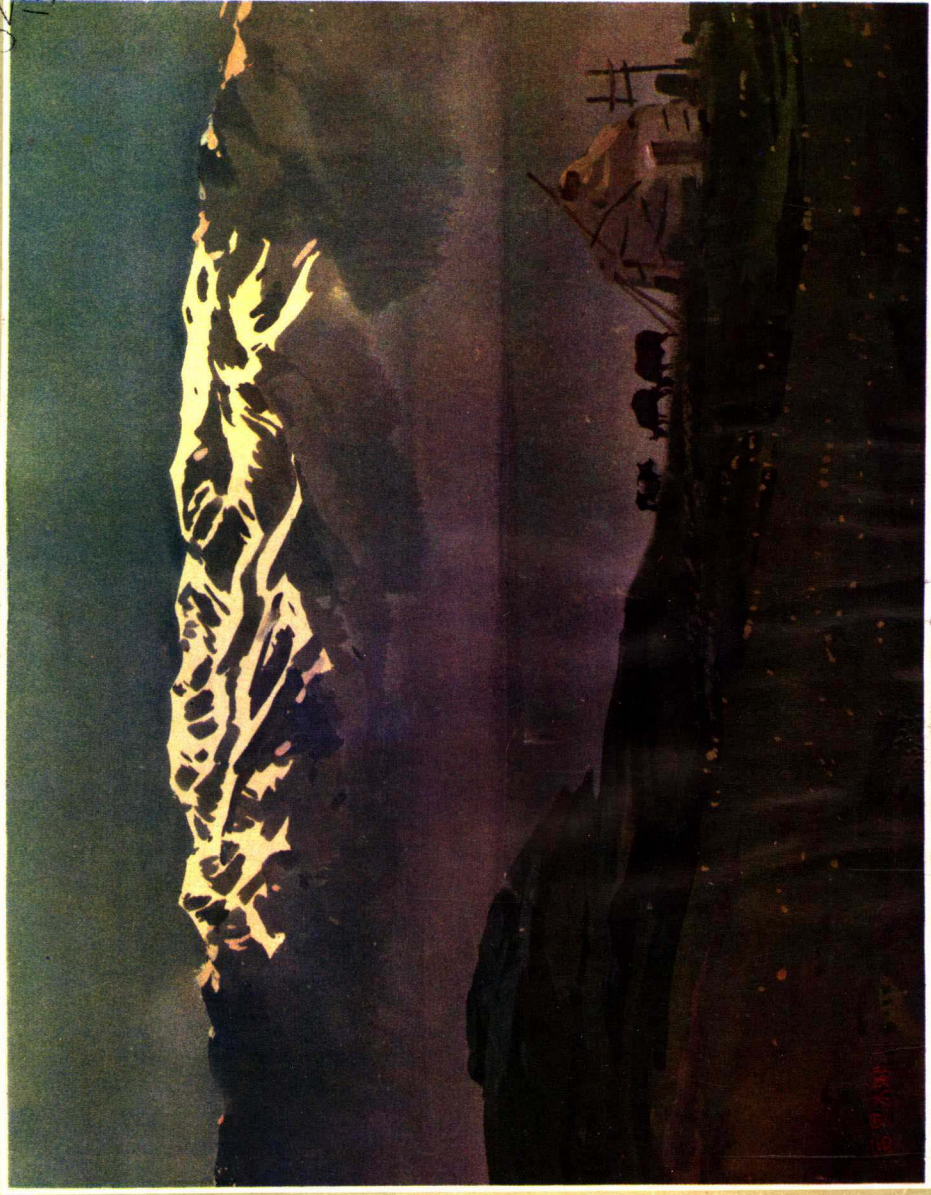
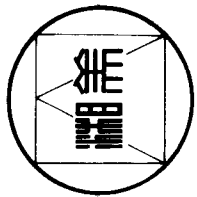


黄惟一 著



# 水粉风景画技法



责任编辑：徐中敏

装帧设计：佳波

## 水粉风景画技法

黄惟宁 著

出版者：湖南美术出版社

（长沙市人民中路111号）  
（长沙市内）  
印本：787×1092毫米 1/16 印张：5

发行者：湖南省新华书店  
1985年5月第1版 1985年5月第1次印刷  
印数：1—23,000册

统一书号：8233·742 定价：3.50元

# 风景写生及色彩问题

我一直认为画应是“以画示人”的。作者意图如何，应用画来说话。如画本身尚且表达不清，则再好的解释亦成多余。

这自然仅是主观偏见，在我画上常常话未说清，即使说清之处，观者是否都能明了？看来剖析提示，还是必需的，也只好画不足，“话”来补了。

此次所选作品中，将近一半，均系上写生课时现场示范所画，此类作业，作画时学生层层围观，教师形同表演，丝毫无激情可言，很难画出好画。又常局于课题限制，仅向对象作照相式的描摹。但作为写生的一种基本观察与表现方法，怎样画天画地，画山画水，确得有扎实的笔上功力。故这些作品尚有可供初学者参考之处。

所选作品中除《黑水河》、《藏南谷地》、《秋意图》外，均系写生习作。这类习作按照常规，写生结束后一般不再作修改，但如所感尚未充分表达，或画面有明显失误之处，我还是常鼓励学生在屋内修改画的，实践证明，这种锻炼，亦是由写生到创作的过渡练习。

