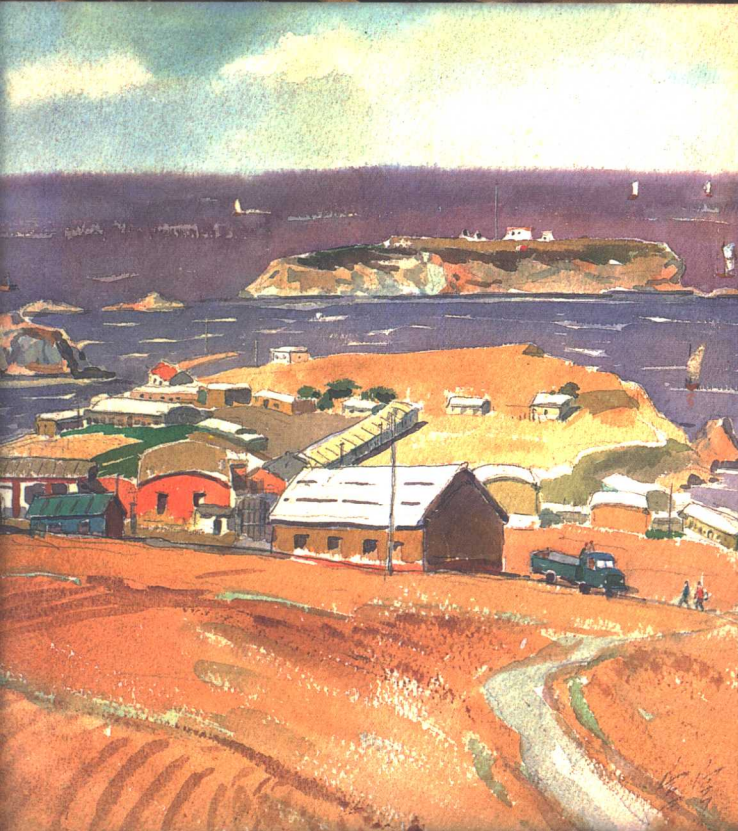




COLOUR

TEACHING · OUTSIDESKECTCHING

LIAONINGFINEARTS PRESS



宋 彬
富 穹
姜纯朴
王 琪 著

室外写生

色彩教学 ●

辽宁美术出版社



COLOR Teaching

Outside Skeetching

色彩教学●室外写生



辽宁美术出版社

策 划：李 智

图书在版编目 (CIP) 数据

色彩教学·室外写生/宋彬等著. - 沈阳: 辽宁美术出版社, 2000.3

ISBN 7-5314-2374-X

I. 色… II. 宋… III. ①绘画—色彩②写生画—色彩—技法(美术) IV. J206.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 13435 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

辽宁美术印刷厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 字数: 80 千字 印张: 10

印数: 1 — 3 000 册

2000 年 3 月第 1 版

2000 年 3 月第 1 次印刷

责任编辑: 李 智

责任校对: 王 岩

封面设计: 李 智

版式设计: 李 智

定价: 60.00 元

风景画是以大自然的风光景色为基础,艺术家通过对此美好的心理感受与艺术理解进行再加工与创造,表现出大自然内在的美与新的生命力的一种画种。一幅好的风景画,使观者看了产生共鸣,得到艺术上的欣赏与美的享受,陶冶人的情操,振奋精神,同时也可以美化和点缀人民的生活,因此可以说它是一种让人赏心悦目的画种,与其他绘画种类有着同等重要的艺术价值。

就风景画的表现范围与种类来说也非常广泛。在表现范围方面:从城市到乡村;从林区到海洋;从高原到平原;从草原到盆地;从矿山到油田;从名山大川到名胜古迹,从建设工地到集市码头……可以说我们身边的每一个角落都是风景画可以表现的内容与对象。

从表现种类方面按工具划分:有国画、油画、版画、水粉、水彩……按形式划分:有绘画性、装饰性、写实的、变形的等等。

在近代绘画史上,由于科学的发展,给绘画色彩学带来了翻天覆地的革命。中外的绘画大师们纷纷走出已经“习惯”了的画室来面对充满生机的自然,以理性的目光和科学的态度,用感性的认识去捕捉那色彩斑斓而又变幻神奇的自然景观。

在世界范围内,古今中外有不少绘画大师专门从事风景写生与创作,给我们后人留下了许多珍贵的艺术遗产与财富。从风景画早期的画家勃鲁盖尔、伦勃朗、普桑,到18世纪英国水彩风景画的代表人物康斯泰布尔和透纳,从19世纪法国巴比松画派的卢梭、柯罗、印象派的莫奈、修拉、梵高,到19世纪后半叶俄罗斯著名风景画家西施金、列维坦等,中国的国画山水画家就更是不胜枚举了。

虽然他们表现的手法、风格和形式各有不同,但都揭示出大自然内在的美。在他们的作品中,有的气势磅礴、雄伟壮丽,有的深沉、含蓄、发人深省,有的浪漫、抒情、富有诗意……给人以回忆、联想、力量、鼓舞、追求。这些画派以及风景大师们的出现,促使了现代风景画向多元化艺术风格的转化与发展,是我们学习和借鉴的榜样。我们致力于风景画研究与学习的人一方面要师承前人,另一方面要师承自然,向生活学习,这是提高我们创作水平和艺术修养的重要手段。

作者简介

宋彬，1943年生，辽宁复县人，毕业于沈阳市教育学院美术系。现任辽宁省工艺美术学校副教授，中国美术家协会会员，中国工艺美术家协会会员，中国水彩画家协会会员，辽宁省水彩学会副会长，辽宁画院特聘画师。

六七十年代研究油画、国画、工艺美术，80年代主攻水彩画，1986年10月在鲁迅美术学院举办“个人水彩画展”，作品多次出版、获奖，曾多次选入全国美展，参加国外展览并被国家收藏，先后油画、国画、工艺作品、水彩画在美国、日本、意大利等国展出。

水彩画作品《水乡之晨》载入《中国美术全集水彩卷》，1999年个人画集《宋彬水彩画作品精选》出版。

富穹，1927年生，满族，原籍齐齐哈尔市。现任鲁迅美术学院副教授，辽宁美协会员。1946年在佳木斯东北大学鲁艺学习美术，曾任鲁艺美术部创作室主任等职。1954年从事教学工作，后在中央美术学院进修班学习深造。

多年从事教学与创作活动，擅长水彩风景写生，作品多次参加全国画展，并多有发表。作品《燕塞湖》、《孟姜女庙》、《长城白雪》、《承德·小布达拉宫》等获优秀奖。作品曾在日本、新加坡等国及台湾地区展出并被收藏。

姜纯朴 (1937-1994)，吉林省吉林市人，1953年入东北美专附中，1961年毕业于鲁迅美术学院油画系。曾任鲁美美术造型系教授，擅长油画、水粉画、水彩画。代表作品有《北国之冬》参加首届全国水彩画展；《银装》参加全国第二届水彩画展，并赴美国旧金山巡展；《初春》赴新加坡展览，被国际友人收藏，刊载于《中国现代油画》；《浪》参加辽宁省十人水彩画展，刊载于《水彩艺术》第二期。还有许多作品除多次参加省、全国美展，出版、获奖外，另有一些作品赴美国、日本、新加坡、韩国、叙利亚及中国香港等国家和地区展览，并被收藏。

