

油画初步

——油画技艺对话

钟以勤 著

湖南美术出版社



油画初步 —— 油画技艺对话

YOUHUACHUBU — YOUHUAJIYIDUIHUA

钟以勤 著

湖南美术出版社



油画初步——油画技艺对话

钟以勤 著

出版者：湖南美术出版社（长沙市人民路61号）

责任编辑：刘勉怡

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷三厂印刷

开本：787 × 1092毫米 1/16 印张：2.5

1987年5月第1版 1987年5月第1次印刷

印数：1—11000册

ISBN 7—5356—0020—4 / J · 21

统一书号：8233·1111 定价：6.50元

前言

油画以其无比的魅力和夺目的光芒,吸引了多少爱好者。

有的人顽强奋斗到达了它的彼岸,尽情地徜徉在绚丽多彩的油画天地里,拾掇了一串串令人爱不释手的珠贝。那些珠贝,闪烁着耀眼的光彩;时而映照着广阔地的浩茫雄浑;时而折射出涓流小草的青秀轻柔;时而透露出长歌当哭的悲壮气概;时而蕴含着款步低吟的温馨情怀……

有的人苦心志,劳筋骨,不舍昼夜,远远望到那耀眼夺目的光彩,却无法企及,如同“夸父追日”。久而久之,则殚思竭力,空留下多少叹息。特别是有些业余爱好者,涉足油画的海里,就迷失了方向,找不到前进的参照物,苦闷彷徨。

造成后者状况的因素是多方面的,但其中一个较为要紧的原因是不懂得或者忽视了油画基础理论和技法的学习。

本书旨在和初学者讨论油画学习的正确途径和油画艺术的一些修养问题,论述油画的基础知识和基本技法。

论述由浅入深,由简到繁,从静物画、风景画、人物头像、半身带手的肖像然后到人体,一步一步展开。而每一章则各有侧重,或构图、或色彩、或用笔……这样,通贯起来全书便较为系统全面。

讨论均从实际出发,从初学者的需要出发,从作品分析出发,力求有的放矢,言之有物。

为了使读者对油画艺术的诸多问题有明晰的了解,阅读起来没有读技法教科书的那种劳累之苦,本书采用了对话体的形式。由初学者(简称H)提问,指导老师(简称Z)一一作答。

人与人之间的对话能增进心与心的了解,情与情的交流,能相互传递智慧和力量。渴望艺术的心灵,肯定会在艺术的对话中得到启迪和力量。

目 录

前言	2
“巧”是升华了的技术	3
物我交融的境界	
——静物画	5
由心灵再生的自然美	
——风景画	10
神与形的互补	
——人物头像	14
“吹尽狂沙始到金”	
——半身带手肖像	19
天地间最美的创造	
——人体	24
附录一 色彩述略	28
附录二 油画的工具材料	30
附录三 油画内框型号表	32
●作品欣赏●	
钟以勤 半身肖像	33
徐坚白 海景	34
魏大巩 瓶花	34
张月明 裹大围巾的少女	35
钟以勤 肖像	35
钟以勤 女人体	36
钟以勤 红衣女郎	36
郝嘉贤 男人体	37
徐坚白 渔家	38
钟以勤 天籁	38
封面 杨飞云 君子兰 (油画·部分)	

目 录

前言	2
“巧”是升华了的技术	3
物我交融的境界	
——静物画	5
由心灵再生的自然美	
——风景画	10
神与形的互补	
——人物头像	14
“吹尽狂沙始到金”	
——半身带手肖像	19
天地间最美的创造	
——人体	24
附录一 色彩述略	28
附录二 油画的工具材料	30
附录三 油画内框型号表	32
●作品欣赏●	
钟以勤 半身肖像	33
徐坚白 海景	34
魏大巩 瓶花	34
张月明 裹大围巾的少女	35
钟以勤 肖像	35
钟以勤 女人体	36
钟以勤 红衣女郎	36
郝嘉贤 男人体	37
徐坚白 渔家	38
钟以勤 天籁	38
封面 杨飞云 君子兰 (油画·部分)	

前言

油画以其无比的魅力和夺目的光芒,吸引了多少爱好者。

有的人顽强奋斗到达了它的彼岸,尽情地徜徉在绚丽多彩的油画天地里,拾掇了一串串令人爱不释手的珠贝。那些珠贝,闪烁着耀眼的光彩;时而映照着广阔地的浩茫雄浑;时而折射出涓流小草的青秀轻柔;时而透露出长歌当哭的悲壮气概;时而蕴含着款步低吟的温馨情怀……

