

《高等院校大学生素质教育系列丛书——美术卷》

彩墨画技法与赏析

CAIMOHUA JIFA YU SHANGXI

李昱春 著



东南大学出版社

《高等院校大学生素质教育系列丛书——〈美术卷〉》

彩墨画技法与赏析

CAIMO HUA JIFA YU SHANGXI

李昱春 著

东南大学出版社
·南京·

内容提要

本书为《高等院校大学生素质教育系列丛书——美术卷》之一,主要讲解彩墨画的传统画法、现代画法以及彩墨画的艺术特色、赏析方法,知识点突出、文字简洁,范画均为原创,对提高大学生的审美能力和艺术素质有一定的帮助。该教材具有技能性、应用性、原创性、普及性、欣赏性的特点,可作为高等院校动漫设计、艺术设计、工业设计以及美术教育等专业的专业拓展类课程教材用书和教学辅导用书,也可作为高校公共选修课的教材和艺术素质教育用书,同时也可作为高职高专相关专业及广大美术爱好者的教材和参考读物。

图书在版编目(CIP)数据

彩墨画技法与赏析/李昱春著.—南京:东南大学出版社,
2009.4

(高等院校大学生素质教育系列丛书.美术卷/温巍山主编)
ISBN 978-7-5641-1622-4

I. 彩… II. 李… III. 彩墨画:山水画—技法(美术)—高等学校—教学参考资料 IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 042541 号

《高等院校大学生素质教育系列丛书——美术卷》

彩墨画技法与赏析

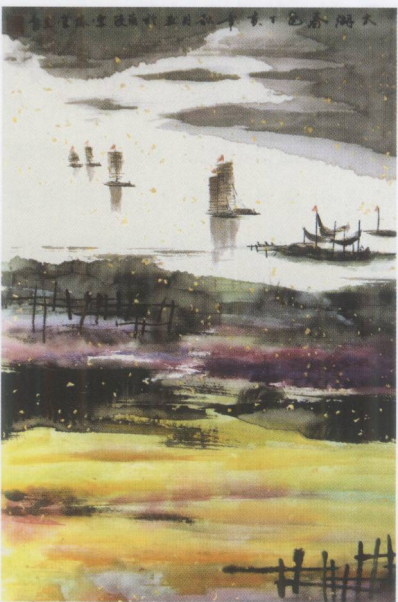
著 者 李昱春

整体策划	李 玉	特聘外审	高祥生
责任编辑			
责任校对	辛健彤	封面插图	李昱春
责任印制	张文礼	封面设计	顾晓阳

出版发行 东南大学出版社
出 版 人 江 汉
社 址 南京四牌楼 2 号(邮编 210096)
印 刷 苏州印刷总厂有限公司
经 销 江苏省新华书店经销
开 本 889mm×1 194mm 1/16
总 印 张 31.5
总 字 数 588 千字
版 次 2009 年 4 月第 1 版 2009 年 4 月第 1 次印刷
印 数 1~3 000 套
书 号 ISBN 978-7-5641-1622-4
总 定 价 248.00 元(本套丛书/美术卷共 10 种)

* 东大版图书若有印装质量问题,请直接向读者服务部调换。电话:025-83792328。

目 录



第一讲 彩墨画概述

- 一、什么是彩墨画 1
- 二、什么是墨彩画 1
- 三、什么是水墨画 1
- 四、彩墨画、墨彩画、水墨画三者的关系 ... 1
- 五、抽象与具象 2
- 六、传统与现代 3

第二讲 彩墨画的几种画法

- 一、彩墨画法 4
- 二、没骨画法 5
- 三、泼彩画法 7
- 四、装饰画法 8
- 五、肌理画法 9
- 六、拓印画法 11
- 七、抽象画法 12
- 八、背面着色法 14

