

FOLLOW MASTER TO STUDY SKETCH

跟随大师学写生
色彩风景

FOLLOW MASTER TO STUDY SKETCH
COLOUR SCENERY

宋惠民 著

辽宁美术出版社
LIAONING FINE ARTS PRESS

宋惠民
1978



图书在版编目 (CIP) 数据

跟随大师学写生:色彩风景 / 宋惠民著. — 沈阳: 辽宁
美术出版社, 2007.4

ISBN 978-7-5314-3797-0

I. 跟… II. 宋… III. 写生画—技法 (美术) IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 041202 号

责任编辑 / 杨玉燕

封面设计 / 张东明

版式设计 / 杨玉燕

责任校对 / 张亚迪

制 版 / 辽宁印刷集团美术印刷厂

印 刷 / 辽宁印刷集团美术印刷厂

技术编辑 / 鲁 浪 徐 杰

出版发行 / 辽宁美术出版社

开 本 / 889mm × 1194mm 1/12

印 张 / 9

字 数 / 20 千字

版 次 / 2007 年 4 月第 1 版

印 次 / 2007 年 4 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5314-3797-0

定 价 / 56.00 元

跟 随 大 师 学 写 生
FOLLOW MASTER TO STUDY SKETCH

COLOUR SCENERY

色彩风景

宋 惠 民 著

辽 宁 美 术 出 版 社

个人简历 BIOGRAPHY

1937 年生于吉林省长春市。

1954 年毕业于长春东北师大附中（初中）。

1958 年毕业于沈阳鲁迅美术学院附中（高中）。

1962 年毕业于鲁迅美术学院油画系并留校任教至今。

1983 年任鲁迅美术学院油画系主任。

1986 年任鲁迅美术学院院长、教授。

1993 年任鲁迅美术学院党委书记兼院长。

当选为辽宁省文联副主席、辽宁省美术家协会主席。

1997 年为鲁迅美术学院名誉院长、终身荣誉教授。

现为辽宁省美术家协会名誉主席，辽宁省文联顾问。

中国油画家学会副主席。

中国美术家协会油画艺术委员会副主任。

中国美术家协会理事。

1991 年享受国务院特殊贡献专家津贴。

主要代表作品有《曹雪芹》、《北方四月》、《难得余暇》、《圣山》、《神往情移》、《葵花——白猫和外孙》、《一池春色》、《悠悠岁月》、《煌》、《生灵——与时空间穿行》、《花》等。参加多届“全国美展”、“中国油画展”、“中国油画学会展”、“20 世纪肖像画展”、“中国山水——油画风景展”等。其中《曹雪芹》获第六届全国美展铜奖。全景画《攻克锦州》获文化部“艺术科技”一等奖。全景画《赤壁之战》获第十届全国美展金奖（全景画均作为创作组长分别与许荣初、李福来、任梦璋、高泉等十余名油画家合作）。

COLOUR SCENERY



序

从这里起步

今天让我谈谈写生绘画，这一命题真是又易又难。易者，每个画家的艺术生涯都是从这里起步的，都有着共同的经历。难者，对于写生绘画每个画家又都有着不同的感受和体验，每个人的体会都因人而异，不可一而统之。

写生绘画是学画者的必经之路，是学画者的一种手段。通过写生来认识客观世界的一些造型规律和色彩规律，锻炼表象对象的一些绘画技巧。

写生是面对实物的绘画，整个绘画过程都要受制于实物。眼睛要不断地观察实物，手要不停地画。把眼睛观察到的感受，通过头脑理性的认识，而将实物画到画面上。

对具象、写实绘画而言，正是通过这样常年的磨炼而打下扎实的基本功，练就过硬的本领。练就眼、手、心协同而有效。相互配合，进入最佳艺术实践状态的能力。

对艺术家而言，生活永远都是最有生命力，最美妙的，生活永远都蕴藏着许许多多的生动，充满灵光的细节。只是我们有没有一双真正的艺术家的眼睛，能不能用我们的眼睛看到它，发现它，捕捉到它，它就是真、善、美。

美术，就是发现美、创造美的艺术。所以说，锻炼我们的眼力，培养我们能否具有一个艺术家的眼光这是前提。练就准确、敏锐的观察力，练就洞察秋毫、入木三分的观察力，练就能发现艺

