

中央美术学院基础教学书系

诸迪 / 主编

油画名师话写生

见证中国油画成长的老一辈艺术家

靳尚谊·李天祥·赵友萍·闻立鹏·马常利·潘世勋·靳之林·苏高礼

积一生艺术实践的深入思考和灼见

当今最具实力的一批中青年艺术家

杨飞云·张义波·李贵君·朱春林 等

尽心尽力的艺术实践

汇集中国造型艺术教育最高水平的学术观点和艺术实践

油画写生教学的良好师友

吉林美术出版社

中央美术学院
基础教学书系

寻源

诸迪 / 主编

**Exploring
the
source**

The
set
of
books

of

foundation
education

of

the

Central
Academy

of

Fine
Arts

寻源——油画名师话写生

中央美院城市设计学院出版工作室策划

顾问 / 杨飞云

策划编辑 / 张义波 胡燕欣

责任编辑 / 鄂俊大

助理编辑 / 姜虹 李嘉豪 王乐 迟颖

版式设计 / 颂雅风

出版 / 吉林美术出版社 (长春市人民大街 4646 号)

www.jlmspress.com

发行 / 吉林美术出版社图书经理部

制版 / 北京方舟正佳图文设计有限公司

印刷 / 北京盛通彩色印刷有限公司

版次 / 2005 年 11 月第 1 版 第 1 次印刷

开本 / 889 × 1194mm 1/16

印张 / 14

印数 / 1-3000 册

书号 / ISBN 7-5386-1913-5/J · 1594

定价 / 68.00 元

目录

Contents

002	靳尚谊	JINSHANGYI
010	李天祥	LITIANXIANG
016	赵友萍	ZHAOYOUPIING
024	闻立鹏	WENLIPENG
036	马常利	MACHANGLI
044	潘世勋	PANSHIXUN
054	靳之林	JINZHILIN
066	苏高礼	SUGAOLI
074	王征骅	WANGZHENGHUA
082	杨飞云	YANGFEIYUN
102	张义波	ZHANGYIBO
116	李贵君	LIGUIJUN
130	朱春林	ZHUCHUNLIN
144	芑 芑	PENG PENG
156	徐小东	XUXIAODONG
164	常 磊	CHANGLEI
170	杨 沛	YANGPEI
176	孙文刚	SUNWENGANG
182	阿 良	ALIANG
188	王晓宏	WANGXIAOHONG
194	冉劲松	RANJINSONG
200	江山春	JIANGSHANCHUN
208	徐 斐	XUFEI
214	杨光涛	YANGGUANGTAO

序

《寻源》画册，精选了我国老中青三代油画家的写生作品，以及每位艺术家对于“生活是艺术的源泉”的深刻认识与真实体验。主要部分是杨飞云和他志同道合、坚持“新写实风格”的伙伴们，深入云南、河北等地采风写生的成果。可以说，这是油画家近年来带有共同追求和一定探索意义的真实写照，也是文艺界“万里采风”的硕果之一，更是一种提倡油画要“师造化”、“师自然”，表现“真、善、美”的实际行动。

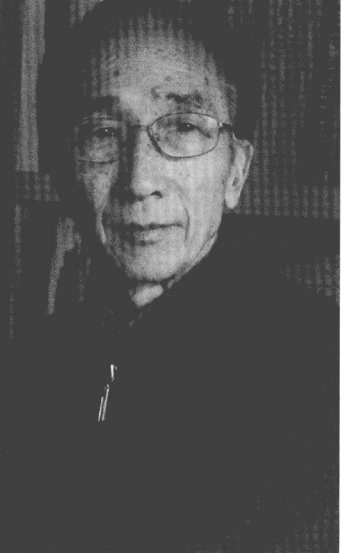
以杨飞云为代表的一批油画家，面对日新月异的现实生活，面对当代美术事业的发展要求，不满足于以各种间接图像手段为依托的创作方式，果断地走出画室，走出自我，走进生活，走向大自然！力争走出一条新写实风格油画之路！这在当前显得十分难得，他们的精神和实践是值得推崇和赞扬的。

在中国文联组织的“万里采风”活动中，杨飞云和他同道们在几个月的漫长日子里，离开优越的生活环境，扎进深山旷野，经受烈日烘烤与雨打风吹，深入山乡村落，克服种种困难，认真观察和深入当地生活，他们不但画出一批具有浓郁生活气息的作品，还与所到地区的群众结下了深厚的友谊。

一幅幅画面，融入了画家们拥抱生活的热情，体现了艺术家反映现实生活的使命感和责任感，反映了他们严肃的科学态度和严谨的艺术精神，以积极健康的艺术追求为己任。我祝贺他们的成功，期待他们有更新的成果！

