# 抗日油画创作论文范文精选5篇

来源：网络 作者：暖阳如梦 更新时间：2024-06-08

*抗日油画创作论文范文 第一篇（一）画面构图 每一件优越美术作品，无论是油画、水墨画、水彩画、胶彩 画或相片，其先决条件必是「构图」。一张油画在创作前必 须拟设特殊「美感」、具有风格之景象做为创作之意境。而 画面上之「构图」应重视前景、中景、...*

**抗日油画创作论文范文 第一篇**

（一）画面构图 每一件优越美术作品，无论是油画、水墨画、水彩画、胶彩 画或相片，其先决条件必是「构图」。一张油画在创作前必 须拟设特殊「美感」、具有风格之景象做为创作之意境。而 画面上之「构图」应重视前景、中景、后景、（或上、中、 下之分）之层次表达。画面整体联系、以及每部为之相互关 系，调配是重要条件。

（二）色彩观念 色调以光线明暗、彩度之强弱为油画之生命，一张完美的油 画作品，必然其色调之表现、颜色之彩度、光线之明暗，均 赖以彩色运作之变化无穷，以彩度魅力呈现于画布上，更能 显示出画家的崇高理念。因此在整体画面上必须顾虑到每处 部位，色与色之间运作，高彩度画面，充满了作品本身之生 命力与活跃气息。 所以一张完整油画，必须有计划性，多次在原画面上做其色 调配运作，才能呈现其色调运作效果。

（三） 适当之绘画技巧运作 一张油画作品，除了能以完整构图，即相称之配色及强烈彩 度外，需注意到画家下笔之粗、细，广层面之处理、细线条 之力向运作；熟练之笔触，能控制整张画面。融合于作品中， 表达「优美」、之感。此及美术创作最高境界。（依赖作画 经验陶冶出来）往往有些画家为求作品之质性，偶而以画刀、 精笔、细笔、松笔等巧妙技术之描画、或重点毅力之强调， 助长了其作品之特征。又以彩度之变化层次，彩色间交互配 作，让画面更呈显出高雅之感。

（五） 作品须「有感情」、「有爱」 当我们欣赏油画作品中，会产生爱慕之意、亲切感与热情， 并真正流露出「真」、「善」、「美」的意境，自然回归人 类爱美的天性。虽然画家以表达自己创作心意而经过多方运 作呈现作品，但倘若其作品让大众共同感到厌恶，就是画家 技巧再好，也未必能被接受。因此笔者认为一优秀作品必须 要有「爱」有「感情」。相信画家本身必能与自己的作品「相 恋」、「拥抱」，欣赏者也必然从画中分享到其境真正爱与 感性之意味，正是一件乐趣的最高享受。 综合上列数点作画过程，年轻时经过许多师长教导、以及长 期观摩古今中外名作，并以自己五十年作画心得领悟到的浅 见。最后笔者愿以一般平常人所最容易接触的大自然为我们 创作与欣赏最佳景象作介绍，因为大自然充满了「美」、「生 命」、「活力」、「万物景观」，是最活生生的绘画题材， 更是人类无穷的宝藏。我应该珍惜爱护这个大环境，更希望 它永垂不朽。

**抗日油画创作论文范文 第二篇**

纵观绘画艺术的发展，从古埃及壁画开始，绘画创作的一步步演变，可以看出，绘画创作一开始的目的是为了真实的描述社会现象，作为比文字更早出现的东西，它们负责记录，随着时间的发展，绘画开始有了新的目的，透视的发现与完善，让绘画创作更加接近于准确的表现出客观存在的东西，也就是写实。我们可以看到，文艺复兴时期的绘画作品，对于自然风光、人像的描述精准且美妙。然而随着时代的发展，科技不断进步，摄影技术越来越完善，写实已经无法满足画家了！写实主义重点在于真实的描绘客观事物，而人们欣赏时往往死抠细节而忽略画作背后画家的思想与情感，于是他们像更能表达自己思想的领域进军！

