

SHUICAI
FENGJING
XIESHENG
JICHU
JIAOXUE

水彩风景写生 基础教学

中国纺织出版社

■ 宫六朝 周兆祥 著



图书在版编目(CIP)数据

水彩风景写生基础教学 / 宫六朝, 周兆祥著. —北京: 中国纺织出版社, 2005.11

ISBN 7 - 5064 - 3616 - 7/J · 0191

I. 水… II. ①宫… ②周… 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 (2005) 第 137170 号

策划编辑: 谢婕妤

责任校对: 楼旭红

版式设计: 由炳达

责任印制: 刘 强

中国纺织出版社出版发行

地址: 北京东直门南大街 6 号 邮政编码: 100027

邮购电话: 010—64168110 传真: 010—64168231

http: //www. c-textilep. com

E-mail: faxing@c-textilep.com

北京利丰雅高长城印刷有限公司制版印刷 各地新华书店经销

2005 年 11 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 889 × 1194 1/12 印张: 3

字数: 30 千字 印数: 1—4000 定价: 24.00 元

(凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社市场营销部调换)

宫六朝，1952年生于河北省

文安县，现为河北师范大学美术学院教授、硕士研究生导师。著有美术教学用书百余部，并在国家美术核心期刊上多次发表水彩、水粉画作品。2005年水粉教学音像光盘被列入「十五国家重点音像出版规划」项目。

周兆祥，1960年生于山东省青州市。1997年毕业于山东艺术学院，2003年结业于青岛大学美术学院水彩画研究生班。20年来一直坚持水彩风景写生，并创作了大量水彩画作品。

SHUICAI
FENGJING
XIESHENG
JICHU
JIAOXUE

水彩风景写生 基础教学

 中国纺织出版社

■ 宫六朝 周兆祥 著

目 录

一、水彩画概述 / 3
(一) 水彩画简史 / 3
(二) 水彩画的特性 / 3
二、水彩画的工具与材料 / 4
(一) 颜料 / 4
(二) 纸张 / 4
(三) 水彩笔 / 4
(四) 调色盒 / 4
(五) 画板、画架 / 5
(六) 洗笔桶 / 5
(七) 其他写生用品 / 5
三、色彩写生基础知识 / 6
(一) 色彩形成的基本因素 / 6
(二) 色彩变化的客观规律 / 6
四、水彩画表现技法 / 7
(一) 湿画法 / 7
(二) 干画法 / 7
(三) 干湿结合法 / 7
(四) 特殊技法 / 7
五、水彩风景写生 / 11
(一) 水彩风景写生的准备工作 / 11
(二) 室外色彩的基本规律 / 11
六、水彩风景写生步骤 / 12
(一) 《山村秋色》写生步骤 / 12
(二) 《渔船》写生步骤 / 14
七、作品赏析 / 16

一、水彩画概述

（一）水彩画简史

水彩画是随着欧洲文艺复兴运动而兴起的一个画种。早在15世纪末，德国画家阿尔勃特·丢勒就创作出了我们现在称之为水彩的许多作品。他将透明水彩画在图画纸或羊皮纸上，利用纸本身的底色创造画面中亮部的调子。在17世纪的许多古典主义绘画大师的草稿中，我们也会看到用铅笔或钢笔略施淡彩而绘制的作品，但在当时水彩还很难称之为是一门独立的艺术形式。

英国虽然并不是水彩画的直接发源地，但它在世界水彩画史上的成就是公认的。在18世纪中晚期，英国出现了一大批致力于水彩画创作的艺术家的画家保罗·桑德比和后来的透纳、托马斯·格廷等等。他们的绘画作品中所体现出来的鲜明色彩、浑然一体的风格和直接着色的方法，使得水彩这一新的画种得到了更多人的关注和喜爱。其中对水彩画贡献最大的当属透纳，他开创了水彩画创作的先河，他并不满足于简单的加色练习，而经常进行新颜料、新画纸的试验，并开始尝试各种各样的技法，包括湿画法、吸除法、刮擦法等等。透纳毕生创作的水彩画作品达19000幅之多。约翰·康斯特勃尔、约翰·塞尔·科物曼等与透纳同时代的众

