



# 水彩静物风景

S H U I C A I J I N G W U F E N G J I N G

美术基础教学技法讲座  
宫六朝 郭振涛 著

湖北长江出版集团  
湖北美术出版社

郭振涛  
2005.11

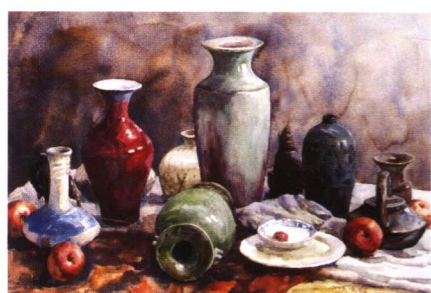
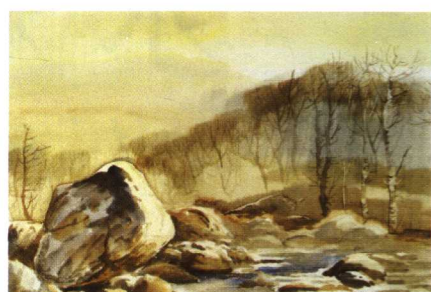
美术基础教学技法讲座

# 水彩静物风景

SHUICAI JINGWU FENGJING

宫六朝 郭振涛 著

湖北长江出版集团  
湖北美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

水彩静物风景 / 宫六朝, 郭振涛著. — 武汉: 湖北美术出版社, 2006.2

(美术基础教学技法讲座)

ISBN 7-5394-1833-8

I. 水... II. ①宫...②郭... III. 水彩画: 静物画: 风景画—高中—教学参考资料 IV. G634.955.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 012020 号

湖北长江出版集团  
湖北美术出版社出版发行  
武汉市洪山区雄楚大街 268 号

武汉精美印务有限公司制版  
武汉精一印刷有限公司印刷

2006 年 3 月第 1 版  
2006 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 7-5394-1833-8/G · 146

邮政编码: 430070  
电话: (027)87679522

新华书店经销  
印数: 0001-4000 册

889mm × 1194mm 1/16  
印张: 3

定价: 18.00 元

## 一、水彩画概述

水彩画是随着欧洲文艺复兴运动而生发的一个画种,早在15世纪末,阿尔勃特·丢勒(1471—1582)就创作了一系列我们现在称之为水彩的诸多作品。我们在许多古典大师的草图中也会看到17世纪时在铅笔草稿上或钢笔略施淡彩而绘成的作品。但在当时水彩还不能称之为—门独立的画种,直到18世纪中晚期在英国出现了大批致力于水彩画创作的艺术家,包括最早运用透明水彩技法的画家保罗·桑德比(1725—1809)和后来的透纳(1775—1851)、托马斯·格廷(1775—1802)等人。他们的绘画作品所体现出来的鲜明色彩,浑然一体的风格和直接着色的方法,使得水彩画以一种更新颖、更完善的面貌出现,得到了更多人的喜爱和关注。其中对水彩画贡献最大的当属透纳,他开创了水彩绘画的先河。他不再满足于简单的色彩联系而是致力于对新型颜料和新型画纸进行实验,尝试了各种各样的技法,包括湿画法、吸除法、刮擦法等等。其毕业生的水彩作品数目惊人,达一万九千幅之多。同时代曾运用水彩技法进行创作的艺术家约翰·塞尔·科特曼(1782—1842)同样对水彩的发展做出了巨大的贡献。这一时期水彩画在英国得到了空前的繁荣。19世纪中后期,水彩画在欧洲已变成一种极具吸引力和时髦的艺术手段。

