

水粉

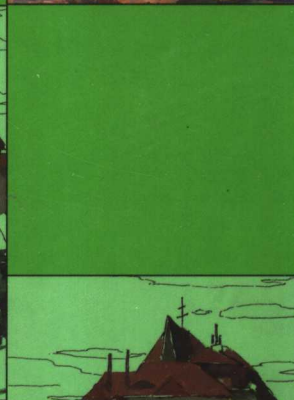
风景

李福成 宫六朝 著

SHUIFEN FENGJING

MEISHU JICHU SHIYONG JIAOCAI

- 理论指导
- 名家经典
- 临摹赏析
- 技法演示
- 绘画步骤

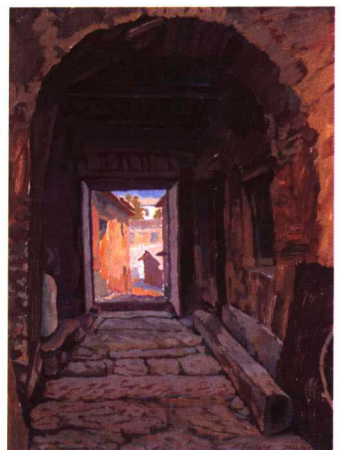


水粉风景

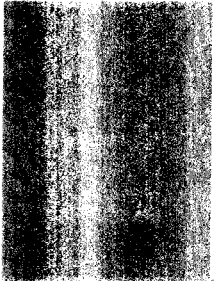
SHUIFEN FENGJING

MEISHU JICHU SHIYONG JIAOCAI

李福成 宫六朝 著



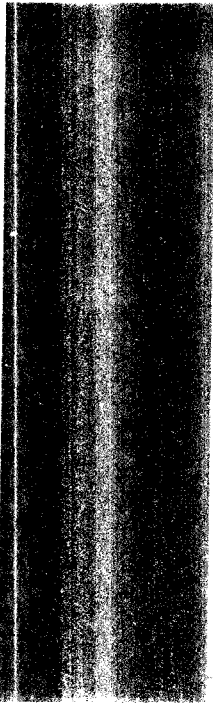
花山文艺出版社



责任编辑: 许宝坤 杨怀武
美术编辑: 杨怀武 许宝坤
封面设计: 赵 健
内文设计: 许宝坤
责任校对: 童 舟

图书在版编目(CIP)数据

水粉风景 / 李福成 宫六朝著.——石家庄: 花山文艺出版社, 2005 美术基础实用教材
ISBN 7-80673-706-5
I. 水... II. ①李... ②宫... III. 水粉画: 风景画—技法(美术)—教材 IV. J215
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 080369 号



美术基础实用教材

水粉风景

著者: 李福成 宫六朝

出版发行: 花山文艺出版社

地址: 石家庄市友谊北大街 330 号

邮政编码: 050061

网上书店: <http://www.hspul.com/ecity>

邮购热线: 0311-88643242

销售热线: 0311-88643227/3228/3229

传真: 0311-88643225

E-mail: hspul@163.com

制版: 瑞尔彩图制作有限公司

印刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开本: 889 毫米×1194 毫米 1/16

印张: 3.5

印数: 1-5000

版次: 2006 年 1 月第 1 版

印次: 2006 年 1 月第 1 次印刷

书号: ISBN 7-80673-706-5/J·133

定价: 24.00 元

水粉风景写生是美术院校学生在校期间的必修课程。这门课程设置的要义在于：第一、可以使学生深入大自然、深入生活，真切地体悟大自然的美妙与造化的神奇，从而可以开阔眼界、拓展胸襟；第二、可使他们在真山真水之中澄心静虑，排除杂念，专注地表现大自然的美；第三、可使他们通过大自然的启发来开掘自己的绘画语言，提高其表现技巧和认识水平；第四、熟悉和驾驭水粉这种绘画媒介来为艺术本体服务；第五、读万卷书，行万里路，也是一种知识的积累，内涵的锤炼。

