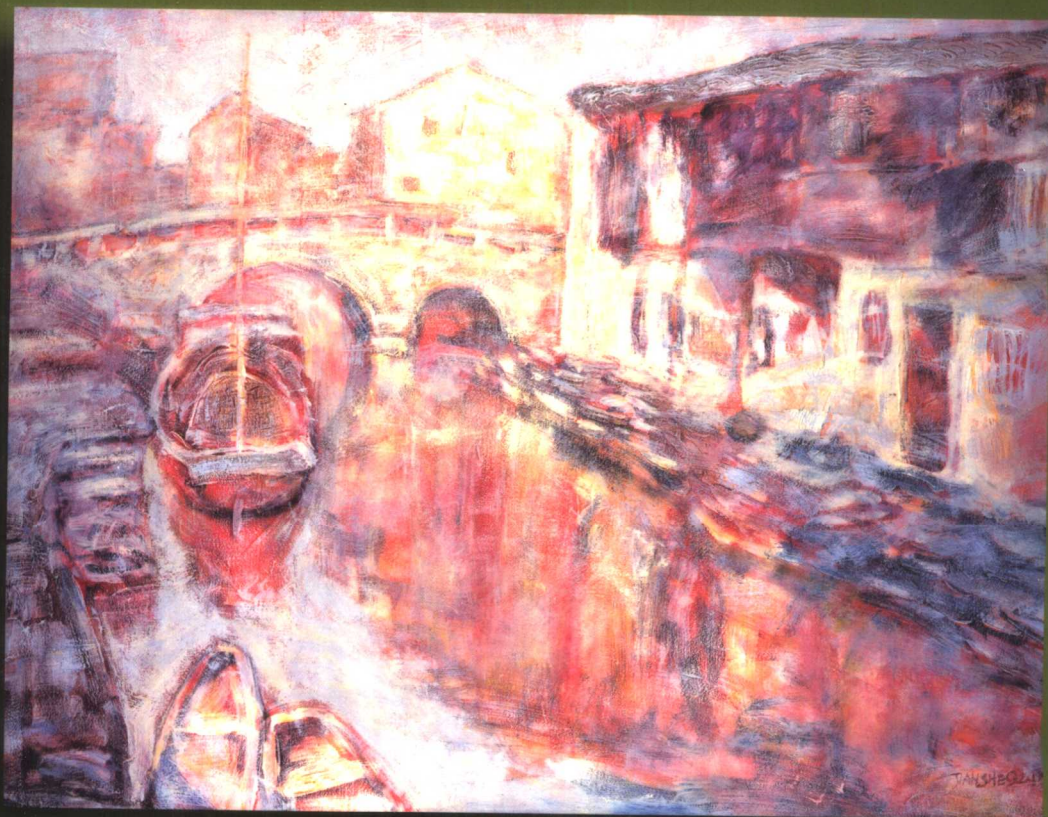


水粉风景

名家讲座丛书

SHUI FEN FENG JING

潘长臻 著



山东美术出版社

名家讲座丛书

水粉风景

shui fen feng jing

潘长臻 著

山东美术出版社



水 粉 风 景

——名家讲座丛书

潘长臻 著

山东美术出版社出版发行

深圳华新彩印制版有限公司印刷

1998年12月第1版

1998年12月第1次印刷

印数: 1 - 3000

889 × 1194毫米

大16开本

2.5印张

定价: 30.00元

ISBN 7 - 5330 - 1257 - 7/J · 1256

概 论

水粉风景画是水粉画的一部分。是以水为媒介,用不透明的粉质颜料所作的画种。效果介于水彩画和油画之间。作为一个独立的绘画形式,水粉画在中国的历史并不太久。早期的水粉画,大多用于工艺设计、制作广告画和宣传画、或用来画插图及绘画创作的色彩稿,很少用水粉画进行绘画创作。60年代后期,由于水粉画的工具简单、使用方便、易于掌握,加上表现力强,使它成为当时政治宣传的有力工具,很快在全国普及推广。在此期间,包括油画家、版画家、国画家在内的绝大多数画家,都使用过这一工具作画。众多其它画种画家的参与,必然会把他们原有画种的特点溶合在水粉画里,从而丰富了水粉画的表现技法,也促进了水粉画的发展。在这一时期,不仅产生了一批优秀的水粉画作品,也培养了一批优秀的水粉画家。70年代后期,全国高校恢复高考招生之后,美术院校把水粉画作为色彩入学考试的主要工具。至今仍有相当一部分院校的色彩入学考试,仍采用水粉画为工具。这在客观上又推动了水粉画的进一步普及,水粉画的普及与发展也必然把水粉风景画推向一个新的阶段。

改革开放以来,我国的美术事业有了很大的发展。和其它画种一样,水粉风景画也有飞跃和提高。以往的水粉风景画,大都是在现场写生完成的纯自然风景画,习作性强。和其它画种相比,内涵显得不足,因而往往容易被忽视。近年来,由于广大水粉画家看清了自身的不足,经过不懈的努力,终于摆脱了长期困扰画家的只善于单纯依靠写生的作画方式,加强了水粉风景画的创作观念,提高了作品的生活气息和时代感。中青年画家的崛起,在水粉风景画家的队伍里增加了新的活力,也活跃了整体的学术思想。随着画家在观念上的不断更新,也促使作品的形式和内涵进一步发展和提高。90年代的水粉风景画已发展成为具有我国特色的画种,是我国美术领域中不可忽视的一个组成部分。

潘长臻

目 录

概论

一、水粉风景画的特点及艺术魅力	1
二、水粉风景画技法论述	1
1. 水的运用	1
2. 粉的韵味	2
3. 特殊技法的是与非	2
三、水粉风景画的色彩	3
1. 寻找色彩,捕捉色彩	3
2. 色彩的运用	4
3. 客观色彩和主观色彩	6
四、写生述要	7
1. 水粉风景画家的视角	7
2. 走向生活,走向大自然	7
3. 寻找画面,发现美	8
4. 再现和表现	11
5. 对景写生和离景写生	11
6. 水粉风景画中的人物和道具	12
五、习作和创作	13
六、水粉风景画的探索 and 追求	14
七、作品赏析	17

和粉是水粉风景画的最根本的技巧,水粉画的技巧,也在于如何熟练地运用水和粉。

一、水粉风景画的特点及艺术魅力

水粉风景画,由于使用覆盖力很强的水粉颜料作画,因此能像油画那样反复叠加、涂改,具有深入刻画,充分表现对象的能力,能达到油画那样厚实的效果。同时因为是以水为作画媒介,所以也能像水彩画那样表现水色淋漓,渗透晕化的水色韵味,达到清新、明快、流畅的水彩画效果。故而具有多极的表现能力,适宜表现各种题材和各种艺术风格的风景画。

从历史上看,水粉风景画是水彩画的一个支系,是由水彩画衍化派生而来,在西洋绘画中称不透明水彩画。英国著名风景画家透纳(JOSEPH MAVORD WILLIAM TORNER. 1775——1851)、康司太勃尔(JOHN CONSTABLE 1776——1837)有相当一部分作品,是用粉质颜料画的不透明水彩画。瑞典画家佐恩(1860——1920)曾在中国展览过二幅不透明水彩风景画,都和中国现代水粉画相似。法国画家夏格儿的水粉画更具有现代意识。西洋的不透明水彩画使用的工具、技法和透明水彩画没有明显差异,通常是在透明的水彩画颜料中,加入不透明的白颜料混合使用,技法和形式的变化没有我国水粉画多。另一种用于广告和插图的水粉画,画法上接近我国水粉画。但技法变化也不大,且多带有商业性质,故艺术品位不高。

