

孙洛油画技法解析



从《净土》到《南行》

孙洛
著



天津人民美术出版社 (国家优秀出版社)
TIANJIN PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE (THE EXCELLENT PUBLISHING HOUSE IN CHINA)

当代美术名家技法谈

Techniques of Famous Artist Today

Techniques of Famous Artist Today

油画技法解析



天津人民美术出版社(全国优秀出版社)
TIANJIN PEOPLE'S FINE ARTS
PUBLISHING HOUSE (THE EXCELLENT
PUBLISHING HOUSE IN CHINA)

孙洛

当代美术名家技法谈

孙洛 著

责任编辑：马凤林
技术编辑：郑福生
装帧设计：陈栋玲
佟莹
校对：于淑明
王正余

目 录

一 风格沿革	25
二 技法解析	25
(一)色彩技法	25
(二)光影技法	27
(三)笔触技法	31
三 作画步骤	36

图书在版编目 (C I P) 数据

孙洛油画技法解析：从《初露》到《南行》/孙洛著.
天津：天津人民美术出版社，2001.1
(当代美术名家技法谈)
ISBN 7-5305-1362-1

I.孙... II.孙... III.油画—技法(美术)
IV.J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 56746 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：刘建平

北京雅昌彩色印刷有限公司制版

北京印刷学院实习工厂印刷 新华书店天津发行所经销
2001 年 1 月第 1 版 2001 年 1 月第 1 次印刷

开本：889 × 1194mm 1/16 印张：3 印数：1-5000

版权所有，侵权必究

定价：25 元

引言

这本书内收入的画作，主要是近年来的作品，大致可分为四个主题。其一是借助中国古代神话和民间传说故事，尝试营造出一种超越现实并带有理想国性质的氛围。其二是从理想中的欢乐场景转化到超越尘世的纯粹理想境界的描绘，并运用中国画中的线性语言来表达形体的空间和体量感。也更注重整体意境的营造与肃穆以及充盈于大气中的生生不息的活力。其三是从敞开的平展的画面空间转向幽闲中透出内在光芒的场景，这实际上是一种心理空间的描绘，并在原有形体框架基础上，移入印象派的光色技法，使画面充满晦涩和神秘之感。这一时期的作品着重对于青春期女性心理的刻画，表达了纯洁少女对于世界的朦胧幻想。其四是在女性题材告一段落后，开始对社会现实题材的关注。倾注了我对于特定历史时期现实生活中普通人的普遍情感的关注。试图在作品中能传达出一种脉脉温情的人文关怀，在风格上仍然带有明显的虚拟时空的唯美主义倾向。

从广义上来说，艺术也属于人文学科，而作为一门人文学科，它所关注的对象就应是人类的生存状况。工业文明虽然迅速提高了人们的生活水平，但也正因它的急剧变化，使人们往往无所适从，由此而产生了一种前所未有的焦虑与恐惧。财富的积累与幸福程度不同步增长，物质的享受难以填补心灵的空虚，需要信念而又没有信念，追求幸福却又不知幸福为何物。现代人已感受到了工业文明所带来的这些巨大的社会问题，人生最大的痛苦乃是精神上的迷惘，是形而上难以释解的苦闷。面对现代社会一方面日益复杂而另一方面日益单调的双重矛盾，现代人尤其需要对这个现实世界充满信任感。回顾十余年来的创作历程，我在作品中始终保持了这种对光明彼岸的期望，也希望能在作品中体现出日益异化的现代灵魂在瞬息之间望见精神家园的满足。