生前系中国美术家协会会员、美术教育家、著名画家。

王琪，1957年9月生于大连。中学时代创作了大量的版画作品，在国内外展出并发表。1976年到内蒙古克什克腾旗插队务农。1978年考入鲁迅美术学院油画系。1982年以油画创作《造船姑娘》及论文双优的成绩毕业。现任沈阳大学师范学院美术系副教授，中国美术家协会会员。主要作品：《我们这代人》参加第六届全国美展，获优秀奖；《土地·月光》被新加坡一集团收藏；《苗家·踩花场》参加中国油画艺术大展。出版过个专集，曾多次赴新加坡、台湾举办个人画展。油画作品在东南亚、日本、德国等国家和地区广为收藏。

导言

第一章 水彩室外写生 1

第一部分 宋彬部分 2

第一节 色彩的基本理论 2

第二节 水彩画概述 6

第三节 怎样画水彩风景 8

作品赏析 13

第二部分 富穹部分 54

第一节 水彩风景画方法与步骤 54

第二节 水彩画特殊表现技法 55

作品赏析 55

第二章 水粉室外写生 69

第一节 水粉风景写生与教学的目的 70

第二节 水粉风景写生教学应注意的问题 70

第三节 水粉风景写生的步骤 80

第四节 自然景物的表现方法及技法探讨 83

第五节 写生中经常遇到的问题 92

作品赏析 93

第三章 油画室外写生 117

第一节 材料美 118

第二节 形式美 119

作品赏析 120

Chapter 1.

第一章：水彩室外写生





对我来讲，绘画艺术似不见峰的山，也是我立志攀登的山，在攀登途中我流血、流汗，也许中途倒下，也心甘，也情愿。

宋彬 2000 年 2 月

第一节 色彩的基本理论

一. 色彩基础知识

光是产生色彩的根本因素，这是不用解释的道理，在我们绘画实践中，对这种自然现象的研究是必须的，而且需要下大力气。

1. 物体自身与色彩关系：

在阳光的影响下，固有色重的或是强烈的（红、黄、蓝）变化不大，固有色淡的就有明显的变化，因为它很容易与光源色结合。用明暗与冷暖关系来说，明部与暗部总是反比关系，明部是暖的，暗部即呈现是冷的，不可能两部分都是一个调子。

2. 色彩与距离的关系：

色彩变化受距离远近的影响，由于大气层对光线的折射作用的影响所致。比如我们在室外写生，表现红色的楼群，近看时是红色的，再远看时红色已经消失，而呈现较冷的淡灰色。所以：我们作画时近处的物体固有色要强一些，色彩要纯度高些，而远处固有色要弱些，色彩要灰冷一些。（罩上一层淡蓝色或灰蓝紫色）因此当我们要在一张纸上表现很大范围的物体对象时我们必须分析处于不同空间，不同距离物体的色彩差别。

3. 色彩对比的关系

色彩对比关系是作画重要方法之一，它时时刻刻的指导画面色彩表现的进行，如：明度、纯度、鲜灰、微差关系等，我们必须作到认真研究、理解，色彩对比关系搞不明白，理解不透，就会出现画面单调、刺眼、发灰等现象，不可能得到满意的效果。例如：我们把粉红的布与灰色的布放在一起，粉红色的布就显得明亮，可是把灰布去掉，换上鲜蓝色的布，前面的粉红色的布就得更暖，更鲜艳了，如果把蓝布去掉又换上一块桔红色的布，前面的粉红色的布就变的有些冷味而发灰了。这是因为临近色的影响而造成的。所以任何一块颜色总是同它的临近色有着密切的关系的，是随着临近色的变化而对其色彩的感觉发生了变化。

4. 关于补色的问题

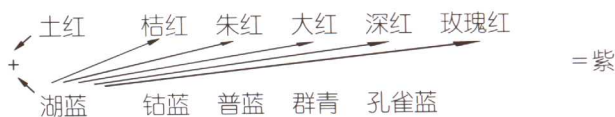
红与绿、蓝与橙、紫与黄、红橙与青绿、黄橙与青紫、青绿与紫红，是互补关系。我们在暗室内，久看红灯，它的背影就有绿色的感觉，白墙上挂有红纸，长时间看后冷丁儿去掉，就会有一块绿色的感觉，这就是通常说的视觉残象。根据这个原理，在处理色彩的对比时就应该考虑这个方面的影响，红的和绿的对比，红的就更红，绿的就更绿，黄的和紫的对比，黄就更黄，紫的就更紫，色彩的对比就会显得更响亮更鲜艳。

①有补色关系的色彩并置时，两色各增加其鲜明度，②补色以外的色彩并置、互相倾向于相对色的补色。如赤与青相比：赤即倾向于橙，赤带橙味，青带绿味。

二. 色彩的调配与使用

光创造了千变万化的色彩世界。表现这个世界的光色效果，画家用三原色——红、黄、蓝互相调配即可得到，虽然三原色是任何颜色调不出来的，可是三原色红、黄、蓝互相调配可以产生任何颜色来。红黄相加产生橙色，红青相加产生紫色，黄蓝相加则产生绿色。这里橙、绿、紫就是间色，橙绿相加就是再间色，（也称复色）我们绘画时间色不可多加。

因为三原色相加赤+黄+青=黑。颜色多种在一起混合，就会使其中必有一组三原色相加的成份而使其颜色发灰，发暗，和变成中性的灰色（没有色彩倾向的灰色），橙+绿=（赤+黄）+（黄+青）=三原色+黄灰。为了能用两三个颜色就能准确地调配出我们所理想的色彩，避免调配次数过多，过杂而使色彩发灰，发暗，因此我们要对调色盘的每块颜色的性能了如指掌，让它能准确地表达我们的色彩语言。



在上图可以看出，用湖蓝同六种红色分别相调可得六种不同倾向性的紫色，用钴蓝也可得出六种不同倾向的紫色，以此类推可以得出五组三十个具有明显差别的紫色。

我们平时就培养能区别这些色彩和准确调出每个色的能力，而不是在作画时乱闯、乱碰、乱调。

这里180°对方成为补色。对方成为补色，所以角度越大对比越显明强烈；越近则越谐和，这就不难看出角度越大的颜色相调色彩越混浊，角度越小的色相加，不但能保持颜色的个性，而且颜色更鲜明。

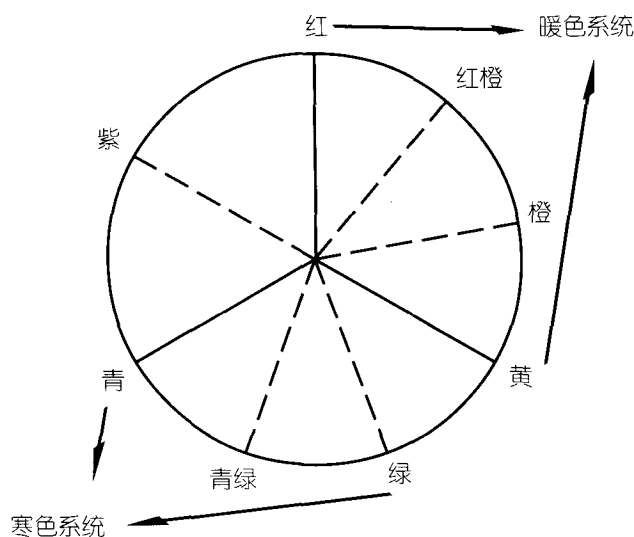
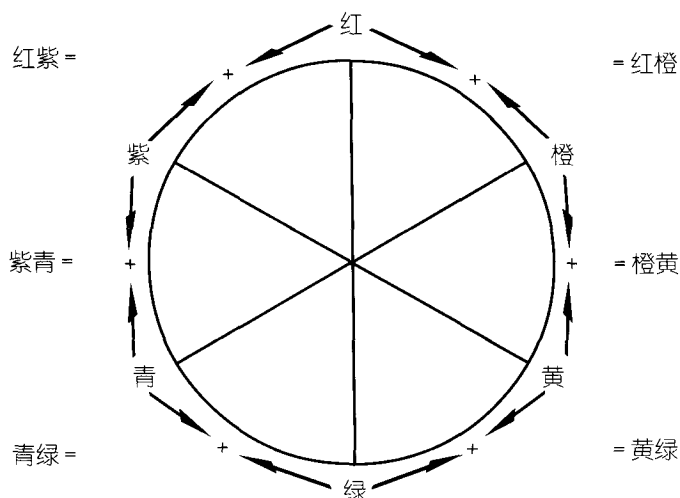
色彩的领域，色彩分为三个领域：

