

美术考级教材

●王再佳
金常喜等编绘

风景

色彩写生基础入门

●中国画报出版社



风景色彩写生

基础入门

● 王再佳 金常喜等编绘

● 中国画报出版社

(京)新登字 179 号
图书在版编目(CIP)数据

风景色彩写生基础入门/王再佳等编绘. -北京:中国画报出版社,1996.12

ISBN 7-80024-334-6

I. 风… I. 王… III. 风景画:写生画-技法(美术)
IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 23527 号

风景色彩写生基础入门

王再佳 等绘编

中国画报出版社出版、发行

(北京海淀区车公庄西路 33 号)

新华书店总店北京发行所经销

三河市宏达印刷厂印刷

*

787×1092 毫米 16 开本 2.5 印张

1996 年 11 月第 1 版 1996 年 11 月北京第 1 次印刷

印数:1—10000 册数

ISBN 7-80024-334-6 定价:9.80 元
J·335

目 录

1	色彩研究
	色彩的形成 色彩的鉴别 色彩三原色
4	色彩应用
	调色练习 颜色的使用方法 色彩的表现技法
8	风景色彩写生的工具与材料
	画笔 纸 颜料 贮色盒 调色板(盘) 其它
9	风景色彩写生练习
	写生色彩的存在要素 写生色彩的变化规律 色调的构成 写生的步骤与方法
16	风景色彩速写练习
18	作品选登
26	名作欣赏

色彩研究

色彩是人类认识客观世界的重要因素之一。对于色彩的研究伴随了人类历史的发展进程,它是人类文化中的一项伟大工程,是产生美感的最普及形式。

一、色彩的形成

每当人们置身于绚丽多彩的自然环境之中视觉感官就会产生对色的认识,就会发现世间万物都是有色彩的。然而当夜幕降临之后,本来看到的色彩却又都神秘的消失了。这是什么缘故呢?实验证明,是光的作用结果,由此可以得出这样的结论:没有光就没有色。只有光的存在才能产生色彩的感觉。

1. 光

光是一种自然现象,它是太阳能量的放射形式,其物理属性就是一种电磁波。现代的光学研究告诉我们在电磁波的传播过程中,波长和振动频率是决定其对人类视觉反映的重要因素。波长在380毫微米至780毫微米之间的电磁波可以对人的视觉发生刺激作用,使人产生色感,这段波长被称为可见光光波。而大于780毫微米或小于380毫微米的电磁波,都不能为人的视觉所感应,因此被称作不可见光光波,它包括有红外线、微波、超短波、无线电波、紫外线、X射线、宇宙线等。

在现实生活中可见光又分为自然光(日光)与人造光(灯光)两种。

2. 光与色

从上面的简要介绍中我们了解到能够对人类视觉产生作用的光,只是太阳所发射的全部电磁波中的极小部分(可见光),而对色的感知又是以可见光为主体的视觉现象,因此说色彩不是固有的标记,光才是色彩的原始本质。

通过著名科学家牛顿的色散实验,我们会看到这样的景象。太阳光通过透光口进入漆黑的房间内,照射到三棱镜上被折射后,在其对面的墙上形成一条光束;但这条光束并不是白色,它是按红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七色顺序排列组成的七色光带,这就是可见光的组合成份,我们称其为太阳光谱;可以说自然界的千万种色彩变化都是由这七种色光的不同组合而形成的,更确切地讲是物体表面吸收和反射太阳光谱中的不同色光,经视觉反映到大脑形成的色彩感觉。如:非透明物体若反射红光吸收其余色光,我们看到的就是红色;若吸收全部七种色光,看到的是黑色,若反射全部七种色光,就会看到白色;而透明物体,其色彩倾向则由透过的色光来决定。

二、色彩的鉴别

鉴别是为了能够更好地掌握,对于色彩的鉴别是以了解色彩的基本知识为主要学习目的。

1. 色彩三要素:

是色彩存在的必要因素和鉴别尺度。包括有色相、明度、纯度。

(1)色相:是指每种色彩所具有的相貌特征,也就是色彩的各自名称,它是人们识别色彩的主要依据,如红、黄、蓝、紫等就是它们各自的色相称谓。

(2)**明度**:是指色彩的明暗及深浅程度,它受物体表面反射色光的强度影响,反射强则明度高,反射弱则明度低。一般来讲色彩的明度差别存在两种现象:一种是色相间的明度差别,如红、黄、蓝、紫之间黄色明度最高,紫色明度最低,而红、绿色的明度相近处于中等程度。再一种是同一色相间的明度差别,如淡黄、中黄、深黄、土黄等都为黄色,但它们之间是存在明暗、深浅变化的,其中淡黄明度最高,土黄明度最低,中黄与深黄是中等明度。

(3)**纯度**:是指色彩所含色素成份的饱和程度,饱和程度高,纯度亦高,反之则纯度低。色彩的纯度变化一方面有不同色相的纯度差异,如,红色与其它色相相比纯度最高,而青绿色则纯度相对较低。另一方面单一色相若与黑白或其它色相混合后其纯度也将降低。

