

●美术学院基础教学丛书

●编著 罗力

色彩风景范画

SE CAI FENG JING FAN HUA



四川美术出版社

●美术学院基础教学丛书

●编著 罗力

色彩风景范画

SE CAI FENG JING FAN HUA

责任编辑：陈时全
封面设计：邓嘉德
张大川
技术设计：陈时全
画册校对：杜娟
封面作品：蒋跃

色彩风景范画

罗力 编著

四川美术出版社出版发行
(成都盐道街三号)
新华书店经销
四川新华彩印厂印刷

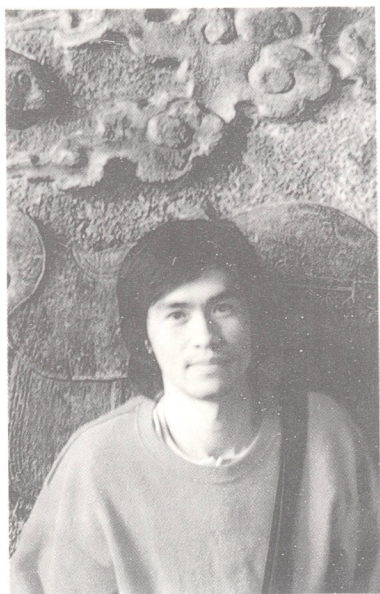
开本 787×1092 毫米 1/8 印张 5
1997 年 12 月第一版
1998 年第二次印刷
印数：5001—10,000 册

ISBN7-5410-1346-3/J·1279
定价：30.00 元

个人简历

罗力：

生于 1960 年。曾参加中国人民解放军，在 56176 部队从事文艺宣传工作。1987 年毕业于四川美术学院，获学士学位，并留校任教。1993 年结业于中国美术学院油画系助教研修班。现为四川美术学院艺术教育系副主任、讲师。中国油画学会会员，中国藏书票研究会会员，四川美术家协会会员，四川民间美术研究会会员。主要从事油画、水彩、水粉画以及藏书票的艺术创作。作品多次参加全国性和国际性展览，作品在许多刊物杂志、画册专集上发表。作品被海内外艺术机构、画廊及收藏家收藏。



一、绪论

当今社会，现代科学高科技对人类的影响越来越巨大。然而，有更多的人越加感到人与自然有种更为亲密的关系，于是人们呼吁：“保护自然生态……”的确，大自然留给人类的不仅是资源、财富，还有千变万化、美不胜收的景观。

一幅好的风景画，不但能引人入胜，给人以美的享受，还能激发人们热爱自然、热爱生活、热爱祖国的情感。

水粉风景画因所具备的工具材料简易、作画方便、作品保存时间长、易收藏，这种画种越来越受到人们的喜爱。但对涉足水粉风景画的初学者、爱好者以及艺术院校的学生和专业美术工作者则需要技法的参考、指导，这本书能给大家有所借鉴则是笔者的衷心愿望。

二、水粉风景画的特点和多样化功能

运用水粉工具从事绘画性的风景画，在我国存在的历史不长。水粉所具备的工具材料简易，作画过程迅速。水粉画具有既浑厚又清新，既质朴又酣畅的特色，它的应用范围广泛。水粉画的表现潜能正日益得到开掘和释放。对初学者来说，当然首要的是通过作画实践，通晓水粉工具材料的性能。而对专业画家来说，则意味着在探求水粉风景画独特的技法规律、开拓其表现长处的同时，着力于克服和解决这一画种某些固有的局限性。扬长避短，自觉地促进矛盾的转化并寻求各自的创造途径。

谈到水粉画，人们想到姊妹画种水彩画，现在有不少画家都在混合运用水彩、水粉以及丙烯等颜料，甚至在改变使用以往特定的传统画纸，复合运用它们的技法。从这科学的发展推进来讲是十分正常和必然的，只要历史往前推移一步，人类就会做出一些新的研究和尝试，对艺术也不例外。由此而言，要给水粉画下个定义也将更为广泛。1997年将举办的第七届中国水彩画大展，已把只要是使用水性颜料，在纸上所作的画定为“水彩画”。这从某种意义上讲，实为一种进步。的确，水粉画和水彩画有着一种亲缘关系。

