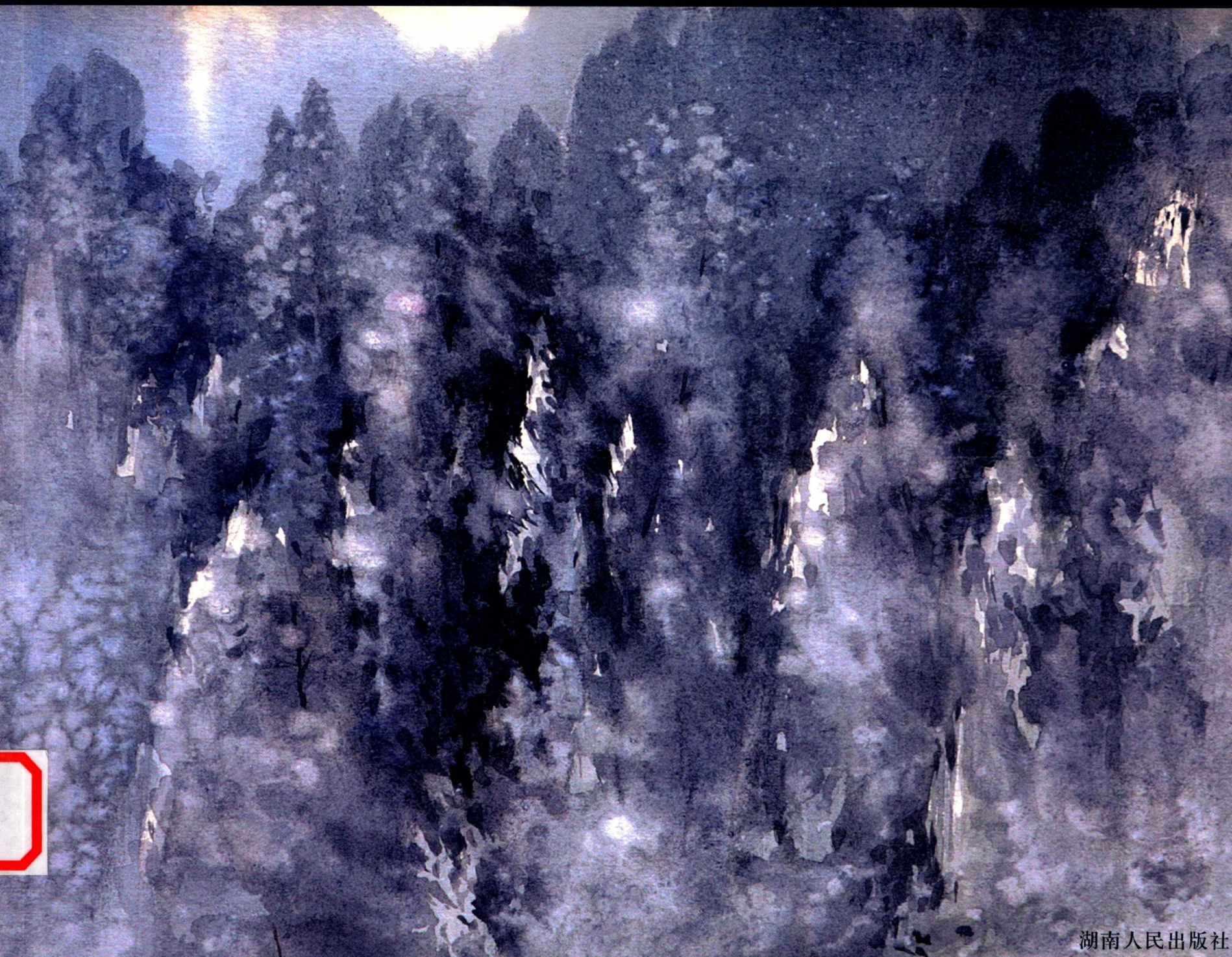


我为丹青 · Woweì Dānqīng (第二辑)

水彩风景画写生与创作

唐星焕 著



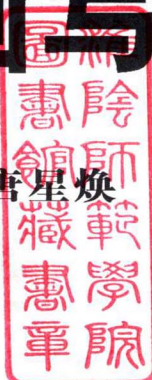
湖南人民出版社

我为丹青 · Woweï Danqing
(第二辑)

1488586

水彩风景画写生与创作

唐星焕 著



淮阴师范学院图书馆 1488586

湖南人民出版社

J225/53

图书在版编目(CIP)数据

水彩风景画写生与创作 / 唐星焕著. —长沙: 湖南人民出版社, 2009. 6

(我为丹青(第二辑) / 刘永健, 蒋烨主编)

ISBN 978-7-5438-5704-9

I. 水... II. 唐... III. ①水彩画: 风景画: 写生画—作品集—中国—现代②水彩画: 风景画: 写生画—技法(美术)

IV. J225 J215

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第097120号

我为丹青(第二辑)

