

崔开玺

油画风景写生技法



人民美術出版社

崔开玺 油画风景写生技法

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

崔开玺油画风景写生技法 / 崔开玺著. - 北京: 人民美术出版社, 1996. 5

ISBN 7-102-01608-5

I. 崔… II. 崔… III. 油画: 风景画: 写生画 - 技法 (美术) IV. J213.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 21519 号

崔开玺油画风景写生技法

作 者 崔开玺

出版者 **人民美术出版社**
(北京北总布胡同 32 号)

印刷者 北京印刷一厂

发行者 新华书店总店北京发行所
1996 年 4 月第一版第 1 次印刷
787×1092 毫米 1/12 开 印张 6

印数 1—2000 册

ISBN 7-102-01608-5/J · 1350

定价: 45.00 元

88121

13

责任编辑：萧燕玲

装帧设计：张 京



崔开玺 1935 年生, 山东掖县人。现任解放军艺术学院美术系教授、中国油画学会理事、中国美术家协会会员。代表作有《演习之后》、《长征途中的贺龙与任弼时》。后者获全国第六届美展银牌奖, 被中国美术馆收藏。《虎门沙角之战》、《北京保卫战》分别被广东虎门纪念馆和中国革命军事博物馆收藏。作品多次参加全国性美展及国外展览, 并于 1990 年、1991 年先后在北京、香港举办个人画展。

目 录

序	1
绘画技法	2
爽 秋	9
太湖落日	10
乔 迁	11
逍 遥	12
争 俏	13
牛 圈	14
勒勒车队	15
冬 日	16
塘边饮水	17
草原夕照	18
白云蔽日	19
森林之秋	20
渔家泊船	21
水乡烟雨	22
生 计	23
回娘家	24
白 杨	25
寒 秋	26
羊 倌	27
静谧之地	28
山 影	29
清 涧	30
春江水暖	31
水乡三月	32
水 镜	33
盛 夏	34
日照山村	35
农 家	36

村 道	37
村中白杨	38
木栅栏小道	39
暮 归	40
蒙古包	41
俄罗斯人小木屋	42
林区小院	43
泥泞村道	44
向 往	45
斜 阳	46
花奶牛	47
黄河滩上	48
古 巷	49
山里柿子红	50
深秋的山峦	51
醉 秋	52
桦 林	53
山村小学	54
阳光下	55
中俄边镇	56
逆 光	57
犬眠树荫下	58
穿天白杨	59
黄河渡口	60
土窑前的鸡群	61
边防军马	62
滩 头	63
秋之歌	64
画语录	65

序

一个画家带着画具在大自然和生活中写生,这对我们年届花甲的一代从艺者来说,几乎是天经地义,顺理成章的事。可是近年来背着画具写生的风气已不常见,而被照相机取而代之。不论其原因何在,作为一个画家,自己在漫长的艺术道路和实践中,深切地感受到写生的重要和收益。因为只有在一笔一笔不断的写生中,才能真正启动运用自己“绘画的眼光”,去发现生活中质朴的美;只有在一笔一笔诚挚的写生中,才能挖掘出蕴藏在大自然中的璞玉浑金;也只有在一笔一笔动情的写生中,才有可能探索出画家表达对象的艺术语言而逐渐形成自己一种真实的风采。

对于艺术,学者是一种“悟”与“练”的过程,而通过写生,是获得“真经”与“功夫”的切实途径;对于教者,则应少而“点睛”,洋洋万言未必真能道出其详确。关键是一点到位,即点准其要害穴位,犹如一把钥匙,打开艺术堂奥之门。

老友开玺,数十年不懈地坚持写生作画,积累可观,不只是体现了他执着事艺的精神,同时也练就了真正的功夫。而今幸能择精集萃出版,可谓天道酬勤。望读者能从中悟识到在这本画集后面的大量艺术劳动和画家的甘苦,也就会更珍视这些令人感到亲切美好的画面。

