

色

彩

风

景

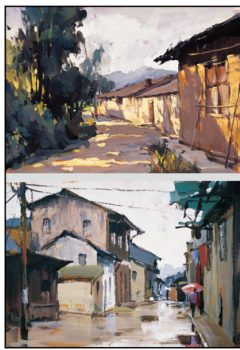
基础美术名师课堂

JICHU MEISHU MINGSHI KETANG
LU QI SE CAI FENG JING

陆琦

陆琦 著

江西美术出版社



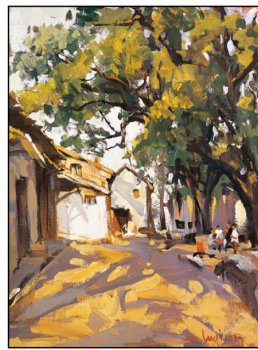
26



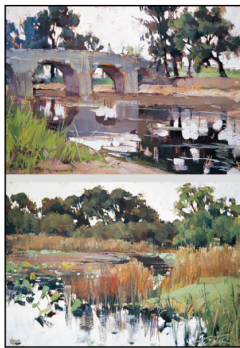
27



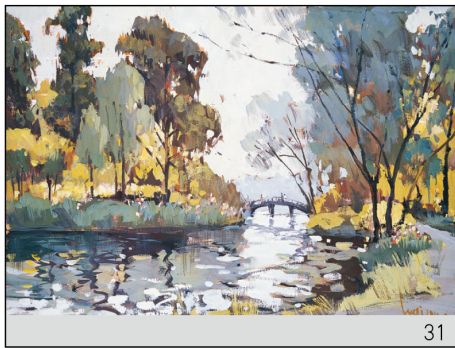
28



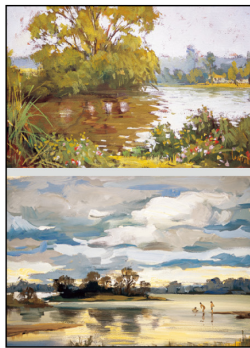
29



30



31



32



33



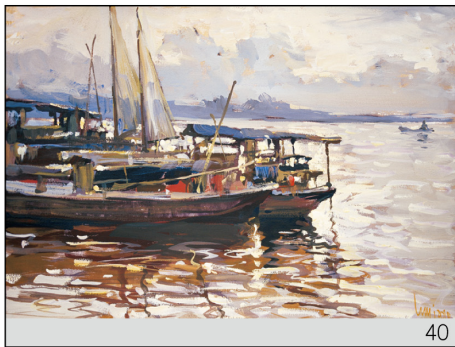
34



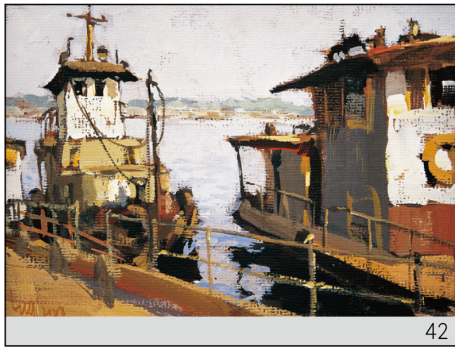
36



38



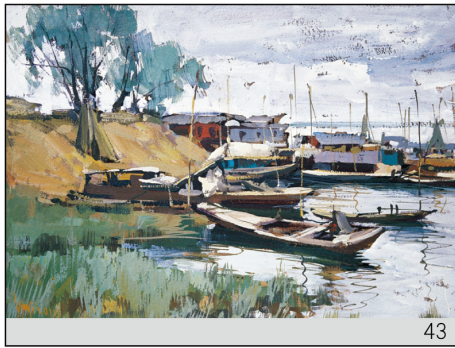
40



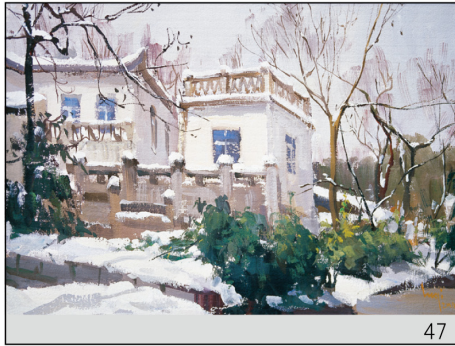
42



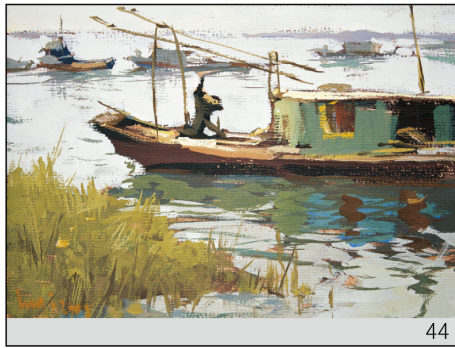
46



