

美 / 术 / 教 / 材 / 丛 / 书

BASICS OF THE
CREATION OF OIL PAINTING

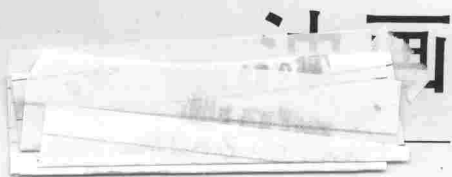
油画创作基础

秦大虎著



浙江美术学院出版社

美术基础技法教材丛书



创作

基础

秦大虎 著

浙江美术学院出版社

- 责任编辑:吴启亚
- 封面设计:卢少夫
- 版式设计:吴启亚

(浙)新登字第 11 号

■ 油画创作基础
■ 秦大虎 著

- 浙江美术学院出版社出版
- 新华书店经销
- 浙江新华印刷二厂印刷
- 开本 787×1092 毫米 16 开 印张 7.5
- 彩图 10 幅 黑白图 96 幅 字数 56 千 印数 8001—13000 册
- 1994 年 2 月第一版 1996 年 2 月第 3 次印刷

■ ISBN 7-81019-248-5/ • 221

■ 定价: 16.00 元

卷首絮语

秦大虎同志的《油画创作基础》问世了，广大油画研习者为之高兴。多少年来，不少求知若渴的艺坛学子一直期望得到一本系统论述油画创作规律的教材书，但是，很少有人去作这样的努力。建国以来，有关创作的论述不少，但多是一些创作经验、体会和评价的文章。虽然这些文论对画家尤其是青年朋友有着莫大的启发与教益，但人们并不满足于此，今天该书作者在这方面作了有益的尝试，迈出了新步。

过去，许多人认为创作是不可“教”的，也是无法“谈”的。只能意会，不可言传。这种看法，莫无道理，因为创作是一种创造性的精神劳动，许多有成就的艺术家的成功之作，并不是按 ABC 的模式创作出来的。但油画创作，既然是一门艺术科学，正如其它一切事物一样，总是有其自身的发展规律，尤其在艺术院校，把它作为一门必修课程进行教学，就应该为学生传授其科学的规律。玄不可测的神秘观，并非科学；但一切按“法”行事，为“法”所缚，使规律成为清规戒律的教条主义，也是有害的形而上学。

我想，此书的出版，会裨益于广大的油画家和求艺青年的。

油画艺术作为一种外来文化，传入中国已近 300 年历史。虽然考古学者以文献记载为佐证，指出早在 2000 多年前的战国时期，我们华夏的祖先已用油漆作画，但这种艺术未能有实质性的发展，只是作为建筑和工艺品的点缀与装饰而存在。油画作为一种独立的画种在我国流传，还是近百年的事。作为一种外来的艺术语言，油画艺术首先在欧洲孕育并发展，500 年前凡·艾克兄弟及同代的艺术家们开创了最早的油画，历经各国美术先驱们的刻意探索，如今，油画已汇成一条蔚为壮观的滔滔江河，成为世界性的绘画表现形式。

今天，油画艺术不但进入了华夏文化的母体，深深扎根于中华艺苑大地，而且已孕育成我国画坛中富有特殊魅力的天资骄子。“五四”新文化运动，有力地推进了油画艺术在我国的前期发展。许多油画界的先辈们奋发研讨西画，为在我国传播与发展油画艺术作出了可贵的贡献。只是由于解放前种种社会原因和客观条件的局限，油画家寥寥可数。新中国的诞生，为油画的发展开辟了广阔的前景。不仅产生了像《开国大典》、《血衣》、《地道战》这样一批反

