素描彩铅网

www.dudupo.com

国内最大的专业素描彩铅网站

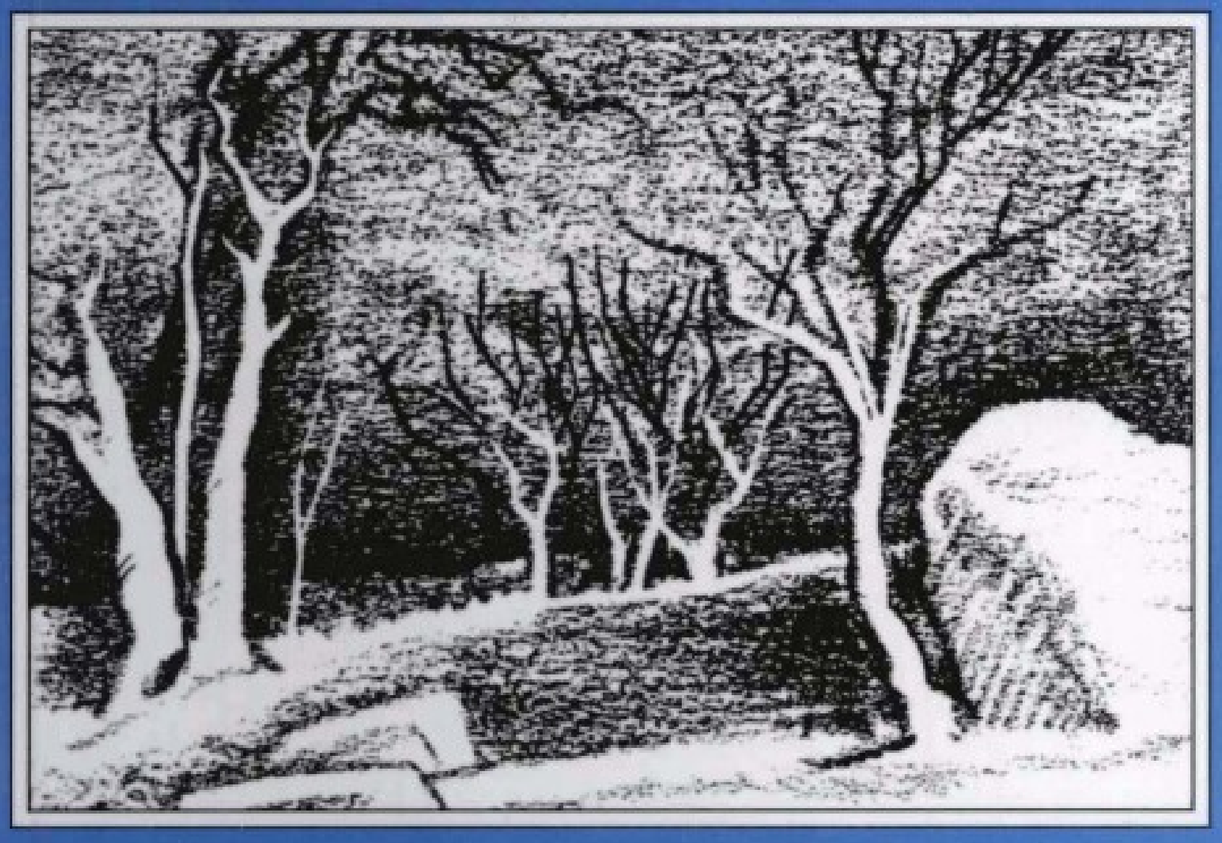
美、英、日、德等十余国家畅销数十年
值得典藏的绘画工具书

世界绘画经典教程

——风景素描

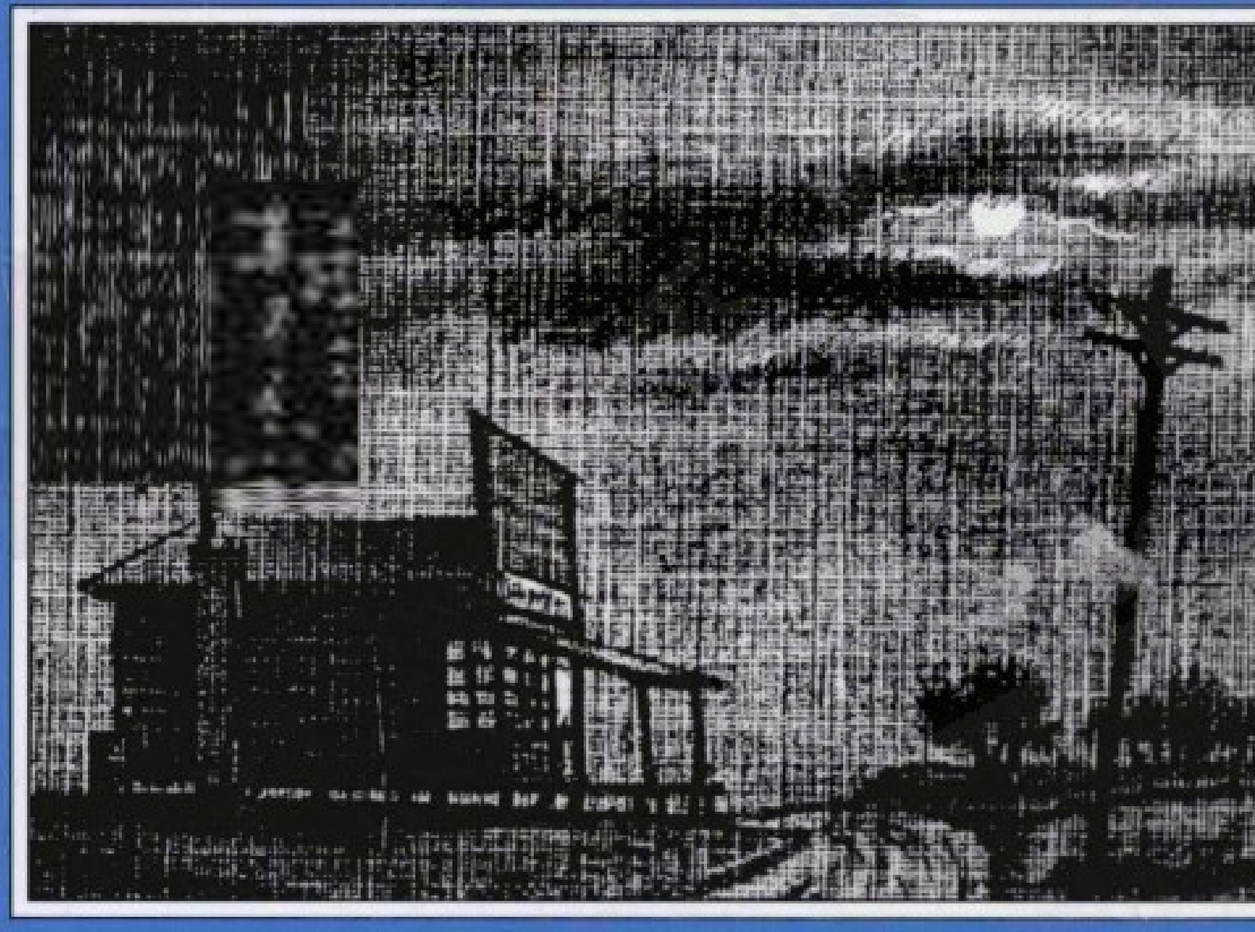
【美】Jack Hamm 著 孙峰 译



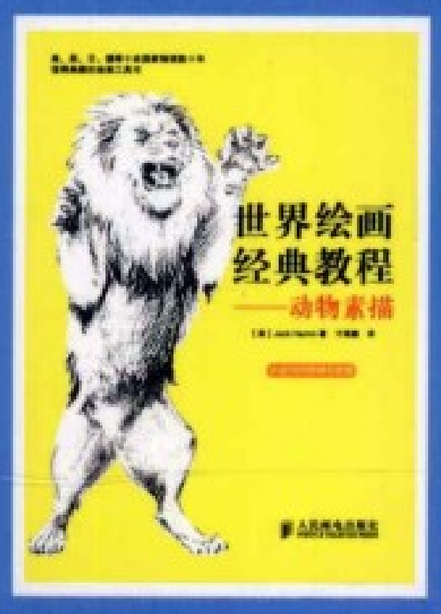




内含900余幅示意图



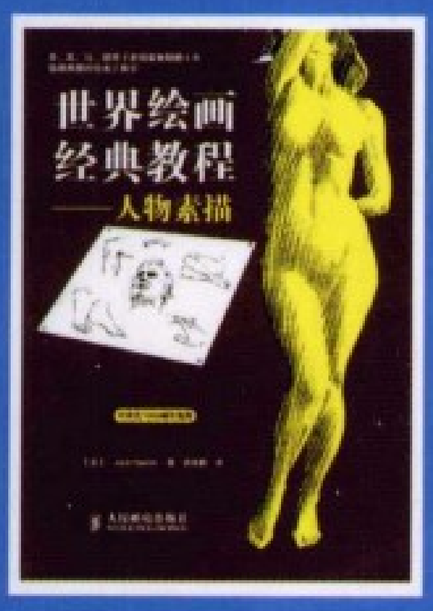
人民邮电出版社
POSTS & TELECOM PRESS



世界绘画经典教程——动物素描

本书是一本语言通俗、叙事清楚的指导教程，内含1000余幅示意图。

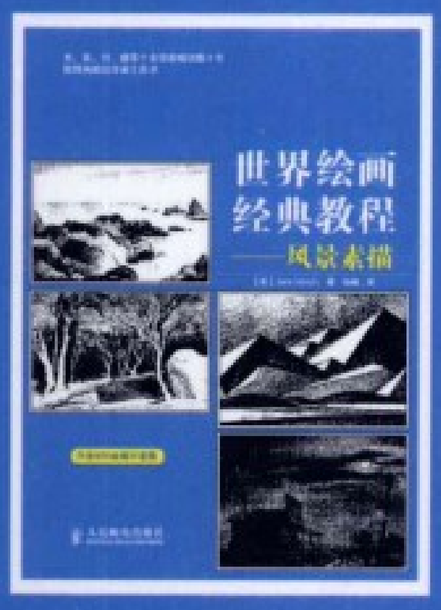
作者首先讲解了动物绘画的基础知识和步骤，然后详细介绍猫科、熊科、马科、象科、犬科、骆驼科、长颈鹿科、河马科、犀科、鹿科、猪科、猴子和类人猿、兔科动物以及一些不常见的动物的画法。通过本书，您可以了解动物绘画的基本原理，掌握大量动物绘画理论和技巧。



世界绘画经典教程——人物素描

本书提供人物绘画的基本原理和绘画技巧，语言通俗、叙事清楚，内含近1000幅示意图。

作者详细解析了头部、头发、躯干、脖子与肩膀、胳膊、手、腿、脚等部位的绘画技巧和原则，最后讲解了人体着装后的绘画方法。通过本书，您可以了解人物绘画的基本原理，掌握大量人物绘画理论和技巧。



世界绘画经典教程——风景素描

本书清楚讲述了如何绘制完整且漂亮的风景画，内含900余幅示意图。

作者首先讲解了风景绘画的基础知识和原则，然后详细介绍树木、树叶、岩石、山峰、云彩、天空、海洋、湖泊、河流、瀑布，以及大型和小型建筑物等风景画中常见事物的画法。通过本书，您可以了解风景绘画的基本原理，掌握大量风景绘画理论和技巧。

封面设计：欧美尼·谢亮

分类建议：美术/素描
人民邮电出版社网址：www.ptpress.com.cn

ISBN 978-7-115-24329-4

9 787115 243294 >

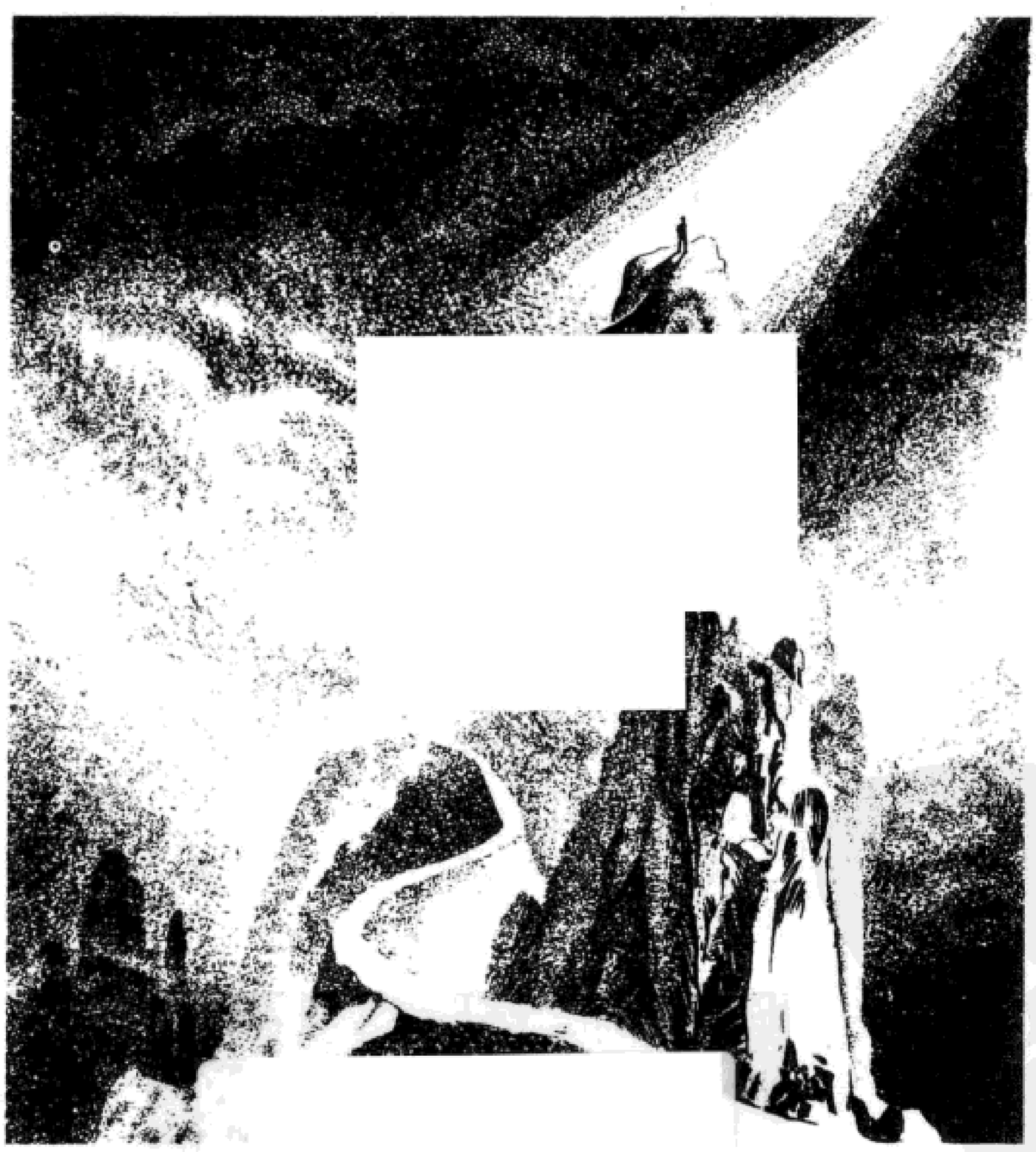
ISBN 978-7-115-24329-4

定价：35.00 元

世界绘画经典教程——风景素描

[美] Jack Hamm 著

孙峰 译



人民邮电出版社

北京

图书在版编目（CIP）数据

世界绘画经典教程. 风景素描 / (美) 汉姆(Hamm, J.) 著 ; 孙峰译. -- 北京 : 人民邮电出版社, 2011.1
ISBN 978-7-115-24329-4

Ⅰ. ①世… Ⅱ. ①汉… ②孙… Ⅲ. ①风景画－素描－技法（美术）－教材 Ⅳ. ①J21

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第227445号

版权声明：
本书简体中文版由美国企鹅集团的 Perigee 公司授权人民邮电出版社出版。
保留所有权利。未经许可，不得以任何方式复制本书或其任意部分。

内 容 提 要

本书为《世界绘画经典教程》系列图书之一，其原版图书《Drawing Scenery：landscapes and seascapes》于 1988 年在美国出版，在欧美畅销至今，是经久不衰的绘画教程。

作者首先讲解了风景绘画的基础知识和原则，然后详细介绍树木、树叶、岩石、山峰、云彩、天空、海洋、湖泊、河流、瀑布以及大型和小型建筑物等风景画中常见事物的画法。

通过本书的学习，您可以掌握大量风景绘画的原则和技巧，相信无论是初学者还是经验丰富的画家，都能从中汲取养分，提高自己的艺术创作水平。

世界绘画经典教程——风景素描

◆ 著　　[美]Jack　Hamm
译　　孙　峰
责任编辑　王雅倩

◆ 人民邮电出版社出版发行　　北京市崇文区夕照寺街 14 号
邮编　100061　　电子函件　315@ptpress.com.cn
网址　http://www.ptpress.com.cn
中国铁道出版社印刷厂印刷

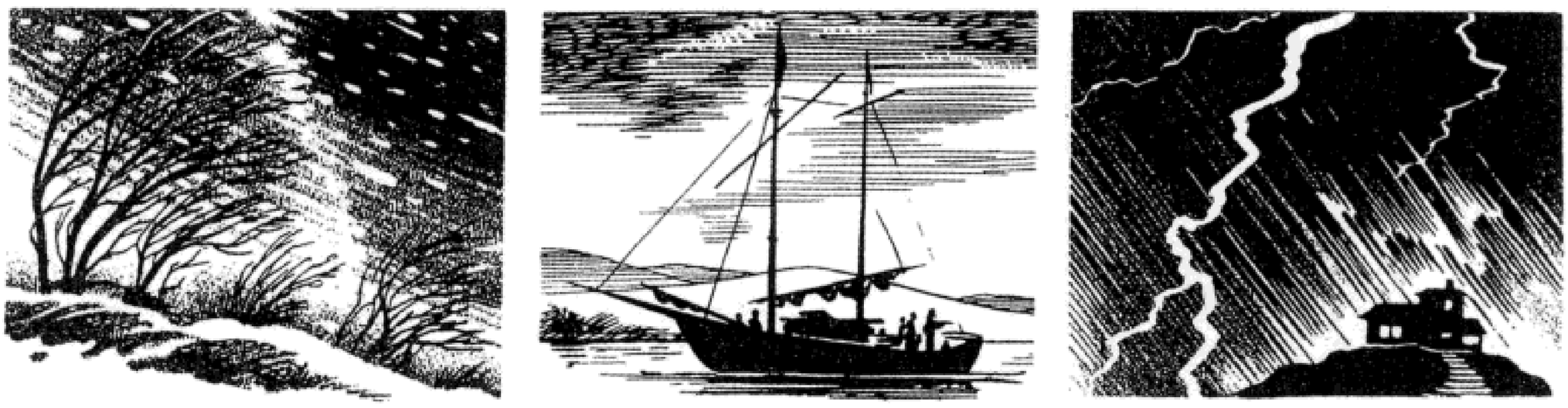
◆ 开本：787×1092　1/16
印张：8.25
字数：272 千字　　2011 年 1 月第 1 版
印数：1 - 4 000 册　　2011 年 1 月北京第 1 次印刷
著作权合同登记号　图字：01-2010-6906 号
ISBN 978-7-115-24329-4

定价：35.00 元

读者服务热线：(010)67132705　印装质量热线：(010)67129223
反盗版热线：(010)67171154
广告经营许可证：京崇工商广字第 0021 号

献给全世界致力于美术教学的所有老师，
包括我的女儿 Dawna。





前　言

许多人都曾经试着用硬笔或油彩描绘风景。大多数家庭和办公室的墙上都挂着某个家庭成员的风景画作。几乎可以说，人们在“风景艺术”中所倾注的时间和精力要远远多于其他绘画艺术的总和。当然，如果绘画者掌握了基本的绘画原则和技巧，这些风景画很可能会大放异彩。本书旨在帮助艺术家们创作出更加完美的绘画作品。

所有的线条画都一定是线条与线条叠加而成的，所有的油画都是用笔刷一笔一笔画出来的。头脑中的画面不会立即跃然纸上，尽管大脑中的概念或许非常清晰，但是要将它反映到纸面上、画板上或者画布上就是另一回事了。即使要画的风景是真实的，而且就直接呈现在画家面前，仍然会有一个转换的问题，即怎样把景观安置在一个二维空间的“新家”中。现在的问题是：是否该把面前的一切都收入画中？对此我们已经拥有了确切的答案：取舍相宜。

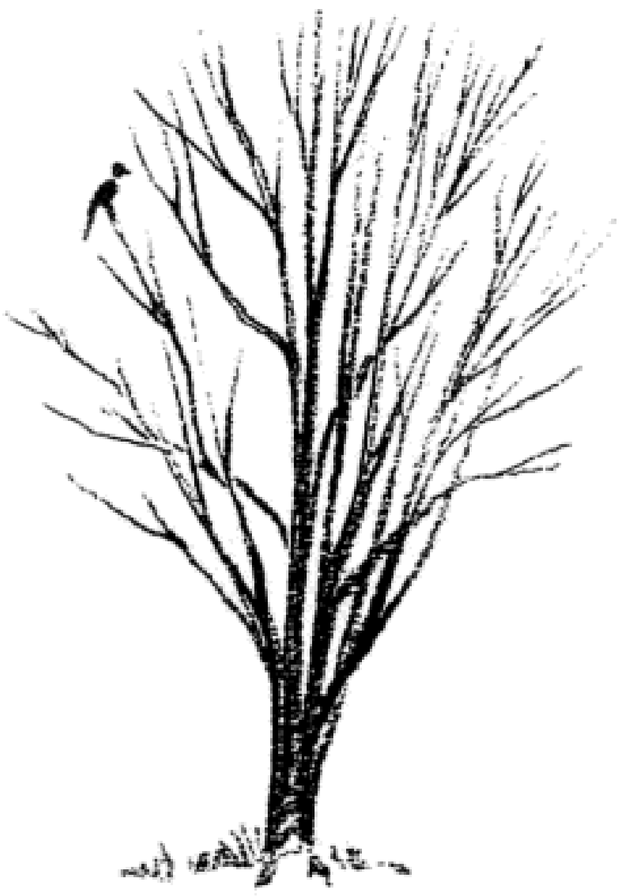
读者在学习的过程中，会发现本书的主要目的是鼓励他们创新。不过要想标新立异就要充分利用所有可用资源，不仅在利用的方式上独出心裁，而且这种方式还必须行之有效且易于为人所接受。一些基础技巧在几百年的风景绘画的历史中经久不衰，虽然艺术家们很少记述这些技艺，但却将其展现在了他们的作品之中。本书将一一为你介绍从古至今的绘画精品中所应用到的各种技巧。随着谜底的揭开，你会发现道理其实并不深奥。本书的语言力求做到通俗易懂。

这里需要说一下界线，或者叫做框架。既然绘制的风景大部分都要落入框架之中，本书的指导就将着重于框架之内。框架应该是一幅风景的一部分。人体解剖、动物绘画、卡通画，甚至人物肖像画都可以不必拘泥于框架而教学，但是风景绘画因其天性纷繁复杂，需要通过一个框架来观赏。当然，要将一个物体表现在画面中，有时也需将其单独分离出来。

这里还要提一下本书中使用的原始画稿。本书中大部分采用了小型素描。作者在多年的教学实践中认识到，当学生在超乎寻常的宽大维度中进行铅笔素描时，往往容易迷失自己。油画、丙烯画、淡彩画、水彩画以及木炭画等都可以在一般的课堂教学尺寸中完成，但是对于铅笔画来说，由于其通常适用于学习阶段和初步试验，采用小型素描（仅仅比本书中的画稍微大一些）会取得更好的效果。那些用笔刷或硬笔和水墨并用（也许是和铅笔并用）完成的画比你在本书中看到的都要宽一二英寸。

说句实话，风景艺术在如今具有空前的重要地位。世界越来越拥挤，随之而来的是紧张、拥堵以及一种身处囚笼的感觉。一幅好的风景画作能使人远离喧嚣，风景框会成为人类灵魂摆脱压抑享受自然的窗户，能让人精神焕发，更好地迎接眼前新的挑战。所以，恭喜你选择了这样一个崇高的追求！

Jack Hamm





目　录

风景绘画的基础知识

为风景选择一个安身的空间…… 9
水平长方形…… 9
“掌控”观赏者的注意力…… 10
焦点…… 10
中心区域…… 10
边界和内部的关系…… 11
划分空间的方法…… 12
完美空间划分的原则…… 13
为眼睛创造一次旅行经历…… 14
标记眼睛的路线…… 15
风景绘画中的原则…… 16
三种形状之间的联系…… 17
三分法…… 18
讲述画面的故事…… 19
画面的切入点…… 19
画面中的“跟踪”…… 20
基本的“跟踪”方式…… 20
“跟踪”和立体感…… 21
内部的括弧…… 21
征服空白页…… 22
画面中的理解元素…… 24
共同“跟踪”…… 25
“理解”试验…… 26
情感的对答…… 26
铅笔和纸…… 28
外形的重要性…… 30
画面的基线…… 32
地面的色阶变化…… 33
起伏的地面轮廓…… 34
紧致线条的运用原则…… 35
横截面…… 36
创造距离感…… 38
立体感和距离感…… 40
色阶的对比…… 42
不同色阶形成的效果…… 44
将画面主体置之脑后…… 46
倾向于抽象…… 48
探索的意图…… 49

绘画树木和树叶

树干…… 50
树——一个大胆的开始…… 51
树的特点…… 51
用铅笔画“油画”…… 52
解析树木的语言…… 54
基线…… 56
顽强不屈的树木…… 58
同一棵树的 20 种不同画法…… 60
各种树木及其外形…… 62

绘画岩石和山峰

岩石的边缘和表面…… 64
大型岩石的绘画…… 65
岩石素描的户外写生之旅…… 66
在给定的空间中绘画岩石…… 67
相同轮廓内的不同变化…… 68
使用不同媒介进行岩石绘画…… 69
简单平头铅笔素描…… 70
创造缩微的岩石风景…… 71
基本岩石结构…… 72
岩石的有趣样式…… 73
岩石——艺术中永恒不变的模型…… 74
巨石…… 75
绘画山脊的基本方法…… 76
山峰的构成练习…… 78
一幅抽象画…… 79

绘画云彩和天空

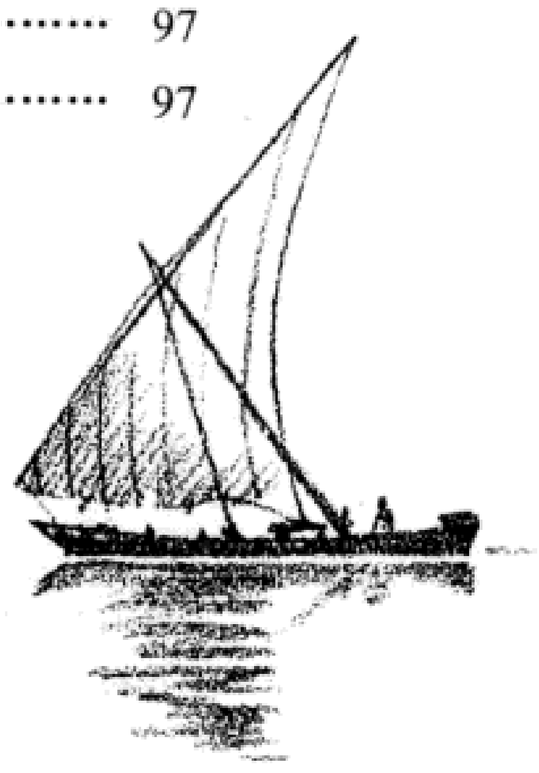
简化云彩的画法…… 80
云彩的处理方式…… 82
云彩的形成…… 84
日落和日出…… 86
早晨和夜晚的天空…… 88
云彩类型图…… 89
剧烈变化的云层背景…… 90
半抽象的天空…… 91
更多的云层效果…… 92
赋予云彩立体感…… 93
简化的步骤…… 94
月光景色…… 94
强风…… 96
风雪…… 96
向上卷起的风…… 97
风和沙…… 97

绘画水面：海洋、湖泊、河流和瀑布

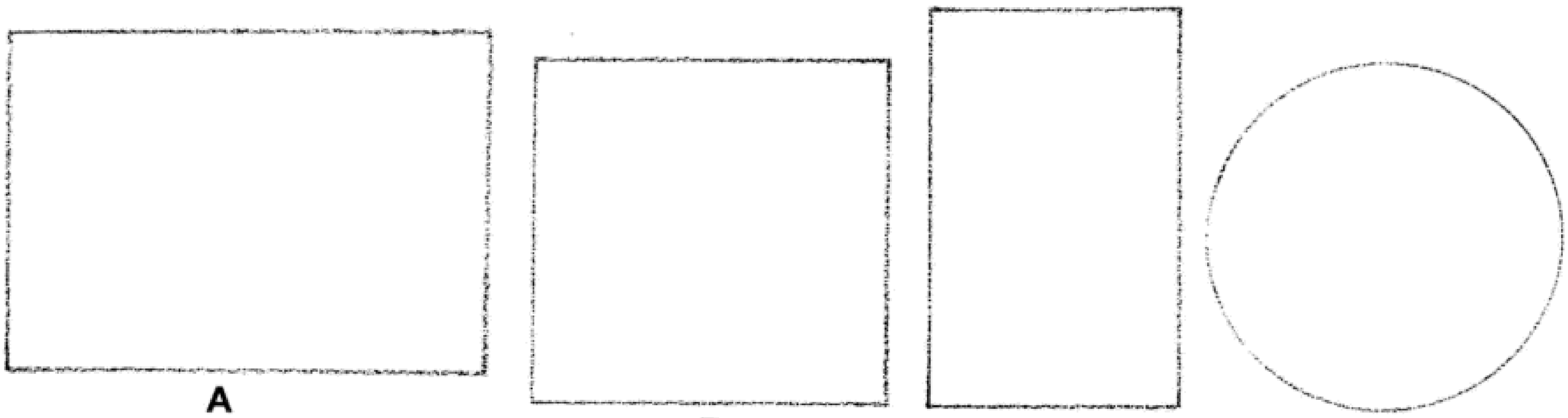
水中的倒影…… 98
各种情况下的倒影…… 99
描绘水面…… 100
水坑和倒影…… 101
夜间的倒影…… 101
灯塔和水面…… 102
湖面和海面的倒影…… 103
水之声…… 104
标记波浪的运动路线…… 106
分析波浪…… 107
海上汹涌的波涛…… 108
有水的地方…… 110
愤怒的水面和平静的水面…… 112
绘画瀑布…… 113
进一步描绘瀑布…… 114
尼亚加拉大瀑布…… 115
阶梯瀑布…… 115
描绘冰雪…… 116

绘画大型和小型建筑物

风景绘画中的房屋…… 118
一分钟之内建成一座房屋…… 119
平面、色调以及外形…… 120
关于技巧的几点建议…… 121
将建筑物组合起来…… 122
描绘城镇和乡村的景象…… 123
简笔素描和色调绘画…… 124
结构绘画的不同方法…… 126
记录平面和色阶…… 127
索引…… 128



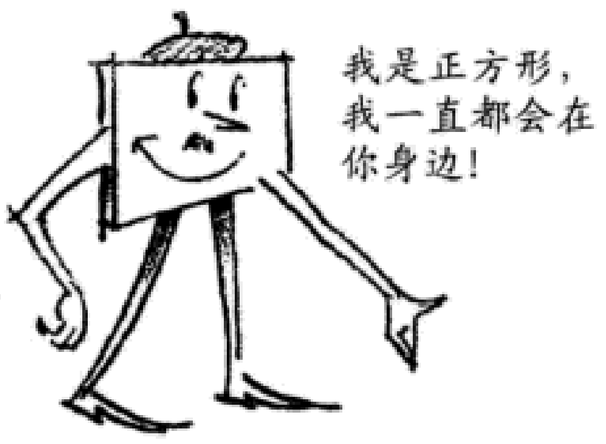
为风景选择一个安身的空间



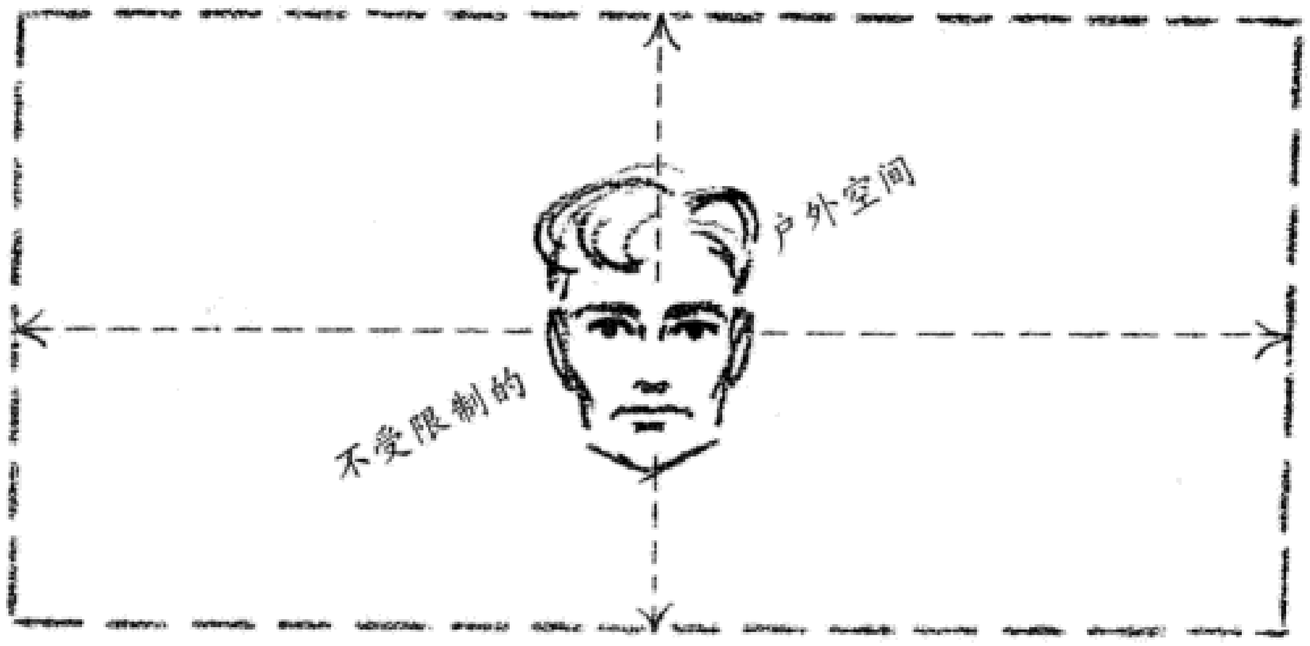
A　　B　　C　　D

这是一个由四条封闭的边或者框架所限定的空间，边框的大小由画者自己决定。在这些界线之内，能够画出成千上万的风景。对此稍作考量将使整个绘画过程出乎意料的简单。那些想要成为画家的人应该早早认识到，每一幅彩绘的画都应该先用刷子、木炭或者铅笔等画出底稿来。因此，掌握成功铅笔绘画的原则至关重要。

空间不一定是特定的形状或者固定的大小，它可以是正方形（图 B）、长方形（图 A、图 C），甚至是圆形（图 D），不过长方形更常用。正方形的四条边长度一样，显得单调，当然这可以通过变化内部的设计来解决。圆形很少用到，因为它的边线没有尽头，且外形千篇一律，不能与风景构图自然配合。椭圆也是如此。



大多数画家倾向于选择长方形空间，这个闭合的空间（长方形）本身就十分有趣。所以，画家常常用这些如老友一般熟悉的空间和线条作画。早在画家尚未触及到内部空间前，这些绘画元素就已经开始为他工作了。



视觉范围或全景范围

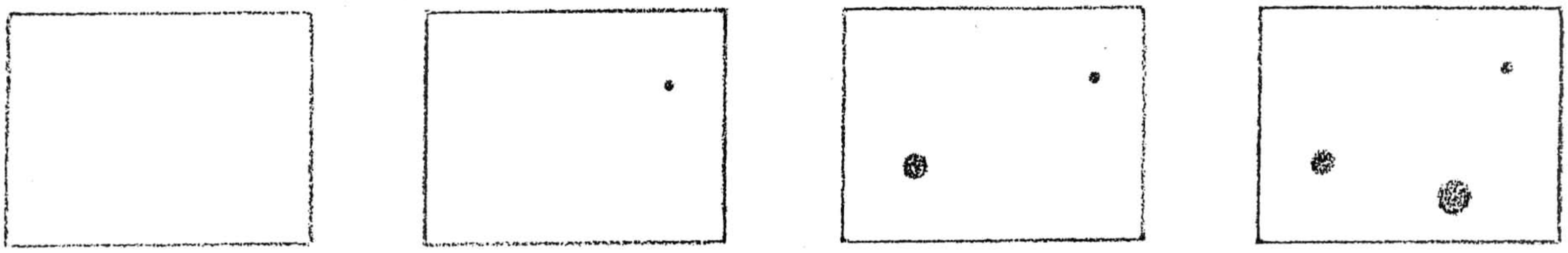
水平长方形

在风景画中，横向长方形比纵向长方形的使用更为普遍，后者（也可称为垂直长方形）常常用在肖像画中。这是因为一般来说，人物是竖直的，而风景是水平的。水平长方形常用于风景画的另一个原因是：在户外，人眼横向看到的风景更多一些。当眼睛凝视正前方时，不同的人，其视觉范围和全景范围也不尽相同。这种差别取决于眼角膜，眼睛的“窗口”大小（眼球前面的缝隙）以及眼睛在头部的不同位置。然而，需要强调的是，画家所要展示的并不一定是反映在他全景范围内的画面。画家是创造者，而他所看到的只不过是素材罢了。这里玩一下文字游戏，以便于警示：“视”常常可以“不见”。

当我们看着由框架限定的空白空间（如本页端的图 A 所示）时，会发生什么呢？从二维角度讲，它或许和这个时代的许多获奖画作都大小一样，没有区别。但有一点是肯定的：如果不是受某种怪诞神秘原因的驱使去寻找自身与“虚无”的认同的话，我们是不会多看它一眼的。因为在这个空间中什么都没有，我们被逼迫到边界地带，渴望着冲出去。其中最简单、最微不足道的变化或许就是引起我们注意的那个瞬间了。应该认识到的是：艺术家作为艺术作品的创作者，他笔尖的微小变化都蕴含着某种深刻的东西，他们可以左右着观众的注意力。

“掌控”观赏者的注意力

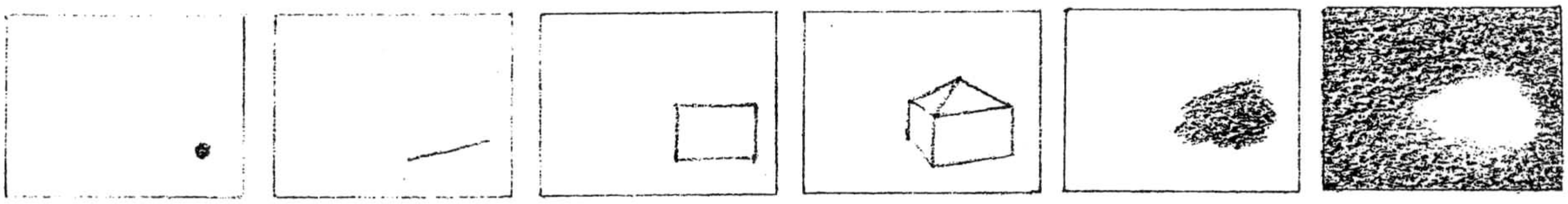
接下来的试验中，我们将引导观众（任意一名观众），让其不由自主地将注意力转移到某一个特定的位置。如图 2 所示，将一个单独的小点置于长方形空间内的任意位置。看了这片区域之后，观众将不可能不注意到这个位置，他绝对会关注框架内的右上部分。在看图 1 时，他会感到不以为然，而在看图 2 时，他的眼睛移动到了右上角的“动静”之处。现在请看图 3，这次观众不会先注意到右上方，而会在注意到左下方之后才会注意



1　2　3　4

到右上方，这个新来者胜过了前者，成了舞台上的明星。在图 4 中，我们又引入了一个更大的注意力采撷者，眼睛首先被它吸引，然后移动到第二大的点，紧接着是第三名。所以，艺术创造者可以四处移动他们的“观景器”。我们常说，眼睛是在画面中旅行，它由某种艺术形式驱动，为观众带来了一次受益匪浅的快乐旅行经历。后面我们还将看到，图 4 中的移动方式也可以被用到风景结构中。

焦点



5　6　7　8　9　10

在一幅画中，任意一个眼神聚集的地方叫做“焦点”。在图 5 中，注意力马上集中到了右下方的点上。每幅画都有一个或者多个焦点，或许分散或许集中，它们不一定是字面意义上的点，也可以是线条（图 6）、二维的形状（图 7），或者是三维的立体结构（图 8）。图 5 中的点也可以称为断点焦点——任意的小点或者形状也可以达到相同的效果。图 8 和图 9 中的“团”焦点是由暗色和淡色阶所表示的，当然它们也可以是彩色的。正确地处理这些焦点，不论是将其单独呈现还是合并使用，都会在创作优秀画作时起到重要作用。

中心区域

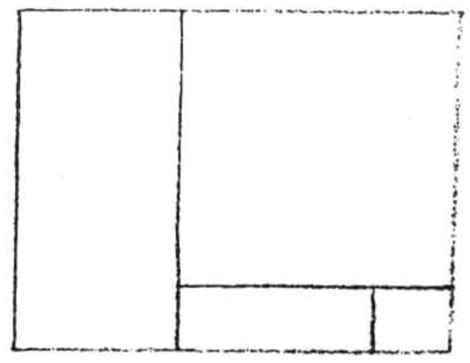


11　12　13　14　15　16

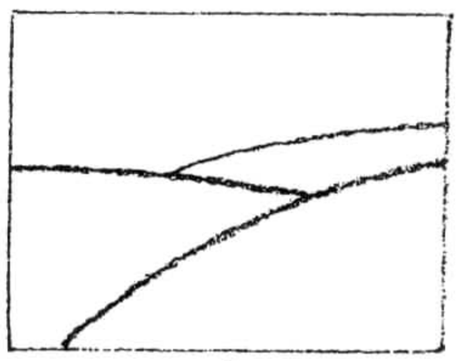
观众的注意力可能被一块由多个元素组成的区域所吸引，这就是常说的“中心区域”。在图 11 中，几条铅笔线抽象地形成了一个“中心区域”，类似于图 9 和图 11 中的“团”焦点，绘画者可以自行决定起笔和落笔的地方。图 12 中，一个暗块焦点位于相同的区域之上，虽然它没有较大的灰色区域抢眼，但也同样引人注目。图 13 中的两个中心区域由一些树木形成。图 14 中，一棵树（也可以说是焦点）成为一枝独秀，压制了图 13 的中心区域。同样，图 15 中群山构成的中心区域吸引着我们的注意，而图 16 中新加入的瞭望塔，虽然只是个“断点”焦点，却让一切臣服于它。所以说，焦点可以在一个中心区域内占据统领地位，从焦点区域中偷取人们的注意。

边界和内部的关系

如我们所说，第一页所谈到的“限定的空间”和“界线”已经做好准备，作为整个风景构造的一部分，给我们提供服务。这些线条的功能可不仅仅是镶框的驻足之处，它们在许多方面都起着作用：它们可以支撑或者限制一条线，也可以成为一个区域或者一个形状的一部分。在图 1 和图 2 中都画有三条线，每条线都与原有的界线相交。而且这些内部的线条还划分了内部的空间，使得这些新的空间都依赖于预置的边线。



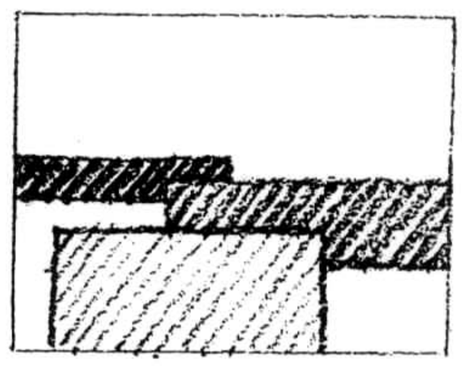
1



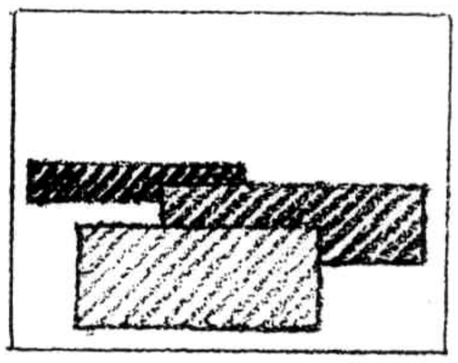
2

当内部的线条限定阴影或有色区域时，它们常常会受到这些外部边线的限制，见图 3。然而，在一个结构中，这些区域有时会同限定的空间分离，如图 4，不过它们周围的空间划分仍然是整个画面的一部分。

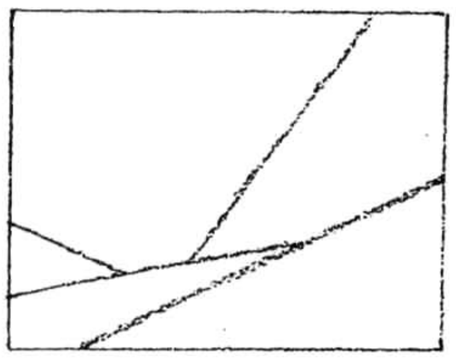
除了以上提到的方式之外，作为画面的一个内在部分，框架的水平线和垂直线条突出了它们所限定范围内的画面内容，图 5 中的斜线就是这样一个例子，它们所体现的力量感主要是由其所倚靠边界的静止性质所决定的。如同边线与对角线会形成强烈的对比一样，边线也可以与安静、庄重的线条配合默契，形成一种安逸的氛围，如图 6。



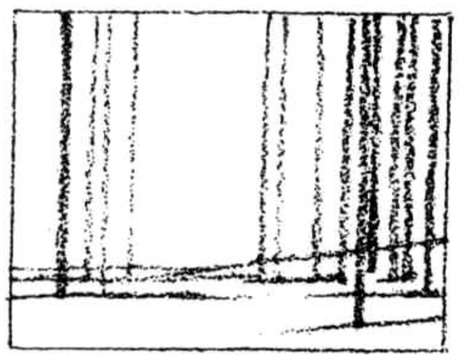
3



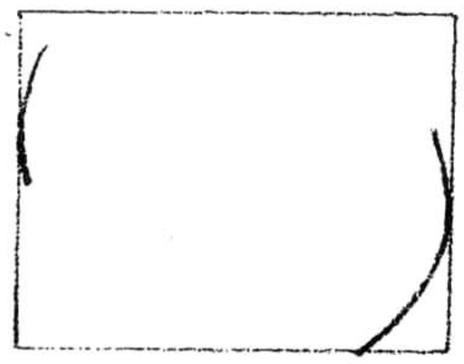
4



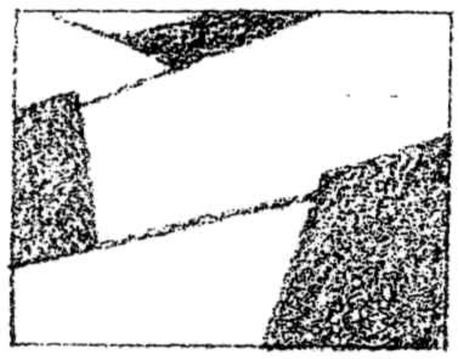
5



6



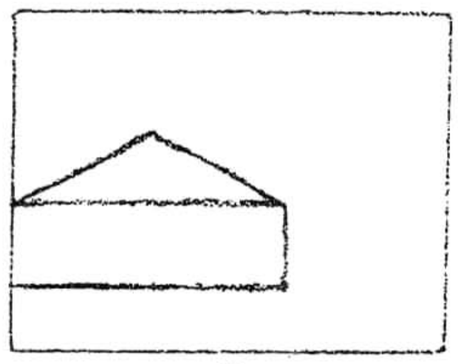
7



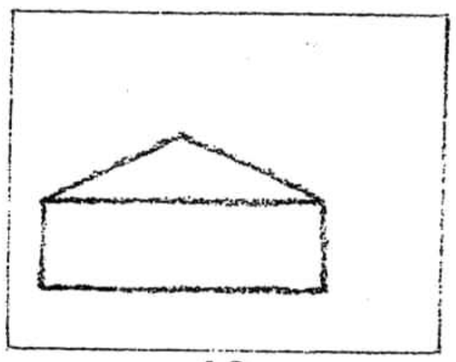
8

在图 7 中，边线与其内部的两条线相互接触，可以说成是内部线条的附属线。图 8 中，沿着边线的部分形成了附属空间或附属区域。这些边线活动自由、而且能够轻易获得，是创造可见结构的忠实奴仆，认识到这一点非常必要。

图 9、图 10 和图 11 中只画了简单的房屋轮廓。在图 9 中，房屋的左边缘几乎落在边线上，许多艺术家都不会允许这种事情发生，他们不会让边线和房子的边缘重合，所以最好将房子向里移动、使其远离框架（如图 10），或者向外移动、使房子的一部分不在视线之内（如图 11）。这条原则同样适用于树木和其他拥有竖直边缘的物体。在图 12 中，树干的边缘挤在边线上，图 13 中树木向里移动了一些，留出了有趣的空间分隔。树木和房屋不同，它们有时候会倾斜，所以在图 14 中一部分树干斜穿过边线，看不见了。



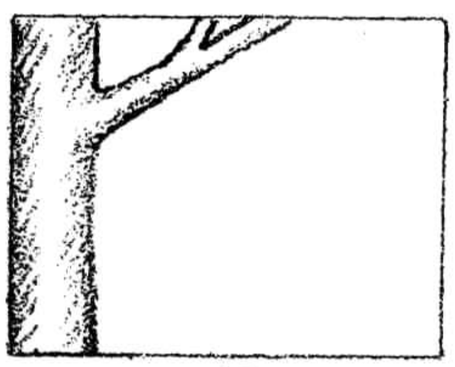
9



10



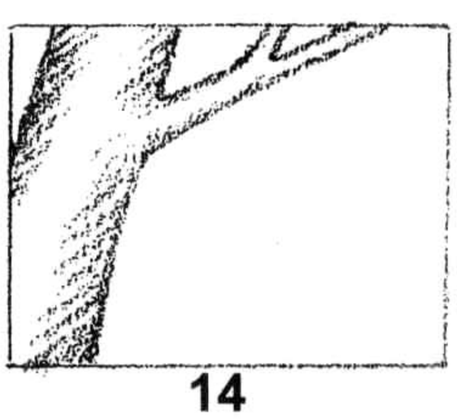
11



12



13



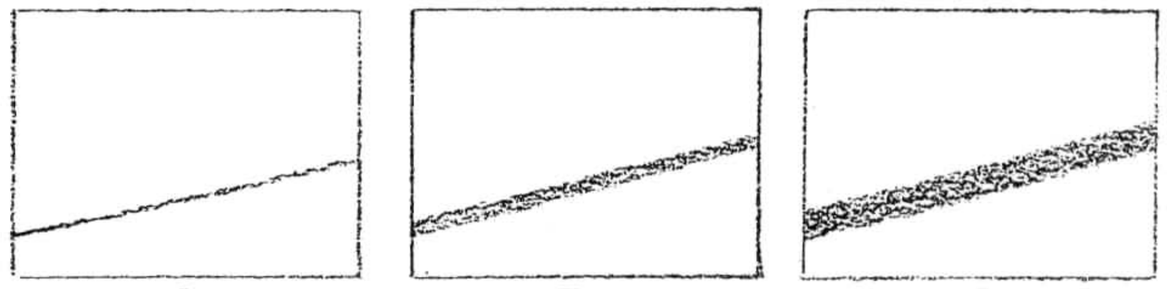
14

划分空间的方法

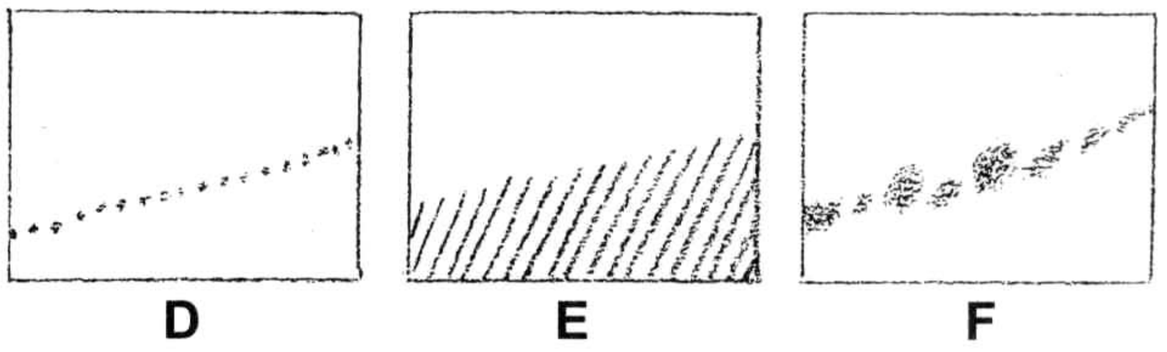
到目前为止，我们已经探讨了画面的边线，它们是我们在画纸上进行绘画之前，最先给予自己的部分。接着我们谈论了最先置于画面中的简单的笔触或痕迹，以及它们的作用。然后我们谈论了框架作为画面的一部分，所担当的角色。现在我们来看一些关于空间划分的基本因素。这里的空间划分是指我们划分给定空间的方式。一幅画可能拥有无数的空间划分形式，为了便于定义，右下方的例子都是“整体”的空间被划分成两个小的空间。

一幅画中的空间可以由以下元素划分。

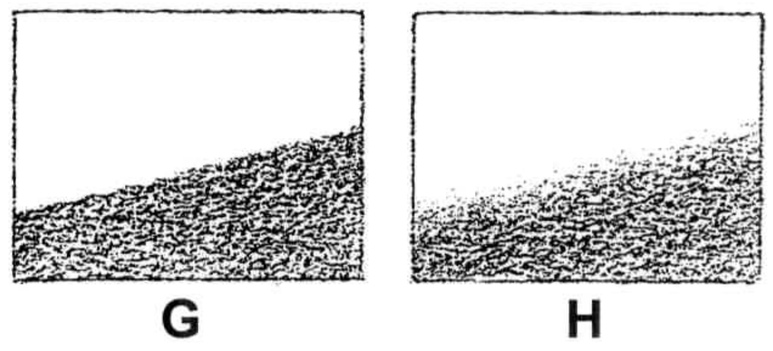
1. 宽度不同的线条（图 A、图 B、图 C）。当然，超过一定宽度的线条将成为具有某一色阶或色彩的区域。这里色阶是指黑色、白色或者介于两者之间的各种灰色。



2. 一个接一个的点或者划痕（图 D、图 E、图 F）。这里会有无穷无尽的例子，让空间得到划分的效果。

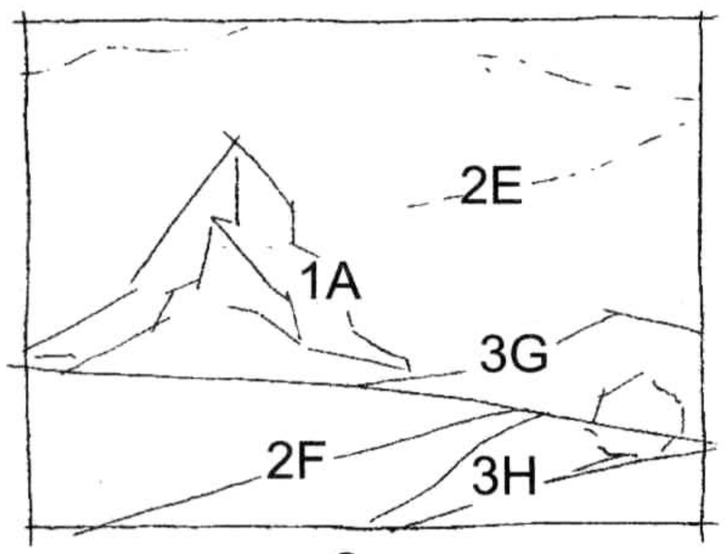


3. 由边缘（图 G）或者渐变（图 H）表现出的色阶或者色彩的变化。渐变一定要相当鲜明，否则空间就不会呈现出被划分的效果。



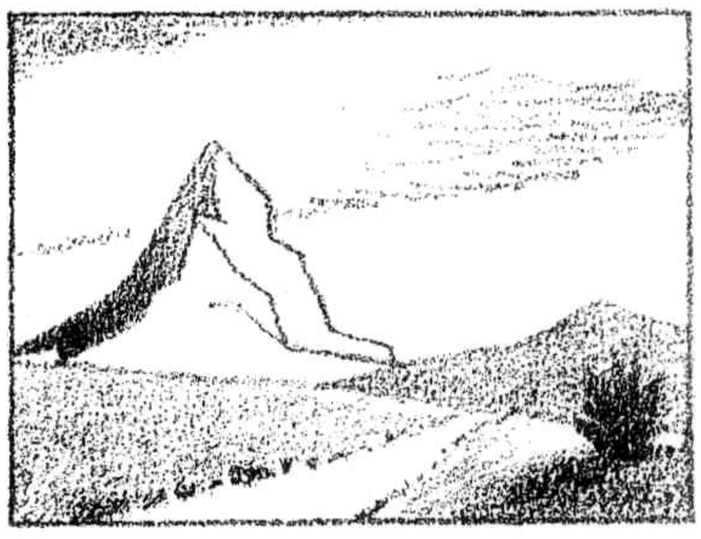
前面提到的每种空间划分方式都可以融入到风景绘画中。一些画面可能如下图 1 一样，纯粹是线性的（全部是线条）。有的风景可能拥有第二种划分方式，比如由树篱、一片杂草丛或者岩石等划分空间，如图 2 所示。或者是云层、大气条层排成一线，形成划分，如图3。其他的风景可能利用第三种方式，比如明显改变色阶或色彩，如图 4。或者通过“渐变”变化色阶或色彩进行划分，如图 5。这些例子中，框架中的内容虽少，但它们足以将空间划分这个问题解释清楚。



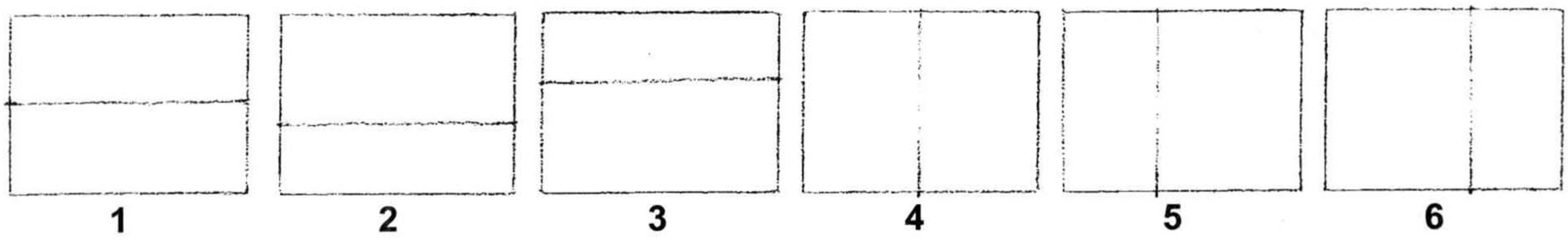


6

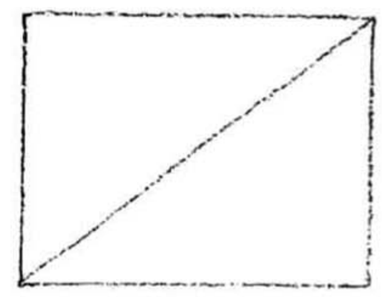
图 7 是一幅素描，它运用了以上提到的所有空间划分方式。在一幅较大的画中，空间的区分将会更加细微。整个天空将是最大的空间，此时云层起着关键的作用。图 6 标记出了这张素描中用到的三种空间划分方式。不过，并不是所有的方式都要运用在同一个画面结构中。

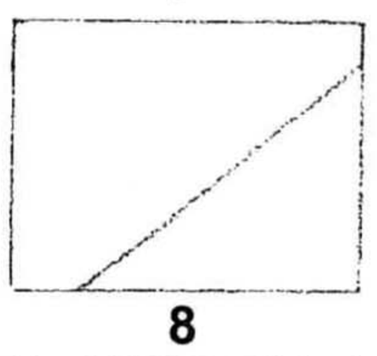


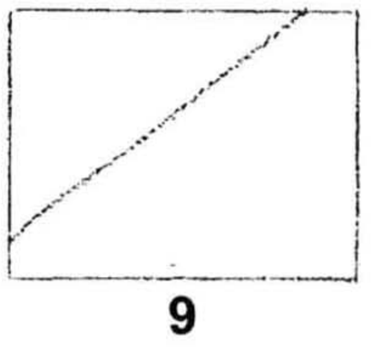
7



完美空间划分的原则



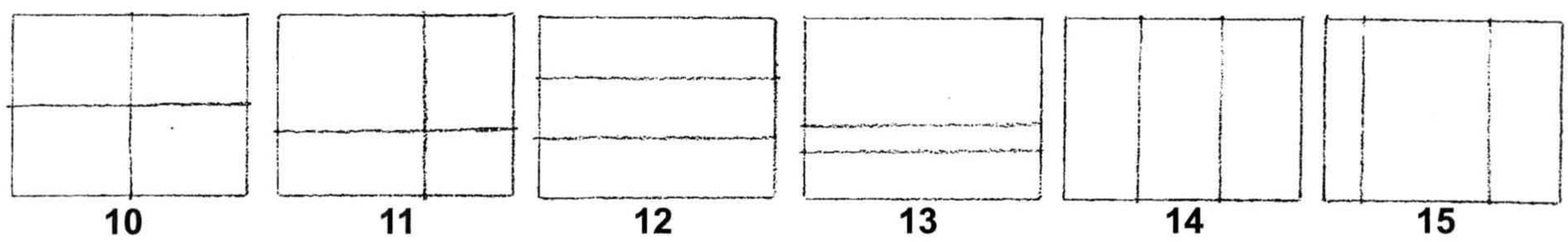


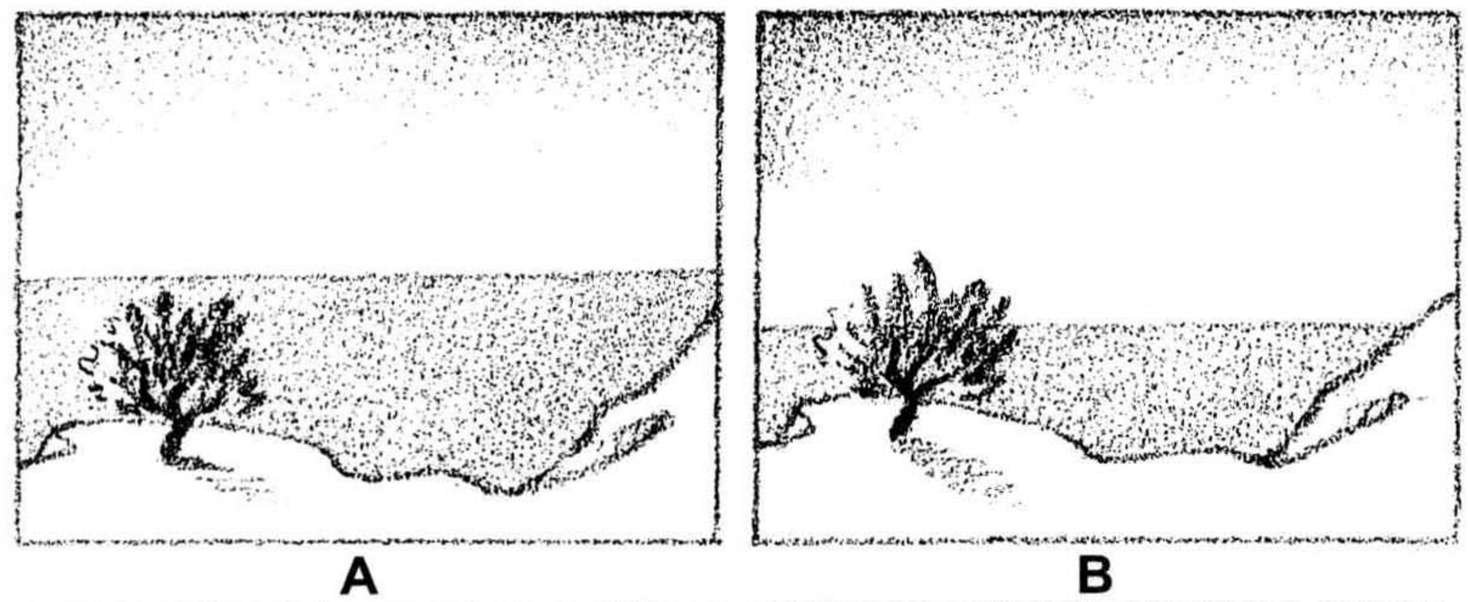


我们已经了解了空间划分的方式，现在来谈讨一下空间划分的原则，它将对增强画面的布局有所帮助。将整个空间划分为均等的两个部分不是什么好主意，空间中出现太多相似的地方会让艺术创作枯燥乏味。如果在画作完成之后基本的空间仍然是不能融合到一起，有分离感，那即使这种区分与实际的空间划分一致，它们自身之间却不能默契配合。

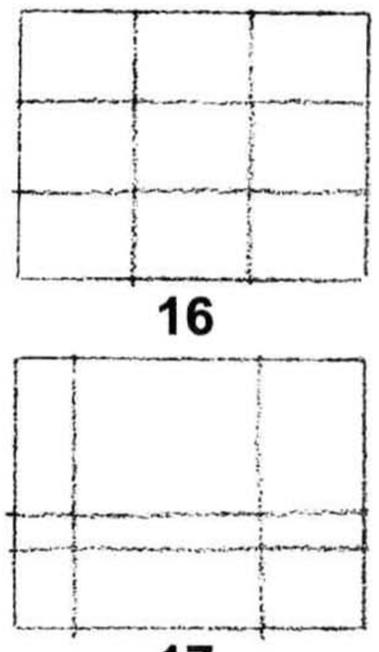
这里先不谈风景方面，我们单独考虑一下空间。图 2 和图 3 中的水平线移动到了中心线上方或者下方，而图 1 就没那么有趣。图 4 也不如图 5 和图 6 那么有趣，因为后者的竖直线被移动到了中心线左面或者右面。相比图 8 和图 9，图 7 也具有相同的缺陷。

图 10 的结构形成了一个窗户，而图 11 中的两条线远离中心、已然接近一幅艺术创作了。图 12 或许可以作为一面外国的国旗，但图 13 的空间设计为一幅优秀的画作打下了基础。图 14 和图 15 也是同样的道理。图 16 又是一扇不错的窗户，而图 17 中每个空间都不尽相同，为迷人的画面结构提供了空间元素。变化是无穷的，没必要生搬硬套这里所描述的几种形式。再说，我们还没有把对角线结合到水平线和垂直线上呢。现在，我们将谈一谈在一幅画中插入统一的空间划分的合适时机。





左图 A 是一幅简单的素描，海平线正好在画面的中心。这条水平线（如本页顶端的图 1）将画面分成了两部分。通过降低这条线、同时提升海岸线（图 B），就得到了一个更加统一的画面。灌木和海平线的部分重叠，这使整个空间非常紧凑。图 C 中画面被树木对半分开，就像图 4 中的竖线一样，而图 D 的空间划分（如图 5）让人看着更舒服。

