

美术技法丛书



建筑水彩画技法

建筑水彩画技法

华宜玉 著

河北美术出版社

责任编辑:郭 勇

装帧设计:泉 声

建筑水彩画技法

华宜玉 著

出版发行:河北美术出版社

(石家庄市北马路45号 邮编050071)

印 刷:河北新华印刷三厂

开 本:787×1092毫米 1/16

印 张:3.5 印数:8001—13000

版 次:1992年1月第1版

印 次:1995年1月第3次印刷

定 价:16元

登 记 证:(冀)002号

ISBN 7-5310-0424-0/J·386

(如发现印装质量问题,请寄回我厂调换)

● 作者简介

华宜玉，女，1922年生，北京市人，毕业于北平艺专，现为清华大学教授，全国美协及北京水彩画会会员，北京市美协理事。擅长水彩画，并以画建筑题材为主。所画水彩，渗入中国画的笔墨韵味，力图使画风具有民族特色，表现建筑着重意境的表达，歌颂建筑的造型美及色彩美。其作品曾为中国美术馆收藏，曾举办个人画展、水彩画联展，历年均有作品在国内外参展，有多幅作品发表，并有专著和个人画集。

目 录

一	前言	(1)
二	水彩画的基本技巧	(1)
1	用水	(1)
(一)	调色时的用水量	(1)
(二)	水、色衔接	(1)
2	用笔	(1)
(一)	笔的选择	(1)
(二)	执笔姿势	(2)
(三)	笔触的表现力	(2)
3	用色	(3)
(一)	色彩的观察	(3)
(1)	光的影响	(3)
(2)	明暗变化	(3)
(3)	冷暖关系	(4)
(二)	色彩的调配	(4)
(1)	室外写生的调色盘	(4)
(2)	颜料的选择	(5)
(3)	调色方法	(6)
(三)	着色方法	(6)
(1)	整体出发	(6)
(2)	先主后次	(7)
(3)	色块布局	(7)
(4)	空白的利用	(7)
三	画法步骤	(8)
1	基本画法	(8)
(一)	干画法	(8)
(二)	湿画法	(8)
2	其他表现方法	(8)
(一)	拼接法	(8)
(二)	线条淡彩	(9)
(三)	喷点画法	(9)
(四)	蜡笔画法	(10)
(五)	刮刻画法	(10)

3 步骤	(11)
------------	------

(一)构思与构图	(11)
----------------	------

(二)轮廓	(14)
-------------	------

(三)着色步骤	(14)
---------------	------

四 建筑画法

1 造型特点	(21)
--------------	------

(一)形体	(21)
-------------	------

(二)色彩	(21)
-------------	------

(三)空间组合	(21)
---------------	------

2 环境气氛的烘托	(21)
-----------------	------

3 画法要点	(22)
--------------	------

(一)技法选择	(22)
---------------	------

(二)整体与细部	(22)
----------------	------

(三)光影及质感的表现	(24)
-------------------	------

五 自然景物的画法

1 天空	(24)
------------	------

2 地及水面	(26)
--------------	------

3 树	(28)
-----------	------

六 结束语

七 作品欣赏

一 前言

本书是水彩画的技法书,介绍水彩画的基本技法,使读者能运用水彩工具表现大自然中一切美的感受,书中着重介绍了表现建筑的技法。建筑与人们的生活息息相关,朝夕与共,具有浓烈的民族特色与乡土气息。优秀的建筑艺术将人工美与自然美有机结合,反映了人们的生活环境,记录了悠久的传统文化。在大自然中最有活力,最富生活情趣,最能触动人的美感。应做为绘画主题去歌颂。

绘画艺术的种类千差万别,其表现手段必然多种多样。水彩用水溶化与渗化颜料,透明、流畅,色彩变化丰富多彩,表现大自然的意境、情趣,瞬息变化的光影效果,水色淋漓,湿润朦胧,写景抒情,有其他画种不可取代的艺术魅力;建筑物造型挺拔、坚实、厚重而又严整,用水彩表现,容易有肉无骨,失之松散,画种之所长,反成其短;若过分强调建筑的清晰、严整,又容易有骨无肉,失之僵板。如何表现才能既不失水彩的润泽,又能充分表现建筑美,是编辑此书的目 的。

