

天津人民美术出版社



唐绍云 著

油画风景 技法解析

唐绍云 著

油画风景 技法解析

天津人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

油画风景技法解析 / 唐绍云编著. — 天津: 天津人民
美术出版社, 2007.1
ISBN 7-5305-3307-X

I. 油... II. 唐... III. 油画: 风景画—技法(美
术) IV. J213

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第081018号

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050

电话: (022)23283867

出版人: 刘子瑞 网址: <http://www.tjrm.cn>

北京嘉彩印刷有限公司印刷

新华书店经销

2007年1月第1版

2007年1月第1次印刷

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 印张: 4.5 印数: 1—3000

版权所有, 侵权必究

定价: 33元



唐绍云

厦门大学美术系教授，中国美术家协会会员。

1941年出生于四川成都。1958年毕业于四川美术学院附中。1964年四川美术学院油画系毕业。

作品参展：第6、7、8届全国美展

第2、3届中国油画展

现代中国美术展（日本）

孙中山与华侨国际美术展

中国艺术大展（1997）

作品多次在美、日、新西兰及中国香港、台湾等地展出。

作品发表：《现代中国美术全集·壁画卷》

《第八届全国美展获奖作品集》

《中国艺术大展作品集》

《现代中国美术》

《中国风景油画》等大型画册。

《美术》、《中国油画》、《水彩》等专业刊物。

有多篇论文发表于《美术》、《美术观察》。作品曾获国家级优秀奖、省金牌奖等多种奖项。

2001年获弗雷曼基金会亚洲艺术家奖，应邀赴美国佛蒙特艺术中心创作交流，并举办个人画展。

2002年创作“回忆香港”系列油画。

2003年创作“美国印象”系列油画。

2004年由中国美术家协会选派赴欧洲考察交流，并在法国巴黎举办个人画展。

2005年由天津人民美术出版社出版中国油画名家技法谈之《唐绍云谈油画技法》专著。

自序

油画风景作为西方绘画中相对独立的门类，已经有几百年的历史了。这当中有数不清的流派与风格。天下事、法无定法。谁也不能说“怎样画油画风景”，并不存在一种普遍使用的技法，尽管读过一些有关资料，在欧美各大美术馆也看过不少世界名画原作，却不可能在此对众多画家和名作的技法分别做专门的研究。我只能就自己多年作画与教学的实践、结合作品谈心得体会，其中自然会包含了油画风景技法的一些共通规律。但肯定处处都表现出自己的个性与偏爱，一切都只不过为读者提供参考。

2005年天津人民美术出版社出版了我写的《唐绍云谈油画技法》，内容涉及色彩、造型、运笔、构成等等。由于篇幅有限，没有专门谈风景技法，今年应出版社约稿，将过去未能写完的有关油画风景的书稿整理补充，便有了这一本书。为了避免重复，上次写到的某些内容，这里就一笔带过，读者如有兴趣，可参阅《唐绍云谈油画技法》一书。

唐绍云 2006年
于厦门大学海滨东区

目 录

自序

一、色调·小品	1
二、深入描绘	5
三、天·云	8
四、树·林	14
五、河·湖·海	29
六、山	42
七、都市	53
八、默写	58
九、创作	59

一、色调·小品

色调,是油画技巧的关键。从小幅风景速写入手,直奔色调,是正道,也是捷径。

勤画小风景,从身边的景物画起,会让你敏于观察,逐渐善于在生活中去发现美。其画幅虽小,却包含了取景、构图、运笔、经营全画等一系列技巧。

画家如能经常画小风景,会促使自己不断从生活与自然中吸取营养,丰富色彩与形象的语汇,保持艺术上旺盛的生命力。有人将色彩速写比喻为歌唱家练声,或称之为眼睛的“体操”。

开始时最好选择单纯的景物,以后逐渐增加层次。

画幅宜小,约10cm×18cm、14cm×24cm(通用标准画框0号—2号)左右即可。

应画得快,在半小时至1小时之间完成。

要画得多,最好能在一段时间内每天画,或一天画几幅,完成一批作业。

总结起来,即“小、快、多”。

小,让你无法细抠对象,必须忽略细节,大胆概括,逐渐习惯于将任何景物视为几大色块,靠画好色块的明暗、冷暖关系传达出总的氛围。

快,逼你作画时迅速判断,保持新鲜的印象突破习惯的固有色观念,打破理性思维的惯性,敢于放胆涂抹、果断下笔。到设定的时间,及时停笔,画不完、不满意都没关系,下一张再来。