当然，水粉画和水彩画的作画技法和材料性质都有所不同，在这本书里重点谈水粉画，也将涉及水彩画。

三、水粉风景画的技法

风景画贵在有意境，是作品灵魂之所在。意者情意也，景者自然界之境界也，寓情于景，情景交融，意境乃生。在水粉风景画这一特定的领域里，我们所面对的对象本身就是个对立统一的大千世界。各种物象的造型、色彩因素，其外在现象同内涵因素之间无不充满着矛盾。在表现技法的范畴里，形与色的结合，用笔与用水，调色与着色，作画步骤与表现意向，画面的肌理与材质……等也莫不是各种对立统一的关系。要正确地感知和反映对象须有辩证的观念意识。

（一）基本作画步骤

1. 选景

选景的过程是观察、比较、筛选的过程，和选择、归纳、提炼的过程一样。是针对客观物象根据主观意趣与美的法则

适当安排的过程。面对物象写生，我们应懂得取、舍，当然这里面包含作者的艺术修养问题。

2. 构图

对景写生，需静观默察，发挥想象，情与景合。构图布局，应以取势第一，布局有气有势、有特点方能先声夺人。构图取景，最好有远、中、近三个层次，用铅笔或浅色线整理出画面的形象，线要简练扼要。

3. 铺大色调

掌握住一幅画的大色彩关系是非常重要的。铺大色调前，需对画面的整个色调倾向与几个大色块之间的对比谐调的关系有所认识，落笔果断。铺大色调要全面铺开，因为画面上的每一块色都不是孤立存在，而是相互影响的。铺大色调，需用大号笔，水分相对要多。铺色一般是从远处画到近处，从中间色块画向暗部和亮部。

当大色调铺好之后，还需回过头来进行比较，审观色块与色块之间的关系是否正确，大的基本调子掌握住了没有？如不正确，必须进行调整。

4. 重点深入

画水粉画，要有重点，勿须平均使力、面面俱到。重点，就是指画面的主体物或是趣味的中心。须进行着意刻画，没有精彩的精致刻画，便缺少持久的欣赏价值。一幅较为耐看的水粉风景画，在表现上一般应具备“粗中有细”的特点。它意味着给作画者提供更深入、更充分地表现意图的机会，同时也为欣赏者开辟更丰富的鉴赏空间和更多的回味余地。我们从有些水粉画中遇到那种表现上单调乏味、令人一览无余的现象，重要原因之一在于受到技法的限制，使画面缺乏必要的具体、深入刻画和较为丰富的用笔效果。如那种局限于单一、重复的笔法，对不同物象作雷同表现；或大笔一挥，缺乏用笔上应有的内涵；对用笔繁琐累赘，使笔法降为着色过程中的附庸。

在深入刻画物象时要观察仔细，悉心比较，注意画面的节奏关系，利用色调、比冷暖、比色相、比明度等方法，找出对象细致而微妙的色彩关系，有的地方重点表现，有的地方概括成遍，有的地方画得强烈突出，有的地方画得朦胧柔和。

5. 画面的调整、统一和完成

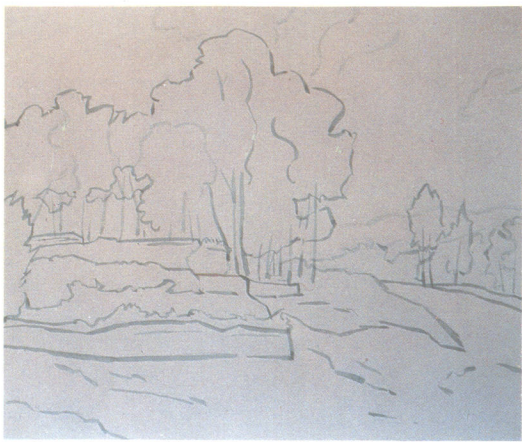
一幅画基本完成之后，还需要回到画面整体上进行调整。画面的整体性决不是把画面中的东西表现得面面俱到，而是画面主次分明，对比和谐。调整阶段需久观凝想，看所要表现的主题是否明显，画面的色彩是否统一谐调，虚实、空间、层次是否得宜。调整，发挥主观处理的作用，根据意境与画面的需要，强化某些部位，减弱某些部位，使画面更具艺术性。另外，我们要知道什么时候该停笔了，这幅画不需再画已经完成。这也标志着一个艺术家的成熟和水准。