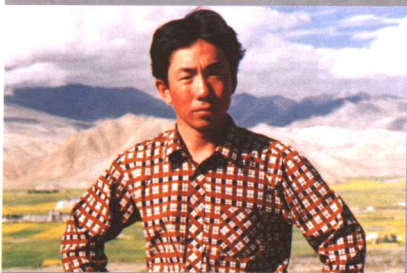
目录



宫六朝，著名水粉画家。现为河北师范大学教授、美术教育硕士生导师。

1984年至1992年美术作品多次参加全国及省美展，并尝试漫画、彩墨画的创作。

1993年至今，先后在北京、湖北、河北等多家出版社先后出版专著、画集、文集近百部。还在《中国美术报》、《美术观察》、《美术》等国家核心刊物上发表个人专题水彩、水粉画作品。



李福成，1995年7月毕业于中央工艺美术学院。2002年7月考入中央美术学院版画系助教班研修。现任教于河北师范大学美术学院、中国工艺美术学会漆艺委员会委员、河北省美术家协会会员。

自1996年至今出版美术与设计类图书多册。作品曾入编《中国现代美术全集》，参展《中韩漆艺交流展》（获平山郁夫奖）、《首届中国漆画展》、《北京国际美术双年展》、《首届中国现代工艺美术作品展》（获优秀奖）、《第十届全国美术作品展》（获优秀奖）、《从河姆渡走来——2005中国现代漆艺展》。

论水粉风景

第一章 水粉风景的色彩 (1)

1. 美的色调——对和谐的追求 (1)
2. 对比之美——(1)妙用补色关系 (1)
(2)色彩的张力 (2)
3. 光色之变——大自然时令的影响 (2)
4. 诗的情境——投入画者的真挚情感 (2)

第二章 怎样画水粉风景 (4)

1. 学会如何观察 (4)
2. 要懂得画面的取舍 (4)
3. 无情无感莫动笔 (4)
4. 水粉风景的作画步骤 (4)

第三章 水粉风景的教与学 (9)

1. 色调练习的重要意义 (9)
2. 空间感的体会 (9)
3. 保持色彩的第一印象 (9)
4. 色彩与素描密不可分 (10)
5. 意境与气象 (10)

第四章 水粉风景的学习方法 (11)

1. 研习经典是一生的必修课 (11)
2. 理性的思考与内证的实验 (11)
3. 做大自然的歌咏者 (11)
4. 水粉风景画的鉴赏标准 (12)
5. 保持良好的作画状态 (12)

第五章 工具与材料 (14)

1. 心性与笔性 (14)
2. 纸张的特性与运用 (14)
3. 绘画语言的构建 (14)
4. 形而上的过程 (14)

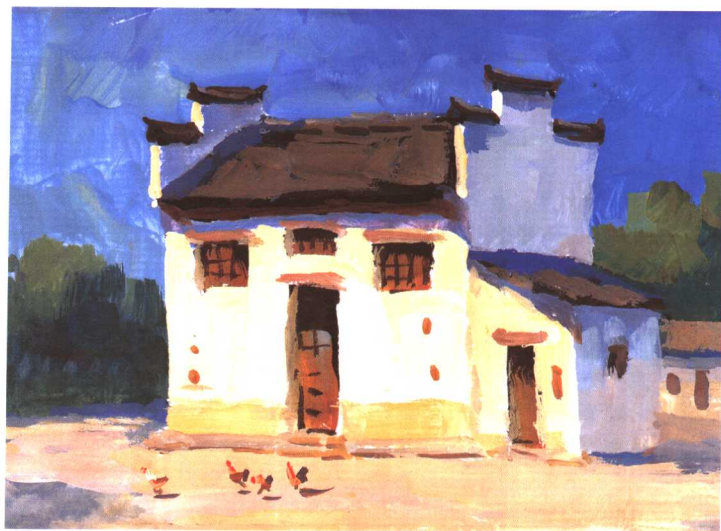
第六章 水粉风景画的写生与创作 (17)

1. 谈水粉风景写生 (17)
2. 写生与创作务须泾渭分明 (17)
3. 关于水粉风景画的修炼 (17)
4. 巧手、法眼与慧心 (17)