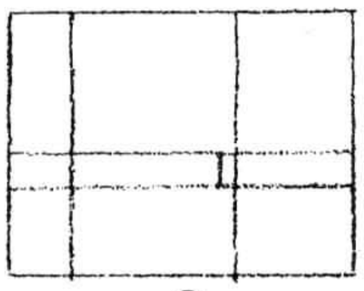


为眼睛创造一次旅行经历

在上一页的图 17 中（这里以图 1 重复表示），即使我们已经对空间进行了有趣的划分，但这仍不过只是触及皮毛，并未达到精髓。现在来做一些有益的观察。稍经评估，我们就可以知道，尽管图 1 已经有了有趣的空间，但在众多事物之中仍然缺少焦点。眼睛常常被线线相交之处所吸引，而由于这里有两个主要的相交处（左边和右边），兴趣就会被分散，所以我们就不能对其置之不理，必须有所行动。通过增加一条小短线（见图 2），线条的整体组合就具备了新的意义。从框架的一边穿向另一边的线条成为了附属结构，承载着焦点。这样，已然形成的空间变化担当了辅助的角色，强调了小短线的重要性，使得画面协调统一。

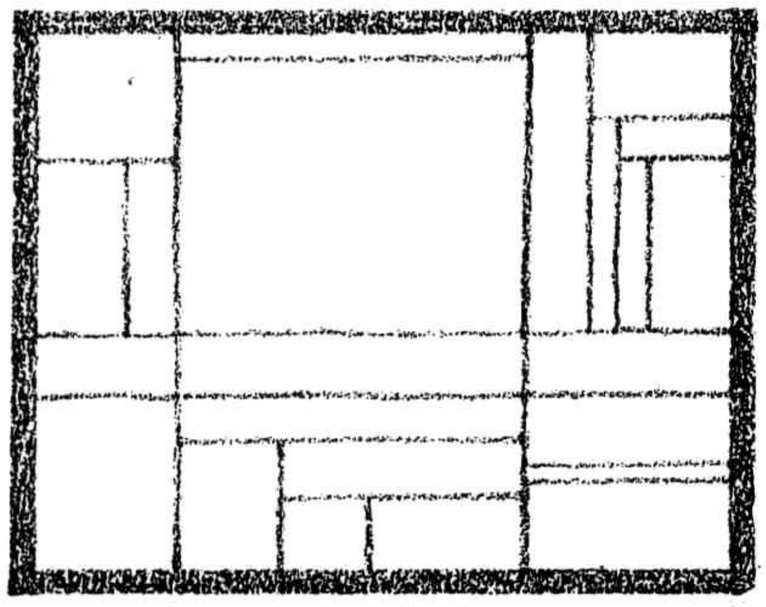


1

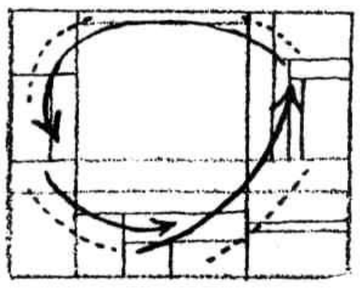


2

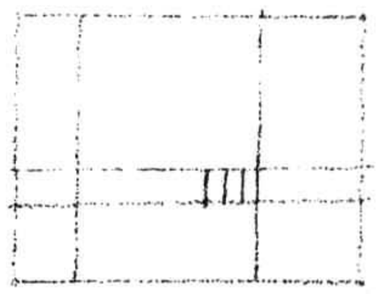
让我们再次回到图 1，并强调一个事实：空间形状和区域的变化是优秀艺术作品的基础。接下来，我们继续探讨空间的进一步划分，划分方式将各种各样（图 3 就是一种可能）。从设计的立场来说，变化是无穷无尽的，如果想当然地认为任何好作品都拥有固定数量的空间，那简直是无稽之谈。



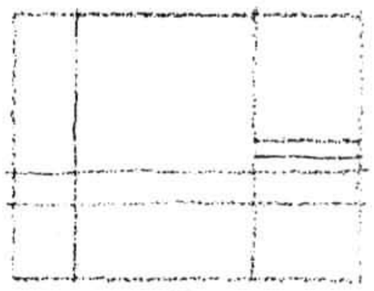
3



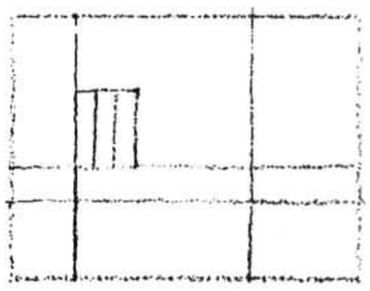
4



5



6



7

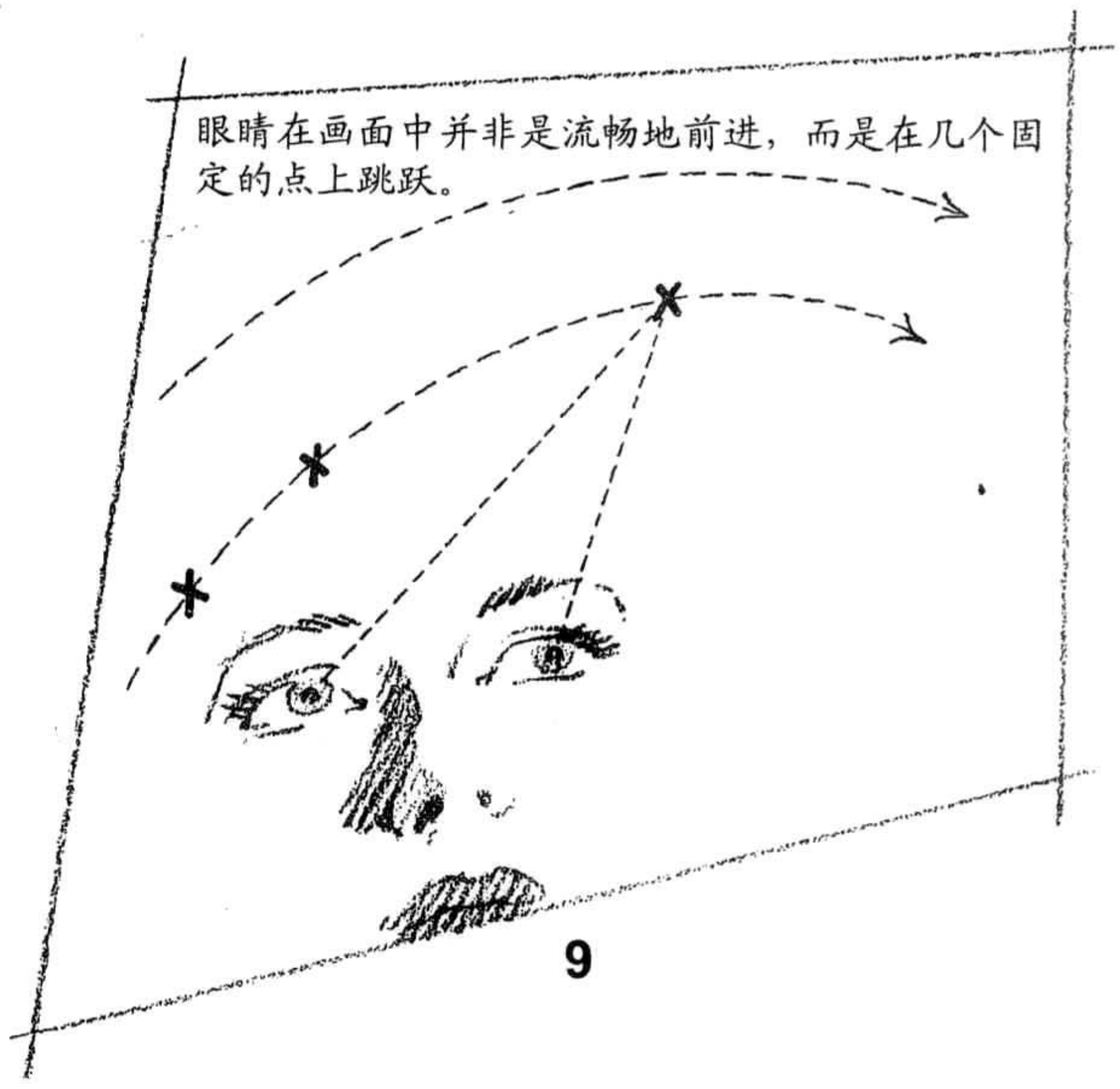


8

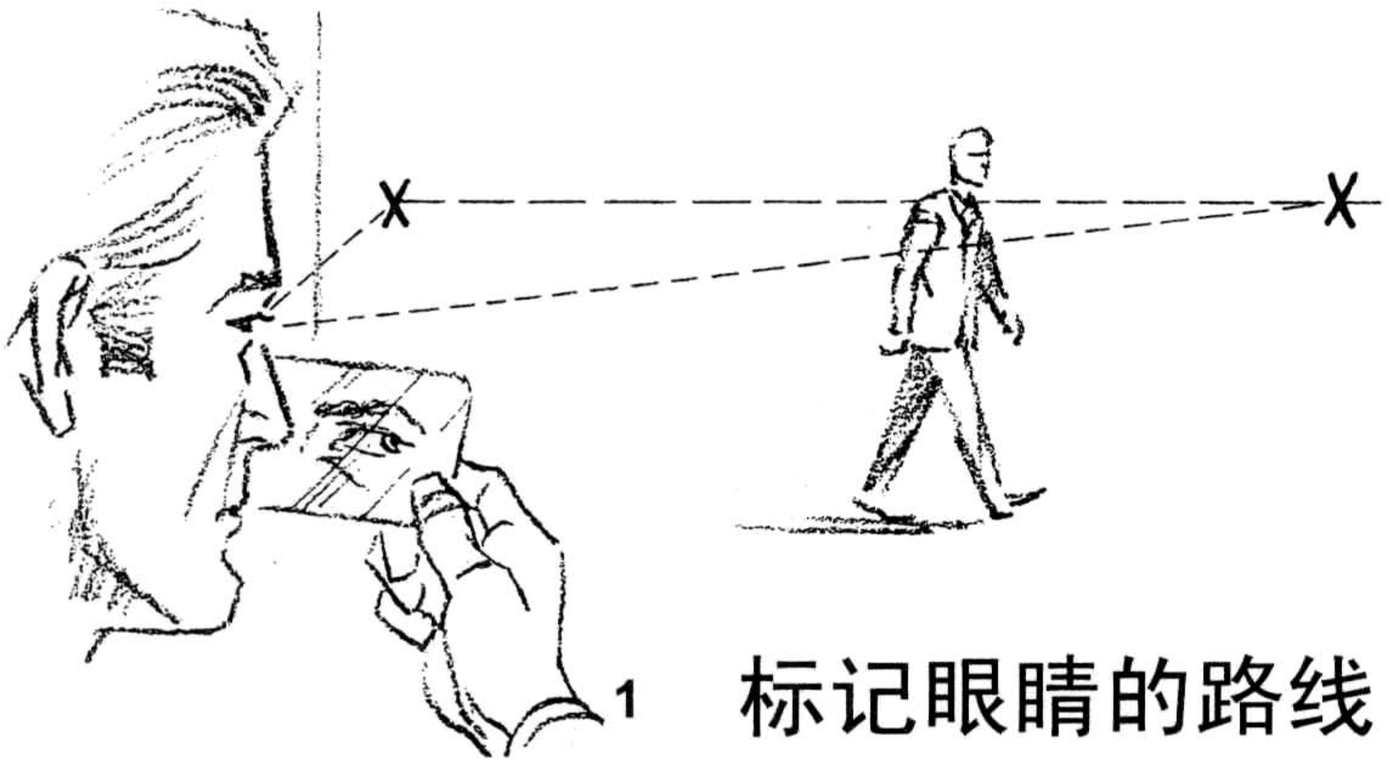
人们常常受到诱惑：将单纯的线条变换为色阶，用阴影来填补空间。让我们来看看下一个观察结果：图 3 中通过对空间进一步的精细划分，我们创造出了运动感，眼睛所通过的路径由箭头在图 4 中表示。在整个结构的右上方有一个焦点，即图 4 中右侧箭头所指处。根据图 3，可以看出焦点的形成与线条的密度和复杂性有关，得益于周围清晰空间所形成的缓冲区，画面中线条细密复杂的布置显得恰到好处。注意到这个焦点之后，眼睛又逆时针向前，带着一股要重新回到焦点的渴望，欣赏着整个画面结构。这是优秀画作的一个主要特征：留在画中，活在画中。这里我们对线条和空间的处理方式，之后也可以运用到风景画当中。

虽然图 3 中新加入的线条和空间各不相同，但有时候在结构规划的早期，可以添加相似的线条和空间。在上一节中，我们巧妙地避免了使用相等的空间和“相似”的特征。除了重复图 3 的变化路径，我们可以在保留图 1 的样式下重复添加相同的形状——它们本身虽然显得乏味，但在图 1 的背景下却成了焦点（注意图 5 至图 8）。这些图并不是完整的画作，只不过是为了进行解释说明。

图 3（或者任意一幅由水平线和垂直线构成的图）具有奇妙之处：虽然其中没有呈环形的线条和形状，也没有对角线，画面中却形成了环形的运动。于是，又一个事实产生了：恰当处置空间可以使眼睛踏上一段旅行经历。



9

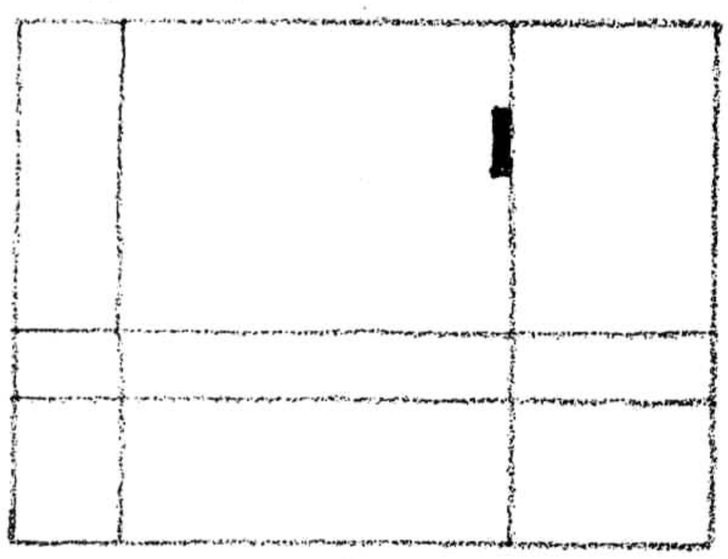


1

标记眼睛的路线

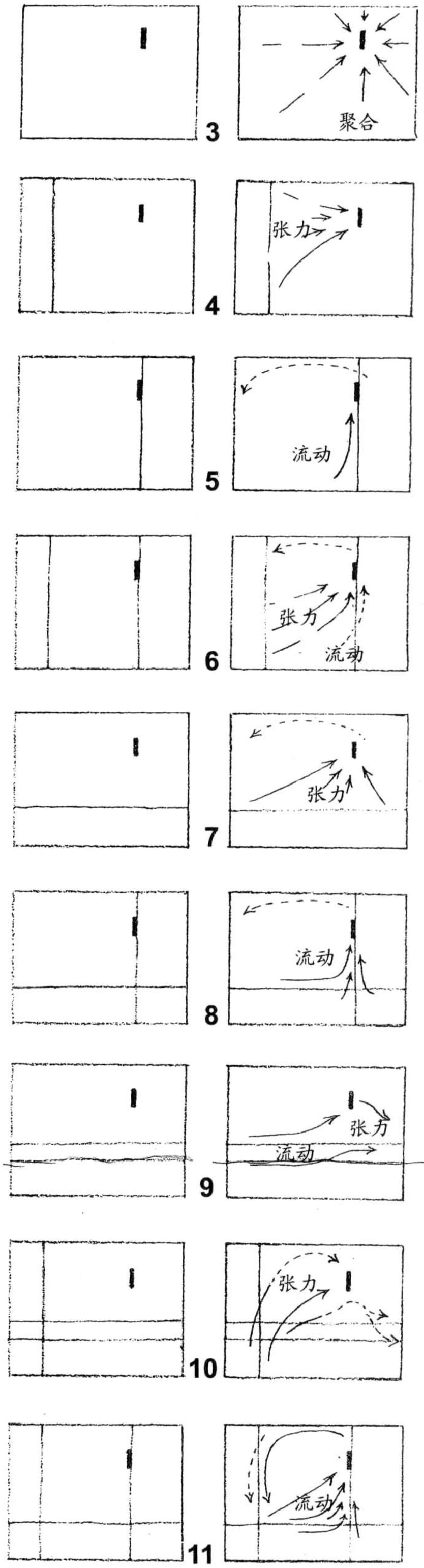
通过下面的这项试验你将获得大量信息：找一个人在你的肩上举一面镜子，以便让他观察你眼睛的运动。然后你看着房间的远处，目光从左向右移动，尽量流畅地转动眼睛，避免猛然的动作。接着，让另一个人以同样的路线横穿房间，眼睛跟着他。举着镜子的人会告诉你：在没有移动物体时，你的眼睛呈跳跃式运动；在有移动物体时，你的眼睛流畅地运动。

绘画作品中没有移动的物体，眼睛吸收画面的唯一方式就是在“固定点”之间跳跃（见上页的图 9）。意识到这点后，画家可以为他的观众设定路线，使他们可以吸收他的整个画作。这些固定点可以是确切的画面组成，也可以在沿着线条的某处。眼睛确实会跟随着画面中的线条移动，但它们的运动是呈跳跃式的。这点在微缩画中也可以体会到，这种感觉甚至比在“真实大小”的画中更明显。

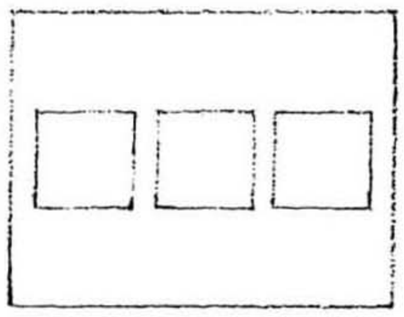


2

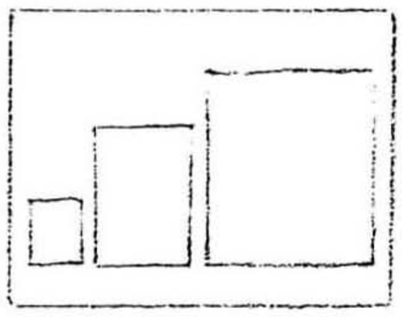
左图是和上页的图 1 是相同的一组线条，只是右上方多了一个小的黑色长方形。尽管它的结构非常简单，但它相对完整。我们将删掉除了小黑块之外的所有内容（见右上角的图 3），然后在第一栏的图中逐一加入各种线条，在右栏的图中，我们将标记眼睛对画面的反应。图 3 中只有一个纯粹的“聚合”，眼睛只能直接来到这点，它似乎是从开放区域而来。在小黑块像孤岛一样被隔离时（图 4、7、9、10），“聚合”和“分散”就会形成“张力”，表示这种张力的箭头可以走任何方向。有人认为最先映入眼帘的是小黑块，也有人认为小黑块的左边稍占优势，因为西方人习惯于从左向右阅读。当小黑块落在线上时（图 5、6、8、11），会形成一种“流动”之感，因为眼睛习惯于沿着线条移动。由于框架的影响，眼睛的路线会被改变（如虚线箭头回到左边）。当底部出现双线而右边没有垂线的时候（图 9 和图 10），画面将会不可避免地出现张力，强烈地牵引着眼睛往右下角去。图 11 恢复了环形运动，但是由于欠缺原图 2 的空间趣味，看起来就没那么舒服。



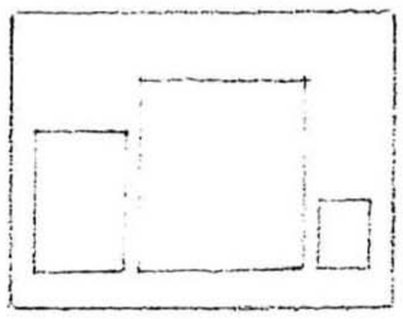
风景绘画中的原则



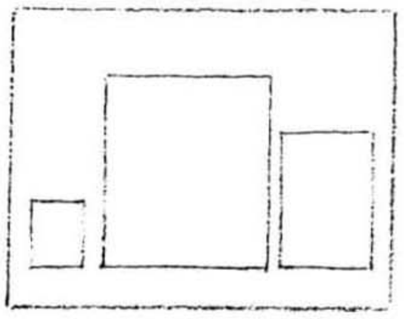
1



2

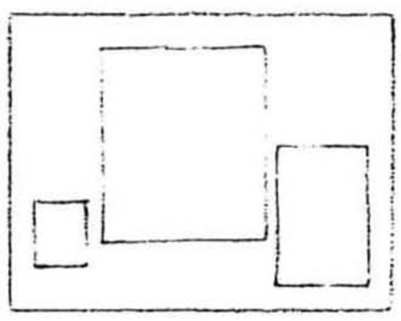


3

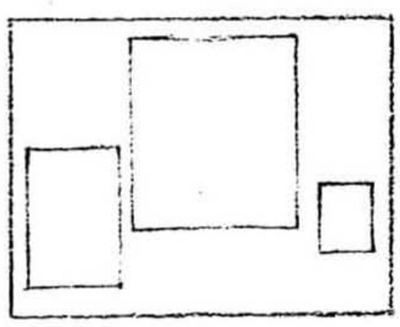


4

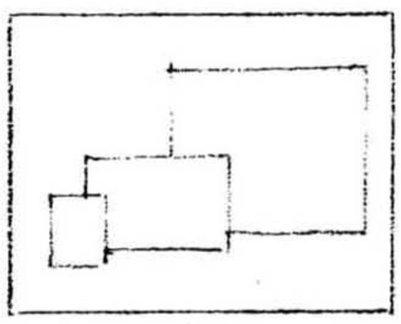
这里我们仍然不使用景物（树木、岩石、云彩等）。学生可以进行一项有益的练习，使我们更深刻地理解悦目的结构。我们可以把外形比作音乐，正如没人愿意买一套只能发出三个音调的管钟，也没人会喜欢一幅由三个相同形状排列形成的画。如果把图 1 中的三个正方形置于一个正方形而非长方形的框架中，画面将会变得更加单调。同样，人们也不会早餐、午餐、晚餐都吃烤肉和鸡蛋，它们不能总是调人胃口，就像图 1 不能激发人的艺术胃口一样。许多优秀艺术创作的例子中都拥有大、中、小的变换。只要避免像图 2 那样的连续排列，人们就会觉得舒服，比如，图 3 和图 4 会更受欢迎。图 4 是令人舒服的管钟，唯一的不同就是它在这里是由长方形所表现出的，而不是由音调表现的。



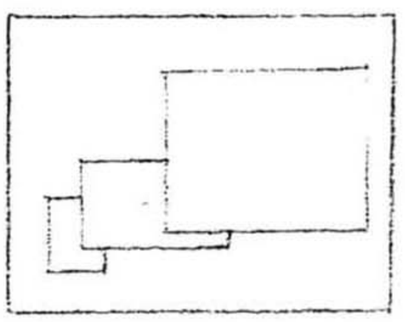
5



6

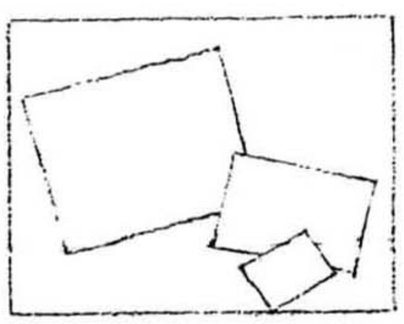


7

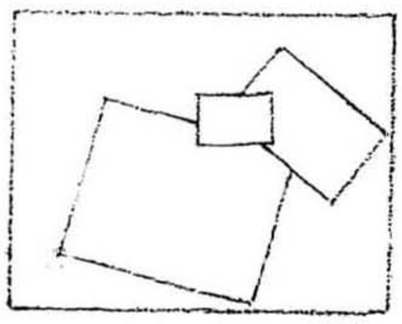


8

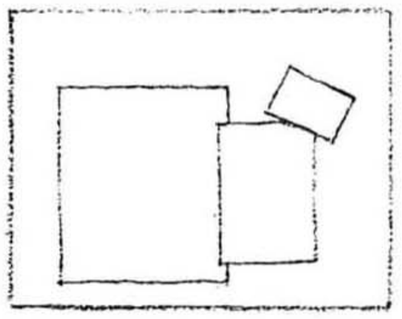
在上面的素描中，我们改变了三个形状的基线，这就产生了一种三维的层次感。请记住：在这两页中的每一幅图与其周围的图，其内部的长方形都大小相同。图 5 比图 4 看起来更有意思，因为它具有一种深度的差别。这些形状周围的“空气空间”或“环境空间”也非常有趣，因为我们在处理小长方形时，同样将它们看作整体的一部分。环境空间和画面中的主体同样都是画面的一部分。在图 7 和图 8 中，我们尝试着进行重叠，这也创造了一种三维感。注意图 7 中的形状给人一种由底而生的感觉，而图 8 中的图形似乎是从天而降的。图 7 中最大的图形具有一种距离感，与图 8 中置于前景中的同一图形相比，显得大一些。



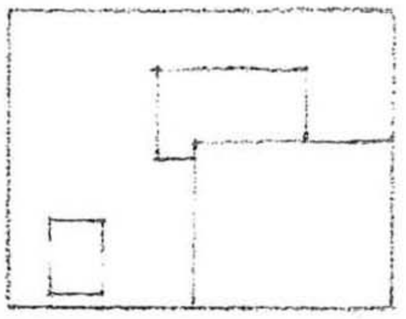
9



10

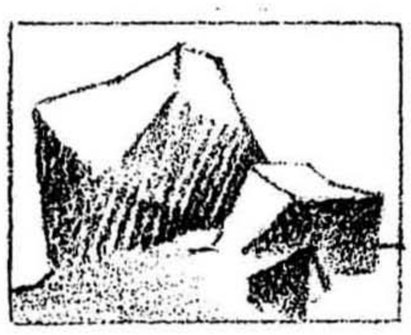


11

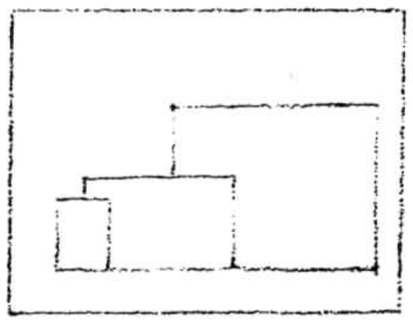


12

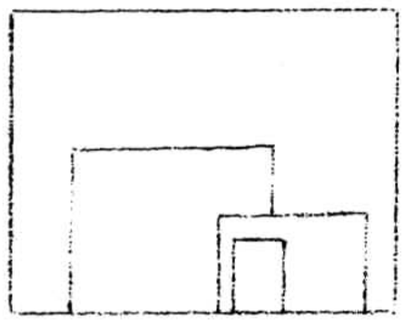
在风景绘画中，仅仅改变画面结构的安排就可以创造一种波动或者不安之感，认识到这点将大有裨益，如图 9，它不仅结构恰好，而且每个长方形之间的连接自然而连贯。左下角的图是图 9 的改进版，长方形被修饰成了岩石。图 10 和图 11 展示了将小长方形变成焦点的方式。图 10 中眼睛被小长方形吸引，因为它聚集了其他两个形状的主要线条，而且它完全和作为框架的大长方形方向一致。图 11 中，小长方形成为焦点是因为它的倾斜违背了整幅画的平行感。引人注目的并不总是大物体，图 12 中的小长方形就独树一帜，所以它似乎理所当然地在说：“我很特别，看我呀！”不论如何安排各种艺术外形，都要不断检查这些外形之外的空间，也必须让它们赏心悦目。



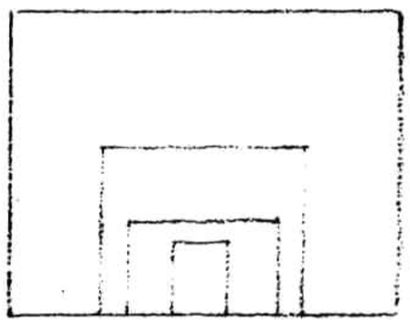
三种形状之间的联系



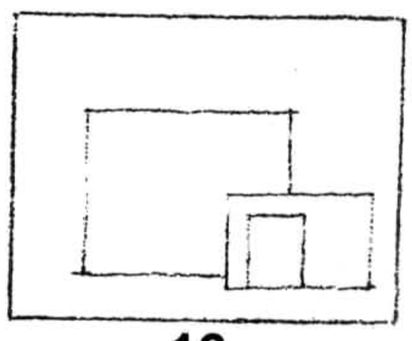
13



14

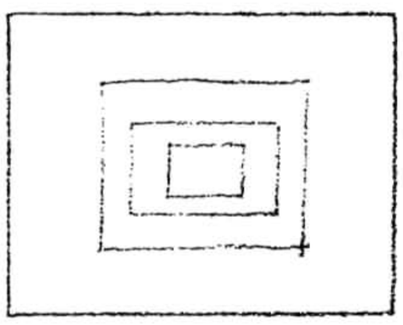


15

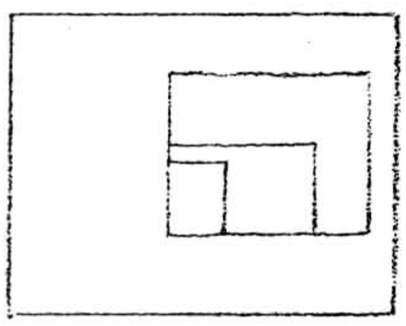


16

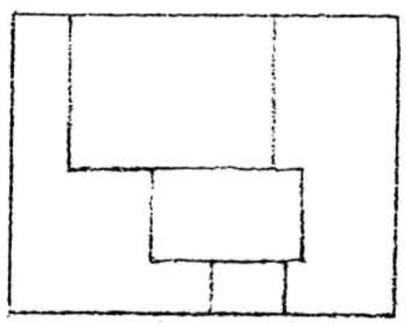
艺术外形如果能让我们联想起已知的事物，往往就会在大小上给人以差别。图 13 中的长方形似乎让我们想起了工厂或者办公的大楼。相同的长方形在图 14 中看上去却似乎在说，“我是印度人盖的土坯房”，因为小长方形在这里成了一扇门。图 15，也是同样的长方形，看上去像一个西方的小商店，中间的长方形像是门廊（尽管整个空间因对称而显得单调）。图 16 是图 14 的变体，它的前景中多了一些“行走的空间”。如果有“行走的空间”迎接，观众通常会更容易走进一幅画中。图 14 和图 15 紧贴着画面的边框，没有递进的层次感，而图 16 中整幅画面的结构则显得舒展。



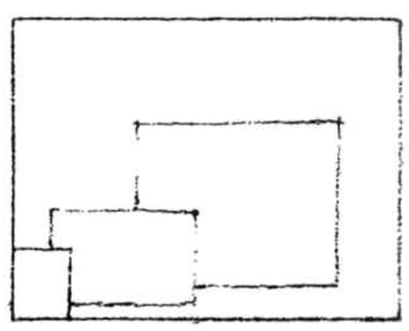
17



18

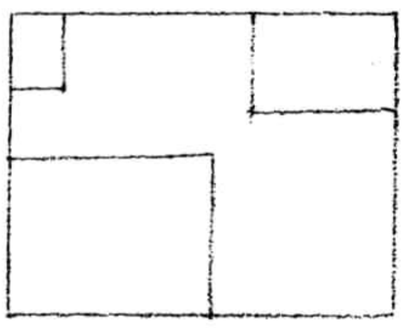


19

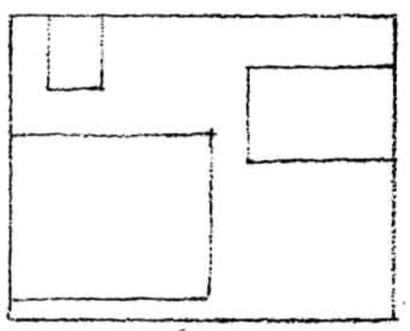


20

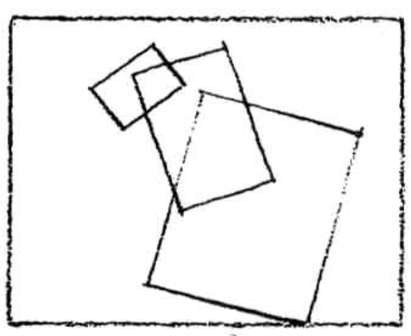
图 17 使得观众深陷其中，因为两个形状相套而没有出口的话，会把眼睛困住，这里正是如此。尽管图 18 中的长方形相互包含，却不像图 17 那么肆无忌惮。图 19 中的三个长方形压在一起，没有移动的空间，底部的小长方形承受了巨大的压力。你能感受画面中的这些微妙故事吗？不论你要画的是什么，它都应该有所诉说，应该激发感觉、触动感情或者引起某种反应。如果一名演讲者无话可说，他就无权占用听众的时间，这同样适用于艺术家和观众的时间。图 20 中，左下方显得紧迫，让人感觉不适。它无疑引起了注意，不过结果却并不完美。



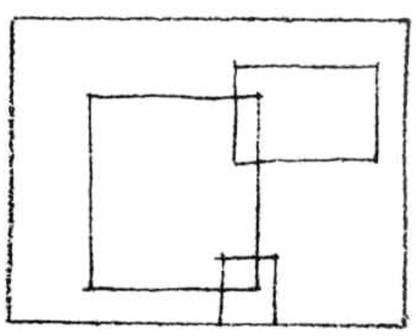
21



22



23



24

对有的人来说，图 21 看上去像是一幅空中俯瞰图，其中所有的空间安排都相当舒适，但是它们的行动却被“风景绘画中的原则”提到的“环境空间”所限制。当然，这里我们对画面的看法也许是有成见的，把简单的空间看成了事物。而在图 22 中我们能够感受到“行走的空间”，虽然图中的长方形仍然牢系在边框之上。所以，大多数人会更喜欢图 22 而非图 21（这里说的只是基本的线条表达）。在图 23 中，长方形都被架空了，或者可以说是显得飘渺透明。在形成这个画面之前，这些图形都只是纯粹的图形或者是单纯的正面图形，我们无从让它们变得多边。这是因为在通过大、中、小的长方形进行思考时，应该更多地考虑风景结构中的受限的空间。所以许多情况下，我们应该围住画面的三部分，并不一定使用长方形，也可以用圆形把它们圈住，使它们与整个结构融为一体。既可以说画面本身拥有三个主要事物，也可以说它有三个分区。要确定的是，并不是所有画面都是这样构成的，如果查看一下几个世纪以来的伟大画作，你将证实这点。这些分区会有些重叠，而且没有鲜明的界线。这就是为什么我们在这两页中试图用三个图形作出各种各样画面的原因。

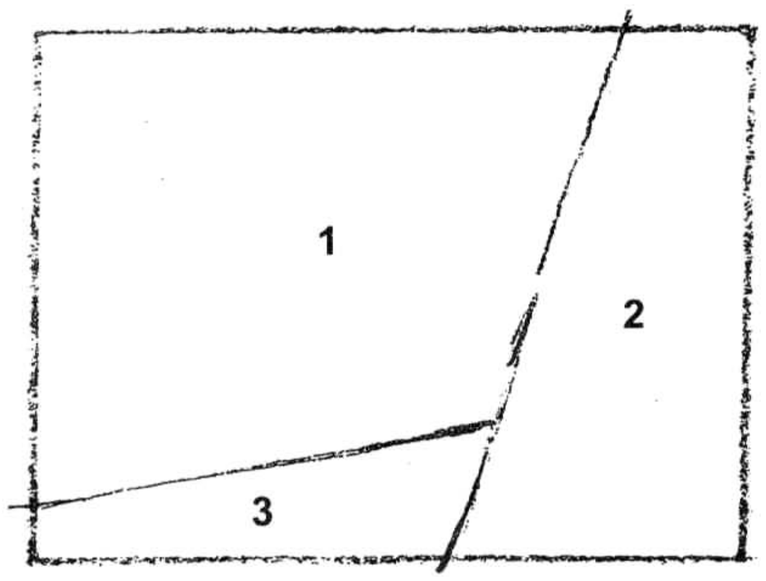
三分法

三分法在艺术中的作用怎么强调都不为过。伟大的音乐创作、戏剧、诗歌、演讲、建筑图以及设计图案常常被分为三部分，而不是两部分、四部分或者五部分。这条原则对初学者相当重要，即使有一天成为了技艺精湛的大师，这条原则仍然受用。虽然我们不应该在任何情况下都一味地讲究三分法，但事实却是如此。

整个风景结构可以被分为三部分，如图 A。通常这三部分又会被分成另外的三部分，注意图 A2 中空间 2 和 3 的分化。观察图 A1 中空间 1、2、3 的大、中、小的变化。

图 B 的前景被分成了三部分，三棵树根据其大小不同，形成了 1-2-3 的层级关系。同样每棵树木被分出了三个树干或树枝，尽管这并没有必要。事实是如果在“三组”中有一种变化之感，总会显得很自然。

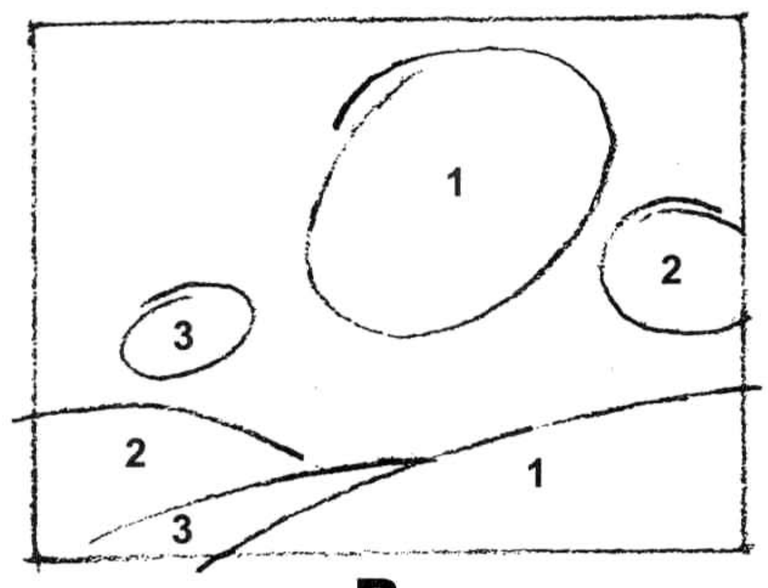
图 C 和图 D 中有三座山或者三座土丘，每幅图还在天空中体现了三分原则，如图 C 的空间融合以及图 D 中云朵的形成。让你的下一次艺术馆之旅来验证三分法吧！



A1



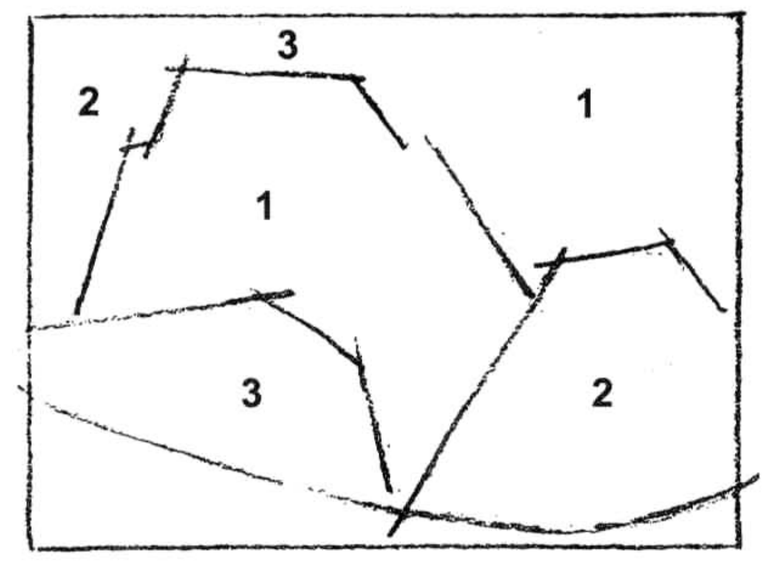
A2



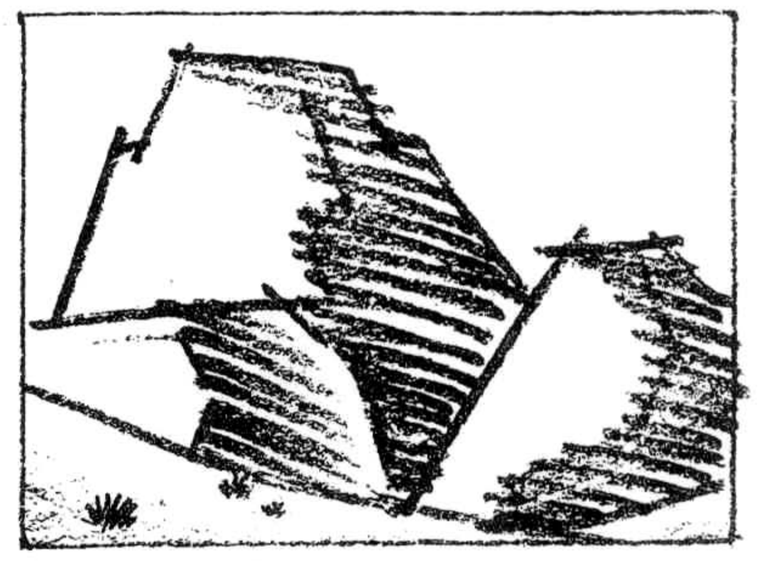
B1



B2



C1



C2

D1

D2



1



2

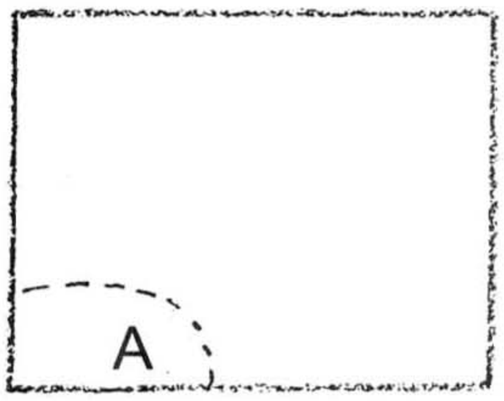


3

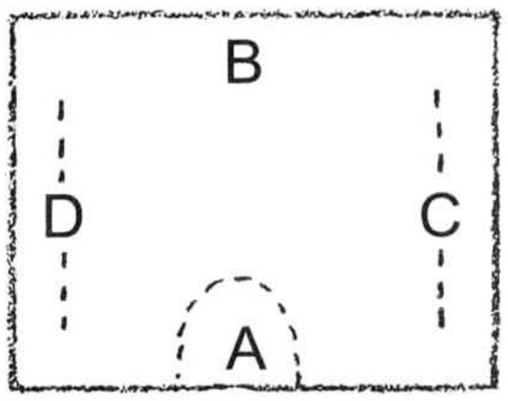
讲述画面的故事

每幅画中都有一定的理解元素，没有画家会将自己的意图隐藏起来。对于画家来说，“不知所云”是最糟糕不过的评价了。当然这不是说所有的画都应该以学前儿童为对象，过于简单，而是应该在不降低绘画标准的前提下考虑到观众的想法。

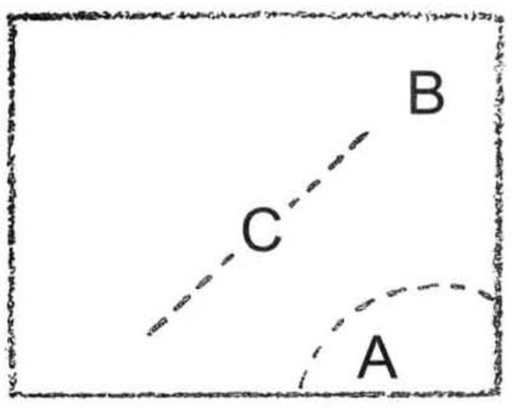
从某种角度讲，相比肖像画，风景画需要更长的时间来吸收。当然观众也可以为了研究一幅特定的肖像画，而花费与研究风景画相同或者更长的时间。不过，肖像画具有即时性，由于它和人的距离比风景近，观众能够更快地捕捉其内容，因为人占的空间比麦田、山丘或者天空要少。当面对肖像画时，你能立马融入其中，至少也能看出它所传达的表面信息。图 1 代表一幅肖像画，它没有延伸和拓展的空间。而图 2 却在前景、中景和背景中拥有延绵数里的纵深之感。一整幅风景也可以离我们很近，如图 3 中的树木。



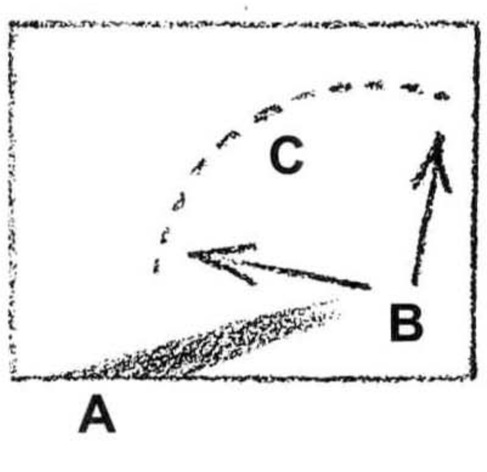
4



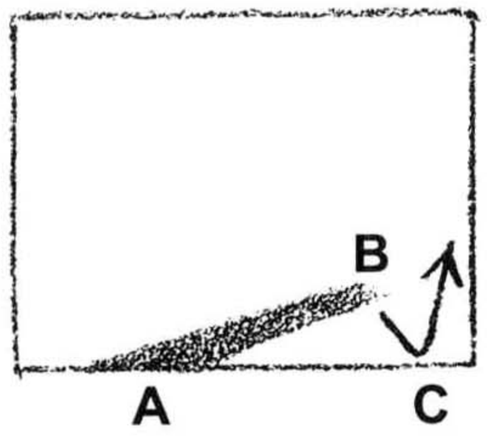
5



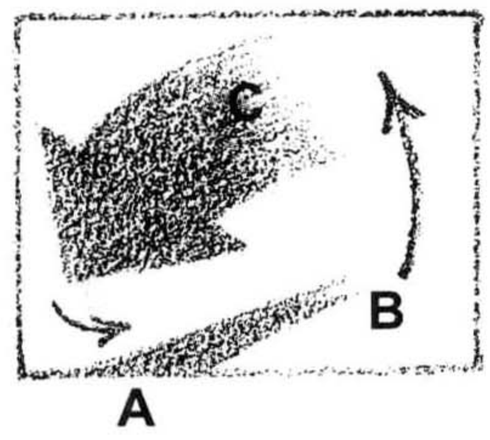
6



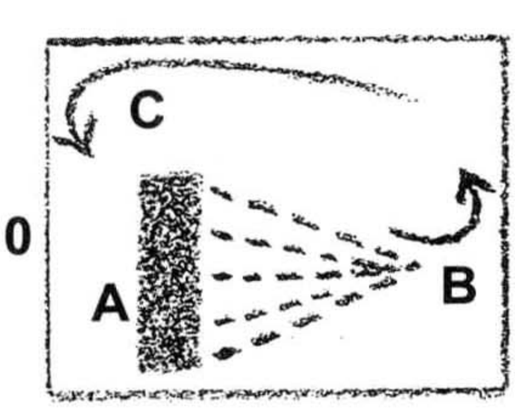
7



8



9



10

由于在风景画观赏中有一定的时间因素，所以细心策划眼睛的访问就相当重要。为观众摆出一条视觉观赏路线不仅很有必要，而且非常有益。这条线路应该让人流连忘返，否则就不能称其为好的作品。这里所说的路线当然不是公路或者人行道，而是如“标记眼睛的路线”一节所阐述的，是眼睛习惯于跟随一条线。在“焦点”一节我们学习了眼睛会关注焦点，它们通过前面提到的固定点到达焦点，打个比方就是“踩着石块前进”。

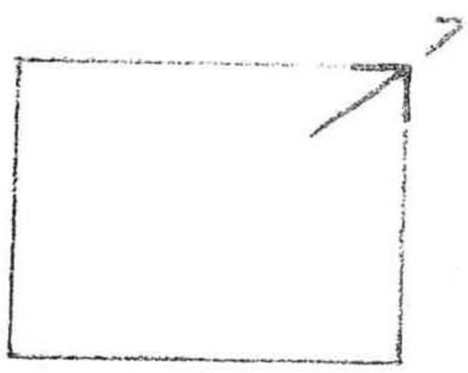
画面的切入点

大多说优秀的风景画作都有观赏的切入点。艺术家不会把你直接置于中景或者背景之中，而是通过前景把你逐渐带入这些区域之中。这个他带你进入画面的起始点就是“切入点”，这个点在一幅画的下半部分，而且通常在图 4 所示的 A 区域中，也可能是在图 5 中的 A 区域。如果由 5A 进入后直接到达 B，会显得鲁莽，因为这就将画面对半分开，迫使我们沿着糟糕的路线前进（下一节将会继续讨论这点）。而从 5A 到 C 或者到 D 点，都会开始一段舒适的旅程。由 6A 到 B 比从 5A 到 B 要好一些，因为 6A 到 B 会带来从右到左的自然转向。由 6A 切入，我们可以从任意方向向中心 C 区域移动。

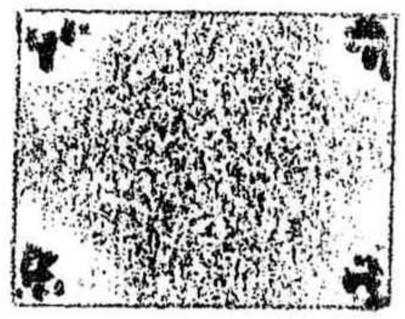
在图 7 中，如果 A 是切入点，我们会先到达 B 然后沿着 C 朝着任意方向前行。而在图 8 中，由 A 到 B 再沿着 C 向下行进就很糟糕。图 8 的 C 角落里不应该存在任何分散注意的东西。有的时候我们可以由图 9 的 A 点切入，到达 B，然后由天空、高山和树林的广阔带回到 C 点。或许可以将前景中的物体作为切入点，如图 10 中的 A 点，先到达 B，然后绕过 C 点，最后回到 A 点。这些都只是描述眼睛在感受风景时可能经过的一些路线而已。现在，检查一下“三分法”一节上 A2、B2、C2 和 D2 的切入点吧。试着将著名的画作进行简化并找出眼睛的路线吧，你一定会受益匪浅的。

画面中的“跟踪”

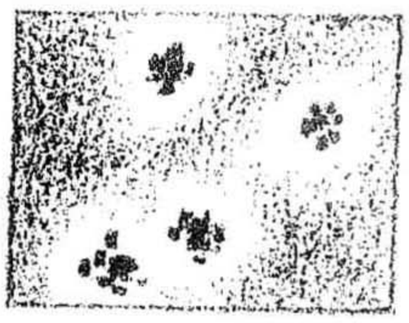
画家在酝酿出一个创意后，就应该开始在画纸、画板或者帆布上为其定位。好的定位将会带来好的目光跟踪。这里所说的“跟踪”是指眼睛在整个画面中旅行时所经过的路线。之前已经谈到了目光移动的方式，这里我们将讨论的是眼睛要走的各种路线。在“讲述画面的故事”一节的图 8 中，我们谈到不应该将不必要的注意引到角落，其实几乎所有的例子都可以证实这点的正确性。任何线条都最好不要直接与角落连接，因为线条和角落相连会形成箭头（见图 A），而箭头指向结构之外，这就分散了注意力，而我们需要的是吸引注意。所以，如果一条线需要在角落区域停留，千万别把它放到角落的端点处，框架中的四个角落都是如此。当然也不要在角落处放置太多吸引注意的东西。图 B 中元素的放置就不太合理，影响了整体的效果，相比之下，图 C 中元素的位置就很好。图 B 中的各部分欠缺互相协作，看着不舒服，而图 C 中的部分就显得配合默契、赏心悦目。



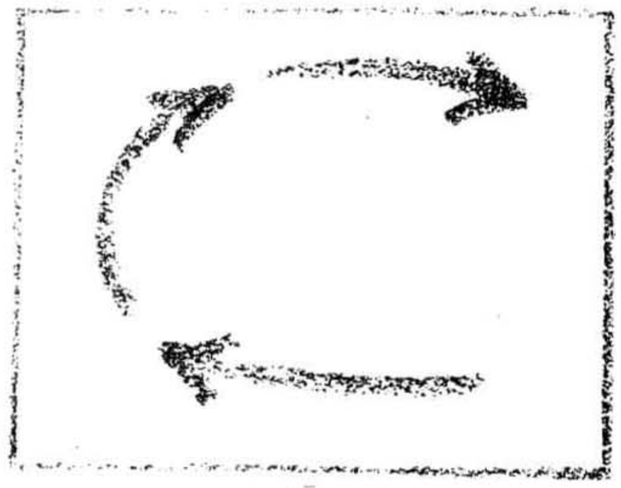
A



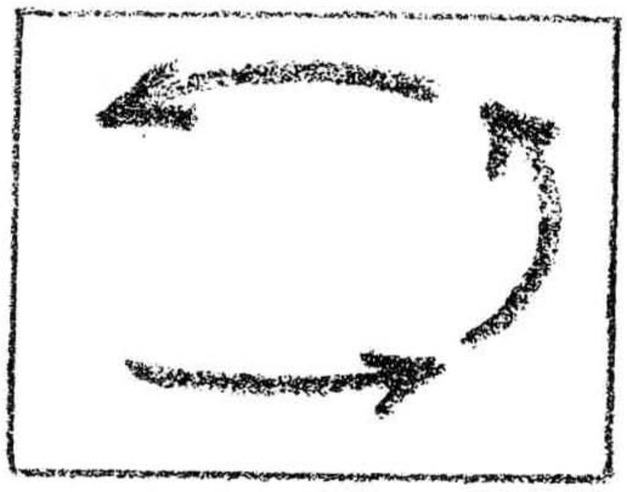
B



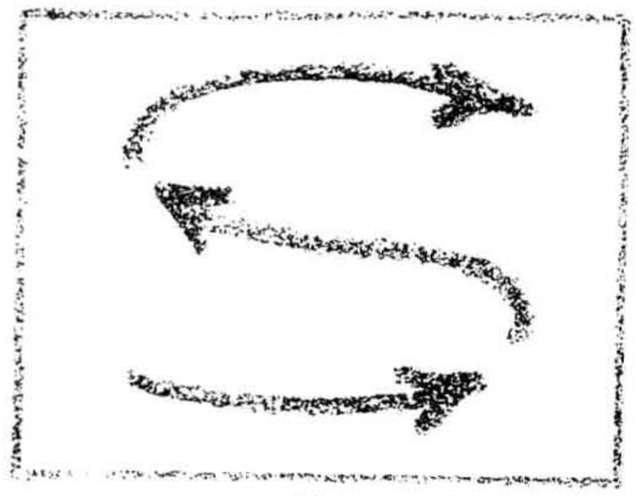
C



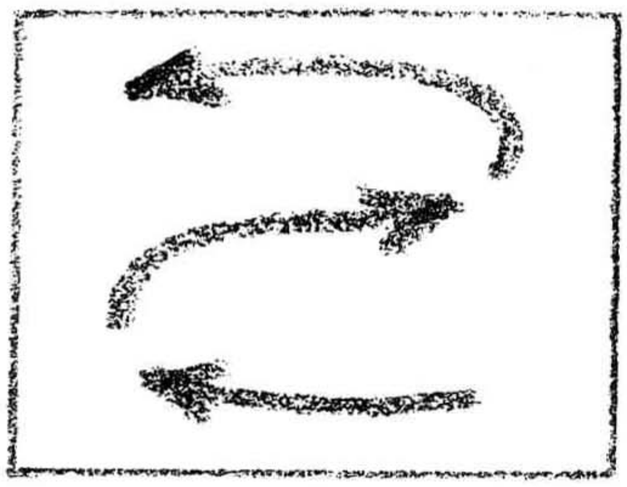
1



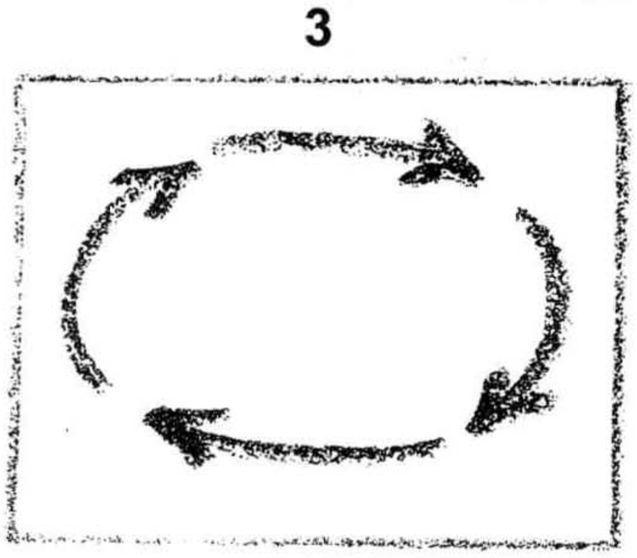
2



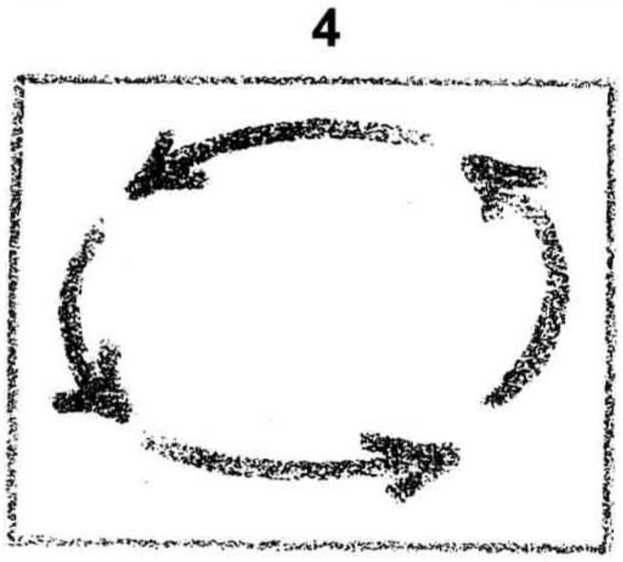
3



4



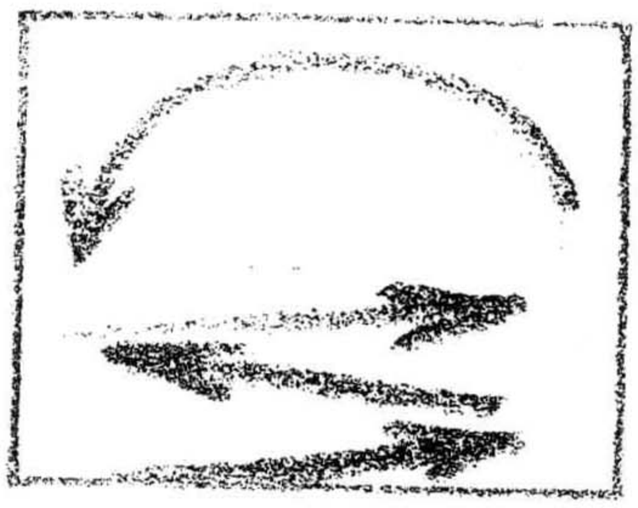
5



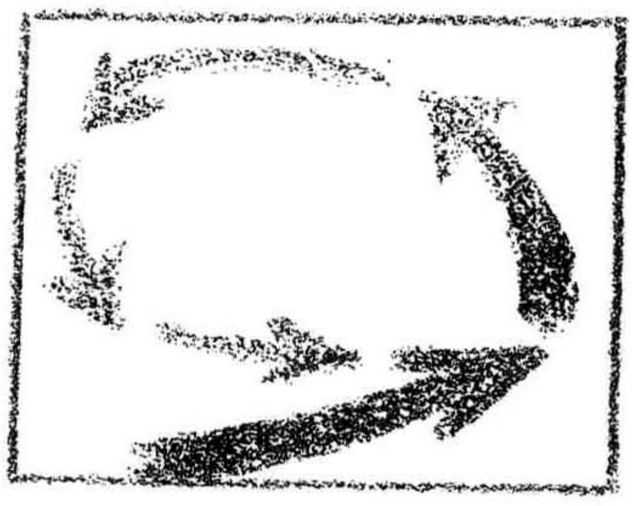
6

基本的“跟踪”方式

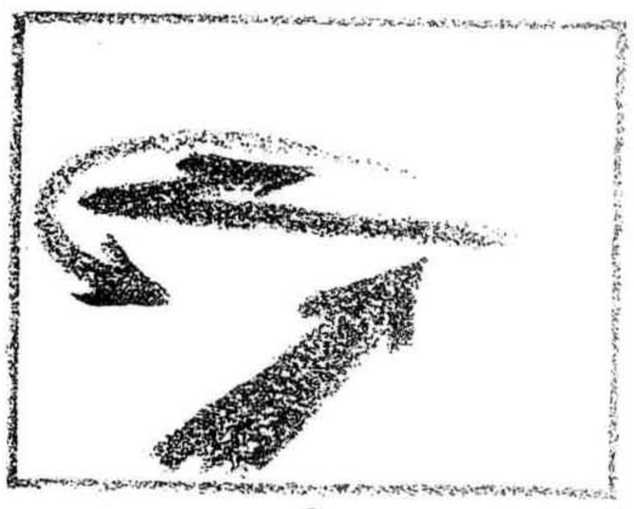
眼睛所采取的“跟踪”方式可以有以下几种：C 形（如图 1），反 C 形（如图 2），S 形（如图 3），反 S 形（如图 4），顺时针的 O 形（如图 5），逆时针的 O 形（如图 6）。这些方式可以互相合并使用，形成各种变化。眼睛可能会突然掉转路线或者改变方向，因而会改变之前所提到的各种平滑弧度。C 形可能变成“<”形，反 S 形变成“Z”形，或者是 O 形变成三角形、菱形、梯形或者其他形状。实际上，C 形也可以借助外部框架，将其自身包围起来，形成 O 形。尽管“跟踪”的方式主要就这几种，但是我们可以通过各种结构追踪眼睛在风景画中的旅行，如图 7、8、9。如果眼睛能够在画面中沿着“跟踪”路线循环往返，对画家来说就是最好不过了。



7

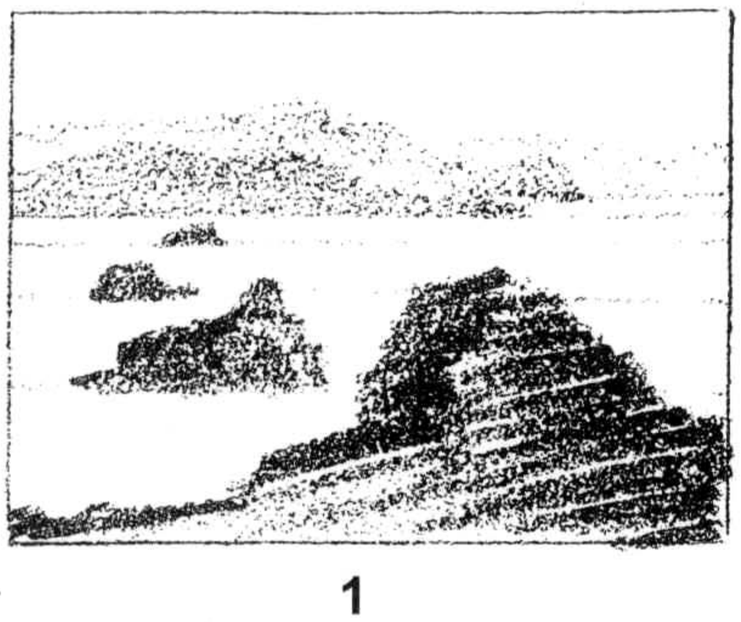


8



9

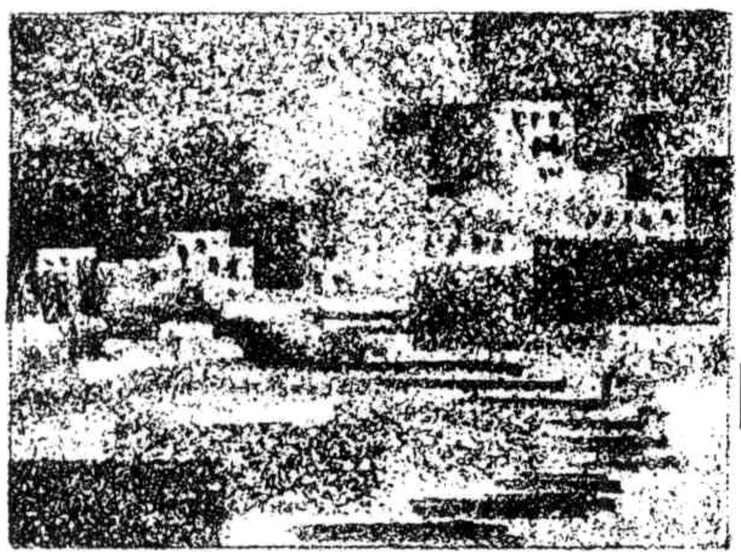
“跟踪”和立体感



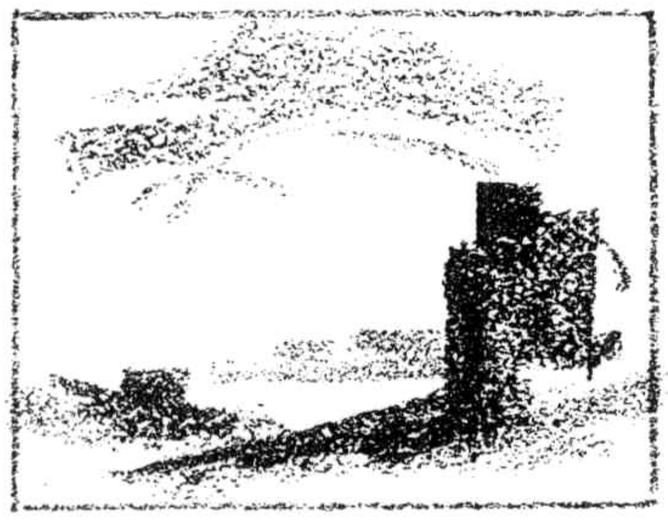
1

一幅画中的“跟踪”方式不一定必须是平面的或者二维的。注意图 1 中 C 形的跟踪方式，其形成的过程使目光触及到远处。在 C 形的末端，右下方岩石形成的力量又将目光吸引回来，使得旅途再次开始。C 的起点到其末端之间产生了一种纵深之感。

