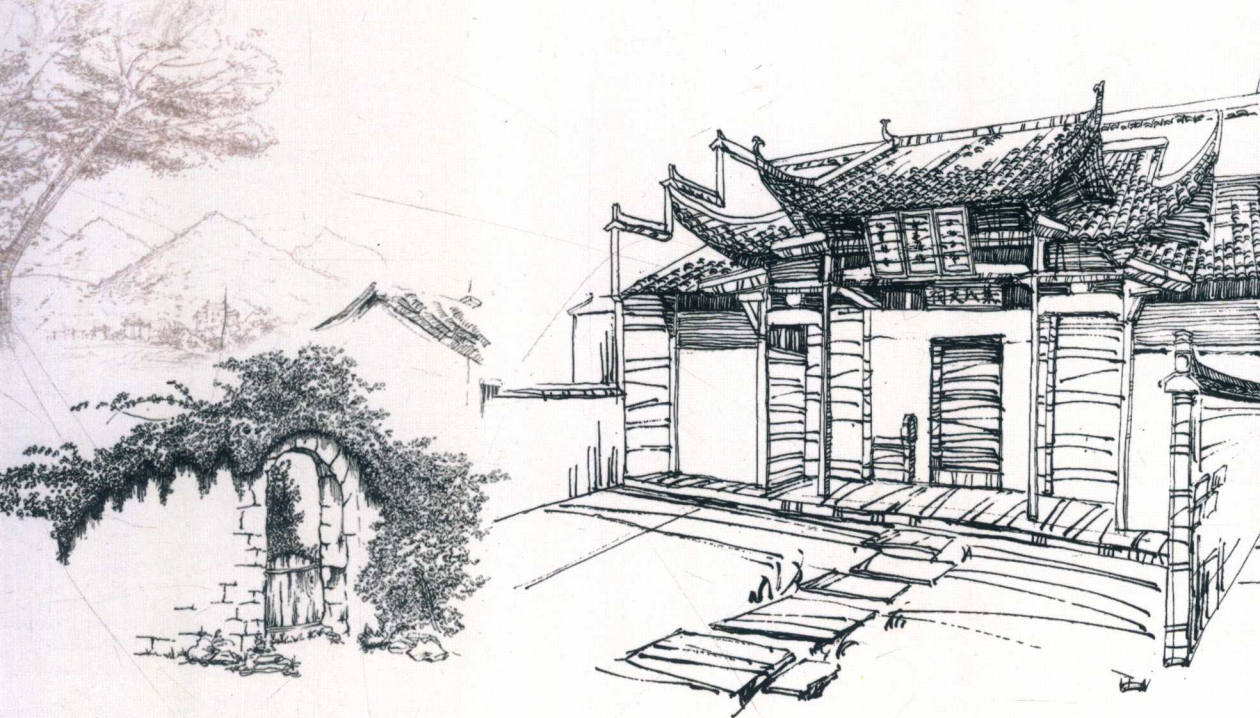




应用型本科艺术与设计专业“十二五”规划精品教材
湖北省高校美术与设计教学指导委员会规划教材

风景写生教程

主 编 姜 娜
副主编 宋 华



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

应用型本科艺术与设计专业“十二五”规划精品教材
湖北省高校美术与设计教学指导委员会规划教材



风景写生教程

主 编 姜 娜
副主编 宋 华



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

风景写生教程/姜娜主编. —武汉:武汉大学出版社,2015.5

应用型本科艺术与设计专业“十二五”规划精品教材

湖北省高校美术与设计教学指导委员会规划教材

ISBN 978-7-307-13326-6

I. 风… II. 姜… III. 风景画—写生画—绘画技法—高等学校—教材
IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 007048 号

责任编辑:刘 阳

责任校对:汪欣怡

版式设计:马 佳

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件:cbs22@whu.edu.cn 网址:www.wdp.com.cn)

