

张中华 著

心花怒放



贵州科技出版社

心花怒放

张中华 著

贵州科技出版社

图书在版编目(CIP)数据

心花怒放/张中华编著.—贵阳:贵州科技出版社,2009.6

ISBN 978-7-80662-784-6

I.心… II.张… III.工笔画:花卉画—技法(美术)IV.J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第093690号

出版

贵州科技出版社

发行

地址 贵阳市中华北路289号 邮政编码:550004

印刷 贵阳快捷彩印有限公司印刷

印次 2009年6月第1版第1次印刷

开本 850mm×1168mm 1/16

字数 333千字

印张 10.75

定价 48.00元

如有印装质量问题请与印刷厂联系

电话:0851-6551599

前 言

在多姿多彩的植物世界中,花卉一直是人们最为关注和倾心的对象,也是极具绘画表现潜力的物象,特别是其盛开的花朵,不但色彩最为鲜明艳丽,外形也极为复杂多变,在给画家提供了素材的同时也增加了创(制)作的难度,对于画家来说,如何将其形态神韵完美地表现出来就成了需要认真研究的问题。一幅优秀的工笔花卉画作品,画家不但要描绘其客观表面的形色,还要把人们赋予花卉的人文内涵表现出来,更为重要的是,要把自己的主观意识灌注进去,按照个人的审美观、价值观来创造新的艺术形象,使欣赏画的观众不但从其作品中看到花卉优美的形态和绝妙的绘画技巧,感受到其高雅的艺术境界,还能体会到画家倾注于作品中的情感、审美意趣及价值观,从而获得欣赏的愉悦和精神的升华。

日常生活中,花卉与人类一直有着极为密切的联系,可以这样说,只要有人类的地方几乎就有花卉。花卉不但在庄重的场合是增添喜庆气氛的主角,如庆典、婚礼,而且在一般的场合也扮演着不可或缺的角色,如环境绿化、访师探友、家居装饰,人类在用花卉美化世界的同时也愉悦了自己。即便是一枝极为简单微小的花草,一旦经过画家的巧妙构思、精心创作,便能让人赏心悦目,轻松惬意。闲暇之余阅读、欣赏优秀的工笔花卉画作品是高雅的精神享受,而动手创(制)作工笔花卉画则是恬静舒适的生活方式,不但能丰富我们的情感、陶冶性灵,提升个人的审美能力,还在不经意间提高了生存的质量。

本书是一本研究工笔花卉画创(制)作方面的书,根据学习过程中遇到的理论和技法问题及作品创(制)作的进度,按部就班、循序渐进,将理论阐述与技法实践交替穿插,互为印证,具有浓厚的临场气氛。其理论诠释及绘画技法除了从传统中国画理论技法中吸取营养外,还结合其他画种的理论技法及现代绘画理念,更注重自身的真实感受和实践,决非照搬经典,不加分析,人云亦云,也不是学无所范,漫无法度,妄生画理,最终的目的是向工笔花卉画的学习者及爱好者提供一种独特的个人绘画理念和样式。事实上,从绘画创作的角度来看,不论有多少种深邃奥妙的绘画理论,不论有多少种完美无缺的绘画技法,个人对生活的实际感受和独具特色的诠释比现存的理论和技法都更为重要。一个画家就要以现实生活为基础,以创造艺术形象为目的,以扩展审美空间为目标,基于这样的前提,除了应用现存的创作理论及技法外,进行各种试验性的尝试就非常必要,由于这些尝试具有不确定因素,加上每一个人的审美观及价值观又各不相同,他们对作品的不同解读和评价就是必然的。

书中除了有笔者创(制)作的工笔花卉画作品外(未署名部分),还选择了一些古今中外与花卉相关的典范艺术形式,有传统的中国工笔画,有民间蜡染、剪纸、刺绣,还有看起来与这些东方艺术形式相距甚远的西方静物(油)画,以方便学习者模仿借鉴,比较研究,他山之石尚可攻玉,相信这些经典的艺术作品对我们的启发和帮助会更大。由于现代网络技术的发展,信息知识传播的快速性、普及性和广泛性是前所未有的,各种艺术形式相互渗透、交织、融合的趋势越来越快速,形成你中有我,我中有你的局面,所以,现代绘画是综合性的。此外,了解不同文化及不同艺术表现形式的差异和多样性有助于画家眼界的扩大和胸襟的扩展,假如幸运的话还能给画家带来理论和技法上的突破,哪怕这种突破极其微小,即使不能带来普遍性的社会效应,至少对画家个人的创作有促进作用。

本书主要面向有一定绘画理论和技法基础的美术院校高年级学生,也非常适合较高层次的业余美术爱好者自修研习。为了方便学习者对工笔花卉画的实践和理解,在大部分内容的后面还特意作了有针对

性的专业提示,需要特别指出的是,这些专业提示大多是笔者多年学画和教学的直接感受,有的则是他人的间接成功经验,虽然有着一定的针对性和实用性,但也只是作为一种参考意见,并不见得适合所有的人,学习者应根据自己学画过程中遇到的实际情况来决定取舍。此外,为了进一步提高学习效率,书中还结合内容附有相当数量的思考实践题,建议选择自己感兴趣的题目认真做一下,以巩固学过的内容。

希望本书能给对工笔花卉画理论和技法感兴趣的学习者带来帮助。祝你好运!

目 录

前 言	(1)
生活中的花卉与绘画中的花卉	(1)
花卉的客观色彩和画家的主观表现	(3)
花卉的主观色彩及个人感受	(5)
天赋与素质 性格与成就	(8)
绘画风格及风格意识的培养和完善	(11)
绘画风格与技法的关系	(14)
工笔花卉画设(着)色工具材料的选择	(17)
工笔花卉画制作前纸与绢的裱平	(27)
工笔画的色彩及其渲染	(29)
工笔画的分类	(33)
工笔花卉画造型的主观和客观因素	(38)
怎样制作工笔花卉画设(着)色线描稿	(40)
“笔墨”及“骨肉”概念在传统中国画中的地位	(43)
工笔花卉画线型的应用	(44)
工笔花卉画的用笔用墨及渲染	(47)
工笔花卉画的设(着)色方法	(49)
工笔花卉画渲染注意事项	(54)
工笔花卉画肌理的作用和刻画	(57)
工笔花卉画色彩的简洁与单纯	(60)
工笔花卉画色彩的多样和统一	(62)
色彩的文化内涵及情感因素	(64)
工笔花卉画的整体深浅调子	(66)
如何正确判断作品的完整性	(68)
工笔花卉画的题款与用印	(71)
中国画作品的装裱与保存	(75)
画家与观众的关系	(76)
工笔花卉画创作的认识和理解	(78)
工笔花卉画创作需要关注的两个层面	(80)
审美模式导致的欣赏趣味差异	(82)
时代精神对绘画作品的影响	(85)
工笔花卉画设(着)色实例	(86)
重瓣牡丹花	(88)
单瓣牡丹花	(91)

