

SE CAI BIAO XIAN JI FA SE CAI BIAO XIAN JI FA SE CAI BIAO XIAN JI FA SE CAI BIAO XIAN JI FA SE CAI BIAO XIAN



林学伟 著

黑龙江美术出版社

色彩表现技法



水粉风景

林学伟 著

黑龙江美术出版社出版

图书在版编目 (CIP) 数据

色彩表现技法 . 水粉风景 / 林学伟著 . — 哈尔滨 : 黑龙江美术出版社 , 2006 . 7
ISBN 7-5318-1565-6
I . 色 ... II . 林 ... III . 水粉画 : 风景画 — 技法 (美术) IV . J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 022187 号

书 名 / 色彩表现技法 (下) 水粉风景

林 学 伟 著
出 版 / 黑龙江美术出版社
地 址 / 哈尔滨道里区安定街 225 号
邮政编码 / 150016
经 销 / 全国新华书店
责任编辑 / 李欣 黄国楹
装帧设计 / 林园
电脑制作 / 林园
发行电话 / (0451) 84270514
邮购电话 / 13904801803
网 址 / www.hljmss.com
电子邮箱 / huangyulong125@126.com
制版印刷 / 黑龙江日报报业集团印务中心
开 本 / 880 X 1194 mm 1 / 12
印 张 / 10
印 数 / 1—3000
字 数 / 1 万 2 千字
版 次 / 2006 年 7 月第 1 版
印 次 / 2006 年 7 月第 1 次印刷
书 号 / ISBN 7-5318-1565-6 / J · 1566
定 价 / 70.00 元 (上、下册)

本书如发现印装质量问题，请直接与印刷厂联系调换。

A portrait of Lin Xuewei, a man with long, dark, curly hair and a mustache, wearing a dark purple sweater. He is sitting outdoors in a field of dry grass with a body of water in the background.

林学伟 简介

1962年生于哈尔滨市。自幼师从于著名油画家赵之英先生。1980年考入鲁迅美术学院油画系油画专业，1984年毕业，获文学学士学位。毕业后一直从事美术教学研究。此外，还创作了大量的绘画作品，并参加了国内外展览。先后多次赴日本、加拿大等国家和地区参加美术交流活动，有多幅作品被美术馆及收藏家收藏，并有多幅作品发表及获奖。现为哈尔滨理工大学艺术学院院长、教授。

水粉 风景

序

现任哈尔滨理工大学艺术学院院长的林学伟教授为人朴实、直率，言谈之中透着一个艺术家的真诚气质。林学伟早年毕业于鲁迅美术学院油画系，他自幼就受到了良好的美术基础教育，具有扎实的绘画基本功。他在美术创作、美术教学上积累了大量的经验，特别值得一提的是他在多年从事素描、色彩基础教学上一直提倡20世纪50年代传入中国的契斯恰柯夫素描教学法及马克西莫夫的色彩教学法。科学的教学技法，扎实的基本功，让他把素描色彩教学更加系统化、具体化、科学化，取得了可喜的成就，培养造就出了一大批写实造型能力强、基本功扎实并考取了中央美术学院、清华大学美术学院、鲁迅美术学院等全国各大美术院校的学生。

从林学伟的教学范画中可以看出他的作品在体现塑造物体形体中准确到位，解剖结构关系清楚，构图生动、感人，主次强弱关系明确，整个画面的节奏对比统一，有概括、有取舍。林学伟的色彩感觉好，他对色彩特别敏感，善于用科学的体面结构、冷暖关系去观察、去描写物体。并善于在自然景物中发现色彩的魅力，用调和色和对比色在色彩氛围中求变化、找反差，在画面上他让色彩语言在暗示形体的同时唱表现的主角，显示自身的美感。他那自由流畅的用笔，在色彩的配置及和谐与对比的关系中、在动人的笔触效果中，画出似音乐的韵律及节奏，表达出面对物体作画内心的欣赏与欢乐。看林学伟教授的作品是一个研习绘画基础学者们的最佳选择，因为他的每一幅作品都包含了绘画的规律性、科学性、艺术性及哲理性。通过学习林学伟教

