

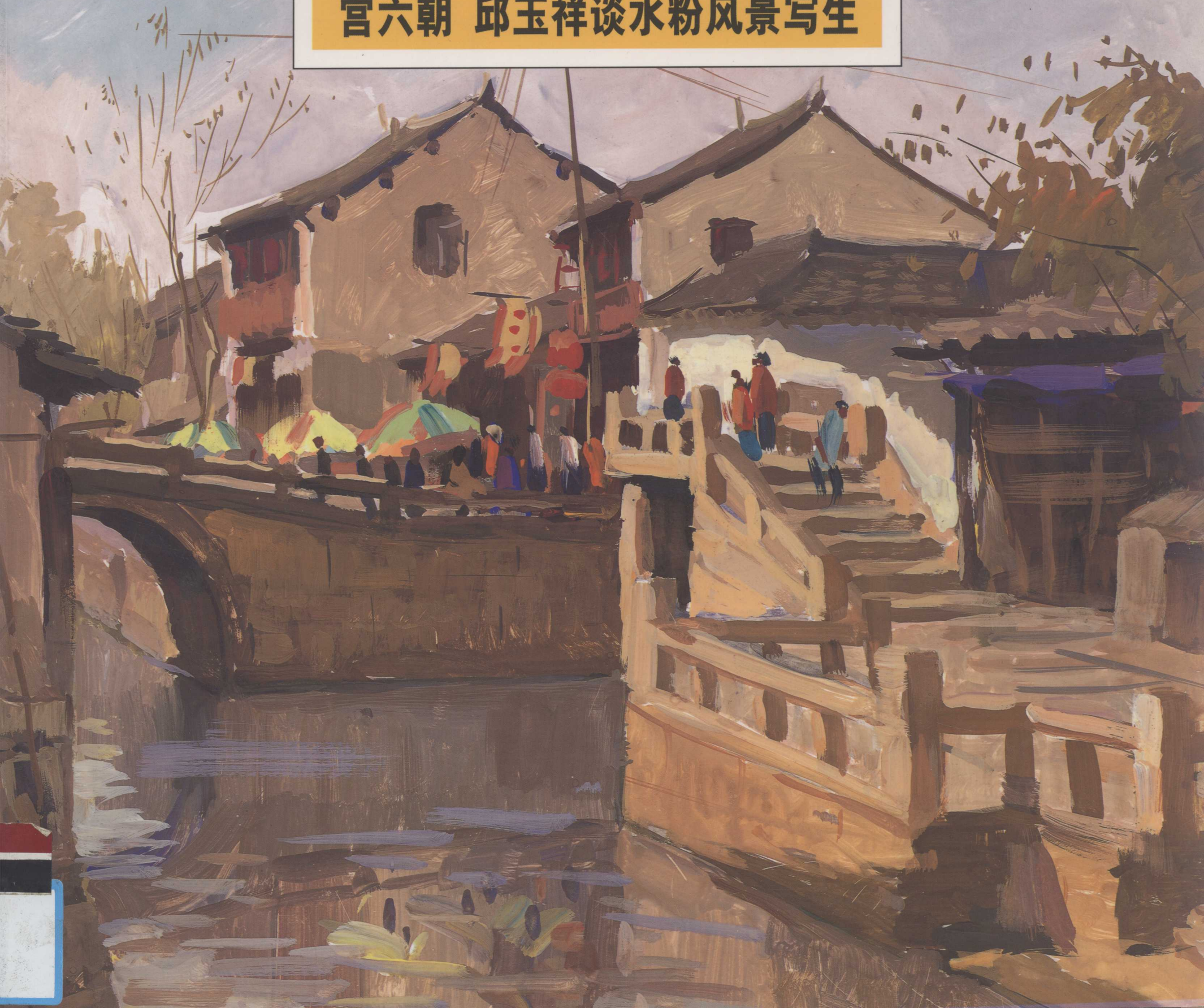
与色彩对话

花山文艺出版社

YU SECAI DUIHUA

宫六朝 邱玉祥 著

宫六朝 邱玉祥谈水粉风景写生



与色彩对话

花山文艺出版社

YU SECAI DUIHUA

宫六朝 邱玉祥 著

宫六朝 邱玉祥谈水粉风景写生



YU SECAI DUIHUA

GONGLIUCHAO QIUYUXIANG TAN SHUIFEN FENGJING XIESHENG



策 划 / 王 静
责任编辑 / 杨怀武
总体设计 / 杨怀武 王栓成
责任校对 / 王世卿

图书在版编目 (C I P) 数据

与色彩对话: 宫六朝、邱玉祥谈水粉风景写生 / 宫六朝、邱玉祥著. — 石家庄: 花山文艺出版社, 2003
ISBN 7-80673-327-2

I . 与 ... II . ①宫 ... ②邱 ... III . 水粉画: 风景画: 写生画—技法 (美术) IV . J215

中国版本图书馆CIP数据核字 (2003) 第034938号

与色彩对话——宫六朝 邱玉祥谈水粉风景写生 宫六朝 邱玉祥 / 著

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: 3 字数: 104千字

印数: 5001-10000

版次: 2003年6月第1版

印次: 2003年11月第2次印刷

书号: ISBN 7-80673-327-2/J·044

定价: 21.00元



与色彩对话

——宫六朝 邱玉祥谈水粉风景写生

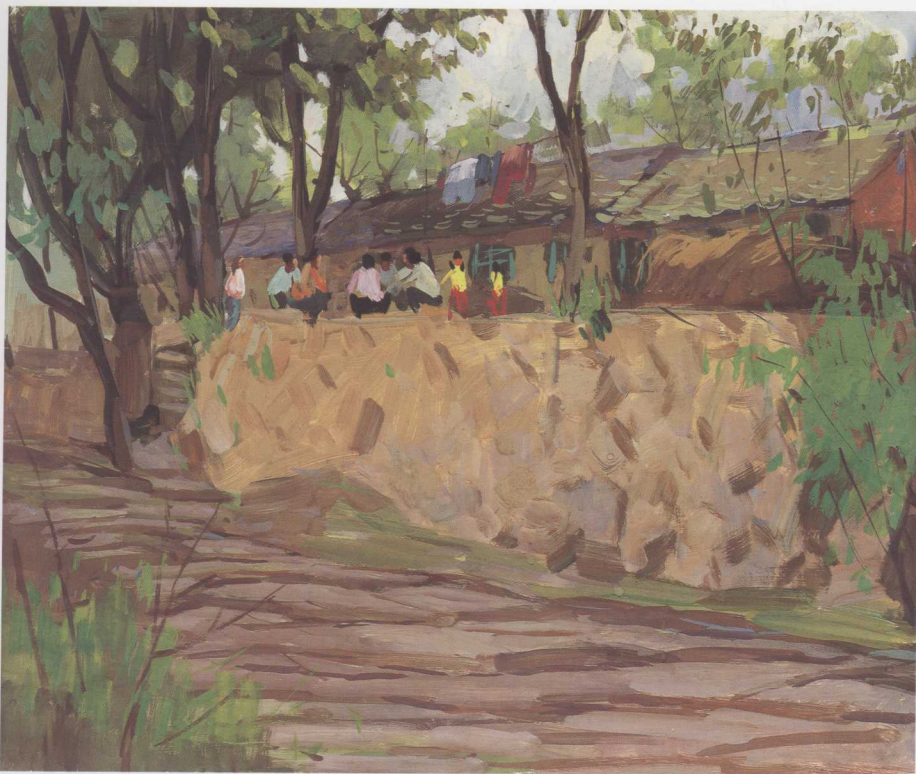
宫六朝：水粉画属西洋画种，但至今我并没有从西洋美术史上找到“水粉画”这个画种的名称，其实它就是西洋画中的“重水彩”画。从西方古典大师那里去寻根溯源，水彩画多见于创作油画前用水彩画的小稿，在深入加工的过程中，当用水彩难以达到理想效果时，便加入“白粉”来反复修改、覆盖。为了加以区别，西方人把不加入白粉的水彩画称为纯水彩，把加入白粉，并多遍修改覆盖的水彩画称为“重水彩”或“厚水彩”，也就是我们所说的水粉画。不过，我国称之为水粉画，也是近几十年的事。再加上许多人理解上的误差，在创作时常用大红、大绿、大笔块的色彩狂挥乱舞，着色时又一味堆积，以至画面的色彩厚重到将要龟裂，几近剥落的程度。这不仅使画无法收藏保存，也严重地偏离了水粉画的实际创作，使它在刚刚成为许多画家早期创作的“新生儿”后又立刻成为他们的“弃婴”，这在一定程度上阻碍了水粉画的发展。但是，几十年以来，水粉画一直顽强地向人们展示着自己蓬勃的生命力，并成为许多年轻学生的“初恋情人”，这些都足以说明它有着其它画种无法替代的艺术价值。

水粉画的作画工具、材料简单方便，且造价低，色彩鲜艳明快，技法干净利索，有很强的画面表现力。因此，它成为美术绘画设计专业以及中学美术特色教育中色彩基础训练的首选画种，在我国有着广大的发展市场和发展潜力。

