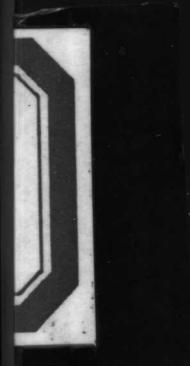


从列宾美院走来
孙韬 叶南作品



著名艺术家对孙韬、叶南的评价

我非常高兴杰出的中国画家孙韬、叶南以辉煌的成绩毕业于列宾美术学院，他们的毕业创作被提议收藏在美术研究院博物馆，并且我相信他们的作品将在中国美术史上占一席之地。

——苏联人民艺术家、俄罗斯美术研究院院士梅利尼科夫教授为本书题写的祝词。

我非常欣慰的是命运使我们联系在一起，一位来自中国的杰出女画家叶南。这里我由衷的祝愿这位天才的女画家取得更大的成绩，画出更多优秀的作品。

——俄罗斯人民艺术家、美术研究院院士法明教授离世前题写的最后文字。

Олег Павлович

1996

I just say this to you, I am very happy to see you in the capital of Russia, Moscow, and I hope you will have a good time here. I am very happy to see you in the capital of Russia, Moscow, and I hope you will have a good time here.

Андрей

Я рад и публиковать в
вашей газете замечательных
художников Э. Хатев и
Сунь-тоо. Они благодаря
законченному Петербургскому
Академическому курсу
их работы получили
быть представленными в
Лувр и их искусство
замечено российскими
людьми в высшей
благодарности.

Ах, как мне хочется
и увидеть в Лувре
и других

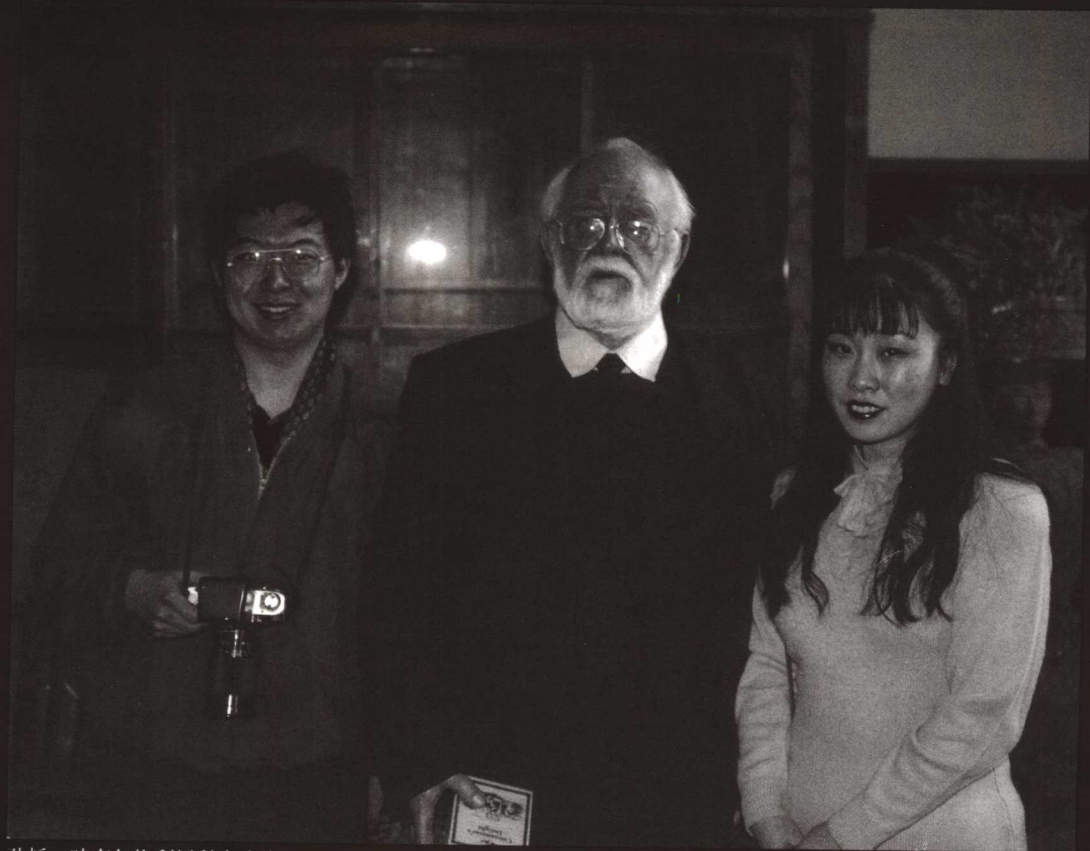
Николай Николаевич
1996.

