

宫六朝 著

SHUIFEN FENGJING JIAOXUE FANHUAJI

水粉风景教学范画集



河北美术出版社

宫六朝 著

SHUIFEN FENGJING JIAOXUE FANHUAJI

水粉风景教学范画集

河北美术出版社

责任编辑 / 杨怀武
总体设计

(冀)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

水粉风景教学范画集 / 宫六朝著. - 石家庄 ; 河北美术出版社. 2000.1
ISBN 7-5310-1365-7

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 67397 号

水粉风景教学范画集

出版发行: 河北美术出版社

地 址: 石家庄市和平西路新文里 8 号
邮政编码 050071

制 版: 蛇口以琳彩印制版有限公司

印 刷: 深圳蛇口南方印刷有限公司

开 本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/12

印 张: 6 字数: 180 千字

印 数: 1-6000

版 次: 2000 年 1 月第 1 版

印 次: 2000 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 36 元

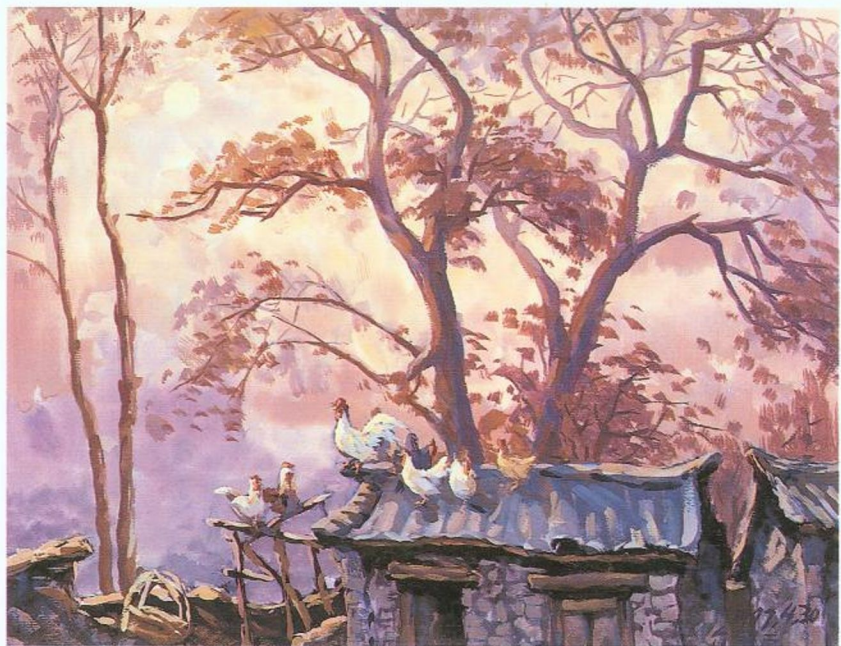
目 录

水粉风景教学	(1)
一、风景写生的光与色	(2)
1. 自然景物的色彩现象	(2)
2. 顺光与逆光下的景物色彩	(3)
3. 关于“色调”与“情调”	(3)
二、如何观察和表现色彩	(4)
1. 确立正确的观察方法	(4)
2. 具体景物的观察与表现	(4)
3. 风景写生的时间要求	(6)
4. 用笔技法	(7)
5. 构图	(7)
6. 风、沙、雨、雪中的写生	(7)
7. 随时纠正作画中遇到的各种问题	(8)
三、景物的选择	(10)
1. 根据教学训练选择景物	(10)
2. 捕捉美的景物、时间和气氛	(10)
3. 寻求最佳角度突出主题	(10)
四、水粉风景写生的方法步骤	(12)
1. 由天空、远景向近景拉空间的方法	(12)
2. 勾轮廓填色的方法	(12)
3. 从主体景物开始的方法	(13)
五、写生与创作的关系	(15)
水粉风景教学范画	(18)

水粉风景教学

自然景色,晨、午、暮、夜、春、夏、秋、冬的时令周转,晴、阴、雨、雾、风、雪、尘、云的气候变化,赋予大自然以千姿百态的形态和绚丽万千的色彩,同时也为水粉画教学提供了一个生动的原始图景和广阔的自然课堂。作为历史悠久而又赏心悦目的一个画种,风景画因其独具的魅力而深受人们喜爱,世界美术史上有不可胜数的风景画传世佳作。风景画有着多种多样的表现形式:中国传统上多为水墨山水;欧洲则多用油画、水彩、版画作为表现手法;日本、非洲也以各自的绘画形式来表现不同的主题。由于科学的飞速发展给近代绘画史上的绘画色彩学带来了翻天覆地的变化,中外的绘画大师们转而把被画室和传统观念禁锢了多年的目光投向了生机盎然的大自然,以理性的目光和科学的态度去发现和捕捉那变幻莫测而又斑斓神奇的自然景物以及那一幕幕稍纵即逝的美妙瞬间。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、凡·高;19世纪后半叶俄罗斯著名风景画家西施金、库茵芝、艾伊瓦佐夫斯基、列维坦等都是于这场色彩革命中涌现出来的绘画大师。这些流派和大师们的出现,加速了现代风景画向多元化艺术风格的转化和发展。在世界艺术交流以及世界绘画史上,风景画都占有着不可忽视的地位。

