

PROFESSOR STUDIO

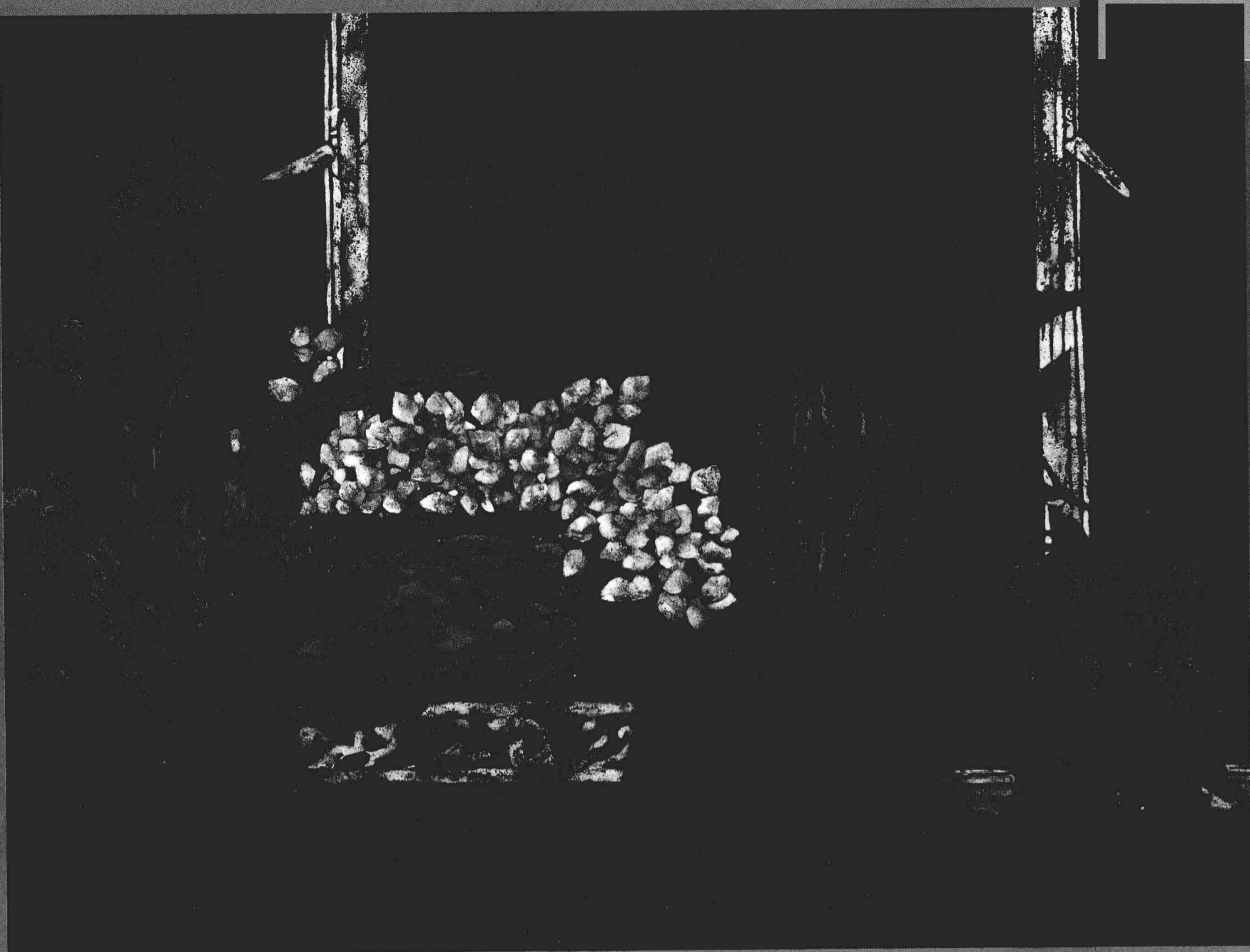
● 胡明哲 著
● 人民美术出版社

良师画室



胡明哲岩彩静物画技法

PROFESSOR STUD



《夜曲》 纸 岩彩 116.7cm × 91cm 1996

《角落》之一（封面） 纸 岩彩 箔 116.7cm × 91cm 1998

图书在版编目 (CIP) 数据

胡明哲岩彩静物画技法 / 胡明哲著. - 北京: 人民美术出版社, 2002.6
(良师画室)

ISBN 7-102-02596-3

I. 胡... II. 胡... III. 中国画: 静物画-技法(美术) IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 039248 号

良师画室·胡明哲岩彩静物画技法

出版发行: 人民美术出版社(北京北总布胡同32号)

责任编辑: 晓沫

装帧设计: 水木

责任印制: 丁宝秀

制版印刷: 北京嘉彩印刷有限公司

经 销: 新华书店总店北京发行所

开 本: 787毫米 × 1092毫米 1/8

印 张: 2

印 次: 2002年6月第1版第1次印刷

印 数: 1-2000册

ISBN 7-102-02596-3/J.2243 定 价: 15.00元

ISBN 7-102-02596-3



9 787102 025964 >



胡明哲

中国美术家协会会员 中央美术学院副教授

1953年生于北京

1975年毕业于首都师范大学美术系留校任教。

1988年硕士研究生毕业于中央美术学院国画系留校任教。

1992年 - 1994年日本东京艺术大学客员研究员。

1997年 - 1998年赴法国、德国、英国、意大利、西班牙等欧洲九国艺术考察。

2000年 - 2001年日本多摩美术大学客员研究员。

序

近几年，我的创作思路和创作状态发生了根本的变化。那就是——创作于我，由严肃变为轻松，由认真变为随意。很久以来，“创作”这一词，在我心目中十分神圣而重大。创作中的我脱离自己正常生活状态，严肃而认真像做别的什么事一样。特意地去搜集素材，反复地推敲草图，最终选择一张“最好的”，然后集中精力放大制作。

