

中国著名油画家技法讲座

夏俊娜浪漫主义油画艺术

XIA JUNNA LANGMAN ZHUYI YOUHUA YISHU

主编 贾德江



北京工艺美术出版社

难，像画国画一样不能有犹豫踌躇的时刻，既要轻松自然，一气呵成，又要照顾到画面结构、形色结合等一系列问题，很多作品因为无法做到兼顾而中途夭折。大量的尝试使我在作画过程中的每一阶段都能保持清醒，既能控制整体，又不放过难得的偶然效果。最重要的是多画。我不大相信天才的说法，因为我总觉得天才好像就意味着可以偷懒，就像时下流行改名字，改了名字，就再也不会走背字；换一种艺术形式就可以一夜成名，省去十年的苦功。我总是想，既然选择了……纯绘画，绘画的问题就必须逐个解决，技法与个性并不冲突，相反，恰恰是缘于画家独特的个性，他的技法才更鲜明，更具个人魅力。正如我爱人所评：“三维的现实主义和二维的抽象性并存，颜色在二维和三维之间各自独立又相互转换。”这应该是我作品的一个基本特点吧。对周围环境的处理我也依据二维的规律，我觉得我在方式方法上非常“善待”自己，顺应自己的感觉、情绪，行为就会自然、顺畅。我不喜欢写生，所以我从不写生，这在别人来说不是好事，可我决不难为自己。因为我觉得画画是件单纯的事，它给我最大的快乐就是我可以随心所欲地画心中要表达的东西，把它组织好，符合审美的需要，而且这也是画家应具备的能力。

在深入的过程中每张画都需要几天的时间，不断地调整、不断地将想法完善。当然并不是每张画都画得成功，我觉得知道什么时候结束要比无限度的深入更重要。我把失败的画毁掉，决不在上面画另一张，它会阻碍我的直觉。我每年都会有一两个系列，每个系列在内容、表现手法上会有所统一，系列之间会有所变化，但绝不是有意设计出来的，就像明天的生活谁也无法预料一样，我们才觉得明天会更有意义。

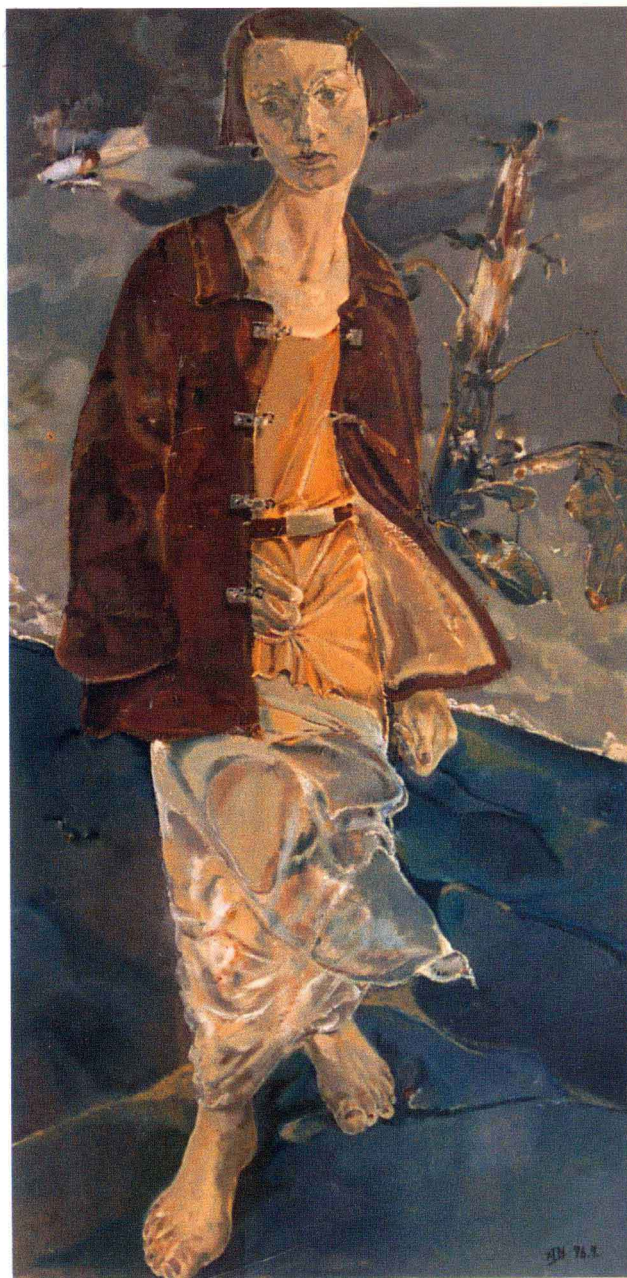
我常常沉醉在自己的想像中，在这个绝对真空的世界里，一切都清晰可辨，一切又都模糊而未知，似与不似之间，平添了几分想象空间。我喜欢在神秘的臆想中游弋，在似是而非中寻找。这时我发现的东西，最真实、最富情感，也最贴近我。

在绘画语言方面，我试图打破正常的叙述空间和光影秩序，重新解构画面。因为我发现很多古代大师的作品并不在意实体的存在，在形状和色彩关系的具体特质中更具人性的趣味，这就给我们提供了审美方式的多种可能性。而且他们认为深度和体积的幻觉，在美学上才有价值。自然是值得模仿的，首先它为我们提供了丰富的色彩和形状，这是我们画家无法创造的，但是怎样从自然中再现人类的价值和精神，这里会有更丰富的养料滋润我们的创造力。

在这个日益激进的时代，大部分画家都开始试图以画外的东西悦人，而我却仍希望以纯绘画性胜出，这需格外的耐心和勇气。不知不觉中，绘画成为我的生活方式，我要将生活艺术化，重要的不是形式，也不是内容，而是把握和驾驭它们的能力。技法是出于某种需要的自然成长，决不是盲目地因袭旧规，既然如此，我们又何必叹息古人的成就如山，我们无法逾越呢？我们只需拿来用好了，只因为我们不是古人。

另外，我始终认为一个画家光有激情和体力是远远不够的，激情有一天会消失，体力也会随时间而损耗，这样的作品往往流于肤浅。力度来自深沉的思想，与对画布的横冲直撞或怪异偏激的形式无关。所以，我在经过了很多年对形式、语言内容的大量尝试和探索后，又回到了起点，我更愿意接受理性的逻辑思维方式，这或许是一种内需，一种必要的补充。我希望在绘画过程中保留有意识的经验，并透过在表达媒介上更有力的控制而加强情感。同时我知道，要想在视觉上有所体验并将视觉经验转换成造型语言，需要丰富的、大胆的想像力。没有被事物本质净化过的感觉和知觉往往只会停留在情绪的表面，或干脆在情绪中消失，而任何深刻的艺术表现都是对真实一种有意的感觉的产物。技法可以向外去学习、去寻找，而风格应该向内挖掘。形成独特的个人风格好像是最后的结果、最终的目的，事实上风格在我们最初爱上绘画的那一刻已经形成了，很多人在不自知中用外力破坏了它，又终其一生苦苦寻觅，这不能不说是一个很可惜的事。