术美和艺术个性的观察力。这都需要我们经多年的面对生活、面对实物，通过写生进行磨炼，即“十年磨一剑”矣。

在平凡的生活中，你可以视而不见，可以无感无衷，但作为一个画家，你会在这平凡的生活里，看到美，看到画面，发现艺术的灵光。正是由于你的特殊发现而激动不已，将平凡的生活变得不同凡响。

画家对于生活、对于实物的感受都是通过视觉来进行的。视觉对于生活、实物的观察而获得的感受而于不同的时间、不同的心情、不同的环境使感受又会发生变化而不同。画家的眼睛就应该这样，能看到、感受到这千差万别的微妙变化，没有敏锐的观察力也不可能成为一个真正的画家，也正是能敏锐地、准确地观察到这千差万别的微妙之处，才使画面变得丰富，变得生动，变得有个性。

瑞士画家贾科梅第和法国画家塞尚，被称为永远也画不完画的画家。从艺术的评价观点而言，不是他们的画没有画完，他们的画其实都是完美的作品。这里是指，在他们作画的过程中，忠实其感觉的真实，忠实对客观物象的认识理解的真实，忠实的无所畏惧的，不断的追求、探索，反复的修改。贾科梅第可以将一个苹果画上十多天，就是因为他每一天都敏感地对物象的形体、空间、色彩有了不同于昨天的新的感觉、新的发现。在他的眼里不只是这个放在桌子上的苹果，而是与广大空间、与上下左右的

其他物体相互联系、相互关联的苹果，因而造型艺术的诸多因素（形、光、色、透视……）也都随之调动起来。塞尚画房子、画树，每一天，每时每刻都对物体的感觉和认识，不断地深化，不断地进行形体结构的本质上的认识，对色彩进行形体空间的认识。他和贾科梅第在对物体的认识上都有一个共同的特点，从来不只是感受一件物体，而是放在空间的总体中去感受。从天、地、物的总体关联的总体中去加以认识。所以作为一个艺术家都要有一个敏感的神经去感知世界，作为一个画家要有一双十分敏感、锐利的眼睛，应敏锐地捕抓到物象的特点和微妙的变化，作为画家尤其要对造型因素（形、光、色、空间……）有着特殊的敏感、有着特殊的记忆。尤其对物象的诸多造型因素不但要敏感，而且要有超强的记忆。把眼睛捕捉到的东西，能深深地印在脑海里，脑海里有一个持久不退的画面，作为一个写生画家这一点就凸显它的重要性。实际上它就是写生画之魂，是写生追求的目标。它会使整个写生过程都协调起来，整体起来，画面达到一种和谐与完美。在这里才有可能达到一种最佳的写生作画状态，物我两忘，天人合一。

准确地讲，写生是一门独立的艺术，不只是学画练画的手段，不只是为了收集素材、收集资料的手段。写生绘画是达到更高的精神境界与艺术品格的绘画门类。在写生绘画中应有我们生命的

熔铸，有着真情的投入，有着写生作品所特有的绘画的生动性即绘画性。它是一种写生过程的体验，是写生过程的痕迹。常常会有一些出乎意外的偶然性和实验性。往往会打破常规，有着新颖语言的出现，甚至会引发你艺术创作上的一些创新，使作品出现一些新面貌。所以说写生是随感而发、随情而动，有着独自品位的艺术作品。其实，当我们选定了景物的视角，确定了构图之后，那么，在我们所固定的构图范围内，就形成了一种特殊的空间，一种特殊的艺术氛围，一种充溢艺术气息的场。我们在这个场中营造我们的写生作品，情思与自然（景物）相融。在这个充溢艺术气息中，我们是客观对象（景物）之美的捕捉者、撷取者、构造者。因而我们必须站在积极主动的主观立场上，站在主导的立场上来对待我们写生的全过程。我们是既要尊重对象，认真地、深入地、细致地观察对象（景物），同时我们又不能陷入其中，成为对象（景物）的奴隶和俘虏。在写生的过程中，我们要时不时地跳出来，与对象（景物）拉开距离，进行审视和梳理。让我们的审美原则与我们丰富多彩的现场感合流。一是追求完美；一是保持现场感的艺术的鲜活性。对我个人而言，我的一生都在追求艺术的完美，这是一个永远的目标。完美的指向是一种艺术上的品位和品格，一种高雅的精神境界。完美二字的完者，绝不是指一定要把画都画到、画完、画全、画细，画得不留余地，画得面面