第三讲 彩墨画、墨彩画、水墨画的步骤图

- 一、彩墨画步骤图 15
- 二、墨彩画步骤图 23
- 三、水墨画步骤图 26

第四讲 作品赏析

- 一、彩墨画赏析 28
- 二、墨彩画赏析 47
- 三、水墨画赏析 52

第一讲 彩墨画概述

一、什么是彩墨画

彩墨画是在中国画里,以水墨画为基础,根据色彩学的原理,把西洋画的观念、方法与中国画的观念、方法结合起来,形成的一个以色彩表现为主的新画种。

彩墨画的特点是以色彩为主、水墨为辅,由于重视彩色而把墨色推到了次要的位置,使画面形成了色彩丰富、明快鲜活、抒情感人的艺术效果。

二、什么是墨彩画

墨彩画是在继承传统中国画的艺术基础上,以墨色为主体、色彩为辅助的一个画种。

墨彩画的前驱者应该是清末民初的任伯年,之后名家有黄宾虹、齐白石、林风眠、徐悲鸿、张大千、刘海粟、李可染、潘天寿、蒋兆和、傅抱石等等,他们都从不同程度上接受了西方绘画的影响,但是以墨为主的笔墨表现形式仍然是最主要的绘画语言。

三、什么是水墨画

水墨画顾名思义是以水为媒介,通过水与墨的相互碰撞、渗透、混合、融化,而使画面呈现出干、湿、浓、淡的奇妙变化效果。在中国古代画家眼里,大千世界,五彩纷呈,但只择黑白两色概括表现,这种观察方法和表现方法与西洋画的绘画艺术是不相同的。特别是中国传统文人画仅采用单一的墨为原色,以黑白两色为主色。墨分五色,即指墨色在宣纸上的层次浓淡变幻无穷、神奇美妙,按其浓淡分为焦、浓、苍、淡、青五色。这种表现技法验证了老子在《道德经》中“玄之又玄,众妙之门”论说。玄者黑也;玄黑道也。道生万物,故玄黑为万物之色相,众色之主。佛学家提出的“空”、“无”,“空”即“无”,“无”即“白”,但一无所有乃无所不有,用黑与白看世界万物,最能体现大千世界的奥妙。这种色彩观把中国画艺术推向一个虚玄奇妙的境界。

四、彩墨画、墨彩画、水墨画三者的关系

彩墨画与传统的中国画有着显著的区别,可以说彩墨画是20世纪中国画采用中西合璧方式的具体成果,但彩墨画又不能取代中国画。准确地讲,彩墨画是中国画的发展演变过程中出现的一个新画种,既丰富了中国画的表现形式,又符合当代大众审美的需要。

彩墨画、墨彩画、水墨画三者区别,关键在于绘画的色彩处理是以笔墨为主进行造型,还是以色彩为主来进行造型,这不仅导致三者绘画风格上的差异,而且还导致画面艺术效果和艺术风格的不同。

张大千的后期作品泼彩画,改变了色彩在中国画中的地位,而林风眠实际上也是中

国第一代彩墨画家,他们都摆脱了中国画传统的固定模式。徐悲鸿先生是我国现代的艺术大师、美术教育家,他在继承民族绘画基础上,吸取了西洋绘画的表现技法,突破了单纯从笔墨趣味出发的文人作风,坚持师法造化的写实传统,从而对中国现代绘画的发展,产生了巨大的影响。徐悲鸿先生的中国画作品,造型色彩惟妙惟肖,但墨色仍然是画面的基本色彩,因此不属彩墨画,应是墨彩画。按中国画发展演变过程看,先有水墨画,后有墨彩画和彩墨画。而彩墨画是采取中西结合表现方式,以彩为主,以墨为辅。无论是墨彩画还是彩墨画,共同特点是中国的绘画语言与西洋的绘画语言有机结合。它们的主要区别是彩与墨的运用关系,可以这样理解:墨彩画以墨为主,彩为辅;彩墨画以彩为主,墨为辅。

在古代中国是没有色彩学这一学科的。而西洋画的色彩,却是以红、黄、蓝为三原色,表现出色彩的万千变化。随着改革开放的深入,人们看到西方绘画中绚烂的色彩,从而引起观赏者浓厚的兴趣,在这点上任伯年带了一个好头,把西方水彩画的设色方法融入了自己的作品里,画面色彩十分丰富、明快、透明,效果很好,赢得了人们的喜爱。