我很庆幸我在绘画的道路上一直很顺利，一方面由于我个人的努力，另一方面我的老师们给了我最好的艺术启蒙和培养，使我的艺术追求得以健康发展，深深地感谢他们！



海风 1996年 夏俊娜作



五月新娘 1998年 夏俊娜作



老人像 1992年 夏俊娜作



女人体 1992年 夏俊娜作

夏俊娜浪漫主义油画艺术



秋声赋 2000年 布面油彩 160cmx130cm

喜爱它是因为它不羁的笔法, 丰富艳丽的色域, 无拘无束, 自由奔放。

图书在版编目(CIP)数据

夏俊娜浪漫主义油画艺术 / 贾德江主编. —北京: 北京工艺美术出版社, 2003.1
(中国著名油画家技法讲座)
ISBN 7-80526-441-4

I. 夏... II. 贾... III. 油画—技法(美术)
IV. J213

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第078464号

中国著名油画家技法讲座·夏俊娜浪漫主义油画艺术

主 编: 贾德江 责任编辑: 黄道京 装帧设计: 葛 昕

出版: 北京工艺美术出版社(北京东城区和平里七区16号楼 邮编: 100013)
制版: 北京秋韵图文制作有限责任公司 印刷: 北京恒智彩印有限公司
印数: 1-4000 2003年1月第1版 第1次印刷
书号: ISBN7-80526-441-4/J · 268

发行: 北京工艺美术出版社 全国新华书店经销
开本: 787 × 1092 1/8 印张: 3.5

全套(5册)定价: 125.00元 本册定价: 25.00元

ISBN 7-80526-441-4



9 787805 264417 >

编辑人语

夏俊娜是近年来在中国油画坛上兴起的一颗耀眼的新星，她以独特的浪漫主义的绘画语言引起美术界的关注，尤其是研习油画的青年学子更是对她的表现风格有所偏爱。

她的作品极为美丽，甚至充满着一种异国情调，使人联想起那些典雅的古希腊少女。夏俊娜在孜孜不倦地描绘美丽少女的同时，似乎总是将她们置于现实的场景之外，即便是富丽的光芒，也来自那些无名的花草，原本平常的场景，却被安排得情趣盎然。她把自己圈定在一个较为恬静的空间里，无意纠缠时尚的观念，独享一种快乐明朗的绘画。这就是夏俊娜作品给人的印象。的确，有不少人羡慕夏俊娜这种单纯而又富丽的绘画风格。而事实上，夏俊娜已经进入了一个相当自己的创作阶段。她把画画看作是一种很快乐的事情，从未想过画一张要产生什么影响的作品，只是特别想画画，而且不停地在画。她希望画画这一行能改变自己的生活品质，当然她指的不是物质。

夏俊娜的成功之路应该对于广大的专业和业余美术工作者有所启迪。

著名油画家夏俊娜简介

夏俊娜

1971年生于内蒙古，祖籍山东。1991年毕业于中央美术学院附中。1995年毕业于中央美术学院油画系，毕业创作获日本冈松家庭奖学金。现为职业画家。其作品多次参加国内外大展，并先后在上海艺博画廊及台湾索卡画廊举办个展。出版有《名家名画·夏俊娜油画选》、《当代名家油画精品·夏俊娜》等。

· 今日说法 ·

夏俊娜

2002年的春夏之交，适逢贾先生匆匆约稿，在整理资料时，有机会整体浏览一遍这几年的工作状况，大概其还算满意。前两年悉心研究的油画语言，也开始向新的领域拓展，这次拿出来供大家评判，喜悦之余，也有几分惶惑。

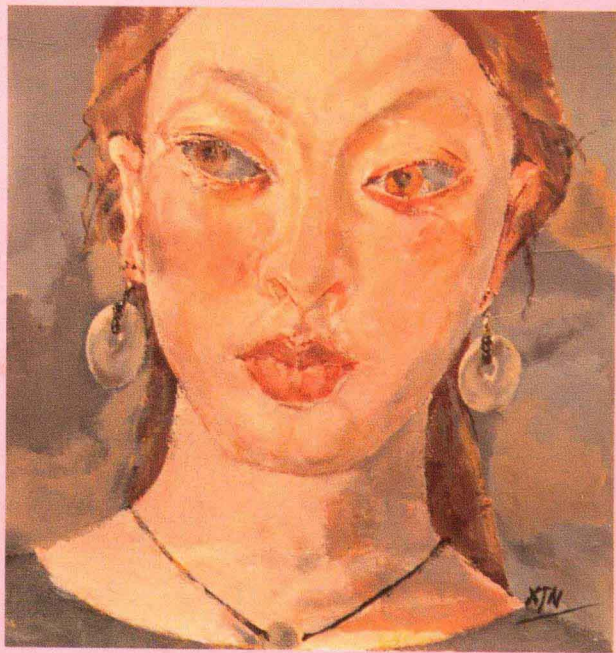
谈到技法，初学绘画时，很觉得神秘高妙，甚至也有点是唯技法论者，如今流行返朴归真，最好能像涂鸦的顽童。依我看，顽童也罢，学究也罢，全在自身需要。比如我罢，最近迷恋文艺复兴前的尼德兰画派，其实我也不是——一门心思复古，可老觉着干这一行，连人家皮毛都没学到，实在不敢自称“画家”。从这个最简单也最强烈的愿望来看，讲究一下技法也是无可厚非的，所以大部分时间都是在琢磨人家是怎么画的，现在轮到自己谈，倒不知从何说起了。

事实上，对我而言，画画是一件很快乐的事情，我从未想过画一张要产生什么影响的作品，或应具有怎样的社会意义，我只是特别想画，而且不停地画。我希望画画这一行为能改变我的生活品质，当然它绝非来自物质。