牡丹花	(92)
常青藤花	(93)
金银花	(94)
荷花	(95)
芍药花	(96)
兰草花	(97)
紫菊花	(98)
绣球花	(99)
白玉兰花	(100)
墨彩菊花	(101)
牵牛花	(102)
茨藜花	(103)
马蹄莲花	(104)
木槿花	(105)
蝴蝶花	(106)
龟背竹	(107)
仙客来花	(108)
山茶花	(109)
康乃馨花	(110)
洋槐花	(111)
百合花	(112)
玫瑰花	(113)
金盏菊花	(114)
大花蝴蝶兰	(115)
姜花	(116)
月季花	(117)
剑麻花	(118)
梔子花	(119)
杜鹃花	(120)
胭脂花	(121)
广玉兰花	(122)
茼蒿菜花	(123)
向日葵花	(124)
玉米花	(125)
紫燕花	(126)
虞美人花	(127)
结束语	(128)
参考文献	(128)
图片	(129)

生活中的花卉与绘画中的花卉

在开始工笔花卉画的学习之前,有必要先对工笔花卉画写生及创作方面的相关问题进行讨论和叙述,这些讨论和叙述能加深学习者对工笔花卉画这种绘画形式的认识及了解,给后面具体的学习实践带来帮助。令人遗憾的是,在以浏览图片为主要阅读方式的网络时代,相当多的人对文字阅读的兴趣越来越小,究其原因,主要是文化传播方式的改变。不过,学习者也要意识到,如果要对某个专业取得比较深入的了解和认识,就必须认真阅读一定数量的以文字为主要内容的信息,对于一些内涵丰富和感到困惑的部分,还要有意识地多读几遍,仅仅观阅图片是很难解决专业学习中遇到的所有理论和技法的问题的。希望这些讨论和叙述不会让读者感到枯燥乏味,在增加必要的理论和技法知识的同时还能带来轻松和愉悦。

只要稍加观察,我们就会发现,现实生活中的花卉与绘画作品中的花卉是有很大差别的,即使是一幅以自然花卉为蓝本,写实性非常强的花卉画作品也是如此。人们在谈到艺术创作时常常说,艺术源于生活,高于生活,生活虽然是艺术的源泉和基础,但与艺术相比较还是有非常大的距离的。一些看起来非常富于绘画意味的自然花卉,也并不是只要原封不动地照着描画下来就能达到艺术的层次和有欣赏价值的,同样需要经过画家认真地分析、概括、提炼,并进一步加以主观创造后,才能与自然中的花卉拉开距离,成为一幅绘画作品。如果再进一步,要成为一幅优秀的艺术作品,其要求就会更高,构思和创作的过程也就会更加艰辛和漫长,这是一个表面上看起来简单,实际上相当复杂的将生活逐步提炼成艺术的过程。有鉴于此,有的画家和理论家又认为,艺术应该离生活远一点,也就是说,画家是不能照着生活的表面样子来被动地反映生活的,而要用艺术手法来主动地表现生活。花卉是按自然规律生长的,春华秋实,花开花落,不以人的意志为转移,而绘画则是按艺术规律来创作的,画家完全可以在不违背生活常理和艺术规律的前提下进行无拘无束、自由大胆的再创造。

清代画家、“扬州八怪”之一的郑板桥在论述画竹时有一段非常经典的画论,最能说明生活与艺术之间的关系,现摘录于后,请读者仔细阅读并用心领会,“江馆清秋,晨起看竹,烟光日影露气,皆浮动于疏枝密叶之间,胸中勃勃,遂有画意。其实胸中之竹,并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸,落墨倏作变相,手中之竹又不是胸中之竹也。总之,意在笔先者,定则也,趣在法外者,化机也。独画云乎哉。”画家郑板桥用很形象生动的语言,描述了自己如何把客观自然物象提炼创造为主观艺术形象,与其他绘画形式不同的是,这里有一个把自然物象向抽象笔墨转化,画面造型如何与笔墨有机结合以及用笔墨语言表达画家主观意识的问题,是非常具有普遍意义的,虽然每个画家对生活的感受和表达方式各有不同,理解的程度也不一样。实际上,不管画家创作的主观愿望是如何地强烈,绘画技法是多么的高超绝妙,他所创作的每一幅作品并不是都能达到艺术的层次的,一幅绘画作品之所以能够称得上是艺术品,除了描绘自然物象本身所具有的优美的形态外,还要对其进行主观的提炼加工和进一步创造,同时,更为重要的是,要把画家自身的情感、价值观和审美观不露痕迹地融合于作品中,并且还要能拨动观赏者的心弦,才有可能引起观赏者视觉上的愉悦,心灵上的共鸣。一幅工笔花卉画作品如果仅仅停留在外形的描绘上,没有对自然花卉进行艺术的提炼加工和再创造,没有注入画家的喜、怒、哀、乐及人文内涵,充其量只是一幅植物标本画而已,其欣赏价值和艺术性是非常有限的,是不能触动、感动观众的。人类在对大自然的认识过程中,首先是观察自然、了解自然、模仿自然,然后是改造自然、创造自然,并从自然中发现自我、观照自我、完善自我、表现自我,对自然的赞颂也是对生命的赞颂,对人生的赞颂,一幅成功的绘画作品就是一曲生命的赞歌,虽然它们以不同的表现形式出现。中国古代哲学家认为,人与自然的关系其最高境界是天人合一,这一点也深刻地影响到中国画家,中国画家最为推崇的是“清水出芙蓉,天然去雕琢”的自然美,追求“平淡天真”的艺术境界。

即使是一幅写实性非常强的写生画,对自然物象的描绘表面上看起来是对自然的摹写,实际上是对

画家认识能力及综合能力的一种检验,是人作为一种高级生物发现、表现大自然形态及奥秘,感悟人生、展现个人智慧的一种形象反映,是个人情感的一种倾诉方式,是自我意识的具体表现,其主要目的并不只是简单地重复自然、模仿自然,更多的时候,是对自然的第二次创造。所以,对于那些经过精心构思、精心刻画的写生画作品,人们也把它们当作优秀的创作来看待,这样的作品是有艺术生命力的,而不仅仅是一幅静止而悦目的图像。事实上,一个画家在创(制)作一幅作品之前,画什么和怎样画是有目的、有选择的,是经过精心研究、反复思考的,并不是漫无目的的率意为之,相当多的时候,即使是面对一株形色都非常优美的花卉,只要不符合画家的审美观、价值观和艺术情趣,也不见得就能激发起画家的创作冲动和灵感,即使勉强画了也很难达到最佳效果,最多不过是一般的物象纪录而已,这是我们在作画特别是创作时要尽量避免的。根据笔者长期的作画和教学经验,为了保证作品的高质量,在下述情况下最好不要动笔画写生画或进行绘画创作,一是没有创作愿望(激情或灵感)时不要勉强作画,二是没有情感诉求时坚决不画,三是心绪不宁时最好不画,四是客观物象与主观艺术形象不吻合时放弃不画,五是作画环境恶劣时彻底不画,因为在这样的环境和精神状态下进行绘画写生或创作,其作品是很难达到最佳效果的。当然,学习者也完全可以不遵循这些作画原则,因为每一个人的具体情况不一样,要根据实际的情况作出明智的抉择和判断,在哪一种环境和心境下能达到最佳创作状态只有自己最清楚。