另外,色彩的纯度和明度往往是同时发生变化的,它们之间有着不可分割的制约关系;如,某一色相加入白色后,纯度降低,明度则被提高;加入黑色后,纯度和明度都将降低;若加入其它色相可使其纯度和明度产生丰富的变化(将红色与黄相加纯度降低,明度提高;而黄与蓝相加则纯度及明度都被降低)。

2. 色性:

人类对于色彩的感觉存在着生理直觉和心理联想这两个方面的影响因素,色性就是色彩对人类感官的生理及心理影响和反应所产生出的冷暖属性。如,红、橙、黄色,可以让人联想到火焰和骄阳,使人感到激奋,热烈,有暖的感觉,因此就称这类色为暖色。蓝、蓝绿色可以让人联想到海洋和冰雪,使人感到清爽,宁静,有冷的感觉,因此就称这类色为冷色。

色性在色彩的鉴别中,本身并不具有独立的存在价值,但它可依附于色相、明度和纯度这三种要素而起作用,从而帮助我们对色彩有更完整的认识。

认识色彩的冷暖属性关键在于比较,只有在相互的对比中才能够正确地对其作出判断。色性的这种相对关系,有助于我们建立起和谐与对比的色彩韵律。如,强调邻近色的弱冷暖差异,将其并置后可以创造出柔和、雅趣的效果;若强调色相间的强冷、强暖差异,可以创造出鲜明、夸张的效果。

三、色彩三原色

研究色彩必然要涉及三原色的理论学说,这是因为三原色是色彩变化的根基或出发点,了解和掌握三原色有助于对色彩领域的全面分析及认识。色彩三原色又包括色光三原色与颜料三原色。

1. 色光三原色:

对于色光的研究发现,在太阳光谱色中虽然有红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种色光,但只有其中的红、绿、蓝三种色光是最基本的,也是无法用其它色光合成的。相反,若将这三种色光分别按不同的比例混合,却可以生成各种色光,还能还原成白光,因此红、绿、蓝就被认作是色光的三原色。

英国物理学家托马斯·杨格和德国物理学家海尔姆赫兹通过对人的色视觉研究发现,人的眼睛(视网膜)只有感红、感绿、感蓝的色觉神经,当它们接受阳光的刺激后即分别发生反应,从而形成了对自然物万千色彩的视觉认识。由此创立了“杨格——海尔姆赫兹三原色学说”。这一学说的创立是对色光三原色的证实和完善。

2. 颜料三原色

颜料是色彩表现的传达媒介,而颜料的三原色则是颜色中无法进行分解也不能用其它颜色调配出的基本色,它与色光三原色既有融合又有着本质和内容上的差别。

颜料三原色有红、黄、蓝。从理论上讲,根据这三种基本色的不同配制比例,可以调出符合视觉的任何颜色。也就是说,颜料三原色是颜色大家族中的主要成色依据,它可以起指导调色的作用。

3. 色光三原色与颜料三原色的关系

色彩三原色理论是包括对色光与颜料等综合色彩现象整体地、系统地分析；色光是物理性的光学现象，它与颜料是平行的但却是不同属性的两种物质。

之所以说两者是平行的，就在于认识色彩是从色光开始，而表现色彩则必须通过颜料。另外，无论是色光还是颜料都必须通过人的视觉器官（眼）才能形成色彩感觉，在它们之间存在着一定的联系，如调色原理都要求以白为呈色标准（色光的调配，要通过白底来反映；颜料的调配要在白光即日光下进行）。因此说，它们是平行的两个方面。

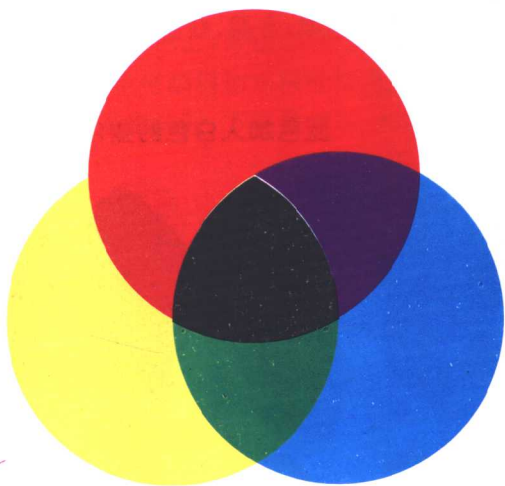
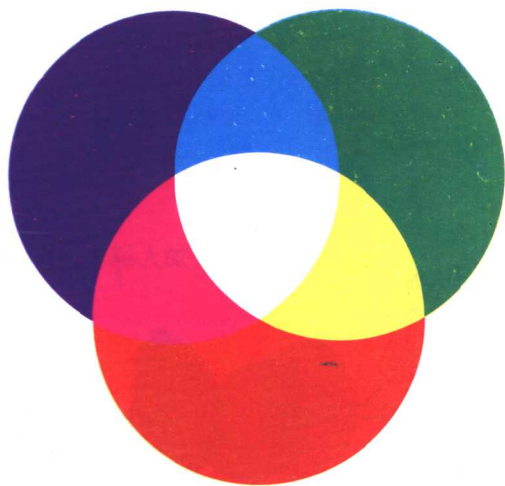
从二者的属性来说，色光的物理现象是根据光的波长与频率计算出来的，它的三原色是红、绿、蓝，若将色光三原色相加，看到的是白光，在色光中只有色相和明度的变化，而不存在纯度的变化，色光相加由于是光度的增强，所以称为加色混合。颜料则作为色彩的表现媒介，是物质材料，对它的使用是以符合视觉效果为目的，其三原色是红、黄、蓝，若将颜料三原色相加，看到的将是接近的黑色，在颜料方面色彩的三要素得以全面的体现。由于颜料相加后色度被减弱，所以称为减色混合。

