



完美教学

总策划·主编 卢华卿 沙伟臣
蒲业涛 杨慎修

1 中央美术学院 第一名

BEST WORKS OF CENTRAL ACADEMY OF FINE ARTS

新意新象·让你拿彩头的“头彩”

Review of Xin Yi Xin Xiang's Classic Colorful Sketches

吉林出版集团 JMW 吉林美术出版社 | 全国百佳图书出版单位

采访人：杨慎修（以下简称“杨”）
受访者：卢华卿（以下简称“卢”）
沙伟臣（以下简称“沙”）

我们引领第三个艺考时代

人真诚，画才真实

杨：问卢老师一个很直接的问题。像我跟沙老师在画画方面都是属于偏理性的人，但有一些人会认为搞艺术的人都特别感性，你认为这种感性是自己画出这么好画的一个因素吗？

卢：其实，我也偏理性。虽然我也很想成为特别感性、特别单纯的人。但是我发现自己骨子里还是有一层很理性的东西，比如在教学方面就比较理性，而不像在语言交流这方面。有时候我自己都比较容易混乱。我属于只能专心干一件事的人。要教学生就只能教学生，只是我觉得在骨子里自己还是一个纯画画的人，因为我从小就自认为很天才，自己又挺要强的，觉得自己应该成为纯粹搞艺术的人……但是现在没有实现这个梦想，内心一直都留有很多的遗憾，很痛苦。

因我性格的原因，所以我教导学生做人必须要真诚，交流要坦白。对于画画的人来讲，真善美是我们特别强调的，如果你不认真地观察所画的对象，那么你画的东西肯定是做作的，一点儿情感都没有，在做人上面，不管你以后在社会上怎么混，你是少点心眼儿还是玩儿花招儿，但是作为一个画画的人，你就要特别的真诚。

相对来说，画画比较抽象、感性，但考试和日常训练是比较理性的。在训练学生画肖像时，我要求学生把对颜色的理解和作画的真诚度结合在一起，也要将做人的真诚度、看东西的感受和自己尝试的东西融合在一起，而且在画面上能够表现出一些让人感动的东西，这是基本必备的。但考试的确是偏理性的，因为科目有好几个，都要过关才能考出好成绩。首先，平时我就训练学生，如何在上万人参与的考试中考得比较靠谱，包括考试时情绪的把握等方面都要融在一起训练，这样，最终出来的结果才是学生所追求的。其次，你对于考试理解的深入程度和对绘画理解的层次，这并不是老师可以培养的，而是需要你自己认真地去体会。美院的评分老师可不是好骗的，如果你画得很套路，画的东西让人怎么看都很表面，那必然不会在考试中取得高分，所以作为考生，你必须对考试理解到这种深度，如果你连考卷画到哪个层次能打多少分都不知道，那你就不可能考出好的成绩。每一年同学们的考试成绩和平时的表现都会有一点点的偏差，我会总结出出现这种差距的原因，这就是我理性的一面。学生的目的是能够考出一个好成绩，对我个人来讲，我希望能够让他们尽量地达到自己比较满意的高度。其实每年学生的成绩都还不错，但是我自己还是比较郁闷，因为我所期待的成绩要比这个高，因为考试所考的知识点以及考试的心态等问题都是我平时反反复复强调的，或许是我强调得还不够狠，也或许是因为他们心态上的疏忽或者考试时脑袋“卡壳”，所以导致个别考生的成绩不是特别的理想。

画真诚，考试必胜

作为学生，你既然选择了学习画画，那你就要把画画的状态调动起来，其实人的潜力是无限的，在我眼里很多学生都很不错，挺有潜力可挖的。如果他们真的把这份精力投入到学习中去，我觉得两三个月的训练足够有能力考取不错的学校，很多学生他的能力是够的，但他已经考六七年了还没考上，原因就在于他对绘画的本质，包括对考试的理解和准确度都特别弱，所以考试时根本表达不出来，也没有表达的意念，不知道怎么去表达，还总以为很匠气。小情趣的东西就是美的东西，就能得高分。但是这些东西越是考了多年，就越会让人觉得很保守，导致他的分数不高，其实，一个考场里的那三四十考生对于考试的理解和感觉都不弱，但有些考生就可以把名次提得很高，而有的考生却不行，这是因为他们对于绘画还是一知半解的，甚至是无知一点。如果有人把这些道理跟他们说明白了，让他们的潜力发挥出来，他们就会考得好。

我觉得这些方面就是一种整体性，这种整体就是一个“点”辐射到绘画的整个层面里，学生应该通过这个“点”去训练，包括对考试和绘画的理解。画画很讲究节奏，疏密的感觉，其实说来说去都是比较简单的东西，这个“点”附加在很多东西里面，当你把它“咄”一下子都灌输在画面里时，这种感觉就是所说的直接性。也许你知道很多的表现手段，但是你画不出来，或者表达得空洞，再或者画时很不专注，而没有直接地表达出画面的实、虚，或者某种颜色，或者人物形象，那么在这张画里，你肯定就忘了画画本身的东西，所以最关键的问题还在于你要知道自己在画这张画，因此，在所有的因素里面，我特别强调直接性，就是你在作画时，你要跟画面去“交流”，因为方法又可能是附加的，但模特儿本身就有一些特点，你对他有感受，这样你才画得通畅，画得自己也都有所感动，而且越是考试时越要有画画的感觉，而不是答卷的感觉，一定要有激情而不是被动的，也不要过多地关注旁边的人怎么画，心里越是没有投入进去就越不专注，顾虑得太多了就忘掉了绘画最直观、最本质的东西，如果你被那些东西框住了，那么你的潜力也就被抑制了，自然发挥不出相应的水平了，如果你的画传达出了自信和真诚，那这张画肯定会让人感觉到不俗。作为画画的人要是看到你的画面上有这些东西都会认可，因为这是审美的一种趋向，所以，你必须深入地了解和关注模特儿。

第三个时代已经到来

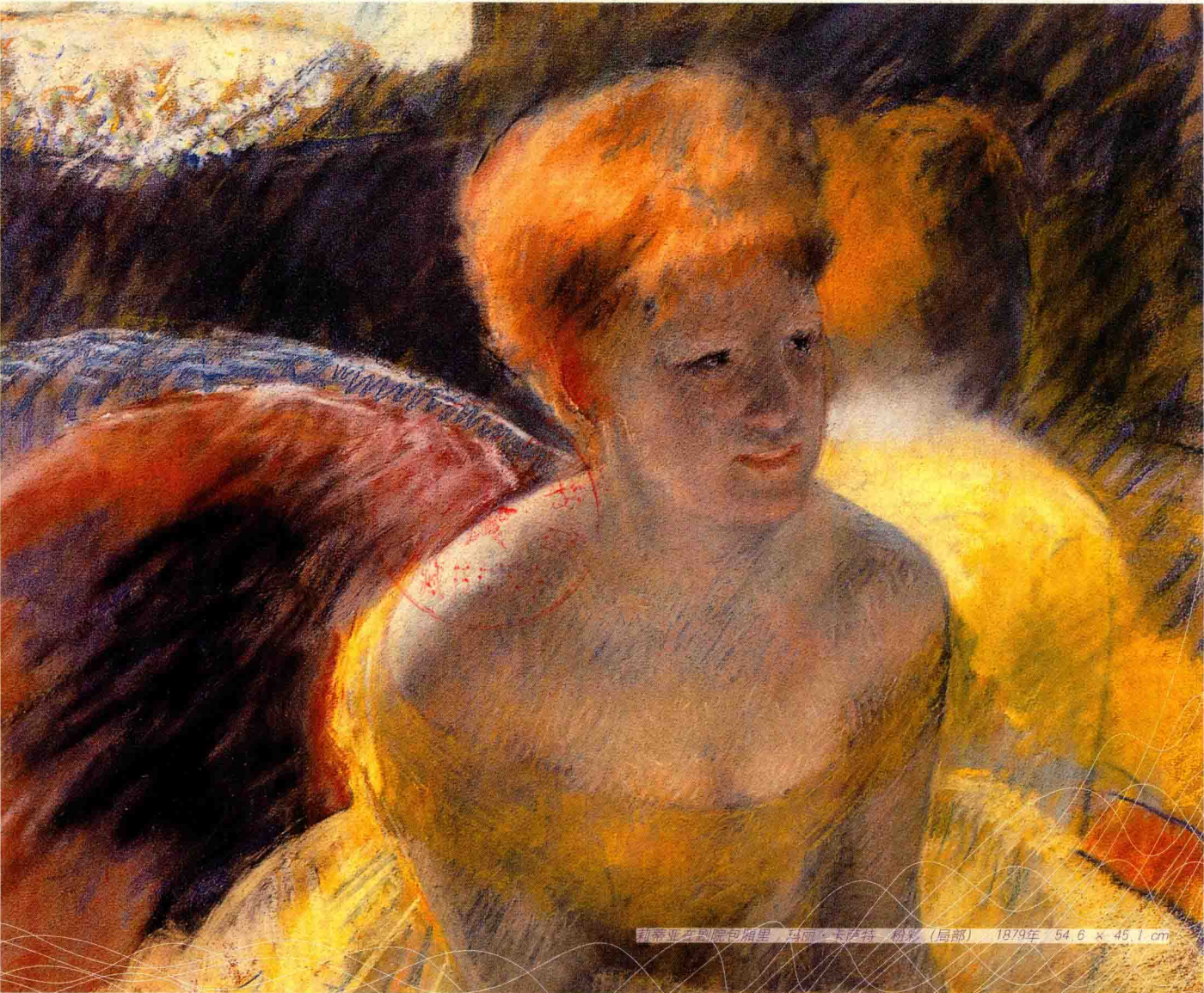
杨：我觉得绘画是进步着的，我考学的时候比较早，是1997年考上美院的，那个时候社会上还没有考前班呢，也没有人研究怎么在短时间里应试成功，那时候的多数学生画得还是比较木讷的，如果从严谨程度上看，大的比例、大的动态、人物鲜活的程度，也就是那种感受的直接性是比较弱的。但是，后来有些画室突然开始把人物形象夸张了，猛地一看挺吸引人，然后就风靡了一段时间，但是，我觉得那个时代已经过去了，现在应该迎来第三个时代了，第三个时代就是咱们的这个时代，这第三个时代是什么样的呢？比如咱们看大师的画，画面上，一个人坐在那里，是思考的状态，感觉是一种痛苦的或者是一种高兴的，都能一目了然。大师并没有把人物的头画大，把眼睛画到边上，或者非得把嘴夸张一些，而是将人物的整体感觉组建在一起，并不是让眼睛瞟着旁边，人就有表情了。其实，人物的表情是所有的东西的整体感觉，就算他没往旁边看，你一样能感觉到他精神状态是什么样的。其实，美术高考的考卷也应该做到这样，那我们就可以将这个时代称之为美术高考的第三个时代，就是抛开那些概念，套路的东西，直接把绘画最为本质、最真诚的东西表达清楚，那多牛啊！因为美院的评分老师都能看出你画的考卷，到底是表达真感觉和感受的，还是玩儿了一些旁门左道的东西，他们自会评判。