下面谈一谈如何开始每一张画的情况：我画画通常是画一批或一组、一系列，把四五张做好的画布一字排开，这时的感觉叫做“踌躇满志”。我喜欢空白的画布，因为它有无限的可能性，是新希望的开始，在画布上依据直觉涂抹颜色，颜色的冷暖、明暗，色域的面积，肌理的开掘等等，都在直觉的引导下进行。这个过程心情特别放松，这一张画一画，那一张画一画，这一过程也很投入，决不停下来研究某块颜色的合理性。这时候的画面，基本是抽象的，有点神秘，我尽量用纯颜料做底，给后面的工作留余地，色域之间的衔接很自然，经常留有斑驳的空白，显得活泼灵动。当画布铺满时我就停下来，每到这时候我都有种感觉，仿佛眼前这几张画都不是我画的，我的身体我的手只是一个载体，意识完全由另外一个人控制。这一过程我一直搞不

懂，但是我很着迷，因为它有无限的可能性，是新希望的开始，我可以随心所欲。这一阶段，颜色本身的特质得到最大限度的发挥，所以每次未知的画面都吸引我重新开始。

在这之后我便开始审视每一张画，在画面中寻找我需要的形象。她们或坐或站，可倚可靠，我把她们从



女子像 1996年 夏俊娜作

画布的后面拽了出来，或许她们在我绷布的时候就已经存在了。我画画从没有草图，也不关注画面三维的合理性，很多地方我都保留最初的痕迹，但是我非常在意画面结构。假如一张作品其他方面很出色，可是结构出了问题，我也会毫不留情地判它死刑。这是一个大原则。的确如此，在画面进行过程中，我经常否定自己最初的构想，而做大的改动。2000年之前这种事情几乎天天发生，我不在乎反复，我只想要最佳效果；现在好多了，经验起了重要作用，而且我早已熟悉了各种颜料的特质，具备了控制和驾驭画面的能力。事实上这相当困

难，像画国画一样不能有犹豫踌躇的时刻，既要轻松自然，一气呵成，又要照顾到画面结构、形色结合等一系列问题，很多作品因为无法做到兼顾而中途夭折。大量的尝试使我在作画过程中的每一阶段都能保持清醒，既能控制整体，又不放过难得的偶然效果。最重要的是多画。我不大相信天才的说法，因为我总觉得天才好像就意味着可以偷懒，就像时下流行改名字，改了名字，就再也不会走背字；换一种艺术形式就可以一夜成名，省去十年的苦功。我总是想，既然选择了……纯绘画，绘画的问题就必须逐个解决，技法与个性并不冲突，相反，恰恰是缘于画家独特的个性，他的技法才更鲜明，更具个人魅力。正如我爱人所评：“三维的现实主义和二维的抽象性并存，颜色在二维和三维之间各自独立又相互转换。”这应该是我作品的一个基本特点吧。对周围环境的处理我也依据二维的规律，我觉得我在方式方法上非常“善待”自己，顺应自己的感觉、情绪，行为就会自然、顺畅。我不喜欢写生，所以我从不写生，这在别人来说不是好事，可我决不难为自己。因为我觉得画画是件单纯的事，它给我最大的快乐就是我可以随心所欲地画心中要表达的东西，把它组织好，符合审美的需要，而且这也是画家应具备的能力。

在深入的过程中每张画都需要几天的时间，不断地调整、不断地将想法完善。当然并不是每张画都画得成功，我觉得知道什么时候结束要比无限度的深入更重要。我把失败的画毁掉，决不在上面画另一张，它会阻碍我的直觉。我每年都会有一两个系列，每个系列在内容、表现手法上会有所统一，系列之间会有所变化，但绝不是有意设计出来的，就像明天的生活谁也无法预料一样，我们才觉得明天会更有意义。

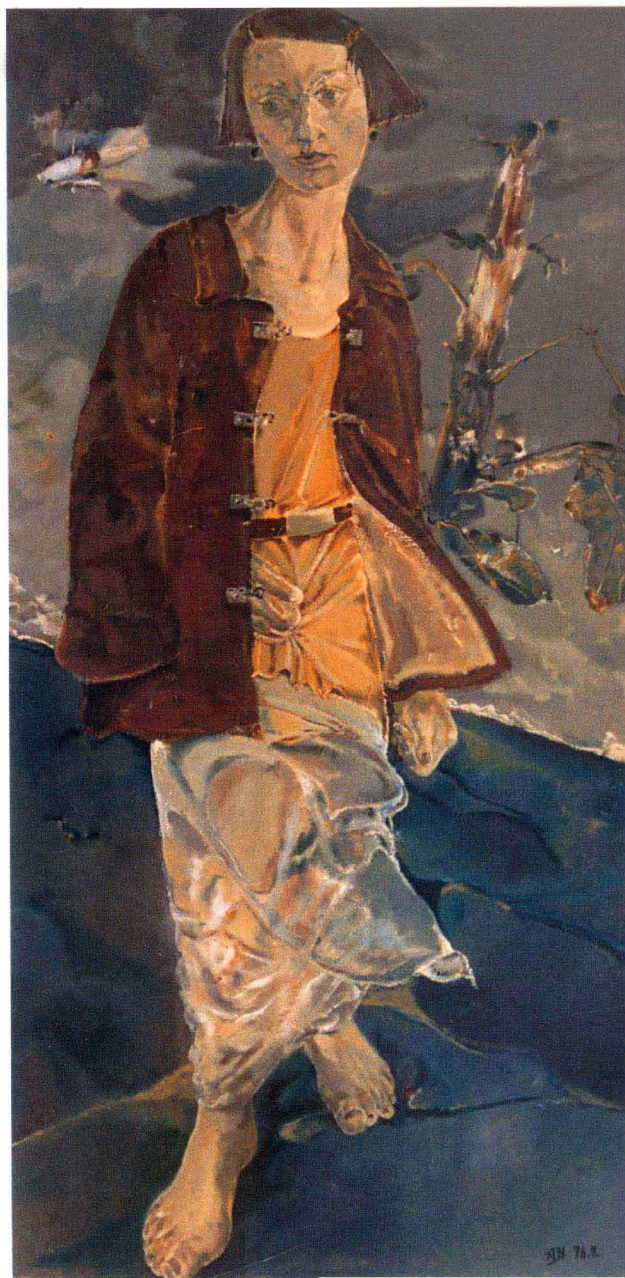
我常常沉醉在自己的想像中，在这个绝对真空的世界里，一切都清晰可辨，一切又都模糊而未知，似与不似之间，平添了几分想象空间。我喜欢在神秘的臆想中游弋，在似是而非中寻找。这时我发现的东西，最真实、最富情感，也最贴近我。

