

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

江南风光



花山文艺出版社

宫六朝水粉写生艺术教学系列谈

江南风光

宫六朝 / 著

江苏工业学院图书馆
藏书章



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 伟

图书在版编目(C I P)数据

宫六朝水粉写生艺术教学系列谈. 江南风光/宫六朝
著. —石家庄:花山文艺出版社, 2004
ISBN 7-80673-449-X

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第038048号

宫六朝水粉写生艺术教学系列谈
江南风光

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 7-80673-449-X/J·075

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。深受美术专业学子的欢迎, 并得到了专家的充分好评。

目 录

- 一、江南如画 (1)
- 二、“水”和“白粉”的巧用 (1)
- 三、观察景物与表现 (2)
- 四、写生的方法与步骤 (5)
- 五、蜜蜂采蜜, 画家采风 (7)
- 六、一幅风景画写生的时间要求 (7)
- 七、意象中的月光 (7)
- 八、节奏的韵律之美 (8)
- 九、人品与画品 (8)
- 十、采风自然, 记录人生 (9)
- 十一、风格的形成 (9)

一、江南如画

春秋之季下江南，如画的景致让人深味那一份“斜风细雨不须归”的情怀。整日置身于和风的轻拂下、细雨的滋润中，心旷神怡地赏景，神清气爽地作画。心境淡泊、从容，作出的画自然也就清雅、脱俗。

每年三月初，当北国大地还是一片萧飒冬景之时，江南之春却早一步翩然而至。杨柳岸莺歌燕舞。花丛中蝶戏蜂鸣。田垄边，油菜花像金黄色的地毯，一块接一块直至天边。田里注满了清水等待插秧，微风吹来，波光粼粼，有种天光水影共徘徊的意趣。无风时，水田则平滑如镜，待农夫牵着水牛走过，水牛滞重的四蹄瞬间就打破了这种平静。被耕犁翻起的片片新泥散发着馨香，大地将用她丰腴的母体去孕育新一年的收获。

江南的山要么是树木繁茂、要么是竹海滴翠，山间更是野花丛生，芬芳竞艳，尤其是那雨后春笋，像剑一般穿地而出，三五日不见几丈高的笋杆直刺蓝天，其生长速度之快令人惊叹于这自然生命的神奇。山间有溪流，山脚是湖泊，山水相映、水天相接，渔家荡着一叶轻舟，放出鸬鹚，撒开鱼网，歌唱那船儿满江鱼儿满舱的歌谣，好一派江南风光。

江南之秋更是美不胜收。碧波荡漾、霜叶尽染、鱼鲜蟹肥、果实丰饶。到了十一月下旬，北方已有了初冬的凉意，而江浙、徽州一带的深秋才刚刚开始。江南秋天的色彩浓烈集中而丰富，那红、橙、黄、绿、青、蓝、紫诸多色彩同集于山坡之上，远远望去，就像天边的一片彩云，这秋色把秀丽的江南打扮得花枝招展，平添了几分艳冶，也为色彩写生提供了最美的秋景。这景观可以一直延续到十二月初气候变冷，而这种冷比起北方来说温和而潮湿。因而江南之冬并不凄凉，满山的青竹还绿，秋天种

的油菜花也仍然绿莹莹的，这充满生命力量的绿色伴随着江南之冬，让冬的感觉也不那么冷了。

二、“水”和“白粉”的巧用

作为一个独立的画种，水粉画是以色和水的交融来作画的。在某种程度上，水粉的湿画法如同水彩那样，也利用水的作用来形成画面的流动韵律美，然而，水粉画之所以称为“水粉画”，是与白色颜料分不开的。下面就把“水”和“白粉”的使用技巧分别谈一谈。

水的运用造成了作画湿技巧的充分发挥，这可以依靠水和色通过运笔在画面上的流动，也可通过操作画纸的上下、左右、正斜，使画纸本身也具流动感，来造成水粉画的视觉冲击效果。这种效果中，无论水和色在画面上产生

什么样的水迹和色斑，都是流动作用形成的。而这种流动，又使画面产生了活泼的音韵之美。尤其是表现那些稍纵即逝的景色，诸如云雾迷茫、水波潋滟、月色朦胧等，在水和色的渗化下使空间和实物连成一片，形成自然生动、淋漓尽致等特殊艺术效果，让人回味无穷。利用水的湿润性画一些景物暗部、天空、远景，同时能达到整体迷蒙，虚中有实含蓄而丰富的效果。由此可见，水的作用何等重要。（图1）

关于白色（白粉）的运用，严格地讲，水粉画缺少了白色就无法作画，颜料中调入白粉之后，能提高明度和减少纯度。但水粉画白色用得过多，画面明度过强，容易显得苍白失色；反之，色的纯度过于饱和，则易使画面显得晦暗。因此，从某种程度上讲，白色就是光。一般情况下，除了作画需要薄画而透露白纸的方法外，白色有主宰画面明暗的作用。但白色到处乱用，就好像给画面处打光一样，破坏了画



