

高等教育美术专业与艺术设计专业“十二五”规划教材

色彩风景写生

SECAI FENGJING XIESHENG

主 编 段晓刚 常 颂 杨锦雁

Design

北京工业大学出版社



高等教育美术专业与艺术设计专业“十二五”规划教材

色彩风景写生

SECAI FENGJING XIESHENG

主 编：段晓刚 常 颂 杨锦雁

北京工业大学出版社

内 容 简 介

风景写生以表现自然景物为主题,在绘画中具有非常重要的意义。本书主要阐述了色彩风景写生的艺术特点、种类、表现形式和方法。同时结合西方美术史各个时期风景色彩写生的特点,通过大量的作品范例,重点介绍色彩风景写生的方法和技巧。通过学习本书,学生能掌握对不同绘画写生工具的应用,提高专业色彩造型的能力。

图书在版编目(CIP)数据

色彩风景写生 / 段晓刚, 常颂, 杨锦雁主编. -- 北京: 北京工业大学出版社, 2012.8

高等教育美术专业与艺术设计专业“十二五”规划教材

ISBN 978-7-5639-3192-7

I. ①色… II. ①段… ②常… ③杨… 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 (2012) 第 183388 号

色彩风景写生

主 编: 段晓刚 常 颂 杨锦雁

责任编辑: 姜 山

封面设计: 大燃图艺

出版发行: 北京工业大学出版社

(北京市朝阳区平乐园 100 号 100124)

010-67391722(传真) bgdcbs@sina.com

出 版 人: 郝 勇

经销单位: 全国各地新华书店

承印单位: 北京高岭印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 9

字 数: 190 千字

版 次: 2012 年 8 月第 1 版

印 次: 2012 年 8 月第 1 次印刷

标准书号: ISBN 978-7-5639-3192-7

定 价: 48.90 元

版权所有 翻印必究

(如发现印装质量问题, 请寄本社发行部调换 010-67391106)

总 序

本系列教材是根据高等艺术设计教育的客观规律,遵循国家对艺术设计学科专业的评价标准、培养目标等要求而组织编写的。

本系列教材注重思维的创新性与知识的应用性、针对性、时效性,适用于普通本科及高职高专院校艺术设计专业的在校学生。创造性思维是人类智能的扩展,是打破常规建立的循环,是超越常规的引导,是感性与理性交融的思考与实践。在艺术设计领域中,原创性是艺术价值的集中体现。倡导创造性思维教育虽然已有很长时间,但时至今日,还有很多院校的艺术设计专业教育仍然停留在传统的技法型教育上。本系列教材通过系统的逻辑思维、非逻辑思维、空间思维等训练,充分调动学生的思维能动性,激发出学生的创造力,为学生打开创意之门。艺术设计是艺术创造性和功能实用性的有机统一,本系列教材在培养学生创造性思维的同时,更加注重知识的实用性。时下,部分艺术设计教材或理论知识内容繁琐,与设计实践工作脱节,不能起到有效的指导作用;或教学理念与案例陈旧,不符合时代发展的要求。在本系列教材编写过程中,作者们秉承与时俱进的精神,采用了大量最新的实际设计案例,设置了切实可行的实操训练,努力将知识融入实践之中,搭建理论知识与设计实践的桥梁。

本系列教材吸收了先进的教学理念和教学模式,力求把当前艺术设计教学领域内最新、最优秀的成果传授给学生,希望能成为艺术设计专业教师和学生的良师益友,同时也诚挚欢迎广大同人批评指正。

前 言

风景写生能够让我们最大限度地从大自然中汲取无限的艺术灵感，画者借景来抒发自己内心的情感，将客观物象与主观情思融为一体，可以达到情景交融、天人合一的美学思想境界。一幅风景作品如果没有意境，就等于没有灵魂。风景写生中要处理好由景生情，以情表意，由意入境的关系，以达到情景交融、意趣高雅、引人入胜的境界。

