

建筑水彩画作品与技法

THE WORKS & ARTISTRY
OF ARCHITECTURAL WATERCOLOR

唐文 绘 / 著

云南美术出版社



建筑水彩画作品与技法

唐文绘/著



云南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

建筑水彩画作品与技法 / 唐文编绘. — 昆明: 云南美术出版社, 2001.3

ISBN 7-80586-742-9

I. 建... II. 唐... III. ①建筑—水彩画—作品集—中国—现代②建筑—水彩画—技法(美术)
IV. TU204

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 12306 号

建筑水彩画作品与技法

唐 文 绘 / 著

出版发行: 云南美术出版社

印 制: 昆明精工制版印刷有限公司

开 本: 889 × 1194 1/24 3 印张

字数 28 千

版 次: 2001 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

印 数: 1-1500 册

书 号: ISBN7-80586-742-9/G·110

定 价: 30.00 元

序

以先睹为快的心情读了昆明理工大学唐文先生的作品。

凡大学建筑系的美术教师，美学观、技法、手法可谓百花纷呈，即使同校、同系美术教师之间也是如此，然而作品和教学总是有着共同的特点：

从文化的高度再现建筑，而不是从工程的角度去记录建筑；

以心解读建筑而后创作，而不是对建筑躯壳皮囊的复绘。

另一重要的特点当然是建筑空间形体、形态的准确，比起一些建筑透视错了的美术作品，显得更贴近实际生活。而唐先生作品中充溢着云南的神奇美丽和红土高原的清香，更是备感亲切。

爱美之心人皆有之，而又是各有所抱，譬如，我在欣赏唐先生的水彩作品时，更多地偏爱其写生，因为写生最能凝聚作者初始的激情和美好世界的“原汁原味”。如《丽江雨霏霏》中的古朴亲和，《云南大学的早晨》中的生机，《昆明老宅》中的温馨等。偏爱，往往是作者和读者的希冀和追求，总是因人而宜。对每个人而言，不必也不应去强求一致。但对社会而言，偏爱就涉及到真善美与假恶丑的思想文化领域。建筑学教学中的素描水彩不仅是为了去掌握建筑绘画的基本功，也不只是为了提高对建筑的审美意识，更重要的是为了提高文化素质。

唐先生的作品及其解说虽说是十余年教学小结，但透出的是对建筑的态度。诚如他 1985 年偶然来云南“望着那美丽神秘的群山，茂密的原始森林和民族风格的民间建筑，纯朴善良的少数民族，心中情不自禁迷恋上这一热土，暗下决心，今后愿把自己的一生投入到再现这美丽西南边陲的事业中”。这就是他以及通过他的作品对美的认识和描绘美、创作美的追求。

追求美，摒弃丑恶，这是提高文化素质的起码要求，这对建筑学教学（应该是所有学校教学）实在是太重要了。

从高校毕业，固然掌握了某一专业知识，但掌握专业知识并不等于提高了文化素质。以建筑学为例，对社会文化结晶和载体的建筑，学了数年乃至工作多年，并非就能懂得建筑文化。素描水彩作为建筑学教学的必修课，并非为了培养画家。干湿、线条、明暗、冷暖、笔触、体块等当然要在学习过程中掌握，吸取探求建筑和社会文化营养的能力。

我在求学时，虽然也喜欢上素描水彩课，工作以后也时而捉笔涂鸦，但很长时期只是限于技法手法，直到中年以后才逐渐地认识到自身的文化素养太低，急需亡羊补牢。解剖他人易，解剖自己难，花了数十年，才发现自己“先天不足”，急需营养。因而，对唐文先生的作品，像对所有文艺作品一样，看，只能学和赏；读，才能有所悟。

