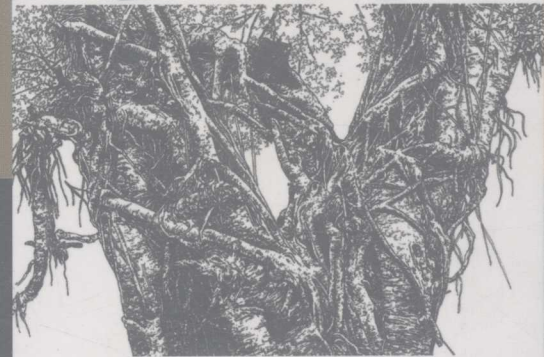




风景素描

LANDSCAPE DRAWING



李强波 / 著

 吉林美术出版社

LANDSCAPE

风景素描



李强波 / 著

吉林美术出版社

DRAWING

图书在版编目 (CIP) 数据

风景素描/李强波著. —长春: 吉林美术出版社, 2007.1

ISBN 978-7-5386-2159-4

I. 风... II. 李... III. 风景画—素描—技法(美术) IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第149549号

风景素描

出版人/石志刚

作者/李强波

责任编辑/朱薏楠

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/长春吉美雅昌彩色制版有限公司

印刷/长春第二新华印刷有限责任公司

版次/2007年5月第2次印刷

开本/889×1194mm 1/16

印张/9 印数/3000—5000册

书号/ISBN 978-7-5386-2159-4

定价:27.00元

前言

去年初夏，我终于摆脱一切羁绊，返回乡下，开始了躬耕自食、书画自娱的生活。

乡居安谧闲适。在住宅旁开垦出一小片菜地，栽瓜种菜，早晚浇水除草，每见绿苗葱茏，生机日畅，心乐之。劳作之余，背上画夹，跨过附近的小桥，沿河畔散步。河岸遍布相思树，浓绿如黛，凉风过处，枝叶翩跹。穿过树林，是阡陌纵横的田野，默诵“平畴交远风，良苗亦怀新”句，徘徊四顾，意气怡逸，欲辩忘言。偶尔兴起，倚树而坐，展纸执笔，对景写生，信手涂画，漫无章法。至暮霭低笼，鸟噪树梢，兴致阑珊，便收拾画具，在晚风中踩着松软的泥土踽踽而归。

晚饭后，坐在门前轻摇蒲扇纳凉，四野岑寂，蛩韵悠悠，远近村落灯影稀疏，有时隐约传来一两吠声，片刻又复归宁静，抬头便见苍穹幽邃，繁星烁烁。夜渐深，露渐凉，返回屋内，静坐灯下翻看旧作，将往日的教案分类整理，汇编成此书。

书画以自娱为主，间或有人认同欣赏，亦复开怀，虽“终有所待，愧对庄子”，然“情之所钟，正在我辈”，一笑。

“天地有大美而不言”，大自然是我们精神的永恒家园，是净化我们灵魂的良药。卸下面具，逍遥林泉，偷闲半日，可抵十年尘梦，你还不赶紧背上画夹，朝着郊外的丛林狂奔而去！……喔，提醒一句，为了更好地享受不被干扰的恬静意境，最好是带上驱蚊水。



2006年仲秋于南盛沿江书屋

目录



前言

第一章 概述	001
一、学习风景素描的意义及方法	001
二、风景素描常用的工具材料	017
第二章 构图与表现	027
第三章 树木的表现	035
一、单棵枯树的写生	039
二、单棵叶树的写生	047
三、树木的局部表现	076
四、丛树的写生	092
第四章 其他景物的表现	102
一、山石的表现	103
二、水体的表现	118
三、房屋的表现	126
第五章 作品欣赏	133