水粉风景画作为一种独立的艺术形式出现在我国画坛的历史不长。最早的水粉风景画,主要是画家深入生活时,用水粉颜色画的风景素材,以及艺术院校中工艺美术专业和舞台美术专业的写生习作,真正作为美术创作来完成的水粉风景画,还是近几十年的事。水粉风景画因其特有的趣味而具有不同于其它画种的艺术魅力,丰富多采的表现手法,贴近群众的艺术形式,使水粉风景画具有很强的观赏性,并深为人民群众所喜爱。

水粉风景画在我国画坛属于一个年青的画种,多极的表现力和带有东方情趣的画面效果,具有很大的发展潜力。在不久的将来,我国的水粉风景画会以自己的艺术特色走向世界。

二、水粉风景画技法论述

水粉风景画的技法非常多样,除了干画法、湿画法等基本技法。还有各种特殊技法,如:流淌、喷水、弹色、压印、漂浮、拓印、油水渗合等名目繁多。每种技法都有自己独特的表现特长和特有的艺术趣味。众多的技法,使水粉风景画的表现领域显得丰富多采。把种种技法和表现方法归纳起来,实际上都离不开水和粉的运用。水

1. 水的运用

中国传统的水墨画,以水和墨相互渗化而形成的水墨韵味,成为我国水墨画的艺术特点。墨色运用得如何,是衡量水墨画技巧的重要依据之一。墨色的浓淡、深浅,又归结到用水的多少和对水粉的掌握。水粉画的技巧,也离不开对水粉的运用和控制的能力。水粉画技法中的干画和湿画,就和用水的量及画面干湿的控制有直接的关系。水粉的运用,也构成了风景画艺术趣味的一个方面。

水对水粉风景画的意义,不仅是稀释颜料、调合颜料,它还直接和画面效果及艺术处理有关,如颜色的干湿厚薄、渗透晕化等。通常表现画面的远景以及阴雨的景色、轻柔的画面,需要用水粉和湿润晕化的效果。运用水分渗透、晕化作的水粉风景画,不仅有水彩画的艺术趣味,还有水彩画达不到的效果。因为粉质颜料比透明的水彩画颜料看上去要浑厚些。(图1)需要提醒的是水粉画颜料中的水分多了,覆盖能力也会相应减弱,并且在干了之后,颜色会略为变灰。



图1 油菜花开的季节 潘长臻 作

要运用水粉画颜料能覆盖的性能,对景物作深入细致的刻画或要达到强烈、厚实的画面效果,在调色时应少加水、甚至不加水,即通常称的干画法,这样才能起到覆盖底色的作用。用于干画法也不单纯是为了覆盖底色,同时也是画面效果的需要。水粉画的干画法虽能像油画那样去塑造对象,但不提倡片面地去追求油画效果,因为这将失去水粉风景画自身的艺术特点。水粉风景画中的干画、厚涂以及运用某些油画技法是出于画面塑造和艺术效果的需要,而不是为了像油画。(图2、3)

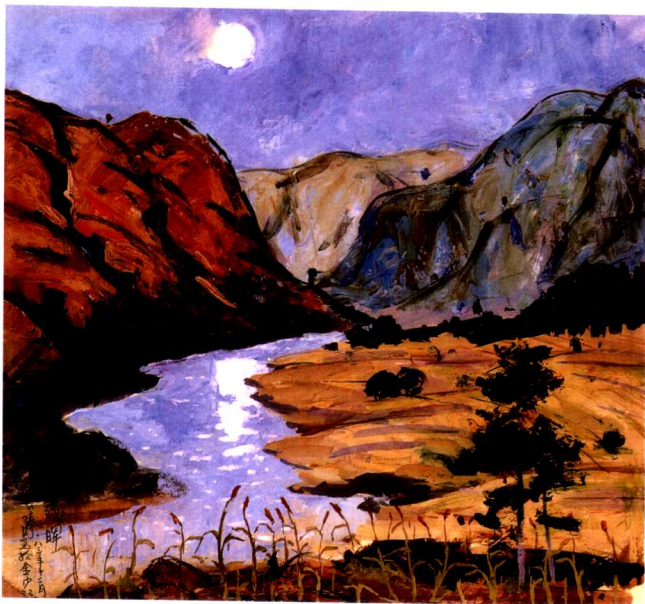


图2 金沙江畔 潘长臻 作



图3 出海 潘长臻 作

2. 粉的韵味

这里说的“粉”是指白颜料，它具有较强的覆盖力。由于水粉颜料中都有不同程度的“粉”，所以无论哪一种颜色，都具有一定覆盖底色的能力，从而形成了水粉画的特点。另外粉质颜料也有自身的艺术情趣，尤适宜于表现诗情、温馨、梦幻、诗意的画面。当我们在谈水粉风景画的特点时，在一定程度上是指“粉”的作用。由于粉质颜料干湿变化大，往往使作者难以控制它的明度，使用不当，也会造成画面的“粉气”成为弊端，这二点是使用水粉颜料作画要注意的。然而在造成画面“粉气”的看法上有一个误区，通常可以听到有些作者把“粉气”的原因，归结于画面上“粉”用得太多。也有认为景物的暗部不能用“粉”，否则就会产生“粉气”。这种看法是片面的，

画面“粉气”，不是因为白颜色用得太多，而是白颜色使用不当造成的。即不该用白颜色的地方，过多地用了白颜色，造成画面上该深地方不深，用色该纯的部分不纯，这和白颜色使用的多少没有关系。暗部是否可以用粉，需视具体情况而定。通常在深色物体的暗部应少用或不用白颜色。但浅色景物和它的暗部就需要加粉来调合，否则会出现另一弊端“火气”。

“粉气”也不完全是画面的弊端，有时根据需要还要有意去追求“粉气”的效果，如雾景、强烈阳光下的某些高调景色等，只有用“粉气”才能表现。“粉”给人以明净、柔和的感觉，正是由于“粉”的作用，水粉风景画的画面，看上去通常比其它画种显得亮丽、鲜明。掌握粉的性能，发挥粉的韵味，是画好水粉风景画的重要环节。(图4)

