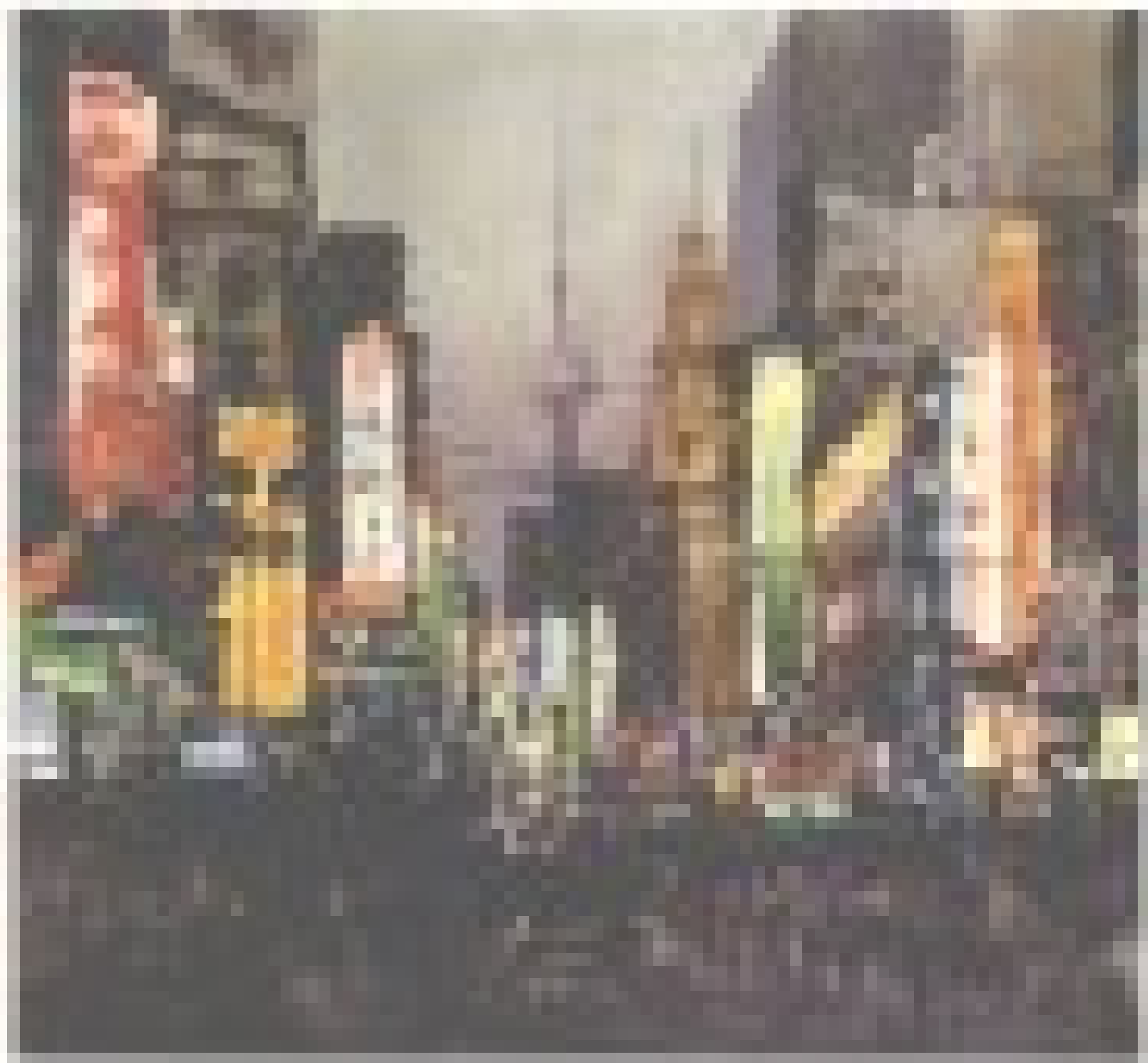




教学示范作品

水彩风景

主编：朱 辉 湖南美术出版社



中国美术学院美术考级教材

水彩风景

中国美术学院美术考级教材

教学示范作品

水彩 风景

朱 辉 主编

湖南美术出版社

水彩风景

湖南美术出版社出版、发行（长沙市人民中路 103 号）

责任编辑：郑小娟

湖南省新华书店经销

深圳华新彩印制版有限公司印刷

开 本：787 × 1092 1/8 印 张：7.25

2001 年 6 月第 1 版 2001 年 6 月第 1 次印刷

印 数：1 — 3000 册

ISBN 7-5356-1511-2/J · 1427 定 价：38.00 元

情与趣的协奏

——水彩风景画浅论

戴晓蛮

(一)

西方风景画最早出现于公元前5-前4世纪古希腊时期的壁画里,那时的风景画多是人物画的背景与陪衬。至16世纪的文艺复兴,在以肖像、宗教及风俗为题材的绘画中,风景与人物相得益彰、气势不凡。如达·芬奇的《蒙娜丽莎》、《岩间圣母》和乔尔乔内的《田园的合奏》、《入睡的维纳斯》等,自然风景已作为画面情境的重要元素,风景的无穷魅力不可避免地吸引了大师们的目光。此种人物与风景的映衬烘托关系,在17世纪的普桑和18世纪的福拉戈那尔、华托的画面中得以师承,如华托的《发舟西苔岛》,人物与风景在画面中已处于同等重要的地位。至于16世纪的勃鲁盖尔的《冬猎》和格列柯的《托莱多的风景》,则已经是纯粹意义上的风景画了,因为画面的主题完全是为着表现自然景色的。

17世纪荷兰画派则首先大量而集中地将风景作为独立的题材加以表现,霍贝玛、雅各布·范雷斯达尔等人,常在看似普通的景色中表达诗意美感,他们的画风因其朴素、自然而对后世产生了很大影响。

19世纪40年代,以卢梭为首的一批青年画家在“回到自然”的口号下,来到巴黎近郊巴比松村的枫丹白露森林,直接对景写生,其朴素、自然而充满诗意的风景画深深地打动了世人,被冠以“巴比松画派”的名称,并对印象派的诞生起到了极大影响。而印象派在外光写生色彩学上的全新探索,在传统的古典精神和工业文明的清新眼光之间达到了优美的和谐,其充满闪烁阳光的画面让我们沉醉。

