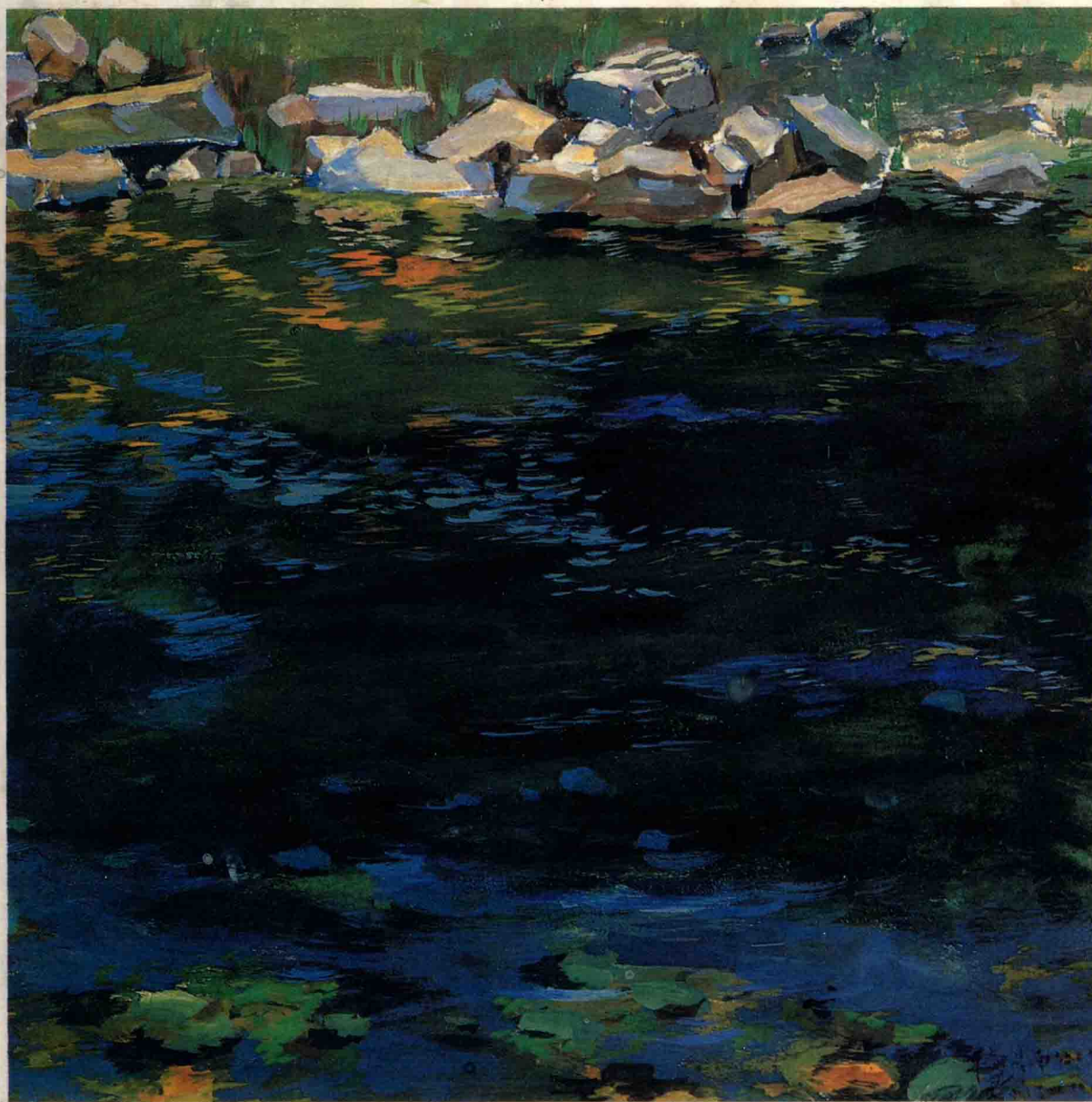


水粉风景写生研究

SHUIFENFENGJINGXIESHENGYANJIUSHUIFENFENGJINGXIESHENGYANJIUSHUIFENFENGJINGXIESHENGYANJIU



河北美术出版社

郭逢晨 著

水粉风景写生研究

郭逢晨 著

河北美术出版社

(冀)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

水粉风景写生研究/郭逢晨著. —石家庄:河北美术出版社,1998.8

ISBN 7-5310-1123-9

I. 水… II. 郭… III. 水粉画:风景画-技法(美术)
IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第25019号

水粉风景写生研究 郭逢晨 著

出版发行:河北美术出版社

地 址:石家庄市和平西路新文里8号

邮政编码:050071

制版印刷:河北新华印刷二厂

开 本:787mm×1092mm 1/12

印 张:5.166

印 数:1—5000

版 次:1998年11月第1版

印 次:1998年11月第1次印刷

定 价:23元

序

徐福厚

从水粉风景画教学中总结出清晰明确的教学规律,同时进行大量的写生、创作,才能使作品具有一定的艺术价值,才能在教学中从技法到艺术表现都具有一定的高度。

郭逢晨大量的风景写生作品是在长期教学实践中产生的,作品朴实却不拘泥于细节描写。正因为他每幅画忠实地表达了每一个场景的性格与情绪,才使他的作品丰富而真实。这种真实是作者内心与自然场景之间的真实。于是他笔下的高山流云、林木斜阳才具有了不同的灵性。当然,这其中能体现出作者对中外艺术传统的感情。具有中国山水画风格的概括与流动,使作品生动而富有生命;具有表现主义风格的色彩与线条使作品富有表现力和某种激情。当然这些只掩盖在他忠实的对表达对象的体会之后,于是,这些传统的风格只成为他独自叙述和抒情的方式而非某种风格的摹仿。

作者在长期教学实践中总结了水粉风景写生的各种技法和表现方法,同时对风景画的创作规律进行了充分的阐述,尤其在每幅重点作品之后注有创作体会、制作过程的说明,使读者能得到学习和研究的一个富有见地而确实可行的入门之路。正因为如此,作者的这本教学研究用书,既具有一定的艺术价值,又对水粉风景的教学实践具有指导意义。

此书和作者一样,严谨、朴实、丰富而不乏灵性。这是一本具有很大参考价值的好书。

1998. 3. 8

目 录

一、关于水粉画	1	11. “满幅”构图	5
二、水粉画的工具材料	1	12. 圆形构图	5
1. 笔	1	13. 直线构图	5
2. 纸	1	六、水粉风景画的写生步骤	6
3. 颜色	2	七、对景象的观察和表现	6
4. 辅助工具	2	1. 归纳和提炼	6
三、水粉画风景写生前的准备	2	(1) 景象的提炼	6
四、水粉风景画的技法	3	(2) 形象的提炼	6
1. 水粉风景画中的几种技法	3	(3) 色彩的提炼	6
色彩混合法	3	(4) 黑白(素描)的提炼	6
色彩兼容法	3	(5) 意、神的提炼	6
色彩并列法	3	2. 观察色彩	6
干画法	3	3. 观察结构、形	6
湿画法	3	4. 观察空间	6
干湿结合法	3	5. 观察黑白(素描)	7
2. 具体表现方法	3	6. 观察景象和寻找节奏	7
(1) 随意着色法	3	(1) 天空	7
(2) 散笔画法	3	(2) 地面	7
(3) 色彩归纳画法	3	(3) 山	8
(4) 区域色画法	3	(4) 水	8
(5) 黑白色画法	3	(5) 建筑物	8
3. 水粉画中使用白色	3	(6) 树木	9
4. 水粉画中使用黑色	4	(7) 其他	9
五、水粉风景画选景和构图	4	八、水粉风景的写生与创作	10
1. 对称式构图	5	1. 初期(写生阶段)	10
2. 三角形构图	5	2. 中期(过渡阶段)	10
3. 不规则平行构图	5	3. 后期(创作阶段)	10
4. 曲线构图	5	九、水粉风景画的研究与表现	10
5. 倒三角形构图	5	1. 关于水粉画的研究问题	10
6. “一点”构图	5	2. 关于水粉风景画的表现问题	11
7. 斜线构图	5	(1) 色彩与表现	11
8. 弧线构图	5	(2) 形式与表现	12
9. 平行线构图	5	(3) 地域与表现	12
10. 平行与垂直交叉构图	5	附图	13

一 关于水粉画

水粉画在我国有着广泛的群众基础,特别是近三十年来得到较大的发展,成为应用十分广泛的画种。近几年在全国美术展览中水粉画也放射出夺目的光彩,一些从事水粉画创作的画家不断研究探索,使其艺术技巧独树一帜,已成为一个很有发展前途的画种。

现代水粉画形成之后的历史并不长,只有七八十年的历史。从严格意义上说现代水粉画是在水彩画基础上发展而来的,也就是说从英国的水彩画发展而得到确立。十八世纪到十九世纪约一百年的时间英国的水彩画达到很高的水平。由于当时水彩画的艺术价值得不到社会的承认,人们还没有认识到水彩画的艺术价值,一些水彩画家为了使水彩画能达到油画的效果,大量使用了粉质的白颜料并在一定程度上吸取了一些油画的技法。这样就逐步形成了一种不透明的水彩画,这种画派随着时间的推移,逐渐和水彩画脱离,形成不透明的水彩画,即现代的水粉画的雏形。

水粉画虽然是从英国的水彩画的基础上发展形成的,但是第一个有代表性使用不透明水彩画法的画家是德国艺术大师丢勒(1471—1528),他使用不透明方法画水粉画早于英国近二百年。丢勒在他的《一簇樱花》等作品中的表现形式与当今的水粉画很近似,色彩鲜艳、漂亮,空间的处理浑厚丰富,很富有韵味。丢勒的画风很快在英国流行,很多水彩画家借鉴他的风格,并溶入粉质白色颜料,使水彩画发生极大的变化,由于在水彩画中大量使用了粉质白色颜料,加强了水彩画的力度,提高了明度,逐步发展完善了自身的表现价值;形成多种表现风格和艺术形式。到本世纪初水粉画作为独立的艺术门类得到承认,并稳稳地确立了自己的地位。