画作之外，本书也收入了我在创作之余的几点零散随想，漫不成章，不揣浅陋，荐芹献曝，不知于读者可有小补。倘若高明不弃，惠予教正，则幸何如之！



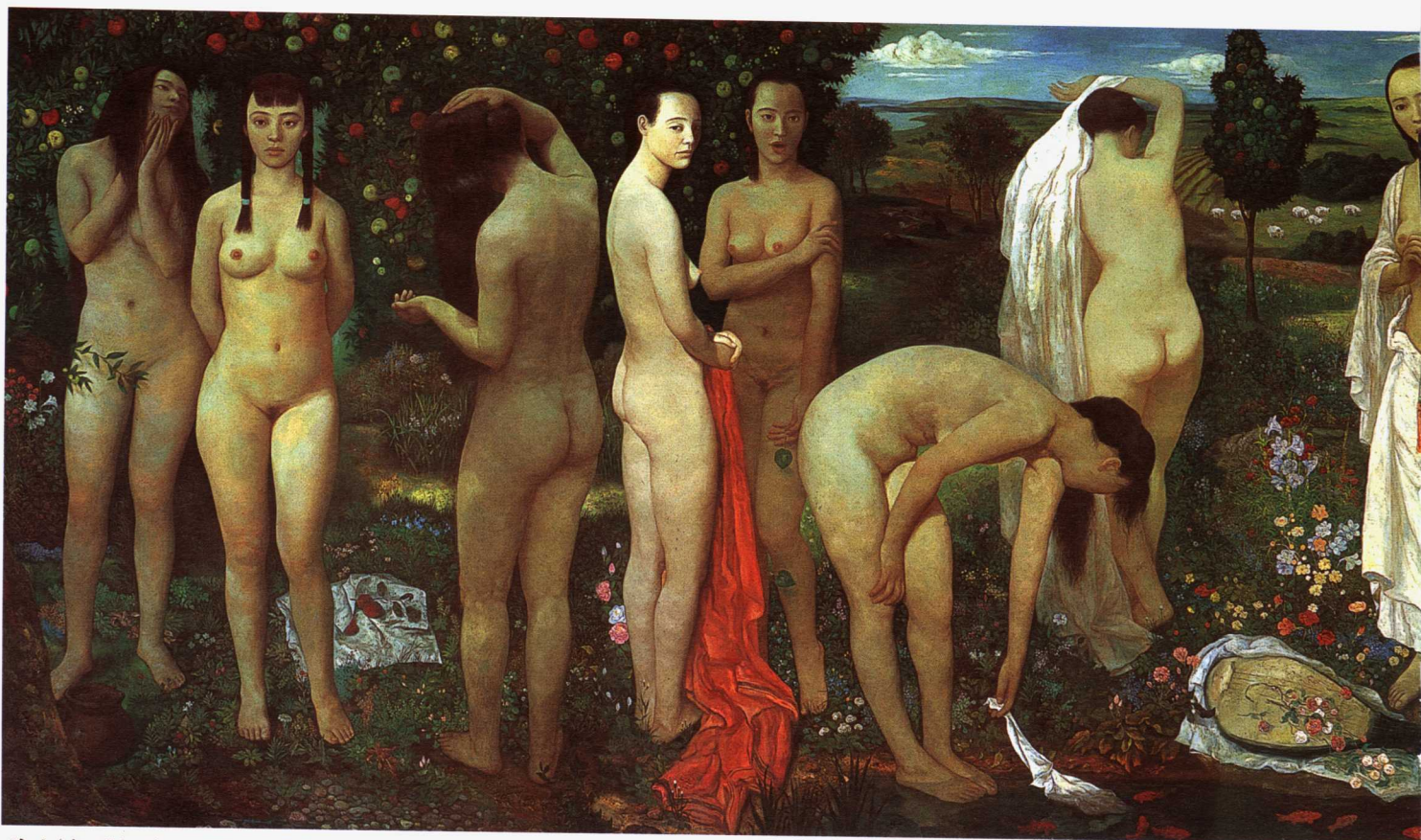
金龙口十月(布面油画) 1996年 120cm × 120cm

一 风格沿革

作为一名成长于20世纪80年代的人,在我的画中深受到该时期盛行的乡土风格和其后的田园风格的影响,给我以最大影响的画家有艾轩、王沂东、何多苓等人。有一段时间,我曾学习过他们的作品,但在画面处理上去掉了艾轩在场景的孤独情绪,也摒弃了王沂东对于某一风土特有的具体描绘,也去掉了何多苓对某一具体诗意情景的描绘,只保留了超乎具体地域特征甚至模糊了时代界限的浪漫主义情怀。我尝试在古典主义画风中融入印象派视觉诗性画面的氛围,也尽量使画中人物处于一种超越具体时空界限的,能够和远古人类浪漫情怀相连的场景中。在创作过程中,我体验到了一种接

近于历史学家才有的“思接千载,神驰万里”的审美愉悦。

我当然只是一名历史学的门外汉,所以也就没有为历史学说好话的义务,但也正因为并非这方面的专门家,因而总是对于历史学家的满肚子学问充满艳羡和崇敬之情。其实,从广义上来说,艺术与历史一样,也属于人文学科。既然同属于人文学科,艺术与历史学所关注的对象就同是人类的生存状况。尽管寻常人们会笑话历史学家的只知埋身故纸堆,而对身边无处不在的流行时尚却置若罔闻、视若无睹;但他们哪里知晓:其实真正敢于不跟着潮流走的人,却不单要有勇气和冒险精



净土(布面油画) 1992-1995年 750cm × 200cm

神，还更要有很高的天分和灵气。庄子所谓“井蛙不可以语于海者，拘于虚也；夏虫不可以语于冰者，笃于时也；曲士不可以语于道，束于教也”（《庄五·秋水》）恰是再简单不过地道出个中的真谛。由是我想，倘若画家和历史学家一样，通过不断地探索，不但可以不再拘泥于传统，而且他还会在想像中潜泳于彼时彼空，从而也就最大限度地延长了自我的艺术生命与绘画的空间。所以，对于那些“不知晦朔”、“不知春秋”者的诘难，我们大可不必感到惶惑，正如彭祖不必向朝菌蟪蛄之流解释“便做了人瑞又有何用”一样。实际上，正是历史学家这种足以跨越肉身有限性的知识背景和时间意识，才使得历史学家能不囿于俗常的寸光之目，从望远镜中把人类的来龙去脉看个究竟。而且，既然他曾其他文明环境中漫游过，就不再像芸芸众生那般把眼前约定俗成的规则当做什么不可更改与怀疑的天经地义，就有可能看出当代生活的种种弊端；因而正是在历史学家思接千载、神驰万里的博大胸襟中，自会有一种批判的精神。