水彩风景画写生与创作

出 版 人: 李建国

总 策 划: 龙仕林 蒋 烨 刘永健

丛 书 主 编: 刘永健 蒋 烨

本 册 著 者: 唐星焕

责 任 编 辑: 龙仕林 杨丁丁 文志雄 黎红霞

特 邀 编 辑: 夏文欢

编辑部电话: 0731-82683328 82683361

装 帧 设 计: 蒋 烨 杨丁丁

出 版 发 行: 湖南人民出版社

网 址: <http://www.hnppp.com>

地 址: 长沙市营盘东路3号

邮 编: 410005

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 湖南新华精品印务有限公司

印 次: 2009年6月第1版第1次印刷

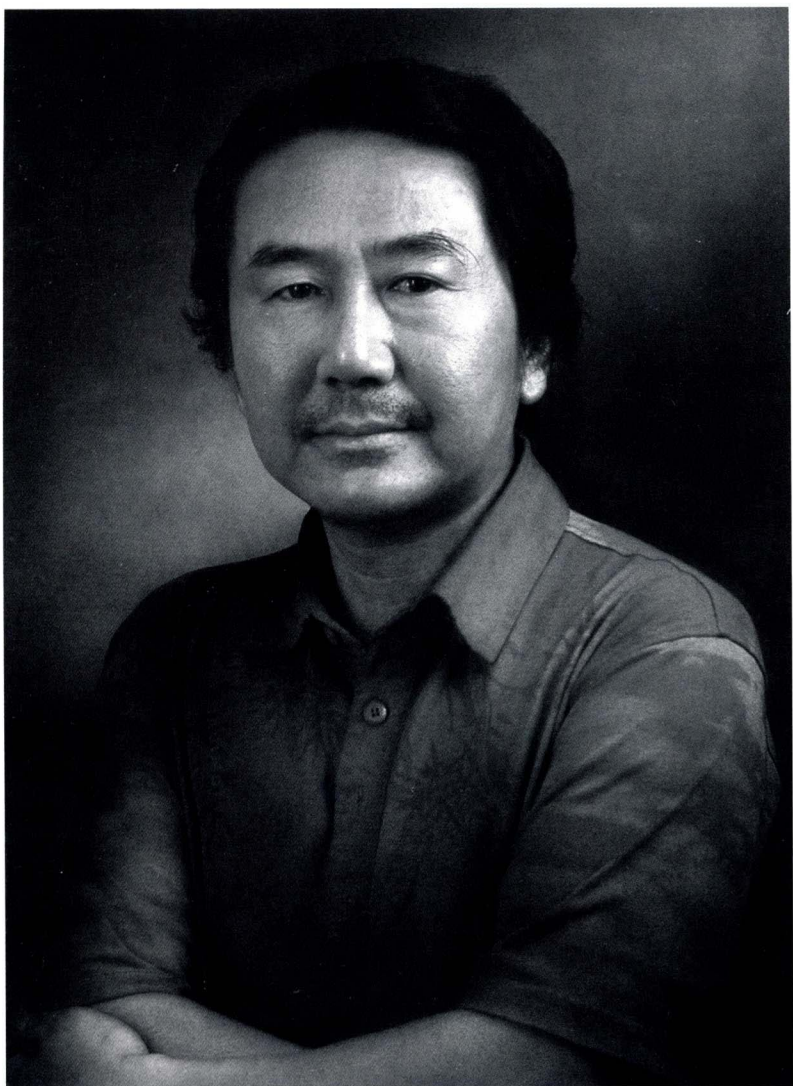
开 本: 787×1092 1/12

印 张: 40

字 数: 1000 000

书 号: ISBN 978-7-5438-5704-9

总 定 价: 480.00元(全10册)



唐星焕，男，1959年8月生于湖南湘潭；毕业于湖南师大美术学院；现任湖南城建职业技术学院建筑系副教授，主要从事建筑美术、艺术设计等课程的教学。现为湖南美术家协会会员、中国高校美术家协会会员、湖南水彩画艺委会会员、湖南包协平面设计家协会会员。

自幼酷爱绘画，学生时代就有美术作品入选美术展览并获奖，在20多年的建筑美术教学生涯中积累了较丰富的教学经验。在《美术观察》、《艺术教育》、《中国水彩》、《中国校外教育》等国家级、省级杂志上发表论文15篇，有40余件美术作品发表在报纸、杂志上或入选国家级、省级美术作品展览，并获奖。

序

上世纪80年代中期,我开始进入教育行业从事建筑美术教学工作。由于建筑类专业的色彩课主要以水彩画为主,使我有机会接触水彩画并产生浓厚的兴趣。水彩画的透明清新、渗透流畅、淋漓梦幻与造化的视觉效果令我陶醉,我从此爱上了水彩画,并在课余画起了水彩画习作。此外,一有机会还不时参加一些水彩画艺术作品展。经过20多年的不断探索,不仅从中获得了人生快乐,也从中获得了绘画经验。

本书主要选取了自己关于水彩画写生与创作的部分论文以及自己近年来创作的部分水彩画作品。因此,这可以说是我从事水彩画教学与创作以来一个阶段性成果的汇总。

借本书出版之机,我要感谢湖南师范大学艺术学院著名水彩画家朱辉教授和殷保康教授,是他们对我的培养与教育,才使我走上了学习画水彩画的道路,并取得了今天的成绩,他们的谆谆教诲将使我受益终身。此外,我还借此机会感谢所有帮助过我的朋友们,愿我们友谊长存,愿我们共同为祖国水彩画的繁荣与发展贡献毕生努力!

唐星焕

2009年6月于湖南湘潭

目录



水彩风景画写生与创作

走近巴比松——刍议水彩风景与大自然的融合 / 1

浅论水彩风景画与中国山水画的异同 / 4

通向水彩艺术的必经之路——勤练 / 6

风景画局部描绘知识：天空、树、水、山石 / 8

构架 / 11

变幻的光影 / 12

秋水细流 / 13

在水一方 / 14

田园之风 / 15

有阳光的日子 / 16

老屋的阳光 / 17

故里 / 18

雪夜暖光 / 19

静静的郊野 / 20

老宅 / 21

瑞雪丰年 / 22

白雪冬林 / 23

老树的记忆 / 24

公园晨曦 / 25

秋后田野 / 26

山石暖阳 / 27

湖园春色 / 28

假日 / 29

蓝天下 / 30

通向岸上之路 / 31

城区晌午 / 32

乡桥 / 33

土坡上的树 / 34

村道 / 35

红岩石洞 / 36

公园一角 / 37

院子大门 / 38

灶屋 / 39

夕阳西下 / 40

小屋 / 41

水映朝霞 / 42

远山学童 / 43

走近巴比松——刍议水彩风景与大自然的融合

水彩画发源于西画绘画体系的英国，19世纪传入我国广州，之后传播到上海等地。至今，中国水彩画已走过了100多年的探索历程，其中也经历了种种艰难曲折。在过去的探索与发展中，由于工具材料、技法等多种因素，不适合宏大画面的创作与表现，水彩画多用于学校美术色

