

The "Thirteen five-year" Excellent Curriculum
for Major in The Fine Art Design of The National
Higher Education Institution in 21st Century

21 世纪全国普通高等院校美术·艺术
设计专业“十三五”精品课程规划教材

Landscape Sketch

风景色彩写生

——风景这边独好

编著 唐高明

辽宁美术出版社

Liaoning Fine Arts Publishing House

风景色彩写生面对真实的景物直接描绘，
它不是被动地模仿，照抄自然，而是在主观意识指导下创造，
通过自身的认识出发，在自然中探索色彩才能找到个性化的色彩，
才能真正提高色彩语言的艺术质量。

色彩观念是色彩表现的根本
色彩方法是色彩表现的基础

21 世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业
“十三五”精品课程规划教材

The “Thirteen five-year” Excellent Curriculum for Major in The Fine Art
Design of The National Higher Education Institution in 21st Century

Landscape Sketch

风景色彩写生

——风景这边独好

编著 唐高明

辽宁美术出版社

Liaoning Fine Arts Publishing House

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业
“十三五”精品课程规划教材

总主编 洪小冬
总策划 洪小冬
副总主编 彭伟哲
总编审 苍晓东 李彤 申虹霓

编辑工作委员会主任 彭伟哲
编辑工作委员会副主任 童迎强
编辑工作委员会委员

申虹霓 苍晓东 李彤 林枫 郝刚 王楠
谭惠文 宋健 王哲明 李香沅 潘阔 王吉
郭丹 罗楠 严赫 范宁轩 田德宏 王东
高焱 王子怡 陈燕 刘振宝 史书楠 王艺潼
展吉喆 高桂林 周凤岐 刘天琦 任泰元 汤一敏
邵楠 曹炎 温晓天

印制总监
鲁浪 徐杰 霍磊

图书在版编目 (CIP) 数据

风景色彩写生——风景这边独好 / 唐高明编著. — 沈阳 : 辽宁美术出版社, 2016.6

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十三五”精品课程规划教材

ISBN 978-7-5314-7472-2

I. ①风… II. ①唐… III. ①水粉画-风景画-写生画-绘画技法-高等学校-教材 IV. ①J215

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第243550号

出版发行 辽宁美术出版社

经销 全国新华书店

地址 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

邮箱 lnmscbs@163.com

网址 <http://www.lnmscbs.com>

电话 024-23404603

封面设计 谭惠文 李英辉

版式设计 彭伟哲 薛冰焰 吴焱 高桐

印刷
沈阳绿洲印刷有限公司

责任编辑 光辉

责任校对 李昂

版次 2017年1月第1版 2017年1月第1次印刷

开本 889mm×1194mm 1/16

印张 7.5

字数 160千字

书号 ISBN 978-7-5314-7472-2

定价 57.00元

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换
出版部电话 024-23835227

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业
“十三五”精品课程规划教材

学术审定委员会主任	鲁晓波
清华大学美术学院院长	
学术审定委员会副主任	苏 丹
清华大学美术学院副院长	吕品晶
中央美术学院建筑学院院长	常树雄
鲁迅美术学院副院长	赵 健
广州美术学院副院长	郭振山
天津美术学院副院长	

学术审定委员会委员	张 月
清华大学美术学院环境艺术系主任	周 刚
中国美术学院设计学院副院长	马克辛
鲁迅美术学院环境艺术系主任	陈 易
同济大学建筑学院教授	赵 健
清华大学美术学院视觉传达设计系主任	杜海滨
鲁迅美术学院工业造型系主任	王 羿
北京服装学院服装设计教研室主任	刘 楠
北京联合大学广告学院艺术设计系副主任	

联合编写院校委员(按姓氏笔画排列)

马振庆	王 雷	王 磊	王 妍	王英海	王郁新
王宪玲	刘 丹	刘文华	刘文清	孙权富	朱 方
朱建成	闫启文	吴学峰	吴越滨	张 博	张 辉
张克非	张宏雁	张建设	李 伟	李 梅	李月秋
李昀蹊	杨建生	杨俊峰	杨浩峰	杨雪梅	汪义候
肖友民	邹少林	单德林	周 旭	周永红	周伟国
金 凯	段 辉	洪 琪	贺万里	唐 建	唐朝辉
徐景福	郭建南	顾韵芬	高贵平	黄倍初	龚 刚
曾易平	曾祥远	焦 健	程亚明	韩高路	雷 光
廖 刚	薛文凯				