到目前为止，我的画风经过了四次较大的转变。

第一阶段是借助中国古代神话和民间传说故事，尝试营造出一种超越现实并带有理想国性质的氛围，此时期的代表作品有《净土》。

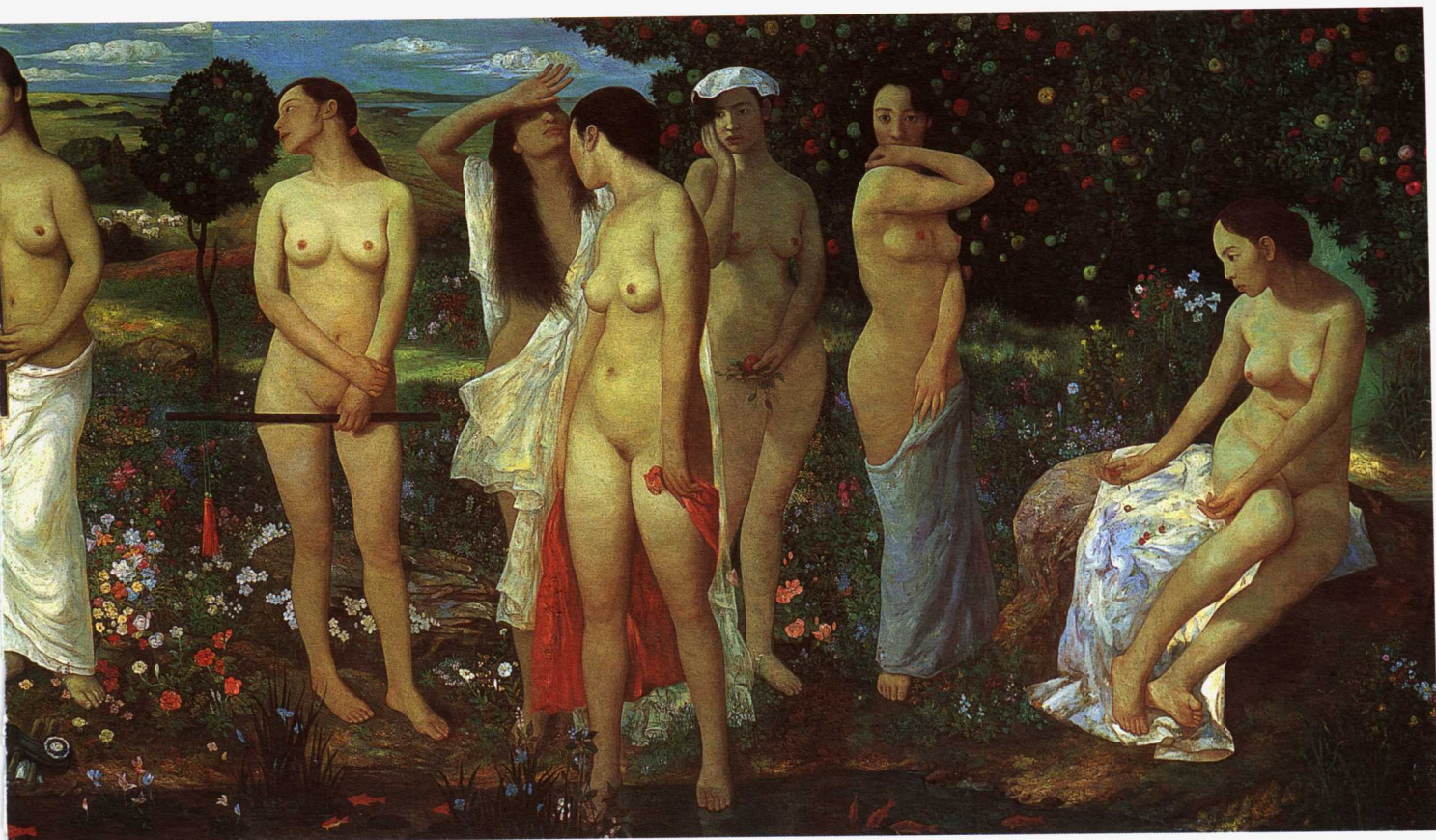
第二阶段是从理想中的欢乐场景转化到超越尘世

的纯粹理想境界的描绘，此阶段我较为注重人物形体感和雕塑感的刻画，并运用中国画中的线性语言来表达形体的空间感和体量感，也更注重营造整体意境与肃穆以及充盈于大气中的生生不息的活力。

第三阶段是从敞开的平展的画面空间转向幽闲中透出内在光芒的场景，这实际上是一种心理空间的描绘，并在原有形体框架基础上，移入印象派的光色技法，使画面充满晦涩和神秘之感。这一时期的作品着重对于青春期女性心理的刻画。代表作品有《初露》、《艳阳天》等。表达了纯洁少女对于世界的朦胧幻想。

第四阶段是在女性题材告一段落后，开始对社会现实题材的关注。《南行》、《家园》倾注了我对于特定历史时期现实生活中普通人的普遍情感的关注。试图在作品中能传达出一种脉脉温情的人文关怀，在风格上仍然带有明显的虚拟时空的唯美主义倾向。

回顾十余年来的创作生涯，我的总的艺术创作意念是保持了对光明的期望，而不斤斤计较于画面的戏剧性，即使像《南下》这样一件浓缩了社会波动场景的作品也不例外。我只用人头构满的画面，每一双眼睛中充满了对新生活的憧憬和希望。在困难面前，悲观的叔本华告诫人们防止自己去尝试本不会成功的事，因为人生最大的痛苦乃是人们在需要那些力量时却发现自己缺乏



清风 文

《净土》是孙洛花了四年多时间完成的力作。画长7.5米，高2米。画面通过描14个美丽、清纯的裸体少女在溪边玩耍、嬉戏、沐浴阳光等情节的组合，展示了一种女性在青春年华里所特有的芬芳馥郁的美丽。其最初创作灵感来源于一个古老的传说：从前有一条神奇的溪流，人们只要在溪水里洗了澡，就会忘掉一切不开心的事情，并且会变得更加快乐和美丽。动人的传说反映了人们对美好事物的向往。而水和洁净的女性总是分不开，孙洛的画让我们更深地感受到水和女性完美结合的魅力。

站在孙洛的画前，令人不禁想起古希腊和文艺复兴时期的作品：浓厚的抒情色彩，风格优美而柔和，强调女性的典雅端庄、洋溢着青春活力美的特征。一件作品要做到这样实非易事。画家必须具备深厚的功力、丰富的技巧和全面的修养。而孙洛正是这一类型的艺术家。他早年毕业于鲁迅美术学院中国画系，有着非常扎实的造型基础，后来曾在广州美术学院油画系研究生班学习，使得其对油画技巧的掌握更为娴熟。他的艺术创作有了不断的提高而日趋成熟，对艺术的信念更加执著。这也是这张画在他从东北到广东几经周折的搬迁中始终没有放弃而得以完成的原因。孙洛的画用笔细腻、含蓄，充满了庄重、优雅和谐气氛，给人以平和、亲近的感觉。无论是绘画技巧，还是整体效果的把握上，都