第一章 概述

一、学习风景素描的意义及方法

素描的意义

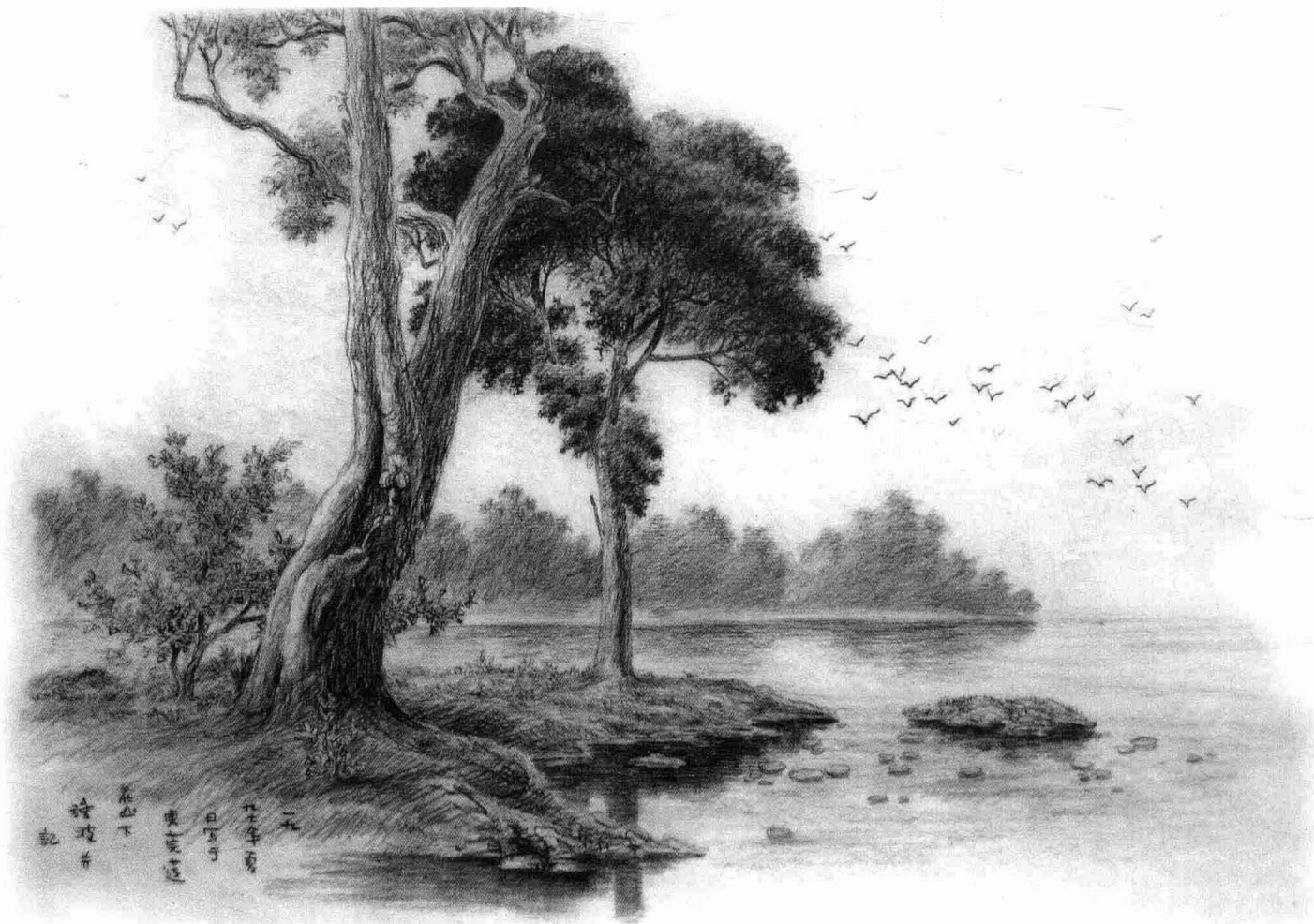
寄情山水、逍遥林下，此种情怀在中国有着悠久的文化传统，那些高人隐士、文人士夫常常把托迹渔樵、采菊东篱、清静自然视为一种理想的生活方式。有关山水林泉的诗文、书画蔚为大观。历代诗文中很多精彩的名句都与写景状物有关，强调托物言志，情景交融，“因大诗人所造之境，必合乎自然，所写之境，亦必邻于理想”（王国维《人间词话》）。有的诗句本身就是一幅优美的天然图画，甚至形容一个人的相貌神态时也用自然景物作比拟，如“岩岩若孤松之独立”，“濯濯如春月柳”（《世说新语·容止》）。至于中国传统山水画，自魏晋发展独立成科后，更是一枝独秀，每每成为文人逸士的高雅消遣和感情寄托之所，从隐居于深山、田园到隐逸于书画，“元季高人，皆隐于画史，如黄公望……”（董其昌《画旨》）；从游玩自然山水到卧游图画山水，“老去不能忘故物，云山犹向画中寻”（石溪《题画诗》），无一不反映出高人逸士对山水风景的向往和需要。



颇为有趣的是，东西方的风景画(山水画)家们虽然在描绘自然、表现自然的技法上截然不同，但在欣赏自然、妙语自然方面却是异曲同工、极为相似。中国画家“登山临水，竟日忘归”，“每游山水，往辄忘归”，“山水之美也……，流连往宿，不觉忘返”，（《晋书·阮籍传》、《宜都记》、《南史·宗炳传》）；“多么美啊！有时候我从早到晚在森林里徘徊……”（米勒《致桑西耶的信》），
“我始终热爱美好的大自然，……应该到巴黎郊外的乡村里去……”（柯罗）。而且，画家们往往把大自然视为有灵性、有生命的实体。罗梭的传记作者说，罗梭最恨护林员，他们在树上做上记号，预先指定砍伐，罗梭几乎把树看作是有生灵的东西。在表现自然美景时都强