授的作品，我们不仅能看到出色的创作成果，还能从中看出他那充满激情的作画过程。

林学伟心态平和，他在埋头作画的同时既要完成教学任务，又要做好哈理工艺术学院的领导工作，并潜心于研究素描色彩的教学与育人工作。他视艺术为生命的一部分，他具有作为艺术家最重要的品质：真挚的感情、真诚的待人接物、艺术上的灵感，又善于从中外艺术中吸收营养。他的作品是他人格的真实写照，所以，其作品具有感人至深的艺术魅力。

中国美术家协会理事
黑龙江省美术家协会副主席
黑龙江省美术家协会秘书长

赵之英

2006年5月6日于哈尔滨

一. 色彩风景概述

1

二. 透视法则

1-2

1. 基本概念

1

2. 一点透视

1

3. 两点透视

1-2

4. 三点透视

2

三. 写生步骤

2-5

1. 构图

2-3

2. 起线稿

3

3. 渲染远景

3-4

4. 绘制中景的暗面及主要的投影部分

4

5. 刻画主体景物的受光面等

4

6. 刻画近景

5

7. 调整完成

5

四. 四季的色彩表现

5-8

1. 春

5

2. 夏

5-7

3. 秋

7-8

4. 冬

8

五. 水粉风景写生范画作品

9-54

目录

一. 色彩风景概述

相对于水粉静物来讲,水粉风景无论是在观察方法上,还是在写生技巧上都更有难度。在写生过程中,画者的感情能够更加得以抒发并体现到画面上。古今中外,许多艺术家都把毕生精力投入到风景写生中,以其影射自己的内心情感世界。色彩风景的种类因材料工具的不同而分为好多种,本书只介绍其中的水粉风景写生方法。

二. 透视法则

所谓透视,就是用线条或色彩在平面上表现立体空间的方法。在风景写生过程中,特别是带有建筑物的写生,因为空间较广、距离较大,所以与静物写生大大不同的其中一点是画面中透视关系更加明显且愈显重要。要想准确地描绘所写生的景物,则需要精确的掌握景物的透视规律。透视学的专业性很强,下面只是简单的介绍几种透视方法。