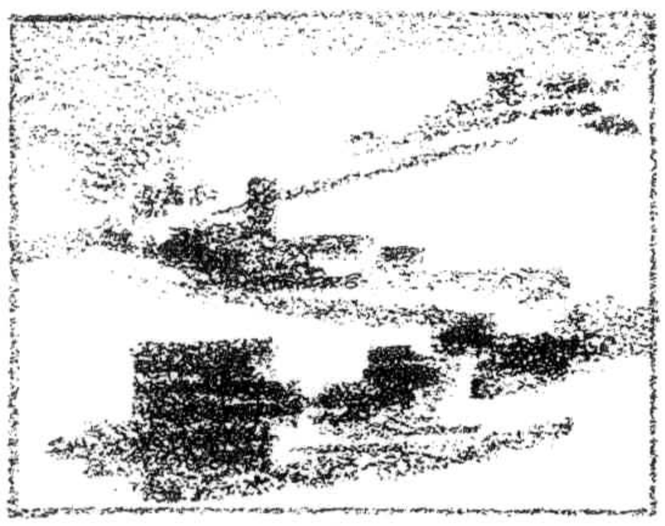
现在我们来看一下图 2 中的素描，可以看出其中的 S 形“跟踪”。相比图 1，图 2 的结构看起来是二维的，而不是三维的，在图中我们看不到地平线，因而无法感受天空以及更远处的景色。图 3 中粗略的素描形成了反 C 形的“跟踪”，图 4 是个 S 形，图 5 是 O 形的。



2



3



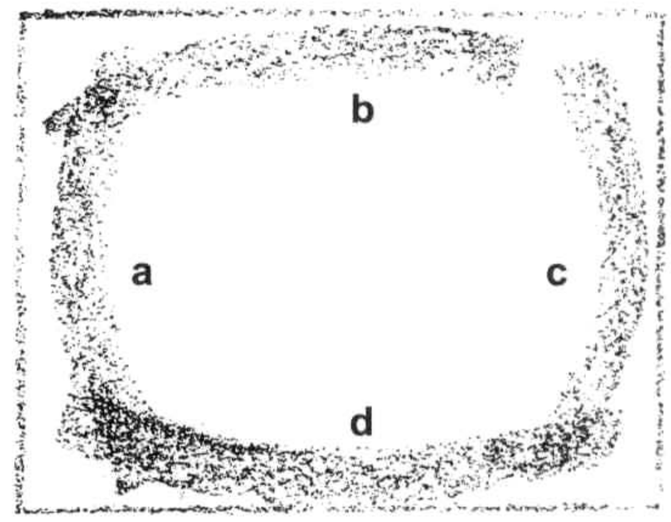
4



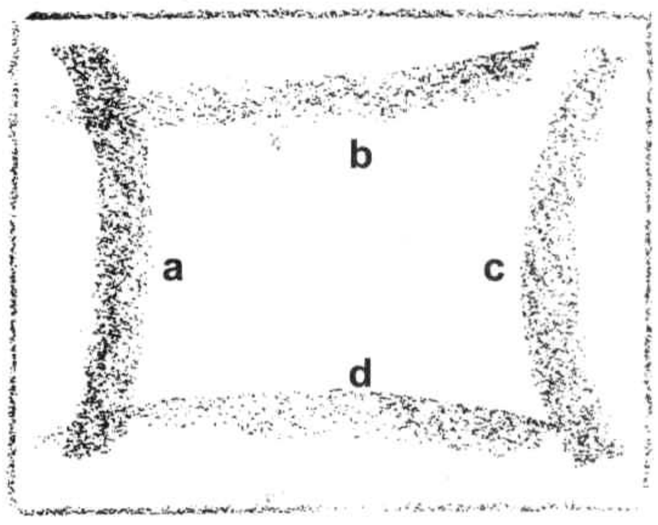
5

内部的括弧

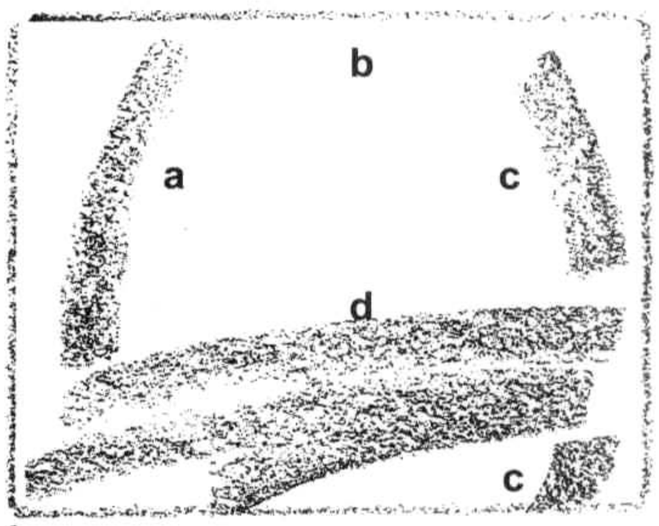
大多数艺术图形都带有括弧的特性，这就是说它们会采用图 A 的形式，而不是图 B 的形式。相互依靠的形状或事物看起来相互联系，而相互分离的形状则显得分崩离析。虽然这并不是一成不变的规定，但是你依旧会发现目前大多数作品的外围部分都有所弯曲（如图 A），尤其是图 A 的 a、b、c 三处。d 区域将会经过各种各样的处理，在风景绘画中更是如此。在图 C 中，我们可以看出 d 区域是凸起的，只有当它周围的区域都向内弯曲时，才会这样。表示前景、中景和背景的 d 区域可能会比 a、b、c 区域中的事物具有更多的变化。



A

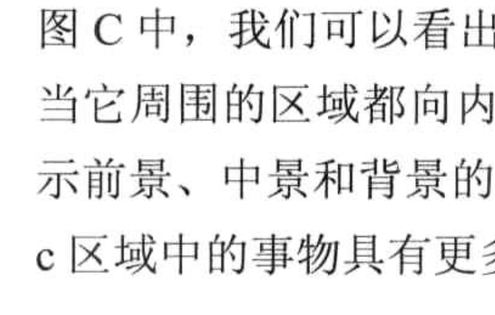


B

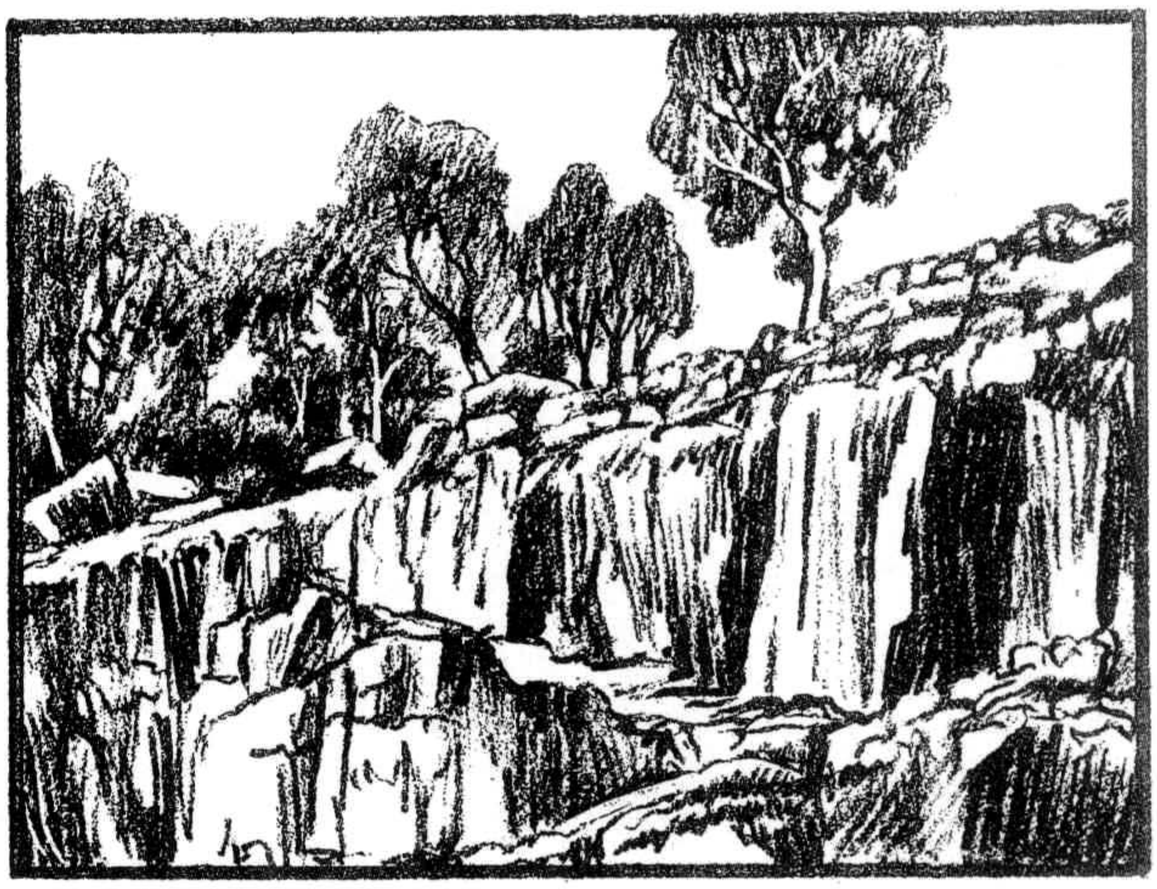


C

各位读者可不要根据我们之前所讲的内容妄加猜测，误认为画面中将没有纯粹的垂线、水平线或者对角线的容身之处。它们都会各得其所，并像括弧一样向内吸引人的注意。请观察以下的简图。



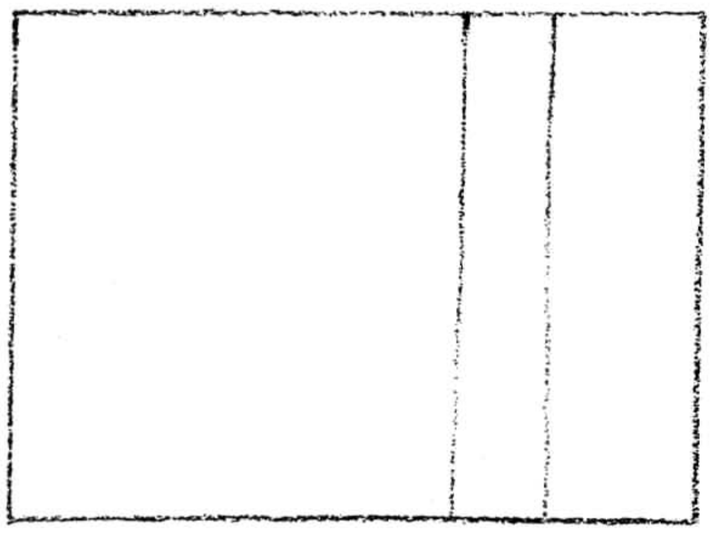
D　　E



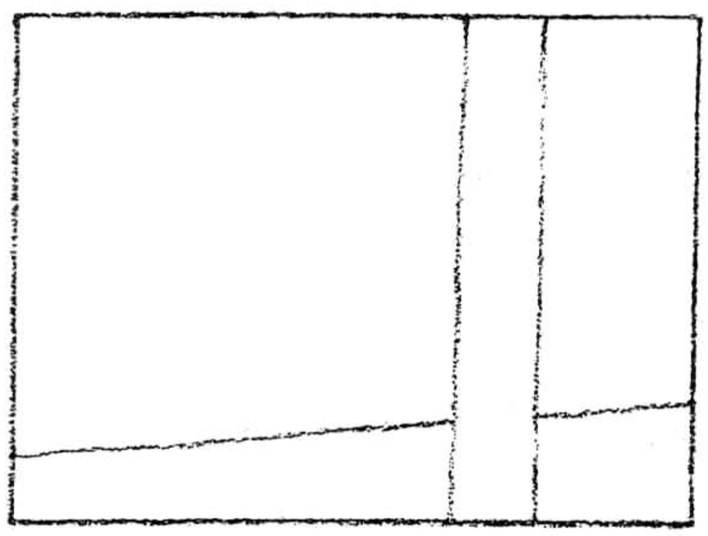
6

图 6 中的岩石峭壁形成了 S 形的“跟踪”，其顶端的树木迫使视线回转（与上页中的图 7 有些相似）。

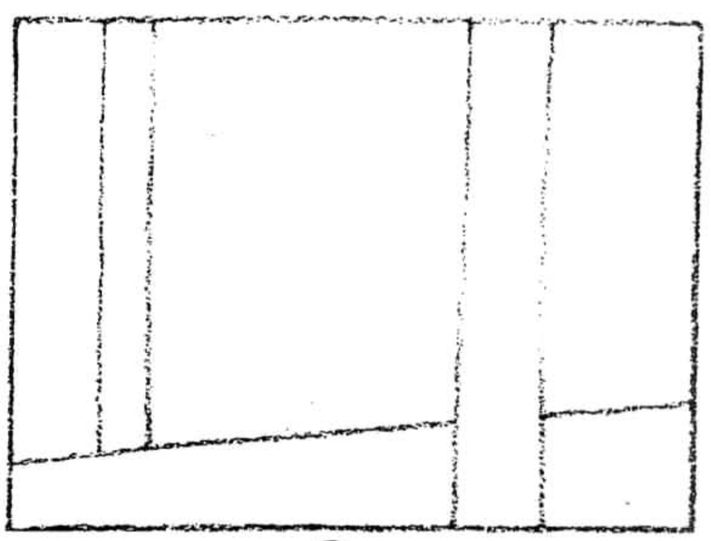
征服空白页



1



2

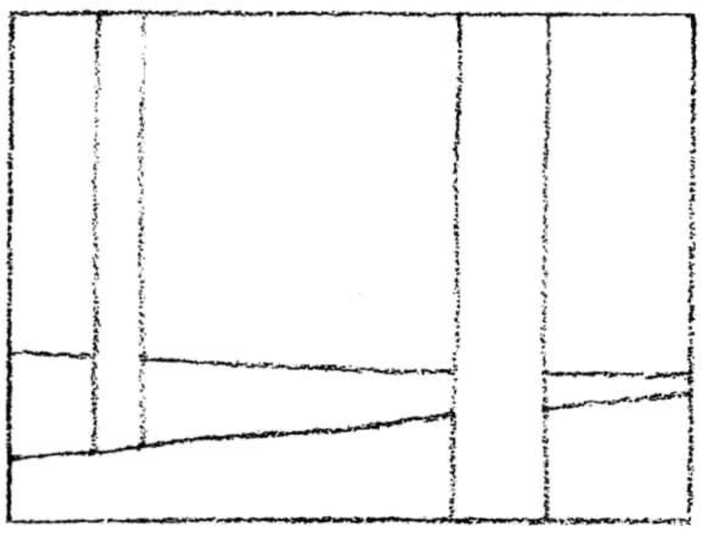


3

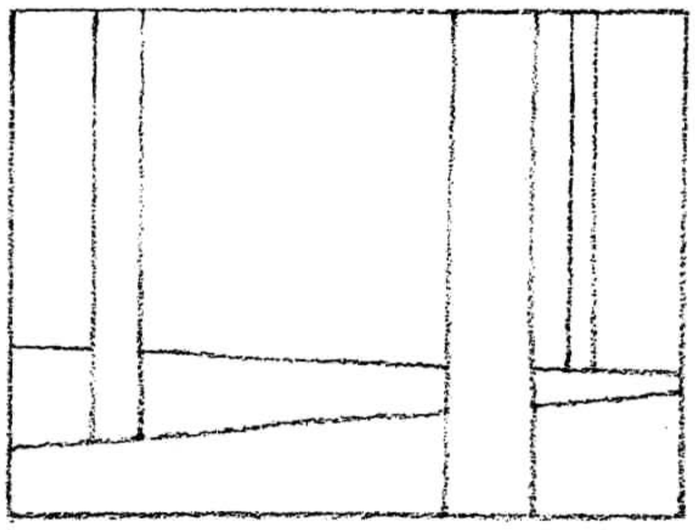
每位画家刚开始作画的时候都是面对着一张空白的纸，初学者常常担心的问题就是先画什么。框架中空间的划分和绘画主体同样重要，都需要尽早考虑。无论主要的绘画对象是什么，如果在其最简轮廓内部或周围留下有趣的空间，画家就可能打下良好的基础。关于这点，可以复习一下“完美空间划分的原则”一节上的要点，以免淡忘。

我们所选的主体是一棵树（也可以说是一根柱子），这是绘画的起点。这项试验的目标是从好的空间划分出发，逐渐在画面中增加内容。图 1 拥有三个各具特色的空间。图 2 增加了一条水平线，它后来又变成了一条地域界线。这时所有的空间仍然各不相同、趣味横生。

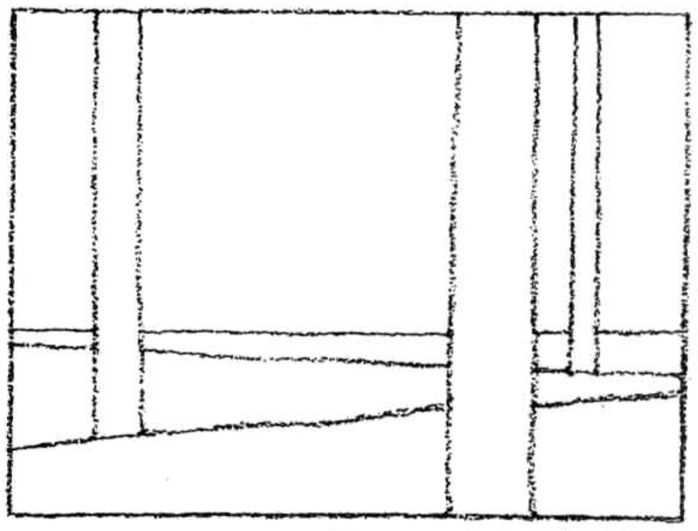
图 3 中我们又增加了一棵树（或是一根柱子）。这些元素不一定非要放在作者所安排的位置上。当读者学习完这 18 个图的顺序，就应该不参照书中内容，而是试着运用这些原则自己进行创作。第二个垂直物体要置于横线的后面，这样就能够形成纵深感，并且会形成互不相同、充满趣味的空间划分。



4

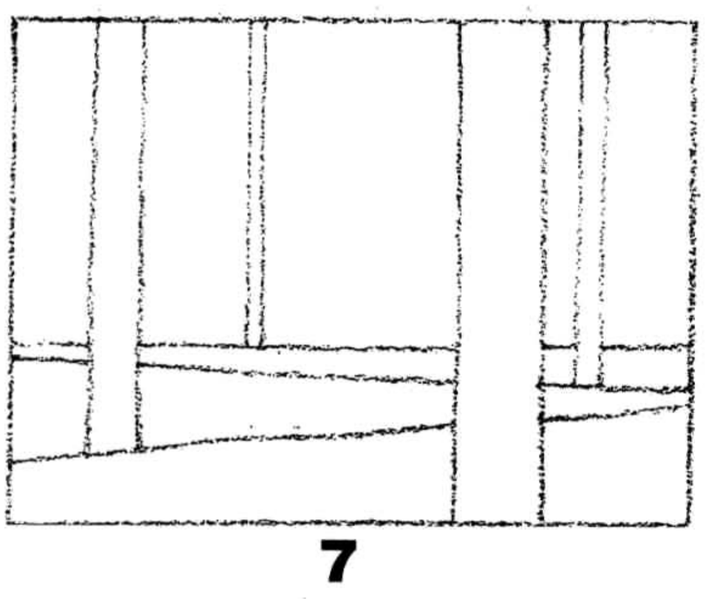


5

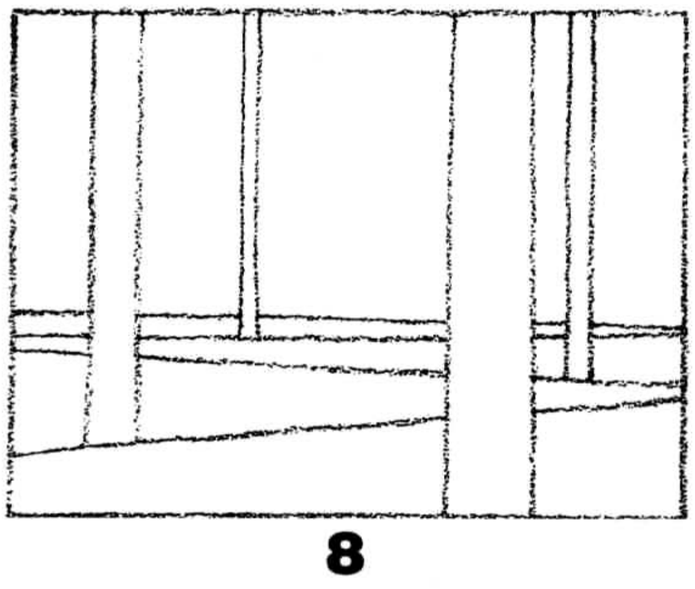


6

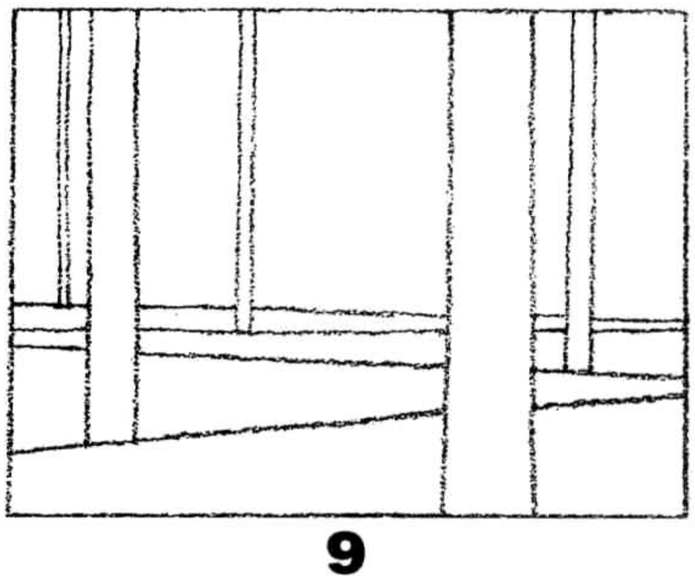
图 4 增加了第二条横线，这条线的位置较低，因此使得先画出的横线所营造的空间大于下一个空间。这是创造立体感的一种手法，就像你沿着铁轨向远处望去，枕木之间的距离会逐渐接近（参看图 6 中添加的第三条横线）。图 5 增加了第三个垂直物。在图 6 又添加了一条水平线后，空间的布局依旧保持着原有的趣味。越往后树木画得越细，这是另一种创造立体感的手段。



7

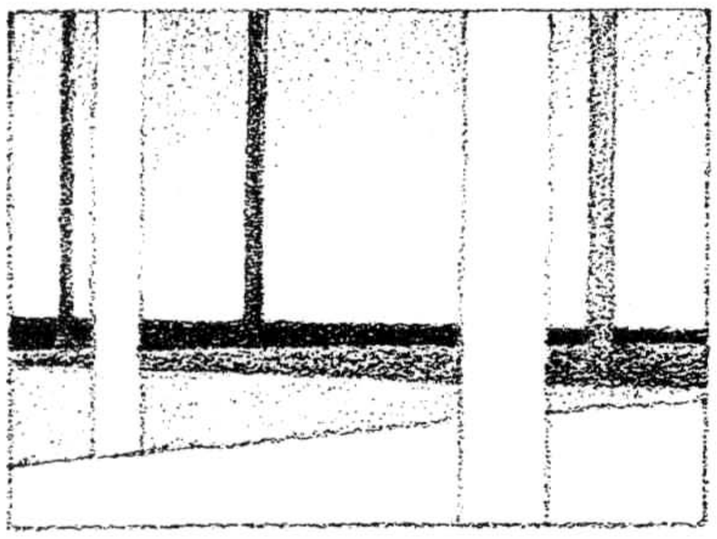


8

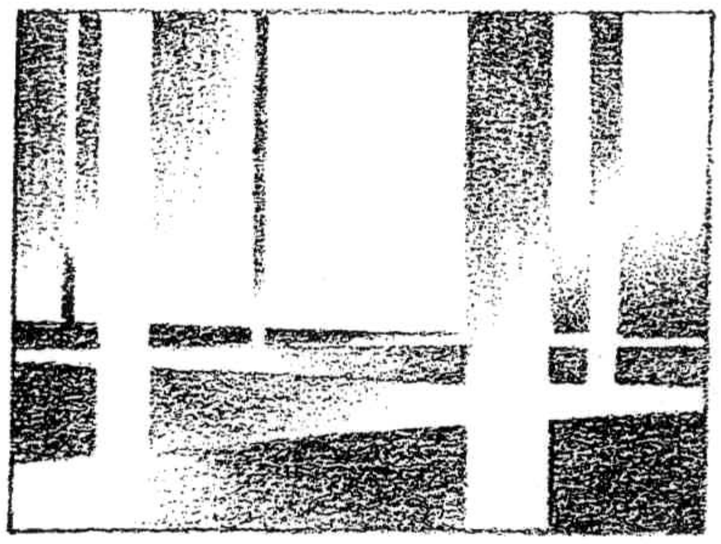


9

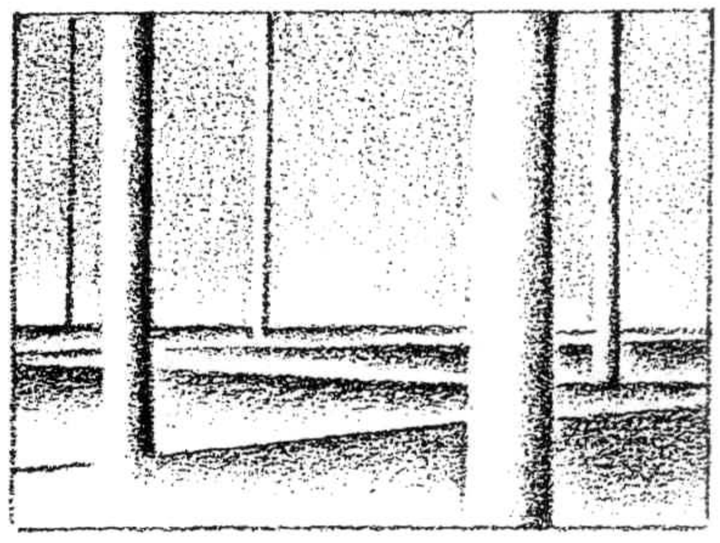
下来的三幅图（图 7、图 8 和图 9）中，又增加了两棵树（树木的增加使天空区域的划分丰富多样）。图 8 中画出的最后一条水平线成为了真正的地平线，注意这条地平线并没有位于画面的二分之一处（虽然在这么多线条的陪衬下，该位置已经无关紧要）。



10



11



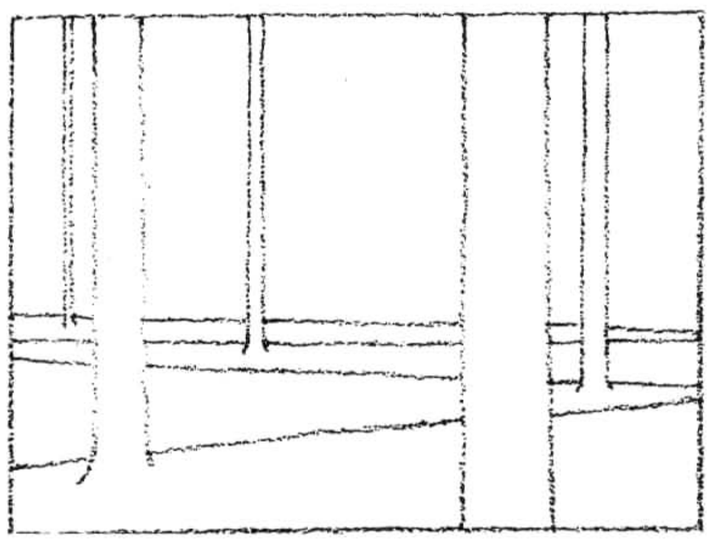
12

既然我们已经画好了试验中的线条，接下来就开始处理色阶的问题。处理色阶的方式几乎有几十种。图10中地面的色阶由淡到暗，树木的色阶采用了两明、两暗和一个中间色阶，天空采用了渐变的色阶。这些色阶的选择也可以完全相反。

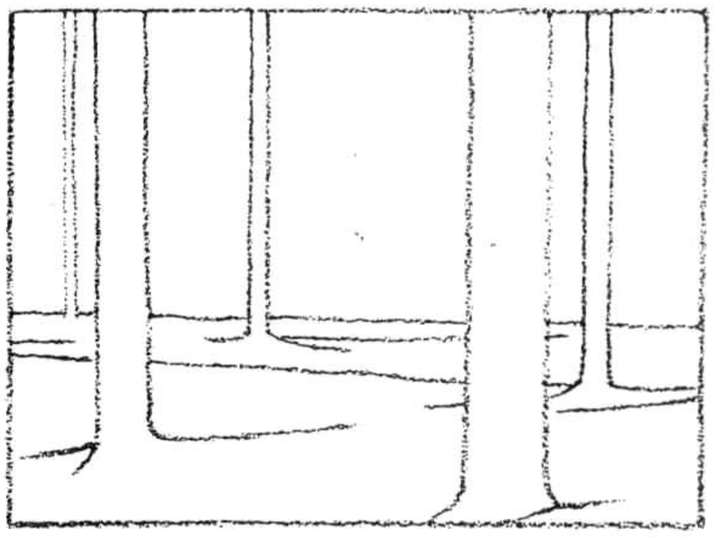
在图11中，地面区域和垂直的部分都使用了渐变的效果（除了一棵树采用了白色）。图12中柱子被赋予了一种三维立体效果，地面也采用了同样的渐变。以上的表现方式具有抽象的感觉，但仍然透露着一丝丝的真实感。



13

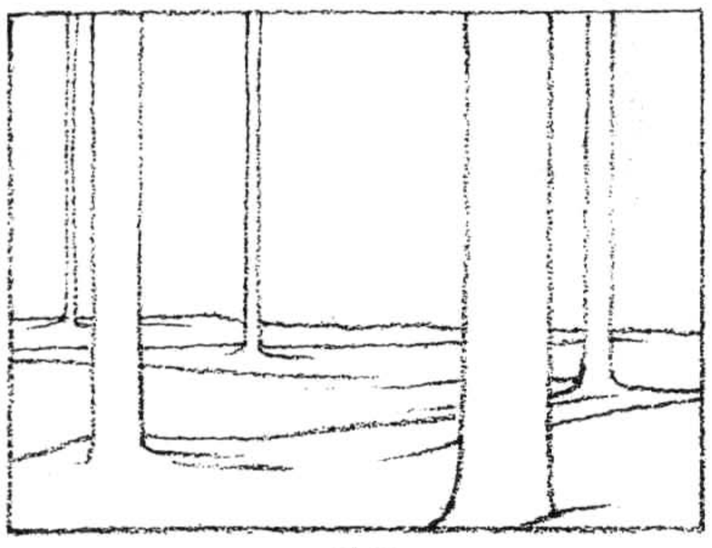


14

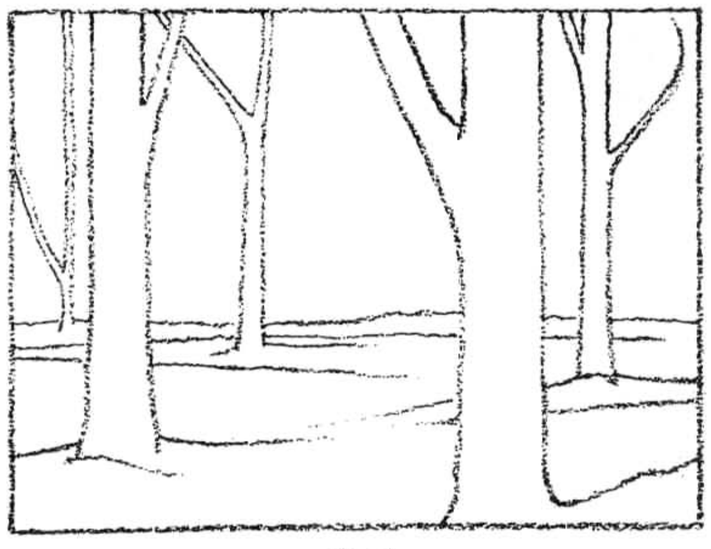


15

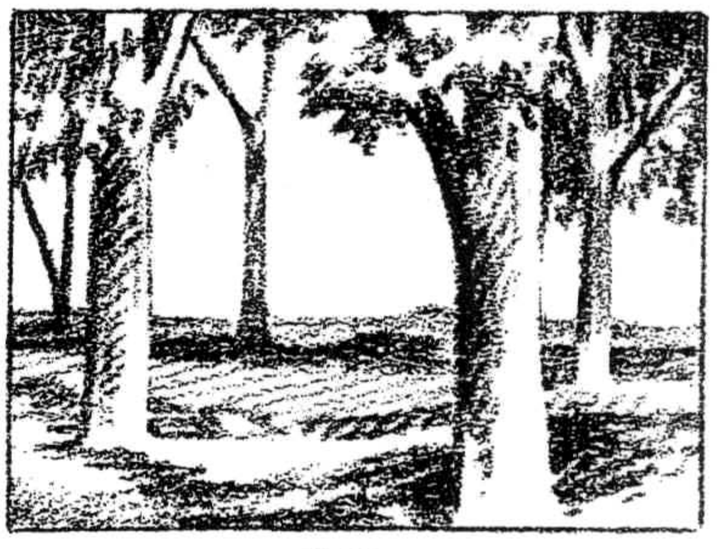
由于经过了抛光处理，图13更像是一幅抽象画，不过还是可以看出它所代表的地面、树木和天空。图14中，我们再次回到线条状态，开始让这幅画变得现实一些，将树干的线条与地面相交、并在接壤处画出凸起的效果。在图15和图16中，水平线被分成小段，经过处理后，显得不再坚硬死板。



16



17



18

从图14起，我们开始致力于增加画面的真实感，其实这并不必要，因为我们的目标也可以是让画面更加抽象。图17中简单的树枝使平行的竖直物变得更像是真实的树木，图18中，我们全力追求真实，增加了树叶、在树干上添加了阴影、还对地面上的色阶变化做了处理。读者可以参考本书中有关树木的章节，以获取更详细的信息。

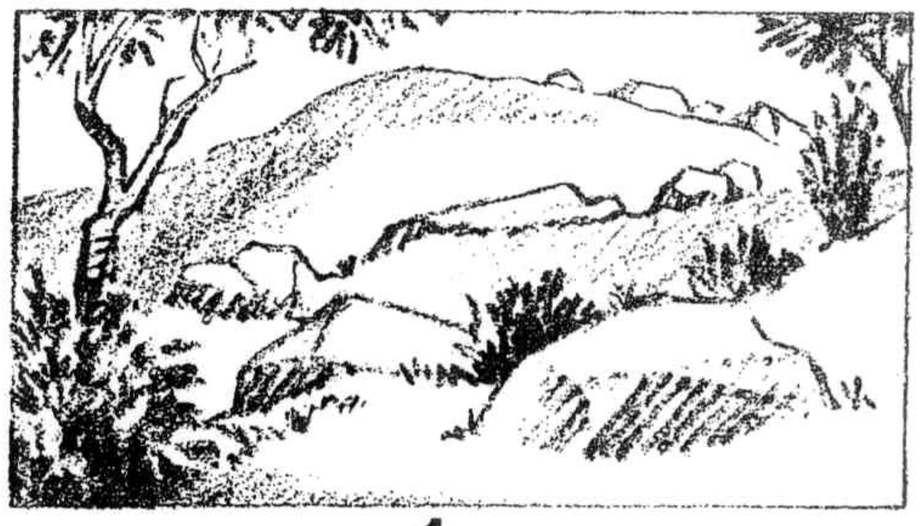
学生外出写生时，不应该被眼前的景色所困住（除非是接受指派，要原原本本地记录一切。不过即使这样，要改善作品而不明显扭曲现实的话，就必须把握好自由的尺度），这将是本书反复强调的一点。如果是在树木繁茂的地方，可以对树木的位置进行调整，也可以删除一些树木并增加新的树木。如果有必要，还可以改变地面的线条位置来提升整个画面结构。要做一个创造者，而不是一个缺乏想象力的机器人！



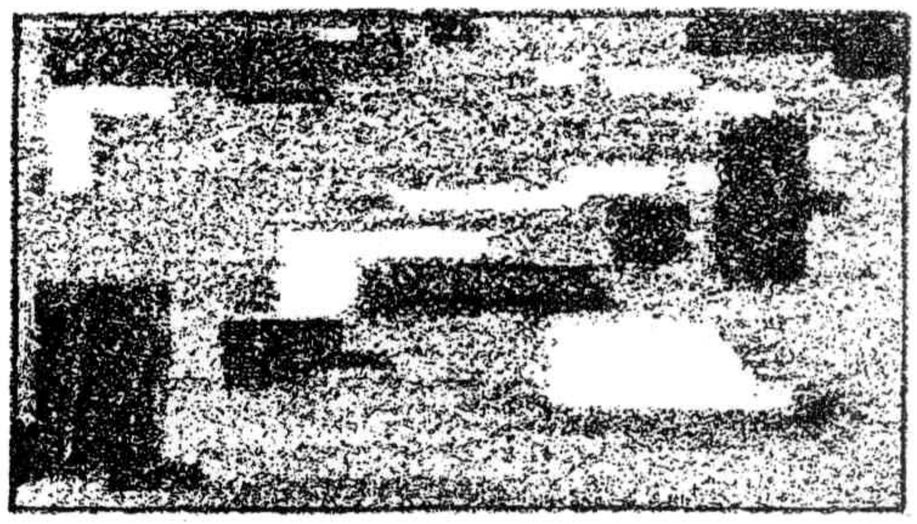
A



B



1

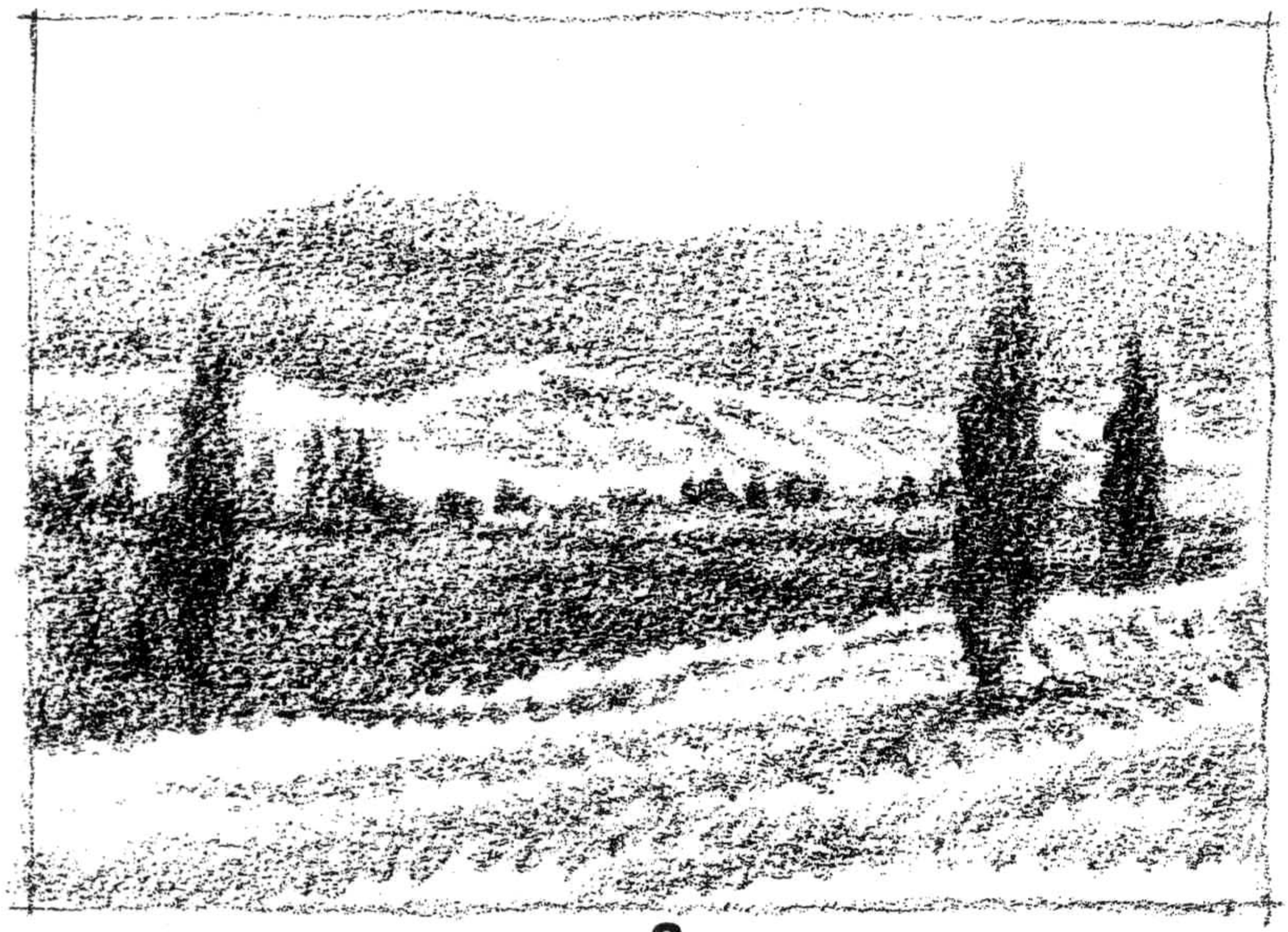


2

画面中的理解元素

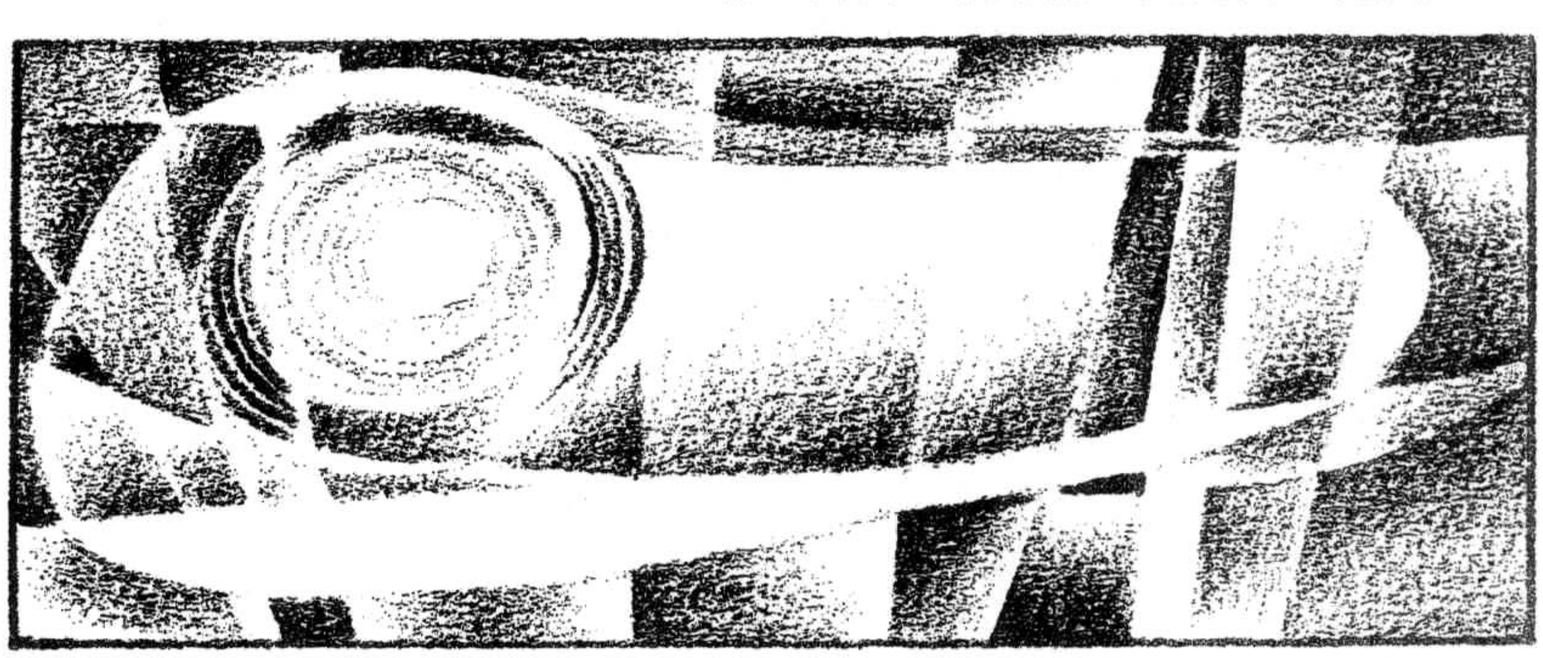
在“讲述画面故事”一节中有一句话：“每幅画中都有一定的理解元素”。这就是说，画面中要具有帮助理解整幅画主旨的特征。在探讨眼睛在画面中的运动之前，我们讨论了吸收整个画面结构时的“时间元素”。一旦进入了框架之中，眼睛就会采取各种路线观赏其中的内容，这就叫做“跟踪”。知道了“跟踪”的意思之后，探讨“理解元素”就变得容易多了。一幅好的艺术作品会交互使用各种原则，在认识这些原则并融汇贯通之后，我们就可以见识综合运用这些原则所形成的效果了。

有的画面拥有“立即理解”，观众可以在观赏时，马上明白它所要表达的信息。其他的画具有“延迟理解”。



3

“延迟理解”需要“跟踪”更长的时间。需要更长时间的理解可不一定是件坏事。复杂的内容井然有序地出现在画面中时，总会增加观众理解画面的难度。当然在某种意义上，我们也可以一瞬间就获得一幅画的全景，就像你可以从飞机窗口向下瞬间俯瞰纽约一样。不过，你在画面上停留的时间越长，对它的了解就会进一步加深。一幅简单明了的画会吸引观众多看几次。每一次凝视都会带来与第一次观看时同样的回报。这样的画就可以说是拥有“即时理解”。在本页顶端的图A中，观众一眼就可以看出画面的主体，而图B就不然，因为图B是图A增加了额外的视觉材料后的结果。在这种情况下，图A并没必要尝试着表现出孤傲之态，而且这种结构也不值得借鉴。



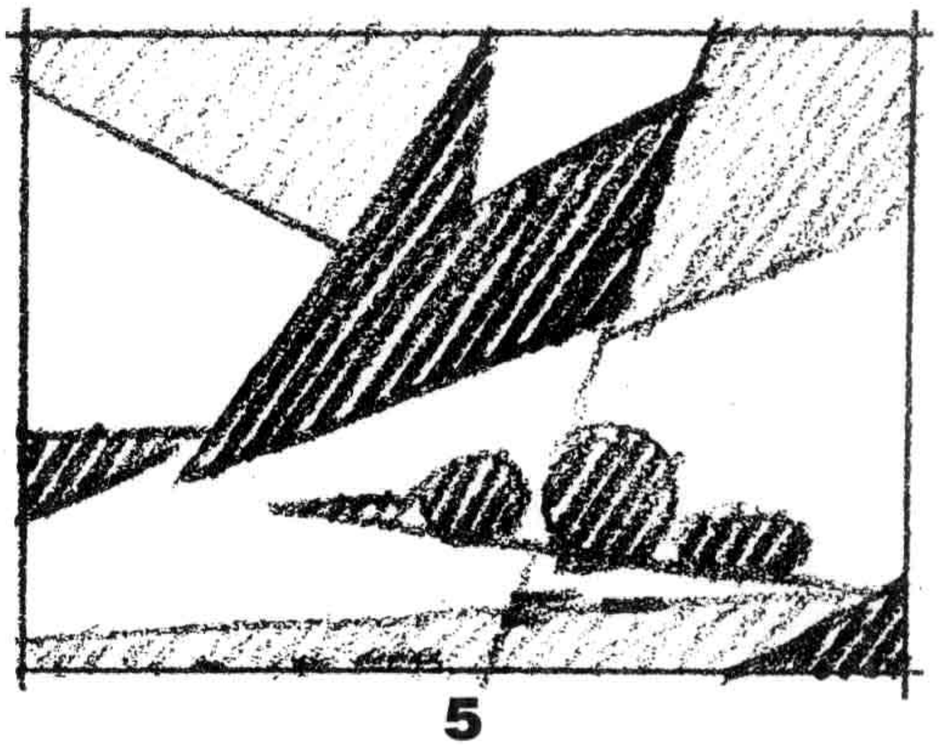
4

共同“跟踪”

上页的图 1 就是一个共同跟踪的例子。就是说，有两条“跟踪”在共同起作用。一条是由岩石形成的 S 形“跟踪”，另一条是由树木形成的 C 形“跟踪”或者是树木与左边的树干共同形成的 O 形“跟踪”。两者相互配合，在整个画面中构成了一段舒适的旅行路线。由于图中所有的元素通力合作、协调统一，我们甚至可以把这两条“跟踪”看成是一条单一的“跟踪”。

有时候，暗淡的部分与明亮的部分会追寻不同的路线，见图 2 的抽象图，它与图 5 的布局相似。先将最终画面所要表现的样式用粗略的明暗素描给出布局，这是相当有用的一个步骤。右图 5 是对图 6 中明暗布局的简单分解。注意其中暗色阶、中间色阶以及亮色阶的有趣划分。最终形成的素描（图 6）非常逼真，对地面细节的描绘使画面具备了一定的“延迟理解”因素。

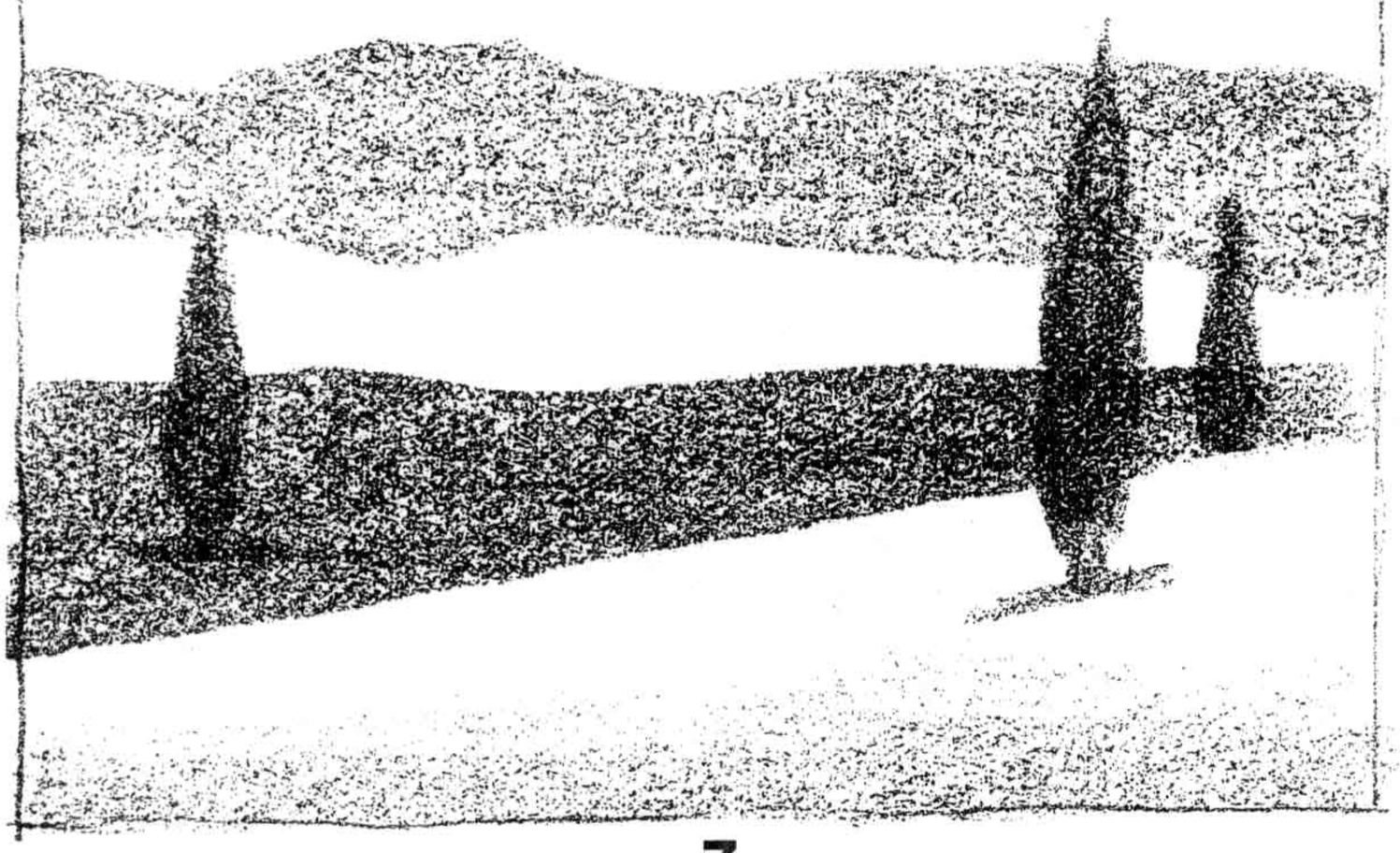
现在我们来看图 7。从“理解”的角度来讲，你会怎样评判它呢？你是否一下子就明白了画面所传递的信息呢？你大概会把它评定为“即时理解”。图 7 和图 3 画的其实是同一处风景，我故意把它安排到此处，是为了避免二者并列在一起。相比图 3，图 7 显得高度简化。那么，图 7 缺少了图 3 所具备的哪些东西呢？图 3 不就是多了些树嘛，地面不就是有些起伏变化嘛，不就是这些吗？是的，这就是想象的力量。图 3 虽然也是一幅简单的画作，却仍然引起了“延迟理解”。观众愿意绕着这幅画多欣赏几次，因为它简单的笔触却激发了人们的想象力。这里要强调的是：有的时候，艺术家并不需要准确地画出所有细节，因为色阶的各种变化就足以激发观众对细节的想象。如果你能唤起观众的想象力，你就唤醒了他们对你的作品更多一分的欣赏，使他们融入画面之中、成了一位参与者，而不再是旁观者了。这就是优秀艺术作品和糟糕作品的差别。画得和照相机拍摄出的照片一样，可不是什么好的艺术策略。照相机可以一览无余，拍下任何的细枝末节，但它只不过是用来帮助懒人回忆往事的。大多数杰出艺术作品的成功之处，正是在于它们能够点燃观众心中的想象之火。



5



6



7

有人可能会认为前面所说的内容是在打击简单朴素的概念，推崇笔触的多样变化，其实不然。不过在这个例子中，图 7 缺乏光彩，而图 3 却拥有并非由彩色表现出的色彩。图 3 中的层次使它充满了立体感，而图 7 却像一幅平面图，其水平的区域让人觉得单调无味。在本书后面的部分，我们还会给出一些简单画面的处理方式。

“理解”试验

除非是要求你跳读，否则就不要这么做。在阅读本书时，你可能会纳闷为什么我们没有讨论“画面中的理解元素”一节的一幅图。如果你是按顺序阅读的，那么再看一下这幅抽象的景色。你能想出它表达的是什么吗？不论结论如何，尝试一下下面的做法：返回到“画面中的理解元素”一节，快速瞥一眼图 4，然后移开目光、闭上眼睛，自己描述一下这幅画。通过“即时理解”你获得了什么？

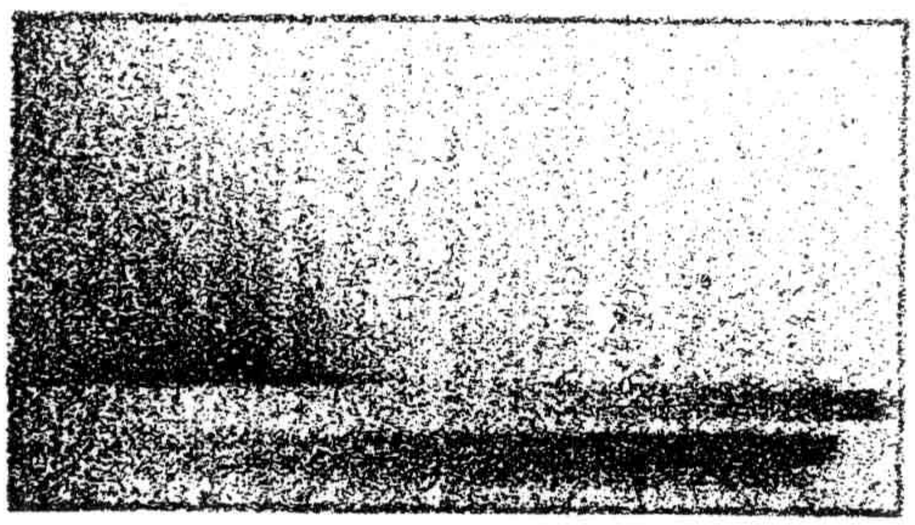
画面中只有三样事物：太阳、云的轮廓和一条简单的地平线。这幅场景是通过对不同色阶精心处理后出现的空间划分而表现出来的。

你或许会认为图中画的是月亮，而不是太阳，或许只是一道亮光，甚至可以开玩笑地说它是一个蛋黄。如果这幅画被命名为《正午的太阳》或者《午夜的月亮》，你就会认定这个称号。要么，如果画面被涂成蓝色，你就会感到夜色弥漫；要是涂成黄色，它就会展现出白天的感觉。但是，如果学生学会了运用明暗的变化来表达一个想法，那么他一定能够自如地使用色彩——这也是本书创作的主要原因。事实上，具备了运用黑白渐变作画的能力会为学习用颜料作画打下坚实的基础。

许多著名的艺术评论家和收藏家都会选择将一幅上了色的图 4 挂在墙上，而不会挂上一幅相同主体的纯粹写生画。抽象画的地位不容置疑，值得每一位学习者钻研练习。本书会穿插探讨抽象风景的绘画方法。这里以图 4 为例，旨在说明：可以用基本的主体来练习如何抽象地处理画面，以获得“延迟理解”。

情感的对答

我们已经讲了“延迟理解”和“即时理解”。那么，有没有其他因素不涉及时间的因素，却同样在观众理解一幅画时起作用呢？现在我们就从观众的角度来探讨情感的对答。面对同一幅画面时，每个人必然不会做出相同的反应，就像人们在阅读诗歌或者戏剧时，也不会有同样的感触。不过，作品的创作者试图在画面中设立情景，并期望得到一种特殊的反馈，这形成了风景绘画中整体理解的一部分。



1



2

风景不牵涉任何道德因素，它本身不会言传身教，它只是对户外环境（一般是陆景和海景）某一真实或者想象中的地方的记录。

面对一幅画时能够获得怎样的信息，这是超乎想象的。仅仅是铅笔的几划就能产生各种感觉：安静、闲适、休息（如图 1），激动、骚乱、不安（如图 2），或者是力量、能量（如图 3）。所以，如何运用媒介就成为了一个理解因素。那么，在理解了画家通过变化笔触的方向、密度和质量所表达的意图后，我们就能够更好地理解作品。这里展示的三幅画说明了在没有明确画面的情况下，铅笔是如何讲述故事的。这三幅素描看起来更像是在描述大气环境，而不像是在描绘风景中存在的某种物理性质。这里由铅笔、粉笔和刷子所表现出的内容与语言没有差异。如果把图 1、图 2、图 3 转换成语言，图 1 的语言将自然流畅、婉转动人，图 2 的语言将聒噪刺耳、惊心动魄，图 3 的语言将铿锵有力、引人深思。下面是对一个人谈话时的语言所作的部分记录，这里的语言是用绘画工具的移动和划动表现出来的。



3

图 4 清晰表现出了说话者提高或者降低嗓音以及放慢或者增加语速的地方。同样，一幅画中线条的加重或者舒缓体现着故事的讲述过程。

一种特定的笔画总是表达同一种感觉，你要是这样想，那就大错特错了。如果这是对的话，那我们能够用

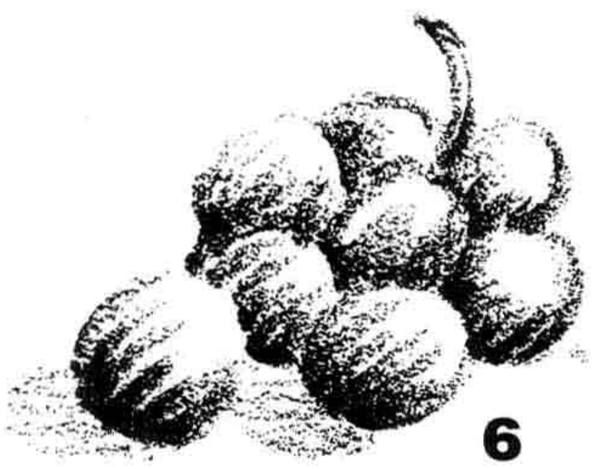


4

画笔表现出的内容就会受到无情的限制，因为即使一个笔划拥有几十种压力的变化：，宽度的变化：  ，形状的变化：  ，世界上却有成千上万不同种类的物质等着它们去描绘。因此，我们必须依赖不同的绘画对象以及变化各种绘画媒介来传递大千世界的信息。以下是画在质地不同的表面上的三个不同事物，不过描绘花（图 5）、葡萄（图 6）和岩石（图 7）所使用的铅笔画法几乎是相同的。你能感受到这些表面的差异是因为其本身的不同，这与绘画中所使用的笔触无关。



5



6

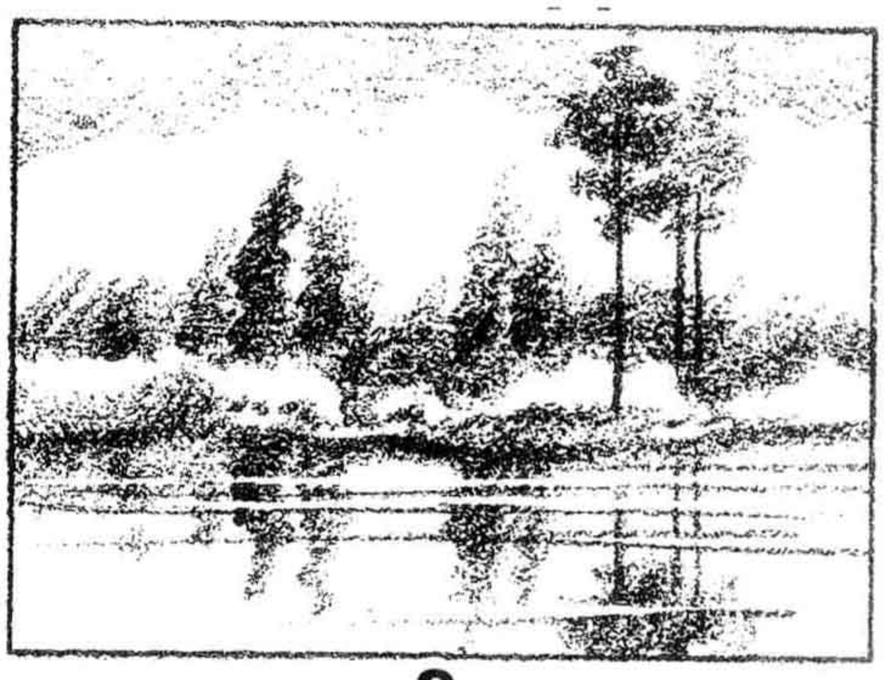


7

这里将使用粗糙的铅笔来说明铅笔压力的作用，请看图 8。波浪激起的轻柔泡沫与岩石刚毅的结构截然不同。我们在描绘水波和泡沫时，减轻了铅笔的压力，而在描绘岩石时加重了力度。这幅画在线条的宽度上没有太多变化（这幅画是用 1/8" 的 6B 铅笔在一块普通画板上画成的），不过线条的形状却有变化。大部分水波的线条是弯曲的，而岩石的线条是笔直的。你可以感受到图 8 中波浪的咆哮，体会到图 9 中的宁静祥和，其庄重的垂线和平缓的水平线与图 8 中尖锐的角度和跳跃的波浪形成了鲜明的对比。在后面的逐步讲解部分，我们还将探讨水、岩石和树木的画法。这里需要考虑一下纸和笔接触后的事情。事实上，如果掌握了如何恰当使用铅笔，木炭画、粉笔画、蜡笔画、钢笔画以及墨水画——这一切绘画形式都将变得得心应手。图 8 中构成岩石的几笔主要是通过上提笔端形成独立的笔画而画成的，而图 9 中的树叶是通过铅笔断断续续接触纸张而形成的。

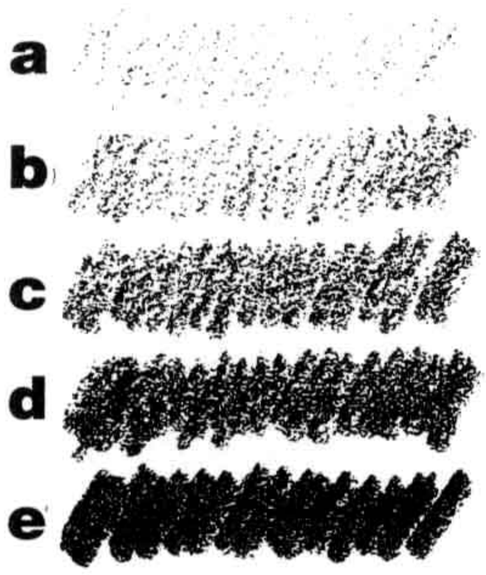


8



9

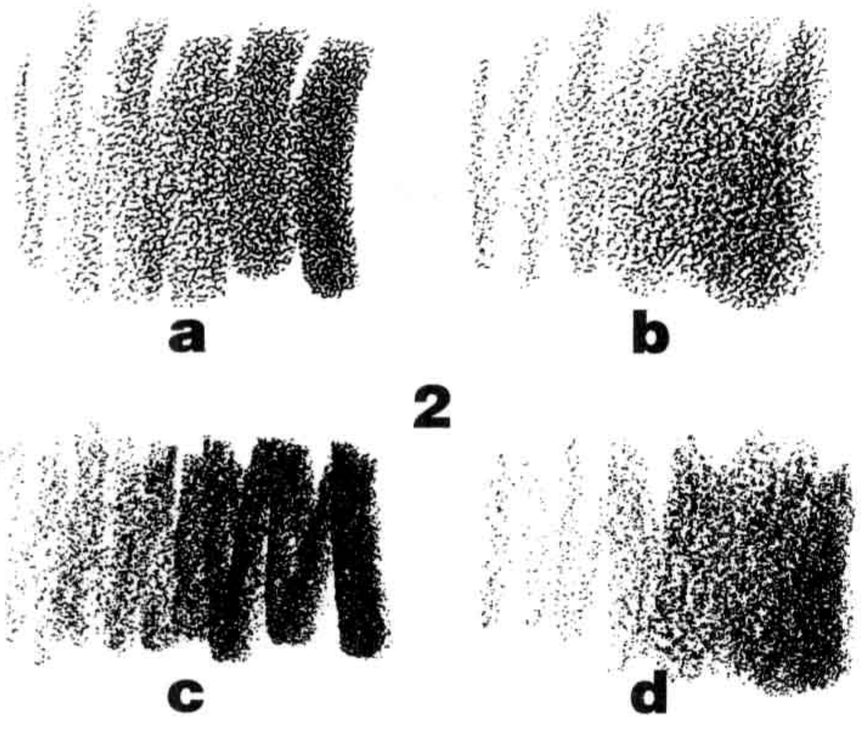
铅笔和纸



1

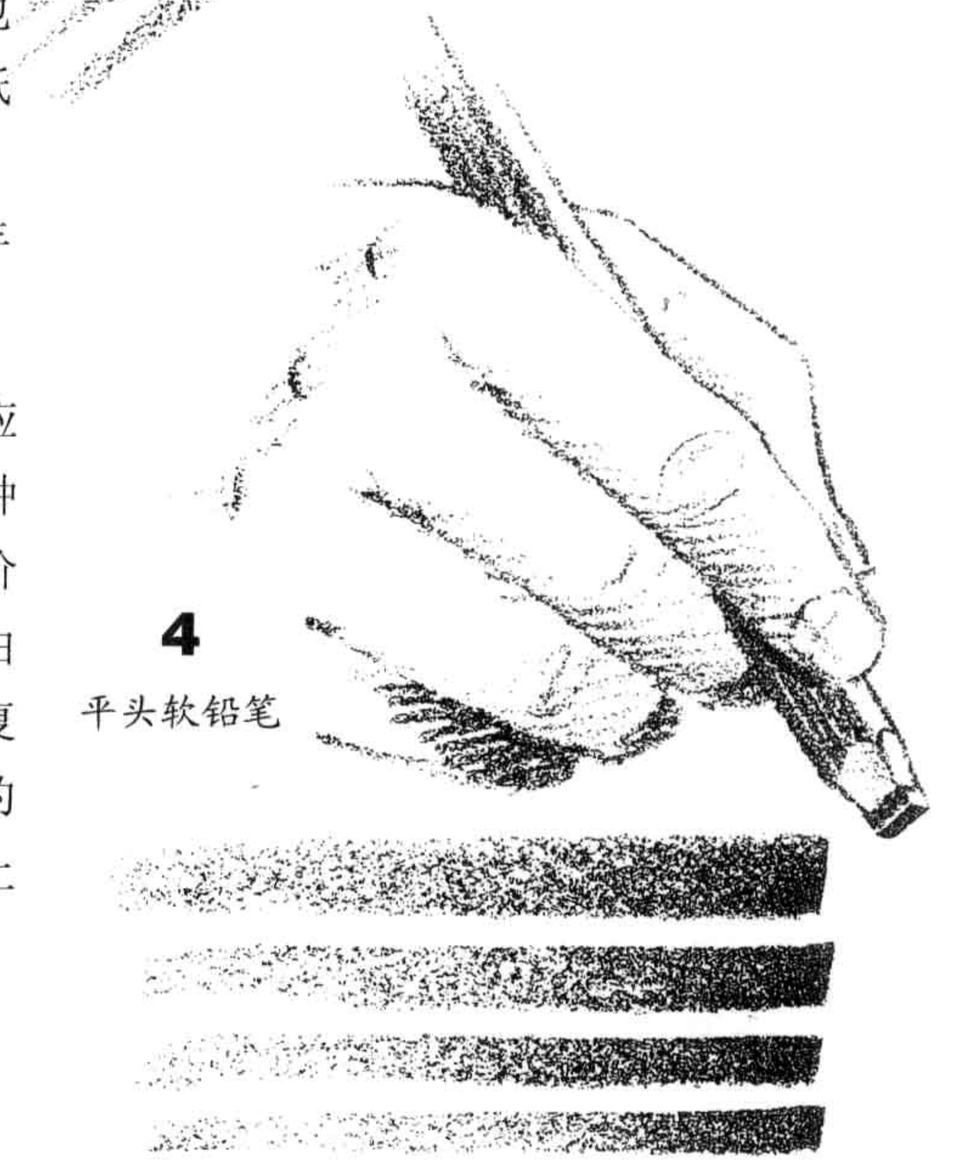
至此，我们还没有谈到绘画工具和所需材料。这是因为任意一块素描板、一副软铅笔和一块素描橡皮就可以让学生们踏上学习风景绘画基本原则的道路，而且能够画出完整的风景画或者是临摹风景画。翻阅本书时，这两页往往最先吸引人的注意，但一些初学者也可能因此而积压下各种样式和材质的纸张。这不仅没有必要，而且很不明智，因为一幅风景画的成功并不在于具备丰富的绘画材料。后面我们还会在更多不常用的绘画材质上做试验。