俱到。其实，对艺术而言，这个完字的指向是艺术上经营的到位，艺术构想、构思的到位，在艺术的安排上，有张有弛、有紧有松、有疏有密、有实有虚。在艺术气息的场中，就是虚虚实实、相互贯穿、相互渗透、相互关联。有的地方要着力去画，精雕细刻。有的地方就是要点到为止，留有余地，留有呼吸的地方。不画也是画，不完也是完。这“不画”、“不完”有时恰恰是画面重组、画面构成相互帮衬最不可缺少的完美之处。这里的美，是指审美高标准——精神之美，达到更高的精神境界——艺术之美、生活之美、个性之美、创造之美，对精神的关注超越一切。在整个写生绘画的过程中，我们所运用的视觉符号都是精神的载体，创造一种高雅而纯情的境界。艺术之美贵在它的创新，它的探索求新的勇气和作为。生活之美，有着生活给予我们的难觅的质朴与纯真，“返璞归真”是也。个性之美，凸显出画家的“天马行空”及艺术家不同凡响的独到之处，凸显艺术的浪漫情怀。总之，这个完美的美，绝非是甜俗的、庸俗的、缺乏文化底蕴的那种时尚的所谓的美。

身临其境的临场感，身临活生生的、充满生命、充满生气的大自然之中，我们敏感的艺术细胞都被激活了，都会有一种不同往日的新鲜感受。可以用全部感官去触摸对象的亲身体验，不仅是形、光、色的视觉，甚至是气候的温度、空气的湿度、物体的

硬度、风力的速度，那种再真实不过的亲身体验的感觉。

全身心的综合的感觉，直接影响着未来画面的基调、情调、色调的设定。感觉随其自然的变化是流动的，而我们画家就是要把这流动的感觉用可视的绘画语言把它凝固在纸上或画布上，演变成画面。

在写生中，身临其境的临场感的直接作用就是表现为临场发挥，即兴表现，随机应变的能力。这就要求我们观察力灵动而快捷。因为大自然是瞬息万变的，生物是千差万别的。因此，我们要锻炼一种行动有素的观察力，也就是在不断变化的对象之间捕捉到瞬间的、明确而强烈的感受。抓住机遇，因为良辰美景不是总有的。有时最美的也是乍现的，那生动的、不可重复的，又可能是最本质的一瞬间。你抓住了，就等于你抓住了成功，抓住了未来画面之魂。

艺术家的眼睛就是寻觅美、发现美，在平凡中发现那不同凡响的美。但是，艺术家的眼睛不是天生的，需要生活与大自然经久的锤炼，需要艺术家生命与心灵的熔铸，更需要文化与精神的注入。只有这样才有可能使艺术的眼睛——画家的眼睛明亮而敏锐，在平凡中见到真美与大美矣。

高超的精品艺术，要求有高超精美的技巧。绘画与音乐、杂技一样，它必须有纯熟的、高难度的（高、精、尖）、令人惊叹的

技巧为支撑。美术与音乐、杂技、舞蹈一样都要练基本功，打功底。要打下坚实的基本功的功底。学钢琴要每日地弹各种版本的练习曲。学杂技、舞蹈每日必练身脚，练强难度的动作。歌唱家、京戏演员一大早就得吊嗓子，终年不断，艺无涯，心无邪。一门心思的苦练，就像僧人打坐一样，终成正果。那么，画画就要苦练眼、手的功夫。有了正确的观察方法和表现观察感受到的物象的手法，要有一套表现的手段、手法——技法。

技法只能在实践中打造，历经长年的实践而不断地进行总结，归纳结果，每个人都要总结出一套对已行之有效的办法。

技法对于画家而言是很实际、很具体、很细致、很扣门的事，较劲儿而又叫真儿的事。有时灵，有时就不灵，全看你把握不住关键的灵巧的那一刹那，把握住就灵验了，把握不住就失灵了。所以，技巧离不开在实践中练就的真功夫和运用真功夫的娴熟程度。而写生绘画就是练就真功夫的最佳平台。在这个实践的平台，问题都变得很简单，就是画，就是干，就是要认真、要用心。

主要解决的问题也很明确，就是眼、手、心三者间的互动关系。首先，是眼与手的关系。

用眼去观察、捕捉对象，找到感觉，有了画画的冲动与欲望，这是写生的第一步，也是最关键的第一步，没有这第一步，也就谈不到以后的第二步、第三步。因此，这第一步一定要走好（前