多艺术家同样对水彩画做出了巨大的贡献。这一时期水彩画在英国达到了空前繁荣，同时也标志着水彩这门新兴的绘画形式终于取得了它应有的重要地位。到了18世纪中后期，水彩画在欧洲已成为一种极具吸引力和时髦的艺术手段，印象派大师卡米尔·毕沙罗、保罗·高更、保罗·塞尚等都在运用水彩画这种艺术方式进行艺术探索。塞尚就曾画过400多幅水彩画，并用这种形式进行了多样性和多角度的探索和尝试，直接影响了20世纪现代艺术多样化的发展。

作为一个独具魅力的画种，水彩画有着完整而独立的语言体系，有着油画、版画、水墨画等其他画种不可代替的诸多特点。它最大的优点在于材料便捷，更有利于捕捉瞬间印象、记录瞬间感受，同时水彩也因其特殊材料的不可预见性和偶然性而更具吸引力。

水彩画艺术传入中国虽然只有近百年的历史，但经过几代艺术家的探索与努力，已有了长足的发展并逐渐形成了具有自身特色的艺术体系。传统中国画与水彩画之间有着诸多材料方面的相似性，这为中西艺术的融合提供了有利条件。虽然前辈艺术家们做过许多努力，也有不少建树，但水彩画在中国毕竟还是一门年轻的艺术。如何适应现代艺术发

展，创作出具有中国特色的水彩画作品，是摆在每位习画者面前的问题。目前，我国美术院校的基础教学已把水彩画列为色彩基础教学的重点科目，一些院校也相继开设了专门的水彩专业。随着社会的发展，这个“嫁接”过来的更具包容性和发展潜力的画种一定会在中华大地上生根发芽。

（二）水彩画的特性

顾名思义，水彩画是以水为媒介、运用水溶性颜料作画的一种绘画形式。水彩画一般可分为两类：一类是透明水彩，另一类是不透明水彩（又称水粉）。两者最大的区别在于透明水彩的明暗色阶变化要依靠画纸的底色和颜料的透明度来控制，不需加白色；而不透明水彩需要加入不等量的白色（白粉）来控制色阶的变化。因两者所用颜料的区别和所用技法的不同，画面效果也有明显的区别：水彩画透明而灵动，水粉画则厚实而丰富。本书中所介绍的技法主要是指透明水彩技法（图1、图2）。

与其他画种一样，水彩画也有一定的局限性。例如它不易反复涂改，如果冲洗次数和覆盖次数过多则会失去水彩透明灵动的特性，同时画纸纹理也易遭损坏并产生“脏”、“腻”的感觉，因此在创作大幅水彩作品的过程中会有一定的难度。



图1 透明水彩



图2 不透明水彩（水粉）

二、水彩画的工具与材料

(一) 颜料

1. 水彩颜料的分类

水彩颜料一般是从有机物(含碳动植物)和无机物(金属矿物质)中提取主要原料,添加树胶、防腐剂及甘油等制成。成品的颜料分为块状和膏状两种。块状颜料又分为两类:一类是装在调色盒中供学生使用;另一类是画家专用的,这种颜料一般用锡纸包装,放在铁质的调色盒中加以保存。块状颜料干而坚硬,需用水稀释后才能使用。膏状颜料常用锡管包装,易于调色,使用起来很方便。目前市场上供应的有成套装和单支装两类,作画者可根据需要选用。

我国的水彩颜料生产技术目前仍不成熟,某些颜料的颗粒较粗,透明度和浓度不够,在作画过程中有时很难达到预期的效果。也有一些大厂家生产的颜料的质量在不断提高,可以基本满足初学者的需要。进口水彩颜料色泽鲜明,性能稳定,但价格较昂贵。

2. 水彩颜料的性能

(1) 透明性:这是水彩颜料的特性之一,是它区别于水粉、油画等其他颜料的主要特征。在众多的颜料中,柠檬黄、玫瑰红、深红、中绿、酞青蓝、普蓝等色最为透明,钴黄、朱红、群青等色

次之,土黄、土红、天蓝等色的透明性较差。在作画过程中,可根据不同颜料的特性有区别地使用(图3)。

(2) 渗透性:水彩颜料难以覆盖,修改时往往运用擦洗的方法。有的颜料易被洗掉,有的颜料则有较强的吸附力,一般来说以酞青类、玫瑰红等颜料的渗透性较强(图4)。

(3) 易干性:水彩画颜料易于干结,干结后的颜料虽然可以再次用水稀释,但表现效果会大打折扣。因此我们应养成随用随挤的习惯或经常给颜料盒喷水以保持颜料的湿润,画完后如果调色盒中还剩有颜料,应用一块吸满水的薄海绵覆盖调色盒,待下次再用。

