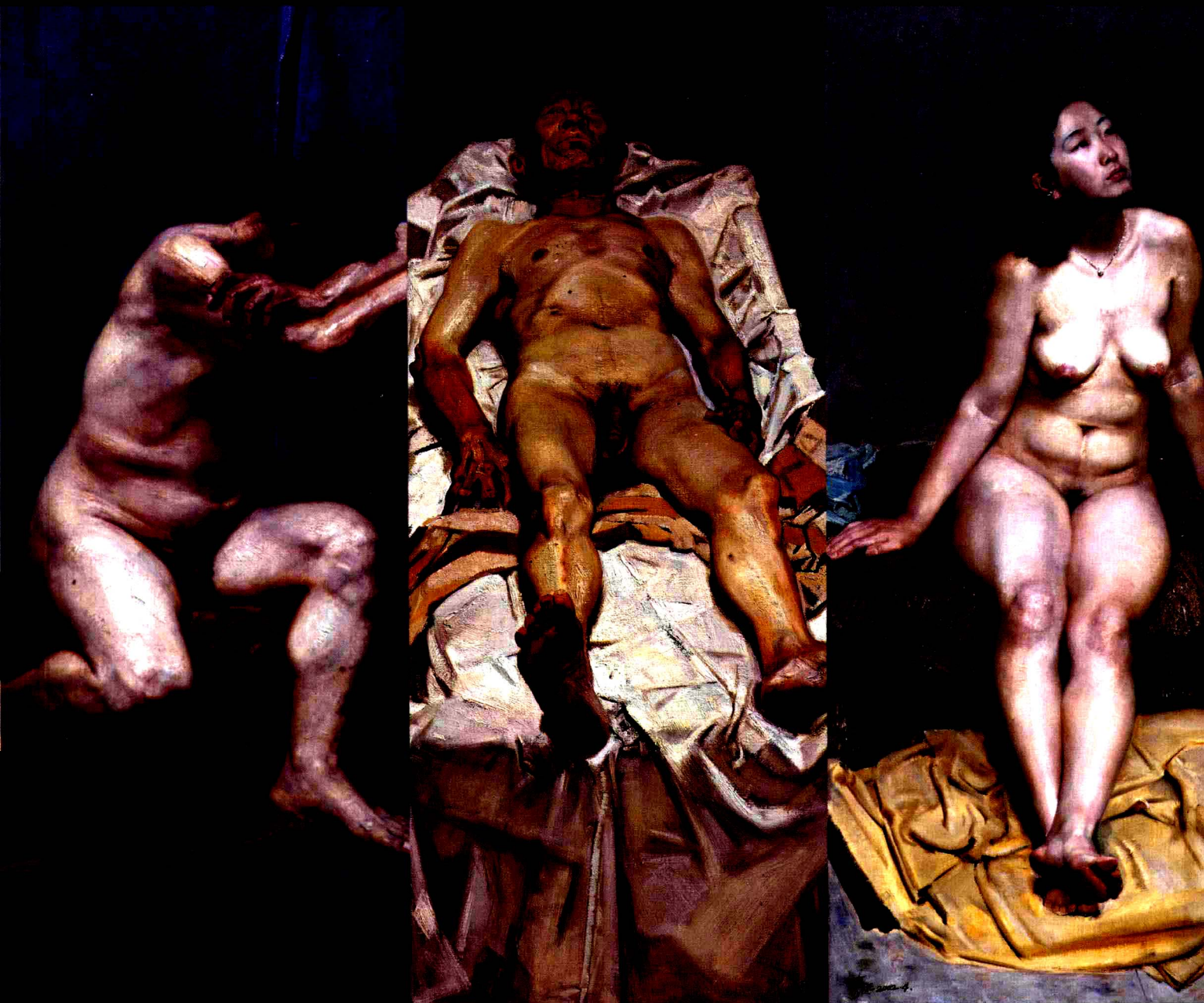


经典教案系列丛书
CLASSICAL TEACHING PLAN SERIES COLLECTION

[油画人体]

OIL PAINTING HUMAN BODY

忻东旺 著



安徽美术出版社

【经典教案系列丛书】

—— 油画人体

忻东旺 著

图书在版编目 (CIP) 数据

经典教案系列丛书·油画人体 / 忻东旺著. —合肥:
安徽美术出版社, 2006. 12

ISBN 7-5398-1684-8

I. 经... II. 忻... III. 油画: 人物画—技法 (美术)—教案 (教育)—高等学校 IV. J21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 151534 号

图书策划: 陈 涛 陈 明
责任编辑: 陈 涛 黄 奇
版式设计: 郑晓丹
封面设计: 郑晓丹
责任校对: 史春霖

本书部分作品作者无法联系, 请看到本书后请与出版社联系, 我们将按标准支付稿酬, 特此感谢!

