

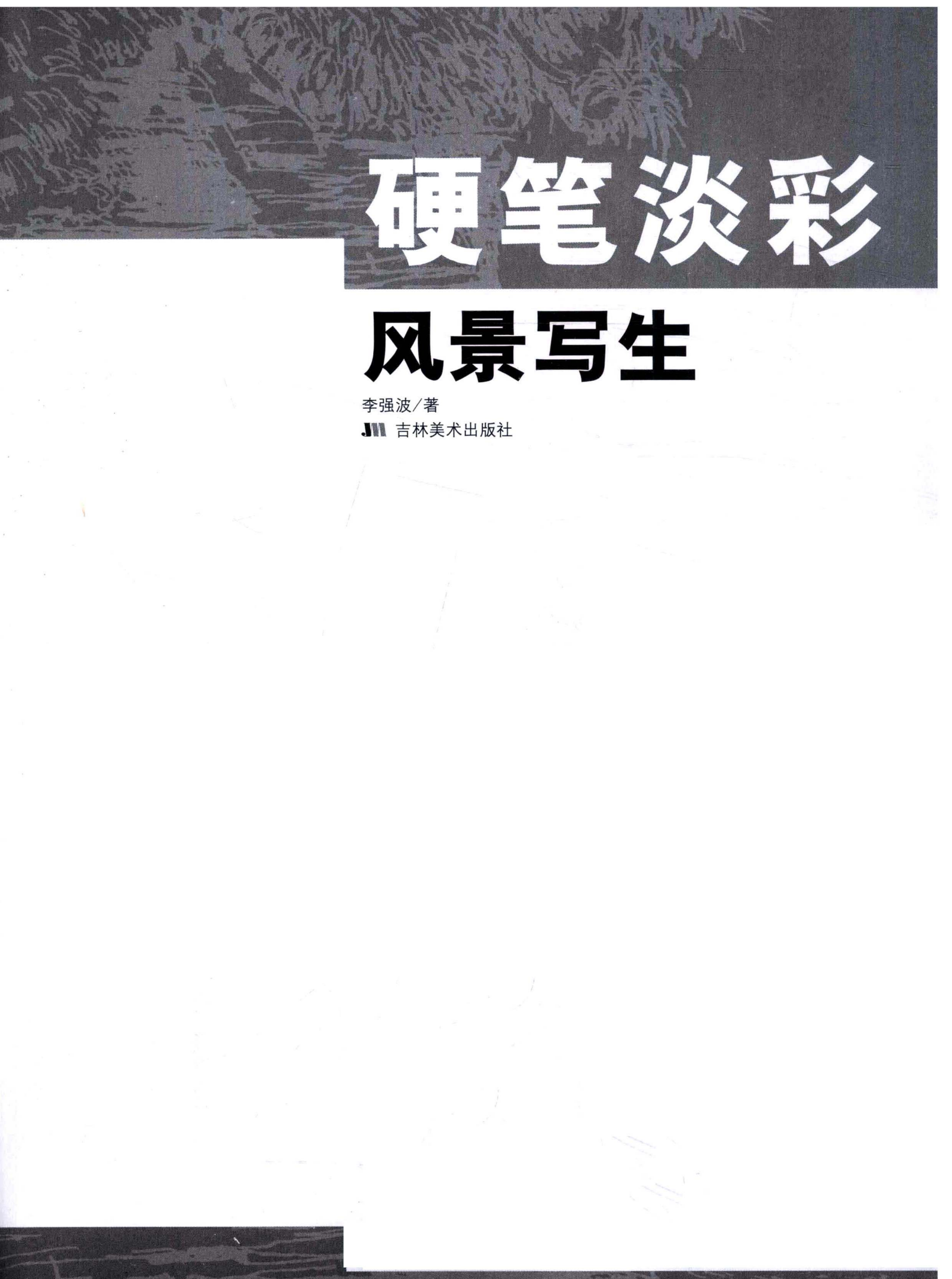
硬笔淡彩

风景写生

李强波/著

 吉林美术出版社





硬笔淡彩

风景写生

李强波/著

 吉林美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

硬笔淡彩风景写生/李强波著. —长春: 吉林美术出版社, 2008.5
ISBN 978-7-5386-2701-5
I.硬...II.李...III.水粉画: 风景画: 写生画—技法(美术) IV.J215
中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第053691号

