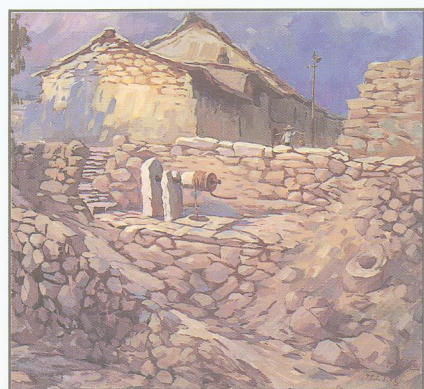
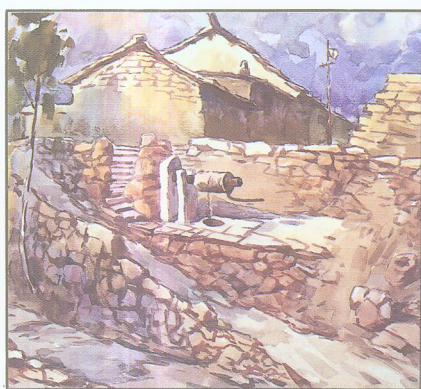
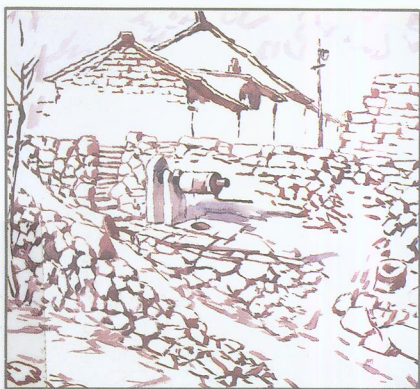


水粉风景教学问答

SHUIFENFENGJINGJIAOXUEWENDA SHUIFENFENGJINGJIAOXUEWENDA SHUIFENFENGJINGJIAOXUEWENDA



河北美术出版社

宫六朝 著

水粉风景教学问答

宫六朝 著

河北美术出版社

SHUIFENFENGJINGJIAOXUEWENDA SHUIFENFENGJINGJIAOXUEWENDA

(冀)新登字 002 号

图书在版编目 (C I P) 数据

水粉风景教学问答 / 宫六朝著。—石家庄: 河北美术出版社, 1997.7(2000.12 重印)
ISBN 7-5310-0966-8

I. 水... II. 宫... III. 水粉画: 风景画—技法(美术) 问答 IV. J215-44

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 48903 号

水粉风景教学问答

宫六朝 著

出版发行: 河北美术出版社

石家庄市和平西路新文里 8 号

邮政编码: 050071

制 版: 深圳华新彩印制版有限公司

印 刷: 深圳当纳利旭日印刷有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/12

印 张: 6

印 数: 19001-22000

版 次: 1997 年 7 月第 1 版

印 次: 2000 年 12 月第 4 次印刷

定价: 36 元

宫六朝, 1952 年生于河北文安。

1976 年毕业于河北工艺美术学院并留校任教。

1977 年考入河北师范大学美术系本科。

1982 年毕业。现为河北省美协会员, 河北省水彩水粉画研究会会员, 河北省少儿美术教育研究会常务理事, 河北师范大学西校区美术系基础教研室主任、副教授。

水粉画作品《晴云》曾入选第六届全国美展,《神道》参加一九八九年全国杭州水彩画大展。水粉画、漫画作品多次获奖。并出版有《水粉静物写生研究》、《基础素描探索》、《色彩静物写生》、《速写技法》、《素描头像写生艺术》、《水粉静物教学问答》等专著。



序

与大自然景物相交融的艺术生活,创作历程,不仅造就了我朴素的人生境界,也使风景画成为我的代表性作品。我的风景画大部分是在带学生下乡写生的教学中完成的;今有缘以结合教学的形式将我的风景画作品出版成集,并把我多年风景画的教学及写生经验奉献给广大读者。

画有多高的水平我不妄自期许,但在风景画教学中所积累的丰富经验能对风景画爱好者提供有价值的参考。书中的“问答”不是个人凭空设计的,而是二十年来重复出现的规律性问题,无论对于初学者还是专家都可有见仁见智之后迪。这些在野外风景教学中所完成的作品,饱含着大自然优美的诗意,流淌着我对自然的一片温情。我着力于表现时令及气候色彩的情调,并以湿笔的流动,干笔的洒脱,追求水粉画所特有的韵律之美。

风景写生的关键是深入自然,从自然景物中摄取并升华成艺术语言的过程。没有对自然景物的真实体验,就难以创作出充满泥土清香的生动感人的风景画。风景教学的特点在于走出室外,置身于斑斓的自然景物去寻找大自然瞬息万变的色彩转换,在阳光和风雨中去磨炼意志、净化心灵、窥测艺术的玄机。古人云:“外师造化,中得心源。”要想真正画好风景画,必须以大自然为师,在瞬息万变、丰富多彩的自然景物中寻找、体会生动感人的色彩境界,创造出具有独特艺术语言的风景画作品。

本书对水粉画的写生及教学的讲解,力求深入浅出,通俗易懂,适合于初学风景画的朋友和艺术院校的学生及考生参考使用。作为色彩艺术的一个方面,水粉风景画中值得探讨的问题还很多,我真诚希望能与各位朋友共同研究,进一步拓宽水粉画的表现形式以及水粉风景教学的新思路,并诚恳期待诸位朋友提出宝贵意见。

宫六朝

1997年1月10日

0432 18

目 录

第一部分 水粉风景写生与教学	(1)	3. 对景物中的一些特殊景象,用什么样的工具和技法来表现? ...	(6)
一、水粉画的特征	(1)	二、如何认识室外的光与色	(6)
二、风景画浅谈	(1)	1. 怎样观察和认识自然景物的色彩?	(6)
三、水粉风景教学	(1)	2. 怎样捕捉景物中一瞬间的色彩气氛和感觉?	(7)
四、风景写生前的准备工作	(2)	3. 怎样进行风景画中的空间练习?	(7)
1. 工具与材料的选择。	(2)	4. 怎样处理顺光与逆光下的景物色彩?	(8)
2. 室外写生需具备的工具。	(2)	5. 如何理解风景画中“色调”与“情调”?	(8)
五、景物的选择	(2)	三、观察与表现	(8)
1. 要根据画者水平选择景物。	(2)	1. 风景中的天空和水,应采用哪些基本技法来表现?	(8)
2. 要选择美的景物、时间和氛围。	(2)	2. 景物中的“山”、“树”、“地面”、“建筑”等,用什么具体方法来表现?	(9)
3. 要根据主题表现选择角度。	(2)	3. 如何求得景物之间的和谐统一?	(10)
4. 选择角度要考虑作画条件。	(3)	4. 如何看待在野外,尤其是恶劣环境中写生?	(10)
六、写生的方法步骤	(3)	5. 一幅风景写生,画多长时间较合适?	(11)
1. 由天空、远景向近景渐进的方法。	(3)	6. 在运笔技法方面有什么讲究?	(11)
2. 从主体景物开始的方法。	(3)	四、写生中经常遇到的问题	(11)
3. 勾轮廓填色的方法。	(3)	1. 在构图上应注意什么问题?	(11)
4. 写生的特殊技巧。	(4)	2. 画面出现了“灰”、“花”、“脏”、“生”、“闷”、“板”、“糊”等错误应如何纠正?	(11)
七、风景写生的整理	(4)	3. 一幅风景写生的失败,应从哪些方面总结经验教训?	(12)
1. 打下记忆根基,养成整理画面的习惯。	(4)	4. 怎样才能避免画面色调的千篇一律现象?	(12)
2. 要根据立意去加工。	(4)	五、风景写生与创作	(12)
3. 整理画面要从美质去升华。	(5)	1. 风景写生与风景创作的区别何在?	(12)
第二部分 水粉风景写生教学问答	(5)	2. 如何创作风景画?	(13)
一、工具、材料的应用	(5)		
1. 水粉颜料从湿到干颜色变化的原因何在?	(5)		
2. 如何控制“水”和“白粉”的使用技巧?	(5)		

第一部分 水粉风景写生与教学

水粉风景画是色彩艺术的一种表达形式,它在我国美术院校的绘画基础教学中,已成为重要的色彩训练课程之一。然而目前我国图书市场上所能看到的有关风景画的教学用书很少,专门的水粉风景画教学书更不多见。虽有的绘画技法书也涉及到水粉风景画写生,但对学生在作画过程中遇到的诸多实际问题谈得较笼统,真正运用到教学中与学生理解实用仍有较大差距。

我从事水粉风景教学多年,在教学过程中一直坚持集中讲课与学生同堂作画、课堂问答等方式,收效颇佳。在与学生频繁接触中,也就了解到学生迫切需要能针对他们自己在风景画训练中出现的问题,从理论到实践给以细致指导的教学参考书。下面,我就在教学中学生提出和涉及到的一些问题,根据自己在教学中所积累的经验加以具体阐释,以供大家参考。