学术联合审定委员会委员(按姓氏笔画排列)

万国华	马功伟	支 林	文增著	毛小龙	王 雨
王元建	王玉峰	王玉新	王同兴	王守平	王宝成
王俊德	王群山	付颜平	宁 钢	田绍登	石自东
任 戡	伊小雷	关 东	关 卓	刘 明	刘 俊
刘 赦	刘文斌	刘立宇	刘宏伟	刘志宏	刘勇勤
刘继荣	刘福臣	吕金龙	孙嘉英	庄桂森	曲 哲
朱训德	闫英林	闭理书	齐伟民	何平静	何炳钦
余海棠	吴继辉	吴雅君	吴耀华	宋小敏	张 力
张 兴	张作斌	张建春	李 一	李 娇	李 禹
李光安	李国庆	李裕杰	李超德	杨 帆	杨 君
杨 杰	杨子勋	杨广生	杨天明	杨国平	杨球旺
沈 雷	肖 艳	肖 勇	陈相道	陈 旭	陈 琦
陈文国	陈文捷	陈民新	陈丽华	陈顺安	陈凌广
周景雷	周雅铭	孟宪文	季嘉龙	宗明明	林 刚
林 森	罗 坚	罗起联	范 扬	范迎春	郇海霞
郑大弓	柳 玉	洪复旦	祝重华	胡元佳	赵 婷
贺 祎	邵海金	钟建明	容 州	徐 雷	徐永斌
桑任新	耿 聪	郭建国	崔笑声	戚 峰	梁立民
阎学武	黄有柱	曾子杰	曾爱君	曾维华	曾景祥
程显峰	舒湘汉	董传芳	董 赤	覃林毅	鲁恒心
缪肖俊	孙家迅	齐 颖	王哲生	张艳艳	

序 >>

当我们把美术院校所进行的美术教育当作当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非要“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从经典出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实有两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们更需要做的一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面，需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”体现艺术教育的精髓的东西，融入我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书出版以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计、摄影）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同全国各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十三五”精品课程规划教材》。教材是无度当中的“度”，也是各位专家多年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。从这个意义上说，这套教材在国内还是具有填补空白的意义。

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十三五”精品课程规划教材编委会

引言 >>

迄今为止，风景色彩写生教学仍然是艺术基础课程的一个重要环节。然而，如何更加有效地提高学生的风景写生能力，却是一个值得探索的问题。

尽管做好风景写生不易，面对问题较多，解决起来困难重重，但归结起来却很简单，关键的问题只有两点：一是观念问题，一是方法问题。

色彩观念是色彩表现的根本。色彩表现的就是我们对色彩的理解、对自然的观察、对世界的认识，观念决定我们的表现，这是一个意识问题。如果我们能够认识所观察的世界里的一切，其实就是一个整体关系在我们心目中所呈现出来的心像，是一个由色彩关系所组成的世界而已，那么，我们就不会那么纠结于客观现实的真与假，不会斤斤计较某个细节的实在。之所以我们费了那么多工夫去描绘，得到却是并不理想的结果，关键在于太外在，太在乎对象的客观性，没有关注内在的真实性——心像。（参见本书《前言》“艺术观念问题”）

色彩方法是色彩表现的基础。用什么方法表现色彩完全是个人的事情，我们可以学习他人的经验，甚至可以运用别人的技巧，但是，只有一种方式是最适合自己的，如果你找到了并掌握了，那就恭喜你，你终于找到了一条能够有效培养色彩能力的途径。在学习中之所以常常会出现千人一面的壮观景象，其原因就在于我们过分依赖向别人学习，而忽略了自身能力的开发，忘记了创造性的探索，所以难有个性的张扬。（参见本书第五章）

当前基础教学普遍存在的问题是，注重绘画技能的训练而忽视创造思维的培养；注重客观事物的表现而忽视主观情感的表达；注重共性的赏识而忽视个性的鼓励；注重学习任务的完成而忽视兴趣爱好的尊重；注重教师的被动传授而忽视学生的主动参与；注重权威服从而忽视自我关注；注重表面形式的模仿而忽视内在本质的探索；注重传授知识而忽视培养能力；注重功利目标而忽视自主学习等，这些都是造成学生学习兴趣不高、创新能力不强的主要原因。

