

水彩风景写生技法研究

汤佩文 著



湖南美术出版社

水彩风景写生技法研究

汤佩文 著

湖南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

水彩风景写生技法研究 / 汤佩文著. —长沙: 湖南美术出版社, 2006

ISBN 7-5356-2462-6

I. 水... II. 汤... III. 水彩画: 风景画: 写生画—技法(美术)—研究 IV. J215

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第042923号

水彩风景写生技法研究

著 者: 汤佩文

责任编辑: 孙 平

责任校对: 徐 盾

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 深圳市彩帝印刷实业有限公司

开 本: 889 × 1194 1/16

印 张: 4

印 数: 1—1000册

版 次: 2006年5月第1版 2006年5月第1次印刷

书 号: ISBN 7-5356-2462-6/J·2269

定 价: 56.00元



汤佩文，1960年11月生，湖南省南县人。先后毕业于衡阳师范学院美术系、湖南师范大学艺术学院美术系、广州美术学院水彩画高级进修班。多年来，一直致力于高校美术基础教学和水彩画专业教学与创作。其创作的水彩画作品多次入选省级、国家级大展，并有作品获奖；有部分作品在国家级刊物上发表，并被中国美协、美术学院校、纪念馆、杂志社、知名企业 and 知名人士等收藏；有部分作品被编入《中国美术家百家画库》，出版《汤佩文水彩作品》专集一册。所著论文在《文艺研究》、《美术观察》、《装饰》、《中国水彩》、《艺海》、高校学报等多种刊物上发表。现为湖南科技大学艺术学院副教授。

平 蓉
责任编辑:孙
书 帧设计:彭
作品拍摄:尹建国

自序

教无止境，学亦无止境。教之得当，学之得法，则教学相长；教不符合，学而茫然，则教学相悖。如何在教与学之间架起一座授业、解惑之桥，探寻到一个有效的契合点，是我不懈的追求。

水彩风景写生教学一直是我探讨的课题。俗话说“百闻不如一见”，运用在教学中，“见”就是讲究一个“示范性”，就是示范给学生看。我在多年的水彩风景写生教学中，特别注重边讲授边示范，让学生直接在观看示范的过程中领略到教师的传道方法，使学生易于接受，以达到事半功倍的教学效果。由此下来，我积累了大量的写生习作，并筛选出一批有利于教学指导的代表性作品，编写成《水彩风景写生技法研究》一书。书中采用图文并举的形式，以加强作品的直观性为重点，辅以文字诠释，突出技法要领，力求简要化、通俗化，便于记忆和掌握。本书既可以做水彩风景写生画教材，又可做水彩风景画临摹范本，对初学者有一定的启发性和针对性。当然，绘画艺术不是说看得懂就能画得好，技法的掌握需要花很多时间去苦修，勤思考、多动手才是硬道理。

借出版本书的机会，我要特别感谢我的恩师，湖南科技大学艺术学院院长曾景祥教授，是他给予了我艺术的生命，并对此书的撰写进行了悉心的指导和有力的支持；感谢原湖南省美协主席黄铁山先生，湖南师范大学艺术学院朱辉教授，原衡阳师范学院美术系李日湘教授，是他们长期以来对我的艺术指导和培养，使我终身受益。

我要感谢所有支持和关心我的朋友們。

汤佩文

2005年1月于莲城

目 录

一、掌握正确的观察方法，克服风景写生中的常见毛病	1
二、水彩风景写生的基本表现技法	2
三、水彩风景画的表现要素	3
1、感受自然，有感而画	3
2、选景构图	6
3、视点与透视	10
4、空间的表现	14
5、天空的观察与表现	18
6、树的观察与表现	22
7、山石的观察与表现	26
8、水的观察与表现	30
9、建筑物的观察与表现	34
10、色调的控制与把握	38
11、点景人物的表现	42
12、从风景习作到风景创作	46
四、阅读作品	50

