



平龙 著

# 水彩风景

## 写生创作

上海人民美術出版社

J215  
11

J215  
11

# 水彩风景 写生创作

■ 平 龙 著

上海人民美術出版社

---

图书在版编目(CIP)数据

水彩风景写生创作/平龙编著. —上海: 上海人民美术出版社, 2005. 5

ISBN 7-5322-4067-3

I. 水... II. 平... III. 水彩画: 风景画: 写生画—技法(美术) IV. J215

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第055564号

---

水彩风景写生创作

平龙 著

责任编辑

周卫明 杨尚峰

封面设计

高德荣

装帧设计

姚正富 杨尚峰 清 远

出版发行

上海人民美术出版社

(地址: 上海长乐路672弄33号)

制版印刷

上海中华印刷有限公司

版 次

2004年8月第1版 2005年5月第2次印刷

开本 大16开 1194 × 889 印张6

书号 ISBN 7-5322-4067-3/J · 3735

印数 3101-6350

定价 38.00元

## 作者简历

平龙，生于1964年，江苏常州人。毕业于上海轻工业高等专科学校艺术设计系、华东师范大学艺术教育系、中国美术学院水彩画高级研修班。

现为中国美术家协会会员、上海市美术家协会理事、上海市美术家协会水彩粉画艺术委员会委员、上海市美术家协会水彩画工作委员会副会长、上海工程技术大学设计学院副教授。

1989年入选第七届全国美术作品展。

1990年入选中国水彩画大展，获二等奖。

1992年入选第一届全国水彩、粉画展，获优秀作品奖。

1994年入选第二届全国水彩、粉画展。

1994年入选第八届全国美术作品展。

1994年入选上海教师艺术节绘画作品展，获一等奖。

1995年入选“我爱上海”美术作品展，获优秀作品奖。

1996年入选第三届全国水彩、粉画展。

1998年入选第四届全国水彩、粉画展。

1998年入选上海百家艺术精品展。

1998年入选海平线画展。

1999年入选上海青年美术作品大展，获框王奖。

1999年入选第九届全国美术作品展，获铜奖。

2000年入选第五届全国水彩、粉画展，获铜奖。

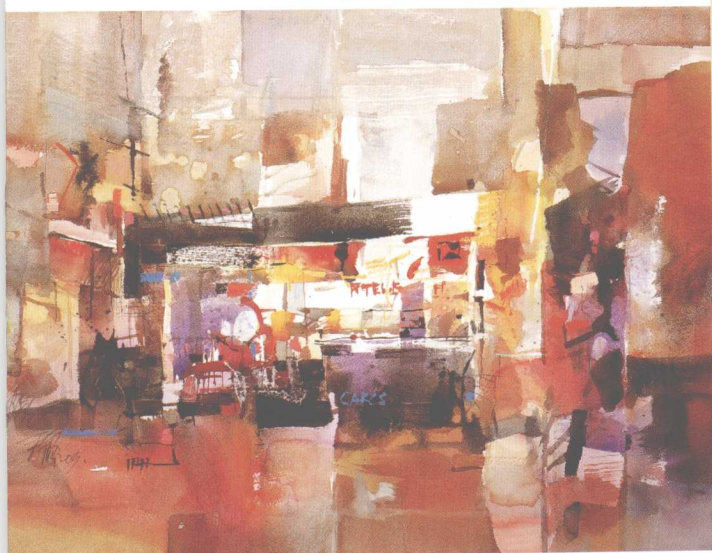
2002年入选第六届全国水彩、粉画展，获银奖。

2003年入选中国水彩写生精品大展，获金奖。作品多次赴国外参加多种类型的联展，并举办个展交流。

出版著作有：《中国水彩画家——平龙》、《名家讲座丛书——水彩静物》、《水彩画静物》、《水彩风景范画》。

## 目 录

|                    |    |
|--------------------|----|
| ■ 作者简历             |    |
| ■ 前言 .....         | 1  |
| ■ 自然的诱惑 .....      | 2  |
| ■ 水彩风景写生集要 .....   | 6  |
| ■ 风景写生中的选景取景 ..... | 10 |
| ● 远景部分 .....       | 10 |
| ● 中景部分 .....       | 12 |
| ● 近景部分 .....       | 14 |
| ■ 水彩速写 .....       | 16 |
| ■ 写生历程 作品点评 .....  | 26 |
| ● 江南水乡 .....       | 26 |
| ● 浙东四明山 .....      | 32 |
| ● 浙东渔港 .....       | 41 |
| ● 浙南山区 .....       | 44 |
| ● 楠溪江 .....        | 47 |
| ● 皖南 .....         | 54 |
| ● 婺源 .....         | 60 |
| ■ 论文絮语 创作作品 .....  | 69 |



ENG JING XIE SHENG CHUANG ZUO

## 前言

《水彩风景写生创作》一书主要内容由三大部分组成：一、基本理论与技法；二、主要作品点评；三、创作与论文。其中第一部分主要介绍水彩画创作的规律及共性；第二部分着重介绍本人在实地写生中的感悟和发现，于理性中寻找感性，共性中突显个性；第三部分内容主要围绕创作展开的，重在诠释个人的创作理念、审美取向及艺术语言等。

