

大师视角

油画名家写生教学

王克举

大师视角

油画名家写生教学

王克举

图书在版编目(CIP)数据

油画名家写生教学. 王克举 / 王克举绘. — 天津 :
天津人民美术出版社, 2017.9
(大师视角)
ISBN 978-7-5305-8244-2

I. ①油… II. ①王… III. ①风景画—写生画—油画
技法 IV. ①J213

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第222407号

出 版 人: 李毅峰
责任编辑: 鲁 荣 胥晓娜
技术编辑: 魏 韬

天津人民美术出版社出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050 电话: (022)58352900

出版人: 李毅峰 网址: <http://www.tjrm.cn>

天津市豪迈印务有限公司印刷

全国新华书店经销

2017年9月第1版

2017年9月第1次印刷

开本: 889毫米×1194毫米 1/16 印张: 8 印数: 1—2000

版权所有, 侵权必究

定价: 75.00元

自然的丰实与心灵的跃动

——王克举的艺术世界

也许是我的无知——我不知道除了中国人以外，还有哪个民族以千年不变的深情歌唱自然风景，以山水林木为绘画和诗歌的主题，以山水林木寄托心灵的起伏动荡。

在绘画领域，虽然说山水画之由附庸到蔚为大观始于五代北宋，但早在魏晋时期，就有了探究山水灵韵的玄奥言说。如此的“源远流长”仅仅在 20 世纪 60—70 年代有过不得已的间断。而只要获得最低限度的创作权利，中国的画家即刻背起画具走向久违的山崖水溪。他们行行重行行，眼前景色、内心情怀以及外在环境都在变化，不变的是观看和描绘自然景色的激情。

如今的画坛与此前几十年已不可同日而语——科技图像的迅疾发展，使“传形莫善于画”的古训失去了核心价值。但风景画并没有像在西方艺坛那样趋于凋零，画家可能有意识地忽略风景的细节，但山岳、河流、土地的结构、韵律仍然引导着他们的创作构思。在面对自然的时候，我们很难找回前辈文人“万物静观皆自得”的心态；在面对画布画纸

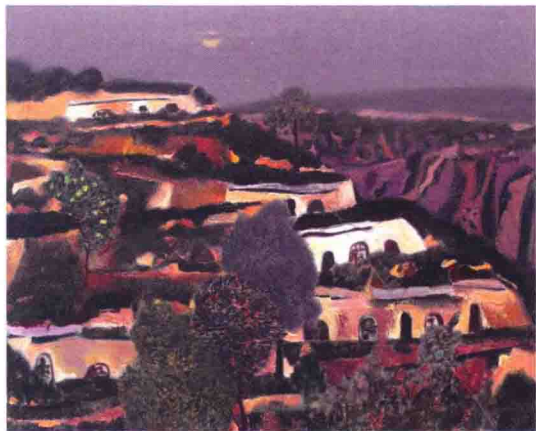
的时候，我们很难保持前辈画师的沉静和超脱。与许多从事“当代艺术”的艺术家不同，也与充满焦虑的现代城市人不同，那些热爱自然的画家们心境比较平和、宁静，他们保持着心灵与自然的连通与交流。

当代风景画家包括出生于不同年代、经受过各种生活历练的人，从他们的作品中，可以约略感知他们艺术观念和精神境界的不同。古代画史以画家生活和描绘的地域面貌将画



朱家角写生

家归类,直到 20 世纪中期,仍然以此观察山水——风景画家。这种归类方式有它的方便之处,问题是突出了集群共性,而忽视画家的艺术个性。实际上,对于绘画发展而言,画家的个性差异和个人风格更为重要。例如傅抱石与李可染之间的差异,吴作人与吴冠中之间的差异……他们虽然身处同一个时代,行走于同一块大地,但源于性格气质的艺术风格仍然表现得十分突兀和强烈。



