



艺术设计类专业创新型精品教材

风景写生

主 编 李晓斌 许东生

风景写生

FENGJING XIESHENG

主 编 李晓斌 许东生

北京出版集团公司
北京出版社

北京出版集团公司
北 京 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

风景写生 / 李晓斌, 许东生主编. — 北京: 北京出版社, 2018.6 (2023 重印)

ISBN 978-7-200-13959-4

I. ①风… II. ①李… ②许… III. ①风景画—写生画—绘画技法—高等学校—教材 IV. ①J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 072910 号

风景写生

FENGJING XIESHENG

主 编: 李晓斌 许东生

出 版: 北京出版集团公司

北 京 出 版 社

地 址: 北京北三环中路 6 号

邮 编: 100120

网 址: www.bph.com.cn

总发行: 北京出版集团公司

经 销: 新华书店

印 刷: 定州市新华印刷有限公司

版 次: 2018 年 6 月第 1 版 2023 年 5 月修订 2023 年 6 月第 2 次印刷

开 本: 880 毫米 × 1230 毫米 1/16

印 张: 10

字 数: 216 千字

书 号: ISBN 978-7-200-13959-4

定 价: 50.00 元

质量监督电话: 010-82685218 010-58572162 010-58572393

目 录

Contents

第一章 概述 / 1

- 第一节 风景画发展简史 / 2
- 第二节 风景写生的意义 / 6

第二章 风景写生的色彩表现 / 8

- 第一节 色彩观察 / 10
- 第二节 色彩在风景写生中的运用 / 16
- 第三节 名家作品的色彩表现赏析 / 26

第三章 风景写生的选景与构图 / 32

- 第一节 选景方法的介绍 / 34
- 第二节 画面的构思和构图 / 44
- 第三节 透视与空间的关系 / 58

第四章 风景写生的过程和技法表现 / 72

- 第一节 水彩风景写生 / 74
- 第二节 水粉风景写生 / 93
- 第三节 油画风景写生 / 106
- 第四节 风景写生的侧重点与教学方向 / 130

第五章	风景写生中的风格、情感、观念和意境表现 / 138
第一节	风景写生中的风格类型 / 140
第二节	风景写生中的情感表现 / 145
第三节	风景写生中的观念表达 / 148
第四节	风景写生中的意境把握 / 150
参考文献	/ 152
后 记	/ 154

第二章 风景写生的 色彩表现



风景写生的色彩表现是尤为重要的，而如何进行色彩观察在表现色彩的过程中又是至关重要的一步。风景中的色彩千变万化，往往令初学者一时之间难以把握，在写生中出现色调杂乱、色彩关系错误等问题。事实上，历史上的风景写生大师，包括印象派的许多大师，他们已经对这些问题进行过研究，总结了许多经验和方法，如色彩的空间感，不同光线、天气和季节对色彩的巨大影响，冷暖色之间的对比和交替，互补色之间的映衬作用，笔触肌理对空间感和画面构成关系的塑造，等等，这些都是值得我们认真研读和学习的。本章对前人经验进行了梳理和总结，并以作品为例，对色彩观察的目的和方法、风景的空间形体与色彩关系之间的联系、各种客观和主观因素对色彩关系的影响、通过色块大小来控制色调等知识进行了介绍，让初学者能切实掌握具有指导意义的观察方法和相关知识，为写生实践提供先行理论基础。



第一节

色彩观察

要点提示

1. 色彩观察的注意方面
2. 影响色彩观察的因素
3. 整体的观察方法

一、色彩观察的注意方面

在绘画写生中，如何进行色彩观察是表现色彩的过程中至关重要的一步，只有先通过观察，判断出景物的空间、形体及与之相对应的色彩关系，才有可能在画布上将其正确地表达出来。具体而言，在观察中主要应注意以下两点：正确把握色彩关系；建立以色彩塑造空间形体的观念。

1. 正确把握色彩关系

采用正确的观察方法，其首要目的是获得对象色彩之间的关系。

写生所表现的是与自然景物的色彩关系协调、对应的一种“关系”，而不是简单地照搬各个局部的色彩。所以说，风景写生的过程就是在错综复杂的自然色彩现象中发现潜藏的色彩秩序，并随着整体观察不断建立和完善画面色彩关系的过程。初学者要做到这一点并不容易，因为我们的眼睛习惯于孤立地进行局部观察。有些人将画上的颜色跟自然景物一块一块地单独对照，调出与对象一模一样的色彩，以为这就是准确的色彩了，其实这是错误的。风景色彩写生只有通过整体观察，掌握对象各部分之间色彩的明度、纯度、色相以及冷暖的关系，才能主动地表现对象，而不是被动地“照抄”对象。如果忽视了这些关系而只求局部的某一块色彩与对象相像，那就容易使局部失去与整体的联系，使局部色彩显得突兀、生硬。因此，风景画写生的色彩组织不是单靠对局部的准确表现，而是靠对整体关系的准确把握来实现的。

2. 建立以色彩塑造空间形体的观念

在风景写生中，色彩是用来表达空间关系和形体结构的、最重要的手段。所以，在观察的时候一定要注意色彩关系和景物的空间关系、形体关系之间的对应联系，并要正确认识和理解色彩与空间、

形体的关系，才能解决本质问题。

首先谈谈色彩的空间。由于各色光波的散射程度不同，光波的长短也不同，因此色彩在空间传递的过程中会产生变化。空间距离近的，物体轮廓清晰，明暗色调差别大；空间距离远的，物体轮廓模糊，明暗色调差别小，物体明暗面层次不清且色调统一。同时，由于空气和其他空间因素的影响，距离不同，物体色彩的纯度和冷暖也会发生变化，距作画者越远，色彩越灰或越冷，这种变化就叫作色彩透视，也叫色彩空间。利用色彩与空间的关系，可以在二维的画面上表达出具有长度、宽度、深度的三维空间。

具体而言，要整体观察天、地、景物等几个主要部分的色彩倾向，对比式地观察空间因前后远近不同所产生的色彩冷暖、纯灰的变化。一般来说，自然光线下的风景写生中，空间色彩的基本规律是近暖远冷、近纯远灰，近鲜明、远模糊，近对比强、远对比弱。例如，近处的房屋、景物色彩关系明确而对比强烈，远山则呈现蓝灰色；又如，街旁同样的绿叶树，离取景处近的树叶呈偏暖的黄绿色，逐渐远去时变为青绿色，更远的则变成青灰色。这样的色彩处理符合人们的视觉感受，能在画面上表现出空间感。（如图 2-1-1 所示）