А вот как это будет выглядеть с замечательными
художниками Хатевым и Сунь-тоо.
Ах, как мне хочется увидеть их работы в Лувре
и других прекрасных местах!

目录

01	序——精神的穿行	范迪安
08	从《三人体》素描看列宾美术学院素描材料、技法教学	孙韬、叶南
12	浅谈梅利尼科夫的色彩教学	孙韬、叶南
29	浅谈油画肖像技法	孙韬、叶南
41	叶南作品	
45	孤寂的极限——评叶南的油画作品	小子
65	生活中的苦咖啡——叶南的艺术自述	
71	孙韬作品	
83	艺术之塔	北方
83	观者前的独白——孙韬访谈录	北方
100	看孙韬君素描有感	邵大箴

S320905



孙韬、叶南与梅利尼科夫先生

序 精神的穿行

孙韬和叶南的又一本合集即将出版，我感到特别高兴。在此之前，他们在一起办过联展，许多刊物发表过他们的作品，他们共同写过好些篇关于俄罗斯艺术与美术教学的文章。在我主编的《世界著名美术院校教育丛书》中，他们合作的《涅瓦回望》是文字量最大的、图版最多的一本，刚刚在丛书第一批面世。现在，在新世纪到来之际，他们的又一本合集出版，足见他们在创作和思考上的勤奋。在他们这个年龄段的教师——画家中，可谓高产的一对。

这本合集应属他们俩人最重要的成果，因为这是一份他们在20世纪最后十年的艺术创造记录，收入了他们在俄罗斯留学期间和回国在中央美术学院任教以来的主要绘画作品。这样两个部分的作品连接起来，他们十年里从艺术学子到走向独立创造的轨迹就十分清楚了，其中可见他们置身俄罗斯美术著名学府、蒙受名师指点的练笔过程，可见他们广泛吮吸俄罗斯艺术文化营养、艺术视野不断开阔思考也不断深入的过程，更可见他们不断地在艺术表达中追求自我风格的探索过程。在他们年轻的勇敢和激情驱使下，他们正在努力动笔和动脑两个方面营构属于自己的艺术世界。

作为20世纪最后一批公派留俄学生，他们获得的学习机会是难得的，这是他们的幸运。在列宾美术学院，俄罗斯艺术传统的主脉贯注着它办学

的历史。这股主脉的源头可以上溯三百年前俄罗斯民族艺术的滥觞时期。在19世纪巡回展览画派产生之后，它的流向更加明确，到了前苏联英雄辈出的时代，它已犹如宽阔的涅瓦河，汇聚着多股源头活水，成为俄罗斯艺术图版上的一条大河，也在20世纪世界艺术的格局中冲刷出自己的路向。孙韬和叶南的留学过程，就是在这条大河中浸染身心、学会游泳并努力搏击的过程。他们接受了列宾美院的严格有序的造型训练，在“现代写实”这个具有独特文化内涵的教学体系中形成了感受与表达的基础。特别是通过名师的教育，贴近了俄罗斯美术教学的优长，并且养成了认真钻研艺术学问的品格。一方面是具体专业的基础，另一方面是艺术认识的基础，在他们那里，这两个基础都打造得比较扎实，这就使他们后来的艺术能够茁壮地发展起来。他们踏上俄罗斯土地之时，正值俄罗斯经历剧烈的社会变革与转型，文化艺术也相应起着变化，这是他们这一代留俄学子遭遇的特殊境遇。置身于稳定的教学结论与变革的艺术思潮交汇的90年代俄罗斯美术现实中，他们的视野超越了课堂所习的内容，在技术训练中自觉地思考艺术发展的规律，谋求自己艺术创造的主动性，这就有了他们回国之后的后劲，表现出极大的创作热情，也由此获得了大面积的丰收。可以说，在这本画集中的作品，就真实地反映了他们走向异国又回归本土的精神历程。



叶南与导师法明先生、基奇科先生合影

孙韬的性格是开朗的，甚至总充满激动。他在列宾美院受业于梅利尼科夫这位以热烈画风著称的名家，可谓缘逢其师。在梅利尼科夫工作室，他领略到了“大型绘画”的雄浑气势和深厚气韵，也体味到蕴藏在雄健、热烈的画风之下艺术家的主题关怀。但是，他知道，一种画风的形成是从具体的造型训练开始的，依赖于在造型中把握稳定的审美趋向。只有通过形式语言的独特感受，才能使“风格”不期而至，油然而生。从孙韬的习作中可以看到，他是通过一张张规范的作业训练，去接近俄罗斯美术教育的真谛的。犹如一位运动员，只有在完成了千百次规定动作后，舒展的体态方有专业之韵，能够获得自选动作的自由。在他高年级的《三人体》素描(1995)中，可以看到梅派教学中素描教学的特色，即光线条件下的结构素描。在复杂的组合人体面前，他透彻了导师的指教原则，注重形体组合的大势，减少画面空间的中间层次，将空间深度简约为平面展开的结构，使形体的体积在有意识的挤压中产生穿插、叠合，形成了多股力量的碰撞与纠集，汇成律动的节奏和扩张的强度，静态的描绘对象由此绽放出生命的光采。在这种结构素描中，光影虽然规定了物象的体感，但体感的表达却依赖于对结构的理解，一方面是概括人物躯体呈现的结构关系，强调的人体骨点和股群并将它们连贯成紧劲而又有变化的体块，另一方面是把握画面的整体结构，使作为习作的画面因拥有鲜

