

建筑室内外设计表现

创意与技巧

同济大学建筑城规学院 刘宏 主编
安徽科学技术出版社



创

意

与


技

巧



表现创意与技巧

主编 刘宏奇
副主编 孙彤宇 周伟忠 吴刚 张奇



安徽科学技术出版社

目 录

第一章 素描	1
第一节 建筑学科与素描概说	1
第二节 工具与材料	1
第三节 构图与组合	1
第四节 观念与定义	4
第二章 水彩画的基本技巧	7
第一节 水彩画的技法与步骤	7
第二节 水彩画的写生方法	14
第三章 建筑室内外表现的基本内容	29
第一节 建筑室内外表现画的种类	29
第二节 建筑室内外表现画的目的及作用	30
第三节 工具与材料	31
第四章 建筑室内外表现画的基本要素 (包括天空、云、幕墙、人、车、树、地面、 植物、圆柱、色调绘制)	32
第五章 建筑室内外设计表现技巧图解	41
第一节 大理石、不锈钢的表现过程	41
第二节 高层建筑的表现过程	44
第三节 高层建筑的夜景的表现过程	48
第四节 某银行的表现过程	50
第五节 某商住楼的表现过程	52
第六节 某大厦的表现过程	54
第七节 某花园小区的表现过程	57
第八节 某室内大堂的表现过程	58
第九节 某小区鸟瞰图的表现过程	60
第六章 建筑室内外设计电脑表现技巧	63
第七章 方案创意设计创意与表现	75
第一节 天怡商行装修设计方案	75
第二节 上海易初摩托车有限公司展示厅装修设计	77
第三节 上海工商银行室内大堂壁画设计方案	78
第四节 文化与高技术的完美结合—某大厦外立面装修设计	81
第八章 表现图荟萃	86

第一章 素描

第一节 建筑学科与素描概说

素描是一门技术性极强的学科,无论是想从事何种造型艺术的人,在刚刚接触到造型时,总是必须先从素描入手,而作为空间体积概念极强的建筑学科,素描更是人们进行美术训练中不可缺少而又非常重要的必修课。素描是培养造型艺术设计能力的基础,同时,它又是一种独立的艺术形式,一种具有单独审美价值的艺术形式。建筑学科的素描既与专业美术的素描有联系,又具有它特殊的认识、观察与表现手法,限于篇幅,本文在阐述一般意义上的素描技法与观念的同时,也将论及作为建筑学科素描的特殊性及如何掌握它的要点,以便使有志于建筑设计的朋友们能在简短的阐述中掌握其基本的特点,做到情感与理智、技术与知识、观察与再现的协调统一。

第二节 工具与材料

铅笔 用石墨制成,为碳与胶泥的混合物,而其中二者的含量比例决定铅笔的软硬,胶泥含量多者为硬性,如:2H、3H、4H等等;中性者为:HB、F或H;碳含量多者为软性,如:B、2B、3B等等。在素描中不必一一兼备,其中2H、H、HB、2B、3B、4B、6B最为常用。一般而言,在画最初的整体色调时,应选用较软的B2、B4等,而在深入刻画时,应逐渐使用渐硬的铅笔,如B、HB、2H等,这样才不至于随着画面线条重复而使线条变得模糊不清。

纸 一般用铅笔纸即可,它便于初学者线条与明暗的反复涂画与深入。纸质太软与太硬的版面都不宜采用,因为纸质太软容易在橡皮的涂改中损伤纸面,而太硬的纸质铅笔又不易附着,画面就无法深入。

橡皮 这不仅是作涂改画面之用,而且适当而熟练地运用橡皮,还能给画面某些奇妙的特殊效果,从而达到丰富画面的妙处(图1-1、图1-2)。

第三节 构图与组合

一幅素描的好坏,往往首先取决于物体在画面中安排的是否得当,好的构图,能为以后的深入刻画奠定一个良好而稳健的开端。相反,却可说留下了一些不小的隐患,因我们会在以后由于发现构图上存在问题而失去刻画的兴趣。

一般而言,构图并无定法,因写生的对象、角度以及个人兴趣的不同而有异,但构图最基本的法则是将你要表现的主体有力而鲜明地安排在画中较醒目的位置,同时又不失主与次、宾与客的应衬与呼应,这就要求我们在布置好主体“正空间”(指所要表现的主要物体)的同时对“负空间”(指背景、衬布或投影等因素)有所照顾(图1-3),如不兼顾这二者的互为衬托的关系,则会造成构图的单调与缺乏艺术趣味性。这一点作为建筑学科的习画者尤应注意。

