



全国水彩金奖画家谈技法

QUANGUO SHUICAI JINJIANG HUAJIA TAN JIFA

广西美术出版社 GUANGXI MEISHU CHUBANSHE

主 编:

黄铁山

潘长臻

2

著 作:

陈国庆

孙 宁

刘寿祥

王爱忠

孙正学

孙 浩

陈兴国

林绍灵

陶世虎

徐国燕

蒋 跃

白统绪

王绍波

叶献民

初 剑

侯安智

赵云龙

陈海宁

黄增炎

王 涌





全国水彩金奖画家谈技法

QUANGUO SHUICAI JINJIANG HUAJIA TAN JIFA

广西美术出版社 GUANGXI MEISHU CHUBANSHE

主 编:

黄铁山

潘长臻

2

著 作:

陈国庆

孙 宁

刘寿祥

王爱忠

孙正学

孙 浩

陈兴国

林绍灵

陶世虎

徐国燕

蒋 跃

白统绪

王绍波

叶献民

初 剑

侯安智

赵云龙

陈海宁

黄增炎

王 涌

J215
HTS



版权所有 翻印必究

书 名:全国水彩金奖画家谈技法②
QUANGUO SHUCAI JINJIANG HUAJIA TAN JIFA
主 编:黄铁山 潘长臻
责任编辑:黄启荣

出 版:广西美术出版社/南宁市望园路9号/530022
发 行:广西美术出版社发行部/0771-5701356
印 刷:南宁华侨印刷厂

开 本:889mm × 1194mm 1/16
印 张:7
印 次:2001年8月第1版第1次印刷
印 数:3000册

书 号:ISBN 7-80625-932-5/J · 788
定 价:39.00元

本书如果出现印装质量问题,请直接向承印厂调换

目 录

序言	黄铁山	1
新世纪的“排头兵”——全国水彩画金奖作品、作者剖析	潘长臻	3



蒋跃 5



白统绪 15



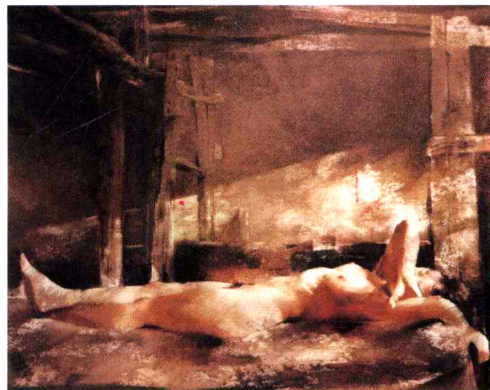
王绍波 25



叶献民 35



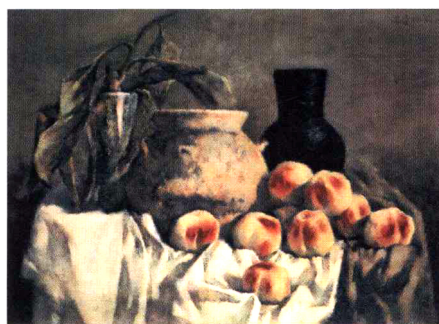
初剑 45



侯安智 55



赵云龙 65



陈海宁 75



黄增炎 85



王涌 95

序言

黄铁山

在中国改革开放和现代化建设的新时期,中国水彩也跨进了一个繁荣发展的新阶段。以 1984 年全国第六届美展水彩广州展区为起点,到 1999 年全国第九届美展水彩南京展区为标志,中国水彩确乎是突飞猛进了!其间,还有 1986 年在杭州首办的全国第一届水彩画、粉画展,后来又相继在徐州、北京、青岛办了四届,第五届今年正在广州筹办中;还有中国水彩画家学会(筹)以杭州为中心,从 1989 年起,先后举办的第一届至第七届全国水彩画大展和大赛……在这些展览中,涌现了一大批优秀的水彩画家,特别是中青年画家;也产生了一大批水彩画的优秀作品,特别是在上述展览中荣获金奖的精品力作;他们是中国新时期水彩画繁荣发展的里程碑,是中国新时期水彩画最高水平的集中体现,因此,这些作者的创作经验,对中国水彩画的新发展,无疑也是可贵的。感谢广西美术出版社的远见卓识,将这些作品及其作者的创作经验集中成册出版,这应该说是一个创举,必将对我国新时期的水彩画创作,起显著的示范和启迪作用。

