

风景素描

程钰林 著
上海教育出版社



THE SCENERY DRAWING BY CHENG YU-LIN

风景素描

THE SCENERY DRAWING

BY CHENG YU-LIN

程钰林 著

上海教育出版社

(沪)新登字107号

风景素描

程钰林著

责任编辑 王国梁

上海教育出版社出版发行

(上海永福路123号)

各地新华书店经销 上海市印刷一厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 7.5 插页 4

1995年3月第1版 1995年3月第1次印刷

ISBN 7-5320-3831-9/G·3741

定价:12.00元

前 言

《风景素描》出版了,我很高兴。

记得那是一九八二年,我应邀在一所学院的“素描提高班”任教。可能是第一课堂上我带去的风景素描作品引起了程钰林同志的兴趣。几个星期后,他竟然也带了两张用木炭条写生的风景画怯生生地请我看,要求多提意见……两年的学习结束了,他还不间断地作画。节假日,带一盒木炭条、背一只大画箱去园林、市郊、农村,上黄山、泰山、雁荡山写生,废寝忘食、风餐露宿。每次回来,都带了不少习作给我看,恳求我尽量提不足和问题,他则认真听、用心记。几年来,从他几十张、上百张的作品中,我看到他在扎扎实实地前进,渐渐领悟了表现大自然的真谛;也强烈地感受到他对大自然母亲的迷恋,对木炭条这个工具材料的喜爱。如果说《青岩山一角》代表了他成熟阶段的画法,那么《小街》在画法上已有了突破。在他的画里,既调动了素描里诸如结构、体积、空间、质感、量感等造型因素,又从我国水墨画里汲取营养、讲究笔墨,探索以笔取气、以墨取韵。在一九八七年上海人民美术出版社编辑出版的《风景素描选》中,可以看出程钰林同志的风景素描是比较突出的。他不做空头艺术家,执著追求素描艺术。

在我国,以前把木炭条谓为“朽笔”,在国画中,对它的使用也仅仅局限于起稿,所以没有得到很好的发展。在一九八八年三月《程钰林风景素描展》上,许多观众包括学习建筑、园林设计的大学生在赞叹他对绘画艺术刻苦坚韧精神的同时,也对他能在野外用木炭条在对开纸的画幅上当场写生或创作并取得生动的艺术效果表示惊讶;美术院校的教授、出版社的编辑纷纷勉励他要坚持画下去。一切艺术都要经过苦练。下苦功才有收获,有收获才有资格讲话。今天,程钰林同志从多年实践总结出木炭条的性能、特点和表现技法,丰富、发展了木炭条的表现力,也可以满足大家学习的愿望。

从绘画理论、美学基础等不同角度撰文指导如何赏析风景素描作品,以此提高读者的审美趣味和艺术修养是本书的又一特色。

素描是造型艺术的基础之一,而人们往往认为基础的全部含义就是技法。程钰林同志在这本书里对“基础”作了比较全面、深入的阐述:素描基础训练除了要学会技法,还应该注重艺术感觉的培养、正确的思维训练和处理画面大关系的能力;如何抓住造型艺术的本质,如何开扩眼界、提高素质等等。我希望广大美术爱好者在学习美术的道路上都能扎扎实实打下这样的基础。

上海教育出版社出版了程钰林同志的《风景素描》,为广大青年、为美术教育做了一件有意义的实事。

徐甫堡 口述
程 洁 整理

目 录

前 言

一、工具材料	1
二、基础技法	3
(一) 什么是基础	3
1、认知 2、感觉 3、思维 4、构图 5、形体结构 6、关系	
7、质感 8、处理 9、创作 10、读画	
(二) 常用的手法	12
(三) 笔触是关键	16
(四) 松紧很重要 (图例《春意》)	16
(五) 写生画范例	20
1、树木画法	20
(1)《婆婆》 (2)《生命》 (3)《树丛》	
2、山石画法	27
(1)《从蓬莱三岛望天都》 (2)《海天佛国》 (3)《竞秀》	
3、建筑画法	36
(1)《吉首小街》 (2)《奉先寺菩萨》 (3)《凤凰桥堍》	
4、光色变化	40
(1)《晨》 (2)《月光》 (3)《月夜》 (4)《夏日》 (5)《逆光》	
(六)常见的弊病	47
(七)固定液的配制和使用	47
三、作品赏析	50
杨 树	古 木
铁 城	街 景
山 脚	颜庙古柏