图 2-1-1 莫奈在风景写生中表现出的色彩空间

接下来再谈谈色彩的形体。形体色彩主要来自构成色彩关系的三个方面，即光源色、环境色、固有色，这些和室内静物、人像色彩写生中的概念是一致的。我们知道，物体的色彩表现是受光线



限制的,通常所说的固有色是在比较柔和的日光下呈现的色彩印象。但在自然环境中,光源色、环境色的情况更为多变而复杂,物象呈现出的色彩往往与一般所说的“固有色”差异甚大,因此,在观察时不可被景物的“固有色”过分牵制,而要注意观察景物形体在复杂的色彩环境中所呈现出的相对色彩关系及其与整体色调之间的色彩关系,这一点在下文中会有详细的阐述。总而言之,在风景写生的色彩观察中,要强化色彩的可变意识,正确认识和把握上述三者 in 描绘物象时的相互关系。

二、影响色彩观察的因素

1. 自然因素对色彩变化的影响

大自然的光色变化无穷,时间、季节、天气的变化会产生不同的景象和相异的情趣。正确表现出由这些不同的自然因素导致的色彩关系变化,才能表现出时间、天气和季节特征,营造出协调的气氛或意境。在第二节中将以具体的案例对此进行详细分析,此处不再赘述。

除了时间、季节、天气这三种影响因素会导致色彩关系变化之外,色彩关系的变化还存在地域性差异。例如,高原地区空气洁净、稀薄,那里的色彩无论远近都比较鲜艳,而工业城市则相反。(见图 2-1-2)把握好这一点,对表现不同地域、季节、气候的风景有很大的帮助。



图 2-1-2 高原地区和工业城市的色彩对比

2. 个人因素对色彩观察的影响

我们对观察方法有所了解之后,就要将其运用到实践中去,但运用过程却很可能会受到个人习惯、知识、心理情绪以及生理机能的影响。这些影响有的不利于我们进行正确观察,有的却能赋予我们的观察一种个人化的艺术感觉。以下介绍一些可能影响我们进行色彩观察的个人因素。

(1) 经验、习惯和知识的影响

在日常生活中,每个人的大脑中都会有源自日常视觉经验的物体颜色概念。例如,树是绿色的,天是蓝色的,成熟的麦田是黄色的,等等。这些经验和概念固然是我们通过视觉辨认物象的基础,但对写生的色彩观察却是不利的,因为它抹杀了物象色彩的具体性、生动性。色彩写生初学者进行



观察时,碰到的第一个障碍便是概念色彩。印象派的色彩大师莫奈曾嘱咐他的同行:“当你出去画画时,要设法忘掉你前面的物体——一棵树、一片田野……只是想,这是一小块蓝色,这是一长条粉色,这是一条黄色,然后准确地画下你所观察到的颜色和形状,直到它达到你最初的印象时为止。”也就是说,在观察色彩时要避免被概念色所牵制,要观察物象在当时的光线下所呈现出的色彩感觉。

对于有一定绘画经验的学习者来说,习惯用色也是观察色彩时的一个障碍。经过一段时间的写生练习之后,我们会获得一些调色的经验,比如绿叶用不同的蓝黄混合,再根据色彩倾向调入少许其他颜色之类。这些经验并非有错,但如果写生者在画每幅画的类似景物时,都习惯性地使用同样的颜色,则同样容易放弃对物象色彩的细微观察和比较,从而使画面的色彩关系失去平衡。

另外,我们学习的色彩理论知识,如色彩光学原理和色彩心理学原理等,也会对我们的写生观察造成一定影响,但这种影响是好是坏,则取决于写生者本人能否在理论知识和直觉之间找到平衡。完全不具备色彩理论知识的写生者画出来的画往往难以摆脱概念色、抄对象等问题,但过分拘泥于理性分析也会使画面拘谨、生硬,失去“写生”的意义。我们认为,色彩理论知识本身是有用的,但也需要写生者在绘画时忠于眼睛所观察到的细微色彩,同时按“整体—局部—整体”对比的观察方法,将风景的鲜活、生动表现在画面上。

(2) 情绪的影响

人不是机器,人体的许多机能并不能时时稳定,会受到心理情绪的影响而出现超常或失常的情况。对色彩的视觉判断力也是如此:喜悦、平和的情绪有利于我们在观察时有信心和耐心来进行对比、观察,而急躁、愤怒等不良情绪则相反,会妨碍我们进行正确观察。

另外,对于有一定经验的写生者来说,带着不同的情绪看相同的风景,也会产生不同的心理感受,会表现出不同的画面。例如,同样是杜甫写花,有心赏花时是“桃花一簇开无主,可爱深红映浅红”,国破时则是“感时花溅泪,恨别鸟惊心”;同样是以月夜星空为题材的风景油画,惠斯勒的作品色彩梦幻、抒情,充满音乐的韵律感,梵高的作品(图2-1-3)则笔触明显、色彩饱满,表现出强烈的张力。创作时的情绪使他们选择了不同的观察角度和表现重点,因而也影响了画面上传达出的情绪。



图 2-1-3 梵高笔下的月夜星空

(3) 生理机能的影响

除了心理情绪外,人的生理机能对色彩观察时的感觉也有一定的制约作用,观察角度上的孤立



或片面在许多情况下就是机体疲劳造成的。有时，一幅写生作品在最后阶段会因作者过度疲劳、其感觉陷入麻木而被“改坏”，这就是人的生理机能对色彩观察的影响。

上文中我们提到了多种对色彩观察有所影响的因素，但总结起来，其中最重要的还是“整体—局部—整体”对比的观察方法。只有保障了有效的整体观察，才能准确地判断色彩之间的关系，从而使各种视觉感受在画面上得到合理体现。

保持正确的色彩观念，实际上就是保持整体的观察方法，全身心地投入创作。写生者进行创作训练时，除了要善于运用专业的基础知识，还需要保持良好的精神状态和积极的情绪，在写生时注意劳逸结合，多退后观察，保持直觉思维和例行对比分析的平衡。

三、整体的观察方法

1. 什么是整体观察方法

正确的观察方法对写生起着关键性的主导作用，而整体观察能力则是画家必须具备的首要能力。任何事物都不是孤立的，运用整体观察方法时也不能死盯一点，而要看整个景物，将所描绘的对象尽收眼底，予以同时对比，这样才能觉察到对象色彩的微妙特征以及丰富的色调。例如，描绘夏日阳光下的徽派建筑，孤立地看会觉得墙面就是白色，但与天上的白云进行对比时，可能白墙就会显示出偏紫的灰色，而白云则有偏暖黄的感觉。这就是色彩在互相对比中产生关系。

