



陈敬良 戴建华 李远林 黄喜云 编著

色彩风景写生作品赏析

陈敬良题



中国电力出版社
www.cepp.com.cn



J211.26/12

2007

色彩风景写生作品赏析

陈敬良 戴建华 李远林 黄喜云 编著



中国电力出版社

www.cepp.com.cn

本书主要包括色彩风景写生基础知识, 色彩风景写生方法技巧, 以及优秀风景写生作品范例精选与点评三部分, 旨在通过详细的步骤说明和系统全面的要点指导, 帮助广大读者掌握色彩风景写生的表现手法和要领。

图书在版编目 (CIP) 数据

色彩风景写生作品赏析 / 陈敬良等编著. —北京: 中国
电力出版社, 2007
ISBN 978-7-5083-5734-8

I. 色... II. 陈... III. 水粉画: 风景画: 写生画—技法
(美术) IV. J215

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第133263号

中国电力出版社出版发行

北京三里河路6号 100044 <http://www.cepp.com.cn>

策划编辑: 刘翥 电话: 010-58383351 E-mail: liuhe_cn@163.com

责任编辑: 刘翥 责任印制: 陈焊彬 责任校对: 罗凤贤

北京盛通印刷股份有限公司印刷 · 各地新华书店经售

2007年9月第1版 · 第1次印刷

889mm × 1194mm 1/12 · 7印张 · 156千字

定价: 35.00元

敬告读者

本书封面贴有防伪标签, 加热后中心图案消失

本书如有印装质量问题, 我社发行部负责退换

版权专有 翻印必究

本社购书热线电话 (010-88386685)

市场部联系电话 (010-58383352)

编委会名单

主编：	陈敬良	戴建华	李远林	黄喜云		
编委：	朱训德	何 辉	蒋尚文	陈 杰	丰明高	赵溅球
	陈 新	李 伟	陈祥杰	王志坚	刘 桢	何雪描
	周海青	袁金戈	龙 凌	吴 萍	刘郁兴	唐北明
	周益军	朱爱珍	刘克奇	胡 丹	郭建国	刘佳俊
	王伏罗	赵今秋	夏鹏程	鲁一妹	梁 平	唐星焕
	朱德龙	王可亲	邸 柱			

前言

风景写生是大中专院校美术专业一门重要的必修课程,也是每位美术工作者体验生活、收集创作素材的重要途径。所谓风景写生就是走进自然,感悟自然,以自然为师,即“外师造化,中得心源”。

该课程主要培养学生热爱大自然的精神品格,培养学生敏锐的色彩感受能力、构图能力、概括能力,为今后的专业学习打下坚实的基础。

以往色彩风景写生教材基本上按油画、水粉、水彩等画种分别编写,而这次编写的《色彩风景写生作品赏析》集油画、水粉、水彩三大画种为一体,分理论详解、作品赏析两大部分。本书作者均从事教学工作多年,都在各自的绘画领域取得了可喜的成绩。此次选用的作品是作者带领学生赴江西婺源、安徽西递、宏村等地写生的点滴体会,希望对广大在校学生及美术爱好者有所益处,同时也希望能获得读者的宝贵意见。

本书在编写过程中由于时间仓促,作者水平有限,难免出现差错,恳请读者批评指正。

陈敬良

目 录



前 言

教学理论部分\1

第一章 色彩风景写生的目的与意义\2

第一节 写生的目的\2

第二节 写生的意义\2

第二章 色彩的基本知识\2

第一节 色彩的基本原理\2

第二节 色彩的基本常识\5

第三章 色彩风景写生的工具材料及其性能特点\6

第一节 写生的工具与材料\6

第二节 性能特点\7

第四章 色彩风景写生的观察与表现\10

第一节 写生色彩的形成与变化规律\10

第二节 色彩风景写生的观察方法\14

第三节 色彩风景写生常用的表现方法\16

第四节 色彩风景写生的基本步骤\20

作品欣赏部分\21

陈敬良 水粉风景写生作品赏析\22

戴建华 水彩风景写生作品赏析\52

李远林 油画风景写生作品赏析\69

教学理论部分

第一章 色彩风景写生的目的与意义

第一节 写生的目的

色彩风景画相当于我国传统的山水画,与静物画相比具有较大的抒情性。它应当是画家审美情趣、艺术素养以及此时此地思想情感的抒发,而不仅仅是自然景色的描摹。

自然景色具有广阔的空间距离、复杂的形象以及变幻莫测的色光交融。

在风景画练习中要求解决的问题是:画面空间层次的组织、构图以及在比较短的时间里迅速把握对象基本色调等。

风景画的中心仍然是色彩问题。色彩画中一切自然景色、气候特征、空间层次,甚至景色的情趣,都要通过色调来表现。尤其是野外色彩变化多端,这就要求我们对户外色光的变化规律有基本的认识。

第二节 写生的意义

色彩风景写生通过对自然景色的描绘,反映出人与自然的关系和大自然的美,激发人们对生活和自然的热爱,对祖国壮丽河山的热爱。风景画的创作和欣赏,不仅能提高人们的审美情趣,引起人们与画者的共鸣,而且对社会主义的精神文明建设具有更广泛的意义。