现在，似乎再也不想去“创作”什么了。因为，画画已成为自己的生存方式，作品也只不过是一种生存手记。把一点一滴的、真实而自然的、一闪即逝的感动，用自己的方式凝固下来，使自己的精神有所寄托；同时，也为了满足自己求知求索和体验未知的欲望。甚至不知道以后的自己会追求什么。当一种方法相对驾轻就熟了，就会感到厌倦，无论为其曾付出过多少心血，即使理性上十分明白继续下去的好处……

相反，十分喜欢试验状态，喜欢不成熟和不定式。因为我的创作激情往往产生于这种初次体验和失败风险之中。似乎惟有此时，才可以保持敏锐感觉，才得以较量聪明智慧。

这里介绍一下基本的创作思路。

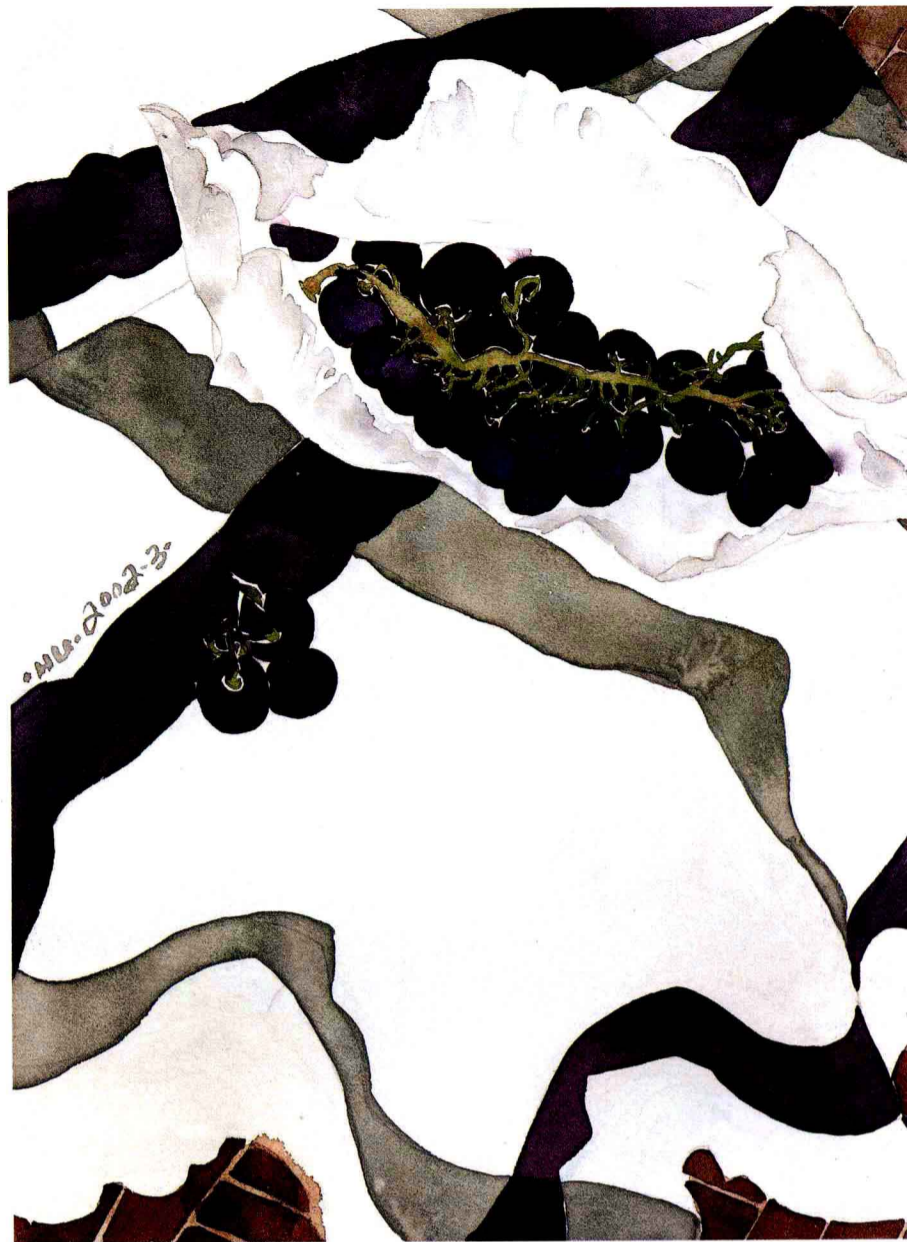


《静物》2000-2 亚麻布 岩彩 65cm x 53cm 2000

以前作画多是在白底色上慢慢画成，而这次是在黑底上画画，这是其中一张。黑色其实很托色，把颜色放置在黑上与放置在白上效果完全不同，这幅画中我试图把各种不同肌理不同色相的岩彩以不同方法放置在黑底之上，再寻找其对比和谐之秩序。其中，细细的黄线不是用笔画的，是先铺黄色基底，其上涂黑色颗粒，半干之时用刮刀刮出的纹样。