风景写生是很重要的一种观察、感受自然，历练、提高自身素养的重要手段。从某种意义上说，写生不仅仅是画画，更重要的是体验，酝酿心中的意境。对一个画家来说，在风景写生中积累丰富的写生经验，真实地描绘出自己的情感和思想，表达出对自然的理解和认识，才能抵达美感追求的最高境界。发现自然中的美是画家的首要任务，画家的眼睛是敏锐的，也是具有穿透力的。画家面对大自然时，会在事物表象中发现内在的韵律，这韵律在画家的内心世界中构成美感。

本书所要探讨的是油画风景写生。作为学习绘画的基础课程，画者要到大自然中去“师法自然”，培养良好的视觉阅历和高雅的审美能力，同时锻炼体会自然、观察自然、归纳自然和表现自然的能力，吸收传统师承方法的宝贵经验。风景写生有着其他写生课程所无法取代的意义。风景油画家要达到绘画艺术的最高境界，需要付出千百倍的辛勤努力。

艺术是心灵的写真，艺术作品只有真诚才能动人。要画好风景写生不但要掌握色彩基本原理和绘画技巧，更重要的是要用心灵观察感悟自然，才能够驾驭画面，画好风景画。

目 录

第 1 章 风景画的意义及其源流 /1

1.1 风景写生的意义 /1

1.2 风景写生的历史 /3

第 2 章 风景写生的工具材料 /18

2.1 颜料 /18

2.2 画底 /22

2.3 画笔与刮刀 /25

2.4 辅助工具和材料 /27

第 3 章 风景画的基本知识 /30

3.1 黑白构成 /30

3.2 色彩关系 /35

3.3 四种色彩体系 /69

第 4 章 风景画的方法步骤 /79

4.1 观察与取景 /79

4.2 透视与构图 /83

4.3 风景画的一般步骤 /91

第 5 章 风景画的色彩训练 /94

5.1 色彩冷暖训练 /94

5.2 大色块色调训练 /97

5.3 色彩主观化训练 /100

5.4 分解色彩训练 /102

5.5 相近色训练 /104

第 6 章 如何提升风景写生的质量 /107

6.1 学会经营“有意味的形式” /107

6.2 要遵从自己的内心需要 /119

参考文献 /134

第1章 风景画的意义及其源流

1.1 风景写生的意义

风景写生是一门颇具特色、非常生动的课程。风景写生在我国各大艺术院校的教学中都很受重视,无论是纯绘画艺术专业还是设计专业的学生,都有进行风景写生的训练。风景写生在绘画练习中占有的比重较大,但只要掌握风景速写的规律,明确作画的立意,确定构图,并根据作画意图选择合理的表现方法,加以描绘润色,画好风景写生就并不难。风景写生不单单只是训练技术,还可以加深我们的生活阅历和人生体验。艺术来源于生活,并高于生活。我们不单单在画室画画,更应该深入大自然,深入生活,在自然中发现美。同时,风景写生是最能够培养我们色彩感觉的课程,培养概括色彩的能力,提高我们的色彩修养(图1-1-1)。

多年来,我们的教学一直实施一种单一的模拟色彩体系,这是一种残缺的不完整的体系,这种惯性的教学的结果就是完全照抄客观景物,不敢越雷池一步。选好风景,学生只知道模拟照抄,不敢有一点变动,这大大地限制了学生的想象