第二章 色彩的基本知识

第一节 色彩的基本原理

我们生活在一个五彩缤纷的世界里,呈现在我们面前的是一幅幅绚丽璀璨、丰富多彩的大自然画卷。色彩是我们认识与研究这个客观世界的重要手段,是我们表现、赞美这个客观世界的重要语汇。

在研究色彩的奥秘与规律之前,我们首先必须了解色彩产生的原因。

1676年,英国著名物理学家牛顿,利用光的折射原理做了一个著名的实验。他把太阳光引进暗室,使其通过三棱镜,再投射到白色屏幕上,结果太阳光线被戏剧性地分离成红、橙、黄、绿、青、蓝、紫7种颜色的连续光带。将这些色光用聚光透镜加以聚合后,又重新变成白色光。这条七色光带,就是太阳光谱。

在实际生活中,人们发现这样一个事实,一朵艳丽的鲜花若处在黑暗之中,是看不到它的形与色的。这说明没有光就没有视觉活动。色彩是人们视觉上的一种反映,人们只有凭借光才能看见物象的形状与色彩,从而获得对客观事物的感受和认识。色彩是光的产物,是光给大自然带来了色彩,没有光也就没有色彩。

人们进而从光学原理中认识到,眼睛所观察到的自然万物的色彩,并不是物体本身的色彩,而是物体具有反射和吸收不同光波的特性。不同的物体反射和吸收光波的波长不同,所呈现出的色彩就各不相同。

光学家们通过反复的实验,得出这样的结论:人眼最佳的明视范围,是波长在400~750nm($1\text{nm}=10^{-9}\text{m}$)之间的光波,即可见光谱。光学家还指出,由于青色与蓝色色光始终未能测定其确切的波长界限值,故应在光谱中去青存蓝,便成为今天所说的六色光谱,大致为:

红: 750~630nm

橙: 630~590nm

黄: 590~550nm

绿: 550~490nm

蓝: 490~450nm

紫: 450~400nm

那么,我们也可以这样来理解,任何物体的颜色只不过是一种反射出的色光,是人眼分辨或感受各种不同波长的光的一种反应;不同波长的光对人们视觉的刺激,才产生了各种不同的色彩感觉。

当一个物体在自然光照射下呈现红色,即说明这个物体反射了红色色光,而吸收了橙、黄、绿、蓝、紫色色光。

如果某物质吸收了6种色光,那么这一物体就会呈现黑色。而全部反射则使人认为这一物体是白色的。

应该指出的是,自然界的一切物体,对光的反射、吸收并不是绝对的,所呈现出的颜色也不可能是绝对标准的颜色。光学家们的实验表明,即使洁白的纸也可能吸收10%~15%的色光,而人们通常认定为非常黑的颜色也要反射2%~4%的色光。因而,在自然界中,绝对的黑色与白色是不存在的,它必定具有某种颜色倾向。黑与白两个极端颜色有如此规律,那么,其他颜色则更是千变万化了。了解这一规律对于绘画实践有其重要的指导意义。

既然有光才有色彩,那么光的强弱,也将决定物体色彩的强弱。实际情况也是如此,光线强时,物体呈现出的色彩感觉相对鲜明,而光线弱时,物体呈现出的色彩感觉就相对较弱。

还应该指出的是自然界的色光,与我们表达自然界色彩所用的颜色是有本质区别的。

例如色光三原色为红、绿、蓝,而色彩三原色则是红、黄、蓝。又如色光中的三原色相加成白光,而颜料中的三原色相加略呈黑色;且前者相加使光度增强,而后者相加则使明度减弱。

一、原色、间色、复色、补色

原色,又称为第一次色,是用其他任何颜色都调配不出的基本色。原色分为红、黄、蓝3种颜色,俗称三原色。纯正的三原色应为品红、柠檬黄、湖蓝。

间色,由两个原色相加所得的颜色即是间色,亦称第二次色。间色也只有3种,分别为橙、绿、紫。

复色,将一个原色与一个间色相混,或以两个间色相混,统称为复色,也称第三次色。复色不如原色、间色那么强烈、鲜艳。复色中肯定包括了原色的成分,只是各部分的含量不一,从而形成了红灰、黄灰、蓝灰等色。自然景物中大多数颜色都属于复色,其变化极其复杂,因而也成为我们在绘画中研究与表现的主要对象。

补色,也称余色,一原色与另外两原色相混所得色之间即互为补色。如红与绿、黄与紫、蓝与橙互称为补色。我们把6种标准色分别加上相邻2个标准色的混合色,按顺序排列,可形成一个12色色环。在色环上成180°角两端的颜色正是一对补色。从色环上观察各对补色,一目了然,非常直观。

如果将互为补色的颜色并置在一起,就能形成最强烈的色彩对比,并能强化各自的色相,使红的更红,绿的更绿。另外,客观物象在强光照射下,也会呈现明显的互补色现象,如物体亮部呈黄色的话,暗部则会呈现其补色——紫色。补色规律广泛运用于色彩画中。

二、色彩三要素

大自然中的色彩是千变万化的,许多色彩无法冠以确切的名称。但是色彩学家通过分析、比较,认定任何色彩都具有色相、明度、纯度3种互相独立的性质,即我们所称的色彩三要素,为我们准确地认识、区别和表现色彩提供了方便与可能。