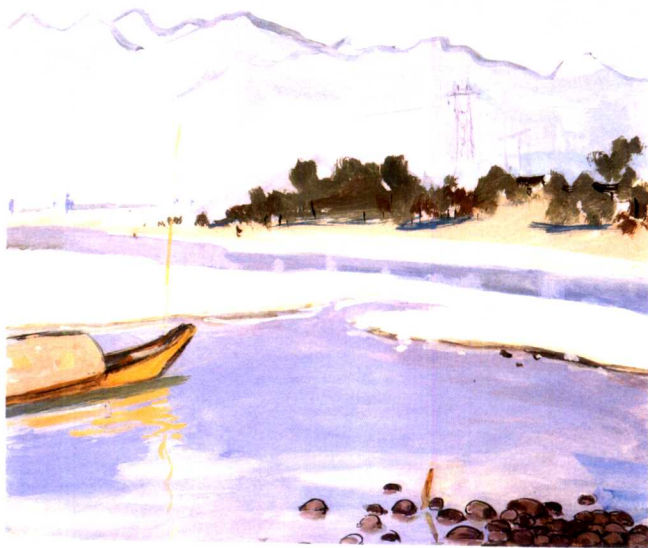


图4 情满富春江 潘长臻 作

3. 特殊技法的是与非

水粉风景画有各种各样的特殊技法，这些特殊技法也丰富了水粉风景画的表现形式和画面效果。特殊技法的产生，一方面是画家希望在自己画面上有些新的技法，能引起视觉冲击的效果，另一方面也是不满足于传统技法的表现力而创造的。每一种新的特殊技法的出现，都会带给观众一个新鲜的视感。大部分特殊技法的效果，都是用传统的笔绘技法难于达到的。众多特殊技法的出现，不仅丰富了水粉风景画的表现领域，而且也扩大了水粉画的技法，是应该给予肯定的。但同时也要看到，大部分的特殊技法都有一定的局限性，只适宜表现某些特定的效果或特定的肌理，并不能广泛运用于其他方面。特殊技法符合人们对美术创作求新求异的心理

要求。所以当一种新的用特殊技法表现的画面出现时,往往会引起大家的关注或好评。然而当这一特技再次出现的时候,人们的新鲜感就减弱了,热情也随之减退。当有更多的画面一再重复这一特技时,就会对它厌烦了。如1986年第一届全国水彩粉画展上,有作者用压印的办法,创造出一种笔绘难以达到的再现山林的肌理效果,从而获得好评。紧接着在以后的画展中就接连出现了很多压印的作品,这些作品的命运可想而知,几乎全部被打入了“冷宫”。特殊技法的效果,绝大部分是用特定方法或特定工具制作出来的,和绘画技巧没有直接关系。特技的效果既有规律性,又有一定的偶然性。每一种特技的大效果基本上差不多,但局部效果,每次都不一样,故有偶然性。总体来说是大同小异,使用时也有一定的局限,所以不宜多用,更不宜滥用。

特殊技法作为一种方法,可以作为绘画技法的补充。对它不应歧视排斥,必要时可以使用它来增加画面表现效果,但应避免完全依赖特技作画。就如菜肴里加点味精,可以提高菜肴的鲜度,但不能用味精来取代菜肴本身,这是显而易见的道理。(图5)

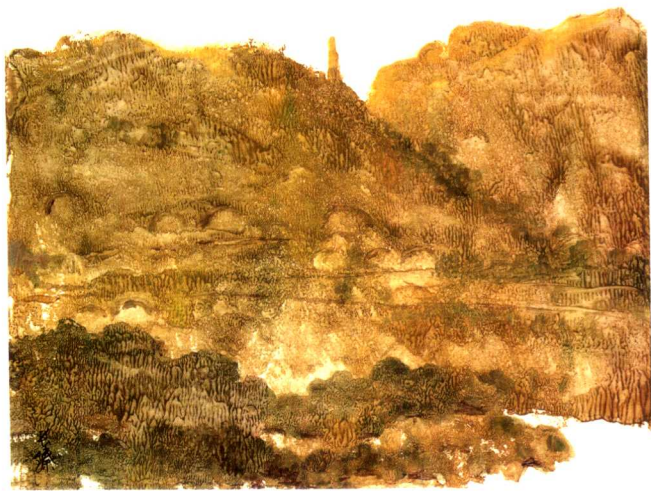


图5 西北印象 潘长臻 作

三、水粉风景画的色彩

1. 寻找色彩,捕捉色彩

水粉风景画是色彩画。色彩在一幅画中占有重要的地位,色彩的好坏,往往成为作品成败的关键。对色彩的研究,自然也就成为画好水粉风景画的重要环节。

自然界的色彩,是和光的变化紧密联系在一起。景物的色彩也是随着光的变化在随时变化着,处于自然状态的景物,在同一光源下,色调通常都比较协调。风景写生时,首先要有色调观念,抓住写生现场景物的大色

调。由于光照随时随地在变化,自然界的色彩也就每分每秒的跟着变。这种变化,在正常的光照下,是一个非常微妙的渐变过程,人眼很难察觉,而且会很快适应这一变化。一幅作品画完,再整体的环顾一下四周,就会发现,此时景物的色调和开始写生时有了不同程度的改变。如不注意,作品上的色彩很可能会不协调,因为写生是在二个不同色调下完成的。由于人的视觉对事物有个敏感和适应(迟钝)的过程,刚开始,视觉敏感,能很快地把握整个景物的大色调,这时的感觉是最新鲜的。随着时间的推移,视觉开始适应这一新的环境,最初的色彩新鲜感也在渐渐减退,对局部色彩的兴趣开始取代大色调来吸引你的视线。开始作画之前,视野所及是周围景物的大色调,顾不上注意具体物象的色彩细节。当视线从大色调转移到每一具体物象色彩后,就会模糊对大色调的注意。随着写生的深入,视觉由敏感转向迟钝,大色调愈来愈模糊,一个个具体物象的色彩愈来愈清楚,愈来愈明显。对局部色彩的过分追求,导致整体色调的丢失。以致作品完成后,画面上每一具体物象的色彩很突出,而整体色调模糊了,作品失掉的恰恰是当初引发你作画的激情——大色调。因此在写生开始之前,首先要牢牢地捕捉和把握住景物色彩的大色调,在整个写生过程中,要以大色调这个弦,贯串每一具体物象。这样即使时间久了,光线变了,也能以这根弦来调整每一具体物象的色彩。只有这样才能使最后完成的作品,仍能保留最初的色彩印象,保持画面色调的统一。

整体的看,比较的看。

整体的看:自然界的各种色彩,都是紧密相联的。其中既有光照的作用,也有周围环境色彩的影响,通常都比较协调。由于写生时,都有一个对局部物象进行刻画的过程。稍不注意,就会导致割断整体,孤立地去观察局部色彩。这样既不能保持局部色彩和整体的关系,也不容易准确地判断局部色彩。

同一物体,在不同的环境和不同的光源下,会产生不同的色彩效果。一堵灰墙,在绿树丛中会是带暖色的红灰。而在黄色草垛边上,灰墙就会呈现偏冷的紫灰色。即使是色相比较明确的景物,也要和周围物体的色彩联系起来观察,找出光源和环境色彩的相互影响,找出和周围色彩的差异。在风景写生过程中,要意识到任何一个局部的色彩,都是整体的一部分,都要和整体联系起来看,联系起来画。从写生开始,一直到写生结束,脑子里始终要有整体观念,这样才能保持画面整体色调的统一。

比较的看:春、夏在江南农村写生,几乎全是绿颜色,绿的山、绿的水、绿色的田野、树木。如何正确判断各种绿色之间的差别? 在一群树林中,如何区分它们之间关系? 即使在一棵树上,绿叶的受光部分、背光部分、长