这充分说明了中国画不仅能达到概括洗练的表现虚玄奇妙的境界,也可以古为今用、洋为中用,能获得富有时代感的、绚丽多姿的色彩效果,这就是“彩墨画”的理论依据所在。

美术史论家张瞿先生和翟宗祝教授论述得很明确:彩墨画与水墨画,关键在于“彩”与“水”的用量差别,偏重色彩的应是彩墨画,偏重水墨的应是水墨画,两者的不同表现方法,导致画面的效果有所不同。在彩墨画中虽也用水墨,但它主要是由色彩融合而成为彩墨画的独特艺术语言,这是彩墨画与水墨画的区别。

水墨画有着悠久的历史,是我国传统绘画十分重要的组成部分。彩墨画与水墨画不能相互代替,更不能说哪种好哪种差,它们都有各自的特点和独有的艺术效果。彩墨画是从水墨画嫁接过来的,水墨画那种宽灵玄妙、淡雅、单纯之美,彩墨画是无法代替的,而彩墨画那种五彩纷呈、鲜活生动的色彩之美,水墨画也是无法代替的。

我们只有遵循多元化并存的理想思路,在与水墨画的比较中,才能探索出并把握住彩墨画的基本特征。彩墨画的基本特征是相对于水墨画而言的,可以概括为:色彩的真实性和丰富性。所谓色彩的真实性的指彩墨画在结构、体积与空间的塑造上,超越了水墨画平面性的局限。彩墨画色彩的丰富性主要指以色彩为主,墨为辅,基本按色彩空间原理来表现对象,其色彩的丰富性是水墨画所不能比拟的。

彩墨画,彩、水、墨的有机混合,色调、色块与线条的有机统一,使其不仅能保持水墨画的空灵、玄妙的天然情趣,而且还具有灿烂、多姿的色彩艺术效果。墨彩画形成于当代,但却根植于东方艺术的土壤。

五、抽象与具象

1. 抽象与具象

抽象与具象是对立的统一。中国老子说:“有物混成,先天地生”,“是谓无状之状,无象之象,是谓恍惚”。他的意思是说:天地万物的形成,起源于无状之状,无象之象;那么,没有形象的形象是什么呢?就是抽象!老子谓其曰“道”。“道生万物”,万物是具体的,因此具象来自抽象,抽象又概括了具象,这就是具象与抽象之间的辩证关系。

老子的理论不仅道出了宇宙万物之间的变化规律,对于艺术创作也有普遍指导意义。东西方艺术差异在于:中国的写意画从一开始就触及到这一根本规律,而西方人则是通过漫长岁月才悟出了“无象之象”真谛。

2. 抽象画

抽象画(Abstract Painting)是泛指20世纪欲求脱离模仿自然的传统绘画方式而形成的绘画风格,并非某一个派别的专称,它的形成是经过长期持续演进的,其共同的特质在于尝试打破绘画必须模仿自然的传统观念。

抽象画是以直觉和想象力为创作的出发点,排斥任何具有象征性、文学性、说明性的表现手法,仅将造形和色彩加以综合、组织在画面上。因此抽象绘画呈现出来的纯粹是形象和色彩。

3. 抽象画的趋势

抽象画的趋势,大致可分为:

几何抽象或称冷的抽象。这是以塞尚的理论为出发点,经立体主义、构成主义、新造形主义等而发展出来。其特色为带有几何学的倾向。这个画派以蒙德里安(Mondrian)为代表。

抒情抽象或称热的抽象。这是以高更(Gauguin)的艺术理念为出发点,经野兽派、表现主义发展出来,带有浪漫的倾向。这个画派以康丁斯基(Kandinsky)为代表。

六、传统与现代

彩墨画作为一个新的画种,所得的结论只是尝试性的,还需要经过长期的创作实践的检验,从传统与现代两个方面来加以证实。

什么是传统?传统实际上是一个相对的概念,有中国的传统,也有外国的传统,有古典的传统,也有现代的传统。艺术传统具有民族性、系统性、独立性、普遍性和继承性。任何艺术流派、样式都离不开它的传统,古今中外,概莫能外。任何艺术样式都是不可能凭空创造出来的。