有的人苦心志,劳筋骨,不舍昼夜,远远望到那耀眼夺目的光彩,却无法企及,如同“夸父追日”。久而久之,则殚思竭力,空留下多少叹息。特别是有些业余爱好者,涉足油画的海里,就迷失了方向,找不到前进的参照物,苦闷彷徨。

造成后者状况的因素是多方面的,但其中一个较为要紧的原因是不懂得或者忽视了油画基础理论和技法的学习。

本书旨在和初学者讨论油画学习的正确途径和油画艺术的一些修养问题,论述油画的基础知识和基本技法。

论述由浅入深,由简到繁,从静物画、风景画、人物头像、半身带手的肖像然后到人体,一步一步展开。而每一章则各有侧重,或构图、或色彩、或用笔……这样,通贯起来全书便较为系统全面。

讨论均从实际出发,从初学者的需要出发,从作品分析出发,力求有的放矢,言之有物。

为了使读者对油画艺术的诸多问题有明晰的了解,阅读起来没有读技法教科书的那种劳累之苦,本书采用了对话体的形式。由初学者(简称H)提问,指导老师(简称Z)一一作答。

人与人之间的对话能增进心与心的了解,情与情的交流,能相互传递智慧和力量。渴望艺术的心灵,肯定会在艺术的对话中得到启迪和力量。

“巧”是升华了的技术

H: 我自学油画多年,尝试过多种画法,进步总是不大。请老师指点什么是正确的学习道路。

Z: 时代前进大踏步的节律,影响到艺术的急剧变化。探索、开拓、追求、突破,新观念、新流派、新体系、新群体,形成了一股强大的浪潮,波撼传统美术观念的傲岸。人们的审美意识有一个很重要的变化,从过去着重于表现客观对象转到着重于表现作者主观的精神、意志、感觉。这种变化,使得有一些初学者产生了不应有的错觉。他们错误地认为观念可以取代技巧,从而轻视造型艺术中的基础训练。他们急于求成,热衷于找新点子,这种画法试一下,那种画法试一下。画来画去,到头来仍然跳不出他人的窠穴。于是乎,又心灰意冷,而彷徨歧路。究其原因,就是在思想和技巧两方面的基础不扎实。

赵无极先生是世界著名的绘画大师。他创作的有些作品,绘画语言是很抽象的,没有一点具象的描绘,只有色与色的冲突、拥抱、回旋、震荡、跳跃、滑动、欢笑和低吟……但是他在浙江美术学院执教时,却非常强调基本功的训练。

在美术史上我们还可找到更有趣的例子,象毕加索、康定斯基、蒙德里安这些抽象绘画的大师,无不经历过扎实的具象绘画的阶段。这些事实说明了基本功的不可否定性。练习基本功是获得造型表述能力的必不可少的阶段。只有掌握了一定的基本功后,才能外师造化,内得心源,有所发现、有所创造。很难设想一个不懂语法、修辞的人能写出好的诗歌来,也就是这个道理。

H: 走了一段弯路以后,再来学习基本功,有不有捷径可走,窍门可寻。

Z: 你提的问题有一定的代表性。业余爱好者一没有老师指导,二没有集中的时间,往往产生寻求捷径的想法。这两个困难并不是不可逾越的,关键是初学者应有恒心和老老实实的学习态度。没有指导老师,可以找书本,书本是间接的指导老师。没有集中的时间,就要善于利用零碎的时间。只要抓得紧,善于利用,同样也能收到成效。例如可摆一组长时间不动的静物。有时间就画几笔。不能动笔时,就看一看,检查画面效果,反复推敲斟酌,静心地研究和把握造型艺术的手段和规律。跬步之积,可达千里。

H: 您的学习道路顺利吗?