图 1 中的几种渐变是在普通的素描板上完成的。色阶 a 应该尽量画得轻一些，色阶 e 要画得越暗越好，明暗之间的三种色阶显然起到了很好的衔接作用。笔尖压力的变化成就了色阶 a 到色阶 e 的变化。有两种获得期望色阶的方式：一种是在空白表面变化笔尖的压力，另一种是在同一块区域增加笔划、反复描绘。图 2 中 a 的色阶变化仅仅是通过压力变化而获得的，b 的变化是通过笔画的重复增加而获得的（它们都是画在贝壳板上的）。c 和 d 是画在普通的素描板上：c 是通过变化压力形成的，d 是通过在同一区域中反复描绘形成的。在一般的铅笔素描中，两种方法都会用到，要么分开使用，要么结合使用。



2

铅笔中的铅芯也有各种形状，通过铅笔的横断面就能够看出它们的各种规格：  同样，铅芯也会有不同的级别：从 H（硬铅笔）到 B（软铅笔）。方头或平头铅芯不能用圆形转笔刀削，而要用剃须刀片或者小刀来削。图 5 中的铅条可以断成两截，以便覆盖小块的区域。注意图 3、图 4、图 5 中，每一笔是如何通过压力的变化而形成由重到轻的羽化效果的（它们都是在素描板上完成的）。建筑师使用硬铅笔绘图，徒手素描最好用 2B 到 8B 之间的铅笔完成，不过 6B 铅笔为最佳选择。优质的铅笔会有好的表现，所以买些好铅笔吧！要画出成功的风景素描，在工具上的花费往往比在材料上的花费多一些，事实上，其他的画法也是如此。因此，具备画画的必需品并不会给你带来经济负担。作画时要谨记：画纸的下面要多垫几张纸，尤其是使用素描板的时候。总的来说，恰当地使用一块好画板并不容易。

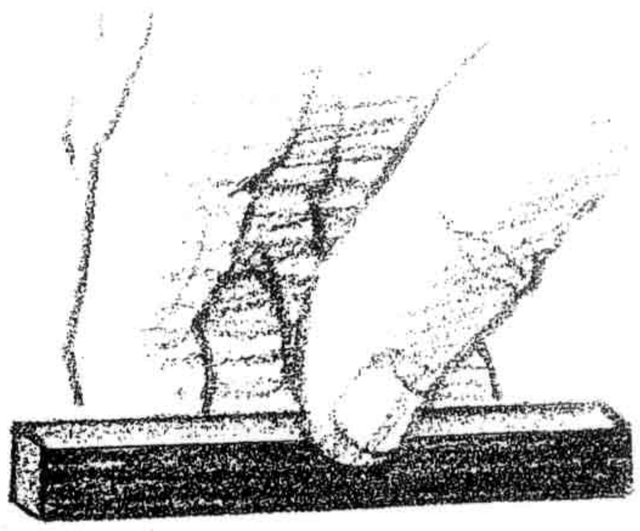


3

大个圆头软铅笔

4

平头软铅笔

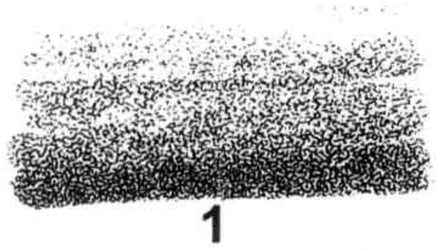




5

软铅块

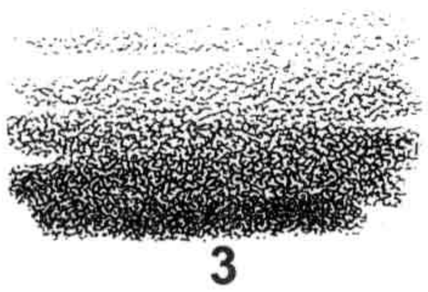
贝壳板
(Coquille boards)



1

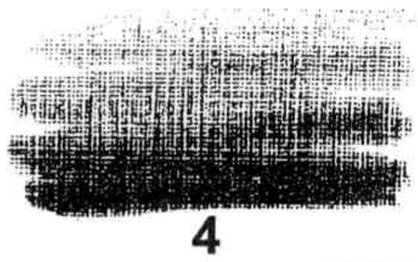


2

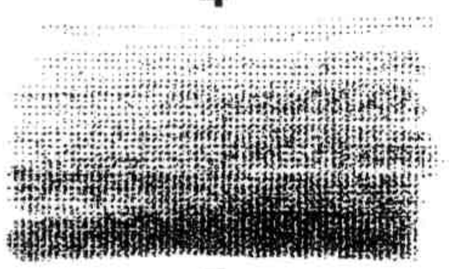


3

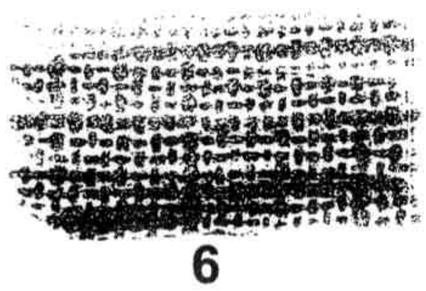
亚麻纸(Linen paper)
或帆布纸(Canvas paper)



4

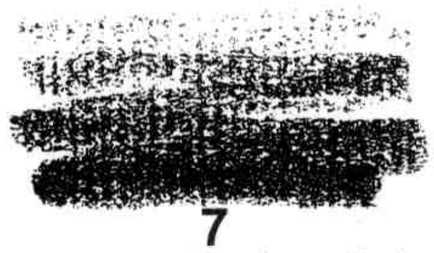


5



6

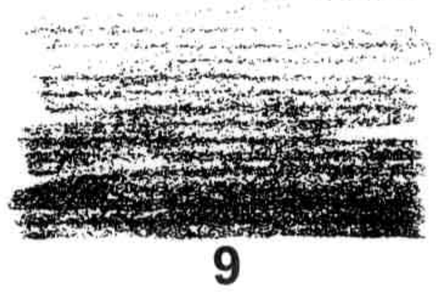
木炭纸(Charcoal paper)
或牛皮纸(Ribbed paper)



7

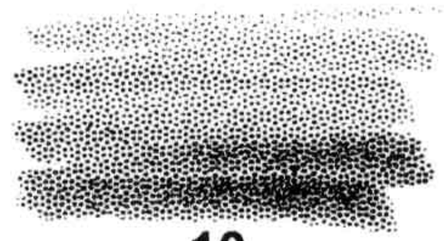


8

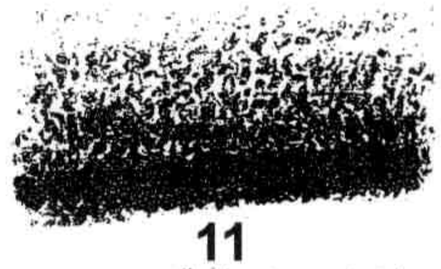


9

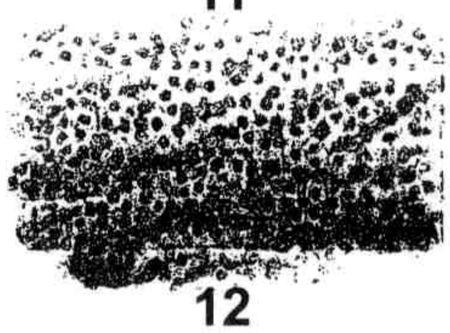
鹅卵石面的画纸
(Pebbled paper)



10



11



12

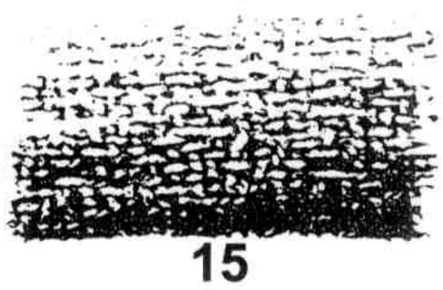
凹痕纸
(Pitted paper)



13



14



15

高级书写纸
(Bonds paper)
或白土涂布纸
(Clay coated paper)



16

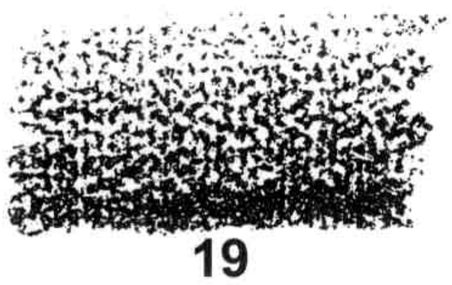


17



18

糙面水彩纸
(Coarse water color paper)



19



20



21

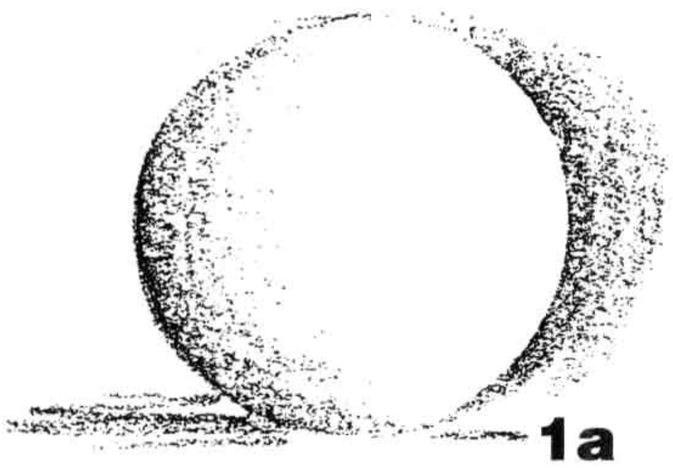
接下来，我们要谈谈各种各样的画纸。本页中出现的所有样本都是用 6B 圆头铅笔画的（除了图 18，它是用硬铅笔在白土涂料纸上画的）。如果是制作版画，尤其是需要进行大比例缩画时，在贝壳板上进行复制的话效果会非常好。事实上，所有的铅笔画都适用于描拓画。

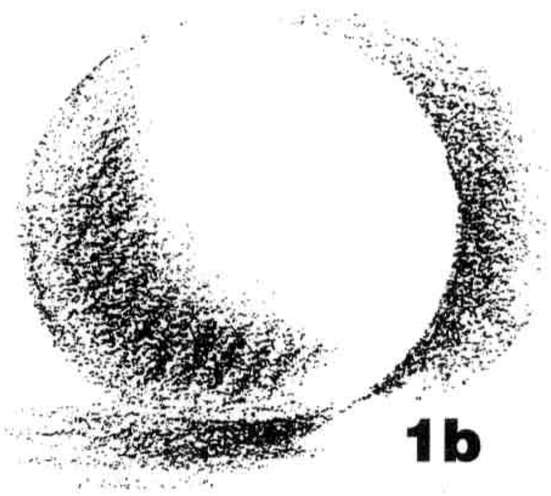
对于初学者来说，亚麻纸和帆布纸更难对付。如果想要一种粗糙的效果，木炭纸和铅笔的结合会有不错的表现（样本 7 的颗粒呈垂直状，而样本 9 的颗粒呈水平状）。鹅卵石面的画纸会因铅笔的力度加重而造成色阶的“拥堵”，但是使用起来仍然很方便。凹痕纸同样适合做描拓纸，因为除非描得很黑，否则总是可以看出它表面的白色斑点。普通的粘面纸也适合铅笔画，不过没有素描板的效果好。有的画家只使用白土涂料纸，这种纸很贵。由于白土涂料有细小锋利的齿痕，所以用硬铅笔在上面作画时，涂料会刺入铅芯里。

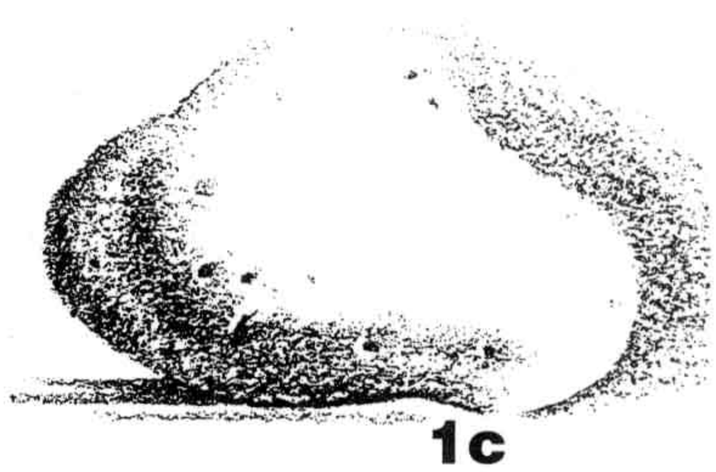
水彩纸可以用来创造新颖的效果，不过它可并不是只为铅笔而生的。画面大小是选择画纸的一个因素，粗糙的纸张不适用于小型画作。毡面纸不适用于铅笔画，但它是彩色粉笔和软粉笔的好伙伴。右图是一幅岩石群的草图，它是用 6B 钝铅笔在素描板上画成的。

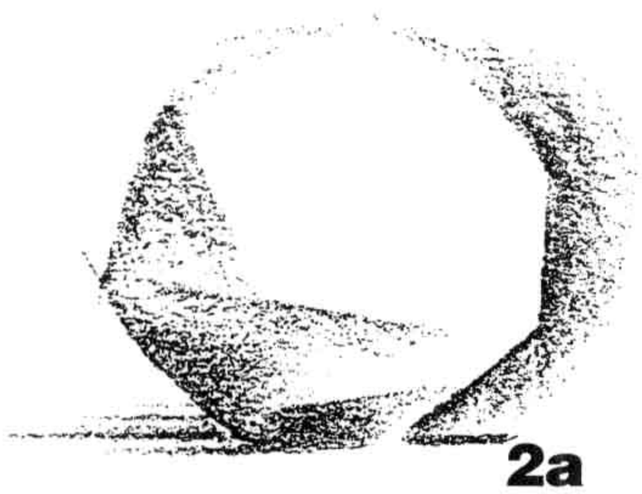


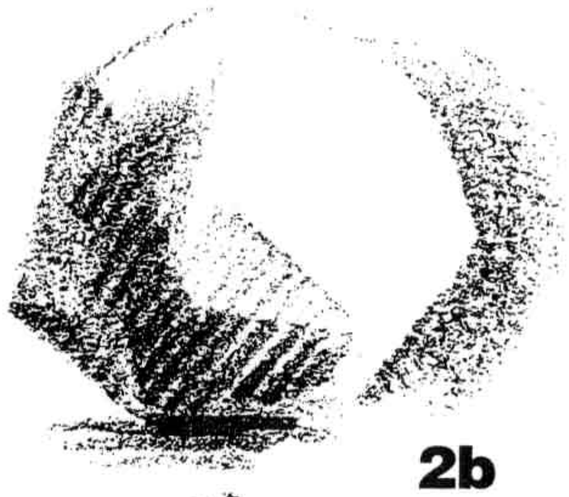
22

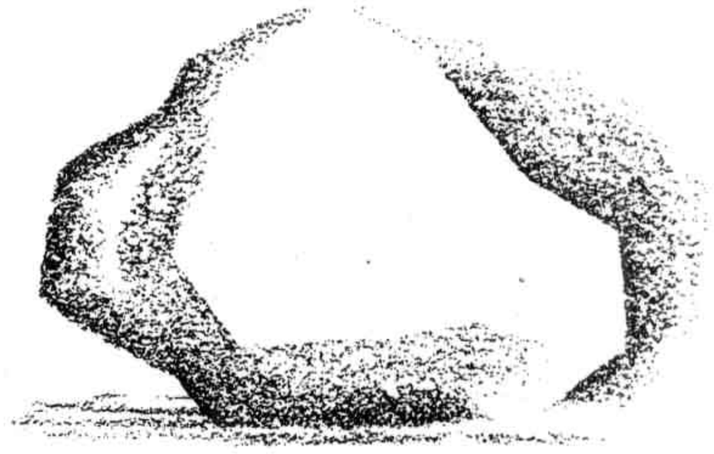

1a


1b

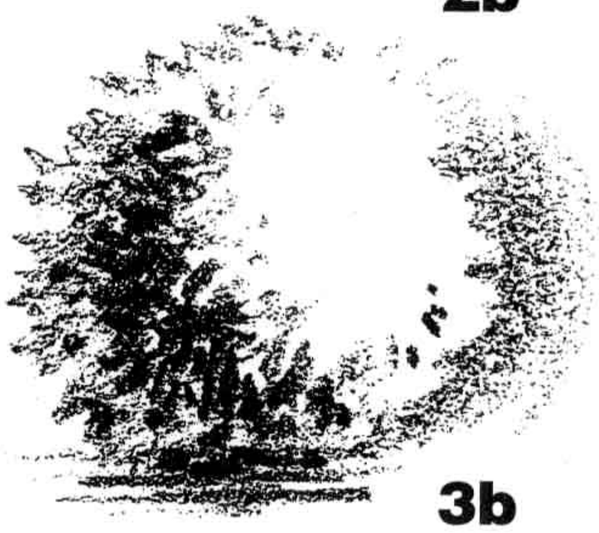

1c

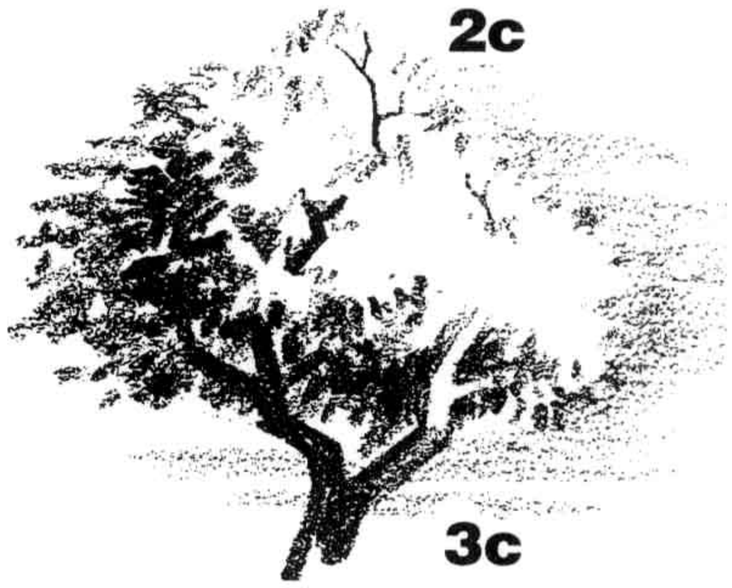

2a


2b

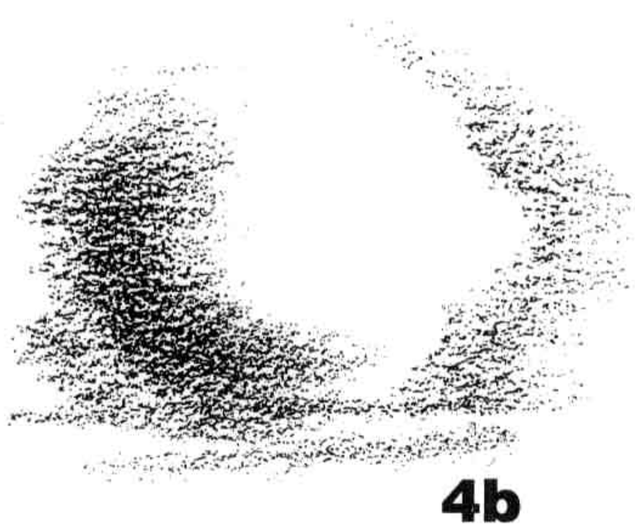

2c


3a


3b


3c


4a


4b


4c

外形的重要性

画家很少在画板上安排平面的事物（除非表现得是一些抽象的事物或者是一面平坦的背景墙）。我们眼前的一切事物都具有外形，即使是肉眼看不到的原子也具有形状。风景画家试图把观众带入到他的画中。因此，学生们有必要对外形有一定的了解。“外形”是指某事物主体的外在形状。如果不描绘事物的外形，绘画就无法进行。

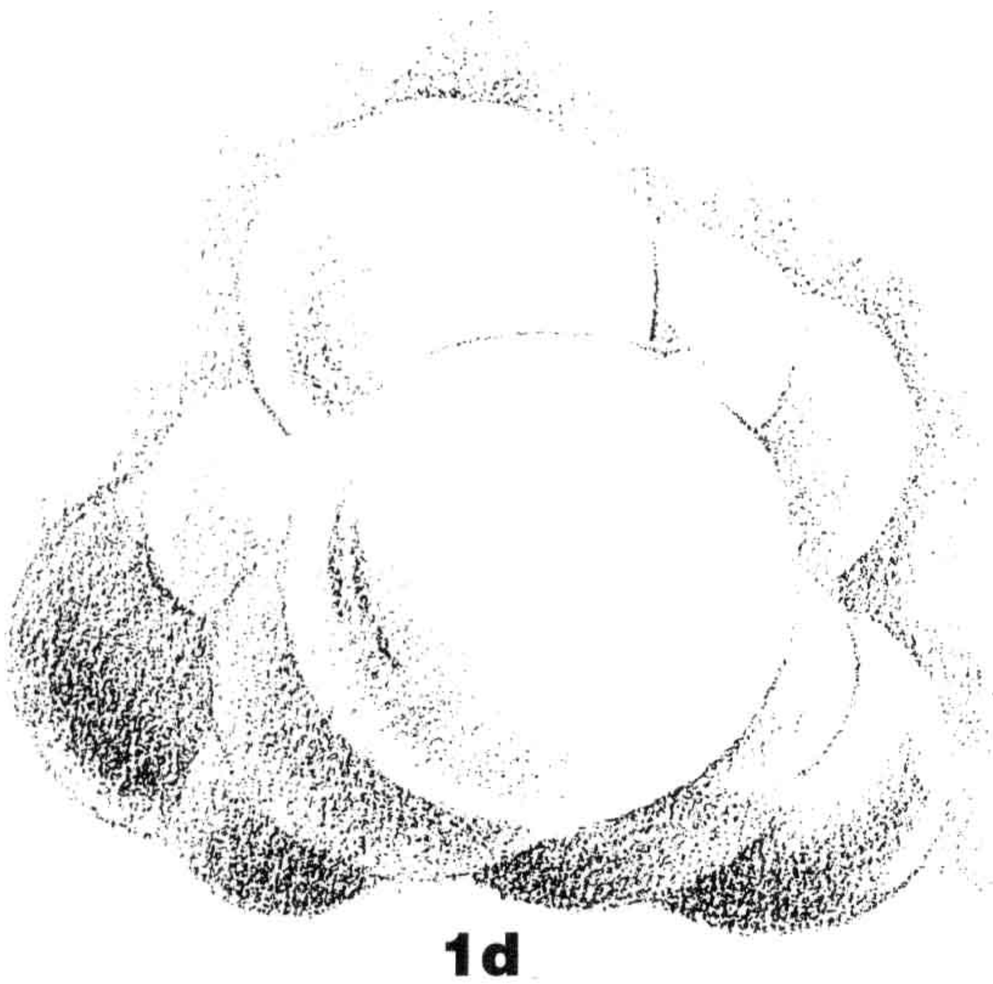
如果学生具备一定的风景绘画基础，那就一定都画过正方体、球体、圆柱和其他的静物。这里我们将选择球体为基础模型进行练习。以上所有素描图中的光源都来自右侧，其背景都是黑色。这是绘画中的一贯做法，不过在肖像画和静物画中更为常见。这样做不仅使物体看起来更具立体感，而且丰富了色调和色阶的变化。

可以看出第二组画的都是岩石，第三组画的都是树木，第四组画的都是云彩或者气团。这些事物都有一定的形状和外形，而且都是风景画中的常见元素。在 a 系列中，我们通过增加平面和棱角将球体转变成了岩石（2a），3a 中球体具有了灌木的外形，在 4a 中它们变化成了云朵。在风景画中，纯粹的球体会显得呆板而不自然，但如果将一个外形复杂的物体的边缘和棱角都擦除的话，它看起来也会像个球体。

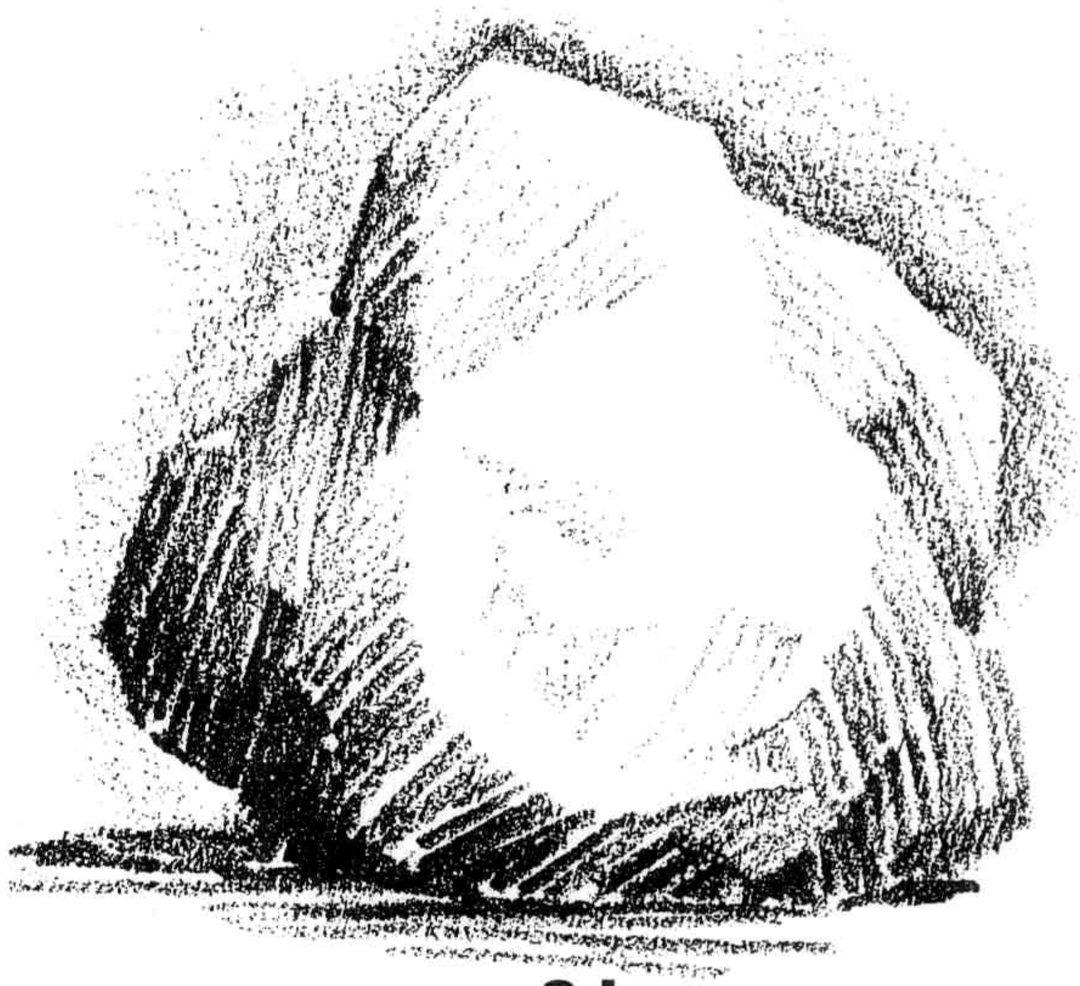
在 b 系列中，我们在阴影的一边表现出了被反射的光线。注意在最左端的部分阴影并不怎么密集。反射而来光线来源于一个直接反射光源的表面，这种次光线有时候会产生与主光线相同的效果。b 系列的所有图中，都产生了一个半月形的阴影。

c 系列使用的是不规则外形，1c 好像是马铃薯的形状。2c 的岩石具备更多的平面和棱角，虽然一般的岩石都不是这种形状，但它看起来仍然坚硬有型。同样，树木（3c）和云朵的外形也依旧明朗。许多学生认为树上的树叶成堆聚集、没有特定的外形，这种想法使他们画出的树木呆板而缺乏生气。

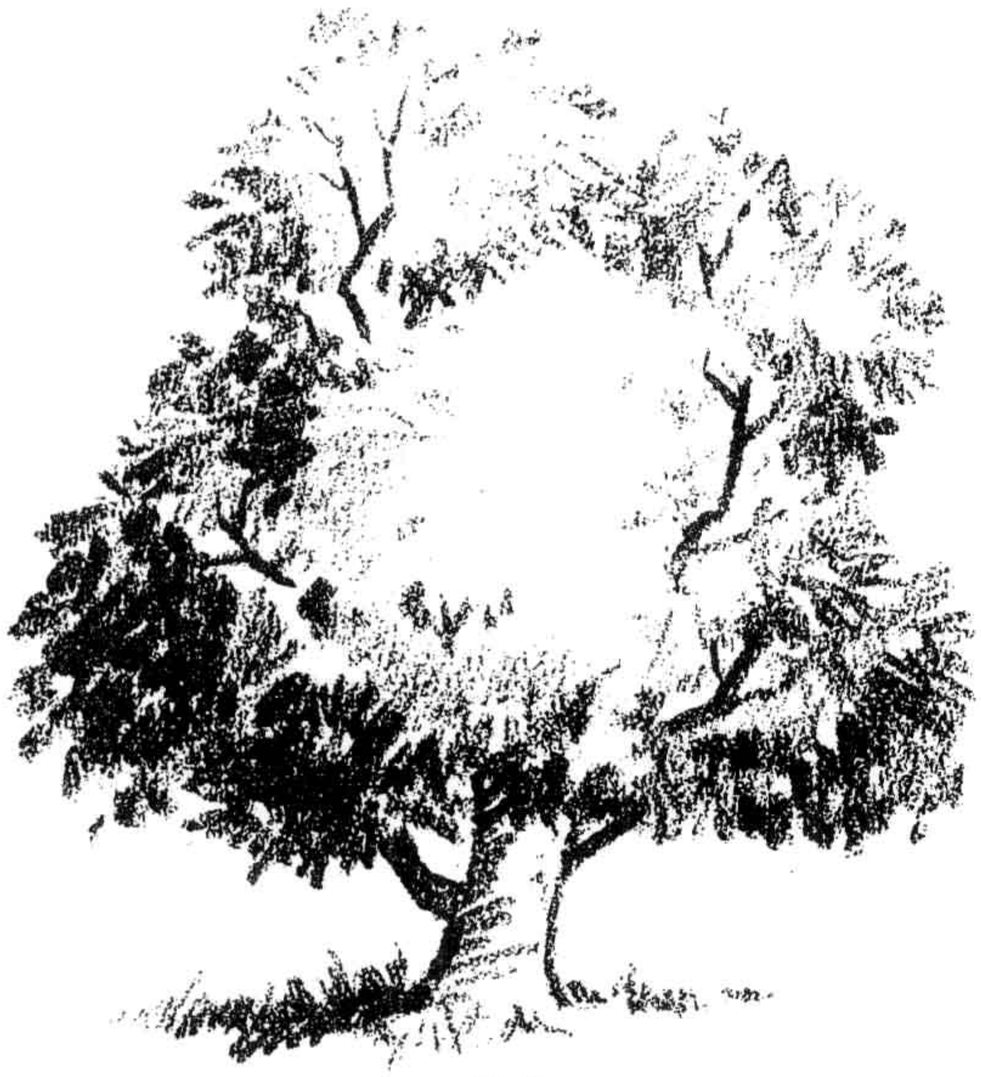
我们要深谙“坚固”的意义，因为这与绘画的主体密切相关。如果某一事物庞大厚重，那就需要运用光和影的变化来表现出这些特点。不要被实际的光线所限制，而要让它臣服于你。你可能希望突出或者忽略画面中的某些部分，同样，即使天气阴沉，你也可以调用“手中的光和影”来修饰画面。



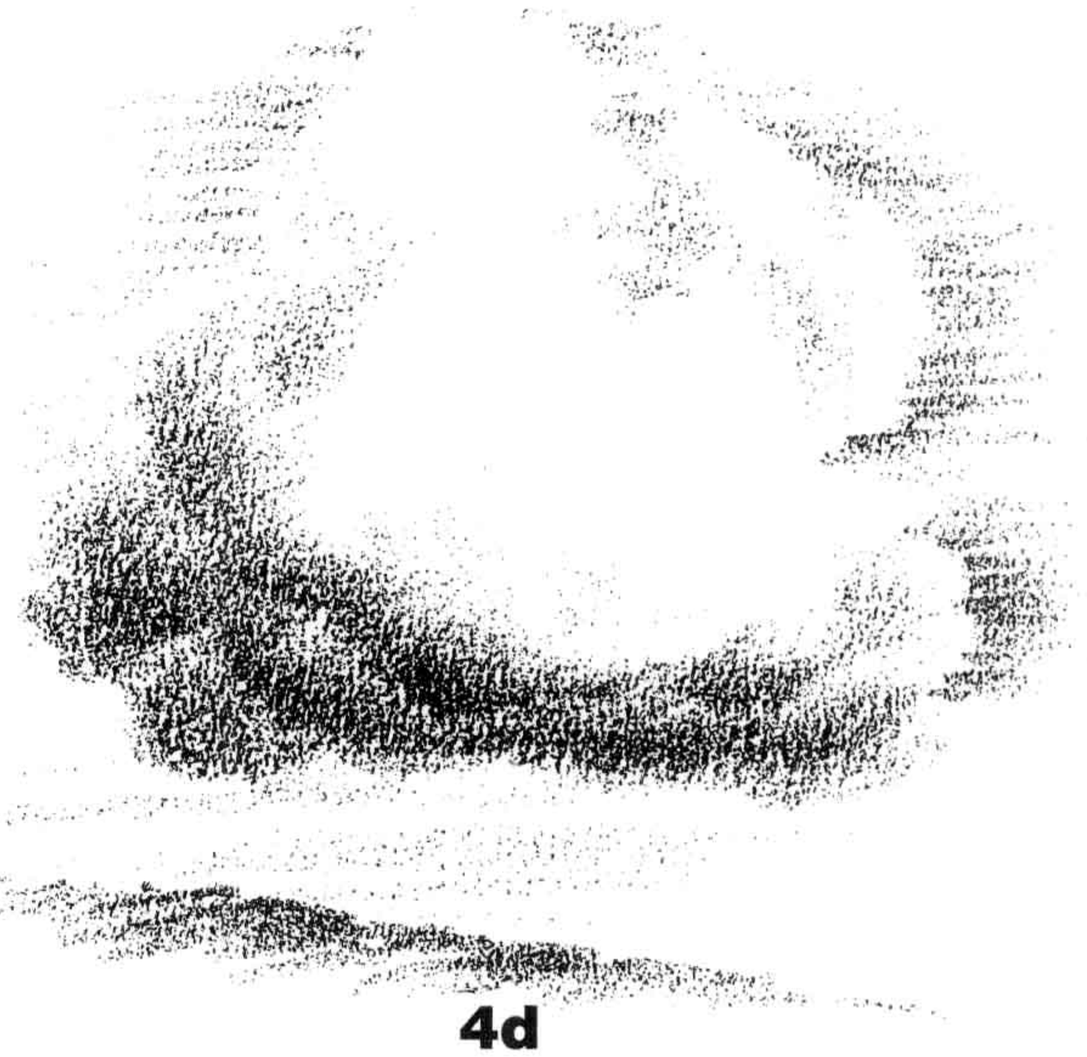
1d



2d



3d



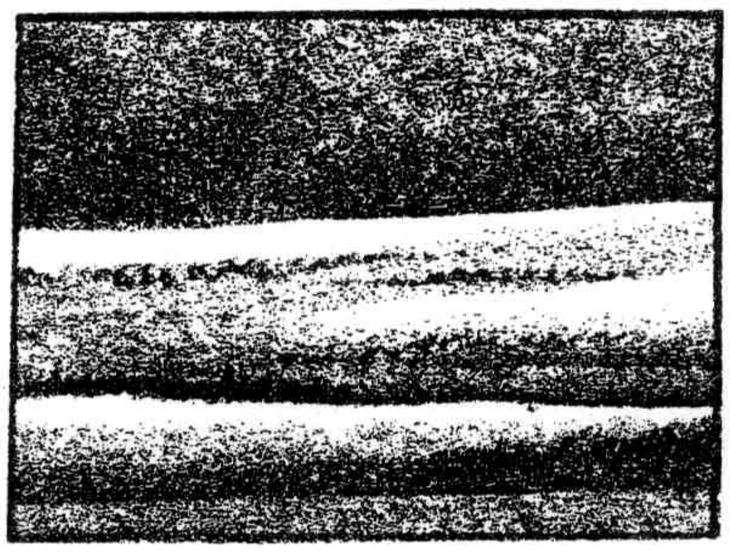
4d

d 系列中，多个球体簇拥成团：1d 中气球的布局也被运用到了岩石、树木和云朵的外形上。位于中心的气球可以向左或者向右稍稍移动一些，不论如何，岩石、树木或者云朵的某一部分应该显得比其他部分离你近一些，这样就会形成一种坚固统一的感觉。

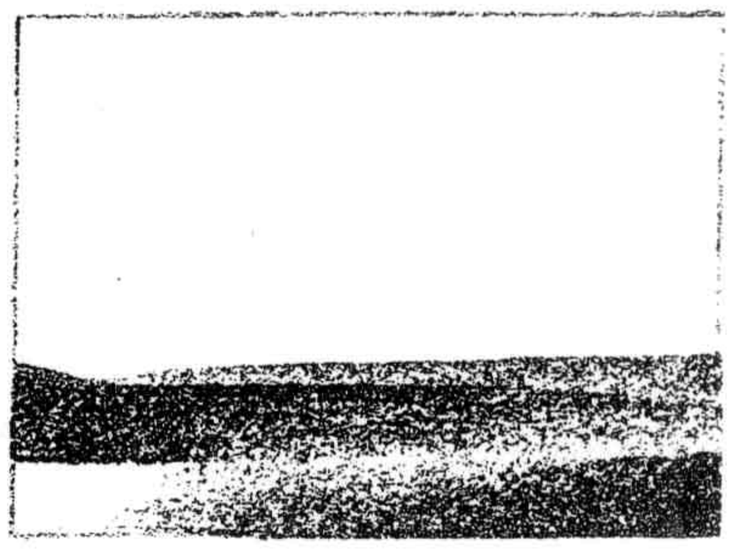
画面的基线



1



2

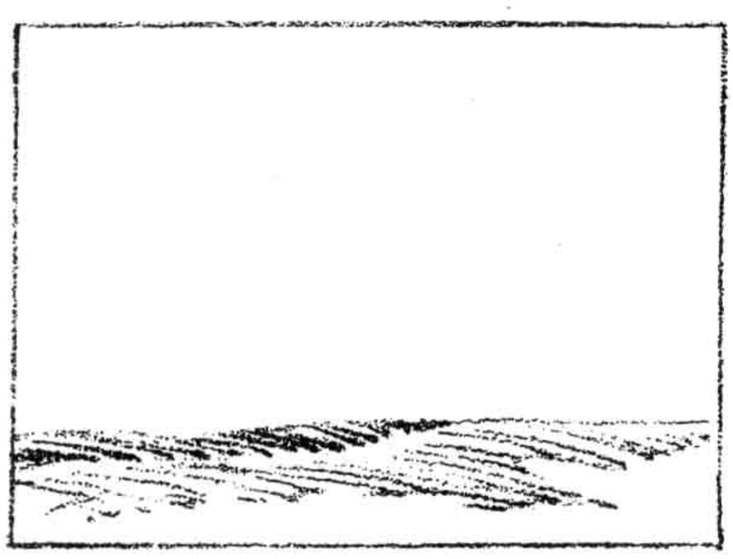


3

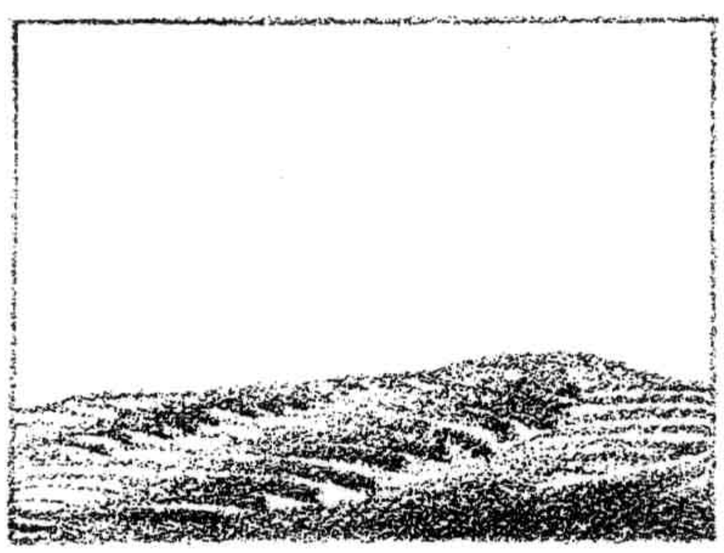
本页的素描并不是各自独立，而是在共同说明一个问题。当学生面对一处风景时，他常常会提起笔来却不知道如何下手。虽然在开始记录任何细节之前就应该考虑画面的整体，甚至应该在纸上作出轻微的标记，但是仍然应该分开考虑各个部分。

正如在建造房屋之前首先要打好地基，一幅画的基础也要尽早考虑。事实上，最好先集中处理所有的基线，忽略其他可见事物：树木、篱笆、各种岩石和任何突出的垂直物体，甚至天空中的细节。

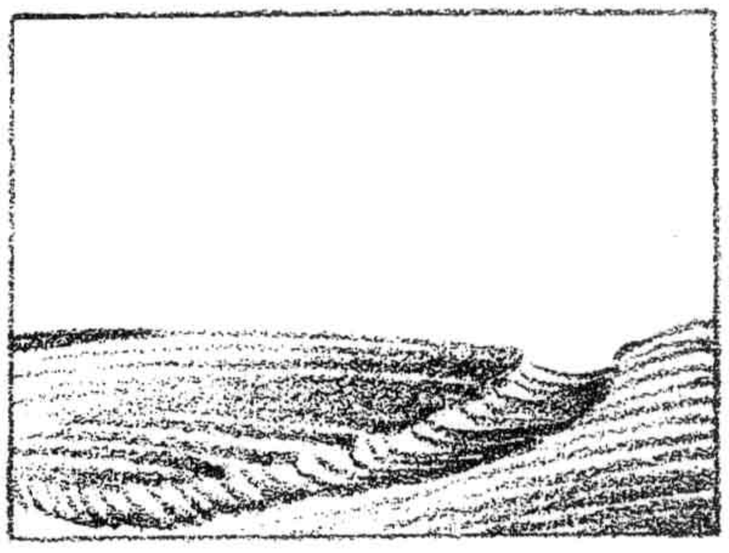
即使再平坦的平原也不是完全的一马平川。初学者可能会认为一片平原只有一种色调，但到野外去看一看，检查一下那些所谓的平坦区域，你就会发现事实并非如此。观众和地平线之间的地面无疑拥有各种程度的“平坦”变化。一块块区域像轻柔的缎带，覆盖在另一块上面。图 1、图 2、图 3 可以代表你将看到的情况。



4



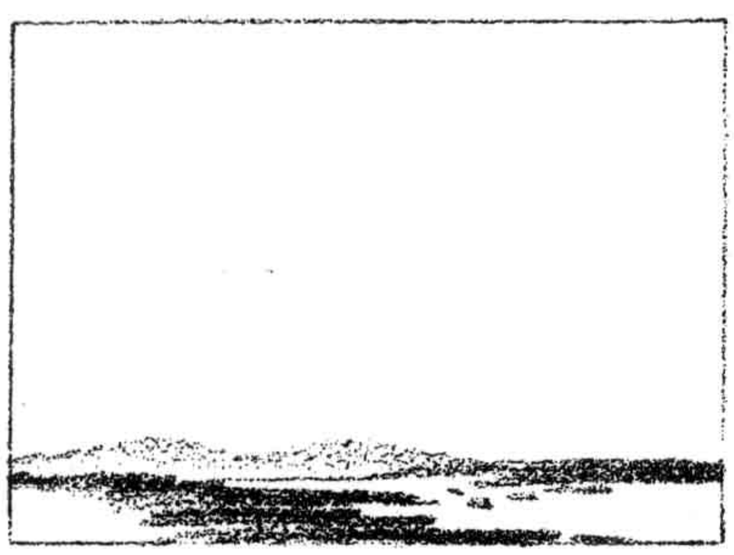
5



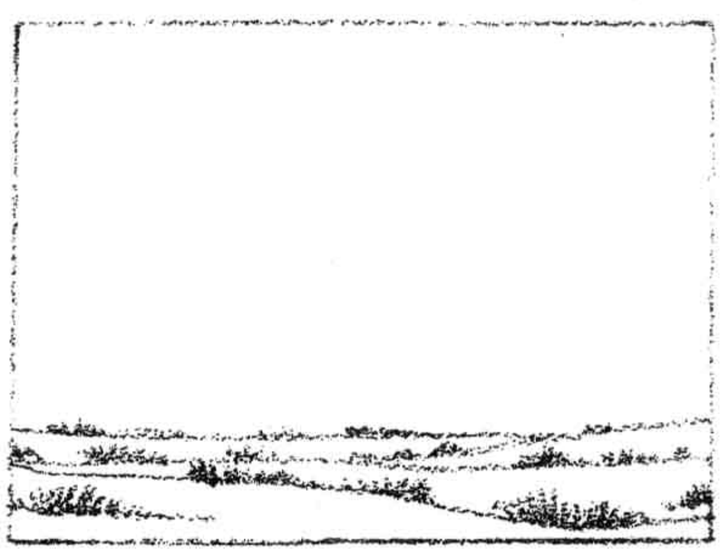
6

这些基线上的主要区域中可能会出现各种明显的投影。不过，现在我们要注意的是地面，或者是与地面非常接近以至于融为一体的部分。这些低洼之处的变化是如何吸引画家的敏锐目光呢？原因之一就是土壤颜色和质地的不同，没有这些变化的土地是鲜有的。观察图 1 至图 6 中地面的色阶变化，这些变化方式可能有上千种。

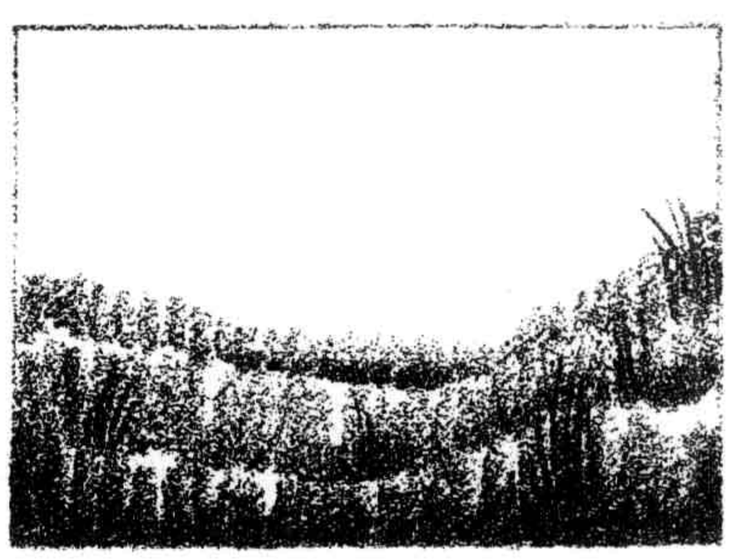
地面轮廓可能是光影变化的另一个因素，以上素描中的各种变化可能正是因此而产生的。草丛本身就可能带来这些变化：它的种类，它的高度或者风吹草动的方式，都会造成光影的变化。图 7：贫瘠土地上的草丛。图 8：间隔生长的草丛。图 9：紧密相依的高草。



7



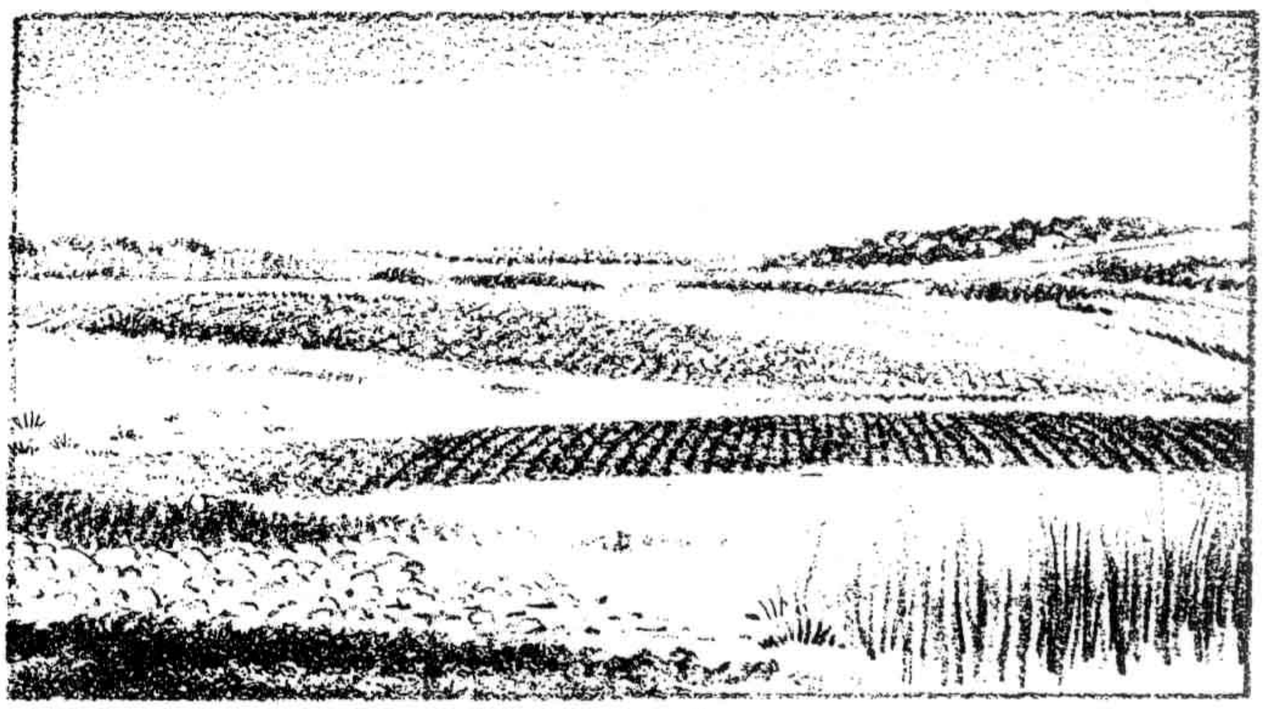
8



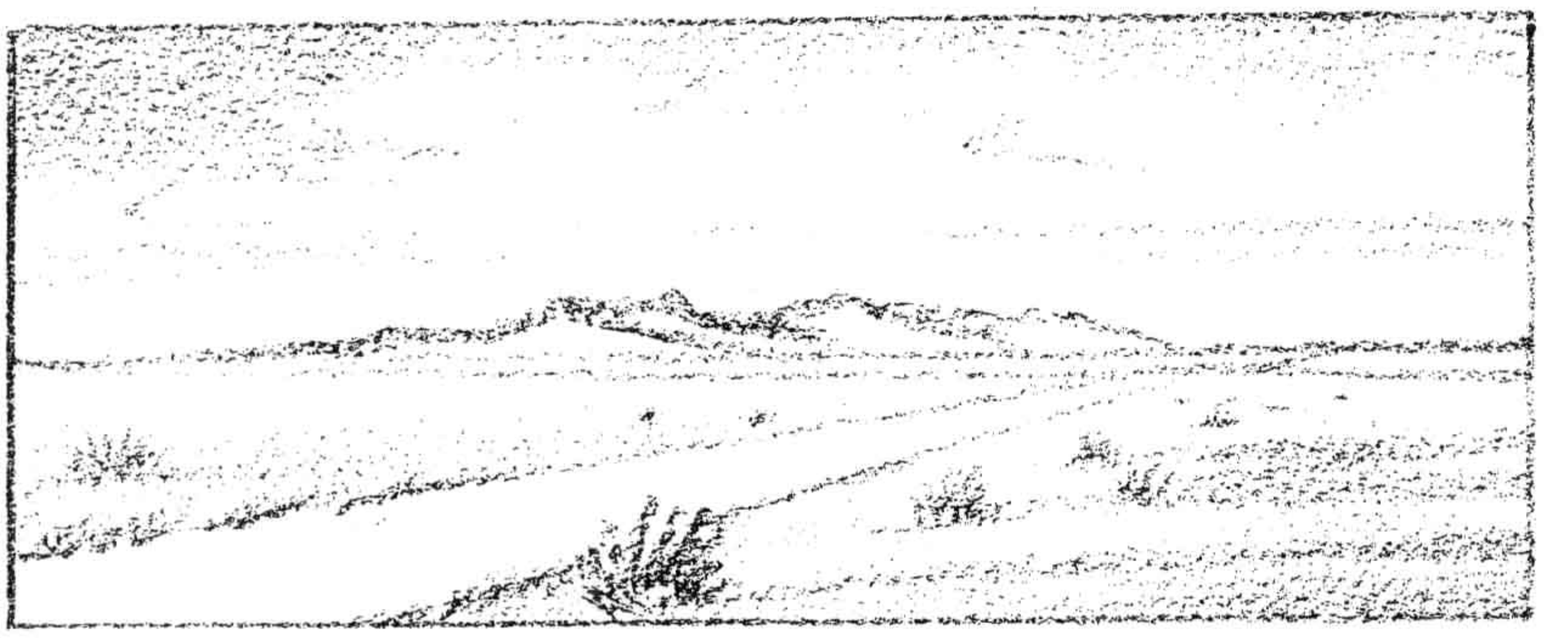
9

地面的色阶变化

右图表现了几处“近地变化”——也可以说是地面变化。其中的任意一处都可能成为树木生长的地方，或者形成一片凸起，为巨石、灌木丛、树篱、木桩提供容身之所。比方说，在画面中（如图 10）的某处放置一棵枯树，树干或枯枝后面将会呈现出各种各样的地表变化，而古树无疑会成为画面的主体或者焦点。



10



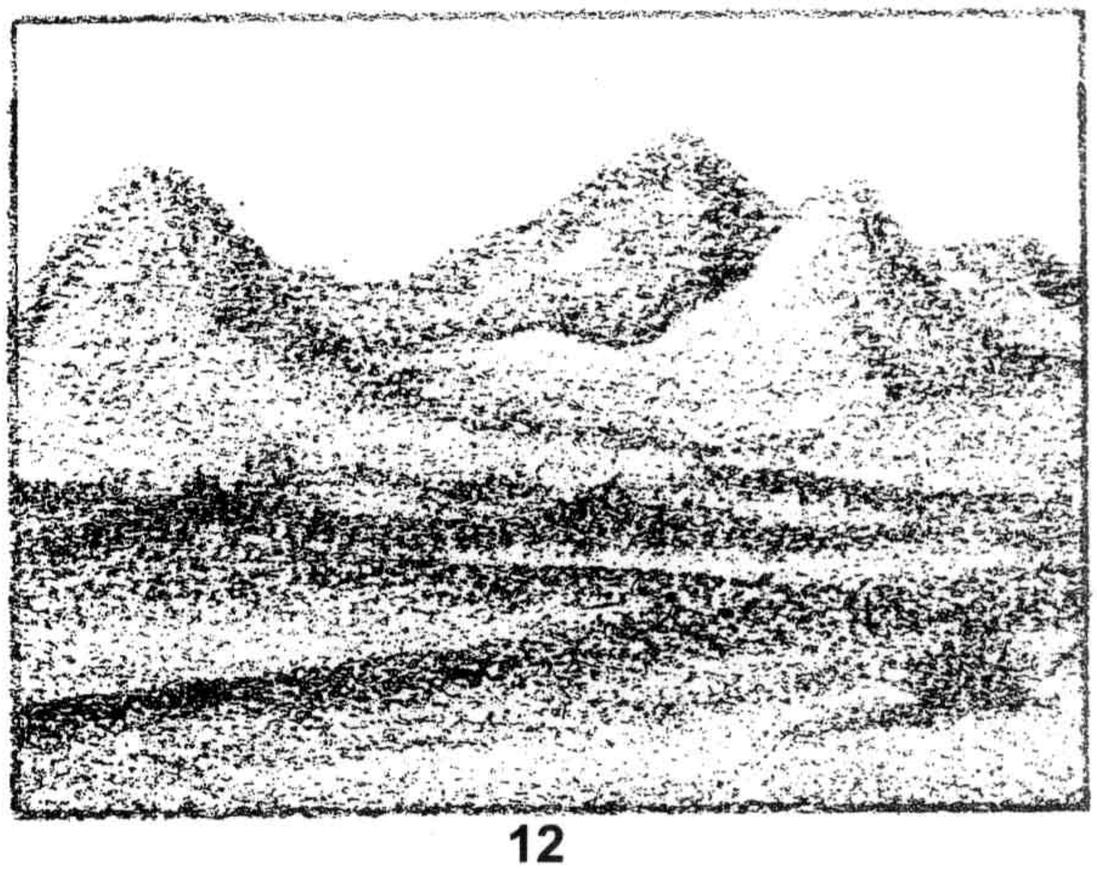
11

图 11 至图 13 是用软铅笔在相当粗糙的画纸上画出的，画面都保持着明亮的色调。图 12 中锥形山峰前面的几条色阶带逐渐导向画面的底部，使整个画面显得广袤辽阔。注意由色阶表现出的条带区域越往后越接近。图 11 和图 12 中，前景、中景与背景形成对比，使山峰显得高大雄伟。

图 12 完全是用 4B 平头铅笔画的，铅芯的规格为 1/8" × 5/16"。画面效果是用宽笔触涂抹画纸表面而形成的。

图 13 中，我们尽可能地丰富了之前的风景，在平坦的基线上选出了树木的位置。注意树木生长的位置，它们并不是位于同一条基线上。作为创造者，你可以决定在哪里“种树”——要以本书之前提到的好的画面结构原则为前提。这里强调的是，从基线、色阶和颜色这些都是辅助画面的元素的角度来观察风景。

“水平”的地面上随处可见平缓的起伏。在描绘山峰景色时，高原或者盆地带来的反差会为画面提供舒适的平衡。这两页讨论的就是这些特点。左图描绘的是沙漠中的一条寂寞公路，前端的风景突出了远处的山脊，这种效果是仅仅是通过变化色阶而形成的。

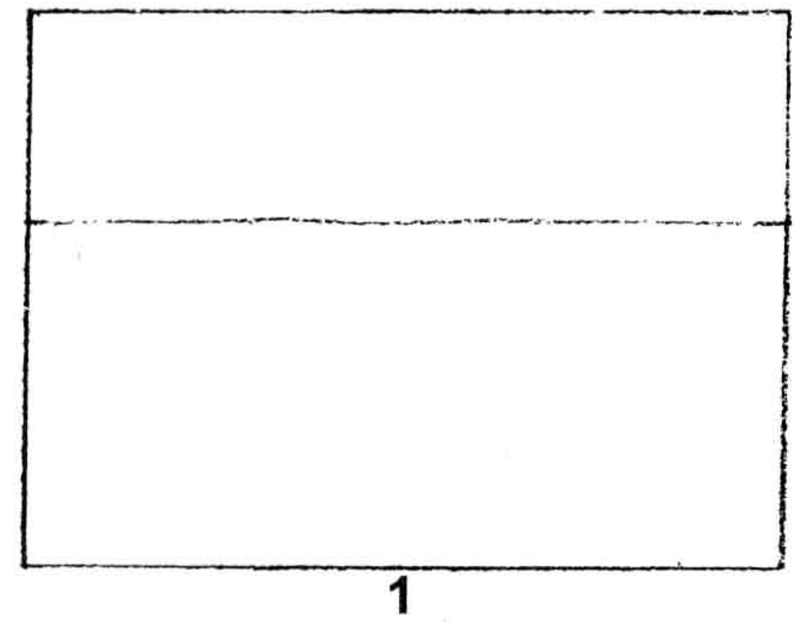


12

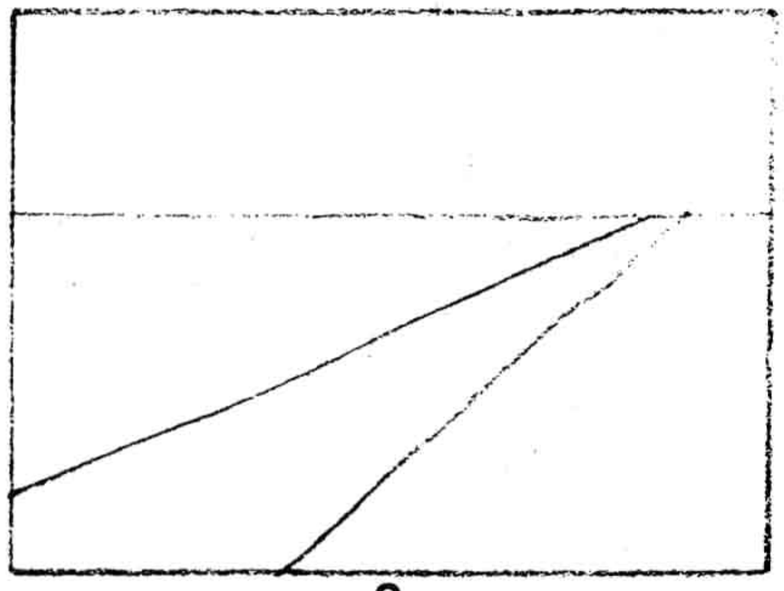


13

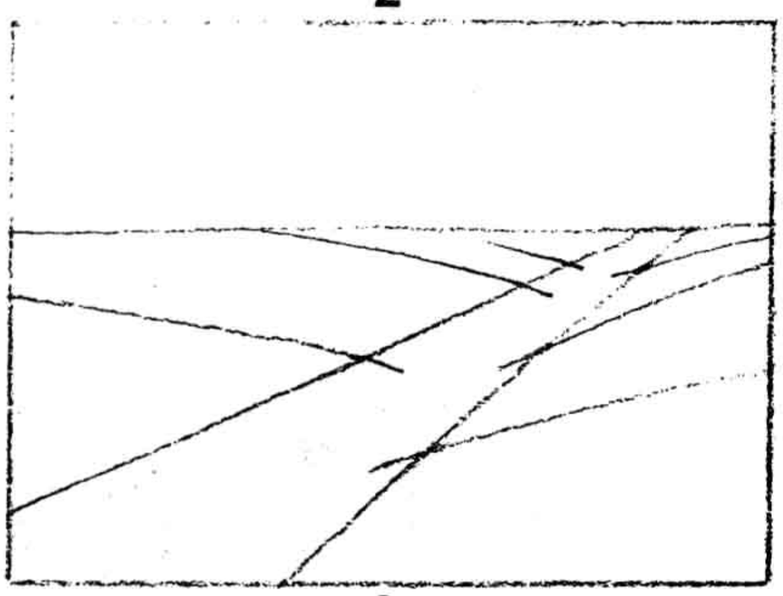
起伏的地面轮廓



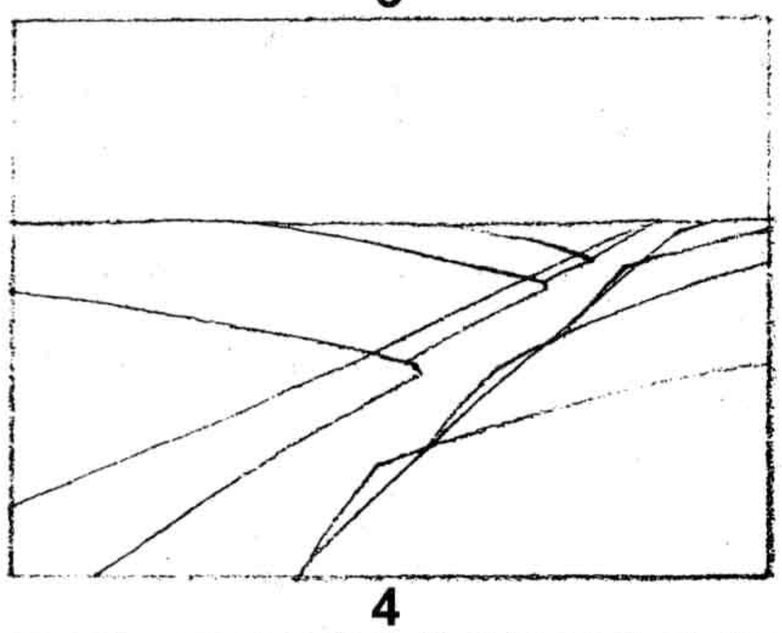
1



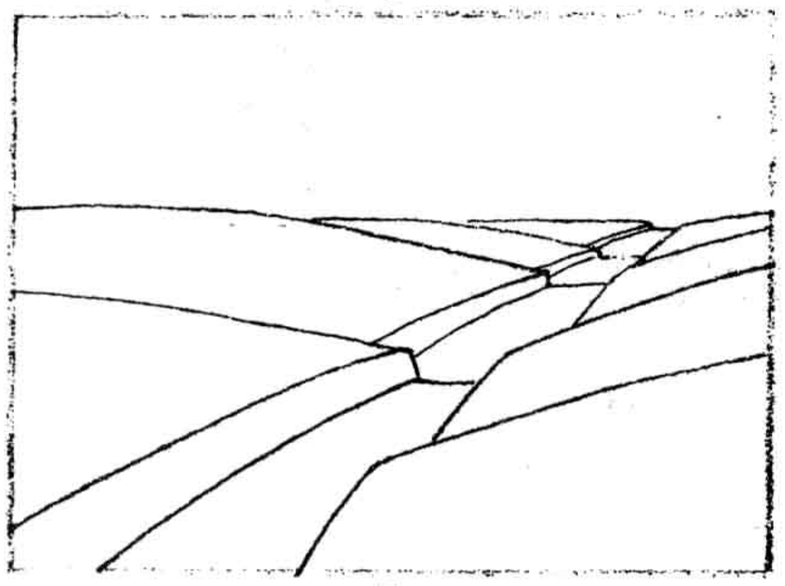
2



3



4



5

在风景绘画中，一件最简单却最重要的事情就是在地面上创造出起伏的轮廓。这是因为：地面上几乎没有完全平坦的地方，除了盐场和人造石灰跑道。不过，这些平坦的地形无论是出现在哪里都会显得单调乏味，所以也没必要在纸上画出起伏的山脉来制造有趣的地形。在开始接下来的试验之前，一定要注意绘画的时候用笔要轻，以便之后容易擦除。现在，让我们创作一幅简单的图画，来做进一步说明。

