

■ 画家之旅 ■

HUAJIAZHILU TANSUXIEYISHU



谈速写艺术

栾永让 著



● 辽宁美术出版社 ●

策划: 吴成槐

图书在版编目(CIP)数据

画家之旅: 生活·速写·创作 / 栾永让著. - 沈阳: 辽宁美术出版社, 1999.10

ISBN 7-5314-2221-2

I. 画… II. 栾… III. ①绘画-教学-经验-中国-当代②速写-作品集-中国-当代 IV. J21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 27731 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

辽宁美术印刷厂分厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 880×1230 毫米 1/16 字数: 2 千字 印张: 9

印数: 1-3000 册

1999 年 10 月第 1 版 1999 年 10 月第 1 次印刷

责任编辑: 胡 蓉 郭 丹 责任校对: 张佳讯

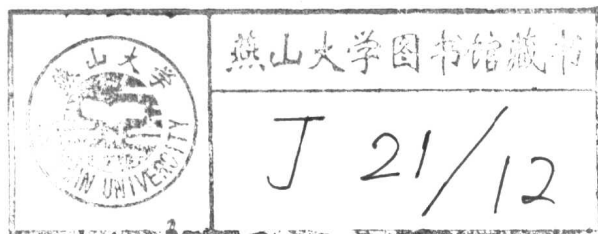
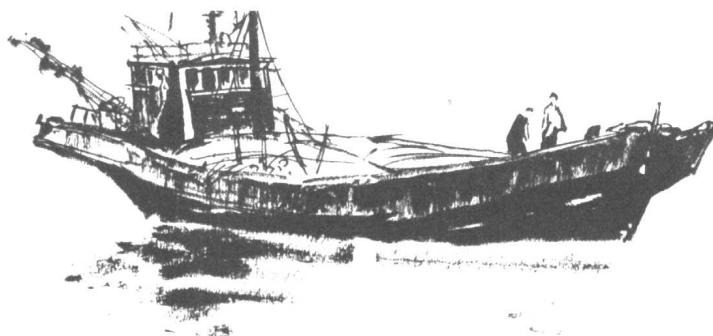
封面设计: 栾禄璋 姚 蔚 版式设计: 胡 蓉

定价: 23.00 元

画家之旅

谈速写艺术

栾永让 著



辽宁美术出版社



0276753

—55



图一

生活·速写·创作

生活与速写 我画速写是从学生时代开始的。50至60年代初，美院及附中教学，虽然课堂上没有设置速写科目，但要求学生课外画速写，并蔚然成风。凡是在校学习过的学生，无论学习时间长短，恐怕没有哪位学生没有画过速写的。各专业各年级经常以墙报形式展示生活速写，这一活动陆陆续续从未间断过，可谓硕果累累。回忆起来，那时画速写大概有这样几种情况：

一是下乡体验生活，老师要求学生画速写。学生下到工厂、农村、渔港、矿山。首先要搞社会调查，访贫问苦，画先进人物，熟悉之后再画些景物。尽管当时对体验生活有许多苛求和约束，但是过惯了相对安逸生活的学生来到虽贫困却火热的生产第一线，感情为之变化，在同吃、同住、同劳动的同时，更加刻苦并勤奋地从事创作活动。每当体验生活回到学校的时候，每个人手中的厚厚速写本，就成了最好的成绩汇报了。

二是放假期间画速写。要求学生就地、就近、短时间体验生活。对速写的数量有大体规定，为以后创

作积累素材。为了能够充分利用假期，求得学业上的提高，学生常常自动组织起来下到工厂和农村。记得1960年冬天，我们几位同学一起去法库农村，画当时有名的模范人物——红姑娘、红小伙。其他假期，有时在哈尔滨街里画城市风景，有时去哥哥工作过的哈尔滨轴承厂体验生活。

三是毕业创作。学生要长时间到生活中去，有的甚至去过多次。体验生活以画速写为主，回学校进行创作时，有些构图来源于速写，一些形象直接用在创作之中。当时我是去鞍钢樱桃园铁矿体验生活。很深的井下，高高的山顶，纵横连接的沟壑就成了我出没画速写的地方。初冬来临，顶着小雪画速写是别有一番情趣的。后来到大孤山露天矿，画了许多巨型电铲和电动火车，这些也为工作之后画工业题材开了一个头。搜集到的大量素材，成了创作构图、落实形象、提供描写方法的有用材料，这些素材把创作与生活连接在一起，使创作有了几分真情实感。

我学习画速写受教于老师，得益于同学。那时体



图二



图三

验生活，老师要带领学生下去，要指导学生写生，自己也勤于作画。善于学习的学生总要随同老师一起外出写生，从老师作画的全过程中学习方法和技巧。如果不能一同写生，经常观摩老师写生习作就成了最好的学习机会。因为同在一个生活环境之中，老师习作中的许多好的方面可能正是你没有解决的难题。这样，经过反复观摩老师习作，聆听老师讲授，不断在实践中摸索，就成了我学习画生活速写的大好课堂。记得在樱桃园铁矿体验生活时，创作遇到问题，一位老师

耐心地分析了我的创作：“许多不动的山和矿山建筑画得可以，但动的或联想的形象画得不够。”他提到矿山的天空中常常出现的成群乌鸦对日本帝国主义在矿山野蛮开采肆意屠杀矿工的悲惨景象能起到烘托作用，又举了几个例子启发我在创作和写生中如何去联想。谈到得益于同学帮助，这是一句很真切的话。在一个集体里生活和学习，每个人都会从整个氛围里得到熏陶。一些专业水准比较高的同学对自己的帮助，往往不亚于课堂学习。学生间谈论或争议学术上的一些问

题,相互观摩习作,不仅活跃着这一群体的学术气氛,也着实促进着每位同学在专业上的进步,在我看来,这是一条很宝贵的经验。

学习山水画专业之前,受教学要求,下乡体验生活时多画人物习作,少量画些田间、村头。之后,则集中精力画自然景物,到工厂和矿山画些工业建筑。总之,学生时代写生的题材宽,画的比较杂,处在摸索阶段,仅仅为后来专业提高打下一个基础。(图1、图2、图3)

近年来,我先后发表过一些速写习作,这些习作是工作之后陆续画的。我曾在干校工作过,常以速写形式在省市报刊上发表作品,介绍干校的工作和生活情况。后来的工作,则长期与绘画专业无缘,只凭对画速写的兴趣和渴望在专业上有所作为,伴随我十多年坎坷生活的是那些时断时连的旧黄纸上的速写。真正能在速写课题中有所探讨是在调回美院之后。几乎每年都要带领学生到山区写生,亦或自己到生活中去画点什么。多年来,这些活动从没停止过。带学生到山区写生,教学上遇到的问题比较多,学生从相对安静的课堂来到不断变化着的浩瀚的大自然中,常常束手无策,一时难于动笔。按部就班的教学已不适应这一特殊情况的要求。我个人认为,老师除了集中讲授和现场分别指导外,当场的写生习作不仅是学生上课的教材,也能使学生直观学到审美、构图、落墨等一整套写生方法,老师勤奋作画会带来全班学生在专业学习上的提高。这样的教学方法给我提出了很高的要求,只靠画的数量多,技巧熟练就显得不够了,高艺术水准的写生习作就成了我每次下去潜心研究的问题。所谓高艺术水准的写生习作,是要求老师有一双善辨的眼睛,从大自然中看到别人注意不到的美好形象,培养审美的高品味,探索笔墨如何确切地表达自己的审美理想,以及笔墨技巧的规律等。只有这样去认真地写生,才能有踏踏实实的教学,才会有好的教学效果。如果长时间没有教学任务,我会安排自