此外,在学习绘画时一定要深刻地意识到,一个画家仅仅有熟练的绘画技巧是远远不够的,绘画技巧往往只解决了创作过程中很表面的问题,是最容易误导初学者的,当作品不够完美时,他们往往误认为是绘画技巧不够熟练所致。实际上,除了理论及技巧方面的因素外,情感也能对绘画产生非常大的影响,只有饱含画家真挚情感的作品才会具有长久的艺术魅力和感染力,即使这幅画经历了漫长的时空距离,绘画技法也不是非常熟练,我们对画家也不太了解,甚至不知道画家为何许人,但仍然能够从画面中鲜活的艺术形象上体会到画家作画时那种跌宕起伏的激情,感受到画家对生命的热爱和赞颂,与画家取得精神上的默契和沟通,这一点随着画家技法的积累和熟练将会深切地感受到。我们仔细观察一个情感丰富的画家的作品,就会非常直观地感受到,即使只勾画几根简单的线条、洒几点似不经意的墨点、涂抹几笔或浓或淡的色彩,也直接或间接地反映了画家的某种意念,表达了某种情调,或是寄托了画家的某种理想。所以,古人提倡画家在创作时要“有感而发”、“借物寓意”、“借景抒情”,要做到“情景交融”,是画家心路历程在绘画上的曲折反映,而不是无动于衷或哗众取宠,更不是信笔涂鸦、无病呻吟,一幅没有注入画家真挚情感的作品对观众而言其艺术感染力是极其有限的,绘画技法只是表达画家创意的手段和媒介,情感则是绘画作品的灵魂。

专业提示:传统中国画中的写意画,特别是宋代、元代及其以后的文人画,是最能体现画家内心情感意识的作品,可用一定的时间来欣赏阅读这类作品,最好结合文人画的有关理论进行,才能理解领悟其特殊的绘画意境,否则,是无法从表面上看起来横涂竖抹的笔墨团块、造型怪异的形象中理解作品深层次内涵的。要多关注宋代的文人画家苏东坡、米芾,元代的“元四家”,明代的“明四家”及徐渭、陈洪绶,清代的石涛、朱耷、吴昌硕、赵之谦等画家的作品,这些画家作品中表现出来的情感因素最为真挚强烈。此外,书法作品中的行、草书也突出地反映了书法家的情感和意识,可多关注王羲之、张旭、颜真卿、怀素、苏东坡、米芾、徐渭、傅山等人的书法作品,如果仅仅从表面现象来观察,书法只不过是一些抽象的文字符号而已,为什么能够激发起历代不同观众的审美热情和兴趣呢?其主要因素是,除了其中蕴含的文化内涵和书写技巧外,书法家在书写这些相同的文字符号时还注入了自己不同的人生体验与真情实感,使得其作品既富有生命力又各具艺术特色。

思考与实践:

1. 仔细观察生活中几种不同形色的花卉,注意其外形与色彩间的微妙变化。
2. 阅读欣赏三幅以上的优秀工笔花鸟画作品,注意不同的画家在表现方法上的差异。
3. 画家的情感因素对其作品会产生什么样的影响?怎样才能将情感因素注入作品中?
4. 阅读有关绘画作品和理论,了解中国画“借物寓意”、“借景抒情”的深层次含义。
5. 生活中的花卉与绘画中的花卉最大的相同点和最大的不同点是什么?为什么会造成这种差异?如何用绘画的方式来表现这些相同或不同之处?

花卉的客观色彩和画家的主观表现

现实生活中的花卉由于其优美的形态、鲜艳的色彩等因素非常容易唤起人们对花卉的关注,特别是其纯净明洁的色彩,犹如熊熊燃烧的生命之火,使得花卉在任何背景下都非常醒目突出,在很远的地方就能引起人们对它的注意。日常生活中,人们更喜爱色彩艳丽的花卉,而色彩灰暗的则不大容易受到欢迎,是什么原因导致人们的这种行为呢?因为色彩艳丽的花卉不仅鲜明亮丽,引人注目,同时也是健康成熟、富有活力的一种表现,不管出于何种目的,生机勃勃的生命毕竟是人们欣赏和向往的。花卉的色彩表面上看起来非常繁多,因而人们常常爱用万紫千红、五彩缤纷等词语来形容它,事实上,这只是一种假象,或者说是花卉色彩表面的斑斓欺骗了人们的眼睛,如果我们认真观察一下,就会发现,花卉的色彩其实并没有形容的那么多,只有红、橙、黄、白、蓝、绿、紫等几种基本色,并以暖色为主,既然如此,为什么花卉还能给人们以色彩斑斓的印象呢?其主要的原因是在这些基本色里还有许许多多深浅浓淡,不同层次的局部色彩变化,再加上花卉老、嫩、枯、荣等自然因素,以及光线和空间距离的影响,因而让人感觉花卉的颜色极为丰富多彩。有鉴于此,画家在进行工笔花卉画的设(着)色制作时,就要有意识地把这些客观因素充分考虑进去,自然容易表现出无穷无尽的色彩效果来。实际上,无论色彩感觉如何敏锐,绘画技法怎样高明的画家,也不可能把自然界绚丽多彩的色彩完全表现出来,人眼对色彩变化的分辨是极其有限的,即便是色彩分辨率极高的电脑,在现阶段也只能分辨数千万种不同的颜色。不过,与电脑最大的不同点是,画家即使只用有限的几种颜色作画,也能给人以色彩丰富的感觉,绘画是以少胜多的典范。绘画可以运用的色彩是有限的,而画家的智慧和创造力则是无穷的,这就是绘画能让人着迷之处,也是其他图像表现方式不能替代绘画的主要原因之一,在现实生活中,人们喜爱绘画彩色图像更甚于机械或电子方式制作出来的彩色图像。

