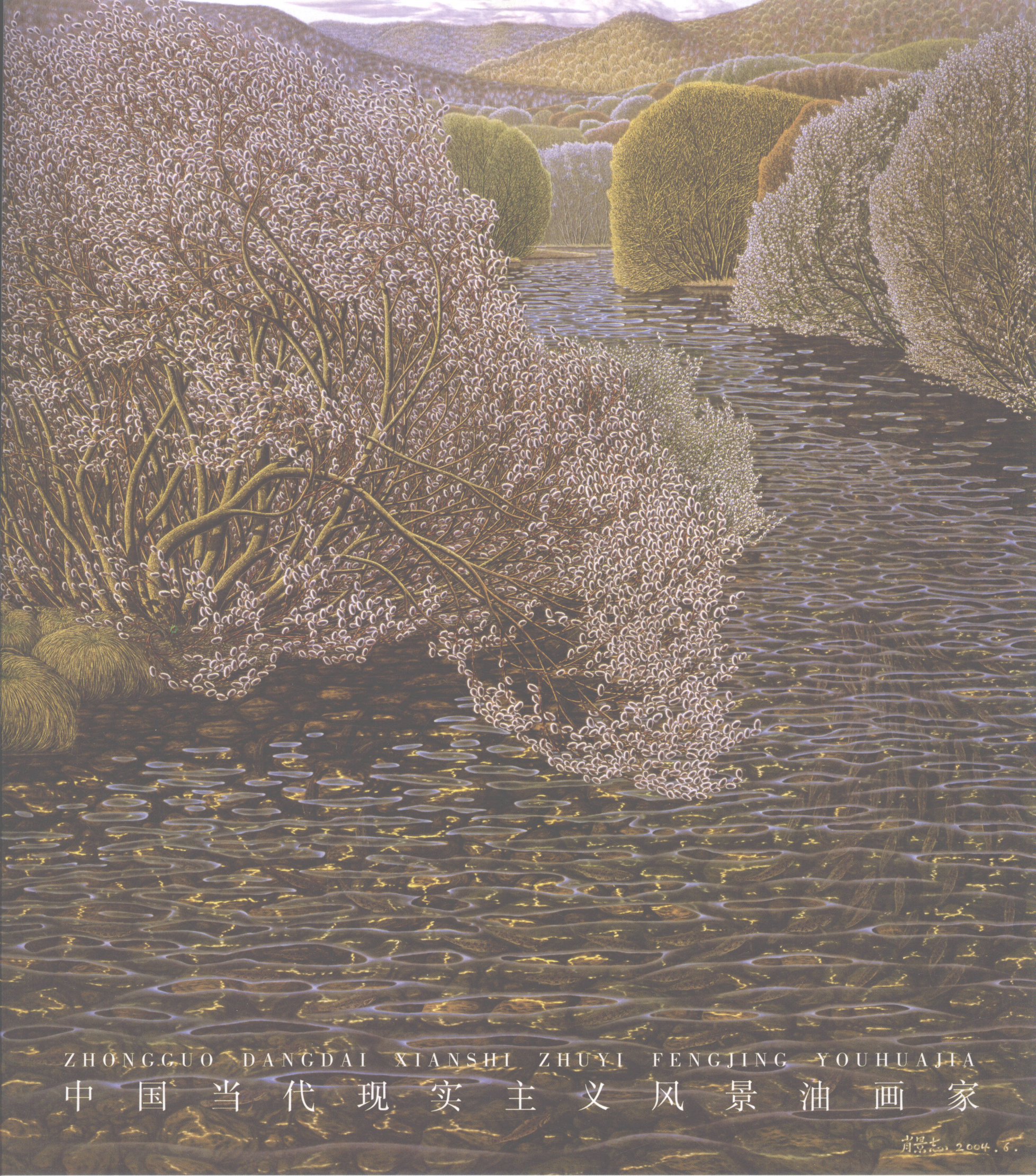




ZHONGGUO DANGDAI XIANSHI ZHUYI FENGJING YOUHUAJIA  
中国当代现实主义风景油画家

肖景志 2004.6.