硬笔淡彩风景写生

出版人/石志刚

作者/李强波

责任编辑/朱慧楠

封面设计/朱 循

出版发行/吉林美术出版社

(长春市人民大街4646号)
www.jlmspress.com

制版/长春吉美版务有限责任公司

印刷/长春第二新华印刷有限公司

版次/2008年6月第1版第1次印刷

开本/889×1194mm 1/16

印张/7

印数/1—3 000册

书号/ISBN 978-7-5386-2701-5

定价/28.00元

目录

序

第一章 硬笔淡彩风景画的特点 7

一、骨法用笔 8

二、随类赋彩 12

三、外师造化 16

四、工具材料 20

第二章 表现形式和基本技法 23

一、关于艺术理论的一些基本问题 23

二、线条表现形式 27

三、色彩表现 38

第三章 常见景物的表现 43

一、树木的表现 46

二、建筑的表现 63

三、山石的表现 72

四、水体的表现 92

第四章 硬笔淡彩画的艺术处理 99



序

由于断断续续当了几年美术教师，我对美术教育方面的问题颇为留意，曾经进行过一些思考和探讨，然自觉不敏，收获甚微，有点像苏格拉底所说的，辩论了大半天，最后才发现自己一无所知。

忝为教师，在课堂上不是畅所欲言，而是“予欲无言”，实在尴尬。譬如对一些美学原理、艺术规律之类的理论，我不以为然，私下揣想无妨，倘要在课堂上宣讲，指导后学，却惴惴不安，唯恐误人子弟。即使是绘画技法教学，也常常“执笔四顾心茫然”，我既希望学生能尽快掌握一套娴熟的表现技法，以便毕业后凭一技之长就业谋生，却又不愿意看到他们成为一个只有技法的描图工具。如果能根据学生的个性特点因材施教，在技法学习中培养和激发学生的创意，陶冶性情，提高个人修养，自然很好，但我并无良方，所能做到的只是在讲授技法技巧时尽量提醒学生：绘画的形式和内容都是“百无禁忌”，没有什么“四必须五不准”之类的禁区 and 戒律。叨唠多了，学生们耳熟能详，以至有时我在示范技法前，有些调皮的学生抢着说：“老师，你不用解释了，我们都知道，你作画的方法和步骤并不是绝对的标准答案，只供参考，不必照搬。”我作赞赏状：“这才是好学生，真乖，奖棒棒糖一颗。”满堂粲然。

乡居多闲，整理旧稿，编成本书。绘画是个人的事，书中所述，免不了有些主观与偏见，然而都是我真正切实思考过的，每以“知之为知之，不知为不知”自勉，虽不能至，心向往之。另外，书中有少量作品曾在一个“园林建筑手绘表现”的网络论坛上发表过，是当时应一些网友的要求而作的示范。遗憾的是，这些作品原稿已在搬家失落，仅存电脑图片，印刷出来也许色彩稍有偏差，视之为主观色亦无不可。

岁云暮矣，冷雨霏霏，严霜结庭，编书驱寒，不亦酸乎。是为序。



2008年春节前夕于南盛沿江书屋

第一章 硬笔淡彩风景画的特点

硬笔淡彩画是用硬笔（钢笔、签字笔、铅笔等书写工具）和彩色颜料（水彩、彩色墨水、马克笔、彩色铅笔、蜡笔等）在画面上塑造形象、表达意境的一种绘画形式。硬笔线描和色彩渲染是构成淡彩画的决定因素，以线为主，色彩为辅。相对于油画的重彩浓抹、国画的苦心经营，硬笔淡彩写生更像即兴抒情小品：自然景物美不胜收，无论是崇山峻岭、浩

瀚大海，还是芳春绿柳、霜秋红叶，甚至是一竿二竿修竹、三点五点梅花，只要有一份悠逸自适的闲情，一支钢笔，少许颜料，便能涤尽蒙在心灵上的浮躁、欲望之尘，在自然山水中拨响灵魂深处的泠泠幽弦。

硬笔淡彩画有两个艺术表现要素：硬笔勾线和淡彩渲染。



一、骨法用笔

骨法用笔是借用国画技法的术语,“骨法”一词最早是相学的概念,中国上古时就有 人体骨相法,王符《潜夫论笺·相列》云:“人之有骨法也,犹万物之有种类。”王充《论衡·骨相篇》云:“案骨节之法,察皮肤之理,以审人之性命,无不应者。”“风骨”用来品评人物,于汉末、魏晋曾广泛流行,如《宋书·武帝纪》称刘裕“风骨奇特”,《世说新语·赏誉门》称王羲之“风骨清举”。稍后,文学、艺术评论也出现“风骨”这一概念。刘勰的《文心雕龙·风骨篇》:“……故练于骨者,析辞必精,深乎风者,述情必显。捶字坚而难移,结

