

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

瓜果蔬菜类



花山文艺出版社

GONGLIUCHAO SHUIFEN XIESHENG YISHU JIAOXUE XILIE TAN
宫六朝水粉写生艺术教学系列谈

瓜果蔬菜类

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. 瓜果蔬菜类 / 宫六朝著. — 石家庄: 花山文艺出版社, 2004
ISBN 7-80673-454-6

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 038045 号

宫六朝水粉写生艺术教学系列谈
瓜果蔬菜类

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 7-80673-454-6/J · 080

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、瓜果蔬菜色泽鲜 (1)
- 二、静物写生与几何形体 (1)
- 三、写生色彩的变化规律 (2)
- 四、色彩的观察与表现 (4)
- 五、作画着色的先后步骤 (5)
- 六、营造色彩之美 (7)
- 七、细节的美感 (7)
- 八、绘画观念与审美意识 (8)
- 九、画无止境 (9)

一、瓜果蔬菜色泽鲜

鲜灵灵、脆生生的瓜果蔬菜本是我们平时最常见之物，一个“鲜”字便是其现实生命价值之所在。因此，当我们把它们收入画面，转化为艺术生命时，一定要用色鲜纯，恰如其分地表现出它们的鲜活之美，令观者观其色而似闻其味，闻其味而似品其鲜。这时，我们的画也便具有了艺术之美，传神之妙。

画切开或掰开的西瓜时，西瓜瓤的红色多为画中最鲜艳的色彩。开始着第一遍色时，一般要根据它们鲜艳程度和冷暖差别来设色，多用大红或深类纯色，调为较湿润的单色，轻轻铺成的色块。用这种鲜红的颜色打底色，就不至于把画面画脏或画灰，从而为进一步的深入刻画提供最基本的鲜色依据，这样画出的西瓜也会带给人一种强烈的视觉冲击，其鲜艳的色彩也会因其真实而给人一种嗅觉感受，直视画面，似乎有一股浓浓的西瓜甜香扑面而来，并渐渐向空气中弥散开，让人在陶醉中尽感艺术之魅力。

苹果、梨子、油桃、橘子、石榴、葡萄、香蕉等水果。其色泽比较鲜艳剔透，把它们作为写生对象时，多根据其自身色彩而着以纯单色，在进行深入刻画时，画者要做到既保持这种鲜艳程度，又能区分其明暗反差，在增加其自身新鲜色泽的同时，强调明暗以刻画其体积感，这样刻画出的水果，能尽由色彩这一点而延伸开来，带给人一种色、香、味俱全的多重审美感受。

在写生白菜、萝卜之类的蔬菜时，用色的开始也应轻快鲜明，如白菜的绿色、多以轻淡的黄绿色为主，若用色太绿或太重，画面色彩就会因不真实而难以达到理想效果。

不管画什么样的水果蔬菜，其明暗程度如何，它们的基本特征都是新鲜水灵的。因此，其

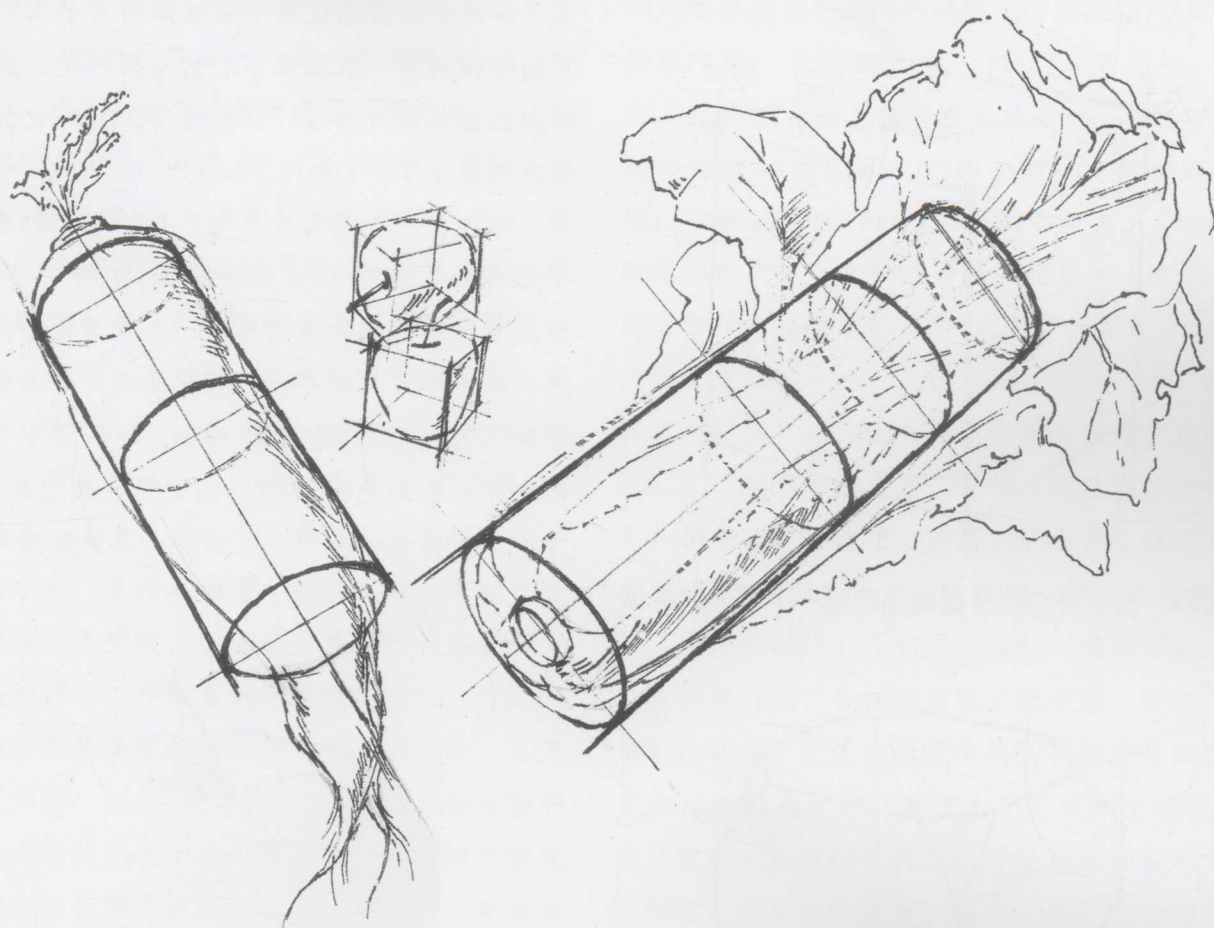


图1 白菜、萝卜的圆柱形体特征

亮部要用色鲜艳，其暗部也应冷暖明确，如果用色过灰过脏，画面就会显得干涩呆板，画中物象也会显得水分不足，无精打采，不仅激不起人的美感，甚至看起来也会索然无味。另外，水粉颜料本身也会因干湿而发生变化，这一点也要求画者在开始作画时应着色鲜艳轻快，这样，画面的最终效果才会干湿适度，色泽明丽，和谐统一。