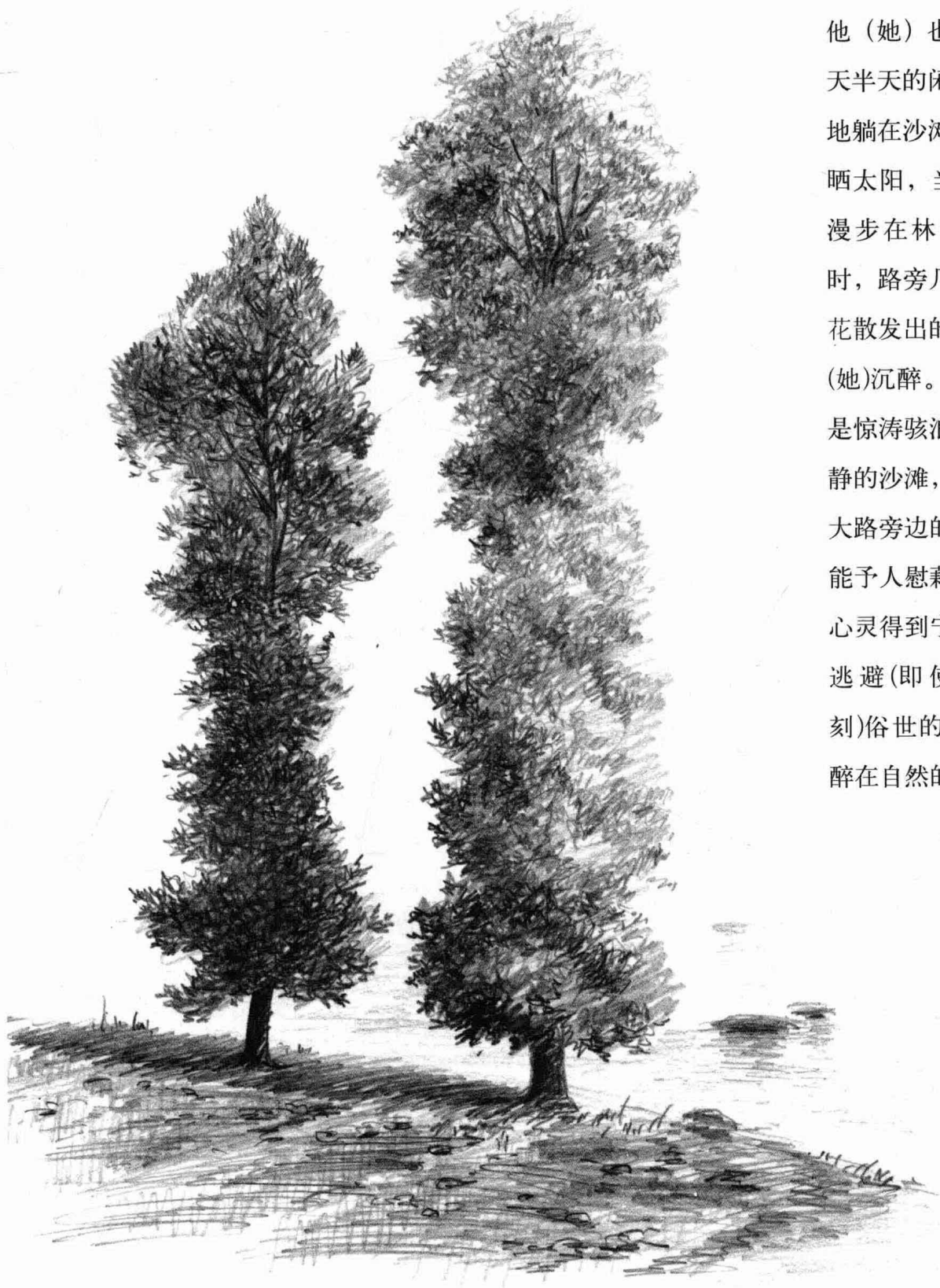
调感情的寄托和归依，反对纯粹理性的“复制”。

中国传统山水画家们一直提倡写“山水之神、明神降之”，“画之为用大矣，……能曲尽者，只一法耳，一者何也？曰传神而已矣。世徒知人之有神，而不知物之有神”（宋·邓椿《画继》）。西方风景画家也认为风景画或风景诗首先应该表现情绪与感情，“艺术家不仅应该用视觉形象表现他所看见的东西，而且应该表现他所感觉到的东西”，“浪漫风景画家，反对那些奴隶般照抄大自然的风景画家”（《法国巴比松风景画派》）。所以，无论东方还是西方的画家，在表现自然、寄托情感上最终是殊途同归，“艺术，本质上应该是精神的放松和寄托，是愉悦自己灵魂的活动”。



虽然目前的艺术流派纷呈，从存在到虚无，从具象到抽象，从古典到现代，再到后现代，后后现代，令人眼花缭乱，目不暇接，但我始终坚信：无论人类怎样发展，大自然——美丽而静穆的大自然是人类永恒的精神家园！在消费文化席卷全球的今天，当然也有很多人在消费中找到乐趣，在工作中得到寄托。我很敬佩这些被称为“工作

