



中国当代新写实绘画丛书

徐唯辛



广西美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

徐唯辛 / 徐唯辛绘. — 南宁: 广西美术出版社,
2004.9

(中国当代新写实系列丛书)

ISBN 7-80674-578-5

I. 徐… II. 徐… III. 油画—作品集—中国—现代 IV. J223

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第090258号

中国当代新写实绘画丛书

徐唯辛

出版人 / 伍先华

出版策划 / 苏旅

责任编辑 / 苏旅 林柳源

装帧设计 / 胡马

终审 / 黄宗湖

出版发行 / 广西美术出版社

中国广西·南宁市望园路9号

邮编: 530022

电话: 0771-5701356 5701357

传真: 0771-5701355

经销 / 全国各地书店

印制 / 北京雅昌彩色印刷有限公司

开本 / 889mm × 1194mm

1/12 印张 / 4

2004年9月第1版第1次印刷

书号 / ISBN 7-80674-578-5/J · 416

定价 / 48元

版权所有 翻印必究

ISBN 7-80674-578-5



9 787806 745786 >



徐唯辛简历

中国人民大学徐悲鸿艺术学院教授、院长助理、绘画系主任、中国美术家协会会员

2004年油画《工棚》入选第十届全国美展及北京《世纪风采》展，获第十届全国美展银奖；《打工图》、《1976·龙年》入选“世纪风骨50家展”

2003年始创作油画《工棚》；油画《过道》入选第三届中国油画展精品展；《龙年1976》创作中；作品和创作情况在《东方艺术》杂志“中国著名油画家工作室访问”专栏发表

2002年在香港举办第二次个人展

2001年进入中国人民大学徐悲鸿艺术学院任教

2000年作为中国百年160位杰出油画家之一编入6卷大型典籍《20世纪中国油画》；油画《酸雨》入选20世纪中国油画展；参加“世纪之门”当代艺术作品邀请展；进入清华大学美术学院第四工作室做访问学者；Shirley Chang女士、张闾蘅女士赞助首次在香港举办个人作品展