我的水粉画启蒙老师邱玉祥先生，几十年如一日地坚持水粉画的创作与教学，其作品多次参加大型画展，并有水粉画集出版。邱老师不仅师德高尚，而且在水粉画创作方面有许多独到的见解。“师者，传道授业解惑者也。”下面，我将就水粉画的色彩、技法、画面艺术处理等诸多方面向邱老师一一请教。

邱玉祥：请教不敢当。正如你所说，目前我国从事水粉画创作的人空前的多，且多是年轻的学生。但是，毕生从事水粉画创作的人却是少而又少。我作为这少数人中的一员，虽然没有系统的理论，但几十年的创作中也稍有一点心得，希望在我们俩的交流中互相学习，互相促进。

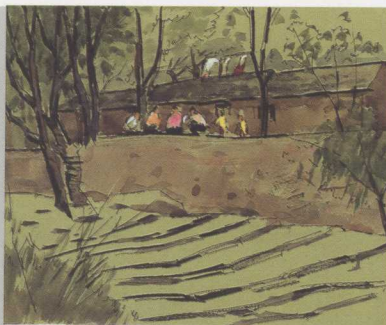
宫六朝：就自然界的色彩而言，春、夏、秋、冬，晨、午、暮；夜的时令周转，阴、晴、风、雨、雪、雾、尘、云的气象变化，加之地域的特点和光线角度的不同以及自然景物本身色彩的变幻万千，这些都为水彩画创作提供了取之不尽，用之不竭的色彩源泉。但是，当我们到野外采风的时候，由于受到时间和环境的局限，我们很难精确地记录下大自然中色彩的瞬息万变，以至于同一时间段内创作的不同画面的色调颇有雷同之感。为了打破这种局限性，我常常采取有意强化某种自然色彩景观的方法，依据客观对象的某种色彩关系，给以浪漫的夸张，用色彩规律的主观推理，生活的积累和审美尺度，或



村头 46cm × 40cm 1995年9月 宫六朝

深山里的乡民淳朴厚道，邻里亲如一家。幽居在深山老林之中，并没有什么特别的娱乐活动，因此，茶余饭后的相聚谈天则成了其中相当重要的一个项目，而街口，村头这些比较“繁华”的地点自然就成了人们相聚的场所。大山宽广的胸怀养育了人们豪放的性格。大家聚在一起，谈天说地，响亮的谈话声在山谷中回荡，显得格外悠远和亲切。

此画的色彩运用黑白分明，冷暖对比强烈，技法处理上也是一挥而就，不拘小节，这与画面的内容在艺术语言上形成统一。



让色彩的冷暖,明暗冲突更加激烈,以不和谐求和谐;或把这种冲突有意地统一起来,使不同的色彩相互映衬。这种处理由于渗入了主观因素而使画面上的色彩感情化,使情与景的统一更加和谐,从而上升为一种艺术的真实。

由于教学的需要,我们每年都有机会带学生外出进行风景写生,在指导自己的学生时,我们还接触到全国许多美术院校的大学生。从他们的学习中,我们发现了许多问题。比如说:

1、观察和表现色彩方面:学生在观察对象时,总是孤立的,机械的去观察,去照抄对象,而忽略了整体冷暖关系,空间色彩透视关系,色彩之间的整体联系等这些大的方面。他们不是客观地分析和比较对象,而是带着一种固有色的概念去进行写生。比如说在画树的时候,从近树到远树都一味画成同一种绿色,虽有形体上的大小透视,而无色彩透视的变化,从而使整幅画面缺乏层次感和空间感,显得平板呆滞,没有灵性。也许这是由于学生大多习惯了室内静物写生,到野外后便很难适应自然界空间、色彩等各种复杂的变化。

2、技法方面:学生在绘画时,不管面对什么景物,什么样的时间与气氛,总是用一种干枯的色彩去作画。这种单调的表现方法根本无法使画面具有那种“景中含情,情因景生”的意境之美,而只有配合景物气氛采用干湿不同的技法才能达到理想效果。

除了上述两种情况外,还有许多其他的问题,我认为这主要是由于学生对景物色彩的整体认识的深度不够。邱老师可以说是搞了几十年的色彩教学,这方面的感受一定很深吧!

