



expressive Oil Painting

油画风景写生 自学教程

[美] 乔治·艾伦·德基 著 徐阳 译



如何让你的户外风景画
更有表现力

上海人民美术出版社



油画风景写生 自学教程

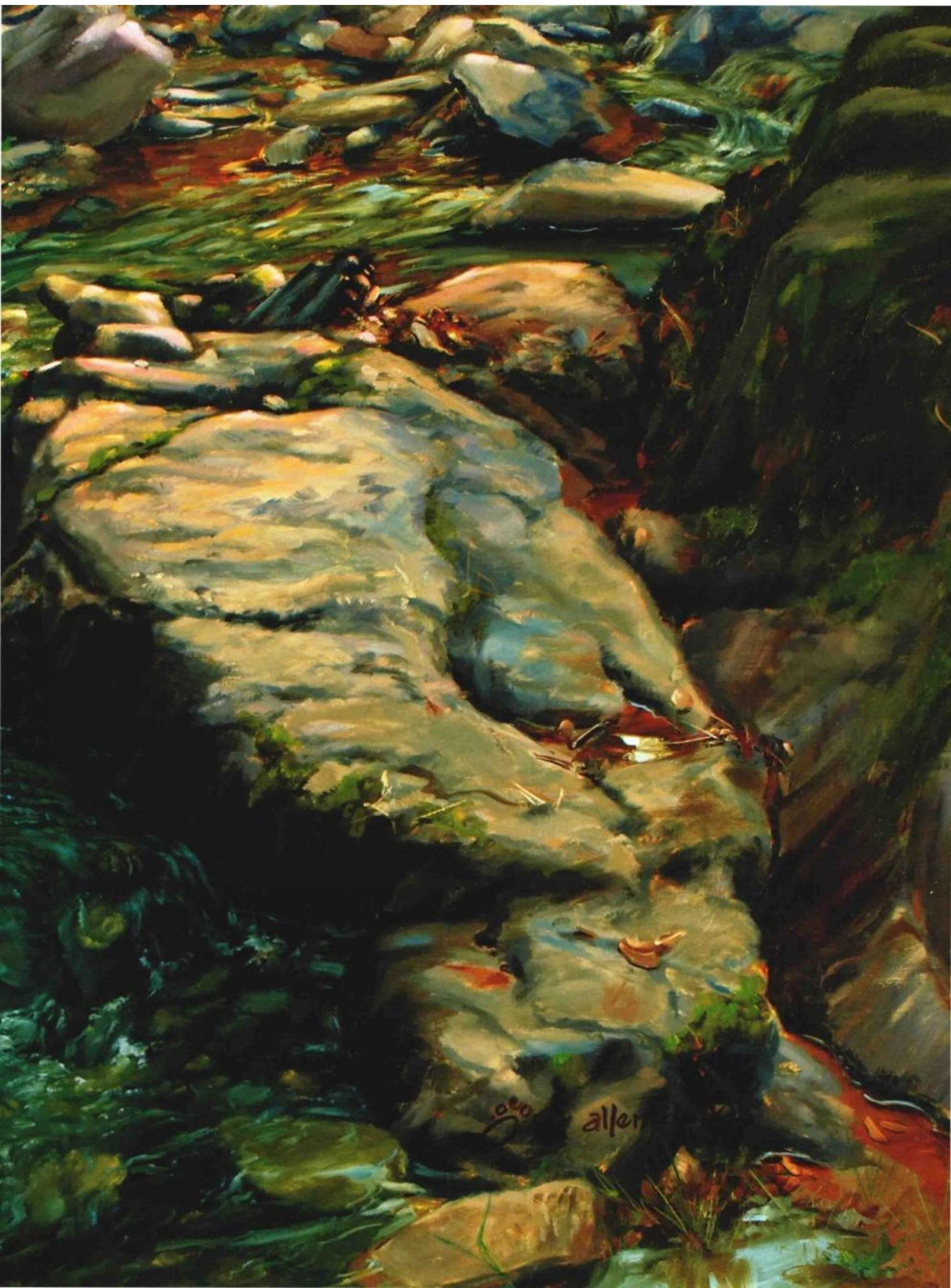
如何让你的户外风景画更有表现力

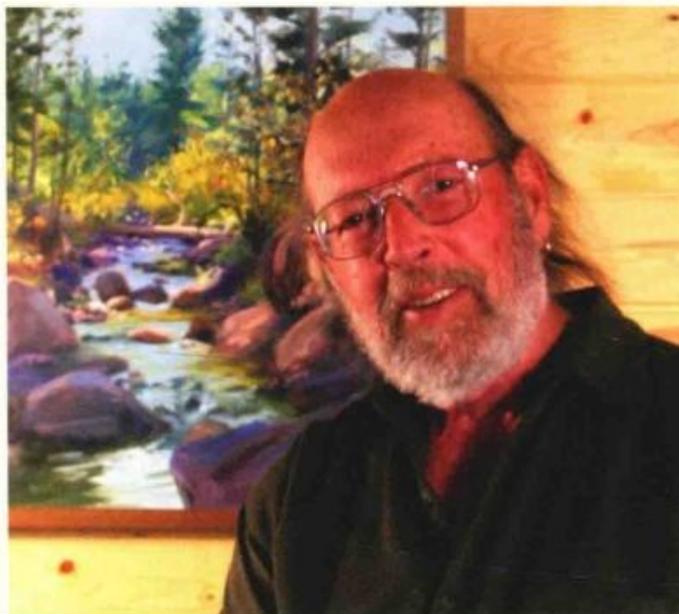
[美] 乔治·艾伦·德基 著 徐阳 译

上海人民美術出版社

Expressive Oil Painting







作者介绍

乔治·艾伦·德基 (George Allen Durkee) 于 1965 年开始作画, 当时附近没有美院, 他便开始跟随数位优秀插画家设计的函授课程学习——授课老师有艾尔伯特·多恩 (Albert Dorne)、罗伯特·弗塞特 (Robert Fawcett) 和诺曼·洛克威尔 (Norman Rockwell)。有了名师指点, 乔治便找了一份晚间工作, 留出有自然光的白天研习绘画。由于没有固定的课时计划, 他学会了自己掌控时间。课程学完后, 乔治辞去晚间工作, 成为一名全职画家, 当时他口袋里的钱只够 12 天休假开支。随后几年中, 他从一个小镇画到另一个小镇, 向路人兜售自己的作品。在旧金山, 有幅画卖了几百美元, 于是他搬进了这座城市。在接下来的半年中, 他的作品走进了知名美术馆, 被放在毕加索 (Picasso) 和米罗 (Miró) 的画作之间展出, 乔治的都市写生很快传遍世界各地。2001 年, 他移居北加利福尼亚的内华达山脉创作风景画, 渴望享受宁静的生活。德基曾为《画家杂志》(Artist's Magazine) 和《美国画家》(American Artist) 撰稿。他还是一位博学多识的好老师, 倾向于接收少数优秀弟子, 开展一对一教学。他的妻子莎伦·斯特朗 (Sharon Strong) 也是画家, 两人共同拥有加州墨菲斯的一家美术馆。

单位转换表

将下列单位转换成	本列单位	乘以
英寸	厘米	2.54
厘米	英寸	0.4
英尺	厘米	30.5
厘米	英尺	0.03
码	米	0.9
米	码	1.1



《第一缕光》(First Light) 布面油画 | 24"×30" (61cm×76cm)

致谢

特别感谢出版社严苛的图书编辑莎拉·莱查斯 (Sarah Laichas), 我们共同经历了一段非凡的旅程。感谢卡罗琳·诺斯 (Carolyn North)、南希·罗伯茨 (Nancy Roberts) 和埃莱娜·卡蒂埃 (Hélène Cartier) 精辟的反馈意见。感谢汤姆·科尔 (Tom Cole) 吹毛求疵式的批评, 让本书更加全面。感谢优秀而谦逊的简·布恩·布朗 (Jane Boon Brown)。感谢巴兹·埃格尔斯顿 (Buzz Eggleston) 慷慨地提供专业帮助。

献辞

献给画家、心理学家、妻子兼挚友莎伦·斯特朗, 如果读者在本书的画意中读出了些许诗情, 这全归功于莎伦。

献给继女丽莎·博伊德 (Lisa Boyd) 和克里斯塔·汤普森 (Christa Thompson)。献给明日之星安德烈娅·布罗利奥 (Andrea Broglio)!

以此纪念我的老朋友和导师维克·焦夏 (Vic Gioscia)。

目录



《索诺玛山路》(Sonoma Mountain Road) 布面油画 | 8" × 10" (20cm × 25cm)



引言：闲聊片刻 8

第一部分：基石

每位画家都应掌握的简单原则 10

第1章：装备和作画习惯 12

绘画材料和工具、户外写生装备

第2章：观察 18

形状、明度、边缘

第3章：素描 24

形态、画面、参照物、透视、进一步了解透视、画出透视线、夸张透视、速写小草图

第4章：颜色 38

色相、熟悉自己的颜料、明度、明度基调、搭配不同明度基调、纯度、跨越原色线、六色调色板、调色、土质色、光线带来和谐、描绘光线

第5章：构图 54

画面、横向构图与纵向构图、构图的关键

第二部分：九大绘画示范项目

基本作画步骤和进阶技能 60

示范1：基本作画步骤 62

示范2：古典油画作画步骤的变体 68

示范3：平衡意向与直觉 76

示范4：随机应变 82

示范5：简化复杂物体 88

示范6：母色 98

示范7：五种表示距离的技法 104

示范8：油画速写 110

示范9：在大幅画布上创作 116

结语：滋养艺术精神 124



dundee

引言：闲聊片刻

掌握各种油画技巧就好像有了丰富的词汇量，可单凭堆砌词语写不出好诗。首先，你需要了解颜料和画笔的用法，需要熟练掌握调色和素描技法。如果你能够画出场景的外观，就能用画作告诉别人：“这是我看见的。”探索并发展自己的审美观，表达自身对风景的感受，能让你日臻佳境。学习绘画的基本原则并独立自主地运用，就能用作品反映你的生活环境，反映你在环境中的感受。

本书将简明地为大家解释与油画相关的概念，你可以根据自己的学习风格决定，是按顺序从头学到尾，还是先浏览全书、再回归有意深入探究的章节。如果你是经验丰富的画家，可直接跳到第二部分的示范。

你是否在努力表达自己的意思，却始终重复着同样的程式？如果你的方法不能助你实现理想效果，也许你该试试新路子了。学习新的思考和实践方式，可能会让你感到晕头转向。不过别担心，等你慢慢掌握新方法，就会觉得更轻松自在。首先，认真思考以下四个问题，如实写下答案。

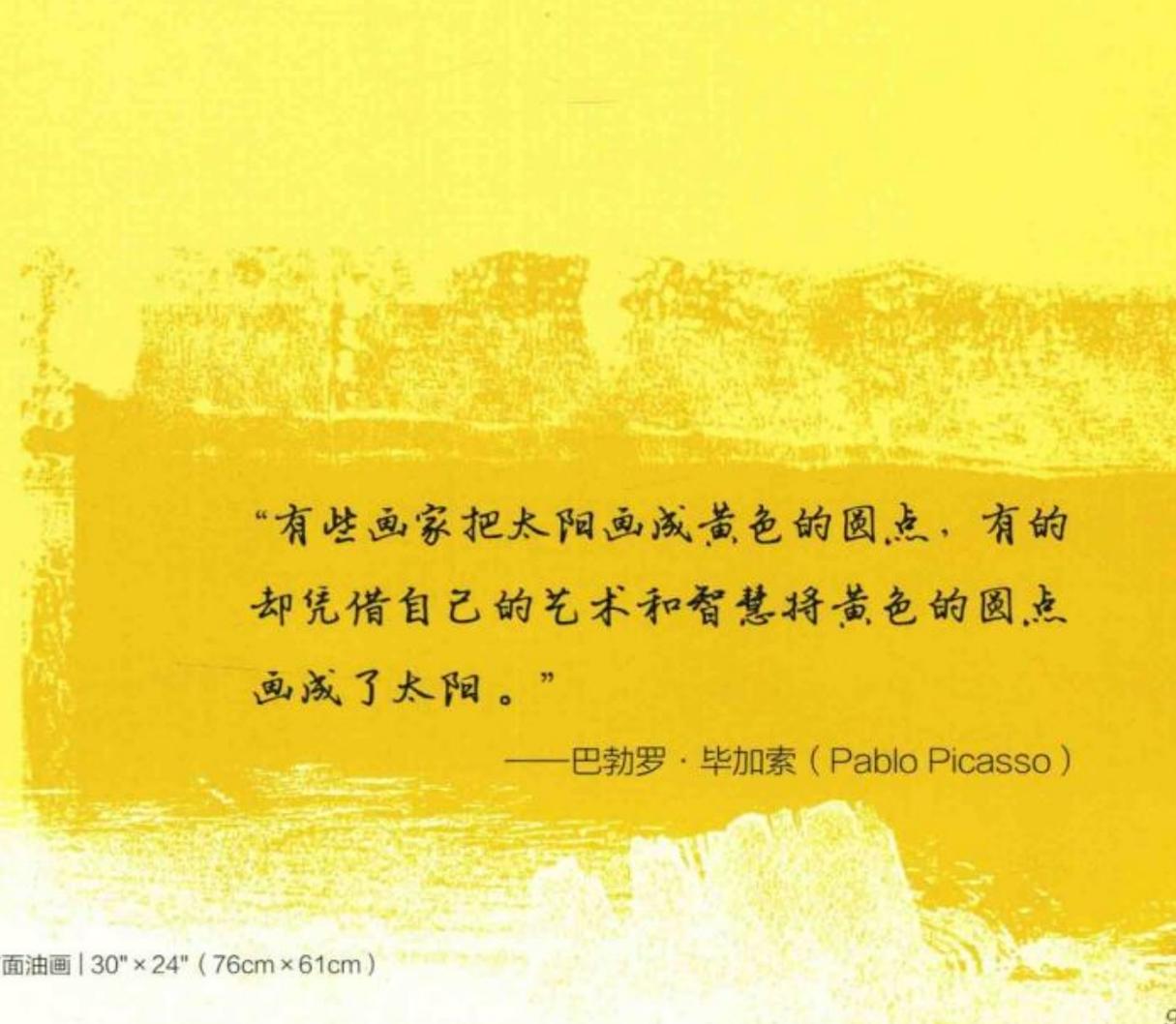
我的绘画水平处于哪个阶段？

有什么正在我的创作生涯中萌生？

它是否遭遇了阻碍？

我距离自己想要成为的艺术家还差多远？

把你的答案塞进书页之中，今后，你的回答可能还会发生变化。如实评估当前水平和未来目标之间的距离，能助你持之以恒。学习新知不必是件苦差事，路在脚下。“每位画家最初都只是爱好者。”爱默生如是说道。我们所有人都是这样一路走来的，名家也不例外。



“有些画家把太阳画成黄色的圆点，有的却凭借自己的艺术和智慧将黄色的圆点画成了太阳。”

——巴勃罗·毕加索 (Pablo Picasso)



《沃克溪》(Walker Creek) 布面油画 | 24" × 30" (61cm × 76cm)

第一部分：基石

每位画家都应掌握的简单原则

谁都不能靠读书学会作画，动笔才能学会。阅读本书时，请你拿起笔，勤画小习作，将所学原则付诸实践，这是提高绘画水平的捷径。无论是画布、覆有虫胶清漆的纸，还是手头仅有的卡纸盒子，都可拿来练习，关键是一定要动笔。证明给自己看：动笔学画，比单纯读书学得更快。跟随好奇心指引，动手实验。你会慢慢揭开绘画神秘的面纱，享受发现的乐趣。倘若你在练习阶段出现抵触情绪、焦虑乃至恐惧，请告诉自己，学新方法时谁都会经历这些。当挫败感、无助感来袭时，你可以停下画笔，先把那种感觉赶走。你可以大声说出自己的感受，比如“我感到力不从心”或“我想放弃”，承认自己的抵触情绪，然后深吸一口气继续。

我在绘画时，画笔很少完全服从命令，和我想象中一模一样的成品少之又少。在创作过程中，所画之物总有一段时间看起来是四不像。放弃无数次之后我才明白，混乱只是走向圆满的阶段之一。所以，我们还是休息一下，在画布上继续叠加颜料吧，请别放弃。

你可能要从日常要务中挤出时间来学画，工作、学习、做家务之外的时间，就是你的绘画时间。我们要争取时间，高效利用。万事开头难，如果你能定时作画就会产生节奏。动笔吧，因为你要做的事情就是绘画。假如你只在周末作画，或许不时会被生活琐事打断，开头会更难一些。动笔前一天，请检查装备是否齐全，确保颜料、抹布、松节油或矿物精油以及画布或画板一应俱全，准备就绪。你可以思考一下次日需完成哪些任务，第二天醒来时，整装待发。



第1章

equipment 装备和作画习惯

良好的作画习惯能让你集中精力作画。设一处绘画专用工作室，平时把装备留在那里，这样你就可以随时开工。虽说大部分时候你可能都在户外写生，但你还是需要室内工作空间。最重要的是屋内须有稳定光源，朝北窗户最佳，不过要避免直射强光。最彻底的做法是遮蔽窗户，使用灯光，这样就无须担心耀眼的强光，也无须为不稳定的直射自然光发愁了。

无论是室内创作还是户外写生，都需要认真整理装备和绘画材料，让所有工具都近在咫尺。请有序摆放颜料管，准备一个笔架摆放画笔。千万别把笔放在调色板上，否则笔杆很容易被颜料弄脏，将笔洗净放回笔架才是明智之举。切记，画完后要清洗调色板，保持调色板表面平滑，便于混色。创作优秀的油画作品无须奢侈装备，但低效的绘画习惯可能会阻碍杰作的诞生。尽管带着坏习惯也能学会新技能，但有碍前进的速度。你在每个动作上省下的时间，都可以用来在画布上多添一笔。

“有天赋却没规矩，好比章鱼在玩轮滑。一直在乱动，却不知道到底要去哪儿。”

——小 H. 杰克森·布朗 (H. Jackson Brown Jr.)



大师的媒介

仅仅是闻到油画颜料的气息，就足以让画家创意泉涌。

《拿去，试试这些！》（*Here, Try These!*）布面油画 | 8"×8"（20cm×20cm）

绘画材料和工具

请在财力允许的条件下，选购最好的绘画材料。你可以试试不同品牌的效果，找到自己的最爱。

颜料

初学阶段可以使用学生颜料，但最好尽快过渡到高品质颜料。便宜的颜料会用填充料替代部分色料，所以长远看来并不划算。专业级颜料的效果具有压倒性优势，制造商会根据不同浓稠度对不同颜色的操作性能进行调节，使人用起来很舒服。我喜欢用伦勃朗牌（Rembrandt）的油画颜料，但镉鲜红和玫瑰土色我更喜欢温莎·牛顿牌（Winsor & Newton）的。

画笔和画刀

请善待你的画笔，每次画完都要用肥皂和清水洗净，保持画笔清洁柔韧，一定要等完全晾干后再使用。我会多带一只配有滚筒的洗笔桶和一瓶清洗剂，在户外画完后先做简单清理，回去再彻底洗净。这种强力的清洗剂能去除大部分颜料，之后再肥皂和水清洗就会更加轻松，但这一步并不能取代肥皂和清水。精心呵护的好画笔能助你完成大部分细腻的笔触，经久耐用。



颜料

柠檬镉黄、浅镉黄、深镉黄、浅土黄、生赭、透明氧化红、镉鲜红、深镉红、玫瑰土色、永固紫红（或深茜红）、深群青、浅钴蓝、普蓝、翠绿和钛白（请采购一大管钛白颜料）。

画笔和画刀

猪鬃平头笔，4号、6号、8号、10号和12号；长猪鬃棒形笔，4号和10号；长貂毛棒形笔，8号和14号；貂毛小圆头笔，6号；尖貂毛笔（长毛貂毛笔），6号；刀颈平直的画刀用于混合颜料，刀颈弯曲的画刀用于绘画，选用直径为1"（3cm）和3"（8cm）的画刀。



画布或画板

我喜欢用 Fredrix 牌红标系列 (Fredrix Red Label) 的中等厚度画布。你也可以从当地建材市场购买刷两层丙烯酸底料的 1/8 英寸 (3 毫米) 硬质纤维板。除此之外, 你还可选用不吸水的画布质地纸板, 将其当作廉价的试验品。

媒介剂和稀释剂

媒介剂和稀释剂是两类不同的液体, 用于调节颜料的操作性能。松节油或矿物精油等稀释剂用于混合管装颜料, 很快就会挥发, 不会改变颜料的化学成分。我用的是纯净松节油。使用媒介剂则相当于在颜料中加入油或清漆, 所以会改变颜料的化学成分。不过, 用媒介剂制造某些特殊质感效果, 比稀释剂更容易。只要在使用中小心谨慎, 这些液体大部分情况下都比较安全。混合一份亚麻籽油、一份达玛清漆以及两三份松节油或矿物精油, 即可配出常用媒介剂。

速写本和铅笔

速写装备可简单, 可复杂。不过, 请至少准备一块写字夹板、几张打印纸以及一支 4B 绘图铅笔。



我喜爱的几种绘画材料

最上方: 不同尺寸的 Fredrix 牌红标系列中等厚度画布。

上方: 速写本和各种绘图工具。

左边: 亚麻籽油、松节油、调色杯、达玛清漆和矿物精油。将调色杯夹在调色板边上, 这样你就能轻松地用画笔或画刀蘸取稀释剂。



户外写生装备

高效的便携绘画装备有助于专心作画。右图所示的是我的装备，法式画架用于放置颜料和画笔，支架可调节，能适应不平整的地面。如遇起风，堆上几块石头压住，防止画架被吹倒；如果附近找不到石头，也可以系绳拴在地面的重物上。我们无须采购昂贵、精致的画架，但务必选择能够牢固支撑画布、便于调节的画架，使画布能够前后倾斜，调整到强光最少的角度。

法式画架伴侣
折叠调色盒

法式画架

工具箱



有条不紊的画家

你可以选用法式画架装载颜料、画笔和画布，再带一个工具箱放置林林总总的装备。

法式画家伴侣折叠调色盒与带活动抽屉的画架

能够轻巧折叠成箱子的法式画架便于携带，左图公文包形状盒子是法式画家伴侣折叠调色盒，可置于画架的活动抽屉之上，打造更加灵活的作画空间。

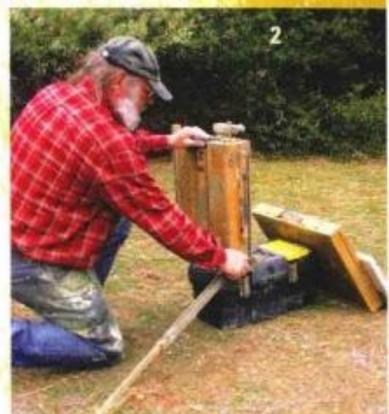
准备法式画架

- 1 该折叠式调色板的前沿可以放平。请务必购买拥有这一功能的画架！
- 2 调色板是浸过亚麻籽油的 1/8 英寸（3 毫米）硬质纤维板。
- 3 按序摆放颜料管，作画时唾手可得。
- 4 用于反向观察画作的折叠小镜子。
- 5 在画布后放置卡纸板，避免透光。
- 6 画布，或覆盖丙烯酸底料的 1/8 英寸（3 毫米）厚的硬质纤维板。
- 7 戴上帽子，保护眼睛。
- 8 盛有纯净松节油的小玻璃罐，用于稀释颜料。
- 9 用 12 号铜丝将两个小罐头绑在一起，盛放画笔和刀具。
- 10 盛有松节油或矿物精油的洗笔桶。
- 11 用于擦干画笔、擦拭画刀的毛巾布。



支起法式画架

- 1 先将一根侧面支架伸展到最长，拧紧螺帽。
- 2 将这根支架摆在相应位置，固定。
- 3 伸长另一根侧面支架。
- 4 撑开第二根侧面支架，固定。
- 5 撑开中间支架。
- 6 立起画架，摆好绘画材料。



本章总结

美术用品店有很多小玩意其实在作画时都用不上，油画创作的必备物品屈指可数。请务必采购稳固的画架，这样作画时画布才不会移动。采购优质颜料，并毫不吝惜地使用。有序摆放画笔，便于轻松取放。将洗笔桶摆在便于使用的位置，蘸取另一种颜料前随手洗净画笔。请有条不紊地摆放装备和绘画材料，发现高效方法，立即采用，良好的作画习惯有助于你集中精力作画。

第2章

seeing 观察

请你观察一下对页的这幅画。先花点时间审视房子、树木、天空和绿草坪，再继续阅读本书。请找出这些构图元素有何明显特征，指出画上有何，这样这些物体就归档了，你今后便不必再苦思冥想。如果大脑没有这种归纳总结功能，我们在处理新内容时就会感到信息泛滥。然而，带着“房子”这个标签来观察房子，会阻碍你的体验，阻止你从画布之上捕捉这座房子的独特之处。

说出画中物体的名称并不够，要以画家的独特眼光将这些物体变成图像。你要学会怎样为场景分区，把它们分解成易于理解的不同部分，再重新组装到画布上。为此，我们需要观察描绘对象，找出三大要素：形状、明度和边缘。

眼力，还是洞察力？

画家会用自己的眼光观察事物，用自己的语言谈论其所看到的东西。画家视觉语言中最重要的三个词是什么呢？形状、明度和边缘。

“要想真正观察事物，我们必须忘记名称。”

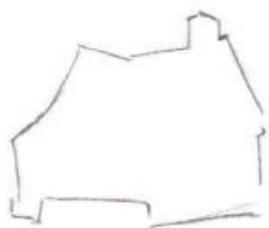
——克劳德·莫奈 (Claude Monet)



《无题颜色习作》 (Untitled Color Study) 布面油画 | 9" × 12" (23cm × 30cm)

形状

代表物体或区域的轮廓就是形状。我们是在平面上作画，所以需要把场景简化成各种平面形状，而不是按照房子、树、天空或前景这样的名称来画它们。将眼睛看到的三维立体世界化为平面形状，是一种观察的模式。



参考照片

1 < 先找最大形状

图为房子的整体形状，判断大块形状始终是我们的第一项任务，有时大块形状可能不止一个。

2 < 进一步划分

寻找主要形状周围（和里面）的次要形状。确定最大整体形状后，准确定位小形状就轻而易举了。



3 < 细节留待最后

仅当我们确定了代表三维物体的平面形状后，才可以添加细节。“先画狗，再画跳蚤！”

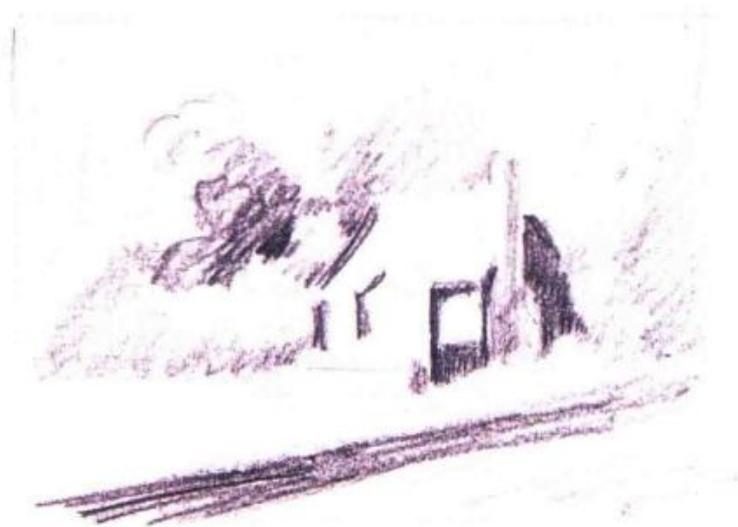


明度

明度指的是形状的明暗深浅——黑色、白色及二者之间的变体。明度是颜色的三种基本属性之一，这种特质在黑白照片中就很明显。

从亮到暗，分解场景中的形状

要想真实地表现风景，就要先判断形状，然后将每个形状与其周边形状作对比，确定各自的明暗程度。



探索不同明度的组合形式

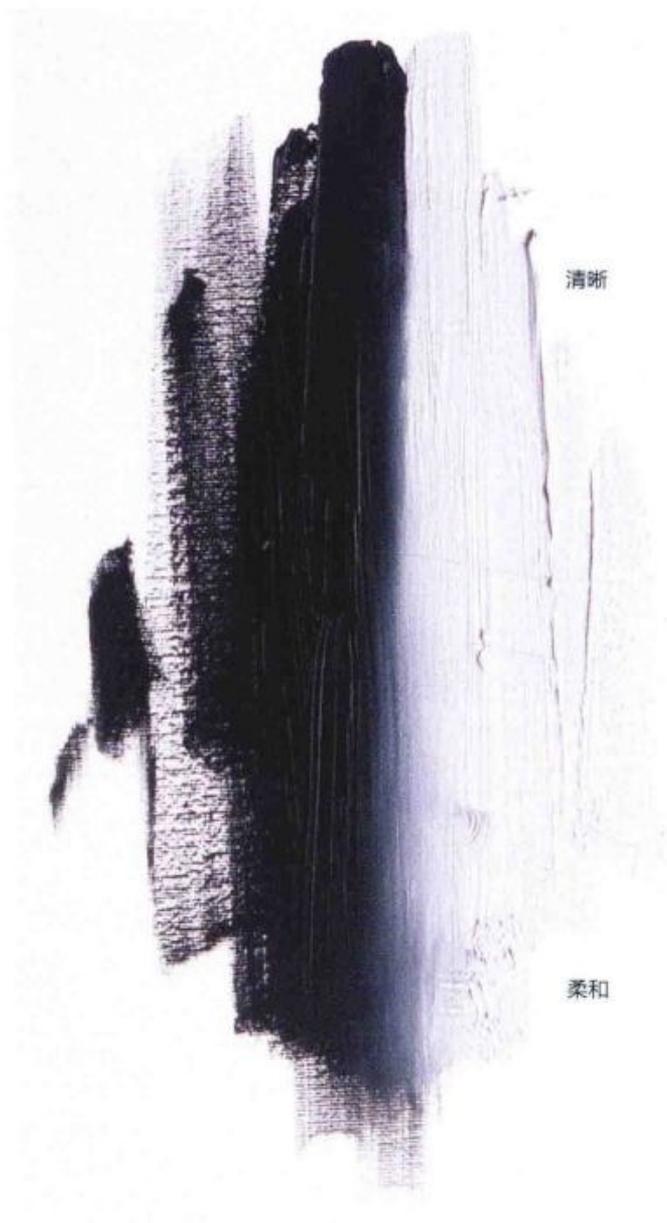
在一幅构图中，安排明暗组合有多种可能，各用于表现不同的气氛或天气。

边缘

边缘是形状之间的界线。如果从房子形状过渡到树木形状比较突兀，我们称之为清晰边缘；如果这种过渡是渐变性的，我们称之为柔和边缘。圆角形态的边缘常常使用柔和边缘，而带棱角的形状则更多按照清晰边缘来处理。物体投下的阴影一般有较清晰的边缘，离投射影子的物体越远，阴影部分就越柔和。远处形状的边缘常常比近处的更柔和。

除此之外，你还可以利用不同类型的边缘进行艺术表现。例如，在希望实现最强影响的地方使用最清晰的边缘，在不太重要的地方采用柔和边缘。

观画时，留意画家们是如何使用边缘创造圆润效果，体现距离和聚焦重要区域的。



清晰边缘与柔和边缘

- 1 清晰边缘吸引观者。
- 2 柔和边缘减弱该区域的影响力。

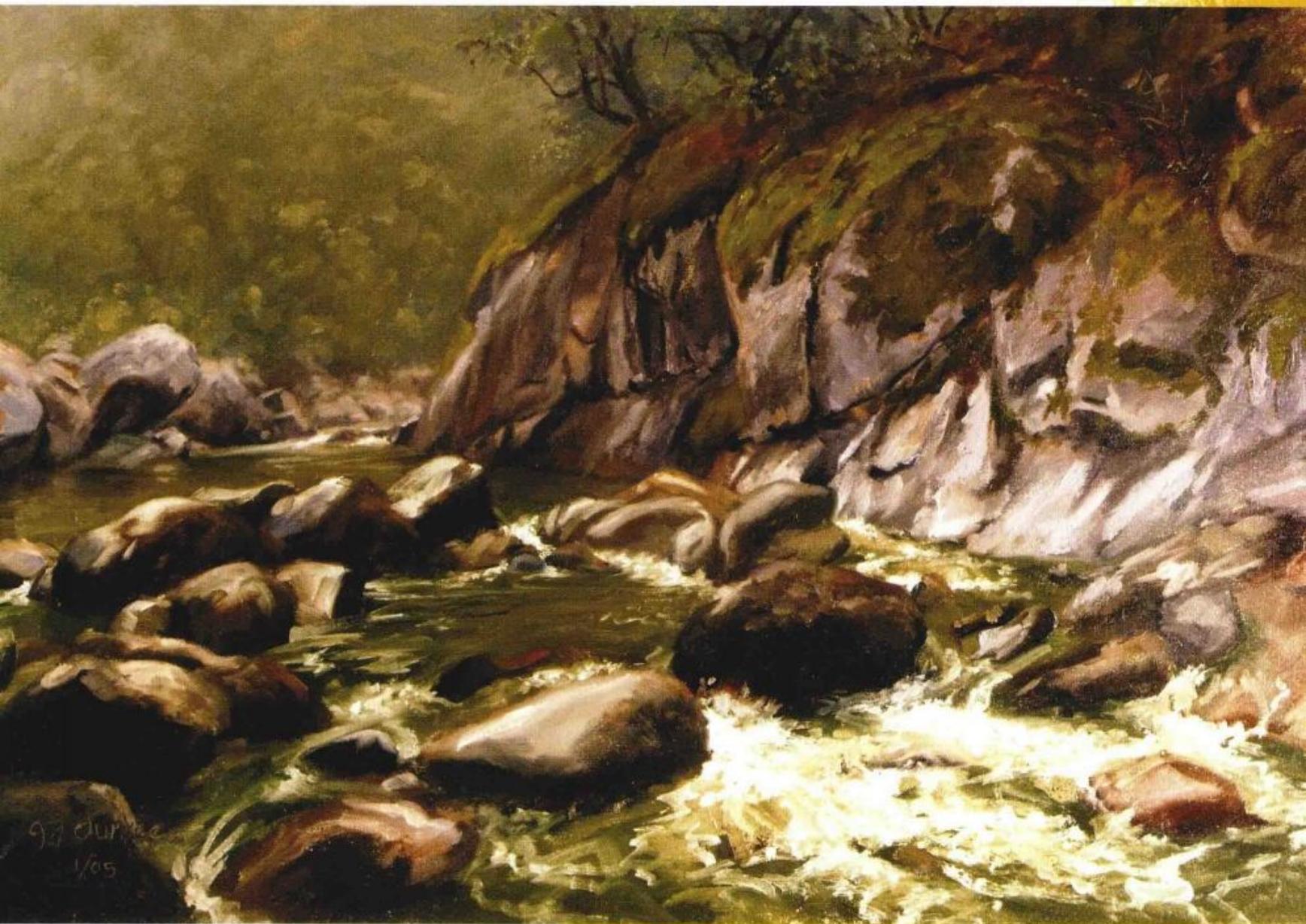
看起来更专业

仔细处理边缘，就能让佳作变成杰作。如果你的作品看起来像从纸板上剪下来的拼贴画，可检查边缘的处理方式。但请别矫枉过正，我们用不着柔化所有边缘，交替使用柔和边缘与清晰边缘就好。

《我的东西》(My Stuff)

硬质纤维板油画

24" × 30" (61cm × 76cm)



《阴雨天的巨石》(Gray Day at Big Rock)
硬质纤维板油画 | 24"×36" (61cm×91cm)

用边缘传达气氛

我躲在雨中的桥下画了这幅阴雨天风景画，请仔细观察画中的柔和边缘以及它们是如何随着距离逐渐柔化的。

本章总结

形状构成了物体的各部分。

明度让形状相互区分。

边缘是不同形状的拼接处。

这三大重要观察要素是素描和上色的基石，若想把三维物体转移到二维画布上，我们先要确定形状、明度和边缘。

后面三章我们将讨论素描、颜色和构图的基本概念。对这些概念越是熟悉，你就越容易凭借直觉作画，好比一位小提琴家跟着音乐走，而乐曲自然流淌出来。

第3章

drawing

素描

人们常常将素描和色彩画分开来说。但道理差不多，人们用铅笔在纸上涂抹石墨或碳素，用油画笔则在画布上涂抹颜料。色彩画只是用上色的画笔来画素描，即在素描的基础上增添颜色和质感。如果你想让自己的绘画水平达到新高度，就要勤练素描，并且信任自己的独特洞察力。

后文的油画示范假设你已拥有一定的素描基础。假如你的素描水平还有待提高，可以从本章学到一些基本方法。关于如何画好素描，好书不计其数。本书不会深入探讨素描教学，仅为你补充少量基础知识，激发你的好奇心，为你进一步探索指明方向。

先看后画

这幅速写是为大幅油画做准备的。无论素描还是色彩画，富有生机的画作都是敏锐观察和自信下笔的产物。

“素描练得再多都不为过，看到什么都随手速
写出来，始终保持好奇心。”

——约翰·辛格·萨金特 (John Singer Sargent)



for Vic
orig. sketch 2003

形态

画出三维形态不仅需要一定程度的手眼协调能力，还有赖于开动脑筋。绘画练习无挣扎，但要全力以赴。

如果你能分辨出形状，并能够将其转移到二维画布或画板上，你就能素描，但这还不够。叠加形状，能够传达体积在空间中的视觉效果。我们看到的是形状，感受到的是体积。无论是描绘一棵树、一片林子、一条弯弯曲曲的乡间小路，还是描绘主干道街景，都要从判断整体大块形状开始。然后，我们再将这些形状分成更小的构图成分。在此过程中，

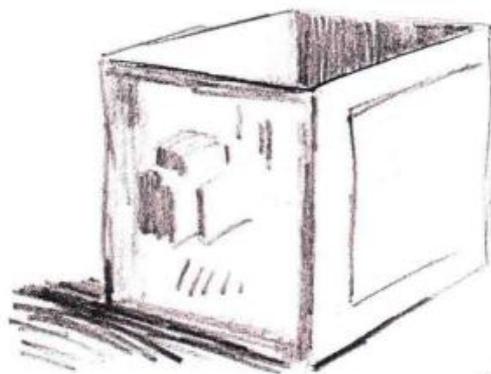
我们需要努力感受物体在空间中占据的深度和体积。每个物体都有前面、侧面和背面，你可以想象将物体握在手中，用手从前向后触摸，直观地体验体积和容积。

四种基本形态

尽管在自然界中，空间里的体积和形态有无数种，但皆可归入四种基本形态——立方体、圆锥体、球体和圆柱体，或这四种形态的结合体。

勤练笔

刚开始学画时，这些基本形态我画了数百次。我从厨房和家里各种地方找东西当参照物练习。请别参考照片做这项练习，而是参照现实生活中看得见、摸得着的实物练手——手到心到，发挥想象力。素描或上色画出来的总是形状，但我们需要感受的是形态和体积。无论是用铅笔素描还是用油画笔上色，画的时候尽量都用整条胳膊控笔。

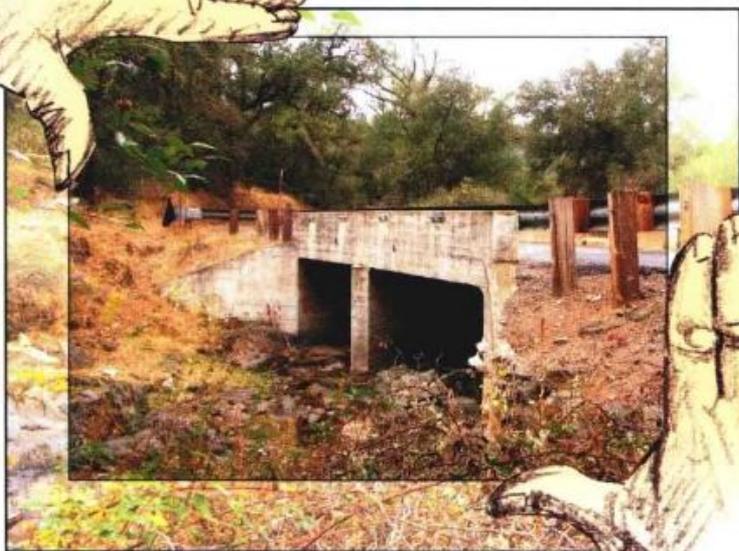


素描练习小窍门

练习素描时，先将物体的基本形态抽象出来，这是画作的基本构成要素。像高尔夫球员挥杆那样，先简单试探，思考线条或笔触的走向后再下笔。用铅笔练习时，训练自己的胳膊像上色时那样舞动，按照用画笔上色的同等大小和尺寸来画。练习，练习，再练习。

画面

画面是你从自然界中选择出的一块矩形描绘对象，与画布成比例。刚开始作画时，你也许很兴奋，急于下笔，但最好还是留点时间选择令人赏心悦目的构图。转动画框，试试不同角度。