在前面的和在后面有什么不同?要找出它们之间的差异,就要靠“比较”,“比较”是观察色彩的重要“武器”。

自然界有些色彩,能凭直觉一目了然地判断出它们的色相,但大量的色彩,却无法立即作出判断。这些一时说不清的色彩可以称之为“灰颜色”,它在自然界占有相当大的比例。“灰颜色”由于本身倾向不明确,因此变化也很大。如何准确地判断各种“灰颜色”成为色彩写生的难题。解决这一难题的办法,就是靠“比较”。通过和周围色彩的比较,就能找出“灰颜色”的倾向,即使是色相比较明确的物体,也会因光源、环境彩色的影响而产生变化。同一色相的物体在不同的距离,它的色相、明度、纯度、冷暖都会发生变化,这种变化往往是逐渐推移的,很容易被忽略,通过比较就能看出它们的区别。自然界的各种色彩,在一定程度上都是相对比较而言,“比较”是观察色彩的重要方法。

美术基础教学中,流行一句谚语,即:“素描靠理解,色彩凭感觉”,这句谚语强调了感觉对色彩的重要性。但完全凭感觉,有时很难对色彩作出正确的判断。尤其对写生经验不足的学生来说,一定要学会运用“比较”来帮助感觉判断色彩,还需要强调的是“比较”应该建立在色彩变化规律理解的基础上,色彩也同样需要“理解”。

“比较”可以从以下几方面着眼:

比明度:色彩三要素中,最容易判断的是明度,首先找出画面上最亮与最暗的色彩,然后以“两极”为标准通过比较,确定你要寻找的这块颜色的明度在“两极”中的位置。

比色性:也就是比颜色的冷暖。明度确定之后,通过比较把色块的冷暖确定下来,对一些明度和色相不明确的色块,找出它的冷暖,就可以确定它的大方向了。

比纯度:同一色相的物体由于光照和距离不一样,纯度也会发生变化。通过比较,找出物象由鲜到灰的演变过程,确定你要找的这块颜色的鲜、灰程度。

比色相:当色块的明度、冷暖、纯度都确定之后,再通过比较找出它的色相归属,最后就可以为这块暖味的色块“定性”了。

2. 色彩的运用

对比和调和:对比和调和,是相对的二种视觉效果。“对比”效果强烈,对视觉造成的冲击大,容易引人注目。“调和”则给人以柔和、稳定的视感。画家根据画面情节需要,选用“对比”和“调和”的处理手法。“对比”和“调和”虽是二种对立概念,但在具体作画时,往往又是相辅相承的。在强调“对比”的画面中,需要有“调和”的因素;在“调和”色调的画面中,往往又需要用局部“对比”或低调“对比”来活跃画面。过分强烈的对比,虽能引起较大

的视觉冲击,但容易造成视觉疲劳,同时也给人有色彩生硬的感觉。过分调和的画面虽平易近人,但不刺激,很容易产生单调、平淡的效果,往往会被视觉遗漏。

画面上使用的色彩对比,通常有色相对比、明度对比、冷暖对比和纯度(鲜、灰)对比等。除了色彩对比,在一幅画面上还可以同时使用造型的大小、高低,用笔疏密、简繁等对比手法加以补充。(图6、7)



图6 曙光初照 潘长臻 作



图7 夕照 潘长臻 作

常用调和手法有:邻近色调和(以光谱色彩的排列次序,紧挨左右的二种颜色为邻近色,如红和紫、橙、绿和黄、蓝等),同性色调和(同是暖色或同是冷色在一个画面上,容易调和)。同性色调和画面上,并不排斥使用不同色性的颜色,在冷色调的画面中可选用色性偏冷的暖色,如玫瑰红、紫红、土黄、赭石等。在暖色调的画面中,选用偏暖的冷色和黄绿、红紫等。明度调和:把不同色性的颜色调整到接近的明度,如淡红和淡绿,深红和深绿,都能调和。明度调和也是低纯度和低色性的调和,提高或降低颜色的明度,相应地也减弱了纯度和色性,使得二个色相、色性对立的颜色有了共处的可能。(图8)

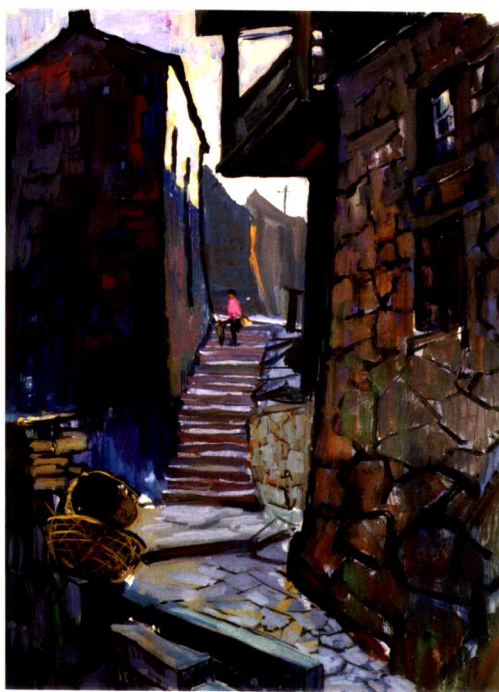


图8 海岛渔家 潘长臻 作

色调:一张画面的色彩组合应有基本倾向,也就是要有一个色彩基调。一幅优秀的水粉风景画,通常都有一个明确的色调,色调的确定既和画面的情节有关,也和艺术处理紧密相连,是画家对整个画面设计的一个重要部分。色调,通常可以用色相来区分,如红调子、黄调子;也可以用冷暖来区分,如冷调子、暖调子;还可以从明度和纯度区分,如亮调子、暗调子、灰调子等等。自然界色调的形成通常和光源、季节以及气候有关。如春天的树木郁郁葱葱,通常是青绿色调。秋天是植物和庄稼成熟和收获的季节,到处呈现一片金黄色的调子。冬季叶落草枯,大地是一片黄紫色调。冬天的太阳能使山林变成暖色调,而夏天的烈日有可能使树木变成冷色调,阴雨天一般都是冷灰调子。水粉风景画家画面上的色调,既可以根据自然现象来确定,也可以根据画面的主题和情节另行设计。(图9、10、11、12、13)



