

宫六朝

GONGLIUCHAO SHUIFEN XIESHENG YISHU JIAOXUE XILITAN

水粉写生艺术

教学系列谈

宫六朝/著

花山文艺出版社

山 恋 树 木



花山文艺出版社

宫六朝水粉写生艺术教学系列谈

山峦树木

宫六朝 / 著



宫六朝自漫像 2004年4月18日

总策划:王 静 杨怀武
责任编辑:杨怀武
总体设计:杨怀武 王爱芹
责任校对:李桂香

图书在版编目(CIP)数据

宫六朝水粉写生艺术教学系列谈. 山峦树木/宫六朝
著. —石家庄:花山文艺出版社, 2004
ISBN 7-80673-445-7

I. 宫... II. 宫... III. 水粉画: 写生画: 山水画
—技法(美术) IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第038044号

宫六朝水粉写生艺术教学系列谈
山峦树木

著 者: 宫六朝

出版发行: 花山文艺出版社

地 址: 石家庄市和平西路新文里8号

邮政编码: 050071

网 址: <http://www.hspul.com>

E-mail: hswycbs@heinfo.net

Tel: 0311-5915087

Fax: 0311-7815440

制版印刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 889毫米×1194毫米 1/12

印 张: 4

印 数: 1-5000

版 次: 2004年6月第1版

印 次: 2004年6月第1次印刷

书 号: ISBN 7-80673-445-7/J·071

定 价: 25.00元

著者简介

宫六朝, 著名水粉画家, 1952年生于河北文安。现为河北省水彩、水粉画研究会副会长, 河北师范大学美术学院教授、硕士生导师。长期从事高校美术专业色彩基础教学, 精于水彩、水粉画的色彩和技巧运作。其作品的绘画语言将东方与西方、传统与现代加以有机的融合。观其水彩、水粉画作品, 既非常客观, 又颇具主观, 画风严谨淳朴而又不失浪漫, 作品语言极具个人特色。

1984年至2004年间, 作品《晴云》曾入选第六届全国美展、《神道》入选'98中国杭州水粉画大展、《乐器》入选中国当代素描艺术大展, 作品多次参展获奖。并在《中国美术报》、《美术》、《美术观察》等国家核心刊物发表个人专题水彩、水粉画作品。

自1993年至今, 先后在北京、天津、河北等多家出版社出版专著、画集、文集近四十部, 并独立主编了《中国当代高等美术院校实力派教师教学对话》系列丛书共13卷、《21世纪中国高等美术院校艺术设计教学经典》系列丛书共10卷、《中国高等美术院校研究生档案库》系列丛书共10卷。其所著书籍出版后, 均成为全国的畅销书, 并多次获奖。深受美术专业学子们的欢迎, 并得到了专家的充分好评。

目 录

- 一、四季山景四季情 (1)
- 二、风景写生“三步曲” (2)
- 三、山的观察与表现 (2)
- 四、树的观察与表现 (3)
- 五、写生的方法与步骤 (4)
- 六、捕捉景物中一瞬间的色彩气氛和感觉 (6)
- 七、风景画中的空间练习 (7)
- 八、处理顺光与逆光下的景物色彩 (8)
- 九、风景画中“色调”与“情调” (9)
- 十、情感与审美 (9)

一、四季山景四季情

北方的大山是风景写生的好去处。大山崎岖险峻、气势磅礴。山中的植物包罗万象，山里的建筑错落有致。山路弯弯、溪水潺潺、风光四季、景色万千。春来姹紫嫣红、百花争妍，秋日爽风拂面、落叶蹁跹，真可谓山灵水秀，美不胜收。因而每次远赴山区写生都让我乐不思蜀。大山是我艺术创作的灵感源泉，也是我艺术生涯永远的良师。我钟情于山水自然。走进大山，就像扑进母亲的怀抱，亲切而温暖；体味自然，如同接受心灵的洗礼，圣洁而庄严，是大山给了我艺术的滋养。

早在学生时代，我就多次到太行山写生实习。在后来从教从艺的日子里，我也曾数十次进深山写生。限于生活在河北，我的写生路线更多的安排在太行山一线。从易县的清西陵到阜平、涞源、涞水、塘县、十渡、娘子关、邢台、涉县，后又拓延到东至承德的塞罕坝、渤海之滨的燕山脚下，西至山西的五台山。最近一两年，我又在春秋两季走进了齐鲁大地上的齐山和鲁山，以及地处鲁中南山地丘陵的沂蒙山区写生。二十余年来的“亲密接触”，使我与大山结下了不解之缘。

