

526

J225
1928-2

水粉画

范本·风景

2

SHUI
FEN
HUA
FAN
BEN



水粉画技法述要(2)(3)

(风景)

张 英 洪

出版说明

这是附有《水粉画技法述要》文字的画辑。全套分四辑：第一辑为静物、花卉，第二、三辑为风景，第四辑为人物。每辑均附有一至二张作画步骤示范图。画辑的作品，形式风格多样，表现技法各有特色，可供业余美术工作者、青少年美术爱好者参考研究。

水粉画范本（2）风景

责任编辑：邵传谷 装帧设计：冒怀苏

上海人民美术出版社出版

上海长乐路672弄33号

新华书店上海发行所发行 上海市印刷九厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 2

1986年4月第1版 1986年4月第1次印刷

印数：00,001—14,200

统一书号：8081-14295 定价：2.10元

水粉画技法述要

(风 景)

张英洪

关于水粉风景画的制作方法步骤，扼要叙述如下：

当我们确立了画面的立意、构思、构图，并由此确定了画幅的主次关系：分出远景、中景、近景三个空间层次，以及明确色调和画面大色块的相互关系，接下来就是根据不同要求来作画了。

先远后近、先次后主：不少风景写生是采用此种方法。即从整体出发，从远到近，从次要的物体到主要的物体，也即是从粗到细，从大块面到小块面，再到细部的原则，逐步深入，最后调整刻划。如图《漓江》画均采用此法。从最上面极明亮的浅灰绿天空部分开始落笔，自左至右，从上到下，渐渐渲染下来，近地平线时，用清水接匀天空色。

中景部分浓重的山峦，也须乘湿时与天色渗化，接下来画远山、江水和大片中景的树丛与屋顶。水面的基本色调要与天色相互谐调，远淡近深，特别加强远处中心部分倒影的黑白对比，以形成画面的“趣味中心”。高低起伏的建筑群，前后参差，左右呼应，在嫩绿的树丛中若隐若现。

在铺完大块面的基本色调后，才逐步进入细节的描绘：勾出树枝与必要的细部，适当强调对比，以增强色彩的节奏感，使得细雨迷蒙中的湖光山色，绿得更其葱翠可爱了。

先浓后淡、先主后次，如果主要物体在画面中占据的位置比较大，颜色比较深，那么也可以先从浓重的近景着手，后画远的次要的景物。

如果我们画近景成排挺立的钻天杨，上第一遍色时，先画上大的体面，待远景山峦与亮绿色的稻田铺好干透后，再加上树丛的细节。在调合钻天杨暗绿的颜色时，笔上避免含有白粉，使其保持又浓稠又透明的色泽。

如何处理好画面中间，岗峦起伏的大片水稻田，使得在和日照耀下的山区，既要呈现出阡陌交叉、一片新绿的生机勃勃的山村景象，还要做到多而不散，杂而不乱，有空间感、整体感，这是相当困难的课题。象这样处理较好：首先使稻田的基调偏亮，偏暖，让它和前景的钻天杨树拉开差距；又在蓝、紫线条中统一起来。同时在稻田嫩绿的大色块中，尽管有冷暖浓淡的细微差别，但尤其须要注意强调它的统一性，不使得它们变化过多，差距过大，从而过于对比地“跳”出来，这是极为关键的。

边沿线法 第三种是用边沿线的手法塑造形体及调和色彩。边沿线法主要用来加强物体的外轮廓线，在较深的边沿线对比下，使物体和背景色拉开，起到推开空间、突出主体、调和色相、增强装饰性的效果。造型上它比上述两种方法更趋简洁、概括，富于装饰风。

用深色勾线，还得有冷暖、浓淡、粗细之别，尤忌象铁丝一样粗细不变、呆板而无生气。同样用紫色，近处的紫是红多蓝少，偏暖；远处则是蓝多红少，偏冷。受光面勾得细些，背光面勾得粗些，树丛一类质感较为轻柔的，也有不勾线的。勾与不勾、勾粗勾细、勾浓勾淡均须以不同对象来决定。