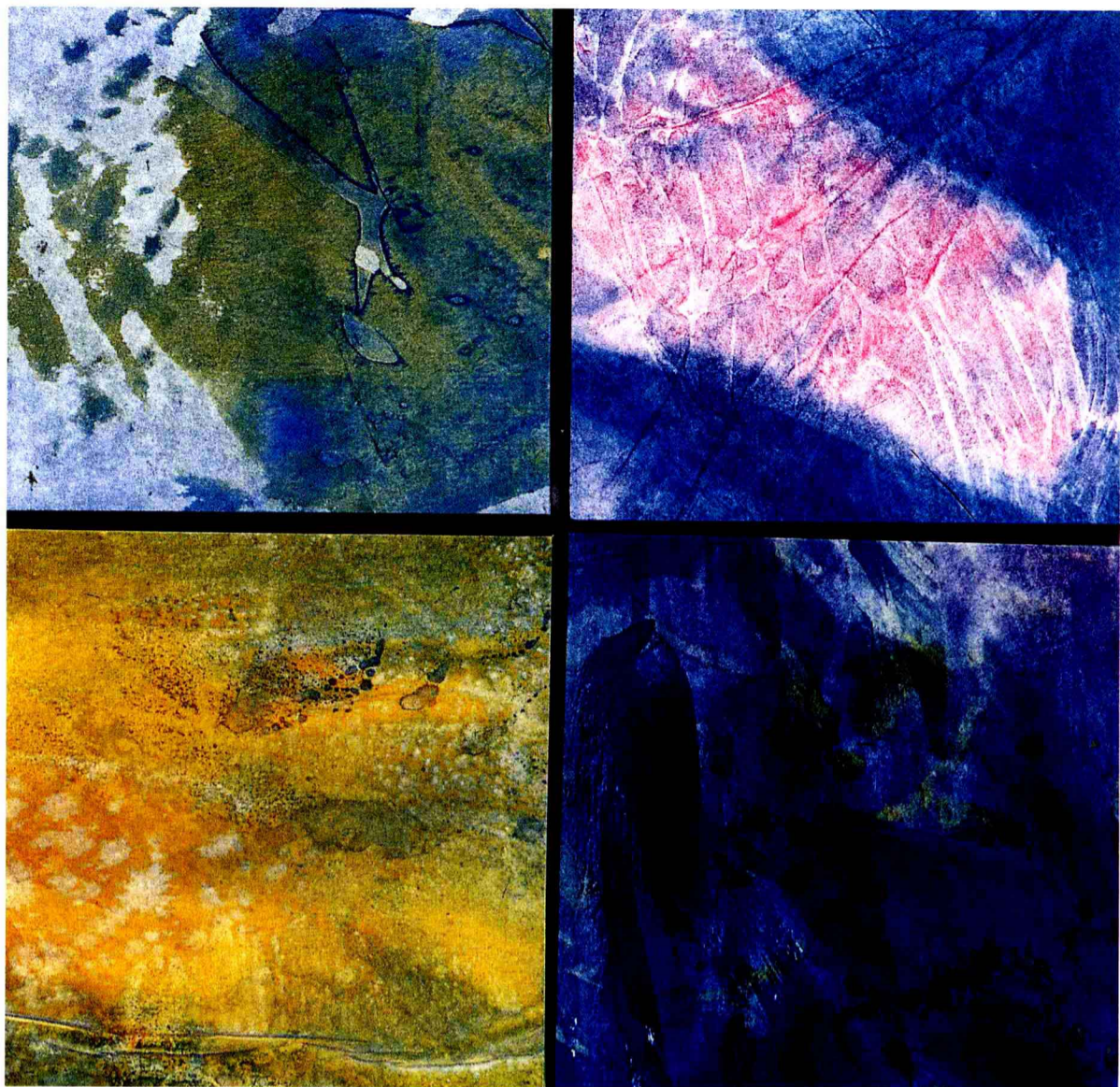
A



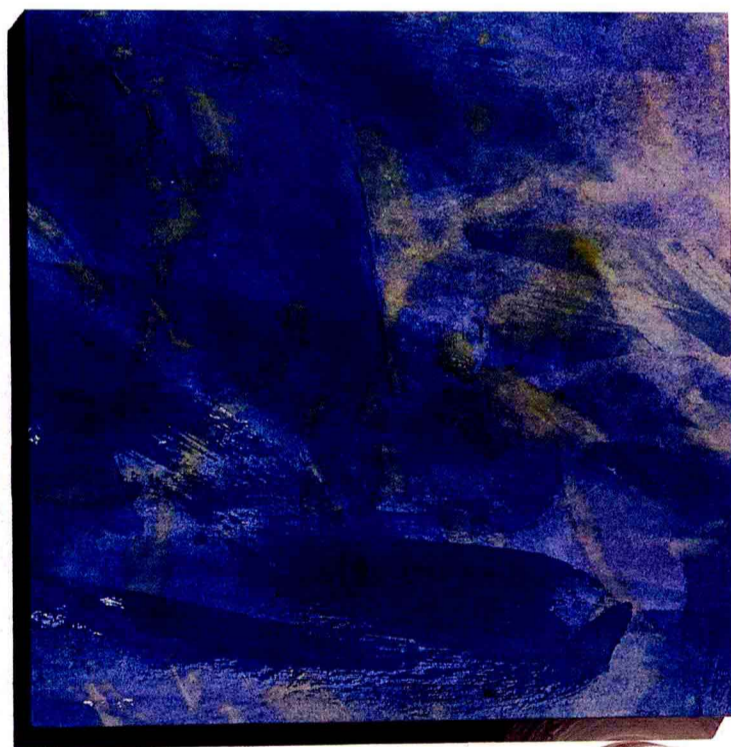
B



超市里买回一包黑葡萄放在桌布上，美得让人舍不得吃掉，于是我画很多张水彩。水彩工具最便利，所以常常以此记录自己的感受。目的只是即兴地记录，并没有其他用意，也不是做大画草图。这种记录十分重要，它似乎记录下一种情调、一种感觉、一种关系。即使画了之后不再翻看，也像输入脑海中的软件，可随时调遣，在大的创作中，在即兴构成时都会不知不觉地浮现。（附图A B）