北方的大山四季分明且各具风情，山中景色也随季节的转换而发生着明显的变化。

大约在公历三月底至四月初的这段时间，正是北方山区春意萌动的时节。经过一冬的荒凉，随着气候转暖，光秃秃的太行山上野桃花、杏花开始在大山朝南的山坡上次第开放，而朝北阴面山坡上的桃树杏树也含苞待放。待南山的花渐呈衰颓之势时，北山的花儿又开得繁星点点了。尽管这南北之山花开花落约要持续十天左右，但这时的山景仍显荒凉，毕竟这星星点点的山花在大山博大的胸怀中显得那样渺小。它们轻悄悄地绽放，却让人感觉美好而娴静，

因为它们“俏也不争春，只把春来报”。果然，待到四月中旬，山中的杨柳开始吐芽，点点新叶呈现出淡淡的粉绿色，十分惹人怜爱。这一切都宣告了春天正在悄悄走近，春的气息越发强烈，春的脚步越发轻快。到了四月底五月初，那些柿子树、核桃树、灌木丛开始泛绿时，你才会感觉到春天真的来了。漫山遍野一天天地绿起来，风儿也越吹越暖，野花争相绽开了笑脸，太阳也越来越热情了，这也正是野外写生的好时节。满山的新绿格外的清爽宜人，抬眼望去，多彩多姿，一派生机。红花绿柳，青山碧水全都轻快而妩媚地朝着你笑，春天的大山以她最美的景观欢迎你的到来。此时万物苏醒，人的头脑也更清醒了，在春日里作画，气候宜人且白昼较长，可以尽情抒发情怀，让画笔与春天共舞，这时最易兴会迭至，妙笔生花。这种与春天拥抱的美好时光一直可延续到五月下旬，天气开始变热，只有在一早一晚作画还比较舒服。同时，景色也随气候发生了变化，那春天各种清浅的绿色逐渐失却了动态美而向凝重的深绿色、墨绿色靠近，所有绿色植物共呈一色。这个过程就像一个人从活泼烂漫的孩童成长为一个中规中矩的少年，岁月扼制了天性。抹杀了个性。在自然界，是因为季节的更替，在人类社会呢？是什么使人异化？这个问题值得我们思考。这时的景色既缺乏变化，对画者的情趣自然也是一个打击，它宣告了美好春天的谢幕。

苍翠的夏季山景从六月下旬一直延续到九月。我也曾在暑假出去写生，但很难尽兴。即使是到较为凉快的塞北，蚊蝇的叮咬和炎热的气候仍会干扰作画的情绪和思路，这时往往也只能找距住处较近而阴凉之处作画。2002年夏天我去北戴河写生，安排好住宿后兴致很高地跑到海边著名的“鸽子窝”去作画，刚画到上午九点多钟就热得大汗淋漓，不得不背起画夹

草草收场。无奈之下，只得寻了些静物在室内画了画。可见，夏天不是风景写生的好季节，坚持这期间写生，最好的方式是利用一早一晚这两段相对凉爽的时间作画。炎热的中午，可在室内加工画面，否则很难保证画面的艺术水准。

秋天山色明净多彩，秋是农家收获的季节，也是画家色彩写生的最佳时节。北方山区的秋景美丽之极，尤其是十月。十月初开始选景作画，这时的景色与夏天相比略有变化，主要是生硬的翠绿之色变得柔和了许多，气候也凉爽宜人。画到十月中旬，秋天的美丽景色渐渐显露，杨柳和一些灌木丛的树叶开始由绿变为微黄，柿子树叶也由绿向红、向紫变化。这时经过半个月的写生，画者对环境的适应，把握画面的感觉，作画的兴奋点均已形成。待到十月下旬，正是万山红遍、层林尽染的时节，红的、橙的、黄的、绿的、紫的、青的等等缤纷的色彩令人目眩，醉人的秋色让人神迷，纷繁错综的色彩变化奏出了一曲轰轰烈烈的交响乐章。我们为大自然的魔力所折服，沉醉其中，任画笔在指端游走。然而我们也明白，再高明的画家也无法把这绝妙的自然美景尽收笔端，所选取的仅是沧海一粟而已，最后也只能带着对大自然这位博大深沉的良师的尊崇与叹服，等待来年秋天再来拜访。