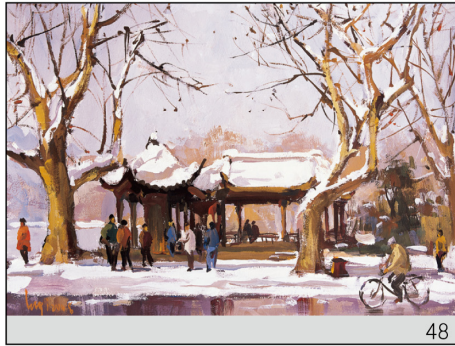
43



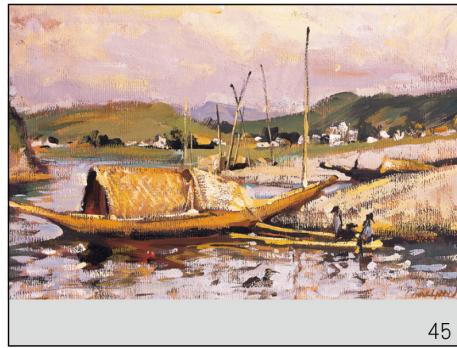
47



44



48



45



49

基础美术名师课堂

陆琦

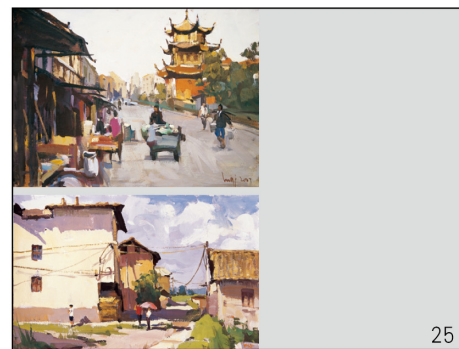
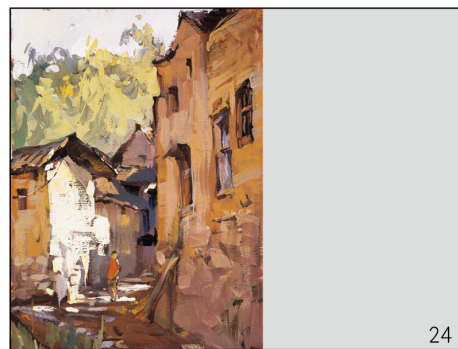
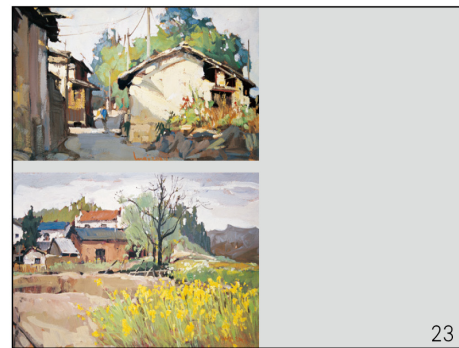
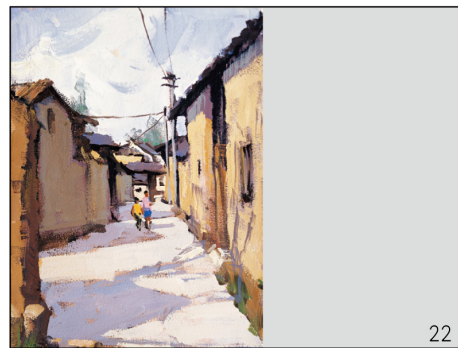
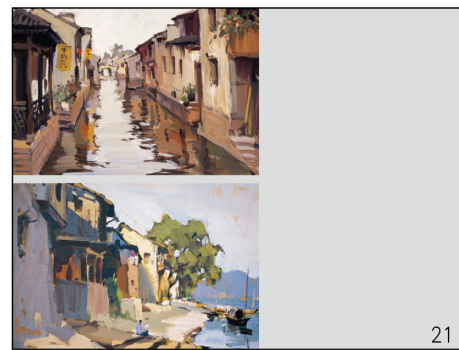
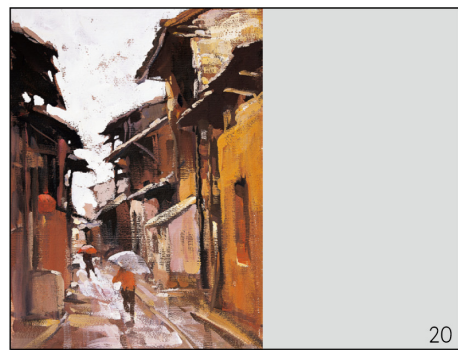
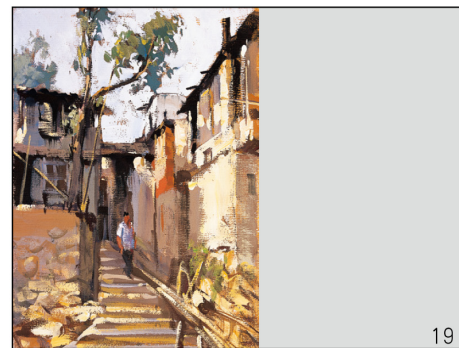
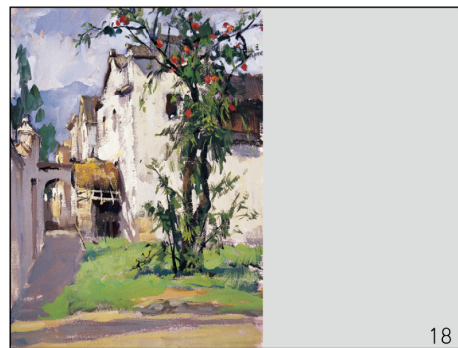
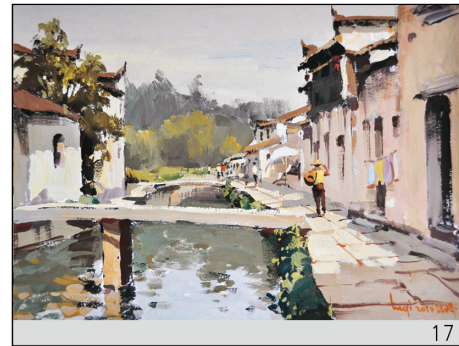
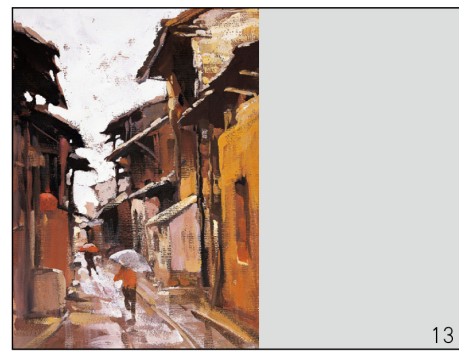
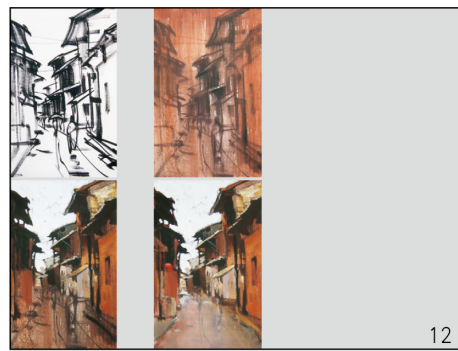
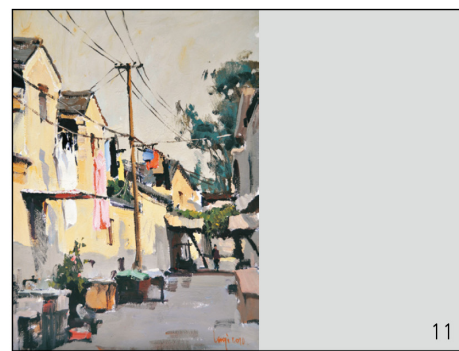
色彩风景