第一章 水粉风景的色彩

感悟色彩，大自然的景色真的是绚丽多姿，为了让我们的画面能够焕发光彩，显示出水粉色彩的独特魄力，就要求我们了解色彩规律，运用它来更好地表现客观世界。虽然每个人对色彩有不同的偏爱，以致色彩受到情感因素的影响，但所有不同的偏爱都脱离不了色彩的基本规律：

1. 美的色调——对和谐的追求
2. 对比之美——(1)妙用补色关系
(2)色彩的张力
3. 光色之变——大自然时令的影响
4. 诗的情境——投入画者的真挚情感



(图1) 冷暖补色

优美色彩结构的文法，即色彩结构的组织原则，也同样需要进行探索。虽然每一个绘画者都在实践中以高度的独创性和灵活性运用着这些原则，但并不一定是以理性去把握他们，有时更多的是靠自己的直觉。

1. 美的色调——对和谐的追求

当我们面对大自然写生时，经常能够感受到色调的美感。如：傍晚时分，丹阳如火，红霞漫天，一派壮观景象，其间的红黄为主调的色彩，浓烈而又和谐，深深地感染着我们每一个人。再如：夏季的山川、河流、林木都为各种绿色所覆盖，那醉人的绿，又组成了一个非常和谐的绿调子，置身其间，是一片如诗的清涼，沁人心脾。

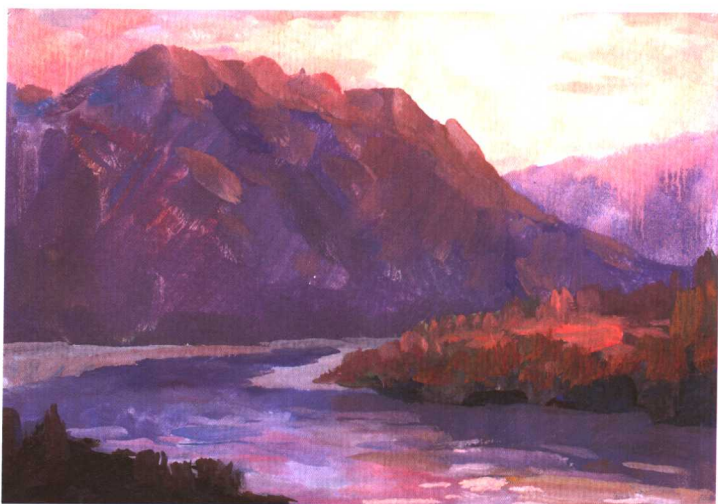
和谐的色彩的确使人痴迷沉醉。有时又给人以力量，予人以振奋，它以整体的氛围打动着人，感染着人。我们看东山魁夷的很多幅画，都为他用色的和谐而沉醉、而感动。

2. 对比之美

大自然的各种色彩都处于对比之中，对比使色彩有了个性，有了特点。因此，我们可以说没有对比就没有色彩的美感与力量。

(1) 妙用补色关系

大自然的色彩关系严格地讲就是冷暖补色关系，这是极具震撼力和美感的。关于“补色”的涵义，大家都知道，红与绿、黄与紫、蓝与橙，变成偏黄味的色彩与偏紫味的色彩等，这是常识，于此不再赘述。我们如何能够驾驭这种关系，来为我们的表达服务才是最重要的。在观察自然景物时，要细细地体会出它的存在及其美感，很好地运用它，会使我们的作品颇具神采。(图1、2、3)



(图2) 日出



(图3) 日落

(2)色彩的张力

色彩的张力是依靠色彩的整体性获得的,它可以是丰富复杂的,也可以是单纯简练的,可以是强烈饱和的,也可以是虚幻柔和的。而要使画面形成有气度的色彩力量的确需要从整体上比较与把握。

3. 光色之变——大自然时令的影响

非常肯定地说,色彩是具有时间性的色彩,之所以这样说是由于太阳的存在深深地影响着地球上的一切变化,“天地玄黄,宇宙洪荒,日月盈量,辰宿列章,寒来暑往,秋收冬藏,闰余成岁,律品调阳……”色彩也因时辰、季节、气候的变化而变化。圣经中说,因为有了光,也才有了世界,有了万物之光争荣。所以说,因为有了光,也才有了千变万化的色彩,有了我们可以感受研究的对象。我们可以观察一天晴时当中,从早晨到傍晚的不同时段的色彩变化。早晨清爽,明丽,中午烈日当头,色彩变得较灰物体的亮部、暗部的明暗反差很大,光照强,反光亦强,所以环境色彩非常明显,傍晚一切都笼罩在一片宁静混沌的光色之中。