总之，色光与颜料是既有联系又有不同，它们是色彩范畴的两个方面，在学习和使用时要特别注意。

图(1)图(2)是色彩三原色图示。

(图 1) 色光三原色

颜料三原色 (图 2)



色彩应用

研究色彩是为了能够更好地使用色彩,色彩的应用就是由理论转化为实际的表现,并通过画色彩来进一步培养和提高对色彩的认识与造型能力。

色彩的应用从广义上讲,涉及我们生活的方方面面,但由于本书是以色彩写生为主要内容,因此,就单从绘画角度来谈色彩的应用。

一、调色练习

绘画离不开调色,可以说调色能力的强弱直接影响着绘画的表现,通过前面对颜料三原色的简单介绍,大致对颜料的调色原理有了初步的认识,那么如何将其正确地反映在实践活动中,为绘画服务,对初学者来说,先进行多方面的调色练习是很有必要的。

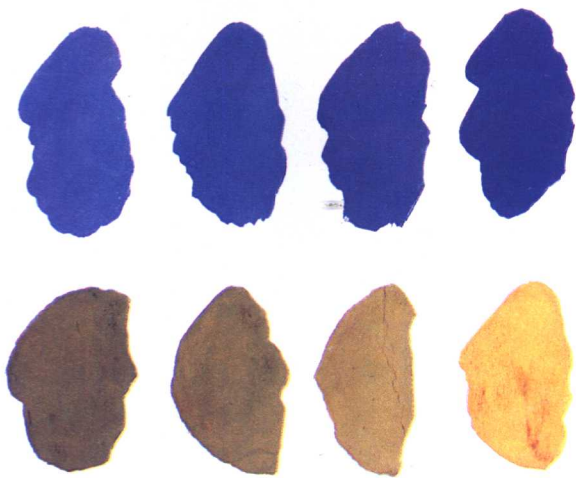
等级排列:是指将颜料的混合调配组成包括色谱序列、明度以及纯度在内的逐步过渡所形成的有序排列。如,将一种颜色分别以等量的比例加入白或黑,明度及纯度就会不断地变化,最终看到的结果就是一张由浅至深或由深变浅的渐变色排列图。再如,将二种原色以递次的加量混合调配后通过组成的等级序列就可以全面观察色彩三要素的变化。一般讲,原色有着特殊性质及不可分解性,因此,在等级排列中它们是不可移的,被固定于序列的两个终端,形成对照达到平衡。

总之等级排列的练习有助于明确和认识丰富多变的混合色彩(图 3)。

混合色彩:三原色分别混合可以生成三个间色(红+黄=橙色,黄+蓝=绿,红+蓝=紫)一个原色与一个间色混合可以生成复色(图 4)。

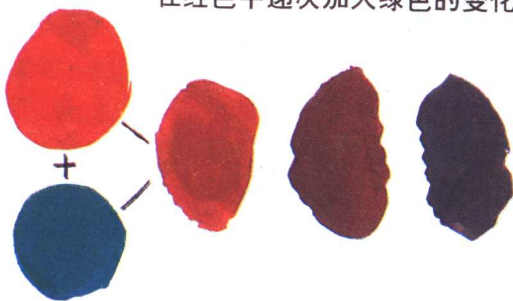
实际上,混合色的生成就是一种颜色向另一种颜色转变过程中的停留阶段,具体可分含红、黄、蓝、绿、紫、青、棕、灰、黑等色素。在它们之间色素的存在比例越大,越容易区别,其排斥

(图 3) 蓝色加入白色的变化



黄色加入黑色的变化

在红色中递次加入绿色的变化



作用越明显(图5)。

调色注意事项:调色练习时要有计划的一点一点来添加颜料,直到满意为止,切忌胡乱的拼凑。

要注意保持颜色的鲜明清彻,过多的色相调和会使色素倾向减弱,色彩容易变脏。

调色时,反复的搅拌会使颜色失去光泽而变得混浊,所以不要太过分的来调和颜色。

笔和水的清洁与否对调色也会产生影响,所以不要使用脏水或不干净的画笔。

白色可以提高明度,但会影响纯度,所以要掌握好量的投入,避免画面“粉气”的产生。

黑色能够使颜色变得模糊不清,虽不要求不用,但要尽量少使用。

二、颜色的使用方法

颜色的使用方法是实践与探索的结果,是色彩的表现语言之一,大致可归纳为以下四种:

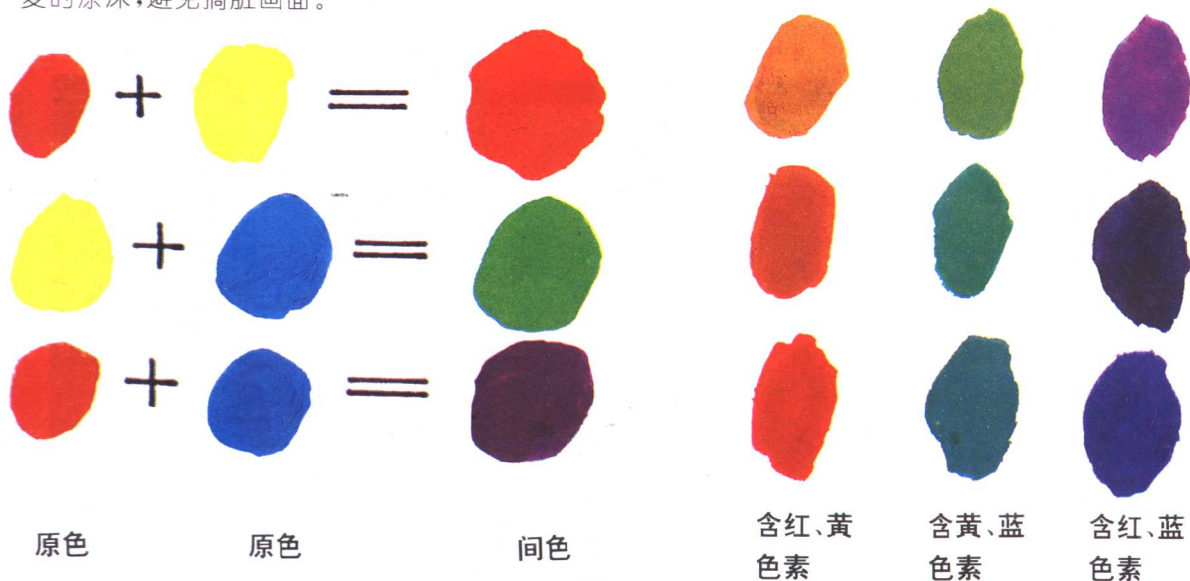
颜色的混合法:是将两种或多种颜料按不同的比例调和出所需要的色相,它是最常使用的方法。不过,由于混合的原因必然会减弱原色相的性格特征,使纯度降低,灰度增加,成为中性色,因此要掌握好颜料的成分,否则,过多的混合会使颜料发脏。

混合色的可贵之处在于减少了火气及霸气使之含蓄、柔和。

颜色的溶合法:是将两种以上的颜色稍加混调未及充分混合时即使用;也可以用画笔将不同颜色直接涂于画面,趁湿让其相互渗化、相互溶合。此法能够使画面的色彩效果丰富多变。

颜色的并置法:是将不同色相、色度、色性的颜料不加调和,而是间隔、交叉的并置于画面上,通过对比造成视觉上的空间混合效果;此种方法能够在画面上保持色彩的高度饱和,使光与色的空间更加艳丽多姿。

颜色的重置法:是将一种颜色重复画在另一种颜色上而产生新的色彩效果的方法。一般有两种重置画法。一是将较干的颜色,通过较快的行笔,重置于已画过的颜色上,使留出的飞白或没画上的部分,露出底层的颜色,这样形成空混产生出新的色彩效果。二是将颜料加水稀释使之透明或半透明后,再画于底层颜色上,形成混合效果。需要强调一点,使用重置法时,下笔要肯定、利落,切忌反复的涂沫,避免搞脏画面。



(图4)

(图5)

三、色彩的表现技法

色彩的生命力是通过自然与情感的融合反映出来的。技法则是通过实践总结出的有规律性的绘画手段,是表现的形式,技法本身不具备艺术价值,只有当形式与内容有机的结合起来时,其功能才发挥应有的作用。另外,由于水粉画有着介于油画和水彩画之间的兼容特点,被广泛认为是初学者进行色彩练习的首选画种,因此,本书的表现技法及与色彩写生相关的介绍均以水粉画为基础。

色彩写生常用的表现技法有以下四种:

干接法:用水较少,颜色偏稠,特点是覆盖力强,笔触明显,形体明确;用此画法时要注意,下笔肯定,不拖泥带水,避免反复涂沫而造成画面色彩的污浊,笔触要随形体的结构而变,注意整体效果,避免零乱琐碎现象的发生。(图6)为干接法的表现效果。

湿接法:用水较多,颜色偏稀,尽量在较湿润的状态下使每笔间的颜色相互渗透,形成自然的衔接。用此画法时要注意控制好水的用量,对颜色加水后的色变反应能够了解,色彩的表现力度不应被削弱。湿画法的特点是画面柔和、含蓄,笔触及形体轮廓不明显,具有整体的滋润感。(图7)为湿接法的表现效果。