通过以上三部分的论述，将本人多年来对水彩艺术的思考、流变的过程以图文的形式串联起来，在回首过去的同时完成对自身艺术创作的自省。

《水彩风景写生创作》一书从最初酝酿编写出版到2004年春最后完稿历时4年，有关书的主题、学术视点、文字论述及配图在写作过程中得以不断完善。在此特别要感谢编辑周卫明先生，由于在多方面深得周先生的认同和支持，使得本人在表达和编写方式上具有较大程度的创作自由。本书虽由水彩画技法入手，但不仅仅限于水彩的技法，在配有大量写生和创作作品的同时还加入了长年积累的作画随感和艺术思考等，在此将成熟与不成熟的心得汇编一起，权作抛砖引玉，不足之处恳请同行专家批评指正。本书在写作过程中，经常思考以下三方面的问题：一、从教学上必须把握好基础教学和创作理念的关系，

基础教学侧重对艺术规律的讲解，而在创作中则更多的是探寻“艺术规律”深层意义上的超越。二、从创作观念上看，当今艺术是求异存同的时代，寻求差异、超越故往是当代艺术的一个特征，笔者认为以作品为载体的形式，只是坐标，不是目标。故书中所述重在解剖自己，不为旧辙。三、从作品的积累上看本人的创作方式自诩“积累式”，尽兴而为，兴尽而止。作品的题材和表现具有阶段性特征，而一个阶段所收获“得意”之作仅数张而已，书中大量配图只能靠日积月累。

平时拿惯画笔，现拿起钢笔深感不易，常自叹作画容易行文难。画画求“偏”，作文求“全”，以概念的文字诠释形象的绘画（审美联想）总感到不甚贴合，一言难以道明。4年里写写停停，对一些看似清晰实则似是而非的问题都经过反复思考、推敲论证。

自从与水彩艺术结缘至今已有20个年头，这对我自身发展而言是至关重要的20年，同时也是见证中国水彩画事业蓬勃发展的20年。在此且将本书的面世作为这20年艺途里程的一个小结。愿本书的出版能给水彩画初涉者一个参照、爱好者一个知音、同道者一份真诚。

平 龙  
2004年3月

# 自然的诱惑

## 一、想往

“丘园养素，所常处也，泉石啸傲，所长乐也，渔樵隐逸，所常适也，猿鹤飞鸣，所常亲也，尘嚣僵锁，此人所厌也，烟霞仙圣，此人常愿而不得见也”（郭熙《林泉高致》）。

面对大自然，中国人一直有着一份特殊的山水情怀，于山之巅听高山流水，于水之洲观平沙落雁……

如果说，西方绘画是以人与社会为主题为主线，那么，中国绘画侧是以人与自然的和谐为脉络的。

自小开始，我就向往大自然。上学时，最盼望的是暑假早早到来，可以早日返乡，去拥抱大自然扑面而来的清风，去眺望无尽的山林碧野……

还记得常州城郊祖屋后茂密的竹林，池塘边浅藏于荷叶下灵动的小鱼、小虾，那些植根于泥土，浸润于水泽的水生植物，呈现出无限生机，那是我至今画不厌的绿色。

祖父是清末的旧读书人，喜诗词，爱书画，好吟咏。

“漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木转黄鹂”，童年，常从祖父的吟哦声中，想像着诗中的景色，循着这平仄声，眼前渐渐展开一片渭城朝雨的柳色，大漠孤烟的苍凉。

认字后，家中的一套古代诗歌选，让我爱不释手，而我最爱看书中所配的插图，每一张都很耐看（后来，才知道那些精彩的插图都出自于国画大家之手）。

后来渐渐长大，开始拿起了画笔，并渴望着有一天能壮行于山水之间。那些儿时有形无形的累积，无声地润泽着我的心田，催生着我艺术梦想。

## 二、践行：

第一次接触水彩，第一次画写生，我有幸得益于张英洪老师的传教，张英洪老师的治学精神，教学态度至今乃影响着我。

记得第一次外出写生，其心情就如刚刚偷得半点“功夫”，马上就要面临实战的检验，内心充满了期待和紧张。

当年的写生地——角直是个隐匿于泽国的小镇、静逸、平和，我有幸领略了20世纪80年代初还处于“原生态”时期的角直。当年的小城其建筑、色彩、生活节奏都非常地和谐而有序。

每天晨曦，朝霞微露，寂静的小城在茶客的闲聊声中醒来。入暮，会有袅袅的吴乐自深巷中飘出，眼前的风景顿成有声的图画。身处如此画境的我，心情非常激动，每天不知疲倦地作画。

每到清晨，赶早市的村民从我们寄住的骑楼下经过，我们在一声声吆喝中早早出门，此时是同学们到集市勾勒人物速写的好时光。早饭后，是人物素描课，下午画建筑线描，傍晚我会独自画一些小幅水彩（当时的写生课分为前两周素描、后两周色彩），而十天后的色彩课更是我尽情挥洒的快乐时光。