Z: 我初学时靠两本书。一本是《西洋绘画十二讲》。另一本记不清了。书中所述的方法步

骤与现在的方法大致相同。不同的是，要应用测棒、铅锤等工具。那时，我死啃书本，食古不化，依赖于那些工具。

进入美术学院时，老师也不干涉，使用测棒和铅锤，但强调不能完全依赖它们。到了高年级时，老师则要把测棒、铅锤扔掉，教我用整体观察的方法，全面铺开，逐步深入。

从我的经历来说，应该说是走过了一段弯路的。我回过头来看，觉得走弯路并不完全是坏事。走弯路的过程，“足力”得到了锻炼。从错误中走过来，可以在以后少犯错误。你完全用不着为所走的弯路而懊恼。现在再从基础学起，对于今后的艺术道路肯定是会有好处的。

关于技艺的训练，中国有句古话，叫做“熟能生巧”。何谓“巧”？我认为“巧”就是升华了的技术。反过来说，只有在掌握了纯熟的技术的基础上，提高哲学、文学、美学等方面的修养，才能达到艺术的升华的境界。

对于业余爱好者，还有一点要注意：就是要找到适合于自己的正确的造型训练方法。这方面我也有体验。当我信心十足地把测棒、铅锤等工具带进高年级工作室时，第一堂人体课使我狼狈不堪，而今记忆犹新。对象是双手握竹竿作撑船状的男人体，我们用的纸和炭条都是法国或意大利的，木炭粗而长，纸比四开报纸略大一点。老师在构图上要求“顶天立地”，就是头顶足趾都必须恰好碰到纸的边缘，一点不多一点不少。既然要求如此准确无误，人们只好“乞怜”于测棒和铅锤。即首先用测棒测出头长，再把头长从对象的下巴往下移动，以得出对象的身长等于几个头长，再把它移在已画好垂直水平线的纸上。并且事先计算准确的放大的倍数。总之必须经过如此繁琐的折腾，习作才算正式开始。这位老师的教学态度十分严肃，方法步骤非常严格。从点到线从线到面毫不含糊，等到对象的比例轮廓确实画准了才依照明暗关系把对象分割为若干大小块面，这才是第一阶段的结束。第二步是画暗部阴影以及一切细节。

我画的角度恰好是正面，模特握竹竿的手正对胸前，腿是前弓后箭。我把从头到足的点定好后接着定两肩和双手的位置时，可他的手一只已冲出胸外。再看膝盖的点也移了位，腿的弓和箭也消失了。总之一切都变了，而且时时都在变。真有点顾此失彼，难于应付，一节课完了，留在纸上的只是些黑点点和与之相连接的纵线，横线和不同角度的倾斜线——不成其为人形的所谓轮廓。我非常苦恼，开始怀疑是否学错了行当。一怒之下恨不得几下子清除掉纸上的可憎形象。可这时法国木炭的优点立刻变为可恼的缺点，不是你几下子拍打可以使它无影无踪。

当第二节上课钟声停止，模特就位。老师向我走来，一声不吭，“夺去”我手中的炭条，为我的画大动手术——不，简直是重起炉灶……

不久，我换了个工作室。这位先生也不爱说话，但他总算开了口，叫我把测棒等工具扔掉，教我使用眼睛观测对象，并且要整体观察，全面铺开，从头顶到足尖，由长直线到短直线，或长短结合，（绘画的线，非用尺子划的线）。一根不准、二根、三根……什么形呀、结构呀、体面呀同时并进，非到不得已时不轻易用面包擦。让那些多余的线变为生动的块面、结构、阴影。到十分满意时才停止——画才算完成。

这个方法象灵丹妙药，我第一次尝到画画乐趣。摆脱了那些工具，只用了刻把钟锥形便勾勒出来了，真好似“下笔如有神”。这个方法的主要特点是扩大视野观察对象，找到自顶至踵和左右的最突出点，用直线把它们连接起来，逐步形成大体轮廓，并一步一步精确，最终达到浑然一体。油画同理，只是直接用颜色塑造而已。

H: 先生, 这个方法同目前大多数画法似乎有些不同。

Z: 当然, 对于绘画, 任何方法都不是唯一的。比如你进城去, 可以骑自行车, 乘公共汽车, 也可以坐三轮车或步行, 都可以达到目的地。虽然有快有慢, 但一路上各人领略事物的方法, 收获的多少也各有不同, 这要看各自的侧重点。

总的目的是要求画家纯熟掌握造型技巧。然后, 贵在能摆脱一切框框, 随心所欲地驰骋。中国画理论中说得明白, 要“从有法到无法”。我觉得于右任的书法就是循着这个轨道衍进的。他的书法初期来自汉魏碑, 古朴凝重, 中期逐渐奔放, 而后则不拘一格任意挥洒。无论什么笔在他手上舞弄得出神入化。

物我交融的境界 ——静物画

H: 为什么要从静物开始, 画前要做些什么准备?