于是印象派、抽象派等等更加大胆抽象的风格如雨后春笋般出现了。它们用色大胆，打破常规，往往让人一眼看上去满头雾水不知所云；然而又是那么的和谐美丽，画作中隐藏着一个个扣人心弦的故事。

长期以来绘画创作的本质一直是画家研究和探讨的主要问题，画家总是会在创作题材、形式上煞费苦心。怎么才能创造出优秀的绘画作品是画家一生都在研究的问题。画家的个人品质和生活情趣影响着画家的绘画表达形式和语言。

在艺术的世界里，画家的气质往往决定了画家绘画作品的艺术语言；画家的情感与智慧决定了作品的好坏，可以说气质与情感 智慧是绘画作品创作的基础。

每一个画家都有自己独特的绘画风格，每一幅画都表达了画家不同的内心情感。可以说画家的每一幅画都是不可复制的，是独一无二的。在绘画艺术实践中，有什么样的气质，就会有什么样的绘画语言。可以说气质决定了画家的绘画语言。首先，独特的气质来源于独有的个性和独有的成长环境。梵高出生于荷兰乡村的一个新教牧师家庭，早年的他做过职员和商行经纪人，还当过矿区的传教士。他充满幻想、爱走极端，在生活中屡遭挫折和失败，最后他投身于绘画，决心“在绘画中与自己苦斗”。他早期画风写实，受到荷兰传统绘画及法国写实主义画派的影响。1886年，他来到巴黎，结识印象派和新印象派画家，并接触到日本浮世绘的作品。视野的扩展使其画风巨变，他的画，开始由早期的沉闷、昏暗，而变得简洁、明亮和色彩强烈。而当他1888年来到法国南部小镇阿尔的时候，则已经摆脱印象派及新印象派的影响，走到了与之背道而驰的境地。在阿尔，梵高想要组织一个画家社团。1888年，高更应邀前往，但由于二人性格的冲突和观念的分歧，合作很快便告失败。此后，梵高的疯病时常发作，但神志清醒时他仍然坚持作画。1890年7月，他在精神错乱中开枪自杀，年仅37岁。

这位易激动而富于神经质的艺术家，在其短暂一生中留下大量震撼人心的杰作。他的艺术，是心灵的表现。他曾说：“作画我并不谋求准确，我要更有力地表现我自己”，他并不关注于客观物象的再现，而注重表现对事物的感受。亨利〃福西隆在论述凡高时说道：“他是他时代中最热情和最抒情的画家。……对他来说，一切事物都具有表情、迫切性和吸引力。一切形式、一切面容都具有一种惊人的诗意”，“他感到大自然生命中具有一种神秘的升华，他希望将它捕捉。这一切对他意味着是一个充满狂热和甜蜜的谜，他希望他的艺术能将其吞没一切的热情传达给人类”。为了能更充分地表现内在的情感，梵高探索出一种所谓表现主义的绘画语言。他认为：“颜色不是要达到局部的真实，而是要启示某种激情。”在他画中，浓重响亮的色彩对比往往达到极限。而他那富于激情的旋转、跃动的笔触，则使他的麦田、柏树、星空等，有如火焰般升腾、颤动，震撼观者的心灵。在他的画上，强烈的情感完全溶化在色彩与笔触的交响乐中。

早期作品受印象主义和新印象主义画派影响，代表作有《食土豆者》、《塞纳河滨》等。曾两次在咖啡馆和饭馆等地向劳工阶层展出自己的作品。不久厌倦巴黎生活，来到法国南部的阿尔勒，开始追求更有表现力的技巧；同时受革新文艺思潮的推动和日本绘画的启发，以达到线和色彩的自身表现力和画面的装饰性、寓意性。

每一个画家拥有不同的生活体验，不同的情感世界，所以， 在他们的作品中我们可以感受到不同的绘画语言及绘画形式，可以说绘画作品是画家个人品质情感与智慧的综合体现。一个画家要想创作出优秀的作品，应该不仅仅在绘画技能上锻炼自己，还要培养个人的艺术修养，要热爱生活，用心去体会这个五彩斑斓的世界。