阳光灿烂	路 边
新 桥	小 路
水 乡	泰山一景
西湖山道	阿诗玛 你在哪里
情系大地	登攀之路
晨 光	池 塘
蓬 勃	夫妻峰
溪 边	公园的边门
象 山	阵雨将至
中华门	棋盘峰
石公胜景	啊 黄狮寨
上白塔的土坡	笔架峰
古 迹	小 景
岁 月	静静的川扬河
灵岩道上	永 恒
雨 霁	阵 风
育王圣境	万笏朝天
寂静的墓塔林	碧云寺一角
园 林	凤凰苗寨
寒冬	灵隐古樟
	梦幻莲花
汲水的妇女	有树的风景
秋 景	泰晤士河上的河
风 景	一平如镜的池塘
桥边景色	清 晨
雏菊时节	阿尔的太阳
花开大地	装配车间
第一步	图恩大道散步的人们

作者简介 111

后 记

一、工具材料

(一) 木炭条 是用树枝或细木条经过焙烧而成的一种供绘画用的工具材料。用木炭条画的风景素描和其它艺术门类一样也是有着自己独特的艺术语言的。我们用木炭条作画就是要在实践中熟悉、掌握它的特点,运用这独特的语言表现来自大自然的感受。

1. 木炭条的焙制

把柳树枝条取直径约为5毫米粗细的部分除去表皮,切成同样长短的小木棍,放到废铁罐内,在铁罐四周封满泥土放入炉火中焙烧一段时间,取出来自然冷却后敲碎泥巴,罐内小棍已成炭条,可供选用。

现成的绘画木炭条在文化用品商店有售。

2. 木炭条的分类

木炭条按其软硬性质可以分成四种(图一)

(1)软木炭 质地比较松软,颜色浓重,适宜横擦和画大的色块。随用笔的轻重或抹揩可以画出丰富、微妙的色度变化。

(2)硬木炭 质地比较紧,色度较软木炭浅淡一些,适宜于画比较“紧”、“硬”的线或面。

(3)粉末炭 质地十分酥松,一擦即有许多炭粉屑末浮在纸面,甚至不少炭粉会积在木炭条横面的边缘上。喷洒固定液时,在粉末炭画过的地方,往往要“花”开来,难以控制。这种粉末炭往往是焙烧过度所致。

(4)很硬木炭 多数是没有烧透或由于木质的原因而造成的,质地很硬。作画后,纸面上只留下一点淡淡的痕迹。这是一种不宜使用的炭条,没有烧透的木炭条一般呈棕色。

作画前,应该把不同的炭条分类存放在工具箱内,便于挑选使用。使用时,可以视画幅大小从整根木炭条上折下15毫米或20毫米左右长的小段。

木炭条经济实用,携带方便,作画省时间,容易出效果,而且一经喷洒了固定液,即可永不退色。

(二) 纸张 要发挥木炭条的特性和选用的纸张有关。木炭条作画用纸质地要厚实,纸面不可光滑,因为纸面光滑,木炭的屑末就不能嵌入纸面而留在

纸上。

目前,国内市场上有售的铅画纸即可用来作木炭风景画,不过,也要选用粗糙的一面。温州生产的木炭素描纸质地松绵适度,是理想的材料。

至于画幅的大小,由于木炭条的特性,一般裁用四开的。如果有能力控制画面,裁用对开的也可。

(三) 橡皮 最好选用软的一种(俗称香橡皮或可塑橡皮),也可把新鲜的面包或馒头去皮,用手捏一下当橡皮使用。

(四) 固定液和喷雾器 关于这类工具材料,将在本书后面单独叙述。

外出写生应携带的工具材料:

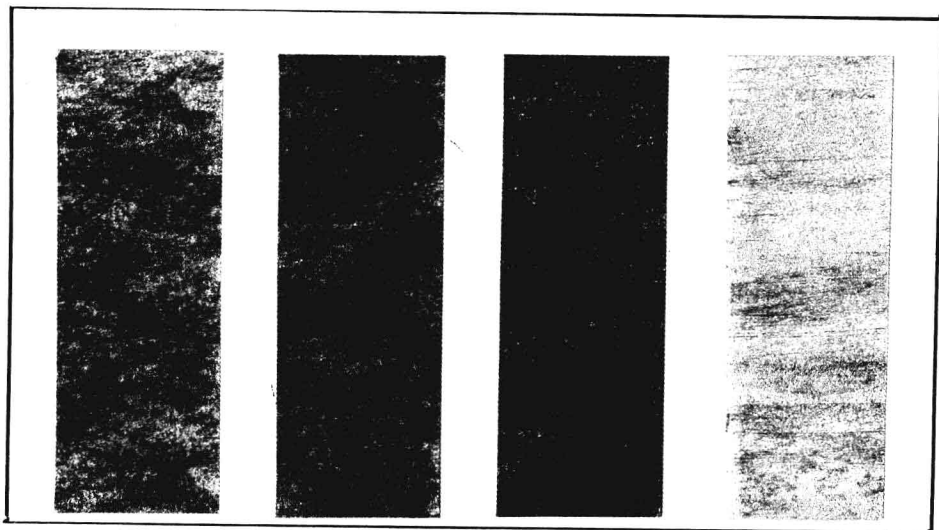
(1)工具盒 内放木炭条、软橡皮、图钉或夹子、粗布、绸布、刀片、细砂皮。

(2)画夹 内放四开、对开等规格的铅画纸、木炭素描纸。

(3)画板 若用三夹板当画板,在使用前,必须用细砂皮把板面砂得非常平整,或者在作画时,在纸张背面垫上一张同样大小的纸,以免画面受三夹板木纹的影响。

(4)喷筒及配制好的固定液。

图一



软木炭

硬木炭

粉末炭

很硬木炭

二、基础技法

(一) 什么是基础 人们常说:素描造型能力是绘画艺术的基础,但是在素描练习中却往往只学技法,不及其它,似乎技法就是素描造型能力的全部含义。多年的素描教学实践不断地引发我思考:素描作为绘画艺术的基础课到底要解决哪些问题?怎么才能更好地培养学生的素描造型能力,从而真正打好绘画艺术的基础。因此,为了加强以写实为主的风景素描的造型基础,向较高层次的艺术表现发展;也为了便于阅读、感受“作品赏析”的内容、形式,很有必要在学习风景素描的技法之前,围绕这个“基础”问题展开论述,提高认识。

1. 认知

什么是风景呢?大地、道路、江河、湖海、草原、水乡、树木、山川、日月、雨雾这些自然景观,以及房舍、桥梁、楼宇、园林等建筑景观都是我们平常讲的“风景”。但要画好风景素描,仅仅停留在这个认识上是远远不够的。社会历史、人生经历、性情品质也是“风景”,这是广义的“风景”。必须全面地认识、理解它的含义。因为风景素描所画的不仅仅是自然风景,而且是你对自然等风景的观察、感受。风景的深刻含义总会渗透到你所表现的自然、建筑等狭义的风景中去的。

有了对“风景”这个概念的全面认识,还要充分认识“素描”这种造型形式。

美术作品中凡属绘画性的问题都源于素描。风景素描虽然语言简单(相对彩画而言),却正可以充分发挥工具材料的特性,集中精力去解决除色彩之外的造型艺术上的一切问题;可以借此传达一种朴素、纯厚的情感;也可以为自身艺术的发展、风格的形成打下基础,这是风景素描的特点。但是用单一的工具、简单的语言来表现自然、建筑等景观中庞杂的对象,这又是风景素描的难点。我喜爱素描,尤其喜爱用木炭条画风景素描,是因为它如同生活的艺术一样,也是在最简单的素材中求得最丰富的变化。

