

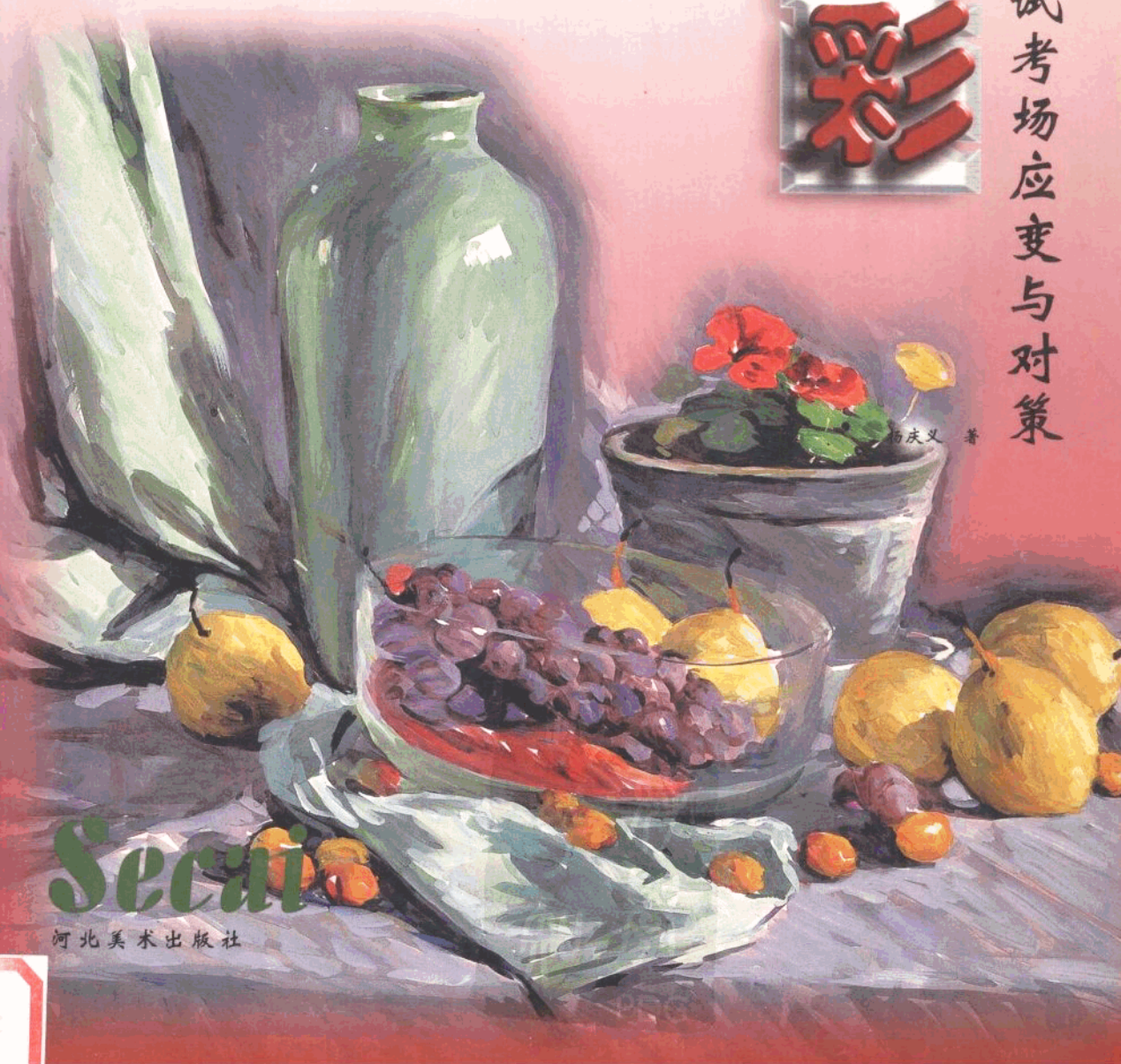
美术考试考场应变与对策



杨庆义 著

Secai

河北美术出版社





杨庆义:

1957年出生,山东济南人。1983年毕业于山东艺术学院,同年留校任教至今。1993年考入中央美术学院油画研修班深造。现为山东艺术学院副教授、中国美术家协会会员。

多年从事美术教学与研究,具有丰富的教学经验并著有《绘画与设计基础——色彩》一书,由北京海豚出版社出版。

作品曾多次参加国内外美展,代表作品有:《家》、《梁山子孙》、《洗衣妇》和《黑旦、黑狗和黑牛》。获奖作品有:油画《崂山女》在中央电视台举办的“新铸联杯中国画、油画精品展”中获“铜奖”;油画《美人蕉》在“第二届中国静物油画展”中获“二等奖”。



目 录

一、美术考试考场应变与对策	1
1. 美术高考现状与考生应试分析	1
2. 默写考试情况分析	1
3. 默写考试的利与弊	1
4. 默写考试中的应变与对策	2
二、水粉画概述	2
三、色彩基础知识	3
1. 色彩的成因	3
2. 色彩的生成和要素	3
3. 光与色的变化规律	4
4. 色彩的冷暖与情感	4
5. 构成色调的基本要素	5
6. 观察方法	5
四、色彩静物写生	6
1. 临摹的作用	6
2. 画种与水粉画技法的简要介绍	6
3. 色彩写生的静物设置	8
4. 色彩静物写生的意义与基本要点	8
5. 小色稿的作用	9
6. 水粉静物写生步骤图解	9
7. 真实写生过程中的步骤资料	10
8. 写生中的玻璃器皿与瓷器质感的特点	10
五、水粉风景写生	10
1. 风景写生的意义与取景	10
2. 风景写生的光色规律	11
3. 风景写生的特点与练习方法	11
4. 水粉风景写生步骤图解	12
六、初学者学习中遇到的常见问题	12
1. 树立正确的学习态度	12
2. 理论与实践的关系	12
3. 理解中的片面性	12
4. 水粉画画“粉”的原因	13
5. 绘画中的整体要求与局部处理	13
七、水粉静物写生与水粉风景写生范画	23



色彩

一、美术考试考场应变与对策

1. 美术高考现状与考生应试分析

美术高考现状与分析是考生颇为关注的热点,考生关注它是为了避免考场上的盲目性和不该出现的失误,做到考前有的放矢的学习,提高必要的应试能力。

近几年美术高考中的色彩考试内容大致分为以下几点:

静物写生、头像写生、风景写生及命题默写等类型。其中静物写生与命题默写最为常见,也是目前多数院校实施的考试内容。

风景写生考试,主要指那些与风景专业相关的院校,如上海戏剧学院、中央戏剧学院及北京电影学院等,除此以外一般普通美术院校不会考风景画写生。

头像写生考试,国内仅有几家采用过,中央美术学院油画系考过油画头像,鲁迅美术学院考过水粉头像。因为头像写生难度较大,形体要求比一般物象要高,考生一边造型一边照顾色彩关系,不是考生力所能及的考试方法,也很难体现多数考生的色彩天赋,特别是水粉头像,别说是考生了,即使是一些职业画家画起来也有一定的难度。所以,绝大多数美术院校并未以人物头像作为考试内容。如果某个考生对某所学校特别感兴趣,考前可视该校简章规定的考试内容有针对性地强化练习。

以上色彩部分高考内容及考试难度是目前高校招生的基本现状,由于艺术类院校招生非国家统一标准考题,因此,各院校有一定的灵活性,即使同一所学校,今年与明年的考题亦非一成不变,所以考生不能以今年的标准作为明年的方向与目标,但有一点可以肯定,考试内容与难度不会有太大的出入。究竟考场上的试题与我们平时的练习有哪些不同,现分析如下:一是考场上的作画时间有严格的规定,一般规定在一上午时间内完成(三四个小时内),加上入场及其他准备工作,实际作画的时间也就是三个多小时。平时作画一般不受时间限制,直到画完为止。所以平时练习时应有所考虑,可掐着表在规定的时间内作画,或模拟考试练习,使自己有备而来,视考场与平时作画一样。二是考场上写生作画的角度与作画位置不能自由选择,为公平起见,考生作画位置,一般采取抓阄的方法对号入座,这样以来在任何角度作画都有可能。为了适应不同角度的考试,考前练习时就应有意识地选择一些刁难的角度去训练,使自己无论在哪个角度作画都能稳定地发挥出平常的水平。

另外值得注意的是,考试那天的天气与个别考场的光线也有不理想的时候,遇到天气昏暗,阴雨和光线

不好的情况,千万不要跟着物象真实的感受画,色彩应画的比实物强烈一些,这在考试中是允许的,因为,严格地讲,阅卷老师是不准进入考场的,阅卷老师没有进过考场,就不知道当时具体环境中物象的真实色彩效果,所以他们阅卷时会按照通常的标准衡量作品,“色彩”画得灰暗定会影响成绩。

2. 默写考试情况分析

默写考试也是近几年高校招生时较常见到的形式,特别是那些在异地设考点的学校,默写是最简便易行的方法。默写考试中常见的考试内容有以下几种方式:

①将所画的实物拿到考场,不加任何处理,要求考生自己组合成画面。

②没有任何实物,用文字列出所画的内容,如:三块不同颜色的衬布、一个瓷花瓶、一个白瓷盘、三个苹果、两个梨及玻璃器皿等。然后要求考生默写出以上内容的色彩画。

③每人发一张黑白静物照片,要求考生画成色彩画。

④每人发一张黑白静物照片,要求考生画成一张冷色调、一张暖色调两幅画。

以上四种默写方法,前两种较为相似难度也大,画面构图、素描关系及色彩关系都需要考生主观创作性的完成。第三种相对容易,构图及素描关系均已成立,省略了不少麻烦,只是处理好色彩关系就够了。

就默写而言,要比写生难度大,其中有创作的性质,主要考查考生对绘画的理解程度及对绘画经验的积累,从而全面考核了考生的构图组织能力、色彩造型能力与色彩素养等方面的功力。

3. 默写考试的利与弊

考生平时画惯了写生静物,一旦要求画默写画,好像无依可寻,心里一时没有底,的确默写有默写的难度,但也要看到默写也有默写的好处,其作品不受客观对象的约束,作者有一定的自由发挥空间,想怎样画就怎样画。对那些写生能力较差,考前做过默写准备的考生来说,事前背下几套作品画面的色彩关系,便会变难为易,这样以来默写就不比写生考试的难度大了。所以,默写考试的弊病难免有一定的虚假成分,有时很难考出考生的真实水平。