(二) 纸张

水彩画的用纸十分讲究,纸质一定要纯净、坚实,而且吸水性要适度。一般在运用透明画法时,水彩画都要靠纸面的反光来获得中间丰富的色阶,因此纸质的优劣直接关系到画面的成败。同时纸张的坚实程度也很重要,水彩画绘制过程中往往需要多次运用湿画法,只有良好的纸质才能在湿透后不损伤纸面(图5)。

水彩纸的品种繁多,有粗纹与细纹、厚与薄以

及不同颜色的区别,可根据不同的需要选择使用。一般来说,水彩纸以150克以上为宜。市场上出售的水彩纸大都为全开和对开,另外还有16开或4开的装订本,便于外出写生之用。世界各国大都生产专用的水彩纸,我国目前较好的水彩专用纸有保定的水彩纸以及江浙一带生产的水彩纸,其质量稳定,能基本满足作画者的要求。

(三) 水彩笔

水彩笔的种类很多,一般用狼毫或羊毫制成,目前最好的水彩笔是用红貂毛制成的,其特点是吸水量适中,弹性良好,但价格比较昂贵,尤其是大号画笔。水彩笔的笔头有圆形和扁形两种。常备的圆头笔应有大、中、小号之分,大号笔宜作渲染之用,小号笔宜表现细节和进行深入刻画。常备的扁头笔有尼龙笔或棕毛板刷,笔头宽度从1厘米到5厘米不等,特殊情况下更大一些,但笔头不宜太厚。另外,毛笔、水粉笔等有时也可用来画水彩,作画者可根据需要选择使用。

(四) 调色盒

画水彩画时,需要用水把颜料稀释,因而水彩颜料调色盒的色槽不必太深并应具备一些分格调



图3 水彩颜料的透明性



图4 水彩颜料的渗透性



图5 樱桃树 76cm × 50cm 周兆祥

色的区域。目前市面上出售的水彩调色盒基本能满足外出写生的要求。

(五) 画板、画架

画板要结实而又轻便，这样便于外出写生时携带，另外还要不易变形，因为大部分水彩画需要把纸裱在画板上才能作画。有特殊需要时，如经常大面积运用湿画法，也可以准备一块足够大小的有机玻璃板与画板结合使用，效果会更理想。

水彩画对画架的要求与油画等其他画种不同，

最好能使画板与水平面的夹角在 $45^{\circ} \sim 60^{\circ}$ 之间，以便更好地控制水在画纸上的流淌。当然准备一个类似于国画桌的案子，作画时会更方便。

(六) 洗笔桶

外出进行风景写生时，最好准备两个洗笔桶，以轻便的塑料桶为宜，折叠的尼龙水罐也很适合用来写生。在室内绘制水彩画时，不用过多考虑洗笔桶是否便于携带，但应注意不要混用净水桶与脏水桶，这样才能使画面色彩不受影响。

(七) 其他写生用品

铅笔与橡皮是画水彩画必备的工具，主要用于起稿。铅笔应选择笔心较软的型号，一般以2B~5B为宜。橡皮也要尽可能选择柔软的4B橡皮或可塑橡皮，这样可以减少对纸面的损伤。另外水彩画技法性较强，除了基本必需品外还应准备一些特殊物品，如喷壶、海绵、遮盖液、油画棒、盐、小刀、细砂纸、纸巾等等。

三、色彩写生基础知识

（一）色彩形成的基本因素

初学色彩写生的人所看到的物体色彩往往十分单一，这是因为平时人们只注意物体的固有色，而忽视了构成色彩的其他因素。物体色彩形成的主要因素是光，没有光物体就不可能呈现色彩。环境色也是构成色彩十分重要的因素，任何色彩都存在于一定的环境之中。在进行色彩写生时，将固有色、光源色、环境色几个因素综合起来，才真正构成了准确的画面色彩关系（图6）。

1. 固有色

自然界中每一种物体都有其本身区别于其他物体所特有的色彩，即固有色。可以说，自然界中有多少种物体，就有多少种颜色，这是自然界色彩存在的规律。固有色是我们识别自然界中不同色彩的最基本的依据。