天空与云彩

仰视头顶上的天空，它是那样的深邃、开阔。它的蓝色，似乎蓝得非常纯，非常浓。再往下看，渐渐淡了下来，近地平线处又略略偏灰，颜色近紫灰或绿灰。从素描关系来说，天空总是上深下淡，上纯下灰的。画天空，首先要把上深下淡的关系画准，才会使天空有深远的感觉。

画天空，最好是连续接色法，趁湿时用较大的水粉笔从上到下一气呵成，颜色要薄，色泽透明，上浓下淡，逐渐过渡，均匀和润为好。天空的颜色比较鲜明，但又不能太鲜，偏红的蓝色，可以用群青加白来调合，再加进一点赭石或熟褐。偏绿的天可以用湖蓝来调合，加上一点点褐色。浓笔和淡笔距离不能拉得太开。做到既有笔触，但又要隐伏，务必使它有深远和空间感。

有时候为了衬托主体物，把天空的颜色降低或加浓是经常有的。

荆浩在《笔法记》中说“夫雾云烟霭，轻重有时，势或因风，象皆不定，须去其繁章，抓其大要，先能知此是非，然后受其笔法”。可见，对景写云，须记其大概，去其琐碎，抓大体形态，不能看一笔，画一笔。依据构图需要，对前后远近云块的大小形态在腹中略作安排。尤须记住主要云朵的位置、轮廓，作画时也不必过分拘泥于原来的细节，抓其大体即可。

少云的天空，可以先画天后画云。从上到下，空出大块云的位置，趁天色未干，急铺云的暗部和明部，云的浅灰色暗部比较难画，画深了，太突出，缺乏云的轻柔感，淡了，缺乏立体感，其明暗层次总应同蓝天差不多为宜。

白云并不白，如果我们将白云的受光面的白和地面白墙作对比，不难发现白云的受光面要灰得多，两者对比之下，它成了偏橙味极淡的浅灰。所以我们不应该把最亮的白颜色放在天空中，因为绝大多数画面并不是以天空为主的。

多云的天空是先画云，后嵌天。先用清水湿纸，未干时即以薄色铺上云的大体色调，

趁第一遍色未干时即用较厚的颜色画出暗部，同时用蓝色嵌入天空。云的外轮廓既要有形，又不能太清晰，应若有若无，云朵的高低、大小，须避免雷同。

水与倒影

绘画作品中时常出现江河、湖泊、海洋、溪流、荷塘等等题材。这些生动地描绘水与倒影的艺术形象，往往象嵌入大地的一面明镜，晶莹透彻，光彩夺目，给画幅增添了光辉。

要表现好水的运动规律，关键在平时多观察，做有心人。

水的颜色因气候、季节、雨水、风浪等条件的影响，一直是在变化着的。如清澈明净的江水、溪水，水深的地方往往呈现又翠又浓的蓝绿色，似绿宝石那么浓艳晶莹。浅水处则往往是沙床沙砾本色的反映。

黄浦江水极为混浊，似绿非绿，似赭非赭，很难表达，要画准它，还须更多地从天和水的关系上去观察。

人们常说“天水一色”，是指在风平浪静的情况下，水面上所呈现的情况。一般说，水面愈是平静，水和天的颜色愈趋一致，愈相类似。这是因为平静的水面如镜子一般把天空的色彩反映在水面上。近地平线的远处尤其如此。近处的水面微起波澜，波澜向天的一面仍是天色，其高起的侧面处，必是水的本色，要深一些，所以在画比较平静的水面时，近处多见水色，要深一些，远处多见天色，要浅一些。整个水面的色调则是近处暖，远处冷。这是画水的规律之一。

在水色较为明净的情况下，倒影的颜色和水上物体(船只、树木、桥梁、建筑)的色彩比较接近，上面什么色，下面差不离也是什么色，只是最亮的颜色在水中要略略灰一些，最浓的深色在水中要略略淡一些，这是因为水中有杂质，最浅和最浓之色加上水的本色后，就更趋协调、统一。犹如罩上一层薄薄的绿纱，此其规律之二。