江西美术出版社

作者简介



陆琦，毕业于中国美术学院油画系，现为杭州师范大学美术学院教授、硕士生导师，中国美术家协会会员。作品参加过第八、第九、第十届全国美展，2005年作品《夹缝》获浙江省油画大展金奖，曾在韩国及中国台湾地区举办个人画展6次。1998年受意大利波伦亚美术学院邀请，赴意大利、法国、西班牙、德国，比利时等国家研修与考察；2001年受中国台湾画廊协会邀请，赴台湾举办个人画展与交流访问；2002年受韩国Gallery KOREA邀请，赴韩国举办画展与交流访问；2004年受芬兰文化部门邀请，赴北欧四国访问与写生。出版有《陆琦油画静物专集》、《陆琦油画创作——渔家情事》、《油画静物、风景画自画自说》、《绘画基础技法的表现》、《陆琦油画解析》、《油画静物技法新编》、《从色彩走向设计》、《中国当代油画家风景写生画集——陆琦》、《素描》、《门道》等个人画册与专著。





雪景之三

色彩风景训练的要点

认识光与色的性质

风景画主要是在户外进行，而画好风景画的首要点是认识自然界的光色与颜料中的色彩，正确感受光与色的性质。

自然界中光线的颜色是红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七色。颜料的基本色也是这七种，但是七色光线混合后给人以白光的感觉，而七色颜料通过合理调配会产生多样的色感，所以自然界的光线与表现在画面上的色彩是不同的。

自然界中的光源色一般有三种：单种光源、混合光源、漫射光源。

单种光源：在风景画中指阳光，即日光。阳光早、中、晚的色彩倾向是不同的，早晨的阳光微黄，中午的淡黄，傍晚的金黄。

混合光源：指有多个光源，即除阳光外还有其他强烈的反射光。

漫射光源：指阴天或雾天的光线，一般呈中性灰，雾天还有一定光线的倾向，夜晚的灯光也属于漫射光源。

颜料中的色彩也有三种呈现形式：色相、明度和纯度，一般称之为“色彩三要素”。

色相：指画面呈现色的相貌和特征，它包括光谱色中的红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种基本色相，基本色相还衍生出很多的“间色”、“复色”，我们将这些间色、复色称作某某色倾向，如黄绿倾向、蓝绿倾向，倾向之色越多，画面色彩越丰富。黑、白、灰、金、银不属色彩，故基本色相中没有它们，但实际上我们常把它们视为色相，如白墙的“白”就有色相的含义。

明度：指画面呈现色的明暗、深浅、浓淡的程度，它们因光照的强弱或同样色中加入深色或亮色的不同而有所区别。我们若把光谱色拍成黑白照片，可以看到：黄色相当于淡灰色，橙、绿、红、青、蓝、紫则呈灰的依次渐深，到了紫色，则成为黑灰色了。这表明色彩关系也含有素描的明暗关系，两者的结合有助于在画面上把物体的主体感和空间感表现出来。

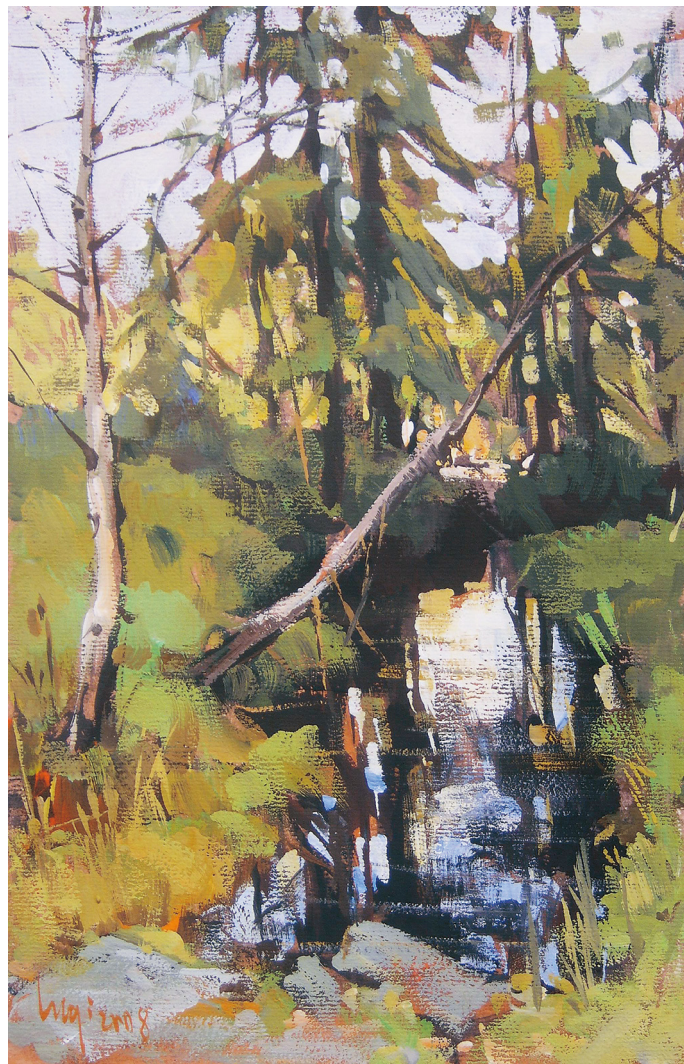
纯度：指画面呈现色的饱和程度，纯度的强弱取决于色中含灰量的多寡，含灰量越少，饱和度越高。纯度与明度呈反比，某色中调入白色，明度增强了，纯度则减弱了，所以绘画时要联系起来进行观看和调色，以防顾此失彼。

了解了自然界中的光源色与颜料中的色彩是不相同的，只是万里长征的第一步，不断地写生实践，才能提高自己对色彩的“正确”感受力。我们要在反反复复的写生实践中，去体悟和感觉色彩。譬如，一株绿树，你能比较容易地看出它绿中带黄或带蓝呈冷调或暖调的色相，如果景中同时有多样树，有近处的树、中景的树、远处的树，那么就会复杂些，它们的含色量就要通过三个层次中绿树色相的比较而定，不仅如此，各绿树的色彩若分别处于邻近物不同色的包围之中，则周围的环境色又会对它有所影响。所以，调色板上之色，不等于画面之色。又如一块灰色，放在暖色上显冷，放在冷色上显暖，放在亮色上显深，放在深色上显浅。如此等等，都只能在实践中去获得正确的感觉。

（左图）此画色相、色度和纯度明确，通过光与色的变化，呈现出阳光下雪地树林的色彩魅力。



（右图）各绿树的色彩分别处于邻近物不同色的包围之中，则周围的环境色以及不同的阳光照射都会对它有所影响。



构思、构成、构图

对于一幅风景画来说，构思、构成、构图是不可缺少的过程，它们是画出一幅好作品的重要环节。

一、构思。构思就是在下笔之前，脑子里有一个比较明确的要“表现什么”和“如何表现”的考虑。色彩风景该如何选择对象，从何种角度去观看和分析，如何确定视平线的位置，主次关系如何分配，怎样形成对照、呼应和均衡，怎样安排色彩搭配等等，这些都要做到心中有数。

