

宫六朝

GONGLIUCHAO SHUIFEN XIESHENG YISHU JIAOXUE XILITAN

水粉写生艺术

教学系列谈



宫六朝/著

花山文艺出版社

花卉类



花山文艺出版社

宫六朝水粉写生艺术教学系列谈

花卉类

宫六朝 / 著



宫六朝自漫像 2004年4月18日

总策划:王 静 杨怀武
责任编辑:杨怀武
总体设计:杨怀武 王爱芹
责任校对:李桂香

图书在版编目(CIP)数据

宫六朝水粉写生艺术教学系列谈. 花卉类/宫六朝著.
石家庄:花山文艺出版社,2004
ISBN 7-80673-450-3

I.宫... II.宫... III.水粉画:花卉画:写生画
-技法(美术) IV.J215

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第025957号

宫六朝水粉写生艺术教学系列谈
花卉类

著 者:宫六朝

出版发行:花山文艺出版社

地 址:石家庄市和平西路新文里8号

邮政编码:050071

网 址: <http://www.hspul.com>

E-mail: hswycbs@heinfo.net

Tel: 0311-5915087

Fax: 0311-7815440

制版印刷:深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 889毫米×1194毫米 1/12

印 张: 4

印 数: 1-5000

版 次: 2004年6月第1版

印 次: 2004年6月第1次印刷

书 号: ISBN 7-80673-450-3/J·076

定 价: 25.00元

著者简介

宫六朝,著名水粉画家,1952年生于河北文安。现为河北省水彩、水粉画研究会副会长,河北师范大学美术学院教授、硕士生导师。长期从事高校美术专业色彩基础教学,精于水彩、水粉画的色彩和技巧运作。其作品的绘画语言将东方与西方、传统与现代加以有机的融合。观其水彩、水粉画作品,既非常客观,又颇具主观,画风严谨淳朴而又不失浪漫,作品语言极具个人特色。

1984年至2004年间,作品《晴云》曾入选第六届全国美展、《神道》入选'98中国杭州水粉画大展、《乐器》入选中国当代素描艺术大展,作品多次参展获奖。并在《中国美术报》、《美术》、《美术观察》等国家核心刊物发表个人专题水彩、水粉画作品。

自1993年至今,先后在北京、天津、河北等多家出版社出版专著、画集、文集近四十部,并独立主编了《中国当代高等美术院校实力派教师教学对话》系列丛书共13卷、《21世纪中国高等美术院校艺术设计教学经典》系列丛书共10卷、《中国高等美术院校研究生档案库》系列丛书共10卷。其所著书籍出版后,均成为全国的畅销书,并多次获奖。深受美术专业学子们的欢迎,并得到了专家的充分好评。

目 录

- 一、花里春秋 (1)
- 二、花卉的采集与写生 (2)
- 三、写生色彩 (4)
- 四、写生方法和步骤 (6)
- 五、分秒必争要入境 (9)
- 六、研究共性规律,相信自己的感觉 (9)
- 七、因情译物、以情入画 (10)

一、花里春秋

花作为美的象征,自古以来就备受世人关爱。它曾出现在古代少女的头上,占尽了风情妩媚;也出现在街边院中,开遍了姹紫嫣红;更有无数的画家寄意于花,一穷丹青之妙,让花的美丽曼妙获得了永生。但是,花期不同,花性各异,因此,画家画花必须要了解它的个性特征,才能画出花的真实美丽,并传达出其中所蕴含的深层的人文内涵来。平时我对花的写生不多,在此,仅有一些粗浅的认识与大家共同交流。

a、剪插鲜花写生

每一种花都有它的开谢规律。有的是日夜阴晴都开放,从含苞到凋零历时很长;有的是晴天争奇斗艳,阴雨天则紧闭欢颜;还有的则是每天仅开放一两个小时,其余时间均闭门谢客,抱蕾而眠。比如说马齿菜花,这种花长得很像田野里的马齿菜,故得名。有一天上午,我在校园的一个花圃中见到了大片的马齿菜花,映着初升朝阳,这片小花开得如火如荼,花瓣上清露点点,明灭可见,这情形顿时唤起了我的作画欲望。但是,待我下午再到花圃采花,以作写生之用时,却发现所有的花朵都无影无踪了,我不禁心下大惊,仔细观察,但见所有的花朵都抱蕾而眠。这发现虽让我惊喜,但我也只能是失望而归了。第二天上午,这片小花又争奇斗艳了,于是,我急忙采集一束植于罐中,并注满清水,以保证花不会因失水而枯萎,然后把它摆在窗台上,便抓紧时间进行写生。但是作画刚刚开始,这花就慢慢地蔫了下来,我意识到它可能又要合蕾而眠了,于是便急忙加快了对其主体的描绘,不到半个小时就画完了主体,而这时大部分的花也蔫成了一团,然后我再把背景略加调整,整幅画作便在紧锣密鼓的节奏中完成了。

