

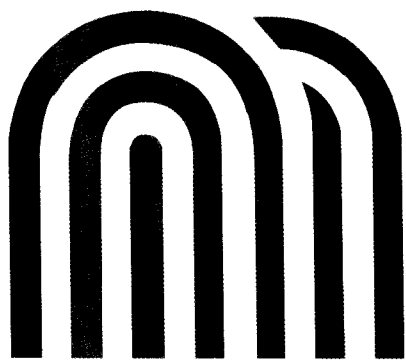


色彩风景写生

高广聪 编著



浙江人民美术出版社



色彩风景写生

高广聪 编著

一、色彩风景写生四要则

1. 有感而画
2. 整体观察
3. 把握色调
4. 重在组合

二、着色和用笔

三、常见的景物及四季景色写生要领

1. 天、地、山、水、树、屋的画法
2. 四季、晨昏及阴晴雨雾景色的表现

四、水粉(水彩、油画)风景写生

五、几点体会

浙江人民美术出版社

(浙)新登字2号

封面作品:铁 扬

责任编辑:华 杉

装帧设计:少 达

色彩风景写生

浙江人民美术出版社出版·发行

(杭州市体育场路347号)

全国各地新华书店经销

浙江兴发印刷厂印刷

1997年11月第1版·第1次印刷

开本:787×1092 1/16 印张:4

印数:0,001—6,000

ISBN 7-5340-0742-9/J·643

定价:18.00元

高广聪

江苏南通人,1939年生。1962年于景德镇陶瓷学院美术系设计专业毕业后,留校任教,长期从事素描、色彩教学。擅长风景画。作品多次在国内展出和发表,陶艺作品曾被韩国、日本收藏。现任景德镇陶瓷学院美术系副教授。

现今，色彩风景写生的新功能

色彩风景写生是水粉、水彩、油画等色彩绘画的一种体裁。风景画借景抒情达意，体现出作者的品格和素养，讴歌了人对大自然的赞美、向往和憧憬。风景写生与风景画自有所区别，但一幅好的色彩风景写生也有它特有的情致、意境，有诗一般的魅力。一幅优秀的色彩风景写生其艺术价值并不低于一幅精心创作的风景画，这之间并没有鸿沟。而写生中率真、自然流露的激情往往是无法再现的。

色彩风景写生是学习建筑、环境艺术(包括城市规划、室内设计、风景园林专业等等)的必修科目，并且是美术专业训练的重要手段。学习、掌握色彩规律，培养敏锐的色彩感觉，开拓视野，宏观地把握整个景物的气氛、色调，单靠室内静物训练是不够的，所以在美术基础训练中，色彩风景写生是色彩教学的重要内容。大自然提供了如此丰富美丽的景色，它不同人为的摆设，其本身就有一种天生的美感，这是室内作业所无法比拟的。色彩风景写生与色彩静物、人物写生不同还在于它可不受严格的造型束缚，便于研究色彩及其规律和表现。假如把静物画写生的范围比作庭园的话，那么风景画写生驰骋的天地就是整个广阔的空间了。正由于此，历史上划时代的色彩变革往往是从风景画开始的。

写生是学习绘画的基本方法，学画风景尤其离不开写生，通过写生才能获得彼时彼景的生动表现。当然，写生不是简单地重复自然。即使在基础训练中，如果忘记了自己正在作画，忽视了个人的能动作用，则意味着将人的主观因素降低到机械水平，因为照相机可以丝毫不误地拍摄出彩色照片。所以，我们首先必须要明确：写生是客

观和主观两者的结合。

作色彩风景写生和其他绘画一样，没有固定的程式。然而，认识 and 了解写生的基本规律是很有必要的。我们知道，绘画中的各种技法表现不尽相同，但基本规律却是相通的。因此，学习和掌握色彩风景写生的表现技法，注重规律，就是抓住根本，可以收到举一反三、触类旁通的效果，亦将有助于发挥个人的独立思考能力。