薄涂法:颜色中的水份较多,涂层薄,能使纸的纹理透露出来,它可以替代颜色因过多加白后纯度降低的矛盾,既保持了纯度,亦改变了明度。薄涂法的特点是用笔流畅,刻画严谨,画面色彩明快能产生微妙的层次变化,适合明亮透彻的质感表现要求。(图8)为薄涂法的表现效果。

薄涂法与湿接法的主要区别在于,前者是以薄涂来追求鲜艳明亮的色彩效果,及严谨的造型,后者是以追求颜色的自然衔接为目的。它们的共同之处是都通过水来控制色彩变化,并尽量一次来完成画面的最后效果。

厚涂法:用水较少,颜色用量较多,有很强的覆盖力;特点是能够制造强烈的视觉冲击效果,使被表现的部分得以突出和强调,一般多被用来表现质感较粗糙的物体;在风景写生中,可用来画受光照较强的部分,以及前景的主要部分。厚涂法同样要注意不可反复的涂抹,要保持画面的明快与利落。(图9)为厚涂法的表现效果。

厚涂法与干接法的主要区别在于,前者是以颜色的堆积和覆盖为手段;后者是以追求颜色的用笔效果见长。它们的共同之处是都能通过较强的覆盖表现,给人以稚拙、厚重的感觉。

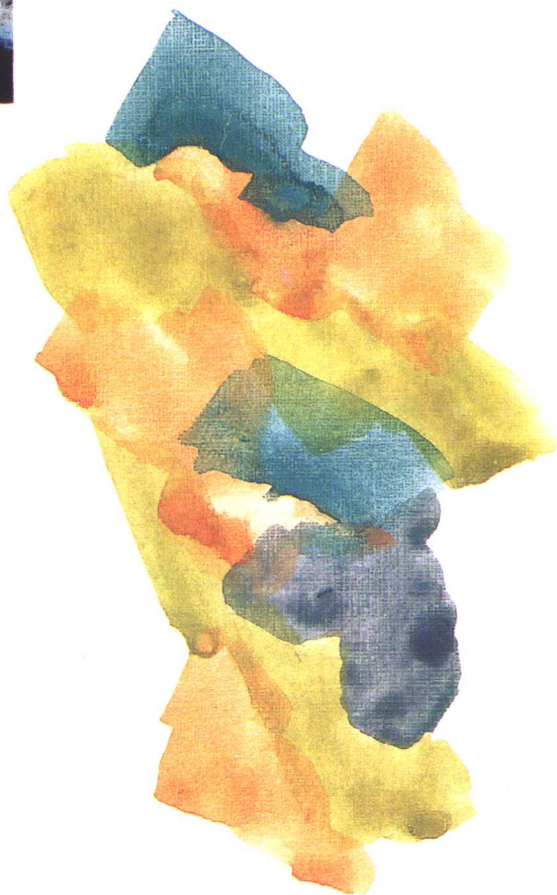
(图6)



(图 7)



(图 8)



(图 9)



风景色彩写生的工具与材料

每当要外出写生时,首先应作好画前的准备工作;选择适用的工具与材料则是准备工作中一项重要的任务。下面就简单介绍一下有关色彩写生的工具及使用常识。

一、画笔

笔是绘画最直接的表现工具,它与颜料、纸和水有机结合构成了水粉画的基本技法及画种的特色。

水粉画笔的选择范围很宽,从硬毛的油画笔到软毛的水彩笔,以及中国画笔,再加上水粉笔都是可以使用的。一般硬毛笔多用狼毫或猪鬃制成,特点是含水量少,富于弹性,可产生较强的笔触,适宜干接法及厚涂法;而软毛笔多是用羊毫或加入少量狼毫制成,特点是笔毛柔软,吸水性强,用笔流畅,适宜薄涂法及湿接法。

画水粉画的用笔要领是轻摆,切忌用力过大的顿挫行笔,以免底层色受损或泛色。

关于笔的大小可根据画幅的尺寸来选择。初学者最好能多选购几支不同型号、不同性能的画笔以备(6~7支)。

再有,画油画用的调色刀也可以在水粉画中使用,它能产生特殊的效果。

二、纸

画纸宜选用结实,不光滑、有一定厚度的,如,水粉纸、水彩纸、绘画纸、卡片纸等。另外,经过胶粉处理过的布或胶合板也可以使用。(用胶水与适量白粉调合后,涂在布或胶合板面上作底)。

三、颜料

水粉画颜料是用矿物质和植物质这两种主要成分配以适量的粉及植物胶加工制成的,是有较强覆盖力的水溶性颜料;一般讲矿物质颜料比植物质颜料的覆盖力更强。

目前常使用的颜料多为锡管包装,它便于外出时的携带。

初学者需常备的颜料有:白;黑;柠檬黄、中黄、深黄、土黄;桔红、朱红、大红、土红、玫瑰红;赭石、褐色;翠绿、翠绿、深绿;湖蓝、钴蓝、群青、普蓝等。

四、贮色盒

就是盛放颜料的盒子,打开后,里面有 22~24 个大小相同的格子,放入颜料可以保持在较长时间内不干(最好是配制一块比盒盖略小,能够覆盖全部格子的海绵,这样将其浸湿后再盖就能够保证颜色不干),由于极宜携带,便于外出作业,因此颇受欢迎。

