

美术高考应试指南

水粉风景写生



王琪 王俊 著
WANGQI WANGJUN ZHU

辽宁美术出版社
LIAONING MEISHU CHUBANSHE



美术高考应试指南

水粉风景写生

SHUIFENFENGJINGXIESHENG

王琪 王俊 著



辽宁美术出版社

选题策划 吴成槐
杜凤宝

图书在版编目(CIP)数据

水粉风景写生/王琪著. —沈阳:辽宁美术出版社,
2002. 1

(美术高考应试指南)

ISBN 7-5314-2915-2

I. 水… II. 王… III. 水粉画: 风景画: 写生画
—技法 (美术) —高等学校 —入学考试 —自学参考资料 IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 090627 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

丹东印刷有限责任公司印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 字数: 20 千字 印张: 4

印数: 3000—6000 册

2002 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 2 次印刷

责任编辑: 刘新泉 王易霓 责任校对: 张 玲 王 俊

封面设计: 刘新泉 版式设计: 王 俊 新 泉

全套定价: 84.00 元

目 录

	引言	4
第一章	风景的表述	7
	一、中西方的风景观	7
	二、风景画的构成要素	8
	三、风景画的历史	9
	四、丰富的风景词汇	11
	五、风景画的意境	12
第二章	水粉风景画的材料与用具	14
第三章	水粉风景画应注意的几个问题	16
	一、水粉颜料的特性	16
	二、收集风景画素材	16
	三、表达风景的层次	16
	四、现实视点与心理需要	16
	五、面对风景的课题	17
	六、研究自然的色彩	17
第四章	关于色彩的几个问题	18
	一、色彩与色光感	18
	二、色彩的升华	21
	三、补色原理	22
	四、色彩的运动与平衡	23
	五、色彩的谐调	23
第五章	水粉风景画的表现方法	25
	一、三属性的研究	25
	二、天、地、物的表现	28
	三、大自然的光与色	29
第七章	外国美术作品欣赏	54



引言

风景画是绘画领域的重要课题之一，但在各美术院校的设课当中，风景历来都充当色彩练习的模特儿，成为附属品。改革开放以来，随着人们生活水平的提高，尤其是绘画市场日趋走向成熟，风景画开始逐渐被重视起来。然而，风景画的表述和诸如风景语言与光影语言，立意、选景等学术理论问题一直也未被认真的梳理过，本书试图在这些问题上进行初步探讨。