秋天的美景不常存，俗话说：“一场秋雨一场寒”，到了深秋时节，也许你今天还在微风中欣赏着如诗如画的秋之景，倾听着窸窣的落叶声，只因夜间突来的一阵秋风、一场秋雨，第二天早起就会发现，所有的树都褪尽芳华，变成了“光杆司令”，树叶仿佛都在一夜之间集体叛逃了。仅剩的寥寥几片残叶也只是漫不经心地挂在树梢，只等下一阵风或下一场雨带它们回归土地。于是，大山的色彩也在这一夜之间变得灰蒙蒙的了。这时，若说还想画些什么，那就是去农家小院了。秋天收获的玉米金灿灿的

一片晾满房顶，一串串的红柿子小灯笼一般挂在墙上。晴日里，在灰色大山的衬托下，都透出鲜亮的色泽，照得人心也跟着快活起来，这情景别有一番风味。但这时作画是坚持不久的。天气冷，两手被冻得发僵不说，作画的兴奋常被突来的冷色信号感所代替，令人画起来很费劲，即便执意画下去，也多坚持不了几天就得草草收兵了，因为冬季来临了。

冬天的山像在沉睡之中，凝重而安详。北方的山本来就很苍劲，加上多沙石、少树木，裸露的山体就像一个被阳光晒得黝黑的硬汉，远望去色彩浑厚，其色调也很是入画。而最有特色的则是大山的雪景。冬雪降落大山时，你会被那“山舞银蛇”的雄浑气魄所震慑，“银装素裹”的北国风光美得绝伦，纯得超脱。冬天的雪山有种冷酷的美，是画家们迷恋却又难以接近的情人。她的冰肌玉骨，使画家们难以伸出双臂与她拥抱，只能借助记忆和拍照的方式来了解她，再用画笔表现她的清高与美丽。因此，对于画家来说，寒冬出外采风，只是为了走马观花地搜集些创作素材，仅此而已。

大山的美景不限于季节的变化。那日出日落的光色变幻，以及平日里的云烟缭绕、山雾迷漫，还有那朦朦胧胧、如梦似幻的月色，都使大山变得神秘莫测、超然世外。而不同的山又有不同的风貌，只有一一次次地走进大山，才能一次次地领略山的博大情怀，不断以“山外有山”的哲理思维激励自己在艺术道路上努力前行。

二、风景写生三“步”曲

任何学习都有一个由浅入深、循序渐进的过程。就美术学习和艺术创作的规律而言，也要经过从无理作画到有理作画再到以情作画三

个发展阶段。无理作画即初学阶段仅凭自己的兴趣信手涂鸦；有理作画是在进入正规美术学院校后，在系统的理论指导下研习绘画基本造型规律；以情作画则是指随着绘画技能的提高和艺术涵养的加深，得以随心所欲地创作画面。

感受风物之美，体悟自然造化的风景写生，也要经过从低到高的艰难跋涉过程，科学的学习往往要经过以下三个步骤：

第一步——观察认识阶段。学生初涉自然景物写生，采用科学的态度对眼睛进行训练是极为重要的。如何用绘画的眼睛去观察整体的自然景物，又如何整体地认识色彩间的联系，是风景写生的关键环节。人们在成长过程中，从初识世界的儿时起，通过大人们传授和自己的感知认识了蓝天、白云、青山、绿水等。然而，这种观察世界的方式带有很多理性和概念性的东西。人们通常的认识习惯与画者观察世界的方式有较大的区别，比如人们概念中的蓝天白云，在画家的眼中却并非如此：天是多彩的，云也是多彩的。即使天是蓝色的，它是什么样的蓝，它在不同方向又有什么冷暖、明暗之微变；而那云，在画家眼中也不是单纯的白色，而是变化万千的亮色。这些色彩的天地、万物与空间环境是相互联系、相互影响的不可分割的整体。这种对景物的审美观察，比儿时认识的世界色彩要复杂得多，审美方式也由表及里更为科学了。自然景物写生的初级阶段，要学会重新认识自然，认识自己，拜自然为师，一切都要从头学起。学会用画家的专业眼光去发现世界去调整自己。

第二步——主动表现阶段。通过第一阶段的学习，画者已对客观的自然景物有了准确的认识和敏锐的感知能力，并从复杂的自然万象中学会了取舍、提炼和概括，而且懂得了创造性地去作画。这时的写生是用艺术语言去描述和再现客观世界。这其中的一个重要的标志是