印象派画史上有一个经典的故事，就是莫奈在室外写生时迟迟不动笔，另一位大师库尔贝看到后建议莫奈先画暗部，等太阳出来后再画亮部，而莫奈却拒绝了，他认为这样做会使色彩关系不对。在莫奈看来，必须把自然景物被阳光照射后出现的明暗色块尽收眼底，方能进行同时观察与对照，而太阳未出来则不能构成受光部和背光部的同时对比，因而不能做出正确的色彩判断。

2. 如何在对比中观察

运用整体观察方法的难点在于塑造局部时要兼顾整体，其实就是指对局部的观察是在整体的大框架中进行的。具体而言，观察的方法就是比较的方法：开始写生时，我们可以先找到关系最明显的两种色彩的对比依存关系，进而扩展到三四种色彩之间的关系，接下来再找到五六种色彩之间的关系。

在通常情况下，较明显的大块色彩关系容易找出来，也容易在画面上建立起来，如物体暗部与亮部的对比或天空与大地的对比等。但景物中也会有一些细微的色彩关系需要在整体色彩的大框架下，进行相似的局部与局部之间的细微比较。所以，把握好画面上最主要的大块面的色彩关系之后，还要进行细微的比较，如不同景物之间暗部跟暗部比、亮部跟亮部比、中间色调跟中间色调比、相同的色调跟相同的色调比、冷色跟冷色比、暖色跟暖色比等等。依据这种秩序进行观察，就能发现不易发现的色彩，而画面上丰富微妙的色彩正是从这些不易发现的色彩中产生的。

3. 观察时进行归纳与概括

掌握了整体观察法之后，我们就不难理解，其实风景写生的重点就在于对大的色彩关系的把握，也就是概括地进行观察和对比，落实到画布上就是如何把景物归纳、概括成形状和色彩合适的色块。其中最基本的原则就是：将世间万物概括成最简洁的几何形体。例如，在观察树木时，首先要观察



的不是细碎的树叶、分叉的树干，而是要把它看成由团状或伞状组合而成的几何形体，观察这个几何形体在当时的光线下呈现出怎样的明暗关系和色块分布。又如，观察山峰时不要拘泥于山上哪里有高出来的树，而要观察整座山的形体是呈圆锥体，还是呈棱锥体。总之，在风景写生作品中，色块的形状是否合宜，取决于观察时能否对景物形状或形体进行合理的归纳与概括。

北京出版社



第二节

色彩在风景写生中的运用

要点提示

1. 风景写生中的光色变化规律
2. 色彩的三要素
3. 色彩的冷暖对比和互补关系
4. 色块的归纳
5. 色调和调性的确立
6. 色彩空间的表现
7. 色彩的主观发挥

一、风景写生中的光色变化规律

上一节已经提到，自然因素会影响我们对色彩的观察，这是因为有光才有色，时间、季节、天气的不同都会带来光线的变化，这将直接影响景物色彩的变化。以下将分别讨论不同自然情况下的光色变化规律。

1. 不同时间的光线对色彩的影响

如图 2-2-1 所示，日出前整体色彩灰暗朦胧、对比弱，所有景物笼罩在带冷调的蓝灰色中；日出以后，朝霞光芒四射，阳光呈现橘黄色，景物大部分是逆光，阳光穿透大气层，景物都呈现光源的暖色，色调由蓝灰调变为红紫灰调。整体来看，早晨时光源基本处于平射状态，物体呈现出侧光效果，晨雾弥漫，给人清新、朦胧而又生机勃勃的感觉。中午，阳光直射，景物处在顶光之下，日光接近白色，色相鲜明清晰，明暗对比显著，环境色明显，受光部的色彩偏冷，背光部的色彩偏暖。由于中午色调不明显，背光处易画黑，因此初学者须留意观察暗部的色彩倾向。黄昏时，阳光倾斜，光色变化与早晨有些类似，即光源色占优势，不同之处在于傍晚空气比较干燥，不像早晨有雾气。此时，阳光呈橘红色，比早上要暖些，景物多呈现玫瑰红与红紫色调，与蔚蓝的天空或灰蓝的天空相互辉映，绚丽多彩。由于此时的光色具有瞬间即变的特点，所以应重点捕捉大色调、大关系，且适宜用记忆或速写的方式来表现。夜晚，光线主要来自月光、星光、灯光、火光等点状光源，与日光相比，其光照强度弱，一切景物边界模糊，亮部呈现光源色，暗部颜色较重，天空呈色彩变化不大的冷暗色调。



西方的风景画画家常用冷绿、冷蓝色调描绘月夜，给人深沉、寂静的感觉。



图 2-2-1 鲁昂大教堂不同时间的光色变化（莫奈作品）

2. 不同的季节对色彩的影响

四季更替，一年中每天的日照时间和强度都在变化，植物也有周期性的生长规律，即使是相同的景色，其色调也会有根本性的改变，这就形成了不同季节的光色变化。（见图 2-2-2）

春天，天气逐渐转暖，万物复苏、新芽萌生、百花争艳，到处充满生机，色调清新而鲜嫩，多为芽黄、嫩绿、粉绿等色调，颜色多样且鲜明。写生中，应注意各种色彩之间的协调与对比关系，不能所有颜色都采用高纯度，画得花花绿绿，要注意淡雅与娇艳色彩之间的比例关系。

夏天烈日炎炎，是植物生长旺盛的季节，自然景物多由翠绿、中绿、深绿、橄榄绿等组成主色调，建筑则呈现出块面结构分明的特征。由于日照明暗对比反差很大，因此晴空蓝得纯粹，白云呈带暖黄色的高亮调。夏天景物色彩鲜明热烈、色调变化不大，描绘时要注意光色和条件色的影响，力求单纯中有变化。

秋天是收获的季节。在北方，秋天就是金黄的，其主要的黄、橙、红、紫色调都是由类似色和邻近色组成的色彩关系。有时，天空碧蓝、一望无际，与地面上的橙色调形成显著的对比，色彩鲜明。而南方的秋天并非所有树木都会变黄落叶，色彩也没有北方那么暖黄、浓艳，表现为清雅的绿灰或黄灰调子，有天高云淡之感。

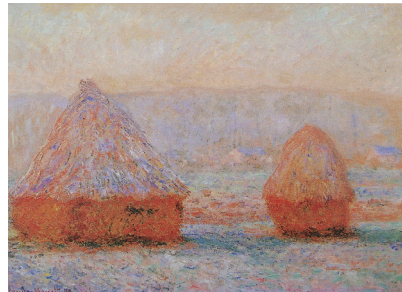


图 2-2-2 同一个干草堆在不同季节的光色变化（莫奈作品）



冬天光照不强，枝叶凋零，天空灰暗朦胧，鲜艳的色彩已不存在，整体色彩相对单调。表现冬天的色调时，要用比较的方法区分它的色彩倾向，以及天、地、景物几个部分的黑白灰层次，切忌画得过灰。值得一提的是，雪景暗部往往因为冰雪的强反射性而呈现出天空的蓝灰色、紫灰色或周围的环境色。若能将这些反光部分的颜色表现到位，就能画出清冷而不失生机和希望的冬日风景。

