

ZHONGGUO MINGJIA SHUICAI LINGBEN

# 中国名家

白统绪

风景

静物

# 水彩临本



湖北美术出版社



## 画家简介

**白统绪** 男 1937年12月生于河南省睢县,1956年毕业于华中师范大学美术系,现为湖北省美术院专业画家、国家一级美术师、中国美协会员、湖北美协理事兼水彩水粉画艺委会主任、湖北水彩画研究会会长、中国水彩画家协会副会长。

其水彩画作品具有“意境深邃、水色淋漓、清新质朴”的特点,《洪湖水乡》、《芦花湖上》为中国美术馆收藏,11幅作品入选全国美协主办的全国六届、七届、八届大展及全国专业性展览,有20余幅作品入选《中国水彩画展》,分别到摩洛哥、朝鲜、土耳其、科威特等国展出,并为文化部中国艺术展览中心收藏,有多幅作品到日本、美国、意大利、新加坡、马来西亚、印尼、台湾、香港、澳门等地展出,1991年应邀到日本东京写生、讲学及举办画展。

### 主要获奖作品有:

《芦花湖上》获湖北省第二届水彩水粉画展览一等奖。(1987年)  
《长河》获《89'杭州中国水彩画大展》佳作奖。  
《野花》获湖北省第七届美展银奖。(1989年)  
《晨曦》获《90'杭州中国水彩画大展》金马奖。  
《黑鱼》获海峡两岸《隔山大奖赛》二等奖。(1990年)  
《馨香》获《全国第二届水彩、粉画展》优秀奖。(1992年)  
《农家》获《第六届中国粉画展》铜奖。(1993年)  
《鳊鱼》获《93'中国长江杯水彩画大展》银奖  
1993年获湖北省第二届文艺明星奖。  
《腊月》获全国第八届美展优秀作品奖。(1994年)  
《鳊鱼》获《95'中国水彩画大展》金奖。

### 重要的参展作品有:

《枫林唱晚》等三幅作品参加《中国当代著名水彩画家作品展》在日本各地展出。(1991年—1992年)  
《春雨江南》入选在印尼举办的《第八届亚洲水彩艺术展》(1993年)  
《收获》等五幅作品参加在新加坡举办的《新加坡、中国当代名家水彩画邀请展》(1994年)  
《清苔》参加《中国、日本、韩国及香港地区美术交流邀请展》。(1995年)  
《洪湖之晨》等二幅作品参加《中国优秀水彩画家近作展》赴澳门展出。(1996年)  
《华桂图》参加庆回归中国艺术大展中国当代水彩画展(1997年、天津)

战乱夺去了父亲的生命,当时我只有3岁,便随母亲四处奔波“逃荒”,幼时便向往和平、宁静的生活,同时也酷爱画画儿。在家乡每每看戏之后,便在地上用树枝画戏中的人物,后来读中专和大学,就和水彩画结下了不解之缘,几乎每个星期天和寒暑假均外出尽情地进行水彩写生,至今已四十多年,水彩画成为我内在生命的需要,水彩画寄托着我的憧憬、梦想、忧思和快乐。

“外师造化、中得心源”,大自然中蕴藏着美的法则,生活永远是创作的源泉。这些年来,我三十次下洪湖,洪湖是我的第二故乡,那里的日出湖水、月夜芦花、杨柳渔舟、水天一色的景象最能体现天、地、人融为一体的“天人合一”的审美境界,那里的鹭鹭、牛群、野鸭,那鳞光闪闪的鱼儿,最能表达对生命的礼赞,每每看到这些景物,便抑止不住内心的震颤,常常不顾一切的立即作画,这样就自然而然地用轻松简洁的笔触、明朗的色调表达出自己所要追求的意境,达到情景交融的效果。

我长期生活在南方,自然喜爱江南秀丽华滋、空朦含蓄的风光,但我生长在北方,天生具有宽厚质朴的气质,同样也喜爱博大浑厚、壮美崇高的景象,面对丹江水电站和葛洲坝泄洪和长江截流那种惊心动魄的巨大气势,使我感受到我们民族战天斗地征服自然的时代精神,而九寨沟和神农架的苍浑与神秘,又不禁使我发出悲壮人生的感叹,我心神无法安宁,我要引导所有力量,不择手法地把这种感受淋漓尽致地宣泄在水彩画纸上。这样,一幅幅阔笔挥洒、色调深沉、肌理纵横的画面形成了,它们是我心灵的迸发,生命的载体。

由对生活的感受到形成画面,是一个由自然美升华为艺术美的再创造过程,作画时应继续体验,强

化对自然的感受,用较为抽象的语言把握那激动人心的美的构成,突出刻划最感动自己的物象,淡化其余的部分,实现对自然物象的表层疏离和深层阐发,变实象为意象,这也即是“中得心源”的过程。“尺匠自得为高”,可贵之处是艺术家独辟的灵境,我要努力追求与自然对话的特殊密码,不断强化自己特殊的艺术语言。力求达到“天然、和谐、博大、苍浑”的艺术境界。

我要经常实验,努力不重复别人,也不重复自己,在生活中每有一种新的感受,便寻找一种新的图式、新的技法来表达,力求每幅作品都有鲜明的精神指向,使不同的画幅有不同的意境,以达到“光景常新”。

关键在于爱,爱心是创作灵感的起点,真诚是艺术宝贵的品格,意境是艺术作品的灵魂。

水彩画所独有的水韵、透明的特性应该继续拓展,正是这种淋漓滋润的水味和晶莹的透明感、流动感所形成的如诗如歌的独特艺术魅力,不只是区别于其它画种赖以独立存在的基点,同时,它也有一种游离现实的“他性”倾向,正吻合了东方艺术意象神韵的追求,是一种不可替代的“有意味的形式”。