对其它鲜花进行写生时,如玫瑰、月季、丁香、美人蕉、郁金香等,这些花虽然开放时间相对长一些,但一经剪下插入瓶中,即便是注入了清水,也会蔫得很快,因此,写生时也要尽快完成,时间最长也要在采摘当天画完,否则,画作中就无法展现鲜花那种娇艳欲滴的鲜活之美了。

但是,有一类鲜花的写生时间可以相对延长一些,比如鸡冠花、向日葵等。这些花开期较长,花冠也硕大厚重,而且采下的花越老,越能保持它的花朵特征,两三天之内都不会变色变形,但写生时间也不要过长,否则花色会逐渐变暗,花叶也会逐渐枯萎,从而影响画面的整体色彩效果。

b、盆栽鲜花写生

花卉市场上的各种鲜花,多经过科学的培养,那花开得是又美丽又茁壮,对于那些写生速度较慢,又想潜心研习的画者来说,最合适的鲜花写生对象莫过于这些盆栽的鲜花了。选择自己喜爱的一种,或植于家中,或搬进画室,朝夕相处,闲来相对,不仅可以对它进行写生研究,而且还可以美化室内环境,陶冶人的性情,可谓是一举数得了。下面就稍举几种:

菊花:陶渊明一句“采菊东篱下,悠然见南山”,使它具有了一种清雅脱俗的品格。也因之而备受人们喜爱。菊花有近百个品种,其花形美观,色泽鲜艳,枝、叶与花的色彩明暗形成鲜明的反差,而其花冠呈圆盘形状,花叶又于椭圆中略见方形,枝干则俏立挺拔,它们交错穿插,正适合绘画形式美的多方面表现。

月季花:它是北方常见的花种,无论是乡间城市,还是庭院路旁,都可以见到它们争芳斗妍,竞相开放。月季花有红、白、黄等多种颜色,花瓣呈卷片形状,花冠则是不规则的齿圆形,这种圆中有缺的造型,为画家的形式美提供了千变万化的依据。

蝴蝶兰:它来自热带森林,是一种寄生在树干上的花。其花冠呈蝶形,且半开半合,再加之色彩鲜艳,乍看上去,就仿佛一群彩蝶在绿叶丛中随意栖息,煞是好看。蝴蝶兰的花干曲线优美,花叶呈长方片状,与其蝶形花冠在点、线、面上融为一体,相得益彰,可谓是美丽至极。

仙客来:在窗台上摆一盆仙客来,它那弯弯曲曲的圆柱花干和心形的花叶映衬着朵朵鲜花,让人看去不禁眼前一亮,其花冠朝下开放,仿佛是见客怕羞的少女,于妩媚中又多了几分矜持。阳光直透玻璃而来,照得片片花瓣晶莹剔透,也正如其名字中所含的那个“仙”字一样美妙异常。

美人蕉:它那丝绸般的花冠,扇面形的大叶和挺拔的枝干使它就像一位亭亭玉立的少女一样,娇美而又多情。在墨绿色叶片的衬托下,那朱红色的花朵更具有了一种热烈如火却又高雅大方的气质,阵阵清风吹过,它们随风起舞,身姿曼妙,仪态万千,给人以无限的遐想。

总之,自然界的鲜花品种千万,它们或娇柔多情,或高贵矜持,以其芬芳美丽装点着大千世界,并随季节变换或开或谢,而荣枯自安。只有被画者收入画面以后,它们方在艺术的王国中获得了四季不落的永恒之美,继续装点着人们的生活,为人们带来美的享受。

c、自然鲜花写生

要想真正捕捉花的自然生动,就应该到户外的田野山间,看一看那些野生野长、野性十足的无名小花。它们总是在石缝间、墙角里或杂草丛中跻身而出,任凭风吹雨打,气候变幻,只要拥有一丁点的阳光、空气和湿润,它们就会长得郁郁葱葱、竞相怒放,为这寂寞的环境带来几许生机与喧闹。它们就像山里的孩子一样,在田野山间尽情地放声歌唱。给我印象最深的就是江南的杜鹃和江北的野菊了。春季