现代艺术是20世纪现代社会的产物,20世纪是一个科学技术迅速发展、变化的时代,这种巨大变化直接影响着人们视知觉的变化,反映在造型艺术中,有造型观念的更新、物质材料和表现手段的新发现、新发展,这些都为艺术的现代化提供了具体的内容。在艺术发展过程中,传统与现代既是矛盾的、对抗的,又是相互依赖、无法分割的,而就整个历史长河而言,“现代”总要归流“传统”,在特定的时空中,其与传统相对抗,结局却注注成了镶嵌在传统锁链上闪闪发光的明珠。这就是传统与现代的辩证关系。

综上所述,彩墨画形成于20世纪,可以这样讲,没有中国画中的水墨画和墨彩画,就不会形成中国画中的彩墨画。因此,无论是抽象的还是具象的,传统的还是现代的,都应归属中国画范畴。

彩墨画把西洋画的观念、方法与中国画的观念方法结合起来,创造了别具一格的中国彩墨画,开辟了中国画的新领域。

第二讲 彩墨画的几种画法

一、彩墨画法

彩墨画法直接继承了中国传统绘画中的写意画法,但又发展了这种方法,赋予它以新的表现形式。

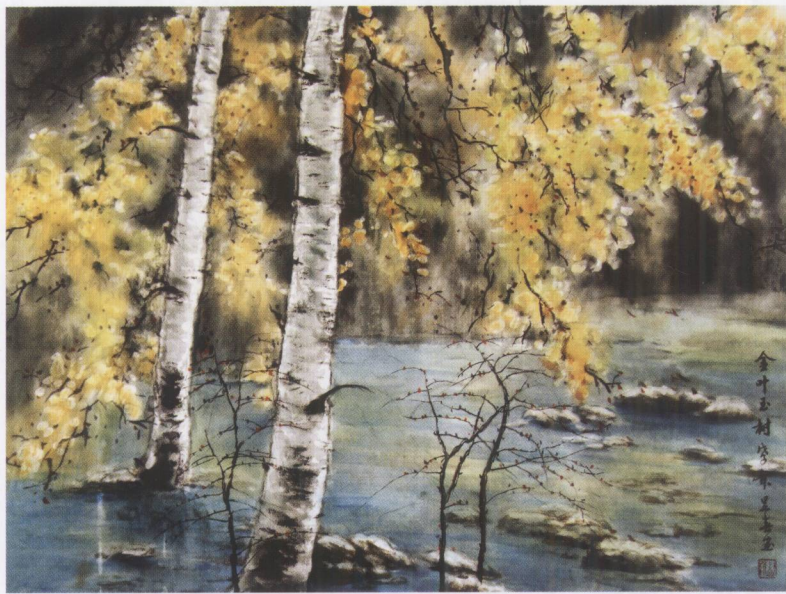
所谓彩墨画法,实际上就是一种以色彩为主,以彩与墨的相互结合来“写意”的一种画法。因此,彩墨画同样需要通过洗练、概括的写意手法来表现对象的神韵,具有以形写神的传统特点。但是彩墨画不等于写意画法,二者有着一定的区别:一是它打破了水墨写意画中的黑白体系,变水墨写意为彩墨写意;二是它改变了水墨写意画中的空间结构;三是它不追求写意画中书、画、印相结合的传统。

彩墨画面字可写不宜过多,字占有空间大会影响画面的整体色彩和谐,势必要破坏色彩的表现力,字不能占据画面显要位置,否则,会喧宾夺主,失去彩墨画特有的色彩效果。

根据彩墨画的特点,作画时首先立意构思,然后用木炭条勾出大体轮廓,或者直接以色彩大面积铺色调,采用大写意手法,将表现对象与空间背景一并画出。然后以彩、墨结合,根据表现对象的形体结构和空间手法,画出深浅浓淡的不同层次。在彩墨快干