目前,我国美术院校的风景教学各具特色,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以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。写生是水粉画的主要功能之一,也是色彩表现能力提高的有效手段,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,以达到描绘自然景物色彩的逼真感觉。对于学习风景画的人来说,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,是画好风景画必须具备的条件。在水粉风景写生的起始阶段,必须理性分析与观察感觉并重。对自然的认识和研究是对色彩认识和表现手法提高的必然途径。对景写生时,作为认识自然的基础,客观物象是第一位的,而客观物象又是一个统一体,所有物象及其色彩都处于同一空间当中,从自然空间到画面的艺术表现,是用一定的方法来实现的。通过严格的风景写生训练,能够培养我们认识、理解自然景物,感悟艺术语言的运用和发挥,最终达到从包罗万象的自然中择取对象,并通过丰富的色彩手段塑造物象的境界。在此基础上,随眼界的开阔,艺术观念的更新,表现手法的纯熟,人们必然会用一种更加适宜、更加完美的艺术方式去写生、创作和研究。



晚霞红满天

50cm × 39cm

1997年4月



日出

40cm × 28cm

1997年5月

一、风景写生的光与色

1. 自然景物的色彩现象

风景写生就是从生动的自然景物中观察和捕捉色彩。景物的光与色在室外与室内有着非常明显的差异,它不仅是由景物的光源色、环境色和固有色等不同色彩关系引起,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。引起这些色彩变化的主要因素,归纳起来有以下几个方面:

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鲜明、形体清晰,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,造成景物的五光十色。早晚的阳光,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了强烈的“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明显,暗部没有室内突出。雨雪天,受光状况与阴天有不同之处,主要区别是色彩更整体统一,景物形体更朦胧。另外,自然界的气候、光线变化大,使得景物光照状况也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,室外景物所处的环境不同,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,光源愈强,它的环境色就愈明显。自然界包罗万象的景物都处在相互依存的环境之中,而景物受环境色影响多为物体的暗面。另外,景物在春、夏、秋、冬和风、雨、雾、雪等不同的环境下,光色状况会有显著变化。环境不仅决定着景物环境色的状况,而且大面积的强烈环境色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非常重要的。

从空间上讲,一望无际的原野,景物的色彩也发生了空间透视变化,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大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,此现象越明显,甚至万物均被蓝紫等色笼罩。另外,也有特殊现象,如日出日落的雪山景色,因雪山是白的,白对色光全反射,便造成远处的雪山光色比近山更明显,加以透视形体随推远而变小模糊,造成室外与室内作画在空间透视上有着很大区别。这在风景写生时应引起高度重视,风景写生的空间色彩,对风景画的成败起着决定性作用。

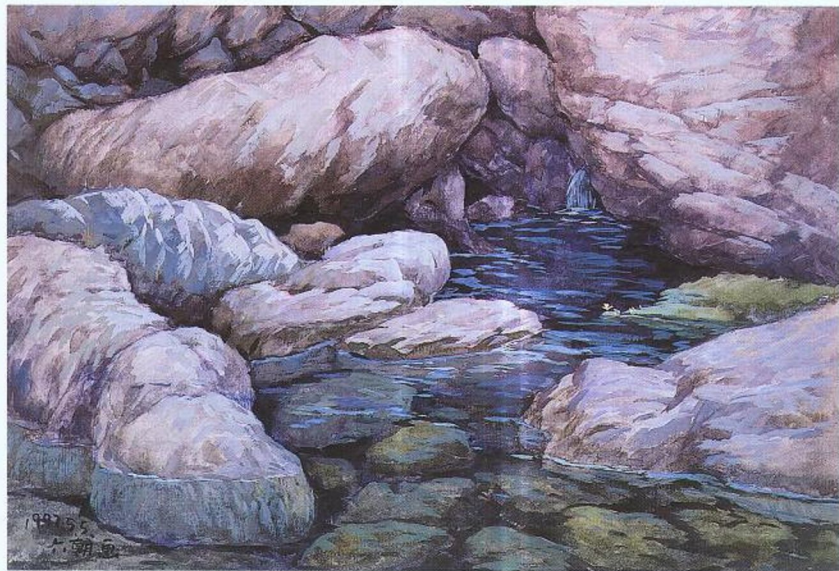
从色彩感觉方面讲,室外景物在偏暖的阳光照射下,受光部分暖,背光和投影部分冷;向地和透光部分暖,朝天部分冷。反光部分受环境色影响较大,明暗交界线部分较暗且含明暗两部分色彩,它与明部对比突出,中间色(景物亮面侧受光部)部分固有色较明显。由于时间的差异,光色对景物冷暖的影响也不一样,中午阳光直射,光源趋于白光,空气阻隔小,且因受天光影响,景物会发生受光面冷,背光面暖的现象。阴天,景物在偏冷天光照射下,一般受光部分冷,背光部分暖,这种情况下,光对景物固有的色彩影响小,相对来说景物固有色成分多些。随阴晴雨雪的气候变化,景物受环境气氛的一致性影响较大,色彩空间变化也很突出,所以,作画时要认真观察景物与光照、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

