

一代畫風

中國中青年水彩藝術家

● 李平秋 ● 劉亞平 ● 陳九如 ● 張小綱 ● 黃亞奇 ● 蔣 躍 ● 孫正學 ● 黃增炎 ● 龍 虎 ● 周 剛 ● 蔣智南 ● 陳朝生 ● 陳勇勁



遼寧美術出版社
LIAONING FINE ART PUBLISHING HOUSE

一代畫風

中國中青年 水彩藝術家

ZHONGGUOZHONGQINGNIANSHUICAI

YISHUJIA·YIDAIHUA FENG

- | | | |
|-------|-------|-------|
| ● 李平秋 | ● 黃亞奇 | ● 龍 虎 |
| ● 劉亞平 | ● 蔣 躍 | ● 周 剛 |
| ● 陳九如 | ● 孫正學 | ● 蔣智南 |
| ● 張小綱 | ● 黃增炎 | ● 陳朝生 |
| | | ● 陳勇勁 |



遼寧美術出版社
LIAONING PINE ART PUBLISHING HOUSE

圖書在版編目(CIP)數據

中國中青年水彩藝術家。—瀋陽:遼寧美術出版社,

1997

(一代畫風)

ISBN 7-5314-1634-4

I. 中… II. Ⅲ. 水彩畫—作品集—中國—現代 IV. J225

中國版本圖書館 CIP 數據核字(96)第 25791 號

一代畫風

YI DAI HUA FENG

李平秋 黃亞棋等著

遼寧美術出版社出版
(瀋陽市和平區民族北街 29 號)

沈陽新華印刷廠印刷
遼寧省新華書店發行

開本: 787×1092 1/12 印張: 17 字數: 6.5 萬字
印數: 1-4,000
1997 年 1 月第 1 版 1997 年 1 月第 1 次印刷

責任編輯: 閻義春 封面設計: 一村
特邀編輯: 黃亞棋
責任校對: 侯俊華 版式設計: 義友

ISBN 7-5314-1634-4/J·784

定價: 128.00 元

一代畫風

中國中青年水彩藝術家

目錄

●序言 樹立自我 開拓未來——走向新世紀的中國水彩畫	諸迪	5
●時光信札——關於水彩的一點思考	李平秋	8
●李平秋 (作品)		9
●談談水彩畫風景寫生	劉亞平	24
●劉亞平 (作品)		25
●談談水彩畫	陳九如	42
●陳九如 (作品)		43
●畫外片語	張小綱	56
●張小綱 (作品)		57
●談水彩畫創作中的破與立	黃亞奇	70
●黃亞奇 (作品)		71
●水彩畫語言的詩化性	蔣躍	88
●蔣躍 (作品)		89

●我對水彩畫的理解.....	孫正學	102
●孫正學 (作品).....		103
●畫室札記.....	黃增炎	112
●黃增炎 (作品).....		113
●論水彩畫藝術的表現力.....	龍虎	126
●龍虎 (作品).....		127
●中、英水彩畫的發展及社會背景.....	周剛	142
●周 剛 (作品).....		143
●水彩藝術創作隨想.....	蔣智南	160
●蔣智南 (作品).....		161
●談水彩技法與表現.....	陳朝生	176
●陳朝生 (作品).....		177
●我的創作觀.....	陳勇勁	192
●陳勇勁 (作品).....		193

樹立自我 開拓未來

——走向新世紀的中國水彩畫

諸 迪

自從 18 世紀,水彩畫在英國成爲一種非常靈活而廣泛的獨立表達手段以來,它的獨特魅力就日益顯現出來,到了現代,更是風行世界,廣受歡迎,成爲最具吸引力的藝術表達形式之一。

