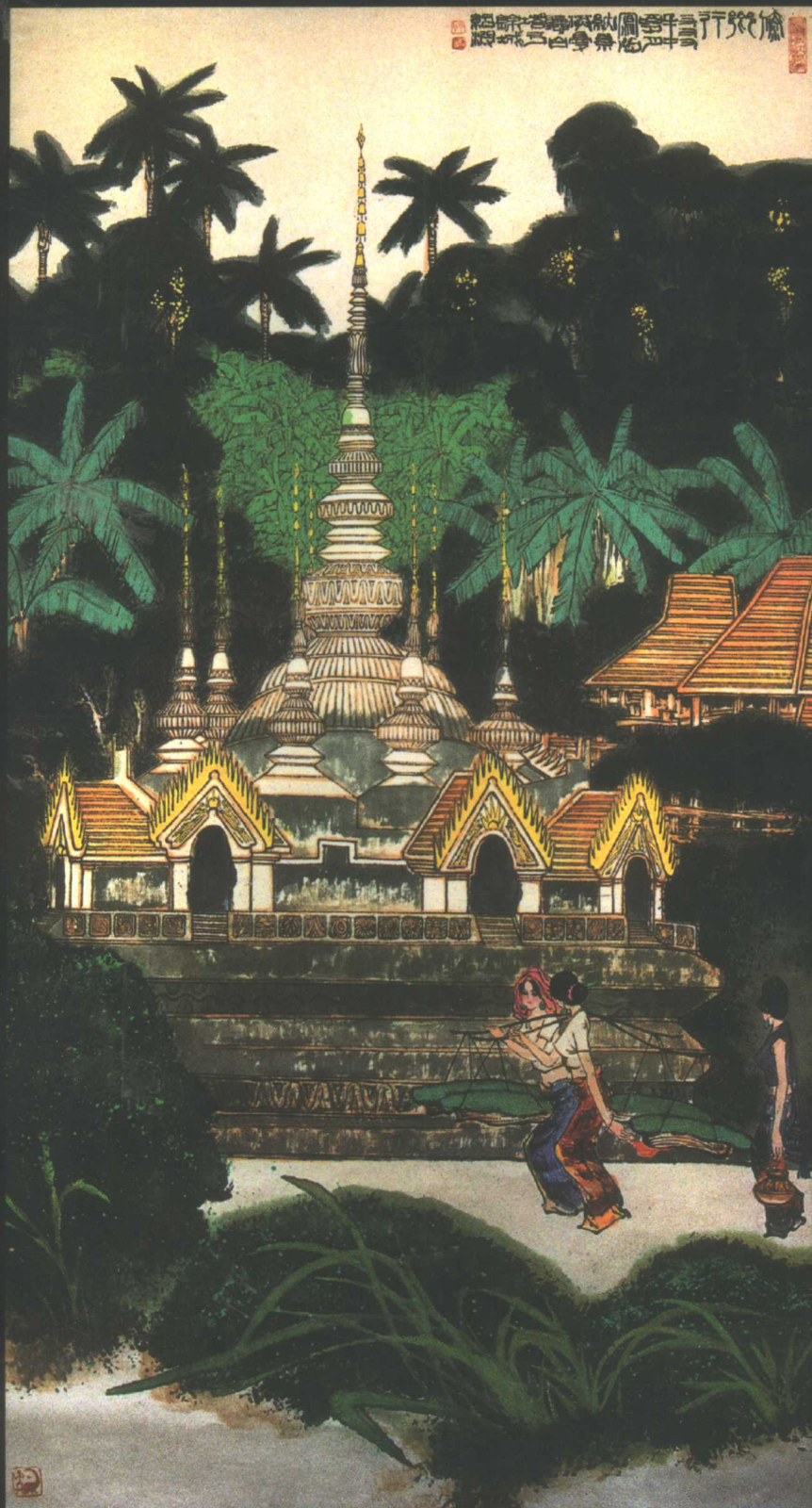




郭绍波写生合集

頌民題



西南交通大学出版社

郭绍波写生合集

頌民題

西南交通大学出版社
· 成都 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

郭绍波写生画集/郭绍波绘. --成都: 西南交通大学出版社, 2001. 8

ISBN 7-81057-572-4

I. 郭… II. 郭… III. ①钢笔画: 写生画-作品集-中国-现代②中国画: 写生画-作品集-中国-现代 IV. J221.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 047915 号

郭绍波写生画集

郭绍波

*

出版人 宋绍南

责任编辑 刘永淑

封面设计 毕雪屏 郭 宇

西南交通大学出版社出版发行

(成都二环路北一段 111 号 邮政编码: 610031 发行科电话: 7600564)