一、水粉画的特征

任何一种绘画形式的成功,都是精神和物质(材料)的完美结合。

当面对某自然景物有感而发时,我们不但需要具备艺术的审美能力,同时也需一套最适合运用的绘画工具和材料,才能迅速而完美地将内心所感展现于画面之上。

在色彩画中,水粉是最简便的一种。其工具轻便,在野外写生时易于携带,而用“水”和“粉”来调配颜料,使得一幅写生画易干,可装入画夹随身携带,这一特点大大方便了户外写生教学,便于捕捉丰富多彩、瞬息万变的自然景色。

油画适用于宏伟凝重而富有力度的作品,水彩更适于抒情景物的淋漓表现,而水粉画则兼蓄二者之优点。水粉画的干画法吸收了油画的多重覆盖技法,深沉而雄浑;其湿画法又可以像水彩那样酣畅淋漓。实际上,水粉画是在水彩的成分中加入了“白粉”绘制而成的。至今,西方仍把水粉画称为“重水彩”,在我国单独把“重水彩”称为“水粉画”也只是近几十年的事情。在西方,水彩、水粉、油画都没有根本上的区别,只是使用材料的不同而已,我们把它们统称为西洋画。

水粉画在刻画复杂的物体深度方面,有一定的表现力,用湿画法表现雨雾、烟云等景色可与水彩画相媲美,尤其是画一些简洁、清新、挥洒自如的短期作品。正是由于水粉画的这些优点,大多数美术院校都把水粉画作为学生基础训练和研究色彩的一门课程。另外,水粉色彩还广泛应用于各种工艺美术设计。我国的美术院校多把水粉作为入学考试内容之一。因此,学好水粉风景画对掌握绘画基础,提高色彩的审美能力

具有重要意义。

任何画种都有其不同程度的弱点,当然,水粉画也不例外。由于水粉的作画媒介是用水调配,在进行反复加工的大幅作品及描绘微妙的灰调子时,不及油画的表现力强;同时,湿画法的效果又不及水彩那般透明,尤其是它的干湿颜色变化比较大,这就使实践经验不足的人在作画时干湿衔接有一定的困难。

我们了解了水粉画的特性后,在作画时就要不断实践,发挥其长处,克服其弱点,使其成为一门更加独特的艺术语言。

二、风景画浅谈

风景画是一个赏心悦目的画种。从古至今世界美术史上流传下来了无数件风景画传世佳作。在风景画的表现形式上,中国的传统多为水墨山水。世界范围内,风景画的表现形式更是异彩纷呈,欧洲多以油画、水彩、版画为表现手法;日本、非洲美术也以它们各自的传统绘画形式表现各自不同的自然景色。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”了的画室而对充满生机的自然,以理性的目光和科学的态度,去捕捉那斑斓神奇而又变幻莫测的自然景象。

在这场色彩革命中涌现了诸多流派和众多的绘画大师,如19世纪法国巴比松画派的卢梭、柯罗;印象派的莫奈、毕沙罗、西斯莱、修拉、梵高等;再如19世纪后半叶俄罗斯著名风景画家西施金、库茵芝、艾伊凡佐夫斯基、列维坦等。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和发展。风景画在世界艺术交流中,在世界绘画艺术上都占有着不可忽视的地位。

三、水粉风景教学

写生是水粉画的主要功能之一,也是色彩训练提高的有效手段。自然景色,晨、午、暮、夜、春、夏、秋、冬的时令周转,晴、阴、风、雨、雪、雾、尘、云的气候变化,赋予自然景物以绚丽万千的色彩,同时也为风景画教学提供了一个广阔的天然大课堂。

对色彩的认识和提高也是对自然的认识和研究。通过严格的风景写生训练,可以培养我们认识理解自然景物,感悟并运用艺术语言的能力,练就包罗万象的自然中选取对象,并用色彩塑造表现它们的能力。

水粉风景写生的起步,必须注重理性分析与观察感觉相统一。首先,对景写生,客观物象是第一位的,这是认识自然的基础,而客观世界又是一个统一体,所有物象及其色彩都处在同一空间当中,从自然空间到画面的艺术表现,是用一定的方法来实现的。西洋传统绘画的基础训练之一就是严谨表现远近空间透视距离,达到描绘自然景物色彩的逼真感觉。对于学习风景画的学生来说,严格掌握大自然的色彩规律,认

真地表现景物中的构图结构、透视、空间、色调等造型语言,是画好风景画的扎实根基。在此基础上,随着眼界的开阔、艺术观念的更新、表现手法的纯熟,他们必然会用一种艺术的方式去写生、创作与研究。

目前,我国美术院校的风景教学风格也不尽相同,有的侧重于景物的光影色彩,有的偏重于景物色彩的细致描绘,有的习作性强,有的创作性强,也有的结合各自美术专业特点,有奔放也有细腻。总之,色彩风景画是从西方绘画发展而来,它的教学方式基本是从传统的写生方法开始,学院的教学仍须遵循色彩造型的规律和法则,这是绘画艺术通向自由王国的必由之路。

四、风景写生前的准备工作

1. 工具与材料的选择。

水粉画对工具材料的要求不是很严格,我本人作画时多用长杆水粉笔,有时为了表现各异的物体形状,也兼用一些圆、方、尖、扁的画笔,诸如板刷、水彩笔、叶筋之类。我的画大多是在水彩纸上绘制的,水彩纸质量较好,有网纹,尤其可以发挥水粉画的湿技法,这是其特殊之处。当然,有时也用些卡片纸和水粉纸。水粉写生用的调色盒,以选用盖、盒分体的24格盒为佳,其优点是在野外写生时颜料不易干且盛色容量多。我平时作画所用颜料有:钛白、柠檬黄、中黄、土黄、桔黄、朱红、大红、深红、玫瑰红、青莲、群青、深蓝、普蓝、钴蓝、湖蓝、墨绿、深绿、中绿、浅绿、粉绿、橄榄绿、土红、赭石、熟褐、黑等,有这些颜料搭配,足以能表现丰富多彩的自然景物。

对工具与材料的选择,也是因个人作画习惯而定。目前市场上的作画工具与材料可称得上琳琅满目,挑选一套适合自己的工具与材料,非常有助于发挥和提高自己的绘画水平。

2. 室外写生需具备的工具。

风景写生是在室外,而更多的风景课教学写生是在远离住所的野外进行,所以野外写生的工具以携带方便为佳,但必备的一些工具也不能太简单。水粉风景写生需备一个画夹子,它在作画时既可做画板用,又能装纸藏画,背在肩上也轻松便捷。另外,野外的气候风雨无常,一把阳伞是必不可少的。它既可挡雨遮阳,也能保护画面,且作画时阳光直射画面会使画者对画的判断受很大影响,再者野外写生不可能每幅画的选景角度都有荫凉,带上遮阳伞就自由方便多了。野外作业时间长或者是坐在潮湿的地方,既不卫生又容易疲劳,这样就应随身携带一个小型折叠椅或马扎,为自己作画尽量创造一个舒适的环境。同时,水粉写生是用水调色来作画,这就需一个旅游壶或军用壶,带上些水,既可饮用又可作画或清理调色盒用。除此之外,写生时要尽量穿宽松的衣服、轻便的鞋子。把以上这些准备工作做得充分了,写生便可风雨无忧了。

五、景物的选择

风景画的写生对象包括山水、田野、森林、树石、房屋、建筑、草原、沙漠、雾霭、雨雪、地天等,风景画可囊括自然界的各种风光和景物,正所谓,世间万物皆可入画。风景写生对于画家来说,一是为创作搜集素材,二是表现大自然之美。对于教学来说,水粉风景写生是研究自然光色变化规律最有效的训练课题。因而各美术院校常采用水粉风景写生形式进行色彩基础练习。

大自然中的景物丰富多姿,名山大川、乡间小景、大地新绿、万山红遍,自然美景应有尽有。然而,那么多美不胜收的景色,我们从何处着手呢?

1. 要根据画者水平选择景物。

景物各异难易有别,学习者要根据自己的绘画基础和技巧训练的需要有目的地选择,尤其是初学者,要选择形体单纯、色彩鲜明、明暗清晰、层次清楚、光线少变的景物进行描绘。从简单的一山一水、一树一木、一草一石、楼台民舍画起。同时,风景写生之难点是从繁杂中学会概括提炼,从室内小空间走向室外大空间。我从多年的教学中发现,学生们面对一望无际的高天远地常显得束手无策,如对于透视(包括色彩透视)远、中、近的层次描绘往往感到无能为力。所以开始风景写生也可以先以层次分明的大场面大空间入手,先用简练的形体透视、色彩透视把从天空到地面的复杂物象一层又一层地推向远方。随着对简单物体及大空间的掌握,逐渐增加训练难度。

2. 要选择美的景物、时间和氛围。

自然景物的选材不应忽略时间、气氛与景物美感的联系。人们观赏的自然物处在不同的时空条件,就有远近、方位、四季、朝暮、阴晴的变化,所以会产生不同的审美感受。例如,山景四时是“春山淡冶而如笑,夏山苍翠而欲滴,秋山明净而如洗,冬山惨淡而如睡。”水色是春绿、夏碧、秋青、冬墨。云气四时是春融怡,夏蓊郁,秋疏薄,冬暗淡。林木四时是春英、夏荫、秋毛、冬骨。月出日落、阴晴雨雾,使自然景物色彩变化万千。所以,在作画前对时间、天气、客观景物的联系要尽可能地考虑周密。这样,我们才有可能顺利画完所选定的对象,以避免因考虑不周而不能完成画面。野外作画,所用时间一般应在两小时之间,太长光色变化大,过短则无法深入刻画景物的细节部分,若在这段时间内不能完成画面,也只能等第二天的相同时间再来接着画。但风景写生一次完成最为理想。