色彩风景写生的技法，规律是多方面的，本书涉及了如下内容：

首先是根据色彩风景写生的特定题材内容，提出了“色彩风景写生四要则”，从“有感而画、整体观察、把握色调、重在组合”四个方面指出了色彩风景写生必须遵循的基本法则。当然这四个方面是有机联系的一个整体。

其次简述一些着色和用笔的基本技法知识。

再是有关天、地、山水、树木、房屋及一年四季、早晚阴晴雨雾等不同对象、不同景色的表现。这些是风景写生的基本内容。懂得它们的一些特征及其表现方法，是直接关系到色彩风景写生的表现效果的。

在水粉(水彩、油画)风景写生一节中，主要介绍了水粉画性能特点和作画基本步骤，兼及水彩、油画的风光写生。

最后有几点个人实践的心得体会，作为交流借鉴或许不是题外话。

总之，色彩风景写生的技法和表现力是难以穷尽的，这就要靠我们在实践中加以发挥、创造；从这点来说，作者的艺术修养以及对大自然的深刻理解、感受便是关键了。如上所述，本书能有助于你进行色彩风景写生的话，笔者就感到非常高兴了。

一、风景写生四要则

风景写生的特定内容决定了它有其自身的表现规律，这些规律可以归纳为四个要则：有感而画、整体观察、把握色调、重在组合。这四个方面同时贯穿于一幅完整的色彩风景写生作品中。

1. 有感而画

风景写生，不是直接画人，但自然与人之间有着“天人合一”的密切关系，画风景，实际上仍然是画人，是表达人对自然的赞美、向往，它还是体现了人的感情。

风景画作者是从社会生活中的人的角度去体察自然的，自然又是通过作者来传达人的美好情怀的。将两者通过艺术作品沟通起来，就

要求作者关心生活、热爱自然、对生活 and 自然充满炽热真挚的情感：当面对着对象写生作画时又要对眼前所见的景物赋予浓浓的感情。所谓“登山情满于山，观海则意溢于海”，就是说作者面对着对象作画要产生由衷的激情，饱含深情，才能命笔写生。

大自然景色本是一种自然现

象，无所谓欢乐悲伤，但当作者倾入、熔铸了自己的感情，赋予自然以人性，做到了寓情于景、有感而发、有情而抒，于是各种景物就不再是单纯的自然现象了。在不同经历不同气质不同感受的作者笔下产生了情趣各异的意境：或欢乐、或凄凉、或雄壮、或优雅……这时的“自然”便如同人一样“活”了起来。





晨雾（水粉） 高广聪
鲁迅的故乡（水粉） 铁 扬

因此，风景写生并不是单纯地记录对象，也不是冷漠地画景，而是抒发作者的内心寄托和胸怀的情景交融的产物。只有这样的风景写生才能给人以联想共鸣。

《晨雾》，这是一幅山村雾景写生。由于早晨雾色蒙蒙，所有的景物变得模糊了，只有一棵大樟树剪影般地呈现在眼前。高悬在山头的一轮红日也在朦胧之中变成了乳白色的一个点……出于对这种雾的神韵的感受，才激发作者动笔来表达这种含而不露的朦胧之美。于是作者大胆地进行了取舍，并采用湿画，恰

当地控制水分的干湿、流动变化，使整个画面概括而丰富。

画家铁扬是北方人，到江南写生就会感到特别新鲜、激动，尤其是古城绍兴的黑瓦、白墙、傍河的民居，家家门前都有洗衣、洗菜的踏步档……有一种平静、整齐的美。画家没有把它画成平板、划一的装饰画，仍以轻松自如的笔法，或横或竖地画出了《鲁迅的故乡》。



灵隐秋色（水粉） 吴德隆

秋天，杭州灵隐寺前的红枫，苍老遒劲，在阳光照耀下，色彩斑驳灿烂诱人。红枫下的林荫道，红墙、幽径、亭榭深处的意境，给人以神秘和美妙的想象。老画家吴德隆激动之余，用强阳光下景物暗部色彩要比受光部丰富复杂的色彩规律，表现出暗部的光感和明丽动人的色彩，像是一首秋天的交响曲——《灵隐秋色》。