以上就是我在粗读后的有感而发，可称之为“初发的读后”，以表示与读者续读求悟的心愿和对作者的敬意。

顾奇伟 2000 年 11 月 7 日于昆明

前言

这是一项有意义的事业——建筑美术教学，而建筑美术教学当中所涵盖的“建筑水彩风景画”教学与创作、研究，更是让我痴迷。我出生在江西省南昌市，父母都是早年四川美院毕业，长期从事美术教学工作的，可以说我从小受到父母的艺术熏陶，从而注定了我的一生将走上美术这条道路。在江西鱼米之乡呆惯的我，一个很偶然的机会，于1985年来到云南采风，望着那美丽神秘的群山，茂密的原始森林，富有浓郁乡土气息和民族风格的民间建筑和纯朴善良的少数民族，心中情不自禁迷恋上这一方热土，并暗下决心，今后愿把自己的一生投入到再现这美丽的西南边陲事业当中，1987年大学毕业后，我被分配到了重庆建筑工程学院昆明分院（今昆明理工大学建工学院）建筑系工作。

在长期的建筑美术教学工作中，我逐渐领悟到了建筑美术教学的目的、意义和其特殊性，并深深地爱上了这一事业，也自然和水彩画结下了不解之缘。今天出版的这本教材，选用了我的65幅云南乡土风景水彩画及几万字的文字说明及创作体会，是我近10年水彩教学与创作当中的一次总结与回顾，又是一次更高要求的起点。我将顺着这个起点一步一步地走下去。同时此书也是一本适合于建筑专业学生及美术爱好者学习建筑风景画的教材，不论从书的开本，作品的形式，文字说明所针对的对象及价格也都是为了学生而定的。在这本书里，我不想过多地重复普通水彩画教材当中关于工具、材料及一般的水彩画基本知识，重点只想就我的作品谈一些具体的创作经验与技法分析。由于所画内容全部为云南当地建筑、风景，并且当中许多内容又都是同学课堂作业或色彩风景实习的真实教学结果，故在教学上有一定的实用性和针对性。除习作之外，选画的内容也兼顾了我的一部分创作作品，以求教学实用和欣赏相结合，并力图用朴实的语言深入浅出讲述水彩写生当中的具体问题和技法要素，为提高同学的艺术修养及鉴赏水平提供参考。

在水彩画教学与创作中，由于水彩颜色那明快与酣畅淋漓而备受从事这项事业者的青睐，它可画出多样风格：装饰、变形、写实、超级写实、干笔等。一味搞教学的，习惯于在学生面前三下五除二就要见感觉和效果的教师，不应停留在教学的程式化进程和陶醉在学生的喝彩声中，而要定下心来潜心研究这门艺术深邃的艺术语言，更极致的技法语言，最具感染力的意境语言，再现独特的艺术视角魅力。这不仅是为美术教师自己开拓了一个更深层次的研究领域，同时在教学当中通过自己的这些创作及经验，可以更进一步拓展同学们艺术感悟的范围。但一味重视水彩画创作的精品制作而忽略了教学的重要性、现场示范及教师备课写生，一则在教学上会本末倒置，提高不了教学质量；二则对自己的创作同样会有影响，导致缺乏生活的真实感受，使艺术语言程式化。另外，如果对学生大部分教学要求为短期写生，而不重视到大自然去写生，这样的风景画家，我认为他的艺术生命也同样是短促的。

唐文

水彩画写生与创作面面观

1. 对水彩画色性的认识

水彩画的色性与水粉和油画的色性不仅是在颜色本身含粉质和含油性成份的差别，也不仅是指在以水、油作为调节剂的调配关系上，而主要是在色彩表现媒体上给人产生的不同感受。水彩画以色彩的清新、明快打动人，与油画和水粉相比，其更能体现透明感、光感和强烈的冷暖对比，同时水彩画的色彩及黑白关系中的许多韵味，适宜于作画过程中第一遍着色的水与色的自然交融，而并非期待于过多的第二遍乃至第三遍色彩的添加与丰富，即便是局部色彩需重复几遍，在每次着色的过程也应尽量使用较为单纯的颜色，使层层色彩产生透叠的效果。

另外在水彩画的干画法中，笔触极讲究肯定，落笔成形，吃住形体和块面，相对修改的余地较少，且色彩多用和第一遍色的类似色为好，以上这许多特点又仿佛和中国传统的写意画有许多相似之处。由于水彩画的偶然因素很多，就是一个经验很丰富的水彩画家也难免因一时水分控制不好而在作品中产生一些败笔，但正是这偶然和难以驾驭性更让人们觉得她那无穷的趣味所在。与其相比，同样发源于西方的水粉画，特别是油画则不同，她们色性的意味主要靠重叠、并置、搓、揉、摆笔触等来体现色彩的厚重感及丰富的色彩冷暖关系。