卢：就绘画本身来讲，有些东西弄过了反而会让人觉得反感，所以我希望学生的骨子里原本就带出来一些东西，而且我特别希望他们能把这些属于他们的东西表达出来，并且还能将之拔高，但是，他们往往就开始学我……

沙：他比较反对学生学他。



卢：是的，比方说画水粉是有很多种方法的，包括用笔杆子划的、用手擦的，只要有利于表达，用什么招数都无所谓。我之所以用不同方法画是希望因此引发出学生的思路扩展得更宽，但是后来有很多学生都开始模仿我，我很反感，而且我特别讨厌学生只学表层的东西，其实我不希望他们那么死板，而希望他们能把自己的思路打开得再宽一些。比如说有些学生用一支小笔一画到底，而有些学生用一把刷子一刷到底，其实怎么画都只是一种方法而已。只要你的思路能打开，而且你所用的方法又是你特别擅长的，画起来就会特别习惯。另外，能够表达出自己想要抓住的感觉才是最重要的。所以，要是他们只学表面的东西，我就非常反感了。关于这种问题我已经讲了很多遍了，有些同学还是不理解，问题就在这儿……



采访人：杨慎修（以下简称“杨”）
受访着：卢华卿（以下简称“卢”）

临摹——别“依葫芦画瓢”，只临表面没本质

要想“够”，先要“过”

杨：这张画是改的还是直接做的示范？
卢：改的，这几张画大部分都是改的。

杨：这张画改完挺有光泽，挺好看的，是吗？

卢：水粉因为放一段时间，颜色的光泽度就会发生改变，我教学生画画时，特别讲究颜色的饱和度，也就是颜色的鲜艳。因为水粉会慢慢变得暗淡，所以画的过程中“度”控制得就要“过”，刚画出来时就会很好看，比油画都好看，特别鲜亮。但是过一段时间，底子就会往外翻，就会使颜色产生一种灰的感觉。水粉和油画都是这样的，所以画时一定要考虑到这个变化的过程，包括底子中杂质的颜色，毕竟它不是一张白纸。

杨：就是说在改之前学生画的画都有一些杂色了，在改的时候就直接考虑到这些因素了，是吗？
卢：自己作画的时候也是一样的。

杨：尝试时，调出来的颜色已经是咱们想要的，但等干了，评委来判分时，它可能跟咱们刚画出来的感觉就不一样了，已经变化了，你说画之前稍微往“过”里面“走”一点，要考虑到干了以后的情况，那这个“度”到底要怎么控制呢？

卢：控制好比例，比如说你要把一个颜色画得特别亮，那它里面的白色可能要占93%，量一定要够，一般好一点的颜料就有一定胶性，作为材质来讲，相对来说，水彩更单纯一点。水彩更多是要控制好胶性。我的方法是量得够，画的时候不干燥，肯定没有鲜活的感觉。

杨：指的是什么意思？

卢：颜色的量，就是饱和度，另外，学生还要控制好笔，因为水干了以后，笔也容易脏，所以比较强调用笔，很多学生习惯于用棉布或者其他东西擦笔，那样笔上都会带有脏的东西，所以一定要控制住颜色的亮度，因为画面上的脏东西出现多了，就会降低画面的品质，这几点是我比较在意的一些基本方法。

要跟对象“交流”，跟自己的画面“交流”

这张画里面，不只要考虑颜色，除了颜色的饱和度，首先要强调的是对光的理解。之前，我们画了很多逆光、顶光、侧光的画，都比较强调光线，肯定有很多同学看东西都是先看固有色，固有色当然很重要，但最重要的还是高光。在色彩上，我最在意的就是对光的理解，早、中、晚光线的变化，包括室内光，各种光源都会使物体产生环境色。第二点就是形象。因为是画人，必须要画像，否则一点儿感受都没有，那培育出来的学生就挺傻的，很概念。光线产生颜色，如果没有颜色就谈不上是色彩，没有形象就谈不上是人，这两点是画本质上的追求，然后颜色、调子这些东西都是做辅助性的训练，另外就是节奏感，包括一些用笔，一些边缘、大小、线面的切割、厚薄、手法、肌理的处理，因为画下来的感觉很连贯，条理是很清晰的，我很在意，很注重那种画面的感觉，毕竟是在画画，如果画得连自己都感觉到麻木，那就很难打动别人了。我是特别强调作画心态的，甭管是你自己主动强调，还是把握客观现象，一定要好好地去观察，去看对象，要去跟他“交流”，跟自己的画面“交流”，画面的这种亲切感，才能打动别人。我们还要训练学生对模特儿敏锐的观察力，还要引导他们处理画面的一些能力。我们在画速写时，调子怎么处理、对形象的捕捉，都会和画色彩的东西联系到一块讲。我们也会给他们看一些传统的好作品，当然是我认为对他们有帮助的。我教学比较注重学生的自我感受，就像这些作业还是比较统一的，但作业与作业之间还是有一点细微的差别。所以，你们一定要善于挖掘自己的一些优点，使其成为你们画面的特点，例如有些同学画的比较偏细腻一些，有些偏狂一些，包括张力等等，要不然所有的画就又都画成一个模样了。

杨：好像美院有一年考试考的就是戴帽子的，把脸全都给挡上了。

卢：这属于纯顶光了，脸完全不着光。

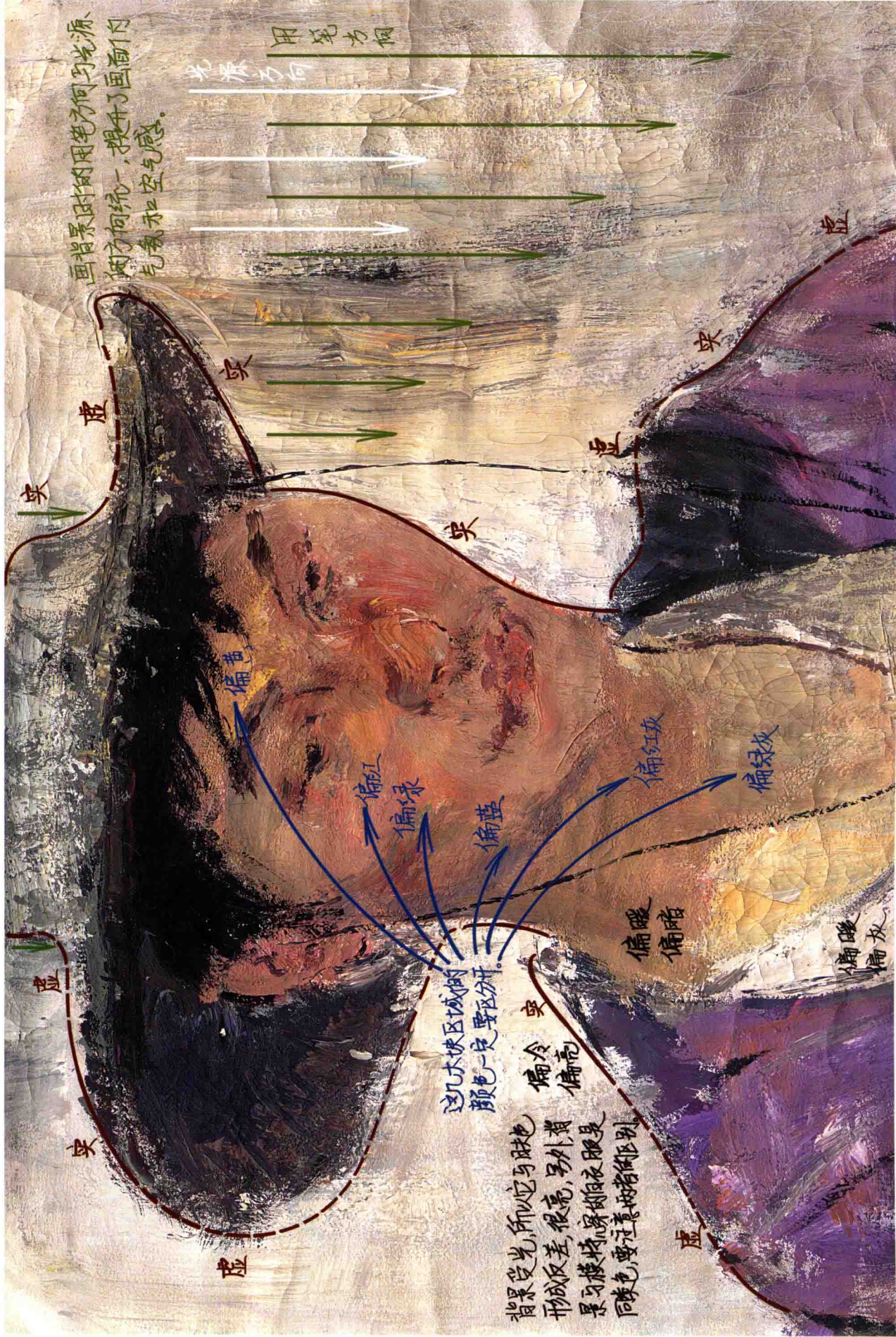
杨：对，就是把脸舍到暗部里面，那年考试有很多人头发蒙了，正常情况下，大家

画肖像时，脸都是冲着光的，突然间脸完全在暗部里，就都不知道怎么画了，颜色都画得脏极了。这张画里的人正好戴帽子，脸是暗的，脖子受光，你们画的色彩都往高调上走，那么对于光是怎么理解的？