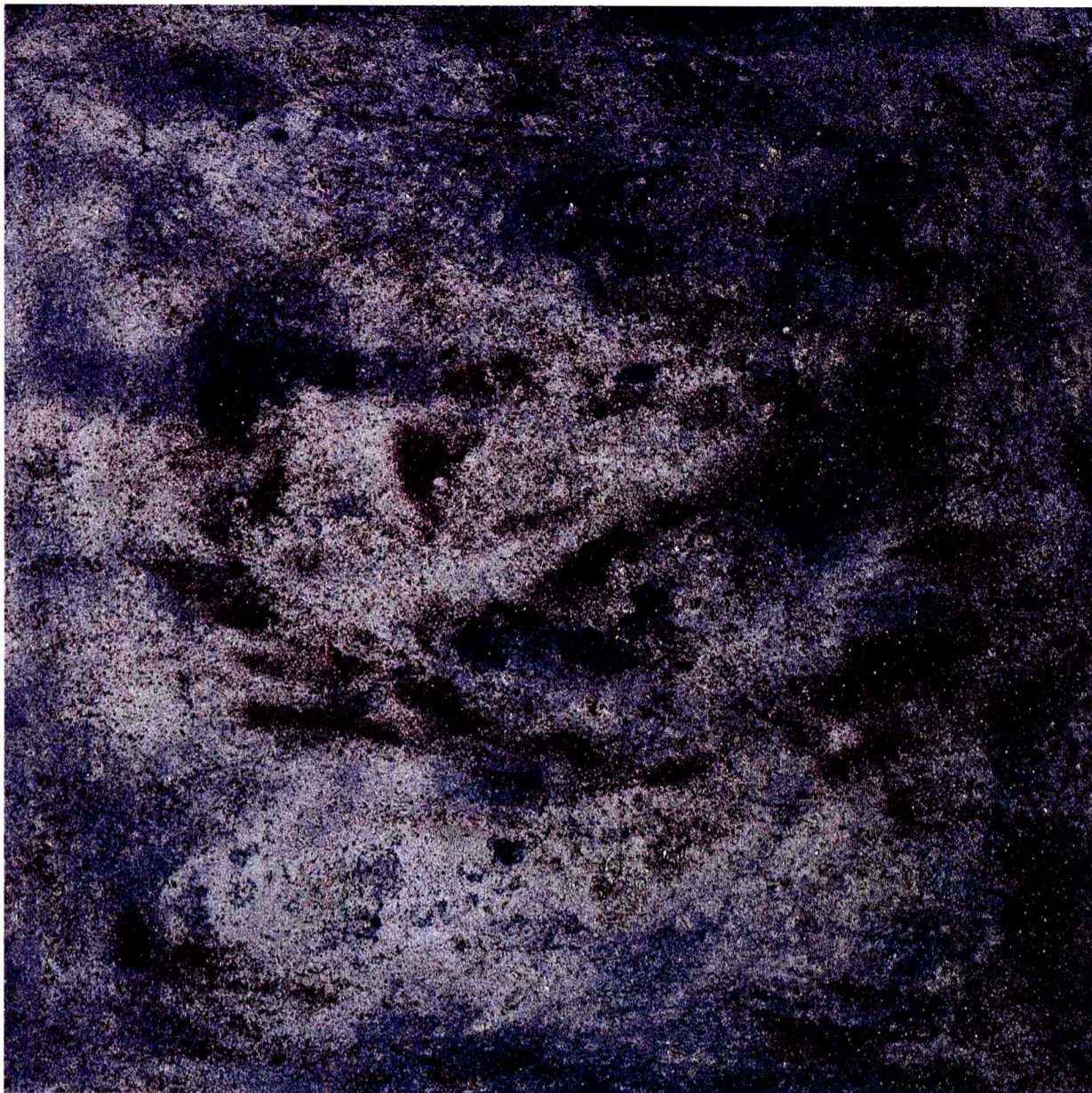
C



D

画室中放着很多涂过底色的画板，画布。过去总是集中精力画完一张再画一张，而现在则是东一张、西一张，全部未完成时。今天这张添两笔，明天那张改变个关系……不知哪一天完成，也不知哪一张成功。每次买一批画板，做一批画布，一次性涂底，涂时完全无目的。有时想满足自己胡涂乱抹的欲望，有时则是剩了颜色扔掉太可惜，于是作底。想画什么之时，就在这些涂过底色的画板画布之中寻找“碰撞”。

这一次因为要按部就班画步骤，同时决定色彩以黑白为主，所以选择这一张动荡不大的蓝底色。（附图C D）



E

第一第二遍底色往往是水干色涂成，肌理比较平薄，所以要再涂 1 - 2 遍粗颗粒肌底。颗粒状岩彩加胶加水，用排笔平刷于画面之上。可以是单色，也可以混色。因为是基底，所以胶份要大些，防止脱落。越到表层，胶份要渐少，这是因为胶色发黄，影响色感。（附图 E）

混色时最好是用干调法。即把岩彩干燥着混合，然后再加胶水。岩彩加胶水后会变得极重，干后又会恢复得很浅，所以，“分别加胶再混合”往往是辞不达意的。这是我失败过多次后突然悟出的经验，即“干燥着调和”。

在做好的底色之上，用粉笔勾形，基本合适即可，不用认真推敲。因为制作过程中常常要走形，尤其是细节，所以找形的工作一般放在最后而非最初。岩彩特性是有遮盖力并且颗粒大，所以，材质之美在严格限定的狭小空间中，在累赘的细节堆砌之中，变得极其蹩脚，毫无美感可言。岩彩之美需要一个博大的胸襟——给他一方土地，任其舒展地自由地流淌吧，沉淀吧！大方的，痛快的，浓郁的，为此，必须扩大空间、简约形象，起稿也只是大概齐即可。