应该说写生考试与默写考试都是考生平时专业水平的集中体现,考试成绩应该反映考生平时的真实水平,平时画得好,考场上就应该有好成绩,平时画得一般,考场上也不会有突出的表现,因此,考生不要存有侥幸心理,即使有超常发挥之说,那也是极不可靠的现象。



考场上除注意以上事项外,考生的心理因素也是考试中不容忽略的问题之一。考生在考场上的紧张心理是每一位健康人的正常反映,无须大惊小怪。据有关分析部门显示数据表明,造成心理紧张与压力的原因是多方面的:一是招生名额的限制,僧多粥少,担心自己在竞争中落榜,于是顾虑重重、忐忑不安,这种负担无形中造成了心理压力过重。心理压力不仅无助于考试时发挥出平时成绩,而且还会给考试成绩带来负面影响。因此,考生考前首先要调整好自己的心态,放下包袱、解除所有顾虑,大胆拼搏。只有心平气和地去应试才能发挥出自己的正常水平。二是环境变换导致的心理不稳定因素。平时学习环境较优雅,班里学生人数也屈指可数,最多几十号人,而到了考场上见到的是数以千计的考生,心里开始发怵,这是很正常的现象。而解决这种不适应感的最好办法,就是参加美术学院举办的辅导班,那里有近似考场的氛围,在有上百名考生的辅导班里学习既能了解到更多考生的情况,也能在对比中较为客观地看出自己的水平,同时又便于与其他考生的交流,相互间可取长补短。结识了许多考生之后,再在考场上相遇时,彼此间因熟悉而不会紧张,加上熟悉的考试环境,一场练习式的考试在轻松中度过,考试成绩也会让你满意。

美术辅导班的另一优点是,考生可从中对考试内容及各老师的要求有较多的了解。是提高考生专业水平和应试能力最好的环境。

此外,考生上高二时就可以参加试考,试考是考生熟悉考场锻炼应试能力极好的一次机会,这也是近几年较常见到的,也是许多高校允许这样做的。这种形式的测试,只记成绩,不予以录取。高二的学生如果在条件允许的情况下,千万别错过这种机会。

4. 默写考试中的应变与对策

色彩考试中的应变与对策,在“默写考试”中显得比较突出,而写生考试不存在此类问题。写生考试是考场上教师摆什么物品考生就画什么物品,不能改变,变了样就错了。而默写考试不然,考生在考前准备的默写作品与考场上教师出的考题不相符,考试成绩就不会理想。要想取得高分,考生必须具备一定的应变能力,这种应变是建立在事先有一定准备基础之上的应变,对那些考前默写准备不充分的考生来说就谈不上应变与否。

由此可见,考生在参加默写考试之前应当有所准备,根据前面介绍的默写考试特点与几种常见的考试方法来看,考前做适当的默写练习与默写准备是必要的,事实证明也是可行的。默写练习可从以下内容与角度去准备:默画几幅有代表性的作品,如冷色调、暖色调、深色调及亮色调各一幅,画面内容可分别包括“花卉、水果、蔬菜、瓷器、玻璃及金属器皿”等。(彩图

1-1、1-2见彩页)。备下这样几幅默写画便可在考场上采取套用的方法应试。如果准备的默写画与考题一致时便可直接使用;如果准备的默写画与考题不一样时,便可选择其中与考题较接近的画进行变动与调整。将画中不符合考题要求的部分换掉,将画中与考题相吻合的部分保留下来,采取这种应变的方法要比无准备的应试相对容易的多,因为画中除了必须变动的内容之外,你所准备默写画的基本框架、构图、明暗关系与色彩关系仍可依然不变。这种应试方法对那些不能自觉进入考试状态的考生,有助于默写考试的顺利进行,是考生对默写考试陷入困境时可取的方法与对策。然而据我了解,考生中很少有人考前做默写练习与默写准备,好像在不知道考题前做默写练习是盲目的,可笑的,殊不知这种方法对那些专业基础不扎实的考生是一种机遇,是考生应该借鉴与汲取的。

默写考试的利弊前面已经讲过,好处是它不受客观实物的局限,只要不跑题,考生有一定的自由发挥空间,这种自由发挥空间可将自己事先准备好的作品有机地结合于考题之中。另外,考生在准备默写作品时,要选择那些比自己水平高的作品默画,为避免抄袭,可稍加变动,或是直接到考场上根据考题内容再做变动,这种借鉴方法也是艺术创作中经常见到的。

总之,一招一式只能抵挡一时,不能解决根本问题,考生还是要以提高自身实际水平的原则,练就一身过硬扎实的真功夫,怎么应考都能轻松过关,这才是社会需要的人才。

为此,本书仍将侧重于色彩基础部分的阐述,它包括基础理论与教学范画,是初学者学习和临摹色彩画较为实用的书籍之一。

二、水粉画概述

水粉画与其他画种一样,具有独立存在的艺术价值。水粉画的表现力强,也同其他画种一样能够表现出丰富多彩的大千世界。

水粉画自形成独具的面貌发展至今,已有百余年的历史,它之所以能够经久不衰,长足发展,其中主要有两方面的原因:一是水粉画颜料成本低,艺术表现力强,工具简单及操作方便。二是水粉画具有广泛的社会使用性,这是其他画种所无法取代的。

通过分析我们便可得知,用水粉画形式及水粉画材料完成的绘画样式及用途很多,其画类有:宣传画、连环画、插图、年画、儿童读物及版画印制等;此外,还常用于现代设计的创意与效果预想表达,如广告设计、包装装潢设计、书籍艺术设计、环境艺术设计、建筑设计、影视与舞台美术设计以及工业品造型设计等。而且,水粉画对于收集创作素材,作为大幅油画与壁画创作的小稿,既方便勾画且常用。随着现代绘画观念、绘画材料与技法的发展和更新,水粉画的表现



风格、手法与方式将会更加丰富和多样化,水粉画的前景将会被越来越多的人看好并运用。

“水粉色”由于常被用作各种类型的宣传活动和文化活动的色彩装饰,由此又称“宣传色”及“广告色”。

水粉画的特性与水彩画有相同之处,同属水溶性颜料绘制的图画,工具材料方面亦大致相同。在国外,水粉画通常被视为水彩画的一个特殊分支,又称“不透明水彩画”或“树胶水彩画”。水粉画与水彩画所不同的是绘制方法上差异很大,水彩画着色方法是用透明水色由浅入深层层罩染,传统的作画方法一般不用白粉调色,或粉质厚颜色覆盖和提亮,画面中的明亮色块是在画的过程中空出来的,亮色一旦空不好,可采取水洗的办法更正,就是把画错处的颜色用清水洗净,再重新着色。最好是不返工,因为,用水洗颜色弄不好整幅画会前功尽弃。

水粉画着色较为自由,粉色覆盖力强,着色时先画亮部或后画亮部都可以,可用亮色盖暗色,也可用暗色盖亮色,表现技法上有较大的宽容性。水粉画与水彩画虽然都是用水作为调和剂,但水粉画的用水不是过分依赖水分,颜色也易于稀释、干得快、能够湿画、干画,也可薄画、厚画,并可平涂或渲染等多种技法变换使用,比水彩画技法丰富,表现上也相对自由。

水粉画的绘画效果,既有油画的浑厚、鲜明、丰美感,又有水彩画的轻快、清新、透明感,兼水彩与油画两画种之长,又处于两画种中间状态,表现方法与效果上也具有较强的综合性、多样性与灵活性。

水粉画的优点很多,但也有它的弱点与不足,色彩干湿变化大、易泛色,色层过厚时易干裂脱落,在还没掌握好水粉色性能时,深色画不深,亮色不易画亮,改动遍数过多时,会出现“粉”、“脏”及“灰”等现象。只有当熟悉和掌握了它的性能时,运用起来才会得心应手。

三、色彩基础知识

1. 色彩的成因

日常生活中,我们时时刻刻无不置身于自然界丰富多彩的怀抱之中,在这斑斓的大千世界里,色彩会凭着各自不同的特征不停地跟着时光的运行而变化,使世界更加绚丽缤纷。要想用绘画的形式,把它们完美地表现出来,要求我们首先具备色彩学的基础知识,并理解色彩的基本属性。

简单地说,色彩的成因来源于光,没有光就谈不上色。从理论上讲色彩学应属光学中的一个组成部分。光源可大致分为两类:一类是自然光,一类是人造光。自然光的光源主要指阳光、天光和月光;人造光是指各种类型的灯光。有关人士对白色光进行光谱分析可得出红、橙、黄、绿、青、蓝、紫等色彩成分,白色光中几乎包含所有色彩成分。反过来看,各种光色相加能等

于白色光吗?正是如此,光色相加越加越亮。光色中也有三原色,它们是红、黄及绿,光色有三原色相加呈白光,与我们平常用的物质色的三原色相加结果正相反。

光学实验得出,物体的光色现象是由于物体内部物质的不同,受光线照射后产生光的分解现象,一部分色光被吸收,其余部分被反射出来,反射出来的光色成为我们所见到的物体颜色。如黑色,黑色就是吸收了所有的光色,而没有反射任何光,所以呈现出来的是黑色。夏天人们着装一般不穿黑色,黑色吸光热量大。再如白色,白色是不吸收任何光色,而反射所有光,呈现出来的是白色。夏天人们着衣一般多穿浅色或白色,因为白色不吸光色,隔热。我们所见到的其他颜色也是吸收与反射的原理所致,没有光就看不见物体,看不见物体就看不见物体的颜色,可见色彩的呈现与光是密切相关的。

2. 色彩的生成和要素

原色:通常人们看见的色彩有红、橙、黄、绿、青、蓝及紫等多种颜色,其中红、黄及蓝称为三原色。色标中数以千计的颜色基本出自于红、黄及蓝三种颜色(其中包括不同色相的红、黄及蓝色)。在这里我们只能从理论上广义地去理解,实际使用中,完全靠指定的某三种原色是不可能调配出所有其他颜色的,否则颜色中各种色相的红、黄及蓝就没有存在的必要了。为了说明原色及间色之间的调配关系,做以下两个图例,供读者参阅,以加深对原色及间色调配关系的理解。(彩图2见彩页)