3. 要根据主题表现选择角度。

选择一处景色,能够打动人的因素有多方面:有主体景物结构形式方面的,有色彩互相辉映方面的,也有明暗形成对比方面的。表现某一建筑物的宏伟庄严、凝重沉实,离它太近有碍全景的布局,离它过远则不易突出主题;同一山峰有俯视入画仰看不入画者;同一草木有侧视可

入画而正视不入画者。这就要求我们从不同角度、远近距离、正侧方向多作比较、仔细揣摩,选择某一最佳角度,以便更生动地表现主题。

4. 选择角度要考虑作画条件。

风景写生时,画者和对象之间位置关系要力求稳定。景物不定,不便画者去描绘;画者位置不定,又不便去描绘其特定的物象形体及光色变化,不确定坐立条件则影响作画效果。画者位置危险的地方更不可取,因在作画时需精神高度集中。只有有了一个相对安全和舒适的位置才可进行下一步的作画工作。

六、写生的方法步骤

水粉风景写生的步骤没有固定的模式,多与所表现的内容有关。从水粉画的颜料特性及技法运用方面来看,作画时的先后顺序非常关键,即:先湿后干、先暗后明、先色后粉、先薄后厚,只有按这样的着色顺序才能产生水粉画的最佳效果。教学中,我的水粉风景写生教学多根据学生的实际水平而常采用以下几种方法和步骤:

1. 由天空、远景向近景渐进的方法。

当某一景物深深打动我时,我会快速选定它的最佳角度,观察景物中光与色所给予我的第一印象,并把它牢记于心。最初的印象往往也是把握画面主调的关键。也就是说,只有做到成竹在胸、意在笔先、才能使接下来的工作主动明确、有条不紊。

步骤a:迅速用单色勾勒景物的大体轮廓,确定各景物之间透视关系、宾主关系、相互穿插关系以及诸景物各自的特征,把握好构图。

步骤b:从主体景物的最暗部着手,如林木、建筑等,先用简略的重暗色彩布置暗部及投影部分(景物的受光面先不着色)。这一遍着色要湿薄且尽量不加白色,使画面的暗部尤其是近景透明,并形成一种浑然一体的色彩效果。

步骤c:当主体景物暗部色彩形成后,下一步的主要精力应集中于天空和远景的描绘,这也是风景写生最关键的一步。因为天空彩云流动、空气升腾、虹霓斜渡、变幻莫测,而远景又与天际相接,朦胧中的景物时隐时现,更是美不胜收、妙不可言,这就需要在表现它们时采用一些特殊的技法。我画天空和远景多采用水色淋漓、衔接自然的湿画法。具体的作法是:调出天空色彩变化所需的基本颜色(调色要多些),然后先用大笔将画天空部分的纸打湿,在纸面未干之前,从天空的一上角部分开始,将色彩变化从上到下,从左至右快速地一气呵成。然后,在天空部分的下部开始利用调色盒中画天空剩下的颜色,再加入少量远景所需色彩迅速将远景画出,使天地之间自然衔接。这种方法可以产生非常好的远景空间效果。

步骤d:有了以上基础,画面的雏形已经具备,接下来是从中景开始,塑造景物色彩明暗冷暖关系,然后用很薄的色彩把近景的亮面铺上一层“亮色”,并不断对画面进行深入刻画,直到对细节的精雕细琢。

步骤e:接近完成画面时,要从整体着眼,强化主体,减弱衬景。对画面中那些局部的亮点、暗点,脏、灰、生色进行细心的调整,使整个画面整体的色彩空间协调一致,使作画过程中由于精力过于集中画过了的部分,重新调整到开始观察时的整体印象上来。

上面所讲的这种作画方法,对于风景写生来说,有以下两方面的好处:一是作画时画夹子为直坡状架在地面上,而画天空远景时多采用湿画法,不可避免有的地方用水过多会流向近景,先完成天空和远景不影响近景的处理。随着近景的多遍画法,画天空和远景所流下来的色彩和水迹随近景的深入便会顺手覆盖上。二是在处理空间层次上条理分明,容易达到作画者的预期目的。(附图19)

2. 从主体景物开始的方法。

有的时候,主体物在画中占的面积较大,色彩又统治了画面的主调,那么,作画时就可以从主体物画起,然后向周围延伸。具体步骤如下:

步骤a:确定画面轮廓和构图后,先用不加白色的颜料调出画面所需色彩,像画水彩那样从暗到明给主体景物铺一遍色调。这一遍色彩要立足于大的明暗关系,细小的部分先不要在意,如树隙露过的天空,门窗中的细节等,以确保主体物的主调作用。

步骤b:继续调准和丰富主体景物的色彩,并从主体景物的某一主要位置进行具体的刻画,不断向周围发展。

步骤c:以主体色调占主导地位后,再进一步完成画面中的衬景及局部对比色,直到布满整个画面,做到画面色彩统一中有对比,使整个画面色彩逐渐丰富起来。

步骤d:作画开始时比较注意色调及景物的整体性,这一步应对细节和精微部分进行刻画,如:透露部分的天空,树的枝干等。以做到画面既有整体色调效果,又有精致具体的细节。

步骤e:经过前三步后画面已接近完成,这就需要画者离开画面一段距离,冷静地审视画面,从整体着眼,看看哪些地方还需进行最后的整理加工,尽可能地使画面深入、完整、和谐、统一。

这种作画步骤容易把握大色调的统一,也使画面主体突出。但要注意防止整个画面色彩单一。作画是一个制造矛盾和解决矛盾的过程,一幅画在大面积色调形成后,画面还需要相应地在不破坏主色调的基础上,从一些局部找出一些冷暖细微的补色变化,这是不可忽略的。它的道理如同在亮调子的画中必然有小部分暗调子、在暗调子的画中也应有小部分亮调子来补充画面一样,以便做到画面中既有统一又有对比。(附图20)

3. 勾轮廓填色的方法。

风景写生中,有些景物非常细致而略带琐碎,尤其是山区的一些石头建筑、街景及干枯了的河床,到处都是砌垒或堆积的石头,密密麻麻的石头各不相同、千姿百态,面对这种情况我常采用的表现方法如下:

步骤 a:先用大的轮廓线确定画面的布局,然后根据每部分石头结构的色彩冷暖和明暗,用不同的单色勾勒出石头外形的不同特征,并注意它们之间的疏密、透视及虚实关系。这一步就像用粗细不同的线画一幅速写那样,使画面所有的石块结构统一在画面的整体中。

步骤 b:用水(不加白色)调出介于石头明暗之间的透明薄色,根据各部位的冷暖关系,轻轻地把色彩罩在已勾勒好的轮廓上。罩色时不要过多涂抹,以免破坏勾勒的轮廓线。在保持石头大面积色彩整体的情况下,尽量让这些轮廓线能在罩色底部显露出来,以便于下一步的深入刻画。

步骤 c:从画面的整体着眼,由暗到明地进行大面积上色。如:先整体地画一下画面中建筑、树木等最暗的部位,紧接着完成天空和远景的描绘,一直把画面中的其他景物基本完成。

步骤 d:有了画面大关系的对比,再加上上一步对石头的勾勒和罩色,下面便可耐心地去刻画那些复杂的石头细节。具体做法是:先着眼于石头缝中各种暗部的加工。注意,这一步仍是从画面的整体着眼。一般情况下,大面积的石头均是灰亮色调,画暗部均是细小的东西,不可画得太暗。在画暗部的同时,也要随时提亮石块的受光面,同时也要相应地保持一部分前一步骤中勾勒的轮廓底线和罩色。底线丰富了石头的框架和结构,罩色随石头的明暗加工,最后显露出的灰色,正是石头的本色,从而保持了画面所表现的原形石头的连接性、整体性,反映了其凝重朴厚的特性。

步骤 e:整体调整画面。因为画面表现的事物繁杂,就要求我们仔细检查作画过程中是否有一些细节画得死板或跳跃。到了画面接近完成之即,一定要使局部服从整体,精心修改不必要的繁琐细节,突出画面的主体物,使画面的主次分明,层次有序。

这种作画步骤,对于表现杂乱的景物有一定的条理。根据水粉画的工具特性和技法特点,它不仅对表现石头结构的景物有效,对于其他结构复杂的古建筑,以及杂草丛林等景,也同样可采用此法而收到理想的画面效果。(附图 21)