二 水彩画的基本技巧

任何画种,材料工具与艺术手段紧密相连,形成了特殊的面貌,以此创造出独具特色的艺术作品。有关水彩画技法书籍,无不对材料工具作过详尽的介绍,此书不多重复,仅就如何正确运用,作以下说明。

1 用水

水彩的第一个字是“水”,意味着用水的重要性。水分运用着重掌握以下两个方面:

(一)调色时的用水量

用水调色,必须控制好笔上水分的含量,调高明度的亮色,笔上应饱含水分,才能充分发挥水彩色的透明度,白纸穿透极薄的颜色层,显得明亮、清澈。一般调色时,笔上水分不要过多,以免稀释以后影响色彩的饱和度。往往因怕水分不够,调色时用水太多,色彩的分量不够,必然重复,而这些不必要的重复,会使颜色变脏、变腻。又因为色彩干后变淡,调色时最好将调色盘微倾,使颜色聚集,留在调色盘表面的一层颜色,接近理想的效果,调色时用水量适度,才能保证调出准确的颜色。

(二)水、色衔接

用水彩塑造形体,颜料随水分在纸面上扩散。用水量多,扩散力大;用水量少,色彩浓重,扩散力差。水、色落在纸上,依次落笔,湿与湿接,随用水量的多少,产生不同的扩散效果;若间歇落笔,间隔时间长短会影响水分的变化。间隔渐长,水分减少,扩散力逐渐降低,色彩衔接逐渐明确而又湿润柔和。从湿到干可以产生丰富的虚实变化。控制好用水量及落笔时间的先后,扩散的不同效果,以表现形体结构、色彩变化及虚实关系。(见图一)

2 用笔

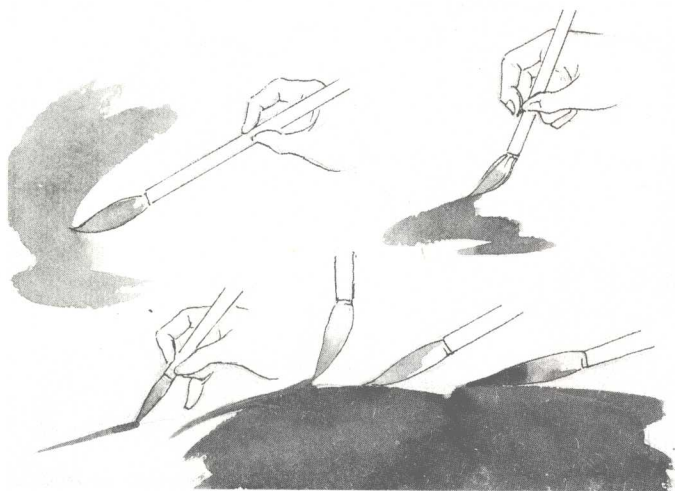
用笔是水彩画的造型手段,为了画面清新、透明,作画时应胸有成竹,落笔准确,才能产生笔触效果,准确而生动的表现对象。笔法不仅是造型手段,也能明显地反映出作者的艺术功力、修养及气质。为了提高画面的艺术质量,应特别重视笔法的锻炼。

(一)笔的选择

随作者的爱好与习惯选择用笔。每个人独特的笔触是与画笔分不开的。圆头笔与平头笔形成不同的笔触效果。



图一 水色的衔接



图二 执笔姿势



图三 笔触效果

选择画笔,要弹性强,含水量大的。以入水放开,提笔收拢者为好,除用一支大号笔外,应备一支细的叶筋笔或衣纹笔,便于刻画细节,用一个中号板刷涂大面,自制的竹笔可以刮出细挺的亮线或暗线,干净利落,不妨一试。

(二)执笔姿势

根据表现对象的体面大小、虚实变化,笔触方向,变化执笔姿势。手在笔上,上下活动自如,才能作到胆大心细,笔触活泼多样。

作画时将手离开画面,是必须锻炼的基本功。能够悬腕、悬肘作画,手才能松,笔才能活。(见图二)

(三)笔触的表现力

水彩画若只讲水分,不讲笔触,势必松散轻弱,缺乏力度。更难表现建筑的坚实、挺拔。用笔调色,落在纸上,形成明确的界限,无论是一块色、一条线、一笔点,统统称之为“笔触”。笔触应适应表现对象,简练概括,落笔准确。笔触分明才是正确的画法,绝不能涂涂改改,含含糊糊,零碎堆砌。要笔笔解决形、色、体、空间、质地、虚实等多方面的问题。