1．首先，在左图中画一条高于中心线的水平线。

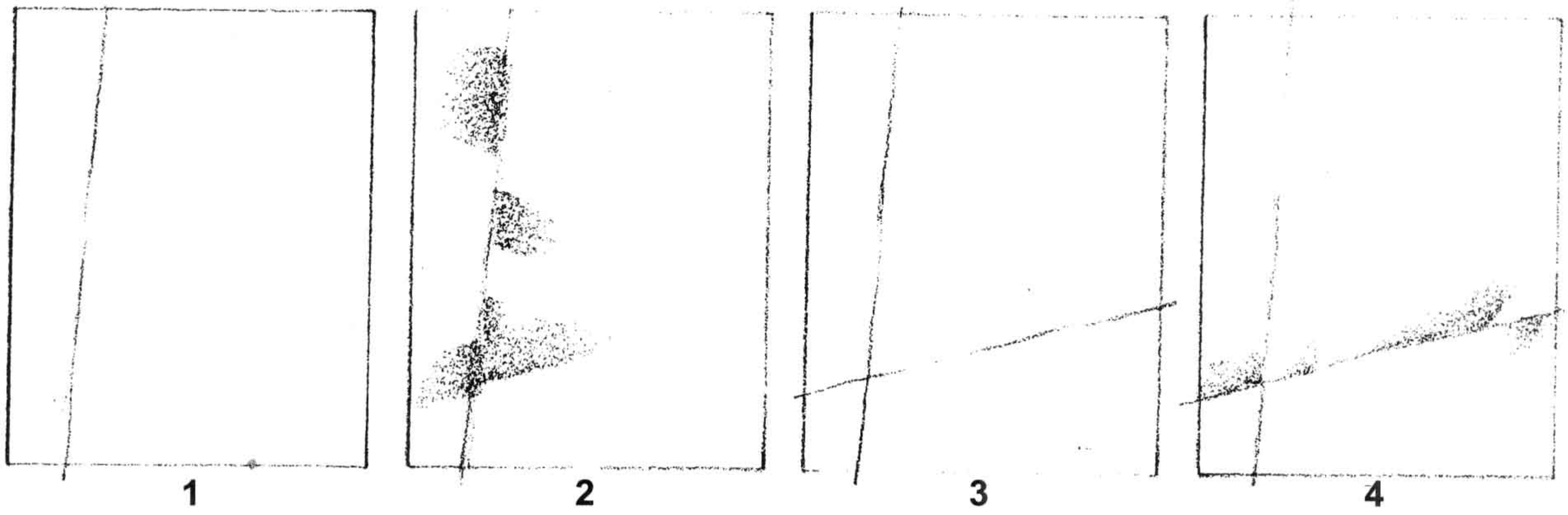
2．接下来，画两条线来表示一条道路，这两条线要成一定角度。而且谨记不要直接从角落处引出线条。

3．现在，画一些稍微倾斜的线条，让它们和路面的线条相交。随着距离的增加，将斜线画得更加紧密一些。

4．连接斜线的端点，形成跳跃式的连接或者使其与原始的道路线条保持一定的平行。

5．最后，稍稍修饰道路的两边，擦除开始时标记道路的辅助线条。画几条横线穿过道路，来体现道路本身的崎岖以及山脉的坡度变化。我们没必要把这幅图做成一个完整的画面，它只不过是在展示如何打破地表、创造地面的厚度差异。

紧致线条的运用原则

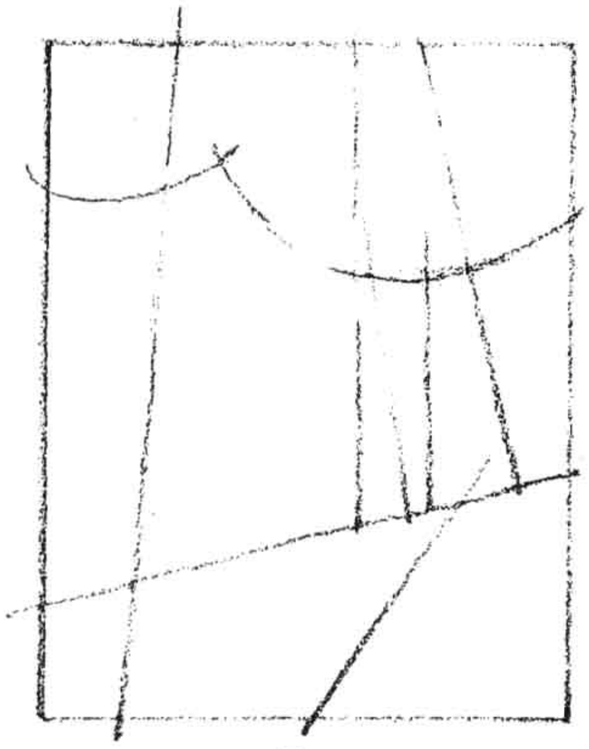


1　2　3　4

接下来，我们将要谈谈所有艺术形式中最实用的原则。昔日的艺术大师都曾经这样处理线条：在其画面结构中，许多重要线条都显得时而紧致、时而松弛。某一位置突出的线条，将参与空间划分。

让我们先用一条线来进行试验，见图 1。这条线可以有上千种画法，不过一定要谨记第 5 页中提到的各种陷阱。图 2 中，我们开始重点处理这条线，让它的周围热闹起来。在这个阶段，我们的绘画思路还不是很明确，只是在创造性地进行探索。图 3 中，我们增加了一条线，进一步扩充图 2，它将成为画面的另一条主线。

图 4 中又重点处理了第二条线，如果将其置于图 2 之上，可以初步感觉到其中的明暗结构，甚至可以看出山坡和树木的影子。图 5 中进一步划分了空间。现在，我们可以增加一组线条来提升画面的结构（参照“为眼睛创造一次旅行经历”一节的图 5 至图 8）。这样，M 形的树干就聚集了一些线条。图 6 中，我们继续创造画面的其他部分，岩石的表面、另一座山、以及用双曲线表示的树干。在几条直线中插入波浪线增加了画面的平衡感。观察图中的紧致线条：某一条线、一个边缘或一个形状会被反复描画。虽然有时也会稍微有所变化，不过灵活地结合使用紧致线条和松弛线条可以使画面显得自然舒适。还有另外一点需要注意：标记一下线条的流向是如何创造自然的“跟踪”（见“讲述画面故事”至“内部的括孤”）以及一段目光之旅的。注意“不同色阶形成的效果”一节上提到的暗色阶可以增加画面的方向感。如果学生有意致力于绘出成功的画作，就要熟练掌握这些简单的原则。



5

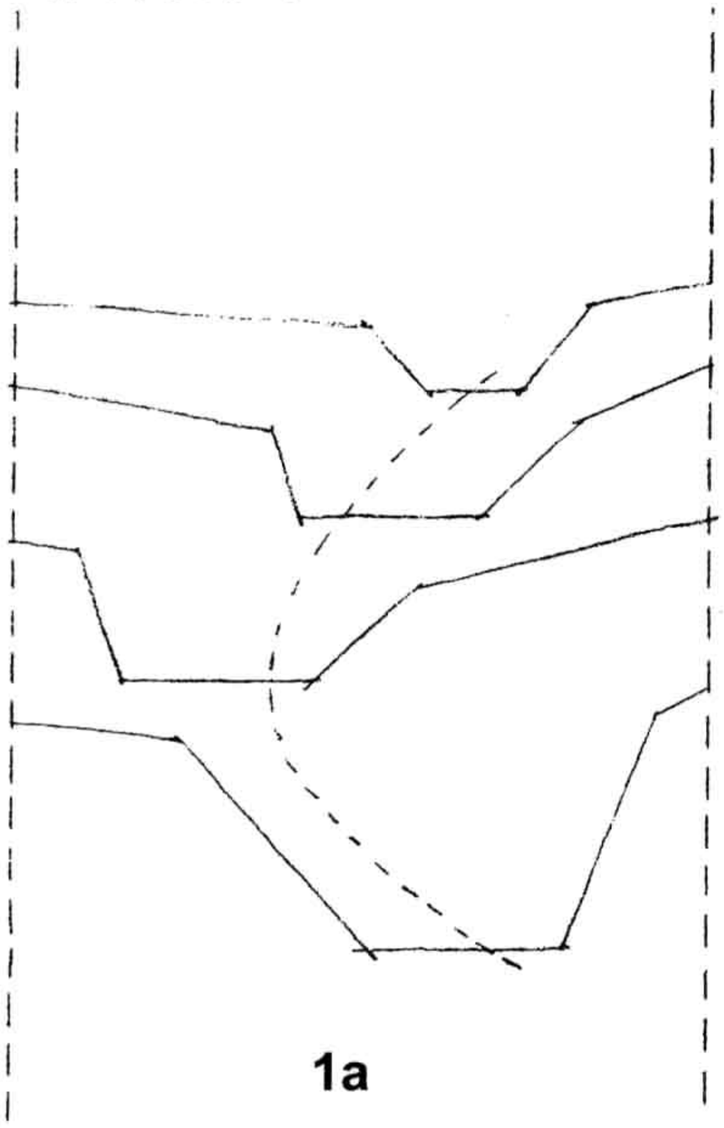


6

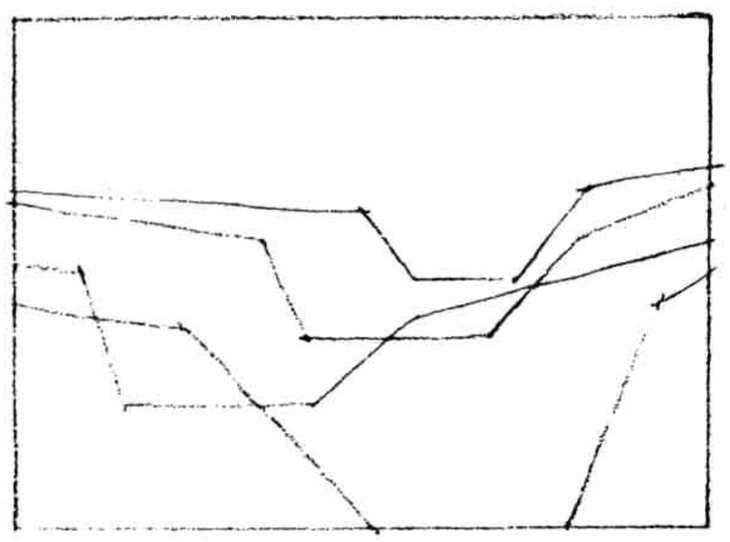


7

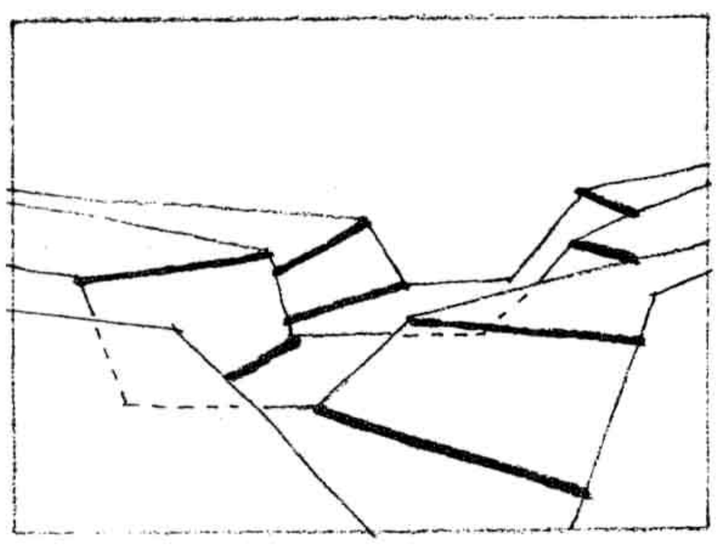
横截面



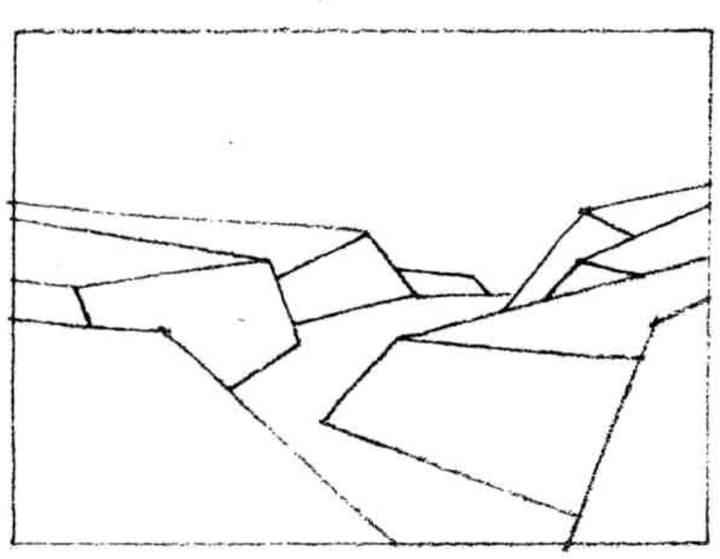
1a



1b



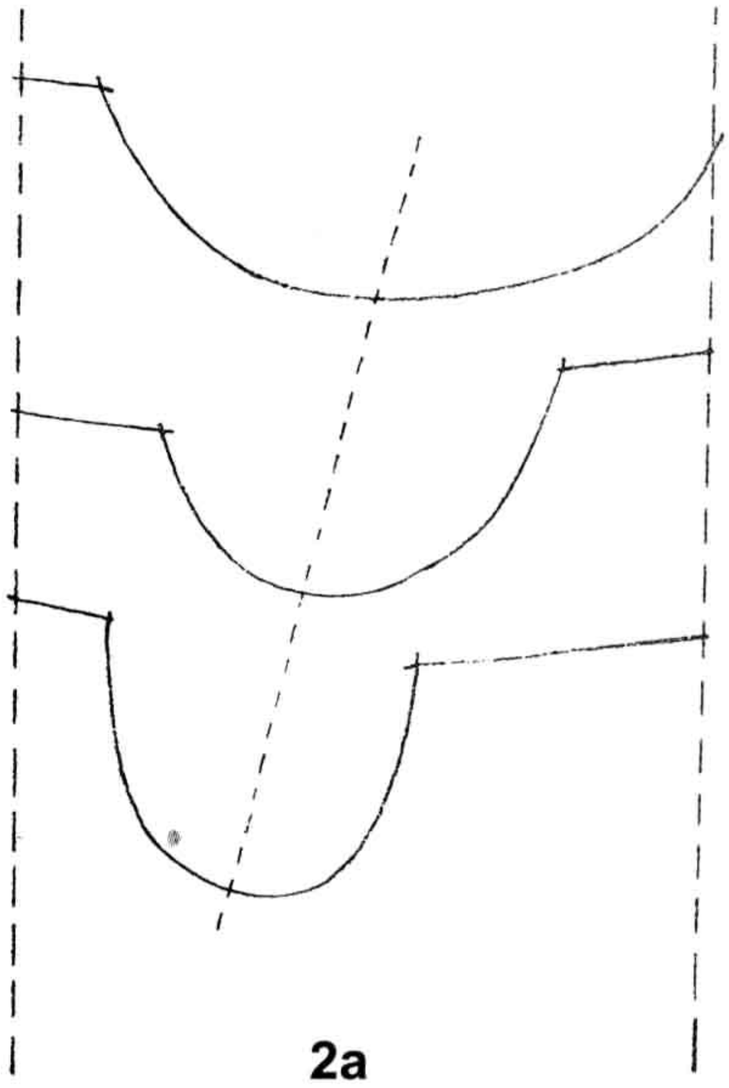
1c



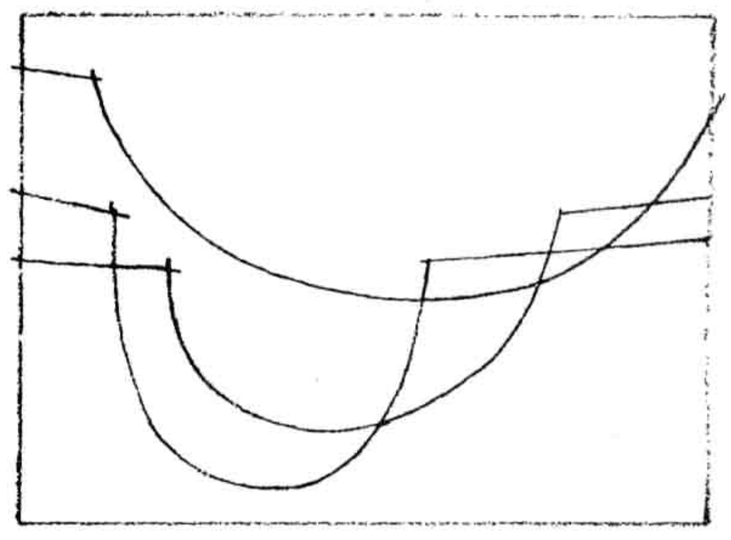
1d

当面对一处风景时，如果脑海中能反映出它的横截面，那将会为风景画的创作带来巨大的帮助。艺术家认为，具有纵深的立体事物可以由前向后切成截面，这种想象中的划分应该在主要的凸起或曲折处进行。在面对一条峡谷时，这个步骤将帮助你理解其左右两边的结构，而且可以让你想象出隐藏在这些边缘后的景象。

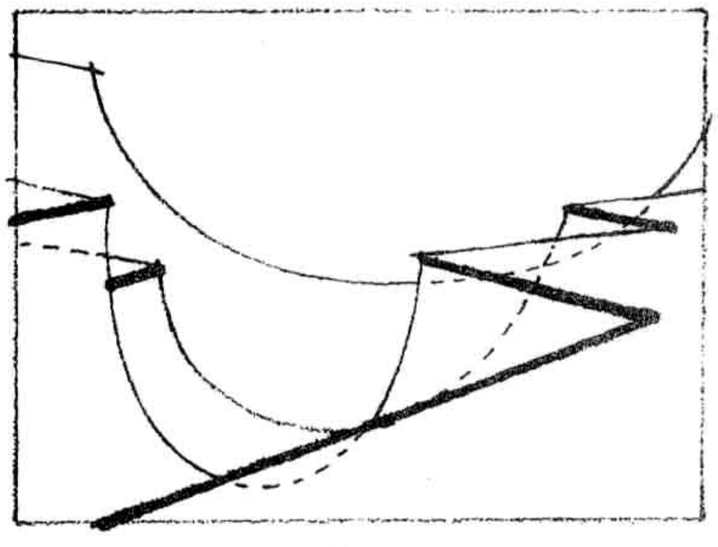
本页中的图将一步一步地帮你了解整个创作过程。这里要强调的是，画家没有必要永远依赖户外的真实存在来作画。系列 1 的四幅图画的是河岸（或者干河床）的横截面。它们在图 1a 中相互分离，弯曲的虚线标记了地面下沉的方向。下沉部分的线条越往后越短，产生了一种距离感。在图 1b 中，这些线条的高度被逐一降低。图 1c 中，我们擦掉了在现实中看不到的虚线部分，并连接起横截面的边缘（为了清楚，这些连接线用粗线表示），注意这里特意把大多数新增线条都画在横截线之后。图 1d 是最终的效果图，画面中无数的平面形成了一个有趣的结构。你可能发现图 1d 的中心偏右处多了一个小平面，其实在许多画中，一系列事物（树木、岩石、云彩等）中较小的那一个会增加画面的距离感。图 2a 中，我们使用了曲线、并试着颠倒沟壑的宽度，



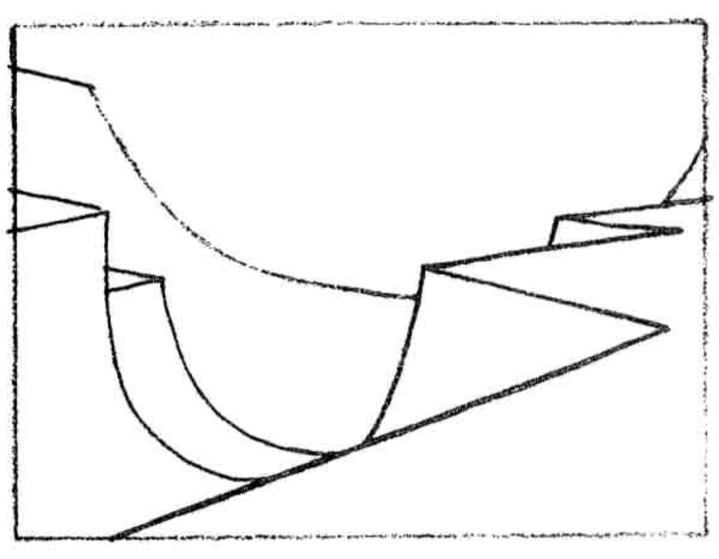
2a



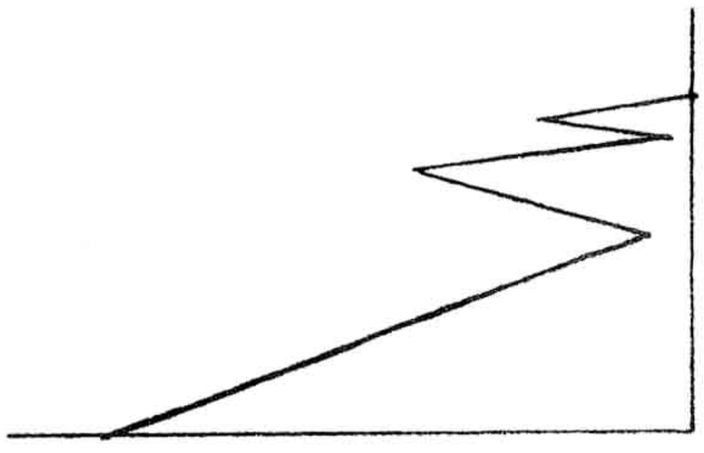
2b



2c

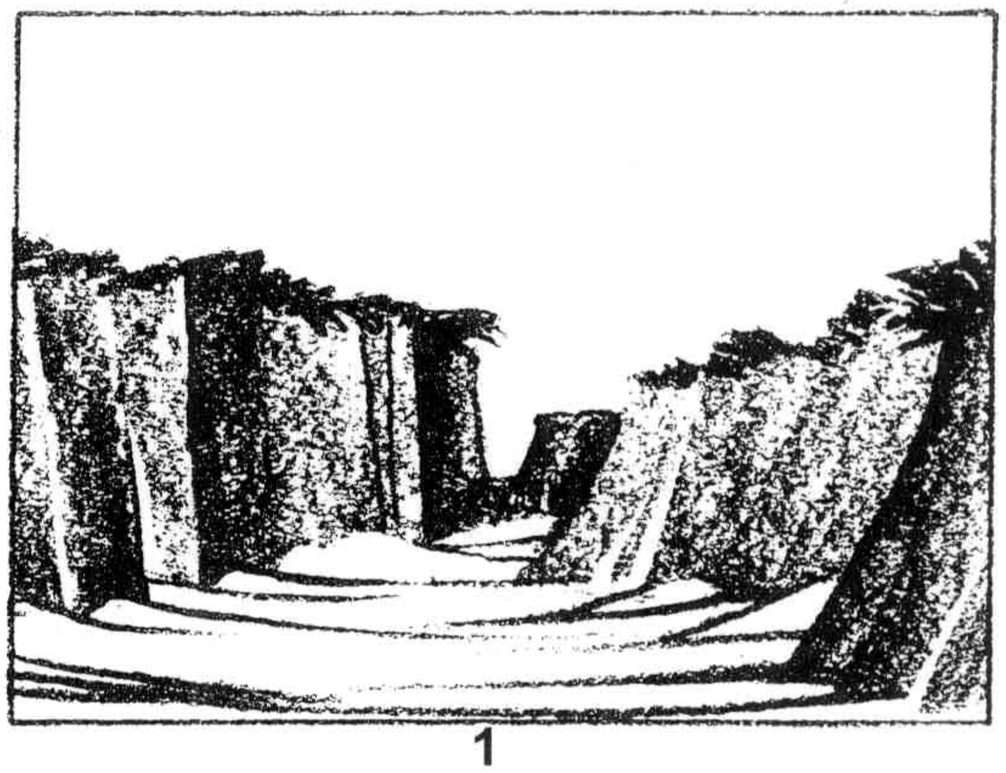


2d

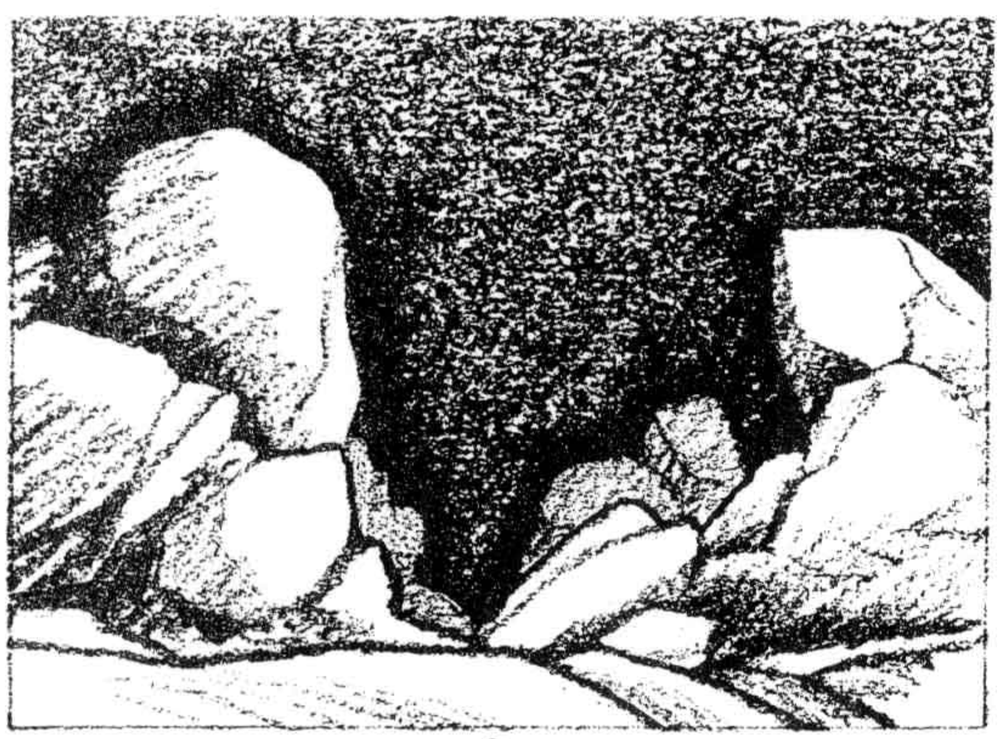


2e

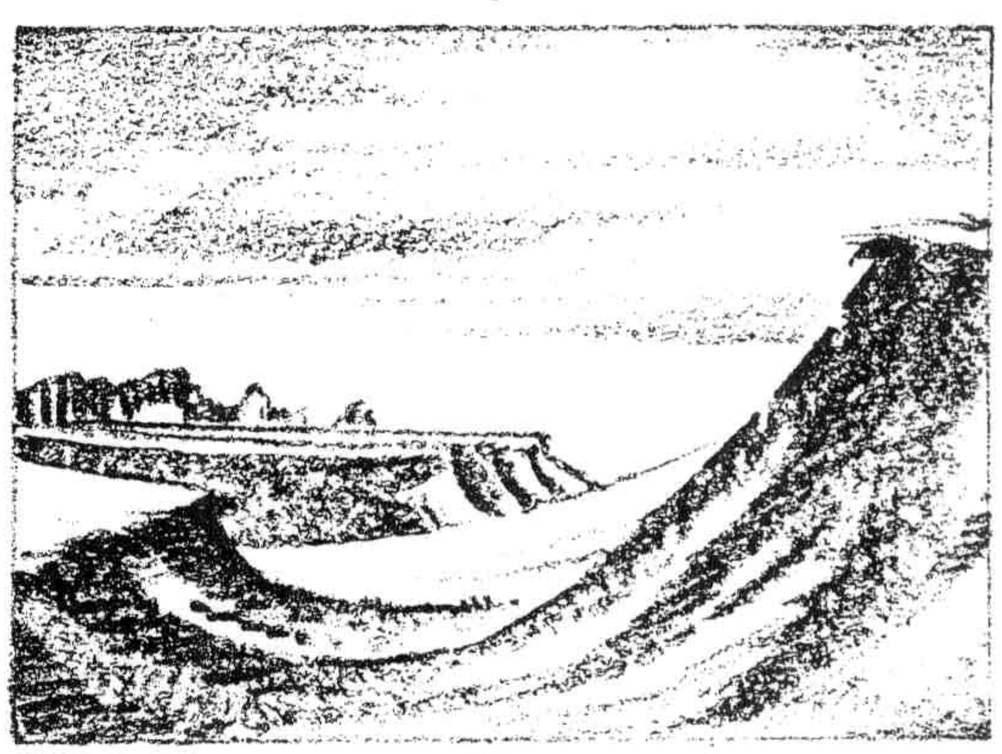
将最窄之处置于前端。2b 中，我们根据空间结构调整了线条之间的距离。2c 中擦掉了虚线部分并用黑线连接起线条的边缘，在前景中形成了突出的斜线。2d 是这幅峡谷素描的完成图。2e 表现出了一个增加立体感的方法：峡谷边缘的折线随着距离的增加越来越短。



1



3

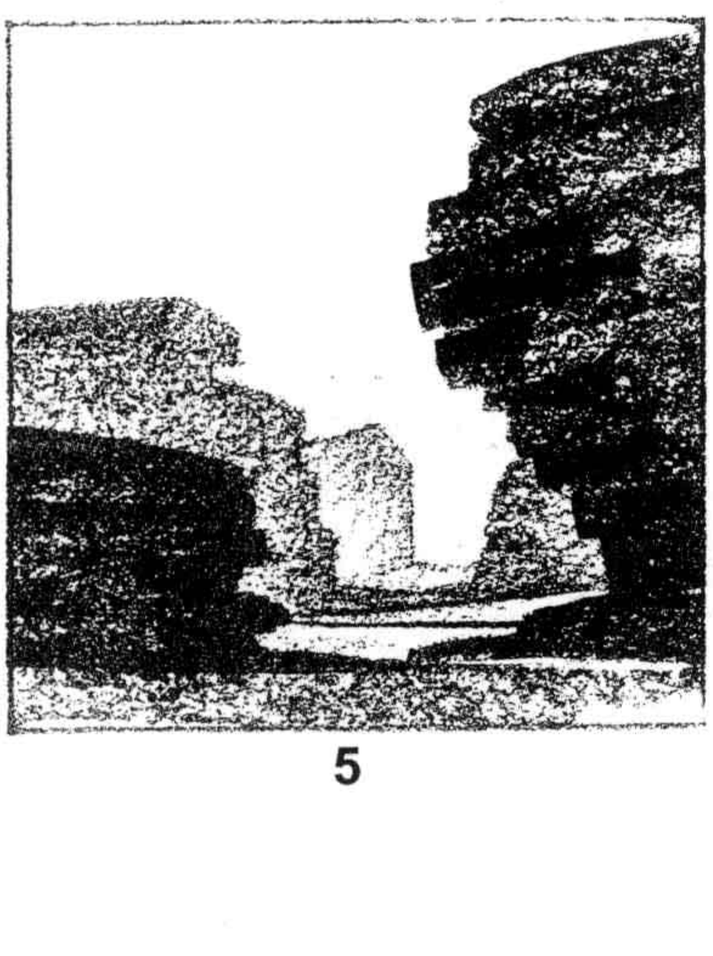


2

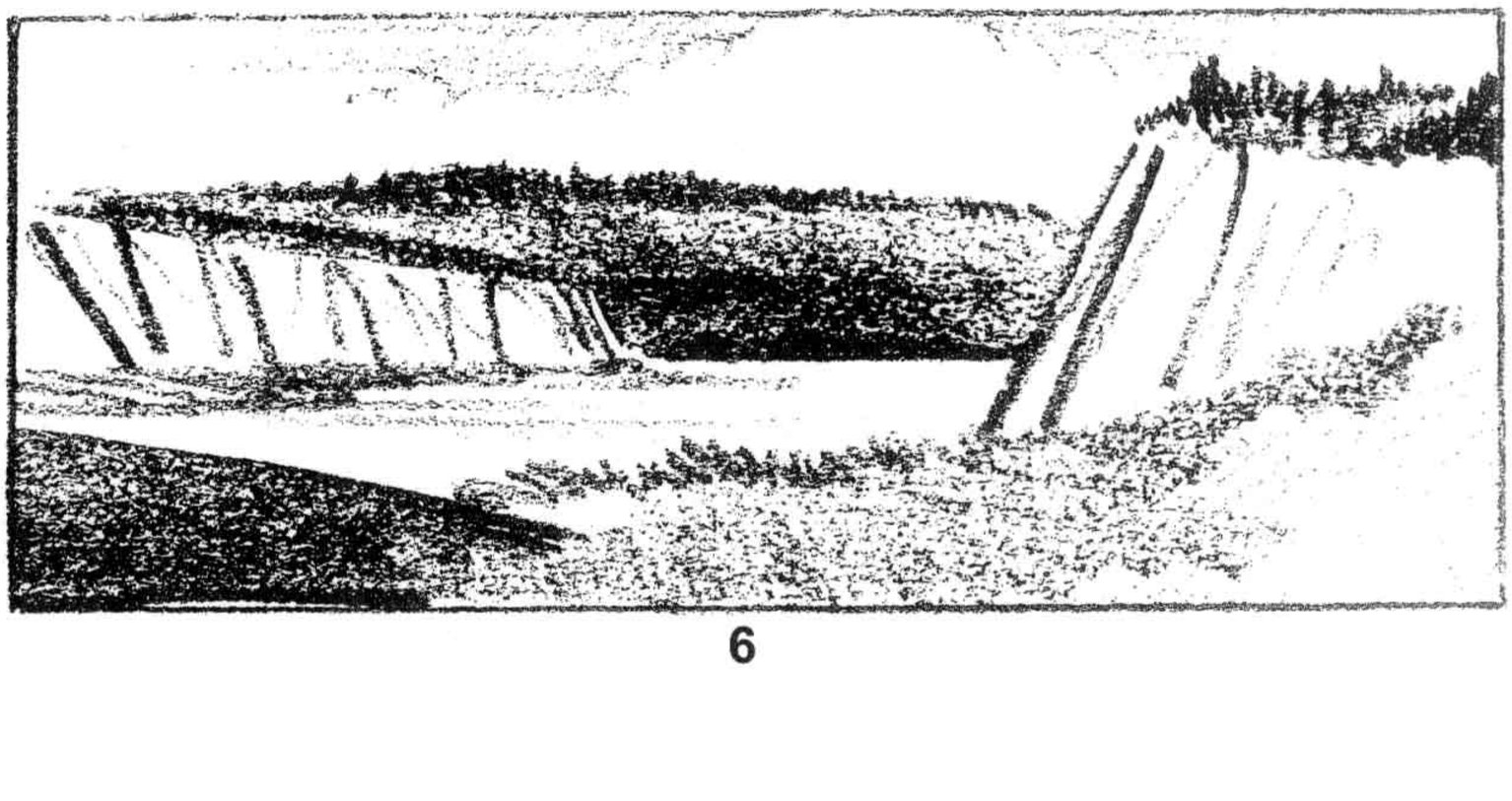


4

本页中的素描都使用了横截面的原则。如果铭记横截面的作用，你会一眼明白并且能够轻易画出图 1 中冲击沙滩的陡峭堤岸。图 2 融汇了上页 2a 中的基本要点，那你能在这幅素描的横截线后面找出多少线条呢？图 3 的岩石堆可以经过横断分析后，逐步画出。图 4 中树木的层次也是异曲同工。在图 5 岩石的半侧影中可以明显看出横截面。图 6 的河流风景稍微有些复杂，其前景中有三种色调，但从横截面的角度来说，它至少有四个平面。因此，学生应该对这条原则进行不断的试验和练习。

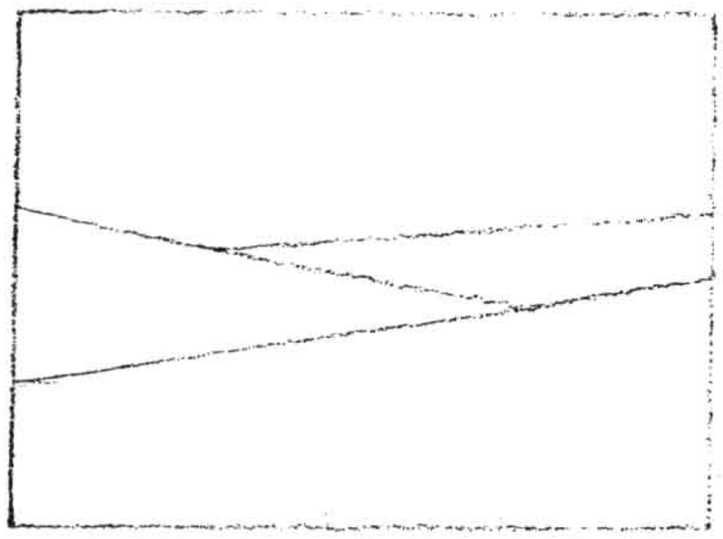


5

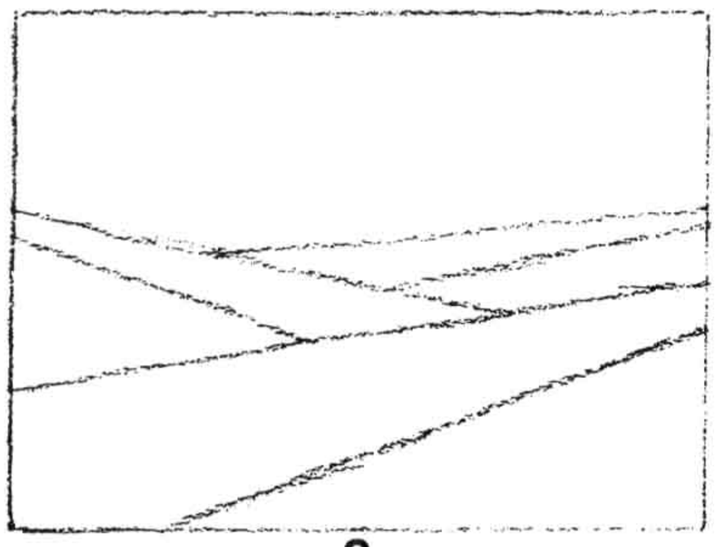


6

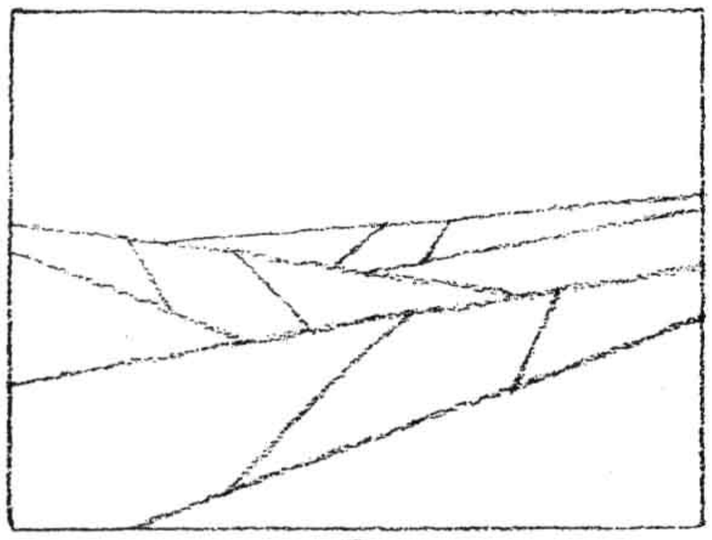
创造距离感



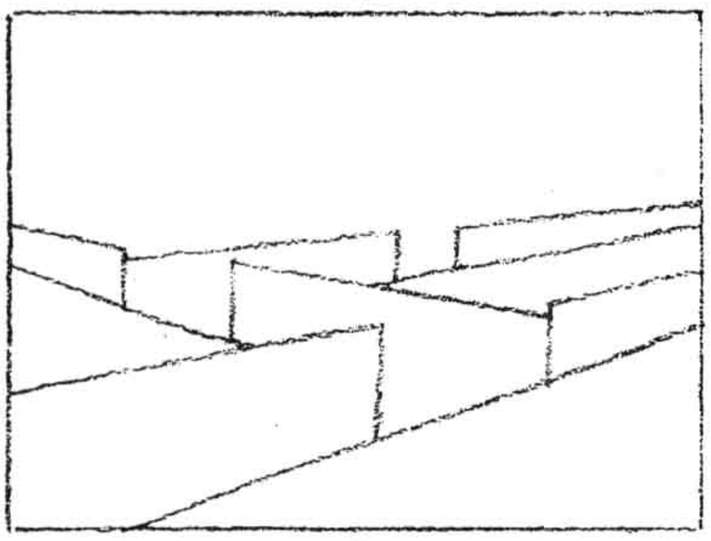
1



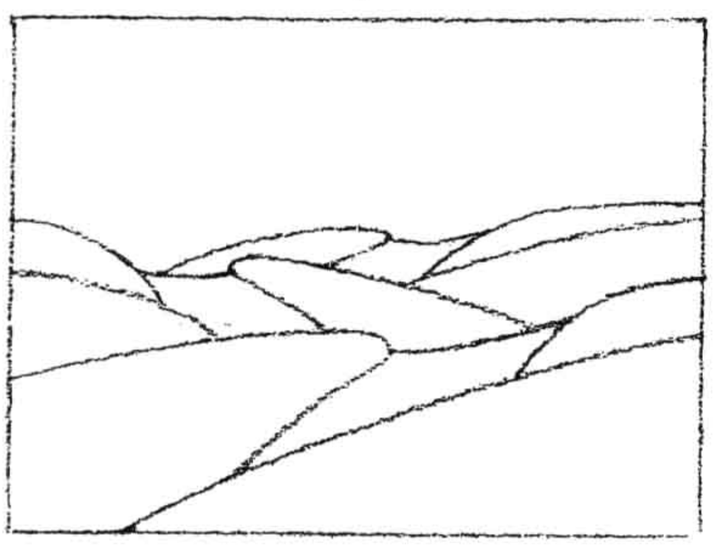
2



3



4



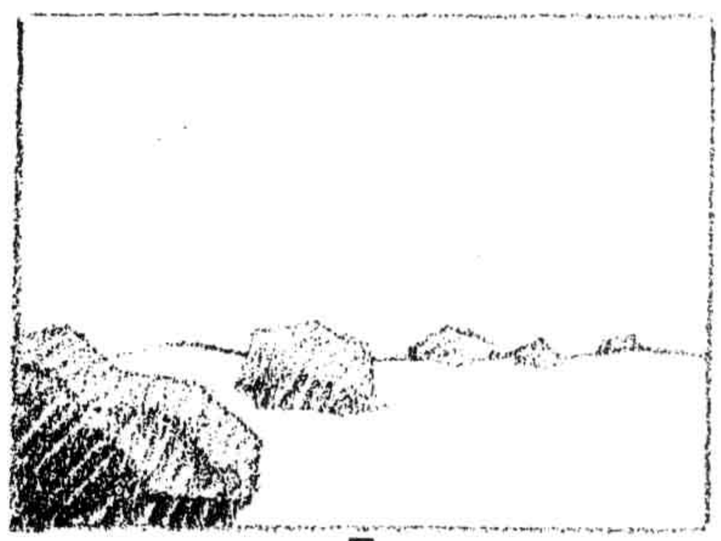
5

图 1 中的山顶相互隐藏，相当协调。这种创造距离感的方式非常简单，那么还有其他方法可以使画面具备这种效果吗？如果我们再画三条线，使其与之前的线条相平行，我们就会得到重叠、倾斜的平面（如图 2）。我们还可以在这些平面上再增加三组短线，这也能形成纵深感、拓宽视野（如图 3）。

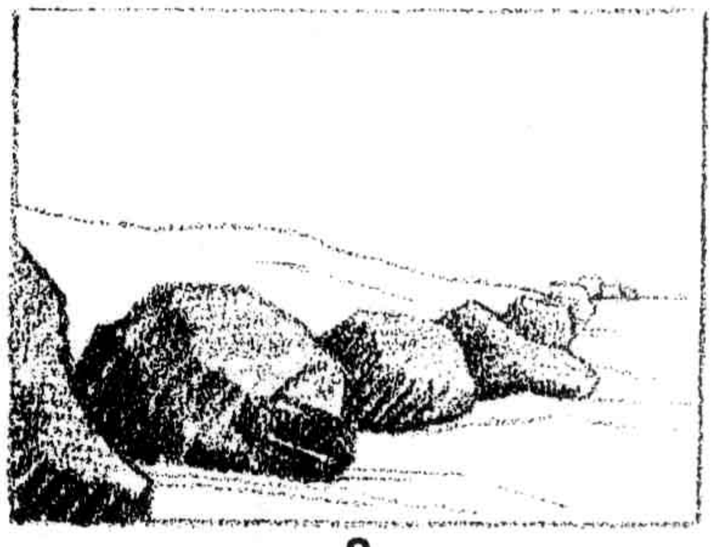
现在回到图 2，将这些线条转变成竖直的篱笆（如图 4），这些篱笆之间的覆盖重叠形成了一种三维立体的效果。图 5 把同样的基本线条换成了相互重叠的不同形状，图 6 也是如此，这使画面显得立体。尽可能画出各种形状以不同方式相互重叠的效果，这将是一项非常好的练习。

图 7 具有鲜明的立体感，因为画面中岩石的尺寸越来越小：前面的两块岩石在地平线之前，接着的两块位于地平线上，而最后一块岩石落到了地平线的另一端。图 8 中，一块块岩石依次向后排列，直到越过地平线。图 9 运用了六种创造距离感的方式：1）不断变小的岩石；2）岩石互相遮挡；3）岩石底部在地域线的另一端；4）缩短的地域线；5）体现地面角度的线条；6）云朵逐渐变小。这些都增加了画面的距离感。

在画木梁的时候（如图 10），我们也会遇到视角的问题。在绘画一些



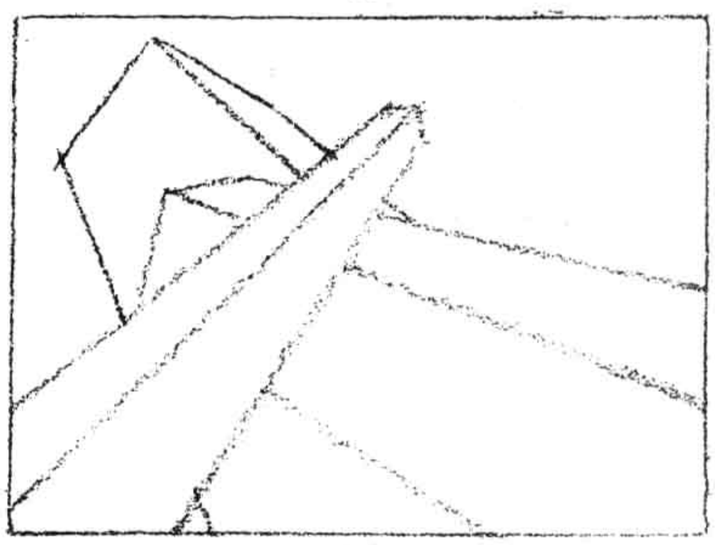
7



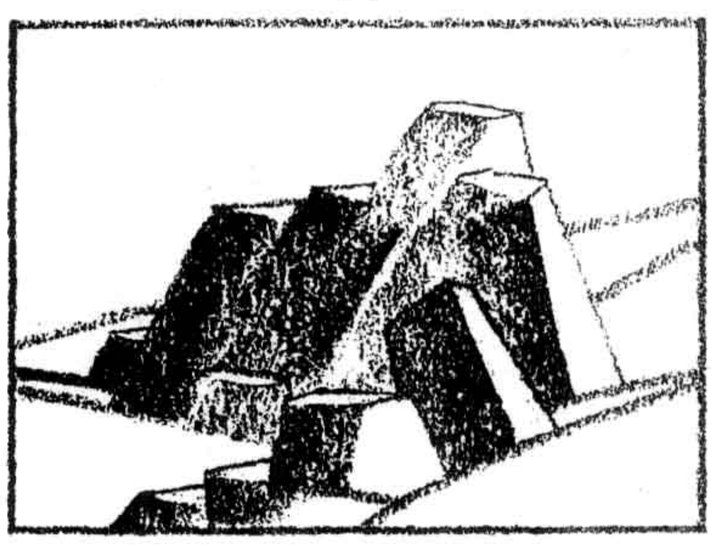
8



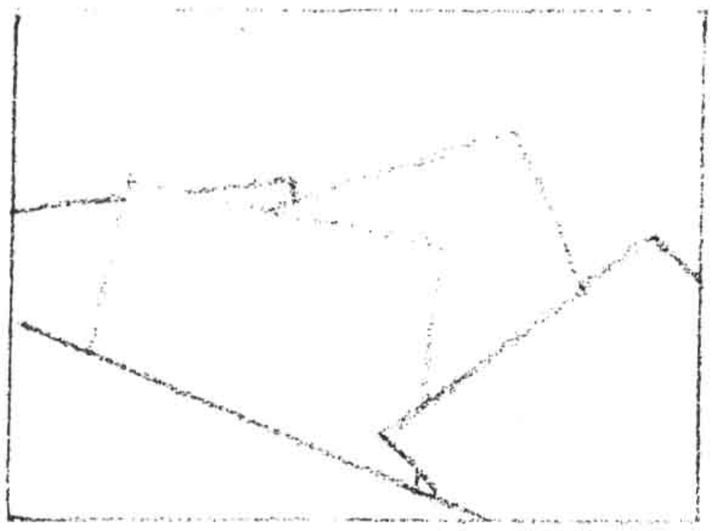
9



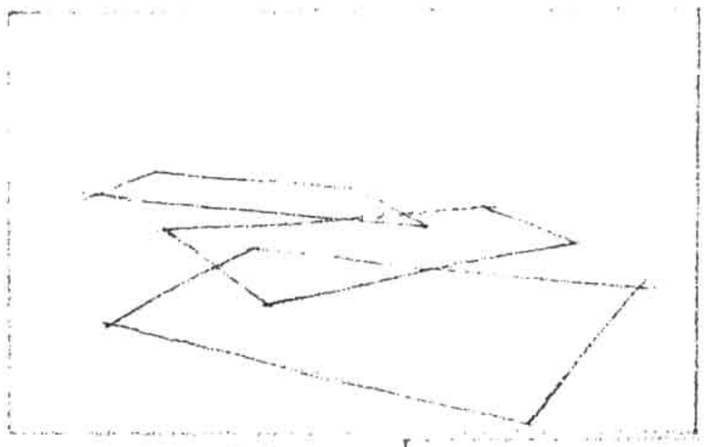
10



11



12



13a



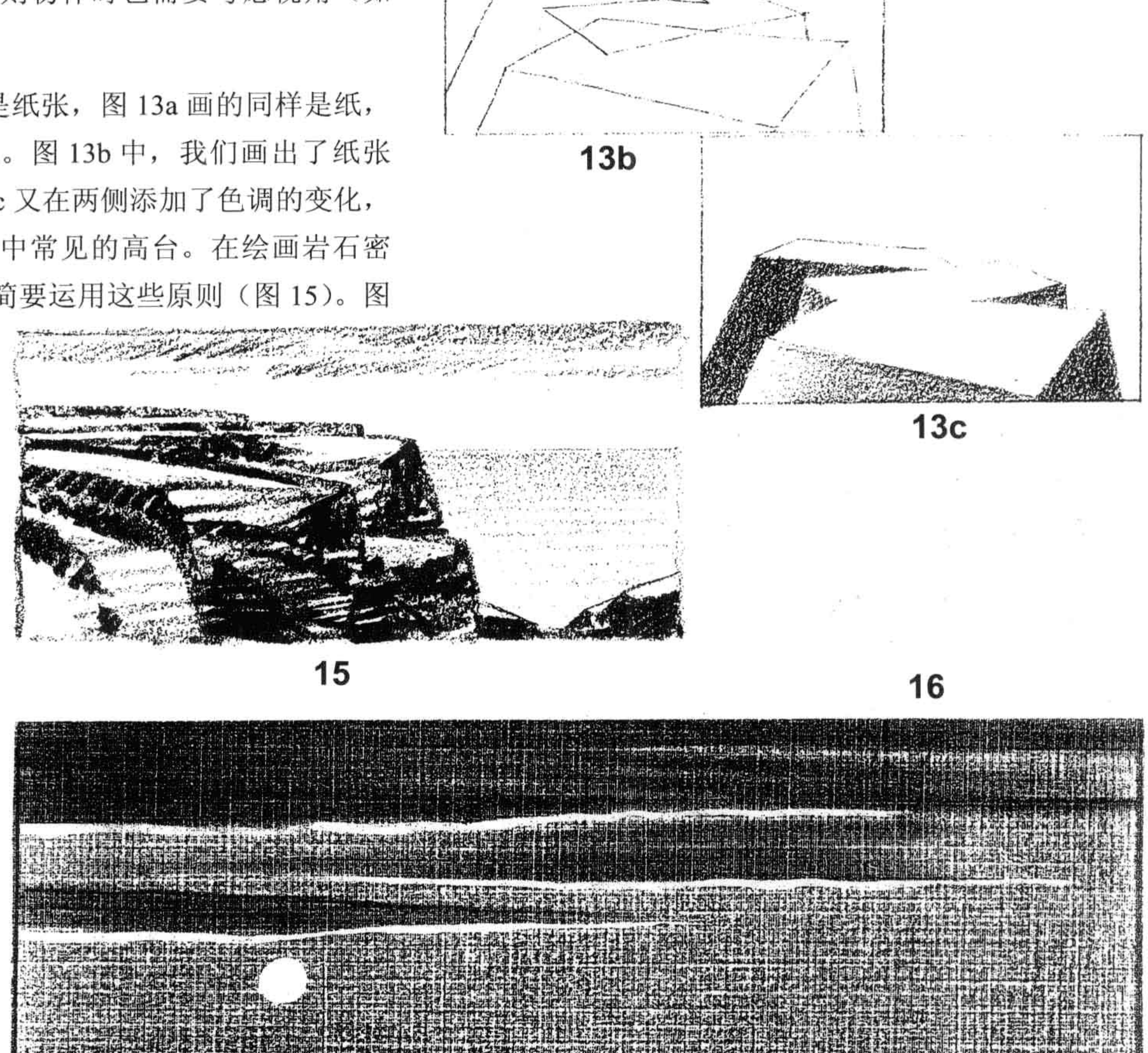
13b



14

13c

15

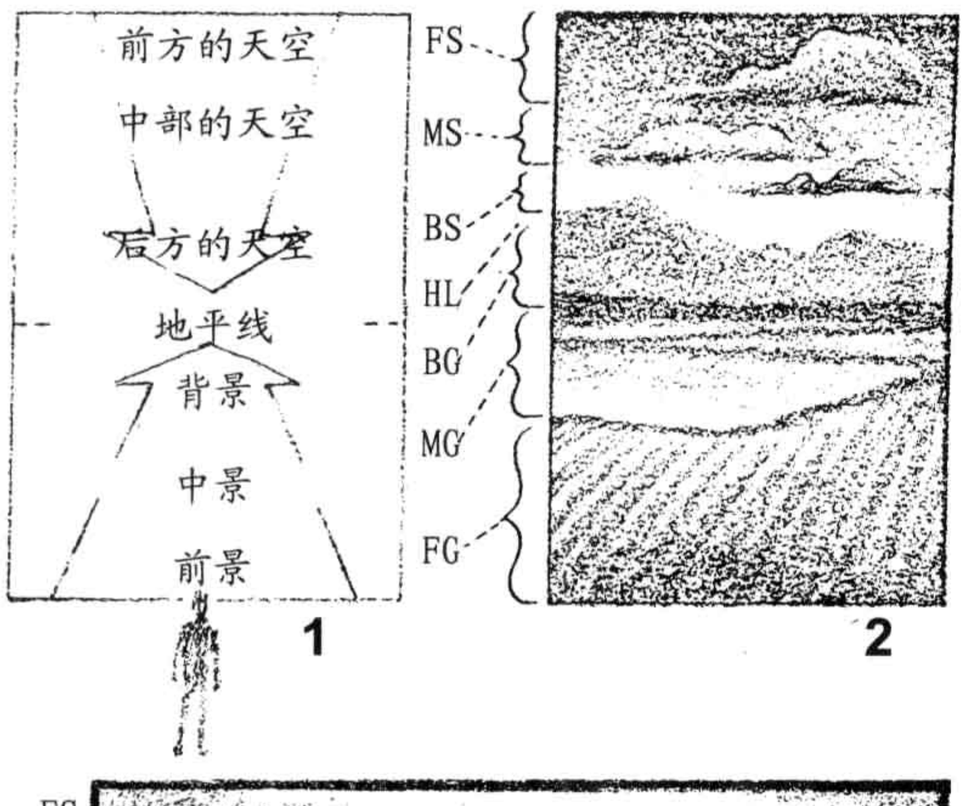


16

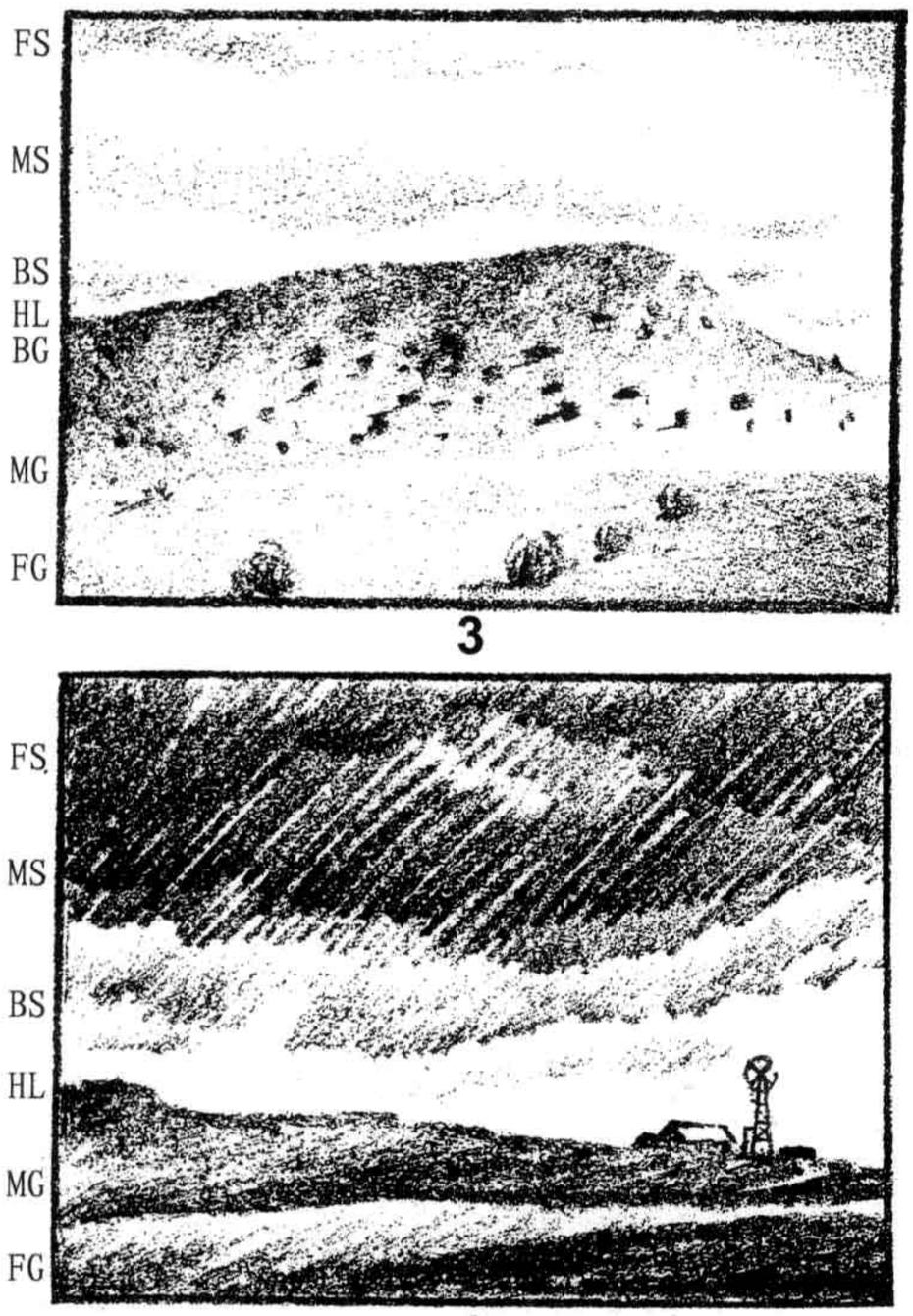
具有相同性质的不规则物体时也需要考虑视角（如图 11）。

图 12 明显画的是纸张，图 13a 画的同样是纸，只不过被放平了而已。图 13b 中，我们画出了纸张边角的辅助线，图 13c 又在两侧添加了色调的变化，这样就形成了风景画中常见的高台。在绘画岩石密布的海岸时，也可以简要运用这些原则（图 15）。图 14 是随便的几笔，周围点缀着几个小点。在这幅简单的图中，你是否体会到了距离感？为什么呢？因为位于地平线上的形状看起来像是一座大楼。当你下次去美术馆时，思考一下为什么有的画面会形成立体感。

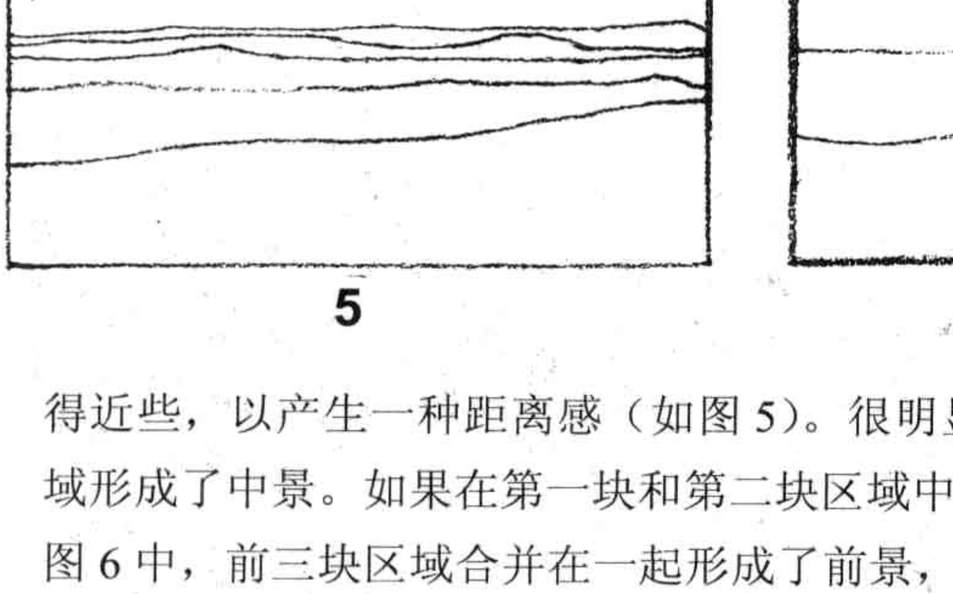
图 16 的夜景中，由前向后峭壁越来越低矮、水中的小岛也越来越小、云层的宽度也不断缩小，但整幅画带着一种平面的基调。