<http://press.swjtu.edu.cn>

E-mail: cbs@center2.swjtu.edu.cn

成都金龙印务有限责任公司印刷

*

开本: 850 mm × 1168 mm 1/16 印张: 8.125

字数: 100 千字 印数: 1--3000 册

2001 年 8 月第 1 版 2001 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 7-81057-572-4/J · 012

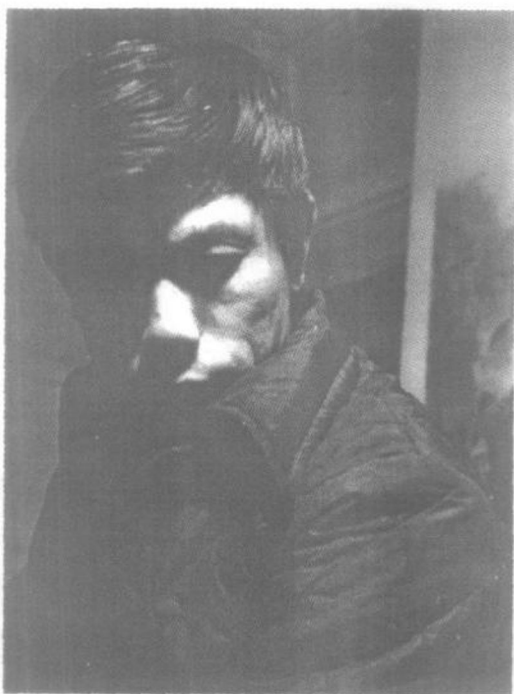
定价: 28.00 元

作者简介

郭绍波，1944年生于四川自贡市，1967年毕业于西南师范大学美术系。现为西南交通大学人文社会科学院副教授，中国科协会员、全国高校造型设计协会会员、全国高校摄影协会会员。

作品曾多次参加全国、部、省、市等各级美展并获得各种奖项。1998年，中国画《傣乡行》，入选中央电视台建台40周年美术作品展并被收藏。2000年10月，中国画《和平万岁》、《斯诺·大渡桥横》参加中国历史博物馆举办的“纪念斯诺书画展”；中国画《十七勇士抢渡大渡河》在安顺场红军长征纪念馆陈列展出；录像带《吾师造化》，由西南交通大学出版社出版，在美术教育界获得广泛赞誉。并有二百多幅绘画作品被美国、日本、法国、德国、加拿大、新加坡及我国港台地区知名人士和团体收藏。

郭绍波早年师承我国著名山水画家段虚谷、梁白云，花鸟画家苏葆桢、李际科，人物画家杨永清、杨放和油画界老前辈刘一层、陈晓曦等人，长于中国画和油画创作。其画风严谨朴实、立意深远，用笔精到含蓄，构图新颖别致，用色灵彩飞动。由于其深厚扎实的西画功底，使其在近期的中国画创作中，体现出一种中西文化兼容、并生、共生、相得益彰的艺术思想。如“图腾”系列作品，力图将中华民族远古的图腾崇拜和传统的神怪面具、戏剧面具的象征形象融入西方现代绘画构图和强烈的装饰风格中，从而创造出一种有意味的形式。郭绍波以其深厚的中西画功底、敏锐的艺术感悟、独树一帜的画风，奠定了其实力派画家的地位。



墨韵铁骨与人化自然

(代序)

打开这本散发着墨香的《郭绍波写生画集》，仿佛打开了一个丰厚雄奇、异彩纷呈的艺术世界。

在画家飞扬流动的铁笔线韵之中，你看那浩浩荡荡的风土人物、山川形胜、花鸟虫鱼，如混沌初开，从流动的点线中飞扬开去，生机勃勃。其生命的色彩与灵性的辉光绰约于静谧安详之中，使人在爽神快意之间领受到一种拙于言说的审美感悟。在郭绍波的钢笔下，无论是暮浴的傣家少女，还是赶摆的傣尼姑娘；无论是峨边彝族阿咪子，还是喀什的维族老人；无论是兰州的清真寺，还是北京的大栅栏；无论是老屋重叠的江南水乡，还是流光溢彩的民族新村；无论山川形胜，还是四季花卉，抑或是飞鸟走兽，抑或是彩陶卵石……那飞扬流动的铁线墨韵、那大胆独特的构图布局，都给人以得体、精致和完整的感觉。这种感觉不仅来自于他的画的视觉形象鲜明、构图讲究、节奏跌宕、色彩强烈等特点，更重要的是他的作品体现了东方艺术所特有的那种讲究意境、注重神韵的精神，也充分展示出画家本人那坦荡纯真的胸襟。