里的江南草木竞发,杜鹃花也漫山红遍,虽然是寂寞无主,但依然是娇艳如霞,热烈似火,一簇一簇的堆满山坡,映着那青天朗日、青松翠柏,益发显得鲜艳明快,如盛装的新娘一般涌动着欣喜快乐。秋季的江北寒意渐浓,正处在一个万花开遍、落叶缤纷的季节,而飒飒凉风又似乎更为人们平添了几许寂寞与凄凉。但是,当你漫步于山间田野中时,你会突然发现在石边渠畔竟然有团团野菊在不经意地绽放,那粉红、柠黄、蓝紫的色彩把秋天装扮的分外妖娆,让人的心情也刹那间多了一份欣喜与明快。

自然界中的野花正是以其自然生动的野性征服了众多的画家,从而成为花卉写生中一个永恒而又别致的题材。对野花进行写生,首先要选择一小片开放比较集中的野花,同时再找一个安全、避风、阴凉的环境作为作画地点,这样你就可以安然无忧地从容作画了。另外,无论野花所处的环境是乱石林立还是杂草丛生,你都应从花卉的主体来进行构图和着色,花越复杂,下笔就越简洁概括,在求得野花大的形体结构和色彩效果以后,再重点刻画一些具体的细节,最后从整体上略加调整,画作便大功告成。

d、工艺制花写生

现代工艺制花技术是日渐精湛,足可以达到以假乱真的程度了,材料更是多种多样,塑料的、绢的、纸的一应俱全,那鲜艳缤纷的颜色和水珠轻滑的逼真足可以与真花相媲美。但是,它也有一个致命的缺陷,因为人为毕竟不是天然,它那花枝的随意舒展,花色的微妙变化远远不如真花那样生动自然。但对于花卉写生来说,画者不用担心它变枯变色,画起来自然是从从容容、游刃有余了。

写生工艺制花也颇为讲究,一是要尽可能选择与真花相似的那些制花;二是要选择色、

形都比较整体的花,如果枝叶太繁琐,花色太零乱都不适合写生;三是摆放时要尽可能求其长短、曲直、疏密的自然性,这样,才能画出一束鲜丽明快、栩栩如生的花卉来。

总之,花卉作为写生对象,是一个很复杂的题材,但无论是真花也好,假花也罢,究其一点,主要是利用概括的笔法舍繁求简,以简概繁,如此,方可抓住花卉写生的要领,让花的美丽得到真实而又完美的表现。

二、花卉的采集与写生

a、花的自然生长属性

花不但有自然的生长规律与特征,还有其自然界中五彩缤纷的花朵在不同的季节、环境、光照下呈现出千姿百态的变化。春天的花妍丽明快,夏天的花浓郁深沉,秋天的花绚丽灿烂,冬天的花绝俏异彩。在现代科技进步的同时,各种各样的花草已不受季节的局限,一年四季我们都能从花卉市场上看到争芳斗妍的百花。

自然界中,花有多年生、一年生之分,有水生和陆生的区别。花的喜阳好阴与开放季节,花与叶的生长关系,都有着一定的自然生长规律。花又分草本、木本两大类,一般草本花柔叶薄、枝干脆嫩,木本花则叶挺瓣肥、枝干强劲。花的枝干有上挺、横斜、垂弓等生长姿势之别。花冠生长于花梗之上,由花蕊、花瓣、花萼、花托、花柄结构组成。在花卉各部分中最富特征的是花瓣,瓣有平伸、内卷、外翻、螺旋等各种姿韵,最后在花托上结蒂连心向外扩展,构成了花头千差万异的变化。

花序是指花梗着生于花轴之上的生长排列顺序。从生长规律上分为无限花序、有限花序,从结构特征上分为穗状花序、头状花序、总状花序和伞状花序等。

叶,是由叶片和叶柄组成的,有单叶和双叶之分。单叶的形状有圆形、椭圆形、心形、三角形、扇形、针形、条形等。叶序着生于叶梗之上,生长的排列顺序分为双生叶序、对生叶序、轮生叶序和丛生叶序等。

花卉生长,从嫩芽出生到花蕾初绽,再到枝繁叶茂鲜花盛开,最后从形到色都有很大的变化。一朵花可能从含苞的淡绿色,到初绽的淡红色,艳红色直至干枯的灰紫色,这是我们作画时必须了解的,以致我们用绘画手段,通过调子、色彩、线条去表达不同形象,传达出作者的情感,使观者产生共鸣。