东方水彩画较为感性、抒情、含蓄,西方水彩画较为理性,注重构成和色彩,融二者以达到理智与感情的统一,以促进中国水彩画的发展。

在吸收中外艺术传统方面,我更钟情于宋代山水画及西方“印象派之后”的作品的学习与研究,全方位观照,广泛吸收古今中外艺术精华,创作出具有强烈现代气息和中国气魄的水彩画,是我终生奋斗的目标。

这幅花卉作品是用保定水彩纸画的,我安排用一个官瓷瓶插花以和花卉的色调谐和,下边的座垫用深色以使画面稳重,并和轻纱窗帘形成轻重对比,使整个画面赋予一种富丽璀璨、庄重典雅的情调。画花卉一定要注意这是一束花,它是有四个面的一个球体,周边的花一定要画得虚些、简单些,中间主要的花朵则要画得深入具体些,要画出其形体结构和特征。做到主次、虚实分明,用色要鲜艳,这样才能表达鲜花的气韵与生命,自始至终,都要从整体观察、整体作画。因为这幅花卉是接近整张大画,就更要注意整体关系。



颂春 (91 × 74cm) 1997年6月

## 目录

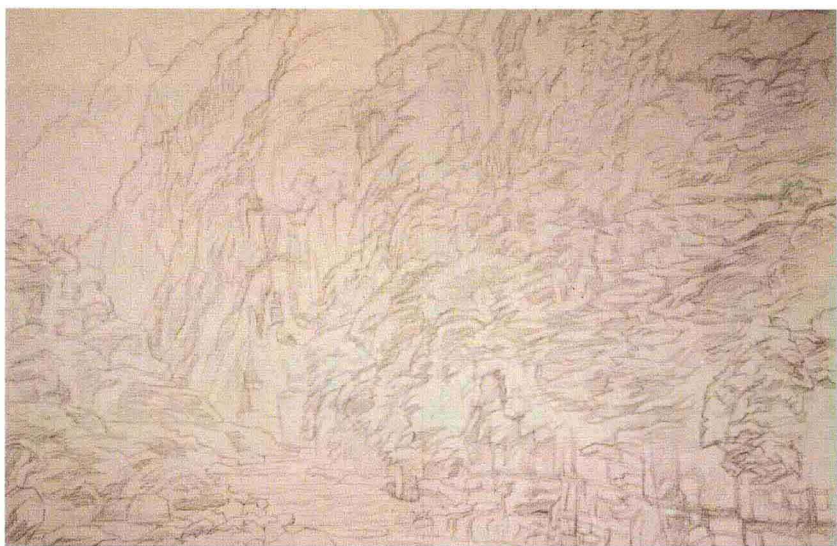
|              |    |
|--------------|----|
| 画家简介·····    | 封二 |
| 画家绪语·····    | 封二 |
| 步骤示范图例(一)··· | 1  |
| 葱郁·····      | 3  |
| 步骤示范图例(二)··· | 4  |
| 盘中鲈鱼·····    | 5  |
| 附外说明·····    | 6  |
| 三月雪·····     | 7  |
| 北原诗意·····    | 8  |
| 兴坪暮色·····    | 9  |
| 洪湖银秋·····    | 10 |
| 阿坝风情·····    | 11 |
| 绿墩·····      | 12 |
| 妙义山风光·····   | 13 |
| 黄鲈鱼·····     | 14 |
| 晨牧·····      | 15 |
| 野花·····      | 16 |
| 颂春·····      | 封三 |