画者由过去被动地观察和表现世界变为主动地去应对一切。面对着错综复杂的世间万物，在整体的观察中主动地去提取物之本质特征，舍去那些旁枝杂叶，并按画者的意愿，通过移景取美、艺术夸张、色调渲染等手段将自身的热情和精神注入写生对象。这在画者既反映了客观对象的精华，又在画面中表现出个人理想中的完美形象，使写生艺术达到“应物象形”和“以意写神”的境界。

第三步——自由挥洒阶段。这是见景生情、情景交融的阶段，也是风景写生达到相当水平后的一种升华。这个阶段的写生虽也离不开景物的取舍、构图、色调等基本的画面构成因素，但这时的写生更为随心所欲，含有画者更多的真情实感、个性语言和独创精神，熔铸了画者的个性风格，也捕捉到了艺术创作的灵魂与真谛。艺术是精神的产物，个性的张扬、情感的宣泄，这正是艺术创作活动中最有价值的东西。那种模式化的千篇一律往往是我们艺术教育中的大忌，也是应该引起我们关注的一个问题。

风景写生的三“步”曲并不是孤立存在的，而是一个渐进的过程。从初步的观察认识到有目的的主动表现，再到随心所欲的自由挥洒，是一个环环相扣的学习与实践过程，只有一步一个脚印地走好每一步，方可奏出和谐曼妙的艺术乐章。

三、山的观察与表现

风景画在我国的传统绘画中称为“山水画”。由此可见，山水景物在风景绘画中所占的重要位置。画山，要注意远、中、近的不同层次距离，山峰重叠、云雾缭绕，造成远山时隐时现，与天际相连的景象。又因空气透视的缘

故,远近山之间的颜色有很大的差异,远山含蓄迷蒙,体积也显单薄;近山厚重明朗,结构体积分明。

画远山要注意半透明的青灰色大气的影晌,远山的色相往往略带青灰,色彩的明度较为接近。根据季节、天气、光源及山质的不同,色彩的变化也有明显的差别,石质块面分明的远山多呈较淡的青灰、青紫或青绿色,这种远山几乎都呈平面状。有些远峰依其山脉走势有明显的块面体积,表现时要根据实际对象运用较弱的明暗或补色表现。春夏季节的丛林山脉受光面往往呈绿黄色倾向,背光面多呈对比色

的粉青色。秋冬或秃岭的山脉,受光面往往呈粉橙、粉黄等色,背光面则多为粉紫、粉青色,有些红土山头在夕阳照耀下呈粉红与玫瑰色。雪山明暗面主要来自光源色和天光色。

表现时掌握远山的具体特征,主要依靠山的外轮廓线,用色时依据自己真实感觉去画。在技法上应用薄涂的湿画法与画天空结合进行,争取在画完天空而趁天际边未干时就把远山的外轮廓湿画上去,以求得融合朦胧的远景效果。晴天远山的外轮廓线清晰而多变化,要根据不同的场面描绘虚实,有些地方与天分开,有些地方与天隐现相融才能更生动地表现山势。山

腰以下,由于云雾、水汽、灰尘飘荡,因而应画虚些。

中景山层次虽分明,但略有模糊,画时可先以中间色铺底,然后加暗或提亮,用笔可刚可柔,可涂抹可摆块面,力求达到虚中有实、实中有虚的多变效果。

画近山应着重抓山石的主要结构和具体景物刻画,分出块面。近山的色彩丰富,明暗分明,画时可采取先暗部、再中间色、而后亮部的多遍画法,以表现出大山厚重雄浑、山峦叠嶂的自然景观。

山是由于地壳的自然变化而形成高突于地表面的部分。根据地质和覆盖状况,可大体分为土山、石山二种,而有的山多树,有的山多草,有的山常年积雪。因此,作画时应根据实际情况客观对待。(图1)

四、树的观察与表现

树由树根、树干、树枝、树叶几部分组成。树根一般呈爪状,抓住土壤,扎入地下,在地面汇合成圆柱形的主干,向上延伸逐渐分杈变细,干生枝,枝长叶并向四周伸展成一个优美的树冠。一般树貌多呈圆形或伞形,在不同的季节和光线下,其形、色会发生变化,但其基



图1 山的基本画法



图2 树的基本画法

本结构不变。

不同的树种有不同特点,柳树婀娜多姿,白杨笔直冲天,松树挺拔苍劲,榕树盘根错节。对树写生时必须对单株树、一丛树或不同类型的树以及不同季节和气候的树加以观察分析,从中发现其生长变化的规律特征,以便于我们真实而生动地表现。

