

An abstract oil painting featuring a vibrant palette of warm colors like orange, red, and yellow, contrasted with cooler tones of blue and green. The brushstrokes are thick and expressive, creating a textured, layered effect. On the left side, there is a dark, vertical shape that resembles a person's head and shoulders, rendered in a more defined but still abstract manner. The overall composition is dynamic and energetic.

中国油画家

莫大林

主编 赵锦剑

图书在版编目(CIP) 数据

中国油画家. 莫大林 / 赵锦剑主编. -- 长春 : 吉林美术出版社, 2011.2
ISBN 978-7-5386-5240-6
I. ①中… II. ①赵… III. ①油画-作品集-中国-现代 IV. ①J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第015255号

中国油画家
莫大林

主 编	赵锦剑
出 版 人	石志刚
责任编辑	尤 雷
责任校对	陈 鸣
封面设计	毛幸禄
开 本	889mm×1194mm 1/12
印 张	17
版 次	2011年2月第1版
印 次	2011年2月第1次印刷
出 版	吉林出版集团 吉林美术出版社
发 行	吉林美术出版社图书经理部
地 址	长春市人民大街4646号 邮编: 130021
电 话	图书经理部: 0431-86037892
网 址	www.jlmspress.com
印 刷	杭州艺华印刷有限公司

ISBN 978-7-5386-5240-6 定价: 198.00元

An abstract oil painting featuring a vibrant palette of warm colors like orange, red, and yellow, contrasted with cooler tones of blue and green. The brushstrokes are thick and expressive, creating a textured, layered effect. The composition is non-representational, with various shapes and colors blending and overlapping.

中国油画家

莫大林

主编 赵锦剑



上架建议:美术画册类

ISBN 978-7-5386-5240-6



9 787538 652406 >

定价: 198.00元

中国油画家

莫大林

主编 赵锦剑

 吉林出版集团 JILIN PUBLISHING GROUP
 吉林美术出版社 | 全国百佳图书出版单位



序

莫大林出身于艺术世家，名门后代，父母均为我国抗战初老一辈革命艺术家，他与弟弟莫大风均已成为艺坛骄子。我目睹了大林的成长过程，他身上既有父辈延安鲁艺革命传统的影响，又有改革开放后现当代艺术潮流的痕迹。但他艺术上最根本的特色，还是那发自内心的对生活、对自然的一片挚爱深情，由此创作了许多独具自己语言特色的佳作，令人高兴。

子承父志，志在超越。在这种志向的鞭策下，大林勤于艺作、真诚敬业、默默耕耘、力求创新。在他的油画作品中，既看到单纯、净化、洗练而和谐的色彩，简洁而整体的造型，又见到富有装饰风味、绚丽多彩、且融色、形、线于一体的写意风景。匠心独具、别具一格。这里虽偶见西方印象主义及其后诸流派熏陶的一些痕迹，但更多的是对我们自己民族传统和民间艺术的吸纳。在他的风景中吸取了我国山水画写意的特色，不同景色均有自己的意境，不是自然的描摹，充满了诗情画意。而人物画皆能传神写照，西藏的写生表达了这一特色，令人赏心悦目。

观毕大林的画作，我思考一个问题：我院刘开渠、潘天寿、莫朴几位老院长的孩子，由于种种历史原因，未能进入本科深造，但艺术上的成就不凡，原因何在？我想，家教严、家风正、起点高、视野广应该是其中的奥妙，大林就是在这样家教下成长的画家。我相信“青出于蓝胜于蓝”这一名言，更期待着大林将有更多更好的作品问世！