印刷:湖北恒泰印务有限公司

开本:787×1092 1/16 印张:11.75 字数:260千字

版次:2015年5月第1版 2015年5月第1次印刷

ISBN 978-7-307-13326-6 定价:45.00元

版权所有,不得翻印;凡购买我社的图书,如有质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

主 任 张 昕 湖北省高校美术与设计教学指导委员会秘书长、
湖北美术学院教授

副 主 任 方 湘 侠 武昌理工学院教授

委 员 (排名不分先后)

张 昕 湖北省高校美术与设计教学指导委员会秘书长、
湖北美术学院教授

方 湘 侠 武昌理工学院教授

王 心 耀 江汉大学艺术学院院长、教授

许 开 强 湖北工业大学艺术设计学院院长、教授

肖 丰 华中师范大学美术学院院长、教授

李 中 扬 首都师范大学美术学院教授

罗 世 平 中央美术学院教授

陈 池 瑜 清华大学美术学院教授

罗 彬 中南民族大学美术学院院长、教授

欧阳巨波 武汉纺织大学艺术与设计的学院院长、教授

涂 伟 武汉科技大学艺术与设计的学院院长、教授

潘 长 学 武汉理工大学艺术与设计的学院院长、教授

丛书总顾问	徐勇民	湖北美术学院
丛书主编	杜沛然	华中科技大学武昌分校
	章翔	武汉工业学院工商学院
编委	(排名不分先后)	
	徐勇民	湖北美术学院
	杜沛然	华中科技大学武昌分校
	章翔	武汉工业学院工商学院
	况敏	华中农业大学楚天学院
	王晨林	华中农业大学楚天学院
	李艺	武汉科技大学城市学院
	李兆铤	中南财经政法大学武汉学院
	祁焱华	中国地质大学江城学院
	江丽	长江大学文理学院
	吕金龙	华中师范大学武汉传媒学院
	伊德元	武汉工程大学邮电与信息工程学院
	张之明	华中科技大学武昌分校
	张鑫	武汉东湖学院
	陈义	湖北经济学院法商学院
	徐永成	湖北工业大学工程技术学院
	杜筱玉	武昌理工学院
	吴博	武汉工业学院工商学院
	罗维安	华中科技大学文华学院
	罗永生	湖北工业大学商贸学院
	范汉忠	武汉长江工商学院
	杨进珉	湖北大学知行学院
	郑红艳	孝感学院新技术学院
	周雅铭	汉口学院
	夏晓鸣	武汉理工大学华夏学院
	蒲军	华中农业大学楚天学院

独立学院已成为我国高等教育不可或缺的重要组成部分。全国目前已有独立学院300多所，并陆续有一些独立学院脱离母体学校，转设为民办院校，它们在拓展高等教育资源、扩大高校办学规模，尤其是在培养应用型人才等方面发挥了积极作用。

编写适宜独立学院和民办院校使用的应用型本科教材，应充分借鉴普通本科与高职高专类教材建设的经验，以促进就业为导向，做到理论方面高于高职高专类教材、实践方面高于普通本科教材。在湖北省高校美术与设计教学指导委员会的指导下，湖北省独立学院和民办院校艺术设计院系的负责同志经过多次专题研讨，确立了应用型本科艺术类教材编写的基本模式，以湖北省独立学院教师为主，广泛吸纳各地二类本科院校尤其是民办院校参与，组织编写了一套应用型本科艺术类精品教材，并确定为湖北省高校美术与设计教学指导委员会规划教材。这套教材遵循应用型本科艺术类人才培养模式，与时俱进，不断创新，特色鲜明。

(1) 突出特色 根据独立学院艺术专业人才培养计划，科学地策划和编写教材，强化“三个突出、一个结合”的原则，即突出应用性、技能性和实践性，与全面素质教育相结合。

(2) 体现创新 教材组织形式、编写体例、素材选用与组织视角新颖。同时能引导教师充分理解和把握学科标准、特点、教学目标，能让教师领会教材编写意图，并结合学生的特点，以教材为载体，灵活有效地组织教学，拓展教学空间，以实现教师有效引导与学生自主创新的统一。