后印象派及表现主义、野兽派的画家们在风景画中融入了强烈的主观情绪和个性因素,由于他们的影响,20世纪的绘画产生了巨大的转变。在现代美术中,与其他题材一样,风景画成为了各种现代艺术观念与语言的载体,展现出极为丰富和多样的面貌。

19世纪的俄罗斯巡回画派,拥有列维坦、希施金、萨甫拉索夫等一批才艺卓绝的风景画家,其作品所呈现的深沉的民族性和高深的艺术修养,使他们被冠以“俄罗斯之心”、“世界风景画之王”的称谓,他们的风景作品具有永恒的感染力。

在亚洲的日本,先后出现过葛饰北斋和东山魁夷等风景画大师。前者专注于描绘富士山的不同景色,后者多表现自然界的明净与宁和,两人都以强烈的东方艺术特色而使人感到亲切。

在中国传统绘画中,“风景画”这一概念是以“山水画”的名称出现的,其悠久的历史可上溯到14世纪展子虔的《游春图》,其博大精深的体系和独特优雅的表现语言,使得中国的山水画在世界“风景

画”这一天地中高标独树,成为东方绘画的一大宝库。

随着工业文明的飞速发展,人们在高速、紧张、压抑的都市中,愈来愈感受到大自然怀抱的温暖与慈祥,也愈来愈向往自然风景中的那份纯净与坦然,也正因为如此,风景画也将赢得愈来愈多的观众。

(二)

水彩风景画的勃兴是在19世纪的英国,但水彩画的产生却是在文艺复兴时期的欧洲大陆。文艺复兴的大师伦勃朗、丢勒等,都以水彩作过风景写生。后来凡·代克将水彩风景写生技法引至英国,对英国水彩风景画的传播与发展起到了促进作用。英国水彩风景画最初只是以铅笔或钢笔画好素描,然后薄施淡彩,是一种表现世界各地风土地貌的工具性绘画,后经几代英国水彩画家的努力,才将英国水彩画推向高峰,享誉世界,这其中,风景画扮演着重要的角色。

英国的水彩风景画,按其审美特征和表现语言来看,可分为“古典主义”时期、“抒情主义”时期和“浪漫主义”时期三个阶段。古典主义时期受油画古典风影响,多表现文学性题材,重素描而轻色彩。抒情主义时期强调个人情感的投入和色彩的作用,重视对自然风景中迷人情调和气氛的传达,表现上注重色彩和笔触的表现力,代表画家有亚历山大·科岑斯、汤姆斯·吉尔丁、大卫·科特曼等。其中的亚历山大·科岑斯将“泼色法”引进了英国水彩艺术,这种技法需要比“巧合”更重要得多的能驾驭自如的本领,他这种强调既放得开又收得拢的画法体现着英国水彩风格向着更注重艺术性笔触的方向发展。浪漫主义时期的代表性画家为梅洛斯·威廉·透纳、康斯泰勃尔等人。这一时期的水彩风景作品比抒情主义时期在水色变幻、笔法的豪放上更进一步,因而在艺术风格上带有强烈的浪漫色彩。如透纳的作品《伦敦大火》,画面奇特壮观,手法上充分发挥水色的交融变幻效果和用笔的自由洒脱,其审美趣味体现了作者个人的强烈感受和水彩工具的一种极致性的表现力。他这种充满大气和水色变幻的作品,曾对印象派的产生起过较大的作用。

英国水彩风景画的发展一方面迅速提高了水彩画的地位,扩大其影响,另一方面也在艺术表现上形成了丰富多样的风格和表现技巧,为后世水彩画的发展留下了优秀的传统。

(三)

水彩风景画因其特有的材料和技法语言,形成了它特具的美感,在审美上具有不可替代性。作为水彩画的初学者,应对其材料技法的特点及独特美感加深体会和认识,以实现更高层次的

追求。

水彩画以画面纸色为最亮色,通过色层的干后叠加来完成造型时,即为干画法。色层叠加次数少,则形成明快的透明美感,其色层薄如蝉翼,通透润泽。如关维兴的《冬雪》,透明色层的叠加次数很少,但由于对物象关系的把握,画面以舒展、简约的手法形成一种细腻的氛围,其美感非水彩莫属。如果干画法中色层透明叠加的次数多,就会形成色彩变化丰富的美感,同时因色层的透明性,每一遍色层的色彩及用笔都会隐隐呈现,其丰富、含蓄、厚重的美感有点近似于国画中的层层积墨。如英国19世纪水彩画家约翰·罗伯特·科岑斯(亚历山大·科岑斯之子)的《内米湖》,即以多层叠加的方法描绘逆光下的湖光山色,大片重色统一而又富于变化,层层叠加的笔触隐约可辨,显得厚重而又透明。同样,龙虎的《湘西老屋》,则将色层干后叠加发展为一种极致性的语言,其浓烈、厚重的美感使人联想起中国画笔墨传统,耐人寻味。再如宋彬的风景作品,大量吸取英国古典水彩干后叠加的手法,在造型刻画、色彩运用和意境营造上都颇具新意,使得画面空灵与厚重兼备,是画家功力与修养的反映。

水彩画的湿画法,有湿时重叠和湿时连接等,因水色的自然流动、渗化而造成水色的朦胧、滋润和自然变幻,亦是水彩画所特有的,在水彩风景中被大量而巧妙地运用。像威廉·透纳的《雾·雨·速度》,由于充分发挥了湿画法水色的自然渗化和流动,在这种看似自然天成的变化中很好地把握了自然界光色和大气变幻的效果,极尽水彩之能事,体现了一种蒸汽时代的浪漫情怀。应当说,这种有效驾驭水色变化的画面效果,是那种靠一笔一划硬画出来的效果所不能取得的,这也就是水彩的另一魅力所在。中国画家由于传统水墨画“水晕墨章”的修养,在充分发挥水彩的水色流动性上,高手辈出。如陈希旦的《她在云雾中》,将湿画法的语言特点与意境的营造结合得恰到好处,其空灵、滋润的美感生动地表达了大都市诗意的一面。张举毅的《青岛站》,以湿画法表现阳光下的景色,一方面是画家对湿画法艺术语言的情有独钟,另一方面则显示出其特有的舒展、轻松、蕴藉含蓄的美感。从水彩的本体特性出发,在水彩风景中探索水色变幻的多样性,进而形成独具个性的艺术语言,是几代中国水彩画家的追求,也正是由于这种努力,才使得中国的水彩风景具有了一种全新的艺术风格和技法体系。