责任编辑:韦 冰  
封面设计:未筱乔  
版式设计:韦 冰  
步骤摄影:吴保河



图一（图一）

我作画基本有两种方法：一是对实际景物进行创作式的写生，二是根据自己拍的照片作参考进行创作。此图是我在兴山高岚河拍摄的风景照。



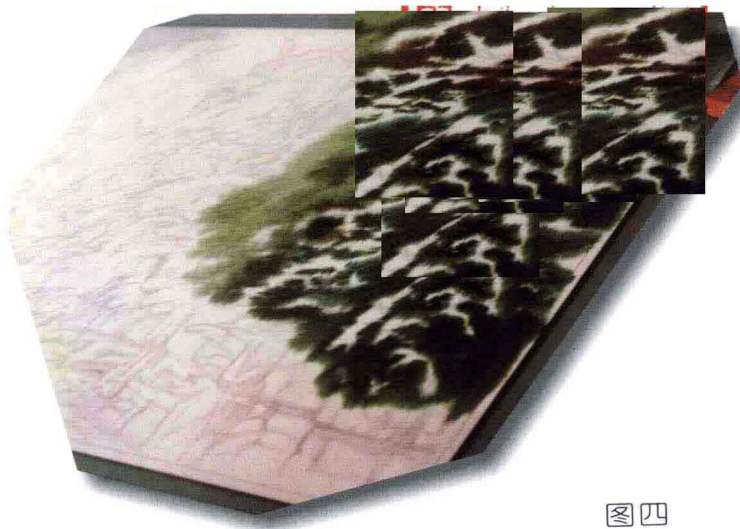
图二

我一般用国产保定 180 克的水彩纸，用 HB 或 1B 铅笔轻轻在纸上起稿，尽量少用橡皮，保持画面的干净。（图二）



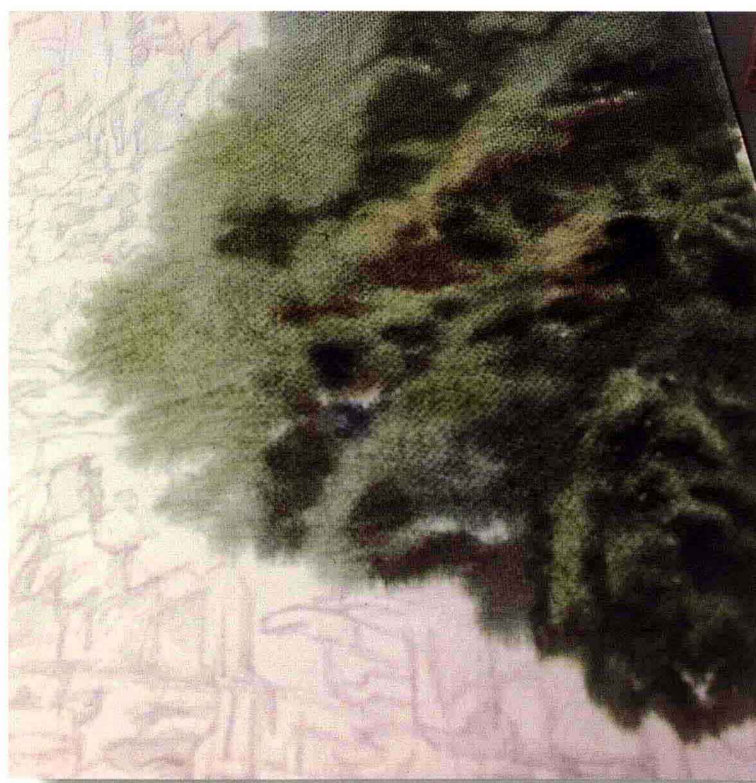
图三

在纸面保持湿润而平整的情况下，我先从天空画起，接着画远山，由远及近，使远景有种朦胧感。（图三）



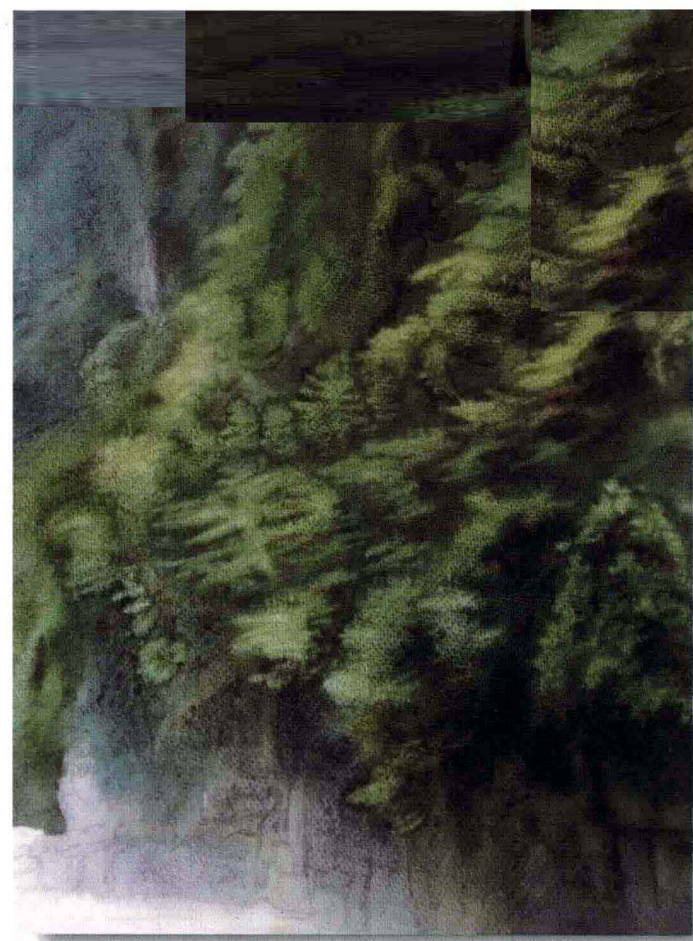
图四

由于纸的四边干的快，中间干的慢，所以中景暂时不画，而先着手画近景的山林。我趁画纸湿润时用浓绿色勾划出山林大的结构组合。（图四）



图五

接着用淡绿色把山林的亮部画出，力求表达出江南山水那种郁郁葱葱的美感。（图五、图六）



图七

此为近景树林的局部刻划：即在底色半干未干之际，迅速用淡黄绿色冲出塑造树林的形状，即用以淡破浓的方法使其显现出水色淋漓、苍润华滋的艺术效果。（图七）



图六

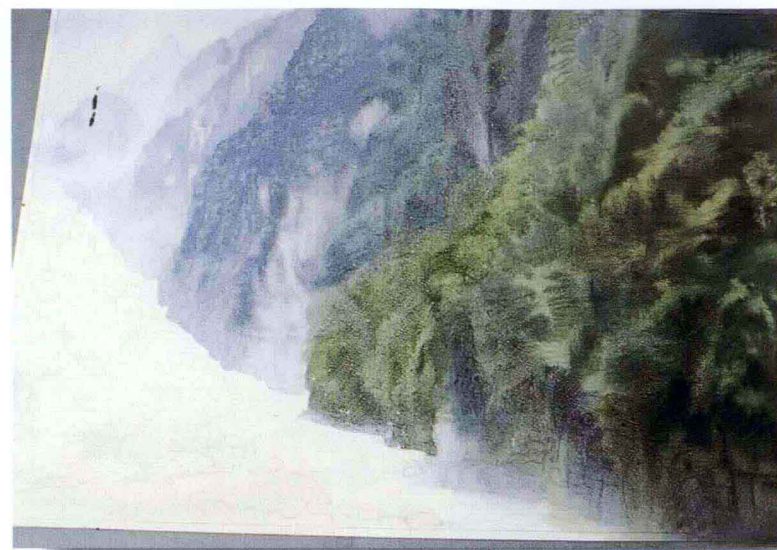
待画面远景尚未干时,接着画中景部分,山石的刻画也是先用较深的颜色勾出结构,再用淡色冲出亮的部分。(图八、图九)