需要特别指出的是,花卉的自然色彩虽然非常艳丽夺目,但在很多的时候并不可以直接用于绘画,或者说并不适用于绘画,如果画家不加分析、不加变化、不加提炼地直接照着花卉的表面色彩来作画,对观众而言其欣赏价值和吸引力是非常有限的,因为自然中的花卉是立体的,富有生命力的,当画家把它转变成平面而又静止的绘画时,就不能用平常的观察方式和描述方式来看它和表现它了。此外,当我们仔细地观察生活中的花卉时,不论其色彩是多么的鲜艳丰富,总会有许多不尽如人意之处,就像从一些宣传资料上看到某地的风光非常优美,而到实地后感受就有了差距一样。另外一个重要的原因是,工笔画由于其工具材料的局限和技法上的特点,过于鲜艳亮丽的颜色画在熟宣纸和熟绢上会显得很单调刺目,色彩相互间是非常难协调好的。此外,由于审美观的原因,这是诸多因素中最为重要的一点,相当多的时候,自然界中的漂亮色彩与画家心目中的绘画色彩是有本质上的区别的,很少有画家直接把自然色彩不加选择、不加提炼地运用在画面上,制作出来的作品当然就与实际物象之间有很多不同之处,有时候甚至是面目全非,与人们熟悉的自然色彩差别很大。主要原因前面已经说过,因为绘画的主要目的并不是原封不动地反映自然物象,如果我们再把民族及文化背景、审美模式、欣赏习惯、价值取向等因素考虑进去,变化就更大了。传统中国画设色讲究“随类赋彩”,也就是在自然物象固有色的基础上,对自然色彩进行归类处理,如红色类,绿色类,蓝色类等,根本不考虑光线及环境因素对物象色彩造成的影响,这些归类色彩更多地反映了画家的主观因素,工笔画也同样如此,并不很讲究画面上的形象与生活中的自然物象形色上的逼真或肖似,即使是画色彩写生画也并不是非要对着自然物象着色,对一些色彩变化非常复杂的部分也往往只用文字来记录其大致的变化,然后再回到画室根据画面需要对其进行归类处理。“随类赋彩”的主观性是非常强的,即便是看起来与物象固有色非常接近的色彩也隐含了画家更多的主观因素,而不是物象的自然色彩,事实上,“随类赋彩”应该更多地反映了画家的色彩偏好(理想),相当多的时候,由于技法和情感方面的原因画家还会改变花卉的自然色彩,赋予花卉另外的色彩形象,有时候甚至是刺激观众感官的色彩形象。而西画,特别是“印象派”画家作画时则非常注重光线及环境色对物象色彩的影响,对

于物象的固有色则不放在重要的位置,甚至认为物象没有固有色,色彩是光线变化的产物。因此,在画写生画的过程中,只要光线和时间稍有变化,就会停止不画,等到第二天同一时间再来完成这幅作品,或者干脆重新画一幅。“印象派”画家作画一般都把光线的变化对色彩的影响作为研究的重点,为了捕捉到光线及时间对物象色彩的微妙变化,他们甚至在不同的时间对同一物象画上十几次甚至数十次,其认真和专注的精神令人钦佩,这种画写生画的方式与传统中国画家画写生画的方式是不同的,这是两种截然不同的色彩观念和处理方式,是由不同的民族文化、哲学及价值观念导致的,有不能相互替代的优势。另外,西方画家往往把花卉等归纳为静物画,而中国画家则把花卉归纳为花鸟画,中国民间蜡染、剪纸、刺绣等艺术形式对花卉的表现则又呈现出更为奇异的面貌,由于工具材料和技法的特性,以及主观意识等因素多将花卉形色加以变形或图案化,其主观意识的表现与中国工笔花鸟画和西方静物画相比较显得更为直截了当、大胆泼辣,是另外一种极为特殊的艺术表现形式,非常耐人寻味,我们可以通过下面几幅不同表现形式的花卉艺术作品体会到其差异与不同,并获得不同的审美体验和享受,这是由于不同的哲学观、价值观、审美观导致的不同结果。从艺术的本质来看,这些运用不同表现手法创作的作品不但没有优劣高低之分,反而极大地扩展了人们的审美欣赏范畴,这是由不同审美模式而产生的艺术形式,由于这些艺术形式的存在,使得自然花卉在艺术表现形式上更加多姿多彩,有声有色。

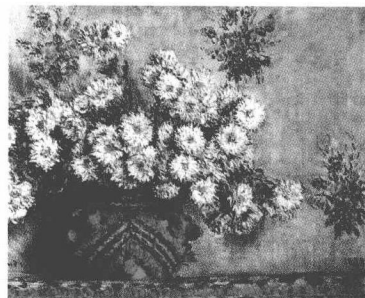


图1 静物·莫奈

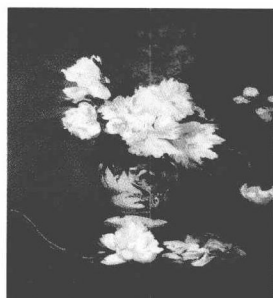


图2 静物·马奈



图3 蜡染·谢志成



图4 剪纸·谢志成

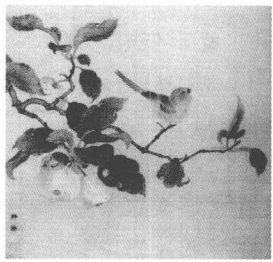


图5 花鸟画·林椿

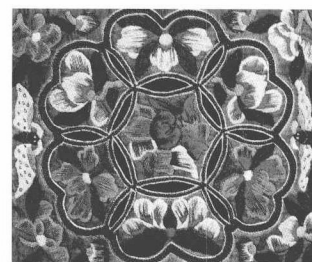


图6 刺绣·民间

专业提示:如果想对传统中国工笔花鸟写生画有所认识和了解,可多观赏五代画家黄筌、徐熙,宋代画家赵昌,清代画家恽寿平等人的工笔花鸟画作品,这些画家都是中国绘画史上记载的著名花鸟画写生高手,只要认真观察分析,我们可以从他们的作品中体会到中国古代画家的工笔花鸟画写生理念和写生色彩,以及由此而产生的绘画技法。此外,还可观赏西方“印象派”画家的作品,并将这两种不同写生理念、写生技法创作的作品进行仔细对比,看看各有什么不同,从中吸取有益的成分。另外,民间艺术对自然花卉形色进行的图案和变形处理对现代工笔花卉画写生和创作也有借鉴意义,其大胆而强烈的主观意识最具现代意味。总的来看,古代中国花鸟画家画写生画更多的是强调主观感受,并大量运用色彩归类的手法。

思考与实践:

- 1.花卉的自然色彩对绘画有什么影响?制作工笔花卉画是否非要照着实物上色不可?
- 2.传统中国画设色中所说的“随类赋彩”指的是什么?“随类赋彩”的基础是什么?
- 3.自然光线和环境色会影响到传统工笔画的设色吗?可以把环境色引入工笔画吗?
- 4.欣赏几幅古代及现代画家创作的工笔花鸟画作品,注意其相互间的共同点及差异。

