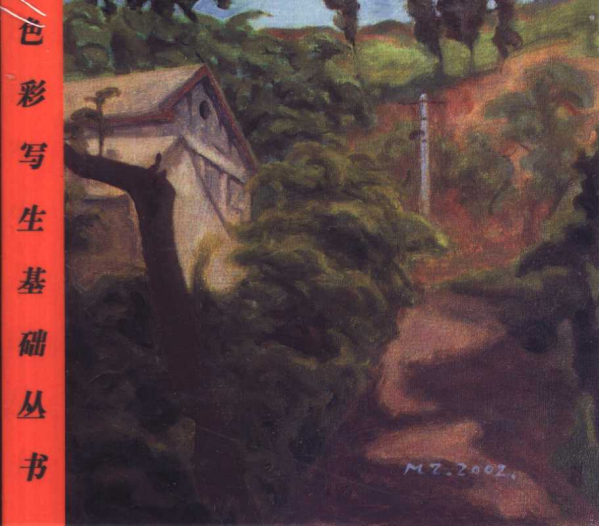




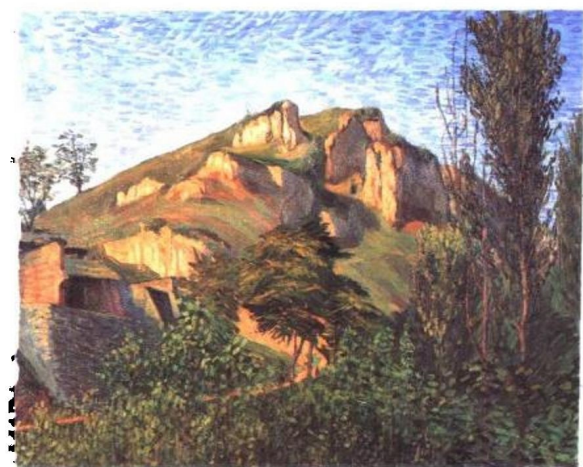
色彩写生基础丛书

色彩风景写生基础

SECAIFENGJING
XIESHENG
JICHU

麻爱周 编著

 中国纺织出版社



色彩写生基础丛书

色彩风景写生基础

 中国纺织出版社

麻爱周 编著



图书在版编目 (CIP) 数据

色彩风景写生基础 / 麻爱周编著. —北京: 中国纺织出版社, 2003.10

(色彩写生基础丛书)

ISBN 7-5064-2508-4/J.0134

I. 色... II. 麻... III. 水粉画: 风景画: 写生画—技法 (美术) IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 102418 号

策划编辑: 由炳达 责任校对: 郭姝兰

责任印制: 初全贵

中国纺织出版社出版发行

地址: 北京东直门南大街 6 号 邮政编码: 100027

电话: 010-64160816 传真: 010-64168226

<http://www.c-textilep.com>

E-mail: faxing@c-textilep.com

深圳市彩帝印刷厂

各地新华书店经销

2003 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 8

字数: 194 千字 印数: 1-5000 定价: 45.00 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社市场营销部调换





写在前面

儿时的我就对自然有着特殊的感情，我的生活被学校、同学、家人、亲戚所笼罩着。而我有时会不由自主地从笼子中钻出去，一个人跑到城市的边缘，站在田埂上远眺不属于我的世界——一个由郁郁葱葱的树林所包围着的小村庄，然后我鼓足了勇气朝村庄走去，到了跟前却不愿进去，而是从别的路绕道走开。我穿过田野、果园、铁路，走累了，会找一个高处坐下来，听着自己的心跳，看着眼前的美景，那是我童年最兴奋、最激动的时刻。

有时，我会朝着天边瑰丽的云霞一直追下去，可任凭我追多远，眼前的美景还是与我隔山相望。看着逐渐远去的夕阳，我不禁会黯然神伤。儿时心中的美景永远是可望而不可及的。后来，这种和自然的交流更多了一个伙伴，那就是绘画。与儿时不同的是，这种交流更增加了理性的成分。构图、用色、用笔，这些便成为我到达心中美景的通道和桥梁。

解 勇

目 录

一、色彩风景概述	1
二、色彩的基本原理	2
(一) 色相、纯度和明度	2
(二) 原色、间色和补色	2
(三) 色相对比	2
(四) 明度对比	2
(五) 纯度对比	2
三、观察与色彩表现	2
四、色彩的表现方式	3
五、印象派大师给予我们的启示	3
六、油画的工具材料与技法特点	4
七、油画风景写生步骤范例	6
(一) 《兴国寺风景之一》写生步骤	6
(二) 《兴国寺风景之二》写生步骤	8
八、水彩画的工具材料与技法特点	10
九、水彩风景写生步骤范例	10
(一) 《韩城文庙一角》写生步骤	10
(二) 《土窑景色》写生步骤	13
十、水粉画的工具材料与技法特点	15
十一、水粉风景写生步骤范例	16
(一) 《葡萄园》写生步骤	16
(二) 《寂静的云》写生步骤	18
十二、色彩风景作品赏析	20
后记	121