狂”的朋友，不过我更欣赏那种合理近情的生活——既敬重肉体也崇尚精神，全面尊重并接受生活，包括工作、吃喝、玩乐。即使是工作狂，我想他（她）也会希望能有一天半天的闲暇，可以静静地躺在沙滩上懒洋洋地晒太阳，当他（她）悠闲地漫步在林中清幽的曲径时，路旁几朵不知名的野花散发出的幽香也会令他（她）沉醉。风景画恰恰就是惊涛骇浪附近的空旷宁静的沙滩，是浮尘嚣嚣的大路旁边的无名小花，它能予人慰藉、让人浮躁的心灵得到宁谧，可以让人逃避（即使是短暂的片刻）俗世的纷纷扰扰，沉醉在自然的幽深邃古里。

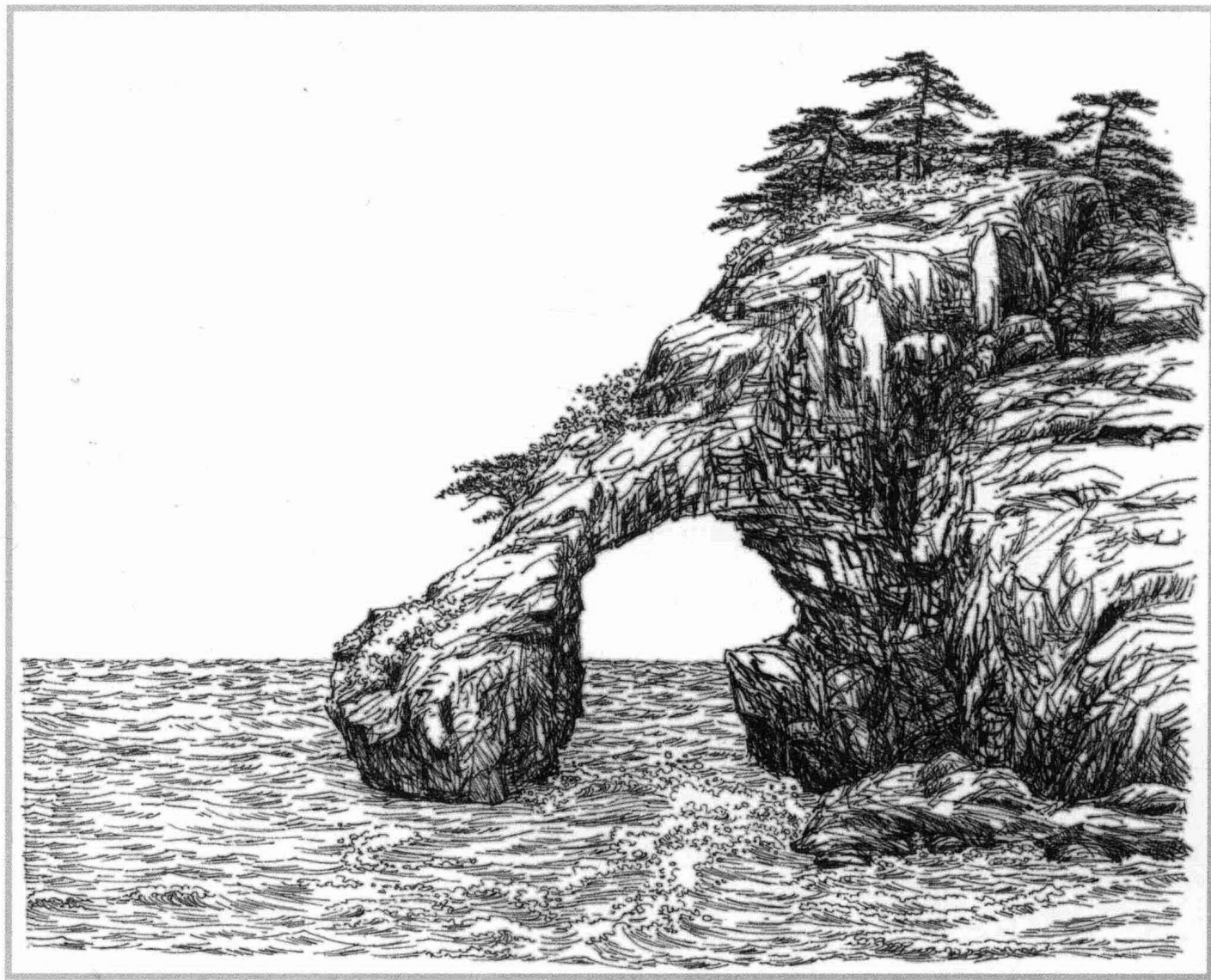


“虽然我不富甲天下，却拥有无数个艳阳和夏天”（梭罗）。

试想在一个阳光明媚的清晨，风和日丽，背起画夹，傍花随柳，眺望远远近近的山川林壑，感受身旁脚下的草木枯荣，灵感来了，拿出画笔涂上几笔，随兴所至，兴尽即止，何乐而不为？我们不必苛求作品能否惊世骇俗，毋须强调是否能跟得上时代潮流，更不奢望作品