明的结构力量成为独立的作品。在他的《丝维塔》像(1994)中，则可见梅派教学中色彩教学的特色，即讲求色彩的构成。画中的色调是明确而坚定的，是感觉物象整体的结果，像素描一样被简化了的层次的色彩，更加突出了造型，也更加显示出色彩性格的力量。正是在学习期间这样的训练，孙韬的艺术感觉和对梅派艺术特征的领悟结合了起来。他的毕业创作敢于取材中国古代著名的战役史实，表明了他对“大型绘画”不仅有一试手笔的理想，而且还有驾驭复杂画面的能力准备。在这幅题为《赤壁风烟》(1996-98)的作品中，他淋漓尽致地把战争场面浓缩在宽阔的大幅上，调动了概括的造型、色彩的象征和全幅内在结构等手法，成为中国学子领悟俄罗斯艺术大家风格的一个例证。

孙韬的艺术受惠于他的导师，但他并没有亦步亦趋于导师的笔法，相反，他更多看到梅利尼科夫依照创作主题运用艺术语言的创造性。他学到的是导师画风中强健的风，这种内在的力量才是与他的性格相投的根本。回国之后这几年间，他着力从表现雄强精神出发，画出了许多以组合人体为主的作品。这些作品以“人”为描绘内容，突出的是生命的强悍力量。画面上，人的物质躯体在运动中形成极端的姿态，被夸张了的团块和体积涨溢出饱满的力量，在浓重的光影和腥红的色调中出没，搅动成力量的旋涡，也显出力量的升腾。孙韬以这样的画风连续地画出了好些



孙楠、叶南在列宾美院正门

个系列，并且将这些系列取上《虐情》、《本性》等带有强烈的心理意识的画名，这表明他意欲通过可视的造型表达现代社会条件下人性的冲突和生命的突围，这是他尚处年轻的生命感怀。在手法上，他运用留学期间学到的材料和技法，以素描或油画方式自由地表现，象征性的色彩与强悍的素描关系结合为一体，显出了造型语言在作品中的主导价值。大概可以用“男性绘画”这样的词来指称孙楠的近作，因为这批作品实质上是对人的本质力量揭示和赞美。

叶南和孙楠在同一座学府求学，在基础方面和孙楠一样，经过了列宾美术学院严格的训练，也体现出这个学派的造型特点。但因所师不同，她的学生时代作品就在色彩的敏感性和造型的细腻度上更多体现出列宾美院另一位名家法明教授的教学风格，也显示出她作为女性的性情。例如在她的《芬兰街头》(1994)、《乡间酒吧》(1995)等幅创作中，可以看到她一方面注意观察生活现实，一方面也在作品中加入她的心理感受，在热烈的色彩世界中透露出几分忧郁，甚至趋于孤独。她的风景写生也有着在孤独中观察外部世界的视角，在画中往往体现出一般化的构图与构图上的不完整性。这种寄寓在她低年级习作和早期创作中的内倾意味体现了她真实的心理和她真实的性格，在毕业创作的选题上，这种心理和