老画家周诗成一贯勤于写生。那年，画家到上海船厂写生，江边船来船往、熙熙攘攘，天天迎来曙光瞩目晚霞，触动画家内心。他终于在某天清晨画开了：港口尚未苏醒，两边停满了各种船舶，曙光初现，驱散了浅蓝色的云霞，水面上泛起微微闪光，一艘小艇往前驶来，划破了宁静的江面，预示着繁忙的一天又要开始了……（《黄浦江的早晨》）

黄浦江的早晨（水粉） 周诗成



2. 整体观察

风景写生尽管面临的是无限广阔的空间,但从总体上可以概括为三个方面:天、地、物。这三者的变化决定着画面的整体关系。因此,风景写生的整体观察指的就是对天、地、物三者之间的整体关系的观察。这如同静物写生中对背景与主体之间的整体观察一样。

风景中天、地、物三者关系不是一成不变的,不同时间、不同景色的天、地、物三者有着不同变化。同一景色中天、地、物三者由于其中某个方面的改变,三者关系也会随着改变;如改变作者的位置角度,同一个景色的地物在受光角度(指正面光、侧面光、背光)上产生了变化……总之,风景中的天、地、物三者是随着具体条件的变化而变化的。

有人认为凡是风景必然“蓝天”、“白云”、“青山”、“绿水”、“黑

瓦”、“白墙”……其实这种观念是简单化概念化的。因为它脱离了具体条件下的比较,也就无法正确地表达特定的具体景物的特点。

而我们所说的比较是相对的,不要误将画面中的“天”比景色中的“天”;画面中的“地”比景色中的“地”……这种绝对的比较是不可行的,也是不科学的。这种画什么比什么、画到哪里比到哪里的比较方法是孤立的、机械的观察方法所致,是写生的大忌。

以所描绘的景色中的天、地、物三者的大关系(如色彩、对比程度等等)来印证画面上的天、地、物三者的色彩、对比等等关系是否准确,以此调整画面,这种参照才是正确的。所以正确理解风景写生的整体观察,应该是牢固地树立起在对具体对象的相对比较中看关系画关系。

而这种关系首先指的是天、地、物三者之间的关系。它们之间的关系反映在色彩的冷暖、纯度、明度上,既有对比变化又是协调统一的。

如《绍兴》画的是晴朗的下午,天色重,地物明,色彩也如此:天蓝莹莹的,地物亮而带黄暖色,对比强烈。整个画面明亮、热烈。

《冬》画的是雁荡山白溪景色。上午,天气晴朗,湛蓝的天色与树枝、树叶的黄暖色成对比,溪滩呈亮暖色而有点泛白。此图因作者匆忙作画,光影有点散乱。

《雨后莫干山》描绘的是夏季傍晚的雨后景色,草地、竹林、远山如洗,色彩明净,天色晦暗,呈现一种苍茫之感。



冬(油画)