教育的主要目的是塑造人格、完善人生，是面向未来的事业。不仅仅是让学生掌握知识技能，更重要的是具备创造能力和学习能力。不仅是动手能力，而且是动脑能力，是心智的提高。教育能让人变得更聪明！

如何让学生再燃艺术的热情，重树学习的信心，让兴趣、爱好回到绘画中来是解决一切问题的关键。

我们的教学，旨在创造一种自由的学习环境，建立一个自主的学习平台，在感知体验的训练中培养视觉思维能力，并通过视觉语言的训练从根本上提高对色彩的深刻认识，在个性培养的过程中强化创造思维能力，并逐步掌握色彩表达的策略。其中，深入生活、直面人生、感知生命、体验快意、寻找乐趣、追求价值，发现美、创造美是激发学习热情的动因。

我们的教学，旨在寻求一种简单有效的学习方法，让学习更具可操作性。我们从学生的实际出发，设计出一套深入浅出、循序渐进的系统训练方法，并以学生的作业做参照，以保证达到目标的可能性。

我们的教学，旨在回到基础教育的根本去解决艺术的本质问题。无论静物还是风景，色彩写生训练的本质就是对色彩要素、色彩关系以及色彩技能的研究和把握，这是学习色彩的关键。

我们的教学，旨在突出以人为本的教育理念，培养学生艺术审美的眼光和艺术创造的能力，这就是艺术教育的终极目标。

笔者从事艺术教育二十余年，因为工作原因，常常带领学生进行风景写生，掌握了第一手教学资料，得到了一些启发，有了一定的积累，集之成册，视为参考，权作抛砖引玉之用。

本书所成，得益于我老师的教导、同事的帮助以及学生的支持——尤其是西华大学艺术学院、四川艺术职业学院艺术系、川师大成都学院美术系等师生的大力协助，特此说明，并表谢意！

本书收录的作品，大部分是笔者教学中的学生作业，其他为参考资料。由于图片信息量巨大，书中未作具体标注，特此说明。

由于个人能力所及，笔者水平所限，谬陋之处在所难免，惶恐之至，烦请方家指正！

唐高明于成都西华大学
辛卯年桃月

前言 >>

——关于色彩风景写生

毫无疑问，一处美丽的风景令人神往，画好一幅优美的作品更是我们的心愿。风景写生，我们就是这样怀揣梦想而去的。

毫无疑问，这份激动的心情甚至还有一些感动的情怀，几乎让每一个艺术青年早已躁动不安了，恨不得马上大显身手。

然而令人沮丧的是，往往我们抱着激情而去却是带着失望而归，因为风景虽美，画出来的作品却差强人意，实在叫人难堪。

究其原因，并非我们不够努力，而是过于执着，执着于对象的美丽，而忘却理性的思考和情感的呼唤，在大自然面前，我们过于“忘我”了。

所以，对于风景写生，有几个问题我们必须面对。

一、艺术观念问题

1. 认识的观念

在自然面前，我们应以什么样的姿态来面对它，是主动地去认识它还是被动地接受它，也就是主与宾的地位问题。对于艺术方式来说，就是“表现”与“再现”的问题。当然，在艺术方面，绝对的“再现”是不存在的，即便是有“再现”的可能也是没有必要的，因为照相机更容易解决这样的难题。

相对来说，绘画色彩是（对现实色彩的）主观表现，绝对客观的色彩是不存在的。写生虽然是对客观对象的描绘，但不是对外部世界的被动再现，而是对内在感悟的主动表现，无论写意还是写实，情感的流露自然而然。

所以，如何区别“表现”与“再现”，是解决色彩问题的根本。

2. 色彩的观念

在画面上绝对真实地反映现实的色彩是没有可能的，因为光色随时处于变化之中，前后的色彩一定是不同的，所以色彩的真实性的概念。更何况任何色彩都是处于一个整体的色彩关系之中，它们是一个完整的系统，不是孤立存在的，所以色彩之间是相互关联的，联系起来表现整体的色彩关系才是最为重要的。任何色彩的感觉都是在整体色彩关系的对比中所呈现出来的印象，也就是说，色彩是在对比中产生的。要打破“固有色”的概念，主动去表现对色彩感受的理解。比如树木的绿色，很可能是黄灰色或蓝灰色在其他色彩对比之下所产生的印象，而纯粹用绿色（固有色）去表现就可能不入调。