从何下笔？

户外写生时，我们先从自然界中选取自己希望在画布上展示的一片风景。

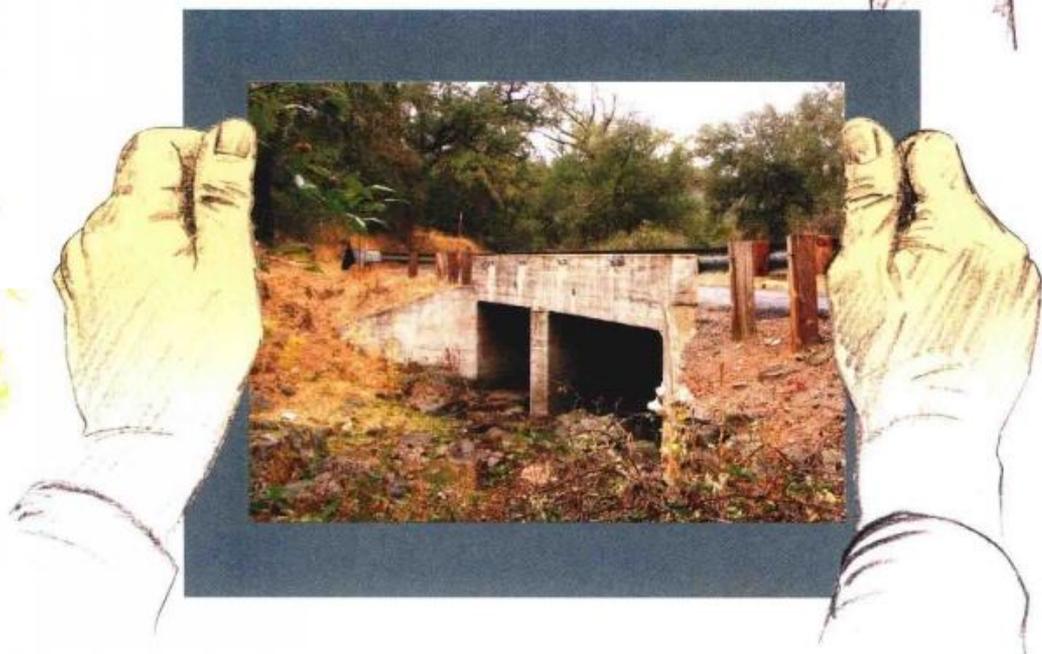
想象一块矩形区域

你可以用手框景，寻找合适的风景，试试放大或缩小画框。



小工具

我们也可以剪一个卡纸板视窗，透过它来观察，这个视窗要与画布成比例。



参照物

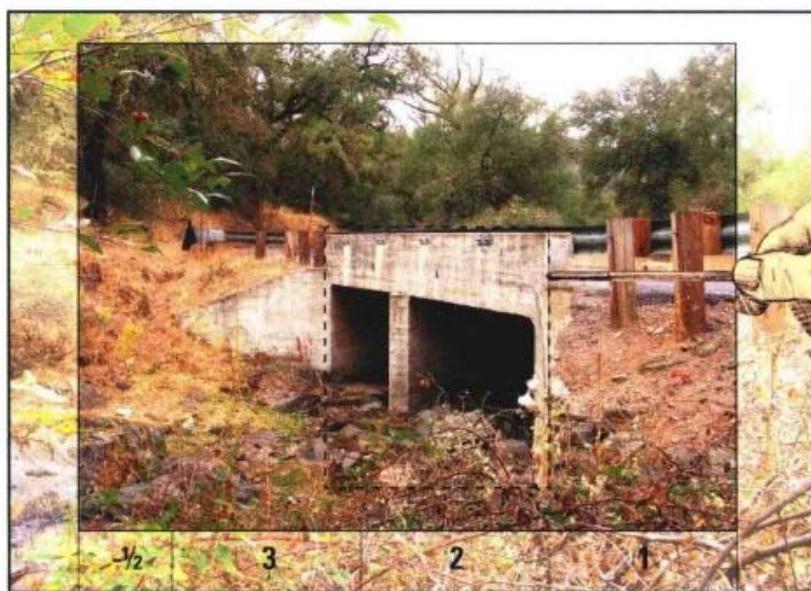
这一步看似复杂，其实不然，只需短短几分钟就能完成。首先，我们在画布上画出一个物体，即参照物。准确画出参照物后，我们要用它的尺寸来衡量后面要画的其他形状。要想让参照物在整幅画中保持正确比例、处于正确位置，我们可以同时转战于两块不同的区域：一块是你

描绘的风景，另一块是画布上的对应区域。由于实景和画布尺寸不同，我们首先要估测所选风景的距离，然后保持同等的比例将风景转移到画布上。

要想让画作比例和谐，还有其他办法。你不必严格遵从这个办法，也可完全忽略比例问题，跟着直觉走。

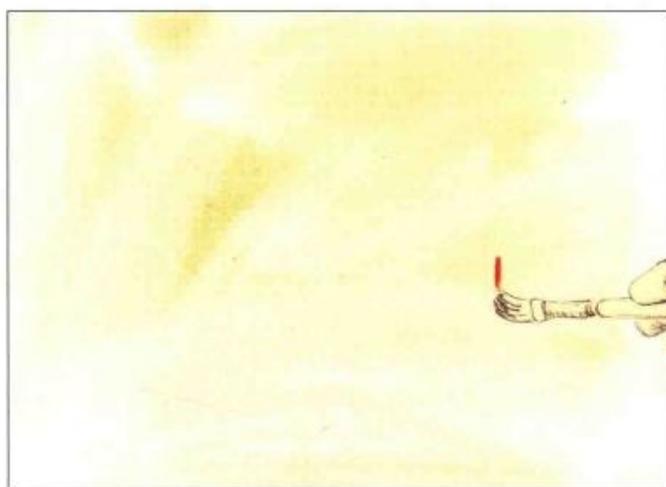
1 > 测量描绘对象

按照第 27 页的描述，想象所画风景的边界线，确定画面范围。这幅示范画作中的参照物，是从特定角度观察到的部分桥体。（如果你选择的参照物和本图一样是不规则形状，请想象它被框在一个矩形中。）然后将大拇指按在笔杆上，测出从画面边缘到参照物边缘的距离。接下来，数出整个画面的长度是该距离的几倍，本画作中为不足 3.5 倍。



2 > 在画布上标记

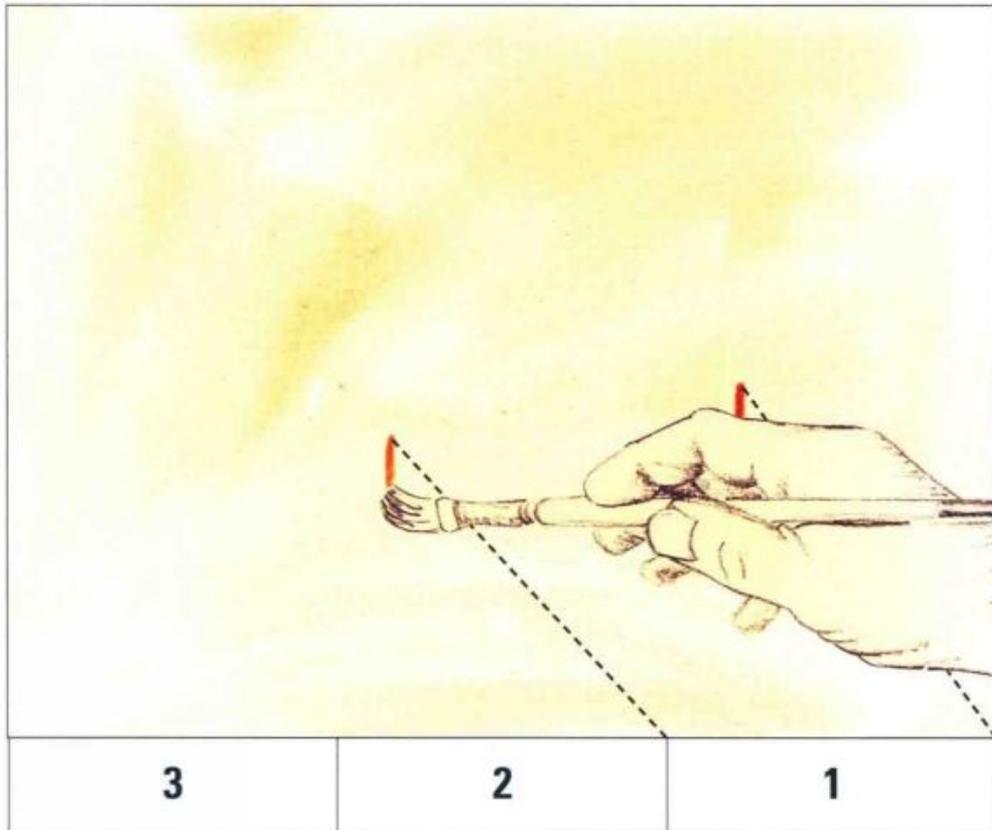
现在，我们要在画布上确定对应尺寸。由于画布尺寸和实景不同，这一步需要反复试探。我们把大拇指按在笔杆上，数出画布上对应比例的尺寸。也许一次就能找准，但如果找不准也没关系，只需调整大拇指在笔杆上的位置，再数几遍。多尝试几次，直到在画布上数出和第一步中实景同样多的单位为止，找准后在画布上做标记。这一步需谨慎，因为随后画作中的尺寸都有赖于准确的参照物定位。





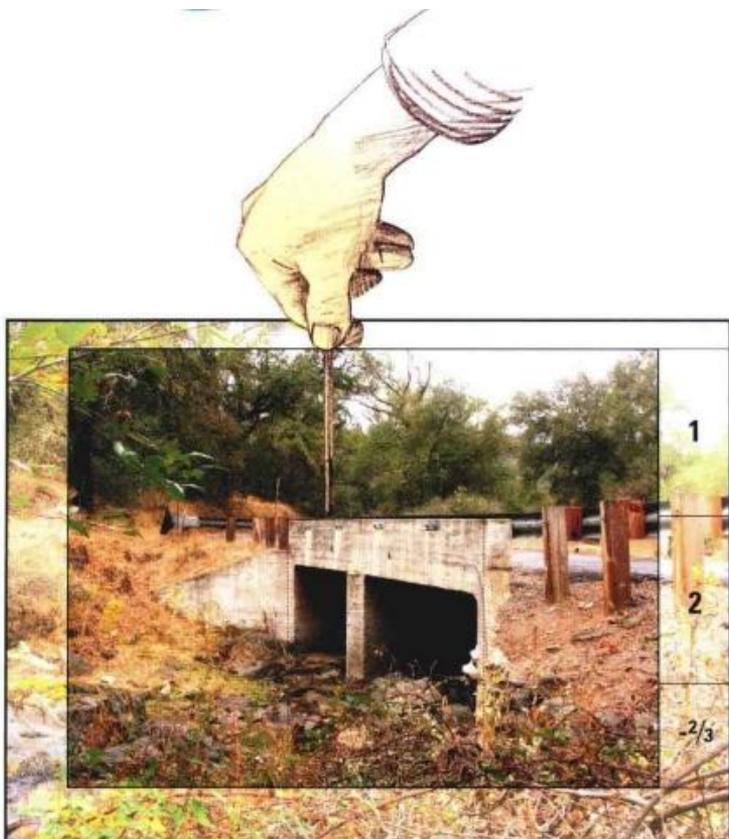
3 < 测量描绘对象

随后，在要描绘的实景中测量参照物本身的宽度，然后数出它与画面长度的比例，此处全长为3个测量单位。



4 < 在画布上标记

像在第2步中那样，判断画布上对应的尺寸并做标记。现在，你已经确定了参照物的宽度及其至画布右侧的距离。

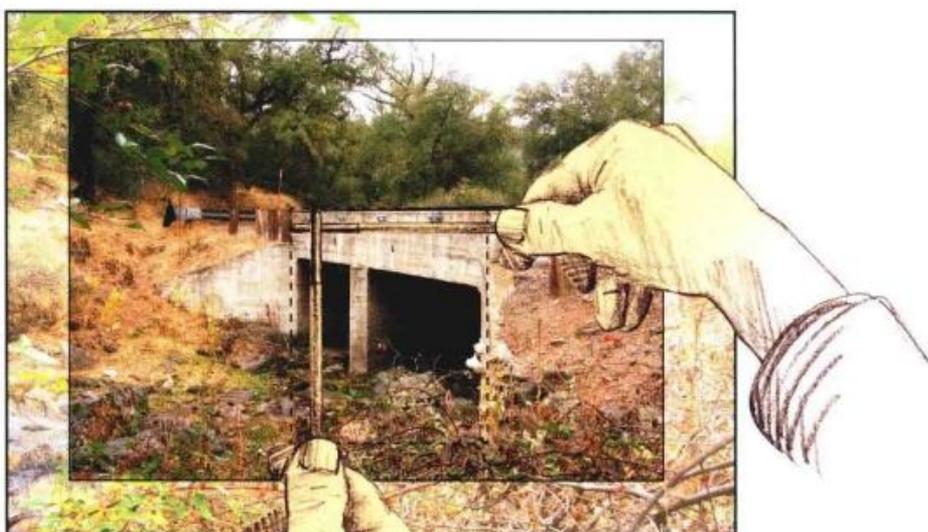
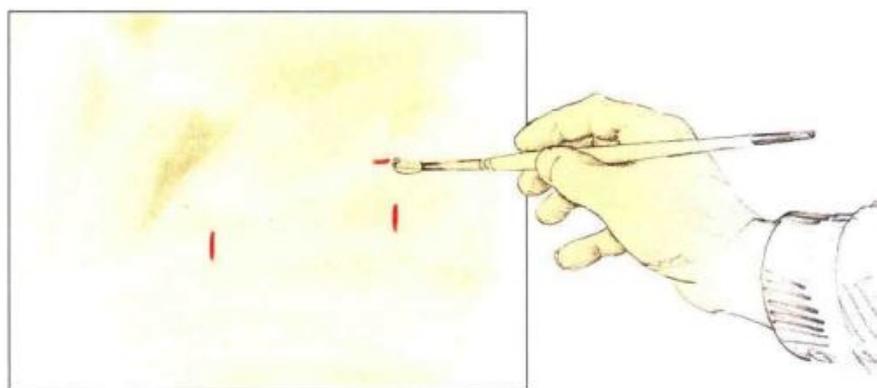


5 < 测量描绘对象

测量框定实景顶部到参照物顶部的距离（如果认为从底部测量更方便，也可以那样操作），然后数出画面对应测量单位，此处为不足 $2\frac{2}{3}$ 。

6 > 在画布上标记

参照第 2 步和第 4 步中同样的步骤，在画布上找出对应距离并做标记。

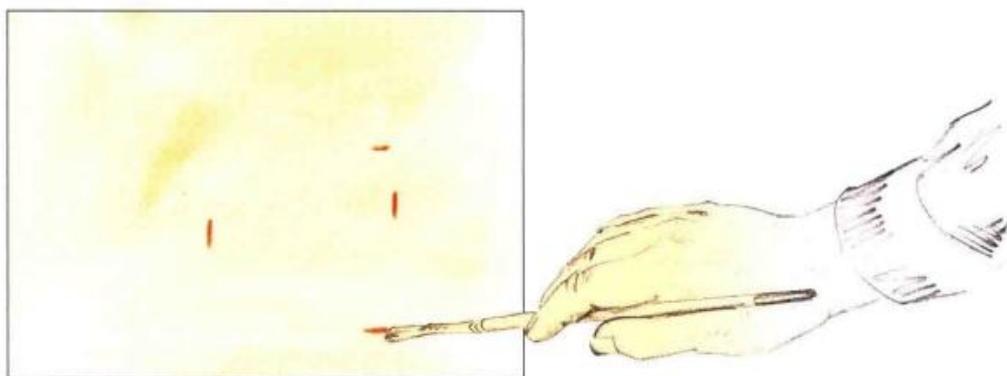


7 < 测量描绘对象

现在，只需对比这座桥的高度和宽度，就能确定它的高度。

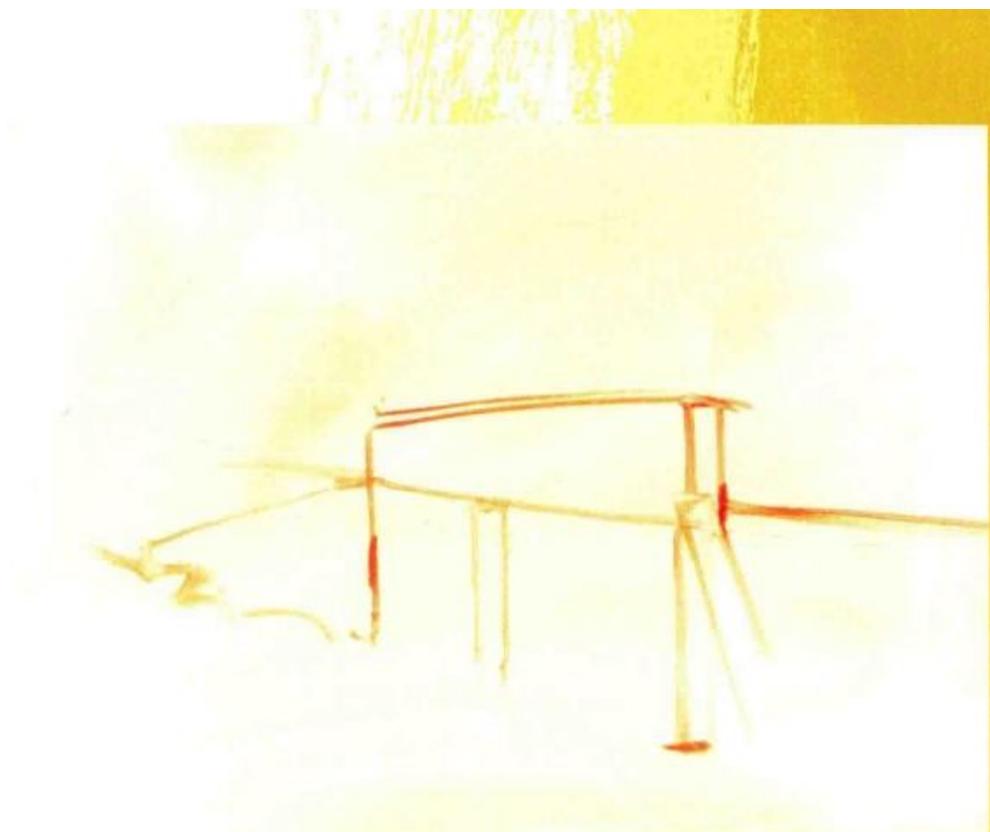
8 > 在画布上标记

测量参照物对应高度，并做出最后一处标记。至此，参照物位置及其在画布上的大小已经确定下来了。



9 > 此后轻而易举

根据标记绘制参照物，继续用大拇指按在笔杆上，测量较小构图成分的相对尺寸。



10 ^ 打下坚实基础

短短几分钟，你就已经在画布上确定了恰当的测量单位，现在可以自信地将其他构图成分按比例联系起来。比较测量后，其他构图成分就可以按比例轻松就位了。

沉思 | 我画画就像挤颜料一样，有时灵感奔涌而出，有时开头就要花上一整天。

透视

用透视关系作图要融入理解、细致的观察和练习。透视其实就是视觉幻觉，透视理论解释的仅仅是场景在人眼中的模样，而不是现实状况。我们需要理解这种视觉扭曲，画出所见之物。接下来，我将简要梳理透视规则、基础理论知识，并介绍如何将理论付诸实践，从而助你一臂之力。



1 先找视平线

你可以想象这个世界被灌满了水，视平线与你的眼睛齐平，这种思路易于理解。我们仰视视平线以上的东西，俯瞰视平线以下的东西。



2 斜线

向后退去的水平线在我们看来并非是水平的，而是倾斜的。现实中与视平线平行的线条，从特定位置看来却会根据各自与视平线的相对位置高度呈现出不同的倾斜角度。沿着这些线条所在的形状延伸，它们会交汇于视平线，交汇点被称为“消失点”。我们没必要从描绘对象出发，在画纸上延伸线条至远处的消失点，但有必要想象一下。



3 倾斜度变化

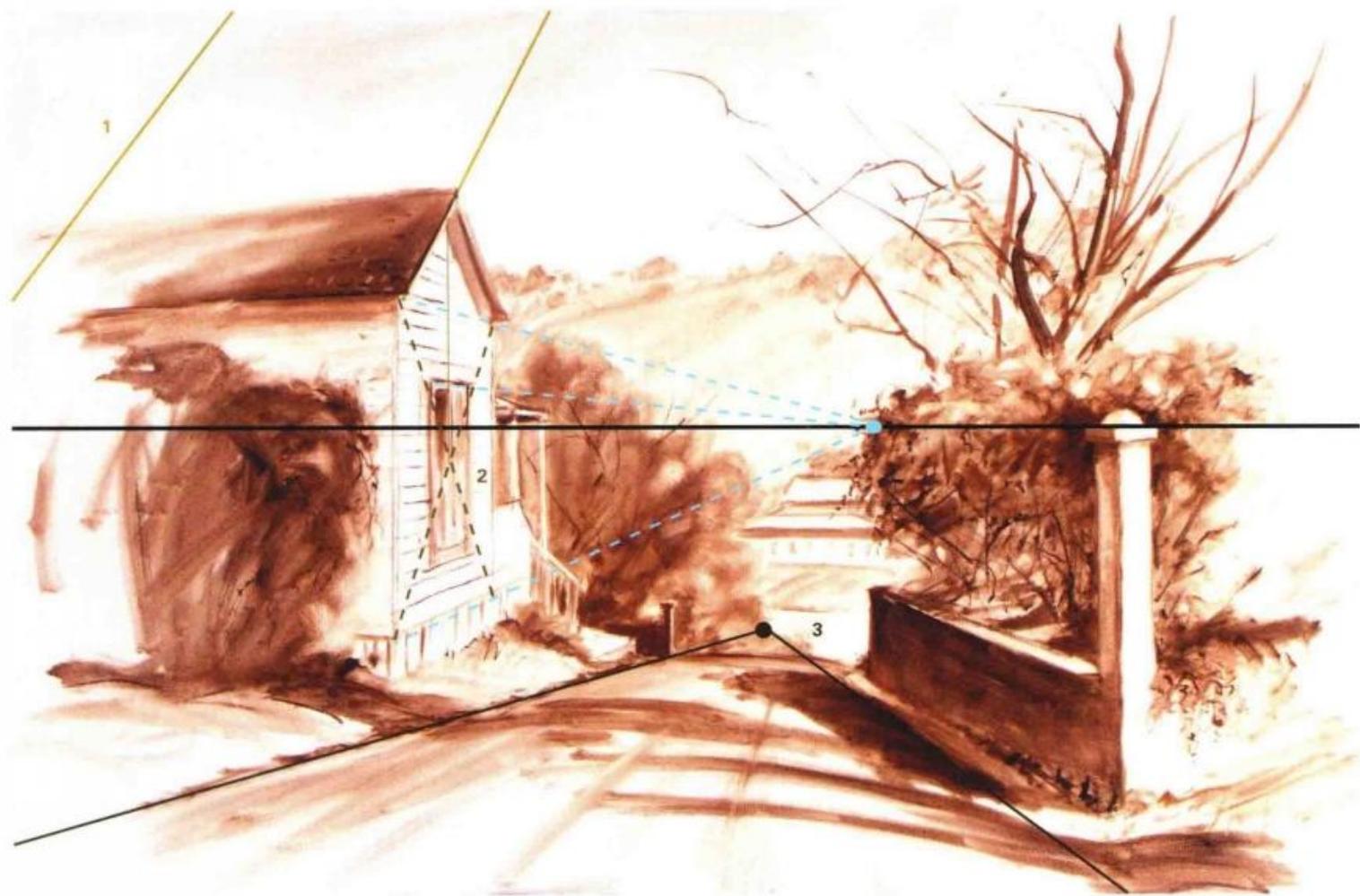
这张照片是从较高的视平线拍摄的，请对比第2步中的透视线，观察线条的倾斜度是如何改变的。本图中的这些线条对应的是新视平线，抬高或降低视平线，消失点和透视线也会随之改变。这意味着，如果你站着构思却坐下绘画，你所看见的东西也会随之发生变化。

进一步了解透视

支点

可将消失点视为支点。透视线与你的观察点位于同一高度，并随之发生改变。阅读本页内容，然后出门寻找现实中位于别墅或公寓侧面的透视线。跟随几条透视线，最终抵达它们的共同消失点。蹲下再站起来几次，向侧面不

同方向各走几步。移动时观察消失点如何移动，并留心以消失点为支点的透视线如何改变角度。这项练习能帮助你理解线性透视的动态立体性。



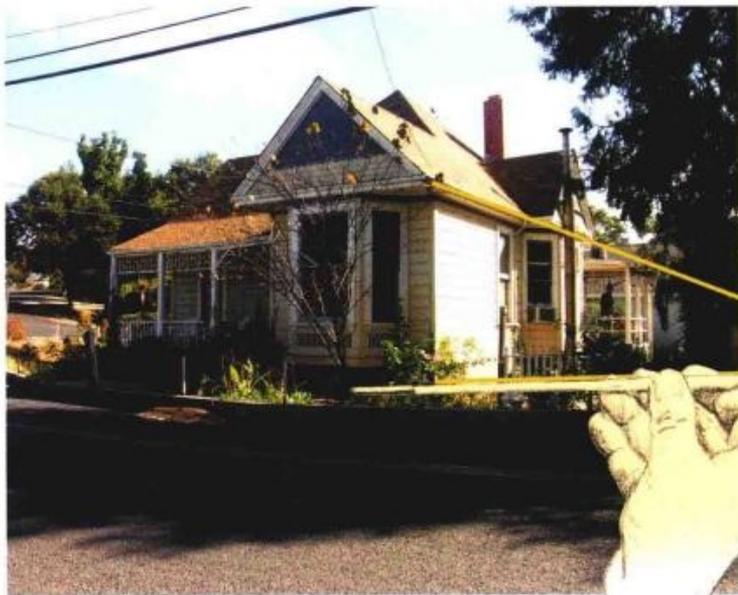
视平线、斜线和消失点构成动态系统

在现实世界里，蓝色虚线与视平线是平行的，尽管看似倾斜。这些线条与视平线和消失点共同构成一个动态系统。如果我们将消失点视为支点，蓝色虚线会随着视角的变化跟着支点摇摆。向侧面移动，支点会随你一起向侧面倾斜。上下移动，支点也会跟着上下走。无论怎样移动——不管是向上、向下还是向两侧——支点都会移动。支点移动了，蓝色虚线就会随之换到另一个角度。

- 1 屋顶向上的斜坡边缘独立于视平线。
- 2 如果你想找屋脊，就在屋前画“X”，然后垂直向上延伸。
- 3 同理，小路向下的斜坡边缘也独立于视平线。要想找到小路的消失点，跟随小路的两条退隐线边缘至远处交汇点即可。

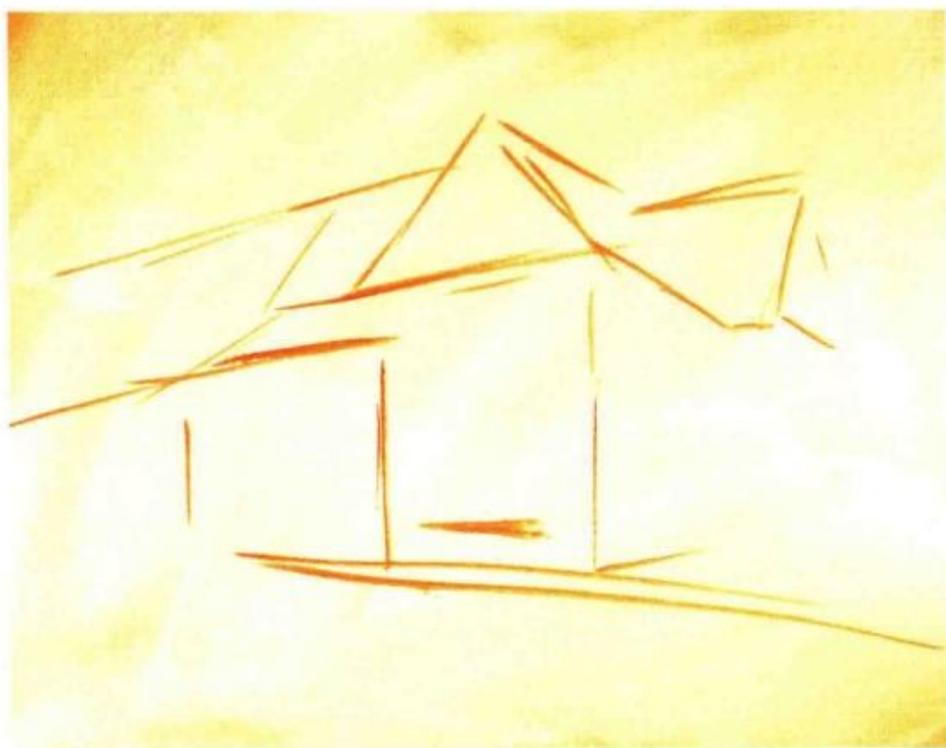
画出透视线

在开始素描或绘画之前，花几分钟研究一下眼前的场景，请仔细观察哪些透视线向上倾斜，哪些向下倾斜。虽说视平线、斜线和消失点是三种不同的东西，但它们同在一个系统之中。先确定视平线和消失点，然后再画出斜线。画出一系列透视线后，将它们与消失点和视平线作比较，判断这些线条的角度。将透视线视为整体系统中的一部分来看待，必要时进行调整。用什么方法并不重要，重要的是结果。按透视关系作画，关键在于理解。



1 确定视平线

选择两条引向同一消失点的退隐线，如上图所示，一条向下倾斜，一条向上倾斜。让笔杆与其中一条平行，跟随它延伸到所画物体之外，另一条透视线也按同样方法处理。这两条线会在消失点相交，从而得到视平线位置。



2 跟随线条走向来定位

要想在画布上画出透视线，就要先研究要画的物体。拿起画笔，在空中跟随它的走向，估测线条倾向消失点的倾斜度，像高尔夫球员击球前试探挥杆那样来回摇摆。

然后，我们在画布上尽可能精准地复制出这条线的倾斜度，接着以同样方式处理下一条线。等透视线在画布上聚集得越来越多，你可能需要对画面进行调整。调节透视线，让它们相互配合，和谐地指向共同的消失点。

夸张透视

不过，透视只是绘画的一方面，略有瑕疵的透视有时还能胜过绝对完美的透视，这让我们可以大舒一口气。

我们不见得要严格遵循透视关系作画，不完全精准地按照透视原理创作的素描或上色画作往往更为赏心悦目。多练习，你的画作就能给人带来轻松又准确的感受。你可以时不时地彻底违背原则，等技巧日臻娴熟，就能够在夸大形态比例的同时传达深度和体积的幻觉了。

发现透视错误

你可以不时用小镜子反观作品，用全新的视角观察，这样之前被忽视的透视扭曲问题就会暴露出来。



精准透视

在本幅速写中，比例忠于实景。至于是严格遵循观察结果描绘，还是偏离实景，依个人喜好而定。偶尔画一次不准确透视，也许会让作品更加妙趣横生。

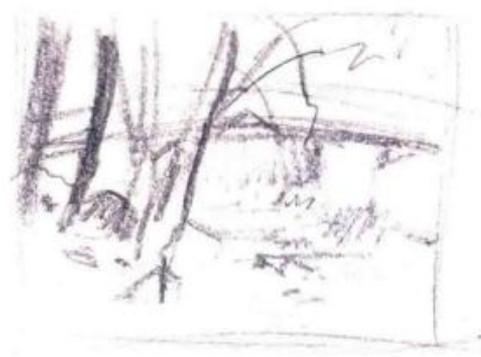
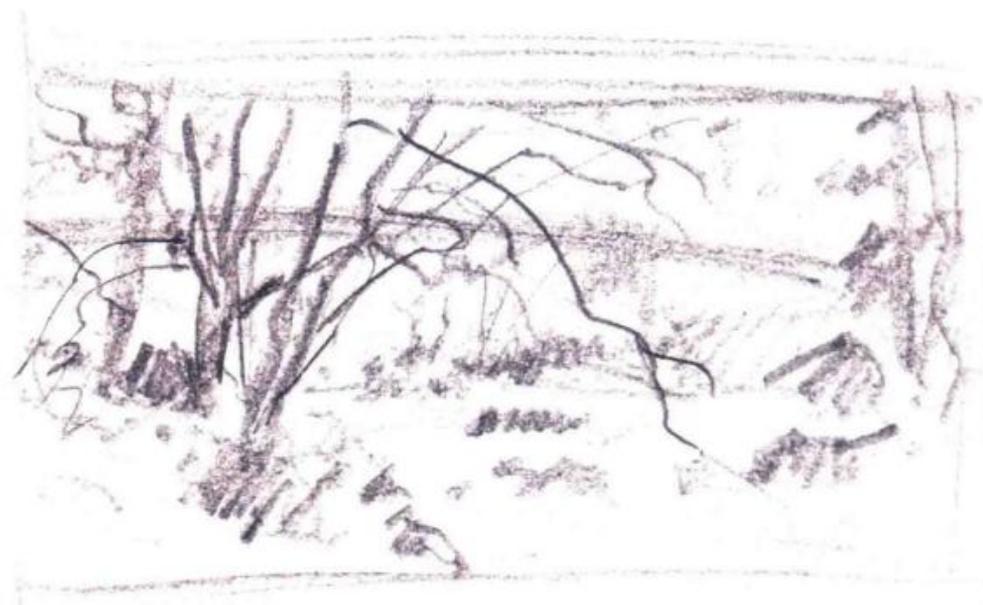


透视扭曲妙趣横生

你就是艺术家，大胆地尝试吧，开心地玩耍，别担心，这只是和颜料打交道而已。在最终得到图中效果前，我擦了两次画布，重画了两次。刚开始左边的树很暗，后来我用干抹布擦拭画布，整个构图便生机盎然了。

速写小草图

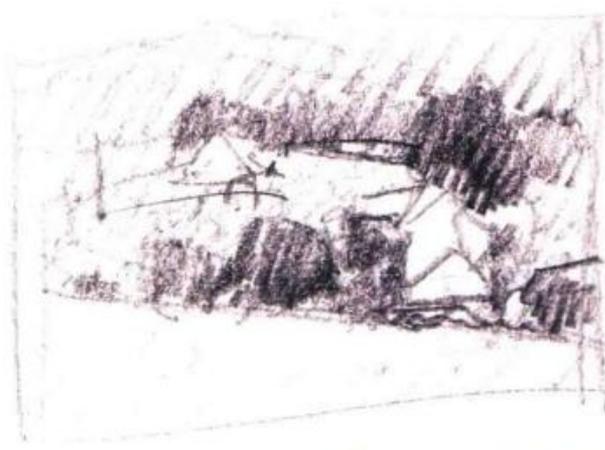
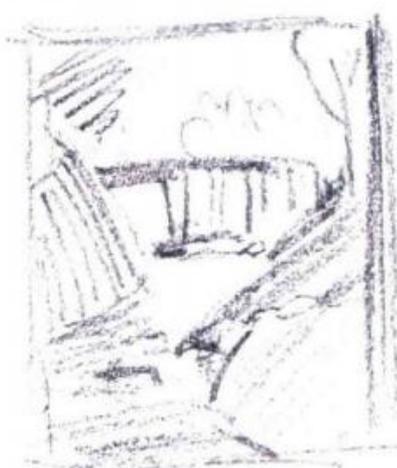
绘画前，我们最好花点时间思考如何在画布上安排空间。但也无须制定过于精密的计划，无须提前控制一切，最佳状态是在目标明确和随机应变之间找到平衡。



最初计划不一定是最佳计划

支起画架前，用铅笔和速写本画出小草图，有助于思考作品的构图。为描绘对象画几幅速写，能免除你在画几小时（或几天）后发现当初开错了头的痛苦。从不同视角尝试速写，缩短或拉长距离。等找到画面效果不错的构图时，可以再来几幅，挖掘更棒的计划，另寻其他的理想构图。上图为我在速写本中的几幅小草图。

沉思 | 画家很多都靠作画谋生，这并没什么问题，但营销思路必须与创作思路分开。思考“怎样画才能让人们买”，就像是在创意清泉中堆积淤泥，好比琢磨“我怎样出现在世人面前才能让他们喜欢我的面具”。



本章总结

慢慢来，细细看。让我们超越机械作画，超越复制现实的画法，努力用自己独特的方式画出令人信服的作品。

有的画家试图绕过素描的挑战，将图像投射到画布上。可是，这只能骗过天真的观者。如果你现在正这样做，请尽快超越这一阶段。记住，有表现力的画作就是用能够上色的油画笔来画素描。采用机械手段沿着物体的边缘描线，所画之物就没有灵魂。一条源自心灵、亲手绘制的自由线条，能够传达你的独特个性。若想画出高水平上色的作品，就需画出高水平的素描。向自己保证，明年至少每天画一幅素描。坚持下来，你会发现自己作画越来越敏捷，也会为自己的进步感到快乐。

仔细研究，你就能理解素描的原理。练得越多，就越容易凭借直觉来画。很少有人可以画一整天的素描或上色作品并每天坚持，可几乎每个人都有许多零零碎碎的时间，这些时间虽不足以画一幅完整作品，却足以让人拿起铅笔或速写本练一幅小素描。不管是用铅笔还是上色的油画笔作画，素描练习都是多多益善。



第4章

color 颜色

理解色彩理论和实践运用是两码事，后者需要时间和动笔练习。学过钢琴的人都知道，刚开始你也许会很笨拙，要一直想着该用哪根手指按哪个琴键。随后，你开始重点关注按下不同琴键要用多大力气。过了一段时间，等这些信息全部都已经贮存在你大脑中了，你就能坐下演奏出优美流畅、感情丰富的乐曲。画作中的颜色问题也一样，刚开始也许比较难，甚至令人有点沮丧，但过一段时间它就会变成直觉。后文中的一些概念你也许听起来很熟悉，但我们还是先来复习一下，掌握好这些知识有助于后续学习。

约150年前，一位名叫赫尔曼·冯·亥姆霍兹（Hermann von Helmholtz）的科学家对感知进行了研究。通过视觉现象研究，他发现每种颜色都有三种明显的属性。如今，他的观察结果深刻影响了那些努力理解自然界无尽色彩的画家们。学会用色相、明度和纯度看待颜色，你未来的绘画生涯定会满载收获。

何谓“真实”？

本图中夸张的颜色灵感来自实物，但仅仅复制眼中的色彩可能不足以沟通风景的生命力。你需要训练自己用颜色的三种性质——色相、明度和纯度来思考。



“颜色主要是直接的即时感知，因此学习任何色彩理论都要伴随着对颜色本身的实验。”

——沃尔特·萨金特 (Walter Sargent)

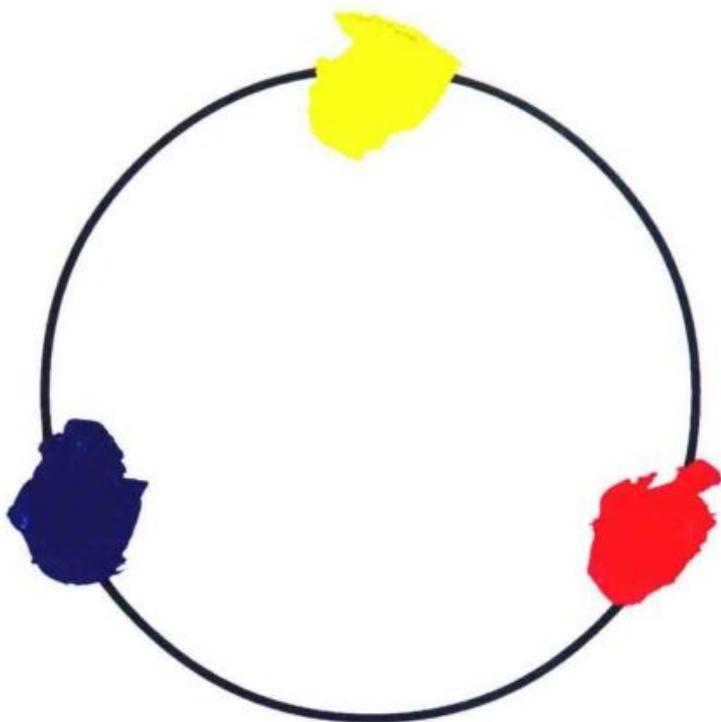


《河岸》(Riverbank) 布面油画 | 26" × 24" (66cm × 61cm)

色相

让我们先回顾一下基础内容。色轮是混色的基础，也许你已经对它很熟悉了，让我们简要回顾一下，温故可以知新。

“色相”是颜色的首要基本性质，它指的是颜色的名称，如红色、蓝色或黄色。色相与颜色的明暗深浅无关，与颜色是否鲜艳也无关，明确这两点非常重要。如果你一手拿粉色的书，一手拿深红色的书，虽然这两本书一本是亮色，一本是暗色，一本是浅色，一本是深色，但是这两本书的色相均为红色。