响凝而不滞,此风骨之力也。”晋卫夫人《笔阵图》:“善笔力者多骨,不善笔力者多肉。多骨微肉者谓之筋书,多肉微骨者谓之墨猪。多力丰筋者圣,无力无筋者病。”唐代张怀瓘的《书议》:“以风神骨气者居上。妍美功用者居下”,又论草书:“以风骨为体,以变化为用。”

六朝谢赫的《古画品录》提出评画的六个标准,其中之一是“骨法用笔”,意指画面笔致的骨梗有力,例如评一品画家曹不兴:“不兴之迹,殆莫复传,唯秘阁之内一龙而已。观其风骨,名岂虚哉。”





中国画的表现手段是以线条为主，强调笔力，讲究线条的力度、速度以及情感的表达，在运笔过程中通过提按、转折、轻重、疾徐等力量和速度的变化，形成了线条的长短、粗细、疏密、浓淡、枯润、虚实、交错、顾盼、呼应等多种形式，以达到恰如其分地塑造形象、表达情感的目的。

中国画的表现形式——勾线，平涂淡彩。

西方绘画也有很多用线条表现形象的绘画作品，不过从整体来看，西方绘画更注重通过光影明暗来塑造形象，而且西方绘画的线条有的作为轮廓、结构之用（和中国画相同），有的线条作为明暗块面之用（中国画无此用法），这种情形，在文艺复兴时期的一些风景画和建筑效果图里极为常见。

光影明暗的表现形式，线条既可表现结构，也可塑造块面。

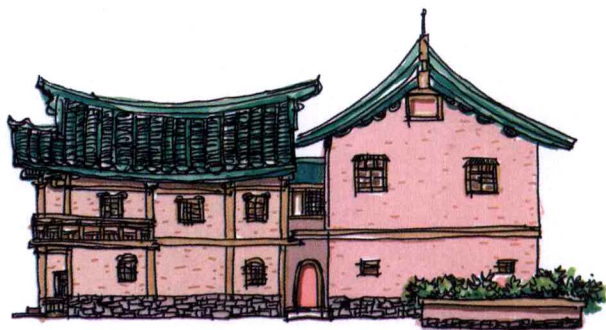


值得一提的是,西方的建筑画(建筑效果图)大多数是淡彩表现形式。文艺复兴时期以来就有不少的画家和建筑师开始探讨建筑设计的表现,随着对透视规律认识的深入,建筑画的表现也日益完善和丰富,例如巴洛克建筑师都用一系列的透视图研究建筑,追求丰富的动感和光影效果。帕拉蒂奥的古典学派和后古典学派则用平、立、剖面图和准确细致的阴影来表现建筑,追求古典建筑平衡宁静、和谐完美。洛可可风格建筑画以线条装饰为基础,表现的是诗意般的空间和光线。

19世纪,建筑画师们运用轮廓线和水彩

渲染结合方法,既真实地表现了建筑形象,又营造了美丽的“画”的气氛,使得建筑画本身就是一幅艺术作品。19世纪后期,建筑上出现了以装饰风格为主的新艺术运动,有些建筑师如英国的建筑师麦金陶什、奥地利的瓦格纳阳等,他们的建筑画带有明显的装饰风格:色彩清新,平涂为主,没有空间和光影效果。莱特的建筑画大多也是东方风格:用彩色铅笔平涂,轻描淡写,不注重建筑的体量感,构图上留出大片空白。