贺大林画集问世，乐为序。

刘开渠
于 2010 年
同庆

莫大林简历

中国美术家协会会员、浙江美术家协会会员

浙江油画家协会理事、杭州美术家协会理事

1966 浙江美术学院（现中国美术学院）附中毕业

1990 浙江美术学院（现中国美术学院）油画系专修班毕业

主要艺术活动

1977	浙江省美术展	杭州	《山间彩虹》
1979	浙江省美术展	杭州	《孩子的希望》
1980	水乡行	杭州	《水巷》
1980	浙江省美术展	杭州	《秋凉》
1980	第二届中国青年美术展	北京	《秋凉》
1981	中国油画展	北京	《升》
1981	全国纪念鲁迅油画展	北京	《百草园》
1984	浙江省美术展	杭州	《夜涛》
1984	第六届全国美展	南京	《夜涛》
1985	新空间油画大展	杭州	《大漠风尘》《夕辉》《山巅》
1987	中国革命历史人物画展	北京	《浅沼稻次郎》《横空》
1987	浙江省美术展	杭州	《高昌故墟》
1987	第二届中国油画展	北京	《长城圯墙》
1988	88' 中国油画邀请展	杭州	《千古》
1989	中国第一人者油画展	东京	《大漠风尘》
1989	浙江省美术展	杭州	《守护神》
1989	浙江画院画师展	杭州	《吹号的小喇嘛》
1990	中国首届油画精品大赛展	杭州	《对经》
1991	中国第二届油画精品展	杭州 东京	《金顶》
1992	中国油画展	香港	《湖上的雾》
1992	浙江美术学院校友展	新家坡	《小喇嘛》
1994	浙江省美术展	杭州	《寺院里的小喇嘛》



2005 年，在俄罗斯圣彼得堡



2009 年，在法国普罗旺斯



2009 年，在瑞典斯德哥尔摩



2000 年在巴黎罗丹博物馆



在浙江丽水写生



2000年在埃及金字塔



2001年在英国爱丁堡



2008年在日本

1995	国际油画精品展	杭州	《雪顿节》
1996	浙江省油画展	杭州	《寺院深处》
1997	浙江油画研究会画展	杭州	《虔者》
2000	守望家园 浙江油画邀请展	杭州	《两个喇嘛》 《吉祥 No.2》
2000	走进西藏 莫大林油画展	巴黎	
2003	浙江金秋油画邀请展	杭州	《寂静的高原》 《阳光下的草棚》
2004	中日现代国际美术展	杭州	《春雨》
2004	艺术自然 浙江油画名家展	杭州	《在水一方》 《大树下 池塘边》
2005	活力钱塘	杭州	《老锚》
2005	月映浙潮 浙江油画大展	宁波	《老锚》
2006	江浙沪油画家写生展	宁波	《满山杜鹃红》
2007	中韩油画邀请展	杭州	《烧酥油的小喇嘛》
2006	走进俄罗斯	杭州	《列宾的花园》 《托尔斯泰故居》
2007	长三角江南风情油画展	北京 余姚	《水上人家·渔船·渔蓬》
2007	首届百名老艺术家画展	香港	《圣壶边的小喇嘛》 《林中雾》
2007	双城印象	杭州 上海	《山坡地的早晨》
2007	东方（中日）美术家作品交流展	杭州	《秋天的草滩》
2008	生活在这里 浙江油画邀请展	杭州	《一块菜地》 《秋天的茶园》
2008	第六届东方（中日）美术家交流展	东京	《树荫中的小墅》 《罐中的满天星》
2008	走近印度画展	杭州	《沙漠夕阳》 《红纱丽》
2009	璀璨山河 浙江省油画大展	宁波	《跳舞的向日葵》
2009	中国首届佛教艺术精品展	杭州 天台	《有罐可乐的小喇嘛》

其它展览与活动

1996	《造型何英》艺术摄影展	杭州
2000	《古老的房子和人》艺术摄影展	巴黎
2000	赴巴黎国际艺术城交流考察	
2009	赴巴黎国际艺术城第二次交流考察	