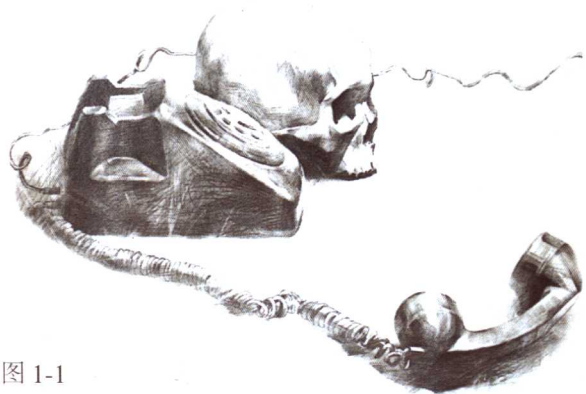


图 1-1

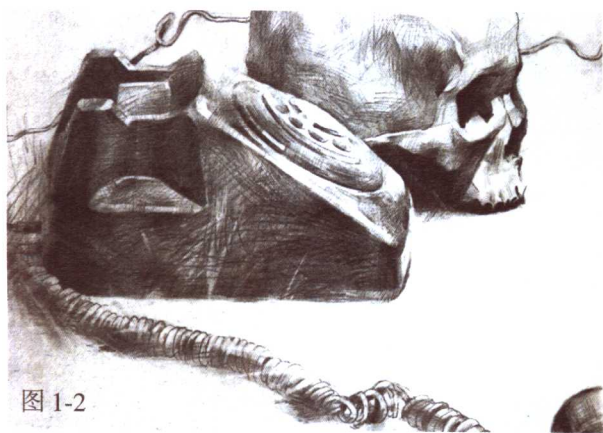


图 1-2



图 1-3



图 1-4

图 1-5



图 1-6



另外,整个静物的布置过程,实际上也是习画者对物体主题的构思布局思考的过程,也是一种对艺术形式美的探求过程。如图1-5、图1-7。如何使画面主题富有特点,应作为静物放置者最为关心的问题,一组毫无特色与生气的静物组合是激不起习画者强烈的表现描绘冲动的,而在一组具有感染力的静物面前无动于衷的人也是不能画好画的。所以说,静物的布置与观察表现角度的选择,对习画者而言,无疑是一个重要的开端,务必三思而后行。



图 1-7



图 1-8



图 1-9

第四节 观念与定义

空间与体积 对于建筑学科的习画者来说,首先要理解,素描是通过三度空间去表现物象的距离空间感,从而表现形体向纵深延伸的立体效果,我们也把这种空间立体效果称为“幻觉空间”(图1-9,图1-10)。如果说空间是一种概念,是由于造型引起的一种视觉效果,那么这个概念和感觉的取得便依据于物体本身体积厚度的表达,体积厚度也就成为造成空间感的比较手段。这种对空间非常具体的描绘方法,其媒介是光,其形式要素则是明暗与色调(图1-5)。具体而言,空间有两层含义:一是形体空间,即各物体的基本形状及物体彼此的距离穿插关系和物体近大远小的基本透视关系,这点作为建筑学科的习画者较易理解与把握;其二是色调空间,即由于大气层的空气微粒被光线照射后产生的影响,一般而言近者清楚,远者模糊;近者鲜明,远者黯淡;明者清晰,暗者浑浊。

明暗与虚实 明暗是素描中不可缺少的一种造型元素,其对于表现物体的结构、质感、光线与空间等物理特性,起着非常重要的作用。明暗其一取决于物体的固有色,还取决于光源照射到物体表面的角度与亮度。物体自身结构的差异构成了物体表面大小、方向、起伏各异的面,在光照的作用下,这些面的明暗色调也随之而变化。丰富的形体转折造就了丰富的明暗变化。见图1-4。另外,物体质感与固有色的差异也影响着明暗变化,一般来说,质感较粗糙的物体,固有色偏深,明暗



图 1-10

变化就显得柔和与晦暗;反之,质感细腻,固有色偏浅,则明暗反差较为强烈而醒目(图1-11、图1-12)。

虚—实 作为素描练中较难掌握的一方面,在绘画过程中应引起重视,画面如果虚实关系处理不当,则易产生平淡、刻板,缺少艺术感染力等问题。对初学者而言,“实”,相对还较易理解,不外乎把主体刻画得仔细、精到、实在一些;而与之相对的“虚”,则较难掌握与理解,简而言之,“虚”概括地可分为两方面:其一是指明暗反差弱、黯淡的体积,或者形体交接明暗差别不大,但形体或边界还是较清楚的一种视觉感受;其二是边界形体交接模糊、含混不清的另一种视觉感受。这两种虚化的处理手法前者多运用在物体的受光部,而后者多运用物体的背光部。如图1-6、图1-8。