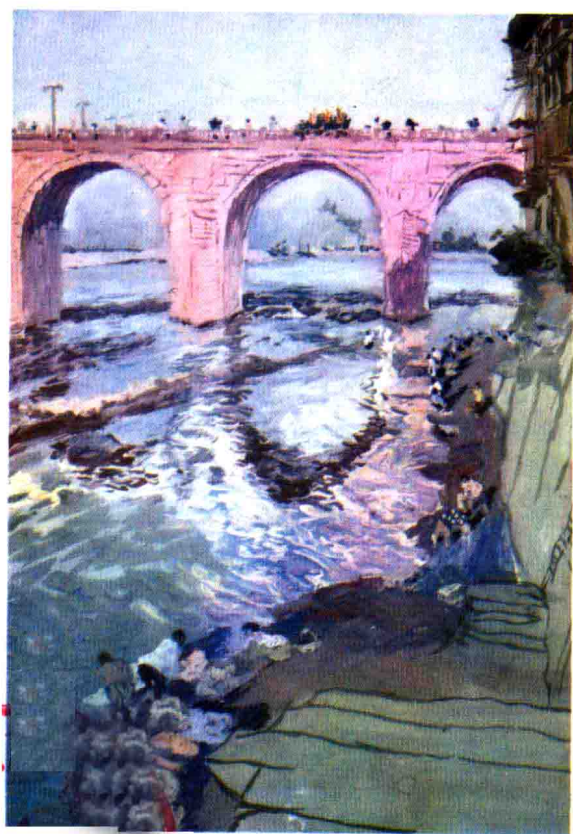
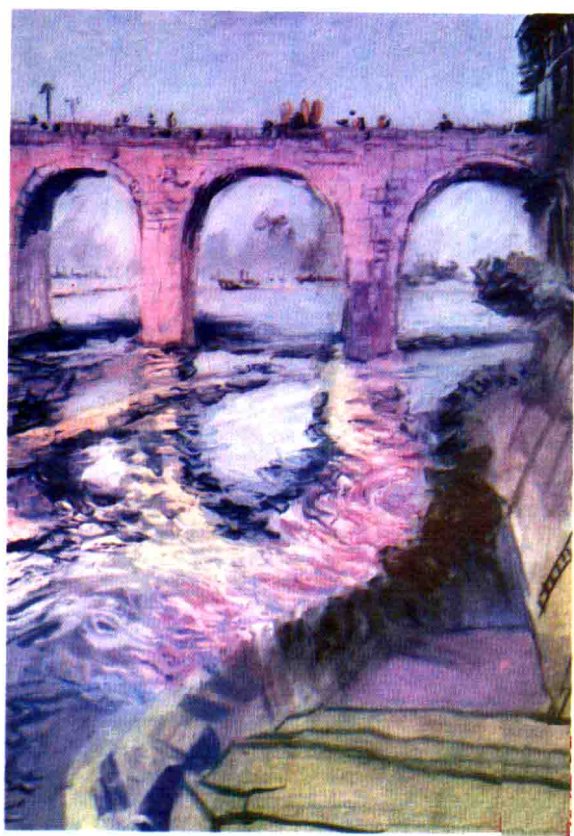
在水色比较混浊时，倒影的颜色要模糊得多，除了岸上比较亮的色块，有所反映，大多数倒影的颜色倾向是较难辨别的，只有隐约可见比水色较深的倒影罢了，此其规律之三。

如果我们停立在码头旁，凝视水中船桅的倒影，不难觉察，它常常是弯弯曲曲，时续时断，彼此相联；波浪较大时，水中除了近船边略有倒影数撇，下面却不见船桅的倒影，这说明，风浪大，倒影短；风浪小，倒影长；没有风浪，则物与倒影的轮廓是完全一致的。此规律之四。

上面是有关水的活动规律的客观分析，具体作画时，还得根据画面的意境，有时画得虚，有时画得实。大多数可以趁湿一次画成。

目 录

水粉画技法述要(风景)	张英洪
1 金华大桥	成祖德
2 春 早	钱大昕
3 竹 林	钱大昕
4 芦 茨	张玉忠
5 霜叶红于二月花(崂山)	徐仲平
6 江南水乡	王聿豹
7 江阴渡口	周诗成
8 港 口	曹辅奎
9 北 疆	陈初电
10 朱家角	黄阿忠
11 虎 丘	成祖德
12 重庆朝天门码头	查国钧
13 四明山三十六湾	沈家琳
14 漓 江	张英洪
15 崂山鱼鳞峡	徐仲平
16 傍 晚	周君言