邱玉祥:就水粉风景写生而言,关键有二:一是观察方法,二是表现方法。上面你所提到的第一个问题中所出现的情况,主要就是观察方法不正确,孤立地看对象造成的,我们提倡整体的观察方法,即对比的观察对象。从哲学辩证法的观点来说,世界本身是一个矛盾统一体,任何物体都不是孤立存在的,而是处在相互联系之中。物体借助彼此之间的对比和映衬各自显示了自己。这就要求我们树立一个整体的观点,在全局的统摄下再进行局部描绘。还是拿树来说吧!远处的树,中间的树和近处的树,虽然可能是同一树种,但由于距离的不同,它们之间便有了冷与暖、浓与淡等不同的对比关系,从而给人以不同的空间感。另外,近处的树有很强的立体感,它的体积感是由于自身的受光面、背光面、侧受光面的明与暗、冷与暖的对比产生的,如此说来,观察方法正确与否至关重要,观察方法不正确,分析和表现能力自然也不会好,只能是机械地照抄对象,这是无论如何也画不出好画来的。

也有的同学室内的水粉静物画的可以,但外出写生时,面对丰富多变,绚丽奇异的大自然则往往束手无策,这主要是由于缺少经验。只要观察方法正确,在老师的示范和引导下,多加练习,自然会取得满意的结果。

至于表现方法,这里边包括了作画的步骤和水粉画的特殊技法。水粉风景写生的作画步骤说来很简单。从纸面上讲是从上而下画,从空间上说是由远及近画,即首先从天空画起,接下来是远山、地面以及近处的景物……这样,一层一层地“推进”,就会突出画面的层次感,层与层之间,景与景之间的衔接也很自然。当然,这只是针对一般的画法而言。对于一个技法纯熟的画者来说,则不必拘泥于此,可以从最感兴趣的地方,亦或是光感变化最快的地方画起,但前提是画者必须始终把握画面的整体感。

何为技法?我认为它就是画者运用自己熟悉的工具和材料(包括纸、笔、颜料等)

表现自己对客观对象的感受的方法。比如说,晴朗的天空,平静的水面往往给人一种宽阔舒畅的感觉。要想将这种感觉很好地表现出来,首先要选用含水较多的大号水粉笔,颜料要适当多调一点,水分要适当多一点,然后从上至下一气呵成。但这当然不是用同一种颜色平刷,还要根据天空、水面的远近、明暗和冷暖不同而有所变化。在表现这些变化时,切记千万不要涮笔,而应用同一支笔使颜色微明、微暗、微冷或微暖,而且也要一遍即成。只有如此,才能准确地运用合理的技法手段去表达那种宽阔舒畅的感觉。

画不同的感受要采用不同的技法,有时甚至有必要对画笔进行一番改造。比如说,画秋天尚未落完叶子的树木时,需要用大一点的水粉笔或小一点的羊毛板刷,首先要将笔毛去短一些,然后在火上稍微一烧。这样改造后的笔,可以采用干擦的方法,从而形象生动地表现出深秋树木那种似透非透、稀稀疏疏的形态。这种效果是一般的常规画法所不能达到的。因此,根据不同感受,灵活采用不同的技法,甚至在实践中不断地创造新的技法(包括对绘画材料及工具的改造),这些都应该是水粉画家及爱好者所应具备的基本技能。

宫六朝:在艺术教学中,虽然有一些深奥抽象的道理,但更多的东西还是很具体的。在这里,我们不可能像美术理论家那样去探究更多的艺术风格及个性化方面的问题,但我们在平日实践中所总结的成败得失的经验,也许对学生们来说更有参考价值。学生在学习过程中经常会遇到一些具体的难题,针对这些问题,我们也只能谈一些作画的经验,让他们从中得到某种启迪,从而获得灵感,美术基础教学最忌讳传统僵化的套路,而应传授给学生一种艺术思想,培养学生的创作性,但是在基础知识薄弱的情况下,过早进行艺术个性教育,又会产生“拔苗助长”的负面作用。因此,我们在教学中必须遵循艺术学习的规律,循序渐进地走好每一步。

对于水粉风景写生,我们所要解决的问题是:如何更好、更完整地处理整个画面的色调与立意。因此,面临开阔的场面或复杂的景物时,画面的色彩空间层次处理至关重要。再者,自然界的物像在光色的作用下变幻莫测,比如说日出,日落时的云蒸霞蔚,摇曳多姿,这虽美妙至极,但又转瞬即逝,于是人们便强调捕捉瞬间色彩,抓住第一印象,要胸有成竹,心中有画等等。这些说法都是针对捕捉多变的光色而言的,对于技法纯熟的人来说,或许不是难事,但对于没有经验的学生来说,恐怕就相当困难了吧!

邱玉祥:日出日落这种转瞬即逝的景色,对于一个没有任何写生经验的人来说,要想抓住它,的确很困难。关于这方面,我的体会是:

1、日出日落的景色,尤其是朝霞晚霞的绚丽多姿,的确很令人激动,但越是如此,越要有一个平静的心情,进行冷静地观察。先看天空和地面的冷暖,轻重关系如何。然后再观察天空自身的冷暖,明暗的对比关系,一般的规律是:霞光及太阳光的色彩发暖,较纯、较亮;背光暗部云朵的色彩较冷、较灰、较重;而大面积的天空的色彩则介于两者之间,明确了这些色彩关系以后,再动笔进行描绘。可以先从天空画起,然后再用加重或提亮、或微冷、或微暖的办法快速将云、霞光以及太阳光画出来。在这一过程中一定要注意概括,舍掉一些不必要的细节。天空完成后,可以较为从容一些地画地面上的景物,颜色要适当的加重一些,这样,方能衬得天空更加明亮,但要注意,地面的冷暖程度一定要与天空的色调相呼应,又要注意冷暖补色关系对比,这样整个画面才能既统一又和谐。

2、画这种变化莫测,瞬间即逝的景色,对于没有经验的人来说,最好先画小幅的

西双版纳风情之一 42cm × 21cm 1986年4月 邱玉祥

地处云南省的西双版纳地区，聚集着我国众多的少数民族，那优美绚丽的自然风光，多姿多彩的民族风情和丰富无比的人文景观，吸引了国内外大量游客来此观光。而当地茂盛的热带丛林和热带植物，又以其独特的南国风格吸引了众多的画家来此写生采风。

这幅画以两座宗教性建筑为主体，在浅蓝色天空的映衬下，主体物显得庄严而又神圣。建筑物两旁是挺拔的椰子树，在明亮的日光里，生机盎然，摇曳多姿。平旷的场地上，身披袈裟的僧人与红衣傣族少女点缀着整个画面，向人们展示着这一地区多元的文化与独特的风土人情。



练习，这样不仅可以节省时间，还可以锻炼自己概括表现的能力。

3、可以事先做些铺垫。比如画日出、日落的景色，可提前到达所选中场地，将地面上的景物用铺大色调的方法大致勾勒一下，这样，便可以争取更多的时间去画天空，当天空画完后，再进一步调整景物色，使天空、景物的色调统一在一起。