粉笔勾形之后画黑、画白。

黑是水干黑，上面又贴了些碎黑箔。本想把黑箔闪亮质感保留到最后，但没有成功。空出来的底色作为灰色块。

无论大画小画，有稿无稿，这一步黑白灰布局最好不要省略。因为这是支撑画面的骨架。创作中我体会到，无论颜色多花，肌理多杂，只要黑白灰骨架不乱，画就不乱。（附图 F）

黑白灰画好之后，一般要把基本色块大小都画一遍，这一张因色彩简单，所以省略了。有些细节也在这时画一遍，有的最终保留下来，但大多数会被再次遮盖或补充添加。在大画创作中，这一步很长很慢，并可以容纳各种技



F



G



《黑葡萄》 纸 岩彩 30cm × 30cm 2002

法，如拼贴、压印、刀刮、滚子滚……目的都是一个：使一个色块，尤其是大色块不空洞，不浮泛，有可读性。岩彩不再在意自然形象之生动情趣，而还原为平面上的色块关系，那么由物象的生动要转化为语言自身的生动，即形、色、肌自身要丰富，并使其相互对比生成情趣。

这张小画即使只有黑白两色，也不能简单了事。我设计：白的质感流动，黑的质感晶莹，为了不使其相互脱节，在白的部分里也预先埋下粗大黑颗粒，因其质地粗大，最后即使完全遮盖，也会浮现出来。这一步要画许多遍，或者确切地说，是调整了许多遍。（附图G）

最后，进入细节。

葡萄部分用紫色的粗颗粒，感觉着找形，似乎早已远离原稿，只凭画面感觉和心目中葡萄的感觉了。用冷暖两种细颗粒的绿色画葡萄梗，至此画面基本完成。

这张画很小，又有画步骤的精神负担，所以画的比较稳、比较快，没有折腾。而真正的创作，尤其是大画，中途都要有很多变动，面对这些变动之时，我认为有一个问题十分重要：“如果把制作时心理感觉用一个字概括的话，过去可以说是‘入’，而今曰可以说是‘出’。传统精神讲‘力透纸背’‘三矾九染’，这似乎是把自已的感觉渐渐地注入画面，而现在，则是在纸上‘呼之欲出’。所有材质，一切痕迹都有性格，都有价值存在，我的任务只是利用和摆布它们。即使很多不能一次性到位的地方，第二遍、第三遍也只是局部添加，交错补充。画面不再是从粗到精逐渐完成的旧意义了，而变成了不同材质，不同色块，不同用笔，不同处理的上、下、左、右层面叠加的立体空间。每层都注重‘出’而非‘入’。这好似构成般的织锦及散点状的锦上添花。”