一般人看绘画作品，能够欣赏的是写实的作品，而对看上去色彩运用像儿童画那般纯的画和将事物分解重组的抽象画难以理解和欣赏。这之中蕴含的画家的情感需要有一定的人生阅历才能够感受。从我这个年龄来说，生活的苦难只流于纸面，我明白它在字典中的含义，却无法切身感受到，所以对待绘画作品的欣赏

**抗日油画创作论文范文 第三篇**

论文摘要：由于不同的理解和创作方式，油画语言表现形式的多样性展现了画家精神世界不同的维度。为了更深入体察油画艺术的创作过程，文章从表现对象、本体语言和表现形式三个方面，对油画创作实践过程中的体验与反思进行了阐述，深入探讨了体验的方法和反思的必要性。

论文关键词：油画创作 体验 反思

油画，作为架上绘画的一种表现形式，具有丰富的表现力和极强的包容性，从表现的材料的物理性来看，油画具有其他画种无法替代的趣味性，深受广大观众的喜爱。油画在我国发展的历史不是很长，但它早已成为我国绘画表现形式中的主力军。在学习油画的20余年里，笔者作为油画学习者中的一分子，至今还不能算是入门，自身感觉学习油画除了需要极高的天分之外，还需要用心、深入地体验与反思。油画创作离不开对表现对象和本体语言的体验与反思，离不开对表现形式的探索与反思。

>一、对表现对象的体验与反思

表现对象是油画创作的内容，是创作中无法回避的研究课题，它可以是具体的，也可以是意象的，更可以是抽象的。无论画作是具象的、意象的还是抽象的，都必须经过画者头脑的体验与反思，才可能形成具有感染力的绘画作品。首先，画家要对写生的对象进行深入地察，从人物的外表（性别、年龄、衣着、色彩、姿态）到人物的内心世界（气质、性格、表情）等。笔者曾经听一位老师说过一句话，至今记忆犹新，他说，在观察事物的时候，我们的眼睛要像饿狼一样敏锐、贪婪，不要放过每一个细节。

人物是我们最熟悉不过的客体，但最熟悉的往往在视觉中成为视而不见的对象，我们的认识往往容易落入概念的窠臼和表面。对于大部分人来说，他人的存在只要我们感觉得到并使自己有安全感就足够了，无需观察他们的形态和特征。但是，若要把人物搬到画面上去，不仔细观察是不能完成的。深入地观察不但要入木三分地把握每一个细节的变化，还要注意体会其中的联系以及各个部分相互间的影响。

美国画家基蒙·尼克莱代斯著名的素描教学法就十分强调视觉与触觉的结合，他倡导一种素描的写生方法叫盲画，就是不看画纸和画笔，眼睛紧盯着描绘对象的体型轮廓，目光缓慢地随着对象的形体轮廓移动，手中的笔也随着目光的移动而移动，目的是训练画者学会用目光去触摸对象。刚开始用这种方法练习时，笔下画出来的物象一开始是完全走形的，但盲画出来的线条不像平时画出来的线条的样子。经过一段时间的训练之后，盲画的准确性在提高，最重要的是感知逐渐深入了，不再停留在浮躁的阶段。一些有成就的画家在谈到体验表现对象的过程时，总是强调要充分而全面地调动身体的所有感官，同时，把视觉上的深入观察运用到极致。笔者的老师钟以勤先生曾告诫我们：观察对象的时候要学会用目光触摸，用目光体验对象的质感和细微的起伏、转折关系，甚至要体会对象的温度和体内的脉搏，要想象你的笔触是在对象身体的表面上移动，让自己身心感受融入到对象中去。

但是，仅仅是这样的体验和感知是不够的，这不过是对物体知觉的常识性观察，这样的观察使人很容易陷入客观主义思维的模式，被自然对象牵着鼻子走，成为自然表象的奴隶。观察要融入到对象中去，反思却要能跳出对象。画画不同于照相，并不是把客观现实完全照搬到画布上去，即便是对景写生，表现的也只是相对正确的关系。因此，这个表现的过程就是一个主观处理的过程，主观处理的过程就是反思。观察不仅要深入揣摩表现对象的本质特征，同时还要摆脱表现对象客观实在对艺术表现的束缚，打破普通视知觉的经验和常规，从对客观对象的观察中寻找属于自己的独特视角，避免流俗或雷同。面对不同对象的写生，体验会不同，反思也就大相径庭。对客观事物体验的方面不同，个人反思的取向不同，得出的结论即呈现的画面效果也不同，也就造成了千人千面的风格。