图 1-11

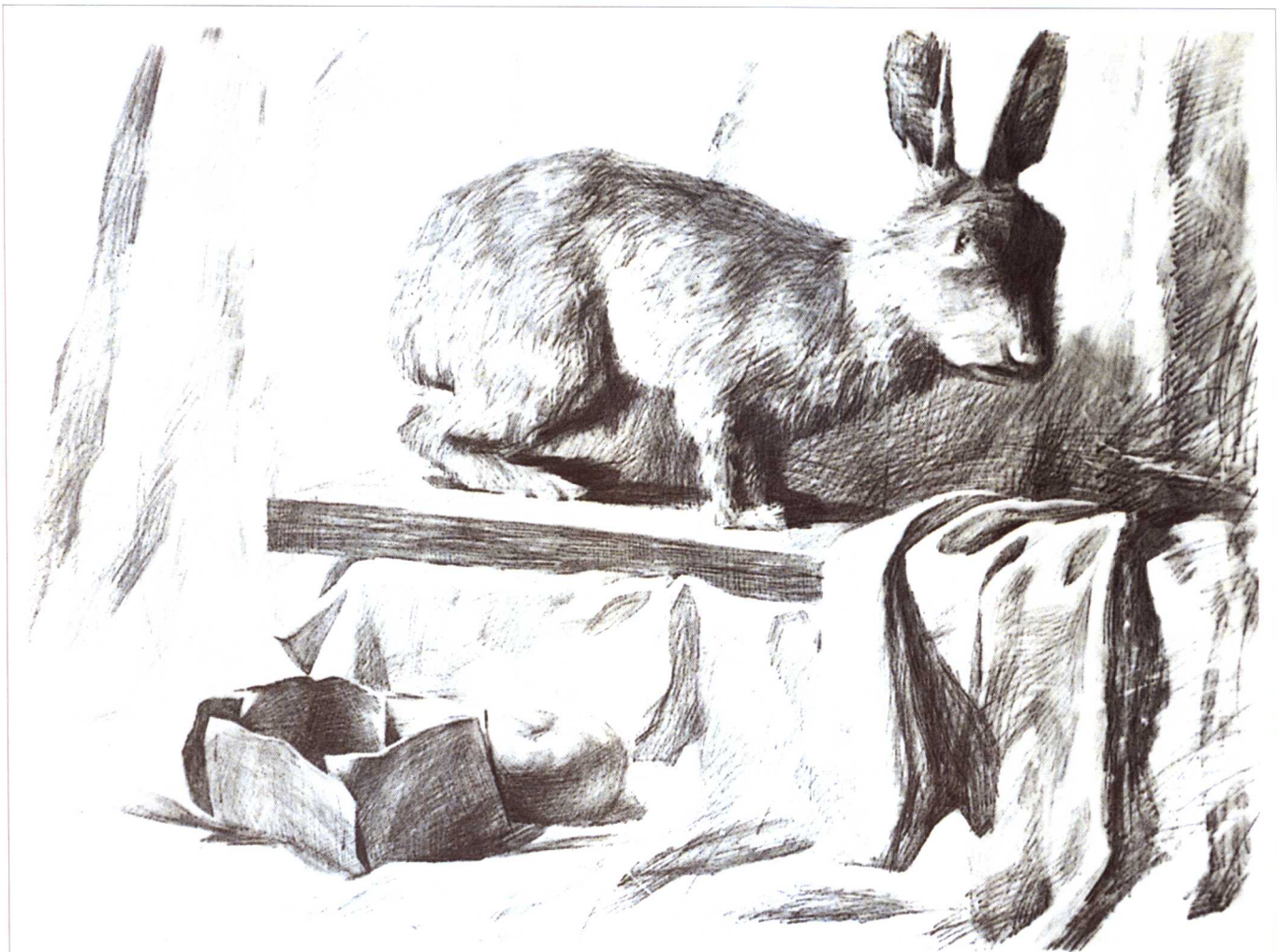


图 1-12

总之,这些基本而又重要的概念,需习画者在实践中不断体会并反复运用,方能掌握其本质规律并加以发挥与升华。

第二章 水彩画的基本技巧

第一节 水彩画的技法与步骤

水彩画技法是通过使用水彩画工具来达到色彩造型的一种手段。尽管现代水彩已发展到五彩缤纷的多元状况,但如果将这一多元现象归纳起来,不管是古典的还是现代的,水彩画的基本表现方法只有两种,即重叠法和一次法(俗称干画法和湿画法)。其它方法尽管不少,但都是为了达到画面各种特殊效果,因而被称之为辅助技法。