由于表现对象具备丰富多采的变化,促使绘画过程中采用多种多样的方法,画严整结实的形体,粗糙的质地,像建筑物的大体大面,地面的铺砌、石材等等,缓慢的运笔,显得沉着有力;画生动活泼的对象,像天空中云的飞动,姿态多变的树……,用笔要活,敢于大胆落笔能轻能重,能快能慢,才能生动。除刻画不同对象讲究用笔以外,还要注意全画面笔法的连贯与统一。

假使不把“笔触”锻炼作为表

现手段,只是大笔挥挥,盲目追求“气势”,缺乏对形体结构的研究,就会显得剑拔弩张,十分做作。

中国传统绘画把“骨法用笔”放在很重要的位置。因为表现各种形体结构必须用笔造型。用笔的练习只有通过实践才能提高。图三介绍了一些基本方法,供参考用。

3 用色

一张画面的色彩效果最富有感情力量,无论观察或表现对象,都应当强调色彩的运用。为了丰富色彩语言,需要敏锐的感觉。观察与研究大自然的色彩,了解色彩变化的规律,可以深化感觉。熟悉颜料的性能与使用方法,才能将观察到的色彩自如的表现。下面介绍实践中的几个主要问题。

(一)色彩的观察

色彩需要感觉与善于观察的功夫。假使你面对五彩缤纷的自然境界视而不见,从主观臆断出发,红花绿叶、蓝天白云,以概念代替观察;或是把色彩知识作为标准,生搬硬套,都是束缚感觉的通病。

马蒂斯曾经说过:“如果素描是属于心灵的,色彩是属于感官的,那么你必须画素描,培养心灵,并把色彩引入心灵的轨道。”说明了他对素描与色彩关系的见解。形是色彩的基础,具象的、写实的画法认为只有将两者结合才能产生绘画。在用色彩表现对象时,必须强调色彩的优势,若只限于形体结构的表现,色彩感觉就会迟顿。

孤立地看待局部的色彩,片面地追求某块色彩的“准确性”,必然支离破碎,观察不到整体的色彩变化。观察色彩的基础是感受,使色彩感敏锐只能靠实践,实践的关键在于掌握比较的方法。所谓比较,不是漫无边际,将任何局部的色彩都比来比去。正确的方法是将物体的固有色与光的投射、环境影响,作为统一的整体,大处着眼,全面观察。

(1)光的影响

光是色彩之母,绘画的生命。对大自然中光的研究,导致印象派的出现,使绘画达到了全新的色彩表现阶段。光改变了物体的固有色与大自然的总体色调。画面气氛与环境的表现,离不开光的影响。

·主光 在有阳光的天气,物体的直接受光处,光源色左右了物体固有色的变化,阳光色成为大自然的基调。上下午的阳光较弱,景物的色彩罩上了一层微弱阳光色,光源色的影响比较明显;到了中午,阳光强烈,光源色近似白,物体的固有色就显得分外突出;清晨、傍晚,物体的固有色几乎消失,光源色更加明显。与此相对,背向主光的暗面,或投影与落影,色彩暗而冷,呈现出主光色的补色。光源色愈强,明暗冷暖差愈大。从受光的白墙上,可以明显地看出以上的色彩变化。

·环境光 指天空漫射的光线。物体不直受光照射的朝天面,如屋顶、建筑物接近天空的上部、树梢上,都受天空冷色的影响。阴天时是观察、分析环境光的最好时刻。

·反射光 在物体的反光部或相邻的物体之间,受反射物的色光影响,固有色揉和了反光色。像草地将绿色反射到树根、墙角,与地面成平行关系的檐下等等。

由于光源强弱、光色冷暖及空间距离的不同,物体受光以后出现的变化也是多种多样的。光使建筑物的色彩变化丰富,有利于打破色彩的单纯与僵板,只有把建筑,把大自然放在光的世界,才能观察到色彩气氛。

(2)明暗变化

物体的结构不同,光照射以后产生了色彩与明暗变化。若片面侧重明暗关系,将失去色彩;

若片面追求色彩,就会失去形体与空间,成为色彩的堆砌。

任何绘画都要有概括力,画面色彩是以点、线、面的形式出现的,起决定作用的大色块,将光与色并置,归纳成黑、白、灰大关系,中间层次向邻近色块靠拢,可以达到简洁、强烈的艺术效果。适宜表现建筑的大体面、大结构,处理大的空间层次。

