

高等教育艺术设计专业“十二五”规划教材

风景写生

主编 董正磊 张 勇 周晨阳



中国民族摄影艺术出版社

风景写生

主编:董正磊 张勇 周晨阳
副主编:张进 陈棣 高宝宁
参编:文霞 巨小孩



中国民族摄影艺术出版社

图书在版编目(CIP)数据

风景写生 / 董正磊等主编. —北京: 中国民族摄影
艺术出版社, 2012. 8

ISBN 978-7-5122-0242-9

I. ①风… II. ①董… III. ①风景画—写生画—绘画
技法 IV. ①J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第182969号

书 名: 风景写生

主 编: 董正磊 张 勇 周晨阳

责任编辑: 白 弋 张 宇

出 版: 中国民族摄影艺术出版社

地 址: 北京东城区和平里北街14号 邮编: 100013

发 行 部: 010-64211754 84250639

网 址: <http://www.chinamzsy.com>

印 刷: 北京画中画印刷有限公司

开 本: 1/16 889*1194

印 张: 6

字 数: 190千

版 次: 2012年8月第1版第1次印刷

印 数: 1—5000 册

I S B N 978-7-5122-0242-9

定 价: 45.00 元

版权所有 侵权必究

前言

风景写生是美术院校必不可少的一门专业基础课程，通过风景写生可以锻炼从事艺术类专业学习的学生们对色彩的分析和控制能力。在各类绘画和设计领域，自由地驾驭色彩——这一美妙的也是必不可少的工具。

本书编者都是从事高等院校美术及设计的各专业教学一线的教师，通过他们多年的教学实践经验，系统地把风景写生的方法加以总结。同时，通过搜集大量的风景写生与创作作品资料，对其中有代表性的作品进行了分析，希望对学习风景绘画的同学们有所帮助。

本书中的油画作品大部分由编者在俄罗斯莫斯科普希金博物馆、圣彼得堡冬宫博物馆、圣彼得堡俄罗斯博物馆、法国巴黎奥赛博物馆以及各地的展览馆和艺术院校展厅中直接拍摄的原作而获得的照片。

本书共分为八章，由董正磊统稿，具体分工如下：第一章、第二章和第四章由董正磊编写；第六章由张勇编写；第五章由张进编写；第三章由陈棣编写；第七章由高保宁和文霞编写；第八章由周晨阳和巨小孩编写。

由于学识的局限，书中难免有不当之处，请前辈、同仁及读者不吝赐教，对教材的不断“完善”将是我们永恒的话题。

编者

2012年7月

目录

CONTENTS

第一章 色彩的基本概念	1
第二章 色彩基础知识在绘画中的应用	6
第三章 色彩风景写生的透视	10
第四章 水粉风景画	12
第五章 素描风景写生	29
第六章 当代俄罗斯风景油画作品	36
第七章 名作解析	50
第八章 优秀作品欣赏	75

第一章 色彩的基本概念

一. 色彩语言的元素

经过三棱镜的实验，阳光可大致分为红、橙、黄、绿、蓝、紫等六种，也有分为赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫七色一说。把这几种颜色依次围成一个圆环，叫做色轮。

我们把无法调和的颜色成为原色，原色有红黄蓝三种。三原色在绘画的领域中就是红黄蓝三种。把使用两种原色调和出的颜色叫做间色，间色也有三种，就是红色加蓝色得到——紫色，红色加黄色得到橙色，蓝色加黄色得到绿色。我们看到的三棱镜对阳光的分色：红、橙、黄、绿、蓝、紫，就是三种原色和三种间色。如果间色再进一步加入别的颜色进行调和后得出的颜色，我们就叫做复合色。

颜料色彩的相关概念

1. 原色：红、黄、蓝；

2. 间色：原色+原色

（红+黄）、

（黄+蓝）、

（蓝+红）；

3. 复色：原色+间色、间色+间色。（图1-1）



图1-1

相互关系：（图1-2）

1. 类似色（30度）；

2. 邻近色（60度）；

3. 中差色（90度）；

4. 对比色（120度）；

5. 互补色（180度）。

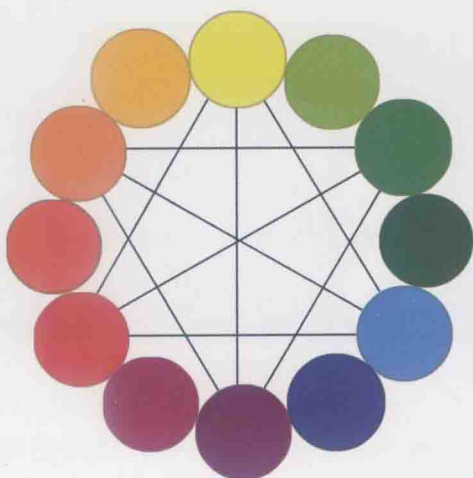


图1-2

色彩风景写生的学生首先应具有一定的造型基础，能够正确地处理好形体的比例和结构关系。在此基础上，还需要对色彩的有关知识加以掌握，才能处理好一张风景写生的作业。

对色彩的敏感程度不是每个人都一样的，有些人确实天生就对色彩敏感，但在色彩写生中对色彩的控制并不是能够依靠天生的“色彩感觉”就能解决问题的。而是必须结合对色彩的知识了解，经过色彩写生训练而形成对色彩理性的、系统性的敏感，才能在自己的写生作品中，通过对色彩关系的正确表现，来形成美妙的色彩和谐。