经典教案系列丛书·油画人体 忻东旺 著

安徽美术出版社出版 邮编: 230063

合肥市金寨路 381 号 全国新华书店经销

安徽美术出版社网址: <http://www.ahmscbs.com>

安徽联众印刷有限公司印刷

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 6.5

2006 年 12 月第 1 版 2006 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 7-5398-1684-8

定价: 68.00 元

目 录

前 言	1
第一章 油画人体的审美与表现	10
第二章 教案与教学	20
一、油画人体课程意义及实践方法探究	20
二、油画人体教学的目的及要求	25
三、油画人体的学习重点、难点	25
四、油画人体与其他课的关系	27
五、油画人体课程教学内容	27
第三章 油画人体教学示范	30
第四章 油画人体教学范画赏析	44
忻东旺	44
崔小东	56
范 勃	62
桂小虎	68
郭润文	72
何红舟	74
林 森	80
马 琳	82
秦文清	84
邵亚川	86
孙文刚	90
王少伦	94
邬大勇	98

前言



图1



图2



图3

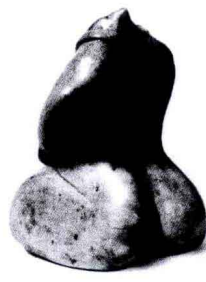


图4



图5



图6

从大量的以陶土、石头或象牙为材料的原始人体雕刻中，我们看到了人类最早由裸体唤起的美感。虽然我无法考证这些人体作品是否反映了人类原始时期对自身美感的迷恋，但这些折射着人类永恒精神的作品是我们无论如何也难以摆脱的人体审美基因的产物。我们今天难以证明原始艺术的产生动机是否来源于审美的需求，但这些作品恰恰验证了艺术审美从来就不是脱离人类生存经验之外的纯粹形式享受。