与其他国画家不同的是，擅长于中国画、油画创作的郭绍波，具有扎实而深厚的西画基础，在他的绘画作品中常常体现出一种中西交融的艺术特色，这一点也体现在他的钢笔画中。钢笔画法，是欧洲古典传统绘画技法的一种表现形式，多用于插图或铜版制作。可以说，钢笔画法，是西方绘画中的一种纯粹的“线”的艺术。在绘画方式中，线是最简单、最容易掌握的作画方式，又具有比任何绘画方式更能简练地概括对象的特征。人们把中国画也称为“线”的艺术，但与西方绘画中的“线”却有着质的不同。西方绘画一般将线作为勾画对象形体外沿轮廓以及形体结构的界限，因此主要着眼于事物形体的外部特征，以及勾画形体的客观准确度，诸如形体的大小、曲直、部位和比例等等；而这在中国绘画中只是线描功能的一部分而已。中国画中的线，除了完成外形特征的勾勒外，还必须以线本身的艺术变化去体现物体形态与构成的力度，运用不同性质的线去适应事物的不同质感、气度、神态，并将作者对事物的不同情感有机地融合于其中。因此，中国画中的线，显然不仅是反映式的描绘，而是作者的造型能力、功力、涵养、理解与感觉的结合。

“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外。”（苏东坡《论吴道子画》）郭绍波的钢笔

画。既有中国绘画形式中“线”的勃勃生机和精审健动，又有西方绘画构图、装饰与透视效果和写实品质的融会，更重要的是蕴含着一种精神气质，一种中国传统文化的人文情怀。这些在他笔下妙合一起，便如经过化学反应，透出静谧、安闲、淡雅的画境，充溢着画家对自然、生命和生活的深情，体现出丰盈的格调。

可以说，他笔下的大千世界，并不是客观的摹写，而是一种“人化的自然”。他善于从纷繁的自然景观中用简练的线条提炼出既有地方特色又具有空间景深的构图来，自然而然地显现出一种势韵变化之美。古代画家认为，作画当“意在笔先”，指的就是情绪和观察的有机结合。情绪的酝酿可以强化表现欲望，观察的精到可以生发表现方法。郭绍波的绘画恰恰生动地体现出“意在笔先”的意蕴。如钢笔画《雨花石》，他用富于韵味而疏密有致的线，描绘着五彩斑斓的卵石，编织起一个生趣盎然的丰盈世界：高耸的山、蜿蜒的河、长发美女、戏剧脸谱、动物世界……石与石之间线的流动和色的相辅，构成一幅完整的“意象”——既是石，又不是一般意义上的石，而是灌注了人的审美情感和内在生命的第二自然。

对大自然的挚爱和绘画工具的便捷，极大地拓展着郭绍波钢笔画的表现空间，似乎一切具有生命力的景物都成为其表达思想感情的母体。风土人情、山川形胜，即便是耕夫村姑、山民牧女等贴近乡土的存在，他也本着真情，从中提炼出诗意情怀，赋予其充满真情与野趣的美感。从他的《果果》、《暮浴》、《赶早市》、《野菊花》、《渔家女》等作品中都鲜明地体现出这一点。在他的钢笔画世界里，有着鲜明的地域特色，充满勃勃生机和浓郁的乡土生活气息，于强悍中透着亲情，于朴拙中透着典雅。酣畅淋漓的墨色与奔放洒脱有生气的线，有机组合，自然天成，没有雕琢的痕迹。人物造型健康朴实，矫健生动，充满着创造性的艺术生机。在鲜明的色泽对比中，在流动的线条中，蕴含着创作者深切的情感，使他的作品在透射着强悍生命情感的同时，弥漫着温馨的人文之气息。诚如中国画前辈李际科先生所评价的那样，其钢笔画“达到了对现实审美与思想归真的结合，达到了了解自然的目的，拓宽了画者的无限空间。使人化自然，达到了自然人化的辩证统一，开出了神形兼备的花朵。这是中西合璧，更是中西互补的作用；是文艺结合，是抽象具象同生；是现实主义和理想主义统一的胜利；是作者学识素养、毅力和勤奋精神的结晶。”

郭绍波的钢笔画，以清新俊逸的画风，用质朴温馨的诗情，向人们展示出多民族的人文情怀；似有一种浓烈的生活气息和扑面而来的泥土芳香，纯真、奔放、神韵悠悠，成为画坛上一道亮丽的风景。

高 力

2000 岁末于成都西浣花溪畔

目 录

钢笔画漫谈	1
洋玉兰	12
辛 夷	13
绣球花	14
玉 兰	15
马蹄莲	16
瓜叶菊	17
水 仙	18
红山茶花	19
杜鹃花	20
柱顶红	21
紫 鸢	22
蔷 薇	23
扁竹根	24
虞美人	25
美人蕉	26
栀子花	27
南国花卉	28
菖蒲花	29
萱 草	30
萱 花	31
令箭荷花	32
月季花	33
夹竹桃	34
太阳花	35