每个人作画时对色彩的感受不同，理解和追求也不尽相同，因此，画面风格也千差万异。但无论用什么方式作画，画面效果都要生动形象，才能触动观者，感染观者。本人所讲的这些瓜果蔬菜用色技巧，仅是我个人作画时常采用的方法之一，仅供大家参考。绘画是一门视觉艺术，画者的创造力和感染力尽现其中，因此，如何理解、控制画面，从中又要把握一个什么样的尺度，这些都因人而异，关键就看画者本人的艺术修养和作品风格如何了。

二、静物写生与几何形体

学生学习素描之初都是通过石膏几何形体来研习绘画造型的诸多基础因素，因为几何形体的形状几乎囊括了万物最基本的形体特征。但是，很多学生学习几何形体造型时似乎很明白，面对复杂物体时却还是不知如何运用几何形体来归纳物象的形，这便要求画者有一个联想的合理转换。比如画一棵大白菜，无论其根叶如何复杂，而它主体的大形本质是一个圆柱

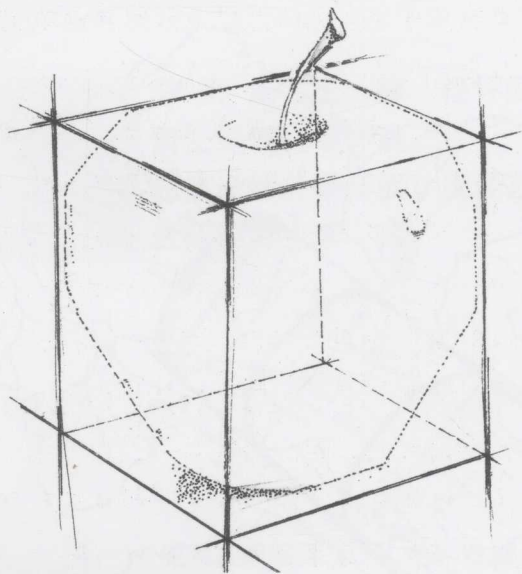


图2a 由石膏方块分面体去理解一个苹果的形体

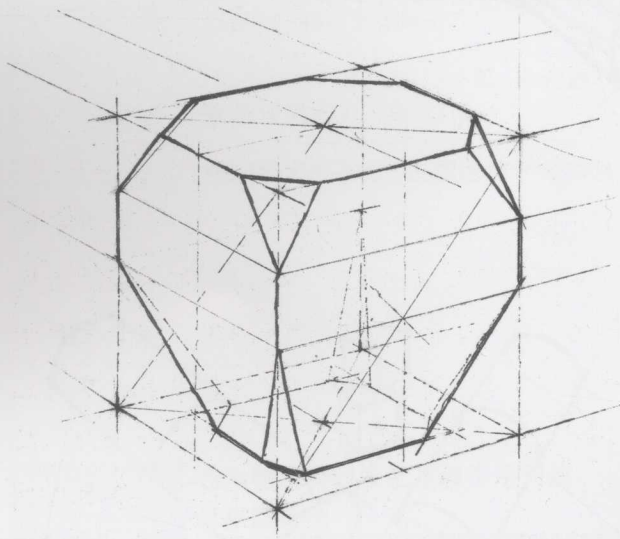


图2b 由石膏方块体去理解方中求圆的体面关系

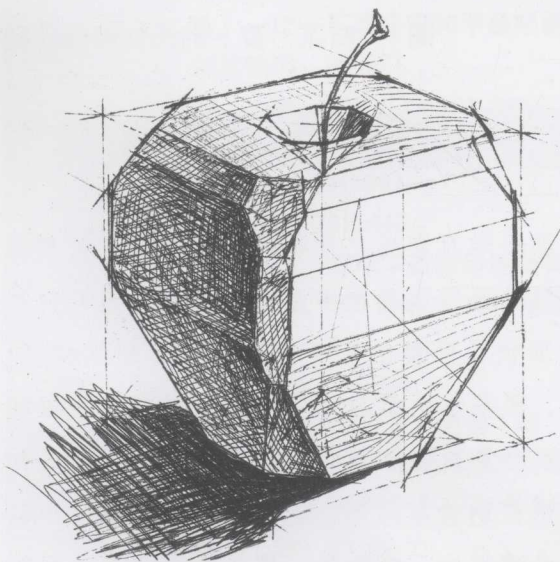


图2c 由石膏方块体黑、白、灰三大调子，去联想苹果的明暗大关系。

体，作画时只需抓住这个圆柱体的大形来塑造它的形体关系，就抓住了它的主要形状，然后略加刻画其根叶特征，一棵栩栩如生的大白菜便跃然纸上了。(图1)

学生们从色彩写生开始，几乎每天的静物中都有苹果出现，但有些学生画了几年的苹果，却总是画不出它的准确造型，小体面抓得很多而大的形体又把握不住，究其原因，是画者不理解它的大形原理。严格地说，这种圆中有缺的物体大形都是由黑、白、灰三个大面组成，从方中求圆的理论上讲，这三个大面就如同石膏

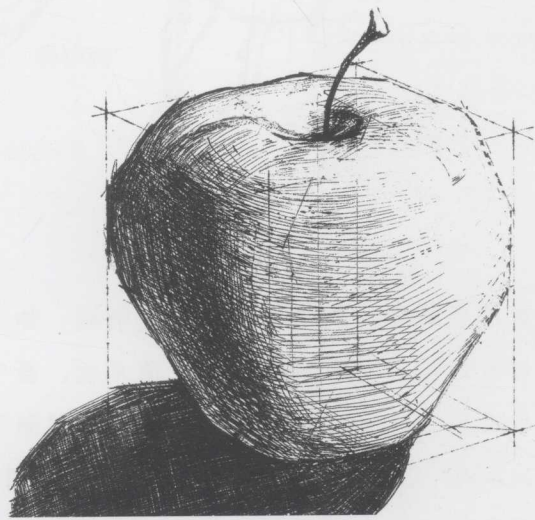


图2d 苹果的明暗体积即呈现“三大面”又有“五大调子”变化

几何体中的方块体，若把方块体四周的八个角削掉，这方体也就变成了圆的分面体，但它的明暗状况仍呈三大面。苹果的三大面色彩造型也就是这种方中求圆的道理，但苹果的结构和光圆的外表还需要在此基础上进行求圆的刻画，对其黑白关系进行深入，用若干小的体面把黑、白、灰推向圆形，画出特征，同时注意刻画亮面的高光和暗部的反光，这些在苹果的形体造型上也起着“点睛”的作用。如此说来，一个小小的苹果却容纳了素描中“三大面”、“五大调”的所有内容。尽管作画时可以进行概括和