1999年油画《酸雨》创作结束，入选广东省美展，获银质奖；入选第九届全国美展并获铜奖

1998年《酸雨》创作中；完成油画《过道》之一和之二；当选广东省美术家协会油画艺术委员会秘书长；四川美术出版社出版《名家精品·徐唯辛油画作品集》

1997年油画《圣地拉萨》完成并入选“1997当代中国艺术展”；天津人民美术出版社出版《徐唯辛油画集》

1996年油画《圣地拉萨》创作中

1995年油画《圣地拉萨》始创作

1994年《酥油茶馆》入选第八届全国美展；从西藏拉萨返广州

1993年赴西藏拉萨居住；游历西藏北部；创作油画《酥油茶馆》

1991年在台北举办个人作品展览

1987年油画《饕房》获首届中国油画展大奖；毕业于浙江美术学院油画系，获硕士学位；赴广州美术学院油画系任教

1985年考入浙江美术学院油画系研究生班

1983年创作油画《集市》、《布市》

1982年调赴新疆和田地区群众艺术馆工作；创作油画《背水》

1981年西安美术学院毕业；分配至新疆外贸地毯进出口公司从事地毯图案管理工作

1978年考入西安美术学院师范系

1975年作为知青下乡插队至三坪农场

1972年在乌鲁木齐市第五中学始随美术教师李大用先生习素描

1958年生于新疆乌鲁木齐市

作品拍卖：

1995年油画《酥油茶馆》在北京嘉德拍出

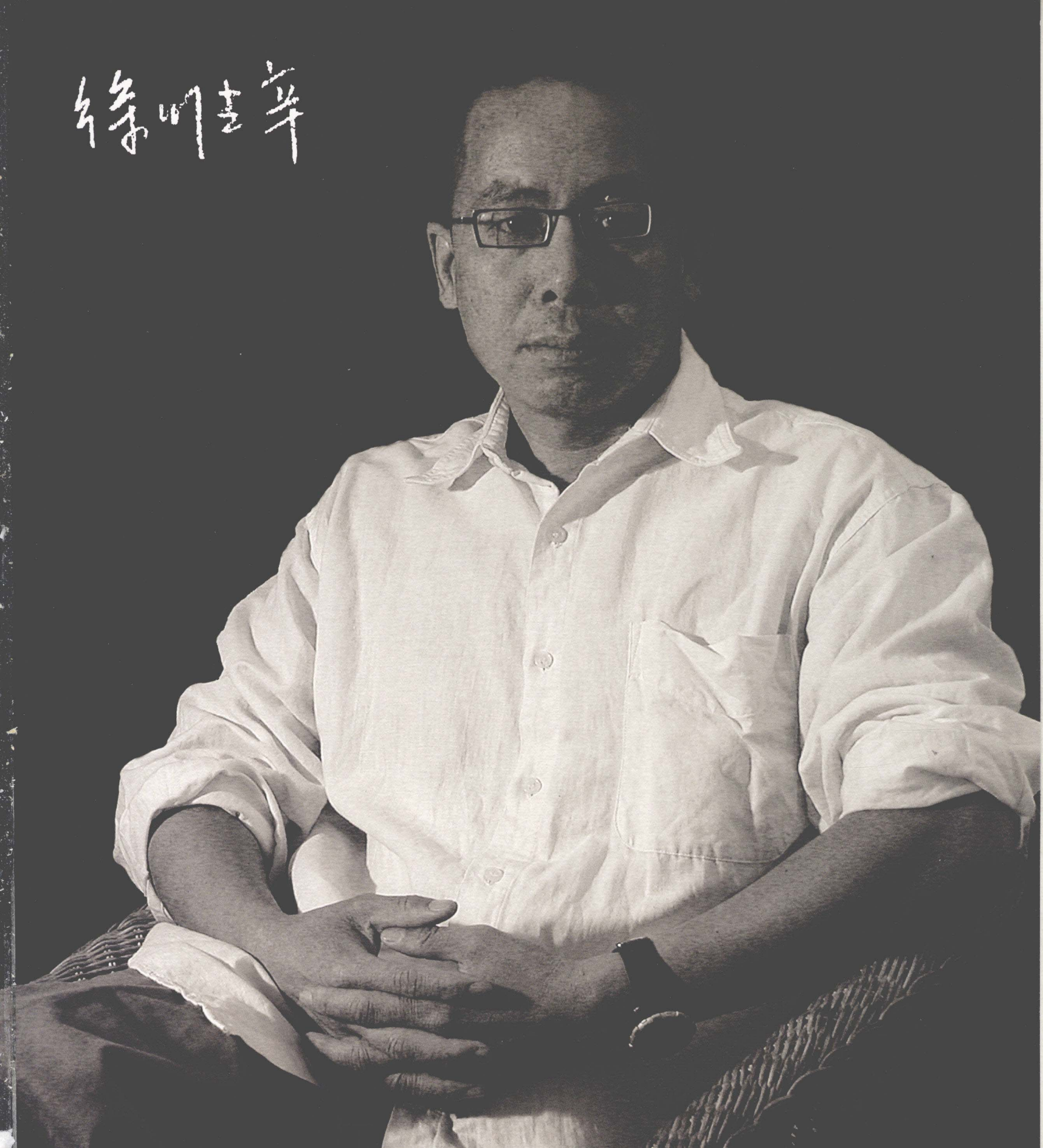
2003年油画《圣地拉萨》在北京嘉德拍出

2004年油画《酸雨》在北京嘉德拍出

作品收藏：

澳门艺术博物馆 关山月美术馆 浙江自然博物馆 西安美术学院 美国友邦保险 美国基辛格基金会 卡地亚珠宝等机构及私人广泛收藏

徐明奎





徐唯辛

中国当代新写实绘画丛书·总序

戴士和

百年来中国的现实是充满了苦难和奇迹的现实,作为我们写实艺术的对象,同时也是作为我们主体精神所产生的基础。写实这个概念是绘画诸多语言样式中的一个类型。作为这种类型的共性,画家都对现实的直接观察和表现有兴趣,对视象的直接、具体性有兴趣,对于观察所引发的感悟有兴趣。这种兴趣与文人画的千年传统很不一样,这种新的兴趣的兴起正是中华大地上告别农业文明,古国新生的全过程的组成部分。就语言类型本身而论,样式无所谓正确,写实也无所谓科学,人类的精神生活和社会有多么丰富,写实语言里面的具体风格手法就会多么丰富,永远不会定格在既得的成就上。因此,写实在中国出现的时候就是件新事物,至今,在这些热衷于此的画家的努力下,它仍然有新的生命力在蓬勃的生长着。