当我们了解了花的生长规律与特征时,也就明白了花的自然属性。它的枝与花无拘无束地伸延扩展,其个性色彩在自然万物中独树一帜。这种自然属性,即使是在它死亡干枯卷曲中,也在毫不掩饰地显现着其张扬的灵魂,这是我们作画时应该遵循的。如画一簇盛开的鲜花,从形式上讲,绽放的花一般都呈展开向上的放射状;枝条富于弹性花头丰满的花呈向四周伸垂的伞状。这种自然张力的扩展应在绘画形式上加以强调,而不是内敛卷曲,才有可能把花的生机与妩媚强化和夸张。花的美总让人有种一枝一叶总关情的情愫,再加之娴熟的作画技巧,也就有了栩栩如生的鲜花活灵活现地跃然纸上。

b、自然状态与人为组合

花卉写生一般以以下几种形式表现。一是从自然生长的状态直接摄取;二是取自家庭的盆中花卉;三是采集花卉经人为加工进行组合与摆布;四是以一些可以以假乱真的人造花作为静物入画。

自然界中的野花野草生动无比,尤其到了田野山间,那些随处可见的花草的形状、姿态、色彩真是美妙无比。许多人对这些花不屑一顾,而具备画家捕捉神奇的眼睛的人便会从不同角



图1 对养植花、自然野花，可选取较集中生动局部写生

度认真择取，从中分析出它那自然而优美的神韵所在，再选择一个合适的作画角度开始写生取舍，完成一幅绝好的画作。（图1）

花房中，各种盆景与鲜花互相交融，漫步其中寻找一组动人的鲜花，并以花房的环境为背景进行写生，画出的画也会楚楚动人。家养的盆花，摆到光照明亮的阳台上或放置到一定形式空间的写字台上进行写生，也是理想的作画环境。

如果自然界的花生长得零乱不集中，可采集其中理想的部分，回到画室进行修枝剪叶，再配上花瓶、衬布或其它静物进行人为组合。在室内稳定的光源和环境气氛下，可以进行研究性的写生，也适合教室内的教学训练。

从市场上有目的地挑选一些色彩、形状理想的假花，配以花瓶或花篮，选择光照、环境进行布置，也能进行花卉写生。这种花卉虽人

为修饰的东西多了一些，形状、色彩比不上自然生长的花卉生动，但做教学色彩技法训练，也能收到花卉写生的教学效果。

C、花卉的写生与处理

要概括，不要照抄，是花卉写生最有效的处理方法。有很多人都认为画花很难，感觉面对那繁复的花瓣、纵横的枝干、琐碎的叶子简直无法下手。其实任何复杂多变的东西都有一定的表现规律可循，比如从整体上观察一组花卉静物，花、枝、叶的零乱实际上都因统一在一个光源、环境下而形成了总主体，成为伞状或球状，或者说更像一棵枝繁叶茂的小树。在光照的统一下，这大的形状成了明暗主体上的黑、白、灰大关系和明暗大关系的主宰。那些繁杂的色彩被黑、白、灰三大关系在大的色彩冷暖变化及环境空间的作用与衬托下，已处于一个有序的统一环境中。在暗部环境的衬托下，

花的总体在亮中统一；在亮部环境的烘托下，花的总体在暗中统一；在灰色背景下，往往亮部比背景亮，暗部则比背景重。在确定了这种大关系的情况下，我们就可以在整体的情况下大胆概括主要形体，舍弃繁琐的枝、叶和花瓣的干扰，而先去求得整体体积、空间主体的大效果。这一步要注意四周边缘线的外形虚实及伸展的枝花特征的空间处理。同时，要注意颜色不可画得过厚，以为下一步深入留有余地。当这些概括完成以后，再进一步分出花大体积中的小体积。此步得遵循整体下的明暗与色彩大关系，由此进行各局部的逐渐深入，直至一些关键显眼的位置，可根据具体的花、叶形进行简约或具体刻画。这是一种大胆概括的方法，虽总体上要求不是很具体，但可达到以少胜多的整体概括效果。从这个意义上讲，掌握概括的方法，就会由被动变为主动作画，就是遇上再复杂的花卉，也可以随心所欲地挥洒。

在造型上，我们还要注意花叶的生长规律，其向四面生枝展开，形成了立体的透视变化。前面的花呈正面状，转向两侧的花随角度的转变而变化，后面的花只能看到花托和花梗。

写生要依据花的大小、形状选择最佳视角，形式上要注意花头之间的正反仰俯、疏密远近的变化关系。表现以花为主体的绘画角度应是正面看花、侧面看叶，以此画出叶的姿态，衬出花的饱满，正所谓“好花还要绿叶衬”。