外出写生，时间一般仅一、二小时左右，有的如《大草地》亦不过三小时，因阳光推移，光色变化，再画下去就很被动了。由于限于时间，常只有观察在前，落笔在后。如《贡嘎山日落》一画，在二郎山顶连续观察数日，才惶惶然着笔。

《藏南谷地》为创作画，《黑水河》系记忆小品，《秋意图》为有感为之，这些画严格说来虽已不属写生范围，但作为写生，记忆，步入到创作这一过程，亦可供参考。

既为技法介绍，有关艺术处理方面的问题有意少谈，至于“意境”，“情调”，真有可能难以言明之苦，本书只有最后泛泛提及。技法问题，这里只介绍了自己关于写生步骤及对写生色彩的基本认识与表现方法而已。

风景写生的作画步骤，必然因人而异，即令同一人也会因时、因地，不尽相同，但有些规律性的东西却是共同的。这里仅凭作者自己长期实践的经验，将常用的一般作画顺序，简介于下：（请参照步骤顺序图）

一、构图：水粉颜料的覆盖力极强，构图时如在纸面上描绘过细，待颜色上纸后大部分线条仍将被覆盖。如想保留轮廓线，用笔按轮廓填色，结果不仅影响用笔的自由，造型反而不易准确，这种画法是错误的。所以构图时宁可多观察，多反复推敲，所谓“经营位置”，务必作到心中有底，始可动笔。



纸面上落笔不多，实际只是作了几个记号，标明地平线，天、地、树等而已。这样作亦可保持白纸的洁净，对有些地方需要运用薄色画法，亦可带来方便。（图一）

二、基本构图安排妥当之后，画面必须利用白纸作底色，需达到明亮效果的部分，可用薄色画上，以后这部分注意避免弄污。如（图二），画面上半部紫灰色是阴天的雪山，下面灰绿色是冻结着薄冰的湖面，这两部分在画面上必须充分显示透明的效果。

三、以尽快的速度将画面的大色块全面铺上，使白纸消失，这是关键的一步。这样才能看出画面是否已经形成了一个美妙的艺术整体，每一部分的冷暖明暗是否准确，你对对象最初的新鲜感受是否表现出来。因为色彩的正确关系，必须是具体地画在纸面上，并且色与色相互摆在一起比较之下才能得到。例如（图二）中，画上阴天的灰色，雪山就显得白洁，湖水亦亮起来了。又如在白纸上画鲜明橙黄的落日，即令使用最纯的颜色，也绝不会给人明亮的感觉。红日，必须摆在黄昏的天空上，才能知道是否达到效果。（22图《长河落日》）

这一步，用色可薄些，以便于下一步反复调整和深入刻画。（图三）

四、在此基础上，开始反复推敲和调整画面色彩大关系。这时应该冷静一些，对色彩加强分析和理解。要知道单独的色不能构成色彩，必须色与色并列或交织在一起时才能形成色彩效果。并且画面局部的色彩是否正确和美妙，必须与整体的色彩相对比或相呼应，才可能形成。待画面上基本色彩关系构成，实际画面的整体效果就出来了。这时，画面色彩是否已形成了一个“美妙的整体”（即所谓“色调”）成败就在这一阶段。有的初学者在此阶段，明知画面色彩不佳，而寄希望依靠细节的充分刻画来弥补，这种舍本逐末的作法是注定了画面色彩要失败的。

应在此阶段解决画面色彩大关系的问题，如果色彩问题解决好，即使画面刻画粗糙，但大的空间、形体，甚至气氛、情调，基本出来了。如（图四），雪山晶莹，湖面透明，画面已呈现阵阵寒意。

五、深入刻画必须刻画的部分。注意不要平均对待，画面虚、实、前、后、明、暗、冷、暖，都是相互依存的，无虚则无实，有冷才有暖。

另外整个作画过程，不能“画其一点，不顾其余”，时时得有整体观念。这也就是作画过程中，有时后退几步观看（作品完成上墙后的效果）的道理。如（图五），仅仅适当地刻画了雪山，重点在人和马身上。草地只要有气氛，显得厚重即行，无须再具体。

最后再全面的统一调整。该削弱的，该加强的，该涂去的，该再深入刻画的，一切都得服从画面整体的完整性。

局部的深入刻画与整体的统一调整，可以多次反复进行。

湖边的近山有意削弱，湖水和天空一直保持单纯，这样反而更能烘托出画面的情调，真

有言未尽意无穷之感(图五)。回顾作画的全过程,自始至终,画面不是从局部逐步画完的,相反是全面地一遍一遍地反复画完,这一点在写生中极为重要。初学者写生练习的主要目的,是锻炼能准确地反映客观对象的能力。一切表现方法的探讨和运用,都必须从表现对象这一前提出发。写生中,表现方法一般说来是没有其他限制的。

要充分发挥所使用的材料性能,达到别的画种所不能达到的特点。注意吸取其他画种的表现技法,而形成自己独特的艺术面貌。如借鉴水彩的技法,充分注意水分的运用,发挥粉质颜料半透明性的特点。所谓湿画法(亦即薄色画法),在表现一般形象不十分肯定,转折柔和,飘逸流动的对象时,如天、云、水、雾,朦胧的远景之类,运笔自然流畅,尤其在气氛的表现上形成的效果极佳。如23图《冬晨》城市黎明雾景的表现,19图《农家小院》地面的阳光及阴影等。而对有些凝固、厚重、实在的对象,如建筑、山丘、岩石,则可运用近于油画的手法,根据对象的结构找出受光、背光、反光等不同面的色彩,用准确的笔触和厚稠的颜料来表现;充分运用粉质颜料的覆盖性。即所谓的厚画法(如22图《长河落日》)。