4. 写生的特殊技巧。

一般情况下,在面对自然界中的雨雾云烟、朝霞夕晖等景色时,往往很难达到那种天光之影流动飘逸的诗意美,这就需要采用特殊的技法语言来处理画面的特殊效果。

步骤 a:先用浅淡的单色勾勒出景物的轮廓线,把画夹子平放于地面上,然后用大笔或板刷蘸清水把画纸的正反面全部打湿(使纸的湿度能保持一定时间)。

步骤 b:调出画面中天空远景所需颜色(调色多一些),在纸湿度合适时,迅速地着色,同时随着湿度画出冷暖明暗变化,且利用画面湿度,用手端画夹晃动,按自己预想的效果,使画面的水分流动,让深浅不同的色彩进行自然渗透。当达到理想的特殊效果时,再把画夹平放地面,

等待水分蒸发,颜色稳定,也可趁此时处理画面别的位置。

步骤 c:有了纸的湿润为基础,再进行中、近景的铺色(主要是物体暗部的色彩),这时的用色比开始要干一些,以保证自然衔接又不流动为佳,快速画满整个画面,用色尽量要薄,使画面形成一种润泽的色彩关系和效果。

步骤 d:开始画中、近景的亮灰面,逐渐向亮面过渡色彩,使景物的主体趋于具体。

步骤 e:深入刻画部分主要是近景的亮面,画到画面的最亮处,一幅画也就完成了。因为此方法多采用湿接湿渗的技法,画面更多是控制效果,所以到了最后阶段,画面需要调整的地方不多,尤其是湿接湿渗部分的自然效果是无法修改的,此技法的奥妙之处也在于此。

以上技法的运用需要准确的判断和快速的完成。有些技法所产生的效果带有很大的偶然性,如果发挥正常,会获得意想不到的效果。但若在制做过程中某些环节考虑不周、控制不当,也可能前功尽弃。无论结果如何,这种对技法的尝试必然会开拓水粉画语言表现的新天地。(附图 22)

七、风景写生的整理

风景写生无论从时间还是从环境上说,都容不得画者去深思熟虑,有时画面的最后效果也很难与画者之最佳感受相吻合。为了使作品更加完美,就需要根据写生进行适当的加工整理,必要时还需再次重新起稿绘制。

自然中有许多生动却又稍纵即逝的东西,也有许多美妙绝伦、诗意蔚然的细节,如:原野上的飞鸟、奔马,天空中的虹霓流云。这些变化即逝的景象都不能在稳定的环境中长存,这就只好先简单记录下景物的大体相貌,回到住所再认真思考,依靠记忆中的印象,必要时也可找一些资料参考,重新补充画面中的缺憾部分。我平时整理风景画主要依据以下方式:

1. 打下记忆根基,养成整理画面的习惯。

一个好的开端,等于成功的一半,但往往又是万事开头难。对于一个刚刚步入风景写生的学子来说,写生困难,离开景物整理画面更困难。回想我作风景写生与教学断断续续已有二十年,刚写生时,每回画一张画都不尽如人意,想整理却又无从下手。后来在写生时,就对具体的景物深入细致地观察,尽可能把景物的形体、色彩基本特征收入画面,虽然有些景物较为空洞,不能深入刻画,有了以上这些基本东西,回到住所再凭记忆补充画面。久而久之,就养成一种整理画面的习惯,不但增加了艺术修养,积累了实践经验,也为风景画的加工和创作打下了坚实的根基。

2. 要根据立意去加工。

立意,即画者在作品中所要表现的意图。“意在笔先”是对风景写生

前的基本要求。是曲径通幽、层林尽染,还是香雾空蒙、春意阑珊,经过认真思索,立意更加明确成熟后,根据立意去加工处理,对景物进行集中、增删、取舍和挪动。色调的重新安排,技法的多种运用,均服从立意的主旨。

3. 整理画面要从美质去升华。

对景写生往往受具体景物的局限,匆忙中常把一些非本质、非典型美的景物收入画面。离开实际景物再进行加工整理,不受景物的限制,为我们的艺术想象拓展了空间,它可以按艺术家的审美修养和要求去加工提高。整理时,应根据艺术表现的各种因素,如:色的和谐对比,形的精炼概括,线的穿插交错去审定写生,提取景物美质和精华部分进行深加工,才能整理出比原写生更为完美的作品。

第二部分 水粉风景写生教学问答

风景教学,多是带领学生到室外进行。教学的方式大多也都是把学生们集中起来,做一些范画表演,老师概括地讲一些作画的注意事项,学生们再提些作画中所遇到的问题等。根据以上情况,我常把学生们集中起来,把他们的作业集中摆在一起进行讲评,同时采取学生们提问题,由我作答的方式,从绘画理论到绘画实践给学生以确切指导。

在教学实践中我发现,和学生们在一起像谈心似的讨论作画问题,形成一个宽松的气氛,让他们直接提出作画方面的问题,然后由老师回答。这种交流形式很可取,一则拉近了老师和学生间的距离,使学生没有那种被强加接受的感觉;二则若是老师不能给学生一个满意的回答,可以让大家讨论,集思广益,这就使同学们积极参与,激发了他们认识问题、思考问题的主观能动性。在这个过程中,教者和学者共同开动脑筋,同去寻找解决问题的最佳答案,也容易让学生把问题与答案清楚理解并牢记在心。

教与学的关系,是教师与学生相互沟通和合作的关系。通过教学问答方式,使老师能直接引导学生,明确学生在学习中存在共同问题和个别问题,使教学有的放矢,这就避免了老师泛泛地讲解而抓不住学生学习中的主要问题,同时也使学生更加了解老师的教学意图,在学习目标更加明确。艺术教学就需要个性化和多元化风格的发展,需要因势利导,发挥学生们不同感受、不同风格的表现形式,让学生主动地去发现和思考问题。老师的主要任务是启迪学生发挥他们的聪明才智,而不至于使艺术教学僵化。

教学问答的方式在教学中有极强的实用性和针对性,它能起到其他教学形式与参考书所不可替代的作用。但是,在教学过程中也应注

意:由于问答多是采用即兴的方式,当学生提出涉及面广且难度较大,加之老师来不及思考一时不能给以准确回答的问题时,老师可暂不作答,待考虑周全再做答复。也有的涉及绘画风格、表现手法等艺术处理问题,对此类问题的回答,在阐述自己艺术观点的同时又不要将自己的观点强加给学生,应给学生自己留一个自由思考的空间。

本书所写的,是我在长期水粉风景写生教学中,与同学们在一起作画经常遇到和提出的一些大多是绘画基础方面的问题,我的回答也是以水粉风景训练的基础为主线,以实用、通俗为宗旨,归纳为几个大的方面进行。读者可根据自己所需,从中选取有益之处作为参考,有些地方难免有谈得不够准确之处,还望共同商榷。

一、工具、材料的应用

1. 水粉颜料从湿到干颜色变化的原因何在?

作水粉画,其最难把握的一个方面就是色彩干湿变化大。原因之一是水粉颜料以水为媒介进行调色,使得颜料色彩艳泽而明快,当把颜色画到画面上水分蒸发以后,颜色的艳泽度就会变弱,亮色变得略为灰暗,暗色略微变浅,造成对画面色彩判断上的失误。色彩变化的另外一个原因是由于颜料含有动、植物和矿物质的色素成分,这些色素和矿物质的各种颜料,在与水的调配混合后形成渗透性和抗水性(两种颜色的下沉和上浮),尤其是含水多的湿画法,抗水性的色彩显露,渗透性的色彩则消失得多,造成了色彩干湿变化较大。要掌握色彩的变化规律,准确地判断色彩干后的效果,除了在作画时有意识地加以明暗对比外,还必须了解颜色的色变性能。

为了便于进一步认识颜料的特性,下面将渗透性和抗水性的两类颜料加以大致区分:

在黄色中,柠檬黄、淡黄抗水性强,中黄、土黄渗水性强。

在红色中,玫瑰红、桃红、西洋红、深红、曙红抗水性强,朱红、大红、土红渗水性强。

在绿色中,翠绿、墨绿、深绿、中绿抗水性强,草绿、淡绿、粉绿、橄榄绿渗水性强。

在蓝色中,酞青蓝、深蓝、普蓝抗水性强,钴蓝、孔雀蓝、湖蓝、鲜蓝渗水性强。

在其他颜色中,紫罗蓝、青莲、群青抗水性较强,熟褐、赭石渗水性强。

了解掌握各种颜料的成分及特点,对我们掌握画面色彩的干湿变化有很大帮助。这里特别提出几种抗水性特别强的颜料,如:紫罗蓝、玫瑰红、青莲、普蓝,这些颜料在使用时要谨慎,有时用得过多而控制不好会导致整个画面呈蓝紫色。(附图1)

2. 如何控制“水”和“白粉”的使用技巧?