画树时要注意抓住大的外形和树干特征,从对象的浓淡粗细、外形的生长方向去描绘。

在色彩方面:一般情况下,由于地面反光的作用,树干接近地面的部位亮而暖,接近树冠部位暗而冷,细枝的颜色与树叶有密切联系。总之,上色时要从树的整体特征着眼去概括,不要拘泥于一枝一叶,特别注意受光与背光,大体积与小体积,冷与暖等整体效果。

对树叶组织茂密的部分可先画树叶的大体积,然后插枝干,不要一叶一叶去点。画叶稀疏的地方要先画干枝后点叶。画枝条要生动流畅,画树干要有圆浑感。同时,要抓主要的树干特征,次要的枝干可以根据画面需要进行删减。

树也分远、中、近层次,它与画山的空间处理方法相同,这里不再多谈。(图2)

五、写生的方法与步骤

对山、树的写生,没有固定的模式,多是依据景物的变化情况去构形赋彩。下面我将针对初画风景写生的学生,介绍一种基本的写生方法,但须知此法绝非定式,仅供参考而已。

步骤图a:选好景后先考虑构图,计划好天、山、树、水的面积分割比例,然后用线条确定大的构图形式,再具体地画出石块组织的疏密与大小,并适当地分出大的明暗关系。

步骤图b:铺色调。用水稀释颜料(尽量不



步骤图 a

用白色调配),像画水彩那样,很轻快地组织画面色彩大关系。这一遍用色虽薄,却为下一步打下了色彩基调,也为深入画面留有较大的余地。

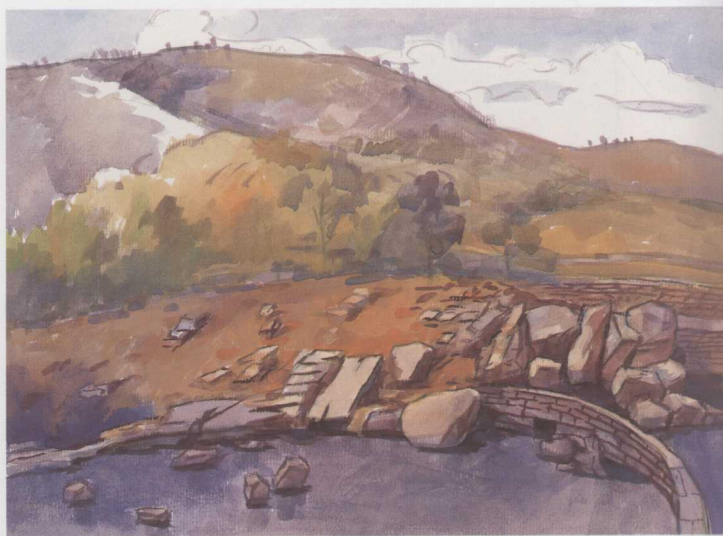
步骤图c:继续用以上方法使色彩布满画面。如果用色准确,也就画出了整体的色彩大的关系和色调。

步骤图d:以所确定的基本色调为依据,先从天空的色彩画起,力争调色准确并一次完成。天色未干之前,衔接远山、远树之色。这两步处理要快,色彩变化尽量趁湿完成。这样就保证了天空、远景一气呵成的滋润效果,也有利于生动地表现天空的流云和迷蒙的远景空间层次。这些远景完成后,开始中景树木和近景山石的刻画。

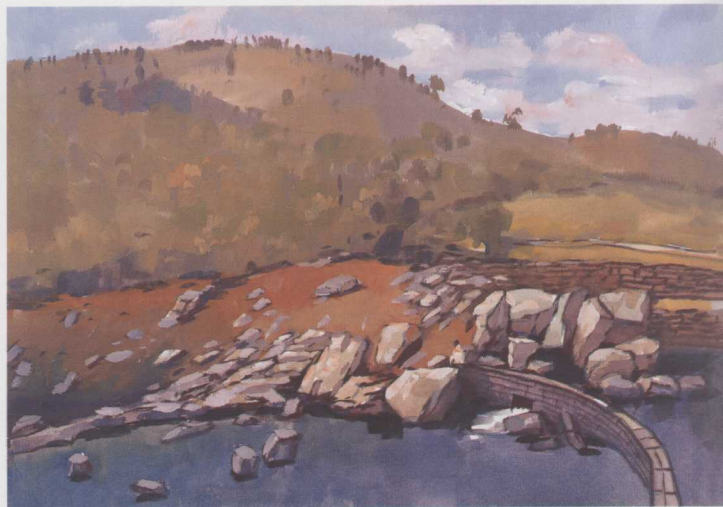
步骤完成图:进一步深入刻画近景中的石块,在整体控制的前提下,又要刻画出石头千奇百怪的特征和质量感。最后刻画水时要注意水中的倒影、天光等环境色成分,以达到画面整体和谐、细节生动的效果。在写实与写意、具体与抽象之间达到平衡与统一。



