

苏高礼写生画集 PAINTING WORKS OF SU GAO LI

图书在版编目 (CIP) 数据

苏高礼写生画集 / 苏高礼绘. — 北京: 人民美术出版社, 2005.10

ISBN 7-102-03471-7

I. 苏... II. 苏... III. ①油画: 风景画: 写生画 — 作品集 — 中国 — 现代 ②油画: 人物画: 写生画 — 作品集 — 中国 — 现代 IV. J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 111440 号

苏高礼写生画集

绘 者	苏高礼
编辑出版	人民美术出版社 (北京北总布胡同 32 号) 电话: 65122584 邮编: 100735
责任编辑	霍静宇
装帧设计	苏 晋
制版印刷	北京雅昌彩色印刷有限公司
经 销	新华书店总店北京发行所
版 次	2005 年 11 月第 1 版第 1 次印刷
开 本	889 毫米 × 1194 毫米 1/12 印张 17
印 数	1-2000





与太行山上石娘姑合影
(辉县) 1975年







作品摄影 孙文刚
外文翻译 丹尼·唐
苏海红

1	杜 键 欣赏苏高礼的写生作品	Appreiating the painting work of Su Gao li
3-5	范迪安 写生中的创造	Creations of Sketch Oil Painting
6-129	风景篇	Landscape
130-173	人物篇	Character
174-185	水粉篇	Watercolor Painting
187-189	苏高礼履历	Resume of Mr. Su Gao li
190-191	苏高礼写生历程	The life and tines of Painting of Su Gao li

欣赏面对生活的写生作品，是一种审美享受，这可能因为写生的东西，总是带着生活的生动性和表现上的不可重复性的缘故，而且作者真实的个性，也很自然地呈现在其中。因此，看写生作品，比看那些正儿八经的所谓“创作”，有时更让人感到亲切、动人。

前些时候有机会在苏高礼的画室欣赏他的作品。在他的写生作品中，我感受到一种颇有吸引力的、苏高礼特有的“人质魅力”。

苏高礼很小就离开老家山西平定到石家庄读书，初中毕业后一个人到北京中央美术学院附中上学，后来又苏联列宾美术学院学习，回国后和美院一同经历了几十年的风风雨雨，但是，在经历了所有这些之后，我发现，当初他从山西平定老家带出来的那股“乡情”，却未见淡薄。苏高礼现在是“吃过洋面包的教授”，但与他常相处的人都会感觉到，在他的性格中，农民的真诚和朴实是更为内在的特色。我们从他多年积累下来的作品中可以看到，他端详的最多、最使他动情的，始终是他的老家——太行山。是那里的山、那里的水、那里的梯田、砖石砌的窑洞，还有那里的大爷、大妈和年轻人。他的画就像和朋友自豪地介绍他的家乡以及父老乡亲，在他独特视角的引导下，我们认识了那些生机盎然的村落和他们的主人，看到人情味十足的庭院和窑洞里的陈设。与此同时，我们也正是从这些作品的形象中，从苏高礼的用笔、设色以及整个画面的处理中，看到他的智慧和情感，看到苏高礼的可爱之处。常言道：艺术家在捕捉外在形象的同时，必然也要把自己的形象投射进去。我甚至觉得，艺术家是为了显示自己（自己的主张、自己的情感、自己的聪明才智、自己作为一个人的一切优势），才去“反映生活”的。这样说并不过分，因为连这点儿热情和自信都没有，就算不上个艺术家。

60年代他在山西平定县画的《羊信》、70年代在河南辉县画的《石姑娘》等人物，以及在华北地区画的许多风景，都让人回忆起那个令人心情十分复杂的年代。是人民巨大的承受力和乐观精神，使我们国家越过那个历史阶段。苏高礼在画这些作品时，由于他自己是融合在他所画的生活之中的，他的真诚使这些作品十分自然地获得浓郁的时代气息。这就是他的这些写生作品的

主要价值所在。

作品积淀的文化根基是否深厚、语言和艺术技巧是否精美，是构成作品魅力的重要所在，历代留下许多在这方面令人叹为观止的作品，使人们感到，人类的聪明才智真是不得了，但是，我以为作品所表现的某个时代的优秀的精神气度，各种美好、健康的心理品质，往往是构成作品美学价值的更为重要的因素。因为人类在自己的生存、发展的历程中感受到，如果自己不能持续不断地优化这些品质，人类就会衰退。于是，生存和发展的本能促使人们在衡量艺术品时，自然地把作品所具有的精神品质，作为审美评价的第一要素。