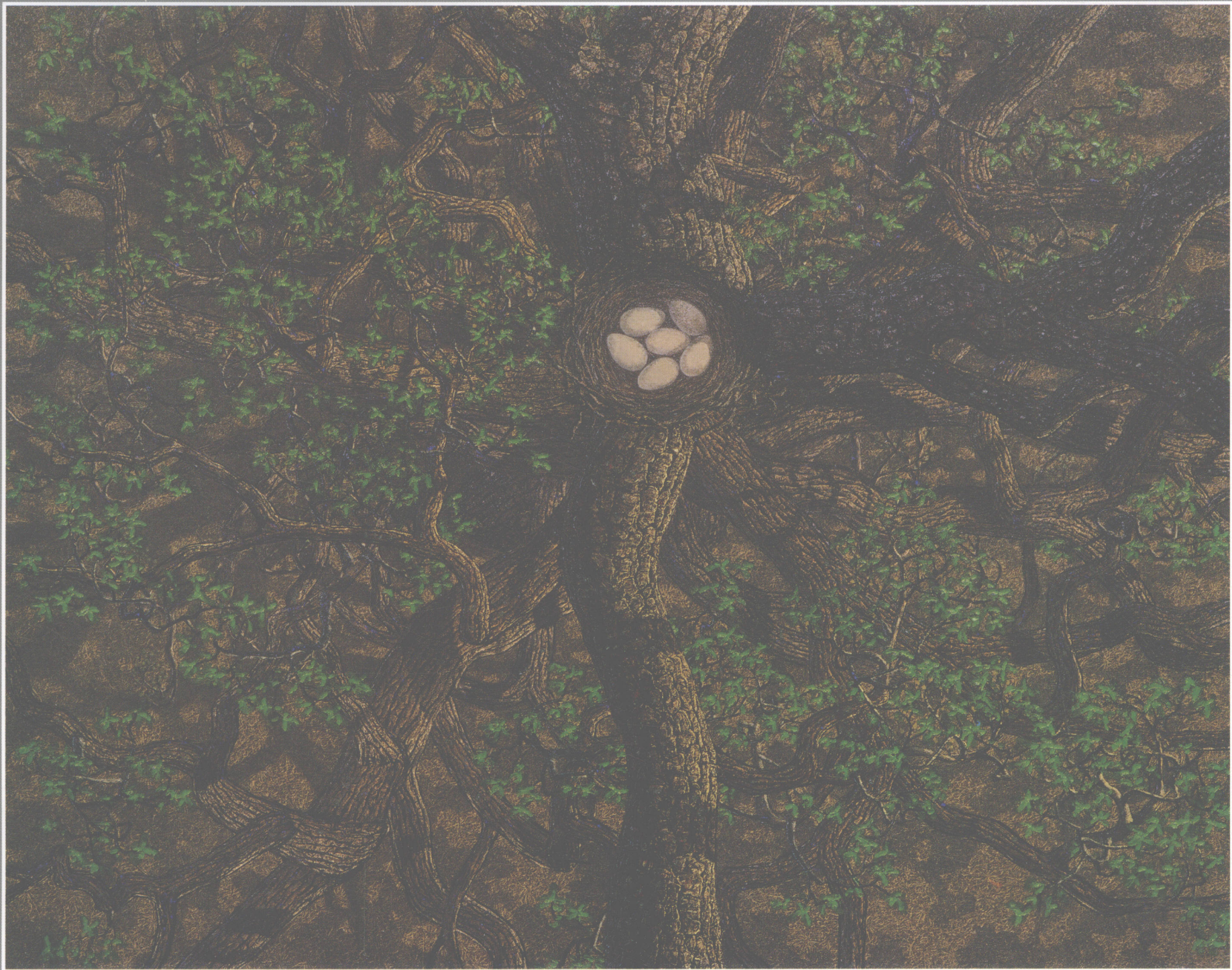
# 肖景志

*Xiao Jing Zhi*



黑龙江美术出版社





归巢 100cm×80cm / 1994年 / 布面油彩

中国当代现实主义风景油画家·肖景志

ZHONGGUO DANGDAI XIANSHI ZHUYI FENGJING YOUHUAJIA · XIAOJINGZHI

绘画 / 肖景志

撰文 / 胡东放 王中才

责任编辑 / 金横林

审读 / 曲莹

装帧设计 / 金梓

出版发行 / 黑龙江美术出版社

地址 / 哈尔滨市道里区安定街225号 (邮编: 150016)

电话 / 0451-84270525 (发行科) 84270524 (编辑室)

经销 / 全国新华书店

制版 / 黑龙江神龙联合制版印务有限责任公司

印刷 / 黑龙江省教育厅印刷厂

开本 / 787×1092 1/8

印张 / 5.5

版次 / 2008年1月第1版

印次 / 2008年1月第1次印刷

印数 / 4350

书号 / ISBN 978-7-5318-2001-7

图书在版编目(CIP)数据

中国当代现实主义风景油画家—肖景志 / 肖景志绘.  
哈尔滨: 黑龙江美术出版社, 2008

ISBN 978-7-5318-2001-7

I. 中… II. 肖… III. 油画: 风景画—作品集—中国—  
现代 IV. J233

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第188660号

ISBN 978-7-5318-2001-7



9 787531 820017 >

定价: 35.00元



## 油画家肖景志简介

肖景志,1966年生人,现为中国美术家协会会员,黑龙江省美术家协会理事,省美术馆特聘画家,省画院画家。作品多次参加省及全国美展并获奖,并多次在美术杂志、报刊上发表,省市电视台、中央电视台做过专题报导,多幅作品被国内外友人收藏。

1992年,作品《初雪》入选中国北方油画展,作品《乌斯浑河早春》入选黑龙江省纪念毛泽东同志在延安文艺座谈会上的讲话发表五十周年画展。作品《清秋》入选黑龙江省第三届青年美展。

1995年,作品《清流》入选黑龙江省第八届美展。

1996年,作品《老林秋韵》获东北三省油画联展“大奖”、黑龙江省徐悲鸿油画艺术大奖赛“银奖”。

1997年,作品《归巢》获黑龙江省庆祝香港回归画展“铜奖”。

1998年,作品《老橡树》、《家乡的山》获黑龙江省写生画展“优秀奖”。

1999年,作品《留住这片空间》入选全国第九届美展,同年在黑龙江省美术馆举办个人画展。

2002年,作品《五月的北方》获纪念毛泽东同志在延安文艺座谈会上的讲话发表60周年全国美展“优秀奖”。

2003年,作品《绿色旋律》入选全国第三届中国油画展,并入选“精选作品展”,全国巡回展,被组委会收藏。

2004年,作品《北方·三月的清风》获第十届全国美展“优秀作品奖”,并入选中国美术家协会到韩国、日本等地展出。



肖景志随中国美术家协会油画家代表团访问欧洲,在艺术之都佛罗伦萨留影。

### 序1

# 远山阒处有丹青

胡东放

肖景志和他的画,带给人们太多的奇异:庄稼人登油画的大雅之堂是奇,以鲁宾逊漂流的孤身方式在远山夜火中的习画经历是奇,不少矜持的都市人说不清为何会被他的画打动是奇,他的历历具足式的画风却问鼎了“徐悲鸿油画作品大奖赛”银奖是奇,作为中国首位农民出身的油画家随中国美协代表团遨游欧洲油画圣殿是奇,而他的画在当今油画的汪洋大海中能自成一格也是奇。

这些奇异,来得单纯铿锵:天生对自然和画的痴迷,和几近搏命般的苦恋,少儿时两年素描体验的幸运,种地人坚忍的耐性,生存的重负,进取的渴望,共同打造了他的画。

今日艺术家的成长之路通常伴有对历史的伟大艺术经验的系统性汲取,但这一方面在肖景志的成长环境中却多为空白。他的艺术经验和创作启示基本只来自三方:眼、心灵和自然。对他来说,大自然是摇篮,是母爱,是老师和模特,是画的立意和主题,是观众,是技法,是灵感之源,是清心的明月秋水,是一世相守的天涯伴侣,是与他的全部人生和画事相关联的所有意义。

肖景志对自然的爱,系有劳动者生存本能的第一需要。他的自然,不是绅士淑女遣兴玩赏的对象,不是花哨地装点生活情调的舞台布景,也不是绘画的技巧家们把玩颜色和笔触的形式符号,而是一个种过七万棵树的中国庄稼人的汗、泪、憨厚笑声和朴素希望的浓缩和结晶。他笔下的野花,无意于攀附华贵人家花瓶的宠幸,他画中之落叶,不求要象征出高远的“知天下秋”的哲学意境,它们只是在无人关注的北方山野阒处,以普通自在的生命状态,触动了一个叫肖景志的农民的心,使他不由得在画布上永远留住了它们,一切发生得就这么简单。比照当代艺术生活中那太多技巧完美的华丽和妩媚,如果说在肖景志的画中有什么使我们心动,那就是这份农民特有的憨厚和直白,和那像泉水和镜子一般明澈的朴实,而这朴实之所以能在我们的心中颺起迴声,应是我们心底里自有的对中国农民的朴厚秉性的看重,自有的对作为人类摇篮的大自然的崇敬和依恋,自有的对现实社会中诚实人性的向往和自有的对真、善、美这一永恒艺术主题的深信不移。