从红到黄为一个领域。

从黄到青为一个领域。

从青到红为一个领域。

我们调色时，把橙、黄相调不混浊，对比效果比较谐调和，这说明了在一个领域内的颜色相调则柔和，比如：红+橙=红+（红+黄）=橙红。



一个领域的颜色同另一个领域的颜色相加则混浊。比如：

青绿 + 紫 = 青 + (青 + 黄) + (青 + 红) = 青 + 青 + (青 + 黄 + 红) = 青 + 青 + 黑 = 青黑。

红 + 绿 = 红 + (黄 + 青) = 红 + 黄 + 青 = 黑。

所以：我们作画调色时，一要考虑角度大小，二要考虑到效果，才能获得预想的结果。

1. 色彩的冷暖系统：

冷色系统是指青—绿（上图）

暖色系统是指红—黄（上图）

冷色系统的颜色向后隐退的感觉，又称退色，暖色系统的颜色有向前突起的感觉，又称进色，因此，在作画时往往近处的暖色多一些，远处寒色多一些。比如画一个地平线，越远，其色彩就显得灰冷，如果在上面点上暖色，必然有往前跳的感觉。

2. 构成色彩变化的三个条件：

我们作画，每一种颜色的变化都是由三个条件决定的，一是固有色，二是环境色，三是光源色。

①固有色：是物体自身有的颜色，固有色对构成每一块具体

色彩变化来说是个先决条件，起着本质作用，不管色彩怎样变化，都必须感觉到物体固有色的存在。固有色的强弱与物体的质地有关，吸光的质地固有色强（例如毛、绒、呢、布），反光的质地固有色弱（例如金属、器皿、玻璃器皿等）在它们身上光泽色，环境色表现得很突出。固有色的强弱与空间距离有关，近的物体固有色强，远的物体固有色弱（例如秋天里的枫叶近看是红的，远看红色变淡出现紫灰味，再远红色消失，成为蓝灰，紫灰的色调）。固有色的强弱与光线有关，在直接光线照射下，固有色弱，（例如中午光直射下，颜色漂白，晚霞光线斜射下染上一层玫瑰调）而在间接光照下，固有色强（例如在阴天或室内时）固有色还有与自身颜色的色度有关，颜色重，纯度大固有色强，颜色淡纯度小的则固有色弱，容易受光源色和环境色的影响。

②环境色：任何物体具体色彩变化还要受到其周围环境色的影响，周围环境的颜色相互联系，相互影响的，不懂这个道理，就不能正确处理色彩变化与相互间影响产生出来的，处于一定空间里的微妙变化。根据这种道理，我们在绘画时，物体的暗部色彩变化受外界环境色彩的影响与光线强弱有关，光线越强，互相影响越大，环境色影响大小与物体和环境间的距离远近有关，距离越近，颜色的相互的影响越大，越远的影响越小。比如说：在阳光照射下，由于反射光很强，一座房子的近处有绿树，则房子就很明显，可以感受到绿树色和地面色的色彩影响，色彩变得很丰富，而距这棵树很远的房子就不会感觉到了这棵绿树的影响，同时近处的物体与物体之间影响很大，远处物体与物体之间影响就不明显了。由于大气层的作用，而笼罩着一层灰蓝色，相互间的影响几乎看不出来什么了。环境色还与物体自身和环境的色彩明度有关，自身浅，纯度小受环境色影响明显。节日时我们举着红旗前进，所经过的地方都感到受到它的影响，相比之下环境色对它的影响就比较小，又如我们穿着浅灰色的衣服走在红色的地毯上，则衣裤的暗部，就明显的可以看到红色的影响。

③光源色：所谓的光源色是指光线照射在物体上的颜色。一般说来，固有色是具体色彩变化内在的原因，而光源色是物体色彩变化的外在条件，有些人画画只注意光源色的作用，而不去考虑物体的固有颜色，还有一些人画画，则不去考虑光源色的作用，只注意固有色，这两种做法都是走向极端，是不科学的。我们既要重视固有色这个先决条件，又要注重研究由于光源色的作用下，物体所发生的色彩变化的规律。

3. 阳光对色彩的影响：

①中午阳光是白里带黄，直接照射的部分有漂白的感觉，有点冷味。

②朝霞光泽色以金黄色多一些，背光和投影中有它的补色——蓝色的成份。

③晚霞一般情况下与朝霞容易画混同，但仔细分析，晚霞的光泽色带有玫瑰红的颜色，色彩感到厚重，浓郁一些，而朝霞有清爽的感觉，背光和投影中有它的补色绿色的成份。

④天光：室内或阴天的光源色有淡蓝色的成份，而日光灯的光源色以淡蓝紫色为主，补色为暖色感觉。

4. 人造光对色彩的影响:

①灯光: 光源色以黄色为主, 背光和投影中有它的补色紫色的成份, 而日光灯的光源色以淡蓝紫色为主, 补色为暖色。

②火光: 光源色以橙红为主, 越远越多的呈现出玫瑰红的感觉, 背光和投影中有它的补色, 蓝紫、蓝绿的成份。

物体在特定条件下, 具体色彩变化与固有色、光源色和环境色的关系。综上所述可以得出下面的结果:

高光 = 光源色 (带有固有色的成份)

明部 = 固有色 + 光源色

中间面 = 固有色

明暗交界线 (素描调子是重的) 色彩感觉是冷灰的。

暗部 = 固有色 + 环境色 + 光源色的补色。

投影与明暗交界线的感觉相似, 是冷灰的。

影子内部带暖味。

反光 = 环境色 (带有固有色的成份)

三. 色彩的三个属性及色调

1. 色相: 是指颜色相貌而言, 这一颜色同另一颜色的区别, 也就是颜色的种类和名称。基本上可以分为赤、橙、黄、绿、青、紫, 六种标准色及六种间色: 赤橙、黄橙、黄绿、青绿、青紫、红紫, 由于它们互相推移和明暗的变化, 可以得出许多色相。

2. 色度: 是指颜色的明度及深浅程度, 纯度及饱和度而说的, 明度的含义是一种颜色本身的由深到浅的明暗变化, 另一种含义是颜色之间比较的明暗程度。

	黄	橙	红	
亮	次亮	灰	深灰	次黑
		亮	灰	
		绿	青	紫

纯度的含义区别颜色的饱和度、纯粹程度、鲜明程度, 以六个标准色 (红、黄、绿、青、橙、紫) 不掺白或黑为最饱和, 最纯、最显明、纯度最高, 混入其他色素纯度就下降, 混的越多, 越杂, 颜色也就越易灰暗。

在画面上偏多于暗色组成的画面叫低调子, 在画面上偏多于饱和色, 鲜明色组成的画面叫亮调子, 在画面上色相对比, 比较强烈, 用比较饱和, 而具有装饰性的叫鲜调子。在画面上多于纯度低的灰色组成画面叫灰调子, 在同一画面中也存在着饱和色与灰调子的对比关系, 利用纯度的对比, 使画面的色彩更为生动而响亮。在作画时, 不仅要运用色彩的冷暖对比, 也要运用色彩的明度和纯度上的对比关系。