做为一个年轻而富有活力的画种,水彩画有着完整而独立的语言体系,有着油画、版画、国画等其他门类绘画不可代替的诸多特点,关键在于它运用独特的材质创造出色彩美感,并且技法实施过程充满了偶然性和不可预见性。水彩画法传入中国虽然只有近百年的历史,但经过几代艺术家的探索与努力,已有了长足的发展,逐渐形成了具有自身特色的艺术体系。由于水彩画在取材方面与中国传统的水墨之间有着诸多相似性,这就为东西方艺术的融合提供了先天条件,也为我们认识和学习水彩艺术提供了一个良好的基础。水彩在中国仍是一门年轻的艺术,有着巨大的创作空间与发展前景,我们期待着有越来越多的有志之士能为之做出积极的贡献。目前,我国美术院校中的基础教学,已把水彩画列为色彩画基础教学的重点科目,相继增设了专门的水彩画专业。相信随着社会的发展和与文化世界的交流与沟通,这个嫁接过来的具有与我们传统文化有着极高亲和力的艺术形式定会在中华大地上结出累累硕果。

## 二、水彩画的工具与材料

我们知道“工欲善其事,必先利其器”。绘画首先是一种技能训练,因此了解并掌握工具与材料的分类和性能是我们进入绘画创作的一个首要环节。

### 1. 颜料

#### (1) 水彩画颜料的分类:

水彩画颜料一般是从有机物(含炭动植物)和无机物(金属矿物质)中提取主要原料,经过添加树胶,防腐剂及

甘油等物质制成。成品的颜料分为块状和糊状两种。块状颜料干而且硬,用水稀释方能使用;糊状颜料常用锡管包装,易于调色,用起来很方便。市场上供应的有成套和单支装两类,大家可根据需要选用。我国的水彩画颜料中有些颜料颗粒较粗,透明度和浓度不够,但某些大厂家生产的品牌材料质量在不断提高,能基本满足广大爱好者的需要。

#### (2) 水彩画颜料的性能

为便于今后在作画过程中充分发挥不同颜料的特性,我们有必要对其不同的性能作一下归纳以备参考。

- |                      |                                     |
|----------------------|-------------------------------------|
| ①透明不易染色颜料<br>易于多层画法  | {<br>玫瑰红、钴黄(金黄)<br>钴蓝、翠绿<br>熟赭      |
| ②透明易染色颜料<br>易于调配暗色   | {<br>温莎蓝(酞青蓝)<br>温莎红<br>温莎绿<br>茜素红  |
| ③不透明易沉淀颜料<br>不适宜分层画法 | {<br>印度红(土红)、镉红、橙黄<br>天蓝、法国群青<br>土黄 |

### 2. 纸张

水彩画的用纸十分讲究,纸质一定要纯净坚实而且吸水性要适度。水彩画在运用透明画法时,一般都要靠纸面的反光来获得中间丰富的色阶,因此纸质的优劣直接关系到画面的成败。利用纸质的坚实度也很重要,水彩画制作过程中往往需要大量的湿画技法,有时需要把整张纸湿透,因此只有良好的纸质才能保证这些技法的实现。水彩纸的品种繁多,有粗纹与细纹、厚与薄以及不同底色的区别。我们可根据不同的需要选择使用,一般水彩纸以150克以上为宜。市场上出售的水彩纸以全开和对开为多。另外还有便于外出携带的小型水彩书写本。世界许多国家都生产水彩专用的水彩纸,我国的以河北保定产的水彩纸和江浙一带生产的水彩纸为代表,其质量稳定,已能基本满足广大水彩画家的要求。

### 3. 水彩笔

水彩笔的种类很多,一般用狼毫或羊毫制成,目前最好的水彩笔是用红貂毛制成的,其特点是吸水性适中,弹性良好,但比较昂贵。水彩画笔有圆形和扁形两种。常备的圆头应有大、中、小号之分,大号笔宜做渲染、辅色之用;小号笔宜表现细微处便于深入刻画。常备的扁形笔可选择尼龙笔或棕毛板刷,从1厘米到5厘米不等,或特殊情况下更大一些,但笔身不宜太厚。

水彩画笔其实并无严格限制,初学者也不必有太多要求。随着作画实践经验越来越丰富,一定会根据自己的创作要求锤炼出一套得心应手的工具。不论怎样,最适合的才是最好的。

#### 4. 颜料盒

画水彩时,需要的颜料用量并不很大,但需把颜料充分用水稀释,因而水彩的颜料盒色槽不必太深但应具备一些分格的调色区域,目前市售的水彩调色盒基本能满足要求。

#### 5. 画板画架

水彩要求画板结实不易变形且较轻便,大部分水彩画需要把纸裱在画板上才能做画,以保证平整的制作表面。如有需要可准备一块足够大小的有机玻璃板与木质画板结合使用效果会更理想。例如在运用湿画法时,待湿画完成后将其裱在木质画板上继续深入。