达到了很高的艺术水平。

欣赏孙洛的这张画，我们首先注意到的是画的中心部分：一个亭亭玉立、身披着白色浴巾、裸露着上身的女子正全神贯注地吹着箫，与周围的景物和其他人的关系构成一个向心形的构图。在她前面与之相应的是一位侧身弯腰、嬉戏着水里的鱼儿的女子。画面的另一边扭动着身躯、两手拿着红色浴巾的女子和横拿着箫的女子同时面向中心人物而构成呼应。作者对她们的五官都避开了正面描绘和相对减弱了其他人的对应关系，使得观者的注意力更集中在吹箫少女的身上，作者通过这一无声的吹箫动作的巧妙运用，使之成为这张画各部分得以联系起来的内在线索，让人感受到这动听的箫声充满了画面的每一个角落，形成一种渲染情绪的氛围。画面里出现的琵琶和长箫都是中国传统的乐器，特别是长箫的音色悠扬而韵味隽永，作者使用它作为抒发东方少女内心情怀的工具对画面整体协调起了重要作用。

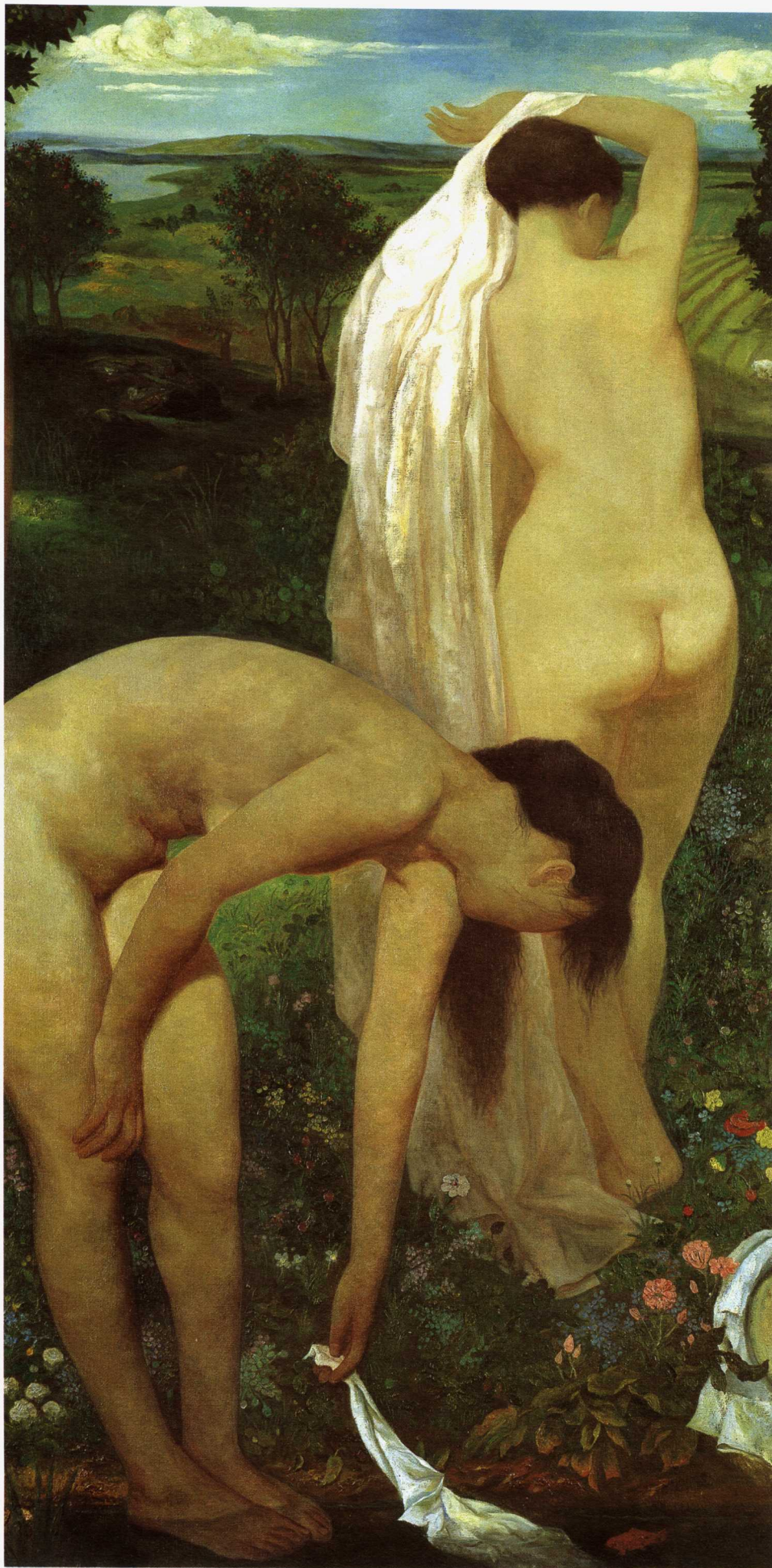
澄蓝的天空、飘浮不定的云彩、丰饶的果林、无数绽放的鲜花、流淌的溪水……轻轻地把少女们纯真而美好的情愫与大自然的瑰丽融合在一起，和谐笼罩在悠扬的箫声中。无论是她们轻盈、妖美的体态，皎洁的容颜，还是她们那深深凝视着的眼神，都渗透着一种无可抗拒的温柔和端庄，体现了解一种生命所赋予的柔润而绚烂的期待，让人们内心深处梦寐以求地净土般地宁静。