基于干时透明叠加和湿时自然渗化这两种基本的水彩语言,即如人们所总结的“薄、透”和“流、灵”这两大特点上,水彩

风景中充分利用干湿和虚实的对比,形成了水彩风景的另一个重要表现手段。湿画法带来朦胧、虚远、润泽、含蓄概括的视觉美感,干画法宜于表现明快、丰富、强烈的视觉美感,这两种手法所形成的不同的美感得以综合运用时,就会在画面形成极为丰富的变化和对比之美,虚实相生,干湿相映,其表现力的丰富性和重要性堪与中国画中的“墨法”相比肩,所谓“润含春雨、干裂秋风”的美感在水彩风景中是相当普遍的,并且在深广度及强度上有十分广阔的发展余地。瑞典画家佐恩的水彩画《在丛林中》,由于着色时干湿运用得当,将表现难度极高的丛林景色描绘得十分生动,空间层次丰富有序而又轻松洒脱。黄铁山的《开春》及《列维坦故乡》,在运用丰富的不同程度的干湿变化来表现不同景物和营造不同意境上,融入了个人强烈的艺术感受和修养,以干湿、繁简、虚实的穿插错落来引导画面的韵律与节奏,形成了“艺”与“术”的高度统一。

水彩风景中的肌理制作,由于其独特的表现力,近年来受到了高度的重视,并取得了较大的进展。由于水这一媒介极为活跃和富有灵性,加上水彩肌理制作的工具材料极为丰富,几乎达到了随手可得的地步,所以水彩风景中的肌理制作存在着极为丰富的可能性,关键在于把握其度。重视其内涵,应用得法,则其美感表达恰到好处,画意盎然;重视其表象,运用不当,则易流于浅薄。美国水彩画家安德鲁·怀斯的风光作品中,就经常运用肌理手法,并达到了一种极富意蕴的深度,那成片的深色丛林和草地,以及历经风雨的老墙、岩石等,肌理的丰富和巧妙,仿佛老人脸上密布的皱纹,隐含着深沉肃穆的生命感悟。此外如中国水彩画家刘寿祥的水彩风景,其肌理制作从东方精神出发,含蓄细腻而显空灵,再如陈兴国的《自在》,其肌理制作亦是从意境出发,很好地表达了高山大川的简约、大气和山川中隐含无数微观生命的和谐统一关系。又如华纫秋的作品,充分利用冲、沉淀、喷、点等手法,发挥水色的变化,形成了以“趣”为核心的独特表现语言,给人留下深刻印象。

水彩画作风景,因工具特性,要求下笔时胸有成竹,形、色、意都要到位,加上经过长期的艺术实践,水彩风景的用笔中,已融入了画家的个性、才情与修养,这就使得水彩风景中的用笔具有了深广的审美内涵。英国水彩画家萨金特的水彩风景,用笔洒脱而又极尽物象之妙,令人赞服。中国老一辈水彩画家张眉荪的《天平山之枫》,用笔自然而又法度谨严,体现出一种传统的含蓄和修养。青年画家王绍波的风景,充分吸取国画中皴、擦、点、

染的笔法，用笔收放自如，虚实干湿结合得当，因而使作品极具生动性。应当说，中国画家在水彩风景的运笔技巧及修养上，是有着得天独厚的传统优势的，这也是水彩风景得以更高发展的一个途径所在。

凡此种种，水彩风景的多样的美感，是经过一代又一代水彩画家们的努力探索，寻求水彩的纯正语言所致。从美术史上来看，水彩风景的独特美感及不可替代性正是植根于此，而且水彩风景的发展仍然置身于美术史的发展当中，由于时代精神的转变，工具材料及语言内在的丰富性和可资借鉴的传统的深广，水彩风景必将有一个更为辉煌的未来。

（四）

水彩风景因地域、季节、气候等因素和取景时极大的空间变化尺度，所以比水彩静物含有更为丰富的变化因素；另一方面，水彩风景又不像水彩人物那样受到形体刻画的严格要求，所以能更自由和充分地发挥水彩的特性。从这一角度来说，水彩风景画十分有利于作者发挥个人的才情和水彩的趣味，也可以说，水彩风景的创作，就是作者的“情”与水彩的“趣”的高度和谐的协奏，情与趣的和谐是水彩风景画的灵魂，如何营造这种和谐，是水彩风景创作中的重点。

面对同一景色，不同人有不同的感受，这与个人的经历、审美经验、艺术素养有直接关系。有的人觉得它平凡，一瞥而过，有的人却在其中发现不凡之处，所以水彩风景极为重要的一环就是对美的发现，这是一个在自然中的感悟过程。日本画家东山魁夷在桂林写生多日，总觉得作品有些平淡，经多日观察，突然感悟到桂林的美之所在，于是创作出单色水彩画《桂林之月》，画面仅表现桂林的几座山巅，加以一轮朦胧的月亮，而且仅以单色画出，在众多的表现桂林的画作中，他的这幅水彩作品可说是最为内在和贴切地表达了桂林的不可言传的韵致，这不能不归功于作者在对自然美的感悟上所下的功夫。所以水彩风景创作，首要的是对美的感悟与发现，不要面对景物提笔就画，或者面对景物觉得索然无味也勉强动笔。没有深入的感悟与发现，风景画是不能打动人的。像俄罗斯的风景画家列维坦的《符拉基米尔路》，就是这方面的成功典范。