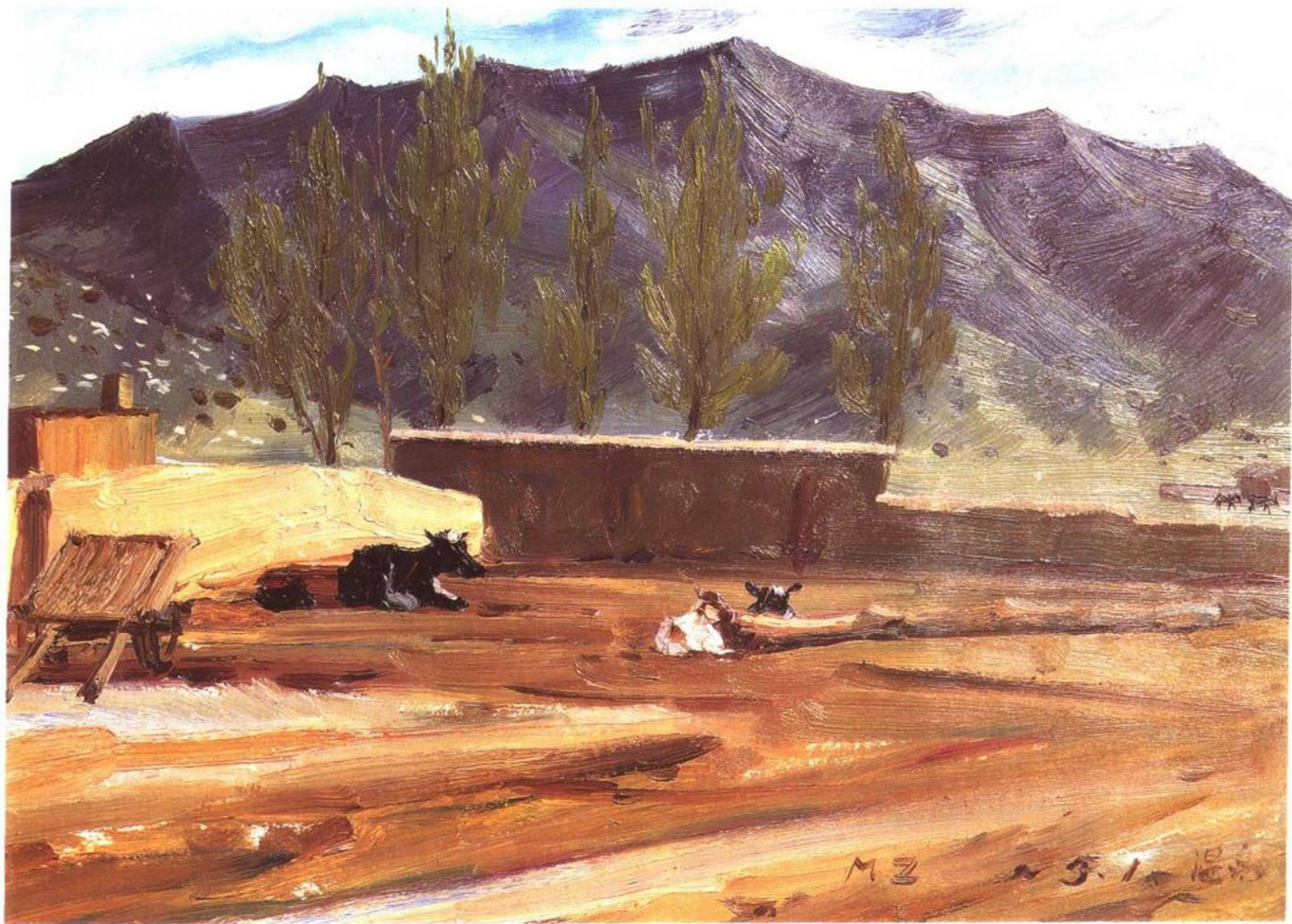


图1 新疆博乐风景 油画 40cm × 32cm 麻爱周

一、色彩风景概述

风景画作为独立的艺术形式，始于17世纪的荷兰画派。在此之前的15世纪，文艺复兴时期最卓越的艺术家庄·芬奇创作了他的传世之作《蒙娜丽莎》，但其中的风景部分是作为人物的背景出现的。

威尼斯画派的创始人乔万尼·贝利尼，在画圣母形象时和他同时代的画家有不同之处，他将风景所形成的氛围与画中人物的精神状态紧密地结合在一起，这为风景画形成独立的绘画科目奠定了基础。

到了18世纪，威尼斯画派在原来的乡村风景的基础上衍生出一种新的样式，这种画风主要是以描绘城市建筑为题材，后来被称之为维都塔。

如果说15~16世纪文艺复兴前后的绘画由于宗教的原因，风景画大部分具有幻想、魔幻、神秘主义的成分，人为雕琢的痕迹也比较重，那么17世纪使风景画独立于其他画种的荷兰画派则更加关注人的生活，即使是乡村户外风景，也可以通过风车、房屋等