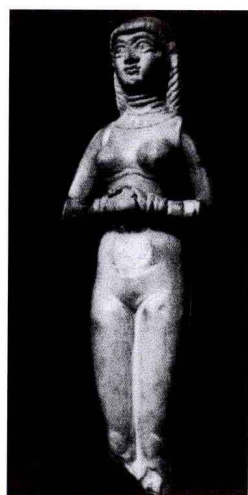


图7



图8



图9

图1 原始黏土像 俄罗斯

图2 原始黏土像 俄罗斯

图3 原始陶像 亚洲西部

图4 原始陶像 伊朗北部

图5 大地女神像 伊拉克

图6 丰饶女神 土耳其

图7 象牙女像 伊拉克

图8 象牙维纳斯 耶路撒冷

图9 威伦多夫的维纳斯 奥地利



图 10



图 11



图 12

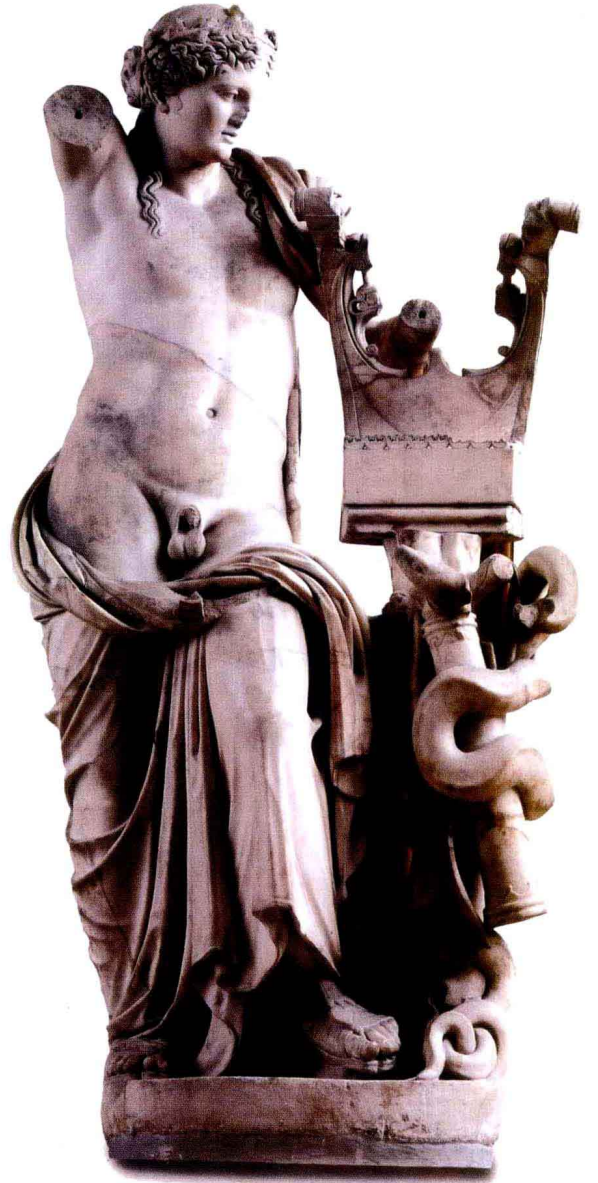


图 13

图 10 维纳斯蹲像 古希腊

图 11 拉弓的丘比特 古希腊

图 12 丘雷尼的阿波罗 古希腊

图 13 运动员青铜雕像 古希腊



图 14

图 14 掷铁饼者 古希腊

图 15 竞技者像 古希腊

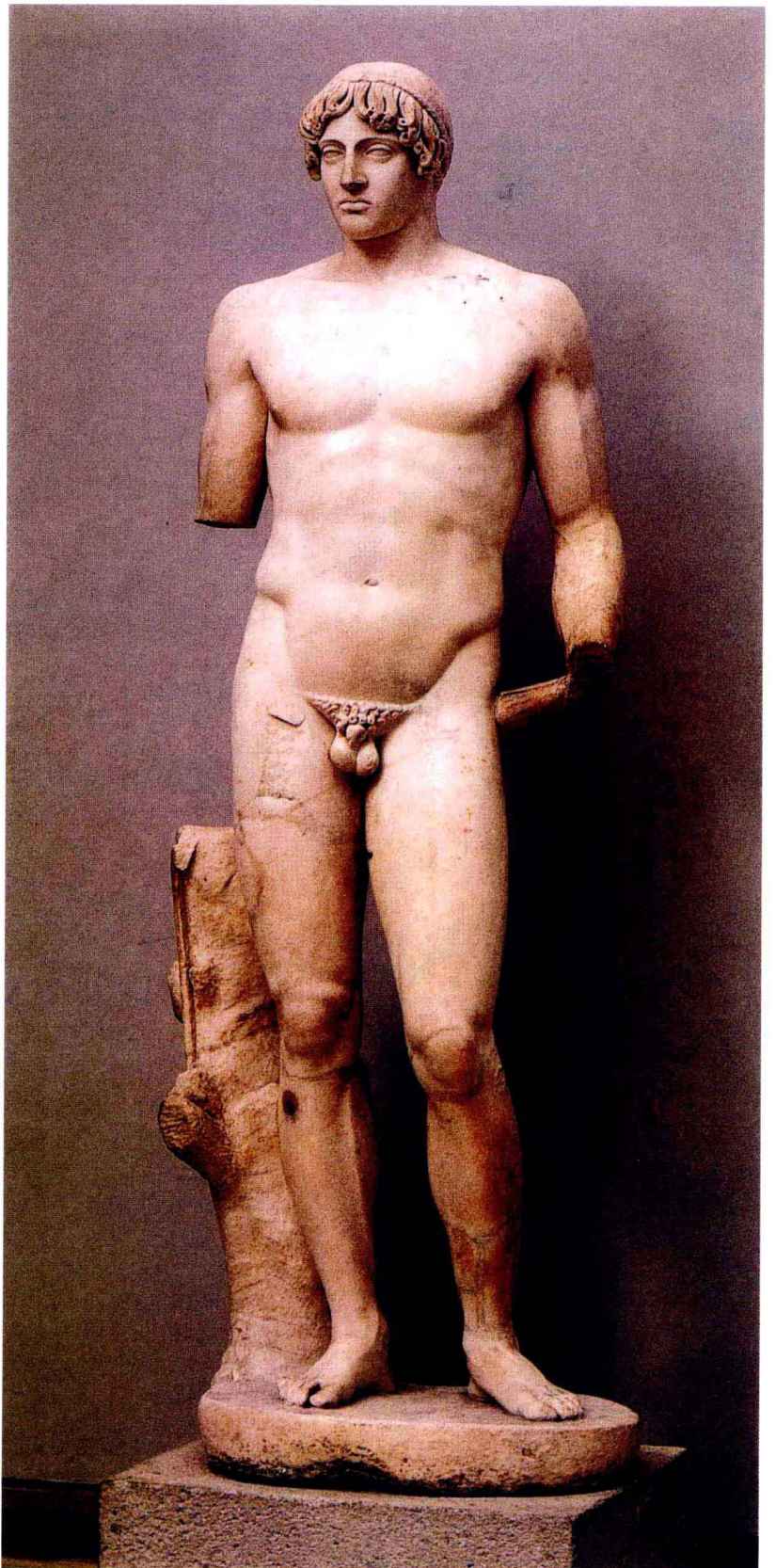


图 15

古希腊、古罗马的人体艺术作品在人体原始生命本质的基础上升华了人的生命力量和精神意志，创作者用几乎与“神”同等的创造力铸就了凝固的灵魂。与此同时人体的审美法则得以形成，从而使人体艺术的审美精神与标准凌驾于自然生命之上。人们崇尚体育竞技和健壮的体魄，张扬了生命力量。战争与杀戮又迫使人们以宗教规避人性中的张狂。