间色:三原色中的任何两种原色相加调配出的颜色叫间色,也叫二次色。比如:红与黄调配出橙色;黄与蓝调配出绿色;蓝与红调配出紫色,橙色、绿色及紫色称为间色。

复色:由原色调配出的间色再进行相互调配的颜色叫复色,又叫三次色。比如:黄与紫调配,看上去是用两种颜色,但实际上紫色已是由红与蓝两色的混合色。色彩无休止地反复调配即可产生神奇绚丽的各种颜色。据不完全统计,目前颜色种类能达数千种。绘画中用复色颜色较多,就是说画面中多数色块是由三种以上颜色调配而成的,调色盒里能直接用的颜色很少。了解了这些情况,初学者往往从一个极端走到另一个极端,以为调色过程中色彩混合越多、越复杂水平就越高,其实不然,我们既要调配出画面中所需要的某一种色彩,同时又要避免避免调色过程中的混乱现象,调色中的颜色如果混合过于杂乱,将会导致色彩灰、脏。我们在油画用色中了解到,色彩混合越少、色质的稳固性越强。欧洲许多博物馆中的油画迄今有数百年的历史,看上去仍像新画的油画一样色彩鲜艳,正是因为他们调色时注意到了这一点,反之,色彩混合多了,作品放置时间一久颜色就易变。油画中



的调色经验,在水粉画中同样应该遵循。因此,调色中应尽量减少不必要的混合次数,以确保色彩倾向的鲜明性和稳固性。(彩图3见彩页)

补色:色环中两种相互面对着的颜色称为补色。补色是色彩中对比最强烈的两种颜色。比如:红与绿,黄与紫及蓝与橙互为补色。关于视觉中的补色现象,有人做过这样的实验:同样色相的两个灰色块放在两块不同色相的纸板上,两个一样色相的灰色块在视觉上 and 感觉上不相同了,各自朝着下面纸板的补色现象变化。(彩图4见彩页)。图中设紫黄两色纸板,紫色纸板上的灰色块有黄灰感,在黄色纸板上的灰色块有紫灰感,这正是视觉中的补色现象。在客观实物中也有补色现象,如:物体的亮部与暗部,物体与背景等都存在此现象。但要注意,任何事情都不是绝对的,而要忠实自己视觉的真实感受,切不可养成概念化的毛病,主观概念化是学习色彩画的一大阻力,写生中色彩的运用是凭着视觉感受去画的,绝不是凭着色彩理论的推理来表现对象的。

色相:是指色彩的倾向性,色彩的相貌以及色与色之间区别的主要特征。人们将客观存在的各种颜色称为红、黄及蓝色等,某一块色是偏蓝还是偏绿,关键是判断它的色彩倾向及色相。作画中要求色彩运用应色相明确,画中每一块色甚至每一笔颜色倾向都要交代的清清楚楚,色相不能含糊,尤其是初学者在写生中宁可画的色相过一点,也比含糊不清的色相好的多。

明度:也叫“色度”,指色彩的明暗度。色彩的明度越高颜色越亮,明度越低颜色越暗。同一类的颜色除了色相区别外还有明度上的差异,比如:红色类有深红、朱红、紫红、大红、镉红及玫瑰红等,其中深红和紫红就比其他红明度要深和暗。

纯度:又称彩度,是颜色的鲜明度,颜色纯度越高色彩越艳;纯度越低色彩越灰暗。作画中若要保持色彩纯度,调色时须慎重,尽可能的少混合,色彩调合次数越少纯度越高。色彩的纯与灰是相比较而言的,一幅画中不可能都是纯色或灰色,应该画纯的色块勿画灰,该画灰的色块勿画纯,应正确地处理好各种色彩关系。

色彩中的色相、明度及纯度统称色彩的三要素。三要素其实是一色的三个方面,三者是一体的,相互依存,而又不能彼此替代。三要素在观察分析色彩成分时显得尤为重要,辨别任何一块颜色时,这三个方面的因素都要考虑周到,不能顾此失彼,从而忽略了其中的某一因素。实践证明,特别是在写生中遇到两块极为相近的颜色时,若要找出二者的区别,主要从这三个方面进行比较,方能画出它们之间的色彩差别。在比较画颜色时若明度相同就比冷暖,冷暖相同就比明度,如两者还相同就比纯度,每块颜色总是有差异的。运用好每一块颜色才能画出丰富多彩的色彩变化来。

3.光与色的变化规律

决定物体色彩的主要因素是,光源的颜色和强度,物体色彩的特性和质地,以及环境色对物体的作用。该节主要介绍光对物体颜色的改变和影响。

根据没有光就看不见颜色的道理,任何物体的颜色都是不同光源的作用下形成的,而光线的颜色是在光源色的作用下形成的,光源色不同,产生的光线就不同,光源色如有变化,物体的颜色也随之而发生变化。如:在暖色的阳光下,自然界中的红色及橙色呈现出的色彩最浓,绿、蓝及紫色则变的灰暗。中午太阳的光线最强烈,阳光下的物体色彩的明暗对比也最强烈,物体在强烈的光照下,受光部色质显得苍白,而暗部的色彩受环境色的影响则显得比较活跃,可见,光度强弱对物体颜色有直接的影响,光线暗时物体的颜色变灰,纯度降低。如:在月光下或阴天时,暗淡的光线使红、橙及黄等鲜艳的暖色逐渐被灰冷色笼罩,冷暖对比削弱,这时画出来的作品多是呈银灰色调。人造灯光也有冷、暖、强及弱之分,一般的照明灯泡,色光偏暖含黄白色,日光灯及节能灯,色光偏冷含蓝绿色,物体在不同的灯光下也有不同的色彩反映。由此可见色光对物体颜色的作用,光源色可以改变物体通常的色彩感觉及色彩特征,但物体在没有强烈光源色的自然光下,会更多地呈现出自身的个性色彩特征,如,红色的花和绿色的叶,有人将其称为“固有色”,这种说法实际上是不准确的,严格地讲固有色是不存在的,物体分亮部、中间色及暗部,三个部位的色彩是明显不同的。那么,物体的哪个部分能代表它的固有色呢?暗部、亮部及中间色都不合适。色彩理论书在论述时为了避免色彩的概念化,用固有色与环境色来讲述物体与光源及环境色的关系,这样便于讲授,初学者也好理解,但所谓“固有色”决不能脱离其他环境独立存在。

改变物体色彩的另一可变因素是“环境色”。环境色是物体受环境影响改变自身部分色彩特征的现象,简称环境色。比如,一个苹果放在红色的衬布上,那么这块衬布的红色对苹果产生的色彩影响就是环境色现象。又如,一个白色的碗放在蓝色的盘子里,这个盘子的蓝色使碗产生色彩变化,这种变化正是环境色的作用。

4.色彩的冷暖与情感

色彩的冷与暖,是指不同性质的色相给人以冷或暖的不同色感。色彩中的冷与暖色之分,主要源于人的生活经历,如颜色中的红、橙及黄色,使人联想到太阳、火光与热血等颜色,这类颜色给人一种暖热的感觉,因此称之为暖色和热色;反之如蓝、绿及紫色使人联想到天、绿阴及大海等颜色,这类色给人以寒冷和退缩的感觉,因此称之为冷色。以上这些是指大的色域,还可具体细分。如,各种绿色:深绿、中绿、翠绿和



粉绿等,虽是同类色,也有冷、暖之别。总之,冷与暖色是相比较而言的。

色彩的冷与暖的变化还可以引起人们的心理反映和情绪变化。色彩的情感作用因民族和时代的不同而异,但在一定范围内也有共性。中国人婚礼时新娘常穿红色衣服以示喜庆。在丧葬时穿白色衣戴白色帽子以示悲哀……而欧洲人婚礼时新娘着白色礼服以示纯洁和美好,与中国的传统民俗习惯恰恰相反,这就是色彩感情民族性的表现。中国古代以黄色象征帝王,他人不能穿黄袍,不能用黄色琉璃瓦,否则是大逆不道的行为。时至今日,黄颜色在中国人的习惯中已不再像从前那样给人尊贵的感觉了,这就是色彩的时代性。“忆得绿罗裙,处处怜芳草”,这句古诗源于诗人对绿衣裙女子的独特感受,这是色彩感情的个体性。不过,同一民族、同一时代、同一性别和同一年龄的人色彩感情有许多共同性。人们可以通过色彩语言传达一定的感情,使人引起共鸣、受到感染。下面介绍一下,一些共同的色彩感情对人的作用。

兴奋色与沉静色:红、橙及黄色等鲜明的暖色使人兴奋;蓝、绿及紫色等则给人以沉静的感觉。

轻色与重色:浅淡的颜色给人以轻快的感觉;深重的颜色给人以沉重的感觉。重色在下,轻色在上使人觉得安定;轻色在下,重色在上则给人以不稳定的感觉。

艳丽与朴素的色彩:明度和纯度高的颜色给人以艳丽的感觉。这些色彩情感的作用,在设计画面、摆设课题及创作构思时,应根据主题需要可酌情设置画面色彩的布局,以求更准确地表达作者的思想感情。

5. 构成色调的基本要素

色调是指画面色彩总的倾向,各种色调的称呼可按色彩的冷与暖分为“冷调”或“暖调”;按色彩的明暗及强弱可分为“高调”和“低调”或“深色调”和“亮色调”;按色相可分为“红色调”、“黄色调”、“蓝灰调”、“紫灰色调”及“银灰色调”等。

一幅画应该有一个明晰的色调,那么画面色调又是怎样形成的呢?构成画面色调的主要因素是画面中色块的面积大小所决定的。要使画面成调,必须确定画中诸多色块的主次关系,突出画中的某一主要色块颜色,或是几块同类色组成的某些主要色块颜色,当这一主要色块占画面中百分之七十五以上面积时,色调就会自然明确和鲜明起来,可见同类色块的面积大与小是构成色调的关键。在色调处理上画面色块的面积最怕均等。另外还要注意的是一幅画不能大色块太多,大色块太多了容易主次不分,出现花乱现象,色调无法统一。