>二、对本体语言的体验与反思

油画本体语言潜藏着无限的可能，并通过画家对材料创造性的理解和使用方式产生不同的艺术效果。油画本体语言包含了颜料、媒介、基底材质、笔触等多方面的综合元素，如果忽略了任何一方面的研究，都会对语言的表达产生阻碍。因此，对油画本体语言深入的感知体验也是一个不可或缺的环节。对油画本体语言的体验从初学到入门以及从入门到挥洒自如要经历十分漫长的过程，对于个别有天赋的画家来说这个阶段可能会短一些，但更多的人都经历了数十年的探索与实践，才能真正把握其性能特点。

绘画材料进入到艺术创作的语境中改变了身份，它们不再是单纯的材料，而是被赋予了一种寓意、象征和存在的价值的本体语言，成为画家自我的延伸。一般在创作前，画家对选择运用的媒材都会预设一个基本效果，但对创作过程中产生的变化未必能完全控制或把握，因此，必须要及时总结经验，进行必要的反思，以达到熟练掌握和控制所运用的媒材，确切传译个人语义，从而达到实现自我表达的目的。画框作为油画的依托和载体，内框与画布质量的好坏，直接影响作品的质量。许多大城市的画家已经不再自己绷画布、制作画底，这个环节的省略可以为画家节约许多时间。然而笔者认为，如果从学习油画开始就从来没有经历自己动手做底的过程，一般是很难发现基底材料对作品影响的奥秘的，也很难找到适合自己绘画表现的载体。要深入了解绷画框的程序，并可以根据自己绘画的要求对画布质地进行挑选，对画布基底材料的性质有选择地制作，是保证创作顺利完成的前提。

就单纯的物质特性而言，油画颜料的色性稳定，却因不同的使用者和不同的使用方法而千变万化。单就调色的顺序不同、敷色的厚薄不同、笔触的肌理不同、运笔的方式和力度的不同，油画颜料都会由此而产生不同的结果，其丰富微妙的变化需认真体察并加以总结才能逐步掌握运用。初学油画的时候很容易被其稳定的色性所蒙蔽，认为油画没有干湿变化会比较好把握，通过一段时间的学习才发现其实不然。认识、理解了油画本体语言的意义也将在画面上实现表达的意义。油画与生俱来的包容性，更加扩展其语言表达的可能性。在最近的十余年里，中国的油画家们在油画媒介与材料方面做了大量的探索，取得了长足的进展，使油画这个架上绘画表现形式在中国的发展还方兴未艾。

>三、对表现形式的探索与反思

**抗日油画创作论文范文 第四篇**

在艺术创作的道路上，探索适合于自己特点的风格是不言而喻的事。我常常想,对于我自己方面创作一个大胆的尝试充满兴趣，不时的思考着一些问题，在精心准备之余，却发现还被自己否定,然后在不断的调整，不断的修改，再去探索，这样反复进行着，回头看看自己的仅有的几幅创作，题材大多取自陕南大自然场景，在我的记忆里面，我常常是带着浓厚的兴趣和激情来画完我的构思，其实在我画的过程中也有很多情况是边画边想，根据一个形体，或者一块颜色，启发我创造另外一块色彩或者一个更有意思的形体，不断的充实画面和丰富画面。这种尝试在创作中我不是经常用，当然一般情况是先想好了基本的方案，然后形体搭配基本上符合我的构思，就开始动笔了。一幅作品其实过程比结果更为重要，过程是强调感受，没有感受，画面打动不了观者，笔者认为作为创作，首先要打动自己。