苏高礼写生时总是比较直接地把自己看到的场景记录下来，在记录的同时，把感情自然地灌注其中。因此，在他的作品中一切都很平实，看不到特意制造的油画的“笔墨的挥洒”，也没有“外光写生练习”的学生腔。他画画，就像和朋友讲述一个故事。由于他的真诚和恳切，他的故事能打动人。

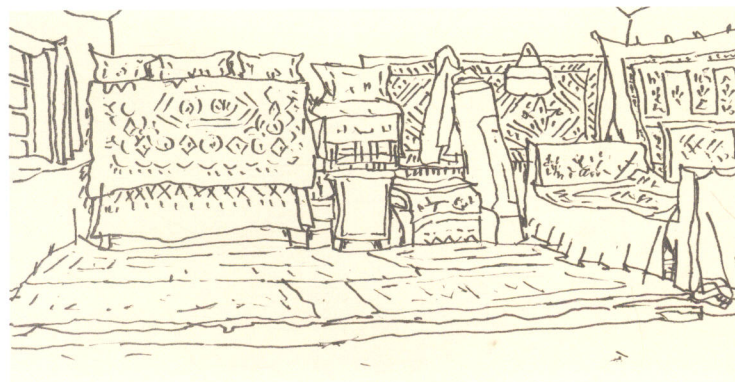
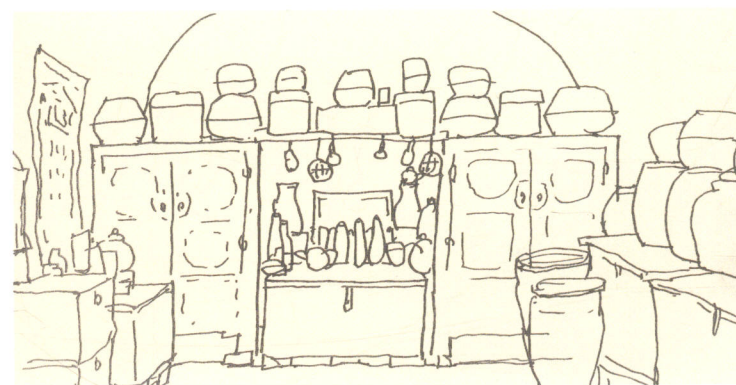
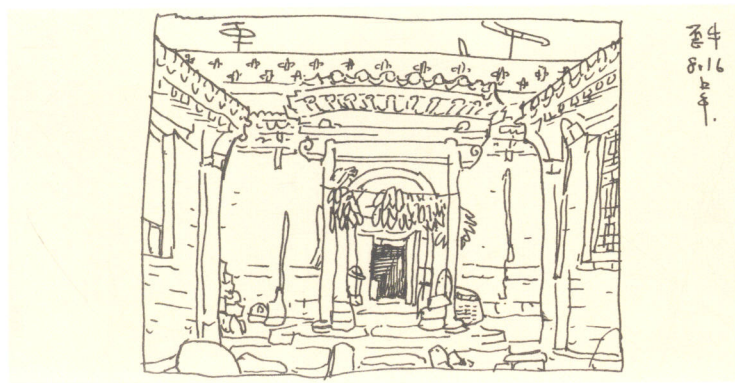
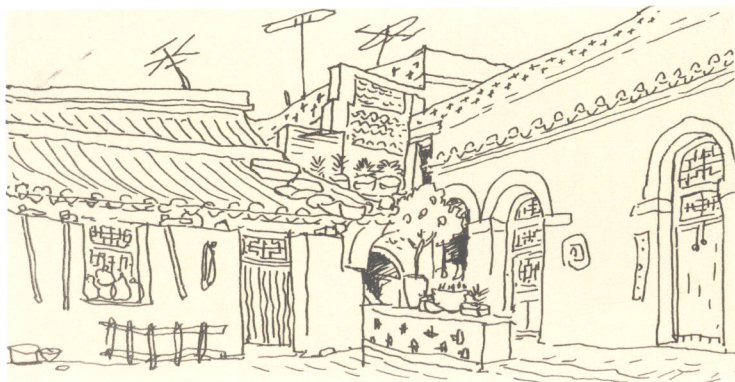
画画需要技巧，需要聪明才智，需要敏锐的视觉感受能力。没有这些，谈不上艺术家的“人质魅力”，很难算是个艺术家。苏高礼在这方面受过严格的训练，下过苦功。难能可贵的是他的技巧不着痕迹。他决不开真实的感受去张扬技巧。艺术其实是一种非常朴素的劳动，而有人以为采用那种矫饰的、做作的手法才算有艺术性，真是莫大的误解。