作爲獨立的畫種,水彩畫有着鮮明的個性,經常被人們比作是繪畫中的“輕音樂”,拋開其中的偏見成分,這也確實道出了水彩畫的某些重要特點。雖然它在規模、厚重感上都無法與油畫相比,但其以水爲媒介,以色彩爲表達工具所表現出來的水色淋漓,空靈清新的藝術趣味,以及對多變易逝的景象與意象的捕捉能力,都是油畫所不及的。所以,水彩畫也被公認爲繪畫種類中比較難於掌握的一種。水彩畫家隨時都可能面臨各種不可預測的挑戰和經常變換的不同技巧的考驗,必須具備高度的預估與控制能力。正是這種不可預知性以及由此產生的神奇效果,吸引了一批又一批的畫家與觀眾。

相對於其它的外來畫種,水彩畫更容易被中國人所接受。這不僅僅是因爲它工具簡便,適用面廣,更因爲它與歷史悠久的中國傳統水墨畫有着許多相通之處,特別是在“意境”創造上。這也使它在中國的發展有了先天的基礎。百多年來,幾代中國畫家爲了確立水彩畫在中國畫壇的獨立地位,探索水彩畫的中國風采,付出了巨大的努力。這期間,既有四五十年代的輝煌,也有長期的徘徊與沉寂。近十幾年來,伴隨着改革開放,經濟騰飛,人們開闊了視野,解放了思想。同時,物質生活水平的提高,帶動了精神需求的增長以及藝術市場的蓬勃興起,爲中國藝術的發展提供了一個難得的契機,水彩畫創作的復蘇與繁榮更成爲了引人矚目的現象。

除了五年一度的全國綜合美展外,全國性的水彩畫展幾乎每年都有舉辦,各地不同規模的水彩畫展更是接連不斷。這一方面促進了畫家之間的廣泛交流,同時也帶動了各地水彩畫家群體的紛紛成立,一些很有影響的美術院校也相繼恢復或設立了水彩畫專業的地域風格的逐漸形成,創作隊伍的擴大,豐富了水彩畫的創作面貌,擴展了水彩畫的藝術表現力,使中國水彩畫的創作逐步走出過去那種相對封閉狹窄和過於習作化的格局,無論是在題材的廣泛性、形式風格的多樣性以及形象刻畫的深刻性上都有所進展,呈現出良好的發展前景。

就風格而言,寫實性繪畫仍是當代水彩畫創作的主流,出現了一大批高水平的作品。這些作品的作者們繼承和發揚了現實主義的藝術傳統,借鑒了油畫的技巧與方法,運用水彩畫的語言和造型手段,表現社會生活與自然物象。作者對於物象的把握,不是停留在簡單的對物寫生,而是注重發掘對象深廣的情趣與內涵,賦予對象以生命和性格,以表達作者對社會、對人生的認識與思考。很多作品具有較強的時代感,并融入了濃鬱的鄉土氣息和民族情感。同時,這類作品中所表現出來的厚實感和分量感,打破了人們對水彩畫祇能輕描淡寫,祇能畫點小趣味、小品畫的誤解,說明它同樣具有表現各種題材和體裁的豐富而多樣的表現力。

每一個畫種都有它獨特的藝術語言,這既是它的優勢,也是它區別於其它畫種而賴以獨立存在的依據。水彩畫的最基本的特點就是一個“水”字,充分運用水色的交接去刻畫形象,表現一種水色淋漓、清新瀟灑的韻味,正是水彩畫的獨特魅力所在,從這個意義上說,寫意性的風格也許更接近於水彩畫的語言本質。

借物抒情、借景抒情是這類寫意性作品的共同本質。這些作者們出自對客觀自然的不同感受,在作品中表現出不同的主觀創造,寓美於清新、簡約、幽深的聯想之中,令人回味無窮,也更多地體現出東方人的審美趣味。正如前面所提到的,這種強調主觀感受、追求意境表達的特點,與中國傳統水墨畫有許多相似之處。中國畫完整的繪畫理論,豐富的筆墨技巧,爲中國水彩畫家提供了最爲切近的借鑒。走中西結合之路,從傳統藝術中吸取營養,將民族傳統與文化精神融會到創作中,創造水彩畫的民族風格,一直是幾代中國藝術家孜孜以求的目標,也取得了可喜成績。但也要防止一種簡單化的傾向,僅僅是照搬或模仿中國水墨畫的一些表現技巧與效果是遠遠不夠的,也是對這種努力的誤解。我們還需要對水彩畫的特性進行深入研究,還需要下大力氣掌握這一外來畫種的造型語言與規律,以有利於創造我們自己的藝術。