花卉的主观色彩及个人感受

虽然大自然中色彩艳丽的花卉非常吸引人们的眼球,但作为绘画来说,过于鲜艳的色彩相当多的时候并不会给画家的写生和创作带来多少帮助,有时候甚至会造成相当的困惑及麻烦,特别是对一些初学者更是容易导致不良后果。解决这个问题的关键是要提高自己的绘画理论,改变非绘画性的思维方式和观察方式,把平时习惯了的表面认知式的观察方式转变到绘画性的观察方式和习惯上来。同时,还要善于发现自己与他人不同的色彩感受和体验,并有意识地加以提高和完善,画家在观察自然时不能随随便便、浅尝辄止,必须要全身心地投入,要从微观到宏观,从宏观到微观,从具象到抽象,从抽象到具象地反复观察思考,才能寻觅出自然物象具有绘画价值的部分。同时,还要把自己的审美观、价值观融合进去,最终提炼出能反映天地间大美的、具有人文内涵的艺术形象。由于每一个人的心理状态都不会一样,价值观和审美观也有很大的差异,所以,一个画家在观察自然物象时,千万不可用别人的感受来代替自己的感受,用别人的眼睛来代替自己的眼睛,一定要用自己的眼睛和实际感受来观察、体验自然,这一点对初学者来说就更为重要,最好贯穿于绘画学习过程的始终。这并不是说别人的感受和眼睛有什么缺陷或问题,主要是由绘画的唯一性和独创性所决定的,一个画家如果只用别人的眼睛和感受来观察、体验自然,用别人的思维方式来思考问题,创作出来的作品自然容易与别人的雷同,其艺术价值将是非常有限的。由于初学者没有多少观察及绘画理论技法方面的经验,非常容易受一些现成经验的影响,久而久之,也就渐渐地习惯了这些间接经验。虽然在学习绘画的初期确实需要进行这样的学习,对学习也有一定的帮助,但如果在学习时不注意把自身的真情实感融合进去,时间一长就会养成习惯,忘记了用自己的眼睛来观察自然,用自己的大脑来分析自然物象,用自己的心灵来体察感悟生命。这样就很容易导致绘画创作的概念化,而概念化是工笔花卉画学习的大敌,表现在作品上的特征就是无论画什么环境条件下的物象,色彩及形态变化都不大,没有新的发现和表现,只是对某种现存绘画形式的重复和模仿,其结果是非常容易把生动活泼、变化万千的花卉表现得简单乏味、千篇一律。所以,有意识地培养和构建个人独特的花卉主观色彩就显得非常重要。

我们所说的花卉主观色彩指的是什么呢?由于每一个人认识及心理上的不同和差异,以及所处环境及教育的不同,必然会导致其观察自然的方式和感受也不同,看到花卉的自然色彩和其他人就必然会有一些的差异,从而作出不同于他人的描述或评价。如果画家有意识地把这种差别完善和扩大,自然就形成了自己的主观色彩感受,假如画家再把它用绘画的形式表现出来,必然会有与众不同的独特性,花卉的主观色彩指的就是这种独特性,也是画家需要达成的目标。笔者认为,独特性是工笔花卉画创作的本质,要深刻意识到,作品的雷同或类似是没有多少艺术价值可言的,我们学习某种绘画理论或技法的最终目的并不是要用别人的思维方式来思考问题、解决问题,对这些现成的技法和理论的学习只是具有入门和向导的作用,是为形成自己独创的绘画理论技法服务的。同其他专业截然不同,绘画虽然也讲究共性,但更多的时候是强调个性。可以这样说,绘画作品如果没有个性就必然会导致千人一面,千画一法,失去欣赏价值和生命力,历史上凡是有成就的画家,其作品都是具有鲜明个性的。需要提起注意的是,有相当多的学画者就是在这个极为重要的问题上出现了偏差,不是把学习前人或老师的成功经验当成绘画学习入门的手段,而是当成目的,极端者甚至把学像某家某派的经验和技法当成自己的终极目标,作品中只有老师而没有自己,成为老师作品的翻版,从而导致不甚理想的结果,这种学习方式是极不可取的,不论是理论上或技法上都是很难取得创新性的突破的,绘画史上这样的例子还不少,一定要引起初学者的足够注意。我们仰望艺术世界的夜空,在宁静深邃的苍穹下群星闪烁,只有那些自身能发光的艺术之星最为耀眼,其光芒的持久性足以辉映千秋,而靠反射大师光芒体现自身存在的画星不但其亮度非常有限,生命力也最为短暂。现代画家齐白石在谈到学画时曾郑重地告诫学生说,“学我者生,似我者死”,深刻地道出了艺术独创的重要性,即便是在很重视师承关系的古代,也大力提倡画家要注重个性的表达,而在提

倡创新精神的今天,以模仿为终极目标的学习方式就更不可取了。我们在学画的初期虽然必须学习他人成功的绘画理论和技法,但其最终目的并不是要用别人的感受来代替自己的感受,用别人的体验来代替自己的体验,这只是绘画学习入门的一个阶段,是为发现、找到并具有合乎自己个性的观察方式、绘画理论、绘画技法服务的。那么,是不是说前人的绘画理论及技法就没有学习的必要了呢?答案同样是否定的,这里牵涉到一个怎样灵活运用前人成功知识经验以及继承与创新的问题,全盘接受、不加质疑的学习方法是不对的,不知道运用前人成功经验来快速地提高学习成绩同样是非常不可取的,我们没有必要再费力地去重新探索创造已经尽人皆知的理论和技法,不过,对间接信息知识的利用以及他人成功经验的学习究竟要达到哪种程度最为合适是因人而异的,也是需要认真思考研究的,初学者要根据自己的实践情况作出正确的判断和选择。

一个人学习绘画究竟要掌握多少前人的知识才够用,或者说才能进行个人理论技法的创新和研究呢?这是一个相当重要的问题,笔者认为,这要根据自己的实际情况来决定,并没有一个统一的标准,如果是对形体色彩敏感性强一点的人,时间可能要短一些,如果是对形体色彩敏感性差一点的人,时间可能要长一些。不过,有一点可以肯定的是,不管时间的长短,关键的问题是在学习前人成功的技法及理论时不要忘了自己的实际感受,为了引起足够的警觉,笔者再次强调,工笔花卉画的学习最忌讳用别人的经验来代替自己的感受,用别人的眼睛来代替自己的眼睛,一幅只有模仿没有个性的绘画作品充其量只是别人作品变相的临本而已,除了证明自己有点模仿能力外,是没有多少实际意义的。注重个人的独特感受是十分重要的,它决定了一个画家成就的大小、风格和档次。当我们有了一定的绘画基础后,就要尽可能多地面对自然进行绘画实践,一是印证前人知识的正确与否,二是锻炼自己的绘画能力,包括理论和技法的。关于创新的问题,笔者认为,不论画家掌握了多少他人的理论和技法知识,从绘画学习的开始就要具有创新的意思,并贯穿于自己绘画创作的一生,从绘画史上可以看到,当一个画家失去了创新的兴趣和能力,其艺术生命力也就基本上终结了,不论他再创作多少作品,基本上都是对过去作品内容和形式的重复,直到自己也厌倦为止。