彩基础课程的教学或高校建筑类设计专业中的效果渲染图，在美术创作方面则相对较少，因此美术界及业内人士往往把水彩画视为美术类作品中的“轻音乐”或“小品”。

改革开放以来，随着我国经济的振兴，各项事业迅速发展，水彩画



村舍小景 280mm × 380mm 2006年



路边的树 380mm × 560mm 2007年

也朝着健康与全面发展的方向迅速成长，出现了繁荣发展的新局面。当代水彩画作者队伍不断壮大，名家辈出。《金色伴晚秋》、《一个教师的工作台》、《渔歌》等一大批优秀作品相继问世。作品风格和表现形式日趋多样化，艺术语言也在不断发展，水彩画正以其独特魅力展现出无穷的生命力。

从我国当代的优秀作品可以看出，水彩画的艺术表现力与感染力并不亚于国画、油画、版画等大画种。但在水彩画繁荣发展的同时也出现了一些不容忽视的现象：在水彩风景写生方面，少数作者不是到室外对景写生，吸取大自然的丰富色彩，而是拿着数码相机到外旅游一圈把景物拍成照片，然后回画室闭门造车，依样画葫芦，如此艺术便缺少了生活的体验。

有位伟人曾说过：艺术来源于生活。艺术家应在真实生活中寻找生活感受与色彩感觉以激发创作灵感，脱离生活的艺术创作只会阻碍水彩画创作的发展。在科技如此发达的今天，对绘画艺术来说，失去生活体验的客观再现是没有多大艺术价值与存在意义的。艺术不是要客观再现对象，而应从真实的生活中寻找创作素材，从中提炼、概括其精华，再经过艺术家的构思，用解构与重构等多种手法进行创作。水彩风景作品体现出画家的爱好、审美修养、艺术表现语言和文化底蕴，将作者的主观审美体验和情绪自觉或不自觉地流露到作品中，并通过水彩艺术语言表达于作品之中，从而让客观物象营造出一种意境，达到作品的审美目

的。

笔者认为，艺术是相通的，不同类型画种的发展过程同样可以给我们启示。19世纪三四十年代的巴比松画派由于不满王朝统治和学院派的束缚，来到巴黎枫丹白露的巴比松村，在劳动与艺术实践中进行创作。画家们排除了都市的烦杂与浮躁，聚集到这个普通而荒凉的地方，潜心于对现实风景的写生与创作。他们描绘自然景色和风土人情，力求表达出自己对自然的最真实感受，经过多年的探索，最终形成了世界闻名的巴比松画派。如今，巴比松虽然远去，但其精神与意义对水彩风景写生与创作仍然有着较大的启示。

水彩风景画从产生到现在，始终与大自然保持着密切的联系。例如，18世纪末19世纪初，英国“水彩画之父”保罗·桑德比把风土地形画发展成歌颂自然、表现自然的风景画，大自然的虚实变幻、藏露隐现在水彩画中体现得淋漓尽致。水彩画在造型中所形成的水与彩的笔迹斑痕带有很强的随机性与抒情性，它能产生奇妙的变化关系，用大自然中的景象将画家的思维发挥到极致，尤其适合于表现空灵透畅的意境，既可笔笔送到又可计白当黑，使之形成独特的水彩画意境之美。水彩画应如何与大自然融合，到大自然中寻觅真实的生活与色彩，从平凡的生活中提炼经典的水彩语言，用水彩反映现实生活，感悟生活的真实，让水彩画更加充满时代精神，是水彩画发展的重要课题。

要实现这种融合，走进大自然中写生，选景是个重要环节。在连绵



旧宅 280mm × 380mm 1998年



郊外小景 280mm × 380mm 2005 年

不断的风景中怎样选景？巴比松画派的画家库尔贝与罗梭的交谈或许能给我们以启示：“美存在于大自然中，并以各种形式存在于现实中。”风景美与否取决于画家对景物的认识感受与审美角度，同时也与画家的经历、学养和艺术个性密切相关。有的画家喜欢大景描绘，也有的喜欢小景塑造，怎样才能适当取景？赵无极先生曾说过：“对象提供的只是抒发胸臆的启示，只是表现情感的依据，重要的是培养独到的观察，组成自己的画面。”这里“独到的观察”非常重要，面前的景物，为什么能使你激动甚至产生“画意”？在整个写生过程中，只需紧紧抓住令你激动的“东西”，而其他景物皆为陪衬，这样写生时便会轻松而随意，

也能更好地发挥水彩的艺术表现力。

自然风景是水彩画家的艺术源泉，走出画室到大自然中对景写生，常常会令你恍然大悟、茅塞顿开。自然景物存在形式的多样性能引起艺术家造型语言的千变万化和媒介选择及表现的多样化。不同的画家对自然物象的感悟和表达也是千差万别的，这就形成了丰富多彩的艺术形式与风格，产生出不同的意境美。总之感悟生活是水彩画发展的基石。