上述种种色彩现象,仅仅是一般景物的色彩基本规律,在实际作画过程中,我

山谷里的小溪

40cm × 28cm

1997年5月



们所遇到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。

2. 顺光与逆光下的景物色彩

风景写生选景时多选择受光与背光比约为3:1的角度,这种角度易于掌握光源和处理明暗与空间色彩。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的比例悬殊过大。但这种光源下的景物如果处理得好(尤其是早晨和傍晚的景物),其明暗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,光色统治了景物受光面的画面色调,景物明亮艳丽,而大面积受光景物空隙中又透露一些暗部和投影,这些暗部和投影的色彩不但衬托了亮部色彩,而且其色彩倾向往往正是亮部对比色彩。如果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,为我们训练色彩和理解自然色彩提供了依据。然而,在这种光源下作画的难度不是色彩,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,暗部所占的面积极少,所起的作用却又很重要。因而,我在教学中经常提醒学生:遇到简单的景物要注意丰富它的色彩,复杂的景物要学会概括,大面积相同色彩要区别出它们之间的微差,小面积局部色彩往往是反衬主体色彩的纽带和桥梁,也不容忽视。所以,画顺光景物更应把握局部色彩的到位,使画面表现出充足的受光效果。

画逆光,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。大面积的景物都处在背光和投影的暗部时,画得过重会造成死黑,画亮了则过于飘浮,色彩混合过多又容易失去光泽而发灰,色彩过艳又太“生硬”或“火气”,这就是画逆光的难度所在。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。

3. 关于“色调”与“情调”

色调与情调是风景画的灵魂,这种灵魂的核心是由色彩和情感所构成的。

色调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。各种色调分为冷调子、暖调子、明调子、暗调子等。情调是指作画者对画面的立意,色彩画中所指的情调,是画者在画面上情、形、色的完美结合。

写生时,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,而这些瞬息即逝的神奇色彩景象,往往是确定画面色彩色调关键的一步。同时,光源、景物和时令的不同,也是分别组成各种色调的主要因素。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,在光弱的情况下景物大面积的色彩(如万顷碧波、漫山红叶)则决定着画面色调。春、夏、秋、冬四季的色调各不相同,使得画面的调子组成也千差万别,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。这就是说,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。

作为画家,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。与自然的对话,或热情奔放,或娓娓低语,用心、色、情、技去感悟和表达现实中的画面,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。

风雨中的杨柳

39cm × 36.5cm

1998年5月



二、如何观察和表现色彩

1. 确立正确的观察方法

正确观察色彩的方法应该是整体观察和反复比较。整体观察:当错综复杂的景物呈现在你面前时,在光源与空间的作用下,便呈现出了景物的大小主次,色彩的冷暖明暗,前后空间虚实等等,实际已经形成一种互相贯通、互相依存、互相连接、互相对立的整体制约关系。在这种关系中,一切局部的、琐碎的、偶然的景物色彩现象,都必须服从整体的要求。如:景物中出现的众多高光点,所有暗部的重颜色,在这个总的整体中必须依次排列出不同的亮与暗。具体的方法是:眯起眼睛,主视点自然会落到要表现的主体景物上,一切景物中的高光跳跃点会依次分出来,而最亮的只有一点(或一部分),其他的亮点依次减弱;在观察暗部时,我们可睁大眼睛看景物中暗部重颜色,通过不断比较,从整体中发现最暗的部位,其他暗部依次减弱。

反复比较:比较是观察色彩最重要的手段之一。严格地讲,色彩变化是相对于比较而言的,不比较就难以准确地鉴别色彩的微妙变化。景物色彩的比较主要是从色彩的三种因素中加以区别:一是从色相上,有冷与暖的对比、暖与暖的对比及冷与冷的对比;二是从明度上,有明与暗的对比、暗与暗的对比及明与明的对比;三是从纯度上,有纯与不纯的对比、纯与纯的对比和不纯与不纯的对比。通常我们把这种比较的方法称为“九比较”的方法。任何复杂多变的色彩,只要严格地按照这种方法比较便能区别出来。同时,我们还应克服一些错误的观察方法,不要孤立地看某一物或某一色彩而死盯物体的某一局部,应把观察的部分与整体联系起来;不要被动地照抄局部的一些偶然现象而见红涂红、见绿添绿,却对色彩在光和环境影响下的变化很少考虑。这样我们就能从整体的角度出发,由此及彼、由表及里地去观察和表现色彩。