看到人们生活的痕迹。18世纪的威尼斯画派在这点上更为明显。然而，19世纪中期的巴比松画派则把风景画推向了纯粹的自然风格。如卢梭擅长描绘树林性格，而杜比尼则被后世称为“外光巨子”，柯罗则通过他独特的眼光，从自然界中发现了如同诗歌一样的色彩和意境。巴比松画派画家的创作大都是在写生稿的基础上完成的，有时他们的写生稿比完成的创作更生动、更感人，这也是巴比松画派对后世的绘画影响最大的地方。

19世纪60~70年代，以莫奈、毕沙罗等为代表的印象派画家。他们反对陈陈相因的古典画派和沉缅在中世纪骑士文学而陷入矫揉造作的浪漫主义，他们吸收了柯罗、库尔贝、康斯太布尔等人的营养，在19世纪现代科学尤其是光学的启发下，注重在绘画中对外光的研究和表现。印象主义画家注重通过自己眼睛的观察和直接感受，去表现微妙的色彩变化。无论从任何一个角度出发，印象主义的出现对于绘画史而言都是一场承前启后的革命，在此基础上现代主义绘画才得以产生和发展（图1）。

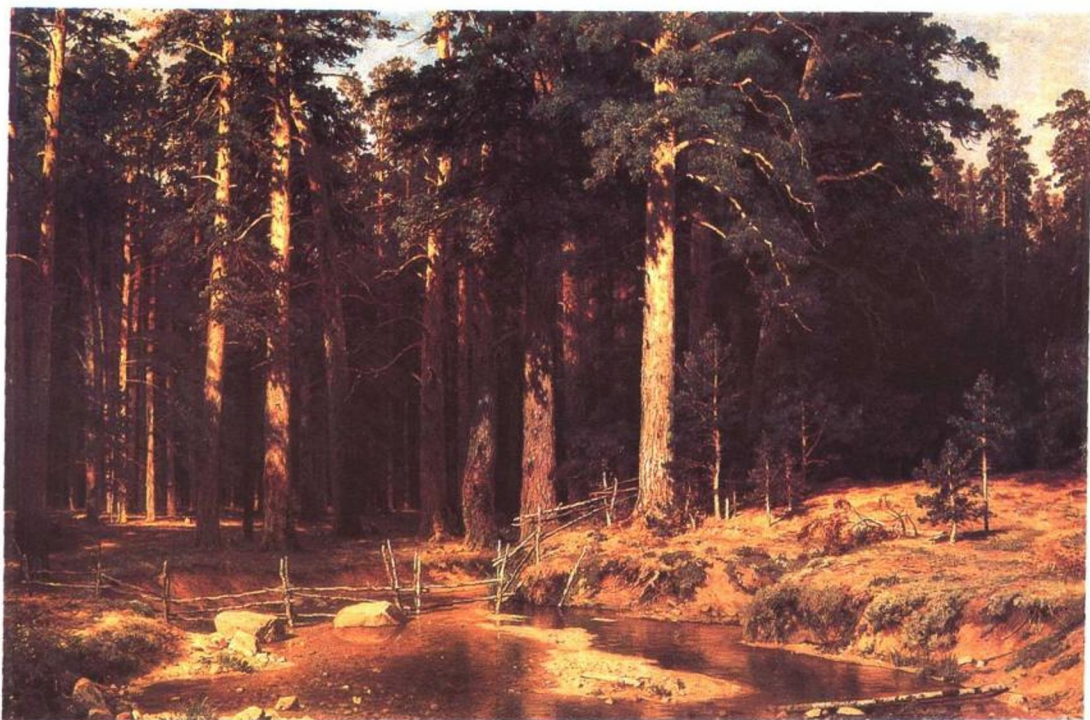


图2 森林 希施金

二、色彩的基本原理

（一）色相、纯度和明度

色相 色相就是色彩的相貌，是指人眼对色彩倾向的确定。

纯度 纯度是指色彩纯粹的程度，也就是色彩的饱和度，也叫色度。

明度 明度也就是色彩的黑白灰关系，也可以称之为色彩的亮度。黄比红和蓝的明度都要高。

（二）原色、间色和补色

色彩中最基本的色彩是原色，原色是不可能用其他颜色调和出来的，原色只有红、黄、蓝三种，故称三原色。三原色中的两色相互调和产生间色，红+黄=橙；红+蓝=紫；蓝+黄=绿；橙、紫、绿就是间色。在色环上相互彼此对应的颜色互为补色，如黄与紫、红与绿、蓝与橙。

（三）色相对比

当两种不同色相的色彩并列放在一起时，给人的色彩感觉和两色分开放置时不一样。两色并列时，双方各增加对方色彩的补色成分。红、紫两色并列时，红色增加了紫的补色—黄色的成分，感觉红色微带橙味。另一方面：紫色也增加红的补色—绿的成分，感觉紫色略带青味。红、紫两色接边的部分对比变化更明显。当红、紫两色分开放置时，两色不发生对比变化。如果两种互补色并列在一起时，便增加了色彩的饱和度，显得对比更加明显。