箭麻花	36
睡 莲	37
秋 菊	38
秋之菊	39
羊图腾	40
吐鲁番的葡萄熟了	41
大熊猫	42
夏时瓜菜	42
葵花鹦鹉	43
小熊猫	43
两只秃头鹭	44
漓江味	45
秋 阳	46
伴 侣	46
老山兰	47
乐在其中	48
秋 夜	49
勐龙的印象	50
暮 浴	51
新平彝家寨	52
打洛小景	53
傣家竹楼	54
傣宫之路	55
大勐龙寺庙	56
傣乡行	57
曼听白塔	58
景洪曼听傣寨	59
鹊 噪	60
西海将军岩	61
鸳鸯桥远眺	62
金鞭岩	63
骆驼峰	64
大勐龙木楼	65
哈密王陵	66

漓江就是我的家	67
渔 家	68
峨眉山月	69
新疆吐鲁番庭院	70
喜鹊登梅	71
兰州清真寺	72
杨堤多秀峰	73
石宝寨	74
碧云寺	75
洗象池	76
姑苏小景	77
莫高窟	78
郊河古城遗址	79
喧嚣的喀什巴扎街景	80
喀什老街	81
日当午	82
峨山彝族自治县老街	83
北京大栅栏	84
驼铃小贩	85
岁月留痕	85
凭栏疑是画图中	86
云南大理喜州民宅	87
江南水乡——周庄	88
周庄小街	89
阆中华光楼	90
圆明园遗址	91
自贡市西秦会馆	92
上海南京路	93
自贡沙湾王爷庙	94
渔家女	95
峨边阿咪子	96
龟兹石窟壁画	97
赶早市	98
路 遇	99

南河落日圆	100
傣家女——玉香园	101
葱葱蒜苗个体户	102
赶摆的傈尼姑娘	103
赶场天买花布的彝族阿咪子	104
塔吉克少女	105
塔吉克老人	106
野菊花	107
果 果	108
傈尼姑娘	109
新疆维族老人	110
土木尔老人	111
云南阿咪子	112
傣乡行	113
绿遍江南	114
故乡月明图	115
武陵多秀峰	116
辛亥秋保路死事纪念碑	117
七月流火	118
雪原情	119
俄罗斯老太太	119
赶巴扎	120

钢笔画漫谈

大自然给人类提供了无限宽广的审美领域。无论是林海松涛、小桥流水，还是莺歌燕舞、鸟语花香，名山大川、风土人情……都在这千变万化、生生不息的运动中，给人以极大的审美享受。它向那些勇于追求、敢于创造的人奉献出慈母般的慷慨的魅力。去拥抱大自然、发现美、感受美、创造美是艺术家、也是美术工作者和美术爱好者的神圣职责。正如达·芬奇所说：“画家应该研究普遍的自然，就是对眼睛看到的东西多加思索，要运用组成每一事物类型的那些优美的部分。用这种方法，他的心就会像一面镜子，真实地反映面前的一切，就会变成好像是第二自然。”这就要求我们作画时注意两点：一是对普遍的自然典型化或理想化，其次是指画家自身——好像是第二自然。这就要求自身素养的不断提高和绘画技巧的完善，最后才能按照事物应该有的样子去创造它们，以达“悟对之通神”、“以形写神”的目的。

南朝王微在《叙画》中提出，以“一管之笔，拟太虚之体”。外出写生，收集素材，钢笔是最方便易行、效果甚佳的工具：一是携带方便；二是速度较其他画种快；三是随着钢笔的不断改进，可画出各种粗细多变的线条，表现力强；四是耐久，不易磨损。作画时的轻、重、缓、急、粗、细、提、按……可画出各种各样带感情色彩的点线面。钢笔画的表现形式多种多样：有以色调为主的表现形式；有以线条为主的表现形式，这种形式与我国民族绘画的勾勒画法十分相似。本书试用中国画的用线造型，注意“骨法用笔”，以流动的线去产生节奏，描绘自然，同时注意黑、白、灰调的组织应用。一个画家想取得成功，就是要找到恰当的用笔方式去反映大自然。花鸟和人物的造型是借鉴白描的表现方法，山水画的勾、皴、点及构图形式等也可为我所用。传统的表现形式，作画时要“意在笔先”、“下笔如有神”，“用笔”、“经营位置”尽力做到融“天趣”、“人趣”、“物趣”为一体，以达“意趣”为宗。

钢笔画作为造型艺术的一个门类独立存在。在欧洲已早见于建筑庭园设计和雕塑、人物创作的素描画稿，历史悠久，而很少有不用钢笔之类作画的画家，从而形成了各家各派的风格和特点，很值得我们学习和研究。虽然钢笔画的形式传入我国不久，但用线造型的方法与传统的骨法用笔产生了亲和力，很快为我国画家们广为采用，并创作了多种风格的钢笔画。