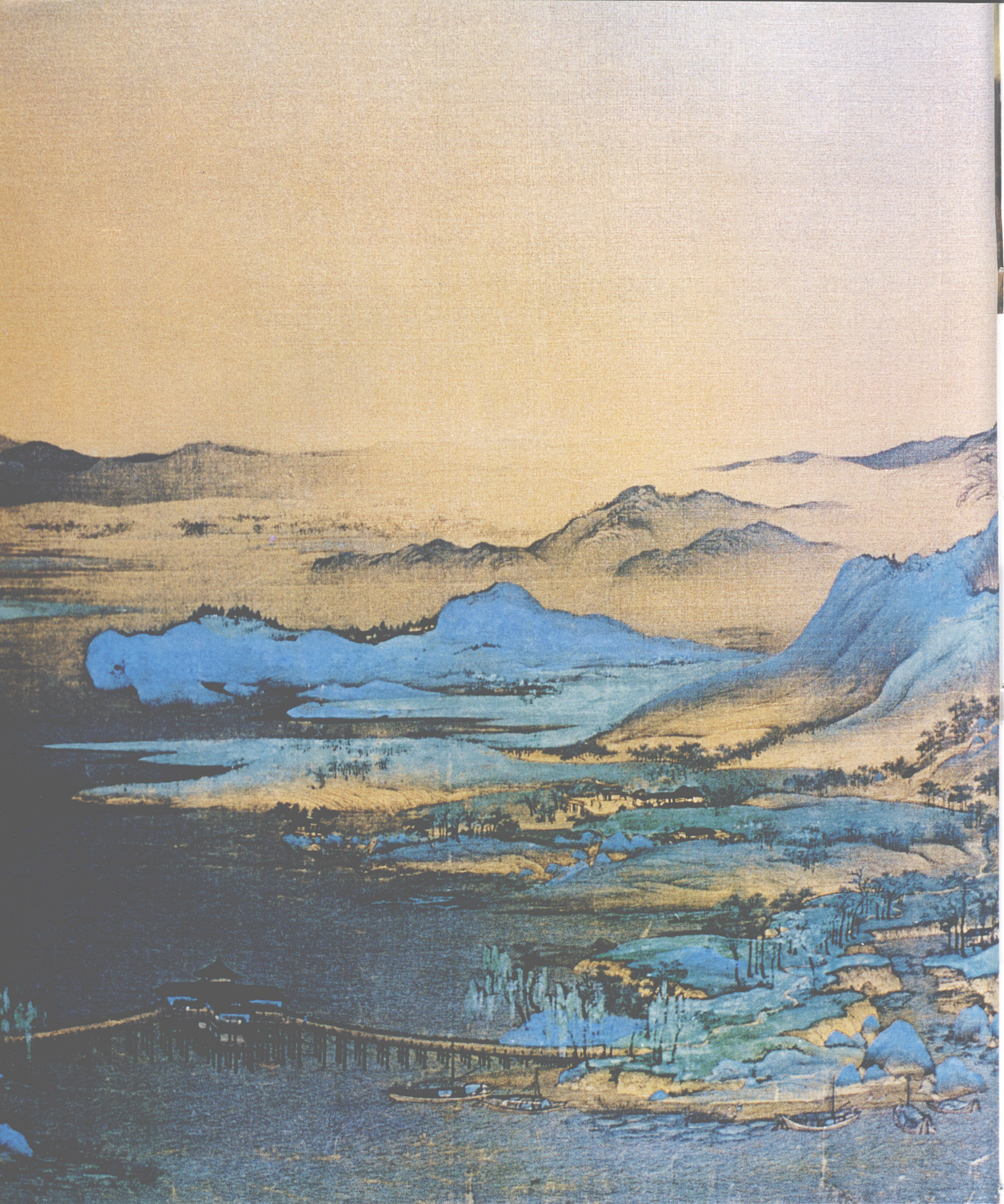
水粉风景是色彩练习、收集素材和风景创作的重要手段之一。面对风景，应该如何展开与人与自然的对

话，怎样使风景画产生应有的生命力，本书也将涉及，尤其着重水粉画的步骤与技法的层面。

对风景的表述，本书倡导恢复巴比松画派时期的真诚，倡导直接面对风景写生，与自然面对面的对话。我们相信，绘画语言不是空中楼阁，应是在自然中体悟的引导下产生的。印象派找到了色彩，却丢失了自然。现代工业和现代城市化的发展正在破坏着自然，风景画会一天天的珍贵起来，它象人们心中的桃花源美丽而充满着想象的空间。



春潮 列维坦



王希孟·宋·千里江山图卷·局部（图一）

第一章 风景的表述

一 中西方风景观

风景在中国汉语词汇里应该两字分开理解，即风是一个词，景是一个词。风雾雨电是指自然中的现象，这些自然现象因在远古时代人类无法用科学的道理解释，所以就具有一种神秘的色彩，故而风的解释应该有两层含义，即：1. 神灵，2. 自然现象。根据古代风水学说，大地遍行自然灵气，大地的外貌提示苍龙（阴）白虎（阳）的存在，楼宇建筑之地，可在风行水动，阴阳会际之处觅得。这里“风”就有灵的意思，表明一种运动和生命力。景即是一切地物的外貌。

西方对风景比较有代表性的描述，当首推《圣经》里对伊甸园的描述，那是上帝造的园。“罗马人察看一地如同打量人脸，他们认为，山水风景皆为一地有生命的内在精神的外部显现。”（查尔斯·莫尔等著《风景》）。

西方人在《圣经》里对风景的描述，是用现实在填充天堂，让人感觉天堂就象人间一样，倾向于在写实中显示浪漫。而中国人正好相反，中国文人一直远离现实，强调归隐，强调空、灵、虚的意境，喜欢云雾中的山——仙境，喜欢假山、怪石、畸树。观赏金鱼是中国人的