一、重叠法

也就是干后重叠画法或逐层加色法。作画开始,即在一张干的画纸上直接进行。有时天气过于干燥,也可先涂一遍清水,等纸面吸水后再作画。由于水彩画是发挥水彩颜料透明的特点,一遍一遍覆盖而成的,所以在下笔之前要考虑再三,尽量做到落笔不改。笔上水分、色量都应估计,尽力一次铺完。其过程是:从浅到深,从大面到细部,逐一深入。当然有时也可先画小的暗部,后罩大调子来统一。在高光或浅色处要留出白纸,如果留白太多,稍后再加一二笔以起补充作用。衔接处要掌握水分干湿度,过湿常渗化得明暗不分,过干又必然引起生硬分割。要注意的是:暗部最忌重笔,落笔要肯定,否则会使色彩浑浊滞重。尽管如此,水彩的重叠法其优点是十分明显的,稳重,结实,笔触感强,它宜于表现突出的、形体轮廓明确的、层次丰富的对象。更主要是为以后一次性湿画法打基础。

为使初学者易于入手,现将步骤作适当介绍。首先将整张画面色彩基调铺出,不必过分画出明暗,用色宜薄。这种铺色,类似于钢笔淡彩画,铺一次色就暂告一段落。这次铺色,要求达到整体色彩略有变化,不能随便平涂一遍。待一遍色干后,在各部分之间明暗处和较暗处加上一遍,要求明暗和远近完整清楚。待二遍色干后,再上三遍色,这是最后完成的一次(最多局部再加一二处),对画面各部该留出底色的地方须作慎重处理,因为这常常是成败的关键。

需要补充的是:重叠法画得好,能将景物塑造得真实感人。从常识上讲,尽管水彩画的表现力不如油画强,但随着人们对水彩画的认识不断深化,技法的不断演进,其表现力有时完全可与油画媲美。

其次是水彩画的修改。传统水彩很忌讳多次擦洗,以一次完成为准,但有时画面在多次重叠后发生浑浊时不妨来个擦擦洗洗,画一画、洗一洗常会起到意外效果。建议初学者不要将你认为画坏的水彩画丢弃一边,在经过一番审慎分析后,可果断地在你认为某个画坏之处作一擦洗,一则能将弃画改成好画,另则可积累经验。见图2-1。

二、一次法

所谓一次法,即是趁湿时重叠或接色一次性完成。其特点是无生硬笔触,色彩互相渗透,衔接自然,水丰色润,回味无穷,常常在即兴笔触中散发出水彩趣味,是作者抒发情感的最佳方式,一直受到水彩画家的青睐。这种方法最宜画云雾蒸腾、烟雨蒙胧、远树身影。其方法是将纸正反两面打湿,天气过于干燥时,可将纸浸在水中让其吸足水分,然后取出作画。作画的垫板有讲究,如果要让画面干得稍快些,可将纸放在木板上作画,如要干得慢些,可将纸放在玻璃上作画,这样在时间上有充分的余地从容作画。大多数画家一般都采用在木板上作画的方法。见图2-2。

一次法的水彩画,由于必须在短时间内趁湿一气呵成,情绪总是既激动又紧张,所以严格的步骤必须要在胸中制订,趁湿先画哪里,半干时加画哪处,最后快干时再添哪几笔,或吸掉哪几块,要按水分由湿变干的顺序进行。用笔也是由大至小,由扁至圆。用水也由多到少,用色由浅到深。



图 2-1

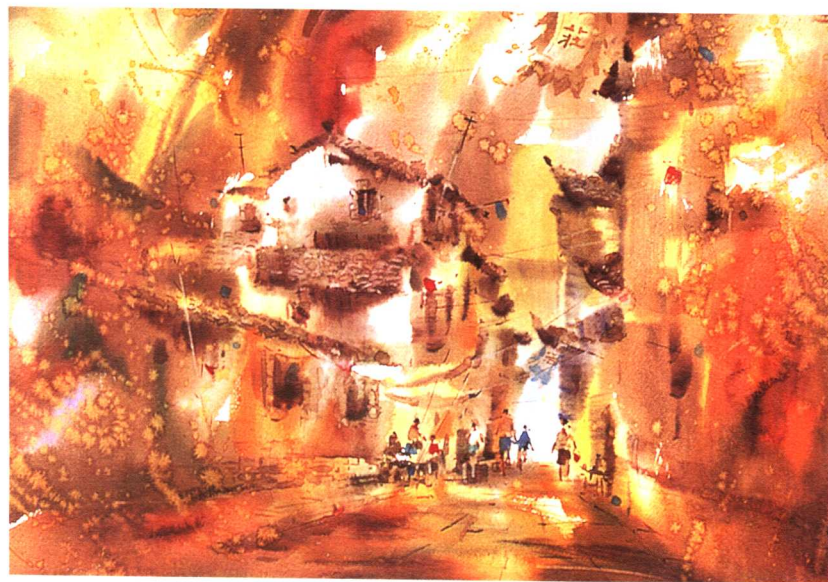


图 2-2

作画程序:在轮廓打好、清水刷过一遍后,即上第一次色。一次上色即需画出大体明暗和远近虚实。待一遍色稍见收水,即可加二遍色。在此为了用笔肯定迅捷,主要颜色应先调好放调色盒内待用,如临时调配,纸面已干,就会留有遗憾。