Z: 静物画在美术学校里是一门必修课, 是学习绘画进程中一个重要的起步。因为静物静止不动, 可以让初学者有足够的时间反复研究, 是初学者锻炼形、色、质感、量感和空间关系的好模特。一幅成功的静物作品能给人以美的享受, 丰富人们的精神世界, 陶冶人的审美情趣。许多美术大师毕生或重点研究过它, 达到了很高的成就。如法国的夏尔丹、后印象主义大师法国的塞尚、中国的水彩画家王肇民等。

可以这么说, 所有能在绘画史上留下一点影响的画家, 都有一段艰苦磨炼基本功的历程。有的人自恃天赋过人, 轻视基本功的训练。其实, 真正的天才他知道“天才”更需要学习。古今中外的例子还少么。

好了, 我为什么说这些, 好像答非所问, 请原谅。

H: 不, 不, 老师说的很好, 道出了眼下一些青年不切实际的心理状态。

Z: 只有把造型问题解决了或者基本解决了, 当你能用手上掌握的工具自由驰骋的时候, 才能把你对自然、对社会、对人类的认识用绘画语言——并且是你自己的语言表达出来。“自由驰骋”说起来容易, 而做起来是要流汗的。以德拉克洛瓦(法国浪漫大师)的话说, 你不能把一个泥水工人从屋顶上摔下来的瞬间状态描绘出来, 你就不可能成为大师。“自己的语言”, 这是指个人风格修养方面的问题。我们知道德拉克洛瓦不仅有高超的写实能力, 其他的修养也很高。《德拉克洛瓦日记》被认为可与一些著名文学家的作品并驾齐驱。艺术家的成就高低是与

他的其他素养成正比的。静物画虽然画的是物,但这个绘画过程中却融合了画家的兴趣、气质。好的静物画则是物我交融而臻完美的。所以你除却学技术外还要加强别的素养。

H:老师的话使我受到不少启示,使我认识到过去学习道路上的障碍是态度不够端正,想走捷径找窍门,见异思迁,好高骛远。希望老师指导我订一个学习计划。

Z:好,这正是我的想法。我拟定的大体程序包括静物、风景、人物头像、肖像(半身带手)与人体五个部份。业余爱好者画人体,目前还难办到,人体部份也许只能作为知识介绍和欣赏。

一.静物的选材与组合

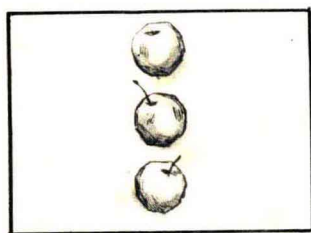
选材要本着循序渐进的原则,应根据自己的程度来定。一朵花,一棵菜,几只水果和一块适宜的衬布,都是组成一个静物画面的素材。稍复杂一点,可增加一、二种相关联的什物。如花与花瓶搭配,刀俎与鱼肉葱蒜和杯盘碗碟等为伍,“文房四室”与明窗净几相伴。

选择静物还应注意物体的形、色、质等的比较,要有和谐也要有对比。色彩过于和谐,往往显得萎靡不振。由于初学者使用色彩缺少经验,容易表现为色相不明确。颜文梁先生把这一类的画比做“一杯可可”。对比过强,又可能出现一幅大红大绿或杂乱无章,全是些没有共同因素的颜色,使画面生硬俗气。

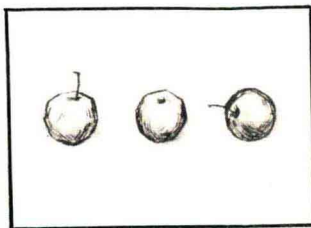
选材时还应考虑物体的形状,如方、圆、扁等形态。考虑物体的质地,如陶、瓷、玻璃、金属、布、帛、毛呢等。物体的大小体积也不宜过份悬殊。