(一) 色相

色相即指色彩的相貌,是色彩的种类名称,也是色彩最主要的特征。红、橙、黄、绿、蓝、紫都是最基本的色相。如果将这6种基本颜色再分别相混,即可派生出红橙、黄绿、绿蓝、蓝紫、紫红等(如图1所示)。

在红色系列色中,有朱红、大红、曙红、玫瑰红、深红等区别;黄色系列色中,有柠檬黄、淡黄、中黄、橘黄、土黄……这些色相名称,实际上也就表明了这一色彩与另一色彩的区别。

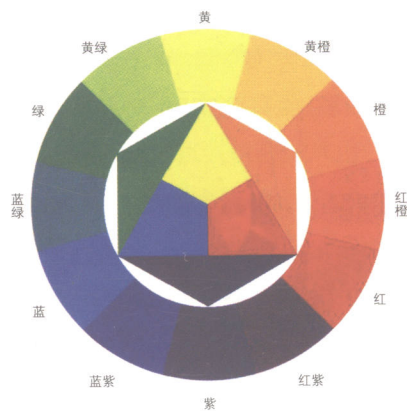


图1 色相环

在色彩缤纷的客观世界中,色彩的丰富程度是惊人的。据科学实验表明,肉眼所能辨认、判断的色彩达上万种。当然,在这些色彩中,绝大多数色相都无法准确命名,我们只能大致辨别这一色彩是偏黄还是偏绿,是偏红还是偏灰,是偏黄的绿灰色,还是偏蓝的紫灰色……

(二) 明度

明度即指色彩的明暗程度,又称亮度。色彩的明度有两种意义,一是指物体在不同强弱的光线照射下,会产生明暗不同的色彩效果。例如,一黄色物体在强光照射下,会使其变得更明亮,呈现淡黄、浅黄的色彩效果;而光线较弱的话,则会使其变为中黄或深黄的色彩效果。另一意义则是指色彩本身具有明暗差别,即以红、橙、黄、绿、蓝、紫6色为例,按其明度的强弱依次排列,则为黄、橙、红、绿、蓝、紫。这在我们所拍摄的黑白照片中便可明显地观察出来,黄色比红色亮,紫色比蓝色深。在自然界的色彩中,色彩的明度差也是极为丰富的,据美国色彩学家鲁道夫·阿恩海姆(R.Arnhelm)统计,肉眼能分辨200级左右的明度差。这就提醒我们,在绘画实践中,要充分注意色彩明度的区别,这是准确认识与表现色彩的重要一环。

(三) 纯度

纯度又称彩度、饱和度,即指色彩本身的纯净程度。

从理论上讲,当一个颜色的色素含量达到极限程度,正好能发挥

其色彩本身的特征时,就是这个色彩达到饱和状态的标准色(或称正色)。当一个纯净的色彩与另一色彩开始混合时,这一色彩的纯净程度则产生了变化。例如,中黄的纯度是较高的,但当其中加进了褐色之后,其纯度明显降低,后者所占的比例越大,则纯度越低。

当然,实际生活中,绝对纯正的颜色是不存在的,即使在特定条件下,也只能获得接近于纯正的颜色。因此说,色彩的纯净程度是相对而言的。绘画颜料中未经调和的红、黄、蓝、绿等色的纯度是很高的,但也无法与太阳光谱中的红、橙、黄、绿、蓝、紫等色相比。在颜料的红、橙、黄、绿、蓝、紫等色中,也存在纯度差,红、橙、黄、紫等色纯度较高,又以红色纯度为最高,蓝、绿等色纯度略低。

色彩的三要素是三个相互独立的概念,但三者又是互为依存、互相制约的。

任何色彩在其纯度最高时,都有特定的明度。以大红为例,如果将其明度提高,则会成为浅(亮)红;如将其明度降低,则成为深红或暗红。色相发生了改变,其纯度也随之降低了。

因而我们可以这样认为:色彩中某一要素的改变,势必也会引起“三要素”中另外两个要素的改变。

(四)色彩的冷暖

如果将色彩的三要素视为色彩的物理特性的话,那么色彩的冷暖则是色彩的生理特性。当然,色彩的生理特性也是依附于色彩的物理特性的(如图2所示)。

我们知道,观察自然色彩的过程实际上可概括为如下过程:光线照射物体,使物体呈现出各自的色彩,并使人眼感受、认识到它,进而刺激大脑皮层,从而产生色彩的感觉和联想。那么,色彩的冷与暖正是指色彩给人的冷暖感觉和联想,也是色彩给人们的一种最重要的感觉。色彩冷暖感觉的产生往往缘于人们长期与自然界接触的体验,具有一种影响人们心理、生理活动的特质。比如人们一看到红色、黄色便马上会联想到火焰、红旗、阳光,产生一种热烈、刺激和温暖的感觉;而当看到蓝色,马上会联想到海水、冰雪、天空而产生阴凉、寒冷、深远的感觉。所以说,色彩冷暖的产生是客观世界中冷暖概念在人们视觉上的心理反映。我们一般将红、橙、黄色称为暖色,蓝色、紫色称为冷色。而绿色为中性色,这类色彩常使人产生平和、宁静的感觉。但色彩的冷暖感觉也并不是一成不变的。例如,红色系列的大红、朱红两