多,在一个阶段集中精力、反复实践,使着眼整体相互比较的观察方法慢慢成为习惯。调配颜料、应物运笔的技巧也逐渐熟练。以求达到眼、脑、手(观察、构思、表达)的高度默契。这样,可以从量的积累达到质的飞跃。

油画小风景的程序:

以最简练的线确定构图,勾出大致轮廓,特别注意地平线的高低及主要景物的位置。

将画面视为几个色块,以最快速度将颜料铺满全画。

整体比较,校正色块的冷暖、明暗,并适当推移出色块中的变化。

收拾全局,处理各色块界线的虚实,点出细节。整张画完成。

印象派画家毕沙罗曾对青年画家讲:“要在大自然中选择最适合你气质的主题。观察时多注意形体和色彩,而不要太着重素描刻画……对所有的东西同时落笔。不要一个局部一个局部地画,而要在整个画面全面布色……眼睛不要集中在一个点上,而要照顾到全局。天空、水、树枝、地面要同时画,所有这些东西都要保持同样的进度,并不断修改,直到画完为止。”

“不要按绘画原理的条条框框去作画,而要画出你本人的观察和感受。要放开手毫不犹豫地画,因为最重要的是要抓住第一印象。在大自然面前不要畏首畏尾,要有大无畏的精神,敢于冒上当和犯错误的风险。

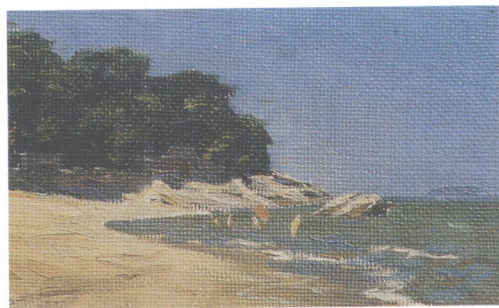
我们只能有一个老师——这个老师就是大自然。遇到问题,我们



海滩 1988年



夕阳 1996年



胡里山下 1993年



泸沽湖夕阳 1980年



别墅 1999年

海滩,是我常给学生布置的风景速写的作业。天、海、沙滩,就那么几大块色,极其单纯,便于比较。几次调整后,画准确了,时间、气氛便都出来了。很快便能体会到什么是色调。



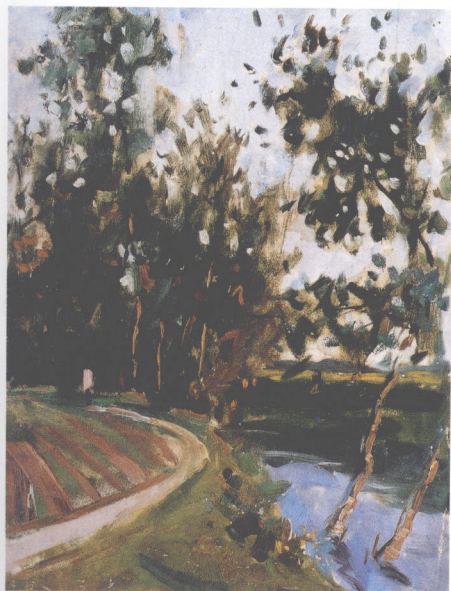
成都郊区 1983年



川西平原 1974年



昆明城郊 1962年



小河岸边 1981年

永远应该向它求教。”

我们知道色和形与任何景物不可分的属性，但是，为了加强对色彩的感觉，更突出对色彩关系的研究，我们有必要将色彩从物象中暂时抽离出来，进行比较，而将形的表达放在次要的地位，可称之为“重色轻形”。

莫奈曾经这样说：“当你去画画时，要设法忘掉你面前的物体；一棵树、一片田野……只是想：这是一小块蓝色、这是一长条粉红色、这是一条黄色，然后准确地画下你所观察到的颜色和形状，直到它达到你最初的印象为止。”

印象派大师的这些话讲得很质朴，也很清楚。当我们在油画速写中捕捉色调与氛围时，完全可以将之作为直接的指导。

由于历史的原因，至今仍有一些人把一切奇奇怪怪的画派统称为印象派，有的人则因为印象派没有细腻地刻画物象而感到“看不懂”。其实，印象派绘画最吸引人的首先是氛围与色调，使你觉得就置身于当时的情景：那透过薄雾闪烁的阳光、那风中响动的树叶、地上斑驳的日影、喷着蒸汽的火车站、马车碾过的泥泞村道……一切使人联想到生活，感受到美。生活气息既已扑面而来，又何必处处画到，优秀的印象派画家都是感情充沛的诗人。

