

周长江 主编

YOUHUAJIA GONGZUOSHI BAOGAO
油画家工作室报告

解读色彩



周长江 主编

油画家工作室报告

YOUHUAJIA GONGZUOSHI BAOGAO

JIEDU
SECAI

解读 色彩

责任编辑：李诗文

技术编辑：钱勤毅

版式设计：李诗文

封面设计：王 峥

图书在版编目(CIP)数据

解读色彩 / 张京生等编著. — 上海: 上海书画出版社,
2003.12

(油画家工作室报告)

ISBN 7-80672-721-3

I.解... II.张... III.油画-色彩学

IV.J213.063

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第108948号

油画家工作室报告

解读色彩

张京生 等编著

● 上海书画出版社 出版发行

地址：上海市延安西路593号

邮编：200050

网址：www.duoyunxuan.com

E-mail：shcpsh@online.cn

制版：文高图文技术(上海)有限公司

印刷：上海中华印刷有限公司

经销：各地新华书店

开本：889 × 1194 1/20

印张：4

版次：2003年12月第1版 2003年12月第1次印刷

印数：0,001-5,000

书号：ISBN 7-80672-721-3/J·645

定价：20.00元

前言

一直以来，我们都是通过观看作品来认识画家的，也常常因为喜欢某件作品而对创作作品的画家感兴趣。虽然围绕着油画家的创作有着很多理论上的总结和探讨，这对于一门学科的建设与发展，尤其是对于总结创作成果和把握创作方向会产生积极意义。但这些理论对于作品背后的，诸如画家创作作品的深层思考、技法语言运用技巧，以及画家日常工作的具体状况等一些对于从事油画学习创作的实践者有着很强借鉴意义的信息，往往涉及甚少。

《油画家工作室报告》丛书的出版，将为大家深入探究处于油画创作最前沿的画家提供了方便。这套丛书从技法实践的角度引领读者走进画家的工作室，了解画家的创作动态及思想，分享画家的研究成果，探寻画家语言技艺的奥秘；并让画家自己敞开心扉，把画家工作室生活与创作的许多具体细节，以一种直白的表述方式呈现在大家面前。这样，不仅使大家对画家作品有深刻的理解，也使大家从中获得更多有价值的经验借鉴。

我很欣喜地看到，上海书画出版社为油画学习与创作构筑了这样一个信息交流平台。希望热爱油画、从事油画学习与创作的广大同道们，利用好这个平台展开学术研究与交流，激发创作灵感与热情，创作出更多更好的作品来。

靳尚谊

目 录

张京生工作室报告 01

表现色彩是一场视觉游戏（张京生）／画家近作／作品解读（张京生）

邱瑞敏工作室报告 09

画室感悟（邱瑞敏）／画家近作／作品解读（邱瑞敏）

徐芒耀工作室报告 18

在古典与印象之间／画家近作／作品解读（徐芒耀）

孙为民工作室报告 28

自然的歌者——解读孙为民油画之色彩语言（韩劲松）／画家近作

张正刚工作室报告 40

色调与微差（张正刚）／画家近作

曹吉冈工作室报告 50

固有色的运用（曹吉冈）／画家近作／作品解读（曹吉冈）／附：为固有色正名（张元）

王克举工作室报告 58

色彩笔记（王克举）／画家近作／作品解读（王克举）

忻东旺工作室报告 66

油画中的色彩使命（忻东旺）／解读色彩二则（忻东旺）／画家近作

张京生 工作室报告



画家简介：张京生，1940年出生于北京市。1960年毕业于中央美术学院附中并留校任教；1967年毕业于中央美术学院油画系；1973年至今在天津美术学院油画系任教，曾任画室主持人。现为天津美术学院教授，硕士研究生导师，国务院“特殊津贴”享受者。