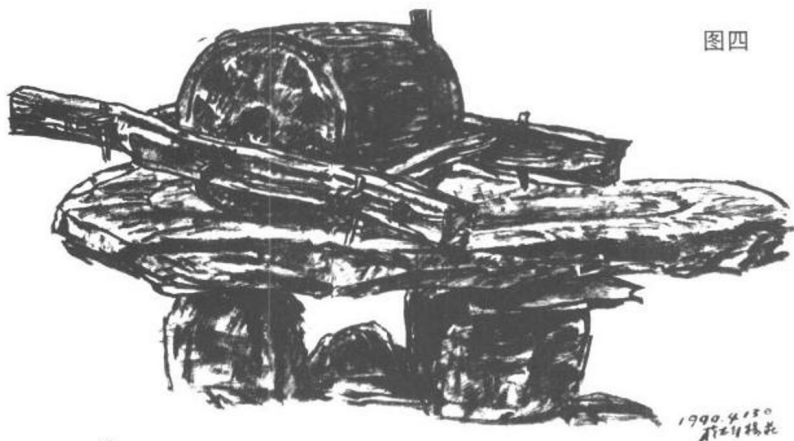
己去外地写生。十几年中,我曾去过长白山,画过天池、瀑布、林海;去过长白山区的鸭绿江上游一带;去过大连造船厂和大连湾渔港;去过辽东山区的本溪县、宽甸;去过四川西部和陕南;也去过黄山、华山和三峡等地。我画的速写记录了我到过这些地方的所见所闻及自己的感受。我自己外出写生,可以全身心地投入到生活之中,如饥似渴地画着我喜欢的东西,我的速写习作是在这漫长的经历中积累起来的。

从上面所谈可以看出,我画速写的几个阶段是随我生活的变化而大体划分的。学生时代的学习有老师指导和同学帮助,追求的目标十分明确。最茫然的时期是远离专业近二十年那段时间,工作与绘画无缘。干校工作的短时间里与专业小有联系,在其他单位的长期工作中接触不到专业,动笔写生完全是业余爱好。狭隘地看,既无眼前利益又无长远希望,只因为我太喜爱它了。粉碎四人帮之后,美术界开始活跃,依稀看到前边的一丝光亮,使我振奋不已。记得因病住进老虎滩疗养院时,总要坐在海边望着各式各样的旧渔船,看船工们卸鱼、补网,也看他们吸烟闲谈,还有矮小的舱里冒出的缕缕炊烟。身体稍有恢复,我便长时间在海边画起这些渔船来。回到学校之后,我像孩子似地奋然实践我认为应该追求的事业。但提高写生水平一直使我苦不堪言,事业上充满了矛盾。回顾我走过的大半人生的历程,社会的大变动,个人生活的颠簸和艺术实践之不易,铸成了我对人生、对艺术的真诚。我认为,写生固然以自然为师,但真正意义上的写生,则是人生、创作、艺术语言等多方面的锤炼。写生不仅以搜集素材为目的,更重要的是在大自然中汲取精神,净化品德,陶冶心灵,研究艺术规律,在写生中体会“外师造化,中得心源”的道理。写生活动的不断深入,写生习作的长期积淀,会推动艺术创作向更高的方向发展。每当我翻阅以往所画的速写的时候,会把我带到过去的生活之中,许多情景历历在目,使我心情一时难以平静下来。薄薄的纸片,淡淡的几笔,是生活的记录,也是发自内心的呼喊,它标出了我人生和艺术活动的一条长长轨迹。

下面介绍我画过的几幅速写:

这张大石碾子的速写是我在太行山农家院里画的。经年风雨已使碾子上的沟道剥落,它巨大和厚重的造型融在石墙石盖的石房院落之中,它阅尽了人间沧桑,静静地坐在那里不声不响。这就是我画大石碾子时所能想到的。为此,在表现手法上追求粗犷和力量。

图四



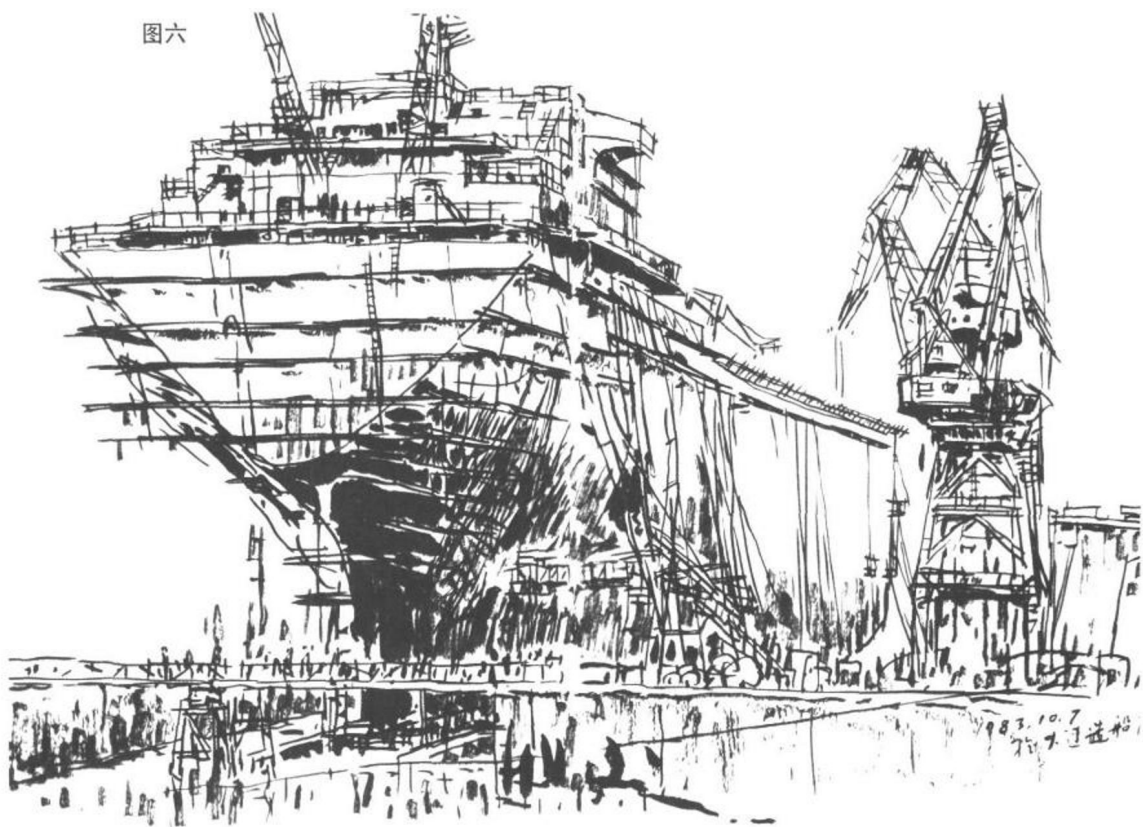


图五

这张画的题字是“我的小河伸向远方”。天蒙蒙亮，我起床外出画速写。面向着东方看到弯曲闪亮的小河水向山下流去。水流去的地方是我的家乡，这一条细细山涧流水把我和遥远的故乡连在一起。(图5)