花的自身色彩多是明亮而艳丽的，花瓣中充满着生命液汁，花瓣由外圈至内逐渐生长开放，花瓣中心部更是嫩脆鲜明，作画时要保持色彩的饱和特点。要在纸上表现鲜花的水灵生脆感，就必须了解花的特点，正确运用冷暖色的对比规律，画好每块色彩的位置及特点。处理好环境空间，使得画面在整体色彩对比中排列出花、枝、叶及环境色彩关系，花的色彩质感自然也在烘云托月中表现出来。（图2、图3）



图2 写生第一步概括花卉的整体大形



图3 写生第二步分出花卉大的体面关系

总而言之,花是有生命的,由嫩芽初上、含苞欲放到蓓蕾绽放直至枯叶残花,都有它生命始终的神韵,这就需要我们深深地去感受和体验。花卉写生需要尊重自然,又不完全照抄,在大胆概括提炼中写其意,传其神。

三、写生色彩

a、色彩形成的基本因素

从物理光学原理上讲,我们平时所看到的颜色是太阳光光谱中的红、橙、黄、绿、青、蓝、紫色光照射在不同质地的物体表面时,由于各种不同质地和色相的物体表面吸光和反光能力不同而呈现的不同颜色。

从色彩学上进一步研究自然色彩,色彩是由光源、固有、环境三个主要因素形成的。

太阳光和天光是物象所接收到的主要自然光源,其它还有月光、灯光、火光等。这些光从色性上分为冷光和暖光;从色相上分为红光、黄光、白光、蓝光等。光源色的色光直接笼罩和影响物象受光面色彩,其光的本身色越明确,对物体固有色色相影响越大。若物体本身固有色色相明确,就会形成加色现象,如黄色的物体被蓝色光照射时会加色成绿倾向,被红光照射后会加色成橙倾向。在特别强烈的色光照射下的物体,几乎会失去固有色而被光色所代替,这就是光源色的作用与影响。

固有色是指物体在一般强弱的无色光照射下呈现的颜色。实际上,生活中很难找到纯正的固有色,一般情况下,固有色都是在随光色变化而不断变化的。固有色这个概念只是物体自身所具备的基本颜色。如红布、白墙、黑板等。但离开光的照射,固有色就很难分辨了,在色彩绘画时,固有色为我们提供了基本的色彩倾向,可根据固有色的深浅去判断物体的明暗

成分。

环境色是物体受周围环境影响所形成的色彩变化,也称为条件色。每个物体吸收、反射光的能力不同,所处空间不同,就会使相互影响的程度不同。环境色影响是有规律可循的:①光源越强,环境色反射越明显。②物体固有色越鲜明、质地越光滑,反射光和受环境色影响越强。③物体之间距离越近,互相之间的色光影响就越大。④物体背光部分与受光部分相比,受环境色影响明显增强。

以上三个因素是我们观察、认识色彩时的基本法则,它们之间是相互依存且不断变化的。

色彩空间透视:色彩因空间距离的远近,在视觉上会发生透视空间的变化。这种变化在自然界物象中随处可见,比如,不论秋天的满山红叶,还是夏天葱郁的森林,远观都会呈现淡蓝色或淡紫色。站在山顶上看近、中、远,这种变化的层次尤为显著,天际的远山因空气中的灰尘粒子对光色的阻隔与反射,使深远的空气色彩变得迷蒙,这时的远山变得与远天的色彩接近而融合。这种现象叫色彩空气透视色。静物的色彩虽不像自然界的大山那样有着深远的空间色,但作画深度空间处理尤为重要,一旦掌握这些规律,也就为我们处理空间深度提供了根据。

光色的变化与形体:光照射在物体上,形成明暗的三大面、五大调子,使物体呈现明暗立体感。通过光源色和环境色又使一个立体物上形成色彩的明暗变化,同时发生了明暗色调的不同色彩冷暖变化,具体到形体各部位有以下基本规律:

①高光:是光源色的直接反射,但由于质感及光照强弱不同,或多或少反映固有色的成分。

②亮面:固有色加光源色。

③亮灰面:固有色成分最明显的地方。不



图4 明确整体色彩中大的空间、明暗和冷暖关系

受光色的直接笼罩,也很少受环境色彩影响。

④明暗交界线:既因固有色、环境色的变化而变化,又因补色规律使其冷暖倾向会受亮面的冷暖影响,所以是块比较复杂的颜色。

⑤暗面:暗面色彩含而不露又丰富复杂,主要成分由环境色、光源色、固有色等几方面组成。补色规律使它因亮面的色彩而起变化,暗部色彩主要取决于光线照射和质感。

⑥反光:主要是环境光色的反照。

⑦投影:是固有色加光源色加环境色成分的总和,因距离、角度不同产生微妙的变化。

色彩构成的自然因素,决定了物体固有色因光源、环境、空间的变化而变化,色彩的冷暖、明暗、纯度等关系都随之形成了新的情况和相互关系,这种关系就是色彩的整体联系。(图4)

b、观察色彩的方法

色彩写生首先要解决的问题是如何观察、

认识和理解对象。当把一组静物作为写生对象时,其已与光源、环境、空间合成了一个统一的色彩关系整体了。正确的观察方法来自整体观察和反复比较,从总体上分析整体与局部的关系,确定每个局部在整体中的位置关系。

比冷暖关系:大的明暗关系确定后,前前后后的冷暖关系一般随明暗变化而变化。在同类明度的色层中进行冷暖对比,这样从整体到局部之间的冷暖关系区别,既把握了整体又可尽显冷暖细微变化。

比色相:在明度相同,冷暖也难分时可用色相来区分整体关系的差别。作画的正确与否,画的水平高低都与观察方法分不开。

c、直观感觉与主观理解

把握色彩的深度在于深刻地理解它。学习绘画真正步入正轨,首先要求学习者从理论上弄清绘画的关系以及各种造型规律,深究自然客观物象各种复杂关系的秩序,如透视、明暗、

色彩冷暖等规律,当有了较为深刻的认识与理解时,才能更全面整体地去感受物象。

作为色彩绘画,敏锐的感觉是不可缺少的,然而没有理论指导的感觉又是肤浅的,甚至会出现错觉。如果你很了解颜料的性能与特点,在调配颜料加入水和白粉后,在画面湿时你就能准确估计到干后会是一种什么样的效果,这是源自主观理解的。

d、色调与情调

色调是指在类似系统的色彩气氛中色与色之间的变化与平衡,是对立于协调统一所形成的色彩效果。情调是画家个性与情感的体现,客观存在的现象通过画家的感受表现在画面上,是画家心理、习惯、追求的有感而发,对自然进行集中、概括、加工和再创造,它是画家情感的产物。

色调从冷暖上分有冷调和暖调;从色相上分有红调、绿调、黄调、紫调等;从明暗上分有亮调、暗调和灰调。形成色调的因素是多方面的,有时固有色因色相面积大而起主要作用,有时是光源色在整个色光中起主导作用,有时是因画家为表达一种情感而精心设计色调。

四、写生方法和步骤

遇到复杂的花卉时,画者应该用概括的手法去归纳其明暗和形体关系,整体地构思画面,做到“胸有成花”后方可下笔去画。

步骤图a:考虑好构图后,用单色勾勒轮廓线及透视关系。这一步很重要,画面的整体布局、色块分割、空间关系和黑白对比等等均限制在这初步的勾勒当中。

步骤图b:第一遍着色主要是布置一下大的色彩关系,用色一定要薄而透明,而且要纯正。像图中这束鲜艳的刺梅花,最艳的部分就直接



步骤图 a



步骤图 b



步骤图 c

运用了单纯的红、黄之色，而花的暗部则略加其它色彩相调配。因此，这一步色彩以湿、薄、艳为上策，如果色彩用的过多过杂，就会失去花之艳丽，也会使整个画面显得暗淡无光。另外，花叶最暗的部分一定要用蓝、黑之类的深重色来加强，其它物体的暗部色也要有意加重，这样才能更好地建立画面的明暗关系，这一鲜艳一深重的对比，立刻使画面的整体色彩得到了强化。

步骤图c：着色要从花、瓶、水果等主体静物向周围环境拓展，形成画面大的空间关系。

步骤图d：当大的色彩和空间关系形成后，便可集中精力画背景的色彩关系了。我画背景时总是事先调好足够的颜色，并用清水把背景部分打湿，这样着色时既可运笔流畅，又可一气呵成地把整个背景色彩融为一体，还可以趁背景颜色没干之前画出其间的各种变化，同时处理花卉边缘与背景衔接处的轮廓线，以此达到主体物与环境之间的自然过渡。否则，若等背景色干掉以后再画这部分，花的边缘就会显得很生硬。总之，这一步应该用最快的速度来完成。

步骤完成图：这是对画面的加工调整阶

段。布满大的画面关系后，大的效果已基本完成，余下的任务便是对主体物细节的刻画与加工。这一步用色尽量要干一些，下笔也要肯定有力，把主体物的形体、色彩刻画到位后，再点上物体呈现出高光的部位，到此为止，画作便完成了：鲜艳、明快、干净利索而且高度概括。若再往下深入，便仅仅是粗一点和细一点的区别了，搞不好还会有画蛇添足之失，因此，见好就收方为上策。