有的艺术家是“文”胜于“质”，有的艺术家则“质”胜于“文”，苏高礼属后者。

在我自己学画的过程中体会到，要掌握技巧并不容易，需要花许多精力和时间，然而要具有朴素、真诚的作画态度和美好的心理品质，更难，也更重要。我喜欢苏高礼的画，正是因为在这方面，他有优势，并且给我以启发。

中央美术学院教授 杜键

一九九九年十二月



写生中的创造

苏高礼油画作品展
中央美术学院美术馆
2000年8月

油画系为从教学岗位上退下来的教授办个展将成定制,苏高礼先生是第一位,这也是苏先生的第一次个人展览。在看到苏先生的展览之前,我很难想象展览的面貌,因为大凡个展,总要陈列出自己的创作作品并辅以许多介绍文字。从请柬到招贴,从布置到开幕式,都有一套趋向排场的“通例”。但走进苏先生的个展,却发现展览完全是别一番朴素的景象。他的这个个展出示的全部是写生作品,干干净净没有累赘的说明,作品却满满当当地占据了美院美术馆三个楼层的展厅。在看惯了各种有着“通例”的个展之后走入这样的空间,顿时觉得满目清爽,连空气都是清新的。当然,在清新的空气中,还可以嗅到那从作品中散发出来的泥土的芬芳。

苏高礼先生是一位好教师。在美院油画系执教几十年中,他的认真负责是出了名的。不仅教的认真、有法,而且待学生如亲子,循循善诱,亲切许人。近十多年来,他主持油画系助教进修班的教学所取得的成绩,已为美院教学工作中的一个典范。他把个人的展览办成写生作品展,让我们首先看到了他的为师风范:展览本身就是一个具体直接的教学空间,可以让同道欣赏、评点,更能使艺术学子们获得直接的教益。苏先生这样表示出自己是教师身份的展览,让人顿生感激之情。另一方面,展览还让人鲜明地看到了苏先生的艺术生涯,没有几十年的积累,何来整个展览的写生之作?展出的作品是他从写生的库存中选出来的,他的实际作品量还要多。写生之路是许多油画家走过的,但显然,苏先生走的更加坚定、更加宽远,写生之路已成为他教学之外常走的路。在苏先生的写生展中,我首先看到了历史。这就是他在70年代后期到80年代早期,也就是“四人帮”被粉碎到改革开放初期这段时间的作品。我们经常说改革时代带来中国油画的历史性转折,在1980年以后,新的艺术主题和新的风格成为时代变化的特征。这当然没有错,问题是我们在较多研究80年代前后画坛面貌激变的时候,几乎忽视了一个可以说颇为重

要的现象,那就是画家们如何在绘画感觉上拉开了与“文革”美术的距离。“文革”美术除了在样式上形成对思想的禁锢之外,同时在感觉上统一了画家的口味,这几乎是更根本的。所以不少画家后来在谈到美术上的“拨乱反正”时,都说到“文革”结束后的当务之急是“恢复”油画的感觉。那个时期油画家们不约而同地离开城市,“走向乡土”,有的走到远地的边疆,在理论上则赞同“乡土写实主义”这样一种思潮的概括,就是这种心理的表征。到边疆和农村去画写生,在那个时期并不是简单地逃离城市,而是通过“寻找失落的世界”去寻找心理的代偿,通过写生来恢复“文革”中遭受压抑和被破坏的艺术感觉。画风的转变不是在一夜之间完成的。可以说,“写生”这种最普遍的艺术实践成为当时油画家的共同意识。苏高礼和他的同时代画家在这个时期人值中年,这种迫切地寻求真实感觉的心情本身就是十分真实的,那一批画家在那个时期都有过在写生中恢复活力的经历。因此,那个时期的写生作品,或者说那么一段集中写生时期,是80年代以后中国油画猛然大变的前奏和准备,理所当然地应该归到艺术史的篇章中去。只有这样,才能看出中国油画转折和转型的逻辑。