（四）明度对比

相同的色相而明度不同，当两色并列时，感觉明暗差别更大，在两色交界处的明暗差别更加显著。在绘画创作中，利用同一色相但不同明度的层次变化，会使色调具有单纯的美感。

（五）纯度对比

将两种纯度都很高的色彩放在一起时，往往会感觉不协调。如果将其中一色的纯度减弱，则另一色彩感觉纯度更高，主次分明，就会觉得画面色彩比较调和，降低纯度的办法有三个：一是与灰色调和，比如绿调进一些灰色；二是与补色调和，比如在红色中调进一点绿；三是与白和黑调和。

三、观察与色彩表现

在画风景写生之前对景物进行认真的观察是至关重要的，如果成为一个善于观察的画家，就会走到哪里都有值得入画的风景，走到哪里都有值得表现的色彩。特别是最终要有属于个人的观察方式和角度，而不是用一般的大众眼光去看，或者用前辈大师及其他画家的眼睛去看，这才能算得上是一个真正的画家。当然要做到这一点是非常之难的，但是其中也是有规律可循的。

首先，初学者要做到的是从所看到的对象中寻找美、发现美，不要见到什么就画什么。其次，就是在



图3 红色遮阳伞 萨萨尔

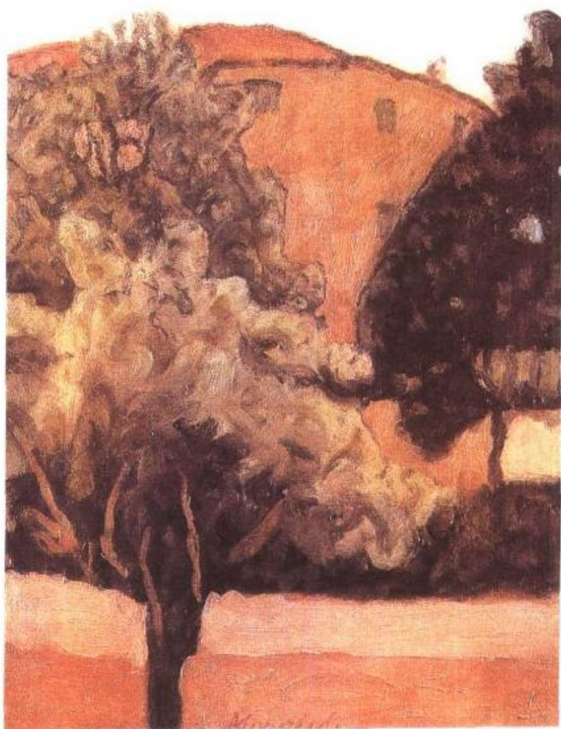


图4 风景 莫兰迪

选择风景、确定构图时,要从自身对景物的感受出发,进行反复地考虑和推敲,争取能最大限度地表达自己的思想。

对色彩的观察也是同样的道理,在观察对象的同时,要从对象众多繁杂的色彩中提炼出一个色调来,从而确定你所要表现的整个画面的基本调子。在作画时,每个局部的色彩都要归属于这个基本调子,当然这个基本调子不是凭空虚构的,而是认真体会对象的结果。所以说,在作画前进行观察的目的,就是帮助你确定画面构图和基调。

在作画的过程中,每笔颜色都是观察的结果,为什么这一笔颜色是绿的,为什么这一笔颜色是灰的,这不是跟着对象的颜色完全被动的抄写,而是整体对比各部分颜色的结果。这一笔黄,黄到什么程度,是根据整体基调和其周围的颜色对比而定的。所以说,画家在作画时是用眼睛代替大脑进行思维的,道理就在这里。

四、色彩的表现方式

色彩的表现方式大致可分为表现性、象征性、自然性、中和性和装饰性5种,其中表现性、象征性和装饰性的主观成分比较多一些。表现性色彩强调以色彩表现作者的情绪、思想,如蒙克、莫迪里阿尼和萨萨尔的作品(图3);有时色彩和所描绘对象可能大相径庭,但表现是主要的;象征性色彩往往是将色彩赋

予一定的意义或者将其符号化。比如黄和黑放在一起代表一种神经质情绪,紫色代表浪漫、温柔,有时也代表忧郁等等;自然性色彩更多的是再现客观事物的色彩,主观因素是比较少的,如希施金的作品,一般采用这种表现手法的画家理性的思维多一些(图2);中和性色彩是在客观再现的基础上将色彩以一种同一的色调将客观对象重新组织,但这种重新组织是在作者对对象的强烈感受和深刻的理解条件下,赋予对象新的诠释。如贾克·梅蒂、莫兰迪的作品(图4);装饰性色彩是在平面的、非空间画面的情况下,强调画面上色块之间的对比、协调所产生的比较纯粹的视觉效果。马蒂斯、克里木特的色彩都有很强的装饰性(图5)。