在一些艺术行家眼中,肖景志谨细的画风似乎有悖于画的品味,因在画理之中,谨细与匠俗之气似成等式。唐代画论名家张彦远在论及画体和画格时,曾立有“自然、神、妙、精、谨细”五等之说,并将“谨细”称为画作之病。我们珍视传统画论中的审美经验,但不可用字面的浅义去直解其全部内涵。从理论上说,谨细应有两个层次,一是将之作为目的追求的为谨细而谨细,这通常是会导向平俗;另一个是为特别的艺术表现目的而采用的以之为绘画手法和特色语汇的谨细(这方面成功的画例有罗中立的《父亲》)。这就是说,在绘画手法的层面上,谨细应是没有雅俗高下之分的。我们看肖景志的画,会发现他画风的与众不同之处,恰恰是建立在对谨细这一特色语汇的运用之上。在上述张彦远列出的五个等级之中,我们也看到居于最高位的是“自然”二字,何谓自然?他又有“玄化无言”之释,也就是说自然天成而无人工的矫饰,这里有石涛的无法之法,有直觉和艺术最高境界关系的秘笈,这是超越出了技法之上的部分,是在直面大自然的直接感应中悟出的自然之法,而这种自然之法却也恰恰暗合了肖景志朴实自然的作画方式。对肖景志来说,这种谨细风格不是得自画理的经验(如果有画理经验他或许会弃此风格),却是得自他唯一能依赖的那个对自然的直接感触和潜意识的自然选择,而只有这种谨细的画风,也才表现和表达了他对自然的全部感受。从他那细微的、拙朴的、耐心的、组织有序的,甚至小心翼翼而又稳实的描绘自然的谨细笔法之中,我们读到的是他对自然的一枝一蔓的细心触摸和刻骨铭心的爱意,是他对自然怀有的亲和敬的态度(这个态度在许多当代人中已经缺失)。肖景志正是为了表达出对自然的爱、亲和敬的艺术目的,才自然地选择了谨细画风这一手法。可以说,如果没了这份谨细,就没了肖景志绘画的特色,而他那与自然风景在耳鬓厮磨中建构的特殊艺术情境也就失去了。此外,从人们在肖景志的谨细画风中能体验出一种质朴的清新之感来看,也说明谨细作为艺术手法,和通常的虚实相映的手法一样有其自成一格的审美功效。

肖景志的成长道路是独特的,他的罕有机会接触艺术经验这类第二自然的弱势,却成就了他能更多和更近密地接触了艺术的第一自然的某种优势。从肖景志的有些绘画中见有印象派的光色感觉来看,我们不能说是来自对印象派的借鉴,而更可能是来自对那教会了印象派的第一自然本身的直接观察。无论如何,艺术的第一本源,还是博大无限的自然本身。和大自然这个艺术的第一本源相比,学院的理论和审美的技巧标准并不该是艺术的唯一,更不该是自然这个第一本源的替身。回首历史,西方油画的学院派经典的成熟也只历时五百年左右,而绘画艺术伴随人类文明却已有了远过万年的辉煌。直面自然,这仍旧将会是人类古老而又常青的艺术方法,而肖景志的成长经历或许可作为这一方法的永恒活力的一个简单证明吧。

二〇〇七年十二月一日于英国伦敦

(笔者系旅英文艺理论家、学者、画家)



## 序2

## 自然之子

王中才

我是在一个不曾意料的机会认识他的。他给我的第一印象有点像普希金,那疏密有致的浓黑的小络腮胡子,那明亮而温和的眼睛,总像在思虑着什么,甚至还有点隐隐约约的忧郁。我想,这是一位诗人气质的年轻人。

当然,他不是普希金,他也不是诗人。他是一位崭露头角,或者说一鸣惊人的油画家。他叫肖景志。

说他崭露头角,是因为他从孩提时期就在荒山野地里作画,历经坎坷,却一直未能被人认识。直到他26岁的时候,他才得以抓住一个稍纵即逝的机会,第一次争取到参加省城哈尔滨的画展,他的画竟被台湾省龙宝斋画廊收藏。

他是幸运的——因为终于有人承认他,使他坚定了以画为生的信念。

他也是不幸的——因为两幅画才得资1500元人民币。这是个多么可怜的数字!谁都知道,收藏家的买价与两幅画的实价相差天壤,收藏家将来无疑是要赚大钱的。但他还是脱手了。这时,他最需要的不是钱,而是承认。

说他一鸣惊人,是因为他卖出那两幅画之后,竟一连6年再也没能卖出一幅画。古云,“三年不鸣,一鸣惊人”,而他却是6年不鸣。这期间,他仍然仅仅是个崭露头角的小角色。实际上,创作的苦闷期,或者说创作的寂寞期,往往是创作爆炸的前夜。很难有人想象得到,6年来他的双脚丈量了多少山岗和溪流,他的双眼扫描过多少林海和雪原,他的双手将多少油彩挥洒在亚麻布上……这6年,很难用一个恰当的词汇形容他的创作状态,说他废寝忘食,说他抛家舍业,说他离经叛道,说他众叛亲离,都不为过,却也都不够劲儿;或者不如说他“疯狂”更合适一些。是的,他为了攀登美的颠峰而疯狂。由于他作画的频率过高,他的右手平均每年肿胀80多回。这不是疯狂吗?他无疑是一个画疯子!在他因作画而疯狂到顶点的时候,已经家徒四壁,却在简陋住房的角落里高悬着200多幅油画,筑起了一座油画山!他背靠这座山,在1999年终于斗胆决定在省美术馆举办个人画展。他罄起所有,拿出家中仅有的5000元糊口钱,他是在自我挑战,他要和自己赌一次。他残酷地押上了一个令人心碎的赌注。

天道酬勤,这一亘古不变的法则不可能不在他的头顶出现灵光。画展一举成功!他出展的120幅油画轰动了省城,络绎不绝的观众在他的画前久久驻足,流连忘返,省里美术界的领导和行家都由衷地不吝赞美之词。这一次,他的画还得到了国际收藏家的青睐,被卖到了国外。

他果然一鸣惊人了。于是乎多种媒体和民间渠道播扬着他的众多故事……

有的说他是无师自通的。他绘画的启蒙不过是同村的一个会画画的哑巴。他经常将这个哑巴请到家里,给他纸笔,请他作画给自己看。如果说他也有过老师的话,那是邻村的一个美术教师,他跟他学过三个月的素描。因为这点画缘,这位老师后来成了他的大舅哥。除此,他的老师就只有森林和溪流,山花和雪野,还有他身边的小狗、小猫以及老牛骏马。

有的说他拿画当饭吃。在他的画没找到买家之前,几乎无人不说他是不务正业的。“你整天画呀画的,你的画能当饭吃吗”!真是言之凿凿,何以驳之?他需要证实自己是能够自食其力的。于是,他用微薄的积蓄买了7只兔子,白天养兔,晚上作画,两年多下来,兔子竟然发展到