“艺术来源于生活而高于生活”是千古不变的真理。应学习巴比松走出画室，走向自然，感受自然，表现自然。

浅论水彩风景画与中国山水画的异同

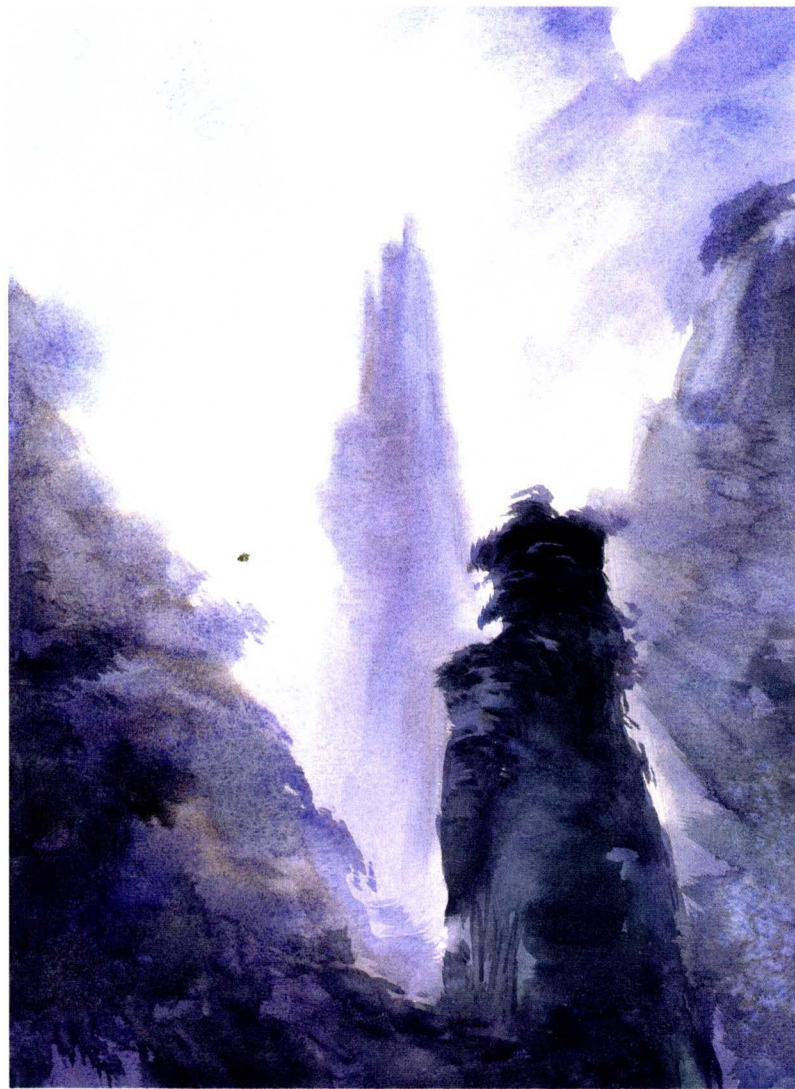
水彩风景画与中国山水画都属于风景画。本文采用比较的方法,从起源及发展、美学观念、创作理念、表现手法等几个方面,论述水彩风景画与中国山水画的异同关系,有利于世界艺术的融合与发展。

起源及发展:水彩画的起源可追溯至欧洲中古时代(4世纪前后)出现的贵族们使用的一些手抄本,如:祈祷书、草药书、植物书等。这些手绘的小插图,便是水彩画的雏形。13世纪初,有画家在素描作品上施以淡彩,形成了素描淡彩作品。随后出现的用墨水、熟褐或赭石颜色以水调和颜色作的单色水彩画,使水彩画成为了独立的画种。此后在英国早期的殖民开拓者中,单色水彩画被广泛地应用到地貌特征的描绘上,这类“地形图”可说是水彩风景的雏形。从风土地形画向水彩风景画过渡的代表画家是普莱斯。而保尔·桑德比以表现大自然中的景物为主,被誉为“水彩画之父”。18世纪后期,吉尔丁力图把较为简单的淡彩水彩发展为色彩感较强的多彩水彩画。这期间最有成就的水彩画家当数保尔·桑德比、托马斯·吉尔丁、透纳、康斯泰布尔、波宁顿等人。其中康斯泰布尔以田园风光为题材,直接到大自然中写生,其作品一气呵成,被誉为“开创英国风景画新时代”的巨人。同时水彩风景画也开始在世界各国传播与发展。

中国山水画的历史源远流长。山水画正式独立出现是在魏晋南北朝之间,从东晋画家顾恺之的《论画》中“凡画,人最难,次山水,次狗马……”可以看出,当时山水画已经与人物画相提并论了。同时在顾恺之的人物画《洛神赋图》卷和《女史箴图》卷中的部分配景山水中,我们也可以领略到当时山水画的大致形貌:画山石只勾染而无皴擦,画水多用线,树干与叶子采用勾染法。虽然当时山水仍在部分地充当人物的衬景,但是“强调哲理性,重视抒情的表达”的理论基础已经基本成熟。到隋唐时期,中国山水画可以说是已经完全成熟并渐渐形成的独立的画种。同时也出现了展子虔、李思训、王维、张璪等一大批专画山水的大师,将山水画逐渐推向高峰。从此,山水画开始正式走上了蓬勃发展的道路。中国山水画与水彩风景画各有自己的发源地——东方和西方,从这个意义上讲,水彩风景画属于西方绘画中的风景画,而中国山水画可

说是中国画中的“风景画”。

在美学观念方面:中国山水画诞生在东晋。当时正是道家的玄学风靡四方的时候,道家的“重心略物”的思想奠定了中国山水画重表现而略再现的美学观念和基础。因此,在欣赏中国山水画时,没有必要去讲究画面所描绘的是哪,画者是在哪个视角,作画的地点等。讲究的是容



百里之春 280mm × 380mm 2009年

纳天地万物，做到吞吐自如、来去无阻。可以说，山水画家修养的高低决定了他艺术成就的大小。而西方艺术则受基督教的影响，认为神圣的价值在人和世界之外存在，需要去看、去听。希腊哲学家希庇阿斯就认为：“美，就是由视觉、听觉产生的快感。”同时，西方人认为上帝是世界和美的创造者，这是西方风景画起源和发展的美学基础。因此西方的早期风景画家在描绘大自然景物时忠实于自然，这是与中国的山水画家截然不同的，具有不同的美学价值。

在创作理念方面：中国画讲究“天人合一、心有万象、天马行空”的创作方法与心态，并视此为作画的最高境界。“肇自然之性，成造化之功。或咫尺之图，写百里之景，东西南北，宛尔目前，春夏秋冬，生于笔下。”很早以前中国画论就有了这样深刻的阐述，可见中国画的起步就是一种比较高级的艺术。作品里渗透着作者对人生的认识和感触，自然

