

广东美术学院教学系列丛书

高等美术学院教师示范作品集

DEMONSTRATION WORKS BY THE TEACHERS OF ACADEMY OF FINE ARTS

李燕祥

水彩



岭南美术出版社



广州美术学院教学系列丛书



GAO DENG MEI SHU XUE YUAN JIAO SHI SHI FAN ZUO PIN JI

丛书策划: 张 弘
责任编辑: 李 颖
美术编辑: 龙 虎
设计制作: 刘三健
刘 凯
黄丽燕
作品拍摄: 刘三健
何汉明
刘普丹
责任技编: 钟智燕

张	龙	陈	陈	盛	安	丁	陈	马	朱	刘	刘	陈	李
弘	虎	瑾	林	檬	林	松	卫	文	松	三	凯	朝	燕
素	素	素	素	素	素	素	东	西	青	健	水	生	祥
描	描	描	描	描	描	描	素	素	素	插	彩	彩	彩
图													

ISBN 7-5362-3082-6



9 787536 230828 >

ISBN 7-5362-3082-6

定价: 252.00元 (全套共十四册)



肖像之四

79X54cm 2004年

图书在版编目(CIP)数据

李燕祥水彩 / 李燕祥绘. —广州: 岭南美术出版社, 2005. 7

(高等美术学院教师示范作品集)

ISBN 7-5362-3082-6

I. 李… II. 李… III. 水彩画—作品集—中国—现代 IV. J225

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第065813号

高等美术学院教师示范作品集 李燕祥水彩

出版、总发行: 岭南美术出版社
(广州市水荫路11号9、10楼 邮编: 510075)

经销: 全国新华书店
印刷: 广州市岭美彩印有限公司
版次: 2005年7月第一版

2005年7月第一次印刷
开本: 787mm×1092mm 1/8 印张: 3
印数: 1-1000册

ISBN 7-5362-3082-6

定价: 252.00元(全套共十四册)

广州美术学院
教学系列丛书编辑委员会名单

主 编: 黎 明
副主编: 赵 健 黄启明
编 委: 杨珍妮 许怀升 全 森
凌靖波 王大鹏 王维加
王文明 林国疆 童慧明
李公明 张 弘 蔡拥华
黄增炎 张海云 周国琴
吴卫光 钟蔚航 邵 宏



李 燕 祥，1963年生于广州。
1985年毕业于广州美术学院美术教育系。2000年结业于中央美术学院油画系研究生班，获硕士学位。现任教广州美术学院美术教育系。

略谈水彩写生

这里的作品大半是一个教书匠的课画，或可资学水彩画的学生参考。在此就这些画涉及到的景物和人像写生两个题材内容，谈点技术问题上的体会。

一幅景物画的效果大约主要跟构图、形、色彩和笔触几个因素有关系。在我看构图和造型轮廓就像一幅画的骨架，色彩像肌肉，这两样要做得不差，画大致可以看得过去。此外还有一个挺重要的是笔触。

构图形式一要能清楚传达形象信息意图，二要有一定的心理舒适感。对我来说经营构图常常是从取景开始的。面对一个感兴趣的题材，可能要从多个角度去观察，以找到一个最佳视角。此外，在画面上安排位置，把景物挪过去一些还是移过来一点，推近些还是拉近些，取多少舍多少，可能是颇费斟酌的。

确定了构图，接着就是用铅笔画出其中的具体内容即景物轮廓。景物的比例、形状特征和透视关系自然必须准确反映出来，在画一些较复杂的景物时还可能要花不少时间打稿。名家中严谨如工笔画的是不用说，即使潇洒如萨金特，都不例外地在给建筑物打铅笔稿时使用过戒尺，可见对形是一点不马虎的。铅笔稿为随后的着色提供一个框架，这框架不合格，画就像一座结构有问题的建筑一样站不住脚了。

画色彩离不开一定的观察方法和调色能力。用色彩反映现实是以有限的手段去反映无限的客观世界，同时是以一种物质去代替另一些物质。比如颜料的色域比客观的色域实际上要小不知多少倍，最亮的颜色也达不到太阳光的亮度。因此画画不能不以少见多，是一种概括。又比如当调配绿色颜料画树叶时，实际上是在借用一种人工材料的某种物理性能来表示一种自然的物理性，是以“假”代“真”。“假”得高明未必在能乱真到像照片一样，而在能同时反映出对象质的特征和工具材料的特点。我以为能用很有限的颜色把对象的色彩特征概括到位才叫高明。而且水彩色和油画色的“假”法又各不同。色彩表现可以有很大的空间，各人可以有各人的色彩特点，今天和明天用色也可以不一样；但同时又是严格的，它应该契合对象的色彩关系特征，有的放矢，并形成合理的画面关系。写生或许说是在颜料与对象的色彩之间建立合理的对应；就像寻找和组织恰切的词语符号来表达形象。色彩甚或可以天马行空，但画者必须同时有把握缰绳的能力，才能产生真正强的张力和感染力。

画和实物间这种假代关系也同时表现在用笔上。要反映客观形象的形状结构质感等等就得把它们“转译”成笔触，笔触既要符合对象的特征，又要在一幅画里形成统一的运势。这

需要与对象充分沟通以及一定的手头表达能力和经验。跟用色一样，较成熟的画家一般有自己的用笔方式，这是在同客观事物形象和工具材料的长期沟通交流中逐渐形成的。画家可能有自己惯用的画笔。本册中不同时期的画曾使用过不同的画笔，笔触效果也就有所不同。这期间本人一直在寻找称手的画笔，并逐渐偏好弹性较强的尖头毛笔。