图9 刚苏醒的田野 潘长臻 作

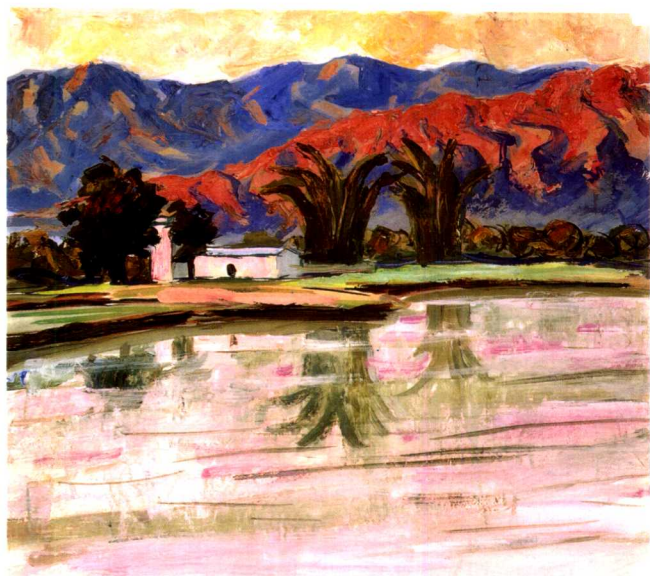


图10 边境哨所 潘长臻 作



图11 瑞丽江边 潘长臻 作



图12 渔村 潘长臻 作

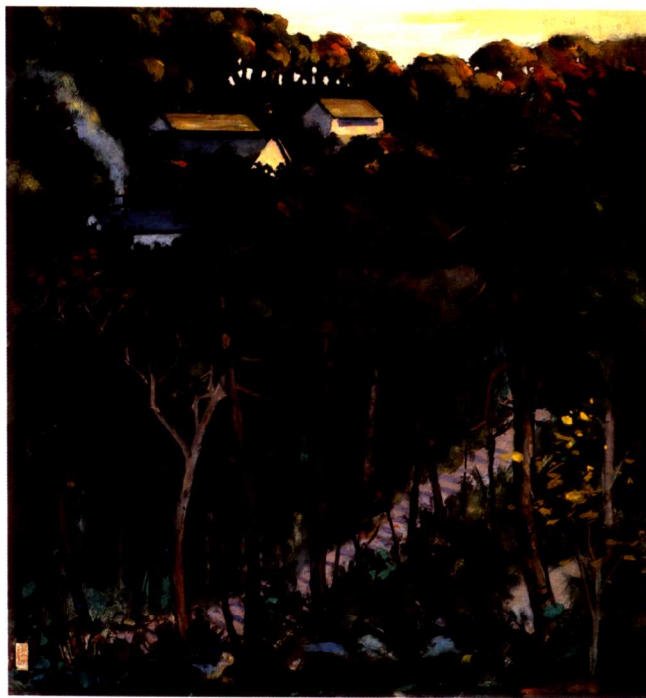


图13 晨曦 潘长臻 作

3. 客观色彩和主观色彩

水粉风景画的色彩,在习作性的风景写生中,通常是客观地表现景物,把视觉所及的物象色彩,尽可能准确地画面上再现出来。虽然有时也要作必要的夸张和概括处理,但总体上忠实于对象的。用这样方法表现的色彩关系,称为“客观色彩”。在初学色彩阶段,采用“客观色彩”的方法写生,有利于训练学生去认识色彩和判断色彩,是学习色彩作画必不可少的过程。写实主义的

风景画家,往往通过色彩的客观描绘来再现大自然的美,也是传统绘画中常用的色彩作画方法。另一方面,有些画家觉得自然界客观的色彩关系不能完全表达自己的感受,也无法反映自己的艺术设想。需要改变一下现实中的色彩,用自己认为合适的色彩,去取代物象原有的色彩,同样可以达到表现对象,甚至更好地超越对象的目的。我们把用这样观念来表现的色彩,称之为“主观色彩”。“主观色彩”通常运用于水粉风景画创作中,有些画家也在写生中运用。“客观色彩”和“主观色彩”都是相对而言,严格地讲在水粉风景画中,不存在绝对的纯“客观色彩”。一方面由于水粉材料的性能,不可能达到完全再现对象色彩;另一方面,画家是通过自己对物象色彩的认识和理解来处理画面色彩的,其中也有一定的主观成分。因此即使有几个画家同时画同一景色,而且都希望客观地画像对象,结果你会发现,尽管每个人画的景色都很像对象,但每张画面的色彩效果却各不相同。原因除了画家对色彩各有自己的理解和看法,还和每个画家都有自己用色和调色的习惯有关。虽然在每张画面上的色彩也包含了一定的创作成分,由于画家在主观愿望上还是想再现对象色彩,因而在画面色彩处理是被动的。即使在作画时也有主观因素,但并不改变对象色彩的基本关系,所以仍然属于“客观色彩”范畴。在这样的写生作品中也不乏优秀之作,但艺术个性往往不强。

有经验的水粉风景画家在写生时,通常不会完全照搬对象色彩,而是根据自己设想,临时创作和组织色彩。对象的色彩只是创作时的依据和参考,不去追求再现。经过现场处理的写生作品,不同于一般习作。把画面和真实对象色彩相比,会有一定的距离,但能表现出对象的本质,作品反映了作者对艺术的想法。这样的作品已不是一般的习作,往往会给观众留下较深的印象,也可能成为一幅完整的艺术品。(图14)



图14 通往码头的路 潘长臻 作

“主观色彩”既用水粉风景画的创作中,也在写生中运用。水粉风景画创作的色彩设计,考虑的出发点是画面主题和形式的需要,真实生活中的色彩可以概括,也可以归纳,甚至可以完全改变。在水粉风景画创作中由于不受真实对象色彩的限制,画家可以完全按自己的想法去处理画面色彩,因而会使作品更具有个性和可视性。

需要指出的是,使用“主观色彩”并非是随心所欲的涂鸦,“主观色彩”通常是画家经过思考后,根据艺术规律作出的选择,反映了画家的艺术修养和艺术见解。违反艺术规律的“主观色彩”,有时虽然也能引起视觉冲击,由于经不起推敲,因而往往缺少艺术生命力。

四、写生述要

1. 水粉风景画家的视角

长期在大城市喧嚣环境中生活的人,希望通过到外地去旅游,观赏一下祖国山河、名胜古迹,来调剂单调的城市生活。面对湖光山色、亭台楼阁等景观,无限赞叹,然后以拍照留念来为旅游划上句号。对于风景画家来说,则另有一番视角。同样的景点,风景画家看到的不仅仅是高山、大海、奇松怪石,还看到了色彩、构图、明暗、虚实、瞬息变幻的光影和引发遐想的意境。是一个又一个的画面,然后产生一幅幅优美的作品。在游人如织的旅游景点上,虽然有整齐的灌木林、地毯般的草地、九曲桥、太湖石(假山)都很美,却难以引起画家的青睐。倒是泥泞的小道、藏在深山的茅屋、草舍更能吸引画家光顾。偏僻的海岛、古老的城镇、江南水乡、黄土高原,更是风景画家聚焦的热点。为了画出理想的作品,画家往往不惜爬山涉水、日晒雨淋,到生活中和大自然中去收集素材。在世俗人的眼里,画家外出采风、写生,是“游山玩水”。然而他们“游”的山、“玩”的水,通常是游人不屑去的地方。虽然风景画家也去名山大川,那是因为这些地方确实可以入画,然而风景画家涉足更多的地方,还是处于自然状态的山区和农村。当然现代化的城市建筑、海港码头等工业领域的题材,画家也不会放过。现代城市生活中的各种题材,使作品更具有时代气息。风景画家用自己独具的“慧眼”,去发掘和把握生活中的“美”。地处江南水乡的小镇“周庄”(注),能发展成旅游热点,无疑和每年有大量画家前去那里写生有关。要是说四川“九寨沟”首先是画家画出名的,似乎也不算夸张。当原本宁静的水乡,变得熙熙攘攘、游人如织;当崎岖的山道修成了水泥公路;草莽丛生的原始山林修茸得整整齐齐,再加上一些朱梁飞檐的亭台楼阁,昔日纯朴的民俗以及粗旷的山野风光,被“现代文明”逐渐取代的时候,