3. 色性: 是指颜色的寒暖而说的, 寒暖对比关系是色彩绘画中最普遍的一种对比关系。蓝绿同红黄比, 蓝绿冷、红黄暖, 蓝与绿比, 蓝冷绿又暖了, 但同一种类似的颜色也可以用寒暖之分, 比如朱红比深红暖, 玫瑰红就比深红显得寒一些, 以此来看, 冷与暖是由于相互对比而存在的, 每一块颜色的寒暖, 都是相对的而不是绝对的。例如紫色, 很难说它是冷的, 还是暖的, 它和蓝色比较就是

暖的, 它和红色比较就是冷的, 在对比中, 补色的对比最为强烈。

4. 色调

在一定空间, 一定条件的各个物体, 由于一定的光源色照射而把各个物体联系起来了, 统一在一个整体之中, 形成了一个总的色彩倾向, 总的色彩气氛, 总的色彩情调, 总的色彩关系, 一个色彩总的印象。这个总的色彩倾向, 总的色彩印象就是这个整体的色调, 色调的倾向主要是由光源色决定的, 光源色是暖的, 那么就呈现一种暖的色调, 光源色是冷的, 那么就呈现一种冷的色调。例如, 早晨的光源色是金黄色的暖色, 这时自然界的各种物体在这金黄色的暖色调笼罩之下, 全都暖了一层, 原来为冷色的蓝色或绿色也都呈现为暖蓝色, 暖绿色。在阴雨的天气下, 大自然就被蓝灰色的冷色调所笼罩, 全部冷了一层。原来为暖的红色黄色也都呈现冷色的红和冷色的黄。

当然, 物体之间的色彩渗透, 色彩对比, 色彩交响也都是决定色调的重要因素。例如在同一室内光源色的照射下, 几个黄色的桔子放在灰色的衬布上, 黄色的桔子呈现一种柔和的暖黄色, 灰色衬布也为暖灰色, 画面笼罩一层暖灰色。放在大块蓝色衬布之上, 黄色的桔子呈现一种冷味的灰黄色, 而放在红色衬布上的桔子带有一点紫红的味道, 画面笼罩一层红色为主的暖调子, 所以说: 除了根据光源色的特点来区别调子而外, 还要从物体的固有色, 环境色之间的色彩渗透, 影响对比所产生的色彩关系来分析。对整体调子, 要以色性上来确定它是暖调子还是冷调子。从色相上来确定是以红味为主的红调子, 还是以蓝味为主的蓝调子。从色度上来确定它是明调子还是暗调子, 是鲜调子还是灰调子。

综上所述: 色相、色性、色度是两三个色彩并置在一起所产生的对比关系的三要素。也可以说, 我们就是要通过色相、色性、色度的对比来正确的找到色彩并列时所产生的色彩对比关系。从色相上比倾向, 于是红味还是黄味是倾向于大红的红味还是玫瑰红的红味, 从色度上比, 哪个明一些, 哪个暗一些, 哪个色鲜, 哪个色灰, 从色性上比, 哪个冷一些, 哪个暖一些, 通过这些对比而使色彩达到准确, 响亮的关系。

四. 观察色彩的方法

学会正确的观察色彩方法, 是各种色彩表现方法的基础和前提。正确的观察方法, 首先要有一个正确的思维, 以唯物辩证的态度与科学的方法, 通过努力不断的实践, 就可以训练出正确、敏锐的观察能力。否则就很难看出色彩和表现色彩了。有的初学者常常机械唯物论的, 不加思索的摹拟客观对象, 总想把画面色彩, 同对象色彩摹拟的一模一样, 画地就摹拟地皮的颜色, 画树干就摹拟树皮的颜色, 画完一看, 根本不像客观对象的色彩感觉, 而是既灰暗又脏乱的结果。还有些人常常主观唯心的, 随意的根本不尊重客观对象提供的色彩关系, 而是主观臆造一些五红大绿的颜色作画, 与对象根本是两回事, 这些花花绿绿的“色彩”根本不是色彩而是颜料。在绘画实践中, 我们要以唯物辩证的态度, 理性与感性相结合的表现方法就能得到理想的成果。因此在观察色彩时, 我们首先要认真的观察对象的色彩关系, 敏锐的抓住对象的有用微妙差异的色彩感

觉,加深我们第一印象。经过分析,比较和理解之后,要把我们感受到的,理解了的色彩倾向大胆地从客观对象中强化出来,把强化了色彩能动的表现出来。因此,我们既要唯物地认真研究客观对象,而又要不做对象的奴隶,而去大胆的能动的表现对象。下面谈谈观察色彩的几个基本方法。

1. 整体观察,正确处理整体与局部的关系:

我们在观察对象色彩时,要把物象,光源色,环境色作为不可分割的有机整体。要把整体与局部统一起来。

初学者在观察对象时,最易从局部出发,孤立地死盯着一个地方不放,把对象的各个局部都割裂开来认识和表现,从一个局部到另一个局部,孤立地去分析某一个局部的冷暖倾向,而不是把一幅画当成一个完整的整体去处理。结果虽然画了许多冷暖变化,而画面是支离破碎,杂乱无章,主次不分,各自为政关系失调,无法构成画面的整个总的色调和总的色彩关系。而观察色彩,从整体观察首先要解决的就是要抓住整个画面的调子,也就是要抓住构成画面的总的色彩关系和色彩倾向。所有的局部色彩都必须从属于这个总体调子之中,在画每一个局部色彩时,都要联系到这个总体色调去进行。总体调子仍然要从色性,色度,色相的区别,最后综合成一个总的调子。例如一个深秋的景色,是属于偏暖的,偏暗和带红褚味的调子。而不论是蓝紫味的天,黄褐味的地,红的、黄的秋叶……千差万别的色彩都脱离这个调子,而跳出来,不管怎样对比,都应协调于这个统一体之中。即或大自然中有些偶然破坏这个整体的“跳色”也要处理掉!

一般说来,第一步要“先定调子”抓住对象的第一感受,第一印象不放,它应是最鲜明最强烈的,要始终保持住它和不断的深化它,始终保持住所捕捉到的新鲜的、微妙的色彩感受,这对定什么倾向的调子起决定性的因素。否则,就会发生这样的情况,画了很多幅写生,每幅单看起来色彩关系,调子都对,可是把很多幅画放在一起时,发现基本上是一个感受,一个调子,这正说明根本没有真正的捕捉到真正的色彩或真正的色调。“定调子”对要把复杂变化万千的对象概括为三块色的关系,也就是:天(1)、地(2)、物(3)的关系。如图:

既要看到三块的冷暖差别,又要看到三块色的黑、白、灰关系,同时也要看到三块色的相互影响,相互衬托,相互渗透的色彩关系。第二步,在确定



整体调子的基础上,进一步观察,分析物体的大的冷暖对比关系,冷暖系统的对比关系,天与地,主体与背景等等的冷暖对比关系。第三步,在前两者的基础上进一步深入观察,分析复杂微妙的色彩变化,色彩间的互相微妙影响。以局部的丰富色彩来充实和丰富整体调子,同时又需要从整体调子的要求下,调整、去掉一些多余的细节变化。

2. 相互联系, 比较的观察:

两三种色彩并列在一起时,就产生互相的加强、减弱、衬托对比等等的作用,所以每一块颜色的准确性就都是带有条件的,而不能追求每一块色的准确的绝对性。例如:一块淡玫瑰红的颜色,旁