苏高礼的油画写生与众不同又与众不同。不同的是他的画特别明显地表现出完整作品的面貌。这首先是由作品结构上的完整性构成的。在他的画前,我惊异于他面对自然景色取舍有度、似得神助的能力,就像用感觉过滤自然一样,把画面空间营造成张弛跌宕的艺术空间,既概括又有丰富的细节,在色彩的塑造中形成黑白灰的层次和节奏。古人说作诗做到顺手拈来皆是诗时,“处处山川怕见君”,怕落到诗人眼中成为好诗。在苏高礼那里,几乎、也是“处处山川怕见君”,怕落在他的眼中成为好画了。再进一步说,苏高礼写生作品的完整性还表现在他下笔即有“主题”的特点上。他的许多画不仅传达了“此情此景”的新鲜感受,而且还容纳了充沛的“思想性”。这方面,以他



1977年在山西写生的《种麦忙》、1978年在黑龙江写生的《开垦处女地》和《黑土地》、1985年在云南写生的《红土地》等“大幅”风景为典型，这里的“大幅”不是指尺寸的大，而是指的是结构上的大方和景域上的阔大。美国60年代兴起的“纽约学派”中有“色域派”一个分支，讲求的是利用色彩在画布上晕化的效果，实现视觉上超逸实际所画的面积的弥漫感觉。在苏高礼这里，则有以画面空间的节奏造成景色上的超逸，聊以“景域”称之。在《黑土地》中，前景在大片向右方发展的沃土和从中景向远方发展的原野形成“之”字型延伸，把人的视野引向辽阔的天际。在《开垦处女地》中，从近处向远处连接的黑色土壤一气呵成，黄色的枯草间杂其中，顺而远去，如一犁破开，掀起芬芳的浪花，让人感到舒畅与痛快，从而可以领略画家作画时的澎湃感兴。苏高礼风景在80年代前后这样尽情地描绘了田园风光，又这样抒情地表现出大自然的勃发生机，联系那个时期整个中国农村的变化和发展，不也是一段历史的写照么。

当然，除了投身自然的努力外，画家的风格也与学术上的渊源有关。苏高礼是“文革”前到前苏联留学的最后一批学生之一。那时候前苏联的艺术已经经过解冻，原先统一的“苏派”有了多样化的转变，他又在列宾美术学院中思维活跃、画风阔略的梅尔尼科夫壁画工作室学习，养成的是雄健一格的艺术追求，对大画的结构多有从容的把握。回国之后，他将梅派擅长画大画的能力用在风景写生中，就自然而然地显示出出手不凡的意境。