卢：脸本身在暗部里，你非得画成亮部，就挺讨厌的。这张画明显是顶光，脸不受光，怎么才能产生出透气的感觉呢？其实还是要对比，最大的对比还是脸相对重点，背景是亮的。从明暗上来讲，有黑白对比关系；从色彩倾向上来讲，因为是冷光打过来，脸相对泛暖一些，背景相对泛冷白；从色相上来讲，这种对比要含住明度和冷暖这两层最大的关系变化。首先，一定要敢于归纳这两个大关系，白背景处于一个很亮的对比光线里，脸处于一个暗面里，在色彩倾向里边偏暖，在这种关系里找变化，不管是亮面还是暗面，它都有本身的色域变化，一定要处理出脖子和脸的变化，例如口轮匝肌这些相对比较冷的色域变化，都要区分开，尽量含住形象的位置，那这张画就表达

跟你的画具成为朋友，它才能为你服务

你不跟你的笔、你的颜料做朋友，那你怎么能画出好画呢？首先，你对材料要熟，要特别敏感，颜色的特性要了，解，什么是透明的，复合的，覆重力特强的，你必须要知道，为什么它和什么颜色混都不会混，你要用红、黑，普遍这些覆重力太强的颜料，那你怎么盖都是盖不住的，必须要注意，要反着画，就是越亮的，越饱和的越亮画，比如白，你一定要越盖干净，水干净，颜色也干净，量足够的时候先画上去，用最亮的饱和和度放上去，有些颜色也不必非得调好了再往上面，直接按制好笔的度往上一带就行，想要画高调，色调的时候，就要反着画，对颜料、笔法的掌控力达到一定程度，才能达到那种感觉，这点要稍微注意一下。





采访人：杨慎修（以下简称“杨”）
受访者：沙伟臣（以下简称“沙”）
蒲业涛（以下简称“蒲”）

暗部——在灰暗中“透”出让人愉悦的鲜亮色

“灰”里面必须要含有三原色

杨：我觉得像这种逆光的人物还是有必要讲解一下的，因为有些学校的考场环境特别差，学生很有可能会因为这种恶劣的状况而考不好。但是，如果学生能把逆光的画面画成这样就会变成优势了，因为考官一看这么难画你都能画得这么好，一定会给你高分！那么你在画这幅画时有什么样的感触呢？

蒲：关于暗部色彩的处理，首先要注意的是明度要把握得准，颜色要“透”，如果明度不够，颜色肯定“透”不出来。实际上，在这张画中，脸的整个暗部加了很多白色。有些人不主张在画暗部时用太多白，因为他们觉得那样画面会变“粉”，其实这是一种错误的说法，因为暗部要“透”是因为有光，既然有光就必须要用到白色。虽然脸的暗部是相对浑浊一点儿的颜色，并不像亮部那样，光比较强，而是“含”在一个“灰”的感觉里面的颜色，需要注意的是在这个“灰”里，要加一些稍微突出的颜色，比如耳朵旁边的颜色很突出，但并不代表它就得像腮红一样特别鲜红，它只是需要有一个色彩倾向而已。任何一块灰颜色里面都含有三原色，否则就不可能调出这种感觉。有的人习惯于用对比色来调所谓的“高级灰”，但是我比较习惯用纯色来调灰颜色。比如说红色，我比较倾向以大红为主；而黄色就以淡黄为主，土黄也比较常用；蓝色则以群青、钴蓝为主。并不是用了多么复杂的颜色，也不需要特殊的颜料，只要纯度够就可以了，但是颜料的质量必须要好，因为颜料质量够不够好对颜色的使用就会产生直接的影响。用色最关键的问题是在一块灰暗的颜色里，怎样才能把纯色显出来，而且还能画出这种逆光的感觉。首先，要解决掉亮部和暗部的明度关系，其次，暗部的颜色要完全统一起来。如果每一块颜色都是七拼八凑拼在一起的肯定不行。其实，在画这张画的过程中，暗部的颜色就是整体地铺出来的，用了比较快的速度先把统一的感觉建立起来。另外，这张画的背景是稍微远一点儿的天空，而不是距离模特儿很近的白墙，所以需要画得很“透”，但是这种颜色不能“抢”了前面人像的视觉效果。

画脸部皮肤的质感时要有连贯性

杨：一定要把暗部的颜色当成一个整体去画，然后再把颜色的品质提高，不能画出很难看的脏颜色，也不能画得很“素描”。另外，我感觉这张画在用笔上也很厉害，那你对画画有没有独特的见解？在用笔或者塑造上有一些什么样的办法呢？

蒲：在用笔上要体现出人脸的节奏。从正面看，鼻子比较有顿挫感，然后眼睛到脸颊是平缓的，不需要一笔一笔地“咣咣咣”在那儿摆。在画这张画时，脸是先整体含盖着画出来的，因为人脸是一张皮，皮肤的质感是一样的，所以有一种连贯性在其中。画眼睛以及其他细节时也是一样，不是先描好了五官，再顺着五官填旁边的脸，而是既要整体又要层次丰富，也就是说开始画的时候，五官可以先不管，直接把整个脸的颜色铺上，先从大的形体着眼，而不是只关注小的细节。可能有些学生画素描时，明白什么是整体，也知道怎么画，知道怎样把整体的观念具体落实到笔头上，但是，如果他拿着沾颜料的水粉笔可能就会乱了方寸，不知道该怎么弄了。其实，一旦学生理解了这一点，那在铺颜色时就会进步很快。

考生应该把色调提亮一些

杨：就短期的色彩头像来说，什么东西是要害？或者评分老师希望看到什么样的画，学生应该解决哪几个方面的问题？

蒲：就中央美院来看，评分标准是多方面的，有的考生是从塑造上拿分，有的是从色彩上拿分，但我个人觉得他们的第一标准还是色彩感要强，因为色彩感好，色调高的试卷才跳得出来，所以考生还是应该把色调稍微提亮一些。

沙：暗部是可以提亮的，画时可以减弱素描关系上的黑白对比，然后加强色彩的冷暖对比，再稍微地把握一下亮部和暗部的基本明度关系，最后把全部的精力都放到色彩关系上。

蒲：其实，用一块脏颜色也能画出黑白关系，一块好看的颜色也能画出明暗关系，所以，必须要让学生建立起一种审美意识，知道颜色怎样用才是好的，然后用这种好的感觉去画明暗关系。高调的颜色比较容易跳出来，但如果没有像白色这样比较亮的颜色在里面，颜色必然会脏，画面中的颜色也会有特别大的冲突。相反，因为暗部颜色里有了白颜色在里面，画面的颜色就会很好看，而且整个画面的色彩也就会更和谐，更“透”。不管是在暗部比较灰暗的颜色里，还是在亮部直接受光比较鲜亮的颜色，只要你能把受光和背光的明暗关系，也就是“灰鲜”关系摆正，并且还能够让里面的颜色透出来，那你

的画面颜色既会高调，色彩也会丰富、和谐，因为一幅色彩画画得好坏与否最关键的还是要看颜色的质量。我在给学生改画的过程中，慢慢体会并发现，其实有些颜色不需要在调色板上调很多遍再画上去，反而是把颜色直接画在画面上的感觉会更好，会更接近我所想要表达的那种颜色。当然，一张画画得是不是真的好，除了颜色好，形也要特别好，所以我也比较重视线的形状，这个“线”并不是指结构线，而是整个外形的轮廓线和每一处的边缘线。

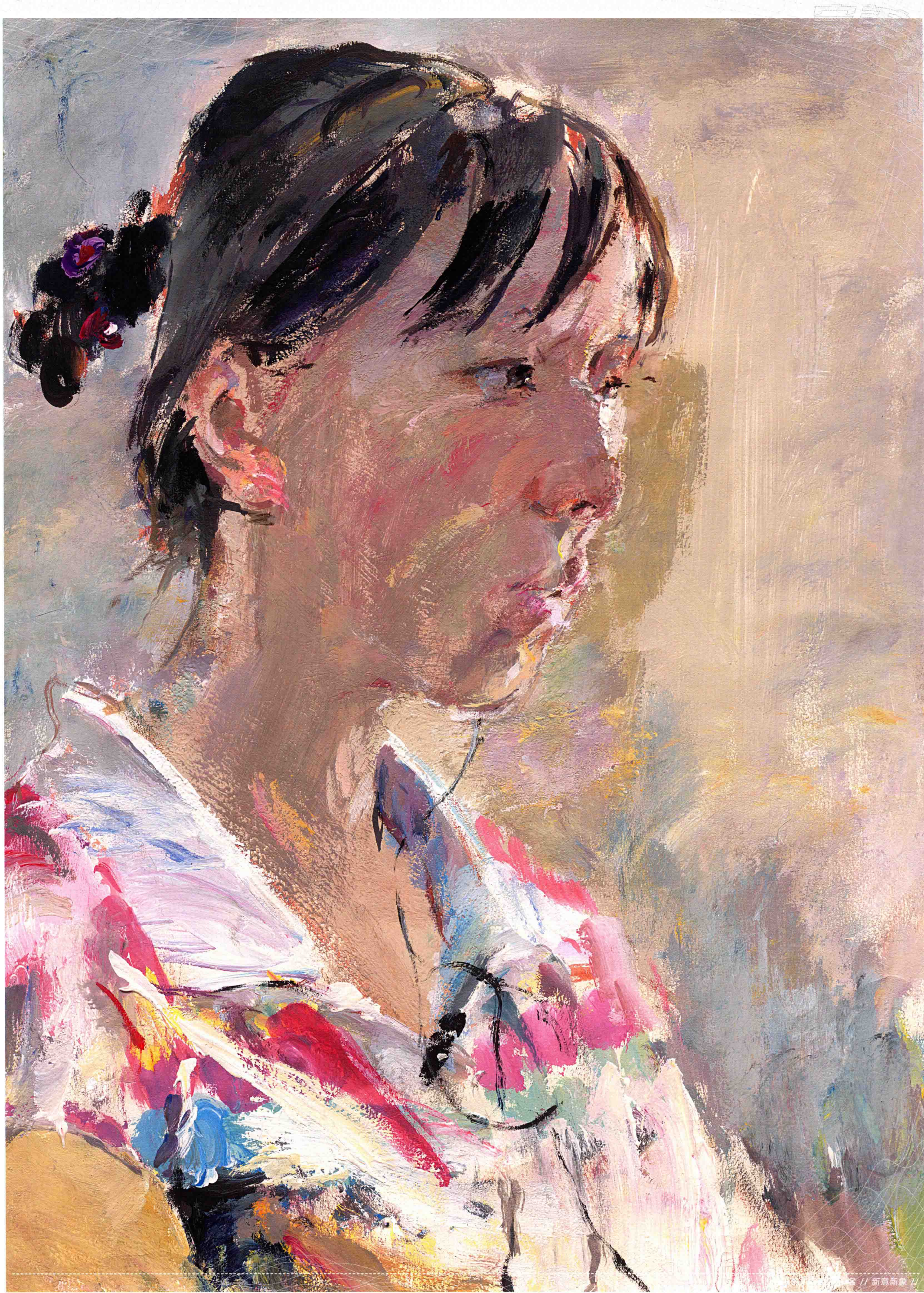
把模特儿全身上的“眼睛”都找出来

杨：每个人他都是有自己的一个精神状态，不管是刚坐下来还是坐了一段时间，或者身边走过一个人他瞟了一眼，都是一个状态，所以即便他长相很普通，但是只要你抓住他的精神状态，就可以很好地表现出这个人。其实，评分老师对于一张画画得像与不像，画的是不是那个模特儿，还是很敏感的。我特别反对把人画得特别夸张，我喜欢能够比较真实地描绘所画对象的画面，也希望能看到学生们能够把模特儿画得有生命力。我觉得这张画就是这种感觉，而且有些地方画得很聪明，比如模特儿的衣服，上面斑斓的色彩就给这张画，模特儿的形象都带来了很多的“生气”，一下子就把模特儿“撑”起来了，我觉得要是换了另一件衣服或许就不是这个味儿了。