步骤图 b



步骤图 c



步骤图 d



山石与溪水 52cm × 38cm 2003年11月

步骤完成图

六、捕捉景物中一瞬间的色彩 气氛和感觉

自然界中的朝、午、暮、夜、晴、阴、雨、雾所引起的色彩气氛异常绚丽多彩，而这些霎时突变、瞬息即逝的神奇色彩景象，往往使初涉风景写生的人束手无策。要解决这一问题首先需要画者加强对景物色彩的记忆能力，画者应以极大的热情，敏锐的慧眼，用视觉的感光迅速地把这一瞬间色彩整体印象摄入自己的脑海中，这股激情是表现景物印象的最初欲望，这也就是众多画家所说的“第一印象”。画者应加强这种印象，使之贯穿作画过程的始终。

我们知道，使色彩关系和气氛发生变化的根源是“光源”。那么在作画之前和作画过程中，首先要确定好光源，掌握好光源色的变化规律，对物体的受光、背光和投影要不断加强自己的记忆，而且必须以闪电般的速度把画面景物光和影的位置确定，把瞬间生动的色彩气氛和关系快速铺满画面，这是确定画面色彩色调关键的一步，然后，在此基础上进一步整理色彩的确切程度，深入刻画具体景物。这样，即使光源在不停的移动，云雾在不断飘移，它对画者的影响也不大，画者可根据画面所确定的色调进行深入和丰富，做到天虽变幻无常，画却了然于胸。画前景物所变化的，只有光影和色彩，画者完全可以从容地按照观察和记忆的最初印象，以及画面上的色彩来处理画面，所要细心揣摩的，是眼前景物具体特征的细节刻画，力求越是在画面完成之即，越是要注意恢复最初的印象和色彩关系。

当然，初画风景难免会顾此失彼，所以准确地捕捉景物色彩的感觉印象是十分重要的。如果不能做到这一点，而是随景物光源色彩变化而被动地跟着改变画面，一张写生从早晨画起，光源不断变化，画者不停修改，一直到中



图3 色调练习



图4 色调练习



图5 色调练习

午直至晚上,那就可想而知这幅画会是什么效果。美术训练应采取循序渐进的方式,初画风景,可以有意识、有目的地作些小幅练习。面对景物,可在不同的短时间内画出感觉印象,不求深入,只求整体的色彩及时间气氛。根据不同时间和光照反复作画,然后把几幅画进行比较总结,当有了把握瞬间色调的能力后,再放大画幅,延长作画时间,这是一种较好的训练方法。(图3、图4、图5)

七、风景画中的空间练习

任何画种都不可能脱离空间透视变形的规律制约,即宽、高、深三度空间,而风景写生

的难度即在于把握刻画空间的深远度。要解决好风景画空间问题必须注意以下几个方面:

a、景物形体的透视:室外空间宽广深远,近大远小的透视效果与实际景物形成了很大反差,如画者眼前的一根树枝,经过透视,往往比数百米外的一棵大树粗;一条宽敞的大道,到了画面远景处可能已透视成为一条很细的线。对长期在室内作画的学生来说,虽然从书本上了解了一些透视知识,但真正到大自然中去,都很难掌握实际景物的透视变化。因此,初学风景画的人,常在画面的透视原理上犯很多错误,出了这方面的问题,不管你下一步如何处理,画面的空间肯定推不深远,这是应该引起注意的。

b、画面虚实处理:人的眼睛在看景物

时,凡是视力所及的范围内,只要把视点对准某一景物,就能看得更清楚些。如:仔细看数十米外的一棵大树,我们能看清密密麻麻的树叶。这种看东西的方法是人们习以为常的,画家写生时观察景物所需的方法是眼睛“主视点”必须对准主体物(主体物是实的),此时眼睛的余光也能看到周围的衬托景物,但这些景物是朦胧虚幻的,这是整体的观察。有了整体,画面也就有了主次与虚实,再加以空间的深远,就有了前后虚实,这种画面的虚实变化对于空间处理是必不可少的。