總的說來,寫實與寫意在中國水彩畫中有時是很難截然區分開的,對中國水彩畫的這種劃分,也祇能是相對而言。

另一類作品偏重於裝飾風格。這類作品較多地借鑒了西方現代藝術的構成因素,不強調光影效果的表現,而注重畫面的形式結構。

除了以上幾種傾向外，還有一些探索性的作品，作者們嘗試着開拓中國水彩畫新的表現領域與技巧，拓展水彩畫的藝術語言和表現力。為中國水彩畫壇注入了更多的現代審美意識。

應該說，經過幾代畫家的努力，中國水彩畫藝術已經開始走向成熟，取得的成績是顯而易見的。但不可否認的是，與世界水彩畫在今天的發展相比，我們的創作還存在着許多不盡人意的地方。其中，創作意識薄弱一直是阻礙中國水彩畫發展的老問題，集中表現在題材比較僵化，風格手法單一。

從幾次展覽中不難看出，表現自然景物的“對景寫生”式的作品仍占據極大比例，直接表達主觀世界的表現性作品數量不多，而純抽象的作品就更少。

善于捕捉生活中的片段景象，便于記錄畫家心中稍縱即逝的意象，這的確是水彩畫優越於其它色彩畫種的地方。我們提倡畫家多畫寫生，是為了鼓勵大家不斷深入生活，保持對生活的新鮮感受，使我們的創作成為有源之水，并發揮水彩畫的這一長處，表現畫家對生活的敏銳感受和情感心境。但我們同時反對那種習作式、示範式、風光畫式的立意膚淺、構圖簡單、技法平平、缺乏激情的“逸筆草草”之作，也反對畫家們過多傾心於這類題材而忽視對其它題材的發現和表現。

這就要求畫家們要用自己的心靈去感知世界。“外師造化，中得心源”，這不僅僅是中國畫創作所要遵循的原則，也是一切藝術的創作規律。藝術家們對生活和自然的選取與提煉，正反映出他對自然和生活的觀感、情緒和態度，也是他主體精神的體現。造化與心源的相互作用，纔能創造出具有一定深度、震撼人心的藝術形象。這也對畫家自身的素質與修養提出了更高的要求。事實上，畫種本身并無高低之分，祇有畫家的思想深淺和藝術品位的優劣之分。如果說我們目前的創作還缺乏深度，那不是水彩這個畫種之過，而是我們畫家的素質還有待提高。

可喜的是，近些年來，已經有一些優秀的青年畫家們，不滿足於現狀，懷着促進中國水彩畫更加繁榮多樣和確立它應有的藝術地位的使命感，積極地進行着種種艱苦的探索。他們開闊的視野，廣泛、良好的先天藝術素養，以及較之他們的前輩更加全面、深刻地對水彩畫的理解，決定了他們的努力不僅僅停留在用色、用筆和用水的方法技巧上，更觸及到畫面構成方式和情感表達方式等更深的層次。他們是中國水彩畫的未來與希望。相信在不久的將來，中國水彩畫一定能夠在溝通中西方藝術方面先行一步，被生活在這個世界上的更多的人所認識和喜愛。

我們感謝并敬重每一位為此付出努力的人們。

諸迎

1996年6月于中央美院



一代畫風

中國中青年水彩藝術家

李平秋

李平秋 1950年生，安徽廬江人，1975年畢業於無錫輕工大學造型美術系，長期從事藝術創作。個人作品曾多次入選全國美展，歷年有作品赴美國、日本、西班牙、韓國、新加坡、馬來西亞及香港、臺灣地區參加國際美術展覽，並多有被發表與收藏。個人名字曾載入《中國當代美術家人名錄》、《中國美術家》、《中國美術辭典》。現為中國美術家協會會員、中國水彩畫家協會會員、中國工藝美術學會會員。現就職於江蘇常州劉海粟美術館，任辦公室主任，高級美術師。