在绘画写生中，在现实中去认识（观察、分析、研究）色彩之间的联系，在画面上去表现色彩之间的关系，

纯粹地表现（感觉、理解、丰富）所体验的色彩美感，才是绘画色彩的关键问题，风景画何尝不是如此呢？

现实对象只不过为我们提供一个表现色彩观念的参照物而已，所以，描摹现实的表象不是我们写生的目的。表现我们所观察到的色彩感觉和相互关系及审美印象，才是我们学习色彩的原因。

3. 表现的观念

“表现”不仅仅是个观念问题，也是需要色彩技能才能达成有效之表现。

首先是整体表现——概括、准确地表现色彩之间的关系是首要问题：准确的色彩（色相—明度—纯度）、冷暖关系、色量分量、色彩质感、色块构成、画面关系等。

其次是相互比较——对比与和谐的恰当把握是色彩表现的重要环节：对比的色彩要和谐，和谐的色彩有对比，相互比较，才能准确把握对比与和谐的关系，主要面对的是补色关系、环境色关系、明度和谐的对比与纯度对比的和谐等。

另外是绘画技巧——变化统一是丰富色彩和优化效果的主要手段：造型方法、画面处理、媒体技法、表现力度等是需要解决的问题。



皮耶·勃纳尔

二、观察体验问题

1. 观察

观察与观看的本质不同在于主动性与被动性的区别。观察是有目的、有计划地看，是自己主动去看，是为了获得某种结果的看。

观察不是简单的“看”。在绘画写生活动中，我们往往简单地把“观察”归结于“看”，得到的常常是对象或表面的或局部的所谓“客观”印象，殊不知这是一种错误的印象。从学术上讲，“观”是整体的印象，“察”是理解的印象，“观察”就是通过对外观形象整体比较和局部分析后所感受到的主观印象，它是一个主动感受的心理过程，而非被动接受的生理过程，其中的偏差皆源于此。

观察的基本前提是对客观对象的“整体比较”，而关键环节是对其局部之间的相互关系进行“分析理解”，结果就是我们所感受到的心理印象，这样说来，“观察”绝不是孤立地、被动地“看”。我们之所以在绘画写生过程中出现色彩表现的问题，原因之一就是最初的“观察”上出了问题，例如我们对树的“绿色”观察：孤立去看，远山的树、稍近河边的树、近处路旁的树以及田里的庄稼和青草，几乎都是一样的“绿色”，这并不是“观察”的结果；但是，如果我们将其相互比较，仔细分析，就不难理解这些绿色之间的差异，甚至有些颜色已经不是真正意义的“绿色”了，根据每个人的感受方式和理解方式不同，其色彩差异更是层出不穷，其表现出来的色彩印象就千差万别了，这就是之所以同景不同画的原因之一，这才是真正意义上的“观察”。

通过改变观察方式，可以获得不一样的结果。如近距离的透视变形等。

通过运动，改变观察位置，变换观察角度，也可以得到不同的视觉形象。

色彩的关键不在绘画技巧，而在于观察方法。观察是形成视觉思维技巧的基础，是产生视觉语言元素的土壤，是成就色彩造型方法的依据。也就是说，怎么观察就会怎么表现。

【小贴士】观察的方式

(1) 静态与动态

静态与动态是一个相对的概念。

静态是一种没有生命活动迹象的事物的呈现方式，是固定不变的、静止不动的状态。然而，在特殊的条件下，情况会有所不同：环境事物的变化而受其影响（如受光线的影响而产生明暗变化等），形象被其改变；在物理或化学因素的作用下会改变其形象（如敲打的铁块、搓揉的泥团、燃烧的蜡烛、蚕食的桑叶、腐蚀的泡沫等），从而成为一种被破坏的形象。所以，静态是相对的一种特殊状态，在一定条件下是会转化为动态的性质的。

动态是有生命的物象所呈现的一种方式，它是变化而不固定的、运动不止的状态。有的动态除了外在的形态变化之外，也有内在的心理变化，这是值得关注的。

变化会有一个时间周期，这是时间变化。时间是只魔术手，变化就是它的本领。生命的轮回、植物的枯荣、风云的变幻等，都会在时间的过程中逐渐呈现。我们的观察不只是瞬间的、静止的，它应该是一个过程，物象的变化就是在这种过程中体现出来的，由此我们就可以得到丰富的变化形象，并成为造型的视觉形象。

