

色彩应试

SeCai
YingShi

张立 宋魁友 编

G634.955

Z33

色彩應試

Se
Cai
Ying
Shi

張立 宋魁友 編著



中国纺织出版社

内 容 提 要

本书系“高考应试丛书”中的一本。

本书根据目前美术专业高考的特点,分析了色彩画考试的命题范围及发展趋势,解释了考生在备考及临考过程中可能遇到的主要问题,详细阐述了普通院校在招生考试中的评分标准及答题要求。

本书技法部分分水粉画与水彩画两章。水粉画技法主要由水粉静物画与水粉风景画技法组成,对试题中所能涉及的各种物体的画法都作了针对性的分析。水彩画部分主要讲解水彩画的基本技法和特殊技法,以及在实际中的应用。

本书并选择天津工业大学(原天津纺织工学院)近几年来比较优秀的高考试卷加以讲评;还收集了一些优秀的水粉及水彩范画,供广大考生学习、欣赏。

本书不仅适于美术类高考考生备考之用,亦可供广大美术爱好者学习参考。

图书在版编目(CIP)数据

色彩应试/张立,宋魁友编著. —北京:中国纺织出版社, 2000.9

(高考应试丛书)

ISBN 7-5064-1878-9/J.0079

I. 色… II. ①张… ②宋… III. 色彩-高等学校-入学考试-自学参考资料 IV. J063

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 44005 号

策划编辑:张 建 责任编辑:张 建 责任校对:俞坚沁
责任设计:承 武 责任印制:刘 强

中国纺织出版社出版发行

地址:北京东直门南大街 6 号

邮政编码:100027 电话:010-64168226

http://www.c-textilep.com/

E-mail:faxing@c-textilep.com

精美彩色印刷有限公司印刷 各地新华书店经销

2000 年 9 月第一版第一次印刷

开本:889×1194 1/16 印张:7

字数:170 千字 印数:1—5000 定价:48.00 元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社发行部调换

每年都有众多的考生报考美术类院校，以求拥有进一步深造与发展的机会。但是，很大一部分考生对于考试的程序及各主考校的评分标准并不十分了解，以致于在备考中走了很多弯路。对考生来说，急需一套专业性的应考书籍，以解决在备考及应考中所遇到的各种难题。针对美术高考中所存在的这些难题，特别是某些院校所出默画试题的特点，我们编写了这套高考应试丛书，共三本，即《色彩应试》，《素描应试》，《服装画应试》，将陆续出版发行。

在编写这套丛书时，我们针对考生的应考实际情况，力求做到通俗、全面、注重实际，一切从考生应考这一大的主题出发。与其它同类技法书籍相比，本套丛书的应考针对性更强，它在分析了历届考生试卷和试题的基础上，对各种解题方法以及学校的评判要求都作了详细的说明，考生只要阅读本书，就能够对考试中可能遇到的各种问题提前做好准备，是美术类考生必备的应试参考书。

本套丛书在编写过程中得到了天津美术学院、西安美术学院许多老师的大力帮助，在此表示衷心的感谢。

本书还有很多不足之处，欢迎广大读者给予批评指正。

作 者

天津工业大学艺术设计学院

2000年7月

第一章 色彩画高考综述

一、色彩画考试及其目的

目前各个美术院校的招生人数在相应扩大,就连一些理工类院校也开设了与美术相关的专业,考生人数明显增多,绘画水平普遍提高,但是,考生人数与录取人数的比例仍非常悬殊。千千万万的考生,苦学作画多年,却在国家给予的这样好的入学契机前名落孙山,究其原因,不外乎是基本功不过硬;没有很好地掌握应试技巧。

色彩是绘画表现语言的重要组成部分,与素描具有不可分割的关系,它建立在素描造型能力之上,与素描并称为各科美术专业课程基础的基础。一个学生色彩基础的好坏将直接影响到今后所学的各美术专业课。所以,在当今美术专业的招生中,基本上均设色彩考试。虽然考试所用的方法不一,但目的却是一样的,即通过色彩考试,测试出某考生的色彩基本功及考生所特有的色彩感觉,检验考生在入学前所具备的色彩表现能力,也可以反映出他今后所适合发展的专业及方向。因此,色彩画在美术高考中属于重点考核的科目之一。

二、高考中色彩画的命题形式与范围

1. 写生类试题

色彩写生是目前许多院校所采用的最直接的考试方法,也是最传统的一种考试模式。与默画类考试相比,这种考试方法具有更多的优点,一方面它能使考生的画面局限在一定范围之内,使之更能展现出考生的真实水平,从而防止考生采用一些生搬硬套、预先死记硬背的错误方法,以及替考代考等投机取巧的不良行为;另一方面也可避免卷面五花八门,从而减轻教师的阅卷难度。

色彩写生类试题因考生水平及主考校条件所限,一般多以静物写生为主。总览这几年各院校的写生类试题,考题难度并不大,静物的布置上以生活中最常见的瓜果、蔬菜、瓶子、罐子等物品为主,再搭配上一些杯子、刀子、叉子、面包、盘子、衬布等作为陪衬。这些物品对考生来说都十分熟悉,不知画了多少遍,但是需要考生对这些物品现场进行重新组合,而这正是测试考生再表现能力的内容之一。一些院校因考虑专业特点等因素,也摆放一些以花卉、画具、书籍等物体为主的静物,当然,这些静物仍是我们日常生活中比较常见的,只是某些物品从绘画技法上说难度略有提高。