映革命斗争生活的优秀油画作品，而且形成了一支浩浩荡荡的油画大军。尤其是在十一届三中全会以来，在改革开放的浪潮中，油画艺术有了飞速的发展，突破了过去形式较为单一的模式，丰富了油画语言和表现手法，出现了形式多样，风格新颖的艺术新格局。当前，我国正经历着一场深刻的历史变革，经济体制的改革与对外开放的政策，促使人们观念的更新。在艺术界，画家们独立思考，大胆探索，锐意创新的意识加强了。闭关自守，文化禁锢的不正常现象已告结束。我国的油画创作正处在“时运交移，质文代变”的交替之期，形势十分喜人。观念要更新，艺术要发展，这是时代的要求。在艺术探索过程中，一些年轻人可能因幼稚或狂热而出现一些偏见或偏差也是难免的。在我们这个时代，有志的艺术家和热血青年是不会忘记自己的使命和社会责任的，他们正沿着为人民服务、为社会主义服务这一道路前进。

在我们油画的园圃里正呈现百花吐艳、万紫千红的新气象，以自己充满民族自豪与自尊心、富有民族特色的姿态，又具有时代精神的气概，屹立于世界油画艺术之林。

《油画创作基础》一书，是作者自己创作深切感受的结晶。大虎把规律的理论有血有肉地、形象化地诉诸于读者，寓理于形，深入浅出；具有可读性，可知性，可行性的特色。能有如此效果，是与作者自身的经历与创作道路分不开的。秦大虎同志自幼热爱绘画，从小在部队成长，童年的战斗经历和长期农村生活的濡染，使他热爱生活，贴近人民。他忘不了用小米哺育他成长的山东乡亲父老，他离不开养育他的齐鲁山河。因此，他是我国一位突出的具有浓厚泥土气息的画家，他执着地把艺术之根扎在齐鲁这块沃土中，带着真诚、质朴的感情致力于历史风俗画和山东风土人情画的创作。代表作《在战斗中成长》、《老将》、《田喜嫂》等被中国美术馆收藏。其中不少作品多次出国展览。他近年创作的组画《十二生肖》，既发挥了古典油画的长处，又大胆吸取了中国传统绘画、书法和民间剪纸艺术的特点，把现代思维意识和传统文化融于一体，具有较强的艺术感染力。该组画于1988年11月在美国格林威治艺廊公司鹰画廊展出时，产生了强烈的反响。其中《虎》、《龙》、《马》还被该公司限量印刷出版。

画如其人。大虎的创作道路是如此，他的油画特色也是这样：造型严谨，色彩洗炼，画风质朴、凝重、浑厚，充满了生活气息。人们知道，生活是一切艺术创作的源泉与基础，是作品成功的必备条件；大虎始终坚持这一信条，并且从不以此为满足。近年来学校教学任务与行政工作虽然繁重，但他年复一年地返回养育自己的故里，如饥似渴地扎到生活里，去体验、研究、认识、反映与再现新的生活。尤其在一些人奢谈“淡化生活”的时候，他的行为堪为表率，就更显得难能可贵了。

大虎创作的另一特色是对民族风格的追求和对民间艺术的运用，将油画这一外来形式融于民族的土壤之中。他重视艺术的探索与求新，更不忘在优秀传统文化上的继承。因为他深知任何时代，国度或民族的艺术作品，它们的形成、风格与意蕴等等，既有可变性也有稳定性，既有创新性又有继承性，既有表现性也有反映性，没有一般性的绝对特殊性是不存在的。难道文艺复兴不也是对古希腊、罗马艺术的一种创造性继承吗？但是今天有些冒充创新的“独创者”，认为可以脱离传统而独行，不过是稚气的天真行为。

我无法预言今后中国油画的民族特征将会有有什么新的变化，但近十年来中国油画家人才辈出，各显其能，使人们对油画的光辉前景充满了信心与希望；我也无法预言中国油画将以

什么样的形态为主流，但我感到中华民族数千年来传统文化艺术的积极方面，定将对油画画的审美特性产生新的孕育作用；以再现色彩的绚丽多采见长的油画艺术，和以着重表现艺术家审美感受的中国民族民间艺术的融合，是理所当然的未来。大虎正为之添砖加瓦。

他的创作源于生活，又高于生活，不是人为的对生活现象的生硬拼凑，而是来自实际生活的真切、由衷的感受为基础进行艺术处理的结果。“这是不可替代的艺术家的独特感受，它或者长期潜伏，一时还不为主体所觉察，一旦有了新的感应，它便会迸发出夺目的光辉。”（摘自王朝闻《论美术》）