能名垂千古，能静静地享受一个宁谧美妙的上午便已足够。

我一直提倡把风景画视作是寄托感情、陶冶性情的一种生活方式或者说是消遣方式，反对把它作为纯技法训练，掌握了一定的技法并不等于提高了艺术素养，当然，也不能从一个极端走到另一个极端，无视技法的表现作用也是不可取的。



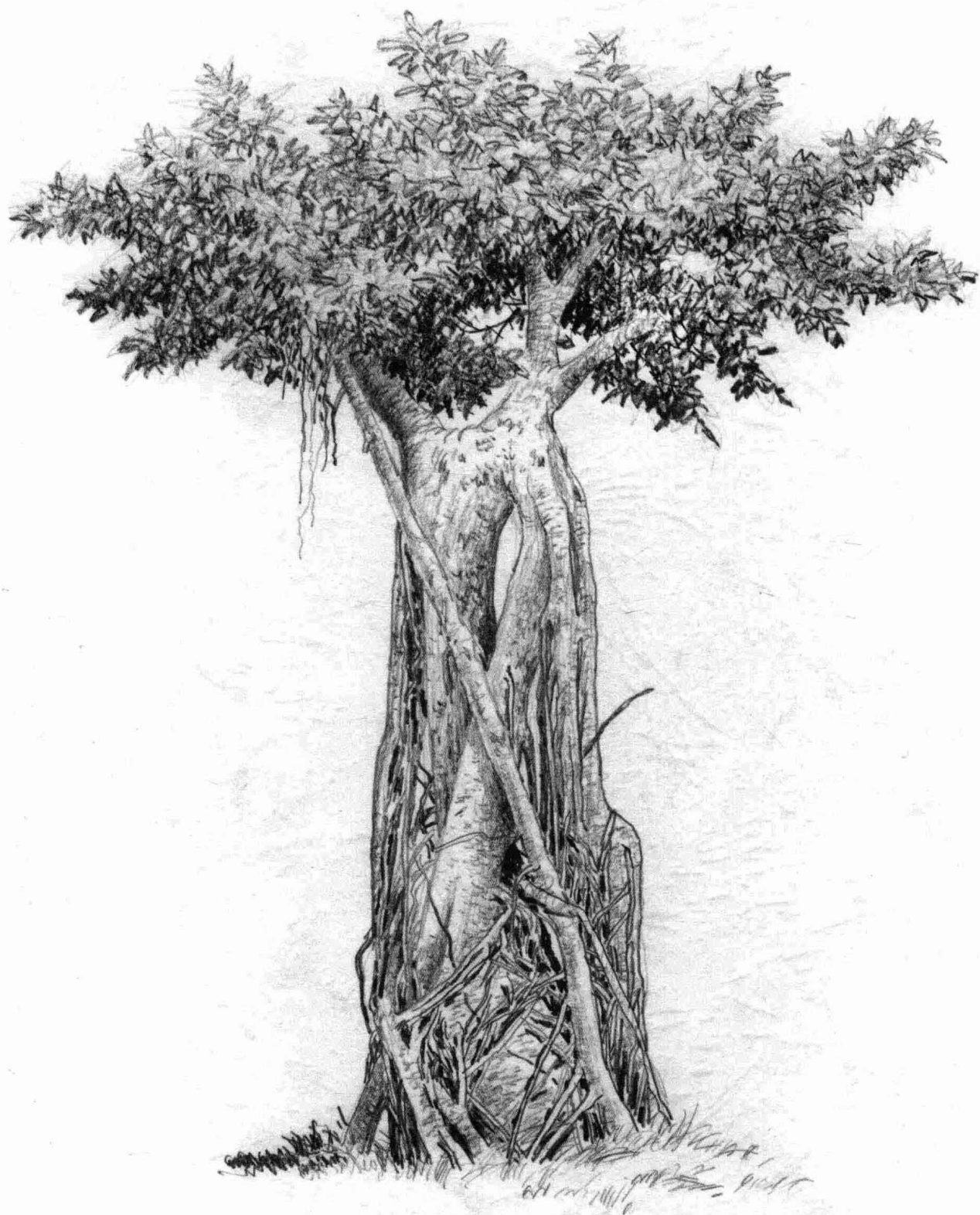
至于风景画是否达到“美育代替宗教”的目的，能否完成人格，止于至善，正如中国古代画家所提到的“画者，圣也”、“画者，与六籍同功，与《易》象同体”，把学习风景画（山水画）视为一门传道修身的功课，我并没有这么乐观，也不认同绘画的功能和作用有这么重大深远，倘若能如哲学家蒙罗·比斯莱所言“……艺术品却满足了我们的另一种更基本的需要：使我们感到这个世界就是我们生活的家园。也就是说，它不仅使得这个世界可以居住，而且使它显得更加可爱和友好”。已属不易。虽然我自己是打拳的，却也有自知之明，不敢称赞自己的膏药如同仙丹可治百病。我以