原色

所有色相皆为三原色——黄色、红色和蓝色混合而成。电脑打印只用三原色，却能形成本书中所有的颜色。



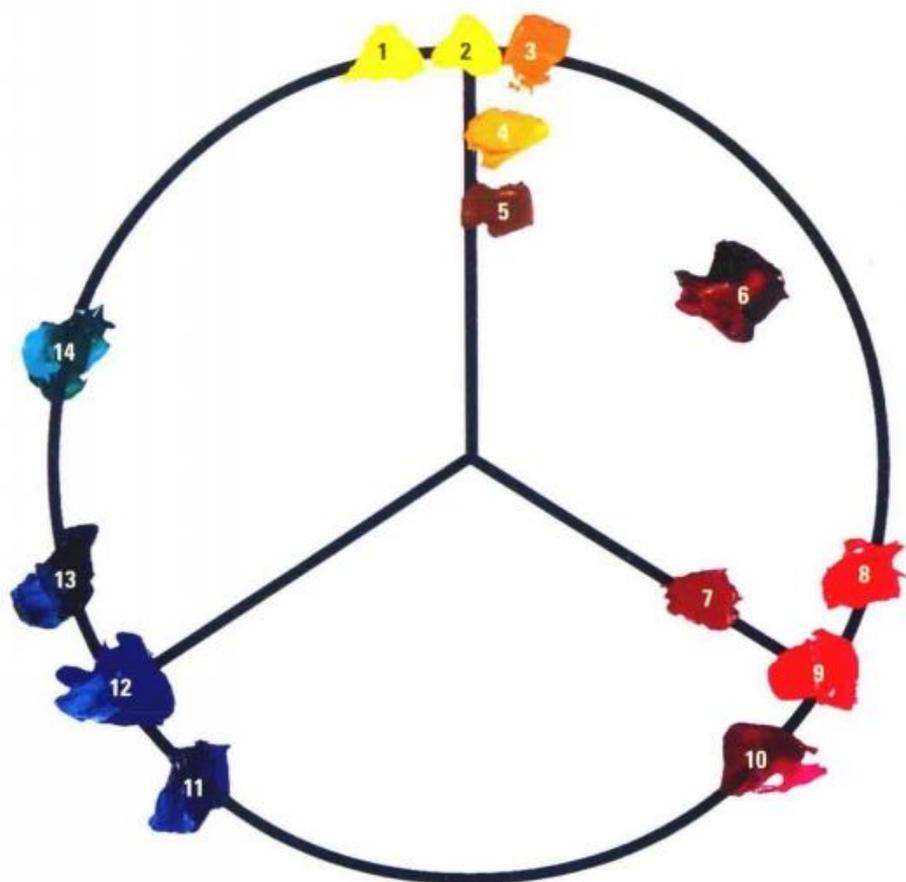
- 1 黄色
- 2 黄色—橙色
- 3 橙色
- 4 红色—橙色
- 5 红色
- 6 红色—紫色
- 7 紫色
- 8 蓝色—紫色
- 9 蓝色
- 10 蓝色—绿色
- 11 绿色
- 12 黄色—绿色

记住色相在色轮上的位置

一些色相是暖色，还有的是冷色，这是根据我们对颜色的反应来定性的。如果你对此不太熟悉，可以依照特定色相在色轮上的排列方式记忆。混色时，需要多多研究它们之间的关系。现在，请闭上眼睛，你的脑海中能出现色轮吗？

熟悉自己的颜料

熟褐、普蓝、浅镉红等颜料名称并不能告诉你这些颜色的实际色相。所以，如果你想将各种管装颜料的色相深深印在脑海中，就拿出颜料，参照下图画一张颜色表吧，大概只需一个小时左右。这些颜色是你混色时的起点，请牢记颜料在色轮上的位置。



- 1 柠檬镉黄
- 2 浅镉黄
- 3 深镉黄
- 4 浅土黄
- 5 生赭
- 6 透明氧化红
- 7 玫瑰土色
- 8 镉鲜红
- 9 深镉红
- 10 永固紫红
- 11 深群青
- 12 浅钴蓝
- 13 普蓝
- 14 翠绿

我的颜料

图中的颜色表展示了我的颜料在色轮中的位置，你需要使用自己颜料盒中的颜色来制作颜色表。画个圈，将每种颜色放在色轮上。（如果觉得深色颜料很难判断，可以加点白色，这样可以更轻松地判断其色相。）

沉思 | 我的工作室堆满了空盒子，办公室也是一团糟，但我的调色板却总是和会计的桌子一样整洁。

明度

颜色的第二种基本性质是明度。在讨论画家如何观察时，我们曾简略讨论过明度（见第21页）。如果调色板上有浅绿色和深绿色，那“绿”就是这些颜色的色相，它们的深浅就是明度。

如何判断明度

自然界的明度变化范围肯定比颜料能够画出的更广，但我们都见过许多画家描绘自然的杰作，他们是怎样画出来的？

我们要做的并非精确复制自然界的明度，完全复制出来也是不可能的，我们要做的是捕捉这些明度的相对关系。如果树比天空更暗，那就画得比天空更暗一些；如果天空比山体更亮，那就画得比山体更亮一些。

请思考：描绘对象最暗的暗部在哪里？接着思考：最亮的亮部在哪里？随后继续思考诸如此类的问题：岩石背后的树叶比最暗的暗部亮多少？树叶的阴影部比山体更亮还是更暗？如此等等。作画前先考虑这些问题，看清风景各部分的明暗关系，就能轻松地将同等关系转移到画中的形状里去。分辨自然界的明度有待花时间练习，不过，一旦掌握这项技能，你就可以不假思索地付诸实践了。

明度分组

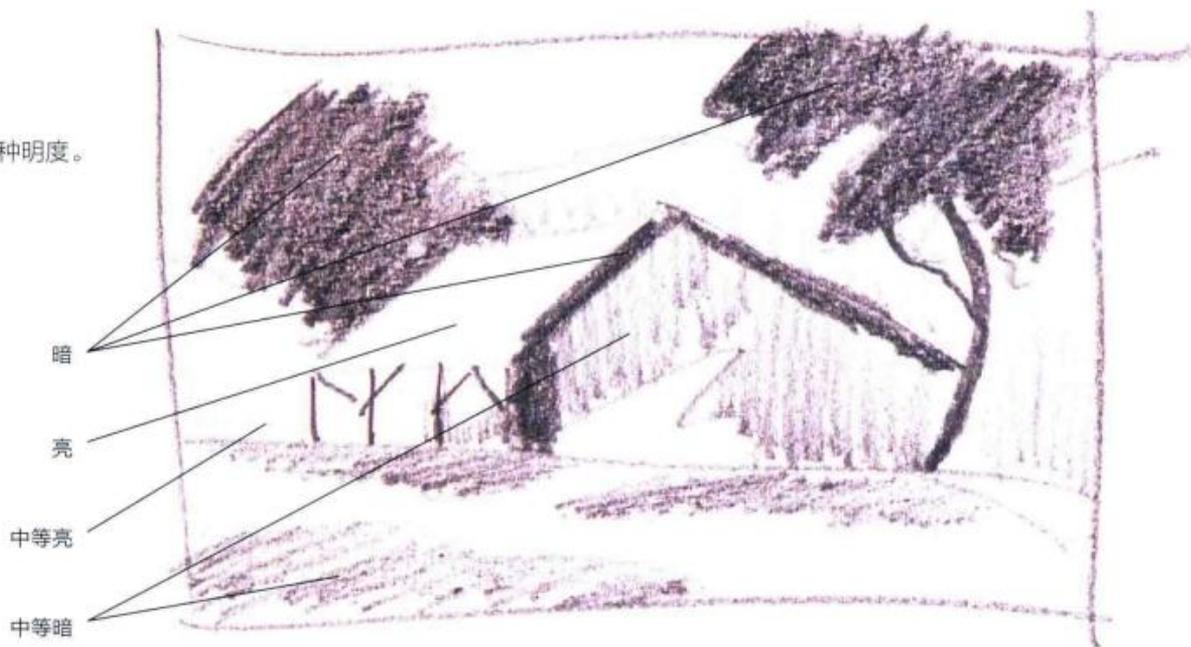
为了更好地理解自然界中的各种明度，我们可以对它们进行分组，将所有偏暗的明度归入一组，将所有偏亮的明度归入一组，再设两组中等明度区间，处于最亮和最暗的明度之间。这样就得出四组明度——暗、中等暗、中等亮、亮（参照对页的明度阶段表）。每组之下可再分出几组不同明度，但整体仍归为四组，如此简化有助于你管理明度频谱。

眯起眼睛看

如果不确定两种明度的相对关系，可以眯起眼睛看。慢慢闭上眼睛能迫使观察对象大致呈现出基本明度模式，便于判断。开始作画前，请你花点时间，眯起眼睛把风景的明度归为四组。上色时，我们需要不时眯起眼睛观察描绘对象，进一步判断明度之间的关系。每画一个形状时，都需要将其与已画好的形状作对比，判断明度相对关系（如，比这个形状亮，比那个形状暗，但不如这个形状暗）。判断自然界的明度并归为对应分组，有待花时间练习。不过，等掌握之后你就能不假思索地判断。

两种明度外加黑白

规划作品时，简化草图素描，只用四种明度。



明度基调

一幅画作中明度整体所处的范围被称作“明度基调”。你可以通过限制明度阶段的范围来改变画作的气氛基调。如，夜色或月色风景画可仅仅使用明度阶段表下端的明度范围（暗色调），而雾天风景可只用阶段表上端的明度范围（亮色调），晴天则可使用完整明度范围来创作。限定明度范围不仅能传达气氛，也能有效提高你对明度的掌控能力。



完整明度范围

使用整个明度范围的明度区间。

明度阶段表 (由暗到亮排列)

亮组



亮色调

使用明度阶段表上端（亮部）的明度范围。

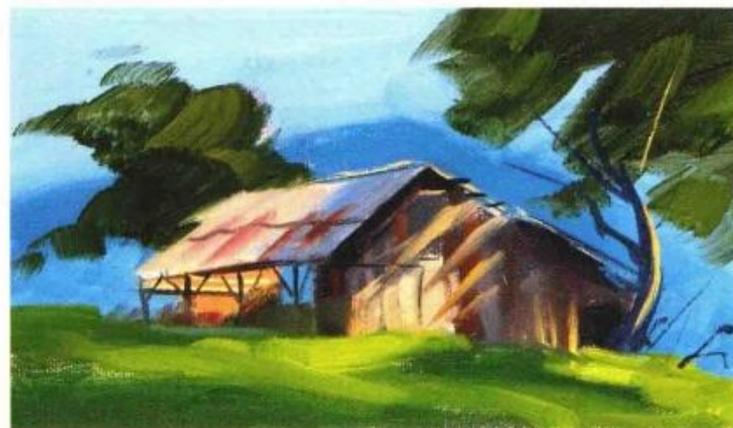
中等亮组



中间色调

使用明度阶段表中部的明度范围。

中等暗组



暗色调

使用明度阶段表下端（暗部）的明度范围。

暗组



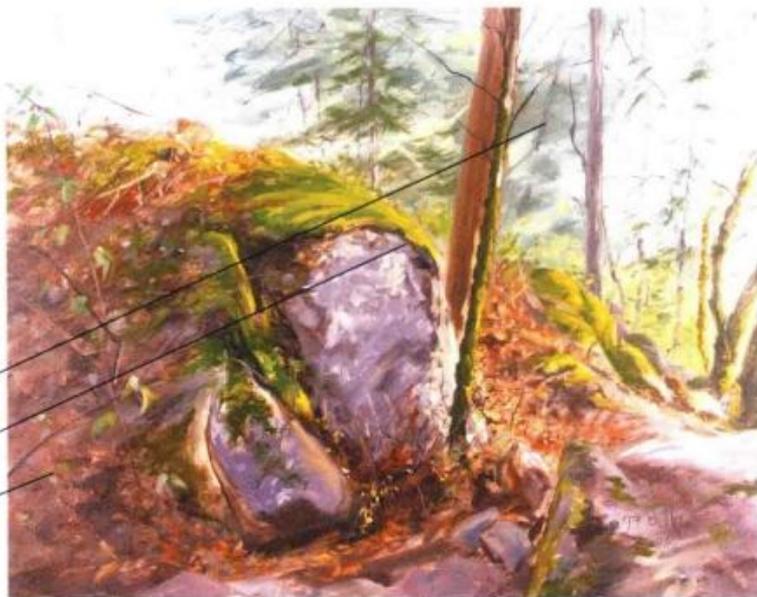
搭配不同明度基调

在同一幅画作中结合不同明度的色调，能够传递多种情绪，有助于你提高自己驾驭明度的技巧。下面以本页的两幅画为例进行讲解。

使用不同明度的色调吸引注意力

画中仅大石头使用了完整明度范围进行上色，因此成了整幅画中最重要的一部分。

中间色调
完整明度范围
暗色调



使用不同明度的色调表现距离

最近处用暗色调，远处用亮色调。

亮色调
中间色调
暗色调



沉思——一件艺术品无须诉说关于主体的一切，只需特别关注某个方面——可以是清晨的第一缕光，也可以是雨天的湿润。

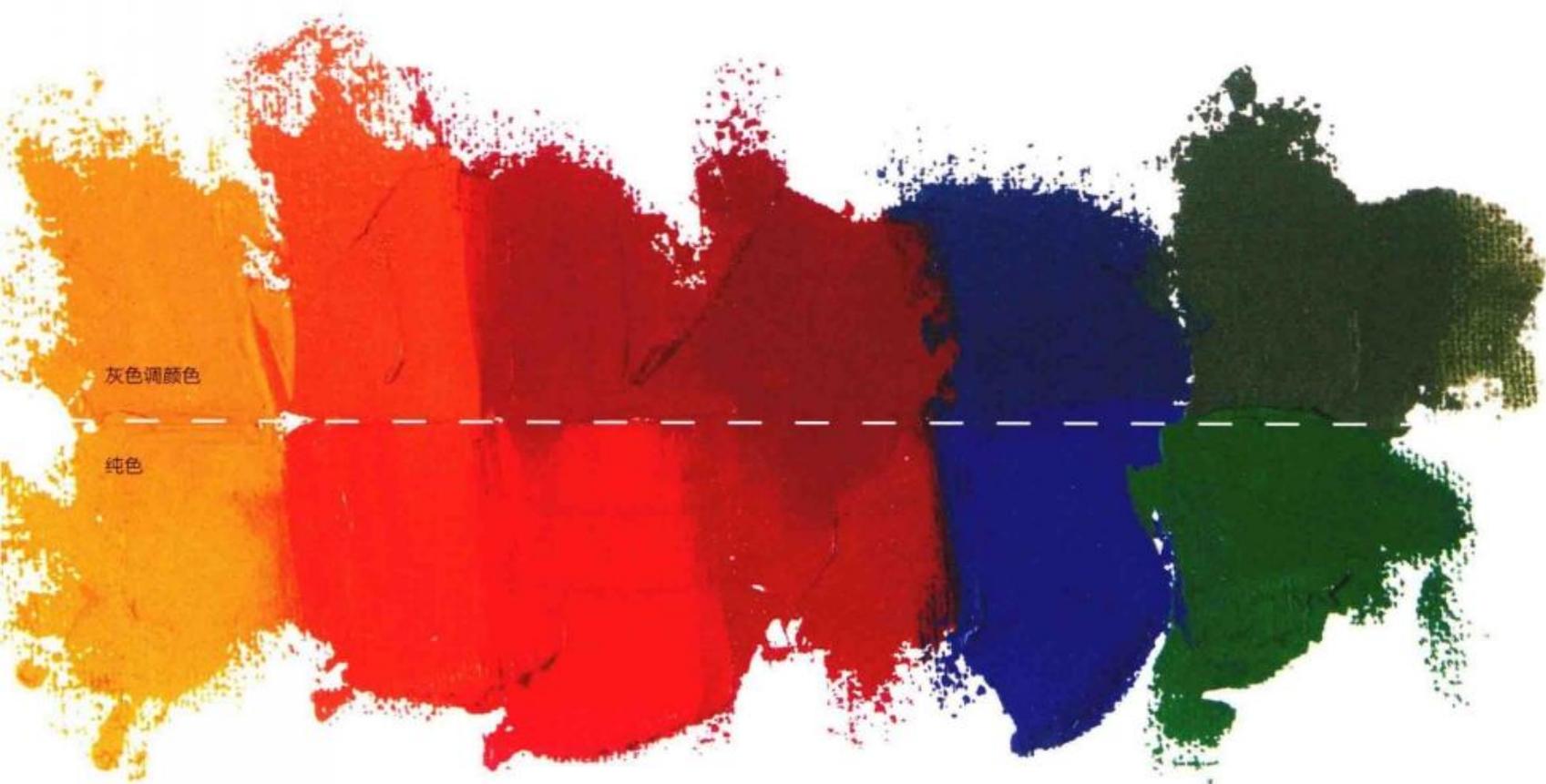
纯度

颜色的第三个基本性质是纯度，该术语指的是颜色的鲜艳程度，“饱和度”和“色彩浓度”说的也是同一回事。纯度和亮度不同，亮度说的是明暗，颜料管中颜色刚挤出来的颜色最纯。如果我们减弱颜色的纯度（或使它暗淡），我们称让颜色“变灰”。混合某些颜色会使它们变灰，其他的则不然。



添加白色

给某种颜色添加白色，颜料的颗粒就会扩散到更广的区域，此时颜色不仅更亮，其鲜艳程度也会随之降低。添加白色后变亮的颜色称为淡色，而不是灰色调。



变灰，还是不要变灰

学会混制灰色调颜色很重要，因为你需要通过改变颜色纯度来制造光的幻觉。第 46 页教你学习如何混制灰色调颜色，了解这些也能让你避免让颜色变灰。

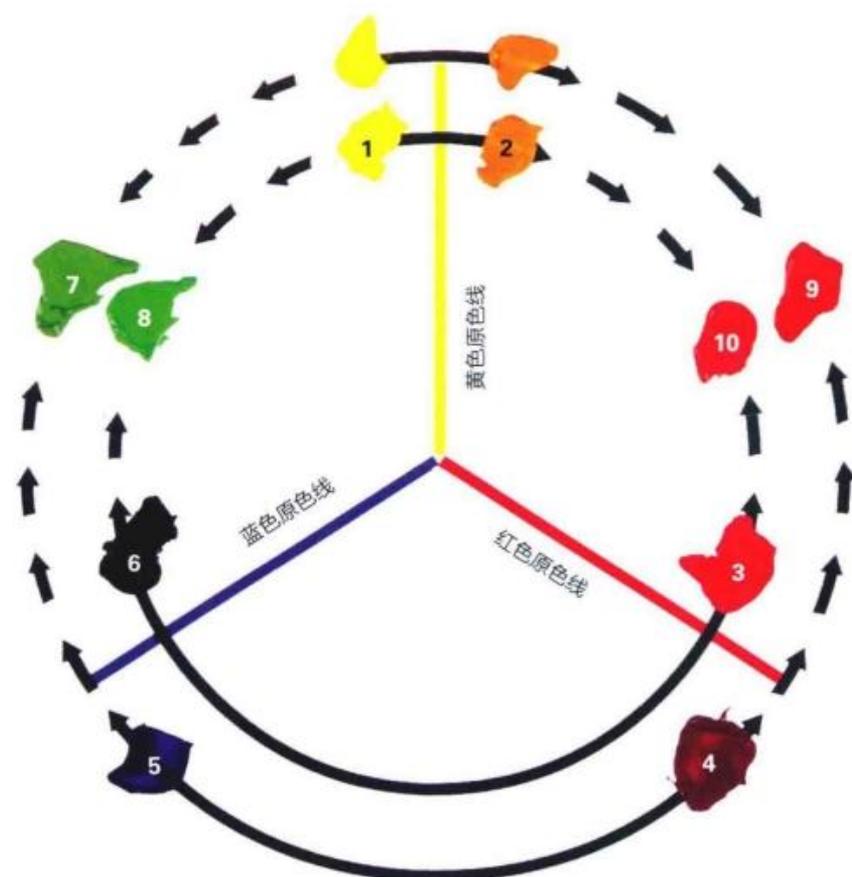
跨越原色线

“原色线”是色轮上划分红、黄、蓝三原色的三条线。跨越这些线条混合颜色，就会降低颜色的纯度，并且毫无例外。

（其实相当于在两种原色的混合物中加入少量的第三种原色。）

如果混色未跨越原色线，纯度就会保持不变。混合不同颜色，你就会明白了。

沉思 | 要想学会混色，就要练习混合颜色。



混合颜料

如果不是以某些特定风格创作，我们很少直接使用从颜料管里挤出的颜色。大部分情况下，我们都需要混合颜料。许多混色需要在一定程度上变灰，为此我们有必要了解管装颜料在色轮上的相对位置（见第41页）。混合颜色时，养成习惯，思考你是否跨越了原色线。跨原色线越远，混制的颜色越灰暗。跨两条原色线，颜色会无比灰暗。

- 1 柠檬锡黄
- 2 深锡黄
- 3 镉鲜红（或浅镉红）
- 4 永固紫红（或永固深茜红）
- 5 深群青
- 6 普蓝
- 7 这种绿色变灰了，因为混合色跨越了蓝色原色线
- 8 纯绿色未跨原色线
- 9 这种橙色变灰了，因为混合色跨越了红色原色线
- 10 纯橙色未跨越原色线

六色调色板

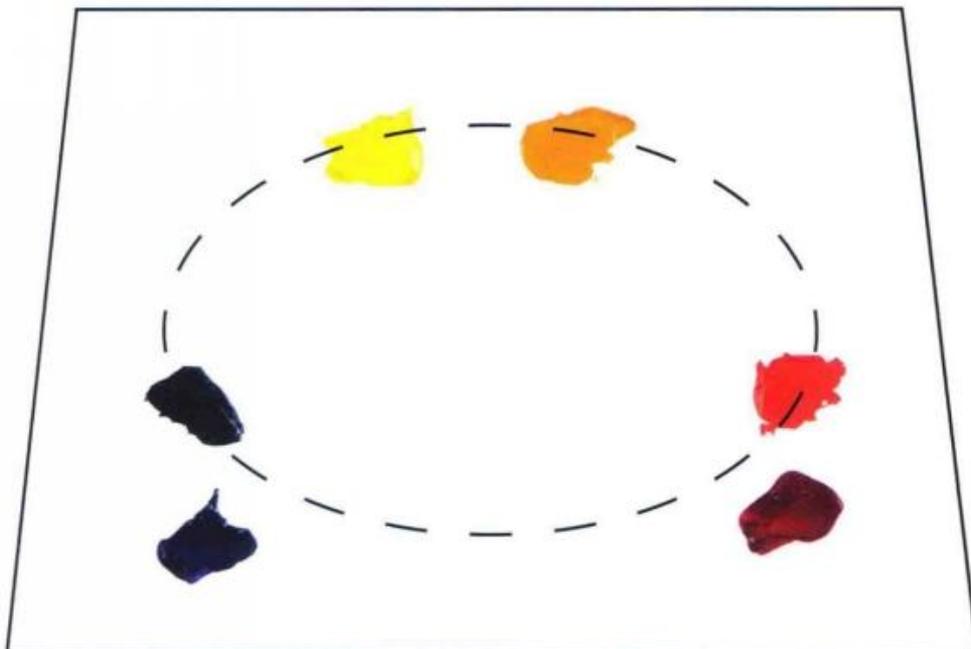
实际上，你真的只需要图表中的这六种颜色，这些位于原色线两侧的黄色、红色和蓝色。有了它们，你就可以停留在原色线之间混合出纯净的颜色。你也可以跨越原色线得到无数种灰色调，对页展示了跨原色线的两个例子。



基础六色

请先单纯使用这六种基本颜料外加白色练习，直到熟练掌握它们的个性为止，别急于扩展颜料。对这六种颜色有所掌握，你就能轻松判断混制的颜色与色轮原色线的相对位置。熟谙基础调色板，你就能更轻松地掌控颜色。

- 1 柠檬镉黄
- 2 深镉黄
- 3 镉鲜红（或浅镉红）
- 4 永固紫红（或深茜红）
- 5 深群青
- 6 普蓝



排列有序

在调色板上如此组织颜料，有助于你在练习中回忆它们与原色线的关系，请在脑海中想象一下色轮。

调色

调制颜色时，请保持绘画材料摆放有序，这样你就能集中精力专注于手头的工作。培养良好的作画习惯。“预防坏习惯比改正坏习惯容易。”这是本·富兰克林（Ben Franklin）的建议。下面我们将介绍一些混色原理，供你在学习如何驾驭绘画中的色彩的过程中不断思考。

如何判断应该混制哪种颜色？

我们要从描绘对象中获取颜色线索，将某个形状的颜色与其他形状进行对比。首先，我们要思考它比周围形状更亮还是更暗；其次，判断该形状相对其他形状更暖还是更冷；然后再判断，它相比其他形状更鲜艳还是更灰暗。

始终采用自己最喜欢的颜料和混色组合，会让不同作品产生重复感。请尝试不同混色，探索更广阔的配色方案，灰色调（纯度降低的颜色）尤为如此。直接从管中挤出颜料来用的情况比较少，我们通常会混合其他颜料调节，让颜色变暖或变冷，变亮或变暗，并在一定程度上降低纯度。如果你对混色还不太熟悉，从第 47 页的六色调色板开始试验，集中探索各种混色，然后再加入其他各种颜料。混合不同颜料时，请思考一下每种颜色在色轮上相对原色线的位置，事先判断两种颜色在一起是否会变灰（见第 46 页）。混制颜色略微变灰，还是特别灰暗，取决于跨原色线的距离。按这种思路考虑，有助于你迅速混制出自己想要的颜色。

注意

如果你知道混制的颜色并不理想，请别急着下笔，先在画布上蘸一点，判断是否合适，这样做大有裨益。倘若调制的颜色不合适——太亮或太暗，太暖或太冷，过于鲜艳或灰暗，遇到此类情况，请继续在调色板上调整。千万别在画布上加一点这种颜色，来一点那种颜色，别指望奇迹发生。开动脑筋，如果不确定混合哪些颜料能调出你想

要的颜色，从少量开始试验，然后再大量混合。倘若混合不出理想的颜色，清除调色板重新开始。若是在画布上下笔后才发现情况不妙，请立即铲掉重新上色。刚刚画上去时，颜色常常看起来挺合适，但随着作品逐步向前推进，可能需要进一步调整，因为颜色之间会相互影响。请保持灵活，随时按需调节。明显不合适的颜色最好立即修复；如果只是有点不合适，可等到整块画布画完后再修复。

颜料着色力强弱

酞菁蓝、酞菁绿、普蓝和玫瑰土色等都是着色力较强的颜料，浅钴蓝、群青紫和柠檬铬黄等都是着色力较弱的颜料。混合着色力较强和较弱的颜料时，我们需要注意协调，可从着色力较弱的颜料开始，慢慢加入少量着色力较强的颜料，直到实现理想的平衡状态，反向操作会堆积大量多余的颜料。

用画刀混色

在调色板边缘按序摆放颜料，用画刀取出适量颜料。置于混色区域后，先擦净刀片再取用下一种颜料，避免污染颜色。请别像混合曲奇面团那样画圈搅拌，如果画刀为弯颈，使刀片与调色板边缘呈 45° ，整体推动一堆颜料，然后压扁。根据需要，从不同方向多次重复这一动作。如果画刀是直颈，让刀片与调色板表面近乎平行，将画刀滑到想要混制的颜色之下。接着取出一点颜料，翻过画刀，压扁。如有需要，可从不同方向重复上述过程。

淤泥色

淤泥色是过于灰暗的颜色，淤泥色产生的常见原因是画布上两种跨原色线的颜色不小心被擦在了一起，它们揉擦混合得越厉害，颜色就越像淤泥。所以，上完色后就别动了。

暖色光线

黄色光线影响该场景中的每种颜色。



冷色光线

本幅画作的光源是冷色调。



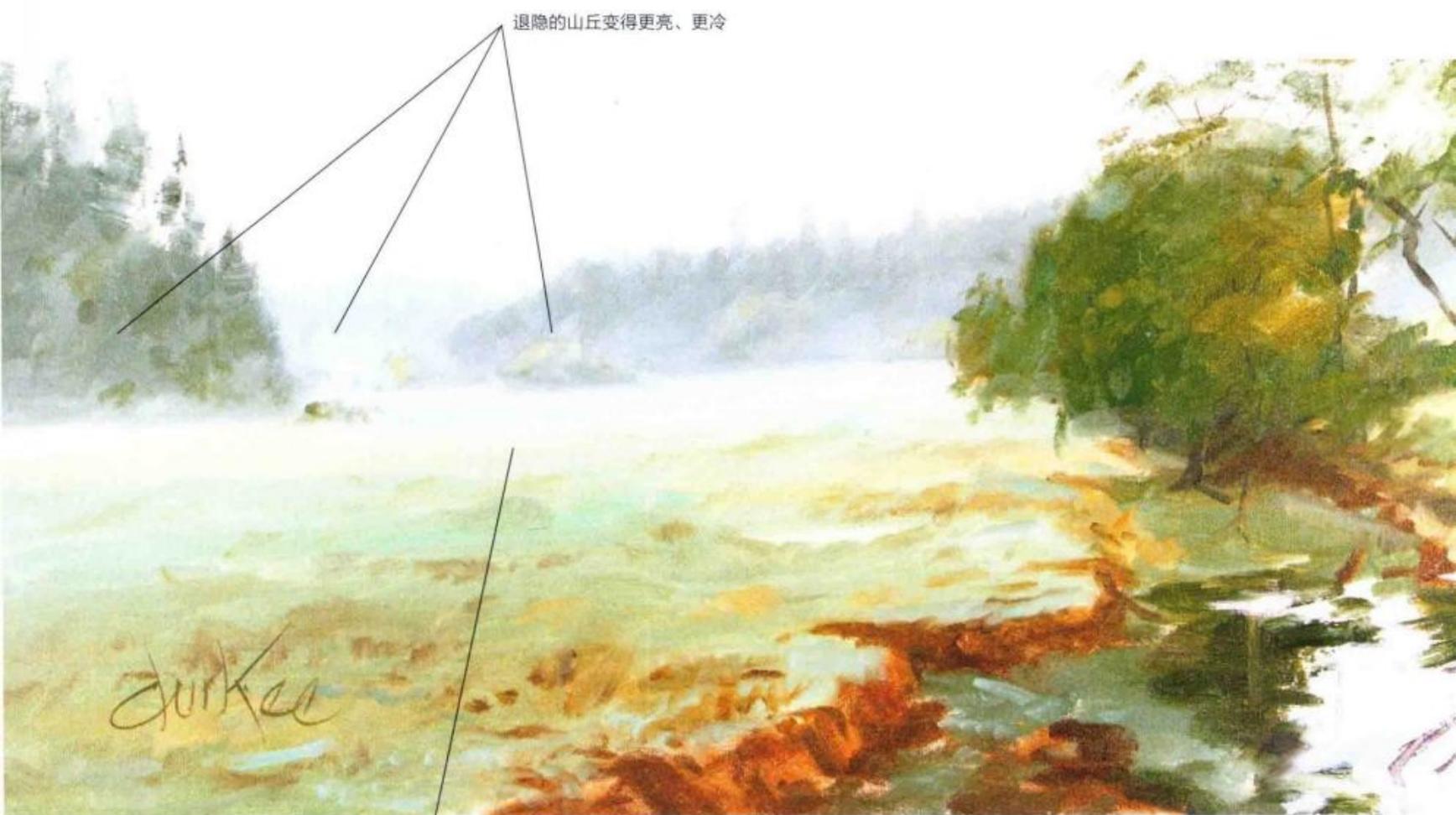
土质色

第二种混制灰色调的办法是使用土质色，如土黄、生赭、熟赭、玫瑰土色、威尼斯红、熟褐等。这些颜料从管中挤出来时就已经是灰色调了，选其中一种加入高纯度颜色，就可以让颜色变灰。不过，切记每种土质色都有各自的色相。熟褐是一种红色，熟赭是一种橙色，生赭是一种黄色，如此等等。加一点土质色，例如将熟褐加入纯镉红，就可得灰色红调；向任何一种蓝色加入生赭或土黄，即可得到灰绿。

无视颜料在原色线上的位置关系，随意用土质色混合其他颜料，将会导致画作变得灰暗、丧失生机。我们要先熟练掌握六色调色板（见第 47 页），随后在加入其他土质色时，要像对待其他颜料一样，记住它们在色轮上的相对位置。

空气透视法

距离会使对比度减弱。这一点在远处的暗色上表现得尤为明显：暗色会变亮，而亮色会略微变暗。同时，远处的颜色常常会变冷，纯度会变低。这是因为空气本身由水汽和灰尘颗粒组成，而我们是透过空气观察的。花点时间，在自然界寻找雾气的微妙效果。



描绘空气

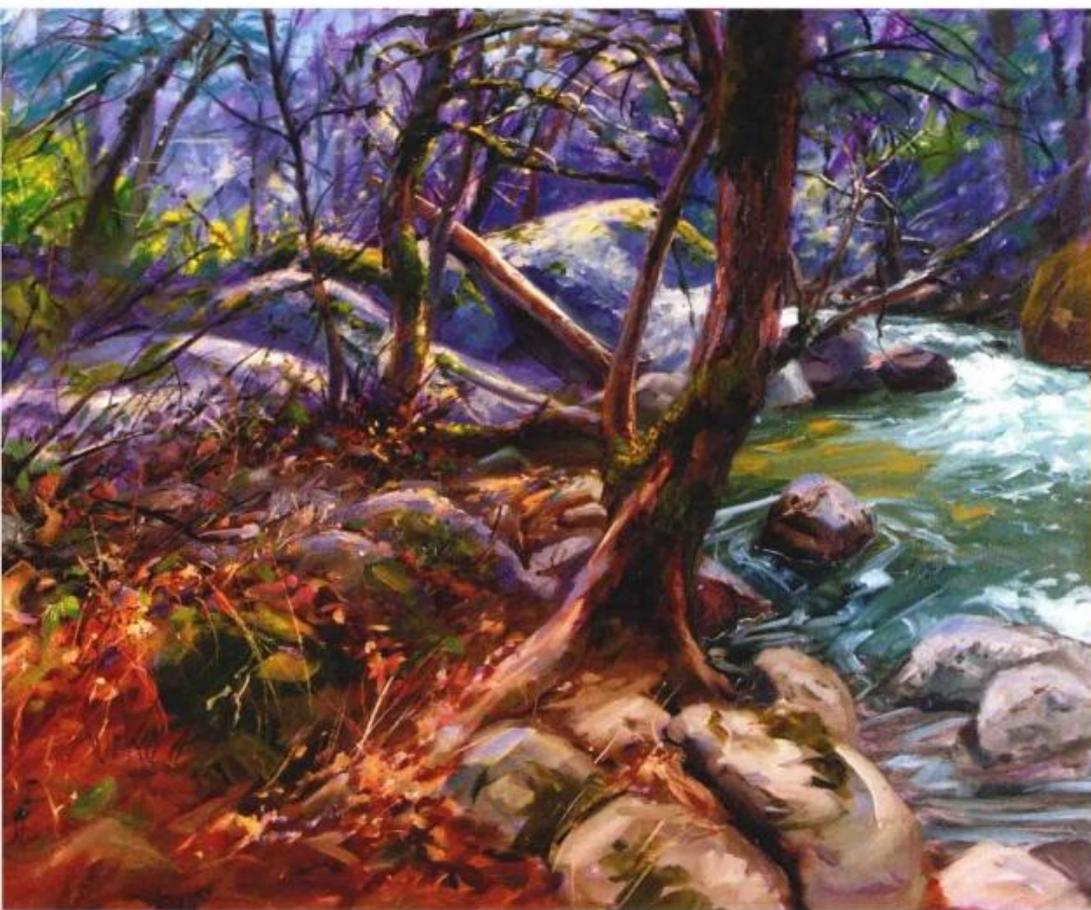
空气透视的效果有时很明显，有时则很微妙。眯起眼睛，哪怕是晴天你也能看出远处物体的明度对比减弱了。

光线带来和谐

请将一个蓝色物体置于没有直射光的窗边，然后用一盏白炽灯照明，观察黄色光线与蓝色物体结合时怎样使之呈现出绿色。将一张白纸半面置于阳光下，半面置于阴影中，观察被照亮的部分和阴影部分是如何呈现出不同颜色的。你会发现纸的两半都不是白色。无论物体是冷色还是暖色，其颜色都会随着光源的颜色改变。自然界的颜色常常是和谐的，因为这些颜色都会稍稍倾向于光源颜色。

中性色光线

微妙的色彩主导这幅画作，经云层过滤后的光线既不是暖色，也不是冷色。



冷色光源，暖色光源

冷色光源主要来自蓝色天空，透过林间的阳光是暖色的，暖色草地的色调则不如阳光照亮的草地那么暖。

“被照亮的物体会带上光源的颜色。”

——列奥纳多·达·芬奇

描绘光线

虽然你不能直接描绘光线，但你可以描绘光线制造的效果。深入了解光线如何影响风景的视觉效果，画作就会更加真实。

暖色调和冷色调

冷暖色调仅仅是色相在色轮上的位置，从最冷的蓝色开始，转向色轮的两个方向之一——经紫色转向较暖的红色和橙色，或反向经由蓝绿色转向黄绿色，然后转到黄色和橙色。

光线是什么颜色的？

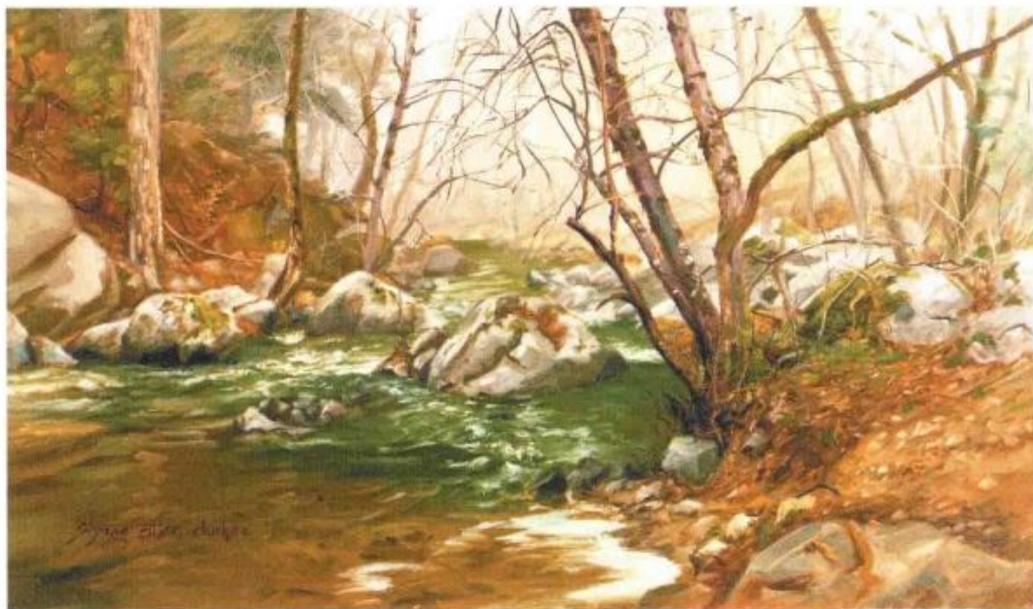
一些画家认为固有色是“物体不受光影干扰时的颜色”。这个定义也许有一定道理，但固有色总是受光线影响的。没有光线，我们什么都看不见。光线总是会呈现出特定的色相。如果光线是黄色的，那么所画物体从暗部到亮部都应按照色轮向黄色方向转动。如果是光线是蓝色的，那么所画物体从暗部到亮部就应按照色轮向蓝色方向转动。这种色相的变化受光线影响可能很明显，也可能很微妙，主要取决于光线的强度，但这种变化始终是可以察觉的。留心颜色变化。（阴天可能是个例外，此时光线的频谱更加均衡。）

阳光

若是晴日在户外作画，万里碧空，请预设自己在处理两种不同色相的光源。阳光照亮的形状会受阳光暖色光的强烈影响，未被阳光照亮的形状则受天空的冷色光影响。这并不是说阳光照射下的形状都是黄色，阴影中的都是蓝色；但这的确会使得阳光下物体的色相沿着暖色调方向变化，阴影区域的物体颜色沿冷色调方向变化。

投影

“投影”离投下的阴影物体越远，影子就越亮、越冷，因为它们会更多地受到蓝天冷色光的影响。如果你眯起眼睛，就会发现这特别明显。暖色阳光常常会经物体表面反射至阴影部分，让颜色的明度变亮，让色相变暖。描绘这些反射光时，请注意无须太亮。在明度阶段表上，这种明度差别往往只有一个阶段左右。再次眯起眼睛，观察反射光中微弱的明度变化。虽说诠释这些色彩变化能让作品更加真实，但请别沉溺于小细节。我们先用粗略简单的明度变化模式练习绘画，等水平慢慢提高了，就可以在整体明度范围中画出微妙变化了。一般情况下，最好别过分强调这些微妙的区别，尽可能着眼于保持画作的整体明度区间。



利用明度基调营造气氛

这幅雾中河畔小景主要采用了中等明度基调绘制而成，只有主树、前景和其他几处暗部焦点偏离了中间色调。在描绘该景观时，曾有几时阳光冲破云层，我眼前出现了一番完全不同的景象，我只好等到下一次雾天再重返此地时接着作画。（成品见第55页。）

《中福克桥下的小景》

（View from Beneath Middle Fork Bridge）

硬质纤维板油画

19" × 30"（48cm × 76cm）



《河岸》(Riverbank)