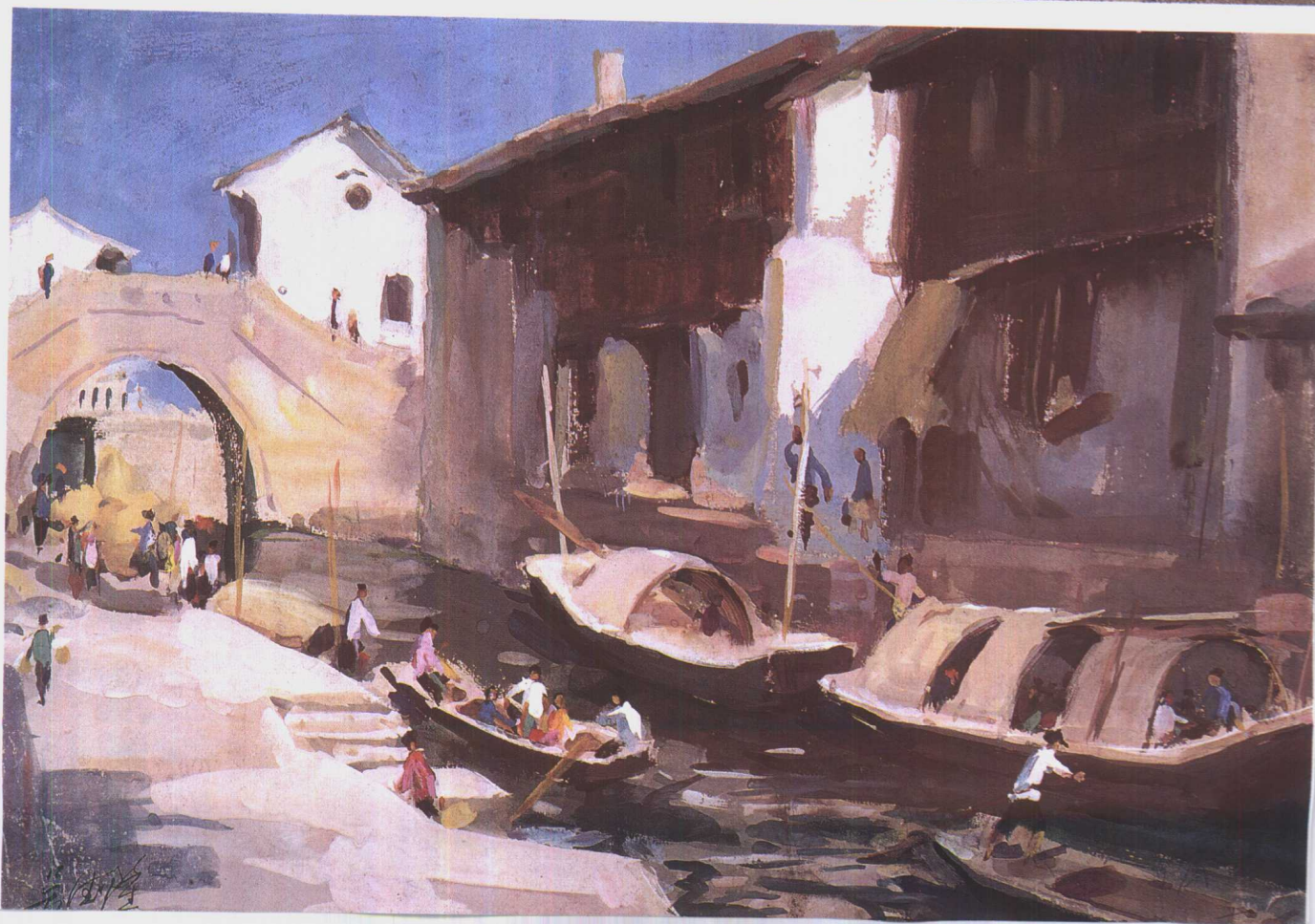
诸庭樵

雨后莫干山(油画)

诸庭樵

绍兴(水粉)

吴德隆



3. 把握色调

一幅画应该有一个统一的调子——色调（无论是色彩绘画还是素描），否则看起来就不舒服，就不美。以色彩绘画来讲色调一般就是指冷色调或暖色调，如较明确的色调，则可以以红调子、蓝调子等来命名。其实色调也是一种客观存在。