水彩画架的要求与油画略有不同,最好能使画板与水平面的夹角在 $45^{\circ} \sim 60^{\circ}$ 之间,以便更好地控制水分的流淌。当然准备一个类似于国画桌的案子就会使操作更加方便。

#### 6. 水罐

最好是准备两个水罐,以轻便的塑料桶为宜。市售折叠的尼龙小罐很适合外出写生之用,因此也是很好的选择。在室内绘制水彩画无需考虑便利因素,但应注意净水桶与脏水桶的区别,这样才会保持画面色彩不受影响。

#### 7. 铅笔与橡皮

铅笔应选择笔芯适中的型号,不宜太硬,一般以2B~5B之间为宜。橡皮也要尽可能选择柔软的4B橡皮或可塑橡皮,以减少对纸面的损伤。

#### 8. 其他必备用品

水彩画技法性较强,除了具备基本必需品外还应准备一些特殊物品,如喷壶、海绵、遮盖液、手术刀、蜡笔、细砂纸、湿纸巾等等。以备特殊技法之用。总之,齐备的工具和



湿画法

材料是进入水彩画探索的条件,此后我们便可以满怀信心地进入这个极具吸引力的水彩画艺术界中一试身手了,我们会在以后的实践中逐步领略到水彩的无穷魅力。



湿画法

### 三、水彩画技法

#### 1. 湿画法是水彩中最基本和最常用的技法之一。

湿画法指的是在纸面潮湿的状态下落笔着色进行晕染的方法。其特点湿润朦胧、美丽可人,是水彩画的最大特点之一,有很强的表现力。具体操作时可先将纸用水打湿,待稍稍吸掉明水之后落笔,此时所画物体边缘自然而柔和,极富表现力,当然这种方法不只是为了把纸打湿,也为了第一遍色铺出后趁色未干时的接染,例如画天空,远山远树等黑物体经常运用的方法。

#### 2. 干画法

水彩中的干画法并非单独指所用颜料稠厚,更指所要着笔的纸面是干燥的。此时落笔,笔触的边缘清晰而肯定,干后会在边缘形成清晰的水渍边缘,这也是水彩画材料所致的一种特殊效果,利用得当时刻画较实在的物体非常有



湿画法



干画法

帮助。此外干画法还可运用较稠厚的颜料利用纸面的纹理,用侧锋皴出斑驳的效果,利于塑造物体的沧桑感。另外,干画法可用于做多层叠加的效果,能塑造出厚重结实的画面。

### 3. 干湿结合法

水彩画中的干画法和湿画法并不是截然分开的,运用更为广泛的是干湿结合法。恰到好处的干湿结合能使画面主次分明,虚实有致。当然我们在干湿结合中可以有所侧重,这样便可以表达出不同的画面气氛。例如画细雨蒙蒙的江南春色可以侧重于湿画技法,结合干画法,提炼出画面的精彩之处,做到虚实相生。而如果表达北方的山村,尤其在强烈的阳光下,则可以侧重于用干画技法表达出建筑的坚实感,在远处或投影处可巧妙地运用湿画技法获得一种透气的灵动感。