2004年8月于北京

画家的社会责任

徐唯辛

写实绘画在所谓图像时代,面对的挑战是空前的,其中既有绘画本身的生存问题,也有关于绘画形式与内容的思考问题,更有艺术上保守与现代的纷争问题,他们混杂在一起,画坛呈现出一个纷繁杂乱的新局面。

作为后农业社会的中国当代,其实思想的启蒙才是最为急迫的课题,在这样的背景下,具有理性特征的写实油画在反映重大的社会题材方面仍然有着不可替代的作用。作为写实风格的画家,要清醒地认识到自己的社会责任,用生动的形像传达人们为之感动和思考的人文精神,积极参与社会的发展与进程,这也许是具像写实绘画在中国的基本出路。

现实主义油画的传承和创新

徐庆平

油画进入中国仅有一百年的历史。上世纪初，在中西文化的相互影响和碰撞中，徐悲鸿、李铁夫、林风眠等艺术家将油画从西方带回中国，并与中国文化和现实生活结合，探索出一条油画成为中国主要绘画形式的道路。新中国成立后，中国油画在民族化的过程中形成了现实主义的鲜明特色。改革开放20多年来，尤其是进入新世纪以后，在经济全球化的背景下，中国油画在中西文化的交流碰撞中，中国油画家能自觉坚持现实主义创作道路，探索如何以油画反映中国的现实生活，显得难能可贵，而中国当代油画也以其卓尔不群的特色，越来越为世界所瞩目。徐唯辛就是其中的重要代表。扎实的油画写实功底和独立的思考赋予作品以丰富的内涵，并造就了深刻细腻的现实主义表现风格，使其作品呈现出独特的韵味和学术价值。