布面油画

24" × 30" (61cm × 76cm)

两处光源

该场景一部分被太阳的暖色光照亮，另一部分被天空的冷色光照亮。

本章总结

本章讨论的自然视觉特点并非硬性规定，例外有很多。不过，事先了解自然中常见的规律，你就能大致清楚自己需要寻找什么。**先看后画**，这一条的确是硬性规定。别按程式作画，深入观察，努力探索颜色为什么是这样的。随着理解深入，你将慢慢学会偏离眼睛所见，强调自然的气氛。在作品中逐步融入更多个性化元素，绘画将成为你与自然母亲的一场亲密对话。她说：“我是这样的。”你拿着画笔答道：“我感受到了。”

请试着从色相、明度和纯度看问题，每次练习一个本章提及的方法，直到自己透彻理解。使用有限的明度范围创作一系列习作，分别采用暗色调、中等色调和亮色调（见第43页），并练习灰色调的混色。请牢记色轮的模様，尤其是原色线的位置。混色和任何技巧一样，练得越多，学得越好。如果你想娴熟地调制颜色，就需多多练习。过不了多久，你混制颜色就会像写自己的名字那般娴熟了。

composition

构图

选择画什么就像谈恋爱，如果无法爱上要画的对象，你可能就需要考虑画其他东西了。你可以画取悦他人的东西，但若是为了取悦他人而画，个性化精髓就会消失。构图，从思考为何选择画这样东西开始。也许你会被场景中的色彩和形状排列组合吸引，也可能只是因为独特的气氛动心，无论如何，请试着表达这些特别之处，借你的画作来传达。

“构图”，简单说来就是决定该画什么、该省略什么、描绘对象应该放在画布的哪个位置上、占多大空间。构图原则仅为指导性原则，用于说明一幅画作的不同部分怎样放在一起最令人赏心悦目，讨论的都是常见情况。尽管理解和遵循惯例很重要，但你的构图还是可以绕过前人尝试过的方法。

探索构图的方式取决于你的性格，逻辑性强、喜欢分析的人往往会周密计划，追求控制 and 安全感。然而，在创意工作中，我们有时确实需要踏入未知世界，在无法预知的地方冒险。没有冒险的画作，也许是一幅技艺精湛之作，但毫无生机。如果你生来喜欢凭直觉行事，那么有时就需要克制一下，进行理性思考。单纯信任直觉，有时也许会画出极具原创性却杂乱无章的作品。

在风景写生构图中，我们要为描绘对象找出最有力的视角，想象出框景边界（见第27页），从自然中选取能表达我们想法的事物，排除其他事物。让画作看起来有趣味，比精准复制现实要重要得多。铅笔草图小习作在构图计划阶段有助于思考，深思熟虑的开始，是绘画创作最重要的阶段。

寻找合理构图

为画作构图时，你可以在画布上移动对象，也可以自己转身，直到发现最能表达自我的排列组合为止。你也可以结合上述两种方法。图中这幅画，本身就是一处好风景。



“记住，全世界最现实的风景画可以算得上艺术品，但别以为仅靠‘真实’就足以让风景画成为艺术品。真正的画作，能够通过想法将所谓的自然元素呈现出来。”

——约翰·F. 卡尔森 (John F. Carlson)

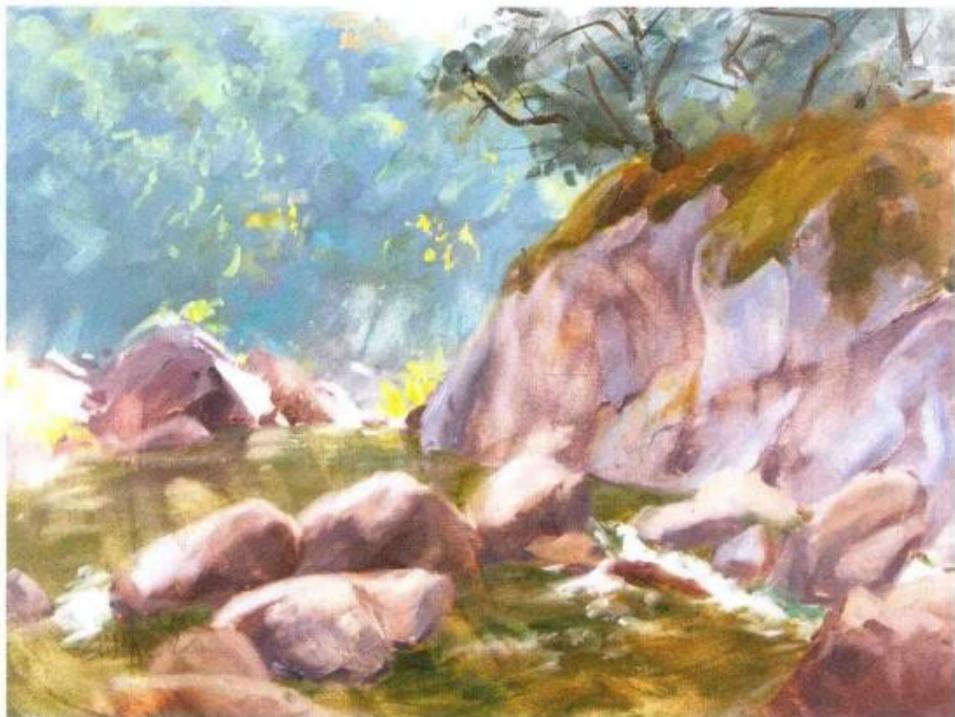


《我的藏身之所》 (My Hiding Place) 硬质纤维板油画 | 24" × 30" (61cm × 76cm)

画面

任何构图皆需从画布本身——画面开始。这片区域中描绘对象的重要性，取决于它所占空间的大小。同样的物体，在画布上所占空间较小的，就不如几乎占据整片空间的那么重要。

这两幅小速写是从加州卡拉韦拉斯县（Calaveras County）北部边界的莫凯勒米河（Mokelumne River）北部支流一座狭桥下观察所画，而对页上方的画作是从下游三百码向前方观察同一座桥。对页习作左边画了同一块岩石，不过没那么重要，因为它在画面占据的面积较小。

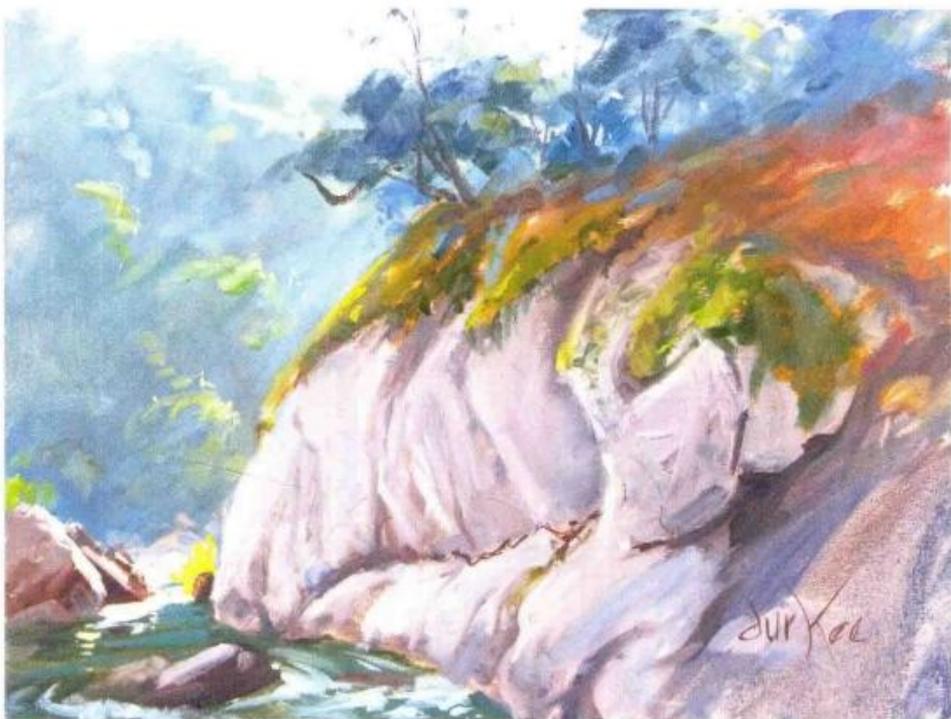


欠考虑

这两幅习作都是为创作大幅作品而准备的，右侧河畔的大石头给我留下了深刻的印象，我想表现上方长满大橡树的大块花岗岩。这幅图中大石头、河流和远山在画面中所占比例几乎相等，无法凸显大石头的重要性。

再来一幅

这次大石头成了图中最大的形状，因此占主导地位。在第二次尝试中，我的视平线更低，石头在画面上所占的比例更大。相比之下，石头上方的树木更小，衬托出石头之大。这次构图更接近我想表达的感受。（认真计划，也许只是多画几幅铅笔小草图习作，就能省去一整天的无用功。）

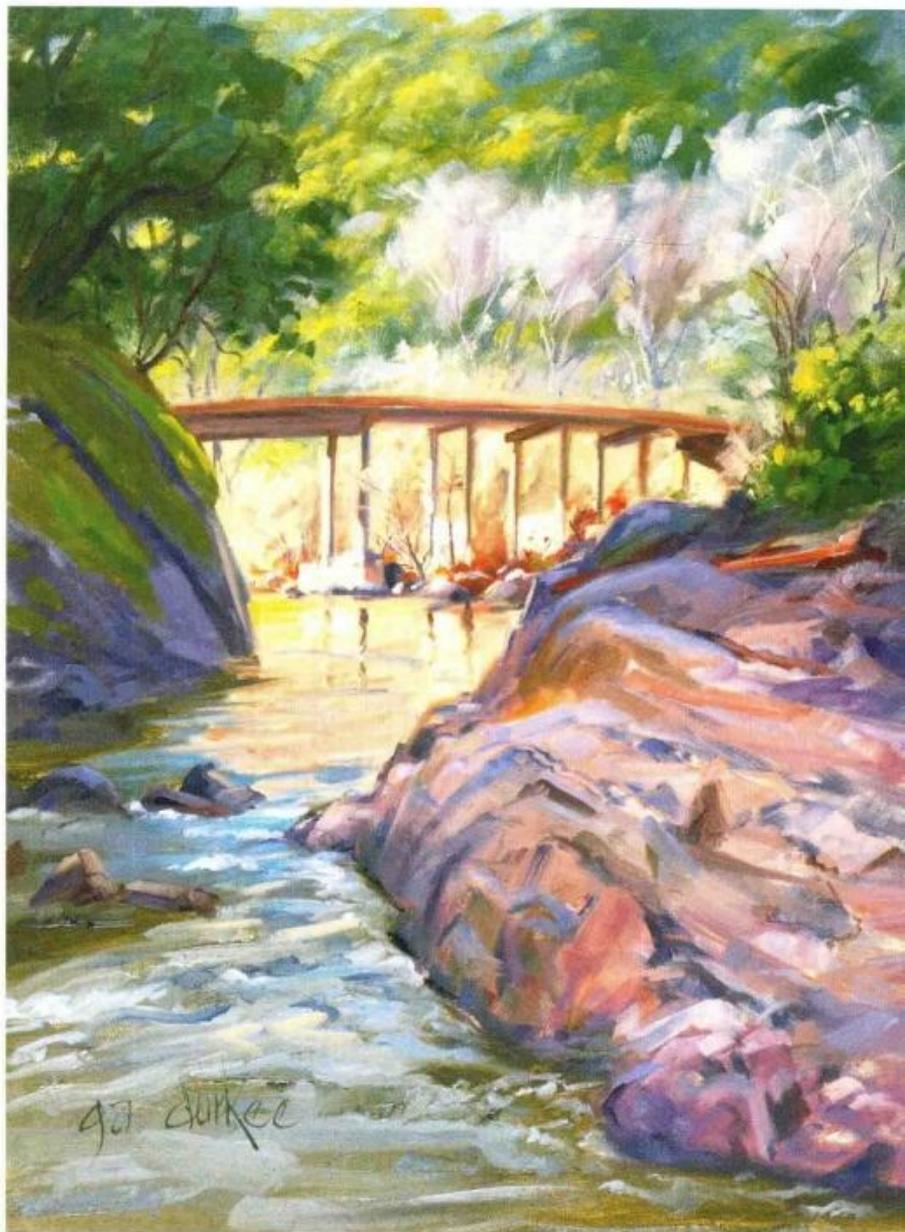


横向构图与纵向构图

面对风景，亲身感受，我们就开始作画了。鉴于地平线是横向的，大部分风景画也是横向的。不过，描绘高树、教堂尖顶或站立的人形时，纵向构图可能更合适。构思时，可尝试分别采用横向、纵向构图绘制小草图，这样很容易看出最佳选择。

从上往下，还是从一侧到另一侧？

图中对象暗示需采取纵向构图，因为河流直接从前景流向远方。此处从逻辑上很容易解释为何应选择纵向构图，但这一决定的首要因素是观景直觉——感觉很合适。

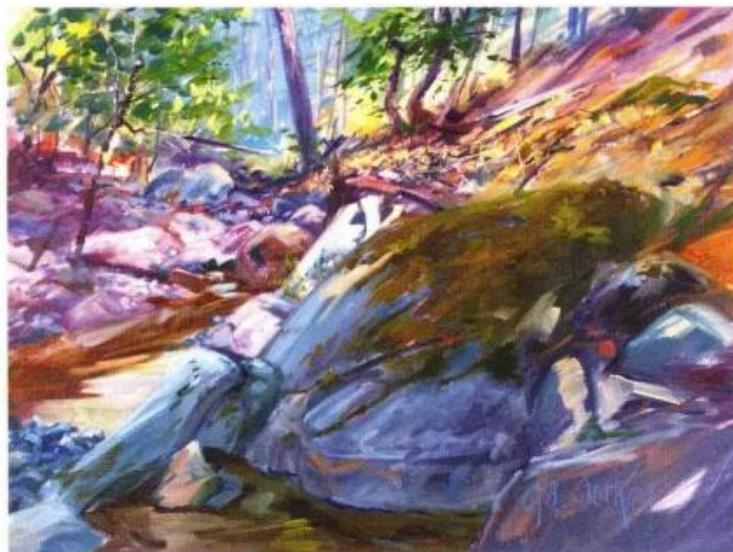
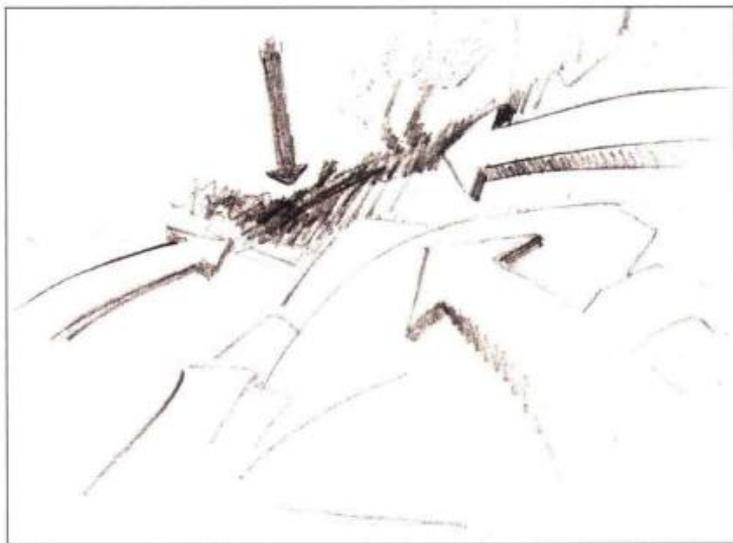


跟随直觉

描绘对象本身往往能够暗示该采用横向还是纵向构图。图中玫瑰色的灌木丛呈竖直状，但若采取沿水平方向伸展的横向构图，就有机会安排背景。本书中示范的描绘对象，自然也有其他版式选择。采用横向还是纵向构图，没有硬性规定。如果它看起来合适，那就合适。

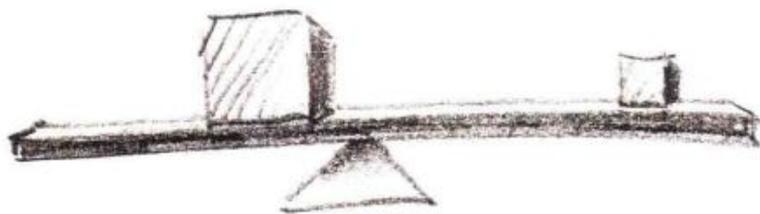
构图的关键

构图没有绝对原则，别把这个问题看得太重。凭直觉速写构图想法，然后分析你的草图，看看下列内容能否助你增添一丝趣味。保持灵活，通过一系列草图来进行构图。创作中无须将下列各种方法全部塞进一幅作品，每幅画重点使用一两种即可。遇到规则不适用之处，请自立新规。



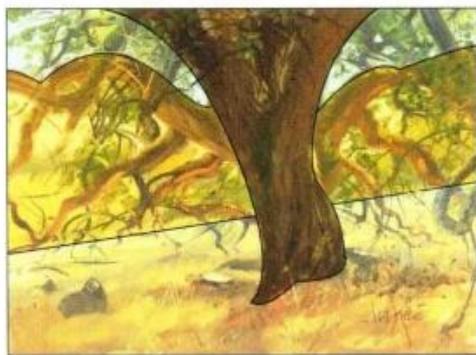
流动

“流动”是融合构图中各种物体的方式，将观者引向某处，或从一处引向另一处（也称作“眼睛的旅行”）。请沉浸在风景中，用心感受。最初，你可能只会感受到轻微的流动，一种微弱的动感；深入观察，你就能慢慢体验到更明显的运动——推推搡搡。这种流动感是你构思的一部分。



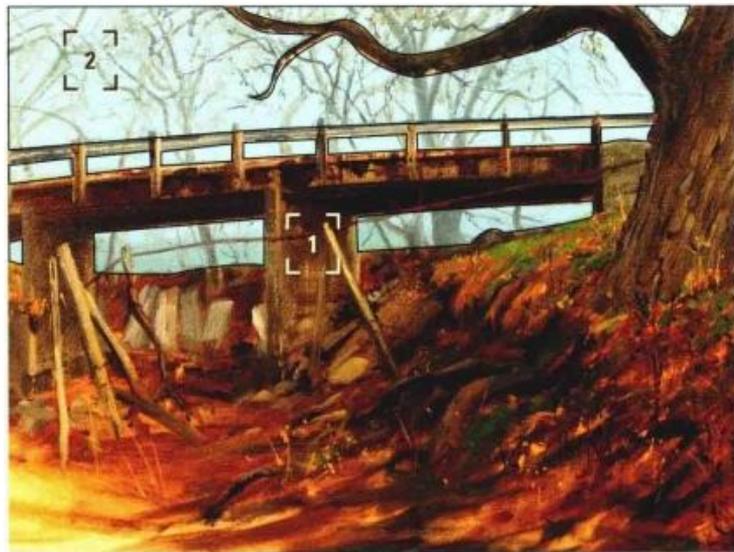
不对称

将描绘对象放在偏离中心的位置，与其他物体构成不平衡的位置关系。物体能够分割空间，让它们不均匀地分割。物体的“分量”不仅取决于其实际大小，还取决于颜色明暗及其与周围物体的对比度。你可以通过调节明度对比，让作品逐步走向平衡。对比越强，分量越重；对比越弱，分量越轻。



大处着眼

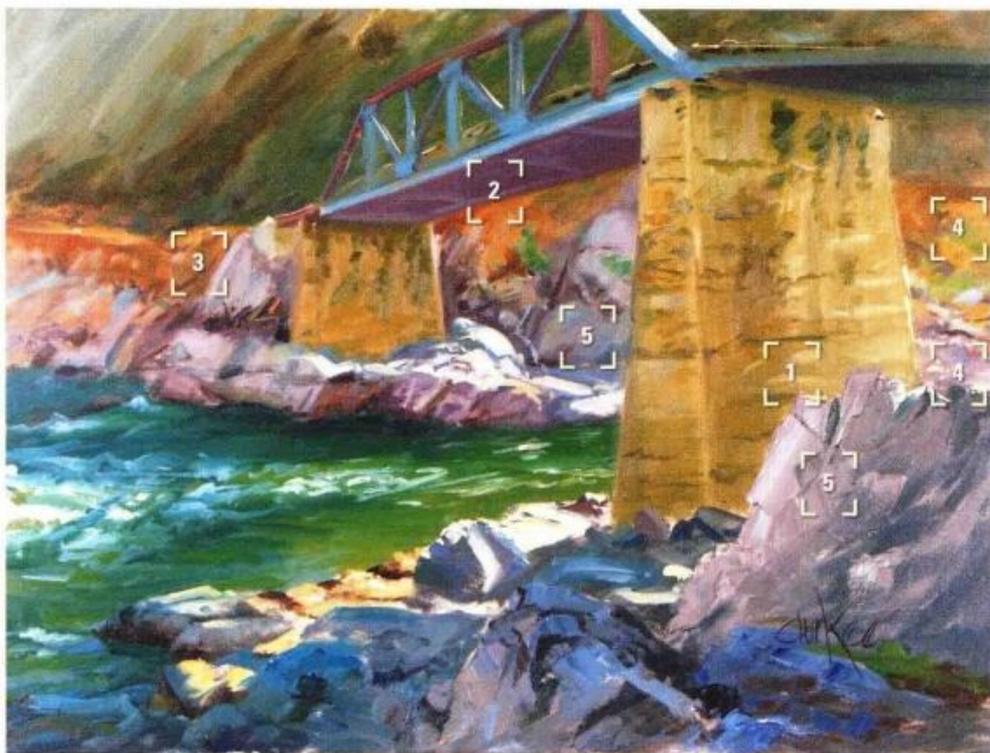
放眼观察，将复杂物体简化为几大块形状。



正形状和负形状

画中一些部分是物体（正形状），还有的部分则是空荡荡的空间（负形状）。我们需要努力让正形状及其周围空间相互配合，相映成趣。可尝试挪动物体，实现赏心悦目的不对称效果。

- 1 正形状
- 2 负形状（仅勾勒轮廓，使其笼罩在蓝色调中）



景深

景深是想象进入画面的运动，下列为五种创造景深幻象的方式。

- 1 重叠（将某物体安排在其他物体前面或后面）
- 2 线性透视（近大远小）
- 3 空气透视（远处物体颜色更亮、更冷，纯度降低）
- 4 边缘（退隐的物体边缘柔和，近处物体边缘清晰）
- 5 质感（退隐的物体质感模糊，近处的则较明显）



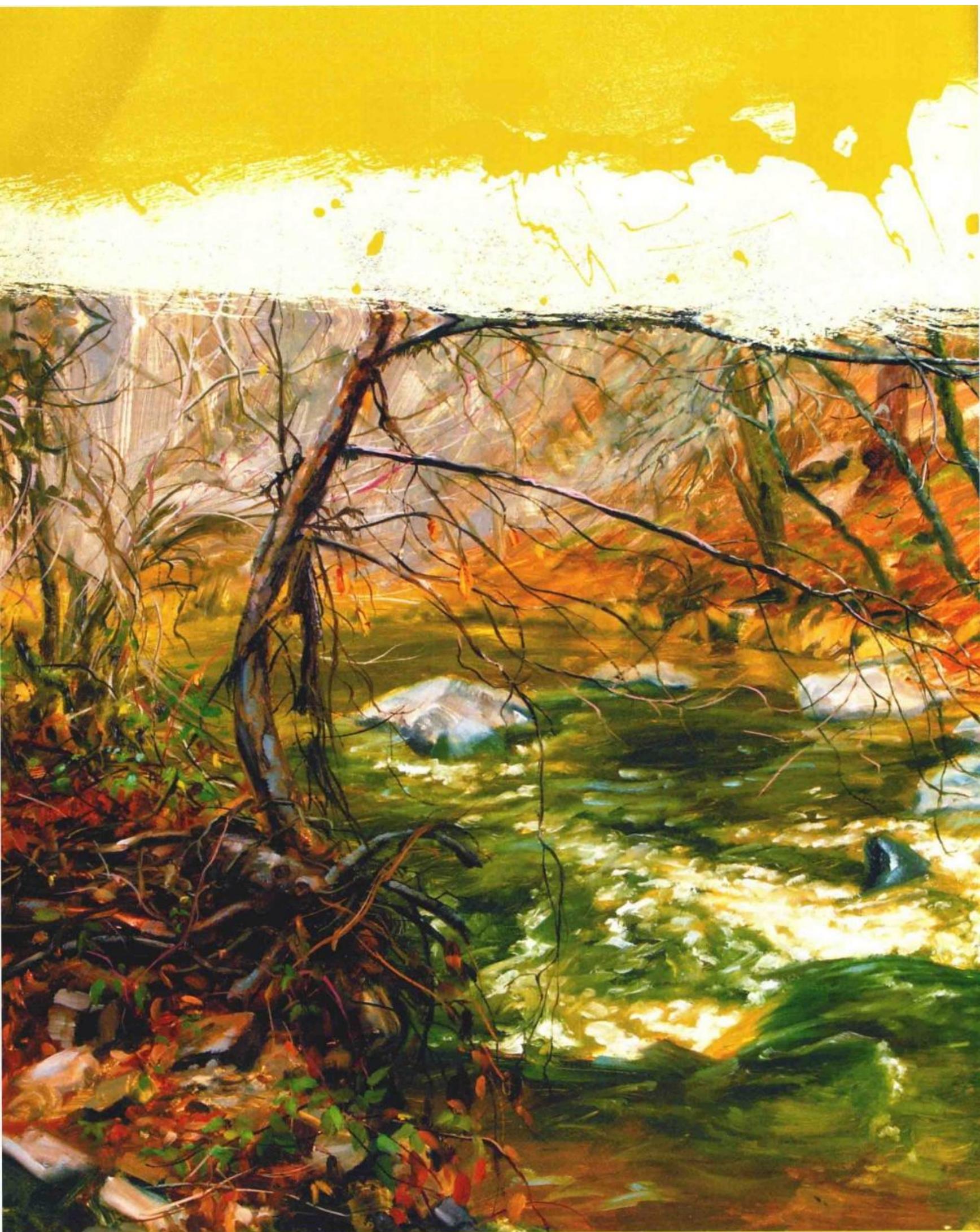
本章总结

本章没有“应该”一说。你是一名有创意的画家，要通过构图来表达个人对世界的认知。作画前，思考一下自己想表达什么：我为什么想画这一特别的景致？因为明度模式很有趣，光影和颜色古灵精怪，形态组合颇富意趣，体现出流动性，还是其他原因？无论如何，这就是你对构图的看法——你希望用画作传递的东西。选取观察点，在画布上排列描绘对象，凸显你的想法。不要试着将关于描绘对象的一切都和盘托出，说清一件事即可，其他问题都算不上重点。以想法为目标，紧盯目标——这就是你要特别完成的任务。

聚焦

想让别人听见你说话，就提高嗓门，绘画也一样。如下为让画作大声说话的四种方法，在焦点区域，你可以集中使用这些方法。

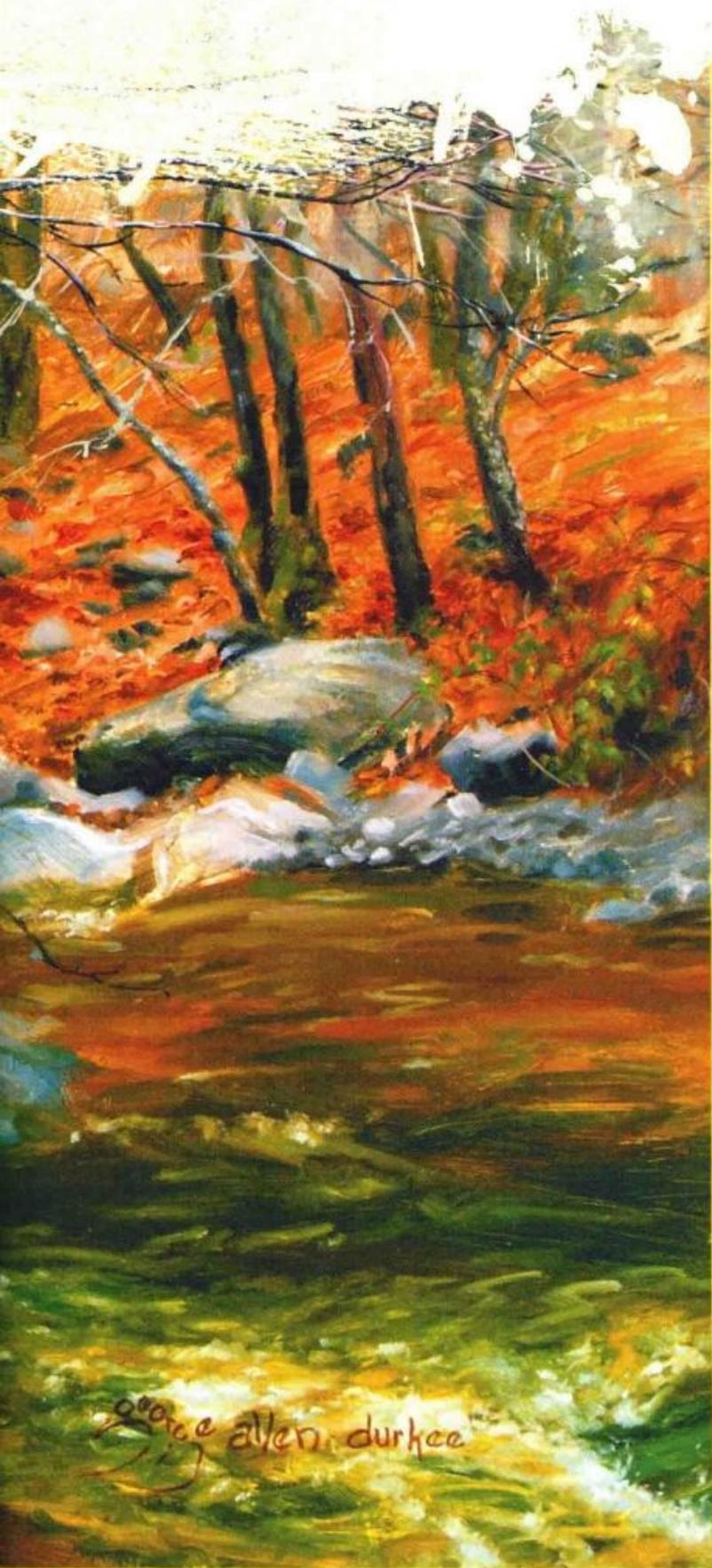
- 1 强烈的对比
- 2 浓烈的色彩
- 3 厚重的颜料
- 4 清晰的边缘



《秋日的河流》(Autumn River) 硬质纤维板油画 | 19" × 30" (48cm × 76cm)

第二部分：九大绘画示范项目

基本作画步骤和进阶技能

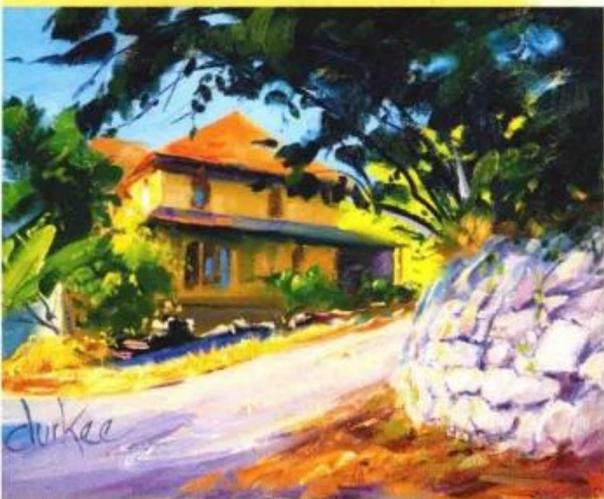


下面我将展示一些更为实用的绘画示范步骤。画无定法，许多画家都会根据要表现的对象来选取不同的绘画手法。

在绘画示范 1 中，我将展示油画的基本创作步骤——先做什么，再做什么，然后做什么，等等。这一系列秩序井然的步骤有助于避免新手画家陷入迷惘。随后，你便可以按需调整基本步骤了。

在绘画示范 2 中，我们将对基础创作步骤进行扩展，接下来的 7 个绘画示范则展示了如何在不同的绘画场景中融入我的方法论。一些变通操作并没有明确的绘画体系，仅为我即兴发挥的结果。你不必模仿我的绘画方式，理解这些基本原理并自主运用即可。许多示范步骤会用到进阶绘画技巧，要想学会这些技巧，就要多动笔实践。只读不练，很难提高绘画技巧。所以研读完示范步骤之后，请画几幅作品练习，随后再回归书本。如此反反复复地磨合，有助于加深理解。

杰作源自多动笔。不要别耗费较长时间绘制大幅精美画作，而要将同等时间用在描绘小型对象的小习作上，这样你就有机会多次重复完整的绘画步骤，而不只是过一遍流程。别在某一幅画上耗费过多精力，过分追求精确。画完，停笔，再来一幅。对你的前一百幅画来说，数量比完美更重要。只有动笔，你才能学好绘画。



材料清单

颜料

柠檬镉黄

深镉黄

镉鲜红（或浅镉红）

永固紫红（或深茜红）

深群青

普蓝

钛白

画笔

各种小号、中号和大号画笔

（见第 14 页）

工具

画刀

抹布

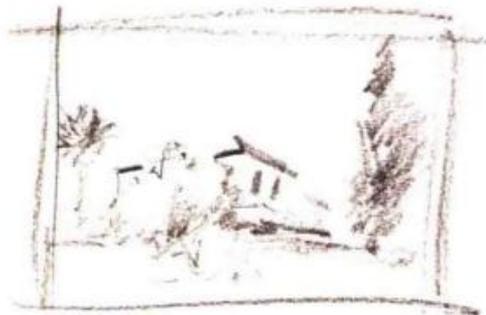
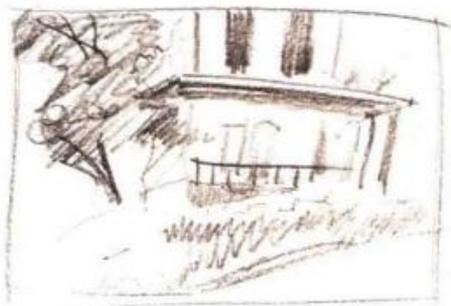
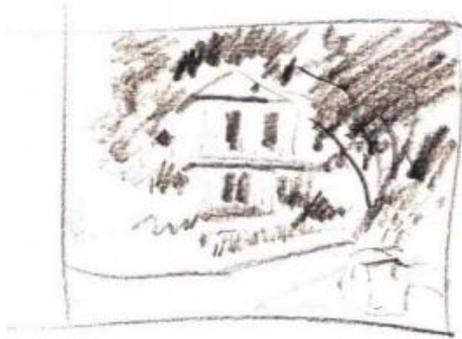
矿物精油或松节油

基本作画步骤

第一个示范将会按序呈现简单的绘画流程。在实际绘画过程中，你不必严格按照本书的步骤走，前后两步之间也无可避免地会存在重合、相通之处。

创造是一个不断探索更多可能性的过程，我完全理解你不希望自己被那些条条框框限制了想象力。但是学习绘画技巧需要先按部就班地练一段时间，尽管在此期间你可能会感到手忙脚乱或不自在，但只有尝试新事物才能学到新知识。必要时可以抛开画笔，发泄一下。休息片刻，继续努力。视觉化能力的发展往往会比技巧提高更快。反复练习，请别放弃这个提高自我的好机会，这样你就能更习惯于面对挑战，更易于接受未知。

刚开始可以临摹我书中的示范画作，但请你尽早带上画架走进自然，哪怕是后院也行，你需要尝试描绘现实生活中的事物。写生有一大独特的挑战：自然中，人们能观察到的明度范围很广，既有比黑色颜料更暗的暗色，也有比白色颜料更亮的亮色。鉴于无法复制这种较广的明暗变化，我们需要使用示范中提及的参考明度，将自然的明度范围转化成我们手中颜料可以表达的明度范围。如果参考照片作画，就无须面对这种特殊的挑战，实景中的明度范围已经被照片转化成了颜料能够覆盖的明度范围。“为什么不直接参考照片作画？”也许你会这么想。我个人偏向于写生，因为即使是最优秀的照片都不一定能捕捉到现实事物的微妙视觉差别。如果连识别和感知都做不到，怎能画出好作品呢？至于是写生还是参考照片，你可以自行选择。写生时需处理明度差异，现实世界的光线也始终在变，因此更富于挑战性，但你会从中收获更多。无论采用何种方式，学会使用参考明度在后续操作中非常有用。专心透彻地研习这个问题，足以让你成为一名优秀的画家。



1 规划构图

摆好画架前，先画几幅速写小草图（见第36页）。你可以尝试多种不同视角，多画几幅，也许会出现超越第一幅的构图。速写不必画得很大，也无须过于精致，只需为主要形状找到最赏心悦目的组合方式，构建有力的明度模式。虽然你可能很激动，想立刻下笔作画，但纵观大局，花半小时规划可节省时间，让你画出更优秀的作品。我们最好养成画小草图的习惯。

2 打底

先用画刀混合深群青和永固紫红（或深茜红），混制出紫色。再将少许紫色加入深镉黄，混制灰色调的偏黄底色（接近土黄色）。在调色板预留一部分混色，用画刀将剩余的刷在画布上。用浸润松节油或矿物精油的抹布，将画布上的颜料铺开，揉擦至几近干燥。这样明度的起点就不是彻底的纸白色了，后续阶段也更容易判断画上的明度，同时也能为画作确立主色调。

3 画出主要形状

使用第2步中预留的颜料，用你觉得舒服的画笔速写出构图中的主要形状。可以用小貂毛笔画细线，用大号猪鬃笔画粗线。在这一步中，简单画出大块整体形状即可，暂时忽略细部。若需调整，擦除重画就好，直到画出令你满意的构图。

4 画出次要形状

继续绘制形状时，请别过分关注线条粗细，这只是开始，仅起指示作用。虽然粗线从一定程度上来说也是形状，但暂时最好只考虑线条围成的形状，别担心形状的边缘。随后，这些线条很快就会消失 in 多层颜料之下。



沉思 | 注意！我们要画的不是物体，而是组成物体的形状。画着画着，物体的模样就会出现。努力描绘树木、天空和建筑物本身是错误的画法，我们应描绘形状、明度和边缘。

- 亮：钛白混合一点深镉黄
- 中等亮：柠檬镉黄，一点深镉黄，外加一抹普蓝
- 中等暗：同画布底色
- 暗：加一点深镉黄，即可让深群青加永固紫红混合的紫色变灰



5 确定参考明度

观察物体，确定分属亮、暗和两种中间值组别的形状。用6号平头猪鬃笔将这些形状描绘在画布上，这些最基本的明度指示被称作“参考明度”，它们是本幅画作的专用明度阶段表。画其他明度区间之前，皆需与这些亮、暗或中等明度区间进行对比。明度区间中最亮和最暗的部分，将确定整幅画明度区间的上限和下限。



- 1 普蓝 + 深镉黄
- 2 普蓝 + 白色
- 3 镉鲜红 + 白色 + 一抹普蓝
- 4 柠檬镉黄 + 少许普蓝
- 5 永固紫红 + 一抹普蓝
- 6 深群青 + 永固紫红 + 少许深镉黄

6 根据参考明度确定其他明度区间

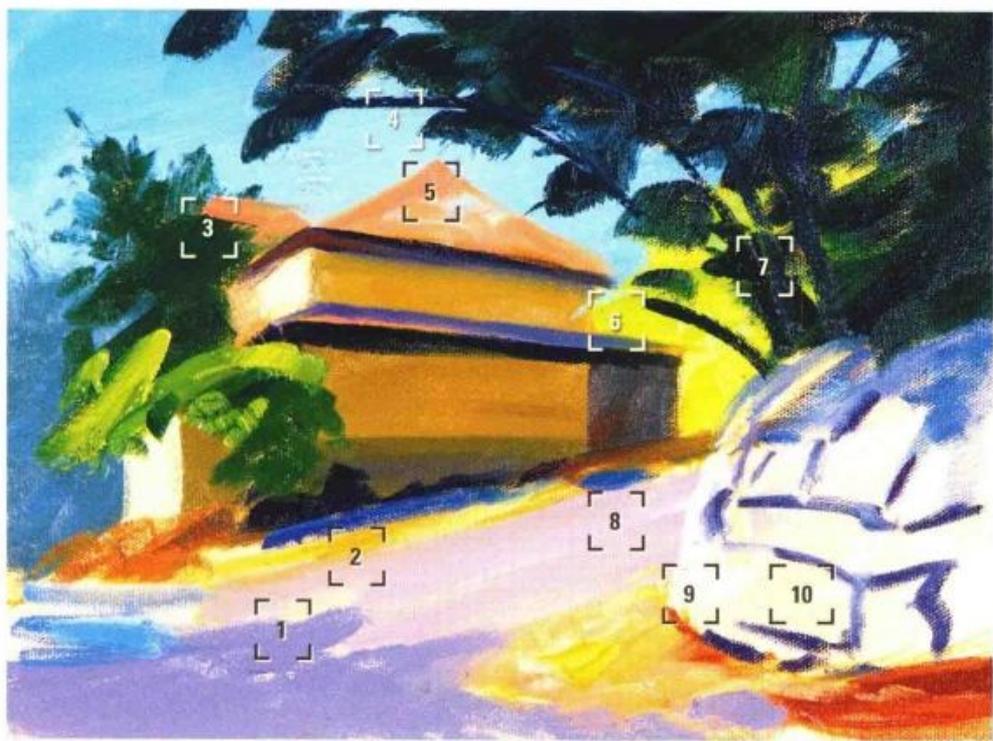
用形状依次覆盖画面。现实中，天空比房屋的阴影面更亮，比房屋的亮面更暗。画布上有两种参考值分别取自房屋的亮面和阴影面，故天空颜色的明度需处于二者之间。这就是使用参考明度的关键点。房屋右侧的黄绿色，明度介于天空和房屋亮部之间。房屋左侧较暗的树木，比房屋的阴影部更暗，但比最暗的参考值更亮。我们可以就这样比照下去。