自然风景是丰富的，也是繁杂的，为了取得符合作者感受和艺术规律的完美画面，要善于通过对景物的取舍、增删和空间归纳来进行构图和调整。将丰富却又繁杂的自然景物转变为画面中

的主体与局部、空间层次，以及点、线、面和黑白、疏密、虚实、曲直等基本元素和关系，同时以一种或几种符合画面需要的基本构图方式予以统领，如垂直线构图、水平线构图、S形构图、斜线构图、三角形构图、十字形构图等等。如果说前面提到的感悟过程属于“立意”的话，那么这一部分的工作则属于“构思”阶段。没有这一部分的充足准备，就不能完美地将极为丰富和生动的景物转化为尺幅见方的画面，就不能集中而概括地把对象最本质最鲜明的特点抓下来，也就更无从谈起对感受的表达。所有的优秀水彩风景作品，在这两个环节上都是极为成功的，不少学习水彩风景者，往往以为水彩风景的惟一重点就在于如何动手画，而缺乏对“画”之前的功夫的重视和锤炼，结果往往是不得其门。

水彩材料技法为水彩风景的创作提供了极为丰富的表现形式和艺术语言，如何熟练巧妙地运用富于个性和水彩魅力的形式语言来表达画家的感受，是水彩风景中“表现”这一环节的中心所在。这需要巧妙的构思，同时也需要大量实践所获得的经验和手上功夫。如有的作品以大面积的湿画法来突出雨雾天气或暮色；有的作品则以大面积的干后重叠对比小面积的湿时晕染，以表现春叶新绿的滋润。同样画民居，有的画家以湿画法突出其宁静温馨；有的画家则以干后擦洗再重叠的手法表现其年代久远的沧桑感。表现西北的高山大川，画家喜用细微的色彩变化来表现其单纯统一的色调；表现南方的红土、蓝天和绿色植物，画家采用原色透叠的手法表现其强烈和厚重。根据不同的审美情趣，有的画家喜爱水彩的单纯、概括和明快；有的则追求色层的丰富和厚重。有的以丰富的干湿变化表现光影的错落，有的则以“笨拙”的笔法表现结构的坚实……可以说，愈是深入探究水彩语言的表现力，就愈能发现水彩的神奇意趣，这也就是水彩风景为什么能牢牢吸引那么多优秀画家的原因所在。从某种意义上来说，水彩语言的丰富表现力是水彩风景画的生命，它的“趣”是水彩风景与其他画种的风景区得以并肩的根本原因。

自然景物的无比丰富，作者个人感受的千差万别，再加上水彩语言的多样的表现力，决定了水彩风景画创作天地的神奇广阔。古人说“至法无法”，可以说，水彩风景创作的理想境界就是“一画一法”，当作者的艺术修养与功力达到一定境界时，就能根据景物的特点和感受的变化来调动自己的艺术素养，“不择手段”地来创造笔下的艺术天地，师造化而发乎于“情”，落之于“趣”，这样的水彩风景作品，必将为世人所欣赏和喜爱。

从练习到抒情

——同初学者谈谈水彩(粉)风景画学习的几个问题

朱 辉

● 风景画——一个迷人的领域

水彩(粉)风景画发展至今,已十分普及,它不仅应用广泛,而且是高等院校绘画、设计、建筑、影视舞美等专业的一门重要的必修课。同学们在户外上风景写生课时,置身于大自然中,那辽阔的空间,勃勃的生机,多姿多彩的意境,都会使人发出感叹和赞美。所以说,大自然是最优美、最丰富、最生动的课堂,它的无穷魅力吸引了众多的专业画家为之付出毕生精力与才华,产生了桑德比、小科岑斯、透纳等水彩风景画大师,为人类文化留下了宝贵的遗产。

科技与经济的发展,不可避免地带来了人与自然的疏远、隔阂,同时也引起了自然环境的恶化,人们更需要亲近和珍爱自然。将自然美与艺术美完美结合的风景画,具有极高的欣赏性和对大自然的亲切感,从而深受人们的青睐,人们在生活和工作场所挂置风景画,不仅使人有置身于大自然的感觉,而且从这些作品中能获得性情的陶冶和美的享受。

今天,风景画的用途已拓宽到生活中的方方面面,与人们的关系更为亲密,因此,学习风景画,无论对专业学习或是生活质量的提高,都显得十分重要。

● 风景画造型的基本特征

如果把不同画种因工具材质上的差异,而形成的各不相同的表现技法暂且不谈,仅就风景画造型的基本特征,可以简要地从以下几个方面加以认识:

1. 空间辽阔

风景画多表现天空、海洋、山脉、森林、民居、河流、村落等,其“高远、深远、平远”的辽阔空间是室内人物画、静物画所无法相比的,因此,表现景物的空间层次,是风景画十分突出和重要的课题。

2. 景物丰富、繁杂

大自然繁衍着亿万种生生不息的物种,加以人类生活工作的各种器物和场地,乃至人们丢弃的废物垃圾,所有这一切,形成了一个无所不包的大千世界,它就是风景画的对象,其中既有和谐、统一、美妙,也有杂乱无章和不协调的因素。因此,初学风景画时,面对丰富、繁杂的大自然,首要任务是学会取舍,不要把所见到的东西一概照搬,而是要确定自己要表现的东西,学会舍弃与主体无关的东西,从而使画面主体突出,和谐统一而又富于变化。对于取舍的重要性,高尔基有一生动的比喻,他说:“我们吃鸡,总不能连同鸡毛一块吃下去。”如果初学者面对大自然的繁杂,茫然不知如何取

舍,不妨看看老师们在这一方面所作的工作,亦可多读优秀的风景画,从中悟出奥妙与规律,然后在实践中不断积累经验,逐步学会将自然现象酿造为艺术佳作。

3. 运动, 易变

大自然的景色,一年之中有春夏秋冬季节更替、气候变化,一天之中又有昼夜和晨、午、暮的差异,给风景写生或创作增添了丰富的美感和无穷的魅力,因此风景画写生和创作时,在艺术表现上就有了时间性这一特点。印象派大师莫奈以干草垛为题进行写生时,携带三个画框,即8点至10点画其中一幅,12点至下午2点画另一幅,黄昏再画第三幅,每日如此,直至三幅作品完成,以不同色调表现景物在不同时间的阳光下所呈现的色彩变化。此外,初学风景时,在景色易变这一点上缺乏经验是常见的问题。记得一位学生在山区写生时,感到阳光下的山寨特别迷人,于是按照先画天空、远山、梯田的一般步骤进行,等到画主体——阳光下的山寨时,阳光已被山峰挡住,色彩关系完全不对了,使他无法再画下去。遇到此类情形,应先从易变部分画起,以此克服对象关系易变的困难。