风景写生的对象是自然界的一切景物，如山水、树木、房屋、田野等。这些景物由于受时间、气候、环境等条件的影响形成了早中晚、晴雨阴雪、春夏秋冬等不同色彩变化

现象。风景写生的范围之广、色彩现象之丰富，决定了它在绘画中对于色彩的运用和表现有着特殊重要的意义。

当我们面对自然写生作画时应如何表现这种多变的色彩现象呢？这就要从把握色调开始，即确定对象的基本色彩倾向开始。如：

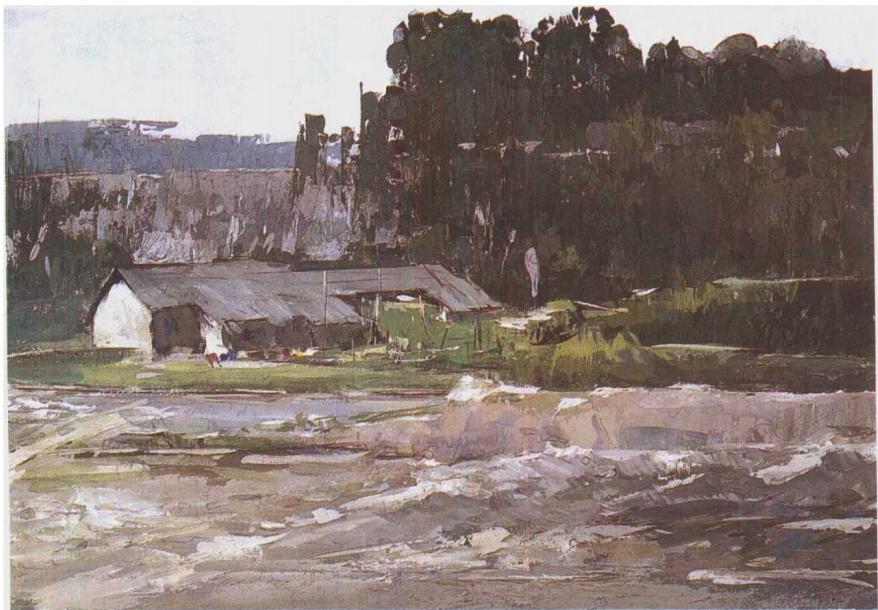
大面积绿色占据画面的主导地位，则呈现出灰绿色调。

夕阳西照，诱人的橙红色笼罩了大地万物，此时呈现出暖色调。

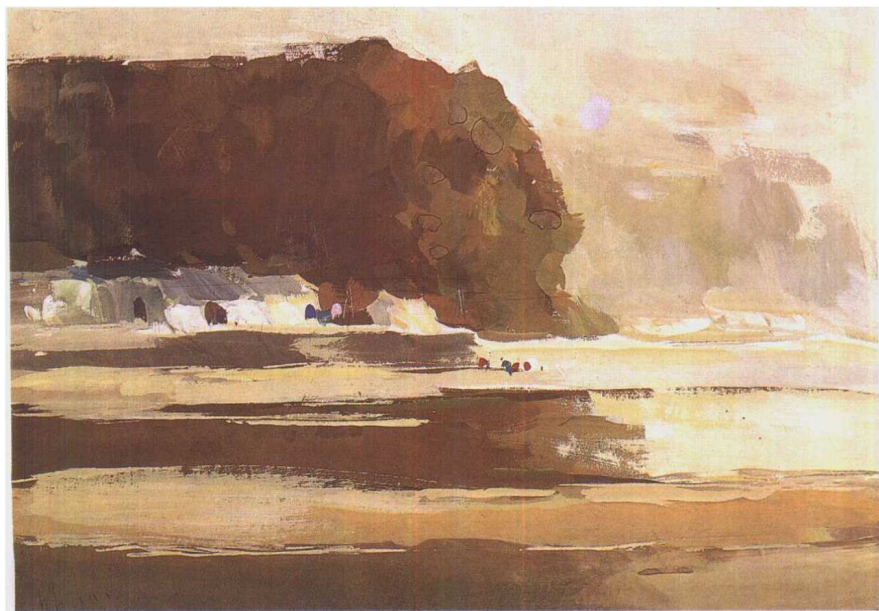
多云天气，阳光普照，呈现出暖灰色调。

雨后或阴云天气，深色的山峦占据画面主体，呈现出浓重的蓝紫色调。

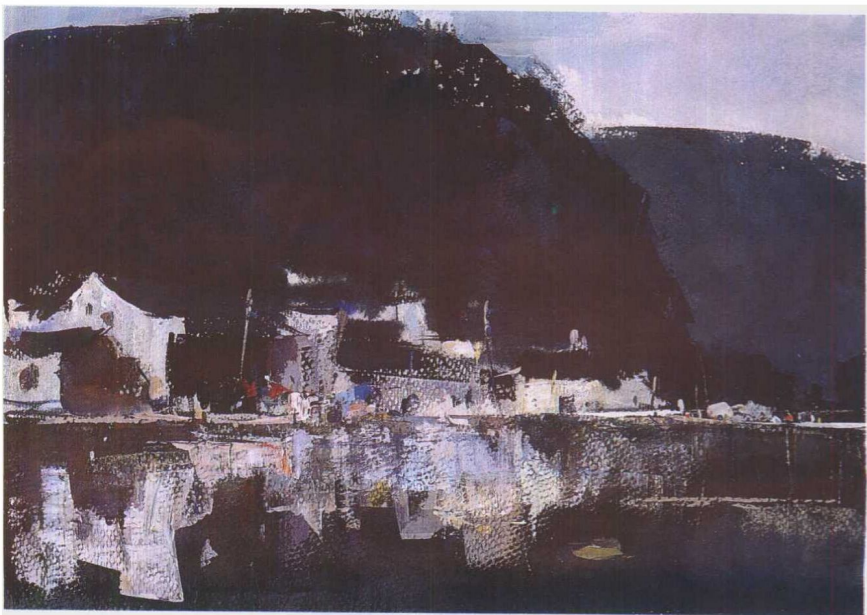
这些图例说明了光源色、固有色、大色块等对色调形成产生决定性的影响。其中主宰色调的是光（通常是阳光），有光世界万物才有色，才能组成色调，写生作画无非根据其感受予以强调就是了。



绿荫旁（水粉） 高广聪



夕照（水粉） 高广聪



多云时分（水粉） 高广聪
家在山水间（水粉） 高广聪



日出·印象（油画） [法] 莫内

我们不妨再稍作具体分析（均以阳光为光源）：

①不同时间（包含季节、气候、角度等等）光照强弱不一地照射在同一景物上，则出现下述情况：

A. 光照强烈，则景物的固有色调就不明显。如在夏天中午的烈日下，景物本身固有色调不明显，对象色彩变得明亮甚至泛白而统一在阳光下。即使墨绿的树木、黑瓦也变得明亮而呈灰色。

B. 光照不强，较柔和（如阴天），则景物固有色调就明显。如清晨曙光照耀下的红墙黄瓦虽然不及中午的强烈、傍晚的浓郁，但红墙黄瓦的固有色调很清楚。又如雨后初

