

戴士和
写意油画
创作谈

画室窗下

戴士和
著

河南美术出版社
· 郑州 ·







转战陕北时期·杨家沟毛主席书桌写生

目 录



画室内外

001—————004



目眩神迷

005—————058



超越套路

059—————163

要有一间画室，属于自己的，可以随意安排，专门画画、读书的地方！这想法是我到20世纪90年代以后才当真动心的。之前也见过画家的工作室，但人家已经是太大的画家了，年轻人不可能想这事，离自己远得很。

记得20世纪70年代初去白塔寺附近卢沉、周思聪老师的家，屋的当中是一个八仙桌，四四方方、干干净净的，桌面完全空着，到吃饭时它就是餐桌；收拾了碗筷摆上课本就是孩子做作业的课桌；把孩子们安顿休息了，可以画画的时候，这八仙桌就是画案子，这间房也就是画室了。记得他们兴致勃勃状态很好，几件代表作正是那时候画出来的。

还有，画家的家里空空，唯有一副床板架在两个条凳上，起床后把铺盖卷到一头去，露出半个床板就是画案子了，晚上打开褥子就睡下，一床二用，但人家那批惊动了全国的成名作就是在这床板

上画出来的。

年青人熟悉的是几个人伙着用的画室。在福绥境大楼¹里张伟给大家辟出一间房专门画画，房间里没有床，没有任何生活起居日用家具，墙上空空、地上空空，好奢侈，是纯粹画画的空间！于是这房间聚起了一群人，聚出一个“无名画会”来。那时就连专业单位的画室，大多也是几个人合着用的，虽说还是集体的空间，那已经是人人羡慕，如果在里头分给自己“一角”就很兴奋了。

我在北京师院²留校教了三年书，系领导特意安排出一个大房间给我们四个青年教员作“进修室”。教书工作之余，我们就泡在这间画室里，充满幸福感。也就是那时候，刘亚兰老师带我们拜访卫天霖先生、吴静波先生、吴冠中先生，请教李瑞年先生。到央美以后，有几间著名的大画室，“一四八”“二六五”，“U”字楼中间的老食堂，又高又宽，20世纪80年代也成了公用的大画室。公用的大画室也有它的好处，人之间还比较亲近，互相看得见，三言两语既是打招呼也是交流了。就在这个老食堂里，20世纪80年代靳先生、詹先生还不算老先生呢，画那组双人体的时候，我就有机会一饱眼福，从头到尾，一边看一边记。

2

画室里面的景物，也是画的对象，也是题材，室内景嘛，历来入画。漂亮的客厅固然入画，乱糟糟的工作室、工作环境，那些工具，横七竖八的架子、灯光、道具……工作的痕迹、思考的痕迹、个性的痕迹应该是更加入画了！小时候看见别人画的抽屉，杂物零零碎碎挤在一起，很有画意，作为静物，比那些摆舒服了的香蕉、苹果更有意思，更好看。

注：

1. 福绥境大楼建于1958年，大楼设有大食堂，楼高八层，是北京最早有电梯的居民楼，是用人民大会堂的剩料建成的。

2. 现北京师范大学。

出去画风景也总想避开那些开发好了的景区，倒是一些还没有开发的地方，那些真正打渔过日子的码头，那些没有打扮的村落更有画头儿，更有看头儿。

日常的东西，如果能从里面看出什么有意思的感受来，进而还能用一种有意思的画法画出来，这两个“有意思”遇到一起就成了，就有画头儿了。

日用的杂物，就在眼前，琐碎得很，但是齐白石点石成金，到他笔下每一件都妙不可言。那些杯子、茶壶、碟子里的咸鸭蛋、一挂鞭炮、一副算盘、一支香烟、几片木炭、一把黑剪刀……处处让我着迷，笔笔让我信服，不亚于他画的那些活物，不亚于大山大水。你看他画的玻璃杯，虽然光亮透明但是质地粗拙，相比之下细瓷的小盖碗却是又轻又巧，雅致得多。那种细腻的感受、精确的分寸，又仅仅是一笔妥帖的墨线，一笔勾勒而已，里面却什么都有，什么都包含在其中了。

纳比派画家维亚尔把景物归纳成光斑，编织成条纹，把三维的空间隐入二维的图形里，它们的颜色那么优雅、小心翼翼，试探着闪耀着几分陶醉、几分矜持。马蒂斯的室内画不像是餐后小甜点，而像正餐好酒，味道重得多，更多醇厚，那种锋锐和堂皇、那种生涩、那种明澈或者清新入骨都从视觉直抵心灵深处，精神为之一振，而不是陷在小享受里满足着，自己昏昏欲睡。