再如四季的变化,这在北方体现得更为明显,春季,大地回春、万物复苏、桃红柳绿,色彩温和润泽;夏季,万物争荣、生长繁茂、

片片青碧,让我们体会色彩的生命之感;秋季,大地丰收,一派辉煌景象,山川、林木、庄稼、红橙黄绿青蓝紫各色皆备,也是色彩最为丰富的季节,我们一般会选择在这个如诗如画的季节画风景;冬季,则是一片寒荒,有雪的日子里则是通体的明净、透亮。

再者,阴天和晴天的变化也对色彩的影响非常大。(图4、5、6、7)

4. 诗的情境——投入画者的真挚情感

诗境是色调的升华,融情于景,从而立意。也就是说,画家赋予景物以生命之魂,又以丹青表现出一种感人的意境,它是心与自然的呼应,是情之所致。作为风景画家,对平川、山野、湖光、水色等自然之美的认识和欣赏,不但要具备艺术修养和表现技巧,还须具有热爱自然的心灵和崇尚自然的激情,这样才能够与自然景物的对话,达到人与景的交融,在艺术上表现为或热情奔放、或娓娓低语、或含情脉脉、或激扬洒脱。要用心、色、情、技去表现现实中的画面,情感中的自然,取物形写其意,以表达心中的诗情和热恋,才能成其为画。因而,画的最高境界是情的表达,而一幅成功的画则是画家人品与风格交融的产物。



(图4) 春



(图5) 夏



(图6) 秋



(图7) 冬

第二章 怎样画水粉风景

1. 学会如何观察

画水粉风景写生,我认为最重要的是学会如何观察对象,观察自然。其实观察就是看,既明察秋毫,又宏观把握。

面对纷繁复杂多姿多彩的大自然,首先要虚心心灵,排除干扰,通过静观默察,探寻自然和心灵的契合点。我把“静观”理解为一种精神升华的过程和境界。佛学谓之“见性”的观照过程,它可以自由自在地超越时间和空间,不论白天黑夜,不论室内室外,何时何地都可以静观。时时处处都有赏而悟(新发现)的可能性,观照应该一以贯之,自始至终,永无止境。

通常我们所说的整体观察、反复比较就是要从整体到局部再从局部到整体,这种观察是最基本的要求。

正确的观察方法取决于良好的绘画观察。改变以往传统的观察方法后获得一种新的观念。观念的问题主要是观察的问题,要用自己的眼睛看,这是老生常谈,但其独具生命的要点在于:强调努力摆脱陈规定见及外来的影响,主张绘画没有“成见”,以保证个性化的自由和独到的眼光。强调倾注情感乃至整个生命与对象之间进行交流,由此获得一种独特的“体验”。作为基础教学,重要的是培养自己独到的观察力,研究对象的空间、组织、光线、颜色,来借题发挥,组成自己的画面,但这并不意味着取消基础学习上的严格要求,取消艺术规律性学习中痛苦的磨炼过程。

总之,要用自己的眼睛去看,创造出自己的画风。绘画作品应该有自己的生命。

2. 要懂得画面的取舍

画风景画的原则就是单纯而有内容。简单不是空无一物,简单里面要有内容可看,看的多,但不会疲倦。面对纷杂的大自然,我们若不学会取舍,我们将会被对象牵着鼻子走,会陷入盲目的自然主义牢笼之中而不能自拔。取舍是一件很难的事情,从某种意义上说,“取”相对容易,难的是“舍”。我们在风景写生的时候,最容易犯的毛病,一是不知该取什么;二是不知该舍什么。后者更难克服,而最后不能成功,往往是因为不肯舍。听上去好像是上纲上线,但“取舍”二字背后是独到的眼光,敏锐的判断和勇敢的行动,确实不是简单之事。这需要花时间,去观察、判断、思考、抉择。“取舍”的含义也不光是要与不要这样的层次,进一步说,是表现到什么程度,夸张和减弱到什么程度,会提出新的要求,甚至会改变某些初衷,即便如此,还是要有事先的安排,知道什么是最打动自己的东西,而必须着力去刻画。同时,还要敢于大刀阔斧地舍掉那些对主题于事无补的,甚至是干扰主题的东西。“触目横斜千万朵,赏心不过两三枝。”画面的取与舍的确非常重要。