而未干时,用墨线勾出表现对象的主要结构,并作局部刻画和修饰。当然,也可以直接以大笔铺彩,墨线勾勒,一气呵成,但要善于控制水分,防止彩墨渗化失控,致使画面一片模糊。

彩墨画不但保留了中国写意画中的墨韵变化和骨法用笔,而且又从西方写实绘画中借鉴了光影造型手法,因此使画面更加概括生动,富有真实感。



《金叶玉树》 李昱春

此画表现的是逆光下秋天水中的白桦林。树叶采用藤黄、鹅黄、朱砂色,树干的乳白色是纸的本色,水的色彩是酞青蓝、花青色,呈显出金秋白桦林的彩墨效果。

二、没骨画法

没骨画法是中国画中一个传统画法,它以墨或色的浓淡干湿变化,表现所画物体的质感、色彩感。在笔法上要求运笔灵活,落笔干净利落。没骨画法自涂熙、涂崇嗣祖孙始创,到清代恽南田进一步继承和发展,至今已有一千多年的历史。

所谓没骨画法,就是直接用颜色进行晕染,不勾勒外轮廓和骨干线,当然也有用色与墨结合起来进行晕染,即所谓“落墨为格”的淡彩画法。总之,由于不用笔勾骨干线,所以叫“没骨法”。彩墨画中的没骨画法,在本质上和中国传统绘画中的没骨法是同一个画法,它继承了中国传统绘画中的没骨画法,但又有所发展和创新。

传统画中没骨画法的作画特点是用笔随意,尽可能一次完成,以保持其自然生动,清丽流畅的特点。彩墨画中的没骨画法,其作画步骤和它大致相同,但表现手法有显著区别。传统绘画中的没骨画法,即使不用墨线勾勒形象,但其色彩形象也是与周围空间相隔离的孤立形象,背景或保持纸素之白,或用色彩平涂,而彩墨画中的没骨画法是表现对象与它的周围空间一并入画,从而改变了绘画的空间结构,由意象空间变成了具有真实感的色彩空间。同时,传统绘画中的没骨画法,是采用晕染或粉图的画法,而彩墨画从水彩、水粉画中得到借鉴,用色块、色调造型。因而它不仅具有自然生动、绚烂清丽的特点,而且其表现力更加丰富,画面或深沉浑厚,或轻快流畅,或透明潇洒。

由于没骨法没有线,为作者创作提供了自由发挥的空间,可以更好地利用纸与色、纸与墨、墨与水的性能,创造出具有色彩丰富、润泽的艺术作品。

没骨法的手法是“一染而就”,带有“写”的性质,一笔下去(而不是层层叠染)就形成一个色块。宋代刘常说:“染色不以丹铅衬傅,调匀深浅,一染而就。”寥寥数字就将没骨的特征概括出来。后来没骨的这一方法则是事先“调匀颜色深浅”,一笔蘸上点染立就。

作为彩墨画,渍染法的没骨是古典中国画脱离笔线、笔墨,而全身心地关注色彩的一种尝试,是用纯粹的色彩语言来完整塑造形象的一次探索,因而,它是中国古典绘画史上最淋漓尽致地发挥色彩表现功能的一种语言形式。

传统绘画中的没骨法,一般只适用于花鸟画,而彩墨画却较大地拓展了没骨法的适用范围,不仅花鸟,山水、人物画均可采用此法。



《江南春》 李昱春

此图表现江南水乡春天的景色,采用了没骨画法与泼墨画法的有机结合,以没骨画法为主,泼彩画法为辅,两者完美的结合达到了预期的艺术效果。

三、泼彩画法

曾有一位西方艺术大师说“艺术有两种境界,一种是醉的境界,一种是梦的境界。”醉和梦都有着一种让人沉迷的虚幻的美,只能意会而无法言传。在中国绘画发展过程中,我们的先辈们发明了许多技法来描述和概括自然,而最能表现出自然变幻莫测、瑰丽神奇、如醉如梦之境界的莫过于“泼墨”这一技法了。而泼彩就是在泼墨的基础上发展出来的。