为艺术（尤其是风景画）能给人平和及快乐，是一种感情的寄托，也是一项有益身心的消遣活动，仅此而已。也许，这只是我个人坐井观天，以蠡测海，其他同道说不定真有仙丹妙药，正如吴冠中先生所说的，美术作品有两类——“小路”和“大路”，小路作品娱人，大路作品感人，我所提倡的“平和快乐、消遣”，自然是小路了。有的文艺理论家也说过：“一个优秀的文学家比一百个政治家还有价值。”相形之下，对于衡量文化、艺术的重大意义，我自觉底气不足，在这里，我抄一段周作人先生的文章作为辩解，如果无效，再仿鲁迅抄徐大总统的哲学“顺其自然”。



“斯宾塞也曾写信给说道德教训之无效，……这实在都是真的。希腊有过苏格拉底，印度有过释迦牟尼，中国有过孔子，他们都被尊为圣人，但是在现今的本国人民中间他们可以说是等于‘不曾有过’。我想这原是当然的，正不必代为无谓地惊叹。这些伟人倘若

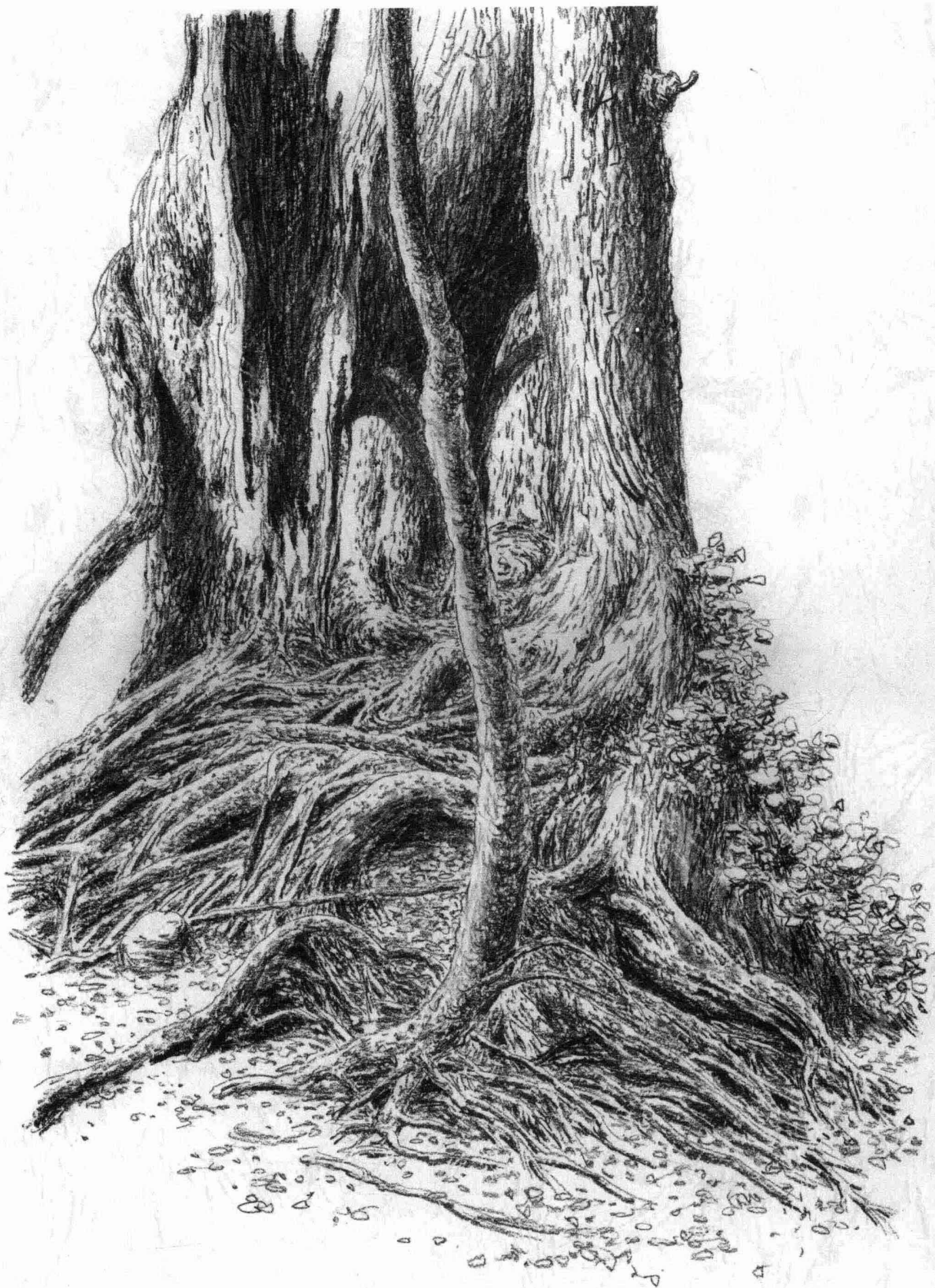
真是不曾存在，我们现在当不知怎么更是寂寞，但是如今既有言行流传，足供有艺术趣味的人的欣赏，那就尽够好了。至于期望他们教训的实现，有如枕边摸索好梦，不免近于痴人，难怪要被骂了。”（周作人《教训之无用》）