2. 具体景物的观察与表现

天空:

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,天空的透视多在人站立的视平线以上,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,天光云影多姿多彩。由于云的流动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,从位置上说,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,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朵在天空飘浮的效果,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画法中的“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。

水:

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,水中景物几乎是陆上的翻版。可是,它毕竟是倒影,水中倒影的景物不管如何清晰,也比岸上的景物模糊些,色彩也偏冷。同时,画水要注意与天

碾盘与水磨
39.5cm × 36cm
1998年5月



空和水底的颜色相联系。在逆光的情况下,水的反光很强烈,除了水所带有的颜色之外(没有污染的水应是无色透明),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,以求得倒影的走向及含蓄;画水面上的水纹及漂浮物,多用相对干一点的颜色横笔画;水面上的高光部分可先留白纸,待大面积的颜色画面完成,再用明度较强的颜色来提笔,以达到真实生动的效果。

画动水:波涌浪起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的冷暖反差,这种冷暖现象没有明显的规律,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。

画动水的技法复杂多变,着色的方法也是由暗到明,由薄到厚。运笔的技巧和方式随机应变,它可以根据波浪、漩涡、急流等各种水浪状态而纵横运用,以此来画出水的生动特征。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,中景浪花要分出体积和特征,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。

山:

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;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,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,这种远山几乎呈平面状。有些远山依其走势有明显的块面体积,表现时要根据实际对象加以较弱的明暗和补色表现。春夏季节的丛林山受光面往往呈黄绿色倾向,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,背光面则多呈粉紫、粉青色。有些红土山头在夕阳照耀下呈粉红色与玫瑰色,雪山明暗面主要来自光源色和天光色。

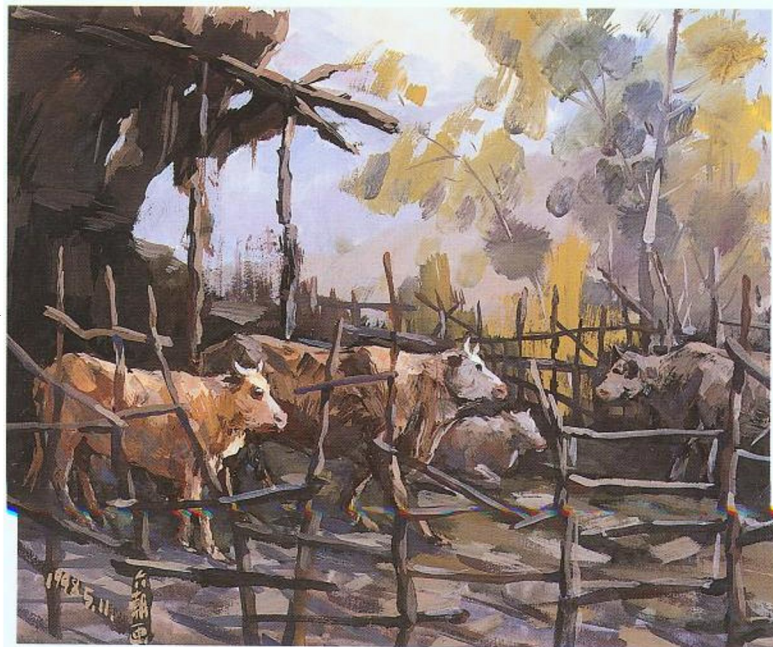
表现时掌握远山的具体特征,主要依山的外轮廓线,用色时依据自己真实感觉去画。在技法上应用薄涂的湿画法与画天空结合进行,争取在画完天空而天际边未干时就把远山的外轮廓湿画上去,以求得融合朦胧的远景效果。晴天远山的外轮廓线清晰而多变化,要根据不同的块面描绘虚实,有些地方与天分开,有些地方与天隐约相融才更能生动表现山势。山腰以下,由于云雾、水气、灰尘飘荡,因而应画虚些。

中景山层次虽分明,但略有模糊,画时可先以较薄的中间色辅底,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,画时可采取光暗部、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。

树:

树由树根、树干、树枝、树叶几个部分组成。树根一般呈爪状,扎入地下,在地面汇合成圆柱形的主干,向上延伸逐渐分枝变细,干生枝、枝生叶并向四周伸展成为一个优美的树冠。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,但基本结构不变。