在科技飞速发展的今天，有的画者丢掉了速写，以摄影和摄像取而代之获取创作素

材，这作为速写的一种补充和参考还是有用的；但“神与物游”、“外师造化，中得心源”后，将“运于胸次”的“意象”流于笔端，才能做到“下笔如有神”。一当下笔，一发而不可收，“神驰遐思”，通过线的运动，去记录和揭示生生不息的自然之美。一定不能本末倒置，因噎废食。

下面谈谈我对钢笔画的画画随感，愿自己的感受，能与读者产生共鸣。

一、画贵“立意”

钢笔画首先接触的是要画什么，继而才是怎样画。“画贵立意”、“画贵创新”，这就要求我们首先要真心实意地到生活中去，与大自然融为一体，得其形，由表及里，由此及彼，多看、多想、多练、多记。如果说速写的初级阶段是通过画者的观察把握形体的外貌特征、比例、结构，那么，这里的所谓“立意”是以“形似”为前提，通过“以形写神”，方能达“畅神”之最终目的。“立意”二字源于实实在在的生活，由美而产生的“意趣”，不是人云亦云。只有对生活有真实感受和提炼，才能标新立异。

二、人与自然

明人论画，对“师古人”、“师造化”十分重视。“师古非因袭仿照”，而是学习传统，继承和吸取民族绘画的精髓，不断吸收古今中外人类艺术宝库中的成果，开创新的画风。这里就提出了人本身的素养。画画和其他艺术一样，是情感的自然流露，不夹杂个人功利目的，它摆脱了物质欲念的追求，完全专注于美的观照之中，精神处于一种自由状态。艺术创作是美的创造。同样艺术家的成长，离不开儿时与自然为伍的感受和对艺术的一往深情，其次才是良师的教诲，潜移默化，日久天长，方得“好雨知时节，当春乃发生，随风潜入夜，润物细无声”。绘画“通过自由去给予自由”，切忌做作。

古人云：“学我者生，似我者死。”画画先做人，加强各方面的素养，博采众长，冶炼自铸，逐渐形成自己的画风。从艺术的整体看，诗和散文般的意境、舞蹈的风姿、音乐的韵味、书法的笔力、摄影的光影……给钢笔画创作提供了绝好的借鉴，而中国画更以“诗中有画，画中有诗”，“诗书画印”融为一体等显著特点给钢笔画注入无限活力和生机。甚至可从一些边缘学科，如仿生学等以及其他爱好中去体味人生、自然，去发现神奇。

面对生活，我们要老老实实、深入细致地观察，“屈尽物态，深入物理”。准确地把握形和结构，再现对象的真实，“博广大，致精微”，不做到这一点，即使画得再细再满，也只是“假、大、空”。作画时通过对自然的观察、感应而点燃创作灵感的火花，做到“物我合一”，胸中自然有神奇，造化为我所有，并产生联想。将自己的审美情趣移之于景，这样画出的画才更具典型性、理想性，又具普遍性而不落俗套。大自然是无限美好的，关键在于去揭示生活中最本质的东西。通过钢笔画的练习，长年累月面对千变万化的大

自然生活，训练我们敏锐的观察能力和准确的造型能力。

作画像记日记一样，通过长期积累，自我感觉较为得心应手；每当走过一级阶梯，回首一下，通过纵向、横向的比较，再确定自己的目标。这样的路，走起来，步子一定会更坚实些，而艺术之花也会更加奇特、艳丽。

人与自然的关系是主体与客体之间的关系。真（客体）之所以成为美，必须经过善（主体）的中介，与善结合，符合善。在内容上，自然规律符合主体需要；在形式上，自然形式符合主体尺度。其中自然是最主要的因素，而人本身是最活跃的因素，相辅相成，缺一不可。

放眼神州，大江东去，群山巍峨，民族风情，给人以无限的审美情趣。以山为例，均以明显的特点而各领风骚：“五岳归来不看山，黄山归来不看岳”，松、石、云三奇构成了黄山的雄、秀、奇。张家界的博大和传奇式的神话更具神、奇、野、怪。漓江秀色可餐，清、奇、巧构成了“群峰倒影山浮水”，山得水而活，水得山而媚，“桂林山水甲天下”。峨眉浑厚、雄秀，加之庙宇掩映其中，“峨眉天下秀”，“可以横绝峨眉巅”的绝唱为世人所仰。“登山则情满于山，观海则意溢于海”，以饱满的情怀去拥抱自然，根据不同的自然特点去反映自然，各具特点的画将由此而生。