干湿结合画法

### 4. 特殊技法

水彩画在绘画实践中经常会运用到一些特殊技法,当



干湿结合画法

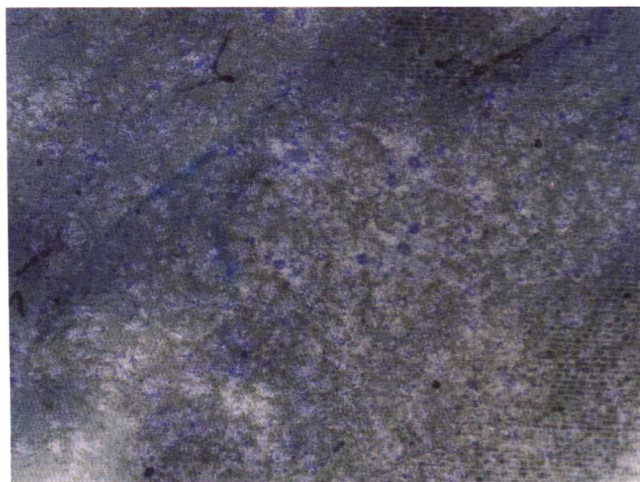
运用常规的技法表达特殊事物感到有些力不从心时,人们便会创造出一个又一个特殊技法,经过数百年的艺术实践与探索,前人为我们留下了许多宝贵经验,下面我们例举几种水彩画特殊技法,用以起到抛砖引玉。

#### (1) 撒盐法

此种方法是水彩画中美妙的特殊技法之一。我们可利用细盐来撒在未干的色层上制造梦幻般的纹理效果。例如在表现风雪交加的场景时,单纯靠干湿技法很可能会感到



撒盐画法



撒盐画法

有些力不从心,不容易产生意境之美,而此时如果运用撒盐法则使之变得轻而易举,妙不可言。

### (2) 喷水法

喷水法与撒盐法有异曲同工之妙,但其效果是有区别的。撒盐法可制造出很强烈的视觉冲击效果,而喷水法则使画面显得更柔和更朦胧。在表达江南细雨霏霏的气氛时更能派上用场。其办法依然是在颜色层未干时用细喷壶喷洒,此时应注意两点:一是要掌握颜色涂层的干湿程度;二



喷水画法



喷水画法

是所喷的水雾也要恰到好处,这需要在实践过程中多加体会并逐渐积累经验。

### (3) 溅洒法

溅洒法在绘画中具有某些表现性因素,有时可以使表达的效果更具神采,有时则可以制造出斑驳的肌理效果。具体的办法可以先进行色彩涂层然后运用不同的色彩进行溅洒制造出满意的效果。但这种方法不宜过多使用,否则画面会产生杂乱无章的印象。

### (4) 留白法

水彩画的亮部及高光部分一般要留出纸面,但如果需要精细刻画的对象如数枝,树干的受光部分,直接留白很难做到,于是我们就可以利用一种遮盖剂进行操作。遮盖



溅洒画法



溅洒画法

剂是一种橡胶与氨水的合成液,使用时可预先用其画出所需形状,待干后便可不用顾及细节进行铺陈。最后用橡皮



留白画法

或手指可轻轻除掉已干透的遮盖剂,露出白纸或底色,此时再用颜色继续按需要进行刻画。直到满意为止。

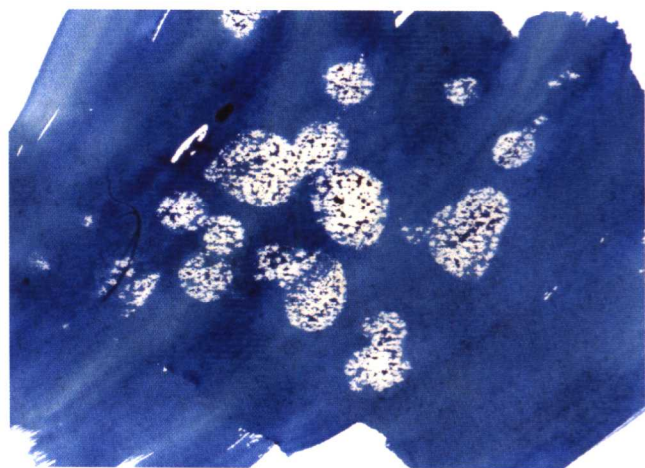
### (5) 倒刮法

倒刮法可分为干刮法和湿刮法。干刮法是在画面完全



留白画法

干透后对一些未能留白的地方进行补救的措施,但面积不宜过大,可选用较锋利的刀片,如剃须刀片或手术刀片,然后将刮过的纸面用指甲或其他物品将刮过的部分压平即可。湿刮法与干刮法的操作有些不同,一般是趁颜色潮湿时,用刀尖或笔杆等尖锐的物体在底色上刮出一些痕迹,比如一些植物的茎叶,小草等等。但这种方法关键在于把