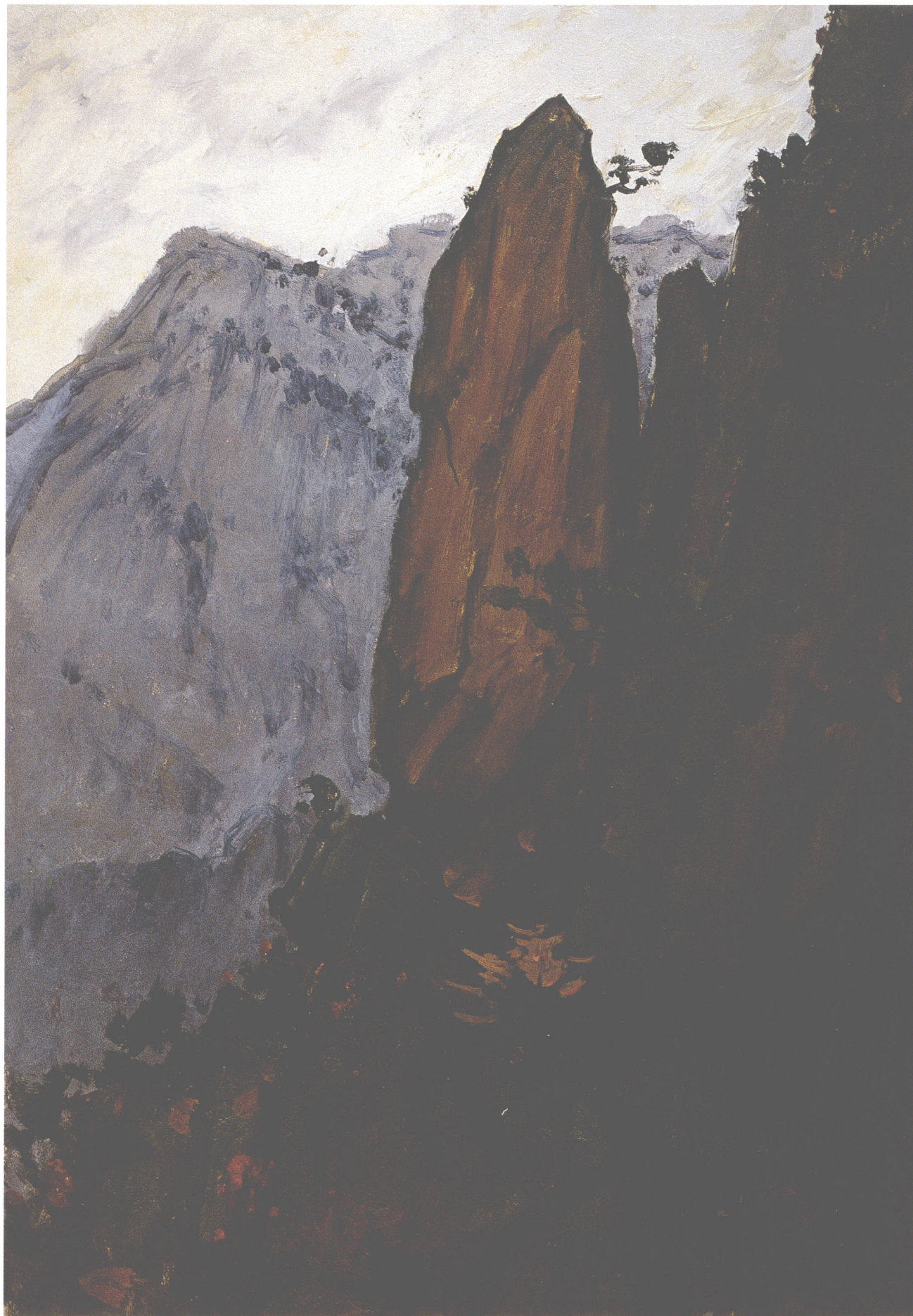
还可以具体一点分析，苏高礼的油画在三个方面的特点是非常明显的。第一是他画中的“真”气。他的写生是真正面向自然、面向生活的会心之作。我们说老一辈画家都有这种精神，都有这种传统，那就是真诚地走近大自然，不是去做一种姿态，找一点小情调，而是放下自己作为精神贵族的架子，真正去和自然贴近，在一种与自然没有阻碍的、没有间隔的贴近中，唤起艺术

的感觉。戴士和在座谈会上说：“在看画时，我都能感受到苏老师坐在田埂边、坐在树底下、坐在村角里，他在画画时，一笔一笔，下笔时，他的那种精神状态、他的心情、他追求的那种东西。”正是因为有了这种真诚，他的画才有激动人的魅力，也正是这种真诚和他的能力基础结合在一起，他的画才能既完整又动人。第二是他画中的“生”气。写生贵在“写”和写的是“生”之物，但是，画家眼前的“生”之物貌并不见得都是物之本质，这里就需要取舍，捕捉最能体现自然生机的要素。依我之见，苏高礼的油画，一是突出地感受和传达了自然景色下的光，用色彩塑造和强调出生动的光感，于是画面有了极响亮、极明快的性格，也有了大自然的蓬勃生机。二是在色彩上贴近风景的地域属性，特别是到了80年代中期以后，他在河北、山西等山地的写生，找到了一种与华北山区黄土地、黄泥房的感觉十分接近、但又在色泽上十分滋润的暖黄色调，画出的景色毫无造作之感。正是这种由现实获得的“生”气，使他的作品透露出自然的生命仪态。第三，他的画有一种刚毅的“骨”气。这种“骨”气体现在他画面方正的结构上，体现在用平实的笔触造型的形象体量上，还体现在他经常用浓重的线条提神式地强调了形象的轮廓上，总之是一路刚健有力的画风。这种美学趣味的后面，是艺术家的人格精神，是苏先生保持住的劳动人民之子的本色。

难得有苏先生这样的画家，教了大半辈子书，画了大半辈的写生，而今依然面对自然作为自己的艺术目标。他的写生之路正是一条人生之路。

风景篇

闻风不动（济源）
1977 47.4 × 32.8cm





姥姥家 (平定)
1964 29.3 × 42.7cm

夏庄东阁 (平定)
1986 52 × 39cm