牛棚

39.5cm × 34.5cm

1998年5月

野草丛中

39cm × 35cm

1997年5月





小雨潇潇
39cm × 34cm
1998年5月

不同树种有不同特点,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,接近树冠的部位暗而冷,细枝与树叶有密切关系。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,力求受光和背光,大体积和小体积,冷暖等整体效果。对树叶组织茂密的部分可先画树叶的大体积,然后插枝干,不要一叶一叶去画;树叶稀疏的地方要先画枝干后点叶。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,次后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。

建筑:

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。它们以其严密的组合结构关系,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,如果画得仍不够,还可以在此基础上加厚和丰富色彩,以表现出墙壁所需的质感。这一步完成后,便可以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,主要突出一种整体真实的感觉。

地面:

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,深入时用干画法,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。

飞禽走兽:

在风景写生中,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。但画这些走动和飞翔的生灵,要求画者具有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):当它们进入视野之后,迅速选好角度,观察牛羊行动的循环规律,接着在纸上勾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。

3. 风景写生的时间要求

水粉风景写生,速度要快,所用时间不宜太长。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,有时调色在半生半熟、未调均匀的状态下,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,拌来拌去求均匀,画到画面上反而又板又灰且少变化,还浪费了时间。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,“色点并置”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。

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,容易又快又好地把画一气呵成,这就保证了画面的流畅、整体和衔接自然。如果画得时间长了,画者必然会身心疲惫、感觉迟钝,作画情绪受到影响,难以画出好效果。

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,颜料会渐渐发脏变干燥,使用起来不易调配,这对作画的效果非常不利。

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,作画快,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,就使得我们必须很短的时间内画出来;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,也可以在两天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。

4. 用笔技法

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、勾扫拉提等多种技法的灵活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,多数是用大笔去完成画面。

水粉风景画的用笔,多是根据对象形体结构和情绪而定,不是画所有景物都“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,没有固定用笔,只有以自己得心应手为宜。

5. 构图

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,对景物的形体、明暗与色彩等因素在画面这个空间中的巧妙安排。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。

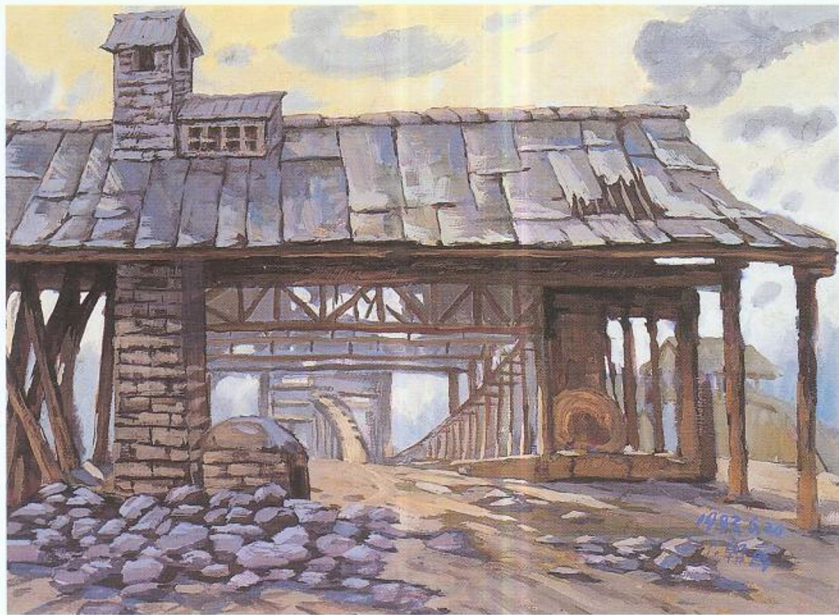
初学风景写生的人在画面构图时,经常面对自然景色缺乏构图意识,取景平板、主次含混地照抄景物,画面的形体线条重复,或透视呆板、或布局分割分散等等,这在取景时应引起高度重视。同时,也要多看一些构图方面的书籍,构图是一门学问,只有了解了构图法则才能增强构图方面的修养。

6. 风、沙、雨、雪中的写生

自然界的风云变幻也正是其魅力之所在,野外写生不可避免会遭遇恶劣的天气,但风、沙、雨、雪又有其可入画的独特之处。当然,有些学生可能对艰苦的认识



阳光照人家
54cm × 39cm
1996年5月



厂矿一角
54.5cm × 39cm
1993年6月



杨树林
54cm × 39cm
1994年5月

和承受程度不一,对这个问题所持观点也不一样。我认为,艺术应来源于对生活的体验和积累。

我每年都坚持带学生下乡写生,写生过程的天气不可能每天都是风和日丽。作为风景写生,若总是在云淡天空、风煦日暖的情况下作画,画面就缺少了对自然丰富内蕴的切身体验和感情激发。风雨中所作的画,有着它特殊的韵味和效果,写生归来,看着那些粘有风沙、雨迹斑斑的画面,你定会为自己的成果而骄傲,也更加感到其异常生动和珍贵。

