秩序的观察

OBSERVATIONS ON SEQUENCE

中央美術学院
China Central Academy of Fine Arts

袁元 油画风景教学

YUAN YUAN'S TECHNIQUE OF LANDSCAPE PAINTING

袁元 · 著

重庆出版集团 重庆出版社

秩序的观察

Observations on Sequence

袁元

油画风景教学

YUAN YUAN'S
TECHNIQUE OF LANDSCAPE PAINTING

袁元 · 著

重庆出版集团 重庆出版社

图书在版编目（CIP）数据

油画风景教学 / 袁元著. — 重庆 : 重庆出版社,
2014.2
ISBN 978-7-229-05760-2

Ⅰ. ①油… Ⅱ. ①袁… Ⅲ. ①风景画－油画技法
Ⅳ. ①J213

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第022985号

油画风景教学
YOUHUA FENGJING JIAOXUE
袁元 著

出 版 人：罗小卫
责任编辑：郑文武 周 瑜
责任校对：李小君
装帧设计：张承烁

重庆出版集团
重庆出版社 出版
重庆至乐文化传播有限公司 出品
重庆长江二路205号 邮政编码：400016 http://www.cqph.com
重庆市金雅迪彩色印刷有限公司印制
重庆出版集团图书发行有限公司发行
E-MAIL:fxchu@cqph.com 邮购电话：023-68809452
重庆出版社天猫旗舰店
cqcbs.tmall.com
全国新华书店经销

开本：787mm×1092mm 1/16 印张：14.5
2014年6月第1版 2014年6月第1次印刷
ISBN 978-7-229-05760-2
定价：88.00元

如有印装质量问题，请向本集团图书发行有限公司调换：023-68706683

版权所有 侵权必究

目录　CATALOG

前言……7

风景写生概述……9

作品……15
平谷，熊尔寨·北京……35
昌平，桃峪·北京……41
昆俞山、养马岛·烟台……47
怀柔，响水湖·北京……61
怀柔，黑山寨·北京……71
介休，张璧村·山西……95
寿阳·山西……105
丽水·浙江……121
西藏……159
额尔古那·海拉尔……175
青海……181
丽水·浙江……185

简历……221

图版目录……225

秩序的观察

Observations on Sequence

袁元

油画风景教学

YUAN YUAN'S
TECHNIQUE OF LANDSCAPE PAINTING

袁元 · 著

重庆出版集团 重庆出版社

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

目录　CATALOG

前言……7

风景写生概述……9

作品……15
平谷，熊尔寨·北京……35
昌平，桃峪·北京……41
昆俞山、养马岛·烟台……47
怀柔，响水湖·北京……61
怀柔，黑山寨·北京……71
介休，张璧村·山西……95
寿阳·山西……105
丽水·浙江……121
西藏……159
额尔古那·海拉尔……175
青海……181
丽水·浙江……185

简历……221

图版目录……225

前言

Foreword

写生是对客观对象进行观察，经过主观的再认识，然后对客观对象进行描绘的过程。观察是前提，观察什么及如何观察决定了最终写生作品的内容实质。油画写生作为西方传入的绘画形式有其自身的规律。油画写生中的观察是对各种关系的观察：如黑白关系、色彩关系、虚实关系、体面关系、透视关系等等。由于这些关系的具体性，这些所谓的关系绝大部分是可以以数理的方式去理解的，因而这些关系实质上更像是一些秩序，对这些秩序的观察是油画写生过程中的核心和基础。从艺术作品的角度看，一幅好的写生作品中并不仅仅有秩序的存在，还必然要考虑诸多因素：如主题（立意）、风格等，但主题的表达及风格的建立在写生中仍有赖于对“秩序的观察”，因为秩序是连接写生作品与写生对象之间的桥梁，是把握和理解客观对象的方法与途径，是一幅写生作品的基本结构。脱离秩序，主题与风格都将无所依附。事实上对秩序的观察程度决定了一幅写生作品的水平。或许可以这么说：油画写生的核心是“对秩序的观察”。