2. 光源色

有了光，自然界才有了千变万化的色彩。因此，光线是观察和认识色彩必不可少的条件。透过三棱镜，我们会发现日光是由红、橙、黄、绿、蓝、青、紫七种色光组合而成，而自然界中缤纷的色彩正是由于物体吸收或反射了光谱中的部分色光而呈现出来的，例如红色的物体就是因为它吸收了橙、黄、绿、蓝、青、紫六种色光而唯独把红色光反射出来的缘故。物体如果不吸收任何光，则呈现出白色；反之，物体如果把所有色光都吸收了，则呈现出黑色的外观。当然实际并不存在完全反射和完全吸收的情况，也就是说不存在完全的纯黑和完全纯白的颜色。其他颜色也符合这个道理，不管颜色看起来多么鲜艳，实际上其本身都略带有一些其他色彩的成分。

一般情况下，我们并不能意识到光源颜色的存在而往往只把注意力集中于物体色彩本身。而一旦改变了光源色，我们会立即意识到它对物体色彩的支配作用。例如日出、日落时太阳金灿灿的橙色会立刻给大地上的景物笼罩上一片金黄色，此刻光源色使得看似普通的景色立刻变得美丽、动人。舞台戏剧或电影中对灯光的运用也充分说明了光源色的重要性。

3. 环境色

在特定环境下，周围物体的颜色相互影响所呈

现的色彩称为环境色，它是决定物体色彩的第三个重要因素。世界上任何物体都不可能孤立地存在，色彩同样如此。把不同物体置于同一环境中，它们便相互辉映、相互影响。这种辉映和影响实际上削弱了物体的固有色，而同时也加强了物体之间的关联，使特定环境中的色彩形成了一个整体氛围。一般情况下，光源越强，环境的反光也越强，相邻越近的物体之间的相互影响越明显。同时环境色也与物体的质感有关，质地光滑的物体受环境色影响较大，质地粗糙的物体受它的影响则较小，如玻璃、不锈钢制品的色彩与粗陶、木头的色彩就有很大区别。



图6 青岛古教堂 56cm × 42cm

（二）色彩变化的客观规律

1. 色彩的冷暖

人们把色彩分为冷色系与暖色系。暖色系包括红、橙、黄，冷色系包括绿、蓝、青、紫。但颜色的冷暖不是绝对的。一般而言，单独一种颜色无所谓冷暖，而只有一对或多种颜色放在一起时，我们才会认为其中一种颜色比另一种颜色冷一些或暖一些。如同样是暖色，橙色比黄色要暖一些，而黄色要比橙色冷一些。

通常情况下，色彩的冷暖变化受光源的影响较大，一般暖色光线下的物体的亮部偏暖而暗部偏冷，冷色光线下的物体则亮部偏冷而暗部偏暖。

2. 色彩的空间透视

色彩的空间透视，即色彩在空间中的变化规律。我们知道，同样大小的物体，由于空间透视的关系，靠近我们时显得较大，远离时则显得较小。色彩也会有类似的透视变化规律。一般情况下，同样的色彩，近处的显得暖，远处的则显得冷，近处的鲜明，远处的较灰，物体的色彩纯度随着空间距离的增加而削弱。这种规律在我们观察户外风景时格外明显。

形成色彩空间透视的原因有两个：一是人的视觉能力有一定的限度，只有在一定的距离之内才可以辨别出物体的形象与色彩特征，超过了这一限度物体就会逐渐模糊，以至消失；二是因为地球大气层中含有微小的尘埃颗粒、水蒸气等，这些颗粒会吸收和反射一部分光线，于是便产生了色彩空间透视的现象。

3. 色彩中的补色规律

我们把色环上处于直径两端的颜色称为互补色，例如红与绿、黄与紫、橙与蓝等。自然界中任何一种色彩都有其对应的补色。例如早晨太阳初升时物体受橙红色光的照射，受光面呈现出暖红色，而背光面则呈现出青绿色。