蒲：对，饰物或者衣服的花纹都具有提神的作用，因为这些地方的纯度都很高。从整个画面来考虑的话，衣服上花纹的颜色和人脸部的颜色是对比关系，有些学生不敢画纯色，觉得画上去是不是太跳了，或者觉得衣服没有脸重要，那衣服能画得那么亮吗？那是因为他们没有从画面的整体性上来考虑。

沙：这种感觉就好像模特儿全身都是“眼睛”，比如她刘海儿的形状或者衣领的薄厚程度，都是具备跟眼神一样的作用，都能代表模特儿的特征，所以我们抓任何部分都要像抓眼神一样，如果你能感觉到模特儿全身都是“眼睛”的这种状态，那你就画得非常轻松。真正的画画就是把握住大的关系，然后把全身的“眼睛”全都找出来，把你所能感受到的感受全都表现出来，那你的画面自然就会非常好。





采访人：杨慎修（以下简称“杨”）
受访者：卢华卿（以下简称“卢”）
蒲业涛（以下简称“蒲”）

画人——“形神兼备”，但“神”在“形”之上

大胆归纳，敢于舍弃表象的东西

杨：这张画要临摹该注意些什么呢？对于黑的使用，我们有什么限制吗？

卢：没有什么限制，就是要对比。像白与灰之间的对比，灰与黑之间的对比，或者是人脸部的浅颜色之间的对比，都是要找区别、找微差的，它们之间存在着一种连贯性。你在画每一种颜色的时候都要与它的同类色做比较，注意怎么去烘托这种关系，并且要了解它们之间的关联在哪儿。

杨：现在有很多同学画色彩头像很拘谨，像这张画模特儿的头发画得就非常轻松。我看咱们在做范画的时候，开始时是不管五官的位置和形状的，而是都直接涂上，像这种画法，很多人都不敢这么画的。

卢：就是一定要敢于大胆归纳，但所谓的大胆归纳并不是不注意五官的位置或者其他小细节，其实还是非常在意的，只不过在画的时候，你要敢于舍弃表象的东西，舍弃一开始你太过依赖的东西，而且你始终要把握的就是整体的形一定要在心中，在画的时候，用笔要含着形体来“走”。

感悟大过说辞

杨：这张画暗部颜色画得还是比较透的。在调这种颜色的时候有什么办法吗？
卢：那就是一定要对比。暗部颜色“透”是因为模特儿受两个光源影响，主光源照射在亮面上，而辅助光源照射在暗部里。不过相对来说，这张画面中的主要光线还是比较集中一点的。另外，暗部颜色好看是因为模特儿本身的肤色就很好看。我们经常用学生当模特儿，这样有几点好处。一是学生之间相互都是了解的，对形象的把握会更好一些。二是他们的肤色也都要好看一些。至于调色用什么方法这个问题其实很难讲，因为很多东西很难分裂地去讲。所以一般情况下，我不讲而是直接改画。这就是“言传不如身教”嘛！因为语言毕竟不够直观，只能起到辅助作用，所以与其这样，还不如让学生好好地看你画一遍。

这些画的共同特性之一是比较注重“形”和“神”。我在教学的过程中，总会发现一些学生把模特儿画得“形”与“神”不能兼顾，或者稚气，或者表面没有串联感、或者没有精气神儿。他们的画面之所以会出现这些问题都是因为他们对“形”和“神”的理解还不够透彻，但是这本书里所选的这些画在形神兼备这一方面做得还是不错的。另外一个共性就是这些画的色调画得很“透”，整个画面都比较有节奏感，在形象的把握上也很到位，一看就知道这张画画得和模特儿很像。

我个人始终要求学生的画要有“形”，但“神”是最重要的，虽然说“形神兼备”，但“神”要在“形”之上。

画色彩要跟速写结合，而不是“填空”

杨：从整个画面来看，这张画从头发到脸，到衣服，到脖子，到背景，所有东西都非常“透气”。对于学生来说如何才能在观察或者表现上把不够整体的东西提到这个层面呢？学生跟老师画的画之间最大的差别是什么呢？学生自己也会问：我跟老师的差距到底是什么呢？我怎样才能提高呢？

蒲：最重要的是一定要有整体的观念，其次心态也是非常重要的。有些学生画色彩的时候，就是不敢放开画，觉得色彩就应该一笔一笔地画。其实色彩也是可以直接去画的，我们的色彩与别的色彩的不同就是能跟速写结合得更好一点。我所说的是线描速写，并不是做很多黑白效果的光影速写。有些初学者不会画速写就只是排排那些线条，其实真正的速写并不是一笔一笔拼凑出个轮廓线。我觉得每一根线都有速度感，有些线显得迟缓一点，有些线显得流畅一点，流畅的线的速度要更快一点，就是不要在那磨，有些人画得太拖泥带水了。

画的时候一定要直接体现形，而不是拼凑，说到铺颜色，我觉得有些学生是在填空，就是把外轮廓描出来之后在里边填

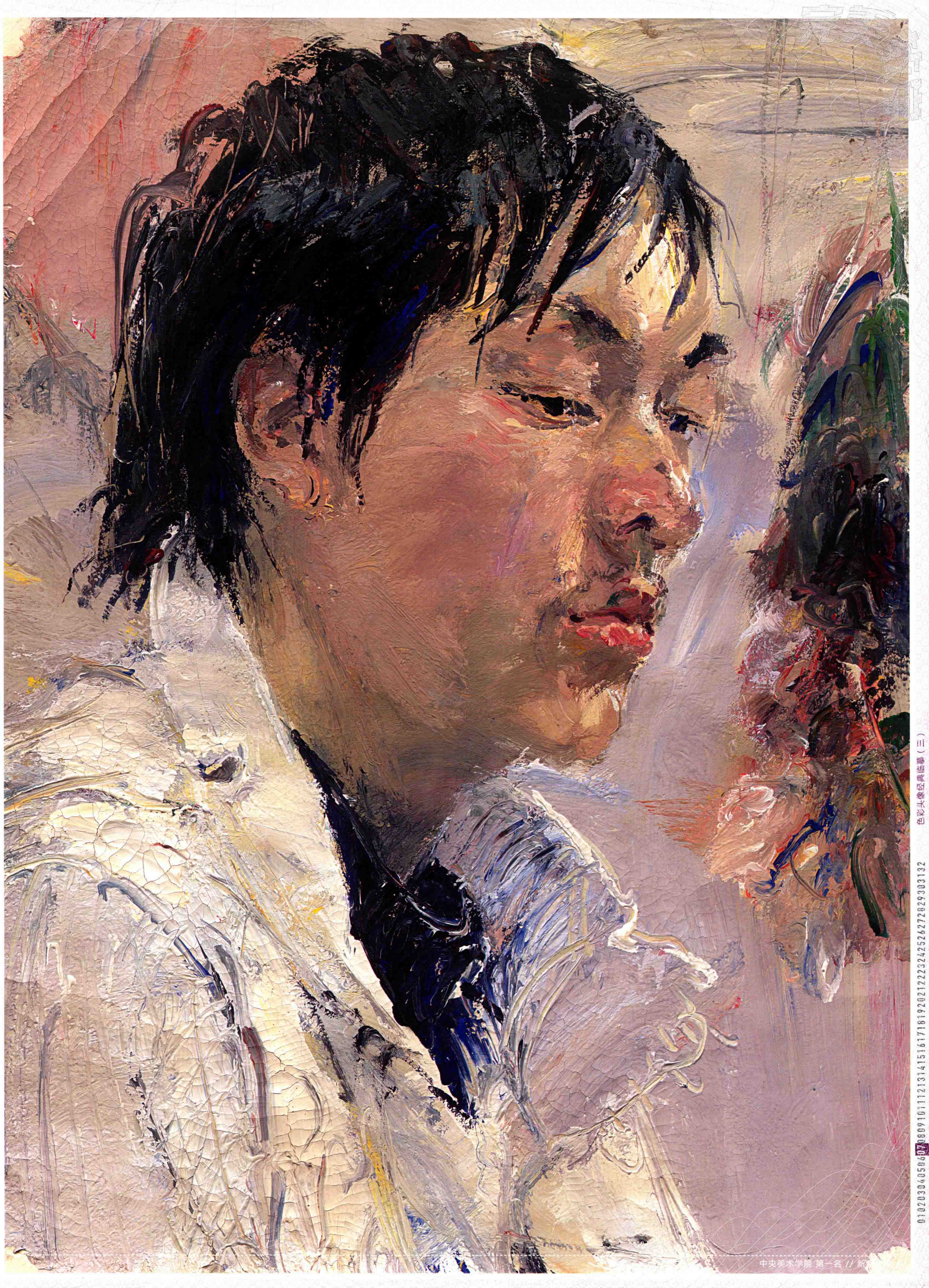
颜色。画画是不能那么填颜色的！从你开始起形的时候就要很直观地画模特儿的形状，不要去“切”形，如果你知道头应该放在哪个位置，看准了之后就应该直接画出这个形状。像一些头发的发丝，你都可以直接画出来，而不是大体框一下，上颜色也并不是在填空，要有连贯性。要做到既有整体又有细节，细节并不是抠出多少元素，表现出几根头发就是细节。我觉得细节应该体现在你处理的大的形状、外轮廓的这种味道，趋向这些东西上。