1984年《你早·葛洲壩》(水彩) 入選中國第六屆全國美展，并被發表於廣州《畫廊》。

1989年《晨曲》(水彩) 入選中國第七屆全國美展，并獲江蘇省佳作獎。

1989年《造樓人》(油畫) 入編《中國中青年畫家作品集》。

1990年《媳婦樂》(油畫) 入選中國第二屆體育美展，并獲江蘇省佳作獎。

1990年《昨日琴聲》(水彩) 入選中國廣東、臺灣隔山大獎賽獲優秀獎，并被臺灣隔山畫廊收藏，被發表於獲獎作品集。

1991年《老牆》(水彩) 入選美國舊金山中國現代水彩畫展，并被私人收藏。

1992年《熹微初露》(水彩) 入選中國第二屆全國水彩、粉畫展。

1992年《晨曲》(水彩) 入選韓國漢城中國水彩精選百人展，并被發表於作品集。

1992年《秋實》(水彩) 入選香港、江蘇水彩畫聯展。

1993年《葬壇》(油畫) 入選中國油畫雙年展，并被發表於《江蘇畫刊》。

1994年《回憶》、《古欽僻巷》、《原上初雪》(水彩) 入選中國當代水彩畫展，并被收藏與發表於《中國當代水彩畫藝術》。

1995年《細雨江南》、《滇南村寨》(水彩) 入選臺灣地區和韓國第三、第四屆國際水彩畫聯盟水彩畫大展。

1995年《向丁·利普茨致敬》(水彩) 入選中國首屆青年水彩畫大展。

1995年《問候約安·米羅》(水彩) 入選'95杭州中國水彩畫大展。

1995年《滇南村寨》(水彩) 入選江蘇、臺灣、香港和韓國水彩畫聯展，并獲佳作獎。

1996年《午後三點》(水彩) 入選中國第三屆水彩、粉畫展，獲銅牌獎，被發表於《美術》雜誌。

時光信札——關於水彩的一點思考

李平秋

又是春雨瀟瀟的季節，江南的氣候乍晴又陰，與人們的心情一樣平淡而無奈，時間過得真快。

或許是因為年歲的增添，過往的記憶越來越清晰。建國之初我出生在這座江南小城，爸媽是剛剛南下的幹部。明朗的天空下一片陽光燦爛，四十年前兒童節的地方報上把我和一個女孩手舉鮮花的照片作為題圖，并套上“你們快快長大吧”的大標題，邊上是詩人袁鷹的一首小詩：為什麼小花開得歡，陽光在哺育他們/為什麼小樹長得快，雨水在哺育他們/在你們金色的童年，社會主義就在身邊/把一切最美好的東西，都放在你們的面前……

然而，一切都變得太快，不久後的一場政治運動改變了全家的命運，父親被查處，母親也因此被牽連，一家人的心頭頓時被陰影所籠罩。多少年來我從朦朧到懂事，記憶中最清晰也是最害怕的就數全家人的晚飯，忙碌了一天的父親由于情緒壓抑，常常端起飯碗就自言自語，嘮叨些不愉快的事情，母親稍加勸阻，父親總是一怒之下將碗筷全部推倒或砸掉。接下來的幾天兄妹們就會提心吊膽地躲着不愉快的父母……

光陰荏苒，時光畢竟相伴着成長。總路綫、大躍進，學生走出課堂和大人們一起到遍地的土高爐群中去大煉鋼鐵。之後是三年困難、十年“文革”、知青下鄉……，我們這一代人一直被放在時代的風前浪尖，接受着大潮的冲刷同時又冲刷着別人，滿腔跨越的亢奮又滿懷思索後的失落。由于性格內向加上早年的美術愛好，我最終還是選擇了畫筆。如今，在眾多師長的教誨下，相依相隨的畫筆已伴着我步入了中年的門檻。三十年後的今天，父親在數年的病痛與被平反的欣慰中離開了人世，母親也已癱瘓多年，我和妻子與所有的中年人一樣承受着操勞。心境日趨平靜，淡淡地看人看事，默默地埋頭作畫，間或也撿起被時光洗去的記憶，在內心靜靜地與自己對話。