早春 54 × 36cm



小巷即景 54 × 36cm

辛勤的劳作，换来丰厚的回报。返校后，我的两幅写生作品入选1983年“文化大革命”后上海举办的首次水彩画展。

水彩画的作画工具简单而轻便，作品画完即干，便于携带，非常适合写生。画者可以轻装上阵，深入前沿，贴近观察，带回最真切的感觉。

水彩画的艺术效果丰富、方法多样、工写兼备、厚薄皆可（广义水彩）。无论是了了几笔的勾勒淡彩，还是层层推进、深入的刻画，水彩都有着极强的表现力，其独有的美感特质给水彩的写生与创作带来了很大的表现空间。

水彩画还是接通东、西方艺术的极佳桥梁。水彩画源自欧洲，远植中国百年后渐渐服土。水彩画有着西方绘画的长处，也有着中国人擅长把握的水墨画的灵性。中国的艺术家对水彩画中的水性理解与传统的水墨精神产生了近距离的亲缘共鸣。故在当今的水彩画坛，既可以看到纯正的“英国腔”嬗变的“中国味”，也可以看到不拘一格的“美国派”。

我用水彩写生记录着大自然阴晴雨雪，捕捉生活中的点点滴滴。记得有一次，与几位画界的朋友去安徽查济村采风写生（他们都是各画种的好手，画法各有特点），几天画下来，大家翻看各自的画稿，其间，有位老师不经意地说了一句：“这里到蛮适合你们画水彩的。”我点头认同，这认同缘自于水彩的魅力。

比起油画，水彩被喻为轻武器，武器虽轻但作用不轻，它发挥许多重武器所不能及的作用。

尺有所短，寸有所长，小小一支笔成就大文章，水彩画也能成就大文章、好文章。

踏遍千山万水，阅历人间百态，在我看来，写生不单单是单纯的绘画活动，也是宝贵的人生积累。艺途漫漫，去看、去听、去想，这行万里路的收获，是作品背后不可缺少的养料。

我喜欢画画，也爱旅行，爱看塞北的雪、南疆的云、西部的苍山、东部的海天……通过写生采风，既可以领略自然地貌的变化，也可研读人类历史，文化的变迁和脉动。

中国地域广阔，东西南北，不同的地方不同的文化背景形成了个性鲜明的地域文化特点，透过当地的地貌建筑的构成关系及习俗的细节，可以体味浓浓的文化传递，感受不同的审美形式。

让我惊叹的是我们的先人非常懂得大自然，知道怎样为山水量体、裁衣、配饰，我常常由衷地佩服当年造物造景的“巧匠百工”，他们是真正的大地艺术家！

每到一地我时常会看着风景发呆，试想着景与物的换位效果；试着将具有儒商精神的徽派建筑换位给秀美的江南水乡；将晋商大院换位于湘西的吊脚楼；或是将中国风换位给欧陆风，果真如此，景象又将如何？

画写生视觉触动很重要，但是“沉”下去、积聚感情之后的视觉触动更可以使作品增添一份意韵。我曾多次去楠溪江，流域之内村村舍舍依山顺水而建，建筑风格拙朴而灵秀，传达出浓郁的耕读文化，宅院或围或联，廊檐回转，古树相间，布局构建如书法般行笔于顿挫张弛的法度之中，依山起伏，傍水流转，一派天然图画！而同样有山有水，在百里之外的江西婺源却是别样风景。这里水量充沛，溪石遍布，腾娜的古树枝藤缠绕，透出力度与气势的美。建筑同为徽州一脉却不似黟县地区那么“衣冠楚楚”，而呈现一派适意随和的个性。如果楠溪江以一个“秀”为其要，那么百里之外的婺源可以一个“逸”字抽象之。

辨别地域文化的形态差异，可以丰富、升华作品的内涵，并且对当



水庄 38 × 56cm



云开云去 38 × 56cm

今环境意识的提高与城市化进程的再认识也有启示作用。

一般而言,绘画是平面的,音乐是属于时间的,然而在我看来,在水彩画创作过程中,尤其是户外写生中,时间是个不容忽视的重要因素。

从艺术的角度看,以表现为先导的西方现代绘画与东方审美取向有其共通之处,特别注重作者的感受与表现,而人的感受、感觉持续是一个动态过程、演绎过程。

大自然万物皆具灵性,充满动感,风霜雨雪,一年四季,无时不在变化之中,人的情绪更是变化着的动态过程。“气韵生动”被尊为六法之要,做到画面内诸要素(元素)之间的“气韵”通达,决定着作品的美感优劣。

再从技法的角度看,水彩画被人称道的许多特质及趣味藏于水色的干湿变化之中,控制时间节奏,成为影响画面效果的重要一环。这就要求作画时要整体构思,取舍得当,意在笔先,笔随意动,全心投入,情景交融。

### 三、回望

写生归来话写生,我把出于不同目的要求的写生归为下面四类:

1. 学习方法:对于尚在求学中的习画者而言,通过写生可以有效地培养感性认识,深化理性知识,提高技法,提升审美能力。

2. 收集素材:直面生活,汲取素材,为形成完整的作品做准备。

3. 写创结合:写生不是写“真”,而是以对象为母题,提炼强化,丰富作品主题,取舍并用,主客兼备,在主观意图与写生对象之间构建形色世界。

4. 创作:按照创作者的主观感受和意图经营画面,以特定的审美角度、立意以及形式法则去经营画面,作品是以其本身的完整性呈示给观众的,作品可以超越被描绘对象的原始形态,而写生对象只是触发灵感的起始点。

以上是概念性的分类,而在作画过程中是互为渗透的。

简而言之,写生作品应以挖掘临场感觉的触发为主,创作作品应以创作思想为脉络。而无论是出于感性,还是出于理性,最终汇聚于一点:即对观念、形式、方法的思考,这是人生艺途中摆在创作者面前的永恒课题。

### 四、放飞

自远方归来,带回厚厚的画作,在我眼里每一件作品成功、失败的背后,都是一篇心情的日记。

返程的火车在飞驰,窗外的风景快速地向后退去,一帧帧真实的画面变成视觉的印象。

我也曾从空中俯瞰,机翼下,江河、城镇变成抽象的“点、线、面”……

坐在静静的画室里,我开始整理作品,整理思绪,剖析自己这一路走过的甘苦得失,前段那种“简单而快乐”着的日子被接连而来的问题拉入周期性的苦思之中。

翻看绘画发展的历史,中国绘画到了宋代以后,以文人画成为绘画的主流,重心象,以画面视觉与画外意境构成作品的整体价值,集“诗、书、画、印”为一体。

西方绘画重视视觉,推崇视觉艺术的独立价值,追求视觉表现的极致与可能,走过了一条由具象到印象,再到流派纷呈的西方现代绘画等一系列多元的视觉革命。



秋水系列 54 × 78cm



春暖 54 × 78cm



烟雨江南 54 × 78cm

当代的视觉艺术,借助于高科技的力量,已深入社会多种领域,并以以前所未有的更新速度超越着从前。我们正跨越式地进入了一个视觉饱和的时代,高科技造就了视觉艺术前所未有的视觉强度、广度、深度、速度,在介入生活的各个层面的同时,也消减着绘画的固有功能。绘画在失去半壁江山的同时也摆脱了文学延伸和视觉传像的功能,绘画艺术被赋予了新的时代意义和社会功能。

从东西方交流的角度看,中国正以全新的面貌融入世界,共同的跑道、共享的信息使我们有了广阔的视野和舞台,国运的不断强盛增添了民族的自信,而民族意识的复兴必定会带来文化的复兴,这股涌动的潮流,催生着现代意义的中国绘画,其绘画语言的独立审美价值与文化内涵已被广大画家与理论家所推崇。

我认为全新背景下的绘画观念应变得更为兼容大度:不唯中、不唯西,可中可西,不中不西,也中也西,中西兼容,融通古今。创作中去除了人为的樊篱,以一切可能的形式、材料、手法成为前题,让混沌的心源变得清澈,努力接近内心的本真,倾心构建个性的家园。

没有完美的艺术,艺术的完美在于不断的超越、不断的创造。明天的历史靠今人写就,明天的历史在于今天的创造,今人对前人的超越,涅槃在浴火中重生,冬的凋零后是春的生机。

十几年来,我没有停下过前行的脚步。我不断地尝试、寻找、获得、再寻找,隐隐的目标总在不远的前方召唤。我感到每次阶段性的突破就好似打开了一道心门,让我惊喜地窥见一片新的天地,我试着去接近内心本源的东西,我为每一次的发现而兴奋。艺途无限,风光无限,我告诉自己,向前向前,前方更有别样风景。

目前阶段,我较多地在水彩画的语言体系内寻找观念、形式、手法的组合方式,将水彩画的形式特质抽离出来,进行多样化的组合,探索多样化的表现力。

中国传统文化,精在本,朽在末,而西方现代文明正值壮年,风华正茂,应明其理,劫其形。在创作中我比较注重挖掘传统文化中“本”的东西,摒弃“末”的东西,在视觉形式上吸收一切可取的创作理念,强化我水彩画创作的视觉与形式。

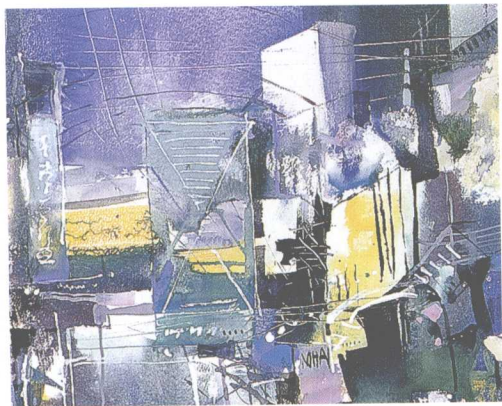
## 五、创作追求

1. 以意象为主,游离于抽象与具象之间。
2. 注意画面组成的关系,着重表现过程状态。
3. 架构关系,画面的形态构成关系。
4. 偶然与必然,把握二者之间的互动关系。
5. 笔墨关系,注重画面的形式意味。
6. 内在的势,贯穿画面的一种内在视觉因素,如律动、节奏、流动、穿插、停顿、滞重。
7. 突出透明水彩的特质美。以透明水彩为例:渗、流、融、透、叠、空、淀、润、枯、干、湿等视觉效果的组织形成透明水彩的特定美感。