2. 默画类试题

近几年来,报考美术类专业的考生成倍增加,考生在院校和专业的选择上也不像以往那样死认一个专业,而是多学校、多专业地进行报考。这就出现了某专业实际只招二三十名学生,却有几百名,甚至上千名考生报考的现象。另外,有的院校为了方便考生,不仅在本校设立考点,而且在全国另设立了多个考点,由此带来了一些不便。试想报考一个院校的考生人数如果达到几千名,摆放多少组静物才能满足考生的需要?如去外地招生,其条件就更要受到限制,这种情况下,默画类的考试就不可避免了。

默画类考试能大量减轻考试过程中的工作量,然而,也给考生带来了相对的难度,给考生提出了更高的要求,它要求考生不仅具备一定色彩写生的基础能力,而且要具备一定的组织画面的能力、默画多种物品的能力以及因题布色的创造能力。

这种考试方法的缺点是容易使某些考生采取压题、提前背稿等办法来应付考试。针对这种现象,一些院校在默画命题上采取了多种方法,尽量避免此类情况发生;同时也为考试提供了试题的多样化选择,题型不再局限于各种静物,有可能是风景题,也有可能是风景与静物的结合题,等等。

考生在平日训练时,一般是把风景写生和静物写生分开练习的。为了全面考核考生的能力,有的院校在出题时将风景与静物同时组合在一幅画面中,比如:“窗台上的景色”,要求窗台上有瓶花,透过窗户的玻璃要看到室外的某些景色。这不仅要求考生具有一定的风景和静物的写生及默画能力,同时要求考生有一定的画面组合能力。

由于美术类专业多年来一直在色彩的招生考试中以静物类考题为主,导致考生在考试之前对静物画的训练比较多,而对风景画的训练相对较少,一旦在考试时遇到风景题就会很紧张,发挥不出应有的水平。所以,考生在备考时不能只把范围局限在某一方面,准备的面要尽量宽。当然,考虑到考生的实际水平,主考院校在出风景题时会出一些较为简单的试题。比如:“踏春”、“雪中一景”,这种试题的概括性很强,比较容易表现。

总之,不管在考试中遇到何种试题,万变不离其宗,只要考生具备较为扎实、全面的基本功,所有考题都会迎刃而解。

三、备考及临考中的问题

平常的训练与考场的发挥有所不同。绝大多数考生没有参加过高考,一旦对在考试中所遇到的命题准备不够充分,会直接影响自己水平的发挥。因此,考生应在备考时努力提高自己的绘画水平,认真研究并掌握应试技巧,具体说应注意以下几点。

1. 在备考时主要应以基础训练为主

绘画中的画风画派很多,每个考生都有自己喜爱的画种和画风,每个考生的绘画风格也有所不同。但考试主要还是要求考生展现他所具有的绘画基础能力,考生在入校后还有一个再学习、再深造的过程。如果考生的画风个性太强,学校的老师会认为这个考生的绘画再塑力较弱,不利于今后专业的发展。所以,考生在备考时主要应以基础训练为主,没有必要在画风上强调强烈的主观意识。需要说明的是,这里并非要限制考生发挥其个性,而是提醒大家把握好一定的尺度,要充分表现出绘画的基本功能,否则将因小失大。当然,对于这个问题,还要视所考专业及试题的要求而定。

2. 把握好有限的考试时间

美术专业的考试试卷是招生院校准备的。大部分院校,尤其是默画类试题的试卷一般为8开大小,也有个别写生类试题的试卷采用4开纸,无论试卷大小,考试时间一般都是3个小时左右。

多年来努力的成果浓缩于短短的3个小时内,要想在考试中圆满完成试题要求,达到比较满意的效果,绘画的步骤是非常关键的,一定要把握好从构思——构图——起形——大色调——深入——调整以至完成的各个环节。在考试过程中,尽量做到动笔少,多思考,把握住对物体最初的新鲜感觉,一次性完成,不要进行无休止的修改,将需要改动之处留到画面调整的阶段来完成,这样

可以节省时间,并给画面留有更多的调整余地。

3. 如何使自己的作品更突出、醒目

为了使自己的考卷在众多考卷中脱颖而出(也就是我们平时所说的画面打远),必须营造一种画面的氛围。

(1)在构图上突出主体,使画面主次有序,切忌画面出现整体失调、层次紊乱的失控现象。

(2)把握住画面的整体色调,该加大色彩对比度的地方应尽量予以强调,该使之调合的应尽量统一调合。

(3)在色彩的运用上,该纯的颜色一定要纯,该鲜艳的颜色一定要鲜艳,尤其是画水果、花卉等物品。

(4)质感的表现是绘画技法中重要的组成部分,如果画面中的某个物体缺少质感,就像抽了筋、去了骨一样,缺少生机,从而使画面变得死板僵硬。

(5)从色彩上营造氛围,使画面以一种主色调作为基色,画中物体的色彩既变化丰富又彼此呼应,使观者觉得每一物体都是画中不可缺少的一个组成部分。

4. 注重心理素质的训练

有的考生在落榜后抱怨:某某考生的绘画水平不如我,为何他被录取了,而我却落榜了。这里有一个问题应该引起考生的重视,那就是要在考试中发挥出应有的水平甚至超水平发挥,除了应具备一定的实际水平,掌握正确的方式方法外,心理因素对考试的正常发挥与否也是至关重要的。