五、印象派大师给予我们的启示

谈到色彩,不能不使我们反复地提到印象派的大师们。这些大师虽然离开我们这个年代已100多年了,可是提到现代绘画,不管是从色彩、构图上,还是在表现结构上,都不得不承认是他们为我们打开了现代绘画的大门。

“当你出去画画时,要设法忘掉你面前的物体,一棵树、一片田野……你要这样想:这是一片蓝色,这是一长条粉红色,这是一条黄色,然后准确地画出你所观察到的颜色和形状,直到它达到你最初的印象为止”。莫奈的这种观察方式和古典主义画家的观察习惯相比,可以说是一种逆向的方式,而这种直观性不

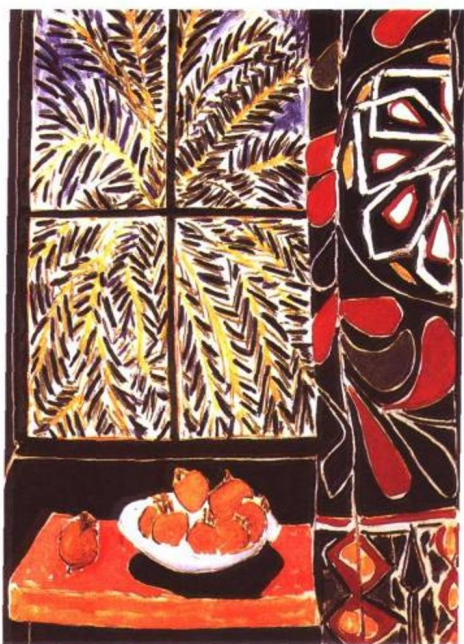


图5 有埃及窗帘的房间 马蒂斯



图6 日出印象 莫奈

加过多主观因素的看，都对我们今天有着非常重要的意义（图6）。严格地说，德加不是印象派画家，因为在他的绘画中，从古典大师那里学来的东西要比在同辈印象派画家那里学来的还要多。但非常重要的一点是他把从同辈印象派画家那里学来的、对传统的批判精神，用于对古典绘画的继承和研究上，这更为突出地体现在他的构图上。他的画会出人意料地在画面上出现一条线，把画面分割成两半，或者在画面的左下角突然出现半个人物，使人觉得构图不完整或者怪异，但又非常耐人寻味（图7）。从毕加索、巴尔蒂斯和蒙德里安这些现代派大师的作品中，你可以看出他们有一个共同之处，这就是他们都从塞尚的绘画中得到很多启发。塞尚被称为现代派绘画之父是当之无愧的。他笔下的静物、人物和风景都被减弱了物质属性，画中对象被他抽象成了线、色块，虽然还能看出对象是什么，但这些已非常重要了（图8）。

面对凡·高的作品，会使很多艺术家肃然起敬，他是用生命在表现他的绘画，自从他投身艺术之后，就一直过着非常清贫的生活。但他并未因此而停止作画，他笔下的色彩没有半点的忧郁和哀怨，更多是对生命的赞美和对人生的热爱（图9）。

六、油画的工具材料与技法特点

画油画的工具非常繁多和复杂，这里我们只介绍其中最基本的工具材料。

颜料 油画颜料主要是由矿物质色粉调和一些添加剂制成，添加剂大都是亚麻仁油和一些调合剂。对于初学油画的人而言，在开始作画时不要使用太多种

类的颜色，调色板上有十几种颜色就足够了。油画的颜料可分为覆盖性强和较透明两种，如钛白、土黄、粉绿、土红、土绿、煤黑是属于覆盖性较强的颜料，而锌白、柠檬黄、翠绿、玫瑰红、象牙黑就属于较透明而覆盖力较弱的颜料，其他颜料则属于中性的。了解了这些，我们在用色时就可以主动一些。例如在画风景的阴影处时，如果希望出现透明的效果，就应尽量回避使用不透明的颜料。而要表现土地或石头等厚重、坚硬的质感时，就要少用较透明的颜料。

画笔 油画笔的种类也很多，在制笔材料上大体可分为动物纤维和人造纤维两种。在使用时，要根据个人的喜好而定，初学者最好这两种质地的笔都使用一下，然后再做出选择。就我个人而言，我更倾向使用动物纤维制作的画笔，这类笔使用起来较柔软、流畅，画出来的笔触更为生动。但不好的一点就是动物纤维较易磨损和脱落。

媒介剂 除了颜料中的添加剂以外，有时在作画过程中也要调和一些媒介剂，以使颜料更加透明并保持行笔的流畅。最常用的媒介剂是三合油，三合油是由达玛脂、松节油和亚麻仁油以一定的比例调和制成的。在作画过程中，可以根据需要调配控制媒介剂的比例，但是如果在写生时希望出现硬朗、干脆的笔触，最好是不使用任何媒介剂。

调色板 调色板一般分椭圆形和方形两种，在使用前要用清漆处理一下，否则调色板会吸掉颜料中的油，使颜料失去光泽。往调色板上挤颜料时，每种颜料之间要留有一定的空隙，一是为了在作画过程中增加新的种类颜色留有空隙，再者也是为了使颜料相互不会污染。另外，要养成每次作完画后都清洁调色板的习惯。