袁元

2013 年 6 月 5 日于北京

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

风景写生概述

Overview of Landscape Painting

风景写生这一概念在西方美术的大背景中与风景画这一概念有着复杂的关系。相同点在于它们的绘画主题、绘画对象都是风景、自然，区别在于西方风景画存在发展的历史长得多，在古代罗马的壁画中风景画的原始雏形即已存在，文艺复兴早期及之后西方绘画的发展历程中，风景画始终以配角或主角的身份构成西方绘画的重要组成部分，鲁本斯、委拉斯贵支、维米尔、埃尔·格列柯以及后来的弗里德里希、普桑、康斯泰勃尔、透纳、米勒等著名画家创作了大量具有独立审美价值的风景画，这些风景画同后来的风景写生相比或多或少都带有某种故事性或浪漫主义的色彩，尺幅通常较大，画面更具完整性。并且它们都不是以对景写生的方式完成的。尽管在西方过去一直有在户外作画的情形，但直到 19 世纪以前这种做法并不流行。直到 19 世纪，当携带方便的作画材料，特别是可便携金属管装颜料的发明，使这种画法变得通行起来，并成为印象派绘画的一个主要特征。风景写生这一绘画形式真正形成要从 19 世纪 30—70 年代的法国巴比松画派算起，杜比尼、迪普雷、卢梭和柯罗等人面对自然对景写生，确立了风景写生这一绘画形式，并对后来的印象派产生重大影响。西方印象派绘画是风景写生的发展高峰，涌现了莫奈、毕沙罗、西斯莱等一大批杰出的风景写生画家，他们为风景写生这一艺术形式指明了方向。

在当代的中国，风景写生仍是具有着众多群众基础的绘画形式。中国的地形地貌特征多样而鲜明，人文景观丰富，为风景写生这一艺术创作形式提供了极有利的条件。从中国本民族的艺术传统角度来看，在中国绘画的历史中同样有着对景写生的传统，虽然这种对景写生更多的是对素材的收集和技法方面的研究，但它们与西方的风景写生形式仍有许多暗合的地方。中国传统绘画对风景、对自然的极度关注和中国人借景抒情、借景言志以及澄怀观道、天人合一的哲学和艺术创作思想使得风景写生这一西方的艺术形式在中国更多了几分受关注、受欣赏的理由和存在的价值。

风景写生的一些规律问题

在当代中国的造型艺术教育体系中，风景写生课程是必不可少的重要环节。这一课程训练涉及了造型艺术体系中素描、色彩、材料掌握等诸多方面。在我看来，其核心是对造型规律和外光写生规律两个方面的训练，另外外光写生的经验积累也是风景写生必不可少的环节之一，最后，画面的构成以及由此带来的画面意境营造则是更高的艺术标准。画些巴掌大小的极小幅快速风景画是风景写生的入门途径和核心内容。我们面对的大自然包罗万象，任何一个局部都包含有数不清的局部细节，而画好一幅画的核心不是画出这些细节而是对细节的概括再概括、归纳再归纳。极小幅的画幅会逼着我们只用几笔画出天空、远山、近处的土地和树木，关键是所有这些物体各自的轮廓形（色块）以及这些色块相互之间的黑白与色彩的差别（即关系）。如果你还能够准确反映出这些色块边缘（虚实）的差别，那么这些就是画面的主要大关系了。这些大关系是今后无论画多大尺幅以及何种风格的写生作业时都不可忽略的核心。

写生的核心是整体观察而不是睁大眼睛搜寻每一个物体的细节。正确的观察方法是眯起眼睛，当你只能看到一些黑白关系、色彩关系不同的色块而不再是一个个完整而清晰的物体时，这便是我们需要反映的影像，当你如实地画出了这样一幅画时，你会发现那些仿佛不知所云的色块组成了更加真实的整体视觉影像，而不是存在于我们意识中的一个个有着锐利边缘的单独物体。那些单独物体是基于局部观察和概念存在的，而局部观察和概念化恰好是在写生中需要竭力避免的。