二、色彩的属性

色彩具有色相、明度、纯度、冷暖、补色、透明、

面积等若干基本属性。

将两种颜色并置在一起的时候，它们的差别就是形成了色彩的各种属性之间的对比。

不同程度的色彩对比：（图1-3、图1-4）

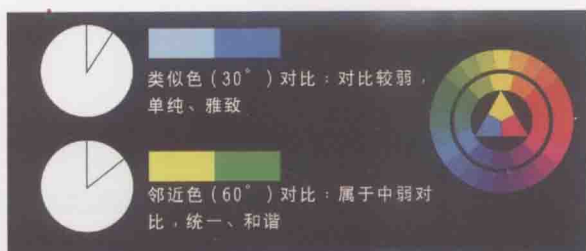


图1-3

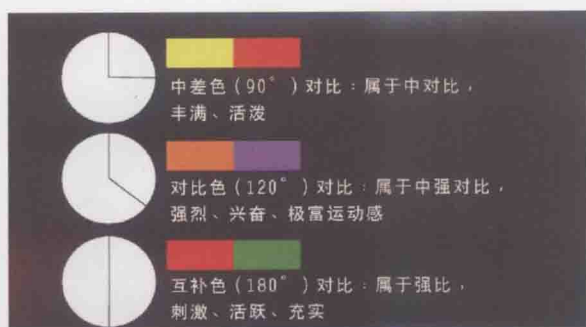


图1-4

A 色相是指某一块颜色在色轮上的位置，也就是指的该颜色的“相貌”。

色轮中色彩的色相：（图1-5至图1-8）



图1-5

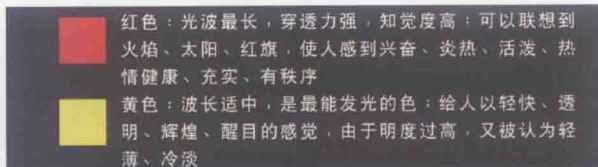


图1-6

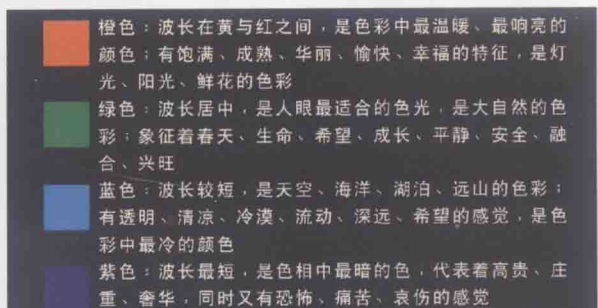


图1-7

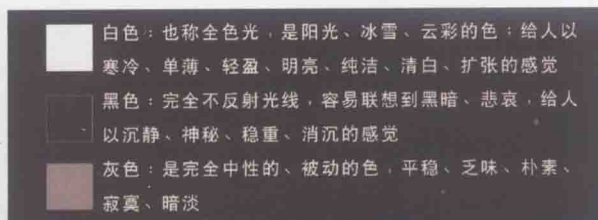


图1-8

B 明度是指某一块颜色的明暗程度，也是颜色的亮度。从最暗到最亮是可以划分出无数的色阶的，在这里，为了分析的需要，我们概括地按照从最暗到最亮的顺序，分出9个色阶。低、中、高三个明暗色调。每个明暗色调中有三个色阶。

色轮中的色相、色轮中的明度：（图1-9至图1-11）



图1-9

■ 明度对比：将不同明度的色并列在一起，产生明的更明、暗的更暗的效果。
明度调子：以黑、白、灰系列的9个明度阶梯为基本标准进行对比强弱的划分



图1-10



图1-11

利用色彩的明暗对比反衬，色彩造型能够更鲜明，形象能够更突出。

C 纯度是指某一块色彩的饱和度，也就是我们通常所说的颜色的鲜艳程度。（图1-12、图1-13）

■ 纯度对比：将不同纯度的两色并置在一起，因纯度差而形成鲜的更鲜、浊的更浊的对比现象，称之为纯度对比。纯度对比比明度对比、色相对比更柔和、更含蓄。降低一个色的纯度，可以加入黑或同等明度的灰色，或者混入相对的补色。纯度对比大致可以分为7种调子