印象派作为历史已经过去了一百多年，但在欧美各美术馆，印象派的展厅仍然是观众最多的地方。在这些美术馆看了大量印象派的原作之后，我突出的感觉是两个字：“朴素”。正因为他们真诚地画出了自己的观察和感受，与普通人感情产生共鸣，才使这些作品具有长久的生命力。

在周围的生活中，到处都有好的题材。油画速写促使我们在身边发现美，更留下很多珍贵的视觉记忆。



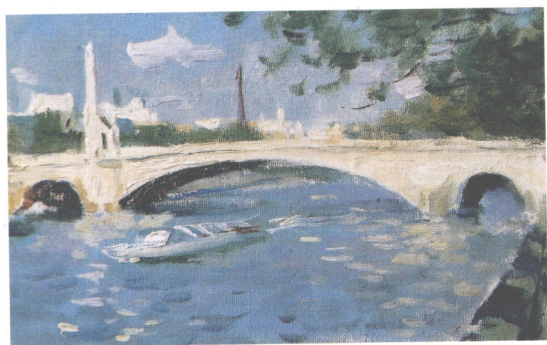
涪江早晨 1976年

塞纳河上有一连串造型各异的桥。在桥上可以眺望到老巴黎中心区最具代表性的景观。右边是巴黎圣母院的背面，左边可远远望见埃菲尔铁塔。

这是从塞纳河右岸画巴黎圣母院的侧面。老巴黎的建筑多用浅灰的石材建筑，春天里天色时阴时晴，树正在换上新装。米黄、蓝灰、浅绿组成温柔的色调。难怪人们说巴黎有女性的特征。



巴黎的春天 2004年



远望埃菲尔铁塔 2004年



春阴 2004年



斯德岛 2004年



塞纳河畔(吕霞光画室窗外) 2004年

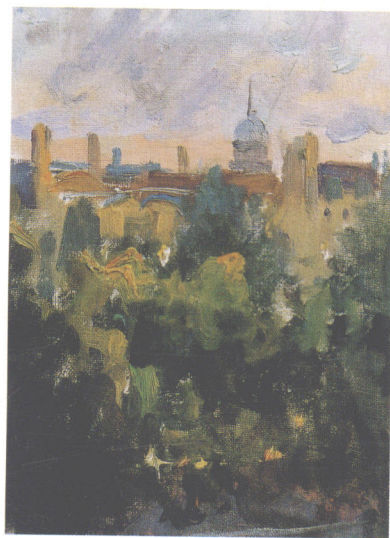
2004年在巴黎国际艺术城,住在“吕霞光画室”。街对面是塞纳河,河对岸就是圣母院所在的斯德岛,临窗即可眺望先贤祠的圆顶。这是在窗口画下的几张小风景:上午一切明亮,夕阳给树叶染上愈来愈浓的金红,夜色中游船的灯光在河上闪烁。同一角度的景色随着时间的推移呈现出全然不同的色彩关系。



夜



夕照



黄昏



暮色

二、深入描绘

前文提到有必要在一个阶段“重色轻形”以扭转观察与思维的习惯。然而，从根本上讲，色和形总是不可分的，为了提高绘画技巧，使画面更有魅力，就得在实践中对不同物象的表现手法进行更深入的研究。

画小幅风景练习有很多好处，但也有其不足。由于幅面小、时间短，不需要也不可能对景物进行深入的研究；它们都是一次完成，作画时无法反复推敲，色层肌理也就比较简单。

如果只有小风景的“本钱”，画起大画势必显得很空，到了需要具体刻画的地方，就往往只有靠照片了。照片当然可以用，任何新的技术手段都可以利用，但是，用不等于依靠，在写生中亲身感受自然，这和看照片完全是两码事。再好的相机也无法代替自己的眼睛。

为了更深入地研究自然，最好能画一些幅面较大、时间较长的户外写生。尺寸宜于在40cm×30cm到100cm×80cm之间，如果画幅太大，在户外画就很不方便了。一次可画两三个小时，超过这个时间，阳光和色彩就会变得面目全非。如果画不完可以改天在同样的时间再来。如果条件允许，所画景物色形稳定，甚至可以画风景写生的长期作业。