图2 民居

陈敬良

者中,大红与朱红相比显冷;而将大红与深红相比,则大红又显暖了。再以中性色——绿色为例,如果在绿色中加以黄色,使其变成黄绿,颜色则明显偏暖;而在绿色中加入蓝色,使其成为蓝绿则偏冷,中性色也可以产生变化。实际上,色彩的冷暖感觉总是存在于色彩的对比之中的,暖色、冷色不可能单独存在,没有暖色,就无冷色可言。

色彩除有冷暖感觉这一生理特性外,还具有其他特性,这些特性又与冷暖感觉密切相关。我们可做如下一个小实验:将两块相同形状、相同面积的红色(暖色)与蓝色(冷色)同置于一张白纸上,通过仔细观察会发现,红色与蓝色相比,红色无论在形状与面积上都要显得大一些,进而也导致人们感觉到红色离观者更近一些,蓝色则稍远些。因此,人们便得出这样一个结论,色彩除有冷暖感觉之外,还有膨胀与收缩的特性(进退感)。暖色具有膨胀扩张的特性,而冷色具有收缩的特性;暖色具有前进的特性(所以通常将暖色称为进色),冷色具有后退的特性(通常将冷色称为退色)。更确切地说,就是在色彩的比较中给人感觉比实际形状大的色彩我们称之为膨胀色,反之则称为收缩色;使人感觉比实际距离近的色称为前进色,反之则称为后退色。

从光学的角度来分析,暖色系列的色彩光波较长,尤以红色的光波为最长,蓝色、紫色的光波最短。由于光波长短不同及相应的折射率不同,色彩在视网膜上形成的映像也不相同,所以,波长长的暖色会产生前进感,波长短的冷色会产生后退感。另外,色彩的明度、纯度

也直接影响色彩的这些感觉,例如,明度高、纯度高的暖色,会更具扩张、前进的感觉。不同冷暖,不同明度、纯度的色彩将会带给人们许许多多不同的感觉。

第二节 色彩的基本常识

面对繁杂的客观世界,极其丰富的色彩变化,变幻莫测的光色环境,常常使初学者显得茫然不知所措。因此,培养正确的色彩观察方法是学习与掌握色彩画的重要前提。有人说:绘画的训练与其说是手的训练毋宁说是眼睛的训练。这话不无道理。

我们知道,绘画通常表现的是某一特定的时空环境。在这特定的时空环境中,我们观察到的不是某一块孤立的色彩,而是在特定的光源、环境条件下形成的一种整体色彩关系。尽管这种色彩关系十分丰富,十分微妙,但还是有规律可循的。光源色、固有色、环境色便是构成自然物象色彩关系的重要因素。

一、光源色

如果没有光源,便无色彩可言。光源色是构成物体基本色彩的重要因素。太阳光是自然界中最重要的光源。清晨,太阳冉冉升起之时,阳光呈偏红色或玫瑰红色;中午的阳光成直射状,光线强烈,多显黄白色;至黄昏时,太阳又成斜射,加之地面的尘埃增多,阻碍了青紫光通过,使光源呈红橙色,而夕阳的照射会使得大地景物披上一层金色的衣装。

阴雨天,由于云层增厚,阳光无法直射到大地,虽经无数次反射,才使光线通过云层传达到地面,但此时的光源色已带有明显的青紫色或青灰色倾向(如图3所示)。大地景物在这种“天光”的影响下,都被笼罩在一片山雨欲来的气氛之中。

以上所举的例子,说明了光源本身都具有一定的色彩

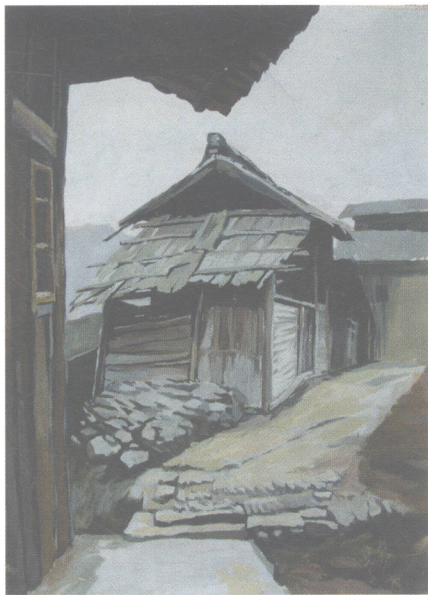


图3 屋檐下 黄喜云

倾向,在不同光源色的影响之下,相同的景物亦会呈现不同的色彩效果,因而光源色的色相是影响景物色相的重要因素。实际生活中,光源色的变化是十分微妙的,如果我们能细心地观察和比较这些变化,将对我们准确地表现特定的时间、季节、环境、气氛,增强作品的感染力,产生不可低估的作用。

二、固有色

固有色指物体本身固有的颜色。每一个物体都有区别于其他物体的颜色,例如,天空是蓝色的,草地是绿色的,这些便是指它们的固有色。通常这种固有色的概念在人们头脑中是根深蒂固的。