二、构成。构成就是在构图之前以几何图形的方式作一些大框架的安排，使画面显得有“构筑”感。它是对物体与物体之间穿插关系以及各种造型要素的组织和布局。

三、构图。构图是将一组风景有机地安置于画面的空间结构之中，即在构思成熟之后，按照构成原理，应用多样统一法则，把零散形象组成艺术整体，以便利用物体的大小、高低、纵横及立体感来表现审美意象和气氛。构图是写生的重要一环，它与写生作业最后达到的效果有着直接的联系，这一步决定着画面的成败。

一幅能够唤起美感的好构图，是与画面构成紧密相关的，它的美学原则主要是既有对比和变化，又有和谐和统一。呆板、平均、完全对称而无对比关系的画面，将会令人感到乏味和沉闷，只有在画面上有主次疏密、聚散的对比，有内在的结合，有非等量的面积和形状的左右平衡的构成形式，生动而多变，多变而统一，才能展现画面构图特有的意味。

风景是自然存在的，在写生时要合理安排物体的空间，把主体物放在中心位置，次要物与主要物相呼应，陪衬物不规则地分布在四周，以突出中心，尽量做到自然别致、单纯大方，富有生活气息和有趣新鲜之感。

常见的风景画的构图有五种形式。

一、三角形构图。即金字塔型，常用来表现山峰、建筑物，也可用一大一小两个三角形构成，给人一种坚实感和稳定感。

二、弧线或S线形构图。常用来表现蜿蜒的山脉、河流及弯曲的道路，给人一种流动的韵律感。

三、平行线与垂直线的构图。即以几条长短不同的平行线和垂直线交错，给人一种平阔、深远和物体平稳竖立的结构上的结实之感。

四、对角线构图。常用来表现山和水的交错和斜坡上的物体，给人一种不稳定感。

五、x线形构图。常用来表现街巷、水道等的透视变化，给人一种近大远小的纵深感。

具体到某一组景物，应根据美学原则，灵活安排，不可千篇一律。



三角形构图



弧线或S线形构成



平行线与垂直线构成



对角线构成



X线形构成

色调的构建原则

色调是指一幅画中色彩的总倾向、总效果、总印象。具体地说，它是光线作用于物体所产生的光影、明暗和各种色相、色的明度和纯度组合成的整体和谐的视觉效果；它是对象在特定光源和环境条件下的画面色彩相互对比、相互影响而形成的多变统一的关系。作画时必须抓住色调，否则，画得再好，也只能是徒有树木，不见森林。色调表现方式是多种多样，并且处在不断的创新和发展中的。印象派的代表画家莫奈曾在一天的不同时间段描绘同一个场景，展示不同光线所呈现的丰富的色彩变化，色调在其中起着关键作用。而理解和运用光源色与环境色，对把握画面色调起着决定性作用。色调不仅仅局限于客观现象引起的变化，而且很大程度涉及人的生理和心理变化，引发情绪情感，即所谓“色调即情调”。把色调和情调结合起来，并将它表达出来，才是我们的本意。

一般来说，色彩三属性都可构成不同的色调，如以色相看，有红、黄、蓝等色调；以明度看，有亮色调、暗色调；以色性看，有冷色调、暖色调。它们同时存在，所以我们把色调定义为：画面色彩的总倾向，也可以说是画面色彩的总对比和总调和。怎样把色调的这种总对比和总调和特性表现出来呢？这主要有赖于对下列四个语汇的理解和把握：

一、整体概括。色调就是色彩的整体关系。形不成整体关系，就没有色调可言。而在自然界中，景物色彩变化异常丰富。比如绿树与绿树之间，甚至树叶间都有颜色的差别，还有因受光、背光、高光、反光等等的光色变化，不加整体概括画面就会显得杂乱无章。所以在写生之前，必须通过观察与分析确定一个主色调，然后看哪些色该强调，哪些色该减弱，主动控制画面色彩，把色彩的总倾向、总效果、总印象表现出来，以体现色调组合各种颜色的特有效能。

二、对比变化。在进行色彩风景写生时，我们常常可以看到阳光的暖黄色在阴影及蓝紫色的烘托之下显得又暖、又亮、又鲜艳，这是色彩对比规律在起作用。要掌握色彩对比规律，可先从色调倾向明确、色彩关系接近的同类色或类似色中寻找对比。对比之色，可以是一对，也可以是几对，我们可以让它们通过明度、纯度变化，形成主次、强弱、虚实的对比，经过这样的反复练习，我们就会逐步了解色彩对比原理，逐步提高色彩的表现力。

三、对立统一。对立统一规律在色彩上表现为冷与暖、强与弱、暗与淡、鲜与浊、浓烈与优雅、粗犷与细腻等等的对比与调和。对比与统一，在一幅画上的集中表现就是色调。色调不是单一的色彩，而是由多色组成的，色调作为画面色彩的总对比、总调和，正是画面对比统一的美感表现。它们在画面上都出自色彩对比，以体现色彩多样、多变之美。

四、和谐之美。画面上的和谐，具体地说，是指画面上个别颜色相互之间的调和。然而，在写生过程中，难免出现色彩不调和的现象，如补色红与绿对比，色调很强烈，如果情境需要，强烈也有它特定之美，但在一般情况下，刺激太强了，就需要调整，采取色块大小、强弱的对比，刺激就减弱了。黑、白、灰、金、银五色属于中性色，具有与任何颜色相协调的特性，用它们在对比色中间加以间隔、过渡或作底，杂乱之色就变得调和了。



此画的土地红色与树的绿色形成补色的对比，色调很强烈，有它特定的美，一般情况下红色不要画得太艳，绿树需要色重，天空色以灰色为主，这样刺激就减弱了，强对比色就变得调和了。