十月天 80cm×100cm 2014 年

进入 21 世纪以来,中国的风景画艺术从为山川写照朝向“山川与予神遇而迹化”大步发展,在这方面,王克举的绘画具有代表性。不论是在画室里还是置身山林草木,他作画的重心是“最恰切最强烈地”表达他“自然萌发的”情绪和精神状态。他去野外写生是为了获得“情绪情感的触发点”,这种情绪情感根植于画家的个性气质而沉睡于内心。当他面对某种自然状态时,这种情绪情感被唤醒,画家以十分自然的形式“记录”着此时此刻的综合性感应,可以说是以画笔与眼前山林草木的旋律节奏相唱和。这就是石涛所谓“山川万物之荐灵于人”的出神入化境界。

画家之所以要寻找“情绪情感的触发点”,是由于画家的情绪情感有其限定性,他不是无适而不可,不是无往而不胜。他善于在质朴的“丘壑”中显出色彩的辉煌,于沉厚的“笔墨”中透出生命的跃动。出现于他作品中的景物往往是饱含生机,无所羁绊,开朗、饱满而丰实。如果我们在观览作品之余与作者有接触、有交流的时候,会进一步理解一个艺术家的精神气质与他所选取的自然景物之间的特定关联,会恍然神会人与画之间的精神联系。

从题材看其展出的作品,可将其大略归类为“山与树”“海与船”“人与其所居”等等。一幅幅看过来,我们会惊叹画家渺无边际的眼界。进一步玩味,又会感受到画家自己的性情对不同景物的浸染与调理。过去的许多山水——风景画家往往善于营造山林和旷野的寂静深邃,王克举的特色是在沉稳的峰峦和虚静的水面表现感情的波动。像《风动》《长白山写生》极力强调了大自然流动不息的本性,而即使在《奔腾的山野》《淡烟流水龙风田》《狂野的黄土沟壑》《陕北蝗镇》这些以山岳为主体的画中,也充溢着跃动的节奏。

在《春潮》《家乡的海》《银光闪烁的海》《尼斯港湾》中，云水浪涛的形式化强调，形成涌动不息的旋律，而《静静的港湾》实际上蕴含着无穷的动势。他笔下的树木总是有“惊飙拂叶，林无静柯”的动势，花草林木、江河湖海都蕴含不息的生命波动。山峦和树木的枝条，海浪与船舶的风帆，田野与建造其上的房舍，共同构成一种具有生命意味的形式节律。