卢：我觉得对于学生来说，不管是色彩速写还是黑白速写都可以多练。为什么我们这么强调速写呢？因为除了可以练每个人的表现力和塑形之外，就是为了让学生对速写理解得再广泛一点，能够把自己的真实感受通过速写体现出来。因为，速写在写实里面属于比较抒情的，其实在绘画里面感悟性最好的抒发形式也就是速写。所以，你有情感、有感受就应该通过速写画出来。画画的人一定要重视表现力，想表达出来就要靠画“说话”。如果你只是单纯地当做一个科目画，那你就忘掉了画画最本质的东西。像一些大师他们都画很多速写手稿，其



实速写最体现一个人的修养了，最能让自已有所进展的也是速写，所以，这就是为什么我和他们讲，速写就是绘画的灵魂，它并不只是画一个比例就完了，你的艺术想法全都是通过它来展示的。





采访人：杨慎修（以下简称“杨”）
受访者：卢华卿（以下简称“卢”）
沙伟臣（以下简称“沙”）
蒲业涛（以下简称“蒲”）

画之本——最大的色调关系与形的动态关系结合

区分，区分，再区分

卢：这张画的画法是我比较主张的，有一段时间我们经常画成这样，就是画面颜色很响亮，有一种很微弱的转化。这张画是晚上画的，因为模特儿背靠着一块投影仪幕布，日光灯直接打上去，所以模特儿给人的视觉感受也挺亮堂的。整个画面上纯度最高的是衣服和白墙，比较出彩的地方是整张画画得很紧凑，轮廓的处理、头型的感觉很具象，包括模特儿两个肩处理得感觉很舒服，特别“整”。点缀在衣服上的花纹也很重要，比如模特儿衣领上的白色花边儿，这些东西就像女孩儿化妆一样，或者戴个耳环的那种感觉，会使画面更好看；也就是说一些视点不要只是集中在五官上，其他地方也要有，比如衣物上，在画时，这些线面之间的转化都要注意。另外，作者把眼睛画得很小，还有他对鼻头处理的感觉都和模特儿挺像的。

杨：这张画颜色处理得很微妙，像耳朵、颧骨、鼻头、嘴唇这些部位上面的红颜色都存在很微妙的区别。

卢：对，各种红之间都有区分，像这种不同红色之间的转化，还有不同黄色之间的转化以及不同黑色之间的区分都要很在意地去画，在最大的几个色彩关系上，比如衣服的鲜红，嘴唇的红、鼻头的红，脸颊上的红都不是完全一样的红，都要有所区别。我们很讲究这种微妙的差别，表面上这些东西给人的感觉好像没变化一样，但其中都存在着变化。

沙：其实这张画退远看，特别有力量。
卢：我所强调的最重要的就是要把最大的色调关系和形的动态关系结合在一起，这是一张画之本。做到这个，你就能考80分了。一张好的画面其实并不需要你表现出太多多余的东西，但是也要有展示能力的地方，比如形象的味道，一些形的走向感觉，颜色的区分，这些地方都是非常能体现修养和能力的。所以除了“整”要到位之外，还要注意这些方面。

杨：像这张画，如果是考试的时候评分，能打多少分呢？
卢：画成这样肯定能上高分吧！这种画和其他的一些黑糊糊的考卷放在一起肯定会非常显眼。就像这张画不管是退远大概的看，还是靠近了仔细看，都是可以看出东西来的，“形”与“神”的那种感觉都是具备的。所以，你画出的东西是好还是坏，老师是可以一眼就看出来的。

“整”与“点”

卢：有时候，因为学生对光线的理解还是不够，所以对于画面的真诚感就没了，而且他们自己也没有认真地去体会，想都不想就那么画。我看到有一些学生总是这样画就会感觉很烦恼，有很痛苦的感觉。如果每一个学生都能认真地去体会，并且也体会到了，又善于总结，这样的学生是最好教的，画出来的画也能让人感觉舒服。可能在处理手法上稍微偏朴实一点，但是整体像模特儿，这张画也会很好。
但是，有一些学生画画总是想都不想就“扑哧扑哧”一顿画。模特儿的肤色、肤质、感觉都不去看，脸型也不归纳，那样是不可能画出好画的。画色彩谁都知道“整”，但是，我自己觉得我对整体的理解可能比很多人要深一点。

杨：我觉得也是这样。当我看这些画时就感觉到你对整体的理解很深刻。那么，怎样才能让学生对“整”理解得更加深一点儿呢？
卢：我刚刚已经讲了很多，其实，画画最终还是讲究一种最直观的感觉，我们画任何东西，除了要具备最基本的素质，还必须要认真观察模特儿。

杨：有的学生过于注重五官的塑造而忽略了整体，那在观察上怎样才算“整”呢？
卢：这一点特别重要。有些同学认为的整体就是用大笔“咣咣”地一归纳，可能就是所谓的“概括”，但我要说的概括就是含蓄，你必须得要含蓄点位的准确性。

杨：点位的准确性具体指的是什么？
卢：点位的准确性就是模特儿头部的形状，骨点的位置，形象的味道……所有要处理的东西，这些东西之间都有一定的间接性联系，并不是泛泛地铺完大关系就行了。很多学生铺大关系时，就只是在几个地方“咣咣”地大概铺一下，但对于形象和线面切割的准确度都非常不注意。

对于“整”要很到位地去理解，比如你画一张画的时候，要通过模特儿的那份精神状态，投影的大小，位置关系等等来表达画面的这份节奏感。与此同时，一些小的细节的因素也要含在这种“整”里面，而且要非常在意地画出来，还要注意它们的位置的准确性，例如模特儿的形象，衣服的宽窄，厚薄等等。提到概括和归纳，很多同学就会认为是大概而粗糙地铺一下大关系，其实，我觉得那是不准确的，不能表达模特儿自身的感受，不能很好地表现出你要的画面感和形象感。相对来说，如果用很严谨的含蓄点位的准确性的方法来起稿，可能会更准一些。

完美教学系列丛书

其实，一张画从最开始着色到最后收尾，对模特儿的观察和表达都是要融入一体的，并不是归纳大关系时就可以不注意小细节。画“彩头”时，除了要注意大的骨点外，还要注意这些点和整个画面的串联关系，包括处理方法都是融在一块的，这样画面才比较“整”。当然，也有一些学生比较善于从一个“点”推着画结构，但这个“点”还是要含盖到整个画面里的，这么画我也不是特别反对。但我自己画时，这个“点”却是始终贯穿在整个画面里的，我的意思其实就是说，我们所要表达的是整个画面，而不只是模特儿的头和肩的关系，这种关系只是画面的基本框架而已。当然，框架也要力求这个“点”和框架是至始至终要去表达的两个方面，所以你始终都要认真观察，不是画出一个大概就可以了，因此，一张画是否“整”就在于你的画面是否能够真正地传达出你所画对象的那种感觉，包括你对画面的整体色调关系的把握是否到位等等。

别让背景把头像“吃掉”

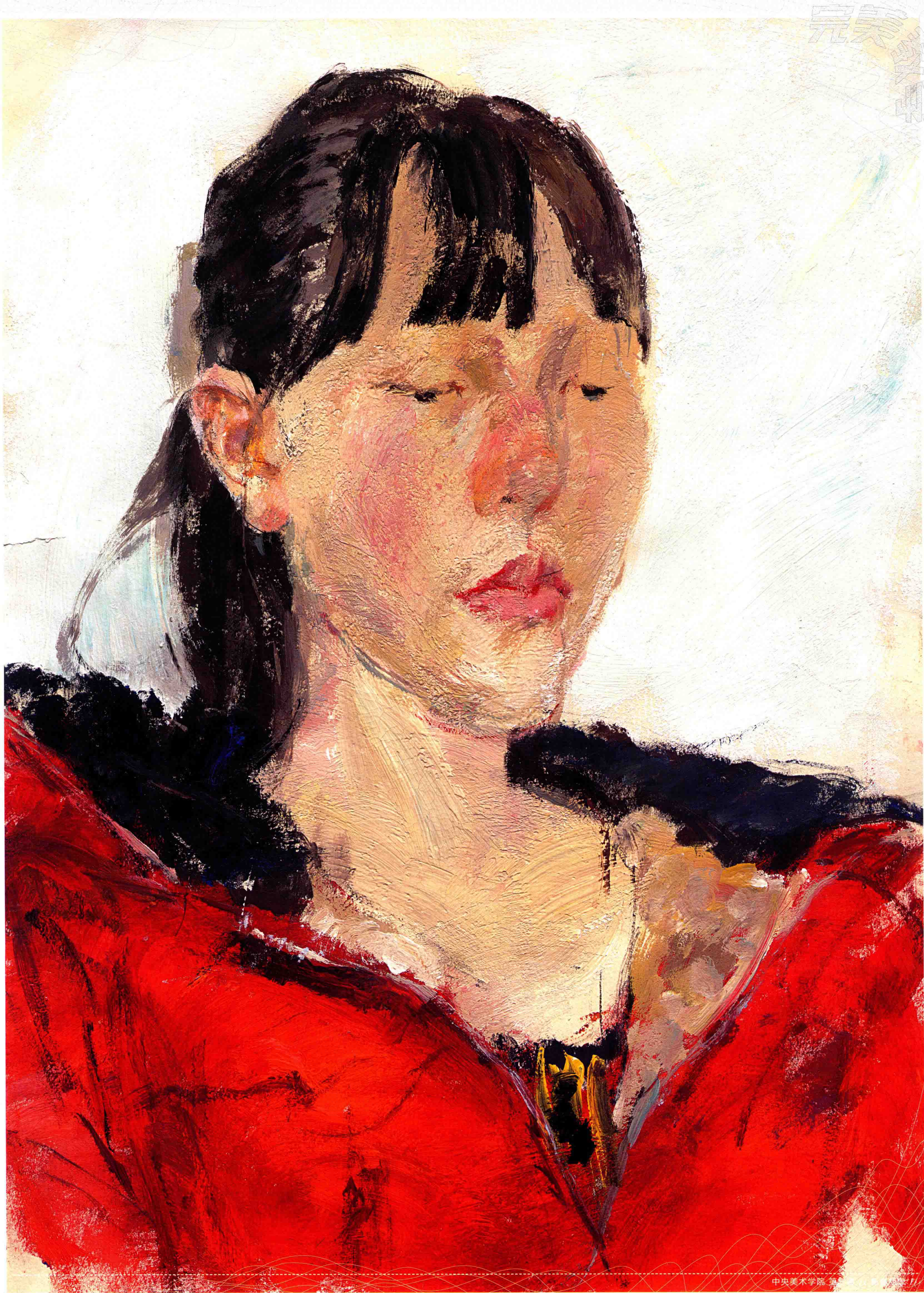
杨：对于背景的处理有什么样的感受呢？因为有很多人都在探索这个背景到底该怎么处理呢。