另外就是空间的变化。同一个物象在不同的角度观察就会产生不同的视觉形象，因为观察方式的改变同

时也改变了物象的形态，物体也由静态变成了动态。

所以，物态的视觉呈现与观察有着非常重要的关系。

(2) 宏观和微观

宏观与微观其实就是整体与局部的关注方式，在观察方法上就是大和小的关系。

物象的知觉和描绘与观察的方法有很大关系，同一个物象在宏观或微观下的心理感受是很不一样的，所获得的视觉形象也是天壤之别。也就是说，不同的观察方式和观察角度，就会获得不同的视觉体验，就会得到不同的视觉形象，就会产生不同的造型效果，就会有不同的艺术可能性发生。

关于近看和远看或者“看大”和“看小”的观察方法，是视觉思维的一种方式，在造型设计时被经常地加以利用。

(3) 细节观察

微观生活中某些物象的“局部”状态特征，体会由此引起的情感体验，留意在情感因素影响下给我们感知对象留下的痕迹。这些细节经过我们的艺术加工，就会转化为形象语言，成为造型艺术的重要材料。

(4) 时间观察

通过一个阶段性的过程，观察生活中某一事物在时间流转中的变化，实时记录下变化过程中的物态特征。

(5) 物象的变化观察

物象在内外各种因素的作用下，其形象所产生的变化。任何事物都不是孤立的，它们存在于其周围各种因素的关系之中。如阳光、风雨、云雾、霜雪等气候变化；或物理、化学的反应；或生理、心理的影响；或历史、地理、文化、风俗、习惯等的制约，都会对物象产生或多或少或这或那的作用，从而改变我们对物象的认知。物象的变化是画面形象变化的基础，我们要在头脑中树立物象变化的理念。

(6) 运动观察

通过让其运动或者移动观察地点的方式，在“动”中理解主观与客观的关系，使物象产生变化。在对象的变化中去寻找一个符合对象内在本质与外部特征、有趣味、与审美相吻合的艺术形象。

(7) 感知观察

通过触摸、品尝、嗅闻、聆听、感受等方式，联想所感知的视觉形象，并准确地记录下来。这是一种生活体验中的经验印象，把它转化为可视的形象，是艺术创造的一次升华，将会产生意想不到的效果。

(8) 特殊观察

剖视观察、透视观察、仰视观察、俯视观察、近距离观察等。

(9) 体验式的观察

体验的重要途径之一就是观察，通过观察得到的形象就是视觉形象。观察不是简单的、被动的、不假思索地看，观察是对对象的分析思考，是主动的认识，是一种视觉心理活动。这种心理活动就是对对象的体验过程，一种运动过程。

体验的心理活动首先受观察对象的制约，不同的物象会对我们造成不同的心理感受，这些感受同样影响着视觉形象的呈现状态。这是一个连环的复杂过程，涉及物象、体验、心理、视觉形象几个因素，由此可见，心理感受对于艺术形象的生成影响是很大的，其中体验是最重要的环节。

2. 体验

客观物象是一个由里到外的多种因素集合体，观察仅能获取其外表信息。要摄取其更多的内在元素，只有通过不同的体验方式。

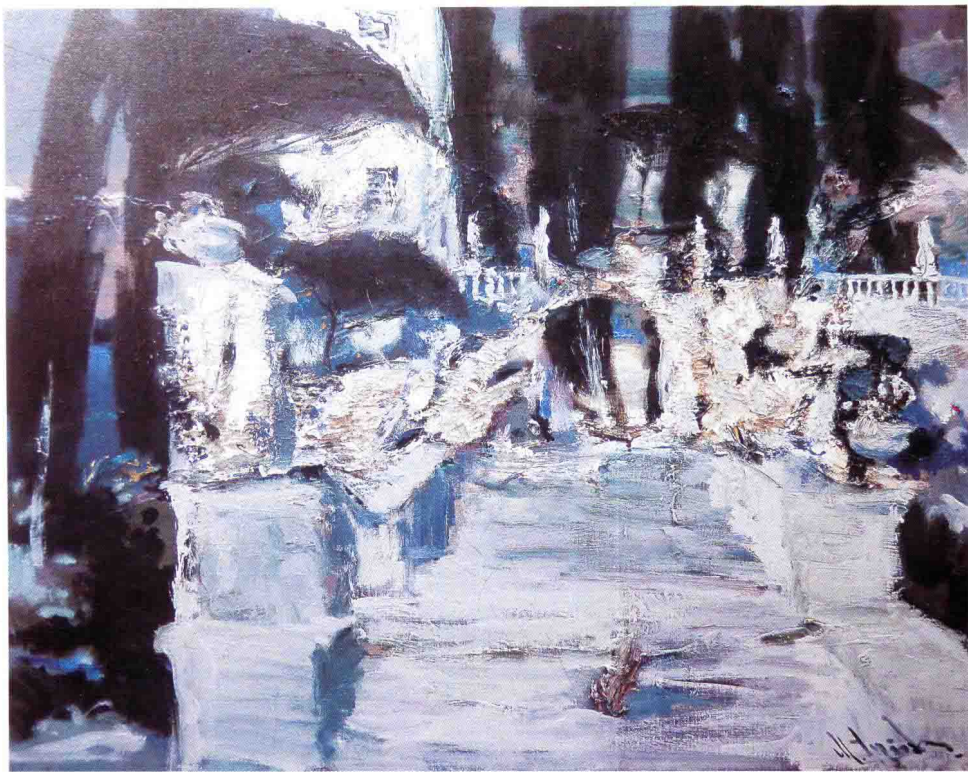
眼睛只是人体感觉系统的一种器官，只能看到物象的可视内容，而声音、气味、味道、温度、重量、材质等，还要依靠人的耳朵、鼻子、嘴巴、肌肤、手等其他器官来感知。