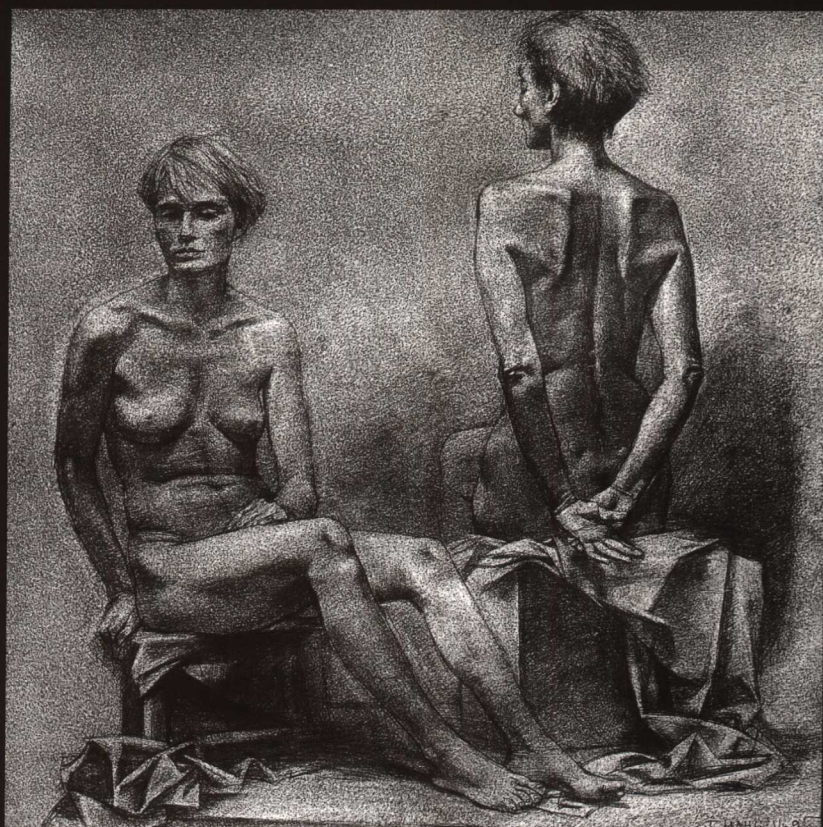
性格更加落实为直接的表白。

叶南的毕业创作在列宾美院获得了好评，她画中呈示出的强烈感性色彩和带有人性关怀的主题既是女性的、个性的，也有着含带了中国文化素养的内涵，那就是以深沉的意境感人。这组作品的总题为《孤独》(1996)，在静物中，她塑造了披染着精神光采的朴素对象，侧面的冷光照亮了物体，而物体的大部分深藏于阴影之中；她使用的笔法是平静但有力的，每一笔都如似透过物体的表层，塑造的是物体的本质，这样的静物超越了对物体外貌的写生，就像西班牙的僧侣画家苏巴朗笔下的静物那样，在平凡形态中显现出画家的内心世界。在这个系列中的人物作品更加集中地体现了叶南的心态，其中的《重负》和《孤独》就展开了荒凉的世界：地平线压得很低，天空与大地一样沉寂，看不见人物的面容，只见他(她)们孤立的身影，灰绿色调使全画透露出明确的心理意识，就像俄罗斯作家陀斯妥耶夫斯基小说中那种悲凉的梦境和蒲宁散文中那种冷寂的白光。

叶南的画可能更接近艺术中的俄罗斯精神。其一是象征主义。20世纪初的俄罗斯诗人索洛维约夫在一首诗中这样表达了象征主义的实质：“我们所看到的一切，只是反光，只是阴影，来自肉眼看不见的东西”。象征主义相信有另外的世界，象征只是两个世界之间的联系，是另一个世界在这个世界上的标记，因此，象征的形象表示总是符号化的，抽象性的，带有



毕业答辩会 叶南给梅利尼科夫先生献花



《双人体》 叶南 1995年 50×50cm 素描纸、铅笔

作者内心复杂的意绪。叶南画中大片的天空和遥接天际的地平线以及雕塑般静穆的人影，就是一种种象征符号。其二是“朝圣”意识。在历史上，朝圣是一种很特殊的俄罗斯情结，塑造了俄罗斯人的灵魂。朝圣是精神的朝圣，朝圣者在广阔无垠的俄罗斯大地上行走，寻找真理，想往天国，向着远方，追求的是精神的超越，达到希冀的彼岸，叶南在画中所表达的“孤独”，不是一种自然现象，而是一种精神现象，她笔下刻画的人物，在本质上就是一个精神世界的朝圣者。

回国之后的叶南继续发展着这种意识和感觉，而且画得更加集中和明确。在《召唤》(1999)、《失落》(2000)等系列中，她使用了条幅式的画面，空间变得局促，人物在画中显得更加冷峻，犹如一尊尊雕像，仍然不见面容的身影突出地体现了象征手法，而且由于运用明暗对比十分强烈的光影，使形象十分醒目，精神性也更加强烈。从这种连续的系列中可以看到，她的性格已经更趋于内倾。在与人际交往中，她是一位平和的女性，在自己的艺术世界中，她的个性是鲜明的、并且不断向内心去。

