

细节 忻东旺

人民美术出版社



细节 忻东旺

人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

细节·忻东旺/忻东旺绘. —北京: 人民美术出版社,
2009. 8

ISBN 978-7-102-04707-2

I. 细… II. 忻… III. 油画—技法 (美术) IV. J213

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第132963号

细节·忻东旺

出 版: 人 民 美 术 出 版 社
(北京北总布胡同32号 100735)
<http://www.renmei.com.cn>
编辑部: (010) 65277216
发行部: (010) 65252847
(010) 65593332

选题策划: 尹 然

责任编辑: 尹 然

装帧设计: 尹 然 李 猛

封面设计: 李 猛

责任印制: 丁宝秀

制版印刷: 影天印业有限公司

经 销: 新华书店总店北京发行所

版 次: 2009年8月第1版 第1次印刷

开 本: 889毫米×1194毫米 1/12 印张: 16

印 数: 3000

ISBN 978-7-102-04707-2

定 价: 96.00元

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 请与我社联系调换。

这里记录了艺术家面对生活、感受生活、表现生活的一个个细节。

——编者



关于细节

绘画中的细节是一幅画的肌体组织和细胞，有看得见的，也有看不见的。看得见的，不一定全画，看不见的，不一定不画。画与不画的选择，一方面取决于学养，另一方面取决于灵性。学养和灵性的结合就是“感觉”。感觉是感知后的觉悟，是超视觉功能的，对绘画的把握是包括视觉在内的所有感知系统，诸如触觉、嗅觉、神经等和我们的知识结构与文化理解共同作用于心理所形成的反应。

绘画中细节的意义不是看到的而是感觉到的，只因为看到而画的细节是被动的描摹，必将使绘画低俗。感觉到与看到的区别在于前者是发现与发觉，受心理和精神意识的作用，而后者是呈现，是以技巧对应视觉中的详尽。

细节不只是对绘画形式的填充，更是对绘画生命的丰盈。细节可以是具象的存在，也可以是抽象的潜在。细节承载的是心理与精神的信息，细节依附的是绘画因素里的表情。一幅画有没有细节关系到画的生命，而如何处理与表现细节则决定着画的品位。因而，细节是师造化，细节是得心源。

4月 李阳

目 录

- 3 关于细节
- 6 工具材料的运用及技法综述

写生 细节

11 写实油画的生命力——从写生说起

- 13 夏日的思辨
- 18 叛逆青年
- 25 职守
- 28 安逸者
- 32 山霞
- 36 渡
- 43 金婚
- 52 江湖——遇
- 60 江湖——盟
- 65 滴水观音
- 74 江湖——天地
- 80 城徙
- 84 融冬
- 93 龙脉



肖像 细节

104 油画肖像写生的要点

- 106 保卫
- 108 退休劳模
- 110 卖桃人
- 111 志
- 112 走神儿
- 113 憧憬着的老段
- 114 无措
- 116 支书
- 117 支书 ——关于技法
- 118 伤疤
- 120 霜降
- 121 诚恳者
- 122 开朗者
- 123 肝胆者
- 124 入时
- 126 美丽
- 127 白菜（一）
- 128 白菜（二）
- 129 白菜（三）

人体 细节

- 132 戴婚戒的女子
- 138 天光下的女人体
- 139 春逸
- 140 坐着的女人体
- 141 倚立女人体
- 142 处境
- 144 裸M
- 145 裸W
- 146 男人体
- 147 背着手的男人体
- 148 仰面的老人



创作 细节

- 152 诚城
- 154 明天，多云转晴
- 156 适度兴奋
- 158 远亲
- 160 武装
- 162 早点
- 164 装修
- 168 绚日
- 177 新现实主义的一面旗——忻东旺艺术述评
贾方舟
- 180 大事记
- 189 后记

工具材料的运用及技法综述

材料是决定一个画种的基本因素，但油画应有的艺术品质更取决于它悠久的审美传统和丰富的表现技巧。用油画颜料画的画并不必然就是油画。我们知道早期的油画并不是用油质材料完成的，那是蛋胶质的坦培拉绘画，但它依然属于油画的历史。因为二者在审美技巧上是一脉相承的，虽然推断杨·凡·爱克是真正油画的发明者，但美术史并未因此筑起油画的分水岭。