边摆上一块桔红色,它就成了冷味的淡紫色,旁边摆上一块蓝色,它就成了暖味的淡红色了。这就是这一块颜色同另一块颜色间所形成的色彩关系,我们画色彩,就是要画这种“关系”,要追求“关系”上的准确性,而不是追求每一块局部的颜色准确性,例如天、地、物的对比关系是2:4:6的关系,我们可以降一调,冷一度,画成的是1:2:3的关系,也可以升一调,暖一度,画成3:6:9的关系,从冷暖对比关系上,黑白灰对比关系上,都是对的,准确的。但决不能画成是1:3:4的关系来,也就是说从冷暖对比关系上,黑白灰对比的关系上都是错的,不准确的。例如:通常树都是绿色的,但是由于条件的变化,有时把树画成棕色的,有时画成蓝色,但同复化的天色,地色的比较下,仍然感觉到它还是绿色的树,而不是棕色的树,这就是“关系”的准确性。又例如:画很亮的灯光,凭您怎样模拟也不会真的发光,但是由于色彩“关系”画准了,画对了,仍然感觉到它是发光的。

为了避免孤立地,割裂地死盯住一个局部色彩不放的错误观察方法,为了能达到整体的、互相联系的、比较的观察方法,我们在观察色彩时可采取,一是迅速的看,也就是要快看,尽力抓住瞬间的色彩感受,二是跳跃的看,看看上边的色彩又跃向地面的色彩,看看河水的色彩,又看看远山的色彩,这样能够增强对色彩的鲜明感觉,三是同时看,把眼睛视野放宽,同时看看几块颜色,这样便于找到色彩的相互联系,四是比较地看,经常把这块色同另外的颜色加以比较,找出它们在色性、色相、色度上的差别,没有比较就没有差别,没有差别就没有色彩。

①色相相同的比色相和色度。

②色性相同的比色相和色度。

③色度相同的比色性和色相。

冷色和暖色比;冷色和冷色比;暖色和暖色比;明部系统相比;暗部系统相比;红的和红的相比;绿的和绿的相比。比如:一片绿草地和一片绿树林,草地和树林相比,就会发现草地暖些,亮些,带有黄绿味,而树林则冷些、暗些,带有紫绿味。把近处的树和远处的树相比,则近处树暖些、重些,带有紫绿味,而远处的树则冷些,淡些,带有蓝紫味,把树林中的杨树、柳树、松树加以比较又可以看到它们的差别,经过比较就可以顺利的分辨出色彩的微妙变化和丰富色彩的地方。否则就会把草地和树林都画成差别不多的绿色。

通过整体的观察和反复的比较,可以抛开人们对固有色的成见观念,而能准确的看到和找到条件色的存在。

3. 主动的, 有选择的去观察:

我们不能机械的、被动的,像摄影机那样的模拟对象,而要积极的,能动的掌握客观对象的色彩的自然规律,不要巨细无疑的一律加以平均对待,而是要有所选择有所强调,有所概括、有所取舍,更要有想法的去画,使之能传达自己的思想情调和意境,加强规律性,去掉偶然性,强调整体和主调,突出主体和大的对比关系。对局部色彩、多余的细节进行集中和统一,在我们对客观对象进行分析同时,就包括着对未来画面的艺术构想和艺术处理的设计。提炼生活中本质的东西而丢弃非本质的东西,把对色彩的观察与对色

彩的表现, 以其艺术的完整性而统一起来。

4. 调子的分析, 理解及表现

冷调, 暖调用不着过多的解释一目了然, 就是以冷的色彩为主, 有规律、有节奏的组合叫冷调, 以暖的色彩为主, 有规律、有节奏的组合叫暖调。而其他调子的形成与变化, 就需要做到分析研究和认真的理解才能得到较好的表现。

①暗调子(重调子)不等于黑暗, 沉闷无光, 它所表达的实质是深邃的, 凝重的, 与浑厚的内含, 表现出来的效果是一种特定条件下的明亮。

这类画在运用素描调子上是深邃的, 凿实的, 既变化多样, 又对比强烈。在色彩应用方面, 讲究色块微差, 冷暖色彩对比微妙, 在处理色彩关系上也很讲究, 往往画面的响亮的颜色放小面积上, 起着画龙点睛的作用。

②亮调子(明调)不等于无颜色的漂白与层次简单化, 它所表达的是色彩高洁明快, 艳丽, 变化细致, 和在自由中的力度, 分量及动人的情调。

这类画在素描调子上轻松自然, 差别微妙, 在色相、色性上下功夫, 色块反差温和协调, 相对的重色的色块应用的比较考究和严格, 效果虽然明快、响亮, 但在表现上所强调的是画面分量感及稳重的效果, 而不是流入表现的表面形式。

③灰调子(中间调子)不等于色彩对比模糊, 混浊, 中性颜色(没有色彩倾向的色)与缺少明快, 它表达的实质是, 色彩对比温和, 变化多样而丰富, 微差细腻的一种表现色彩的语言。

这类画在素描调子上虽然不要求较大的反对比, 可是要求准确的把握与控制。在色彩对比, 色块接排极为考究, 即: 大小, 方圆, 宽窄面积对比等, 要造成一种硬朗的内含的一种形势。在色相, 色性, 对比虽然不特强烈, 但每块颜色是强还是弱, 是寒还是暖, 都很明确。在色彩对比中, 同样产生交响的效果来。更为美丽动人, 应该说: 在绘画实践中灰调子的训练最有意义, 最利于提高色彩表现的水平。

④鲜调子(鲜艳调子)不等于颜色艳丽五花八门的拼凑, 与无组织的色块摆放, 它所表达的实质是具有一定的装饰性, 色彩灿烂华丽富贵, 精彩夺目的效果, 这类画在素描上调子对比响亮明确, 大方而慎重, 在色彩上多采用显明对比, 常用补色关系作画, 同时有意强调冷暖的色彩的搭配, 达到耀眼夺目的设计, 但是要求画面各种关系都是和谐而统一。

综上所述, 调子是音乐中的节奏, 调子是诗歌中的韵律, 既讲感性, 又强调理性的有组织有节奏的合成体。

第二节 水彩画概述

欧洲文艺复兴时期, 水彩画已经出现, 并且有许多优秀的水彩画作品问世。德国绘画大师丢勒创作的水彩画作品《湖畔松林》、《兔子》、《堆草》等, 成为这一时期水彩画作品的代表作品。因此也为以后水彩画的发展, 奠定了坚实的基础。

位于群岛之地的英国, 自然气候湿润, 气氛色彩丰富多变, 这里还有着众多的, 热衷于水彩画创作, 刻苦钻研的画家, 把水彩画

在原来的基础上, 推向新的高峰, 使水彩画的技法更加发展, 更加完善, 形成了一套完整的创作经验。到了18、19世纪, 是英国水彩艺术发展到盛势, 同时还诞生了许多伟大画家, 他们创作水彩画优秀作品, 影响着世界画坛, 为水彩艺术的立足与发展做出了巨大地贡献, 赢得了在世界美术史上的重要席位, 因此英国被人们称为是水彩艺术之乡。

现在西方有人认为无论是水彩画、蛋彩画、丙烯画、水粉画等, 只要是用水调和作画, 都应归类于水彩画范畴。用水作画中国有着悠久的历史, 画家们在艺术实践中, 创造出自己民族独立的绘画表现方法。中国画用墨, 有墨分五色的说法: 即干、湿、浓、淡、焦, 这就是用水调制的结果。在表现作画手段上更是多样, 即工笔, 写意, 泼墨, 泼彩等, 这都跟用“水”的变幻是不可分的。因此我认为中国画也是水彩画的一种, 并且是世界上最早的水彩画。