互补色永远是以成对的形式出现的，我们可以用一个小小的实验来验证这种补色现象。在一张白纸上画上一个鲜红的正方形，集中精力看上一分钟后把视线移开，就会发现眼前出现一个绿色正方形的影像，这在生理上叫做视觉残像原理。这种现象来源于眼睛的生理结构，人的视网膜上有两种感光细胞，一种为棒状细胞，一种为锥状细胞。棒状细胞负责对黑白灰色阶的感知，锥状细胞则负责对色彩的感知，它们共同起到平衡人类视觉的作用。就像人的身体对环境的要求一样，太热了想凉快一些，太冷了则想暖和一些。同样，这种本能在色彩感知方面就体现出视觉对补色的需要。我们在绘画中要利用这种色彩原理，对丰富的自然事物进行描绘、表达。

四、水彩画表现技法

（一）湿画法

湿画法是在纸面潮湿的状态下落笔着色进行晕染的方法，是水彩画中最基本和最常用的技法之一，画面效果湿润朦胧，极富表现力。具体操作时可先将纸面用水打湿，待稍干后落笔即可，此时所画物体边缘的颜色自然渗化，柔和而富有层次感。在画天空、远山、远树时经常会运用到湿画法（图7）。

（二）干画法

水彩画中的干画法并非仅指所用颜料稠厚，还指所要着笔的纸面是干燥的。在干燥的纸面上作画时，笔触边缘清晰、肯定，有很强的塑造感，因此更适合深入刻画较具体的物体。此外，干画法可用于表现多层叠加的效果，能塑造出厚重、结实的画面效果（图8）。

（三）干湿结合法

其实干画法和湿画法并不是截然分开的，在实际作画过程中，运用得更为广泛的是干湿结合法。恰当的干湿结合画法能使画面主次分明、虚实

有致，使画面效果更加丰富、饱满。在作画时可根据表现题材的需要而对干、湿画法有所侧重，这样便可表达出不同的画面效果。例如在表现细雨蒙蒙的春色时可以侧重运用湿画法，在精彩之处可用干画法强调一下，如果表现阳光下的建筑物，则可侧重于运用干画法以表达建筑的坚实感，但在投影之处可巧妙地运用湿画法以获得一种透明的灵动感（图9）。

（四）特殊技法

1. 留白法

由于水彩画的材料的特点，作画时一般只能越画越深，画亮部及高光部分时一般要留白，但如果要刻画精细的物体如树枝、树干的受光部分，直接留白很难做到，此时可以用遮盖液来进行操作。遮盖液是一种氨水与橡胶的合成液，使用时可先利用它画出所需要的形状，待整幅画画完后用橡皮或手指将遮盖液轻轻剥除，即可露出纸面，此时再用颜色继续修饰。这种用遮盖液留白的方法最大的好处便是既可尽情挥洒，又可保留精微之处，可谓一举两得（图10）。

2. 撒盐法

撒盐法是将细盐末撒在未干的色层上，当盐粒周围的颜色被吸掉后，便会留下霜冻般的肌理，制造出一种梦幻般的效果。例如在表现风雪的场景时，单纯靠普通的干、湿画法很难制造出似真似幻的迷蒙效果，而运用撒盐法则能轻而易举地表现出妙不可言的画面效果（图11）。

3. 喷水法

喷水法与撒盐法有异曲同工之处，但画面效果又有很大的区别。撒盐法制造的肌理效果强烈而迷幻，而喷水法制造的效果则柔和而朦胧，后者更适于表达江南细雨霏霏的气氛（图12）。

4. 溅洒法

溅洒法有很强的表现性，有时可以运用这种方法制造出斑驳的色层效果。不同的色彩通过溅洒叠加、自然渗化，能达到一种自然天成的效果。但这种方法不宜过多使用，否则画面会显得杂乱无章，缺少整体感（图13）。

5. 刀刮法

刀刮法可分为干刮法和湿刮法两种。干刮法是在画面完全干透后对一些未能留白的地方进行补救



图7 湿画法



图8 干画法



图9 干湿结合法



图10 留白法



图11 撒盐法



图12 喷水法

的措施，宜在较小的面积上使用。可选用较锋利的刀片如刮胡刀或手术刀片，将未能留白的地方轻轻刮至露出白色纸面，然后再将刮过的部分用指甲或其他物品压平即可（图14）。

湿刮法，是趁颜色潮湿时，用刀片在底色上刮出一些痕迹，可以用于画一些植物的茎叶、小草等等。但使用湿刮法时要掌握颜色的干湿程度，颜色

过湿刮出的痕迹过重，颜色过干则达不到满意的效果（图15）。

6. 打磨法

打磨法也是一种制造画面肌理效果的方法。它是指利用水彩纸的纹理，待画面完全干燥后，拿一块细砂纸打磨出一些斑驳的效果，用来表现石头、木头、墙面等一些质感粗糙的物体（图16）。



