



PAINTING

• 走近画家丛书

本土情怀

周卫与他的画

辽宁美术出版社



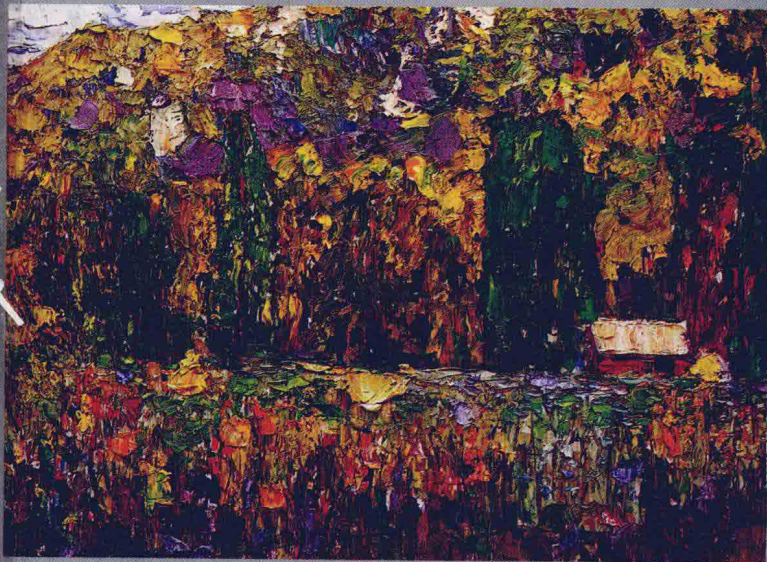
J222.7
826

走近画家丛书

周卫 著 · 辽宁美术出版社

本土情怀

◎ 周卫与他的画



图书在版编目 (CIP) 数据

本土情怀: 周卫和他的画/周卫绘. —沈阳: 辽宁美术出版社, 2001.1

(走近画家丛书)

ISBN 7-5314-2631-5

I. 本… II. 周… III. 中国画—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 78360 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

辽宁美术印刷厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 787 × 1092 毫米 1/16 字数: 35 千字 印张: 8