风景写生时面对的丰富的色彩变化和强度是课堂里的写生训练无法做到的，色彩的魅力主要体现在微妙的色相变化以及差别极大的色彩强弱变化之中，对色相微差和强度的准确把握是需要训练的课题，以最易识别的黄色举例，存在着柠檬黄、中黄、藤黄、印度黄、那波里黄、橘黄等等的微差，如果加上强度的变化，这种差别便变得更加丰富而难以区分。因此，对色彩敏感度的训练就变得尤为重要，尤其是自然中还存在大量的难以言明的灰色，对这些灰色的区分与把握更是需要长期刻苦的训练。

虚实的变化是画面空间感及物体质感表现的关键，也是画面生动性的核心。由于空气的存在，物体边缘的虚实变化是空间、距离变化的重要表现手段，也是云、山、树木、水面等自然物体的质感表现的关键，在不考虑光线的情况下，石头的边线会比树的边缘来得实在得多，晴天的天际线也会比雨雾天锐利。当然这只是一些概念和常识，画面中所有边线的虚实变化仍然需要通过我们细致的比较、观察来加以区分、把握。原因在于人脑不是电脑，无法概念地通过推理、分析把所有的因素考虑进去。所以画写生的核心仍然是对比和观察。

风景写生中面临的一些常见具体技术问题

一、让自己的画面始终处在阳光照不到的阴影中是很多初学者容易忽略的问题。有些学生在画风景时，由于角度的原因画面被阳光直接照射，结果无论他们的画面在阳光下看起来多么完美，拿回室内后画面都会暗淡无光。因此，为了画面不受阳光直射的影响，宁可背对自己要画的景物，多付出辛苦总比画出一张毫无光感的“黑画”要合算。

二、通常来说，风景写生要控制在半天时间内完成，一是过了中午，阳光便会完全改变方向，进而改变你画面的大黑白关系。因此，如果不能在半天内（上午或下午）完成作画，那么你应该改天在相同的时段完成你的画。从这一角度来看，选择你能控制的画幅尺寸是顺利完成作画的要点。

三、以个人经验出发，用一块尽可能大的调色板，挤上尽可能多种的颜料对快速的室外作画有很大帮助，尽量用现成颜色和减少调色的时间、次数能大幅减少作画的时间，并能带来一大好处——保持画面的亮度和纯度。不断地反复调和颜色是色彩亮度和纯度的大敌。当然这是需要建立在你对每种颜料色彩特性的了解基础之上的。

四、每次画完后调色板上剩下的脏颜色是宝贵的，应该小心地收纳在调色板的某一角落，以备下次再用。那些脏颜色在加入某种色彩后能轻易调成你所需的灰颜色，而当你用新鲜的纯色去调和成同样的灰颜色却需要费时费力一番。当然，重要的是这些脏颜色你要用对地方。

五、从我自己的个人体会而言，尽可能地按照由远及近的作画顺序能较好地控制画面的空间叠压关系和笔触的前后关系。如此也能较容易地处理画面中物体边线的虚实关系。当在湿的色层上画另一物体时，边缘的虚实可控制的余地较大，反之则容易显得生硬。

六、在通常情况下外光写生的亮部会偏暖色调，暗部会偏冷色调，而那些缝里或黑洞的颜色则又会偏暖。当然这是一般规律，色彩除冷暖的属性外还会有更具体的色相属性。

七、如果不是画极小幅的画，那么我建议最好站着，伸直手臂去画画，并且要经常后退几步观察你的画面，这是保持画面整体性的重要环节。反之，如果你坐着不动且距离你画面很近地作画，那么非常容易陷入到局部之中而失去对整体的控制，而一般来说人的天性都是善于局部观察的。当然我们在后退时切记不要发生危险。

八、眯缝起眼睛观察对象的黑白（素描）关系，睁大眼睛去感觉对象的颜色和色彩关系。

九、在你自己的画布上放手画吧，由于油画可以反复覆盖的特征，只要你的目的明确，知道自己所要达到的目标，那么事实上是“画不坏”的。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com