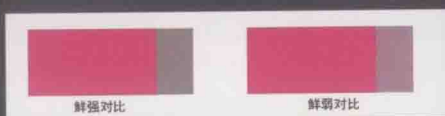


图1-12

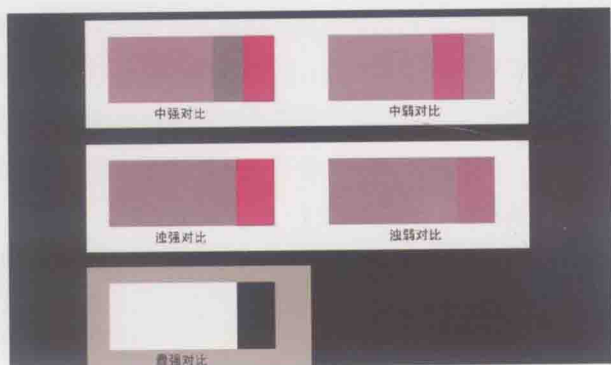


图1-13

周围并置低纯度的颜色，由于“错觉”的存在，这些低纯度的颜色会加强中心区域颜色的视觉感受，

反之，则会降低中心区域的色彩纯度视觉感受。（图1-14）

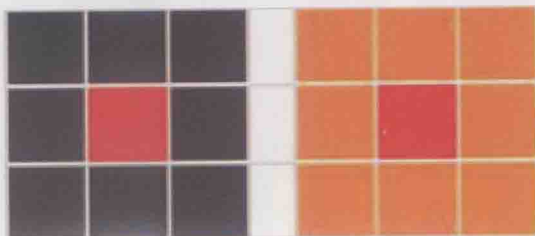


图1-14

D 冷暖（图1-15）



图1-15

色彩冷暖的变化可以使得色彩在视觉感受中，在空间里发生前进和后退的作用。通常是暖色前移，冷色后退。

E 补色

在色轮上相距180度的两个颜色互为补色。

F 透明

不同的技法，或者不同的色彩颜料的物理性质可以使颜色在画面上产生出透明或者半透明的效果。

G 面积（图1-16、图1-17）

明度与面积决定着纯度色彩的力量均衡，歌德根据色彩的光亮程度定出了纯色平衡面积数比

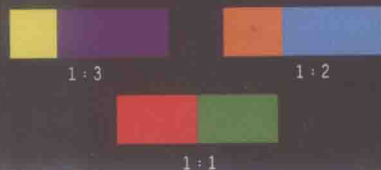


图1-16

■ 色彩的面积大小对色彩对比的影响很大，如图，A与D对比效果较弱，B与C对比强烈

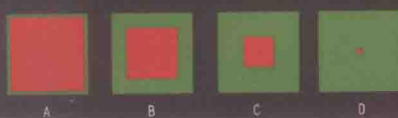


图1-17

除了以上各种因素外,色彩的形状和在画面中的位置也是能够影响画面效果的因素。(图1-18、图1-19)



图1-18



图1-19

在色彩对比之下,由视觉错觉而产生的效果叫做色彩的错觉,作为不可缺少的一种表现方法,错觉在绘画和设计中都发挥着重要的作用。(图1-20)

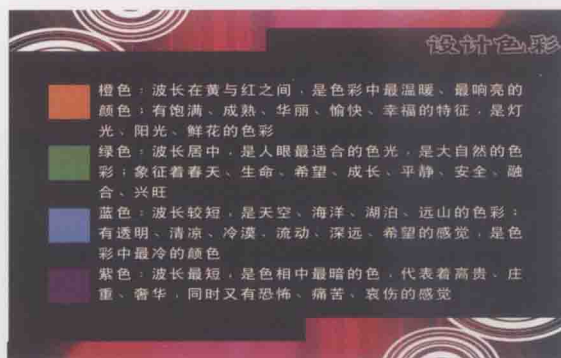


图1-20

以下图为例:

明度对比的错觉——同样的灰色的三个圆被周围不同的明暗的环境所包围,左边的圆显得相对最暗,右边的圆显得最亮,这是因为明度对比产生了错觉的作用。

纯度对比的错觉——同样明度和纯度的绿色的三个圆中,被绿的补色(红)所包围的圆是最突出的一个圆,因为这个圆的绿色显得比其它两个圆的绿色的纯度要高。而蓝色包围的圆的纯度显得最低,这是因为绿色

中是含有蓝色的成分。而左边的橘黄色则适中,这是因为黄色虽然和黄加蓝形成的绿色有联系,但是橘黄是含有绿的补色——红的成分。

同时对比的错觉——同样的三个红色,在周围不同纯度的灰红色环境的包围下,周围色块中的灰色中红的成分越是少,就越能强化对比;周围的色块中的灰色中红的成分越多,就越弱化中心的红色圆形色块。弱了对比,但是这同时却使得画面的色调更加整体而统一。

(图1-21)