怎样确定主色块。在作画之前确定主色块,取景、构图及选择画面时,画中色块布局就得着重考虑了。随着取景框的前、后、左、右移动,在移动中推敲画面色块的面积,其实色调的处理是在画前构图时就已经确定

好了。有许多初学者认为,把看到的对象画准就自然能成调,这是一种误解。我们可以通过摄影来说明这个问题,为什么有许多照片从色彩到形象都很真实,却不成调呢?这是因为有的摄影师并不知道画面色调的处理原理,取景时并没考虑画面中色块面积上的选择与处理,多是只注意主题内容而忽略了艺术形式上的某些要素,这样的摄影作品只能算是一般的生活写照,不会成为艺术精品照。此例说明,画准物象色彩关系并非已经解决了色调问题,只有明白画面色调规则的人,才能主动掌握它。

以上讲述了画面色调的形成,如何将处理色调的规则运用到不同的画面中,这需要作者根据表现对象的不同多动脑筋,具体情况还要具体分析,既要表现主题又要保持明晰的色调感。强调色调的统一性正是为了突出主题,不同的主题会构成画面色调的不同结构形式,每一张画都是它自身的色彩结构形成的,尽管它千变万化,但还是可分为三类结构形式:

- ①集中的主色块。
- ②分散的主色块。
- ③既分散又集中的主色块。

根据以上原理,我们可以分析那些画面色调处理较好的作品,你会不难看出色调构成的形式是有规律可寻的,掌握了它的规律,只要在实践中加以重视,处理好画面的色调并不是很困难的事。“色调”能起到深化主题,使画面更集中、和谐、统一……“色调”是一幅色彩画成功的重要标志,是反映作者的色彩组织能力与画面色彩的构成能力(提醒初学者,处理好色调不仅要在写生中多下功夫,还应在画面色彩的构成形式上多投入,方能掌握处理色调的艺术规律)。

6. 观察方法

在色彩写生实践中,观察物象色彩的方法十分重要,前几节我们对色彩基础知识有了概括的了解,对于色彩的变化现象从理论上有了初步的认识,但仅限于了解自然界中的色彩现象是远远不够的。从绘画角度看,要将客观物象或景物再现到纸面上,还有一个较复杂的制作过程,在这个过程中首先遇到的问题是观察、感受和认识。第二步是选择、提炼和表现。本源于生活的色彩写生,具有高于生活的艺术效果,其中观察是首位的,有什么样的观察,就有什么样的感受和表现,观察方法的正确与否直接影响着画面表现的正确与否。何为正确的观察方法?写生中我们强调从整体关系看物象色彩,称之为“整体观察”。孤立的局部观察方法是脱离整体比较的观察方法,称之为“局部观察”。两者是截然不同的两种观察方法,如何树立正确的观察方法,是初学者学习色彩画首先要解决的问题。初学者最初观察色彩时,起初感觉不到色彩的丰富性和微妙的色彩关系。当学过色彩一段时间后,随着色彩知识的增长,又会从一个极端走到另一个极端,将物体



主观地分析出过多的色彩变化,有的初学者能把一个苹果画得五彩缤纷,失去了正常的色彩关系,使局部色彩偏离到脱离整体画面的地步,这是局部观察与局部处理的必然结果。正确的方法应该是,无论写生对象是单纯的物体还是复杂的物体,都必须运用整体比较中的观察方法,以求得局部与整体的正确关系。

物体的色彩是相比较而存在的,色彩中的冷与暖、明与暗、前与后及整体与局部,都需要在反复比较中确立下来,孤立地观察物象是看不准色彩关系的。如人物写生画,对象穿着白上衣,背景是白色墙壁,孤立地看白色墙壁是很白的,但当它和前面人物的白上衣相比较,白墙的颜色几乎变成了某种颜色倾向的灰色。如果观察白墙不与周围的色块进行比较,就难以确定白墙的色彩倾向,当你盯着白墙看时,越看越难确定白墙的色彩倾向,这时你会感到白墙一会儿暖,一会儿冷,奇怪的是当你琢磨它有什么色彩倾向时,它就有什么色彩倾向,实际上这完全是主观观念错误的观察方法造成的错觉现象。正确的观察方法是全面地观察,是几块颜色同时比较着观察,有时甚至需要视线在走动中观察,从而捕捉到色彩的瞬间感受,这种感觉留下的色彩印象往往比较准确,也就是我们常讲的“印象色”。在观察中,某块色彩越是判断不准确,越是要同周围的色块进行比较,在比较中确定它的色彩倾向。有言道:“看着物体画背景,看着背景画物体”,这正是求得物体与背景之间正确的色彩关系。初学者常常忽略了这一点,作画时不能从全局着眼,常是盯着局部看,看一眼画一笔,忘记了色块之间的比较,这种局部观察与局部拼凑的作画方法,使画面色彩关系不能和谐、统一。因此,只有运用整体和全面比较中的“观察方法”,才是获得画面正确色彩关系的作画方法。

四、色彩静物写生

1. 临摹的作用

临摹是绘画学习过程中不可忽略的方法之一,有人把临摹称之为拐杖,当初学者不能自觉行走,步履艰难时可起到辅助性的作用;临摹是认识绘画和了解绘画,提高初学者眼力和手功,增长绘画知识比较见效的方法;临摹是直接汲取别人成功经验的可行途径,付出少见效快。

临摹比直接写生或创作一幅画相对简单,因为它省略了绘画过程中许多复杂的环节。如,写生中需要作者观察、分析、认识、理解;选择恰当的表现方法、构图形式等都是作画过程中必须涉及到的,绘画中诸多因素使初学者一下很难照顾周到,因此,可以由浅入深、循序渐进地学习,初学者最初学习色彩画,应先从临摹入手,既能熟悉水粉画的材料与工具性,又能提高表现方法与调色能力;在临摹的基础上,不仅熟悉了水粉画的性能,同时也建立了学习水粉色的信心。

然后再去直接写生,对水粉画就不会感觉太陌生了。因此,对那些从未画过色彩画的考生,最初学习色彩画时最好先临摹几幅色彩画,一定会受益良多,事半功倍。即使学过一段色彩画的考生,再穿插临摹一些优秀作品也会从中有新的感悟。艺术是微妙的,只能在反复实践和学习别人的优秀作品中悟出感觉。

中外美术史中许多著名画家都有过临摹别人作品的经历与记载,特别是在美术教育还未形成完整的教育体系之前,临摹就是学画的主要方法之一。

2. 画种与水粉画技法的简要介绍

色彩写生最常用的三个画种:水彩画、水粉画和油画。这三个画种使用不同的工具、性能及制作过程都有各自的特点,其艺术语言和画面效果也有很大差别。由于本书主要讲述水粉画写生,其他画种这里不做详细介绍。

①水彩画:水彩画是绘画的一种,它是用水调和透明度较大的可溶性颜料,在特制的水彩纸上作画。颜料系用胶水调制,可溶于水,利用颜料的这一特性、水的渗融效果及纸的底色,易产生透明感,轻快感及湿润的艺术效果。有干、湿、粗笔、细笔等不同画法。水彩画始于15世纪欧洲,18世纪在英国有很大发展。19世纪初,英国成立水彩画家协会,出现专门的水彩画展。在西欧其他国家,亦有所发展。近代,我国留学海外习画者将此画种带回国内。由于我国有悠久的水墨传统,用“水”技法相似,故较易为中国画家所接受,并将中国画的用笔特点和意境的处理融会贯通,使水彩画在中国亦大放异彩。中国美协先后多次举办全国水彩画展,推出许多新人新作。水彩画在中国普通人心目中,已不再是一个陌生的画种。

②油画:油画是绘画的一种。它是用亚麻仁油、松节油、核桃油及罂粟油等干性快的油调和颜料所作的画。一般多画在布、木板或厚纸板上。特点是其颜色有较强的覆盖力,能较充分地表现出物体的真实感和丰富的色彩效果。油画始于古希腊,14世纪意大利文艺复兴时期画家辈出,至15世纪,尼德兰画家凡·艾克兄弟改革油画技术,进一步掺调颜料,层层敷设,提高了色彩亮度。以后西方各国的油画家们继续改进颜色用料技术,积累了丰富的经验,在不断完善后使它既可以薄施又可厚积。17、18世纪,随着西方传教士来华,油画肖像亦随之传入。19世纪末、20世纪初,我国留学海外习油画者渐多,画坛相继出现一批油画家及社团,并在艺术院校开设西画系科,油画在我国逐渐得到了发展,并形成了具有中国特色的绘画风格,在绘画类中属大画种之一。

③水粉画:水粉画是绘画的一种。它是用水调和胶质不透明颜料绘制而成的画。水粉画同其他画种一样且有较强的表现力和较高的欣赏价值。水粉画在我国发展很快,无论是普及面和使用范围都达到了前所



未有的状态,涌现出众多的画家和优秀作品。关于这方面的资料,近几年出版发行的水粉画册,各种类型的水粉画教科书很多,都详尽介绍了水粉画及水粉画家。关于水粉画的艺术特点我们已在水粉画概述中介绍过,在此就不重复了。下面我们着重介绍水粉画中几种常用的技法,供考生在学习时参考。

A.湿画法:湿画法是用较多的水溶解与调配颜色,使颜色保持在湿润的状态下刻画物象的形体与空间,其表现方法与中国画中的水墨写意画有相似之处。它的特点是水多色少,颜色干得较慢,干后颜色变化较大,覆盖力较弱,要求比较快的速度作画;湿画法调色时水分多,但不能失去控制,讲究调水后颜色的饱和度和色彩的纯度,应避免色彩苍白,使人有惨淡感;用湿画法表现深色块比较理想,颜色深而透明;湿画法在艺术效果上轻快舒畅和笔法流利,富有水性颜色特有的艺术魅力。一般认为,湿画法适于表达滋润柔软、透明清新及深邃朦胧的对象。比如,雨、雾、云、水、虚幻的远景以及静物与人物的背景,用以烘托渲染画面氛围十分有效,同时也常用于作画开始阶段铺大色块。湿画法还有可趁画面色彩湿润时不断地衔接色彩的过渡层次,就是第一笔未干时接着画第二笔、第三笔……一块色未干时画下一块,再下一块颜色。这样的湿接法,能使颜色与水分之间渗化融合,笔与形、色与色衔接自然,层次丰富,画面效果整体性强,具有一气呵成之感。可见湿画法在作画中有很强的表现力,也适于描绘多种对象,对完成短期速写或绘制内容复杂、幅面较大的画十分适宜,是水粉技法中最常用的技法之一。