欧洲水彩艺术传入中国百年来, 与有着特殊性的地域相结合, 自然生根, 发芽, 开花, 结果, 坚实茁壮的生长, 并且形成了自己的民族水彩艺术。有人说: 水彩画是难于把握的, 像不易驯服的野马, 但是它的明快、活泼, 色彩斑斓秀丽, 技法多样, 生动感人, 工具简便深受人们所爱。

一. 工具材料

1. 纸

水彩纸大体上分为两种: 一是粗纹纸: 一是细纹纸。水彩纸制造方法也是两种: 一是机械制的, 二是手工制的。所制水彩纸的克度也不一样, 水彩纸的性质、质地更不一样, 有的吸水大, 有的吸水小, 有的是硬性的, 有的是软性的, 水彩纸基本上是以白的为主, 也有各种很浅的, 带有色彩倾向灰色水彩纸, 这种纸对作画的主调有利, 还能产生特别的效果。

①粗纹纸

常常为短期作业所用。这种水彩纸着色力强, 色彩稳定、鲜艳、凝重而且流畅, 容易出现沉淀、飞白、枯笔, 表达质感、量感敏捷, 能产生良好的效果。

②细纹纸

细纹水彩纸, 质地细腻, 便于擦洗、改动, 有利于深入刻画, 而且能达到深邃之境, 所以常常用在长期作业的使用上。

在艺术实践中, 画家们用纸的习惯有所不同, 有的喜欢用坚实的画纸, 有的喜欢用软性的画纸, 还有的喜欢用宣纸作画等。因为画家选择的题材、内容不同, 表现的境地也不一样, 所用的画纸也就不限于专门的水彩纸, 有的作品采用了白卡纸, 绘图纸, 无纺布等, 也同样能产生佳作。当然对于初学者开始必须用水彩纸作画, 因为水彩纸便于研究, 掌握水彩的性能与作画的方法。

2. 水彩的颜料

水彩的颜料基本是植物质、矿物质, 还有少量的动物质, 用胶、甘油调和而成的。其特点比其他的颜料更为细腻, 因为水彩画颜料要求精细透明, 有别于其他画种的颜料, 自然有着水彩颜料的个性与特点。

水彩颜料有透明、半透明、不透明三种, 一般来讲: 植物质的

颜料多数是透明的,如:玫瑰红、柠檬黄、普蓝、草绿、紫罗兰……。矿物质颜料基本是不透明与半透明,如:土黄、钴蓝、粉红、煤黑、朱红……。动物质的颜料极少,基本上透明的,如:蜗红、蚂斯黄、西洋红……。对于水彩颜料透明度与用水量有关,在调配颜料时用水量较大,不透明或半透明的颜料,也会产生透明感,相反透明的颜料少用水量,干笔划在纸上,也感觉不透明,因此说:水彩画透明效果关键在于水的运用,水是重要的因素。

黑色、白色,在水彩颜料中较为特殊,因为这两种颜色缺少冷暖倾向,所以不易单独应用。黑色与其他各种颜色互相调和,即产生沉着、凝重、美丽的多种颜色,尤其是对表现深重的颜色,暗部的颜色是很好的选择,如:黑色+普蓝,黑色+深红,黑色+翠绿等,所产生各种颜色极为好看,在作画的过程中经常采用,能够得到满意的效果。

水彩主要是用白纸作画,颜色的深浅、浓淡都是用水量调和来控制,画面的最亮部是采取留白底的方法来处理,只是带有淡颜色的画纸,小面积的点缀,或追求特定、特殊的效果才使用白色,比如:我们用带有淡色的水彩纸去画湖面写生,远处有点点白帆,这时只有用白色才能表达湖帆的效果,还比如:表现飞飞扬扬的雪花飘舞的冬景,也不能少了用白色的点缀。

3. 笔

水彩笔类别多样,笔性可以分为三种:软毫、硬毫、兼毫,即代表性的羊毫、狼毫、软硬混合毫,笔头有:圆笔、扁笔、扇型笔,用处各异。一般要求笔锋含水量较大,弹性好的为佳品,中国画用的毛笔,也是作水彩画的很好工具之一,如:兼毫的大、中、小,白云笔都是很可用的画笔。

画家们在艺术实践中,对笔的运用有着不同的要求,不同的习惯与爱好,所创作的作品也不可能一样,只能因人而异,不需要有着统一标准。制作大幅水彩画的作品时,板刷、提斗也是不可缺少的工具,因为它们能表现大的色彩面积,还可以更好的发挥水彩淋漓、酣畅的绘画艺术表现特点。油画笔、海棉球、扇型笔也是作画时经常采用的工具。油画笔,表现坚实、厚重、硬朗的效果很好,用来局部擦洗也很得力,海棉球主要用在擦洗的时候,因为它含水量好,擦洗时不伤画纸,是理想的辅助工具,扇型笔表现虚的部分,蓬松之处很有优势,用起来很是方便。

4. 调色盒

调色盒是作水彩画必备工具,有白搪瓷的,也有塑料的,盒内分为许多小格,为了装颜色所用,在存放时一定要按着次序排列。一般说是以色相环的深浅、寒暖变化,或者邻近色的排列为好,这样排列能使颜色保持清洁,颜色互相流淌时不易泛脏,同时对调配颜色带来很大的方便。

色彩排列参考:

白、柠檬黄、土黄、朱红、赭石、熟褐、浅绿、中绿、深绿、桔黄、大红、青莲、湖蓝、群青、普蓝、深红、玫瑰红、黑。

在画水彩画时,刀片、盐、遮挡剂、砂纸等,有着辅助作用。刀片可以做出闪亮,起光,在较重的颜色上刮出亮线来的效果,盐在作画未干之前,撒在画面上能出斑斑点点的效果,遮挡剂在画面

需要留白,而且细微不易表现的局部,或者表现层次较多的,散乱变化的草堆等,采用它时可以出理想的效果。砂纸可以在画上做需要的肌理,减色、起光的效果,当然还有更多的方法,需要我们在艺术实践过程中,去发现,去应用。

二. 水彩画基本表现方法

水彩画从亮部淡色画起,逐渐向暗部深色过渡,直到完成画面。

水彩画有两种基本表现方法,一是干画法,二是湿画法,其他的表现方法,都是由这两种基本方法派生而来。

干画法:重叠法,刀刮法,枯笔法,砂纸去彩法,打蜡法……。

湿画法:浸画法,联接法,水冲法,水油分离法……。

在水彩作画中的三个关键问题:

①水:水彩作画是以水做调和剂,它也是水彩画的重要原料之一。颜色的深浅、明度、纯度等方面都与水有着密切的关系,在技法表现上更为重要,它代表着水的特点,面貌的重要一项,比如:一块红色,加以不同的水量进行调和就会产生不同的变化,水量少时红色变化不大,水量逐渐增加,红色的明度、纯度都有了变化,红色块变浅了,纯度降低了,而且明度升高了。

对水的运用能产生很多效果出现,如同音乐中变化的音调,会出现不同的声响,用水少行笔快时,会出现枯笔飞白的效果,用水多时就会出现淋漓、酣畅、流淌、润化、舒展的气氛。

水与色的配合,可以产生无穷无尽的现象,如:色料水冲法、浸纸着色法,画板动法等,常常出现意想不到的效果,但是必须学会控制和把握出现的各种现象,为我们在作画实践中更好的运用。