印数: 1 — 3 000 册

2001 年 1 月第 1 版

2001 年 1 月第 1 次印刷

策 划: 吴成槐

责任校对: 孙 红

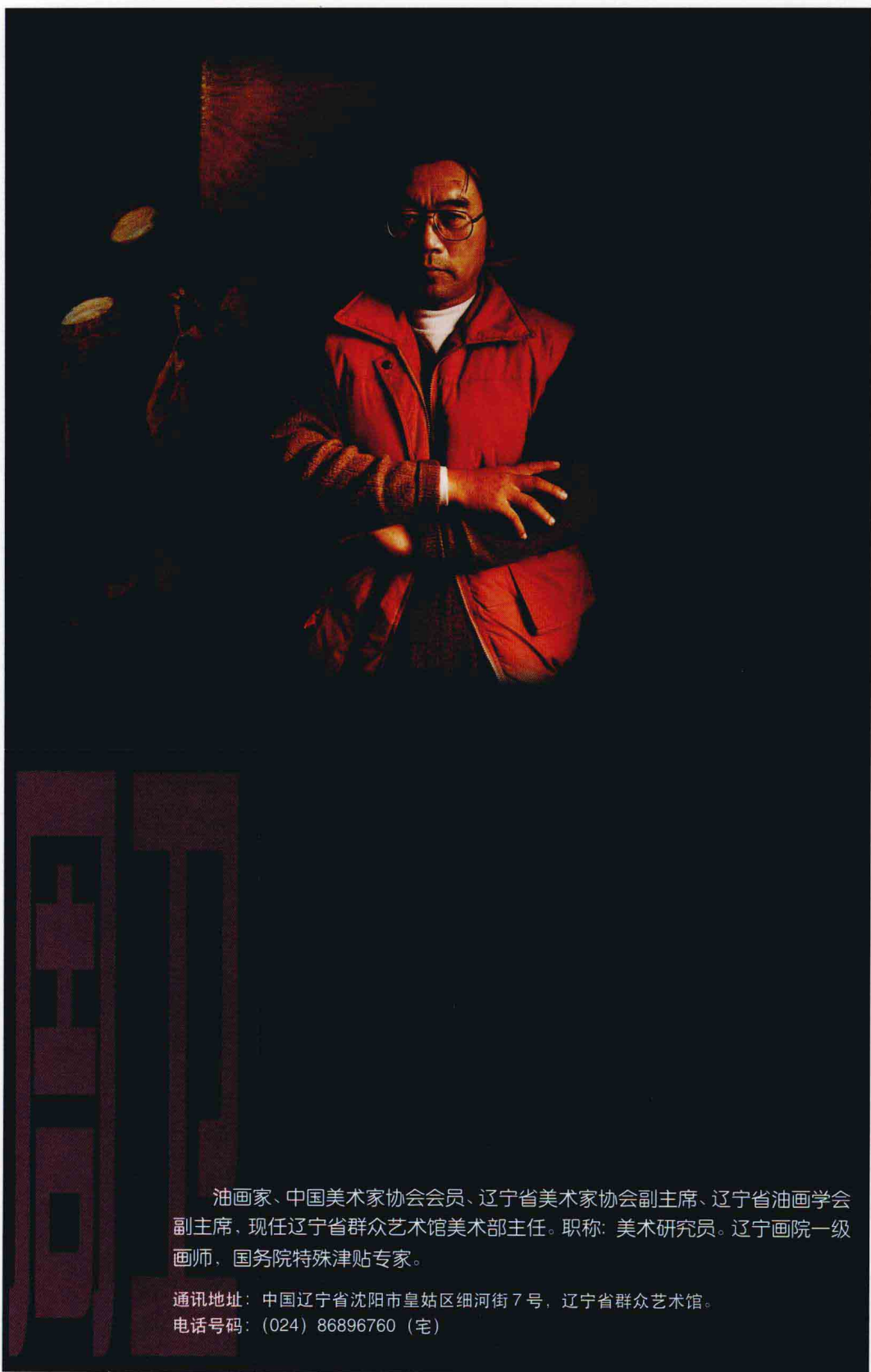
责任编辑: 张东明 姚 蔚

封面设计: 张东明

技术编辑: 茉 莉

版式设计: 姚 蔚

定价: 65.00



油画家、中国美术家协会会员、辽宁省美术家协会副主席、辽宁省油画学会副主席，现任辽宁省群众艺术馆美术部主任。职称：美术研究员。辽宁画院一级画师，国务院特殊津贴专家。

通讯地址：中国辽宁省沈阳市皇姑区细河街7号，辽宁省群众艺术馆。
电话号码：(024) 86896760 (宅)

1

一、人生·艺术·路	6
(一) 本能与选择	7
(二) 孤独者自白	9
(三) 本土之路	11
(四) 独辟蹊径	12
(五) 漫谈三要素	13
1、民间的恩赐	13
2、重读印象派	15
3、感悟塞尚	16

2

二、阳光·色彩·激情	19
(一) 我的色彩	20
1、民间色彩浅识	20
2、色彩的空间混合	22
(二) 写生二则	25
1、体验日出	25
2、寻找关系	26
(三) 烛光手札	29

3

三、自然·生命·爱	33
(一) 欢乐吧·春风	34
(二) 辽西灯会	37
(三) 第一声妈妈	40
(四) 金色山原	42

四、创作·习作·写生 47

4

五、后记 124

5

六、周卫艺术年表 127

6



1

人生·艺术·路

(一) 本能与选择

拿起硬毛笔，挑起膏状的油色在洁白的富有弹性的画布上抹下去，那种快感真是难以名状。

渐渐地忘却了周围的一切，尽心尽力地，一笔一笔地构造她，在静观，在筹划，在运算，在经营中慢慢地呈现一个真实而又虚幻的世界。

这是一种无法摆脱的诱惑，一切都使你心甘情愿。

我一直在工作着，工作本身就是幸福的，出现的效果你前所未料。不断地校正心灵与现实的偏差，却总是难尽人意。于是快乐、喜悦、烦恼、痛苦有如打翻五味瓶一般难以说出它的味道，时而感到生命在毁灭，时而悟出灵魂需要拯救，于悲喜交集之中体验着生命的创造。

在画布前，在油色的涂抹中，似乎成了主宰万物的上帝，又像是被役使的奴隶。时而翻手为云覆手为雨；时而手足无措不知所为。在这无涯的领域里。隐约的感到有条路，尽管这路尚不明晰却胸怀理想之灯无法停下脚步来，本能地走下去。