我们知道，莫奈常常天不亮就起床到户外写生，让孩子们背着几张画布，随着时间推移几张画换着画，第二天再这样进行。当然，像这样在户外写生会非常辛苦，然而对画家而言，在美好的自然环境中作画，尽情抒发心中的感情，这本身就是最好的享受。

在西方美术史上，曾有众多杰出的艺术家对风景做过深入细腻的描绘，从文艺复兴大师到北欧画派的作品中，都可以看到令人惊叹的细节描绘，充分表现出当时画家的科学精神；从英国的康斯太勃，法国的巴比松画派到俄国的列维坦都全身心地投入大自然的怀抱，画出功力深厚又个性迥异的作品；其中有的画家更以某方面的题材为自己的主攻方向，成为那一领域最杰出的代表，像希什金的森林，透纳与艾瓦佐夫斯基的大海。

而油画传入中国的时间毕竟太短，各种条件都不允许有更细的分工和更深的研究。相当长的时间内占主流位置的是一种“兼工带写”或“小写意”的画风，渐渐形成一种教学模式和审美规范。正是在这种模式下，打下了中国油画现有的基础。从无到有，是了不起的历史成就，但同时也有其历史局限，留下了不足与遗憾。我之所以称之为“兼工带写”和“小写意”，是指在基本功的范畴内，不敢往写意或表现的方向走远了，同时也不允许将写实画得更细更深。更有甚者，则认为观察与描绘都必须大而化之，“概括”成了人云亦云的公式。改革开放之后渐渐风行的“古典风”“超写实”正说明大家都感到中国油画需要补课。这当中静物与人像做得比较到位，而风景油画中画得比较细腻的，则往往露出更明显的照片的痕迹，显然缺乏深入写实的功力。这其中的原因之一，也许是由于风景画难以画写生的长期作业吧。

10多年前，住在北京的老胡同里，从窗口正好望到胡同对面的一棵大树，看着它由冬到春的变化，又有难得的作画条件，便萌生出画风景写生长期作业的念头。于是拿出早年画素描石膏的精神，静下心来细细观察，逐步深入地画。一改过去大而化之的习惯，尽可能地看得细、画得深，力争做到极致。一张72cm×60cm的写生竟画了大半个月。画的过程中真感觉到是在心里和老树对话，在读它的历史、感受它蓬勃的生命。这张写生后来就发展成为大幅风景创作《鸽哨》。这一次的经验使我感到对自然的观察，对风景画的认识都有所突破。

在这次长期写生的过程中，我总是不由自主地想到范宽的《溪山行旅图》。其实它和我画种不同，题材也不相干，不可能作为具体画法的参考。而是向往着北宋山水中所透露的博大气派，人与自然神交的境界。同时也特别欣赏其细部耐看，有笔墨有情感，而整体又浑厚有力的艺术处理。人们现在常说“视觉冲击力”，其实绘画不能也不必去和广告比赛“抓眼球”比本事。先声夺人自然有益，但更难得的是耐看，要经得起若干年的反复欣赏玩味。北宋的山水画已距今千年，我们不是还百看不厌，愈看愈有味吗？我认为这种远观其势，近读其细的艺术手法，最符合中国人的欣赏习惯。

要画更深入细腻的风景油画，首先得有沉静的心态，全心投入，与景神交，颇有点像参禅打坐，心无旁骛。而锻炼观察力则需愈看愈深愈细，渐渐能见常人所未见，同时又片刻不离整体。画法上则宜采取多层画法，层层推移，尝试刮、擦、堆、塑等各种画法。我们不妨选一棵树、一丛草、一段墙角、一块礁石，画几幅长期作业试试。