任何一种技法都不只是技术层面的演变，它和社会、历史、文化背景对绘画思潮的影响是紧密相连的，抛开时代审美趋向和社会文化心理，单纯讲技巧是没有绝对意义的。我们今天所处的是一个视觉图像丰富、艺术格局多元的时代，选择和创造什么样的技巧与我们每个人的思想观念和审美情趣有关，与对文化的理解和选择有关。历史上那种几十年乃至几个世纪奉行一种画风、样式的时代已经过去，绘画的使命意义也不会只局限于延续现代主义所追捧的那样：在视觉形式和个性心理上的所谓“纯洁”。学习和借鉴以往传统中任何绘画技巧，并最终创造适合我们自身的表现形式语言以及审美取向是重要的。绘画形式语言不应只是描摹物象和建构画面的技巧，它应该是对自然内在精神的人文表现，是见血性的，它决不应成为自然表象的躯壳，而应该是生命意识的细胞。

油画在美术史的长河中其风格样式历经变换，但体现在技术层面上概括起来基本可分为：透明罩染法、直接画法和色彩视觉混合法。这三种技法伴随着古典主义、浪漫主义、现实主义和印象主义等不同的发展过程，虽然在特定的历史时期都各具文化特性，但在实际运用中又不是绝对壁垒森严地不可混淆。凡·高曾从德拉克洛瓦的画中悟到了印象派似的色彩知识，而古典式的罩染法也可成为直接画法的补充技巧。在我们今天常用的直接画法里就既有用印象派式的色彩视觉混合法以保持色彩的纯度，也有用古典式的透明罩染法调整微妙的色彩倾向和“发粉”的问题，还可以处理和表现某种特殊的透明油画效果。我们只有在学习研究传统和别人经验的基础上，创造性地利用和发挥才能有效实现技巧的价值，但这一定要建立在我们对自然、生活乃至生命特征的感悟之中，离开这一点任何技巧都会言不由衷，成为套话、假话和虚伪的堆砌。

关于材料，对于我们今天的中国油画家和学生来说，选择的范围虽然不是很广，但一般情况下还是能够满足的，下面是以我个人经验对材料和工具的认识与使用习惯做一简单的介绍，以供广大读者参考。

1. 画布：现在市场上出售的画布品种繁多，品质差异也很大，缺少规范的专业标准，一般分为纯亚麻和棉麻混纺以及化纤几种，以纯亚麻为最好，棉麻混纺次之。
2. 底料：现在市场上有一些颜料厂出产的画布底料，但我个人更习惯于用白色乳胶和钛白粉自制底料，具体方法是先用白乳胶加少量水调成稠牛奶状，用刮刀刮抹两遍至画布，再用相同胶、水比例调配的乳胶液加钛白粉调成糊状，根据画布的粗细和画面的需要重复刮抹三到四遍至画布。
3. 颜料：除了国产颜料之外，进口颜料也品种繁多，有凡·高牌、伦勃朗牌，意大利

美利牌和日韩等国的颜料。进口颜料质量好但价格昂贵，可以选择买几种国产颜料中很难达到颜色标准的颜料，如群青和一些紫红色等，一些专业颜料袋上标有“■”“▣”“□”符号，分别表示不透明、半透明、透明。