“黑暗的中世纪”是抑制人性的阶段，但是我们很难判断它一定就是人类历史的灾难，或许正是由于那极端的禁锢，

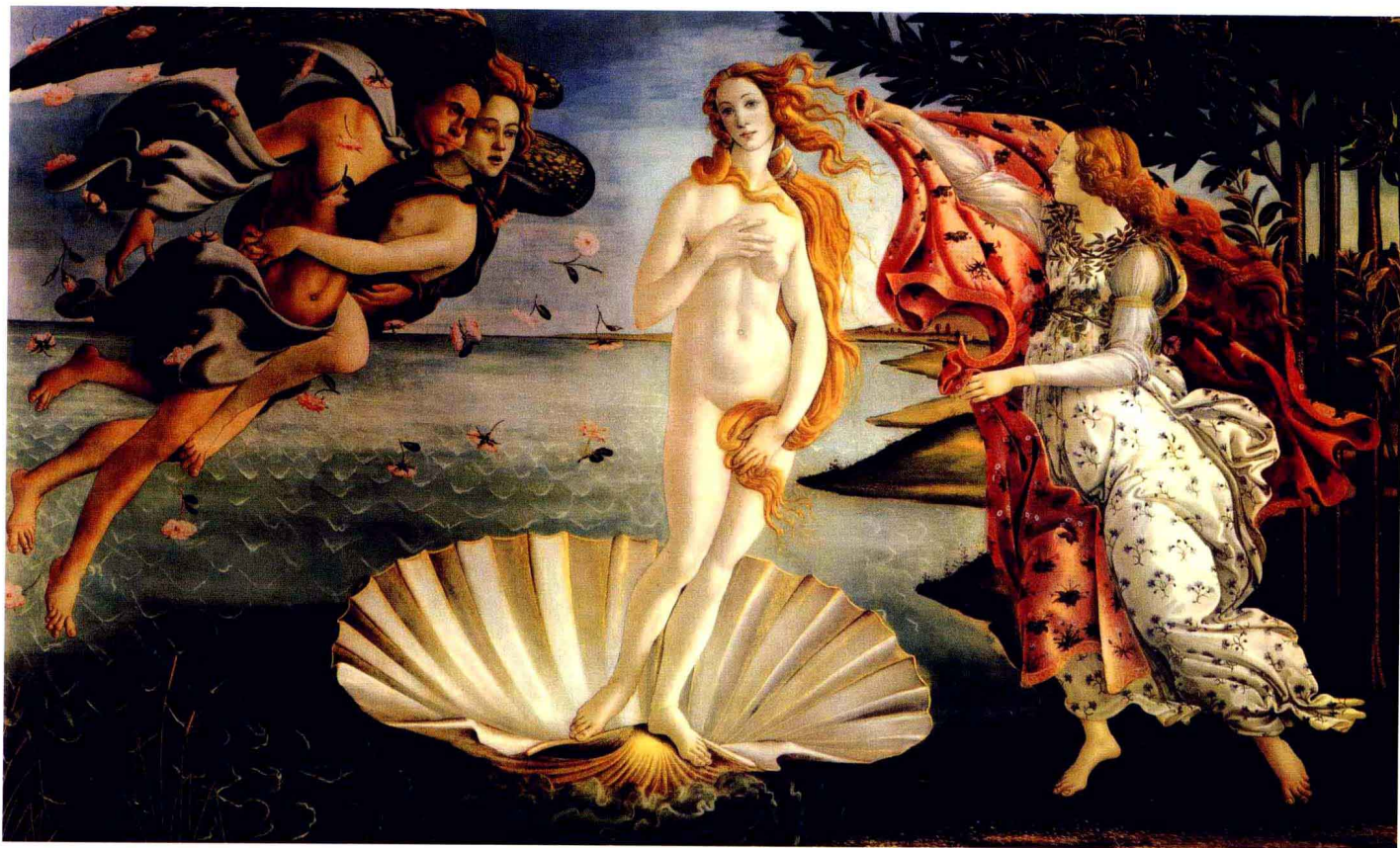


图 16

图 16 维纳斯的诞生 波提切利

图 17 大卫 米开朗基罗

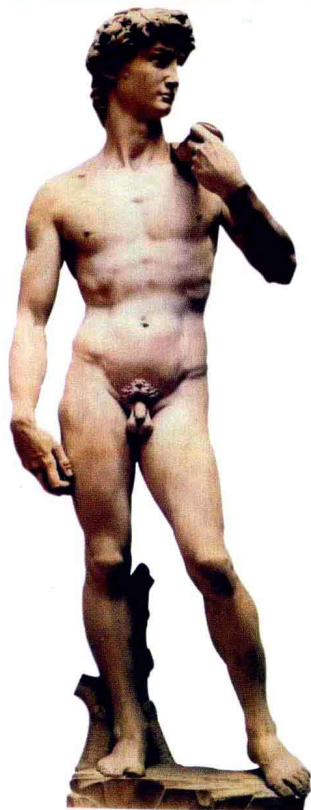


图 17

才激发出“文艺复兴”的烈焰。社会历史和人的生存经验有相似之处，每遭受一次打击或挫折都会激发出深刻的思考，因此在这一意义上，中世纪未必就是历史的倒退。其实它已必然成为“文艺复兴”时期到来的跳板。

如果说原始人体艺术源于人类的生殖崇拜意识，那么古希腊、古罗马的人体艺术则是人类精神意志的体现，而文艺复兴时期的人体艺术则是以神的力量和法则构筑的人性尊严。

如果说“文艺复兴”时人体艺术的审美价值还是基于人类意志对超自然力量的渴求，那么随着17世纪欧洲资本主义文

化的兴起，文艺复兴时期的人性解放基本结束。随之而来的世俗化体验消解了人体艺术精神中的隐喻，提香是这一转变的先驱。而在鲁本斯的绘画中，大量出现的人体使人们迷失在感官愉悦的世界里。鲁本斯在绘画色彩表现语言上点燃人体艺术新的生机。18世纪欧洲人体艺术最具有代表性的人物是掩映在娇媚色彩中的洛可可画风的弄潮者——华托。他的每一笔颜色都难以掩饰生命的光彩，由于太过娇美，也就很快被历史的潮流风干。

19世纪以法国为代表的欧洲艺术处于不断沉迷、觉悟和纷争的时代，先后兴

起了古典主义、浪漫主义和现实主义。直至印象派早期画家马奈的作品《奥林匹亚》，都是建立在视觉经验之上各自不同的思想理念和精神切入点。然而，印象派之后的诸流派，如后印象派、野兽派、现代派等，则越来越背离人们的视觉经验而追求所谓纯粹的精神领域。其实这时人体本身并不作为绘画的重要依据，更多的是作为一个符号和形式的启示。因而源于欧洲的油画人体艺术从印象派开始已基本走到了尽头。虽然当今欧洲还有个别艺术家在人体艺术领域创造出奇迹，如英国画家弗洛伊德，但这显然已经是“寂寞”之道了。