那片真理之光在前面地平线上依稀可见，当你达到之时，她仍然在远方闪烁。

青年时代的周恩来在日本读书时曾在“雨中游岚山”中写下这么几句话“……人间万象真理，愈求愈模糊，模糊之中偶见一线光明，便愈觉姣妍”。

真理是无极的，她居住在精神世界里，时时地向你昭示神性的光芒，只有充满理想的人才可以看见她。

当我用充满情感的手去触摸她的形象，却明白了永远可望而不可及。

真正的画家都明白即使耗尽终生，心内也有一幅永远也完不成的画。

孩童时代便爱画画，大概是出于本能。没有人教诲，没有人鼓励，也没有人阻止。这样，便画了下去。我的数学及带有运算方面的学科尽管也曾努力却不尽人意，其他方面马马虎虎，一生似乎都处在这种状态，至今也弄不懂什么原因，大概人的天性确有差异。

无人过问也没有成绩的画画确是一直都没有扔掉。五、六十年代，教育不断的闹革命，没有什么美术课。我却选择在这荒芜的废园中嬉戏，玩着毫无意义的游戏，除此之外，别无兴趣。大概是初中的时候，在市区举办的一个美展中获了奖，从此之后，画画的劲头儿更没完没了。

孔子有句话：生而学之，不如生而好之。这句话在我身上确有应验。讲不清原因的爱好成了我以后在人生遇到的各种十字路口时，进行选择の惟一态度。

这爱好的力量如此之大，如此持久，有些结果我自己也难以预料。在考大学时，恰逢国家遭遇三年自然灾害，艺术院校纷纷收缩下马不能招生，只好违背心愿去上一所文科大学。除了画画之外，其实我也非常爱看书，这习惯一直保持到现在。古今中外的名著，那个时候凡是能找到的几乎全看遍了。我非常感谢这段重要的时光，正是这个时期奠定了我的人文修养。多年的自学绘画及涉猎文学与后来在美术学院的研修对我日后生涯中的为人与作画筑下了深厚的根基。

在我的记忆里，十几岁时见到一批大幅油画印刷品，这与以往翻阅画册不同，清晰而逼真的印刷使我眼界大开，其中对我产生震撼的是那藏在暗影里的一位深沉的武士即伦勃朗的《带金盔的人》。那可以敲击出“铛！铛”作响的金盔吸引了我。当时不明白颜料怎么可以画到如此这般地步。用当下的语言表述那便是我“在视觉上受到了冲击”，如果再引申一点可以这样说：不是那头盔本身，而是被刻画的头盔的质感、量感、空间感在视觉上产生的幻觉及美感。这意思是说：故宫里也摆着金属头盔，但见到没什么感觉，到了伦勃朗的画上或者说是经过伦勃朗的处理便冲击了我。这使我对油画家及油画产生的能量与效果印象很深，以至于尚在混沌的头脑中朦胧的有了选择，那就是：要画画，就去画油画。

当然，我谈到视觉冲击并非同意赫尔曼·巴赫尔说的：“绘画史不是别的，就是一部视觉或视

觉所见的历史”。作为经典性的论点或口号不应如此简单或武断的提出，起码对绘画理解的导向上会引起误会。我不过是想说明油画对我视觉产生的感觉，对我日后选择画油画确实起了很大的作用。

拿起刀笔画了几年油画之后，再搞其他画种便感觉不过瘾，就像重机枪手拿起步枪或手枪一样觉得分量明显不足，或者比喻成钢琴与二胡之间的差异。油画的材料、绘制的方式、画面的效果具有其他画种无法比拟的特征。造型因素的全面性与绘画材料的丰富性正是油画含量巨大的原因。素描、色彩、构图等艺术因素涉猎的范围之广，表述内容之深刻有如云天大海，无边无涯。投入其中后你可以与自然对话，可以与人群对话，可以与大师对话，可以与心灵对话，永无枯竭，永无休止。

这也是一条遥远的望断天涯的路，永远走不完的路。这令人想起希腊神话中遭上帝惩罚的西西弗斯，令他搬运巨石推向山顶，到达后，巨石便自动滚下来，再推上山，再滚下来，周而复始无休无止成为终生的苦役者。