在绘画语言方面，我试图打破正常的叙述空间和光影秩序，重新解构画面。因为我发现很多古代大师的作品并不在意实体的存在，在形状和色彩关系的具体特质中更具人性的趣味，这就给我们提供了审美方式的多种可能性。而且他们认为深度和体积的幻觉，在美学上才有价值。自然是值得模仿的，首先它为我们提供了丰富的色彩和形状，这是我们画家无法创造的，但是怎样从自然中再现人类的价值和精神，这里会有更丰富的养料滋润我们的创造力。

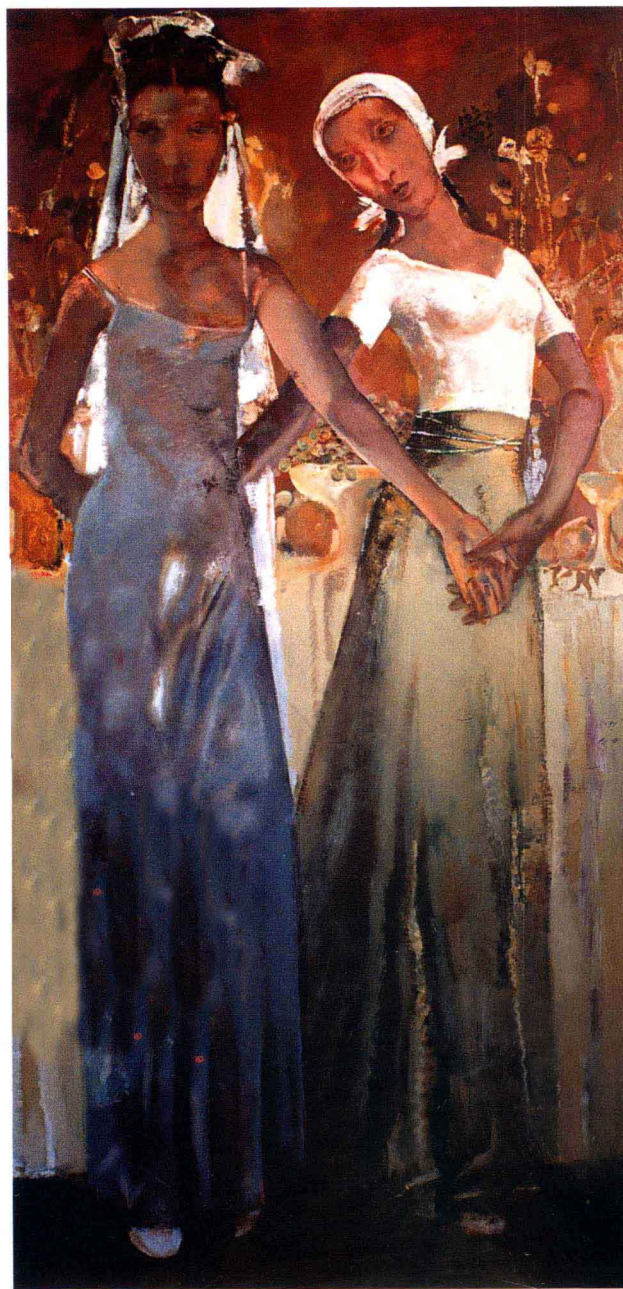
在这个日益激进的时代，大部分画家都开始试图以画外的东西悦人，而我却仍希望以纯绘画性胜出，这需格外的耐心和勇气。不知不觉中，绘画成为我的生活方式，我要将生活艺术化，重要的不是形式，也不是内容，而是把握和驾驭它们的能力。技法是出于某种需要的自然成长，决不是盲目地因袭旧规，既然如此，我们又何必叹息古人的成就如山，我们无法逾越呢？我们只需拿来用好了，只因为我们不是古人。

另外，我始终认为一个画家光有激情和体力是远远不够的，激情有一天会消失，体力也会随时间而损耗，这样的作品往往流于肤浅。力度来自深沉的思想，与对画布的横冲直撞或怪异偏激的形式无关。所以，我在经过了很多年对形式、语言内容的大量尝试和探索后，又回到了起点，我更愿意接受理性的逻辑思维方式，这或许是一种内需，一种必要的补充。我希望在绘画过程中保留有意识的经验，并透过在表达媒介上更有力的控制而加强情感。同时我知道，要想在视觉上有所体验并将视觉经验转换成造型语言，需要丰富的、大胆的想像力。没有被事物本质净化过的感觉和知觉往往只会停留在情绪的表面，或干脆在情绪中消失，而任何深刻的艺术表现都是对真实一种有意的感觉的产物。技法可以向外去学习、去寻找，而风格应该向内挖掘。形成独特的个人风格好像是最后的结果、最终的目的，事实上风格在我们最初爱上绘画的那一刻已经形成了，很多人在不自知中用外力破坏了它，又终其一生苦苦寻觅，这不能不说是一个很可惜的事。