除了“易变”这一特点,大自然中的许多事物总是处于不断的运动之中,例如起伏不定的波涛,飞泻流淌的岩间小溪,迎风飞舞的杨柳,山峰间时隐时现的云雾,还有山村中飘舞的雪花……它们的运动,展示着生命的活力与诗意,同时又通过不断的重复显现出其运动的规律和轨迹,因此,初学风景写生时,只有通过观察掌握其规律,才能准确生动地表现出这种运动中的对象,否则,只是概念性地涂抹几笔,势必难以表现这类对象。

4. 造型的平面性

风景画由于容量大,以表现大的空间层次为基本任务,不像人物画、静物画需要把一个鼻子或一个苹果的细部塑造得深入精到。风景画无论画什么对象,都是以平面性的手法完成的,即使是近处的建筑的形体结构,也都是如此,只是在体面的用色上,其明度、冷暖、色相的对比强度大而明确一些而已。初学者不妨从中外风景画作品中,体味其特有的造型手法,为掌握风景画的画法作好准备。

● 风景写生的基本要求

1. 空间明确, 层次清晰

表现大的空间层次既是风景画的基本要求,也是初学者的难点和重点。所谓空间层次清晰,即要求在写生时,将繁杂的景物经过简化、取舍,概括地归纳和组织在远、中、近不同的空间层次中,使画面空间关系一目了然,这样整体感也得到了加强。通过对自然界

的观察,我们不难发现,近处景物色相明确,对比明显,形体清晰,而远景物体的色相与冷暖对比则弱,形体较朦胧,色彩较单纯,初学者应在表现不同空间层次的景物时,对这一基本规律予以重视,同时,还可运用干湿不同的着色法和运笔的露藏强弱来表现这种近、远空间的区别。

2. 色调与色彩关系鲜明、明确

水彩(粉)风景写生属于色彩造型范畴。色调与色彩关系的准确性、抒情性是每一幅画是否生动诱人的关键。初学者应注意的是从构图开始就要明确画上的色调与色彩关系,即明确画面上有一块占统治地位的色块,以及它同周围其他色块之间构成的调和与对比关系,进一步形成特定的鲜明色调和和谐的色彩关系,这样才能使画面景物具有特定的气氛和意境美感。另外,只有掌握了室外的色光变化规律,才能准确地表达对象的色调及色彩关系。例如,阳光下的物体亮部暖,暗部冷,明暗交界线最冷;阴天,物体的冷暖及明度对比则相对弱一些。此外,不同空间层次的景物的色彩纯度、明度及冷暖对比亦是愈远愈弱,这些都是室外写生的色光变化规律。

3. 熟练掌握风景画的作画步骤和造型技巧

第一,根据水彩(粉)工具的特性,采取有效合理的作画步骤,完成风景造型。第二,根据景物的特点,在一般通用的作画步骤与手法上,采取灵活变通的方法,完成对景物的表现。第三,熟练地运用透明画法或直接画法来进行风景画平面性造型,完成诸如空间、云、水、树、建筑、地面诸元素的造型。

4. 主体突出、主次分明

自然景物的丰富,必然产生“花多眼乱”的情况,初学者对景写生,要避免杂乱无章、主体不突出的情况,因此,应在以下环节予以重视,以达到主体突出、主次分明的艺术效果:①主体物相对完整,次要物体不完整,使主体突出。②利用大的色彩与明度对比来突出主体。③运用虚实对比手法来强化主次关系。④远、中、近层次分明,主体一般置于中景,使主体一目了然。⑤加强取舍,使主体更显眼,更耐看。⑥构图时,远用兜角的手法,产生视觉惯性,使视线向主体集中。通过以上的构思与处理,方能使主体更突出,次要景物更概括,才会相得益彰,更为耐看和情趣盎然。

5. 临摹是掌握风景画造型方法与技巧的捷径

要达到上述的基本要求,除了大量的写生训练外,临摹是一个

行之有效的捷径。笔者在风景写生教学中,常见初学者用画静物或人物画的办法来表现风景,总是一个一个局部孤立地细抠,多次盲目地重叠,费尽力气,画面仍然零乱、混浊,出现这些情况,主要是初学者不懂风景画造型规律和具体的方法步骤。解决这一问题最为快捷有效的办法就是有目的地进行临摹。例如以掌握熟悉风景画作画步骤为目的的临摹;以掌握风景画不同元素的造型技巧为目的的临摹;以掌握色调、色彩关系为目的进行临摹等等,使初学者对风景画造型特点及手法有一定程度的了解和积累,为实地写生作好准备。

临摹不仅是初学者的入门捷径,而且对提高风景画艺术水平,吸取和解剖别人成功的经验与奥秘也十分必要。临摹使许多画家学会了如何从自然转化为艺术规律的表现,如英国风景画家透纳,就曾在米罗的工作室大量临摹了小科岑斯等人的水彩风景画,为他日后成为风景画大师奠定了基础。

● 风景画写生步骤

1. 水彩风景写生作画步骤

俗话说:好的计划、步骤是成功的一半。水彩风景写生尤其是这样。为了让初学者了解水彩风景画的作画过程,现将《庐山小景》的作画过程及着色步骤,分别以图演示如下:

首先选好景,确定景物的构图,这是风景写生的第一步,笔者以山脚下两幢房子和几株挤在一块的树丛为画幅的主体物。并确定画面地平线的位置,以确定主体在画面上落幅的位置。笔者将主体物定位在中景,远景为朦胧的树丛,近景为草地、小树、小路等。