7 在不同明度的颜色上继续叠色

先画远处的形状，再画近处的形状。画较大形状用大号猪鬃笔，画较小形状用小号猪鬃笔。为了不污染调色板上的颜色，蘸取下一种颜色前要先在洗笔桶中洗净画笔，或在抹布上擦拭干净。明度在调色板上看起来似乎总是正确的，在画布上落笔后却可能显得不合适。因此，我们最好边画边调色，一次只调一种颜色。描绘形状前，先在画布上抹一点颜色，然后对比其他形状的明度，判断是否合适。

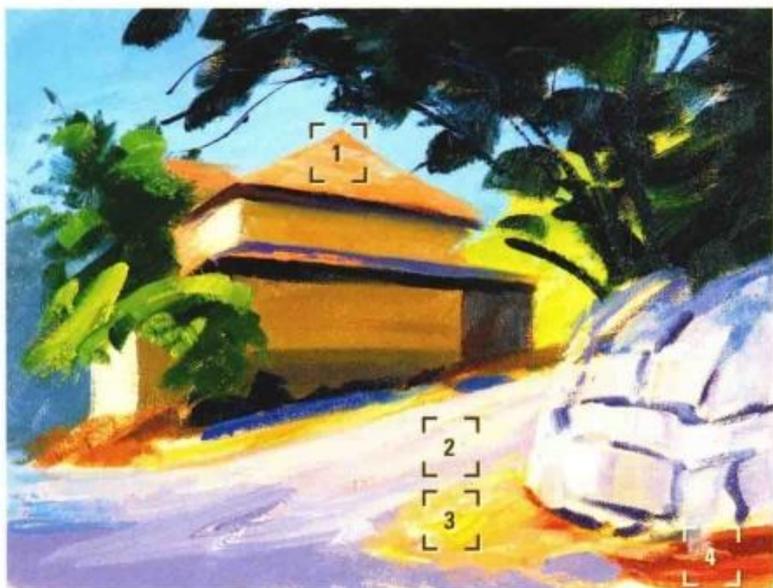
- 1 群青 + 永固紫红 + 少许深锡黄
- 2 镉鲜红 + 深锡黄 + 一抹深群青
- 3 柠檬锡黄 + 普蓝
- 4 深群青 + 深锡黄
- 5 深群青 + 普蓝
- 6 深群青 + 永固紫红
- 7 永固紫红 + 普蓝



8 停下思考

现在画面已经被填满了，放下画笔，观察画作。思考这类问题：“道路颜色是否太暗、太冷？”“房屋前的那条暖色土地够亮、够鲜艳吗？”“画作中有问题需要修改吗？”思考类似问题，能够让后续润色更明智。由于绘制的每种颜色都会改变、影响整体构图的平衡，调整是绘画过程中不可或缺的一部分。

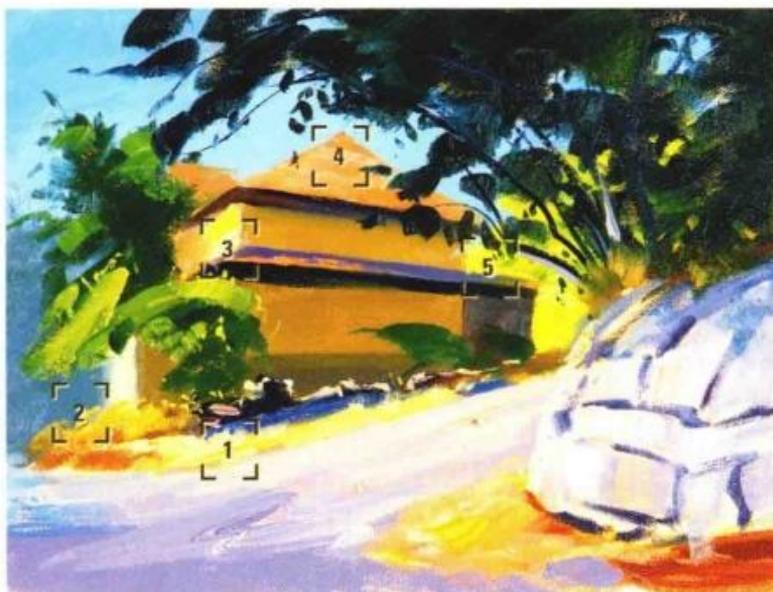
- 1 清晰边缘需柔化。
- 2 可以更亮、更鲜艳一些。
- 3 树木需要叠加在屋顶之上。
- 4 树枝太大，过于水平。
- 5 屋顶太暗。
- 6 屋顶和背景的边缘需柔化。
- 7 树木剪影的边缘需添加单片树叶。
- 8 道路太暗、太冷。
- 9 石墙较远一端需改成柔和边缘。
- 10 现在考虑石墙该怎么发展为时过早，留作后话。



9 < 增强画作的整体感

在第8步中，道路颜色太暗、太冷。用一支10号猪鬃笔将更亮、更暖的颜色画在道路和石墙上，制造出道路延伸到石墙之后的效果，上色后暂时无须改动，让猪鬃笔留下的棱线成为完整画作的一部分。叠色前，请擦净画笔，每一笔都重新蘸取颜色，以免带入下层颜色。

- 1 在屋顶原有颜色上添加深镉黄 + 白色
- 2 在道路原有颜色上添加深镉黄 + 白色
- 3 深镉黄 + 镉鲜红 + 白色
- 4 深镉黄 + 镉鲜红 + 永固紫红



10 < 塑造质感

如果希望吸引观者注意力，可在相应位置塑造质感，尤其是在阳光照亮的物体上，其余部分则可稍作修饰。可使用各种型号的画笔和画刀，依靠笔尖和侧面等部位制造出不同的质感。

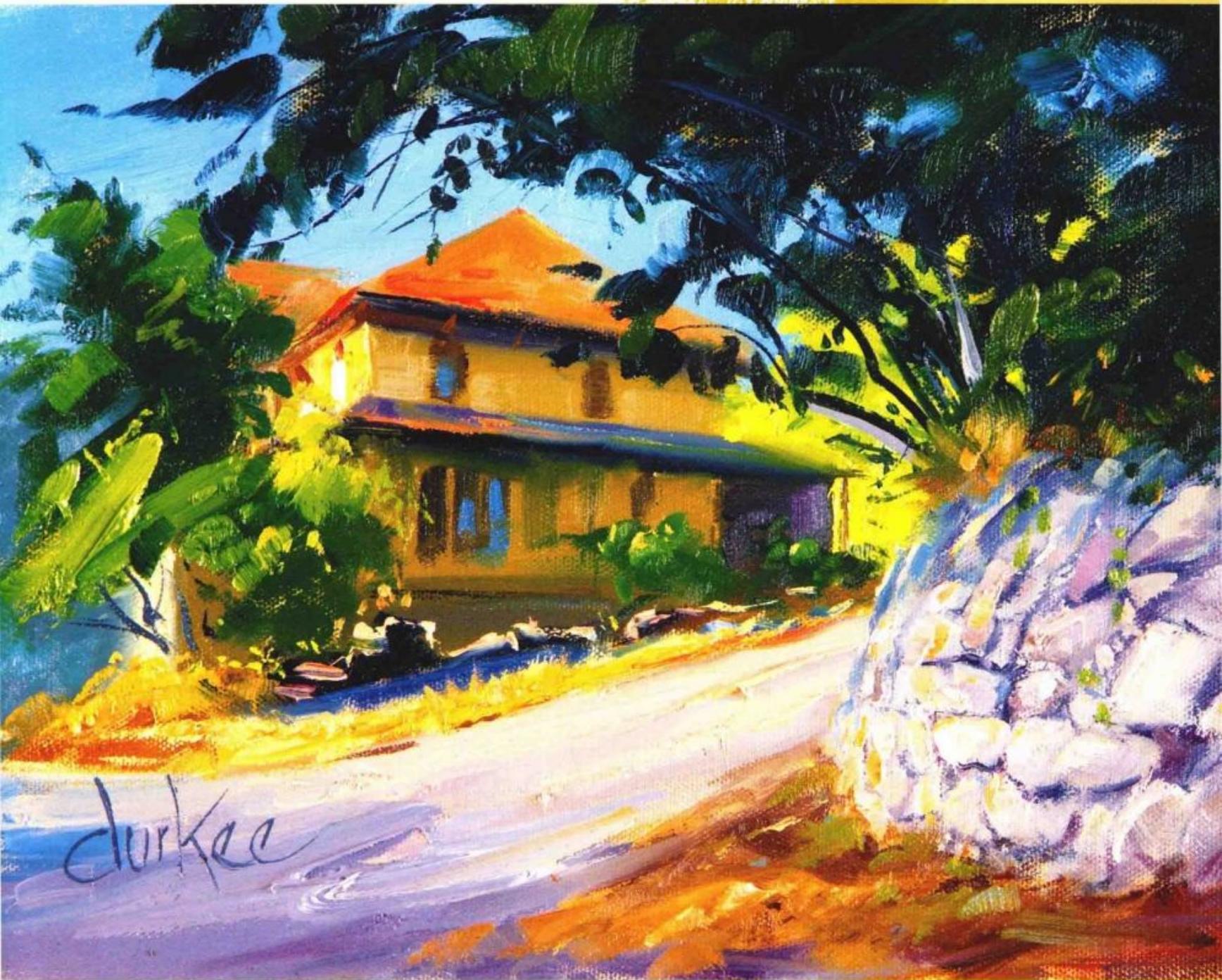
此刻，你已进入真正的创意发挥阶段，将你自己与描绘对象分离开来，不必再依赖描绘对象。没有人能告诉你应该如何个性化地处理你所选择的描绘对象，你的技能和敏锐度会日渐提高。慢慢摸索时，请相信自己的直觉。

- 1 深镉黄 + 白色
- 2 质感和高光
- 3 抹蛋糕糖霜一般的刀工
- 4 在原有屋顶颜色上添加镉鲜红，让颜色变暗
- 5 屋顶的柔和边缘

11 > 最后修饰细节

用宽度同画中窗户接近的画笔，画上流畅的一笔绘制窗户，然后加上变幻的颜色。首先，我们用猪鬃笔和貂毛笔薄薄上一层颜料；接着用1"宽的画刀轻轻掠过底层每块石头，丰富它们的颜色变化，制造粗糙质感；再用最小号的画笔来修饰石头表面。

明度和颜色已调整好，质感已塑造成形，恰到好处的细节也已在画作的重要部分中得到突出，此刻停笔。在远离边缘处签名，以防上画框后看起来过于拥挤。



《莫克山》(Moke Hill)

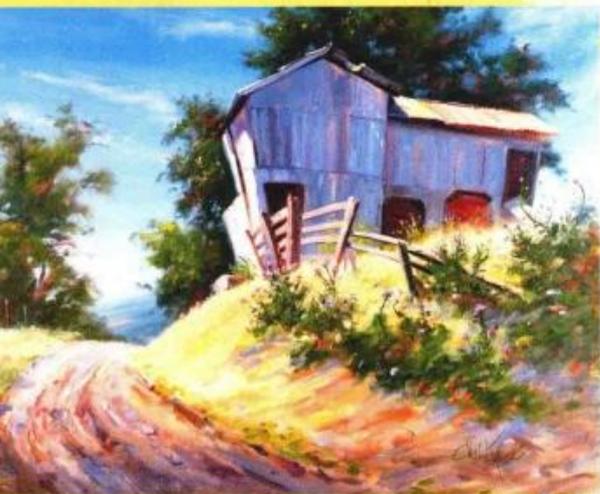
布面油画

9" × 12" (23cm × 30cm)

复习

这些基本步骤，始于确定参考明度。随后，利用参考明度判断其他形状的明度，在整块画布上粗略画出简单的大块形状。接下来，按需修复调整。最后，才轮到添加质感和细节。

我衷心建议大家认真研习本部分的示范步骤，直到完全掌握，然后绘制 15~20 幅简单的习作，画布或画板尺寸不超过 9" × 12" (23cm × 30cm)。请尝试实景写生，而不是参考照片作画，集中精力按示范流程完成每幅画作。



古典油画作画步骤的变体

该示范中我们将介绍古典绘画技巧的当代变体。这种途径十分可靠，也更富有表现力。

用纯正的古典技法作画比较缓慢，需付出极大的努力，更看重保险起见。平整精致地打好一层单色的灰调底色后，用油和清漆在之前完美的底色上叠加透明的色彩。由于每次都需要留出时间等颜料晾干，一幅画作可能需要几个月才能完成。古典画家的成就光彩夺目，不过这些都留在了历史长河之中。

如今，我们生活在高速运转的时代，渴求尽快收获结果。我们新时代的画家不必再经历沉闷、漫长的创作过程。我们无须追求如抛光后的桌面一般平滑的画布或画板表面，可以用颜料的质感和自己的双手来传递个性，并以此反映我们所处的时代。

变通古典技法中的实用部分，能让你在挤出颜料之前就解决构图问题。实际上，这相当于创作两幅作品——一幅叠加于另一幅之上，先确定形状、明度和边缘，无须同时考虑来自色彩的挑战。用松节油或矿物精油稀释颜料，这样你就可以使用白色底色制造明度变化，而不是后续添加白色颜料。通过擦除和移动形状来调整画作比较容易。你可以构建强大的明度模式，决定需要在何处柔化边缘减弱影响力、在何处使用清晰边缘突出重点。第一阶段，我们无须花时间在调色板上混色，这样就会比较迅速，得以在光线以及景观发生变化之前确定亮部和暗部。完成底色后，你就能按照之前的构思继续叠加不同颜料层了。

露出一部分底色，能为色彩带来美丽的和谐感。在上色过程中，让透明的底色与不透明的笔触形成鲜明对比，适当使用画笔和画刀厚涂，便可制造出诱人的颜料表面。在本示范步骤中，我们将开始探索进阶油画技巧。

材料清单

颜料

深镉黄

浅土黄

生赭

透明氧化红

镉鲜红（或浅镉红）

玫瑰土色

永固紫红（深茜红）

深群青

浅钴蓝

普蓝

翠绿

钛白

画笔

各种小号、中号和大号画笔

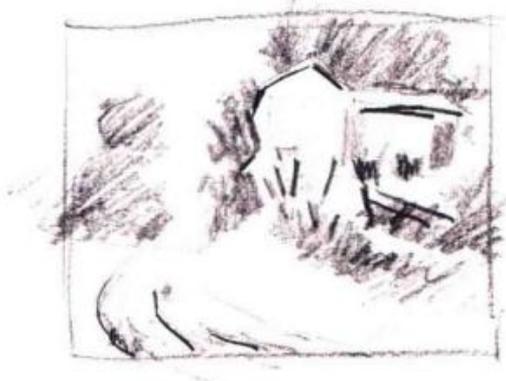
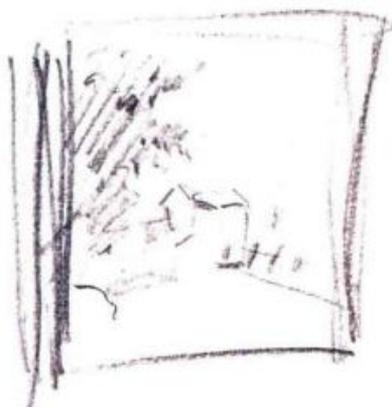
（见第 14 页）

工具

画刀

抹布

矿物精油或松节油



1 ▲ 借速写小草图展开头脑风暴

花点时间画几幅速写小草图，开头深思熟虑，作品就更有望出彩。

2 < 确定主要形状的位置

白色底色代表的是明度最亮处，因此无须上底色。仅使用透明氧化红，别用白色，用 10 号平头笔在调色板上稀释颜色——若想让颜色变亮，多加松节油；若想让颜色变暗，则少加或不加。

谷仓是构图主体，因此我们先用 10 号平头猪鬃笔把它画出来。请参考第 28 ~ 31 页的测量法，重点关注实际形状而不是轮廓线条，本阶段要集中处理大块形状的位置及其相对明度。

3 < 确定次要形状的位置

用 10 号平头猪鬃笔将树木画在谷仓左边，这样谷仓左边小山丘上部的边缘也就确定下来了。接着，画出谷仓前的小路，你可以在这里多画几笔，不过尽量还是将重心放在明度和形状上。倘若上色颜料太暗，用干抹布带出一点。再立起 6 号平头猪鬃笔，在边缘处添几笔栅栏。此时，画作已经流露出些许生命力了。



沉思 | 诺曼·洛克威尔 (Norman Rockwell) 将绘画比作对墙砸球——反弹的力量总是弱于抛出的力量。一幅画表现出来的张力总是弱于画家投入的努力，所以我们要学会更使劲儿。



4 < 薄薄上色

天空的颜色只需比白色画布暗一点，柔化树木边缘。使用 10 号平头猪鬃笔的笔尖和侧面表现位于构图右下角较暗的蓟类植物。用松节油润湿 4 号平头猪鬃笔，立起画笔从画布上擦色，将栅栏叠加在谷仓之上，谷仓伸出的屋顶部分也以同样方式处理。可在干抹布上轻点画笔，控制笔尖湿度。待画布晾干一两天。

5 < 确定参考明度

除了少数较小的笔触外，整幅画主要都是使用 10 号平头猪鬃笔绘制的。首先，画出对比最鲜明的两个明度区间——谷仓左侧的暗绿色和谷仓光照部分较亮的明度。

现在，确定明度参考值，天空为中等亮，谷仓阴影部分为中等暗。请注意，不要将谷仓的底色完全覆盖上。至此，四种明度参照值确定好了，后续出现的其他明度区间皆可以此为参照。

- 1 白色 + 镉鲜红
- 2 在深镉黄和镉鲜红中加入普蓝，混制出暗绿色
- 3 普蓝 + 一抹深群青 + 白色
- 4 普蓝 + 深群青 + 少许玫瑰土色 + 白色



6 < 扩大参考明度色块

涂抹天空色彩前，请先扩大参考明度的颜色面积，这样就可以避免天空的大片蓝色带来色彩感知扭曲。将谷仓的阴影部和树木的暗绿色扩展开来，保留一些底色。在树木中描绘一些“露出天空的小洞”。绘制栅栏前的菊类植物前，眯起眼睛观察对象，你会发现它们比谷仓后暗色的树木更亮、更暖。

- 1 白色 + 深镉黄
- 2 透明氧化红 + 深群青
- 3 翠绿 + 生赭

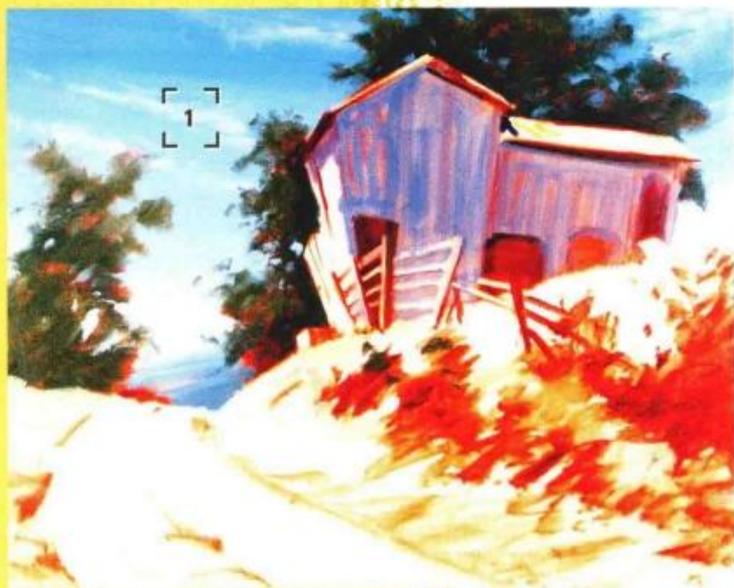
7 > 描绘天空

慢慢为天空加入白色，并在接近地平线处加上少量土黄色，只需少许即可，更厚重的颜料留待前景区域使用。在远山与天空相接处，用 14 号棒形长貂毛笔描绘非常柔和的边缘。将薄薄一层颜料擦在树木的形状上，作为剪影。如果画笔不小心带起了一些天空的颜色，请先在抹布上擦净再继续作画。

- 1 在天空原有的颜色上加入浅土黄和白色
- 2 普蓝 + 玫瑰土色 + 白色
- 3 翠绿 + 生赭 + 一抹深镉黄



沉思 | 如果时时刻刻都遵守条条框框，我怎么能体会自己的感受呢？画作每时每刻缺乏的都与刚才不同，不同笔触之间会产生相互影响。这好像在流沙中行走，形势不停在变化。



8 < 描绘云朵

用 10 号平头猪鬃笔将云朵形状直接绘制在蓝天上，根据需要平持或立起画笔。每一笔画完后都先在抹布上擦拭，再重新蘸取颜料画下一笔，以防将蓝天和白云的颜色混合起来。用貂毛榛形笔柔化云朵边缘，将云朵和天空的颜色带一些进入树木，然后让左侧的树木融入天空。用 10 号平头笔的笔尖和侧面画出树木与天空相交的叶状边缘，柔化树木边缘，使其融入天空。

1 用白色、翠绿与永固紫红混合调制的平衡灰色调



9 < 继续描绘中景

在树木中添加少许不同的亮色，塑造形态。然后，用不同小貂毛笔和猪鬃笔在树木与天空交接处为叶片塑造质感。

谷仓暗面需要更暗一些，现在就着手调整。保持颜料稀薄，以便作为陪衬，使后续画出的前景区域的质感更为厚重。

- 1 在树木原有的颜色上加入深镉黄
- 2 添加一抹透明氧化红，调出暗部所需的颜色
- 3 普蓝、深群青、永固紫红与白色的混色变体
- 4 白色 + 深镉黄 + 镉鲜红
- 5 透明氧化红 + 镉鲜红
- 6 透明氧化红 + 深群青
- 7 白色 + 深镉黄 + 一抹镉鲜红
- 8 为草色增添一抹翠绿



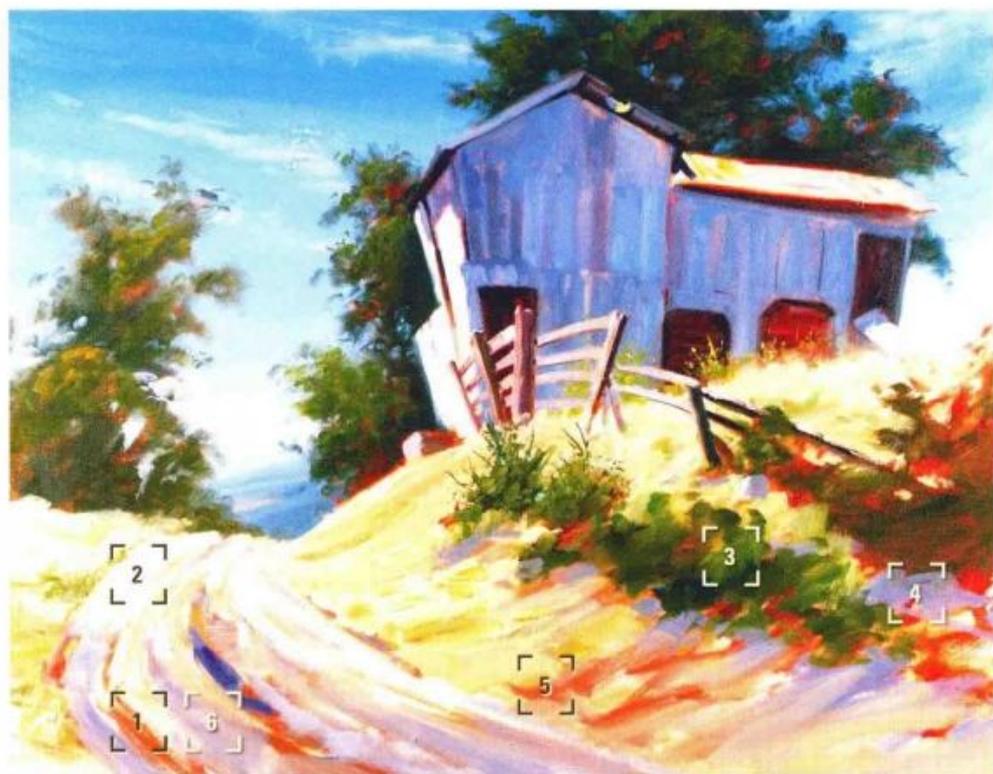
10 < 前移

绘制坡面时，感受它圆滑的形态。首先，用粗犷简略的笔触薄涂出较暗的蓟类植物，留出可见的小块底色。

先用小号猪鬃笔和貂毛笔绘制水平栅栏木板，随后再画出垂直立杆部分，因为水平板位于垂直板后方。

先薄涂出道路方向，这样必要时我们就可以用松节油润湿抹布擦除重画。

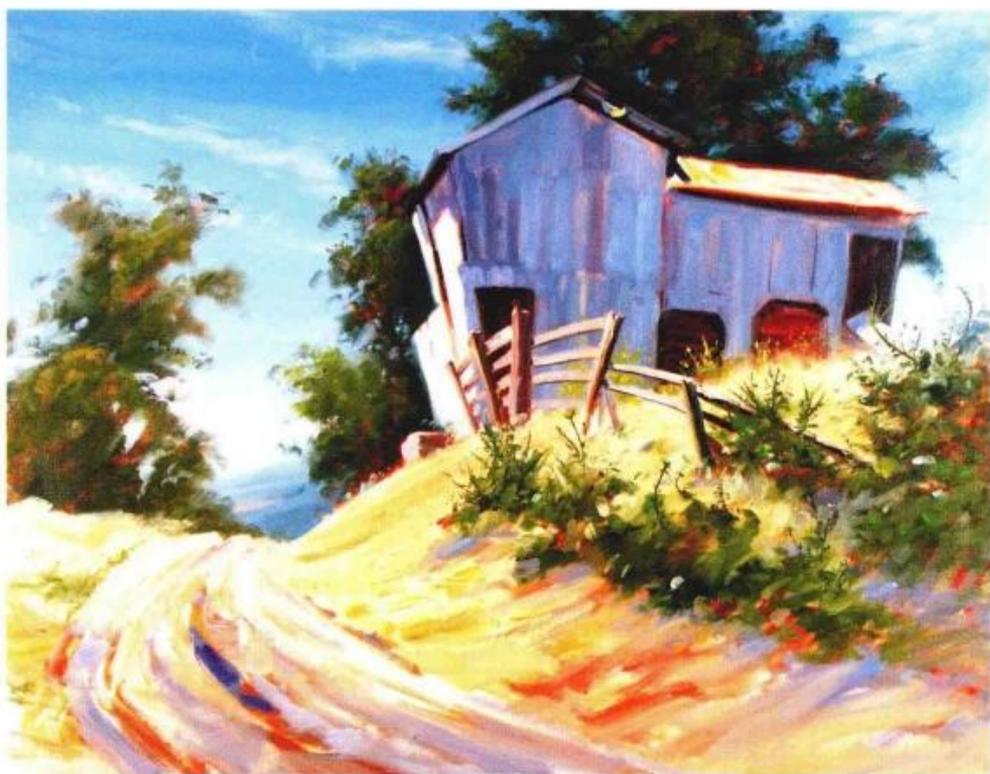
- 1 浅钴蓝 + 透明氧化红
- 2 永固紫红 + 深群青 + 一抹透明氧化红 + 白色



11 < 统一前景和背景

先用透明薄涂描绘出遍地车辙的道路，再交替用画笔和刀具笔触修饰，这一片暂时到此为止。在完成道路前，修饰更重要的右侧前景。先用尖头貂毛笔画出笔直的茎，开始绘制蓟类植物；随后用小号画笔的硬边和软边随意画出叶状细节笔触；再用6号尖头貂毛笔的笔尖绘制远处与谷仓重合的蓟类植物。用较亮的黄绿色胡乱画几笔，作为光点。

- 1 镉鲜红 + 生赭 + 白色
- 2 白色 + 深镉黄 + 镉鲜红 + 一抹透明氧化红
- 3 翠绿、生赭、深镉黄的各类混合变体——不加白色
- 4 永固紫红 + 浅钴蓝 + 透明氧化红 + 白色
- 5 透明氧化红 + 镉鲜红
- 6 普蓝 + 深群青 + 一抹透明氧化红 + 白色



12 < 继续描绘蓟类植物

按照第 10 步和第 11 步中的方法绘制出其余蓟类植物——先用尖头貂毛笔画出笔直的长茎，再用小号画笔画出低处带刺的叶片。用上各种绿色，仍需留出一些暖色底色。重点将茎叶同阳光下的草地重合处处理成清晰边缘，但需柔化右下方那片蓟类植物的边缘。这样观者的视线就会被吸引到画作中，被引向栅栏和谷仓。



13 < 完成道路

若想表现出布满车辙的土路，我们可以制造一些夺目的质感。由于这是画作的次要部分，颜色无须浓烈，整体明度区分度需弱于山丘、栅栏和谷仓。用 6 号平头猪鬃笔，持平或立起，将各种暖色调灰分散在路面的弧线上，用画刀为路面添几笔厚重的颜料。将道路与山丘轻轻重叠、渐渐消失的尽头柔化。

- 1 白色 + 永固紫红 + 深群青
- 2 深群青 + 永固紫红 + 白色
- 3 永固紫红 + 深群青 + 透明氧化红
- 4 浅钴蓝 + 透明氧化红

14 > 最后增添细节

使用小圆头貂毛笔，用永固紫红和少量白色画出蓟类植物的花朵。远处花朵比近处小。至于具体要画出多少细节，只能靠你自己摸索。一般来说，最精细的笔触和细节都加在你要设置的焦点上，不太重要的区域可作柔化处理。最后，签个名吧。



《老杰克家的谷仓》

(Old Jake's Barn)

布面油画

24"×30" (61cm×76cm)

复习

一层薄薄的透明单色底色，能让你在处理颜色问题前就确立明度模式以及清晰或柔和边缘的位置，主要明度区间和边缘在进一步上色之前就已经确定了。让成品中透出一些底色，可以为作品带来微妙的色彩和谐感。先用透明颜料薄涂，再用不同手法叠加重厚颜料，这就是进阶油画的精髓。

平衡意向与直觉



材料清单

颜料

柠檬镉黄

深镉黄

浅土黄

生赭

透明氧化红

玫瑰土色

永固紫红（或深茜红）

深群青

浅钴蓝

翠绿

钛白

画笔

各种小号、中号和大号画笔

（详见第 14 页）

工具

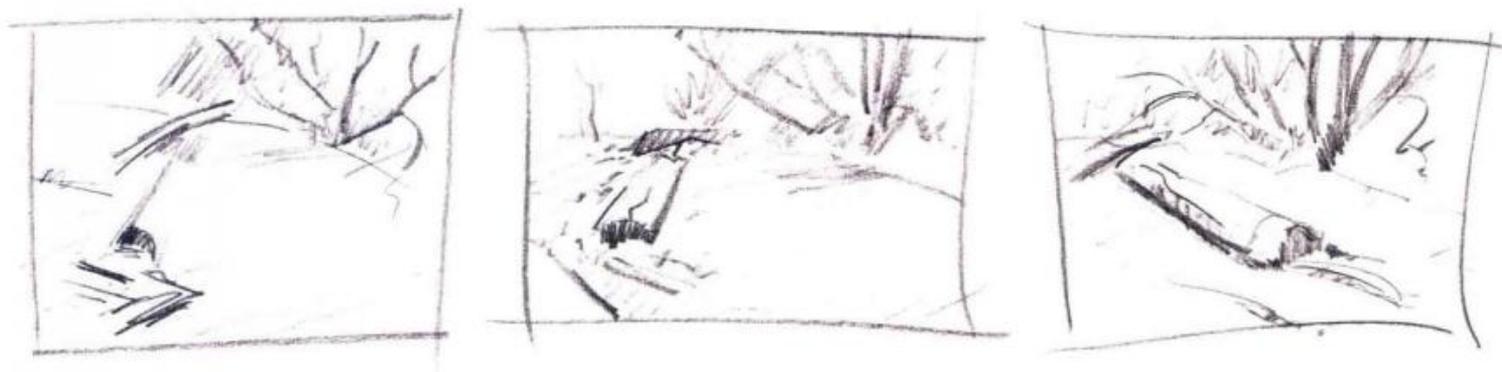
画刀

抹布

矿物精油或松节油

完成几幅铅笔速写小草图后，你就会产生明确的目标——清晰的意向。然而，画布上的实际创作成果，需在绘画过程中逐步呈现。即便已经仔细规划，你还是需要做出许多基于直觉的决定。在你之前，没有谁画过这幅独一无二的作品，因为史无前例，所以你需要发挥创造力。画完后，很少有作品会完全符合最初的构想，平衡意向与直觉，即带着已知信息走向未知世界。

作画时，请不时后退观察，先不做评论，放下期待。某个阶段也许画布上会一片混乱，看起来四不像，你可能会想：这一定成不了。在恐惧、焦虑或失望之时，脑海中的评论家会无比活跃，把它关押起来。别想着完成旷世杰作，专注于手头工作。绘画过程中的某一阶段你也许会手足无措，无论如何，你必须从悬崖边纵身一跃，享受失重感，等待灵感从中而来。继续画吧。从边缘退却，就难以成就新意，你的意向就是降落伞。某时某刻，你会说：“哦！原来这样真的行得通！”



1 完成速写小草图

确定自己想在画作中表达什么，哪些是最重要的，哪些没那么重要。

2 确定主要形状的位置

画布打底后，用大号平头猪鬃笔画出主要形状的位置——两根倒下的圆木、地面以及一片遍布茂密枝叶的区域（该区域会与远景有所重合）。本阶段请保持颜料稀薄，寥寥几笔即可，不满意时可擦掉重来，直到心满意足为止。请从形状（同时考虑正形状和负形状）出发，而不是琢磨如何画出圆木、地面和树木。

- 1 透明氧化红
- 2 浅钴蓝 + 透明氧化红
- 3 生赭 + 深镉黄
- 4 翠绿 + 生赭



3 确定参考明度

继续用薄薄的颜料和大号画笔，采用亮、暗和中等明度，捕捉遍布地面及落在圆木上的亮部和暗部。遵循影子投射的规律，画出阴影。尽管圆木是我们设定的焦点区域，但在这一阶段将其草草画出即可，完成后就继续前行。后面你将有机会继续修饰，焦点部分的修饰优先于其他区域。

- 1 浅钴蓝 + 透明氧化红
- 2 将深镉黄、白色加入之前浅钴蓝与透明氧化红的混合色
- 3 永固紫红 + 深群青 + 透明氧化红
- 4 透明氧化红 + 浅钴蓝
- 5 深群青 + 透明氧化红



沉思 | 我需要容忍模糊性——允许自己不知道，虽然大致了解自己期望画作表达或完成什么，也懂得一些实现目标的技法和手段，但我并不知道随着作品继续推进，一切是否都会按计划进行。



4 < 先远后近

你可能想先画出大树，因为这样就可以确定构图。不过，我们应最先画出远景部分。如果远处区域的笔触能看出棱线，可用画刀刮走一些颜料，这样随后在该区域叠加大片树木时，新颜料就可以轻易覆盖下面的少量颜料。

- 1 永固紫红 + 深群青 + 一抹透明氧化红 + 白色
- 2 柠檬镉黄 + 一抹翠绿 + 白色



5 < 用画笔直接上色

立起6号平头猪鬃笔画出树的主干，这一大致轮廓有助于准确定位树叶。下笔前，请先在空中练习挥笔。此处别堆积厚重的颜料，这些部分很快就会被覆盖。

- 1 浅钴蓝 + 透明氧化红



6 < 描绘树叶

用中号平头猪鬃笔塑造树叶——此处画的是大片树叶。我们只用一种混色，通过将其刷入背景色中，创造出颜色和明度变化，让较多背景色透出来，柔化周围区域边缘。我们将在这棵树的基础上覆盖明度较暗的颜色。

1 翠绿 + 生赭 + 深镉黄



7 < 无须完美

现在，往树上及原有颜料中再刷一层更暗的混色，让两层颜色稍稍混合。不要为了塑造完美的树而用画笔反复揉擦，本阶段看似笨拙的图景，在添加更多景物后看起来也许正合适。画出小树叶，尤其是在树木形状的边缘，后面再回来修饰树。

在前景区上几层随意的透明薄涂，随后再画出半透明或不透明的笔触，为描绘前景部分开头。

- 1 深群青 + 透明氧化红
- 2 翠绿 + 深镉黄 + 透明氧化红
- 3 深镉黄 + 白色



8 < 前景叠色

质感并非总是用厚重的颜料塑造而成。先用不同大小的画笔薄薄叠加一层颜色，再有选择性地用画刀和画笔加几笔厚重的颜料，增强对比。用几种冷色表示天空反光。现在可以尽情修饰细节了，但尽可能避免让前景过于工巧，以便突出更为重要的中景。

- 1 玫瑰土色 + 白色
- 2 永固紫红 + 深群青 + 白色
- 3 浅土黄 + 白色
- 4 浅钴蓝、深群青和透明氧化红混合色的不同变体



9 < 再次修饰树木

用更亮或更暗的绿色在树上继续叠加树叶，叶间透过些许蓝天反光的冷色，此处使用小号猪鬃笔和小号圆头貂毛笔。用尖头貂毛笔描绘最细的小树枝，并画上一些被阳光照亮的小树枝，以此连接树木和远景中的圆木。

可将树木向左延伸，进一步改善构图，远景左上方需要增添一丝趣味。

- 1 浅钴蓝 + 白色
- 2 翠绿 + 白色

10 > 最后刻画细节

左上角树后的远景部分，可采用亮色调（见第 43 页），请选用冷色，确保地平线边缘是柔和的。扩展大树时，表现出树叶形象即可，无须刻画每片树叶。现在构图效果实现了，停笔，签名吧。



复习

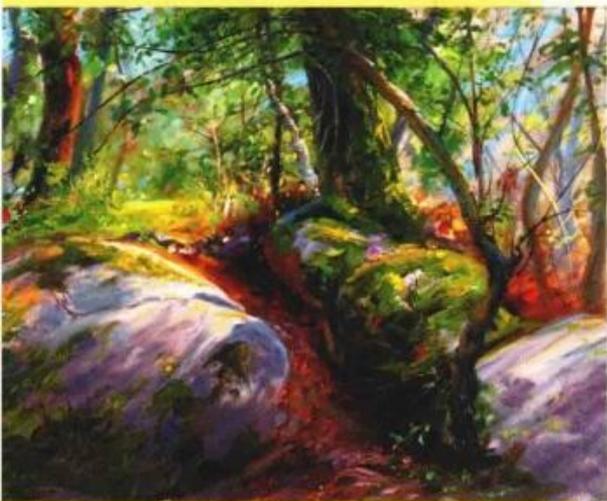
画完才能看出整幅画作的效果，你的计划或意向仅仅是个开始。继续画，在理性意识和直觉之间保持平衡。也许在某个阶段你不确定画作效果如何，但还是要坚持继续，请相信过程。

《两根圆木和一片灌木》

(*Two Logs and a Bush*)

布面油画

24" × 30" (61cm × 76cm)



材料清单

颜料

柠檬镉黄

浅镉黄

深镉黄

生赭

透明氧化红

镉鲜红

深镉红

永固紫红（或深茜红）

深群青

浅钴蓝

普蓝

翠绿

钛白

画笔

各种小号、中号和大号画笔

（详见第 14 页）

工具

画刀

抹布

矿物精油或松节油

随机应变

你对优秀构图的理解、对颜色的感知乃至拿笔的方式都是独特的，因此无须严格遵循我在示范中的画法。的确，所有示范都好像是我站在你身边说“这么做，现在这样，然后再那样”。然而，你的感知与我不同，故需自己做出创意决定，请带着玩耍的心态尝试示范画作。虽然大脑有一部分在思考技术原则——明暗、冷暖、线条和角度、混合颜色以及工具选择——但要让它无言的另一部分跟着感觉走，许多特别的效果会惊喜地出现，也许你会发现书中没有展示的绘画技法、质感、配色和构图可能性都会像魔法一般展现。记住这些，尝试大胆应用。

冒险的画法不太适合需要提前构思一切的胆小者。其失败的可能性较其他画法更大，但提高技巧、发现全新原创技巧的可能性也会随之增大——做从未尝试之事，才能获取新知。尝试这种作画途径，你可以让自己迈出已知世界的边界。

如果你用本示范展示的方法作画，底稿和上色其实没什么区别。构图、颜色和质感都在同一有机过程中呈现于画布之上。这回，我们无须先在画布上从线条或形状开始（像前面的示范项目那样），你只需直接拿起画笔开始上色。大部分情况下，我们会提前规划构图。你可以先画几幅小草图铅笔速写，但仅仅是拿着铅笔随意摆动，有时也会给你带来灵感。