留白画法



留白画法

握颜色的干湿程度,过湿则刮出重色的痕迹;过干则失去效果。因此湿刮法想获得满意的效果关键要掌握时机。

#### (6) 打磨法

打磨法也属于制造画面肌理效果的一种方法。主要利用纸上的纹理,待画面完全干透之后,用一块细砂纸打磨画面,从而露出一些斑驳的效果。这种方法适宜表现岩石、



倒刮画法



倒刮画法



打磨画法





打磨画法

粗糙的木质或墙面等,但画面打磨后也需要进行再次抛光处理,如用光滑的笔杆或瓷勺等。

#### (7) 蜡彩法

利用蜡笔、白蜡或油画棒的防水性,事先在所需的部分画出一些效果,然后上色,水色与蜡质分离后,产生一种斑驳的效果,由于可用油画棒等颜色,可以事先考虑到画面的色彩关系再进行操作。当然蜡彩有一定的局限和弊端,如虽然可制造出一些效果,但蜡质与水质在画的表面



蜡彩画法



蜡彩画法

看起来有些质感上的不统一,因此在运用此画法时必须酌情考虑,不要顾此失彼。

#### (8) 特殊媒介剂法

利用不同的媒介剂与水之间相溶或不相溶的原理,我们可以制造出不同的肌理效果。例用酒精、松节油,盐水等与水彩颜料层之间形成不同的渗透排斥效果。可获得意想不到的不露斧凿的肌理效果。这些特殊技法可以帮助我们获得一种材质美感的同时也会出现某些偶然因素,而启发和开拓思路会产生出更为新鲜的想法。其实水彩中的大部分特殊技法的产生都与自然美有关,只要我们细心体察就会发现新的突破点,进而激发我们为之探索的兴趣,更新、总结出最佳的方法。

无论是常规基本技法,还是特殊技法,对于我们都是有益的,但技法毕竟只是技法,在博大而丰厚的自然面前我们更应用心、用眼、用脑,去大胆创造,只要能把我们的真实感受表达的淋漓尽致,真实而独特的一切方法都是好的方法,正所谓“无法之法,乃为至法。”

## 四、色彩基本知识

为了便于今后的水彩画写生,我们有必要了解一下色彩的基本知识。

### 1. 色彩形成的基本因素

首先物体色彩形成的主要因素是光,可以说,没有光就不可能呈现出色彩。其次所有物体都有其与别的物体区别开来的色彩相貌,我们称之为固有色。最后任何物体色彩的呈现都处于一定的环境当中,它们相互影射相互干扰共同形成了一种综合性因素称之为环境色。因此我们把光源色、固有色、环境色三者称为色彩形成的三要素。下面我们就这几个因素分别做一了解。

#### (1) 固有色

顾名思义,固有色指物体本身固有的颜色,是自然界中每一种物体区别于其他物体所有的色彩,是我们识别自然界中不同物体色彩的最基本依据。可以说,自然界中有多少种物体就存在着多少种颜色。

#### (2) 光源色

光源色就是指光源的颜色,因为有了光自然界才有千变万化的色彩。因此光线是观察和认识色彩的首要条件。一般情况下我们并不总是意识到光源的颜色,尤其是日光晴好的白天或光线充实的室内,而且总是惯于把这种白天的光线作为判断色彩的依据,其实白天的光线室内与室外的冷暖差别还是很大的,一般来说室内要冷一些,而室外要暖一些。当然就光源来讲并不只指日光,在晚上人们会使用不同的灯光,这就是色彩知识提供了不同的光源效果。我们在戏曲或电影中会经常观察到不同的光源制造出的不同氛围。在绘画中我们遵循的依然是这个道理。

#### (3) 环境色

在一定环境下,周围物体的颜色相互影响相互干扰而形成的色彩称为环境色。它是决定物体色彩的又一重要因素。世界上任何物体的色彩都不可能孤立地存在,而总是呈现在同一环境同一氛围之中。这种现象会随着光源的强弱而变化,光源越强,环境色越强,相邻物体之间的影响越强。反之较弱。环境色也与物体的质感有关,质地越光滑,环境的影响越大,反之则越小,不锈钢与粗陶两者在同一环境色作用中就有很大区别。