(3) 注重实用 在教材编写中，突出开放形态的实践教学，体现适用、够用和创新精神，完善教材体系。

从本套教材编委会提交的教材编写工作方案来看，这套教材学科覆盖面比较广泛，包括了美术学基础和设计学基础两大二级学科。编写工作方案整体上突出了三大要素，即重基础、宽口径和理论联系实际，并且强调了内容新、信息全和重实践的特色编著理念。这套教材在体例的编排上，突出了结构体系的

风景写生教程

科学性、内容体系的完整性和格式体系的合理性，达到了高等教育学术规范的要求。好的教材不仅要突出创新性，立足于实际，同时也要以高校的发展需求为契机。本套教材突出了科学性、实用性、针对性、通俗性和普及性，具有先进的策划和设计理念，并有准确的定位和完善的体例相配合，装帧设计与教材内容相契合，是一套值得推荐的教材。

过去这类教材出版很多，但多数不太适合应用型人才培养。我认为，教师好用、学生好学、能指导实践的教材才是好教材。好的教材就会有较强的生命力，能经受住实践的考验，具有大范围的推广性。

教材编写是一个系统工程，承载了各院校的学术诉求和课程改革愿望。湖北省高校美术与设计教学指导委员会对整套教材的编写工作高度重视，并将在后续的编写和审读编辑工作中提供全方位的支持。

愿我们这套教材的顺利出版能为独立学院和民办院校的教学发展和课程体系建设，以及应用型人才的培养添砖加瓦！

湖北省高校美术与设计教学指导委员会秘书长

中国美术家协会常务理事

中国美术家协会视觉艺术研究会副会长

中国美术与设计文献研究中心主任

湖北美术学院学术委员会委员

张昕 教授

2011年5月20日

目 录

第一章 风景写生的概述 / 1

- 第一节 风景写生概述 / 1
- 第二节 艺术设计专业风景写生的意义 / 2
- 第三节 风景写生的历史 / 5
- 第四节 艺术设计专业风景写生发展趋势 / 20

第二章 风景写生的基础知识 / 22

- 第一节 风景写生中的观察方法 / 23
- 第二节 风景写生中的材料与工具 / 34
- 第三节 风景写生中的空间与透视 / 45
- 第四节 风景写生中色彩的基础知识 / 47

第三章 风景写生的技法 / 52

- 第一节 钢笔风景技法 / 52
- 第二节 水彩风景技法 / 62
- 第三节 油画风景技法 / 73
- 第四节 水粉风景技法 / 78

第四章 风景写生相关知识拓展 / 86

- 第一节 风景写生中的环境艺术 / 86
- 第二节 风景写生中的场景造型 / 127
- 第三节 风景写生中的装饰风景 / 137

参考文献 / 179

第一章 风景写生的概述



内容提要:

本章节对风景写生进行了概述,提出了风景写生的历史、目的和意义。通过风景写生的学习,学生应理解自然界色彩的基本规律以及表达方法,学会对自然界的形态和色彩进行归纳与概括,并对自然元素、建筑、人文景观的形式要素进行适当提炼以丰富艺术设计创作源泉,形成正确的空间观念,为后期的专业设计打下坚实基础。



知识点:

- (1) 风景写生概述
- (2) 艺术设计专业风景写生的意义
- (3) 欧洲的风景写生的历史:巴比松画派\印象派风景画\俄罗斯巡回画派\后印象派
- (4) 中国山水画历史
- (5) 中西方风景画比较
- (6) 艺术设计专业风景写生发展趋势

生活、大自然是艺术训练的大课堂,风景写生是画家面对自然景观而进行的再现、创造美的过程。唐代大哲学家柳宗元即提出“夫美不自美,因人而彰”的哲学命题,南宋文学家洪迈在他的散文集《容斋随笔》中说:“江山登临之美,泉石赏玩之胜,世间佳境也,观者必曰‘如画’。故有‘江山如画’、‘天开图画即江山’、‘身在画图中’之语。”所以,风景写生就是将自然美形象转化成具有审美价值的艺术美形象的过程。