我很庆幸我在绘画的道路上一直很顺利，一方面由于我个人的努力，另一方面我的老师们给了我最好的艺术启蒙和培养，使我的艺术追求得以健康发展，深深地感谢他们！



海风 1996年 夏俊娜作



五月新娘 1998年 夏俊娜作

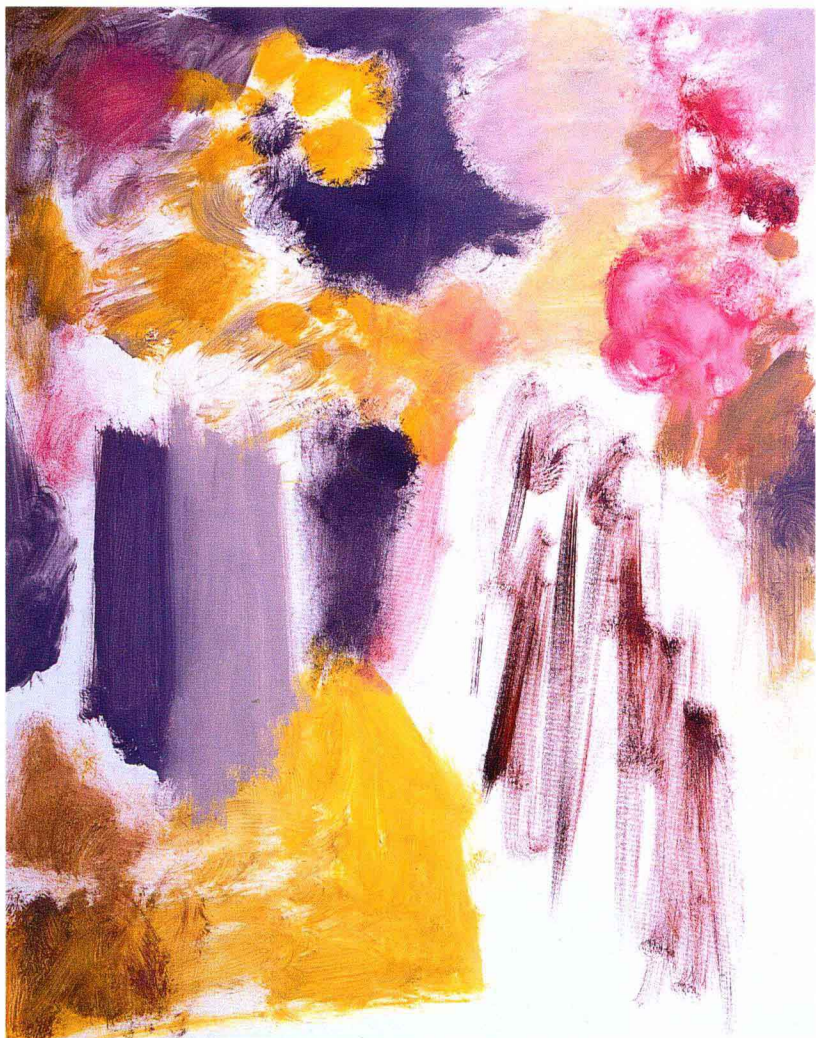


老人像 1992年 夏俊娜作



女人体 1992年 夏俊娜作

● 《勿忘我》画法步骤

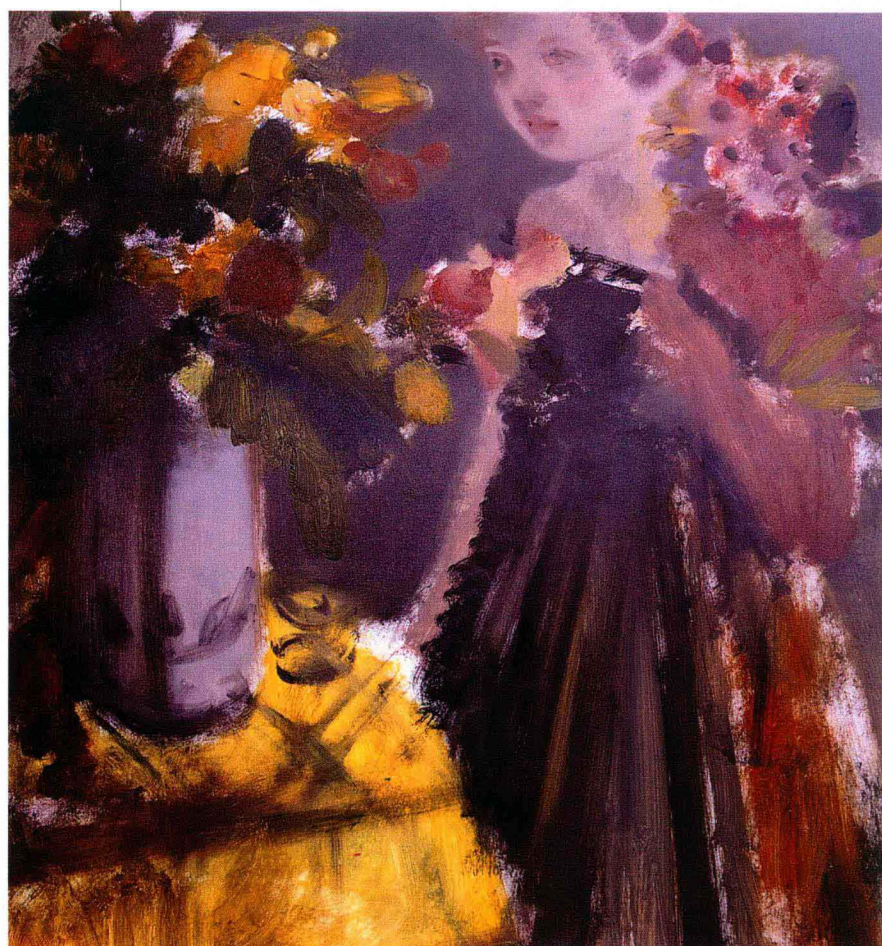
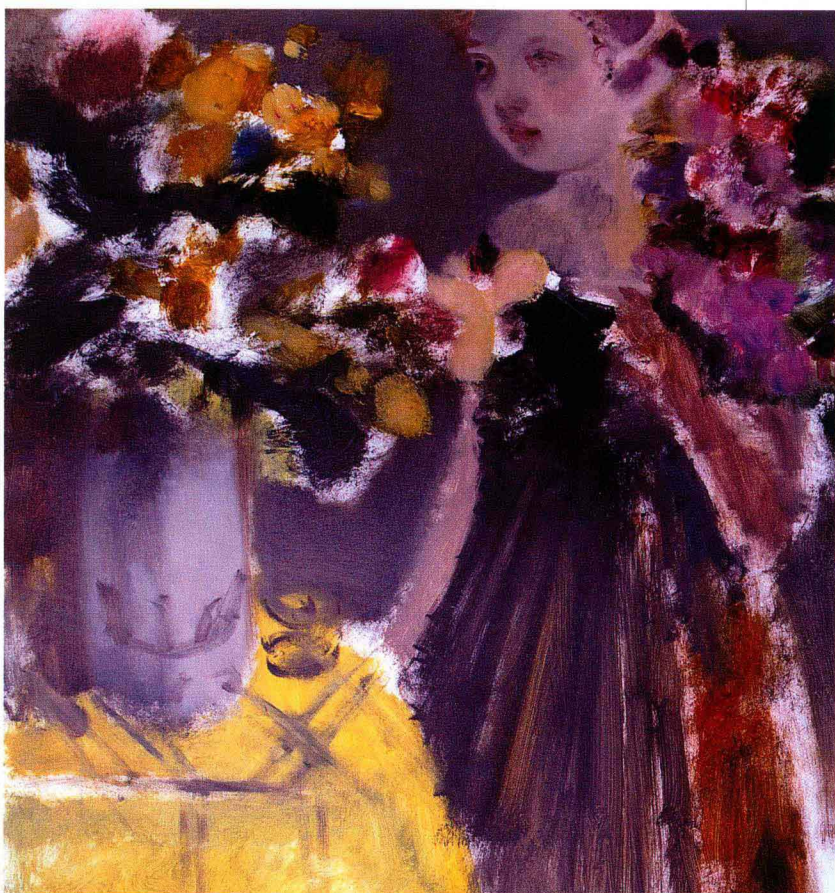