那么,究竟什么是创新呢?创新又有什么特征呢?由于人们对创新的理解不同,对创新的特征和范围的界定自然也会不同。笔者认为,对于绘画来说,创新就是创造新的绘画形式和理论以及新的审美观念,创新的典型特征就是创造世界上从来没有过的东西,如果已经有了或者与已经有的雷同或近似,就谈不上是创新,最多只能算是对已有的理论和技法的补充完善而已。事实上,在大多数情况下,创新与现存的理论知识直接的关系并不是很大,虽然许多创新都是脱胎于旧的理论或技法,但与旧有的理论和技法已经有了本质上的不同,是质的变化而不是量的变化。画家在学习时要深刻意识到,现存理论和技法既能对我们学习绘画提供指导和帮助,往往也会阻碍绘画创新萌芽的诞生。所以,不论是如何完美无缺的绘画技法或理论,学习者都要有敢于质疑的勇气,才有可能从中发现不足之处,相当多的时候,创新就是从质疑开始的,我们这样做的目的并不是要“数典忘祖”或是贬低前人而抬高自己,没有质疑态度的学习是不动脑筋的表现,是很难从根本上提高学习成绩的。笔者认为,创新必须是在旧有的基础上或者是在人们从来没有关注过的地方产生突变和飞跃才有意义,从人类生理和心理的特征来看,每一个人都有创新的潜在能力,关键是要有创新的意思和满足于现状的心态以及适宜的环境,从本质上来说,创新是没有模式的,也是无法教的,如果能教的话大概谁也不愿拱手相让,这一点我们从人类对知识产权的刻意保护可以看出。此外,创新的萌芽是非常脆弱和稚嫩的,稍有风雨和不适即被摧残,创新需要智慧和能力,更需要勇气和毅力,相当多的时候,创新带来的不仅仅是赞扬与掌声,还有屈辱与痛苦,相对于人类的其他智力行为来说,创新是异常艰难的。不过,创新是推动人类社会前进的主要动力之一,创新是最具挑战性和最有价值的工作,也最能体现出一个人的能力和智慧。

由于每一个人对自然的感受和理解都不一样,所以,主观色彩能使画家的绘画作品具有与众不同的特色,但它会不会导致个人色彩观察的概念化呢?如果我们在观察不同的花卉时不深入观察研究,浮光掠影,走马观花,满足于表面的类似,或者用同一种眼光来看待不同类型的花卉,用同一种思维方式来创作不同形式和内涵的作品,以不变应万变,这种情况确实是会发生的。不过,只要画家深入观察,仔细研

究,开阔思路,即使是同一种类型、同一个角度的花卉,也很容易找到其中许多不同的变化来。在自然界中,花卉虽然是数量多、变化多的植物,但观察和研究起来比一些大型或复杂的物象(如山水人物)还是要容易简便得多,只要我们把这些不同的变化有选择、有目的地表现出来,并结合自己的审美偏好以及情感强调它、创造它,自然容易寻觅到既生机勃勃又不同于他人的主观色彩,是不可能导致色彩概念化的,因为我们的主观色彩是以不同的花卉实物为基础,并且结合自己的实际感受形成的,而不是依据现成的理论或者用别人的经验硬套出来的。只要画家认真观察、深入研究,就会发现,如同每个人都有不同的人生经历和故事一样,每一片绿叶都有鲜活的变化多端的形色,每一瓣花瓣都闪烁着独特的生命的光彩,一朵貌似简单的鲜花就是一个全新的世界,如果再加上画家与众不同的主观创造,必然会有独具特色的叙述不完的内容。此外,画家特有的主观色彩也是个人绘画风格形成的一个重要标志,关键是自己要有敏感而强烈的风格意识,当作品出现风格的苗头时要及时发现并提高、完善它,只要随手翻开一本画册,经过仔细观察后就会发现,凡是历史上著名的画家,其主观色彩都是非常明显而强烈的,即便我们将其名字遮住,人们从画面极具个性的色彩也能分辨出是谁的作品来。

专业提示:对主观色彩的认识和了解可多欣赏观察现代画家的作品,特别是以抽象手法为主要创作方式的画家的作品在这一点上非常突出。此外,民间工艺美术品在主观色彩的应用上也非常独到而成功,古今中外的许多画家都从民间艺术中吸取营养,使得自己的作品更具民族和地域特色,更加充实完美,因而也就更具有欣赏价值。

思考与实践:

1.花卉的主观色彩指的是什么,对工笔花卉画的写生和创作有什么作用?画家需要进行哪些方面的努力才能形成不同于他人的主观色彩?

2.在学习的过程中如何避免个人主观色彩的概念化?概念化的特征表现在哪些方面?

3.怎样才能把花卉的自然色彩转化为主观色彩,并将主观色彩上升为个人绘画风格?

4.创新的本质是什么?创新有可循的现存模式吗?如何提高自己的绘画创新意识?

天赋与素质 性格与成就

不知读者注意到没有,在进行其他专业的实践及理论学习时,人们对天赋的要求似乎并不太在意,也很少有人提到天赋的问题并把它与所学专业相联系,唯独牵涉到艺术类的学习时,令人费解的是,有没有天赋似乎就成了较大的问题,有的人甚至把是否具有天赋当成学习绘画的必备条件。其实,绘画也不过是众多专业中的一个,学习其他专业遇到的困难并不比学习绘画小,因此,笔者认为,学习绘画没有也不应该有非常特殊的先决条件,之所以造成这种状况的主要原因是人们对绘画认识上的偏差。由于人类社会早期发展的局限性,经济又不发达,再加上生存环境的闭塞,文化信息传播困难等原因,一般人能接触到艺术品的机会是非常少的,对艺术及艺术品的了解极其有限,更不用说非常方便地进行学习了。艺术有一种神秘感和崇敬感,久而久之,一般人慢慢地就会认为学习艺术需要异于常人的能力,再进一步就认为这种能力是上天赋予的,也就是天赋,这些因素的影响一直延续至今。所以,有些人在进行绘画学习之前,往往对自己的能力缺乏信心,他们常常把一些技法上的、认识上的问题同人的天赋混为一谈,只要学习上稍有困难,认识上稍有不明白之处,或者情绪稍有波动,在没有仔细分析原因之前,就笼统地把它归咎于天赋的缺乏,从而影响了绘画学习的正常进行和深入,如果我们对这个问题没有清醒的认识,极有可能从一开始就会放弃本来经过努力就可以完成的任务和属于自己的东西。笔者根据自己多年的学习经验认为,正确的学习方法是不要在没有亲自实践之前就给自己设想一些实际上并不存在的障碍,也不要受别人说辞的影响,而是实实在在地动手尝试一下,用实践来验证自己究竟适合学些什么,应该学些什么,真正了解你的人是自己,别人对你的看法往往都是比较表面的。