水彩风景写生技法研究

风景写生是对自然景物所进行的实地描绘，它表现的对象包括云雾雨雪、山石树木、浩瀚的大海、奔流的江河、茫茫的戈壁、狂野的沙漠、辽阔的草原、茂密的森林、无际的原野、繁华的闹市、恬静的村庄等等。风景写生并不是简单地模仿自然，而是通过艺术家的精心提炼与加工，利用一定的表现手法，艺术地再现自然，把自然美升华为艺术美，给人以美的精神享受。这对于人的审美能力，陶冶人的高尚情趣都具有重要的实际意义。

水彩风景写生是借助于水彩画工具材料，用其特有的艺术语言来表现自然景物。它是水彩画表现的重要内容，是艺术家研究自然光色变化规律、享受自然美及与自然情景交融的有效途径，更是初学者进行色彩基础训练的最佳方式。

一 掌握正确的观察方法，克服风景写生中的常见毛病

学习水彩风景写生，首先要学习正确观察色彩的方法。初学者在写生时，往往遇到这样的问题，询问老师这个物体是什么色，那个物体是什么色，总是痴痴地盯住对象看，结果无法准确地判断色彩。要知道，任何物体都不是孤立存在的，都是一个整体的组成部分，物体与物体之间都是相互影响和制约的，一切色彩都处在一个相对的环境之中。我们观察色彩一定要从把握整体色调入手，把表现的对象置于所处的光源以及环境中作为一个统一的整体进行观察，然后，我们再在整体中对各个局部进行比较，以区分这个局部与那个局部的差别，找出它们的相互关系。画色彩其实就是画色彩关系，这种色彩关系的正确性就是在整体观察、全面比较的过程中完成的。正因为初学者对色彩缺少正确的认识，或色彩表现技法上不熟练，所以常常会出现这样或那样的毛病。主要反映在以下几个方面。

1 颜色脏、灰

脏：调色时混色太多，易脏。注意调色不宜太杂，能用一种颜色画的，就不要用两种颜色，更不能用三种颜色；画面重叠颜色时也不宜过多，一次能画好的不要用二次或三次去完成，再者，任何颜色一笔画过都很漂亮，反复涂抹就脏了。

灰：画面缺乏色彩的明度对比。两种颜色不要等量混合，特别是对比色混合。注意拉开色彩的明暗层次，混色要有倾向。

2 颜色生、假

生：用色单一，不调和颜色，直接用原装颜料。注意调配其他颜色，使之协调。

假：用色不真实。注意看色、调色与画色三步的统一协调，一个环节不准则失真。

3 颜色焦、厚

焦：用色干枯且没有冷暖对比，特别是使用土黄、土红、赭石、熟褐之类的颜色。注意保持适度的水分，使画面色彩形成冷暖对比。

厚：用色反复叠加覆盖，造成厚而浮的感觉，既会失去水彩画的透明特性，也易失去色感。注意水彩颜色只能是重颜色盖亮颜色，反之不能。再者，一次性用色不宜过厚，水色调配要饱和适中。

4 不敢用色

初学者过分注意色彩的透明与洁净，生怕画脏，画灰，以致不敢用色，特别是重颜色，结果造成画面苍白无力。这就需要初学者在弄懂色彩规律之后，大胆地去调配色彩，不要顾忌太多。作为训练就不要怕失败，只有在失败中积累经验，才能逐步掌握用色的技能技巧。

二 水彩风景写生的基本表现技法

水彩画表现技法多种多样，有关书籍都作过详细的阐释，本书不作赘述，只是就自己的经验对两种最基本的、也是最难掌握的技法作一些适当的补充与提示。

干画法：用水调和颜色后，在干纸上着色的一种基本技法。干画法又分干重叠与干连接两种。干重叠是第^一遍颜色干透后，再重叠第二遍颜色。要求第二遍颜色比第一遍颜色浓、暗。干连接是在第一遍颜色干后，在其边缘并置第二遍颜色，不使边缘扩散。