归纳，但它的形体特点决定了它的内容表现，只有弄清其造型原理方可表现到位，刻画准确。(图2a、图2b、图2c、图2d)

有一些静物组合稍微复杂一些，但也都可以从几何形体中找到其他的形体特征。比如说火锅的结构看起来很复杂，但细细分析，它的中心是一个上细下粗的圆柱体，而锅身则是一个扁圆的球体插在这圆柱上，只要抓住了这些本质的形体特征，就可以准确地表现火锅的外观造型。因此，面对复杂物体时，画者要通过归纳其几何形状和组合情况来概括其造型特点

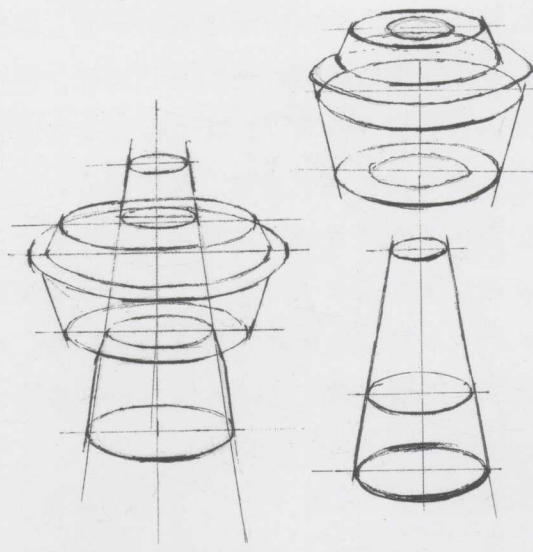


图3 火锅的几何形体组合分析

和规律，如此，表现起来方会从容不迫，游刃有余。(图3)

三、写生色彩的变化规律

自然界的色彩尽管千变万化，错综复杂，但它的变化是有规律的。这一规律可归纳为以下几点：

a、色彩的空间透视

色彩的透视实际上就是指空间色，这也是

任何造型艺术无法摆脱的透视变化规律。因为人的视觉是接近大远小的透视原理来反映物体的远近距离的。同样大小的东西,靠近我们的则显得高大。离我们远的,则感觉矮小。这是近大远小的形体透视规律所造成的。色彩也有透视变化规律,如近的暖,远的冷,近的鲜明,远的模糊等。尤其是画风景写生,因为空间距离深远开阔,这种色彩透视变化的规律格外突出。画静物空间小,色彩的透视变化程度也相应的减小。这样的例子不用特指,你到室外找几个物体远近比一比,立即就会证实这种感觉。一切物体不仅形象特征随着空间距离的增大而发生变化,而且色彩关系也随着逐渐削弱,这就是空间透视变化的基本规律。如果违背规律,硬是把远处的各种物体画得色彩鲜明强烈,那么它就会毫不客气地从远处跑到近处,从后边跑到前边,而失去了基本的空间透视效果,画面也由深远而化为平板。

色彩空间透视原因有两个:一是人的视觉在一定距离限度内可以看清物体的形象和色彩特征,超越了这个限度,也就逐渐变得模糊不清,这是人的客观因素所决定的;二是由于地球上的大气层是含有微小颗粒的空间,其中有许多灰尘、水蒸气、烟雾和空气分子等,肉眼看去它似乎是透明的空间,其实并非如此。当我们明白了这个空间变化规律后,就应该知道怎样去把握空间色彩层次的处理。

画静物的空间色彩变化不是很大,但要在画面中处理好空间关系仍需认真对待。

b、光与色的客观变化规律

我们能够看清物体色彩的媒介是光线。物体受到不同的光照,出现了阴阳向背及明暗、深浅,呈现出立体的、冷暖不同的色彩变化。因为光的作用,物体发生了环境色的相互散射的影响,不同的物体固有色互相辉映与影响而产生出五彩缤纷的丰富色彩。但应该指出,光源

色的冷暖对自然界色彩的变化起着非常重要的作用。在有色光线照射下的一般规律为:在“暖色”光线下的物体,其亮部呈“暖色相”,这时它的暗部则是“冷色相”。在“冷色”光线下的物体,其亮部呈“冷色相”,而它的暗部就呈“暖色相”。如果色光的冷暖不明显,就应该按照两色光的强弱来分。一般情况下,早晨和傍晚的日光、灯光、火光等为暖色,中午的阳光、天光、白炽灯等为冷光。我们画静物多在室内,接受的光源多是从窗口透进的天光。一般情况下,天光多为冷色,但也有特殊情况。如朝霞、夕阳的余光,室内红墙壁反射的光线,有时也影响室内光线变暖,阳光直照室内的物体就一定是暖光源了。要注意这种光线的变化,作画时具体情况具体对待,既要尊重客观对象,又要认真分析,注重自己的感觉。但光源的直接照射是在物体环境的受光面,因而光色的冷暖也决定亮面色彩的冷暖。如光线是暖色,亮面肯定就是暖色,那么暖面的冷色又是一种什么色彩呢?

c、关于补色

色彩的冷暖关系,即补色关系。人们对色彩的明与暗、冷与暖理解起来并不难。如红色光线射过来,物体的受光面就会罩上一层红暖色,寒色也即如此。问题在物体的背光部下又是什么色彩呢?往往初学者会在此出现很多问题,很多人用暗红来处理,有些人还没有掌握色彩光学反应的原理,所以,常常画面画得又脏又燥。这说明一些人还没有掌握色彩光学反应的原理,所以,常常作画失败,影响了色彩的提高。暗部究竟应是一种什么色呢?冷暖的光学反应应用一种补色关系来画暗部色彩。那么补色是客观自然现象造成的,还是主观的人为处理呢?下面列举人的生理现象和自然现象的两个科学的例子来解释这个问题。

人的眼球视觉结构是由两种细胞组成:一

种是眼球里专司感光的网膜上的圆柱细胞(或称棒状细胞),它敏感于黑、白的吸收和补充;一种是眼球里网膜上针对瞳孔的感光——黄斑上的专司感色(亦能感光)的圆锥细胞(亦称筒状细胞),它敏感于色彩冷暖的吸收和补充。人的眼睛生理造成对色彩的冷暖明暗要求,就像人的身体对温度的要求一样,太热了想阴凉一点,太冷了想暖和一点,光线太强就想弱一点,太弱了又想强一点。而人的视觉看太暖的色彩时间长了,就想看点冷的,看太冷的色彩时间长了就想点暖的才舒服。这是人的视觉上的正常要求,这种要求构成了人的视觉上的补色现象。