蒲：我觉得对于背景的处理还是要根据客观环境来定，空间关系就是通过颜色和模特儿边缘的明度关系体现出来的，画得一定要恰当，不能只是为了追求一个效果，就把背景主观处理得很重，如果那样，可能就出不来空间里的那种“透”的感觉了。

沙：如果背景要是处理不好，就会把头整个鼓起来的感觉给“吃”进去，背景会翻到前边来，就没有空间感了，关于背景颜色的处理一定要和模特儿头部的整个色调有联系。

蒲：一般情况下，模特儿后面的背景都是白墙，是不需要故意怎么画的，就着实了画，把白墙的色彩倾向画出来，画准就可以了，不要把白墙画成彩墙。





采访人：杨慎修（以下简称“杨”）
受访者：卢华卿（以下简称“卢”）
沙伟臣（以下简称“沙”）
蒲业涛（以下简称“蒲”）

色彩——丰富和谐，需要做到“露”与“含”

“露”得不能怯，“含”得不能过

卢：这张画呈现的是白天的光线，因为是自然光，所以画面中冷暖对比与其他画相比要强一些。画面亮暗对光影的归纳是非常明确的，而且，各部分不孤立，整个画面是联系起来画的。这幅画整体的节奏感偏强一些，感觉比较松动，但笔触松弛并不意味着不严谨，这幅画中的一些线，包括笔的位置都是十分在意地画出来的。我们特别强调：除了要画出模特儿整体的形，还要把一些小细节表达出来，因为这些都是画面“语言”的一部分。画面中的色块有的偏暖，有的偏冷，有的偏黄，有的偏红，但它们都是统一在一个冷色域里的。学生在画“彩头”的过程中，一定要区分好几大色块的颜色以及空间关系。在运用同样一个颜色时，大家要注意一下。如果你稍微多扫两下，可能颜色就会灰一些，但你轻轻带一下，它的饱和度就会高一些。当然，在这张画面中，后面背景的颜色也还是挺饱和的，因为里面有一些黄、一些蓝、一些紫灰的颜色成分。如果你多压两下或者多盖两遍，也就是笔和纸接触次数多，笔上的这些颜色就都会产生一些变化；但接触得少，颜色变化就少，饱和度就高。比如这张画里，模特儿的脸部等靠前部位的颜色就是轻轻摆上去的，所以就显得饱和度高一些。

我在教学的时候总给学生讲两个概念：一个是“露”，一个“含”。假如你要画一块比较饱和的颜色，其中主要的颜色要“露”得稍微多一点，同时也要“含”住了相对平缓的颜色。一张画的色彩要和谐，肯定要考虑光源的因素，也要控制好“露”和“含”的度，“露”得不能怯，“含”得不能过，过了就假了，反而简单。我不主张在调色板上把颜色调死了，再往画面上放，如果放完了再一压，再来回蹭两笔，那颜色就更死了，它根本就“含”不住这些颜色，但是如果画时只是“啪”地一下画出来就太直率、太简单了。如果人脸颊的肤色画到最后没达到很平缓、很舒服的感觉，那就是画过了，感觉就好像这个模特儿被人打肿了，皮肤底下一片血丝一样。比如画亮颜色的时候，就要“露”出一个色相，“含”住它们之间的色彩关系，“含”的东西要少一些，“露”的东西要多一点。下面，我们再返回来说这幅画的背景颜色，对于整个画面来说，背景是一种靠后的、比较虚的东西，画它时“含”的东西要多，但也要“露”出色彩倾向，只是“露”得要相对少一些而已。所以，画色彩主要是“露和含”“含和露”这两种大的颜色之间的转化关系，这是我自己编的词汇，但都比较容易让人理解。另外，我也比较在意“点”与“面”的转化。

杨：关于“点”与“面”再稍微具体地讲一下吧。

卢：首先是“大点大面”的转换，然后是“小点小面”的转换。最开始的“点”肯定是头、颈、肩这三者之间的关系，再细分就是几个骨点之间的转换，再细分就是五官的几个位置点。从面部的整体来讲，比较突出的几个点是五官，然后在五官里最亮的是鼻头。另外，我觉得有“点”的“露”才有“面”的“含”，才会出现节奏的穿插，产生视觉上的感觉。下面我说说“面”吧，最大的“面”是画面，然后仅次于它的是除鼻头之外的中间部分的“面”。除了这些，还要注意用笔，用笔要尽量注意大的走向。其实，每张画的大走向都应该不一样，这张稍微斜一些，那张整个斜一点，也许这样的笔触给人的感觉很大胆，但恰恰是这种大胆的笔触画出来的走向才会让画面产生视觉上的美感。所以，我希望学生不要惧怕这种大胆用笔的感觉，如果拘谨地画画而不敢有大变化，笔触东摆一笔西摆一笔，那画面整体的走向就是雷同的。

杨：方向不同，笔触大小也不一样，这些方面都能使画面产生美感。

卢：在画这张画的脸部时，小笔用得偏多一些，目的是为了表现出更丰富的色彩。

杨：这张画的画面比较和谐。

卢：嗯，我们很讲究和谐的。一般情况下，我改画的时间不会太长，一是因为水粉干得快，二是绘画本来就讲究一气呵成嘛。而且，有时候笔到了意也就到了，不需要面面俱到。因为在主观上控制得比较好，所以这张画的节奏处理得挺好的，稍微有点随意，只是鼻子歪得有点过，如果能再紧凑一点会更好。不过，有些学生学“歪”很容易，因为他画不准，不想画歪也画歪了；有些学生也画“歪”了，但他是在能画准的情况下，为了追求一种绘画的趣味感而故意画“歪”的。

感受不是夸张的“像”而自然的“像”

杨：考试的时候是四个小时，一般情况下，你们建议学生画多长时间结束呢？

沙：两小时吧。这两个小时是指真正有效率的绘画时间，而不是让学生提早画就交卷，应该给自己更多判断、比较、确认的时间。我见过有的学生拼了老命似地直画到考试结束，不停地往里画，但很多时候其结果适得其反。其实，画色彩不在于画多长时间，而在于感受，如果最后的画面效果一直保留着或者表达出一开始起形阶段，模特儿传递给你的特别有感受的东西，那你的画就会让人感动，获得高分。

杨：你们怎么看待“感受”？如果学生理解了，就会避免玩儿命地往里画。

蒲：玩儿命地往里画，一是和缺失感受有关，二是缺乏对节奏、虚实、强弱等方面的正确理解。如果你对一个形象和客观的物象有感受，那你就会注意到这些方面。我很严格地要求学生一定要画“像”，但我不喜欢那种夸张式的“像”，比如一个人的嘴唇很厚，如果你再故意地画得更厚，那就不是我想要的，我不喜欢漫画式的“像”，而是要写实的、得体的、自然的“像”。

杨：其实，不管是在考试还是平时的练习中，有时候赶上的模特儿可能会挺糟糕的，学生就会对模特儿没有感觉，可能就会出现不爱画的情况，如果遇到这样的情况应该怎么办呢？

沙：我们会要求学生把模特儿的形象画得更好，不管遇到什么样的模特儿，即使相貌平凡，也能敏感地把握住他仅有的那点儿特征，那考试肯定没问题。因为考试时遇到这种状况是没有其他选择余地的，只有背水一战。你不能为了应付这种假设性的问题，就在训练时养成坏习惯而故意夸张模特儿，还是得尊重客观对象才行。



额头暗面的颜色与左侧背景的颜色相近，其实它只是加了一些皮肤的固有色，同时稍微加一些跟它对比的颜色，这样额头和背景之间的颜色就会有区分，但两者还是连在一起画的，所以它们的颜色都比较“透”。

颜色相近

区分颜色

额头和脸颊这两个色块之间一定要有区别，否则额头的形体就起不来了。

脸颊上的两个暗面的冷暖倾向不同，变化明显，因此，暗面保持含蓄微妙，和谐统一，如果亮面和暗面都有很多变化，那整个画面就会失去节奏感。

眼角微红

亮暖

暗

亮冷

暗

暗

亮暖

暗冷

对于脖子这种圆柱体，要按照光源的方向来确定颜色的变化。

衣服上的绿色条纹松动并不意味着不严谨，画时一定要有意地去画。

画头像时要注意画面的抽象构成，如这张画中头部就放在了一个菱形之上。



采访人：杨慎修（以下简称“杨”）
受访者：卢华卿（以下简称“卢”）
沙伟臣（以下简称“沙”）
蒲业涛（以下简称“蒲”）

学画——别“一瓶子不满，半瓶子晃荡”

画儿——原来可以这么画

卢：这张画看起来显得比较紧凑一些，色彩变化也比较微妙。有时候，对于这种“度”的把握挺难的，调子的微妙变化也一定要在意地画。这张画呈现的是全逆光，只有脖子上有一点儿亮部，为什么整个亮部的色调那么高却不会觉得“粉”呢？其实，这种东西特别难把握，包括头发这种形的走向，味道。有时候，可以去练练对于这种“度”的控制。这张画的“度”控制得就比较微妙，如果你不仔细看，会以为很多东西是一样的，但其实它们是不一样的。

杨：你觉得临摹这些画有难度吗？

卢：相当有难度，呵呵，不好临！不过，如果你稍微了解到原来可以这样画“彩头”，然后保留自己画画的习惯和特点，再吸收一些好的东西，就可以了，但最重要的是观察方法要正确，那就不会有错，如果观察方法不对就麻烦了。

杨：你感觉什么样的学生是能够学好绘画，能够画出好作业，能够短时间悟出这些知识点呢？

卢：我比较喜欢的学生就是他可以什么都不懂，但是他能捕捉模特儿的那份味道。当然，所谓的“不懂”并不是真正的什么都不懂，最起码是不用懂太多表现的方法。可能只是个应届生，但一看他就是一个很认真的学生，绘画能力迟早都是可以训练出来的。能具备这些因素的学生画出来的画就会很真诚，别人一看他的画面就是真的从模特儿身上找出来的东西，并且找得很准，这种学生是最容易教出来的。另外一种学生是有基本绘画能力，但是他的路子走偏了，或者学得思维禁锢了，考三四年了还是不行，受了打击，但他过后又能明白自己现在的成绩真的不行，并且我和他说的东西，他能够听进去，这种学生也是能创造出好成绩的。我不喜欢那种自以为是的學生，就连自己该怎么对待考试也只是一知半解，也许只是知道一点皮毛就洋洋得意，这种学生是最麻烦的。有时候，最容易考出好成绩的可能是应届生。但很多应届生一看那么多复读的学生画得那么好，就会觉得自己考不过他们。但是我跟他们