图八

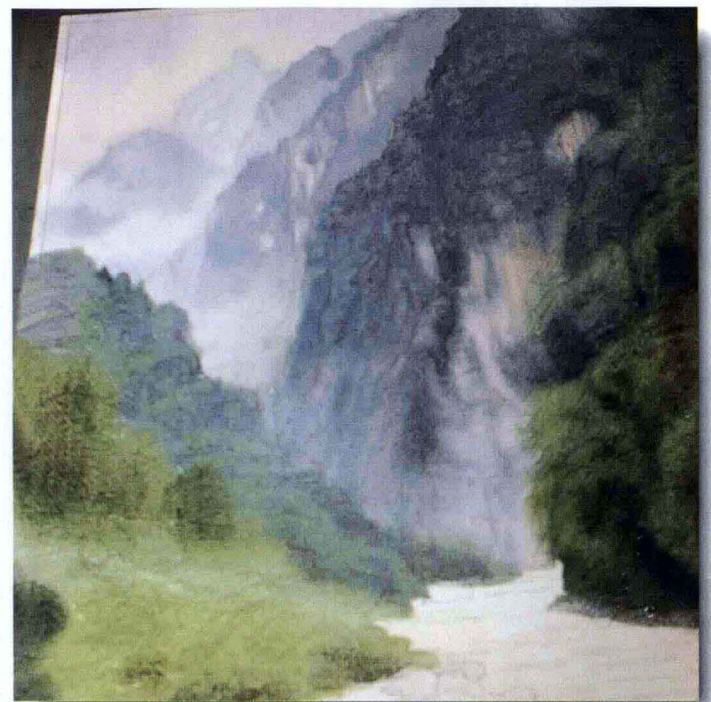


图九



图十二

这样,远、中、近景便连接起来。画时要注意衔接得自然,使其有一气呵成、浑然一体的感觉。(图十二)



图十三

画左边的山坡时,仍采用以淡破浓之法,使技法笔调在画面上达到高度统一。(图十三)