晴景物的色彩更显清新、明净，也属此种情况。

②同一时间光照在不同景物上，由于景物本身不同的色相而形成不同的色调。这道理是浅显易懂的，同样的阳光照在有深暗的绿树的池塘边自是和照在明亮黄色的大厦上的色调不一样的。

……

那不同光源如月光、灯光照耀下的景色，更是另一番多姿多彩的色调了。

这种种色调变化犹如万花筒一般，真是无穷无尽，只要通过大量写生你定能体会到的。

总之，色调是光照和景物融合



威尼斯水巷（油画） [法] 马奈

浑成的，我们写生观察时非得全面、整体地去感受、去捕捉才行。

当然，当你强调主观感受或强烈表达个人情感的时候，那客观的景物仅仅作作为一种媒介甚至反其道行之（如以悲写乐、以绿画红等等），那色调完全成为一种艺术语言，但这已不是写生的范畴了。

对色彩风景写生的具体作画过程来说，抓住了色调，即确定了对象的基本色彩倾向，色彩的冷暖、明暗度都心中有数了，就等于把握住色彩的大关系。有了色彩的大关系，就便于进一步具体深入了。

一幅色彩风景写生如果准确地表达了对对象的色调——色彩关系，

那么就可以说这幅色彩风景写生中的色彩运用是正确的，不管它是运用了客观条件的色彩变化规律还是作者主观因素的色彩组合，或是两者兼而有之。

色调体现了画面的完整性。色彩风景写生的魅力就是借助于色调而得以传达出来的。

在《日出·印象》中晨曦景色整体形成冷灰色调，破晓的太阳并不那么红艳而带点黄色与之协调。

在《威尼斯水巷》的画面上阳光灿灿、波光粼粼，由于浅蓝色条纹的标杆在水中的倒影与房屋的暖色倒影交相辉映，形成漂亮、闪烁的蓝色调。

4. 重在组合

风景写生是野外作业，就是选景也不同于静物写生，我们不可能事先去安排景色，这就需要进行画面组合。也就是发现和综合具体对象之间的抽象形式因素，并将这些抽象形式因素组合成具有变化统一的均衡关系的画面。这才是风景写生优劣成败的关键。