400多只。为了能卖个好价钱,他头一次坐火车出远门买兔子。怕乘务员责备,他紧紧靠着兔笼子,蜷缩在车厢的接头处,以至于兔子的尿水打湿了他的裤子……虽然他将卖兔子的钱大部分置办了画画材料,但从此他多少取得了一些人的理解。当他的画有了销路以后,关于“画不能当饭吃”的说法也销声匿迹了。其实,他从来认为,画画是可以当“饭”吃的。这并非因为画可以卖钱,岂不闻古人云“秀色可餐”吗!秀色也,美色也。一切美的事务都可视为秀色,绘画更是秀色中的佼佼者。绘画是永远丰美的精神大餐!他经常为了一顿“精神大餐”而忘掉或者放弃常人必不可少的一日三餐。

有的说他是森林的精灵。他曾不顾家人的反对,自告奋勇包了160亩山地种树。家里人认为他不过是一时的兴趣,便帮他在树林旁搭了一个简陋的窝棚,潮湿阴冷,漏雨透风,意在促他尽快下山。没想到他竟一住就是四年。他下山的时候,山坡上已经是绿阴婆娑,而他的画布上更是林木苍然。他犹感不足。为了画柞树林,他又在远离村子100里远的山沟里挖了一个地窖子,一住又是三个月,收获了45幅画。但他仍然感到十分不满。他认为东北黑土地上最美的树林莫过于白桦林了。为了这个最美,他骑着自行车四处寻觅,在离村80里外的深山里,他终于如愿以偿。他立即在白桦林下搭了一个马架子,一住又是八天。

是的,他的故事在穷乡僻壤,也在艺术殿堂里广为流传。虽然近乎



一九八六年所绘素描二幅



传奇,但无疑都是真实的。他本人确实是一个传奇人物。

有人称他是“农民画家”。我相信这无疑是在赞美他的。可是,有什么必要在“画家”的头上给他戴一顶“农民”的帽子呢?如果说他是农民出身,或者说他是在农村成长起来的,这确实是不争的事实,而且他也是因此引为自豪的。但他是农民出身就是“农民画家”吗?如果这个便是可以确立,那么工人出身就是“工人画家”,商人出身就是“商人画家”,齐白石早年当过木工,就是“木匠画家”?高更当过海员,就是“水手画家”?伦勃朗出身于磨坊主家庭,难道能称之为“磨坊画家”?而文森特·凡·高曾当过店员、教师、传教士等等,那又如何称之为呢?这里顺便说一句,在凡·高画《吃土豆的人》的时候,也曾想当一个“农民画家”,那是说他想以画农民为主,事实上以后他也是这样做的。但世界上并没有谁给他定位为“农民画家”,而将其誉为“后印象派的代表人物”。其实,穷其根源,古今中外有许多画家都出身于农民的,难道有谁被名之曰:“农民画家”了吗?在我国有“农民画”,那主要不是因为画这类画的大多是农民,而是因为这类画已经形成了自己独特的风格,形成了一个流派,就像学院派、印象派、抽象派、立体派等等一样,所以,与其叫作农民画,不如叫作农民画派。画家可以以其理念和风格的不同而名之,而不能以出身的不同而名之。所以我说,肖景志这个画家就是画家,是一个与其他画家毫无二致的画家,大可不必给他戴上一顶不伦不类的什么帽子。即使这个帽子光芒万丈,那也不必!

或许就他的个人经历和创作状态而言吧,也确曾有人认为他很可能是中国的凡·高。这种赞誉无疑是对他创作的极大肯定和尊重。可是,除却自学成才、生活清苦、以及着重农村题材之外,我认为应该更多地着眼于他和凡·高在创作风格上的不同之处。凡·高是以凸起而斑斓的色块,以及跃动的长短不羁的粗放的线条,将其内心燃烧的情绪挥洒在画布上的,正像有人评价的那样,凡·高画的色彩就像“从颜料管里直接挤上去的”。而肖景志恰恰相反,他是以流畅轻快的线条、鲜明亮丽的色彩、以及让人不可思议的细腻的笔触,来表现他深潜心底的对大自然的热爱。他的笔触甚至细腻到有点近乎国画的工笔(我知道这种类比是不尽恰当的,但又一时找不出更恰当的比喻,只好暂时

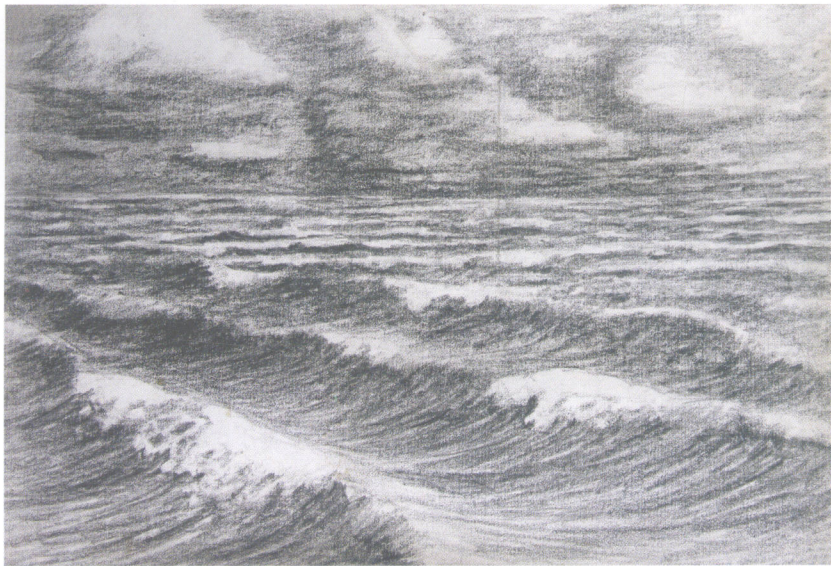
借用)。但我更想强调的是,他的细腻又绝不是工笔的慢条斯理、循规蹈矩以用那种一丝不苟的真实。他也很讲究写实。他笔下的流水、柳丝、树干等等都达到乱真的程度,他画的树皮就像从树上剥下来贴上去的,但这局部的写真,并没有影响他整体的浪漫。他在整体结构和画面布局上又是不拘一格的,甚至是大胆夸张的。他将局部的写实和整体的浪漫完美的结合在一块画布上,达到了令人惊叹的审美境界。而他完成这一切,并不像工笔那样假以时日。我曾有几天的时间跟他野外写生,他作画之快是惊人的。他一天可以完成一幅写生画,而且都接近成品。以上种种,或许正是他和凡·高的最根本的区别。即使说他和凡·高一样都看重农村题材,那也有很大的不同。至今为止,他还没有像凡·高那样画过农村人物(也许以后会画吧,那是以后的事,还是不要妄加揣测的好)。从现在来看,他对农村的山野溪流、花草林木比对农村人物更有一番近乎偏执的酷爱。他经常被一片树林或一条小溪激动得潸然泪下。他说,在他的眼里,无论从哪个角度看,大自然都是一幅精美的油画。他是和大自然融为一体的。可以说,大自然是他灵魂的物化,是他灵魂的外在表现形态。他为了研究透明溪的水纹、卵石以及游动的小鱼,竟下了10年苦功,终于摸索出了一套独一无二的技法……他曾经有机会到国外一些著名的博物馆参观,其中包括法国巴黎的卢浮宫。回来后他颇有感慨,长叹一声说:“哎呀,我还没看见我这种画法的。”这显然是一种连他自己都说不清道不明的复杂感情。是庆幸还是遗憾?也许仅仅就是一声感叹而已。他也曾想从别人的眼里印证自己的这种画法,为此他跑到北京请教一位美术界的名家。这位先生看了他的画,沉思良久说:“你这是自成一家呀。你要学美术学院的画法,你的路子就白瞎了。”这位先生绝无意否定或贬低科班,他不过是强调艺术独创的重要性。如果凡·高当年不走出自己的路子,那么也就没有直到今天仍风靡世界的凡·高了。话又说回去,从凡·高和肖景志截然不同的创作路子来看,不难看出,称他是中国的凡·高当然是不恰当的了,他是中国的肖景志!他正在走自己的路,而且正在坚定不移的继续走下去。或许有一天,在凡·高的故乡荷兰,会有人这样评价他们国家的某一个画家说:“这是我们荷兰的肖景志。”我盼望这并非是一个不可企及的梦幻。