近来,我的风景创作开始从田园转向城市题材。自然山水和乡村田园具有强烈的中国地域特征,审美与形式较容易在传统的体系中抽取形、色符号,而城市的构建体系与自然山水存在着强烈的反差,城市包容了信息社会背景下文化形态,我把这种时代背景下所有形式和内在的特征当作我新的课题,以全新的视角审视画面,克服作画中久存的惰性、惯性,于破中求立,探寻理想的境界。



江南水韵三 57 × 76cm



灯火系列 54 × 78cm

# 水彩风景写生集要

## (一) 水彩画的基本概念

当今的水彩画主要由透明水彩画和不透明水彩画两大类组成。两者的共同特点是以水为溶剂和调合剂,调合水溶性颜料绘制作品。两者的不同之处是:

1. 透明水彩画是以运用透明水彩颜料为主,以水彩纸本身的亮度及溶水的变化来调节画面的色彩变化,即色彩的明度和纯度变化。透明水彩一般使用专用的水彩画颜料。

2. 不透明水彩画则可以综合运用不透明和透明的颜料,以白色或不透明颜料来调节画面的色彩变化,这里主要指明度变化。以不透明覆盖的方法改变原已画好的色相。作画的纸张与颜料的选用面较广。

透明水彩与不透明水彩这两者之间既有很大的区别,又有着密不可分的联系。两者之间存在着微妙过渡层,是较难严格区分的。

总的来说,艺术作品最终的表现效果如何?还是画家自身要以感性为主,任何理性的概念只是为了加深理解,而理解的目的只有一个:即创作出更好的作品,最重要的对观众是否有感染力?

## (二) 工具与材料

1. 纸: 上好的水彩纸用纯亚麻、棉纱制成,用浆和胶都非常考究。好的水彩纸质地稳定,着色性好,宜于保存。水彩纸分为手工和机制两种,以手工纸为佳。根据不同的作画需要还可选择粗细不同的水彩纸纹理。

较著名的水彩纸有英国的华特曼、山度士、法国的阿诗、枫丹叶、梦法儿、意大利的法布里亚诺等。国内的水彩纸以河北保定的水彩纸为好,质量比较稳定(机制),是国内水彩画家使用较多的纸品,相当长的时间里一直是我国水彩画家的首选用纸。相对于透明水彩而言,不透明水彩的用纸范围就比较广泛,只要有一定厚度和紧密度的纸皆可作画。

2. 笔: 画笔以笔毛材质分有羊毫、狼毫、兼毫、貂毛、尼龙等,以不同的用途和形状又可分为扁笔、尖笔、圆笔、扇形笔,以及由扁笔引伸出的各种排笔、刷子笔等。一般而言用于不透明水彩的用笔以方笔、圆笔且质感较硬为好。透明水彩因在控制水分上有其特殊的需要,所以在用笔的选择上适当增加些羊毫和兼毫笔,尤其是强调水分和笔触的写意作品中,中国的传统优质毛笔有着独到的表现力。在透明水彩中有许多细部的刻画,用长锋勾线笔表现有着出色的表现效果。在暗中透亮的刻画中、油画刮刀是常备用具。

3. 颜料: 透明水彩可以买专用的水彩画颜料,如上海的马利牌、天津的温沙·牛顿颜料、日本的樱花牌。不透明水彩除了传统水彩颜料外还可采用国内外各类水溶性颜料,如粉色、宣传色、丙烯色、部分的国画颜料及莹光颜料等等,还有着特殊效果的添加剂。只要画面需要,用得恰当,都可以采用。

4. 颜色的性能:

透明度——可分为最透明: 普蓝、钛青蓝、群青、玫瑰红等。透明:



船舶 12.5 × 18cm



山岗 54 × 78cm



山雾 38 × 56cm

翠绿、草绿、淡绿、大红等。

较透明：湖蓝、钴蓝、朱红、熟褐、桔红、柠檬黄等。不透明：黑、白、土黄、土红。

沉淀——矿物性含量高的不易充分溶解的颜料可产生色彩沉淀效果。

渗透——植物性含量高的，可充分溶解的颜料，其渗透力强，色彩细腻而活跃。

透叠——利用水彩色的透明性，于第一层色干透后上第二层色，可多次叠加，从而形成色相变化，以达到与直接调色不同的效果。

停笔点——当画面内容较多、画幅较大，为了有效地控制画面，有必要在作画时将内容分区域进行选择区域与区域间的停笔位置。

干擦——为了表现对象特殊的材质、肌理，可将画笔中的水分挤干，以干笔皴擦的方法作画。

湿接——利用未干的底色、或邻色，趁湿接笔，以达到柔和过渡的效果。

干接——在已干透的底色或邻色上连续接色，为接色自然可用清水接笔过渡。

渲染——笔端水分充足，趁湿接笔，依次用笔，连续接色画出一色至另一色的自然过渡。

5. 其他工具：除了上述工具外，外出写生时还必须具备有：①调色盒（一般为折叠塑料调色盒）。②喷壶（用于喷湿纸面，润化颜色）。③留白胶（用于有一定密度、精度的空白）。④画凳。⑤画夹等等。