明暗是素描与色彩关系的综合。色块在画面的比例关系,构成了不同的调子,如明调、暗调、中间调子。色调的处置不同,会使人产生明快与沉着;轻浮与沉闷等不同的感觉。从对象的感受出发,运用明暗不同的调子,表现建筑或风景的气氛与情调。

明暗对立的双方,相互依附,相辅相成。明暗对比强,光感与体积感强;对比变弱,就会形成灰蒙蒙的阴沉天气。观察大自然的景色,还会看到这样的现象,当你的视点集中在主要部分时,次要部分就会感到模糊;近距离的物体,明暗差比较大,空间愈远就显得愈朦胧,直到浑然一片。运用明暗对比处理主次,表现空间关系也是不可缺少的手段。

明暗也影响了色相给人的感觉。暗蓝色使人联想到深邃的夜空,最亮的蓝淡如轻烟,亮如天空与海洋。人们常把黄色与最亮的阳光相联系,但在水彩中只有极薄的黄色才能创造光的效果,过度饱和的黄色,反使人感到沉闷与死板。红与绿都是表现力极强的颜色,大红大绿明度相等时,则相互抵消。柳暗花明又一村的景色,渲染出响亮而又鲜明的图画。从明暗关系来观察与表现色彩,应用对比手法突出色彩效果,加强色彩的表现力。

(3) 冷暖关系

冷暖是色彩变化的规律,区别千变万化色彩的最好方法。

观察颜色的冷暖,用冷暖色作基础。三原色中,红、黄是暖色,蓝是冷色,以此类推,任何色彩凡含红、黄的是暖色,含蓝的是冷色。但在写生实践中,不可能这样观察。

色彩的冷暖是相对的概念。同样是红,深红偏冷而朱红偏暖,普蓝偏冷而群青偏暖。蓝使深红偏离了红倾向于冷色,红使群青偏离了蓝倾向于暖。将冷暖色并置,从对比中分析冷暖色的偏离作用,可以敏锐色彩的感觉。

冷暖感觉不是主观的决定,写生色彩的运用,必须与光的影响,环境色的作用联系起来。春夏秋冬、阴暗朝暮、阴阳向背左右了物体的色彩变化,光线条件、环境影响、景物之间色彩的相互反射,产生了共同的色彩倾向,这就是“色调”。在总体的感受与印象中,景物的大块颜色关系决定了画面大的冷暖关系,观察时光求单纯,看大色块,大冷暖。进一步再深入观察,比较冷色

中的冷暖对比,暖色中的冷暖倾向,从复杂中区别细微变化,使局部服从整体,既区别了每块颜色的冷暖倾向,又统一在色调的特定气氛中。

(二) 色彩的调配

没有正确的调色方法,观察到的色彩等于是零。如果把选用的颜料无休止的在调色盘里搅匀,最后颜料的颗粒完全消失,绝不能调出生动的色彩;调色前还不知应该用哪些颜料,只能不断加进新的颜料,调出的色彩就会又脏、又腻。提出以下方法供调色时参考之用:

(1) 室外写生的调色盘



图四 纸上调色

室外写生颜料品种不宜应用太多,随作者的习惯,对常用颜料有不同的选择。普蓝、深红可以调出极透明的暗色;若想调出大自然中到处可见的灰色调时,褐、赭、深蓝与土黄不能缺少;绿是自然中的头号色彩,翠绿与草绿是不可缺的;白可以使明调色柔和;黑可以调出不同倾向的暗色调,不是不可以用。为了选用颜料时方便,请按以下顺序排列:

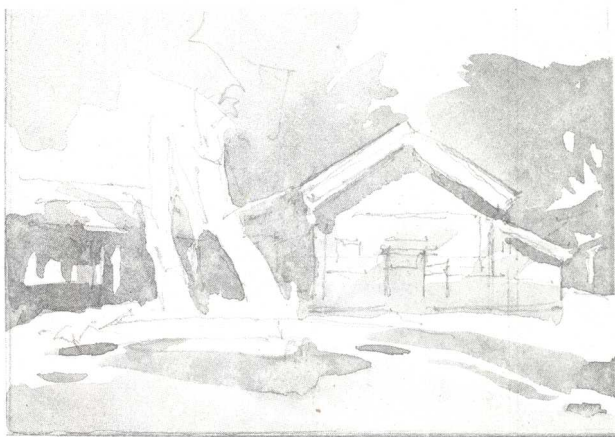
白	中黄	土红	褐	朱红	曙红	草绿	群青	酞青蓝	黑
柠檬黄	土黄	赭石	深红	紫	翠绿	钴蓝	普蓝		

