



返朴述情——李善阳访谈

Returning to Simplicity and Expressing Emotion —Interview with Li Shanyang

李善阳
Li Shanyang

1
李善阳
吉祥祖国
油画
240cm × 195cm
第十三届全国美术作品展览油画铜奖作品

摘要：第十三届全国美术作品展览油画获奖提名作品《吉祥祖国》，画面采用具象写实性的语言，以青海藏区3位脸上洋溢着幸福的女性作为视觉主体，具有个性且带有普遍意义。整个画面展现出大气深沉的内在气质，呼唤出一种人性的崇高与力量，体现了作者李善阳对油画艺术的探索。

关键词：油画，主题性创作

《当代美术家》（以下简称“当”）：《吉祥祖国》与您之前的作品在绘画语言、风格上都有所变化和发展。您之前的作品大多会有意提亮暗部，笔触细腻，意境唯美。而《吉祥祖国》明暗对比较强，点彩法的运用使画面具有了特殊的质感，整体氛围更加朴实、真诚。这是您为了题材创作有意进行的尝试，还是绘画风格的自然转变？

李善阳（以下简称“李”）：首先，我深知自己在这方面还远远不够。完成《喜马

拉雅》之后，我花了一些精力和时间去解决诸如朴实、自然、真诚等方面的问题。近5年的努力最多也只是在画面的经营或技术、技巧层面有些许进展。比如压缩画面层次结构，将画面经营为人物和单纯的灰色天空背景这两个层次关系，同时以中心人物拱起的双手为中心，形成3个同心圆，再依次向上展开直至冲出画面；中心人物的头部与下部形成3层三角形，这些构成了画面的张力。另外，我还让笔触放松了些，不计较每一笔

的精准，一遍达不到效果，就再来一遍，中心人物的上衣至少画了六七遍。遗憾的是展出时发现，还是薄了，冲击力受到了一些损失。

技巧问题通过时间积累、不懈的努力和刻意训练，都能有所提高，但对于解决绘画中诸如朴实、真诚等方面的问题作用不大。完成《吉祥祖国》后我思考得最多的就是这方面的问题，这也困扰着许多画家，需要向艺术创作的源头追索。我们经常惊叹梵

高早期的作品，那么质朴、浑厚且真诚。梵高没有接受过正规学院训练，技术简单、粗糙，开始画画的时候已经27岁了，经济条件又差，颜料、画布都要依靠弟弟提奥帮助提供，他怎么就能做到呢？也许恰恰是因为他强烈的情感和要表达的东西远大于技术技巧，作品才能保证真诚、自然、质朴。

当：您是王沂东油画艺术研究室的成员，研究生期间也受到他的指导。请谈谈王沂东老师的绘画风格和理念对您的影响。

李：王沂东老师的绘画风格和理念不只对我产生了深刻的影响，应该说，在央美二画室跟随王老师进行研究生阶段的学习是我真正走上绘画创作道路的转折点。那时我已经36岁了，在高校从事美术创作与教学已十多年，经历过各种思潮的冲击和风格的诱惑，有一些经验和思考，也有一些问题和毛病，但真开始上课时，我还是吃了一惊。比如，从全因素素描开始说起，王老师对关系的要求更绝对，亮部、暗部一定要分出层次，要“较劲”。当时我没能完全做到，但有了这个意识，后来经过大量习作和创作，才慢慢找到了一些眼、手、脑协调的感觉。王老师还强调冲击力与含蓄的协调统一，形与面的提炼、归纳，保持形状的完整性等。当时种下的种子经历了多年的孕育、磨砺和实战，才显现出来。

王沂东老师对我影响最大的是强调真情，他说得很朴实，就是“喜欢”。后来我选择风格、题材和形象时，这是最基本的准则。

当：您的作品更注重色调的统一，画面整体呈现出色彩纯度较低的暖色调。您对油画创作中色彩的运用有什么心得？

李：总体来说色彩在我的画面中被降到了次要位置，或者说退到了后台，甚至抑制色彩发声。我现在用的还是读研期间王沂东老师的建议，把调色板上的颜色“减下来”的色彩系统，只保留了土黄、生赭、两个土红（偏冷偏暖）、湖蓝、群青和黑白，算是6种颜色，记得伦勃朗晚年把群青也拿掉了。我觉得色彩特别个人化，要少让理性参与，用得舒服就好。