表现色彩是一场视觉游戏

张京生

学习素描是在“做学问”，学习色彩是在“做游戏”。不是每个人都适合做这场游戏，更不是每个人都必须做这场游戏，兴趣和艺术取向是决定因素。回忆在中央美院附中上学时，班上有那么几个“色彩迷”，课外经常画大量的小幅风景写生，之外还画了不少的记忆画。我记得其中有：晨光中的中国美术馆，电影《白夜》中涅瓦河上的石桥和阴冷的薄雾……这些少男少女甚至流传这样一种说法：要想学好色彩必须能做“带色彩的梦”。也是，长这么大做的梦几乎是全是“情节”。正是那个年代，或许是因为一种痴迷，或许是因为相互的暗示，我真做了彩色的梦，灿烂的梦。这个梦让我高兴了很久的日子。灿烂是色彩，黑白关系也是色彩。大约1991年，我年过五十，有

一天不只做了黑白的梦，而且在梦中“写”了一首小诗，猛醒后立刻记了下来，早晨念给妻子和女儿听，她们说，整个是一幅象征主义的画。

我向前走，面对漆黑的天空
两边是无际静谧、没有生物的湖水
中间是一条白色碎石的道路
低于水面的碎石汪着湖水
高于水面的碎石构成道路

我向前走，好像走在白色碎石的山脊上
对色彩的理解，对色彩的观察，对色彩的表现似乎都可以教和学，惟独对色彩的兴趣是无法教和学的，只能靠画者自己解决。其实色彩是非常吸引人的，它是人们最普遍的审美形式，它是人们的一种生理需求和文化需求。色彩通过其依附的载体显现，油画是其载体之一，因此色彩又划入了艺术的范畴。我认为艺术本身是不确定的，永远变化着的，而艺术品，真正的艺术品是人类精神的永恒物化。它不是应景的，也不是应时的，

应景、应时的行为会毁掉艺术家的一切。

我个人画油画十分注重油画颜色的丰富表现力。我经常对学生强调，随意挑选出色相相同和数量相等的油画、水彩、水粉和丙烯颜料，进行一种我们眼睛可以分辨的色彩调合实验，油画如能调和出一千种颜色，水彩恐怕连两百种都很难完成，水粉、丙烯也难达到一千种。另外，单单就颜料的色相而言，比如红色，其亮度、纯度，油画也会远远高于水彩、水粉。可见，色相同样为“丰富”提供了一种可能。现今国内画界似乎都在提倡：减、减、减！单纯！黑白！我的取向不合时宜。的确，我有时为在作品中表现油画色彩的丰富而付出繁琐，零乱，甚至是满盘皆输的惨痛代价。但是我又在想，没有偏见就没有艺术，暂且以“丰富”为起点，向成熟的单纯前进吧。

寻求油画色彩的丰富性有多种途径：黑白，色度；冷暖，色性；色种，色相以及色彩的纯度和补色效应，各自都可形成一个广阔的天地。这些途径好像《阿里巴巴与40大盗》

调色盘上3个颜色的偶然排列,启发我创作了一组不错的小画。



我的画室,画室很小,不到40平米,但音响设备和音乐似乎无限扩大了我的天地。



在九寨沟进行室外写生



晚间作画。有一段时间,白天学校的各类事情太多,只好在晚上画画。



故事中的山洞财宝,我就像那位贪心的富人,想把全部财宝拿走。但结局有两种:把握得好可成为富翁,把握不好死路一条。

艺术的把握能力也有一种途径,他首先需要画家的一种超常的敏感。这好像音乐界一个传说:小提琴只要在克莱斯勒的手中就会出现乐音的奇迹,大师具有超出一般演奏家的敏感。这种敏感的获得,有先天的生理原因,也有后天的训练结果。我本人先天不足,但画画还算勤奋,从小至今画了大量的写生作品(其中包括短期油画和长期油画的制作)。由写生产生了记忆,由记忆产生了想像,由想像力求一种境界的把握。在这一过程中,写生会带来盲目,记忆会带来概念化,想像会带来空泛无味的“副产品”,而把握又是极难操作的。可见创作油画的过程像是穿越雷区。