综上所述，水彩画的这种明快取决于对大自然瞬息万变的真实情感和严谨的作画程序。在许多水彩画初学者中，往往过多流连于画面局部的冷暖关系中，忽略了第一遍色彩的肯定性和准确性，往往寄希望于用第二遍、第三遍色的修改和补充，加之作画程序不对，使画面产生脏乱的感觉，从而无法收拾，以致失去清新感。要画好建筑水彩风景画，首先要提高自己的艺术素养，通过欣赏与体验优秀的美术作品，知道自然景物中哪些是美的，哪些是可以作画的，甚至哪些是最具有视觉张力和冲击力的。但同时，面对大千世界，我们不应该带有过多的套路和程式，应像个小学生一样，带着强烈的好奇心、探索欲去真实地表现我们的感受，最后在有了许多感受的基础上，才能去谈画面的意境和个人作品的风格。

作为一名建筑美术教师的我，常喜欢用各种工具和色系在不同视角下去尝试表现客观，体现水彩画的色性语言。通过这些尝试，我感受到了水彩的色性探索领域是如此之广阔。

2. 建筑风景画中选景与立意的回味与推敲

不管什么样的风景画，选景与立意是画面的中心，也是立足之本。而立意应具备的修养，则需要通过作画者平时读画与欣赏多种文艺作品而得。在欣赏、思考、理解、共鸣中去积累经验，只有眼高，才能手高。我常常面对客观对象细细观察，在熟悉环境后，才坐下来作画。有时在拍创作素材照片时，我注意发挥两类照片的作用，一类是完全能为绘画服务的，拍照时极讲究用光、用色和画面的构图黑白关系；另一类是为美术创作准备的“零部件”，这些素材的作用是为了能装配到画面当中，使局部更具体。

此外，在选景的过程中，我常常像考察者探路似的利用一整天的时间把当地的风光仔细地“搜寻”一遍，并选择最能突出建筑的视点，这样在下一阶段的写生时就不需要花很多时间再去选景了。在作画前，我常一个人默默地静思片刻，仔细地回味自然中给我感受最深的那一美丽的瞬间，

让它在我的脑海里有一个清晰的轮廓才下笔，做到心中有数。

3. 水彩画作画的程序

水彩画与油画和水粉画相比，更讲究作画的程序，水彩画作品因其画面立意而要达到的目的所采取的相应作画步骤，因人而异，因画面内容和风格而异。有人喜欢从局部画起，最后控制好整体关系；也有人习惯从铺大色调开始，渐渐转入细部的刻画。此外，有些画面局部需要用湿画法一遍完成，而另一些则需要用干画法去重复多遍，这在作画前都得有一个通盘考虑。以后的作画程序并不都是和作画者对客观对象的兴趣和激情所产生的程序相一致。有人说传统写意中国画是讲究“心手双畅”的过程，而对于水彩画者来说，可能有时你并不能“心手双畅”，你面对的是把冲动的情感先放一放，去考虑先画什么，后画什么，什么地方用干画法，什么地方用湿画法的作画过程。特别的画面预先用留白胶后，你得耐心等其干，而有时画面趁湿需撒盐，撒水时也不能有分秒的懈怠。但若你依着自己真实感受而不按程序先后下笔，那样即使你有多好的素描和色彩基础，也会出现画面无法控制的水渍印和脏、乱、花等难以收拾的局面，大大地败了你的创作情感和表现欲望。相反，水粉画和油画在这方面就好得多。

4. 通过32开画幅水彩练习，使作大幅面色彩写生时胸有成竹

我常在32开图幅上画水彩，以此来锻炼捕捉大自然瞬息万变的敏锐感，作画一般在半个小时，由于这种时间和图幅的限制，逼迫我不得不用肯定概括的手法去表现对象大的色块关系，舍去对象细微的局部，做到胸有成竹。长此以往，我就能较为客观准确地表达对象在地域、时节、早晚上的色彩倾向，特别是在画大幅的水彩写生时，就能落笔从容。