图1 湿画法



图2 干画法

面的明暗关系,这就要求用白要善于驾驭,用量要恰到好处。一幅画的整体关系是明暗并存,最暗处以及色彩饱和处忌用白色,以免造成明的不明、暗的不暗、关系紊乱,失去明与暗的对比。

画景物的暗部,尤其是有些景物的暗部可能是画面中最暗的部分,需暗中透明。我常用以下几种方法,一是用颜料薄一点,利用白纸的透明度;二是用水稀释颜料薄画,实际上也是利用白纸的透明度;三是加入一些明度较强的颜料,即根据暗部的色彩倾向调入红、黄、绿等色,它既增强了透明度,又使暗部色彩倾向明确丰富。总之,暗部一定要控制用白,其目的是为画面中景物的“灰面”、“亮面”使用白粉留有余地,这样才能使画面关系明暗分明。另外,白色的运用还直接影响到干湿色彩变化,因为白粉的抗水性较强,湿时游浮表面,画时水分较多,干后暗部色彩变浅。而在画亮部时,如天空中的普蓝、玫瑰红等色,在调色很湿的情况下,这些抗水性更强的颜料也会浮于白色和染重白色,造成干后色彩灰暗和画面亮度不够。同时,画面色彩深浅变化也同其他颜料与白粉用量相差悬殊有关。对水粉画来说,要使画面最后效果艳丽明快,除需严格控制用白外,还要在提亮景物亮灰色调时敢于用白,直接提到画面最亮处,所用白色几乎要接近纯白的亮

度。以做到明暗对比强烈分明。

当我们明确了“水”和“白粉”的作用,作画时要尽量用其所长,避其所短。水在湿画法中有着举足轻重的作用,白粉在提亮、覆盖、刻画等干画法过程中充当着重要角色,二者在水粉画的运用技巧中,互促互补,相得益彰。(图2)

三、观察景物与表现

a、天空的观察与表现

在自然风景中,天空和水均属透明体,它们也都有透视和结构的变化感觉,天空的结构不是一个简单的平面,从近高远低,近大远小的透视原理上讲,天空的透视都在人的视平线以上,它给我们的感觉应是一个由近到远、从高到底、从左至右类似一个半圆体的深远透视。

在阳光照耀和多种地面景物的反射下,天

光云影多姿多彩。由于云的流动的韵律和飘逸升腾之美,天空多为蓝色。而我们头顶上的天空色彩比较纯净艳泽,天际边的色彩浅则灰暖,从左右来说,离太阳近的一边色彩暖而亮,离太阳远的一边逐渐过渡为重而冷。云的色彩近处对比强烈,远处渐弱,大小透视十分明显。天空中风云变幻,气象万千,如蓝天白云、霞光万道、雨雾迷蒙等景色,这就要求在技法表现上灵活多变。我在画白云和彩霞时,一般先用较湿的颜色画天空,在“天空”未干之时紧接着衔接彩云,力争使天空和云朵融为一体,这种画法也突出了云在天空飘浮的效果,适合水粉画覆盖技法的发挥。画雨和雾中的天空,在技法上更多的是采用湿技法中的“沉淀流淌法”或“色彩渗透法”,以使天空中微妙的色彩变化自然衔接和过渡。

总之,天空在风景中占有重要地位,天空画得好,就能使画面生动自然,而画天空应力



图3 天光水影

求快速完成,这样才能画出天空色彩淋漓,透明飘逸的感觉。(图3)

b、建筑的观察与表现

画好建筑要注意三个问题:即透视、结构体面和质量关系。建筑有古代、近代、现代等几大类,有房屋、园林、桥梁等多种存在形式,加之不同地域的风格特点,其形式可谓千姿百态。它们以其严密的结构关系,不同材料的构成和特征,形成各自不同的特点。

不同的建筑形式有不同的色彩与表现方式,古代宫殿及寺庙建筑富丽堂皇、威严肃穆,现代建筑凝重挺拔,个性鲜明;乡村建筑敦厚淳朴、淡雅自然。一般画建筑多根据其结构特点,用较重的颜色画出暗部的色彩变化。画墙壁亮面可分步骤完成,第一遍用湿画法,着色要有意重一点。底色干后,第二遍用色要准确,根据墙壁的光滑或粗糙等实际情况,可用较干的笔色皴擦出墙壁的质感,并留出露有底色

的效果,使之产生墙壁的厚重感觉,如果画的仍不够,还可以在此基础上加厚和丰富色彩,以表现出墙壁的质感。当这一步完成后,便可处理房檐门窗等细节的结构与色彩变化。

一些房屋建筑顶部有瓦片等复杂物,画时不必死抠细节,要概括处理,以少胜多,主要是突出那种真实的感觉。(图4)

c、水的观察与表现

水是透明而流动的液体,它的透视道理大致与天空相同。由于水的透明性,画水时必须和环境中的倒影联系在一起。水的静止状态和流动状态下所出现的水纹和倒影是完全不同的,所以表现方法和技巧也就有所不同。