缺乏考试经验,心理因素不稳定,会造成考生在考试时的水平发挥大打折扣。所有的考生在考前都非常关心具体考什么,进入考场后发现自己对考题非常熟悉,适合自己的口味,就兴高采烈;反之,就会情绪低落,产生抵触心理。也有的考生在平时的训练中水平不低,一旦进入考场就心理紧张,影响水平的发挥,这都是心理不健全的表现。要想在考场上除去这种心理障碍,就要在平时的训练中加以克服,对可能在考试中遇到的各种问题提前有个心理准备,这样才能把平日所学真正运用到考试中去,才能顺利通过考试这一关。

四、一般院校的分档评分标准及答题要求

美术类试卷的评判不同于文化课试卷的评判,它没有绝对的衡量标准加以区分,只能通过所有阅卷教师将全部试卷进行深入细致的对比之后,才能进行分档和评分。在评分过程中,为避免阅卷教师个人的感情因素对评判结果的影响,一般采取少数服从多数,去掉最高分和最低分,取平均值的方法,并从高向低依次录取,这样就给了考生一个公平竞争的机会,任何人都无权改变最后的评分结果。

综合这几年的色彩类试卷,在评判过程中各院校的分档情况大同小异,有分五档的,也有分六档或七档的。以分五档的试卷为例:一档为90分以上的优秀卷;二档为80~89分比较优秀的试卷;三档为70~79分的一般卷;四档为60~69分的较差卷;五档为60分以下的最差卷。最后将考生几门美术试卷的成绩累计相加。考生不应有偏科现象,如果某科成绩考到60分以下,就算另几门考得再好也会严重影响总成绩,这点一定要引起考生的注意,在备考时必须对每科课程都给予重视,以免影响总成绩。

现将每档试卷的评判根据归纳如下:

1. 一档卷

- (1) 构图完整,形体比例准确,造型严谨。
- (2) 画面色彩响亮,关系协调,对物体的刻画深入、完整、生动。
- (3) 熟练地表现出画面的体积感、空间感、光感和质感。

2. 二档卷

- (1) 构图完整,形体比例准确,造型比较严谨。
- (2) 画面色彩关系协调,对物体的刻画相对深入和完整。
- (3) 能较好地表现出画面的体积感、空间感和质感。

3. 三档卷

- (1) 构图相对完整,形体比例尚可,造型不够严谨。
- (2) 画面中色彩关系基本准确,对物体的刻画略显粗糙。
- (3) 画面中的体积感、空间感、质感及整体效果表现得一般。

4. 四档卷

- (1) 构图不够完整,形体比例失调,造型能力较差。
- (2) 色彩感觉较差,对物体的刻画比较松散。
- (3) 画面的整体效果较差。

5. 五档卷

- (1) 没有接受过绘画的系统训练,不懂造型的基本常识。
- (2) 缺乏色彩的基本知识,有色盲或色弱的倾向。
- (3) 画面不完整,严重跑题。

第二章 水粉画

一、水粉画的基础知识

1. 水粉画的特点

色彩画分为油彩类与水彩类。水粉画属于水彩类,因其所具有的不透明特性,在国外又称为不透明水彩。在表现形式上,水粉画介于水彩画与油画之间,它既有水彩画颜料溶于水、作画快捷、简便的特点,又拥有同油画一样的很强遮盖力,宜于深入细致地表现形象。

所以,水粉画的特点是干湿结合,方便、快捷,具有丰富的表现力。

2. 水粉画的适用范围

由于水粉画所具有的丰富表现力与方便、快捷的特点,因而适用范围很广。我们经常见到的许多美术作品,比如:建筑效果图、宣传画、广告画、插图画、图案设计等等,都是以水粉画的形式来表现的。如此看来,在生活中同我们密切相关,应用最广的画种就是水粉画。在如今的各大、中专院校的美术专业中,都把水粉画列为必修课程。

3. 水粉画的工具和材料

(1) 颜料:水粉画颜料又称宣传色或广告色,有管装与瓶装两种,它是一种胶、水、色粉的混合剂。在目前国内市场质量过关的品牌中,以天津产飞鹏牌、上海产马利牌水粉色最为常见。其主要的颜色品种有:玫瑰红、桃红、曙红、西洋红、深红、大红、朱红、橘红、赭石、熟褐、土红、土黄、深黄、中黄、浅黄、柠檬黄、草绿、浅绿、粉绿、中绿、翠绿、深绿、墨绿、鲜蓝、湖蓝、孔雀蓝、普蓝、酞菁蓝、群青、深蓝、青莲、煤黑、锌钛白等。这些颜色一般是以其物质含量、明度、色相和纯度来加以区分的。在使用过程中,纯色与白色颜料消耗量比较大,应多准备一些。