当你长期注目于阳光(白光),然后再看别的東西的时候,你的眼前就必然发暗,而看不清别的東西。这是你的眼中的圆柱细胞受到白光的强烈刺激之后,对于白光已经疲于感觉,无法吸收,而急需吸收另一种光线来加以补充和调整,使其消除疲劳。这时,你对暗就特别敏感,反之,就是另外一种要求。这是无色系统里的互补,也是黑和白之间的互补。在有色系统里,可以做这样一个实验,在一个白的物体平面上,放一块鲜艳明亮的红布,你长时间目不转睛盯着红布,在眼睛盯得疲惫的时候,突然将视线挪开,你就会明显地发现,有与刚才那块红布相似的幻影轮廓存在,然而,这个幻影的色彩已不再是鲜红的,而变成青绿味了。这在物理学上称之为视觉残像的原理,也是眼睛中圆锥细胞疲于刺激后的补充和调整。

由于这种眼球网膜结构细胞的生理原因,比如你在洗照片的暗室里工作,因暗室里用的是暗淡红光,当你工作完成走出暗室时,外面的光线就显得格外明亮,而且看白的物体都带青绿味。这完全是眼球网膜结构细胞敏感于光和色的补色。

自然界色彩冷暖互补现象随处可见。当早晨日出之时,红色的光线笼罩了自然界物体的

所有受光面,这时各种各样的物体暗部都或多或少地呈现有青绿味。随太阳的升高,色光由红变黄,物体的暗部又由青绿味渐变成青紫味、蓝紫味等。尤其是太阳即将落山的时候,在夕阳橙红、橙黄的光源照射下,天空中的晚霞及所有物体受光面,都笼罩上橙红、橙黄色,暗部都分别呈现不同程度的青绿或紫青味。这种色彩冷暖、明暗强烈的补色现象,人的肉眼能看得清清楚楚。彩照、彩色影视中的场面也科学地证明了色彩的互补现象。

以上这种补色现象在色彩训练及色彩绘画上应用极广。我们的水粉静物多在室内写生,补色关系远不及野外自然界中强烈。但在光源、色彩冷暖强弱的情况下,任何色彩均离不开补色的因素,若忽视对补色的应用,只知道暗部加重加黑,那么画面上的色彩效果就必然会缺乏对比而觉得沉闷和死板。

在绘画色彩学上,绘画色彩的补色可在所标色相环寻求,补色对象一般在色环上直径两极的二色为 180° 时,可称之为补色,作画时不清楚补色应用的同学,可参考色相去分析应用补色在色彩关系中的作用。(图4)

四、色彩的观察与表现

当我们了解了色彩的特点及变化规律之后,树立正确观察色彩的方法也是色彩写生的一个关键环节,可以这样讲,色彩观察法的正确与否直接决定着作画的成败。作画过程中出现的一些错误,除技法造成的败笔外,更多的是来自眼睛观察判断上的失误。观察方法也是画者的思维方法,只有思维方法正确,才能进一步准确地把握色彩。下面我把正确与错误的两种观察方法比较一下,也许会对读者有所启发。

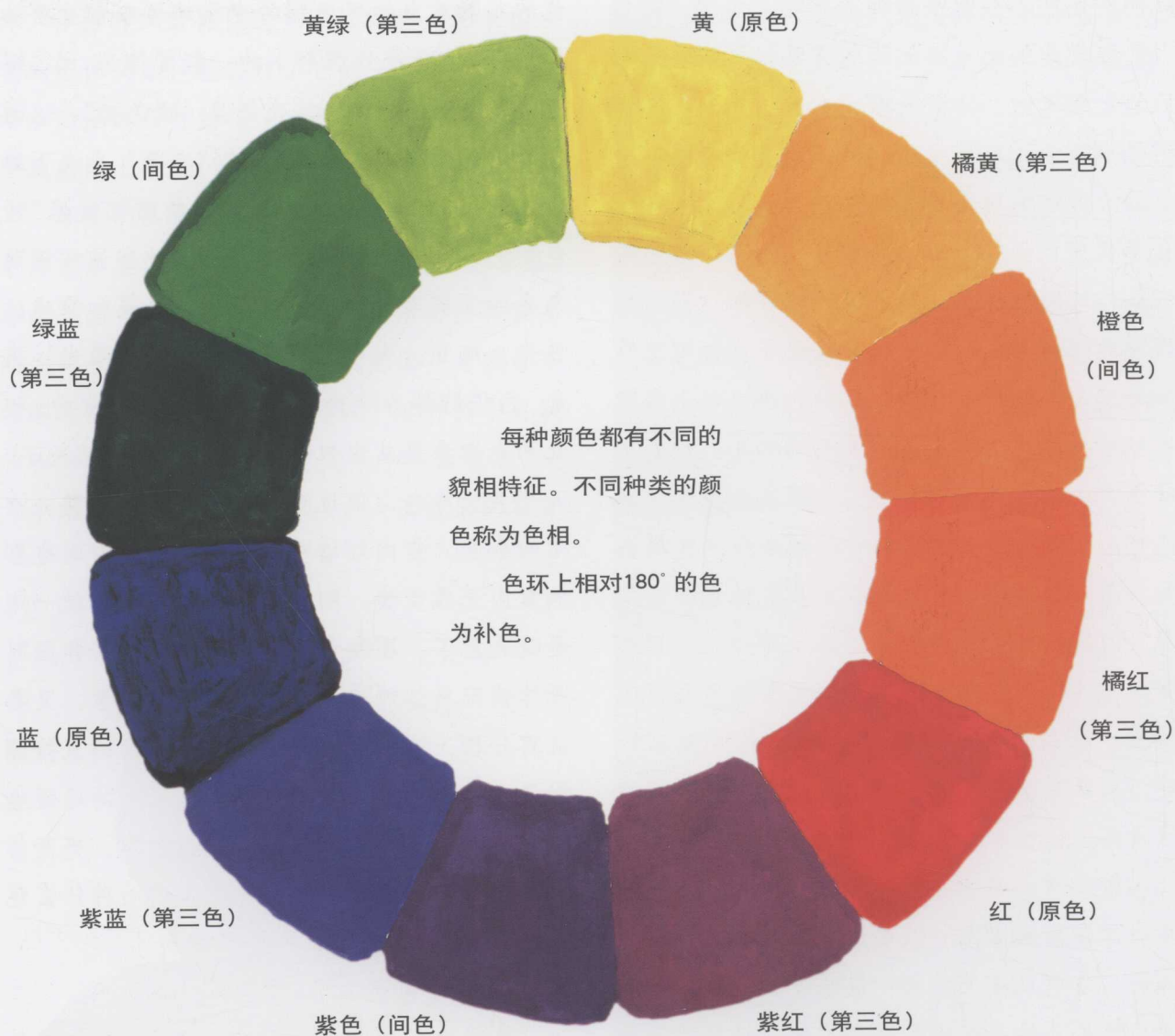


图4

正确观察色彩的方法应该是整体观察和反复比较。整体观察:当一组错综复杂的静物摆在你面前时,在光线与环境的作用下,便呈现出了物体的大小主次,色彩的冷暖明暗,前后空间虚实等等,实际已经形成一种互相贯通,互相依存,互相连接,互相对立的整体制约关系。在这种关系中,一切局部的、琐碎细微的、偶然的物体色彩现象,都必须服从整体的要求。如:物体中出现的众多的高光点,所有暗部的重颜色,在这个总的整体中必须依次排列出不同的亮与暗。具体的方法是:眯起眼睛,眼睛的视点自然会落到主体物上,一切物体中的高