②颜色:水彩的颜色极具特性,它透明、晶莹、鲜艳、娇洁,与其他画种的颜色相比较,覆盖力很弱。

水彩画调和颜色基本上有两种方法,一种是颜色直接相互混合方法。如:黄+蓝=绿,红+蓝=紫……,二是叠压调和法,就像透明的玻璃片相互叠压的情况,原来有一块蓝色玻璃片,上面再压一层黄色的玻璃片,同样呈现出绿色来,而这种方法恰好反映了水彩的特性,它表现透明、晶莹,效果很好,当然这种方法虽然比较巧妙,也有一定的难度,在艺术实践中会漫漫的掌握它。一般来说这种叠压方法应用时,次数不易过多,在没有经验的情况下最好不超过三遍颜色的叠压,否则会出现灰、暗的现象。

③时间:画水彩,画面中所出现的各种各样的效果,形成的气氛、对于时间的把握有着直接的关系,颜色的渲染、润化的效果,得当的干、湿、颜色互相结合等,都要求在准确的时间内,控制完成,只有这样才能得到较满意的结果。

在日常生活中,我们看到一些水彩画作品,从技术、效果等方面比较到位,可是在素描、色彩、基本功上显为欠缺,所以感觉到表现力度不够,使水彩画作品流入表面化,形式化,不耐看,削弱了水彩画作应该有的魅力,造成遗憾。我们要想在水彩艺术上获得成功,必须在钻研水彩技术、技法的同时,一定要加强素描、色彩的基本功训练,只有这样才能有佳作诞生。

第三节 怎样画水彩风景

风景画在中外美术史上有着重要的位置（中国称为山水画），有众多画家为之奋斗终生，创作出不朽的作品，为人类留下了永恒的精神财富。

当代画家肩负着继承、发展、开拓及创新的使命，更要创作出划时代的、高水平的艺术作品来。中国画家们，以民族的特点，自我的风格与高尚的艺术修养，进入了世界水彩艺术先进行列，并且取得了新的成就，为世人所瞩目。

画家们对自然景物的理解、认识、思考、观念、表现风格都不一样，所创作的作品具风格特点，百花齐放，争奇斗艳。

我喜欢以拟人的手法去描绘风景，与画人物肖像一样，给与它活着的生命。画人物肖像首要的是抓住人物的形象，精神气质及内心的情感，所表达的是一个“魂”字。画风景首要的也是抓住气势，地域，及内含特性的刻划，表达自然界中的神韵，实质还是个“魂”字。画人物肖像强调个性，努力刻划人的精神状态，挖掘内心世界，表现心灵之魂，画风景同样是强调深入刻划气势，地域的个性，表现的自然景物内韵之魂。

人物表情中有：喜、怒、悲、哀……。风景气氛中有：晴空万里，暴风骤雨，雷鸣闪电……。人物肖像画、风景画，要表达的核心，实质是画家的心灵，是画家的感悟，所供给人们的是无限的精神财富。

画家的眼睛必须要有超常的洞察力、分析力，善于去伪存真，把握住所要描绘对象的本质，作画时才能做到准确的刻划，并且加以升华，所完成的艺术作品，品味超凡。中国是有着五千年文明的国家，文化底韵非常深厚，历代文学大师，伟大诗人，对景物的描写，达到了无可伦比的境界，对我们讲来是楷模，范本，需要我们去学习与借鉴。

唐代画家：王维所作的诗句：明月松间照，清泉石上流。两句话，十个字，字的亲切、精练、凝重，而且非常感人，特宏大场面、时间、地点、色彩组合、明暗、刚柔、面积虚实等对比变化交待的清清楚楚，读而不忘，感人之深，成为了千古写景绝句。

元代词人马致远写道：“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马，夕阳西下断肠人在天涯。”描写一种苍凉，空荡，悲、凉、哀伤，消魂之态，将读者拉入一种绝望的境地，难以跳出他所描写场景的气氛之外，类似这样诗文，在中华民族文库中取之不尽，这对于风景画家来讲，是思考、借鉴与引导的范例，也是不可多得的宝贵财富。

作为风景画家，必须从宏观上去看自然，把握和表现自然，用宏观的心态，把握微观的局部，画家是主动的，山河，林木随意安排，情景交融，佳作得以出现。

唐代伟大诗人，杜甫诗句，“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天，窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船”。诗人以特有的洞察力，用宏观境界的心态去刻画微观的局部，采用了阶梯式的表达形式引人入胜，带人美妙之境地，构思深刻，构图不但严谨，而且浪漫，不但抒情，而且精练巧妙地将其非常宏大的场景，浓缩在一个小小的窗格中，可以称之为创意写景之典范。

这类精彩范例说明了，优秀作品都是来源于生活，只有作者投入生活中间，锤炼自我，与自然化为一体，努力的求索，真诚的研究，对素材进行加工，提炼，推敲，升华与创意，向着前方，就一定会获得成功。

风景写生，是画家走向生活，贴近自然的基本之路。面对自然景物直接对话的得力方法，也是取得成功的可靠途径。因为写生作品直接来源于生活，它不仅是创作中的素材，由于朴实、真诚，没有更多的雕凿，十分生动感人的魅力同样具有独立的艺术价值，为人们所钟爱。

一. 景物的选材

我们作画在选材时还会遇到许多具体方法问题，例如确定角度，取舍剪裁，远、中、近景适当搭配等等。这里先要求的是我们肯定描绘的主要对象，然后根据主题，选择能够充分说明问题的角度（例如画渔家，要选择有渔家特点的角度）。再根据场面的大小适当安排在近景、中景（在一般的情况下，主要对象不能安排太远）。为了加强空间距离而又使其有机联系，一般风景画中必须有远、中、近三个层次，最后还要考虑根据构思需要适当的剪裁取舍，例如近景的一棵大树，正挡住我们要画的主要对象，可以舍掉不画。使整个取材既突出主题，又有宾体的衬托。

二. 室外光色彩变化一般现象

室外光线（尤其是在强烈的阳光下）与室内光线有着显著不同。

1. 光线不同：室外光是直接光源，因此光线不扩散比较集中，受光与背光界限分明，形象明朗，但有光线变移现象。

2. 色感不同：室外光线照射在物体上，色彩较暖，而背光部分色相则应有冷的感觉，因此，物体明暗对比强烈，色彩冷暖对比也强烈。

3. 反光不同：室外光线因为强烈，因此反光也强烈，这样，环境色的影响就较明显，较复杂。在一般的情况下物体常有这样的现象，受光面较暖，背光面向天部分较冷，而背光面向地的部分很暖，阳光越是强，这样现象越是明显。因此物体的暗面没有虚，透明感也比室内强。

4. 投影不同：室外因光线强烈，所以投影的轮廓较清楚，同时由于室外的反光也强烈，物体投影比室内投影浅淡、透明，具有丰富的环境色。在一般情况下，物体投影的近前部分环境色多。远离部分天光色多，离物体越远，投影就越近似天光色，因此也就越发透明。