1 < 不对称构图

用 10 号平头猪鬃笔直接在画布上构图，画出有节奏感的水平向线条，将前景和远景划分成不对称的两部分。在这条线上安排两处山峰、两处沟壑——最高峰正好落在中心右侧，较低峰则靠近最左侧。这条重要的构图线条可以构建起不对称（见第 58 页“不对称”）的平衡。

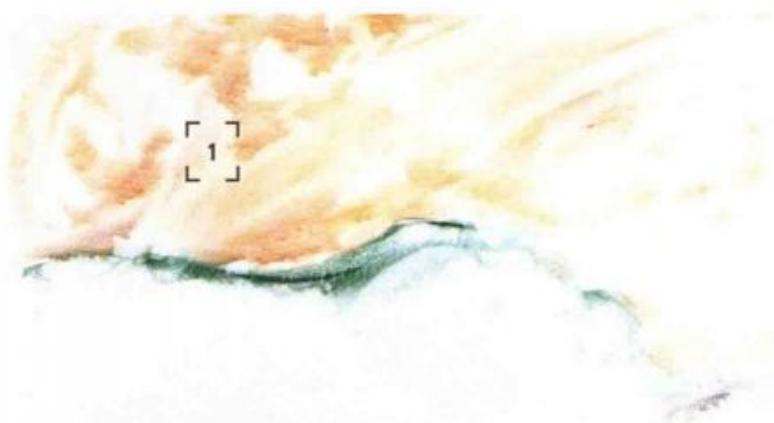
1 普蓝 + 透明氧化红



2 < 为画布打底

用 10 号或 12 号平头猪鬃笔在这条线上方刷出暖色调透明薄涂，然后将同一颜色调暗，再刷几笔。用抹布轻沾几次，在远景区域制造出随意的图案，底色完成了。现在用和节奏线条一样的颜色为画布下半部分打底，降低纸白色的明度。

1 透明氧化红 + 浅钴蓝



3 < 规划构图

用 10 号平头猪鬃笔在中心右侧安排一根粗树干，在左侧离中心较远处画出较细的树干。以不同大小和形状，画出前景中的大石块。构图在两棵树之间从右下角向左上角流动（见第 58 页“流动”）。变换方式挪动物体，完善构图的排列组合。

- 1 翠绿 + 生赭
- 2 深群青 + 透明氧化红
- 3 透明氧化红 + 镉鲜红 + 白色
- 4 翠绿 + 透明氧化红 + 一抹深镉黄
- 5 浅钴蓝 + 透明氧化红
- 6 透明氧化红



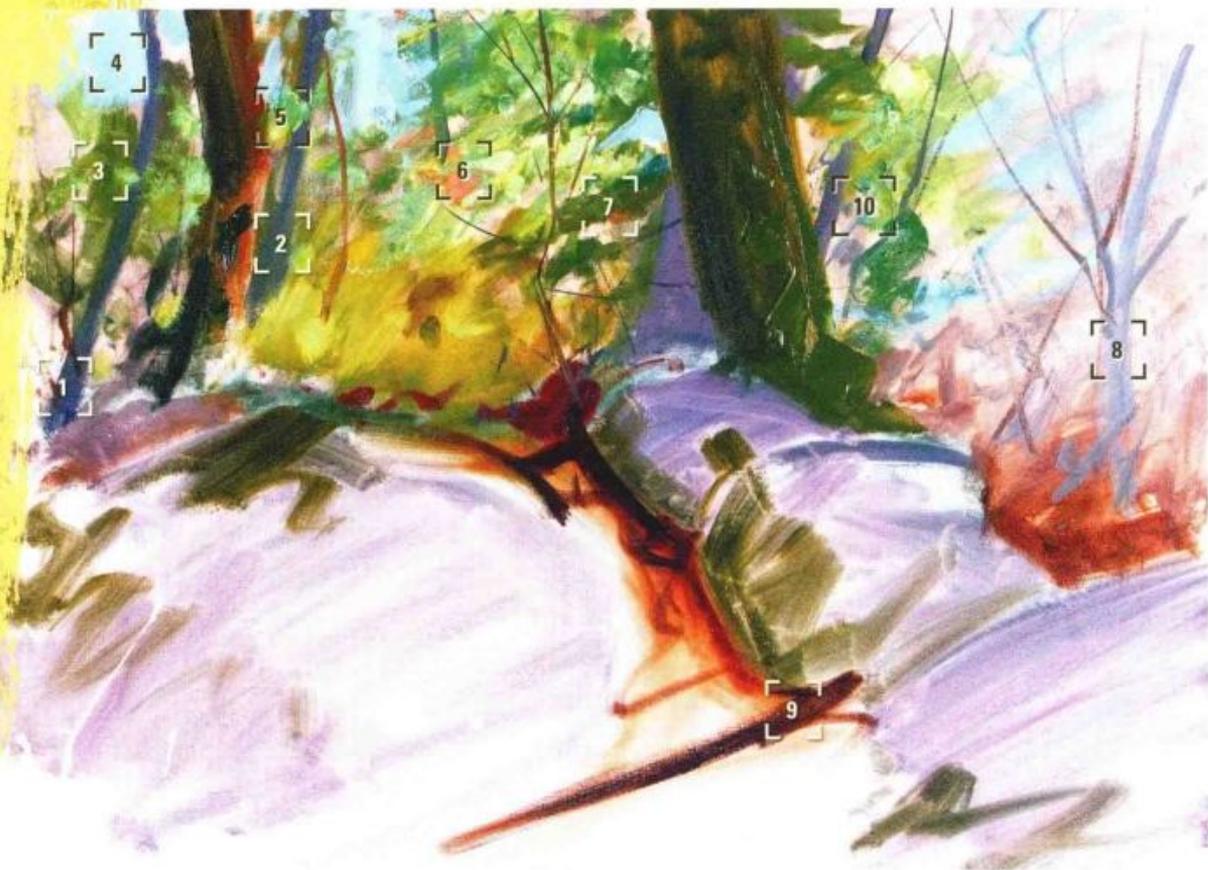
沉思 | 虽然我会用冒险的方式作画，但总有一种力量把我拖回更保险的选择。我内心深处渴望用熟悉、舒适的方法来混色，渴望控制颜料。有时，我就是想逃离。有多少次，我都本已越过未知界限，最后还是被拖了回来。



4 < 简要画出色彩模式

首先，用松散的笔触画出树干后远处的森林，尽可能打造丰富的质感。将一种颜色刷到另一种之上，让底下的第一层颜色透出一些。远景由各种冷色主导，但第一层颜色中也可加入少量暖色。

- 1 生赭 + 翠绿
- 2 翠绿 + 柠檬镉黄 + 白色
- 3 柠檬镉黄 + 一抹翠绿 + 白色
- 4 翠绿 + 普蓝
- 5 永固紫红 + 浅钴蓝 + 一抹透明氧化红 + 一抹白色



5 ^ 叠色

画出一系列形状，用厚薄不同的颜料上色。然后，用各类画笔画出更多树干和树枝，变换树干的宽度、角度和间距。用长尖头貂毛笔画细线时，请将颜料稀释到近乎流动的状态，然后将笔毛全部蘸满颜料。用湿画法绘制——画完每一笔后都在抹布上擦净，然后重新蘸取颜色画下一笔。

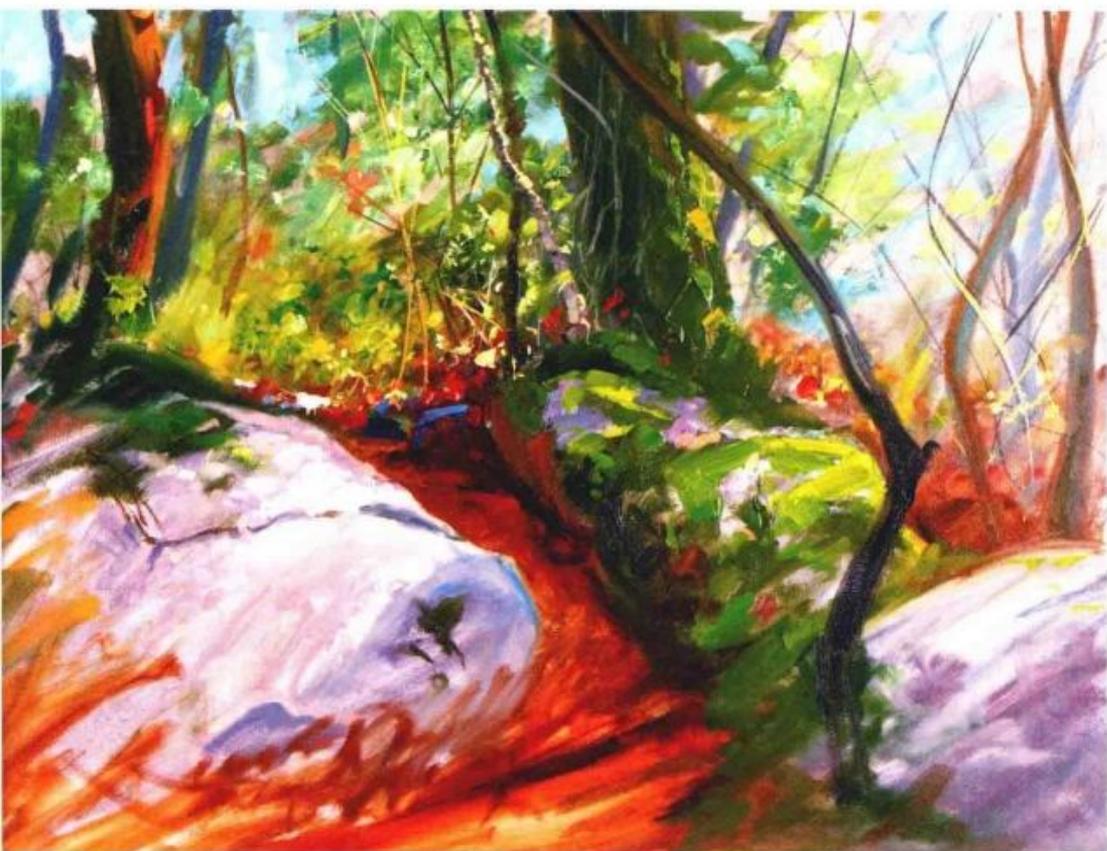
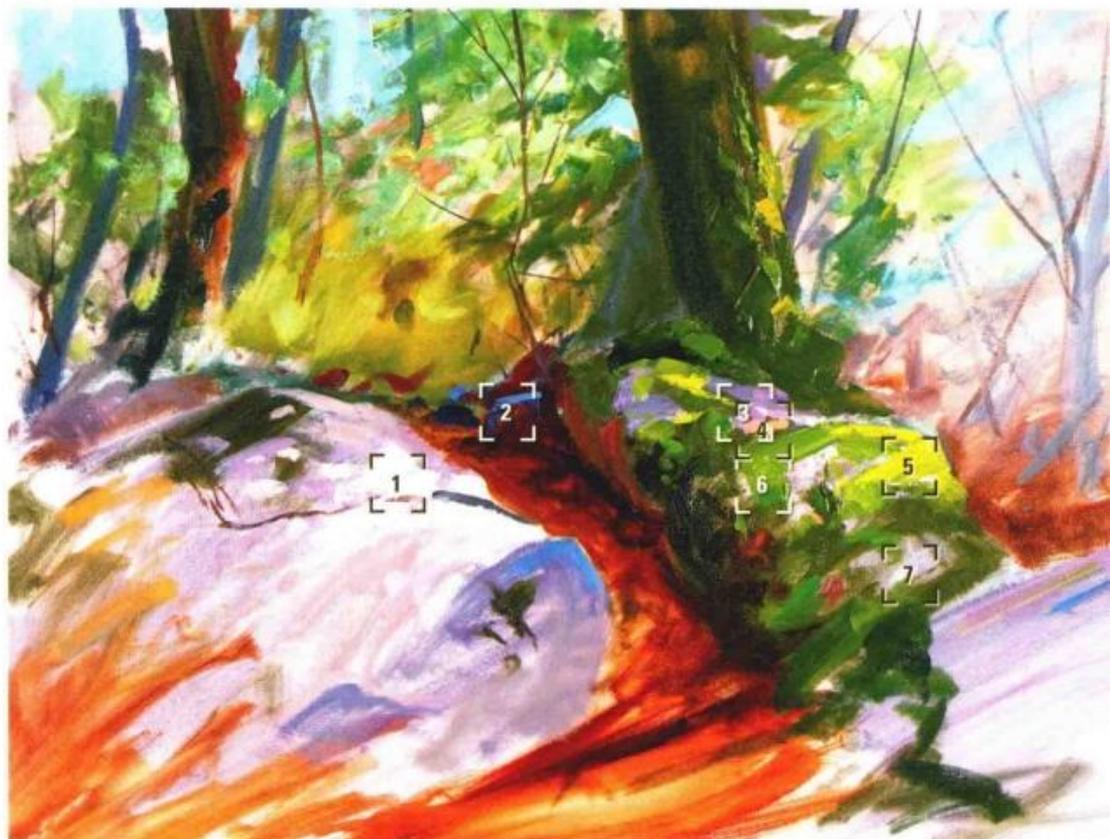
- 1 深群青 + 透明氧化红
- 2 浅钴蓝 + 透明氧化红
- 3 翠绿 + 透明氧化红
- 4 普蓝 + 白色
- 5 翠绿 + 白色
- 6 透出的底色
- 7 翠绿 + 透明氧化红
- 8 浅钴蓝 + 透明氧化红
- 9 透明氧化红 + 深群青
- 10 叠色

6 > 描绘前景

用各种猪鬃笔和厚重颜料层塑造右侧石块，我们可以留出部分透明底色透出来，增添一丝质感趣味。用厚重画刀笔触增强对比，画出左侧前景部分被阳光照亮的大石头，先用画笔，再用画刀。

此时的构图，更接近远望的效果。因此，我们可以找一棵形状迷人的树，植入前景区域。

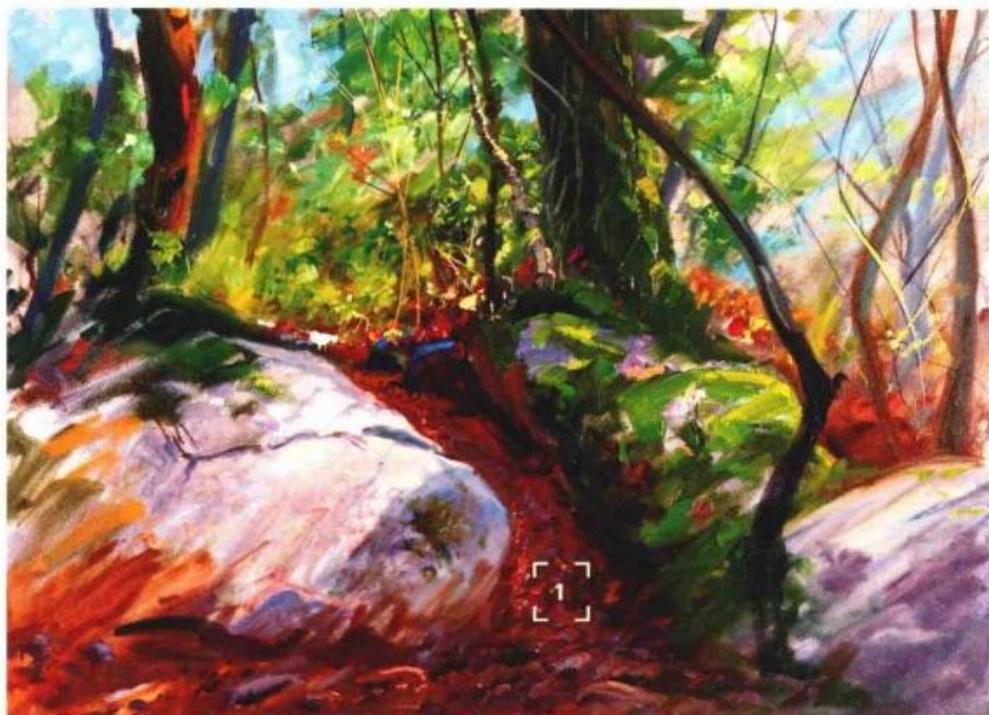
- 1 白色 + 深镉黄 + 一抹镉鲜红
- 2 普蓝 + 白色
- 3 永固紫红 + 深群青 + 白色
- 4 深镉红 + 永固紫红 + 白色
- 5 浅镉黄 + 一抹翠绿
- 6 翠绿 + 浅镉黄 + 一抹透明氧化红
- 7 透出的底色



7 < 最可怕的部分来了

立起一支小号的洁净干画笔，在依旧湿润的画面上轻轻确定出这根虚构的树干的位置，然后把它画出来。

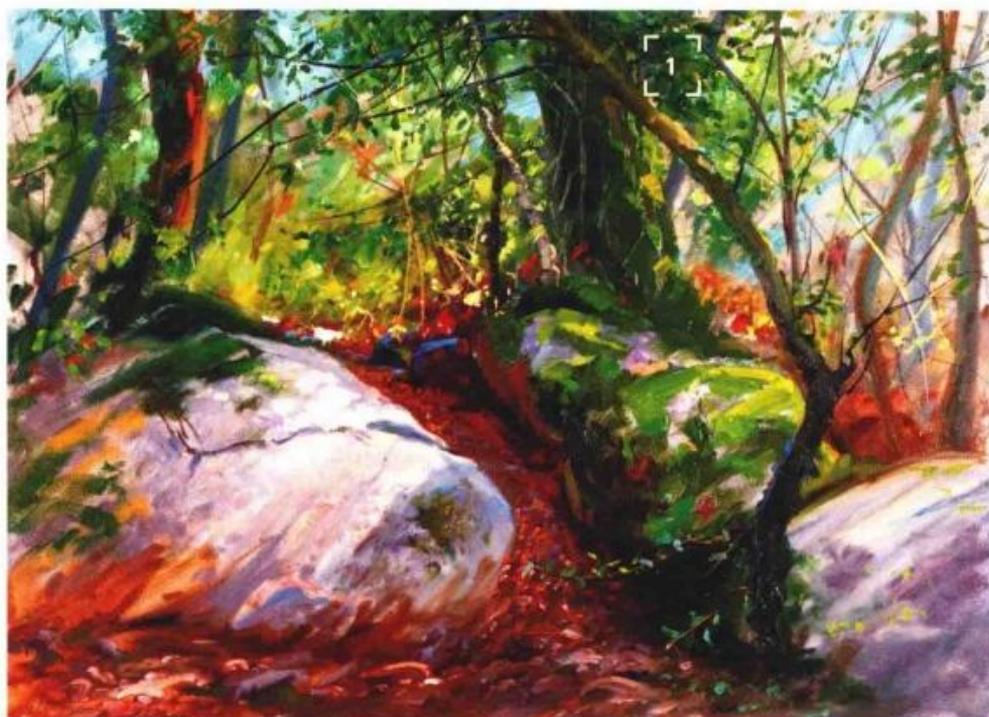
在绘制前景中重叠的枝干前，先完成较远的区域。这一区域使用更浓烈的颜色，将观者目光从前景引入画面深处。



8 < 保持前景简洁

用小号和中号平头猪鬃笔，为小径和多岩石的前景塑造质感，一层层叠色。交替使用暖调灰和冷调灰，表示森林地面的潮湿。前景石头只需表现出来即可，无须过分刻画，别让这些石头过于引人注目，重点在中景部分。

1 深群青、浅钴蓝和透明氧化红混色的不同变体



9 < 完成前景部分的树木

现在，我们用尖头貂毛笔画出前景中这棵树的拱形树枝。请注意落笔之处，因为它们会指引目光。如有需要，可从画面之外的其他树木借用树叶图案。

现在，请思考：这幅画想表达什么？没错，前景必须擦除，因为它削弱了更重要的中景。

1 翠绿、透明氧化红和深镉黄混色的不同变体

10 > 最后润饰

也许你心存抗拒，但此时还是要将前景擦除重画（如果效果不好，就得擦除），用几笔浓重的黄绿色将观者目光引到树林深处。

要画得多具体？你可以花几天时间修修补补，但这样一来反而会让画作失去自发性。



《走进森林》
(*Forest Entry*)

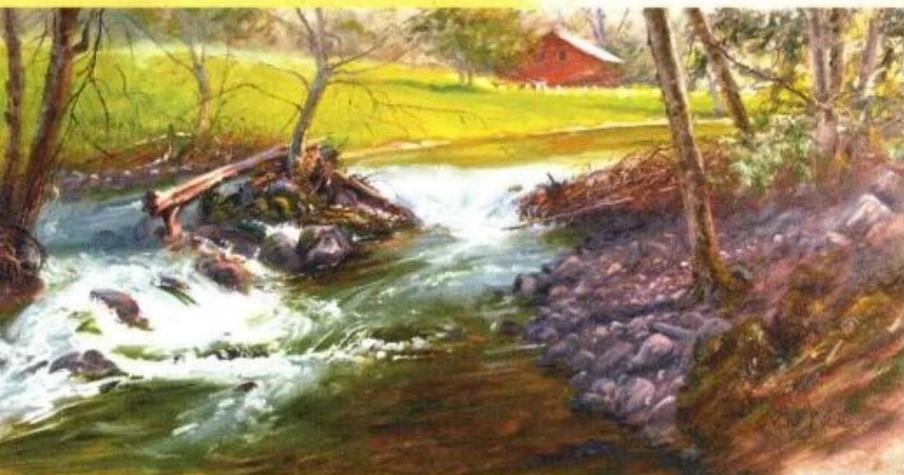
布面油画

18" × 24" (46cm × 61cm)

复习

构思与上色同步进行。如果偶遇令人愉快的小惊喜，请回想一下它是怎样形成的，然后记录进自己的绘画技巧列表。别复制，要创造。将你的工具和材料使用到极限，探索它们可以做什么、不可以做什么。没有人可以指导你，你必须自己探索。

简化复杂物体



材料清单

颜料

浅镉黄

深镉黄

浅土黄

生赭

透明氧化红

玫瑰土色

永固紫红（或深茜红）

深群青

浅钴蓝

翠绿

钛白

画笔

各种小号、中号和大号画笔

（详见第 14 页）

工具

画刀

抹布

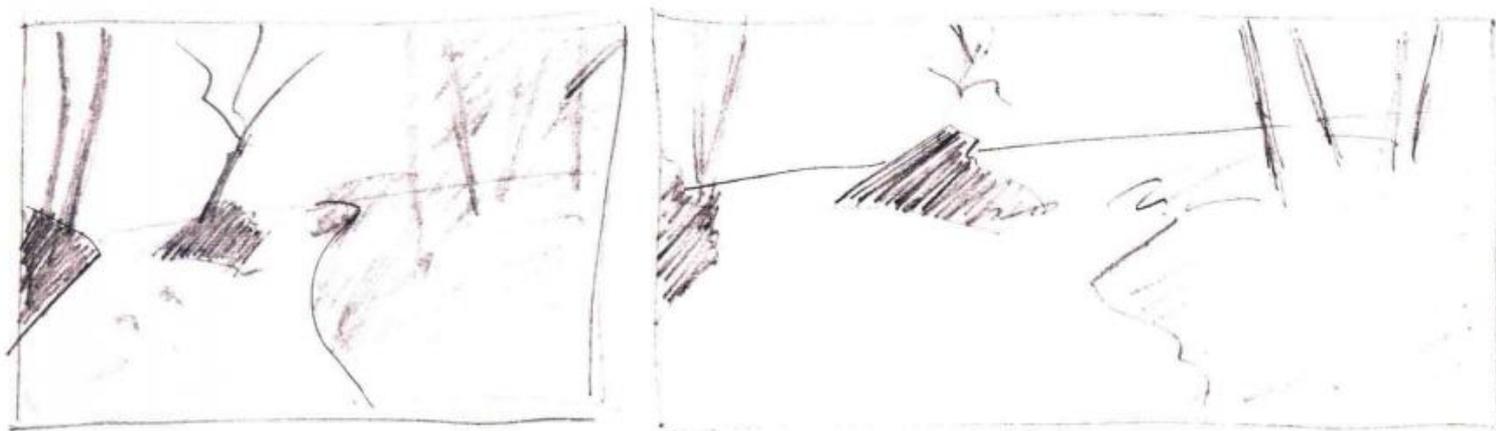
矿物精油或松节油

想象自己身处自然之中，准备创作下一幅画。由于绘画是通过记录某地的景观来捕捉气氛，我们非常有必要停下手中各项活动，与环境融为一体。你知道这片风景为何吸引你吗？别急着策划构思，先花点时间熟悉环境。眼睛是心灵的窗户，你同样也需要捕捉到景观的灵魂。观察风景的视点在哪儿？对你来说最重要的是什么？在了解风景基本元素的过程中，你会

更清楚自己想画什么，不太重要的内容自然会被滤去。

现在，拿起铅笔和写生簿，思考如何将场景的视觉元素转移到画布上。本项目示范步骤将为大家展示一种途径，将复杂的风景转化为少量简单的形状。将描绘对象分割为三种粗略的形状，将它们划分为不同的明度基调，如此一来，复杂物体就不再令我们望而生畏了。（见第 43 页“明度基调”。）例如，假设你已将溪流和出水石头形成的岛屿设为描绘重点，那么你可以把它们处理成最大的形状，加上最强烈的明度对比。将远景处理为单个形状，使其在层层叠叠的树干之后若隐若现，用中间色调和亮色调画出，这样它们就会在空间中退隐。右侧的陆地画得比溪流形状小一些，主要用中等暗的明度来描绘，因为它不如使用完整明度范围描绘的溪流和岛屿那么重要。

每处风景都藏着不同的谜，静待我们去解答。静止不动，寻找描绘对象最粗略、最简化的构成元素，眯起眼睛判断主要形状。每幅画中，你观察到的陆地轮廓、光线随时间的变化、光线变化前你可以利用的时间，乃至一时异想天开的小念头，都是千变万化的。而下一次，你会用另一种方式去诠释同一处风景，你绝不会两次踏入同一条溪流。



1 确定大块形状

如果现实中描绘对象的形状像左图第一例中那样，是从一侧向另一侧排开的，或从上到下排开，毫无意趣可言，可拆分重组，调出更好的设计。上色时，我们再将这大块形状拆分为小一点的形状。但在绘画过程中，较大形状仍是我们的主要构图元素。

2 确定主要形状

为画布上完底色后，立起4号平头猪鬃笔，在中心上方画一条斜线，划分画面。在中心右侧再画一条线，确定右侧陆地范围，这样我们就得到了三个富于意趣的主要形状，溪流部分最重要，所占空间也是最大的。

1 生赭 + 浅钴蓝

3 确定岛屿和树木位置

确定岛屿和倒下圆木的位置，然后在画布约三分之一处，画出从岛上向上生长的树干。接着，画出更多的树木，注意，请变换树木间距及其同画面边缘的距离。



4 > 先画最重要的部分

由于水域和露出的石头是三大主要形状中最重要的，先用上这幅画中的完整明度范围描绘该部分。几近完成时，观察水和多岩石的岛屿，找出最简单的明度分区，从透明笔触开始上色。用 10 号或 12 号平头猪鬃笔，用松节油或矿物精油稀释颜料，便于后续阶段按需擦除修饰。

- 1 浅钴蓝 + 透明氧化红
- 2 永固紫红 + 深群青
- 3 翠绿 + 深镉黄

5 > 确定参考明度

用上该画作完整明度范围，描绘岛屿和附近的泡沫浪花，将该区域设为参考明度，以便准确判断水流的明度区间。随后，我们就可以对照参考明度，用中等明度到亮色调描绘远景，用中等暗的色调描绘右侧陆地，这样就比较轻松了。



沉思 | 认为灵感会从手臂流出，通过指尖注入画笔，正确的颜色不经意间就能跃然纸上，这是一种谬误。有时，绘画是利用已知原则精心构思的结果，还有时则是在无法预测的情况下冒险得来。总之，画家是有备而来的——除非的确发生了意外。



6 [^] 判断最大的水域形状

尽管水在不停流动，但水流呈现出的形状却相对稳定。请研究水流并找出这些形状，先画出水流中最暗的部分，再用大号猪鬃笔上一层薄薄的颜色。随后，描绘明度为中等暗的部分。

- 1 浅钴蓝 + 生赭
- 2 翠绿 + 透明氧化红



7 [^] 继续刻画水域

静水的颜色来自水底的物体或水中倒影，而从石头上流过、激起浪花的水却有自己的色彩。描绘溪流中的石头时，请努力体会水流是如何流过并绕开这些障碍物的。水流舞动变幻，但相同或相近的形状会反复出现，我们要用笔触模仿这些形状，而不是思考该如何画出水流。

- 1 生赭 + 浅钴蓝 + 深镉黄

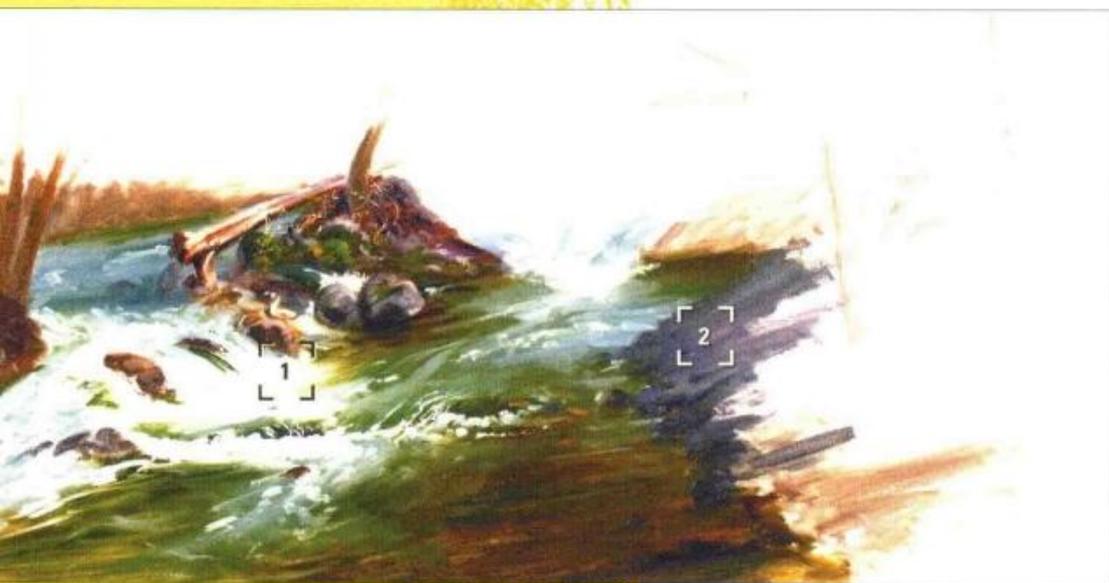
沉思 | 每天作画，从一幅画过渡到另一幅就会很容易。一周或更久不动笔，颜料就会颤抖着溜走，难以准确落在相应的位置。这样一来，重新进入状态就要花费数日时间了。



8 别用纯白色描绘浪花

纯白色的浪花会显得苍白无力，在调色板干净区域上挤出大量白色，向其中混入之前用于绘制水流的更亮、更暖的颜色，将原有白色颜料的明度区间降低一个级别左右。现在，我们用画刀将这些混色厚涂在画作的主要白色水域之上，然后用小号和中号猪鬃画笔画出小块白色水域。本阶段无须担心它看起来是否像水，在画布上上色就好。

1 白色 + 生赭 + 浅钴蓝



9 先看后画

观察水如何顺流而下，如何在陡坡骤然倾泻，如何像冲浪一般翻滚浪花，遇到激流时如何汹涌回旋并向前激起些许浪花。在阳光照亮的白色水域，往纯净的白色上添加一点深镉黄。趁颜料未干，着手描绘左右两侧水岸，避免边缘过于突兀，让它们看起来不至于像剪纸。

1 白色 + 深镉黄

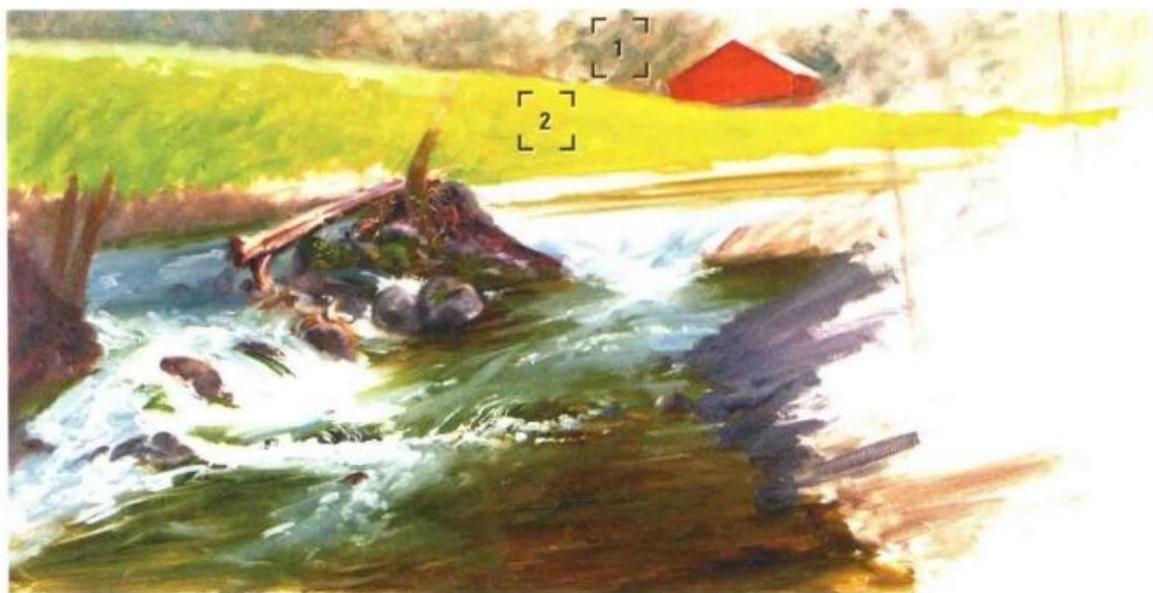
2 浅钴蓝 + 透明氧化红



10 [△] 开始描绘远景

接下来我们移到远景，先用透明薄涂打底，让它在完成的画作中透出来。现在，调制新的参考明度颜色，描绘中等明度和亮色调主导的远景。

- 1 浅土黄 + 透明氧化红
- 2 浅钴蓝 + 透明氧化红
- 3 玫瑰土色 + 浅钴蓝



11 [△] 充实远景

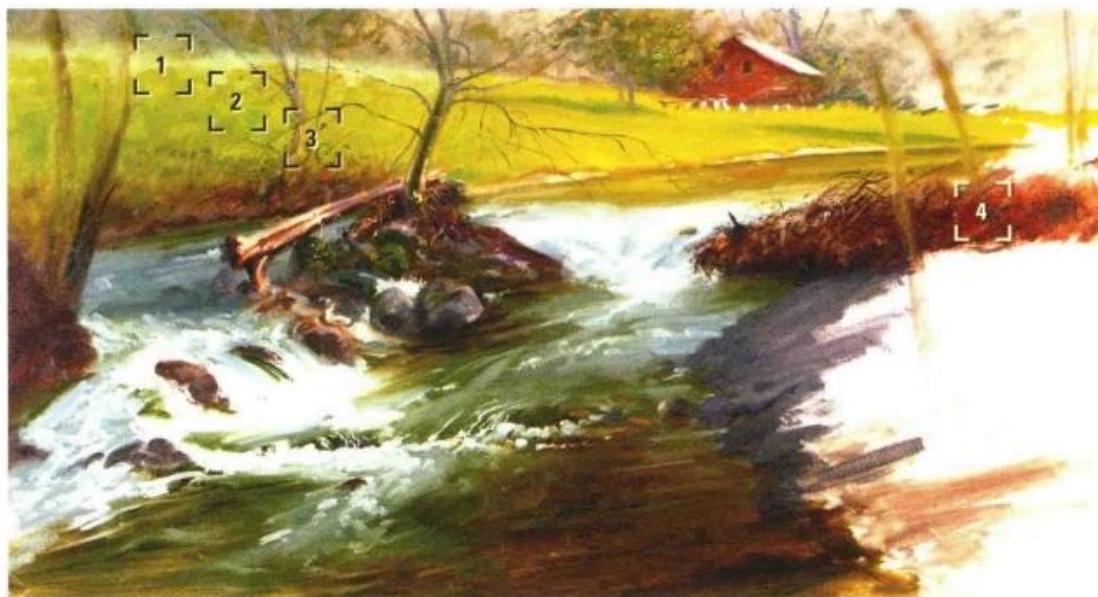
先将远景视为一幅独立的画处理，简略画上绿草和红色小屋，用大号和中号猪鬃笔画出较大形状即可。随后，我们用小号猪鬃画笔，为远景底色小心地擦上未稀释的颜料，塑造树木形状的剪影。

- 1 翠绿 + 浅钴蓝 + 透明氧化红
- 2 翠绿 + 浅镉黄



12 ^ 修饰远景

画小屋和远方树木时，我们可使用少量比远景整体中等明度到亮色调更暗的明度区间，但不能像近处岛屿一样暗。请别过分修饰远景中左侧的树木，因为它们仅仅是近处树枝的陪衬物，二者在该区域有重叠。远处绿草与山丘相接，消失在远方，需柔化处理。

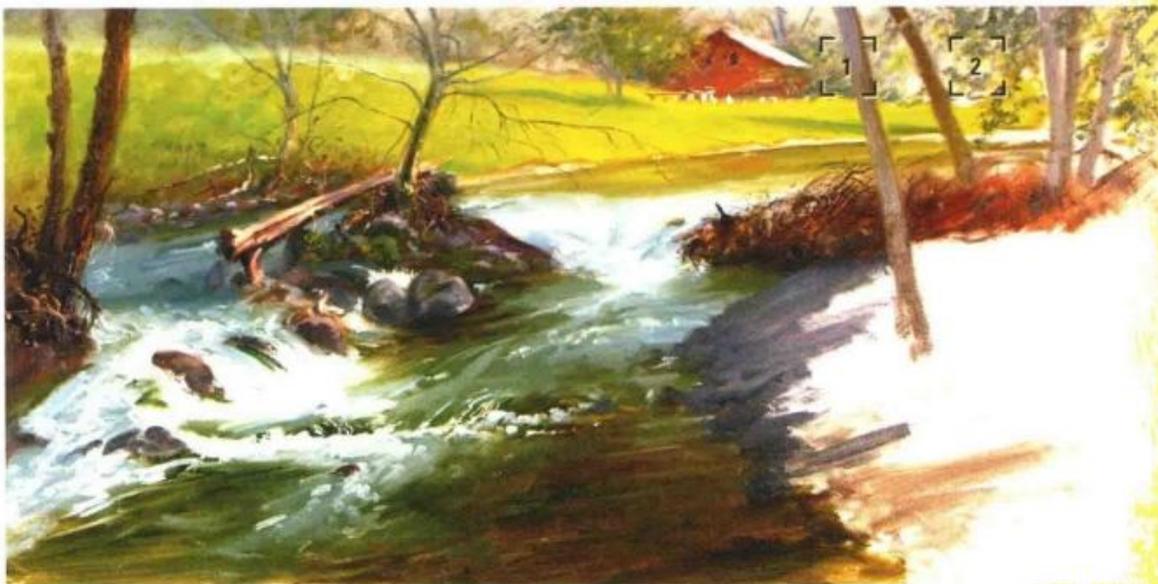


13 ^ 开始描绘重叠的树木

画好远景后，立起中号猪鬃笔画出从岛屿向上生长的树干。蘸取稀薄颜料，用尖头貂毛笔画出小树枝，采用湿画法，调制稀薄、几近流动的颜色。每画一笔都要先擦拭画笔，再重新蘸取颜料，以免带起底层颜色。由于远处岸边的树木更远，我们要把它们画得浅一些。将错综纠结的杂物堆画在水域右侧，先上一层透明薄涂，再用小鬃笔和尖头貂毛笔画。