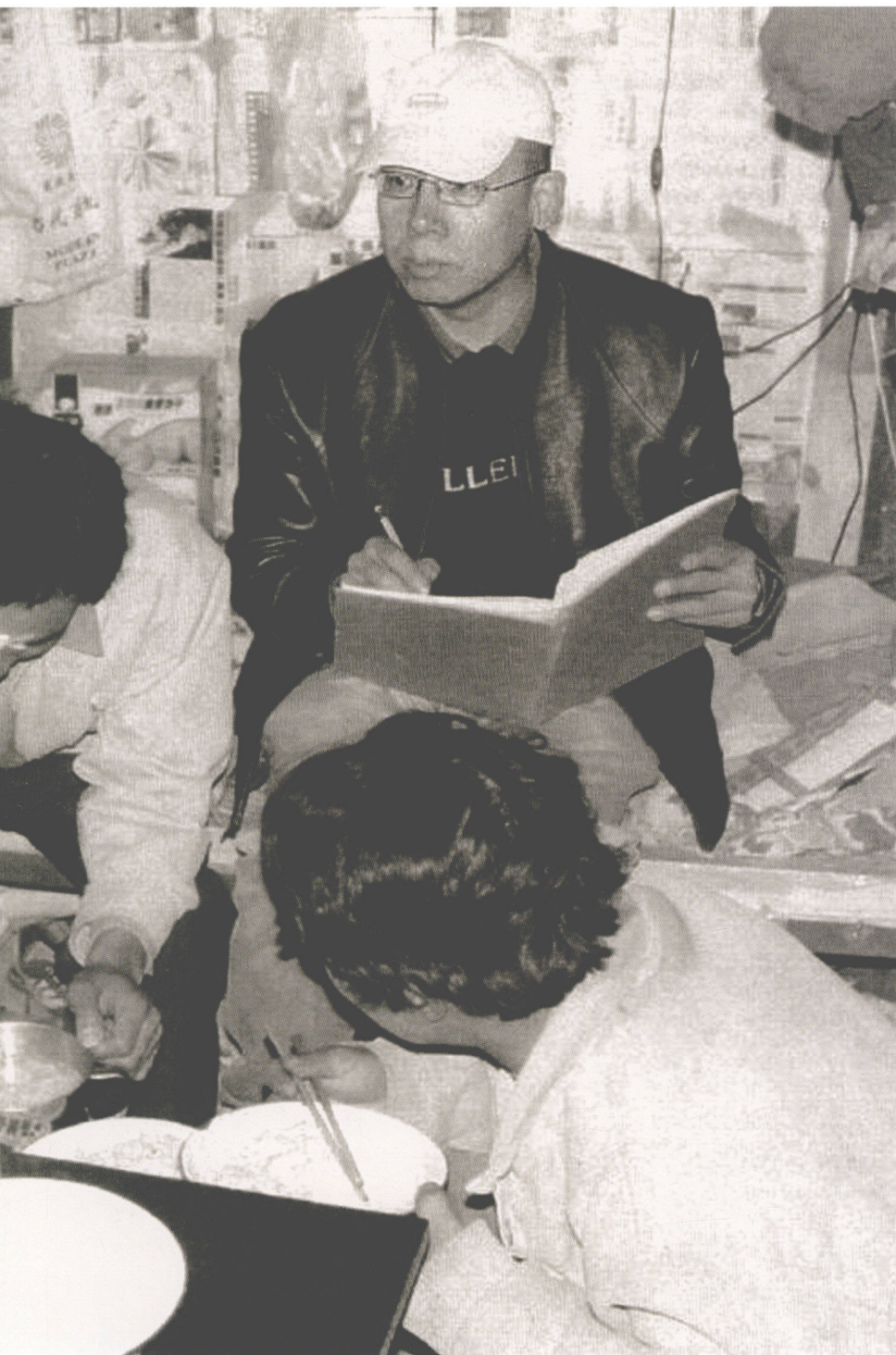
从中学到下乡当知青、中国美术学院的油画研究生，再到如今的中国人民大学徐悲鸿艺术学院教授，在对油彩和松节油如痴如醉的爱和迷恋中，徐唯辛的油画写实技法日趋完善。与此同时，他也在东西方文化的对比中，展开了对中国当代社会文化问题的思考和探索。他认为，中国与西方发达国家不同的是，我们没有经过文艺复兴和启蒙运动，在人类思想史上还有一些关键的阶段，如民主与法制、工业和后工业文明等都需要补课。仍处在一个后农业社会的中国，文化上距离真正意义上的“现代”还相当遥远。艺术家应该清楚在当代中国社会的大背景下，不能因为落后而急躁，历史的发展有其自身的规律，是不以人们的意志为转移的。作为一个具有真正意义上的知识分子身份的当代艺术家，要有强烈的社会责任感，要以作品来反映和关注社会进程。

让我们回顾徐唯辛自上世纪80年代以来在中国油画界产生影响的作品：1987年首届中国油画展获大奖的《馕房》，是一件表现边疆风情的杰作，形式上的唯美伴随思想内容上的单纯，犹如农业社会中一首恬静、优美的牧歌；深入西藏、历时两年多时间完成的油画《圣地拉萨》，是对西藏文化和藏族人民精神生活的深刻体验和史诗般的展现，令人感到震撼。它是画家天赋、实力和耐力的结晶，由此成为当代画坛的力作。这之后，徐唯辛开始了艰难的蜕变。1998年开始创作的《过道》系列和《酸雨》（获第九届全国美展铜奖），明显有了更加靠近绘画本体的趋势，反映的又是当下中国人对于生存环境的焦虑，对工业文明的后果的反思，因而凸现出明显的“当代性”；而近来“文革”和“民工”题材的作品，更是试图在形式和内涵上对自己进行突破，反映了画家对当代中国社会、文化敏感问题的思考，同时在油画技巧上也更加挥洒自如。从徐唯辛的艺术发展上，我们可以清楚地看到他对中国现实主义油画的传承和贡献。

（作者为徐悲鸿之子，现任中国人民大学徐悲鸿艺术学院院长）

随笔几则

徐唯辛



徐唯辛在工棚写生

我随中学美术教师李大用先生学画时是初中三年级，正值“文革”后期，学校混乱，没有上课压力，时间充裕。加上那时对绘画如痴如醉，每天画素描风雨无阻，十分用功。我天生对形敏感，一开始画素描，基本上就没有形不准的麻烦，进步飞快。常约同学画友去附近的长途汽车站去画候车人的速写，画出来的数量多到要以斤来论。高中毕业后在农村当知青务农三年，余暇画了大量的油画和素描人像。我所在的生产队，几乎所有的社员和知青都被我画过。练就了手上的工夫不说，也和绘画结下了不解之缘。现在许多人放弃画笔争做行为艺术什么的，要是我，舍不得！