二遍色要着重刻划物体块面,分清前后虚实关系,含水要少,含色要浓,一般第二次颜色的浓度必须大于第一次颜色。如果后加的颜色水分过多,颜料过少,易将原先画的色彩冲出水印子。如果在远处要加白帆或近景要加淡色人物,在快干时须用吸水纸或净笔洗出,然后按需加色或留白,这样就可使人物与背景浑然一体。如屋檐、树干等需重点刻划处,笔上水分要特别少,颜色要浓重,落笔须肯定,才能使画面重点突出,主次分明,达到预期效果。

一挥而就的一次法有两点需加以说明:一是先要有计划,大致何处空出留白,何处重点刻画,哪里色彩强烈,哪里色彩灰暗,都在

胸中作一估计,中国画讲意在笔先,说的就是这个道理;二是要求作画快捷,一气画完,气韵生动。当然,说是一气呵成并非不可加工修改,实际上,哪怕技法娴熟的大师也不可能保证落笔不改,笔笔准确,只是修改处不露痕迹罢了。为此,修改时请注意两点:一是倘若纸面还湿润,修改处不多,而且主要是加颜色,那就立即趁湿时将饱和一点的颜色直接往上加就可;二是若画完后,看上去整体较零乱,要修改处较多,有的地方画轻了需加色,有的地方画重了要减色,同时纸面处于将干未干的状况,或一部分已干,一部分待干,这时,不可马上修改,更不能反复涂抹,只能先用较干净笔将过重的颜色吸掉,或轻轻洗掉,待全干后再刷湿补画。后加的色彩要把准色相,纯度也应高一些,落笔一定要果断,不能来回拖,否则易将底色翻起。这种修改,可使画面修改处了无痕迹,不乏生动气韵,同样给人一气呵成之感。

三、辅助法

(一)平涂法

平涂法并非不讲变化,也要有笔触、有浓淡、有冷暖。例如画一片无云的天空,或画一片风平浪静的水面等,都应有笔触、色彩和水分流动的感觉,否则画面不会生动。见图2-3。

(二)衔接法

不论从深到淡,或从淡到深,表现对象从一个面到另一个面的转换,或一种颜色转变到另一种颜色,均可用渗化衔接的方法,将物体的形状和色彩变化表现出来,此法也用于干画法。见图2-4。

(三)渗化法

渗化法是水彩画技法中的一个重要的表现手段,在水彩画中到处可以用到。例如画一片有云的天空,为了表现出变幻无穷的天光云影,就要利用渗化的效果。又如连接天空的一片远景,或任何一种水墨淋漓的画面,都离不开渗化法。见图2-5。

(四)重叠法

有称添加法,是干画法的另一种方法。在第一遍色干后再加上第二遍色。添加这种方法对于塑造形体、刻画形象有较好效果。见图2-6。

(五)枯笔法



图 2-4

(七)点彩法

在第一遍色未干时,将需用颜色滴在上面,任其自由渗化,形成华丽的色点,此为点彩法。见图2-9。

(八)洗涤法

如果表现烟雾、白云一类的景色,可在已完成的画面上,用海绵浸湿,略挤干,将需要部位轻轻揩出,此法比留白容易处理,是洗涤法较有成效的方法之一。还有一法是,在一幅初已完成的画面上,还需要补画什么东西,可在需要的部位用清水滴在画上,过一二分钟,再用吸水纸吸去。如嫌不洁,可再滴一次水,即能净白。此法在坚细的画纸上效果较好。如用酸性颜料画过,效果较差。见图2-10。