宫六朝：风景写生离不开景物，整幅画面的景物与色彩都要和谐而统一，而画面的主体物也只突出于画面的某个空间层次中，对它的刻画又要至微至精，方可赏心悦目，余韵无穷。不知邱老师在对画面主体物的处理方面有何秘诀？

邱玉祥：一个画面只能有一个主体物，为了突出主体物，必须要讲究构图。首先，将其置于适当的位置上，使整个构图保持平衡；其次，主体物大多占据在画面的中景位置最为适合，当然，主体物的大小也要适当。过大就挤掉了陪衬的景物；过小则又有些喧宾夺主的意味，这两种方法都不能恰如其分地突出主体物，因此，它的大小设置也相当重要；另外，在深入刻画上也要适度，要和整个画面的风格相一致。如果画面的整体风格是大刀阔斧的，那么主体物的刻画则要与之相映，如果进行细致入微的描绘，就会有一种不和谐之感，从而也就失去了美感。因此，对主体物刻画的精细程度应依据整个画面的风格而定。

宫六朝：当画面构图大体完成，主体物也加以突出以后，有时还需要一些有灵性、有生气的景物进行点缀，比如说生动灵活的人物或小动物，有时，正是它们的加入恰会成为画面的画眼之所在，但是，什么情况下将它们加入画面才能使画面更加灵动自然呢？

邱玉祥：在适当的时候加入一些人物或小动物的确可以为画面增色不少，使整个画面生气贯注，栩栩如生。从你的创作来看，你在这方面很有自己的独到之处，因此，这个问题还是由你来讲一讲吧！

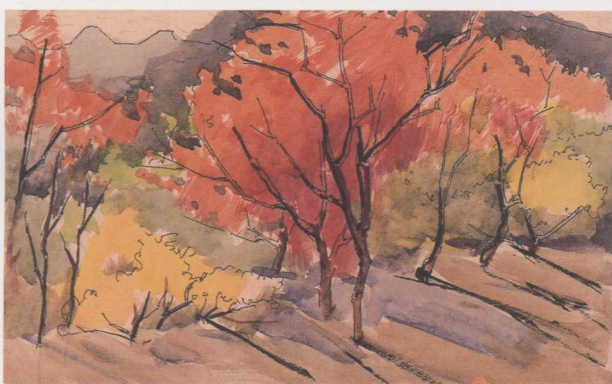
宫六朝：您太谦虚了，每个人处理画面的方式都各不相同。我对出现在自己画面中的人物或小动物的处理方式有以下两种：一种是把它们作为画面很重要的一部分，如出现在画面中心的一些较大的牛、羊等动物。这种情况大多是我在作画以前就发现了它们，于是便用速写把它们的结构动态在纸上大致勾勒出来，并简单记下它们的色彩，把这些

完成以后，我再寻找与之相称的景物进行补景，按照景物的光源与环境把这些动物统一在画中。另一种就是为了点缀画面。这些点缀有的是场景中原本就有的，及时进行了捕捉；有的则完全是凭默写加上去的。比如说在宽阔的街道上点缀几个人，在农家小院中点缀几只鸡鸭，树林中加上几只小羊，房顶上添上几只鸽子等等。这些点缀只要符合生活的真实情理，便可给人一种真实生动的感觉。虽然它们只是画面中的“配角”，感觉上也只是点到为止，但正是这些惟妙惟肖的“小配角”，可以大大丰富画面内涵，增加意境情趣，有画龙点睛之妙。总之，对它们的安排设置必须要合情合理，否则就会有画蛇添足之弊。邱老师您的写生就非常讲究。选景上很下功夫，对天气、光源等客观因素考虑也很全面。

邱玉祥：我作画多凭感觉去捕捉自然界中生动丰富的色彩。我喜欢在阳光明媚的天气里作画，那炫目的晨光，浪漫的斜阳往往令我兴奋不已，从而会更加敏锐地捕捉色彩的变化，更加精确地表现它们的美妙。也许正因如此，我的画总给人一种明亮畅快，淋漓酣畅之感。但是在天气不好或心情不佳的时候，我总会情绪低落，很难再去进行创作。也许我属于那种情绪化的人。这两年我们俩经常在一起画画，尤其是风景写生，我发现你在作画时则趋于理性，很少受情绪、环境的干扰，尤其是在画面中又可以融入自己的感受。比如在画天空的时候，总是可以根据自己的感受把天空画成蓝色、黄色、红色等不同的色调，这种给人一种耳目一新的新奇感觉，是非常独特难得的。

宫六朝：在写生时，我并不是每幅画都依凭理性的。遇到那些形与色都非常生动的景物时，我也凭借我的感性直觉去快速捕捉色彩的不同瞬间。在光色不好而景物又很美的情况下，我便取其形而自由地赋其色，这时的画面便多了一丝理想的光彩。但这时的创作仍然要依据自然界的光色原理，只是在对其进行推理后，合理地改变物像的颜色而已。比如说，当我把天空画成粉红色时，那么地面及景物就相应的受其辉映，所呈现的明暗及基本色彩都要受其影响而合理的变色，从而可以有意地强化某种色彩效果，给人一种很特别的感觉。我这样进行创作性写生目的是想突破一些自然的束缚，也突破自己画面中原有的色彩模式，丰富色彩表现的技法语言。

随着人们作画技法的成熟以及时间的增长，往往会形成某种定性不变的东西。从好



逆光中的秋林 45cm × 28cm 1995年10月 邱玉祥

太行山的深秋，准确地说应是在10月中下旬，山景最是瞬间即变，异彩缤纷。也许在某天清晨起来，你漫步在山间小路上，无意间就会发现山色已是红紫争妍，秋色绚烂。杨树叶黄了，柿子叶红了，一阵清风吹过，各色秋叶在空中轻飞曼舞；若遇上晴朗的天气，逆光观林，各种秋色在林中或热情似火，或浪漫如霞，色彩喧闹映衬，艳到了极点。然而好景不长，一阵寒风之后，一夜之间，所有的树木都被剥去了漂亮的外衣，赤裸裸地迎接寒冬的到来。

的方面评价，可以称之为个人风格，但从另一个角度来看，这又何尝不是一种概念化的表现，要突破这种约束十分困难。俗话说：“万变不离其宗。”任何一种变化和突破也都是在原有的基础上敢于舍弃，不断开拓求索，立意求新而实现的。现代美术的发展日新月异，这便要求我们去关注，去研究那些新的东西。“适者生存”这一铁定的真理在任何时候都在发挥作用。因此，我们只有不断地变革自己，在不断提高自己的同时，也推动了水粉画艺术的发展。

邱玉祥：一个人总有自己习惯的用色和用笔，有自己喜欢的景色，但是，千篇一律地重复自己总是令人生厌的。为此，我们不仅要“古为今来，洋为中用”，而且同时代的画家创作成果也要相互借鉴，这样，才能不断地丰富自己，提高自己，创新自己，共同推进我国美术事业的发展。