我之所以不嫌煩瑣地記述自己的經歷，無非想表達與其相關長期思于內心的命題：生活中疊積迭進的時光和經歷是如何投射于自身命運的。因為我知道，正是由于這種對生命的投射纔會逐步造就我的藝術追求和藝術風格。

很久以來我深愛郁特里羅·莫蘭迪與懷斯，喜歡他們鄉愁、懷舊的冷峻，認同他們孤獨、宿命的悲劇色彩，并很快放棄了初學時的“巴比松”和納比派。陽光般的明朗心情、高歌白雲飄過、麗日風輕的衝動早已消散，過往的經歷由于固體的氣質與心理攪動起時時的感喟，光陰悠忽勾聯出諸多無法排遣的留連。因為愛藝術，我發現藝術的美往往來自苦澀與傷痛，一縷痛苦、一截感傷、一抔悲憫，會造就超越時空的綿延和永恆，會產生溫厚、憫惜的夢懷與勸導。我相信即使像一隻孤鳥的啼叫——但因為這聲雖朝着過去卻又向着未來的嘶鳴，卻由于它是別樣的聲音，而讓上蒼及整個世界發出會心的微笑。“逝者如斯”，逝者無聲。珍視生命，體悟生活，將最觸動性靈的契機蘊含進最平靜的敘述，這就是我畢生的追求和願望。

十多年前我開始水彩創作，其間逐步放棄了油畫而單純畫水彩，一方面因為自幼生于長于江南，有與水相契的心理親和，另一方面覺得它便捷更易直抒心臆。我作畫的習慣常常是一氣呵成式的，先經過數天的琢磨醞釀，并不勾畫精細的素描稿，往往祇在小本子上畫一個郵票大的草圖。一旦動手就迅速落筆，有時是半天有時是不停頓地連續畫幾天。其中許多技法臨時決定臨時解決，成功與否并不完全在預想之中。有時覺得第一張不滿意就會再畫一張，但常常比上不足以致自動放棄。由于總想着要表達的畫意，具體技法的不周全不拘泥反而使作畫時少了許多顧慮。

美術界近年來關於形式語言的探討很為熱鬧，實踐上也有了不小進步，比之對觀念問題的爭執顯得更實際更富于實踐性，頗見成效，語言的探索應從尊重個性的前提出發，藝術貴在個性。個性的內核是對社會、時代所反映的民族文化精神深層層面的包容。比較于繪畫形式，繪畫所表達的內容畢竟更為重要，對社會對人生的關注，既是因為藝術家良知和責任感的驅使，也是由于藝術作品精神內涵之需要。又同樣，藝術創作規律也要求形式語言的探求應該不斷有所拓展有所創新。

從藝之道登堂入室易，獨闢蹊徑難。自成一體的過程可能很緩慢，但畢竟是發展提高的必由之路，歷來為苦修者所終生追求。創新必須有趨前的超越意識，此為其一；其二，操作上首先要突破固有的因襲。前人的經驗尤其是技法猶如一把雙刃之劍，熟練操之可如虎添翼、游刃有餘，但奉其為定則又會陷于困境而無法掙脫。水彩實踐中我們或因“因物象形”的習慣而安于寫生取代創作的模式，或因孜孜于“水色淋漓”、“一揮而就”而失之空泛，從而忽視了精神、語言層面的開掘。藝術的進步離不開理論指導，之所以這樣說并非提倡泛泛地談論觀念，應該看到，關於哲學、美學的深入思考確實能帶動創作內涵的提高。完善與重組知識結構，并不意味着對舊有的拋棄，超越意味着總結與反思的勇氣，意味着勵精圖治的加倍磨礪。