在我与孙韬、叶南的交往中，经常听他们谈到希望“走出列宾美院”。我理解他们在艺术中体现自主性并较快形成自我风格的愿望，艺术家总是

不满以往的。但我更希望他们的艺术取向不离开他们曾经驻足过的俄罗斯艺术土地，他们特殊的学习经历以及获得的艺术经验是他们的同龄画家所不具备的，这是一份可贵的资源，也是融于他们身心的养分，如果能不断地回望和怀想那片土地，反刍起养分，于旧影中悟出新知，他们当会在创造的征途中走得更加坚实。依他们对艺术的挚爱与真诚，我相信他们能够做到，美术学院的许多师长也关心着他们的成长。于此可以说，这本合集是他们人生与艺术道路新的起点。

是为序。

范迪安





《晨光》组画之一 孙喆 80 × 60cm 1994年 布面油画
《俄罗斯男子肖像》 孙喆 80 × 60cm 1994年 素描纸、炭笔
《晨光》之五 孙喆 1997年 110 × 80cm 布面油彩



从《三人体》素描看列宾美术学院素描材料、技法教学

这张素描作品是在五年级完成的,作品高1.85米,宽1.5米,纸是整张的,我为此特意定做了画板。在列宾美院五年的素描学习中,我学到了一些和中国美术学院传授的不尽相同的东西,其中之一就是对多种素描材料和技法的掌握,它使我对素描的表现没有仅仅停留在排线条铺调子的局限中。不同技法的表现力甚至在一定程度上改变了我对素描观念的认识,而几乎所有的特殊技法都需要在一张裱得很平整的素描纸上完成,因此在我们的素描课上,素描纸要求整裱在板子上,方法是把纸裁得比板子每边大出4公分以上,上水后把多出板面的纸边用乳胶裱在板子侧面,这张近2米的大纸也是这样裱的。

我在几乎所有的素描作业上做了各色色底,这张三人体素描做的是牢固的透明色底,是把这张素描作品的绘制工具——散基那(红色碳棒,用赭石类颜色制成,质地很软,溶于水)刮成粉末,溶于水后加一点乳胶,用海棉滚子蘸这种色粉溶液滚在纸上(如果不加胶,底子色干后可擦下来,为不牢固透明底色。如果用大量白粉、立德粉、乳胶调各色色粉或水性颜色做的底子为不透明底色)。

这张素描作业完全是用干画法完成的,除直接用散基那勾勒和擦画之外,我运用了几种常用的工具做辅助素描材料,例如我大量运用了长菱形的硬毡块做擦笔,使作品的虚实明显拉开,虚实在这张作业中既是语言,又表现层次。在刻画的过程中我用了大量橡皮,除修改之外,我用橡皮有两个作用:作减法和虚化,例如人体中的许多亮面我是先大面积涂暗,再用橡皮提亮,这种方法比留出亮部更自然、画起来也便捷,一“擦”而就;另外,用橡皮做虚化工具和擦笔、毡块不同,它最大的特点是它虚化一条线,站立人体的肩部能够明显看出这种画法的效果,我使用的画法是,先用散基那侧锋勾勒,之后用宽橡皮(我一般用国产香橡皮)同样用侧锋平着从上部背影处向肩部线快速下扫,就形成作品中外实内虚的线,使这条线形成向身体后方过渡的转折面。这张作品还用了白色粉笔画亮前边人的包头;利用了刮胡刀片刮掉底色形成高光,如近处人的膝盖部;还要补充一句这张作品打稿时,完全是用毡块蘸散基那色粉擦画打稿,所以,轮廓画的很浅。在这张三人体素描中,我没有运用湿画法,比如用滚子、毛笔、排刷蘸色粉溶液在绘画过程中铺大关系,大调子,在我的《男人体与马头》中我就用了这种方法。湿画法的常用技法还有,用毛笔勾线或皴擦,用细毛笔排线条等,类似这些画法在俄罗斯与欧洲古典大师的素描中有着深厚的传统,即便是许多古典全因素素描作品,实际是先用湿画法铺调子,再在上边画一层线条,而我们都误以为整个调子都是用铅笔线排出来的,在教学中浪费了很多时间。

这张获得1995年度绘画系唯一嘉奖的素描作业具有一定的代表性,共用24课时完成,其中真正作画是20课时,这样大的素描用全因素的表现手法需要相当长的时间,而今天列宾美院的素描课我认为是利用光影的结构素描。在较短时间内,把对象表现得比较完整,这就要求我们掌握相当的人体