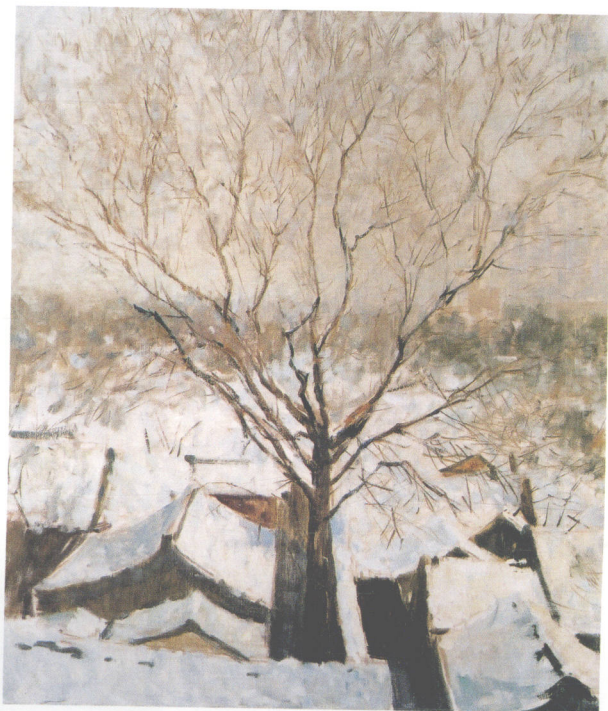
每个人都有偏爱，本领也有长有短，但如果功夫全面一些，岂不更好？齐白石画昆虫细到极点，却与大笔写意的花卉并存于一图；颜真卿的楷书端正庄严，而草书则热情奔放；毕加索晚年的画荒诞不经，但早年画夫人和儿子何等细腻？如果我们画油画风景做到能放能收，工细与大写都能运用自如，在创作中自然会有更大的自由。

深入研究景物描绘，应是“物理”（自然规律）与“画理”（艺术规律）的统一。它既需要科学精神，又同样要充满热情与想象，这一切都围绕着作品的核心——意境。

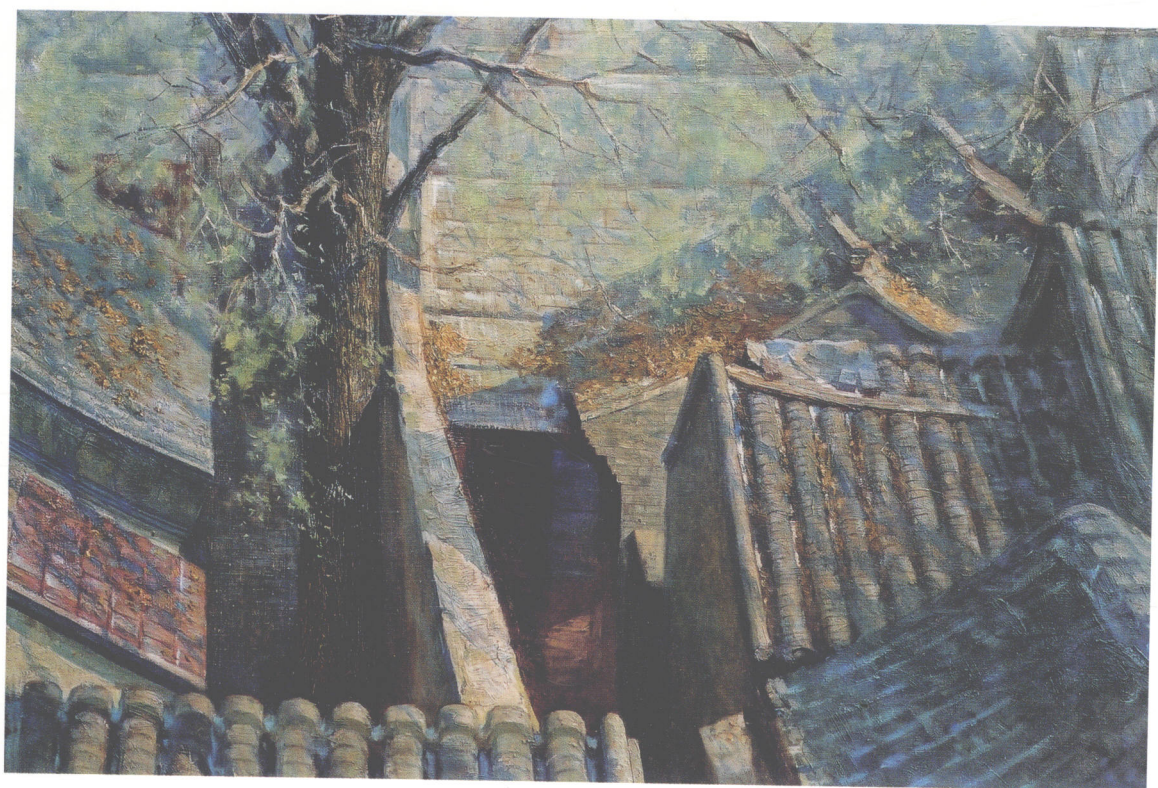
以下就风景中常见的几类物象的表现技巧展开讨论，图例中有的仍是小幅速写，更多的是时间较长的写生，也有是依据素材在画室中完成的。