3. 不同的气候对色彩的影响

即使是在同样的季节和时间段，不同的天气也会给人不同的色彩感觉，从而影响画面的色调。晴天，受光部分呈现偏暖的色调，背光和投影部分因受天光的影响而偏冷，反光部分受环境的影响较大，中间色部分主要为固有色；阴天，受光部一般呈现较冷的色调，背光部因受环境的影响与受光部产生对比，呈现较暖的色调。刮风、下雨、雾、雪天气与阴天类似，景物色彩普遍都受环境色影响。写生时要结合实际景物的情况，把各方面的因素联系起来进行观察、分析、比较和理解，同时抓住特定对象在特定时间、光线、气候和环境下的光色特点来进行描绘。（见图 2-2-3）



图 2-2-3 同一个日本桥在不同天气的光色变化（莫奈作品）

二、色彩的三要素

明度、纯度和色相被称为色彩的三要素，我们能看到的任何色彩都是这三个要素呈现的综合效果。其中，色相与光波的波长有关，明度、纯度与光波的幅度有关。

1. 色彩的明度

色彩的明度表示色彩所具有的亮度和暗度，或者说是对不同颜色之间素描关系的描述。黑色为 0，白色为 10，在 0~10 之间等间隔地排列为 9 个阶段。无论是色相分明的有彩色还是黑白灰等无彩色，都具有明度。（见图 2-2-4）

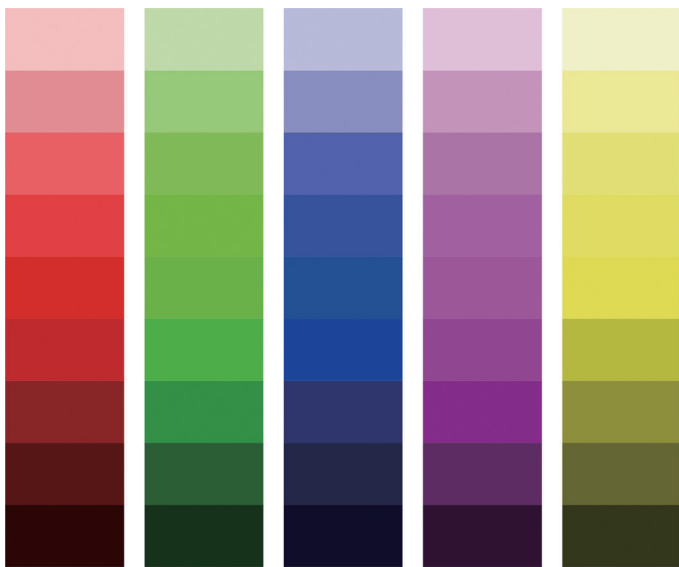


图 2-2-4 色彩明度表

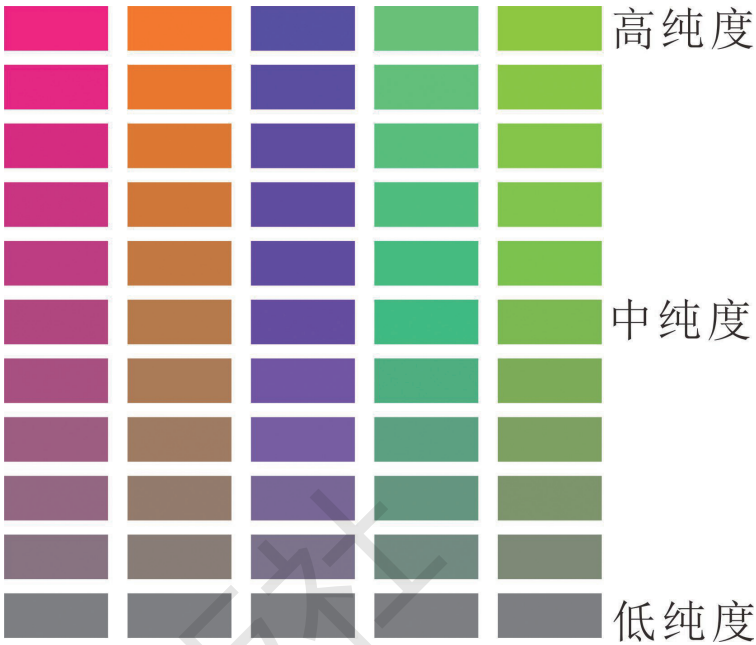


2. 色彩的纯度

色彩的纯度也叫饱和度或彩度，是指以数值表示色彩的鲜艳或鲜明的程度。有彩色的各种颜色都具有各自的纯度值，越鲜艳亮丽的颜色纯度值越高，越灰暗的颜色纯度值越低，而黑白灰等无彩色纯度值为0。纯度会由于色相的不同而不同，而且，即使是相同的色相，如果明度不同，则其纯度也会随之变化。（见图2-2-5）



图 2-2-5 色彩纯度表



3. 色相

色彩是由于物体上物理性的光反射到人眼视神经上而产生的，色相指的就是反射到视神经上的不同波长的光线的情况。其中，波长最长的是红色，波长最短的是紫色。以红、橙、黄、绿、蓝、紫和处在它们各自之间的红橙、黄橙、黄绿、蓝绿、蓝紫、红紫这6种中间色，共计12种颜色来构成色相环（图2-2-6）。在色相环上排列的色是纯度高的色，称为纯色。这些颜色在环上的位置是根据视觉和感觉的相等间隔来安排的，用类似的方法还可以再分出差别细微的多种颜色来。在色相环上，与环中心对称，并在180°位置两端的色称为互补色。



图 2-2-6 色相环



三、色彩的冷暖对比和互补关系

1. 色彩的冷暖属性划分及其相对性

冷暖对比是指由于色彩感觉的冷暖差别而形成的色彩对比。一般来说，红、橙、黄使人感觉温暖，为暖色；蓝、绿、紫使人感觉寒冷，为冷色。但绘画中的冷暖对比是两种颜色放置在一起产生的相对冷暖关系，比如说同样一块黄色，放在红色旁边就显得冷，放在蓝色旁边则为暖色。色彩的冷暖对比还受明度与纯度的影响，白光反射率高使人感觉冷，黑色吸收率高使人感觉暖。