步骤一 大面积地铺颜色，铺满为止。



步骤二 开始考虑人物的位置、形象、结构、动作以及神态，并注意打造画面结构。

步骤三 注意植物在画面的穿插，人体动作对画面结构的均衡作用，颜色之间的相互协调配合。



步骤四 开始关注人物的细节以及其他道具的精确安排。



勿忘我 2002年 布面油彩 80cm × 70cm

之所以用这幅画来做步骤图，是因为这张画代表了我这几年油画语言的基本特点。不同的是，人物面部更注意细节的描绘，显示出近期的趣味取向。



月夜 2002年 布面油彩 100cm × 80cm

不难看出，又恢复了我个人的特点，但显然也融入了我近期较严谨的画风。



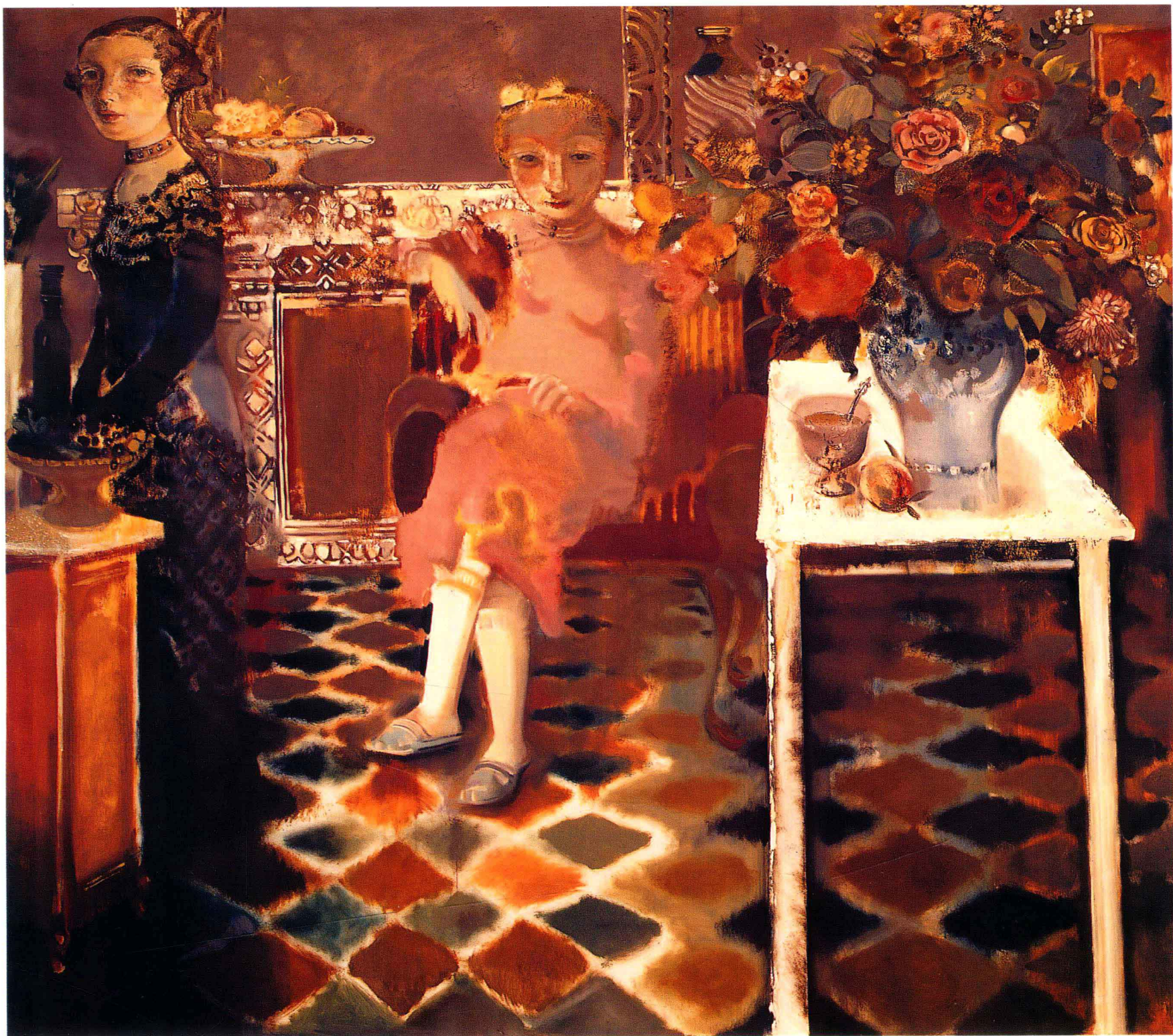
夜光杯 2002年 布面油彩 80cm × 70cm

这幅作品表现了画中人物拿着一瓶花。我强调了人物和器具、植物的结构特点，有点与众不同。



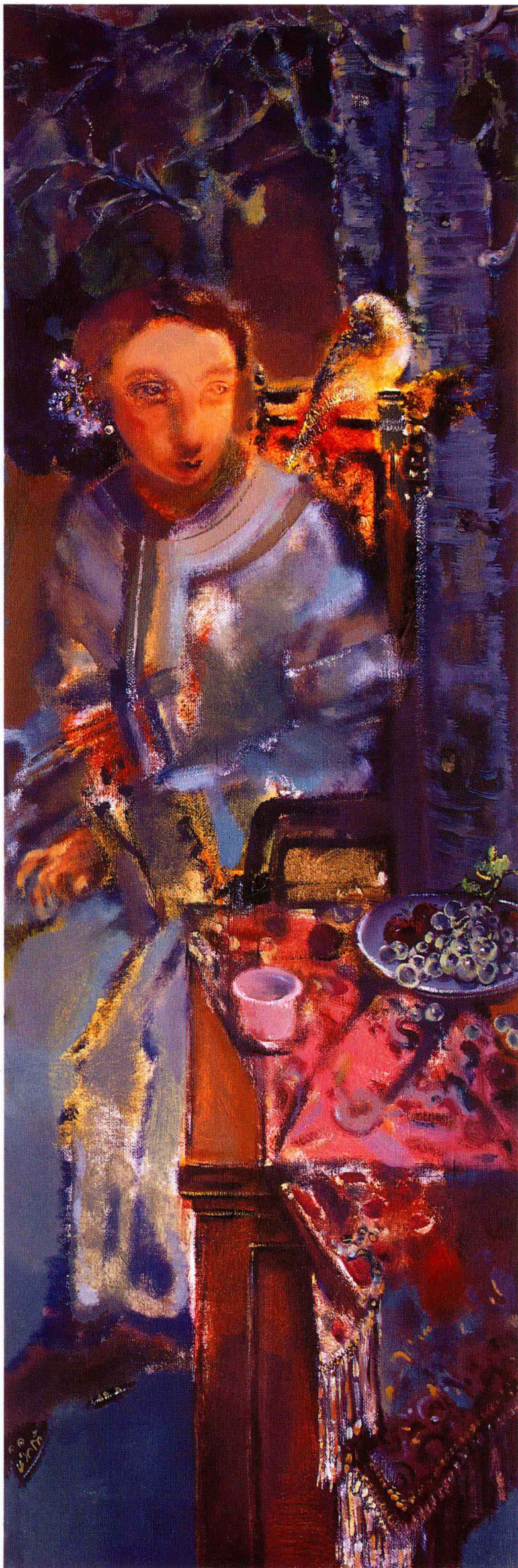
五月
2002年 布面油彩
130cm × 70cm