景物只是作者对人生反思和认识的载体，他们的笔墨情趣不受外界自然的束缚。而西方风景画则多强调对景写生，在现实中感受大自然，依靠丰富的色彩、细微的光感，表达一种真实存在的自然风光。追求的是再现自然，描摹自然，表达画家对生活与自然的热爱及自身对自然和世界的理解。

在表现手法方面：中国画的造型手段是以“线”为主。在山水画中，画家依靠“线”来塑造山石的特点及多样的皴擦。“线”描绘的好坏直接影响作品的优劣。而西方画家在描绘眼中的事物时，是以“面”来理解的。用“面”塑造物象的形体，认为“线”表现的较为抽象，而“面”似乎要具象一些，表现出的景物更容易让人理解，更接近真实。因此西方水彩风景画似乎比中国山水画更接近自然。“妙在似与不似之间”的理论，是中国画的突出特点。不拘泥于特定的时间与空间的构图布局是中国画的另一特点。而水彩风景画则是水与彩的艺术，水彩画借助水的灵性和品格，使画面产生微妙的效果。水彩画中体现出的透明清新、水色交融以及画面的虚实变化、笔触节奏、色彩韵味，都是与水的作用分不开的。在艺术家独特精神的驱动下，情感借助水的流淌、扩散、



沧桑之门 380mm × 560mm 2006年

聚集和分解而挥洒。水赋予色彩以生命，形成了水彩画独特的审美意境。同时水彩风景画以写生为主的作品，追求三度空间和色彩的感觉，较细致地描绘画面及景物的生活情调；另一类是以写意为主的作品，在处理方法上比较概括。它从画面的需要出发，强调各种对比关系，如主与次、虚与实，及水彩画的多种特殊技法相融合，在用笔上有些也借鉴了中国画的技法特点，注重画面的点睛之笔，用笔洒脱而自然，以更好地表现画作的主题意境。

总之，水彩风景画与中国山水画两者都是以自然景物为表现对象，但又各有不同的创意和审美。前者以自然景物为题材，以再现客观对象的手法提炼物象的美感，以画种的表现技巧为特色描绘客观现实，表达画家对社会的观点与责任感。后者重创意、构思，重表现艺术形式而略再现现实物象真实性，两者的差异是由多种因素构成的。同是以表现风景为内容的画种，两者却采用了不同的表现手法和艺术形式，这是源于文化的差异与思想观念的影响，所形成的各自特点，在世界艺术宝库中都占有极其重要的地位。对画种的差异比较，有助于两种伟大艺术的交流和发展。

通向水彩艺术的必经之路——勤练

水彩画是现今发展潜力较大的画种之一。我国当代水彩画在传承与创新中不断发展，其艺术语言非常丰富。如何摒弃浮躁与急功近利思想，脚踏实地地勤练水彩画基本功并在其艺术语言方面不断探索发展，应该是水彩画家毕生的追求。

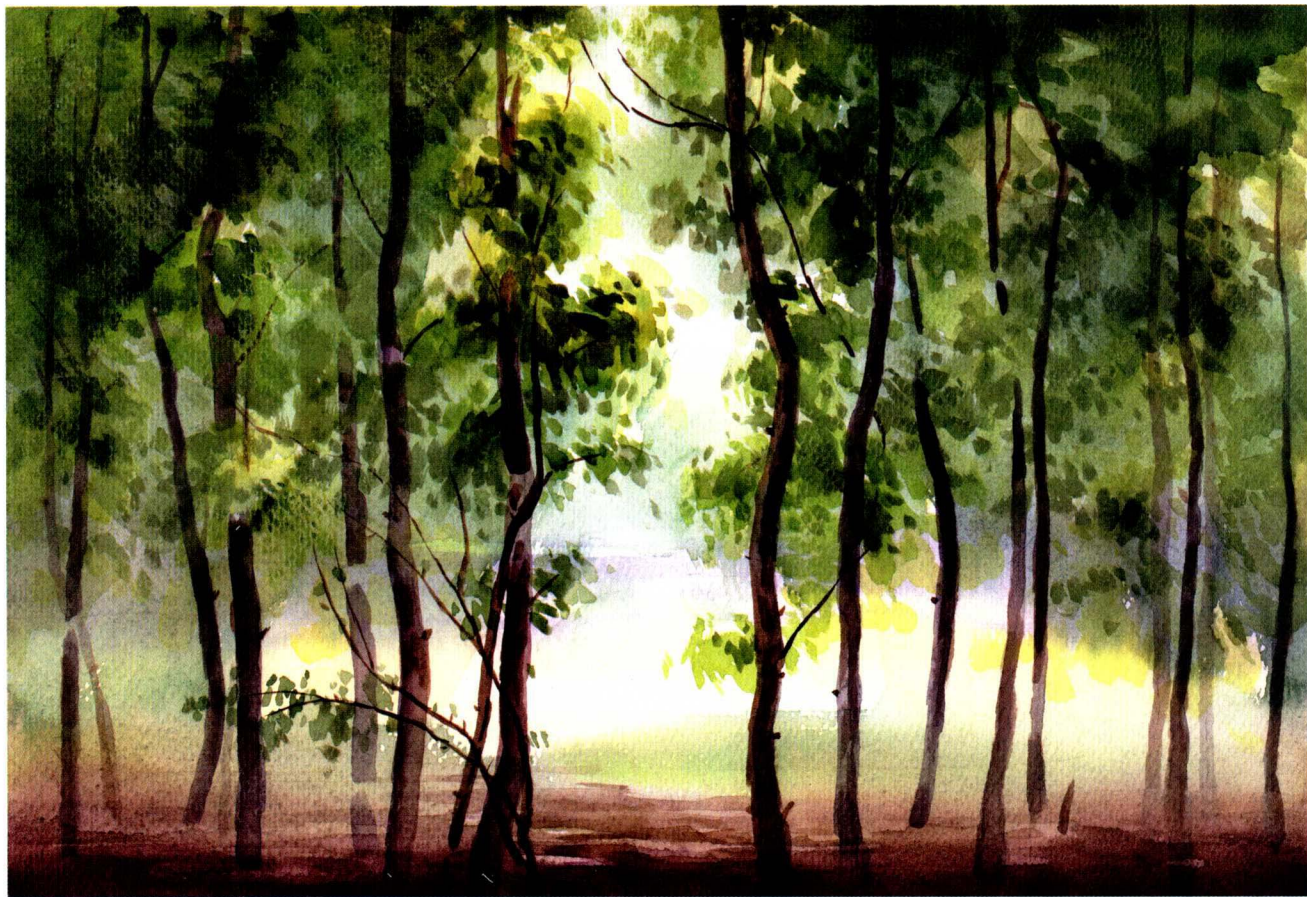
清末传入我国的水彩画与中国传统的水墨画有许多相似之处。人们喜欢传统的中国山水画，也对西洋舶来画种——水彩画的水色淋漓、渗透与滋润、流畅透明以及清新的美感倍加青睐。一些人将水彩画比作“轻音乐”，它那轻快的节奏、优美的旋律和独特的水色艺术语言，尽情