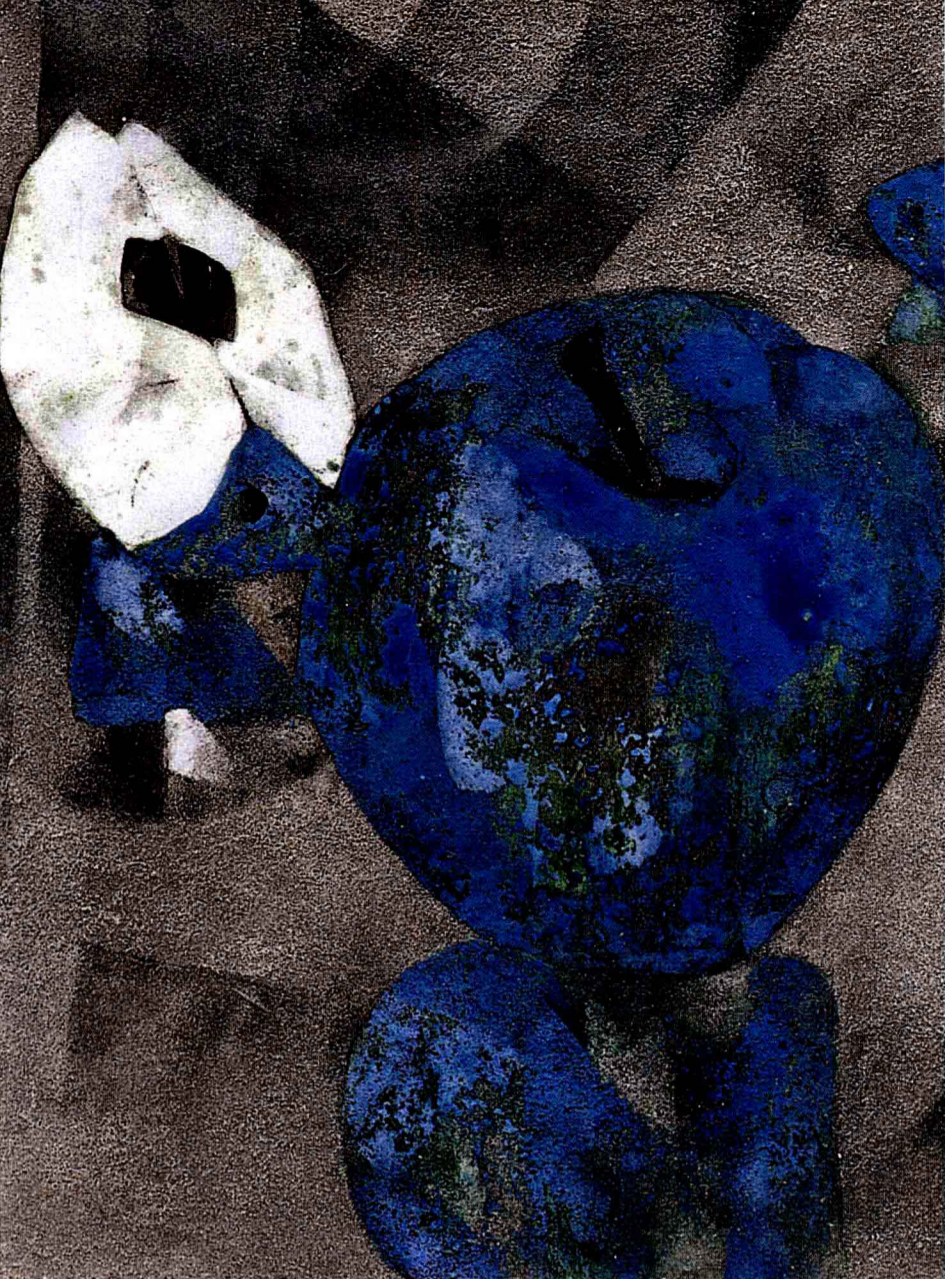
—— 1997 创作日记



《远方来信》 纸 岩彩 箔 50cm x 60cm 1998

“友人从远方寄来一封信，大大的，硬硬的。打开一看，是一枝花叶和一句话：‘我家的金木樨又开花了，把这束清香寄给你。’我的眼睛立刻湿润了，仿佛又回到大洋彼岸那个小院，那棵树下。捧着这封信，像捧着友人的心，真想马上把它画下来为自己留住这份美好。……画室中常常有已做好底色的画板，我选择了一张斜斜地贴着金箔的画面，随手用铅笔勾勾形状就开始了制作。我从未把实物直接贴上过画面，这样做会有什么效果？确实有些耽心。但是我太想把眼前这一切直接变成自己的作品了，也不知是因为什么。于是，就把叶子、干花以及信封的一部分全部贴在画面之上。画面也经过了不协调的过程，而最终构成了相对的完整。我不管别人如何评价它，我只是觉得终于把午后阳光下收到远方来信的感觉固定了下来。”