回顧以往，面向未來。我把對自己的祝願寫在最後：永遠做一個執著的人，畫樸素的畫，真誠地走下去。



午後三點

過往的記憶對我總是很重要的，許多斷裂或破碎的片斷聯綴成生命的延續：歡樂、痛苦、孤獨、夢想……，就像一張泛黃的昔日照片與一首懷舊的老歌，雖然平淡卻對生命有著很具體的意義。

這幅畫中的道具都是我日常的生活用品：多年使用的靠椅、帽子、雨傘，以及一張外國畫家贈送的報紙。它們經年疊月已非常陳舊，可都與我的生活息息相關。

我把它們擺放組合了好幾天，反復勾畫了不少草圖，最後纔選擇了現在的樣子，上面四件東西撐滿了大半個畫面，由上而左再下將視線貫連成一個「C」形，其中帽子的正面朝着開口處光綫射來的方向，聚合、放射、交會在這裏形成了內在結構上的視覺張力。

午後的光綫透過窗外的樹叢，溫厚而朦朧，使空間顯得迷茫飄忽，與物體的質量感形成鮮明的對比，表現上力求統一整體，剔除不需要的筆觸，單純的色彩體現出物體固有的特質。對細部作重點刻畫，如靠椅的破損、報紙的折痕等都是描述懷舊主題的點睛之處。爲了進一步強調時光的恍惚，我將投影拉長以產生一些誇張。



回憶

畫中的雨傘、帽子由上而下垂直平分了畫面，報紙的鋪陳豐富着層次，也打破了僵直的布局，傾斜的角度以避免十字交叉的尷尬，變軸對稱為均衡，同時也對光線的投射角保持了一種構圖上的心理一致。局促的邊框有一種被臨時剪裁的感覺，因開始時就覺得這樣更有新聞攝影的那種瞬時性與抓拍感。順便提一下：我平時很少事後再切割畫面，怕養成習慣反而影響構圖能力的提高。