各民族有其本身的传统及文化，经过长期的适应和实用，文化渊源和审美情趣等造就了各自的所长而产生了外在的美。从建筑、图腾到装饰、衣饰、劳动工具……使人与自然有机地融为一体。在自然界中，再也没有比人体结构更完美、和谐与富有生机的美了。人体集中地体现着比例、均衡、对称、和谐等形式的规律。所以民族风情中，有人物画的最好课堂。傣族的长筒裙和紧身短上衣加上鲜艳的图案和色彩，将人体美表现得淋漓尽致。如《赶早市》，人走动时长裙似五彩的风在吹动，静止时如斑斓的泉在流淌。在一天劳作之余喜裸浴，如《南河落日圆》中的女子似仙女下凡。而傣尼人则喜黑色，胸围色彩鲜艳的绣布、短裙，近半裸，红唇黑齿，头饰甚丰，银器作响，有返朴归真之感，如《傣尼姑娘》、《野菊花》。而新疆维吾尔族则另有一番情调，长寿老汉的银须和打扮入时的多情姑娘，深深地印在脑海里。如果说版纳多雨茂密的绿色王国养育着温情柔美的傣家人，那戈壁大漠、天山牧场，就造就了强悍粗犷的维族人，加之人种差异，服饰、生活习惯等不同，画前者用笔含蓄圆润，画后者用笔奔放，哪怕细微的变化，都产生不同的效果。

花鸟画写生要“应物象形”，必须注意“骨法用笔”，方能达到“形神兼备”的目的。对木本和草本植物用不同的表现方法，如画图峨眉小叶《杜鹃花》，此花为木本，亭亭玉立、迎风扬春而显高贵华丽；《瓜叶菊》，花为草本，强烈的聚散性花团，柔中带刚，十分媚人。

再有就是鸟，如《两只秃头鹫》、《葵花鹦鹉》。鸟有共同的结构，但其食性和环境、种类造成它们特征各异：鹫凶猛，性如武士；葵花鹦鹉头披黄翎，满身白羽，温文尔雅，

一副绅士派头。观花鸟画可以看出画者多为表现自然，慢慢读画，仿佛从中有所悟。往往是作者借物起兴，借笔抒怀，流露出一种含蓄美。

画不同的景物应根据不同的特征，表现各异。同一景物，不同画者，反映出来的风格各异；同一景物，同一画者，不同时间，画出的效果，也不尽相同。何故？每人的素养、感受，爱好各异；同一人，因时间的差异，审美的情趣、精力和条件、社会环境，以至绘画工具等诸因素造成不同画风。人与自然同在，“人化自然”，风景美如画，让世界更加美丽。

三、形神兼备

晋代画家顾恺之精辟地提出“以形写神”的见解，宋代米芾的所谓“神骨俱全”，寓有“形神兼备”之意，这些理论千百年来一直为作画、品画的宝贵准则。

对景写生“空其实对则大失”。画家必须有“人心之达”之意，要求自身通达人情事理，熟悉人的生活，了解人的内心世界。将客观的物象深化到一个抽象的境地和意境。古人云“观于象外，得之环中”，即观其皮毛，得到事物的精髓和灵魂。苏东坡讲过：“论画以形似，见与儿童邻。赋诗必此诗，定知非诗人。”王维的“大漠孤烟直，长河落日圆”，“江流天地外，山色有无中”等大量诗句真是“诗中有画，画中有诗”。中国画家也和诗人一样，不以追求形似为最终目的。形似乃余事，不能作为衡量画的好坏和画品的准则。当然，画风各异，有写实的，有抽象的，作为初学还是多注意形体为好。“非不为也，是不能也”，这辩证关系，学画者应有所悟。入学时，恩师谆谆教诲：“学画不要好高骛远，思而不学，志大才疏。”有的人学画想一步登天，作画一味没有形，更没有意，而玩弄技巧，像在做技术游戏，非“惨淡经营”，基本功又欠火候，还谈什么“神似”和“畅神”！

谈到“神韵”，必然联想到艺术的夸张。中国的文学，诗、词、歌、赋、小说、散文都离不开夸张手法。究其本，不是生活的照搬和模仿，而是生活的提炼、概括。川剧脸谱造型将人的忠、邪、脾气、性格、职业使观众一目了然。传统山水画的叶，按比例，可谓大矣，但是用于画上不觉大。夸张是中国传统艺术的精髓，夸张源于形，夸张架起了通往“神”的桥梁。似，不似，不似之似，似之。夸张乃画之根本。我们从大量的出土文物中可以看出先民在这方面的造诣，如马家窑文化的人形舞蹈纹和半坡文化的人面鱼纹彩陶图形，朴实无华，夸张到极致。新疆的鸡首壶造型，简到不能再简，美哉！清代陈列于故宫的珍宝，金、银、玉珠，质地十分好，价值连城，可做出的工艺品，有工无艺；而雅安的高颐阙的辟邪镇墓兽，先辈们的彩陶、青铜、瓦当等却深深地印在人们的脑海里，回味无穷，永世难忘。前者缺少夸张，繁琐、俗气；后者有工有艺，工艺水平高，而往往是一些没有名的工匠、画师之杰作。他们与自然接近，深深地扎根于华夏大地，与当时社会向前发展的浩然正气融为一体。作品夸张有致，才能“神形兼备”而流芳后世。