画静水:清洁的静水倒影是十分清晰的,它像镜面上反照的物体一样,有所谓“水平如镜”之说,水中影物几乎是陆上的翻版。可是,它毕竟是倒影,水中倒映的景物不管如何清晰,也比岸上的景物要模糊些,色彩也略偏冷。同

时画水要注意与天空和水底的颜色相联系。在逆光的情况下,水的反光很强烈,除了水的固有色之外,更要强调环境、天空和光源色的影响。天空映入水中,“水天一色”,画色彩时要注意两者之间的密切联系。

在表现水的技法上,水中倒影多采用湿色竖笔,以求得倒影的含蓄;画水面上的水纹及漂浮物,多用相对干一点的颜色横笔画;水面上的最高部分可先留白纸,待大面积的水画完之后,再用明度较强的颜色来提笔,以达到真实而生动的效果。(图5)

画流水:潺潺的流淌,波涛大浪的起伏形成了不同动态的体积、明暗和冷暖。一般情况,波浪的暗部与亮部会形成色彩冷暖反差,这种冷暖现象没有一定的规律,它随光照和环境的变化而变化。流动的水中倒影会显得更模糊,倒影物体明与暗的冲突变得缓和,冷与暖的对抗也减弱。总之,凡映到水里的物体,从明暗到冷暖都偏离了色彩个性。相反,水面的浪花在明暗和冷暖上却明显突出,但应注意水的这种反差不是很大,画时要把握其整体。

画流动的水的技法复杂多变:着色的方法也是由暗到明,由薄到厚。运笔的技巧和方式灵活多样,它可以根据波浪、漩涡、急流等各种水流状态而纵横运用,以此来刻画出水的生动特征。处理大面积的水和浪花,要分出远、中、近三个层次,远水浪花小而概括,中景浪花要分出体面和特征,近景巨浪则应画得具体深入,同时,用色用笔都要加以细致区分。(图6、图7)