朱乃正

绘画技法

外出写生,各人的目的不同,其方法手段也不一样。比如有的人在生活中发现了自己的创作素材,有了自己的艺术感受,当场就根据对象作较大的取舍进行创作,使其成为一幅完整的作品;也有的人外出写生,先作为素材搜集回来,然后回到画室进行再创作。在写生方法上每个人也不尽相同,有些人考虑到景物的变动,往往一次完成,客观上对他的要求就要时间快,笔头上又要立见功效。然而也有人则在一个地区长期扎点,在一幅画上反复雕琢,工作速度的快慢不甚计较,而更多考虑的是画面的最后效果。我看每人只要对自己的工作目的清楚,办法不妨多种多样。我自己常常是几个人结伴外出,作画的时间上选点上互有牵制,又担心景物的多变,多年来已养成了一种速战速决的习惯,其结果是利弊均沾。下面要给我的读者所介绍的也就是我在艺术实践中的利与弊;我在作画中的一些经验与技法;我的工具以及我的画论。

(一)构图:

构图,就是把你对象的总的观察,总的感受,总的构思以及你的态度和要达到的目的,通过构图法则表达达到画面上来。它也体现了你的艺术修养。

在构图中包含了形式的构成与色彩的构成两部分。有人认为构图主要是形式问题,只要把线条安排好就行了。此论并非全面。形式不单是线条,同时还有黑、白、灰块面的处理。另外在油画中对各种色块的

安排也与构图息息相关。构图的基本原则甚多,在此不做专论,但必须掌握一个简洁、和谐的原则。构图越是简洁,其画面越能得到较好的艺术效果(即使题材复杂、场面宏大的画面也不例外)。一个水平线,一个三角形,一个圆形……给人们留下印象是深刻的。反之,画面过于繁杂的构图,是一种吃力不讨好的劳动,应该有意识地简化它。

在安排构图中一般要解决好四个关系。

1、主体与环境:环境是造气氛的,一切环境的表现都要围绕衬托主体。54页《山村小学》中,如周围无耸立的群山,其山村小学的特点也不复存在了。

2、近景与远景:在风景画中拉开近景与远景的距离,可以使你在一个平面画布上得到意想不到的妙趣。在39页《木栅栏小道》中,我利用了木栅栏的投影,使画面伸向远方,带来一种遐想。

3、实体与空间:实体要实,空间要虚,是绘画中两种不同质的对比,要尽量拉开。

4、色彩与黑、白、灰的布局:这是一幅风景画远观时首先吸引观众的要点,如果再加上你在技法上的微妙刻划,则取得了对观众的长期的吸引力。画面中的黑、白、灰是物体在素描中一种客观存在,但如何把画面上黑、白、灰巧妙安排,则是作者的高明之处。我在32页《水乡三月》中也曾试图把对象的色块与黑、白、灰做一些大小分割与联系的主观处理,以达到一种节

奏感。

(二)工作方法:

要使一幅写生获得成功,正确的工作方法很重要,快有快的办法,慢有慢的手段,二小时与六小时画出的东西,要求不一样,办法也不能一样。从哪儿下笔?先解决什么?后解决什么?每个阶段抓什么?注意什么?这些都得每个人自己总结一套办法,方能实用。下面说说我的办法:

▲动笔前的思考

我在户外选好景之后,并不是立刻拿起笔去作画,而是先思考一下,我如何处理这个画面?用什么色调?甚至用哪几个基本色来统一画面都可以想一下。我做哪些取舍?强调什么?减弱什么?用什么技法?达到什么样的效果?哪些物体是最有画意的……,这些都要在动笔之前想一下。思考的时间长短不计,也许十几分钟,也许一闪念。凡事预则立,不预则废。一个画家的灵气也许就在这下手动笔写生之前的那一闪念,它往往也决定了一幅画的命运。此谓之意在笔先。

▲几先几后,是我在作画中经常遵循的原则。比如,先深后浅,总体上说应该先画深暗处,以保持画面大的素描关系;先远后近,即先解决好环境的空间、陪衬,造成一定的距离感;先虚后实,就是造气氛,这是创造一幅画的意境不可少的。在绘画中,大虚大实都是极难做到的。要虚而不空,给观者创造一个遐想的气氛;又要实而不死,描绘出一个真实可信的境地;先薄后厚,指用色上的薄,便于对画面进一步的深入;先画大面积,后画小局部,这是为了保持整体效果,开始一鼓作气把百分之六、七十的环境气氛解决好,然后集中精力去刻画小局部。以上几先几后是一种经验之谈,无需一一举例赘述,不妨慢慢试用,用熟了,有些场合也可反其道而行之。