现在,硬笔淡彩画依然是很多建筑设计师用来捕捉灵感、表达构思的一种快捷方式。

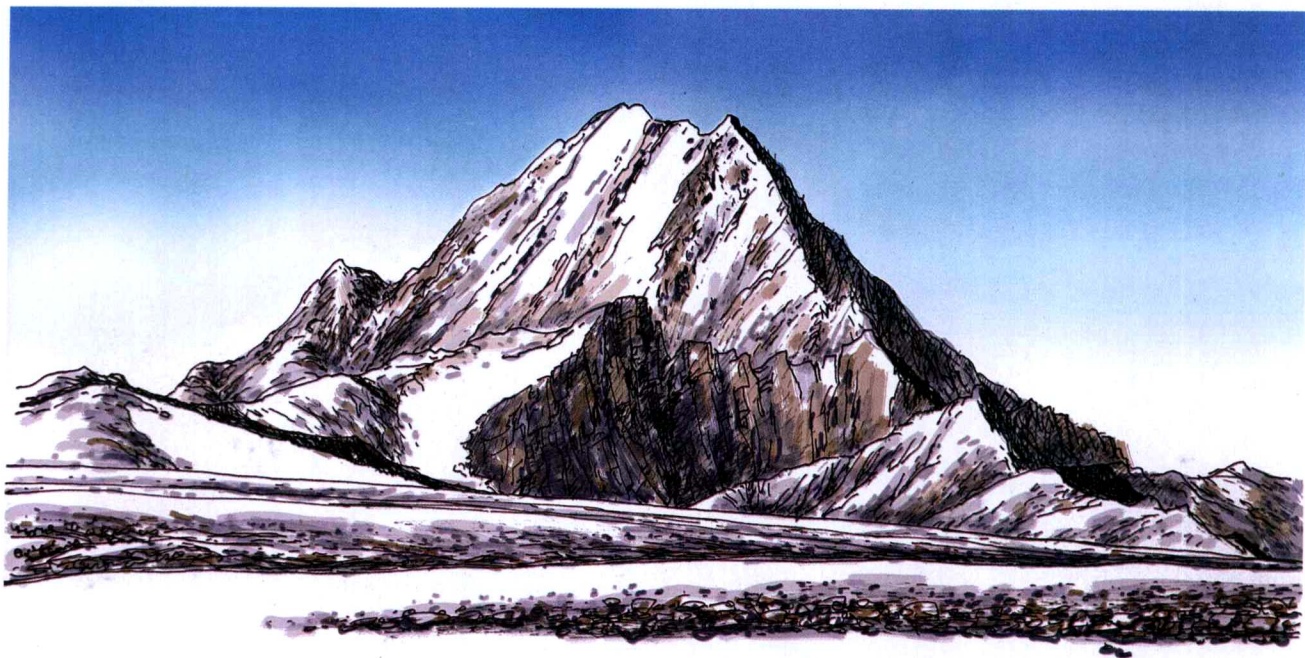




二、随类赋彩

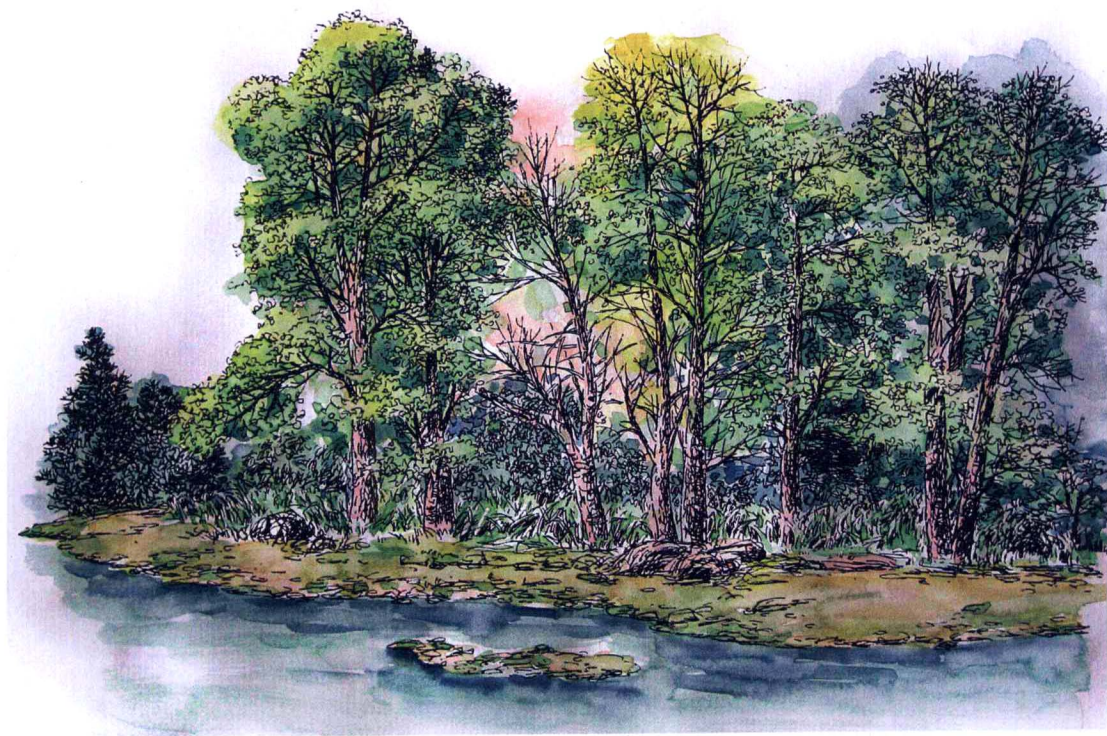
“随类赋彩”也是中国画的术语，南朝谢赫提出的评画标准之一，历来被奉为中国画用色的基本原则。中国画一般不注重绘画形象的客观色彩，只是将客观表现对象在概念上进行分门别类，然后按类别来确定色彩，是概念化了的色彩。偏重于主观表达，例如中国画的“朱竹”（红色的竹子）和“墨菊”（灰黑色的菊花）等。这和西方传统绘画的色彩观念有很大的差异，西方的绘画是以真实的自然景物为对象，进行认真地观察和精细地描绘，深入探讨自然光影和色彩的相互关系，无论是荷兰的自