可以说他们油画的色彩相当于我们中国的笔墨，他们用色彩语言有声有色地铺排开室内小景，拓展出丰富宽阔的精神天地。

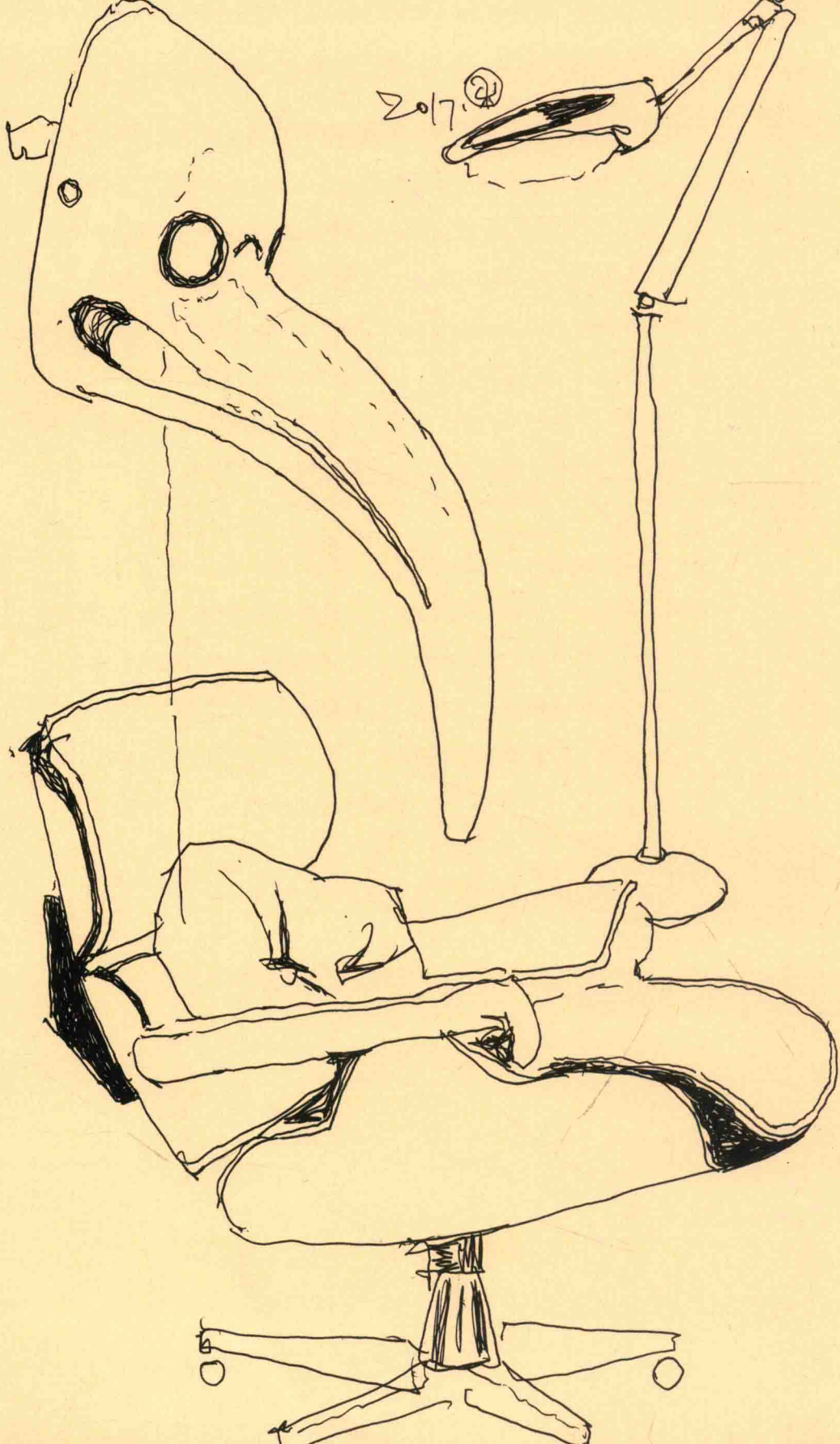
绘画讲究朴素。作为品格的朴素是什么意思？画个老农民就叫

朴素吗？马蒂斯那么辉煌就不够朴素吗？

有时人人都说这东西是红的，我却怎么看也觉得发黄，于是就试着按照真的感受去画，发黄就只好发黄了。不怕别人笑话，不怕别人嫌弃。慢慢就养成好习惯了，凡事总要用自己的眼睛去看，用自己的心去领会，天空未必蓝，叶子未必绿，鸟的啼叫未必就那么婉转。出言中肯，不掺“佐料”，不红就是不红，发黄就是发黄，不“为了什么而故意无视什么”，不煽情，不跟风，不客套，不花言巧语，“朴素”就从这里开始了。虽是些小景致、小静物，但是可以小中见大。