莫大林的油画风格

范达明

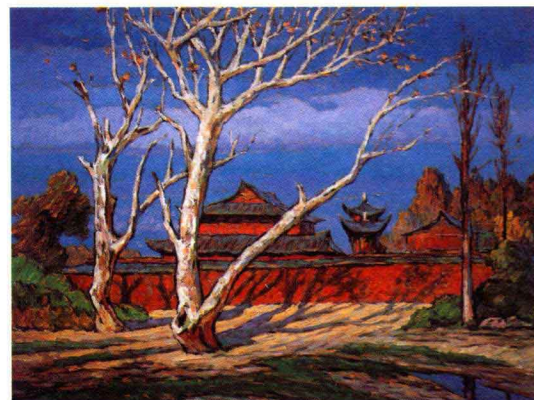
艺术意境的抒情之美：一种风格化的艺术之美

莫大林的油画创作已经延续并积累了有二十多年（本节文字写于 2004 年。今年则是大林油画创作从艺 30 年了，值得祝贺！——作者注）。他的创作风格的形成可能是从他的获奖作品——1980 年创作的风景油画《秋凉》开始的（在他同年创作的色调淡雅的《水巷》中实际上已经初见端倪），那就是：在其往往是独幅画画面的单一空间，运用纯粹风景画内容的构成要素，加上多少带有装饰趣味的、较为严谨的画面布局，再加上十分细腻的色阶过渡与色调处理，表达的与其说是对大自然、对外部世界的自在之美的客观观照，不如说是他自己所独有的油画风景的理想图景——这些图景是凭借他富有艺术气质的创造性的艺术想象力尽其可能地营造出来的，它们足以充分印证他自己内心世界对于视觉造型之美的追求与渴望。他的作品风格因了他内心世界的这一追求与渴望的逐渐自觉与逐渐明确，也逐渐形成与逐渐鲜明，这是一种风格化的艺术之美或美的艺术风格，也可以说是一种极其考究或讲究的美的艺术风格——其要义当然是归于艺术意境的抒情之美的。

如果要具体地说，莫大林的油画创作，并不因为它们的形式更多地是凭借他个人的创造性的艺术想象力，以至于就脱离了艺术本该具有的具象方式的表现——恰恰相反，它们仍然是具象的而非抽象的，是能够引起人的审美愉悦的而非反审美愉悦的——这后一点我认为非常重要——它甚至可以决定艺术究竟还是不是艺术，究竟还有没有必要存在下去的重大问题（对于艺术本身来说，它不能不是重大问题）。

再具体地说，莫大林的油画创作的艺术意境的抒情之美，并不是从天而降的（虽然大自然的馈赠总是存在的，但上天的这一馈赠对于每一个艺术家来说又是一视同仁的），而是出自于他自己的情感，至少是出自于他自己对大自然或外部世界感召的接受并连同了自己情感的注入这两者的水乳交融——它们共同地代表了他自己的情感追求与渴望。

上面已经说到，这一情感的特色是抒情的（亦即非叙事的），这是首要的第一点，代表作品如《阳光下的草棚》（2003）、《寂静的高原》（2003）；第二，它还是田园牧歌的（亦即远离都市的），代表作品如《草原人家》（1997）；第三，它也是传统风俗的（或远离现代文明的），代表作品



西阳钱王祠 60×80cm 2007

如《斜阳下的故城》（1998）、《水巷人家》（2003）。上世纪 80 年代末以来，莫大林创作的系列化的藏民族题材的风俗画，如《长明灯》（1989）与《寺院深处》（1995），乃至人物画，如《吹号的小喇嘛》（1990）、《大墙下》（1990）、《悟》（1995）等——它们突破了此前他的那些纯粹风景画（即唯有纯粹的自然景观的那种“无人之境”的风景画），却也进一步证明了上述的这些情感特色的存在。换言之，莫大林的油画创作，无论是风景画、风俗画还是人物画，其中的艺术意境的抒情之美，则总是保持一贯的。