当你“如实写生”到一定阶段,即对描绘对象的一般客观规律已能掌握时,则可运用种种不同的表现手法,开始强调表现主观的感受或作些艺术趣味的探求。

如近似套色版画“归纳画法”的《贡嘎山日落》(5图)或勾线填色的《山城》(29图)。勾线亦可不限于黑线,如用白蜡勾线,上色后形成以纸的白色线条构成画面的统一效果,亦可在画面大色块铺完后,全部涂蜡,再进行细部刻画。或水粉色与油画棒一起使用,这样画面会形成斑纹丰富,极为浑厚的效果。此外洒水点,运用水痕,使用喷雾器等,都能出现画笔无法达到的艺术趣味。但应牢记,无论使用何种手法,一幅画的优劣,最终仍以画面的艺术表现力及感染力为唯一标准。

要记住,以锻炼表现力为主要目的的写生练习,是受写生对象所限制的,不管你怎样表现,脱离了写生对象则不属写生画范畴。写生能力是艺术表现力的基础,这二者应相互不断交叉练习。放松写实能力的锻炼,所谓的艺术处理必然越画越空,越画越假,最终则无以服人。但如不有意识地进行艺术表现上的探索与追求,则将从根本上忘了拿画笔的目的,无以感人了。

此外,画笔的选择,可根据需要决定。一般可准备一、二支刷笔,这种笔在涂抹大色块时极为方便省时。另外再备几支硬毛平笔(如油画笔),几支软毛圆头笔(水彩笔或国画的狼毫书画笔)。这两种笔在表现上都各有其特点。硬毛笔造型坚实,笔触有力;软毛笔笔触潇洒,效果灵动。此外还得准备一、二支国画的线描笔,如叶筋笔之类,在风景写生中刻画树枝乱草,极为方便。

画笔多备几支,则可养成在一次作画过程中尽量不洗笔或少洗笔,将水主要作调色用,

这样在山顶、沙漠写生时可给你带来很大方便。

目前市面所售的刷笔，油画笔，嫌笔毛太厚，一次所蘸颜色太多，洗时又不易清洗干净。作画时笔触粗糙，不易准确，大面积涂色时因笔毛太硬，不易涂平等。这些缺点，可将笔毛削去部分，使笔变薄，这样弹性适中，清洗方便。国画笔如嫌新笔笔锋太尖，可在砂纸上勾划，使笔尖变钝变圆，如水彩笔样。这样几种笔在同时使用时，画面笔触效果亦可趋于统一。

笔杆可削细，削圆，或成平口状，需要时用在画面上刮出白线，或刮露出原有的底色（如21图《武汉码头》近景）。

初学者用纸，还是以白纸为宜，这样锻炼对色彩的观察与表现有好处。水粉颜料覆盖力强，故对纸的质地要求不高，只要上色后仍然平整的纸，都可练习使用。光滑的卡纸直至吸水极强的国画纸（可经裱过加厚）都能作画，且各有不同的效果。此外用布，纸板、木板等，亦可作画。

当前美术院校的教学中，将素描与色彩训练分开进行，学生通过素描阶段进入色彩画时，常以素描的观察方法来认识色彩，即主要以色度变化来理解色彩的变化。其实，色度对比一词，除在纯理论中，在色表上存在外，在写生时的客观对象上不会孤立存在。任何物体上的所谓色度变化，必然带来色相变化，必然导致冷暖差异，且这差异是向各自的补色方向转化的。这应是对写生色彩规律的基本认识。

写生色彩与创作或装饰的色彩不全相同，而有人将创作色彩与写生色彩混为一谈，甚而否定写生色彩中客观存在的补色关系，根本原因在于对写生色彩的分析认识不足。

写生练习是以观察表现特定的客观对象为基础。正确与否的标准则是以能否准确地反映特定对象的造型关系，这是写生的最起码的要求。

就写生色彩这一点而言，整个客观世界都是由色彩构成的，这是认识色彩的基本出发点。训练的根本目的，则是掌握用各种颜色来准确塑造客观对象的能力，最后形成完美的色彩效果。

素描中所探讨的形、体、线、面、光暗、结构，在客观世界中，这一切的本来面目都呈现为不同的颜色，物与物之间的关系均表现为色彩关系。至此应确信，只要能准确表现出物体的色彩关系，一切物体也就必然能呈现于画面上来。

学习中关于写生色彩的一般规律，常由静物写生阶段解决，这里不再重复。待进入到风景写生时，空间深远，视野开阔，对象繁杂，再加之大自然的空气变化，季节转移，阴晴雨雾，朝晚晨昏……带来很多新的课题。而最需重视研究解决的则是对阳光的认识与表现。故有人称风景作业为外光作业，不是没有道理的。阳光的认识与表现，应作专题认真研究。有些表现方法请见画页分析。