2. 感觉

在素描学习中,会遇到比例、透视、形体结构、生长规律等问题,更会涉及诸如形象塑造、艺术处理、情感意境等内容。前者是属于科学性、知识性方面的,经过学习、理解、相对而言,比较容易解决。后者是艺术性方面的,难以讲解、传授,更多的要靠领悟、感觉。我们认为自然主义的描写是贬义的,因为那是对自然界表面现象的摹拟、抄录,它并不需要真正意义上的“感觉”。而自然真实是指内在的、

典型的、有生命的。风景素描要努力地去表现自然真实。客观对象十分复杂，变化无穷，“不仅需要眼看，而且要用内心去感受自然，听自然的音乐，体验自然的幽静”（列维坦）。可以说，要打好造型艺术的基础，积极、主动地培养正确、敏锐的艺术感觉是至关重要的。

世界风光摄影大师A·亚当斯说“就各种艺术的表达方式说，当重要的东西被发现时，它就是一种生动的感受，来得突然，激发兴趣，并且无法回避”。感受是主客观结合的产物，有着鲜明的主观情感因素。若不是“爱一棵树胜过爱一个人”，贝多芬是写不出《田园交响曲》的，对大自然的迷恋酷爱、一往情深是学习风景素描的先决条件，也是学习风景素描的主要动力，因此造成了“风景画是所有绘画种类中最纯真的一种”（爱德华·诺加特）。在自然风景中，我特别钟情于山川树木。它们有生动的形体态势，有丰富的四时变化，有各异的灵性神韵，尤其是树木，有生命，有个性。它们本身具备了供你表现的从里到外的全部的造型条件。我在这里强调情感，是因为艺术活动本身是一种情感活动。艺术作品的本质不是物质性的。我们对景写生身临其景，触景生情，只有情景交融，方能因景抒情，寓情于景。感觉离不开感情。作为审美主体的画者具有炽热的情感是艺术感觉赖以形成的重要基础。

感觉是可以培养的。只有注重自身素质的全面提高，逐步树立正确的审美观，具有高尚的审美趣味、较强的审美能力和一定的审美修养才有可能产生好感觉；只有热爱生活并且勤于观察、善于思考，“每一次微笑都是新感觉”，“太阳每天都是新的”；只有抓住感觉、努力实践，在实践中挖掘深化，感觉才会越来越强烈、深刻、独特，而感觉越强烈，表现的力度就越大；感觉越深刻，作品的内涵可能越丰富；感觉越独特，作品的个性面貌可能越鲜明。可以说，风景素描画到后头，进入了较高层次就是画感觉，画修养。培养良好的艺术感觉是值得我们一辈子追求的。感觉是重要的。“当你能够感觉你愿意感觉的东西，能够说出你所感觉到的东西的时候，这是非常幸福的时候”（塔西陀）。许多美术爱好者对自己在艺术上的发展充满自信，这对于感觉的养成是有益的，但盲目、片面的“自我感觉一贯良好”恐怕会有碍于深层次的艺术感觉的培养。原因在于这时候的未经训练的感觉是从自我心理出发的，和客观的本质缺乏一定的内在联系，只是一种浅层次的直觉。

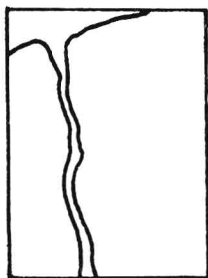
感觉应该贯穿作画的始终，作画的过程是感觉深化、强化的过程。当然，这里指的感觉是整体感觉，所谓整体感觉是和物象本质融洽结合的感觉。整体感觉是造型艺术基础的重要组成部分。提高学生对写生对象的整体感觉能力是素描教学的主要任务之一。