- 1 此处柔化边缘
- 2 向草色添加浅钴蓝和白色的混色
- 3 让远景的树颜色浅一些
- 4 用浅钴蓝和透明氧化红的混色打底

沉思 | 我希望自己的河流风景画中不只是流向下游的水流。河流是水灵灵的，是冰冷喧哗的，石头坚实粗糙，每棵树都占据一定位置，不与邻近的树木相争。

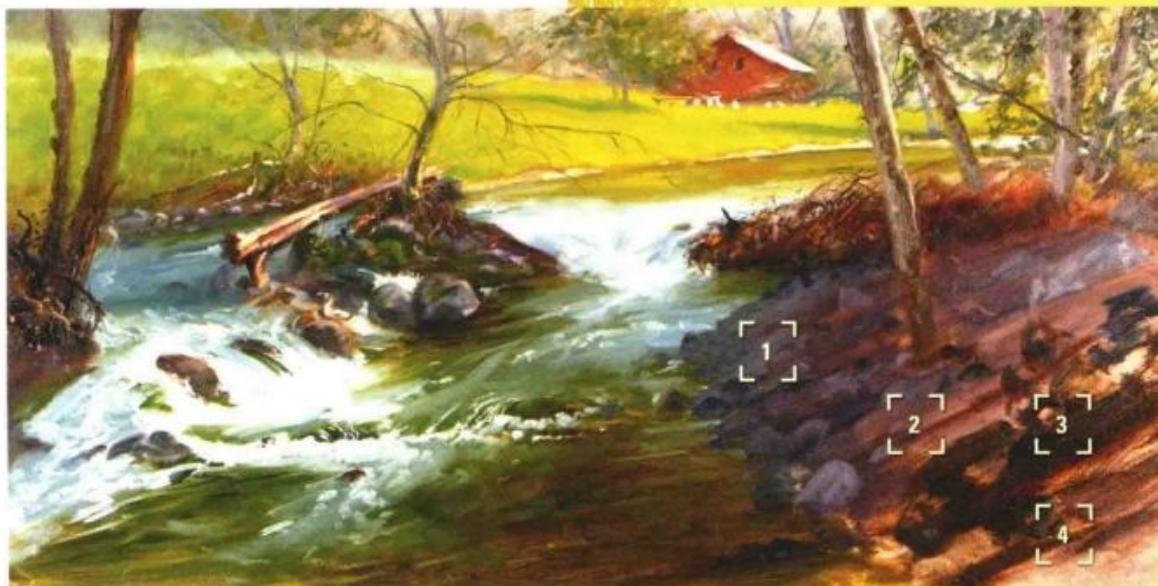


14 画出更多树木

用中号猪鬃笔描绘画布右侧的树干时，请仔细观察反射的光线如何改变不同树木的明度以及同一根树干从边缘到中心的明度。蘸满颜料，平持长棒形猪鬃笔，轻轻在画作表面滚动，画出这些树周围及后面的树叶。

1 生赭 + 浅钴蓝

2 翠绿 + 浅钴蓝 + 透明氧化红



15 画出右侧陆地

用大号猪鬃笔，在右侧岩石区域整体刷上一层透明薄涂，作暖色打底，然后在上层松松散散地再刷一层更暗、更暖的颜料。现用中号猪鬃笔蘸取冷色调灰塑造石头的形状，不必顾及阳光投下的斑驳阴影。将明度区间保持在中等暗的范围之内，正如当初计划的那样，随后即可按需加入更暗或更亮的颜色。

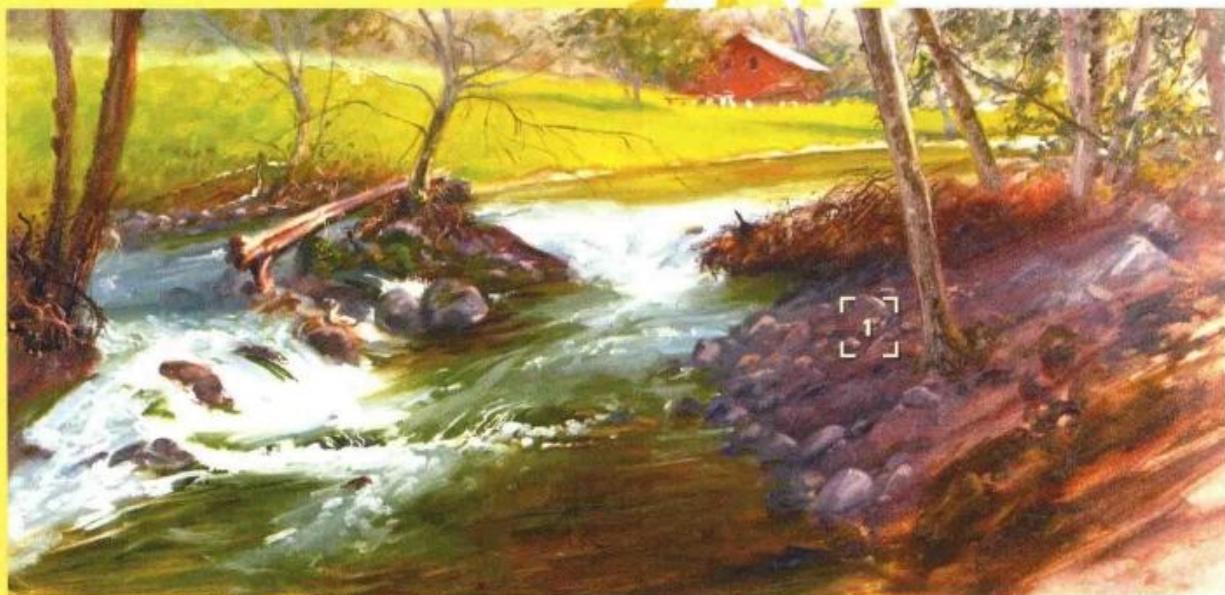
1 浅钴蓝 + 玫瑰土色

2 浅钴蓝 + 透明氧化红 + 永固紫红

3 翠绿 + 透明氧化红

4 透明氧化红 + 浅钴蓝

沉思 | 正当我拼命捕捉河流的独特景观时，一位朋友告诉我：“等你变成了水，就能够画好它。”当初我觉得这话很幼稚，难道用不上素描、颜色和构图功底吗？然而，直到对他的话有了更清晰的认识，我才生动地呈现出滑过石头、奔流入海的水，呈现出它那润滑的肌肤。懂得混合哪些颜色、怎样上色才能画出独特的质感，并不能启发画家捕捉独特之处的精髓，这些都是技巧，但并非终极目的。艺术品创作，从与所画之物产生共鸣开始。



16 ▲ 修饰阳光照亮的岩石

无须在画中刻画每一块石头，简化即可，但请务必仔细寻找光影和反射冷光的规律，近处的石头画得大一些。相信你的直觉，顺应流动的构图构造石头图案。

1 阳光照亮的石头用的是玫瑰土色和深镉黄的混色

17 ▶ 调整，最后添加细节

进一步修饰画作时，请信任自己的个人品位和判断。仅当认为增改水流、多石的岛屿、远景以及右侧陆地能够改善整体效果时，才动手修改。在实景中易让观者分心的景物，我们也应当在画作中将其省略。



《夏普溪》(Sharp's Creek)

布面油画

15" × 30" (38cm × 76cm)

复习

开始作画前，请先花点时间了解风景。我们先将复杂的描绘对象简化为几个粗略的形状，随后就可以同时描绘这些形状，也可像本次示范中一样挨个画出，始终将其视作整体中的独立部分。请规划创作步骤，并一以贯之地执行。

母色



材料清单

颜料

浅镉黄

深镉黄

浅土黄

生赭

透明氧化红

玫瑰土色

永固紫红（或深茜红）

深群青

浅钴蓝

翠绿

钛白

画笔

各种小号、中号和大号画笔

（详见第 14 页）

工具

画刀

抹布

矿物精油或松节油

本示范中的“幽灵树”效果是由雾气造就的。场景中有一种肃静的气氛，柔化了声音、颜色和光线。一切都静了下来，微妙的色彩彼此相融。其中的灰色并非黑白调制的，也不是通过向某种颜色添加白色变柔和的。在这幅画中，每种颜色实际上都染上了同一种母色。

这幅示范作品的精髓在于，通过向画中几乎每种颜色都加入一定量的特定色彩来实现色彩和谐，即添加母色。这幅画作的母色，即浓雾的色彩。母色并不会在画作的每一笔中都很明显，但观者可以体会到它微妙的影响。透过雾气或沉沉大气观看物体，颜色会褪去，但依稀可见。

内心平静，才能感受到静谧的色彩。实事求是地作画，别置身于景外，别故作客观地看待静物。让自己置身于风景之中，更敏锐地察觉事物最本质的事实。在这种事实和绘画过程中寻求平衡，便能让自身情绪和创作过程与景物相应，画出连贯的风景。



1 < 用写生簿找灵感

有时，一幅素描练习可能会流露出极具感染力的气氛，我们可将其发挥成一幅乃至一系列完整的油画作品。

2 < 描绘树木

在打底的画布上，立起 10 号平头猪鬃笔，粗略地画出树木形象。现在，我们用松节油或矿物精油稀释颜料，用透明笔触松散地涂出树木，让一些底色透出来。

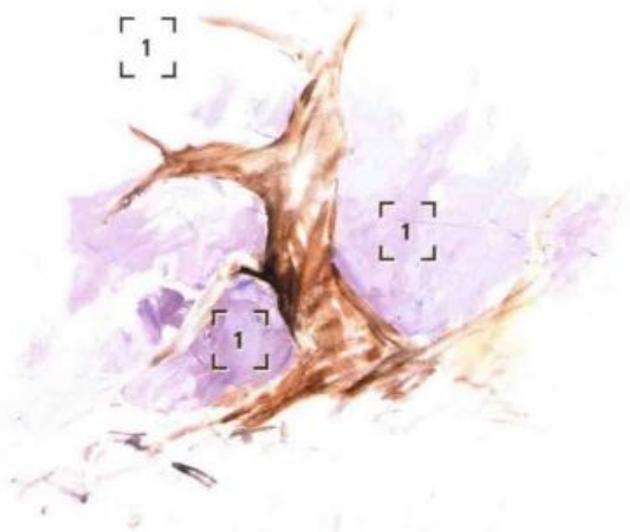
1 生赭 + 浅钴蓝



3 < 开始描绘背景

用画刀尽情涂抹树木周边区域，用厚涂颜料填充画布间隙，厚涂颜料能保持较长时间湿润，可为湿画法争取充足时间，让我们能用几小时（乃至几天）去完成对边缘的柔化。这种背景色——母色——代表了大气的颜色。这种混色需在较远处大量使用，以制造幻象，让人产生透过浓雾观察之感。

1 本幅作品母色：白色 + 翠绿 + 永固紫红



4 < 开始描绘树木

用画刀完成背景剩余部分，用 12 号平头猪鬃笔缓和周边区域。判断大树干中不同形状的明度，用中号猪鬃笔，先后蘸取透明和不透明的颜料仔细叠色。由于我们是透过大气观察树木的，需将少量母色混进这些树，由于最上方的树干距离更远，故需添加最多。透过实景中树枝的重重阻碍，观察后面树干的质感，随后我们将会在此之上绘制小树枝。柔和地画出边缘。

- 1 纯母色
- 2 添加母色
- 3 向如下混色添加母色：生赭 + 浅钴蓝 + 玫瑰土色
- 4 向如下混色添加母色：翠绿 + 透明氧化红 + 深镉黄

5 < 修饰树干

用小号画笔进一步修饰树干，为了表现大气效果，我们需柔化树木与周围背景相接的边缘，用画刀和大号画笔将少量暖色树干颜色加入背景，为后面的小树枝打下基础。

- 1 添加树干暖色
- 2 将母色调暗
- 3 柔化树干边缘

沉思 | 没有什么绝对的，绘画手法的规则只是过去的
成功经验——且各自在不同条件下出现。



6 描绘前景

用大号猪鬃画笔蘸取较暗的透明色覆盖前景区域，然后从构图左下角开始，描绘石头的形状。请使用明度较暗的颜色，但少用或不用母色，因为该区域是透过一层更薄的空气被看到的。现在，画布已经完全被覆盖上颜料了，我们可以轻松判断出小树枝所需的明度。

- 1 深群青 + 透明氧化红
- 2 翠绿 + 浅镉黄 + 透明氧化红

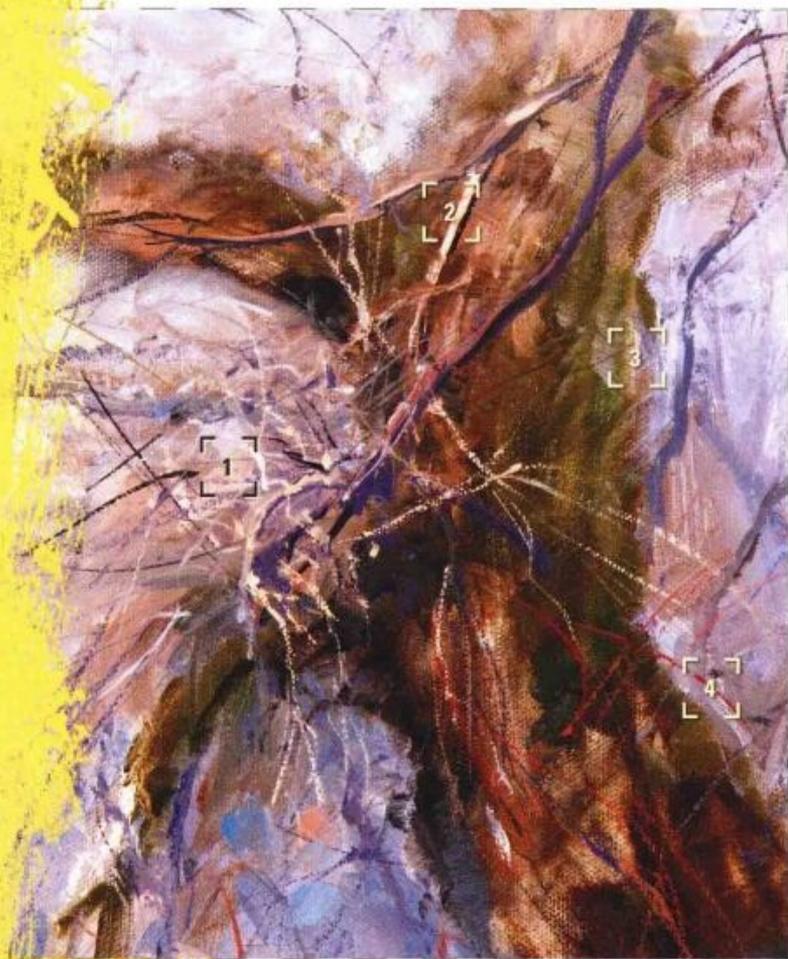
7 开始描绘小树枝

用 10 号猪鬃笔柔化树木周围的背景灰色，为覆盖小树枝做准备。画完之后，这些暖色和冷色背景墨迹会透过雾气出现，呈现为许多树枝。现在，我们要仔细判断实景中小树枝的明度区间，用尖头貂毛笔画出远处的树枝，加入母色制造浓雾效果。用小号猪鬃画笔和榛形貂毛笔略微柔化这些精致的线条，然后在上塑造更多树枝。

- 1 玫瑰土色



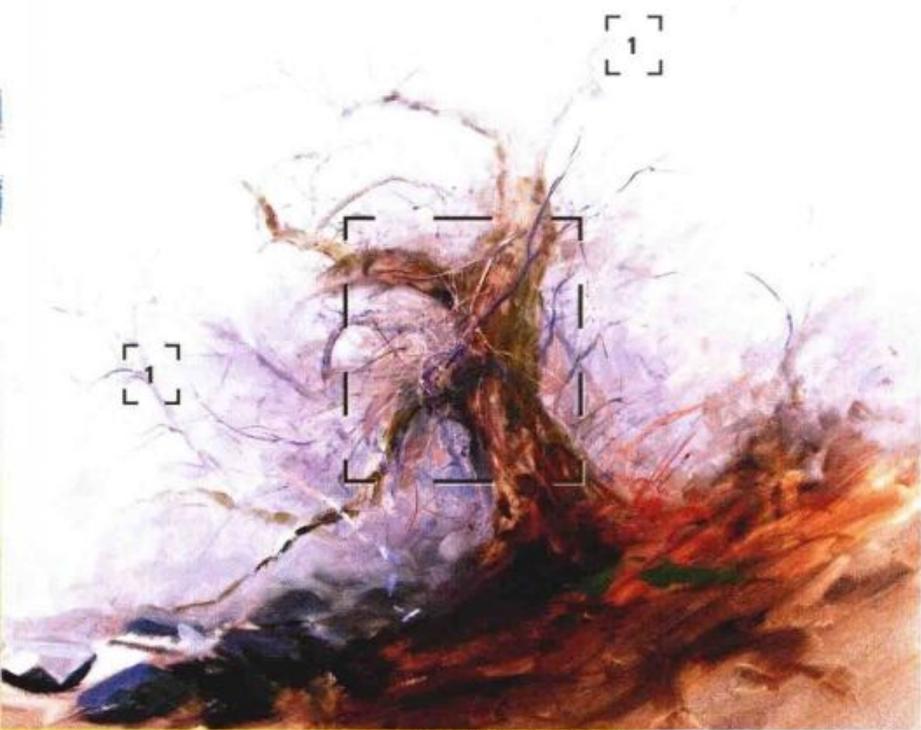
沉思 | 我必须做出抉择：将自己的意愿强加在画布之上，让它遵循我的初衷，还是从画作的实时需求出发，任由某种更高精神指引？



8 < 柔和地上色

由于远处边缘是透过重重雾气观看的，因此运笔需要更加柔和。柔和地画出树干边缘，慢慢加入一层层小树枝和大树枝，让处于焦点处的树枝最为错综复杂，随后为焦点区域的树枝加入母色。

- 1 在柔和颜色层上描绘小树枝和大树枝
- 2 浅土黄 + 一抹浅钴蓝 + 白色
- 3 柔和边缘
- 4 玫瑰土色



9 < 用母色描绘远处树枝

使用比背景色略暗的母色，画出透过雾气看到的周边小树枝。用小号猪鬃笔和尖头貂毛笔将树枝画在依然湿润的背景之上。尽管这些树枝是圆柱形的，但其透过厚重的大气层一般会呈现为剪影，因此我们不必过分关注光线带来的效果。现在，用小号棒形貂毛笔柔化远处树枝。

- 1 用棒形貂毛笔柔化

10 > 完成前景

用中号猪鬃笔在画面左下方简单地画出石头，此处我们依然使用较暗的明度，作为构图引入部分。但请不要过分突出石头的纹理和细节，否则其就会与树木争夺人的注意力。随后，我们在向后退隐的部分加入更多母色。



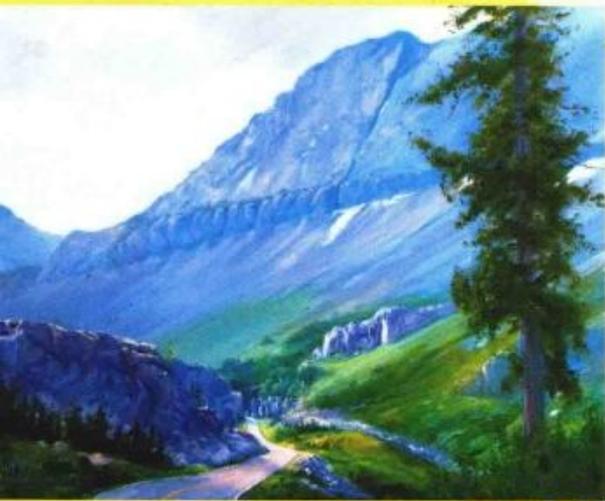
复习

使用母色，是实现画作色彩和谐的可靠方式。将母色与夸张的柔和边缘结合起来应用，很容易实现气氛明显的大气效果。我们不必向画中的每一种颜色都添加母色，可通过偏离主导关键色来突出焦点区域。

《幽灵橡树》(Ghost Oak)

布面油画

24" × 30" (61cm × 76cm)



五种表示距离的技法

如果听到观画者说“我感觉走进了你的画里”，这就表明他们对你使用的五大视觉手段做出了回应，说明你的作品具有无法抗拒的魅力，成功地吸引了他们。这幅示范作品将为你展示全部五种技法。

- 1 线性透视，让物体近大远小。
- 2 重叠，让后面的物体显得更远。
- 3 空气透视，让远处颜色更亮、更冷、更淡，光线颜色更暗。
- 4 近处物体细节比远处更清晰。
- 5 距离越远，边缘越柔和。

无论你的作品需要表示 10" (25.4cm) 还是 10 英里 (16km)，都可以使用上述的部分或全部手段。

与风景对话，是一场激动人心的对话，我们要先听再说。绘画时，我们要先看后画。先观察描绘对象，判断近景、中景和远景的色相、明度以及颜色浓度，在调色板混制出来。再次观察对象，理解画面的形状，然后画出形状。观察描绘对象，继续分出更多形状。再观察。观察的时间并不短于绘画的时间。观察……再观察。

研习描绘对象时，这五种方法有助于思考景深的表达，尝试着使用这些视觉手段表达距离吧。

材料清单

颜料

柠檬镉黄

深镉黄

透明氧化红

镉鲜红

玫瑰土色

永固紫红 (或深茜红)

深群青

浅钴蓝

普蓝

翠绿

钛白

画笔

各种小号、中号和大号画笔

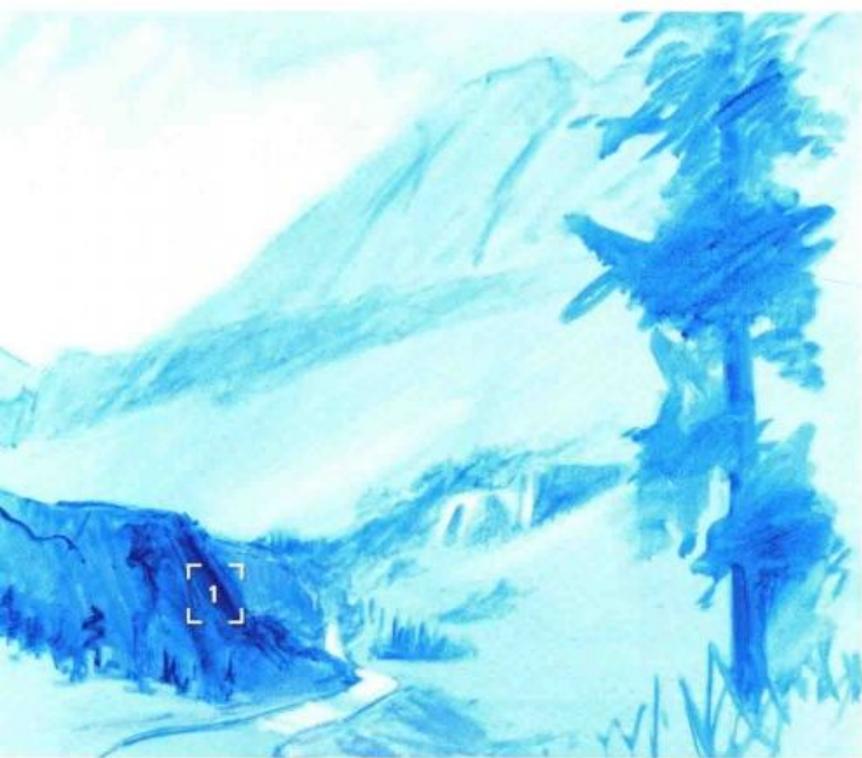
(详见第 14 页)

工具

画刀

抹布

矿物精油或松节油



1 < 用四种明度画出主要形状

先画几幅速写小草图，然后在画布上仔细构图。先大致画出主要形状的位置，然后用 10 号平头猪鬃笔，以暗、中等暗、中等亮、亮这四个明度分组画出主要形状。画布用蓝色打底，表现山间高地清冷的空气。如有需要，擦除修改。这幅又大又复杂的作品需要花上几天时间完成，因此打好基础非常重要。

1 深群青 + 普蓝（跨蓝色原色线混制灰调蓝色）



2 < 先画中景

描绘左侧两块重叠岩石的突出部分时，让较远的那一块更亮、更蓝。由于小路右侧岩石突出部分较远，需比阴影面更亮一些。对比实景中物体的明度区间，尽可能从一开始就准确判断出相对明度关系。这些暗、亮和中等明度就是你最初的参考明度。

1 深群青 + 普蓝 + 玫瑰土色

2 向刚才混制的深群青、普蓝和玫瑰土色混合色中添加浅钴蓝和白色的混合色

3 深群青 + 翠绿

4 浅钴蓝 + 玫瑰土色



3 < 继续在焦点区域叠色

用小号猪鬃笔描绘小路线性透视较明显的部分。在焦点区域添加少量中等明度的绿色，得到完整的参考明度。之后，你可以在前景中画出更暗的阴影，在远山画出更亮的阴影，突出画面中的空气透视效果。在这一阶段，我们只需粗略、简明地作画即可。

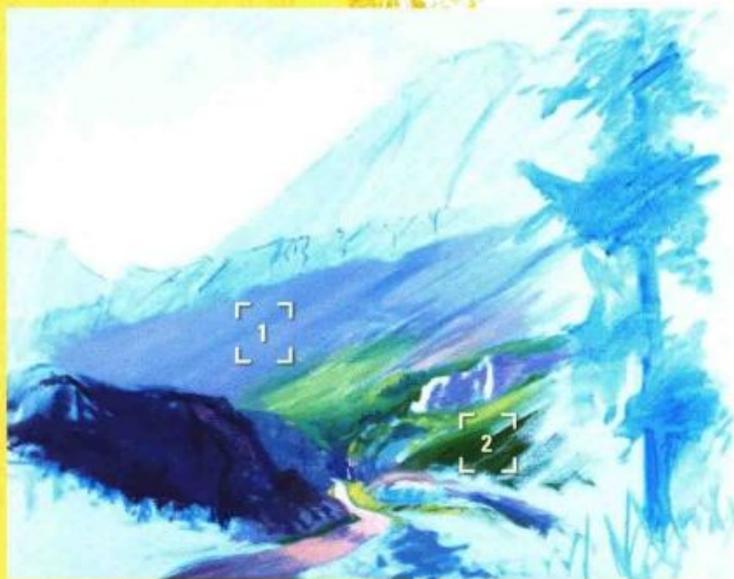
1 白色 + 深镉黄 + 镉鲜红

2 向之前混制的深镉黄、镉鲜红混合色中添加浅钴蓝和白色混合色

3 白色 + 深镉黄 + 镉鲜红

4 柠檬镉黄 + 普蓝

沉思 | 相机忠实地记录风景，而我们人类则是欣赏风景。相机中的一切都同等重要，这就好比一位熟人告诉你一长串经历，却不愿直接说出“今天我爱上了某人”一般。



4 < 描绘焦点区域之后的部分

扩展引入部分，画出较远处的绿色，将更远的斜坡涂上冷色，这样有助于判断焦点区域需要加入多少细节。让焦点区域的阴影保持在中等明度区间范围之内。目前，先别画右边大树后面的景色，因为这棵树需要改天采用湿画法来画。

- 1 浅钴蓝 + 玫瑰土色
- 2 深镉黄 + 普蓝



5 ^ 开始描绘细节

在示范 1 中，我们在添加细节之前覆盖了整块画布。但在本示范中，由于每部分构图元素都要花费较长时间，因此我们可以在光线尚未改变、颜料依旧湿润的时候描绘焦点区域细节。这样也方便我们根据需要柔化边缘，用小号画笔描绘这片较为复杂的区域。为了捕捉特定的光线效果，你也许会产生争分夺秒的感觉，但还是要放慢笔调，尽可能准确。如果该场景的日光发生变化，请停下笔，改天再画。



6 < 前景更暗

第二日，在开始作画前，请再次沉浸到画作想要表达的广阔空间之中仔细观察。由于随着距离变远，较暗的地方会变亮、变冷，因此前景需要比昨天描绘的远景更暗、更暖。要想让左侧岩石前方的树看起来不那么像树篱，描绘时就不能安排得过于均匀。尽管近处的质感理应更清晰，但目前不必过分担心。等整块画布都覆盖上颜料后，你就可以判断前景需要补充多少细节了。

- 1 深群青 + 深镉黄 + 透明氧化红
- 2 翠绿 + 透明氧化红 + 深镉黄



7 ^ 描绘远山和天空

为远山部分打底，用中号猪鬃笔调制明度介于最暗和最亮之间的中间色，将颜料擦到画布上。尽管近景、中景和远景中的石头成分一致，但在视觉效果上，中景和远景暗部的石头更亮、更冷。由于天空会折射太阳漫射的光线，画的时候加入暖色调灰。柔和地绘制云朵的边缘，不时在清洁的干抹布上擦拭 12 号猪鬃笔。

- 1 白色 + 翠绿 + 永固紫红
- 2 浅钴蓝 + 玫瑰土色
- 3 深群青 + 普蓝

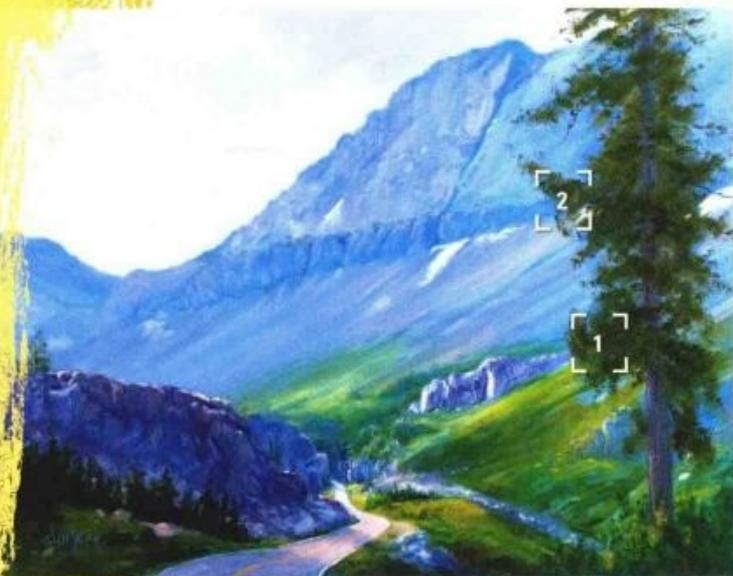
沉思 | 此刻画作的需求可能已经与方才不同，绘画是动态、流动的过程，每一笔都会影响其他笔触，创新需要冒险。如果不停禁锢自己，我怎么能体会到自己的真实感受呢？



8 < 修饰群山

用很亮的冷色和稀薄的颜料来描绘空气，最远处看不出细节，远景的亮部不如中景的亮部那么亮。在最初一层底色上交替使用更亮和更暗的明度，用最小号猪鬃笔和貂毛笔勾勒峻峭的山体，然后用榛形貂毛笔柔化所有边缘。我们可以按实景状况，将山体和天空的交界处处理成清晰的边缘，但为了传达距离，请略微柔化交界处。

- 1 略微柔化边缘
- 2 柔化边缘，弱化明度对比



9 < 描绘大松树

画出大树后的风景，为画树做准备。先用湿画法画上松树，然后用10号长榛形猪鬃笔刻画树叶。让画笔与画面垂直，轻轻将树叶质感压在画布上。接下来我们用小号和中号猪鬃笔绘制远处山坡上的雪。现在，这幅画已经准备就绪，静待明天最后的润饰。

- 1 翠绿 + 透明氧化红
- 2 为树木颜色添加深镉黄

10 > 调整颜色，最后添加细节

第三日，请先复习一下五种营造距离感的方法，后退几步，判断每部分的进深感在整体构图中效果如何。看它是否足够亮、足够暗、足够暖、足够冷？颜色是太浓，还是不够鲜艳？质感刻画得恰到好处，还是细节太多？边缘是否过于清晰或柔化？花几个小时慢慢修饰这幅作品，如有必要可使用几天时间。等画面足以表达出你渴望表达的东西，停笔。



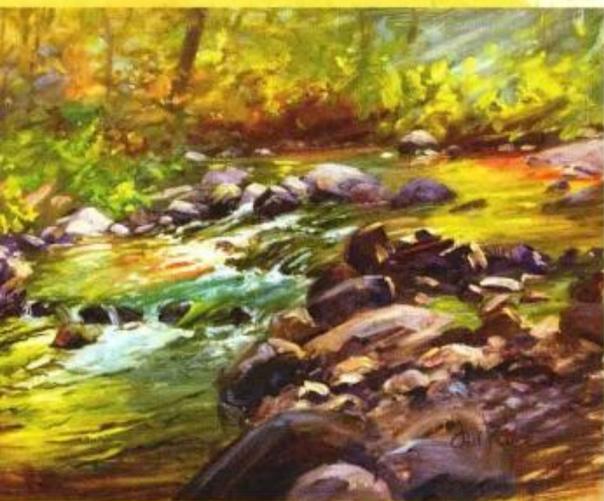
《索诺拉山口》
(*Sonora Pass*)

布面油画

24" × 30" (61cm × 76cm)

复习

线性透视、重叠、空气透视、质感和边缘都可以帮助你在画作中营造景深感，虽然五大手段并非每幅画作都用得上，我们还是要记得留心实景中是否存在。尽可能多地使用这些手段，将你的观者引入画作，即使是描绘距离仅有几英尺的静物或肖像，也可以尝试这些方法。



材料清单

颜料

柠檬镉黄

深镉黄

浅土黄

透明氧化红

镉鲜红（或浅镉红）

玫瑰土色

深群青

浅钴蓝

翠绿

钛白

画笔

各种小号、中号和大号画笔

（详见第 14 页）

工具

画刀

抹布

矿物精油或松节油

油画速写

油画速写可以在短时间内完成，在光线发生变化之前，你就可以将一切尽收画面之中，这是熟悉风景、为精美大作蓄势的好办法。越是了解描绘对象，绘画中就能享受越多的自由。这幅示范速写为示范 1 中基本作画步骤的变体（见第 62—67 页）。我们先覆盖整幅画布，然后再依次描绘三块构图的细部。

以同一处风景为主题绘制大幅精致作品时，这幅速写就可以被用作构图和颜色的指南。你可以像在示范 7（见第 104 页）中那样，选不同日子绘制画布的不同区域。请在每天的同一时段进行户外速写，这样才能捕捉与之前相同的光效。由于大部分颜色和构图问题已经提前解决，用于湿画法的时间更加充足，你可以自信地阐释描绘对象的微妙变化，这是你曾画过的风景。

放松控制，别急于填充物体内部，先直接用画笔描绘出大致形态。先别耗费太多时间精细诠释形状之间的界线，让形状发生有机的自然过渡就好。请采用适合自己的作画节奏，我们不需要思考怎样画石头、水流和树叶，而要思考如何描绘形状、明度和边缘，以明暗、冷暖、鲜艳或灰暗为指标分析颜色。如果作品不够完美，没关系。话又说回来，到底怎样才算完美呢？练习油画速写，目的不是创作旷世杰作，而是充分利用探索机会。



1 < 确定主要形状的位置

我们先为画布或画板打底，降低纸白色明度，用松节油或矿物精油稀释颜料，用10号平头猪鬃笔画出主要构图形状，排出速写中三大主要形状的位置——右下角多岩石的水岸、溪流区域和远处背景。

1 浅钴蓝 + 透明氧化红



2 < 描绘最暗的水域形状

构图包括水域、岩石和远景。先画哪个区域、后画哪个区域并不重要，关键是要在光线变化前，用大片颜色覆盖画布。分析实景中最暗水域的形状，用大号画笔覆盖。我们不需要想方设法画“水”，而需直接根据眼中的景色画出颜色的形状。如有需要，后面我们有机会进一步修饰完善。

1 浅钴蓝 + 浅土黄

2 向上一步中混制的浅钴蓝、浅土黄混合色中加入翠绿

3 透明氧化红 + 浅土黄

4 翠绿 + 透明氧化红 + 深镉黄



3 < 开始描绘岩石形状

刚开始画岩石形状时，我们无须诠释每块石头丰富的形状和色彩变化。先眯起眼睛判断最简化的大石头组合形状，然后再作进一步修饰。现在我们有暗、亮和中等明度作为参考，后面作画时可用于对比。

- 1 浅土黄 + 深镉黄
- 2 深群青 + 透明氧化红



4 < 开始描绘远景

描绘背景前，先眯起眼睛判断简化的形状。有些区域的树叶被暖色阳光照亮，熠熠生辉；还有的则处于阴影之中，受天空冷色影响。尽管远景好比一座复杂的细节迷宫，但这一阶段暂时不考虑细部，画出所见的树叶表层之下的明度即可。你可以用大画笔一挥而就，这样可以避免被细节冲昏头脑。随后，我们将在底色上描绘树叶的质感。

- 1 翠绿 + 透明氧化红 + 深镉黄
- 2 透明氧化红 + 浅钴蓝
- 3 浅钴蓝 + 浅土黄 + 翠绿
- 4 柠檬镉黄 + 翠绿



5 ▲ 描绘单块石头

现在画布已经被全部覆盖满了，让我们将注意力转移到石头和水域上，它们是画作更重要的部分。我们无须复制看见的每一块石头，但应尽力描绘出不同的大小和形状。先将一组组岩石分成单块石头形状，然后将之前的颜色调淡，刷在每块石头上。你可以使用比常用画笔略大的笔，避免过度沉迷于细节。在阳光照亮处，以顺应石头形态的笔触涂上厚重的颜料。

1 不同深镉黄、镉鲜红、浅钴蓝、透明氧化红和玫瑰土色的结合



6 < 刻画水域

流水是自成一体的景观，我们先大致描绘出整体形状，然后再画上波纹和倒影，最后加上泡沫。水是什么颜色的？从水中找答案！在这幅速写中，大部分水域都会呈现出折射的颜色。分析不同区域的色相、明度和纯度，将其与画作其他部分作对比。为水面最大区域上色后，画出表面——波纹和倒影，请认真找寻水流表面反复出现的图案。画泡沫之前，请仔细观察阴影处到亮部的冷暖色调变化。

1 白色 + 浅钴蓝

2 白色 + 深镉黄



7 < 描绘远景

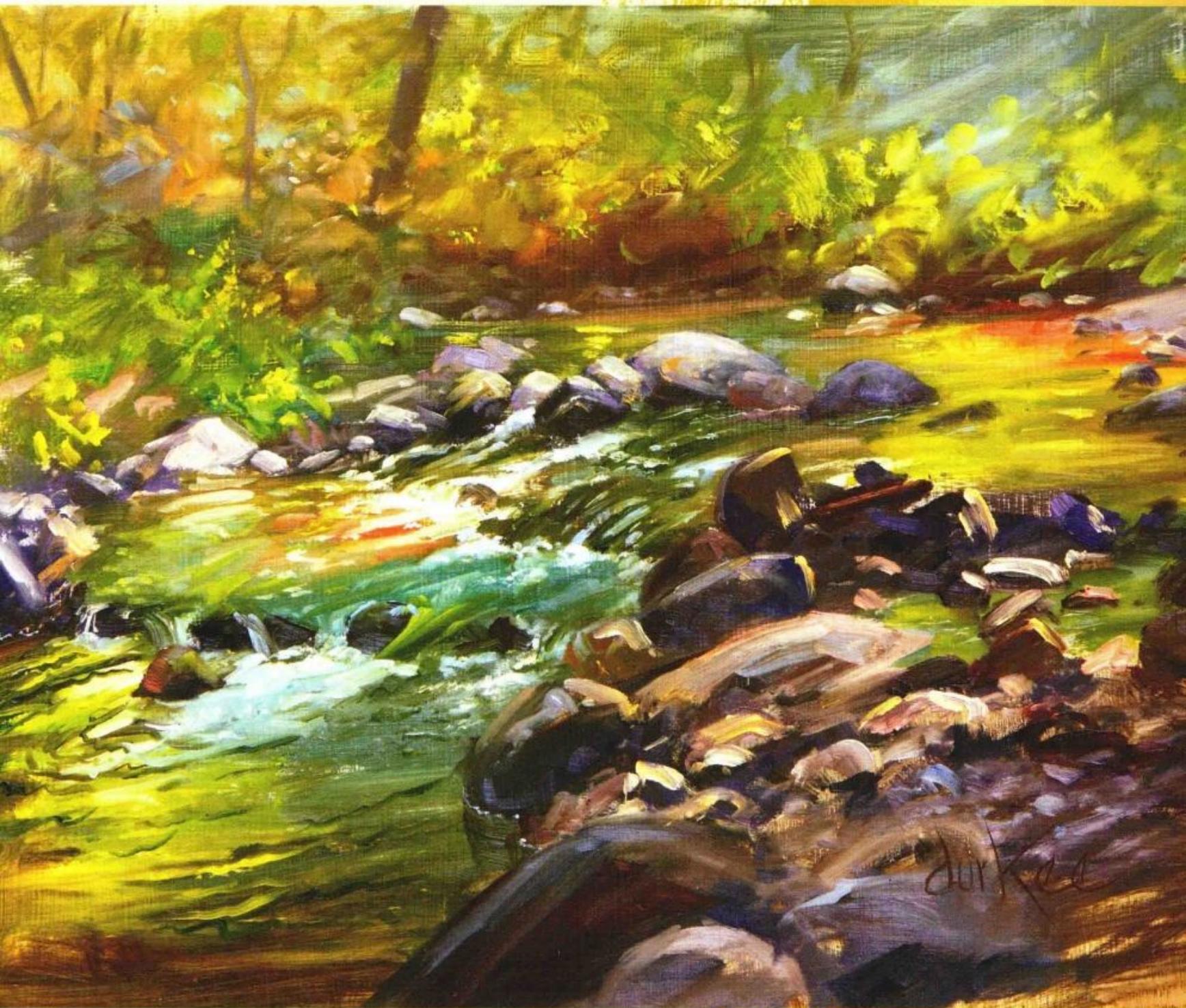
用不同大小的画笔，以松散、粗糙的笔触表现水域后面的树叶。我们不必细致修饰树叶，暗示质感即可，因为树叶位于远处，且不如水和石头重要。后退几步，用小镜子观察作品的发展变化，判断是否需要进一步修饰。实际上，有五块整齐的深色石头像多米诺骨牌一样躺在画面中间，这种不自然的机械排列有待修复。