典型生存方式，表明贫穷生活的乐观处世态度与享乐观。中国人喜欢仙境是想逃离苦海，而西方人想升入上天堂也是出于一种无耐。

中国人画山水表现的是宇宙观，中国人称风景为山水，空灵、大气、玄妙。不仅能饱览山川景物的状貌，而且能品味出渗透其中的哲理，求的是虚。西方人画风景是描绘上帝去过的地方或他们自己见过的地方。有一种记录功能，真实，而更具可信性，讲的是实。

中国风景造型特征可概括为：雄奇、险秀、幽奥、旷野、空灵。讲究神、情、理、趣。

西方人画风景着重表达真实美，追求具体的特征和真实的色彩处理，喜欢描绘光线，追求色彩的可感性，乡村与田园风光是其常见的表现题材，带有一种人性特征和享乐主义味道。

风景审美观的不同，不防碍中西方的艺术都诞生好的精品，而这些精品每天都在扩展着自己的观众群。了解审美观就等于懂得了风景画的内涵，即所谓画外的东西。下一步，我们就该了解所有这些内涵都是怎样产生的。（图一、图二）

风景 柯罗（图二）





河岸 西斯莱 (图三)

二 风景画的构成要素

古代画论所云：“山之体，石为骨，林木为衣，草为毛发，水为血脉，云烟为神彩，岚霭为气象，寺观、村落、桥梁、装饰也。”以上就几乎构成了中国山水的所有要素。

欧洲人喜欢描绘大峡谷、山岗、谷地、沟壑、海洋、乡村、孤岛、密林、田园风光、花园、古代遗址、动物等。

了解这些风景要素的意义在于我们要创立一个准风景的概念。因为并不是所有的户外写生都能真正称为风景的。风景画的意义无论在东方或西方，都应以满足观众心里对自然的渴望作为目的，所以，我们不得不研究观众对风景的需求。有一次，作者去北京的和平饭店的画廊，一个英国人正在购买一幅小幅油画。这幅画的内容非常简单，几块水中的石头，绿水中有三两片枫叶。这幅画无论从技巧上还是布局上都画得非常糟，可那英国人还是花了三千多元买下那幅画。我们通过翻译问他为什么买下这幅画，他的回答是画很美。这时我们明白画的意义跟绘画性与技巧已毫无关系了，他关心的完全是自然的本身，虽然那算不上风景画，但在那风

景的角落里显示出的极富体悟感的自然气息，才是人们在城市住宅里所无法获得的。

风景画需要提供的可能就是这样一些内容，尤如释迦牟尼身后的菩提树，基督诞生的马槽。它不但提供给你一个自然景观，还给你提供一个您所需要的信息。而只有这信息的出现，才能使人的心灵产生出慰藉，它是整理后的纯粹的自然，而不是平庸杂乱的野外。许多学员到农村户外写生，随随便便地选中一个景就开始他的作业练习，拿出来的既不能称它为风景也不能把它看成是自然，因为内容的索然无味，使你无法领略自然的任何东西。这是为什么呢？带着这个问题我们翻开大师们的画册，才发现，即使是那些专门为画风景而诞生的西方大师们，对每一个风景也是精心观察精心选择的，并且花费了一生的时间不遗余力地一直研究着。而我们不但画的少，研究的少，而且干脆对西方风景的画法还没有真正经过课徒稿的过程，这不能不说是中国风景画的一个悲哀了。(图三)



风景 普桑 (图四)

三 风景画的历史

我们说中国的风景画，这里特指油画传入中国之后的现实主义风格的，以素描写实主义与色彩写实主义为基础的风景画。可以说，中国的风景画自从徐悲鸿之后一直是个营养不良的产儿，这里有一定的历史的原因。文化大革命一开始，这些风景画由于资产阶级享乐主义和主题性不强等嫌疑，便在绘画领域被基本的清除了。改革开放以后，随着陈逸飞江南水乡题材的风景画在美国获得商业的成功之后，中国风景画一夜之间便象借来了东风，一时间，江南水乡题材铺天盖地，实际上他们只是肤浅地画下了那个地方的外貌，在没有学术理论作支柱，没有文化底蕴作烘托的情况下，一举闯入了艺术商业博览会的殿堂，几乎到了成灾的地步。随着亚洲经济危机的开始和风景画价格的逐渐低糜，风景画终于底气不足地开始了它寻找生存与学术的契机。