水粉画既不同于油画,也不同于水彩画。它兼有油画和水彩画之长处,它可以使用油画工具和水彩画工具。厚涂时的画法及风格酷似油画,薄涂时可以在纸上留飞白,又像水彩画那样透明淋漓,由于水粉颜料是用水来稀释,因此它表面没有光泽,且颜料绝大部分是不透明的,所以覆盖力较强。水粉画的色彩丰富绚丽,色调明快、柔润,因而它有很多的表现手段和充分的表现力。水粉画色泽鲜艳,对色彩倾向明确的对象有极好的表现能力,所以它特别适用于室外的广告宣传画。水粉画也可以深入刻画色彩丰富、层次复杂、画面细致入微的写实空间(我做过一些尝试)。水粉画还适用于工艺美术设计,在这方面更能显示它的优越性,无论是描绘平面的图案,还是刻画立体的空间效果图,加之利用现代手段的喷绘,都是其他画种不能替代的。

水粉画工具简单,操作方便,也是它的优越性之一。特别是外出下乡写生更能体现它的方便性,所以很多画家下乡写生,搜集色彩资料,大都采用水粉。水彩在这方面则显出其色彩、空间较为单一的不足。而水粉画恰恰在油画和水彩画之间满足了需要。

正像其他画种一样,水粉画也有自身的局限性,因受材料的局限,它不能像油画那样有着丰富的表现力。水粉画的技巧性很强,如果掌握不好,可出现使人很烦恼的情况,如初学者常遇到的“粉”、“脏”、“灰”、“乱”、湿变化控制不好等现象。只要我们不断练习,在绘画中多思考,了解水粉画的特性,弄清它的长处和弱点,扬长避短,充分利用水粉画特点,发挥其特长,肯定能画出很好的水粉画。

二 水粉画的工具材料

要想画好水粉画,首先要对水粉画的工具材料有初步的了解。工具材料的选用是否合适,必然对作画有着直接影响。

1 笔

水粉画有自己的专用画笔,即水粉画笔。它含水性好,富有弹性,种类大小也很齐全。水彩画笔画水粉画也很好使,它不但具备水粉画笔的特性,而且它的笔毛较水粉画笔长一些,这样它的含水性更好,用起来更富有弹性。我个人认为水彩画笔较水粉画笔要好用一些。初学者均可以选择使用。

画笔是表现绘画技法的直接工具,不同的画笔可以画出不同风格 and 不同艺术造型的作品。因此每个人都可以根据自己的风格和爱好选用适合自己的画笔,这是很重要的。油画笔含水性差,笔毛平方且硬,画水粉画大面积铺色、摆色块还可以,适宜厚涂法,不宜深入刻画。还有一种化妆笔,笔毛松软且有弹性,但含水性不强,只能作为辅助画笔使用,而且价格较贵。另外白云、叶筋笔也只能作为辅助画笔,有时还是必不可少的。因为在作画过程中如树枝、线杆、灌木等用起来较方便,也能呈现不同的用笔效果。一般初学者外出写生准备大、中、小 4—5 枝水彩(水粉)笔,白云笔 1—2 枝即可。

2 纸

水粉画的用纸较宽泛,不像水彩画要求那样严格。只要质地较结实,有一定吸水性的纸均可以用来画水粉画。由于纸质的区别,包括吸水性和纸面光洁性不同,水粉画的效果也会大相径庭,会有很大的差异。水彩纸吸水性较强,且纸纹较粗,它不但可以画水彩画,而且画水粉画也很好用,它的干湿变化较小,初学者较容易掌握,但价格较贵。水粉纸吸水性一般,干湿变化稍大,但价格较便宜。也有很多人用白卡(板)纸,白卡(板)纸质结实,很光滑,吸水性不强,颜色易脱落,如运用得当,色彩鲜明艳丽,效果很好,但不宜涂得太厚,如果在画面反复涂抹,底下的颜色易泛起,画面会出现脏、乱。另外为了达到某种效果,也可以使用高丽纸、宣纸、皮纸等画水粉画,但使用它们时的技法性较强,作画的目的性也强,所以一般初学者不易采用。

水粉画为了某种需要也可以在三合板、纤维板或经过底面处理的画布上作画。但建议初学者使用水彩或水粉纸来作画。这样可以正常地暴露问题,以便纠正。

3 颜色

学画水粉画对了解颜料和认识颜料的特性,是相当重要的。可以说能否学好水粉画的关键所在。如果你不认识各颜色的特性(我称之为“色彩性格”),就无法正确掌握它们,更不能运用好它们去表现描绘的对象。

水粉画颜料常见的有三种,即锡管装、瓶装和塑料袋装。锡管装在使用及外出写生时携带极为方便,颜色的种类也较全,色域的选择范围较广。瓶装分两种,一种是普通瓶装,一种是浓缩瓶装。浓缩瓶装的颜色质量较好,很细腻,使用时手感很好,只是外出写生携带不方便。塑料袋装的颜色是干粉状,颗粒较粗,使用前需用水浸泡,并加胶方可使用,此种颜色品种少,选择范围小,一般是室外宣传、广告牌使用得较多。

水粉画颜色的种类比油画颜色少一些,大约有五、六十种左右。以色相分类可归纳为六个系列。即红色系列、黄色系列、蓝色系列、绿色系列、黑白色系列、中间色系列。

红色系列——有橘红、橙红、朱红、大红、曙红(西洋红)、深红、土红、紫红、玫瑰红等,红色在整个色彩群体当中是属暖色系列。玫瑰红在红色系列中相对是最冷的,且覆盖力不强,色相不稳定,渗透力极强,易上浮泛色,较难控制。土红、深红的覆盖力很强,色相较稳定。土红的色相较弱。

黄色系列——有柠檬黄、淡黄、中黄、深黄、橘黄、土黄等。柠檬黄在本系列中明度最亮,色相最冷且覆盖力较差。橘黄最暖,覆盖力较强。土黄色相较弱,稳定,是风景写生常用色。

蓝色系列——有孔雀蓝、酞青天蓝、钴蓝、群青、深蓝、酞青蓝、普蓝等。蓝色系列覆盖力均较强。湖蓝和天蓝色相较相近,只是湖蓝略暖一些,群青和深蓝色相较接近,深蓝暖一些,暗一些,钴蓝相对天蓝暖一些,钴蓝的层次感较好,所以处理天空时,常用钴蓝调色。

绿色系列——有浅绿、淡绿、粉绿、翠绿、草绿、土绿、橄榄绿等。浅绿和淡绿色相接近,淡绿稍暖。粉绿和草绿需和其他颜色调合才好用。深绿和土绿色相较接近,土绿稍暖。橄榄绿在绿色中相对最暖。深绿、土绿、橄榄绿覆盖力较强,色相稳定。翠绿和淡绿覆盖力较差。

中间色系列——有赭石、熟褐、生赭等。它们均有很强的覆盖力,色相弱但很稳定,极不透明。不过在绘画过程中尽量少使用此类颜色,因为它们没有什么性格,初学者喜欢使用它们,说明对初学者有一定的迷惑性。土黄、土红也具有中间色的作用。

黑白系列——白色中有钛白、锌钛白、锌钡白等。黑色中有象牙黑、煤黑、碳黑等。黑白系列中还包括金色和银色。这几种颜色的共同点就是都没有明显的色相,它们只有明度。金银色没有包括在色谱内,故没有冷暖之分,它们应纳入黑白色系列。黑色和白色均不透明,覆盖力很强。白色和其他颜色混合可以提高明度,改变色相。黑色和其他颜色混合可以丰富色相,降低明度,增加色彩的空间感。黑白色是水粉画中的

可缺少的常用色。金银色易氧化,时间长颜色发黑变色,使用要慎重。

另外有几种紫色,如紫罗蓝、青莲等,色相都不稳定,有较强的渗透性,不易被其他颜色覆盖,不易大面积使用。

以上介绍的颜色约有三十多种,每种颜色都有自己的色相,也就是前面所说的“色彩性格”。初学者应尽快认识它们,要熟悉它们的面孔,才能在绘画中正确运用它们。否则你就无法正确地使用它们,也就根本谈不上色彩关系的正确与否。此话题还将在后面做进一步阐述。

初学者可根据自己的需要购买必要的颜色,有基本的冷暖颜色,如红、黄、蓝、绿若干,黑色、白色是不可缺少的,这样就基本上可以作画了。

4 辅助工具

水粉画的辅助用具较简单。可准备一个方格子较深的调色盒。目前市场上出售的水彩调色盒格子较浅,外出写生颜色易风干。

不漏水的水壶,一则在去远景点时饮用方便,二则在没有其他水源的时候可以洗笔用。

洗笔用的水瓶(罐)以轻便塑料材料为宜,使用时不怕摔、撞等。

画夹最好是四开略大一些的,因外出写生一般都画四开大的,使用起来方便一些。和画夹相配还需要两个较大的铁夹子,作画时铁夹子可以左右将画纸夹固在画夹上。用图钉将画纸钉在画夹上也可以,但使用不太方便。时间长了,画夹四角易损坏。

根据每个人的习惯,可以配画凳、坐垫等,方便实用即可。

三 水粉画风景写生前的准备

水粉风景写生因是外出作业。和室内作画有着很大的差异,每天都要换新景点,移动性很强。因此做一些准备是必要的。

首先颜色要带充足。根据以往的经验,外出写生三个星期(约20天),如果每天画一张四开幅的水粉风景画,各类颜色2—3袋为宜,自己的习惯用色可适当多带1—2袋,白色5—7袋,黑色1—2袋。不要盲目地多带。如果带的过多,路上很不方便,颜色使用不完。你怎么带去,还要怎么带回来,极不合算。