至于说到他作品的价值,可以说仁者见仁、智者见智,有多种见解。但我认为,一个艺术品,尤其是美术作品,论其价值不应该像物质生产和行政建设那样,不应该采取实用主义。绘画美是精神的再现,不同的审美评价有不同的感悟,难以一言以蔽之,强扭在某一具体事物或某一具体感受上。毫无疑问,肖景志以自然景物为题材的绘画作品,无论从那个层面上讲,都有着直接的现实意义。但这并不是说,看了他画的柳丝,就认为柳树是美的,应该爱护柳树,看到他画的溪流,就认为溪流是美的,应该爱护溪流……以此类推,所以说他的画有着强烈的“环保意识”。这种说法确实很时尚,也很有现实意义。可是,这实际上是将一幅精神美的独创价值局限到一幅宣传画的作用上去了。精神美的独创,是对人类灵魂的再洗涤、再塑造、再升华,其作用不但是现实的,更是历史的。如果不将其视为发财致富的商品,那它的价值是无法衡量的。

肖景志今年刚刚过不惑之年,终于出版了他的第一本画集。这是一本迟到的画集,本应该有更多的话可说,可惜我是“茶壶里煮饺子”,有话倒不出来。倒出来的这些,恐怕也有不少是破皮的、漏了馅的,很难让人下咽。好在这是我自己包的“饺子”,属于一家之言。肖景志不但没有参于包“饺子”,他本人也很可能是咽不下去的。实际上,连我自己也有点后悔,从肖景志的今天,已经可见他的明天,现在对他的作品说什么话,似乎都有点为时过早。

不过,有一点是可以肯定的,那就是像大家普遍认可的那样:肖景志是大自然的儿子。是的,他确实是自然之子。

(本文作者为中国著名作家)