油画人体艺术在中国是伴随着中国社会现实的需要而形成的。先后有以19世纪法国学院派艺术和前苏联时期美术为主的美术学院油画人体教学出现。最初的人体画只是出于教学研究目的，和欧洲传统人体艺术以表现人的精神、意志和高度的审美理念还是不同的。人体艺术在中国只是用于研究教学，传统人体艺术教育观念意识在当今的学院教学中依然占主导地位，这也是人体艺术与我们的社会和文化难以交融的一个方面。中国当前处于社会空前变革的时期，而这一变革是在世界格局中进行的，因此它并不是只建立在中国传统文化之上，它受西方现代文化的影响是巨大的。因此，西方现代文化的背景和传统渊源也必然会在中国的社会现实当中产生某些对应。因此，我们不能割断西方的传统来看待西方的现代艺术，而是要将建立和形成属于我们中国的现代文明的人体艺术作为我们最终的目的。在中西文化交流当

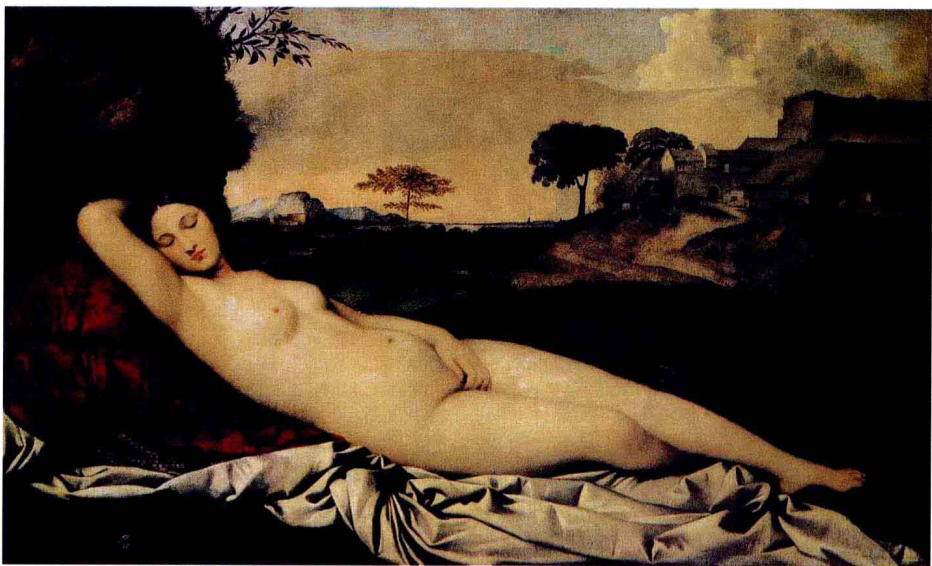


图 18



图 19

图 18 沉睡的维纳斯 提香

图 19 着衣的玛哈 (上) 哥雅

裸体的玛哈 (下) 哥雅



图 20

图 20 镜中维纳斯 委拉斯开兹

图 21 浴女 安格尔



图 21

中，有一个社会现实是我们无法回避的，也是不应该回避的，就是我们的社会基础状况与西方的反差。我们几乎还没有脱离农业文化的条件的时候，工业现代文化和信息后现代文化已同时袭来。中国人在心理上遭受着巨大的震荡，其多元特征是何时期、任何国家所没有经历过的，特别是人精神中的矛盾也是中国文化历史上前所未有的。对人的关注，对人精神层面的探求，我想是摆在我们面前最重要的文化现实。从艺术来源于生活的角度来看，当前我们