水粉画笔要多准备一套,以备用。

画纸,可根据写生时间的长短而定,一般是以每天1.5张计算为宜,如外出写生20天,可带四开画纸25—30张。初学者因写生时有一定的浪费,可适当多带5—10张。

画伞,可以根据自己的需要准备,以备阳光直射画面或天阴下雨。作用较大。

除了以上画具需认真准备之外,还要做一些其他方面的准备,也是很有必要的,诸如需要了解你要去的写生地点的基本情况,当地的生活环境、自然环境、人文、地理、历史等,尽量避免盲动性。另外带一些必备的药品,穿轻便耐磨的衣服。到达写生地后要尊重当地老百姓风俗习

惯。这样对自己以后的工作必有好处。

四 水粉风景画的技法

技法即所谓对物象的正确观察,完美的艺术表现的一种操作手段。我们要认真地从艺术规律上去认识它,并通过自己的努力去逐步地掌握它。

1 水粉风景画中的几种技法

水粉画有很多的表现手法。在颜色的使用上有混合法。就是把两种以上的颜色混合在一起使用,这是常用的方法之一。

色彩兼容法,是将两种以上的颜色都溶在一支笔内,但相互间并没有混合,在用笔上有侧重的表现,使画面的颜色丰富多彩。

色彩并列法,颜色基本不调合,保持颜色色相的饱和度,将颜色并列地排在画面上,使画面色彩生动跳跃。这种画法类似油画技法,在风景写生中经常采用。

在画笔的运用上有干画法、湿画法、干湿结合法等。

干画法就是在作画过程中尽量不用水或少用水,颜色干燥较快,干湿变化较小。有时候用油画刀,画面效果很接近油画。但干画法的画面颜色较厚,不易在画面上的反复涂抹,否则会翻起底色,使画面变腻变脏。

湿画法在作画时用水较多,画面上的水迹还未干时将水粉画一气呵成地画完。如果画面干后再画,颜色的水迹不好衔接,使画面有支离破碎之感。湿画法因用水较多,画面效果难把握一些,用水的份量要控制,这就很接近水彩画法,但水粉画中因使用白粉和不透明颜色,它和水彩画又有区别。湿画法易表现那些朦胧、烟雨广阔等虚渺的景色。

干湿结合法,是将上述两种画法融在一起,根据景色的需要采用不同的方法,使画面丰富多彩。远景的天空彩云可以运用湿画法,而近景的树木、石头、建筑物则采用干画法。也可以在湿画处干后采用干画法,以增加色彩的空间层次,这样干湿结合,互相渗透,变化是很丰富的。这种方法在风景写生中普遍使用。

2 具体的表现方法

这几种方法是作者在实践中逐步体会到的,只是画面的处理技巧、方法,大家可以在实践中体验。

(1)随意着色法:凭自己对景物的观察、体会,寻找建筑景物的特征,然后抓住其特点,在纸面上迅速落笔,笔触要随意潇洒,不要被景物的琐碎细节吸引。画笔依据表现的主题随意游动,不拘细节。这种画法可以迅速把握景物的气氛和它的精气所在。但这种画法难度较大,一般初学者较难掌握。(图:太行山晨月)

(2)散笔画法:是将画笔在沾颜色之前把笔毛拧散,画笔会出很多小细笔毛,用这些细笔毛轻轻地在画纸上着色,画面变化多端,且效果与众不同。细小入微的景物,如毛草、细树枝等,用此画法效果较好。不

要用叶筋、白云笔来勾勒,用它们勾勒出的毛草就像钢针一样,很不舒服。(图:黄河人家)

(3)色彩归纳画法:在自然中写生有时遇到的景色很好看,颜色很丰富,但场面较乱,根本不可能写实地画下来,这就需要运用色彩归纳法来处理。用概括提炼方法,将颜色分出层次,强调大的色块构成,使之合理地归纳组合在一起,形成整体感。用此方法作画前要认真观察对象,分析色彩,注意色块之间的冷暖关系,层次间的黑白关系,做到有目的性。上色时不要优柔寡断(图:树的色彩语言)。

(4)区域色画法:是将颜色基本控制在一种色彩系列内,形成一种独特的色调。它的规律是同类色系列互相使用。如你想画一幅黄色调的画,可以少量用一些红色,但尽量不使用冷色,冷色溶不进去。如果是绿色调的画,可以少用一些蓝色。这种方法是运用色彩的冷暖变化而提炼出来的。同类颜色同样存在着冷暖关系。如湖蓝较群青暖一些,大红较朱红冷一些。运用色彩的冷暖关系,同类色不但能画出色彩丰富的画来,而且调子高度统一,形成特有的风格。(图:黄色的季节)

(5)黑白色画法:是一种利用黑白关系的巨大反差,中间灰色空间宽阔的特点,表现丰富的黑白空间风格的画法。用这种方法画的水粉画黑白对比强,而色彩关系相对较弱。但画面效果深邃,富有理性,这类画有明确的目的性,如果盲目使用,会失去生命力的。初学者在写生时往往只看到明暗关系(即黑白关系),但是被动的,并没有观察到明暗(黑白)关系的细微之处,不会运用黑白关系特有的色调来表现,所以出现脏、灰、乱的画面。要注意观察黑白关系的神灵之处,抓住它,主动去表现,画面效果定会与众不同。关于黑色颜料、白色颜料的正确使用,我在后面阐述。

以上仅仅是几种表现方法,在实际写生中方法是很多的。各种画法之间没有绝对分界线,可以两种以上方法并用,只要运用得当就行。

3 水粉画中使用白色

在水粉画中白粉色的位置是很重要的。每张水粉画都不可能不使用白色,它能提高颜色的明度,增强画面的色彩空间,丰富色调,是任何颜色不能替代的。但是白色运用得不好,不但不能起好作用,反而会使画面失去颜色。所以学会使用白色,在水粉画中是相当重要的。

我在上课时给学生讲过,白色是色彩画中的“灵魂色”。运用得巧可以使画增添光彩,否则这幅画就象失去“灵魂”一样,没法看了。水粉画的粉质(也就是我们平常所说的“粉味”)是其主要特点,是任何画种所没有的。但使用颜色(特别是白色)不当,就会产生粉气,失掉画面的韵味,这也是水粉画经常出现的问题。从色彩理论上讲,纯色中加白色可以降低纯度(色相的色和度),提高明度,能使色相偏差,如西洋红加白色,变成偏冷的浅红色,色相感觉变冷,而不加白的西洋红是很鲜艳的。颜色中加白提高明度是在绘画中经常使用的方法,但不一定任何颜色在任何情况下都一定加白色,需要加白色时要加进去定能增加画面色

彩层次感,否则画面就可能变粉变灰。初学者大部分都有一个毛病,就是什么颜色都喜欢加白色,好象色彩的变化是靠白色调出来的。其实,这是没有认识色彩冷暖关系的一个很大的误区,我称之为“色彩盲点”。这样不仅不能使画面丰富起来,相反画面会变成粉、灰、脏。那么,什么情况下需要加白呢?这就需要提高自己的色彩辨别力和色彩理论方面的知识。在自然界中一些色彩纯度较高的物象,如蓝天、大海、绿叶、鲜花等含粉较少。另一些色彩纯度较低的物象,如灰色石头、大山的受光面、阴天环境中的物象等含粉较多。认清这些情况,结合自己的色彩知识,根据物象的明度和纯度等具体情况,调入适量的白色,定会使画面丰富多彩起来。

在风景写生中经常遇到强烈的阳光,景象明暗反差很大。这时亮部在注意色相的情况下加白色,以提高明度。那么暗部就不宜加白色了。如果是阴天,光线较弱,暴露出来的灰色较多,这样在要注意明度的情况下(这时的色相也较弱),亮部和暗部都可以加入适量的白色以丰富画面的色调。

另外提醒初学者使用白色应注意的三个问题:

首先,初学者写生之初易被自然景色中斑驳陆离的色彩搞乱,加上光线的变化,色调较难控制。画面易出现多处亮点,不能形成统一色调。高光的多点出现必然导致白色的多点使用,使画面支离破碎,变粉。这个问题出现在色彩上,但根源却在素描基础上。如果素描基础较差,控制不好画面的明暗调子,那么就会盲目使用白色。所以加强素描训练是很有必要的。

其次,由于色彩知识缺乏,色彩冷暖意识较弱。错误地认为色彩的变化是靠白色调出来的,所以色彩一有变化就加白粉,结果越调越粉,越粉越调,最后画面不堪入目。如果要改正这个致命的弱点,必须增加自己的色彩知识,勇于实践。

第三,在作画中由于经验不足,自己用的画笔、洗笔水、调色盒不干净,其他不需要的颜色混入其中,使画面发灰发暗。色调不准确,只能用白色来提高明度,这样的结果画面就会变粉。所以写生时要养成一个保持画具整洁的良好习惯。

4 水粉画中使用黑色

黑色在整个色彩系列中是一种很神秘很有诱惑力的颜色。理论上讲黑色是红、黄、蓝的综合色,可以说黑色内含世上所有的颜色。所以黑色的色相是丰富的,深邃的。纯颜色加黑不但降低了色相的纯度,而且又降低了明度,使色彩沉着,富有层次感。

有许多初学者在作画过程中,不敢使用黑色,是因为他们不了解黑色的品性,以为加黑色画面就会变黑变脏。其实这是一种误解。也有的个别同学盲目地大量使用黑色,使画面色彩感变弱,没有生气和光彩。所以学会正确使用黑色是提高自己的艺术表现力,拓宽色彩知识面,丰富色彩语言的一个重要手段之一。

我在教学中称黑色为“珍珠色”。是因为黑色在色彩画中不能乱用,它很珍贵。使用黑色要像对待“珍珠”一样,仔细审视观察,使其用在合适的部位,体现其使用价值,其效果是任何颜色也无法达到的。正因如此,黑颜色不能盲目使用,(如果将黑白色做为区域色表现绘画语言是另一回事),盲目使用黑色,那怕是一点,都可能会破坏画面,有目的地,即使大量使用黑色,也会使画面放射出异彩。使用黑颜色的方法很多,可以将黑色掺入其他颜色之中,以降低原色的饱和度和明度,使颜色沉稳下来。可以将原色溶入黑色之中,使黑色有了色彩倾向。因此使用黑色并不是直接将黑色抹在画面上,而是要使画面的暗部(黑色部分)一定要有色彩倾向,这一点很重要。有了明确的色彩倾向就等于给予黑色的生命力。譬如画一幅黑白对比较强的大山风景画,暗部必然使用黑色,但是黑色中需加入蓝色或紫色,以增强色彩语言的表现能力,赋予黑色的活力。