一九八七年所绘素描二幅





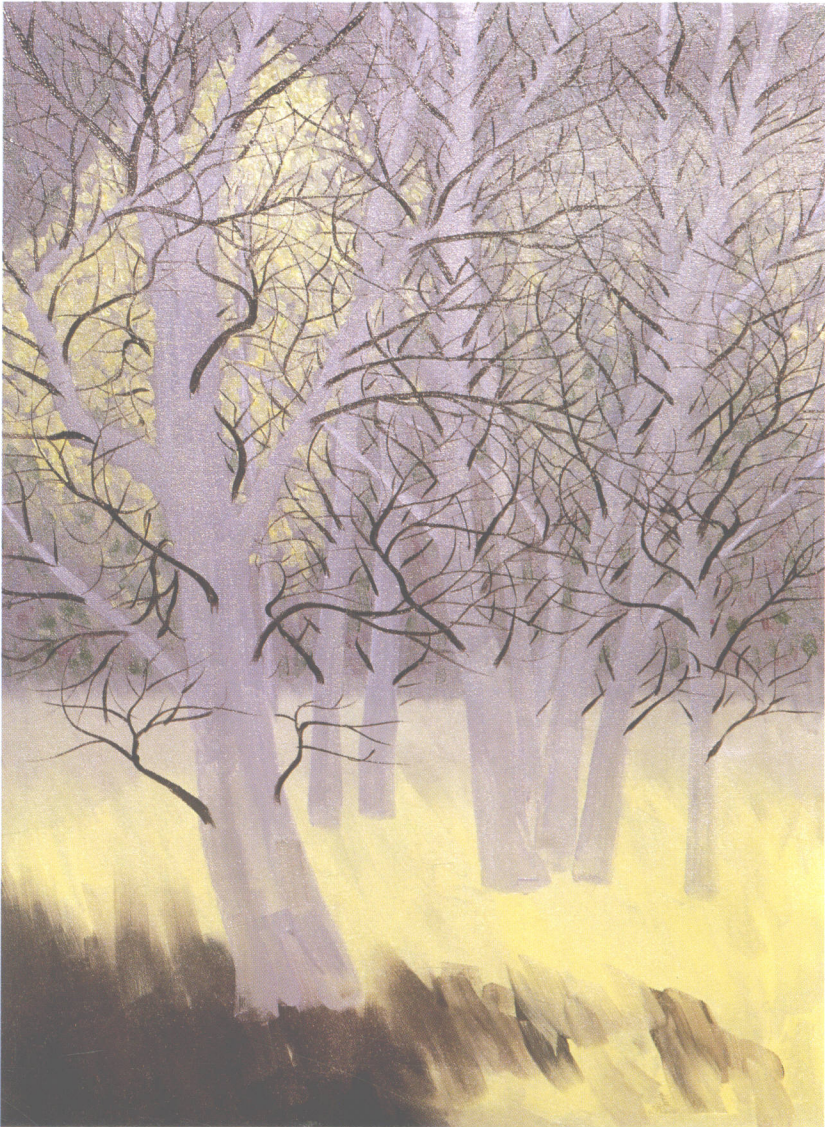
一九八七年所绘素描二幅



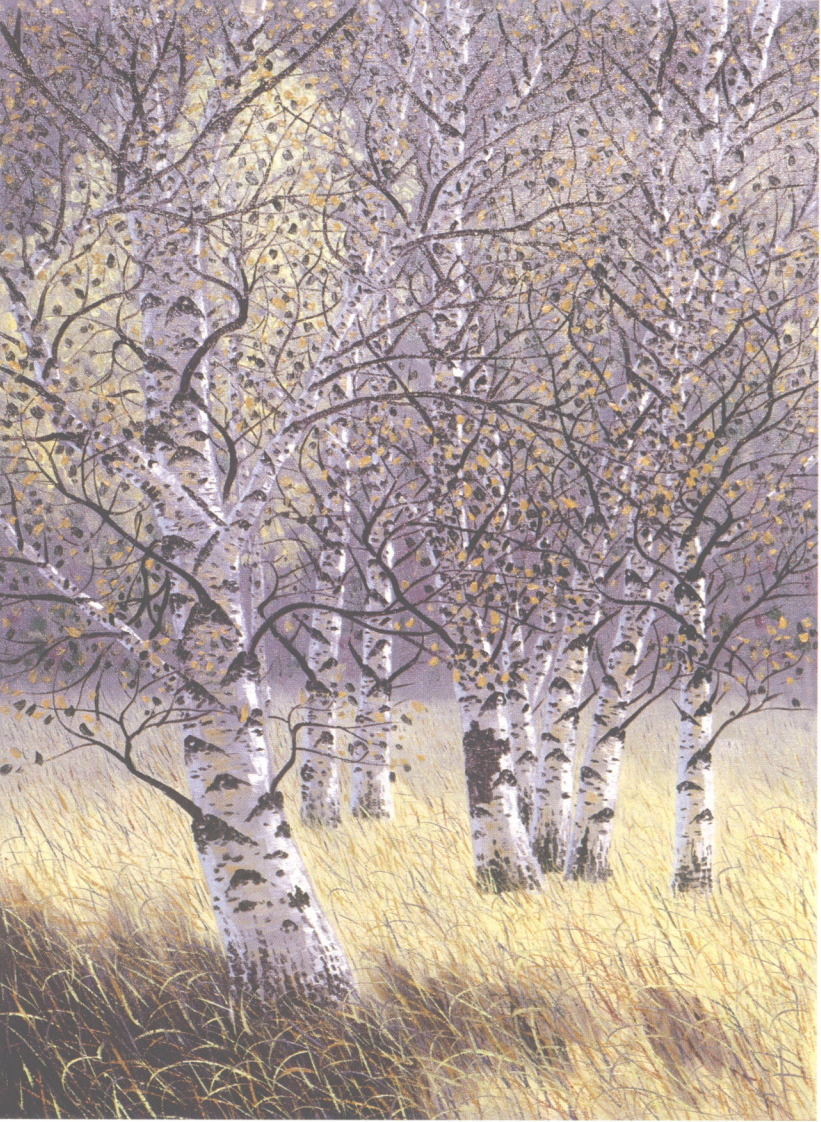
《秋之白桦》创作步骤



步骤一 先画大的色彩关系,以地平线为分界,把背景与地面的两大色块铺上。要注意色彩的对比和明度,如地面的黄色和背景的兰灰色的对比。然后,用灰白色画出树干的形状。



步骤二 用暖黑色画树枝。要根据其生长规律和走势及前后关系,灵活、略加夸张地表现出树枝的灵动性,用笔要有粗、有细,以表现出空间感。

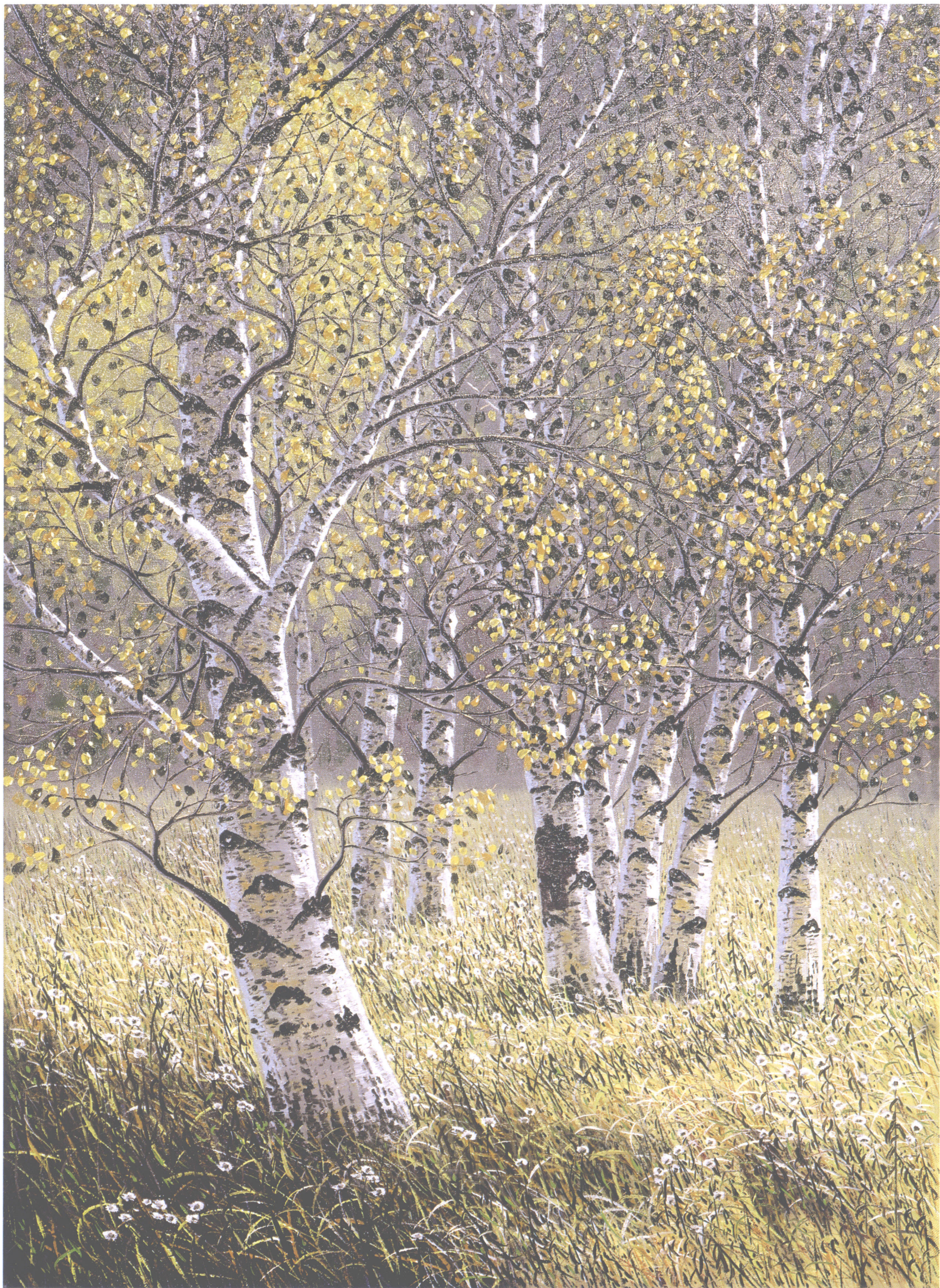


步骤三 先用深绿色点树叶,主要点在枝头;再用橘黄色点第二遍树叶,以形成空间感。其次,用暖白色画树干的受光部分,用冷颜色画树干的反光部分。然后,用深褐色点出树干的疤痕和纹理,用冷、暖相间的颜色画出草的形状。