然主义风景画派还是法国巴比松风景画派、印象派等，对色彩的研究和运用极为严谨考究，尽可能使画面的表现对象更接近视觉的真实，偏重客观表达。例如有不少画家在对景写生时，总是选择在光线稳定的几个小时内作画，光线变动了就掇笔，等到第二天同一时间再继续描绘。当然，主观色彩和客观色彩并不是绝对分开的，更多的情形是主客观色彩的相互配合和补充，一幅成功的作品应该是主观色彩与客观色彩的和谐统一。



淡彩画是黑白线稿和色彩的组合搭配，线条是骨架，色彩是血肉，无骨则形不立，无肉则形枯槁。需要注意的是，淡彩画以线为主，色为辅，并非是说色彩无足轻重、可有可无，事实上，色彩对营造气氛、抒发灵感、倾泄情绪起着极其关键的作用。例如，春回大地的种种“绿”：“绿遍山原白满川”的明媚清秀，

“千里莺啼绿映红”的旷阔艳丽，“满地残红点绿苔”的幽静恬淡，仅仅用黑白画面大概未必能恰如其分地将那份湿漉漉、绿茵茵、亮晶晶的柔润春意表达出来。而斑斓艳丽、浓醇如酒的秋色，如“丹枫万叶碧云边”、“夕照满川红叶明”、“数树深红出浅黄”，更非黑白画面所能传达了的。



同样的景物,不同的色彩,会有迥然不同的效果。上图要表现的是“绿树浓荫夏日长”,而下面这幅图画的色调传达了“碧云天、黄叶地”的秋意。“表现大自然,要简练,要符合你亲自的感受。”(柯罗)



徜徉山水，流连风景，不仅是欣赏无尽的自然美景，还需要观察自然、认识自然，用一颗细腻纯朴的心灵去感知自然的微妙变化，用一种好奇求知的精神去探寻自然的哲理启示。绘画就是感性认知自然的一条途径，无论是中国山水画的“写意”还是西方风景画的“写实”，画家们都是把自己的人格理想和精神生命寄托在所描绘的自然景物中，“绘画不是模仿自然而是解释自然”，“心师造化”就是用心去理解自然、解释自然，也就是对自然景物作出自己

的理解和阐述。

上面这幅作品的原稿是一幅黑白色调的素描，我用复印机复印了一份，通过复印，省略了很多中间层次的灰色调，黑白对比更加明显，这样有利于渲染色彩。画面色彩基本上是概念色彩和主观色彩。“借素描和色彩手段组成的绘画，则给画家的情感与观念予以具体的形式。我们对自然可以不必太细致、太诚实，也可以不完全顺从。”（塞尚）

在学习过程中，我的观点是：古今中外，见好就收。应该说，淡彩画起源于西方，不过，很多中国画也是先勾线条再涂色彩，可以视为另一种形式的淡彩画，尤其是中国画线条的表现形式极其丰富，画面形体的构造和表现几乎全部由线条承担，这些构成绘画基本形式的线条，正如中国的书法线条一样，能够唤起人们的判断、欣赏和愉悦之感，我们应该谦虚吸取有用的营养。在色彩、明暗造型方面，西方绘画的光影色彩和透视理论较为严谨透彻，

甚至有的画家宣称“色彩就是一切”，对色彩和光影的规律作了深入的探寻和研究，使色彩更加丰富，表现力更强，这也是我们需要认真学习的。

阳光、沙滩、海浪、礁石、仙人掌，下面这幅画表现的正是这种热带、亚热带最常见的海滨风光，我用国画式的线条表现形体结构，为了突出明媚跳跃的阳光，对礁石的色彩表现则注重光影和冷暖色调的对比（也就是光源色和环境色的表现）。



三、外师造化

“久知图画非儿戏，到处云山是我师”，风景写生是一种感知自然景物的美的心理享受以及由此引起的情感抒发。“由感而发”是风景写生的前提，在选景取景时，无论是一棵孤树、几片顽石还是莽莽森林、巍峨群山，确定选取描绘的对象必须能激起作画者从视感到心理的某种美感需求，发现和欣赏自然景物的美是风景画家的一种视野、一种胸襟、一种心灵品质，更是一种人生境界。