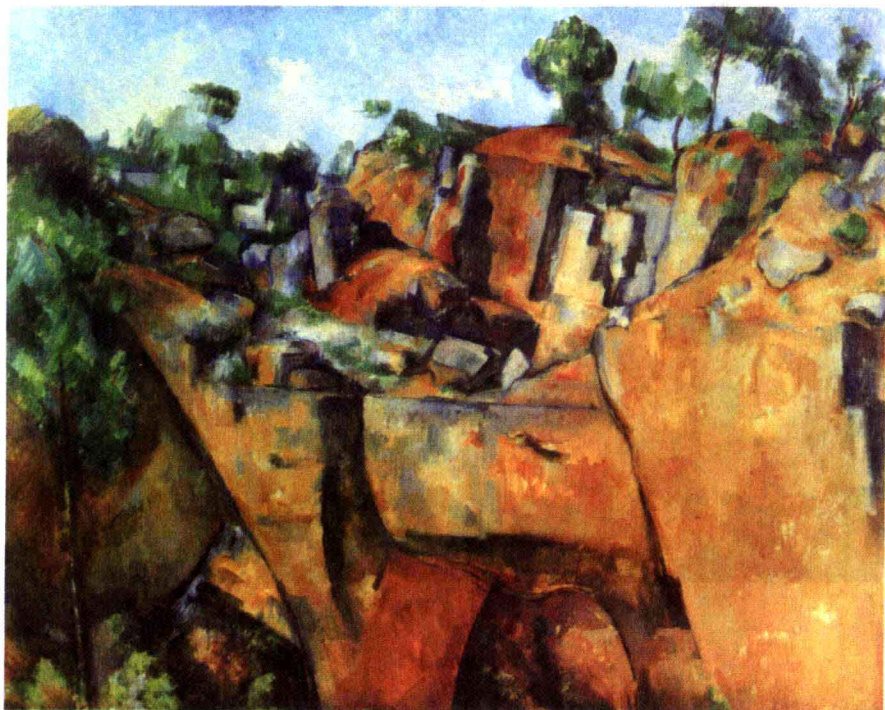


图 1-1-1 塞尚 《采石场》

力和创造力，约束了学生的主观积极性。我们应该学会两种体系：一种是尊重客观的模拟色彩体系，一种是尊重主观的色彩构成体系。这样，学生在面对自然的时候，才会选择，才有自由。我们的课程就是通过一些有针对性的讲解和训练，引导学生逐步摆脱写生对自然的依赖，变被动为主动，从而以一种创作的心态来对待风景写生，这也正是这门课的意义所在（图 1-1-2）。



图 1-1-2 西斯莱 《路维香公主街》

1.2 风景写生的历史

我们开始来追溯风景画之源流，是为了使你位于一个高度，能够宏观地探寻风景画纵横发展，了解审美价值的演变，才能使你学会正确选择，才能使你把握自己的位置。

最初的原始绘画多是表现原始人所崇拜的或与其密切相关的动植物及一些自然现象。从古希腊、罗马艺术到中世纪宗教绘画一直到文艺复兴时期以前的画中出现的风景大多是夹杂在人物画的缝隙中间，比较生硬地添加一些道具、花草树木。在公元1世纪古罗马的阿尔巴尼别墅里，人们发现了最早的独立的风景壁画，画中描绘着城堡和桥梁，牧民和牛，隐约的别墅和远山。这些场景可能并不是具体的村舍或风景名胜地的实际景象，他们只是把理想的田园生活展示出来。由此可以推论，风景画的出现并非像某些史论家所说的要比人物画晚得多，恐怕只是流传下来的作品发现得少罢了（图1-2-1）。

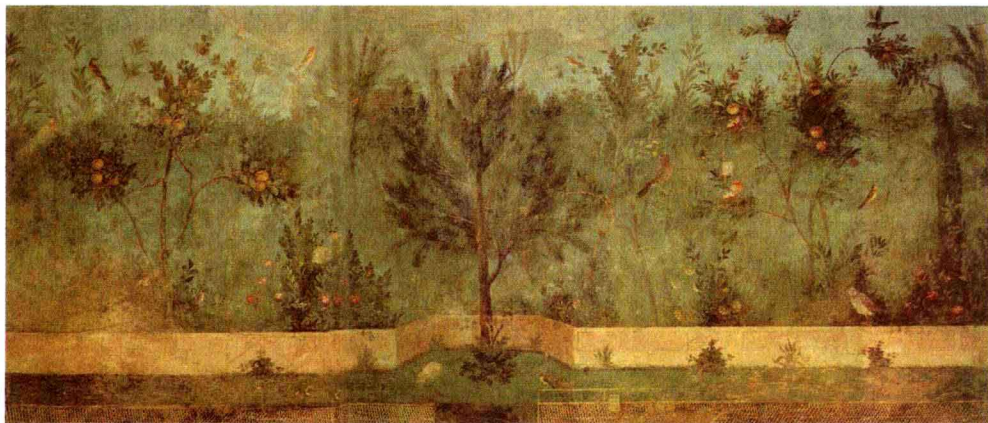


图 1-2-1 风景壁画

乔尔乔内 (Giorgione 1478 — 1510) 是个天赋极高又富于想象力的画家，他不仅以其绚丽多变的色彩歌颂了充满青春活力的女性人体美，还独辟蹊径，在新颖的构图中将风景提高到与人物同等的地位，把人物和风景背景的关系处理得比以往的艺术家人更为自然得体。其风景与人物均来自生活。风景中常常点缀着建筑物和牧羊人，充满了田园牧歌式的人文气息（图1-2-2）。