作为一个独立画种,水粉画是以色和水的交融来作画的。在某种程度上,水粉的湿画法如同水彩那样,也利用水的作用来形成画面的流动韵律美。然而,水粉画之所以称为“水粉画”,是与白色颜料分不开的。下面就把“水”和“白粉”的使用技巧分别谈一谈。

水的运用造成了作画湿技巧的充分发挥,这可以依靠水和色通过运笔在画面上的流动,也可通过操作画纸的上下、左右、正斜,使画纸本身也具流动感,来造成水粉画的视觉冲击效果。这种效果中,无论水和色在画面上产生什么样的水迹和色斑,都是流动作用形成的。而这种流动,又使得画面产生了活泼的音韵之美。尤其是表现那些片刻即逝的景色,诸如云雾迷茫、水波潋滟、月色朦胧等,在水和色的渗化下使空间和实物连成一片,形成自然生动、淋漓尽致的特殊艺术效果,让人回味无穷。利用水的湿润性画一些景物暗部、天空、远景,同时能达到整体迷蒙,虚中有实含蓄而丰富的效果。由此可见,水的作用是何等重要。(附图2)

关于白色(白粉)的运用,严格地讲,水粉画缺少了白色就无法作画,颜料中调入白粉之后,能提高明度和减少纯度。但水粉画白色用的过多,画面明度过强,容易显得苍白失色;反之,色的纯度过于饱和,则易使画面显得晦暗。因此,从某种程度上讲,白色就是光。一般情况下,除了作画需要薄画而透露白纸的方法外,白色有主宰画面明暗的作用。但白色到处乱用,就好像给画面处处打光一样,破坏了画面的明暗关系,这就要求用白要善于驾驭,用量要恰到好处。一幅画的整体关系是明暗并存,最暗处以及色彩饱和处忌用白色,以免造成明的不明、暗的不暗、关系紊乱,失去明与暗的对比。

画景物的暗部,尤其是有些景物的暗部可能是画面中最暗的部分,需暗中透明。我常用以下几种方法,一是用颜料薄一点,利用白纸的透明度;二是用水稀释颜料薄画,实际上也是利用白纸的透明度;三是加入一些明度较强的颜料,即根据暗部的色彩倾向调入红、黄、绿等色,它既增强了透明度,又使暗部色彩倾向明确丰富。总之,暗部一定要控制用白,其目的是为画面中景物的“灰面”、“亮面”使用白粉留有余地,这样才能使画面关系明暗分明。另外,白色的运用还直接影响到干湿色彩变化,因为白粉的抗水性较强,湿时游浮表面,画时水分较多,干后暗部色彩变浅。而在画亮部时,如天空中的普蓝、玫瑰红等色,在调色很湿的情况下,这些抗水性更强的颜料也会浮于白色和染重白色,造成干后色彩灰暗和画面亮度不够。同时,画面色彩深浅变化也同其他颜料与白粉用量相差悬殊有关。对水粉画来说,要使画面最后效果艳丽明快,除需严格控制用白外,还要在提亮景物亮灰色调时敢于用白,直接提到画面最亮处,所用白色几乎要接近纯白的亮度。以做到明暗对比强烈分明。

当我们明确了“水”和“白粉”的作用,作画时要尽量用之所长,避之所短。水在湿画法中有着举足轻重的作用,白粉在提亮、覆盖、刻画等干画法过程中充当着重要角色,此二者在水粉画的运用技巧中,互促互

补,相得益彰。(附图3)

3. 对景物中的一些特殊景象,用什么样的工具和技法来表现?

风景画中有些景象用常规的工具和技法不好表现,如雪景、雨景等,于是画家们就创造了一些其他技法来表现它们。如“盐水法”用于表现画面中的雪景,用画笔蘸上食盐水,使笔尖的盐水滴到湿润的较深底色上,经渗化后,盐水或有色盐水在较深的底色上挤出一个朦胧的亮点,同时,在做大量湿画法时,在天空、远景颜色很湿的情况下,均匀地撒上一些食盐粒,盐的溶解,也会在底色上挤出许多像雪花一样的朦胧亮点,给人一种大雪纷飞之感。又如“沉淀流淌法”用来画雨景,此法用大量的水去调合粉质颜料,以产生一种有沉淀的纹理。具体的技巧方法是:从天空到远景,先把画纸刷湿,再将调配好的所需颜色上到画面上,把这些纹理加以“诱导”流淌,待所需流淌效果出现后,把画夹平放,随着水分蒸发,色彩定位后,将流淌超出画面构图布局范围的纹理部分洗掉,再用同样的方法完成另一个局部,最后用笔简略刻画一些近景中较清楚的景物结构,就能把雨景表现得更加自然生动。(附图4、5)

此外,特殊技法中还有“喷撒法”、“揉纸法”、“撒沙法”等等,在特殊技巧所运用的工具中,画家自制的画刀笔、竹片笔、喷笔、简笔、海绵笔等,都是为了表现特殊景物所需。技法产生绘画的语言,运用多种不同表达技法,可以展现一个丰富多彩的世界。我们在风景画的训练中,也可以运用不同工具在特技方面加以尝试,对绘画技法加以拓展和创新。

二、如何认识室外的光与色

1. 怎样观察和认识自然景物的色彩?

风景画主要是描绘室外景物,所以在作画之前,必须对室外光色对景物的影响和作用有所了解。室外视野开阔、深远,空间增大,景物繁多,由于阳光直接照射,光线、气候的迅速变化,景物呈色状况与室内有着明显的差异。

从光源方面讲,室外景物一般受阳光直接照射,并受天空反射光的影响。晴天,景物在阳光的直接照射下,受光面光线集中而强烈,所有景物因受光而全部笼上一层不同程度的色光。光的作用使得景物明暗清晰、形体清楚,而背光和投影部分受天光和环境反射光影响较大,色彩透明而丰富。因而,景物在阳光、天光和环境反射光的影响下,形成了色彩冷暖及明暗的强烈对比,也使得景物显得五光十色。早晚的阳光,光色的红橙分明,景物在光的作用下色彩变化更大,受光部和背光部景物色彩的“补色关系”也一目了然,这时的光色和补色几乎都改变了景物的固有色而变成强烈的“对比色”,作画时要充分认识到这一点。阴天,景物主要受天光照射,明暗对比虽不强烈,景物间的固有色面貌也趋于明显,但空间变化仍比室内显著,暗影没有室内突出。另外,自然界的气候、光线变化大,使得景物光照状况也会随光线的变移和气候的影响而发生迅速复杂的变化,这是野外写生色彩的一大特点。

从环境方面讲:室外环境复杂多样,景物所处环境不同,光色状况也千差万别。如天空飘着的白云,它的受光和侧受光多是阳光和天光的影响,而云朵对着地的一面,则受地面光的色彩影响。同是一朵白云,在草原上空飘动,它的底面就受草地的色光影响;当它飘过沙漠上空时,其底面又受沙漠的暖色影响。光源愈强,它的环境色就愈明显。一言以蔽之,室外众多景物的色彩都处在环境色的影响之中。另外,景物在春、夏、秋、冬和风、雨、雾、雪等不同环境下,光色状况更有显著变化。环境不仅决定着景物环境色的状况,而且还会引起光源色的变化,这对我们认识和理解色彩的变化规律是很重要的。

从空间上讲:室外观察,视野开阔,景物的色彩空间透视也会发生明显变化。随空间的推移,景物的明暗和色彩对比显著变弱。一般色彩透视的变化规律为:暖色相的景物随空间的推远而变冷变灰,冷色相景物随空间的推远而变弱变灰。不管晴天还是阴天,各种景物色相在空间透视下都会逐渐向天际边的色彩(蓝紫色或其他光色)靠拢而变得模糊隐约。空间越大,此现象越显著,甚至万物均被蓝紫等色笼罩,这也是室外与室内作画在空间透视上一个最为突出的区别。

从色彩感觉方面讲:室外景物在偏暖的阳光照射下,受光部分暖,背光和投影部分较冷;向地和透光部分较暖,朝天空部分较冷;反光部分受环境色影响较大,明暗交界部分较暗且含明暗两部分色彩,它与明部对比突出,中间色(景物亮面侧受光部)部分固有色较明显。由于时间的差异,光色对景物冷暖影响也不一样,中午阳光直射,光源趋于白光,空气阻隔也小,且因受天光影响,景物会发生受光面偏冷,背光面偏暖的现象。阴天,景物在偏冷的天光照射下,受光部分一般较冷,背光部分一般较暖,这种情况下,光对景物固有的色彩影响小,相对景物固有色成分多些。随阴晴雨雪的气候变化,景物受环境气氛的一致性影响较大,色彩空间变化也突出,所以,在作画时,要认真观察景物与光照、气候等多种因素对色彩的影响。

总之,由室内的色彩训练,到室外的风景写生,从景物到光色,室外与室内都有着非常明显的差异,它不仅是由景物光源色、环境色和固有色不同而引起色彩关系的变化,还由于空间的推远、气候的突变,光源的移动造成光与色更为复杂的变化。这就要求画者在描绘时,要结合具体景物状况,将各方面联系起来进行观察和认识,抓住特定对象在特定时间、光线、气候、环境下的光色特点进行描绘,才能把具体景物的光色状况表现出来。同时,以上所介绍的光色状况,仅仅是一般景物的色彩变化基本规律,在实践中,我们所遇的问题要更多更复杂,这就需要画者以敏锐的目光和灵活的头脑,在描绘时具体情况具体对待。(附图6)

2. 怎样捕捉景物中一瞬间的色彩气氛和感觉?