5. 合理掌握作画前期、中期、后期的关系

(1) 作画前期——多运用小草图进行练习与推敲

在作画的前期，应该运用一定数量素描或色彩的小草图，反复推敲画面的构图、动态线、黑白灰关系及色彩的色相、色度和相互的冷暖关系，待确定之后，再画正稿，这对掌握正稿的整体关系大有好处。我作画时常随身携带一些小幅水彩纸，方便画小草图。

(2) 作画中期——因势利导，控制画面

在作画中期，特别是水彩写生中因受时间、气候的影响，经常会在画面上产生一定的偶然性，如水渍和色彩在湿画法中跑出了应控制住的物体轮廓线等，出现这种情况，不要贸然地认为这张画失败了，而应根据实际情况，因势利导地保住这意想不到的情形，往往会取得预料不到的效果。对有些作品来说，太过于十拿九稳、按部就班的画面容易让人观之乏味。也许，水彩画的魅力就在于她的不可捉摸性。

当然，在作画的这一阶段，必须重点保护好物体的轮廓线、高光和飞白。

轮廓线尤其在建筑水彩画中的保留显得极其重要和有趣。因水彩画色性透明，一些明显的铅笔轮廓线能透过水彩颜色强化物体的边沿，建筑特别是欧式建筑，丰富、细致、挺拔的轮廓线上

适当罩上明快的水彩色会使画面异常精致。

高光是画面的最亮点,有人说“任何画坏的水彩画都是可以修改好的,除非它的高光画坏了”。这足可见高光在水彩画中的重要性。高光是画面的精灵,是成败的关键,得小心仔细地加以保留。

飞白,是画面在行笔中空留下来的纸面纯白,如波光粼粼的水面亮部,强烈阳光下的白云和精致的白墙等。这是由于水彩画忌讳用水粉色,而利用纸本身的空白,则能很好地体现水彩画的特征语言。当然画面飞白也要控制在最关键部分,过多的飞白会使画面杂乱无章。

在这个阶段,对学生来说,如画面确实画得不可收拾,学生也真正认识到自己的缺点时,在教学中,我并不反对他们换纸重画。就我看来,对学生来说,关键是兴趣与学习同在。

(3) 作画的后期:对于习作来说是可以用水粉颜色作修改尝试的

在作画近结束时,对学生习作来讲,是可以运用擦洗或水粉颜色修改来丰富画面或提高认识,用牙刷、海绵对水彩作品中过于突出的颜色进行擦洗,画面会出现许多意想不到的朦胧效果,而这种效果正是许多画家硬画难以表现的。

在水彩习作中,有时可以用少量水粉颜色修改画面,由于水粉颜色具有一定的覆盖性,故可以提亮或加纯画面的一些脏灰色彩。其实在西方,人们普遍称水粉为不透明的水彩,并把它广泛运用到水彩作品中,如瑞典画家佐恩,经常运用水粉提亮画面中细小的树枝和草丛,美国画家安德鲁·怀斯则运用白水粉画女性头发上最亮的发丝,这可见水粉颜色是可以和水彩兼用的。

6. 明确建筑水彩画的特征

建筑水彩画不能泛指水彩风景画,建筑水彩画最大的特点应该以表现建筑及相应环境为中心,人物和其它纯自然山水应在其范畴内,起从属作用,而表现建筑主体应作为画的重点。但建筑又是价值、科学技术、美学思想的综合载体,故在作画时应明确各种建筑丰富的内涵,把握住建筑独特的造型特征,选其表现最佳的视角,精心刻画建筑的关键部分。我常形容刻画建筑就像画人的头部,建筑的屋面就像人的头发,可处理得或虚或实,使画面让人觉得趣味盎然。建筑的立面又好比人的脸部,其脸形和五官(即建筑的门窗)间的比例、肤色(建筑外墙的固有色),都是人的特征所在,故画时应极为准确。建筑的入口可比作人的嘴唇,都是极富情感个性之处,作画时应准确捕捉,不能马虎。最后,闪烁着智慧与灵魂的眼睛不用说自然是建筑的窗户,要一丝不苟,极富耐心地去重点表现,而建筑玻璃上的白色反光恰好正似人物眼睛的高光,得细致突出。至于地面部分可以在准确的基础上概括而过。