谭志刚

2005年10月



靳尚谊先生谈写生

靳尚谊

1934年出生于河南焦作。

中国美术家协会主席，中国文联副主席

中央美术学院教授，原中央美术学院院长

写生本不应该成为讨论的问题，写生是非常普通的，基础性的，常识性的课题。而且做为美术院校，其主要课程就是写生，写生是一种教学方式。造型、色彩是绘画教学里面的两大基础，也是绘画的两大基本要素，它们全是通过写生来完成的，不写生，教学就无法进行，画家也没办法提高。而当下由于强调风格、个性而忽视了写生，出现这样的问题主要是因为有些理论把风格、个性、创造和写生对立起来，甚至有的人认为越写生越束缚个性的发挥，这实际是一种很荒谬的说法，李可染先生有句话很有名，“以最大的功力打进去，以最大的勇气打出来。”功力要打进去是非常难的，进去后你还得出来，勇气就是要敢于突破，敢于表达，出来了你是大师，不出来你是平庸的画家。并不是研究基础影响了一个艺术家个性的发挥。

艺术是思想的产物、精神的产物、广泛修养的产物。现在把创造性和个性摆在了非常重要的位置，但其实它不是单一的因素，它是多方面综合因素的结果。油画技术问题是诸多因素中十分重要的因素之一，非学不可，另外这个技术不是纯粹的科学技术，它是具有文化的、思想的，是人在操作的一种技术，是手艺。它还体现了人的感觉、人的修养和思想情感，包含了这些内容。

写生是解决油画问题的不可替代的方式，比如风景写生对色彩训练是极其重要的。在风景写生中，一是研究由于光所形成的色调，是一种色彩关系。通过不断地训练，找大关系，包括各种不同景物的关系，天地的关系，光线中的冷暖关系，才能掌握色彩规律，才能发现好看的调子。这是风景写生作为技术训练十分重要的。掌握了色调，把感受到自然界的气氛、通过表达意境和情调形成一幅作品，

也是作为风景画很重要的一个手段。其实画风景写生就这两个意义。

风景创作的过程是人对自然风景的选择和概括的过程。概括能力体现一个人的艺术修养，修养是常年在各方面的积累所形成的。在画面中所表现的景致和构图不可能和对象完全一样，总是需要有些加工和再处理，所以从这个意义上也可以说写生就是创作。

其实油画是一个通俗的画种，因为它的核心是真实再现，这是这个画种的特点，它的妙处是从真实中提炼出来的抽象美。比如我们素描要求体积、空间、结构，这是写实原则的基本要求。但现代主义不是这画种的长处，现代主义的妙处也都是由真实的原则里提炼出来的。真实是所有西方的艺术最重要的最基本的一个要求。“求真求实”是文艺复兴以后整个西方社会在艺术中产生的一个共同特点。油画这一画种经历了几百年的不断发展，涌现出各种各样的风格与流派，每个时代都略有不同，风格也有所变化，但是这个基础和原则是不会改变的。这是画种的基本规律或基本特点。就如同中国画的线是造型基础，你不搞线描，不研究笔墨，那中国画就没法表达了，你不研究这些规律，它一整套的原则性的、规律性的东西，由这种技术规律所产生的绘画在视觉上的妙处就没有了，所以原则是不能变的，原则和基础是共同的。原则和基础不是风格，任何风格都得懂这些原则，都得熟练的掌握这些基本规律，风格是在掌握规律的基础上突出某一方面而形成的。什么风格都得有水平。写生的目的是为了提高作品的水平。