(2) 颜料的选择

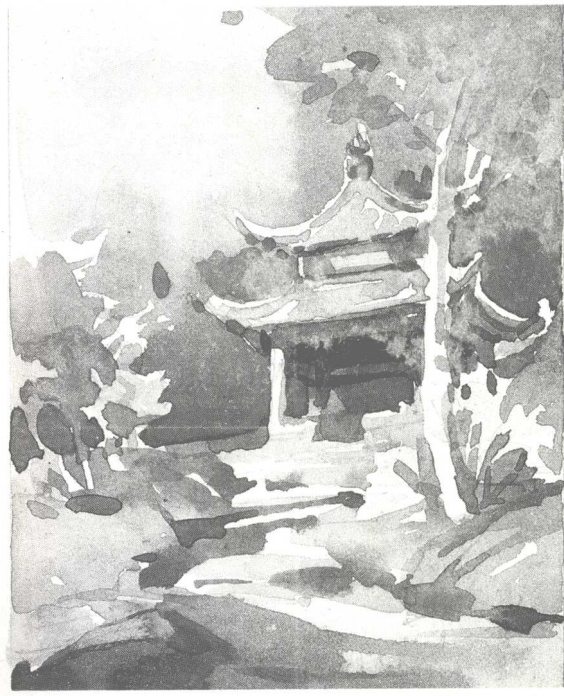
观察色彩凭感觉,选用颜料调色着重分析。根据色彩的明暗、冷暖倾向,确定选用哪些颜料,什么为主,什么为辅。

尽可能少用一些颜料,以一两种为基础,用其他颜色改变色彩的冷暖、纯度及明暗层次。

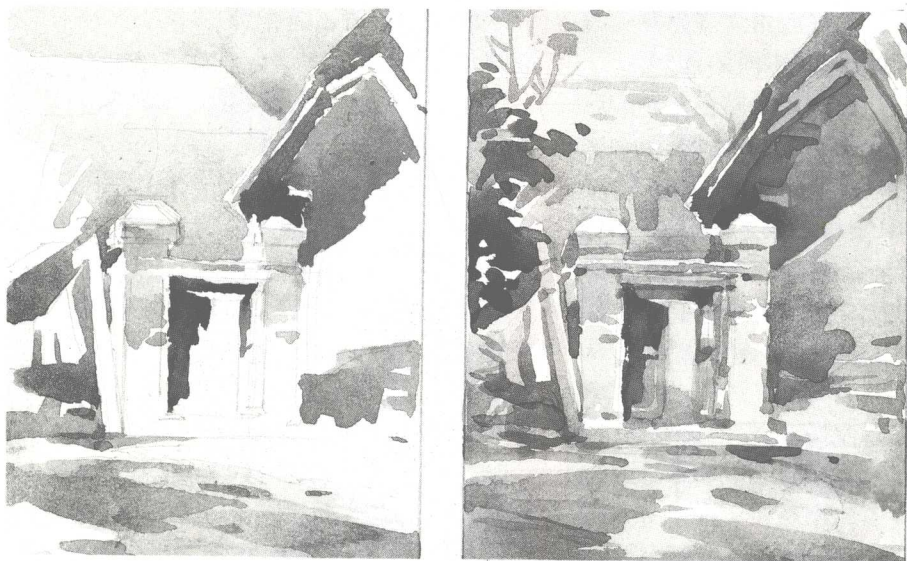
不要固定用某些惯用色,选用自己不常用的颜料以扩大用色的范围。



图五 着色方法(一)——整体出发



图六 着色方法(二)——先主后次



图七 着色方法(三)——色块布局



图八 着色方法(四)——空白的利用

满的颜料,画在纸上,利用纸上水分的扩散作用,调和颜色。(见图四)

(三)着色方法

水彩画水、色交融,很难控制,不易一遍画成,若心中无数,涂涂改改,就会事倍功半,必须有周密计划,虽然不可能有一套着色方法,但也是有规律可循的。

(1)整体出发

画前从整体感受出发,对对象作冷静的观察与研究,充分考虑天气情况、阳光移动的位置、画面主次、空间层次、色调的明暗与冷暖,反复揣摩,作到心中有数。自始至终将绘画思想与表