绘画学习究竟有没有天赋的问题呢?不可否认的是,绘画学习确实有天赋的问题,有的人天生在生理上就存在异于常人的“敏感区”或“兴奋点”。据有关资料记载,甚至一次意外的脑外伤有时也会导致这种敏感区或兴奋点的形成,医学家的解释是当大脑的某些区域受到损伤而导致功能的降低或减退,就会促使另外一些区域的功能得到提高或增强,使得这些人在某些专业(如数学、音乐、美术等)具有超乎常人的能力,生活中这些实际存在的现象也许会让人感到沮丧甚至绝望,因为问题似乎从终点又回到了起点。不过,必须明确的是,生来就具有艺术天赋的人毕竟是凤毛麟角,因意外因素导致的艺术奇才也是少之又少,因而不具有普遍性,对大多数人来说没有什么可比性,所以也就没有多少实际的意义,此外,艺术本来就应该属于大众的,而不仅仅只是少数天才或奇才的专利品。在现代社会,由于生活水平的提高及信息资源的优化普及,学习艺术的人越来越多,艺术事实上已经是一种公共资源,不过,对艺术素质的拥有和艺术作品的创造确实要靠自己的实践和把握,即使是艺术天赋非常高的人如果不实实在在地进行理论和技法的学习实践,同样也会与艺术无缘的。

需要特别指出的是,我们这里所说的天赋是相对普通人而言的,如有的人对色彩和形式就是比一般人敏感,形象思维能力也比较强,也就是绘画感觉好,如果非要与天赋挂钩的话,这就是天赋的一种具体体现。不过,事实也非常雄辩地证明,成功的画家也并不总是绘画天赋都很好,如果想要找到有关的证据,只要翻翻中西美术史,就会看到许多实际的例子。笔者根据多年的教学实践认为,对于一般人来说,对色彩及形式敏感(天赋好)的人进行绘画学习虽然可以带来一定的便利和优势,但并不能起到决定性的作用,更不能左右一个画家的成功或失败,爱好、勤奋、多思、善学能够非常有效地弥补天赋欠缺带来的不足,特别是爱好,最能促进一个人事业的成功。因为爱好是一种极为自然的个人行为,从某种意义上说,有点近似于人的生理需求,游戏性和娱乐性最多,很少考虑功利性,我们不是为了别人的赞扬或者亲人的期望,以及生存的压力而被动地喜欢某种专业,因而对成败得失看得并不是很重,基本上是由于爱好,这样反而最容易作出成绩来,因此人们常常说,爱好是最好的老师。因为爱好,人会不知疲倦、主动而自觉地去寻求相关知识,由于没有精神方面的压力,爱好学习比强迫学习进步更快,爱好很容易产生轻松惬意感和成就感,爱好是一种生存需要,爱好就像一台能提供强大动力的发动机,爱好使我们的学习变得愉快

而有意义,爱好能克服学习过程中的枯燥乏味并能使我们持之以恒。事实证明,一无所好的人生是乏味而不完整的人生,人类并不是衣食无忧就能保证身心的健康和生活的质量,有益爱好特别是艺术爱好是发泄过剩精力和展示个人智慧的一种既优雅又完美的形式。同时,有益爱好也能预防人们把多余的热情和精力用在有害的癖好上,既提高了个人素质及生存质量,也优化了社会环境。虽然没有非常翔实充分的材料说明爱好产生的原因,但不可否认的是,爱好潜藏于每一个人心中,只不过有的人有机会表现出来而有的人没有机会表现出来而已,所以,要尽可能地发现和拓展个人的爱好空间,使人生更快乐、更充实、更有意义一些。人的爱好是多种多样的,只要不是有害于社会或个人,我们就要理解和尊重并且鼓励这些不同的爱好,需要引起重视的是,任何人都不可将自己的爱好强加于他人。在长期的教学工作中,笔者常常看到一些对绘画毫无兴趣,但由于各种各样的原因而不得不硬着头皮学习绘画的人,由于不喜欢,对绘画学习自然就极为冷漠,更谈不上爱好和热情,因而也就不能有效地提高个人起码的专业素质,绘画学习对这些人而言变成了一种心理和生理的双重折磨,严格地说,这不但是对人生和社会资源的一种浪费,也是对个人学习权利的一种漠视和不尊重。我们虽然有很多的时候由于各种各样的原因需要学习自己不感兴趣的专业,但是实践证明,自己喜欢的专业学习起来更有成效,也更容易取得成绩。有鉴于此,笔者郑重建议,如果自己或亲属对绘画学习确实不感兴趣,就不要过于勉强,不要因为眼前利益而损害长远利益,最终的结果是会得不偿失的,古人说,三百六十行,行行出状元,为什么非要选择不喜欢的绘画专业蹉跎岁月呢。不过,假如自己对工笔花卉画很感兴趣,那就根本不要考虑绘画天赋的问题,而是先动手学起来再说,学习过程中遇到困难和问题是很正常的事,没有倒显得不太正常了,绝对不要把学习上遇到的问题同天赋挂起钩来。只要坚持不懈,勤于动脑动手,解决困难的办法总是会有,经过一段时间的学习,即使我们不能达到一个杰出画家的高度,但至少提高了自己的欣赏能力和动手能力,同时,对有关艺术方面的问题也会有所了解和提高,与他人交流起来尚能略知一二,而不是一无所知,言不及义,贻笑大方。此外,爱好学习的主要目的并不是当绘画大师,更多的时候是一种心灵补偿。所以,爱好学习能在愉悦和没有压力的精神状态下增加我们某一方面的知识和技能,知识技能的积累又提高了个人的整体素质,整体素质的提升又增强了自身的信心,也使自己的生活增添了许多乐趣,提高了生活的质量。