由于黑色色域较广,含有三原色的色基,不但暗部要用黑色,有时亮部甚至高光也需要用黑色。有些同学在画高光时总是喜欢点白色高光点,以为高光就是纯白色。这种错误想法在初学者中普遍存在。只要同学们仔细观察,高光的颜色是很丰富的,它本身也有明显的色彩倾向。在高光色内加一点黑色和其他颜色,一定会使高光增加层次和富有空间感。但需要注意的是,加黑色的“量”一定要控制好,一般是点到为止。

在使用黑色时,一般都是往有色相的颜色中加入黑色,所以用量都是小量的。在普通的水粉画中黑色的地位还是辅助色,不能作为主要色,只能为其他颜色服务。所以这种色彩的主次关系初学者要搞清楚。如果绘画表现手段是以黑白色为艺术语言的,就需用大量的黑白色,这时的其他色相颜色就成为辅助色,这属区域色的表现范畴,这里不细述了。

学会正确使用黑色,提高自己的艺术语言表达能力,丰富自己的色彩知识,是有益处的。

五 水粉风景画的选景和构图

学生到室外进行风景写生,首先遇到的是选景构图问题。由于室外自然空间是庞大复杂的,面对五彩缤纷的世界,初学者要想组成一个较为完美的构图有一定的难度。因此选景就成为风景写生中第一个遇到的问题。我在教学中常遇到一种情况,就是学生对身边的景色不感兴趣,但对没有去过的外地却有极大的兴趣。我以为这是正常的。所谓“熟视无睹”就是这个道理,太熟悉的环境使人失去对它的兴趣,没有激情去画它。而新的景点恰恰能激发描绘它的热情,寻找到新鲜感觉。同时要注意另一方面的问题,就是盲目跑很远仍没有找到有明显特征的地方。只要自己勇于发现,善于寻找新的切入点,就能在自己的周围发现以前不曾见到的新东西,因此即使熟悉的环境,也能画出好画来。有

时同一地点因时间、光线、季节的不同能表现出多种情调和意境,所以选景时通过不同角度去观察体验,肯定会有新发现。因此在选景时寻找其切入点就尤为重要了。

学生初接触风景写生,不宜选择那些构图复杂、色彩斑斓的景点。应选择构图较整体如远、中、近景比较明确的地方,这样容易把握一些,有利于提高学生的自信心。

选景和构图是紧密相联的。当景点选定后构图的问题就出现了。构图在教学中是一门较难教授的课程,它具有具象和抽象双重性,还和心理因素、艺术修养有着密切的关系。风景写生是把自然美转化为艺术美的过程,这个过程最直接的体现就是构图形式。因此构图形式是否完美是这幅画成功的关键之一。如果在构图阶段出现问题,这幅画就会失去艺术魅力。

构图的过程也是创作的过程。“构图”就是一幅画的结构。结构似乎很抽象,但在画面中其不同的线条和体积却包含着不同的意象,可有以下几种形式:

1 对称式构图:有绝对对称和相对对称二种形式。对称式构图是中国的传统构图,在古建筑上尤为突出。这种构图四平八稳,几乎没有什么创新感。它的特点是结构稳定、庄重,似乎有一点压抑和墨守成规之感。相对对称结构和绝对对称结构有本质的区别。这种结构使画面保持均衡(不是平衡),可以灵活运用各种手段保持画面结构均衡的节奏感。这是平时最常用的构图之一。(附图一 平遥仁义街)

2 三角形构图:有称之为金字塔式构图,具有很强的稳定性。这种稳定感也是来自人们的心理因素,因为基础越大越有稳定感。在风景写生时这种三角形构图经常运用,如大山、巨石、民居等都有金字塔形的稳定感。(附图二 东方红)

3 不规则平行构图:画面出现水平横向曲线(波浪线或不规则视平线),给人一种优美飘逸之感。在风景写生中经常遇到这种构图,如连绵起伏的山峦,蜿蜒的小路、河流、梯田、水的波纹等。(附图三 沙漠边缘)

4 曲线构图:这种构图节奏优美、缓慢。一般表现俯视结构时采用得较多。(附图四 长城栈道)

5 倒三角形构图:与金字塔形结构相反,形成极不稳定感。这种感觉是利用人们的心理因素来达到一种构图效果。在构图中如果把一个圆球放置在倒三角形物体上,必然给人一种摇摇欲坠之感。而这种不稳定的感觉正是它的魅力所在。(附图五 大渔船)

6 “一点”构图:在画面中着重表现这个“点”,其他均为衬托,如水平透视推得很远,在空旷的原野(或海面)上,着重刻画这个“点”(表现主题的内容),这是在风景写生中常运用的一种表现方法。(附图六 黄沙孤树)

7 斜线构图:画面出现明显的斜线(或斜面),产生不和谐感。如歪

倒的树木,倾斜的断墙等。这些斜线如果运用得巧妙,同样是令人着迷的。(附图七 陕北佳县东城门)

8 弧线构图:这种构图一般用于夸张手段,适合表现广袤的大地、田野、平原等。近似于摄影的广角镜头。(附图八 起风了)

9 平行线构图:画面中出现横向水平线(平行透视),往往是表现大地、草原、海洋。这种平行线一般体现出平稳、平衡、宁静的感觉。(附图九 陵水海边)

10 平行与垂直交叉构图:是将结构交点明确化,形成对比。这种构图可以增强画面的冲突感。(附图十 阳光照在墙上)

11 “满幅”构图:是结构线充满整个画面,几乎没有空白。类似于工艺中的图案画。这种构图要注意画面结构线的组合,疏密关系和节奏感。这在风景写生中一般是表现农村民居的门窗和近距离刻画某部分使用的构图方法。(附图十一 晚秋)

12 圆形构图:风景写生中较特殊的构图方式。这种构图体现画面的完美、圆满,很稳定,很规矩。写生时画局部物体常出现,如农村的碾盘、圆形的桥拱(桥洞)等。(附图十二 黄河鲤鱼)

13 直线构图:一般体现了挺拔坚强之感。如高大的白杨树、城市中的高层建筑等。垂直线与平行线不同的是,可以反复重叠出现,产生纵深的空间感。(附图十三 深秋的林子)

构图的形式很多。采取什么样的构图形式来表达自己的感受,需要根据写生景点的实际情况和表现手段而定。

学习构图决不能忽视构图中的透视关系。可以这样讲,没有透视就没有构图。透视运用得好,就会感觉构图巧妙。风景画经常采用焦点透视和成点透视两种方法。同一景点因视点的不同会产生不同感受。譬如我们站着看见前面的景象很好,可是一坐下来,原来好的东西就不见了。还有常常遇到这种情况,我们坐在汽车上望着外面的景色,几乎每个景点都可以入画,可是走下汽车,汽车上的感觉就没有了。这主要原因就是观察视点发生了变化。所以根据不同的表现对象,选择不同的视点,是很重要的。选择视点可归纳三种方法:

其一、如果表现巍然屹立,气势非凡的场景,如高大的山脉、天空、古树等,可采用低视点。在构图中将视平线放在画面下幅的三分之一以下。(图:嶂石岩屏障)

其二、如果表现宏大、辽阔的场面,如大海、草原、田野等,可采用高视点。在构图中可将视平线放在画面上部的三分之一以上,这时可以将视平线放置画幅外。(图:长城岭上)

其三、如果表现正常的透视感,一般视平线放在画面中上部。这种构图很接近人的视点高度,表现写实题材很适用。但是处理不好画面易平淡,缺乏新意,用这种方法,需要强调艺术语言的表现力。即处理方法要有新意。(图:一座座山)

当然在写生中只靠这几种透视方法是远远不够的。还要懂得一些

其他各种透视状况下所产生不同变化的表现手段。

六 水粉风景画的写生步骤

水粉风景画有自己的特点,同水彩画、油画有不同之处。如前面提到的水粉画覆盖力较强和不透明性,并有自身特有的“粉味”。当选定一个景点后首先认真观察,注意怎样搞好构图,在画面上可以反复比较,认真推敲,用合理的构图把景点的特点充分地表现出来。

第二、构图确定后,注意透视关系。用单色将透视效果简练地画出来。一般初学者喜欢用蓝色、赭石两种颜色起稿。我以为一是应根据自己的习惯来选择起稿用色。但这样易将自己的彩色感受限制在固有的色域内,易千篇一律,色彩缺乏新鲜感,应提醒大家注意。二是要结合景点的特点来确定起稿用色。调色盒内的任何一种颜色都可以用来起稿,而且起稿颜色的不同,可以唤出不同的色彩感觉。我自己偏爱西洋红起稿。

第三、画稿起完后,要从大颜色入手。一般是从天空、地面开始铺色,找准天空和地面的冷暖关系。

第四、大颜色铺完之后,要尽可能深入画进去,在深入刻画的时候进一步调整色彩关系,画中的主体物(主题)应认真细致地刻画,注意控制画面整体调子。边深入边调整。“调整”始终伴随着作画的全过程。

风景写生的步骤可以说就是一个创作的过程。因此,它的步骤也是多变的。每个画家根据自己的表现手段及具体写生地的实际情况其写生步骤不尽相同。每个初学者在画风景画时要认真去体会,用心去画,不断研究,会丰富自己的感觉的。

七 对景象的观察和表现

我们的世界是五彩缤纷的,自然景象既丰富又复杂。我们到自然中去写生有时被这丰富的自然景象搞得手忙脚乱。所以,在自然环境中要提高观察意识,培养自己的观察能力,训练出一套好的观察方法,有了正确的思维方式,才能寻找到自己要表现的东西。

每个人对事物的观察总是站在自己的角度上审视。对风景的观察也不例外。同样一个景象,不同的人有着不同的感受。我以为在对自然景象的观察中应注意以下几个方面的问题:

1 归纳和提炼

在自然景象中写生,不可能面面俱到,只能通过观察进行归纳提炼,剥去那些粗质的东西。因此“提炼”是在观察之中很重要的一点,将自己感兴趣的東西归纳出来,成为写生的主要素材。如果不懂得这样做,按自然主义去表现,很难组织好一幅完美的图画。

“提炼”包括景象的提炼,形象的提炼,色彩的提炼,黑白(素描)的提炼,神、意的提炼等。

(1)景象的提炼:是指在写生时不能看见什么画什么,否则画面就

会杂乱无序。应将主要特色把握住,其他物象只能作为补衬。

(2)形象的提炼:是指注意归纳提炼主体物象的造型趋势,不要被其他不重要的物体干扰。

(3)色彩的提炼:是指景点的基本色调。在写生过程中时刻注意把握这个基本“色调”,减少色彩的盲目性,在复杂的颜色中提炼出自己要表现的色彩。观察出正确的色彩关系(色调),是风景写生的重要一环。

(4)黑白(素描)的提炼:是指色彩写生中的黑白关系的处理,在色彩写生中要注意景点的黑白(素描)关系,否则画面缺乏空间层次。有时在某些方面把黑白(素描)关系摆到第一位,可使画面有震撼力。如果忽视黑白(素描)关系,恰好就失去了精髓。

(5)意、神的提炼:是指抓住绘画中的内含和精髓,将神和意提炼出来。从有法之法走入无法之境,是绘画语言的新起点,也是最难做到的。请同学们记住三十六个字,理解应用,必有好处:“得之自然,各有本性,出于意表,思与神合,精笔墨(色)妙,不知所然,自心付手,曲尽玄微。”要认真领会其中的玄妙,掌握这三十六个字,运用得好,使你的艺术思维产生新的飞跃,并超越自己,超越时空。这时的写生过程就完全是一种表现和创作的过程。这需要每个人在实践中慢慢体会,更要通过增加其他方面知识,不断丰富自己,才能做到这一点。这个课题是深邃的,这里不做很深的论述。

2 观察色彩

在风景写生中我们面对的是丰富多变的色彩,所以要学会观察色彩。当选好景点后,不要马上就画,要静下来认真地观察一下。首先要看看景点的总体色彩关系,即天空和地面的色彩关系,受光面和背光面的色彩(冷暖)关系及固有色和环境色的关系等。基本上做到“胸有成竹”,再动手作画。

3 观察结构、形

风景写生不能离开对结构和形的描绘。在作画前要认真地审视它们,寻找它们的基本特点。如天空中的云彩是变化多端的,树木、石头、建筑都有自己特有的形和结构,远山的轮廓、近山的结构、河流弯曲的形状、民宅的造型等等,它们的形和结构有着千差万别。所以要睁大双眼去认真地观察,寻找出每种物体的特性,才能正确地描绘它们。

4 观察空间

画风景画时要注意观察空间关系。拉开远景、中景、近景的距离,不要将远、中、近这三个关系贴在一起。一般情况下远景的结构和色相很弱,黑白(素描)关系也弱。而近景无论从结构、色彩、形状都很清晰和强烈。而中景又往往是画面中的表现中心,所以要处理好它和远、近景之间的关系。另外对天空的观察要多动动脑筋。初学者往往一看到天空,只注意天空的宽和大,却忽略了它的纵深感。在自然界中天空的纵深感处理好了,那么其他空间的感觉就不会有问题。

5 观察黑白(素描)

在画色彩风景写生时要时刻注意它的素描关系。如果风景画中素描关系不对或很弱,那么这幅画一定是脏的、灰的,画面肯定会混乱。有时颜色可以乱一些,复杂一些,但素描关系绝不能乱。所以在作画前要注意审视它的黑白(素描)关系,认真把握,观察哪部分最暗,哪部分最亮。仔细观察可以发现它们的规律。一般在顺光情况下,天是灰色的,地面是最亮的,中间建筑物(白色建筑除外)或树木是暗灰色的。逆光情况下,天是最亮的,地面是灰的,中间建筑物或树木处在阴影中是很暗的,另外阳光照在景物的外形上形成一条很亮的高光环,增加了画面的层次。把握画面的素描关系,直到最后阶段也不能放松。

6 观察景象和寻找节奏

观察景象和寻找节奏贯穿整个作画过程,二者紧密相联,没有观察就不可能找到节奏。观察是寻找节奏的基础和方法,而找节奏则是观察的目的。

每幅风景画(包括其他画种)都有自己的风格和节奏。节奏是具有多重性的,我们在选定景点,观察出所要表现的东西后,一定要寻找其中的节奏感。这种节奏感包含在各个因素之中,如点线面节奏、黑白节奏、色彩节奏、透视节奏、构图节奏、虚实节奏、技法节奏(技法语言的表现节奏)等。在作画中一定要从这几个方面认真寻找,肯定会发现自己所需要的东西。提醒一点,就是千万不要面面俱到,什么都想表现是几乎不可能的。能否观察和寻找到绘画语言及节奏感,可以说是对一个画家专业水平高低的测试,也反映出一个画家的修养和观察能力的高低。

自然界中的色彩虽说是千变万化的。但只要认真观察完全可以找到它们的规律。每种物象都有自己的特性,抓住其特性,就能较为准确地刻画它。这里我简单地介绍一下风景写生时所经常遇到的景象及处理方法:

(1) 天空

对天空的处理,是风景画中经常遇到的课题。有些初学者往往忽视天空,只注意其他物象的表现。而恰恰就会在对天空的处理上出现问题。造成这种情况的原因,就是有的同学认为天空很简单,它既没有形,色彩也单一。这就说明对天空缺乏真正的认识。

对天空的认识,我前面说过,不能光看到它的宽广,一定要认识到它的纵深感。天空的表现是异常丰富的,随着时间的变化,天空的颜色也不断地变化。在正常情况下,天的高空色一般是以蓝、青为主,愈往下,颜色愈不断变暖,到接近地平线时远天的颜色就会变成黄灰或紫灰色,有时和地面颜色融在一起,所以天空的色彩变化基本上是上冷下暖,上色相明确,下色相模糊,有时天空色彩和地面色彩还会出现色彩对比的互补性。如黄土高原的天空往往感觉是很蓝的,而绿树成荫的林区上的天空往往感觉是蓝紫色的。就是这个道理。

有时对天空的处理要单纯一些,不能盲目复杂化,如画面天的空间

较小,而其他部分画得较细致,天空就可以用大色块处理。有时天空可以处理得复杂一些,色彩变化多一些,特别是从上到下的色彩变化要拉得大一些,此时要注意天空的深远感,还要把空气流动的感觉画出来。但提醒注意一点,就是要控制天空的完整性,不能把天空画成像碎玻璃一样,产生支离破碎的感觉。

云彩是天空的组成部分,它是一种很有特点的物象。它受光线、风向、时间、季节的影响,其形状色彩极为复杂、丰富。云彩是飘浮的,不可能像地面实物那样实在,所以画的时候用笔要轻盈飘逸一些。云彩有时在画面中起着主导作用,有很多作品是表现白云的。白云未必就是白色,它受阳光的直照射,光感很强烈。要注意白云的受光面、背光面及天空等三个方面的色彩关系。一般情况下白云的受光面最亮,背光面最暗,天空(蓝色)是中间色。画云彩时不要画得太死,灵活一些,天空上的云彩也是随时变化的,要根据画面酌情处理,画天空云彩时适当地多用一些水和白色,使天空保持一定湿润感和明度。

(2) 地面

地面和天空一样,在风景画中是不可缺少的组成部分。它和天空是相辅相成的关系。地面的实际状况较复杂。它的地域性很强,每个地域都有自己的特点,所以在用色用笔的技法上都有不同之处。如黄土高坡地域特点的颜色是土黄的,结构的变化也较多,而内蒙古大草原则是绿色一片,其结构是平缓的。华北平原、太行山区等地域都有自己的特性,那么在处理上不能用相同的方法。

地面的局部颜色不是太复杂,但色彩变化却很微妙。初学者在处理地面时往往拉不开空间,蓝的地面易翻到近处来,没有层次。主要是没有搞清近点和远点的色彩变化。远点的颜色较近点灰冷一些,处理上可以在近点色的基础上加一些白、蓝、西洋红颜色,适当地略加一点黑色,降低明度和色相,但要把握好一个“量”。一般情况下近点和远点的色彩变化不是太大。在风景写生时地面经常有一些物体,要利用这些物体帮助观察和处理地面的变化。物体和地面是在一个透视空间内的。所以利用物体有形的透视关系处理地面不太明显的透视感,是有帮助的。

地面也因光线、天气、季节等客观原因而产生不同的变化。在晴天阳光下,地面很亮,地面物体必然有阴影,如树阴、建筑物阴影、不规则地形阴影等,这时要注意阴影内的色彩变化和亮部强烈的色彩对比关系。地表色的不同必然要产生不同的色彩感觉。黄土地是黄和紫的互补关系,绿草地是暖绿和蓝色的关系,阴天的地面则是灰色的。这种情况下,固有色占主导,色彩变化细微,不强烈。冬天的雪地更要注意它的色彩变化。特别是雪地阴影部分的环境色很强烈,和亮部的白色形成较大的反差关系。

在处理地面时,不能只单纯看它的色彩关系,还要认真观察它的质地和结构,不同的结构有着不同的处理方法。如土地(或土路)用笔可以放松自如一些。如果是青石地面,则要注意它的结构,应把地面的特性

表现出来。画此类地面要注意远近的层次,近点抓住结构和形,远点则注意整体色彩,将色彩关系推过去。

利用地面、物体和透视关系来表现地面的广阔感,也是在风景写生中经常采用的方法:

(3) 山

山在风景画中占有一个很重要的位置。特别是到山区写生,几乎每幅画都离不开“大山”。初学者第一次画山,感觉很难画,碰到的首要问题就是对“山”没有理解和认识,只是看到山有表面形象,总感到自己的画纸太小,不知该画山的哪一部分。其次是处理不好山的空间关系,在画面调子处理上不是太重,就是太轻。第三是对山的结构不理解,无从下笔,画出的山很单薄。第四是找不准大山的色彩关系,因山太大,山上的东西很多,颜色丰富,不好把握。所以出现问题是不可避免的。

要想画好大山,首先要克服上面提到的四个问题,认真分析观察大山的特点,解决问题要从四个方面入手。第一,对山要有一个正确的认识,它虽然是一个庞然大物,但它毕竟也是自然界中的物象。不能被山的气势所撼住,要从容地对待它。运用手中的画笔和方寸白纸去表现它,而且要充满信心地去画。当然掌握表现技法是重要的。第二,学会处理大山的空间关系。一般情况下,近山结构和色彩都较明确,远山的色彩偏冷灰,结构不明显,只有山的起伏线条,注意把远近山的色彩的冷暖关系拉开,在刻画近山时要画其结构和山上的一些树木、岩石等,而远山则可以和天空交融在一起,处理一些烟雾等,效果也不错,但不能千篇一律地这样处理。第三,要认真观察大山的结构。山的结构感很强,抓住结构,山的气势就基本上能表现出来。大山的结构一般是体现在山的脉络上,山脊尤为明显。因此画山应紧紧抓住山的脊梁。它是山的骨架,也凝结着山的性格。在描绘的过程中应注意山梁、山脊的走势,控制其节奏感。另外,也要注意山与山之间多层次的重叠现象,力争表现得完美一些。第四,大山的色彩是丰富的,我国南方的山一般都是绿色,色彩变化较小。而北方的山则受季节影响变化较大,不同季节的颜色有很大区别:春夏以绿色为主,秋天以红、黄色为主,冬天以深灰色为主。还有很多荒秃山,则终年是土黄色或青灰色。在观察时要以山脊为结构线,晴天在阳光照耀下,受光面是暖色调,背光面则是冷色调,内含有天空的反光,偏蓝紫色,一般明暗之间为补色关系。阴天的情况下,则色彩变灰,固有色的成份较多,这时要分析明、暗两部分色彩关系,近山色相明确,远山色相较弱,画得要概括、单纯一些。

在描绘山时一定要注意天空与山的关系。一般情况下,山的受光部是最亮的,背光部分是最暗的,天空则是亮灰的,这就需要在实际操作中认真观察分析。

(4) 水

水在风景写生中也是常出现的课题。水的特点是透明、流动性强,不太容易表现。初学者画水有一定难度,因水的结构和形都是极不稳定

的,有时波浪滔天,有时平静如镜。水也同样因天气、时间的变化而变化,因而水没有一种固定不变的表现方法。

水受环境色的影响非常大,特别是天空的颜色,所以有“水天一色”之说。在写生过程中要观察水和天的色彩关系,水的颜色往往比天空冷一些,深一些。水中的倒影较原物深一些。在观察时要注意水平面远近的冷暖和明度的变化,这是重要的。如果流动的水,它的高光点闪烁不定。画水的用笔技法及表现方法要根据水的特性而多样化,平静如镜的水面用笔要平稳,一般横向用笔较多。而流动的水要注意水的流动状态,用笔要尽量与水的流动状态相同,应轻松一些。在用色方面应注意水的环境色,一般是先画水的主颜色,加深色调,最后将水的亮色及高光色提出来,颜色既要统一,又要丰富。

水与江河、大海的概念不同。江河、大海虽然都由“水”组成,却有很大的区别,它们有着自己独特的性格。如黄河,单纯表现“水”就不够分量了。黄河水从颜色上讲,是暖黄色的,不透明,几乎没有环境色,具有流动性,气势很大。另一点黄河具有强烈的民族气节。所以认识到黄河的真正含义,才能表现好黄河。大海是广阔的,严格地讲大海就不是简单的“水”的含义了,“水”只能是概念的东西。画大海主要是表现它的宽广的胸怀和宏大的气魄。

(5) 建筑物

建筑物在风景画中对于表现人文方面的题材是不可缺少的物象。因为建筑物代表着民族的文化和历史。建筑物具有五花八门的形式及多姿多彩的风格,其不同的结构和形式有不同的审美价值。我们审视它,必须注意其特征,去寻找真正有价值的东西。

在画风景画时,一旦天空和地面的色彩关系确定后,要注意建筑物和天地之间的关系。从明度上讲,建筑物一般是较深的(白色建筑物除外),色彩一般是具有明显色彩倾向的深灰色,如果是城市建筑物,色彩一定会漂亮、明快。在高楼成群的城市,要注意建筑物之间的色彩空间。远近的建筑物色彩变化很大,近处的色彩倾向强,结构清晰。远处则色彩冷灰一些,结构模糊。

在建筑物的色彩表现上,要根据建筑物本身具体情况来处理。一般农村民宅的色彩较灰,风格纯朴。如果是老宅则颜色更灰,其灰色的层次很丰富,色彩关系很微妙,特别是门窗部分更有特色,可以找出丰富多彩的色彩变化。阴天的条件下,建筑物的固有色是主导色,所以旧宅老屋的颜色更加微妙丰富。在晴天阳光照射下,建筑物的受光面一般是呈暖调,而最亮处往往又是偏冷的感觉。背光面受天光的影响呈冷调,有时偏紫,有时偏绿。而屋檐底面受地面反射光影响呈暖色调,有橙黄或橘黄的感觉。接近地面的背光部分有时也略有暖色调之感。我们在观察建筑物色彩时,可以凭自己的色彩直觉或对色彩的理解去认识它,在此基础上,根据自己对其景点的感受去加强(夸张处理)或减弱色彩关系,以达到自己认定的画面效果。

在描绘建筑物的同时,不能忽视对其周围自然景色的观察,要注意对其环境的表现,只有建筑物和自然景色的互相衬托才能更好地表现一种意境。

另外,在对建筑物观察和表现时还需要注意两点:其一,一定要搞清楚建筑的基本结构。这样不仅可以使自己能很好地表现它,而且不至于在画面上出现结构错误。特别是古建筑,更应注意结构。中国古建筑的结构很复杂,有梁坊、天棚、拱券、柱子、栏杆、屋脊、挑檐等,这些虽然不一定要搞得一清二楚,但在描绘时要做到心中有数,避免出笑话。其二,一定要注意建筑在画面中的透视关系,特别是表现建筑群时更应如此,如果在透视上出现问题,即使色彩关系正确,也会让人感到很不舒服。所以透视在表现建筑物形体空间方面的重要性是不容置疑的。

(6) 树木

树木在风景画中占有很重要的位置。树木有许多种类,每种树木的结构、外形及颜色都不尽相同,初学者在画树木之前,最好能对树木有一个初步的认识,这对怎样画好树木有一定的帮助。我们常见的北方树木大概有以下几种:白杨树、白桦树、柳树、松树、柏树、槐树、梧桐树、枫树、柿子树等,南方的树种更多,有棕榈树、椰子树、香蕉树、木棉树等。我们虽然没有必要都去记住它们的名称,但应当认识它们,了解它们。这对画好树木必有好处。

由于树木的结构外形不同,所表现的技法也应是多样的。画树在风景写生中是比较难画的,要画好树,应注意以下三点:其一,因树的结构很特殊,看似简单,其实很复杂,树干之间的穿插很有特点,有韵味和节奏感。树干与树枝的关系及树枝与叶子的关系都有规律可循。其二,树木的空间关系是比较难处理的,特别是初学者更是如此。在学生中常有这种情况,树的外形画得很好,就是感觉画得很薄,缺乏空间感。这主要是学生忽视了对树的整体观察和理解,只注意树的横向空间,忽略了纵向深度空间。要想表现好树的纵向空间应注意三个问题,一是结构穿插要合理,不能盲目乱画树枝;二是树叶的疏密和明度关系要正确;三是要处理好色彩的冷暖关系。正常情况下色调偏冷的树,暗部及树的远端则偏暖,而色调偏暖的树,暗部及树的远端则偏冷,这是条规律;其三,树木不仅是一种植物,它具有很美的形象感,我们在画树时一定要注意这一点。白杨树就像少女一样透着隽秀。白桦树则很纯洁高雅,有一种“高处不胜寒”的感觉。柳树却一身洋洋洒洒飘逸之感。松柏树给人一种生命永恒的神圣感。槐树则有一股深沉的,默默无语的沉默感,好像在它身上可以找到历史痕迹。梧桐树则有一种胸怀豁达,可以包容一切的气质。枫树有着青年人的活泼浪漫特色。北方山区的黑柿子树更有着山区人民朴实无华的品格,特别是到了秋天,柿子树的叶子都变红了,就像山民豪放的性格。有了对树木的这些认识,就能更好地表现它们。

树木的颜色是相当丰富的。特别是北方的深秋,更是绚丽多彩。当

然树木的色彩也有一定的规律可循,阳光下树的受光部分呈暖色调,中远景树的受光面象一条高光环,富有层次感。近景树的阴影有二种色彩倾向,上部树叶阴影受天光影响偏蓝紫色,而下部离地面较近阴影中的叶子受地面反光偏黄或暖绿色。绿色几乎是所有树木的基本色,但每棵树都因客观条件不同而产生不同的绿色。春天的绿色是富有生命力的,色彩漂亮、鲜嫩。夏天的绿色则显得深沉老练,色彩较重。秋天的绿色已是金光灿灿。绿色是由黄、蓝两种颜色组成,所以要合理运用这两种颜色,就可以调配出很丰富的绿色系列。由于树的明度反差不是太大,要充分利用色彩的冷暖、色相的纯度来表现,可以画出色彩多变的树木造型。

当各类树的颜色很接近时,要运用色彩知识来观察分析,找出不同的色彩变化。当你处在一个色彩丰富,色相多变的环境中,同样需要观察分析,不能盲目照抄自然颜色,一定要注意提炼出自己的表现色彩,可用不同的手法,包括用色、用笔、用水、用“归纳法”来处理,画树的方法很多,这应根据具体的树木造型、时间、空间及其色彩状况几方面因素来考虑,寻找出一个适合的手法。要服从画面效果,重视对树木色彩的立体分析,对景点色彩关系的整体观察,以克服在观察、表现上对树木的概念化的习惯,力求色彩丰富、统一、和谐。