江南水乡 46cm × 40cm 2000年4月 邱玉祥

周庄的桥随处可见，江南水乡那小桥流水人家美好境界在这里得到了最为生动和形象的体现。

这幅画充分展现了江南水乡特有的畅快与明媚。置身于天高云淡，碧水清波的水乡里，心境随着天空而高朗，心情随着阳光而灿烂。画面中虽没有“三秋桂子，十里荷花”的清雅，也没有“雨丝风片，烟波画船”的缠绵，但是，那红红的灯笼，飘扬的彩旗，鲜艳的太阳伞和观光的游人都从另一个角度展现了水乡的热闹与繁华。画面上鲜艳的颜色与明快的色调结合在一起，正如一曲轻快的交响乐，以其特有的灵动与和谐感动着我们的内心世界。





太行人家 46cm × 39cm 1998年4月 邱玉祥

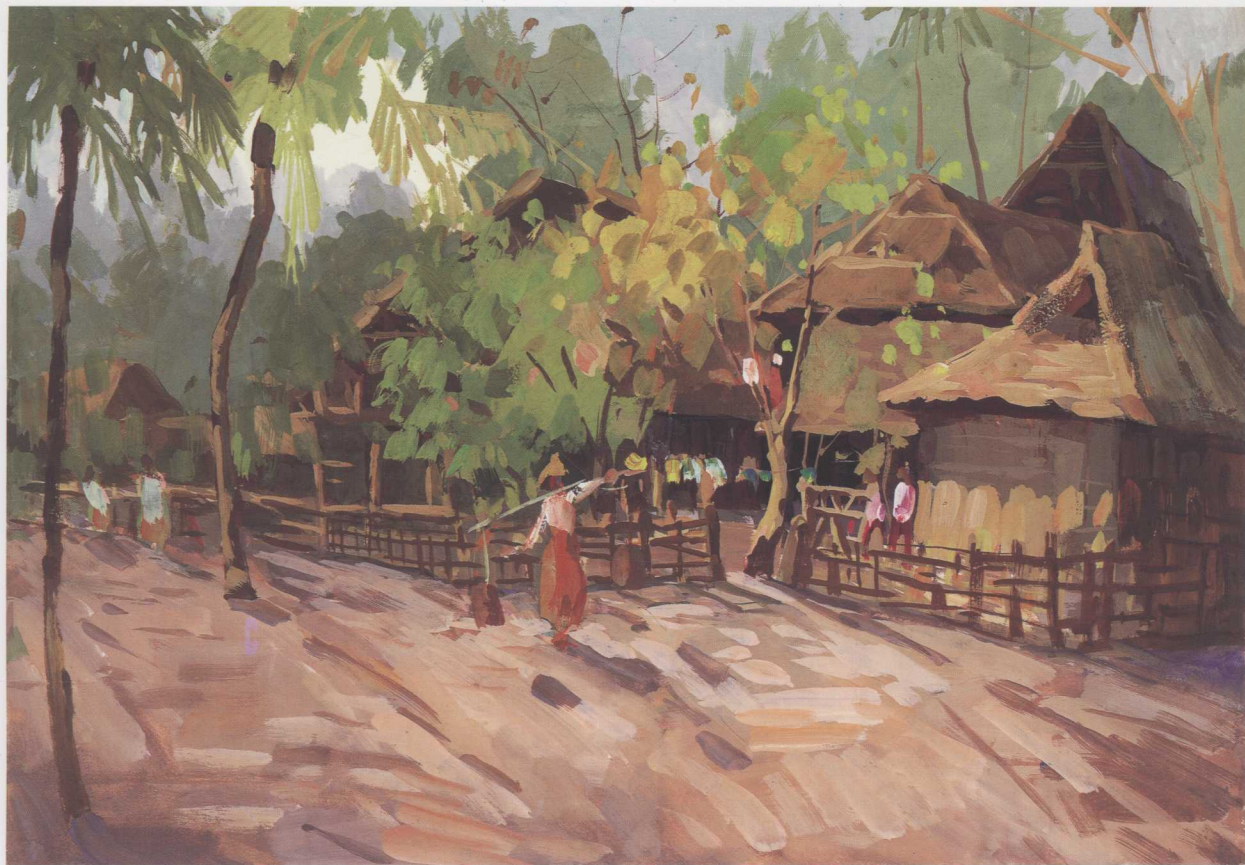
在太行山深处，零散地居住着许多人家，那一间间小屋，一方方小院，一个个忙碌的身影和一只只欢快的鸡，都为这寂静的大山带来了一份尘世的喧闹和生机，画面以房屋为中心，上方的天空、远山、远树与近处的地面基本上是等面分割，这在视觉上容易给人一种呆板均衡的感觉。但是，画者又巧妙地运用远山，远树的迷蒙与近处景物的清晰相互映衬，来打破这种均衡，平旷的地面上，几只鸡和几条树的投影，又大大地丰富了画面的内容。尤其是这几株洒脱的小树，好像是不经意间一挥而就，枝头的点点新绿洋溢着盎然春意，这其中点、线、面的组合如行云流水一般自然流畅，巧妙至极。



深秋 50cm × 39cm 1995年10月 宫六朝

巍巍太行，高高耸立，山上的沙石结构裸露在外，莽莽苍苍，更增添了大山的雄浑之感。此时正当深秋季节，天地之间充盈着一种“秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜。”的衰飒清冷。灰蒙蒙的山色与干枯的草木相互映衬，更显示出北方深秋特有的那种凝重厚实的色彩情调。凉风阵阵，黄叶翻飞，树枝上只剩几片零零散散的枯叶在风中颤动，而此时的树干在风中似乎更加坚强，积蓄了全部的力量准备迎接那更加严酷的寒秋。劳作了一天的人们走在回家途中，在这静态的画面中又传达出一种动态之美。





西双版纳风情之三 44cm × 31cm 1986年4月 邱玉祥

竹楼是西双版纳典型的傣家建筑，在绿树浓荫的掩映下，座座竹楼宛如极具民族特色的小别墅，古朴而又雅致，在暖暖的阳光里，小竹楼静静地立在绿树的浓荫里，像等待儿女回家的母亲，又像等待丈夫归来的少妇，显得如此安逸而又充满柔情。一位傣族少女担水而归，她那苗条的身影，艳丽的服饰，袅娜的步伐，如一朵彩云飘然而过。再加上竹楼前面晾在绳上的衣服，纵横穿插的篱笆，这一切显得那样温馨自然，使画面中充溢着浓浓的生活气息。