图1-21

绘画中的色彩混色属于减色混色。其特点为,混合的成分越多,色彩的明度、纯度越低,色彩越浑浊。三个原色按照适当的比例混合,理论上会得到黑色,而绘画中往往得到的是某灰色,因为影响绘画色彩调色的还有颜色的化学属性,除了在混色时可能发生某些化学变化以外,部分色彩之中是含有白色的成分,所以无法得到纯黑的结果。(图1-22)



图1-22

空间混合：将两种以上的颜色并置在一起，通过一定的空间距离，在人的视觉内达成的混合。这种混合的特点是颜色本身没有真正的混合，只是以微小颗粒的形态通过空间中的交错分布，再借助和观众之间的一定的空间距离来完成。（图1-23）

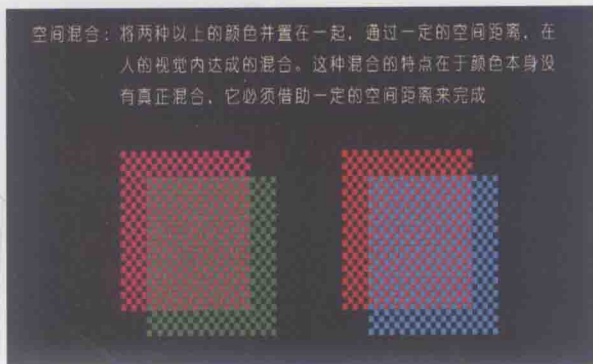


图1-23

色调影响画面的氛围，作者可以通过对一幅画中色调的控制来表达情感。（图1-24）

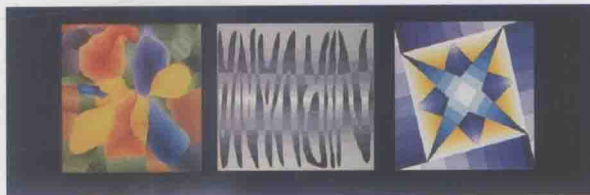


图1-24

色彩的对比：人在对色彩进行视觉感知的时候，色彩带给人的感受都是相对存在的，两种以上的颜色放在一起时，色彩互相之间的对比叫做色彩对比。

我们把色彩对比概括为八种形式。

这八种色彩对比是：色相对比、纯度对比、明度对比、冷暖对比、补色对比、同时对比、面积对比、透明对比。

作业：

色彩初步调和（色彩语言的练习），间色复色练习，色调练习，明度练习、纯度练习、补色练习（色彩构成基本知识）阶梯练习。

第二章 色彩基础知识在绘画中的应用

光和色的存在必然有着其物理范畴的属性，作为学习绘画的学生来说，这些物理属性是必须要掌握的，但是仅此知识仍无法在起绘画作品中进行良好的色彩关系表达。因为研究绘画中的色彩，除了要研究物理意义上的色彩及其色彩变化以外，还要对色彩的心理作用加以学习，才能很好地掌握色彩——这一绘画的工具。

“光源色”、“固有色”、“环境色”或“条件色”这几个词汇在国内教学的色彩教学中颇为流行，经常能遇到一些学生绞尽脑汁地在用这3个“色”来做加减法，如何计算亮部，又如何计算暗部，如此来研究色彩的组成。作为分析色彩的多种方式之一，这种方式只是在纯物理范畴内对色彩进行分析的，所以应和“三原色”的概念一样，作为色彩的物理概念出现在初学者的第一节课中，而在实际的绘画训练中，只是这样去观察色彩是远远不够的，不能作为主导学生分析色彩的方法。构成一幅画的各种色彩在人的心理因素下是相互作用的，在各个色彩的互相作用下，就有了“色彩关系”心理因素是在绘画中必然影响色彩的第一要素。只有通过对比关系的正确的观察和理解，才能在画面中表达出良好的色彩关系。显然，只能通过析观察分析到的颜色掌握色彩关系，才能构成画面色彩的和谐。

一、色彩关系的概念

什么是“色彩关系”呢？“色彩关系”这个概念由“色彩”和“关系”两部分组成，“色彩”是客观地以物质形态存在的，而色彩之间的“关系”却属于人

脑通过视觉对各个部分的色彩对比后所产生的一种意识形态。正常视力的人都能看到色彩A的客观存在。同样，还有其它的色彩B和色彩C只是作为“色彩”而存在时，它们是客观的，但也是孤立地存在的。如果色彩A和色彩B、色彩C共同组成一个画面时，几个色彩之间就自然产生了相互的影响[1]，这就是“色彩关系”。

二、色彩的关系对于绘画的重要性

在绘画中如果忽视色彩关系的存在，逐个地去观察画面中每一个局部的颜色，再分别逐个地去极力“客观”地表达每个局部的颜色，所得到的就不会是一个整体的画面。梵高曾说：“只要在画面上所表达出的色彩关系和所看到的自然中的色彩关系是一致的，就不必在意每一颜色是否正确。”是的，画画正是画的色彩关系，而不是一块块地、孤立地、严格地去模仿在自然界中所观察到的颜色，利用人类有限的颜料是永远无法模仿出自然界中无限丰富的色彩，人类能够掌握的并作出正确表达的只有色彩关系。

