

中央美术学院 规划教材

张元 编著

Oil Painting Course, The Materials Art Studio

油画教学·材料艺术工作室  
(下)



 北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

中央美术学院规划教材

Oil Painting Course, The Materials Art Studio

油画教学·材料艺术工作室 (下)

张元 编著

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

油画教学·材料艺术工作室(上、下)/张元编著.—北京:北京大学出版社,2007.12

(中央美术学院规划教材)

ISBN 978-7-301-12239-6

I. 油… II. 张… III. 油画—技法(美术)—高等学校—教材 IV. J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 080734 号

书 名: 油画教学·材料艺术工作室(上、下)

著作责任者: 张 元 编著

责任编辑: 谭 燕

书籍设计: 王子源

标准书号: ISBN 978-7-301-12239-6/J·0159

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: [pkuwsz@yahoo.com.cn](mailto:pkuwsz@yahoo.com.cn)

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962 编辑部 62752025

印 刷 者: 北京恒信邦和彩色印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

720mm × 1020mm 16 开本 28.25 印张 494 千字

2007 年 12 月第 1 版 2007 年 12 月第 1 次印刷

定 价: 132.00 元(上、下)

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话: 010-62752024; 电子邮箱: [fd@pup.pku.edu.cn](mailto:fd@pup.pku.edu.cn)

---

中央美术学院规划教材  
编审委员会

---

编审委员会

主任 潘公凯

副主任 谭平

编委 (按姓氏笔画排序)

丁一林 尹吉男 王敏 田黎明

吕品昌 吕品晶 吕胜中 许平

苏新平 诸迪 高天雄 曹力

隋建国 谭平 潘公凯 戴士和

---

工作小组

组长 许平

副组长 杨建华

组员 蒋桂婕 梁丽莎 田婷婷

# 目 录

---

总序		8
序言		10
材料精神		12
概述		16

---

第一章 材料艺术的教学理念	认识方法总论	20
	第一节 绘画的本体规律和语言关系研究	21
	第二节 绘画中色彩语言不同的对应关系	34
	第三节 艺术材料由载体（二维）向主体（多维）的演化	56

---

第二章 材料艺术系列专题	应用方法总论	70
	第一节 材料造型基础研究	71
	专题一 拓印与转换	71
	专题二 有色底	79
	专题三 肌理	88
	专题四 拼贴与构成	102
	专题五 提白法素描	116
	第二节 材料语言性转换研究	124
	专题一 丹培拉绘画	124
	专题二 水调油画	138
	专题三 丙烯与乙烯	140
	专题四 蜡彩	145

	第三节	综合材料与语言秩序研究	151	
		专题一 材料造型	151	
		专题二 材料色彩	155	
		专题三 纸上艺术	161	
		专题四 陶艺实验	166	
		专题五 丝网印	172	
<hr/>				
第三章	社会·艺术实践	第一节	文化考察	174
		第二节	自然写生中的语言重组	180
<hr/>				
第四章	创作方案研究与作品实现	第一节	方案的设计观念	190
		第二节	方案的实现与可持续发展	206

---

第五章 材料艺术经典解读

第一节	名师访谈	220
第二节	大师经典解读	274
	一、绘画中的“物质意识”	274
	二、写真与符号	278
	三、沉重的史诗	282
	四、禅的维度	286
	五、“涂鸦”快感	289
	六、一个点子的延伸	294

---

第六章 教学互动纪实

第一节	学术回访	299
第二节	个案研究	319
第三节	教学现场	358
第四节	工作室的考试概念	400
第五节	材料艺术创作奖学金机制	405
第六节	相关学科建设	414
	一、材料艺术中的数字化	414
	二、油画修复与保护研究中心	421