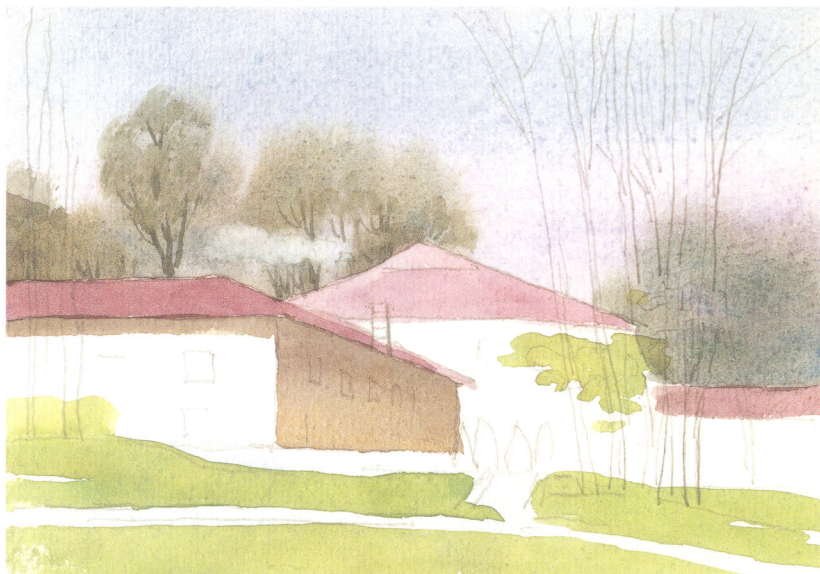
勾稿时,用线要准,用笔要简洁,并符合透视规律。着色时,一般都是由浅色画到深色,由远景向近景推移来计划着色步骤。因此,在画《庐山小景》时,先从天空画起,趁天空颜色尚处在半干半湿时,将远处树丛、炊烟的颜色重叠上去。着色时根据室外色光变化规律,物体愈远,色彩愈单纯,对比愈微弱。因为远处的树丛画得单纯,又处在半湿时重叠上去,并同炊烟混合在一起,所以远景更显得虚远、朦胧,如图一。

接着,将远景树丛中的树干画出来,然后画红屋顶、栏栅、台阶、草地、树叶等浅色,还将近处房子的暗部墙面简要地铺出来,为下一步进行塑造打下基础,如图二。

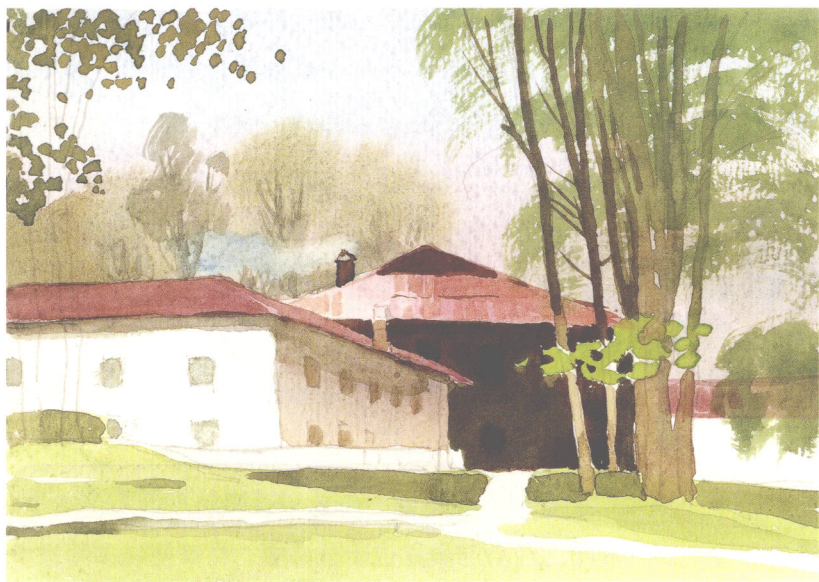
这时,重点塑造中景的主体物——红房子、树丛。先将红屋顶



图一



图二



图三

略有变化地进行塑造，形成耀眼的光感。再将树干的浅色和树后的暗部墙面颜色铺出来，这样，不仅使前面那幢房子明亮起来，而且还把树干的形态衬托出来。接着将中景的树叶和深色的树干画出来，使每棵树的形体姿态，前后空间，画得更具体，如图三。

这时，再把前面那幢房子的屋顶塑造一下，以便拉开两幢房子之间的空间距离。再把窗户、深色水杉树、左角上的树干及栏栅、台阶、草地等画得更具体一些。最后从整体出发，进行调整，直至完成。如图四。

2. 水粉风景写生的作画步骤

由于水粉颜色具有一定的覆盖能力，作画的方法也十分灵活，易于掌握，既可以画得薄，画得湿润，也可以画得厚，画得干枯，还可以在深色的底色上覆盖明亮的颜色。其造型方法与步骤，不如水彩画那么严格，受局限。笔者以《春雨》为例，来谈谈水粉画的作画步骤和表现手法，供初学者参考。