去年冬天，我回到了勉县，回到了生我养我的老家。通常认为这里没有现代文明更多的体现，没有所谓的高楼大厦，生活是朴实而单调的，然而，正是在这些并不先进的生活中，普遍存在着的形象和它们呈现出的色彩，构成了陕南特有的美。我怀着由衷的兴趣和激动心情，画出了一批作品。每年回家都在变，我所记录的这些也在不断的消失，人变富有了，地方发生着很大的变化。

当前的议题是创作，在创作中，生活中的美往往是具有很强的吸引力的，每个画家对生活都会有一定的偏爱，形成这种偏爱是有多种原因的。除了客观条件提供的可能性外，画家的情感和各种修养形成的感受能力也是重要因素。喜好和表现方式也因人而异。从走上书画之路时起，我就开始在艺术创作中有意识地从我们民族文化中吸收营养。外来的本土化和本土的现代化，要成为中国的油画，这个问题是一个由来已久的议题了。其实，争论远不如实践更实际些。

我曾经想从国外艺术中吸取点东西。色彩更纯一点，运用了许多装饰性的表现手法。色彩上用了较淡的、弱的对比，强调画面构成感，后来又在中国画大写意中，看到了创作动机，中国画写意的韵致和对形的认识与处理方法，很有意思，打动了我，这种写意山水写意画的作画过程，觉得他们对所描绘对象的形与神是吃透了的，下笔的时候，不是表面上看到的从无到有的过程，而是胸有成竹，然后落笔成形，以形写神。每个局部之间都是有机地联系着的，都服从一个总的神韵和节奏的要求。在这总的要求下，画了一些国画山水，然后在来创作油画，每放一笔，是笔墨，也是形的一部分。油画如能吸收这种技艺，并结合油画的色彩造型，也许会出现新的面貌，如此而已。

大量地连续地作画，对我的实践很有好处。不断地画，不断地思考，随时调整自己的想法，随时补充一些新的设想，随时试验。首先，很认真地推敲素描的小草图，把画面的构图安排，黑白、色彩构成都考虑成熟，这一切都做到心中有数后，动油画刷子就大胆了，也主动了。

为了使画的对象更朴实、更粗犷一些，我用大笔表现留有一些有节奏的笔触，用色在统一中求变化，表现对象大多是农村中常见的生活场面，和陕南特有的风景，来表现这种乡土气息。

这些尝试是在工作之余的油画创作的心得，是我至今油画探索学习的继续，我愿意继续从生活中汲取灵感和不断地进行探索。

油画是从西方传来的画种，传入中国以后已发展有自己的民族特色和文化传统。油画创作需要极强的专业性及学术含量，尤其具象写实绘画，包括严格的形、体积塑造、色彩调配、边缘线处理、质感透视、解剖、层次问题、韵律、节奏等等，在这个过程中不再仅仅是简单的再现大自然，而且要经过主观提炼、酿造、让灰色具有浑厚、宁静、优雅、高贵的品相，有透明的色彩效果，把一切都融进清沁而温馨的色调中，在绘制过程中力求将人物的情感表达出来，而让人体会到一种潜在的诗意以及来自东方的艺术修养，以呼之欲出的真实感过滤掉我们意识里的杂质而成为一种纯粹的静观，追求整体风格呈现出“精神性”的审美意蕴。

不同的绘画语言会体现不同的绘画格调和风格。风格更多地体现在艺术家个人的生活感受和艺术气质，在运用富有个性的艺术语言时所形成不同于他人的艺术风貌，而格调则是这种个人的艺术风貌所具有的美学品格，是渗透在作品中的意蕴和情调。评判一件作品“品味格调”的高低，主要是看该作品中有益与提高人们精神素质的文化含量和美学含量的高低。一个成功的艺术家，必须具备独立的美学思想，只有这样才能在东西方文化对话的平台上，找到属于自己的领地与存在的实质价值，在创作中不论你选择怎样的题材，使用怎样的技巧，透过平实的视觉抒发自己真实的情怀、忠于自己的绘画理想和崇高的审美理想才是最重要的。