静静的港湾 120cm×140cm 2013年

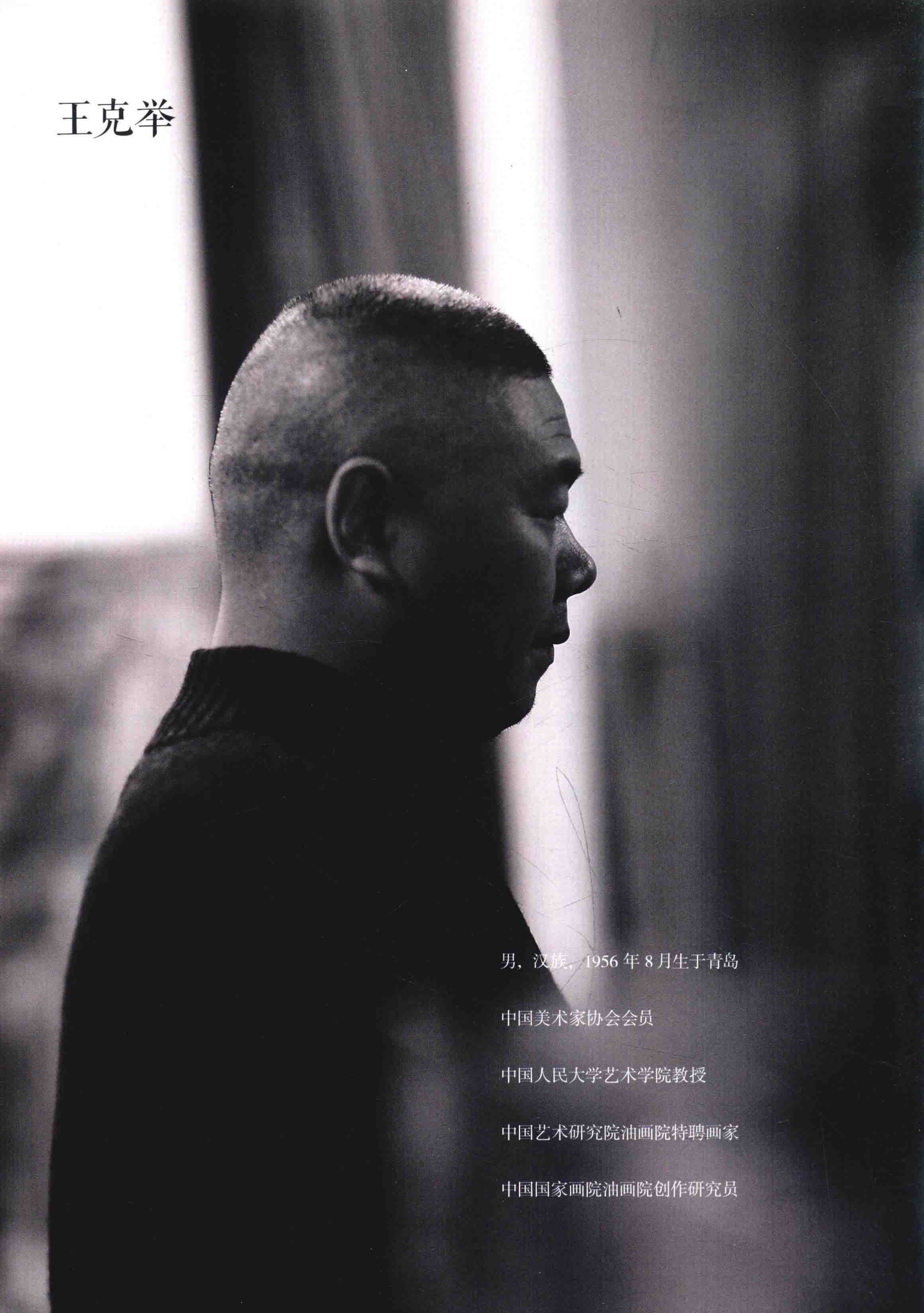
当然，我们不会忽略王克举作品更为深沉的一面——沉厚与丰实，人格精神的沉厚与自然生命的丰实。虽然画家的题材极其广泛，但并非无选择地兼收并蓄。只有那些在生命本体具有沉厚的自然景物，才可以“触发”和唤醒作者的创造激情。古典画论对于坚实与流动，沉厚与飞扬，往往是作为对立和对应的审美范畴来探讨的。而在王克举这里，他将两者融为一体，相得益彰，无论是山岳、水面、树木，还是人在自然中留下的痕迹，都显得明朗、厚实而且大气。正是在这样的基础上画家赋予它们自由的韵律，形式的组成因素例

如画面构成、色彩对比和表现性笔触又极大地强化了本有的沉厚与丰实。

比较而言，中国绘画从整体上看是优雅、秀逸、含蓄、恬淡，而缺少刚健、厚重、豪放的气概。如果我们将五代两宋以来的卷轴名迹与汉唐魏晋的石窟造像相比的话，这种气质上的倾斜更加明显。这种气质上的倾斜当然有其错综复杂的原因，也曾被多向质疑。唐代诗人对“风骨”的推举，明清文士对“磅礴浩沍，以受天下之瑰丽”的向往，都说明有识者对于艺术境界的平衡一直寄予厚望。王克举及其艺术同道之追求，其在兹乎！

水天中

王克举



男，汉族，1956年8月生于青岛

中国美术家协会会员

中国人民大学艺术学院教授

中国艺术研究院油画院特聘画家

中国国家画院油画院创作研究员

目 录

002	我的绘画艺术
013	太行山
019	晋 中
023	威 海
033	峨 庄
049	大 洼
053	井冈山
059	佳 县
061	桂 林
069	张家界
075	黔东南
079	大别山
085	长白山
089	大 同
093	台 州
099	嶂石岩
111	朱家角
117	植物园
118	远望的诗兴——王克举绘画作品视觉语言构建