图六

这幅画的是正在建造中的大船。我第一次走进船厂的时候，一艘艘建造中的大船迎面而来，犹如高山断崖，须仰视才能见到峰顶。只有置身其中才切身感到人的创造力是多么伟大。这是人的造物，将像桥梁一样连接世界各地，运输和传递着人们所需要的一切，这就是我画这幅大船时的感受与联想。(图6)





图七

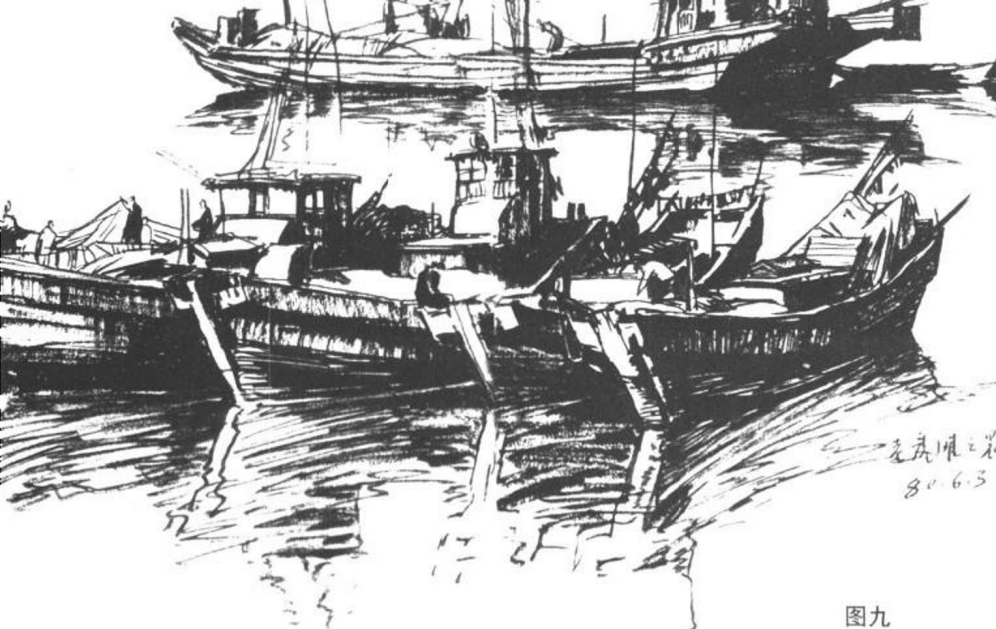
图八



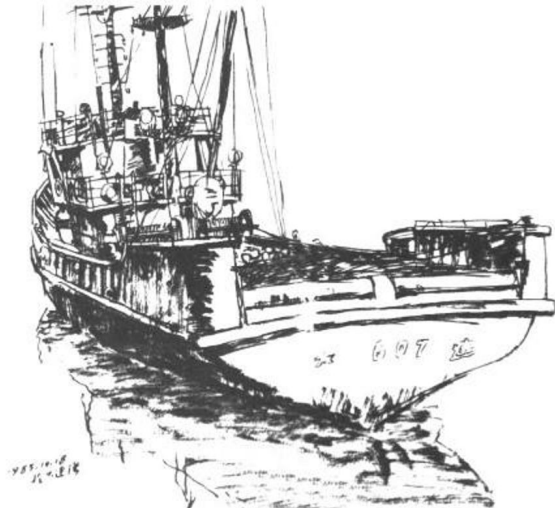
速写与创作 创作《黑色的山野》(图8)是由在辽阳甜水画的速写(图7)发展而来的。构图和山的造型与速写相同,画的意境上有了新的构思,笔墨脱开了速写的约束,做了新的安排。去甜水山区体验生活正值早春。有一天遇上小雨下个不停,只好呆在屋里。第二天早晨出门一看,山、河套、农田、农舍都变了样儿,成了你想象不到的另外一番动人景象。忽然想起了诗人杜甫“好雨知时节,当春乃发生。随风潜入夜,润物细无声”的诗句来。小雨润泽了万物,本来就是黑土地的山野变得更加饱和和浓重了,刚刚返青的林木和野草使这片山野生机盎然。山涧的溪水成流,给这群山大岭带来生气,给前来写生的学生带来欢乐和激情。这就是我动笔画它的原因,这些特有的体验就成了后来画《黑色的山野》重新构思的底蕴。基于这些感受,动笔落墨时,明确了要在“黑”、“润”二字上下工夫。怎样才能达到黑呢?用积墨的方法,反复画,笔墨疏落些,积墨多遍后,墨色不死。怎样才会润泽呢?反复以淡墨渲染,但渲染只限于前边的坡地。由于水分比较大,渲染的次数虽多,原先勾皴的坡石既能看得见又能融于墨气之中,达到润泽的效果。为了突出笔墨情趣,设色非常清淡,只

用赭石花青淡墨调成的灰绿色调,没有像往常画山石用赭石,画草木用绿或花青墨的方法,设色只求有个大的情调。画后定题目时,有“山野”二字,想强调平阔之意。东北山区多以山与漫坡漫岗组成,在远处看时不像南方一些山,峰峰相连的样子,所以画这幅创作时,对前边的漫坡用了更多的笔墨,“山野”二字的着意点即在于此。

图9、图10、图11、图12是在大连沿海一带画船的几幅速写与创作《老船》。这几幅速写是前后几年中画的。小船多是木制,大的是铁皮木船,旧得老气横秋的样子。它们成了后来创作《老船》的素材。大部分是原来的模样搬到创作之中,只有远处的几艘船做了变动。说起《老船》的创作过程,是同我的生活联系在一