第一节 风景写生概述

田野、村落、山峦、河流,人类生活在自然环境中,一草一木,一树一石都与人的生活、感情息息相通。风景写生的实践地点如安徽的宏村、西递,山西的平遥等都能让学生在写生中感受感性美和理性美,从古迹上寻找传统装饰艺术和民俗的艺术气息。在风景写生课程之前,同学们都完成了静物写生的学习,但风景写生与

静物写生有不同之处：静物的配置、光线的运用、角度的选择，都可以自由摆布；而画风景则不然，春夏秋冬、阴晴雨雪，四时之景不同，天气条件对画面颇有影响。同一景物在不同光照条件下可以形成完全不同的色调、情调和气氛。这种变化给初学者带来很多困难，但从另一方面来看，也是锻炼色彩感觉的好机会。例如：19世纪，法国印象派画家莫奈曾在不同时间用多种色调表现《里昂大教堂》《干草垛》（如图1-1、图1-2所示）在外光的研究和表现方面所取得的成就，对后代的画家颇有影响。由于受各方面条件的约束，进行风景写生必须善于适应与组织，在掌握其规律的基础上争取表现得主动。

自然界的景物是客观存在，要想把真实的世界用绘画的形式予以体现，就必须以真诚的心灵去感悟，用形象化的语言去创造绘画艺术的表现空间。因而我们必须从写生开始，走进生活，面对自然，长期与自然界对话，达到物我合一的境地，方能取得成效。

第二节 艺术设计专业风景写生的意义

一、地域文化采风

风景写生的首要意义在于让学生亲临中国传统文化的集中地区，实地考察民族、民间工艺和民俗习惯，真切地感受民族艺术的魅力，探寻古文化底蕴，探寻自然的感性和理性之美，同时激发学生再



图 1-1 《干草垛》

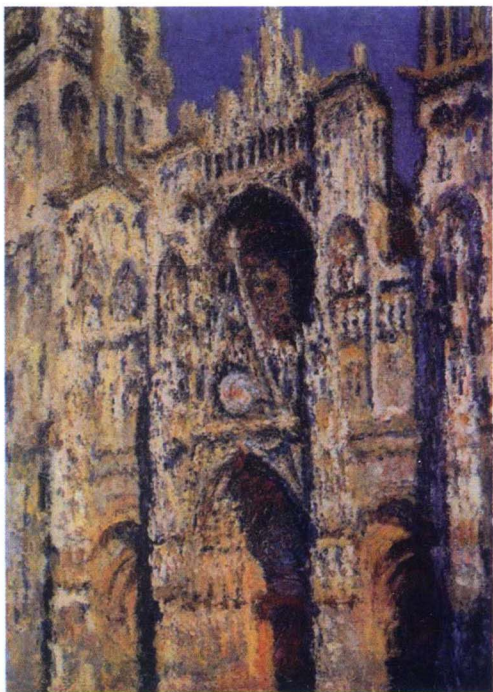


图 1-2 《里昂大教堂》

设计的热情。例如：位于安徽的宏村、西递、南屏、关麓、平山（如图1-3、图1-4、图1-5所示）等被誉为“古代建筑的博物馆”，村建筑错落有致，韵味独特。

二、培养学生的观察力、归纳力和表现力

正如美学家朱光潜所说，自然再美，如果没有人的主观意识的渗透，也只能成为美的条件。黑格尔认为：“艺术美高于自然，因为艺术美是由心灵产生和再生的美，心灵和它的产品比自然和它的观念高多少，艺术美也就比自然美高多少。”这都说明，自然是美的，同时艺术美因为融入了人类的思想智慧，具有另一种美的意蕴。在丰富的大自然中，我们有无数的审美对象，而将他们转化成美的艺术形象，则需要熔铸人类的智慧和精神，即画家对生活的深入、体会、感受以及理性的思考，对自然形象进行合理的组构与营造，画家将抽象的精神显现到具体的艺术形象中达到感染人的艺术目的。概括与提炼不仅是丰富和统一画面、突出主题、彰显艺术个性的重要过程，更是画家智慧和修养的结晶，是自然形象升华为艺术形象的必要环节。