大师视角

油画名家写生教学

王克举

我的绘画艺术

从1997年开始我试图把对画面形式因素的一些想法在风景画中进行尝试。一开始画面所呈现的面貌基本接近对象，后来慢慢开始改变、打破、重建。这个过程是很艰难的，需要克制自己以往的许多习惯。画到一定程度的时候，画面的构成表现有了很多的主动性，视觉效果的变化让人心生快慰。从开始的三四十厘米的小画到一米、两米甚至八米的大画，慢慢地越画越大，从被动写生到主动把握画面，十多年来逐渐地积累，养成了画画必须面对自然景色进行创作的习惯。创作的心情也会跟随地域、季节和气候而变化，继而呈现出不同时期不同表达样式的画面效果。外出画画成了我艺术创作的主要途径，工作室成了修改、加工、深化和陈列作品的场所。

直接面对自然景色，容易引发强烈的表现欲望。写生选景有时像探险，艰苦还有诸多不便，诸如搬运画架、画布、画箱、颜料等；驾驭大的画面需要凝神聚气；画画时需要一鼓作气，更需要体力，风吹日晒甚至淋雨都需要有吃苦的准备。而这些都特别适合



《太行雾里看山》实景



《太行雾里看山》草图



《太行雾里看山》步骤一

我，在庄稼地里钻，在山崖上跑，是我小时候经常做的事，有一种回归的感觉，也是一种释放。

据说在中国古代要想成就一位大画家，除天资外首先家中要有大量的名作收藏，第二要拜名师研习，第三才是努力和悟性。现代中国人初习书法、中国画都要先临摹，这是寻找和建立一个高的起点，凭借这样的意识再去看待自然，已经是经过视觉表达方式转变后的观看。早期的西方人学习绘画是作坊制，徒弟临摹师父的作品，当然遇到名师就会出高徒；凡·高到达巴黎后疯狂地临摹印象派绘画，才有了凡·高这样的成就；今天在西方博物馆里不时地可以看到临摹研习者。由此可断言绘画的学习和研究传统的重要性。而我们现在学习西方绘画一上来就是对景对物写生，较少临摹名画（哪怕是印刷品）。如果还不清楚绘画语言的转变关系，面对自然就容易误以为画得准、画得像就是绘画的目的，容易养成被动地照抄自然的习惯。不注重对传统文化的深入研究，就会使得我们的油画研习起点太低，走许多的弯路。一个画家艺术的前景如何，同样的天分，同样的努力，谁的文化积淀厚，谁就走得远。

从模仿自然到主动地组织画面的形式语言是一个艰难的探索过程。我渴望能从风景画中找到突破口，来实现自己的想法。由此



《太行雾里看山》步骤二



《太行雾里看山》步骤三



《太行雾里看山》步骤四

开始了从以往立体空间造型的研究转向画面形式因素的探索。画中所体现的文学性情节和生活情感表达也由对画面中的绘画语言探索所替代。在以往画画中更多的是对自然的造型和自然色彩的依赖，而很少去注意情绪与画面中形式因素的关系。如自然中的形状本是特点不明确的或接近的，我会因顾忌生活的真实而不假思索地照搬上去。自然中的色彩放到画面上是否协调也很少考虑，仅凭生活逻辑和习惯的作画经验去画画。但当我开始考虑情景表达的时候这一切都随之改变了，它迫使我很理性地把自然形色变成了相应的笔触、肌理和色块等符号性的东西，并单纯地考虑形与形、色与色之间的搭配关系。这时我的每一幅作品虽然都来自自然，但已不是被动地照抄自然了。

我不刻意追求画面的空间感，却关注画面色彩关系的处理和画面各种对比关系的层次安排。当空间意识被弱化，透视规律不再被奉为宗旨之后，才能回归到艺术的本质呈现。从印象派后期开始，有不少艺术大师进行这方面的探索和尝试，他们的经验给我诸多启发。对我来说，画室中作画和到大自然中去感受阳光气息是两种截然不同的状态：在既定氛围中去调动作画情绪是艺术创作的契机，而在情绪饱满时作画，其相应的形式因素更会富于情感内容。当看到不同景色，听到不同音乐，心里会产生异样的感觉，此时的线条和色彩会随情绪波动自然地流于笔端，从而画出不同的视觉符号，情感的信息也会因笔触变化弥漫于画面。这是一种瞬时即失的细微感受，也是情感最直接的视觉表达，是心与境、情与画的最直接的亲和关系。