干画法的特点是：造型坚实有力，表现对象突出，形体肯定，体面转折明确，色彩层次清晰。

干画法常见问题及解决办法：

1 颜色易灰、脏。主要原因是重叠次数太多，每次重叠的颜色都有变化，没有考虑颜色重叠几遍后产生的色彩效果。颜色太多太杂就会浑浊而失去色彩倾向。解决的办法是：不要过多地重叠色彩，即使重叠也要注意，越是后面的颜色纯度要越高。

2 颜色易板而不透明。主要原因是重叠色彩时颜色过厚，特别是半透明色（如赭石、熟褐等）与不透明颜色（如土黄、土红等）的运用。解决的办法是：重叠颜色时，越到后面要越薄，并且水色饱和度要高。

湿画法：用水调和颜色后，在湿纸上着色的一种基本技法。湿画法又分湿重叠与湿连接两种。湿重叠是趁第一遍颜色未干时，即重叠第二遍颜色。要求第二遍颜色的含水量比第一遍颜色的含水量少，而颜色饱和度和要高。湿连接是在第一遍颜色未干时，在其边缘连接第二遍颜色，使边缘线相互晕化而产生模糊的效果。

湿画法的特点：造型柔和，形体边缘线模糊，色彩含蓄，层次丰富，水色丰满，富于变化。

湿画法常见问题及其解决办法

1 易出现水渍。主要原因是第二遍颜色重叠时，比第一遍颜色水多而色少，把第一遍颜色反而冲开了。解决的办法是：第二遍重叠颜色时宜水少而色多。

2 物体易走形。主要是由于第二遍叠色和接色时水分过多，产生流动而造成的。解决的办法是：第二遍叠色和接色时与第一遍颜色的水分等量运用，这就要靠作者的经验去把握水分的多少。