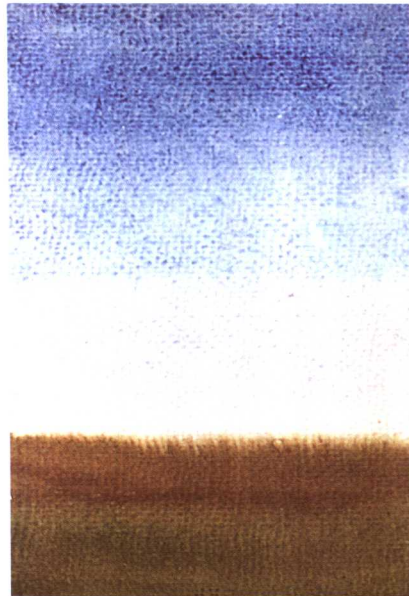


图 2-3

表现画树、石等其苍劲的质感时,枯笔法是较为有效的方法,其特点是笔蘸少量颜色,用偏锋在纸上迅速有力地扫过,即形成枯笔。见图2-7。

(六)沉淀法

沉淀法是在粗糙的纸上,利用不透明的石质颜料如群青、赭石等,将颜色画在足量水分的画纸上。干后自然形成一种粗细均匀的罗纹。这种效果很有水彩画的特色。见图2-8。



图 2-5



图 2-6



图 2-7



图 2-8



图 2-9

(九) 粉彩法

顾名思义,粉彩法即是加白粉,着色也属湿画法之一种。通常的做法是将画纸浸在水中3~5分钟取出,平铺在画板上,用底纹笔刷上一层极薄的白色,待收水后即可作画。画时笔上含水宜少,比较适宜画雨天云雾迷蒙的景色。如不刷白粉,即和湿画法一样。见图2-11。

(十) 套色法

利用两色重叠后产生的透射作用,可以达到特殊的色彩效果。例如画砖墙可先以砖石的基本色调铺好,然后覆加蓝灰,这样,原有砖石的基本色透过蓝灰的色层,交织形成一种阴影的色觉。见图2-12。

(十一) 撒盐法

这是水彩画家经常使用的一种方法。首先将纸打湿,然后涂上颜料,当纸的湿度居中——即纸张约七分干时,将盐洒在上面。纸张越湿,颜色越易化解。盐的粗细,水分多少,会有不

同的渗化效果。见图2-13。

(十二)刮擦法

此法适用于面积过小,无法留白,或作画时预先留白不够理想的地方。在表现溪流飞瀑、草地小花等是较有效的方法。当颜料开始干时,用小刀按画面需要刮出白底,也可趁湿刮,有特殊效果。但切忌乱刮,致使画面破碎,弄巧成拙。运用此法的画纸必须坚硬厚实。见图2-14。

(十三)泼溅法

可用一把牙刷蘸上颜料,在面盆上轻轻敲掉多余的颜料,接着,将牙刷面朝下,用大拇指拨动刷毛,使颜色飞溅纸上。一只手握住它,将其在另一只手的手背上轻轻敲击,这种方法可称为定向泼溅。当然,纸面干与湿,纸张粗与细,其效果是不同的,通过探索试验得出你所需要的效果。见图2-15。

四、作画步骤

和其它绘画一样,水彩画在作画之前,必须作一番思考与准备。由于水彩画落笔后较难修改,事先的准备应充分。比方说,作画之前,先要感受对象的美,然后分析描写的范围、角度,对象的主次、虚实以及色彩处理,等等,这些都应在构思过程中加以综合考虑,才能达到预期效果。

一般来说,作画的步骤分四个方面:

(一)选择场景

这是一个选择对象与角度、范围的问题,自然中的景物,必须经过作者自己去观察、选择和取舍。静物写生,对象的内容、组合,已由作者选定。风景写生,视野开阔,作者须寻找适当的角度并进行适度的取舍。