油画色彩像个美人儿,准确说是个危险的美人儿。美也好,好看的色彩也好,加之“欢娱”往往会滑向低俗,加之“伤感”或许能打动人心,使人感动,而加之“力度”就有可能达到一种完美。与力度相联,我还重视“势”产生的效果。所谓势,是已经形成而并未发出的力。油画颜色关系在画面上可能以渐变过渡的形式出现,可能相互以并置排列的形式出现,还可能似乎超出关系的跳跃式出现。如第7页画面上的白色衬布,红、橙、中黄三块方形花朵,都是一种未完成的“势”的效果,他们能赋予观者看和想的更大“天地”。从情绪感受上看,它像用细线吊在空间的一块砖头,而细线正处于一把剪刀似剪未剪的状态之下。为了这一效果,我除用大号油画笔之外,还用特备的较软的刮刀来完成作品。

为表现油画色彩的生动和多变的效果,我偏爱运用多层制作的技法,表面看,我的油画很像一次性画完的短期写生,其实他们都有“正式创作”的整套程序,先完成小的黑白初稿,然后用大笔画出总的感觉和效果。把画放置起来,大约要等两个星期表面变干之后,再用画刀和笔完成第二遍。在画第二遍时往往会保留一些第一遍的效果,一是有色彩关系的需要,二是保留画面不吸油的面积。再过两个星期之后,用各种手段,包括罩染等来做画面的

最后效果。待画面全部干燥之后,我会把画从内框上取下来,反铺于玻璃板之上,用擀面杖从背面来回滚动轻轻压过,把厚积笔触带出的“颜料尖头”压平一些。这样做的目的之一是日后便于防尘清理,更重要的是这样处理过与未经处理的油画的表面效果大不相同,处理过的视觉效果显得精细完整。待油画全部干燥之后,酌情选用不同光油喷画面,晾干。我参观过世界众多大型美术馆收藏的油画,他们经过久远的年代,但色彩效果仍十分鲜亮,像刚刚从水中捞出的一样。而我教过很多学生的油画作业刚刚画完不久,甚至还没有画完就已土头土脑、脏灰不堪,这与不适应设色多遍画法的过程和不会画面的最后保护处理有关。其实油画表层是很脆弱的,不论画家画何种样式的油画,都关注这一点。

多遍完成法会带来丰富的色彩效果,比如像《雨后初晴》中的草地,看起来表面很简单,很平,其实我反复画了不下四遍,看原作会感到这片绿色有一种不确定而含蓄的特殊效果。

总之当我们具备了对色彩的敏感,掌握了很多很具体的制作方法,请不要忘记表现色彩要放松再放松,那才会真是一场有趣的游戏。

这些年自信支撑着我的艺术生活,同时伴随着越来越多无休止的尴尬。两年前和妻同赴欧州进行艺术考察,携带着我和王元珍(妻)及张莞(女儿)各自的作品画册,备赠人之用。随行程的推移,参观了莱比锡、哈勒、柏林、杜塞尔多夫、阿姆斯特丹的众多艺术学院之后,我们来到伊门道夫画室,这时我已感到自己的画册已拿不出手。伊门道夫很热情,拿出他豪华的作品画册签名赠与我们,我们处于很尴尬的境地,最后还是只把张莞的画册回赠给了伊门道夫。为什么?至今也说不太清楚,可能是“取向”不对。近些年参观各处的画廊和美术馆,较少再看与我同类型式的油画,反而一定要到像纽约的乔尔西画廊区寻找更为现代、更为先锋艺术流派的作品。一个重色彩表达的油画家不断地把自己置于一个重新自我审视、自我选择的尴尬地位。教了几十年书,回想1960年我十九岁美院附中毕业留校任教,少年得志,不知天高地厚,夸夸其谈……几十年过去,