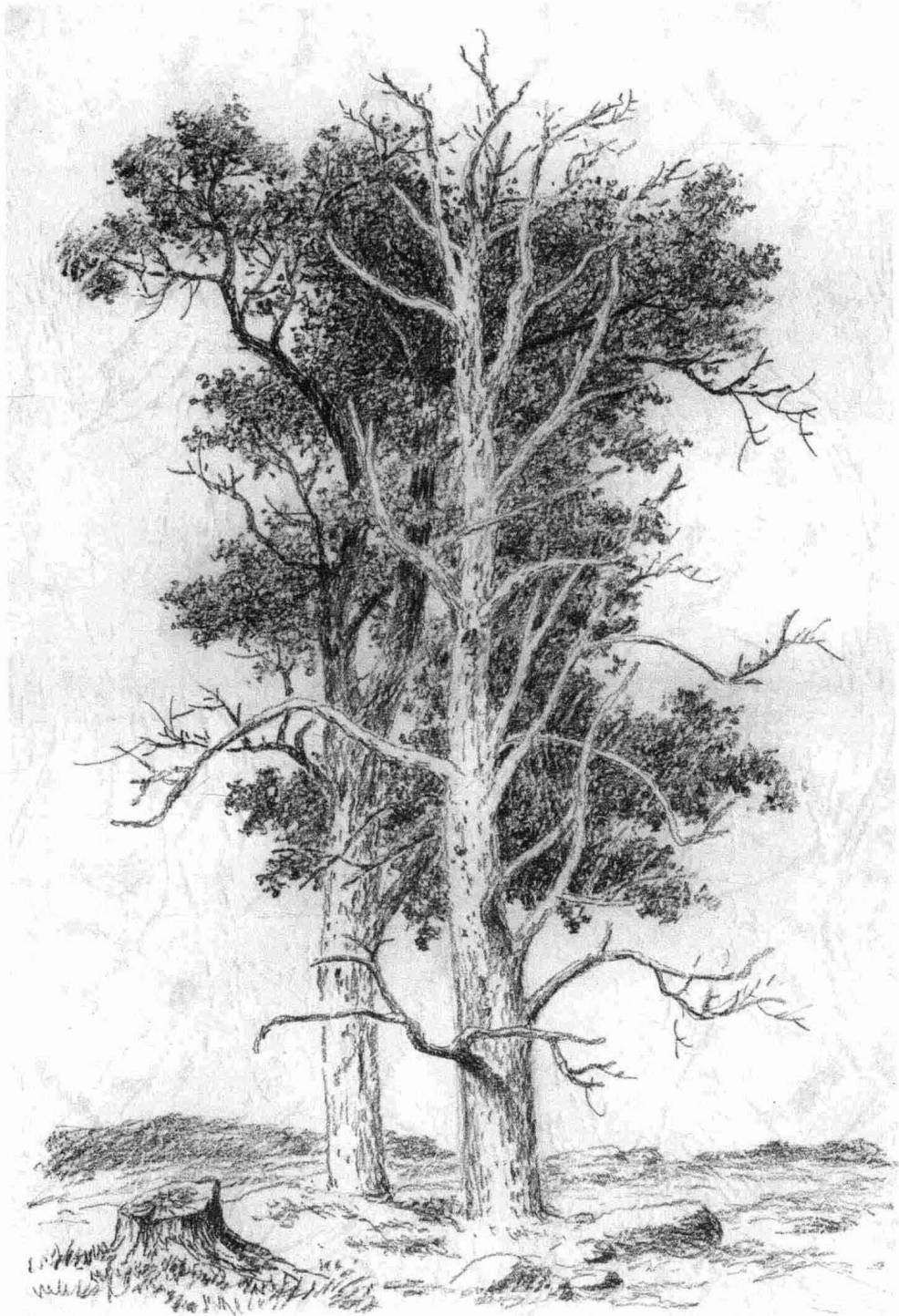


作品能娱人便很好，这不仅是指感观之娱，还有思想精神之娱，如果在闲暇时外出游玩，或是劳作之余的休憩、散步，用一种画意的眼光欣赏周围的事物，“闲看浮云自舒卷，心付孤舟随意还”，“夕阳芳草寻常物，解化都为妙绝词”，让紧张劳碌的心灵得到片刻的清澈平衡，在素朴的大自然面前，会有另一种收获，不同于物质财富的收获：灵魂的宁谧和

充实。风景画家东山魁夷在文章中曾描述过这种感受，“战争（指第二次世界大战）结束以后，在贫困的年代里，我也陷入苦难的深渊。冬天，我伫立在凄清寂寞的山峦上，大自然和我紧密相连，这才使我的心境感到充实而满足，我心中产生了对生活的切实而纯真的向往。打那时候起，我便开始了一个风景画家的生涯”。（《一片树叶》）