图一



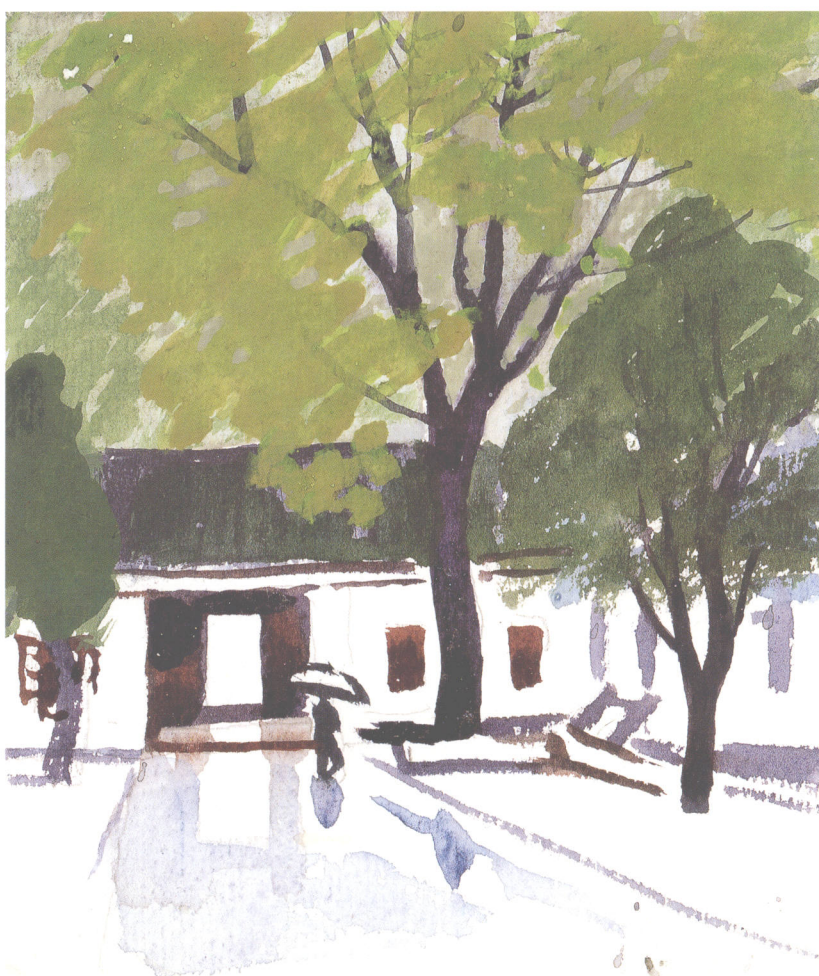
图四

《春雨》是在岳麓书院内写生完成的，笔者以庭院的门房为主体，以春雨绵绵为画面意境取向。构图时，为突出主体，将几株大树画得不完整，而大门相对完整，并通过石板路透视所产生的视觉惯性，使主体更突出。构图确定后，用群青色勾好稿，如图一。

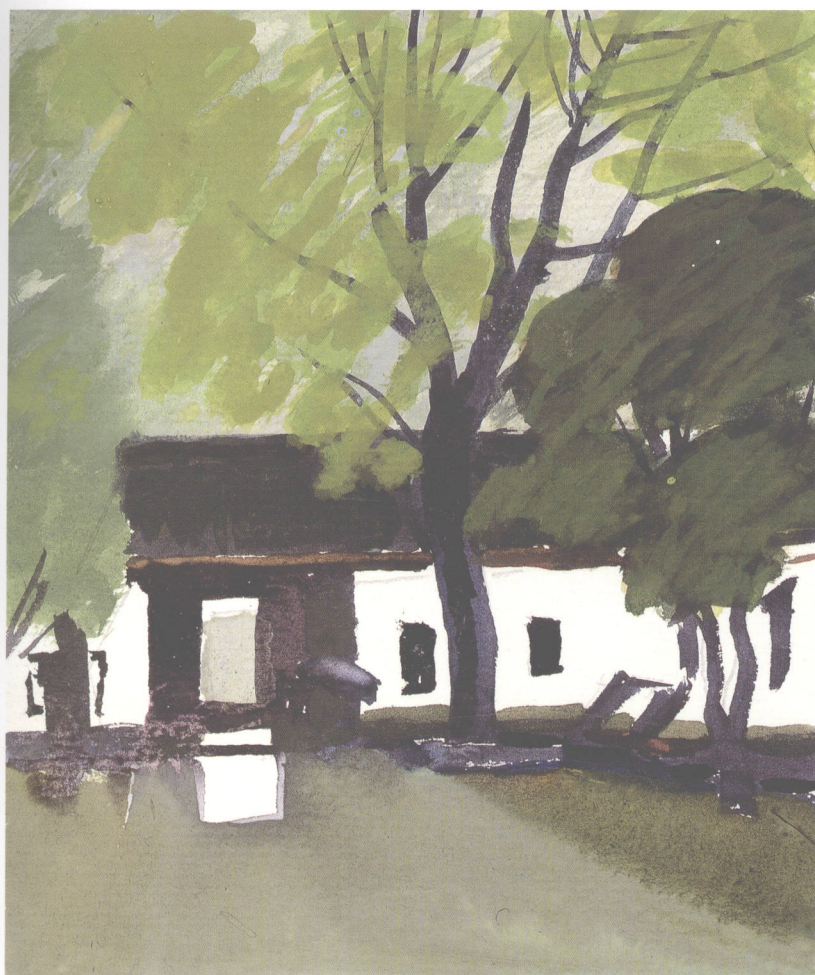
着色前，先观察一下景物的色调与色彩关系，即景物处在灰蒙蒙的天空中，雨水与嫩绿色树叶融为一体，形成绿灰色的色调。又因景物处在濛濛的春雨中，笔者采取以薄画法为主的着色方法来进行塑造，只在白墙和地面的亮处用厚画法来塑造。整个作画步骤按照由远而近，由深而浅，由薄而厚的步骤进行，即先将天空的颜色铺出来，接着画树叶，如图二。然后画树干、门房等处的深色，再把地面和浅色树叶画出，并重点对大门、地面以及门外的景物进行塑造，直至完成，如图四。

● 风景画创作

提起风景画创作，初学者往往觉得神秘和高不可攀，且不知如



图二



图三



图四

何入手。根据笔者从事风景画教学的经验，初学者可从以下几个方面培养创造意识，提高创作能力。

1. 一边写生，一边创作

当初学者已掌握风景画的基本技法步骤后，就要在风景写生中，根据每人对景物的感受，采取一些相应的处理和表现手法。例如对景物形式构成的加强与简约，景物组成的取舍、挪动，形体与色彩的夸张与缩小、改变和提高等，这样将作品在一边写生、一边创作中完成，使画面不但符合实际，而且比对象更美、更抒情，更具有特色。初学者还可以对同一景色作多次写生，随着主观情感的更多投入，艺术构思的更加成熟和艺术手法的明确，使作品由忠实于客观的“真”向强调表现感受的“美”转变。