写生时，对象处于特定的光源笼罩中，色彩相互间彼此影响呼应，衬托对比，在这种相互对比又相互依存中，色彩形成了不可分割的美妙整体，即为色调。

所谓“色调”一词，为在绘画艺术中说明问题，今借用比绘画本身更为抽象的音乐术语来作解释。

音乐中所通用的音阶，加上半音亦不过十二个，但这十二个半音的反复组合，古往今来，曲调何止千万，却从未雷同，这有限的几个音组成了无穷无尽的艺术珍品，形成了内容、风格、曲式、体裁和民族特征、地方色彩都各不相同的美妙曲调。就这样一组组充满了高低、长短、强弱、快慢对比的音符（甚至包含着有声与无声“休止符”的对比），而形成和谐完整不可分割的美妙整体，即为曲调。绘画调色板上的有限颜色，亦如音符，在对比呼应的变化中，形成一幅幅美妙的色彩组合，（甚至包含了有色与无色“白色”的对比）即为色调，即一般所称的调子。

写生的色调，存在于客观对象本身，不是人为的所谓“艺术处理”得来的。人为的所谓“调子”，虽以处理为名，但矫揉作假。或在模仿名作印刷品，或在搞以素描打底的“照片着色”，虽谐调有余，但涂脂抹粉，难以感人，艺术中只要作假，则步入死局。

常有人说色彩凭感觉，这仅是与素描相对而言。色彩仍有自身规律可循。尤其写生色彩，更有明确的客观依据，有自身的严格规律，切忌作假，切忌公式概念。

真知出于实践。写生技巧，只有反复练习，就能掌握。绘画作品，尤其是风景画，意境乃是作品的灵魂。因风景画所描绘的内容，山光水色，花姿树影，均为没有什么特殊意义的自然物象，如作者没有深刻感受，不借景抒情，仅只客观地描摹对象，成为旅游照片，绘画本身已无存在的价值了。

一幅好的作品，不是在炫耀写实技巧，而是向观者诉说作者自己对大自然深刻的独特感受，揭示所描绘对象动人的“美”，给人以诗意的联想。

意境的表现，决定于作者本人全面的艺术修养深浅。作者艺术趣味与艺术境界的高低，直接导致作品本身艺术质量的优劣。平时所说的“画如其人”，主要即是从修养这角度而言的。

“长期修养，偶而得之”这话说明艺术创作的不易，从学习角度来讲，应为“长期修养，自然得之”。美术与其他艺术的密切联系，不容忽视，尤其与文学、诗歌、音乐等关系更为直接，平时所谓“诗情画意”从内涵来讲，诗与画这二者界限是很难分开的。

尤其中国古典诗词，形式完整，内容凝练，感情真挚，语言华美，意境深远，境界极高。历经千古岁月的选淘，留下不少瑰丽珍品。值得认真学习。

此次所选作品，最后几幅如“藏南谷地”，“秋意图”，景色平平，朴素无华，但却诗情浓郁，动人心弦。

以上所谈点滴，毕竟均是数十年来亲身磨砺所得，我师古人不多，但师造化不少，艺途坎坷，辛苦求索，个中甘苦，难以尽言。

黄惟一

1984年4月初稿于四川美院

1984年8月补写于广州

## 图 例 说 明

### 1. 步骤顺序图

#### 2. 赛里木湖之晨

盛夏清晨，雪山初醒，湖水明净，草原湿润，曙光映照雪山，光暗瞬息万变，描绘时得迅速抓住当时的黎明气氛。

映照在雪山上的橙黄色阳光得最先描绘，可用薄色在白纸上一笔抹过。实践证明水粉画中最明亮的光的效果，莫过于用薄画法充分透出白纸的底色，这光感的透明是任何颜色无法画出的。

天空与水面是相互直接联系与对比的两个部分，水面直接承受天空的反映，观察时，水天应一齐分析比较。用天空的色彩托出雪山的轮廓。画水时注意天光及雪山倒影的影响，然后用山的色彩隔开天与水，并刻画雪山的暗部。前景的草地色块复压在湖水上。就这样仅仅五块基本色块，画面的白纸已全部消失，构图及色彩基调基本完成，大关系正确与否？效果如何？已能看出，如有大错误，应在这时抓紧调整。

如大关系已定，这时可不管阳光的移动，较从容地刻画雪山的细部，草地的起伏，帐房，牛群，只要湖水及前景尚笼罩在阴影中，则可继续深入描绘。

阳光作业务必首先抓住阳光，抓住阳光与阴影的交接部分，这经验是可供参考的。

#### 3. 林间小屋

风景写生中怎样刻画乱草，学生们常有意避开这一课题，以至有的画了几年习作的学生，一旦遇到草丛，仍只能概念地涂以几笔色块，无法深入作具体描绘。

作为技法训练，应要求全面严格为好。这幅作品就是外出写生课中“怎样画草”的当场



示范画。

乱草蓬松，小溪流淌，林间小木屋被阳光暖暖照射着，这样的景色极为平凡。

作画时将远山湖水，有意简化，以衬托近景的茂密杂草。杂草最好先由深部画起，然后再画中间大色块，在此基础上根据草的特点刻画前面的草形、花、叶。前景草丛中最亮与最清楚的得留待最后再画，色彩的明度应留有余地，这样，描绘时则较为主动。