在当代的美术创作中,“画什么”固然重要,“怎么画”似乎更为关键,特别是像水彩画这样技艺性很强的画种,就更是如此了。我们说,要努力创立有中国特色的水彩画体系,让中国水彩画以其独特的面貌屹立于世界水彩之林,那么,其中关

键的一环便是建立有中国特色的水彩画技法体系。当今世界水彩画坛,能娴熟地驾御水彩技法者似乎愈来愈少了,这倒给中国水彩画提供了一个极好的发展契机。中国新一代的水彩画家在我国浑厚的文化底蕴的基础上,在吸收百余年来我国老一辈水彩画家积累的丰富经验的起点上,认真借鉴西洋水彩画的优秀传统和现代美术的创造精神,也正在努力发挥中国水彩画家的优势,开拓出中国水彩画现代形态的新面貌;创立中国水彩技法的新体系,将是指日可待的。在历届的展览获奖作品中,我们已初见中国现代水彩这个发展势头的端倪,这是特别令人欣喜的。我希望通过本书的出版,能促进这个新发展的进程,使中国水彩以鲜明的中国特色和多样化的风采迈向新世纪!

每一个画种的新发展,总是以其创造性的绘画技法所形成的新的语言体系为标志的,在观念艺术日薄西山的今天,绘画技法的位置日益显赫已成必然趋势,这方面的研究当然就随之升温了。本书的出版,不但给我们提供了新时期水彩画各种各样的典范图式,更重要的是给我们提供了各种各样的可资借鉴的技法经验,这对我国水彩界无疑是大有裨益的。比起某些理论家的“谈玄”来,我宁可要这种“实践者”货真价实的经验谈片,我相信水彩界的同仁们也能从中得到有益的启迪,特别是青年后学者,要认真地研读这些作

品,要过细地体味他们的创作经验,以利自己的创造,这犹如站在金奖作者的肩膀上攀登水彩画的高峰,何等省力、快捷,又何乐而不为呢?但是,在这个过程中,我认为有几点是必须注意的:第一,我们学习诸位金奖作者的技法,不能重在表面效果的模仿,而要重在理解他们的创造精神,不能“学而趋同、千人一面”,而要“学而思变,各显神通”,艺术总是贵在创造,贱在模仿,在水彩画作者如此浩瀚的今天,没有创作个性,不能给人耳目一新之感的作品,是很容易被湮没的。因此,学习金奖作者的技法经验,一是要善于选择适合自己运用的技法;二是要善于通过融合消化,转化为自己的技法,学别人之长,走自己的路,才是学习的正道。不然,就此出现各样获奖作品的一批竞相模仿者,就不免可悲了。这种现象目前还确实不少,齐白石大师说过“学我者生,似我者死”,确是学习艺术之道的金科玉律,应该引起我们的高度警觉!第二,本书是金奖作者谈技法,但不可忘记,技法是服从于内容的,获奖画家们为了表达自己的思想感情,选择了最为适合的,又是他最擅长的种种形式、技法,才取得了公认的成功。在创作中感

觉和基调应该始终摆在首位,切勿本末倒置,为技法而技法,必然导致玩弄技法、内容空泛、徒有形式。李可染大师说的“可贵者胆,所要者魂”,其“胆”,实则是不择手段,大胆探索表达画家真实感受的精神的形式、技法;其“魂”,则是作品的思想内涵和境界,这才是创作的主导。目前水彩画创作中,迷醉于形式、技法,满足于偶然效果,舍本求末者并不少见,因此,这也是应该引起充分注意的。第三,学习金奖作者的技法,首先必须打好基本功基础。有些青年作者总企望从获奖作品中学两手,就此获得廉价的成功,其实,这是不现实的。殊不知获奖作者都是下了大量功夫的。如果连素描和色彩的基本功都没有,就根本谈不上掌握技法,画家要有手艺,要有一双功夫过硬的手,这是无法逾越的艺术的起点,因此,只有苦练基本功,才可能具备学习别人技法经验的条件,从而逐步登堂入室。我上述这几点提醒,也许是杞人忧天,我只是衷心希望金奖作者的经验能起更好的导向作用,以促进中国新时期水彩画更上一层楼。浅见数则,聊以为序。

2000年8月写于武汉

新世纪的“排头兵”