自西方有绘画史那天起，就有了风景画。虽然这个画种，一直负担着宗教这个沉重的包袱，虽然风景画里还有着耶稣和怀抱着他的玛利亚，还有着木匠约瑟，但那显然就是最早期的风景画了。到了十八世纪初，法国艺术评论家罗热·德·皮尔才在他的文章中把农村风景画或田园风景画同宗教历史风景画对立起来，其目的是为了更加生动、更加多种多样、更加直接地表现大

自然，特别注意色彩，以做到自由地构图。但是作者不是从大自然本身，而是从善于表达色彩现象与巧妙的绘制方法上，来看待风景画的审美价值的。因为早在文艺复兴时期就已发现了明暗及透视理论，而到了十八世纪又发现了光学原理，证明物体的色彩是由于光照而变化的，所有这些发现，都为当时的艺术家提供了重新描绘现实的勇气。于是十八世纪末到十九世纪初，一些怀着创造现实主义艺术理想的法国青年人，他们带着画具画布来到一个叫巴比松的地方，他们对一个叫枫丹白露的地方很感兴趣，阳光照耀的森林的边缘，有牛群的沼泽，树荫笼罩下的草房，有农民在行走的乡村小路，都成了他们描绘的题材。正是他们开始创作了一批有独特意义的风景画，甩开了压在风景画身上的沉重的宗教历史包袱，使风景画真正独立起来，这就是十八世纪末十九世纪初诞生在法国的巴比松画派。他们成为世界上第一批用色彩对景写生的人。

柯罗曾在他的笔记中写道：“我也认为我们非常应该研究大自然，不要满足于匆忙画下来的速写。多少次我看着自己的素描时，遗憾我没有抓紧时间再用半个钟头去画所画景物的各个细节”，这就是十九世纪法国巴比松画派的歌手。他们是杜比尼、米勒、杜普列、罗梭、布丹、柯罗等。



康斯太勃尔
装干草的马车
(图五)

巴比松画派直接面对自然，研究树木的生长规律，研究自然的光线与色彩，直接启发了印象派的画家们。从历史上看，印象派画家指的是1865—1890年左右在法国的一些交往密切，并一起作画的画家。从七十年代初至八十年代初的十年间，这些画家在一起创作，一起展出作品，彼此保持密切的联系，这一段时间是印象派运动的全盛时期。莫奈、雷诺阿、西斯莱和毕萨罗等画家在那个时间创作一大批印象派作品，他们写生的目的已经与巴比松画派有所区别，如果说，巴比松画派研究的是自然风景，以及在风景画的独立意义和自然气息的话，印象派的画家已经不对风景感兴趣，风景只充当模特，他们研究和探究的是外光与色彩的问题。莫奈在画卢奥教堂的时候，每天准时按钟点画画，不同的时间画不同的画，他相信，八点钟的色彩与十点钟的色彩有很大的不同，在他的画面上是否是教堂已不重要，重要的是这个时间的色彩是什么样。在后期印象派里，凡高、高更、塞尚也画过许多不同风格的风景画，凡高的色彩已不是表达自然，而是表达装饰与内心的强烈冲突，高更的画更倾向于象征主义色彩，而塞尚却表达了色彩的建筑性。

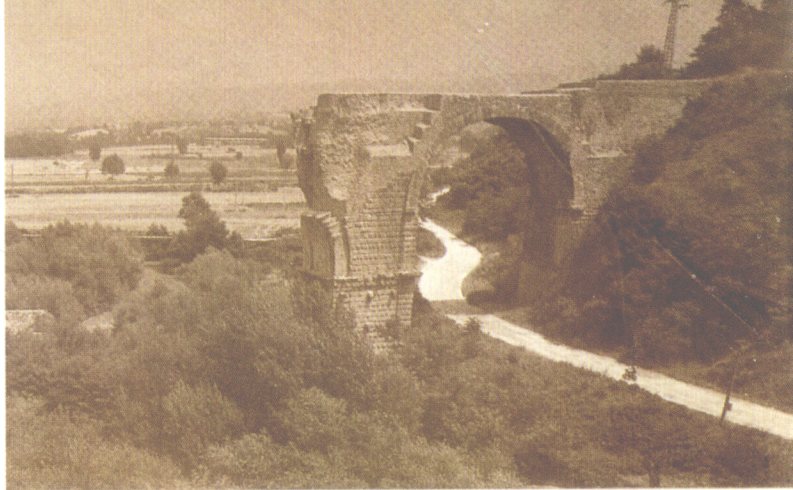
提到风景画，我们自然还会想起世界风景画艺术史上所出现的其他名字，这里有俄罗斯风景画派的列维坦、库因兹、希施金，英国画家泰纳、康斯太勃，法国野兽派画家马蒂斯、杜菲，法国城市风景画家郁特里罗，美国的怀斯，德国的基费，日本的东山魁夷等，在世界的风景画坛上他们独树一帜的表现，使人类的精神生活一天天地丰富起来。(图四、图五、图六)