4. 油类：顾名思义油画当然用油是十分讲究的，一般越往后的程序用油的黏性要越大。

●松节油：有使行笔流畅的特点，但不宜过多使用，它会分解颜料中的油分，使颜料粉化、变暗，一般只用于起稿。

●调色油：常用的调色油是亚麻仁油，有生、熟之分，熟油干得快且光泽强。

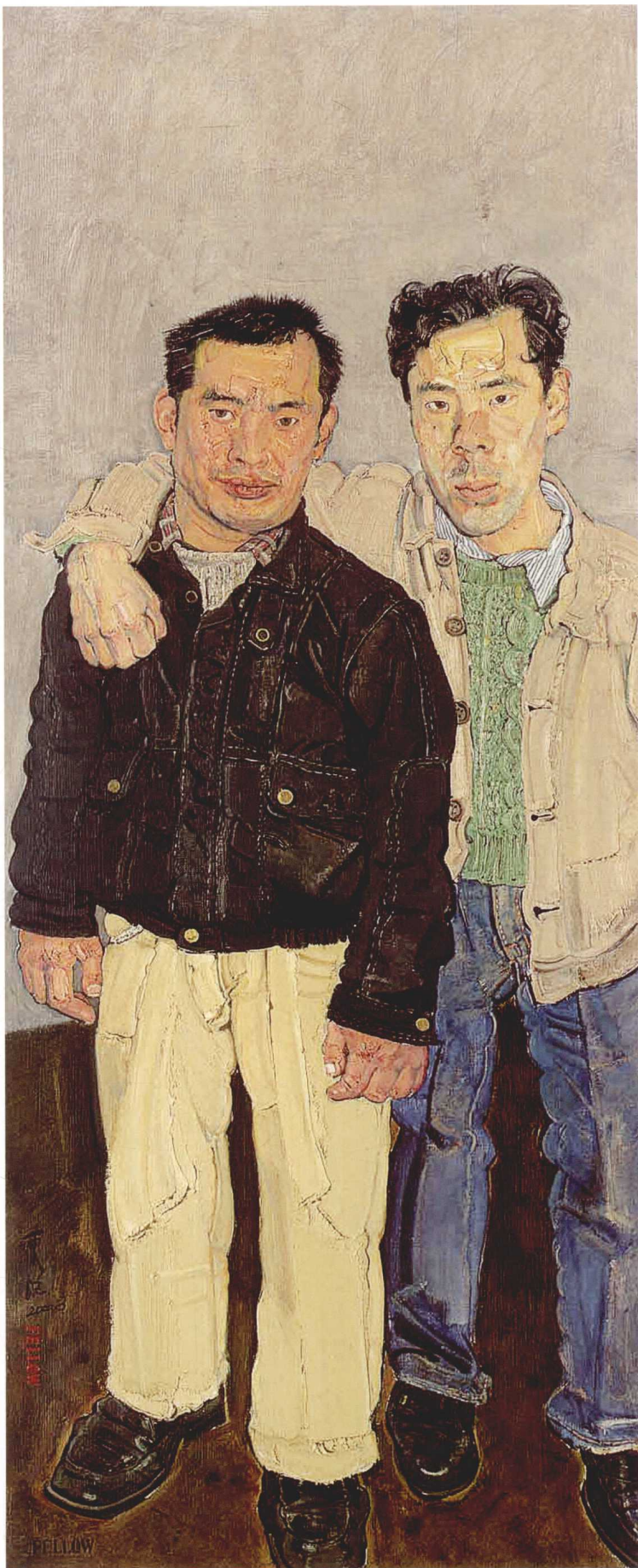
●三合油：是亚麻仁油和溶解于松节油里的达玛树脂相混合，其特点是行笔流畅且有黏性，可当调色油用，也可用于罩染。

●媒介剂：是由达玛树脂、松节油和熟核桃油混合而成。主要用于色层之间的衔接和罩染，能使画面半干底层不吸油，也可增加透明罩染时稀薄颜料的黏稠度。

●光油：是达玛树脂和松节油的混合溶液，主要用于画面的最后上光（一般要求在画面干六个月以后），根据需要要有亮光、亚光和半亚光（加蜂蜡）之分。

5. 画笔：可以买到的画笔品种很多，主要是猪鬃和尼龙两大类，有方头、圆头、扇形头等。方头笔笔触有棱角，圆头笔笔触易于衔接，扇形头笔用于画较薄且柔和的部分。当然不同的运笔方法如侧锋、顺锋、逆锋等所产生的效果就不能一概而论。用笔每个人都有自己的习惯和喜好，柔软的尼龙笔一般用来罩染或其它特殊的用途。我个人更喜欢用便宜的短柄小板刷，因为它更有利于传达手的感觉。薄且不整齐的小板刷笔锋是很有表现力的，既可以用它轻松铺色，又可以画头发、眉毛和肌肉的肌理效果。

6. 刮刀：刮刀是整理调色板、调大量颜色和刮掉画面多余颜料的必需工具，同时也是很重要的“画笔”，它能使颜色揉合在一起，也能产生特殊的笔意，怎样利用、怎样发挥要看每个人的控制，有一定的偶然性，用好了就是妙笔生花，用不好则粗俗不堪。





写生 细节

写生是我最过瘾的作画状态，因为总可以保持“初恋”般的感觉，虽不知结果如何，但有着世界上最美好的向往。我不把写生当成习作看，如同不把恋爱当人生锻炼一样，即使客观的结局可能是后者，只因心存理想，才不至于乏味、疲惫。如果说人生磨砺了心志的话，那么画画就等同于锤炼了素养。



写实油画的生命力——从写生说起

写生对画家来说是再朴素不过的方式了，我们第一次拿起画笔把眼前的所见描画在纸上的时候，就意味着学画入门仪式的举行。如果有谁拿来他幼稚的临摹品让我看，无论画得好与坏，在我心目中似乎都会产生一种莫名的冒犯感，进而会认为来者是道外之人。

我始终觉得写生是庄严的，它不仅是学画的一种必然途径，更是我们以心灵感受自然万物、摄魂魄于艺术的生命形式，但是当这一形式天经地义般地成为每一个学画者的被动选择和视觉认知时，便显得愈发疲倦了。照相机的取景窗似乎为我们困顿的视觉圈定了一方新奇，但由此我们心灵的疆域也被局限在这“圈囿”之中。平面间的转换虽然可以衍生出多变的画面，但心灵与自然场的疏离最终板结为缺少生机的图式。