金华大桥

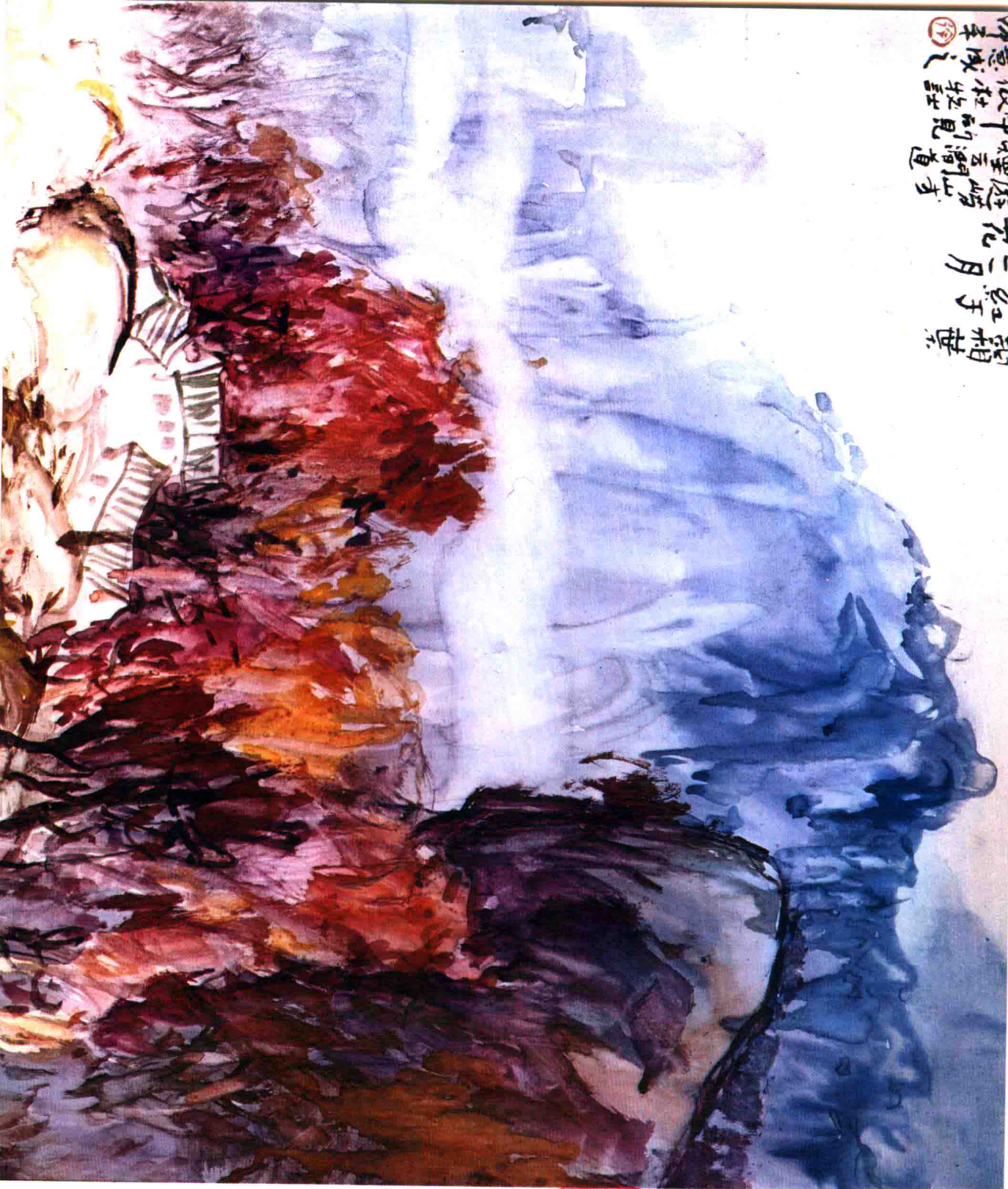
成祖德

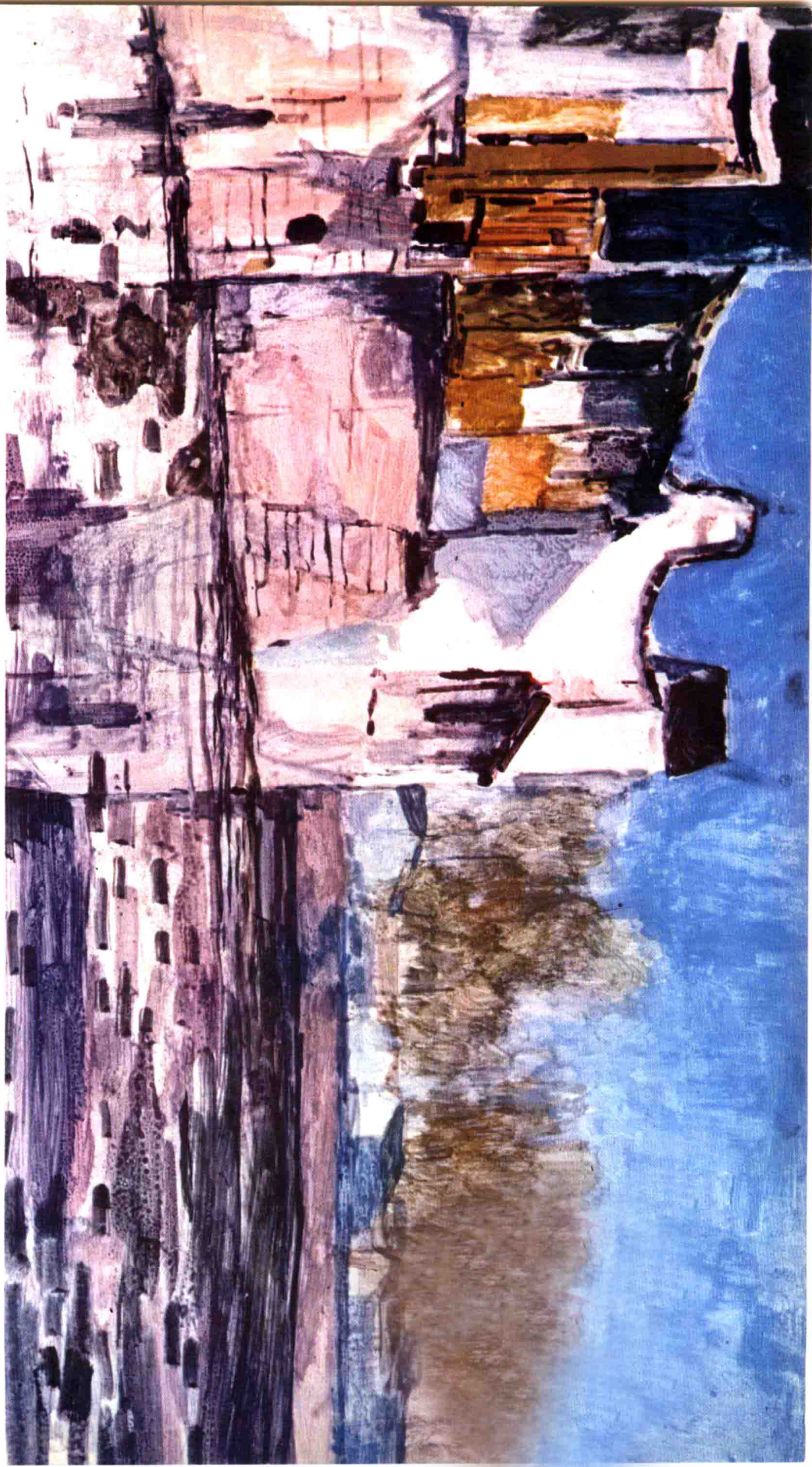






霜叶红于二月花
 中意依社
 意依社
 王成之
 王成之
 王成之







7 江阴渡口 周诗成