大虎曾经过美院附中及大学本科的严格训练，造型基础扎实。更可贵者，以造型见长的大虎，对色彩方面的研究又迈出了新步。用法国 19 世纪诗人波特莱尔的话来说，色彩是光亮结合的“宏伟交响乐”，它有永恒的变奏，这种旋律的更替，其变化永远来自无限，这一曲颂歌就叫色彩。在色彩中有和声有对位。大虎正孜孜以求，在自己的油画创作中演奏一曲充满泥土芳香，诗情画意和绚丽多采的新乐章。

话再回到本题，我认为这本书是一部可读而有益的教科书。此书除一般文论中常涉及的深入生活，构思构图，主题形象，民族特色，时代精神等章节外，特别还提到如何进行油画创作的初级训练，如何运用资料，如何具体制作及各种画法等内容，对初涉创作的青年颇有裨益。当前学术界有些同仁在反对教条主义学风的同时，强调论文要有文采，强调艺术理论自身也应当具有艺术意味。我认为这种要求符合读者的心理。生动活泼的文风是基于作者对于客观规律的认识深度，深入与浅出是辩证的统一。有感而发，才能言之有物；行是知之本，没有真切的实践是不可能产生思路活泼的文章的。好的论文应该把基本论点与特殊论据水乳交融地结合起来，才能引证非写出不可的冲动；正如创作一样，信手而来的即兴式的感触是长期积累，一朝分娩的结果，这比苦行僧面壁时的冥思苦想要好得多。从这个意义上来说，大虎的这本专著与他的艺术创作是一致的，可谓异曲同工。我认为这正是这本书的可贵之处，故乐以为序。

肖 峰 1992 年 10 月 21 日

13648664637

目 录

卷首絮语

一、创作的初级训练 (1)

1. 创作是一门重要的基础课 (1)
2. 速写的重要性 (2)
3. 重视普级型创作 (3)

二、初涉油画创作最易犯的毛病 (6)

1. 自然主义的照搬生活、临摹照片 (6)
2. 不理解造型艺术的语言特点——用形象来体现意境 (7)
3. 不熟悉构图法则和一般的形式规律 (7)
4. 抓不住创作主题 (8)
5. 妨碍艺术个性发展的模仿和抄袭风 (8)

三、一般的创作过程 (9)

1. 素描稿和色彩稿的作用 (9)
2. 放大稿的方法 (10)
3. 画布上的制作 (13)
4. 深入塑造是创作成功的关键 (14)

四、生活和选材 (17)

1. 学会用画家的眼睛观察生活 (17)
2. 生活美、艺术美和创作情感 (19)
3. 要建立自己的生活点 (20)
4. 生活素材的收集和使用 (22)

五、 构思和主题 (25)

1. 形象思维的特点 (25)
 - ① 想象和虚构是形象思维的重要形式 (26)
 - ② “灵感”是形象思维过程中特有的现象 (26)
 - ③ 形象思维过程中总是伴随着感情活动 (26)
2. 构思 (27)
3. 主题的确立和深化 (31)
4. 关于典型形象 (35)

六、 构图、构成 (39)

1. 构图和构成的历史发展 (39)
 - ① 文艺复兴前的平面时期 (39)
 - ② 文艺复兴时期及以后的远近透视方法 (41)
 - ③ 现代的平面化构成 (43)
2. 构图和构成的概念 (44)
3. 构图的一般形式 (45)
 - ① 水平线式构图 (45)
 - ② 斜线式构图 (45)
 - ③ 三角形构图 (46)
 - ④ 门或U形式的构图 (47)
 - ⑤ S形的构图 (49)
 - ⑥ X形的或对角线形的构图 (51)
 - ⑦ 锯形的构图 (52)
 - ⑧ V形的构图 (53)
 - ⑨ 圆形的构图 (54)
 - ⑩ L形的构图 (55)
4. 现代构图的组合方法 (57)
 - ① 同一种几何形状大小不同的组合——同构 (57)
 - ② 两种以上几何形状在画面交错组合的构成——复合构图 (57)
 - ③ 传统的远近透视法的组合 (57)
 - ④ 散点透视的组合 (61)
 - ⑤ 逆远近透视法的组合 (62)
 - ⑥ 使用前后重叠的组合 (63)
 - ⑦ 利用明暗的组合 (64)
5. 介绍两种常用的构图方法 (65)
 - ① 中线交错的菱形构图法 (65)