我看这故事既残酷又美丽。残酷的是他终生永不能达到目的；美丽的是西西弗斯先生终生在工作，他顽强，他坚韧，他知其不可为而为之。他心中有目的，他不在乎那石头怎样，只是干下去，悲壮的干下去。这过程就是美丽的。这也是西西弗斯的故事当今还存在的价值。

其实，这就是艺术家的命运，只不过艺术家所推动的那块石头是彩色的。只不过艺术家在无休无止的劳动过程中如屈原所吟唱的：“余心之所善兮，虽九死其犹未悔。”



自画像 1989年

(二) 孤独者自白

如果一个人他的境遇受到磨难,心灵受到挫伤,那么他的内心将产生痛苦,在他的心灵深处将产生一种要求伸展的渴望,要求痛苦的平复。这本是人所具备的感情平衡而决定的。

史无前例的轰轰烈烈的文化大革命以油画式的手法开始,出乎意料地却以漫画式的方式结束。

那个时期对于艺术的概念既肯定又混乱,文化艺术本来应该是一个民族的灵魂,却被劫掠得有如沙漠般的寂寞,然而沙漠的上空却矗立着繁华的海市蜃楼。

忙忙碌碌的躯壳里面空空荡荡,大大小小的领袖像已画了百余幅。每日的工作成为机械性的劳动。创作有了样板,红、光、亮;高、大、全的模式化的形象沿革了十几年,绘画成了政治运动的一种工具。草图要评议,作品要审查,画家在执笔却要落上工人、农民的名字。一切的标准都用政治的砝码来衡量。由于政治上的需要、深深藏在象牙之塔中的油画艺术在社会上形成了一次持久性的大普及。不过人们都站在一条起跑线上,迈着统一的步伐,喊着统一的口号,装着统一的思想,完成同一种任务。这种机械性的劳动的剩余价值便是熟练了材料、工具及简单的绘画基础技能,这的确锻炼了一批人,但却无法越雷池一步。我画了一批人物肖像,却被列为批判者的对象。批判者说:“你这么用功,为什么不在伟大领袖的肖像上下功夫?”我画了有逆光的油画作品,批判者说:“你什么出身?为什么往贫下中农脸上抹黑?”每天的日子都轰轰烈烈,不断地刮着十二级阶级斗争的台风,这台风终于将我吹到了辽东的一个偏僻的山沟里。

我很感谢以前读过的各种名著,大师们在他们著述里阐述什么是人间的真、善、美;什么是假、恶、丑。是他们将人类的良知、人性、审美注入到我的血液里,在那疯狂的年代里,没有发病,没有沉沦。于四面群山,离群索居的山沟里渡过漫漫的长夜。

守着孤灯如豆的农舍,我画着简单的画。一位智者问我:“这时候,还画画干啥?”我空洞地回答着:“这时候,不画画干啥。”

我想战斗,但我找不到敌人,甚至不如唐·吉珂德,他尚能与风车作战,我只能对着空气发泄。这段时期我成了孤独者,以至于在以后人生的路途中这阴影也不时地笼罩我。

整日里面朝黄土背朝天,同时也与蓝天白云、山光水色为伴,我喜欢起印象派来。愿意看写生作品,愿意看习作,比起那些模式化的大型创作来,这些从自然中来的,从真情中来的小东西更加富有活力,更加充满生命,相比之下更有人性。

同代人的危险使我愿意与自然对话、与古人对话、与心灵对话却无法与他人对话。一位哲人说:“他人是地狱”。在那个年代里是最恰当不过了。

沉沉的夜幕笼罩着宇宙,地面上的山峰如狼牙般啃噬着天空。一个冰清玉洁般的女人飘然离开地面往天上奔去,面容似喜似悲已无从辨认,苍白的月亮冷漠地凝视着人间。

这是反映那个时期我心态的作品之一《奔月》。这晦涩的画面语言显然是受了鲁迅先生的《故事新编》的影响。其实那是借题发挥,其本意是在述说无名的苦闷,在述说真、善、美与假、恶、丑的故事。在那恶梦般的年代里,善良的靈魂无法在人间容身,希冀解脱而发出的悲凉的哀歌,人文理想被压抑,良知的理念又时时在心中鼓荡,陡然悲伤与无奈相互交织,惧怕沉沦而独自做起的白日梦。