面已谈及过了），紧跟的第二步，也就是手，这是我现在谈的重点。第二步也就是如何完成我们所看到、所感受到的结果，把物象变成画面，把流动的感受凝固到纸上或画布上。这就是要有相应的手段、手法——技巧，去逐步地实践它。

写生的过程，每个人都有一个有效的作画程序，也就是秩序。有相应的规范动作来理顺自己，有一个先后的程序便于我们把握住感情和控制画面。从整体的观察到整体的布置画面，手要积极地配合我们的观察行动，手要跟着感觉走。作画之初，感情洋溢，激动不已，因此，我们的手也要放开、放松，从大处着眼去充满灵性地布置画面。因看在大处，画在大处，也就为以后留下很开阔的发展空间。只求大处的效果，不求全面。画得过一点、张扬一些都没有关系，不怕错，不怕越轨行为，其实这里的“错”，这里的“越”，可能恰恰是事后的歪打正着之处。为下面的求新、求变、求突破创造条件。总之，一开始就是力求体现出我们观察之后的最大的、最强度、最突出的感受。一开始也就是布置的关系，总体地看，总体地去表现。但要尽情，挥洒自如、生动、大气，凭大的感觉走。

写生绘画自始至终都是凭着感觉走，凭着感觉走要贯穿于作画的全过程。

开始凭感觉布置画面，首要是要明确基调、情调、色调。

基调，首先是将情绪上的、感情上的、感觉上的一个综合感

受如何转移到画面，如何从画面上、从总体上、从基本上加以表现和把握。把握基调，也就是在视觉上进行总体的归纳、概括。以一种简单、明确的表达方式，解决好大的关系。首先，是天、地、物三者间的关系，不管大千世界如何繁杂多变，我们都把它们归纳到天、地、物三大简约的关系中去。首先是黑、白、灰的关系，即天、地、物中哪个为最重（黑），哪个为最亮（白），哪个处于中间的灰调子（灰）。次之为冷暖关系，在天、地、物间比较它们大的色彩冷暖的对比关系。哪个属于最冷，哪个属于最暖，哪个属于中间的冷暖过渡的色调。通过天、地、物进行大的关系的比较之后，要进一步明确大的基调。①从明度上确定是亮调子、高调子还是暗调子，低调子或者是不明、不暗的灰调子。②从纯度上确定是色彩比较饱和、比较浓艳，还是色彩比较沉稳、比较柔和、比较灰暗。③从冷暖上进行确定，是色调比较冷的冷调子，还是色彩比较暖的暖调子，或者是介乎之间的灰调子。最后，把①、②、③的结构综合起来就是画的基调。例如，这幅画是明快的、色彩响亮的冷调。例如，这幅画是深沉的、色彩厚重的暖调，等等。

色彩的关键词：对比、交响、丰富、和谐。

色彩的确立，除了对对象的客观的观察、分析，研究客观对象的色彩，给你提供想象与创造的平台，给你意想不到的、奇妙而多彩的色彩选择的世界，客观的色彩关系为你构架未来画面的

色彩关系，奠定了主要基础。但是，更为主要的是由画家本人的心情、感情而定，也就是色彩的因素有更强的主观色彩。

色彩确定的关键词：个性、主观、感情、心情。

色彩关系的关键词：主观与客观的辩证方法。

纵论世界美术史上的诸多流派，古典主义、浪漫主义、印象主义、后印象主义、野兽派、立体派、表现主义、抽象主义，等等。

对于色彩的运用与表现，他们都分别体现了不同的特征，不同的表现方法在色彩上也各有侧重，表现出不同的风貌、张扬、力度。深沉厚重，柔和平淡，明丽爽快等。但是，他们都遵守着色彩表现上的内在规律，遵守着色彩冷暖对比，色彩纯度对比，色彩明度对比，色彩既对比又和谐的规律。

作为写生画，对其色彩表现的内在规律，我想应首选印象派绘画作为研究与借鉴的对象。印象主义画派，他们的兴起主要是把面对物象去写生作为他们绘画的最重要的表现方式。尤其是色彩绘画大师莫奈和西斯莱，他们终生都在写生。因而，他们对户外写生色彩也研究得最为透彻、最为彻底、最为明白。他们作画的精髓也正是他们对大自然的色彩观察的敏锐与透彻。他们能捕捉到、能看到、能感受到大自然中的千差万别、丰富无比、微妙无穷的色彩。而且他们也有能力将他们所观察到、感受到的色彩表现在自己的画作上。在他们的作品中，色彩的变调、色彩的微