泼彩画法源于中国写意画中的泼墨画法,“泼墨”在传统绘画中历史悠远,唐人“泼墨”是以墨汁直接泼于绢上,再以手抹,故古人所谓泼墨与现代人在纸上作画迥然不同。而今彩墨画又变古法,它变泼墨为泼彩,这种方法早已被张大千先生等人运用于创作中了。泼彩画法即运用大笔饱蘸大量的彩和墨在纸上大胆泼洒,待画面整体效果完成之后,再略加收拾,适当勾勒出形体结构,或作局部细致刻画,使画面呈现一种大气磅礴,彩墨淋漓的艺术效果。另外,也可以不用笔画,直接将颜料和墨置于调色盘中,然后根据构思,胸有成竹地泼洒在纸上,让其自然渗化。待画面因彩墨相互渗化与流动,自然呈现出一种奇特的形象,再有意识地用笔略加收拾,从而给人以浑然天成之感。

彩墨画采用泼彩画法,要从大处着眼,重在整体布局,用笔要奔放洒脱,彩与墨的饱和度要浓,特别要恰当地掌握好彩与墨的分量,在突出色彩起主导作用的同时,充分发挥笔势墨韵,使画面彩墨交融,变化莫测,妙趣横生。



《云海日出》 李昱春

此画采用泼彩画法,为了更好的表现泼彩的效果,画是采用立着画与平着画相结合的方法完成的。立着画是把宣纸固定在立面的画板上,便于色彩的流淌、晕化。平着画便于色彩流淌的控制和渗透。画面主要用色有胭脂、曙红、滕黄。

四、装饰画法

彩墨画中的装饰画法,是介于工笔与装饰画之间的一种画法。装饰画着重通过程式化的处理手法,体现其形式美,它是根据画家的主观想象和形式美的法则,对客观自然物象加以变化而创造出来的一种艺术样式。而工笔重彩从整个画面效果来看固然有一定的装饰性,但相对装饰画而言,其表现形式还是写实的。彩墨画中的装饰画法同样不等于就是装饰画,装饰画固然有它一定的欣赏价值,但它的最终归宿还是为了工艺制作,为了适用。因此,它要根据工艺制作的特殊效果和要求,在造型与色彩上,强调具有单纯、简练、含蓄和夸张的特点。而彩墨画中的装饰画法,其主要的目的不是为了适用,而是为了供人们欣赏,因此,它仅仅是从装饰画中吸取某些表现手法,介于写意与装饰之间。它的主要特点表现为平面构成,夸张变形和肌理制作的装饰风格。作画时,一要采用夸张、变形、抽象、概括的手法塑造形象,对包括背景在内的整个画面进行装饰化的艺术处理;二要采用以平涂为主,适当渲染明暗的办法来进行着色,画出画面中的主体形象;三要

对背景加以肌理制作或装饰化处理;四要用墨线,或彩墨结合,或用金线、银线来勾勒轮廓。彩墨画采用装饰画法特别需要恰当地掌握好墨的运用,既不能处处用墨,笔笔有墨,使画面变灰、变脏,失去鲜亮的光彩,又不能不敢用墨,如果全部用色彩来表现,不仅失去了彩墨画的特色,而且也很难产生既灿烂华美,又庄重典雅的艺术效果。



《落红》 李昱春

此图利用吹塑纸皱印在宣纸上的方法,来表现秋天荷叶的自然纹理效果。构图上取法于版画的表現形式,花青、藤黄、翡翠绿画出荷叶,用赭石色表现花藕,曙红色表现花瓣,水色是酞青蓝加墨,使画面达到了装饰效果,反映出“落红本是无情物,化作春泥更护花”诗情画意般的意境。

