

中国著名油画家技法讲座

潘鸿海江南风情油画艺术

PAN HONGHAI JIANGNAN FENGQING YOUHUA YISHU

主编 贾德江



北京工艺美术出版社

编辑人语

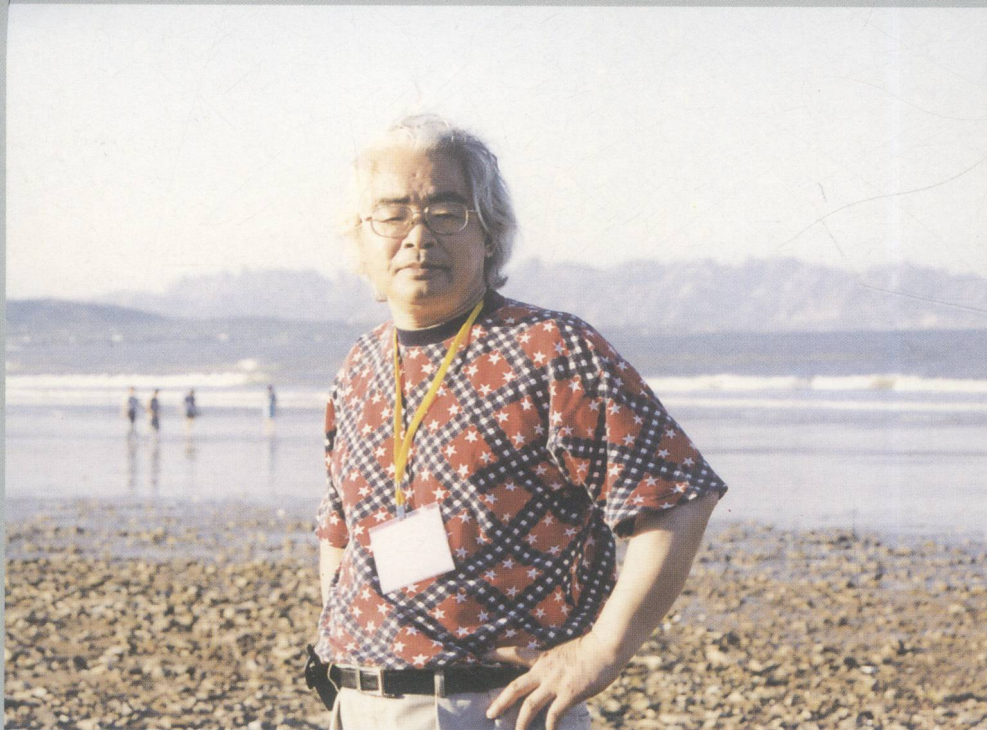
近年来，当代著名画家潘鸿海创作了一批反映中国江南风土人情的油画，以严谨、细腻的写实手法，轻快、素雅的色彩调子，柔和、抒情的艺术语言，表达了作者对江南水乡的眷念之情，反映了作者近期的艺术风格和美学观点，引起了国内外的关注。

如何用外来的油画艺术形式表现中国江南的风土人情，对油画家来说是个新课题。为此，潘鸿海在自己的艺术实践中取得了具有自己特色的可喜成果。他的油画风格特点，首先体现在他那独到的意趣和注重抒情、注重意境的追求之中。

潘鸿海受的是苏派的美术教育，具有扎实的写实功底。他一直走着现实主义的道路，这条道路虽不新潮，但却有永恒的生命力。尽管潘鸿海也经历了中国美术最为变化无常的 20 年，但他从不追求最最时尚的艺术语言，始终用自己特有的方式营造起一个属于自己的艺术王国，始终用这个王国里的特有元素表达自己的情感，同时也感染着别人。

潘鸿海的艺术道路应该给广大的油画学者有所启示，有所借鉴。

著名油画家潘鸿海简介



潘鸿海

1942 年生于上海，1962 年毕业于浙江美术学院附中，1967 年毕业于浙江美术学院（现为中国美术学院）。历任浙江人民美术出版社美术记者、美术编辑、编辑部主任、副总编，《富春江画报》（工农兵画报）负责人，浙江画院院长，一级美术师，第三、四、五届浙江省文联委员，浙江省油画学会常务副主席，全国油画学会理事，中国美术家协会会员。

创作《又是一个丰收年》、《鲁迅》组画、《马克思刻苦学习的故事》、《囡囡》、《通向村庄的堤》等油画、水粉画为中国美术馆收藏。近年来潜心于江南风情油画创作，其中《姑苏行》、《忆江南》等由浙江自然博物馆收藏。同时出版个人油画集十余种。