画家向自然界学习当如蜂酿蜜,蚕吐丝,须经酝酿筹谋的过程。绘画是把大自然中美的东西提炼出来。提炼方法:省其有余,补其不足。

3. 无情无感莫动笔

到大自然中去画风景,一开始就应有自己的想法,角度与情感,要以一颗赤诚之心,去面对自然。画画难得的是真感情,唯有真情才能动人。艺术家一定要有赤子之心,达·芬奇曾说:“到自然中去做大自然的儿子。”我们看凡高的画会深深地体会到火一样的激情充实着他的画面。我们要向大自然学习做大自然的学生。大自然献给我们千变万化的物理、物情和物态,供我们去研究。所以,我

们要以赤子之心去感激它、虔诚地去爱它,当我们融入自然时,就会发现,我们的作品再丰富、再多变,也没有自然中的景物那样真实生动。我们的能力与自然相比,是微弱的、渺小的。所以,对大自然要像赤子对待母亲一样衷心对待。真正的艺术家最需要的除了理智以外,还有一个“爱”字,所谓赤子之心,不单指纯洁无邪,而且还包含“爱”,而这个“爱”,决不是世俗意义上的感情,而是“热烈的、真诚的、纯洁的、高尚的、如火如荼的、忘我的爱”。因为有了真情实感的爱,大自然的一草一木、一山一石、一泉一水、一翎一禽无不成为我们借物抒怀的对象,它们也就幻化成了我们自己的灵魂与生命。李煜和宋徽宗的词美,因为抒发的都是真挚的情感,作画亦如是。

4. 水粉风景的作画步骤

水粉风景写生的步骤也没有非常固定的模式,大多根据具体情况而定,但从水粉画的媒材特性及技法运用方面来看,作画时的先后顺序又非常关键。即先湿后干、先暗后亮、先色后加粉、先薄后厚,只有按着这样的着色顺序才能达到水粉画的最佳效果。我们常用的方法和步骤,就是先从天空画起,由远景向近景渐渐推进的方法。下面介绍两种常用的写生步骤。

步骤:

a. 面对自然美景,选取自己最感兴趣的景象,做大胆取舍,肯定落笔,注意构图和画面的构成关系,用单色线作下标记,确定大的空间关系、透视关系、形象组合关系。

b. 从主体景物的最暗处着手,先以重色稳住画面,这一遍着色要湿薄且尽量不加白粉,保持画面整体的空灵感。

c. 当主体景物暗部色彩确定后,下一步的主要精力应集中于天空和远景的描绘,这也是风景写生最关键的一步。

d. 有了以上基础,画面的雏形已经具备,接下来是从中景开始,塑造景物的色彩明暗冷暖关系。

e. 接近完成时,要从整体着眼,强化主体。对画面进行全方位的审视与调整,使画面达到整体完整。



步骤图 a



步骤图 b



步骤图 c



步骤图 d



步骤图 e (完成稿) 徽州风景 39cm×27cm 2003 年 宫六朝



步骤图 a



步骤图 b



步骤图 c



步骤图 d



步骤图 e (完成稿) 青岛古建筑 38cm×45cm 2002 年 宫六朝

第三章 水粉风景的教与学

1. 色调练习的重要意义

色调犹如音乐的主旋律。作画时要着力捕捉色彩的基调,画面里的每一块色彩都要与基调和諧,从而组成一幅画的色调。如果没有调子,就会出现颜色上的脏、乱、灰、碎等现象,导致画面琐碎。因此,我们要有意识地去组织画面的调子,调和各种色彩关系。我们对景写生时,总会发现有较大面积的色块占据画面,在画面上起主导作用,这大面积的色块被称为整个画面的主基调,主调是一幅画的总体色调,基本的色彩氛围。主调既定,在以后逐步展开的构图过程中,任何色块的变化都不应脱离主调的制约,任何超出都会破坏主调,违反所绘初衷,造成秩序紊乱,好像音乐的“跑调”一样。就色相来说,有红、橙、黄、绿、青、蓝、紫各种主调,各种色相所具有的色彩感情将会成为全画的感情,如红的热烈,蓝的沉静,橙、黄的丰厚,绿与紫的抒情等等。就明暗来说,有暗调、灰调、亮调等类型,也分别有深沉、平和与明快等感情色彩,就度来说,有高纯度的强烈色调,有柔和的中间色调,也有低纯度的灰暗色调等。各纯度色调也具有不同强度的感情色彩,也分别表现热烈、平静、低沉等主调情感。

2. 空间感的体会

在画面上要表现景像的空间感,一是遵循造型关系中的透视法则——形的近大远小与近实远虚,二是注意色彩的空间透视规律。空气层作用于色彩产生的空间透视规律一般是:(1)物体色彩——近景偏暖、远景偏冷,近景纯,远景灰,近景浓,远景淡。(2)物体的形象——近景突,远景虚。(3)物体的明暗——近景反差强,远景反差弱。(4)物体的阴影——近景清晰,远景模糊。除此之外,画者所要表现画面中心景物,是作画观察的主视点,因有时距离画者最近的景物在画面中未必要画得很实,否则画面中心景物的处理就会主次颠倒。实际上这部分景物也是用眼睛“余光”看到的,它也应该虚。因而对待画面的虚实,应按画面的整体感受和视觉上的舒适为原则,不可机械地照搬绘画理论。(图8)

3. 保持色彩的第一印象

事实上我们对风景的瞬间感知是强烈的第一印象,这第一印象往往是景物最鲜明的形象特征,抓住了特征就意味着抓住了本质。吴冠中先生曾大加赞美绘画的第一印象,他认为第一映像即是“错觉”,“错觉”是绘画之母,它唤醒了作者的童真,透露了作者感情的倾向及其素质。吴冠中画水乡周庄,白墙黑瓦概括凝练,他一下子就能将走进周庄的第一印象捕捉,令人佩服。一幅作品自始至终都能保持作者的最初感受和第一印象,那将是多么灵动、鲜活呀!(图9)



(图8) 空间: 近景·中景·远景



(图9)
水乡
吴冠中
1996年
油画

4. 色彩与素描密不可分

如果说素描是水粉风景的骨架,材料和笔触塑造是水粉画的肢体的话,那么色彩无疑是画面的血液。没有血液的躯体是没有生命力的。对于水粉中色彩的理解,绝不等于将它覆盖在素描上的颜色。色彩与素描不能分开来理解,水粉的素描就是色彩的造型,如果说色彩依靠感觉的话,那么调好一笔颜色放在什么位置则需要素描的理解,就必须考虑到形体转折起伏和空间位置,否则就会出现花、乱等弊病,之所以这样是因为色彩在空间中由于光照角度的不同而呈现冷暖的变化,因此色彩的冷暖变化也就显示着形体的起伏转折和空间关系,而素描则是形体和空间的理性标志。需要指出的是,素描并不等于明暗,明暗作为一种存在,是素描里的一种现象因素,它并不是素描的根本,它的价值在于反映画面中黑的色调深浅的节奏运用和表现体积没有本质的关系。素描的本质只是结构和造型,那么素描的表现手段则是对包括明暗在内的体块转折的理解,即对轮廓和明暗交界线等的理解。

运用色彩中的冷暖对比关系表现体积和空间,价值在于它可以不依赖素描中的明暗因素,这样能够更主动地发挥色彩的表现力乃至水粉的品味。不依赖素描中的明暗因素,并不意味着完全摆脱明暗因素,更不是摆脱素描,相反需对素描有更本质的理解,色彩除了冷暖关系之外还有纯度和明度关系,这些都会涉及色彩的深浅问题,如何利用色彩的这一因素要看画面的需要。