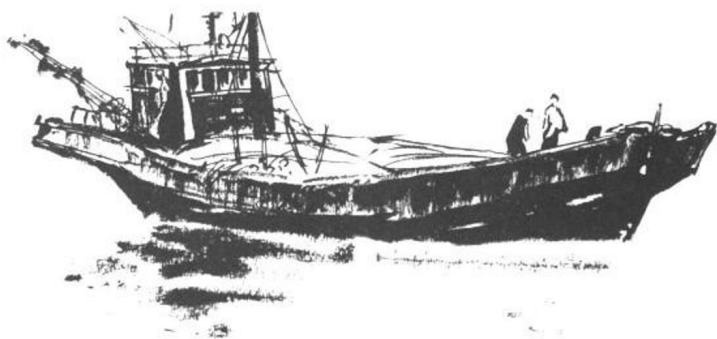


图九



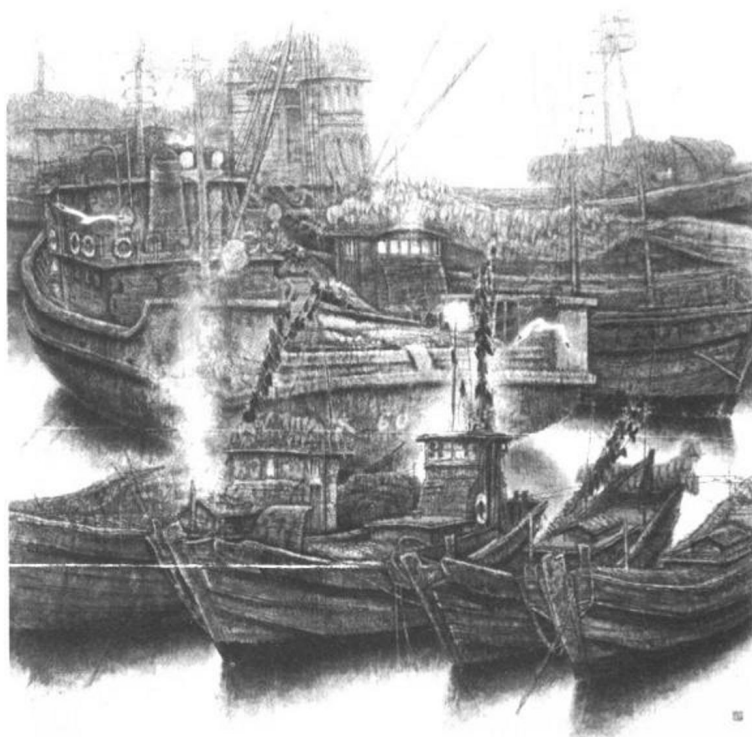
图十

图十一



起的。小时候住在松花江边，钓鱼时看到来往的各式江船，非常高兴，总要多看几眼。在大连工作和插队落户时，也常去海边走走，画过不少船。旧渔船与我感情深处有许多共鸣，我在这些渔船上看到我能理解的艰辛和几分苦涩。不管它如何破旧不堪，或满载而归，亦或空网而过，也不管风疾浪高，它仍要漂泊向前，无止无境。《老船》试图在那艘艘旧渔船的描写中，抒发着感情上的种种联想，感慨一番人生。不能不说，《老船》是我心底的写照。创作运用写生素材的时候，是在速写的基础上，更加重视描写旧渔船造型的敦厚，磨得凸凹不平的船舷有力支撑着的双肩，扭歪的舵楼仍稳稳地面向远方。船上的许多细节，诸如桅杆、天线和各式缆绳、支架与锚等也都是从速写中得到的。在速写中支言片语地记录了我当时一些感受，随时间的推移，反复写生，不断体验，语言渐渐连贯，思路从朦胧中清晰起来。可见，写生对于创作是何等重要。

图13、图14是创作《雨后》和辽东山村的速写。辽东山村这幅速写笔墨不多，比较简练。日后在翻阅它的时候，从局部的院落中看出创作的一些影子，便欣然命笔。要说《黑色的山野》在构图和造型上直接来源于速写，《雨后》则更多是凭借联想，在并不确切的农屋菜地中寻找新的形象，新的构图。近处的两个苞米仓子由分散连到一起，左边的农屋露出了窗子，菜地和树枝栅栏做了较为细致的描写，采



图十二



图十三



图十四

用了满构图的方法,使观众的视线能够集中在院落里。《雨后》的构思比较单纯,无非想画个东北味十足的农家院落。在落墨做深入刻画的时候,更多是凭借生活积累。年轻时下乡落户印在脑海中的农屋、菜地、围墙和小院门……就成了创作用不完的素材。还有,雨天里,农民不能下地干活,在下雨间歇或雨刚停下来

时,常到院边的菜地里转转,没有什么活能干,总要用手摸摸这儿,扶扶那儿。菜园子是农民雨后喜爱去的地方,因而《雨后》这幅画在描写菜地时,也就用了更多的笔墨:几行不同的菜,近处的葵花,扭歪的小园门等。

画速写要有感受 “画速写要有感受”是日常教学中常用一句话，意思是有感而发，情景交融，精神饱满地画完每幅速写。这里为什么要特殊强调“感受”两个字呢？原因很简单，因为速写很容易画得平淡无味。从我个人的体会看，许多速写画得不好，有技法问题，但主要是观念上有偏差。把速写仅仅做为生活的记录或生活的翻版加以追求，许多速写也就呈现出概念、空泛、雷同、浅显的毛病。只要看一张，其他的也就不必去看了。写生时，很少去深入分析要画的景物究竟美在哪里，有什么特殊的地方，画时如何表达。没能在写生时，有意识地把它作为创作性活动加以研究。

总体上说，大自然是美的。但就具体景物而言，有些是美的，有些是不美甚至是丑的，有的则因季节、天气、角度的变化，景物有时才显得美，像昙花一现又很快消逝。我曾去过黄山，若站在北海的高处向四周眺望，许多山的造型，树木的形体以及它们错落有致的组合是非常美的，可以入画。有时会因为烟雾飘移群山扑朔迷离，隐约中出现令人神奇的景象，虽瞬息万变，却美在其中。我看西北的戈壁完全是另外一种情景，遍地是大小黑卵石，没有河流和树木，只有稀少的骆驼刺儿，远山上没有一点绿意，满目荒凉无垠，在我眼里是断然不美的。我们常到山区写生也会遇到另外一种情况：同是一个景物，初看起来并不太美，但在清晨或落日，雨中或雨后，它们突然显得很美，值得一画。经验告诉我们，美的因素是多方面的，由于时间和天气的变化，使景物重新组合，造型、空间等许多方面产生了新的节奏，新的趣味。原本是很一般的东西，也变成了美不胜收的景象，写生时要善于在变化中捕捉住这些美好的形象。还有，同是一个景物，也可能会因为我们站的角度不同，有时是美的，有时并不太美。有经验的画家总要在山上转来转去，有时在涧水旁仰望，有时登上山头俯瞰或远眺，同是一座山，却会带给你很不相同的审美效果。

记得俄罗斯文艺评论家车尔尼雪夫斯基说，再美的音乐对非音乐的耳朵也不起什么作用（大意）。可不可以说，同样是美的山川河流，对不同的人会产生不同的结果呢？画家可能会感动不已，初学者可能会无动于衷，这里就产生了画者的审美水平和审美趣味高低的问题。记得1989年，我带领学生去冰峪沟写生，步入沟口浏览群山的时候，我曾感慨地对学生说：“这里太美了，可以画出许多好画来！”学生们听后没做任何回应。直到写生十几天走出冰峪沟时，学生们才说，经过实践，渐渐在山中看出刚来时看不到美，这就是审美能力的提高吧！关于审美品味有高低分野之别，是否可以这样讲，

使学生达到相当水平的审美能力是能够办到的，但若具备高水准高品味的审美能力则是相当困难的事情，就是用毕生精力去追求它，也只有少数人才能达到更高的境界。审美水平、审美品味的提高，需要多方面的自我培养和长期磨炼。要尽可能多地观摩名家名作及不同专业的展览，包括国外来展。要经常翻阅画册和杂志，从具体绘画手法的分析中提高自己的鉴赏力、学习理论和欣赏姊妹艺术。更重要的是在自己的整个艺术活动中重视审美能力的培养，把自己的修养全身心地运用到创作之中，使作品有更高的艺术境界。