曾多次赴美国、日本及东南亚各国举办展览、出访、讲学，其作品广为收藏家收藏。

· 诗 韵 江 南 ·

潘鸿海

万物造化，一切都这样的和谐，这样的美。自然是美的，造化是美的，向自然索取灵感，向自然寻找艺术规律，向自然索求美，因为自然是最美的。一切企图违反自然美的念头，最终将犹如力士抓着自己的头发想脱离地球一样徒劳！

技法，是表现画家思想的手段与语言，精于技艺是创作过程中最为重要的依托，不要看轻或者摒弃。技法，这是所有有成就的艺术家的“手头活”、“看家活”，承认它也好，不承认它也好，反正你得通过它。

技法本身是种美，是人类特有的对美的追求，犹如演奏家演奏名曲，名曲就这几个音符，而演奏家的演技就是一种美，就是一种欣赏。油画技法十分务实，十分丰富，对油画传统技法的研究和探索，对每位画油画的实践家都是一个长期的、必不可少的课题。

油画本体语言丰富，寻找适合自己表现的本体语言十分重要。西欧的油画艺术有着适合表现它的本土语言和历史传统的积淀，东方油家用正宗西欧、俄罗斯、德国、意大利的油画语言来表现东方、中国、水乡，会十分滑稽、生硬。这是摆在中国每个从事油画艺术的人面前不得不思考的问题。一个成熟的艺术家要的是有自己的艺术语言而不是某国、某名画家的仿者。

我个人注重东方油画家用用东方人的眼睛，看本土的自然美，包括东方艺术的观念和技法。在油画中的表现，我十分在意本土，而不在意油画是西方画种，因为在这意义上，它仅仅是工具和材料。

我不想使用油画“民族化”这个敏感的词汇，只想说我是个东方人、中国人、南方人，我要画东方的油画、中国的油画，画最熟悉的水乡风情，因为艺术需要的是真情，只有真情才能产生艺术。相反，做作的画面，只不过是一种不成熟的艺术家在画面上的反映。

油画和中国画最根本的不同之处在于：油画追求的是作品的结果，而中国画追求的是创作的过程。所以，油画创作过程中的反复，成了表现自然丰富的重要手段，我们看到的优秀作品是艺术家反复创作后的最后结果。这大约是阅读西画时最需要重视的观念，别受骗上当。

画黄河之咆哮，就要表现气势、力度，恨不得在油画颜色中掺上沙子，在画布上绞才过瘾。但江南水乡之水，是柔美、是秀丽、是软软的、是平静的，其倒影更是优美多姿，宛如舞蹈，在表现手段上，必须摸索一套技法才能使画面出来——江南之水的情调。

北方是“大漠孤烟直”、“风吹草低见牛羊”，水乡是“小桥流水人家”、“杏花春雨江南”，画出水乡情调，就需了解江南之特点，人物、自然，有

着其特有的情趣特色，“吴侬软语”、“黛瓦白墙”、“小家碧玉”、“净几明窗好读书”……

这里不是“游牧文化”，而是“水稻文化”，没有骑马牵骆驼，只有小木船的“吱呀”声，鸟语花香、桃红柳绿、翠竹成荫。

我创作的不少画都是在这种情趣中产生的，例如《外婆家》、《摇啊摇》等，这是我理解的水乡真、善、美。

画面的文学性太强，是要冲淡艺术绘画本体的语言表述，不要一味追求画面中固有的情节，或者说不要有太多的语言。文学是文学，绘画是绘画，用画面来感染观众，用画面来交流感觉，用画面来体现存在，用绘画的本体语言来沟通读者。

我承认我的油画中散发着东方文化气息、绘画观念。中国绘画的理念很深、很玄，所以我的画更多的注意画面的情趣、韵味，更多的是节奏、韵律。例如画树，中国传统绘画中有很好的画树办法，适当运用，受益匪浅。再如中国画对个别的局部的研究，有着规律性的表述，习惯性的审美。梅、兰、竹、菊、鸟虫花卉，适当吸收，使本来十分丰富的油画语言变得更为丰富、自由和具有更多的民族亲和力。这是研究油画本土化中经常思索的问题。

毕加索如果活在今天，他一定也要去玩电脑，一味反对使用照相机，运用照片，是种故作秀而已。参考照片变成一幅画也很难，这是一种理念的升华和蜕变，有的变写生，有的变成完整的创作，有的变成比照片还要照片，这都是艺术家创作的“艺术品”。当然写生十分重要，写生是对生活的贴近，是画家面对生活的亲和，写生是对自然的再读与理解。写生本身就是自然对画家心灵撞击而产生的艺术品。写生、写生、再写生，这是我们这几代人为艺术所付出的创作轨迹。