素描和色彩同时存在于形体和空间当中,对于水粉来说其实

是一个整体。我们只有同时看到素描和色彩,才能把握造型,把握水粉,使这一认识成为一种自然本能的反应,成为一种水粉画创作的状态。

5. 意境与气象

意境是一幅水粉风景画的灵魂。在绘画中,色彩是可以自己创造的,它要服从意境的需要因为我们要反映的是精神面并非物质。作画必先立之意,以定位置。意奇则奇,意高则高,意远则远,意深则深,意古则古,庸则庸,俗则俗矣。画未成,意先动,而意已动,则有高低雅俗了。所以意境是主客体并置,以意(主体)为统帅,而境界则显得稍客观一些,主体隐于客体之中。

总之,意境要大、要高、要深,画才有魅力。意境有大小、深浅、远近、倚正的不同,是画家创作时面对每件作品“炼意”的结果,但从根本上说,意境直接来自画家这个创作主体的品格修养。东山魁夷的作品具有宁静安详的祥意之美,林风眠先生的画表现出的则是寓孤独于宁静之中的孤寂之美。(图10)

气象是一个抽象的概念,但也是一种直觉感受。它与气韵、气势、气派、气息、气机都有联系,但不完全是一层意思。气是绘画的一个核心圆,中国的哲学思想认为“气为万物之母”,它是本原,世上的万事万物都是由它衍生变化的。画就是要画出万物的生意也即生气,所以也十分强调“气”的表现。画家画画,久而久之,

必然会将自己的生命气质不自觉地渗透注入到自己的绘画表现中,慢慢地形成自我的绘画气质与状态,观者从其画作上便会感受到这种“气”的存在,于是便有了所谓的“气象”。画的“气象”是画家主观精神与所描绘的客观物象合而为一的东西,它或光明、或晦暗、或豪迈、或大或小、或愉或抑,给人以丰富的差异感。但气象更整体、更大,是一个画面的完整感受,就如人的整体精神状态一样,所以作画看画皆必知“气象”。所以说,初学画画,先要建立霸气,气格要大,气象要宏阔深远。

“意境”说,大家都有自觉的追求,但理解浅深各有不同,人们常说:“意境是情与景的合金。”这的解是很重要的一方面,但另一方面,意境的深远内涵在无限无穷的这—更高层面。也是不容忽视的,说得通俗些,意境就是精神流动的境域它有最广阔的天地,它固然离不开物象、景象的“实象”,“定相”同时也离不开“实象”之外精神情感的力量。古人说,“境生于象外”就道破了在景象外的延伸才是更高层面意义上的意境。所以意境能神、能妙而不可言说,正是由于画者和欣赏者可以共同创造和享受境界,所以它才可以达到无穷无尽,令人获得妙不可言的审美享受,亦从中得到情操的陶冶和智慧的开发。



(图10) 夏 林风眠

第四章 水粉风景的学习方法

1. 研习经典是一生的必修课

一提起经典，一提起传统，大家都不免会想到一个问题，就是文化的保守性，认为现代文化必然都是开放性的，而经典的、传统的文化，必然带有保守性，然而事实上却并非如此。如果我们对传统的文化持这样一种见解，那就是太不了解我们的文化了，传统文化艺术是一个大宝库，里面藏着无数的宝藏。我们搞艺术的可从任何门类中汲取传统的“乳汁”来营养我们的身心。比如绘画中，中外传统中的经典部分一直应是我们研习的对象，研习传统中的经典是为了超越它，为了新的创造。但传统中好东西很少，真如凤毛麟角，我们要练就慧眼，识得真正的好东西，然后学习它、消化它，并在实践中运用。中国的绘画中，八大、石涛、徐渭、齐白石、吴昌硕、潘天涛、黄宾虹、林风眠等，均是经典个案，当须研究；国外的如文艺复兴三杰、印象派、后印象派的领袖们以及当代西方几个重要的人物如：马蒂斯、巴尔蒂斯、德库宁、毕加索、基弗、莫兰迪、里希特等大师们的杰作也必须要深入研习。