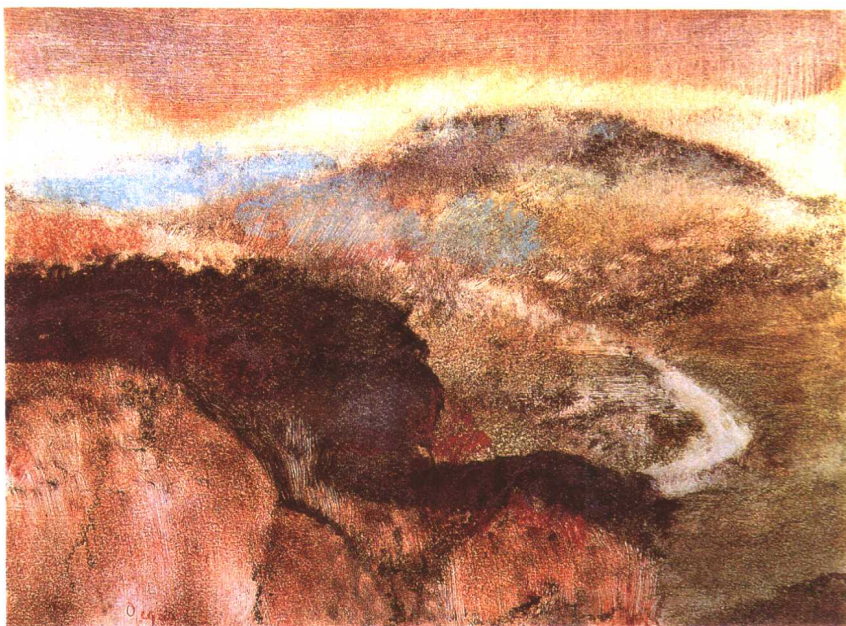


图7 风景 德加



图8 圣维克多山 塞尚



图9 乡村风景 凡高



图10 兴国寺风景之一(步骤一)



图11 兴国寺风景之一(步骤二)

画布 制作画布的布料主要有纯棉质地、纯亚麻质地和亚棉混纺三种,我们常用的油画布一般是用纯亚麻布制作的,因为亚麻布结实、耐腐蚀。油画的制作方法如下:先将亚麻布绷在画框上,然后用刮刀刮上很薄的一层纯乳胶,等乳胶干后,用细砂纸轻轻打磨掉画布上的疙瘩,然后用1/3份的乳胶加1/3份的水和1/3份大白粉调和成乳液,并用刮刀刮在画布上,等干后用细砂纸再打磨。按这样的做法反复2~3遍就可以使用了。外出进行风景写生时,也可使用用硬纸板制作的油画纸。

画箱 画箱是外出画风景必不可少的,外出前要对画箱进行检查,需要准备颜料、铅笔、定画液、松节油、三合油、刮刀、擦笔纸。其中画风景时常用的颜料有钛白、柠檬黄、橘黄、中黄、玫瑰红、大红、土红、熟褐、翠绿、湖蓝、群青和黑等。

外出写生时画框不要太大,一般不要超过50cm×60cm。另外,还要携带画凳和遮阳伞,遮阳伞主要用来遮挡阳光,以防太阳直射画面。

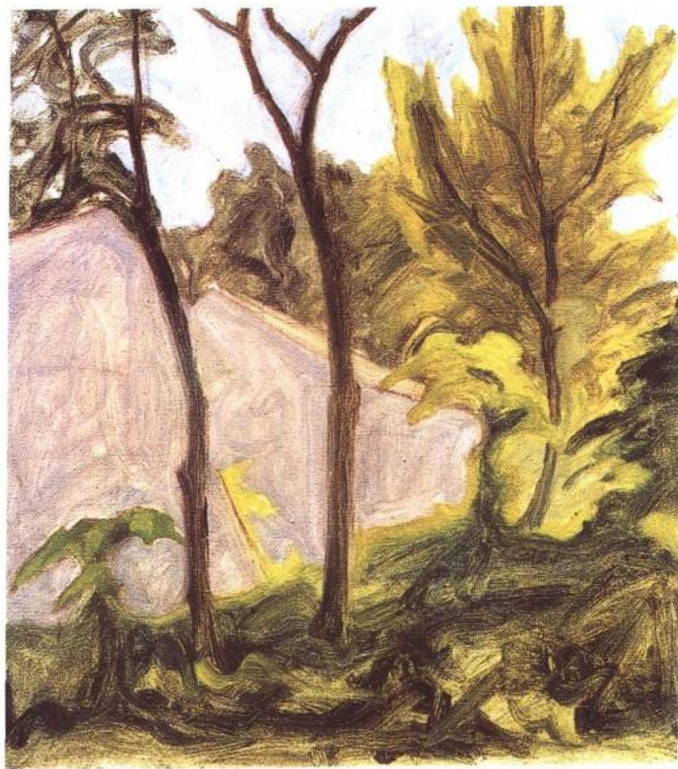


图12 兴国寺风景之一(步骤三)