二.怎样组合(摆)静物

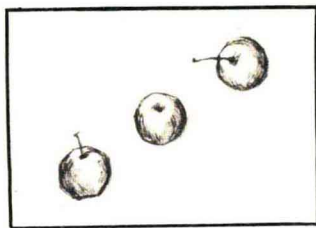
摆好一组静物需要构图知识,它包含了美学、物理、力学等原理。构图要求富有变化又均衡对称,疏密聚散有致。中国画有宽可驰马密不容针之说,西洋画亦然。但有些人把构图的学问过份神秘化,说什么从三个苹果的摆法,就可衡量出你是否有艺术细胞。这未免言过其实。在此,我只说点最基本的构图知识。下面就以三只苹果为例。



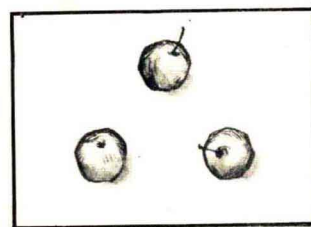
1



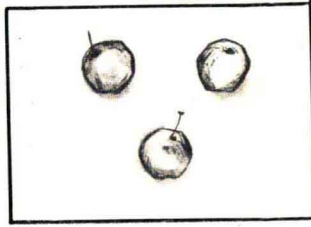
2



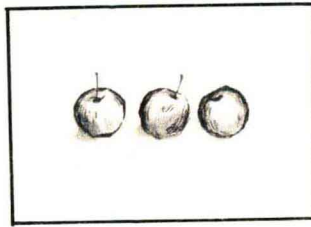
3



4



5



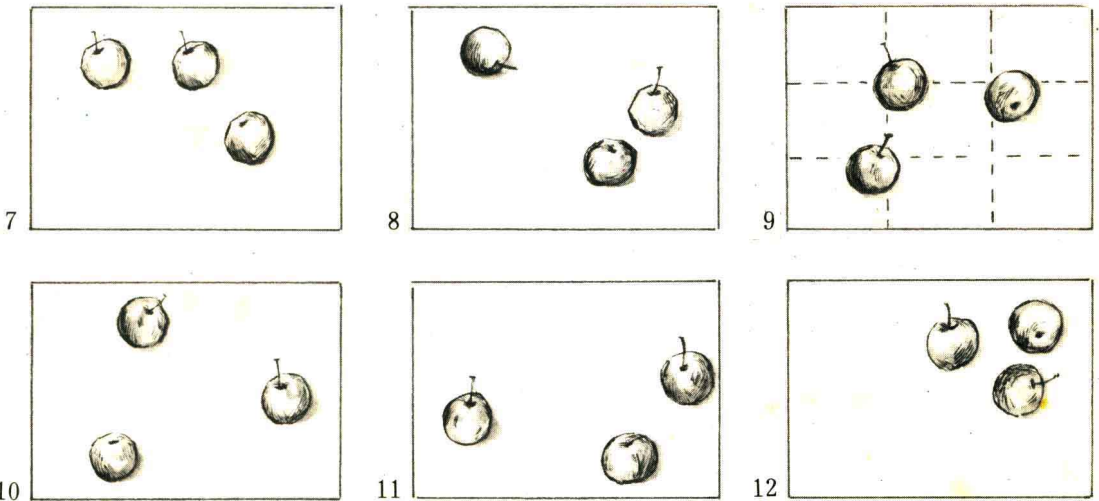
6

Z: 请你说说这六个图给你的感觉?

H: 第一个图中的果子好象正在向前行进的一个队列,最前的一个已经接近边缘,给人以前面不知已有多少过去的感觉。但若倒过来理解,那就是队伍往上行进,后面还有若干跟着来了。第二图使人感到它们是静止的队列。第三图有一种不安定感,也象行进中的队伍,是对角线斜行,因为两头余空和行距相等,因此还可能感到两头都有未知数的果子存在。第四图苹果成品字形,它象金字塔一样稳重安祥。第五图苹果成倒品字,如把视平线降低,则给人以重下轻的不安定感,但也有力的平衡。若是俯视,则成三角鼎立之势。最末一图,使人产生紧紧依偎结成一体之感。

Z: 你的回答应该获得优等分。上列六个图能给人视觉上和心理上产生一定的反应及联想,但是还缺乏美感。

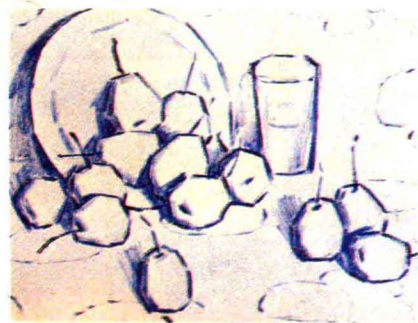
同样三只苹果,我们改变摆法,与前面六个构图比较,它们似乎都有了不同程度的生趣,能给人一些美的感受了。下面让我们进一步分析研究每个构图的优缺点。