B.干画法:干画法是用少量的水调配颜色,色稠而水少,还可在调色盒边准备一块吸水的干布,将笔上多余的水分吸掉,使调配好的颜色不至于很稀湿,用这种较干的色互相覆盖,有油画的塑造感及奇妙的肌理效果;干画法的特点是颜色干的快,且性能较稳定,干后颜色变化不大,无须过多考虑水分多导致颜色的干湿变化及作画时间的限制;干画法颜色覆盖力强,艺术效果强烈、结实、厚重,笔法肯定、明确,笔挺利落,有较强的塑造感及画性。通常认为,干画法适宜表现轮廓清晰、明暗对比强烈、体面分明的形体。干画法的用笔可分为跳跃性笔触与平涂法。跳跃性笔触是将色与面解析分割为色块、色斑,加强色彩对比,使画面色彩效果斑斓绚丽、丰富多变。这种用笔技法,主要借鉴了现代油画技法中印象派的典型笔法,尽管用笔十分粗放,色彩变化却细微纷繁、浑厚潇洒,且极富变化从而耐看,还具有较强的表现力。笔触中跳跃性的笔触讲究大、小、轻、重、快、慢及灵活自如的变化,追求笔法的对比变化与组合效果,以粗涩与滑润、清晰与模糊、润与枯等对比手法,强调笔触与色彩的节奏性;跳跃性的笔触画面肌理大都抑扬顿挫、起伏奔放,有一种纵横交错的“编织感”,笔触的间隙留有隐约的色层,使之相

映生辉,在本书的风景画中多见此画法(彩图5见彩页)。与此相反的平涂法,笔迹隐蔽,将笔触纹理减弱到最小程度,平涂画法具有简洁概括、明快单纯的艺术特点,并易于产生装饰性效果。不同的笔触应根据对象的不同特点来选择运用。干画法也得控制一定的度,适可而止,如颜色用得过多、色层极易干裂脱落,这是最大的弱点。

C.干与湿结合的画法:干与湿的结合法是根据物体的不同特点,采取相应的手法,将干与湿画法结合在一起使用。一般讲,质地柔软的布及颜色湿润有水分物体,适合于湿画法;而形体结实、塑造感强及坚硬的物体,适合干画法。然而,一幅画中哪些地方需要干画和湿画,还要作者灵活掌握,初学者练习时可采取先湿后干的作画方法,用湿画法能解决问题的地方,就不干画、厚画,而湿画法解决不了的地方则用干画法来补充。干与湿结合的方法取二者之长,表现技法上有较大的宽容性,避免了一种表现方法的单一现象,使绘画技法多样化也富于变化。

D.水洗画法:水洗画法是在画面着色后进行处理的画面的一种画法,多用于长期作业或刻画较多为细腻的具象物体。它是以水多色少的笔法擦洗已基本干结的色层,在擦洗的过程中利用潮解的色层变化继续作画,即边洗边画,水洗画法可以获得比一次画完更丰富、更完整的视觉效果,它补画了一次性完成作画之不足,把形体或色彩推敲得更到位。在干与湿画法作画之后加之此法画面会出现厚与薄、干与湿、透明与不透明及固定与渗化等纵横交织的对比变化。此法既可洗掉画得不够理想的局部,又能更改和重画这一局部,是绘画深入过程中纠错的有效方法;水洗画法还非常适宜表现暗部反光与环境色、描绘某些特殊质感也极易见效,特别是色接中的微妙层次变化,如果在作画中两笔颜色第一次未接好,就需要在补画中加上过渡层次,其效果极佳,像静物中的罐子及水果,它们的中间层次都可采取此方法加以修改和完善。但洗出来的颜色往往不够鲜艳明丽,或有拖泥带水之感,因此重要的是变洗为画,在画的过程中保持变化的生动性与新鲜感,并善于发现和保留那些常规作画中难得的偶然效果,使画意妙趣横生,锦上添花。水洗画法的运用需有一定的技法经验与控制能力,水洗画法用不好不仅破坏了原有的效果,还有可能破坏其他已完成的部分,因此要量力而行,适可而止。

E.特殊技法:所谓特殊技法,即指采用有别于一般的常用工具材料及作画方式,以获得常用技法所达不到的特殊效果。如在水粉颜料中添加其他性质的颜料或材料以改变其性能,从而达到的一种效果。如着色时把画笔改为用画刀、喷枪或其他材料对画面进行刮、喷、滴、泼、洒和印等多种手段。又如,绘画用的有色纸、高丽纸及其他底面材料作画等,从而使画面效果



十分奇异独特,或具有装饰味、或产生不可名状的视觉肌理。特殊技法效果的出现常常出人意料,带有偶然性,有的甚至难以重复。特殊技法可以用作表达特定的质感与复杂的氛围,同时也反映了作者感觉中的视觉审美情趣,并以独特的形式价值丰富水粉画的艺术表现力等,使水粉画技法获得更大的自由。如:刀画法,画刀对于油画绘画技法是一种十分平常的工具,在水粉画中用作画就受启发于油画。以刀作画,画面可以产生近似浮雕的颜色肌理感,高低不平,粗糙斑驳的色层,对于表现深朴、凝重或苦涩的物象确有效果。刀画除了有特殊的表现效果外,技法本身也具有独立的形式意味。以刀作画也有多种刀法:蘸较厚的颜色在画面上挤压与堆砌,并变化用刀的部位、力度与方向,可以得出不同斑驳、厚重的形式感。如刀画留下的刀痕表现粗陶瓶制作的手工切削刀迹,令人感到十分自然贴切,在人物写生中表现皮毛服饰、皮肤粗糙和皱纹深刻的老年形象,也能收到与其相适应的形式感。刀画的确有用笔画无法达到的特殊效果,然而它也有很大的局限性,在表现精巧的结构与细腻的质感方面就显得力不从心了,在表现虚幻、朦胧、透明、轻快的感觉方面也难以胜任,因此,刀法并没有被更多的人所接受和采用,特殊技法之所以称之为特殊,正是因为它不具有普遍性,在此了解它是为了引发作者表现方法的新思路,开拓水粉画的新技法,从而进一步发展水粉画的表现力。

喷画法、滴画法及印贴法等,这些技法多用于设计与招贴画,水粉写生中基本不用,在此就不做介绍了。

3. 色彩写生的静物设置

静物设置是色彩写生的前提,静物设置得理想与否,直接影响作品的质量,可以说摆好静物是作品成功的先决条件,静物摆设就像外出写生选景一样,只有找到合适理想的景物才能调动起作者的绘画激情和表现欲望,只有作者选中愿意画的对象,才可能绘制出好的作品。反之,一幅激发不起作者表现欲望的景物,很难绘出好作品,更谈不上去打动观众了。所以静物摆设也是一项精心创作过程。静物摆设有几个步骤:

①确定主题:摆静物首先要确定主题,选择生活中哪些方面的物品作为摆设静物的主体物。因为生活中所涉及的面很广,各行各业、城市、农村及各种生活环境可提供的物品选择的余地很大,摆放之前必须精心构思和筛选哪些题材适合绘画表现,当大的生活背景定位后,选择那些彼此关联的物品进行组合,从绘画形式的角度布置摆设物品。如果确定以普通家庭的厨房为生活背景,可以摆设真实的厨房一角,也可以把厨房中彼此相关联的物品重新组合,这种精心设置过的画面使人观后能联想到生活中的某一方面;也可以书房一角为背景,给人以研究、学习的氛围,再有秋天的果实使人联想到丰收的喜悦等……静物摆设也有不同的

观点,“主题性绘画”乃是传统绘画中的一种形式与绘画观念,近现代意识中的许多绘画样式根本不考虑这些,常将彼此并无关联的物品组合在一起,把更多的精力放在了绘画形式与表达语言的探索上,寻求与创作纯绘画形式上的一种美感,这也有它的可贵之处。

②选择用具:通常根据主题要求,确定所需要的静物。选用静物主要考虑形、色及质感等方面的搭配,如形的大小、方圆、长短和高低等方面的变化。色彩方面主要考虑冷与暖、灰与纯,色块的组合搭配与对比及色彩的复杂性与单纯等,同时还要照顾到不同质感的物体组合,使普普通通的生活用品巧妙地组合后具有画面感与绘画性。在考虑画面丰富性的同时还要注意形、色的协调与统一,并且色调要明确,是冷调还是暖调,是灰调还是亮调,必须有一个明确的意图。为了静物摆设方便,不妨多备一些物品和衬布,在摆放静物的过程中随时调整使用。

③摆设静物:在确定主题和备齐选择好的物品后,摆设中主要应侧重于艺术形式方面的推敲,使普通物品经过人为的组合,更理想、更具观赏性,既要突出主题,又要有新颖的绘画形式感。在环境设置方面,是利用实景为背景,还是采用衬布做依托,主要考虑以衬托主体物为目的。色调方面主要考虑色块面积的主次关系,一幅画一定要突出一种主要颜色作为此画的基调,使画面构成一个明确的色调。在突出主色调的基础上,同时要照顾到色彩成分的其他因素。如黑、白、灰及纯等(黑指深重色块;白指亮色块;灰指各种倾向的灰色块;纯指色彩的鲜明度)。在摆放静物的过程中这几个方面要合理地搭配得当,面积上不须均等,但也不能缺少其中的任何一个成分,否则会感到画面色彩层次单调。如果多人画一组静物时,还要照顾到不同角度的美感与空间感。

4. 色彩静物写生的意义与基本要点

学习色彩为什么多是从静物写生入手呢?