光跳跃点会依次分出来,而最亮的只有一点,其它亮点依次减弱;在观察暗部时,我们可睁大眼睛看物体中暗部的重颜色,通过不断比较,从整体发现最暗的部位,其它暗部依次减弱。

反复比较:比较是观察色彩的最重要的手段之一。严格地讲,色彩变化是相对于比较而言的。不比较就难以正确地鉴别色彩的微妙变化,物体色彩的比较主要是从色彩的三种因素中加以区别:一是从色相上,有冷与暖的对比、暖与暖的对比和冷与冷的对比;二是从明暗上,有明与暗的对比、暗与暗的对比和明与明的对比;三是从纯度上,有纯与不纯的对比、纯与

纯的对比和不纯与不纯的对比。

通常我们把这种比较的方法，称之为“九比较”的方法。任何复杂多变的色彩，只有严格地按照这种方法比较，才能区别出来。

错误观察色彩的方法：孤立地看某一物或某一色彩，往往死盯住物体的某一局部，不把观察的部分与整体作任何联系，被动地照抄局部的一些偶然现象，见红涂红，见绿涂绿，很少考虑色彩在光和环境影响下的变化。这种观察方法使画出来的东西既无色彩关系也无素描关系。

当我们了解了正确与错误观察方法的区别，就应从整体的角度出发，由此及彼、由表及里地去观察和表现色彩。

写生中经常遇到一些繁杂琐碎的东西，初学者往往画的杂乱无章，缺乏整体或无从下笔。这就需要在作画时有一个加工经营、提炼、取舍的过程，以求得整体的完美与统一。提炼概括的宗旨是：根据画面整体的需要主动处理。如葡萄或一簇花卉，在静物中无论组织有多繁杂，色彩有多丰富，它的结构之间都要形成一定的明暗及色彩的冷暖规律。我们在处理这些物体时，就可按照这些规律从大明暗入手，分组分体积地进行概括。画花卉和葡萄时要画大的感觉，基本完成时再从关键的主要部位具体地刻画一些物体特征，这是以一当十的概括。而一粒一粒地死抠葡萄，一朵一朵地去描花，就会很容易失掉整体效果，使画面变得平板而琐碎。

五、作画着色的先后步骤

根据水粉颜料特性，干湿变化的控制和层次覆盖技法发挥，我在作画时的着色有一定的先后程序：先暗后明，先湿后干，先薄后厚，

先色后粉，以及先主体插笔后扩展整体画面。多年的作画体验，我自己认为这种作画着色的先后顺序，对于充分发挥水粉颜料的特性。从而达到最佳的表现效果，有着诸多优点，下面我就这种方法的运作简单具体地介绍一下。

步骤图a：先暗后明：一般作画之前，颜料盒内多是新挤入的新鲜颜料，调色盘也是干净的，这用新鲜的黑、蓝、深红、墨绿之类较暗的颜料调配画面所用暗色，很容易使其色暗而透明、暗而有色，色彩含蓄而生动，也容易着暗部色时一步到位。同时，开始就把重重的暗色推到画面所需的暗部，并利用白纸留出画面物体的亮面大关系。这种对比立刻使得强烈明暗关系跃然于画面之上，并为下一步的画面层次由深暗色过渡到暗灰色、灰色、亮灰色、亮色这样的整体色彩排列关系打下了扎实的基础。

步骤图b：先湿后干：要使湿画法技巧得到充分的发挥，应在水粉画作画伊始布置色彩大关系就运用。多用较大的笔，这样的笔头吸水量足，运笔放纵快速，有意使着色时水色交融，利用水的流淌与冲击，因势利导地制造出那些妙不可言的色彩之间的自然衔接与渗透。但随着整体画面的不断完整与深入，水量越来越少，笔含色也越来越干，画面的物体塑造由较明显的滋润笔触，直至最后靠干压和干扫来完成最后的精彩刻画。

步骤图c：先薄后厚：一遍遍的深入，一层层的叠加，是许多画种采用的作画技巧，而水彩画多是由薄逐渐走向相对厚一些的颜色最终覆盖完成。薄的程度完全可以像画水彩那样利用薄薄的颜料，甚至巧妙地运用纸的透明来保留一些色彩关系。这里的厚只是相对而言，水粉画画得太厚了反而不出效果，画面厚重是靠色彩的变化关系，而不是色厚。总而言之，开始作画时用色一定要薄，这样做利于下一步的修改与深入，利于将来长期保留画面中，还不



步骤图 a



步骤图 b



步骤图 c



步骤图 d



步骤完成图

葡萄酒 53cm × 38cm 2001年8月

至干后因色厚龟裂或因受潮底色上翻。

步骤图d:先色后粉:水粉画在修改败笔时,最难修改的地方是画面底色中有白粉的地方。而作画步骤中的“先色”,是指开始布置画面色彩大关系时,暗部色坚持不加入白色,即使有些一次难以画准亮部,也尽量用水稀释颜料而不过早加入白色来画,而是先用水色布置一遍色彩。当画面大关系确立后,再看准那些局部大关系中需用白色调配颜料来完成,而且尽量争取调准颜色一遍完成。待画面再进一步深入时,在需提亮或反复深入的地方,该用白时便可大胆地利用白色提高和深入画面。

步骤完成图:先主体插笔后扩展整体画面:多数画家作画采用的方法都是先从主体物的关键结构插笔,然后逐渐扩展整体画面来作画。这就易于开始就能抓住画面主体中心环节,掌握作画主次关系的主动权,也使作画的程序从繁杂中理出一个作画的思路,这种方法类似于写作的提纲挈领。这样就不至于在作画时手忙脚乱,顾此失彼了。

当然了,作画的方法多种多样,而每一个人都应寻找到一种适合自己的方法,当你掌握了作画的基本技巧,了解了水粉画工具材料的各种特性,得心应手之时,不管采取什么样的方法,都可以达到作画预想的效果。