关于颜色在盒子里的排放位置虽无定式,但要有序,不可胡乱挤放,通常是采用冷暖分开,由浅到深的方法;如,从白开始,依次放入黄、橙、红、棕、绿、蓝、黑等;这样可以避免调色过程中因无序而造成的混色现象,从而保持颜色的清洁。同时,长时间的有序训练,将对今后的色彩运用,起到很好的帮助作用。

五、调色板(盘)

是为写生时调色之用,有塑料、木制(漆面)和搪瓷(盘)制品,可根据个人的喜好选用。

六、其它

外出写生时还应携带的一些必要工具有:

笔洗:是涮笔、洗笔的必要用品,可用罐头瓶,可乐瓶(要将上口剪掉)替代。

贮水罐(瓶):为外出携带水源之用,是画水粉画的必要保证,因此要稍大一些,这样可以提供较充足的用水。

画夹:既可以携带画纸,又可以当做画板使用,极为方便,可根据画幅选用大、中、小号。

吸水布(纸):用来控制画笔中的水分含量,同时也避免了乱甩画笔造成对周围环境的污染。

图钉或铁夹:用以固定画纸,东西虽小但不可忽视。

风景色彩写生练习

自然形态是绚丽多彩的,那山山水水,田野树木,因四季之分会呈现出变幻万千的纷繁景色,或雄浑壮观,或怡然优雅,常能引发人的情思与向往,可以说这特有的魅力正是吸引我们拿起画笔走进自然去表现、去描绘的根源。

风景写生适合表现的空间非常大,天地河流,山川沟壑蜿蜒数十里的空间层次都能够收集到画面中来。其表现对象可涉及城市建筑、乡村景色,山野树木、江河湖泊等广泛内容。因此,每当面对这浩瀚的大自然时,首先要有目的性的进行选材,抓住能使你激动、感受最深的景致来写生。

为了能够使初学者在风景写生中较快的适应环境,做到心中有数,下面就关于写生色彩的一些常识简单作些介绍。

一、写生色彩的存在要素

当走向社会,投进大自然的美景之中,我们感受到的景色空间是充满着对立与统一的和谐组织;在这个组织中各存在要素之间是相互作用的一个有序整体;如果从形态空间关系的角度来分析,就会发现自然界都是由天、地、物这三个方面构成的,其表现的特性如,远、近、轻、重等都是通过一定的比例关系展现在我们眼前的。在写生时,只要符合这一基本规律,其表现结果就会是满意的。

从物色关系的角度来分析,固有色及条件色是写生色彩的构成因素,而条件色又是色彩写生中要全力寻找的表现色彩。

先说固有色:它的含义是指在特定条件下,物体所呈现出的颜色。但这只是相对的概念性解释,严格地讲,物体自身是没有色彩的,只有当吸收与反射色光后才具备了色的倾向,一旦改变了光源色,“固有色”也将随之改变。如,在风景写生时经常会观察到这样的现象,一块概念上的白色在上午的阳光下却呈柠檬色,在傍晚的光线下又变成较淡的玫瑰色,只有在饱和的光线下(中午)才会呈现出“固有”的白色,这就说明固有色的概念,只是人们习惯的说法,并不是真正意义上的固有,在写生时要注意切不可用习惯代替观察,要主动地培养自己敏锐的色感,这样才能捕捉住精彩的瞬间。

再说条件色:它包括了光源色和环境色。光源色在前文已有涉及,这里再谈两点;

第一,光源色以色性可分为两大类,即暖色光和冷色光;一般讲暖色光直接照射下的物体,受光部分色彩较暖,背光部分则是相对的冷色倾向;冷色光照射下的物体,受光部分色彩偏冷,而背光部分则是相对的暖色倾向。

第二,光源色的强弱对色彩的变化也会有影响。光源色强色彩反差大,光源色弱色彩反差小。

关于环境色,是指物体受周围环境色彩的反射光影响所呈现出的色感倾向,它是物体反光特性的具体表现。通常是反光强环境色明显,反光弱环境色也相对较弱。

另外,需要补充一点,在风景写生中,由于特定的空间关系及受大气层的影响,同样一种物体的色彩也会因远近的关系而产生色彩变化。

总之,固有色、条件色是整体色彩现象的具体表现,它们都有很大的可变性,只要其中一个发生变化,整体的色彩也将随之改变。所以,在写生时要时刻从整体出发,正确把握条件色与固有色的统一关系,根据具体环境恰当的来描绘。

二、写生色彩的变化规律

1. 光源色和固有色是物体亮面色彩的构成因素。晴天阳光充足时,自然景色偏暖,色块关系明确,物体的亮面比暗面的色彩要暖,且对比较强;阴天光线不足时,景色偏冷,色块关系为天空较亮,地面与物体要相对暗一些,色彩变化不明显。物体的亮面比暗面的色彩要冷,对比也较弱。