净土 局部



浄土 局部



净土 局部



家园(布面油画) 1999年 160mm × 140mm

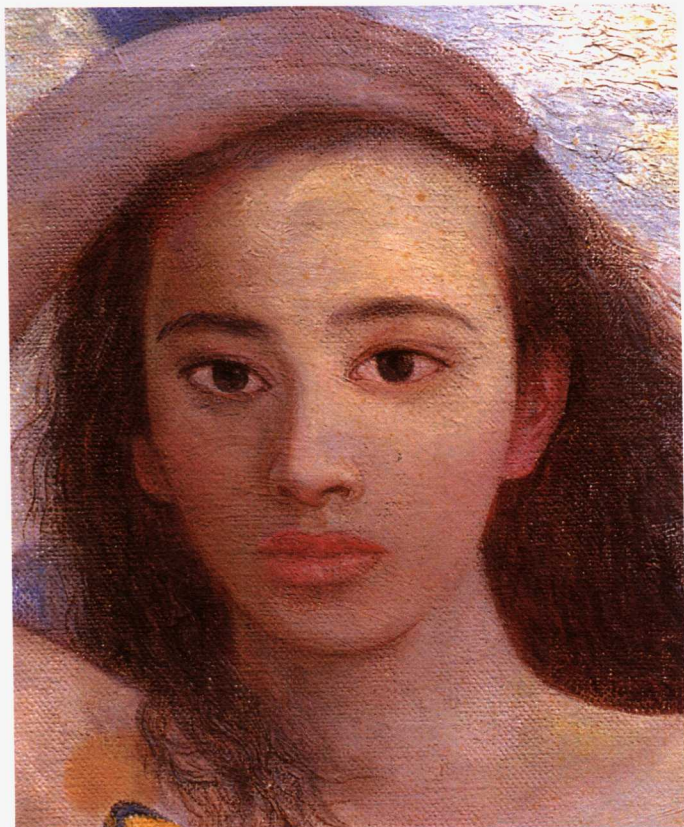
长期以来,我一直想创作一幅充满天国般喜悦和彼岸光芒的作品。这一念头在我心头萦绕多年,但一直找不到创作的契机。直到有一天,我在朋友的陪同下,参观了某处教堂,在吟唱圣诗的人们的虔诚目光中,我捕捉到了这种感觉,而且这一构思马上成型,并怀着满腔激情迅速完成。现实生活中,人类从来未曾放弃过对天

国的向往,哪怕是科学日益昌盛的当代社会。工业文明虽然迅速提高了人们的生活水平,但也正因为它的急剧变化,使人们往往无所适从,由此而产生了一种前所未有的焦虑与恐惧:财富的积累与幸福程度不同步增长,物质的享受难以填补心灵的空虚,需要信念而又没有信念,追求幸福却又不知幸福为何物。现代人已感受到了



工业文明所带来的这些巨大的社会问题，人生最大的痛苦乃是精神上的迷惘，是形而上难以释解的苦闷。面对现代社会一方面日益复杂而另一方面日益单调的双重矛盾，现代人尤其需要对这个现实世界充满信任感。而只有在这种感觉之中，人才能真正超越生老病死的短暂尘世，从内心中激发出信与爱的热情，感受到来自不可知力量和道义至上的呵护与关爱。因此，我力图将画面处理为沉浸于超验的欢乐的气氛之中，体现出日益异化的现代灵魂在瞬息之间望见家园的满足。

家园 局部



天鹅与少女 局部

(上接第2页)

那些力量；而胆大妄为的尼采则号召人们，做一个“伟大的自我试验者”，因为人尚未被征服，人永远憧憬未来。我希望人类能选择后者，做一个尼采意义上的“永不知足、贪得无厌”的人。

对于20世纪70年代到80年代成长起来的画家而言，可能最重要的便是摆脱前一段历史遗留在艺术经验中的观念与倾向，而以个人的方式观察世界、表现世界，进而探讨存在的本体精神和价值。在这方面获得成功的画家很多，特别是带有伤痕文学特征以及其后的乡土风格的画家。这都表明这一时期的艺术家已经从对现实生活的反思转入一个自觉地关注生存意识和民族精神的阶段。这一阶段产生了不少激动人心的作品。但是，中国绘画完全进入对于绘画本体语言的关注，还是90年代以后的事情。这种转变说明绘画作为纯粹审美和造型语言的创造，正在从表面上逐步摆脱非绘画性语言的表达方式，从而反身观照自身的价值存在。一个突出的结果就是从整体上促进了形式语言和技术性语言的提高。这个阶段可以看做是绘画本体语言的一次复兴。这里面还存在一种倾向，就是以东方式的思考构成一个东方式的审美意境，从而对西方油画如何本土化进行新的尝试。