六、营造色彩之美

色彩画的语言是诉说物体之间的色彩之美,画之魅力也在于对色彩的运用与发挥。用绚丽的色彩去描绘那些平淡的瓜果和蔬菜,这些司空见惯的东西收入画面后则变得流光溢彩。色彩赋予它们永恒的生命,让它们与观者进行心灵的对话与交流,于是,这些平淡之物也便如精灵般美好而神奇,这一切虽有自然光色的

感染,亦有画家赋予画面的丹青之情。

其实,盒中的颜料本无任何神奇之处,不过是一堆堆冷冰冰的赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫,然而一经画家之手,画家的智慧和创作激情便赋予其强大的生命力,使它们具有了某种情感因素,随着画家之笔的奔放而燃烧,爆发出情感的火花,画中之物也因此注入了色彩和画家的情感语言,已不再是平淡的客观事物,而是精神的产物,是亘古不变的美之永恒。

人、物、色彩本都是自然之子,人的情感抒发与智慧创作也依附于自然而产生,在自然光色原理与客观现实色彩的启迪下,人通过自己的艺术劳作对这些自然之物进行超越自然的艺术经营,对黑、白、灰色块进行精心分割,对色彩的冷暖加以感性控制,以此来强化艺术形式的各种因素。当色彩规律的强化,感情因素的表达和工具、材料的自由运用高度和谐一致时,画面的色彩之美便可达于极致。

七、细节的美感

绘画中充满了辩证法则。就整体与细节而言,整体的画面固然美观,但若只有粗略的整体效果,而全无精彩的细节之处,也很难打动人心。关键是如何在整体的基础上来刻画细节,丰富画面,以求锦上添花之效。因此,学生在学画过程中应打下坚实的绘画基础,在整体的前提下,精心地刻画细节,以求深入再深入地表现画面。

所谓细节,就是对画面中一些具体东西的刻画,以给人一种逼真的感觉,但这仍是艺术真实而非实物写照。在客观事物中有很多美的细节是十分打动人的,比如西瓜的沙瓤,石榴裂纹中绽出的红籽,葡萄上的水珠儿等等,若对这些细节的刻画到位,就如同画肖像时能传神表现人物欢笑的皱纹和悲哀的泪水那样,具有动人的情思韵味。(见作品《果实累累》、《西

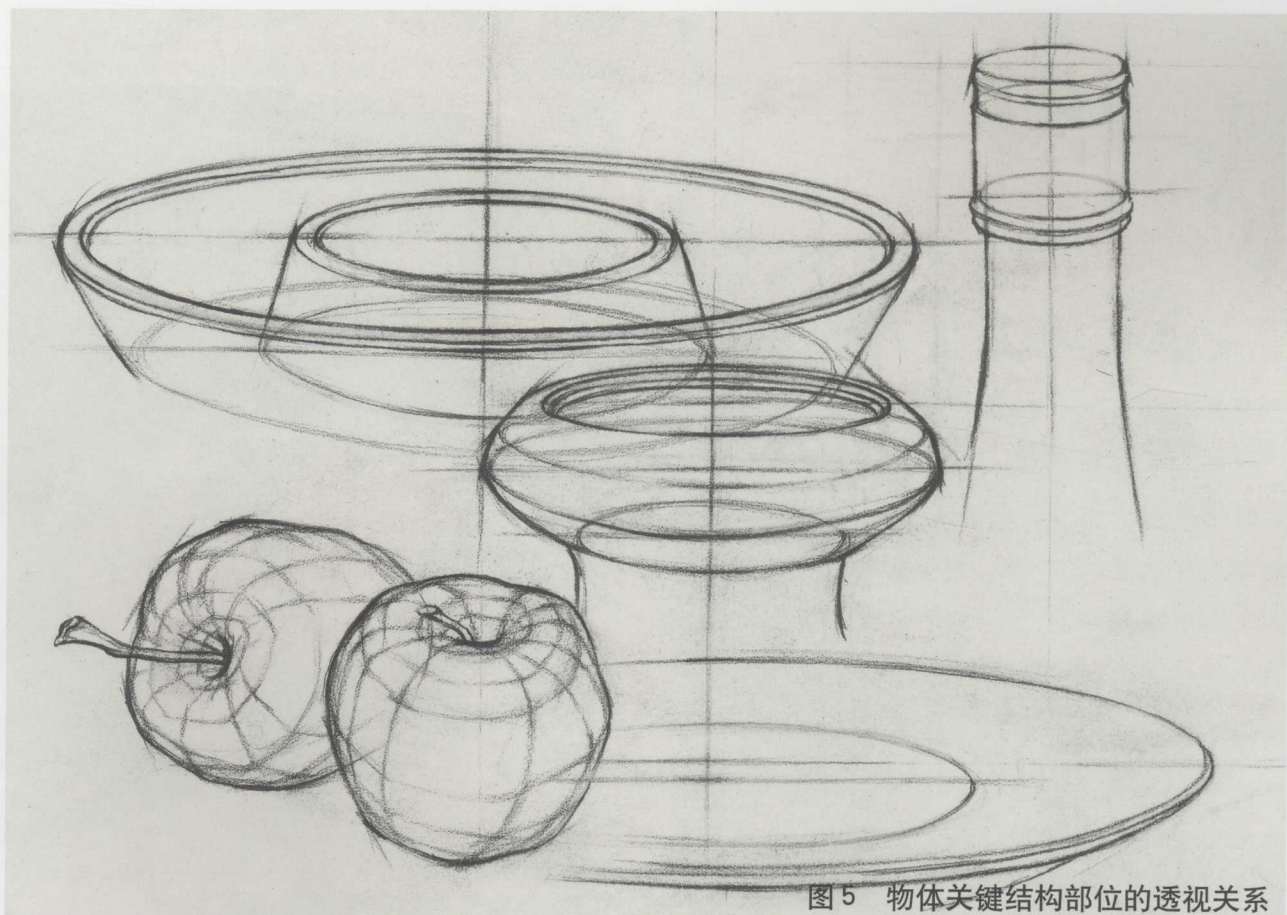


图5 物体关键结构部位的透视关系

瓜、葡萄、美酒》)

绘画的整体与具体,概括与深入都能体现出一个人的作画修养和能力。总的来说,粗画要收得住,对全局的控制要恰到好处,而细节则应精雕细刻,至细至微,这二者并不矛盾,各有所难但又相互补益。综观东西方绘画大师们的佳作,或粗陈曲线,或细致精微,画风各异亦各有所长。学生的学习虽不能与大师们相提并论,但可以从中借鉴大师的绘画经验,练就各种本领,以拓宽今后的发展之路。(图5、图6、图7)

八、绘画观念与审美意识

绘画远非简单意义上的技巧研习,而是一种寄情托物、传神达意的精神活动,从绘画观念的建立,到艺术修养的自我完善,再到审美意识的提高,这些都是一个循序渐进的过程,而非一朝一夕之事,画者必须要经过长期的磨炼,在大量的艺术实践中不断地总结与感悟,方可渐入佳境。