当然，干湿画法在水彩风景写生中不是孤立运用，而是巧妙结合、灵活变通的。一般情况如下：

1 铺大色彩关系以湿画法为主，具体塑造以干画法为主。

2 远景以湿画法为主，近景以干画法为主。

3 虚的、次要的部分以湿画法为主，实的、主要的部分以干画法为主。

4 柔软的物体以湿画法为主，粗糙的物体以干画法为主。

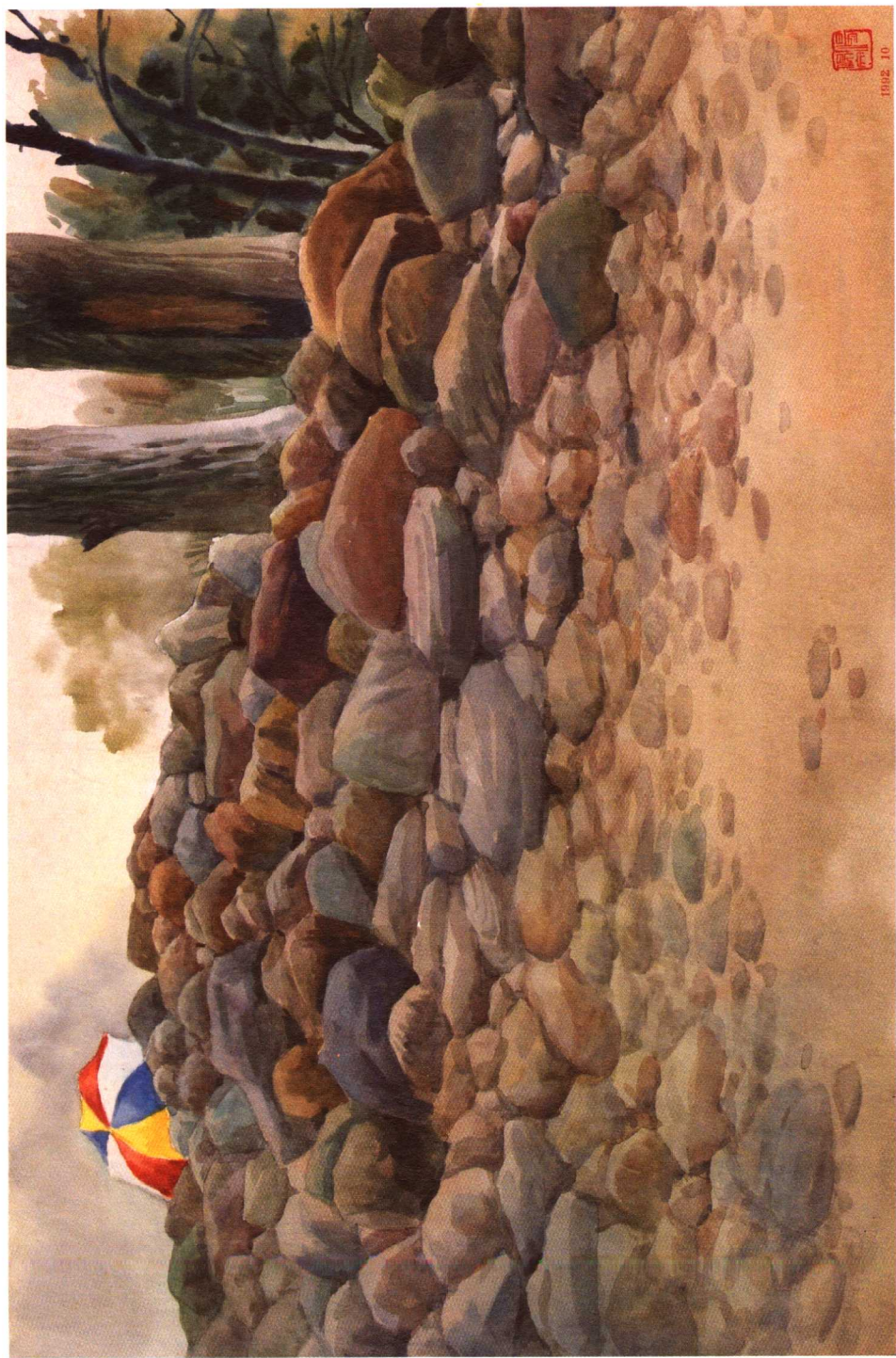
干湿画法是水彩风景写生中最基本的表现技法，是外出写生必须熟练掌握和运用的。至于其他一些特殊的技法在本书中不再作专题介绍。

三 水彩风景画的表现要素

1 感受自然，有感而画

自然景观是一个庞杂的空间实体，并不是人们想象的那样处处美丽动人，富有诗情画意。它的光色多变，内容繁杂，层次丰富，有时让人无从下手，这就要求绘画者依据艺术美的要求，细心观察，认真感受，不是“满天的麻雀都想抓”，而是分清主次，突出主体，有所舍弃，潜在发掘美的因素，从而激发强烈的表现欲望，真正做到有感而发，有感而画，创造性地去表现自然。

其次，无论多么错综复杂的自然景色，只要有意识地去感受它，就能发现许多打动人心、富有情调的自然美景。我们写生时，抓住那些主要的美感因素，就能很好地去表现。



《悄悄话》（图1） 1992年 60×39 cm

此画写生于贵州铜仁。当时，河滩边有一堆堆零乱的石块，到处都可见到。我反复寻找最佳角度来表现，但都不尽如人意。折腾良久，忽然，我发现两个学生打着小阳伞坐在乱石堆上休息，很有情调。于是，我有种想表现这个画面的冲动。我采取仰视图，以增加画面向上的气势，有意识地把小阳伞放在石堆上的最高点来突出视觉中心，营造一种宁静、平和的意境。着色时，把纸全部打湿，天空、远山与石堆的大体色彩关系一起画，留出小阳伞部分，然后趁画面将干未干，画远树丛并塑造树干，最后，采取干画法塑造石块和小阳伞。表现时，注意石块与石块的错落层次，冷暖色彩的呼应，虚实处理要得当。