## 2. 色彩变化的客观规律

面对纷繁复杂的自然界,我们怎样才能得心应手地自由表现色彩呢?那就必须遵循色彩变化的客观规律。现在我们对各种情况下色彩的规律作一下深入细致地了解。

### (1) 色彩的冷暖

色彩的冷暖感觉直接来自于我们的生活经验,如红色的火焰,金色的阳光都会给我们带来温暖而热烈的感觉;而绿色的草地,蓝色的大海都会使我们想到清爽与凉意。于是我们根据这种感官上的变化把色彩分为两个色系,即暖色系和冷色系。暖色系包括:红、橙、黄等色。冷色系包括:绿、蓝、青、紫等色。但一般而言色彩的冷暖色系是没有绝对界限的,单独的色彩是无所谓冷暖的,而只有一对颜色共同出现时我们才会说其中一种颜色较冷而另一种颜色较暖,例如同为冷色系中的蓝与绿,我们就说蓝色比绿色冷一些,而绿色则比蓝色暖一些。

在色彩的变化规律中也会用到冷暖的概念,如在冷色光源下,受光部较冷而背光部较暖;反之在暖色光源下,受光部较暖而背光部较冷。这就是色彩冷暖的一般规律。

### (2) 色彩的空间透视

我们在绘画时常会遇到处理画面空间的问题,其实画面的空间因素不只是形体的透视规律,色彩的空间透视规律也是其中重要的因素,尤其在风景写生中更是如此。一般情况下,对于同样的色彩,近的暖,而远的较冷;近的鲜明而远的较灰,物体的色彩会随着空间距离的增加而变灰变冷变弱。观察户外风景时这种规律会更好地被体会出来。

造成色彩空间透视的原因有两个;一是人的视察能力有一定限度,只有在一定的距离之内才可以辨别出物体的形象与色彩特征,超过这一限度就会逐渐模糊,以至消失;二是因为地球大气层中含有微小的尘埃颗粒,水蒸汽等肉眼看上去很透明的空气,随着距离的增加会变得不透明,尤其是雨天雾天的情况下就更明显了。于是处于不同距离下的物体呈现在空气中的效果就会有很大的不同,我们观察近山与远山时就会发现这一规律。

### (3) 色彩中的补色规律

补色问题是色彩变化规律中的一个重要环节。我们把色环上处于直径两端的色彩称为互补色。例如:红与绿,黄与紫,橙与蓝等。并非只有原色或间色有它们各自的补色,自然界中任何一个色彩都有其对应的补色。我们可以观察

一下早晨或傍晚时分的阳光,当物体受光而呈现出橙色时暗部则相应地出现蓝紫色的倾向,互补色永远以一对色彩的形式出现。而且补色规律也可以通过一个小小的实验来验证它的存在,取一张白纸中间画上一个鲜红的圆点,集中注视一至两分钟把视线移开,就会发现眼前出现了一个绿色圆点的影象,这种现象在生理上叫做视觉现象。这是人对色彩进行平衡的一种生理本能,就像人们对环境的要求一样,太热了想凉快一些,太冷了则需要暖和一些。同样的道理,在运用色彩时应顺应这些基本的原理,便能从容应对自然界纷繁复杂的色彩现象。

## 五、水彩静物写生

掌握了色彩基本知识后,我们可以进行下一步——室内水彩静物写生的练习。

在室内画水彩静物,相对来说光线条件比较稳定,因而能比较从容地研究光色变化规律,更有助于水彩技法的控制。但严格来讲,如果一组静物画上一天或更长的时间,光线的强弱冷暖也会有所变化,况且偶尔会碰到忽阴忽晴的天气给物体的明暗调子带来影响。因此在作画过程中我们应尽量把这些因素考虑周全,而不要只是被动地随光线的变化而变化。为了做到心中有数,可在作画之前迅速勾勒一幅色彩小稿,把握住瞬间的印象和色彩感受以备在作画的过程中参考。其实有经验的画家即使没画小稿也能把握住画面整体氛围,这便要求我们对室内的光线变化规律有所了解,为此我们做了如下归纳:

高光:光源色

亮面:固有色+光源色

亮灰面:固有色+少量光源色(色彩的固有色最强)

明暗交接线:亮面色+暗面色(物体色彩最暗处)

暗面:固有色+暗面色+环境色+两面补色

投影:影底固有色+环境色+亮面补色+少量天光色。

这些是物体在室内自然光线情况下的基本规律,作画时还要根据客观的光线和环境进行认真的观察和比较,规律不应成为死搬硬套的公式,而是我们正确观察悉心创作的指导。在实践过程中要灵活运用。

静物写生是进行水彩画训练的常用手段之一。好的静物组合,既要引起作画者的兴趣,激发创作热情,又要充分体现不同物体的形体结构、质感特征和色彩特征,因此我们可从以下几方面考虑。

第一、首先考虑构图。为了获得丰富的画面应选择高低、形状和大小都有所差别的几件物体进行组织安排,摆放时避免过于集中或松散,应形成一定的节奏和形式感。

第二、考虑整体色彩。在布局过程中为了烘托气氛,可以在整体色彩调子上下些功夫。尽量选择色彩上相互调合的物体组合,或以某种色彩倾向为主色相,减少其他色相的面积等办法,从而形成色调的统一。

第三、选择合适的光源。在阳光下虽然极适合用水彩来表现,但由于光线变化不易捕捉,初学者往往很难把握,

故开始为了训练色彩、锻炼技法，最好从一开始便注意到组合静物的艺术性，使之合理贴切，自然而生动。如把一组南瓜置于筐篓内配以其他的蔬菜水果，放于院落的一角，再配些农具，会显得自然而生动带有浓浓的生活气息。或把球鞋、背包、球拍等放于一起可制造出一种运动健身的主题。但若把南瓜与球拍放于一起则显得不伦不类了。

总之静物写生更有利于我们很从容地应对水彩中所遇到的各种各样的问题，是初学水彩画者最基本的技能，其实好的艺术作品并不完全在于画什么，而真正的是如何表现，如何在最简单朴实的物象中表述出作者对艺术的理解和思考。



步骤一



步骤二



步骤三



步骤四



完成图 宫六朝

## 六、水彩风景写生

1. 水彩风景写生一般在户外进行,且往往是远离住所的野外,所以工具材料方面要齐全,另一方面要便于携带。

风景写生的准备工作:首先,一个轻便坚固的画板是必不可少的,因为水彩画常需要把纸裱好(这一步可预先在室内完成)。其次准备一个底部平坦的便携工具箱,或手提篮,颜料盒平放其中,还可以将画笔、橡皮,水壶等一系列必备工具材料全部放入。水壶内最好盛满水,遇到好景时不必再为水而耗时费力。画架板凳都要选择轻便折叠式的。一把遮阳伞有时可以为我们解决不少问题。如太阳直晒画面时或遇小雨时等等。总之外出写生所携带的一切工具是为了创造一个有利的环境,以保证工作时得到充分的自由,为作品的诞生铺平道路。

### 2. 色彩的基本规律

为了更好地画好风景画,我们有必要对室内外的光色规律作进一步的了解。室外的环境因素远比室内复杂多变。自然界有早、中、晚的光线变化,也有阴晴雨雪的气象变化,更有春夏秋冬四季更替。它为我们提供了如此丰富的创作源泉,那么它的色彩变化是否有规律可循呢?下面我们就简单介绍几点:

#### (1)光源方面

室外景物一般受阳光和天空反射光的影响,使得早晨和傍晚的阳光色彩感强烈而鲜明,易于形成整体的色调氛围。受光部与背光部往往形成强烈的补色关系;中午的阳光充足,物体色彩对比强烈鲜明,更侧重于物体本身色彩;阴天的情况下,由于云层的漫反射作用,光线柔和,类似于有天窗的室内光线。冷暖变化削弱,有很强的整体感。