三. 几种对象表现方法参考

1. 树木：画树木要全面观察它的形状特点，色彩倾向，组织结构，画树丛时还要注意它们的远近、疏密和色彩透视。

在一般的情况下树顶较亮，下面较暗，远距离树干较亮，接近天空处暗，画树叶部分要按其形状划分成若干组，画出明暗交接线，然后按组分析它们的倾向色（绿色有各种不同）。

树叶较密处呈球体，立体感强的要先画，树叶稀疏处较平，最后点出即可，树干属于圆柱体，粗糙要用干画法表现，有时采用枯笔方法去画效果较好。

树的色彩与背景有着对比作用：背景亮的树深，背景暗的树浅，树干上的投影，在接近地面处偏暖，高处偏冷，接近叶的树干较深，常带绿色。

在一般的情况下，着色应该先画大片的，远处的，画枯树宜先画干，画树丛宜先画叶后画干（同时要考虑到叶与干的关系）。

2.天空，天空根据季节、气候、时间的不同有不同的色彩感觉，秋冬的天偏冷，春夏的天偏暖，上午天偏冷，下午天偏暖，阴天偏冷，晴天偏暖。

在一般的情况下，天空主色是钴蓝（但要根据情况调和其他颜

色）接近地面带暖灰色，要注意不要把天空画成一片纯蓝，天空的每一部分都有一定的色彩倾向。

有云的天空，要注意云的立体感和厚度，通常近云立体、明暗、冷暖，色相对比较为明显，远云较为平，晴天的云宜于干、湿结合画，阴天的云宜于湿画。

3.水及倒影：画水必须与天空、倒影同时观察、分析。一般水的颜色以天空色为主，加一定的水本身的颜色，水越清澈越偏向天空色，越远的水越近似天空色。水本身的颜色多显现在背光和倒影处，而倒影的颜色一般还包含着一定的倒影上面的物体的颜色，水纹的微波比较复杂，通常在二三个面里包含着阳光环境与阳光、天光、水本身色三种色相，要按着具体情况具体分析，倒影一般比原物稍长，并有变形，要凭一定的经验来表现。



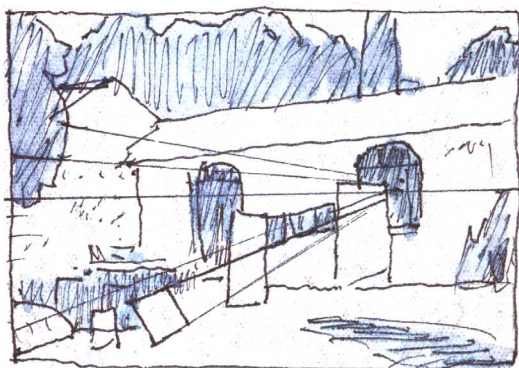
1.现实景物选择写生的角度



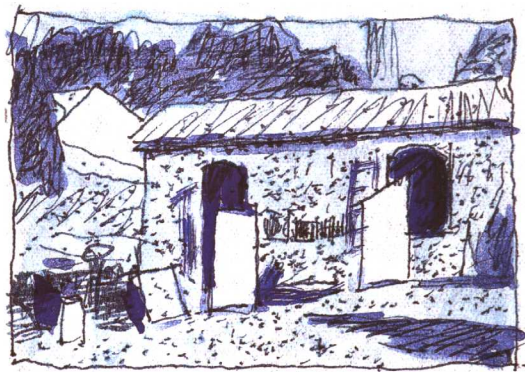
2.现实景物

针对现实景物要认真的观察、深入理解、全面分析，明确主题、抓住主体，选出最佳要描绘的角度，同时要培养良好的作画情绪，要主动、真诚、全神贯注，做到胸有成竹。

绘画作品来源于生活，高于生活，它通过创作得以完善。一幅画的完成必须经过一番推敲，深思熟虑才能动笔，同时要激动，情真意切，首先要感动自己，才能感动读者，只有使读者感动与画共鸣，领悟该作品的内涵，画家的艺术劳作才算成功。



3.在写生过程中，透视是客观存在的一种自然现象，只有进行分析、理解，才能正确表现景物。



4.要进行调子排队，即黑、白、灰的拼成关系，只有做到心中有数才可以更好的把握画面，使画顺利进行。



5.画面要求完整，要主动强调，夸张、取舍，……有意思的将明暗两大系统，进行处理，形成有机联系的一个整体，更好的表达主题情调。



步骤一



步骤二



步骤三



完成图

4. 房屋, 建筑。画房屋建筑要注意力学结构, 因而把轮廓必须画准。要表现房屋的立体感, 首先透视必须合理, 着色时必须抓住统一的光源, 不能因为室外光线有移动, 作画时间长而把光源画的散乱。在色彩处理上要抓大的冷暖变化, 一般受光的墙呈暖色, 背光的接近地面处和檐下较暖, 在阴影中所有的物体都较冷, 在阳光的强烈直射下房屋室内(如开门时)常常带暖味。

在一般的情况下, 向阳房屋较亮、较暖, 天色较重; 背光房屋的地面色较亮, 房屋色较暗(包括其他物体), 一面比天色亮, 一面比地色重。

房屋的质感(水泥、砖土墙、琉璃瓦屋顶等等)和用笔有很大的关系, 要多注意观察、分析, 粗糙的物面宜用枯笔表现, 明暗色对比强烈的, 用笔要肯定些去表现。

在风景画中有各种各样的物体, 表现方法也多种多样, 这要在实践中逐渐总结经验。

四. 画小幅风景速写

画小幅风景速写, 是学习画风景画的好方法, 因为画幅小, 便于照顾画的全面因素与更好的把握色彩的总体效果。因为时间短, 画的快, 便于把握最新的感受, 更好的表达气氛与情调。因为画面的面积不大, 便于推敲色彩关系的构成、冷暖变化及画面布局。因为很快就看到了好的结果, 使信心增强, 同时完成了素材收集工作, 为以后创作打下良好的基础。更为重要的是通过画小幅的风景速写, 能使画家贴近自然, 走入生活, 不断的吸取新的血液, 培养敏锐的观察能力与表现力。并可以积累丰富的实践经验, 保留着新鲜向上的创作意识, 更多的发现表现的主题。

画法图例

根据写生进行创作, 这是一幅绍兴河桥的写生, 由于时间所限不可能达到如意的表现, 可是它的古朴动人, 独具东方水乡的特性使人激动, 为此画了这幅创作。

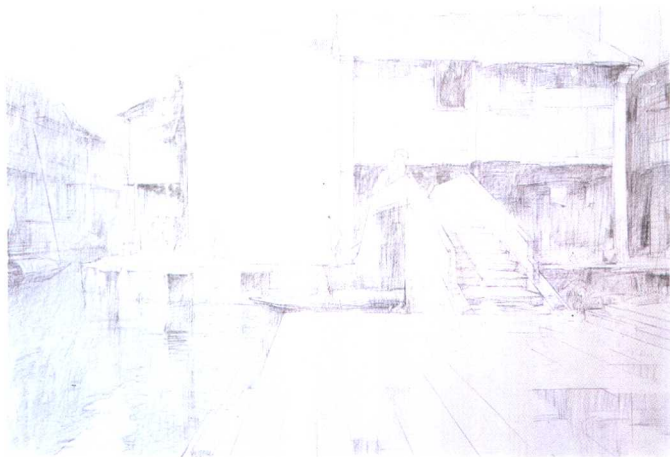


写生稿

1. 起稿

水彩画起稿是画好一幅画的重要步骤, 它不同于其他画种, 在大的轮廓定出之后可以在着色的过程中覆盖修改逐步完成。由于水彩画的颜料透明不易修改, 所以起稿时一定要做到心中有数。构图、透视、比例、造型、色彩, 诸多因素都要成竹在胸方可落笔。起稿要尽量准确细致, 以免着色时不知所措。

步骤一



2. 第一次着色

开始着色时一般从天空画起, 即从上部画起, 或从远处画起, 画天要注意与整个画面的色彩相一致, 即冷调, 还是暖调; 是亮调, 还是暗调, 不要把天盲目的画成一块蓝色。在画天空的同时即可把画面上的色块随着画出。第一遍着色着重强调色彩的构成和色彩的冷暖关系。不刻意追求轮廓是否准确。特别是这一遍水分可稍大一些。

步骤二