7和8图使人感到比较优美生动。10图11图虽然也有变化,但觉得它们或有点分散和不安,或有过份偏向一隅和往下坠落之势。12图又过份偏向右角致使空白太多。唯9图给人以既生动优美又安祥稳重之感。这是为什么?因为它符合构图法则——“黄金分割”。

H: 什么叫“黄金分割”?虽然常听人说到,但不知其详。请老师讲讲好吗。

Z: 所谓“黄金分割”,简单地说,就是把主体物放在画面最突出最适当的位置上,即把画幅的高度和宽度各分为三等分,这些等分线叫做位置线,也叫黄金线。主体物所占的位置恰好在



等分线的交叉点上，四周所余的空白大致均衡而又不完全相等。

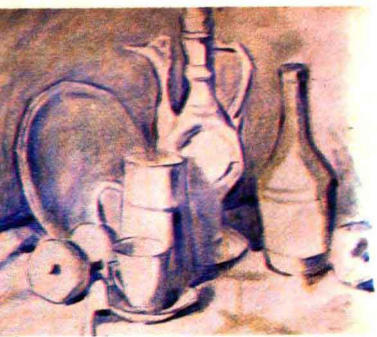
以上所示仅仅是以三只苹果为例组成的画面。它已经能产生相当生动的效果。如果再增加一二种形体不同的器物，必将益臻构图的生动和美感，也更符合多样统一的审美要求。“多样统一”是构图的常用术语，是指构图时须注意有变化又统一。即乱而有序，有序而不陷入呆板之弊。

以上所举的例子，只是些构图的基本知识。懂得它是为了更好地发展，而不要为它所束缚。超现实主义画家就常把一篮水果倾倒入来，让其自然滚动来获得生动的构图。

三. 静物画的方法步骤

Z: 如果你从来没有画过油画，不妨先用一二种近似色象画素描一样画一二幅，试试油画颜料的性能。再不然临摹一二张印刷品(原作更好)。下面让我们来看看两幅静物画及其步骤图。

这幅冷调子的取材很简单，十数只梨子，一只白糖瓷盘，一只盛着小半杯清茶的玻璃杯和一块兰底白团花的土印花布。土印花布平铺在桌面上。梨子有疏有密地散布在画幅最主要的位置。白糖瓷盘斜放着，它的三分之一被梨子遮掩。那完整的(它未被任何东西遮掩)玻璃杯立在画面的偏右，起着对称，均衡的作用。因为搪瓷盘高踞在画面的左角，要是没有杯子调节，构图将会使人感到瓷盘要托着那几只梨子冲出画面似的。



从色彩来说,它给人以单纯清雅之感。整幅画中除梨子的黄色比较丰富之外,其它的用色都很单纯,显得干净而光泽照人。玻璃杯中的茶清澈透明。兰印花布的毛毛糙糙的质感是靠一朵朵白团花的又清晰又朦胧的花瓣边缘处理来体现的。这张画大致是分三个步骤完成的。(见步骤图)

这里值得强调的是,初学者要注意观察方法和描绘方法。观察时始终要把所画的东西都当成一个整体。如梨子可以看做是一个黄色色域,盘子和茶杯又是一个色域等。这就是说你上色时首先看到的梨子只是黄色的远和近,疏和密所引起的色彩变化。第二步才留意每个梨子的独特的造型。不要不加理解的孤立地去画一个个的梨子,也不能概念化地以圆或椭圆来画梨子。

Z:再看这幅暖调子的静物画。如果前一幅是以清雅单纯为主要特色,那么这一幅应该是以浓艳丰醇见长了。它的构图体现了多样统一,对比有强有弱,有虚有实。它基本上是以暗衬亮,以深衬浅,暗暖亮冷交织而成。铜、玻璃、瓷和水果等物体融为一体而又不失各自的特质。整个画幅给人以浓郁浑厚之感。它也是分三个步骤完成的。(见步骤图)