景物中有些更具体的东西,不但要求我们对其结构、空间、透视有所了解,在技法表现方面的差异,也应掌握。



图4 建筑的基本画法



图5 天空和静水的基本画法

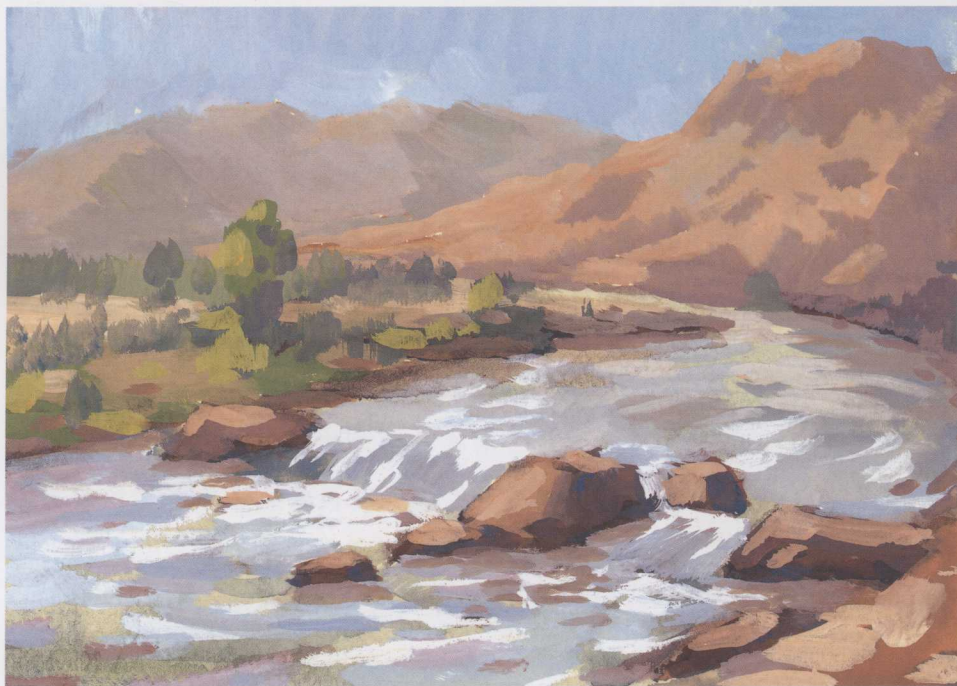


图6 流动水的基本画法

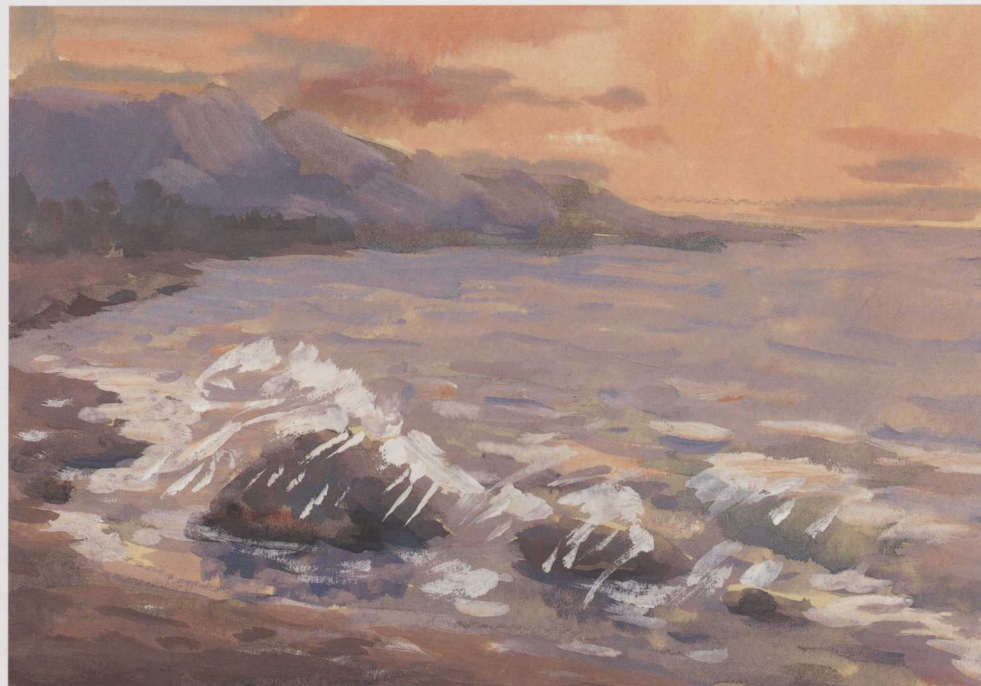


图7 波浪水的基本画法

四、写生的方法与步骤

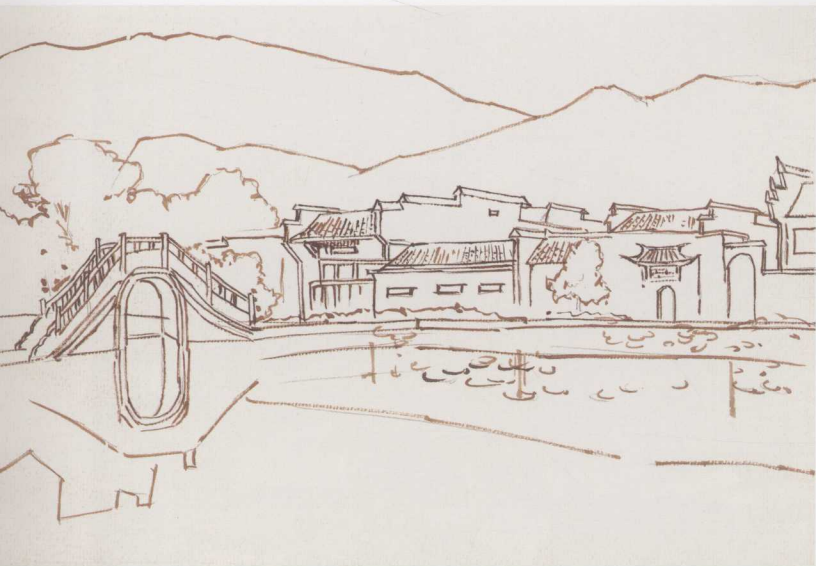
步骤图a: 江南风景多清秀, 因而勾勒轮廓线也应体现秀美之韵。此为徽州著名的宏村南湖之景, 常在电视风光片中出现。