色彩静物的光线相对稳定,不像画风景画时的外光那样变化快,也不像人物写生那样模特儿难以做到纹丝不动。静物是静止的,作者能有充足的时间、静下心来思考和深入研究,在反复实践中提高色彩造型能力。

画色彩画应建立在有一定的素描造型基础之上,因色彩画在解决色彩关系的同时,仍存在形与色的结合问题,形与色原本是统一的,但初学者在开始阶段很难做到两全齐美,常是顾了色彩,顾不了形;顾了形体,又顾不了色彩。这些问题都可以在静物写生中陆续解决,因此静物写生是学习色彩画不可缺少的课题。

色彩写生的要点:

①构图时物体在画中的位置应布局合理,大小适中,取舍得当,有疏有密及主次分明。

②每幅色彩画应有明确的色调,注意控制好画面

中起决定性作用的色块,在追求色彩丰富的同时不可忽略了总体色调的把握,使画中主体突出,色调鲜明。

③色彩画中有诸多关系。如背景与物体、物体与物体之间、亮部与暗部、冷色与暖色、虚与实、强与弱等关系,在作画时都要照顾周全,使作品既要有整体感而不失变化,又要丰富而不杂乱。

④在整体与局部的关系方面,首先要抓住整体效果,在画面不失整体效果的情况下,逐步完善必要的具体细节,主要形体要刻画充分。

⑤形体塑造:绘画讲究笔触塑造形体,笔触是绘画造型语言的重要标志,笔触运用得好与坏反映了一个人的造型水准,形体塑造得好与坏是评价一幅作品的关键所在。

5. 小色稿的作用

小色稿也是小画,一般画幅不超过16开纸(特殊用途的色稿例外),又称豆腐块画。色稿是学习色彩画中的不可忽略的一个重要环节,它有几层意义:

①对初学者来说,上正稿之前可先画一张或几张小色稿,小色稿便于把握整个画面的色彩关系,它的好处是画幅小容易控制画面,画不好时易改动。小色稿作为正稿前的过渡阶段,可起到了解、试验、熟悉和探索的作用,能使正稿避免许多不必要的麻烦。

②用小色稿的方法,快速记录第一感觉,捕捉色彩感觉的第一印象。绘画感觉中的第一印象往往比较准确,记下这第一印象能给正稿起到一个参照、提醒、监督的作用,尤其是长期作业,中途常常会产生错觉,在头脑不十分清醒时,参照小色稿帮助恢复第一印象很有实际意义。

③用小色稿推敲构图,看画面布置是否完整,角度是否合适,色块组合是否理想,都可以从小色稿中先体现一下,小色稿不要求画得太细,主要把画面中的大色块摆准,以控制画面的总体效果为宜。小色稿的作用不可低估,除上述几个方面,好的小色稿也有独立存在的艺术价值,历史上有不少优秀的创作草图及色彩稿已成为传世珍品,同样有极高的收藏与欣赏价值。

6. 水粉静物写生步骤图解

水粉画写生的步骤与方法是在前人实践经验中总结延续下来的,有一定的科学性,尤其对初学者来说,按照正确的步骤方法学可以少走弯路。实践证明,有条不紊的作画程序能使我们在作画中始终保持一个清醒的头脑,通过步骤图可以了解到作画的基本过程,初学者开始按步骤图要求做可能不太习惯,但必须按照步骤方法要求的去做,这对以后的绘画发展和提高定会产生积极的作用。该书所讲的水粉静物步骤方法与其他书中讲的步骤不同的是:起稿后不强调“铺大色调”或先简单地找一遍“单色素描”后再着色,我们认为“铺大色调”与先画“单色素描”的作画步骤,表面上看去似乎有些道理,其实对着色本身来说有它的弊端,这

两种方法都会无意中弄脏了白底纸面,给后面着色带来不利影响。虽说水粉色有覆盖力,可并非无休止地覆盖,覆盖遍数多了,颜色容易干裂脱落,所以,一般两三遍再画不出来,就得动大手术了,洗掉或采取其他根治的办法。在白纸上着色最容易呈现所需要的颜色,因此从一开始用色就得慎重,能第一遍解决问题的地方力争不重复第二遍,养成落笔成色的好习惯。书中步骤图第一幅画面中的多数颜色是一遍完成的,色彩关系明快、舒服。强调从起稿时就注意“稿线”,稿线的颜色不要过深、过乱,特别是那些明亮的纯色调的画更应注意。如果有深色的线,着色时一遍很难覆盖住,这些问题只要在作画中稍加注意是很容易克服的,但初学者往往忽略作画中的这些细节,起稿时稿线横冲直闯,表面上看好像挺大气,其实给后面着色带来了极大不便。一个有经验的画家绝不会这样莽撞,每一步都行得很稳妥,因为他们知道每一步的作用和相互间的利害关系,他们作画表面上看去行动很缓慢,实际作画进度是既快又稳,其中关键问题是他的落笔色准,很少改动。可能初学者很难做到不重复或不改动,但一定注意减少错误,看准,想好再动手,像步骤图中的瓷罐是一遍画成的,罐子的中间色层衔接自然生动,用笔干净利落,如果第一遍画的不理想,二次补画肯定出不来现在这个效果。绘画中也有另一种画法,在有颜色的底子上作画,通过色彩的重叠与并置从中寻求色彩的丰富性,铺大色调后采取跳跃性的笔触,从中找准色彩关系。本书风景范画中多采用此画法,静物范画中运用此法较少,因此介绍不多,初学者若对此法感兴趣,实践中多尝试一下,掌握后同样能画出不同风格、特点的好作品。

以上所讲的是慎重利用好白色底子的纸,力争一遍颜色画到位,这种画法特别适合于中短期练习,时间短见效快。在这里要说明的是不能把以上的这种方法理解成局部、孤立完成的方法,而是仍要坚持从整体比较中的作画方法,步骤图中还有具体说明,步骤图第二、三幅图表示的很清楚,先从画面中的暗部着手画,逐步画到亮部。为什么着色程序先画深色部分后画浅色呢?因为白纸上在没有深色块时,任何一块亮颜色都比白纸深,画中亮颜色在没有其他色块比较的情况下很难控制它自身的明度。

步骤第一幅图——起稿。确定构图后,用色线将物象轮廓线勾出,起稿时轮廓线要工整,切勿脏和乱。起稿用色多见于群青与褐色两种,因为这两种颜色均比较容易覆盖。

步骤第二幅图——着色。从画面中所有暗部着手画(包括投影),画暗部是为了在暗部与暗色调之间的比较中确定各自的色彩关系。如罐子的暗部、西红柿的暗部、大白菜的暗部与卷心菜的暗部等,比较中可以看出它们色相的不同处,这样各个暗部的色彩关系相



对容易确定下来,否则,很可能导致画面暗部只有明暗关系,而没有色彩关系。通常所说的“暗部没有颜色,画黑了”,正是指此类现象。在暗部色彩关系画到位之前,切勿画亮部颜色,暗部的反光色及环境色都交待周到后再画亮部。

步骤第三幅图——亮部着色。可先从小罐画起,然后依次是衬布、西红柿,最后画白菜。一般情况是亮部越浅的颜色越放在后面画,大白菜就属画中最亮的色块,因此放在最后画。画亮部时也要注意比较,像画中的几个西红柿,在比较中画出它们之间的区别。除了照顾到物与物之间的大关系外,物体自身的色彩层次、色彩变化也要照顾到,画的过程中不能漏画应有的层次和色彩变化,如果漏画了再补画,就不如一遍完成的效果好。小罐亮部及西红柿亮部一遍画出来的效果最好。

步骤第四幅图——调整。当画面着色后将白纸全部盖住时,绘画应该基本上完成了,剩余的工作只是局部修修补补的小调整,直到整个画面调整理想为止。(彩图6、1~4见彩页)

7. 真实写生过程中的步骤资料

上一节的作画步骤分解图,是作者为了说明写生过程,特意为此书画的,它概括了作画过程中的所有关键环节。后面玻璃器皿一画的步骤资料是在写生过程中实拍的,分别记录了写生过程的真实效果,因此,比较具体。作画方法与要求完全是与书中要求一致的,实践证明了书中要求的方法步骤非常实际可行。

8. 写生中的玻璃器皿与瓷器质感的特点

色彩画中画不好玻璃器皿与瓷器质感是初学者反映较强烈的问题之一。玻璃器皿和瓷器色彩关系及明暗关系比一般物品复杂,并无规律可循,所以表现难度大,但两者又极富绘画表现力,画好了它们能给画面带来生机与活力。因此瓷器与玻璃器皿也是静物组合中常见的主要物品之一。

“玻璃器皿”是一种半透明状的特殊物品,它的突出特点是色彩变化较大,明暗关系与一般物体明暗规律有区别,一般物体的明暗关系有亮部色、中间色、明暗交界线、暗部色、反光色等。而玻璃器皿的明暗关系则毫无规律,它的明暗色块是与背景及周围环境色有着密不可分的内在联系,背景及周围环境色是它明暗关系的必要条件。在玻璃器皿各色块的一部分色块中反映了背景的色彩,一部分色块反映了周围的环境色彩,加之器皿造型变化与再在器皿中盛上水等液体,能使其折射出意想不到的画面色彩效果。它的高光、反光、五光十色,使初学者表现起来心里无底,其实静下心来仔细分析起来它并不复杂,器皿中的每一色块都有它的出处。画玻璃器皿时如果有一点画不到位就表现不出它特有的效果,并且每一色块的形状、面积及虚实都要严格地按照器皿中实际的效果去对待。色块的

形状和大小不要随意改变,否则,会直接影响玻璃器皿的质感。玻璃器皿的另一特点是有时深色块与亮色块的反差很大,遇到这种现象一定要大胆地画到位,不能主观改变物象的真实感受。教学中看到个别考生画玻璃器皿时不敢画深色,怕把玻璃器皿画脏,破坏了玻璃的透明度,而事实正相反,许多时候越是不敢用深色,玻璃器皿越是画不透明,质感也越差,这种情况正是改变了物象的真实感受。因此,表现玻璃器皿时一定要忠实对象,严格找准器皿中各色块的形状与变化,最后点准高光,玻璃器皿的质感自然会表现出来。