——全国水彩画金奖作品、作者剖析

潘长臻

桌子上放着一份水彩画作者的名单，除了个别人没见过，他们中的绝大部分人都认识，而且熟知他们的作品。这张有 19 位水彩画家的名单，是近十余年中，在国内举办的各类全国水彩画展上的金奖（包括大奖、一等奖）获得者，也是我国新时期水彩画发展过程中产生的顶尖人物，中坚力量。他们的作品对当代中国水彩画的发展有很大影响，是我国水彩画队伍中的“排头兵”。从这些获奖作品中也可以端倪出我国水彩画发展的现状和需要思考的问题。为了便于说明，现将 20 名作者和他们的获奖作品作分类统计如下：

作者情况：

1. 年龄：获奖时年龄最大的为 57 岁，1 人；年纪最轻的二十多岁，2—3 人。其余的都在 30 岁到 40 多岁之间。

2. 学历：20 名作者中，绝大部分是从各类艺术院校美术专业毕业的，其中有专攻水彩专业的硕士研究生。

3. 职业：各类艺术院校的专业教师占十一二人。画院、群艺馆专业画家 3—4 人，报社美编、中学美术教师、美术干部 3—4 人。

4. 分布地区：湖北 6 人，山东 3 人，浙江 3 人，广东 3 人，河北、山西、陕西、黑龙江、云南各 1 人。

作品情况：

1. 题材：静物 8 幅占 40%，风景 7 幅占 35%，人物 5 幅占 25%。

2. 表现手法：写实 18 幅占 90%，写意和装饰 5 幅占 10%。

3. 材料技法：纯水彩 15 幅占 75%，水粉 1 幅占 5%，用辅助工具、特技、综合材料 4 幅占 20%。

从以上统计数据（可能有些小出入）来分析一下，从中可以看出一些中国水彩画的现状：

一、作者队伍：

1. 从年龄上看，获奖作者主要分布在 30 岁到 40 多

岁之间。这个年龄段的作者已有一定的社会经历和创作经验，技巧和观念也趋向成熟，同时在精力和艺术追求上都处于上升阶段。优秀作品大都出自这个年龄段是很自然的。他们是目前我国水彩画队伍中的主要力量，入选全国的作品大都出自他们笔下，也是最具活力的一代人。

2. 从学历上看，20 位作者即使不是全部也绝大多数是美术院校科班出身。目前我国水彩画队伍中，有相当多的作者没有进过美术院校，是自学的，这在一定程度上影响了我国水彩画艺术总体水平的进一步提高。20 位获奖作者基本上都经过美术院校的正规训练，说明了画家整体艺术素质和基本功的重要性。

3. 从职业上看，20 名作者中有一半以上是艺术院校的美术专业教师。其余也是画院、群艺馆、报社等部门的专业干部。他们接触美术作品的机会多，观念上能和当前美术事业的发展接轨，作画的成品率高、入选率高、获奖率高。

4. 从地域分布来看，获奖作者主要分布在南方和沿海省市。虽然这几年内地的一些省市和东北三省的水彩画发展得很快，尤其是东北地区，在第九届全国美术作品展上取得的成绩引人注目。然而从全国来看，南方和沿海省市（包括山东）仍是我国水彩画的重要基地。但也需要指出的是，以往一些传统的水彩画地区，虽然优势仍在，但锐气已大不如前。这份名单上的金牌大户湖北是近十余年里崛起的水彩画“新贵”，但拥有的 5 块金牌有 4 块是 1995 年以前的。浙江的 3 块金牌也“陈旧”了。而广东、山东的 6 块金牌中有 5 块是近两年全国展上获得的，第九届全国美术作品展上的两块水彩画金牌全给广东包了。这不仅说明广东水彩画近年来的整体实力，从中也可以看出这几年中国水彩画的发展，已打破了以往少数省市“独领风骚”的格局。从内地到沿海、从南方到北方都有新的水彩画群体崛起，中国水彩画已进入“群雄争鸣”

的新时期。

这里还需要提出的是:各地水彩画的发展,还和当地美术院校开设水彩画专业紧密地联系在一起。湖北水彩画的发展和湖北美术学院开设水彩画专业班有关,这也和连续毕业了好几届学生有关。广东是国内最早招水彩画研究生的省份,黄增炎的金奖在一定程度上和他攻读水彩画研究生深造分不开。东北三省的艺术院校大都设有水彩画专业,有些院校还同时招水彩画研究生,从中也不难悟出这几年东北三省水彩画“雄起”的原因。山西临汾一所中等艺术学校,水彩专业培养出来的学生作品,不仅能入选全国画展,而且还被邀请出国展览。这些事例说明美术院校的正规系统训练,对培养高素质的水彩画人才,起着重要的作用。

二、作品分析:

1.选材:20幅作品中,静物和风景有15幅,占75%。人物有5幅,占25%。这个数字也基本上反映出目前全国水彩画的整体格局。风景静物和人物的总比例差不多。但风景比静物要多,人物还不到这个比例。在水彩画展上唱主角的还是风景画。尽管这几年全国展上人物画的数量在逐年增多,但总体还处于弱势。尤其是反映时代、反映现实生活的作品不多。水彩画人物创作还有待加强。不仅在数量上,还要在质量上下功夫。

2.表现手法:20幅作品中,传统、写实的作品有18幅,占90%;写意和装饰性的2幅,占10%。从得奖作品的比例上不难看出中国水彩画作者艺术观念上的总体倾向。应该说这些评上金奖的作品,无论是写实的还是写意的,都是优秀作品。水彩画这十余年中得以发展的重要原因,也应归功于贴近群众的表现形式和表现手法博得了广大群众的喜爱。尽管写实的手法也很多样,但也不可否认画得精细的作品,还是受到更多青睐。精细成了相当一部分水彩画家追逐的目标。需要加以说明的是,本文没有贬“精细画”的意思,相反地应该肯定“精细画”在中国水彩画发展过程中的作用。“精细画”不是每个人都能画得出的,它不仅要求作者有扎实的基本功,高度的写实能力,而且要求作者有精品意识和敬业精神。即使如此,“精细画”和其他写实的作品也只能是中国水彩画整体组成的一部分。作为一个画种,它的包容量应该更广些,不仅技术上形式上要多样,观念上更要多样,而后者更是当代艺术发展的核心。中国水彩画这几年的进步可以用突飞猛进来形容,但画家的观念跟不上,这也是事实。要改变这不平衡的发展现象,除了广大画家的努力外,主宰画展

命运的评委们的导向也是不可忽视的因素。

3.材料和技法:纯水彩(用透明画法,不加粉或其他材料辅助)占总数的四分之三以上。说明水彩画本体语言已被画家重视。水彩画的特点得到了发扬。然而作为水彩画的一个支系——不透明水彩画,即大家习惯称呼的“水粉画”,却被有意无意地忽视了。水粉画是文革中兴起的一种表现形式,它的多极表现方法和强表现力,使水粉画成为那个时代广泛运用的一种绘画形式。当时几乎所有画种的画家都投入过水粉画的创作。众多画家的参与,使中国水粉画得到前所未有的发展,形成了我国特有的一门绘画形式,也创造出不少优秀的作品。由于它和水彩画很相近,画法上也相互渗透,因此在80年代中期,由中国美协举办的首届全国水彩画、粉画展,正式把水粉画划归水彩画范畴,属于不透明水彩画。这也和国际上对水彩画的定义接轨。然而受部分老一辈水彩画家对水粉画偏见的影响,水彩画界逐渐刮起了排斥水粉画风,而且愈演愈烈,以至在某次全国水彩画展上规定只展出纯水彩作品,因而极大地伤害了水粉画作者的积极性,使大部分水粉画作者弃“粉”从“水”,画种有日趋没落之势。这种由“门第”观念引发的排他性做法,不符合艺术发展的规律,是逆世界艺术潮流的。

随着科技的进步和发展,绘画材料也在不断地变革和更新。材料的变革也促使人们观念上的更新,当今世界画坛传统绘画的概念和框架,正在悄悄地被打破。油画可以用水来调制,综合材料在绘画上的运用,模糊了画种的界限。六七十年代开始在国际上盛行的丙烯材料,不仅被用来画壁画、油画,也被国外水彩画家广为运用。材料和技法是画家用来表达自己观念和设想的,是非本质的。至今我们有些画家还纠缠在水彩画使用的材料是不是透明(是否加粉)上,以是不是纯水彩来为画种设框架,不能不说是观念上的滞后。

十多年来,中国水彩画经过一代人的努力,虽然已走出低谷,取得了可喜的成就,但离我们想要达到的高峰,还有一段艰难的历程。20名金奖作者,人数虽不多,却是我们事业的希望,是“登陆滩头”的第一批突击手,也是攀登高峰的“排头兵”。在他们之后一定会出现更多的“突击手”和“排头兵”。中国水彩画的未来,将从他们这里开始。

2000年9月写于杭州



蒋 跃

蒋跃，浙江省人，副教授，1986年毕业于中国美术学院，同年留校任教至今。1993年毕业于本院油画硕士研究生课程进修班。现为中国美术家协会会员，中国水彩画家协会理事。浙江水彩画家协会常务理事、秘书长，浙江美术教育研究会常务理事、副秘书长。