的艺术应该是处于最“肥沃”的土壤中，因而，油画人体艺术也必将受其滋养。



图 22

图 22 画室 库尔贝

图 23 逆光下的裸女 博纳尔

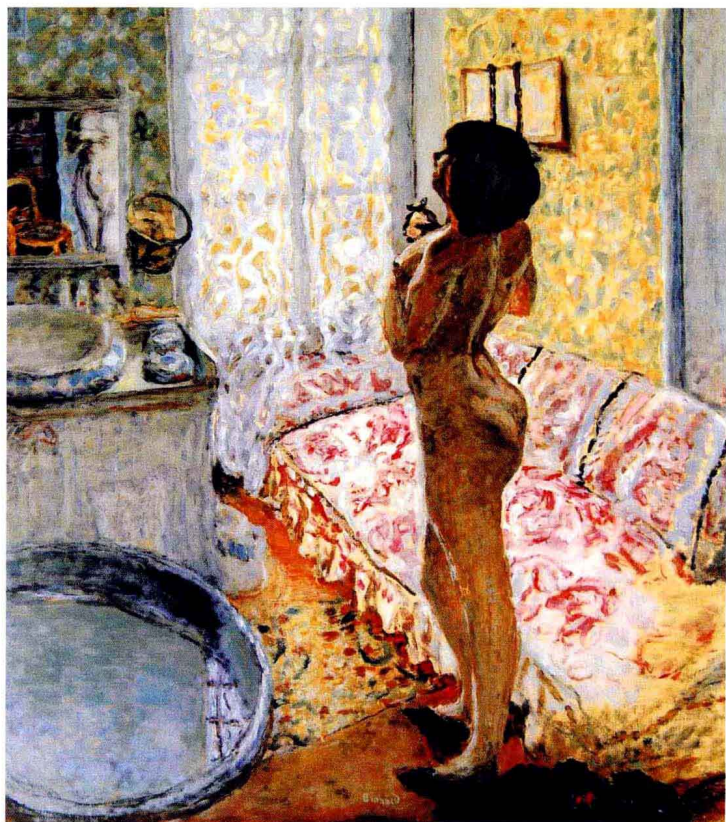
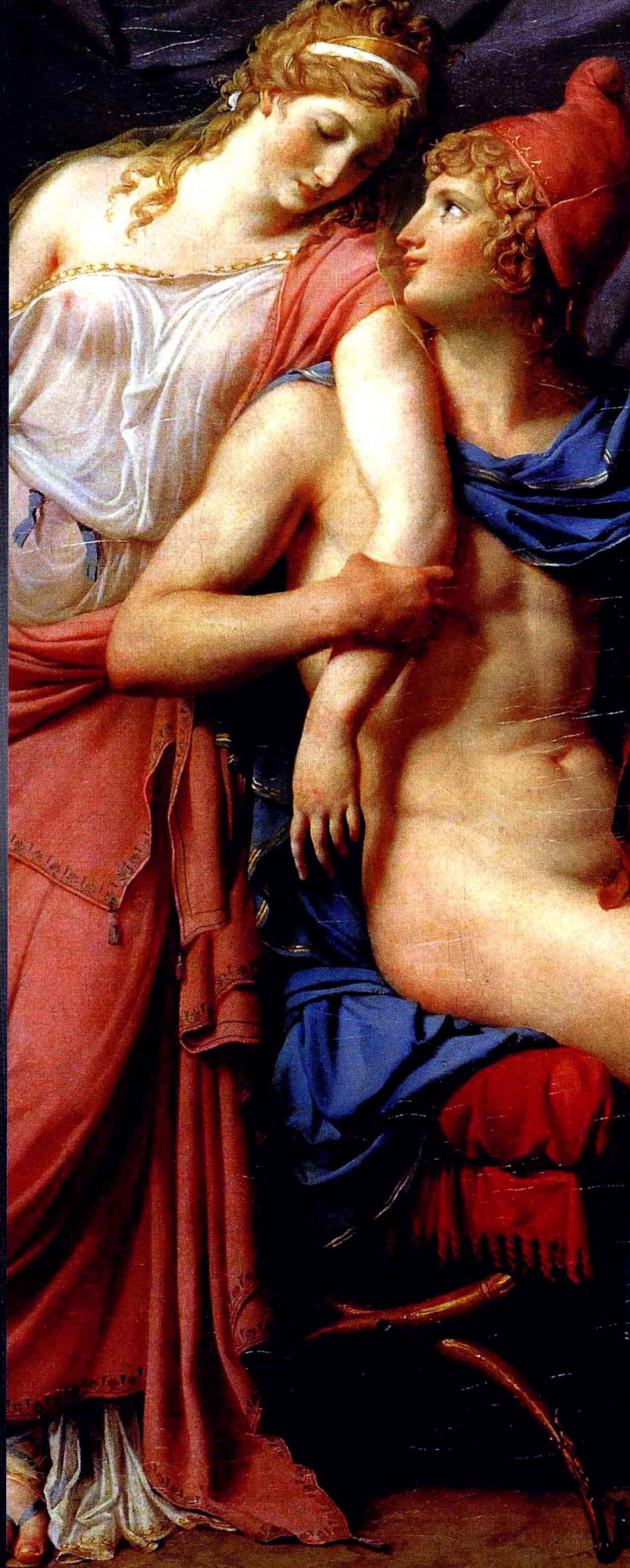


图 23

第一章
油画人体的审美与表现



第一章

油画人体的审美与表现



图 1-1



图 1-2

图 1-1 死去的基督 曼泰尼亚

图 1-2 乌尔班诺的维纳斯 提香

在油画出现之前，古希腊和古罗马的雕塑已经显示出人体艺术至美的境界。随着文艺复兴时期油画的不断发展与成熟，人体艺术在绘画领域也得到空前的进步。由于明暗法的出现，人们逐渐理解和应用色彩，极大地丰富了人体艺术的表现力和生命感。进入17世纪，以尼德兰画派的鲁本斯为代表的油画家，在运用色彩方面有显著的成就。他们以色彩表达体积感和空间感，越来越加强了色彩在造型中的作用。

值得思考的是人们对色彩的普遍认识并没有使油画人体艺术得到升华，反而走向衰微。18世纪的欧洲油画大多处于缤纷艳丽、浮华空洞的外表之中，因此夏尔丹油画的质朴就格外令人感动。

印象派由色彩引发了视觉的革命，也使部分画家失去控制，把色彩发挥到近乎糜烂的程度。这一时期只有少数的优秀人体作品，显然色彩不会成为这一时期人体艺术制胜的法宝。如马奈的《奥林匹亚》，那种强烈的画面结构意识和微妙的

色彩关系，以及高度概括的处理中潜伏着无限的生机，这也是继库尔贝的作品之后少有的人体佳作。

我是谨慎而又无奈地作出这样的判断，如若不是，算作本人才疏识浅之谬，但我实在没有理由回避这一看法。一切事物都难逃“物极必反”的法则。这里的“极”并不是极致，而是极端，是一种缺少控制的“放纵”。修拉后来将印象派的色彩推到科学实验的地步，险些丢失了绘画的本性。苏联时期契斯恰可夫的素描教学，把明暗光影也做到了极致，也是背离造型原则的。艺术一旦失去了精神的倾注，便会陷入繁杂的表面。文艺复兴时期的大师如达·芬奇、米开朗基罗、荷尔拜因、丢勒等，他们的作品是何等的简练和概括，却塑造出坚实的生命。与此相比，前苏联时期的素描又是何等的累赘，真正艺术家的作品绝不会那样，列宾、谢洛夫的素描就并非如此。