另外，物象是不断变化的，它与周围事物也要发生关系，所以需要通过与一段时间的接触交流才能认识其中的奥秘，才能获得变化多端的真实感受，才能体会丰富多彩的内容。

事实上，客观世界的诸多物象，是通过我们的体验才被认识的，尽管这种体验的方式多种多样，如视觉的、触觉的、听觉的，甚至是联想的，体验是我们感知对象存在的唯一方式，没有体验就没有存在。

【小贴士】体验的方式

体验的方式有：触摸——触觉；聆听——听觉；品尝和嗅闻——味觉和嗅觉。



米哈伊尔·顾依达

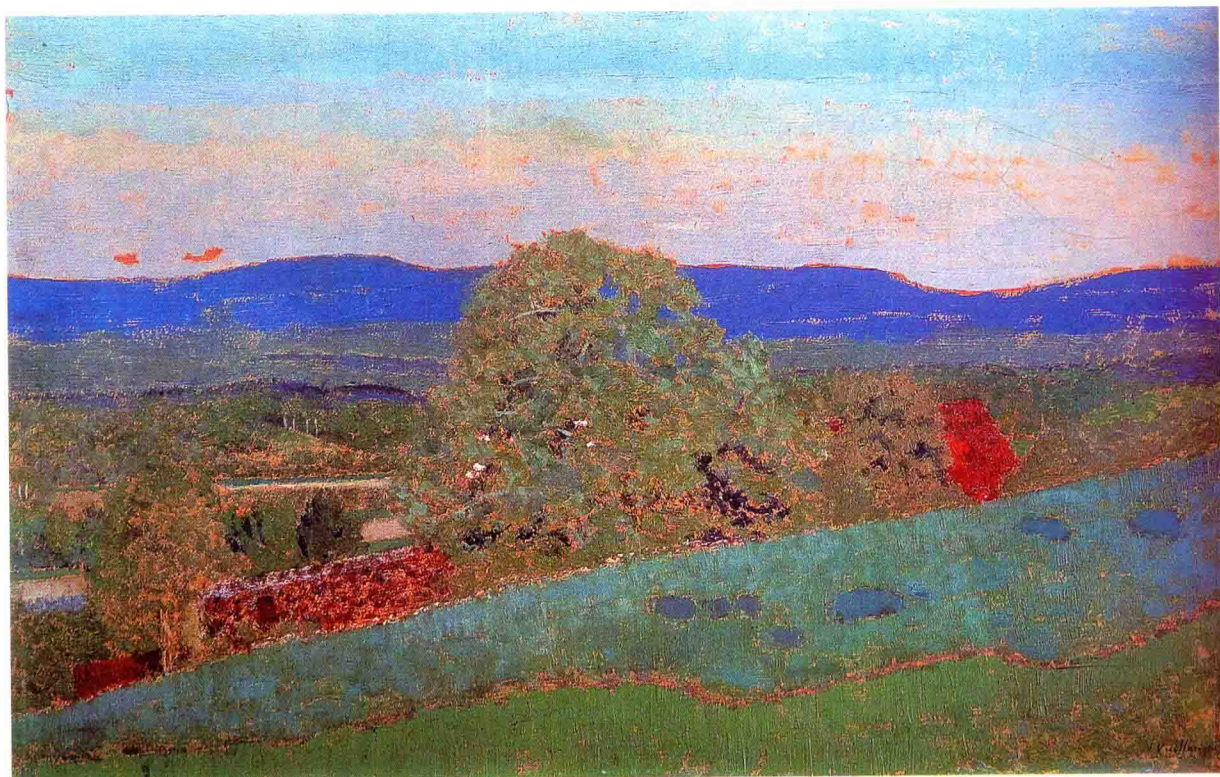
三、取舍选择问题

面对纷繁复杂的大自然，选择需要表现的对象至关重要。我们无法做到面面俱到，即便勉强做到了，往往也是得不偿失，常常是顾此失彼，不得要领，我们只能择其方面而求之。相对静物而言，由于内容所限，没有更多选择的余地，就不会面对取舍的尴尬；而大自然的给予实在太过丰厚，也给我们造成了无限的麻烦，取是容易的，舍却很难，我们经常纠结于此而不胜烦恼。

选择主要表现的对象必须明确：山色、水光、树影、云彩、小桥、道路、田园、老屋等，取其一二当舍其余。比如若取山水，则天空就必须单纯，不能有更多的云彩；若取天空云彩曼妙，大地景象就要简略；若取水光潋滟，远山要概括、天空要简单；若取小桥流水人家，则或简或减树木、远山、天空等，这样才能主次分明，充分表现主体，突出主题。

在类型方面，主要有山水类、田园类、建筑类等，要突出其特征。

在场景方面，主要分大风景、小景观、个别物等几个取景方式，方式不同效果不同。



爱德华·维亚尔

四、层次空间问题

大自然的一切景物都是存在于一个四维空间之中，尽管绘画是一种在二维平面上的造型活动，但写生表现在一种三维空间感觉的艺术形象，所有远近距离感就成为表现的一个重要方面。