▲落笔要“一刀准”。卖肉的一刀准,真是令人钦佩,一刀下来一两不差。而绘画中色与形的“一刀准”则是难而又难。尽管如此,还得提出这个要求,毕竟掉以轻心的尚有人在,他总抱着一个念头“反正还得改”。岂不知笔笔都得“改”的结果就没法再改了,因为你没有一处可以肯定下来的东西做为修改的依据。因此我们要求在两个形体的结合部力求在形与色上“一刀准”。在60页《黄河渡口》中如若不能一笔到位,那飘动的白云早就无影无踪了。作画速度的快慢,往往表现在是否一步到位上。

▲抓住“两极”。两极是指亮部与暗部,冷色与暖色。亮部要让它亮够、冷够,过一点尚可往回压。有时画逆光下明亮的天空,我宁可先用白色画,然后再往上压颜色,这不致于画灰暗了提不亮。同样画暗部、暖色,也要暗够、暖够。画面中暗部、亮部、冷色调、暖色调拉开了距离,画面才有精神。要利用暗部的透明色与亮部的不透明色的对比,形成强烈的立体效果。所谓透明色与不透明色也都是相对而言,一般加进白色或调配过多均不太透明。但是,大面积的色彩切忌使到极限——最深、最浅、最纯。要使大面积的深色中间还有更深的小局部;大面积的浅色中间尚能显出更浅的小局部;大面积的纯色中间也能显出更纯的小局部,这样你用色就留有余地。以9页《爽秋》为例,当我坐下来逆着光看那透明的黄树叶时,对面的山坡呈现了一片深灰蓝色,黄叶又亮得刺眼,越是与黄树叶相比,其色调越深,反之黄叶也越亮。此时如若缺乏经验,将山坡画得过暗、过死,都会使画面不透气。我依照大面积的地方不能画得过暗、过亮、过纯的准则,留有余地。因此在铺好饱和色彩的基础上,找到其中的变化,使过纯、过暗的色调往回拉一点,诸如远树、斜坡等。同样在明亮的树叶和地面上也还得找出变化,仅用单一的黄色

就会显得过纯、单调。

▲用笔的功夫。我使用的笔不太讲究,但在作画中运笔则下了一番功夫。用笔的功夫可直接帮助你对形体的塑造。根据对象的不同,用笔的大小、方向、轻重、缓急以及笔锋的藏露均应有所不同。有人形容高手用笔之活,犹如《琵琶行》诗中所写的“大珠小珠落玉盘”,试想大大小小的珍珠落到玉盘上其音色之清韵是何等的悦耳适意!一幅好的作品除了所表现的形与色之外,其用笔的功夫也多少展露了作者的功底与绘画的语言。

我不喜欢那种为笔触而笔触的用笔,更不喜欢磨得净光的“油”画。一支普普通通的油画笔要做到妙笔生花就看你如何运用了。

用笔要有虚实、藏露。烟云及远景要虚一点,笔锋要藏,不可外露。近景中确切的实体,如石块、建筑物等用笔要实,笔触肯定。

用笔要有轻重。飘动的物体,如蓝天白云、杨柳树叶、嫩绿青草等用笔要轻;反之对一些有重量感的,轮廓很肯定的则要用笔实在,笔触肯定。

用笔要有大小。远处、虚处多用大笔,近处、实处多用小笔。小笔,可以尽其精微,使物象具体化,色彩变化细腻,易于往前“跑”。大笔,可以致广大,使画面统一,看出全画的整体气势。