五、肌理画法

肌理是一种形式语言,是主观意象的创造。

色彩肌理的表现方式突出了以下几点:一是在观念上体现为反叛性和充分的自由度;二是在技法上体现为自发的灵魂性;三是在效果上体现为丰富的多变性。颜料调和为色,画在不同底基上,就有了不同的美感反应,这实际就是我们现在所追求的所谓肌理。在历史遗留下的壁画中我们看到的肌理效果,并不是当年的画工有意追求的。这种现象为中国绘画的当代表现提供了一个研究点,也就是说:中国绘画并不是一定要在纸、绢这些软质或平面的载体上。其实在中国绘画的历史上并不乏所谓的肌理表现,比如画在陶土、器皿上的绘画,由于这种载体在制作时留下了手工的痕迹,有的地方凸,有的地方凹,就出现了绘画表现上的一些偶然效果,绘画作品画面的质地和质感是绘画者处理的另一个形式要素。具体怎么处置,要根据作者的喜好、特长来决定。

肌理试验的过程绝对是一个“违反”常规的过程,是“发生后”的“再发生”,在进行材料试验的技法练习中,会有很多的出乎意料,有些细微的元素开始出现,往往会突然发现一个大家都未曾想到的效果。可以从中体验到新的感受,一身轻松,举手投足都是语言。画室也是实验室,可以尝试一些最荒诞的事情,最不着边际的事情,完全放松身心,进入一种游戏状态,大胆尝试再加上一点点无所谓,千万别一开始就追求其美。

肌理制作的方式方法也是多种多样的。一是把纸揉皱然后展开铺平,让纸面保持其自然的皱纹,作画时因纸面凹凸不平,彩与墨的流动、渗化,会因纸面皱折不平而致使彩墨在纸上留下许多不规律的痕迹,形成一种自然的肌理纹饰效果,这是一次性完成的肌理制作。二是先把画面中的主体部分画好,待画面干透之后把纸揉皱,可参照自然纹样进行有意识地折叠,如水纹、木纹等,然后羊毫笔蘸上彩墨在纸上轻扫,待干后还可以再次重复这种方法,其结果会形成既不规则但又具有一定象征性形象的肌理纹样,这是多次重复的肌理制作方法。三是采用特殊工具或特殊方式来进行肌理制作,如用喷枪喷绘,用喷壶喷洒水、酒精等,或使用破纸片、破布或纤维板代替笔作画,也可以达到毛笔所不及的特殊效果。



《留言》 李昱春

《留言》这幅画取图是乱砍滥伐后留下的树根,在黄昏的月夜,给人以满目凄凉的感觉。在技法上利用熟宣皱纸法来表现树皮的自然肌理,主要用色是花青、赭石、土黄,营造形象逼真、生动的最佳效果。

六、拓印画法

拓印的方法是多种多样的,这里主要介绍以下几种:第一种方法,将两张纸(最好是吸水性能好,渗水能力强的纸)重叠铺在案上,作画时不仅彩墨要饱和,水分要多,而且用笔一定要有力,尽量让色彩渗透到下面一层纸上,画好后揭去上面一层纸,下面一层纸呈现的画面才是所需要的画作,当第一层纸揭去之后,第二层纸上,很可能彩墨仍在渗化,为了控制彩墨的渗化,不让它破坏画面中理想的效果,可以用电吹风迅速将画面主体部分吹干,其余部分还可以继续让其渗化,并在未干时着笔略加勾勒,让画面保持其自然渗化,达到妙趣天成的效果。采用这种方法,由于第一层纸起了过滤作用,彩和墨中的杂汁已被其吸收,第二层纸上的画面显得更加透明纯净。同时,由于拓印和自然渗化的原因,画面形象往往在清晰与模糊之间、在朦胧与深邃之中显示其神秘与奥妙。第二种方法,把白卡纸在水中浸湿,平置于案,然后在卡纸上作画,作画时水分、彩墨同样要饱和,动作要迅速、敏捷,尽量保持画面湿度均匀,然后趁画面未干时将宣纸覆盖在上面,让卡纸上的画面渗透到宣纸上,再用笔作些局部修整、收拾,采用这种方法,同样可以取得一种轻快、透明、流动甚至出现一些意想不到的特殊效果。第三种方法,可以在玻璃板上喷水,采用与上述相同的办法作画,也可以取得和在卡纸上拓印相似的效果。