图 13 溅洒法



图 14 湿刮法



图 15 干刮法



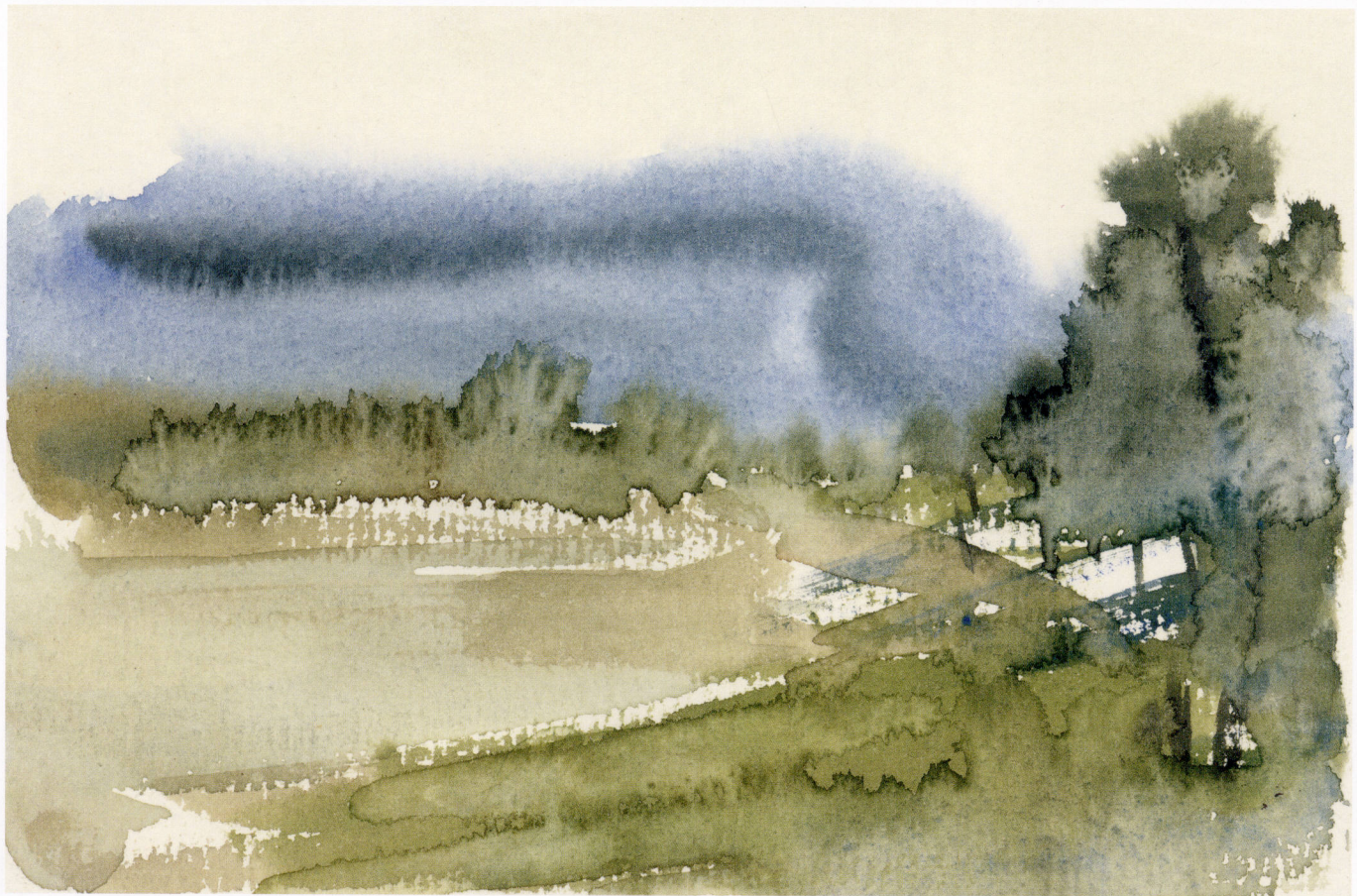
图 16 打磨法



7. 蜡彩法

蜡彩法即利用蜡笔、蜡或油画棒的防水性制造出一些斑驳的效果，但它与遮盖液所产生的效果有所不同，蜡彩法可以根据画面的需要而选取不同颜色的蜡笔或油画棒，使其成为画面整体色彩的组成部分。但蜡彩法也有弊端，虽然利用水、蜡不相溶的特点制造出了斑驳效果，但水和蜡最后所产生的表面质感往往看起来与画面的整体有些不协调，因此蜡彩法应谨慎使用（图17）。

图17 蜡彩法



8. 特殊媒介法

在实践过程中，也可利用其他溶剂与水的结合来制造特殊效果，如酒精、松节油等。其实，水彩画中的的一些特殊技法大都来自于我们对于大自然深切的体验，只要我们真诚面对自然，真实表达感受，不论采用什么手段都会是感人的、自然的（图18）。

图18 特殊媒介法

五、水彩风景写生

（一）水彩风景写生的准备工作

水彩风景写生一般在户外进行，且往往是远离住所的郊外，所以写生的工具、材料一方面要齐全，另一方面要便于携带。

首先，一个轻便、坚固的画板是必不可少的，因为画水彩画时常常需要把画纸绷在画板上（这一步可预先在室内完成）。再准备一个底部平坦的便携工具箱，也可用手提篮代替，将调色盒平放其中，还可以将画笔、水壶等一系列必备工具材料全部放入。水壶内最好盛满水，如遇到好的景色便可不必再为四处找水而耗时费力了。画架、画凳都要选择轻便的、折叠式的。当然，准备一把阳伞，可在太阳直晒到画面或偶遇小雨时派上用场。

（二）室外色彩的基本规律