第一次画高粱的时候，很惊奇！没想到高粱会有那么多变化，那么多品种。刚长出来的，是一种姿态，细细的，直直的；成熟的，向下垂散着；有的就像长满了芝麻粒一样硕实；有的穗子很长，像马尾巴一样飘洒着。有绿的、红的、白的、灰的、黄的等。它们像人一样，都有性





太行雾里看山 160cm×200cm 2016年

格,各有特点。姿态万千的高粱一时会让人眼花缭乱,但进入我画面中的高粱形象却是我在地里尽情选择的结果,它们不会重复而各具风姿,体现着自然生命的节律和丰富。

我的每一幅作品虽然都来自自然,但已不是被动地照抄对象。对我来说自然对象越多越乱越好,它能为我提供丰富的参照和情感的启发,按照我的感受和作画的规则,我可以在杂乱中整理出一个新的画面视觉次序来,并赋予画面以新的理解和意境。不同的形状和生长结构是构图的需要,不同的纹理和质感则变成用笔和肌理。斑斓多彩的景色为画面提供了丰富的色调参照。画面中存在着许多像书法和水墨画中所要注意的问题。也就是单纯的宽窄、大小、曲直、干湿、浓淡、虚实、厚薄、强弱、秩序、结构和气、势、韵等等。这些就是我营造画面氛围时所注意的基本问题,并正在努力去做的事情。

中国的艺术是为人的艺术。古代的中国人讲究琴棋书画,将艺术作为陶冶性情、自我完善的手段。在艺术创作中强调的不是如何地出奇创新,而是参悟修炼中达到出神入化的境界。与高大直率的西方人相比,中国人显得委婉而内在;与棱角分明的西方人相比,东方人尽管多了许多的可变与圆滑,但在艺术中这种含蓄与内在表达的是另一种生命的价值。东西方艺术的差异,其根源在于地域、人种、哲学与文化等方面的差异。中西方的艺术,不必硬分出孰