(2) 纸张:水粉画在纸张的要求上并不严格,除太薄、不具吸水性或吸水性太强的纸张外,都可以使用。现今市场上的水粉纸、水彩纸吸水性适中,并具有一定的底纹肌理,很适合于水粉画的多遍次层层改动,使用效果很好。

(3) 画笔:画笔的种类很多,有圆头、扁头的,有羊毫、狼毫、猪鬃和尼龙的等等。水粉画在画笔的选择上可视干、湿画法而定,如在采用水分比较大的湿画法时,可以选择吸水性较差的油画笔;也可以视个人的喜好及画幅尺寸的大小而定。

二、水粉静物画技法

静物写生是在比较稳定的环境下进行的,相对静止的光线和静止不动的物体,对于初学者掌握水粉技法十分有利。所以说,水粉静物画的临摹和写生,是进入美术基础训练的必经之路,是初学者训练造型能力、研究色彩规律的有效途径,也是研究与掌握水粉画技法的有效途径。

1. 静物的组合

摆放一组理想的静物,是完成一幅水粉静物画的先决条件。静物组合的好坏,会直接影响作画者的情绪。静物的取材非常广泛,而要想组合一组较为理想的静物,却也并不十分简单。对于初学



水粉静物步骤图一



水粉静物步骤图二

者来说应注意以下几点。

(1) 以相关物品进行组合。在一组理想的静物中，每个物品从内容上都遥相呼应，共同形成一个完整的画面。

(2) 物体与物体之间、物体与衬布之间的搭配，在色彩上要既和谐又艳丽，避免色彩的杂乱无章，努力营造一个完整的画面主色调。

(3) 摆放过程中应注意物体质感上的差异，并尽量加以区分。

(4) 拉大静物中的黑、白、灰关系，使静物自然存有层次感。

(5) 区别静物中主体与陪衬物体之间的关系，使主体物明显而突出。

2. 起稿

起稿是作画的第一步。水粉静物的起稿一般可以用某一种颜色薄薄地勾出物体的轮廓。这一步也是比较关键的，起稿不仅仅是为了勾划出物体的轮廓，还涉及到画面的构图，所以，在起稿之前，要反复地推敲物体之间的关系，待画面的构图酝酿成熟后，再落笔。

根据静物摆放的一些特点，在画面的构图

中一般采用不规则的三角形构图法，努力使画面做到上紧下松、有聚有散、有疏有密、有主有次的格局，引导观者对画面产生一种心理上的平衡感；特别忌讳把画面的布局安排得四平八稳、

上下左右十分对称,这样的画面将失去生动、自然的感觉。起稿时还应注意对形体的刻画力求准确,避免在以后对形体进行大的修改(见步骤图一、步骤图六)。

3. 着色

画面的构图确定下来后,开始进行画面的着色。着色也是关键的一步,在这个阶段中,画面的主色调、大的黑白关系都要确定下来。水粉画的特点是覆盖能力强,易于修改;从技法上不像水彩画那么严格。有的人习惯从局部着手画,但考试时我们还是应从大关系画起,逐步画小,逐层深入(见步骤图二~图四、步骤图七~图九)。

水粉静物画的着色步骤,因画面构图、画中物体及所用材料的不同,会有一些小小的变化,也会因个人的习惯而改变,但一般情况下,水粉静物画的着色步骤还是相对讲究的,综合起来可以分为以下几方面。