用笔要有干润、厚薄。一般规律是暗部多用点油,画得润一些薄一些,笔触含蓄;而亮部则少加油,画得厚、干、肯定,锋芒毕露。

用笔要有方向、角度。我常看到一些青年朋友抓笔的角度像用扫帚扫地,涂上去颜色不厚不薄,千篇一律,画面毫无生气。油画家应该学习国画家其运笔的变幻莫测,时而顺锋拖笔,时而侧锋横扫,时而逆锋铲笔。其笔与画面的角度也应有时直立于画面上成直

角,有时偏倒于画面成锐角,方可使用笔变幻无常。我在19页《白云蔽日》、53页《桦林》、13页《争俏》、12页《逍遥》中都可看出一些用笔痕迹供参考。

▲最后的修饰。我主张写生到最后阶段,把视线脱开对象,专心找找画面上有哪些是多余、琐碎的东西,尤其在户外对景写生,易于画得琐碎,凡能看到的都想画进画面,这时更应大胆地“减”掉,以求得整体。表现不足之处,就再细细刻划一番,这个工作是使你的画面更臻于完善,更接近一幅艺术品的重要阶段。

最后的修饰也是另一种形式的深入。“加”或是“减”甚至包括用画刀刮掉一些地方,使作品更概括。有人主张离开了对象不要改画,我则不以为然,我是借助对象去画一幅好看的画,又不是拍照片,有何不可呢?如果脱开对象改不好画,那是功夫不到,还没练出来。我甚至把作品带回画室后还要改动,并且增添一些我在现场来不及画的和我所需要的东西。如活动的人物,鸡鸭以及飞动的鸟等。请看42页《俄罗斯人小木屋》、16页《冬日》、34页《盛夏》。

修饰,要求作品更具有绘画性,它的厚薄、干润、工写、粗细等等,有时是现场作画时考虑不到的。修饰,我们不能像油漆工刷广告牌一样平均对待,这既不能“尽精微”又不能“致广大”。

(三)暗部

一幅画中暗部的深颜色是基础,尤如盖房子的墙基。把暗部与暗部之间做些比较,并把它们有机地联系起来,就构成了一幅画的骨架,我常在这一步上花去很多时间。35页《日照山村》中的阴影与受光面是十分明确的。在勾好轮廓后,首先就是铺好几块深色与投影(树、房顶、阴影),切勿急于画天空与亮部,只有反复将这些暗部的素描关系、色相、冷暖调整差不多了,亮部的颜色也就水到渠成了,人物活动可慢慢再加。

暗部中的反光部分要趁湿同时画。当你把暗部的大色块用薄而透明的颜色铺好之后,方可逐步向亮部进展,当然回过头来调整不准确的暗部是必要的,但千万不要盲目地否定第一印象的记录,有了可靠的暗部作为形与色的依据,才能稳步地深入。

(四)深入

深入并不是把画面都画得光光的,圆圆的,恰恰是应该把一些小的不重要的部分都减弱,甚至“减”掉。深入是要调整各部位的造型关系和色彩关系,尤其注意在两个形与色的结合部调整其微差,使其准确到位。

结合部的重要性往往未被引起足够的重视。画面上两个形与色结合之处,或一笔明确肯定,或逐步过渡虚过去,都体现了素描与色彩的关系。有人一画到结合部,先退避三舍,留出空白,不敢相接,很像色盲表上各色之间的空白线,这样你更难找出两色之间的差别。在26页《寒秋》中树与天的结合部,体现了杨树的造型特点。在树与树的结合部体现了各个树种在深秋季节色彩上的差异,因此必须先从结合部下手找到这些微妙的差异,画面才有精神。在60页《黄河渡口》中白云与蓝天结合部对造型的推敲与肯定是此画的侧重点,同时又要调整好黄河与黄土坡在色彩上的近似与微差。

深入,是在大调子基础上的“锦上添花”,而不是整个重来一遍。有人往往以“否定”的态度去对待画面,一旦深入就要重画一遍,这样否定的结果,使你一切用笔都处在怀疑之中。

(五)调色板与色彩

调色板不但是调配颜料的工具,同时也是一个寻找研究色彩的地方。有经验的画家只要看看你在调色板上的工作,就可知道你画面的色彩怎样了,所以调色板的工作应该是反映你未来画面色彩的一次演习。