图 2-10



图 2-11



图 2-12

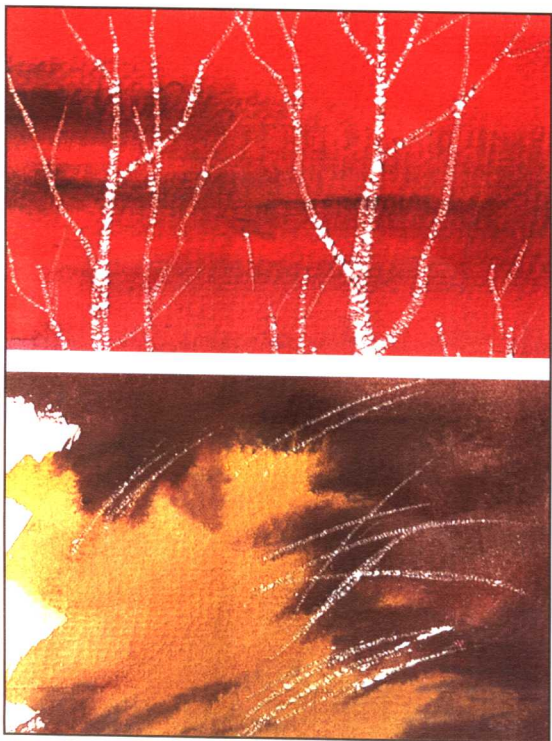


图 2-14

(二) 构 图

所谓构图,就是画家利用视觉要素在画面上根据空间位置把它们组织起来的一种方式,本着形式美法则,用点线面、色彩、形态的方法,用形象思维向观众传达。

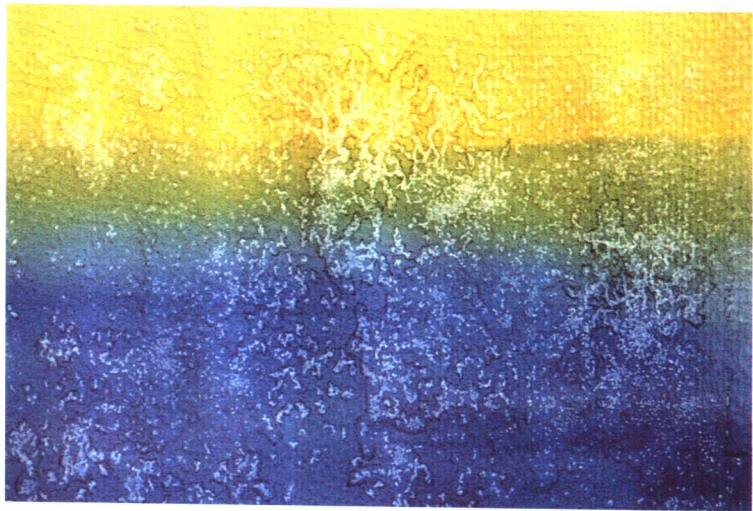


图 2-13

一幅作品的完整与落幅的稳定与否,是构图首先遇到的问题,要解决这个问题,必须注意两点:一是主体位置;二是画面均衡。

通常,静物写生的内容,有两件物体的组合,也有多件物体的组合,但其中必然要有一个物体为主体,其余的物体为宾体。作为主体的物体就必须放置在位置线上。所谓位置线,即在框的内腔中用两根等分的黑线分为两格,作为安置物象位置标准线,称位置线。具体来讲,就是要放在画幅的视觉中心,使它能给观者感到显著突出。

但是,单凭主体放在位置线上,还不能得到完美的画面,还将其它物体安排得当,既有变化,又不紊乱;既能稳定,又不呆板,必须运用均衡的法则,才能得到满意的构图。

世上一切事物无不都是对立统一的,一切艺术技巧也无不符合对立统一规律。构图是绘画技巧的一个组成部分,对立统一也是到画面均衡构图的基本规律。所以从画面上来讲,前者称为对称,后者是谓均衡。对称的形式常会感到呆板,均衡的形式较有变化。所以在绘画表现形式上往往多用均衡的原理来处理画面。对称的形式用在装饰美术上较为适宜。

均衡包含着多样统一的意义。在杠杆上要取得均衡,是以物质的比重来衡量,在画面上要取得平衡,首先是依靠构图的处理,其次是从视觉的感受上和色彩的配置上来得到均衡。例如:

(1)通常情况下,在视觉的感受上人物或动物会感



图 2-15

到比建筑物重,而建筑物又感到比树木重,动的比静的重,粗线比细线重,因此在画面上如左边的树木过多,在偏重的感觉时,可在右边添上一二个人或建筑物,即可得到平衡。

(2)在色彩感觉上,颜色的纯度高,刺激观众的感觉强,会感到重;反之,纯度低,便觉得弱,会感到轻。所以,远处一般使用紫灰色彩,使其退远。

比如画两只纯度相同又并列在一起的生梨,视觉上会觉得平衡。如果把其中一只纯度增高,视觉上就会感觉不平衡。如果把纯度高的一只,

缩小它的面积,则又能起到平衡的感觉。这就是应用杠杆原理在色彩上达到的平衡效果。

色彩写生时,对画面物体的面积大小、明暗对比以及方圆变化,亦须相互对照,才能起到画面均衡。

在画一只瓷罐和两只生梨时,一般来讲,因为瓷罐的体积、比重都比生梨大,以瓷罐放在主要位置,生梨放在次要位置线上为妥,但如果放置不当,也会影响画面的统一,因为三个物体各自孤立,由于没有聚散组织,只感到各物杂陈,画面紊乱。所以,如果画面上出现三个物体,应遵循二聚一散原理。把两只生梨组成一个单元,与瓷罐成一与二之比,而瓷罐未失为主体,生梨也无喧宾夺主之弊,这样既能统一,又有变化,是值得注意的。

布置静物时,对光线来源也需考虑,如光线从左边射入,主体物应放在右边的位置线上。物体的投影也影响画面的平衡,如果放在左边,投影画得太多没必要,左边受光物体离边框多一些有舒展之感。

在描写一组静物时,有的角度十分完美,只要照实画下来就可,而有的角度却不那么完美,这就需要作者在对物象理解基础上作一些增删,目的为了更好地突出作者意图,增强审美情趣。如在描写一个场景时,有几株等距离的树需要表现,如照实画就感到呆板无味,这就有必要根据构图需要给以舍去一二株,或略变其形状,使布局变得合理生动。