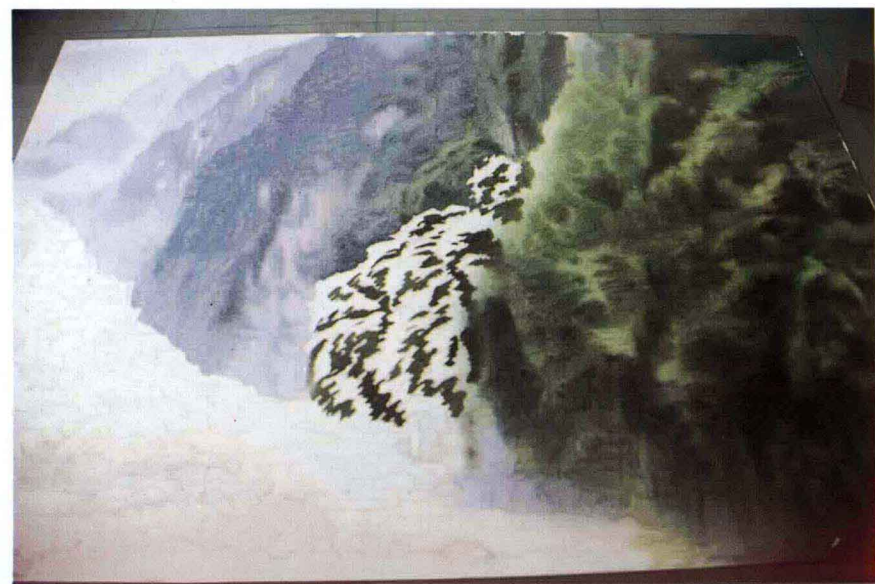


图十



图十四

图十五



图十一



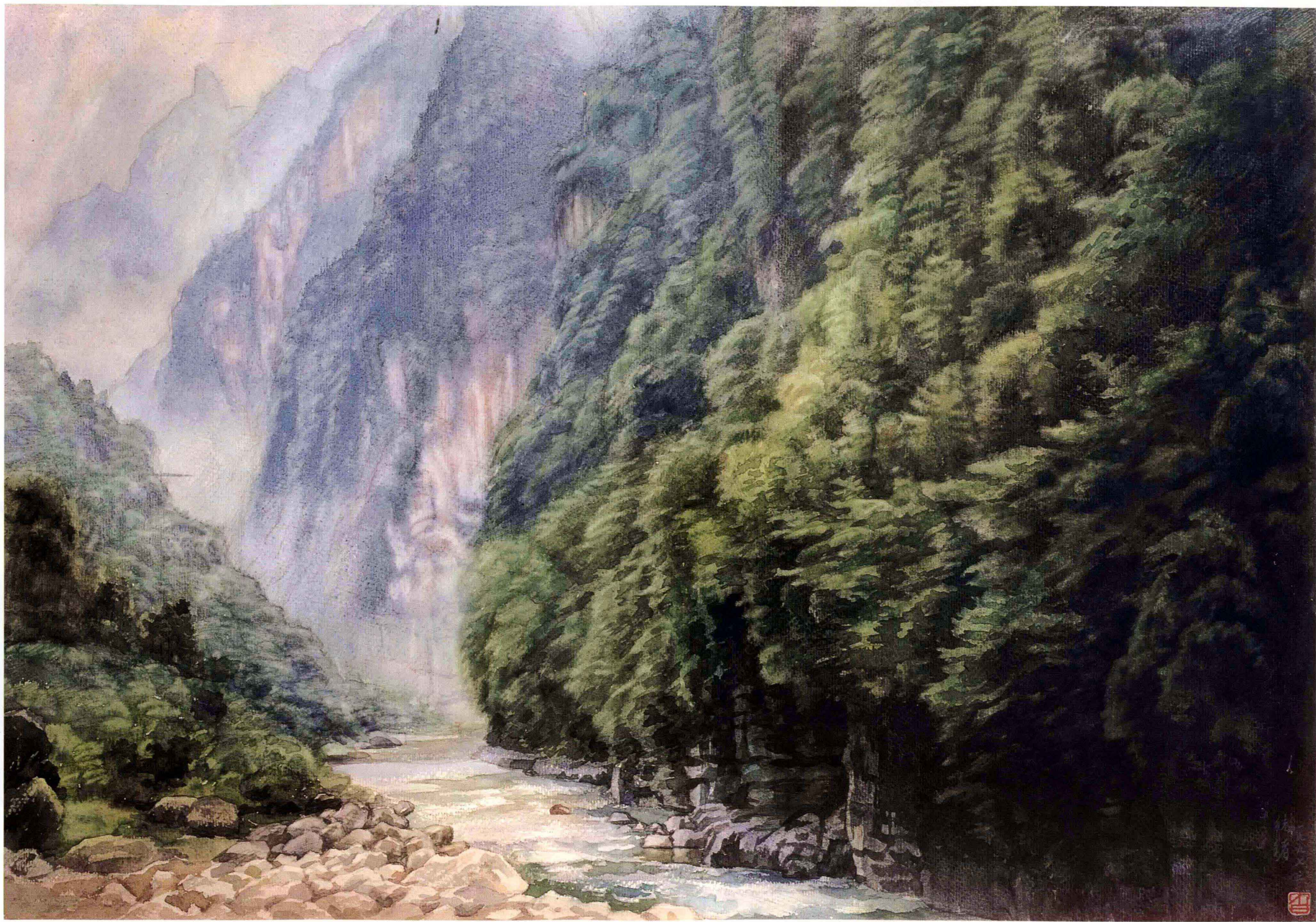
图十六

接着画水和岸边的石滩。适当采用枯笔技法表现水中的浪花,水面是整幅画中最亮的部分,调色时应注意保持其明度。(图十四、图十五)

近处的石块是采用干画法层层叠加而成。(图十六)

中景的树丛仍用深绿色勾画出轮廓,再用淡绿色画出受光部分。(图十、图十一)

整幅作品铺满以后，  
再对远近虚实、主次、色调  
等各种关系从整体上加以  
调整，回忆并加强自己当  
时对自然景物的那种莽莽  
苍苍，浑然润泽的切身感  
受，力求达到壮美之中见  
灵秀。在远、中、近景之间  
适当加些云气，把天空画  
得丰富些以和整个景物相  
协调。这样，这幅画就算  
完成了。（图十七）

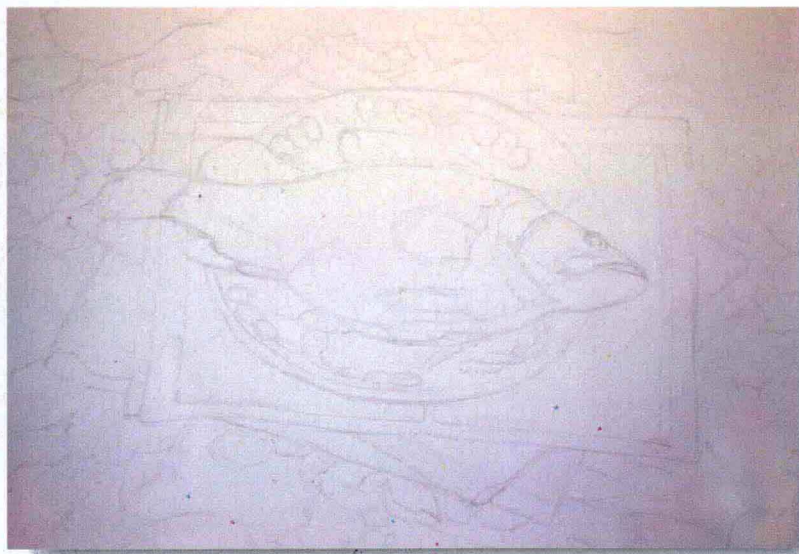


葱郁 (53 × 78.5cm) 1997年3月  
图十七



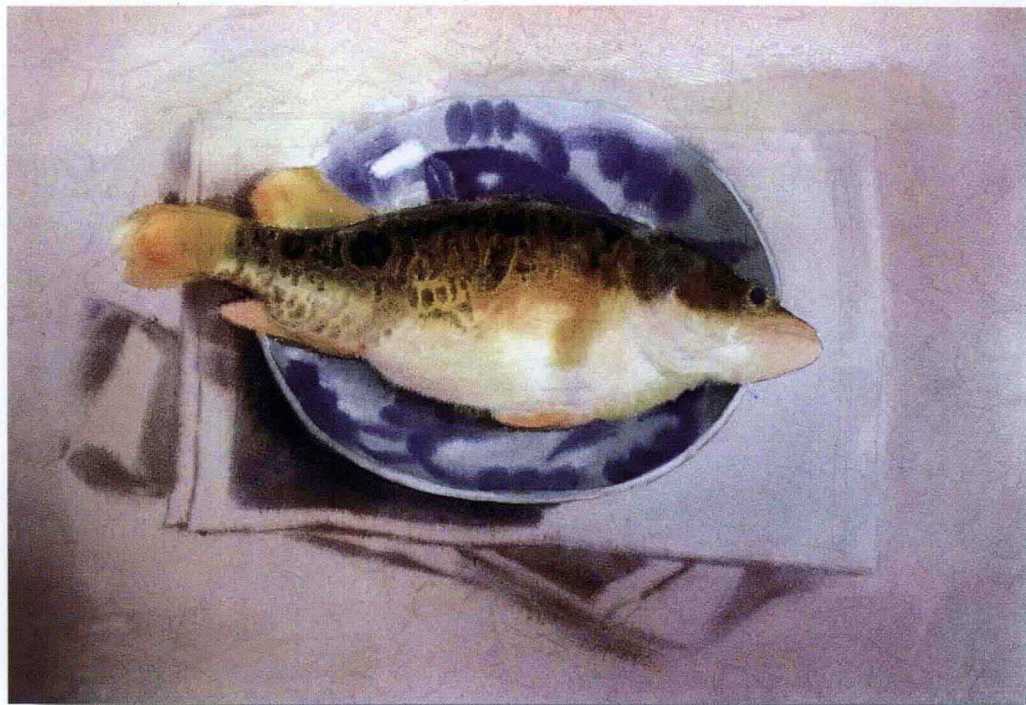
图一

这是根据实际景物写生的一种创作方法。画静物写生,一般都由作者对静物进行精心设计与组合,以体现作者的立意和追求。静物摆设的好坏,直接影响到作品品位的高低。我摆的这组静物,其中心点是鳊鱼,我把它放在圆盘的中央,下面是错落有致的方形旧报纸,通过方圆组合的形式美的构成,更突出了鱼的主题,这样摆设就与一般静物写生习作有了区别,此为实物摆设现场。(图一)