(3)调色方法

• 生调

色盘上的颜料保持湿润新鲜,用笔蘸上少数几种颜料在调色盘上微调,混而不合,画在纸上的色彩,既混合又分离,显得生动活泼。

• 纸上调色

纸上调色,色彩润泽生动,画面恍若新作,是水彩纸特有的艺术魅力。先用水将画面打湿,趁湿加色;或大面着色以后,根据要画的形与色,加进其他颜色。因为底色是湿润的,笔上的水分不能多,否则多量的水会冲积已涂未干的颜色,产生水渍与斑痕。将笔甩干,挑上新鲜饱

现技巧结合起来。(见图五)

(2)先主后次

落笔前将画面合理的区分为几部分。先画主要的,起决定作用的部分,再画其他部分;或先从主体的主要部分入手,抓住瞬间的光影变化,再进而推向其他部分;或从衬托主体的背景着手,以虚衬实、以宾衬主,从而捕捉整体效果。待画面的大关系基本确定以后,逐步铺开,直到完成(见图六)。

(3)色块布局

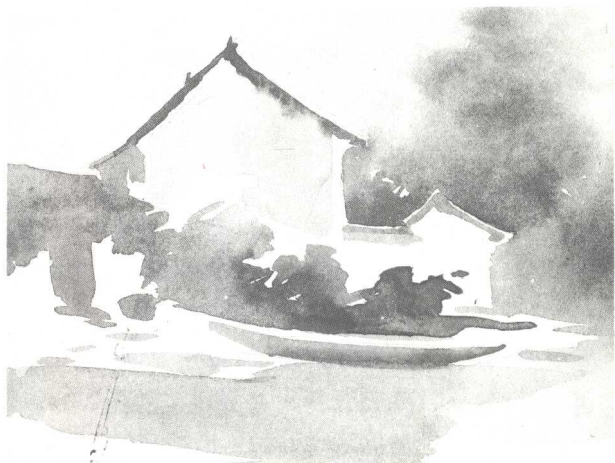
概括全画面的大体面、大光影,把固有色与明暗调结合起来,推敲色彩的对比、呼应与平衡,将鲜明活跃的色块与沉着的暗色并置,冷色与暖色并置,以便比较。

室外写生先画暗后画明的方法,能迅速画出瞬息即变的光线,受光处先留空白,最后着色,容易突出光的效果(见图七)。

(4)空白的利用

黑白相应,虚实相生是中国传统绘画的最高境界,现在的水彩不论在东方或西方,留白的技法已被广泛重视。

室外写生景物庞杂,空间深远,利用洁白纸地与透明水彩所留出的空白,可以提高色调层次,增强光感,作到以少胜多。



图九 干画法(一)



图九 干画法(二)