春潮 列维坦 (图六)



尼娜桥的风景 柯罗 (图七)



尼娜桥的风景 照片 (图八)

第四节 丰富的风景词汇

在柯罗、凡高、希施金的画中，我们经常能发现他们对风景的描绘有一些与众不同的东西，柯罗的画面，色调安排尤如音乐中的弦律一样富于变化，看到柯罗的风景时，你不会追究这是什么地方，就会欣然地从心理上接受了，他将色调当成了一种语言，在每一幅画里，变动地展开他对自然的虚幻性解释，柯罗的风景画，尤其是后期的许多带有典型风格的创作，他让你无法感受到他是在对景写生。事实如此，柯罗的许多代表性作品，无疑是在室内完成的，他改变了自然，重新地修改他认为上帝创造的并不完美的地方（见图七、图八），他对风景的处理方法就象是字典一样丰富而完美。

凡高的绘画有另一种不同，好象世间所有的风景词汇解决不了他的问题，他所遇见的树不是优美的，但

却出奇的真实，他画的树好象他画的土豆一样，都长着病瘤，他画的树枝从未加过修饰，他只画他所相信的东西，和他认为合理的东西，他给上帝造的风景是一个凡高式的解释。凡高发明了许多画风景的技巧，在他的速写里面，他能用独自创造的手法描述在其它画家的作品中见不到的东西，然后当他用日本浮士绘的色彩套用在他的素描里的时候，你会觉得，那种色彩装饰方式是凡高自己发明的。凡高奇人，上帝造他时充满了灵气。

希施金不愧为森林歌手，他一辈子在森林的边缘作画。对森林的研究使他成为森林风景的第一人，无论是光线，还是风景各要素的安排，他都以惊人的词汇量巧妙地应付着，他的作品就如森林画法词典一样，丰富而详实。（图九）

松树林 希施金 (图九)





第聂伯河上的月夜
库因兹
(图十)

五 风景画的意境

库因兹是俄罗斯巡回展览画派画家，他作品不多，但每一幅都能以超自然的力量打动人，他的画给人一种什么才是真正风景画的疑问的回答，仿佛只有他找到了风景画的秘密。他的一抹神秘的光线与色彩，就创造了神迹，他的词汇量不多，但仿佛都是箴言。

日本画家东山魁夷的风景与上述画家有着根本的不同，但他的风景有着东方禅学的气息，他长着一双东方人看世界的眼睛，他画中的意境不是靠光影描述的，他作品出奇的宁静与安祥气氛使你觉出心灵的世界应该跟禅一样一尘不染，经不得心动。



意境和自然理念，是风景的灵魂，离开它风景就如死亡的身体，只是一个外貌和躯壳，和现世已无关系。从这个观点来看，库因兹显然是几个懂得风景的人之一。除了这几个人以外，大家好像都成了粉饰世界中饱私囊的小画匠了。
(图十，图十一)

除夕
东山魁夷
(图十一)



画夹子是户外写生的重要工具，当然现在也有售写生本的，但有画夹子还是更方便些，画夹子最好选用平整结实的为好，现成的油画箱也可，当作水粉画箱来用或者自己制作也行，只要能装下画具和纸方便即可。

第二章 水粉风景画的材料与用具

在其它水粉技法书里画,对水粉的工具都作过很多介绍,但现在的美术用品商店中似乎又添置了许多新鲜的工具,许多画家好像并没有尝试过。对笔的使用,越顺手越好,但是一些新的工具我们也应该去尝试一下,这样也许会在技法与绘画方式上给你带来必要的转变,俗话说,手巧不如家什妙。