当初吸引画家的魅力也在悄悄消失。于是风景画家又背起画夹,去寻找新的景点了。画家追求的是大自然中朴实、纯真的美,通过艺术塑造,把生活中平凡的景物,升华为艺术美。启发观众去发现在现实中看不到或被忽略的美,引导观众去热爱大自然、热爱自己生存的环境。然而优秀的水粉风景画,在提高人们的审美情趣和净化人的思想方面,确有其积极的作用。(注:周庄是江苏吴县的一个小镇,每年有大量画家前往写生。)

2. 走向生活,走向大自然

“行万里路,读万卷书”这是几乎每个画家都熟知的至理名言。对水粉风景画家来说,这句名言更具有重要意义。“读万卷书”意味着作为水粉风景画家,不仅要提高自己的专业技术水平,还要通过读书来提升自己各方面的修养,尤其是艺术修养。一件优秀的作品通常是画家的艺术修养和业务水平的综合反映。

水粉风景画家的创作源泉来自大自然。题材、构图、色彩、意境,都要到现实生活中去获取。因此“背起画夹走天下”,已成为风景画家的职业本能。尽管水粉风景画也可以在室内完成,但画家的感受和素材都应来自生活。现代科技手段使得画家可以运用照相机来收集素材,这无可非议。应该承认照相机收集素材的效率高于画笔,更何况有些瞬间变化的自然现象,用照相比画笔能更有效的捕捉。但是这不等于说照相机可以完全取代现场写生,更不能用照片来取代深入生活和现场感受,照片提供的是大自然凝固了的瞬间。虽然它也能帮助作者引发对现场感受的回忆,却无法完全保留当时的激情。现场写生可以较好的把握运动着的自然现象和光色变化过程的整体印象。如迎风摆动的柳枝、翻滚的海浪以及伴随海浪的涛声,这些因素通常是引发作画激情的起因。带着这种激情感受所作的现场写生和冷静地对着照片作画是不一样的,现场使作者把握感受最强、印象最深的瞬间,可以把变化着、运动着的光影、色彩综合在一起。根据现场写生的素材来进行创作,比完全根据照片创作的画面来得生动,更能反映画家当时的感受。照片可以作为现场写生的补充,在没有条件作现场写生的时候,运用现场拍摄的照片作资料进行创作,也不失为一种方式,但不要成为唯一的方式。

经常到生活中去作现场写生,还能不断提高画家捕捉色彩和运用色彩的能力,积累运用色彩的经验,使作品更具有生活气息。

虽然完全根据照片也能创作出好的作品,这在一定程度上和画家长期的生活积累、熟练的技巧、丰富的创作经验是分不开的。完全依据照片创作的作品往往理智多于感情,美术作品应是画家感情的倾注,缺少激情的

作品很难有持久的生命力。长期关在画室里依靠照片作画,会使画家对处理对象的能力下降,色彩上也容易趋向概念。定期到生活中去写生“充电”,能提高对色彩的敏锐观察力,保持作品的生活气息和新鲜感。

3. 寻找画面,发现美

选景:一幅好的水粉风景画往往离不开一个好的景色,因此选景成为画好水粉风景画的重要一步。而理想的景色又不是生活里随手可捡的,往往需要耐心地去寻找和发掘。风景写生中往往会有这样的经历,背着画夹跑了大半天也没找着自己想画的场景,最后只好随便选一个构图,匆匆完成“任务”。这样的写生,通常不会成为画家的精品。造成上述情况的原因有主、客观二方面的因素,客观上讲可能确实没有可激发画欲的场景,主观上往往和选景的方法和对画面的要求有关。通常写生选景都是慢慢地向前边走边看,看到的只是一个方向的景色,要是能经常回头看,就会看到景色的另一面。回头看见的景色,从构图、色彩到光影和在前面看见的完全不一样。正面平淡的景色,背面看可能会出人意料。也许最佳角度恰恰是在背面(现实的景色中,不存在正面和背面。背面是指和画家前进相反的方向。),作品《逆光》就是一次在山区写生时顺着光线前进过程中回头看了一下,发现公路边上的一棵小树,在逆光山峦的衬托下,明亮的黄叶显得非常突出,是一路上看到的最美的景色,然后抓紧画下的速写。(图15)对生活中的景色除了正面看、反面看,还应该变换角度看,如蹲下看或站到高坡上去看,不同的视点会有不同效果的构图。



图15 逆光 潘长臻 作

选景的依据:怎样选景?选什么景?这个看似简单的问题,却往往是决定风景画作品成败的重要因素,因而引起风景画家的重视。选景一般从色彩、光影、造型、构图和意境几个方面去观察,选择符合审美规律,又和画家的审美框架相吻合的景物。不要求面面俱到,一般只需侧重某一、二个方面即可。每个风景画家往往都以自己的审美情趣、作画要求为依据,选择适宜自己表现的景物,所以很少有统一的依据,归纳起来,可概括为:美、新、异三个方面。每个风景画家选景的侧重点不一样,有的画家着重“美”;有的画家则强调“新”;有的画家选景的标准是求“异”,基本上离不开这三个方面。

美:简单的讲,就是能引起画家作画欲望的美感。

自然景色的美是由多方面因素组成的。色彩上鲜艳夺目是美,柔和淡雅也是美,强烈浓重的色调和反差接近的灰调子,同样都能引发画家的美感。构图上可以是对称平衡的,也可以是不规则的。山色空濛、细雨薄雾、阳刚和轻柔、粗旷和纤秀都是美,看你着眼在哪一点。

美是自然、纯朴的,不应是矫揉造作、虚假的。

新:求新求异是人的本能,风景画家作画也遵循这一规律。长期生活在城市里的画家,就到山区、海岛去寻找画面,南方的画家想到大漠和草原去找灵感,北方的画家对江南水乡小镇感兴趣。内地的画家向往西双版纳或天山脚下带有异域情调的风光,边疆的画家会钟情于苏杭的秀丽景色。视觉的新鲜,提高了画家作画的激情。

另一方面,新的视觉也不一定都要长途跋涉去寻找。只要有心观察,在你生活的周围平凡景色中,也能找到新的画面。著名国画大师潘天寿画的《灵岩涧一角》,以雁荡山一个局部的山石野花组成的画面,给观众留下深刻的印象。大师用变换视角的方法把常见的景色变得不寻常,选择了被其它画家忽视了的雁荡山另一面。(图16)