请看步骤图：

（二）水粉画的技法运用

1. 干画法

干画法泛指在着色时，画纸（或已有颜色底子的画面）处于完全干燥状态下作画的方法。其特征是既不靠用色之稀



图(一)



图(二)



图(三)



图(四)

薄以发挥底色的作用，也不借助画面已有的颜色底或邻近的颜色在未干时产生的水、色溶化、渗透等作用。它通过一定的着色手段，靠不同的色彩差异，色阶的推移，或并置、或覆盖的点、线、色块来塑造形象。干画法适于表现轮廓清晰、造型结实、体面转折明确的物象。如表现坚硬的山石，轮廓分明的枝叶，挺拔整齐的桥梁，敦实沉重的机械等。干画法在着色过程中的一般要求是将颜料同水分的比例把握到恰当的程度，既不过稠，也不过稀，调色时注意控制水。

2. 湿画法

湿画法是相对意义上同干画法有区别的另一种水粉着色方法。它意味着更充分地发挥水在水粉着色过程中的潜在作用，是较难掌握的一种表现技法，湿画法要求画者通过水、色、干湿程度和着色时间的控制与掌握，追求不同程度的水、色自然交融、取得酣畅明快，意趣天成的表现效果，这是水粉湿画法的独立价值之所在。水粉画的湿画技法在风景画中得到广泛的运用，湿画法既适于把握画面的整体调子，也宜于表现具有某种特定气氛、风韵、意境的景物。它能充分的发挥水粉工具的表现优势，获致事半功倍，以少胜多的好效果。湿画法适于表现的物象如：云烟、阴雨及朦胧的景色、天空与远山、水面与倒影等。湿画法在着色之前一般用底纹笔将清水把画纸刷湿，等纸面吸收一定的水分时即可作画，在作画过程中注意保持画面以及调色时的水分。

3. 用笔技法

水粉画的表现过程是靠不同的用笔技法来实现的，着色与用笔的关系密不可分，水粉画的工具材料性能和作画条件，决定了它同样在用笔上存在变化丰富的可能和有待开拓的广阔空间。水粉画和水彩画虽均属外来画种，但同中国传统绘画之间却有着许多共通之处。象中国画的“笔墨不可分家，唯其笔精，方见墨妙。”在水粉画中也是存在的。

①摆

摆，可以说是传统的水粉画中常见的用笔方法。它一般指的是选用不同软硬质地的扁头水粉画笔，在作画中依靠不同排列组合起来的笔触来塑造形体、表达物象的方法。它同油画中的摆法比较近似，也有中、侧锋及下笔不同角度的变化。

②平涂

这是水粉画中经常用摆法结合在一起的、表现平净而均匀的大片面积常用的笔法。它不追求笔触的显现和变化，而侧重表现渐变、过渡的柔和效果。

③点、勾、皴、擦

如果说摆和涂的用笔在处理画面中占大面积的部分，在水粉风景画中处理各种具体物象的局部、细节时，则分别采用不同的点、勾、皴、擦笔法。它们存在着更为多样的状态，一般画面形式中的点、线、面因素大多靠这些用笔来实现。

4. 洗、染和透色

在着色过程中，“洗”不仅是种修改画面，用水将画面已有的颜色除掉的消极手段，其本身也是一种有用的表现技法，能取得一定特殊表现效果。

“染”即“罩色”。这在水彩画中是普遍运用的，而在水粉风景画中也作局部的使用，一般是当画面干后对画面的某些局部用很稀薄的颜色进行罩染。

“透色”是指水粉画中在实施覆盖的过程中，由于颜料本身毕竟不具备类似油画那样强的遮盖力，有时底色仍会在不同程度上“透”过表层颜色显现出来。运用好水粉画这一性能，既可在作画时把握好画面过程，又可运用“透色”使画面产生丰富、特殊的效果。