1 浅钴蓝 + 透明氧化红

2 柠檬镉黄 + 翠绿

8 > 最后的调整

用画刀刮走几块石头，重画水面，完善构图。然后继续观察画作，看构图是否偏向左侧或右侧。如果的确如此，调整明度对比和 / 或边缘，使其恢复平衡。将中部石头阳光照亮处的颜色调冷，使其看起来后退。我们在短时间内（这幅仅用两小时）就能完成一幅生动多彩的习作，别过分修饰，画完就停笔。



复习

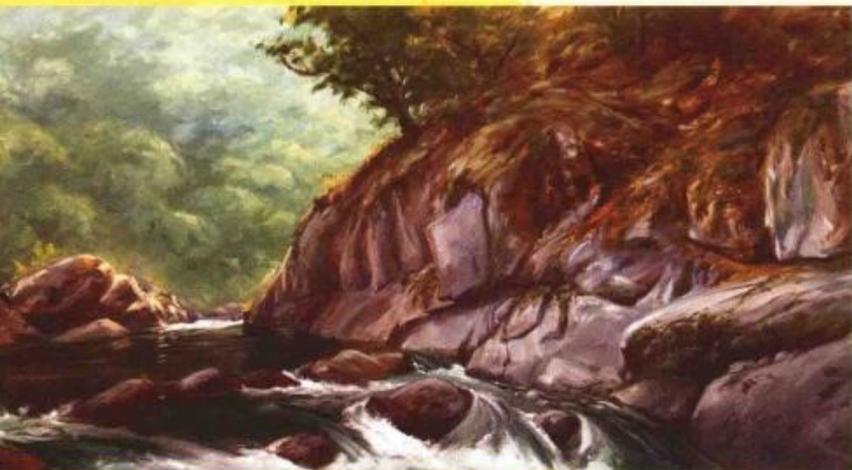
油画速写往往比精美大作更具表现力，是试验不同绘画手法的好机会，耗时更短，且能迅速加深你对绘画过程的理解。将你最棒的油画速写发挥成大幅精致画作吧。

《无题色彩习作》
(Untitled Color Study)

硬质纤维板油画

16" × 20" (41cm × 51cm)

在大幅画布上创作



材料清单

颜料

柠檬镉黄

深镉黄

透明氧化红

镉鲜红

玫瑰土色

深群青

浅钴蓝

普蓝

翠绿

钛白

画笔

各种小号、中号和大号画笔

(详见第 14 页)

工具

抹布

矿物精油或松节油

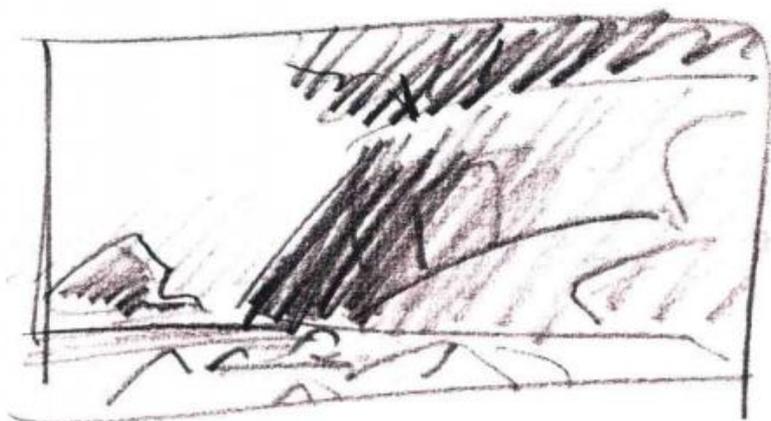
小镜子

我在不同天气、不同季节中画过这一处风景，每次都会带着全新的目的捕捉壮丽景观，这非常具有挑战性，因此我会不停回归其中。尽管并非每次尝试都能成功，但它一定会成为你全新的学习体验。总有一天，杰作会诞生。

某个对象画得越多，你对它就越熟悉。等你解决了大部分流程问题，就能够从艺术层面自由诠释对象。在之前的示范中，我们同时描绘了三块主要区域。之所以可以这样做，是因为画布较小，很容易在颜料未干的几小时内完成。但最后这幅示范，画布非常大 [24"×48" (61cm × 122cm)]，因此需要精心计划。构图中有四大主要区域，每一部分都需要单独描绘。如果你打算在如此巨大的画布上一口气画出所有复杂的细节，作品画完之前颜料就会变干。这算不上“错误”，但在湿画法中会限制颜料发挥潜力。

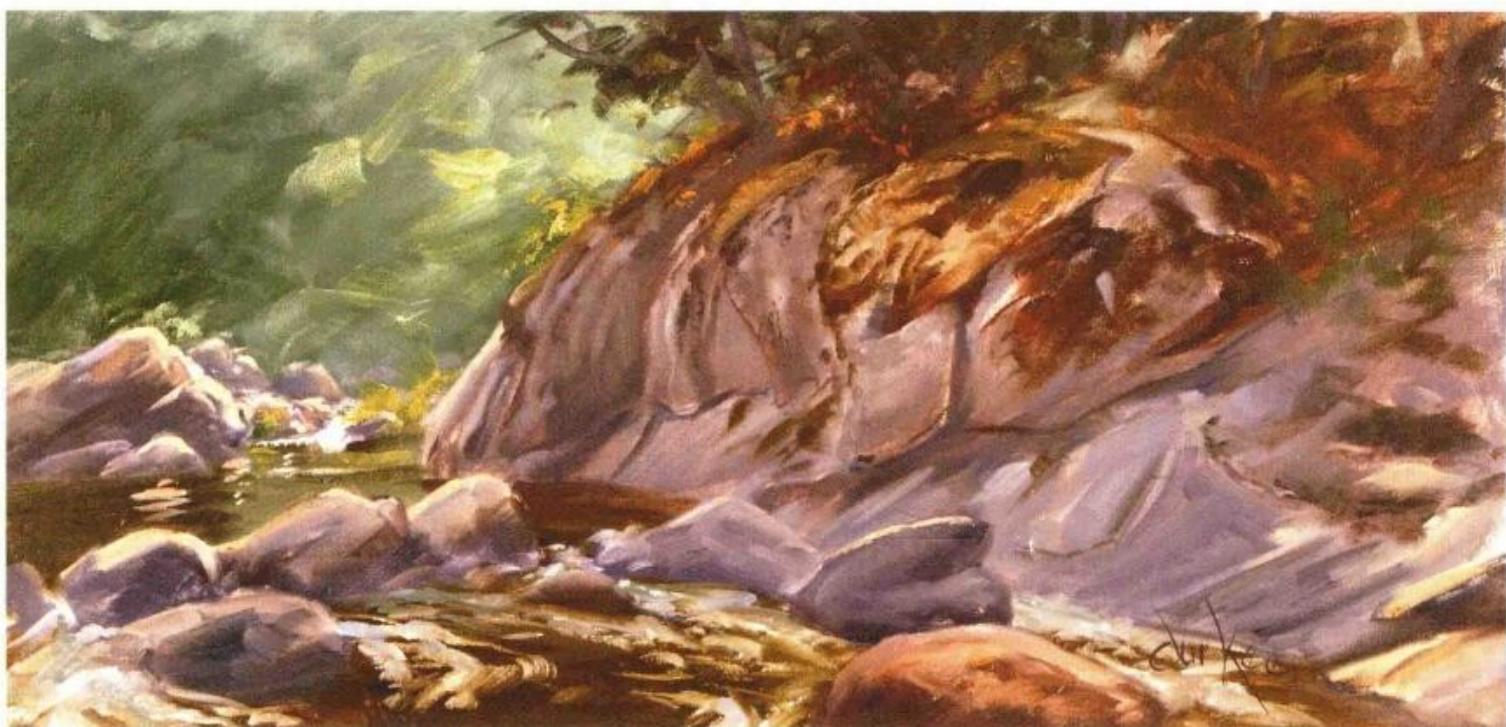
无论你对风景对象多么熟悉，着手新作时都有必要再花点时间重新沉浸其中。每一天都是不同的，每一天的你也是不同的。关注大气的特质，思考光线的变化，思考绘画的顺序。事先制定计划，并坚持下来。与此同时，保持灵活，让画作自然发展。等整幅画作完成，你才会知道它最终的模样。坚守计划，并在混乱中发挥。

作画过程是思考和感受的结合体，我们要平衡知识和直觉。尽管在学习阶段，你也许会看重绘画的技术层面，但请别单纯模仿描绘对象，我们要做的是努力传达自身感受，这就是艺术。多休息，注意避免疲劳工作，疲劳时你可能会不假思索地乱画。思考、感受，在二者之间找到平衡。



1 < 切勿小觑前期工作

如下为 12"×24" (30cm×61cm) 的色彩习作。最初的小习作常常流露出精美大作难以实现的自发性，请充分利用绘制小习作的机会研习描绘对象。



2 < 先思考构图

先寥寥几笔勾勒出主要形状的位置，然后再用 12 号平头猪鬃笔绘制形状，该阶段请别涂抹厚重的颜料。最大的形状是由不同小块形状组成的岩石突出面，我们暂不考虑这些小形状，将突出的岩石作为一整块考虑。画布左上角空白处形状为负像，但无论如何也是形状，是构图的一部分。画出各种令人赏心悦目的主要形状。慢慢来别着急，打好基础会为后续阶段铺路。

1 浅钴蓝 + 透明氧化红

沉思 | 确立画作中最重要的部分后，就立刻画上去，然后再画剩余部分，以凸显该区域的重要性。减弱其他区域的明度对比和色彩浓度，柔化周边区域的边缘，通过这些手段弱化其他区域的影响力。



3 < 确定明度模式

先摸索构图，再薄薄涂上颜料，保留画布质感。用松节油或矿物精油稀释颜料，稀释剂很快就会挥发，随后就能轻松地在第一层颜料上叠色。在这一阶段，颜色涂抹的位置无须十分精准，但仍需注意不同区域之间的联系——这片形状较暖，那片较冷，这里更绿，那里更蓝。

- 1 用深镉黄、镉鲜红混合出橘色，然后加入普蓝
- 2 翠绿 + 透明氧化红
- 3 翠绿 + 深群青



4 < 确定焦点区域

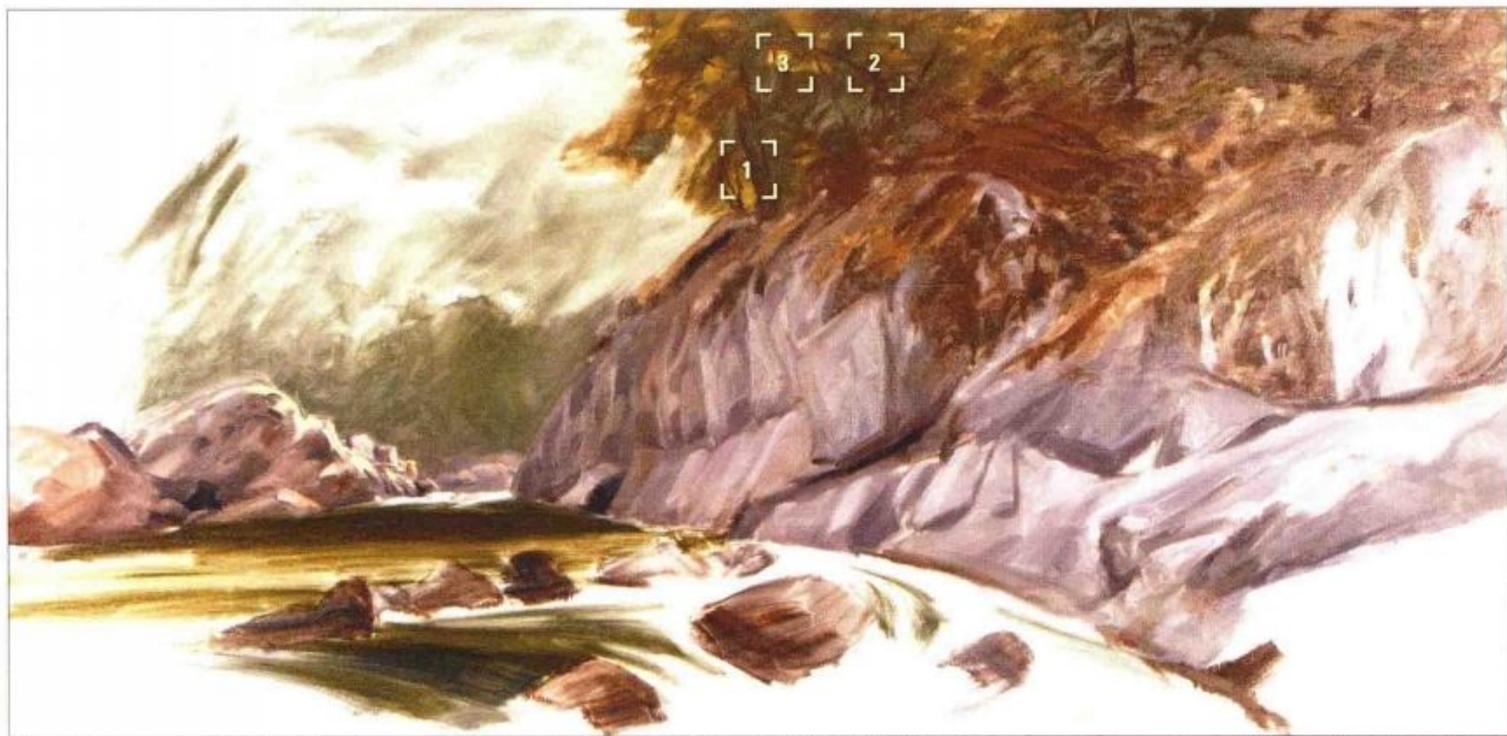
描绘阳光照亮的石头附近以及远处水域，这是焦点区。几近完成时请退后几步，用小镜子观察画布。虽然本阶段只初步描绘了焦点区域，但已足以吸引观者。从本阶段开始，焦点区域的重要性高于其他一切，其他区域都应用于衬托焦点区域。

- 1 深镉黄 + 镉鲜红 + 白色
- 2 白色 + 深镉黄

5 > 描绘石头突出面

记住，绘画就是用能够上色的画笔素描。请按第2章中描述的那样，从形状、明度和边缘出发思考。我们先将大块石头的突出面划分成三四个较小的形状，然后再将这些小形状分成更小的。先别用太多颜料，薄涂层更容易把控，它能让你在画布或画板上慢慢叠色，形成各种颜色和质感，厚重的笔触或画刀上色留待后续。

1 浅钴蓝 + 玫瑰土色和 / 或透明氧化红



6 > 继续描绘石头突出面和树木

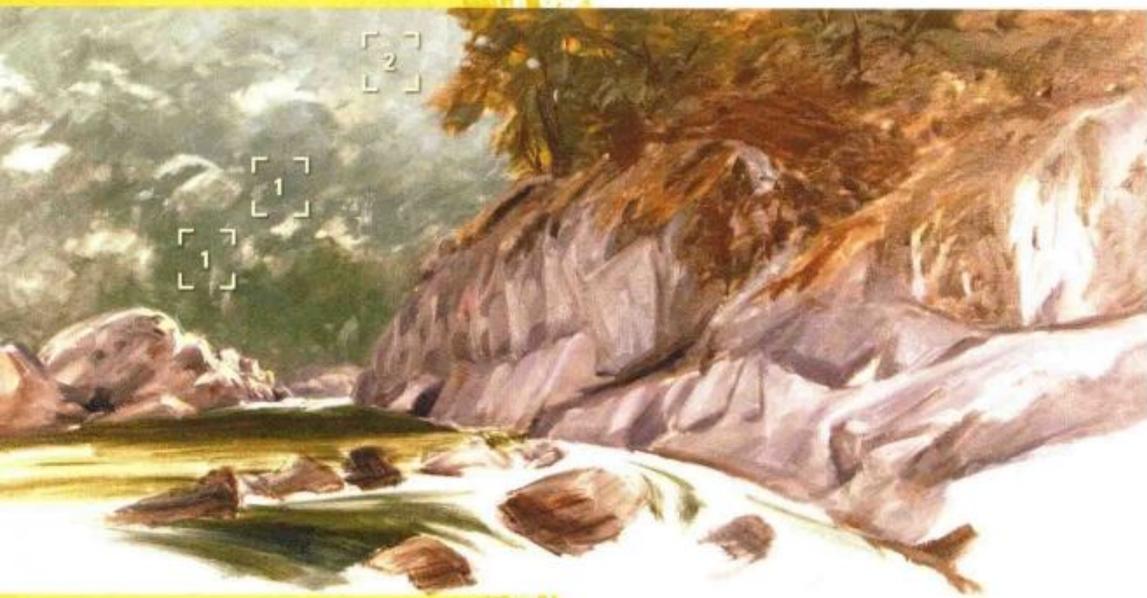
总体来说，画面越远处越亮。然而，在本例画作中，较远的石头突出面更暗，近处反而更亮，这是由于光线的反射造成的。创作时切勿遵循刻板的规定，如果普遍规律与亲眼所见相悖，画出亲眼所见的情形。眯起眼睛，对比不同物体的明度。此处无须过分刻画石头和上方树木的细节。只需画出大致形状和基本质感，然后继续。

1 深群青 + 透明氧化红

2 翠绿 + 透明氧化红

3 往之前混合的翠绿、透明氧化红混合色里面加入深镉黄

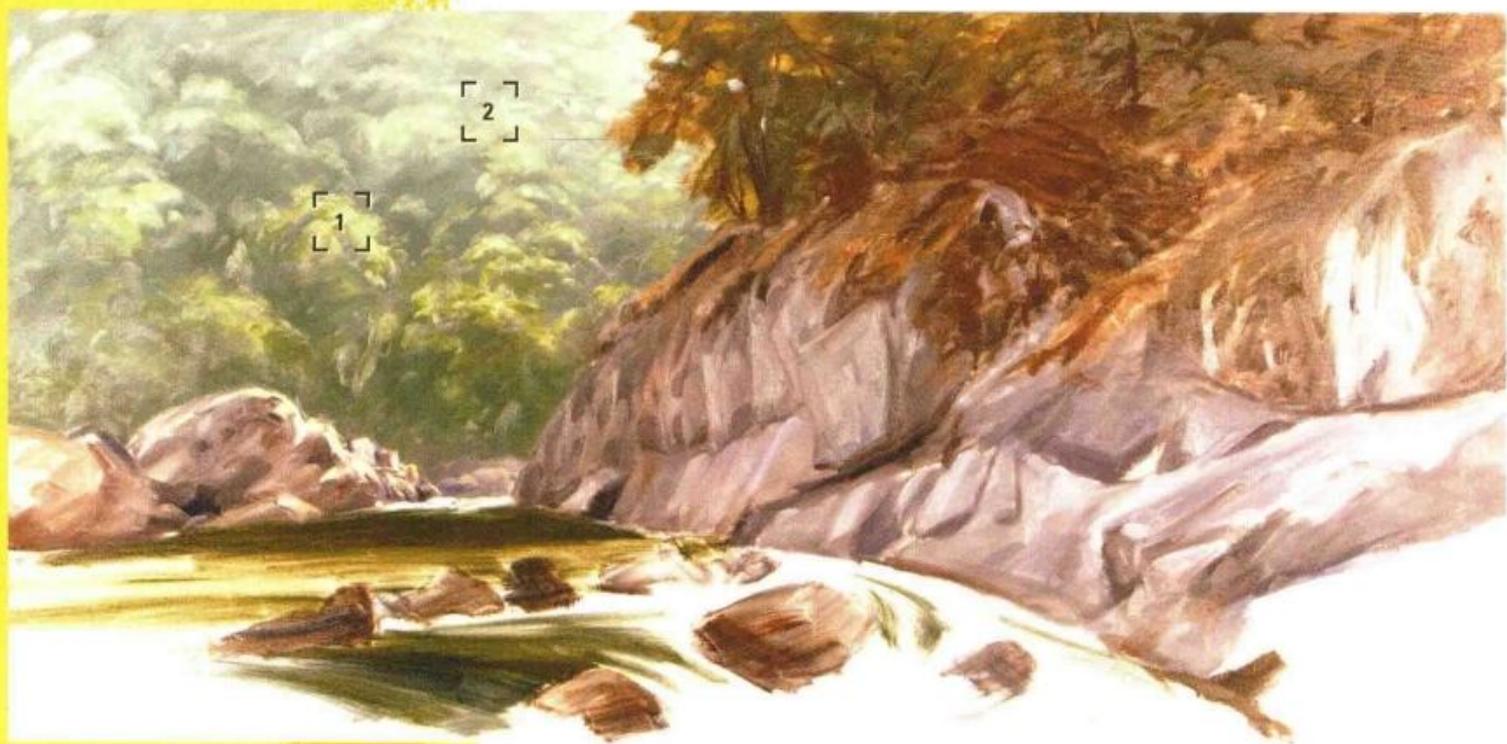
沉思 | 光线变得很快，可我的画只完成了三分之二，我累了。继续做下一步，下下一步，下下一步。比起因为疲倦画砸下下一步，我有更多作品栽在了恐惧手中。



7 < 开始描绘远景

我们先不考虑远山侧面阳光照亮的部分，用10号平头猪鬃笔画出阴影部分，冷色调的大气让上方更远的小山丘显得更亮、更冷。

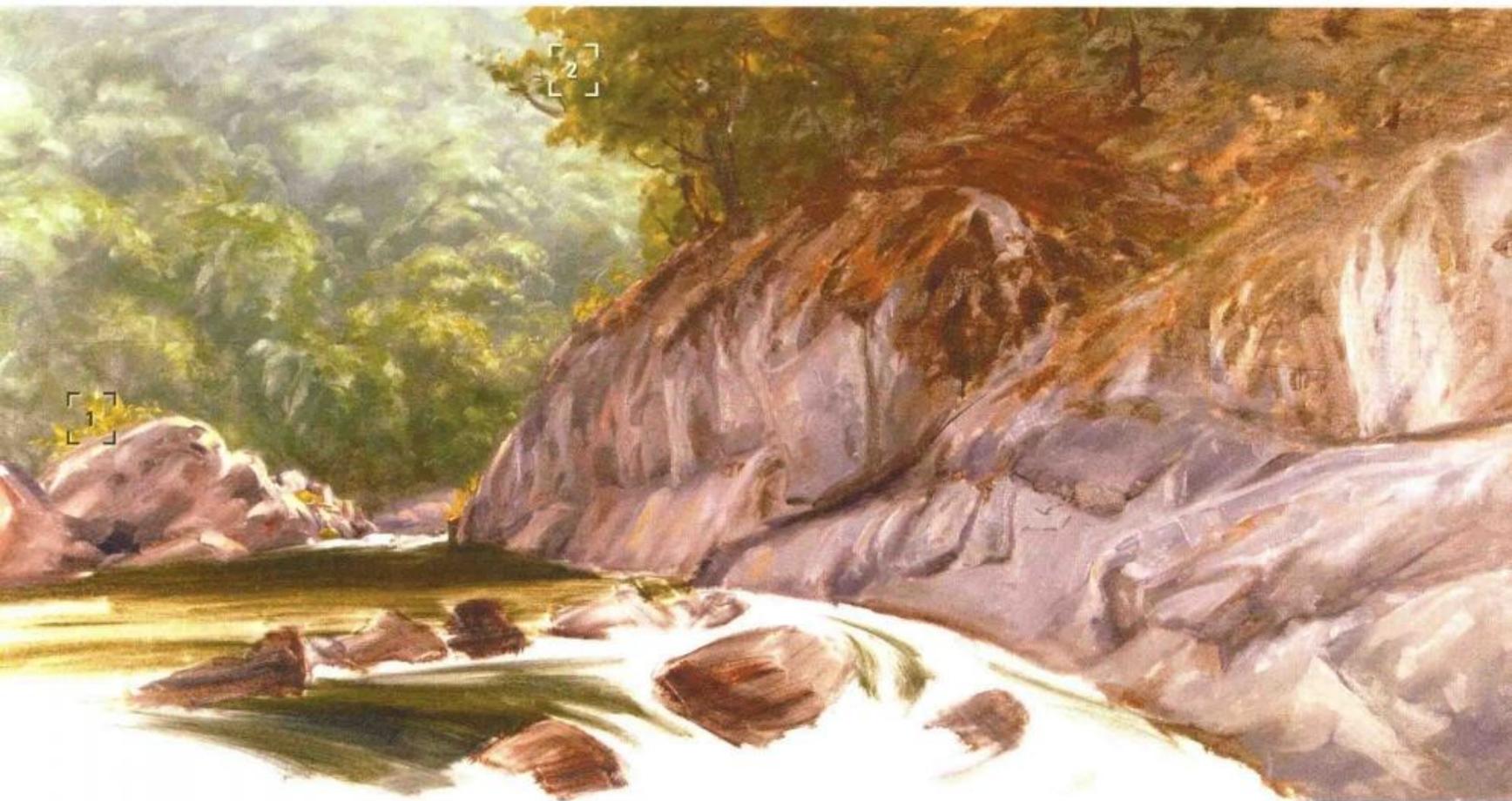
- 1 用深镉黄、镉鲜红混制橙色，然后添加普蓝混成绿色
- 2 往上一部混合的绿色中添加浅钴蓝和白色



8 < 继续描绘远景

现在我们来描绘远处树木被阳光照亮的部分，尽管这些冷调绿色在阳光下较为浓艳，但需要注意，别让它们的明度与正下方焦点区阳光下的石头和水面相抗衡。

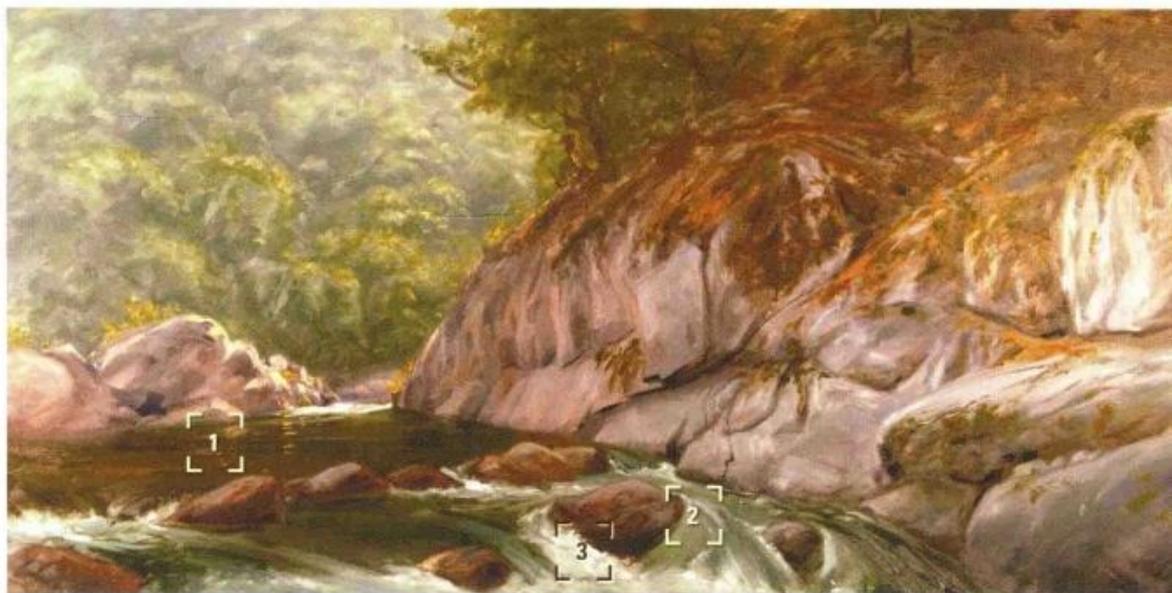
- 1 柠檬镉黄 + 深群青
- 2 向上一步中柠檬镉黄与深群青的混合色中添加浅钴蓝和白色



9^ 融合岩石突出面和远景

请观察并研究左上角的远景是如何退入石头突出面和大树之后的。趁颜料未干完善衔接处，因距离较远，无须画出所有小细节，不过要留心边缘是清晰还是柔和、是暖调还是冷调、是明还是暗，辗转于不同区域之间进行对比。但请不要过度柔化边线，除非现实中的确如此。

- 1 柠檬铜黄 + 翠绿
- 2 深镉黄 + 翠绿

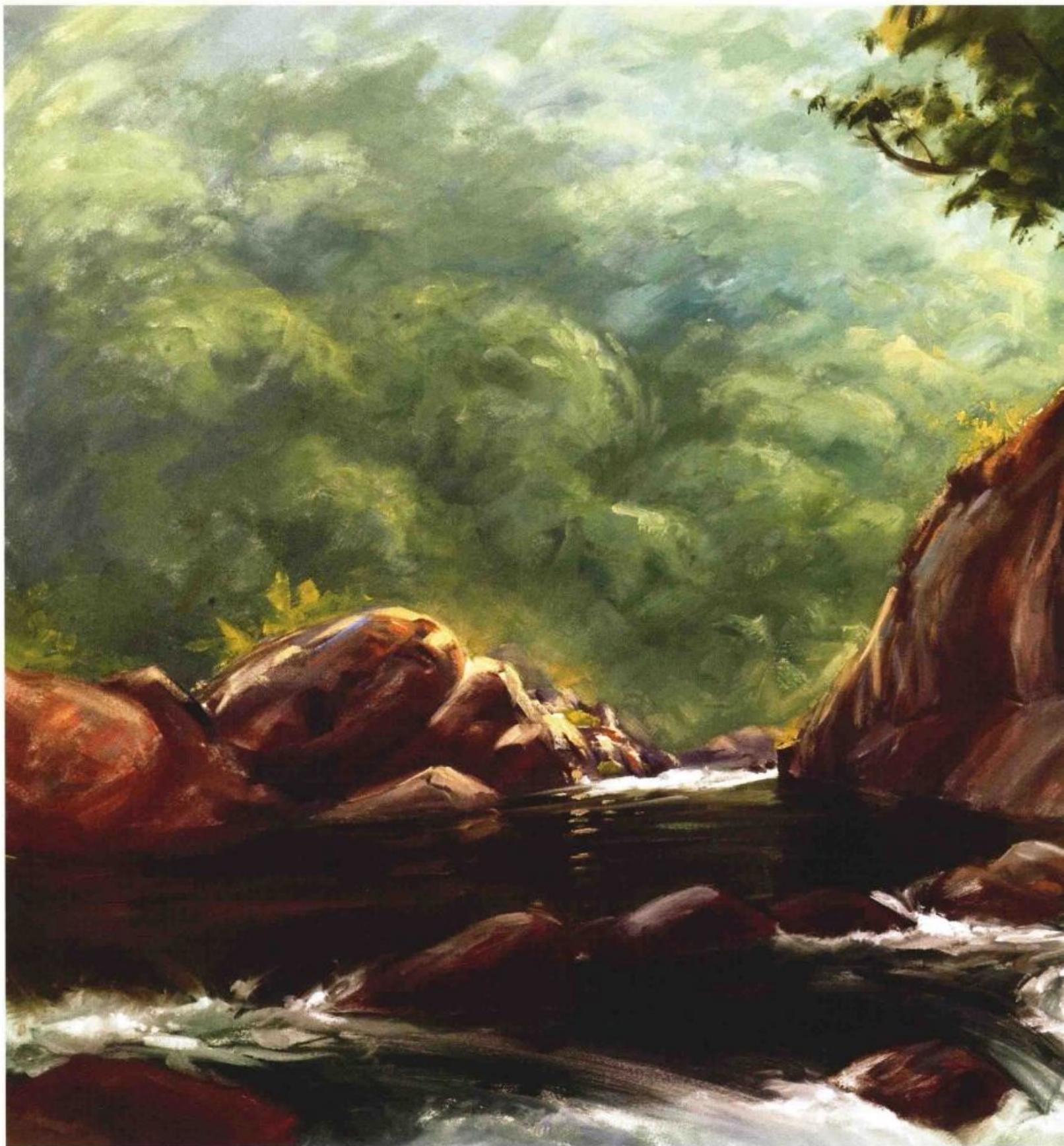


10^ 描绘水域

按照示范 5（见第 88 页）和示范 8（见第 110 页）的解析描绘水域——先画最暗的形状，再画波纹和倒影，最后添加浪花。阴影处泡沫的明度要比远处阳光照亮的水域暗几个阶段。

现在思考：这幅画要表达什么？石头突出面上方圆润的表面需要增添更多反射光，让形态更清晰，顶部树木可以更暗一些，与远景形成对比。目前远景过于单调，需要补光（如变得更亮、更暖）。

- 1 翠绿 + 透明氧化红 + 深镉黄
- 2 翠绿 + 深群青 + 白色
- 3 在之前翠绿与深群青的混合色中加入更多白色



11 [▲] 让画面融为一体

参考最初的小习作，思考自己想让画作传达什么。分析构图需求，按需做出调整。根据自己的创作意图，花上一小时或几天完善这幅作品。在最后的分析中，我没做进一步的修饰，而是简化了某些部分。你的个人品位会在最后的修饰阶段指引你。



复习

等熟悉了描绘对象，你就能更轻松地处理大画布的不同区域，用湿画法依次描绘出来。绘画前，根据自己的想象和感受，判断项目需要使用哪些手法。大幅画作更费时费力，难度明显更大。建议大家先从小幅画起，积累足够经验后再绘制大幅作品。

《大石头》(Big Rock)

布面油画

24"×48" (61cm×122cm)



g. dunker

结语：滋养艺术精神

呈现一幅根据灵感创作的如梦如幻的美景，非常具有挑战性，每位艺术家都知道这种感觉。然而，尝试描绘这些风景就好比将它们塞进盒子，看似可留待后用，但如何揭开创意的盒子，秘诀无法瞬间被传授，也难以在短时间内被理解。不过，在绘画过程中你自然会慢慢明白，每一幅画作都是捕捉美妙瞬间的永恒之作。

请开启你的绘画体验吧，让树木、岩石、水、颜料以及对生活的热爱一起跃然纸上。当一天将尽，洗完画笔，收拾完布满颜料的画架时，你就能收获想要的东西。无论你的作品是出神入化还是不尽如人意，你都已完成了画家应该做的事情。请信任过程，继续学习，坚持用心去画。

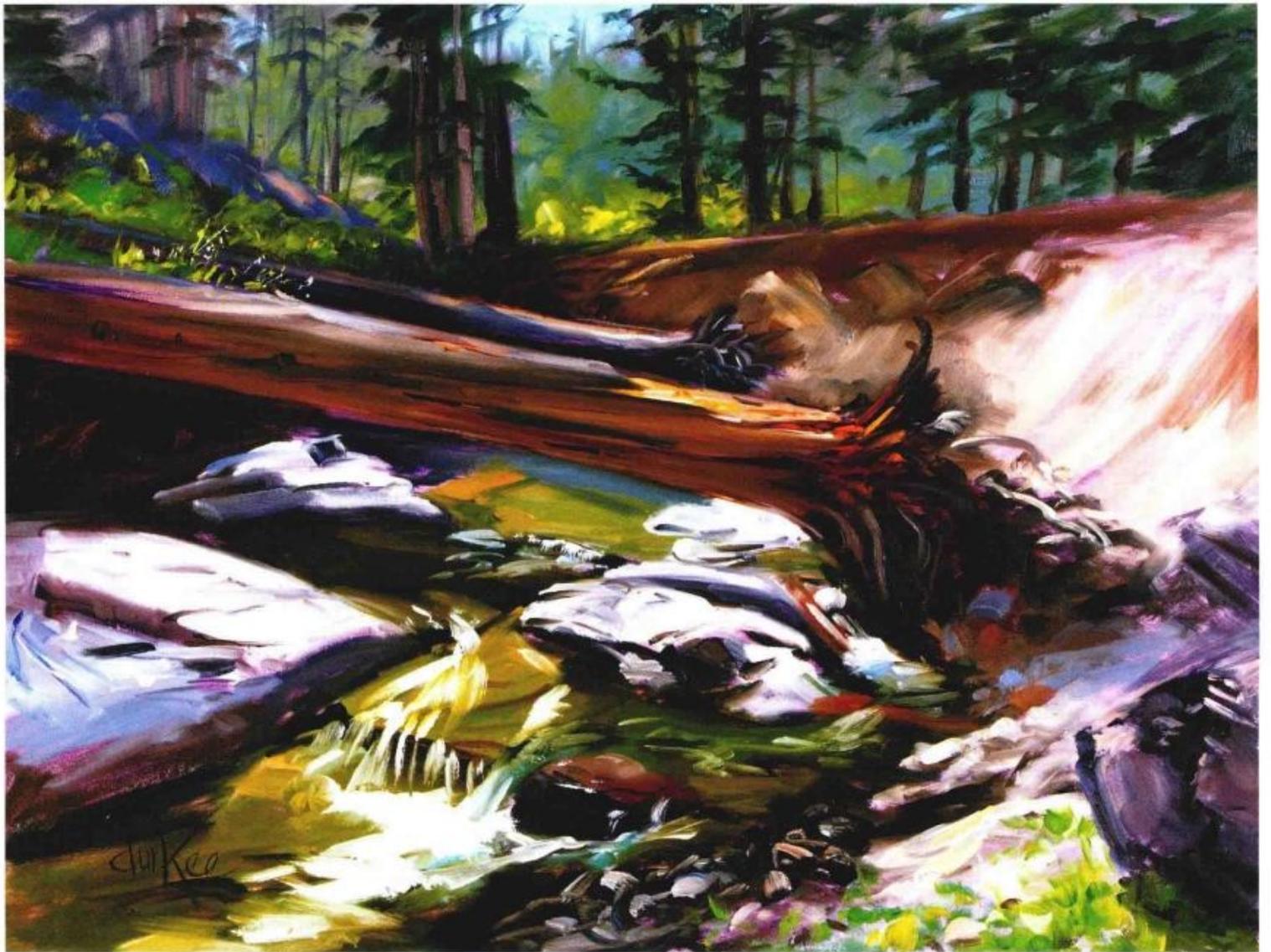
乔治·艾伦·德基

george allen durkee

“心手不相应，则无艺术可言。”

——列奥纳多·达·芬奇

《朽木》(Dead Wood) 布面油画 | 24"×18" (61cm×46cm)



《沃克溪 2》（Walker Creek #2）布面油画 | 24" × 30"（61cm × 76cm）

图书在版编目(CIP)数据

油画风景写生自学教程：如何让你的户外风景画更有表现力 / (美) 乔治·艾伦·德基著；徐阳译. — 上海：上海人民美术出版社，2021.1

(西方经典美术技法译丛)

书名原文：expressive oil painting

ISBN 978-7-5586-1751-5

I. ①油… II. ①乔… ②徐… III. ①油画—风景画—写生画—油画技法 IV. ①J213.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2021)第070602号

Expressive Oil Painting

Copyright: © 2009 by George Allen Durkee

All rights reserved including the right of reproduction in whole or in part in any form.

This edition published by arrangement with North Light Books, an imprint of Penguin Publishing Group, a division of Penguin Random House LLC.

Rights manager: Doris Ding

本书简体中文版由上海人民美术出版社独家出版

版权所有，侵权必究

合同登记号：图字：09-2018-024

西方经典美术技法译丛

油画风景写生自学教程

——如何让你的户外风景画更有表现力

著者：[美] 乔治·艾伦·德基

译者：徐阳

统筹：姚宏翔

责任编辑：丁雯

流程编辑：马永乐

封面设计：李双珏

版式设计：朱庆荧

技术编辑：史湧

出版发行：上海人民美术出版社

(上海长乐路672弄33号 邮编：200040)

印刷：上海利丰雅高印刷有限公司

开本：889×1194 1/16 印张8

版次：2021年6月第1版

印次：2021年6月第1次

书号：ISBN 978-7-5586-1751-5

定价：88.00元



户外油画写生 必备指南！

户外写生比起室内作画的难点在于自然景象瞬息万变，如何用画笔捕捉某一个光线、色彩、构图都完美和谐的时刻？

你需要具备更敏锐的观察力、更高效率的草图速写方法、更有全局观的画面设计技巧，以及更轻便实用的绘画工具。

本书着眼于户外写生场景，传授了提升作画效率、使画面更富有表现力的种种技法。书中的9大绘画示范项目展示了油画写生的详细步骤，图文并茂，直观易懂，既可以作为户外写生的实用指导，也可以作为新手阶段的临摹范例。跟随作者循序渐进的细致讲解，你将画出更具有真实感、更具有个人风格的油画风景佳作。

- 详解形状、边缘、明度、光线、透视、色彩等基本元素在户外场景绘画中的不同之处。
- 教你简化复杂的风景画面，改变你的观察方式和作画习惯。
- 9大分步骤示范，分别对应9大油画写生技法，实用且易于上手。
- 适合读者：油画自学者，户外风景写生爱好者，艺术专业学生。

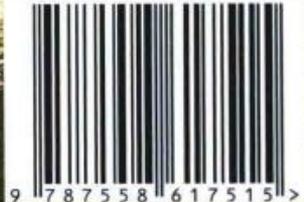
“别根据套路作画，要深入观察。当你深入理解绘画后，你将能与自然亲密对话。她说：‘我看起来是这样的’，你拿着画笔答道：‘而我的感受是这样的’。”



获取更多视频，请关注上海人美第一工作室
b站账号：firstbooks

上架建议：油画 技法教程

ISBN 978-7-5586-1751-5



上海人民美术出版社
天猫旗舰店



上海人民美术出版社
微信公众号



上海人美第一工作室
官方微博



上海人美第一工作室
微信公众号

定价：88.00元