既然用笔触具体地表现细草的特点，笔的选择自然也极重要。国画描笔有它自己的长处，不是一般的水粉笔所能代替。所以可准备一两支作画草及树干用。

#### 4. 鲁南林场

这画是往藏南途中，休息时在车厢里所作的。时间短促，连绵起伏的无边林海只画了一角，色彩亦较单纯朴素，但画面上景色壮丽，气势磅礴动人。

云雾翻滚，雪山时隐时现，山与云相互混杂。作画时整个天、云、雪山是一齐落笔、反复涂抹，直至将整个气氛表现充分为止，然后再用深色和亮色将部分雪山刻画具体。

在这天云翻腾的背景前是无边无尽的林海。画时由远至近，层层叠压，前景压后景，直画至近景灰黄的杂草，即告完成。

#### 5. 贡嘎山日落

黄昏日落，留下几丝灿烂霞光，嵌在天际的浮云上，浮云悬疑在天际不动，暖黄色明净的天空映衬着紫灰色的雪山，一切似乎都已静止，夜幕即将开始降临。

黄昏时的写生，光线及色彩变化极快，作者得以极大的艺术概括来进行描绘。当太阳尚未落山之前。就应作好写生前的一切准备，观察分析在先，应感受凝炼到构图和色彩处理都已在心中有数。只待夕阳一旦隐没，即以最快速度开始描绘。这幅小品，当时作者寄住在二郎山顶道班房内，接连数日，默默面对黄昏的壮丽景色，抑制住内心的激动，不轻易动笔，待酝酿充分，最终才一气呵成，此画概括极强，天、云、山总共仅四、五个层次，基本色块中再加以深色笔触，即算完成，类似套色版画效果。画面虽无激动飞舞的笔触，但简洁似到极限。

这种强调色彩归纳的分面画法训练，是很重要的，不止在艺术处理上有它的必要性，在某些绘画创作如版画、壁画或是工艺美术设计中，则是可以直接运用的表现方法。

#### 6. 群山初醒

初春季节，黎明时分，阵雨初过，空气清明。灌木丛中枯枝才开始发出嫩芽，早春的黄

花已冒着寒冷开放。

整个画面笼罩在淡淡的蓝绿冷灰色调之中，传达出黎明清新冷湿的感觉。一丝阳光刚投上峰顶，受光的雪山是冷白色的，雪山的阴影反而呈现出暖的紫灰色，这色彩微妙的对比变化，不是人为地主观处理的，只要你对对象注意观察和比较，你就会承认自然界中色彩的冷暖变化，是客观存在，有规律可循的。

作画时先画明净的天空，然后画雪山灰紫色的阴影，再画雪山的暗部、草场，然后刻画杂草及灌木林。为了作画时用笔方便，所以雪山受光的亮面及草场上的点点黄花是用厚稠的冷白色及亮黄色最后点上去的。这样，雪山运笔自由，笔触流畅洒脱，草场松软自然，点点黄花，极为生动。

## 7. 高原春暖

蓝天无云，雪山皑皑，春风又吹绿了鹧鸪山。牛群已开始向高山牧场转移。

山坡早春盛开的小黄花，沿着地面的起伏，如水样地向着低凹处流淌，形成一圈圈流动的美妙曲线，极富韵律感。

为了表现雪山的晶莹透明，仅用流畅的笔触刻画了山的暗部，亮部基本上留出白纸，蓝天的色块托出了雪山的轮廓，这样着意简练的刻画，是有意与前景浓重的大地作为对比的。

前景除杂草外，其他着笔不多，牦牛一笔成形，整幅作品生动流畅，给人感觉深远空旷。

## 8. 村寨

这是经过藏南一个藏族同胞聚居的村寨时所画的写生画。在那陡峭的山坡上，高耸的独特建筑衬着碧蓝的晴空，村口坡道上，行走着赶牦牛和背水桶的藏族男女，自然的构成了这幅具有强烈地方特色的绘画。

乍阴乍晴的早春天气，远山又隐没于云层的阴影之中了。

前景的草坡，背景的天空，远景的山峦，都反复用了不少笔触，趋于复杂，目的在于衬出前景村寨的受光墙面。壁面的阴影，屋檐的暗部，以及树丛的影子，都充满了反光。阴影的透明更加强了画面的光感。

村前小路上的牛、马、行人，是画面中色彩最鲜明最饱和的部分。画面用笔的流动洒脱，给作品增添了蓬勃生气。

## 9. 大草地

短暂的七、八、九三个月，是草地的黄金季节。天蓝云白，大地复苏，百花几乎在同一

时间争相竞放。花海千里，一望无垠，令人心醉。

草地繁花缤纷，复杂得似难以落笔，但认真观察分析后，画面上仅用了可数的几块大色，已基本将大草地表现出来了。

画时先画阳光直射的部分，利用白纸衬以亮黄色。其次画在云朵阴影中的草场，用灰绿色一次涂遍。再自远至近画出草地起伏的深色，干后再画上亮色，反复描绘，直至近景草干碎叶的特写。再自远至近点上花的暗部色彩，在暗色上再点上亮色，必要时前景的花再细致刻画花心、高光、花前小草等。这样，如此繁杂无章的草地，写生时实际不过两三个小时，即可画完。

高原气候，变化无常，忽而晴空万里，烈日炙烤，忽而暴雨狂风，冰雹夹杂，空旷的草地经常连躲雨的地方都找不到，所以野外写生时亦无法久留。我前面所述近于“公式”的描绘步骤，仅为写生时节省时间而已，但愿学者不致因此而导至作品的公式化。