《山雨欲来》（图2） 1996年 77×53 cm

这幅作品写生于安徽宏村。山村气候说变就变，山雨欲来时，天空一片光亮，远山雾气缭绕，滚滚而下，使山下房屋、树木一下子变得清晰起来，空间层次也显得十分丰富。湖光山色，交相辉映，自然景观和人文环境融为一体，让人煞是兴奋，顿生激情，欣然提笔。写生时，以较快的速度采取湿重叠、留空、洗漆的技法把山上的雾气画下来，然后画湖面及倒影，再画远树，画建筑。整幅画显得比较灵动，真实而生动地记录下了我当时的激情与感受。

2 选景构图

怎样在繁杂的自然中选取要表现的景物，是水彩风景写生的首要环节。在选景的同时，往往要考虑景物在画面上的构图和组织安排，二者联系紧密。影响选景构图的因素很多，画者要根据不同的取景对象采取不同的构图形式。对庞杂的景物要进行概括和取舍，提炼那些具有典型性的东西，还可以根据构图的需要，移入或添加一些景物来帮助突出主体，使其更集中、明朗。

一般来讲，初学者不宜选择过于复杂的景物，应从比较简单的一树一木、一山一水入手，以有远、中、近三个层次为佳。这样的景物空间色彩的变化规律容易把握，构图也好安排，能较完整地表现空间效果。



《春意正浓》（图3） 2001年 52×37 cm

这幅作品写生于广东连南。时值春天，花正红，草正绿，山间田野上零星的坐落着一些农家小杂屋。为了表现较开阔的空间视野，在取景上，基本采取近、中、远的一般形式。在构图上，我在中景处做了一些调整：杂屋是从画外移入的，栅栏是添加的。把中景作为重点塑造的对象，力求表现出农家的田园风光。作画时，远山、田野、近景都是趁湿一气呵成，画得比较虚，中景用干画法，画得比较实。色彩处理上，我始终注意颜色的呼应与协调，重色块与亮色块的对比（如：杂屋、栅栏、远山等），从色感上达到一种均衡。



《江南水乡》（图4） 1997年 78×53 cm

此习作写生于浙江省的新市镇。江南水乡的房屋建筑沿河而建，连绵不断，很有地方特色。我在选景时，不是随意拈来，而是选取一处具有代表性的建筑景物入画。构图上采取比较封闭的形式，重点表现的建筑群占了画面的绝大部分，天空与水面则很少，这样便于突出主体。在塑造与处理上，视觉中心部位的房屋建筑画得实且对比强烈，越往侧边的建筑表现越虚，对比越弱，有意拉开空间关系，避免画面构图闭塞而造成平淡、呆板的现象。



《缆》（图5） 1995年 76×51cm

写生于沅江江畔。这幅画是以特写的构图形式来表现的。废旧的绞盘钢缆放在近景中塑造且刻画精细。天空、河滩、河面表现得虚远，且与钢缆的表现形成强烈的对比。点缀几艘船以烘托环境。由于当时写生的时间不够，我把这幅作品带回来对钢缆塑造进行了加工。整幅画在选景构图上达到了视野开阔而又主体突出的效果。

3 视点与透视

视点是画者确定取景的位置与角度。自然美景不是每个角度都好入画的，必须加以选择和定位。对不同的表现对象，视点的定位至关重要。视点的高低确定视平线的位置。视平线高，则地多天少，可以表现尽收眼底的效果；视平线低，则天多地少，景物平远深邃，富于变幻；视平线适中，则画面平和宁静。透视是表现景物空间的关键所在。透视变化必须符合画面构成的需要。一旦某个局部，如房屋、道路、树木等的透视不对，则画面功亏一篑，无法收拾。尤其是初学者，很容易犯透视上的错误，所以在构图起稿时就要对透视的正确与否仔细斟酌。