妙变化，简直达到令人敬佩不已的地步。在他们的作品中，每幅画都有一个色彩的主调、主旋律。在每幅画与每幅画之间又都有着鲜明的、微妙的差别。每幅画在主调、主旋律之下色彩又都自成体系，使主调达到赋予个性的完美。运用色彩的对比关系，使画面的每一部分都体现出色彩的极大丰富性，每一部分都不平淡，都有色彩的交叉、交织、互相渗透、交相辉映的色彩交响效果。构成一曲色彩的和弦。色彩表现的最高境地是和谐，无论色彩如何对比、如何丰富，最终都得达到一个完美统一的境界。就像色彩的大合唱一样，众人都在有声有色地唱，但最终都得统一在一个完美的曲调上。

画面上色彩的确立，不是眼睛看到什么就画什么，画面的色彩不是直面对象、直面大自然去模仿。色彩的确立不是模拟的结果。色彩没有绝对的标准。单独看那块色，也没有绝对的对与错。色彩的标准是色彩关系的对与错，是色彩关系对不对。一块颜色你把它画冷了，但是你把它相关的周围颜色也变冷了，那它还是对的。反过来，如果你把一块颜色画热了，那么，你把它周围相应的颜色也往热上提，那么，它还是对的。一块颜色的对不对，不在于它自己，而在于它与其他颜色的相互关系。

写生色彩不是纯客观的产物，写生色彩有相当重的主观色彩。色彩是表达心情、感情最为直率的语言。反过来说，色彩是心情

的色彩，是感情的色彩。在心情、感情的驱使下，色彩将脱离你眼见如实的色彩，而要发生演变、发生变化。变成、组合成感情的色彩，在心情、感情的作用下，色彩将变调、转调，色彩不只是在客观对象上去寻找，而在画面上去寻找，在构成画面的色彩关系中去寻找。我们是在画画，一切都应围绕着画作的生成去找准自己的位置。从画作的绘画效果出发，找准画作中的色彩构成关系。就找到主宰整幅画作的色彩语言的生动性与准确性。

色彩也是最富于画家个性的绘画语言，正是由于画家的个性而构成具有个性特征的色彩语系，体现出有别于他人的独到之处。

艺术的世界是充满奇妙与梦幻的世界，色彩的世界是充满想象与感情的色彩世界。

有了明确的画面的基本调子的想法之后，就用快速的、大刀阔斧的、潇洒自如的绘画手段进行布置，把对对象大的视觉感受体现出来。

在前面已做好整个画面的基调布置之后，也就进入了写生绘画的艰难时刻，也就是比较分析阶段，这是持久战。这一阶段，既要凭着感觉走，保持鲜活的感受和情感，同时又要理性的，以画理常规为约束力，将纷繁的事物纳入到一定的秩序之中，同时要使画面展现一定的深度，达到坚实而丰富的耐人寻味的艺术效果。那么，就需要我们付出努力与艰辛，要认真地加以对待每一部分、

每一问题。既需要发挥已积累的经验，又要挖掘创新的潜力。将对象的多种因素进行比较、对比、分析。物象的质感差异，天空的空透与飘逸，水的透明与流动，大地的凝重与稳定，树木花草的生机与多变……既要把握它们之间大的相互联系，关联的复杂关系，同时，也要以视觉的高度敏感抓住那些微妙的差异之处。找到个性与美感。色彩上也是如此，把远处与近处比，明处与暗处比，冷的和暖的比，冷的和冷的比，暖的和暖的比，把远山和近山比，把树与水、地比……反反复复地比，比出差异，比出微妙，比出丰富，比出生动与准确。通过比较进行分析，这是写生作画中极其重要的手段，也是行之有效的方法。比较分析不只是物象的质感色彩的冷暖，其中也包括画面所容纳的空间，包括画面场景中的虚与实、主与次都要在比较中加以分析，分析中加以比较。即要比较出关系，比较出差异，找到微妙的特性的东西。同时，通过比较分析而找到画面的精彩之处，要着重表现的东西。

实际上，这就是一个不断深入认识、不断深入表现的过程。

最后阶段，整体调整的阶段。在上面深入分析的阶段中，由于多方向的比较，也画了许多的细节、细部。画面在不自觉中进入到了很繁杂的细节堆积之中，自然，小处着眼的地方很多，小的生动的地方也很多，色彩的局部变化也很多。从总体上回头看，就会发现乱而没有重点，到处突出，到处精彩好看，而放在同一幅画就成