收集素材时，除画者自身的素质外，还包括自身与对象的关系。尊重对象，尊重人，始终记住主客关系、神形关系，自己永远处于客位，在体验生活、处理人际关系时才能从善处、相悦，到至交。人的精神得以升华，才能通达人情事理，熟悉人的生活，了解人的内心世界，这是不可忽视的。每到一处画人，常遇到碰钉子的情况，对象坚决不让画，也不要强求。如对象太美了，自己又想画时，想法与之细谈交心，尊重习惯，晓之以理，以情感人，做到情感的沟通，最后达到作画的效果。如《峨边阿咪子》、《新疆维族老人》就是在这种情况下完成的。艺术心理学像纽带将神和形连在一起。

四、中西合璧

画风的形成，不能“做成”，而是要结合自己的各种修养，日久天长、水到渠成，自然形成的。画风有好有差，当然，我们喜欢格调高、雅俗共赏、为人们喜闻乐见的画风。俗话说“见画如见人”。有的画风奔放，有的严谨柔细，有的借鉴传统和外来画种别开生面。纵观各画风，细细品味，慢慢推敲，总有出处。或“内打出”，或“拿进来”，与时代同步，与同时代的不同风格的作品交相辉映，才组成了万紫千红的美术百花园。

回首有成就的近代和现代画家，他们画品高，人品也甚高，不为名所惑，熔中西方文化为一炉，炼就中西合璧，别开生面的一代画风。徐悲鸿、齐白石、黄宾虹、潘天寿、张大千、张书祺、李可染等一代宗师，以毕生的精力将中国画推向了一定的高度，为我们留下了宝贵的文化遗产。可谓大树下面好乘凉，前人的经验是可贵的，但是间接的，我们更需要继承和发展，不断地吸收“阳光和雨露”，方能直接靠自身的素养来发展、壮大中国画。学中国画时，同时学西画，收益更大。

东方艺术和西方艺术相比较，不难看出，西方艺术热情奔放，东方艺术内在含蓄。当西方的科学技术迅速发展，产生了光学、透视学和色彩学、人体解剖学等时，中国仍较注重不以追求客观透视、人体解剖和物象的真实为主要目标的神似。从表现方法上看，西方比较尊重客体，注重画的体、面、光影和色彩关系，西方艺术传统的表现为具象。而中国画则强调主体多一些，以传统多变带着画者强烈情感色彩的“十八描法”，流动的以线为主的表现方法，将物象表现得活灵活现，注重意象、神韵；并将能写会画又能诗作为文化程度高的标志。

到“丝绸之路”的艺术宝库中去求索，它是历代东方文化及丝绸西去，佛教及波斯、地中海文化东来之路，“人喧马叫”、驼铃叮咚，沸沸扬扬，东西方文化得以沟通；特别是敦煌“莫高窟”，就是丝绸之路上一颗璀璨的明珠。怀古惜今，利用现在艺术交流的大好时光，以我为主的“内打出”，吸取外来文化以丰富自己，化为自己的、时代的、民族的东西，走自己的路，形成有特色的画风。

五、构图琐谈

构图学是研究形式美的一门学科，也是美学的一部分，它要求强烈的形式感。

何为构图？中国画称“经营位置”，书法称“章法”。构图是画面形的处理和安排，是画家将自然的形变为艺术的形的过程中的一个重要环节，介于思想和具体表现之间。掌握构图规律，有助于对艺术其他环节的理解，也有助于把构思化作具体的艺术形象。绘画的构图即是作者思想感情转化为表现形式的桥梁，所以构图规律既抽象又具体。

传统的构图形式是何面目？追溯意象造型，源于彩陶盆中画在人面鱼纹两侧的两条相追逐鱼纹，经过数千年的历程，才合成为“太极图”。阴阳双鱼分割等分的空间，流动的阴阳二气，万物之象合为一图——太极图。中国传统造型的美学观的核心，就是气韵。南朝齐谢赫提出的“六法论”中首法：“气韵生动”，以气韵为魂，来作为意象造型的最高标准和准则。我们从隶书的一波三折（即太极图中的S形线）到山水、花鸟画面的构成都是以S形线为命脉，分阴布阳，使画面构成圆浑的总体效果。就是这条S形线沟通着东西方美学心理和构图的形式，西方S形的构图形式与人体造型脊椎侧面成S形变化的基本形同工异曲。这使东西方艺术家在美学领域中产生共识，并在交流中互补。

传统的构图一般也采用“井”字形（即九宫格）的构图形式，将重心放在水平与垂直线交叉的四点及四周。取势要有重点，可用五个“字”来说明——“之”字、“甲”字、“由”字、“须”字、“则”字。如：或上或下，或左或右，无不以“之”字形（S形）贯通，最终气韵而生，灵活运用，变化无穷。花鸟画中的“上插式”、“横倚式”、“倒悬式”也可借用。不论花卉、山水、人物，构图都不能四平八稳，要有气势，有倾向性，有欲擒故纵之感，先蓄其势，如欲左先右，有无往而不收之感，气才足。