风景画的空间层次一般是由远而近呈现出来的，常常简单分为远景、中景和近景以便于表现。几个层次必须分明，否则就会缺乏空间感。

从色彩的角度来看，其空间层次的色彩特征由远到近一般表现为：色相——紫灰、蓝灰，环境色，固有色；纯度——灰色，中纯色，高纯色；对比度——统一，和谐，对比。

从物象的特点来看，其空间层次的物态特征由近到远一般表现为：近实远虚、近强远弱。

从艺术的表现来看，其空间层次的绘画处理由近到远一般表现为：远处整体近处局部，远处统一近处细节，远处稀薄近处厚重，远处空灵近处实在。

另外，从主次关系来看，其空间层次一般表现为：主要对象一般在近景或中景，远景就是背景。



乔尔乔·莫兰迪

五、先后步骤问题

根据先整体后局部、先背景后主体的原则，风景画的一般步骤是由远到近，由后到前。但这也不是铁律，也有反其道而行之以获得特殊表现效果的，所谓法无定法无法之法是也，不必过分拘泥。

另外，绘画的方法一般有两种方式：整体步骤和局部步骤的方法。采用哪种方法，要根据自己的绘画习惯和对象特点及画种性质来决定，不过，一般都以整体步骤的绘画方式为主。

六、训练方法问题

色彩（风景）训练的方法是解决色彩问题的关键，方法正确才能有效地学习色彩。

我们设计的色彩训练系统，是从色彩语言的基本要素出发，从根本上解决色相上色彩的准确性、明度上色彩的层次感、纯度上色彩的和谐化问题；从色彩整体效果上解决调子的倾向性与统一性问题；从画面构图上解决绘画的艺术形式问题；进而熟练绘画技巧以解决艺术表现的技术问题；在此基础上从绘画习作练习逐步成熟到艺术作品的创作。不难看出，我们训练的关键是解决色彩语言和绘画方式的问题，而不是简单地对自然对象外在特征的描绘，不是单纯的绘画技术的练习。