在人类的感覺系統里色彩感知是保存得最好的一个系统，与生命生存有关的所有问题几乎都是通过色彩警示的，这方面我们

有十足的天性，反而要从“色彩不丰富”的阴影中走出来，黑白摄影就魅力无穷。我喜欢的几位大师，达·芬奇、拉图尔、米勒都是“酱油调”，当代艺术之父杜尚也没用几种颜色，我甚至觉得梵高后期作品感染力减退，没有早期作品分量感那么重，都与色彩有关。

色彩要根据个人风格需要而定，我更愿意从这个角度来理解“随类赋彩”。让塞尚的色彩回到一件物体的明暗、冷暖、虚实变化的塑造上肯定不行，他已经离开了印象派的系统，磕磕绊绊地走进了形与形、色与色、三维与二维的系统中。塞尚的系统几乎就是传统中国画的色彩系统，塞尚之后经过马蒂斯、蒙德里安，直至罗斯科，在这个层面的色彩探索，已经让西方人几乎穷尽了。

当：油画作为一种舶来画种，在中国发展已有百余年，油画的表现形式、创作技法等方面与中国传统绘画有着很大差异。但中国的油画家们一直努力进行着油画的中国化、民族化、本土化的革新与改造。您对油画的中国化是如何理解的？高校的艺术院系应怎样引导学生进行油画中国化的探索？

李：关于油画民族化的问题我早些时候也关注过，很难定论，最后干脆就不管它了。如果说一定要有个观点，那么，前段时间在网上读过赵无极先生在三十年前说的一些观点我比较赞成：“绘画不是地方性问题，要做国际性画家，范宽、米芾都是世界性画家。”无论如何，中西绘画最终都围绕着美的问题。

关于学院教育，也有一段具有参考价值的论述：“我们中国有非常深厚丰富的传统，比如商周青铜器、汉魏的石刻玉器、唐宋的绘画书法这一大套，只要从中找出一部分自己喜欢的，跟自己性格最接近的，把它消化；然后再学习西方好的东西，把东西两方面最好的东西结合起来，再加上自己的个性，慢慢地自然而然地结合起来，那你的风格就会有。”

当：在历届全国美展中，民族历史与社会现实，往往是创作的聚焦点与表现母题。您的作品已经连续4次入选全国美展或获得获奖提名，请谈谈您对主题性创作的理解，以及对艺术家的挑战。

李：主题性创作对画家确实是个挑战，

我也是在这些参展的过程中得到一些粗浅的认识。首先，主题性创作需要过硬的技术技巧、深厚的历史文化修养、对现实社会的关怀、个性和鲜明的个人面貌。历史上诸多大师都创作过主题性的杰作，这些大师的作品品味一点都不俗套，而且都有极高的学术价值，又有对现实社会的关怀和深刻的洞察。没有别的好办法，就是潜心向大师学习，向大自然学习，研究造型艺术的规律，锤炼自己的艺术语言。

另外加强自我修养，坚持自己的追求和个性也很重要。我小时候是在乡下长大的，每到春节前就有一帮人敲锣打鼓为我们家邻居贴春联、送节日礼品。我当时问母亲：“为什么来看他们呀？”我母亲说：“那是给烈属送的节日慰问。”我们这代人，小时候就种下了英雄主义情节的种子。我的创作就是遵循这些，我画的西藏正是我理想的载体。

当：全国美术作品展呈现着中国美术发展的阶段性成果，曾诞生了许多载入史册的重要美术作品。随着时代发展，艺术评价的体系越来越多元化。您在全国美展的特殊性是如何理解的？在艺术市场愈发成熟，艺术评价体系愈发多元的今天，您认为全国美展的意义是什么？

李：全国美展确实诞生了许多载入史册的美术作品，四川美院20世纪80年代就爆发出一大批经典作品，罗中立的《父亲》、何多苓的《春风已经苏醒》、周春芽的《剪羊毛》、高小华的《赶火车》、程丛林的《1968年×月×日·雪》、朱毅勇的《山村小店》……那时候我正在大学读书，崇拜极了！特别是罗中立先生的绘画艺术，《父亲》是划时代的经典，不可复制！但最让我着迷和敬佩的，还是他后来创作的完美转型。庞茂琨院长的画我也很喜欢，他的艺术深得古典精神又接地气，是笔墨随时代的成功典范。随着时代发展，艺术评价体系越来越多元化，全国美展的特殊性在于受众不同。与纯学术性展览不同，全国美展还肩负着接受人民检阅，用作品与更广泛的大众交流，启迪民众的审美，宏扬正气，宏扬中国精神的任务。