如果一定要细细品味，那么，我认为，恰恰是他的那些“无人之境”的纯粹风景画——它们无法像在人物画中那样借助画中人物的情感来抒情，才是在其作品中表达自己个人艺术情感的力度最大、显示其“抒情之美”最浓烈的部分。（2004.10.3）

在水一方：水乡小镇与田园的独特观照

“在水一方”的景观出现在许多描绘江南水乡小镇、田园的油画中。莫大林以嘉善西塘古镇为原型画的《水巷人家》（2003），对“在水一方”观念的体现很有象征意味，在取景视角的选择上也很有代表性。傍河的民居恰好筑于镇河的大拐弯的弯口，视角也正属“在水一方”的观照视角，这样，画面上就可以看到河道向左右两个纵深方向拐去，河流包围或包抄着整幢或整排民居建筑，后者就好像就是一艘固定于水中的方舟或大船。此画为了表达小镇安静平和又古色古香的气氛，色彩关系淡化到极点，造型风格则工整写实而带装饰性，也没有过多人物的描绘。值得注意的是，作者对此画整个景观点缀的四五个仅为半身的人物，却都交代得清楚明白：左侧河道的石桥（也被屋宇遮挡为半桥）有扛扁担者过桥（其下身被桥石栏遮蔽）；左侧沿河石埠底阶有位老妪正临水洗涤（后半身挡于墙基石柱）；中间是我们正对面的屋宇（或许是一家茶馆），窗口也成为半窗，因其上端半遮于竹帘，从半卷起竹帘的窗口，所见三人也均是半身，但从右窗口可见有依偎于窗前美人靠的姐弟俩（或吃茶的年轻母子俩），左窗口则见有一位当家的男主人（或为茶馆业主），他正悠闲地举头望着窗框上悬挂的两只鸟笼……这种“半边”式的人与景物的表现方式以及对画面空间的有效利用率，既充分体现了江南地域本身的经济与文化特色，更显示了画家作画的独运匠心。这幅初看显然属风景画的作品，因为这些画面人物的精心描绘（还包括对别具特色的江南民居的建筑结构、造型风格与风水布局等的描绘，此不赘述）而兼备了风俗画的



水上人家渔船 80×130cm 2006



水上人家渔篷 80×130cm 2006

品格。2006年他创作了油画姐妹篇《水上人家·渔船》与《水上人家·渔篷》，不乏风俗画品格，却完全排除了人物的点缀。作者注意从传统生产生存方式的遗存（竹搭的简陋渔篷、篷内的木板凳与上面放着的青花瓷茶壶与茶碗）同现代日常新旧用品（如添置不久的艳色的塑料制品：玫瑰红小板凳、蓝色大盆、绿色吊水桶等，显得较旧、用做挡雨的透明塑料布以及尼龙绳索等）共存的细节对照中提供图像信息与能指符号，从而从纯景观的空镜头中折射出江南小镇水上人家的风俗特征。

可以说，“水”（包括水的不同形态）的景观在江南水乡风情画的纯风景画中尤为表现突出。莫大林的另一作品《春雨》（2003），与其说是以天空降落的雨水为主题，不如说是讴歌了春雨江南的一片清新润泽的水土。前景中一片油菜花地与绿色作物在蒙蒙春雨的滋润下更显出了黄灿灿、绿油油的迷人色调；远景中的湖荡，近处田边的溪沟，顿时涨满了水，似乎到了要外溢的程度，它们在整个画面中泛着银白色，显得最为明亮与醒目。在他的《大树下，池塘边》（2003）中，水呈现为我们常见的那种满是绿萍漂浮与水草丛生的池塘。作品主体是近距离描绘的塘边大树，夏日午间顶着太阳的树冠泛着明亮的绿黄色，对比着树冠下背阳绿荫的深蓝色，显出了大树下幽深的空间，我们似乎听到了树上知了在不停地长鸣。池塘虽非居于画面主要位置，它的水资源与生态价值却不容低估：无论是塘中绿萍与水草，还是塘边繁茂的大树，它们的勃勃生长并展现出迷人的秀色，正主要有赖于池塘水源的默默奉献，更离不开大自然与江南水土的馈赠。（2007.4.18）