1. 基本概念

视点:画者眼睛所在的位置。

视距:视点与画面的垂直距离叫做视距。

视心线:由视点到画面的垂线叫做视心线。

心点:心点即视心线与画面的交点。一幅画面上只有一个心点。

视平线:由心点在画面做一水平线,这一水平线就是视平线。在平视时,视平线就是天地相接的地平线,也是水天相接的地平线。

基面:放置物体的平面叫做基面。基面包括平视时放置物体的地面或桌面等一些平面。画面和基面的角度为 90° 。

基线:基面与画面相接的直线叫做基线。

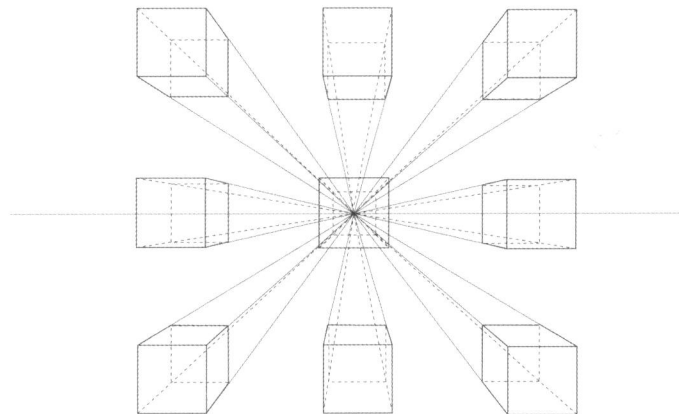
视高:视平线到基线的距离叫做视高,即画者眼睛所在的高度。

灭点:由于近大远小的规律,一组不平行于画面的等长平行线段在视觉上

越远就越短越相近,最终消失于一点,这个消失点就叫做灭点。

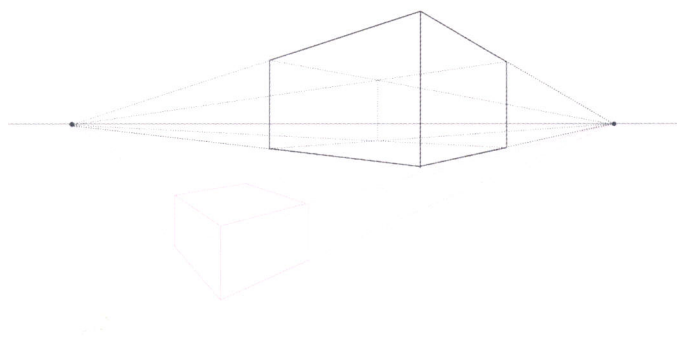
2. 一点透视

画面中只有一个灭点的透视叫做一点透视。一点透视的灭点即为心点。风景写生时,广阔的平原、辽阔的海面、正面的建筑等等的透视关系都为一点透视。



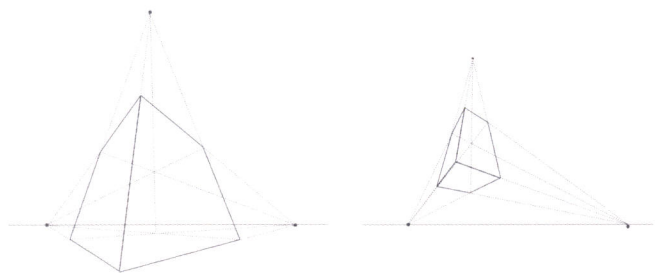
3. 两点透视

画面中有两个灭点的透视叫做两点透视。两点透视一般应用于带有较远较低建筑物的风景画面,且视点落在建筑物上,建筑物为非正视。在户外写生中,一般来讲,两点透视关系的建筑等景物的两个灭点都在视平线上。风景写生以两点透视居多。



4. 三点透视

画仰视或者俯视的建筑时,建筑有三个灭点,有三个灭点的透视叫做三点透视。写生具有三点透视关系的建筑时,视点或落在建筑物本身上,或落在建筑物的下方或者上方。近距离写生一座较高的建筑时,因垂直于地面的直线向上聚拢,所以无限延伸后在建筑上方相交成为第三个灭点。



三. 写生步骤

风景写生同静物写生一样,都是需要一定的步骤来完成的。写生的步

骤有很多方式,可以依自己的绘画习惯来设定。在这里,本人就以自己的写生方法为例,简单的示范风景写生的几个步骤,并在步骤中具体的阐述怎样处理在写生过程中经常遇到的并应注意的诸多问题。

1. 构图

构图是在绘画过程中最初的也是最重要的一步,它的好坏将直接影响画面的最终效果以及在作画过程中画者的情绪和发挥。

无论是静物写生还是风景写生,第一步都是构图。但不同的是,静物写生大多安排在室内,写生的物体比较明确,因此相对于风景写生,构图较容易些。

对于初学者来讲,第一次置身于广袤的大自然中,面对众多丰富的景物,往往会感到无从下手,不知从何画起,这就触及了取景构图的问题。风景写生同静物写生一样,取景需要有重点,然后根据重点景物来进行构图。



图一



图二



图三

构图时要注意视平线,即地平线位置的放置。同摄影的构图法一样,地平线要处于画面的偏上方或者偏下方,这也是依所要表现的重点而定的。如要表现天空云彩,地平线就要处于画面的偏下方;如以地面上的景物为主,地平线则应处于画面的偏上方。切忌将地平线安排在画面的中央,这样会使画面的表现较为死板。主体景物也是如此,或上或下,或左或右,不要将其置于画面的中心。一般来说,主体景物都置于接近中景的位置。