地表达了画家对生活和大自然的热爱，富有迷人的艺术魅力。

当今，水彩画表现语言极为丰富，作品的艺术风格也多种多样。水彩画产生至今几百年，一代代水彩画家们进行了探索与实践经验的总结，对其表现技法做出了种种尝试和努力，极大地丰富了水彩画的艺术语言，使水彩园地枝繁叶茂，成就了今天的繁荣景象。如今，水彩画界新人辈出，水彩画艺术已进入百花齐放的春天，画家们对水彩艺术的认知和创作思维逐渐形成多元化的发展格局，但其中也不乏一些天马行空式的作品，观众根本欣赏不出其美来，这是因为其创作脱离了扎实的基

本功训练，就如同筑在沙滩上的城堡，是无法经受住艺术美的考验的。

“功到自然成”，这句通俗易懂的话，一针见血直指问题的关键。任何艺术创作者要想成功，都要通过成百上千次的练习与探索，才能达到“自然成”。水彩画艺术的技巧是需要成百上千的实练和经验总结才能掌握的，“台上一分钟，台下十年功”说的就是这个道理。如一代名家齐白石和张大千，据统计，他们的传世作品数量都在3万件左右。世界最有创造性、影响最深远西班牙画家毕加索，他的作品数量也高达2万多件。不少艺术家穷尽毕生



松林之晨 280mm × 380mm 1999年



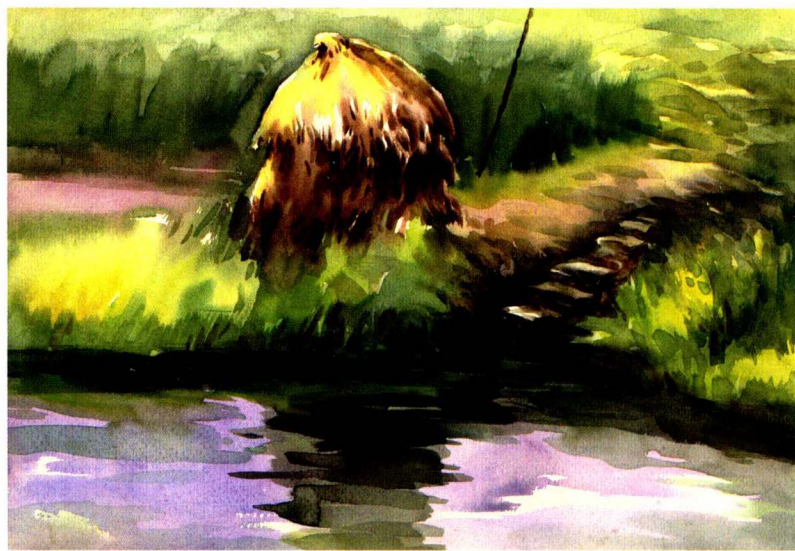
沐浴阳光 380mm × 560mm 2008 年

精力去实践探索,有的甚至于终生未娶、孑身一人,最终创作出不朽之作,流芳百世。我们应该借鉴他们的成功经验,脚踏实地刻苦练习。学画的过程是一个由量变到质变积累的过程,只有以量作基础,扎实苦练,才能领悟到水彩艺术技法的妙处,画出好作品来。

水彩画的学习是个长期实践的过程,来不得半点马虎。对水彩画艺术语言的掌握需要较好的绘画基本功底与艺术审美素养作基础,还需苦练各项技艺。在练习水彩画时可以从临摹优秀的作品开始,从简易到繁杂。临摹时要认真读懂作品的立意、构图与作画方法,再进行有步骤的

实练。在实练中要掌握水的干湿变化与时间的关系、水与色的饱和度、纸上水分干湿程度等。在下笔前要心有成画,既要细心又要大胆下笔,根据画面的需要采取从浅到深、从大面积到小面积,湿时衔接、干湿并用,整体观察与整体着色,对画面全盘考虑,把着眼点放在适时作画的部位,一气呵成地完成练习。同时在基础学习中逐渐结合喷水、洒盐等简易的特殊技法的使用,进行循序渐进的练习。而各种具体的技法,如不同纸张对水的渗透与吸收性,都会影响到画面的效果。同样是一笔下去,笔上颜料的干湿不同,笔在纸上停留的时间不同,都会造成不同的表现效果,这些都需要作画者通过不断的实践才能领悟与掌握,这是任何书本与老师都难以说清楚的。要达到理想的艺术效果,全靠自己多次实践与总结。只有经过反复练习,在实践中认识,再实践,再认识才能逐渐掌握水彩艺术的特性。一个人只有具备扎实的表现技法功底和深厚的艺术修养,把握住水彩的特性,才能感悟出水彩画那活泼多变与丰富多彩的艺术语言。要想自己的水彩技艺渐入佳境是绝没有捷径可行的。