一进教室我自己先问自己：这艺术能教吗？我的艺术感受、方法、样式教别人学，好吗？都说是因材施教，我一想就如同大街上的医疗门诊，一间小门面赫然标示“医治全科疾病”一样，笑话！

这些尴尬的不断产生，不是因为自己年龄的增长而形成的无所适从，而是因为近十几年来自己眼界的开阔和阅历的丰富，特别是关注自己在艺术上不熟悉，甚至是暂不喜欢的领域。“外面的世界很精彩！”是东方精彩，还是西方精彩？是中国精彩，还是美国精彩？是汉族人精彩，还是盎格鲁、撒克逊人精彩？从艺术角度我突出感到是

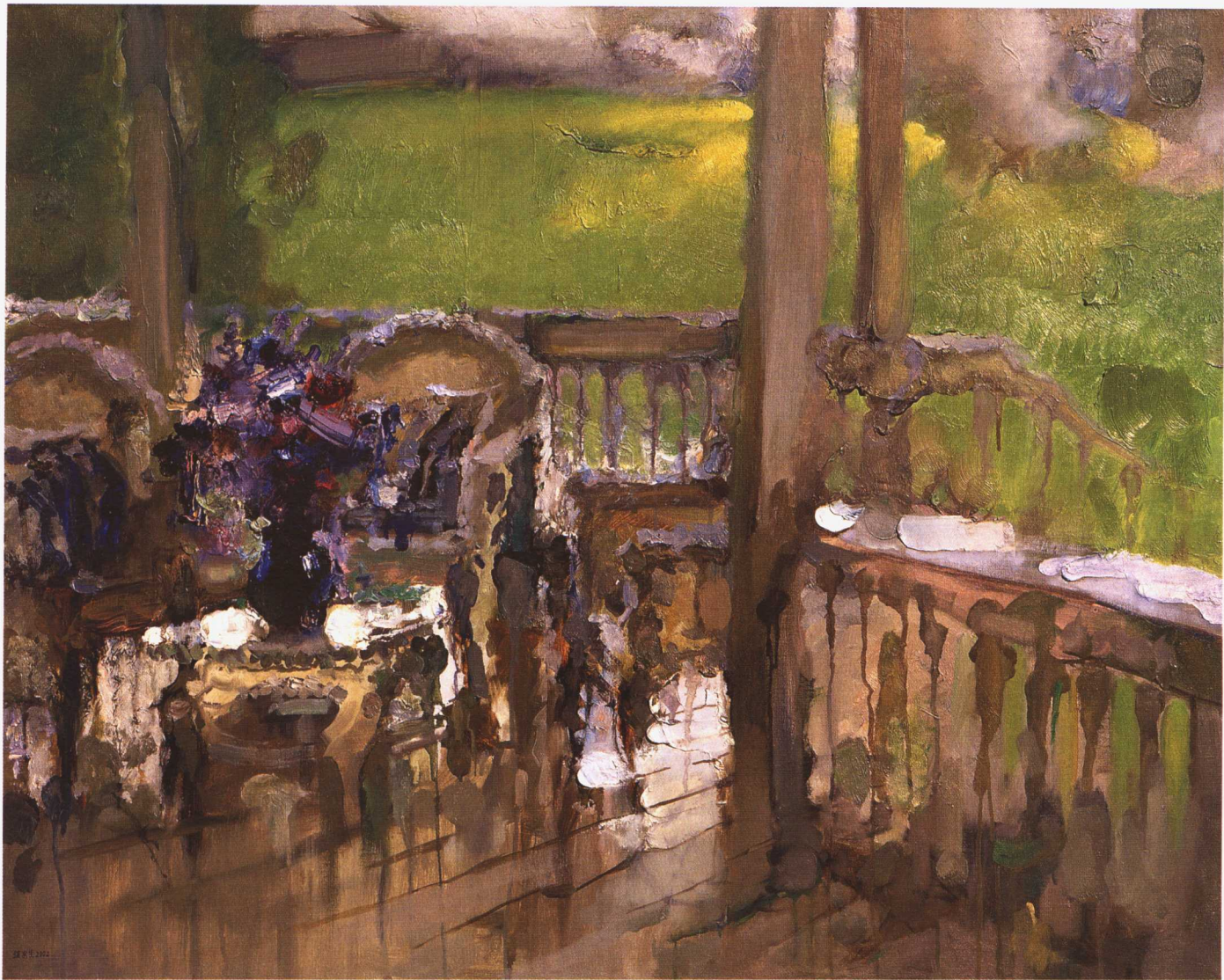
人的精彩，特别是个人的精彩。当今时代“高得不能再高”的艺术家没了，这是因为“人人都是艺术家”；当今时代“绝世英雄”没有了，这是因为文明世界上所有的人都更高尚了。不管你我有多少尴尬，让我们为自己的一生能参与艺术创造而感到幸运吧！