人物和花卉都是平涂而成，稍微点缀一些光影显得很精致，实际上画起来却大刀阔斧，水果盘画得很充实，也很到位，这种对比可以使人物显得空灵。

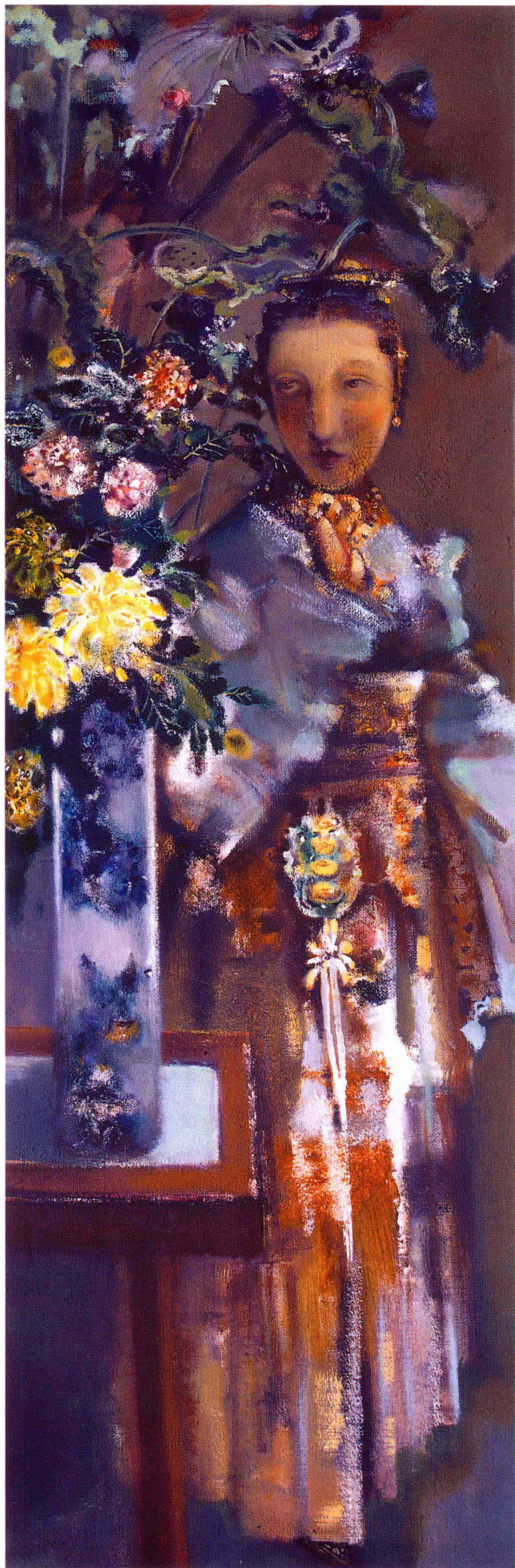


流金岁月 2002年 布面油彩 160cm × 180cm

这是今年尺寸最大的一张作品，实际上这是中间过程的一张片子，站立的人的头部后来做了较大的改动，衣裙的处理略显琐碎。



听琴图 (一)(二) 2001年 160cm × 50cm 布面油彩

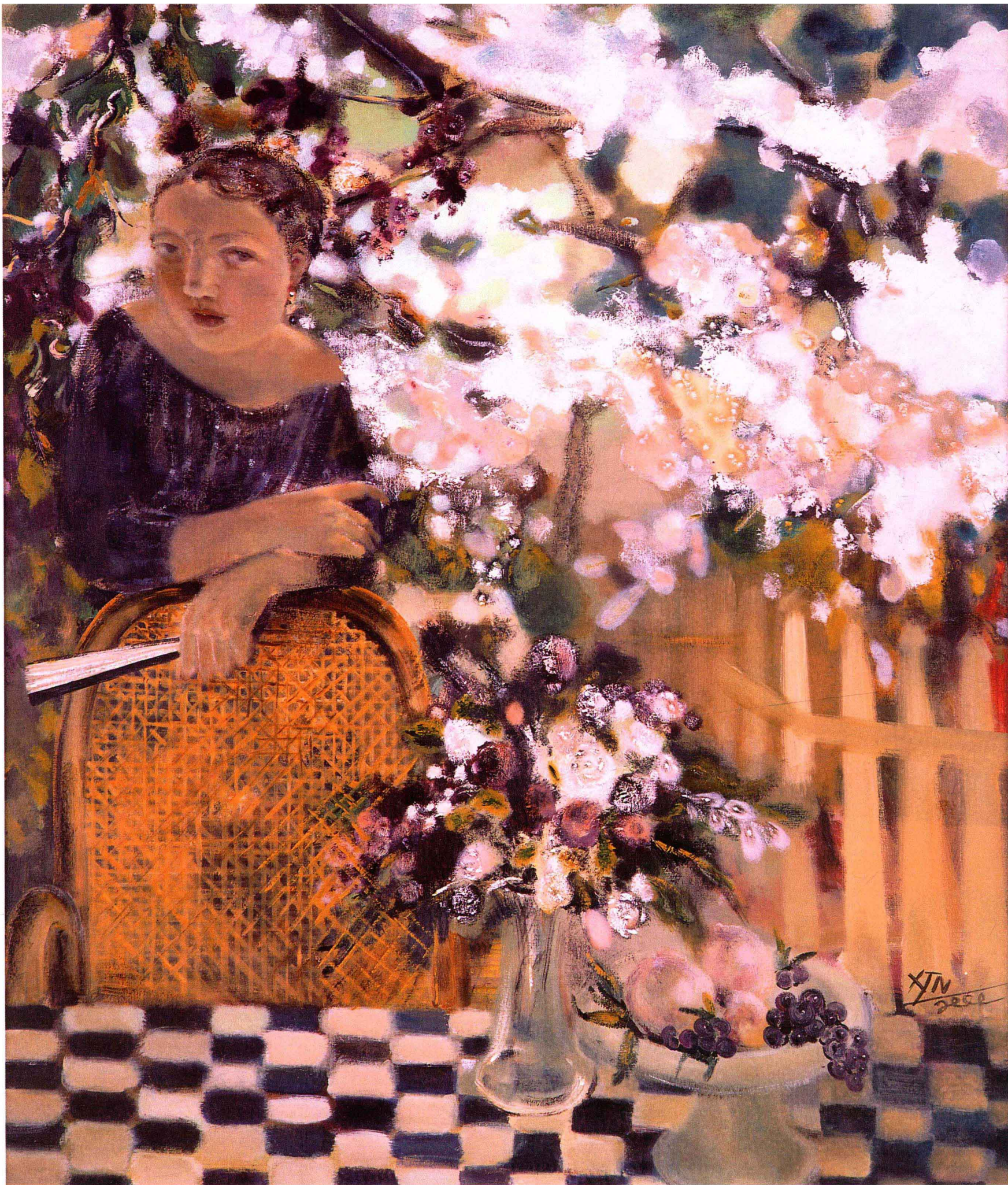


我由衷地喜爱竖构图的作品。这说明我的中国血液在起作用。那些古老的卷轴，多么令人神往！油画也写意！



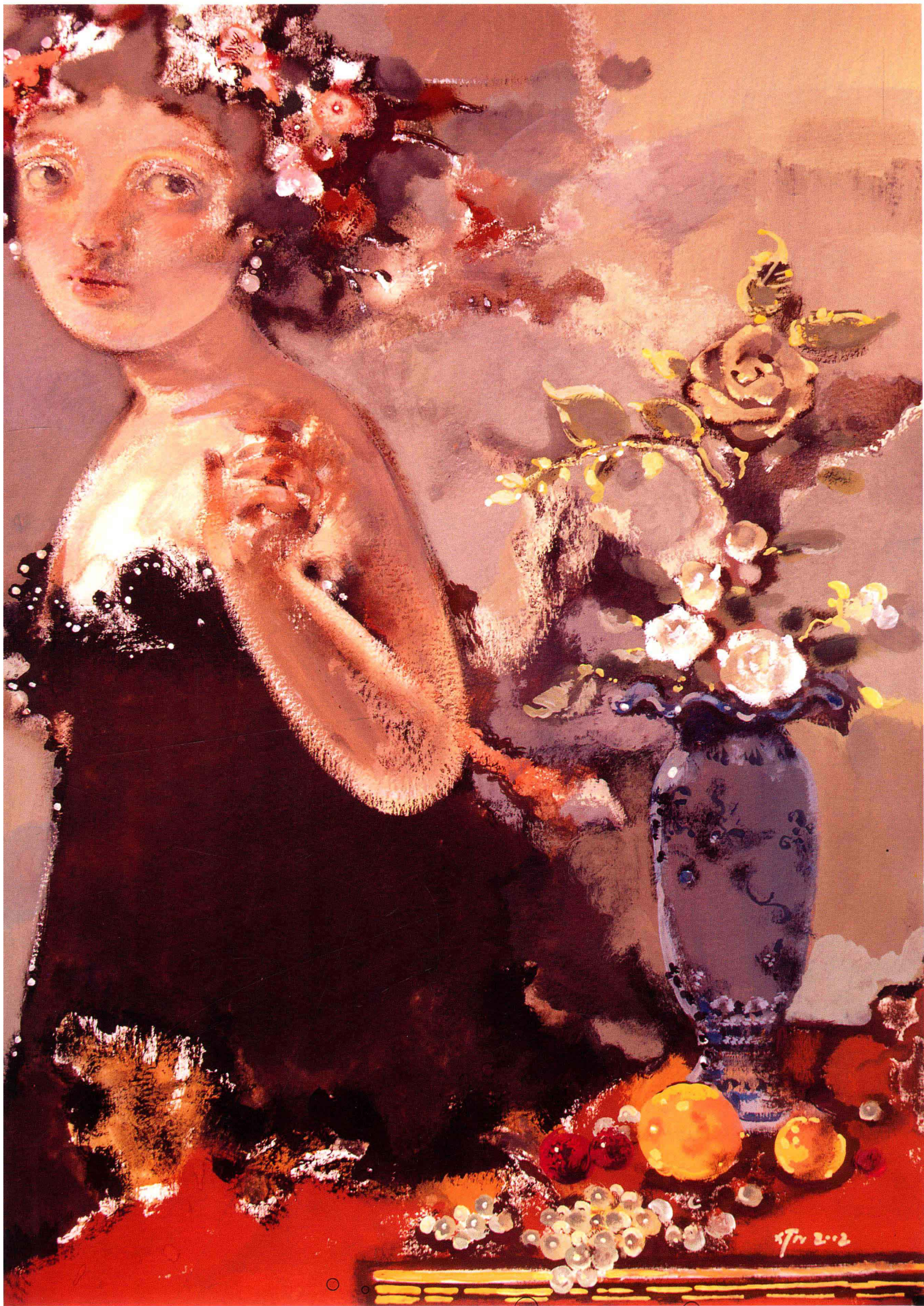
青春舞曲 2002年 布面油彩 150cm × 130cm

这画断断续续画了两三个月才完成。前面的方桌原来没有，结构散漫，加了方桌后随着棋盘和衬布的出现，画面开始丰满，结构也趋向合理，前后的瓶花稍加处理，近虚远实，柔和精致。这是年初满意的作品之一。



梨园之春 2002年 布面油彩 150cm × 130cm

2000年之前，这样的尺寸对于我来讲就算是小画了。我现在觉得，大画小画都不容易画。如果现在再拿这张画来给我画，我极有可能把桌上的花果通通拿掉。



2001年到今年年初，我画了大约50多幅纸上作品。其中一部分是我自己极其喜爱的，《栀子花开》系列，就是最满意的作品之一。我尝试用粉绿基色表现少女的脸，出现很透明的感觉。

栀子花开（二） 2001年 纸本粉彩 41cm × 29cm



栀子花开(一) 2001年 纸本粉彩 41cm × 29cm

抽象的白起到了结构画面的作用，面纱和衣服周围是留白，栀子花是平涂的冷白，看原作差别较大。



潇湘水云 2002年 布面油彩 150cm × 130cm

我喜欢画成对的画，这张和《青春舞曲》是一个系列，前者浓烈，后者淡雅，既统一又富于变化。人物脸部朦胧清淡，恰好可以突出玉兰、落地灯及做过肌理后出现的强烈效果。白桌布和黑色丝绒桌布也显示出不同的质感，湘妃竹窗棂加强了整幅画的中国味道，和《青春舞曲》相映生辉。