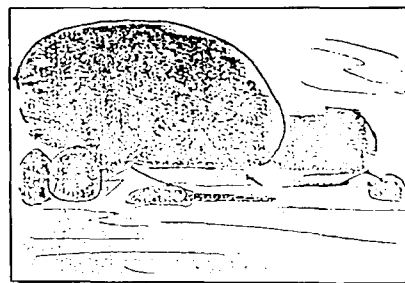
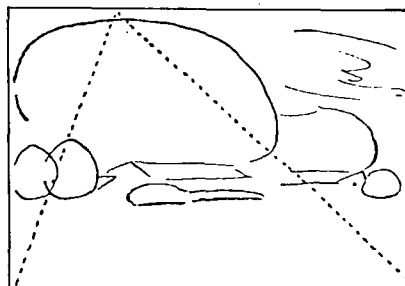
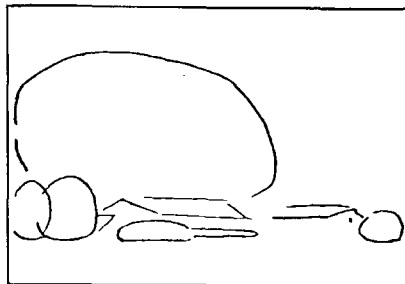
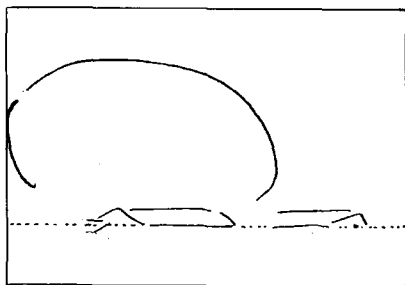
风景对象中的形式因素很多：视点的移动，地平线的高低，画幅的横竖比例，线的曲直疏密，形的大小重叠，色彩的对比变化，黑白的分布，光影的强弱，轮廓的虚实等等，所有这一切通过作者的概括、集中、加强、减弱、取舍、移景等处理，使画面取得变化统一的效果。

这幅画的是村头小景。主体是一棵大樟树和房屋，此外还有小树、远山、天空和地面。

选择一个适当的角度将主体画在中景的偏离中心部位，大樟树向左呈倾斜势形成动感，在横幅画面的三分之一处确定地平线，使构图避免对称。

在主体大樟树附近画上小树，在“形”上多了一个层次，便丰富了画面，同时，要使小树与大樟树的形体、位置、虚实等有所区别和变化。

再抹上一笔远山，以增强画面的空间层次。远山的外形与大樟树的倾斜势仍须保持一致，这样使天空的云彩向右产生拉力，形成了一左一右相互抗衡关系。整个画面可理解为大小不等的椭圆形、长方形的组合，直线、曲线、斜线的穿插，构图呈不等边三角形，具有变化统一的效果。





村口（水粉） 高广聪

色彩写生更要重视色彩的组合，这是毋庸置疑的。从色彩上看，大樟树、远山的绿色、蓝色与小树、门窗的深色相呼应，大片的天空与地面相协调：天空是冷灰，地面则偏暖灰；房屋在大樟树、小树、天空、地面的比较中则是相对的明色了，这样画面黑白灰分布较有节奏变化。在偏灰的中间色调中几件鲜艳的衣服（小色块）是为了活跃画面加进去的……这样整个画面就有了较强的农家气息。

一幅风景写生从对象到画面的过程，实际上就是综合运用对象的各种抽象形式因素，通过相应的技法处理，创造出画面均衡组合的过程。

认识和提高均衡的感知和应变能力是直接关系到风景写生的技法运用和创作表现的。在选景观察对象的时候学会暂时撇开一个个具体对象局部琐碎的观察而把对象看作是线条、色块、形体、明暗等各种因素的关系组合，养成这个习惯，并保持于作画的全过程，必将对风景写生产生积极的作用。