但是,现代科学知识告诉我们,色的本质是光。没有光,也就没有色。物体的色只不过是物体本身对各种色光或吸收或反射的一种选择能力的表现。从这个意义上讲,又根本不存在固有色。

实践经验与科学理论两相矛盾是一种客观存在,我们且不论谁是谁非,但固有色概念作为一种“假设”,特别是从绘画艺术角度来研究色彩规律时,它的“存在”为我们观察分析、比较色彩变化带来了极大方便。在绘画中,物体的固有色是指物体的基本色彩,是一物体区别于其他物体的重要标志。

三、环境色

自然界的一切物体都处在一定的空间环境中,物体周围的环境在光的照射下,必定会对物体本身的固有色产生一定的影响,使其产生一些变化,这就是环境色。

一般来说,在物体所呈现的色彩中,环境色不及光源色、固有色那么显著,但在特定的环境里,还是十分突出的。例如,当物体处在红色或黄色的环境之中时,物体的某些部分将会呈现很明显的红色或黄色倾向。

当然,光源色、固有色、环境色,是互相关联,密不可分的。只是在具体的物体上,在具体的环境中反映不一,或此强彼弱,或我中有你、你中有我。光源色、固有色、环境色在不同物体上的体现也是有规律可循的。以苹果为例,其高光部分由于受光直射的缘故,光源色成分较浓,亮部为光源色与固有色的结合;灰部与明暗交界线部分,固有色体现得较为明显;而暗部特别是反光部分,环境色则较为明显(如图4所示)。

另外一个值得注意的现象是,质地坚硬且表面光滑的物体,往往受光源色与环境色的影响较大,自身的固有色较弱;而质地松软,表面

粗糙的物体则受光源色或环境色影响较小,固有色比较明显。

物体的光源色、固有色、环境色等,还会由于时空环境不同,光线的强弱、光线照射的角度以及观者与物体之间的角度、距离等因素的变化而变化。即使同一光线照射的景物,各物体所接受光的照射也不相同,有的是直射,有的是折射,有的则是反射。同时,物体在吸收了某些色光的同时,又反射了某些色光,而这些被反射出来的色光还可能会反射到其他物体上,使这一景物中物体的固有色、光源色、环境色相互映衬,相互影响,从而形成一个色彩的整体。因此,在具体观察时,我们还须仔细地分析、比较,方能辨别这些错综复杂的色彩变化,把握住整体的色彩关系。

绘画作为一门视觉艺术,的确要强调感觉、感受。色彩的感受能力,或是通常所说的色彩感觉、色彩的分辨力会因人而异。从生理因素看,的确也包含了一种天赋的条件在内。但是色彩感觉是完全可以培养的,只要我们在观察自然景物的同时,在绘画实践过程中有意识地培养自己的色彩感觉,特别是注意运用正确的色彩观察方法,注重将自身的感觉与色彩的理性知识结合起来去观察、分析色彩变化规律,就将会极大提高和丰富我们的色彩感觉。

对于初学者来说,在实际观察自然色彩的过程中,常会出现这样的问题:有些色彩能够感觉和分辨出来,而有的色彩却无法凭直觉去感受和辨认,对于这一类色彩则可运用自己所学的色彩知识来加以分析。比如从光源色、固有色、环境色的角度,从物体受光的向背及冷暖等方面去分析、理解,便可得出较准确的结果。这就是为什么强调在实践中要注意直观感受与理性分析相结合的原因。实践证明,学习色彩画不能单凭感觉,还要重视分析、研究,因为只有理解了的东西才能更深刻地去感受它。

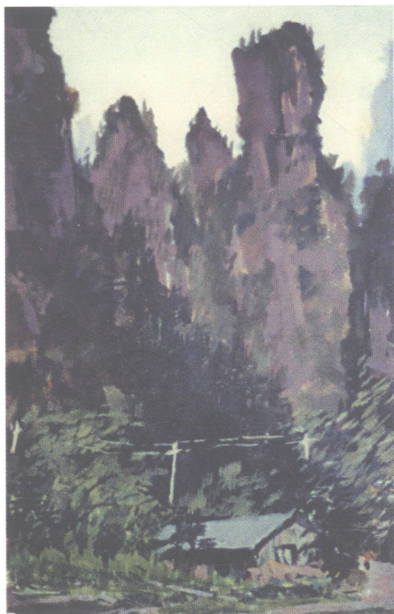


图4 山里人家 黄喜云

大自然中的色彩,可以说没有一块是相同的。那么要获得对色彩的准确认识,唯一途径就是运用比较的方法。前面已经提到过,任何色彩不是孤立存在的,有明色才会有暗色,没有冷色就无暖色可言。只有通过比较,才能辨别出色彩是明是暗,是暖是冷,从而辨别出色彩的倾向。当然比较的方法是多种多样的,在具体的比较过程中,我们不单要注意明色与暗色、冷色与暖色的比较,还要注意冷色与冷色之间的比较、暖色与暖色之间的比较、纯色与灰色的比较、近景色与远景色的比较等等。只有通过比较,方能获得准确的认识,正所谓有比较才有鉴别。