在绘画的初级阶段,画画的重点首先是学习基础语言,这是学艺生涯中最难熬、最枯燥的一个阶段,在这一时期,那种基本的眼睛观察、艺术的思维方式和材料的熟练运作必须达到高度的和谐统一。绘画是一种视觉语言,它的基础理论包括构图、透视、结构解剖、素描和色彩等多个方面,画者必须要全面而又系统的掌握这些基础知识,在大量的实际运作中深入理解艺术语言的内涵,力求准确而生动地表现客观物象,逐步强化自己的绘画技巧和表现能力。但是,如果画者只注意对画中事物作形式上的刻板描摹,而缺乏独特的观察视角和活跃的艺术思维,那么画面就会显得苍白无神而流于平庸,这样的画作不仅打动不了画者本人,

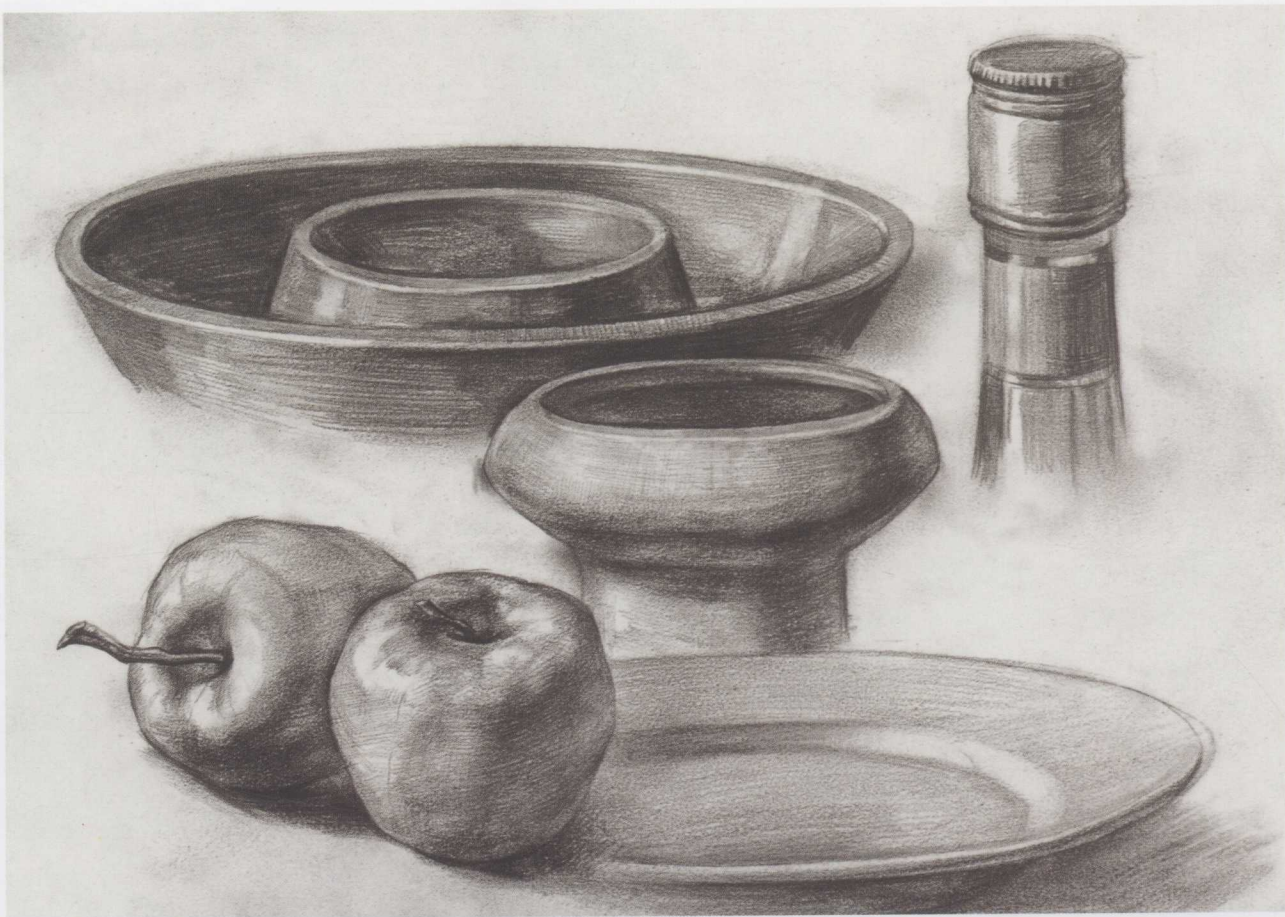


图6 物体关键部位在明暗关系下呈现的结构细节



图7 色彩写生的结构细节刻画

更打动不了广大观众。因此,从事绘画应首先具备一种爱好和热情,从学画伊始便要学会用眼、用脑、用心来观察事物,以此来培养自己的艺术敏感,从看似寻常的物象中发现不寻常的画意,从中找出激奋人心的感应点,继而调动活跃的思维,引发创作的冲动。

在创作的发生阶段,“意在笔先”是一个不可忽视的关键环节。“意”即脑中有意念,胸中有意趣,而“意在笔先”就是画者在作画之前要做好心理准备,既要有激动的意绪,又要胸有成竹,并用一种充实的心理,一种恰当的绘画语言把自己的独特感受传达到画面之上,以这种辩证的作画原理为指导,作画方可运笔流畅,气脉贯通。

艺术作为一种特殊的社会意识形态并不是独立存在的,而是直接或间接地受到其它意识形态的影响和制约,这就需要画者注意培养自己全方位的综合素质和艺术修养。在研习绘画的同时,还应该涉猎一些其它相关学科的知识,诸如历史、文学、哲学、诗歌和音乐等方面。只有广收博览、融会贯通,才能准确把握人类文化的发展脉搏,提升自己的创作意识,以犀利而睿智的目光来关注现代社会生活,关注人类的生息,才能画出真正展示时代特征的画作,而作品本身也因此而具有了不朽的生命力和价值。所以说,艺术修养不仅是一个艺术范畴,而且是一个文化范畴,它是画者在长期的博览群书、多思多悟的过程中日积月累逐渐完成的。

提高审美意识是绘画艺术中最本质的问题。审美是多层面的,它与人类生活息息相关,不同地域、不同阶层、不同时代、不同文化传统的人,其审美情趣千差万别,因此,艺术家作为人类社会美的时代代言人,就应该不断的推陈出新,密切结合时代特征,并从中开掘出更深层次的审美内涵、传达出更新颖的审美感受,从而引导社会美的潮流。当今社会文化日