2. 环境色和固有色是影响物体暗部色彩的主要因素(包括反光部位的色彩),由于是暗部的色彩,因此在明度上需要加深(反光部位的明度较暗部稍亮一些)。

3. 光源色最强烈最直接的反映是在物体的高光部位(指表面光洁度高,反光较强的物体;若表面粗糙,高光反映较弱,则固有色的成分要考虑进去)。

4. 固有色和条件色直接影响着物体色彩最丰富的中间调子,它的色彩倾向是根据物体的受光强弱来决定的,但固有色是其中最主要的存在因素。

5. 环境色和光源色是影响物体投影部分色彩倾向的主要因素,另外也要考虑到受影面的色彩对投影的影响。

三、色调的构成

在我们运用色彩来表现对象时,总要求使缤纷的自然色彩在画面上达到谐调一致的视觉效果,这种谐调即绘画的色调表现结果。

1. 色调的含义

色调就是色彩组合的整体效果,是色彩变化中呈现出的主要色彩倾向或称色彩的基调。这里引用法国画家塞尚的一句话来认识色调:“色调是把看到的自然和理智的自然,把现实的色彩和头脑中的色彩融合在一起,把对象本身所具有的色彩规律和作者对客观世界的色彩的感受融合在一起,变为艺术形象典型的色彩节奏与韵律。”

在现实生活中色调的变化是丰富的,既可以从色彩的三要素来划分,也可以从心理作用因素来划分。其中哪种因素起主导作用,就称作是哪种色调。

总之,色调是反映作者情感,吸引观者产生联想的色彩表现形式。

2. 色调的组织结构

在色彩写生中,画面的色调组织结构可以通过不同色块的空间位置、比例关系等来表现。这是因为自然界中任何色彩的出现都不是孤立的,必然会存在着上下、左右、前后位置的空间关系,及大小、多少的比例关系;它们相互依存、相互作用才构成了多样统一的色彩整体。如,相同的一个色块,因空间位置的改变,会给人以轻、重不同的感觉;而大小、多少的比例变化,又可以产生疏密、虚实的多变效果,使色彩赋予了节奏韵律感。正是这种色彩组织的结构变化,决定了一幅作品的色调倾向。

概括地讲,色调的整体感觉取决于每块色彩间的有机联系,它是权衡色彩空间及比例后主动的、积极的表现结果。对于初学者而言,要正确认识色调现象并不是轻易能做到的事,如果在观察客观时缺乏整体的观念,从局部孤立地去看色块是难于把握住色调特征的。因此,在写生练习时一定要

要努力提高整体的观察能力,根据不同色彩的作用及面积与位置的关系,来构成色彩间的对照和呼应,使之形成统一谐调的色调感觉。

四、写生的步骤与方法

风景写生大体上可分五个步骤进行,即取景、落幅、铺色、深入、调整。

1. 取景:

是作画的准备阶段。由于风景写生的表现空间复杂庞大,天空河流,山峦树木等应有尽有,所以如何组织画面,选取理想的描绘对象,是需要首先解决的问题,也可以这样说,一个好的取景是作品表现成功的先决条件之一。

在这一阶段里,首先要注意对主体重点的选择,天、地、物三者之间的关系要明确,近、中、远景的空间层次要清晰。

另外,在色彩关系上,要明确各构成要素之间的组织与变化。

其次,绘画角度的选择也是决定写生作品成功与否的一个方面,要给予足够的重视。取景时一般是采用双手的拇指与食指十字交叉方式搭成一个“取景框”,放在眼前做移动的比较,筛选出最佳的景色空间,最终使它成为一幅画。初学者最好先画几幅小草图,然后根据选定的草图再正式作画。

再有,取景时选取的描绘景色,要能够突出地域的特点,并且是能够使你激动和感受最深的,产生强烈表现欲望的地方。因为,只有融入对自然景色的激情,选择才会有依据。

2. 落幅:

是作画的构图阶段。主要任务是对选择好的表现内容做合理的安排,使之整体地、符合客观感受地反映在画纸上。简单的解释,就是将所看到的景色变成绘画作品。

探讨构图,切忌对自然的抄袭,要有主观的构思,根据构思再来安排画面的布局;诸如客观的体积结构,明暗变化,色彩空间等,都应有总体地考虑,使之既有变化而又统一。尤其是要明确景物的基本轮廓。否则,结构松散、轮廓虚无的表现,即使色彩画得再好,也不能称其为成功的写生作品。

另外,构图时透视的运用将有助于空间的表现,并直接影响着构图的视觉效果。

还有,由于水粉色透明度差,覆盖能力较强,所以,起稿时用的颜色不宜过浓,最好用水稀释后使用,这样对于适用薄涂表现法的部分不会因颜色深而使表现受限。风景写生一般是采用棕色或蓝色起稿。

综上所述,对于起稿构图的要求可概括为:主体部分要突出,即要有能产生吸引力的构图中心。要有目的的大胆取舍,敢于扬弃一切不利的表现因素,用构图的均衡原理来控制画面。客观的轮廓与结构要基本准确。色彩与明暗的关系要有大致的安排和标定。

3. 铺色

在构图稿上,用概括的手法从整体出发,先表现色彩的大关系,即先把背景、明暗、色彩的冷暖关系粗略的画一遍,对于局部的细节不做深入的刻画。这时,色彩不要画得太厚,但要尽可能地准确。