除了这些因素，画的效果还取决于其他一些技巧，比如水分的运用，以及一定的作画程序等等。这些都是在练习中逐渐掌握的，需要经过一段时间同材料的沟通。水彩画的特性比如透明性、水分把握的时间性等，使它有很大的限制和难度。我自己常常做不到像有些画家那样有条不紊，全不使用白颜料而又很少修改。在不少时候，因为偏爱流畅的笔意而顾不上小心留白，唯有用白色补救；或因追逐某些东西不惜牺牲了透明性，而画成水粉了。对于追求水彩画之透明性的学习者，这些画法当然不足为怪。不过，我觉得多点率意总比过于计较好些。而在画一些有人物活动的场面时，可能难有很周全的计划，白粉的使用或许也是不可避免的。

人物画效果的因素同景物画大致差不多。唯人物造型结构复杂，色彩变化微妙，对形的要求更高，用色用笔的限制也大多，因而难度较大，尤其是头部。我觉得以何样篇幅计，头像或胸像比全身像更难画，因为头部的结构需要精确的算计。写意的笔触在风景画里有较大的施展空间，在肖像画里则少。我以为人物写生最能练造型能力和手头功夫。画的时候当然也可以设法改变材料的某些特性比如添加某些底料等，以便于修改和增加画面的可塑性。但是我比较喜欢画纸的那种反应，又常常缺乏步步为营的耐心，因此每画写生总是绷紧了神经的弦，同时不得不设法对形象作某些简化。我想人物画当然也是以能化繁就简，以少见多为上。

作画的过程是个磨练感受力观察力和表达能力的过程。高手常能表现出感受与观察的敏锐精细，表达技巧上则不论风格如何而有强的分寸感，做到细而不靡或放而不疏。作者自觉尚远未能做得理想。在某些追求写意性的时候，常会照顾不到精确而显率率单薄。画人像，我仍觉得这是个很难的题目，要画得饱满有力不容易。或许，我的学生们会比我做得更好。

2005年6月 李燕祥



琼南之一

27X39cm 1983年



琼南之二

39X54cm 1983年



湘西之一

39X54cm 1987年



湘西之二

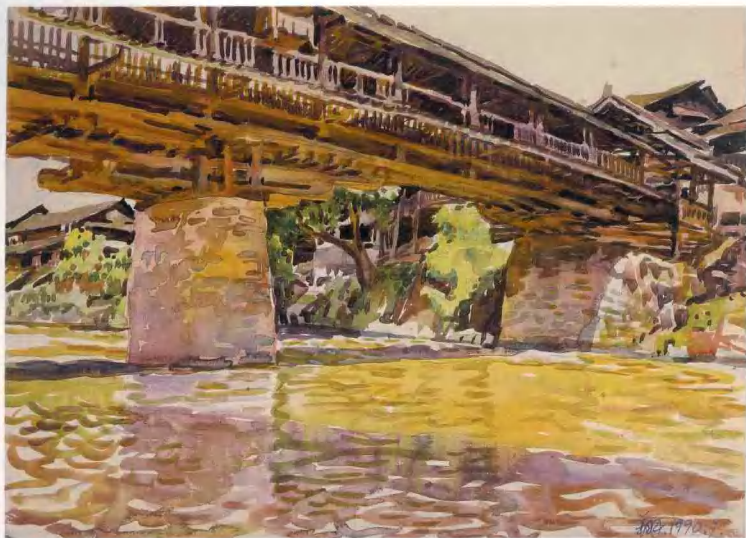
39X54cm 1988年



老庙 39X54cm 1988年



广州 39X54cm 1990年



桂北之一

39X54cm 1990年



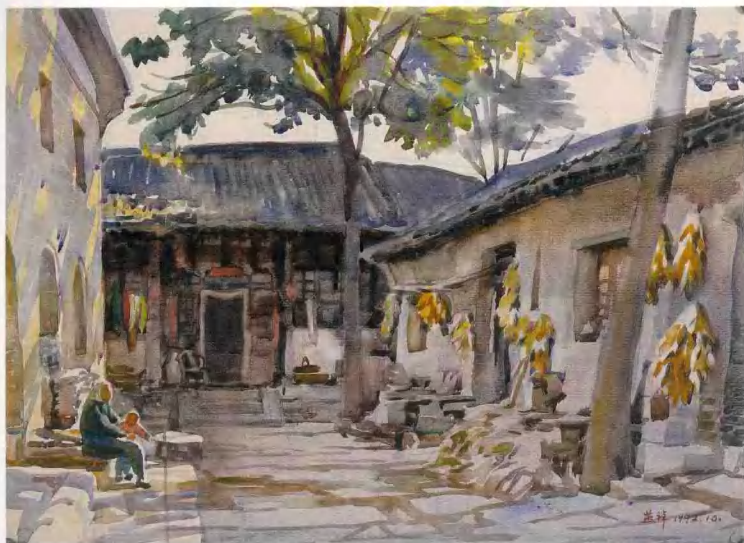
桂北之二

39X54cm 1990年



豫北之一

54X39cm 1992年



豫北之二

39X54cm 1992年



滇南之一

39X54cm 1992年



滇南之二

39X54cm 1992年



滇南之三

39X54cm 1992年



滇南之四

39X54cm 1992年



滇南之五

39X54cm 1992年



绿园

54X79cm 1993年



乡间

54X79cm 1996年



闽南之一 39X54cm 1997年



闽南之二 39X54cm 1997年



闽南之三

54X39cm 1997年



闽南之四

39X54cm 1997年



闽南之五

39X54cm 1997年



闽南之六

54X39cm 1997年