七、油画风景写生步骤范例

(一)《兴国寺风景之一》写生步骤

步骤一 确定画面构图,用熟褐勾出房屋和树的外形及位置(图10)。

步骤二 铺颜色。一般先从天空画起,因为天

空最亮,先把最亮的颜色确定下来,其他颜色的色相和色度就会有一个参照。在铺色的时候,可在颜色里加少量的三合油,这样做颜色干后仍然会有光泽,另外作画时运笔比较流畅,笔触也比较明显(图11)。

步骤三 将颜色铺满整个画面,确定画面上最重和最亮的颜色(图12)。

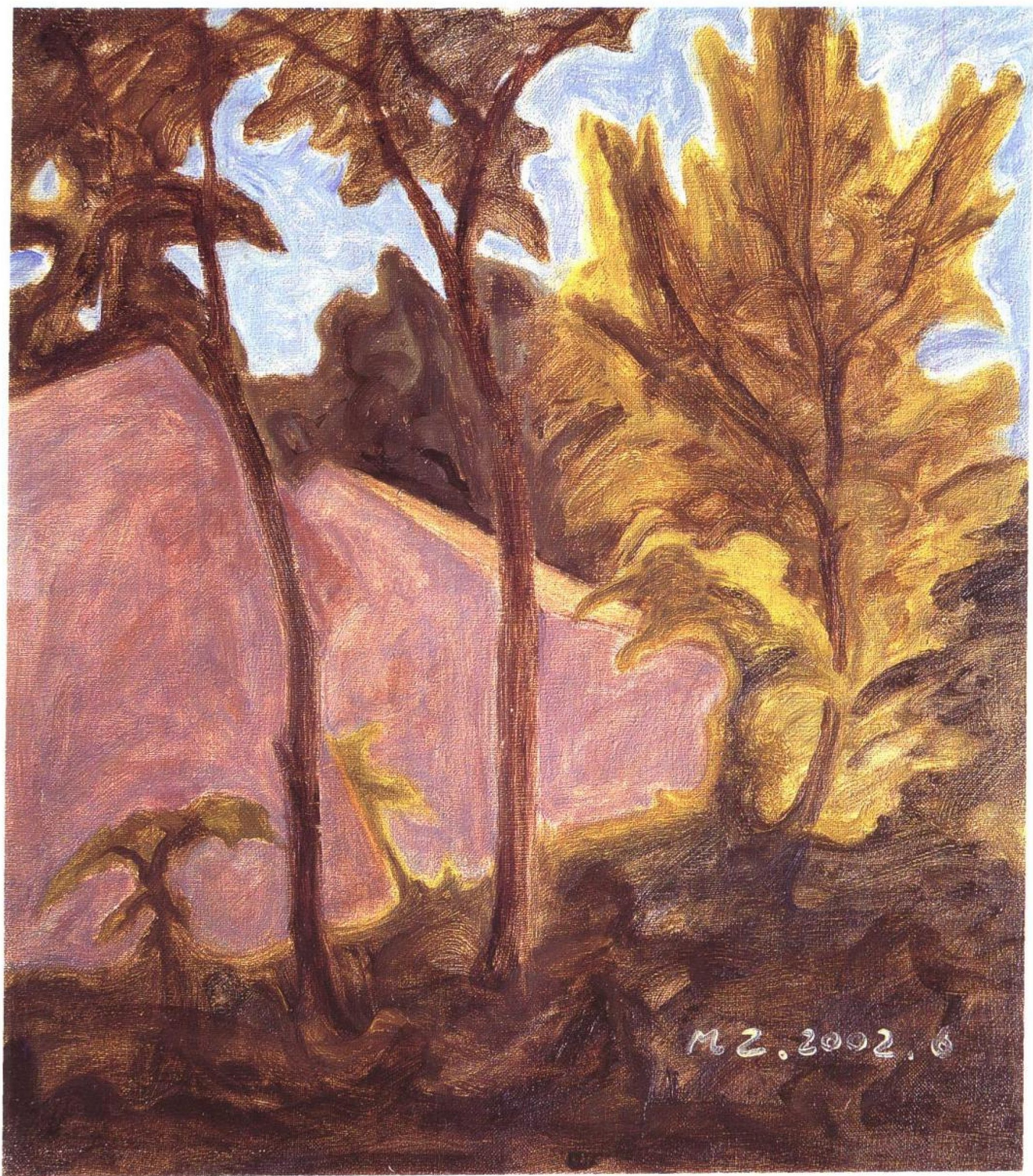


图13 兴国寺风景之一(完成) 油画 45cm × 50cm 麻爱周

步骤四 调整画面上的每一块颜色,使它们既统一又有微妙的变化。画面的完整性取决于这幅画是否表达出你对对象的感受,这是非常关键的,只要作品达到了预期的效果,画面并非要画得面面俱到。在处理细节和整体关系时,一定要把握细节要为整体服务的原则,对不必要的细节要“忍痛割爱”(图13)。