步骤图b: 白墙黛瓦的建筑色调清雅, 其从蓝黑的重色入手, 一是把建筑之色特点鲜明地体现出来; 二是使黑、白之间立刻明朗开来。

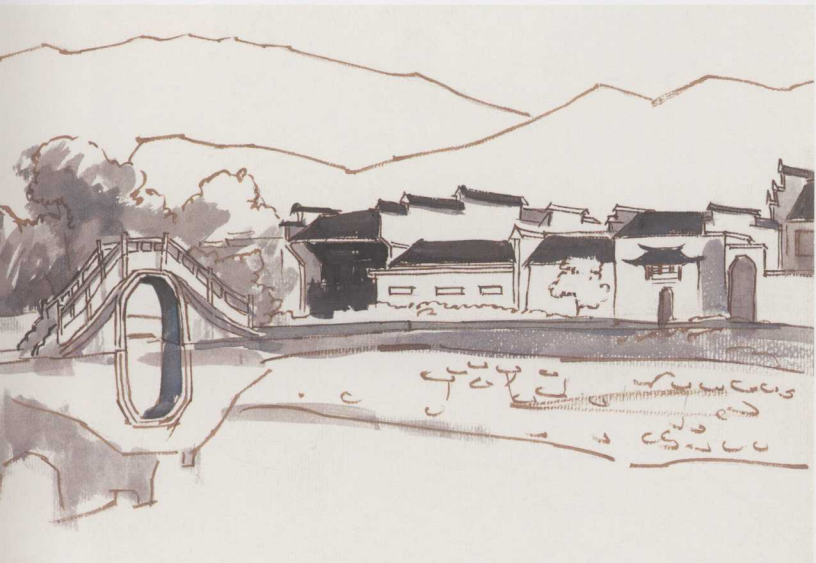
步骤图c: 轻轻地从天空到环境组织色调。

步骤图d: 扩展天空、远山、近水之色, 形成整体画面清秀淡雅的大调子。

步骤完成图: 在控制整体色调的基础上, 丰富和深入刻画建筑、树木、荷叶等物的细节特征。最后用轻松洒脱的湿画法完成天光和水影, 让简洁而清秀的江南之景跃然纸上。



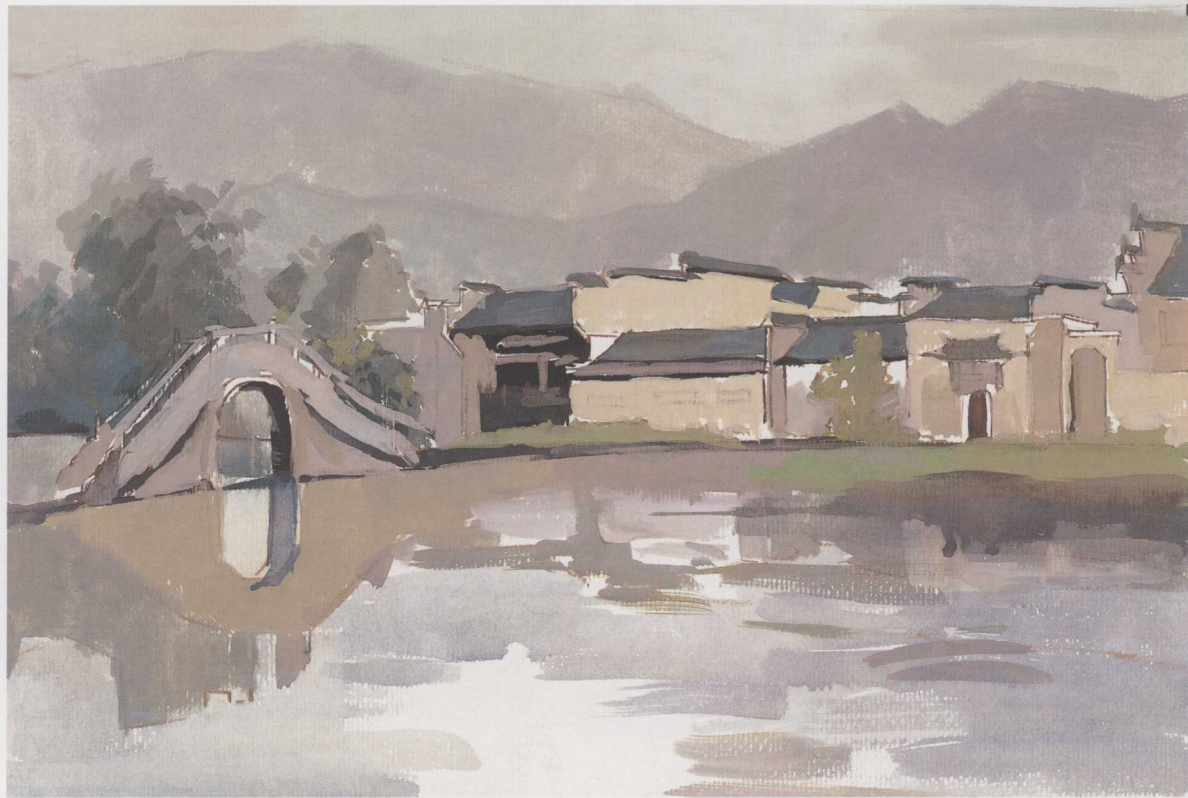
步骤图 a



步骤图 b



步骤图 c



步骤图 d



步骤完成图

南湖书院 52cm × 38cm 2001年10月

五、蜜蜂采蜜，画家采风

这两年的春秋两季，我三赴皖南写生，可谓钟情皖南山水间。皖南系古徽州，位于长江以南。春天的江南，不仅黄花遍地，还有如火如荼的杜鹃漫山怒放，煞是美丽。行于野外花间，便会听到嗡嗡的蜂鸣声，仔细观察会发现成群蜜蜂在花丛之间匆忙地飞舞采蜜，它的腿上沾满了像珍珠般的花粉，我想那些花粉，大概就是蜜蜂“写生”的作品吧。

而在徽州乡村有数不清的明清古民居，它那粉墙黛瓦迷宫般的街巷，映衬在小桥流水、荷塘月色之中，真是梦一样的古村落。户外的雨后，春笋拔地而起，雾霭中秋叶随风飘落，犹如一个个小精灵投入大地的怀抱。我想这些美景，就是画家“采蜜”那理想的百花园吧。