调色与用色技巧

画好色彩风景写生的重点在于如何调和色彩（简称“调色”），以及对几种色的把握。

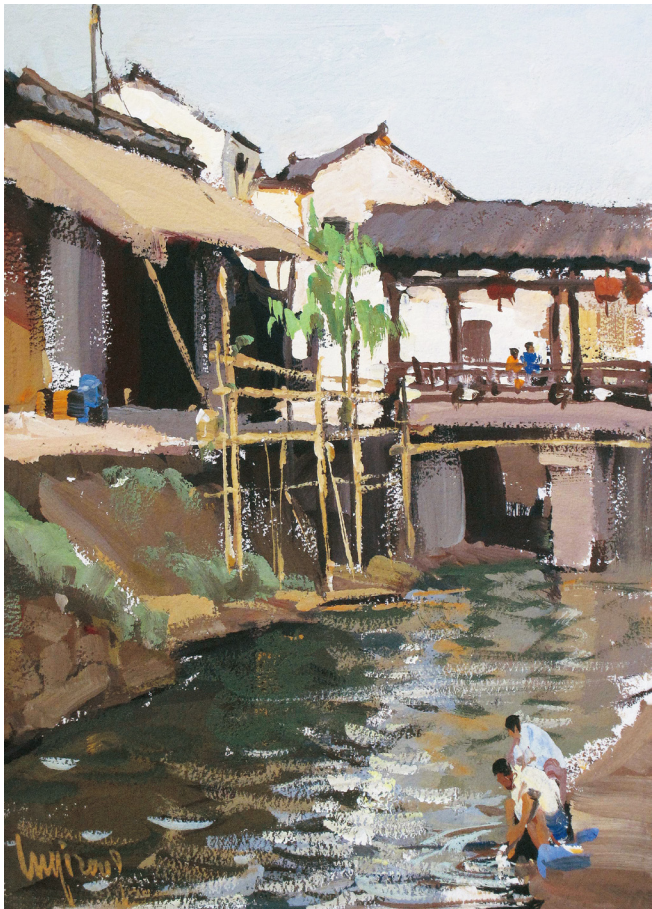
一、调色的把握。调配颜料，是画面色彩完美呈现的关键环节，必须着重把握以下几点：

1. 安排好必备颜料，如个性最鲜明的红、黄、蓝三原色，透明鲜亮的柠檬黄、翠绿、湖蓝、玫瑰红；锡管里挤出的比调配出的颜色更鲜明、更稳定的颜色，如土黄、土绿、橘黄、群青等以及中性颜料赭、褐之类，要尽量备齐，随取随用，方能得心应手。
2. 把握“适度”，轻轻地蘸上几种颜色，在色盘上慢慢搅动，仔细地看色的变化，要适可而止，有时多搅半圈，色就糊了，只有“适度”才能获取闪动光泽的颜色。
3. 尽量减少调配品种，只用两三种颜色调配即可，多则容易灰暗，只有那些差别微妙的需要多次调和。
4. 有几种颜料如深红、翠绿、普蓝、青莲，只有掺和了白色，方能显示本来色相。它们未被冲淡时，由于处于超饱和状态而接近黑色。这些色彩用来表现略暗的部位，或作为勾线色彩，其效果更丰富，能在暗中隐约显示特定的色感。
5. 土质色与任何原色相调，都能降低纯度，任何鲜亮之色混入土质色，都会变得稳定、低沉、鲜明、有力。
6. 有些优美色彩来自两种颜料的无意调和，如橘红与翠绿、朱红与湖蓝、青莲与土黄等的调和，常能获得意想不到的效果，要多加试验和探索。

二、“灰”色的用法。在自然界中，没有纯粹的固有色。每种可见之色，都因条件色的影响而产生变化，其变化的基本倾向是变“灰”。我们说某物体变“红”或“紫”或“蓝”，实际上是说它们分别呈“红灰”、“黄灰”、“蓝灰”。当我们对某色因模糊而难以辨认时，仔细看，就能辨明其含灰的倾向。一幅画是否具有深沉浑厚感，取决于灰色层次的多寡，一个人善于运用灰色可视为是色彩功力扎实的标志。

三、“绿”色的用法。自然界景物呈现的色彩以“绿”为多，但由于“绿”受光影响，变化比较微妙，在春天呈淡黄，秋天呈深黄、土黄，夏天则苍翠饱和，比较难把握，因此画好绿色不容易，理解和运用绿色必须花点工夫：

1. 黄与蓝两色互映，有“绿”的感觉。若在亮部用灰蓝色，在暗部用土黄色，暗部用紫蓝色，则即使没有用“绿”色，也会呈现绿的感觉。
2. 因环境的不同，“绿”的呈现也有区别，如河边的草地呈水淋淋的淡绿，路旁的草地则是干巴巴的绿色，要切实关注和区分此类的不同。
3. 绿色一般不能直接画，只能与其他颜料调和和使用。与其他颜色调和时，可调入少许黑色，使其稳重，但容易显得冷漠；若掺入白色，则还必须加入其他色相，否则将会是苍白的绿。
4. 理解和运用“绿”的特性，抛开固有概念，竭力把它的丰富层次画出来。



“灰”色的用法

这幅作品对不同景物分别使用了不同灰色，如河水的绿灰色，河堤与遮阳棚的黄灰色，廊桥屋顶的蓝灰色等等。不同色彩倾向均统一在“灰”调之中，整幅画面沉着稳重，具有色调的和谐美。



“绿”色的用法

这幅作品绿色在画面中占有较大面积。近景河边的绿偏暖，远处的树为翠绿至橄榄绿。画面由近向远色彩呈现由暖变冷的递进，景物的纵深感得到较好表现。

四、“深色与白色”的用法。深色能降低色彩的明亮度，减弱色彩的饱和度，一些鲜亮跳跃的色彩加深后会变得沉静冷淡，降低了色的力量感。因此，在一幅画中，深色要尽量控制，上画要少。但加入深色可消除色的“火气”，协调“饱和”与“鲜亮”颜色互相排斥的矛盾。

深色在画面中给人的感觉不是黑，而是色彩，一些高级的色彩效果，往往是用它与别种色相混合而画出来的；深色与白色相调和，得到一种灰色层次，再加入某些色相，这是取得某种灰色倾向的好途径。

白色，在水粉画技法中可以与水一样作一种稀释剂使用，用“白”稀释某些颜色，可提高明度，得到较多中间色调。由于画中饱和色总是很少，故“白”的用量很大，但若使用不当，会流于虚弱无力。因此，我们必须做到：1. 用“白”冲淡一块色彩时，不但要看到这块颜色，还要注意其色相变化，故混入“白”的同时，还需混入其他色相。2. 用“白”调浅色彩，应注意不要混入其他浊色。3. 用“白”提高明度时，应切记避免粉气。4. 白颜料一般不直接上画，要养成白颜色使用的“珍贵”感。例如：表现一些较亮的色彩效果，可掺入高明度的土黄、橘黄、湖蓝等，以代替用“白”，这样也可取得饱和鲜明的效果。