那时我很关注一位被批判的美学家提出的“使情成体”的论点。他是主张艺术是情感的,并要凝聚成形象或通过艺术因素来表达。这与当时以革命口号或政治观念为主导的创作路线是格格不入的。“有感而发,使情成体”对我以后的艺术生涯产生很重要的影响,在此期间还画了《寒江》、《溪流》、《聊斋印象》,都带其理论的痕迹。回过头来看那个时期的作品,我给其命名为:“孤独者的自白”。

康定斯基在论《艺术的精神》中说过令我感触颇深的话:“爱的幻想,灵魂的渴望,被嘲笑或被认为是精神失常的,只有个别难以昏昏入睡的灵魂,才强烈渴望着充实的精神生活,渴望知识进步,



奔月 1976年

它在庸俗的物欲主义者合唱行列里发出悲哀与忧郁的声音。精神的夜幕愈来愈重的笼罩在这些惊恐的灵魂周围，而这些灵魂自身却因犹疑与胆怯而倍受折磨，显得软弱无力，与其渐渐步入黑暗，宁愿进入一团漆黑。”

粉碎四人帮后我见到一幅漫画：禁锢人的罐子粉碎了，被长期禁锢在罐子里的人已成了罐子形。在哈哈大笑之余，心内却有些惨然。

随着文革恶梦般的结束，人们的精神开始苏醒，突如其来的阳光刺得人头眩目。但是血液毕竟在血管里奔突起来，生命充满了新鲜的活力，诗人惠特曼主张“人”字应该大写有了实际的意义。

一种感受民族精神渐渐解放的气息慢慢地临近，喷发巨大的热量正在消解人们心中的冰山。当一个小我溶进整个民族的热血中就如滴水进了大海。忧患之心在这浪潮的汹涌中扩张成了一个大我。

我开始摆脱固守在心中的旧文人式的幽怨与孤愤，走出自闭的家门，有些茫然地感到应该认真地去做些什么。

(三) 本土之路

翻开美术史就可以发现,世界东西方艺术有巨大的差异,每个地域或每个民族的文化状态也决然不同,显然是时空差异给各方各界带来不同的遗痕。

文化特征的差异历来是吸引艺术家们注意的所在,位于欧洲的德拉克罗瓦、摩罗、梵·高、高更等都在寻求与自己不同的艺术来完善、充实自己的艺术之路。毕加索对张大千说:“来法国干什么?艺术在你们东方。”

中华民族的文化植被广博深厚,有如蕴藏珍宝的矿山。用现代的文化意识去挖掘提炼,肯定会对人类的艺术宝库有极大的贡献。

油画是外来画种,所谓“他山之石,可以攻玉”。对于油画艺术,首先是学习,向西方诸大师学习,向健康、良性的诸流派学习。中国油画近百年历史,但由于社会问题等种种原因一直深藏于艺术学府之中。只是在文革后的二十余年里才得以发展,需要学的东西太多。

学习是第一步,重要的是第二步即构建自己的家园。中国需要建设一个有中华民族气派,蕴含中华民族魂魄的本土油画体系。

世界上每个民族都注意这一点。俄罗斯的油画源于欧洲,其油画历史上最为辉煌的阶段当属19世纪末叶的巡回画派,因为巡回画派浸渗了俄罗斯文化,表现了俄罗斯的民族精神。油画传至日本,日本在材料上转换之后形成了日本画,也同样因为渗进了日本人所崇尚的禅宗精神,才使日本画有个独立的面貌。

中国油画要有自身的特色,有了特色才能自立于世界艺术之林。具有本土特色的中国油画面貌目前尚未形成。我们的油画队伍仍然处于学习、实验、摸索阶段。油画前辈与当代的油画艺术家在不懈的努力中从东方的文化精神到本土语言上都已关注到这一点,并已踏出了依稀可见的脚印,但作为民族艺术的一个门类,体系性的工作相当复杂艰巨,有待于几代人的努力。

当下中国文化与西方文化在新世纪中正值相互撞击的阶段,诸子百家、三教九流所拼溅的火花令人眼花缭乱、目不暇接。不过一个民族在强大的时候,有自信力的时候,有消化力的时候是不要担心这种碰撞的,碰撞不是目的,而是在双方的对立与融合的变革中,使自身变得更为强大。

立足在本土的文化植被上,认真地学习西方的油画技艺及有关的文化,努力踏实的建立起我们本土的油画家园吧!