以上所谈到的怎样观察色彩,实际上是一个整体观察的问题。在具体实践中,不论是从光源色、固有色、环境色诸方面去分析、观察色彩也好,还是运用比较的手法去认识色彩也好,其核心就是要用整体的眼光去观察自然景物的色彩,去掌握自然界色彩的变化规律,而不是局部地、孤立地、简单地、概念化地去观察色彩。特别是要注意克服习惯性的固有色观念。当然,整体观察并不是要排斥局部比较,只是应遵循从整体到局部,从局部再到整体的这样一条原则。观察是通向表现的桥梁,只有正确观察色彩,才能谈得上准确表现色彩。

第三章 色彩风景写生的工具材料及其性能特点

第一节 写生的工具与材料

开始学习风景写生时,先备好适用的工具,要作好画前的准备工作,懂得它并且熟悉如何使用它是一项重要的事情。“工欲善其事,必先利其器”,现在简单介绍一下有关绘画工具的知识,以帮助我们较顺利地掌握写生工具。

一、画夹

开始尝试风景写生时,建议选择铅笔画、水彩画、水墨画等比较容易的形式。画夹是在绘制以上几种画时,用来夹纸并同时作为画板使用的工具。把两块厚纸板用布裱糊,成为可折可开的像一本书似的夹子。夹子里面一半裱以光滑的纸,上面可以放纸画画;一半裱糊成口袋,用来存放画纸和铅笔等物件。在画夹上裱糊口袋的那一半装上一条宽带子,一端连在左上角,一端连在右下角,这样就可以挂在肩上携带。画夹放纸的那半可以用手扶着立起来写生,也可以反过面来平铺

着来写生。

二、铅笔

铅笔用于水彩画或水粉画底稿。铅笔有各种不同的软硬性质,一般以H、2H、…、6H作为硬度的标记,以B、2B、…、6B为软度的标记。绘画上使用要选择较软的几种,例如准备3B或4B的铅笔一支,练习轻重如意地使用它,就基本上可以表达出画者要描绘的色调。再准备一支硬性的铅笔去画明亮较淡的色调。铅硬就可以画出浅而细的线,所以我们可以使用它画画面中最细的部分。但是在绘画的开始不要用它画深的色调,因为用力过大容易损坏了纸张且不易于修改。

画风景之前,把铅笔削好,露出较长的铅条。我们可以使用铅的偏锋画较粗的线条,使用尖锋画较细的线条。

三、橡皮

绘画上使用的橡皮需要选择质量较好的一种,要容易擦去铅笔痕迹而不损伤纸张。橡皮有两个用途,一个是为了擦去画错的笔触;一个是用在已画完的深色调部分擦出亮的线条,减弱原有的色调。

四、水彩、水粉画工具

水彩画是用水溶解一种较为透明的颜料做出的图画。水彩颜料有两种:一种是制成固体的块状颜料,一种是装在锡制小筒内的软质颜料。水粉画也是用水溶解颜料作画的,使用的也是装在锡制小筒内的软质颜料,也有塑料瓶和玻璃瓶颜料,但它的性质一般是不透明的。使用颜料时,需要另备一个塑料制的调色盒,盒内分成大小许多的格子,把颜料分别挤在调色盒中的每个小格里,留出调色盒的大格子用来调配颜色。

一般风景中的许多色彩都可以用几种基本颜色调配出来。基本颜色有10种左右就够用了。色彩分为冷暖两种性质:暖性的有柠檬黄、镉黄、橙黄、土黄、土红、赭石、深棕、朱红、深红等,冷性的有天蓝、群青、草绿、翠绿等。

在调色盒里怎样安排这些颜色呢?最好是由浅到深,由暖到冷地排列起来,使用时比较方便。

有专为水彩画和水粉画特制的笔,一般的毛笔也可以作水彩画。平常我们选择大小两支就够用了。但是要注意笔的性质,不要过软或过硬。笔头大些的可以均匀地涂染大片的颜色,也可以用笔尖画细节的部分,进行细致的刻画塑造。

五、油画工具

油画颜料是装在锡筒里的带油质的软性颜料,使用时仍需调解少量的调色油或松节油。另外需要准备一块调色板,板子的上边缘为挤颜料用,其他地方为调色用。一个特制的油瓶为装调色油用。每次画完,必须把调色板上剩余的脏色用油画刀刮去,将调色板擦干净。

油画一般画在特制的布上,用铁钉将布固定在一个木框上,要求布面绷平绷紧。但是初学风景画时用简便的特制油画纸就可以了。

油画用色种类与水彩、水粉基本上相同。油画笔有两种:一种是圆头的,一种是扁头的。一般人习惯用扁头的。一般来说,作画需要大小不等的六七支画笔,分别调配各种深浅颜色,每次用完,必须及时用肥皂或汽油洗尽上面的颜色,以备下次继续使用。为了方便室外写生,需要另备一画箱,便于携带全部画具。

六、取景框

用一块硬纸,中间挖出一个小的长方形空洞,即为取景框。这个长方形洞的长宽比例与我们经常使用的画纸长宽比例大体相似。使用的方法是将这个取景框垂直地拿着在我们眼前移动它的位置,再通过它去观看风景,帮助我们确定要描绘的主要内容在纸上如何安排位置。