图 1-2-2 乔尔乔内 《田园和奏》

勃鲁盖尔 (Pieter Brueghel 1529 — 1569) 是 16 世纪尼德兰一个描绘农民风情的画家，他的作品构图几乎都是全景式的，风景和人物紧密地联系在一起，他的作品描绘了美丽富饶的尼德兰自然风光。可以说他的作品是以风景为基础的。其中《绞刑架下的舞蹈》画中人物较小，几乎就是一幅完整独立的风景画(图 1-2-3)。



图 1-2-3 勃鲁盖尔 《绞刑架下的舞蹈》

提香 (Tiziano Vecellio 1477 — 1576) 的作品也把风景作为人和神的宁静恬适的活动场所来表现。在他的几幅表现圣母的作品中,都以充满欢愉的场景、富丽的色彩体现了享乐主义特征,并且将画面中的风景刻画得真实动人,与画面里的人物互相衬托,相得益彰(图 1-2-4)。



图 1-2-4 提香 《进餐的女神》

文艺复兴期间的绘画有了进步,也有了较多的风景场面,但那也多是为了烘托、陪衬人物而画的。

达·芬奇 (Leonardo Da Vinci 1452 — 1519) 一生留下的绘画作品不多,他的名作《蒙娜丽莎》的背景是俯瞰的山川,使得他塑造的人物像神一样只可瞻仰。画面的散点透视非常接近我们中国古代的山水画(图 1-2-5)。

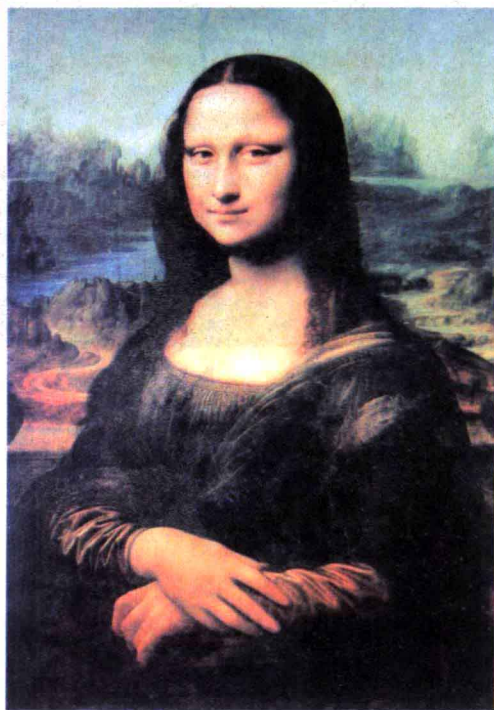


图 1-2-5 达·芬奇 《蒙娜丽莎》

风景画不光是画风景，重要的是把风景画变成绝对及完全的艺术，并竭尽所能地为生命而歌唱。17 世纪时，风景画首先在荷兰成为一种独立的题材。因为当时绘画市场的繁荣，风车、磨坊、牛群、渔船、海港题材的风景画最受青睐，一批杰出的风景画家应运而生。他们首创了在常见的自然风光中，通过真实的描绘而产生质朴的诗意并引发人们对道德价值的反思。

鲁本斯（P.Rubens 1557 — 1640）一生精力充沛，留下了众多巨大的历史题材的作品。身为历史画家，他却以风景画自娱，他继承了勃鲁盖尔的全景模式。他在晚年也画出了风景画如《秋景》、《田野归来》、《有虹的风景》。无论是风卷云还是横跨天空的彩虹，以及那种冲破云层壮丽而透明的光和色，都显得画面生机勃勃（图 1-2-6）。