步骤图d



步骤完成图

刺梅与油桃 53cm × 38cm 2000年6月

五、分秒必争要入境

古人云：“书山有路勤为径，学海无涯苦作舟。”我想这名句中的“勤”和“苦”二字，具体体现在美术学生的身上不但是学习上挤时间争分夺秒，而且更重要的是要入境求深。现在很多的学生好像知识面很宽，什么知识都懂一些。但又很难专一求精。仅就美术专业学生而言，很多学生购买了大量的美术书籍，但却不愿真正深入到书中的文字去细细品味文字的内涵，专爱看画面的表层感觉，缺乏认真深入地“读”画。我经常注意到有的在翻画册时会情不自禁地说出“这幅画画得真妙”的语言感叹，若是有人追问他一句：这画好在哪里，是画中的意境渲染，形式美感的体现，技法语言的控制，还是整体与局部的处理？你挑出画中哪些部位处理得妙不可言，哪几处出现了败笔？往往这个学生更多地只能说出一种肤浅的感性认识，而很难上升到理论的高度去评价。如果再进一步追问书中的文字内容对他有没有启发，也许得到的回答是：我还没认真读或者是根本没看。然而对于一个真爱学习和会学习的学生来说，面对一本好书，他会一句一字地认真领悟，也会目不转睛地对一幅画“盯读”上半小时，在仔细观察的同时，大脑又不停地分析思考怎样用书中的精华补充自己学习中的不足。这种好读书求甚解的学习方法，必然会收到最佳的学习效果。

作画要入境。所谓“入境”，就是在作画时心无杂念，专心致志地面对画面，使眼睛的认真观察，大脑的活跃思考，手的灵活运作三者集中于画作。这种入境应是学生的一种对艺术酷爱的自觉行为，而不是高压。只有这样学习美术才会取得真正的效果，也就是说，美术人才培养不但需要负责的老师引导指教，更需要学习者对美术专业的热爱。不可否认，在美术

专业大量招生的同时，有部分学生迫于家长意愿或升学就业等压力因素，背着画夹学画，甚至也考上大学美术专业。但即使这样也难以培养对于绘画的兴趣，没有兴趣也就没了学习的动力，他们在课堂上的表现也不令人满意，那身在画前坐，心在户外飞的痛苦状态是难以入境的。

自古以来，不论从事任何专业的学生们，都是伴以呕心沥血的勤苦耕耘方可获得硕果。记得有一次我和一个年轻同行外出办事，上午十一点半回到我家，我对他说十二点钟我们做饭吃，我抓紧画半小时画，这行为令他吃惊：这点儿时间也值得珍惜？！岂不知“一寸光阴一寸金”，有多少零散的时间在我们的不经意中白白地溜掉了。因此，在这里我想对青年人说上一句：其实每个人都有很多时间学习，关键是要有一种积极向上的学习欲望和心态，具备了这种欲望便可分秒必争，随时入境。

六、研究共性规律，相信自己的感觉

严格遵循绘画造型的基本规律，是学生学艺时的首要要求。绘画上的构图学、解剖学、色彩学及形式美学等，对学生学习绘画、研究基本共性造型规律至关重要。这些共性规律为学生绘画训练提供了科学的造型入门依据，然而艺术科学有别于自然科学，它要求每个人在遵循共性规律的前提下，依据自己的感悟，但在表达上千差万异，因人而异。

艺术的共性规律和人的生活共性规律、情感等因素有着密切的关系，比如人的共性生活活动都有吃、喝、拉、撒、睡；人的共性表情都有喜、怒、哀、乐、惧。而具体到每一个人，人和人之间对生活规律的表现又一一有别，人

的情感表达更是千姿百态。

情感、偏爱和艺术修养的差异，形成了人对艺术行为的个性潜能，这种潜能在他从艺学习开始，便可或多或少地表现出来。这就要求从教者在遵循艺术规律的前提下对学生予以引导，因材施教，使艺术幼苗茁壮成长。而学艺者也要在艺术规律指导下，挖掘自己的潜能和发现自己对艺术感觉的闪光点。

就感觉与理解而言，光凭感觉也常会出现错误，课堂上曾遇这样的情况：有的同学作画很认真，很长时间画一幅画，却失败于中途，问其原因，其答：没感觉。那么问题究竟出在哪儿呢？“当局者迷，旁观者清”，仔细审视其画面，会发现原因就在于没有扎实掌握绘画共性的基本规律。