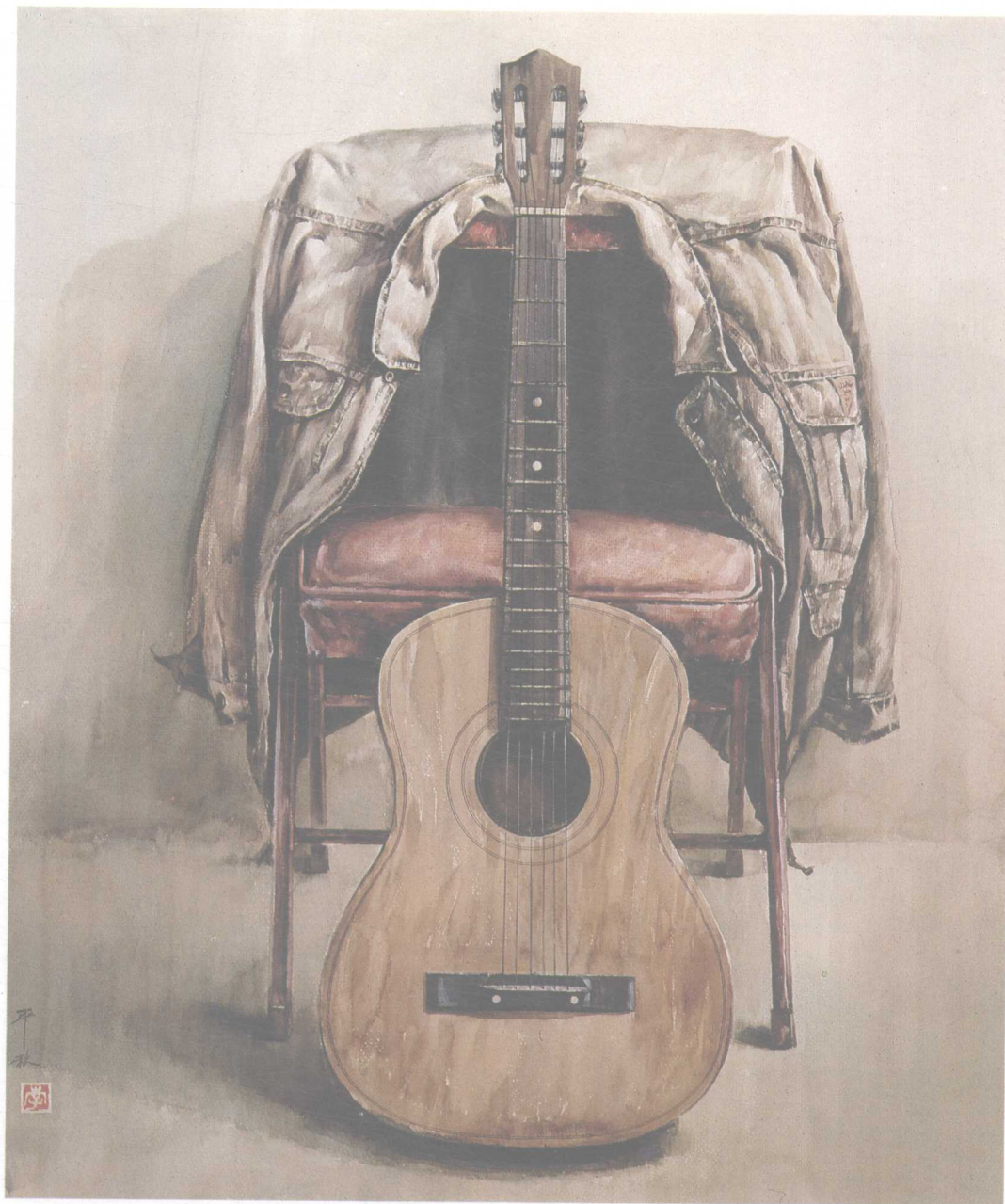
舊報紙的製作過程是這樣的：先將化學溶劑二甲苯、松香水按一定比例混合備用，選擇合適的資料複印下來，把混合液塗于複印件反面并在另一紙上拓印得到資料的負版，再將負版複印後正式拓印到畫面構圖上所需要的位置。由于粗紋水彩紙表面的凹凸與轉印的圖像結合後很像膠印網紋的效果，且這樣操作又節省時間，因此就認可了這種技法并常用到一些合適的畫面裏去。報紙是文化載體，有一定的文化蘊寓，當然，印過的報紙祇是一個大概的樣子，上面的文字照片還要作進一步加工，使其符合空間的實際效果，必要的破損、折疊痕迹的描繪，也是強化主題的表現手段之一。



乾草花

以前我很少在畫面中表現花草，覺得有一定難度。爲了慎重些，我先在花草輪廓內塗上遮擋液，等後面部分基本畫完後再將遮擋液擦去。由於這盆花已枯了好幾個月，許多莖幹已模糊不清，因此祇得根據大致長勢安排它的交叉，刪去一些不重要的枝葉，個別不理想的地方還反復洗掉重畫了幾次。另外，花朵的色彩純度也有所減弱，使它們不致顯得過于刺目。最後用刀刮出幾處重要的枝幹，以分出前後層次。

水彩的透明感、流動性很適合光影的塑造。光影流瀉更能體現時光的流逝。爲要畫好投影，我特意將靜物安排在有理想光綫的窗口，爲了跟上光綫轉動的速度，在紙面上刷好清水，調好充足的顏色自上而下畫完整個投影。另外，爲了增加空間感又故意在左下角留了幾處空白，正好成爲斜照過窗框的陽光。



昨日琴聲

呆板的構圖，木立的琴、椅，四周的空茫抒發着寂寞的情懷，似乎祇有這樣構思方能表達內心的失落。

色彩、筆法上我有意強調物體的乾澀，許多地方以乾渴的筆觸加以掃擦，一些轉折部位甚至留出飛白以表現舊衣服的粗糙質感。藍色的衣服，大紅折椅和枯黃的吉他被完全改變了色澤，統一在土黃灰調子的陳舊感中。光綫的安排完全從正側方向投入畫面，強化了物體的浮雕感。惟有清晰的琴弦被着意刻畫，仿佛使人還能在寂落的塵埃中聽到昔日的餘音。