问题，没有秩序，没有序列，缺乏完整、统一与和谐。

调整阶段，同样需果断与勇气，不能因小失大，但是需冷静地分析，认真地把握，细心地收拾，细心收拾与精密地思考是联在一起的。要优化组合，优化选择。选择画眼，保留精华，尤其是那些难得的不可重复的生动之处，要慎而又慎。保持画面的生气和韵味。把这些作为核心，而去改动、去掉、减弱，处理其多余的部分，也包括我们选定的与画眼（即画的着眼点、看点、重点、展示精华的地方）相争夺的地方要减弱、要处理好。也就为选定的核心和生动之处而去调整其余部分，虽丰富多彩但含而不露，主次分明，相帮相衬，相互辉映。使其成为一个完好的、和谐的整体。

调整阶段要画龙点睛，最后要屏住气力，用精彩的手法，把画中精彩的地方提起来，使之画面由此而很提神、很提气，要以一当十。调整阶段，就是要处理好简与繁的关系，处理好大气与小气的关系。去掉琐碎与繁闹，而要使画面净化、纯化。经过细心的调整使画面达到精华凸显，浑然一体，一气呵成，生动和谐乃为大美也。

艺术是注入精神、注入灵感的特殊劳动，不同于干木匠活。但是干木匠活的手上功夫，驾驭工具的能力，对于艺术家而言同样是不可缺的。对画家而言必须有手上的真功夫。木匠需要绝活，画家也一样有绝活，木匠有秘诀、有窍门，画家也要有一套自己的

秘密武器，一用就灵的东西。不同的画家有不同的手法。德拉克洛瓦与安格尔，米开朗基罗与拉斐尔，修拉与马奈，塞尚与高更，凡·高与雷诺阿，苏里柯夫与列宾，科林与谢洛夫，克里姆特与席勒……都是大师，但是各个大师都有自己独到的绘画技巧与语言方式。他们所惯用的工具，制作的方式、方法都千差万别，各有不同，都有各自的制作程序与配方，都有属于自己的发明、创造，都有只属于自己的灵验秘诀。

色彩有自身的法则与定律，但在艺术的运用上，则有法而无定规。

在写生绘画的过程中，始终是调整客观与主观的辩证关系。也就是说，我们要掌握主观与客观的辩证方法，此法为大法矣。

作为写生绘画，首先要尊重客观对象，不然我们就不要面对对象和大自然了，可以关起门来画想象画好啦。我们所以要写生，就是为了更真实、更生动、更本质地表现客观对象和大自然。寻求对象和大自然的真美。例如，我们面对大自然写生，我们还是得首先选景，在我们所看到的风景中进行比较，优中选优，选择我们最有感受的那一块景点，我们为之心动的那一块景点。接下来的程序是，根据景点所提供的景象，要做的第一点就是构图，把繁杂的景象抽象出几条结构线。这几条抽象的结构线的意义，就像我们建筑一座豪华的大厦，首先是打地基，这相当于选景。然

后是根据大厦的结构要打桩，筑几个钢筋水泥的立柱，这就相当于我们画写生画伊始的几条抽象的结构线。第一条线就是地平线（视平线），视平线的选定上，主要明确我们要画什么，以什么为主，怎样通过景象的大小、远近的安排来体现我们对景点总体感受。低视平线天大地小，还是高视平线天小地大，在视平线的感受上是大不一样的。接下来的就是几条画面上大的分割结构线，其中包括大的透视线，大的物体位置的分割线，这些结构线的位置安排，初步决定了未来画面的基本结构。在这些线之间还要特殊注意到物体之间相互关系的韵律的运动线。总之，我们要运用构图的基本法则知识，要运用形式美的法则，来统领和归纳物象之间的关系和位置安排。明确写生画的表现主体是什么。第二点，要充分运用形式美的法则，把我们所见到的景象组织起来，来构架未来画面的构成关系。实体与空间的面积大小的对比安排，物体之间的点、线、面的相互联结关系，物体之间的轻重缓急的黑白对比关系，物体间的大与小、横与竖、轻与重、静与动，等等，这都是画面的重要的构成因素。第三点，作为写实的、具象的写生绘画而言，我们还必须要观察和研究物象之间的那种质感的差别、形态的差别、动态的差别，有了这些差别，才使我们能更好地把握住景象所赋予我们的最微妙、最感人的东西。只有微妙，艺术上才能出彩。第四点，大自然是客观存在的，凡是存在的都是