主修水彩画和中国画研究。作品多次参加全国性重大美术展览，并先后在美国、日本、韩国、扎伊尔、印尼、马来西亚等国及中国香港、台湾等地区展出，荣获由美国国际艺术委员会、中国美术家协会颁发的优秀作品奖、铜奖等国家级以上的各种奖项 10 余次，代表作《渔汛》、《海风》曾荣获中国首届水彩艺术展金奖、'97 中国水彩画大展金奖，多幅作品被中国文化部、挪威使馆、深圳美术馆等收藏。

出版有《水彩画技法》、《水彩画技法·创意·赏析》、《水彩画问答》、《水彩画要点 50 讲》、《水彩静物·风景画画法图解》、《中国人物、花鸟画画法图解》、《水彩画人物艺术》等著作。并有专业论文 10 余万字及美术作品数百幅发表于国内外各种刊物及大型画册。多次参加国内外重大学术活动。《美术》、《画廊》、《艺术贵族》、《美术大观》、《中国水彩》、《浙江画报》、《人民日报》、《中国人才报》等 20 多家报刊对其艺术成就均有介绍。

漫谈人体水彩画

蒋跃

人体,是大自然中最完美的造化。形体的方圆、长短、刚柔、曲直等等无一不是高度的和谐。丰富的曲线变化所带来的节奏和韵律美感是其他东西无与伦比的。古今中外,许多画家留下了大量精美的人体作品。用水彩画作人体,同样引人入胜。它以水韵、彩趣、诗情而独树一帜,其艺术感染力为其他画种所无法替代。比如在表现女性肌肤柔媚、丰腴的质感上就以清新、明快、透明而见长。但同时又由于水彩画工具与材料特殊性的要求,带来了操作上的难度。尽管该画种这些年来有了很大的发展,但优秀的水彩画人体作品还并不多见。此次,在中国美院水彩画高研班的研修中,使我有机会系统地对水彩人体画进行研究。现将一点心得列出,以求同行们的批评。

一、审美

人体,无论动和静,其中都交织着形体结构的稳定感和运动感。健美的外形,丰富的生命内涵,都散发着无穷的艺术魅力。但如果没有一定的审美修养,往往会画得很媚、很俗,格调低下,很容易使人想到“擦笔年画”。我们画水彩人体,美感与神态的表现应该放在首位,应在画面意境上多下功夫。

因此,树立正确的审美情趣,培养自己对生活真理、高尚情操、丰富情感的追求是至关重要的,只有抓住人体特殊的、内在的、本质的美,才能画出高格调的作品。不断地熔炼自己的艺术修养,多读书,多分析大师的作品,挖掘人体的精神内涵。否则,缺乏审美修养能力的人,专业技艺再强,也只能是一个熟练的画匠。

二、造型

如果说水彩画风景写生的难度在于取景构图,那么水彩画人体写生的难度在于坚实的造型能力。水彩画落笔无回,只能加不能减,一笔下去,形、色、水三要素同时到位,确非易事。一个造型能力很强的人,他的技巧暂时跟不上仍可以画出一幅人体作品,反之却不行。因此,花在造型能力上的时间,要比技巧训练的时间多得多,它几乎贯穿画家的一生。造型能力的提高,可以通过速写、慢写、摹写和默写等途径。就画人体而言,谙熟解剖、结构、形体的穿插也很重要。只有理性与感性两者结合,才能画出准确而又生动的作品来。具体地说,抓人体的骨点和形体之间的组合、榫接关系是造型的关键,有许多水彩人体画作品结构松散,就是在这些问题上不够严谨。

当然,在造型上除了“准确”以外,还要考虑到人体运动线的长短、强弱、急缓、疏密等产生出节奏感和韵律感。

三、色彩

实践证明,绘画作品的色彩是打动人的第一视觉要素。画水彩人体,无论有怎样的感受都要通过色彩逐笔落实到画面上得以体现。铅笔勾稿阶段的任务是力求做到准确、具体,把结构、比例、体面、透视、构图等诸方面的问题解决好。接下来的问题就是色彩。色彩有严格的科学规律,许多著作都有详细的论述,这里不展开。色彩还有很

强的主观性,对此我想谈谈应该注意的几个问题:

第一,要抓总体的色彩感受。水彩画用色讲究概括,画时必须用联系、全面的眼光,看对象的色彩倾向、大的明暗和冷暖关系,找出统治画面的色彩调子。或冷、或暖、或明、或暗、或恬静、或运动……不能看到红画红,看到绿画绿,局部拼凑,鼻子、眉毛一把抓,最后弄得手足无措。

第二,要弄清楚光源色、固有色、环境色三者之间的联系与区别。一般而言,在室内自然光源的条件下,受光部颜色偏冷,背光部颜色偏暖,暗部受环境影响较大。人体皮肤的固有色,各个区域有较大的区别,头、胸、臀、手、足均有冷暖和明度差异。我们画时,应从大处着眼,弄清楚这些颜色的微妙关系。

第三,水彩画语言的特点之一,是颜色的纯净与透明。除了色相准确,在着色技巧上也应十分讲究。最重的颜色,比如头发等部位,最好能一步到位,否则颜色因重叠多次而变得混浊、不透明,同时应选用透明性能好的颜色作画,如深红、柠檬黄、普蓝。颜色宜薄不宜厚,落笔后应以透出前一色为宜。尽可能地用深颜色调大量水分表现浅色,以达到透明、亮丽的效果。

四、水分

水分,是水彩画的灵魂所在,是区别其他画种的根本特点之一。水彩人体的成败,除上述要素以外,很大程度上取决于用水能力的优劣。优秀的人体作品,高附加值的水味带给人们的审美享受是无法用语言表达的。掌握水分的关键在于把握作品的时间和笔端的含水量。水分太多,形体容易“跑”,画面水渍斑斑、模糊一片;太少,画面枯涩干燥,呆板无味。一般的规律是开始铺色时多,深入塑造时少;用笔迅捷时多,缓慢时少;模糊处多,明确处少……切忌在色彩半干状态下来回涂抹。因为前一色还没有完全“粘”牢纸张,而后一笔又将其刷起,会使画面水渍花乱。

有些人画水彩人体,常常容易画得很平板。色彩、笔触、明暗等没有变化,尤其边缘扣得很死。水彩画人体,要充分利用水分的渗化来表现空间和虚实,产生出虚远灵动的艺术效果。对比模糊的地方要趁湿画。“虚”有时比“实”更重要,它会产生含蓄感和厚实感。虚与实的处理,关键在于用水。用水彩画人体一般在形体的转折处和对比强烈的地方画得实,其余尽可能画得松一些。有许多人画写生人体很容易“过头”,产生脏、焦、花等弊病。要时时控制画面,恰到好处。而头部,有时并不一定是画面的趣味中心,应根据具体感受作处理。

总之,水彩画人体有相当的技巧难度,但又有极其动人的感染力,正可谓“无限风光在险峰”。对它的研究和探索还远远不够,依我之见,在人体的表现上除了严谨的造型外,其水的韵味和彩的透明性应该得到强烈的体现。这是区别其他画种的语言和审美价值之根本所在,使之在水与色、形与体的相互交织中呈现出美妙的艺术世界。

《女人体》写生步骤



《女人体》写生步骤① 结构造型·构图落幅

人体是比较难的一个表现题材,尤其用水彩画的工具和材料。一笔下去,要求做到“形准、色对、水分恰当”的确不易。但它透明、流畅、灵动,有其独特的视觉魅力,是一方雅致迷人的艺术天地。

画好人体,关键是要有较强的素描造型能力,熟练的水彩技巧和解剖、色彩等修养。因此,勾铅笔稿时要特别重视。人体的各个关节、骨点是造型和比例关系的重要标志,画时,这些部位不能放松。铅笔线条以淡为宜,并尽量不使用橡皮,以防损伤画面。然后,将纸面刷湿,用底纹笔铺出较淡偏冷的背景色。