当然,在恶劣的环境中写生,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,或到房舍门洞、桥墩旁等地作画,这种环境会给你一种安全感,以便在潇潇风雨声中潜心完成画面。这种特定的气候和氛围,正适于画特定景物技巧的发挥。这样的画面,在以后的欣赏中也能使人仿佛听到了潺潺雨声,看见了满眼风沙。除了这种环境,在任何的情况下作画也不会有如此的心境和惬意,也不会画出此种亲切和自然的景观。

对自然景观的潜心写生如同一瞬间的按快门,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的切身体验,是其他任何环境下都不可能产生的。“业精于勤,艺精于辛”,风景写生在风、沙、雨、雪的洗礼中完成,更有助于画者提高技能,日久天长便能融自身于自然之中,再置自然于画面之上。

7. 随时纠正作画中遇到的各种问题

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合太多,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,首先要把握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、褐色用得太多,着色时涂抹重复太多、潦草用笔,调色时搅拌过细,画面颜色在不同空间中到处重复,湿画法用得太多而控制不住等,都会使画面变脏。解决这个问题,从开始着色就应使颜色保持一定纯度,使画面色彩关系冷暖分明(暗部用色要透明,亮部用色要响亮),用笔用色既要干湿有序,又要干净利索。解决了色彩上的认识问题,注意发挥水粉画技巧,便可克服“脏”的问题。

“生”是指画面用色生硬。其原因是画面过多使用了没有调配的纯颜料;生也指画面用纯冷色过多,造成画面的景物色彩生硬而且虚假。要解决这一问题,就应增加中间色彩(冷暖灰颜色)的使用,利用灰色在景物上造一些虚过渡的颜色,从而协调整个画面的纯度。

“闷”是指画面用暖纯色过多,火辣辣的红黄布满画面,或者较暖较强的颜色在画面上到处出现,都会使画面有堵塞和沉闷的感觉。在这种情况下,应尽力在画面中找出几块补色中的冷色,以形成色彩的冷暖对比关系,打破画的沉闷。

对画面上、下、左、右空间及景物之间的形体、边缘线抠得太紧张。要避免这种毛病必须从景物的主次、空间、虚实着眼,放开手脚,对景物一些虚的地方,可意到笔不到,线断气接,既达到虚的要求又不过分暴露。同时,对远、近空间也要有意做到抓紧与放松相结合,虚实得当,使画面充满生机。

“糊”与“板”相反,是指整个画面景物从明暗到冷暖,从结构到形体骨肉不分、结构混乱。这主要是由于画者认识上的模糊,表现景物关系不定,也不明确,物象结构似是而非。这就需要画者提高认识能力,只有头脑中认识明确,才有画面表现上的肯定,同时,从绘画理论到技巧都应下一番苦功。

以上讲的几个问题,是我们在作画中常遇到的,在实践中,我们还会遇到更多的问题,只要肯动脑筋,通过不断探索,相信这些问题都会迎刃而解的。

秋到太行

51cm × 32.5cm

1987年10月



三、景物的选择

大千世界五彩缤纷,风景画写生中,可作为创作素材的自然物象更是取之不尽用之不竭,山水、田野、森林、树石、房屋、亭阁、草原、沙漠、雨雪、雾霭等世间万物皆可入画,自然界的各种人和物都在风景画的表现内容之列。自然是美丽的,缺少的只是发现,对画家来说风景写生中的首要任务便是搜集素材,然后再运用灵活多样的艺术手法去再现或奇伟瑰丽或静谧淡雅的自然之美。教学中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,所以美术院校中常采用水粉风景写生形式作为色彩基础练习。

自然景物繁杂多姿,就我们的祖国来说,从天山脚下到东海之滨,从白山黑水到天涯海角,广袤辽阔的960万平方公里之上无论名山大川还是乡间小景,无论鬼斧神工还是古朴典雅,无论大漠孤烟还是万山红遍,都可作为我们创作的素材。“问渠哪得清如许,为有源头活水来”。可是,有了这么多美不胜收的景色,我们的创作又该从何处着手呢?