结构知识,不能照抄对象,因为对象的解剖结构常常在视觉中含糊不清。例如:站立在后边的人体模特本人,躯干部分比较胖,在脂肪下,许多结构看不清楚,照抄对象的结果,许多关键的结构也会成为一堆棉花,但如果对人体有一定的理解,抓住躯干部分的一些重要结构点,表现起形体来就会得心应手。例如抓住胸窝,锁骨窝、腹腔表现中线;利用胸大肌外侧的阴影、肋骨、前聚肌表现人体正面侧面的转折;利用肋骨下沿第二块腹直肌的阴影表现胸部体块和腹部体块的衔接;抓住腹外斜肌和髂肌之间的阴影表现腰部与盆骨之间的转折等。在结构素描作品中,光理解形体,掌握人体结构知识是不足以表现人体的,必须利用虚实的对比表现对象,面面俱到就等于什么都没画。虚实的概念在全因素素描和结构素描中有所区别,前者利用虚实表现空间,因此近实远虚是基本规律,后者则利用虚实造型,因此往往是重要形体实,次要形体虚。在此作品中也有大的虚实处理,从站立者开始,他的躯干部实,盆腔处虚,衬托出前边坐着的人很实的包头,而其面部躯干全都笼罩在阴影中,很虚,前边坐着的人右臂为画面构图线要实画处理,膝盖和脚部为人体骨骼部分,用实的方法处理,而大腿、小腿就可以较放松一点,后边坐着的人体的重点在头和肩,前聚肌也比较重要,就用较实的手法表现。虚实是一个相对的概念,在一张作品中虚到什么程度,实到什么程度要考虑全局,要相信自己的感觉和眼睛,大胆地取舍,这样才能创作出有味的作品。

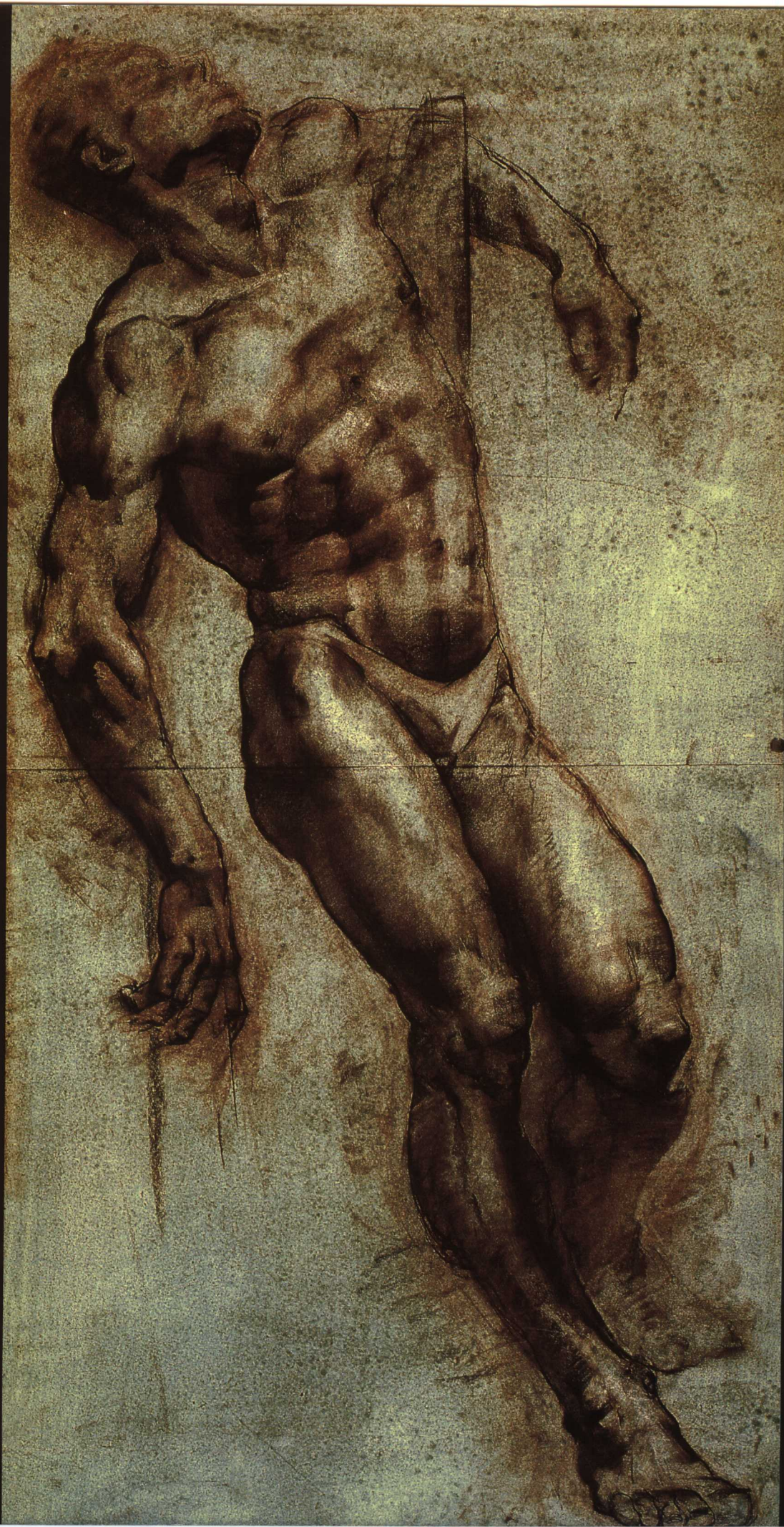
我从站立着的人开始画,然后画前边的人,最后是后边坐姿者,整张画局部完成,几乎是一步到位,最后略做调整,当然这要依赖我画了一个很完整的稿子。我把大的构图线,黑白色块在构图稿中反复进行了推敲,例如,后边两个人体身后的阴影,我是为了加强其倒三角构图的形式感专门安排的;站立人体身体右侧边缘线 and 前边坐姿人体的右臂在构图中形成从上至下的一条弧线,而站立人体展开的双臂正与这条弧线相交织成直角,形成对立统一的变化;后边侧坐男人体背部的弧线通过坐椅上的布褶向下延伸,直至下面倒三角布褶,构成了另一条重要的构图线。这些构图线在实际对象中不一定都很突出,要通过有机地组织形成在画面构图中起结构作用的连贯的构图线,列宾美院对构图教学非常重视,梅利尼柯夫的构图教学对我们的素描作业也有影响。除创作构图辅导课外,像这样在素描课和色彩课中的构图要求,也是其构图教学的一部分。