要建立一个有秩序的调色板应该是:

1、调色板上的颜色品种不宜挤得过多,最好根据所画对象挤颜色。我们不能把商店里所能买到的颜色品种都挤到板上来,色彩的丰富是与你能否选到最佳的调配方案以及你在画面上用笔活不活有关。不妨试试深红+群青与土红+群青所调出的紫色大不一样,哪一个更适合你的画面需要呢?配色中了解各个色的性能,犹如象棋手了解棋子在各个位置上的功能一样。

2、调色板上要分几个区域,各有各的地盘。如亮部、暗部、中间色调,各在各自的区域调色、找色彩,包括亮部与暗部的笔也不要混着使用,这样就容易控制画面色调,且能使色彩变化无穷。

3、调色如炒菜,火候特别重要。“火候”不到色彩发焦,“火候”过头发灰,一定要保持色彩分子在颜色中的活跃,调过头了,画面成了灰暗无个性的色彩。我个人作画是不喜欢在调色板上多调色的,而是把所需要的颜色直接放到画面上找色彩。一个好的色彩往往是调到一定“火候”见好就收,再多几笔可能就会发灰。

4、用油。有些初学者对用油不讲究,缺乏知识,抓住一种油不分“场合”的乱用。比如松节油是一种挥发性较强的稀释液体,使用起来运笔流畅,但画面的油性被挥发掉,失去光泽,而且在深入修改时,也易于把底层未干的颜料洗掉;调色油(亚麻仁油)是颜料的一种载体,油性大,可以帮助你深入重复地作画,但又因黏度太高,用笔不易流畅,画面也因油性太大,携带时画纸易于粘连,使用多了,日久变灰。为此我外出写生多以松节油为主,加上少量调色油,既能运笔舒畅,干得快,又不使画面油性损失太大。另外,我不是任何时候都使用油,只是在画暗部和极少的地方才用,一般的受光部尽可能不用或少用。

关于色彩,绘画中色彩的优劣,可不是在此三言两

语能道清楚的。它不能像使用工具中的小窍门,一点即通,甚至经过你的创造,可更胜过前辈。而使用色彩除了个人的一点灵气外,还要靠长期的观察与训练。下面我将绘画色彩上的一些箴言节录于下:

·要画好色彩必须先能看到色彩;要能看到色彩首先要感受到色彩。感受要从总的色彩气氛上去感受;看要从各个色彩相互关系上去看。48页《黄河滩上》当时呈现在我眼前的是在强烈刺眼的阳光照射下,明亮的黄河是如此博大宽广。近处的船工在地上烧烤食物是那么深重,相比之下远处的河滩,天与水在强光下极其微妙接近。若一味强调色彩变化,把远景色彩拉得过大,势必把空间拉近,失去博大之感。在此感受之下,必得把握住一个明亮的调子,找出远景中各色彩的微差,这就是感受与观察比较的关系。

·只有脏的色彩,没有脏的颜色——此为画家何孔德语。(色彩与颜色是两个概念,前者指各个色之间形成的色彩关系,后者指颜料物体本身)。关键在于把颜色摆到什么位置上,灰颜色放到合适的地方,是最漂亮的色彩,反之,全使用最鲜艳的颜色,也不一定就能画出艳丽的画面。62页《边防军马》远山的颜色似乎已“脏”得不能用了,但没有它近处的黄叶哪能衬托出来,而整个画面的色调也还不算难看。

·画面色彩与对象色彩应该是相对的近似,在似与不似之间,过“似”了,则模拟对象,缺乏自己感情的色彩,过不“似”又走到另一极端——主观的色彩。

·色彩的纯度(即饱和度)与素描上的明度是两个不同的概念。有人往往把它们混淆使用,一些画面中需要灰而明亮的部分,往往被误用很艳的颜色去表现,反之,一旦用了灰色,明度又上不去。9页《爽秋》中的地面与黄叶,既要明亮又不可太纯,必得加上一定的灰色才能感到其真实的质感。