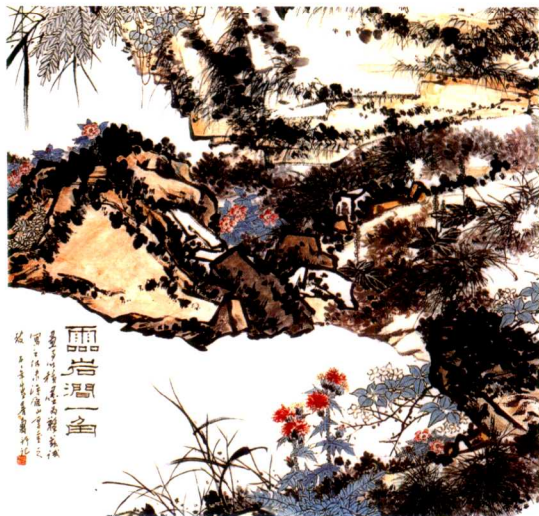


图16 灵岩涧一角 潘天寿 作

画惯了乡镇小街、老屋旧宅,把视线转向大城市的现代建筑,以及纵横交错、繁忙的街景,同样会有一个新的感觉。

异:不满足于事物普遍的形态,从色彩、造型、构图各方面去寻找有特点、不一般的景物,以景物本身的独特,来抓住观众的视点。作品《秋艳》中树的造型违反了一般树的生长规律,看上去只有树干、没有树枝,树叶几乎直接长在树干上,树的上端突然有一个近九十度的转弯,奇特的造型吸引了画家,也给画面带来一个新鲜的视感。夏日的山区气候变化多端,突然来临的乌云,是山雨欲来的前奏,在乌云翻滚的浓重色彩中透出的霞光,给人留下了深刻的印象。作品《山雨欲来》抓住了自然界瞬间变化的奇特景观,但在生活中不是经常可以找到奇异的景物,画家有时也采用改变视角、夸张变形的办法,来谋取画面新奇和不一般的效果。最后再谈一点和选景有关的问题,自然界不是所有的景物都入画的,有些大家认为好看、好玩的,如假山、溶洞以及需要近距离细看的景物,就很难组成画面。一般的讲,适宜作画的景物都应有一定的空间层次。(图17)



图17 秋 艳 潘长臻 作

选景是风景写生中的一个环节,并不是全部,虽然选景的好坏会给作品带来直接影响。但也不意味着有了好景,就一定能画出好作品,一幅风景画的成功与否,更多的还和作者的修养、业务水平以及处理画面的能力有关。

光的作用:决定景色是否入画,除了物体的造型、布局 and 色彩,还有一个因素是光的作用。如《逆光》说明光的变化能使本来平凡的景色,变得醒目和入画。早晨

的霞光,冲破了大地的冷色调,在清冷色调衬托下的一抹霞光显得分外诱人。行将下山的夕阳把天地间万物尽染,这是一天中最美的景色,往往在此时出现。(图18、19、20)当然入画的景色,并不局限于早晨和傍晚,强烈阳光照射下的景色,会产生阳刚的美。而柔和的光线或阴雨天气又往往把人带入富寓诗意和幻想的画面。



图18 夕阳照山村 潘长臻 作



图19 山里人家 潘长臻 作

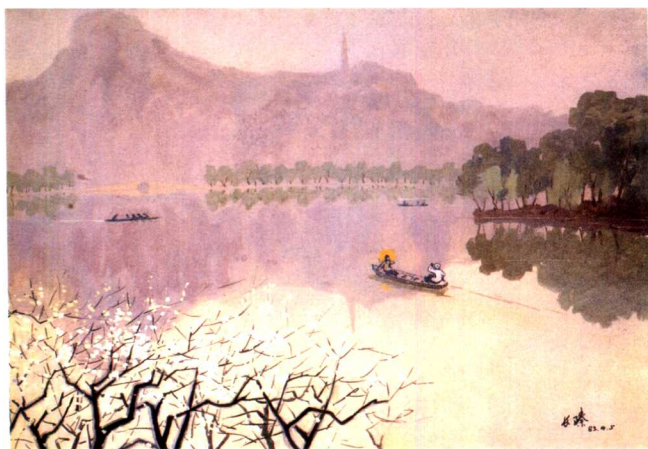


图20 西湖之春 潘长臻 作

气候和季节的影响:同一环境在不同的气候和不同的季节,会产生不同的情趣。阳春烟景、盛夏绿荫、秋阳的艳丽、冬雪的素雅,以及阴、晴、雨、雪,皆能引人入胜。(图21、22、23、24、25、26)画家眼里的美景,并不都是春光明媚、百花吐艳的场面;秋风潇潇、残荷败叶,也是美。阳光灿烂固然好,阴雨缠绵可能更有情趣,晨曦、薄雾给画面增添梦幻情调。当游人正为雨中西湖犯愁时,画家却从中体验到“山色空濛雨亦奇”的诗意境界,风景画家能从不同的季节和气候中找到自己的灵感。



图21 初春 潘长臻 作

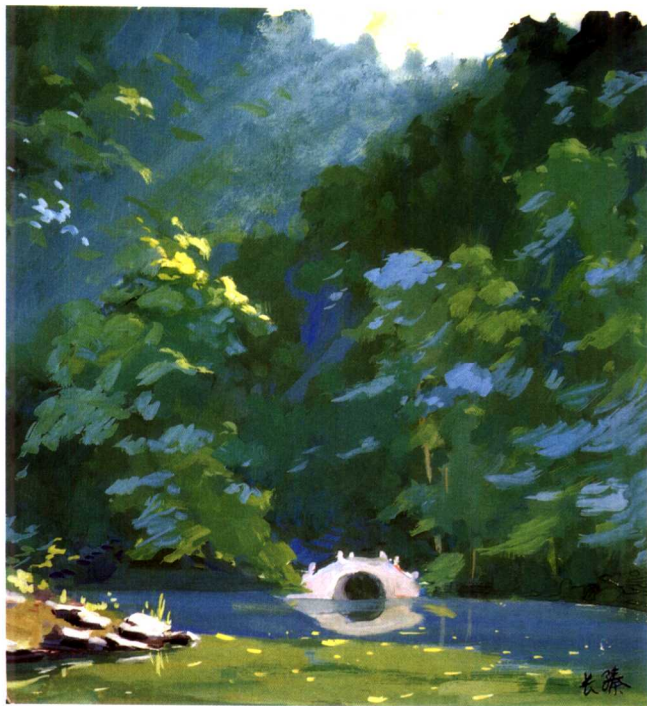


图22 绿荫 潘长臻 作



图23 白石桥 潘长臻 作



图24 冬日的阳光 潘长臻 作



图25 雨 潘长臻 作



图26 雪后初晴 潘长臻 作

4. 再现和表现

往往可以听到对美术作品作这样的评语：“栩栩如生”、“像真的一样”、“像照出来的一样”。这些评语都是肯定作品再现对象的水平、评价画家写实能力的，但都只评价了作品的一个方面。没有涉及作品的内涵和艺术处理，对一幅风景画来说比“像”更重要是通常所讲的再现对象。能做到这一点，也需要画家在描绘的过程中倾注自己的想法，把对象艺术地表现出来。在方法上可以是写实的，也可以是写意的，可以像对象，也允许不完全像对象，这里并不否定“再现”的表现方法。真正掌握“再现”的技巧，是需要经过一番努力的。对于学习风景写生的学生来说，能够准确地塑造出对象的造型，把握对象的色调和光色变化，把对象真实地再现出来是一项严格的基本功训练。但这种基本功的训练，不能取代“表现”对象的训练。

“再现”对象通常只注意对物象外在形体的描绘，着眼于造型、色彩、光影、透视、比例的无误。“表现”除了要注意物象的外在形体，更要研究用笔和艺术处理、研究物象的内涵。作为水粉风景画家的作品，无论是写实的还是写意的，都不应该是单纯地再现对象，都要艺术地“表现”对象。

5. 对景写生和离景写生

“写生”是水粉风景画常用的作画方式，是指画家在现场对景作画，称“对景写生”或“现场写生”。是风景写生的一种方式，但不是唯一的方式。风景写生也可以离开现场进行，即本文所指的“离景写生”。现在着重谈一