1. 根据教学训练选择景物

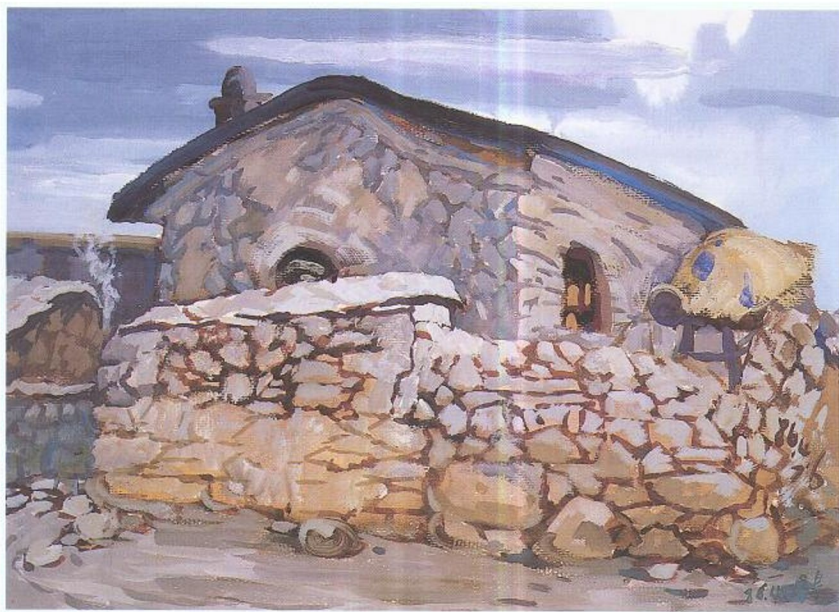
景物各异,其在表现中也就能难易有别,学习者应根据教学训练内容的需要和自身绘画基础有目的地选择。若是画者一心追求表现丰富多姿的景色而不顾自身水平,那只能是事倍功半,正所谓欲速而不达。初学者最好是先选择形体单纯、色彩鲜明、明暗清晰、层次清楚、光线少变的景物进行描绘,从简单的一山一水、一树一木、一草一石、楼台民舍画起。同时,风景写生之难点是从繁杂中学会概括,从室内小空间走向室外的大空间。我在多年的教学中发现,学生初练写生时面对一望无际的高天远地常会显得束手无策,即使勉强动笔也是不得要领,如对于透视(包括色彩透视)远、中、近的层次描绘上往往无从下手。所以开始风景写生也可以从层次分明的大场面大空间入手,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一层地向远方推移,并随着对简单物体及大空间的掌握逐渐增加训练难度。这样才更有利于画者技能循序渐进地发展提高。

2. 捕捉美的景物、时间和气氛

美术之所以作为一门艺术,是因为它所表现的内容常能给人心灵以震撼而使人得到艺术上的享受,所以自然景物的选材应特别重视时间、气氛与景物美感的联系。人在观赏自然景物处于不同时空条件,就有远近、方位、四季、朝暮、阴晴的变化,所以就会产生不同的审美感受。例如,山景四季是“春山淡冶而如笑,夏山苍翠而如滴,秋山明净而如洗,冬山惨淡而如睡”,方位上“横看成岭侧成峰,远近高低各不同”;水色春绿、夏碧、秋青、冬墨;云气春融怡、夏蓊郁、秋疏薄、冬暗淡;林木春英、夏阴、秋毛、冬骨。月出日落、阴晴雨雾,使自然景色色彩变化无常。所以在作画前对时间、天气和客观景物的联系要尽可能地考虑周密。这样,我们才有可能顺利地表现所选定的对象,以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,时间太长光色变化大,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相同时间再来接着画。但风景写生还是以一次完成效果最佳。

3. 寻求最佳角度突出主题

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、正侧方面多作比较,仔细揣摩,选择能够打动人心的一最佳角度,以便更生动地表现和突出主题。同时,在风景写生时,画者和对象之间位置关系



石头房子
51cm × 38cm
1986年4月

远眺菩萨顶
53.5cm × 39cm
1994年5月





应力求稳定；画者位置不定，不便于他对物象光色变化的再现，而不确定坐立条件则会直接影响作画效果。因为作画过程中需精神高度集中，所以画者位置危险的地方更不可取。总之，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。

深宅大院
54.5cm × 39cm
1998年5月

四、水粉风景写生的方法步骤

根据所表现的内容,水粉画画时有先湿后干、先暗后明、先薄后厚等几个关键的先后顺序。在教学中,要根据学生实际水平采用以下几种方法和步骤:

1. 由天空、远景向近景拉空间的方法

步骤 a:先把对景物的第一印象牢记在心,然后迅速用单色勾勒景物大体轮廓,确立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,先用省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。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,从左到右快速地一气呵成。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,使远景之间自然衔接。这种方法可以产生非常好的远景空间效果。

步骤 d:接下来由中景开始,塑造景物色彩明暗冷暖关系,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刻。

步骤 e:接近完成画时,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。

2. 勾轮廓填色的方法

步骤 a:对于一些细致而略带琐碎的景物(以石头为例),先用大的轮廓线确定画面的布局,然后根据每部分结构的色彩冷暖和明暗,用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。