·如果把色彩的饱和度与混浊度比作阶梯,最饱和的乃至最纯的色居其一端,最混浊的色居另一端,而我们画面用色的弊端往往是中间部分。说其无色彩,它则五彩缤纷一应俱全,说其有色彩,它却既无统一的色调,又不强烈夺人。使画面处在一种灰灰的缺乏对比的中间状态。许多人追求画面色彩变化的方法往往是使用五颜六色来充其画面,而不是从单纯中找到饱和与混浊的对比或是冷与暖的对比,以求得画面色彩丰富。要想使仅有的十几种颜色在画面上产生无穷的丰富,只有在调配上找出路。

·我的用色准则是在各种谐调的灰色调上闪烁着漂亮的小色块,这是沙砾中的宝石、珍珠。

·在素描与色彩的造型中,时时要有“收”的思想。收,不论是黑白反差、冷暖对比、色彩的谐调等方面要相互照应,按序排列,不可造次,只有在各个关节中互相紧紧咬住也就收住了。放,是只注重每一笔每一色的表现痛快,造成用笔用色的孤立,控制不了全局,形成放纵而不可收拾的画面。

·绿树、绿草是很难画的,生活中真实的绿树、绿草是一种很沉着的灰绿色,而许多人则画得过艳。我画树的口诀:疏疏密密、线线面面、黑黑白白、虚虚实实。以上四句口诀如在画树时用上了,其花草树木即可活起来。我在20页《森林之秋》中也试着体现我总结的口诀。一棵向四周伸展的树像一把伞耸立着,要表现它的圆形,从侧面看去疏密、虚实颇有变化,其周边的树叶稀疏透空,往往一棵树的特征就靠这周边与背景的结合部呈现出来。由于受到光照,树叶与枝干均有黑白之变化;黑背景前的枝干,对比之下用亮色表现,明亮的天空前的枝干以黑来表现。枝干的错综复杂,时黑时白、时线时面、有左有右、有前有后,甚为丰富。

·黑色的应用:有人不敢用黑色,我则不然。黑色

是一种颜色,为何不用!一些需要沉着的色彩,加上一点黑色,这样对衬托艳丽的色彩不是一个很好的对比吗!我在62页《边防军马》的远山中就用了不少的黑色。

·白色的使用:白色可以增强物象的明度,有光感的物体,加进白色光感更强。同时白色也会减弱色彩的纯度,色彩很饱和的物体加进许多白色,立即显得苍白无力,因此对于白色的使用要谨慎,尤其大面积使用白色更应谨慎,在和其它颜色调配时,能少用尽量少用。我的经验是在下列几种条件下尽量不用或少使用白色:1、对整个画面该使用白色的地方要有一定局限,不滥用;2、色彩需要透明的地方;3、暗部或深色区域;4、色彩非常饱和的地方;5、打轮廓起稿时不用白色和不透明的颜色。

(六)记忆画

深入生活除现场写生以外,许多好景好情往往一闪而过,无暇当场作画,有时背着画箱出去,面对大自然未必引发出画兴来。那么我提倡多画点记忆画,一则训练你的记忆能力,把景物贮存到脑海里,再则训练你的创作能力。刚开始时,可先用铅笔勾个速写,分清黑白灰的块面,用文字记下大的色调以及每块面的色彩倾向,这种回到室内画的记忆画优点是:1、不慌不忙;2、不会跟着时光跑,改变了初衷;3、创作意识较强。久而久之,必见功效。19页《白云蔽日》是乘车途中所见,10页《太湖落日》系稍纵即逝的景色,40页《暮归》已近暮色,无暇再画,我均回到室内凭记忆再现,其内容、构图不宜太复杂。

(七)户外写生的工具

我使用工具的指导思想是简捷、轻便、舒适。如今出门不易,交通拥挤,一个画家外出写生除了画具之外,还要带上必要的生活用品。因此所带之物必须是

简捷(件数越少越好,使用起来越快捷方便越佳),轻便(野外写生经常靠两条腿跑来跑去,携带物品要反复算计,尽量减轻份量,不必要的颜料不带,可带半支的不带一支,甚至连携带多少纸张也都要算计的),舒适(主要是创造较好的工作条件,使作画的技巧得以发挥,比如折叠小凳、画伞等都准备齐全,不论强烈的日光下或是毛毛细雨中,我均等闲视之)。