7. 靠一定数量的临摹作业,弥补认识上的不足

对于水彩画初学者来说,由于认识上和绘画技能的匮乏,需要经过临摹一定数量的作业来弥补。

不管是学生,还是专门从事教学或创作的美术教师,在未形成个人风格之前,都不应急于出“成品”、出“精品”,而需要在临摹上多下功夫,把自己喜爱的画家的作品,经过一定数量的潜心临摹,这样才有一个从量变到质变的过程。在临摹过程中,可采用临摹一张,然后到大自然中寻找相同或类似的景物再写生一张的方法,这有利于及时吸收和消化他人的绘画成果。此外,临摹的内容可以是整幅画,也可以是局部,如树木、天空、建筑局部等,有利于打破水彩作画时的色彩习惯限制,学习到更丰富更凝重的色彩组合。

在大学时，我的水彩画画得并不好，后来的进步主要归功于毕业后在云南大理讲师团时，随身携带一本《美国当代水彩画》，有时间就临摹一张再写生一张，自觉有很大的提高。

8. “工欲善其事，必先利其器”

虽然本书不像其它水彩画工具书那样去重复每样工具的性能，但在此我还是想提醒一下，即实事求是地来选择、使用适合自己要求和经济条件的工具和材料，不要一味图便宜，也不要盲目地追求高档次。

我在作画时，所采用的纸张一般是150克国产保定水彩纸和北京“白花牌”水彩纸，而在创作过程中，根据作画需要，在有些作品中我也采用了少量的200克法国产手工水彩纸，这种纸适合表现细腻风格的作品。至于颜色，除了创作时使用英国温莎牌水彩单支色外，其它均用马利牌和中英合资“温莎公爵”牌水彩颜色，包括我的一些参加美展的作品也是用国产颜色。在笔上，我习惯用各种大小不同的国产平头水彩笔，再配各种型号的国画用狼毫、羊毫毛笔和一至两把底纹笔就可以满足需要了。

水彩调色盒我喜欢用水粉的24格调色盒，它一次可以装许多颜色，便于外出写生。我在画板上比较讲究，自己锯了一块60×60cm的正方形画板，以便写生时携带和画各种规格的水彩。另外我用两件雨衣裁成一个画板包，装上拉链和背带，既便宜又方便。至于画纸，用一个塑料画筒装，便于携带且可防水。当然，像折叠画凳、留白胶、喷水壶（作特殊效果时用），以及雨伞和遮阳帽、照相机都是我外出的必带品。作画时我向来不贪多，一天认认真真地画好一张，外出写生一天能产生一幅好作品已足以让我欣慰了。

9. 对于初学者来说，不要过多迷恋画面的特技

不管是对印法，还是撒盐、喷水等水彩特殊技法，都是建立在作品特有的意境和强烈的视觉冲击力基础上的。没有上述作品的基础语言，再好的特殊技法也如无源之水，无本之木。对建筑专业的学生和初学美术的爱好者来说，首先要善于运用水彩的基本表现语言，客观地表现对象，这样同样能传递你的真实情感，而不能光靠种种特殊技法使平淡的画面产生新意。

10. 与建筑专业学生及美术爱好者共勉

经过多年的水彩教学与创作，我常常告诫自己和身边的朋友，大自然的平淡不等于她不美，而是我们没有充分去感受她的魅力。只要热爱生活，热爱我们平淡而有意义的工作，我们就能享受到很多美妙的东西。在水彩画神奇的艺术领域里，认真绘画不等于缓慢地作画，画面真实不等于画面的细腻，画面的美也不完全是色彩的美，现代派的作品未必就现代，三分钟的画和十几天的画可能分量差不多。要作好画，关键在勤思考，多总结，善于从中国画、油画、摄影等其它艺术作品中汲取营养，做到为己所用。