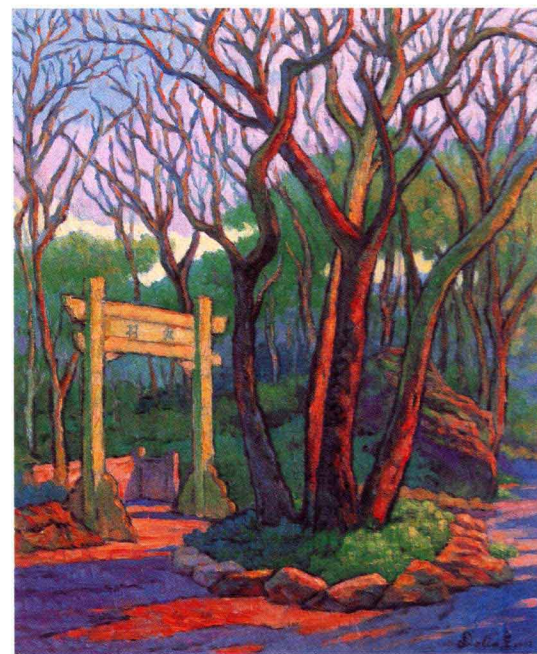
缤纷、绚烂的华彩乐章：风景油画风格的转型

看莫大林2005年以来的风景油画近作，确有一种别开生面的感觉。猛一看，其鲜明、强烈的色彩感，好像与金冶先生（1913—2006）晚年的风景油画较为接近；细看，又不像。作者承认，这些大多勾出轮廓线条，又有着缤纷、绚烂色彩的近作与新作，主要是吸取了后印象主义法国画家高更（1848—1903）的表现技法。

西方美术史上的后印象主义画家们，几乎都独赋自己个性化的油画技法或表现语言。作为后印象主义“阿望桥画派”主要成员的高更、贝尔纳（1868—1941）等因采用了所谓“景泰蓝式画法”，更是高扬起了自己绘画语言的独特旗帜。其油画技法的“特点是以黑色线条勾出轮廓，轮廓里面是平涂的亮色，效果和彩色玻璃（画）相似”（温迪嬷嬷语）。这一画法乃至这一画派被认为是接受了以马拉美（1842—1898）为代表的象征主义诗歌的影响，并由此影响到其后以法国



西递的早晨 50×60cm 2007



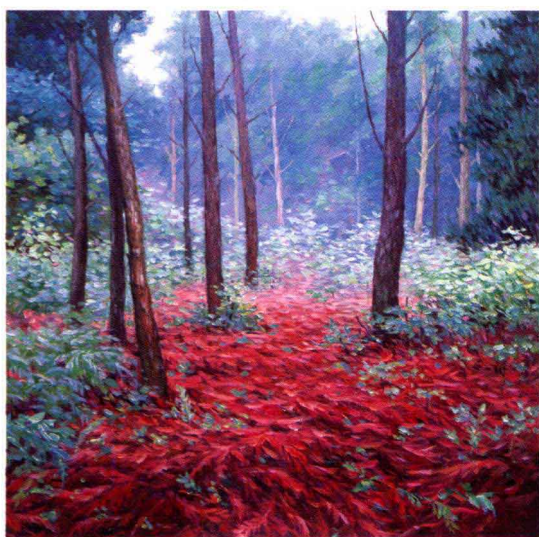
龙井山门 60×50cm 2007

风景画家勃纳尔（1867—1947）和维亚尔（1868—1940）为领袖的“纳比派”——这是一个介于“后印象主义和现代美术之间”却仍然不属于现代艺术世界的画派（参见《绘画的故事》第321—329页，温迪·贝克特嬷嬷著李尧译，生活·读书·新知三联书店1999年6月版）。