上面谈到自然景物有美丑之分，画家的审美能力又有差别，但同是一位画家，在写生时也可因审美方法科学与否而出现不同的结果。为此，写生时要求画家要多走多看，去乡土气十足的当地山村，也要去很远的名山大川。写生落墨前要善于选择景物，悉心观察，从中看到可供描绘的形象。我觉得面对青山坐下来静静地思量一番，既不误时又不会降低你的作画热情，对要画的景物和行将落墨的具体安排有了尽可能充分的考虑之后，画起来才会更有着落。急忙动笔，可能会出现热情有余分析不足，画起来心底无数。“磨刀不误砍柴工”，多看多想，实际上就是一个联想构思的过程，落墨之后不会成为一张呆板摹拟而是一张活泼生动的创作性习作。

四十多年中，我去过许多地方写生，画过不少速写。每当我翻阅这些习作的时候，除了把我带进写生时的生活和感受以及引起某些创作冲动外，又常常陷入百思不得其解的老问题上来，即这些习作水准为什么总是这样低？有些是索然寡味，有些是无情无感，有些则是有感情而没有好的技巧，画得粗糙不堪，怎样解决这些问题呢？回顾起来，一些答案只能在自己长期艺术实践与反思中得到。

就速写而言，多年来，我渐渐理出了几条在我看来是难点的问题。其一，如何给速写定位？速写是绘画的一个门类，有自己的要求和规范，没有什么重新定位问题。这里所谈的定位是指自己在实践中，把原本是清楚的东西弄糊涂了，后来又渐渐明确起来，这个过程在我身上经历了漫长的时间。这里谈谈我的一些体会，我刚开始画速写直到后来一段很长时间内，只注意快，多记录式的，有时在画完的速写上标了许多字，诸如：亮灰、暗、淡草绿等等或者写上几句当时的一些感想，并不注意研究构图和笔墨上的一些问题。后来翻阅这些速写的时候，逐渐看出草率和空洞来，也逐渐认识到这不单单是能力不够，而更重要的是指导作画的宗旨不对头。快，不能走向肤浅，描写，不是记录，速写既讲感受又讲表

现,应把它当成艺术作品画。速写应该从单纯为创作“搜集素材”的狭小胡同里走出来,当成创作的一部分,是创作与生活的桥梁,是创作的前奏,有感受地再现生活是画它的目的。

其二,概念化是画速写常常存在的大问题。1978年,我难得去庄河写生,如饥似渴地画了一大堆速写,可是没有多久,再审视这些速写的时候,虽然山的造型不一样,场景各不相同,但每幅画的面貌却非常雷同。画速写有个熟练问题,手疾眼快,画的也丰富,但没有认识到,熟练不等于艺术。从观察到描写形成一整套不大费力的方法,自己一时又很难察觉到,我称它为概念化或头脑僵化。现在才开始意识到,画速写也同画创作一样,要创造性地探求每幅习作,能分辨出大自然这里与那里不同,随气候和时间的变化,推敲每一种感受尽可能用不同方法去表现。在一个人能力和手法的有限范围之内,尽可能拉开每幅习作的距离,让观者能看到你对不同景物所做的不同描写和不同感情的抒发,我认为这是画速写最要紧的事情,是审美和作画应具有个性。

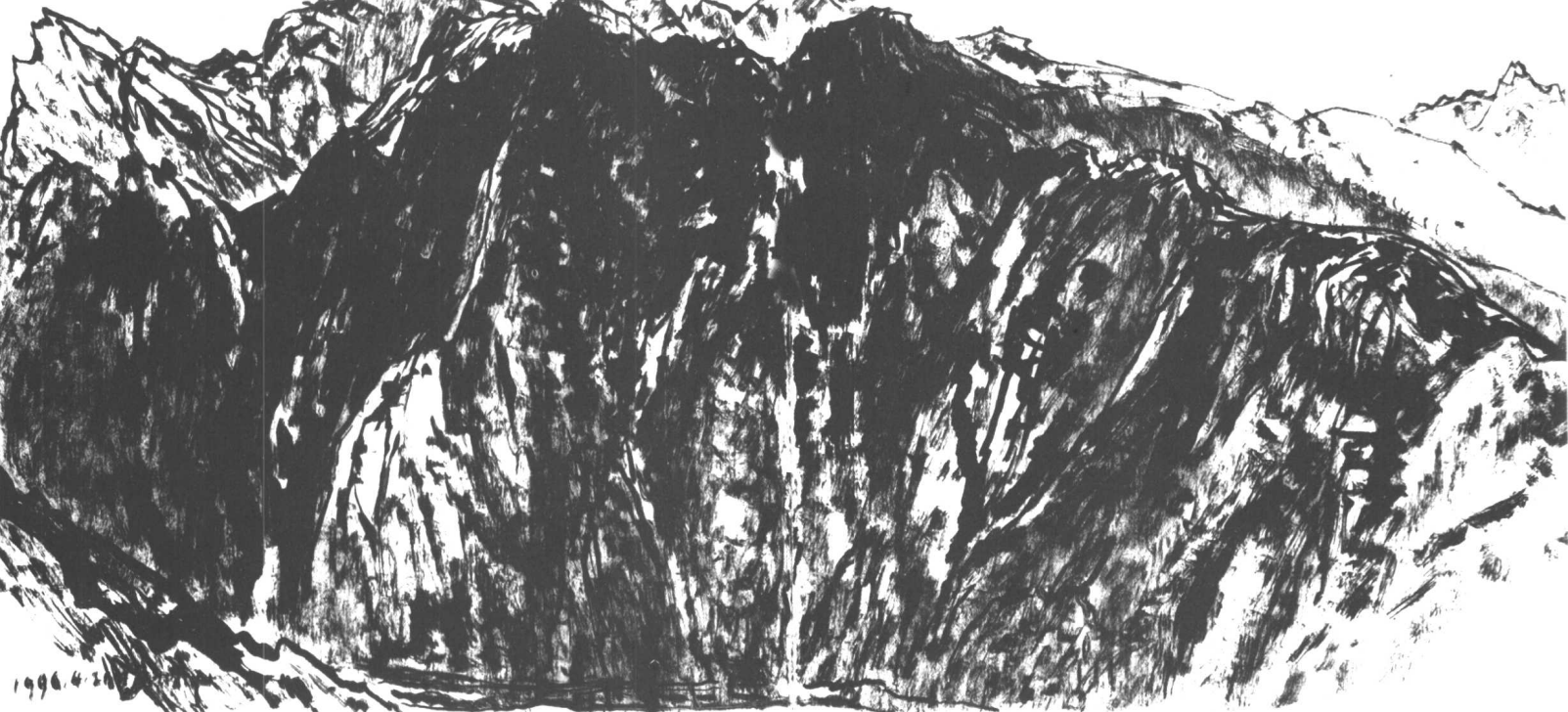
其三,怎样看待写生时间问题。审美不仅需要在动笔之前进行,作画全过程都要由审美来贯穿,它需要有相对充裕的时间才能完成。就速写而言亦是如此,只要景物相对静止,尽可以把它画得深入些,而不去过问或注意用了多长时间。在许多年里,我一直习惯把画速写要凝练,与作画时间要短,连在一起,只要动笔总会自觉不自觉地匆忙画完,忽略反复观察、细心推敲、研究表现手法、工具等等。实际上,画速写并没有确切的时间界定,而速写与素描之间也没有明确的分界线,我们的写生应在艺术品味上作文章,时间长与短,是速写还是像素描又有什么关系呢?