2. 互补色的作用

互补色又称余色，亦称强度比色，若两种颜色（等量）混合后呈黑灰色，那么这两种颜色一定互为补色。色相环的任意直径两端的相对之色都称为互补色。在色相环中，不仅红色与绿色是补色关系，一切在对角线 90° 以内的颜色，比如黄绿、绿、蓝绿三色，都与红色构成补色关系。

补色在风景写生中的应用主要体现在环境色和物体色的对比现象中。我们都知道，环境色是影响物体色的因素之一，而环境色对物体颜色最主要的影响是引起物体色的变化。例如，黄绿叶丛中



一朵红花，其花朵旁边的叶子会显得特别绿，而红花的边缘也会显得比其他地方更艳、更红。这是因为红色与黄绿色彼此交接的边缘会分别引发出其补色——绿色和紫红色，提高了各个颜色的纯度，从而产生红花更红、绿叶更绿的现象，这就是视错觉造成的补色现象。由于颜色对比使得每一种颜色在自己的周围产生与自身颜色的色相相反的对立色，因此，表现好这种补色对加强画面的距离感具有重要作用。如图 2-2-7 所示，莫奈的名作《在维杜尤的莫奈家中花园》就强化了绿色和洋红色的补色关系，从而达到了花团锦簇、欣欣向荣的效果。补色之间互相衬托、互相强化，在画面上能形成丰富的、不同于摄影的色彩感，这是色彩风景写生中最有魅力的色彩作用之一。

3. 怎样使补色形成和谐的色彩关系

补色关系作为色彩关系中的一种，如果能被创作者合理运用，就会



图 2-2-7 莫奈《在维杜尤的莫奈家中花园》



使所表达的物体色彩更加协调、完整,从而更好地传达出神、情、色一致的和谐效果。运用对比强烈的补色关系,能够使画面更加活泼生动,使欣赏者心境明朗、情绪轻松;明度较高或较低的互补色彩并置,可以让欣赏者产生祥和、轻松、稳定之感。反之,若是补色应用不当,画面不仅会失调,而且会给人一种很不安的感觉。一般来说,我们会在景物空间靠前的地方使用纯度较高、对比强烈的补色关系,以突出空间位置关系和清晰的空间感,而在远景部分会使用高明度或低明度的补色,以获得既柔和又不失色彩对比的效果。

值得注意的是,两个高纯度的互补色如果色块面积过于接近、对比过于强烈,就难免会破坏色调感。所以,一般我们会在风景画上通过面积较大的某种颜色的色块来形成大色调,再放置不同明度、纯度的补色小色块形成大色调中的亮丽色彩,从而达到“万绿丛中一点红”的效果。

四、色块的归纳

1. 色调与色块的关系

绘画是将笔、刀等作为工具,运用颜料等物质材料,通过色彩、线条、构图等手段在纸、木板、布等平面上创作出一个有体积、质感和空间的艺术形象。所以在写生中,我们具体要做的其实是将景物的色彩关系表现出来,这就涉及画面色调和色块分布的问题。一幅风景画其实是由许多大小色块组合而成的,面积最大的色块就是整幅画作的色调。色块在画面上起着以色造型的重要作用,所有具体景物都靠色块来表现,画面中色块的并置能体现物体的远近、大小、疏密和聚散。这主要是由色中之光的映射造成的,因为光有强弱,强光会给人流光溢彩的感觉。画面的大色调、大背景的铺设以及各区域中色度的变化,都是靠色块中内在的笔触表现出来的。色块若有变动,整个画面的色调和色彩关系也将随之改变。色调的组成有两大类:一种是由同类色或类似色组成,它们的色调倾向性明确而显著,色彩关系接近而协调,是“同中求异”的“调和为主”的色调;另一种是由对比色或补色组成,它们的色调倾向性可能明确,如冷色调或暖色调,也可能不明确,这种色调可以说是“异中求同”的“对比为主”的色调。

相比而言,以对比为主的景物选择及其色彩表现比较难一些,怎样才能使它们既对比又协调是解决问题的关键。色块大小的对比能起调和作用,如果画面出现画“跳”了的偏向,可以通过改变色块的大小进行调整。色块大小对比所起的协调作用,能使补色关系在画面色彩的塑造中发挥其最大作用。

2. 色块的主观概括和划分

要在画面上更主动地概括、划分出合适的色块,需要进行一定的形体分析和判断。只要有光照的景物,就会有受光面、背光面、反光面等“三大面”,以及亮面、灰面、明暗交界线、暗面、反光等“五大调子”。这些虽然是素描造型上的概念,但在色彩写生中,它们代表了颜色的明度关系和色块应有的形状,以及不同光线或环境对色块色相、纯度的影响。图 2-2-8 为莫奈在晴天画的顶光干草堆写生作品,运用我们所熟知的“三大面”“五大调子”的素描关系对照其色彩组成,可以得出结构形体与色彩之间存在以下关系:



① 物体亮面的色彩是固有色与光源色的混合；

② 中间调子以固有色为主，也受环境色与光源色的影响；

③ 物体暗面的色彩主要是光源色的补色、固有色与环境色的混合；

④ 高光部分的色彩基本上光源色；

⑤ 反光部分的色彩往往倾向于环境色；

⑥ 投影部分的色彩是固有色的加暗，同时也受到环境色的影响。

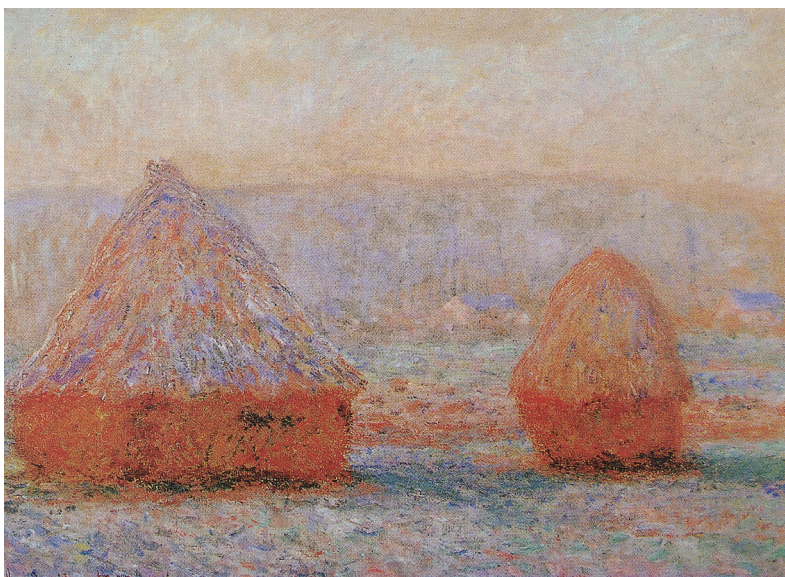


图 2-2-8 莫奈《干草堆》系列之一

需要注意的是，相邻色块之间多呈冷—暖—冷—暖的交替关系。因此，要将眼睛看到的色彩合宜地表现在画面上，就要结合“三大面”“五大调子”，从大处着眼进行概括、归纳，注重表现形体的整体关系。