这张1995年的素描,可以说是我素描学习中一个阶段的代表,虽然它使我获得了可以自豪的荣誉奖项,但当我重新看待它时已站在了新的高度,认识到了很多不足。最先是整张作品有些“花”,也就是处理大的形体关系不够整体。这张素描作品许多小形体刻画过多,且没有归纳到整体层次之中,尤其是亮面过多的亮点;对于局部形体的刻画不当还会造成形体薄,比如后边坐姿者躯干的体积就没有画出来,这和我过分强调处理前聚肌,忽视了其在形体中的层次有关。在编这本书时我发现诸如此类的问题在列宾美院的学生习作中普遍存在,这不能不说是结构素描和全因素素描转化过程中遗留下来的。

孙韬 叶南 2000年1月

——摘自《涅瓦回望》







《荒野的召唤》孙韬 100 × 70cm 1993 年 布面油画

梅利尼科夫的色彩教学已经彻底打破了我们以“灰调子”色彩认识“苏派”的局限，许多对“苏派”美术比较了解的中国艺术家带着疑问甚至怀疑的目光审视这些作品，我经常听到一些深爱俄罗斯艺术的艺术家暧昧地评论说梅利尼科夫的教学“和50年代的东西不一样了。”而大部分对俄罗斯美术有偏见的人却感到耳目一新，这都是因为梅利尼科夫的色彩教学中带有很强的现代艺术的形式感。在我们对传统苏派的认识中，任何描绘的对象都要置于环境之中，对空间的表现是绘画的主要手段。因此在透视上要符合近大远小的规律，素描上要符合近实远虚的原则，色彩上要反映光源色、环境色的影响，在这些前提下，现实主义和写实绘画完全画了等号。梅利尼科夫主张严格遵守两个艺术原则，其一继承和发展现实主义传统，尤其是指现实主义的造型传统，培养学生高超的造型能力，决不违反透视、解剖、比例等基本规律；其二梅利尼科夫认为色彩构成（构图）是艺术品好坏最重要的要素，根据这一原则写实绘画的一些规律只是构成中可以利用的手段，而不是包袱，近实远虚、主实次虚以及环境色彩的规律，都可以在形式化下反其道而行之。反映在教学中有以下几个显著的特点。