午後的光

《午後的光》因為沒有背景，我祇能是：構圖上儘量于平面中求錯落，畫面物體既有上下穿插又有前後遮擋，某些部分還讓其有意突破畫邊而被截去，調動光影的投射，彌補平面層次的不足，讓畫幅有呼吸的聯想及向畫外的延伸。這種創作手法，常常能從懷斯的作品中讀到。

作畫中在技法處理上常有某些權宜的運用，如為了不破壞已經畫好的衣服與雨傘，要先將其加以遮擋，一般情況下如果面積過大，乾脆就用拷貝紙刻出形狀，用雙面膠粘幾個點，再待報紙拓印完後將其揭去。



生機·老牆

這是一張“漏窗剪影”式的作品，特定的畫面向四周展開，老牆的一角斑駁淒涼，左上角的白牆隱喻出光綫的來源，它和右下角破損的磚牆之間，是斜着穿過對角的交界綫，正好將畫面分成相等的兩部分。向上攀援的藤蔓通過中心垂直平分綫伸出邊框，與背後的牆壁既形成層次又構成衝突，自然而不呆板，並沒有顯出刻意的安排。

爲了自如地表現牆面，先要將藤蔓進行遮擋，由於當時沒有合適的工具，祇得用透明膠帶貼在葉子部位，然後耐心地将葉子以外的多餘部分用刀刻去，等畫完牆面再剝去遮擋的膠帶。

白色的石灰牆面是先打濕再塗色的，在乾透以前將畫板稍稍豎起讓它流淌，薄薄的色彩透出底色，顯得很響亮。石灰牆皮的邊緣有一些破敗，要趁濕勾出一些龜裂和灑上一些髒污的碎點。磚牆由於風雨侵蝕很多地方已經風化，在一些破裂處先用油畫棒畫一下，再畫上磚色，效果看來還比較真實。藤蔓的枝條細而有彈性，是用狼毫勾綫筆畫出來的。右下角的葉子後面在未乾前灑些食鹽，造成一些陰濕青苔的感覺。

經歷歲月的風雨，斷垣上又萌發出無限的生機！



寂

這幅畫開始時曾作了幾張草圖，最後還是覺得現在的更好一些，因為廟門洞開不如半遮半掩來得含蓄，四平八穩反而會失去不少神秘感而與主題不符。嵌入岩石的山門上面有很多精雕細刻的浮雕，是一種歷史的寫照，缺之則少了一份厚重感。中間的窗洞與大門一實一虛，參差的窗櫺後面更有一絲寂寞與神秘，加上石塊的裂隙和殘斷的石碑，無不起到點題的作用。

建築物上的色彩一般都畫兩遍，先畫固有色再酌情添上一些環境色。門楣紅色石匾上的文字是事前用特種鉛筆書寫後再罩上紅色的。垂直立柱上的剝落部分先畫底色，又用地板蠟抹了一下，再加顏色後顯得比較自然，與前者一樣都屬於利用油水分離的特性。



庭院

一扇半開半閉的門，一是引人注目發人思忖的視覺點。斗轉星移，庭院深深，裏面演繹過幾多人生？我對許多老宅的身世和它們悵悵的情調常抱着不少冥想。畫面中心正是那扇欲訴又止的門，橫挑的晾衣竿與兩側斜着指向門洞的屋脊綫加強了指向的心理暗示。後庭的綉花樓窗扉緊閉，也在強化着悵悵的氛圍。

畫法上用塊面疊壓加勾綫打濕填色，乾濕結合，層層交替。一些殘破的牆面用濕筆快速掃出，筆端處常常可以壓出破損的邊緣。剝落的牆面、歪斜的門樓體現了創作立意，要刻意描寫，但也須力求整體，避免繁瑣。

屋脊與瓦片是將筆鋒立起畫出來的，實際看來比較生硬，尚有待改進。