合理的，但是作为绘画的对象则不尽言。因为，我们是画画而不是在照相，尽管我们十分尊重客观物象，但是作为画画的对象，则必须根据艺术的原则进行选择，有取有舍。有的要强化，有的要弱化。有的要精雕细刻，有的要略略几笔。总之，不能平均对待，要有主有次，有实有虚，最后阶段要画家能动地、自主地去积极表现对象，而不是被对象牵着鼻子走，被动地去表现对象。画家以应有的智慧与才能，面对大自然去伪存真，强化、纯化、艺术化我们的画作。

画写生画有一大忌，就是胸中有成见，总翻弄老账本，走熟路，走老套路，越画越熟，越画越油。当然，画写生画积累的经验是十分可贵的财富，积累的越多，越使我们画写生画的技巧臻于成熟及娴熟。如果不自觉地、盲目地用这些来应对一切，那将使我们画写生画的意义大打折扣。

我们每一次写生，都是面对一个新的对象，都是面对一个新的研究课题，都是唱吟的一个新的曲调。要有创新、保鲜的意识。

写生画除了要保持它的绘画性——绘画的生动性这一大特性外，另一大特性就是实验性——研究、探索、求新和前瞻性。因为我们首先要明确的一个观念就是，写生的对象，每一天都是新的。因此，每一天，每一个对象我们都要认真去观察、去研究、去体验。另外，写生的第一大要素就是直面对象的临场感，每一天

的感受都是不一样的，都是新鲜的。所以，我们对每一天的对象不能老眼光去看，不能用麻木的感觉去感受它。因为对象是鲜活的，随时都有着微妙的变化，随时都会有新的发现。这些微妙的变化，这些新的发现恰恰是写生至关重要的。所以，写生一开始，从选景、构图，布置大结构关系，布置大色调，布置大的情调，直至深入分析，深入刻画，直至最后进行总体上的调整，每一步都需要画家根据对象提供的新形象、新形式、新感觉来进行。大胆地抓住这个“新”字，能够进行突破式的实验，打破以往的成见和经验，进行新的探索。形象的特点、构图的新颖、色调的新意，手法、语言也要随着对象的新意而有所创新。为了达到我们对对象总的、新的感觉，可以不择手段大胆地进行绘画实验……这些目的无非是使写生画具有新生命。

写生的根本要求是艺术的真实。因此，我们所进行的实验都离不开对对象的观察与研究。从某种意义上来讲，写生的功底深不深，就在于我们对对象观察的深度、研究的深度。你能观察到别人所观察不到的，你能研究出别人所研究不出的成果，那你就找到了艺术的真实美的根源，找到了具有个性的东西。

写生是跟着感觉走，可以神游四方。这个感觉的载体是画面，最终我们还是将依靠艺术的表现方法把它付之实现。

写生的绘画技巧，不只是手上功夫，是眼力、手下功夫、精

力、心理状态的综合实力。一些写生绘画大师，他们都有着非凡的洞察力，能够洞察到别人很难看到的微妙关系和微妙细节，而这些对于写生而言又都是非常重要的，它们关系到写生画的深刻性和艺术魅力。精力，有充沛的精力，才能保证写生作画时的一气呵成，气韵生动，保持住画作的完美的连贯性。同时，也能保证手下功夫的到位。心理状态，实际上就是一种排除杂念、全神贯注、轻松平和的精神状态。手下功夫，对技艺性很强的绘画而言，这是较真的真本事。精品，精品需要高超的技巧。技巧，是在日积月累的作画中，实践的经验积累和创造性的结果。是一个长年不断摸索、不断练功的过程。不可能一蹴而就。不同的对象，不同的物体，不同的质感，不同的动态，不同的气氛……怎样能找到恰当的手段、准确的语言去表现它，这就是一个摸索和积累的过程。需要画家自己在实践中亲身去体味、去确定。需要自主地动用心机去创造，当然也要从大师的作品中加以借鉴，关键是自我的体味与创造。同一对象，不同的人就会有不同的感觉，跟随之而来的就会有不同的表现手段。

表现手段的选择，根据对象的不同，感觉的不同，都会作出不同的选择。表现手法的选择，在写生过程中都是自然天成的事情，都是随着感觉走而自然而然的一种选择。在实践中是很具体而又很复杂的说不清楚的一个过程。