笔者认为在当今水彩画艺术传承与发展中,作为一个水彩画者,只有长期脚踏实地地苦练水彩画基本功,熟练掌握水彩画的艺术语言,同时提高自己的艺术品格与修养,并将之与水彩画丰富的表现语言相结合,才有可能创作出新时代需求的好作品,不然就会在竞争中遭遇淘汰。



池边草朵 280mm × 380mm 2007 年

风景画局部描绘知识：天空、树、水、山石

水彩风景画的学习可以从单个、局部的练习起，从简易到复杂，逐渐学会水彩画的作画步骤、水分与时间的掌握及技法要领。对水彩风景画而言，可先从局部小景开始练习，再到较复杂的景物。先选择适合自身基础水平的优秀范图进行临摹练习，等到自身临摹技能较好时再选择适当室外小景进行写生，只有这样循序渐进地练习才能达到学习目的。

天空的表现：



画者在进行描绘自然景物的写生时首先就是对天空的描绘，由于不同的季节、气候、地理环境，天空会出现不同的景象，有朝霞与夕阳，有寒冬与爽秋，季节与时间的变化都给画面带来极大的色彩变化，它能形象地表达一幅画面的情调与境界，所以要注重揣摩天空的

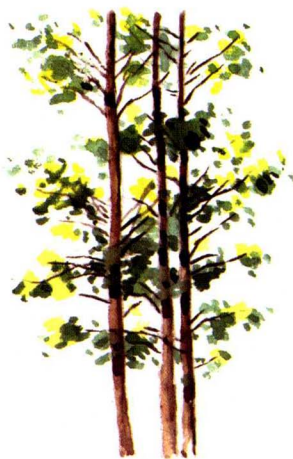
色彩变化关系。

云彩是风景画的组成部分，它能衬托与营造画面的氛围。随着季节的变化和时间的不同，天空的色调和云彩的形状也会不断变化，如万里晴空的朵朵白云与早晨、傍晚的彩云就不同；海边的浮云与山雨欲来时黑压压的乌云更是不同，这些只有通过直观的感受才能体会出来，并从中寻找一些规律，在描绘彩云时应注意彩云的透视变化关系与走向。

树的变现：

在进行风景写生时，树木的描绘是重要的环节，是自然风景重要的组成部分，它们可以成为整幅作品的内容，也可作为其他描绘对象的辅





助配景。风景画中离不开树木的描绘，它能衬托特定环境和气氛的表现。树木品种繁多、姿态各异，同时树木随着季节的变化，形态和色调也随之变化，所以，在写生之前对树木的生长规律进行了解是必要的。

树木分两大类：乔木与灌木。乔木的形体特点是有一主干，支干和树杈都围绕主干生长，如松、柳、龙柏；灌木则无主干，露出地面部分多枝丛生，如玫瑰和冬青。

树干：生长形态有互生、对生、轮生、丛生等区别。互生的树干交替向上，如柳树；对生则对称向上生长，如马尾松；轮生是周围式生长，如棕榈；丛生则杂乱出枝，如蔷薇。

树叶：形状也各有不同，但写生主要是描绘它的体积、生长形态并表达色彩的整体关系。

画主干时，要注意它们的延伸、扭曲的形态。根部离叶远，故常受光照，被叶遮挡的上部主干亮，色亦浅；主干的上部一般较根部暗，有成片树叶遮挡的部分更暗。

枝杈：用笔由下向上轻挑，略有深浅变化，不要重笔，更不能程式化。

叶：要呈团块画，先从受光部着手平涂，湿接暗部色。各团块之间的衔接要自然，按叶的形状画出叶的边缘轮廓。如此时感到主体刻画尚不充分，还可用深色补上几笔，但不宜过多，否则易琐碎、灰脏。画面常将树分为近、中、远三个层次来表现，在写生时要仔细观察，将它们明显地分开才能使画面具有空间感和深远感。近景常为衬托之用，故少取或取局部，刻画仔细；中景常为主体中心部分，对比稍弱，固有色表现充分，刻画适中，不宜太多；远树是为了营造氛围与环境的衬托部

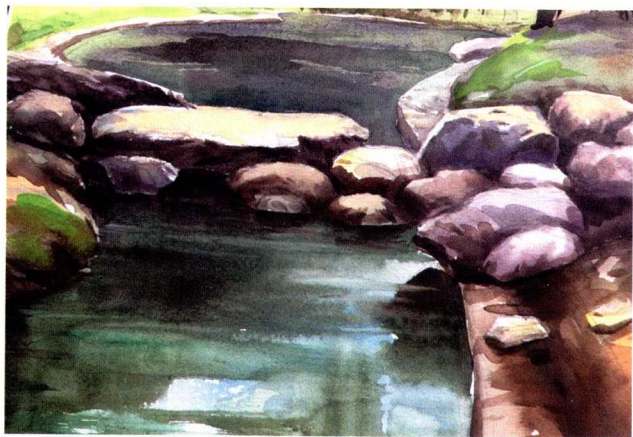
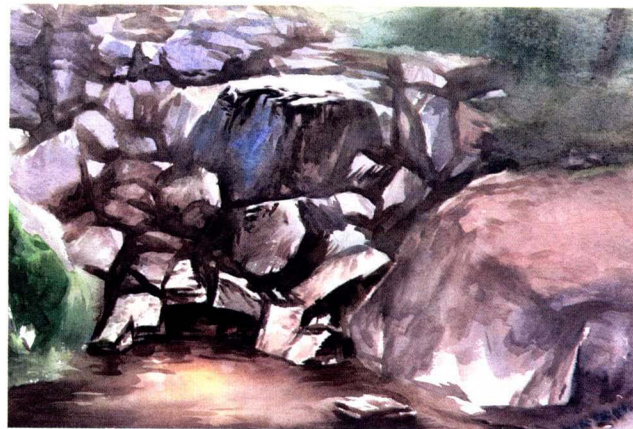
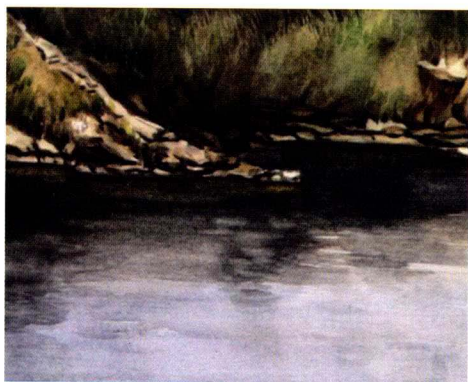