(四) 独辟蹊径

画家的艺术风格与技法与他个人的个性、爱好、人生经历、时代背景都有千丝万缕的联系，也可以说是个人文化背景决定他的艺术面貌。

五、六十年代的人，油画启蒙的教育几乎就是俄罗斯体系的，从契斯临科夫的素描到苏式油画的画法，这已成了通用的公式。回过头来看，这一套的确能将基础造型的功底做的扎扎实实。我把那个时期的学习叫做基本功训练阶段。

前几年，赴俄罗斯看到克拉姆斯科依、苏里科夫、列宾、弗鲁别尔等人的原作还是深受感动，俄罗斯绘画里有一种与我们中国很相通的东西，令人有亲切感。

一个人的选择可能是天性，我喜欢色彩，我能从色彩上听出声音，看出感情来。大概偏重理智的人可能在造型、素描上更为侧重。在绘画上由于我偏重色彩因素，自然对印象派及表现派尤感兴趣。

对于安格尔古典式的严谨造型我只是十分佩服，但心里却感到冷漠与距离。我喜欢伦勃朗、德拉克罗瓦及印象派画家们，还有塞尚与梵·高。我认为他们都是充满感情与人情味很足的人。

我曾几次坐壁上观，离开我自己，努力地想看清我究竟属于什么料？是适合举重还是适合跳高。我认为这很重要。我发现我基本上属于情感为主、理智为辅的型号。遇事凭感觉，理念上的层次永远理不清。我适合用色彩表达感觉，我自己感到在色彩上很有潜力，可能这就是人们所谓的天分。

从我喜欢的几位画家可以看出印象派前后以及从印象派分离出来的派别，他们统一之处便是注重色彩。无论是从生理上的感受，还是对色彩进行科学研究以及研究后有意识的发挥，他们的色彩都具有动人心魄的力量。

通观西方美术史，我发现正是从印象派开始到表现派之间这一段时期是色彩上最为觉醒、最为辉煌、最有成就的一个时期，也是我最喜欢的一段。我便选定这一段时期作为我研究的课题。

此外，也开始了对中国本土的民间美术的研究。我力图在用本土的民间艺术去碰撞西方的印象派与表现派。

这就是我的路。

如果仅仅是出于对油画的爱好，那可以随心所欲地去画一些东西。但如果做为一生奉献的事业，那就严肃一些，选定命题，有意识的做些可能建树的事情。这里顺便提及的是在画画之余，我与同事耗费八年时间主编了《东北民族民间美术总集》，并从中获益匪浅。

“一幅画在精神内核上应该是东方的、本土的，要具备民族的气派、民族的魂魄；在外在形式上，技法技巧、语言符号要具备油画特征，这特征将在印象派、表现派及本土的民间美术中去挖掘。”这些话也许没准确说出我的想法，就是一切都要有机的结合，出来的不是拼盘，而是一个鲜活的生命体。

记得有位大人物似乎曾说过：中西结合，非驴非马成了骡子也行。

搞了一些实验性的东西之后，便拉开架子画了一幅大型的作品《欢乐吧·春风》参加六届全国美展后，又被拿到美国去展览，被美国人收藏了。之后又搞了一幅尺寸大些的，《辽西灯会》参加首届中国油画展后到国外展出，也没有回来。这里并不是说参展与收藏怎么样，只是搞出的东西拿出来大家看看，自己也站在人堆里听听，有人喜欢，也算是一种认可。

严格说来这些画算是一种试验行为，心里的想法也并未完成，画面处理也非理想，有些地方堪称幼稚，要想独辟蹊径并非易事，不过积累的经验与教训倒是宝贵的。

驴子也罢，马也罢，骡子也罢，这毕竟是自己走出来的路。

石涛有句话：“我自为我，自有我在。”用这句话来鼓励自己，继续努力吧。

(五) 漫谈三要素

我在我的领地里设下三个支点，作为依托来构建我精神的家园。

1.本土的民间美术 2.印象派 3.塞尚

我试图提炼这三要素的精华，寻找它们的灵光，它们的变通之处，用我的血，我的精，我的神去孕育它们，像天神女娲那样，创造新的生命。

我的路——本土的油画艺术是我的目标，也是我的学术课题，也是我本能的选择，强调本能则是说完全是靠感觉来寻找喜欢或是不喜欢，有些东西一见面，在灵魂深处就有一个声音说：就是她！尊重自我情感，顺着爱来寻找，艺术的风格也就形成了。