西部小镇的教堂 布面油彩 65 × 80cm 1994 年

这是十年前画的的较好的一幅画。它承载了我第一次较长期国外生活

的一种记忆和情怀，因而我将它一直收藏在自己身边。



雨后初晴 布面油彩 80 × 100cm 2002年 ㄣ

这幅画想把多层覆盖法(草地)与简单的湿画法做一种互相衬托,以表现既是雨后的氛围又使作品不失力量与厚度。类似题材甚至构图都类似的实验,我做过多次。

室内一角蜕变之一 布面油彩 45.5 × 53cm 2001年 >>

这是一组四幅有某种“惟美、重复与放大”理念的实验性作品中的一幅,起初只是由于见到色盘上的三个颜色,受到启发而完成的一幅作品。



2001



蓝色的港湾 布面油彩 80 × 100cm 2002 年

类似题材的作品我画了好几幅，总想把白船和蓝色的海水画得更精彩。



多彩的花束 布面油彩 80 × 100cm 2003 年

一天到教室上课，见到一位学生课外画的几幅色彩很好看的习作，受

之启发，没借助更多的资料，信手画成这幅作品。



阳光明媚 布面油彩 81.3 × 96.5cm 2002年
光与色结合较好的一次尝试，画法随意。

邱瑞敏 工作室报告



画家简介：邱瑞敏，福建龙岩人。1944年4月生于上海。1961年毕业于上海美专中专部。1965年毕业于上海美专油画系，同年进入上海油画雕塑院从事油画创作。1986年至1987年、1988年至1990年为美国纽约普拉特学院访问学者。1991年获上海首届文学艺术成果奖。现为上海油画雕塑院院长，上海大学美术学院院长、教授。作品多次在国内画展上获奖并被一些大型美术馆收藏。出版有《邱瑞敏油画选集》、《油画入门》等书。

画室感悟

邱瑞敏

感悟色彩

大千世界的景色是绚丽多彩的。为了让我们的画面能发出光彩，显示出油画色彩的独特魅力，就要求我们了解色彩的规律，运用色彩规律来更好地表现客观世界。虽然每个人对色彩有不同的偏爱，使色彩受到情感因素的影响，但所有不同的偏爱都脱离不了色彩的基本规律。人们能感知色彩，是由于眼睛接受了物体反射的色光。不同的物体对色光有不同的反射作用，于是，我们便看到了五颜六色的世界。与形体相比，色彩是不稳定的，它会因光线的变化、周围环境的变化而起变化。正如有人说的“色彩在空气中游泳”，这有一定道理。我们就是要依靠色彩变化的原理和自身的色彩感觉来捕捉色彩。