只要用心观察，哪怕是自己住宅周围的一草一木，甚至是阳台上的小盆景，都能让人感受到生命的意义和内涵，张潮说得妙，“在城市中，当以画幅当山水，以盆景当苑囿，以书籍当朋友”（《幽梦影》），中国画家尤为善于以小见大，如“一杓以观沧海”、“谁解一点红，解寄无边春”、“只有一片梧叶，不知多少秋声”、“栽来小树连盆活，缩得群峰入

座青”等等，信手拈来，数不胜数。如果在游玩时因为欣赏自然的美丽而生出珍惜爱护之心，尽量做到不随手摘花、践踏草地、乱抛垃圾，尤其不要掏出小刀在树上刻下“到此一游”之类的题赠，那就拜赐良多了，倘若真的能起到潜移默化作用，给人美的教育及熏陶，达到“美育代替宗教”，则极佳，是我意料之外的收获了。

风景素描的学习方法

学习风景画(包括中国山水画),我一贯提倡“写生”,虽然目前“后现代艺术”,“后现代艺术”发展得如火如荼,有的艺术理论家宣称架上绘画已经“式微”,“写实绘画”更显得“落伍”了,但我始终认为,艺术园地是“百花齐放”而非“一枝独秀、唯我独尊”,应该宽容地看待各种不同的艺术思潮,你创作你的抽象艺术,我画我的具象风景,相互学习,各取所需,皆大欢喜,岂不更好?

同时,另一面却又有人误认为绘画基础训练必须先画室内石膏、静物素描,甚至夸张

“石膏素描是一切绘画的基础”,试问中国古代的绘画大师何尝接触过石膏几何体?却也留下这么多精美的艺术杰作。室内素描是提高造型能力的有效途径之一,但不是唯一途径。

艺术家塔亚逊号召美术学校的青年学生离开学校,他大声疾呼:“在无限丰富的大自然面前,我们的功课算个什么。在大自然崇高语言面前,功课是多么陈腐的条条框框!到山脚下去,你会在那里发现美丽的规律:在那里,到处都是神的手画出来的东西;在那里,一切都是壮丽的、匀称的、和谐的……”





巴比松派画家十分强调直接面对自然写生，他们住在枫丹白露森林周围的小村子里，（巴比松派就是以枫丹白露附近的一个村子——巴比松村而得名的）对大自然作深入、细致的观察和研究。“……风景画家应当不知疲倦地到山上与山谷里去转悠，观察阳光照在浓云上、植物上与水面上的效果；他应该描绘各种树的样子、树的特点，树皮与树叶的各种不同的颜色”，他们大量写生法国乡村的景色：阳光照耀的森林、有牛群的沼泽、树荫笼

罩下的草房……。有意思的是，这些画家热爱大自然，害怕对大自然和谐的破坏，反对人类对大自然的侵犯，也就是说，他们都是不折不扣的环保积极分子。“如果我是国王，我就要创造生活，我要在国家生活中带来诗，……我要把自然的风景与天空交还给人类。……让文明世界见鬼去吧！大自然、森林与古老的诗歌万岁！”（罗梭）。有“森林歌手”之称的俄罗斯画家西·希金，也是住在森林里，以树木为伴，一生都以树木、森林为作画的主题。

至于中国传统山水画家隐居山中、逍遥林下，更是数不胜数，“居山林间，常危坐终日，纵目四顾，以求其趣”，“卜居于终南、太华岩隈林攀之间”。从唐、宋的王维、荆浩、董源、李成、范宽到元、明、清的云林、王蒙、王履、渐江、石涛等大家，无一不是或隐居山中，或纵情山水、饱览饫游，更加强调写生的作用：“外师造化，中得心源”，“……遍而赏之，明日携笔复就写之，凡数万本，方如其真”，“吾师心，心师目，目师华山”，“搜尽奇峰打草稿”等等。

其次，我提倡“乐学”，反对“苦学”。面对自然美景，逸兴遄飞，心情舒畅，任意挥洒，信手勾画，实在是一件赏心乐事。如果你

无动于衷，甚至昏昏欲睡，要用“悬梁”“刺股”的方法逼自己提起精神来作画，这实在是太可怜了，人生苦短，何必折磨自己？有的名家也动辄搬出“十年寒窗苦读”，“学海无涯苦作舟”的古训，强调自己吃过多少苦、受过多少磨难，然后终于熬出头，把本来是很雅致风趣的乐事看作是一种负担、一件折磨人的苦差，我颇怀疑这是一种以绘画为手段而非目的的职业画家的非正常心态。写到这里，忍不住又要抄一段文学家、历史学家邱吉尔的文章，这是我所读过关于学习绘画的最精彩的文章之一，虽然文中他说的是油画，但同样适用于一切绘画。