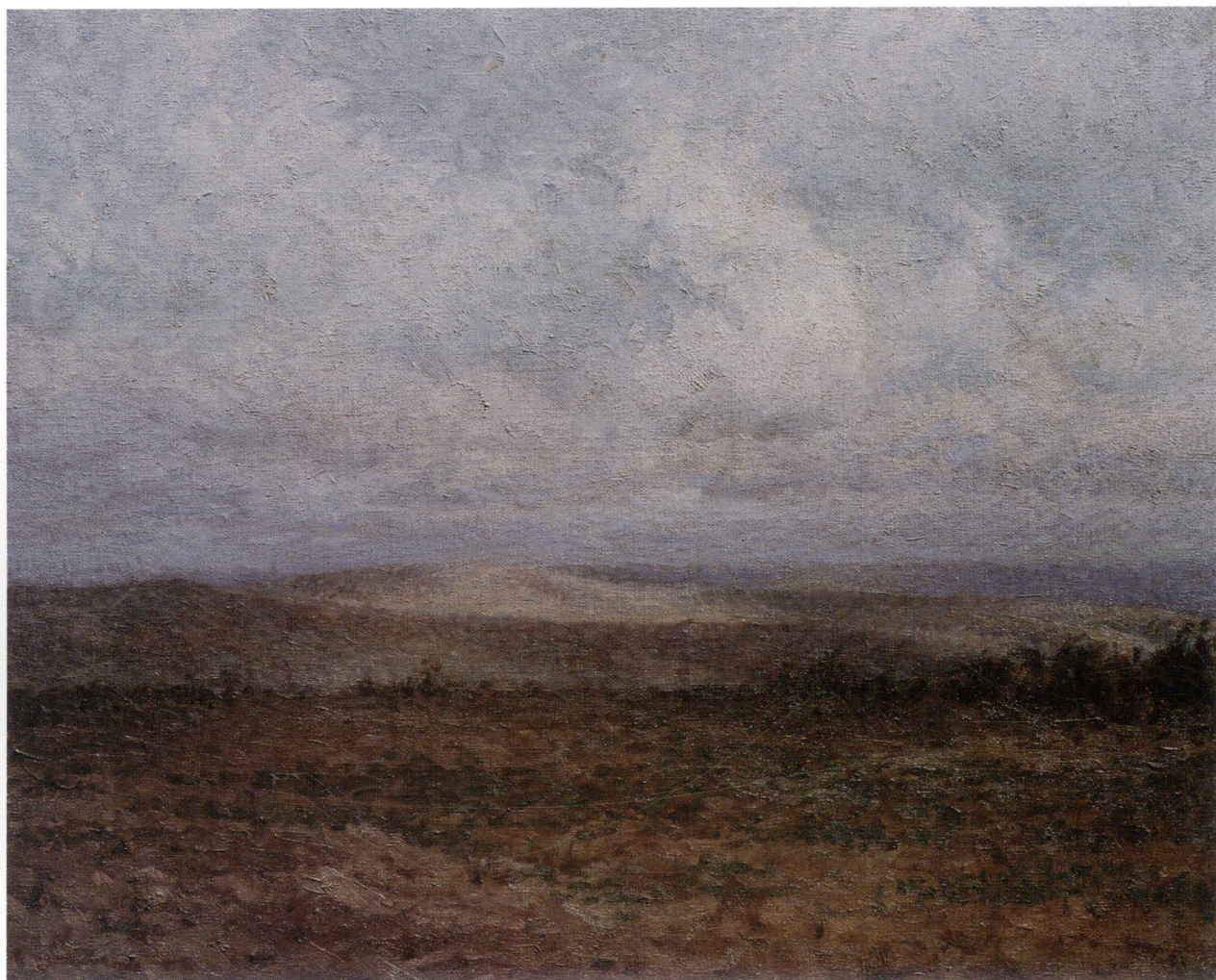
湖中的船 纸板油画 19 × 22.8cm 1992 年

004 / 005

万泉河 布面油画 65.4 × 80cm 1999年







多云的黄土高原 纸板油画 45 × 55cm 1992 年



太行山小院 纸板油画 24.5 × 33.2cm 1990年

008 / 009



绿荫下的窑洞 纸板油画 45 × 55cm 1990年





画家李天祥谈写生

李天祥

1928年生于河北景县人。

中央美术学院教授。

原上海大学美术学院院长。

关于写生的色彩

中国人是很聪明的，很早就谈到艺术“师造化”。欧洲油画被引进到中国以后，就给我们的创造提供了一个非常好的手法。在苏联学习的时候我听老师这么说过，没有写生就没有油画。油画的最大的特点就是从最古老的看颜色，看固有色到看条件色。条件色是我从老师的讲课中总结出来的，这是他对造型和色彩的看法。他不是从概念出发，或是专注一点来看，局部来看，它是在比较过程中产生的。比较也要有一个条件，就是在一定光源、一定条件、一定环境之下，这样每个对象的固有色就产生变化，应该是白颜色的，但暗面不是白的。明明是白塔，你逆光看它是灰的，没有一个人说它是灰塔，人们又能够辨别它的固有色是什么，又能看到它在具体环境下产生的变化，这种变化我们在学习过程中逐步总结，给它定名为条件色。因为在一定条件下它的色彩才出现了转化。因为这样，油画如果不写生就肯定画不好。写生就是一种方法，在写生的条件之下才产生了油画。