② 对角线构图法 (65)

七、 创作中的形式规律 (69)

1. 先有内容还是先有形式 (69)
2. “多样统一”是造型艺术的总规律 (70)
3. 夸张和变形 (73)
4. 关于形式美和抽象美 (74)
5. 创作中黑白与色彩的艺术效果 (76)

八、 油画创作的技术、技法问题 (79)

1. 深入细致的古典画法 (79)
2. 透明画法和厚画法 (81)
3. 油画创作中的肌理效果 (83)

九、 民族特点和个人风格 (85)

1. 地方性、民族性和世界性 (85)
2. 关于个人风格 (88)
3. 持之以恒，走自己的艺术道路 (89)

十、 时代精神和现代意识 (91)

1. 时代精神 (91)
2. 创作激情 (92)
3. 现代意识和现代感 (94)
4. 艺术事业是一条艰难的道路 (95)

后记

一、创作的初级训练

一个青年在全神贯注地画石膏素描或色彩静物时，都不会把这种基本功训练当作终极目的，而是希望以后在创作上有一番作为，成为一个出色的画家。创作的优劣，是对一个绘画者驾驭基本技法的能力、生活功底和文化艺术素养等方面的全面考验，是检验其艺术水平的标尺。因此，创作才是绘画者最终的成果。

创作是门基本功，必须像训练其他基本功一样去训练创作能力。

1. 创作是一门重要的基础课

有许多习画者认为，学习绘画就是打好基础，创作是以后的事；只要有了比较扎实的基本功，创作自然会水到渠成。这种把技术等同于艺术，把创作排除于基础之外的偏见，是一种很深的误解，是十分有害的。

素描是造型艺术的基础，我们说，学好了素描能为创作奠定良好的根基，但学好了素描不等于就能搞好创作。搞创作还需要创作的基本功。油画创作必须具备油画创作的基本功；版画创作当然要有版画创作的基本功……

创作能力的训练，跟学其他基本功一样，要从学画的最初就开始。一个热爱绘画的儿童，在未正式学画之前，已经开始在墙壁上、地上、纸上画许多坦克、飞机、大炮等等，并把它们组合起来。这虽跟艺术家的创作有本质的区别，但他们已初具艺术创作的雏形了。

笔者就读过美院和附中，并在社会上从事多年的美术创作，现在美院执教，通过几十年的观察，发现不少卓有成就的画家曾在求学期间就特别喜欢和重视创作了。那时，他们的石膏、静物画得并不那么令人信服，但他们很早就画连环画、插图和宣传画，并在报刊杂志上不断发表作品。也有不少学生，在校时素描或色彩就画得十分出色，一直作为班里的范本，曾被同学誉为“素描大师”“色彩大师”。但他们毕业后踏上社会，成就反而平平，几乎没有搞出过象样的创作。究其原因，无非是他们忽视了对创作的锻炼，造成基础训练和创作训练不能同步并进。

我们同样还看到，社会上各画种都有一批自学起家，即未经过长期正规训练的青年，他们的作品却十分突出，甚至在全国画展上获奖。原因也很简单，就是他们习画目的明确，把绘画的基本训练与创作较早期地结合起来了。再一点，就是他们有创作的机会，又勇于实践，还有用武之地。从上述可知，把绘画的基础训练与创作训练二者结合起来学就更容易出成果。

2. 速写的重要性

从绘画创作的角度来看，速写是素描与创作的纽带，也是生活和艺术创作之间沟通的桥梁。

积累生活中的大量速写，对提高创作能力是至关重要的。速写是快速的、概括的、直记式的素描，又是一种生活的印记，能表现一定程度的形象和生活情趣。速写画得多，画得好，搞创作构图和刻画人物就不会很困难。