表现一片树林、灌木丛与画一棵具体的树,有着一定的区别。一片树木或树丛的表现应更多地考虑与其他空间的关系,技法也会不同。色彩关系更应趋于对比性,明度上应注意其虚实关系。

有时一幅画中会出现二种以上表现方法,只要自己运用技法得当,色调统一,画面效果一定是丰富多彩的。

(7) 其他

在风景画写生中经常遇到一些必不可少的表现对象。如风景中的人物、车辆、家畜等。当一幅风景画完成之后,如果需要加上一些人物、车辆的话,要注意两个问题,一是不能破坏画面的完整性;二是要使画面更加富有生动性和节奏感。如果此手段运用得好,不但能使画面更加生动完美,也可以使欣赏者对其更具有可信性和亲切感。在某些场景是必须加人物和车辆的,如街道、车站、公园等。表现这些场景如果没有人物、车辆是不完整的。当然某些为了表达某种意境的风景画,也不一定都要画一些人物,这要根据自己表现主题的需要来选择。

在风景画中加入人物或其他活动物体,一定要符合画面要求,要注意其在画面中的透视、色彩、疏密诸关系。

另外附加上去的活动物体要有生命活力,不能把它们画死了,否则就失去画它们的意义了。既然在风景画中也需表现人物、车辆等,我们在生活中要注意观察他(它)们,不要在画他(它)们时出现低级错误,甚至丧失表现他(它)们的能力,这是不应该的。只要我们注意观察,懂得画面的构图,正确运用表现手段,是完全可以解决这些问题的。

八 水粉风景的写生与创性

这是一个内含很深的题目。它涉及很多的领域,包括文化、哲学、艺术观点、修养及艺术家的品质等诸方面。这里不做广泛展开,只是对写生与创作的基本认识和技法略谈一点自己的看法。

在风景写生的过程中,有时“写生”与“创作”是很难区别开的,两者互相兼容,根本不存在纯写生(照抄自然)或所谓纯创作(超越自然)。初学者刚刚画风景画时,“抄写”自然的东西会多一些,这时就叫写生。当我们不断地在自然界中写生,随着对自然界认识的加深,自己的绘画能力也会逐步提高。这时抄写自然的东西就感到乏味无力了,自己要去寻找一种新的感觉,这种新感觉可能还不成熟,但它却是一种新的创造力(创作欲)的产生。这时绘画者往往喜欢加上一些自己的想法,主动地去表现一下自己的感受,这里就有了“创作”的成份了。

有时在画风景写生时,会遇到某种情况的干扰,如刮风下雨或人为因素而中断时,就需要自己凭记忆进行完成。这时留在记忆中的东西往往是最深刻的。所以此时画完的风景画是很生动的。

从风景写生到风景创作的过程我以为有三个阶段:

1. 初期(写生阶段)

室外写生与室内的静物写生有着很大区别。室外风景写生变化多,不稳定因素多,因此,学生要适应这种客观环境,在心理上不要胆怯,更不能在第一幅写生没有画好的情况下(这种情况常见)产生退缩,要鼓起勇气,闯过心理因素这一关。此时刚刚步入自然界写生,有很多东西需要学习、了解,因此应以“写生”为主,力图尽快地学会观察、分析自然景物,掌握最一般的空间透视,色彩冷暖关系及表现技法。

本阶段一定要多画,边想边画。“想”就是每画一幅风景画都要想这幅画的色彩关系、空间关系、透视构图等几个要素,不要盲目乱画。“画”就是尽可能地多画,让画笔接触画纸的时间多一些。画多了就自然地寻找出自己的一套表现方法,“熟能生巧”就是这个道理。此阶段要不怕辛苦,多跑路,保持浓厚的兴趣。

2 中期(过渡阶段)

经过初期阶段的刻苦努力,此时已画了一批风景画了,并已解决了一些基本问题,能比较正确地进行风景写生了。这时虽然能对一般的景物进行描绘,但和好的风景画相比较仍有差距,因此在本阶段中仍需做好两件事。第一,继续按要求画下去,使自己更能熟练地表现对象,认真画好每一幅风景写生画,心情不要浮躁。第二,在写生景物的过程中要认真观察分析其深层含义,逐渐积累经验,可以尝试一些新的表现手段,运用写生技法适度地加入一些自己的感受,使画面有新的意境。这种“新意境”的不断出现,必然会产生新的感觉,这种感觉可以使自己的画逐步走向成熟(这不一定是“画风”的成熟)。

在此阶段有时会有一些莫名其妙的东西干扰自己,使自己不知画

什么,感到无所适从。这便是在不满足“写生画”的情况下,又没有找到自己新感觉而产生的心理躁动感,这是正常的心理反应,只要我们按艺术规律办事,不盲目地去“表现”,一定会找到新感觉。

3 后期(创作阶段)

对绘画意识有了新的认识,能逐步正确地表现物象,使自己的意识与自然物象有机结合,并得到认同。这就是找到了表现“点”。所谓表现的“点”就是艺术表现的合适的形式,譬如色彩、结构、构图、黑白、节奏、韵律等都可以作为画面的表现形式。单从色彩而言,此时已不是“随类赋彩”了,要有自己明显的色彩特性。我主张自己的色彩意识要有鲜明的排他性,不要让人看了你的画感觉象某某画家的或有他人的痕迹,所以要注意捕捉色彩的特点,并大胆运用自己的色彩意识来运作,甚至可以脱离色彩固有的次序。色彩表现的随意性大一些,完全去追求直接的主观感受。只要画面色彩看“好”,就是合理的。其他表现形式的道理都一样。关键是绘画者本人要发现物象中这些特点,并能运用自己的意识正确地画出来,也就是说要找到表现物象的“切入点”,而这个“切入点”正是自己综合水平高低的具体体现。

本阶段可以根据本人的意愿打破所谓绘画程序,直接切入主题,就是从有法之法,进入无法之境的高级阶段。只要能充分表现自己的情绪,或追求一种新感觉,就可以按照自己的想法去表现。“求新求变”是每个画家正常的追求目标,只有不断地追求新东西,才能赋予艺术新的生命力,这也是人类文化不断发展的一种表现。

九 水粉风景画的研究与表现

如前所说,水粉画既不同于油画,也不同于水彩画。那么水粉画必有自己的特性。用厚涂法加粉使颜色丰富多彩则有油画的效果。而用薄涂法,加水使颜色淋漓则有水彩或国画的效果。我国著名画家林风眠先生的中国画作品对我启发很大。他的作品吸取了很多西洋画的光感、质感、色彩和结构的表现。中西艺术相得益彰,合二为一。既抒情又有张力,色彩丰富协调又墨韵生动,质感与光感结合完美。因而他的作品植根于传统又区别于传统,形成自身特有的风格。水粉画虽然只是一个小画种,但它的表现力极强,具有宽泛的表现领域。运用不同方法可使之有油画的色彩语言,有水彩的表现语言及国画山水的技法语言等。鉴于此,只要认真地对其颜色、纸、用笔及艺术表现诸方面进行研究,就能从必然王国,进入自然王国之中。

1 关于水粉画的研究问题

首先,水粉画的主要特性就是色彩关系(虽然油画也是如此,但油画的特殊技法性很强,内含材料等诸问题,这里不多谈)问题。因水粉画的技法不如油画复杂,所以它的色彩关系问题就愈发重要。

现在有一种普遍的现象,就水粉画的颜色感觉多向油画的颜色感觉倾向。其中包括各种美术高考辅导班在内,是在用水粉颜色来画油画

效果。忽视了对水粉画技法的研究。这种现象往往会给同学们造成一种误解,认为油画和水粉画差不多。经常有一些同学问我,“油画和水粉画是否是一回事”之类的问题。因此研究水粉画的色彩问题,研究水粉画自身的技法问题就显得尤为重要了。

水粉画的颜料有自己鲜明的特点,颜色种类较简单,色相明确,名称易记,用水稀释,画表面无光泽,有透明与不透明两种,能与其他颜色混合使用(根据画面需要,不要盲目使用)。色彩明快,柔润,绚丽多彩。水粉画有较充分的表现能力,可以画出细致入微的层次,可以表现空间深度(色彩透视)。由于水粉颜料有宽泛的表现领域,它可以表现色彩倾向鲜明的对象,也可以刻画色彩关系细腻、变化微妙的局部层次。加之水粉画工具简单,操作方便,特别是外出写生,有着油画不可比的优势。

在研究水粉风景画的色彩关系时应注意一个问题,就是不能光停留在所谓的“感觉”上。当然,“感觉”是重要的,但绝不能代表全部。而理性的分析色彩能力则是最后解决问题的关键。如果只有“感觉”,那么这样的东西只能是表面化,充其量也只能是画面的局部生动而已。如果具备理性的分析色彩的能力,那么他的东西会富有哲理,一定会有深度。这当然也包括对色彩的表现。

我强调理性的色彩知识对色彩表现的重要性。是因为我们现在一些地方,只强调色彩“感觉”,致使一些同学对色彩的认识有了偏差。在作画过程中屡犯色彩空间不够、关系不准、画面简单化之毛病。我以为正确的色彩知识应是以色彩“感觉”为基础,运用色彩理论知识去分析自己的色彩“感觉”,使自己的色彩“感觉”有理论知识作后盾,有“胸中有数”之感。有的同学们问:我感到这面墙一会儿是紫的,一会儿是绿的,一会儿又变成黄的了,是怎么回事?这就是缺乏理性的色彩分析能力所造成的。所以对色彩知识理性认识,是认识色彩的一个重要环节。