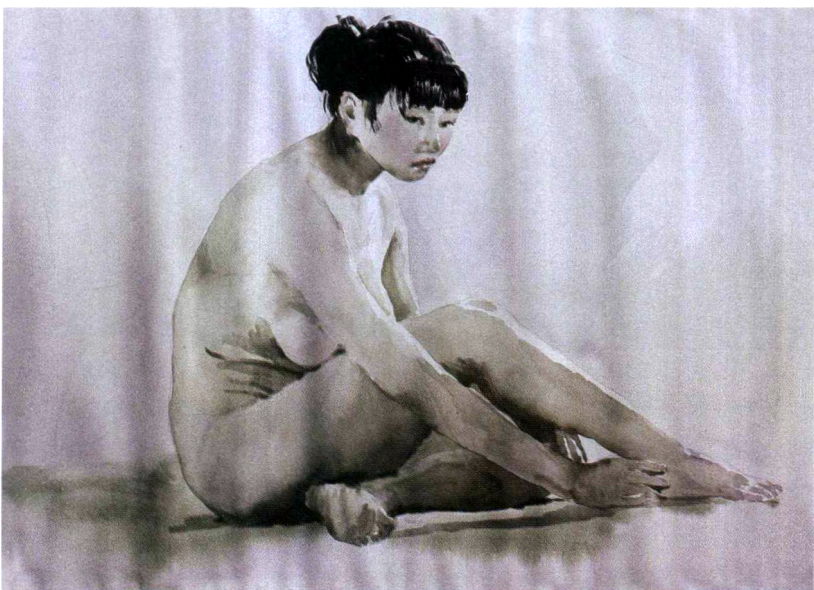
要点:造型结构、比例动态的准确与生动,是画好人体作品的重要基础。



《女人体》写生步骤② 由上及下·由浅到深

由于水分的作用,纸面受潮后会有些绉,但干透后会自然平整。我作画的习惯是将画板竖着,画面的水分由上部开始变干,因此,作画时一般由上及下,由浅入深,尽量一步到位,以保持水彩画的透明感和生动感。人体的肤色,有区域性的微妙变化,一般在关节部位略红一些。固有色中有大量偏冷的颜色成分,不同的光源和不同的环境条件则呈现不同的冷暖变化。一般情况下,亮部偏冷,暗部偏暖。肤色的调色,通常我以土黄、赭石、熟褐、深红、朱红、粉红、湖蓝、深绿等颜色为主,并辅以大量的水分稀释。千万不要使肤色“太火”,像肉铺里的肉。由于水彩色没有覆盖能力,一般情况下,由浅到深,逐渐展开,趁湿慢慢衔接,这样,过渡会比较自然。

要点:掌握正确的作画顺序,调准皮肤的基色。



《女人体》写生步骤③ 整体观察·局部展开

水彩画画时,虽然常常从局部开始,并尽量争取一步到位,但千万不能放松整体观察,只有这样,才能准确地画好大的关系。比如,可以用头部的色彩作为衡量参考的依据,对冷暖、明暗进行观察和比较,做到“存心要恭,落笔要轻”,以松动的用笔表现出对象严谨的形体结构和色彩关系。

人体的外形很重要,要把所有的细小变化,统一在大的团块之中。

要点:形、色、明、暗和用笔等,都在整体观察的前提下,才能获得,整体感是一幅优秀作品的灵魂。

《女人体》写生步骤④ 深入刻画·丰富细节

人体的表现要注意固有色、环境色、光源色之间的区别和联系,要抓外形,抓明暗交界线。此外还要在高光或明部留白,这是水彩画特点之一。处理好虚与实的关系,头、手、脚、腰等部位是人体的重点,要深入刻画,让读者有东西看。使之不仅符合对象的特征感觉,还要强化主观意图,使细节有说服力。

要点:层层深入,不要“扣死”对象,但又要有丰富、充实、松动、灵变的艺术感觉。



《女人体》写生完成图

调整完成·艺术处理

这一步的工作主要是调整,即检查各种关系,尤其要看形体的准确性和色彩关系的合理性。这幅作品,为突出外轮廓的高光,在背景部分添了几笔。为使头部更加突出,我把手和脚画得比较隐约,以达到感染人的目的。

所有的调整,都从整体关系出发,并强调主观感觉,使虚、实分明,对比清晰,以达到感染人的目的。

要点:造型、色彩准确,有水彩透明、滋润等语言特质,虽是写实作品,但决不等同照片。



《海风》 108cm×76cm 1997 年

该画获得第七届中国水彩画大展金奖。

福建的“惠安女”，是生产劳动中的主力军，而她们特有的服饰又构成了独特的造型。《海风》正是源于现实生活并试图超越自我局限的一次尝试。作者从貌似“平”而“淡”的东西中，求“新”和“异”。三个挑担的妇女，错落有致，疏密有别，呈倒三角形，这与行进的运动感相一致。而背景中的黑色鱼网成水平状，起着稳定画面的作用。紫灰色的船、帆衬托着三个“亮”色的人物，她们身上的红、蓝二色有很强的色彩感，并形成了一定的韵律节奏，具有很强的时代感和视觉冲击力。用色虽朴素，但因注意了前“暖”后“冷”的色彩空间而显得平中有变。人物的外轮廓有意强化，但又有一定的虚实微妙变化，做到了既鲜明又不刻板。