一些成就卓越的中青年画家，许多是靠画速写起家的。他们或去农村插队、或在北大荒支边，甚至在“十年内乱”极为困难的时期，就靠一个小本子，走到那里画到那里。他们没有条件去搞学院那一套基础训练，就这样在实践中得到了锻炼，取得了成就，这是十分可贵的。

画速写，不仅要画形象速写，单人动态速写，还要画场面速写，尤其要画几个人的组合速写。速写能练就一双灵巧的手，更重要的是锻炼一双迅速、整体把握对象的眼睛。画的愈多，观察能力就愈加敏锐，经验也愈丰富。速写画得好，不仅形象比例画得准确生动，而更重要的价值是它能抓住生活情趣，记录生活中富有审美韵味的形态。如果能够对速写进行加工整理，画一些变体画、记忆画、默画画，那就常会“文章本天成，妙手偶得之”。这就为创作构图，创作形象垫下扎实的基石。

在老一代画家家中，叶浅予和吴冠中两位老先生七八十岁了，每到生活中，几乎手不离速写本，每次都带回厚厚几本速写作品。他们之所以成就显赫，是跟勤奋画速写不无关系的。

画速写，最好是结合自己的画种特点。油画作者可多画调子速写，版画作者可多画强烈对比的黑白速写，而国画作者则应多画线描速写。著名版画家晁楣一直是用毛笔或黑色钢笔画速写，即使是画色彩写生，用色也尽量精炼概括。列宾、门采尔的速写都带有一定的明暗体积。而叶浅予的速写则完全是用线来表现的。这样训练，能更充分地展现各种绘画的表现特点。（图1，2）



图1 速写《满载而归》 叶浅予

3. 重视普及型创作

一部分习画青年(包括部分艺术院校学生),往往看不起诸如连环画、插图等普及画种,认为那是雕虫小技,出不了大师。其实,连环画、插图这些普及画种对锻炼构图和造型能力是有极大作用的。我们中国的连环画,已达到国际一流水平。这个画种,除它本身的重大社会效益之外,还为我国不同绘画专业培养和锻炼了大批的创作高手。现在油画界、国画界、版画界的一些佼佼者,很多都是从画连环画起家的。难怪有的美院油画系教师,还安排连环画作为某阶段学生创作时的练习作业。19世纪法国许多著名油画家,如杜米埃、杜比尼和特拉维埃斯等,都是从画书籍插图步入绘画界的,直到他们名声大振时仍然不放弃这项有益的普及工作。

连环画、插图都是一幅独立的构图,如果把草图算进去,那就更多了。这对构图是极好



图2 速写《背袋的乞丐》 列宾

的锻炼。这几年连环画、插图的形式丰富多采，有勾线的、明暗的、色彩的……几乎每一张又都是一幅小小的油画、国画或者版画。对于刚刚步入创作的习画青年，临摹一些自己喜欢的连环画、插图是十分有益的。当然，学连环画也不是那么容易，要经过一个艰苦磨练的过程，才能达到运用自如的境地。

绘画创作，总是有一个从初级向高级，从普及到提高的过程。习画者应兴趣广泛一些，在绘画的领域里多学一些艺术表现手法，不妨连环画、插图、宣传画、年画都可尝试一下，甚至一些装饰美术、实用美术也同样可以试试。这对以后搞专业创作，不是没有好处的。古今中外的许多艺术大师，好多都是这样走过来的。

跟国外的美术学院相比，我们美术学院专业分得太细，学生学的技能太单一。目前国际上许多绘画创作，是由众多画种、材料混合而成的。浙江美院正在试行选修制，一学年内除学习本专业外，有五六周时间可选修其他专业的课程。这对于学生全面发展，掌握技能是有益处的。