3. 思维

绘画写生或创作全凭眼(看)、心(想)、手(画),其中“心之官则思”,学会正确的思维也应该是素描造型基础的重要组成部分。风景画的对象纷繁复杂,写生时需要对它们先分别加以考察分析,找出其内在的联系和形式的美感,然后才能确定综合取舍,组织画面,这是分析思维和综合思维。画面上有许多竖直的线条(如一片杉树林)要想到用水平方向的形体(如成排的屋舍)去“破”;物象比较分散的景象(如杂树、礁石)要使其集中;很对称的画面(如门前一对石狮)要寻求变化;面对许多各不相同的东西,要寻找它们之间在形体、颜色上的相近之处,使之形成一个整体,这些是异中求同,反之要同中求异;面对复杂的对象,要看得简单些,避免无从入手,陷于被动,此谓繁中求简,反之即简中求繁……这里需要逆向思维。画自然之景,抒自我之情,需要联想思维;在风景画创作中,又需要创造性思维,不模仿别人,不重复自己,才能不断求变。看到什么画什么,完全拷贝对象,这是没有展开思维或不会展开积极思维的缘故。

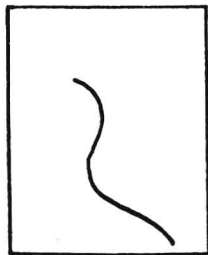
4. 构图

风景是无限大的。所以风景素描的构思、取景构图显得尤其重要,也有一定的难度。构图就是经营位置、组织画面。构图的方法:从感觉出发,找出对象在什么地方,怎么样打动了你,使你激动,产生感受的,然后按多样统一等形式美的法则,取舍、移景去“造难”、“解难”构成画面。清代王原祁说得好:“看高下、审左右;幅内幅外,来路去路,胸有成竹;先定气势,次分间架,次布疏密,次别浓淡;转换敲击,东呼西应,自然水到渠成,天然凑拍,其为淋漓尽致无疑矣。”



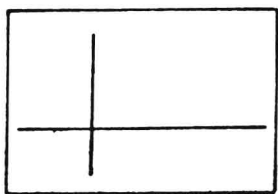
《登攀之路》

两条倾斜并且曲折的线条组合,目的在体现作者的创作意图。



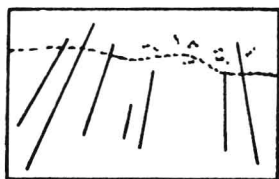
《小路》

S形是最常见,也是最单纯的多样统一的画面结构形式。



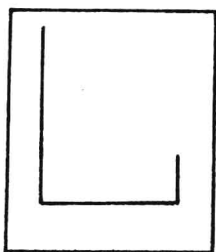
《古 迹》

水平线和垂直线的交叉结构加强了画面宁静肃穆的气氛。



《寂静的墓塔林》

一方面有主次、疏密、高低、远近、动静的对比,这是多样,另一方面又全部向天点集中——透视把众多对比统一了起来。



《阵雨将至》

左、下、右三边合围,右上角放开。放开处正是要吸引观者注意的位置。

对调子素描来讲,还要从自然景象中提取并确定画面的基调,进而处理好画面的黑、白、灰色块的结构。

构图基调简析

《寒 冬》 亮调子。从冰天雪地,漫天皆白的景色实际出发而确定的亮调子给人以天寒地冻的感受。

《古 迹》 暗灰调子。选定该色调既是夏日浓荫的环境,又为画面造成庄重、低沉的情绪,抒发思古之幽情。

《阳光灿烂》 强对比调子。加强光色明暗对比,突出群山高昂雄伟的整体气势。

《公园边门》 弱对比调子。时近黄昏,光色柔和,这样的基调给人清静的心绪。

5. 关系

画图,就是画关系。画风景素描要画好五个大关系:即①景、情②天、地、物③黑、白、灰④近、中、远⑤形、势、韵、性。分述如下:

景与情的关系就是对景写生时,画者的情感与景物内容和形式之间的关系。

这对关系在“感觉”一节已经谈过了。

在风景素描写生的过程中,始终把握住明暗大关系是十分重要的。天、地、物三者是风景素描中最大的三块色块。尽管其中每个局部,各个景物都会有明有暗,有深有浅,但首先要保证画面上天空、地面和景物三大部分的明暗关系的正确。否则会“散”会“花”。在保持明暗大关系正确的前提下,再分开天、地、物各部分中间的不同层次的明暗。画面上会有很多地方的色调很接近(物象上也是如此),但是只要从整体上观察、分析就可以分得开。调子素描中最深和最亮的总是极小部分,极大部分是各种微妙变化的灰层次,只要坚持整体表现,随着感觉的敏锐、细致,综合思维能力的提高,识别并画出各种灰层次微差的能力是能够培养起来的(请参见《杨树》、《上白塔的土坡》)。

谈到黑白灰关系,首先要理解形体表面的明暗变化是由形体的体面变化所造成的。要把注意力放在对体面关系变化的观察、分析上。当然可以从物象上黑白灰变化入手去分析其体面关系。在具体表现时,再把体面结构与明暗变化统一起来,但不能照抄物象的明暗,照抄是软弱无力的,是无法表现物象或坚硬或蓬松的体感、量感的。许多初学素描的学生和不少画不下去的学生往往在这里出了毛病,因果颠倒、本末倒置了。

自然风景处在十分广阔、深远的空间之中,空间感的表现就成为风景素描中一个重要的课题。在风景素描中应加强空间意识和空间感表现能力的训练。

是否可以说在宽度、高度和深度这三度空间中,高度主要是天、地、物三者,深度是近、中、远三个层次。空间感的表现除了要靠分开天、地、物三者的主次、明暗大关系,画好高度,还要画好深度。由于景物由近及远是连续不断的,要表现深度,首先要在整体观察的基础上,从中概括,提取近、中、远三个深度层次。三个层次既要脱得开,又要有联系。由于人眼是高度灵敏的,会随时调整景物的焦距,所以不能画什么看什么,只能是整体看,局部画,画局部在整体中应有的位置。画中景时要看近景、远景,比较它们在景物清晰度、明暗对比度等各个方面的关系。具体表现时既要运用近大远小,近高远低,近宽远窄的几何透视,也要运用近的清,远的模糊,近的对比强,远的对比弱等空间透视的规律。对近、中、远三个空间层次在表现上不能平均对待,一般以中景为主,作深入描写,近景简单,远景概括。

“形”——写生对象的形状、形体,“势”——长势、动态,“韵”——气息、韵律,“性”——神情灵性。“画其形不如画其势,画其势不如画其韵,画其韵不如画其性。”初学者追求形似,但要懂得画得酷似只是审美的低层次,不能停留于形似。我们应该定下心,沉住气去执著追求物象生动的气韵和神情灵性。

6. 形体结构

可以用来表现形体结构的素描造型语言不外乎线条和块面两种。以“块面造型法”为例,整个过程可以按四个步骤来进行。

第一步概括,确定基本形体。比如写生一棵古树,可以先把它的树干看成是一根圆柱体,整个树冠是几个球体。否则无从下手。要培养这种概括能力先要认识基本形体是基础。正如塞尚所述:要按立锥体、球体和圆柱的概念来看待世界的一切物体。在其后深入表现时,也不要罗列细节、机械分面,而要不断强化从一开始就有的基本形体。

第二步切大块面,组织大的形体结构。这一步是基于“任何一个体积都是由无数个因透视而变形的面所组成的”(契斯恰可夫)。具体地讲在观察、思维上要敢于、善于提炼概括,要理解点、线、面、体的相互联系,要研究体面关系,树立面的观念,养成分析体面的习惯。表现的时候要抓住主要的形体结构转折线——明暗交界线。还是以画树为例,这一步就可以从自然光下树干这个圆柱体和树冠这个球体的明暗交界线附近的变化着手,通过切大块面,加强对比等手法把树干、树叶部分处在前的面或面的转折往外“拉”,把居后的面向里“推”,把形体的边线,即透视压缩的小面作虚处理,使它也向后“转”,如此反复多次,使树干、树冠这几个大形体能够立得起来(请参阅《婆婆》)。