步骤 b:根据各部分的冷暖关系,轻轻把色彩罩在已勾好的轮廓上。罩色时不要过分多涂抹,以免破坏勾勒的轮廓线。用水(不加白色)调出画面所需暗部色,根据结构把色轻轻地填到物体暗面,使画面一上来就形成明确的明暗、冷暖大关系。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。这一步仍像画水彩画那样,用水稀释颜料,把整个画面全部罩染一次,使画面的色彩在明暗冷暖的对比之下形成画面整体的色调。

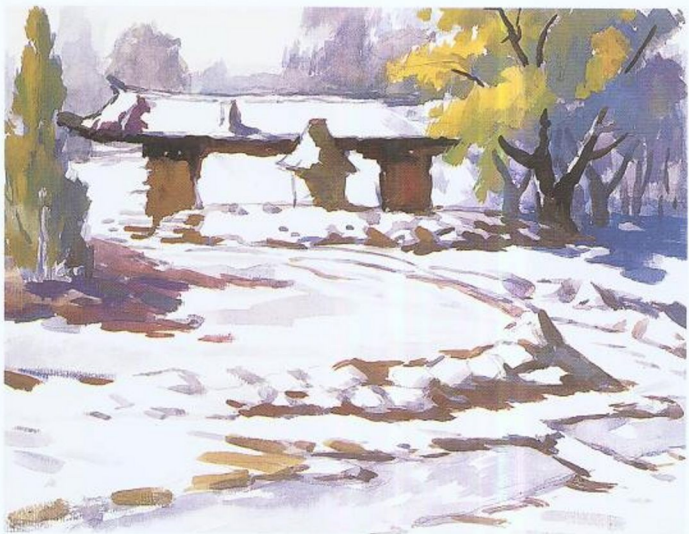
步骤 d:用心雕琢建筑及石头的细节。具体作法是:先着眼于建筑石头缝中各种暗部的加工,这一步仍是从画面整体着眼。一般情况下,大面积的石头均为灰亮色调,画暗部均是细小的东西,不可画得太暗。画暗部的同时,也要随时提亮石块的受光面,同时也要相应地保留一部分前一步骤中勾勒的轮廓底线和罩色。

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,使画面主次分明、层次有序。

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。



步骤 a



步骤 b



步骤 c

3. 从主体景物开始的方法

步骤 a: 当主体物在画中占的面积较大, 色彩统治了画面的主调, 就应在确定了画面轮廓和构图后, 先用不加白色的颜料调出画面所需色彩, 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, 以确保主体物的主调作用。

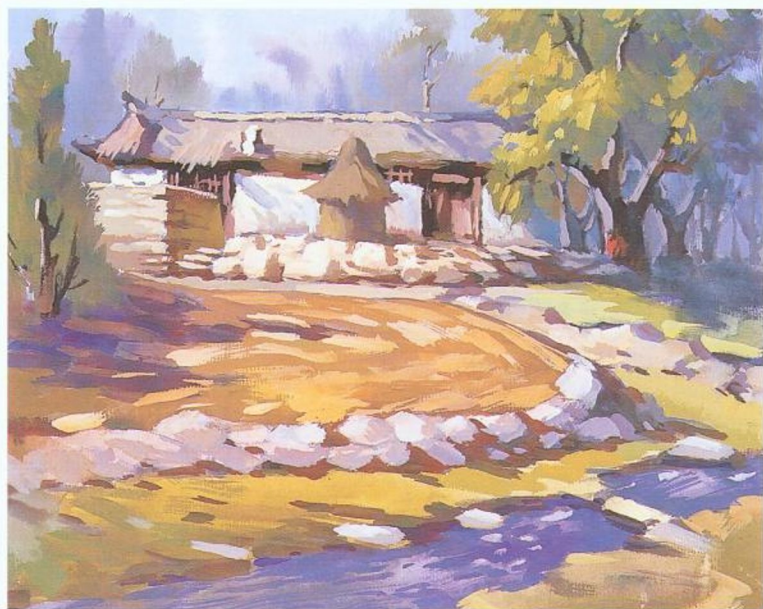
步骤 b: 继续调准和丰富主体景物的色彩, 逐渐把主体物的明暗及冷暖罩色到位, 以保证主体物的色彩在画面中不断的周围发展。

步骤 c: 以主体色调占主导地位后, 进行天空和远景树的着色, 这一遍要力争一次完成, 以利于中、远景树的下一步刻画深入, 并随之布满整个画面, 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东西进行刻画, 如: 千姿百态的树枝、树干, 中景透露的建筑物等。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: 经过前几个步骤后, 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。

这种作画步骤既容易把握大色调的统一, 又使画面主体突出。



步骤 d



步骤 e (完成稿)

由天空、远景向近景拉空间的方法