在构图过程中要注意景物的取舍。有时候面对的景物中有一些破坏画面完整或与主题无关的因素,如下图中的电线杆。它们影响了画面的美感,因此在作画过程中,画者要有意识的将这些破坏因素加以删除,只表现主体景物以及对其具有烘托渲染作用的附加景物。



取景构图最简单也是最方便的方法就是利用双手来取景,即将双手的拇指与食指相互连接形成的长方形“取景框”。

一幅好的绘画作品,画面构图要有主次,有远近,有疏密,有对比,这样才能更好的表现所选风景的空间感,使作品更加值得欣赏和品味。

以下的步骤将以一幅北方深秋午后的农舍作品为例。

2. 起线稿

当画者“胸有成竹”时,笔端就要落实在画面上了,即起线稿。

由于在户外写生时,光源的位置随着时间的流逝而变化,进而使得光影的位置和色彩倾向也随之改变,因此不宜将写生的时间过多的分配在起稿过程上,只需勾画出主体景物或建筑的位置、形态,次要景物的大致位置、轮廓及简单标示出暗面的大体调子即可。



线稿颜色的选择应以画面的主要色调而定。此画整体色调为暖色,故用淡淡的熟褐色起稿较为适宜。

3. 渲染远景

因水粉有较强覆盖力的特点,又因画水粉画时一般为“先湿后干”,所以选择了由远及近的画法,先从天空及远景入手进行写生。

秋天的空气一般是非常清爽的,尤其是在深秋,“秋高气爽”因此而来。所以描绘这时的天空时一般用湿画法,用这种画法能够更好的表现此时的情景。虽然天空中没有一丝云彩,但它的颜色也并不单一。这是因为离我们越远的天空,画者与天空中所充斥的空气量越大,空气的透明度进而减弱,所以天空的颜色由近及远由较纯的蓝色转化为偏灰的浅蓝,



这就是所谓的大气透视。

根据近实远虚的原理,远山不需描绘得过于细致,但这并不表明可以一带而过,也应考虑到色彩的冷暖变化,因为是深秋,所以受光面较暖,暗面较冷。为了体现深远的空间感,因此对远景的处理也选择了湿画法。

4. 绘制中景(即主体景物)的暗面及主要的投影部分

对上一步的天空进行进一步的渲染:用更加稀释的颜料和水分润染天空,使其颜色过渡衔接得更加自然清透。



由于水粉颜料有“返色”的性质:明度越高的颜料其返色率越大,尤其是白色,所以尽量不要把明度高的颜色作为底色将其逐步加深,这样,等水粉完全干透后,画面容易变灰变脏。根据水粉的这个性质,我们在画中景和前景时一般都先从暗面入手,然后是灰面,最后是亮面和高光部分。水彩和水粉的“返色”特性正好相反,因水彩中明度高的颜料其覆盖其他颜料的能力很低,所以宜从亮面画起,然后逐步加深。

画色彩不仅要考虑怎样表现颜色的丰富,也要考虑到在丰富的色彩变化背后所隐藏的素描关系,如反光现象等。色彩和素描是互相渗透、相辅相成的,二者缺一不可:少了素描关系的色彩会使画面显得不厚重、不牢固,过于浮华花哨;但如果过分注重素描关系的话,画面就会过于“稳重”,少了很多情趣,让作者和观者都丧失了激情,表达不出画者对此景生动的理解以及作画时的感情和情绪。