1.民间的恩赐

小时候做过一个梦，天空是一片碧蓝色，地上黑乎乎的便是我的家，在天空响起音乐的时候，头顶上飞来一对大鸳鸯，这对鸳鸯五颜六色，游弋在同样五颜六色的祥云上。我在地上跟着大鸟奔跑着，一直跑到天边，天边翻动着彩色的云团，刹那间化做各种神奇的鸟兽，在很恐惧的气氛中，我便不知所踪了。

不知为何这梦境竟多年没忘，直到研究民间美术之后，猛然醒悟：儿时睡觉的枕头上，母亲总是用彩色绒线绣着各种花鸟走兽，被褥上印染的也是如此，这梦便是儿时受那民间绣品刺激的结果。正所谓：“扎根在脑海中，溶化在血液里”，这民间艺术的印象自幼便悄悄地进入了潜意识。

中国的民族本土文化大致分为三条脉络传承，其一便是宫廷寺院的所谓庙堂文化。历朝历代的王公贵族或神职人员们寄居的地方存留了千百年来艺术工匠们的结晶，这是主要聚居地，人们在宫殿、寺院及公众祭祠的场所可以见到，保存的较为完整。其二便是士人文化即知识阶层或商人、官吏们传承保留下来的，他们占有知识，也有传承的载体。在中国这是重要的组成部分，这些艺术品与宫廷寺院不同，没有奢侈豪华的气派、雕镂做作的匠气，但经过文人们加工后，具有精工巧妙，智慧灵秀的一面。在市民及有产阶级中广为存留。其三便是民间文化，这种文化的特色具有原始性、粗犷性，在历史上因其隶属于劳动人民阶层而无法登上大雅之堂，但却是遍布千家万户，可以说家喻户晓，妇孺皆懂。

上述前两种文化是从第三种即民间文化中滋生出来的。民间艺术是一切艺术的母体。这关系好比



民间刺绣 门帘（局部）



民间美术 枕头顶



民间美术 泥人

大地上生长的一棵树，枝杈果叶上都注写着帝王将相、才子佳人的面孔，演出此起彼伏的历史剧目，记述岁月枯荣，而养育着这棵树的土地却是无人眷顾。

民间艺术正如这滋养万物的土地，无论你是参天大树，还是招展花枝，最终必将回落到这片永恒的土地上轮回发展。

历史是统治者的历史，所以一般排除这种不屑一顾的民间艺术并将此不纳入正册，当然也因为这类艺术因其劳动者无法传留的因素，只能以民间艺人的角度通过言传口授因袭下来。

以现代人的目光重新审视这一艺术领域时，你会惊讶地发现在这片荒蛮的土地上文化竟如此丰厚。这类艺术的含量极为广博，仔细研究起来与人类的种族、图腾、宗教、生活、风俗、文化艺术全然都有关，储存着人类的全部信息。这种原生态的艺术表述人类与自然、人类与社会甚为直接。这里少有当权者的意志，少有文人们的润色，而是将人的思维情感毫无保留的表述出来，虽然有些稚拙却真诚得令人感动。

过去人们只注意西方大师们的作品与中国文人们的作品，也曾有一些画家们君临过民间美术这一领地，只是关注得太少。其实，只要走近她的怀中，她即会用母亲般的胸怀接纳你，用甘美的乳汁滋养你，她已经养育过一切艺术。

2. 重读印象派

对油画的迷恋是因为我喜欢色彩，对色彩的研究是无法离开印象派的，印象派将光学知识引进到对自然景物的描绘，了解是光改变了原有物体的固有色，所有的自然物象都在光的作用下产生色值。人们所看到的物体不再被肉眼感觉的色彩经验所迷惑，而是由被分析出来的科学色彩所替代，自然物象在各种颜料所组合的光影中呈现，将一个被体验的世界编织在各种颜色的光影里。