图十 湿画法

飞白是留白的另一种形式,用干笔扫过纸面,擦出发毛的线条、块面。画天空、地面、跳动着闪光的树、粗糙的石材,都可以应用这种着色方法(见图八)。

三 画法步骤

水彩写生与创作的表现技法多种多样。任何一种表现方法能普遍运用,有历史的渊源与独到之处,延续下来直到今天。像重叠着色与线条淡彩的技法,就属于古老而又成熟的技巧了。

随着时代的进展,绘画观念的改变,开拓了新的技法,经相互影响,成为被人承认的新方法。空白画法、添加其他材料、辅以其他工具的画法,就属于水彩技法的新开拓。

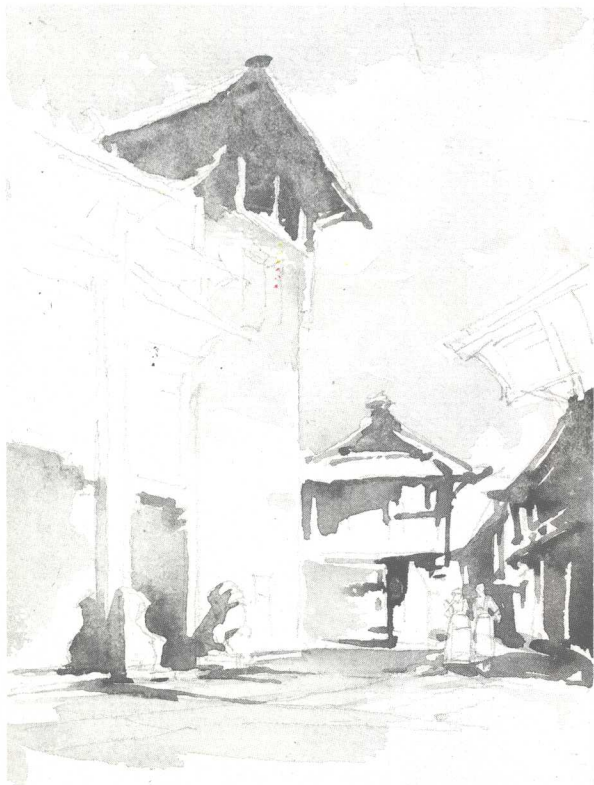
1、基本画法

通常以用水量及着色层次区别,分干画法(重叠法)、湿画法两种。

(一)干画法(重叠法)

按合理顺序,有计划的逐层着色,待水分全干以后,再叠加颜色,逐步塑造形体。这种画法的优点是用笔准确、清楚、干脆利索、颜色层次分明,质量感及细部刻画充分,从容不迫,容易控制,讲究颜色重叠后的效果,笔触的方向、运动,色彩含蓄、耐看,笔触表现力强。因为重叠着色,画面容易干枯、琐碎,所以大面积着色时,水分尽可能充分一些,以保持画面的润泽(见图九 1、2)。

(二)湿画法



图十一 拼接法

将纸弄湿或趁湿添加与衔接颜色,水分使笔触的强度减弱,色彩混和,产生一种湿润、柔和的朦胧美,自然渗化的特殊效果。表现烟云迷朦的自然景色,湿润欲滴,恰到好处。运用这种技法时,不求形体结构的严谨,而是尽可能将形体简化,在水、色酣畅的底色层上,依次约略着色,抓大块面,随落笔时间的先后,形成了虚虚实实的变化。很像中国的水墨画,虚实相生而又耐人寻味。

水分运用是这种画法的难点。画时用水量要大,控制水分的流动,时时转动画板,倒置或将画板垂直。若底层色已干,可以等画面水分全干以后,再用水将纸打湿,趁湿再画,同样可以达到湿画的效果(如图十)。

这种画法若运用不好,就会感到空洞、松软。

2、其他表现方法

(一)拼接法

湿画法是从画面整体趁湿着色,拼接法则是局部趁湿着色,落笔定形,一次完

成,等于是湿画法的局部分解。局部完成以后,再画其他部分,直到全画面完成。局部与局部之间或留出微缝,避免水分扩散,保持形体的完整;或等一部分颜色干后,再画邻近部分。

全画面的任何一部分,基本上一遍完成,必须高度准确,将素描关系与色彩的变化相结合,画面的主次关系与空间层次相结合,形体塑造与水彩技法相结合,作到意在笔先,落笔肯定一气呵成。这种画法的优点是既有水彩画渗化的湿润感,又有结实、严谨的造型。感情与理智兼备,善于捕捉室外多变的光影,复杂的空间层次。

但如基本功不足,容易形成七拼八凑,零乱不堪(见图十一)。

(二)线条淡彩

线条淡彩是一种古老的水彩画技法,自16世纪以来盛行欧洲,经久不衰。到今天色彩表现已在水彩画中占了绝对优势,这种画法确实有过时的感觉。但因为这种表现形式简洁淡雅,画法便捷,广泛适用于插图、漫画、油画草图、建筑设计、工业设计、服装设计等多种领域。善于快速地表达瞬间的灵感,仍作为一种表现手法延续至今。

线条淡彩能细微准确地刻画建筑的形体结构与丰富的细节,成为其他形式不可代替的一种特殊面貌。在线条上敷盖透明的水彩色,色不掩线,两相补充,亟适合表现建筑题材,用线将轮廓(也可以画阴影)画完以后,略施颜色即可。

线条的曲直变化,疏密排列,或细挺或粗犷,或严整或活泼的不同风格,直接反映了作者气质,成为不依附于颜色,有独立审美价值的艺术作品,着以淡淡的多种颜色,或归纳为少数几种颜色,追求稚静的韵味,使旧形式产生了新面貌,不妨一试。

(三)喷点画法

表现水渍、斑痕、飞雪、雨雾,模糊而又湿润的亮色斑点,增强了画面气氛。

用颜料大致表现出物体的造型以后,趁颜色未干时喷上水点,或洒上食盐。水与食盐使底



图十二 喷点画法(一) (二)