---

第七章 材料艺术实验室

第一节	科学性的验证	426
第二节	材料语言探索	426
第三节	基础理论建设	427

---

附录

附录一	技法研究	428
附录二	学术活动	444

---

主要参考文献	448
编后语	449



#### 一、潘世勋<sup>①</sup>访谈

##### 重新评价另外一种震撼的东西

采访者：请您谈谈当初这个工作室初建的时候是怎样一个构想，它和现在的发展有哪些不同？

潘世勋（以下简称“潘”）：原先我开设这个工作室时的想法和张元老师现在的想法有不一样的地方。十几年前“技法材料”这一学科在中国还是空白，国内基本没人搞，所以初建时我侧重一些基础知识的普及，后来张元老师接手这个工作室在这方面也做了许多工作，但重点逐渐侧重于材料表现这方面，这样做也有道理，作为一个工作室，光是太基础的东西不能吸引学员。因为任何学科基础的东西都比较枯燥，和艺术探索稍有距离。材料表现更强调材料语言探索这一方面，这样搞大家兴趣大，特别是这几届学员毕业展在新的风格探索上做了一些努力，效果是很好的，学员兴致也比较高。工作室这样搞就容易搞活了，但是我也跟张老师谈过，有什么不足呢？强调材料语言表现半抽象、抽象绘画更容易见到效果，但在传统表现形式这一块，材料也很重要，但是不容易更快地出效果，因为传统艺术里面还是要求内容第一，形式第二，材料是从属于内容的要求，因此用材料就不太容易放得开。从这几届学员看也有一些人选择相对写实的，但更多的人还是搞抽象和半抽象的。将来需要再研究一下，因为材料对传统的东西也是有作用的，现在看来这方面的成果没有那方面多。这方面的研究怎样再推动一下，还要进一步探讨。我是很肯定张元老师领导工作室以来的教学成果的，但在写实这一方面怎样解决材料知识的普及和创

作性运用还是需要重视的，通常学员结业后有一部分今后是要搞创作的，另一部分是搞教学的，所以材料的一些传统的基础知识和修养还是重要的。

艺术常常是精神和物质两个方面的东西结合才能产生，完全没有“基础物质”的掌握，搞前卫的也好，搞现代的也好，都会把自己弄得很狭窄，所以这就是当前张元老师这个画室在社会上很有影响的原因，因为你即使搞形式的东西，没有一些基础知识的支持，花样再多也变不出来多少。另外，传统写实绘画如果没有材料上的进步、推陈出新，也很难再有发展。现在很多人连上个光油都不会，画挂在展览会上效果也不好，像这个问题都是最简单的问题，何况还有绘画作品的寿命问题、保护问题。

问：材料艺术被认为是当代艺术的重要门类，在艺术史中有哪些艺术家在这方面进行了更早的探索？

潘：西洋美术史上开宗立派的大师，像乔托、安吉利柯、波提切利、凡·爱克、达·芬奇、提香、卡拉瓦乔、鲁本斯等，能创造出引领时代的新的艺术样式，背后都包含在技法和材料方面的巨大革新与突破，近代像欧洲 19 世纪的新艺术运动时期奥地利分离派画家，法国的纳比派、后印象派画家以及俄罗斯的谢洛夫都是搞材料非常积极的。他们对材料的探索和形式语言的探索非常一致。当代法国的巴尔蒂斯就是从古代壁画的研究与材料入手，导致他在当代法国的写实绘画形式上的突破。

问：在中世纪，艺术家也被认为是工匠，是手艺人，但是艺术史上的画论、艺论很少会具体地提到“工匠”们的材料使用，您怎样看这个现象？

潘：和中国古代一样，欧洲在文艺复兴以前，画家的地位很低，很多人画了不少作品连名字都未留下来，何况他们的具体手艺。后来画家地位提高了，美术史家对他们的艺术成就才有所论述，但多是侧重画家精神层面的东西，连个人隐私、逸事、有几个老婆都写，唯独很少谈怎样画画，很少谈作画过程中碰到的问题。因为一般美术家、评论家大多进入不了这个阶段。他们不大懂专业，在这方面基本上是外行，所以都躲着这方面来写。这样介绍的画家不是一个完整的画家，哪个画家的脑子一天到晚都是天马行空的，他有很多是手艺的、工匠的工作，没有这些是不行的。今天虽然强调思想的原创性，但还得解决这些手艺的事。画画的人都懂，这是不能回避的，不能忽视的。这就形成了今天画家和理论家各说各的话。最近

出了一本书叫《米开朗基罗和教皇的天花板》，找来读读，这本书在这方面做得不错，谈到当时米开朗基罗从哪里买颜料，买什么颜料，湿壁画的底子是怎么做的，墙跟建筑结构有什么样的关系，以及画面的修改过程，等等。有了这些东西，描绘的才是一个完整的画家。