(1) 从后向前:画时从后向前,先背景后主体,从整体画向局部,逐层深入。使画面处于一定的立体空间之中,有利于大关系的确定,更有利于形体的把握。采用这种方法

可以帮助初学者摆脱对某些局部进行过分刻画、而忽视画面中整体关系的需要的不良习惯。

(2) 先湿后干:也可以说是先薄后厚。水粉画讲究先湿后干、干湿结合的画法。在作画的开



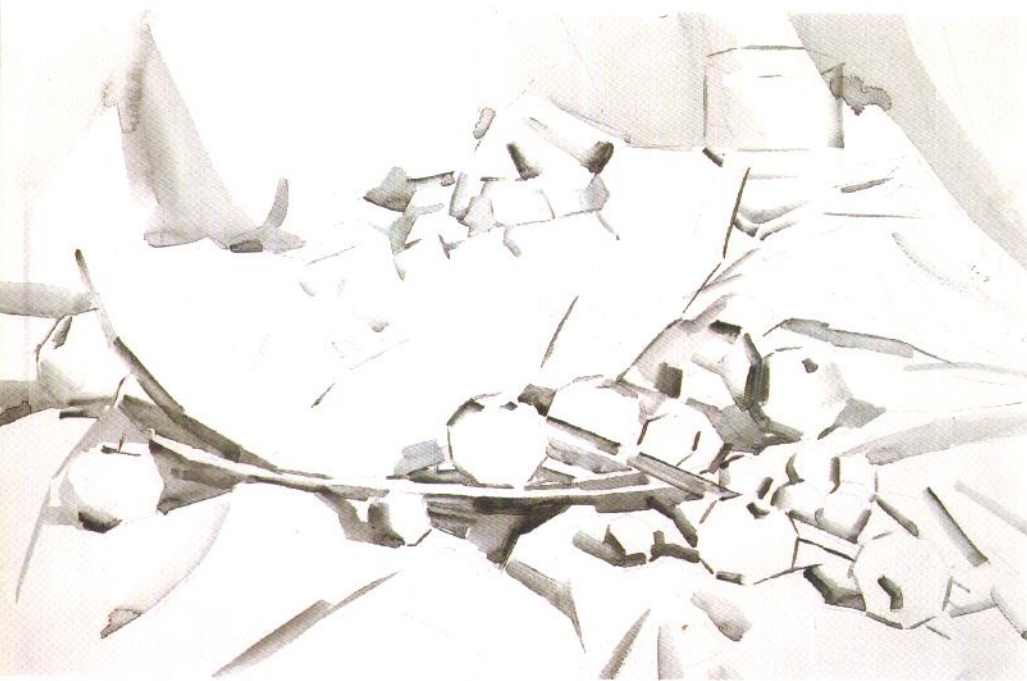
水粉静物步骤图三



水粉静物步骤图四



水粉静物步骤图五



水粉静物步骤图六

始阶段,可以用含水量较多、较大的画笔对画面进行大关系的铺垫;随着画面的深入,画笔上的颜色越来越饱满,水分越来越少,画面上的颜色逐渐变厚。这样有利于画面的深入和调整,有利于画面整体效果的把握。

(3) 先艳后灰:有意在绘画过程中提高画面的鲜艳程度,尤其是水果、花卉等物件。先艳后灰的方法符合水粉颜料和纸张的干湿变化特性,并且在调整阶段留有进一步修改的余地。

(4) 先重后淡:在开始着色时一定要控制住白粉的用量,尤其是物体或背景的阴暗部分,白粉过多会使画面色彩变灰,且控制不住明暗及色彩的层次。重颜色含粉质比较少,所以在绘画过程中应先重后淡,有利于控制画面的层次。

以上几点是作画过程中的经验之谈。水粉画的技法多样,可因人而异。总之,观察画面时,一定要把整个画面尽收眼底,任何颜色、任何笔触都是画面整体中的一部分,要做到以感觉去铺大的色调,然后用理性去收拾、整理、完成。

4. 调整

画面中的大关系出来后,就进入调整阶段,3个小时左右的时间不可能把技法表现得非常细致,只要有大的感觉就可以了。

画面中整体关系的确立是一幅完整作品的根本保障。在调整阶段,因为要深入刻画,往往出现从局部出发,忽略整体的现象。所以,在作画过程中,始终要牢牢把握住画面的整体,某个精彩之处也一定要符合整体利益的需要,起到画龙点睛的作用。在画面将要完成时,需要进一步审视画面,是否具有统一的色调?主体关系是否突出?画面是否响亮?层次感是否清晰?如有不足,应立即加以调整,使画面达到既和谐统一,又有丰富变化的艺术效果。见步骤图五、步骤图十。

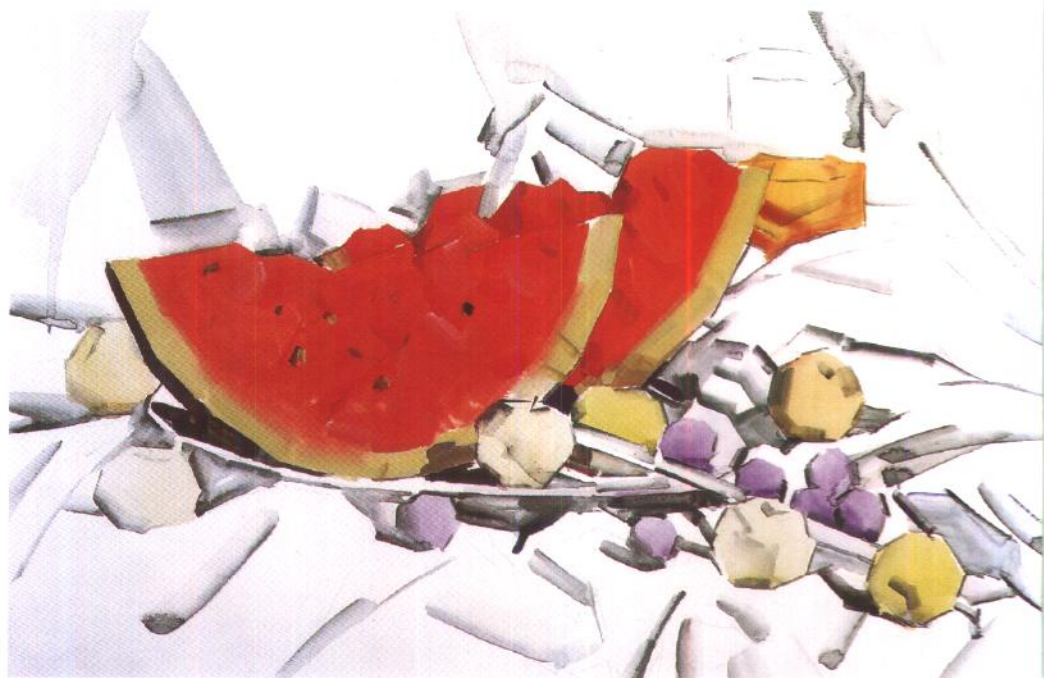
另外要注意:在这个阶段往往很容易破坏在着色阶段形成的清新、生动、自然的画面效果。所以,在调整阶段,尤其是画面接近完成时,在认真塑造、深入刻划的同时,一定要十分谨慎,力求做到多思考、少动笔。