有形线条在画面构图中的应用，包括三角形、曲线形、弧线形、S形，垂直线与水平线交叉形、对角线形、放射状、框式状、重复式和不规则等构图形式。各种构图形式、特征给人的感觉也不一样。

正三角形给人以安定、沉着的感觉；倒三角形有向上舒展的趋势；横三角形有扩展和纵向的感觉；斜三角形有侧重某一方面发展的趋势；曲线形给人以潇洒的感觉，往往是无形的；弧线形则动感强，活泼；S形生动、活泼、深远、流畅，是构图形式中常见而又最美的构图。垂直线和水平线交叉形给人们雅静、安详、宏伟、庄严之感。放射状以强烈的聚散性，给人以力量和动感。重复式给人的感觉是秩序，重复而产生节奏。不规则的构图往往是反其道而行之，给人的感觉是随意、变化、多样与统一。构图要“简”，随机应变，不能死板孤立地套用。我们应具中国画家对于“经营位置”的意匠，采取“物为我用”的观点。画家眼里的自然是美的世界，用“艺术的眼睛”而不是自然的眼睛，

“画为我创，画为我用”，充分利用自然，经营自然，支配自然，表现自然，进而达到欣赏自然，从而充分发挥其构图的艺术作用。

构图要注意：“相避”，一切与主题无关的避开，留以空白或轻描淡写，突出主题；“相犯”，明知故犯，两种东西分别是互相冲突的，不宜放在一起，但有时也可明知故犯，出奇制胜，览者倍感新鲜；“相叠”，当避不避，同样物体不断重叠，这样可使画面产生的节奏更强，以蓄积力量取势，不过形状相同或相似的要变化，否则容易刻板。构图要“惨淡经营”，一般以相避为主，相犯相叠不常用。

构图还要注意以下几点：黑白相间。白也是一种色，虽白不空，代表一种实；以白当黑，从而产生空间、时间、透视感以至气机舒坦的感觉。“画贵自然”，一幅画上的分阴布阳，用黑造型容易理解，留白造型也要有大有小、有疏有密、有粗有细，给画面带来生机。白色如山泉倒挂、曲径通幽，如流云即逝。“水作清罗带”，留白与用黑一样也要有动感，切忌做作。因势利导，曲折有致。互相通气，“有气则动，动之则活”。

疏密有致。点、线、面在画面上安排应有变化而又统一贯穿其中，从而产生黑、白、灰调子。根据内容而表现，形式有整体疏些，有的密些，有的兼而有之，但都是相对的，不是绝对的。“密不透风，疏能走马”，相互顾盼，使画面成为和谐的乐章。

对立和统一是构图的规律。构图要注意均衡和多样统一，对画面的面积大小、色彩深浅进行削减或增加，而使画面均衡。生活中往往蕴藏着均衡最美的形式，画家就在于探索这些规律，从生活中挖掘最美的构图形式。

平衡是均衡的一种形式。秩序就是变化中有规律的排列，就是多样统一。如漓江山水，山如玉簪，千峰万峰紧相连，既整齐而又有秩序多变的自然排列，为我们提供了最佳的构图形式。平衡而有秩序的画面在现代绘画构图中经常出现，似乎更具形式感。

对比是绘画艺术表现技巧最主要的手段，上面讲的多样性也包含着对比，探讨怎样构图就是为了加强画面的对比。构图中点、线、面几何形体对比所造成的多样性，如《夏时瓜菜》，椭圆大小的排列组合，大的南瓜，小的西红柿、洋葱的对比，长棱形的苦瓜和椭圆形的南瓜对比，众多的弧线从右上向左下对角线的排列产生节奏，使静物产生有趋向性的动势。

疏和密的对比。如《秋菊》以框式构图，菊花团块四周空白而中间紧密，形成强烈的对比。

黑白对比。中国画墨分五彩，而钢笔画受条件限制，黑白对比强烈，也可用线条的疏密、干湿画出各种调子的灰色。这里的黑白对比不是绝对的，除个别特殊效果的画面外，均应有黑、白、灰调子来组成画面。《漓江就是我的家》中的船的深黑色与四周的水的白色形成对比，使主题更加突出。《打洛小景》大榕树为深色，下有浅色的木瓜树和房顶、树干，形成色调的对比，一目了然，主体突出，更烘托出植物茂密的西双版纳绿色王国的特点。

由人们的概念所形成的对比。画面中点、线、面的组合给人们以抽象的感觉，有作画时生活本身的写照，也有画者调动画面物象的构成而产生动与静、虚与实、柔与刚等