有些速写画得洗练,时间自然要短,画变幻着的烟云,观察要敏锐,画要快而准。画许多转瞬即逝的景物,还要锻炼记忆的能力,景物虽变,还能凭当初的印象继续把画画完。对待写生时间长短的问题,要视情况而定,真正能把观察到的美好形象贴切并创造性地表现出来,所谓画速写讲感受的道理正在于此。

■ 艺术概括是画写生习作的基本方法 真实的自然界,千山万水,千沟万壑,千树万枝,层层叠叠无穷无尽,就连一块局部小景也会变化莫测,不能穷尽。没有哪位画家奢望一笔不少地把它画下来,因为这是根本办不到的事情。画家从长期实践中总结出“以一当十”这个艺术概括的方法,这一方法告诉我们写生时要研究抓住主要特点,删掉多余的东西,以最精练的语言,表达某种神似的境界。

怎样理解抓主要特点呢?自然景物虽丰富多彩,但引起画家作画激情的往往是那些更单纯和鲜明的形象特征。比方:山之高大无比,它的力量或力度可能成为画家写生的动机;山之苍茫厚重可能成为画家着力刻画的地方;山的造型所形成的如奔如狂的形象特征可能成为画家作画的契机;山之重叠令人极目无边所引起的心旷神怡之情可能成为动笔的起因;景物给予画家以茂盛、凋零、静谧等种种情趣可能成为画家描写的重点。这一切都是具有不同审美意识的画家在看到富有个性的场景时所产生的很不相同的感受。这些感受使得写生具有很强的生命力,塑造出不同凡响的艺术形象。如果我们在写生时不去分析哪些是主要的,哪些是次要的,从中理出一条清晰明朗的思路,画时势必会见啥画啥,没有侧重也没有特殊追求,结果是什么都画了却什么也没表达出来。抓形象的主要特征,离不开造型、构图、次要东西的陪衬、笔墨等因素,运用好这些因素能使形象的主要特征更鲜明更突出。

抓主要特征,也可以理解为画家见景生情升华为新的构思,为此时此地要画的写生习作设计出它的风貌大要。常说画景要画出神态也是同样意思。抓住大要,落笔时才会胸有成竹。有了这个大要,安排构图,运用笔墨才会有主意有依托。这样一个写生审美构思过程是充满生机活力的,能够达到艺术再创造的目的,这样一个写生方法体现出了艺术概括这一基本思想的精髓。

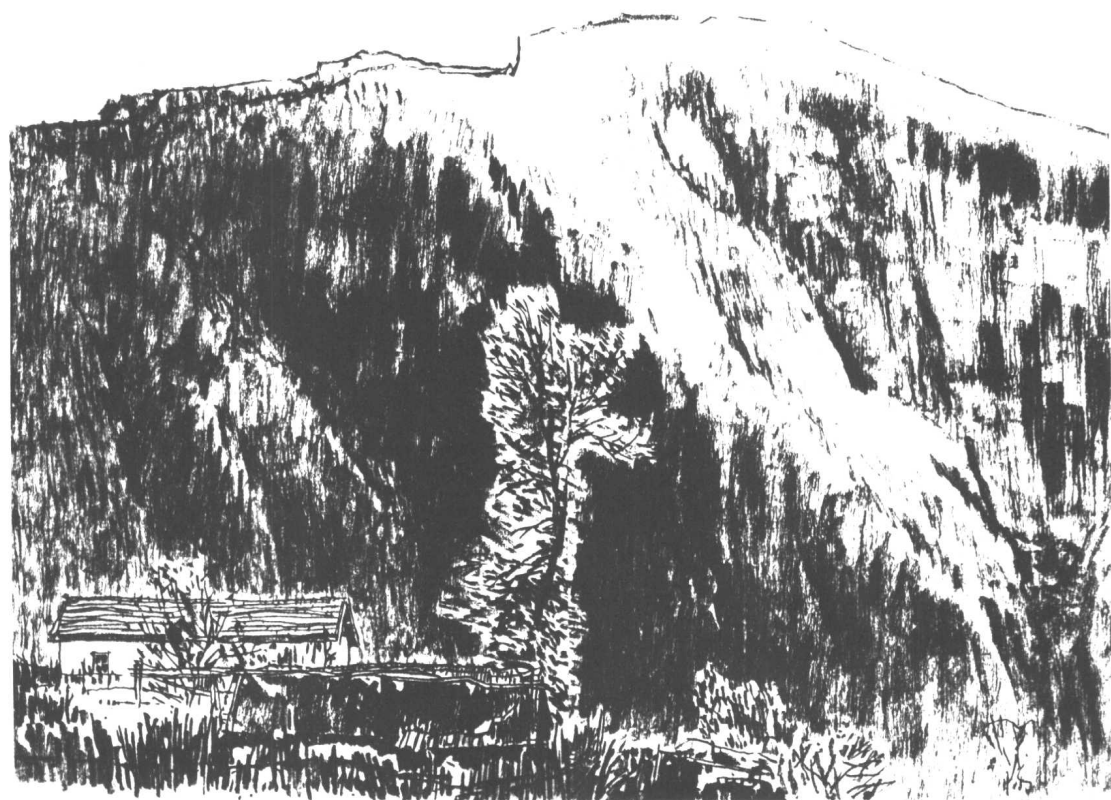


图十六

图十五

下面就几幅速写做一些对比分析:

图15、图16 一幅是在长白山区的黄泥崴子画的。满山林木,很少见到山石,只有山的大结构,逆光看时,毛茸茸、松松落落的山林与近处几间清晰的农屋形成了一种恬淡幽静的气氛,这就是我画这幅速写的起因。另一幅画是终南山的群峰,也是逆光看的。它敦厚凝重所形成山势起伏的韵律是主要的形象特征,画时要抓住不放。这幅画的黑重情调与黄泥崴子的清淡意境完全不同,写生时要精心研究每个景物,每幅速写的差别之处。