三、水粉风景画技法

风景画的写生是以天空、山川、河流、湖泊、草原、森林、街道、建筑等自然或人文景观为题材的。对我们大家来说,风景画的写生有着特殊的意义,它能够培养我们对大自然敏锐的观察力和表现力,可以进一步提高我们的色彩修养,提



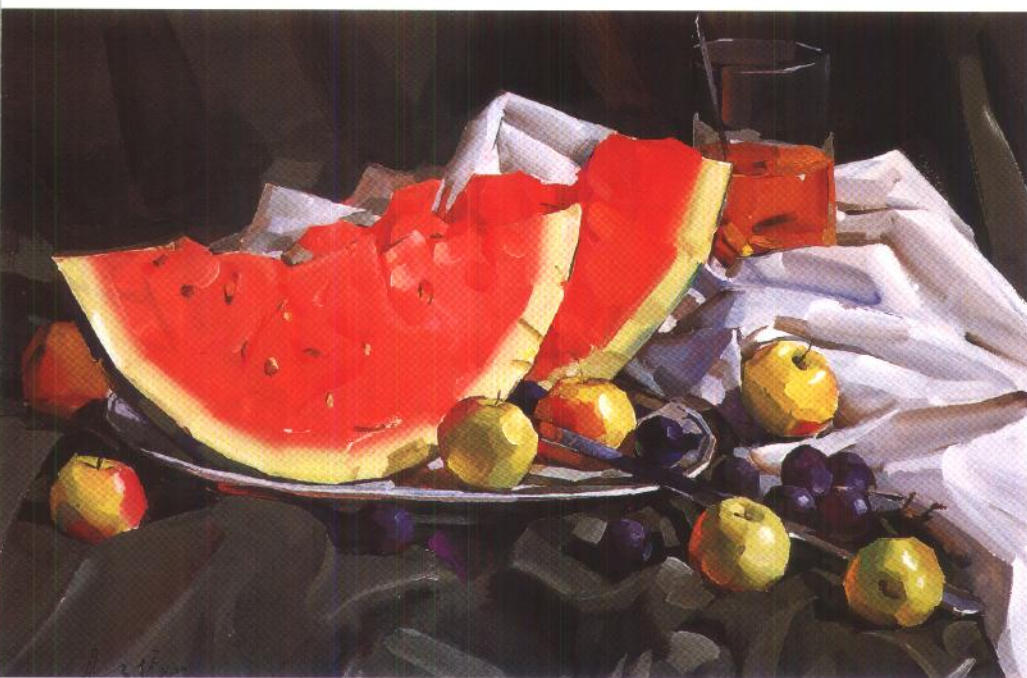
水粉静物步骤图七



水粉静物步骤图八



水粉静物步骤图九



水粉静物步骤图十

高审美能力。

1. 风景画的立意

风景画的立意追求的是一种完美的画面境界,它是完成一幅风景画的首要环节。风景画的题材多种多样,各具特色,无论画面是以自然景观为主,还是以人文景观为主,都要有组织、有计划地对画面进行一种完整气氛的烘托,使画面的形成与内容高度统一。在动笔之前,应该对景物作深入、细致的观察,仔细考虑用何种方法、何种角度来描绘才能有更好的表现力。

怎样才能具有较完美的画面境界呢?我们说再美的景色也有其不足之处,完美的景色是在人与风景的进一步对话中产生的。它主要包括以下几个方面:

(1) 空间因素:风景画不同于静物画,它所表现的空间范围非常广阔,从远在天边到近在眼前的景物都可以尽收于整个画面之中,只有风景画才能够表现出一望无际的海洋、广阔的田野和茂密的丛林。正因为如此,在立意时一定要注意所表现的画面是远景还是近景,并有意识地对画面中的空间气氛运用透视、

虚实、对比、夸张等手法进一步渲染,使画面存在于一个整体氛围之中。

(2) 时间因素:时间与季节对风景画的影响非常大,同样的景物会因不同的时间和季节产生质

的变化。大自然所具有的早、中、晚以及春、夏、秋、冬的变化,是我们创作风景画时所必须考虑到的。一幅理想的风景画所展现给我们的时间、季节和景色必须高度统一。

(3)地点因素:这也是风景画与静物画的区别。对一幅静物画没有人会问是在什么地方画的,但风景画就不同了,观者会考虑你画的具体是什么地方,表达的是什么内容。风景画所展现的海洋、森林等自然景观可能并不具有明显的地域特点,可是如果你所表现的是人文景观,尤其是名胜古迹或标志性建筑,就要考虑地点因素对画面所产生的深层影响,并要求作者在画面中塑造出一个完整的地域特色,避免与画面不符的某些景观存在于画面中。