《霞光》 李昱春

此图为了更好地表现霞光的自然景色,采取了以拓印画法第一种渗透法,即,两张纸重叠在一起,在第一层纸上画霞光的色彩,第二层纸会产生预想不到的霞光色彩效果,那么和谐、自然、逼真,运用到此图真是妙不可言,但要根据画面内容不同,表现的方法也有所不同。

七、抽象画法

所谓抽象画法是指与写实相对立的一种画法,画面中所表现的形象并非一定要以客观实体形象为依据,而是用线条、形体、色块构成一种抽象的图式,以表达画家的一种想象、一种观念。

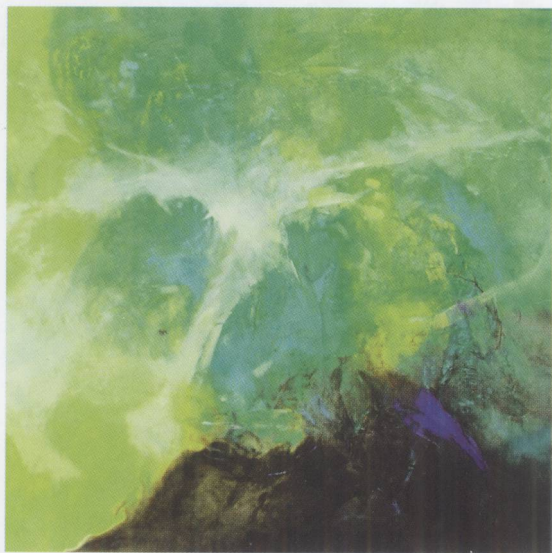
抽象艺术与中国传统绘画追求似与不似是两回事,“似与不似”关键是妙在二者之间,因此,中国传统绘画是对客观对象的高度提炼和概括,尽管这种提炼和概括也带有一定的抽象性,但并不是抽象艺术。中国画中的抽象画法是在西方现代艺术思潮的影响下,突破固定的传统模式,追求创新变革的结果。中国画坛抽象艺术的出现,不等于中国艺术要走向全盘西化,只能说明中国艺术在世界文化思潮瞬息万变的大背景下,中国艺术家要求创新变革和走向世界的一种必然产物。中国抽象艺术的出现,无损于华夏的悠久艺术传统,相反只会使艺术家创造更为多样的艺术形式,用以满足人们多方面的审美需求。因此,彩墨画的抽象画法同样是一个十分重要的画法。

下面谈谈彩墨画中的几种常见画法。

(一) 抽象变形:所谓变形就是改变事物的形态,变自然形态为艺术形态,摆脱自然空间观念的束缚,构建理想的抽象画面,不过变形还是建立在有“形”的基础上,只不过改变了原有的形态,这种改变实际上包含两个方面,一是改变客观存在物的形体结构,二是打破自然形态的正常组合。可以根据原形加以改造,随意聚散隐现,追求一种意想不到的效果,这就是一种所谓超越现实的艺术抽象。彩墨画的抽象变形和其他画种采用这种表现手法并没有多大的区别,只不过是彩墨形式来加以表现。

(二) 色彩分割:色彩分割是根据彩墨画强调色彩表现的特点,采取几何分割的办法,使画面由大小不同,形状各异的各式色块组成一个统一和谐的画面。采用这种方法无需以客观物象为依据,只需要使画面中的色块组合呈现一种秩序感、和谐感,并能给人以美感即可。

(三) 肌理画法:抽象画中的肌理画法,不同于重彩画法或装饰画法中的肌理制作。重彩画法或装饰画中的肌理制作是在具象或变形基础上的肌理制作,而且一般只适用于画面中的背景处理。而抽象画法中的肌理画法是纯粹用肌理来组成画面,把肌理作为激发创作灵感的依据,来表现山水的天然意境。



《春》



《夏》



《秋》



《冬》

《四季图》采用油画家郑波先生的表现手法。此画成功地把油彩画嫁接到了彩墨画里,采用了经中国画颜料新工艺提纯精炼、自然天成的色膏,墨选用日本进口的玄宗超浓墨液,纸是韩国的高丽纸,如果条件不具备,普通宣纸、颜料、墨汁也可进行研习。