西双版纳风情之四 36cm × 30cm 1986年4月 邱玉祥

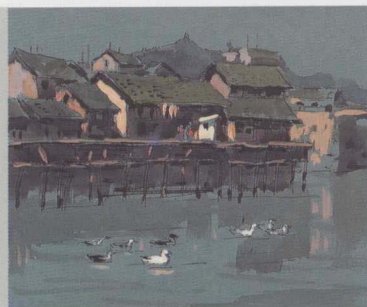
作为世界闻名的旅游景点，西双版纳自然有着数不尽的美景。但是，要问起印象最深刻的是什么，也许更多的人会谈论起傣族少女的美。俗话说的好：“一方水土养一方人。”这里明媚的阳光，宜人的气候和优美的环境孕育了少女们娇嫩的肌肤，婀娜的身姿和温柔的性格。在美丽的西双版纳，这些服饰鲜艳，温柔美丽的傣族少女无疑是这里最为靓丽的一道风景，因此，更多的画家和摄影家都把画笔和镜头对准她们，从不同的角度去展现她们的丰姿与艳丽。而作为风景写生，仅可画出一些鲜艳的色块作为点睛之笔来表现自己的感受。



湘西古建筑 44cm × 37cm 2001年6月 宫六朝

一个地方的建筑往往体现着当地的地方特色和人文景观。湘西古建筑依山傍水而建，类似苗寨的建筑风格，在历史的长河中积淀着厚重的文化内蕴，置身于江南水乡的温柔妩媚之中，悠悠的历史气息迎面扑来，放眼望去，四面皆水，水面上群鸭在欢快地嬉戏。这种情景不禁让我想起唐人杜甫《客至》中的几句诗：“舍南舍北皆春水，但见群‘鸭’日日来。花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开。”

中国画讲究以意境取胜，在这幅画中，在蓝天、碧水、青山衬托下的古建筑可以把你的思绪带到远古，又带到现在，我的思绪随水波而荡漾，在虚实交错之间，在恍惚迷离之中，我迷失在了水乡的浪漫情怀之中。





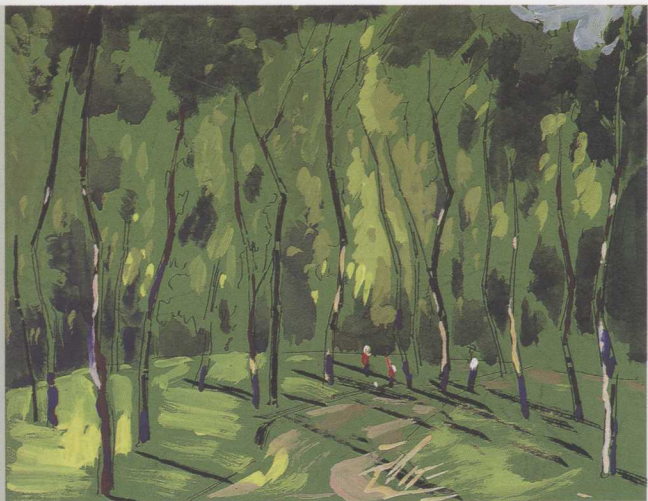
西双版纳风情之二 36cm × 30cm 1986年4月 邱玉祥

南国的天空是高朗而又开阔的，南国的山脉是连绵而又柔和的，南国的色彩是鲜艳而又明丽的，南国的风光是浪漫而又多情的。用板刷蘸着湿润的色彩，大笔块的渲染蓝天、白云和起伏的远山，奔放的笔挥舞着我奔放的热情。酣畅淋漓，一气呵成。接下来再细细描绘近景中的房屋、树木和人物，这一放一收、一粗一细，在对比中又体现出了一种高度的和谐，使整个画面在景物的设置上有张有弛，层次分明，从而形成一种豪情中有细腻，奔放中有精微的全新风格。

西双版纳风情之五 37cm × 30cm 1986年4月 邱玉祥

提起西双版纳的植物，人们首先会想到那里茂密的竹林和高大的榕树。春夏秋冬，花开花谢，在岁月的长河里，一株株小树苗长成了参天大树，优雅地伸展开千枝万叶，荫蔽着脚下的这方热土，在风雨的洗礼中刻下时光的年轮。画中的榕树粗壮结实，条条枝干有力的延伸开来，撑起一方绿色的天空。尽管画者想最大限度地展现这株大榕树的壮观和雄伟，但是即兴的采风，瞬间的写生总有一定的局限性，在美不胜收的西双版纳，面对那或雄奇、或壮伟、或浪漫、或多情的风景，只能是写其意，而难尽其感慨之情。