当然，要搞好创作，还是要多直接接触本专业的创作训练，学油画的要从油画创作入手，学版画的要多搞版画创作，学国画的当然要多练习国画创作。要在创作中学习创作。上面说的速写、默写、连环画和插图等，都是学习专业创作有效的辅助手段，但手段毕竟不能等同于本专业的创作，两者既有关联又有区别。有了总体的构图能力、造型能力、处理创作中各种矛盾的能力，搞任何种类的创作就会容易得多。这也是不言而喻的。（图3，4，5）

图3 连环画《枫》之一 陈宜明 刘宇廉 李 斌

这种水粉连环画，对油画创作的锻炼十分有益。



图4 连环画《人到中年》之一 龙劲东
这种连环画，本身就是很好的版画。





图 5
连环画《白光》
姚有信

二、初涉油画创作最易犯的毛病

初涉创作的青年，一般想得都比较美好，又急于求成。他们或急于参展得奖，或急于销售。但美术创作有其内在的规律，不掌握客观规律，必然会出现这样或那样的毛病。我们这里选择一些习画者普遍容易犯的毛病谈一谈，希望能对初涉创作的青年有所帮助。

1. 自然主义的照搬生活、临摹照片

许多习画者不太明白什么叫创作，不理解绘画创作和生活原形的区别，不努力去探求艺术表现语言，不追求生活和艺术的意境。他们以为只要凭素描上的小聪明，把生活中随便什么东西搬到画面，画得“像真的一样”就是创作了。这种认识就失之偏颇了。这种情况习画青年有，就是美术学院的学生也同样存在。随着艺术商品化的发展，“随意画点什么”也能卖个价钱，这就更助长了此类毛病的加剧。

艺术作品来自生活，生活是艺术创作的源泉。但自然生活中的一切不等于就是艺术作品。艺术作品应高于生活，美于生活。如果艺术作品仅仅是自然生活中的一面镜子，只起到复制生活的作用，那么，艺术家的创造就没有多大的价值了。就绘画的创作来说，不是自然生活中的一切都能入画的，更不是所有的一切都能入油画的。因而，把自在的东西变成有审美价值的画面，必须有内容和形式上的要求。内容要有一定的思想内涵和意境，能给予生活的启迪与回味；形式上要符合造型艺术的规律，有恰当的形式语言：如构成、调子、明暗、疏密、冷暖对比、形象等吸引人的方面。总之，有了这些内容与形式才能称其为创作。

即使是一幅风景画或静物画创作，也不是信手拈来就会成功的。风景画、静物画也有意

蕴深浅，格调雅俗的问题。同样一种题材，有人可以画得很雅，含意深沉；有人则画得很俗，含意肤浅。这全看画家的艺术和思想修养水平了。

生活中随便什么都能入画是一种自然主义的创作倾向，是跟现实主义创作方法相违背的。当然我们初涉创作的青年还谈不上什么“主义”，无非是对创作理解、涉及不深所造成的。

2. 不理解造型艺术的语言特点——用形象来体现意境

当选题确定之后，应首先考虑绘画意境和主要形象的设置，不应过份地去关注细微的情节，特别是与形象特征关联不大的情节。构图要准确地反映主题思想，加强表现形象特征；如果构图仅仅流于对某个事件的说明，甚至让构图去“讲故事”，这恰恰不是造型艺术之所长，尤其不是独幅画的特点。

这种情况特别容易出现在命题画和历史画的题材上，因为这些题材往往本身包含着某个事件或特定的情节。在17和18世纪的欧洲绘画中出现过竭尽全力追求文学效果的倾向，因为那个时代的绘画大部分是宗教画和历史画，需要向人们解释圣经的故事。至19世纪绘画，对局限文学性表现的第一次突破是从法国现实主义画家库尔贝开始的。库尔贝试图通过只画眼睛所见的不受故事支配的东西，将他的艺术简化为直接感性形象，而后便开始塑造以形象为主要特征的绘画时代。这对造型艺术来说，是一种进步。因此，追求绘画的文学情节已经是两个世纪以前的事了。