20世纪90年代，我事情多，忙得连出外写生也没空，只好“退而求其次”，因地制宜画室内吧，至少没把笔丢下。知道室内画毕竟是有过大师名作，自己零敲碎打、偶然涉猎，难有成绩，但是当作练手吧，当作笔记吧，还是真心画进去，多少也留下一点可以怀念的思绪。当时系里章虹一见那几幅画就喊“孤独”，把我都惊住了，好像是一不小心泄露出什么隐私一样。

2017年6月18日



2003年4月

印象派的颜色，曾经被贬为“主观”得很，因为把白墙画成蓝的，把雾气画成红的。后来被捧成“客观”颜色的极致，最科学、最客观。为什么呢？因为符合“条件色”的规律了。

“条件色”与“固有色”之间哪个更客观？这又是一个假问题。因为，从自然的色彩规律之中强调其变动不居者就讲“条件色”，强调其稳定一面者就讲“固有色”。在“条件色”的体系之中，如果光源的环境趋近于标准白光，则物体表面呈现的就是其“固有色”。

“条件色”与“固有色”之间，本是你中有我、我中有你，本不是主观客观之间的对立。但是，印象派的色彩被贬斥为主观的时候，正是它力排众议提出新见解的时候，而当它被奉为客观规律之化身的时候，正是它已经被广泛接受，变为新成见的时候。



《画室窗下》(1-2)

布面油画

180cm × 100cm × 2

2017年



《画室窗下》(3—4)

布面油画

180cm × 100cm × 2

2017年

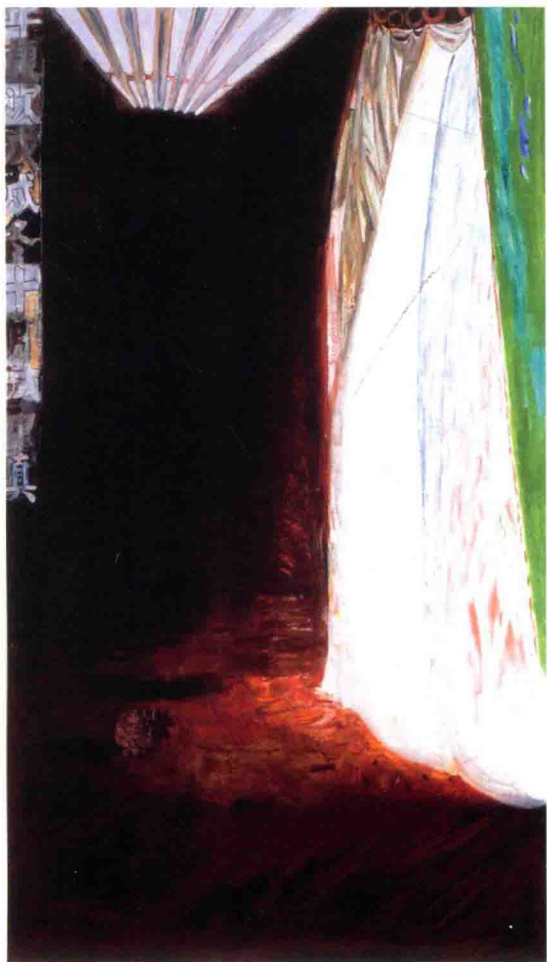


《画室窗下》(5—6)

布面油画

180cm × 100cm × 2

2017年



《画室窗下》(7—8)

布面油画

180cm × 100cm × 2

2017年



《画室窗下》(9)

布面油画

180cm × 100cm

2017年

“眼见为实”等同于“成见为实”，拿套话当客观标准，沉溺在常识中而不能自知的人群往往如此。现成的见解，既得的想法，曾经被验证的认识，不再有新意的角度，各种套话、空话、同义反复的概念，陈陈相因的假知识，往往享用着“客观的”“比较实在”的好名声。

印象派本是生龙活虎、光影立体的造型方法，也曾经是有声有