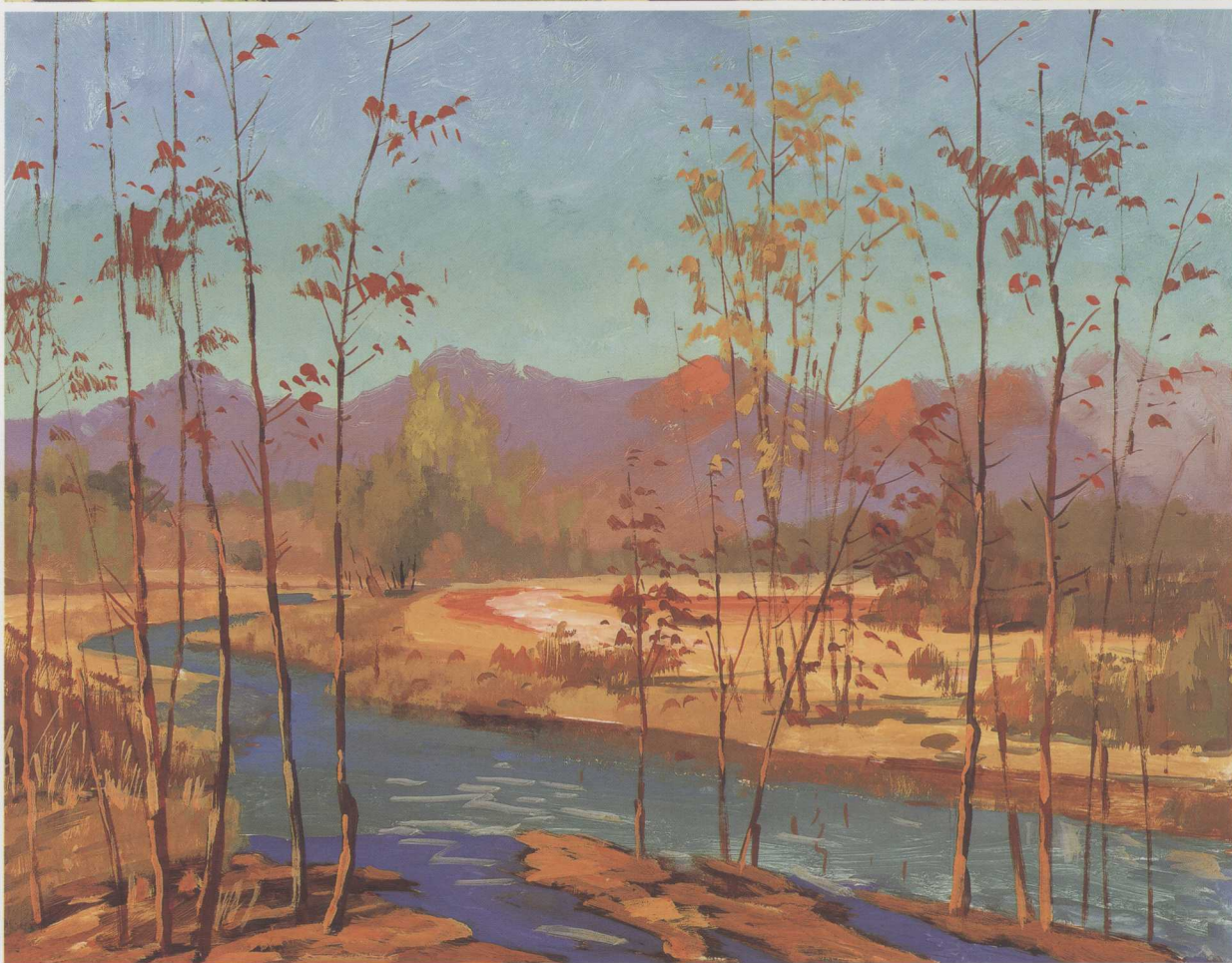
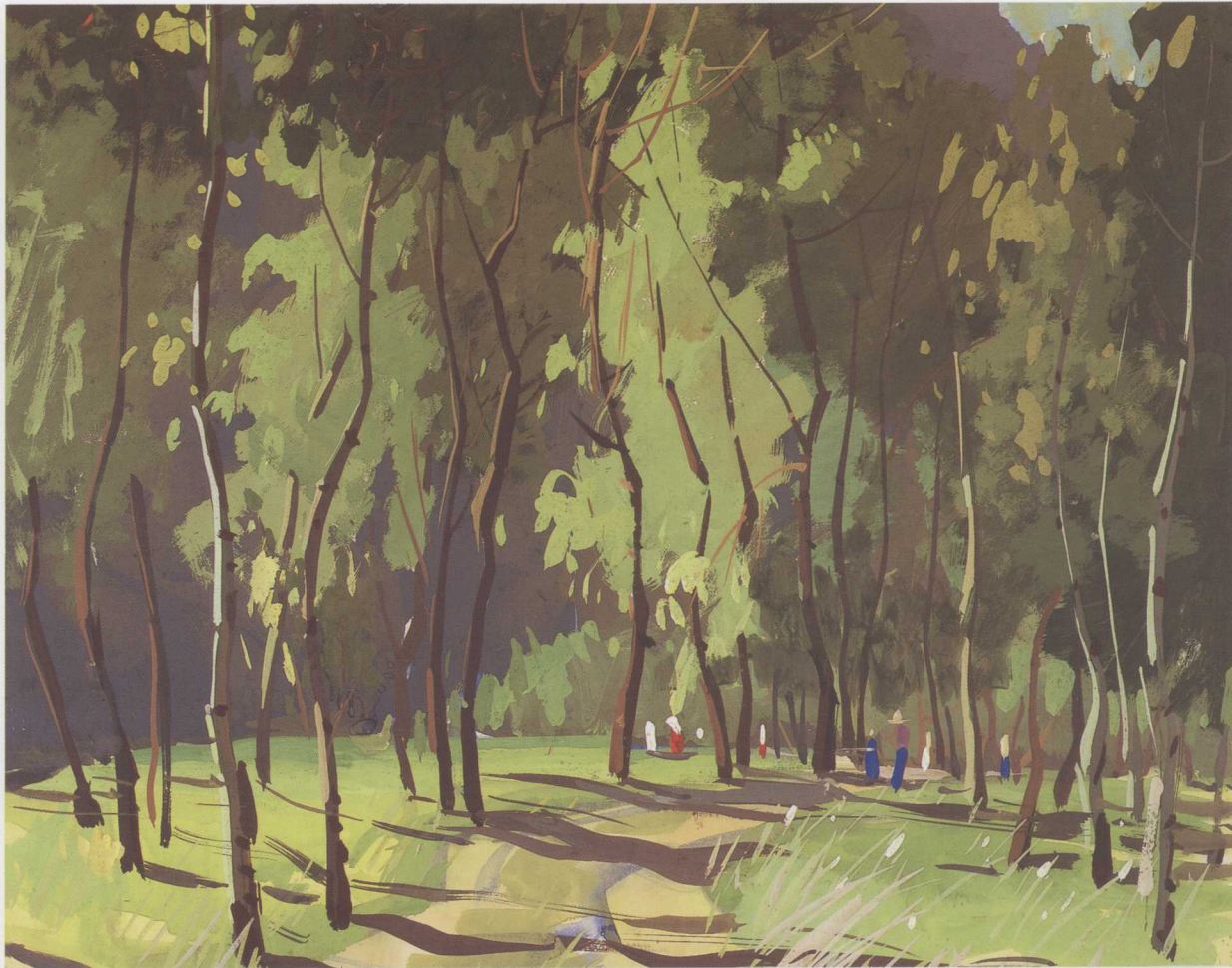
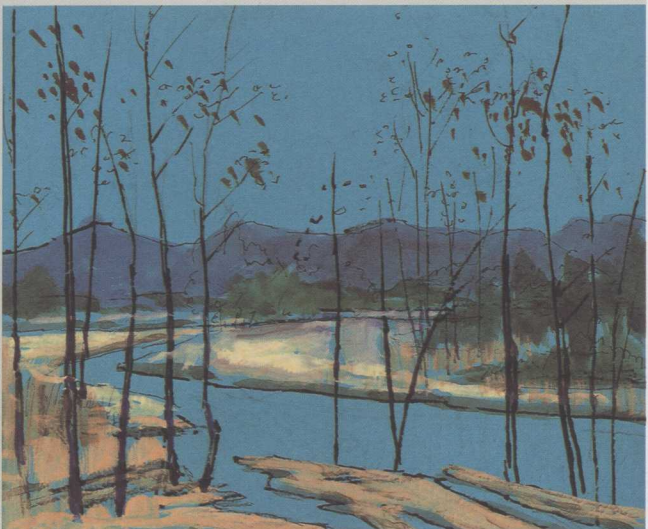
绿阴 36cm × 28cm 1995年7月 宫六朝