四、水粉风景画的艺术表现

总而言之，水粉风景画的一般着色顺序可归纳为：从大到小、从远到近、从湿到干、从薄到厚等原则。每个画家在多年的作画体验中会形成一些自己的作画习惯。所谓“法无定法”是指我们在掌握了造型规律之后，可根据所要表达对象的需要；根据作者的气质、爱好、艺术修养和审美情趣，进行再创造，不为陈法所囿。技法上的革新，有的强调绘画的随意性，有的追求单纯的韵味，有的追求色彩的响亮乐感，有的则强调色彩的画面构成……美是多种多样的，不同的人对美的感受也会是多种多样的。只要我们用心去感受大自然，用心去画，定会画出动人的风景画。



静 观 周 刚



冬 祭 周 刚

《冬祭》周刚画

这幅画采用水彩画技法，用冲洗法完成。先用木炭条将画面中的形画出来，而后用底纹笔将调好的颜色从亮到暗的画上去，待第一次画的颜色干了之后，再画第二遍颜色、第三遍颜色。待颜色彻底干了之后，用水将画面完全冲湿，用手或笔将画面的颜色擦去，当认为画面已经出现预期的效果时，将画板平放，再用毛笔把纸纹中的积水汲干，并排除气泡，使画面平整和较长时间保持湿润，有充足的时间来再次调整画面的关系，用笔要肯定。



彝寨 罗力



深山人家 罗力

《深山人家》罗力画

为了表现山势的雄大，在构图上作了精心的安排，布局注意节奏的变化。接近天边的山峰和天空用湿画法一气呵成。中景部分画得丰富实在，在作画的过程中讲究用笔、用色、用水的变化，运用了干湿结合、厚薄结合的方法，色彩明快，表现了大山深处的秀丽风光。



江南雨意 蒋 跃

三月 刘明明



《三月》刘明明画

这幅水粉写生，在用笔上简练而具变化，色彩上的几个大色块的分割、对比，使画面色彩响亮明快，画家着力于大的感受，舍去一些细节，使画面具有感染力。整幅作品画得流畅，并富有情感。



赛里木湖寄情

李景方

《赛里木湖寄情》李景方画

此图是画家根据自己到新疆体验生活的感受参考自己所拍的照片，自己虚拟的构图。大云遮日，万道光束洒在湖面，波光最亮处，映出哥萨克牧人。在画面分割、形态、布局、量比等方面摆脱了实景的束缚。光束的处理是在天空和远山将干未干时用清水破而成。



清溪之晨

李景方

《清溪之晨》李景方画

川东十月的早晨，一切都沉浸在宁静与安谧之中，画家巧妙地利用阴影中的左右两岸烘托出远处明丽的山川。远景的岩石、植被与河边的草坪，都是用极有分寸的灰色画成。富于变化，真实可信，令人如置身于大自然之怀抱。中景绿树陪伴的抽水机房给人更多联想。

面对这类复杂的景物，不能有半点浮躁，只要按严格的计划耐心地一步步去完成，就能取得良好效果。



山居图 李景方

《山居图》李景方画

全景式构图，难度大，有赖于阴天时有雨雾，早晚变化不大，可以长时间运作，中远景部分用湿画法一气呵成，融洽中见分明，林木田垄层次丰富、仪态万千，是典型的巴山景色。诗人扬昌永先生赋诗云：“画家意匠辑林泉，麦垄桑畦足大观，羡煞城中三万户，几人门外对青山。”



村 头 汪业强

《村头》汪业强画

此画运用水彩画技法，着色一次到位，最后再作一些调整，使画面保持了透明、清新之感。用笔肯定、果断。这幅画是在处理近景和远景的重叠上，作者处理得很有分寸。



风景 刘明明