第二节 性能特点

色彩风景写生有水彩画、油画、水粉画三种常见的画种,各画种的工具性能和制作的技巧与手法都有各自的特点,其艺术语言和画面的效果都有很多不同之处。

一、水彩画

水彩画是很高雅的艺术,很多世界名画出自于水彩画种。水彩画颜料是很透明的,它选用的画纸也十分讲究,能够很容易地掌握水分又不变颜色。水彩画的作画程序有其本身的特点,在色彩写生布置颜色时,以水调色,第一遍色彩是很淡的,在深入刻画的过程中,颜色的明度要很谨慎地逐渐加深,在层层重叠中相互渗透。由于颜色透明并互相交错,使画面的色彩显得很丰富,又由于水分在画纸上晕染得很畅快,画面会给人一种爽朗清新的感觉。如果不注意水彩画所特有的制作程序,一用笔画下去颜色太重了,就只好很麻烦地用水洗去。因此,只有了解这一画种的性能,才能充分表达其特有的艺术语言(如图5所示)。其基本绘画步骤如图6~图9所示。



图5 河边小树

吴萍



图7 步骤二 铺大体色

从船的周围开始铺色,先用湿画法画水,用土黄和紫红的混合色在纸上先涂一遍,然后趁湿画上群青和普蓝等混合色,接着画远处的野草,用笔要饱满,大笔飞扫,结合喷水、指刮的方法,表现出野草的蓬松感。

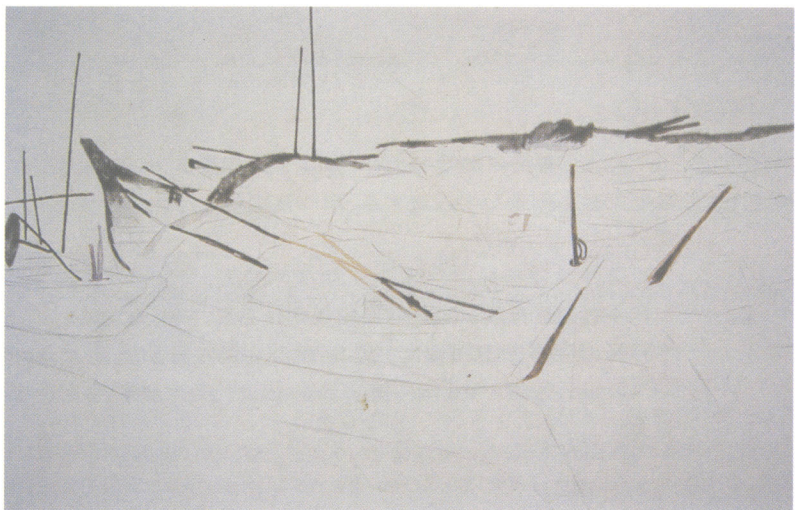


图6 步骤一 起稿

一般用2B铅笔进行起稿构图,把4只船安排在画面的中心位置,作为画面的主体,巧妙地利用船的倒影打破画面的均衡。



图8 步骤三 深入刻画

这一阶段重点刻画船,用色对比要鲜亮,船体形象结构、光影、质感等方面要作深入刻画,才能突出主体,同时也不能忽视对周围物体的刻画,但要注意虚实关系。



图9 步骤四 调整完成

孙浩

这一步开始审视整个画面,看看是否能表现出自己想要表现的那种艺术效果,用增减的方法进一步作虚实调整,突出主体,增强画面感染力。

二、油画

油画是技法 and 性能都比较复杂和丰富的画种。油画具有非常强的表现力,它需要画家具备造型艺术的全面基础和素养。欣赏大量世界名画后便不难发现,油画的风格很多,艺术语言和技巧都是多变的。

油画最基本的特点是以调色油调配油画颜料,画在特制的画布或画纸上(以胶与油制作的画布是很讲究的)。它的绘画工具种类很多,有油画笔、调色刀、调色油、调色板、画箱等。随着世界油画艺术的发展,其工具和调料的种类常随风格的千变万化而不断增加,十分复杂。油画颜料有很强的覆盖力,如果制作的画布底子不吸油,画上去的色彩干了以后是不会有变化的。在诸画种中,油画所表现的空间质感、色彩感、质感、量感均最为充分,可以达到极为逼真的效果。因此,油画在世界画坛中获得了重要的位置,成为人们所非常喜爱的艺术。其基本的绘画步骤如图10~图13所示。

三、水粉画

水粉画是初学画者所喜欢的一个画种,它的画法相对地讲是比较容易掌握的。水粉画颜料又称广告色或宣传色,也是装饰艺术中用于



图10 步骤一 构图、起稿

油画写生,首先要对所表现对象作初步取舍选择,即取景。

接下来根据所描绘对象的空间层次及表现范围,在画面上用单色起稿,同时完成画面构图和定位。至于起稿用色可根据个人习惯或对象冷暖色调来确定。一般采用褐色、群青、普蓝等颜色。



图11 步骤二 铺大体色

在开始着色前,必须对所描绘对象从整体上进行明度与纯度对比分析,抛开细节,抓住对象大的对比关系,只有关系明确了,才能使每一笔色彩都具有价值。此步先从滩岸地处铺色,拉大画面明度对比关系,同时注意冷暖对比关系,然后再铺船只色块及远处水面颜色。