由心灵再生的自然美

——风景画

一. 风景画的由来和兴起

Z: 风景画是以描绘大自然山川景物为主体的一种画种,在中国画中被称为山水画。西方风景画的历史还不很长。根据目前所见到的意大利文艺复兴前后的绘画,风景还是以陪衬人物场面才有的。如乔托的一些宗教画,达·芬奇的一些肖像画如《蒙拉丽莎》等。完全以自然景物为主题的风景画,是十七世纪前后产生的。如法国古典主义奠基人普桑和克劳德·洛兰以及尼德兰风俗画家勃留格尔和稍后的荷兰风景画家荷培玛等都画了些有名的风景画。它的兴起是由于当时的荷兰、法国和英国等工商业的发展引起社会变革,绘画从为教皇王公贵族服务的桎梏下解脱出来,由表现神话、圣经故事逐渐发展为以民间风俗故事为题材的风俗画。风俗画多为人群集会场面,人与自然风景参半,对于单独以自然景物面貌出现的风景画是个过渡。

二. 风景画与人的关系

Z: 人是大自然的产物,是自然之子,是自然的一个部份。人们喜爱自然,也离不开自然,从而表现自然,礼赞自然,这是很必然的。

在我国,自古以来的骚人墨客把登临与遨游或遁世隐名,寄寓形骸之所的名山大川,幽谷丛林,用绘画或诗歌来表达,以此寄托深情,故中国画中往往有作者本身的存在。

下面我想简略地谈谈中国山水画和西方风景画的主要差别。中国山水画多为直幅,为了表现高深远,便产生散点透视。如表现万山攒簇,峰峦重叠的画面,视点视线可以随心所欲地升降变换。如用西画的焦点透视就不可能看到群峰耸峙和峰回路转的场面。西画虽可用素描层次,色彩冷暖、强弱等与各种透视手法表示深远和辽阔。但由于视平线和视点的限制,不可能象中国山水画那样任意了望和表现。这个问题很多油画家都可能尝试过,但至今尚未见成功的作品面世。因为弄不好,则会成为用油画材料画中国山水画。

另一差别是:山水画以线和墨为主,不重光和影,天空常留空白,不管阴晴都让观者的想象去补充;不重视色彩,多以黄、赭、青、绿等取代;可常常起到无色胜有色的效果。

西画则非常注重色彩,用冷暖、虚实、饱和、明暗等对比体现形象、结构、质感和量感等。很重视天空的描绘,讲究朝霞暮霭,时间和季节的变化。

以上区别可以归结到中、西方人的审美习惯不同,以及学习方法,师承关系的差异方面来。西方最初也是师徒授受,学徒在师父作坊工作(即学习),可直接为师父生产经济价值。学习方式是对物写生,重结构,重形似,重实用价值等。中国人主要重写意,重神似气韵。学习方式主要是摹写师父手稿。一遍又一遍,一张又一张地要求学徒切实掌握原手稿的一切神髓。这样便逐渐形成某些程式化。在艺术表现中,则不求形似,着意抒发胸臆以求神韵。

近年来我国艺术家着意沟通、综合东西方艺术的特色,取长补短,锐意创新。但是也有些

(不完全是风景山水方面)似乎过多地在抽象变形或超照相等形式上兜圈子。偏重于在打破旧框框上用力气,而且近乎不约而同。在这些“共同”努力之下,无形中却套上了另一个框框——有人把它比做“新的单调”,不是毫无道理的,值得我们深思。

创新的愿望是好的,从某种意义上说是非常必要的。“新”,是要每个人真正地去“创”。“新”,建立在不失造型艺术美的特点,至少能使人(哪怕少数)能看懂能理解的形式和内容的基础上。要做到这一点,需要真诚地对一切事物去探索,去提炼,要获得第一手资料。不要甘心于俯拾他人别弃的东西。要选择自己喜爱的“布”量体做“衣”,别穿他人穿过的甚至破烂的“衣”。