我们不妨从观察一堵白墙从早到晚光照下的色彩变化来分析色彩的构成因素。白墙是以白色为基调，也就是说墙的固有色是白色。清晨太阳未升起时，在雾气笼罩下，其色彩倾向于蓝灰色，给人的感觉比较“冷”（冷色）。而当太阳升起时，白墙受到红光的照射略带橙红色给人以暖洋洋的感觉（暖色），而墙上的背光处或投影，却因天光的作用而偏蓝（冷色），形成了受光面暖、背光面冷的色彩冷暖对比。到了中午，在白炽而强烈的阳光直射下，白墙呈现出微黄色，背光及投影部分，由于土地暖色的反光作用，产生出土黄色。而在投影和背光的交界处显蓝色。如果我们在白墙旁放一块红布，那么布的红色就会反射到白墙上。由此可以看出太阳（光源色）和红布（环境色）对白墙（固有色）的影响和作用。物体的色彩是由固有色、光源色、环境色的互相辉映、互相影响而形成的一个色彩整体。这三者各自起的作用大小也因情况不同而变化，有时物体的固有色很强，那么光源色和环境色的影响就

小。如黑色，因有较强的吸光能力，这时固有色便会起主导作用；而白墙则相反。

掌握色彩的冷暖关系是很重要的。如果说在画素描时，我们首先要抓住区分明与暗的关系，那么在画油画时，就首先要把握色彩的冷暖关系。通常的规律是：室外的阳光是偏暖色，故物体的受光部也是暖色，而背光部由于受阳光直射地面后的反射作用，也偏暖，但在受光和背光的交界处，因既得不到阳光照射，又得不到阳光反射的影响，所以偏冷。投影部分的冷暖关系与暗部相同，即受阳光反射的部位偏暖，而与受光部交界处是偏冷。这是室外光下色彩冷暖的变化规律。如果是阴雨天，受光部偏冷，暗部则是暖色。

作画时要肯定色彩的倾向，色彩的冷暖关系不能含糊。在摸索色彩的变化过程中，要注意色彩的大块区别，否则一味追求色彩的小变化，只会给人眼花的感觉，反而见不到合乎自然的色彩变化。画家的色彩概念是区别于平常人的，它包含着两层意思：自然物本身所固有

工作中的画家



画家的调色板



画具



画具



工作室的一角



的丰富色彩给画家的感觉,画家在画面上对这种感受的主观表现。后一种含意主要是体现在具体的作画过程中,并有一定规律可循。要表现出合乎自然,合乎规律,合乎画家情感的色彩只有放在画面上进行比较,找出其关系,才能真正实现。因此,作画时不要只是在调色板上调色,有时可以直接在画面上调色。

作画时要着力捕捉色彩的基调,画面里的每一块色彩都要与基调和諧,从而组成一幅画的色调。如果一幅画没有调子,就会在颜色上出现脏、乱、灰、碎的现象,导致画面琐碎。因此,我们要有意识地去组织画面的调子,调和各种色彩关系。我们对景写生时,总会发现有较大面积的色块占据画面,在画面上起主导作用,这大面积的色块称为主色调。如一幅田野风光的画面,主体是绿色的原野,于是就形成了绿色调子,即使万绿丛中一点红花,也不可能改变绿色的色彩基调,这就是主色调的调和。

同时我们要注意色彩的空间透视规律。空气层作用于色彩产生的空间透视规律一般是:1.物体色彩——近景偏暖,远景偏冷;近景纯,远景灰;近景浓,远景淡。2.物体的形象——近景实,远景虚。3.物体的明暗——近景反差强,远景反差弱。4.物体的阴影——近景清晰,远景模糊。风景画写生时,我们会发现远近的色彩往往有很大的差别,这是受到空气层影响的结果,在不同季节里空气层的作用也会有所不同。如在秋季,天空晴朗,水蒸汽较少,故近景和远景的色彩都比较清晰;而在春雨绵绵的时节,景色则一片朦胧。