室外环境远比室内复杂，也更多变，一天之中就有早、中、晚的光线变化，也有阴、晴、雨、雪的气候变化，更有春、夏、秋、冬四季的更迭，还会有山川河流、草原湖泊、森林荒漠等不同的地貌和景观。这林林总总的因素形成了自然界极为丰富而瑰丽的色彩，正是因为这些瞬息万变的自然色彩才为绘画创作带来了取之不尽、用之不竭的源泉。而掌握室外色彩变化的基本规律，是画好水彩风景写生的前提条件（图19）。

1. 从光源方面讲

室外景物一般受阳光和天空反射光的影响较大，尤其是晴天阳光充足时，受光面光线集中而强烈，背光面也因受天光和环境的影响而显得异常透明和丰富。

一般情况下，早晨和傍晚阳光的色彩感强烈鲜明，易于形成整体的色调气氛，而物体的背光部与受光部也会形成强烈的补色关系。而在阴天时，由于云层的漫反射作用，光线柔和，类似于有天窗的室内光线，物体的亮部与暗部的对比趋于缓和，色彩的冷暖、补色关系较弱，一般以固有色为主，色彩有很强的整体感，微妙而丰富。

2. 从环境方面讲

室外环境极为复杂多样，不同的地域会有不同的地貌环境，从山川到陆地、从海洋到荒漠，从丘陵到高原，都会呈现出不同的自然景观。加上春夏

秋冬、风霜雪雨的变化，这些自然景观所呈现出的自然色彩更是无限丰富。

3. 从空间上讲

室外视野开阔，景物的色彩空间透视现象一目了然，随着空间向纵深的推移，景物的色彩关系会有显著的变化，一般规律为：暖色相的景物随空间的推远变灰、变冷，冷色相的景物随空间的推远而变灰、变弱。不管晴天或阴天，这种空间透视规律都明显存在，随着空间距离的加大，远处的景物渐渐消失在茫茫的天际。

4. 从色彩的冷暖感觉上讲

室外景物一般处于偏暖的阳光下，受光部较暖，背光部和投影较冷；物体朝向地面的部分或透光的部分（如树叶）较暖，物体朝向天空而不受阳光直射的背光部分较冷。反光部分受环境色影响较大，明暗交界线部分较暗且含有明暗两部分色彩，中间色部分的固有色明显。