图十七

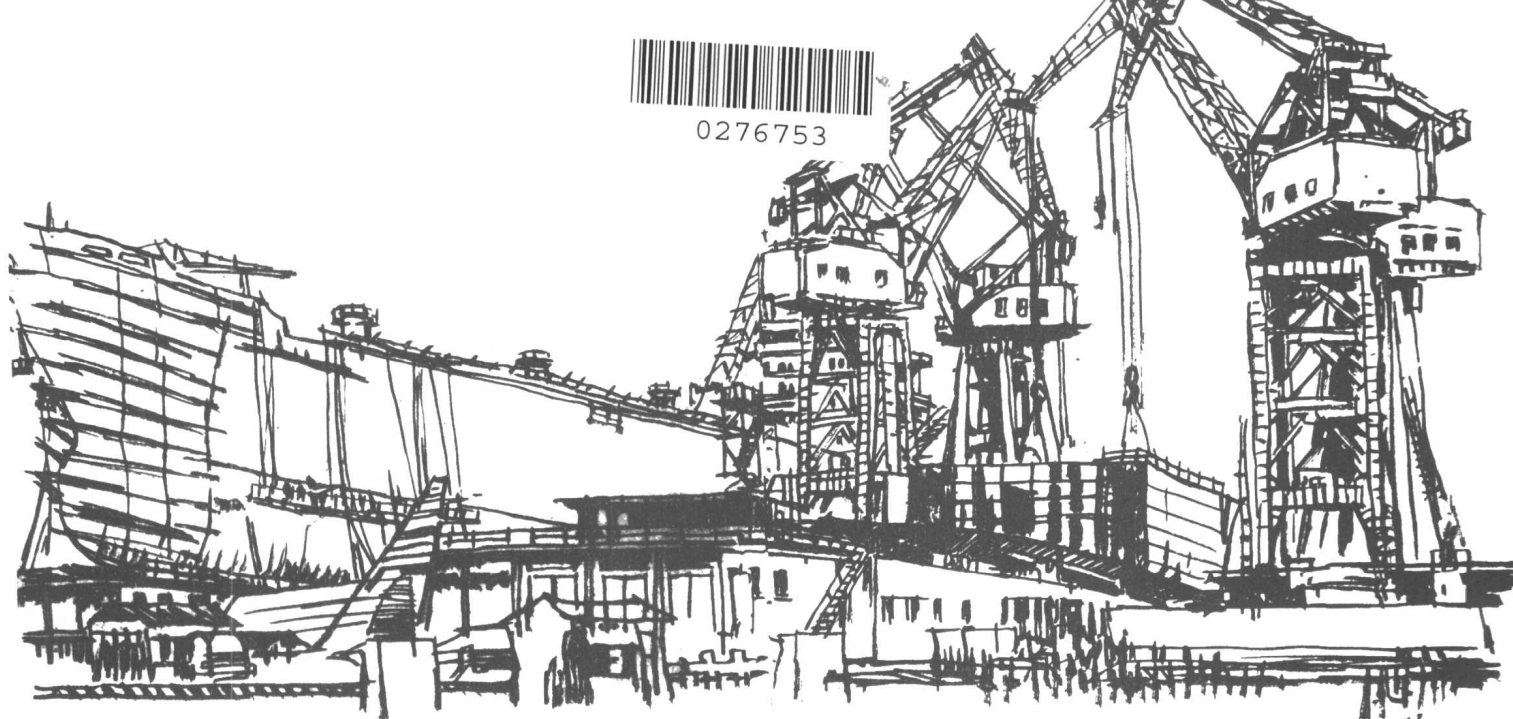


图十八

图17、图18 第一幅画的是乐山大佛寺附近的农舍，错落有致，造型非常美，画时的要点是造型准确以传达这一感受。第二幅画的是终南山里的农舍，画时侧重农舍、林木、溪流之间的掩映关系，表达出野逸宁静的气氛。乐山大佛寺附近的农舍是左右展开的，终南山里的农舍是前后延伸的，同是农舍，以艺术概括的方法，描写出两种不同的意境。

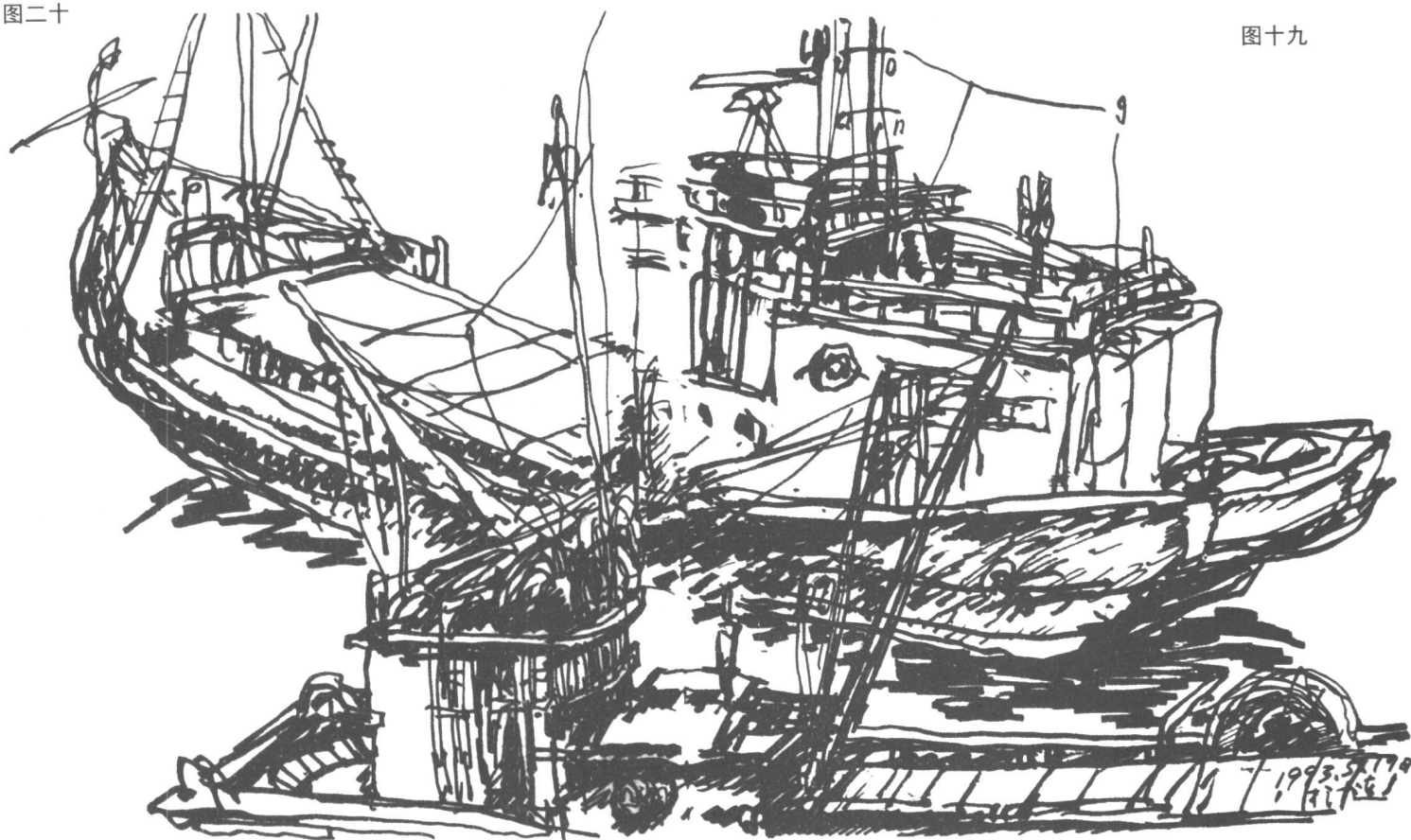


0276753



1983.10.13
于大连造船厂

图二十

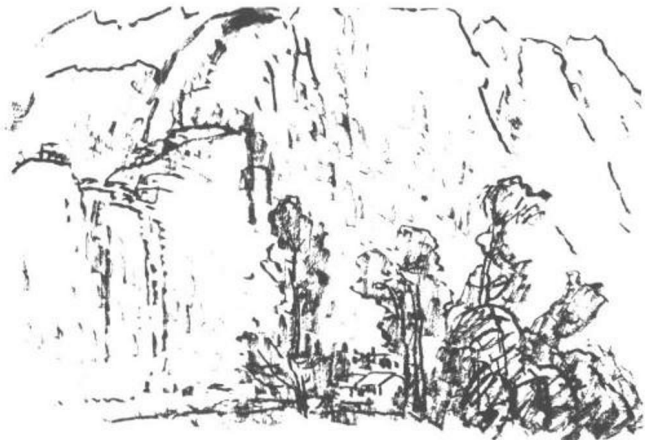


图十九

图19、图20 第一幅画的是造船厂里的船，造型很美。第二幅画的是渔港里的渔船，造型也非常美。深入观察，审美上仍有差别，落墨虽同时注意到造型，但更侧重描写船厂里船的“大”字，渔船的“土”字。画的都是船，味道却不尽相同。