步骤四 进一步深入刻画,调整全画幅的色彩关系。要用亮颜色强调草地的高光,用重颜色强调草的形状,用淡黄色强调树叶的高光。





经过深入的局部刻画和整体调整,此幅作品已全部完成。全画色调统一,前后关系明确,秋天的意境表现得很到位。

秋之白桦 73cm x 54cm / 2007年 / 布面油彩





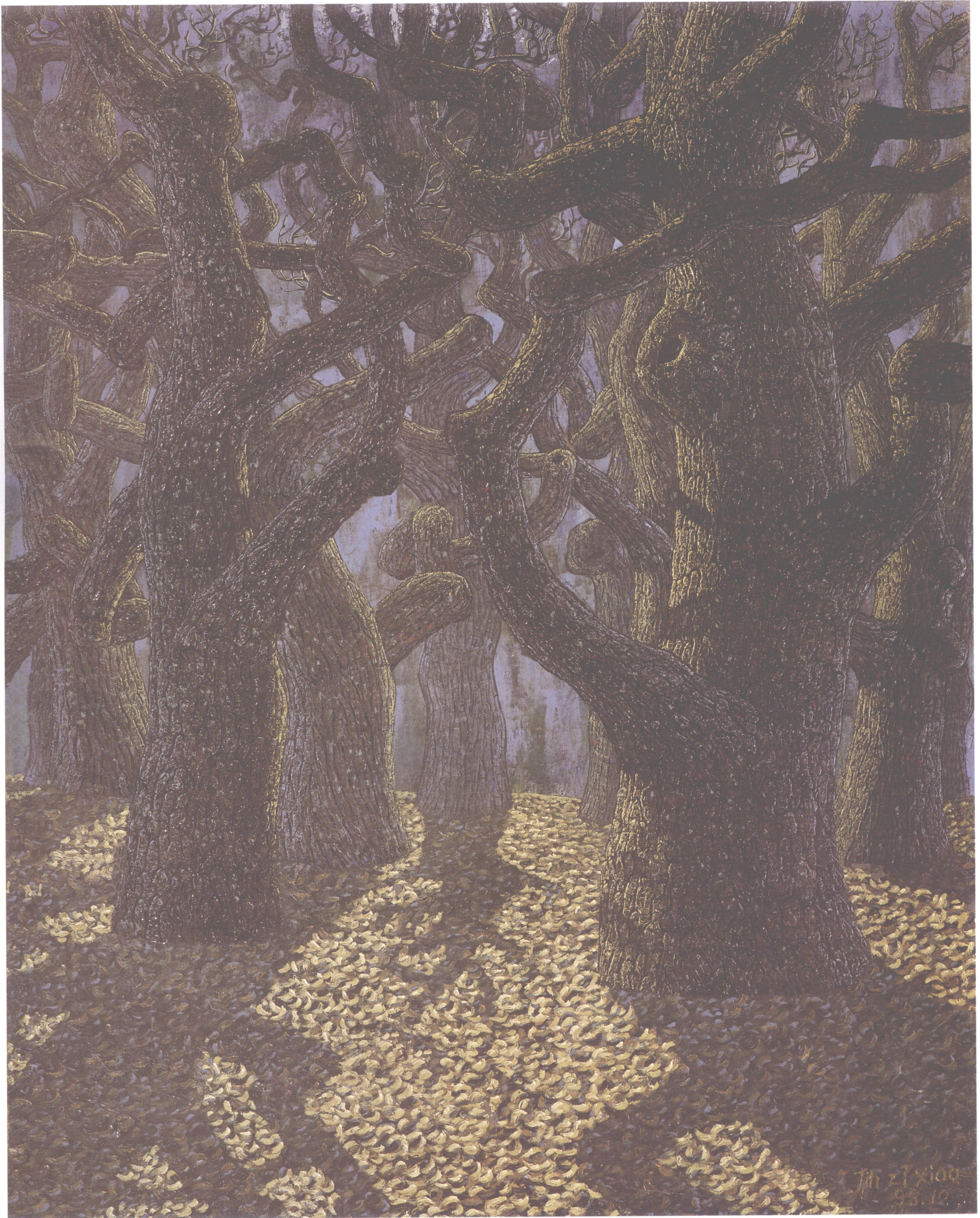
十月 200cm × 135cm / 1994年 / 布面油彩





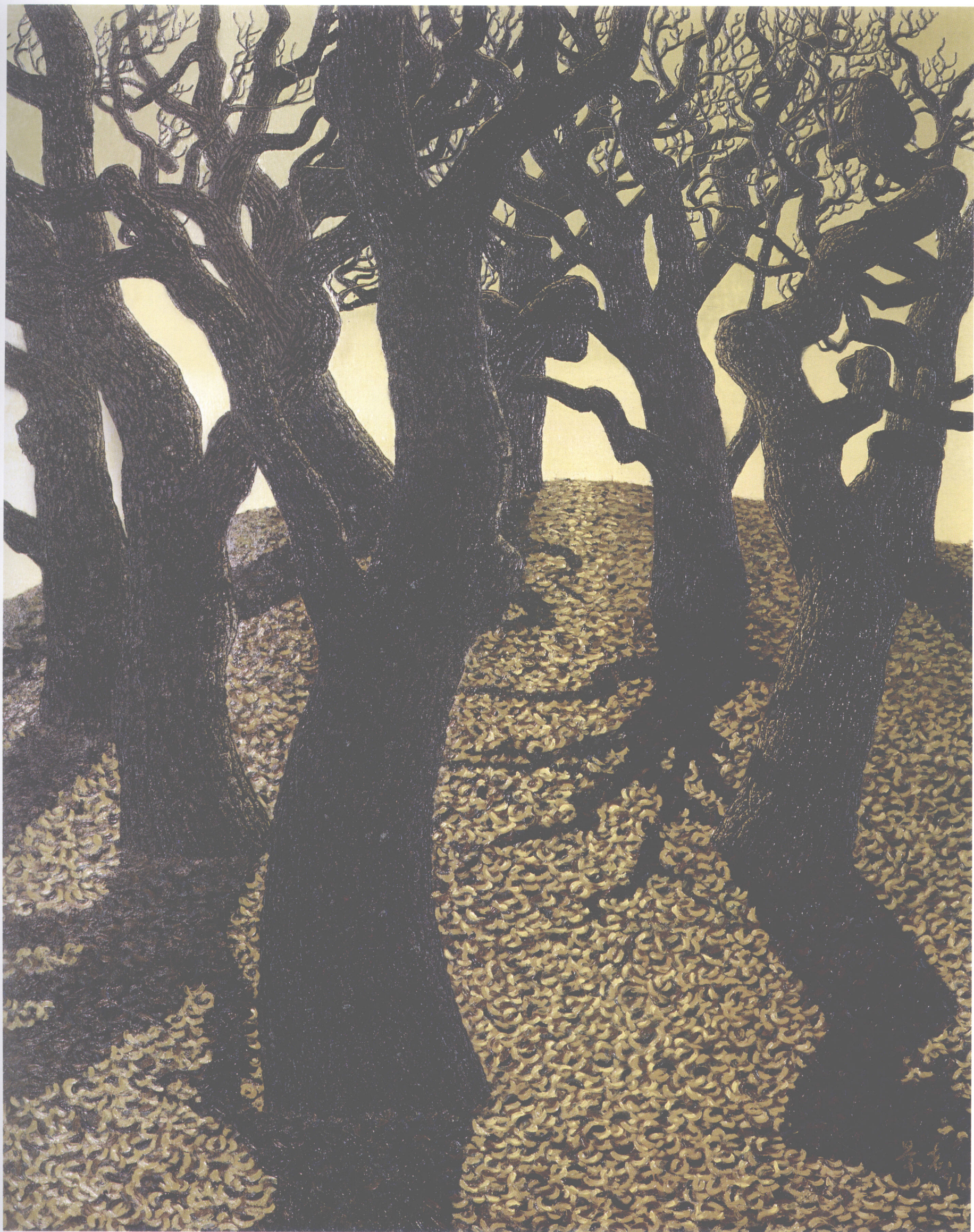