印象派将自然进行分解，将自然界里的光影分解成无数个颜色颗粒，这颗粒很纯，几乎呈光谱分析出来的色彩，层层叠叠，一遍又一遍地交织出彩色的光团，而所描绘的景物便在这色光中呈现。

他们知道如何使色彩分解，如何用分解的色彩组合成光，如何在光影中描绘世界。这一切都有科学的理论作依据，都以自然为依托，都用画家们的思想、感情和能力来完成。

不懂印象派就无法懂色彩。做一名职业画家，完全依靠对色彩的感觉而不去研究她显然是远远不够的，做为画家可以不依靠印象派色彩去画画，但是不可以不懂印象派在绘画上的理论与实践。

尤其是从事风景画，只有到大自然中去，才知道印象派给我们留下多么宝贵的知识，从来没有任何一个画派与自然的联系如印象派那样密切，传达的那样准确，以往的画家虽然也曾画风景，但从来没有摆脱过用视觉经验来做画，是印象派把油画从画室里的暗箱手法拉到室外，从此，油画走出长长的隧道，走到明朗、灿烂的阳光之下，这是美术史上一个重要的时期。

我国对印象派的态度似乎很奇怪，文革时期及文革以前是持批判态度，文革以后也不太关注，一直到如今印象派在没有登堂入室前似乎就失去了位置。

这可能与中国的传统文化有关系，国人在传统文化中讲究“文以载道”；近现代不断变幻的实用观点又讲究：“主题内容，重大题裁，主旋律”，而印象派所追求的是：“阳光、空气、水纹波动、斑斓光影”，这却也不太合乎国人的欣赏习惯。

在西方也有些评论家认为印象派属于自然主义，“用眼睛而不用脑袋”热闹一阵子罢了。

我是很偏爱印象派的。我认为他们在与自然的对话中确是寻到了他们共同的语言，印象派画家也不是没有思想、没有感情、没有主观意识的人，只是在人类与自然的平行中，他站在自然的立场上说话。



风景 莫奈



风景 修拉

他们客观地不加可否地用色彩上的新语言去描述大自然及与自然融合的人。叙述这个自然世界的各种形态变化，这就是他们心灵深处的思想，他们的艺术观念。

而人类自从充当上帝的角色后给这个世界带来什么呢？

人类能做会做的事情越来越多，多的令人头疼，令人厌烦，上帝（造物主）可做的事情越来越少了。人类无休止的欲望与能力所造成的各种危机使我产生极大的困惑。

人类难道不能与相依为命的大自然和谐相处吗？

什么时候能像印象派那样倾听大自然的声音呢？如他们那样尊重大自然，用光、用空气、用水的波纹、用斑斓的光影说出大自然的美丽与和谐呢？

印象派在描绘自然世界面前，尽量排出人的主观态度，而显露自然秩序，从而给人的审美带来从来没有的轻松。在视觉上看他的东西不累，语言也很通俗易懂，但从不会产生低俗之感。

印象派在画布上揭示了色彩的奥秘，并使色彩得到了解放，从而使色彩产生了独立的价值。

我注意到对印象派局限性的批判，我学习印象派的色彩，并希望提炼出来及如何应用到艺术实践中去，成为我研究的课题之一。

3. 感悟塞尚

中国古代有个神话，说是上古时代天地混沌如鸡子，有一神名叫盘古，手执大斧一劈分开天地。也许塞尚的笔触如斧劈一般总使我联想起盘古，不过塞尚用笔一划，劈出的是现代美术新纪元。

我比较爱看塞尚的静物，后来对人物也理解一些，有些经典性的大作品如《浴女》等便看不太懂。惯于塞尚的威名便一年一年的看下去。

塞尚真是一本看不完的书。

塞尚的画可以说是纯艺术的开端，通俗点说他的画才开始算画。以往的画家在画布上画的是：那人、那事、那景、那物、那故事。

而画是挂在墙上的，是平面的，是给眼睛看的。不是在讲故事，不是如雕塑那样立体的可以触摸的，不是如舞台那样有三维空间，也不是像照片那样用物理原则摄取原貌。

画就是画，画的价值要独立存在。不要负担或避开其他艺术载体的功能，画的价值要在画面自身的种种艺术因素及画家的诸种观念来体现。