2. 理性的思考与内证的实验

古人关于艺术的经典言论常常会给我们很大的启发，学习并

运用会使我们的绘画水平有了一个比较大的提高，这种情况在我们学画过程比较常见。比如，《黄宾虹画语录》有云：“对景作画，要懂得‘舍’字，追写状物，要懂得‘取’字，‘舍、取’不由人，‘舍、取’可由人，懂得此理，方可染翰挥毫。”几年前，我也曾读过。我画写生，画面是想要的东西太多，不懂得“舍”字的涵义，尽管也曾背得上上述言语，但就是未能化解其间矛盾，后又经过几年的实践与思考，现在我写生的画面单纯、简约多了，较有看头，我想可能是慢慢地理解了其间道理。

3. 做大自然的歌咏者

我记得罗曼·罗兰曾经说过：“在生活中不是缺少美，而是缺少发现，缺少发现美的眼睛。”大自然太富有了，你想要的它都有，只是看你面对自然有无真感情，这使我想起辛弃疾的一句词来：“我见青山多妩媚，料青山见我应如是。”其意思指如果我们爱青山，料它也会像我们爱它一样爱我们。只有对大自然有浓厚而深沉的感情，我们才有资格歌咏它、赞美它。那么，他的美也才会在悄无声息之中占据了我们的心田，占据了我们的画面和我们的世界。



午后 52cm×38cm 2005年 宫六朝





烤烟房旁的干柴堆 54cm×41cm 2005年 李福成

4. 水粉风景画的鉴赏标准

一个人不懂鉴别画的优劣好坏，是画不出好画来的。所谓“眼高”，其实是修养高。画水粉画与其他画种有所不同，它涉及材料与技术的运用比较有难度，能够把技术、艺术、与自我的精神融为一体，达到化境者为数不多。一位艺术家如不从根本和基础上入手，只能蒙混俗人。现在画坛，百花争艳，好像没有标准了，其实在有水平有修养的人眼中还是有标准的。学习水粉画当然也要创新，要“笔墨当随时代”，但不可浮浅地理解。一个水粉画家无知于画理画史，甚至欠缺必要的文史哲和美学修养，是画不出什么名堂的东西来。说到鉴赏就不免于争论，争论并不可怕，只要是出于学术立场就好。争论可以澄清事实，更能露出真面目。我的看法是，在没有形成共识时，不妨先各行其是，自识其理。历史无情总会优胜劣汰。过去对水粉风景画的鉴赏，也就是好坏标准，还是十分清楚的，那就是讲究意境、神韵、气象、笔墨等。看画如识人，既要观肌肤体骨、穿着打扮，更要看神气精神、气质、内涵等。画的韵味悠远，禁得起品味琢磨。若一眼看透，便不是好的水粉风景画，好画让人朝思暮想，如怨如慕，徘徊不去。好画有两种，一种是外表整洁，肌肤亮丽，够得上“漂亮”二字。这样的画可以叫“外美”之画，这种画也好看，也愉悦人，但看久了或许觉得乏味；另一种是外表或许不漂亮，但有个性，有气质，有内在的蕴涵，

不以外表娱人，有如苦茶，品咂既久，但历久得甘。

鉴赏水粉风景画，还可从有形和无形两方面去着眼。有形是形式、结构、笔墨、造型、色彩等，无形是所谓气象、意味、神韵的部分。前者可以量化分析，具体把握后者则只有凭直觉整体感受，仔细把玩。既之若无，离之实有。鉴画要先看品格境界，次看形式技巧。画中有气息气象，比如气息是污浊还是精华，气象是局促还是博大，都是历历分明的。

5. 保持良好的作画状态

画画并不难，难的是，进入画画之状态。

在下乡写生时，能够保持这种状态实为不易。这就要求学生们在对景物写生过程中应具备观察能力、思维能力、画面组织能力以及表现能力。不同的人有着不同的写生状态，而良好的写生状态却大体相同，即多角度多方位体察洞悉大自然多层面深入透彻解读，参悟大自然，多手法、多形式凝练表现大自然的和谐统一。

从另一个层面来说，好的画画状态应善于协调并驾驭天、地、人三者的关系，自然造化中万物皆有生命并各自在上演着不同的角色，讲述着形形色色的故事，这需要画家去倾听、欣赏乃至评判。