就在这春秋两季风景写生的黄金时节，全国各大美术院校的数千名师生蜂拥到古徽州写生与采风。当你步行于街巷田野会发现成群结队背画夹子的写生者已成为徽州古村落的一道亮丽的风景，这些写生人群中，有全国著名的美术大家也有颇具影响的美术教育家。但更多的还是学生，在学生当中，画的好的美术学子为数不少，绘画基础差的人数也占有相当的比例。在这些弱势群体中，他们虽从千里之外云集这美不胜收之地，却难以发现美和表现出尽如人意的画面，由于他们绘画色彩语言贫乏，表现起来感到十分的苍白无力，好些学生触景生情，有激情作画，但却老是不能表现自己对美的追求，对美的刻画。他们也像蜜蜂一样忙碌，身在花丛中而不闻花香，飞来飞去也采不到半点蜜浆，到头来空忙一场。之所以产生这种现象，是因为有些学生的美术基础较差，艺术修养偏低，而且有的人不肯为绘画付出辛苦，反而是留连于美景之中，随便拍几张照片应付了事，把写生抛至九霄云外而变成了一名悠闲的

游客，试问，这样怎么可以提高基础绘画能力，又怎么能日臻佳境呢？

触景生情，从而立意。风景写生正是因此而产生的绘画欲望。情绪激发的热情通过大脑快速地形成构图形式美感、色彩气氛及表达画作的技巧运作等相关想法，即初步的立意。实现这些想法是在大脑、眼睛和手三位一体的高速动作下达到最后目的。具体的做法首先是从构图开始，构图是形式美感的构思落实，然后是根据观察印象中的色彩感觉，把它定为主色调记在心中；接着着色时，以客观对象感受最深的瞬间变化为依据，以感觉中的色彩来和谐统一主色调，激情贯穿于作画的始终，情系心中萌生，色从总调中丰富，客观中的美景和情感中美色便可跃然画面。如作品《环翠》、《落日》。

自然界中并不缺少美，风景写生所需的是敬业精神和执着的追求，更需要画者具有一双敏感慧眼，一双勤快灵巧的双手，去发现美和表现美。在秋风的空旷原野间，遍地的鲜花大多已经凋零即使在这样冷清寂寞的季节，蜜蜂凭着那对花香的敏感本能，从秋风落叶嗅到那秋菊傲霜的气味，仍可采集到满腿的花粉飞回蜂箱。画家采风，只要具备了审美的敏感，即使是身处极为平淡的景物中，也会从中发现美的成份，挖掘美的芳醇，并可从杂乱的“矿石”中提炼出“钢”——艺术品。

六、一幅风景画写生的时间要求

水粉风景写生，一般要求速度要快，时间不宜太长。

a、关于调色的时间：水粉颜料鲜艳明快，调色时间越短越能体现其特点，有时调色可在半生半熟，不调均匀的状态下，一笔涂到画面上将会出现多种色彩的特殊效果。相反，颜色

调配时间过长，拌来抹去求均润，画到画面上反而又板又灰且少变化，还浪费了宝贵的时间。调色不求均匀的道理如同点彩派利用“点色并置”的道理一样，色彩并置使观者在视觉上产生一种错觉，这种色彩错觉的效果既光泽跳跃又新鲜刺激。

b、对画者来说，开始作画时精力充沛，眼睛对色彩的感觉也极其敏锐准确。在这种精神状态下，及时动笔，一气呵成，这样就保证了画面的流畅、整体和衔接自然。如果画的时间长了，画者必然会身心疲惫，感觉迟钝，作画情绪受影响，也就难以画出好的画面效果。

c、关于颜料：一般在作画之前，色彩盒里所挤的颜料鲜艳湿润，作画开始时格外好用，若时间长了，随着水分蒸发及画笔来回取色，颜色会渐渐发脏且干燥，使用起来不易调配，这对作画的效果非常不利。

d、另外，在野外作画，时间是宝贵的，有时在阳光照耀下，景物色彩非常迷人，迅速作画，很容易抓住瞬间的这种感觉。若时间长了，光线的移动会使色彩和环境发生变化，迷人的景象会渐渐消失。

综上所述，一幅风景写生究竟画多长时间才好呢？这也要根据景物的繁简、光源移动的快慢等实际情况来定。如画日出日落，光色的快速变化，就使得我们必须很短的时间内画出来；画阴天等相对稳定的光源则是另外一种情况。当然，对于初学写生的人来说，也可在两天的同一时间完成一幅画，但最好还是在尽可能短的时间内完成，这易于把握光源和色彩气氛。

七、意象中的月光

月光下的景色常给人以神奇的想象，空灵

美妙之感,月光下的色彩具有各种冷暖的变化,变化的色彩我们很难说它是哪一种色,它似在画者的意念之外,又似在画者的意念之内,这种既熟悉又陌生的感觉让画者忍不住要去表现它。每当皓月当空时,白天那些司空见惯的景物便被洒了一片柔和的光,像是披上了一层薄薄的轻纱,别具一番韵味。“我歌月徘徊,我舞影凌乱”,“举杯邀明月,对影成三人”,自古文人墨客就常借月来抒发自己的情怀;而月之朦胧,月之柔美,也正是画家心之所向的缘由。