注意投影的表现:投影的色彩变化是很丰富的,并不是单纯的“黑”或“灰”,有些初学者喜欢将其画重画实,以表现物体的重量感。其实不然,

投影部分易用较湿的画法来表现,边缘部分也应适当的“虚化”,因为比起实物来讲,投影只是在光的作用下所呈现的“非实物”,它的边缘部分再“实”,也不能“实”过实际存在的有棱物体。对于投影的色彩,它包括了产生投影物体(如篱笆)固有色的映射、所投至物体(如地面)的固有色,以及周围天光环境色的影响。在众多色彩的影响下,使得投影的色彩有冷有暖,主体的色调因情况而定。

5. 刻画主体景物的受光面等

一般来讲,早晚自然光下的景物受光面较中午时的景物受光面颜色偏暖;灰面和暗面的色彩倾向则相反,要比中午的偏冷。但是早晚的冷暖程度也有区别,相对来讲,傍晚黄昏时的整体色调要比清晨的整体色调更暖些,尤其是天空的表现更加明显(特别是有云出现的天空)。



中午强光下的景物颜色较单调,尤其是受光面,因此写生时多着重表现灰面和暗面部分的色彩。早晨或傍晚时的景物颜色是非常丰富的,比较有层次,所以写生多选择在这两个时间段。

即使午后时的受光面的颜色倾向为暖色调,但也要适当的加些冷色,以避免颜色过“焦”。

写生时要注意根据不同的质感来调整颜料的干湿程度,切忌一概而论。就其远近的程度,根据近实远虚的原理,近处的景物刻画要比远景略“干”。

6. 刻画近景

近景对于主体景物虽说是“附加品”，是为了衬托主景而设的，但由于其离画者较近，能够观察得更为清晰，为了提升空间感，我们也不能将其泛泛而论，也应当适当的将其仔细刻画。根据木头特有的质感，我们选择用干画法来处理，尤其是受光面。篱笆的处理也要分出主次和考虑到整体的体积感，避免使其过“平”。作为重点刻画的部分，要注意素描关系的表现和冷暖关系的变化。



注意树枝的虚实处理，对于较近的枝干部分，即使是较细的枝条，也有其固有的体积和光影变化，不要处理的过于简单，一挥而就。

7. 调整完成

整体绘制完成后就要点画高光。高光也分主次，不要“泛”画，而且要根据景物离光源的远近来定位高光的强弱和冷暖色调变化。一般，暖色光源（如早晚的日光）下的景物，离光源越远，其高光部分越暗越冷。



最后的步骤就是进行微调，对于一些小细节做细微的刻画调整后完成写生。

由于户外风景写生的光源变化较快，不同于室内的静物写生，可以有其固定的人造光源，因此风景写生有一定的时间限制，一般都是快速的短

期作业，捕捉瞬息万变的光影效果，所以有人喜欢拍摄后回到工作室里面对着照片进行“写生”。但本人主张到真正的大自然中写生，只有这样，才能锻炼出敏锐的观察力和快速的捕捉力。古今中外，不计其数的绘画大师都是热衷于并投身到户外写生的。

四. 四季的色彩表现

1. 春

春是万物复苏的季节，它是冬夏两季的过渡。由于冬雪的消融，早春的大地充满了“草色遥看近却无”的朦胧景色，使得暖色为主的土地重新显现。再加上枝吐新芽，但树叶还没挂满枝头，所以树木显得比较通透，远近景的层次也比较明显，这就给



写生增加了一些难度，但同时又充满了趣味。春季的草木绿色没有夏季那么“纯”，它给人的感觉往往是一种绿“味”，而不单单是一种绿“色”。

2. 夏

虽然夏季气温很高，给人以火热的感觉，但由于绿色植物的影响，使得夏季的整体色调为冷色，尤其是在树木葱茏的大自然中。下面就以一幅夏季的林间小溪为例。

a. 构图，起线稿

快速勾勒出所要表现的景物。可以在实景的基础上做一些艺术夸张,如夸张溪水的透视,以表现更深远的空间感。再者,根据景物的内容,此景的地平线不宜高于中央,低于中轴线能更好的体现较为平坦的地势以及周围的草木。



b. 润染远景

用湿画法润染出远处隐约的树林。注意:即使是虚画的树丛,也要由浅到深的染出不同的层次来。由于夏季的树叶颜色非常“老成”,所以远处虚化的树冠一般用墨绿混合少许的熟褐、土红来表现,也可稍加一些稀释的湖蓝、群青等冷色,来表现“天光”,即