自然界中的朝、午、暮、夜、晴、阴、雨、雾所引起的色彩气氛异常绚丽多彩,而这些在刹时突变,瞬息即逝的神奇色彩景象,往往使初涉风景写生的人束手无策。要解决这一问题首先需要画者加强对景物色彩

的记忆能力,画者应以极大的热情,敏锐的慧眼,用视觉的感光迅速地把这一瞬间色彩整体印象摄入自己的脑海中,这股激情的热流是表现景物印象的最初欲望,这也就是众多画家所说的“第一印象”。画者应加强这种印象,使之贯穿作画过程的始终。

我们知道,使色彩关系和气氛发生变化的根源是“光源”。那么在作画之前和作画过程中,首先要确定好光源,掌握好光源色的变化规律,对物体的受光、背光和投影要不断加强自己的记忆,而且必须以闪电般的速度把画面景物光和影的位置确定,把瞬间生动的色彩气氛和关系快速铺满画面,这是确定画面色彩色调关键的一步。然后,在此基础上进一步整理色彩的确切程度,深入刻画具体景物。这样,即使是光源在时刻移动,云雾在不断飘移,它对画者的影响也不大,画者可根据画面所确定的色调进行深入和丰富,做到天虽变幻无常,画却了然于胸。面前景物所变化的,只有光影和色彩,画者完全可以从容地按照观察和记忆的最初印象,以及画面上的色彩来处理画面,所要细心揣摩的,是眼前景物具体特征的细节刻画,力求越是在画面完成之即,越要注意恢复最初的印象和色彩关系。

当然,初画风景难免会顾此失彼,所以准确地捕捉景物色彩的感觉印象是十分重要的。如果不能做到这一点,而是随景物光源色彩变化而被动地跟着改变画面,一张写生从早晨画起,光源不断变化,画者不停修改,一直到中午直至晚上,那就可想而知,这幅画会是什么效果。美术训练应采取循序渐近的方式,初画风景,可以有意识、有目的地作些小幅练习。面对一景物,可在不同的短时间内画出感觉印象,不求深入,只求整体的色彩及时间气氛。根据不同时间和光照反复作画,然后把几幅画进行比较总结,当有了把握瞬间色调的能力后,再放大画幅,延长作画时间,这是一种较好的训练方法。(附图7、8)

3. 怎样进行风景画中的空间练习?

任何画种都不可能脱离空间透视变形的规律制约,即宽、高、深三度空间,而风景写生的难度即在于把握刻画空间的深远度。要解决好风景画空间问题必须注意以下几个方面:

a. 景物形体的透视:室外空间广大深远,近大远小的透视效果与实际景物形成了很大反差,如画者眼前的一根树枝,经过透视,往往比数百米外的一颗大树还要粗;一条宽敞的大道,到了画面远景处可能已透视成为一条很细的线。对长期在室内作画的学生来说,虽然从书本上了解了一些透视知识,但真正到大自然中去,都很难掌握实际景物的透视变化。因此,初学风景画的人,常在画面的透视原理上犯很多错误,出了这方面的问题,不管你下一步如何处理,画面的空间肯定推不深远,这是应该引起注意的。

b. 画面虚实处理:人的眼睛在看景物时,凡是视力所及的范围内,只要把视点对准某一景物,就能看得更清楚些。如:仔细看数十米外的一棵树,我们不但能看到它的枝干,还能看清那密密麻麻的树叶。这

种看东西的方法是人们习以为常的,但画家写生时观察景物所需的方法是眼睛“主视点”必须对准主体物(主体物是实的),此时眼睛的余光也能看到周围的衬托景物,但这些景物是朦胧虚渺的,这是整体的观察。有了整体,画面也就有了主次与虚实,再加以空间的深远,就有了前后虚实,这种画面的虚实变化对于空间处理是必不可少的。

c. 上下、左右、前后的空间渐变:风景写生是在平面画纸上塑造出主体深远的自然景物,它的深远来自画面的上下、左右、前后的空间渐变。变,即不能在任何空间上有相同的明暗和重复的色彩。比如说,天空的变化只有色彩和明暗有上、下、左、右的变化,才能把其透视画得高远深邃;地面的变化要求色彩和明暗在左、右、前、后逐渐推移,才能表现其空旷深远;必须是远、中、近的层次前推或后拉,才能把景物距离拉开而具备准确的景物形体透视。有了画面的整体虚实,有了画面三度空间的明暗色彩变化及色彩透视变化,也就有了画面的中心和主体,空间问题便可迎刃而解了。

当我们对空间的处理有所了解后,作画时就可以有目的地进行一些空间练习,选景时要寻找视野开阔、层次分明的景物。作画时要把练习的着眼点放在空间层次上,先放弃一些繁杂的景物刻画,重点加强天空、远山远树、中景山树、地面等几个层次的空间距离练习。概括空间时,可以采用远景成片、中景分面、近景画体的方法有意识拉开它们之间的透视虚实、冷、暖、明暗等空间因素,当你获得这种大空间的画面效果时,也就掌握了风景画法的表现技巧。(附图9、10)

4. 怎样处理顺光与逆光下的景物色彩?

一般情况下,风景写生的远景多是选择景物受光与背光比约为三分之一的角度,这使学生练习风景画时更易于掌握光源和处理空间色彩。景物在直接受光和逆光的情况下,画起来相对难些,原因在于它的明暗在画面中比例悬殊。但这种光源下的景物如果处理好(尤其是早晨和傍晚的景物),它的明暗和补色关系又会非常美妙。下面我就把这两种光照下的景物色彩及处理方法介绍一下。

顺光下的景物,由于光源的作用,光色控制了景物受光面的画面色调,景物明亮且艳丽,而大面积受光景物空隙中又透露出一些暗部和投影,这些暗部和投影的色彩不但衬托了亮部的色彩,而且其色彩倾向往往正是亮部的对比色彩。如受光景物是暖黄色的,这些暗部色往往就是蓝紫倾向,它们一明一暗,一冷一暖,为我们练习色彩和理解自然色彩提供了依据。然而,这种光源下作画的难度所在不是色彩,而是明暗的比例和反差。在大面积的亮色中,区间区分非常微妙,暗部所占的面积非常少,它所起到的作用却又很重要。正因为有了这些暗部的对比,画面才显得鲜艳明快,所以,画顺光景物更应注意局部色彩的到位,使画面表现出充足的受光效果。

画逆光,大面积的景物都处在背光和投影的暗部,暗部色彩的特点是含蓄丰富而多变化,是色彩画中最难处理的部分。画得过重会造成死

黑,画亮了则过于漂浮,色彩混合过多又容易失去色彩的光泽而发灰,色彩过艳又太“生硬”或“火气”,这就是画逆光的难度所在。要画好逆光下的暗部,要求色彩重而透明,稳中求活、统一而多变。逆光下的景物明暗分明,冷暖对比强烈,在光源的照射下,一般景物的固有色均被光源色和补色所代替。如画日出,受光景物均处于红光的笼罩之中,而背光的暗部对比则呈青绿或青紫的色彩倾向。在大面积背光景物中,它的另一个特点是景物受光的局部多在边缘线上,逆光下的受光显得格外亮,这是大面积的暗部衬托所致,要注意这一点,也要敢于把亮部大胆提出来,这正是逆光下景物明暗冷暖的色彩特点。

5. 对风景画中“色调”与“情调”两词如何理解?

色彩画既讲究色调也讲究情调。色调一词来自音乐,原指规定一支乐曲的调门,后为绘画所借用,指画面中物色所具同一调子的倾向,在色彩画上常以光色为转移。色调有冷调子、暖调子、明调子、暗调子等。情调是指作画者对画面整体倾向的立意追求,色彩画中所指的情调,是画者在画面上使情、形、色完美结合所产生的心理感觉。

色彩画立意的要点,就是色调问题。色调的组成,在写生时主要依据光源、景物、时令和气候的不同而分别组成各具特色的色调。在强烈的有色光源下,光的笼罩会使万物统一在光的色调中,在光源弱的情况下景物大面积的色彩(如麦田、树林等)则决定着画面的色调。春、夏、秋、冬四季的色调各不相同,雨、雾、晴、阴之天的色调各具特色,因而画面的调子组成也是千差万别,或明亮,或沉重,或对比,或统一,红、橙、黄、绿、青、蓝、紫色彩缤纷,这是色彩画的生命所在。

情调是色调的升华,触景生情,从而立意。也就是说,画家赋景物以生命之魂,以丹青绘出一种微妙的意境,它是心与自然的呼应,是情之所致。

做为画家,面对平川、山野、湖光、水色等自然之美的认识和欣赏,不但要具备艺术修养和艺术技巧,还须具有一颗热爱自然的心灵和崇尚自然的激情。与自然景物的对话,或热情奔放,或娓娓低语,用心、色、情、技去表现现实中的画面,取物形写其意,以表达心中的诗情和热恋,才能成其为画。因而,画是情的产物。

三、观察与表现

1. 风景中的天空和水,应采用哪些基本技法来表现?