五、补色的用法。我们知道，红、黄、蓝是颜料三原色，它们是不能再分解的色彩单位。三原色中每两个色相匹配会得出另一种颜色，如红加黄得橙，黄加蓝得绿，蓝加红得紫，这橙、绿、紫三色，是由三原色混合出来的颜色。三原色中某一原色与其相对应的间色之间的相互关系，如红与绿、黄与紫、蓝与橙的关系，是补色对比关系，简称补色关系，或就称补色。那么，在画面中哪些部分有补色成分，又起什么作用呢？由于补色具有强烈的分离性，在画面上出现补色成分及其作用的大致有四种情况：1. 对比两色并列，双方色相明度都有加强，如红者更红，绿者更绿。2. 有此一方，必有对方，以绿草地为例，在它明暗线投影边缘应当有与绿相对红色成分，在边缘四周也应有适当的淡红成分混合在背景色中。3. 在光照下，物体本身的色彩与物体的投影会产生一定的补色关系，如一处黄色景物，投影色往往会略显紫色。4. 在色彩风景写生中，柔和色调往往居多，因而补色关系也比较微妙，这就需要我们寻找出差别微妙的补色关系。把握补色的特性和作用，对提高色彩表现力，将大有裨益。

“白色”的用法

注意这幅作品中几处白色的运用：土墙用白色加土黄表现。天空和地面均不同程度调入了湖蓝色。整幅画面不同色彩倾向的灰白色的运用，产生了明快饱满的色彩效果。



补色的用法

画面中使用了蓝与橙色的补色对比。远处的船只与近处的船只和天空的色彩呈现出较鲜明的补色对比，画面明亮的色彩关系产生强烈的光感效果。



用笔的技巧

一、笔触的运用

画画总是要一笔一笔地把颜色往画面上铺摆，画面上留下的画画过程中笔色的痕迹，我们称之为笔触。笔触对于表现画面空间、塑造形体和表现质感有十分重要的作用。

那么，怎样才能正确地掌握笔触呢？

1. 笔触有摆、擦、刷、堆砌、飞白等等方法。因笔触有大小的不同，落笔有轻重快慢的不同，为此要进行切实的研究和探索。

2. 一般讲，用笔要根据物体结构的走向，横走向，用横笔触，竖走向，用竖笔触，都要顺其方向运笔。顺着切面的转折方向运笔，画出来的物体才有结实感。

3. 笔触要有藏有露：暗处、远处、虚处、平处的笔触要藏，亮处、近处、实处、凸处要露；次要部分笔触要藏，主要部分笔触要露；大面积、大色块、大形体，笔触要大，小局部、细微处笔触要小。

4. 根据不同部位需要灵活用笔，收放自如，既求变化，更需协调，以免造成画面紊乱。

5. 注意笔触的平摆和快落快起。平摆是指用小方笔，一笔一笔摆放，犹如镶嵌般；用较厚的颜色，快落快起，能产生飞白的效果，较适合于画高光。法国印象派画家喜欢用的笔触如同一片树叶的飘落，笔与笔之间的衔接非常美妙。

二、衔接。衔接是指对画面色彩进行连接渗透，以获得较好的色彩效果的一个步骤。它可分为湿接、干接和压接三种。

湿接，是指趁前一色块未干，接上第二、三块邻近颜色。它是用干净的笔蘸上少量清水，在两块色之间轻轻一刷，使颜色碰接，或在一块色中，趁湿点入其他颜色，让其渗化，其效果比较自然柔和。用湿接法来铺大调子以及表现远处、暗部、阴影和虚处，可显得自然微妙，有一

气呵成的效果。

干接，是指在前一色层干了之后，再接上第二、三层邻近颜色。干接不受时间限制，可保持清晰的笔触，明确反映形体轮廓和转折，使形象明确结实。

压接，是指相邻色块的前一块画得稍大于应有之形，第二、三块色压接上去，把真实之形压出来。压接出来的色彩，比较自然生动，又有色块前后重叠的效果。这种先破后立的做法常用于水粉画中。压上之色要有较强的覆盖力和黏着力，色块比已画色块稍厚一些。

覆盖，指在已画色层上再加一层或几层颜色，即色的重置。一般来说，水粉颜料，有一定的覆盖力，但若使用不当，来回拖涂，会使底色泛起，造成色彩污浊。覆盖之色可厚可薄，薄似水彩，以淡淡的一层往上盖，使底层之色微妙地透露出来，形成晶莹剔透之美；厚则用色干擦上去，使色层重叠。厚薄的不同覆盖会使画面较耐看。这是覆盖的作用之一，其二是用来修改。水粉画的修改方法有两种，一是“洗”，二是“盖”。洗，是以清水把需要修改的色层洗去，待干后再上新颜料；盖，是画错要改的地方并不洗去，而是用新颜色去覆盖修改，在色层不太厚的情况下，一般都可进行覆盖。如遇原色层很厚，已难于覆盖，或遇玫瑰红那种容易泛起之色层以及虚、暗、远处需要保持薄色层效果的区域，可采取洗、盖结合的方法，即先洗去后覆盖、修正。

三、厚画法与薄画法，也可分别称之为干画法与湿画法。厚画法，用笔蘸色饱满，掺水较少，下笔有力，笔触明显，适宜于表现形体转折明确、结实厚重之物，笔上颜料虽干厚，但含量不多，用笔干擦，笔法轻松流畅，使人感到很透气，并可造成微露底色的效果；薄画法，适宜于大面积铺色，水色淋漓，一气呵成。两种方法，亦可综合运用，如暗、远处，背景物体可画薄一些，虚一些；亮、近物体可画厚实一些，以便拉开前后色彩差距，增强视觉感受。



此画的暗部、远处，背景物体可画薄一些，虚一些；亮、近物体可画厚实一些，以便拉开前后色彩差距，增强视觉感受。

光色效果的营造与表现

在风景写生中，光、色是构成画面的两大基本要素，利用光与色可以营造或晴或阴、或早或晚的各种画面氛围，准确表达出对景物的感受。

我们应该怎样利用颜料之色来表现画面之光呢?我们必须依照在特定环境中外部光照和自己的内心感受，运用调色技巧，包括拉开色阶的距离，力求调出最理想、最合适的颜色，通过笔触，把色光的映射，在画面上如实呈现出来。例如：

一、阳光本身的黄色给人温暖的感觉，在阳光照耀下的万物都蒙上了黄色暖光，树影间点点的斑驳光点给人灵动的光感和空气感，所以我们可用黄色来表现阳光。中性灰色可制造阴天与雨天的效果，在阴天或蒙蒙细雨中，物体亮面倾向于中性灰色，显示出光线漫射的效果。