在室外进行风景写生时，画面色彩受光源色的影响较大，随着一天中光线的变化，景物的色彩冷暖关系也会发生变化。中午阳光直射，光源趋于白光，景物的受光面色彩强烈而略微偏冷，背光部则偏暖。而在早晨或傍晚的阳光下，景物的受光面色彩则明显较暖，暗部则因天光的反射而较冷。阴天时，景物处在偏冷的天光照射下，受光部色彩较冷，背光部较暖。但若是光线十分柔和，对景物固有色的影响就不会很大。

总之，在室外进行风景写生时，不但要注意光源色、环境色对固有色的作用，还要时刻注意由于空间透视和气候状况所引起的更为复杂的色彩变化。在绘画过程中要进行敏锐地观察，把握特定环境下景物色彩的主要特征，要灵活地运用光色变化规律来表达自己的所见所感，在写生过程中不断思考、不断总结经验，并在实践中反复体会，这样我们驾驭画面的能力一定会逐步提高。



图19 淄川东峪村 50cm × 36cm 周兆祥

六、水彩风景写生步骤

(一)《山村秋色》写生步骤

步骤一 户外风景写生的选景立意要能表达一定的审美意识,选定所画景物后要对景物进行整体观察,做到心中有数。选择软硬适中的铅笔(2B~4B),轻松而果断地勾出所画物象的轮廓,并认真考虑画面的布局。同时画面上留白的位置与投影的位

置一一标出,必要时可用遮盖液画出将要留白的一些细节,注意要衔接自然、不生硬(图20)。

步骤二 铺色时应由远及近,从天空、远山、远树开始,运用湿画法迅速捕捉大的色彩关系和画面气氛。注意应该留白的地方要控制得当,待以后再深入。这一步在技法上要干湿结合,一气

呵成(图21)。

步骤三 深入刻画所表现的景物,此时可采取局部渲染和干湿结合的方法。这个阶段是整个作画过程中所用时间最长的阶段。此时既要考虑每个细节又要充分照顾整体,使各部分各就其位、虚实得体。有些局部如需再次运用湿画法,



图20 步骤一



图21 步骤二



图22 步骤三



图23 步骤四



图 24 山村秋色（步骤五·完成） 54cm × 39cm 宫六朝

可用喷壶或蘸清水的笔使其湿润，但用笔要迅速，不能使底色泛起。运用干画法时要确保落笔肯定，不拖泥带水（图 22）。

步骤四 在这一步骤中，画面的整体关系已经确定，此时要审视全局，进行细致的调整，多观察、多比较、谨慎动手。只有作画时信心十足，才会有

点睛之笔，使画面神采突现（图 23）。

步骤五 当画面接近完成时，应集中精力调整画面中主体物的细节，如建筑的门窗、房顶上的玉米等。待这些精彩细节一一得到体现后，山村中那种深秋的意境就跃然纸面了，此时便可收笔（图 24）。



图 25 步骤一



图 26 步骤二



图 27 步骤三



图 28 步骤四

（二）《渔船》写生步骤

步骤一 此幅画以海边的三条渔船为中心，构图时要先考虑景物的整体经营，如天空、远山、船只和近滩的布局 and 比例分割要精心计划。待胸有成竹后，用铅笔轻轻地勾勒出景物的轮廓。因为画面的主体物是渔船，所以应格外注意它的结构和透视关系，作画时必须认真、谨慎。当构图完成后，把画板平放于地上，在着色前先天空、远山处的纸面用清水打湿，趁画纸湿润时渲染天空和远山的色

彩（图 25）。

步骤二 用淡淡的色彩画出海滩和海水。作画的前两步是为了体现大的色彩关系，因此用色要浅而湿，为下一步表现画面的整体色彩关系做铺垫（图 26）。

步骤三 在画面有了大的色彩基调后，开始重点塑造主体物。这一步应从渔船的结构和画面大的明暗、冷暖关系着笔，确定画面空间、环境和主体物的基本色彩关系（图 27）。

步骤四 继续深入刻画，首先加强船只的色彩冷暖和明暗关系，并同时渲染周围色彩，画这一步时应注意整体色调的和谐（图 28）。

步骤五 从整体着眼，刻画和塑造主体物的细节。先从船的细节开始深入刻画，再调整周围的景物，如倒影、绳索等。作为一幅写生作品，当画面大的空间关系与主体物刻画都比较到位后，写生的目的也就达到了（图 29）。