古人说:“大匠诲人以规矩,不能使人巧。”但了解了色彩的基本规律后,就要通过实践来掌握色彩的表现力,在不断调色的过程中使自己的色彩语汇丰富起来,做到熟能生巧,自如地表现客观对象,使自己的艺术达到理想的境界。

感悟画作

长期以来,鉴于我科班出身的背景,所以多采用的是传统写实的手法,注重造型的严谨准确,构图的均衡严整与色调的饱满和谐,并运用丰富娴熟的技法来达到对物象栩栩如生的再现。

从上世纪80年代末起,我却从写实画法中

跳出来,注重肌理和笔触语言的运用,在画面中追求简洁自由洒脱富于表现性的效果。应该说,这种画风的转变是我到美国留学生涯所致。

我第一次访问美国是在1981年,应美国国务院新闻总署的邀请到美国作短期考察,但是那次时间很短,只是走马观花,开开眼界而已,没有对自己的创作有直接的影响。1986年到1987年我在纽约的普拉特学院作访问学者,在这一年的时间里看到了不少东西,觉得对自己帮助很大。普拉特学院在美国很有名,它特别提倡个性解放,教学上注重启发个性。后来我在1988年到1990年的两年多时间里又回到了普拉特学院,在这段时间里普拉特学院为我提供了画室,在与教授、留学生的交流当中,受到的影响比较大。在普拉特的那些日子里,即便是在冰天雪地的寒冬,我也会带着冷饭到博物馆里泡上一整天,热切地感受大师的画作。至今我心中常会浮现难以忘怀的大都会博物馆凡·高生命最后一百天的作品展,我被他那种狂野的生命力和深沉的痛苦所震撼,以致血液沸腾,思绪激昂。正是在普拉特学院的个性创新理念的感染下,同时不时地进出各大博物馆,如饥似渴地揣摩大师的杰作,我实现了对“美术学院”的跨越。我开始抛弃以往按部就班的作画陈规,把每一幅画都看作是一个实验性的实践运作,努力在实践中探索,体验自己的感悟。美国之行在我的脑海留下了不可磨灭的印象,我在描绘欧美风景的作品中开始了变革。

不断创新是画家永恒的使命。创新的基点是体现个性,画家的素质造就了他的绘画发展道路。画的风格是因人而异,路子是画家自己走出来的,跟着他人走不可能有艺术创新。要知道时代、国土、民族、思想、情感、气质、经历之不同,画的路子也应有所差异,画家的失败莫过于对自己没有清醒的认识。我在原来的基础上更注重表现自己内在的东西和情感色彩。我在画面上追求一种更加自由、洒脱的东西,并越来越趋向使用粗犷的表现手法,因为潇洒自如的笔触和刚劲有力的黑线勾勒会使画面产生力度感,从而更能传达我的感情,这种偏爱也是画时的激情所致。记得初学画时总是害怕无法收拾画面,只好用小笔琢磨,现在却一反

往常，似乎不用大笔不能满足洒脱奔放的情趣，当然大笔塑造和大块处理，并非空洞无物，而是力求粗犷中有丰富的内涵。

由于我的绘画功底和个性，使我的画面流露一种浑厚感。我从不喜爱轻薄的表现，画面的厚重感常会不由自主地呈现。我多半不习惯在光洁的画布上作画，画前非要在画布上做有色的厚底，这样画面不会显得太单薄，画上去的色彩也会比在白底上的更显深沉一些。在画的过程中我偏爱运用多层画法，重叠使色彩在笔触间隙中呈现，既使画面形成丰富和朦胧之感，又使画的浑厚感油然而生。我每画一幅总是反反复复不下数遍，每一遍都会保留前一遍的一些痕迹使之从间隙里透出，给人以厚实之感。

为了理想地体现主题，我有效地运用了笔触、肌理等语言要素。中国绘画很讲究用笔，油画同样也有用笔的学问。不能草率、生硬地用笔，用笔尽量要有力度，同时还要收得住，以笔与色的韵律自由地营造总体的印象效果。