### （三）水彩风景写生：

从绘画的角度看，表现风景的手法很多，各画种都有表现风景的佳作。人们对自然美的渴求，对大自然的热爱，造就了无数讴歌自然，以大自然为表现题材的风景作品，在它们中水彩风景以其清新、自然、明快、生动而有其特殊地位。尤其是风景写生，因其画种的独有特点，在贴近生活，捕捉大自然的变化上，有着不可替代的作用。多年来的写生体会，我感到水彩风景写生是深入生活、感受生活、记录生活的一个有效手段和很好的形式。

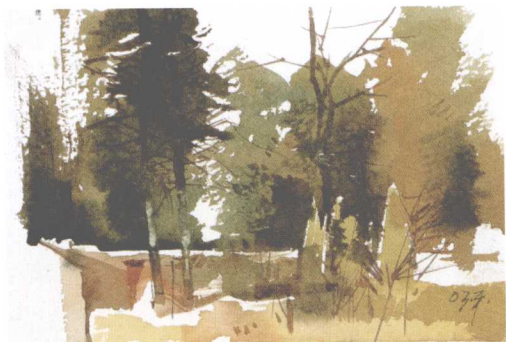
十几年来，我每年都会花上一点时间，深入到山水之间、村寨之中写生创作。在水彩风景的切入点上，我更注重选择兼有自然景观与人文景观特征的题材。当地的自然环境，造就彼此不同的人文环境，人们生活其中，在生生不息、生存延续的过程中自然形成各自富有特色的生活习俗。建筑风格和服饰样式在长时期的绵延发展过程中与自然环境和谐地融为了一体，其实写生的过程同时也是体会自然、感受传统的过程。都说水彩画是轻武器，我看轻武器可以短兵相接，深入到生活的角角落落，在自然的怀抱中感受内心的广阔。

### （四）水彩画的作画步骤要点

（以下指透明水彩）：

1. 先浅后深的原则：因水彩画的色彩呈现是靠水彩纸底本身的反衬而形成的，色彩可以反复透叠，但一般不作不透明覆盖，所以作水彩画一般先从浅色部分入手，依画面的深浅变化而逐步加深。但有时不能完全如此：①为了某部分的颜色先干，需要先行着色。②局部的深色、纯色要尽量一次性给足。

2. 先上后下的原则：水彩画在作画时（尤其是用湿画法时），画板应注意控制成一定的倾斜度，上色时，先画画面的上半部分，然后再逐



树林 12.5 × 18cm

步往下画,此时水分自上而下流淌,这样接色与接笔都相当自然。

3. 先远后近的原则:以风景写生为例,可以理解为先画天空、再画远山、远树、接着画房屋近景、配景小品等。这样便于控制大关系。当然在技法掌握到一定的时候也可以打破按部就班的上色步骤。

4. 用水的概念:对于透明水彩而言,一定要强化用水的概念,水彩变化的魅力所在用水是关键。水不仅是颜色的调和剂,而且也是产生水彩画独特的艺术感染力的催化剂。

在不透明水彩中,提高色彩的明度往往靠白色来调节,而在透明水彩中则主要靠水,善于用水,可以使单一的颜色丰富起来。在水彩画中色彩的饱和度,不单指一个颜色的纯净度,习惯上还包括含水多少的程度。如在湿画法中对形的控制,利用不同的饱和度可以在湿底上很好地完成对形的控制。

5. 时间的概念:在水彩风景写生中,对时间感觉的把握是至关重要的,形与形的连接,色彩的跳跃和融和,干湿的控制,都是和时间——时机的掌握密切相关的。所以在对景写生时,每次都感到有一种压力,尤其是面对容量大的景物时,总感到难以有胜算的把握,真有点像李可染先生感叹的“狮子搏象”的心态。所以,水彩画写生的过程是一个高度投入、高度紧张的过程。

6. 成竹在胸:透明水彩画可塑性差,修改的余地小,关键之处有时一失足便成千古恨,想改也难。所以作画时,要意在笔先,要把想法考虑周全,要善于把艺术创造的冲动转化为具体作画的步骤。一个有特质的优秀的水彩画家,往往都有自己一定的“秩序感”,动笔之初,心中要先有一、二、三……