风情油画，是人和自然结合。天人合一，它不是狭义的，是个大课题。从某种意义上讲，艺术作品不管是写实还是浪漫的，是具象的还是抽象的，都是风情，都是反映天与人的关系，都在表现人们视觉中产生的情感。这就是艺术的魅力所在。

艺术是创作、是创新，是一门不断自我否定的艺术，有些画家追求善



□ 外婆家(局部) 1999年 布面油彩 125cm × 150cm



□ 水乡之晨 2002年 布面油彩 89cm × 116cm



□ 拿着麦扇的女孩 1990年 布面油彩 92cm × 73cm

变，有些画家追求自己艺术领域的完善，我个人更倾向于后者。艺术的山峰，攀登者围这个山头转两圈，再换个山头转两圈，而不去攀登，这是不具备挑战的。艺术是具有挑战性的，在林林总总的艺术领域里，你能做出一点点高于一般的业绩，那也是很难很难的，是不容易的。名家名画，就是做到了这一点，而其他人只是没做到而已。

几十年的努力，我在编造一个美术的梦，我在寻找完美，我将不断地寻找，描绘真、善、美。水乡啊，我的母亲！

● 《阳光下的少女》画法步骤



步骤一 不少画者，在正式上画布前有严格的草图、素描稿，也有画者在画布上直接创作。此画兼有一定的习作性，所以起稿较为随意，以求画面生动、流畅。在S形构图确定后，有节奏地将深色块安排妥当，就可以一步步地深入作画。



步骤三 油画的色彩调子的控制能力，是决定油画优良的重要因素。阳光下的少女，以金黄色为主调，一切色彩均在统一和谐的暖色中，使画面十分明亮。此画有意识地放弃了投影，暗部的蓝紫对比色，使用朴实的深褐色块，从而使画面更强烈，更有个性语言。



步骤二 画人物要注意形体在运动中的结构变化，因为写实的油画，如画的结构不准、别扭，读者一眼就可以看出。当然五官形象是重点刻画的部分。但此画的手和脚也是绘画语言的重要组成部分，马虎不得。



步骤四 油画的深入，十分讲究，不但要不断地加笔触，也要学会保留生动的部分。学会重点突出，将对象刻画得入木三分，但也有松弛的部分，使画面愉悦在节奏中。这也是我在完成这幅画时还保留部分白布的原因。



阳光下的少女 2002年 布面油彩 116cm × 90cm

色调是画面重要的语言,大多数画家均采用和谐的色调,如冷色调、暖色调、灰色调。此画为金黄色暖色调。色调的定位与主题表达要做到一致,只有形成色调才能称之为色彩,要不然还只是孤立的颜色。

所以,画家在处理画面色调时特别要关注光,光源对色调的影响是起着决定作用的。另一种色调处理是并置法,如马蒂斯就是以色块的对比来形成画面的调子,这在色彩运用上属另一种观念。

《静静的水乡》画法步骤



步骤一 这是典型的江南水乡桥，先用薄油（松节油）打底、构图，这一步是决定能否画好此画的关键。构图包括结构透视线的正确，深浅黑白的布局，更重要的是明暗光线的布局。



步骤二 十分有激情地将大调子画出，抓住第一感觉。少注意细节，甚至将细节放弃，这是画面最具有生动性的时刻。如是写生，大多在此前即可完成。千万注意冷暖色的对比，在风景画中，大调子的定位十分重要。

步骤三 深入刻画，不同的质感用不同的手法，如桥上的石头与树叶，就要强调结实与疏松，水与房子又要用不同的笔触来描绘。油画的肌理要充分地表、强调，不然就会像幅水粉画或水彩画，不少东西是要反复塑造才能出效果的。风景画中的透视空间不光是透视线的正确，而重要的是色彩冷暖的变化，造成空间透视，从色调到笔触都要有空间观念去描绘。这样的风景画才有深度。



步骤四 此画完成前要作减法，将不必要的细节摒弃，前后关系要强调，注意细节的描绘是否会增加还是影响主题的描述，对画面中的特殊语言，要充满激情地刻画。如此画桥上的藤蔓，十分美，有特点，那就要着意刻画。风景当中的绿色是最难画，又是最有趣的课题，既要“出绿”，又不能生硬，对绿色度的控制与掌握，是画者必须认真研究掌握的。





初秋 2001年 布面油彩 33cm × 46cm

本册收集了不少风景画，这些作品以写生为基础，又严格地选择风景的内容，较强调诗意韵味与情趣。小桥流水人家，白墙青砖黑瓦，小巷小舟雏鸭，是江南水乡的风景基调，与北方的“大漠孤烟直”、“风吹草低见牛羊”有着强烈的反差。这些具有历史沉淀的风景，在现实生活中消失得很快，而我又