c、上下、左右、前后的空间渐变:风景写生是在平面画纸上塑造出主体深远的自然景物,它的深远来自画面上下、左右、前后的空间渐变。变,即不能在任何空间上有相同的明暗和重复的色彩。比如说,天空的变化只有色彩和明暗上、下、左、右的变化,才能把其透视画得高远深邃;地面的变化要求色彩和明暗在左、右、前、后逐渐推移,才能表现其空旷深远;必须是远、中、近的层次前推或后拉,才能把景物距离拉开而具备准确的景物形体透视。有了画面的整体虚实,有了画面三度空间的明暗色彩变化及色彩透视变化,也就有了画面的中心和主体,空间问题便可迎刃而解了。

当我们对空间的处理有所了解后,作画时就可以有目的地进行一些空间练习,选景时要寻找视野开阔、层次分明的景物。作画时要把练习的着眼点放在空间层次上,先放弃一些繁杂的静物刻画,重点加强天空、远山近树、中景山树、地面等几个层次的空间距离练习。概括空间时,可以采用远景成片、中景分面、近景画体的方法有意识拉开它们之间的透视虚实、冷暖、明暗等空间因素,当你获得这种大空间的画面效果时,也就掌握了风景画法的表现技巧。(图6、图7、图8)



图6 空间练习



图7 空间练习



图8 空间练习

八、处理顺光与逆光下的景物色彩

一般情况下,风景写生的远景多是选择景物受光与背光比约为三分之一的角度,这使学生练习风景画时更易于掌握光源和处理空间色彩。景物在直接受光和逆光的情况下,画起来相对难些,原因在于它的明暗在画面中比例悬殊。但这种光源下的景物如果处理好(尤其是早晨和傍晚的景物),它的明暗和补色关系又会非常美妙。下面我就把这两种光照下的景物色彩及处理方法介绍一下。

顺光下的景物,由于光源的作用,光色控制了景物受光面的画面色调,景物明亮且艳丽,而大面积受光景物空隙中又透露出一些暗部和投影,这些暗部和投影的色彩不但衬托了亮部的色彩,而且其色彩倾向往往正是亮部的对比色彩。如受光景物是暖黄色的,这些暗部色往往就是蓝紫倾向,它们一明一暗,一冷一暖,为我们练习色彩和理解自然色彩提供了依据。然而,这种光源下作画的难度不是色彩,而是明暗的比例和反差。在大面积的亮色中,区间的区分非常微妙,暗部所占的面积非常少,它所起到的作用却又很重要。正因为有了这些暗部的对比,画面才显得鲜艳明快。所以,画顺光景物更应注意局部色彩的到位,使画面表现出充足的受光效果。

画逆光,大面积的景物都处在背光和投影的暗部,暗部色彩的特点是含蓄丰富而多变化,是色彩画中最难处理的部分。画得过重会造成死黑,画亮了则过于漂浮,色彩混合过多又容易失去光泽而发灰,色彩过艳又太“生硬”或“火气”,这就是画逆光的难度所在。要画好逆光下的暗部,要求色彩重而透明,稳中求活,统一而多变。逆光下的景物明暗分明,冷暖对比强烈,在光源的照射下,一般景物的固有色均

被光源色和补色所代替。如画日出,受光景物均处于红光的笼罩之中,而背光的暗部对比则呈青绿或青紫的色彩倾向。在面积背光景物中,它的另一个特点是景物受光的局部多在边缘线上,逆光下的受光显得格外亮,这是大面积的暗部衬托所致,要注意这一点,也要敢于把亮部大胆提出来,这正是逆光下景物明暗冷暖的色彩特点。

九、风景画中 “色调”与“情调”

色彩画既讲究色调也讲究情调。色调一词来自音乐,原指规定一支乐曲的调门,后为绘画所借用,指画面中物色所具同一调子的倾向,在色彩画上常以光色为转移。色调有冷调子、暖调子、明调子、暗调子等。情调是指作画者对画面整体倾向的立意追求,色彩画中所指的情调,是画者在画面上使情、形、色完美结合所产生的心理感觉。

色彩画立意的要点,就是色调问题。色调的组成,在写生时主要依据光源、景物、时令和气候的不同而分别组成各具特色的色调。在强烈的有色光源下,光的笼罩会使万物统一在光的色调中,在光源弱的情况下景物大面积的色彩(如麦田、树林等)则决定着画面的色调。春、夏、秋、冬四季的色调各不相同,雨、雾、晴、阴之天的色调各具特色,因而画面的调子组成也是千差万别,或明亮,或沉重,或对比,或统一,红、橙、黄、绿、青、蓝、紫色彩缤纷,这是色彩画的生命所在。