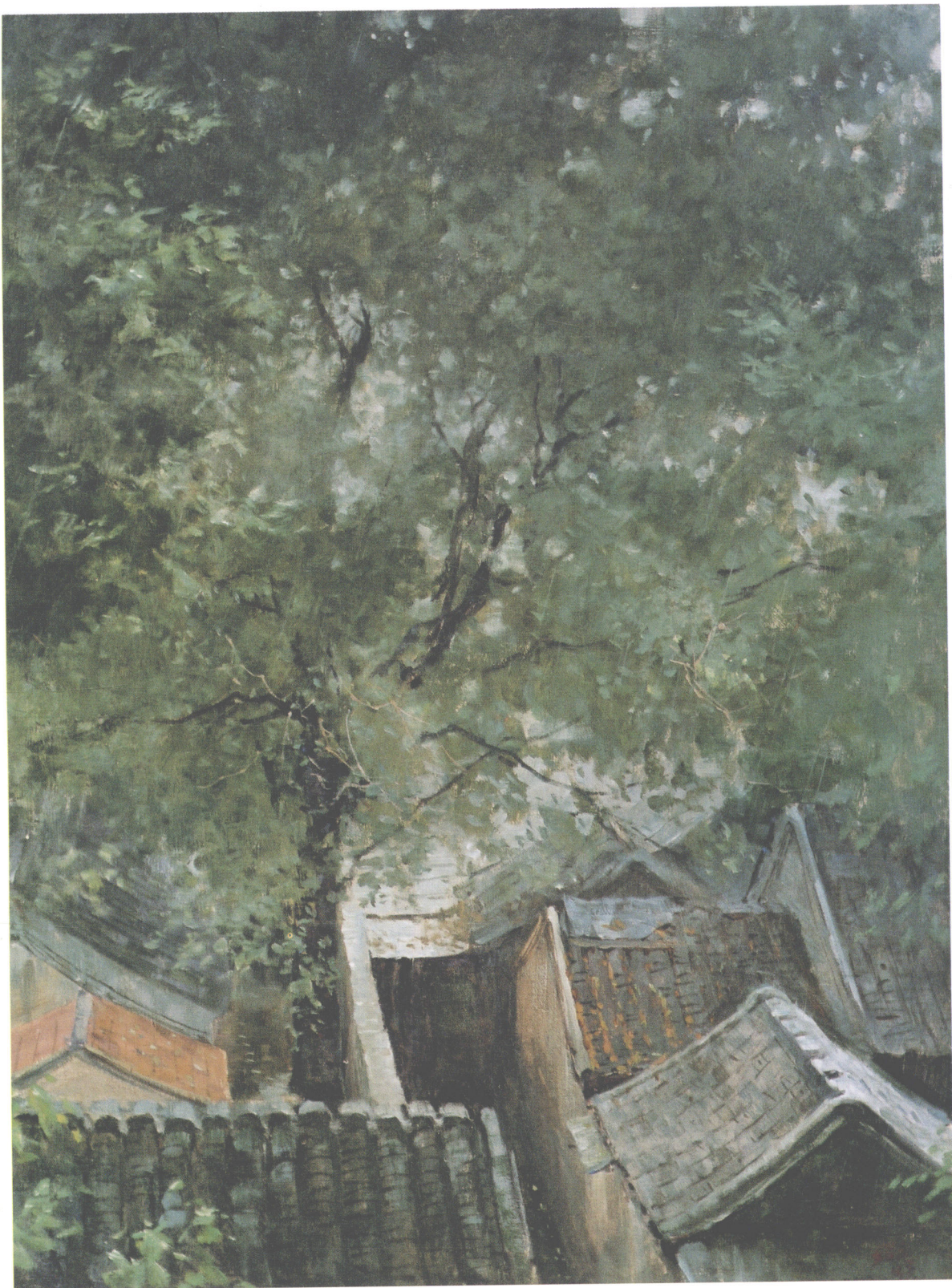
鸽哨 1994年



冬雪 1993年



鸽哨 (局部)