二、利用自然光照中的平光、侧光、逆光，可以表现光线在画面中的特殊效果：1. 平光，可使物体固有色凸现，画面色块明确。如果略退远看，在平光的照射中，整组景物会产生近、中、远的光线推移，把握这种推移，会使画面色彩在光线的作用下产生层次感，色彩明丽而响亮，层次感极强。2. 侧光，是从侧面射过来的光，能显现出物体较强的立体感，便于塑造结实的物体。3. 逆光，在色彩上最容易表现出特殊的效果，很多优秀色彩作品，都喜欢采用逆光来作画，它能给人扑朔迷离、光影闪烁的美感。把握逆光色彩时，暗部色彩要画得透明，切不可太黑。

三、利用色阶的渐变原理表现画面之光。如在画面的中央，先用最浅的柠檬黄，然后逐渐用淡黄、中黄、橘黄，或用橘红、朱红、深红的颜色，由浅入深向四周推移渐变，中央之色的光，就由中心向外漫射。这种因由浅入深的推移而产生的光感，是表现画面色光的一种特殊的手法。

四、利用较小的笔尖进行“点彩”，也能产生光感。在白纸上作画，色点笔触相交，会透露出或多或少白色底的空隙，从远处看，这些空隙就会出现画面光波闪动、空气弥漫的感觉。这种画法的作画过程看起来似乎慢一些，但由于一笔而过，不用重复，不用填满，因此与别的画法的作画时间是差不多的。

把画面的色光刻画出来，对揭示色调和色彩关系，显示物象大小、方向、距离和空间深度，打造起伏节奏，表现三维立体感，展示对象的真实感和艺术感，体现整体和谐等等，都有重要的作用。在风景写生过程中，要把表现色光看作是锻炼绘画技法技巧的重中之重而认真对待。



这幅作品描绘的是从侧面射过来的光感，营造出了光与色所构成的特殊氛围。

写生与临摹

画画的基本功是在不断的实践中掌握的，而写生与临摹则是练好基本功的基本途径。

首先，在写生中，要着重把握条件色、光源色、环境色对物体固有色的影响，不能像装饰设计那样偏重于固有色。

写生描绘，包括观看和表现两个过程。那么怎样进行观看和表现呢？

观看，可简单地归纳为：从整体出发，寻找感觉，落实到理解和指导上来。“从整体出发”，指在观看对象时，要整体地看，兼顾全局，不能只见树木不见森林，丢西瓜捡芝麻。从整体出发不是不顾局部，而是整体控制局部，局部服从整体，充实整体。整体是综合，局部是分析；整体致广大，局部尽精微；整体重印象，局部求深入；整体求统一，局部求精彩。整体与局部始终是辩证关系、和谐关系、多样与统一关系，决不应只顾一方，而忽略了另一方。“寻找感觉”是观看的着重点。最后是把“感觉落实到理解”上来，以理解去指导表现，这就是观看的全过程。

表现，则可归纳为：概括简练，以色造型，突出和谐之美。概括即从整体出发，抓住大关系，使色彩倾向性明确，主次分明，虚实相生，结构紧凑，从而可以在“由此及彼、由表及里”上深入下去，尽可能地把“艺术来自生活，高于生活”的价值体现出来。“简练”，则是在面临对象进行描绘时，不是一味模仿，而是有所选择，有所扬弃，使画面上没有杂乱、累赘的东西。色彩语言精练，作品才会鲜明有力。

与写生并重的是临摹，主要是临摹大师和名家作品，从中汲取营养。要揣摩作品是如何使复杂的自然状态的物体转换成概括而协调的画面的；学习作品中色调的组织以及塑造物体的方式方法，不是单纯地模仿和复制，而是要有感悟和探索。

多画一些小幅色彩风景速写，也是练好笔下功夫的主要方式。大自然有千变万化的色调，景物种类繁多，时令气象变化无穷，要想掌握色彩的奥秘，就要多画小幅写生或者进行记忆色调练习。由于小幅风景速写用时短，寥寥几笔就可把眼前的色感特征表达出来，因此可利用空隙时间多画，这是感受生活、积累素材、引发灵感、组织色调、把对色彩的感性认识提高到理性高度的好方法。



小幅写生迅速描绘阴影与阳光的色块变化



小幅写生迅速抓住大色块的关系



小幅写生迅速抓住光影色的效果

色彩风景写生步骤详解（一）



1. 形、色是画面的两大要素。打形不可马虎，几笔下去，要体现形状，还要画出透视关系。当然，这一步不是画素描，只是起稿，主要画出大的关系。



2. 铺大体色时，在形的基础上，把大的色彩感觉铺画出来。这一步以大块色为主，如天空以及建筑的暗部与亮部，色彩力求沉稳。



3. 城市古老的小巷有许多与生活有关的细节，如洗东西的水池、晾晒的衣物、电线杆等等，刻画这些小细节，会增加生活气息。



4. 深入描绘时，基本不改变以上色彩基调，只是进一步刻画出微妙的色彩变化，比如远处的树，开始时偏暖，为了使之退远，而调整为偏冷。画细节时用色略干，注重厚实性。

电线杆虽然在画中是一根直线，也要画出立体感。

天空色彩整体上以灰色为主，略偏冷灰，不可太蓝，冷色天空中远可略加一点暖黄色，以增加色彩的冷暖变化和丰富性。

远处的树木在天空亮色的对比下显得暗一些，并且呈现出灰冷的色感。画树先画出树叶整体的球体状，然后在与天空的连接部位自由轻松地画一些树叶的感觉。

房屋的亮黄色不是纯黄的，用土黄或中黄调入一些亮灰色，使之柔和而有光感。



此处的瓜棚绿色和远处的树木相比较而言是近处，所以色彩要画得纯一些。

晾晒衣服色彩的纯度，可以在画面中起到点缀的效果。近处的衣服画出大体的立体感，远处的衣服画出色块感即可。

画中阴影部分，不可画得太暗。在控制好透明阴影色的基础上，加画一些城市小巷中生活化的物体，如水池、存物箱、花草等。力求在繁杂的景物中寻找秩序，做到杂而不乱、丰富多彩。