图二

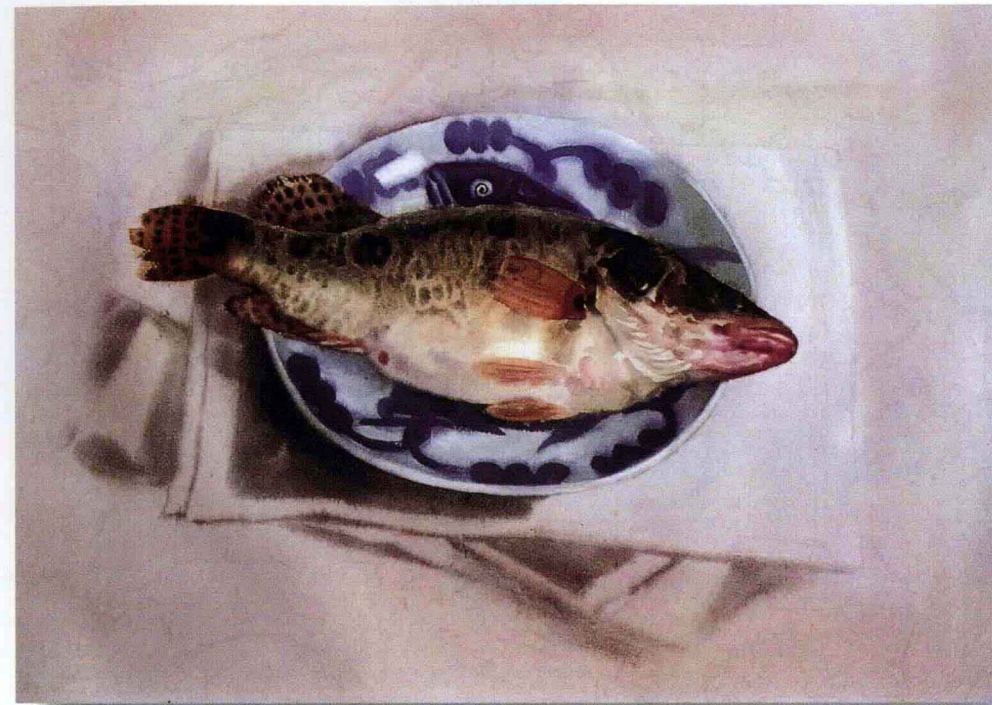
用 1B 铅笔在水彩纸上轻轻勾划出物体的轮廓,注意构图的平衡与变化。(图二)



图三

在湿润的纸上,先把盘子的底色画出,再迅速画出报纸的基本色调和衬布的底色,使画面主体——鳊鱼有一个色彩环境,紧接着集中精力画鳊鱼。因鳊鱼放久了会变色变质,要表现鱼的新鲜感就要抢时间先画完。画鳊鱼的步骤是先用较深的颜色画出鱼背的暗部,趁湿用淡色衔接画出鱼腹的底色,以形成大的体积。接着用扁头笔把高光处洗出,再趁湿用熟褐、普兰加墨水画出鳊鱼的花纹。(图三)

用衣纹笔调水彩色,并结合水溶性铅笔来刻划报纸的细部,处理好鱼、鱼盘及报纸的相互关系。(图五)



图四

紧接着画鱼鳍、鱼尾、鱼头,一口气把鱼画完,画鱼时应饱含激情,全神贯注,接着加重鱼盘的花纹以便把鱼进一步衬托出来,再调整并完成鱼盘的刻划。(图四)

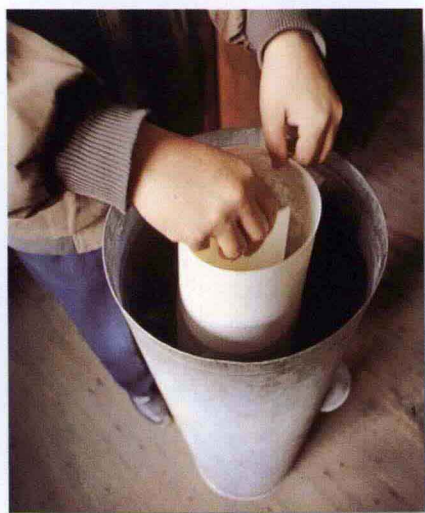


图五

最后完成衬布。因原来摆的衬布不甚理想,后又临时换了一块贵州的蓝印花布,颇具民族风味。作画过程中既要画出花纹造型的味道和布的质感,又要注意不能画得繁琐而影响画面主题的突出,使鱼、鱼盘、报纸、衬布互相衬托,相得益彰、浑然一体。(图六)