夏雨 1993年

在北京东四八条的这个窗口我曾创作了《鸽哨》。夏天，又在听雨时画下这张写生。左下是叶圣陶老先生的故居，据他的后人说，他曾写诗吟颂这棵老杨树。现在它已绿荫如盖了。后来，我还画了一幅只见枯枝的雪景。几次较长的写生，让我对树叶的层次、立体空间有了新的体会：总是有一簇枝叶冲你而来，其余的向后退去，恰如罗丹讲的雕塑原理。



金顶观云(峨眉) 1973年



洗象池云海(峨眉) 1973年



泸沽湖傍晚 1980年



逆光 1962年

三、天·云

“天似穹庐、笼罩田野”(古诗《敕勒川》),古人感受到的天空,就像硕大的圆顶帐篷,笼罩着莽莽大地。

风景画大都离不了天,画天,首先就要想到天顶之高,天边之远。

铺色时先把天看作一个大色块,在与平面(地面或水面)、立面(山、树、建筑)的比较中判断这个大色块的色彩倾向;然后再区别天顶与天边,左侧与右侧的色彩变化。一般来说,天顶明度较深、彩度稍高,而左右两侧因太阳的位置而显出不同的冷暖。所有这些变化又必须服从整个天色的基本倾向,只能控制在有限的幅度之内,这就是技巧的难点了。

其实上述两步不可能完全分开,铺天的大色块时并不是平涂,应边铺色边调色,在着重比较整块倾向的同时,笔头上也往往捎带画了些大段变化。而第二步是通过调整,使整体的色度更准确,同时又推移出其中细微的差异。

人们往往习惯性地认为晴朗的天空就是蓝色。其实晴天在很多时候都是有各种色彩倾向的灰色。不同的地域环境、不同的参照物、逆光还是顺光,会使晴空呈现很不相同的色彩。有经验的画家有时只在白色中调进一点点黑色来画天,和暖色的江面或地面相对照,便恰如其分地表现了烈日下晴空的感觉。当然,如果在高原、海滨,天空确实很蓝,也不妨用彩度较高的蓝色去画,而不要硬套“灰调子”的公式。重要的是要尊重自己的感受,相信你的眼睛在大块色彩比较中的判断,打破平时固有的色彩概念。

画天,难在空、灵、远,令人感到有空气流动、有光在闪烁。不仅仅要画得准,更需要自然流露出作者的情绪;大笔挥洒会显得痛快淋漓;小笔并置则有利于表现色彩的微妙丰富,引出明洁平静的心绪。

色彩的强度与面积有密切的关系,如果天空在画面上占的比例很大,其色彩的分寸(冷暖、彩度、明度)会对全画的视觉效果有更大的影响。看似虚空无物的天,有时是全画成败的关键。往往为了一点微小的差异得反复调整,甚至全部重画,其中甘苦,唯画家自知,可一旦找准了那点微差,整幅画便活了。

在苍穹的虚空中,云是可视的具体形。它有十分丰富的形态、有柔如轻纱、有实如块垒,或像烈焰奔腾、或似奇峰重叠。云又自由自在不断变化。它会引出人的种种幻觉与联想。这一切都与画家的情感呼应,为艺术创造提供了种种可能。他们在全身心投入写生时会自然地将心境与个性投射于云的形与色,在创作中更会有意识地剪裁组织,让云彩加强画面的感染力,构筑全画的意境。

莫奈笔下晴空中的白云像欢快的圆舞曲;库尔贝画面上低压在浪涛上的乌云像浑厚的男低音;列维坦《永恒的寂静》天上凝重的阴云像庄严的安魂曲,而他在《湖》中的朵朵白云增强了画面的纵深感,似乎正伴着教堂的钟声歌唱。尼斯基画中的云都剪裁成方的基调,巴尔的斯则把云纳入画面的几何构成,其组合形成不可撼动的拉力,在具象中透露出抽象的意味。



远望泸沽湖 1980年



白马关·点将台 (四川) 1971年



彩云之南 1980年



泸沽风云 1980年



色彩斑斓 1980年

湖畔的土质是红土，配上草、树，在阳光下形成奇特而强烈的对比。
画中的色彩来自真实，毫无夸张。



起风 (邛海) 1980年

邛海在四川西昌，据说由地震形成。由于地处高原，任何时候空气都显得特别透明。



女儿国 (泸沽湖) 1980年