风景写生的训练能加强学生对观察力、归纳力和表现力的培养，一件风景写生的艺术作品能打动人，产生共鸣，其因素是多方面的，对景物概括与提炼是自然形象升华为艺术形象的重要环节，也是画家艺术思想、审美理想和价值观念等因素在作品中的集中反映。中西方不同时代、不同画别的优秀作品，不管是客观写实、主观的意向，还是抽象表现，作品中的视觉形象，无一不孕育于生活、孕育于自然，但也不是对自然进行全然、忠实的被动抄袭，它是通过画家高度概括和提炼了的精神物化。



图 1-3 写生风景区一



图 1-4 写生风景区二



图 1-5 写生风景区三

三、培养学生的设计意识

对于设计专业的学生来说，其主要任务是学生在传统绘画与设计之间相互转型中找到绘画基础训练与设计之间的接合点。在形式上，把眼前的物象通过对形体的点、线、面归纳和对色彩的明度、纯度、面积、冷暖等元素的归纳来组织画面，以此来完成对自然形态到设计形态的转换；在内容上，通过与传统艺术与民间元素的接触，培养学生在设计实践时以现代创造意识和表现技巧进行有意味的、有形式美感的造型创造，将无形的抽象的理念和心理状态转化为一种具体形象，引出抽象意念延伸和连接，创造出具有全视觉形象和效果的图形。

设计意识的含义是动态的，随着社会的发展而变化。电子信息时代的来临，带给人们不只是令人眼花缭乱、品种繁多的电子产品，还有被这些产品所掩盖的更深刻的思想和精神的变化。艺术作为人类的精神产品，其审美标准也随之变化并反映时代的发展。正如赫伯特·里德在《现代绘画简史》中所说：“整个艺术史是一部关于视觉方式的历史，关于人类观看世界所采用的各种不同方法的历史。”风景画，作为美术的一个主要分支，也紧随着人们审美标准和视觉方式的变化而有所改变。所以，风景画写生如果再依照传统的方法是行不通的，“只将传统课程加上计算机应用技术是远远不够的，只将传统技巧加上观念符号也是不够的。”从这个意义上

说,在风景画写生中必须融入新的视觉方式,融入新的艺术观念,融入新的审美创意,也就是设计意识。

如西方现代艺术之父——塞尚的著名风景作品《圣维克多山》(如图1-6所示)。他把纷繁复杂的自然对象分解为圆柱体、球体和圆锥体,以使画面条理化、秩序化和抽象化。而包豪斯学院(如图1-7所示),作为现代艺术设计教育理念形成的标志,在造型方面也大量使用几何基本形。如热抽象的代表——康定斯基在其色



图 1-6 风景作品《圣维克多山》



图 1-7 包豪斯学院

彩课程中,常将三原色红、黄、蓝与几何基本形三角、方、圆融为一体使用。由此可见,设计意识在风景画中很早就被利用并对以后的艺术设计产生重要的影响。

通过风景写生的训练去寻找自然物种的形式之美,在学习中提炼更多传统设计的元素;进行风景写生之后,快题训练就是融合在写生中寻找到的元素进行有主题的再设计,在写生中以速写、色彩写生为训练目的来了解传统的视觉构成法则和这些地域带来的人文造景的现代意义,并在此基础上结合学生所学专业,有意识地提取传统视觉元素再进行设计,丰富设计的手段与形式。扩展设计的传达方式。

第三节 风景写生的历史

一、欧洲的风景写生

风景画艺术的诞生到成为一个成熟的画种发展经历了一段长期的探索、实践与演变。鲁伊斯达尔(1628—1682年)和霍贝玛(1638—1709年)两位荷兰画家,他们开创了荷兰风景画的新时代,同时也开创了世界风景画艺术的新时代,其中霍贝玛具有重大历史意义的作品《树间林道》(如图1-8所示)从此,风景画艺术作为一名艺术“新秀”,登上了艺术舞台。