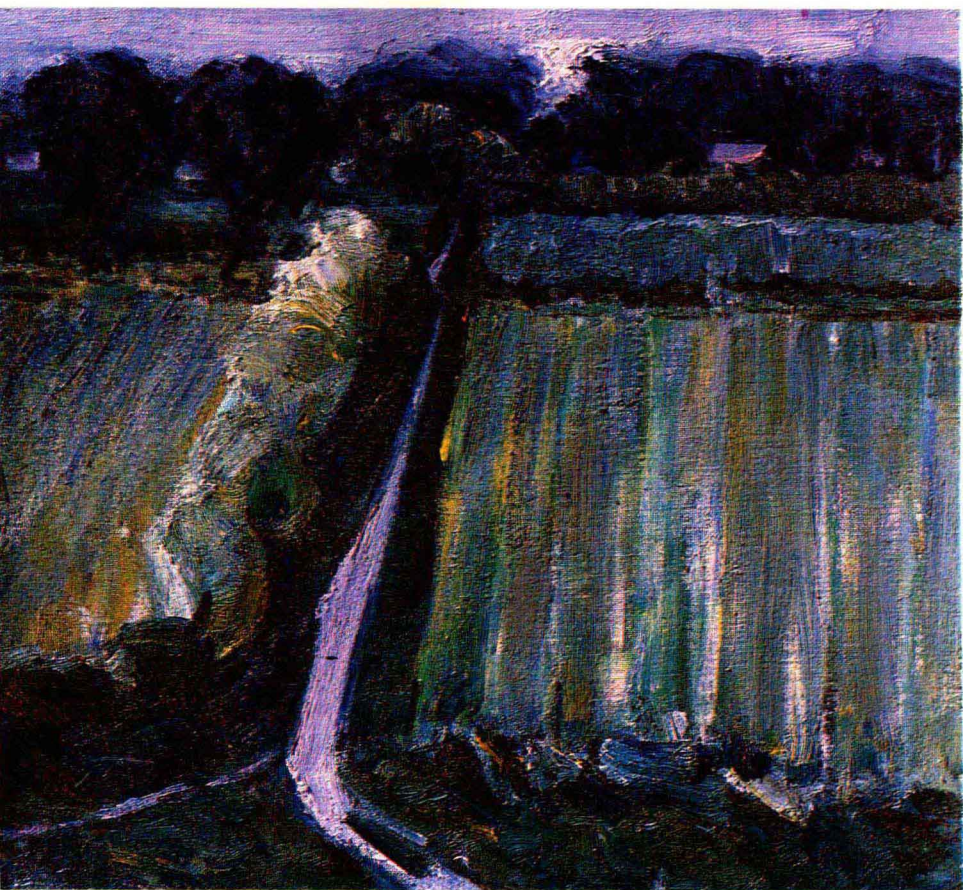
H: 这是您画的?

Z: 这三幅画是出自两位画家的手笔。这一帧一望而知是桂林风景。取景讲究,用笔豪放,色彩真实,整体感尤可称道。表现了江南春雨初霁的秀丽景色。远山如黛,近山如铸,澄澈的水面冒出数点白石,点破了大片黛绿的沉闷。令人有如置身其中,享受自然美之乐趣。这些都是作者的匠心所在。

Z: 这一幅《小路》可以用个绿字来概括。它绿得那么有变化那么真实自然。有限的天底下,一株株茂密葱绿的树和疏疏落落几户人家。使我想起“绿肥红瘦”的名句,尽管它缺少一点红。



易利森
桂林风景



陆露音
小路

《远望茅草地》。一片赭灰色的草地上,点缀着一小丛赭绿灌木,点出深秋季节,萧瑟的金风刮起远方的尘沙直薄天际,卷着云气在天边飞滚……几乎是在画面的中央,横陈着一泓江水,亮得那么动人,看不见波涛,却似乎听得见它的低吟。

H: 老师,感谢您给我上了一堂欣赏课,要是每看一幅画都能这样深刻的品味,那该多好。因为不会欣赏,纵使看得再多也如过眼烟云。

Z: 我说的仅仅是个人对别人的作品一点感受,对艺术作品的评论本来就可能产生正副两个方面的作用。评论得适度,可帮助后学者理解和提高欣赏水平,反之副作用也不小,使人产生先入为主之弊。再说艺术的高低不可能有绝对准确的标尺来衡量的。可因观者的学识修养、世界观、审美观乃至偶然的情绪变化等因素而有不同的评价。

H: 您能谈谈风景画的步骤方法吗?

Z: 风景和静物人物写生的步骤基本是相同的,方法也是多样的。轮廓画好后铺大调子,可以一次完成,也可以多次完成。但要在每天同一时间内画,最好每次不超过二小时,因为外光变化甚大尤其是有阳光的天气。

自然景物离不开天地树木、房屋、山水和桥梁等。取景最好有远、中、近景几个层次。一年