步骤一



步骤二



步骤三

## (2)环境方面

室外环境极为丰富多样,不同地域会有不同的地貌和色彩特征,从山川陆地到湖泊海洋,从高原荒漠到平原丘陵可谓都呈现出不同的自然景观。加之春夏秋冬,气候变化,更使得这不同的地貌呈现出丰富的变化,为我们风景画创作提供了源源不断的生活源泉。

## (3)空间感觉

室外视野开阔,景物的空间透视现象会变得十分明显,一般规律为:暖色相的景物随空间的推远而变灰变冷;冷色相的景物随空间的推远变灰变弱,然而不论是晴天还是阴天,空气能见度是高还是低,这种现象都会存在。

## (4)色彩的冷暖感觉

室外景物一般处于偏暖的阳光下,受光部暖,背光部和投影较冷;朝向地面的受光的部分(如叶片)则较暖;朝向天空的背光部(如树荫)则较冷。反光部分受环境色彩影

响较大,明暗交界线部分较暗且含有明部和暗部两部分色彩,中间色部分则固有色最为明显。

随着一天中光线的变化,景物的冷暖也会变化。中午阳光直射,光源色趋于白色,景物受光部强烈而略带冷味,背光随着环境作用而显得较暖。而在早晨或傍晚的阳光下景物受光部明显较暖,暗部则因天空的反射而较冷。阴天的情况下,景物在偏冷的天空照射下,受光部较冷而背光部相对较暖。但若光线十分柔和,对景物的冷暖就影响不大,而以固有色为主。

总之,在室外风景写生中,不但要注意光源,环境色和固有色的作用,还要时刻注意由于色彩透视和气候状况所引起的更为复杂的变化。只要我们在绘画过程中善于敏锐地观察和对技法的熟练掌握,不断思考,不断总结经验,相信一定会逐步提高我们风景画写生的创作能力。



完成图 张宗纲

## 七、写生与创作

从表面意义上讲,写生与创作是有些区别的。写生是面对景物,而创作恰恰相反,一般需在室内完成。但越来越多的艺术实践证明写生与创作之间并无绝对的界线。写生是画家面对真实景物,即兴组织画面,通过特定的艺术语言来传达画家的内心情感与创作观念。画面形式的提炼加工与情感注入,本身就是一个生动的创造过程,我们都知道后期印象派大师凡高的作品大多来自于直接写生,但我们不能不说那依然是伟大的艺术作品。现代主义潮流使得艺术的创造性得到了更大的发挥,对各式各样画面形式的探索异彩纷呈。但其创作的源泉往往与日常的感受,日常的观察直接相关,离开对客观世界的观察与体验,创作也就无从谈起。不论写生还是创作,其信息都来自于丰富多彩的客观世界。但对于初学绘画的人来讲更宜于直接对景写生,从自然中获得鲜活的感受,提高对美的独特体验,使自己逐渐地掌握并熟练运用绘画语言,包括色彩、造型、技法、以及对画面形式结构的安排,情感因素的把握等等。

观察过程本身就是一个视觉思维过程,包含着我们对自然事物的筛选和提炼,往往带有很强的主观色彩和强烈的个性化处理。例如面对同样一头牛时,农人看到的是力气,屠夫看到的则是上百斤的肉,而艺术家则更关注于它的形象。这就是视觉,即使同为画家的眼光,在看同一场景时所描绘出的画面也会有很大的不同,正所谓“一千个人眼中会有一千个哈姆雷特”。艺术作品也正是因为视觉思维的个性化介入,而具有了无限丰富性和多样性。

在表现性作品中,其主观意识会大大地加强主观感受,但是不管表现性绘画走得多么远,仍然离不开客观基础,在凡高最具强烈表现性作品中,我们仍能看到他对自然细致入微的琢磨和深思;一片片的麦茬,一排排树干、扭曲的丝柏,那层层叠叠的空间,绚丽的色彩都转化成满载激情的画面,当我们面对自然去写生时,如何把主观感受,情感的表达注入到画面中,已成为在技法与规律基本掌握之后的新的重要任务。



步骤一



步骤二



步骤三



完成图 冯兆龙



步骤一



步骤二



步骤三