随着我国西部大开发的开始，时代对我们建筑专业的学生及教师有了更高的要求，同时对我们建筑院校的美术教师赋予了更重的责任，面对一张张尚不能让自己满意的作品，我更不能有丝毫懈怠。路漫漫兮其修远，吾将上下而求索！

建筑水彩画作品目录

- 1 雨后春城
- 2 圆通寺春雪
- 3 昆明陆军讲武堂
- 4 昙华寺之秋
- 5 丽江水巷
- 6 水卜龙寨暮色
- 7 丽江老街
- 8 南国果香
- 9 昆明东寺塔
- 10 寂静的正午
- 11 喜洲老街
- 12 中旬的八月
- 13 斑斓小寨
- 14 藏区一瞥
- 15 昆明圆通茶室
- 16 小村细语
- 17 枕河人家
- 18 昙华古寺
- 19 无垠的秋思
- 20 云南大学明代贡院遗址
- 21 景洪曼听佛牙寺
- 22 曼斐寨雨后
- 23 白龙寺的正午
- 24 橄榄坝小景
- 25 昆明老宅
- 26 昆明文林街老宅
- 27 土锅寨速写
- 28 黑龙潭道观小景
- 29 大观楼水榭
- 30 怒江峡谷
- 31 丽江百年老桥
- 32 黑龙潭雨后
- 33 云南大学的早晨
- 34 大理挖色乡赶街
- 35 丽江雨霏霏
- 36 昆明金殿古牌坊
- 37 洱海小普陀岛晨曦
- 38 香格里拉人家
- 39 金色年华
- 40 白族小院
- 41 金色澄江
- 42 喜洲寻梦
- 43 晨牧
- 44 山野晨曲
- 45 彝寨初冬
- 46 渔塘小景
- 47 元阳的早晨
- 48 云南大学欧式长廊
- 49 江川老河道
- 50 苍山烟云
- 51 云南大学会泽楼
- 52 洱海渔歌
- 53 彝寨金秋
- 54 山村晨烟
- 55 静静的河滩
- 56 版纳金秋
- 57 林边泛舟
- 58 雨后古刹
- 59 昆明胜利堂
- 60 南国缅居
- 61 油炸地的正午
- 62 蓝天下的故事
- 63 哈尼村落
- 64 (封面) 春天的独白
- 65 (封底) 拉篮球板的小车



1 雨后春城 54 × 75.5cm

昆明是一座悠久的历史文化名城，随着改革开放，城市建设日新月异，出现了许多美丽的现代城市景观，但同时也拆除了许多值得保留的老房子、老街道……像桃源街、长春路、武成路等都已不复存在。我经常伫立于昆明仅存的文庙直街附近，迷恋着这一带古建筑的黑瓦与红木墙，追忆着昔日老昆明的故事。1999年，我画了这幅《雨后春城》，只想通过画面中对文庙直街的表现，体现一种雨后老昆明的朦胧美。画面的红色和绿色我有意提高了其纯度，并着重强调了地面上的水渍纹路和倒影效果。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com



2 圆通寺春雪 54 × 75.5cm

春城近年每到春节之际经常下雪，这时，我也和三岁的孩童一样，兴奋不已，于是兴匆匆地背上画具带上相机去昆明圆通寺写生。这张作品我有意强调了色彩的统一和屋面雪的洁白，画面比较注重水彩画的水分。画面远景部分的圆通山，我在颜色未干时采用了撒盐的办法，画房屋时干湿画法相结合，画了多次，前面的白色草丛和海鸥是主观加上去的，草丛是为了增添一个画面近景层次，海鸥是想体现一种生命的灵气。寺庙当中檐口部分我有意把色彩压得很重，尽可能体现古刹那种深厚凝重之感和轻盈的白雪造成视觉对比，我在现场坚持写生一天，画中的许多细部则是回家后根据照片添加丰富起来的，这种现场写生与根据照片整理加工相结合我认为也是一个好办法。