因为“色彩关系”不是物质形式的客观存在，而是人脑对若干色彩相互作用后的整体感知。所以在色彩写生时就不能被动地从写生对象上一块接一块地抄袭和复制颜色，而是应该着眼于对色彩关系进行观察和分析，对比对象及其周围用于构成画面的每一块色彩之间一系列的关系，并通过掌握色彩的知识来主动地来驾驭画面色彩的关系，并且把这一系列的关系按照需要表达在画面上。以达到画面的色彩和谐的效果。

注释：

[1]这里所指画面中不同色块之间的影响不是物理角度的影响，而是心理角度的影响。一种在国内很流行的“环境色”（或者称作“条件色”）理论主要是从物理角度去理解颜色的相互关系的，认为物体间色彩是相互影响的，是由于光的漫反射或者镜面反射，把A物体亮部的色彩反射照到了B物体的暗部，以致对B物体的暗部色彩构成了影响。

色彩关系也是色彩绘画中必要的思维方式。色彩关系就像是一个桥梁，它是从色彩在自然界的客观性到色彩在绘画作品中的主观性的过渡。

色彩关系就是一种绘画语言。一个画家可以用颜色组成色彩关系来表达一幅色彩作品的，这就如同是一个钢琴演奏家用音符构成旋律来表达一首乐曲，一个作家是用文字组成语言来表达一部小说。一个和谐的色彩关系就是一个和谐的旋律。

三、色彩关系的内容

色彩对比关系可以概括为八种。也就是说，我们可以从八种角度去对构成一幅画的色彩做出对比分析。

这八种色彩关系是：色相对比、纯度对比、明度对比、冷暖对比、补色对比、同时对比、面积对比、透明对比。

1. 色相对比

色相对比是纯色之间的对比。举例来说，我们之所以能辨别出在一块鲜艳绿色上的另一块鲜艳红色，就是因为色相对比的结果。

2. 纯度对比

色彩纯度就是色彩的饱和度。一种处于它最大纯度（饱和度）的色彩，可以同掺和了白色、灰色或者黑色的同样颜色进行对比，以产生出一种非常有效的和谐类型。印象主义画家德加就非常善于利用好多种不同纯度的同类色构成自己的作品。

3. 明度对比

我们至少要从两方面注意明度对比的问题：

（1）从物理学角度解释，在同一个受光的物体上，不同的受光面之间产生了明度对比。

（2）构成画面的不同的色彩之间明暗是有差异的，要善于把色彩不同的物体用整体的明度关系分开。

4. 冷暖对比

通常人们把如红色、黄色和橙色列为暖色，而冷色是蓝色、绿色和紫色。但冷暖判定是相对的，一个明亮

绿色相对于大红色偏冷，可是相对于兰紫色就会偏暖。所以冷暖的概念必须建立在色彩对比之上。

在绘画中，色彩的冷暖也包含了不同物体之间的色彩冷暖对比和同一物体亮部和暗部之间的由于光源色的影响所产生的色彩冷暖对比。

色彩的冷暖还会使人产生情感反应，暖色常会使人联想到阳光，激情、热烈、和干燥等等。而冷色则会使人联想起阴影、寂静、冷静和潮湿等等。因而，一个画家是可以通过对色彩驾驭去表现任何情感的，也可以利用色彩来烘托画面的氛围。

5. 补色对比

在三原色中，任何两种原色的混合色与第三种原色互为补色。它们是：红与绿，黄与紫，蓝与橙。

当一组补色被并列放置时，色彩的力量通过补色对比产生出了最大的效果。比如，黄色就会加强它临近的紫色；红色则会增强它附近的绿色，等等。

补色对比通常也能体现出一种冷暖的对比关系。

6. 同时对比

同时对比是由于人的视神经会在大脑中改变人对色彩感受以维持平衡。事实上，每一种色彩都倾向于把它的相邻的颜色推向它的补色或相对色的方向。

所以在绘画中，当把一种灰色（或白色，黑色）同一种鲜明的绿色并置时，如果要使这种灰色（或白色，黑色）真正地呈现出灰色（或白色，黑色）的话，就应该在灰色（或白色，黑色）中加入一点绿色，以抵消眼睛要增添的红色倾向。

这是一个白色和绿色并置的情况，建筑物上白色的窗框和装饰部分其实是用了加入少量绿色的白颜料画出来的，这种在白色中加了一点点的绿色，正巧抵消了周围大面积较高纯度的绿色给白色所要增加的一点点的红色（绿的补色）倾向。

7. 面积对比

对于人的心理来说，不同色彩的重量感是不同的，有人统计过，黄色的力量通常是紫色的三倍，橙色是蓝色的两倍，红色与绿色相当。正是由于这个原因，画家

应该知道自己的画面中上某种色彩占多大的面积是最佳的；怎样用某些色彩的小色域去和另一些色彩的较大色域获得平衡；以及当面积确定后，怎样通过色彩纯度的改变以获得最佳效果。