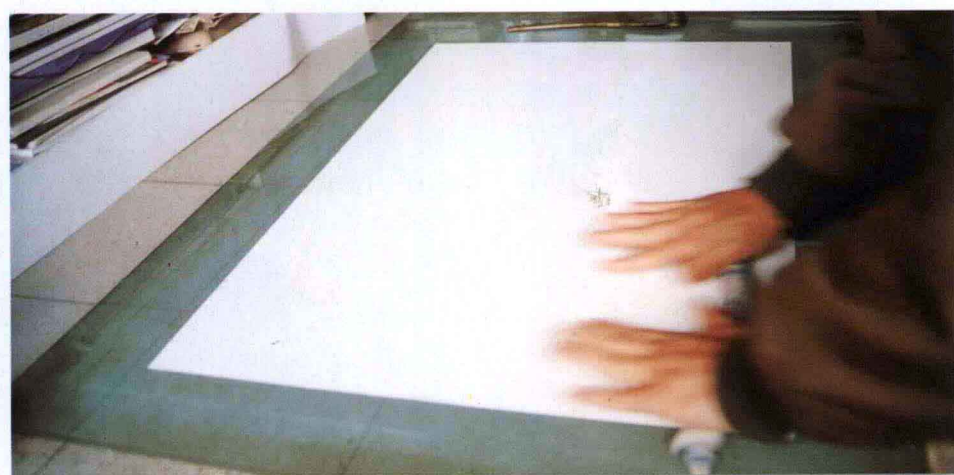
盘中鳊鱼 (53.5cm × 77.4cm) 1997年4月  
图六



图一

我作画的方法一般是采用把纸打湿后，平放在玻璃板上作画，其步骤是：

1. 把画好轮廓的水彩纸放在铝制的长园形水桶里浸泡一下。(图一)
2. 把浸湿的纸平放在 5 公厘厚的玻璃板上，用毛巾及大号底纹笔把纸下面的气泡赶出来，使画纸完全平整地紧贴在玻璃板上。(图二)
3. 由于底纹笔容易掉毛，要用医用小镊子及时把笔毛夹起来，以不影响画面效果。(图三)



图二



图三



图四

我所用的作画工具有：医用长方形白盘以作调色盘用；饮料瓶两个以装清水；浆糊一瓶；调色盒两个（一装暖色，一装冷色）；电吹风一个；裁成窄条的铜板纸若干；毛巾两条，各种型号的笔 10 支左右。(图四)



图六

当我把整幅画铺满色调后，需要及时裱起来，待干透以后再继续深入刻画，其具体方法是：

1. 把裁成两公分宽的铜板纸条四条放在玻璃板上，用毛巾润湿。(图六)
2. 把纸条和画面四边刷上浆糊，把纸条贴在画的四边。(需预先在画的四边用尺划线)(图七)
3. 待画面干后，用拧干了的湿毛巾覆盖于上，等八小时左右把毛巾取下即可继续深入作画。(图八)



图五

当画面上有的部分需要尽快固定形状需要纸快干时，可用电吹风及时吹干。(图五)



图七



图八

这是我在洪湖小港写生的一幅作品,是用现场写生与创作联想相结合的方法完成的。用的是保定 180 克的水彩纸。当时正是杨柳吐絮的初春季节,当我一口气把树林基本画成的时候,忽然下起了一阵毛毛细雨,画面立时形成了很自然的片片雪花,我灵机一动,慌忙到渔民屋里要了一点碎盐,及时不规则地撒到画面雨滴未淋到的柳林上面,使其形成自然的雪花,紧接着把地面画成雪景,这样,一幅浑然天成的画面就算完成了。因为我以前曾在农村看到过并体验过三月份下雪时的情景,画题就起名为《三月雪》。



三月雪 (39 × 54cm) 1982 年 3 月



这是我根据少年时代生活在北方的感受在室内创作构思的一幅作品。先用草图纸画一幅素描稿,然后用拷贝桌把它拷贝在上海产的白卡纸上,因卡纸的表面较平滑,容易出现肌理效果。画之前先把整张卡纸打湿,先铺一层灰白色的底色作为雪原的地面,再由远及近地画下来,有些深色的枝干是用高粱杆蘸颜色画的,亮色树干则是用笔的反面刮出来的,最后画两株苍松,使其成为上下连接画面的中心点,整幅画面力求表达北国雪原类似珍宝岛那种莽莽苍苍的气氛。

北原诗意 (56.5 × 72cm) 1982年7月

这是我在漓江兴坪画的一幅水彩速写。当时晚饭以后来到河边，太阳即将落山，景物沐浴在一派暖金色之中，情调非常浓郁，在激动的心境下我迅速用漓江水调色在八开的水彩纸上挥洒起来。画的程序是先画天空、水面、远山，接着画近处的主要山头，山上的岩石是用以淡破浓的办法冲出来的，接着画远山及近山的倒影，注意小心留出水的波光，最后画竹林及其倒影。这幅画是在一刻钟之内完成的，但它抓住了大自然的美质，显得异常生动与空灵。若在画室里作画是难以达到这种艺术效果的。多年以来，一直提倡画家到现实生活里写生就是这个道理。