十分喜欢画，颇有一种抓紧抢拍之感。画风景讲究构造，构造时分远景、中景、近景固然很重要；但更为重要的是追求画面的节奏、规律、变化、走势等构造规律，如垂直、平行、S形、黄金分割律等形式，这里两个因素起着重要作用，即视觉主观的美感以及自然客观的美的规律。



西子姑娘 2000年 布面油彩 100cm × 130cm

当今,世界艺坛在中西文化的撞击中,五彩缤纷、丰富多彩。在这个百花纷呈、风格各异的艺术世界里,我凭借浪漫写实的画风,借助江南为母体,这十多年来创作了一批人物和风景油画。我不敢说每一幅都很完美,但却都是我在艺术道路上潜心探索的一个又一个脚印,至少它是真

诚的……我的的人生观是属于美好的、温和的;我的艺术观是大众的、通俗的;我对技法的要求是严格的、优雅的。我并不奢求读者在画面上得到深奥的哲理或者个人情感的极端宣泄,我追求着的是宁静、素雅和情趣;我尊重传统,容纳生活,酷爱技法,勤于工艺。



豆蔻年华 2002年 布面油彩 116cm × 92cm

真诚是艺术感染力的重要因素，因此，一个艺术家对艺术的真诚十分重要。在学生时代，我曾反复研究绘画大师和卓越有成就的艺术家作品，最终发现他们之所以成功，在于他们对艺术的真诚。

江南的水乡，江南水乡的风情，是我儿时的情结，是我创作题材的母体，我愿意画自己熟悉的、符合自己性格与审美观的江南。

它是柔情的、明快的、优雅的。画什么，怎样画，这不是画家主观愿望所能左右的，因为艺术不可做作，它需要真诚，需要自然。不管风景、人物，这些油画都是我心灵深处对艺术酷爱的反映，因为我不是个学者，也不是个思想家，我仅是个画者而已。





外婆家 1999年 布面油彩 125cm × 150cm

外婆家(局部)

此画是我近年来的主要作品。江南是我的外婆家，童年印象中的外婆及外婆家是美丽的。每个人的童年都是美好的、具体的。对我而言，外婆家的风土人情代表着江南风情，外婆所处的年代代表着江南历史。画面这三个人中有我的外婆，三人的关系是妯娌，三人的组合又反映了一个家庭的生活天地，她们置身于古玩之中，典型的江南家居环境……这一切

的一切，反映的是江南的情、民族的魂。这不是具体的一幅画，这是对历史、时代的记忆搜索的集中，是江南美在平面上和谐的展示。人物造型之年轻、完美，色彩之素雅、温馨，构图线条之流畅等等的追求，是精心设计，而又尽可能不做作。它是虚拟的外婆家，但又是真实的外婆家。这幅画是既具象又那么抽象，这就是我想赋予它的艺术感染力。