### 10. 羊角花开

草地七月，羊角花开，大地似锦，漫山红遍。这幅作品用笔严谨，极为写实。为避免概念，对羊角花反复刻画，层层点染。紫红的花海，点点黄花夹杂其间，形成强烈补色对比，使人真有繁花似锦之感。花丛里黑中透蓝的牦牛群，与花海形成有趣的呼应。

繁花的细致刻画，务必有实有虚，细而不腻，刻而不板，密而不死。

远处山峦起伏，林木深沉。蓝天白云，尽量趋于单纯，以衬出前景繁花的绚丽。云朵周围留下一道深色边线，是第二次覆盖天空时无意留下的，使云更显洁白凝重，也就任其保留，不再改去。骑马的牧人穿过花丛，渐渐远去，使画面更增添了一层深远的情趣。

### 11. 赴会

草地清晨，阵雨刚过。远处山脚已帐篷林立，一年一度的草地盛会即将开始，各地牧民骑马背伞，纷纷前来。

这是一幅速写。画面着笔不多，天空地面极为概括，几笔形成了环境的特定气氛，也构成了整幅作品的基调。画面着意刻画的仅是几组骑马赴会的牧民。

描绘马时，为了尽快抓住活动着的对象，观察在先，调好马的基本色或暗部色，上纸即落笔成形。画时可先画马身，再加头，颈，及四腿，这样只要抓住动态，则可从容地画综、尾、鞍、缰及马身的光暗变化。亦可再根据其他的马刻画细部。如最初落笔不能形成生动完整的外形，一般宁可洗去重画过。这样比修修改改的效果更好。因动物（或人）本身为一有机整体，宁可小处疏忽，必须大处着意。自始至终，牢牢抓住对象的整体感与生动性不放。

## 12. 米亚罗山谷

川西鹧鸪山麓的米亚罗林区，深谷险峻，林木茂密。作品所描绘的是山谷的清晨，空气寒冷，雪山隐于薄雾之中，阳光明亮地照晒着河谷中的草坪，牧人已开始在放牧马群了。为拦阻山洪泛滥用的三角木架已完全露出水面，伫立在河床上，河床中的积水静静映着雪山的倒影。整个画面充满一种无比清明宁静的感觉。

雪山的透明，冷色的阳光与草地的暖色相呼应，明亮的天地与深沉的森林形成对比。整幅作品，着笔稳健，用色不多，朴素清新，极为概括。

## 13. 羌寨

岷江上游的羌族，擅于建筑，技艺极高，能用石块垒砌四五层高的楼房碉堡，甚至用圆卵石砌成跨度极大的拱桥。历史上为防避外敌，房屋都筑在高山峰顶，险峻陡峭，与山势浑为一体，令人惊叹！

这幅作品仅描绘了山间羌寨一角。为了表现卵石墙面的斑驳效果，作品画完后在画面重新淋满水滴，干后点点水痕，色彩斑斓，自然形成笔触无法达到的特殊意趣。在天空远山等处不需水痕的地方，则用笔第二次重新画过，这样，在单纯朴素与斑斓华丽的对比中，画面很有效果。

## 14. 江孜抗英炮台

矗立在藏北年楚河谷上的江孜炮台，孤峰突起，雄踞边陲。当年由不丹窜入的英国侵略军，在此遭到英勇抗击。炮台迄今虽已乱石荒草，残墙颓垣，但仍雄姿巍立，花岗岩背衬蓝天，在高原炽烈阳光下熠熠发亮。

高原晴空近于墨蓝，深沉辽远，地面在阳光的直射下反而耀眼炫目，这才是地方色彩，作为写生，应表现当时当地的特定对象。

高原写生除不能在阳光直射下作画外，即使虽处于阴影中，如四周反光太强，亦应考虑。强光下的画面色彩带回室内后，常常关系减弱，色彩灰暗污浊，画面反而显得没有光感。

多数作品最终多是在室内悬挂欣赏的，所以写生时的光线应尽量接近室内光线。

## 15. 大昭寺

在黄昏夕阳的余辉中，拉萨大昭寺的金顶闪烁。紫褐色的屋檐，灰白色的墙面及墨黑的窗框，构成了极为谐调的特异效果。

街上的公共汽车，自行车，赶驴的，骑马的，现代生活闯入了神秘的宗教圣地，交织成特殊的地方情调。

嵌在平屋顶上的无底瓦罐，是住户的烟囱，正飘出淡淡清烟。温暖的黄昏色调笼罩着整个画面，给人们一种神秘古朴，极为含蓄和谐的安定感。

作画时先画天空的霞光及浮云，再画呈受天光的平面——屋顶的泥面，柏油路面，这样作一是为了利用白纸的底色，利用薄涂以达到明亮的效果，二是天与地面的同时描绘更易准确地掌握二者的色彩关系。

然后开始画墙壁灰白色的立面，远山。庙宇闪光的金顶亦要利用白纸薄涂黄色留下、至此构图已基本完成，逐步刻画门窗，建筑上的装饰，最后才画车辆行人。

#### 16. 小巷

拉萨小巷：平顶房屋组成直线横线交错的构图。高原烈日与墙面阴影形成鲜明对比。石块垒砌的墙基，暗部呈现出石头的各种细微变化的美妙灰色，亮部色彩反而显得单纯。高原烈日正午时分，阳光呈现出偏冷的紫蓝色，阴影及暗部反而偏暖，在明亮的阳光照射下，天空和白云都显得比受光的墙面暗淡了。