8. 透明对比

透明的色彩可以和半透明、不透明的色彩产生美妙的对比效果，通常在古典油画技法中运用，由于透明的色彩效果是照片和印刷品无法传达的，所以对透明色彩的欣赏只能在美术馆进行。

这八种色彩关系并不是一定要同时使用在一幅画面中，但在一幅优秀的作品中往往能体现出多种正确的色彩关系。

四、分析大师绘画作品中的色彩对比关系

俄罗斯美协主席谢德罗夫是著名的俄罗斯当代风景画家，这幅作品中亮部暖和暗部冷之间的关系是如此的分明。（图2-1）

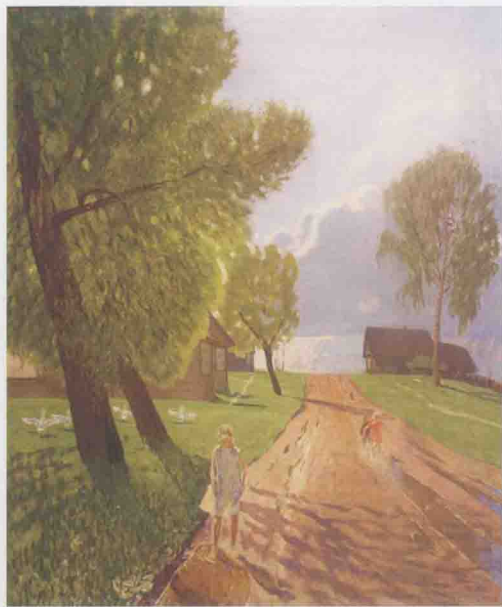


图2-1

在后印象主义代表画家梵高的《阿尔的红葡萄园》中（图2-2），冷暖对比在天空的色彩上运用的十分有趣，靠近太阳的天空是黄色，远离太阳的天空部分就逐渐过渡到黄绿色了。可见梵高画画时不是只有激情，他同样有着严谨的理性和逻辑。我们还能够看到有红绿、橙蓝、黄紫等三组补色关系共同呈现在画面中。这是被后印

象主义画家经常使用的，多重补色关系在同一幅画面中交相作用，使得画面的色彩更加丰富和灿烂。



图2-2 作者：文森特·梵高 荷兰《阿尔的红葡萄园》

同样善于在一幅作品中运用多种补色关系的还有野兽派代表画家——马蒂斯。除了红绿、黄紫、橙蓝三组补色，黑和白也同样经常被马蒂斯作为第四组补色关系出现在他的画面中。（图2-4）

在一幅画中色彩本身的明暗对比关系是不可回避的问题，“先处理整体关系，后处理局部关系”、“局部要服从整体”虽然这些话是所有初学者都被反复告诫的，但是当今又有几个国内的画家能不在这个问题再三出错呢？我们可以看看列宾美院的梅尔尼科夫导师是怎样在自己的作品中处理明暗关系的。（图2-3）



图2-3 作者：梅尔尼科夫——俄罗斯艺术科学院院士、圣彼得堡列宾美术学院导师

忽略对明暗交界线的刻画，一样能表达出丰富的明暗关系。这正是依靠作者对于明暗对比关系的整体把握。

如果说上幅画中梅尔尼科夫的兰色头巾还有亮部和暗部的话,在野兽派代表画家马蒂斯的下幅作品中,马蒂斯女人的裙子等画面中的所有色块可是没有再分亮面和暗面了。抛弃了明暗交界线的马蒂斯获得的是清晰的美妙的明暗对比关系。(图2-4)



图2-4 作者：马蒂斯 法国

在莫奈的这幅风景画(图2-5)中红色的鲜花是最引人注目的色彩,在右侧地面的草地部分,我们能看到隐隐含着低纯度的这个红色,天空中的白云同样是白色中带有少量的这个红色。于是,在同时对比的作用下,云给观众的整体感觉就是白色的。观众不会认为莫奈在天空中画的是红色的云。



图2-5 作者：莫奈 法国

五、绘画色彩的正确表达方法——建立并协调画面中的色彩关系,如果色彩关系形成画面和谐。

分析大师的作品和写生训练是掌握色彩关系的手段。

绘画色彩学随着西方油画的发展至少有了几百年的历史,在美术馆和博物馆观看大师的原作、分析大师的作品,是每个想要学习西方绘画色彩的人所不可缺少的环节。

关于色彩关系的概念,对于初学者来说,重要的是要记住它们的存在并且通过大量的写生训练循序渐进地学会控制住它们。要经常观看大师的作品,并学会寻找出这些知识的存在点。需要指出的是:

1. 凡是关系就有相对性。在绘画中,可通过双向的调整来改变关系。
2. 既然是关系,就必须用整体对比的方法去观察,局部观察是得不到整体的正确的关系的。

第三章 色彩风景写生的透视

色彩风景写生是除了要具有素描造型的基本能力和色彩的基本知识之外，对空间透视的掌握也是不可缺少的。

一、透视基本原理

在二维的平面上画出具有三维立体的效果，一定要正确运用透视的方法。我们在生活中观察物体时，常常会发现同等大小的物体，处在近处的大，远处的小，处在无限远时，物体便汇集成为一个点，这就所谓的“透视现象”（图3-7）。在图纸上表现具有真实感的三维立体形态，就是将物体近大远小的规律性的变化，反映到了画面上，也就是运用了透视原理的结果（图3-8）。

“透视”一词起源于拉丁语“perspectare”，意思是“看透”。学习透视知识是为了帮助我们准确地将对象表达出来。因为世上形体都可以被装入正方体或长方体的容器进行概括。从（图3-9）中我们可以认识到透视的基本原理，它主要包括：

画面：画图的纸面。假设是一种透明的平面，置于观察者和物体之间，各种透视现象就会在画面上被反映出来。

物体：是存在与空间的实际物。

视高：视点的高度。

视平线：视点高度所在的水平线。

视点：是我们径直看到的点，视中线与地平线的交叉点，在一点透视中的消失点。

灭点（或称消失点）：在同一平面上的两条或者更多的平行线，离观者退远，看上去好像会聚的点。

基线：地平线和画面的交线。

测点：为得到地平线上每个消失的点，以消点作中心从站点在地平线上与画面相交弧线求得。测点也以提供一个简易的、根据画面上量得的大小，求得画面后面或者前面地物体位置的根据。

其中，视点、画面、物体三方面的因素，是构成透视的基本条件，当人观察立方体时的视点被固定下来后，假设在视点与立方体之间放置了一个垂直于视平线的透明平面（即画面），连接视点与立方体的线，则各条线在画面上留下相应的点，再将这些点连接起来，即完成了立体的透视图。

二、透视的类别

在直线透视中，长长地矩形表面随距离或近或远，如长而直的道路，因而最准确地表现了一个场所。其基本原理是平行线在远处相交于一点。可以用线条来表现面与面相交。这些线条遵循直线透视的原理，且各有各的规则。