现在许多国家的美术商店里都售有中国的美术用具,而我国的许多商店也有售某些进口画具,这对我们这些用惯了水粉笔的人无疑是个福音。

笔

尼龙笔,许多人认为画水粉时不好用,这是一个习惯问题,尼龙笔有好多种,齐头扁平形的笔和圆头的笔都可以准备两支。笔的用途是为效果服务的,尼龙笔在画直线的时候,不论细线和宽线,那种弹性会使得你觉得好控制,但大部分时间里你可能用不着它。

底纹笔,底纹笔不带金属箍,两层板夹着羊毛,这种笔有时画湿画法时很有用,刷水润湿,或用笔轻扫、接色,过渡自然,尤其画较大的画更是缺不了它。

国画笔,可选用几种不同规格、软硬适度的笔来用,比如白云、叶筋、小狼毫等,画细节这些笔几乎是不可缺的。

貂毛笔,在使用比较稀的颜料时,这种笔往往有用武之处,尤其是在你想有点水彩效果的时候。(图十三)

纸

水粉画用纸有个要求,就是质地不要太光,吸水性不要太大,不要太薄。吸水性大,色彩易灰,太薄或纸质疏松都不易作画,如果有条件,选用低酸性的纸为好。胶合板上也可作画,并可长期保留。(图十四)

裱纸

水粉用纸,由于水的作用,往往在画不同位置时,水会造成不同面积的缩涨变化,使画面凹凸不平,影响绘画效果,所以画画之前,最好将纸裱在画板上,步骤如下:A、将画纸迅速浸泡在水里,如果先将一半浸泡在水里,另一半在外边则会因为遇水时间的不同,伸缩膨胀的时间和力不一样,容易产生部分胶条开胶或胀裂。B、将画纸面朝上铺在画板上,用干净毛巾将纸擀平。C、用宽纸胶条或宽纸条上刷乳白胶将纸边封平,干后即可。(图十五~图十七)

图十三



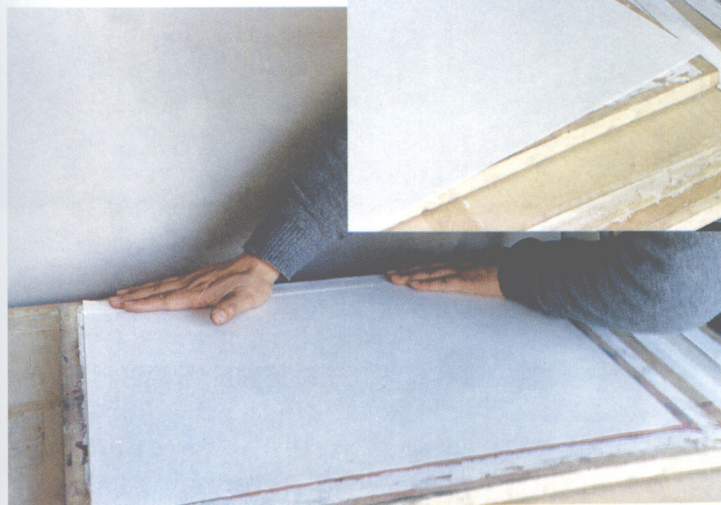
图十四



图十五



图十七



图十六



图十八



图十九



图二十

色盒与调色盘

色盒主要是装颜料的，这里需要注意的是：A、盒盖要有海绵，因为每次画完画要将海绵浸些水，放在盒盖内，这样可以保持色彩的湿度稠度。B、不要用色盒盖当调色盘，因为色盒盖的面积小，而且易将脏色带进干净色格里去，影响色彩的纯度和透明度。C、往色盒里挤色时不要太满，以免走路时混色。D、挤色要从色盒的一边由浅到深，由暖到冷的顺序挤，透明色也可另空一格。（见图十八）

颜料

水粉画颜料现在在国内生产很多种，都可用，以选用管装颜料最为方便，玫瑰红、桃红色除外，因该颜色无法覆盖，可用曙红、深红等替代。

总之，工具要善用、巧用，只要效果需要，新样的工具多碰碰，只能增加经验，丰富效果，没有坏处。

水粉画工具再加上笔洗和画板就算全了，笔洗可用罐头瓶代替，画板只要平整、厚实、方便即可，可简可繁，还有其它技法工具如海绵、刀片等，都可以根据画风与画法的不同举一反三，灵活运用。（图十九、图二十）