画面墙壁有的受光部分直接留出白纸表现出强烈的冷色光感，并与暗部暖色相对比，受光墙面的单纯处理，更有利地衬托出院子里活动的人群。

作画时应先画房屋受光的部分，然后画背光的阴影，深色的天空衬出建筑的外形，最后才是活动的人物，晾晒的地毯。

#### 17. 午休

拉萨市场边的小巷，时值正午，远道前来赶集的驴群已开始休息。温顺的小毛驴形态各异，极为有趣，且呈现出各种美妙柔和的灰色，在色彩极为单纯的地面上，构成动人的效果。墙面阴影偏暖，墙根由于地面的反光，更显透明。

生动的小毛驴的描绘步骤，参看“赴会”一画马的画法，这种画法必须一笔将大形抓住，就可不再受对象的活动影响，作画时则主动得多了。

风景中动物，人物，……这一切的描绘，除依靠敏锐的观察力外，各种对象的基本结构，形象特征，活动规律……都应事先有必要的了解和掌握，作到心中有数。如马，驴，骡的形态区别，都应先通过观察，速写，甚至懂得解剖的基本知识。这样避免写生时在画面上涂改过多。

### 18. 渔村

洱海边的渔村，阳光明丽，天水一色，几个妇女正在小巷内补网和闲聊。画面极为简洁明快，着笔不多，用色极薄，除了鱼网使用了白粉外，其余部分，近于水彩。

前景土墙的阴影受阳光的反射，呈现土黄色，地面承受天光反映为冷灰色，剥落的石灰块及拱门呈现灰紫色；这几块大的色块衬出小巷深处的一片阳光，使阳光更显得灿烂生动。

### 19. 农家小院

金秋时节，洱海边白族小院，人们正在忙碌地选种，晒种。墙上晾挂着豆荚，辣椒，屋沿下成串的包谷。金黄的阳光和紫色的阴影给整个画面带来秋天温暖的感觉。鲜红的辣椒，褐色的土墙，整个画面构成了以红黄色为主的基调，充满秋天干燥成熟的热烈气氛。

正面堂屋的描绘，对画面的丰富及形成特定的环境极为重要。画时先画屋内暗色，在暗色上再画门板及窗格，门上的对联，走廊上的桌凳和脸盆。不管对象如何烦杂，这样一步步的刻画，不作涂改，不受拘束，笔触运用得准确有力，必然给表现对象带来极大的方便。

此画用色不厚，尤其院中的阳光及阴影，用近于水彩的透明画法，充分利用了白纸的底色，使画面显得光灿夺目。

### 20. 嘉陵江

此为带学生写生课时的现场示范画，当时手头无纸，画幅仅为三十二开大。江边的平凡小景，由于强调光暗的对比变化，显出了迷人的魅力。

画面一丝不苟，要求严谨。汽轮、木船、以及人物比例，都力求照顾周到。秋江水碧，江面如镜，所以水面是用薄色一次画好的。

江岸在阳光下现出闪亮的金黄效果，原因是在紫色阴影的对比下，充分利用了补色关系而达到的。

### 21. 江岸码头

逆光作业，对象形同剪影，色彩几乎全处于暗部，但只要注意色与色的分析比较，必然可以看出极丰富微妙的色彩差异。有差异必然有冷暖对比，暗部实际上也都是由各种深沉的色彩构成的。

为了表现江面反光的明亮，白纸上仅涂抹了极淡的一层暖色，充分利用了纸的白色，显得光耀夺目。水和天的灰色趋于单纯，目的是为了衬托前景复杂的趸船和吊车。



水及天的两块冷灰色稍加比较,明显地呈现出冷暖差别。近景趸船的阴影,由各种冷暖不同的深灰色构成,实践中证实了“阴影不是色彩的消失,而是另一种色彩的产生”这一道理。

江面对岸的远景,一带灰色涂抹后,用削过的笔杆括出几根白线,表现出远景厂房船舶受光的平面。

## 22. 长河落日

落日西坠,长河熔金。画面景色平凡,但黄昏气氛却表现极充分。冬日长江,河滩荒凉,岩石裸露,对岸的厂房隐于黄昏的暮霭之中,只留下一片灰蓝的轮廓。

天空,夕阳及水面的反光,都是用厚画法反复涂抹画出来的,深沉含蓄,表现充分。

近景的河滩岩石反而用色较薄,笔触概括生动,衬出黄昏苍茫的气氛即行。

这样前薄后厚的处理,只要空间关系正确,画面并不觉前轻后重。画面以紫褐色为主,与橙黄的落日形成对比。

两个渔童似仍在流连忘返,不愿离去,真有“夕阳无限好,只惜近黄昏”之感。

## 23. 冬晨

山城重庆,深冬黎明,天色晦暗,晨雾蒙蒙,夜灯尚未熄灭,但街头的人群已熙熙攘攘地开始活动了。

这是写生课中的现场示范作业,近于记录式地将当时眼前所见景象,一一如实地刻画出来,给学生们进行所谓的“直观教学”。

远景屋宇重叠,在晨雾中极为概括,画时先由天空画起,由后层画至前面,为表现雾景,采用湿画,可不必打轮廓,,这样行笔自由。不作涂改,形成当时气氛即行。

前景水泥路面,注意与天空色彩的关系,地面如水面样必然在承受天光。初学者常易将地面画深,这是观念上的错误。

街头活动的人群,画时可用一种基本色,如皮肤色,将人物整体一笔画出,再加衣裤鞋帽,如用衣服的灰色画人,画完再画上头、手的皮肤色,这样画出的人物姿态生动,整体感极强。