2. 根据写生素材进行创作

这种创作手法为大家普遍接受和运用，对景写生由于受现场景观、时间、气候等因素的约束，不便于自由发挥创造和艺术表现的酝酿深化，因此，将一些不尽如人意，但又有挖掘潜力的写生作品进行再加工，再创作，往往会取得较好的创作效果。这是因为既有实地感受和写生素材，同时在一段时间的冷静思考与酝酿后，创作的意图更明确，内涵更丰富，手法也更具体有力了。笔者有许多风景画就是根据写生画来进行创作的。例如《雨中彩虹》一画，就是在写生画《吉首渡口》的基础上发展创作而成的。写生稿虽然对景物已作了不少取舍，但仍离不开对渡口的自然性描写。后来，笔者在创作时将其进一步挖掘，重点着眼于古镇集市中、码头、街道上行人撑着的各色雨伞，汇集在一起，仿若雨中的彩虹。明确这一创作意图后，笔者用特写手法，将码头拉近。重点突出白墙青瓦间的

人群、雨伞，让雨伞华丽而跳跃的色彩和周围朴素的环境形成对比，表现出清新的艺术趣味和生活气息。

在表现手法上笔者以湿画法来表现画面空间层次，以及雨天的自然景观，并在半干半湿时喷上一些小水点，使景物更显虚朦、含蓄，近处人物与渡船、房屋则用干画法，以增强画面的空间感和虚实变化。

3. 依据照片资料进行创作

外出写生，由于各种条件限制，有些情况下，用照相机收集资料相对来说较为省时快捷，加之照片可提供丰富的细节，所以不少画家采用照片作素材参考，画出一些十分精细、丰富的风景作品。初学者应注意照片只是素材，创作中要高度融入作者的主观情感，以及艺术构思和艺术表现上的思考，赋予作品以生命和艺术趣味，否则，自然主义的复制照片只会给人带来冷漠和乏味，缺乏艺术作品中不可缺的诗意。

风景画并非是对自然景物的照抄，初学者一旦掌握风景画的基本表现技法和要求之后，必须有更高的追求与目标。一幅好的风景画，首先要有情，即作者个人强烈独特的感受，并经过艺术处理，形成自然美与艺术美的结合，将其提升到一个新的意境。其次，好的风景画必定是在绘画艺术的本体特性上极富特色的，或是形式上的美感，或是造型手法的新意和个性，也可以是材质上的美感趣味……总之，作为最具抒情性的绘画题材，风景画不能停留在“崇法摹形”的习作阶段，而是要在对象情境及绘画艺术语言上深入挖掘，才能创作出动人心弦的风景作品来。

作品目录

陈希旦	夜上海				封面
陈希旦	上海外滩	53cm × 74cm	1999 年		1
陈希旦	街景	55cm × 37cm	1998 年		2
陈希旦	她在云雾中	37cm × 55cm	1998 年		3
华纫秋	童年时候外婆家	52.7cm × 64cm	1992 年		4
华纫秋	山涧	52.2cm × 76.5cm	1984 年		5
华纫秋	幽谷	53.8cm × 52.5cm	1984 年		6
李朋林	侗乡九月	53cm × 50cm	1987 年		7
李朋林	郑村牌坊	53cm × 53cm	1994 年		8
陈兴国	自在	52cm × 80cm	1992 年		9
陈兴国	远望	47cm × 74cm	1993 年		10
柳 毅	秋歌	70cm × 86cm	1998 年		11
柳 毅	吟春	76cm × 90cm	1999 年		12
关维兴	家园	52cm × 76cm	1995 年		13
关维兴	戈壁之春	52cm × 76cm	1996 年		14
关维兴	京城好大雪	84cm × 130cm	2000 年		15
宋 彬	三月	60cm × 90cm	1999 年		16
宋 彬	头场雪	60cm × 90cm	1997 年		17
张举毅	张家界紫草潭	40.2cm × 30cm	1973 年		18
张举毅	青岛站	37cm × 54cm	1987 年		19
张举毅	庐山天主教堂	54cm × 42cm	1995 年		20
龙 虎	湘西老屋	54cm × 78cm	1994 年		21
龙 虎	湘西山村	54cm × 78cm	1994 年		22
黄铁山	开春	37cm × 49cm	1994 年		23
黄铁山	列维坦故乡	37cm × 49cm	2000 年		24
黄铁山	摩洛哥小镇	55cm × 72cm	2000 年		25
张克让	古运河畔	38cm × 54cm	1992 年		26
张克让	四川民居	38cm × 55cm	1992 年		27
张小纲	冬日的阳光	58cm × 76cm	1994 年		28
张小纲	在水一方	54cm × 76cm	1995 年		29
宋守宏	轻风	33cm × 50cm	1996 年		30

宋守宏	岸边激浪	40cm × 50cm	1996 年	31
宋守宏	汉城商业街	38cm × 50cm	1999 年	32
殷保康	高原村落	27cm × 38cm	1982 年	33
殷保康	嘉陵江烟雨	32cm × 51cm	1986 年	34
刘 昕	黄河一小湾	39cm × 54cm	1990 年	35
刘 昕	湖湾	54cm × 108cm	1985 年	36
戴晓蛮	秋艳	55cm × 76cm	2001 年	38
戴晓蛮	郊外	38cm × 55cm	2001 年	39
陈和西	小院	53cm × 25cm	1995 年	40
朱 辉	雨中彩虹	79cm × 54cm	1991 年	41
朱 辉	山村春雨	27cm × 34cm	(风景速写)	42
朱 辉	街市	26cm × 36cm	(风景速写)	42
朱 辉	湘江边	32cm × 41cm	(风景速写)	43
朱 辉	上海街市	16.7cm × 26.5cm	(风景速写)	43
朱 辉	阳光下	31cm × 23cm	(风景速写)	44
朱 辉	镇远民居	40.8cm × 30.3cm	(风景速写)	45
张举毅	湘南暮色			封底



陈希旦 上海外滩 53cm × 74cm 1999 年



陈希旦 街景 55cm x 37cm 1998年



陈希旦 她在云雾中 37cm × 55cm 1998 年



华弢秋 童年时候外婆家 52.7cm × 64cm 1992 年