昆明陆军讲武堂是一座始建于清末的我国最早设置的军事院校。该校师生当中不少是同盟会员，在云南辛亥重九起义和护国运动中起过重要的骨干作用，朱德、叶剑英等革命前辈也曾在此学习过，故此建筑也是我国近代史上一座重要的纪念性建筑。此外，该建筑不仅在立面和平面上具有欧洲古典建筑风格，其屋顶部分还融入了中国的坡屋顶及飞檐等建筑形式，从中也可窥视出当时人们的审美喜好。我画此建筑时，一是着重强调了建筑墙体纯中黄的色彩和群青色天空的对比，探索这种明亮的色彩组成体系；二是精心细致但又不拘泥地表现建筑局部的窗套及尖顶，体现异国情调；三是在树木及地面采用了虚化处理，以避免此作品接近一张建筑渲染图之嫌。

3 昆明陆军讲武堂 39.5 × 54.5cm





4 云华寺之秋 39.5 × 54.5cm

中国古建筑当中的红、黄、蓝是经常出现的3种颜色，如何处理好这3种颜色，并和周边环境色放在一起相协调又是一件难事，在此画当中，我注意用古建筑的枯黄色和近景当中大树的黄叶相呼应，用建筑檐口的钴蓝色和地面投影色相统一。试想，如果天空采用明快的湖蓝色，协调感就会差些。此外，建筑的红门和近处树干的红色也出自同一色系。风景画当中这种色彩的呼应相当重要，只是要注意呼应色之间在色彩面积和明纯度上应有所区别。

这幅画的构图上我故意用3棵竖向的粗树干来占据近景，最左的一棵原是一个小树枝，我为了画面需要才改成了现在的大树，是想和呈水平方向的古建筑在纵横上造成强烈的视觉对比，运用这种方式，我认为画面要有趣一些。

此作品是阴雨天的实地写生，由于天气时晴时雨，竟使我用了将近10个小时才完成，好在作画时有条不紊，竭力用雨伞遮住画面不被淋潮，故心情也很好。在画面中，远处的树木和天空我采用了紫灰色调，靠湿画法一次完成，画建筑时最关键的是建筑中心那一缕轻烟，必须和周边色彩趁湿衔接。剩下的就是建筑细部的表现，我用小号“点梅”狼毫毛笔为主，另加中号“白云”羊毫毛笔，由石桥到近景建筑依次延伸描绘，并注重把近景的部分画得相对简单一些。

在近景的水面刻画当中，我原来画得非常丰富细致，回家后总觉得不理想，故用海棉洗去了很多，才觉得画面有整体感。

5 丽江水巷 39.5 × 54.5cm





6 水卜龙寨暮色 52.5 × 72.5cm

去元阳县的水卜龙寨是一个很偶然的机。1998年国庆，我利用短短几天假期和爱人、孩子一道去元阳，3天之中拍了许多照片，直到要离开的那一天下午，我突发奇想去了一个较远一点的“水卜龙寨”。到那儿却发现暮色中的水卜龙寨显示出一种神秘和古朴，与金灿灿的晚霞构成了一曲美妙晚唱，这是人间最美的境界……我迅速拍下几张照片后，又用1个小时，画了一张水彩速写，记录下当时的感受，回到昆明后，才创作了这张较大的作品。画面的树枝采用了留白胶，而建筑墙面在上了第一遍颜色后我涂抹了一定的彩色蜡笔，待上了墙面第二遍色彩后就自然显现出斑驳的效果，远处的树部分我却运用了撒盐处理。

丽江的八九月份,是个多雨的季节,雨水虽给作画者带来了许多的麻烦与不便,但雨水仿佛也冲去了许多新丽江的脂粉与商业气,依稀吐露出古朴的岁月痕迹。我认为用暗红褐色、紫灰、群青是表现这种气氛的最佳色彩。我用群青、钴兰、土绿来画此幅作品的屋面,熟褐加普蓝画天空,熟褐加普蓝、或加玫瑰红表现建筑立面的亮部与暗部。画面上最重的地方除用少许黑色之外,基本上用墨绿调紫色而成。作画顺序由上而下,天空、屋顶,建筑立面和地面一气呵成,共花了3个小时完成,这是我写生当中较为满意的一张作品。

7 丽江老街 39.5 × 54.5cm