天鹅与少女(布面油画) 1996年 291cm × 180cm

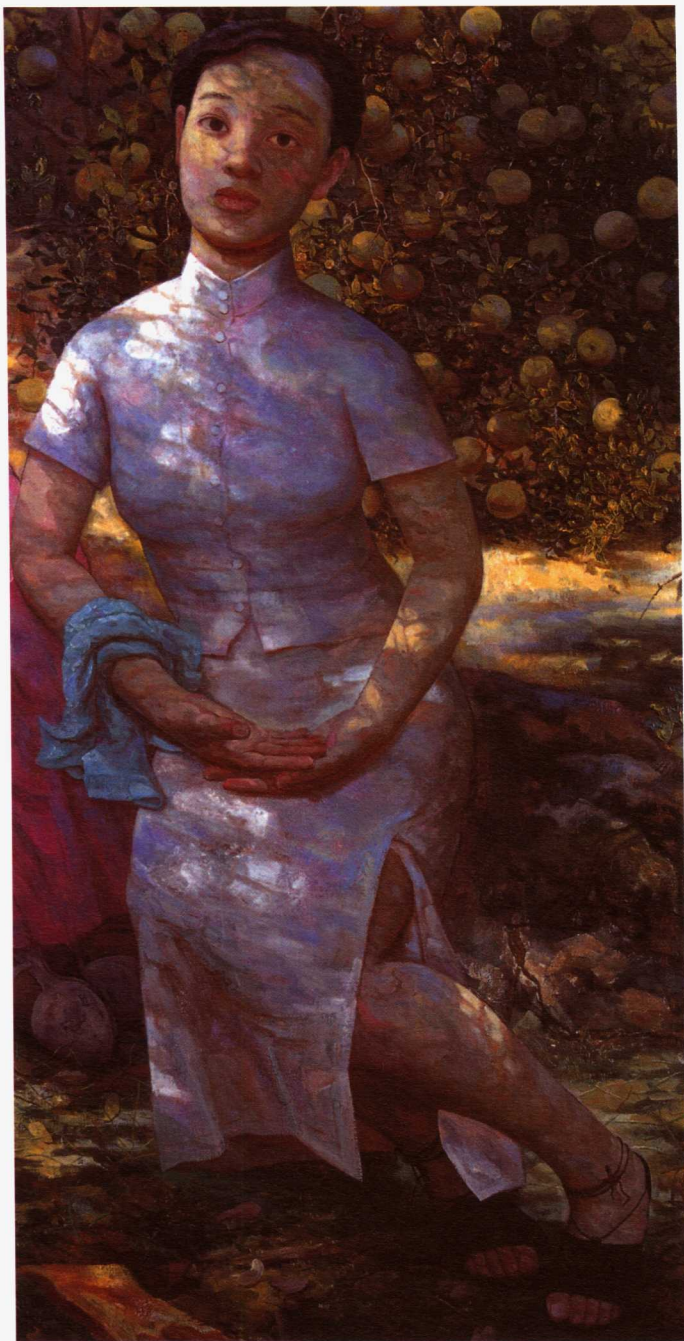




韶光(布面油画) 1999年

我正是在这一特定历史时期成长起来的，因而对上述发生在中国油画界的观念转变感触颇深。那么，如何在这样一个特定的阶段建构自己的艺术语言呢？首先，我的早期作品明显受到乡土风格的影响，而在这种影响下，我本能地希望以一种更具人间温情的眼光来描绘出乡间的纯朴诗意。不过很快我就对这种样式产生厌烦，

而是希望构成一个更加充满浪漫气概、融合更多视觉对比元素的画面。于是我尝试创作象征题材的作品。这个时期我在画面中综合了中国古代神话与民间传说中的美好意象，以一个全新的组合将他们并置在同一个画面当中。这个时期对我来说，是一个激动人心的阶段，因为在这个充满各种美好传说的世界里，我终于可以借助它



韶光 局部

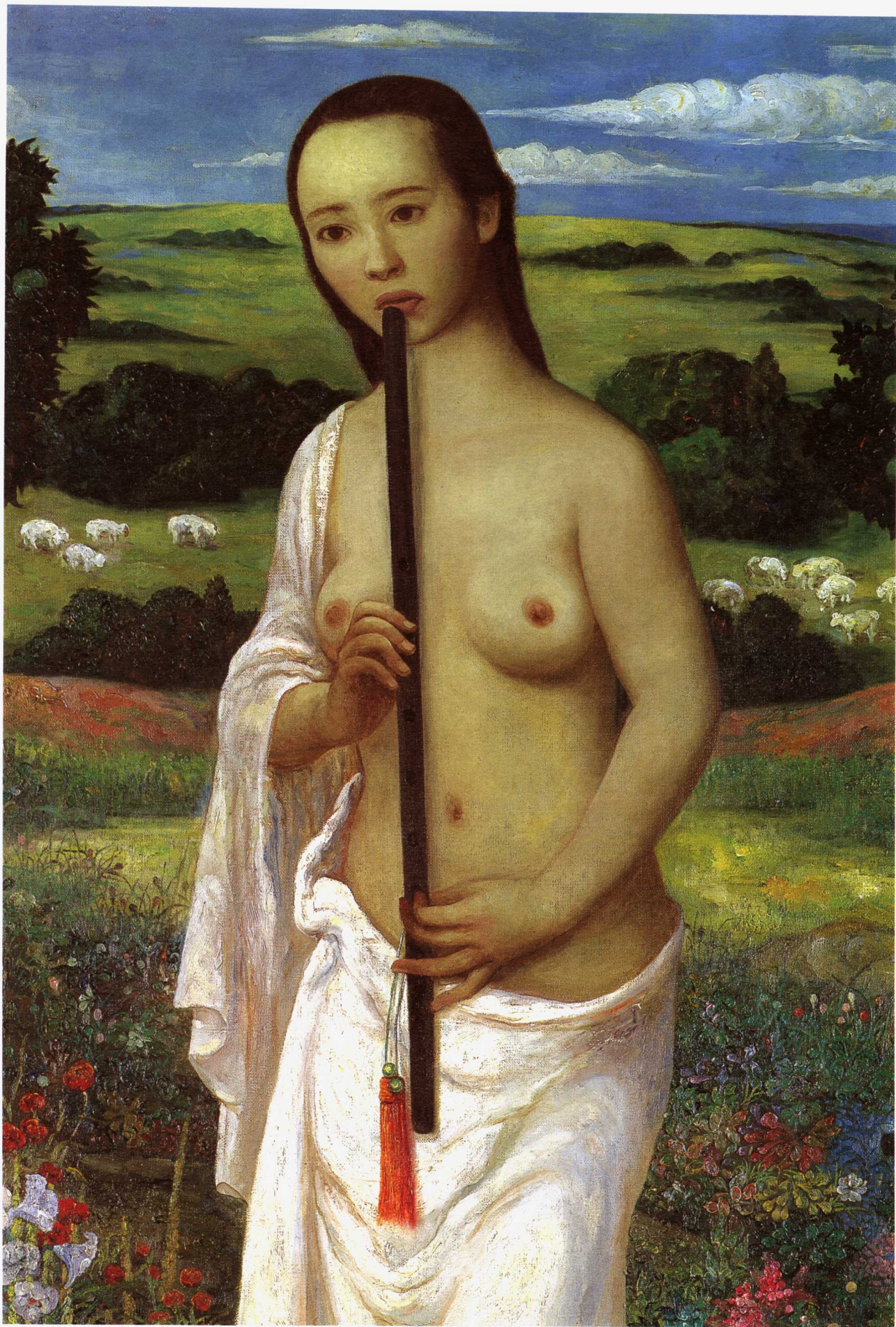
们，释放出心底长期淤结的激情。这一阶段对于向后一阶段的风格过渡起到很好的联结作用，或者说后一阶段少女题材的成熟也正是脱胎于这个时期。所不同的是，在后一个阶段的作品中，我尽量去掉其中的过分明显的象征和比喻以及种种来自文学的提示，而是使之转变为一种隐性的、潜在的、蕴含在纯粹视觉形象之中的非绘画元素，并存在于尽可能单纯的绘画元素当中。同时，也更加那么自觉地从感官性的场面描绘转向晦涩的心理揭示。这个时期的主题最早来源于巴尔迪斯的影响，不过，我更为注重刻画少女内心世界在刹那间经历的震颤，而非一个单纯的、象征性的描绘。另一方面，在技法语言上，也尽可能地使画面产生扑朔迷离的感觉。这