分, 抓住基本外轮廓形态, 用湿画法较多。

水的表现:

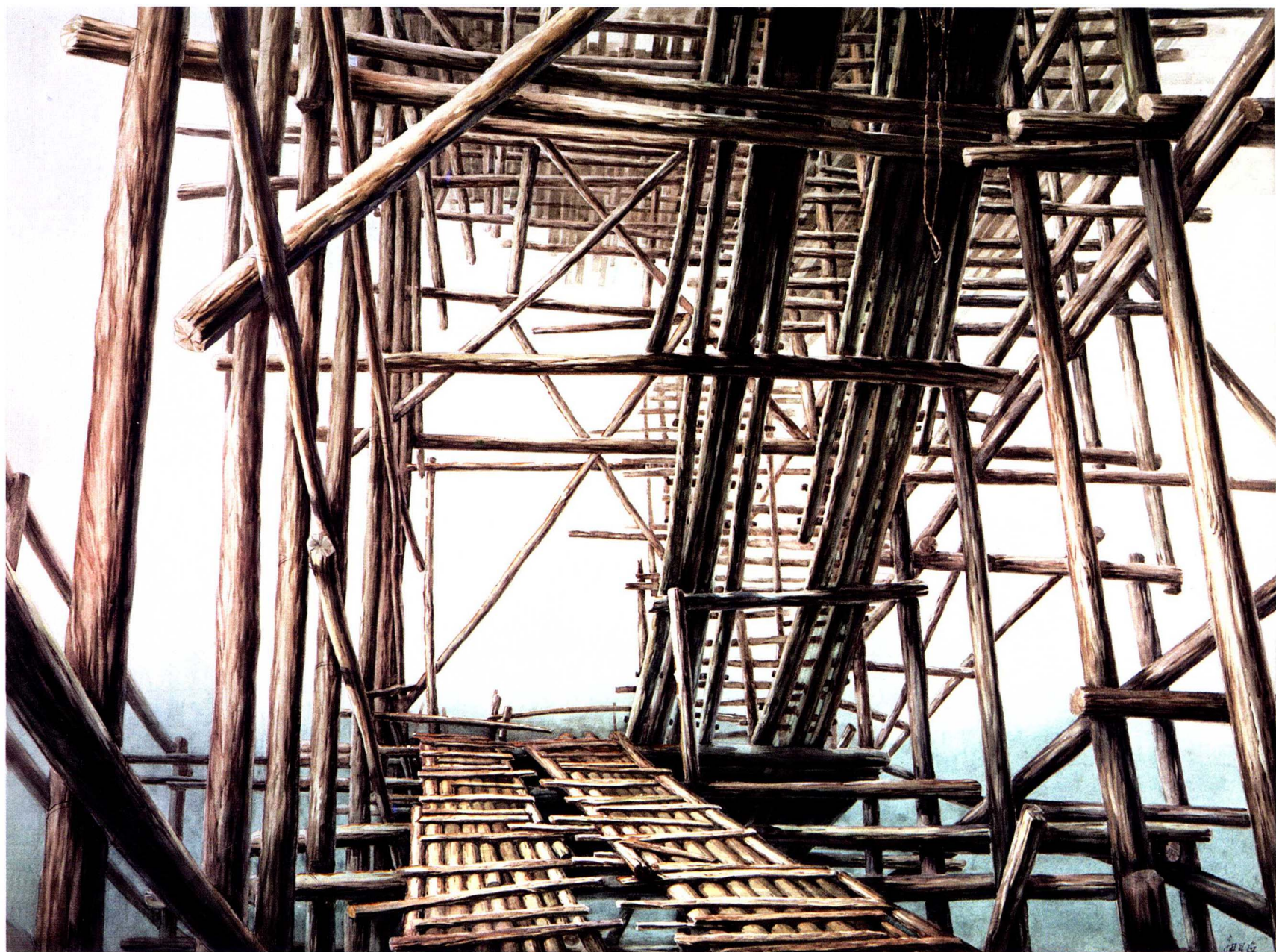
水的写生描绘是自然风景画中不可缺少的部分, 水包括江、河、湖、海、小溪、瀑布等等, 水的描绘较为复杂, 但可以概括为平静的水面和流动的水面来分析介绍。水面主要通过倒影和波纹来表现其特点, 倒影的色彩一般比物体略浅, 色略偏冷。

水面可用湿画、干画两种技法并用描绘。湿画法一般为表现平静的水面及远景的倒影, 干画适宜表现流动的水和近景的倒影效果。不论干、湿画法, 都要尽可能画准画活, 不要反复涂抹, 以保持水的透明感。



山石的表现:

山石的描绘是水彩风景写生中重要的组成部分之一。石分三面之说, 是出自传统水墨画的表现规律, 是表现山石体积与空间立体的观察方法。在描绘山时, 首先要观察山的远近层次、色彩、结构与明暗关系。远山经过空气的透视、光线的照耀, 其色彩接近于天空的色彩, 在描绘时趁天空色彩未干时接色, 先画山峰的色彩再画山脚的色彩, 上深下浅。在画石时, 先观察石头的结构与色彩变化关系, 后用湿画法画出大的色彩关系, 再用干画法描绘石块的结构、转折, 塑造其体积关系, 要注重石头受光与背光的描绘, 受光部可以适当留白, 以保持画面亮色, 亮部干画较多, 暗部湿画较多, 要注重块与块的转折变化关系的表现。



构架 1060mm × 740mm 2004 年