画家写生则需要充足的光线才可看清画面的形与色,这一点,任何高明的画家都无法在真正的实景——月光下对景写生,即使你有条件架灯照明,也难达到写生所需的光去判断画面的色彩正误,这是画家色彩写生的缺憾之处。画家也只有用记忆的方法去填补这一空白,记忆中的画作必须带有更多的主观意象——艺术的描绘月光。

实际上月光下写生的瞬间也不是一点条件都没有,那就是每月都有那么一两天巧合时间,即日暮天未全暗的傍晚或月未落朝阳欲升的清晨,当你看到这两种景观时,必须见机行事,瞬间变成月夜或日出时也就无法下笔了,且这种巧合时间的景观都不是皓月当空时的,而是新月将现或残月将没之际。

为了画月光,我发明了一种方法,就是在白天选择一个自己认为适合画月光的景象时,用轮廓线收入画面,再通过晚上观察月光下的景物留下的一点记忆,然后在白天的室内绘制这种实景的物体,通过记忆和意象的综合思考,理智地造月光景色,我自称这画面为“意象中的月光”。它有真实的实景为证,有那既说的清又说不清的色彩,有月下的神奇与美妙,也有自己对月光下景物色彩上的加工补充,还可表现出我作画时一种平静的心态,你能说这不是月光下的“真实”景物吗?若不是,也是我对

月光美景一种美好追求。诚然,意象中的月光,又有一种拙劣的具象景物的造型,总之,敢于试着去画写生难以达到的东西,以意象补之不足,也算是一种写生或创作的途径吧。如作品《意象中的月光》。

八、节奏的韵律之美

美感的形式法则是在长期的艺术实践中发现的,画面美感的构成来自于色彩、结构、技法等诸多绘画因素。以画面中的色彩为例,那缤纷的色彩参差错落形成了一定的韵律美感,那斑斑点点的小色块像跳动的音符,那重重叠叠的大色块分割对比又像鲜明的节奏。色块之间相互关联、相互作用构成了画面的整体色调,这就是色彩乐章的主旋律。

绘画中还有一些关于形式的恒定不变的真理。画中点、线、面的疏密搭配,色块的明暗变化,空间的对比分割等等,都能产生出一种错落有致的节奏感,从而强化了作品的表现力。另外,水彩画面处理上的干湿技巧,形体间的虚实、松紧,风格上的刚柔、强弱等不断重复变化,也能产生出音乐般张弛有度、收放自如的节奏韵律之美。这些因素使画面成为了凝固却不失灵动的乐章,在丰富的对比变化中求得了和谐统一,造成一种整体的形式美感,使人在美的陶冶中感受到形象的魅力。

当然,绘画中的节奏韵律之美远不止上述这些方面,只要画者在艺术表现中匠心独运地去开拓创造,小小的一张画也可以包含大千世界的诸多奥妙。对于水粉画创作来说,那种色彩干湿变化的特性,以及对“水味”和“粉味”的充分运作与发挥,正为我们创造韵律美感提供了更多的形式技巧空间。自然为我们呈现出无限的景致,生活又给了我们实践与展示的舞

台,只要我们热衷于投身自然、拥抱生活,就能发现蕴藏于其中的艺术形式之美。用心去体察,以情入实景,就会发现美之所在,韵之所存。这正如罗丹所说,生活中缺少的不是美,而是发现美的眼睛。

九、人品与画品

绘画艺术作为人类文化的重要组成部分,肩负着传承人类文明和智慧的历史使命。追溯起来,绘画的产生甚至早于文字,而且时至今日,它仍然站在文化思潮的风口浪尖,成为时尚的风标,引领着人们的审美观念。它强大的生命力正来自于它对自然、对社会、对人生的深切观照。伴随着人类文明前进的步伐,无论是西方的文艺复兴还是东方的文人画,都将越来越多的人文内涵融入艺术作品之中。艺术关注于人性,人性影响着艺术,不同的国家与民族有不同的文化背景与艺术流派,他们均从不同的角度探讨着人的存在意义,相关的艺术理论和绘画作品层出不穷,丰富着人类的文化宝库。

画家作为艺术创作的主体,其艺术素养和人格修养决定着作品艺术水准的高低。画家用手中的画笔描绘自己的人生理想,抒发个人的独特情怀。可以说,绘画在某种意义上,反映了画家本人对美的理解、对生活的态度和品格的追求。概而言之,做人、做事与作画都是人对生活的一种态度。就像人们常说的“态度决定一切”,一个真正的画家不仅要有精湛的技艺,还应有宽广的胸怀、崇高的理想和高度的社会责任感。否则,只能算是一个熟练工匠。

古往今来,许多文艺大家同时也是思想家,像米开朗基罗、巴尔扎克、贝多芬、鲁迅等等,他们的作品既有文艺家的激情与浪漫,

又有思想家的通透与深邃。这使他们的作品能够经受得住岁月的考验,最终作为经典被后世膜拜。这是文艺作品的魅力,但归根到底还是文艺家本人的魅力。因此,在艺术创作中,要把艺术家思想和灵魂的火焰以及艺术形式和表现技巧等诸多因素熔为一炉,才能使作品具有足够的艺术表现力和感染力,从而产生出震撼人心的力量。只有具备高尚的人格才能创造出格调高雅的艺术作品。所谓画如其人,正是此意。