肌理是油画不可缺少的重要语言之一。由于油画可以堆积，便可制造变化多端的肌理，肌理效果是丰富的、厚实的，有时是神秘的。如古老的土墙、受损的石桥、形式各异的建筑、动荡的水波等等，通过对其肌理的处理能达到难以预料理想效果。但这应该是随意和自然的流露，才能使画面生辉。

至于色彩，画家可以不受客观色彩的限制和束缚，大胆、自由地变换以发挥色彩的表现力。

画家的作品应是他求索历程和心迹最真诚地袒露。从我油画色彩趋向，就不难看出我不仅从古典主义、俄罗斯绘画的影响下摆脱出来，作品的色彩从低调走向高调，而且具备了对印象主义、后印象主义色彩自由取舍的功力，从棕色调、银灰色调变为交响闪烁的明亮画面。如《江南水乡系列》和《威尼斯系列》。

色彩的魅力本是绘画之优势。我更注重色彩的亮度和力度，用强烈的色彩对比来组织画面的调子。宛如会喝茶的人更爱喝浓茶一样，油画家无一例外地在色彩上大做文章，在色彩



《圣马可大教堂》(局部)

上不能按肉眼看到的被大气层淡化了的色度，而应该发挥画家特有的色彩修养和技艺，去加强色彩感。我常追逐夕阳下金色的辉煌、下午阳光下的明亮灼热、夏日冷暖色对比的耀眼光感、碧空下白屋的明朗清晰，并运用浓郁大块的色彩去描绘景物独特的总体印象，以及存乎具象与抽象之间的意境。

相比较而言，《江南水乡系列》作品更具中国情韵，因为我从小在这方土地上长大，在我的记忆中，那是一片宁静、安详富于诗意的田园美景。因此在画面中我着力表现朴实、简练的效果，在色彩上追求明快和细微的变化。在处理虚实方面，我总在大块白墙上使用的复杂肌理和笔触令人回味，而以流畅的笔墨使小河静静地流淌着光和影的组合给人以柔和的美感。《威尼斯系列》则夸大了色彩与明暗的对比，使明亮的画面充盈着活跃的生命力，稳健大胆的笔触，组成了画面既奔放又富有韵律的动势，在驳杂的色彩层次间自然流露出底色，营造出画面的浑厚与生动。

由于我追求的是“似与不似之间”的写意风格，故着力于情感的真挚，画面的精神和气氛。画面出现的是一种朦胧的印象，而不是照相式的写真。一幅画最后完成的效果是轻松、潇洒、悦目的，但画作的过程却是几经曲折、反复琢磨的。

其实，每一次创作对于我都是一次新的试验，是一次新的发现，并非对过去简单的重复。这往往给创作者带来烦恼，因为即便是绞尽脑汁结果可能是一场空，即便是反反复复也免不了失败的可能。一个画家关键是坚持自己的艺术道路，发挥个性和自己的特长。

艺术的道路是漫长的，我不敢说目前我的油画达到了何种境界，我只是力求避免空洞无物的画面，而是更注意把自己对物象的内心体验加以提炼，并在感觉环境的氛围中重新加以诠释。在我近期的作品中，虽然有的只是形象的符号，有的只是抽象的色块，有的只是粗犷的笔触痕迹，却都是一种宏观具象的表达和更为开放形态的气韵营造。



水色朦胧 布面油彩 110 × 130cm 1996 年

清晨的湖面浓雾朦胧，天色与水面混为一体，宁静而幽远。单纯的银灰调子使画面十分简洁，我着力以活跃的用笔使之产生静中求动的气氛。

在画面前景停泊的小舟是画中的华彩乐章，我借用中国绘画的黑线勾勒的方法来处理它，使之给画作以一种精神和浪漫的气息。