在欧洲其他国家,风景画艺术也以不同的形式发展着,在英国,以透纳(1775—1851年)1807年的油画《温莎的泰晤士河》(如图1-9所示)和康斯泰



图 1-8 油画风景《树间林道》

布尔（1776—1837 年）《干草车》（如图 1-10 所示）为代表的浪漫主义风景画巨匠，在构图上摒弃了因袭规矩，色彩上大胆突破传统棕色调子。值得注意的是，浪漫主义强调个人内心情感的表达，永不平息的心似乎是浪漫主义重要的特点，而两位大师对光色及空气间的微妙关系的敏感和研究，则预示了 19 世纪末法国印象派艺术对于光与色的探索。

到了 19 世纪，可以说是西方风景画艺术充分发展的时期，法国和俄罗斯风景画艺术也取得了辉煌的成就。法国巴比松画派在普通农村发现了审美价值，画家们表现亲眼看到的和亲身感受到的大自然的真实感受，印象派的风景画突破了传统色彩表现的层层禁锢，尤其是在风景画中，他们扩大了视觉感受的领域，从而丰富和推进了现实主义的表现力，现实主义要求真实地去反映现实，印象派忠于自己视觉的真实感受，排除先验的成见，应该说也是对现实主义的发展，为绘画的色彩表现树立了一座丰碑，后印象派则以新的艺术观念表现了一个理性的自然界，从此将风景画从客观再现的传统形式转化为主观表



图 1-9 油画风景《温莎的泰晤士河》



图 1-10 油画风景《干草车》

现的新形式。自此，西方艺术也发生了翻天覆地的变化，开始了现代艺术的历程。

1. 巴比松画派

巴比松画派是以巴比松而得名，特奥陀·罗梭（1812—1867 年），他是巴比松派的领袖和典型代表。如作品《圣克鲁旧桥》，表现了暴风雨后的寂静；《水磨》（1827 年），在朴素的，富有诗意的风景画中仿佛听到流水的哗哗声。罗梭专心地观察大自然，并在每一种具体而独特的现象中去发现美，最主要的是他不是静态中，而是在动态中感受大自然，罗梭用画笔把这些全都画下来：风和雨，霜与露

水,雪;早晨,晚上和中午,日出和日落;冬天与夏天,所有这些大自然中千变万化的现象,罗梭都予以真诚的关注,罗梭在表现对象时非常注意笔触,认为笔触应该表现它的对象,在描绘的形象中起作用。所以,他的画面突出了大自然的宏伟的纪念碑式的形象。作品《橡树》(如图1-11所示)便是证明“这幅作品将光与形有机融合在一起”,既表现了明亮的光的效果,又突出了结实的形体,非常真实地表现了大自然常态下的橡树特征。

巴比松画派中最善画水的画家:杜比尼(1817—1878年)自小随父学画,1834年就曾在枫丹白露长时间作户外写生。1835年去罗马留学并作旅行写生。1852年以后他的画主要都是在户外完成的,尤其是对水的研究使他成为巴比松画派中最善画水的画家。人们称他为“画水的贝多芬”(如图1-12、图1-13、图1-14所示)杜比尼也曾一度被看成是一个“印象的画派”的首领,因为他的许多作品已摆脱了带有古典倾向和自然主义色彩的如实描绘,而走向大块面的用笔和厚涂(这一发展也使他的作品从荒凉阴郁走向光线明媚、色彩艳丽的景色)。但当时大多数评论家却因此认为杜比尼的作品太粗制滥造了,没有完整的作品感,认为这是因为杜比尼没有受过严格的正规教育的缘故,实际上并非如此简单。杜比尼的父亲是位风景画家,这对他是有帮助的,但更重要的还在他自己后来养成的对大自然的写生习惯。他曾专门租了一条小船在瓦兹河上写生。应该说杜比尼的画法主要是来自浪漫派,但对大自然的直接写生使他的色彩明亮起来,也使他打消了走学院画家