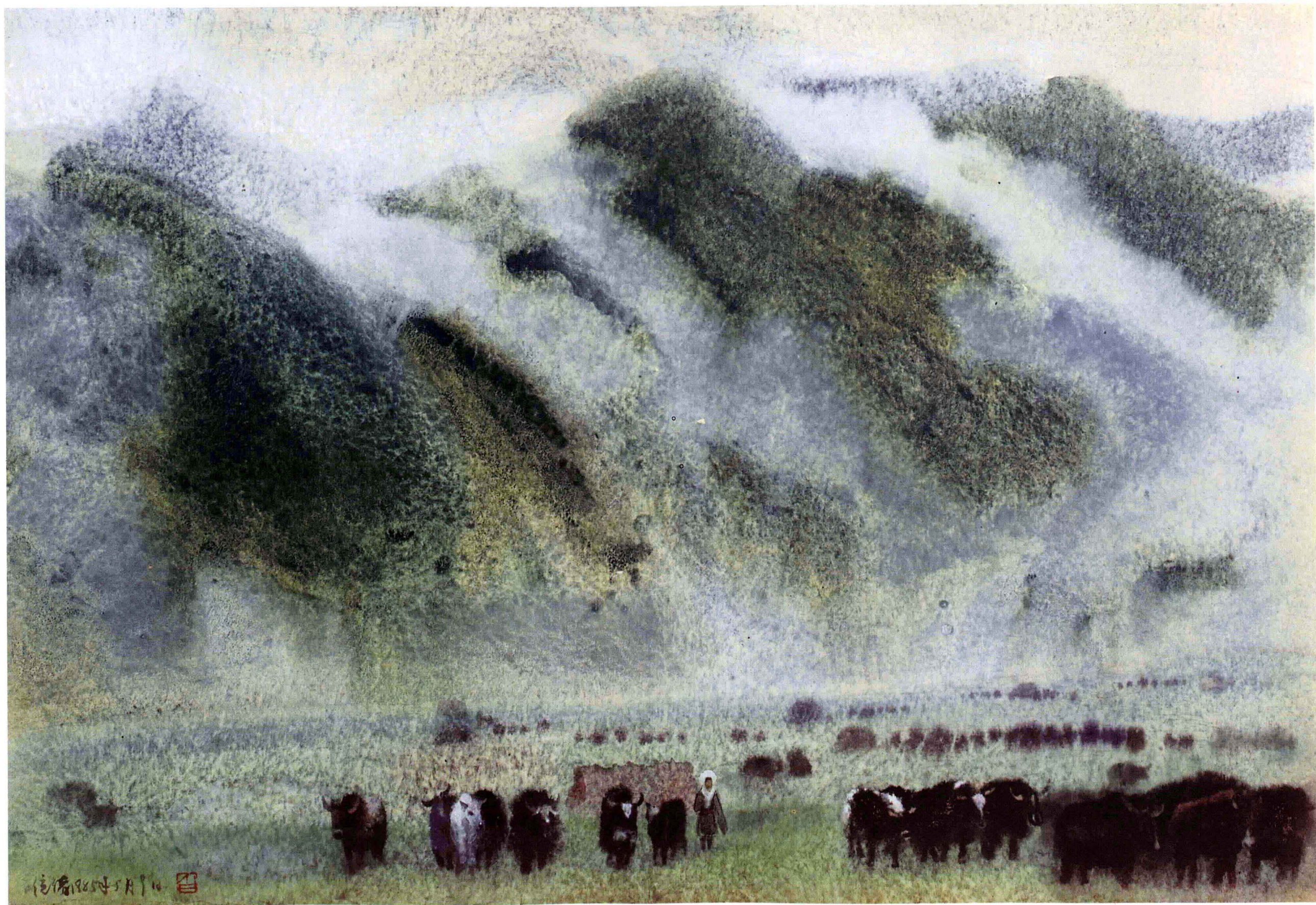
兴坪暮色 (33 × 53.5cm) 1982年12月



1984 年我到洪湖，与友人肖继石在街上忽然看见一筐银光闪闪的鱼儿，鱼儿的布局线条很有节奏感，当时我激动异常，马上请肖继石把它拍摄下来，后来又找了同样的鱼放在阳光下进行了几次写生，运用摄影与写生，我创作了《洪湖银秋》这幅作品。在作画之前先认真思考，在运用画材上，因要表达出鱼儿鳞光闪闪的质感效果，我选用 180 克水彩纸的粗糙表面，主要运用枯笔飞白的技法来加以塑造，同时要注意突出画面的主要部分而概括简化次要的部分，并要强化画面整体的韵律感等等，这些都要做到胸有成竹，但在正式作画时则要充满激情，思想专一，忘掉技法法则，力求表达当时的真情实感，整幅画在很短的时间一气呵成，这样效果才会生动自然。没想到这幅作品参加了第六届全国大展和国内外很多展览，多次出版与发表，成了我的代表作之一。

洪湖银秋 (52.1 × 77.4cm) 1984 年 5 月

这幅作品是我根据四川阿坝自治州松潘一带的印象而创作的。是用进口灰面的板纸画的,由于纸的特殊性能,着色以后会自然形成均匀美妙的肌理,使物象显得厚重有味,由于纸是灰色的,云的部分加了白粉,整幅画面基本是在湿的基础上一口气完成的,所以景物显得滋润、空濛。从选纸、构图到技法表现都是为我的创作构思服务的,那就是力图表达我对阿坝藏区那种博大旷远的意境的感受。



阿坝风情 (56 × 79cm) 1985年5月



洪湖是我的创作基地,是我的第二故乡,我熟悉并热爱那里的港湾湖汊、沟沟坎坎。《绿墩》这幅作品是在现实中受了茶潭和小港两地景物的启发而创作的。茶潭是湖中心的一个小岛,风景不甚诱人,而小港的一处半岛上则林木茂密,渔舟点点,充满诗情画意。我在构思构图中把两者结合起来,便成了绿墩的意境。作画时先画天空和水的底色,注意既要水天一色又要上下略有变化,趁底子湿时根据自己的造型在上面泼色泼彩,泼后用画笔进行适当调整,使其形成大的渔村及其倒影的形象,接着在房子和下边一叶扁舟的水纹的部位涂上白粉,而后画树枝树干,再接着画岸边的一排渔舟、房屋和近处的小船,整幅画面同样是一气呵成的,作画时非常紧张。这幅作品的成功在于构思构图的巧妙和泼色泼彩所形成的偶然效果。

绿墩  
一九八七年四月

绿墩 (52.1 × 77.4cm) 1987年4月

这是我在日本妙义山地区所写生的一幅风景画,所用的是德国水彩纸。画的步骤仍然是从上到下,由远及近。先画天空,接着画虚的远山,再画较实的远山,又趁湿画出山的明暗起伏变化,接着画中景,先用带不同冷暖倾向的赭色铺出大面积的树林,用深绿灰色画出松杉树,趁赭色未干时用淡色冲出有些树木的亮部,再用深色画出树干,注意近景的大树要画得更充分些。画时注意留出樱花的部位。待中、近景完成之后,最后画水面树林的倒影。再趁底色湿时用淡色冲出樱树的倒影及水纹。写生的作品更具有贴近大自然的现实品格,但它又不是纯自然的模拟,水彩画那种透明滋润、水色淋漓的无穷趣味,正是它永恒魅力之所在。



妙义山风光 (355 × 53.5cm) 1991年4月



这是用德国的水彩纸画的,效果比较透明鲜艳。作画的程序是趁纸湿时先画鱼的腹部即最亮的部分,接着画黄橙色、兰色,再紧接着用深褐色加黑色画出鱼的花纹和形体。整幅画是采用湿中湿的方法完成的。我是先画周边的部分,而后画中间主要的部分,使其有主有次,用笔要爽快果断,关键是要表达出鱼儿生命的跃动。

黄鲇鱼 (53.5 × 73cm) 1991 年