说：“其实你能考得更好！”因为方法和感受都是可以训练和培养出来的，对于一些他不知道的东西我是可以告诉他的。当他真正具备这些因素之后，再在这个基础上加以训练，他们就一定能够考出比较好的成绩。所以，我不怕他们对色彩什么都不懂，只要他们能用心地去感受就够了。

训练敏感如同磨刀

蒲：我经常和学生说画画要敏感。在对形的捕捉上要敏感，在色彩感受上也要敏感，尤其是在画灰颜色时，一定要敏感地看出来哪个颜色在往外释放，哪个纯色在往外释放。

沙：其实，训练敏感度是非常困难的。我觉得特别像磨刀的过程，就是刀要通过不同型号的磨石磨砺才能变得锋利，一开始先用粗号的磨石，然后再换细一点的磨石，这样，通过一定的步骤，刀才会变得非常锋利，这个过程是一个“磨”的过程。画短期作业也是这样的—个“磨”敏感度的过程，也是对观察模特儿敏感度训练的过程，这是不管在素描训练还是在色彩训练里都需要有的过程。

我觉得自己像华佗一样

杨：对于形的这种感受其实是挺难捕捉的。

卢：我觉得学生至少也得认真观察后才能把形找出个大概齐，只要你不很概念的那种就行，我最讨厌的就是画得特概念的学生。当然，这样的学生也不少，我们有一个今年考中央美院第二的学生就挺概念的，但是他的那种概念还不是特别概念，他属于前一个小时并不概念，第二个小时就挺概念的，第三个小时就设法要了，我跟他谈，你就画一个小时交卷就行了。

杨：呵呵，他考试真的那么做吗？

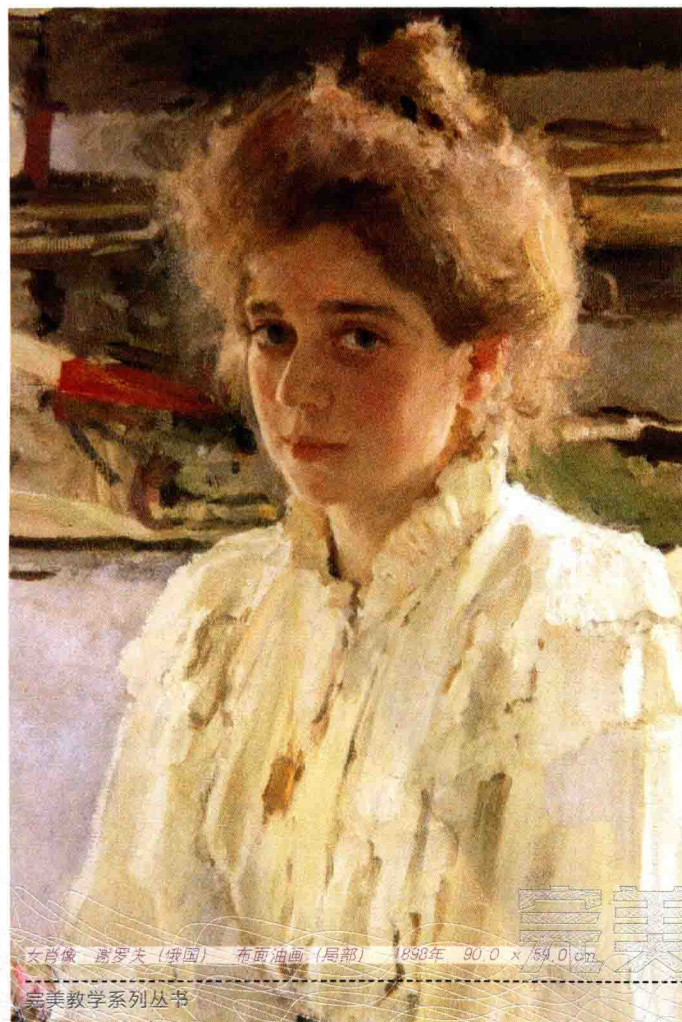
沙：没有吧。

卢：还是不放开，考了好几年，最后一年才慢慢地整体放松，还好一点了，虽然他的进展也不是特别明显，但“天道酬勤”嘛，也总该他考上了。

我常常跟学生说，我再三强调要你注意的东西，你也不注意。那你就真傻了，考试的时候，你必须展示你的成果，你学到的东西应该展示在自己的考卷上，因为你你知道的东西是能够得分的，所以你得表现出来，要让评委老师看到，让他把分数给你。如果你只是自己知道很多东西，但是你却展示不出来，那你还考试干什么？而且，你别总以为画的时间越长那样就越好，这么想就太傻了。因为有时候，你画的时间越长反而把你开始画的很到位的东西给磨没了，适得其反，得不偿失。所以，如果你感觉已经到位了，就不要画蛇添足了。

有时候，我都觉得自己有点像华佗一样了。天天都在给学生“治病”，“对症下药”，常跟他们说，你该怎么做，你才能考好。那么，作为学生，你首先得跟自己的画面“交流”，还必须跟你的领导者——也就是你的老师交流，如果你不交流，你就不知道问题出在哪里，最后考试的时候，你都不知道自己是怎么“败”的，因为哪方面出了问题“败”的，那你说，我天天教你这些东西干吗，我容易嘛！你自己有什么东西，没什么东西，缺什么东西都不知道，你还不和老师交流，那能行吗！

有时候，下太多“药”了，都是“猛药”，“补药”，也不一定管用，可能只喂点儿“粥”给你，你就能考上了，有时候你自己瞎琢磨，未必琢磨得出来，所以，你要是想考好，首先就是你的老师对考试的理解得要深，然后，你要按照老师教给你的方法多加练习，最后就能考好了。



女肖像 廖罗夫（俄国） 布面油画（局部） 1898年 90.0 x 54.0 cm

完美教学系列丛书





采访人：杨慎修（以下简称“杨”）
受访者：卢华卿（以下简称“卢”）

“忌”——油画更不能先画重色

油画和水粉的不同“性格”

杨：油画跟水粉，除了材料性能不同，画的时候在运用方法上有什么不同吗？

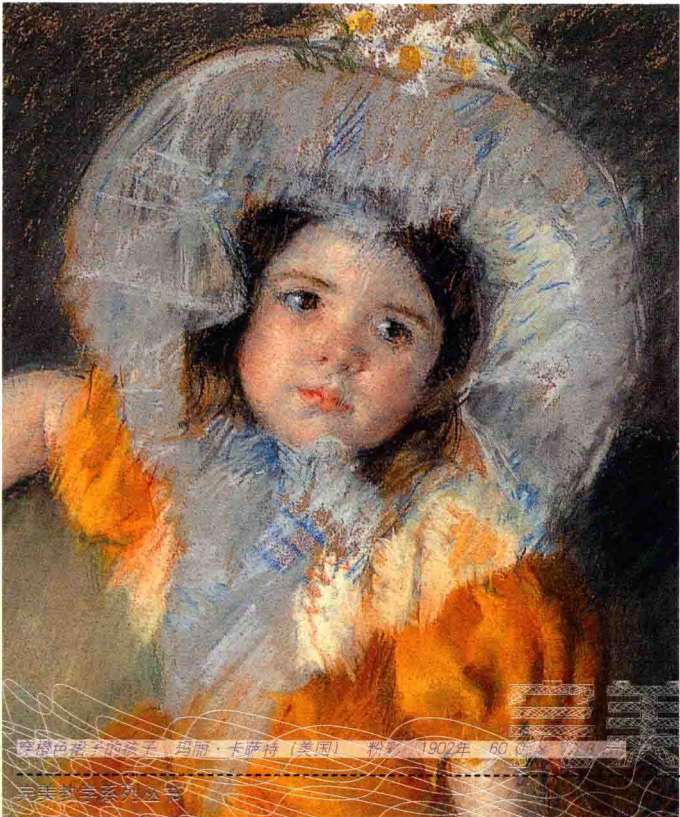
卢：我们画的时候水粉颜料和油画颜料的用法差不多，因为我们的水粉画得已经是看着有点偏油画了，就像刷上油的这种感觉。不过，不管怎么说也还是水粉画，但乍眼一看，它好像是一张油画。所以，在手法的表现形式上，没有太大的区别。但是，这两种材料的确是不一样的，因为水粉比较容易干，油画的修改时间就稍多一点。不管怎么说我们画的画都是短期的、直接的东西，所以它们的区别就又比较小了。实际上，起形、上色的过程都差不多。唯一的不同就是有些人画完油画，再画水粉，会觉得水粉特别好画，有些人画完水粉，再画油画，发现油画不好画。因为油画不容易干，属于慢慢磨的那种性格，有些急躁脾气的，他一画油画，觉得磨磨唧唧的，画得哪都黏，而水粉有一定的干性，他“啪啪啪”一画，觉得水粉特别好控制。所以，这个跟个人的性格也有一定的关系。

集中时间解决画面上最精彩的地方

其实，画这张画的学生，他的色彩感觉不是特别好，基本能力和形、色的感觉找得还可以，他抓形的能力很不错。这张画是我们自己的学生做的模特儿，有时我希望他们不要天天总对着外面的模特儿画，可以同学之间相互画画。因为，首先你了解你的同学，其次同学之间也比较放松，所以他的表情能稍微生动一点。这张画整体来说，脸部的颜色画得还挺透的，脖子画得还可以，唯一的不足就是衣服画得有点脏了。

画油画的时候，我特别反对先画黑色和重色，应该先画比较浅的颜色，比如衣服是白色的，你可以先画衣服或者先画两边的背景都行，但画的时候一定要联系在一起画，也就是所谓的“头、颈、肩的大关系”跟色调的关系要融合在一起画，然后相应地，集中时间去解决画面上最精彩的地方，如果你每个地方都是很平均的处理，那画面的效果肯定不出来。