如果说看到临摹品会使人厌的话，那么我们面对照片时所燃起的端念将是考验一个画家品性的关键，画家的眼睛应该为心灵而生。心灵的感悟会决定视觉的维度，只有人性的灵光才能为绘画与自然架构起桥梁，这大概就是绘画艺术的根本属性。镜头中的自然以仿视觉的形式呈现了物象的外貌，如果我们误认为这就是我们眼睛所看到的自然，那么我们的视觉功能便丧失了心灵的作用。虽然摄影艺术也是由心灵使然，但成就的是有别于绘画的另外一门艺术。

一旦当我们的视觉感受依赖于镜头时，我们的心灵则会遭受奴役。这样讲并不说明照相是不可取的，这对于今天的具象绘画来说几乎是不可思议的，事实上早在19世纪，画家就已经开始借用照片画画了。但问题本质是要照片跟着画家眼睛的感觉走，还是画家的眼睛跟着照片的感觉走。对于我们这样一个没有写实艺术传统的国度，人民大众对写实艺术的评判标准就是像不像照片一样真实，这无疑是我们审美心理上的障碍。

虽然美术史中早已确立了“照相写实”的绘画风格及样式，还有安迪沃霍尔的大师地位，以及里希特巧妙地游移于绘画与照片的边界，但那是他们的人性智慧柔化了镜头的冷漠。就写实绘画的学术意义而言，其根本价值在于对写实绘画的造型和表现语言的探索 and 贡献。虽然西方美术已经取得了登峰造极的成就，但对于我们中国的写实油画家来说，生长在人口众多的国度，且基于热切的社会现实，为探索具有东方意境文化思考的写实艺术，提供了足够的历史空间和人文滋养。

如果我们把这种理想的眼光建构在对镜头的依赖上，我敢保证写实艺术的生命就将枯萎。我们对写实艺术的判断应该是超视觉的，要在很大程度上依赖于大脑所能控制的各种感官系统在心理上的感受，而这种心理感受，如果仅仅依靠平面的照片，其自然的生命信息会有很大的损失。试想贝多芬在失聪后以他顽强的精神意志调动了触觉对音符的控制，完成了他伟大的“命运”交响曲。这表明艺术的感知并不仅仅是官能的作用。对于绘画来说，面对自然和人物的写生除了视觉反映的相貌特征之外，还有自然对象、呼吸气氛、温度和活动等生命征兆对表象的潜在影响，作用于我们心理上的感受而激发出对视觉认识的心理主动性，进而成就写实绘画艺术的语言品质，以具有文化指向的心理真实感沟通绘画与观者之间的深层联系。同时也只有基于写生的“场效应”才能刺激艺术语言的表现生机，才能强化写实艺术的语言生命力。



感受力就是心灵的“解密”能力，而这种“解密”的能力是需要生命与生存体验的磨砺，需要知识的泛养，而最终汇集为素质性的灵性参悟。

夏日的思辨

160cm×80cm 2008年

这幅画是在本科二年级的课堂上完成的，三周的时间里我和学生们交流了许多。面对着低年级学生不时眨巴着的茫然的眼睛，我似乎迫不及待地要把我自己的体会“倾囊相授”，他们好奇的目光越发激发出我的这种说不清是职责还是道义的冲动。我强调的核心问题是感受力和画画的创作状态，也就是说在教学中摆在每个人面前的就是如何对待课堂作业的问题。我反对把课堂作业称之为习作。因为这会钝化学生的感受力和创造性思维。因为习作一词的出现和利用是在针对一些大型的创作而进行的素材性收集和 research 的时候，例如达·芬奇和米开朗琪罗等古典大师的一些素描就属于这样的情形。而我们今天要画所面对的模特儿是为何而习作呢？如果总是处于一种练习的心理状态，那么我们就难以做到敏锐与专注，并拥有强烈的感受。这如同军事实战和演习一样，对于军人的精神刺激是有差异的。再看传统概念中的习作，是有极强的创作针对性，因而会有强烈的主观意识在里面，而今天我们缺少这一目标性的引导，因此习作的目标只能降格为对自然的描摹，殊不知这是对艺术生命力和创造性的“慢性扼杀”。所以我强调的一个首要问题就是课堂作业不能看作是“习作”，一幅成熟的作品不能有习作感，我们只要动手去画就应该是按创作来对待。那么如何才能进入创作状态呢？