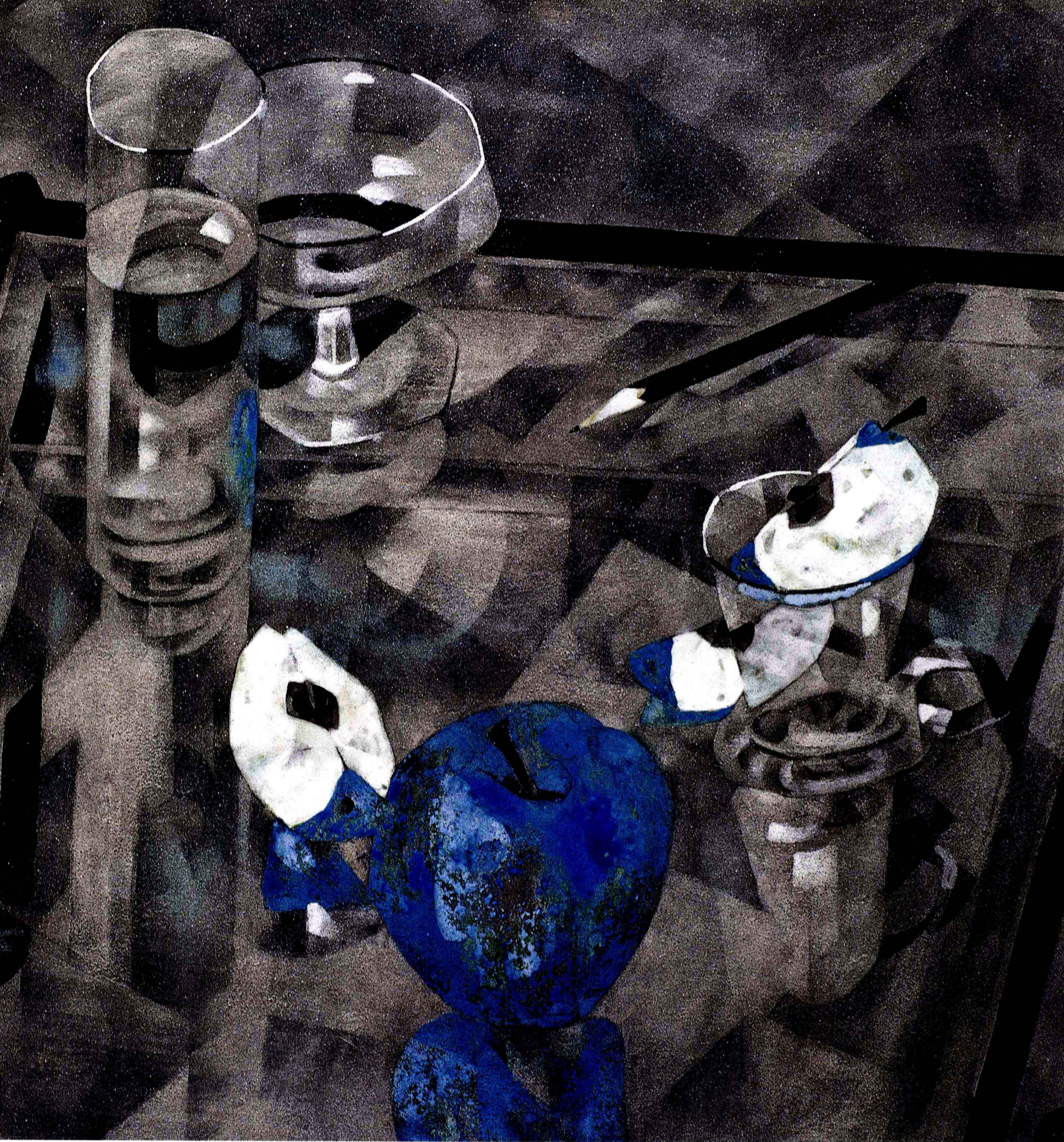
—— 1998 创作日记



A



B



《几》 纸 岩彩 50cm x 60cm 1996

如前所述，很多作品都是生活中视觉感动与手中材料质感碰撞之后的产物。

几年前，曾一度迷恋过蛤粉之美感。记得那是一日朋友告别后，望着眼前玻璃茶几上剩下的苹果，是那么楚楚动人。开始并不知道如何画，看着看着，突然想到——如果用大面积细细的蓝灰颗粒，衬托出几块厚重饱和之白色，再配以黑线和蓝绿色块不是可以表达这种清新之心境吗？

于是，先做了淡灰色底子，在此之上用分染方式画蓝色、灰色颗粒，力求表达一种透明质感。把蛤粉调和成乳液状，一次性地画出苹果白的部分，再调好水干灰绿和灰蓝，分2-3遍画出苹果绿的部分，做为白的肌理的变奏补充。

岩彩是不透明色，虽说可以表达厚重，但也忌死忌滞。所以，最好不要一次性厚堆，也忌把底色完全盖死。既然做了底色，那就一定要追求底色效应。

苹果白的部分画时注意了用笔，蘸色时不要蘸饱，轻松画上，自会有薄厚之变化。苹果中蓝绿部分则是在画之前先打一遍白蜡，这样无论画几遍也不会把底色完全盖死了。（附图A B）



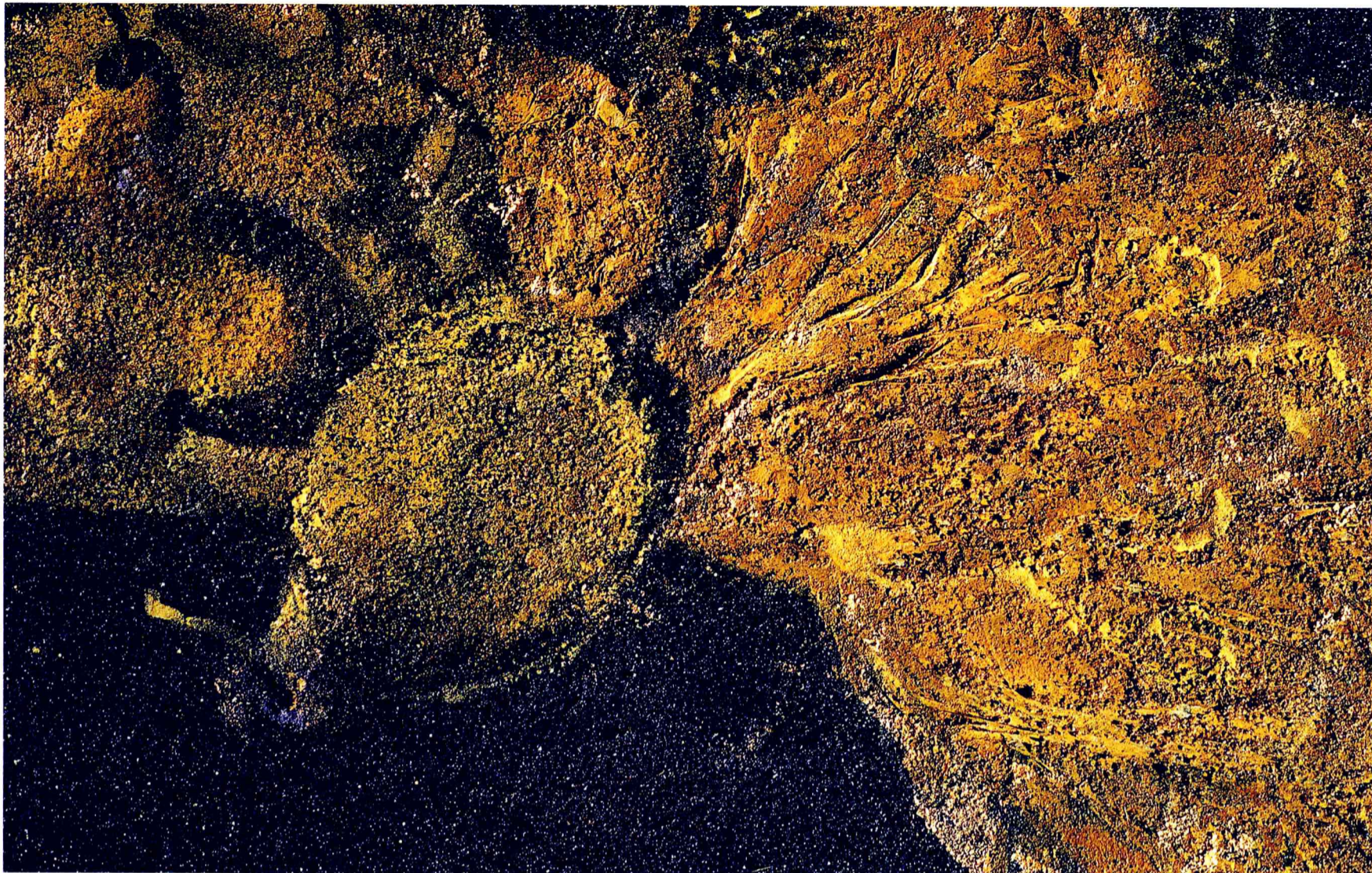
《角落》之二 (局部)