“瓷器”的特点是反光强,特别是深颜色的器皿,如静物中深色瓷罐,它四面反光,环境色在瓷器物上反映也较为明显,这是瓷器在色彩上的主要特征,另外瓷器的明暗关系也非同于一般物体的明暗规律。如深色瓷罐的亮部有很深的颜色,暗部又有反射很强的亮光。画瓷器各部位的颜色也应遵循画玻璃器皿的道理,画准各部位的色块和形状,质感自然会呈现出来。

玻璃器皿与瓷器除色彩受环境色影响较强以外,它的明暗关系也非常重要,其实物体的质感在学素描时就应解决好,画单色素描就能将各种物象的质感表现的很充分,如果素描关系处理得好,再加上色彩颜色调整得恰当,能使物体的质感更真实。

五、水粉风景写生

1. 风景写生的意义与取景

风景画是人们熟悉和喜欢的绘画题材之一。风景色彩写生是初学者认识、了解自然色彩规律不可缺少的重要课题。若要全面了解其色彩基础知识必须走出户内,观察和了解外光景物的色彩变化,方能全面系统地掌握色彩变化的自然规律。

自然景色既多又广,而一幅作品只能表现一个瞬间,一个视角内的景色,取什么瞬间和哪个角度,作者可在大自然中尽情选择。选择的标准首先是作者感受最深和表现欲望最大的景物作为表现对象,只有选到能唤起作者表现激情的景色,才有可能描绘出感人的画卷。可见一幅成功作品的背后,作者的感受与取景的重要性。选取一个描绘对象后,可从不同角度去观察。如仰视、俯视及平视等角度,选择表现力最强的位置,意在既能突出主题,又要有新颖的画面形式感,避免重复那些千篇一律的常见画面。

初学者选景构图时可先简后繁,先易后难。开始学画阶段可先选择那些结构简单、层次分明的景物绘画,通过一段时间熟练了后再逐渐增大课题的难度。在起稿构图时首先应确定出视平线的位置,找准近景、中景及远景的透视关系。风景画可在不破坏画面大结构的前提下,根据画面需要进行取舍、挪移、变位等手法以使画面效果更理想。如果选取的景色中树形不理想时,可另选取周围的树形加入画中,景中的高与矮不



合适时也可以调整,这是风景画写生中所提倡和允许的。但应注意取舍时要保持景物的基本框架不变,取舍要适度,不要任意删改客观物象,挪移多了会有一种失真感,并导致画面主观概念化的现象,同时也失去了写生的真实意义。因此,写生时应基本保持描绘对象的原形与特点,这样画出来的东西才具体生动,对认识色彩的规律有益处。

风景画的色调,在取景方面的要求首先是选取那些成调的景色绘画,并且每张画的色调应有区别。绘画中忌多幅画一个色调,这种单调的现象在绘画中可称为“习惯用调”、同用色中“习惯用色”相同。习惯用色是不管画什么东西总是用自己喜欢常用的几种颜色来表现。这样的用色会使观者感到乏味,这种用色的单一化也不足以表达作者丰富的情感。在这里提醒初学者在学习绘画过程中应特别注意。

风景画的另一特点要求作者绘画速度要快,因为外光写生,特别是在晴天的光线下,它的速度变化很快,必须在有限的时间内完成,这是与阴天光线和室内光线写生最大的不同。作画时要求作者要和阳光抢时间争速度,速战速决,实在画得慢时也可凭着记忆继续完成。外光写生有室内写生感受不到的无穷魅力,绘画史上印象派群体正是将绘画走向户外,从而揭示了外光的色彩规律,谱写了绘画色彩史上辉煌的篇章。

2. 风景写生的光色规律

色离不开光,如果光源色有所改变那么物体的色彩也会随之改变。自然界的光源主要指阳光,然而太阳的光色从早到晚留给人的感受也是不一样的。清晨,一轮红日冉冉升起,是那样的红;那样的艳。太阳轮廓清晰,且光照度相对较低,但光色却很浓艳,给自然界中的物体受光面笼罩上一层玫瑰色调的暖色,不受光的部分受天空的影响变冷,这时候物体受光面与背光面的色彩冷暖对比比较强,带给人们的色彩感受也较强烈。

清晨作画的画家选择的角度常以顺光为主。顺光除色彩本身的特点外,由于阳光处于斜射,在景物之间常有遮挡现象,使物体有的部位受光,有的部位不受光,这时我们无论是审视建筑物还是自然景色,一定会被那错落的色块穿插所吸引。随着太阳角度的不断变化,九、十点钟时,光源色逐渐变冷和变亮,太阳的色彩也由红逐渐变黄、变白,在白光强烈的照射下,太阳的轮廓也看不十分清晰了,物体受光面与背光面的色彩冷与暖的对比也随之减弱,但明与暗的对比逐渐加强。中午时分,太阳光线处于直射,强烈的阳光把物体受光面照得苍白,这时背光面的色彩相对活跃起来,暗部受地面反射的地方变暖,受天光影响的地方变冷,地面投影主要受天光影响,色彩变蓝、变紫,加上物体之间的相互反射,使背光部色彩丰富。到了下午,阳光在两三点钟以后,又逐渐由白变黄、变红,太阳快要落山时,又

变得那么的红,那样的艳,此时的红色倾向于朱红色,比日出时的阳光还要暖。太阳近落山时的景色很美,常能见到景物上还留有一丝夕阳的余辉。这种景色常使画家们激动不已,会用画笔记录下那落日前的美好瞬间。

清晨与傍晚的阳光相比,光源色虽都是暖色,但红色与红色不尽相同。清晨的阳光倾向玫瑰红,景色给人以清澈、透明之感,黄昏的阳光倾向朱红,景色给人以朦胧、厚重之感。

阴天时的光线与晴天时的光线物体主要是受天光的影响,由于阴天光的光线比较均匀,使景物的色彩感觉柔和、微妙,也更能体现景物本身的自然美,有许多银灰色调的风景画就是出自于阴天光线的杰作。阴天光线写生的优点是,光线比较稳定,从早晨到晚上变化不大,作者有充足的时间静下心来作画,作品的成功率也较高。

3. 风景写生的特点与练习方法

自然光线分为:顺光、侧光、逆光及阴天光(也叫平光)等。了解自然光源不同光线下的写生特点是十分必要的。不同时间的光照下,景物的色彩气氛也应有所不同。从我们观察中得知,一早、一晚、上午、下午、阴天、晴天、顺光、逆光、春、夏、秋、冬等,这些不同季节、不同时间和不同光线下的色彩关系及明度、纯度与冷暖关系,都各具特色。只有把握住这些特定条件下的色彩特征,才能表现出在特定环境下准确的色彩关系。如果认为不论在什么样的环境条件下,树都画成一样的绿,墙都画成一样的白,不仅不符合客观色彩规律,而且也失去了客观色彩的真实性和生动性。

风景写生的最大特点前面已经讲过,就是光线变化较快,特别是早和晚的日出与日落,变化更快。即使遇到令人激动的景象,表现起来也常使作者手足无措、望尘莫及,有时有的作品画到一半时光线变的就没法往下画了。这种情况可采取改日再画的方法,次日在同一时间,同一地点,同一角度,继续完成没画完的作品,一次画不完画两次,直到画完为止。另外,对变化极快的景物不能看一眼画一笔,而是要有一定的默写能力,景物的光线改变后仍可凭着记忆继续完成,如果做不到,还可采取小色稿的方式帮助记录当时的色彩感觉,回去后继续整理完成。

上午、中午、下午的光线比早与晚变化慢,两小时内相对稳定,作画一般在两小时左右完成比较合适。

对于不同时间的景物练习,我们可以采取一景多画的方法,就是在一天中不同的时间画同一景物,比较它们之间的色彩变化。西方印象派画家也采用过此方法,从中认识外光色彩变化的规律。一幅成功的风景画,能够准确地交代出时间、地点、环境和季节等画面特定的色彩气氛。为了加深对各种色彩气氛的把握,可以采取增加默写创作练习,检验是否能掌握画面在



不同环境下,在不同光线下的色彩变化,把默写和创作中反映出来的模糊概念,带到现实中去观察和写生,在反复的练习中提高认识,变被动为主动。当真正掌握了自然界的色彩规律时,再进入创作就能轻松自如地表达出不同环境下、不同光线下的色彩变化了。

4. 水粉风景写生步骤图解

风景写生的步骤是对风景写生过程中的解析过程,这里归纳了四个步骤以便初学者在学习时参考。这些步骤主要是针对初学者而言的,在掌握了写生技能后,则可灵活地运用,因为大自然的景色是丰富多彩和变化万千的,这就需要具体的情况进行具体的分析。随着绘画经验的不断积累,面对具体的对象就应该有一定的灵活性,选择最适合表现特定景物的方法和程序去表现对象,并非是一成不变的。

步骤第一幅图——起稿:风景画起稿与静物写生一样,通过取景框选定构图后,用单色勾画物象轮廓。

步骤第二幅图——着色:着色可由远到近,也可从画面的深色或暗部开始入手。步骤图是采取铺大调子的方法,先远后近全面铺开,注意第一遍用色应该薄,层次应该简单,不能有过多的细节。

步骤第三幅图——亮部着色:在大色调的基础上,逐渐丰富色彩的层次,用色比一遍的饱和度要大,从形体到颜色一遍比一遍画得具体且深入,但在丰富色层变化时仍要注意整体关系。风景画非同于静物写生,从近景到地平线,内容多空间大,作画时更需要有整体的观察意识,不能抓住一个局部不放,应在全面比较的情况下从整体关系画起。

步骤第四幅图——调整:从画面中可以看到,树丛、房子、石墙及房前的小白杨树等整幅画面比前三幅步骤图更丰富、更完整。其笔触与树木与草坡均保持了用笔的协调一致性,山坡上的草与石若隐若现又浑然一体,处理得恰到好处,有景有情,情景交融。(彩图7、1~4见彩页)

六、初学者学习中遇到的常见问题

无论是初学者还是较成熟的画家在绘画学习过程中都会遇到很多具体问题,不同阶段有不同阶段的问题,即使同一阶段的问题也各不相同,因此书中涉及到的常见问题不一定能准确地针对每一个作者,或每一件事情。这里只能将平时常见到的问题提出来与大家商榷,或许能起到抛砖引玉、举一反三的作用。