就莫大林这批近作而言，它们在题材上主要可归为三类：一是纯粹的自然景观，以山林等为对象，显得野逸清疏，如2006年的《铺满红松叶的树林》《林中雾霁》《满山红杜鹃》，2007年的《林中空地》《山坡地的早晨》《秋天的草滩地》等；二是在自然景观中点缀或介入有人文景观（屋宇、草垛等），多以田园村落等为对象，显得淳朴有致，如2007年的《林中小木屋》《山外青山》《一片坡地》《山坡上的村落》《三个草垛》《菜花黄了》《田埂上的老宅》《斜阳下的村口》《夕阳下的木屋》；三是名胜景观，多半为外景中的人文景观，如2007年的《西递的早晨》、《西阳钱王祠》《龙井山门》，也偶有纯自然景观的，如同年的《龙井泓润》。此外，还有2007年描绘室内景的作品《午间的走廊》、静物《美人蕉》等，以及少量的域外风景画，如依据赴俄罗斯旅游采风于2005年画的《伏尔加河畔》《托尔斯泰的花圃》和2006年画的《列宾的花园》等。

就油画表现语言而言，2006年所绘《铺满红松的树林》、《林中雾霁》与《满山红杜鹃》等作品，还基本保持着作者原先的画风格调，多是从外在的更为写实的视觉观照方式中描绘对象，或是以有变化的色调乃至有节奏感的笔触写景抒情（它们都还未出现勾线与色块的平涂手法）。而那些多少吸收高更绘画技法而堪称“高更风”的作品，基本是2007年的最新作品，它们无疑在作者的风光创作谱系中平添了一段缤纷、绚烂的华彩乐章。尤其是《林中空地》《三个草垛》、《斜阳下的村口》等作品，画面呈现为主观化的、强烈的原色感以及橙色 / 蓝绿色对比或橘红 / 草绿色对比，很像一幅幅富于装饰感的舞台布景画；《山外青山》《龙井泓润》则似乎是一种经湖蓝色滤色镜处理了的色调，冷感中饱含诗性意蕴；而《山坡地的早晨》《草滩地》等在富有律动感的笔触与勾线造型中表现出逆光下的丰富色感与韵味，在这种象征主义的色彩造型中更注入了画家自己的激情，作品更耐人寻味也更有表现力。

可以说，莫大林的风光油画近作与新作，能动地吸取了西方油画史积淀的艺术精华，复活并转型了100年前后印象主义的绘画技法与语言，为本土中国油画注入了新意。这或许有可能成为他个人油画创作历程中的一次新转折。（2007.7.4）



铺满红松叶的树林 80×80cm 2006



山外青山 80×80cm 2007

装饰感：平面化构图与背景留白——关于西藏风俗画

在创作油画风景画的同时，莫大林也会画一些人物画，其中占有很大比例的是西藏题材风俗画。他曾有过多次前往西藏采风的经历，早在1989年与1993年的两个夏季——虽说已是多年以前的事，但他亲临了这片神奇的土地，耳闻目睹了藏民族特有的神奇风情、神奇民俗，给他留下的印象与感受则是难以忘怀的。他拍摄了大量的照片——是的，他是画家，但他进藏采风首先或在名义上倒是作为一名摄影师去的。曾在杭州展出过他作为摄影师与何英、吴海燕、毛戈平合作的“造型何英”影展，全展六个系列之一的西北系列“回到布达拉”的那些照片，就是在他1993年进藏期间拍摄的。一定程度上应该说，他的西藏风俗画是他直接进入西藏摄影采风的结果，或者说是与其摄影成果共享的再度成果。

为了显示西藏拉萨城作为藏传佛教（即喇嘛教）圣地所具有的浓厚宗教气息，莫大林也曾画过一些风景或景观类作品，如描绘并不起眼的寺院景观一隅的《寺院深处》（1989），或是如《转经筒》《门》《钟》（均2003）等一类富有静物意味的作品，后者大多采用装饰感很强的平面化构图，突出物品对象的细节，尤其是色彩鲜明强烈又显得驳杂的某些装饰纹样乃至作为装饰元素的藏文文字等。