图 1-2-6 鲁本斯 《有菲莱莫内的风景》

16 世纪威尼斯画派的画家很喜欢画风景，路依斯达尔（Ruisdael 1628 — 1682）是荷兰最著名的风景画家之一，他用高超的艺术技巧，出色地描绘了荷兰的自然风光，创造了欧洲最早的一批纯粹的风景画，给以后的欧洲风景画以深远的影响。在路依斯达尔的风景画中，时常有一种淡淡的忧郁情调，但它既不使人过分伤感，还能唤起人们一种略带沉吟的诗意（图 1-2-7）。



图 1-2-7 路依斯达尔 《风景》

17 世纪的法国画家洛兰 (Claude Lorrain 1600 — 1682) 和普桑 (Nicolas Poussin 1594 — 1665) 的“理想风景画”，虽然不表现某一特定地点，而只创造理想的美景，但他们严谨的构图、准确的写实技巧、抒情的诗意和对光的运用等都给后来的风景画家启迪（图 1-2-8、图 1-2-9）。

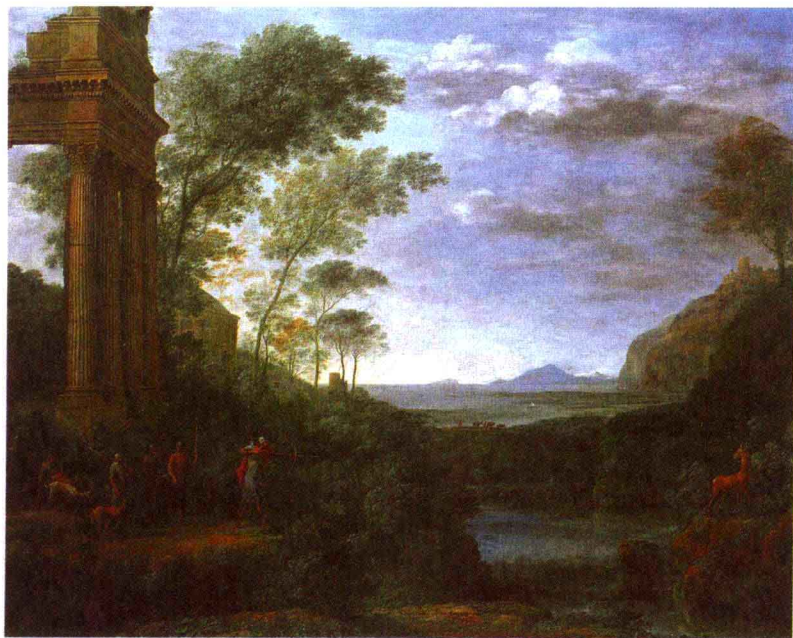


图 1-2-8 洛兰 《射鹿的风景》



图 1-2-9 普桑 《丧葬风景》

18 世纪的时候，风景画在英国兴盛起来，出现了许多风景画家。如威尔逊（R.Wilson1714—1782），他被称为英国风景画之父。其实他在 53 岁前还是杰出的肖像画家，年事渐高后，不愿受肖像画的主顾摆布，一气之下改画风景。他在风景画中注入了极大的热情，努力营造温馨、和谐的气氛（图 1-2-10）。



图 1-2-10 威尔逊 《风景》

透纳（William Turner 1775—1851）非常注意表现自然界的阳光与色彩，他用富于幻想和浪漫的情调，成功地表现了阳光与空气，朦胧的黎明和落日的余晖是他钟爱的题材，贯穿在他全部作品中的主题是对光的迷恋。他的作品空间广阔，气势磅礴，朦胧虚幻，光色迷离。他那梦幻般的色彩有独立于体积之外的审美趣味和价值。他创作了一些非写实性的色彩构图，由此人们还把他列入美术史上最早的抽象画家名单里（图 1-2-11）。