在我的脑海里，一直珍藏着一个果实累累的果园的意境：光线即将消逝，少女陷入深思。多年以后，这个图境穿越了尘沙明灭的阳光，以一个绝美而明丽的画面出现在我的眼前。可以说，《韶光》是继《初露》、《艳阳天》之后的另一件以少女情怀为主题的作品，所不同的，在《韶光》中，我努力营造出一个东方诗歌当中所独具的一种诗境，并以人物面对正在消逝的夕阳的刹那迷惘与留恋，揭示出“一朝春尽红颜老”这一中国文学的永恒主题。在人物处理上，我更加谨慎地推敲了人物的坐姿和表情，尤其是手和脚的动势关系，力求从每一根线条的转折、每一方寸光影的闪烁传达出情景交融的无限风韵。在笔触表达上，试图将形体作进一步的结实化和概括化表达。而且在边线的处理上，较之《初露》、《艳阳天》表现更为微妙的起伏关系，从而体现出一种具有东方诗境中特有的画面意境。

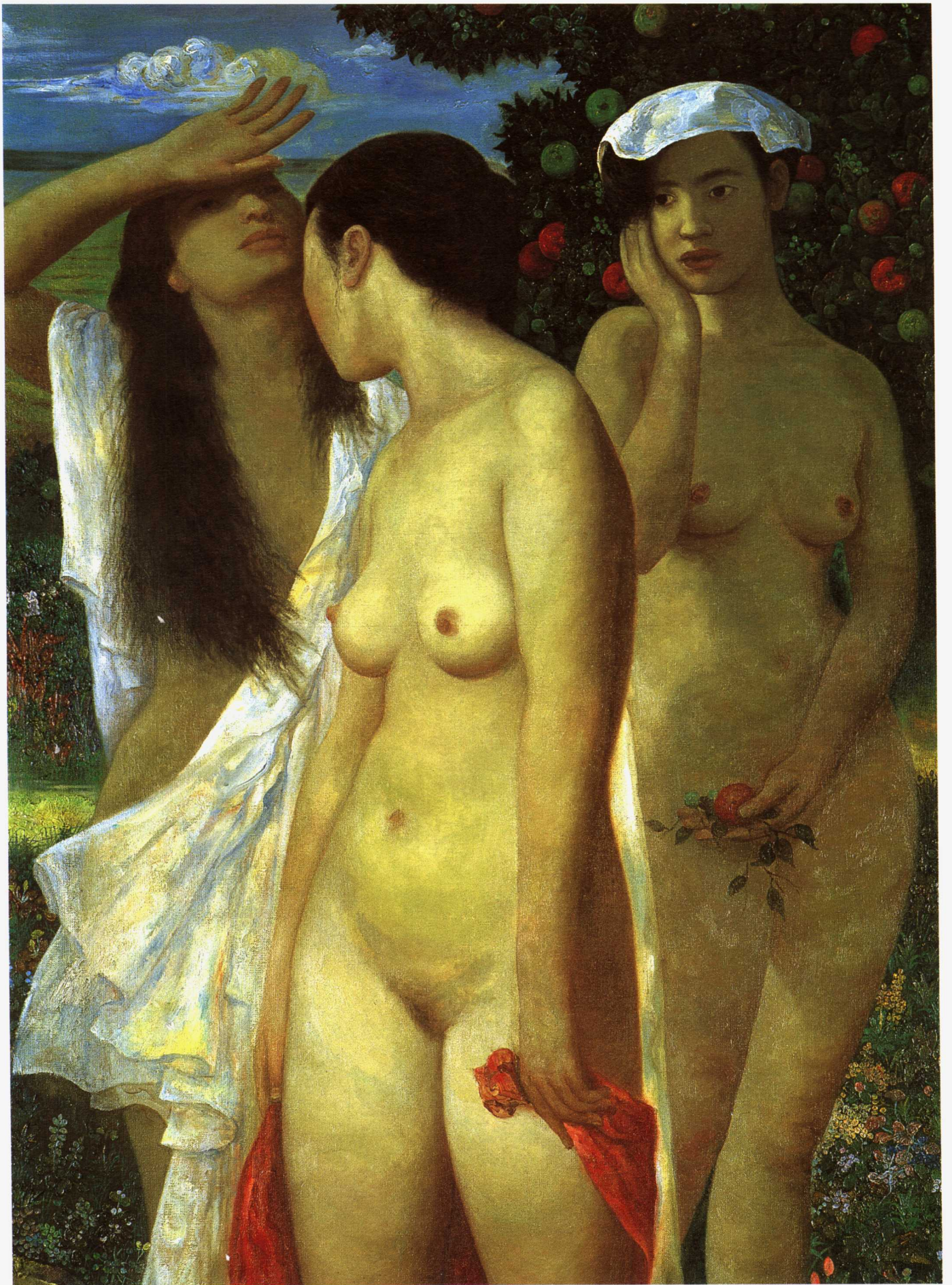
种画面处理，给我带来许多技术性难题，譬如如何把握光芒的晃动，如何塑造处于昏暗之中的形体结构，如何使主体形象与整体氛围统一呼应，如何处理亮面与暗面之间的边线，凡此种种，曾经一度给我带来重重的困难与巨大的压力。虽然，现在还不能说这个阶段已经结束，因为在许多具体处理上，至今我仍觉力不从心，不过令我感到欣慰的是，这一个时期的努力工作，基本上形成了属于个人的稳定的艺术语言，也令我可以在此基础上有能力进行新的尝试。