不过他画得更多的还是属于藏传佛教化身的那些僧人——喇嘛们。作为剃度僧人，喇嘛的光头配以色彩明艳的大红或暗红色僧衣僧袍，在画家或外来旅行者眼里确实是一道特别亮丽的风景线。

高92厘米、长216厘米的《六个喇嘛》（2004）是莫大林喇嘛人物画中尺幅最大的一幅，堪称这类题材油画中的代表作。在这幅象征性的作品中，六个喇嘛人物在构图上各据一方，又似乎是以那个端坐中间而手摇转经筒的年长喇嘛为核心，形成众星拱月的态势。在人物造型上，各个喇嘛也多少显示出举止与行为动作的不同，包括个别僧人服饰上的不同，但作者显然不在于去具体刻画这六位主人公在性格与气质上的差异，而是让观众从一种带有装饰性壁画风格的审美观照中去感受藏传佛教在藏族特定民俗与宗教环境中所显示的视觉盛宴般的总体气氛，领略藏文化与藏民俗的宗教化传统风俗的独特魅力。实际生活经验告诉我们，众人服饰趋于一律化甚至成型为某种制服（例如僧人的僧服、军人的军服等），往往容易掩盖（或就是为了掩盖）着装者每人的个性特色，以张扬某种集群的威仪与力量。作者显然意识到此画中僧人及其服饰消解人物个性的意义，所以，顺应此义，六个喇嘛的头部动势大多低着，面部也大多处于阴影中，避开了人物面



转经筒 80×80cm 2003



门 80×80cm 2003



纺羊毛的少女 55×42cm 2000



钟 80×80cm 2003

部的正面以及对具体五官的刻画，凸显人们眼前的唯有他们那剃度了的光头（这正是他们作为喇嘛的重要外部特征），而他们仿佛“各自为政”、若有所思的情状，也暗示了他们佛在心中的虔诚。

在图底关系上，此画还采用了类似喇嘛教壁画或寺庙供奉的佛像图形来作为联系六个喇嘛人物的衬景（两端更画出纯粹的衬景以造就作品直接的装饰性）。值得注意的是，这些衬景（非两端的）并未铺满整个画幅，而是类似中国画那样还“留”有空白（所谓“绘事后素”）——这些空白就成为前述“衬景”的“再衬景”或“第二衬景”，它们作为白色背景亦成为此画之“图底关系”最终的“底”。借助这一白“底”，作品所要告知观众的“六个喇嘛”的“图”及其形象，也就最大程度地被衬托了出来。

在他创作的带肖像画图式的《午后的酥油茶》（1998）、《纺羊毛的少女》与《骑手》（均2000）等作品中，也都不同程度地采用了中国画式的“留白”背景。这同这些作品大多也属带装饰风的构图是吻合与协调的。这种处理手法，有利于突出作品的主体或肖像主人公，也几乎成为他个人的某种风格化的标志。

其中，《骑手》尤是一幅别致的作品。构图的边角化与大量的背景“留白”使得画面可见的图景达到非常简洁与精练的程度（马仅仅出现为一只耳朵和部分马脖子，却已经说明了问题）。骑手面颊黝黑中透红，有着高原藏民特有的脸型与肤色，他俯卧在马背上，一手撑住自己下巴，似乎在为面前的摄影记者摆出拍照的 pose，但他并未下鞍，身后弧圈状的一串彩旗沿画幅右上边缘迎风招展，暗示了他参加的精彩赛马会还在后头。（2007.10.17-18）

2010年9月29日修订

范达明

编审，美术评论家，中国美术家协会会员，浙江省美术评论研究会秘书长

罗马遗址（意大利）
60 × 60cm
2010