从欧洲绘画的发展看写生的重要性

在十三四世纪画油画的人，是从固有色的观念来看对象，所以画的人物形是写实的，色却是概念的。穿红衣服就用红颜色画，蓝衣服就用蓝颜色画。所有的圣女像的衣服都是用蓝颜色画的，要表现立体还要分出明暗层次，但是它没有在一定条件下区别固有色的这种观

念，所以他所有的圣女像都必须用群青来表现。随着油画的逐渐发展，人们不再满足于这样一种表现，到了伦勃朗的时候发现了灯光对于环境的影响。再往后到了十八九世纪的时候，有很多理论家发现色彩跟形不是完全一致的，所以后来就有一句话，就是丢掉了形而获得了色彩。这句话根本就不科学，但他发现了形跟色有时候矛盾。什么情况之下矛盾？不同光源之下矛盾。开始先了解明暗，后来才逐渐逐渐发现了不仅仅是明暗，还有条件环境的问题。歌德就发现了这个条件色里面的问题，感觉到了阳光之下，从窗户往外看的时候，外面的影子有很大的差别。而且又是在变化过程中。于是他就提出了一个观念，日光之下的影子和外面的颜色不是明暗的问题，还有其他的问题。逐渐逐渐地往后发展，到“印象派”的时候已经发展得比较成熟了，它特别主张到外边去写生。我小的时候“印象派”还叫“外光派”，这样色彩反映在外光变化之下，图像和色彩千变万化，不去写生很难捉摸。长时间的写生，往往效果并不好。从早上画到晚上关系全变了，光也变了，所以不能真正的捕捉到写生的色彩。唯有写生的色彩最生动，它的生动就是感觉是活生生的，在俄语里，“油画”是用“生命”和“写出来”这两个词和在一起拼写出来的，就是有生命的活生生的画。这很有意思，俄国很多词汇都是从欧洲来的，就是这个词是他们自己创造的。1872年第一次“印象派”画展，把条件色的影响，外光的色彩全部打出来了，1874年“印象派”就比较成熟了，1872年的时候列宾画出了《伏尔加河的纤夫》，他画的是外光，但并不是都是外光色彩，但是他的外光色





夏日 布面油画 12 × 18cm 1957年

012/013

彩不仅仅是一般的自然现象，他有他的主观认识，他把阳光下的灿烂画成了严酷，因为伏尔加河的纤夫正是在这样的阳光下劳动，所以这些阳光是恐怖的，不像“印象派”的阳光。俄罗斯是欧洲比较落后的国家，同时出现了这样两种对色彩的认识，我们不仅仅是色彩的认识，是自然现象，是条件色，而是他在某种情况下带有主观的认识，所以色彩又向前发展了。我觉得现在中国是集大成的，欧洲很多人把他们的优秀传统丢掉了。

摄影永远取代不了写生

不少人要丢掉写生，觉得写生没有用，有了电脑就去找图片，下载，有了照相机画画就应退役了，写生就可以不要了，这种论调铺天盖地。事实上，照片就是不如写生，不用说照片不如写生，就是造型也不行。高尔基说过这样的话，人们不可能用照片的百分之一秒来捕捉到对象的最佳的精神状态，就像是列宾画的《查波罗什人给土耳其苏丹回信》这幅作品，不可能提前都把他们摆好了，再摄下来，是不可能的。罗丹也谈过这个问题，你看一个人走起来为什么跟照片不一样？你找的百分之一秒

李奶奶像 布面油画 32.7 × 22cm 1974 年

俄罗斯少女 布面油画 97.5 × 78cm 1957 年



的人走起来他是凝固的，静止的，没有人走的感觉。连素描都如此，色彩更不用说了，有不少人都要把我们多少艺术家总结出来的写生经验给丢掉，这是非常非常可惜的。中国油画里最宝贵的，也就是最核心的问题是色彩，如果你不想到外面去画写生，你真地就把握不住色彩，就不能达到油画的高峰。你可以用别的方法，但就是油画最传统的精粹你得不到。所以我觉得抓住了写生这一点，油画就能发展，当然还不止这一点，还有其他的方法进行创作，这是进一步的问题。

有一个学生，他写毕业论文的时候说过几句话我觉得很好。他第一句话就是，“生活是艺术的源泉，”这个大家都知道。他又说：“有感情的深入生活是艺术灵感的源泉，”我很高兴，我为他鼓掌，既然你能够发现你在生活中，不是一般的观察而是有感情的观察。他说的第三句话是：“典型是真实形象的源泉。”虽然他第三句话还不够确切，但他想到了已经很好了。我觉得年轻人非常可爱，他们一旦发现了他们感觉到艺术真谛的时候，他们就能够获得真正的解放。