对我来说，绘画如果不能以独特的个人视觉揭示出遍布于这个神秘世界的隐语和奥秘的话，绘画将是沉闷和令人厌烦的。在这一点上，绘画与诗歌就是双胞胎，在对世界和心灵的神秘体验上具有亲和性的沟通力。所以绘画中呈现出诗性永远是必要的。这一原则，无论是从早期作品还是将来的创作，从来是贯注一体的。我想，这或许就是我为绘画带来的一点个人体验。我认为，当艺术家对艺术的热爱、情感以及自己的气质已经达到诗人一样的程度时，那他在艺术上发现将是一个诗人发现。这种绘画中的“诗人”和通常所说的诗人是同一种诗人。当然，有些人虽然专门写诗，但仍然是伪诗人，相比之下，具备了诗人气质的画家却是一些真诗人。

在中国当代绘画中，特别是油画领域，对于油画性的诗意表达似乎从来没有被作为一个学术话题而有过认真探讨。其实，回观中国美术史，我们不难发现诗与画的渊源关系以及诗歌所给予绘画的异质同构性，特别是在中国古代绘画中，诗的意境长期以来被认为是绘画所达到的高级境界。那么，如何在现代绘画中光大这一中国特有的审美传统呢？特别是如何将这一传统承传于来自西方的材质媒介中去，对于当今中国油画家而言，是一个严峻的课题。这一课题，不仅包括对于中国

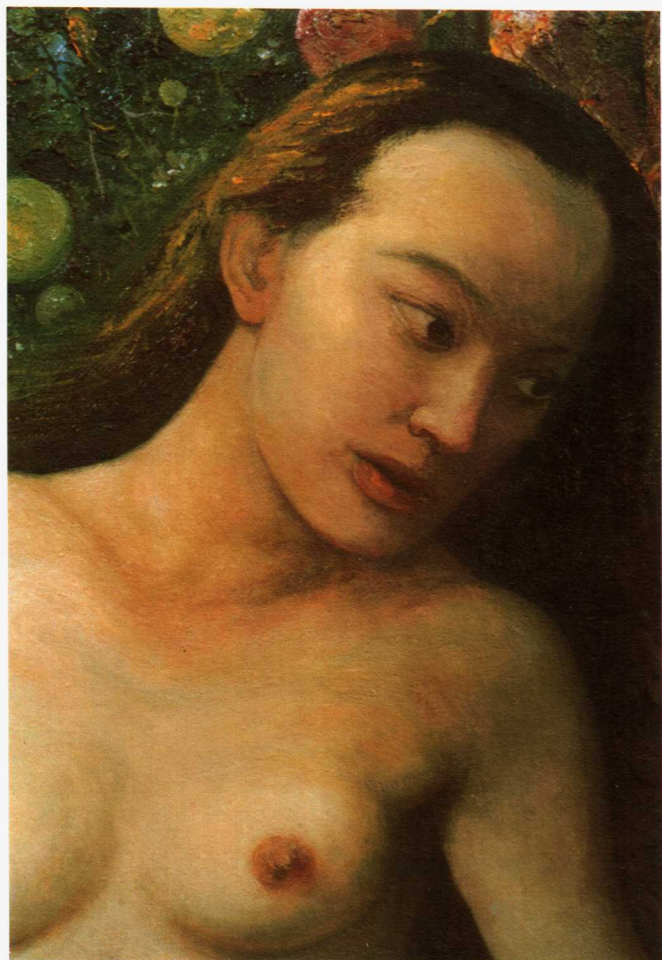


净土 局部



净土 局部

传统美学精华的研究以及图式构成方面的继承,更包括如何以一颗充满诗性灵感的心灵来把握这个处于变幻之中的世界的玄妙。因此,以纯粹的个人方式发现有形世界里面的象征、暗示、隐喻和符号,对于构成新的诗意视觉思维意义极其重大。这种经验在西方绘画史上,也有许多成功的典范。譬如乔尔乔纳的《暴风雨》、格列柯的《特莱多风景》、普桑的《阿尔迪亚的牧羊人》、康斯泰勃尔的《干草车》、弗里德里希的《海边的修士》、柯罗的《枫丹白露清晨》等脍炙人口的作品。而到了印象派时期,其视觉元素所展现出来的诗境,更是不胜枚举。其后印象派画家更是把人们带入一个天旋地转的充满灵性的色彩天堂。这一切仿佛揭示出存在于我们这个世界之外的另一世界的秘密,展现出非常人所有的狂迷与沉思。这些因素在经历了现代艺术思潮的实践后,虽然被后来的诸多流派以各种不同的方式所吸收,但毫无疑问,20世纪西方绘画是一个丧失信仰和诗意的时代。随着社会生活和生活方式的急剧转变,人与人之间、人与世界之间、人与上帝之间的种种距离一下子变得非常遥远。所以,对于西方当代艺术来说,重新调整上述的种种关系是非常重要的。



幸福泉 局部

幸福泉(布面油画) 1996-1998年 291cm × 180cm