不熟悉创作特点的青年是很容易钻“情节化”这个牛角尖的。例如，某美术学院入学考试，创作考卷出了学雷锋的题目，许多考生不注意雷锋式人物的形象塑造，而把重点放到了某一二件好人好事的情节编排上，事件过程很具体，似乎在讲故事，形象却出不来。不少考生们不理解造型艺术是抒情而不是叙事，是通过形象创造意境，而不是表现故事情节。一定的，必要的情节是为了突出形象；不表现形象的情节，不是绘画的情节。

3. 不熟悉构图法则和一般的形式规律

许多习画者因较注重素描和色彩的训练而缺少对构图知识的研究，就急于搞创作。他们画出来的创作稿，人物之间没有联系，人物和景物之间也少关联，只是把出场人物平均地加以罗列，或者干脆“排排坐，吃果果”，使之毫无变化。他们缺乏对疏密、穿插、均衡、变化的了解，更缺乏对和谐对比的研究，结果只能使画面视觉中心分散零乱。须知自然万物，包括人在内，都受到和谐与秩序的支配制约。大凡平面可视的造型，无论中西，堪称艺术佳品的，多会内含这种形式结构的韵律，不解其中“三昧”者只能与创作、审美和鉴赏无缘了。须知并不是把物象画出来就叫构图，构图自有构图的内部规律，形式结构自有形式结构的发展变化。习画者只有下一番苦功，才能真正地掌握创作的主动权。

4. 抓不住创作主题

这是创作中常犯的通病。有些初涉创作者画出来的东西在形式结构上有些道理，也有点造型能力，但思想不明确，主题不清楚，构图总经不起推敲，缺少深度。画者大多只对绘画技术感兴趣，不愿或很少注重对思想修养、生活感受和各种知识的学习。因而阻碍了自己艺术水平的提高。有些人评价艺术作品总是把技巧的高低放在首位，似乎技术高超，画得“帅”就是好作品。当然美术作品离不开技巧，这仅是一个重要的方面。艺术作品的优劣不全在新旧雅俗、技巧高低，而更在于它所凭借修养的深浅和体现意蕴精神的高低。画家在创作艺术作品时，不可单纯地为艺术而艺术或为技术而技术，要跟我们这个时代的精神主流相吻合，跟当前的精神文明建设结合起来，“懂得人民的心”。要提倡艺术创作者以提高艺术作品的品位为契机，加强思想素质和艺术素质的修养，这是初涉创作的青年要树立的正确的创作观。

5. 妨碍艺术个性发展的模仿和抄袭风

在有些创作技艺还不太纯熟的作者中，模仿和抄袭相当普遍，几度成风。模仿一般有两种情况：一种是模仿西方诸派别，从文艺复兴的古典风到现代诸派别，几乎都有人模仿。这种模仿因为有别于改革开放前的僵化状态，有一定的进步意义；但学过一些美术史的人一看就明白，这是模仿某某派别，那是模仿某某大师，跟创新是两码事。第二种情况是模仿国内成功画家的作品。只要有一二个画家某种风格出了名，很快就会有一大帮子跟上去，今天兴怀思风，明天兴古典风……反正社会上兴什么，就会有人画什么。当然，象前一种情况，为了学习和借鉴人家，一时模仿人家也是难以避免的。但此风不可长，长此下去就不会长进，而且永远不会有自己的风格出现。艺术不同于科学，科学有统一的标准，允许推广重复；而艺术则不然，艺术贵在独创。严格的说来，艺术不能重复别人，也不能重复自己的过去。真正的艺术品应有着强烈的民族性、地方性和个性。尤其是个性，是艺术的生命。习画者要象爱护眼睛一样发现和爱惜自己的艺术个性。我们学习别人的目的，仍然是为了更好的创造。

罗丹遗嘱中曾说：“可要小心，不要模仿你们的前辈。尊重传统，把传统所包含永远富有生命力的东西区别出来——对自然的爱好和真挚，这是天才作家两种强烈的渴望。他们都崇拜自然，从没有说过谎。所以传统把钥匙交给你们，而靠了这把钥匙，你们就会躲开陈旧的因袭。也就是传统本身，告诉你们要不断探求真实，和阻止你们盲从任何一位大师。……”

以上问题，是习画者经常出现的缺陷。