五、色调和调性的确立

任何绘画作品给人的第一印象都是整体色调所带来的视觉感受。我们会觉得一个画面“完整、舒服”，其首要原因是它的色调明确、合适。因此，色调的重要性不言而喻。

画面的色调通常是指画面色彩的主导倾向以及总体的色彩感觉，如红色调、蓝色调、暖色调或冷色调等。主导倾向的色彩是通过色彩的各种关系比较形成的，在画面中占据的面积和色量最大，因此控制着整个画面的色彩倾向。色调能表达出画面的某种气氛和作者的情感，使画面产生一种和谐的美感。

一般而言，暖色调会给人带来温暖、温馨、活泼、兴奋等外向性感受，冷色调会给人以沉静、安详甚至忧伤等内敛性感受，而灰色调柔和优雅，有一种平和高贵的气质感。具体而言：红色调显得饱满扩张，充满力量；橙色调温暖吉祥，有丰收般的喜悦感；黄色调明亮跳跃，有向前跳跃的活力感；蓝色调静谧平和；紫色调神秘优雅；绿色的冷暖倾向可变性较大，所带来的色调氛围也较复杂，如黄绿色调生机勃勃、翠绿色调繁荣而不躁动、橄榄绿色调稳重而带有怀旧感、墨绿色调冷艳、青绿色调成熟妩媚等等。图 2-2-9 ~ 图 2-2-14 所示的是典型的、不同色调的风景写生作品，从中我们可以感受到色调对画面氛围和观者感受的影响。



图 2-2-9 红色调 李红兵



图 2-2-10 蓝色调 黄永智



图 2-2-11 冷色调 李红兵

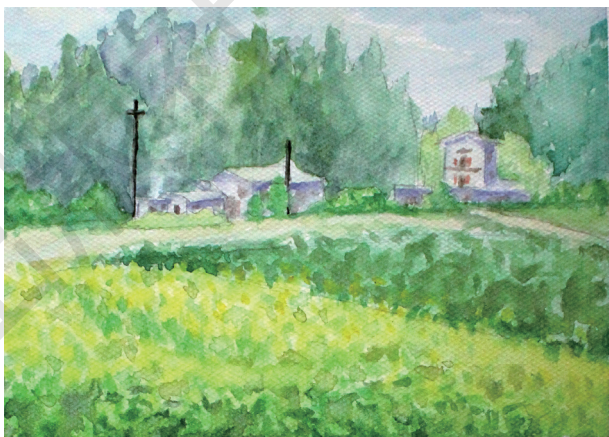


图 2-2-12 绿色调 谭森妍



图 2-2-13 黄色调 李红兵



图 2-2-14 暖色调 李红兵



六、色彩空间的表现

在讲述观察方法时我们就已经提到，要带着塑造空间、形体的观念来观察色彩。除了自然的空气透视所带来的色彩空间关系之外，画面本身也有自己的空间，应思考如何利用色块的分布，使画面上想要突出的部分“跳出来”，让陪衬的部分“退后”。

1. 纯度变化与色块空间的关系

通常来说，人们都会被新鲜的颜色所吸引，而纯度低的颜色就不那么突出，因此在色彩丰富的画面中，色彩的纯度起着非常重要的作用。一般主体部分的色块其色彩纯度较高、对比丰富，而远处或作为陪衬的部分色彩则相对较灰。在本章第三节中，图 2-3-3 所示的莫奈作品《象鼻山西边的象鼻子》，其前景的海浪和悬崖色彩对比强烈而笔触丰富，远处的天空和海平面色彩相对较灰、笔触也比较平，从而通过色彩纯度的变化实现了空间的向后延伸。

2. 明度对比与前后空间的关系

一般来讲，前面的景物或主体物光照较强、明暗对比也比较鲜明，光源色、环境色、固有色等色块的划分也比较清晰；而远处或陪衬部分因为光线较弱，所以明度较接近，整体轮廓也较模糊。处理好前后的色彩变化和对比关系，就能更好地表达画面上的空间关系。

3. 笔触肌理与空间的关系

笔触肌理是一种绘画的表现语言，也是一种画面组成的形式，更是一种表达思想观念的手法。无论是油画还是水彩画、水粉画、色粉画，都能通过不同的技巧在画面上制作出各种各样的笔触肌理。笔触肌理能在画面上起到通过肌理的疏密分布组成画面的构成关系，打破色块界限的呆板，辅助表达结构和轮廓的变化，制造偶然性和艺术趣味，表现画家的绘画激情等作用。一般来说，笔触肌理多的地方由于变化较多，视觉上会比较靠前，而笔触肌理少的地方相对会没那么显眼。所以，笔触肌理一般多运用在靠前的景物形体转折处，以及画面过于空旷显得单调之处。例如，在大片的蓝天或海洋上略微添加一点笔触肌理，既能保持整个大色块的统一性，又能在其中增加一点小变化，使之不至于单调。

七、色彩的主观发挥

在本章第二节中，我们已经提到了色彩的三要素。在实际绘画中，这三个要素对画面的氛围营造都有影响。色相的影响在前文关于色彩空间、色彩冷暖和补色关系的内容中已经涉及，所以此处主要总结明度、纯度对画面的影响。

1. 色彩明度与画面气氛的营造

一般而言，明度高的颜色使人产生向前的感觉，明度低的颜色使人产生后退的感觉；明度差别越大，对比就越强，画面色彩就越清晰，而且给人活泼、明快、富有冲击力的感觉；明度差别越小，对比就越小，且由于色与色之间差别小，所以画面色彩不是很清晰，给人沉着、稳重、模糊、沉闷、消极、阴暗、神秘的色彩感觉。



2. 色彩纯度与情感表现

色彩的纯度对比可以分为高纯度对比、中纯度对比和低纯度对比。高纯度对比的色彩饱和、鲜艳夺目，色彩效果强，给人快乐、热闹、活泼、外向的感觉，但容易造成视觉疲劳；中纯度对比的色彩温和柔软、典雅含蓄，具有亲和力，往往给人以中庸、可靠、浑厚的视觉感受；画面主体色调由低纯度的色彩构成时，画面色彩含蓄、朦胧而暧昧，给人淡雅、安静、消极、忧郁、无力的感觉。