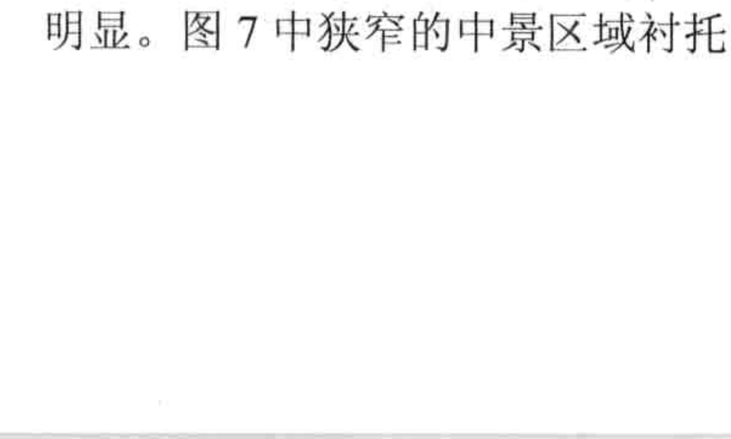
1　　2



3



4



5



6

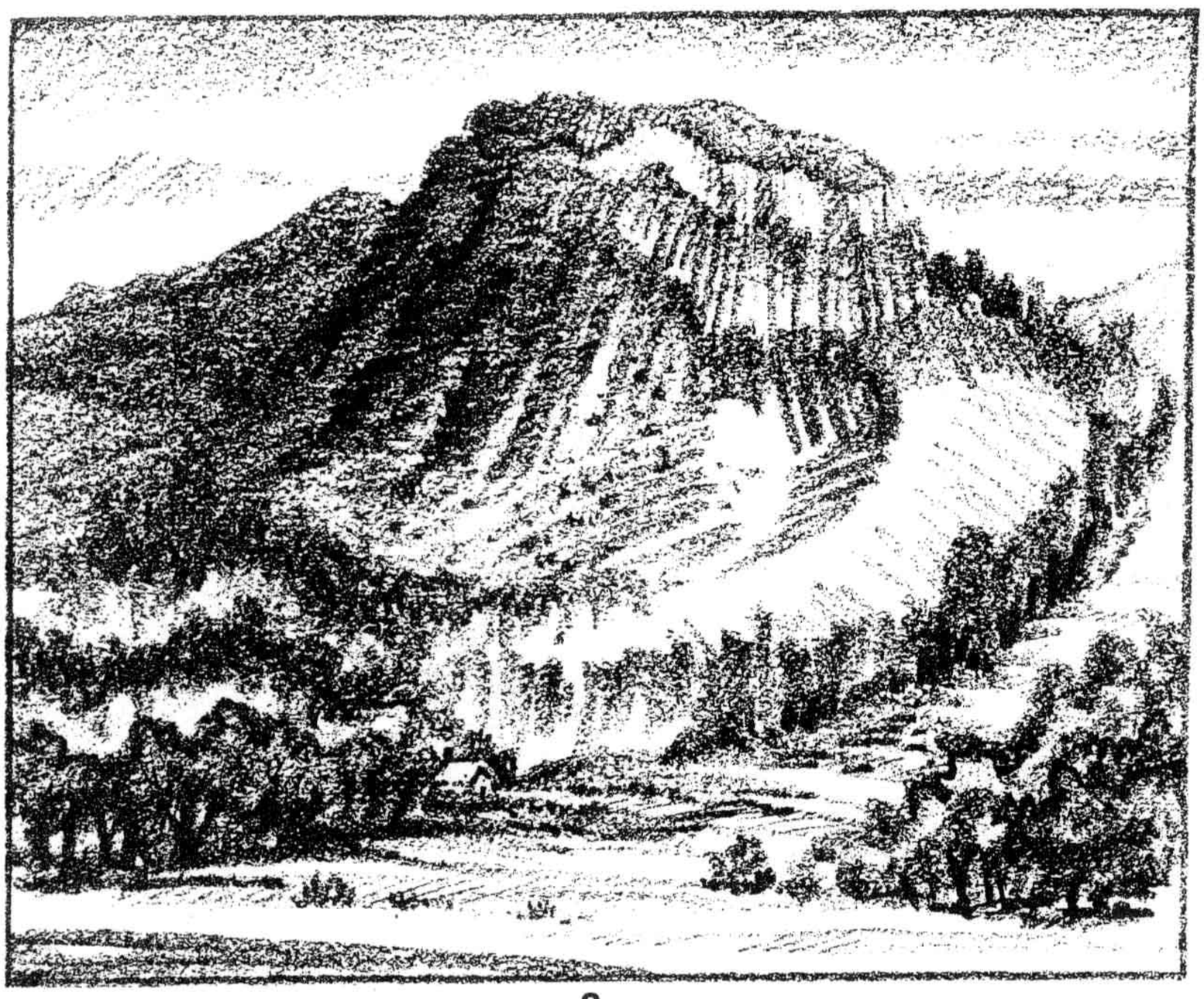
7

立体感和距离感

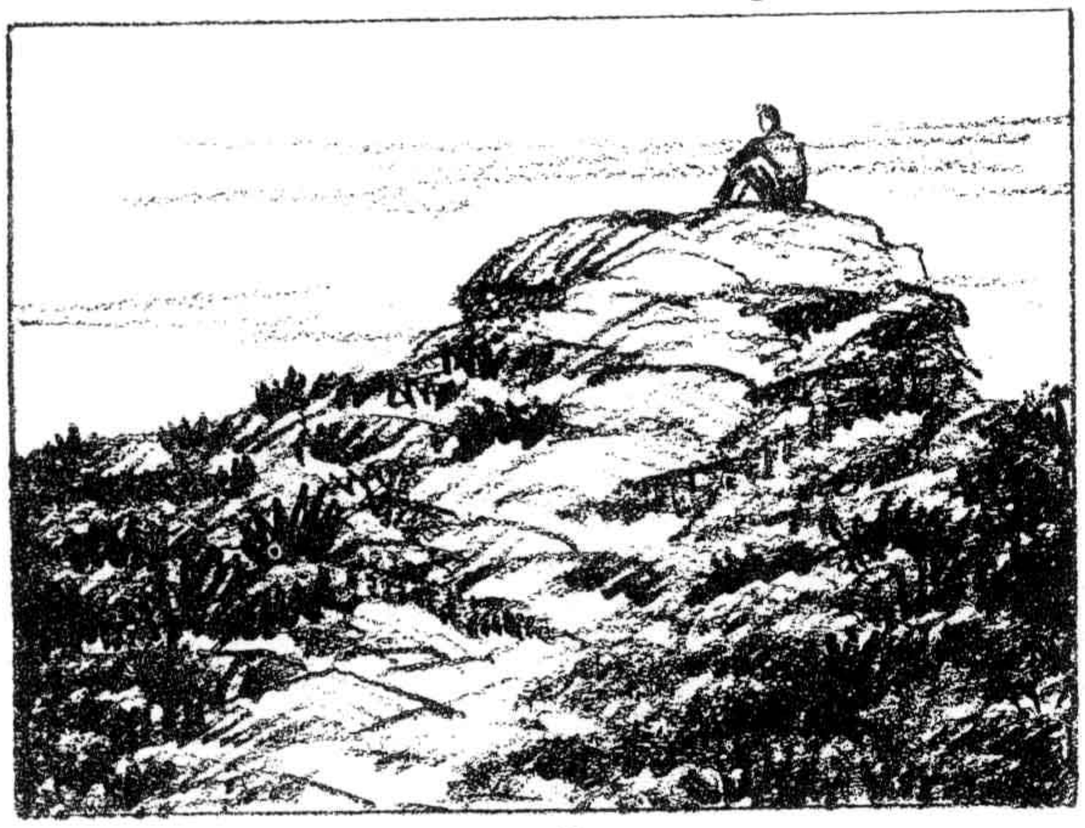
将风景画挂在墙上最大的好处就是，它能够拓展室内的空间。世界已经过度拥挤，使得我们的生活空间越来越小。两个大小完全相同的空间：一间没有挂画，一间挂着一幅精心装裱的优美风景画，后者无疑会显得宽敞宜人，因而更适宜居住。如果你有机会可以租到一间带有窗户的房间，透过窗户可以观赏到开阔视野的迷人景色，你绝对会动心。这就是优秀画作的目的，让观众在墙面上经历一次愉快的旅行，不然这堵墙就只会是一堵令人压抑的障碍物。空旷的墙面需要好的画作来修饰。

不一定每幅风景作品中都要画上广阔的空间，但让画面具备立体感和层次感是每位风景画家的目标。图 1 中画了两个逐渐变窄的箭头：一个代表天空，另一个代表地面，它们在地平线相遇。地平线是天空和地面的明显结合。只有少数的画作不会表现出天空，大多数画作都会或多或少地体现出天空。即使只是一小片天空也会给人们压抑的精神增添一丝自由。

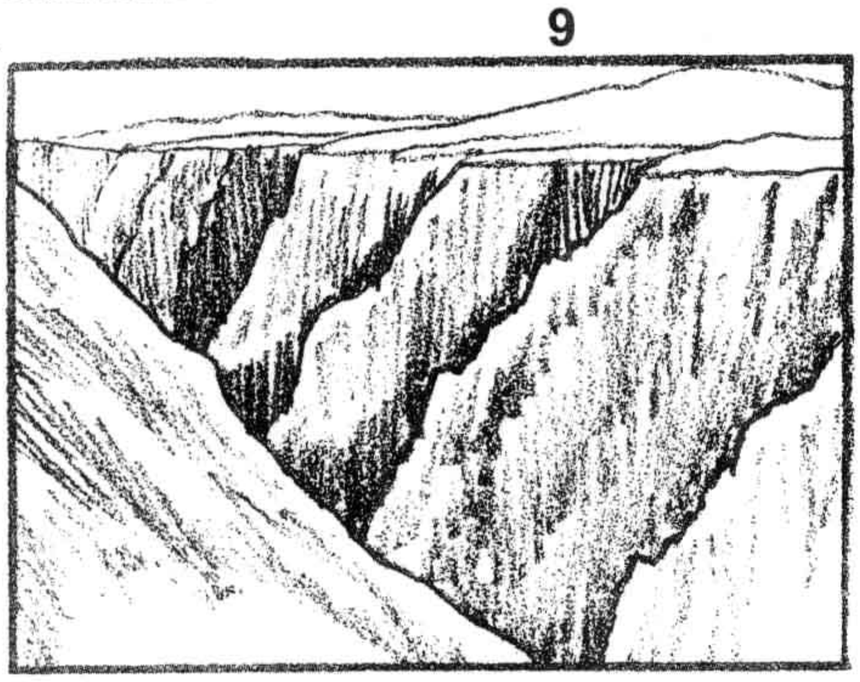
有许多方法都可以为画面增加一种真实的距离感。图 1 中的图示可以在世上成千上万的风景画中找到影子。这些不同的区域有时候可能会无形地融合在一起。有的时候表现在画面中的天空非常少，以至于只有“后方的天空”（如下页图 8），有时候天空是画面的主要部分，因而“前方的天空”、“中部的天空”和“后方的天空”三部分都出现在画面之中（如图 4）。一座小山丘完全可以成为前景（如下页图 9），在这种情况下画面就没有中景或者背景之分，因为整个画面就在地平线的不远处。随着距离的增加，应该将地域线的距离画得近些，以产生一种距离感（如图 5）。很明显，图 5 中的第一块区域是前景，最后一块区域是后景，中间区域形成了中景。如果在第一块和第二块区域中穿插着房屋、篱笆、岩石等“粘合剂”，它们就可以合并成为前景。图 6 中，前三块区域合并在一起形成了前景，使观众注意到到了远处更大的区域。通过对比，这种反差将更加明显。图 7 中狭窄的中景区域衬托了山峰的耸立。



8



9

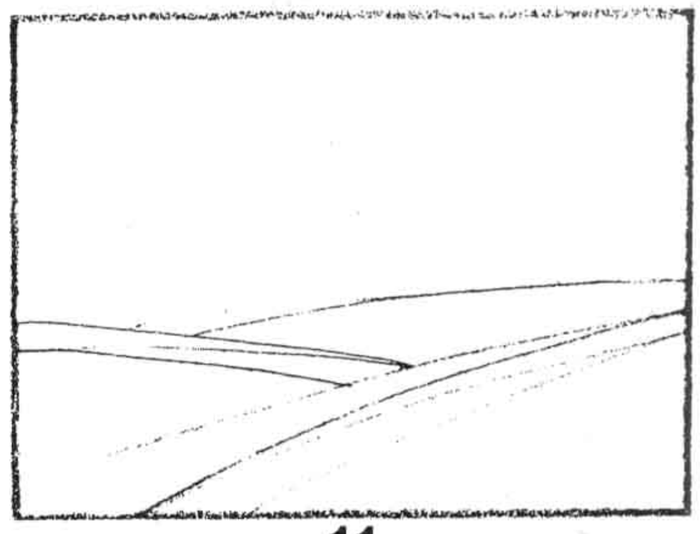


10

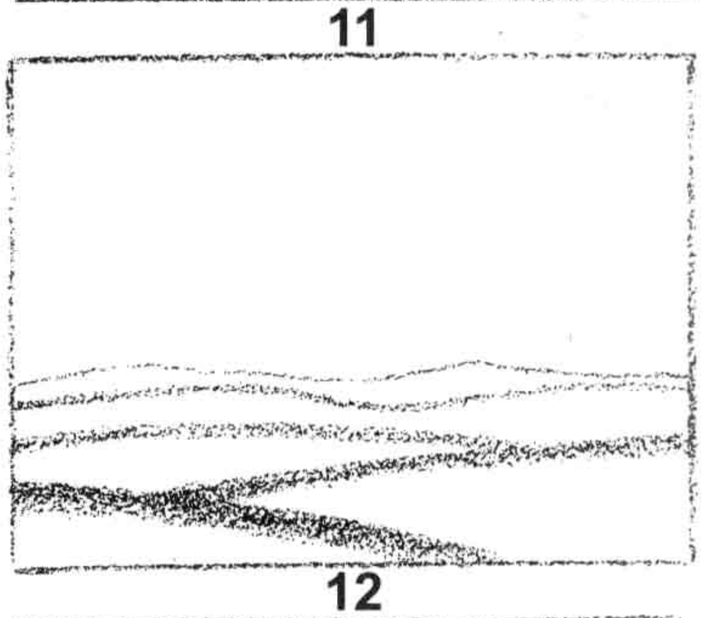
也会使背景显得遥不可及。

有些风景画家喜欢农耕地（见上页图4），因为犁沟的存在让空间距离显而易见，即使是一块耕地也会体现出立体感。图10中竖直的峡谷两岸逐渐缩小，这与之前图中地域线的变化特点相同。这种强调前景的方法很不错，不过需要巧妙使用才行。事实上，有时候现实中的风景会和以上提到的内容完全相反。然而，我们应该记住的是，真实的事物位于真正的三维空间之中。我们既要实事求是，也要大胆思考！

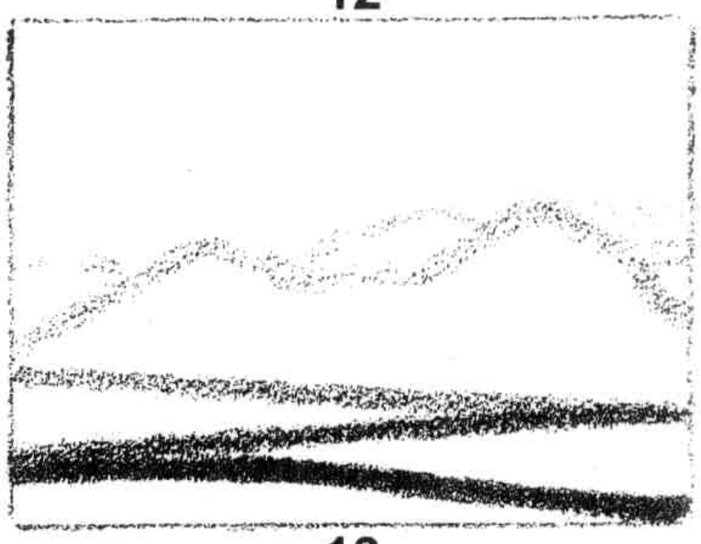
纯粹的线条组合也可以创造立体感。图11中的条带区域将观众带到了远处。如果将其转化成色调或色阶、再稍加修饰，将会成就一幅优秀的画作。仅仅加宽前面的线条，条带后边的线条就会产生距离感（如图12），如果增加近处线条的密度、虚化远处的线条，这样的话，即使所有线条宽度相同，



11



12

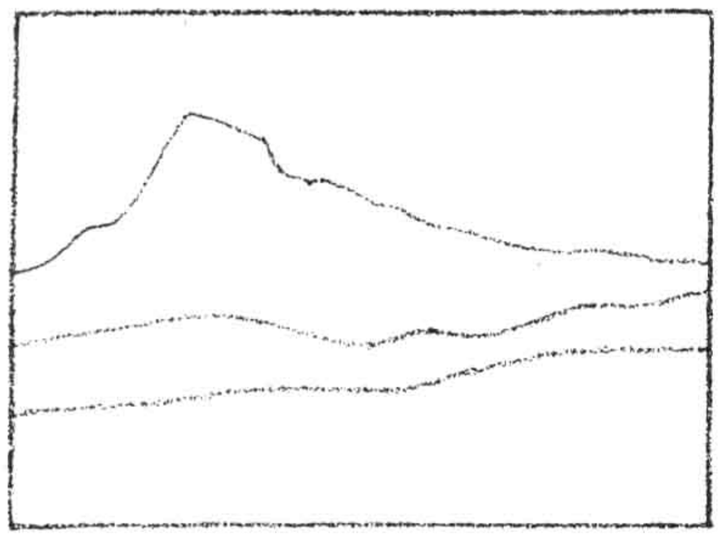


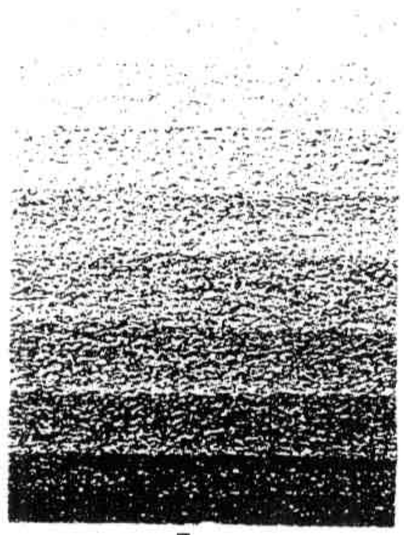
13



14

色阶的对比

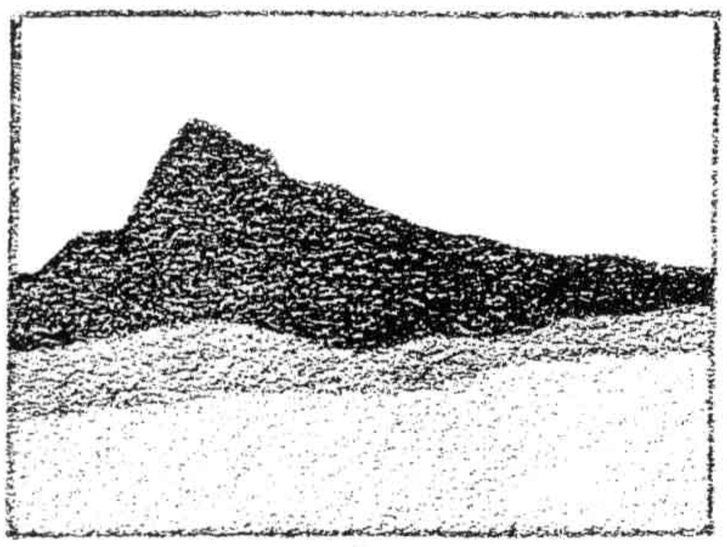




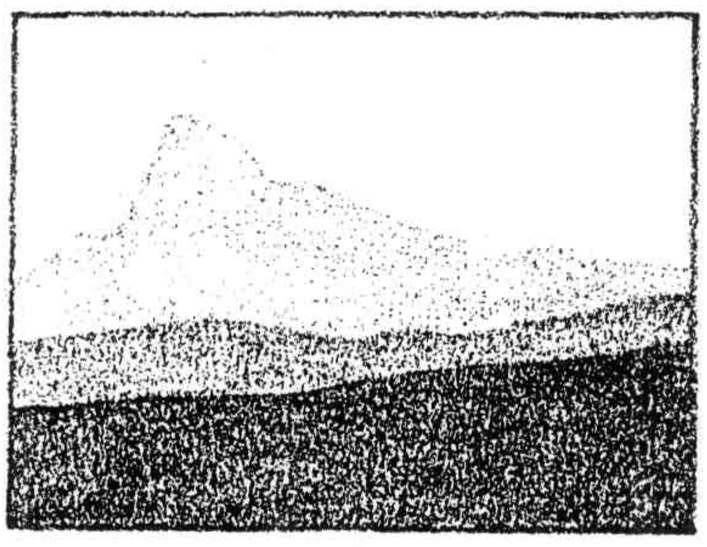
色阶是指明暗程度，黑色是最暗的色阶，白色是最明亮的色阶。中间色阶是一种中度的灰色，它是通过混合黑色和白色、暗色和亮色，或者通过适当增加铅笔尖的压力而形成的。

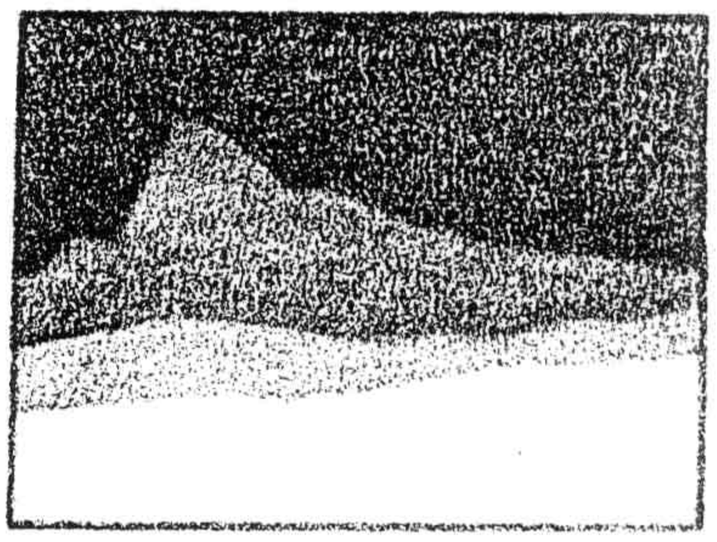
色调是指颜色的种类，比如红色、黄色、蓝色等。红色可能有许多色阶，有的亮些、有的

a

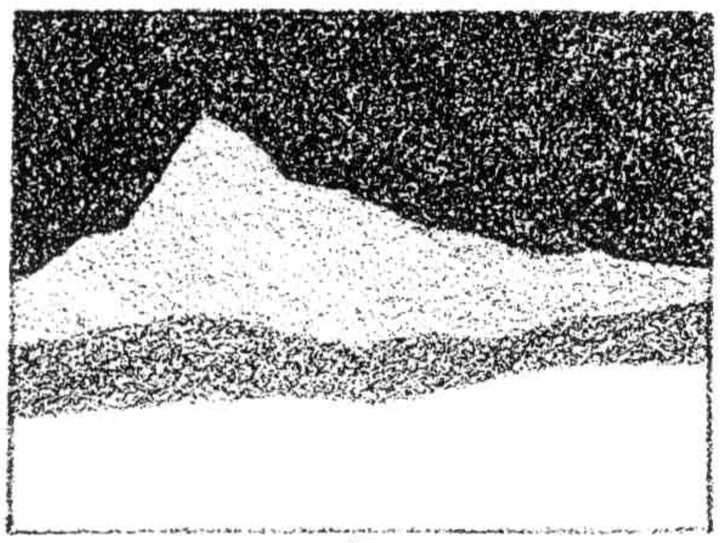


b

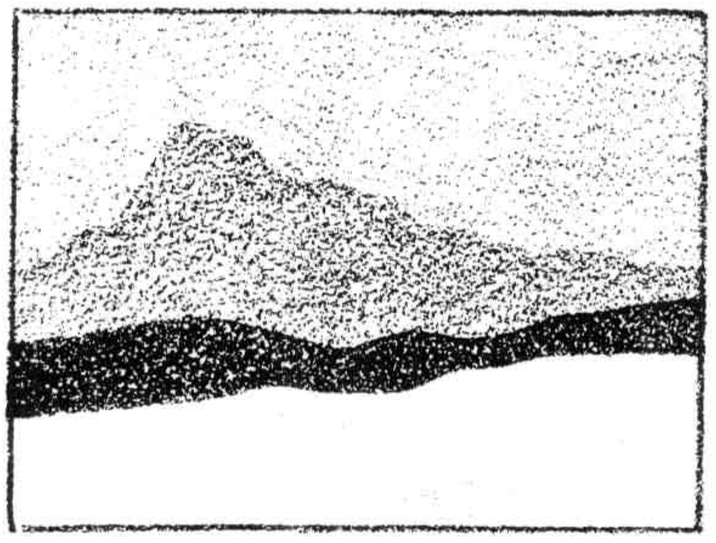




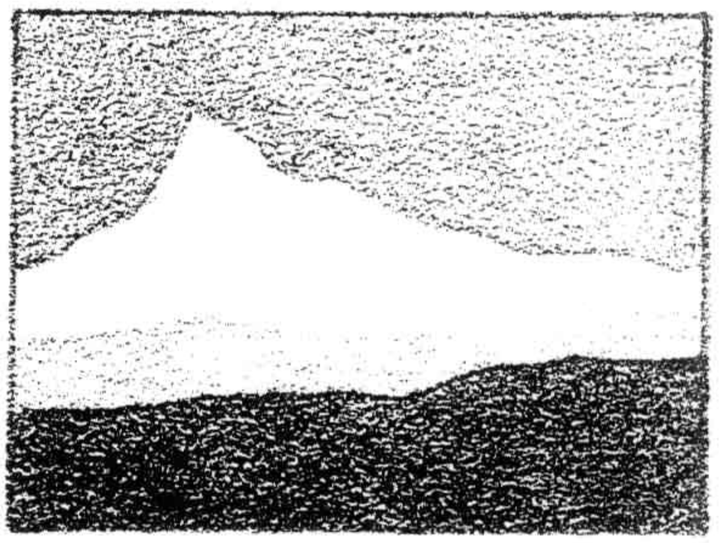
1



2



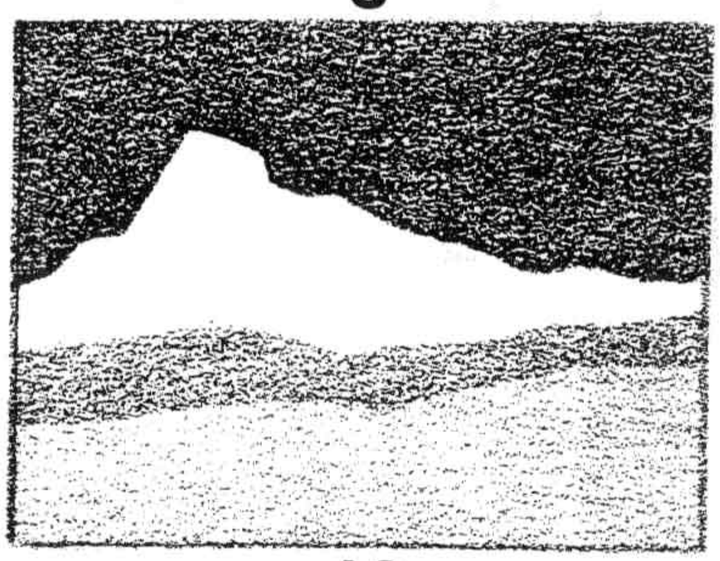
3



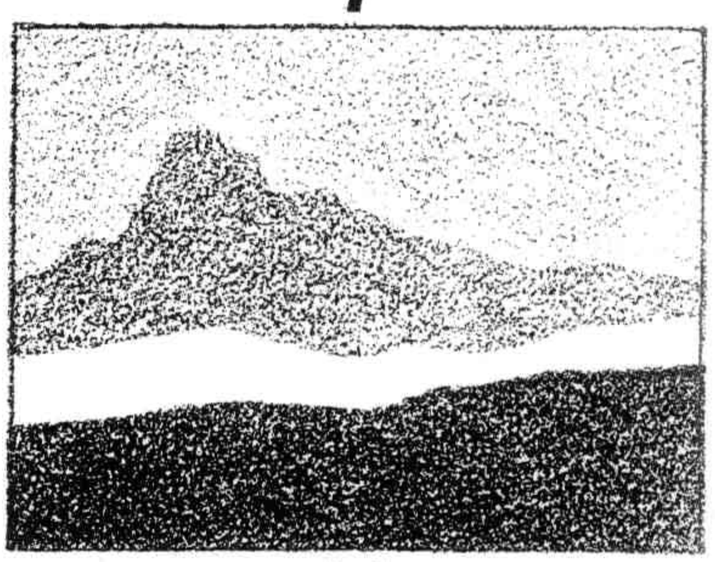
5



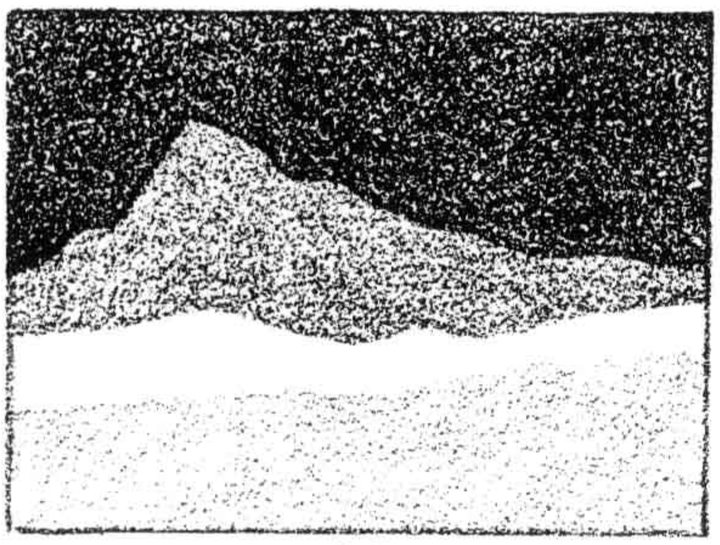
6



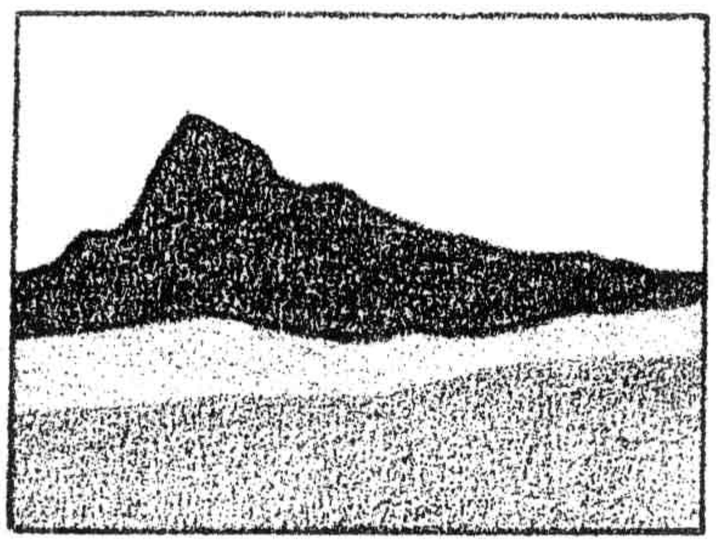
7



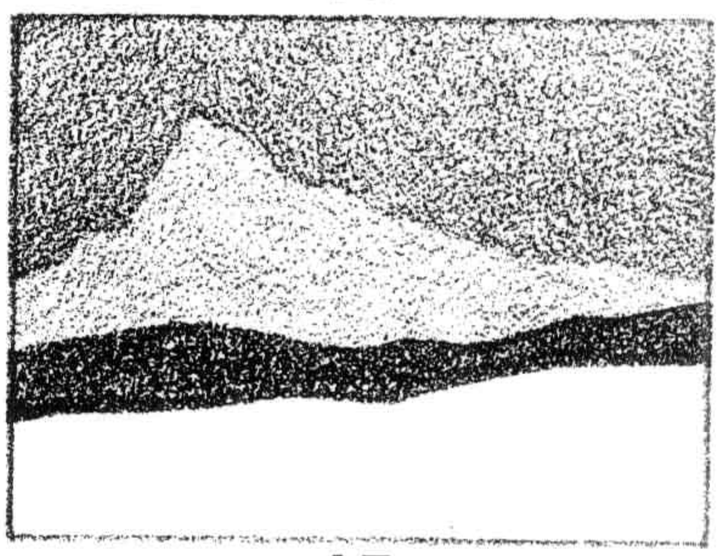
9



10



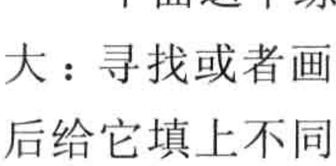
11



13

14

15

暗些，但仍然是红色的。我们可以用颜料调出各种甚至连肉眼都分辨不出的色阶，不过铅笔却画不出来。这是因为铅笔画只有一种色阶，即铅芯的色阶。每一笔落下来产生的色阶取决于画纸的材质和笔尖的压力。所以，笔尖轻触纸面所形成的压力可能太小而不会留下任何痕迹，随着压力的增加，颜色会变得越来越重：  可以说，铅笔在纸上表现出的色阶变化都是这么形成的。

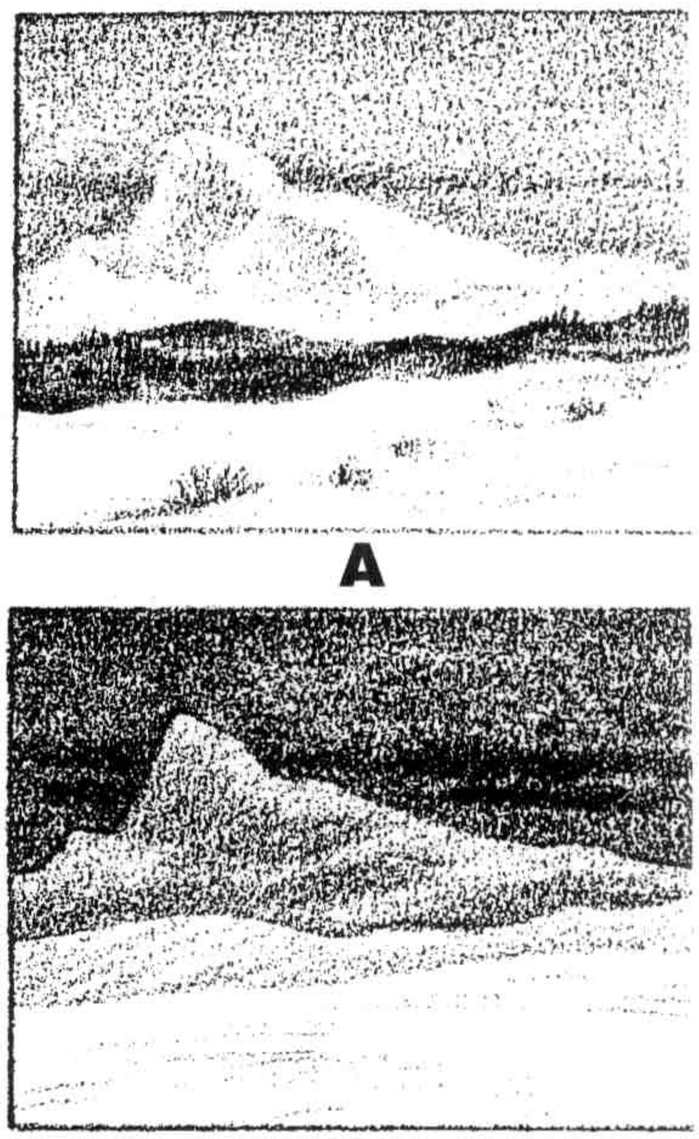
上页图 b 是由 6B 铅笔在普通素描板上画出的八种色阶变化。要想画出比这更多的渐变或者将它们明显分开是不可能的。不过，有趣的是，任何彩图的色调都能够降为色阶，从而变成一幅黑白画。

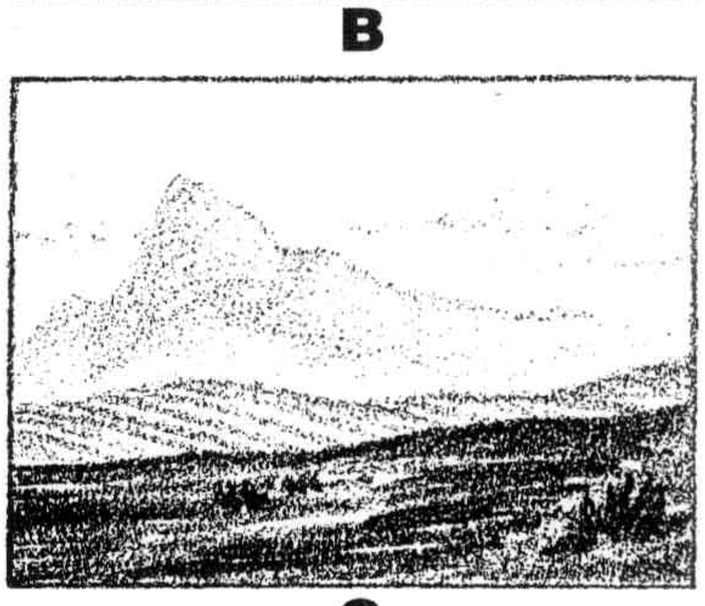
这两页就要赋予一幅简单的画面（上页图 a）几种对比鲜明的色阶：黑色、灰色、亮色和白色，这里展现了十六种色阶搭配的可能。

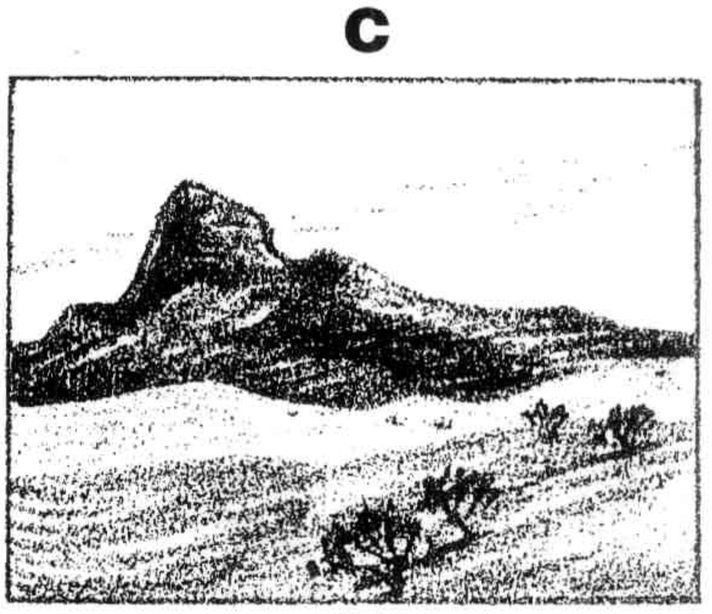
下面这个练习将对你帮助很大：寻找或者画出一个场景，然后给它填上不同的色阶，再创造性地添加一些事物修饰画面，但不要改变原先设定的色阶，这样就会形成如右图 A 至图 E 所示的变化。

经过观察，你会发现：某一特定区域会因某些原因发生色阶变化：1）一天中的时间段；2）天气状况（包括云层的遮挡情况）；3）季节的变换；4）地表情况。毫无疑问，在不同的画面处理方式中，我们都可以感受到温度的变化。当然，你不一定非要像这里的图片所示的一样使用对比强烈的色阶，实际上许多场景中并不存在这么极端的色阶。

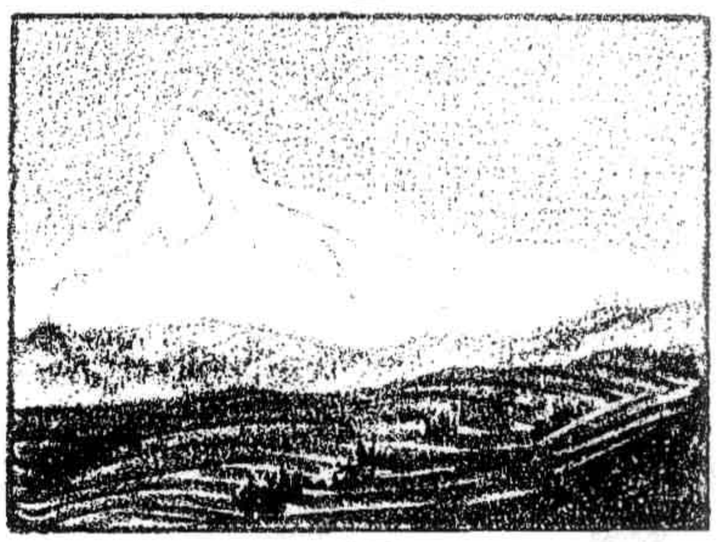
学生应该对色阶的差异高度敏感，因为色阶的选择将决定画面的最终效果。（注意：将眼睛眯得差不多快要闭住时，就可以只看到色阶的差异。）


A

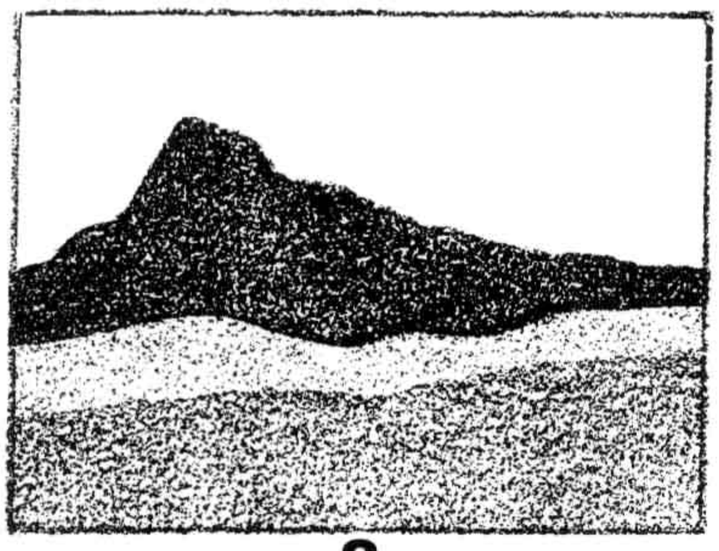

B


C

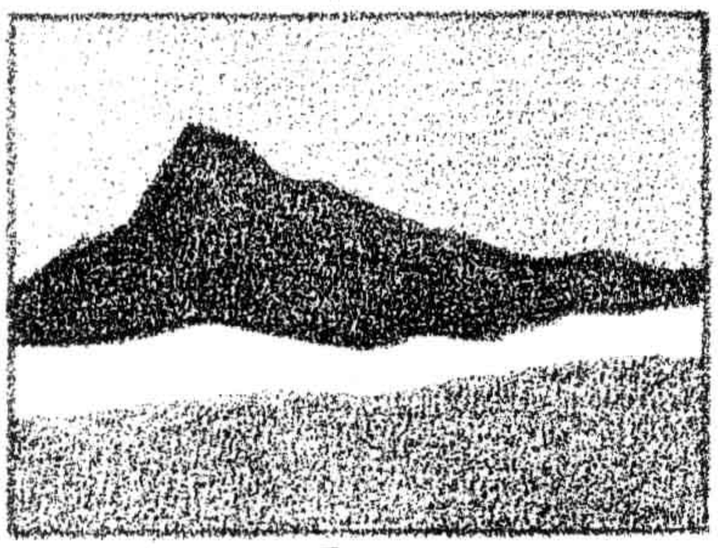
D


E


4


8

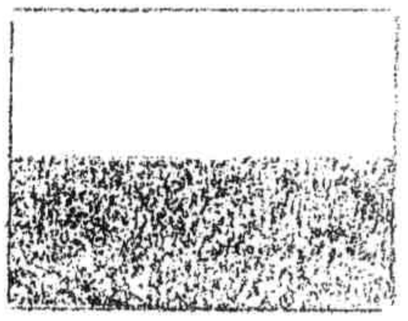
12


16

不同色阶形成的效果

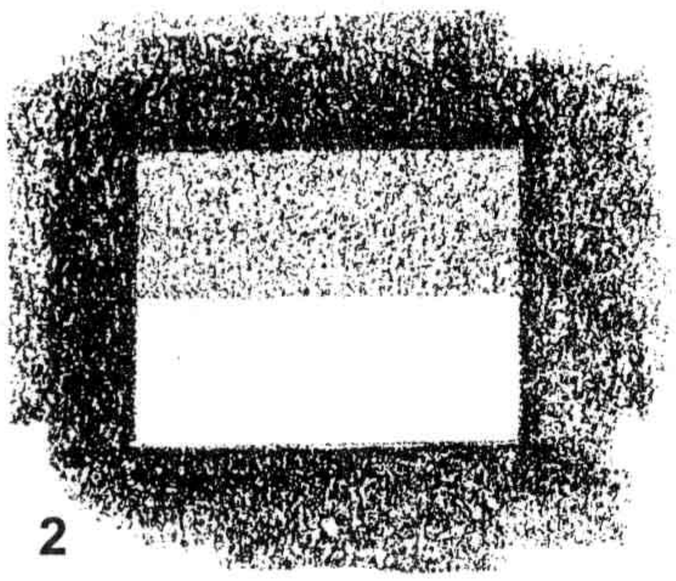


1

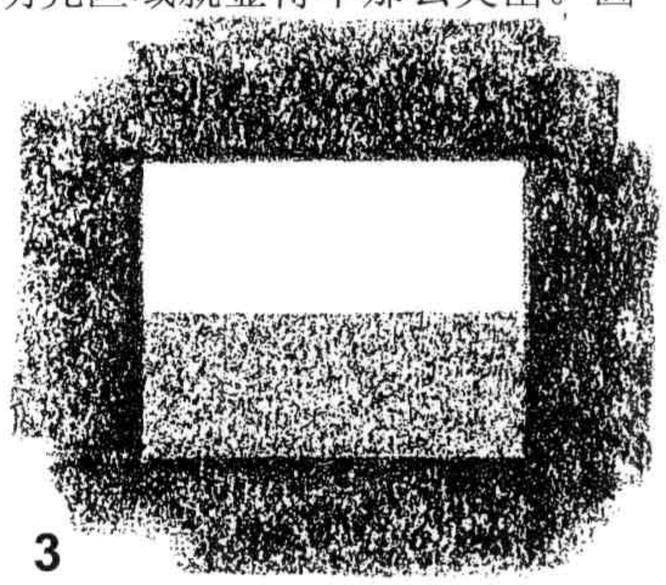


4

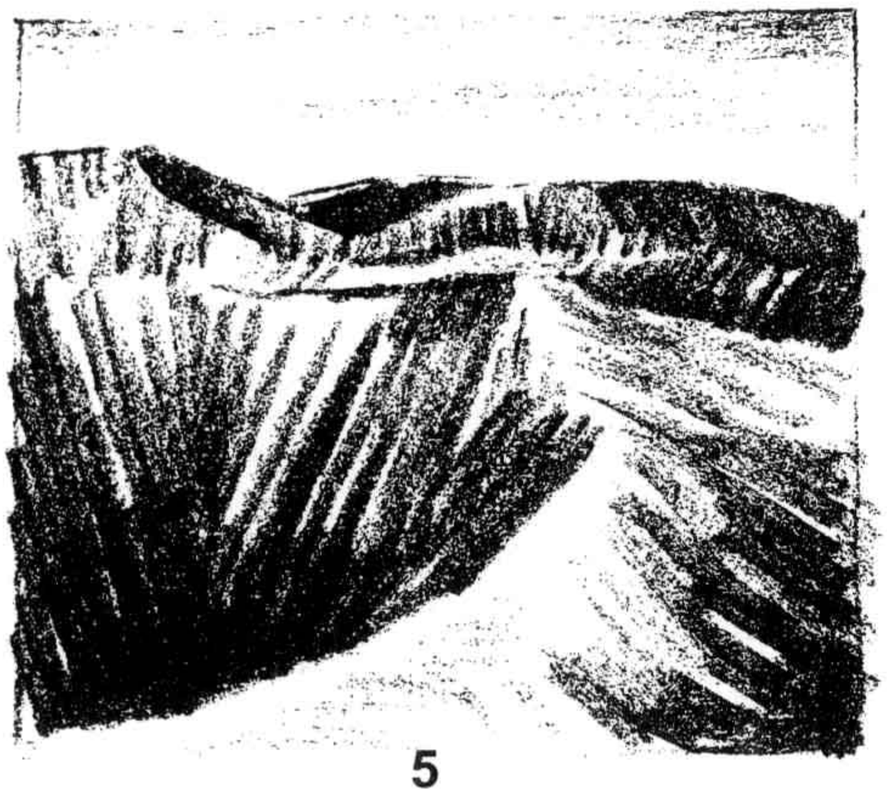
不论使用什么媒介进行绘画，画纸上都一定会出现明暗变化，除非只画轮廓。完全不同的色阶会形成怎样的效果呢？无数的试验显示：亮色扩张，暗色收缩。白色或者明亮的区域如果被暗色包围将显得离人更近。图 2 中亮色引人注目，抑制着其周围的黑色和灰色，而图 1 中相同的明亮区域就显得不那么突出。画面背后的框架和墙壁的重要性是外行人所想象不到的。图 2 中的白色区域显得坚实而稳固，在图 1 和图 4 中，黑色是人们注意的焦点，但它们并不扩张也不收缩。



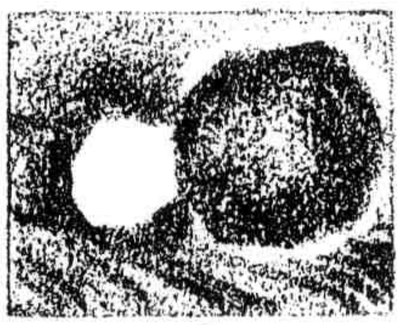
2



3



5



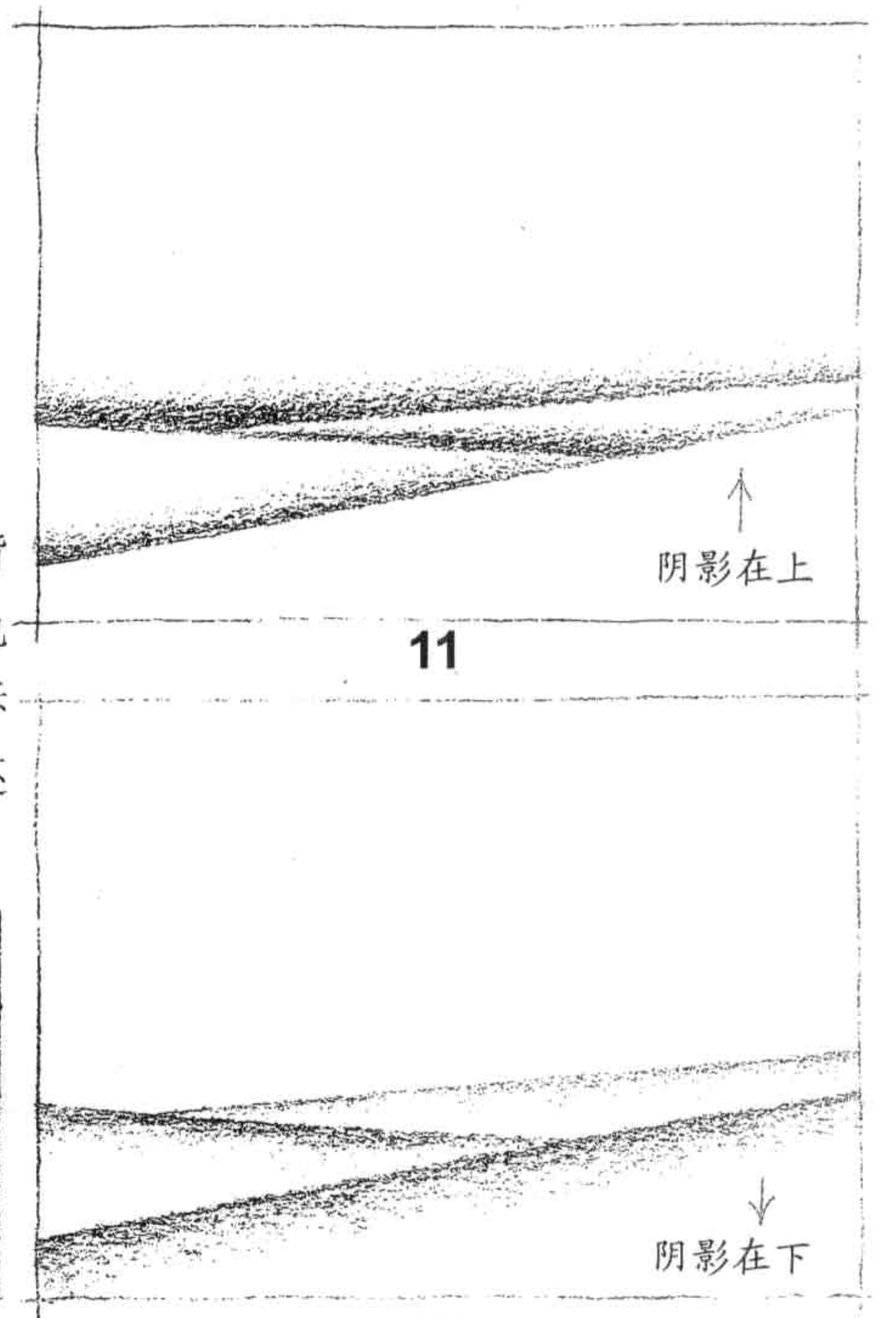
6

7



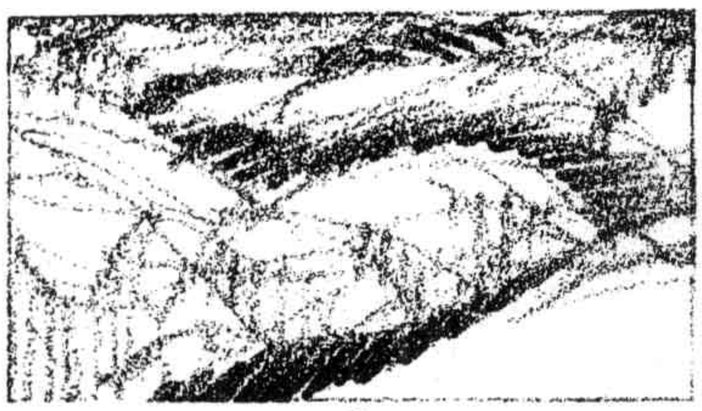
8

图 5 中的山脊明亮醒目，而位于其左侧的暗色区域则形成了洞穴。图 6 中的小白块吸引着人的眼球，让人不得不看它。同样，在图 7 中眼睛追随着山脉的明亮区域，在图 8 中被右端的亮色区域所吸引。眼睛只会跟随明亮的轨迹吗？不是，眼睛是跟随着周围事物所强调的路线运动的。在图 9 的岩石素描中，黑色的裂缝特别显眼，因为它们形成了一段特定的轨迹。图 10 中使用了亮色，这就与黑暗的背景形成了对比。学生需要认识到：色阶是为其服务的奴隶。通过对色阶的运用，他可以带着观众在其画面中任意行走。图 11 和图 12 告诉我们可以使用色阶来勾画地面的轮廓。你希望地域线的上方暗一些还是下方暗一些呢？



11

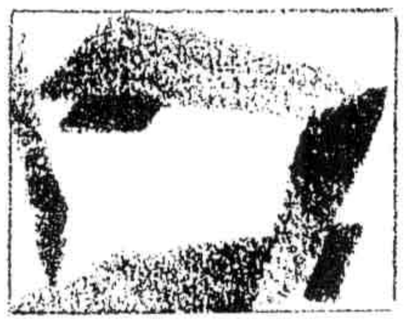
12



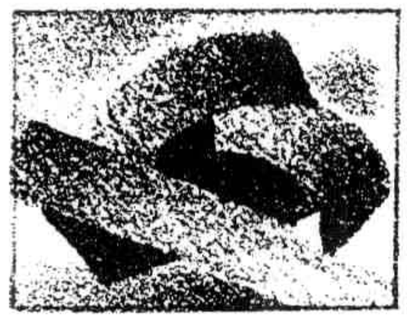
9



10



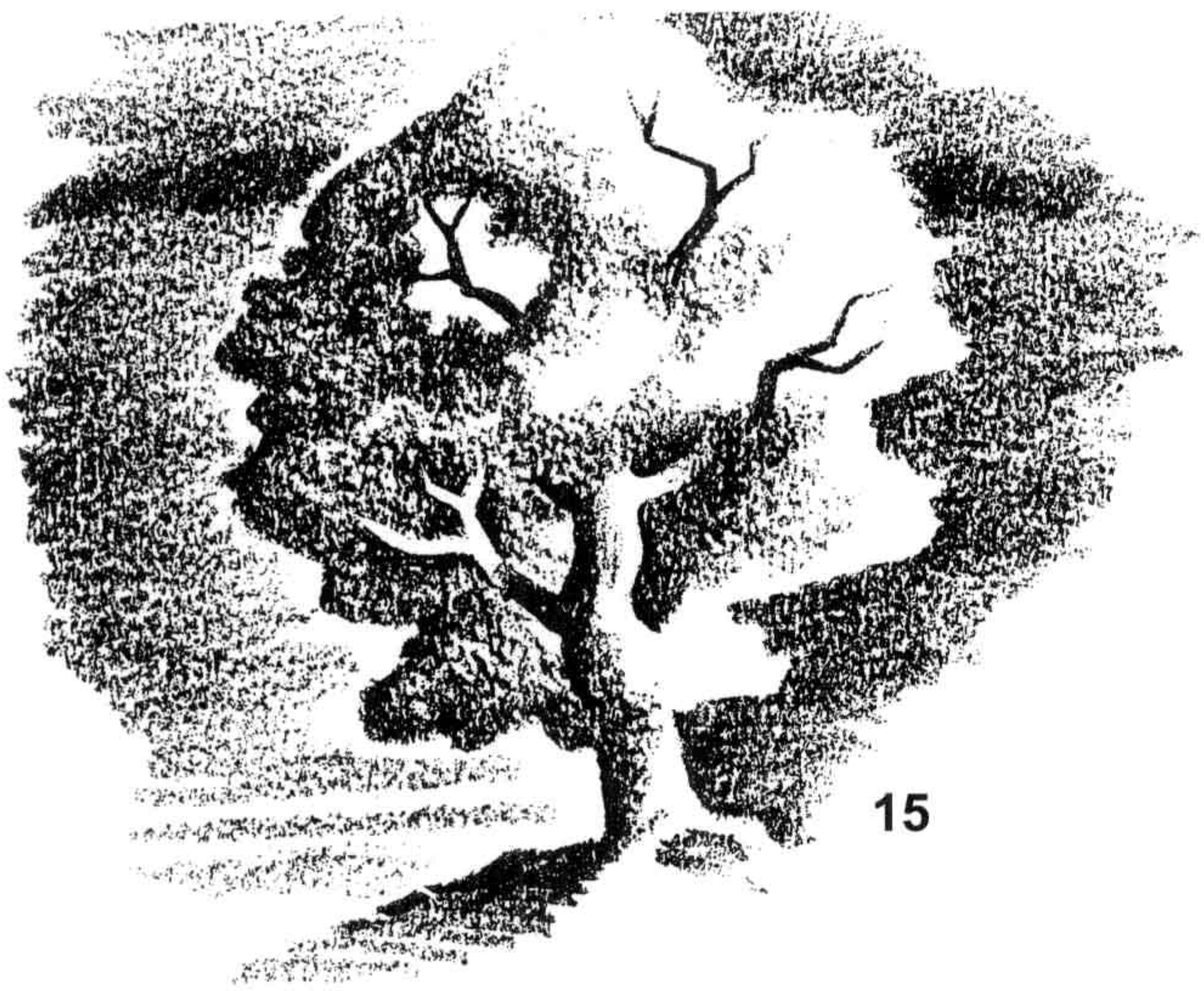
13



14

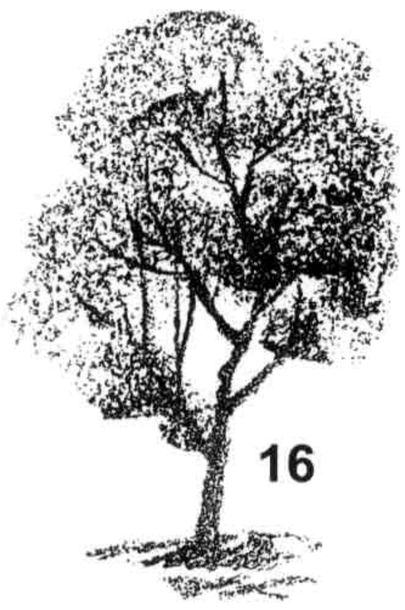
暗色阶可以增加画面的方向感，这种感觉就像是在边框内扔了一个铁块似的。诚然，图 13 和图 14 中的流动感主要是由画面的设计所决定的，但黑色无疑促使了注意力的转变。

考虑一下图 15 中的树。由于树木亮色的一侧向前扩张，而暗色的一侧向后收缩，树木的周围就形成了一种明暗分割，使画面生动了起来。这也得益于对天空明暗相依的反色处理，以及描绘树枝时所采用的相反色调。相比之下，图 16 和图 17 的树木就显得比较普通，不过它们也恰当地使用了“暗色下沉、亮色上升”来处理画面。



15

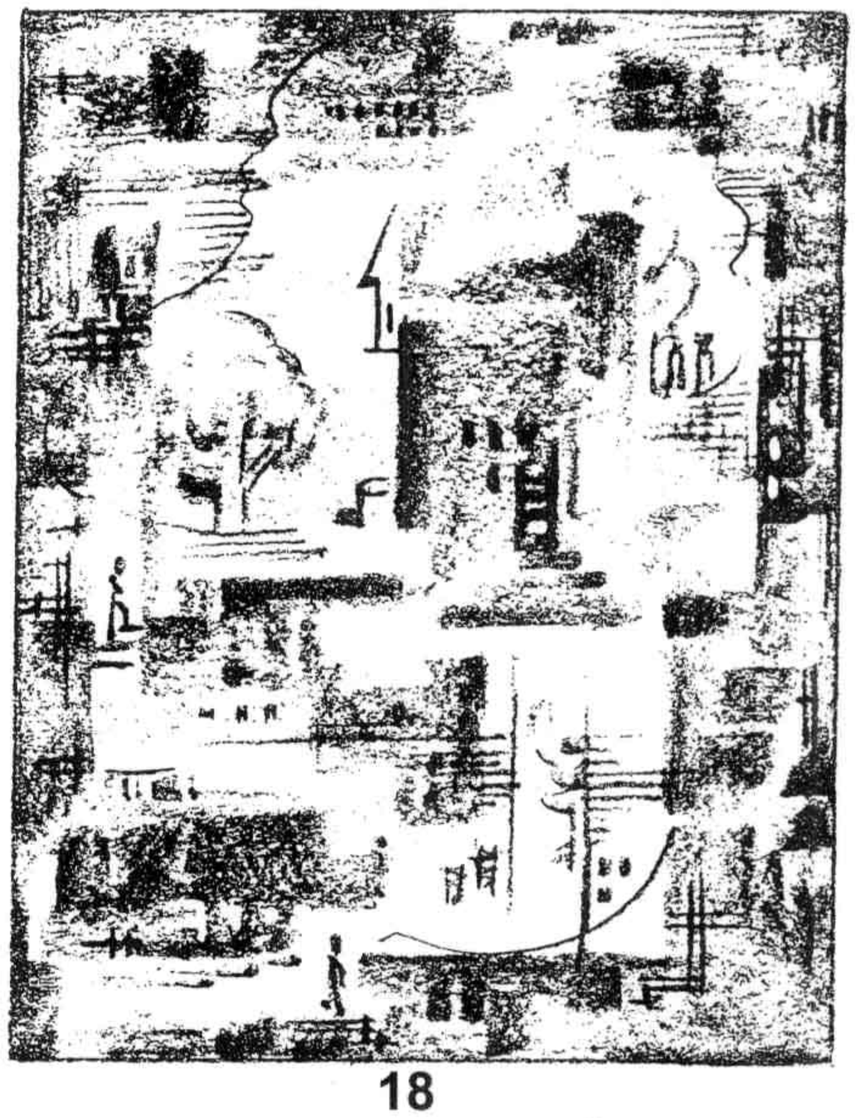
在图 19 的抽象树中，我们可以看出暗色阶是如何烘托位于其上方的淡色阶的。许多画家将明处与明处相连、暗处与暗处相连，从而在画面结构中创造出一种动态——见图 18 和图 21。一块相对明亮的淡色区域由灰色包围，形成了图 18 中的抽象结构，使得这幅元素众多的画面浑然一体。图 21 的蒙太奇中各个色阶交相辉映，结构十分有趣。图 20 中的素描留出了前端的空间，使画面立体生动。