十、采风自然,记录人生

到大自然中写生,其意义不止于完成画作,更多的是了解广袤的祖国山河,吸取广博的传统文化,体验民风民俗,丰富生活阅历,感悟社会人生。由此看来,古人说的“读万卷书,行万里路”确是极有道理的。

几十年的风景写生生涯,使我积累了大量的画作,把这些画页连接起来,就构成了我的艺术成长历程。每幅画不仅是自然风光的记录,也是我艺术创作道路的见证。我的心灵历程、喜怒哀乐,都永恒地凝固在这一张张的画面,每每打开它们,就等于打开了我的心扉,尘封已久的往事和那些远去的似水年华又在我的脑际一一浮现,使我仿佛又置身于当时作画的情景和思绪之中。

因为风景写生,又使我有机会走南闯北遍览名山大川,从而对祖国各地的文化差异和生活习俗有了更切身的体验。我曾走过徽州古镇,体味那一份古意;也曾游过苏州园林,感受那一袭幽雅。我沐浴过江南的春雨,也登临过塞北的雪山。从山区到平原,一路走来,每一处所见所闻都让我耳目为之一新,精神为之一振。这种游走于各地的采风,记录下来的不仅是风

景,也是文化,它丰富了我的人生,也滋养了我的心灵。

通过采风,还可以广交天下朋友。数十次风景写生,使我认识了众多社会各界的朋友,有文人雅士,也有乡野村夫,有巨商,也有小贩,可谓海内存知己,友人遍天下。通过写生,我积累了丰富的作画经验,把我独特的切身体会著述成册,这成为我从事美术创作及教学取之不尽、用之不竭的艺术源泉。

也许,再现自然的对景写生在许多“现代人”看来好像有些落伍,我却不这样认为。现代生活讲究快节奏,许多人因而不能或不愿体会创作过程中的乐趣,对景写生也多被即拍即现的相机所取代。过程缩短了,乐趣也就更少了。绘画艺术以它几千年的持久魅力征服了无数热爱生活,热爱美的人,显示了它存在的合理性,它的厚重与神奇是那些浅薄的“速食文化”所不能企及的。

对景写生,在奇妙的自然界中寻找,去发现、去锤炼、去体悟艺术,这种艺术就有了鲜活的生命力,并且永不过时。这也是使绘画这一传统艺术紧跟时代步伐甚至引领时代潮流的有效实践,也有利于心灵与自然的沟通,教师与学生的互动。在我看来,艺术形式与手法无所谓新旧,艺术家对待和回应现实生活的能力则显得尤为重要。用采风自然的方式记录人生,是艺术活动永恒的追求。

十一、风格的形成

绘画风格的形成,取决于个人和社会两大因素。绘画的因素凭借着艺术家的个性组合在一起,在独立的人格、高深艺术修养、娴熟的技巧等因素组合下形成一个整体的面貌时,风格因素蕴含在其中。一个时期的文化,风尚赋

予艺术品以形式,甚至决定艺术品的内容,它是风格中的社会因素。不同的个性将绘画因素掺和在一起成为他独特的语言,这就是风格。

绘画风格就是一个人的自我表现,它区别于其他人,有独创性的研究,有自己鲜明的绘画表达语言,而不是抄袭别人。在学生时代,学艺过程中,去研究大师们的精华,从中汲取营养无可非议,其目的是借助巨人的力量先站起来,学会走路,而真正地要奔向艺术高峰时,就必须依靠自己的努力了。艺术来自艺术家对生活的真诚体验和感悟。深入生活,到大自然当中去体验人生,感悟大自然的博大气息,站在世界艺术的高度,把自己汇入这现代科技突飞猛进的时代中,通过自己的悉心观察,对内心的情感体验和分析后,就会发现一种前所未有的属于你个人的,不断从你的内心深处冲出,让你有急于表现它的强烈欲望,这种东西在被强化和被表现的过程中就形成一种异于他人的内涵,从而形成了自己独特的艺术风格。

艺术风格是一种浑然天成的东西,具备这种气质的人必须诚实、谦虚而又拥有自信的独立人格。美术界信奉一句格言:画如其人,画品即人品,人品即画品。华而不实地追求一种时尚或盲目地摹仿大师,只会是昙花一现,而不会拥有持久的艺术生命力。只有那些脚踏实地、埋头苦干而遵循艺术发展规律的“清教徒”才可在漫长的求艺途中获得独到的经验从而形成自己的风格,也会得到他人的尊敬和爱戴。



日落 38cm × 26cm 2001年4月



日出 52cm × 37cm 2003年8月



渔船 52cm × 37cm 2003年8月



下午的阳光 36cm × 26cm 2001 年 10 月

华南理工大学
图书馆藏书



遍地黄花 38cm × 36cm 2001年3月