这些问题都要我们在实践中认真研究和解决的。

第二,水粉画的技法问题。由于水粉画形成的历史较短,在它形成自己独立的画种时,油画已发展得相当成熟了。水粉画是受油画的影响而派生出来的,所以它不可避免地受到油画的影响,身上带有油画遗风,如加白粉的厚画法(其特点接近油画风格)。另外,水粉画是在水彩画的基础上发展起来的,因而在它身上也能找出水彩画的痕迹,如薄画法等(水彩画的特殊技法与水彩画很相似)。

正因如此,水彩画的画法(即技法)则是多种多样,可以说五花八门。

在颜色运用方面有:混合法、并列法、兼容法等。

在基本技法方面有:干画法、湿画法、干湿结合法等。

在表现方面有:随意着色法、散笔画法、色彩归纳法、区域色画法、黑白色画法等。

有时在作画过程中因某种需要还有其他表现方法,如加盐方法,使画面有星星点点灿烂之感。水洗画法,即洗去一部分多余的颜色,边洗

边画,这样可使画面柔韧、滋润。但此画法较麻烦,但有时会产生独特的效果。渲染法,是将色相渲染推移出层次关系。还有运用黑色和白色采用特殊方法的技法,使画面具有另一种面孔。因此水粉画的技法是丰富多彩的。

水粉风景画由于是在室外作画,因此受条件的限制,在特殊技法处理上可能会有些影响。但是,在室外写生又有其有力的一面,即自然界中写生,色彩丰富、表现的内容多,可以用尽自己的感受,去探索一些新的表现方法。因此,只要自己掌握一般的写生要求,去自然中写生,技法提高会比在室内的快,就是因为室外的综合条件比室内丰富的原因。自然界中天、地、山、水、树、建筑都有自己的色彩个性,再加上一年的四季的变化及每天的早、中、晚天气的变化晴、阴、雨、雪等,因些自然界景物足以让我们反复表现,所以表现方法就不能单一,必须细心揣摩,勇于实践。

2 关于水粉风景画的表现问题

水粉风景画的“表现”,相对技法研究来说更加难以捉摸。因“表现”中就含着“技法”因素,而仅仅用“技法”来代替表现,显然水粉技法是没有能力来自己承担的。“表现”中有一个很重要的因素,就是画家对事物重新认识的水平。如果有两个画家技法水平接近,而认识水平有差异的话,那他们作品会差之千里。所以每个画家的综合水平(包括文化、人品、修养、气质等因素)是“表现”能力的根基。

“表现”的内容很多。它触及各个方面,诸如色彩、形式、地域等方面,我仅对这三个方面进行概括阐述:

(1) 色彩与表现

在水粉风景写生中“色彩”问题是最直接的问题。画风景写生首先接触的就是颜色,因此,用色彩语言来表现风景成为不可回避的问题。

十七世纪法国印象派的诞生,使色彩具有独立存在的价值,也就成为一些艺术家用来表现思想和情感的绘画语言。而这种特殊的语言反过来刺激艺术家们去忘我。正如普桑说过:色彩如诗之韵律,在绘画语言上它是无所不为的。因此有许多画家把色彩作为一种纯粹的语言来表述自己的情感。如抽象派大师康丁斯基,他在自己的作品中把色彩推向一个几乎完美的境地。绘画大师梵高更是把色彩的表现作为自己的生命来对待,达到了情不自禁的忘我境界。他认为:“画面里的色彩是生活里的热情,要去找寻它和保存它”、“未来的画家就是尚未有过的色彩画家”。梵高的老师高更的色彩则是追求一种强烈的象征性。他的色彩浓重而且神秘,其色块具有装饰效果。后期出现的“德国表现主义”和“野兽派”更是将色彩推到一个崇高境界,有时被强调到使常人难以理解的地步。

我在色彩实践中不可避免地受到这些大师们影响。但要以自己的观念来把握自己,认识世界,去追求自己的色彩新世界。因此在运用色彩语言上使其富有活力,如《村头》强化了色彩语言。天空、树木、草丛的

色彩关系对比强烈,使整个画面有张力。《树的色彩语言》将复杂的颜色归纳提炼,提高了树与树之间的色彩关系,使它们既对立又统一地处在—起,画面生动和谐。有时颜色愈纯(高饱和)而形成的色彩关系愈有神秘感,这在《树的色彩语言》和《秋韵》中已有所体现。

在绘画中表现色彩则在绘画语言中为苦涩的享受。所谓“苦涩”是指不能把色彩作为一种游戏,而是应从自然界中寻找自己要表述的情感,而色彩正是这些情感的一种表述载体。所以要到生活中去感悟。如果我们在主观上找到了这种色彩载体,那么在色彩的表现上必然产生一种愉悦感,同时也会产生色彩快感。这就是享受色彩。也是色彩与表现的关系。

抽象主义的画家认为:“色彩无须依赖具体的物象而独立具有一定的精神内涵。”“色彩,并不依附什么,它本身即是目的”。这种抽象的色彩观念从某种意义上讲虽然有些极端,但的确说明色彩在绘画语言中有着任何形式都无法替代的伟大作用。

(2)形式与表现

在水粉风景画中,“形式”问题以往并不受到重视。认为水粉画是基础东西,它让你了解基本绘画知识而已,绘画形式单一。不错,水粉风景画的确是初学者学习色彩的最佳选择,但水粉画决不是单为初学者服务的。水粉风景画有着广泛的表现领域和多种多样表现形式。

前几章说过水粉风景画有多种表现方法,诸如:干画法、湿画法、干湿结合法等。严格说起来这都是不同的表现形式(或方法)。干画法利用水粉色的特点,可以画出油画的效果,如《嶂石岩十月雪》、《长城岭》、《山村民宅》等作品。它们充分利用色彩空间透视和运用了一些油画技法,使画面有油画味道。而有些则充分利用水粉画的特性,画出其“粉”味。这是其他画种所无法达到的效果,如《太行山晨月》、《唐县老区》、《五台山秋寒》等作品。水粉画加水可以画出水彩画的感觉,如果作者的思路宽一些,吸取水墨画的特点,利用水粉色的特性,可以表现出飘逸潇洒类似水墨画风格的作品,如《山村》、《平山西岸村》。当然水粉材料也可以画出有主观表现的作品,它完全可以满足作者的表现需要,使画面体现作者的心理感受,如《斜阳》、《黄昏》。用大面积铺色、洒脱的用笔来表现画面的大气,使其画面富有张力的作品,水粉材料也不逊色,如《山脚下》。利用点、线、面的表现形式,可以使画面丰富多彩。加之运用合理的色彩关系,会营造出多种画面效果,《金山岭的故事》、《金山岭天日》则运用线的流动感,给画面营造出神秘的气氛。而《金山岭初冬印象》则利用白色的特性,也使画面产生了神秘感。

另外,在水粉色中加一些其他材料,如蛋黄、蛋清、丙稀,甚至石膏等特殊材料,可以产生许多形式风格不同的效果。当然,这都需要我们每个人去勇于探索。

仅通过对版图的分析,可以看出水粉材料的表现形式是相当宽泛的。运用不同的材料可以画出风格不同、形式多样的作品,这一点是毋

庸置疑的。

(3)地域与表现

地域与风格的表现,有着极大的关系。每个地域的自然风貌不同,历史文化、风俗、生活等诸因素的不同,必然对观察者产生不同的印象,使之得出不同的结论。近几年我多次带学生去太行山区、陕北黄土高原等地写生。强烈地感受到两地不同的风土人情和自然风貌,因此画的写生所表现的内容与风格亦不尽相同。

太行山之雄大,空间之浩渺,犹如无垠的宇宙旋律。特别是登上顶峰去审视,群山在天地间浑然展开,气势宏伟,震撼人心。这时就要抓住太行山的“雄大”与“浩渺”的特性,去寻找表现形式。在画面的处理上,要把握空气与天地间浑然一体的分量感,使画面有“归于天成”的气韵。这在《嶂石岩十月雪》、《长城岭上》等作品中得以表现。太行山的山形很有特色,有的象一座屏障,有不可逾越之感;有的结构简洁,呈阶梯状;有的象古堡一般,沉重而坚实。抓住这些特点,才能寻找它们的表现形式,而各种表现形式都是其独特的自然风貌所赋予的。《嶂石岩屏障》、《梨树湾山壁》、《太行石鼓》就是这些形式的体现。

太行山的内容很多。但它有其他特殊的性格。所以要表现太行,抓住其特色,找到其表现形式,尤为重要。

陕北的黄土高原,犹如一杯浓郁的陈酒,让你回味无穷。那里有黄河、有黄沙、有大枣、有唱不完的高亢的民歌。体现了黄河文化的一种古朴的精神。反映陕北的风土人情和自然风貌,就必然寻找到陕北风情的表现语言,即表现形式。陕北的地域文化与华北太行山的地域文化有着很大的不同。陕北黄土高原浓郁古朴,太行山雄大恢宏,其特色各有不同。所以在表现形式上要追求黄河文化的特点,将黄土高原特有的地貌、窑洞、高坡、建筑等反映出来。在画面处理中要把握这种地域感,所以在颜色、笔触等技法上得以体现。有的结构严谨,用色简练,笔触自然,反映出黄河地域的感觉,如《黄河》、《沙丘》、《黄土高原》、《黄土坡人家》等。有的笔触飘逸,自然大方,体现一种神秘感。也反映出黄河文化的一种特色,如《西风白月》、《黄河人家》等。

长城是中国的象征,有着深远的历史感,长城还蕴藏着许多可歌可泣的故事,又有一种神秘感。抓住这种感觉去表现长城,其表现形式会生动自然,也会反映长城特有的风貌。《金山岭的故事》、《金山岭天日》、《金山岭初冬印象》表现了长城的历史和神秘感。而《烽火台上》则表现出长城洒脱、盘卧在天地之间的气魄。

这说明地域的不同,是可以表现出不同形式的内容。这是自然界给予我们的财富,只有去倾心地表现它们,才是我们要努力去做到的。

当我们对水粉风景画的表现形式与众多因素的密切联系有所认识和了解之后,必然会对以后的水粉风景写生或创作产生一些积极影响,从你所处的地域环境、色彩环境中去寻找它们的特点,用适合于它们的形式语言去表现它们,必有收获。