16

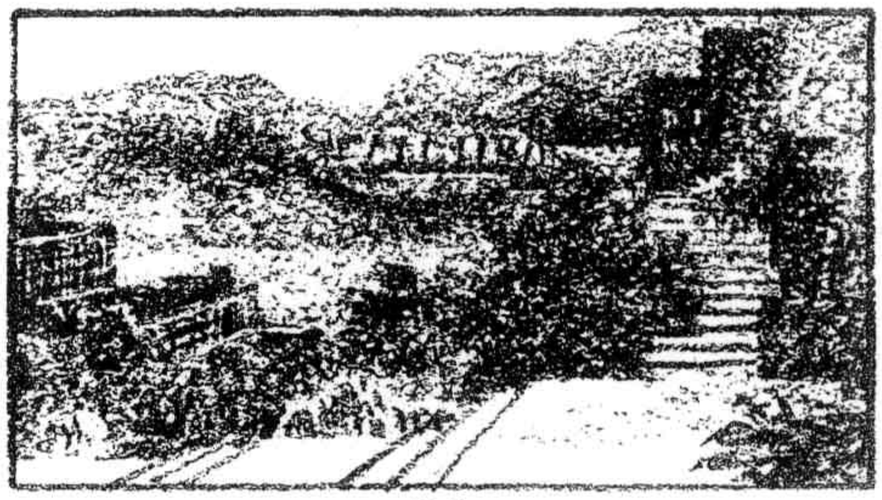


17

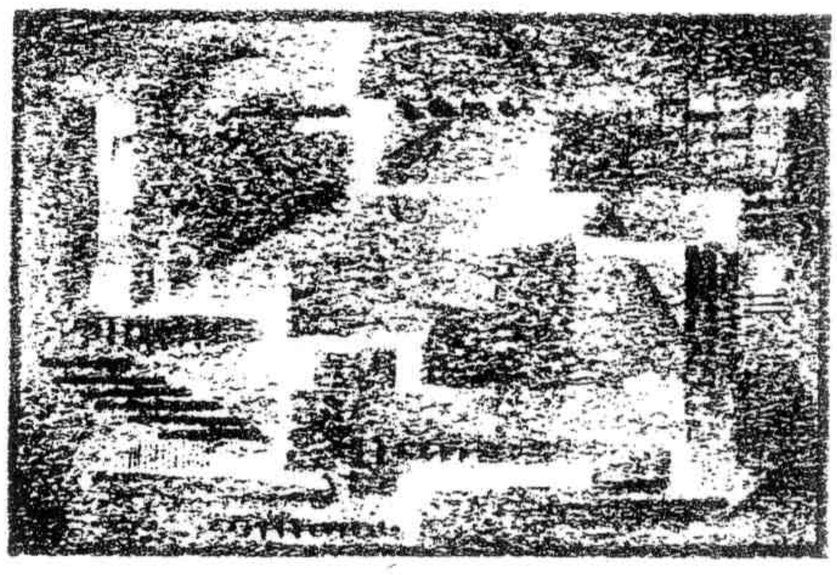


18

19

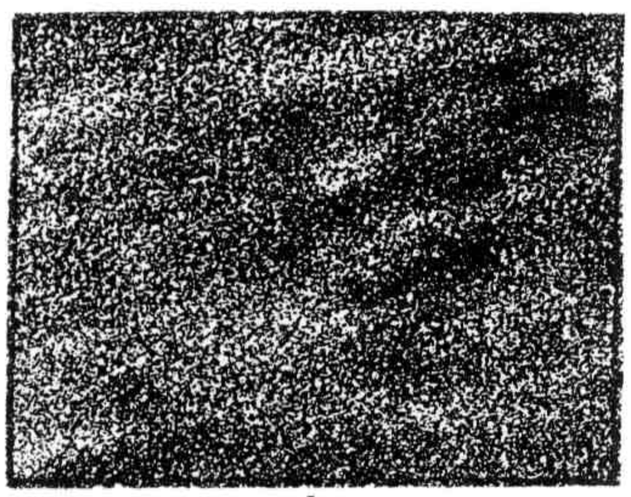


20

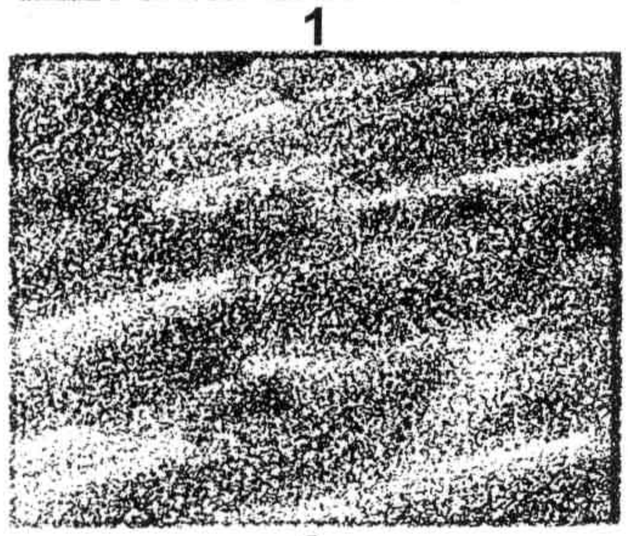


21

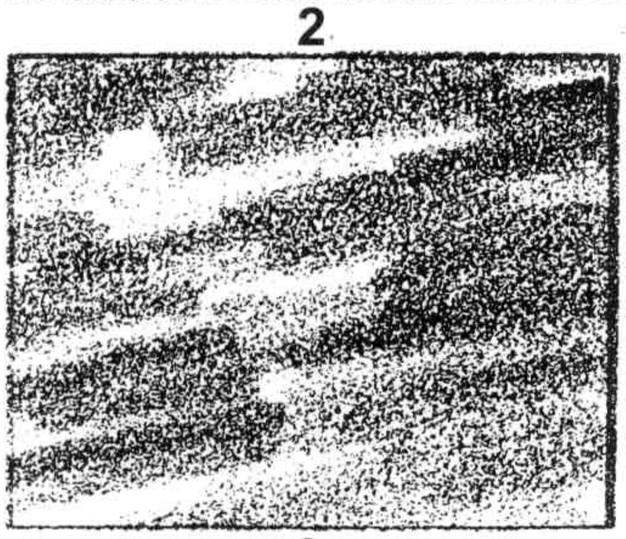
将画面主体置之脑后



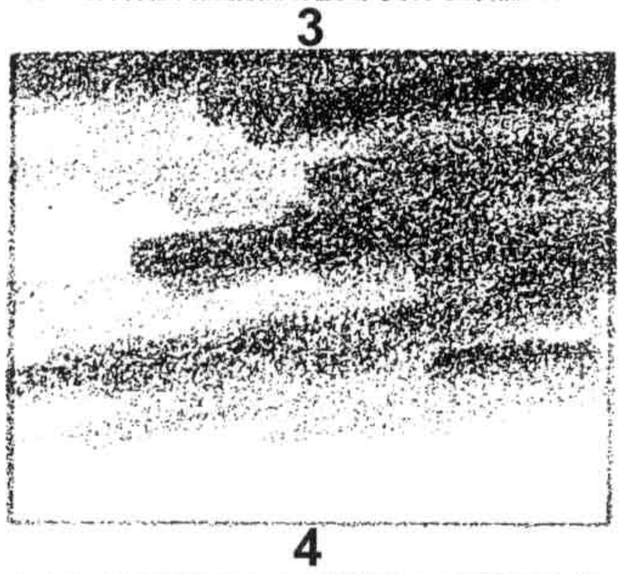
1



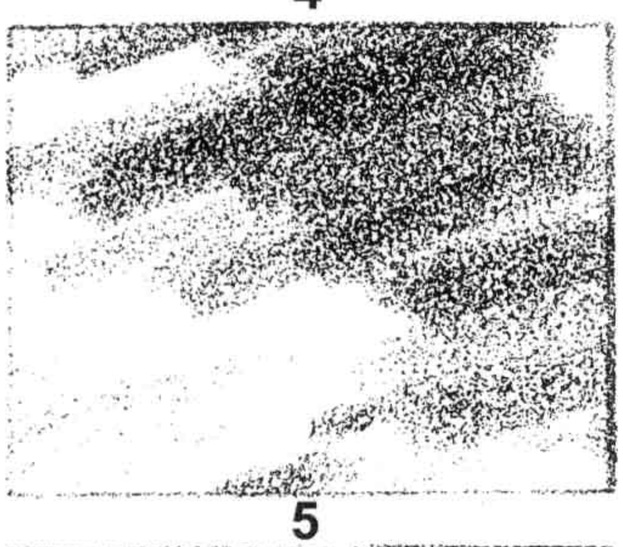
2



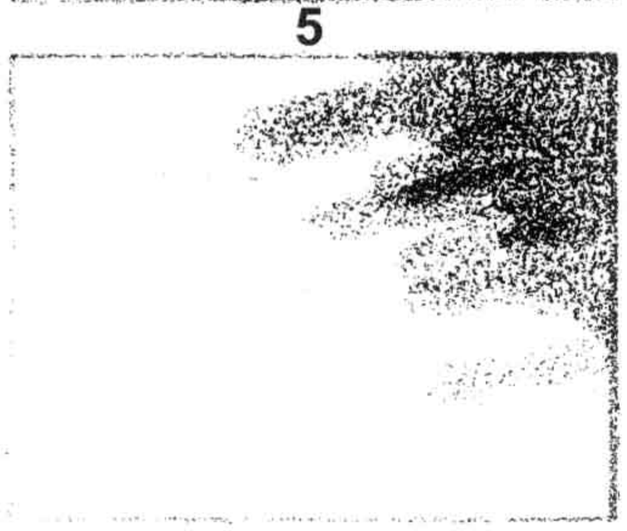
3



4



5



6

如果画家在鉴赏一幅绘画作品时能够完全忽视画面的主体，他就可以从纯艺术的角度去评价画面的整体水平。其实画面的主体并不重要，真正重要的是呈现主体的方式。一幅饱受称赞的画作，其主体可能只是一文不值的垃圾，而一幅毫无价值的画作却可能画的是一件举世闻名的陶器、一匹良马或者是泰姬陵。当然这并不是说一定要将主体与绘画方式分离开来，这二者可以相辅相成，共同讲述一个美丽的画面故事，从而把观众带入引人入胜的画面环境之中。

然而，画面的主体可能在画家心中有根深蒂固的印象，因而会被付诸于毫无艺术价值的外形中，使得整幅画作没有任何欣赏价值。初学者常常会犯这种错误，所以接下来的练习中，我们将避免使用任何具体的物体。

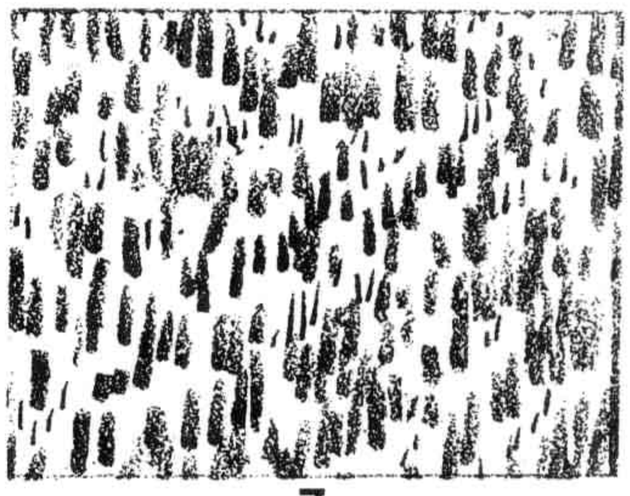
图 1 中一片混乱、毫无意义可言，我们将在其中加入明亮的内容。为了避免画面中出现与某个物体类似的外形，我们将使用同一方向的笔触绘画。

图 2 中，变化已经开始，它可能将要呈现一段与画面基调相似的低沉故事，不过整个画面的光线不足。

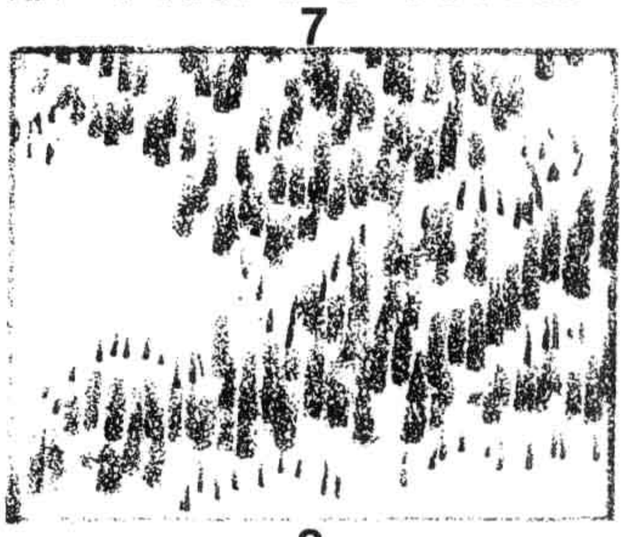
图 3 中增加了更多的明亮色调，图 4 和图 5 也是如此。而图 6 的框架之内容纳了太多明亮色调，换句话说就是：画面中对可见活动的处理有失偏颇。图 4 和图 5 中的白色（或亮色）部分为可见活动提供了合适的区域。

需要注意的是，画面中的白色部分最好使用浅色或者淡色调来表现，因为许多画都不会让你看出画纸或者帆布的痕迹。重点是：画面中是否有足够的缓冲区域？是否包含有趣的形状？是否具有充足的色调变化？是否协调统一？它所代表的草地、农田、湖泊、山川是否深入人心，让人在画境与现实之间难以抉择？

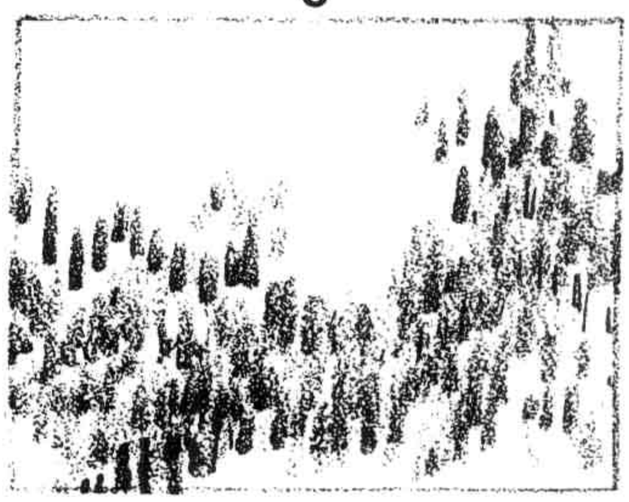
图 7、图 8、图 9 以另一种方式说明了这个问题。图 7 斑驳拥挤，缺乏空旷的区域。图 8 和图 9 中我们重新安排了原本拥挤的画面内容，增加了闲适的氛围。如果画面中内容繁多，最好使用平和的空白区域来缓和其拥挤程度。



7



8



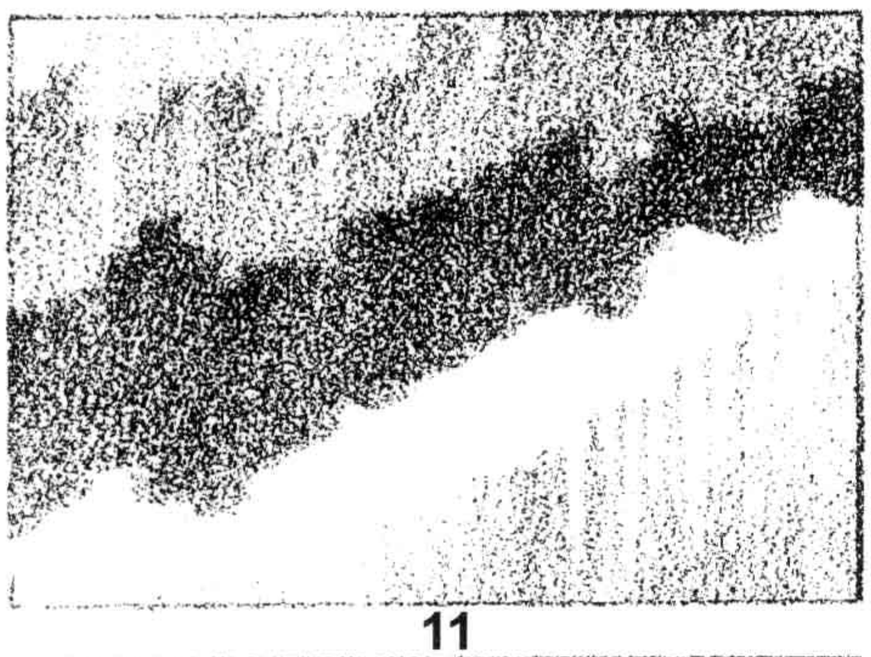
9



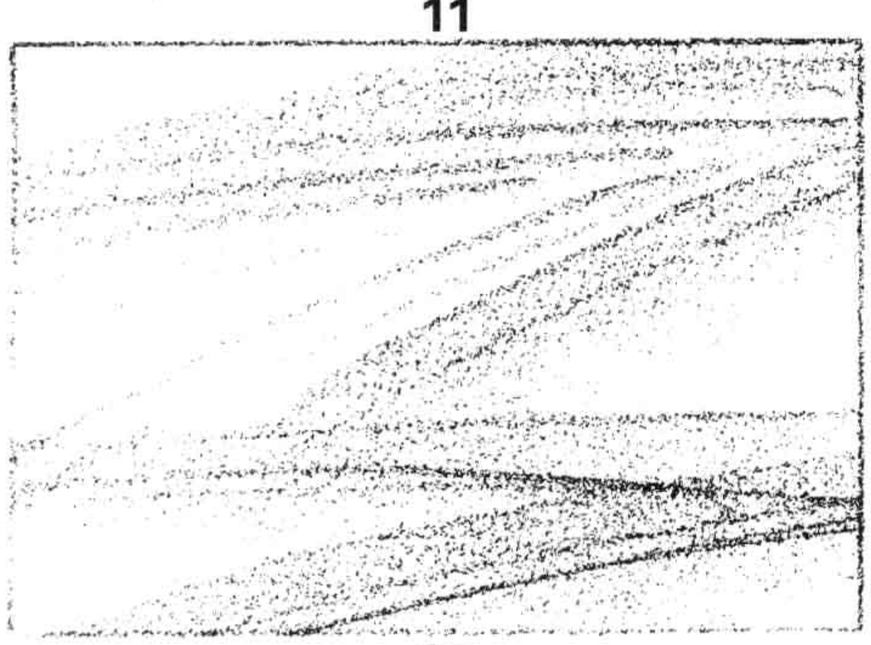
10

这两页的目的就是不出现任何具体物体，别让人一看就能说出：那是一头牛、那是粮仓、那是瀑布等。你能仅用原则思考一幅画吗？如果答案是肯定的，那你就已经做好准备，可以结合使用各种绘画原则，将主体完美地融入画面之中，并作出优秀的艺术作品了。

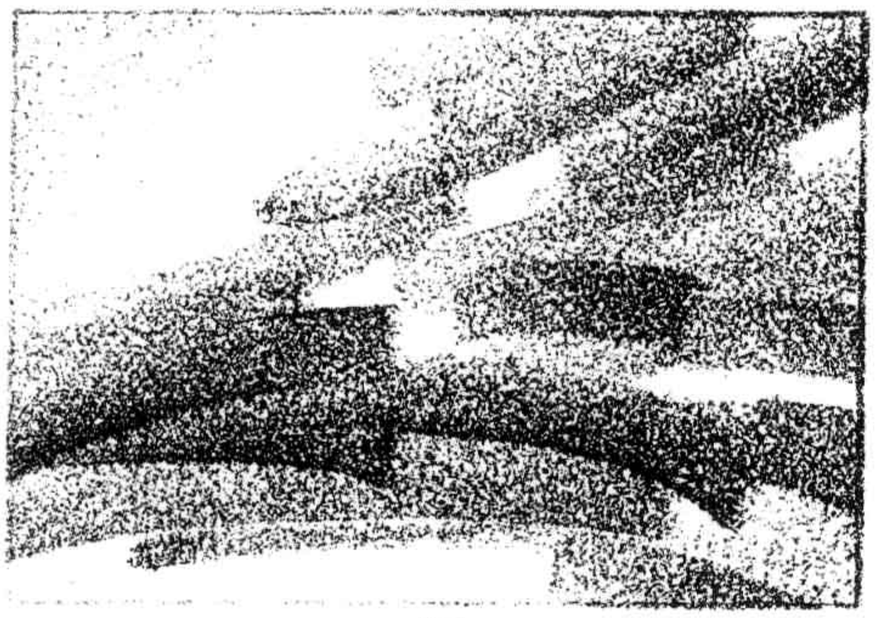
建议大家先绘出几幅画面结构，其中要包含无法辨认的部分。要大胆一些，用粗铅笔随便画，随心所欲地处理线条、色调、阴影和笔尖压力。然后用小刀在白色纸板上切一个长方形的边框下来，把它当成模板。将这个框架在你刚刚完成的作品上移动，直到找到令你满意的画面。再紧紧按住模板，用铅笔描下其内部的边缘，这样就框住了你想要的区域。移开模板后，沿着边线将这块区域剪下、并移到一张大纸上。这样选出几幅画之后，问问自己这些草图中的哪些特征符合优秀艺术的原则。上页图 10 的结构可以作为许多事物的绘画基础：树木、峭壁、建筑等，因为其整个画面结构坚固深沉。



11



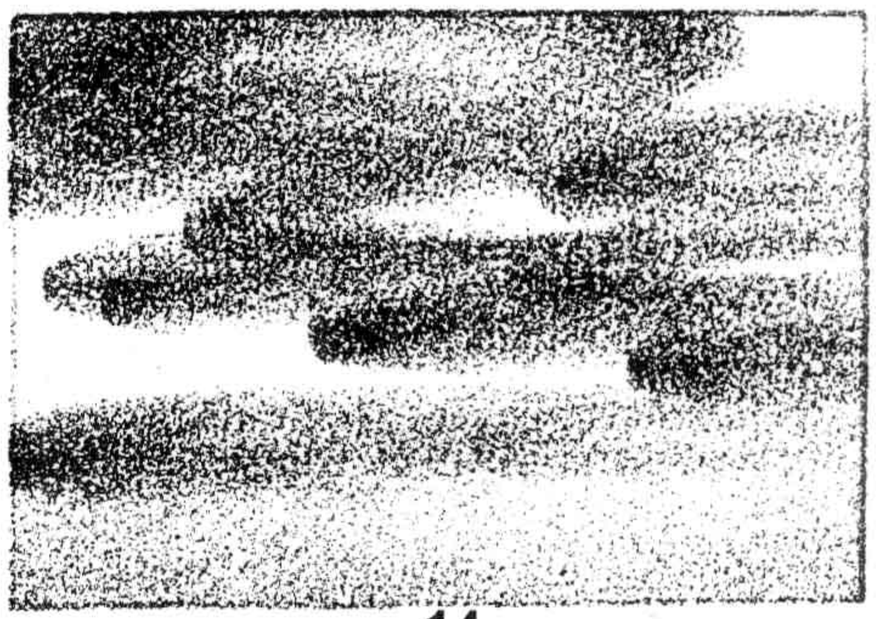
12



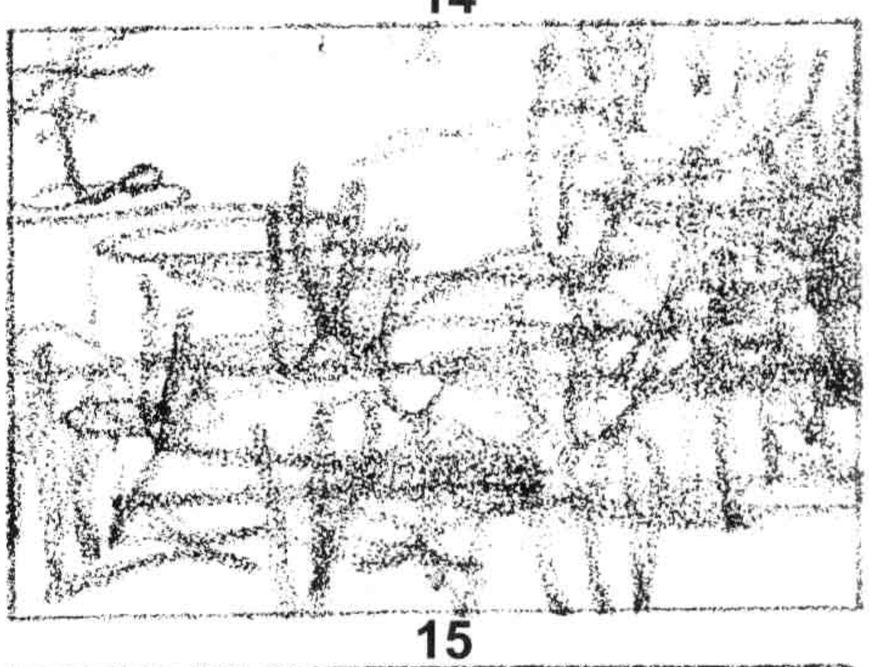
13

艺术作品避讳在同一结构中反复使用一种色调，但有的区域则不然，见图 11。

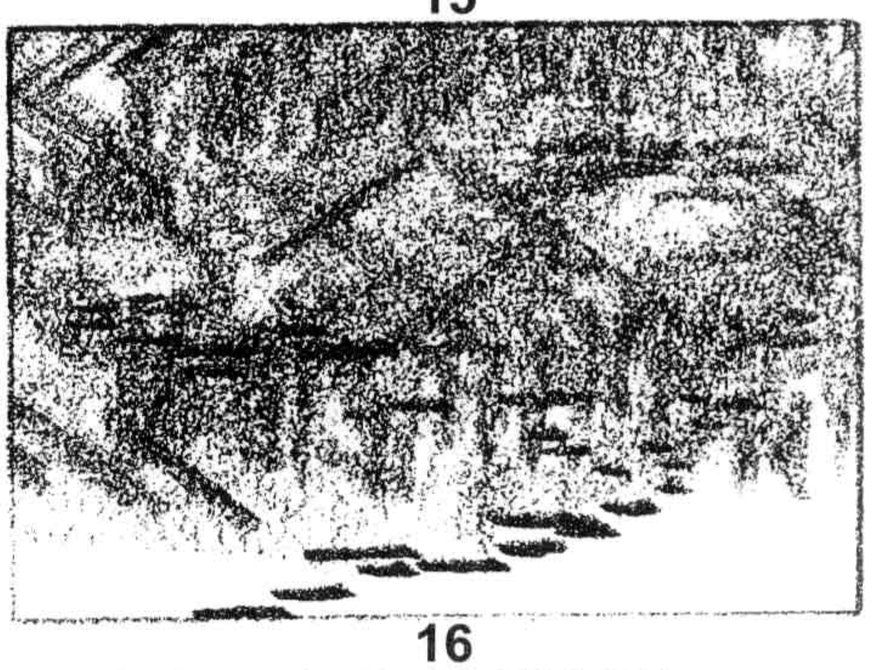
在这些练习中，尽量让你的作品内容模糊，也就是说不能从中辨认出任何自然事物的痕迹。



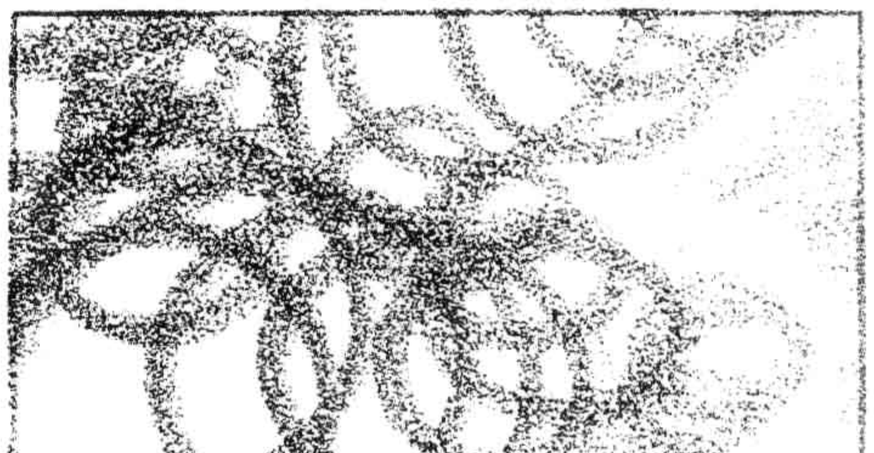
14



15

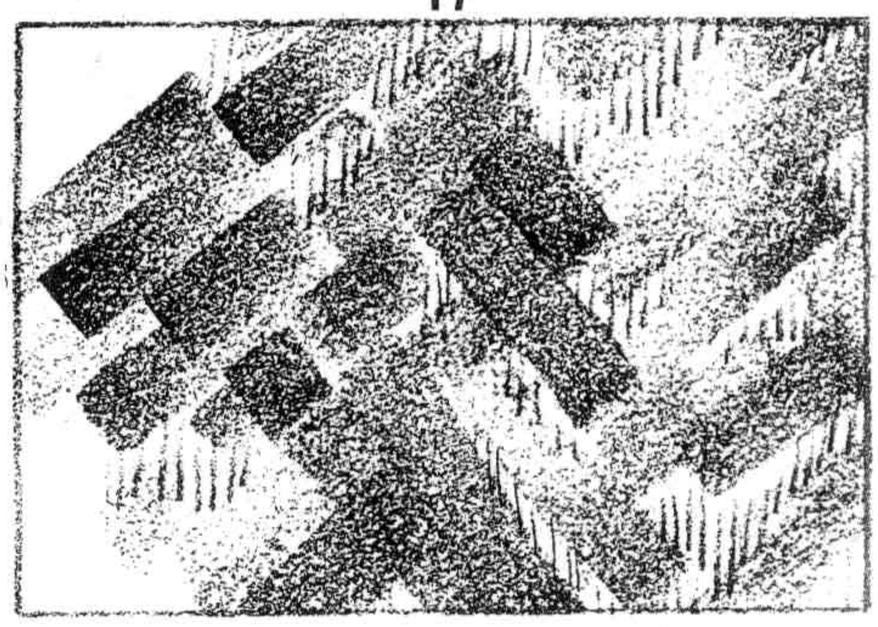


16



17

18



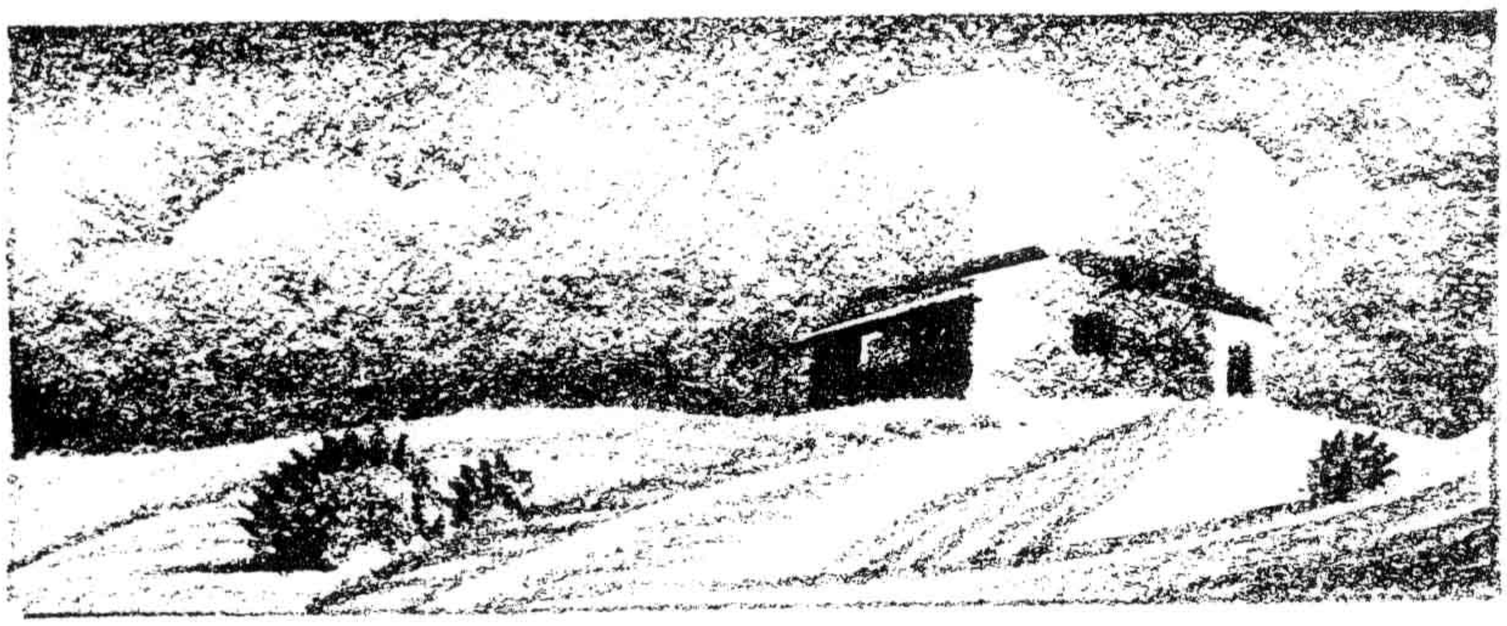
倾向于抽象

在勇敢地尝试了前两页中的试验之后，是时候将注意力转移到可以辨认的画面上了，但这并不是要把所有的抽象元素都去掉。事实上，这里需要强调的是，不要把纯粹的现实主义当成家常便饭。如果总是坚守“忠实于自然”，那创新的精神很快就会死亡。而且，生硬地作画对自然也不公平，因为自然中也存在某种非物质的精神，需要用超自然的方式才能将其表现出来。

不要担心在画面中包含某些人类活动的痕迹，虽然本书中的许多素描都故意忽略了城市化对风景的影响。久困于城市的画家有一种户外瘾，他们迫切想要脱离城市的砖瓦束缚。不过，在你外出时，回头看看，或许你会发现城市的另一种面貌（如图 2 和图 3）。

同样，不要小看简陋破败的房屋（如图 1、图 4 和图 5 中所示）。一处朴素简单的居所可能正是你风景中所需要的焦点。这些在普通素描纸上绘出的图画主要使用了宽面平头软铅笔和小型 6B 圆头铅笔。

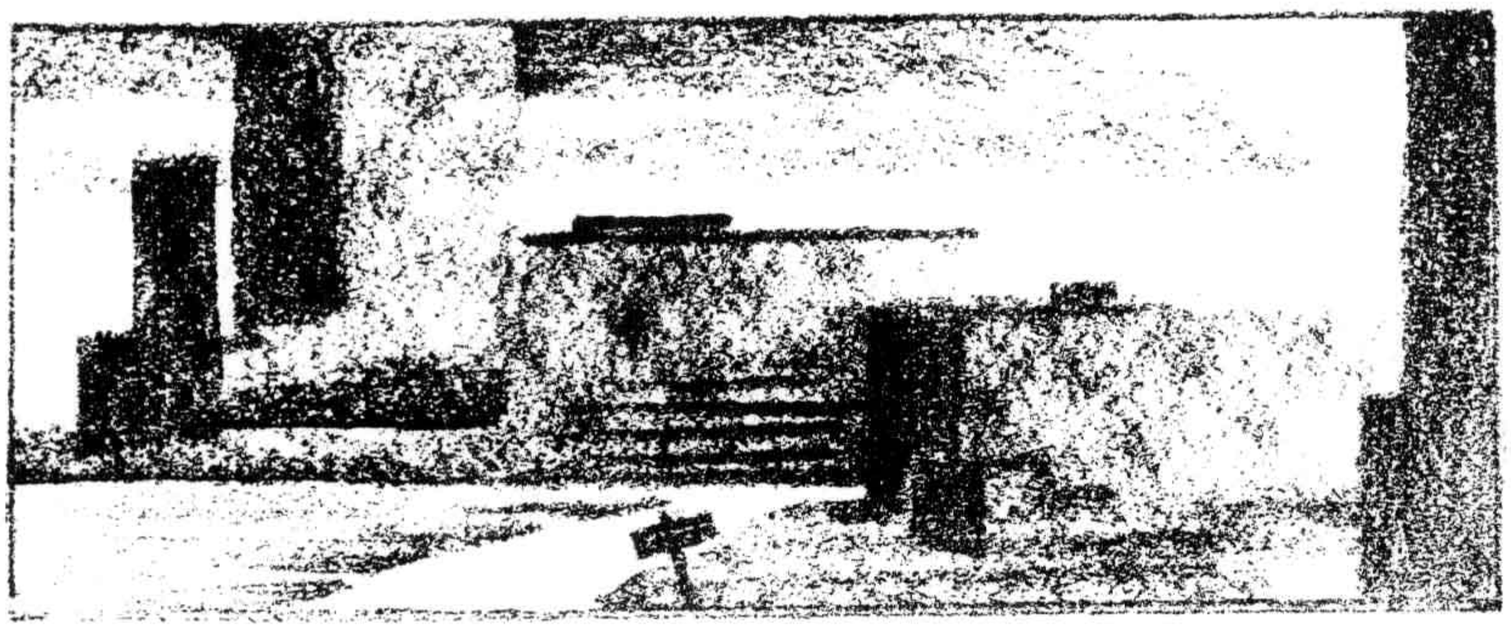
1



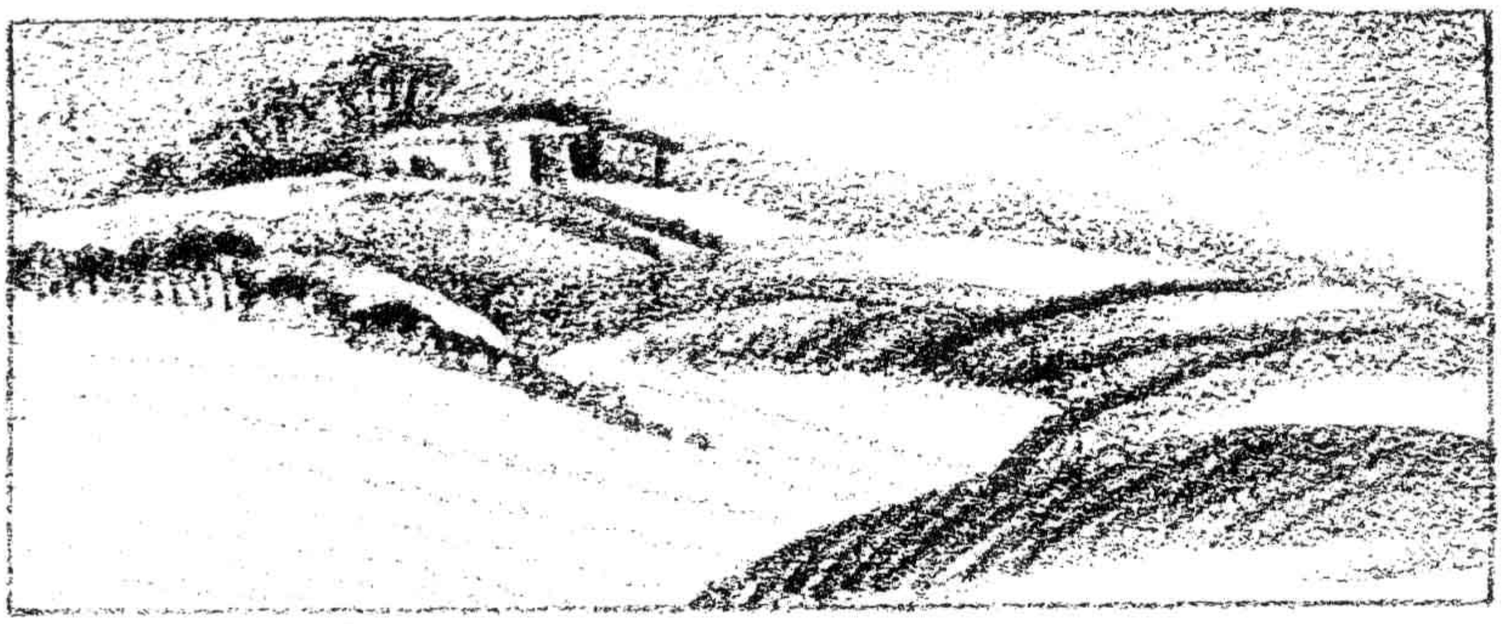
2



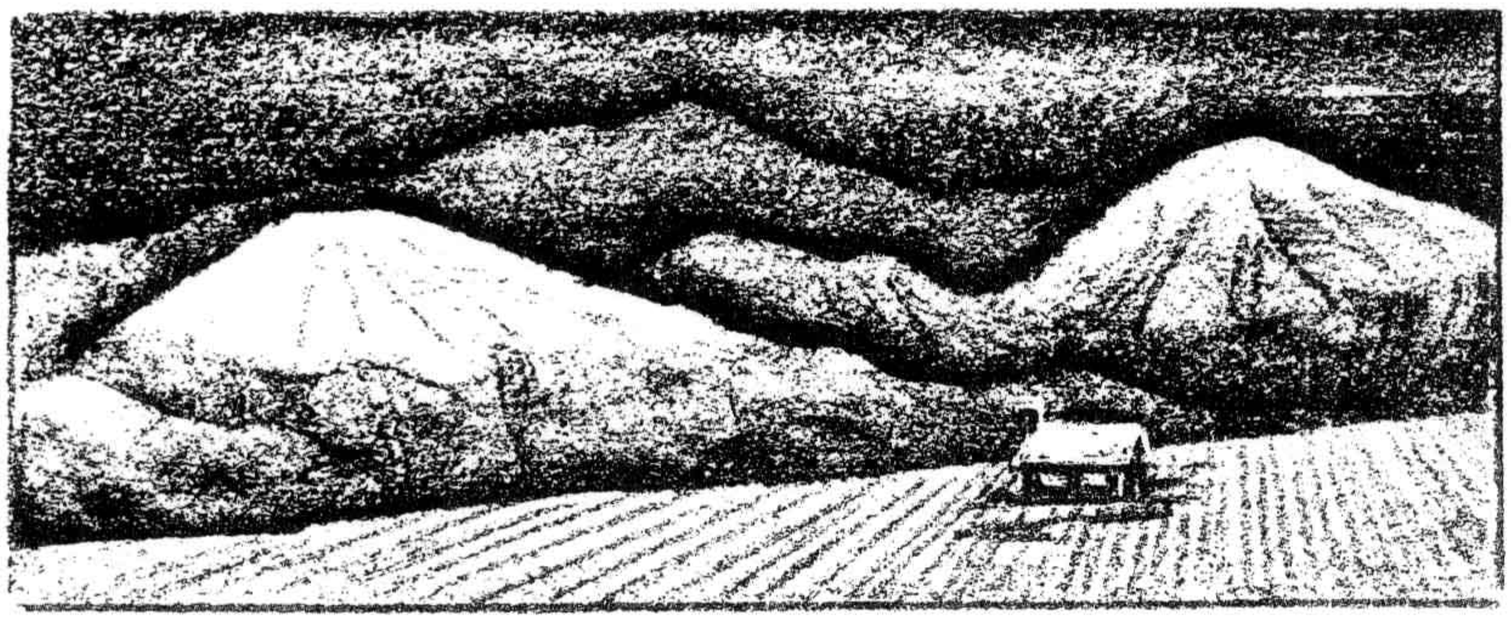
3



4

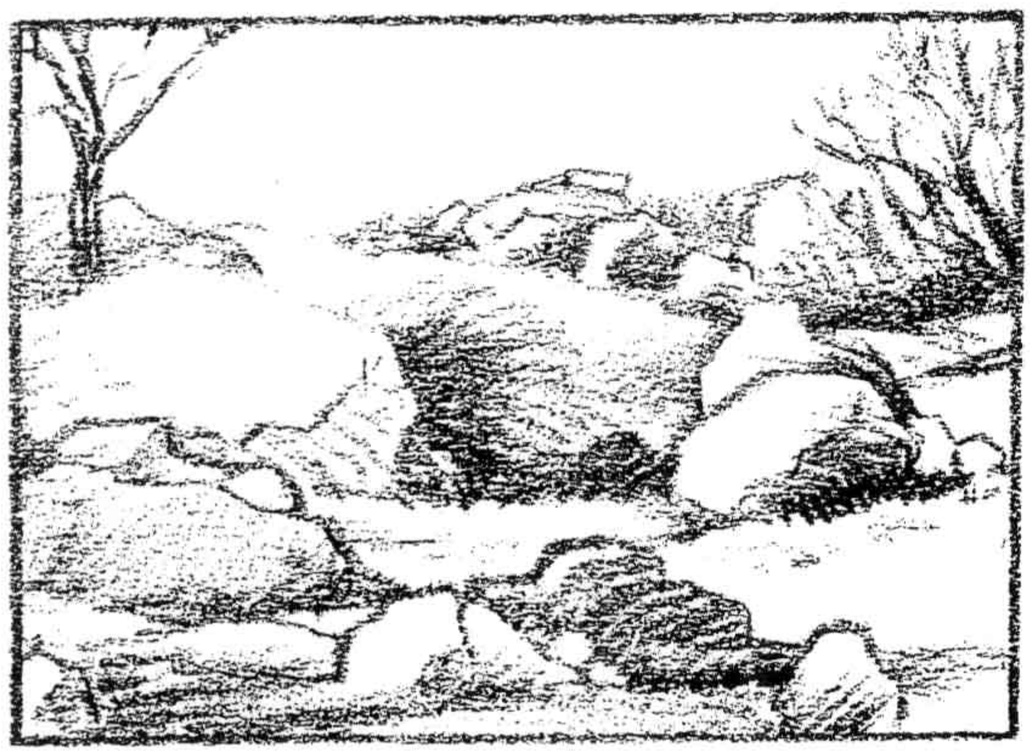


5

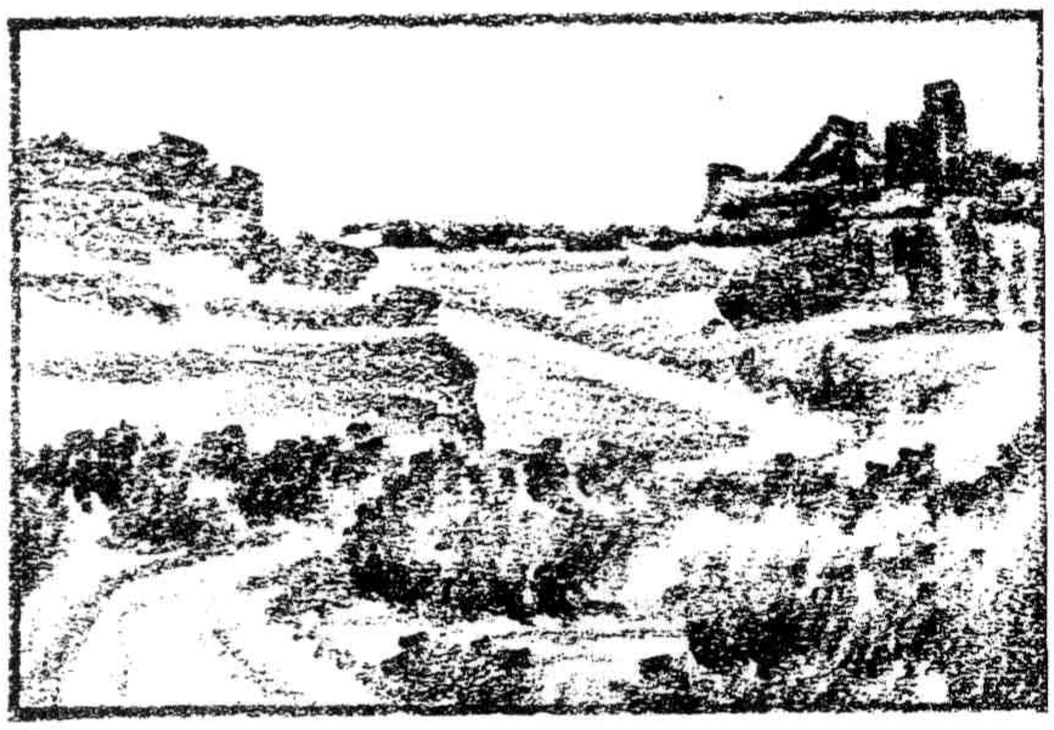




6



7

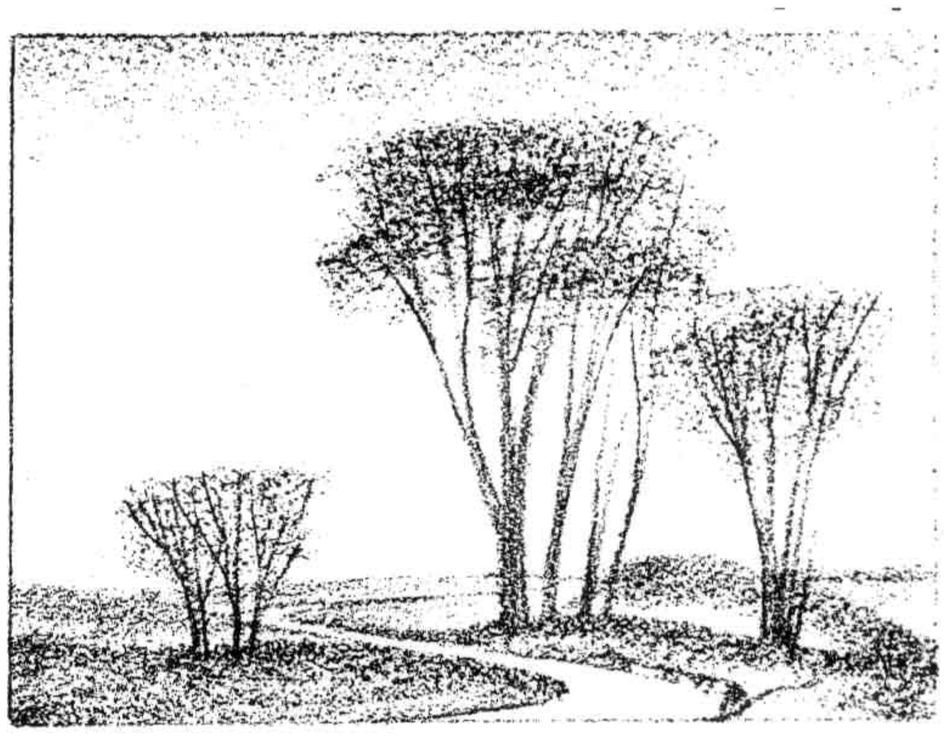


8

探索的意图

本书中包含了许多绘画风格，这主要是因为学习艺术的人需要探索自己的作品处理方式，只有这样才能最终形成个人的绘画特色。不过，最好不要过早决定自己的绘画方式。

与前一页中的抽象素描不同，本页中的画面没有固定的风格。这些画面可以用来检查本书前面部分提到的一些原则。拓展思维的最好方式就是观察大量的实例、并记录下其中的新颖独特之处。



9

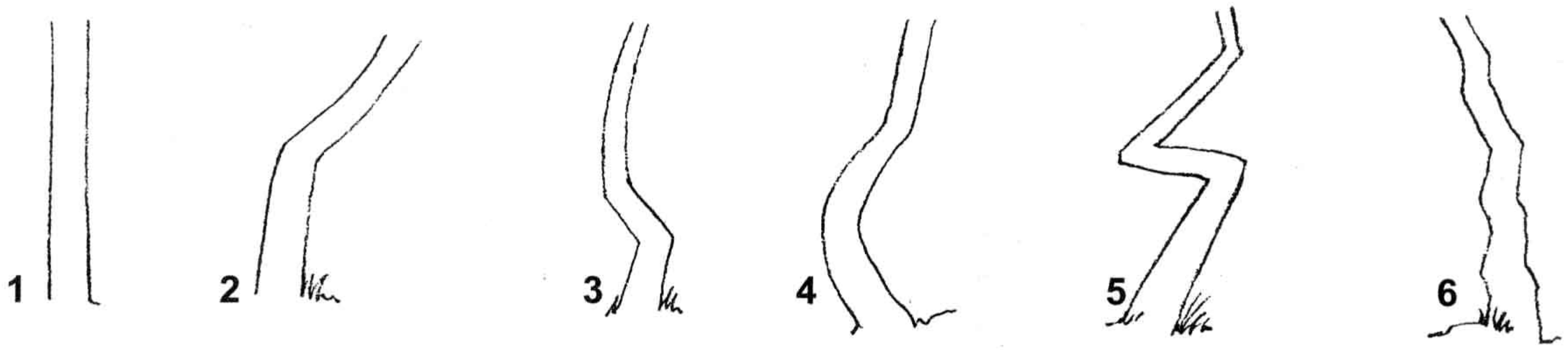
两名学生一起去美术馆，花相同的时间参观展览。一名学生带着“画什么”、“怎么画”的问题，在不同的画面中寻找答案，而另一名学生只是漫无目的的看看。无疑前者会在参观中受益匪浅，而后者的参观几乎没有任何意义。这里有一条建议：写下十条本书中提到的原则，到美术馆去寻找它们的身影，看看它们是如何被画家融入到画面之中的。



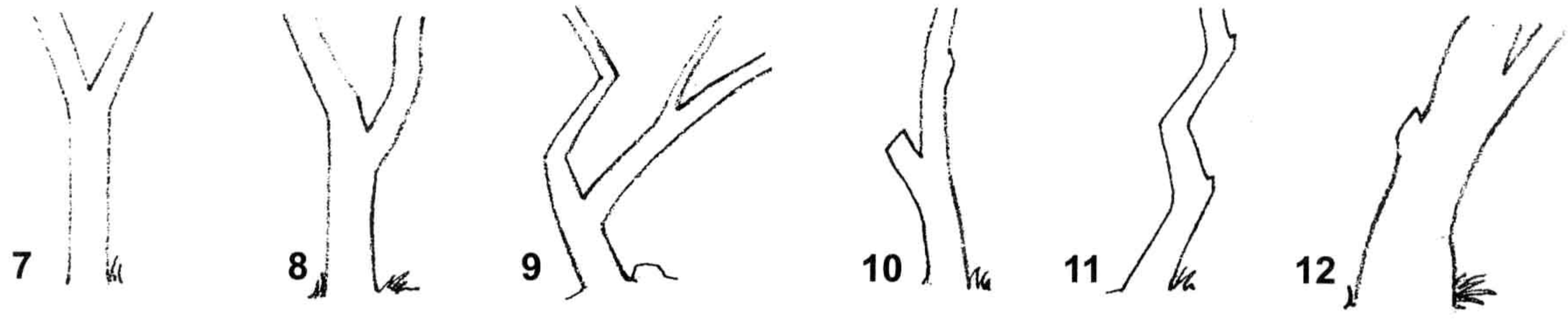
10

这样积累的知识将会在你不断的努力下，逐渐体现在你平时的练习中。发现之门将会为那些勇于开启门闩的人打开。

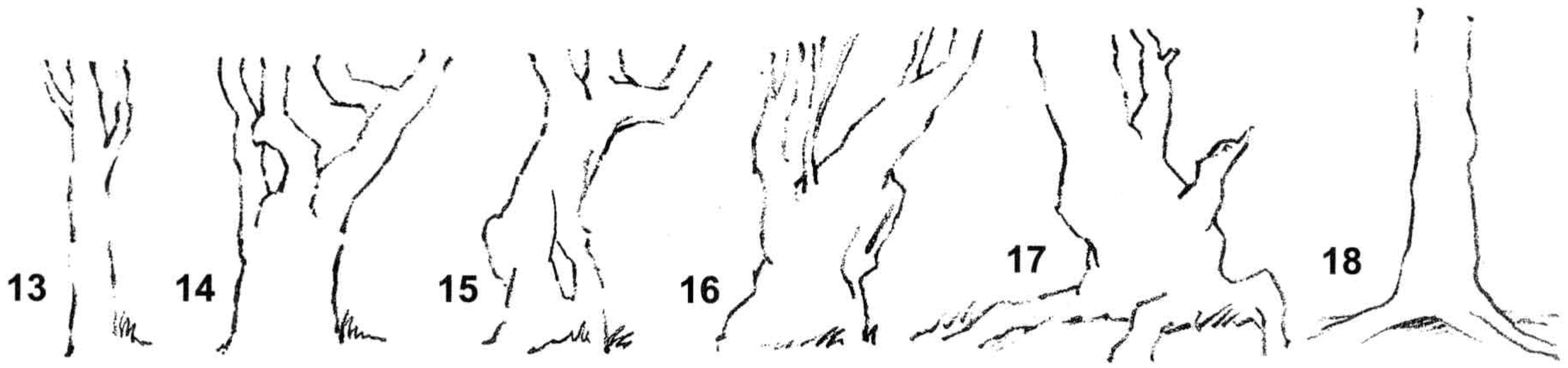
树干



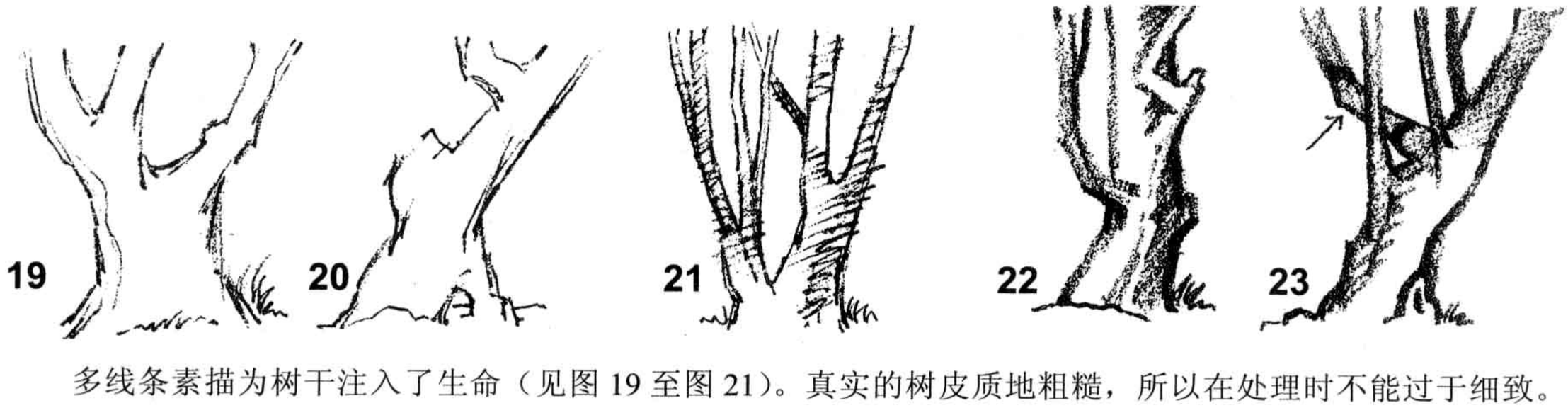
许多人认为树干都是用两条平行线表示的，如图 1。确实，世界上成千上万的树都是这种树干，而在艺术画作中也有许多地方等待着这样垂直挺拔的树木去填充。如果画面结构中有许多曲线或者对角线，将一棵直立的树木置于其中，就会改善画面的效果。然而，如果一棵树像尺子一样笔直，就会显得单调乏味，没有任何特色。不要把树干画得和图 1 一样，要有所变化，让你的树干棱角分明、弯曲有致。记住随着树干向上生长，其上端的线条也应该越来越近。



树干可能会像图 7 那样分离成一个 Y 字，不过，即使真的存在这样的树干，最好还是用不对称的样式来表现分叉的树干。你可以尽情发挥，画出形态各异的树干，因为没有哪两棵树在结构上是完全相同的。图 10 至图 12 中的树干有的树杈被锯掉了、有的树皮凹凸不平，显得生机勃勃。



用断断续续的线条或者压力不同的线条绘画（无论是画什么）将会得到意外的效果。过去有许多画家都在其铅笔画中使用了这个技巧，因为这会让画面显得活泼自由。尽量让树干显得魁梧粗壮，不要忽略树木的底部，有的画家会故意将部分树根表现出来。



多线条素描为树干注入了生命（见图 19 至图 21）。真实的树皮质地粗糙，所以在处理时不能过于细致。图 22 和图 23 是用比较粗糙的铅笔画成的。注意箭头所指处的树杈上的黑色部分，这是其附近树枝的阴影——偶尔使用一下这种对比，可以收到不错的效果。

树——一个大胆的开始

1

图 A 是用 6B 的平头铅笔几笔画成的，以此为起点练习描绘树木，可以让学生体会到树木固有的挺拔之气。树木具有“柔弱”之外的所有特质。注意图中一条树杈在树干之前，另一条位于树干之后。

A

图 B 中，我们开始用 1/8" 的 6B 铅笔对这棵树进行简单的修饰。注意图中对前后两根树杈的不同处理方式。

B

图 C 中，树干的右侧又画了一条树干线，而且用斜线在右边画出了色阶变化。在树干明亮一侧的后端增加了用铅条涂抹而成的羽化效果。同时，树干顶端的树叶和下端的小草让这棵树活灵活现。

C

树的特点

2



图 2 列举了树木绘画中的许多细节特征。无论使用何种绘画风格，我们都可以将这些树木特征融入其中。这幅特别的说明图中画的是一棵树叶会四季变化的阔叶树。

用铅笔画“油画”

铅笔素描中最有趣而多产的画法就是把铅笔当成笔刷来使用。这样做有两点好处：第一，它对未来油画家来说是一项很好的练习；第二，可以避免画者过于细致地处理画面细节。沉迷于绘画独立的树叶将会忽视画面整体，当然也有特例：就是画家想要近距离表现出树木的一部分。一般来说，让画纸的纹理和铅笔的颗粒来讲述树叶的故事就足够了。

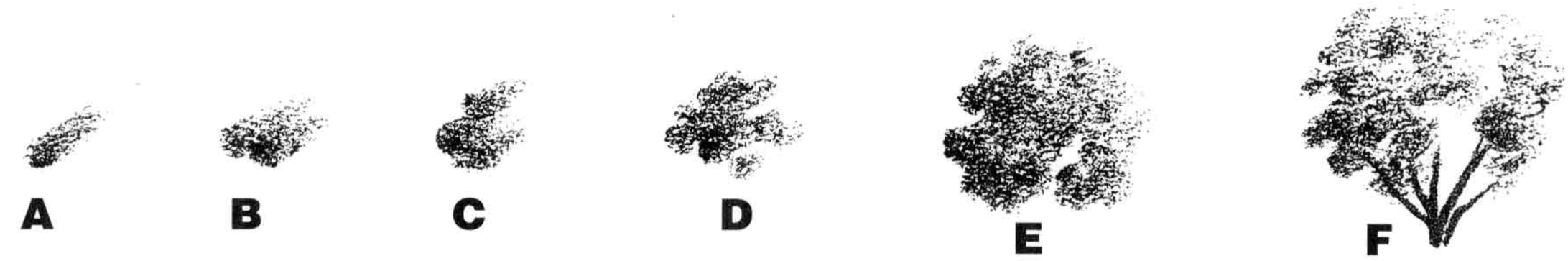
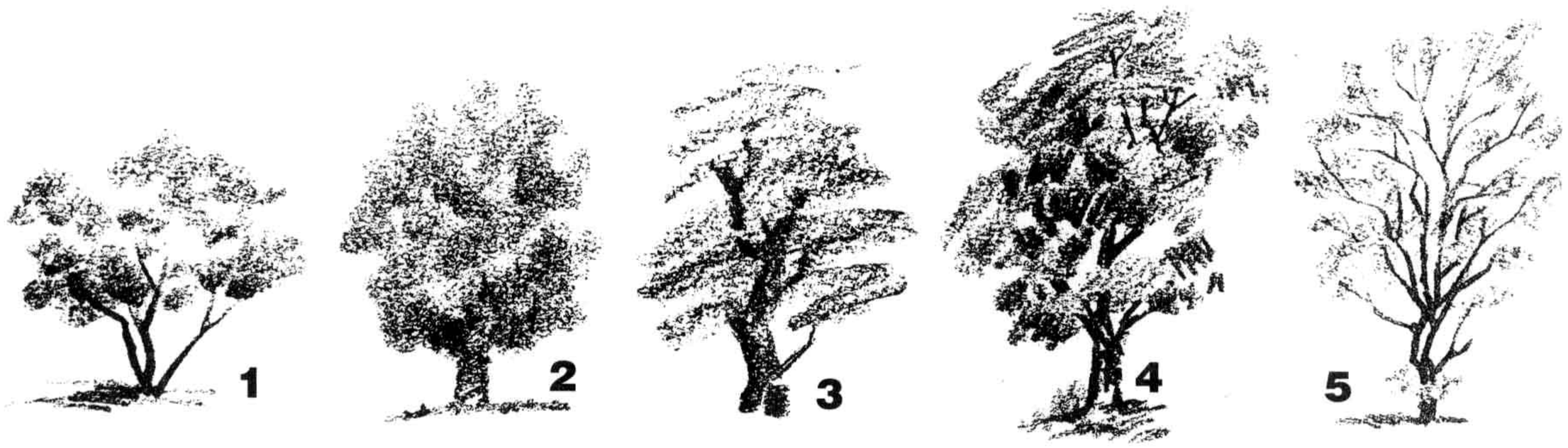
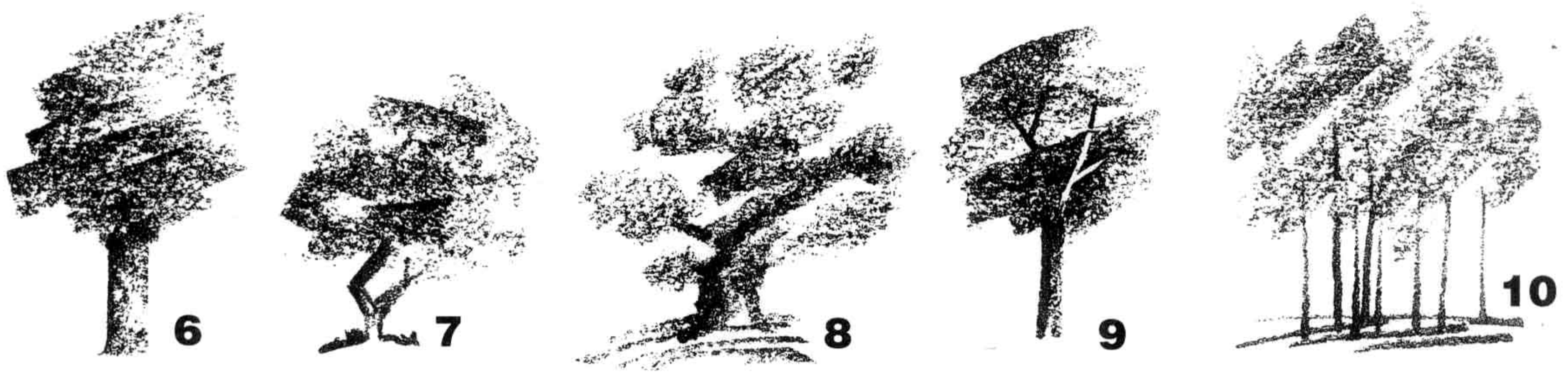


图 A 是在普通的素描板上将草图用圆头软铅笔（铅芯直径大约为 1/4"）放平后画出的笔触。笔触从浅色的一头开始，暗色的一头结束。图 B 画了两笔。图 C 画了三笔。图 D 和图 E 由许多笔触形成。在画图时头脑中要思考着树叶的样子。上图中的光源都来自右上方。当然，以上的画法也可以颠倒过来使用。在绘画时，偶尔留出光线和透明的空间。笔触相互叠加最终会形成簇拥在一起的树叶，这样做既可以节省时间，又能取得不错的效果。图 F 中的树杈是用没有完全削尖的 6B 圆头铅笔画成的。



下面就开始使用铅笔的笔刷功能吧。绘画图 1 中的树叶（或树冠）所使用的笔触比上图 A 中的笔触还短。图 2 中树叶密集，使用了图 A 所用的笔触，只是笔触是上下移动的。图 3 中的树冠是由上向下前后移动笔触而形成的，我们使用的仍然是大型草图铅笔。绘画整个图 4 所使用的都是小型 6B 铅笔（铅芯的规格为 1/8"）。图 5 中的树木树叶稀少，整个树冠受到了均衡的光线照射，所以要描绘其整体外形并不容易。



上面的几幅素描是用 4B 平头铅笔（铅芯规格为 5/16" × 1/8"）画成的。有些厂家生产的 4B 铅笔要比其他厂家的软一些，在选择时一定要注意。图 6 使用的都是平行的笔触。图 7 中绘画树冠和树干所用的笔触都成一定的角度。图 8 中树叶团团相簇，呈现出灰色调。图 9 中，树冠明亮的区域与暗色的树枝相交，黑暗的区域与明亮的树枝（由白颜料润色）相交。图 10 中画了一组树木，它们的树冠是用平头铅笔模仿宽笔刷画出的。



在上页的图中，画纸的质地在描绘树冠部分时起了重要的作用，而在上图中，树冠是通过笔触相叠或相接而画出的。这是一个把 6B 平头铅笔（3/32" × 7/32"）当成笔刷使用的试验。整幅画都是用一支铅笔画成的。通过用铅芯水平涂抹纸面，画面的基调显得大胆而醒目。平头笔尖的边缘有时候可以用来绘画较细的线条。

在安排高大树木上各个主树枝的位置时，要确定哪些距离较近，哪些距离较远。远处的主树枝和它们周围的树杈可能位于阴影之下，要表现出树杈相交之处的色阶对比。要在主树枝的周围创造一种空间感，位于前端的树枝要明显夺目、位于后端的树枝要呈现出阴影的变化。树木总是巍然挺立，在风景绘画中没有比这更让人痴迷的主体了。亚历山大·波普曾经说过，“树木比王公的加冕礼袍还要高贵”。