现将我外出写生所带的工具清单开列如下:

1、画箱。系30×30公分的小画箱(画12开画纸为宜),箱内常用颜料每样一支,个别多用者可多带一点,即可够一个月之用。外出写生时将颜料挤好后,余下全部放在住所,空箱外出,以轻装行动。画箱背带应解扣方便,作画时固定在双腿上,腾出双手活动方便。

2、画笔。我用的笔不十分讲究,不十分,当然还有八、九分讲究。我作画时用的笔一般是五、六支,有鬃毛扁笔(画大面积和厚颜料用),有扇形笔(多用于画草地和杂乱之物,以显得随意、丰富),有狼毫(羊毫)笔(此种笔较柔软,画含油的暗部或精细之处),有锥形笔即国画的叶筋笔、衣纹笔(画更精细的树枝、细线、草丛等),另外,我的许多笔除用后洗净外,还经常自己用小刀修理一下或敲得更扁一些。“工欲善其事,必先利其器”。我最看不惯一些人的笔不好好爱护,硬得犹如浆糊刷子,也许久而久之,他以木棍即可代替了笔。

3、带折叠凳的背囊(内装小画箱、画伞、照相机)。

4、画伞。我将买的折叠黑伞改造一下,工作时将小画箱及画伞一同固定在大腿上,工作很方便。

5、调色油瓶。我使用二个塑料眼药水瓶,出门前吸满,用时随时挤出,画完尚可将剩余的油吸回,以免浪费。

6、小刀。我除了油画刀之外,还备一把刀口面较窄的铅笔刀,此刀可以刮去败笔之处,一直刮到画纸底

子或是刮出干树枝,极为得心应手。

7、画纸。最好大小统一,便于携带。我近年来完全用12开布面画纸(25公分×26公分),携带极便利。买来的布面油画纸过于粗糙,影响作画速度,我用砂纸打磨后,再上一层涂料,一般应在出发前试用满意后再带出去,这很重要。回来后,满意的作品可装裱在三合板上。

8、完成后油画的携带。我一般每画完后,回到驻地立刻用钉书机钉于通风之处晾干,三两天之内表面即可干燥,不致因携带而损坏画面,未干的少量作品,放在画箱内,避免挤压,也可安然无恙。总之,我每次外出回来,其作品均无大的损伤。

工具,是因人而异,随人之便,智商不太低下者,不致为工具弄得焦头烂额。

(八)几点忠告

1、一幅风景画,一次不可画得时间太久(一般不要超过三个小时),过久了天空的光线、色彩要变,人们对色彩的感觉易于迟钝。一次画不完可下次同样时间再去画。

2、抓住第一印象,不要跟着时间跑。

3、分清画面的黑、白、灰部分,使层次分明。画记忆画时这点也很重要。

4、我的风景画是大小都有,小风景画得快易于抓色调。大风景幅面大,可以对一些局部作细致刻划。

5、在选择工作地点时,注意一下太阳转移方向,然后再确定自己的画面如何摆。避免工作过程中受阳光的影响,破坏你的工作进展,尤其不要坏了你的作画情绪。

6、风景画受光线、气候的影响,工作起来要抢时间,因此对笔的分工甚为重要,起码把画深色、暗部的笔和画天空的笔单独放着,以便顺手使用,一旦有蓝天

需要补充几笔时,笔上现成的颜料,画起来又快,色调还一致。

7、在外面未完成的画,回到室内“造”画,仍然有必要。其好处在前面谈记忆画中已经谈过。我有时把在外面画的小油画,当得到满意的效果后,回到屋内再“造”一幅大的,这样可以把色彩处理得更整体、更强烈些,不足之处再对着实景把一些细节做深入地刻划。

8、轻易不要急于把画面都涂满颜色,尤其是那些似是而非极不肯定的颜色。要知道最好画最能随心所欲的地方是新鲜的画纸,而不是在别的颜色层上修改。



爽 秋



太湖落日



乔 迁