我认为“现代性”主要是指人文层面的而不是物质的。所谓“精神变物质”，精神才是根本的、第一的。西方在思想史上经历了彻底的启蒙运动，数百年来润物细无声般渗透了西方的一切，因此，人道主义、民主与法制、艺术上的现代主义和后现代、工业化和后工业化都是必然硕果。在这个基础上产生的西方现代艺术有着天然的生命力，存在发展成为主流十分自然。而纵观中国历史，虽然漫长，发展形式却是线性的，朝代更迭的动力不是内在的，无本质的提升，思想史上基本没有如西方那

般彻底的思想启蒙运动，即使有，也是零星和非主流的。虽然近年随着改革开放涌进许多西方文化和价值观，但在思想的层面上不成系统，因此中国社会完全没有做好现代化的准备。以这样的思维方式考虑中国当代的一切症结，许多问题就会迎刃而解。我们所有的领域，需要有个漫长的带有中国当代特征的理性发展阶段，才有可能谈及真正的“现代化”。在文化艺术的层面上，以我熟悉的专业来说，相对于传统的水墨画，油画由于材料和技法上的卓越表现力，传入中国到现在仅百年，从无到有，取得了巨大的发展，已成为中国人耳熟能详的绘画手段。油画在中国文化背景题材的表现和新技术的运用两方面，填补了许多中国传统绘画从未涉及到的空白，如政治运动、社会现像、历史事件、透视解剖、色彩体积等等。也许其中纯粹的技法问题为有些人所不屑，但这在中国的绘画史上都是大事情，相对于缺乏理性的传统绘画，从某个角度说，即使纯粹的技法问题也具有启蒙的性质。

如同科学与理性在中国的发展境况一样，油画在中国的历史还太短，在一个社会发展阶段还处在后农业社会的当下中国，具有理性特点的具像写实风格的油画不仅有广阔的发展空间，而且负有积极参与中国社会进程的责任。在这样的前提下，题材的选择相对于纯粹形式的探索更具有重要意义。伴随着理性的探索，以绘画描写社会现象来表现画家的思考和人文精神，这是中国写实绘画的基本出路，也是从事具像写实绘画艺术家的骄傲。

大型作品的构成是由特殊的规律性、题材内在的规律性和一定的偶发性等几个方面集合而成的，形成因素十分复杂，画面的最后结果也难以预料。因此制作是一个反复改动的过程。一般在上画布前只是依照一个模糊的想法，并不固定画面。例如《酸雨》(220cm × 340cm 第九届全国美展铜奖)，这幅作品因为追求雨雾的效果，有意压缩了黑白关系，有很大的难度，制作时间长达两年。1997年构图开始的时候，只有中间的部分，半年后，一边又加了一快，成为三联，面积增加了一倍，人物由



速写 纸本铅笔 18cm × 24cm 1974年



候车的男人 纸本铅笔 18cm × 24cm 1974年



三坪农场小景 纸上油彩 20cm × 30cm 1976年

原来的七八个增加到三十几个，变成了一个大型作品。与开始的小稿比，面目全非。《圣地拉萨》(176cm × 340cm) 的构图一开始为了暗示朝拜队伍的环绕性，与右半边的正面的人群对应，左半边所有的人物都是背部，后来上了画布制作到一定阶段以后，就觉得别扭，只好把左边的三十多人全部改成了侧面。

一般小尺寸和古典技法的创作，正式制作前精确的草图是重要的。而大型创作的画面和小稿之间视觉效果差异很大，小稿构图再完美，一旦有尺寸的变化，还是出现问题。所以我习惯不在小稿上花过多工夫，大致上有个气氛就上画布制作。我不善一气呵成，而是在画布上反复修改，表面看花费时间，但很值得，因为画面的厚度就是这样形成的。厚度有两层意思，一是指材料的堆积，一是感觉上的丰富厚重，画面的反复修改会形成的许多偶然效果，两方面互相交融，十分微妙。