绿色旋律 180cm × 150cm / 2003年 / 布面油彩





晨 100cm x 80cm / 1995年 / 布面油彩





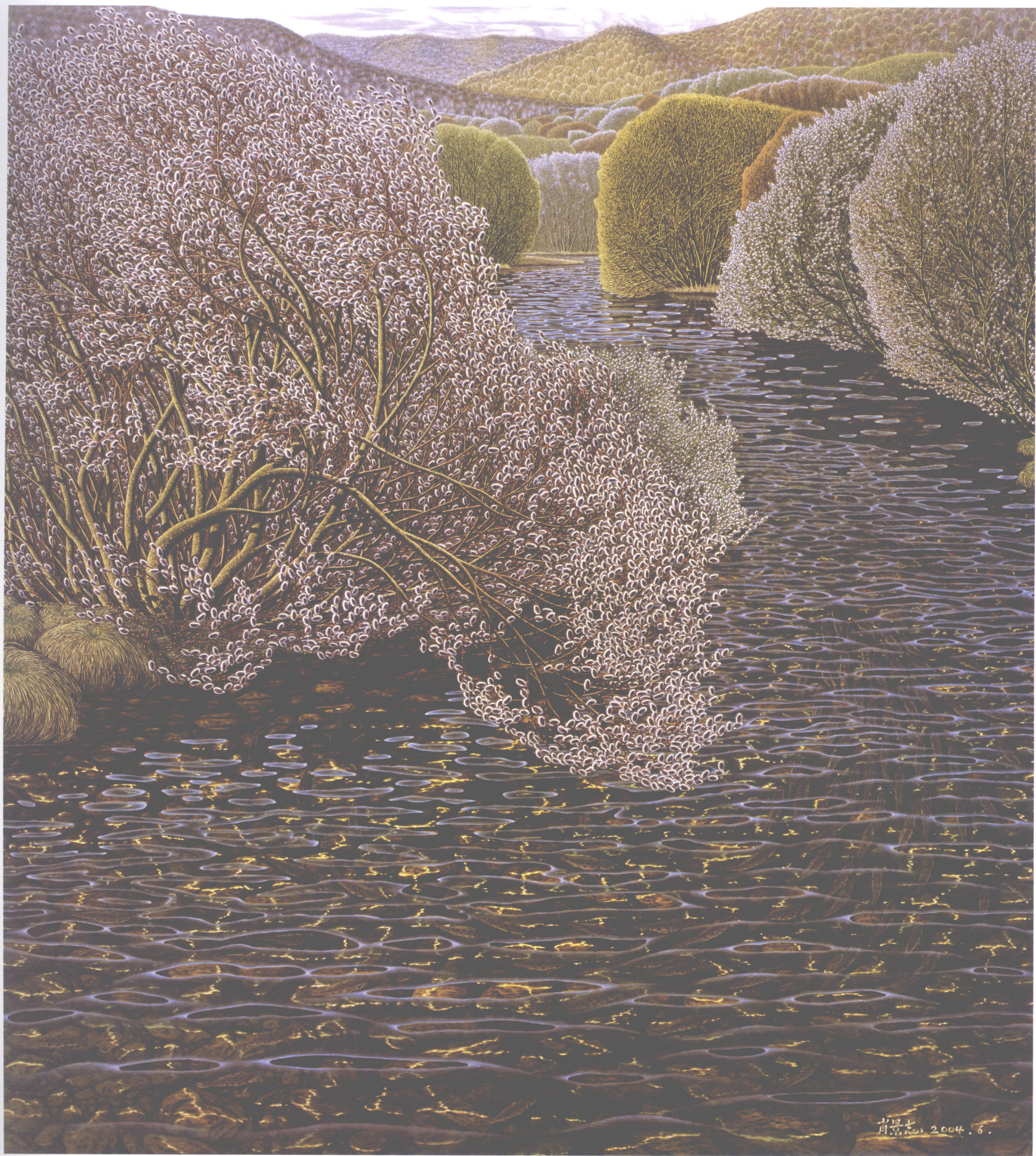
清晨的橡树林 100cm × 80cm / 1991年 / 布面油彩





北方·三月的清风(局部)





北方·三月的清风 196cm x 180cm / 2004年 / 布面油彩









傲雪 180cm x 123cm / 1998年 / 布面油彩





年复一年 92cm x 92cm / 1992年 / 布面油彩