北京出版社



第三节

名家作品的色彩表现赏析

要点提示

1. 莫奈绘画作品赏析
2. 毕沙罗绘画作品赏析

一、莫奈绘画作品赏析

奥斯卡·克劳德·莫奈 (Oscar Claude Monet, 1840 年—1926 年), 法国印象派画家, 印象派运动的领袖人物。(见图 2-3-1)

莫奈是印象主义的创始人之一, 是印象主义大师中最有影响力的一位。在具有代表性的印象派画家中, 唯有莫奈始终如一地将创作热情倾注在印象派技法上。他观察景物细致入微, 对光线的变化十分敏感, 常常可以从普通的风景中挖掘出景物的魅力。他可以就同一处场景画出十几幅甚至几十幅系列性的作品, 目的仅仅是记录同一景物在不同天气和时间下呈现的不同光线与色彩, 如《干草堆》《鲁昂大教堂》《国会大厦》《睡莲》等等脍炙人口的系列性作品。可以说, 现代风景写生中的色彩知识运用几乎都能通过莫奈的画作得到验证。



图 2-3-1 莫奈自画像



1. 《喜鹊》



图 2-3-2 莫奈 《喜鹊》

《喜鹊》是一幅描绘冬日雪景的精妙作品（图 2-3-2），主体景物是一个逆光的被白雪覆盖的柴堆，最左边的柴门上停着一只喜鹊。画中的天空、景物、地面三个大色块被处理成暖—冷—稍暖的节奏关系，整个画面主要通过黄—紫、橙—蓝两组补色来营造冷暖对比。莫奈记录了白茫茫的冰雪在阳光下丰富多变的色彩：亮面受到较强的光照，较统一地呈现出稍淡的鹅黄，明暗交界线表现出了较强烈的环境色，即蓝紫灰色天空的颜色，暗部和反光呈现出深赭等固有色和蓝灰、紫灰的环境色交相辉映的丰富色彩。柴堆在地上投下了一个形状明确的阴影，紫灰色的影子与稍远处房屋整体的暖黄色形成补色关系，对比鲜明。柴堆所在的被雪覆盖的田野，在阳光下呈现出蓝灰、鹅黄、微白等多种颜色，笔触丰富，与远处的天空相比，色彩关系为前暖后冷，远处的笔触也较平，视觉上逐渐向后延伸出空间感。整幅画作色调雅致，冷暖色调相互衬托、和谐统一，显得十分动人，而造型上处理得较为朦胧的暗部轮廓线则强调了光线所带来的视觉层次感。

2. 《象鼻山西边的象鼻子》



图 2-3-3 莫奈 《象鼻山西边的象鼻子》

图 2-3-3 所示的这幅画又名《埃特尔塔的悬崖》，描绘的是法国艾特塔特石灰断崖矗立在诺曼底海岸上。在众多依此景写生的油画作品中，以印象派画家莫奈的《象鼻山西边的象鼻子》最为著名。莫奈通过纯色色点并置的画法，直接用色彩来表达某一瞬间光线下的视觉印象，使观者获得色彩混合和震荡的、独特的视觉感受。用莫奈自己的话来说，是要记录“某一特定自然景色的真实印象，而不是出去描绘一幅笼统性的风景画”。

从构图上看，这是一个横幅作品，庞大的拱形悬崖占据了画幅左上方三分之二的宽度，左侧岩壁沿着画布的左端被垂直切断，悬崖因此显出奇异的、巨大的视觉冲击力和鲜明的崇高感。从色彩塑造方法上看：画家选取了景物的背光面来表现景物，在大面积冷调子的背光面里，黄灰、蓝灰并置的色彩充满了细微的冷暖对比，显得异常丰富而厚重，笔触大都顺着物体表面的结构，较有规律，给人以坚实硬朗的感觉；投影和礁石背光处等最暗的地方统一为墨绿色调，这个低饱和度、低纯度的中间色既调和了黄—蓝这对强烈的补色的对比关系，又给画面增加了几个重色块，平衡了画面的黑白灰构成；日光直射到的悬崖部分使用了饱和度、明度都较高的暖黄色，色彩温暖而热烈。阳光中的景物和近景中的海面波浪用



笔粗犷、跳跃，充满激情，与处理得较为柔和的天空、云彩的表达方法形成“浓妆淡抹”和“动静结合”的鲜明对比，表现出法国诺曼底海岸浪潮波涛的层叠翻滚和变幻，动感强烈，使得整个画面形象丰富生动，色彩丰富而富有美感。