图 1-11 油画风景《橡树》



图 1-12 风景写生作品《落日与渔夫》



图 1-13 油画风景作品《池塘》

的道路而成为专门的风景画家。杜比尼作品的朴实和对自然光与色的卓越把握,使他大受称赞,甚至柯罗认为他对生活情调的如实写照和生动气息超过了卢梭。



图 1-14 油画风景作品《奥普特沃瑟的水闸》

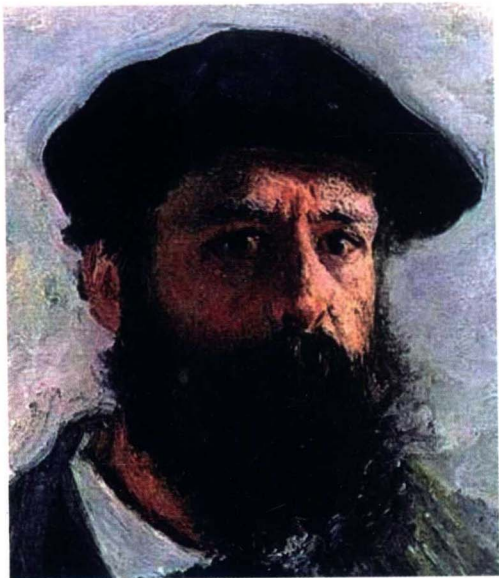


图 1-15 莫奈

2. 印象派风景画

印象派风景画呈现在我们眼前的是与学院派风景画迥然不同的视觉效果，它从一个全新的视角来看待大自然，表现自然美景。印象派的主要新颖之处，在于室外作画，强调忠于自然与写生概念，注重捕捉和表现大自然瞬息万变的时间感与真实性，强调光线和色彩所形成的视觉效果，

并在画布上保留住这种捕捉来的瞬间印象。印象派的风景画家们对大自然转瞬即逝的自然景色情有独钟，他们可以快速地表现大自然的变化，体现在两个方面：第一个方面：画家们采用露天作画，这成为印象派画家一贯坚持的作画方式，因为在外阳光强烈的刺激下，将促使画家们的画面色彩明亮而强烈，画家牺牲了体积、明暗、放弃了黑色，“黑色不再是用来表现阴影，因为阴影已经配上反光”。第二个方面：体现在色彩表现的流动感上。为了表现正在变化着的物体，印象派画家们采用了在画布上将笔触间断和色调并列的方式，颜色不再是在调色板上调配，给风景画面带来了前所未有的活泼，明朗且光彩夺目的画面效果，表现了大自然斑驳的色彩，驱赶了学院式沉闷的酱油色画面。

莫奈（如图 1-15 所示）是印象派家中较早描绘光的画家，可称得上是一位“疯狂”的“光”的讴歌者，他不断地在探索描绘明亮的阳光照射下的自然景物，以调和而优雅的色彩描绘出充满新鲜感的事物，他是印象主义的果敢实践家，被誉为这种理念最纯粹的体现者。莫奈的《日出·印象》（如图 1-16 所示）我们都已经非常熟悉了，这幅画传统意义上的内容和题材都不见了，光和大气就是画面的主题。画面表现了水面上的太阳初升的情况，水中反射着太阳和天空的颜色，天和在水在朦胧迷漫中融成一片，水中的船和远处岸上的物体，都是模糊不清的，用几笔淡淡的蓝绿色写意似地抹出，没有明确的形状；所有的固体也都在晨光和雾气中融化了，与大气、水、阳光融成一片，一切