益多元化,东西方文化在相互碰撞中亦相互融合渗透,多元审美观念亦互利共存。面对如此五彩纷呈的审美时代,艺术家们更要从中辨别真伪,选择适合自己民族文化特色的审美方式,并用心体验社会自然生活,站在时代的最前沿来进行创作,让自己的作品凸显民族风格和时代特色,成为世界艺苑中的一束奇葩。

九、画无止境

绘画作品的求精寻美,是画家们在艺术人生中苦苦追求的东西,画之品位探索将是永无止境的。

从世界绘画历史发展的高度去认识绘画,对每位画者而言,都会感到沉重压力,感到绘画成功之路是那么艰难和遥远。同时,从世界绘画大师们那些精湛绝伦的作品中,也会让人领悟到他们的敬业精神和人格的魅力,启迪着从艺者要有一种献身事业的精神。站在世界级大师膝前,仰视巨人的宏绩,我们充斥心田的只有景仰和惭愧。

话说回来,作画需要一笔一笔的,一张一张的去完成,只要我们少一点现代人的浮躁多一点塌实,通过慢慢积淀逐渐提高这样一个过程,也会由量的积累达到质的提高,一个人的绘画积累到“作品等身”时,他的绘画水平也会随之水涨船高。

每个人画的好坏都是能够比较出来的,某人在某个阶段的一些画作中进行比较,能从中分出好与差,当他跨越这个阶段又有所进步时,回头再看那些“好画”又显得差了些,这就是进步,绘画就是在这种否定之否定中不断进展。

我经常看到这样的情况,当一个学生满怀热情地完成一幅得意之作时,心情总是无比的

激动,待把画作挂到墙上自己认真观赏时,那种激情的热情会随着画者观画时间的延长而消退。随着冷静的审视画面,就会发现画面中诸多问题的存在,即使把这些问题修改补救后,也只能把它收藏起来,得到暂时的“画面完美”不再画它也不再看它,这才算完成了一幅暂时满意的画作。随着画者不断的提高与进取,有一天再次翻出这幅画时进行分析,恐怕看到的问题会更多,对画作高要求也将是永无休止的。

只有那些酷爱绘画,以忘我的作画状态为乐,并不断从理论到实践反复探求与总结,永不满足而一往无前的少数美术学子,才有可能在毕生的奋斗中将绘画事业达到较高的艺术境界。

成功的画作也只有在不断求索之人的手中才有可能诞生。日臻完善的技艺和不懈前行的精神,便是成功之作产生的沃土,由量变到质变,由否定到否定之否定,当绘画作品的精神性和物质性两方面的储备都达到了一定水平,优秀作品的出现也就指日可待了。



西瓜、葡萄、美酒 50cm × 38cm 1993年9月



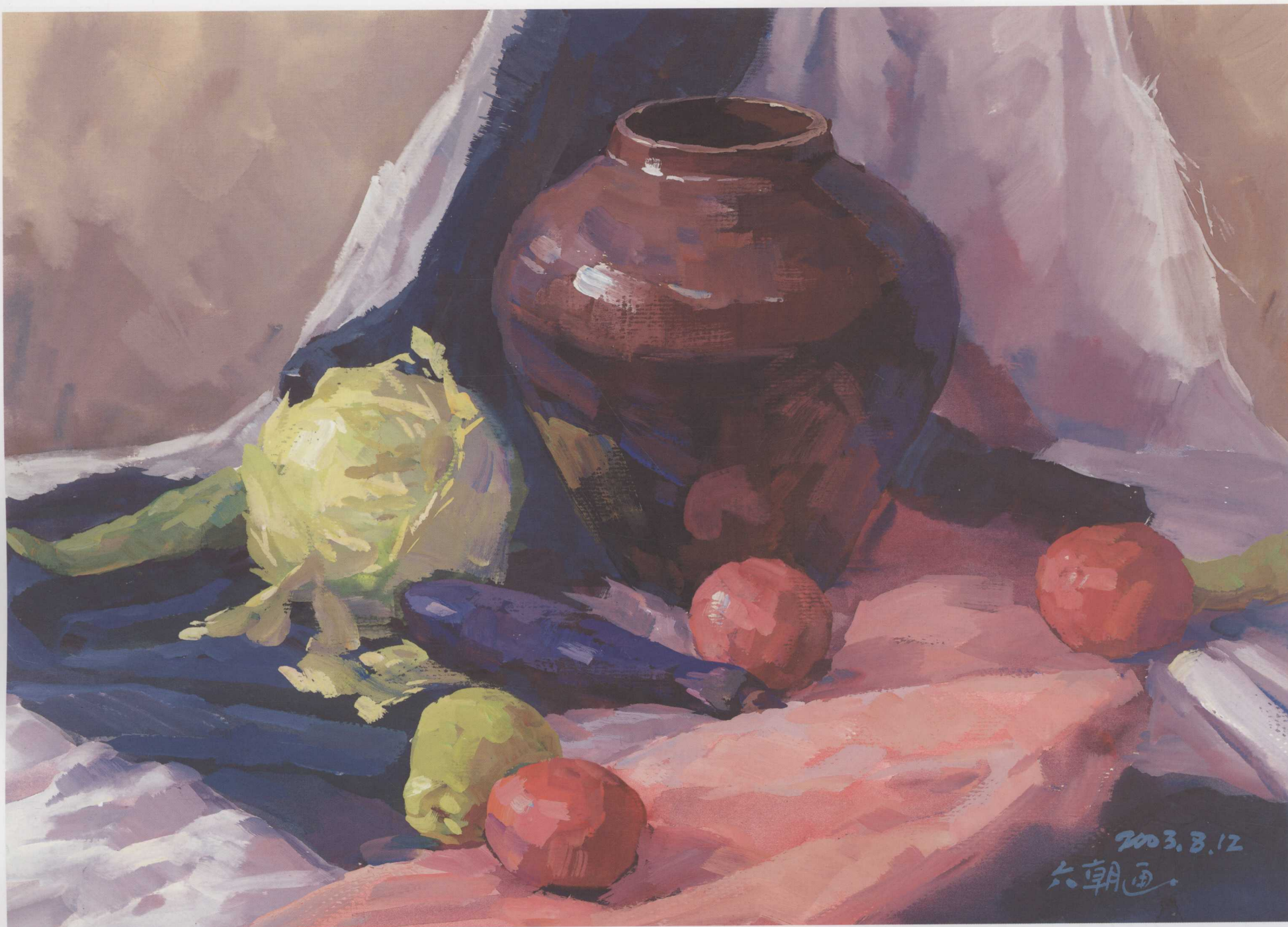
水罐、白菜 52cm × 37cm 2002年10月



萝卜、白菜 53cm × 38cm 2001年1月



蓝印花衬布 50cm × 38cm 1993年10月



圆白菜与西红柿 52cm × 37cm 2003年8月