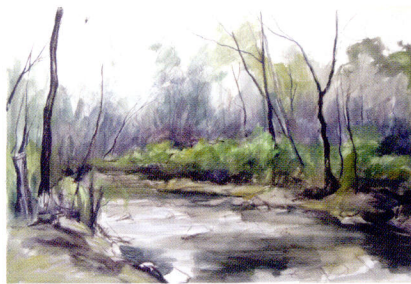


蓝天对树冠所施加的环境色。色彩不要单调化,要注意冷暖色的相互配合运用,在暖色的对比下,冷色会显得更冷,再加上暖色的作用,使得画面不会过“寒”。即使是为了表现森林的深远,也不要处理的过“黑”,要有一定的色彩倾向。

c. 铺底色

对于中景和近景的底色可先用较湿的笔触进行铺设。铺底色时,注意

笔触的运用,尽量用较大的笔触,此时的笔触过小会使画面显得过于琐碎,缺乏整体美感。因为此步骤铺设的底色多为景物的灰面和暗面,对于亮面偏冷的夏季景物来讲,这两部分的色调倾向应偏暖。注意由于不同景物间环境色的相互



辉映所产生的丰富的微妙的色彩变化。画草丛时要先从大块的体积入手,整体进行素描和色彩关系的处理,且草丛的整体色彩要比树冠的明度和纯度都偏高一些。

d. 刻画中景及近景

树叶不计其数,要想完全刻画出来是不可能的,也没有必要做如此细致的刻画,这样反而会使画面显得琐碎,喧宾夺主,破坏了整体美,因此要用以点代面的方式,着重表现几片树叶,画出它们的风向感或生长趋势即可。树冠多用湿画法晕染,这样能更好的表现



夏季树冠的郁郁葱葱。着重刻画的几片树叶则用“干扫”、“摆”、“点”的画法表现不同的形态和状态,做到虚中有实,实中有虚,将柔与刚完美地结合在一起,体现了树木的韧性美。草丛与树叶的表现方式相近,但在画法上不同的是,细致刻画的草叶更加细长,且更柔韧。

仔细观察流水中的倒影,水越静谧,其倒影越清晰;水流越急,其中的倒影的抖动程度越大,即越模糊。因此,根据倒影的虚实情况,就能大致判

断出水流速度的快慢程度。水中的景物倒影要比实景明度暗得多,且根据近实远虚的原理,靠近岸边的倒影较实较清晰。

此景中溪水的流动并不十分湍急,又因其穿过较茂密的树林,所以其色相倾向于较深的灰色。水纹波动的方向要依水的流势和水底的“地形”而定:如果“地势”较平缓,受影响较大的一般为较浅的流水;如较陡峭,则深水浅水所受的影响都较大。

e. 调整完成

用较干的笔触点画高光。即使小溪的表面“波光粼粼”,也不要画出过多的高光,以免过多过杂影响整体,甚至影响水的清澈感。波光的点缀也要有主有次、有疏有密、有虚有实,它们是为了表现水流的去向和遇到障碍物时的状态而存在的,不能为了单纯的“好看”而随意添加。



最后经微调后完成此幅写生。

3. 秋

秋是四季中整体色调最暖,也是颜色最丰富的季节,特别是树叶的颜色,不同程度的黄色、红色、绿色、褐色混合交织在一起,群山也被树林的盛装染上了绚丽的颜色,形成了一首首大自然的色彩“交响乐”,因此,秋季是画家们写生的最理想的季节。下面就以一幅秋季的白桦林为例。

a. 构图,铺底色(远、中景)