当我们面对模特儿时首先需要和模特儿交流，在交流的过程中捕捉模特儿的神情及心理信息，只有这样造型才会产生意味，而这种意味就是我们作品的内容。因为我们对一个人的形象感兴趣或觉得有意思，一定是由于对象的形态中有某些“信息在吸引着你”。而只有交流才能解读对象的“信息密码”，才能感受形象的表情意味，才能使绘画中的造型具有生命感。这种“生命感”并不是客观对象的自然生命特质，而是我们感受对象受到刺激后的主动性反应。这种主动性反应又是具有人性、社会理解和文化思考的结果，从而注定了绘画艺术的人文特征区别于自然生命的属性。这是艺术与自然的根本区别。但是其生命形态又有极强的重叠性和类似性，因而在很大程度上画家会混淆艺术生命和自然生命的界限。历史上的“自然主义”和“学院派”都是以自然生命掩盖了艺术生命的例证。这一问题对于我们今天中国的写实绘画依然是一个最大的障碍。当镜头取代了眼睛的时候，自然也就阻隔了心灵。如今在大家都趋于利用照相机的方便而逐渐退化了绘画艺术的生命本质时，一般意义上的写生作品也无力回天艺术的圣洁。

人眼相对于照相机并不在于功能上有多少优势是适合于艺术的品质，而重要的是我们的眼睛一定要有心灵的指导，才会产生艺术的魅力。“情人眼里出西施”，其关键作用是受浸透着情感的心灵启迪，“歪曲”了视觉的“客观性”，而艺术恰恰需要这种“歪曲”，因此这便是我强调的第二个问题，即感受力。

感受力是什么？感受力就是心灵的“解密”能力，而这种“解密”的能力是需要生命与生存体验的磨砺，需要知识的泛养，而最

终汇集为素质性的灵性参悟。具体到实际状态，我尝试以自己的思考启发学生们的认识。



在他的窘态中我读到了强烈的不逊。

正值仲夏。我们面前的模特儿是一位来自湖南且和班上学生年龄相仿的小伙子，是属于独闯江湖的一类。显然他不甘沦为建筑工地上的小工，青年人特有的希冀使他游弋于现实与幻想之间。来美院做模特儿只是权宜而为，他更希望能够在电影厂的大门外徘徊到自己的梦里。

在他的窘态中我读到了强烈的不逊。在炎热的夏季，男子肖像模特儿光膀子本也是很自然的事，可这位小伙子把这一要求和他本来就是穿着短裤的装束一并“打包”申明为“半裸的模特儿费”，显示出不容置疑的合理性。

我习惯于在课堂上和学生们一起画，以达到“现身说法”之功效。但是在这一次课上，我向同学们说道：“你们是所有看过我作画的学生们中最幸运的，为什么我会这样说呢？因为你们看到了我的失败，然后又看到了我是怎样在失败中挣扎的。”

情况是这样的，刚开始我只是根据画幅的正常构图画下了模特儿的全身坐像，但我觉得有些不够，是什么不够呢？是小伙子那咄咄之势没有出来。当时我犹豫不定，撤掉重新再画，觉得稿子画得挺完整有些可惜，就此接着画下去又觉得……犹豫到第二天的上午，我开始画脸的颜色，但刹那间我毅然决定还是重新开始一张。

在这一思想搏斗过程中我体会到：人都有试图原谅自己不足的弱点，但是必须要有理想的意志来超越苟且之自我。

我不能容忍修修改改式的作画状态，一定要力求达到一意而贯之，每一笔、每一步都要做到“心满意足”，其“心满”是指对模特儿的心理感受要积蓄盈满，那么“意足”则是画面的表达意境富足。



突然我意识到他因在这一环境中被孤立而逼射出一种撼人气质，他的眼神向他身侧的一位学生一瞟，使我“命中注定”般地落下了第一笔。

面对模特儿，要画什么并设想未来作品完成的效果，是立意阶段，这一过程非常重要。我常常听到有人说要在画面中找和碰，我是这样理解的，与其说是在画面中找，倒不如说是在心灵里找。画画虽然存在偶然性的“碰”，但不要认为画是“碰”出来的。实际上画面是由你心灵的确认所保留下来的，如果不是这样，碰出来再好的瞬间存在都有可能被覆盖掉。

重新换了一张干净的画布，那么这次要怎样面对画布，怎样面对模特儿呢？针对前边失败的原因：中庸、缺乏冲击力，实际上是没有找到人物的兴奋点，也就是“没有戏”，只是把眼前的人物形象画了出来。要知道这对于今天的艺术来说是多么的乏味。因此我重新振作精神，专注地感受对象。突然我意识到他因在这一环境