总之,在构图时,我们不能纯客观地如实描绘,而是根据作者意图及艺术效果来安排画面,达到“似与不似之间”的艺术境界。

构图的原理可说是千变万化的,为使初学方便,我们只谈较为普遍的方法。除以上几个问题之外,还有视平线的高低变位和色彩的明暗衬托,使画面起不同的变化。

如作室内静物,物体放在视平线之上,所能看到的仅仅是简单的一个面,它的主体不显著,造型也不好看,除非特殊需要,画家们很少采用。物体放在视平线之下,视面较宽,形象变化也多。例如,我们在车上看野外的风景都很好看,但走下了车看便觉得平常。所以不论在静物或风景画中,视平线高些,常能得到较好的构图,因为视野扩大后,内容相对丰富些。

肖像画写生一般以平视居多,这样使人感到亲切、随和,易刻画精神面貌,达到形神兼备。

利用色彩的冷暖对比,或色度的明暗衬托,能使画面的效果增强,主题突出。这种方法是画家经常采用的。

(三)画铅笔稿

当构图决定之后,接下来的工作是把所描绘的对象画到纸上。对于初学者来说,画轮廓阶段应务

求准确具体,为上色创造良好的条件。除特殊需要之外,画轮廓的线条以轻细一些为好,以免上色时产生污浊的效果。应尽量少用橡皮揩擦,以免纸张损伤起毛,影响效果。

作画开始时应从整体着眼,根据构图的要求,先用铅笔轻轻地画出几根直线,把物象整体的轮廓框围起来。这种直线我们把它叫做外围线,或叫做框围线。之后在范围线内依照对象的不同形态用直线的方法画出物体的几何外形。这样起稿,能有助于对画面造型的准确性,通常把它叫做辅助线。

对象的落幅位置已经安置妥当,之后我们将进入具体描绘。这时要结合对象的结构透视,把它们的具体形象描绘出来。但局部不必画得太细,如有不正确的地方,在上色时可略作调整。

(四)着色

着色是水彩画描绘步骤的最后一个阶段。为了对着色的效果有较大的帮助,起稿时必须把形体的主要轮廓画得清晰、准确。

由于受工具的限制,作大幅水彩画面时,着色较为困难,但也不是不能解决。可以从整体着眼、局部着手的方法来进行,即使小面积画面亦适用,就是把整个画面的色调先作决定,然后将一部分先进行着色,待这部分着色完成后,再进行另一部分。

风景写生一般是先远后近,可先从天空开始画起,趁湿画远景,再画中景主体部分,最后画近景。而静物写生一般是先画主体和前景,中间阶段画背景。但具体的步骤可变性较大,重要的是要有整体观念,做到胸中有数,明确什么地方应深,什么地方应浅,什么地方应冷,什么地方应暖,以及干、湿、实、虚的处理,要选择各种不同的步骤方法,来为表现效果服务。

在落笔之前,对对象的色彩必须深入观察,对调配颜色要有准确估计。下笔要大胆,笔触要肯定。这些是着色时都应注意的问题。

着色的顺序中,如要控制水分的稳定,一般都是自上而下,自左至右,先主后宾。

第二节 水彩画的写生方法

一、静物写生

初学水彩,最好从画静物开始。可以根据自己的能力,选择简便的题材,通过静物写生,解决一些绘画上的基本问题(如构图、比例、色彩、体积、空间、质地等)。由于静物写生通常在室内进行,光线的变化影响不大,而且静物画的对象是静止不动的,所以说初学水彩选择静物是比较合适的。在初作静物写生时,先作一个时期的单色水彩画练习,这对水彩画笔触的运用和水分的掌握有极大的帮助。描写对象宜以形象简朴、色彩单纯的陶罐之类开始,组合得当,一罐数果都可构成一个完整的画面。笔触和水分运用的好坏,直接影响绘画的表现力,这可说是水彩技法的中心环节,所以初学水彩不要忽视单色练习。

作画程序先用铅笔如前已介绍的起稿方法画好轮廓,用黑或熟褐等色单色绘图,干画法或湿画法都可尝试,根据对象明暗,分出不同层次,逐步完成。运笔次序宜自上而下,从左至右,从淡到深,按步骤进行。

经过一个时期的练习,对用笔、用色、用水已有了初步的体会,然后可以进行色彩写生。但需要提醒的是,初学绘画的人,切不可轻视静物写生的练习,画好静物也是很难的。如花卉中的菊花、绣球花以及鱼、肉类等,要画得既生动又新鲜,决不是短期内能成功的,只有通过不断练习,方可熟能生巧。许多大画家正是通过这样的长期练习,才达到技法运用自如的境地。