在自然风景中,天空和水均属透明体,它们也都有透视和结构的感觉,为了讲得更透彻些,下面分别把天空和水的结构及表现技巧介绍一下。

a. 天空的观察与表现

天空的结构不是一个简单的平面,从近高远低、近大远小的透视原理上讲,天空的透视都在人的视平线以上,它给我们的感觉应是一个由

近到远、从高到低、从左至右类似一个半圆体的深远透视。

在阳光照耀和多种地面景物的反射下,天光云影多彩多姿。由于云的流动的韵律和飘逸升腾之美,天空多为蓝色。而我们头顶上的天空色彩比较纯净艳泽,天际边(远处)的色彩浅而灰暖,从左右来说,离太阳近的一边色彩暖而亮,离太阳远的一边逐渐过渡为重而冷。云的色彩近处对比强烈,远处渐弱,大小透视十分明显。天空中风云变幻、气象万千,如蓝天白云、霞光万道、雨雾迷蒙等景色,这就要求在技法表现上灵活多变。我在画白云和彩霞时,一般先用较湿的颜色画天空,在“天空”未干之时紧接着衔接彩云,力争使天空和云朵融为一体,这种画法也突出了云在天空飘浮的效果,适合水粉画覆盖技法的发挥。画雨和雾中的天空,在技法上更多的是采用湿技法中的“沉淀流淌法”或“色彩渗透法”,以使天空中微妙的色彩变化自然衔接和过渡。

总之,天空在风景画中占有重要地位,天空画得好,就能使画面生动自然,而画天空应力求快速完成,这样才能画出天空色彩淋漓、透明飘逸的感觉。

b、水的观察与表现

水是透明而流动的液体,它的透视道理大致与天空相同。由于水的透明性,画水时必须和环境中的倒影联系在一起。水在静止状态和流动状态下所出现的水纹和倒影是完全不同的,表现方法和技巧也就有所不同。

画静水:清洁的静水倒影是十分清晰的,它像镜面上反照的物体一样,有所谓“水平如镜”之说,水中影物几乎是陆上的翻版。可是,它毕竟是倒影,水中倒映的景物不管如何清晰,也比岸上的景物要模糊些,色彩也略偏冷。同时,画水要注意与天空和水底的颜色相联系。在逆光的情况下,水的反光很强烈,除了水的固有色之外,更要强调环境、天空和光源色的影响。天空映入水中,“水天一色”,画色彩时要注意两者之间的密切联系。

在表现水的技法上,水中倒影多采用湿色竖笔,以求得倒影的含蓄;画水面上的水纹及漂浮物,多用相对干一点的颜色横笔画;水面上的最高部分可先留白纸,待大面积水画完之后,再用明度较强的颜色来提笔,以达到真实而生动的效果。(附图 11)

画流动的水:潺潺溪水的流动、波涛大浪的起伏形成了不同动态的体积、明暗和冷暖。一般情况下,波浪的暗部与亮部会形成色彩冷暖反差,这种冷暖现象没有一定的规律,它随光照和环境的变化而变化。流动的水中倒影会显得更模糊,倒影物体明与暗的冲突变得缓和,冷与暖的对抗也减弱。总之,凡映到水里的物体,从明暗到冷暖都偏离了色彩个性。相反,水面的浪花在明暗和冷暖上却明显突出,但应注意水的这些反差又不是很大,画时要把握其整体性。

画流动的水的技法复杂多变;着色的方法也是由暗到明,由薄到厚。运笔的技巧和方式灵活多样,它可以根据波浪、漩涡、急流等各种水

流状态而纵横运用,以此来刻画出水的生动特征。处理大面积的水和浪花,要分出远、中、近三个层次,远水浪花小而概括,中景浪花要分出体面和特征,近景巨浪则应画得具体深入。同时,用色用笔都要加以细致区分。

2. 景物中的“山”、“树”、“地面”、“建筑”等,用什么具体方法来表现?

景物中有些更具体的东西,不但要求我们对其结构、空间、透视有所了解,在技法表现方面的差异,也应掌握。

a、山的观察与表现。

风景画在我国的传统绘画中称为“山水画”。由此可见,山水景物画在风景绘画中所占的重要位置。画山,要注意远、中、近的不同层次距离,山峰重叠、云雾缭绕,造成远山时隐时现,与天际相连的景象。又因空气透视的缘故,远近山之间的颜色有很大的差异,远山含蓄迷蒙,体积也显单薄;近山厚重明朗,结构体积分明。

画远山要注意半透明的青灰色大气的影影响,远山的色相往往略带青灰,色彩的明度较为接近。根据季节、天气、光源及山质的不同,色彩的变化也有明显的差别,石质块面分明的远山多呈较淡的青灰、青紫、或青绿色,这种远山几乎都呈平面状。有些远峰依其山脉走势有明显的块面体积,表现时要根据实际对象运用较弱的明暗或补色表现。春夏季节的丛林山受光面往往呈绿黄色倾向,背光面多呈对比色的粉青色。秋冬或秃岭的山脉,受光面往往呈有粉橙、粉黄等色,背光面则多为粉紫、粉青色,有些红土山头在夕阳照耀下呈粉红与玫瑰色。雪山明暗面主要来自光源色和天光色。

表现时掌握远山的具体特征,主要依靠山的外轮廓线,用色时依据自己真实感觉去画。在技法上应用薄涂的湿画法与画天空结合进行,争取在画完天空而天际边未干时就把远山的外轮廓湿画上去,以求得融合朦胧的远景效果。晴天远山的外轮廓线清晰而多变化,要根据不同的块面描绘虚实,有些地方与天分开,有些地方与天隐现相融才能更生动地表现山势。山腰以下,由于云雾、水气、灰尘飘荡,因而应画虚些。

中景山层次虽分明,但略有模糊,画时可先以中间色铺底,然后加暗或提亮,用笔可刚可柔,可涂抹可摆块面,力求达到虚中有实、实中有虚的多变效果。

画近山应着重抓山石的主要结构和具体景物刻画,分出块面。近山的色彩丰富,明暗分明,画时可采取先暗部、再中间色、而后亮部的多遍画法,以表现出大山厚重雄浑、山峦叠嶂的自然景观。

山是由于地壳的自然变化而形成高突于地表面的部分。根据地质和覆盖状况,可大体分为土山、石山二种,而有的山多树,有的山多草,有的山常年积雪。因此,作画时应根据实际情况客观对待。(附图 12)

b、树的观察与表现

树由树根、树干、树枝、树叶几部分组成。树根一般呈爪状,抓住土

壤,扎入地下,在地面汇合成圆柱形的主干,向上延伸逐渐分杈变细,干生枝,枝长叶并向四周伸展成一个优美的树冠。一般树貌多呈圆形或伞形,在不同的季节和光线下,其形、色会发生变化,但其基本结构不变。

不同的树种有不同特点,柳树婀娜多姿,白杨笔直冲天,松树挺拔苍劲,榕树盘根错节。对树写生时必须对单株树、一丛树或不同类型的树以及不同季节和气候的树加以观察分析,从中发现其生长变化的规律特征,以便于我们能真实而生动地表现。

画树时要注意抓住大的外形和树干特征,从对象的浓淡粗细、外形的生长方向去描绘。

在色彩方面:一般情况下,由于地面反光的作用,树干接近地面的部位亮而暖,接近树冠部位暗而冷,细枝的颜色与树叶有密切联系。总之,上色时要从树的整体特征着眼去概括,不要拘于一枝一叶,特别注意受光与背光,大体积与小体积,冷与暖等整体效果。

对树叶组织茂密的部分可先画树叶的大体积,然后插枝干,不要一叶一叶去点。画叶稀疏的地方要先画干枝后点叶。画枝条要生动流畅,画树干要有圆浑感。同时,要抓主要的树干特征,次要的枝干可以根据画面需要进行删减。

树也分远、中、近层次,它与画山的空间处理方法相同,这里就不再赘述。(附图 13)

c、建筑的观察与表现。

画好建筑要注意三个问题:即透视、结构体面和质量关系。建筑有古代、近代、现代等几大类,有房屋、园林、桥梁等多种存在形式,加之不同地域的风格特点,其形式可谓千姿百态。它们以其严密的结构关系,不同材料的构成和特征,形成各自不同的特点。

不同的建筑形式有不同的色彩与表现方式,古代宫殿及寺庙建筑富丽堂皇、威严肃穆;现代建筑凝重挺拔、个性鲜明;乡村建筑敦厚淳朴、淡雅自然。一般画建筑多根据其结构特点,用较重的颜色画出暗部的色彩变化。画墙壁亮面可分步骤完成,第一遍用湿画法,着色要有意识地重一点。底色干后,第二遍用色要准确,根据墙壁的光滑或是粗糙等实际情况,可用较干的笔色皴擦出墙壁的质感,并留出露有底色的效果,使之产生墙壁的厚重感觉,如果画的仍不够,还可以在此基础上加厚和丰富色彩,以表现出墙壁的质感。当这一步完成后,便可处理房檐门窗等细节的结构与色彩变化。

一些房屋建筑顶部有瓦片等复杂物,画时不必死抠细节,要概括处理,以少胜多,主要是突出那种真实的感觉。(附图 14)

d、地面的观察与表现

表现地面要注意近大远小,近低远高的透视,即其广度和深度,也要注意色彩的空间透视。地面上有众多的景物及物体投影,画时要注意依据空间加以处理,杂草、杂物要大胆地提炼与概括。其着色处理技法有些类似于建筑画法,第一遍用湿画法打底,深入时用干画,对于深翻

的土地、车辙、脚印等可用多遍刻画的方法,画出一一种凹凸之感。(附图 15)

e、飞禽走兽的观察与表现。

在风景画写生中,常会在视野中出现一些动物(如草地上的牛羊,天空中的飞鸟),把它们摄入画面,不但能增添画面的生动感而且还增加了画面亲切的自然气息。但这些走动和飞翔的生灵,需要画者敏锐的观察力和迅速的捕捉力,我常采用的方法是(如画牛羊):当它们进入你的视线以后,迅速选好角度,观察牛羊行动的循环规律,接着在纸上构出其运动时的大致结构,并依据其运动规律来校正不准的动态。然后记准它的色彩和光源状况,根据牛羊在纸上的位置构图配景,并依据景物的色彩环境来进一步丰富牛羊的色彩,主动加上光影和环境色,使牛羊与景物融为一体。这种方法即先画动后画静,由于受动物一闪即逝的影响,有时还会收到意想不到的画面效果。画家禽飞禽的方法亦可如此,对于这种方法,初学者可以大胆地去尝试。(附图 16)

3. 如何求得景物之间的和谐统一?