青花 1999年 布面油彩 116cm × 92cm

人物画的主体还是围绕江南风情，本图中的主人翁，画的是江南纯情少妇，这是绘画中表现最多也是最难的课题。老头、老妇在形象上有

着明显的岁月痕迹，而少妇的纯情、无邪、端庄、贤淑是不可捉摸的。对这类形象的捕捉极见功底，如稍有不慎，就有媚俗之嫌。

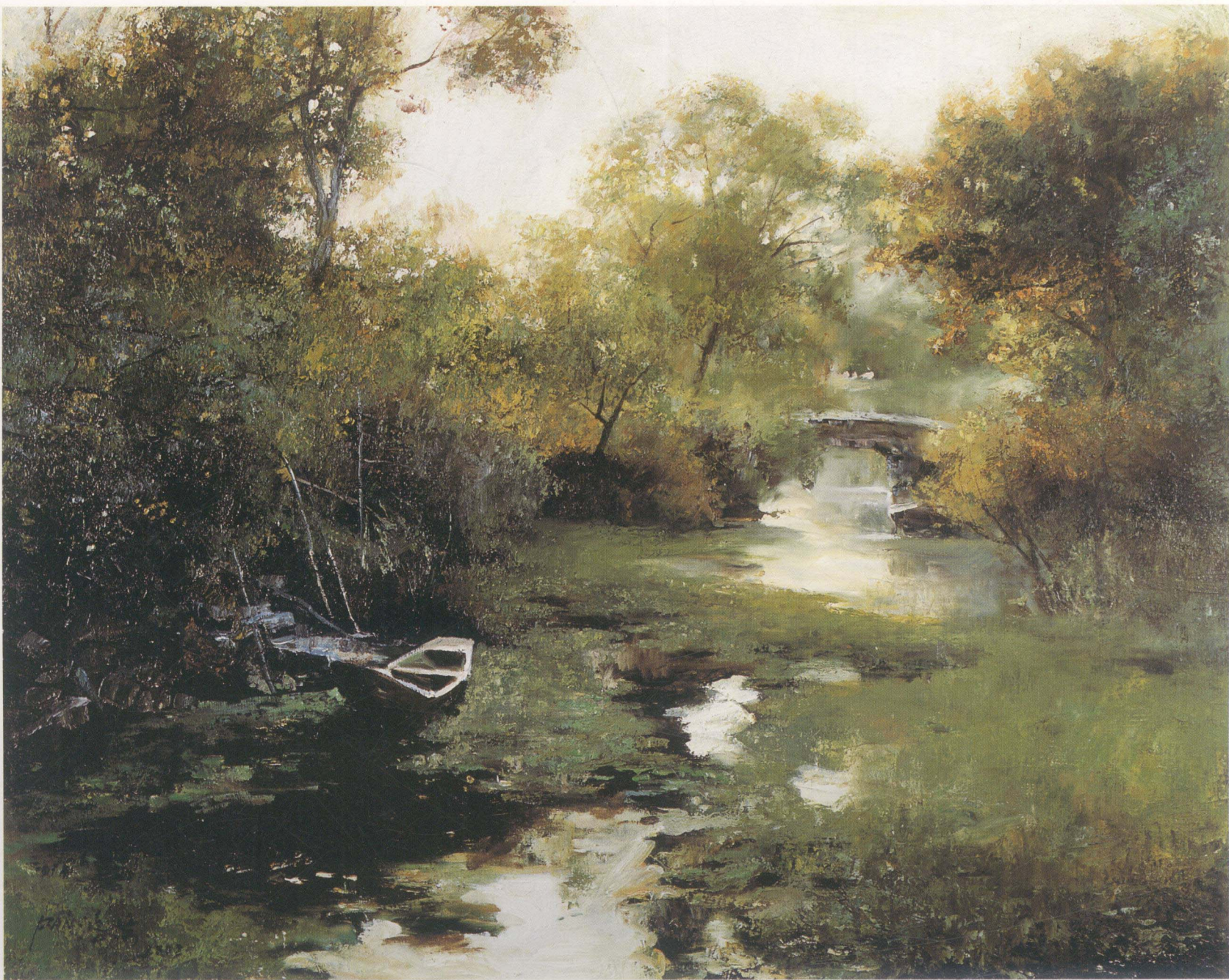


采集 2002年 布面油彩 81cm × 100cm

色彩是油画中的重要语言，画家对色彩的认识过程，贯穿在整个油画的发展史中，从古典画派到印象派，是对色彩认识上的飞跃。《采集》一画，着意追求色彩的光感，采用了不少并置和点面结合的手法，并有

意识地采用了余补色关系，以增加画面的光亮度。在色调中，绿色是最难使用的。色彩关系摆得稍有不正确，就会使画面脏或灰，或只有素描明暗关系而失去色彩，此画在这一点上作了着意的追求。

小河风情 2002年 布面油彩 73cm x 92cm



水乡一隅 2001年 布面油彩 73cm x 101cm





蛐蛐声 2002年 布面油彩 81cm × 100cm

近年来为画家关注的油画表现技法之一，是对画面肌理的处理。肌理，包括笔触流畅与力度，更重要的是画面颜色的厚薄与流动。不少画家在作画前，先在画布上用丙烯或其他材料做出厚薄、质量等效果，再在上面作画。此法可产生丰富的肌理。也可在作画过程中注意厚薄的塑造，以达到视

觉上的质量感。本画集中所介绍的画较多地使用了后者这种制作方法。当然你也会发现，现有不少表现很厚，但很平整光滑，画面呈现制作感很强的油画，这也不过是一种肌理的表现。总之画面的肌理，在很大程度上反映了一个画家的画风以及艺术语言的表达。



摇啊摇，摇到外婆桥 2000年 布面油彩 81cm × 100cm

风景人物，亦称为风情画，在我作品中占了很大的比例，其文学性与情节的安排是少不了的。我的风景人物画中的风景和人物大多取自江南农村，本画集选编的《摇啊摇，摇到外婆桥》、《西子姑娘》和《豆蔻年华》等均属此类。



西塘 2002年 布面油彩 74cm × 100cm



夕阳下的村庄 2002年 布面油彩 90cm × 116cm