图十三 蜡笔画法



图十四 刮刻画法

层的颜色产生了回流,随底层色干湿程度的不同,水点或食盐量的多少,产生不同的变化,是画笔无论如何也达不到的奇趣。图十二、1是洒上水点以后的效果。图十二、2是食盐使画面增加了光彩。

(四)蜡笔画法

用白蜡画在纸上,乍看不太明显,迎着光可以看到轻微的闪烁,蜡阻挡了水、色的流动,着色以后,产生粗糙的表面效果。表现石头的质地、郁郁葱葱的苔藓和杂草之类,效果很好。

也可以在已干的颜色层上,反复擦上蜡,保护已画好的形体,不再受颜色的侵袭。

将蜡画在有纹理的纸上,再加颜色,水彩色落在纸上,颜色立刻附着上去,落在蜡上,立刻变成颗粒状,显出粗糙的、不规则的边缘,表现某些粗糙的质地,十分理想。若嫌画面过于粗糙,也可以先着色,着色以后趁湿涂上白蜡或带颜色的蜡笔。蜡在未干的颜色层上,部分阻挡了水、色的流动,使水、色偶然聚集,形象隐约可见,画远山、丛树、林木蓬松的层次感,似有若无,形成偶然的、特殊的艺术效果(见图十三)。

(五)刮刻画法

竹笔提供了新的表现工具,用竹笔画线比留出空白的画法更简便,比任何细笔画出的线更细挺,恰当的处理仿佛与画面整体的笔触相统一,成为全画面有意识表现的一部分。

画法是在颜色将干时,用竹刀或笔杆之类较钝的工具,干净利索的刮出亮线,或用锐利的刀片,待画面全干以后刮掉一层表面的颜色,显出亮色的白纸。都比留白的办法简捷而又精细,当颜色将干时,用竹笔用力下压,使未干的颜色聚集在这条线里,形成极富韧性的暗线,也是一种画法(见图十四)。

以上一些特殊技法,可以根据表现内容的需要,偶尔一试,但绝不能为技巧而技巧,到处滥用。

3、 步骤

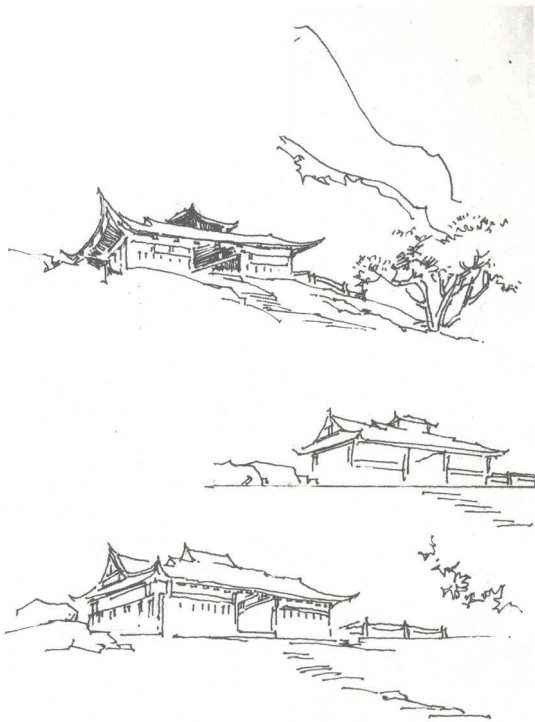
画法步骤因人而异,因景而异,没有一套不可改动的固定方法,应当在实践过程中,随作者的感受,作新的试探,不断创造,不断尝试。以下三个基本阶段,是不可越逾的过程。

(一)构思与构图

风景画当然也包括建筑风景画,不是自然的抄袭,必须有感而发,自然形态,触动了作者的感受,产生了构思。构图是将造型、色彩、明暗、线条综合起来,组织在画面中,具体的、形象化的体现了作者的感受。

书中对节奏、韵律、对比、统一、平衡等构图的原理不作介绍,但作者在构图时对这些原理必须推敲。

组织与经营画面,首先应确定主次关系,大自然中景物庞杂,确定了画面的表现中心,再推敲其他景物与画面中心及相互之间的关系。宾主间的疏密与藏露,是很重要的一个方面。特别



图十五 视平线高低的比较

图十六 画面的分割