我们色彩（风景）训练的系统是：贯穿绘画技法的不断探索与熟练，针对性地进行主题性课题训练。

第一阶段：色彩语言的基本要素（本质）训练——第一部分 第二章。

第二阶段：整体关系的色彩设计（调子）训练——第一部分 第三章。

第三阶段：整体画面的形式元素（构图）训练——第一部分 第四章。

第四阶段：绘画色彩的造型方式（方法）训练——第一部分 第五章。

第五阶段：艺术风格的语言特征（个性）训练——第二部分 第一章。

第六阶段：艺术表现的作品意识（创造）训练——第二部分 第二章。

注：1. 最后两个阶段的训练可视专业情况和教学要求而定。

2. 第一章是熟悉画种的材料技法及媒体特性的内容；最后部分是观摩欣赏和学习借鉴的内容。

七、不是问题的问题

1. 艺术必须“脱俗”

这里所说的“俗”是指“庸俗”——平庸而俗气；而“大俗”即大雅——比如传统的民间艺术，不在讨论之列。

从艺术之源去探讨，艺术来源于生活，也就是起于“俗”；但从艺术表现的结果来看，艺术又高于生活，也就是超于“俗”——脱俗。即便是民间艺术的“大俗”，也不是庸俗，是更深沉的“俗”，是另一种方式的“脱俗”。所以，“脱俗”是艺术必须逾越的鸿沟。

遗憾的是，我们常见的有些画家要么是根本没有明白这个道理，要么是没能越过这道坎儿，其作品表现出十足的庸俗，以艺术的名义玷污着艺术的清白，始终难登大雅之堂。

不能脱俗可以说难入艺术之门，对于初学者来说，要成为一个以艺术为职业的人，必须迈过这道坎儿，方能修成正果。

【小贴士】绘画色彩如何脱俗

- (1) 从特殊的角度去观察世界。
- (2) 以独特的方式去感受世界。
- (3) 投入情感与对象进行交流。
- (4) 融入艺术情景展开艺术想象。
- (5) 用超现实的态度来表现对象。
- (6) 纯粹色彩观念回归绘画本质。

2. 无法之法才是“大法”

技能技巧问题、表现方法问题都是一个技术问题，关系着艺术表现的最终效果。虽精于技艺至关重要，但拘泥于技艺也是问题，只有在绘画实践中大胆创新，逐步完善，找到一种适合的表现方法，才能成熟起来。

3. 不能忽略的艺术“形式”

画面形式与构图方式也是避不开的关键问题，采取横构图还是竖构图要视选择的对象特征而定；采用国画式的横批式还是立轴式，其表现出来的画面效果将令人耳目一新。

4. 有“个性”才能独立

绘画风格的形成与鲜明的个性语言有关，要尽可能做到与众不同，以确立自己独特的语言符号，达成个性的独立。

5. 学习“习惯”并非无关大局

良好的绘画习惯也并非是一个无关紧要的边缘问题，因为我们发现这确实会影响绘画的正常进行。比如一两支笔打天下，结果只能是不断地洗笔，污染大量的水，造成一些不必要的麻烦；或者是颜料胡乱排列，调色板不分区域，笔不分大小，调色不分冷暖和深浅，等等，都给绘画造成不便。虽然这只是用工具的问题，其实是学习习惯的问题，不能不注意。

由于风景写生面对的问题较多，处理起来较复杂，但是，从色彩的角度来看，复杂的问题简单化，无论是风景还是静物都是一个“理”，就是对色彩关系的处理。艺术的过程——感受丰富的世界形态、体验深层的艺术情感、研究本质的色彩规律、表现理想的色彩效果，都是一个审美的过程，色彩美感的追求是毋庸置疑的。所以，可以简单地说，色彩问题就是解决色彩症结而创造色彩美感的问题。

同时，风景的复杂性也给色彩写生更多自由发挥的空间，加之教学环境的特殊性，更有利于绘画的创作，容易产生优秀的作品。所以，创造性的开发不应被忽略。

凡此种种，只要解决了这些基本问题，我们相信当初那个美好的心愿定不会落空，曾经的梦想一定会开花结果！

目录 contents

序

引言 / 007

前言 / 009

第一部分 绘之初——造型语言

— 第一章 媒体技巧（技法） **020**

第一节 关于媒体技巧 / 020

第二节 学习媒体技法的意义 / 020

第三节 色彩技法——写生训练示范 / 020

— 第二章 基本要素（本质） **036**

第一节 色彩要素的基本知识 / 036

第二节 语言训练的意义 / 037

第三节 写生基础训练（色彩要素研究）的主要方式 / 038

— 第三章 色彩设计（调子） **055**

第一节 色彩调子的基本知识 / 055

第二节 色彩调子的把握 / 055

第三节 色彩调子的设计 / 058

第四节 色彩调子训练的意义及方法 / 058