第一点，通过作业的摆设提高学生色彩构成意识，传达审美信息和贯彻教学主张是梅利尼科夫色彩教学的重要方法，这一方法也是所有列宾美院的先生们共有的。看到过梅利尼科夫工作室色彩作业的人都一致认为作业的摆设还是非常讲究的，在摆每一张新油画作业时，是全体先生教师都参加意见，梅利尼科夫亲自指导，这个工作经常要进行一两天。为达到教学目的，教师和学生经常把桌椅、板凳染色；经常到处去借合适色彩的衬布、服装，甚至先生们亲从家中搬来各种道具。这样使每张作业在色彩关系、构图安排和审美趣味上都达到很高的水准，因此学生们对以写实为宗旨的教学要求心悦诚服。梅利尼科夫在摆设色彩作业时，把很多环境中的物象组成能形成画面点、线、面构图的形式化要素，作品《静物中的维纳斯》，维纳斯石膏像和后边的半圆形衬布，形成两个成90度交叉的弓形，加之一白一黑、一主一次，形成此张作品主要的构图形式。作品《弹琴女子》，海报的摆设成纷乱的扩张形式，给人以往事如絮的遐想，而后边的画框和吉他的玄板基本形成90度角，成为画面倒三角构图的主线。另外梅利尼科夫在色彩写生作业的摆设中非常讲究色彩明度、纯度以及色相的节奏，比如：梅利尼科夫用大量明度为中间色的色块做一张画的冷暖基调，而用少量重色块和亮色块做画面的第二、第三色阶；如果是人体作业，往往把人体作为亮灰色块成为中间层次之一，并且在其他地方摆一二处小亮色块作为呼应，而这种呼应也同样反映在其他明度和色相的色块安排之中。梅利尼科夫要求学生通过画色彩构图稿来完善构图的形式感，他不要求照搬对象偶然的组合关系，而是要根据画面构成的需要，加工和重组对象的点、线、面，绝对写实的观念在梅利尼科夫的教学已经不存在了。

第二点，列宾美院绘画系所有工作室的学生作业展和毕业答辩作品展中，梅利尼科夫工作室的学生作品在视觉效果上总是最有冲击力的，除了形式化构图加强了作品的视觉效果之外，加强色块对比、简化色彩层次的艺术处理也成为提高视觉强度的重要手段。作为大型纪念碑式绘画工作室主任，梅利尼科夫说过：纪念碑式公众艺术的特点就是要强烈，要具有震撼力。因此即使是在基础课上梅利尼科夫都不放松培养学生画大型作品的意识，他认为过多的烦琐层次会减弱作品的视觉强度，不适合壁画的要求，在视觉艺术中对比越强的作品，视觉效果越强。

第三点，概括简化造型是梅利尼科夫色彩教学中的又一个明确主张。仔细分析作品《女人体》中的女人体，我们会发现人体部分画的都很简单，亮面暗面是较统一两个色块，人体光影中造型中的许多层次都被省略了；人体的边缘线大部分也通过整理，画得单纯而流畅，看不到过于琐碎的小转折。梅先生告诫我们：一定要把人体画整，而不能因为对人体明暗关系的描绘破坏它作为一个高级中间色在整个画面中的作用。梅利尼科夫认为作品中人体、着衣人物、肖像等都是作品的一个组成部分，它们不比衬布等画面的其他因素更重要，不能把它们孤立地处理，因此利用简化了的造型是加强画面形式感的重要手段。

第四点，俄语中讲“画”素描，“写”油画，这两个不同的动词反映了俄国人对油画的认识：认为画油画不能抠，不能磨，而像中国画一样需要有一气呵成和一挥而就的精神。甚至在一定程度上可以“不拘小节”，这一画风能够在前苏联时期每一个现实主义油画大师的作品中看到。我们曾有幸参观了莫依谢延科死后送给研究院博物馆的上千幅大小油画精品，我们拜倒在20世纪最伟大的俄国现实主义艺术家登峰造极的艺术精品前的同时，对“写油画”这一画风有了更深刻的理解。从他的作品中我们体会到国画大师郑板桥先生说的“眼中之竹，心中之竹，手中之竹”的艺术境界，认识到真正的油画艺术品，也是眼心手高度统一的艺术结晶，而不一定需要反复修改，反复制作。莫依谢延科是被梅利尼科夫称之为大师的少有的几个前苏联艺术家之一，而梅利尼科夫本人的油画技法也是非常洒脱，梅利尼科夫的绘画就技法而言有其独特的风格，他的工作室学生在这一点上也受了他一定的影响。他喜欢运用薄画法，利用媒介剂增加色彩的透明度。他说过：“白色的画布像金子一样珍贵，不要轻易破坏掉它；在绘画过程中要尽可能长时间的保留白色底色，要知道在画面结束时透明颜色下的白色底色有着调和出的色彩无法代替的特别透明和轻松的效果。”《丝维塔》中反映了典型的梅利尼柯夫工作室风格，作品用笔很薄、很透明，笔触如行云流水，很像水彩或中国的水墨。为了达到这种效果我在作画之前，在整体画布上刷一层亚麻油，当然，还要用布擦下一些，否则太多的油会向下流动，在第一遍色彩完成后我待它干几天，再画时在画的部分再刷点衔接油，目的是更好的和第一遍色彩衔接，因此整张作品有一口气画成的效果。在《弹琴女子》、《静物中的维纳斯》中也利用底色的清透感，运用轻松活泼的画法表现对象，这些都是典型的梅利尼科夫式技法。

孙韬 叶南 2000年2月



《丝维塔》孙辉 100 × 80cm 1995年 布面油画