（1）一点透视（或称平行透视）

一点透视途中有垂直线、水平线和透视线（指向消点的线），所有与画面垂直的线都与地面平行，都会聚在地平线的一个消点上。（图3-1至图3-4）

（2）两点透视（或称为成角透视）

两点透视途中有垂直线和透视线。物体以其垂直的边与画面平行，但以其侧面与画面成任意角，地平线上将有两个消点。（图3-5至图3-7）

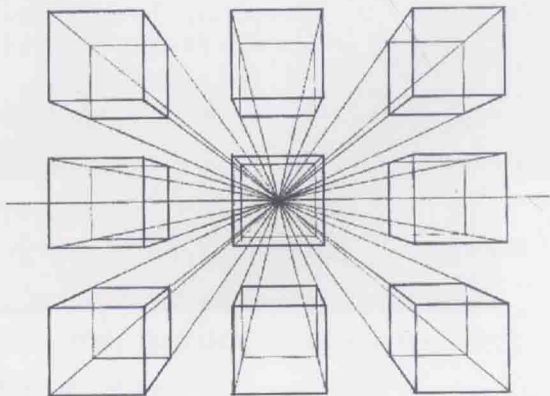


图3-1 一点透视



图 3-2 一点透视在绘画中的应用



图 3-3 一点透视在绘画中的应用



图 3-4 一点透视例图

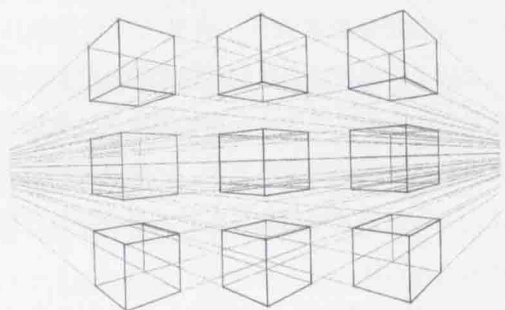


图 3-5 两点透视



图 3-6 两点透视风景画作品

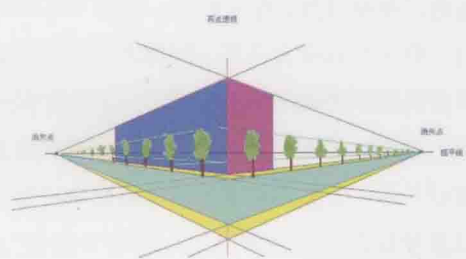


图 3-7 两点透视例图

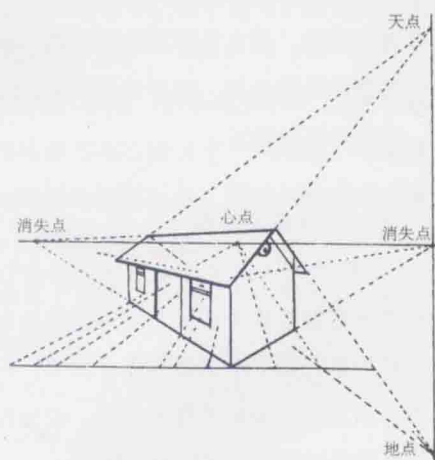


图 3-8 斜面物体所产生的倾斜透视

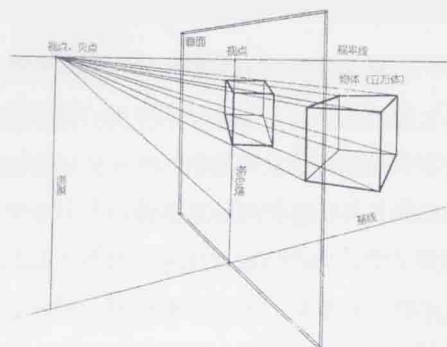


图 3-9

第四章 水粉风景画

写生前的注意事项:

1. 保持兴趣

风景绘画具有其形式美。在美术史中风景写生有着各种流派,作者应选择适合自己的形式,在一幅画开始之前,保持兴趣是很重要的。

2. 确定构图和基本造型

选择有趣的角度的进行构图,要确立正确的比例、透视关系,还要概括地分析出画面中所有块面的形体和位置关系。

3. 对比与调和色彩

要对色彩关系进行对比观察,对各个位置之间的关系进行对比,找出色彩对比的节奏,并调整好令作者心仪的整体画面色调,然后使用手中的颜料,反复地调整,进行表达的尝试。

4. 对比观察与表现

观察的方法必须是通过对比来进行,只有这样才能有效地把握对象各部分之间的正确关系,然后把得到的这种关系利用手中的颜料表现出来,并在表现的过程中要不断地调整画面的整体关系。在保持正确的整体对比关系的同时进行局部的深入刻画。

一、水粉画概述

14世纪到16世纪的欧洲文艺复兴时期,其文化思想发展的运动是人类社会所经历的前所未有的最伟大的变革,人们开始从中世纪一千年的神权统治的阴影下解放出来,开始摆脱精神上的奴役,人文主义思想的曙光迎来了文化艺术的繁荣兴旺,带来了科学精神的启蒙,艺术学、颜科学、光学、色彩学、化学、透视学、解剖学、心理学等学科得到了空前的发展,绘画艺术形式的发展演变创新也是在这样的背景下应运而生了。

16世纪以前湿壁画、干壁画、蛋胶画艺术是中世纪欧洲教堂壁画的主要表现形式。

湿壁画: (Fresco) 艺术家趁着三合土墙面未干的时候,用水调和颜料在湿壁上进行壁画的绘制工作。作画的方法不是直接在墙壁上起稿作画,而是先将画稿的人物形象边缘用针扎成小孔,再将画稿铺在墙壁上在针孔处扑上颜料粉末,取下画稿可看到墙面上的图像轮廓,然后用水与胶调和颜色粉制成的颜料在潮湿的墙壁上直接绘制壁画。

干壁画: (Faesco) 16世纪以后,艺术家不在潮湿的墙壁上绘画,但由于墙壁碱性太大,欧洲艺术家采用化学性能极为稳定的土黄、土红、黑、褐等矿物质颜料粉,对有机化学颜色进行抗碱处理后才用于壁画绘制。

蛋胶画: (Tempera) 也称蛋彩画,常规音译为“丹培拉”,《不列颠百科全书》这样解释蛋彩画:“以易溶于水水质媒介调制颜料所作的绘画”,即标准的绘画颜料调和载色体是用水稀释的天然乳胶——蛋黄,蛋胶是水溶性材料,干得较快可以反复刻画修改画面,由于其操作简便并且性能良好,具有较强的艺术表现力,“工”则精细入微,“写”则自由挥洒,色彩绚丽、雅致,适合描绘物象极为精致复杂的关系,其表现方法和画面效果跟油画非常接近,逐渐成为了欧洲中世纪最为常见的传统绘画技法。但是丹培拉技法也有先天不足,受潮湿气候的影响太大,颜色干燥快、大面积上色不方便。于是在丹培拉技法的基础上,画家们不断进行绘画颜料和调色媒介的探索与实验,试图寻找到一种更为简便的绘画媒介,终于在15世纪由凡·艾克兄弟发明了和调色媒介油剂和油画颜色的制造方法,真正意义上的油画艺术才由此正式诞生了。丹培拉技法演变发展成就了传统的油画艺术,但它的独特的艺术魅力不减,至今世界各地仍有许多艺术家在沿用丹培拉技法在进行艺术创作。

早期的蛋胶画、湿壁画、干壁画孕育了欧洲油画和水彩画,其工具材料技法就包含了现代水粉画的某些