5. 完成图。以色造型，重在表现光感。光的强弱决定物体本身明暗对比的反差度，同时体现色彩的冷暖关系。从这幅作品中可以感受到形和色的完美结合。

色彩风景写生步骤详解（二）



1.描绘建筑物比描绘树木要严谨一些，它属于立方体，竖的线都是垂直的，横的线有透视关系，变化较大。起稿时，要心里有数，寥寥几笔，就要把焦点透视的关系表达出来。



2.在铺大体色之前，先刷一层薄薄的土红色（目的是更好地控制整体的色调），刷色时，因为水分较多，前一步的轮廓线，会有模糊感。这样反而显得有一种朦胧的气氛。



3.把前一步的底色作为中间色，先保留着。这时只要画出屋檐下的深色和天空的亮色，画面的色彩氛围就显现出来了。这一步要注意的是物体的边缘要有一定的厚度。



4.在深入的过程中，冷灰色逐渐加强，这时候，暖的底色就会藏在下面，正好与冷灰色形成一些微妙对比。

建筑的造型，要注意透视变化，竖的物体，如门窗、柱子、墙角立面，都要画垂直，不然建筑会有歪的感觉，而横的部分都有透视变化的斜线，要根据高于视平线与低于视平线的规律进行斜线的变化。

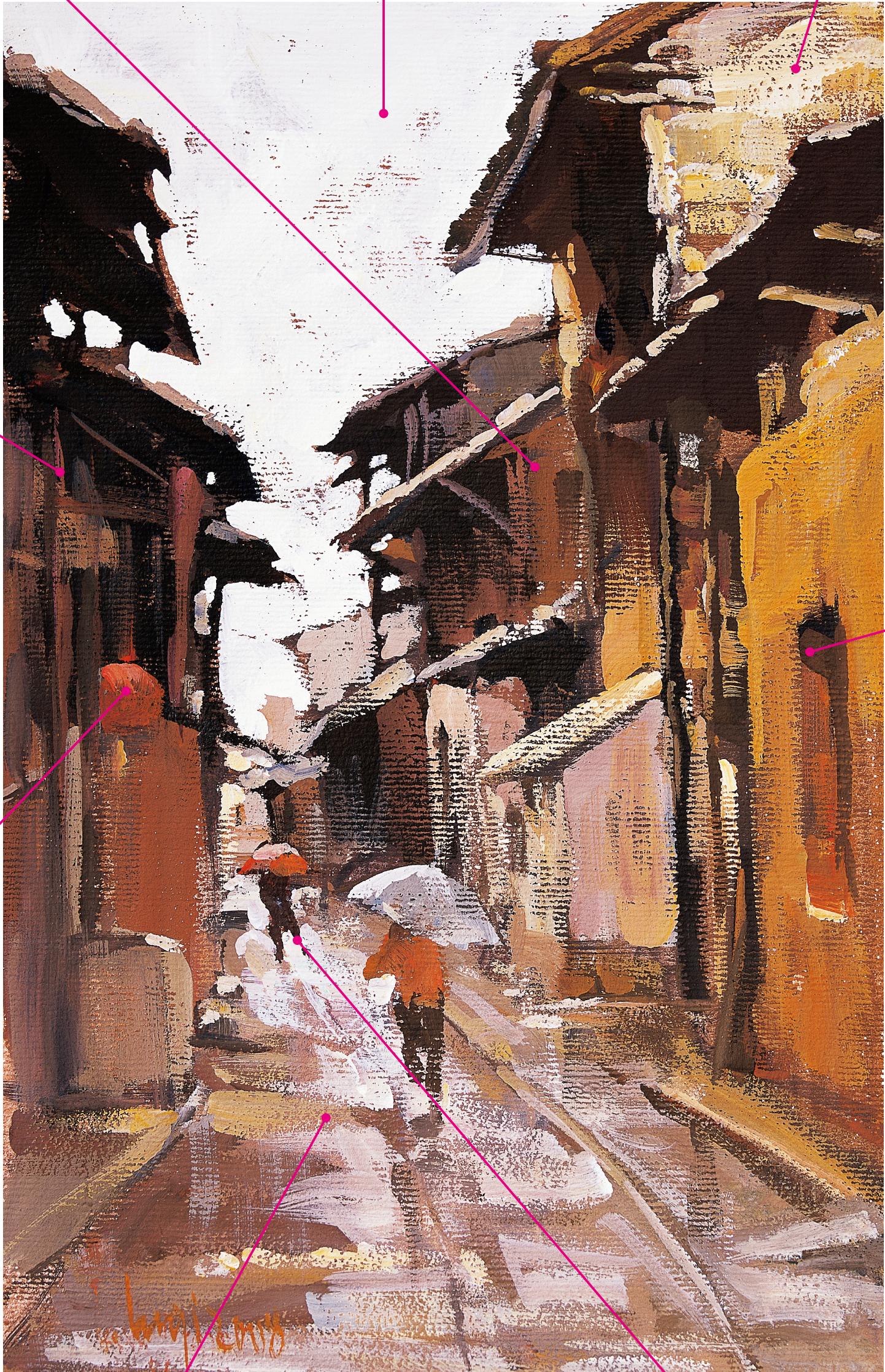
此处天空色画亮，和房屋里黑红色产生强烈的对比反差。同时，通过天空的亮白色来修正房子外轮廓造型的变化，更能体现建筑物的多变外形。

古老的墙壁用干擦的技法，可以表现出斑驳的质感效果。干擦法是在底层色的基础上，用较干色擦画出来。

旧建筑的房屋为暖色调，通过黑、褐、土红、红、黄色的推移，呈现出浓重而沉稳的色感。

在画面中画一个红色灯笼，使画面色彩更为醒目，并且又能体现中国的民族特色。

建筑物的门窗在光照下会呈现出凹凸，通过明暗变化来表现其立体感，不可只画一个黑块。



地面的画法，先用薄画法画一层较重的色，然后用厚画法提亮，用飞白的笔法，干脆利落地画出雨中地面的反光效果。

画中两个人物的点缀在把握形体动态的同时，色彩上都以红黑为主，和整体的色感保持一致。

5.完成图。这幅作品，虽然是雨中景象，但保留了很多暖色成分，重在体现东方式的古老建筑。用两边浓重的色彩，对比出中间的富有亮冷色光的小巷，以突出主题，加强力度。画面中人物的点缀，富有浓浓的生活气息。



1. 色彩是通过光来显示的，无论是晴天、阴天、雨天，都是在光的作用下，产生色彩的变化。这组景是在阴天描绘的，用较干的笔起稿，在阴影处干擦画出一些暗部色，使之体现一定的明暗效果。



2. 从主要物体的暗部色开始铺色，这时的色不要画得太艳，要画出明确的中间色。



3. 在前期一步的基础上把画面的基调整体铺画出。这一步是色彩的大关系，即天空、水面、物体。一般来说，这一步的颜色要到位，要画出较强的明暗反差。



4. 阴天的色彩非常微妙，要寻找其微弱的对比变化。这时，暗色的变化在暗色部位的对比如寻找，亮部色是在亮部色位的对比中寻找，从而产生丰富的色彩关系。