说到苏联油画，中国老一辈的油画家有着很深的情结，事实上中国的整个油画教学基本上是沿袭了前苏联体系。那时的苏联绘画在经历了“艺术世界”对形式美的现代思潮探索，由于卫国战争之后社会政治的需要，重新倡导写实。但此时距列宾和谢洛夫时代那种坚实的写实功力和修养已相去甚远了，只是出于社会政治的需要急于恢复他们过去的传统，这岂是容易之事。而我国在1950年代大肆引进学习的正是这样一种油画，尽管如此，它还是为我国油画事业的发展确立了一些基本的理念，只是在造型意识上有舍本逐末之嫌。那时的油画大都是由方方的笔触和厚厚的颜料构成的。那时常听到的一个词是“摆笔触”，形体松散是那一时期油画的通病，造型特别依赖明暗，暗部的结构又是通通虚掉的，



图 1-3

图 1-3 抢夺留希波斯的女儿们 鲁本斯

图 1-4

图 1-4 爱神之吻 热拉尔



因此形成十分概念和表面化的效果。

随着改革开放的进行，中国的油画家们有机会出国到欧美看到大量的欧洲大师原作，这无疑又是中国油画学习和发展的一次解放。以靳尚谊先生为代表的写实油画家充分地吸收了欧洲古典主义和法国新古典主义油画的造型特征，使中国的写实油画开始严谨起来。但也有很大一部分人误认为古典精神就是“精细”，这是缺少油画文化和油画意识所致。

毫无疑问，中国画家的学习热情是极为高昂的，但真正入神的并不很多。因此特别容易动摇，什么风吹来都要晃三晃，容易晃动的原因自然是根基不深。由于我

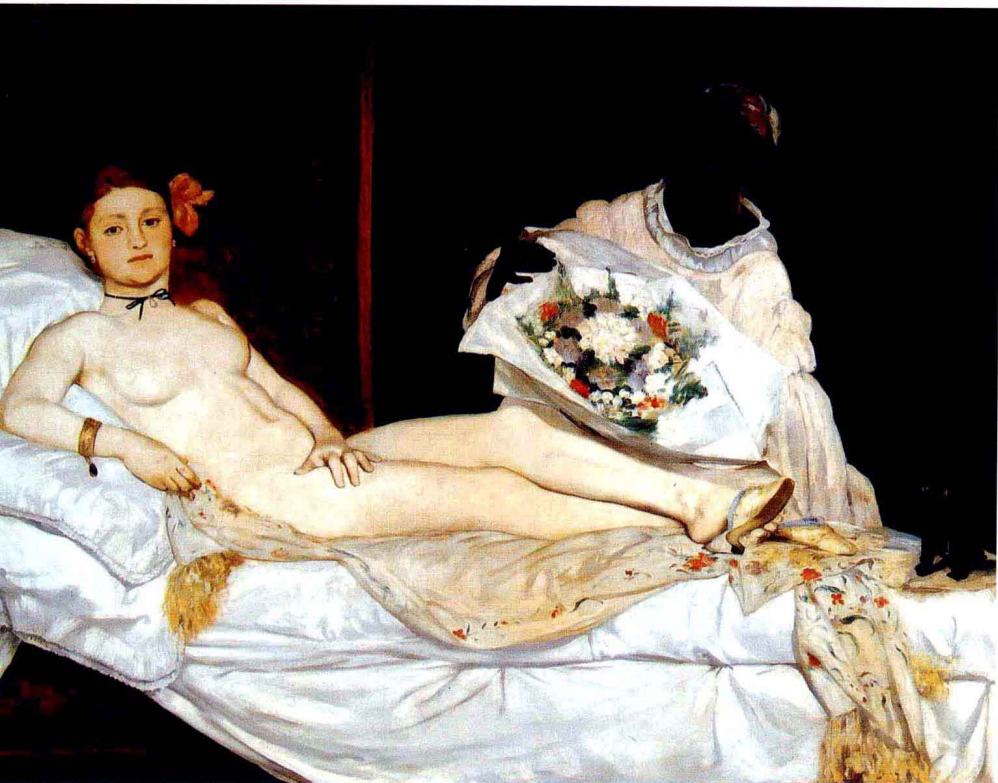


图 1-5

们认识到了自己的差距，所以“加强基本功”成为美术学院教学的重点和优势。但在实际教学中较为普遍的情况是把基本功片面地理解为绘画的技巧训练，具体到油画人体则更被视作这一“工程”的重中之重，因此解剖、结构便是美术学院学生们不得不突破的难关。客观地讲这是非常必要的，也是必须的，问题是如何使学生学习解剖和研究结构不成为枯燥的负担，这是关系到造型艺术精神取向的关键。做任何事情都得有个主观能动性，那么造型艺术的主观能动性表现在哪里呢？我想首先应该是激发艺术表现的精神感受和心理要求。只有建立在主动愿望基础上的学习和研究才是愉快的，也只有保