快速勾勒出所要表现的景物的大致所在位置,再用湿画法染出远景和中景的底色。注意不同颜色间的融合衔接,特别是远景,颜色以“薄”为主,不要画得太厚重,使画面减弱了空间感。



b. 铺底色(近景)

注意天空的色相倾向。因为阴天时的天空几乎没有本身的色彩倾向,大多数情况下固有色只为灰、白,所以它受其他颜色(如此幅作品中树叶的中黄色)影响较明显,呈其他颜色的补色(紫色)倾向。这种现象叫做同时对比效应,它是一种视觉生理现象,指的是人眼在同时观察几种不同的颜色时,这些颜色会把除自身之外的颜色都趋向于自身的补色。如,我们看白纸上的绿色时会感觉到绿色周围的白纸并不是单纯的白色,而是微微泛着淡红色,此为“对比色”现象。对比色现象只是同时对对比效应的一个比较突出的例子,此效应所产生的范围要远远超过这些,即任何不同色相的颜色都可以产生这种效应,但不是很明显。

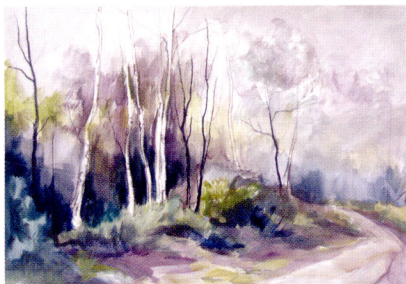


根据天光的影响,小路也呈淡紫色。实际中的小路即使受到天光的环境色影响也不会如此明显,灰色的天空也不会呈现如此美妙的淡紫色,这就是画家笔下的“艺术夸张”。写生并不是临摹大自然,适当的把一些色彩

进行夸张,才能体现出画者本人的审美及情趣,有艺术夸张的画才是一幅精彩的好画。

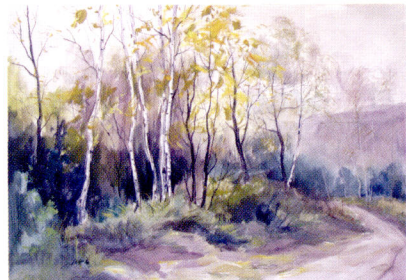
c. 刻画主体物

表现树林时要注意主次、疏密、远近、虚实、冷暖等多种关系,不要单纯的认为某棵树的造型更美而极力刻画,进而破坏了画面结构。要从画面整体入手,避免“因小失大”。



d. 点缀近景,调整完成

写生同摄影一样,最好捕捉瞬间的动态美,有了动态关系在画面里,画面才会更有生机,令观者如同身临其境。“风”是风景写生中推动画面活跃的自然使者之一。



的变化而变化,而暗面的颜色却受天光及环境色的影响较大。

雪给人以松软厚重的感觉,画远景及暗面的雪宜使用薄湿画法,而近处及亮面则宜使用干厚画法。薄、厚及干、湿画法的结合能够营造出雪地的纵深感及厚重的形体感,但在冬季进行户外水粉写生时,会因为天气的寒冷致使水等液体快速结冰,进而影响到继续进行的写生。所以如有一定的条件,最好选择在车内写生,或者拍摄照片后回到画室进行绘制。



4. 冬

四季中最冷的季节是冬,同时,它也是整体色调最冷的季节,由于雪的作用(几乎在所有表现冬季的画面里都缺少不了“雪”这一冬季标志性的关键角色),使得画面的亮度也最高。下面就简单介绍一下“雪”的画法。

雪的固有色就是白,因此它受光源色及环境色的影响很大。不同时段

水粉风景写生

范画作品



风景写生作品（一）

480 mm x 380 mm



风景写生作品（二）

750 mm x 520 mm



风景写生作品（三）

750 mm x 520 mm



风景写生作品（四）

600 mm x 430 mm