关键两项，一是用笔（包括用画刀）；二是用色（包括综合材料）。

用笔这是最基本的功底。如何用笔，作为一个中华民族的子孙会有更多的体会，书法是中华民族传统文化的精髓。我想，作为一个中国的油画家，就不只是用笔将色彩涂抹到画面上，而是要对用笔的本身有着更多的关注。关注用笔的书与画的功力。也就是笔意、笔韵、笔神与画面表现的构成关系。笔随情运，笔随心动。当然笔的首要功能是准确性。用笔就包括对形、光、色同时准确的表现难度，也包括对点、线、面构成关系的同时考虑。用画刀与用笔有着同样的功能。用各种类型的画刀，用画刀的各个不同部位，可以达到与画笔不同的绘画效果。一是用画刀可以达到一定的力度；二是用画刀有着多种的方式，因而具备极其丰富的、意想不到的特殊效果。为了达到某种特异的表演手法，也可以使用其他的工具。在这些方面，为了达到一定的表现力，可以动用智慧进行各种各样的发明、创造进行艺术表现力的实验。既可以即兴地发挥，又可以进行事先的设计，设定一套程序，经过一套程序后而达到一种预定的表现效果。可以厚涂，厚涂有厚涂的表现力和凝重感。也可以薄涂，薄涂有薄涂的妙处，有灵动而润泽的轻松感。可以运用流淌，流淌有流淌的出其不意和灵活的动感。也可以喷涂，喷涂有喷涂的虚幻和朦胧感。总之，不管用一次性的一气呵成，还是用多层次的反复制作，都有着表现技法

上的丰富性、复杂性、生动性、预见性和不可预见性。

用色，这是色彩画极富表现力和感情表现力的重要部分。从如何作画布底色算起，直至最后完成，都在整个色彩预想当中。不同绘画风格有着不同的表现方法。就是在使用的材料上，也各自有所不同，可以用传统的油画颜料来制作，也可以用综合材料来进行，为了达到某种特殊的效果，往往在利用底料、塑形膏和其他添加物时，事先做一些肌理效果。其中也包括各种调合剂使用，都要根据自己的经验而选用。同时代的莫奈和马奈，两者之间就有着十分鲜明的差别。

莫奈是用色点、色条的笔触进行色彩的交织、渗透、对比来达到外光写生的色彩感，有光与色的跳动感。而马奈则是用宽阔的笔触，利用色彩间的面积对比而达到色彩的和谐与稳定，达到一种色彩美的构成关系。现代表现主义大师及抽象派大师赵无极、朱德群等，他们已将笔与色的功能发挥到了极致。在表现主义大师们的手中，笔、刷、刀好像都充满了激情，充满了灵感，充满了力量、速度和技巧，一蹴而就，不可重复。在赵无极的画中，各种技巧的交叉并举，达到十分绝妙而神奇的境界。在朱德群的作品中，色彩的流动与交融令人如痴如幻。

在写生作画的过程中，一方面是向生活、向自然、向客观对象学习；另一方面要向古往今来的大师们学习，即学习他们作画

的手法、技巧，而且重要的是学习他们作画时的精神，他们的文化倾向。向大师们学习，在不同阶段也要选择不同的大师进行较为深入的研究，领会其中的要领。在向大师学习中最忌讳盲目地模仿和照搬。经过学习，要消化，变成自己的东西，要保持画家本人的独立自主的品格。

没有不读书的作家，也没有不读画的画家，试着用大师的眼睛去看世界，也试着用大师的语言去冲击自己固有的东西，打破僵局，创新自己。要真诚，特忌“假”，特忌那种“做态”的、特假的“大家风范”。

写生画的精神与品格。写生画的最高精神境界，那就是“天人合一”、“物我两忘”、“返璞归真”、“至真至诚”、“出神入化”。

高级的审美趣味、高尚的精神取向是作品的高雅品格的宗旨。揭示本土文化的内涵，即谙熟本土、本民族文化艺术的旨趣，同时保持距离地审视我们已经较为熟知的西方文化艺术。站在高处，敞开胸怀，包容世界，自我解放，尽情地、痛快淋漓地去抒发我们对世界、对人生、对大自然的爱，让我们的写生画从视觉至精神都具有冲击力和超越的美。

宋惠民

2006年9月12日晨完稿于瑞士苏黎士