这里特别要提的是，现在有些学生学画时不善动脑，上课自己画不好就一味地去模仿别人，这种做法不可取。更有甚者只是从书本上学习了一些机械的理论，面对物体对象，明明是一个溜圆的东西，非要去死套一个方块面；面前见到的是一条柔曲的线条，却要把这条线画成直硬铁线，这样做好像与绘画理论有那么点联系，又好像不是那么回事，这似乎有理论根据，又不与自己的感觉相吻合，反而弄巧成拙，若在没有感性认识，理性认识又不深刻准确的情况下，这画无论怎么画，也只能是机械的劳作了。

绘画是要讲感觉的，感觉是相信自己眼睛所看到的東西，有感觉的画才有灵性；绘画也要讲理解，理解是要在科学的理论指导下的，只有理解了的东西，才能更深刻地感悟。感觉和理解，二者在绘画当中缺一不可。

七、因情译物、以情人画

对物写生的过程，是画者与物真情交流、沟通对话的过程。不同的物体可以引起人不同的心理感受，或激昂慷慨，令人豪情竞发，或低徊婉转，让人柔肠百迴，因此，当画者挥毫赋彩、运作画面时，这其中就不知不觉带有了诸多的情感观照与理性思考，使客观事物因了画者的投入而生机流转，充满了人的智慧和灵光，这一过程，便是画者因情译物、以情入画的过程。

客观事物本身并不带有任何情感色彩，它只不过是寂然地存在于自然宇宙之中，无欲亦无求，在纷繁芜杂的红尘世事中保持着真我本色，即便它因为自然界的风雨阴晴而呈现出不同的空间体积和色彩形貌，但这也不过是它对外界变换的一种客观生理反映，只是为画者的艺术活动提供一个最基本的依据。然而，画者作为“人”这种情感的综合体，总免不了因情观物，依据物之外形特征以及它与自然生活的某些联系，对它进行某种情感生发与艺术联想，并进而升华为某些情趣片断或情节故事，使原本无情之物蕴含了深层的情感内容，成为画者的起兴之端。见到色彩缤纷的花束时，画者会因之而联想到仪态万方的少女，或如丁香般柔情似水，或如玫瑰般热情如火，并进而会联想到各种各样的爱情，或轰轰烈烈如火如荼、或依依脉脉如醉如痴；见到晶莹剔透的酒杯时，则会想起“葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催”的沙场豪情和“玉碗盛来琥珀光”的逸情雅致；即便是一个干枯的牛头骨，也会让人想起它曾经有过的勃勃生命和雄壮美丽，对照于现在之沉沉死寂，从而感慨生命之短暂，时光之无情。在人对物的观照中，画者因情观物，以情感物，这些情感生发与艺术联想为客观事物打上了人性的烙印，于是，人和物之间便以艺术语言为

媒介发生了一种情感互动。

在对客观事物进行艺术表现的过程中，画者也要根据事物本身的自然特性和自己的情感基调来作画，选择适当的艺术手法来营造画面的整体氛围，或用油画画法来表现其真实严谨，或用水墨画法来表现其含蓄写意，即使同为水粉画法，也可以用干技法来表现其凝实厚重，用湿技法来表现其水意朦胧。而画面的具象、抽象和意象，色彩的冷暖对比和补充，黑白之间的分割以及空间中的层次虚实等方面也需要画者匠心独运，苦心经营，这些艺术手法的运用无一不是围绕着画者的情感基调来完成的，因情译物，以情入画方能创造出有情有意的作品。并进而感染观者，给他们带来多方面的审美感受，在欣赏画作的同时，也体味到画者内心深处的情感律动。

因此，写生物象的过程，便是画者依据客观事物进行更精炼、更概括、更集中、更准确的艺术经营，是画者对事物进行的情感翻译，其中有技巧、画法等客观因素，亦有画家奔放的感情，有着画家对艺术孜孜不倦的追求。唐人孟郊在提及“独行潭底影，数息树边身”时，曾有“两句三年得，一吟双泪流”之慨叹，而对于画家来说又何尝不是如此。正因了画者情感的投入，才使画作中的客观事物源于自然而又高于自然，并深深触动人心，在艺术中达至一种美的永恒。



白月季花 53cm × 38cm 2000年7月



鸡冠花 72cm × 54cm 1995年10月



红绣球花 66cm × 51cm 1986年10月



瓜叶菊

52cm × 37cm

2004年3月