《静静的秋林》草图



《静静的秋林》步骤一

优孰劣,多姿多彩,恰是艺术最真实的面貌。

写生就像写诗:面对自然触景生情,如何选用与之契合的语言把它传达出来,在这一层面,诗人、画家思考的是同一个问题。

对景写生的过程中,最能撩拨人的情绪的是自然



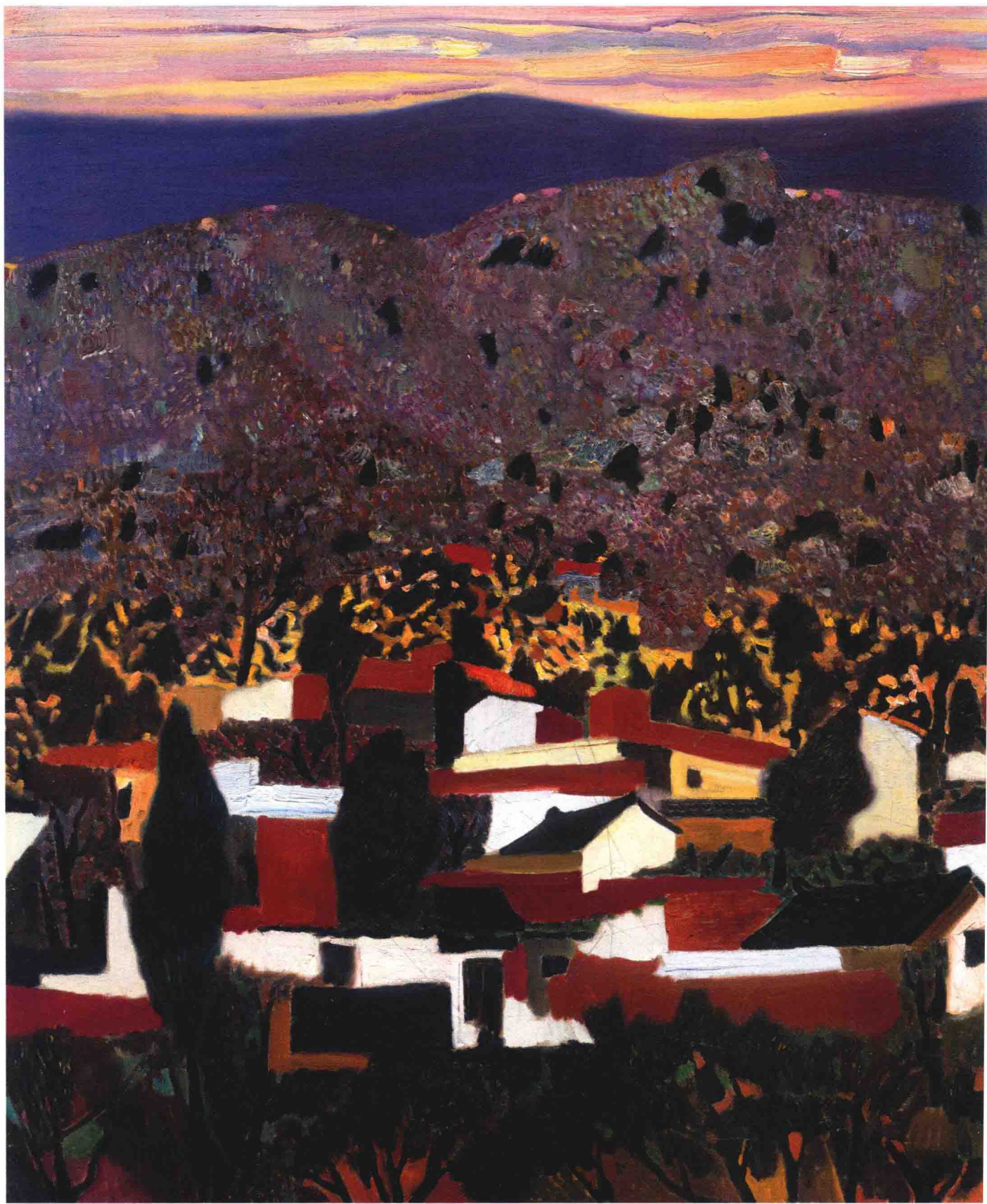
《静静的秋林》实景



《静静的秋林》步骤二



《静静的秋林》步骤三





静静的秋林

160cm×180cm 2012年

的鲜活、勃勃的生机以及旷野中的静谧。最让人感到富有挑战的同样也是它。因为它的瞬息变幻；因时、因天、因地、因情的不同而引发的一种氛围，一种情景，一个画家无论有多么丰富的视觉表现经验，需要面对的，都是如何保持作画过程中自始至终的一致性，牢牢地把握住这种感觉。或许随着时间的推移，光线、温度、环境等等与先前已大有不同，但是需要记住的还是那个停留在记忆当中的氛围和情绪，那种不可复现的劲儿……并探索与此情带来的新的绘画语言，这便是写生的魅力。

在画面当中，自然风物的造型与色彩背后所隐藏的、触动人的情绪，正是我最需要的部分。与西方古典油画不同，光的明暗对于我的意义并不大，略去它们，可以更加自由地随时随地把瞬间在画布上还原，并在记录它们的同时，寻找自己。

你所面对的一切外物只是引发你情感的契机和构筑画面的因素，其中有最最打动你的某一个姿态或者某几个造型，或一种气息，永远只按照自己的轨迹变化、行走，不会依从于任何一种心情——哪怕你想要留住它最为撼人的姿态。所以，写生创作，更像是一场暗恋，画家所能做的，唯有倾诉。

在表达一种感受的时候，我会去强化这种感觉。比如我表现春意盎然的桃花园，当你身临那个氛围时，会感觉到满园的春色和和煦的春风，心情极其爽朗清新。要表达这种感觉，不能画平视的视觉效果，而要画那种俯视的充满画面的感觉，让整个画面有一种扑面而来的感觉。

刚开始画风景画的时候，形式方面的因素考虑会多一些，怎么把握好节奏感、完整性，越到后来，情绪的表达会越来越强烈。用性情去控制画面的色彩和造型，就像我们学写字一样，写到