下“离景写生”的含义，以及对比两种写生的利弊。

所谓“离景写生”，是指在生活中有了感受后，离开现场所作的写生。作画方法和在现场对景作画相同，不同的是“对景写生”是在现场进行并完成，作画时注意力要同时兼顾对象和画面两个方面。“离景写生”则可将注意力全倾注在画面上。

“离景写生”和默写一样，都是凭记忆作画。由于“离景写生”要求在离开现场比较短的时间内进行，因此，对现场的印象保留得比较多，同时现场所赋予的激情还在继续。一般的默写通常不受离现场时间的限制，从完成作品的效果看，默写的作品往往比较简单和概念，而“离景写生”的作品更接近现场写生。

“离景写生”通常有主观和客观两方面的因素。客观因素是：在某些引起画家表现欲望的景色前，因不具备写生条件而无法当场写生，如没带写生工具、时间匆促（在旅途中）、照明条件差（光线昏暗或夜晚）、气候影响（烈日、雨淋、现场没遮挡工具或自然界的瞬息现象……等），只好把现场的感受和印象储存在大脑里，等回到有作画条件的地方，抓紧时间画出来。由于离现场的时间比较近，所以作品能达到和现场“对景写生”相同的效果。“离景写生”的主观因素是画家为了摆脱客观对象对作画的约束，或为了赢得时间而故意不在现场作深入的写生。或只在现场作一些简单的速写，记一下构图或大色彩关系，回去后再进一步加工制作，这也是中国山水画家通常采用的作画方法。

“对景写生”是指在现场面对客观对象作画，是大多数画家都采用的写生方式。它的长处是可以比较真实地反映对象，是训练外光作业、观察和研究自然界复杂的光色变化规律，熟练水粉画技法和提高写生能力的重要途径。“对景写生”也会引发一些弊端，如画家往往会受写生对象的牵制，丧失主动性，画面效果容易趋向自然主义，习作性强。

“离景写生”是离开现场对象后进行的，因此可减少或不受客观对象的约束和限制，能比较多地从画面需要来取舍、处理，充分掌握作画主动权。“离景写生”是根据现场感受记忆里淡化而被舍弃，因此，画面比较概括和整体。有经验的风光画家记忆里保存的通常已是一个画面，所以，作画时能“胸有成竹”地一气呵成。

“离景写生”由于室内环境安定，可以避免现场一些影响作画情绪的外界干扰。

有些画家在作“离景写生”时，容易画得概念和程式化，这和离开现场时间太久，或者和画家长期不作现场“对景写生”，作画缺乏激情，过多地依靠自己对规律的理解和作画经验，而忽视现场感受有关。

“离景写生”要注意两点：其一，离景的时间愈短愈好，因为作画激情和记忆会随着时间的延长而减退，离

现场的时间久了,不仅印象会模糊,而且作画的激情也逐渐消失。第二,“离景写生”需要掌握作画规律,能完全凭规律作画,作画还需要有激情,“趁热打铁”,一气呵成。否则,由于室内作画的环境比较安定,一张画慢慢“磨”上几天,把激情全磨掉了,画面也就不会生动了。

“离景写生”是无论对初学者或有经验的画家都需要的一种作画方法。它可以促使画家有意识地思考一些表现手法,探索一些艺术处理的规律。为了不使作品流于概念和程式,“离景写生”应从“对景写生”中充实表现能力,要建立在“对景写生”经验和基础上。经常从事“离景写生”也可以反过来提高“对景写生”的经验 and 艺术处理的能力,能加强作画的主动性,克服写生时被现场牵制的被动局面。(图27)

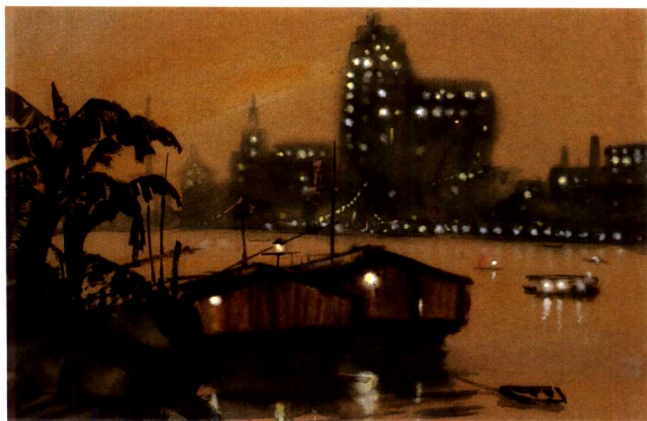


图27 华灯初上 潘长臻 作

6. 水粉风景画中的人物和道具

水粉风景画是以大自然中各种景物作为描绘主题。大自然是人类赖以生存的环境,大部分的自然景物和人的生活息息相关。翻开世界美术史,可以看到早期的美术作品中,人物和风景大都联系在一起,风景是作为人物背景出现的。17世纪以后,风景画逐渐独立出来。早期的风景画内容往往和世俗生活有关,因而大都是风俗画,每幅画中仍然有些人物活动,只是人物都画得较小,风景占据了画面的主要地位,只是到了近代,没有人物的纯风景画才成了风景画的主流。风景画家靠大自然自身的魅力来吸引观众,然而人物和道具对风景画来说并非没有意义,一幅风景画上有些小的人物和道具可以增加作品和生活气息。被誉为佳话的,传说中宋代画院的考试作品《深山埋古寺》也是一幅“风景画”,画面上一个“小人物”(挑水的和尚)点出了画面的主题。在画面上加一些小人和道具,可以更好地说明作品描绘的时间、地点、季节、气候以及特定的环境。在秋收的田野里加一些收割的农民,在河滩边上加一二个牧童和水牛,乡镇

的小街上有一些过往的行人,在村舍前加些鸡犬牛羊,江河中加一些船,都能使画面显得活跃和富有生活气息,使观众感到亲切。有时为了说明景物的雄伟,也在画上加一些人物来进行衬托对比。如《龙门大佛》一画,用前面的一群小人对比出大佛的高大雄伟。游客的服饰说明了时代的特点,运动着的人物也衬托出大佛的肃穆庄严,同时也增加了画面生动性。(图28)

经常可以看到有些学生写生画的一些老街、小巷的风景中,街上往往空空荡荡的没有一个人和一件道具,街道两边的房屋里好像都不住人,仿佛是一条“死街”,或者像舞台布景,要是在街路上画一些人,家门口放一些洗衣盆、水桶这类的日常用品,窗口晾晒一些衣服,有了人的活动,街也就“活”起来了。(图29、30)



图28 龙门大佛 潘长臻 作

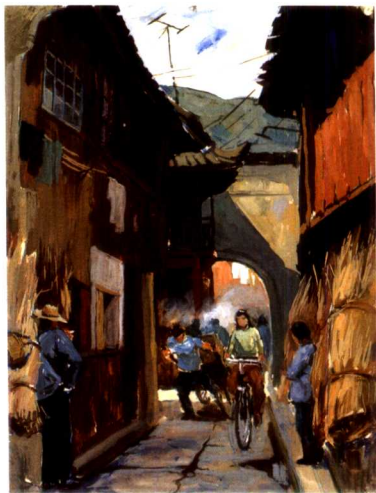


图29 老街 潘长臻 作