3. 《睡莲》

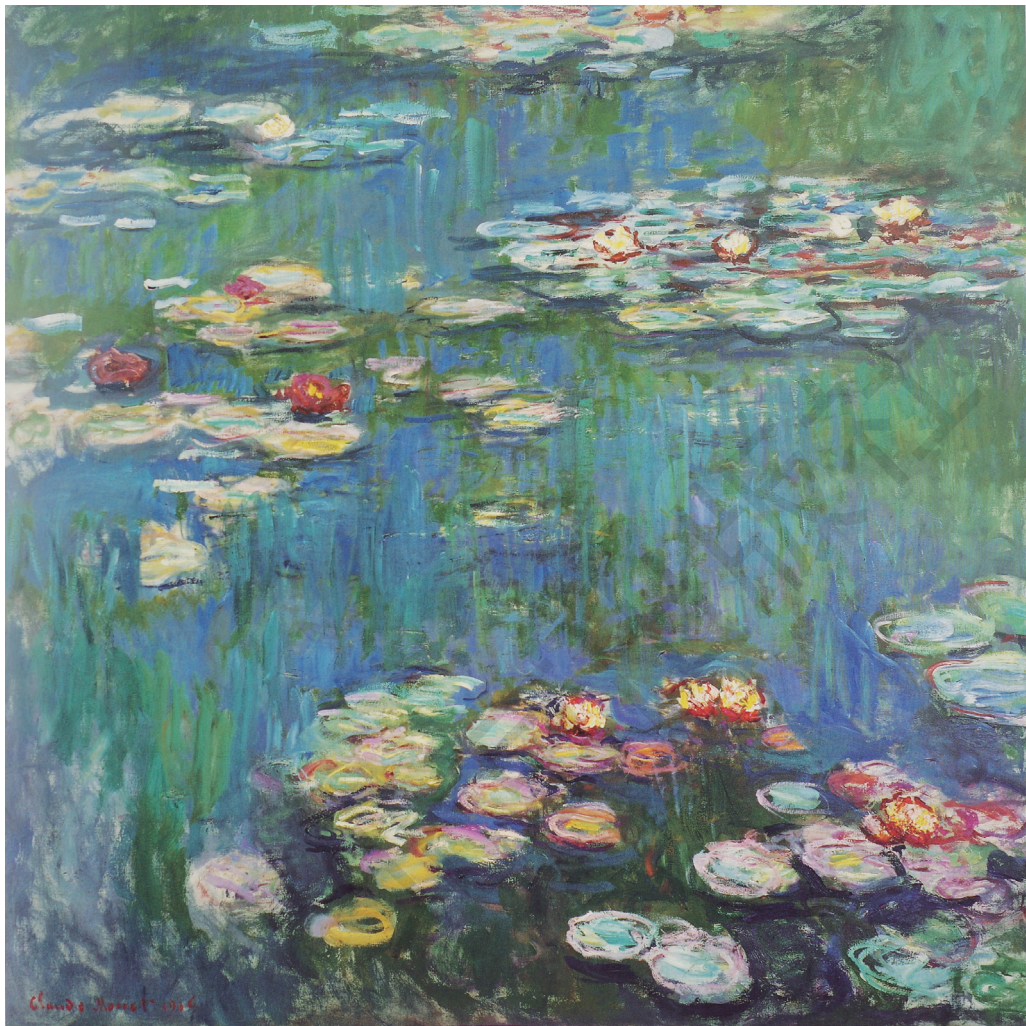


图 2-3-4 莫奈 《睡莲》

43 岁的莫奈在吉维尼定居后，在庭院里挖了一个池塘，里面栽满了睡莲，美丽的睡莲就成了他晚年描绘的主要对象。莫奈在《睡莲》系列中竭尽全力描绘水的一切魅力。水照见了世界上一切可能有的色彩，水在莫奈的笔下，完全成为世上所能有的色彩绘出的、最奇妙和富丽堂皇的织锦缎。马奈因此称他是“水的拉斐尔”。

这幅《睡莲》是莫奈 64 岁时创作的早期小幅作品（图 2-3-4）。在这幅作品中，与其说他是用色彩表现大自然的水中睡莲，不如说他是用水中睡莲表现大自然的色彩。评论家瓦多伊说：“他早期的那些画没有一幅能与这些难以置信的水上风景相提并论的，因为这些画把握了春天，把它留在人间。画面的水呈浅蓝色，有时像金的溶液，在那变化莫测的绿色水面上，反映着天空和池塘岸边以及在这些倒影上盛开的清淡明亮的睡莲。在这些画里存在着一种内在的美，它兼备了造型和理想，使他的画更接近音乐和诗歌。”



此画中，池塘边的树木在水中的投影被强化为纯度略高的红色和低纯度的墨绿色，与高纯度的蓝、白色天空及白云投影形成了非常美妙的冷暖对比和纯度对比；池塘水面上的睡莲在阳光的照射下呈现出阳光的颜色——一种明亮的暖黄色，处在树荫中的睡莲则因固有色混合光线的反光色而呈现偏冷的翠绿色，这两种颜色的对比显示出光线的斑驳变化；集中在画面左上部分的从冷到暖的鹅黄、中黄、土黄、浅绿、粉绿、翠绿、橄榄绿等色彩柔和而丰富，分散在其间的小块朱红色色块和白色色点成了点缀的暖色和亮点。

4. 《雾中日出时的国会大厦》



图 2-3-5 莫奈
《雾中日出时的国会大厦》

莫奈十分注意观察天空、大气和人物在大自然光照中的复杂色彩。1866 年，色当战役爆发，莫奈为避战乱离开法国前往荷兰阿姆斯特丹，后来又去了英国。英国伦敦的雾激起了他的创作欲望，他开始关注如何用色彩表现藏在烟雾中的景物，因为描画散射的光线极易发挥他的小笔触功力。《雾中日出时的国会大厦》（图 2-3-5）这幅作品展现的就是初升的日光透过雾气，以及微弱的阳光照射到河面上的效果。大雾中的天空在莫奈的笔下呈现出紫色、红色和橙黄色，这些色彩被他用小笔触并置在画布上，观赏者可以通过视觉将色点混合成有色彩倾向的高级灰，从而强调了雾中赏景时朦胧不清的感觉。前景中的水波使用了同样的色相，但饱和度和明度的落差明显增大，笔触感也更强，从而突出了水波在阳光下闪烁、荡漾的质感和动感。



二、毕沙罗绘画作品赏析

卡米耶·毕沙罗（Camille Pissarro，1830 年—1903 年），法国印象派大师，1830 年生于安的列斯群岛的圣托马斯岛，1903 年卒于巴黎。在印象派诸位大师中，毕沙罗是唯一一个参加了印象派所有 8 次展览的画家，可谓最坚定的印象派艺术大师。毕沙罗是印象派的先驱，有印象派“米勒”之称。（见图 2-3-6）



图 2-3-6 毕沙罗自画像



1. 《蒙马特大街，早晨灰色天气》



图 2-3-7 毕沙罗 《蒙马特大街，早晨灰色天气》



这是毕沙罗最著名的代表作之一，描绘的是蒙马特大街的俯视全景图（图 2-3-7），街道两侧人潮涌动、车水马龙。由于视角宽广、楼房林立，车马人流很大，所以只用粗笔将其点画出来，然而却显得特别生动，充满熙熙攘攘的动感，加之透视准确，车马人流仿佛在画中移动，因而生动地记录了当时大都市中繁忙热闹的场面。这幅画构图宏伟，街景庄严而有气派，画面色彩丰富柔和，主要利用了低纯度的蓝紫-黄橙这组冷暖色对比，近景处加入了小面积的赭红、橘红等较鲜亮的色块，整体色调倾向暖色，而远景采用蓝灰色，以描绘冬天的雾气，整体较冷。虽然整个画面充满中间调子的过渡，形成了一种细致而变化丰富的灰调子，但由于色相明确、冷暖关系准确，因此显得很明亮，有着光的饱满感和空气的通透感，笔触均匀而不失活泼与变化，将粗犷与细腻融为一体，表现出毕沙罗特有的艺术风格。

2. 《通往马尔里的路》



图 2-3-8 毕沙罗 《通往马尔里的路》

与上一幅作品《蒙马特大街，早晨灰色天气》不同，毕沙罗采用了略微仰视的角度来描绘这条乡间小路（见图 2-3-8）。画作中，参差的房屋、远近不一的树木和灌木丛交织在一起，形成了错落有致的组合关系；草地的黄绿色和天空的蓝色、土地的赭色形成了单纯而有节奏的大色块关系。树木、屋顶、投影等重色块统一为低明度、偏暖的赭黄、土绿色调，在突出光照的同时强化了受光部分的色彩。整个画面光线单纯而稳定、笔触有力，看似平淡无奇，实际上却对自然界的色彩进行了高度概括，描绘出了清新的空气、明媚的阳光以及柔和深远的天空，且空间和色彩的表现都非常贴切，营造了一种安静祥和、富有诗意的田园风光。