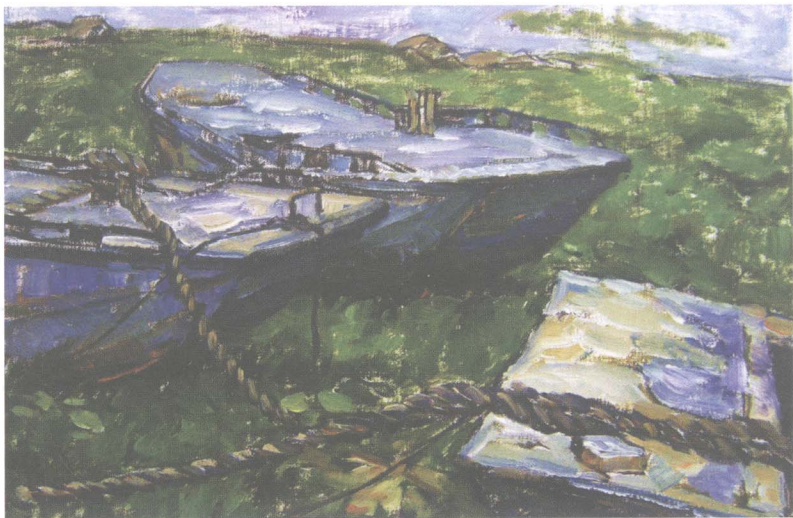


图12 步骤三 深入刻画

此阶段主要精力着眼于画面细节表现与塑造。但在处理细节时心中必须要有“整体观念”，不能面面俱到，要有主次取舍，所刻画细节必须统一在“整体观念”之中，此步骤应在上次基础上明确并抓住对象主要细节，进行重点刻画表现，同时注意色彩明度、纯度、冷暖之间的对比关系。



图13 步骤四 整体调整、完成

李远林

此阶段即画面调整完成阶段。此阶段仍须保持对对象最初的色彩印象，同时继续深入刻画，调整好画面整体与局部之间的从属与依存关系（包括色调、明度、纯度、冷暖之间关系）。最后归纳提升画面色彩的表现力，即从再现对象到表达自身对对象的情感，这是作品完成的最高阶段要求。

设计的常用颜料，它具有粉质特点，因而在画面中有着很强的覆盖力，画起来比较自如。近几年来，在美术学院的招生考试中，多以水粉作画，因为在水粉画中完全可以看出画者的艺术修养和观察运用色彩的能力。

水粉画的作画方法可以分为“湿画法”、“干画法”和“干湿结合的画法”三种。“湿画法”是在调配颜色时，加入水分比较多，画面色彩相互溶汇起来，在湿润中刻画景物的空间、质感及色彩关系，最后提炼出最精彩的部分。“干画法”是以少量的水调颜色，甚至在调色盒边准备一块吸水的干布，将笔上的水分吸掉，使调制的颜料不至于很稀湿，这样画起来，较干的颜色互相覆盖、重叠并渗透，产生了奇妙的肌理效果，又呈现出极为丰富的色彩。“干湿结合的画法”是先在画纸上进行湿画法的刻画，特别是暗部和中间调子应该在湿画法的进行阶段接近完成；在部分中间调子的刻画开始时，画上去的颜色逐渐干爽起来，也就是颜色中所含的水分越来越少了；当画到亮部时，开始以较干的颜色去塑造，甚至有干擦的效果，这样的画面效果，既有丰富多变的肌理塑造，又有暗部薄而透明清澈的色彩对比，使画面的绘画手法多变而迸发出生命力。初学画者可以从湿画法的练习开始，过渡到干湿结合的画法。不可忽视的是，水粉画颜色画在纸上，由于先画上的底色薄厚不同，会产生不同的效果。在深入刻画的过程中，当一种色彩覆盖在另一种底色上时，因为水分的含量不同，画上去的色彩在干了以后会有不同的变化，也就是说笔中含的水分越多，画上去的颜色干了以后就会更多地失去色彩的纯度。不含颜色的水画在底色上开始显得很重，干了以后什么颜色也没有了，可见在着色的时候正确地掌握水分是非常重要的，绘画经验多了就会估测到色彩干了以后的效果，从而表现出画面的预期设想（如图14~图17所示）。

第四章 色彩风景写生的观察与表现

第一节 写生色彩的形成与变化规律

一、风景色彩写生的形式

日光照射到室外物体上，室外物体吸收一部分日光，并反射一部分日光到人的眼睛里，就形成了风景色彩。自然界中的色彩是琳琅满目的。只要人们能看得见，也就应该能表现得出来。人们经常把绘画中



图14 步骤一 构图、起稿

用铅笔或单色颜料起稿、构图，勾勒出所表现对象的基本层次和轮廓，为下一步深入做准备。



图16 步骤三 深入刻画

在此前基础上深入刻画，表现对象，要始终保持“整体观念”，把握画面整体效果。



图15 步骤二 铺大体色

在上一步的基础上，忽略多余细节，铺出大体色块，初步把握画面大的色调、明度、纯度之间的对比。



图17 步骤四 调整完成

胡丹

进一步深入调整刻画对象，加强画面表现效果，直至完成。