2. 构图

画面立意最终确定下来之后,就要进行画面的构图。构图是反复推敲、取舍的过程。构图的好坏,会直接影响画面的空间效果。不同的景物要用不同的画面构图加以表现,运用的构图形式不同,画面的效果也不同。

构图是实际作画的第一步。水粉的风景画写生不同于静物画写生,静物在摆放组合完成后,光线、物体是相对静止不动的,而风景因受时间、环境等各方面因素的影响,光线会产生一定的变化。所以,风景的写生不像静物写生那样严格按照作画步骤进行,随意性比较大,比如有人习惯在画面上用线来表现景物的构图,也有人通过色块来表现画面的构图。不管如何表现,在构图时最好先将画面的地平线位置确定下来,地平线在画面中的位置越靠下,画面的景深就越大,视野也越开阔。

同静物画的构图方法一样,风景画也忌讳四平八稳的构图方法,一是地平线的位置要尽量躲开画面中的二分之一处,二是在处理画面中景物的布局时,应做到有疏有密,并避免将主体景物放在画面中心,这样可以使画面在构图上避免呆板和平淡,起到活跃画面气氛的作用。

构图不仅仅是给画面中的景物确定位置,而且也是景物的一个组织与取舍的过程。在选景与构图的过程中,可以根据画面的需要,对原有景物进行必要的调整,该突出的就突出,该放松的就放松,该移动的就移动,使构图更趋合理。

3. 景物的表现

风景画中的景物表现与静物画相比,因受空间及光线的影响,具有较大的差异。很多画家为了追求某些特殊的画面效果,常常借用一些物质,使用一些特殊画法,比如:撒盐法、蜡笔勾线法、拓印法、喷绘法、皱纸法等等,这些特殊画法可以产生令人意想不到的生动效果。但是在备考阶段,考生还是应该规规矩矩地作画,打下坚实的基本功。

风景画受时间的影响,从早到晚光线的变化很大,一幅完整的风景画不可能把某个景色的早、中、晚景都表现出来。因而,在绘画过程中要自始至终地抓住光线的瞬间感觉,将它完整地保留在画面中,烘托整个画面的气氛,避免出现画中景色支离破碎的感觉,这样做还可以保留住我们对景物的新鲜感与生动感。

同静物画的写生一样,在风景的写生过程中也会不可避免地遇到各种各样的问题,下面我们就各种景物的表现方法作进一步的说明。

(1)天空:天空是风景画的三大组成部分之一(即:天、地、景),可是总有一些同学偏重于景物的表现,而忽略了天空在画面中的重要性。天空是画面中最广阔、最深远的部分,表现方法不得当,会使画面缺乏层次,没有空间感。天空的景色是随时间、阳光的变化而变化的,天空看似简单,其实会对地面和景物产生很大的影响。

天空处于画面的最深处,一般在颜色的处理上应采取上重下浅、上艳下灰、上冷下暖的方法,比较适合用较大的画笔用湿画法描绘,而且尽量一气呵成,然后趁天空的颜色未干时进行云彩的

处理。画云时一定要注意表现其柔和、飘逸的特点,不要刻画得过于清楚,颜色的变化受阳光及地面和景物的影响,如不是刻意追求,不要变化太大,以免影响整个画面的和谐。

(2)地面:地面也是风景画的重要组成部分之一,草场、土地、石子地、农田、沙漠等等,不同的质感构成了不同的地面特征。不管是哪种地面,我们在处理时,一定要注意把它的黑白及色彩的透视关系表现出来,呼应天空,形成一个共同的空间画面。

·另外,要注意地面与景物之间的关系。它不同于天空与景物之间的关系。天空与景物之间是存在一定的空间距离的,而地面与景物之间受自身关系及光线的影响,相互之间的联系更加密切,有的地面本身也是静物的一部分,因此,在绘画中我们应更多地考虑到地面与景物之间的平衡,这有利于强化地面的远近关系。

(3)水:水本身应是清澈透明的,但有时因含有各种杂质,受天空光线的反射或受环境的影响,会带有一些色彩。幽静的水面如同一面镜子,在我们的心理作用下,会感觉到水面倒影中景象的颜色更加漂亮,黑白反差更大,因此在表现水时应结合天空以及周围景物。水中的波纹与倒影最能烘托画面的气氛,使画面充满生机。在具体的表现形式上,水的波纹与倒影很适合采用湿画法,一气呵成,然后略加调整。

(4)山:在画中出现的山主要有远景山和中景山。远山是地面的延伸,是地面与天空的分界处。受空气与光线的影响,远山的色彩偏冷,颜色变化不大,山的形体也较为模糊。相比之下中近景的山就要丰富得多了,山脊的起伏与色彩的明暗变化都要根据其结构在画面中加以表现。绘画时还要从画面的整体考虑,对山中的细节进行一定的取舍,不能过多地追求山中的某些具体景物而忽略大的关系,导致画面的琐碎。