情调是色调的升华,融景生情,从而立意。也就是说,画家赋景物以生命之魂,以丹青绘出一种微妙的意境,它是心与自然的呼应,是情之所致。作为画家,面对平川、山野、湖光、

水色等自然之美的认识和欣赏,不但要具备艺术修养和艺术技巧,还须具有一颗热爱自然的心灵和崇尚自然的激情。与自然景物的对话,或热情奔放,或娓娓低语,用心、色、情、技去表现现实中的画面,取物形写其意,以表达心中的诗情和热恋,才能成其为画。因而,画是情的产物。

十、情感与审美

艺术创作离不开审美活动,而人的审美活动总是和情感活动密切相关的。人的或愉悦或厌恶的情绪总是会随着客观环境或主观需求的变化而发生变化。

太阳美不美?春光明媚当然美,可如果我们在“似火骄阳”的曝晒下作画,那太阳就可恶了。有这样一个故事:一个晴朗的午后,某人路遇强盗遭受打劫,彼时彼地,他感到天地间一切都是丑恶的,连太阳在他眼里都像一个“大黑桃”(变了形也变了色)。

水美不美?“太湖美,美就美在太湖水。”真是歌美景美水更美,可是当太湖闹洪水而淹没了周边的土地与村庄时,水又是丑恶的了。

老虎美不美?在画面上,在动物园里,它以雄健的身躯、斑斓的花纹,给人一种美的享受。可是,若画者去深山老林中作画,偶遇猛虎,那么美感会立即被恐惧所代替。

总之,人的情感是一个很复杂的东西,情感的变化往往会使同一个人对同一事物产生前后不同的看法。同样,同一事物由于不同欣赏者情感的差异,也会产生不同的审美判断。如《红楼梦》中林黛玉这一典型人物形象,卓尔不群的才智和寄人篱下的处境造成了她的敏感个性,即使是在欢笑之中,也会出人意料地突然悲从中来。面对春去花落这一旁人司空见惯的

自然现象,她感受到的不是春末夏初的融融暖意,而是“一年三百六十日,风刀霜剑严相逼”的凄苦身世。尽管正值妙龄,她想到的却是“一朝春尽红颜老,花落人亡两不知”的悲凉前景。可见,人的审美感受具有强烈的主观色彩,情感的变化会改变人对事物的印象或看法,此所谓“情变形移”。譬如一对男女,热恋时是“情人眼里出西施”,怎么看都觉得好;一旦步入婚姻“围城”,时间长了就觉得“不过如此”;若是弄不好发生了情变,那先前的优点也变成了缺点,甚至对方的面目也变得狰狞起来,这时“他人即地狱”的慨叹便油然而生。因而,人的审美情感决定审美判断。

情感的作用在艺术活动中更为明显。美术学子们面对同一物象进行写生,因为审美情感、艺术修养、个性特征的不同,所描绘的作品往往差异很大。而艺术家的艺术创作活动就更为个性、气质、灵感、激情等主观因素所左右。如后期印象派大师凡·高的画作以热情奔放而著称,他说:有强烈的爱,才有发狂的追求。他以狂热的情感、鲜明的色彩和惊涛般的笔触,描绘他眼中和心中的世界。他的画作像燃烧着的火焰,又像激流中的漩涡,情感强烈而奔放,充满生命的力量,加之独树一帜的表现技巧,终使他成为一代大师。

现代画家们的创作环境更为自由,创作天地也更加宽广。然而无论文艺发展得如何繁荣,都要明白,艺术作为人的精神天堂,真情实感永远是艺术作品打动人心魅力所在。艺术上喜、怒、哀、乐等诸般情感的宣泄,其表现方式无论是具象的艺术写真,还是抽象的艺术变化,都依情感的力量而喷发。真情流露的真善美之作,不仅打动观者,也会成为艺术的永恒。反之,只是玩弄花样的游戏之作,或毫无情感的仿造之作,是不具备打动人心力量的,因而只能为人所厌恶。



2003.10.21
六朝画

逆光观山景

52cm × 38cm

2003年10月



山 52cm × 38cm 2003年10月



树木雄姿 52cm × 38cm 2003年10月



安谧的月夜 38cm × 36 cm 2003年10月



秋雨潇潇 45cm × 33cm 1987年10月