图14 兴国寺风景之二(步骤一)



图15 兴国寺风景之二(步骤二)

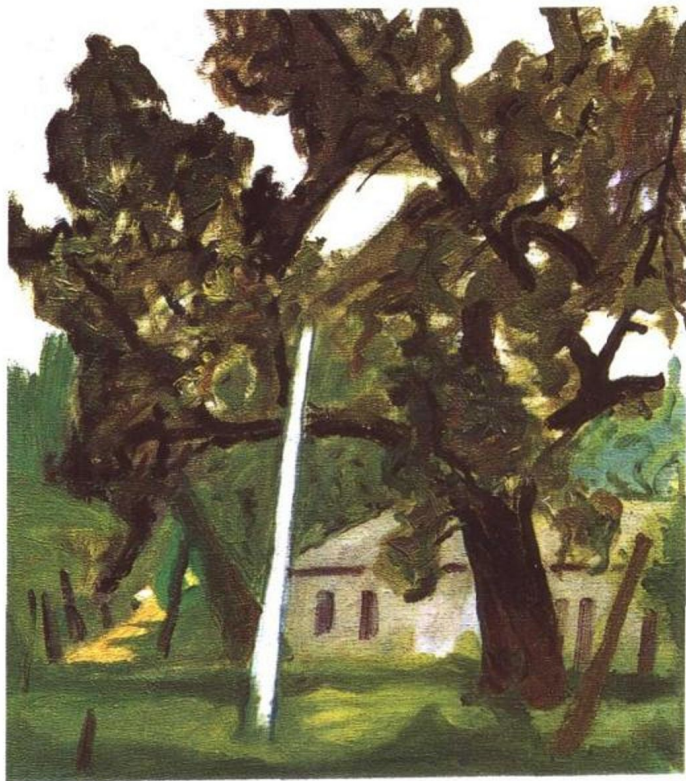


图16 兴国寺风景之二(步骤三)

(二)《兴国寺风景之二》写生步骤

每个人在选景时都会有自己特有的审美倾向。我之所以选这个景色,是因为在这个构图里除了少数树干的_{重色}和房屋的_{亮色}以外,统治画面的大部分是有着微妙变化的_{灰绿色},很多种灰色放在一个画面里,有着一一种含蓄而深沉的美感。

步骤一 首先进行构图,用群青起稿勾勒出树干和房屋的形状和位置(图14)。

步骤二 使用三合油稀释颜色,调出柏树的灰绿色,把柏树铺一遍颜色,然后调出远景的绿色,注意要与柏树的颜色区分开(图15)。

步骤三 确定画面上最重和最亮的颜色(图16)。



图17 兴国寺风景之二（完成） 油画 45cm × 50cm 麻爱周

步骤四 调整画面中灰颜色和纯度较高的颜色之间的关系，在这幅画里，纯度较高的颜色是用来衬托灰色调的（图17）。



图18 韩城文庙一角(步骤一)



图19 韩城文庙一角(步骤二)

八、水彩画的工具材料与技法特点

在水彩画的工具材料中,最重要的就是纸了,根据不同画面效果的需要,我们可以选择吸水性不同、纸面颗粒大小不同的纸张。有时画同样的一处景色,可能会因为纸的不同而出现截然不同的画面效果,对不同纸的性能的认识,要在实践中去发现。

水彩颜料有很好的透明性,所以不适合多次反复涂画,有些地方要看准后,一次性地画出想要达到的效果。例如:画阴天的天空,就需要一次便抓住天空的变化,所以需要纸、色彩和笔的相互配合,大多数时候需要用喷枪在纸上喷一层水雾后再画。画水彩画的画笔要求柔软、有弹性,做画笔的材料一般有羊毛、狼毫、貂毛和人造纤维,有时在勾一些线条时,也使白云、叶筋等国画用笔。

画水彩画除了要使用调色盒外,最好再准备一两个大的白色搪瓷方盘,笔洗也最好准备两个。因为水彩画有时候需要一口气画完某个部分,若经常清洗调

色盘和换水,会出现某些局部色彩和笔触干后衔接不上的问题。外出画水彩风景写生时,所携带的物品应以少而精为原则,最基本的工具有:画夹、画纸、颜色调色盒、洗笔桶、画笔、铅笔、橡皮等。

九、水彩风景写生步骤范例

(一)《韩城文庙一角》写生步骤

陕西东部的韩城是《史记》作者司马迁的故乡,这里不仅保存着许多优秀的古代建筑,同时这里的人民又有重耕尚文的习俗,民风淳朴,风景优美。这幅水彩风景是1998年带学生下乡写生时所画的示范作品。

步骤一 用2B铅笔画出远处的牌楼、中景的塔楼、围墙及左边的民房一角的轮廓,要注意透视关系。然后在暗面部分简明扼要地涂上线条,以区分暗部与亮部的分界,再将空中的电线贯穿其中,加强景物之间的相互联系(图18)。