1. 树立正确的学习态度

教学过程中常遇到这样几种类型的考生:一种是消极不负责任的学习态度,以顺其自然为借口听之任之,缺乏学习中的积极性和主动性;另一种是埋头苦干,对事物缺少积极研究,导致一再重复自己的错误,学习成绩停滞不前;还有一种,自我感觉良好,学习中不能虚心听别人的意见。以上几种学习状态,都会直

接影响学习的正常进度。只有那些善于发现和找到自己在绘画学习中的弱点与不足的人,才有可能找到解决问题的办法。其实考生在学习中的最大障碍,就是不能及时找到阻碍自己发展的原因。有时看别人的缺点看的很清楚,到自己就模糊起来,这时就应虚心听取别人的意见,特别是老师的意见更应认真对待。遇着不清楚、不明白的问题应及时请教老师,随时调整自己学习的心态。这是一种自觉、健康和积极的学习态度。切勿固执己见,造成劳民伤财,又多走弯路。

2. 理论与实践的关系

学习绘画首先要提高认识,这种认识一是来源于书本中的经验之谈;一是来源于直接学习和实践的过程。换言之,也就是理论与实践的关系,二者是相辅相成的,学习绘画过程中偏离了哪一个方面都是不行的。绘画实践离不开理论指导,绘画理论同样也不能脱离艺术实践,特别是绘画专业,其制作过程较为复杂,它里面既有科学性又有艺术性;既有理论知识又有感性认识;有时还要靠一些悟性和灵感。一本书很难将作画过程中的方方面面系统、全面、准确和透彻地讲清楚。因此,学习绘画,单靠啃书本是学不会的,必须在大量的艺术实践中摸索和体会方能感悟到。有时在书本上看明白了的绘画道理,在实践中并非能够体现出来,只有实践和理论相结合地运用并掌握了,才能真正明白和理解其中的道理。教学实践中作者也遇到个别考生在理论与实践结合方面存在问题,甚至对理论基础知识的理解有较大偏差。比如,有位考生的画面色彩离所表现的物象色彩差异很大,当问他所表现的色彩是否是他的真实感受时,他认为“物体的中间是物体的固有色,物体的亮部颜色是固有色加天光,暗部颜色是固有色加环境色”,他所理解的天光就是蓝色,结果把物体亮部画得过冷,其不知当时窗外的天光是暖白色,即使固有色加天光,也不该加蓝色。何况这种荒谬错误的推理方法所表现出来的颜色完全是主观编造的,难怪这位考生的画面色彩与客观物象相差甚远,这是错误观念下的必然产物。此例可提醒考生,在绘画理论学习中避免理解上的误差,将绘画理论与绘画实践有机地结合起来。

3. 理解中的片面性

①空与碎:在开始学画起就接触到了绘画中的整体意识,强调整体作画的方法,就是以全局为重,具体到画某一个局部时应照顾到与整体画面的关系,这正是作画过程中的整体意识,更重要的是它应时刻在作者的心中,而不只是停留在表面形式上。

有这样一位画家,他作画时的程序与要求初学者的常规程序不太一样,他是从一只眼睛开始画起,再逐渐扩展到全头,他画的画不仅特征、比例准确,而且整体关系恰到好处,就连完成后整幅画的构图、比例都非常到位。这说明作者在作画前对模特儿的观察非常细



致,已做到了胸有成竹,整体控制能力强。初学者画局部时往往就忽略了整体,即使抓住一些局部效果、整体看上去依然是支离破碎,这是整体观念不足的一种表现。另一种现象是怕画碎了而不敢画具体细节,从而导致画面空洞、乏味和概念化,这两种现象是初学者普遍存在的问题。只有将两者有机地结合起来,才能避免画出生空与碎的现象。绘画要求作者应做到“整而不空,深入刻画而不碎”。

②主与次:一幅画中的主与次也是初学者易忽略的问题。一般讲每幅画都应该有一个主题中心,但画中的主体和中心点不能过多,否则会分散人的注意力,使主要部分难以突出。因此作画中应有主与次之分,刻画时要区别对待,使画中有主次之分。初学者往往不太清楚画中的哪些是主要部分和次要部分,其实画中的主与次主要是由作者来确定的,作者一般选择画中最感兴趣的地方作为刻画的主体对象,重点刻画的地方就是主要部分,其余的地方则是次要部分。在主与次处理方面,除主要部分刻画充分外,还要有意削弱次要部分,次要部分主要是以衬托主体为宜,切勿投入精力过多,否则非主体部分会喧宾夺主,事倍功半。

③形与色:前面谈色彩画时曾多次提到形与色的问题,形与色相结合不理想,也是初学者普遍存在的问题。造成这种问题的原因有以下几点:一是造型功底不扎实;二是驾驭色彩的能力差;三是对色彩画的认识不够,误以为色彩画只要颜色画准了,其他技巧就无关紧要了,以致酿成造型上的不足。传统绘画观念是色彩依附于形体的,色彩不能表现形体就失去了色彩造型的意义。如果在学画的某一个阶段,为了加强某一方面的训练,对色彩或造型有所侧重是可以的,但并不是画色彩画不讲究造型,这种观点是极错误的。

4.水粉画画“粉”的原因

水粉画最怕画“粉”,画“粉”是水粉画一大忌。所谓“粉”是指画面颜色苍白,飘而不扎实。造成这种现象的原因,从色彩明度上看,黑、白和灰的层次分不开;从色相上看,色彩倾向性不够明确,致使画面色彩苍白无力——“粉”气。这主要还是作者控制不了水粉色的性能所致,使水粉画中的深色画不深、亮色亮不起来,分析其失调原因有两个方面:其一,调色盒里的深色颜料不干净,或是画笔没洗干净,这样调出来的颜色在湿的时候看上去很深,干后会变浅。克服以上现象应该注意在清理颜料和工具后,画画面中的深颜色时最好一次性画到位,深色第一遍画“粉”了,以后的颜色用的再厚,覆盖后下面的颜色往上一泛色,深色就很难达到预期的目的;其二,调深色块时尽可能地少加白粉或不加白粉,也可以采取透明画法,以水分多少来控制色彩的浓与淡;其三,画面“粉”气的根本原因,是色彩关系失调造成的,色彩关系画准了不会有“粉气”的感觉。另外纯色画不纯、亮色画不亮,是与底色上泛有关,遇到这种

现象,可用纯白色覆盖后再画,就是将下面的脏、灰底子用白色完全盖住,等白色干后再重新添加纯色,这也是补画的一种办法。

水粉画失误后的补救方法:一是水洗;二是厚颜色覆盖。当两者有利也有弊,在时间不允许的情况下,只有采取厚盖法,它时间短见效快。如高考试卷,在规定的时间内完成作品,用色一旦有误只能用厚画法来弥补画面之不足。如果在条件允许的情况下,可采取水洗法,特别是长期作业可将画得不理想,颜色又画得很厚的地方用清水洗掉,待纸干后再继续作画。没有裱过的纸,洗时要慎重,用水不能过多,用水过多纸易变皱。水洗后也可采用海绵或毛巾等软布将画面上的水分吸干,以缩短干燥的时间。这些补救办法均是在画面不改不行的情况下才采用的,能不用尽量不用。以上是克服与处理水粉画“粉气”的几点具体办法。画面色彩的黑、白、灰、冷、暖色协调恰当一般不会粉气。

5.绘画中的整体要求与局部处理

绘画中整体与局部的关系,是绘画制作过程中始终存在的问题,不管是初学者,还是从事多年绘画专业的画家,作画时都必须时刻考虑整体与局部关系,可见整体与局部的关系贯穿着绘画始终。怎样理解绘画中整体与局部的关系,也是初学者关心的焦点问题之一。教学中也发现许多考生对此问题的理解并不准确,甚至认识上存在着很大的误区,他们误以为整体就是不要细节,画细节就是不符合整体要求,由此不敢画具体细节,不敢深入,使画面陷入概念化,并误把“概念”当成“概括”,导致画面空洞、无味。这种失去具体、生动、细节的画面,必然是呆板和缺少活力,所谓的“整体”又有何意义呢?这里所讲的整体,是将画面中该表现的东西尽量画充分,深入但不碎,这才是整体要求的真正含义。如果画了过多的细节,必然破坏整体效果,那就得忍痛割爱,局部要服从整体的需要。有时当画面感到空时,应千方百计地找细节来充实画面,使画面具体生动起来,能把简单的东西画得丰富,把一般的東西画得有看头,这是作者必要的一种能力;相反,当面对很复杂的现象时,则需要我们去梳理、去概括,把复杂的东西画精练、简洁,这也是作者必备的另一能力。以上两种情况都是根据画面的需要来添加或删减的。哪些地方要深入刻画,哪些地方需要概括提炼呢?在一般情况下,画中主体物需要刻画充分,非主体物则要适可而止,做到主与次分明,突出重点。另外在作画过程中的整体要求,不是停留在表面形式上,更重要的是作者心目中要有整体意识,画某一局部时,总能考虑到它在整个画面中的位置,这种心里的整体意识与实际控制画面的能力,一定要在不断学习的过程中培养和建立起来。

作画时喜欢从局部入手的考生,能做到画某一局部时自觉地照顾和考虑到此局部与整体的关系,



这就算做到心中有数了。在保证画面“整体”的情况下,局部画到什么程度为好呢?这也是教学中常遇到的问题。在有老师指导的情况下,一般他会对每张作业提出具体要求,如果没有老师辅导,这方面的尺度就没有一个统一的标准,有的画细致、具象;有的画粗犷、奔放,它们各有其欣赏价值,这与每个人对绘画的理解与追求有关。绘画中的工与写,粗与细的火候,犹如做饭中的炒菜一样,同是一道菜,每个人把握的火候不太一样,有的人主张炒得生一点,清脆有营养,有的人主张炒得熟一点……各有其说都有道理,并且也都有自己各自的观众。艺术语言的火候,是凭作者的艺术修养及自身的生活阅历来把握的,凡有思想的画家总有自己艺术风格上的追求,而且每个人追求的标准也不一样,所以,一幅作品究竟画到什么程度最佳,无法定一个统一的标准,但在这里必须说明的是,初学者应该全面掌握各方面的绘画技能,才能对以后的绘画发展有益而无害。

作品没属名的均为杨庆义作