画任何一块颜色都要有联系地画，不能孤立去画，否则这个颜色就不能进入到画面中，也不容易和谐，而且不美观。这张画感觉还是偏中规中矩一点，调子和形象都还行，但和其他的画放在一起就不是特别突出了，画面中有一些地方画的还是有点假，边缘的地方显得还是不够连贯。



穿黄色裙子的孩子 玛丽·卡萨特（美国） 粉彩 1902年 60cm

完美教育系列丛书

油画底子不宜薄也不宜厚

杨：在考试时，如果画油画建议考生做一遍底子还是直接就画？

卢：我希望他们能薄薄地刮一层。考试也是那样的。底子刮得太吸油或者太不吸油都不好，一定要把握住尺度。如果太不吸油了就滑了，就“挂”不住颜料了。

杨：那建议用什么材料来做底子呢？

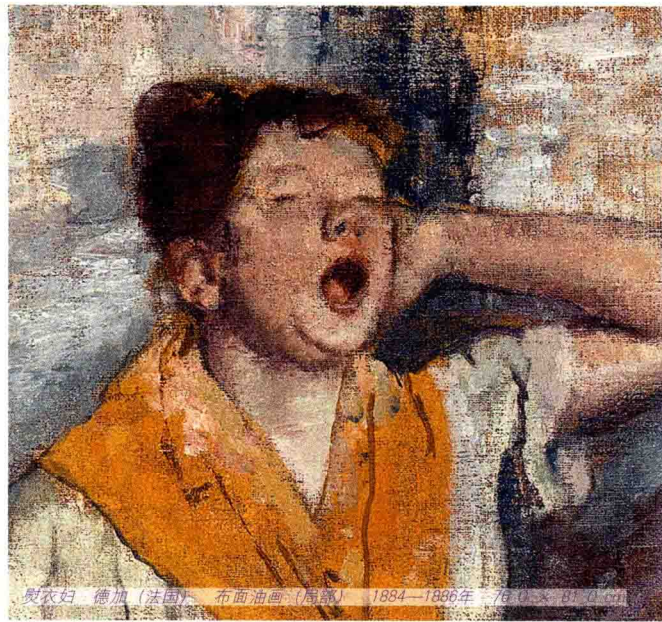
卢：刮点丙烯就可以了。我不太主张刮塑形膏，塑形膏特别吸油，画出来的画也会特别难看，感觉特别难受。有时候，刮塑形膏画出来的油画比水粉还难看。如果它吸的是正儿八经的哑光那还好看点儿。但是，因为它吸的是土光，吸的颜色特别土，所以我不太主张他们用这个。丙烯可能还稍微好点，也有刮乳胶的，但是干得比较慢，平时画还可以用，但考试的时候时间比较紧，乳胶不干，刮了跟没刮一样。

杨：那么建议学生考试时用白丙烯做底子，而且不要刮得太厚，这样干得比较快，对于考试来说是比较有利的。

卢：对，刮点白丙烯或者直接刮点底料都可以，但不主张刮太多，刮一层就行了，也比较容易干。但是有些人刮塑形膏总是刮得满满的，更稀，要是刮塑形膏，也是薄薄地刮一层就行了。刮厚了一是填平了，二是如果太光了，就会滑得挂不住颜料了，而且笔太滑画面感觉就特别“飘”。

杨：油画纸的纹理也就丢失了。

卢：那也不是纹理，我觉得主要还是……手感没了，呵呵……就是触摸的那种感觉，就是一定要控制住，不要太薄，也别太厚，因为太薄了，那种感觉就不容易出来，颜料就特别暗淡，很难看。



洗衣妇 德加（法国） 布面油画（局部） 1884—1886年 76cm×61cm





采访人：杨慎修（以下简称“杨”）
受访者：卢华卿（以下简称“卢”）
沙伟臣（以下简称“沙”）
蒲业涛（以下简称“蒲”）

“气”——从你的心中“流”出，“灌”进你的画中

形和色要一起找

卢：这张画画得挺中规中矩的，是我给学生做的范画。虽然我已经很尊重模特儿了，但实际上模特儿的肤色比画面上的肤色要黑多了。在这张画里，我对形处理得比较多一点。起形是对形体的第一步认识，有了一定的形之后，才能进一步认识模特儿，画的时候要特别集中地看对象。另外，对形的认识是至始至终要注意的事，千万别着急，画色的同时也要看形，也就是说形和色要一起找，别孤立着画，不能单方面地画色或者单方面地画形。画“彩头”时，无论从哪里画起，各部分的颜色都是可以互相用的，别把几个大块画碎了，如果画得太碎，这些色块之间就会联系不上，形成不了一个整体。千万别浪费颜料，而且在考试的时候，你也没有那么多时间经常换笔。有时候，画面上会出现一些近似色，比如在这个画面里，背景和灰衣服的颜色就属于一组近似色，这两个颜色就可以互相运用，画背景颜色时可以用到衣服的冷灰色，画衣服时也可以用背景的颜色，要做到“你中有我，我中有你”。

我希望学生首先要把形画到位，然后就是要有“神”。其实，中央美术学院除了重视颜色外，也很在意模特儿的形象感、形的味道。甭管你用什么材料画，你画的都是人。所以，你画面的颜色可以画得一般，甚至稍微差一点，但你必须把形处理得比较像。

万变不离其宗

杨：在这张画里，模特儿头发飘起来并向外飘散的感觉很具体；另外，从画面上可以看出来，你对模特儿的观察很仔细，刻画得也很细致，包括衣服上的花边儿和衣褶。

卢：一般情况下，我画这种画都在一个小时之内，但这张画我画了两个多小时呢！在画到二三十分钟的时候，我就已经画出了六成的感觉。其实，表现画面的方法有很多种，你可以用不同的方法去画，但是“万变不离其宗”，也就是说，不管你用什么样的方法画，你的画面都要具备最根本的几样东西，而且你一定要具备整体的归纳意识。另外，你自始至终都要注意的是对“形”的把握。如果你想在画面上把一些东西表达得更有意思，那么这就有可能需要你做得更“过分”一些，就是一种强调，让人感觉到你是知道这些知识点的，但不要做得太过分，否则过犹不及。

画画要讲究颜色的微妙性和画面的整体连贯性，如果你只是在一点点地拼凑颜色或形状，那画面的串联感肯定就出不来，颜色也不会产生很微妙的变化。有的时候，你所看到的颜色是那样的，但你在表现的时候却没有表现出应有的颜色，那是因为很多颜色放在画面上调出来的效果会更好一点。所以，我不主张把颜色调好了之后再摆上去，那样的话，颜色的魅力就不存在了。在调色板上调出来的颜色已经是“固定模式”了，颜色与颜色之间就没有微妙的转化，也不会产生偶然调出来的色彩感觉了。你必须敢于在画面上做处理，因为最终说明问题还是画面，你所知道的东西都要通过你的画面体现出来，所以你得学会用比较直接的手法去处理相对微妙的颜色。如果画面上只出现那种“肉了吧唧”的衔接，或者一些特别死板的色块与色块之间的衔接，就不会觉得颜色很融洽。运用表现手法或方法时，应该有一定的见解性在里面的，要直接，而且得“含”住一些东西。我不希望学生很模式，太过于死板，尽量敢于做一些处理，但是本质的东西不能丢，那就是之前我所讲的那三大点，一定要“含”在画里面，对画画品质的追求和你与模特儿的“交流”一定要融合在一起。

人有气场，画也一样

杨：那三大点是什么。光，形，真诚吗？
卢：卢：我是这么说的吗？哈哈……我也不知道。被你这么一说，我就觉得怎么就这么简单呢，自我感觉好像白说了一样，呵呵。也不只是光，其实还有很多基本的要素，光只是一个比较大的部分，很多意识都要“含”进画面去，我们画的东西特别讲究通畅，就是有精气神儿。
沙：对，你一直都没有说气的连贯性。还是具体地解释一下吧。
卢：其实，像我刚才说的那些，比如在一张画面里要做到取“整”，要关注这个“整”，也就是要特别地集中精气神儿……嗯……这个也不知道咋解释啊！咱们打个比方说吧，有些同学画得特别匠气，一看他的画，你就会觉得他画得特别表象，一点儿画面的感觉都没有，气都喘不进去。其实，人本身都是活的，是在呼吸的，所以你画的人也应该是活的，而画面里的“气”就应该能动，人要能呼吸，我觉得这是“表象之里”的，是关注到内心的东西，所以画画不是只注意节奏就可以了，还得有“精气”，有串联感，我觉得人物本身的这份“气”是存在的，你要感悟出来，然后在归纳画面时候，你就应该把这份“气”灌到你的画面里去。也许，有些人理解的“气”可能很简单并不是很透彻，而我所说的这个“气”包括很多方面，这些东西都是需要你认真去“感悟”和“触摸”的。总之，“气”很重要！
沙：也就是画画时的节奏！
卢：嗯，节奏是一种“气”，画面的通畅感也是一种“气”，我觉得就是节奏的贯气，包括人物的精神气儿，人生活环境的“气”都需要串起来，就是“气”的交融。我只能这么解释了。比如有时候，一个人站得很远，但你依然能感受到这个人的气场。同样，看一张画也是需要这种感觉的，我在改画时就能感觉到周边的“气”都跟着我转一样，如果你能领会到我所说的意思，你也会有这种感觉，然后你将它运用到画中，你的画必然会生动，让人看了有一种舒服的感觉，感觉到里面的人是鲜活的。所以“气”很重要！我们平时就教学生玩游戏，教他们练“气”。

杨：玩游戏怎么还能练“气”呢？呵呵。
卢：比如玩玩太极什么的，哈哈……其实就是让他们能把“气”贯穿到画面里。如果一张画有气场，那就能更吸引人了！

助你在“彩头”考试中拿个“头彩”

蒲：我觉得色彩真正的源头在西方，比如印象派的莫奈等等那些大师的色彩……只不过，色彩从那边传到这边就一层层地“山寨”化了，有的甚至已经偏离印象派了，我希望我们能够做得好一点，尽量能让学生理解到真东西，而不只是简单地教他们一些方法，在保证学生考出一个好成绩的前提下，尽量让学生画得更艺术一点，而不单单只是为了考学而考学。其



实，如果你只知道一点皮毛，即便你考试时运气好过关了，你的水平还是不行，所以作为学生，你们在考学阶段除了学习各种绘画的技法，更要注重对自己艺术修养的培养和审美水平的提高。
如果大家能理解之前各位老师所讲的知识，并运用到自己的画面中，你就能在高考中取得一个好成绩。