街口少年的白球鞋与紧腿裤,在七十年代已属时髦风流的打扮,当时“四人帮”思想禁锢高压之下,在严寒中仍然还是冒出了早春气息。

## 24. 春

春天来了!在暖暖的紫黄色调中,点点新绿在阳光下闪烁,整幅画面充满着温暖明亮的

光感。

这是校园一角的速写。寥寥数笔，已将春光的明媚表现无余，几只抢食的小鸡，更增添了画面的生动性。

画面阴影的处理，极为透明。一般初学者常常为表现光感而将阴影加深，简单地想用色度对比来解决光亮的问题，结果适得其反。当光线越强时，阴影的反光也越强，阴影亦更显透明。这道理从这画面上即可得到证实。

作画时必须先将受光的地面及阴影几笔画好，这样再刻画薄雾的天空及背光的墙面时，则可从容不迫。最后以浓稠的嫩绿色点出闪光的新叶。画上女孩及小鸡，画面阳光明亮，春意盎然。

## 25. 山 溪

冬日山涧，溪水明澄，淡淡的薄雾，微微的阳光，四周一片宁静，给人有一种难言的惆怅之感。

画面色彩极为含蓄，笼罩在一片明亮的浅灰色调之中。岩石略带黄红的暖灰色，其中红色成分与溪水的灰绿，形成微弱的对比。黄色成分与山谷的紫灰色相对比。由此可见，色相的对比几乎都带有补色关系，这样在这所谓的“灰色调子”中，并未使人有灰暗沉闷之感。

岩石为了加强质感，作了反复描绘。水面则较单纯，在天光的反映下，一次平涂画成，干后再加倒影、水纹、及受光的暖灰色。如水面过多刻画，则前景钓鱼的人就不宜保留了。至此应明了，一幅作品的完整与否，是指画面的整体效果而言，并不是每一局部的充分刻画。作品的虚实主次，冷暖强弱，都处在相互对比相互依存之中。无虚则无实，无冷则无暖，这简单的哲理，在艺术实践的运用中证实是完全正确的。

## 26. 通往林场的路

川西林区的山间小道，谷深林密，溪流湍急，杂花满树，乱草丛生，景物极为繁杂，再加上翻腾的溪水震耳欲聋，作画时使人极不安宁。

这是带学生上课的示范画，当时心情确不是有感于先，而是强迫作画。课题本身就是怎样刻画这茂林乱草。学生们在教师的带头下，自然只能奉命完成作业。这种似违反艺术规律的作法，就作为基础技法的全面训练和如何在这大千世界中发现和揭示“美”的修养锻炼这一点来说，也还是必要的。

这幅习作中，溪流及阳光照耀的树林，充分利用纸的白色。远山深沉，以衬托树林的阳光，繁枝乱草，反复刻画，以使画面达到丰厚的效果。

## 27. 易贡湖

易贡湖位于藏南河谷地带，风景秀美，远处有终年积雪的山巅，湖边是茂密肥美的草场，四周是未开发的原始森林，明镜似的湖水映着青翠欲滴的山峦，犹如人间仙境一般，给人一种清新静谧之感。牧马沿湖边迎面走来，使这静谧中又充满了蓬勃生机。我被这景色所陶醉，也想将我的感受尽力表达出来，这是一幅“有感而发”的画。

在风景画中，“有感而发”是很重要的，这常常是一幅作品成败的关键。当自然界的美打动你的时候，这就是“感”，你将这感受尽量的记录下来，这就是“发”。这“感受”与“记录”愈接近，作品成功的希望就愈大。画风景画最好都能有感而发。

此画的顺序是先画天空、远山、湖水，后画近山、近地、树林，当大关系调整好后，再个别深入，最后点出牧马。

## 28. 丝绸古道

戈壁滩上的千佛古洞，暮色苍茫中新月朦胧。坍塌的洞口，外露的残壁，隐约的佛塔，激起人们深沉的怀古幽情。

整个画面统一在一片柔和的灰褐色中，除了外露的古壁画上的残金碎绿似在昏冥的暮色中闪闪发光外，画面几乎再无鲜明的色彩了。但画面由于天、山、地三部分色彩的微妙对比，使整幅作品并无灰暗沉闷的感觉。

风景画中的所谓“情调”“意境”，是作者本人艺术修养与对对象的感受在作品中的自然流露，被描绘的对象感染了作者，给作者以诗意的激动和联想，作者能传达出来再感染观众。长期修养，自然得之，似也只能这样了。

## 29. 山城

山城重庆，地势陡峭，建筑屋宇，层叠参差，形成它独有的城市风貌。

这幅画是用勾线填色法画出的。它有利于表现山城多层重叠的建筑物，着重注意了构成建筑物轮廓线条的疏密节奏所形成的美感，带有强烈的装饰性。

整幅画先用黑色线条勾出物体的轮廓，线的疏密节奏是否组织得有趣，成为这种画法的关键。黑线画完后，从对象给你印象最深的颜色填起，再将变化多端的各种灰色逐一填入，注意把握住整个色调，要达到既统一，又有丰富的色彩变化，切忌过花。

这种画法采用其它颜色（如群青、普蓝、熟褐、深灰、墨绿等等）勾线均可。亦可用各色油画棒先画出线条再填色。