(5)建筑:建筑属于人造景观,人为因素很大,在画面中一般处于比较突出的位置。在绘画中对建筑适宜用厚画法进行深入、细致的刻画,而且要求形体、透视关系准确。当然,绘画时还要结合其他景物来表现,使之成为画中的一部分。

(6)树木:树木有众多的种类,最能体现四季对大自然的影响。同一种树木在不同的季节会有不同的色彩、不同的形体。无论描绘何种树木,首先要捕捉住其生长特点,根据其结构特征来表现树干与树枝及树叶之间的穿插关系。画冬季树木主要是以树枝、树干的表现为主;画夏季树木主要以树干、树叶的表现为主;枝叶茂盛的树木如同顶着一个皮球、支着一把雨伞,可以先用湿画法铺大的形状,然后用较小号的画笔,用干画法进行局部的调整并画出树枝和枝干。合理组织好画面中的树木,会增加画面的节奏感和韵律感,增强画面的生机。

(7)人物:在风景画中,人物并不是主体,只是因画面的需要,起到一种点缀的作用,没有必要刻画得太过具体。在画面中人物形象可以概括,但其大小、外形一定要准确,比例要得当。点缀人物可以到画面的最后一步来完成,然后根据需要加上背影。

以上只是简单介绍了在风景画中经常涉及的一些普通景物及表现形式。大自然本身包罗万象,充满生机,在绘画中所涉及的景物绝不仅仅局限以上介绍的这些。不管遇到什么景物,我们一定要从其形体、空间、色彩等各个方面加以具体分析,然后抓住特点,从整体出发,细致地描写、柔化,并统一于画面之中,使其成为一个完整画面的组成部分。

第三章 水彩画

一、水彩画的基础知识

1. 水彩画的特点与渊源

英文“watercolour”(水彩画)一词是由 water(水)与 colour(颜色)两词构成的。从用水调和颜料这种意义上说,它是人类绘画史上最古老的画种之一了。

在古老的埃及,远在三千多年以前,人们就开始使用红、黄、绿、紫等颜色,并用蛋青这种天然胶来调配,这便是古老的蛋彩画。后来,人们又尝试以水调色,这便成为后来水彩画的前身。如今我们在博物馆看到的古代波斯人的细密画主要就是使用这种亦蛋彩亦水彩的方式完成的。

这种方式在罗马时代传到了欧洲,为人们所喜爱,欧洲中世纪手抄本的插图就大多是用水彩来完成的,并孕育了后来的水彩画。

我们现在看到的最早的具有真正意义的水彩画原作是德国画家丢勒(Albrecht Durer, 1471 ~ 1528)的作品。今天,当我们看到的他的“大草坪”、“一簇樱草”等作品时,仍为他高超的写实技巧与诗意的完美结合而感叹。

水彩画发展为一个独立的画种应归功于英国的画家们。位于英吉利海峡和大西洋之间的英国是个典型的岛国。这里属温带海洋性气候,空气温度高,地理环境独特,非常适合用水彩画去表现大自然。16 ~ 17 世纪的欧洲,柏拉图式的理想美使艺术家重视从自然的写实中来捕捉美感,而水彩正是记录这变化灵感和捕捉自然美景最便捷的工具。

水彩画的发展大致经历了三个时期,第一为“单色画时期”,第二为“地形画时期”,第三为“独立画时期”。

17 世纪末至 18 世纪初,在照相机还没有出现以前,用水彩来描绘名胜古迹和自然风光已成为英国贵族社会的一种时尚。由于资产阶级跻身于上流社会后使其影响更加广泛,这时的水彩画受到空前重视并得以迅速发展。

18 世纪中叶的保尔·桑德比(Paul Sandby, 1725 ~ 1809)在颜料的研制上取得了重大突破,使水彩表现的领域更加宽广。

需要指出的是,15 世纪、16 世纪在荷兰、德国和后来的法国都不同程度地出现过透明与不透明相结合的水彩画,以及树胶水彩等。而英国的画家们使水彩画的意义更加单纯,这就是透明水彩。所以说在水彩的纯度上,英国画家们是当之无愧的开山者。

在水彩画摆脱单色画、地形画向独立画转变的时期,出现了多位天才画家。托马斯·格尔丁(Thomas Girtin, 1775 ~ 1802)是一个很有代表性的人物。在格尔丁之前,水彩着色大致按以下两种方法进行:一种是把阴影和中间色全涂上普蓝和棕色;另一种是先给整个画面涂上一层底色,再分亮面、中间色和阴影,与油画做法相似。格尔丁是第一个抛弃这两种画法的画家,他用各种颜色来表现景物,尤其注意暗部及阴影的表现,并善于从平凡的事物中发现美。格尔丁的出现使英国水彩画向独立迈出了最坚实的一步。

以后的威廉·透纳(William Turner, 1775 ~ 1851),以及理查德·博宁顿(Richard Bonington, 1801 ~ 1828)等水彩巨匠们,更加完善了水彩画技巧,摆脱了以往矫揉造作的风格。他们面对大自然,抒写