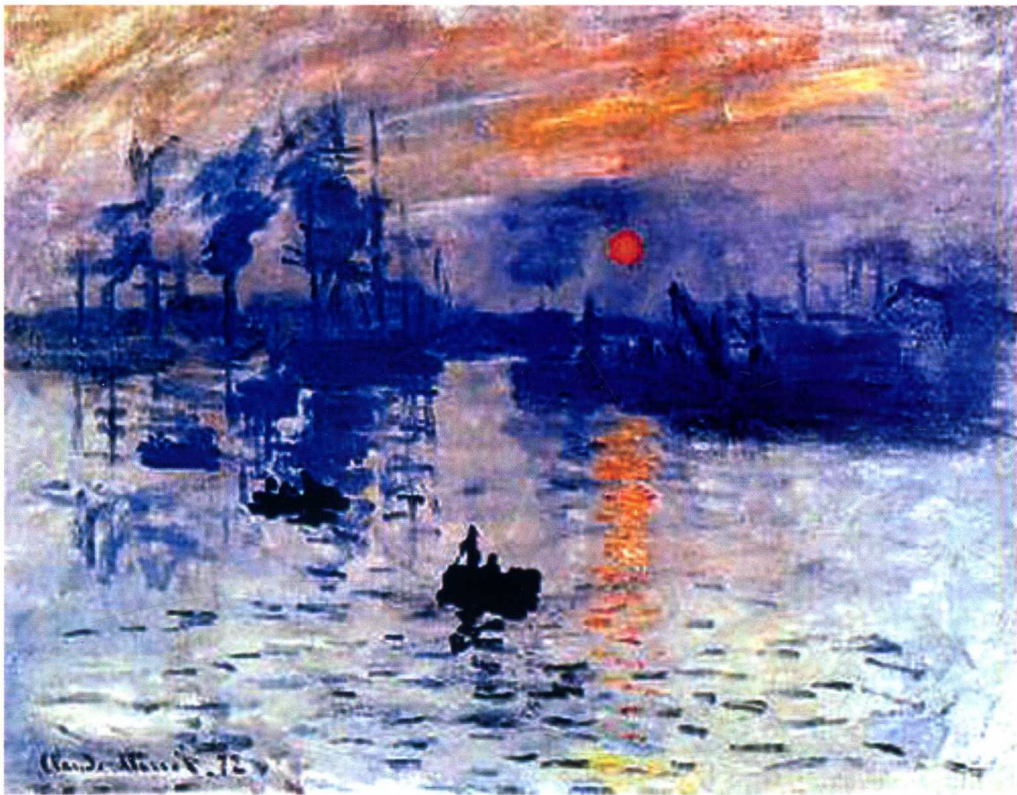


图 1-16 莫奈《日出·印象》

都被旭日朦胧的光所征服。

莫奈在不断更新的颜色变化中充分驰骋，他想观察光在不同亮度中的情况。所以《卢昂大教堂》（如图 1-17 所示）就这样酝酿而生了。卢昂大教堂在画家笔下变得丰富多姿，而组画中各幅画的标题本身就是一首诗，显示出了画家创作的方法：在晨曦中，大教堂呈现出带灰色调的白；正午，大教堂沐浴在灿烂阳光下，即在蓝天下映衬出黄色；在灰暗的天气里，大教堂有阴霾的笼罩；日出时分，朝霞把橙红与和谐的蓝色洒在大教堂石头的墙面上，而大教堂所呈现出来的棕色调，大概属于较为常见的和谐色彩，此时的轮廓也

较为清晰。巨大的石块在耀动的光线和大气中失去了坚固的特质，演化成行云流水般的瞬息万变。画家描绘了不同色调，不同情绪的卢昂大教堂的画面形象。后来，奥斯卡尔·威尔德这样说：“自然是效仿人的，因为在克劳德·莫奈之前没有一个人发现围绕伦敦诸桥的雾呈红色，而现在没有一个人在看到伦敦雾时会不想到莫奈。”

莫奈反映现代生活的作品《圣拉扎尔火车站》（如图 1-18 所示）就是一例，这幅作品莫奈大概画了十来幅：“火车站内的蒸汽和烟雾在光线下的漂浮翻滚之景，在画家眼里可谓是云蒸霞蔚般的绚丽色