上面分别把天、地、水、山、树、建筑等景物的观察与表现一一叙述,但自然界中的景物不是孤立存在的,也不是各景物互不相关的简单拼凑,它们之间是相互依存又形成一个紧密相关的统一整体,共处于一个整体光照、环境和空间中。写生中,我们必须使画面中的所有景物有机联系与和谐统一。在空间上,它们有深度变化而不是排列在一个平面上。在色彩上,它们相互呼应并统一在一个色调里。如:晴朗的天空下决不是阴沉的地面。树林、建筑等景物上的色彩与明暗也应与天空、地面互相一致。

景物中较大面积的色彩占有的比例,可能决定着画面的色调。在日光与天光以及大块面性格鲜明色彩的统治下,其他的色彩虽有对比和补充,但都受它们影响而形成和谐一致的色调,使整体景物更为统一。

4. 如何看待在野外,尤其是恶劣环境中写生?

野外写生不可避免会遭遇风雨,但风雨中又有其可入画的特殊景色。如今,由于学生对苦累的承受程度不一,对这个问题的观点也不一样。我认为,艺术应来自对生活的体验和积累。

我每年都坚持带学生下乡写生,写生过程中不可能每天都是风和日丽,作为风景写生,如果总是在云淡天高、风煦日暖的情况下作画,画面就缺少了对自然界风云变幻的切身体验和感情激发。在风雨中作的画,有它特殊的韵味和效果,写生归来,当你看着那些沾有风沙、雨迹斑斑的画面,你会油然感到其异常生动和珍贵。

当然,在风雨天写生,也需要一个躲风避雨的小空间,有一个相对稳定的环境。如手撑一把伞,到房舍门洞内或桥墩旁等地作画,这种环境会给你一种安全感,可以在潇潇风雨声中潜心完成画面,这种湿润的气候和氛围,正适于画雨景技巧的充分发挥,除了这种环境,在任何情况下你也不会有如此的心境和惬意,也不会画出此种亲切而自然的景

色。现在有的学生带相机下乡本无可非议,但因带相机而变得手懒,这是不可取的,拍回一大堆无用的照片,这不仅浪费了金钱,更浪费了时间和最适于写生作画的时机。对自然景观的潜心写生同一瞬间的按快门,其生活感受和艺术收获是大相径庭的。

“艺术来源于生活。”我们提倡用画笔和心灵体悟自然。就风景写生而言,对千变万化、千姿百态的自然景物与现象的切身体验,是其他环境下所不能替代的。业精于勤,艺精于辛,风景写生应在风、沙、雨、雪的磨炼中完成。

5. 一幅风景写生,画多长时间较合适?

根据水粉风景写生的特点,一般要求速度要快,时间不宜太长:

a、对调色时间而言,水粉颜料鲜艳明快,调色时间越短越能体现其特点,有时调色可在半生半熟,不调均匀的状态下,一笔涂到画面上将会出现多种色彩的特殊效果。相反,颜色调配时间过长,拌来抹去求均匀,画到画面上反而又板又灰且少变化,还浪费了宝贵时间。调色不求均匀的道理如同点彩派利用“色点并置”的道理一样,色彩并置使观者在视觉上产生一种错觉,这种色彩错觉的效果既光泽跳跃又新鲜刺激。(附图 17、18)

b、对画者来说,开始作画时精力充沛,眼睛对色彩的感觉也敏锐准确。在这种精神状态下,及时动笔,一气呵成,这就保证了画面的流畅、整体和衔接自然。如果画的时间长了,画者必然会身心疲惫、感觉迟钝,作画情绪受到影响,就难以画出好的画面效果。

c、对颜料而言,一般在作画之前,色彩盒里所挤的颜料新鲜湿润,作画开始时格外好用。若时间长了,随着水分蒸发及画笔来回取色,颜色会渐渐发脏且干燥,使用起来不易调配,这对作画的效果非常不利。

d、另外,在野外作画,时间是宝贵的,有时在阳光照耀下,景物色彩非常迷人,迅速作画,很容易抓住瞬间的这种感觉。若是时间长了,光线的移动会使色彩和环境发生变化,迷人的景象会渐渐消失。

综上所述,一幅风景写生究竟画多长时间较好呢?这也要根据景物的繁简,光源移动的快慢等实际情况而定。如画日出日落,光色的快速变化,就使得我们必须在很短时间内画出来;画阴天等相对稳定的光源则是另外一种情况。当然,对于初学写生的人来说,也可在两天的同一时间完成一幅画,但最好还是在尽可能短的时间内去完成,这样更易于把握光源和色彩气氛。

6. 在运笔技法方面有什么讲究?

画好水粉画与用笔有着密切的关系,笔的顺逆交错、刚柔并济、勾扫拉提等多种灵活的运用会增加画面生动的语言效果。

画水粉下笔要大胆、肯定、果断,尤其是开始画大的色彩关系时,一定要使用较大的笔,进行“大刀阔斧”的着色,以求得大的体积感和整体感。画水粉忌讳浮飘的擦擦点点,更不能采用画素描用铅笔尖的方法,这样既浪费时间,又使色彩和景物的形体零乱不堪。一般水粉画,除勾

线和点亮光用笔尖外,多数是大刀阔斧地去完成画面。

水粉写生的用笔,一般是根据对象形体结构和情绪而定,不是画所有的景物都“大笔一挥”。如画山区河床上的鹅卵石,也要根据不同对象采用不同的笔触、笔法去刻画,写生的目的不仅在于从自然中发现,也在于从自然中去学会表现。

在用笔的选择上,多用大一些的笔去画大的整体关系,用小一点的笔来深入刻画细节部分。此外,在笔的软、硬、方、圆选择上,也要依据对象的实际需要而定,一般以应手顺手为宜。

四、写生中经常遇到的问题

1. 在构图上应注意什么问题?

构图在绘画上占有很重要的地位,构图形式多种多样,其基本规律为在丰富中求统一,在均衡中求变化。

风景画中的构图,就是依画者的立意和构思,把景物形体、明暗及色彩等因素在画面上巧妙安排。它的原则是:明确立意,突出主体,求得迂回、含蓄,体现画面的形式美。

初学风景写生的人在画面构图时,经常面对自然景色缺乏构图意识,取景平板、主次含混地照抄景物,画面的形体线条重复,或透视呆板,或布局分割分散等等,这在取景构图时应引起高度重视。同时,也要多看一些构图方面的书籍,构图是一门学问,只有了解了构图法则才能增进构图方面的修养。

2. 画面出现了“灰”、“花”、“脏”、“生”、“闷”、“板”、“糊”等错误应如何纠正?

在水粉画学习过程中,经常遇到画面出现了“灰”、“花”、“脏”、“生”、“闷”、“板”、“糊”等情况,下面分别谈一下这些问题出现的原因和解决方法。

“灰”是指画面色彩不够鲜明。问题的主要原因是画面色彩对比不够,一是色彩的明暗度对比不够,二是色彩的纯度对比不够,三是调配颜色时用复色混和太多,调色过灰所致。在作画时要根据自然景物,有意识地加强明与暗的对比,大胆使用较纯的色彩。也就是说,在克服画灰的毛病时,注意在画面关系中适当地加重、提亮和增加色彩的纯度。

“花”是指画面色彩和明暗过乱,使画面的整体空间出现互不相让的竞争。主要原因是由于画面到处提亮和加重,如暗部反光提得过亮,亮部灰面画得过重,使明暗两部分各不就位,再加之空间前后的色彩与明暗有重复,以致画面失去了视觉中心,造成画面花乱而失去空间感。要解决这方面的问题,首先要将画面中的明暗两大色系分清楚,明有明的整体,暗有暗的统一,将空间层次拉开。除此之外,还要加强画面的主体部分,减弱次要的繁杂物体,使画面宾主分明、明暗有序,将所有的景物统一在整体的视觉中。

“脏”的原因来自多方面,黑、蓝、褐色用的太多,着色时涂抹重复太