具体的方法是,先从主体(暗部)或远景画起,然后再画亮部及中间色。这样的顺序便于色彩间的相互比较,有利于判断色彩的倾向,使色彩间的相互关系得到较好地控制,同时能够避免白色“侵入”暗部的色彩而造成画面“灰”、“粉”的现象。

这一阶段的主要任务是,运用色彩作为表现手段,以个人的激情,将客观整体地色彩存在关系大致地反映在画稿上。

需要注意的是,此时不应被某些漂亮的局部色彩所困,要注意色彩间纯度、明度的差异,以及大的色彩秩序。暗部不要画得过厚,要有透气性。背景的处理要简洁,过多的描绘,容易影响空间的表

现。要善于发现画面表现的精彩“点”，并使之不被破坏。

4. 深入

色彩大关系处理好后，就要开始对局部的细节进行深入的描绘了，其目的是使画面的表现内容更加丰富，更加生动。这一阶段的表现要点是：

在深入表现的同时，要保持整体的意识。虽然着眼点在每一个细部，但更要注意它与周围颜色的相互关系，要通过不断地对比来解决整体与局部的矛盾。具体的方法是，不要孤立地画某一块颜色，要同时画两种或多种颜色，看它们之间的明暗、冷暖对比结果，这样就能够达到相对准确的程度。如画天空的颜色，它的变化是很大的，有时明亮，有时阴沉，既能鲜艳，又能灰暗，若孤立地去观察去表现，就很难将这种变化反映出来，其结果必然是脱离具体环境的概念色彩。

深入刻画还应保持住最初的色彩感觉，不破坏已定好的大的色彩关系，要能够抓住室外自然光线的变化规律，胆大心细地来描绘；初学者要切忌盲目的随光线的改变而随意改动最初的色彩倾向，那样将会破坏整体的色调结构。

深入不是面面俱到，要根据内容主题，有侧重的具体来表现。在风景写生中，通常是依据近景、中景、远景这三个层次来组织画面。其中，中景多为内容的主体，画得比较深入完整；而近景与远景是起联系与衬托的作用，是次要部分，因此也就画得适当地简洁和单纯；这样就会使主体得到强调与突出，更加符合艺术效果。

5. 调整：

经过深入细致的描绘，写生已接近完成，虽然整个写生过程是按正确的方法来观察和表现，但由于较长时间的作业，视觉会产生疲劳反应，也就难免会出现问题，这时最好能放下画笔，全面审视一下画面的整体效果，是否符合表现的意图，全力找出不足和欠缺之处，稍做修正，使之完善。

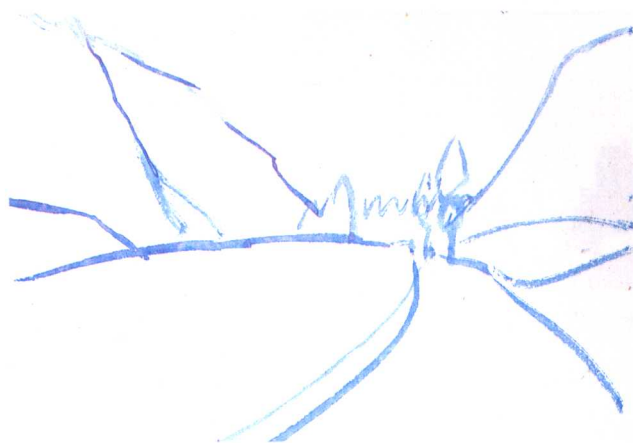
调整阶段容易出现的问题是，本来表现比较好，比较精采的地方，由于缺乏主观的表现意图及整体的构想，使直觉产生错误地判断，被修改来、修改去，反而越画越糟，最后适得其反。我们讲，调整不是要继续的深入表现，也不是要全面地进行修改，它是在整体的比较上，把握住作品的“脉搏”，重新回到对客观色彩的“第一印象”上来，对表现过“火”或“不够”的地方做适当的调整，它是起弥补的作用。

总之，调整阶段的要求是既要大胆，敢于下笔；又要心细，不冒然下笔。它们是矛盾的统一体；对于那些颜色漂亮，用笔潇洒，但不利于景色空间的表现，要敢于下笔修改；而对于使你冲动和激情下看似是“错误”的表现，则要细心观察分析，谨慎下笔。这里引荐朋纳的一句话：“画上的缺点有时往往会给一幅画以生气”。这句话中的缺点就是前面所讲的，在一定的观察下，以“第一印象”为坚实基础的即兴挥毫的结果。切不要与真正意义上的缺点混淆。

下面再引荐英国画家西涅克在致友人的信中的一段话来作为对写生步骤与方法的概括总结。

他说：“凡是有经验的画家都知道，由于某种不可思议的原因，只要有一个明确的计划，对一幅画进行推敲和修改，反会使画的份量增加。如果你反复推敲物体本身的颜色，你就会失去色彩的美……。”

写生步骤图解



落幅, 构图



铺色, 画大关系



深入与调整