第三章 水粉风景画应注意的几个问题

一 水粉颜料的特性

水粉画材料与油画材料比起来比较方便、快捷,易掌握,尤其是画水粉画不用过多材料地为颜料的化学性能发愁,亦不会变色。它可以适应各种各样的技法,当调入大量的水以后,就成了一张水彩画,或者可以选择大量的厚涂效果,可薄可厚,色彩艳丽,可加胶,或与丙烯颜料调合,有很强的适应性,它和油画、水彩好像是近亲,学会了水粉画的绘画方法,可以向任何一个画种转变,比如你马上就可适应油画、水彩、丙烯等材料的运用,亦可长期保存,不变色。但有一点仍需注意,任何材料都有其材料的优越性,比如水彩画的润泽,油画层次的丰富等等,水粉也有自身特性,比如干湿变化大,只能通过熟悉水粉材料的性能来解决。但对于许多对技术头痛的画家来说,水粉可能是最不用思考的材料了,用了它,你可以把心思专门用在解决艺术问题上,这个优越感是什么材料也取代不了的。

水粉画的技法很简单,首先你应该认识水粉色里面的透明色,因为透明色会增加色彩的纯度和空间感,有些色彩纯度比较强的色块用透明的画法才可画出纯度来,一旦厚涂就会丧失这种纯度。其次,注意使用水粉画的干湿画法,有的学员喜欢用画刀去制造一种与油画相似的效果也很有趣。

二 收集风景画素材

要创作一幅好的风景画,需要很长时间,有时当你找到一处可以作画的理想风景时,总觉得还缺了些什么,因为上帝造景时好象没有考虑到风景画的要素。所谓客观世界不会以人的意志为转移,当你发现缺某种东西时(可能缺一座小桥,或是房舍),就应当在别的地方收集那些你认为必要的东西,这就叫收集素材。现在收集风景素材,很多人不喜欢用古老的方式,画速写、素描等,用照像机一拍完事。但对色彩风景来说,照像机依然靠不住,它的色彩的还原与真实情感总是搭不上边,所以需要到现实中画写生,研究大自然真实的色彩状况,真实地感受自然中色彩的气氛,只有这样才能使你的风景创作生动起来。

三 表达风景的层次

戏剧当中的舞台布景已经把风景的层次表现得非常清楚,风景画一般需要表现三个层次,就是中景、近景、远景。这是有道理的,因为人们需要看到你所要表现的自然中最详细的東西,需要看到近处的景物细节和具体特征,这就需要你无论如何要学会表达近景。人们在大部分时间里不可能将视线越过近景,所以画面中应该有可画的东西。

中景是与近景紧密连接的,无论黑白明度或色彩都需要中景的衬托和对比,而且中景往往是展现风景画主题的重要部分,所以中景必不可少。

远景有利于表达风景的空间,有利于让观众视线得到伸展,尤其是大面积的天空对近景中景构成和谐有节奏的效果时,所以,在许多风景画中,表达远、中、近景成了不可缺少的内容,风景画中的许多方法也是基于此产生的。

四 现实视点与心理需要

在风景写生时,经常会碰到这种情况,人的视点与所观照的风景范围产生了局限,比如,画一棵大树,习惯的视觉范围里,看不到树梢,而观众在欣赏风景画时,却不能容忍半棵树的存在,这就是现实视点与心理需要所产生的冲突。现实的风景有时你会碰到很广阔的空间,比如大海,但在很多时候,风景就在你的前后左右,即使是你用广角镜头,也无法将这些风景全部纳入眼帘。许多学员的写生画,与风景大师的画一比较,就会发现学员的风景只构成了大师风景的一个局部(图二十一),这就说明普通人只画他眼睛看到的东西,如果他的眼睛向上移动一下,向左右移一下,他们的画可能更具广阔性和延伸感。(图二十二)

表达半棵
树的画面
(图二十一)



表达延伸感
林荫大道
(荷兰)霍贝玛
(图二十二)