取景构图 写生习作画景物，不论画整体还是画局部，笔法是繁是简，幅面是大是小，有个好构图是至关重要的。

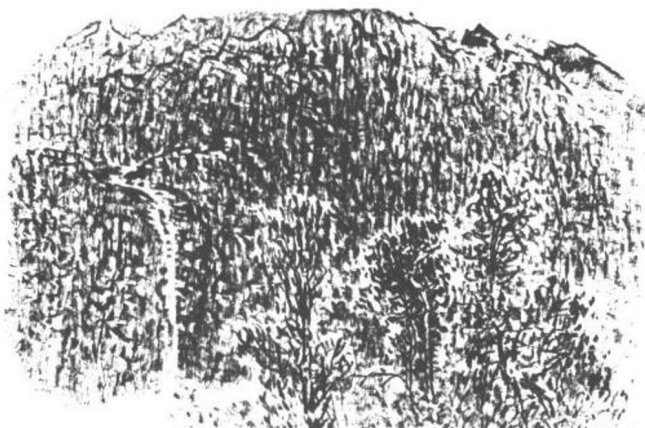
前边已经讲过，写生时要求审美敏锐，善于捕捉形象的主要特征。动笔构图时则要求把这些审美结果十分确切地安排在画面上，要仔细推敲，上、下、左、右截取到什么地方，什么是画的主要形象，这样才能产生好的构图。没有严格取景和构图安排，势必会出现推着画



图二十一



图二十二



图二十三

的现象，常常有头无尾，所画的形象不完整，构图失衡等。

南齐谢赫《六法论》中的“经营位置”，讲的就是构图。传统中常谈到的“三远法”是中国山水画画法的经验和规范，也可以理解为山水画的—般构图法则，以使山水画在构图上避免雷同和刻板，画出不同角度、不同视野中的山山水水。有关构图法则没有十分准确的定论，但它有许多因素，我们可以在对这些因素及这些因素交汇的研究中，看出构图的一般规律来。

构图的因素有开与合、主与次、前与后、藏与露、远与近、大与小、黑与白、疏与密、留白、画的边角处理、题跋和印章等。每种因素都是对应的，构图时要注意对应双方，不能只有开没有合，或只有合没有开。对应双方是矛盾的统一体，协调统一中求变化，使对应双方变化又不失整体。我们在实际构图之中，运用的不只是一两种因素，而是综合许多因素。这里景物指的是开，那里景物指的是合，但没有这里景物只能称为开，那里景物只能称为合。构图中谈论这些因素的时候是相对的，灵活的，有时从单个景物之间对比时运用某种因素，如黑与白，同是这幅构图，景物的组合之后可能需要从其他因素，诸如前与后、远与近等因素来做新的调整。那么，同是这个景物，一会儿用这些因素衡量，一会儿用那些因素衡量，是不是太不确定了呢？不是的。这种情况正说明了构图的可变性和它应有的活力。它在各种因素的交错运用中，避免构图中常见的呆板、均等、失衡、堵塞、零乱等毛病，而挖掘出各幅作品特有的节奏和韵律来，如清淡抒情的，苍茫激越的，厚重且有力度的等等。

这里就留白、画的边角处理、题跋和印章作些说明。留白是中国画特有的构图因素，留白可以当做天，可以当做地，可以当做水，也可以当做云。景物自身或景物之间自然留出不大的空白称为“活眼”，山水画中是很注意这些“活眼”的位置、多少和大小的。精心留出的这些小空白，不仅使密集的笔墨中透气，还会使整幅作品增加情趣，构图更臻完善。画的四个边角安排切忌雷同，边角上画的东西，形状、大小、黑白、虚实、设色等要尽可能有所差别，以求得构图上的变化。题跋和印章，从构图上加以研究多被忽略。实际上题跋的位置，字的大小及所占面积，字与画的笔法是否协调；印章盖的位置，印章的大小，印章与画的风格是否对应等，直接关系到整幅作品的水准。

作画之初注意构图大框架的安排，随着作画的深入，注意局部东西如何服从大的构图需要，作完画再审视它的时候，构图是否得当仍然是要检查的大问题，构图贯穿于作画始终。构图贯穿作画始终，不能简单理解为作

画全过程只是原封不动地搬抄最初构图，构图要在作画中推演和发展，使构图与笔墨协调，画出意境所需的更带个性的好构图来。

笔墨的重新安排能使构图发生很大的变化，下面试将同一个构图，做不同的笔墨安排，会得到很不相同的构图效果，如图21、图22、图23。作画全过程，都在考虑构图问题，而笔墨的不断深入，又使最初构图发生变异。为此，好的画家在作画过程中会审时度势地利用矛盾解决矛盾，使构图更加有趣，更加完美。

构图的原理与大自然相通，构图并不简单地各种因素中变化，而是在变化中求统一，求协调。节奏、韵律是衡量构图的主要标准，我们要善于从大自然中学习这些法则。学习构图也要善于在经典作品中领悟大师们的创作经验，从一招一式中加以借鉴。同时，也要不断总结自己的实践经验，把构图当做写生中的重要课题来研究，坚持下去，会有成果！

画速写的几种形式 画速写因使用工具不同，形式呈现出多样性。大体有毛笔速写、钢笔速写、铅笔速写、尼龙笔速写、铅笔淡彩等。我画速写以毛笔为主，钢笔为辅，少量用尼龙笔和铅笔。

我画毛笔速写，选狼毫衣纹或小山水画笔，多为用过的旧笔，纸以稍厚些的胶版纸为多，墨用稀释过的黑

广告色。狼毫笔锋硬，容易掌握，用旧笔勾线或皴山石显得圆润自然。胶版纸纸面不光容易着墨，勾出的线不滑也不过涩，很有表现力。若用毛笔画，不能选粗纹的素描纸，室外作画，笔稍一干，画到纸上不成线而只能干擦，表现力单一。稀释过的广告色，能画出各种效果，黑绒绒的，有很强的表现力，画面显得精致。墨汁黑但容易风干，画时不易着墨，画得过厚有很强的反光，画面显得粗糙。

毛笔画速写与山水画用笔有相通之处，可勾可皴可擦可点，中锋侧锋逆锋都能运用。在画法上可一次也可多次进行，可画水分大的效果，也可画出干毛或厚重的效果。由于两者相通，在依据速写整理落墨成山水画时，能直接采用速写上的画法，既能保持写生时的生动，又能在笔墨上继续做深入的塑造。

图24、图25 这是同画终南山的两幅速写。第一幅因感受山的大气势，采用一次画成的办法，只注意大的体面关系，省略树木和山石的细微变化。这样画法，画面简练、畅快。第二幅因感受其山的苍茫厚重，采用积墨的办法，反复描写直至表现出当时的感受时才停下笔来。积墨法画能丰富厚重，但画时要精心解决积而不死、厚而不腻的问题。李可染先生说过，积墨犹如错版印刷，后一笔不能完全重复前一笔，要稍稍错开。这是非常好的经验之谈。

图二十四