事实上,即使是绘画天赋再高的人在学习绘画时也肯定会遇到学习上的困难和问题,并不是一帆风顺。对于天赋较好的人来说,应该意识到,天赋并不能保证自己的学习就会比别人更省力,更容易出成绩,天赋只能说明自己对某一个领域的认知比他人敏感一些,而要想深入并取得突出的成就同样需要付出巨大的努力。在日常生活中,只要仔细观察一下就会发现,即使一个人具有某些方面的天赋,如果只有天赋而不努力,或者不积极主动地加以开发利用,天赋的作用是极其不显著的,随着时间的消逝和年龄的增大,天赋会悄悄地逐渐远离他,直至彻底消失。所以,笔者在此强烈地建议,假如自己或亲属确实具有某些方面的天赋,一定要在年轻体健、思维敏捷的时候尽量用足用好这种可遇而不可求的智慧资源。如同花卉的兴衰枯荣一样,人的学习也有最佳时段,错过了这个时段再来重新学习其难度将会大大增加,同时,自信心也会不如年轻的时候,所以,一定要抓紧时间,千万不要等到发白齿稀、眼花智竭、身老体衰的时候才来深切地后悔和惋惜,除了给人留下遗憾外一无所获。另外,一个非常重要的问题是,父母和老师要认真观察孩子和学生,及时发现他们潜在的某些天赋和爱好,并适时提供帮助加以开发利用,最忌讳的是强迫孩子学习一些在体能和智能上都没有任何优势,而本人又很不喜欢的专业,其结果往往是适得其反。同时,还要充分意识到,天赋在学习的初期可能会给自己带来一定的方便和优势,不过,随着学习的深入,难度及理性的增加,天赋的优势将渐渐失去,这时候,就要靠自身优秀的素质和良好的性格来解决学习上遇到的难题了。

笔者根据长期的教学实践认为,除了爱好外,良好的性格比天赋更容易取得事业上的成功,作为个体的人来说,之所以能够成功地达成自己的目标,取得超乎常人的成就,与性格有着非常大的关系。有一句名言说,性格即命运,也就是说,有什么样的性格就会有怎样的命运,性格其实就是指个性。人们一般认为,天赋与生俱来,是大自然对人类某些个体的深情眷顾,有很大的偶然性和先天性,可遇而不可求,是任何人都无法决定的,即便是作为外因的生存环境,也不是随便什么人想改变就能改变的,同样具有很大的偶然性和随机性,不论是谁都无法让自己先具有超常的绘画天赋后再找一个皇族父母来投生。但性

格则是可以改变和塑造的,是由后天的教育和点滴的生活习惯逐步积累养成的,良好的教育环境(家庭的、学校的)和生存环境(社会的、自然的)能改善和提高不理想不完善的个性,同样,恶劣的生存环境和不好的教育环境也能改变个性,关键是人们给被教育者制定了一个什么样的目标和达到目标的规则。中国人在谈到人的个性形成时常常说,“近朱者赤,近墨者黑”,“玉不琢,不成器”,可见环境和教育对个性的深刻影响。所以,要想比较顺利地实现人生理想,除了寻求良好的生存和学习环境外,在日常生活中能自觉地按照优秀的模式来塑造个人的性格就显得非常重要,因为不健全、不完善的性格不但会给社会环境及其他人造成负面影响,相当多的时候还会不必要地给自己带来生活及学习上的障碍,影响自己的成功,或者延缓甚至破坏自己的成功。模仿一些不好的生活学习方式,时间久了就会变成习惯,习惯成自然,也就是养成了性格,中国有句成语“江山易改,本性难移”,可见要改变一种性格其难度是多么的大,几乎是一项不可能完成的任务。有鉴于此,古人在谈到学艺时常常要求学习者要先学做人,讲的就是对个人性格的塑造和培养。从历史上一些成功的例子来看,优秀的素质个性比天赋重要得多,不过令人深感遗憾的是,这一点往往被许多绘画学习者所忽略,一些人在学习遭遇问题和失败时总是爱用天赋不足来为自己开脱,天赋成了寻求心理平衡和精神慰藉的最好理由,而没有意识到爱好和性格对绘画学习的影响,这是学习绘画成就大小的主观因素。另外,假如画家把自己的作品推向市场并想取得较好效应的話,客观方面的因素也非常重要,包括适宜而又良好的社会和商业环境、运气及机遇、作品被观众认知和受欢迎的程度,以及融洽而又强势的人际关系,这些客观因素能决定画家事业的成败,并不是只要创作出优秀的作品就能解决所有问题的,这就是为什么有的作品虽然非常优秀而又不能蜚声其时甚至受到冷遇的重要原因。不过,有一点不可忽视的是,虽然客观方面的因素画家无法左右,作为主观方面的因素(爱好及性格)却是能够把握和控制的。总之,导致绘画学习失败的因素非常多,当我们遇到问题时,不要简单地只从天赋方面来寻求答案,首先从自身来反思检查比较容易找到问题的症结所在。

此外,还有一点需要明确的是,不论主、客观因素会给画家的成败带来什么样消极或积极的影响,画家能创作出优秀的作品毕竟是第一位的,不管当时的客观因素对作品构成多么大的障碍,以及经历多长的时空距离,人们主要是通过作品来认识作者的,一幅事实上很差的作品是很难流传后世的,只有优秀的作品才能经得起历史的检验,这就是好作品的价值和魅力所在。古人说,画为心声,画若其人,人品即画品,你的作品就是你个性和人格的形象反映,人们是通过作品来欣赏理解画家高超的技艺和美好的精神世界的,虽然在人品与画品之间也有不统一的时候,但这毕竟只是少数的例外,不能以偏概全,就像在雪白的米堆里有时也会出现几粒刺眼的鼠矢一样,我们不能因此怀疑大米的价值甚至将所有的米都倒掉。

专业提示:根据多年的亲身体会和教学实践,笔者认为,绘画学习首先更接近于一种技能学习,是对自然观察了解、认知熟悉的必须经历的过程,所以,早期的学习应该以多看多画为主,使手、眼、脑与工具材料尽快协调一致,当画家的绘画技能达到一定程度后才逐步上升到更高层次的学习。因此,学习的持续性和经常性就显得非常关键,专业学习最忌讳的是一曝十寒。不过,持续而经常性地重复做一件事需要对这件事有极大的热情和兴趣,否则,任何人都是很难坚持下去的。检验自己对学习绘画是否有兴趣最简单的办法是在画了很长时间画后,如果还是兴致盎然,不感到丝毫的疲劳和厌倦,也不在乎他人对自己作品优劣的评价,即可证明自己对于绘画学习确实有浓厚的兴趣。

思考与实践:

- 1.分析天赋与素质的关系,在绘画学习上两者孰轻孰重如何尽快提高个人的素质?
- 2.“性格即命运”这句名言的内涵是什么?性格是从哪些方面改变个人命运的?
- 3.个人爱好是否有助于专业学习?“爱好是最好的老师”这句话说明了什么问题?
- 4.欣赏几幅古今中外优秀画家的绘画作品,再阅读有关他们的个人传记,体会“画为心声,画若其人”的含义。
- 5.情感对绘画创作有什么影响?画家可通过哪些方式在绘画中表达自己的情感意识?
- 6.认真检查自己是否有爱好,这些爱好是源于外部强迫因素还是出于自我身心需求?
- 7.假如自己确实具有一定的绘画以及其他方面的天赋,如何自觉主动、积极充分地运用好这种难得的智力资源?