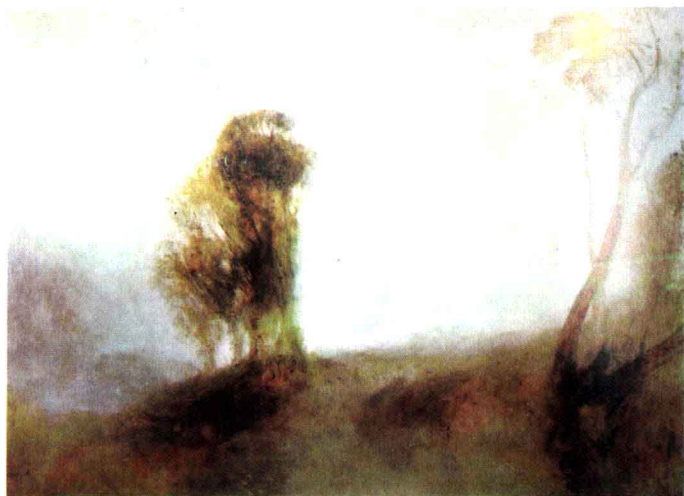


图 1-2-11 透纳 《日海湾上的城堡日出》

德拉克罗瓦（Eugene Delacroix 1798—1863）是在变革时期承前启后的大师。他除了在一些大型创作中表现了气势磅礴的风景，并且也画出了一些气势宏大的风景画。他的绘画在画面的动乱中追求美和力。色彩是他表达感情的手段和媒介（图 1-2-12）。



图 1-2-12 德拉克罗瓦 《在摩洛哥狩猎狮子》

19 世纪的法国，一些画家走出黑暗的画室，来到户外，非常辛苦地发现他们所要画的景物。由于这些画家聚集在枫丹白露的巴比松村周围作画，被称为巴比松画派。其中最重要的画家是柯罗、米勒、卢梭等。

柯罗（Camille Corot 1796—1875）以其技术上的创新，发展了一种色调微妙的绘画风格。他用深沉优雅的色调，以卓越的技巧画出了大自然的各种状态，和笼罩在万物周围的光和空气。他的银色的诗意的风景画在参加几届沙龙后就被人承认了（图 1-2-13）。



图 1-2-13 柯罗 《图尔泰城》

19 世纪 60 年代，莫奈、毕沙罗、雷诺阿、西斯莱等青年画家们从巴黎的画室来到了巴比松森林，他们拜访了他们景仰的前辈柯罗、米勒、卢梭、杜庇尼，并且一起到森林里写生。后来由于铁路通到南方，他们又来到阳光炽烈的诺曼底与布列塔尼写生。那些反射在水面上的不停变化的强烈的光线感染了这批注重外光的艺术家。明亮耀眼的阳光照到水面、沙滩，造成了在强光下眯缝起眼睛看形体的效果，作品中不加调和的纯色点和塑造形的小笔触，成为后来印象派的典型技法。同时化学家欧仁·谢弗勒发表了关于光学的新发现，受到人们的普遍关注，这个理论给如饥似渴地探讨如何使自己的画面更鲜亮的印象派画家一个启示。

莫奈（Claude Monet 1840—1926）在一天的每个时辰里都用一块新的画布来再现同一个风景画面，这样就可以将太阳的移动和随之发生的反射和光色变化结果真实地反映出来。从某种意义上讲，印象派是强调色彩与光的自然主义，他们

追随前辈画家柯罗和库尔贝，根据眼睛的观察和直接感受作画，并且有了具有重大意义的发现。所有色彩都是由照射在他们之上的光线决定的，因而并不存在某种本身固有的特定色彩，他们认为一切色彩都是光的表现形式。一切色彩皆源于光。莫奈是一个最虔诚的忠实于自然的画家，他一生几乎都把时间投入对光与色的实验之中。他早年就显示了他的人物造型能力方面的卓越才华，但他的作品大部分都是风景画（图 1-2-14）。



图 1-2-14 莫奈 《艾尔特勒塔的峭壁》

修拉（Georges Seurat 1859—1891）专心研究有关光学的论文著作。他吸收了关于色彩对比和颜色并列所产生的混合效果的理论。在接受了印象派强调色彩笔触并列方法的基础上，又进行了“点彩”的试验。他习惯于用一种几乎像科学家那样的工作方法，把自然物象分析成细碎的色彩斑块，修拉一面观察自然一面斟酌用色，然后他从按光谱顺序排列的一小堆颜色中，挑选出能最恰如其分地表达他所发现的奥秘的种种颜色来。从观察到动笔，从一笔到另一笔，最后把画布铺满颜色（图 1-2-15）。