**抗日油画创作论文范文 第五篇**

在艺术创作的道路上，探索适合于自己特点的风格是不言而喻的事。我常常是对自己尝试性的作品充满兴趣，却又不时地怀疑和否定。探索，否定，再探索，这样反复地进行着。从生活中搜集创作素材是创作的原则。回忆起过去许多年里，常常是带着一个概念下去，带着一些为概念搜集的素材回来。把自己的感情管制起来，这样就无心去感受生活中的美。带着一把感受以外的尺子，在生活中量来量去，要发现可画的题材实在比沙里淘金还困难。

去年秋天，我横穿了几千里的锡林郭勒大草原，通常认为这地区是内蒙古牧区的典型。这里没有高压线，没有电灯，没有电视机??生活是流动的。然而，正是在这些并不先进的生活中，普遍存在着的形象和它们呈现出的色彩，构成了草原上特有的美。空旷的天然牧场，多变的景象，质朴憨厚的牧民，古老的蒙古包，牲口拉着生活必需品的各种车辆，乘骑的马、挤奶的牛，平凡的劳动场景以及牧民们淳朴而真挚的情感??。我怀着由衷的兴趣和激动心情，画出了一批作品。

生活中的美往往是具有很强的吸引力的，每个画家对生活都会有一定的偏爱，形成这种偏爱是有多种原因的。除了客观条件提供的可能性外，画家的情感和各种修养形成的感受能力也是重要因素。喜好和表现方式也因人而异。从离开美术学院走上工作岗位时起，我就开始在艺术创作中有意识地从我们民族文化中吸收营养。油画引进后，要成为中国的油画，这个问题是一个由来已久的议题了。其实，我觉得争论的意义远不如实践更实际些。

我曾经想从年画中吸取点东西。建军五十年时那幅《讲形势》就是这种尝试。整个画面减弱了光的影响，色彩更纯一点，运用了许多装饰图案。建国三十年美展的《牧马人》也是一种尝试，主要是运用了一些有变化的线，色彩上用了较淡的、弱的对比，这样好突出线。有挤压出的线，勾出的线，粗笔逆锋推出的线，刮刀抹出的线。后来，试着在风景画中吸收大写意的韵致和对形的认识与处理方法，想画得有点神、意。但中国画中那种意到笔不到的情趣总是出不来，画人就更棘手了，画面上的素描稿，用颜色画起来就填上框子了。回想起过去看过老国画家们的花鸟、山水写意画的作画过程，觉得他们对所描绘对象的形与神是吃透了的，下笔的时候，不是表面上看到的从无到有的过程，而是胸有成竹，然后落笔成形，以形写神。每个局部之间都是有机地联系着的，都服从一个总的神韵和节奏的要求。在这总的要求下，这种笔味墨趣也自然能运用得当了。另一个特点是不离开表现对象而搞笔墨趣味。每放一笔，是笔墨，也是形的一部分。油画如能吸收这种技艺，并结合油画的色彩造型，也许会出现新的面貌。

大量地连续地作画，对我的实践很有好处。不断地画，不断地思考，随时调整自己的画法，随时补充一些新的设想，随时试验。首先，很认真地推敲素描的小草图，把画面的构图安排，人物的形象特征、神情、动态都考虑成熟，再设计色彩关系等，当一切都做到心中有数后，动油画刷子就大胆了，也主动了。这次的人物画《春》、《隔代人》、《奶桶与姑娘》，就是这种尝试性的作品。

为了使画的对象更朴实、更粗犷一些，我从民间木版水印画（灶王爷、门神等）和泥娃娃之类民间工艺品中借鉴涂色办法，许多人物画上都有这种痕迹。《姐妹》一画的用色追求感觉上的饱满，巧合了民间“黄、红、绿、桂（品紫）”的色彩组合习惯。两个小姑娘的腰带、头巾正好是这四种颜色，其它都是纯白与灰。当然那四种有纯色感觉的颜色是经过调配的，这样就有点乡土气了。

这些尝试是二十年前学习的继续，六十年代初的油画研究班的教学，培养了学员们探索的风气。我愿意继续从生活中汲取灵感和不断地进行探索。

本文档由站牛网zhann.net收集整理，更多优质范文文档请移步zhann.net站内查找