当然,胸有成竹是总的概念,在作品的创作中,也不能一味地求稳,还应保持作画的灵感与表现的激情,寻找平衡偶然与必然的结合点。

7. 空白:水彩画中空白(留白)处是很重要的,尤其到作画将近结束的时候,恰当的空白往往起到画龙点睛的作用。

空白有二种:①直接留白,即在纸面直接空出白纸底色。②将留白胶画于预留空白处,待画面干透时去除留白胶。

8. 选景构图:刚开始接触水彩风景写生时,可以由远景入手,再画中景,后画近景。

①远景:因景物较远,自然会舍去物景的许多细节,这样便可把注意力放在天、地、景的三大色块的色彩关系上,感受色彩的空间透视变化。

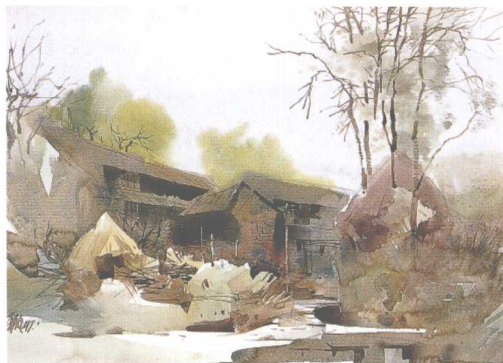
②中景:在掌握三大色块的基础上,加入中景景物的内容,增加把握局部和整体的能力。

③近景:近景必须在画面整体的基础上谋求局部的细节的深入刻画,以求画面的精彩丰富,这一点,对初学者来说难度较大一点。

9. 黑、白、灰关系:水彩画用色和肌理的变化基本上是在一个平面上的,色彩运用上不产生厚度,色彩层次也不及油画那么丰富,所以我们在选景时要有意识地选取构成画面因素的场景,注意黑白灰关系的互衬、穿插、对比和平衡。

10. 湿画法、干画法:在很多水彩画的书中,都反复地提到湿画法、干画法的概念,其实湿画法、干画法只是一种概念的名称,真正的作画过程也非某一画法能胜任,而是两者有机结合,综合多种方法完成的。

湿画法——指在湿底或未干的色底上,乘湿完成色与色的相接、相加、重叠、融合。



农家草垛 38 × 56cm



山涧村屋 38 × 56cm

干画法——指一色相加于另一干透的颜色上，与另一色形成并置、透叠等效果，色形或笔触较明确。

11. 概括：风景写生，面对大自然，场面大，内容多，要在相对较短的时间里捕捉临场感受，必须学会概括处理对象的能力。而这种概括对象的能力中有一个重点，这便是选择：选择景点，选择构图，选择组合，选择主次……而在表现对象时则要善于在色阶层次上做加减法，善于将有的色彩层次合并、归类、组合，善于将有的色彩层次加强，做到虚实有度。入门之初要善于将复杂的对象简单化，有了一定的经验之后则要想办法化简单为丰富，化普通为神奇。

12. 整体：整体性的强调是绘画作品中的一条重要原则。水彩风景写生自始至终必须强调这一原则，局部是整体的一部分，局部间是相互关联的，局部应服从整体。在具体作画过程中，这个整体，只能存在于胸中，而不能像有的画种或材料可以整体推进，逐步深入，水彩画中一些局部的表现往往是一次完成的，不能反复修改。对于透明水彩画而言，因为不用或慎用覆盖性颜料，所以在作品进行到后期时，修改的余地很少，功亏一篑，在水彩画的写生与创作中是常有的事。因而水彩画作者一定要有好的整体观和全局观。

### (五)景点的选位

室外风景写生，除了要选择好地点、角度，作画的落脚位置也很重要，合适的位置不但是构图取景的需要，也是保证作画顺利进行的必要条件。

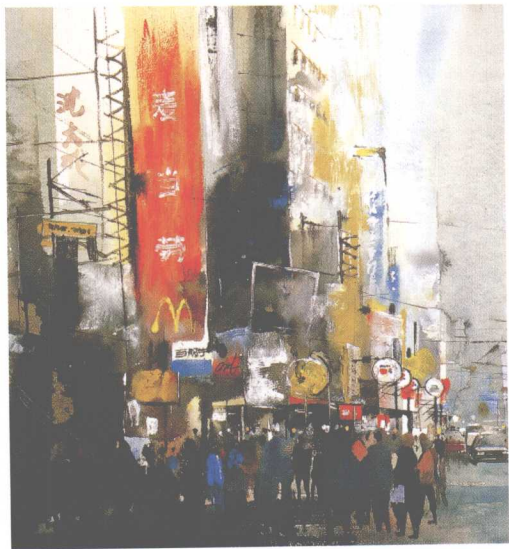
我本人有个习惯，初到一处景点，第一件事是观察体会，慢慢接近，经悉心体会再逐渐深入。这样做我体会很有好处，可以从大的气息上把握地域特征。

具体建议如下：

1. 选择道路稍宽处，或道路死角处。有些道路看似清静，但有时画到关键时刻会遇到意想不到的车辆人流，使人措手不及。
2. 避开强光直射，晴好天气，阳光强烈，如直射画面会影响色彩判断，产生视觉疲劳，还容易作画情绪产生焦躁感。
3. 避开风速快疾的风口。风速快易吹干画面，易起尘沙，影响作画。
4. 悉心把握。对简、繁、轻、重做到心中有数。刚到一处新的景点，作画初始一般不在最佳状态，应调适自己，渐入佳境。
5. 根据当时、当地写生时的实际情况，认真选定写生地点。如天晴时，可选择距住地远一点的地方；雨天则要考虑避雨和返程因素，可以选择距住地略近的地方。心情体能好时，可选择作画难度较大的景点，反之可选择较易入手的景点。
6. 南方春季，阴雨连绵，时阴时雨，作画时要判断准确，以免造成尴尬，所以天气如果变幻不定，选景时应考虑到避雨或临时避雨的地方。
7. 水是动态的，水岸、海边写生时要注意潮水的变化，写生位置的确定要留有余地，以免在专心作画时被潮水浸漫。
8. 外出写生，景点在哪儿是无法明确的，所以自备好写生椅很重要。