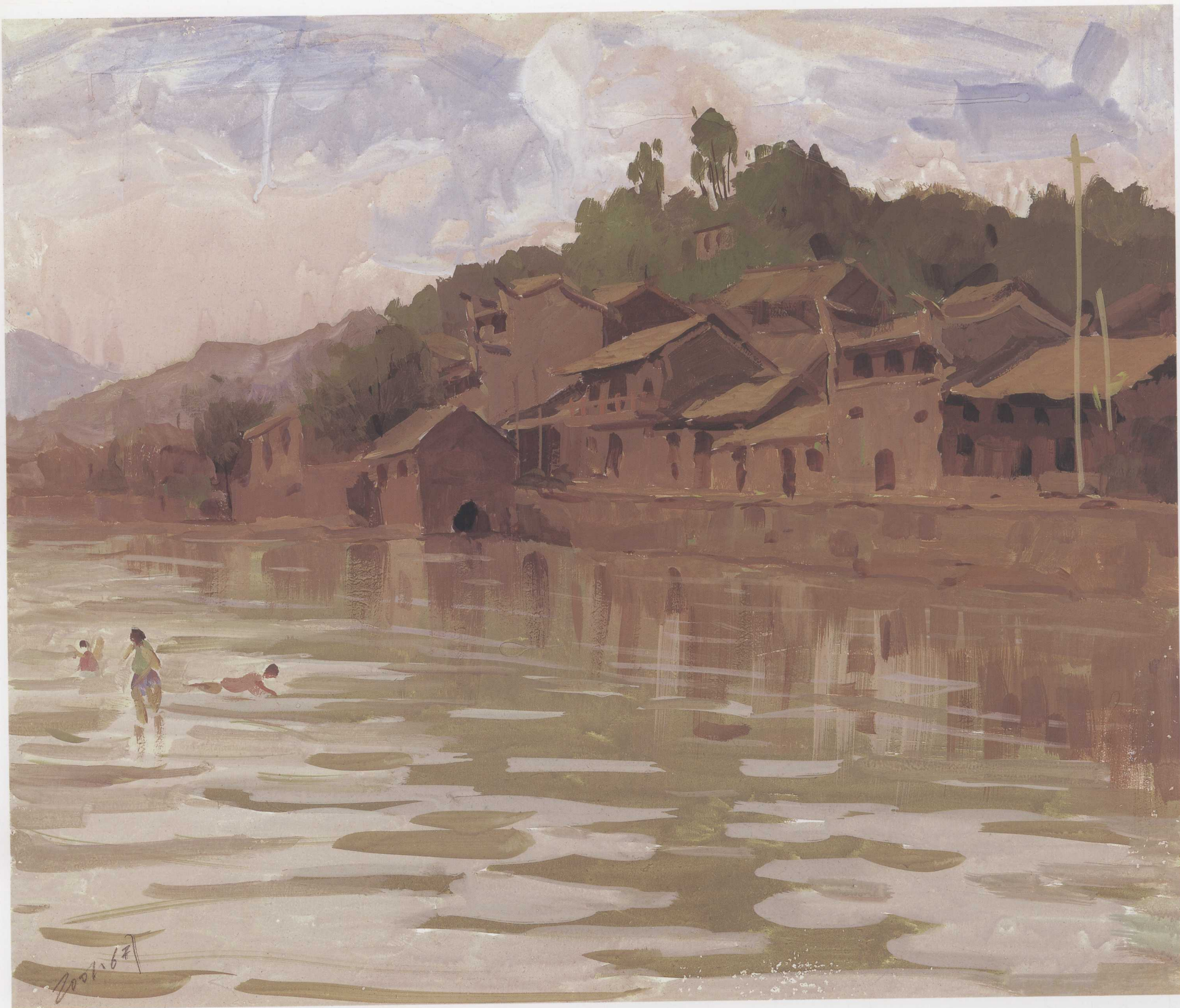
炎炎夏日，在浓郁的绿阴中作画，有凉爽的山风阵阵袭来，满目皆绿，惬意至极。

阳光透过浓荫直射而下，在地面上形成点点光斑，在丛林中闪烁烁烁，林间有几个欢快的身影，那鲜艳的服饰与这浓浓的绿阴和谐地融在一起。而绿林之外则是湛蓝的天空，如一块大的幕布垂直铺下，与地面相接。整个画面以蓝、绿、黄为主，它们相互协调，合奏出生命的篇章。地球是我们共同的家园，而绿色则是生命的本色，为了人与自然的和谐，请让我们共同珍爱这个绿色的家园吧！

天水一色 50cm × 39cm 1995年9月 宫六朝

所谓天水一色，是从水的透明性和反光的特点来说的。纯净的水本应无色，但由于反光的特点，天空映在水中，水面便反射出天空的色彩，呈现出晶莹透亮的宝石蓝色，再与远山的灰紫和沙滩与树木的黄色相互映衬，整个画面的色调显得喧闹而不杂乱，素雅而不低沉。其实，水的颜色也因深、浅的不同而不同，而且，静水和幼水所呈现的色彩也不尽相同，因此，作画时应该根据情况不同而加以区别。这幅画由于作画时间很短，仅把天水之间大的感觉概括于画面当中，天色与水色虽联系很紧密，但其间的差异仍然很明确。





河水 46cm × 39cm 2001年6月 宫六朝

夏日里，邻河而居，蛙声及虫鸣声阵阵袭来，不绝于耳。人们可以跳入河中游泳，既锻炼了身体，又可以在炎炎夏日中享受到一份难得的清凉，在城市里呆的太久了，人们也想回到大自然中，去感受那种自然的美景与呵护，于是，许多人们在节假日里选择了“自助游”、“休闲游”等。由于职业的原因，我每年都有机会到野外进行风景写生。我喜欢寂静的山谷，无边的田园，也喜欢奔腾的大海和淙淙的细流。置身于大自然的怀抱中，呼吸着自然的气息，聆听着自然的节奏，品尝着农家风味小吃，感受着农村风情，在这样的环境中，你会忘记一切尘世的喧嚣与烦杂，心情也变得单纯而明净起来。



天光水影 46cm × 40cm 2000年4月 邱玉祥

到江南水乡写生，抬眼四望，触目皆水，天接着水，水连着天，天光变幻，水波荡漾，倒影徘徊。乘坐一只小船，轻摇起双桨，蓝天浸在水中，阳光被波光碎成点点金光，水边又有一座座古色古香的民宅悠然而过，于是，你的心情也随着小船的游荡而摇曳起来，轻飘飘软绵绵的，似有千般感慨，万种风情，但又像什么都没有，所有的一切都已溶入这天光水影之中。





周庄 46cm × 40cm 2000年4月 邱玉祥

此景位于周庄村中央，小桥流水，青瓦白墙，点点新绿绽放枝头，正是一幅典型的江南水乡的春景。

作者聚焦这群建筑物，以金字塔式的结构来组织画面，用银灰色的色彩基调，把古村落画得端庄典雅，古朴大方。桥下的流水波光粼粼，淙淙作响。在寂静的房屋内，阳台上又点缀了一男一女相互低语，吴声软语的江南口音与小河流水之声相互呼应，使整个画面在静态中传达出一种动感，静中有动，闹中有静而相映成趣。