第三步分小块面,深入塑造和表现。什么叫小块面呢?小块面就是两个大块面之间的各种过渡面。分小块面,画小块面的目的是缩小平面范围,有利于形体结构的进一步塑造,对物象的动势,气韵和神性作进一步的表现。这一步仍然要先深入分析、理解对象的块面结构和转折关系,在整体细致、观察的基础上,放慢速度,控制色调,把握分寸,深入塑造(请参阅《生命》局部2)。画到这第三步要注意以下几点,①要把握住小块面的变化。如主次、虚实、大小、形状、软硬、方圆、显明与隐伏等,并使其统一在大的块面变化里。②先画明暗交界线上的小块面的变化,然后再画中间层次上的小面。③讲究面与面连接关系的准确,力求塑造结实、浑厚。④不要平均用力,到处分小面。更小的面要结合明暗来画。

第四步调整统一。使从基本形体逐步还原出来的复杂形体结构仍然要服从于基本形体。这最后一步要求认识局部与整体是互相制约,相辅相成,是循环式上升到更高阶段的。在分小面深入塑造后,还要转到对整体的全面调整和对在调整中被破坏的局部再行塑造这样一个过程。如此往返多次逐步统一。请看,在素描作品《生命》中,完成了的古木树干仍然显示出它的基本形体——圆柱体,不过,这时的树干比起第一步的圆柱体要深入、丰富得多了。深入的塑造,充分的表现赋予了它的生命和个性,对基本形体的整体表现给了它力度、体感;作者也从艺

术创作中感悟了人生的真谛,表达了热爱生命,顽强拚搏的意愿。

7. 质感

运用技法表现物体的不同质地感觉,避免雷同、单调,这也是在风景素描基础中应解决的课题。

用木炭条表现景物的质感主要靠笔触和色调。

画叶:初春的叶稀疏且嫩,笔触不宜过于肯定、有力,色调宜浅淡(请参见《春意》)。

初夏的叶开始茂盛、浓密,笔触应稍微肯定,色调也稍微浓重(请参见《杨树》局部)。

画老树干:多用侧锋划线、拉面,大胆放开地表现。粗犷泼辣的笔触要明显有力(请参见《古木》)。

画石:笔触要随块面。笔触、色调要明确、有力(请参见图五)。

画云:笔触轻缓,色调柔和。受光部分靠组织天空色调与之对比。

8. 处理

风景画的素材广泛,几乎包罗万象。你总不能拉到篮里都是菜,一定要从感受出发进行取舍,概括提炼。对被选用的题材分开主次,对主要部分要不遗余力,不择手段,允许夸张、变形,充分表现。当然不能抠死,要做到实中有虚。相对而言,次要部分则须简洁交代,作虚处理,但虚处理也要有内容,这是虚中有实。画面整体有虚实,局部也有虚实。主实次虚,虚多实少,虚实相生。主次、虚实关系的表现是艺术处理的主要方法。

艺术处理的目的是要运用艺术概括、夸张等手段,使画面集中,深化自我感觉,增强作品的艺术感染力。

9. 创作

我们要求全面理解基础,全面打好基础,最终还是要落实到艺术创作上来。

那么,如何进行创作呢?在风景素描的范围里,我们认为首先要抓住感觉,以直观、感性的感受为依据,然后展开充分的艺术想像,调动一切造型手段,借助形象、形式来抒发情感或意愿。

创作意识强,创作的数量才可能多,质量才可能高。

要增强创作意识,平时要做有心人,留心观察社会,潜心品味生活,主动丰富自己的经历。经验和阅历是财富,是点燃创作火焰的燃料。此外,还要多读,除了读古今中外名画,还要读哲学、文学、心理学、社会学、文艺理论和美学知识等。阅读能充实创造力,当然,更要多思,不盲目实践;多画,在作画实践中磨炼自己的才能,发展创造力。总之,要全面提高素质,因为有素质才有创造力。



(《杨树》局部)



(图四)