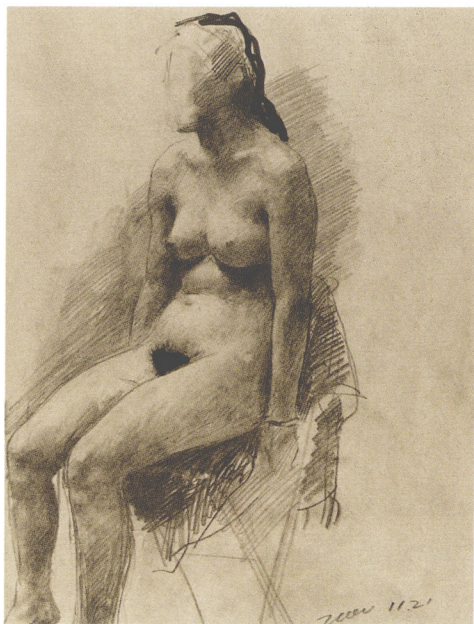
大尺寸大场面的作品画面复杂，如何驾驭，学院严格的训练起到了关键的作用。“形”与“色”的经营是其核心，这个“形”不但是“形象”、“形准”的意思，而且是“构图”“构成”的意思。在这里放下“形”不讲，主要来谈“色”。所谓“色”不是“色彩”，而是“色调”，准确地说是素描中的“色阶”。也就是所谓的“五大调子”，听起来十分陈旧，所以常被轻视。实际这个东西极重要，恰恰就是它在连接契合和理顺画面上所有的关系。一个作品画面效果的好坏，除了创意、构图等诸要素之外，“五大调子”经营的优劣尤为关键。即便是写生这样简单的事情，如不得此要领，尽管自然当中存在着极为丰富协调的黑白灰关系，但在画布上没有理



维吾尔族煤矿工人 纸本铅笔
26cm × 19cm 1975 年



鹰 纸本铅笔
26cm × 19cm 1974 年



女人体 纸本铅笔
24cm × 18cm 2000 年



打草去 布上油彩
180cm × 180cm 1986 年

顺它，画面效果就无从谈起。可以说，只要是绘画，无论保守前卫，都少不了它的存在。

好的画面效果除了其它要素的经营以外，画面最大的黑白灰位置与面积的营造，是创作中的重要环节。小尺寸画面的人物上一小块高光，就相当于大型创作中五六个人那么大一块面积。难度在于，处在高光位置的这些人物每个表面还有一组局部的黑白灰关系，这一组关系不能忽略，得仔细交代，但它有一个限定范围，那就是从大局上看，虽然这个局部有自己的明暗关系，他们组合起来的团块相对于整个大画来说仍是一块高光。以此类推，所有原始局部的素描关系要服从整个大局的安排，才能保证整个画面大效果的响亮。

画《过道》这幅创作时，也印证了上述经验。这幅画中部门洞后有一堵白墙，是画面中最亮的部位分。第一眼看时，十分简单，其实它有丰富的黑白灰变化，这个变化必须要画，不画就简单了。但前提是不破坏它作为整个画面的“白”，将属于它自己那一组黑白灰关系进行有意识地压缩，而加强大的“黑白灰”关系。无论画面多么复杂，以比较的手段—黑与黑、白与白、灰与灰、黑与白、黑与灰等因素之间进行仔细的比较，就像把隐藏在各种素材下的符号巧妙地串成一串珍珠，使视觉效果具有一种内在的魅力。

画面其实是有生命的，一旦画布开始出现线条和色彩，从那个时候起画家和画面就是互相钳制的关系，互为动因，欲罢不能。

画大幅创作最重要的技巧，是在漫长艰苦的制作过程中自身心态的调整。在激情和厌倦、平和与燥动之间寻找结合点，使自己始终处在不言败的状态中。否则，即便有大师般高超的技巧，作品也终究会不了了之。



徐唯辛和李大用先生（右）1987年



酥油茶馆(色稿) 木板油彩
30cm × 40cm 1994年



工棚 布上油彩 200cm × 220cm 2003 年—2004 年（获第十届全国美展银质奖）





工棚（局部）



工棚（局部）



工棚（局部）