露天吧 55 × 79cm



都市系列 57 × 76cm

# 风景写生 中的选景取景

## 远景部分

作风景写生，一般可从远景入手，再逐步画中景，最后画近景。

从远景入手，要求把握好大关系，掌握好天、地、景的色彩关系，研究其变化规律。这类作品不一定求大，而要对不同季节，不同光线下的色彩组合、色彩空间及透视变化等做深入的研究，画这类作品还要学会高度概括对象。

天地广阔，山重水复，层层叠叠，林林种种，要将丰富的物景内容转化为点点画画的笔触色块，得先学会将复杂的东西简化的本领，先学会变复杂为简单，而后再设法将简单和单纯的概括升华为画面上耐人寻味的丰富。《溪边》，这是一幅在乡间常见的场景，而画面中将对象做了概括性的处理，天空画得比较单纯，山体也压缩了色彩层次，这样使主体的水岸树草显得跳跃而有动感。这里有个重要的问题要注意，即要将纷乱而无序的树、草部分做一定的色彩归类，使灰绿、暖黄和深绿有着各自的色彩区域，在大格局分割的基础上再做小面积的穿插，这样可以做到有变化，又不失整体感。前景的水面色彩应与天空用色相呼应。



远眺 38 × 56cm

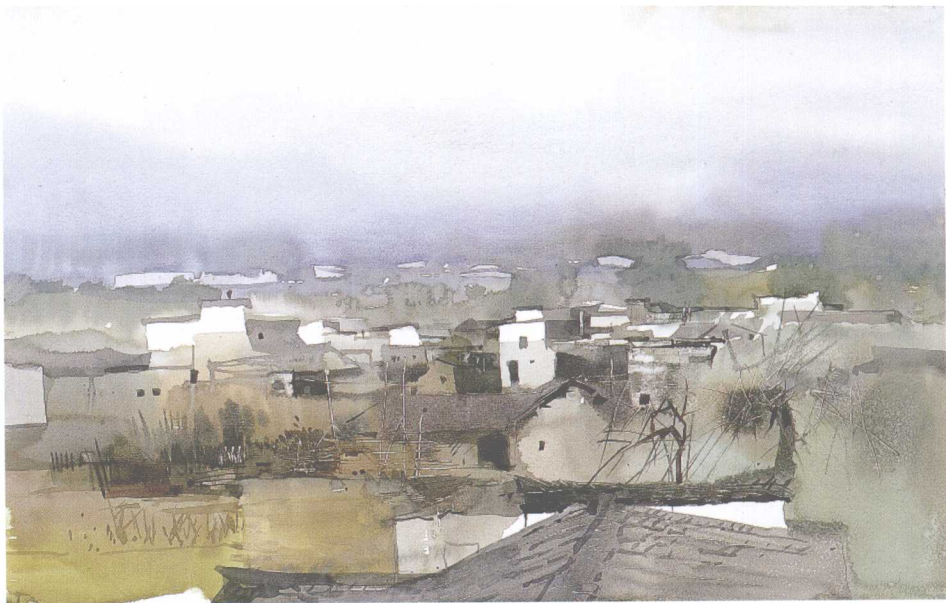
### 《远眺》

概括而规整，抓住主要的色块组合，表现太阳余辉慢慢掠过山头、夕阳将要西落前的瞬间气氛。



溪边 38 × 56cm

在远景作业练习的基础上，逐步增加中远景、中景的练习。中远景、中景，除了具有远景的基本要素外，还必须对一定视距内的景物作适度的表现，寻求整体和局部的结合。见图《晨雾中的村落》。



晨雾中的村落 38 × 56cm

### 《晨雾中的村落》

将视点升高，俯视全景，色彩的空间透视变化关系变得清晰起来。层层叠叠的墙，瓦和穿插其中的树丛由近及远，由暖变冷，全景式构图更需注意造型的节奏控制。



村口的小树林 36 × 54cm

## 中景部分

建筑与树木的主客关系是可以灵活变化的,树木可以用来破建筑的体量感,调整画面的均衡作为一种衬托,相反建筑也可以是一种客体,以衬托树木的灵秀和生命力。



池塘边 38 × 56cm



实景照片

### 《池塘边》

画面要素颇为清晰的构图: 天空单纯而明亮, 与池塘的水形成呼应, 深重的屋面起着稳定的作用, 植物与树作为灵活动感的元素, 在画面中起着调节画面平衡的作用。



岸边的秋竹林 38 × 56cm



实景照片

### 《岸边的秋竹林》

秋日的早晨, 晨露尚未退尽, 景色像水洗了般明净, 作品将远山、竹林、建筑、水岸概括成几块主要的大色块, 抓住主要的色彩关系, 强化清晨的气氛。