图 1-5 奥林匹亚 马奈

图 1-6 女人体 德拉克洛瓦

图 1-7 林中裸女 柯罗

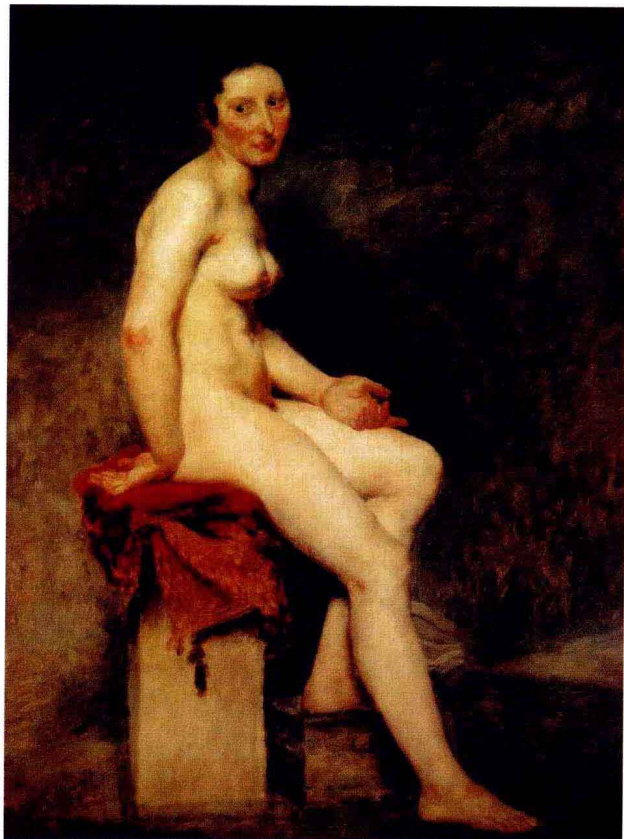


图 1-6

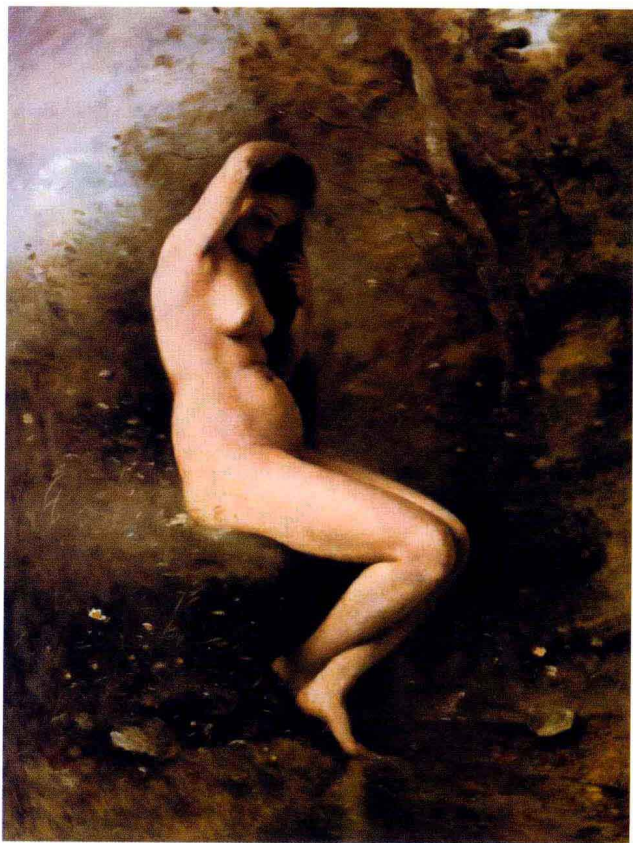


图 1-7

持愉快的心态才会是更有效的。就像人生病要治疗一样，医学治疗是一回事，调节人的自我精神状态以增强免疫力更为重要。就人体解剖和结构而言，关键是我们懂得了解和掌握它的意义。如果把人体写生课只作为研究这一知识和技能意义的话，那将是非常被动的。我想特别要强调的一点就是一定要感受形体结构下的运动态势等潜藏着的抽象形式，一定要感受和理解结构表情。我国古代造型就不是遵从人的客观结构，而是强调结构的表情意义，而这一表情意义是取自于人的心理感受和精神领悟的。因此，中国传统艺术造型的结构和形体是表情结构和形体，客观认知的不足并没有影响艺术表达的完整与可信。在这一意义上我们理解形体结构的负担便可以大大减轻。但这并不是说形体结构不重要，可有可无。油画人体要求我们建立对形体结构认知的表情及心理感受，知其所用比只知其所有更为重要。所用必有其所需，那么需就是我们画画的精神动力和思想起因。所以画好和画不好人体关键在于我们对人体结构内在的运动和心理感受的程度，而不在于我们有多少关于解剖的知识，这样的例子不胜枚举。有的老先生研究了一辈子基础解剖，但到头来还是画不好人体，原因就是缺少一个“情”字。没有情感和精神感受的知识和逻辑对于艺术来说是毫无用处的。我们常常看到学生的人体作业大多是缺少内在运动感和抽象构架意识的。比如画一个坐着的人体，没有给人一种力的趋向性（是向下的力，还是向上的力）。这一形态包含着坐下和将要起身两种截然相反的趋向，而这些潜在的要素则是造型艺术中最不可缺失的东西。说玄了在于看不见、摸不

图 1-8

图 1-8 泉 安格尔