以角落为题的作品也画过几幅，这一张是最不顺畅的，经历了大起大落，然而现在看，却似乎是同类中作品中最好的。作品的原始设计是画白中之白，即各种不同肌理质感的白。背景也贴了箔。画了许久许久，画面都太花太乱，失望懊恼之中把它从画板上撕下来扔在一边，时隔一年之久。不经意间又发现了它，展开看时，发现其实有些局部很“精彩”，于是重新又裱回画板上，只是把背景的白变成了黑，这次似乎没费大力就完成了。这幅作品启发我——画面上本没有错误和失败，只有关系和思路。某一时期陷在牛角尖中时，应该放手并忘却。彻底地安心地忘却最好。偶然间，以全然不同的心境与眼光再看，或许会发现不同凡响之意义。所以我现在不再轻易地放弃一幅画，只是不再一往无前地追求原始构想了，而是经常“中途变卦”，或“试入歧途”。画面也是个生命体，需要我尊重它，用心与其交流，只有相互信任，才能相互依托，相互呈现。

桌上的玻璃碗，想强调“白中白”。所以，与底下桌布在底色上拉开距离，使其有肌理区别。其实，画中最后所有白色块部分是用完全相同的白色统一的，只是因为基底不同——碎箔为底、粗颗粒为底、细颗粒为底……表层就会产生不同的视觉效果。



《角落》之二 纸 岩彩 箔 116.7cm x 91cm 1999



A

岩彩画中，线的含义是大大扩展的，并不局限在程式化概念化之中，这块灰黄色中线的纹样，是在表层颗粒未干前，用刮刀刮出来的，因为底色凹凸不同，所以线也断断续续。这种不贴切，不连贯的感觉不也是一种美感吗？（附图A）



B

岩彩画注意表达色彩的美感。这不但意味着全画面是以大块构成，还意味着每一色块内部不能简单。远看一片灰雅之色，近看往往是由对比色多次重置的。用晶莹的相互对比之色松松散散地交织，很有视觉魅力。（附图B）



《金色旋律》 亚麻布 岩彩 箔 50cm x 60cm 1999

这一张画画得很厚，但是画时很顺畅，似乎一次性完成，一挥而就。或许因为心中的主题和语言关系 从开始即十分明确——想画各种不同之黄色。

黄色既然是主题，那么就要表现得充分，我想让其有可读性。上面背景黄色底层先贴了白纸，并故意弄些纹路，然后用大排笔平刷了极其鲜艳的水干黄色。做为变奏下面的左下角也贴了块纸，纸上七零八落地又贴了些金箔，然后，用粗颗粒土黄色盖上，成为一种灰黄。其他部分的黄色则画得比较碎，颗粒也更粗大，尽量用对比色相，对比肌理呈现。画中的黑线用黑色颗粒画成，或粗或细地鼓出画面之上。台面的深绿色中拌入黑绿色云母粉，让这种绿闪烁着微光，与其他乌光处产生对比，也使破碎的金箔不太孤立。



A

回忆几年来走过的路，在审美情趣上确实经历了从古典美到现代美的巨变。古典美重文学性，津津乐道地描写细节之真实，描写微妙精致的情趣，是弱小的、近距离的。而现代之美则更重图形、色彩、肌质的视觉心理效果，更重绘画语言自身之意义，重抽象形式构成的抽象精神意味，是强烈的，远距离的。岩彩使我走出了稀薄、琐碎、沉重的阴影。

亲手研磨每一种颜料，无疑是费时费力的，而换来的却是对每一种材料特性及美感更清楚更深入的认识。这种认识引导我更有效地利用它，升华它。每种材料都有不容忽视的美，悟到这点使我从过去无论使用什么材料都是为了表现客观物象的美，或是完全主观人为地构想的思路中走出。从此，不再是先有题材再考虑如何画，而是考虑怎样搭配材质自身的美，呼唤出久蓄心中的朦胧的视觉美感，并开始向身边寻找表达这种美感的媒介，把它们物化为流动的白、静止的黑及变化莫测的灰，物化为斑斓的粗涩或透明的清纯。在一种与材料不断对话不断交流之中，绘画的手段似乎成了对象，画面也自然而然地显现出生机。一切都变得美好起来，有意思起来，既是已知的，又是未知的，饱含多种契机与希望。平凡的生活，司空见惯的器皿，画板上的纸张，手中的工具，我感受到一种交流的愉快和制作的乐趣。

与人物画相比，我现在越来越倾心于静物画。

所谓静物画，其实从来没有为画特意去摆些什么物品，都是自己真实的生存空间。越来越感到万物都有生命，都有灵性，即使是足不出户，也有画不完的感觉，甚至每一个角落。随着时间和心境的变幻，这些角落也变幻着诱惑着我。是这些静寂的空间，让生活变得充实而美好。

我的作品常常像组画一样，有类似性，我想这或许因为心中的视觉美感往往不能一次性表述清晰，所以只好多角度、多方式的组合，什么时候画够了，也就自然停止。例如这三幅《青梨》。

在鲜艳的绿色基底上的中心部位先贴了些白纸，然后再次平铺绿色。在凹凸不同的基底上用重墨绿色和玫瑰红色颗粒画出对比色块，由于凹凸很大，这些颜色干后呈现出很自然的痕迹，使我一下子看到成功之希望。其后，把画面中心圆形上辅了黄色底色——水干黄色和颗粒黄色各一遍。然后再次用底色之鲜绿，再次选择了盘子形状，而留下梨子形状。同时用暖绿色颗粒又画了一遍梨。每一色块都尽量区别同类色中冷暖微差和肌理对比。背景的黄则是用颗粒状岩彩大排笔泼洒于底色之上的。这种底层，表层交织互衬的色块十分好看。（《青梨》之一）



B