问：您怎样理解艺术创作和社会时代的关系？

潘：现当代画家也不是从石头缝里蹦出来的，他们并不是完全反对传统，我曾说过他们都是只反爸爸，不反爷爷的，都是只反对他们前一代，统治画坛的这一代，压制他们的这一代，同时他们从更老的画家那里挖东西。毕加索就是从非洲艺术那里取东西，当然还有一个历史背景，当时他能被承认是因为非洲艺术被发现，在法国建立了非洲博物馆，给世人带来震惊。包括新古典主义的发展也是因为当时维纳斯等一批古代希腊雕塑出土，出来以后颠覆了当时法国流行的艺术观念，认为流行的东西不如古希腊的东西好，这样才能产生新古典主义。当然，在这种情况下，它也涉及技法上的东西、材料运用上的东西，因为它要用这种新东西、新技法区别洛可可艺术。这既是精神层面的，也是物质层面的，包括材料上的东西。19世纪绘画一直到新艺术运动也是因为这个原因。巴黎博览会开了以后，它面临一个建筑形式的改变，现在中国很多人搞古典绘画，像我刚提到的光油问题。我在欧洲跑了很多小的古堡，那些古堡窗户都很小，屋子里是黑的，射进来一束光，墙上挂一个黑背景的古典绘画特别好看，像在黑房子演电影似的，很漂亮、很神秘。所以欧洲流行这个样式，酱油调子，它与建筑环境非常融合，是一体的。等到后来建筑变化了，到处都是大玻璃窗，这种古典绘画，光油处理不好，到处反光，只能看一个角度；所以才出现分离派画派、纳比派之类的，他们就追求亚光的东西，没有反光的東西，追求无光油画。在这个基础上才发现原来古典油画有它的局限性，所以回过头再来研究丹培拉，不然丹培拉在欧洲已经消失了，没用了，在俄罗斯存在是因为农村的圣像画的保留。俄罗斯比较落后，农村还是黑房子，在一个角落里，点一盏小油灯。所以，这个时候它适合了这样一种新需要，然后又有人重新研究丹培拉，研究古代胶彩画。这种情况也说明他们一方面是创新的，另一方面又是复古的，都复到一千年以前的东西了。中世纪绘画被西方冷落了好几个世纪，后来发现中世纪绘画是很好的，在西方形成了“弗朗西斯卡热”，他



图 1,《甘德牧牛人》,潘世勋,亚麻布丹培拉油彩,100×106cm,1993年

们觉得弗朗西斯卡比达·芬奇、米开朗基罗还伟大,对乔托也重新评价。那是另外一种令人震撼的东西,艺术总是适应人类需求不断发展的。画家要创新,同样要站在前人的肩上才有可能。

注:① 中央美术学院油画系教授,曾任中央美术学院油画系主任,1994年主持组建油画系绘画技法材料工作室。



图 2,《吉措牧羊人》,潘世勋,亚麻布丹培拉油彩,73×65.5cm,1993年



图3,《江孜民居》,潘世勋,丹培拉油彩,41.5×33.5cm,1988年



图4,《德格藏女》,潘世勋,亚麻布丹培拉油彩,38×46cm,1997年



图5,《蟹》,潘世勋,丹培拉油彩,30×40cm,1967年



## 二、戴海鹰<sup>②</sup>访谈

### 看见·时间·空间·信仰

采访者：中世纪圣像画临摹是工作室十几个专题中非常重要的一个研究课题，而中国传统国画也是很讲究临摹的，对此您有什么个人体会？

戴海鹰（以下简称“戴”）：我们中国人很看重临摹，外国也是，马蒂斯也主张临摹。临摹的中间含义是：我们这样看并不一样，临够了还应摹。如中国汉字，不动手去临摹就不能够感受到那种感觉，我们就是应该全面地把具体概念落实到具体的背景里，它是有来源的。所以我们还是回到那种比较全面的方法上来。

问：圣像画涉及非常庞大的宗教信仰系统，这与临伦勃朗、临《芥子园画谱》是不一样的，怎样理解这其中的“信仰”与艺术的关联？

戴：关于信仰的问题，我想：要区分信仰与迷信的不同，把信仰看作人类在时空中以特有的条件，追求联系“过去”与“未来”的一种形式。那么，我们在学术上便可坦然面对信仰了。西方的现代科学和艺术同是在神学背景中发展出来的这一事实，很值得我们关注。

我们可以设想，新作出现之前，应是不能预知的，但作者又不应该无知。这矛盾的情形，很合适人以“猜测”、“试验”的方法去探寻、研究，试验室的理念是符合现代流行的科学态度。可使我们面对具有时空条件的生命情状，面对缺陷、错失、坏死等负面现象。经过大量不如意的（失败的）“试验”，便可感知历史上为数不多的优秀作品的难能可贵之处。

问：您是一位工作严谨的艺术家，您是否认为在当代艺术创作环境中写生仍然具有独特而重要的意义？是否有了写生这个前提，作品无论是具象还是抽象的都会涉及一个参照现实的问题？

戴：从毕加索的一张画说起，这是他早期的作品，这幅画是在1906年画的一位有名的女作家。当毕加索提出要画她的肖像时，她觉得意外，因为她以为毕加索不再对模特作画，但最后还是答应了做模特，结果坐了80多次毕加索还未画完。后来，这位女作家回忆说，毕加索贴近她，手上拿着一块很小的调色板，调色板上