《渔汛》 108cm×76cm 1996 年

该画获得中国美术家协会举办的中国首届水彩艺术展金奖。

这幅作品在构图上追求大的气势和总体安排,人物的“竖”与背景“横”的晾杆,构成了一个“十”字型框架,使画面显得稳重。同时在右下角摆放了两只渔筐,使其平中有变。人物作平面化的装饰性处理,渔姑略侧的身体、回眸的眼神以及双脚的微妙变化,挖掘出了人物的内涵:寓静于动。在艺术手法的处理上,运用了一些对比手段,使主体得到了突出。例如:用背景的繁,衬托出主体的简;用鱼的暗,衬托出惠安女的亮。为了不失水彩画透明、流畅的特点,颜色虽重但却很薄,大笔挥洒,并求准、灵、变。为了使画面沉着厚实,作者还吸收印象派中的“点彩”和中国画中的“皴”法,以轻松的笔触,塑造严谨的形体,丰富对细节的刻画,充实因水分冲淡而显得不足的弊病。



《高原印象·喇嘛》

115cm×125cm 1999 年

1999 年 8 月，我去了川西的阿坝藏族自治州，那里的人、山、水、草原、马匹等等都令我激动。回杭后，按捺不住创作的冲动，在极短的时间里完成了这一套组画。当时刚搞完参加第九届全国美术作品展创作，对送展作品的主题思想考虑得很多，画得也拘谨。此次创作我反其道而行之，强调学术性、探索性，尽量放松自己，以研究的心态作画。

《高原印象·喇嘛》是组画中的一幅，那卜楞寺有许多小喇嘛，他们的神态深深吸引了我，当时拍了几幅照片，创作时我把它组合在一起。画之前作了许多小构图：人物的组合、高低位置、疏密关系、宾主虚实、色彩的冷暖等都作了细细的推敲。画时一气呵成。



《高原印象·阳光》

115cm×125cm 1999 年

8 月的草原非常美，天蓝得像水洗过一样。阳光下的藏民们犹如雕塑一般。为了表现这种感受，让画面更具有视觉冲击力，突破所谓“小品性”，我选用了法国产的“阿契斯”卷筒水粉纸，使幅面增大，当然制作的难度也随着增大。画的过程是这样的：用 2B 铅笔勾完稿后，用蜡笔在画面上随意地画上一些笔痕，为的是产生一些肌理效果和绘画感，因为水和油相抗斥。然后用清水刷湿画面，再根据色调泼彩，让其自然融和、渗化，接着从远处、虚处开始慢慢收拾，过渡到实处，进行塑造。如果说开始时需要的是才气和胆略，那么深入阶段需要的是工夫和能力。力求做到虚而不空，实而不死。贯穿始终的是画面整体感，同时尽可能保留最初的生动之处，总的做法是“大胆落笔，小心收拾”。



《世纪风》 150cm×170cm 1999 年

作为一种艺术形式载体的水彩画,除了技巧外,重要的是传达出时代性、精神性和画面的整体力量。因此,画家要保持内心与自然生活的接触,与时代脉搏相合拍,参与社会,关注人生。有相应的思想境界,才能触及观众的思想感情,启开深层的审美意识。《世纪风》是我为第九届全国美术作品展搞的创作,其意图是为了能体现国家的大政方针:百年大计,教育为本。博士生是天之骄子,为了能表现出人物的典型形象,我走访了4所高校。在技法上追求写实、形准、结实,层层刻画。背景则用大块的几何形作象征处理。



《沃土》 78cm×108cm 1998 年

形与象是造型艺术赖以存在的根据,是其本身特有的表现规律和语言方式所规定的,每个人的思想基点都不相同,感情因素也因人而异。然而任何优秀的美术作品总是兼含着深刻的思想和浮于众生之上的丰富技巧。作品的迷人可睹,引人幽思,正是革故鼎新的倚靠因素。晦涩难解的作品,缺少读者的共鸣而显得苍白、枯萎。艺术之生命只有在与接受者的交感中才能维系。如果说,世界是艺术之父,心灵则是艺术之母。艺术观念与客观世界的结缘,孕育了艺术生命的种子,而它能否结成果实,则取决于读者的接受。只有作品本身的力度精神和读者审美观念产生共鸣,才能构成强力场而作用于社会。《沃土》是上述思想的追求,试图以装饰性的手法表现出雅俗共赏。