解析树木的语言

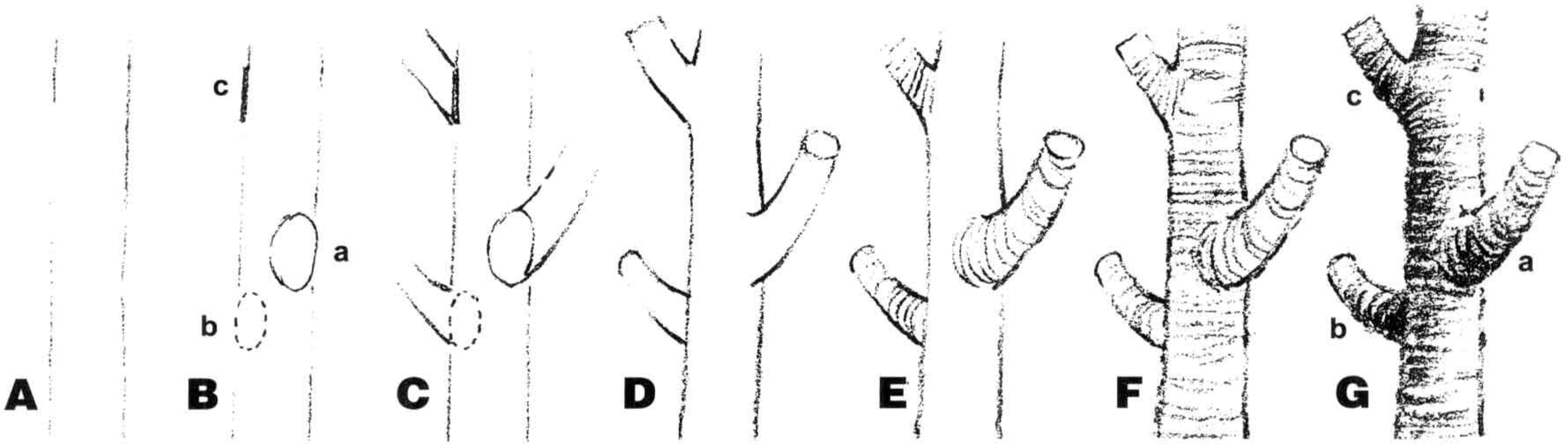
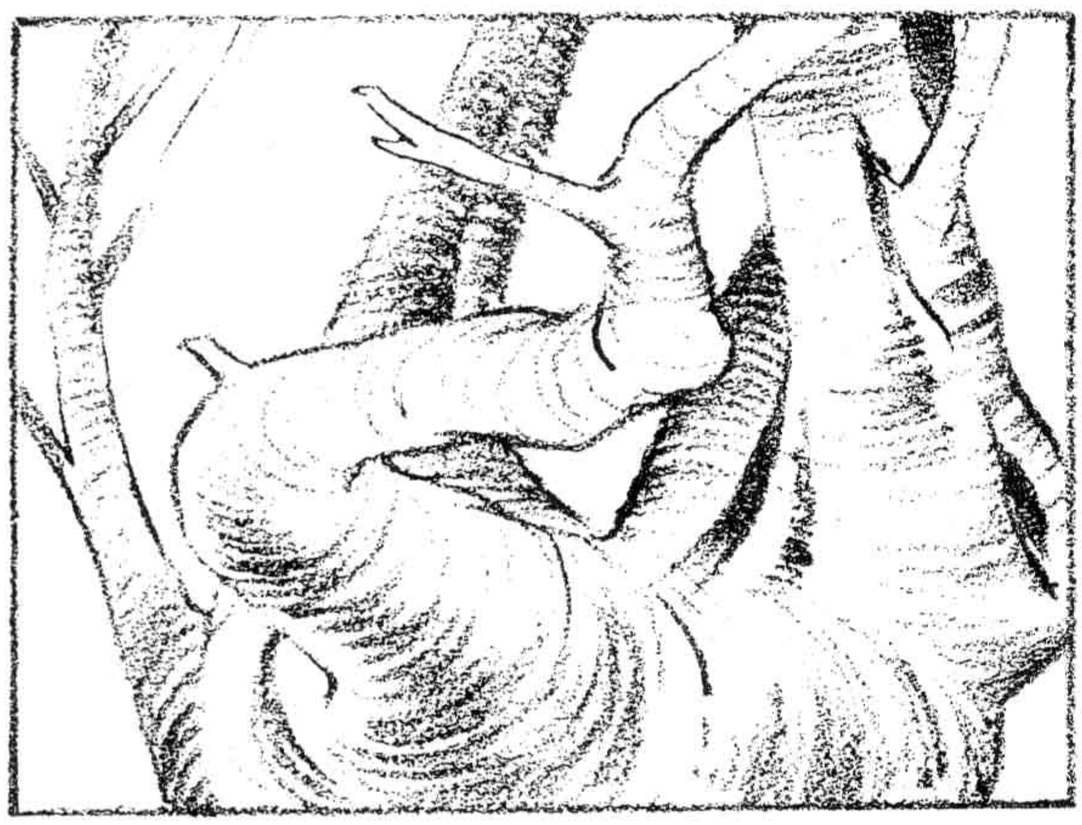
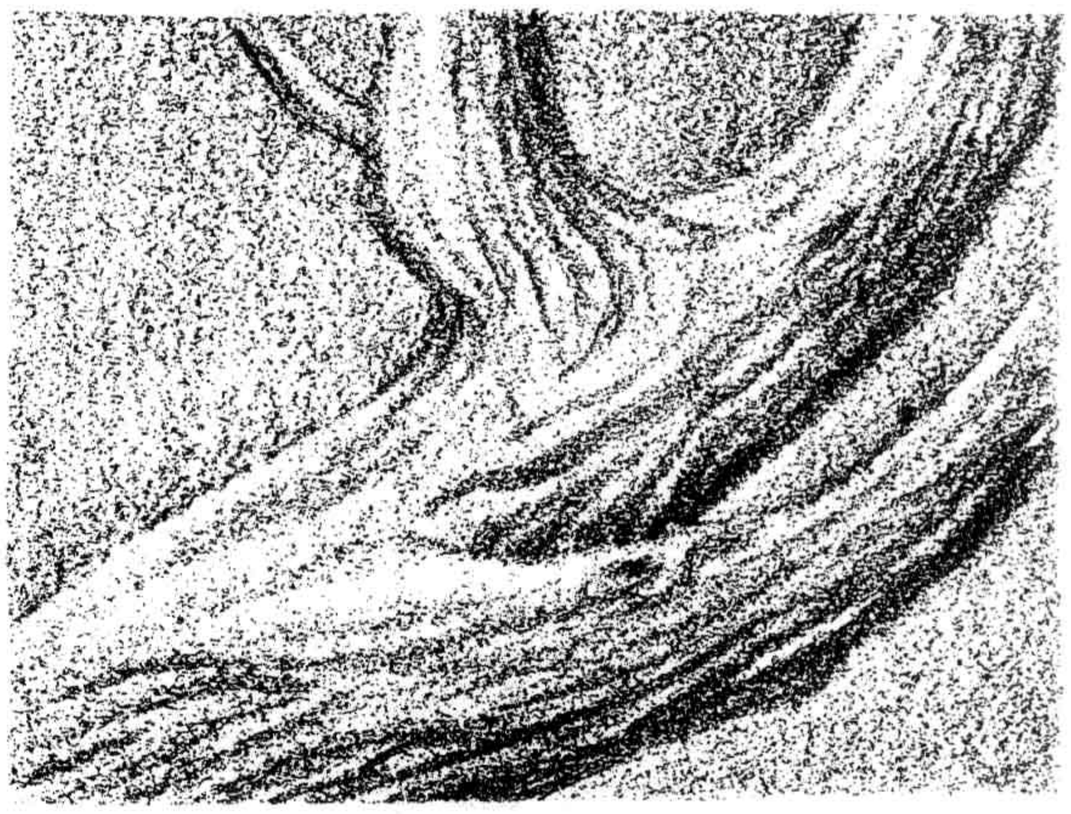


图 G 中一棵树被锯掉了三个树杈：a 树杈在树干的前端，b 树杈在树干的后侧，c 树杈在树干的旁侧。每个树杈的截面都是圆形的，但是它们的根部，即与树干的连接处，由于角度问题均呈现出椭圆形（见图 B）。在画家绘画树木时，应该让树杈自然地从树干的不同侧面延伸出来。通过轻轻描绘每个树杈与树干的连接，如图 B，树杈将以图 C 所示的路线延伸。尽管看不到虚线所表示的 b 处连接，但仍然要让它看起来是与树干的另一边相连的。图 E 中，树杈上画出了环形纹路，颇具立体感。在图 F 中，树干上也画出了相同的纹路。图 G 中表现出了粗糙的树皮，而且增加了光影的变化。下图 1 是一个拓展的例子。



1



2



3



4

上面四幅图画的是树木的四个部分，它们单独形成了一幅有趣的画面。尽量让你的画面具备力量和稳固之感。绘画树木的一部分可以帮助你了解树木的特点。



1



2



3



4



5

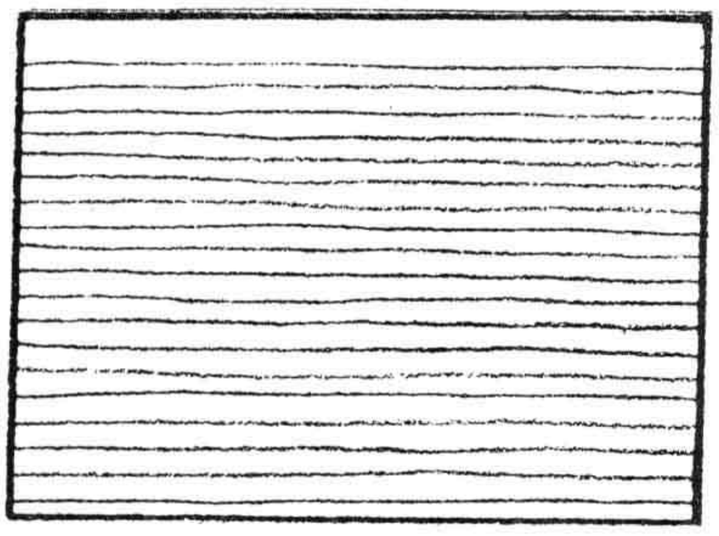


6

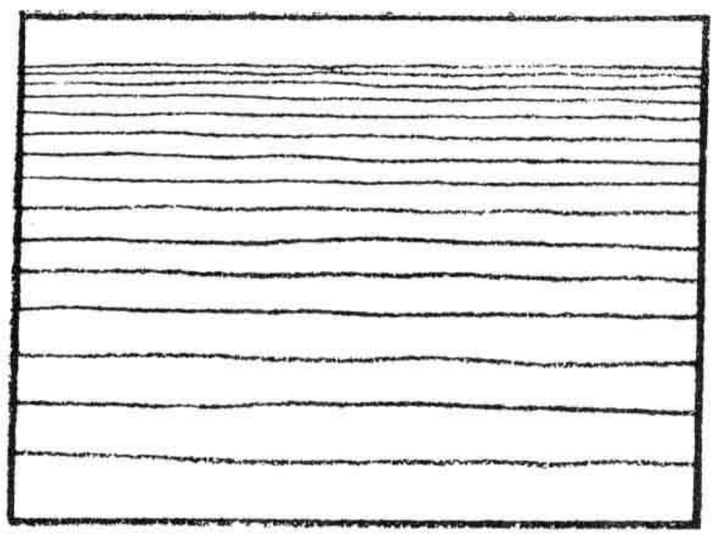
图 1 到图 6 画的是几组树木的微型图。在描绘小树林时，要善于创造。下图是根据从户外采集来的信息画成的。观察图中右侧的大树的树干，注意其凸起的表面。表面坚挺明朗的树木看起来比那些缺乏支撑的虚弱树木要让人舒服。注意树枝前面和后面的树叶部分。有的树枝在阴影之下，有的树枝在阳光之下。在小树林中，树木之间常常会有大片的阴影区域，其前方的植被色调明亮，形成了有趣的对比。注意色阶变化和铅笔笔触方向的变化使地面“色彩斑斓”。



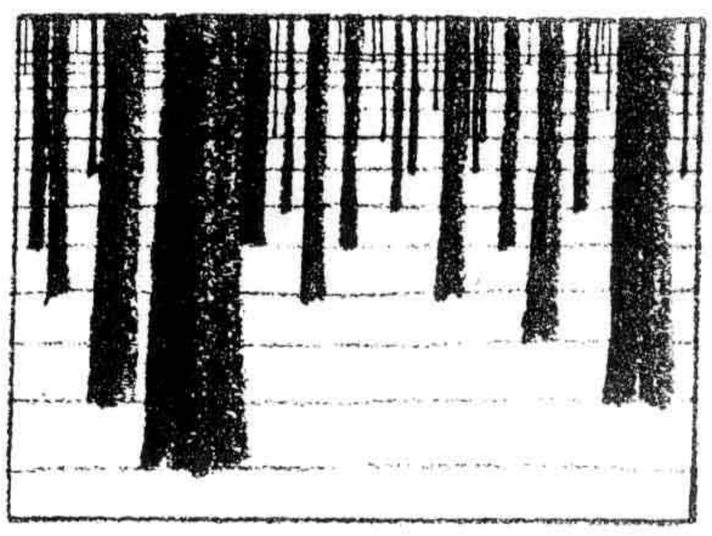
7



1



2



3

基线

有时候，学生应该静静地站在树木丛生的区域，观察树木逐渐靠近地平线时其基线的变化。想象一下基线上的每一棵树木。如果树木之间的距离相同，即使不那么精确，他也会发现树木的基线并不像写字板上的线条那么规整（如图 1），而是越来越接近（如图 2）。如果我们在图 2 所示的基线上“种树”，就会形成如图 3 所示的画面。当然，并不是所有的树木基线都完全和其他的树木成一条线排列，但是如果树木在基线上，那么基线看起来会越来越接近，而树木之间的距离也是越来越近。这些都只是最基本的观察，但它就如同每天升起的太阳一样，是永恒不变的规律。这种观察在绘画中非常重要。



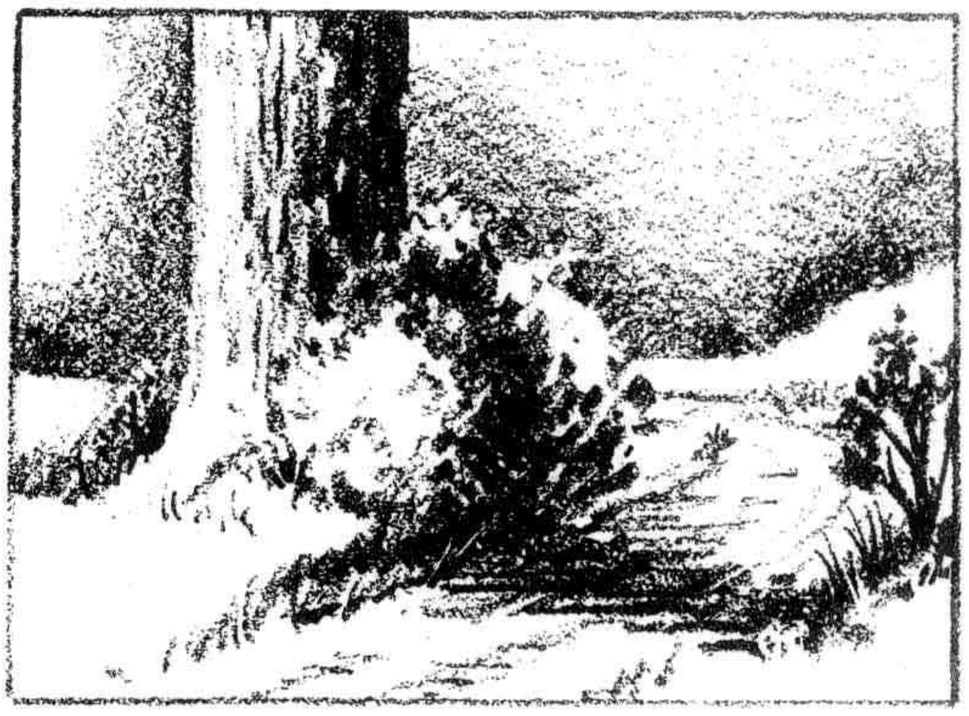
4

尽管这是一项有益的练习，不过没必要画出图 2 这样的基线，因为树叶落在地上的影子常常会起到同样的作用。如果地面足够平坦，那么在阳光的照射下就会形成图 4 所示的树木阴影。看看这些阴影是如何排列形成图 2 中的基线的。

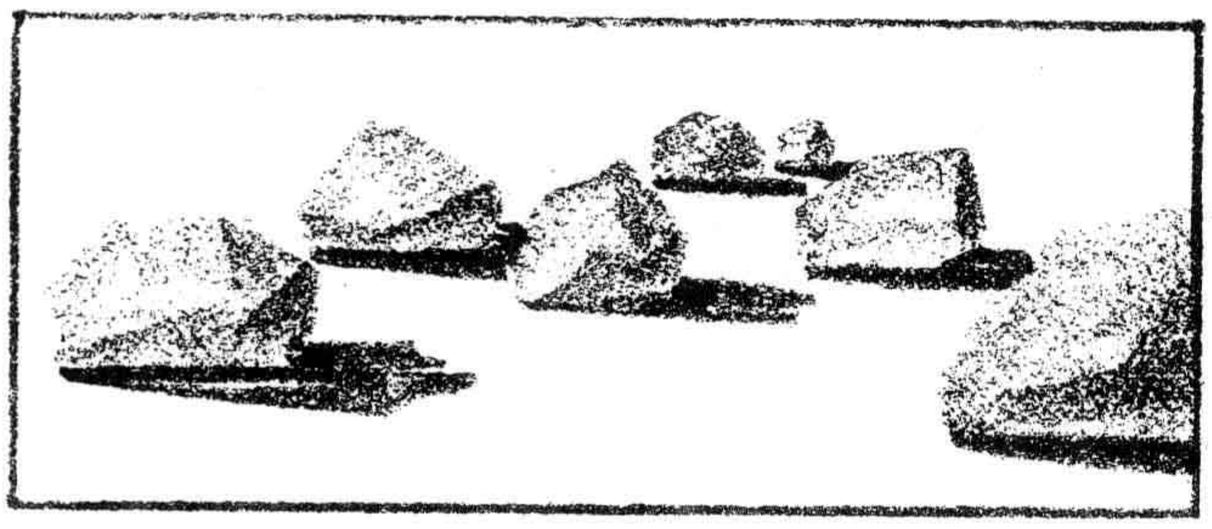


5

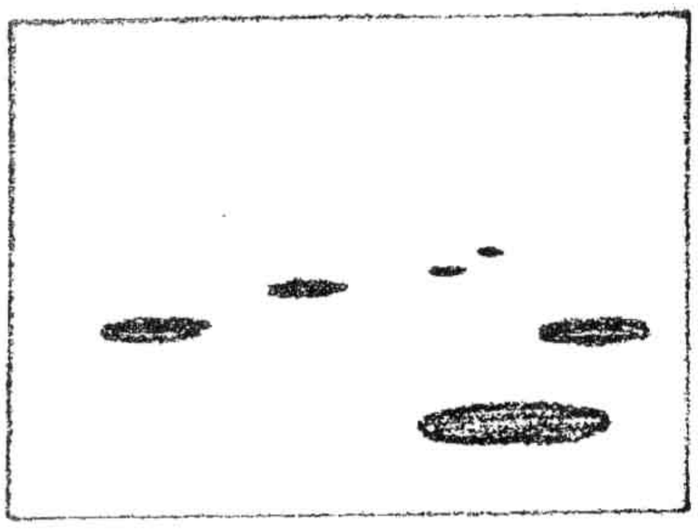
影子无处不在。注意图 5 中它们是如何落在白雪覆盖的斜坡的以及在图 6 中是如何落在灌木丛和小路上的。在风景绘画中，结实魁梧的岩石需要一个稳固的基底。影子形成的基线将岩石与地面紧紧结合在一起，这使岩石显得厚重（图 7）。



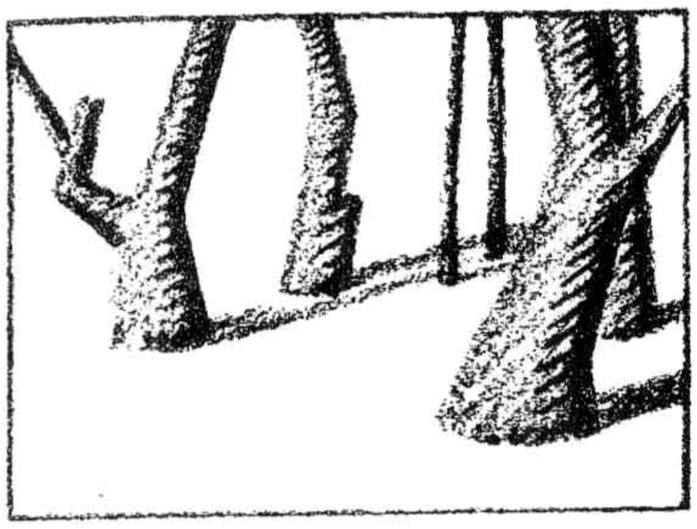
6



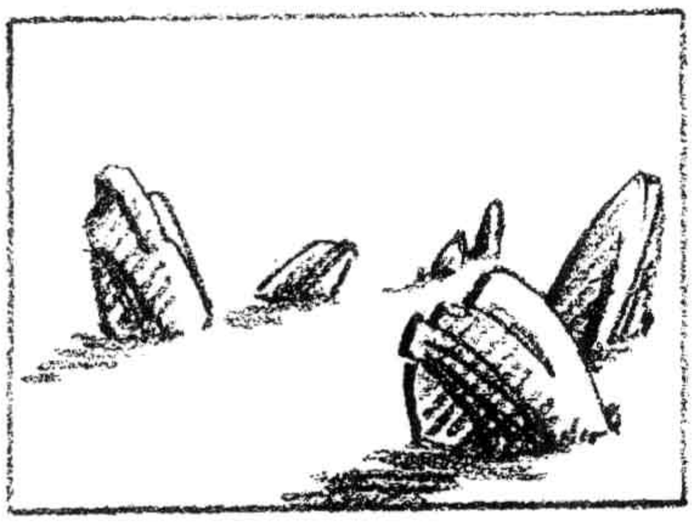
7



A



B



C



D

右图中的树木生长在崎岖的山中，它花了一生的时间才深深扎根于裸露的岩石中。实际上，它的根比雨林中的高大树木还要深。这棵树的根部遒劲有力，紧锁于地面，这是因为它高耸的枝干总会受到狂风的吹拂。观察树木底部的位置以及其与地面相连的方式——巨大沉重的景物需要一个稳固的栖息地。

物体附着处，或者物体与地面接触的地方，对画面的结构非常重要。图 A 本身就很有趣，其中标记出的位置正是图 B、图 C 和图 D 中树木、岩石或者灌木生长的地方。物体所处的位置与其所代表的事物同样重要。从艺术价值的角度来讲，好的画面结构比画面的主体更加重要。





1

顽强不屈的树木

图 1 中的 A 树粗壮而真实，而 B 树在经历了与命运的斗争后最终战败。当然，现实中这两棵树并不会并列在一起。一些笔直的树木看起来优雅舒适，但却不具备艺术中所需要的优美线条。当然，这也需要根据具体环境而定。如果树木过于笔直，在将其移入画板之时，就应该稍作弯曲或者稍稍倾斜。

图 2 中这棵沙漠中的灌木正在垂死挣扎，它的树干盘根错节，弧形的树枝伸向沙漠的太阳，乞求着生命的垂怜。以上两幅画都是在细密的贝壳板上画成的。

下页中图 3 和图 4 在色阶的处理上形成对比：亮色的树木和暗色的树木。有时候，将白色的树干置于亮色调的地面上或者将黑色的树干置于暗色调的地面上会产生不错的效果。

图 5 色调明亮。陈旧的道路和古老的树木是很好的画面主体。图 6 中纤细的暗色调树木将前景、中景和背景自然地连接起来。所以，在前景中使用树木还可以为画面结构服务。与图 5 相似，图 7 也融入了一丝抽象之感。在天空中有月亮的时候，最好用剪影来表现树木。图 8 中的湖岸线由边界向边界延伸，岸边的小树将被水平线分开的各部分画面统一起来。图 9 和图 10 中的景色朴实无华，其中的树木看起来微不足道。这样的风景在乡下随处可见，它们为素描练习提供了丰富的素材。记住，不要觉得有义务准确描绘眼前的事物。举目四望，你可能会发现不少事物，并想要把它们加入你的风景画中。



2



3



4



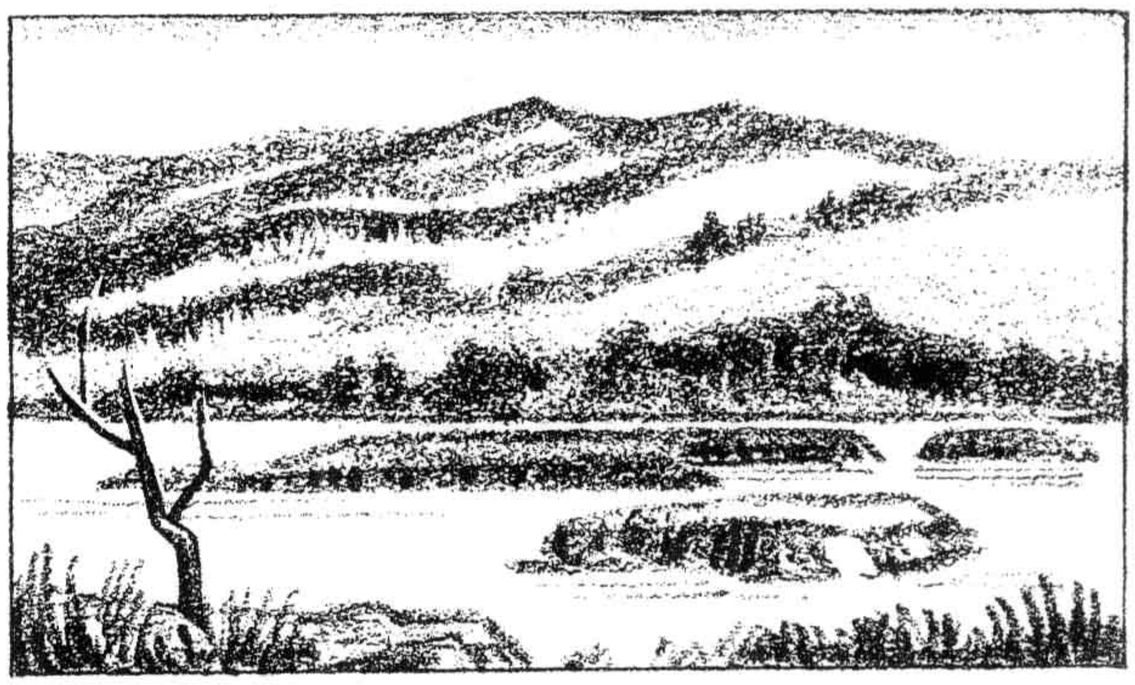
5



6



7



8



9



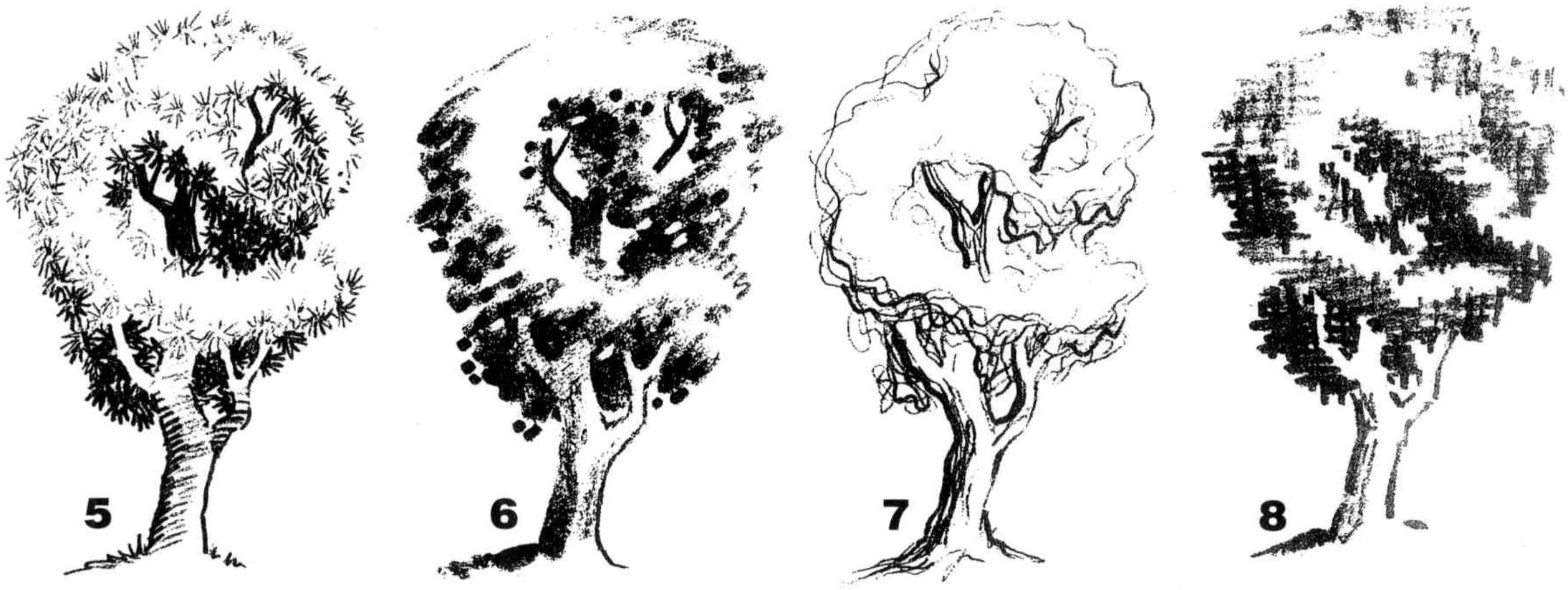
10

同一棵树的 20 种不同画法

下面两页中将会呈现出一棵树的 20 种画法，但这并没有囊括所有的画法。如果有机会的话，你可以注意一下其他画家所采用的绘画方式。对于这 20 种不同的树木风格，绘画者可能各有偏好。



千万不要将某一风格的树放到与其风格完全不同的结构中，要注意保持画面的协调性。决定了一种风格之后，就应该尽量保持，以保证画面各部分之间和谐统一。这可不是说要把谷仓或者公路的一边画成树叶或者树干，而是说，像图 7 这种自由随意的风格应该与树木周围的环境相吻合，下页图 16 中半抽象风格的树也应该出现在与其风格一致的画面中。



这些树木的风格有的紧致、严肃，有的松弛、随意（也可以说是更加自然）。不过，一幅好的作品也要不乏厚重、大胆之风。这里要再次提醒各位：不要画出树叶的细节，最好将它们表现得团团相簇。

每幅画中树木的色阶变化都耐人寻味。暗色的枝干衬托着明亮的树叶和缝隙中隐约可见的天空，而树叶的阴影部分则由明亮的树枝所衬托。照射树木的光源大多数都来自右上方。我们尽量将树干表现得坚定稳固，而让树冠看起来蓬松自然。

这 20 幅画都是在白土涂料纸上用比较硬的铅笔画成的（所用的铅笔最大硬度为 2H，最软的为 2B，这就避免了画面的污损）。



9



10



11



12



13



14



15



16



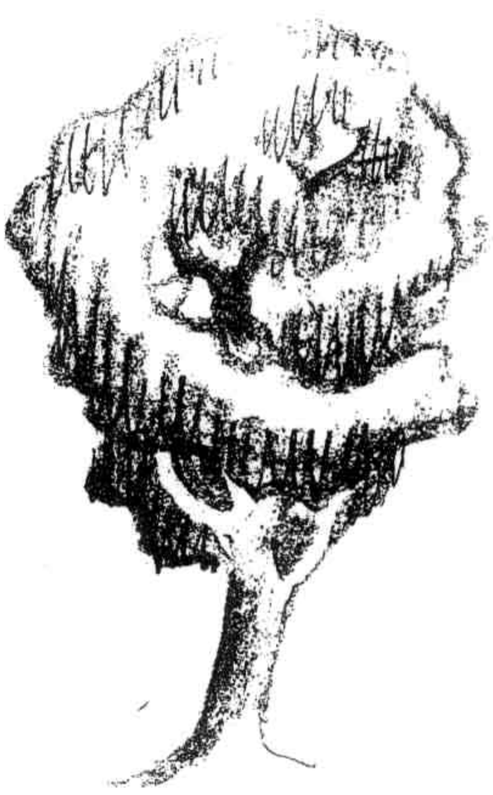
17



18



19



20

各种树木及其外形

接下来的两页将探讨一些常见的树木，其中的一些树木或许是某个地方所特有的物种。一般来说，艺术家更关心如何描绘树木，而不是成为一名精通树木所有特征的园艺专家。一棵未经人工雕琢的树木与经过人为修剪和看护的同类树木看起来完全不同。树木的年龄和它的生长气候、土壤环境都会影响它的外形。这里的树木并不是按照它们真实的比例所画：有的画得比较小，有的画得大些。这些树木都是通过软铅笔与纸面共同作用而画成的。



黑橡树



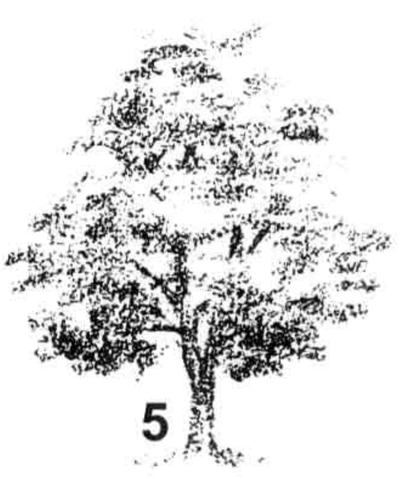
南方红橡树



槲树



柱杆橡树



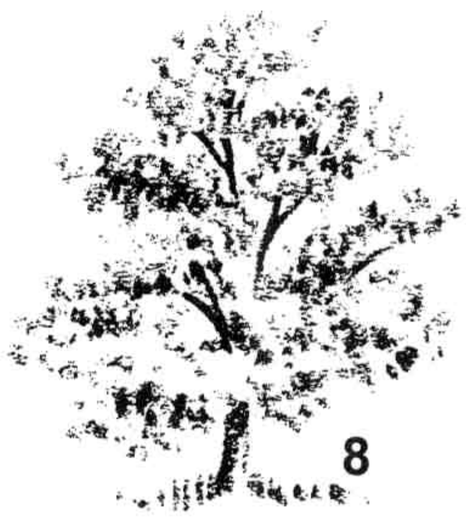
七叶树



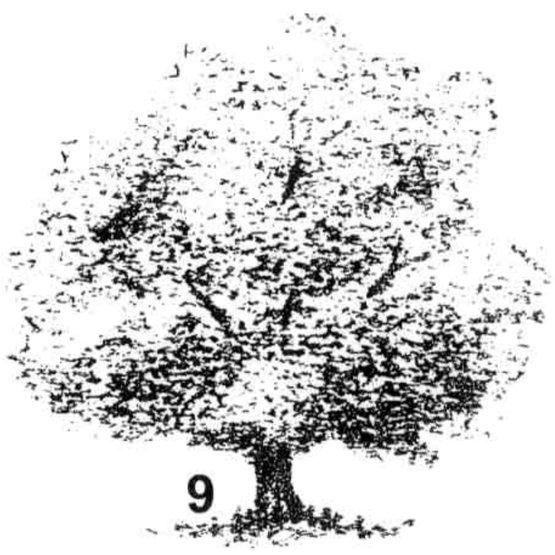
杜鹃树



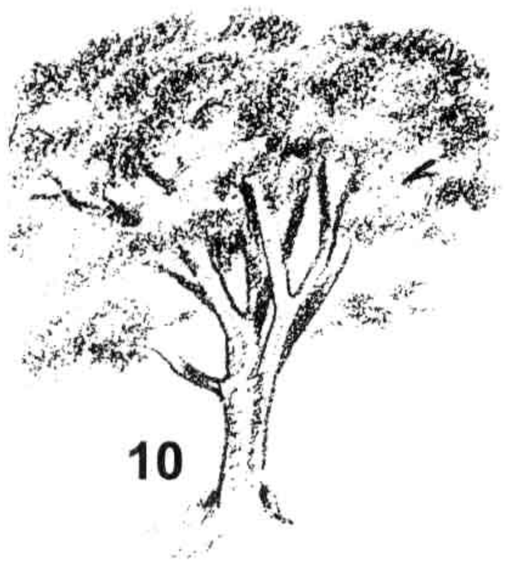
山楂树



梓树



美国栗树



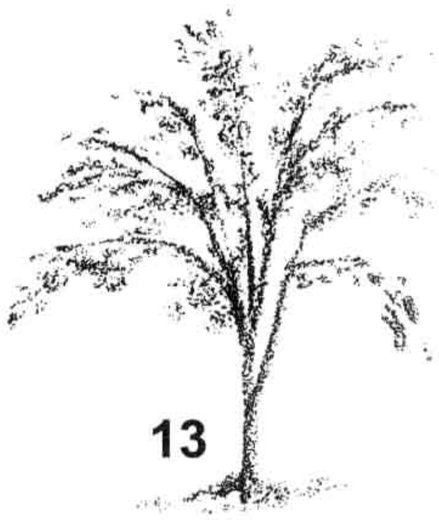
墨西哥圆柏



花揪树



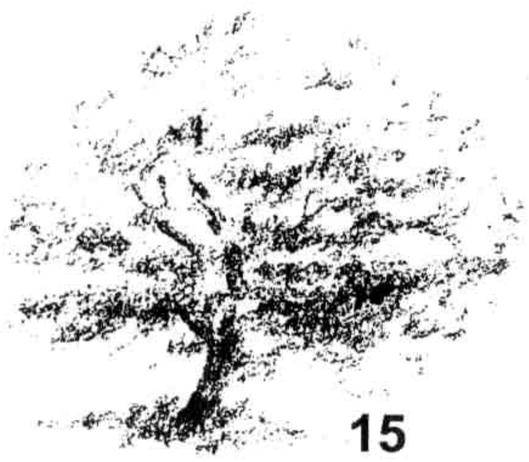
美洲山核桃树



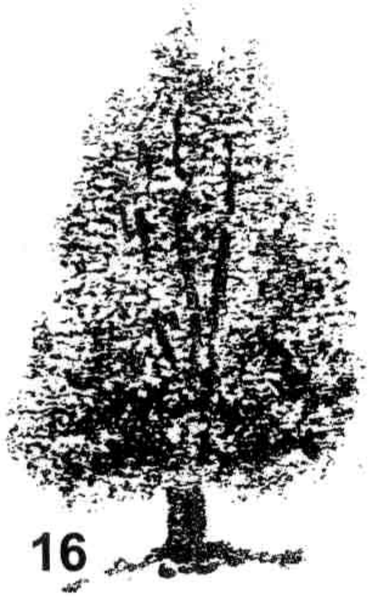
美国榆树



红树



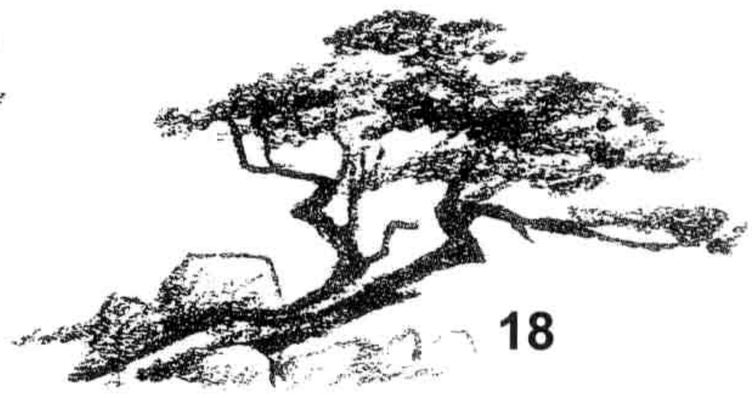
红枫树



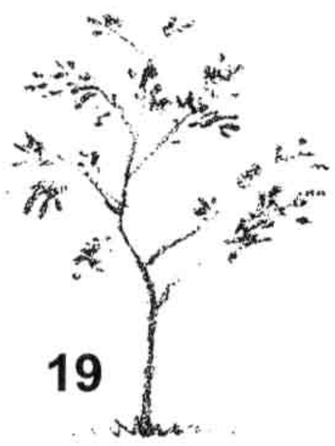
齿状刺柏



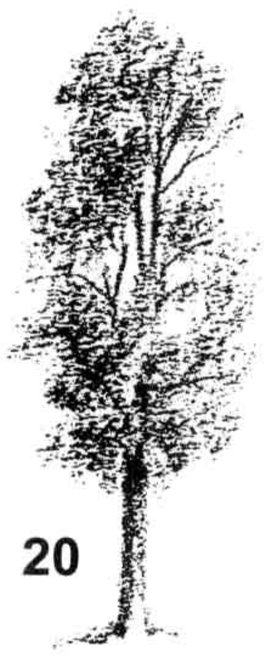
冬青



大果柏木



19 山茱萸



20 百合树



21 焦糖树



22 欧洲山毛榉



23 垂柳



24 钻天杨



25 黄桦



26 榕叶枫



27 晚松



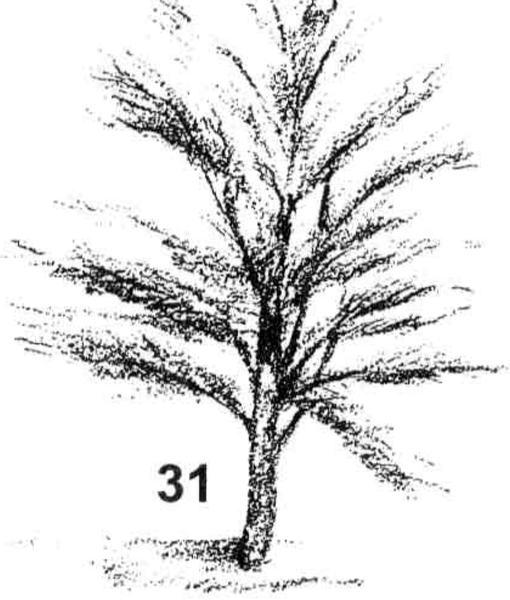
28 白桦



29 日本金松



30 爱尔兰杜松



31 五针松



32 挪威杉



33 银杉

34 丝杉



35 白松



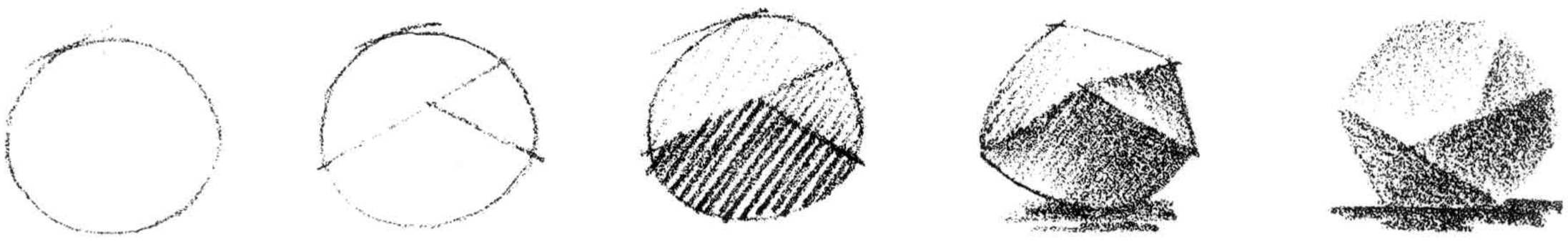
36 高山冷松



37 银杏树

38 红杉

岩石的边缘和表面

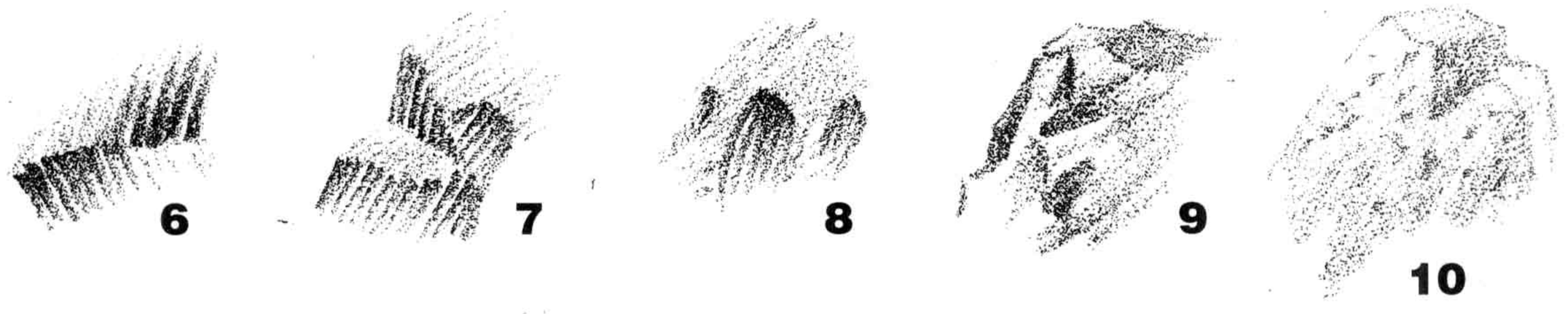


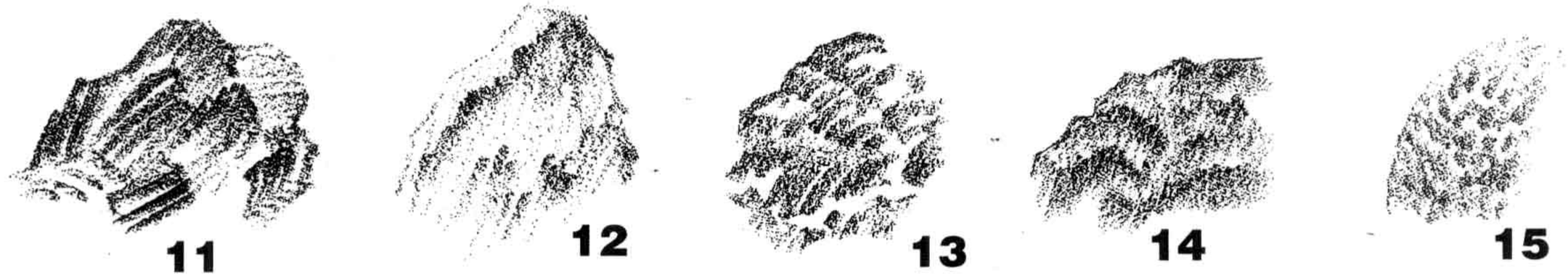
在风景优美的地方经常会看到岩石的身影。旅行日志或者度假文件中常常会给岩石以特写。绘画岩石是一种乐趣，如果了解了它们的特征，画起来并不难。世上没有完全圆润的岩石，尽管它们可能会因成千上万年的河流冲刷、风化或者其他原因而失去棱角。

开始时，先画一个圆形，如图 A，不一定非要把它画得多么圆。图 B 中，画面增加了一个“T”字，旨在呈现出岩石硬朗的边缘。有些岩石边缘圆润，但是先画出边缘具有辅助作用。先表现出岩石的边缘和平面，要表现出其坚毅稳固的特点就轻而易举了。在地球上所有的坚硬事物之中，岩石是最典型的代表。在图 B 中已经可以看出三个岩石平面了，图 C 中，我们给主体一些光照，让它呈现不同的色阶变化。图 D 与图 C 有些相似，只是看起来更像真正的岩石。图 E 中引进了第四个平面。这里没有使用任何曲线。注意平面和边缘是如何与明暗色阶相配合，描绘出岩石硬朗外形的。



在绘画岩石时，要时刻体现出其坚固的特点。练习描绘岩石的边缘是一个不错的主意。图 1 是大型平头铅笔画出的三笔，注意其中三条笔触所用的不同压力，它们形成了三个平面和硬朗的边缘。图 2 中使用的是同一种铅笔，感觉一下其中的边缘。下面的图都是用普通圆头软铅笔画成的。图 3 与图 1 相似，只是它多画了几笔。图 4 中的平面具备了岩石的特点——观察一下这些平面的过渡方式。图 5 中的岩石表面向内凹陷，许多岩石表面都有这种经过凿刻的痕迹。在绘画这种表面时可以加重笔触压力，形成羽化效果。





岩石和矿石具有各式各样的表面，数不胜数。下次你到野外或者河边时，可以捡一袋子石头。把它们摆放在面前，画出其各个部分，观察它们的平面和锋锐的边缘，以及岩石表面的坑洼和凸起之处。检查岩石的质地——是光滑，还是粗糙。画出你的所见所感。有人可能会问，谁会在风景中那么细致地观察一小块石头？答案是：几乎所有发生在小块岩石身上的特征都可能以成百的比例出现在巨大高耸的岩石身上。

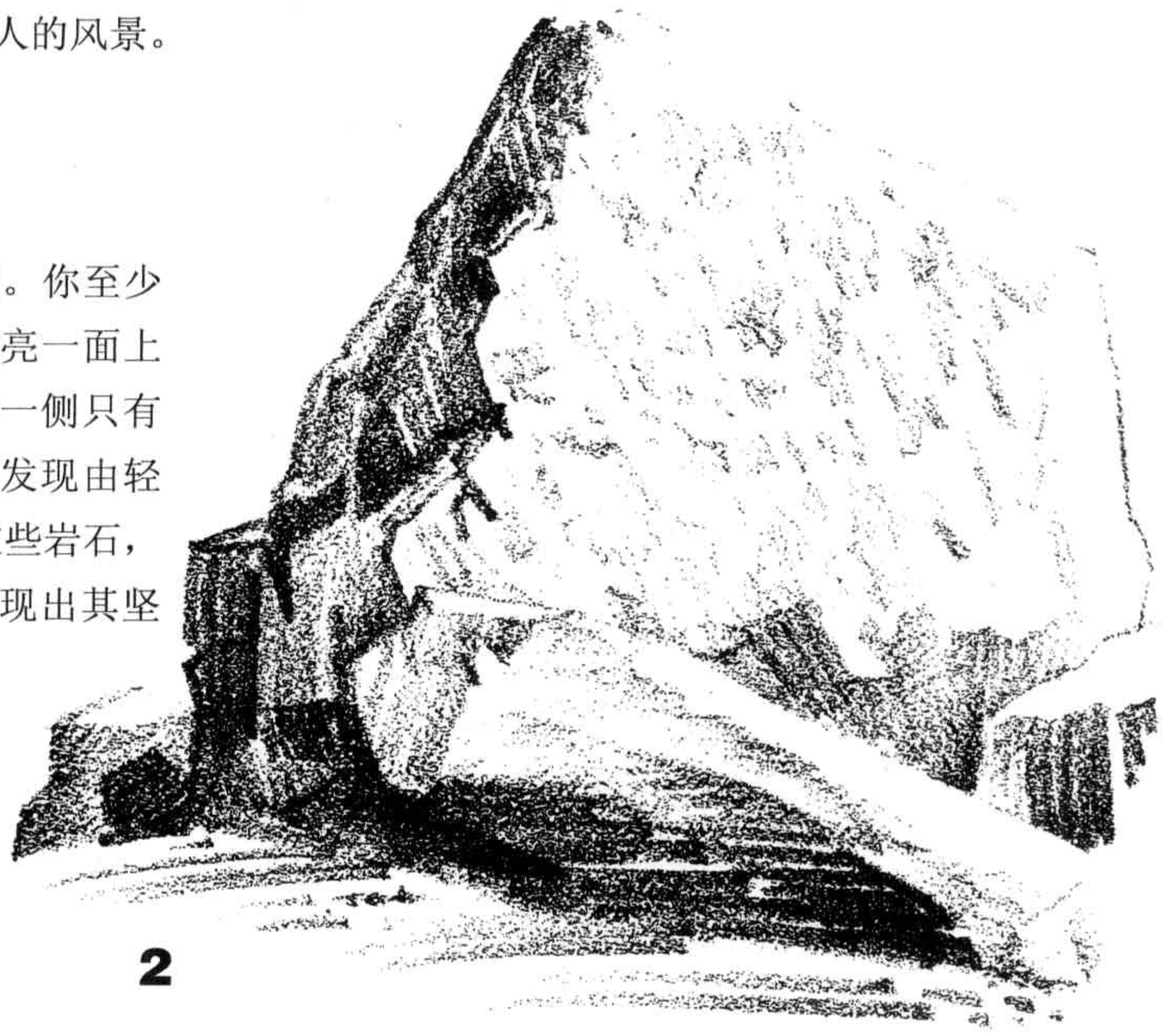
大型岩石的绘画

根据上页最后的内容，谁能断定右图中荒凉冷峻的山峰是巨大山脉的一部分，还是握在手中的小块岩石？我不说，你也不会知道——一切皆有可能。重点是：不要因为你没有居住在风景宜人的梦幻岛上就悲观绝望。成天被困室内的人即使被剥夺了游览大千世界的权利，也有可能画出美丽宜人的风景。



1

用铅笔尖数数图 2 中岩石的平面。你至少会数出几十个平面，这还不算巨石明亮一面上的各种变化。总的来说，巨石明亮的一侧只有一个平面，但是如果细数的话，就会发现由轻微阴影所表现出的许多小平面。注意这些岩石，与下图中圆润的岩石相比，是如何体现出其坚硬、锐利之势的。



2

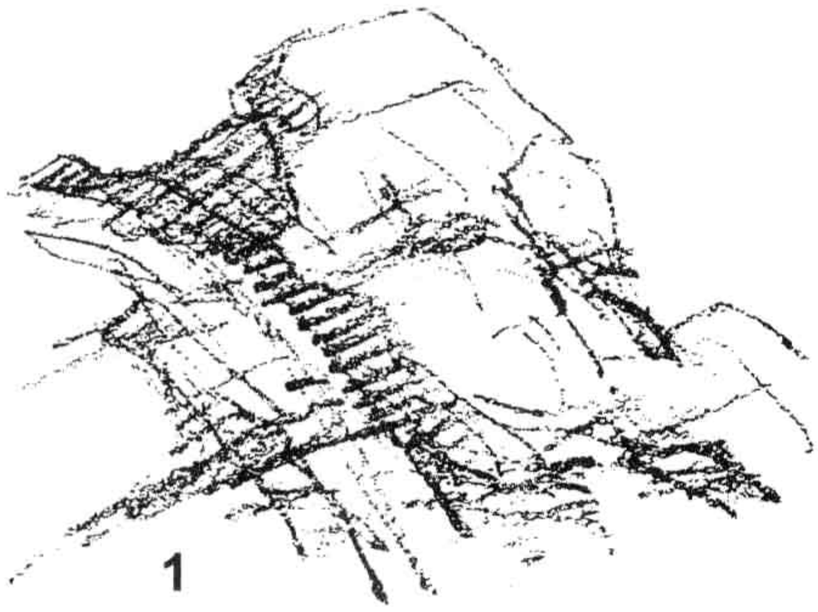
图 3 中的岩石顶端露于地表，有的独立于地面、位置松动，有的深深根植于地下，几乎是基岩的一部分。这些岩石虽然外形圆润，但仍然拥有平面的变化——即使边缘并不鲜明硬朗。这些岩石表面受到了不同程度的侵蚀，还具备许多其他的特点，不过画家主要关注的是它们的外形。

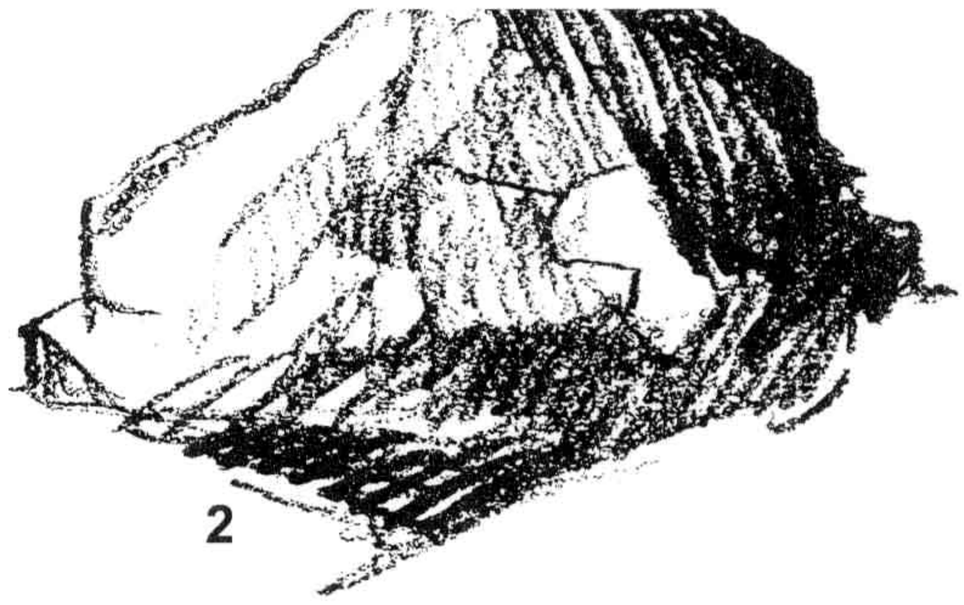


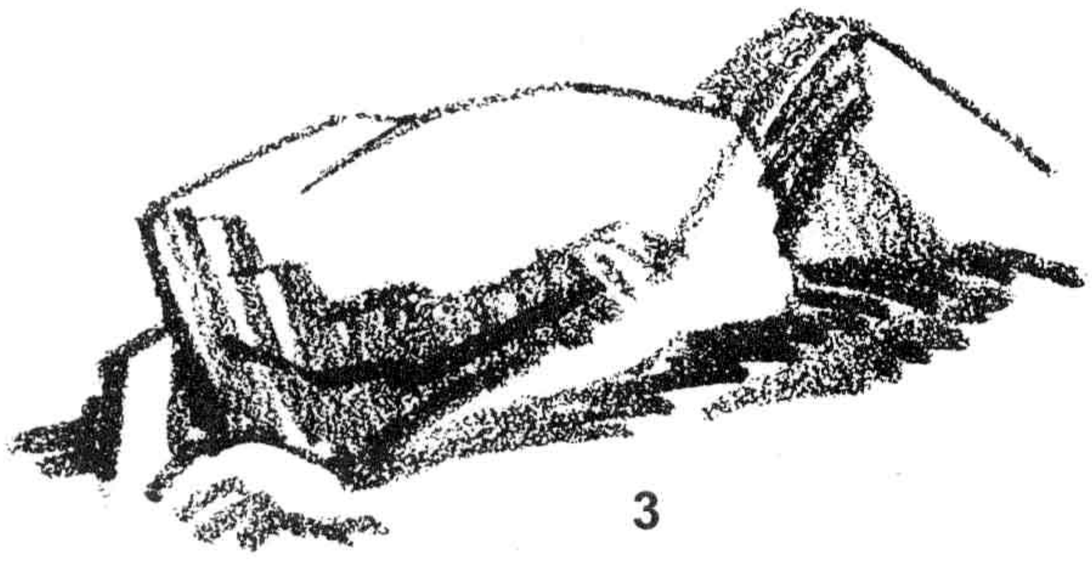
3

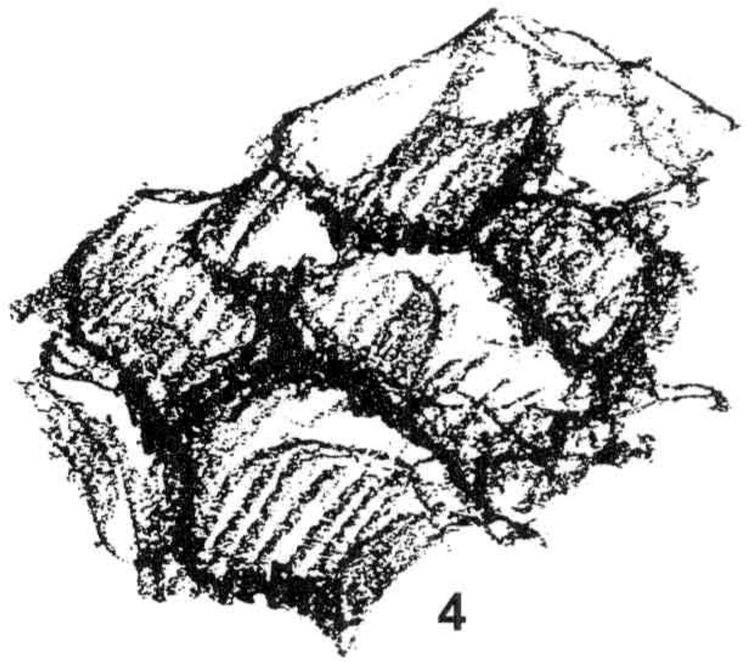
岩石素描的户外写生之旅

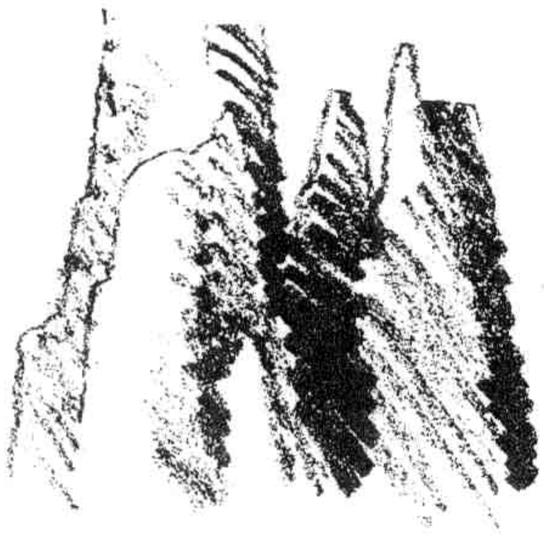
小型素描板价格适中。使用单个的素描板绘画特定的物体，是牢牢抓住画面主体的一种方式。你可以随身携带四五块素描板，不用的素描板可以垫在下面做支撑。本页中的素描是在不同的时间和不同的地方完成的。有些岩石可能是某些地方所特有的，值得注意一下。岩石的附近可能有一棵树，顶端有一片云彩，等等。翻开专为这些特殊主体准备的画板吧。学生的第一次野外之旅可以用来寻找小处的景观，而非绵延的风景。在画过几处石堆之后，画功就会越来越娴熟。建议采取以下步骤：1. 快速画出轮廓，2. 将其分成小部分，3. 加入色阶变化。

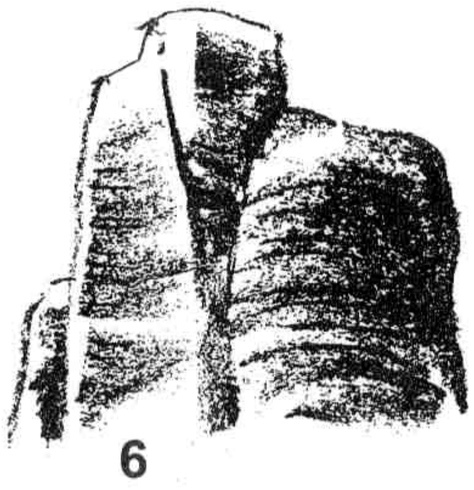

1


2

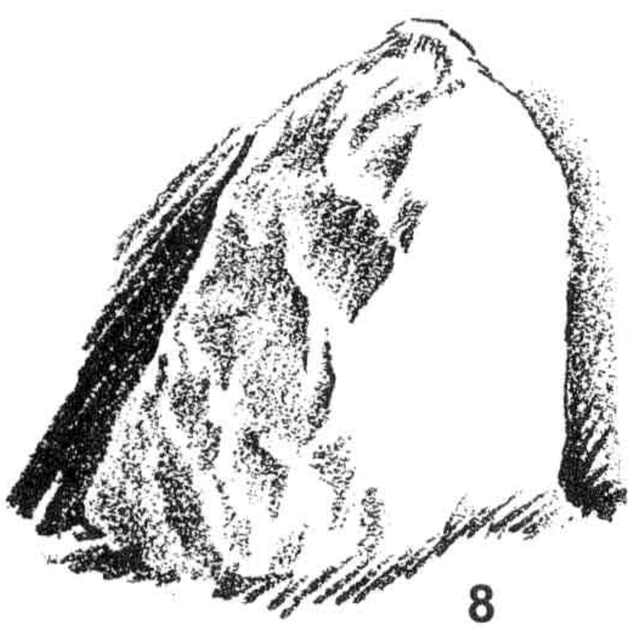

3

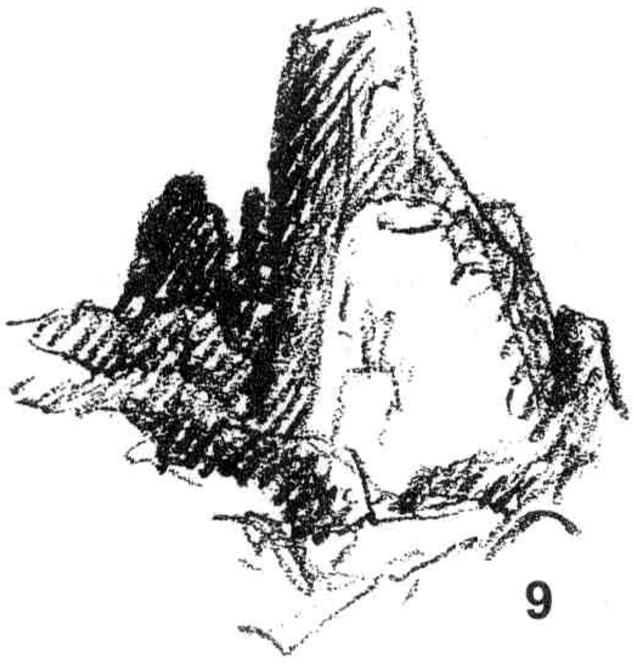

4

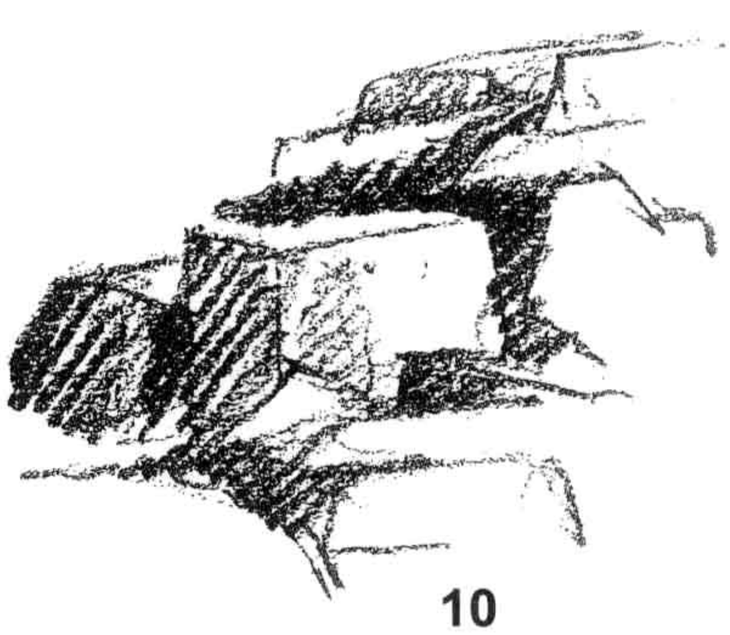

5

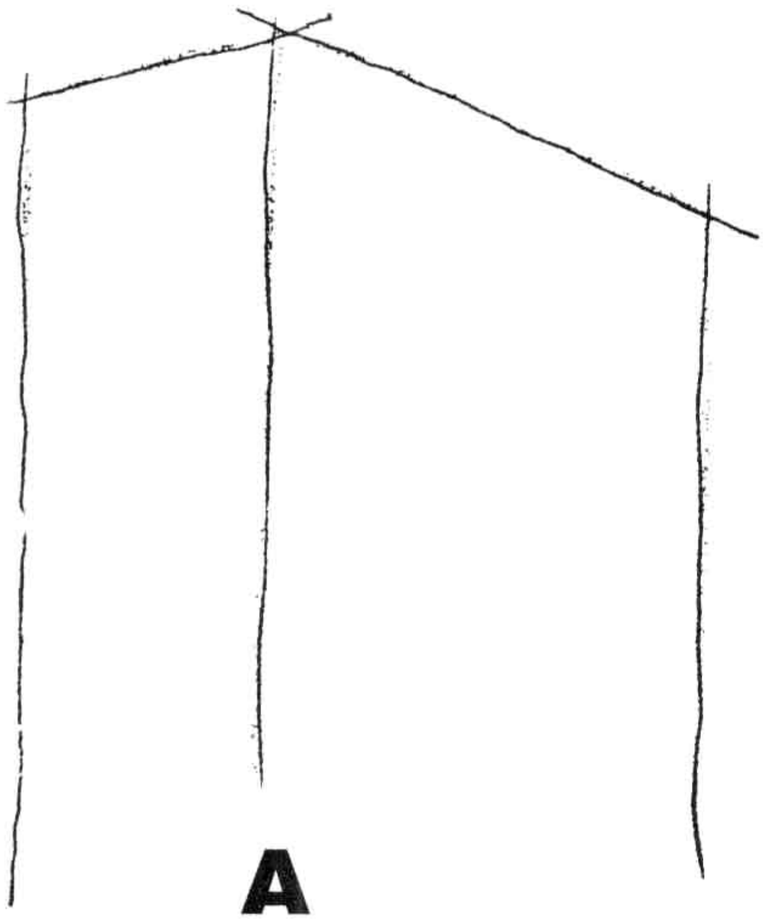

6


7

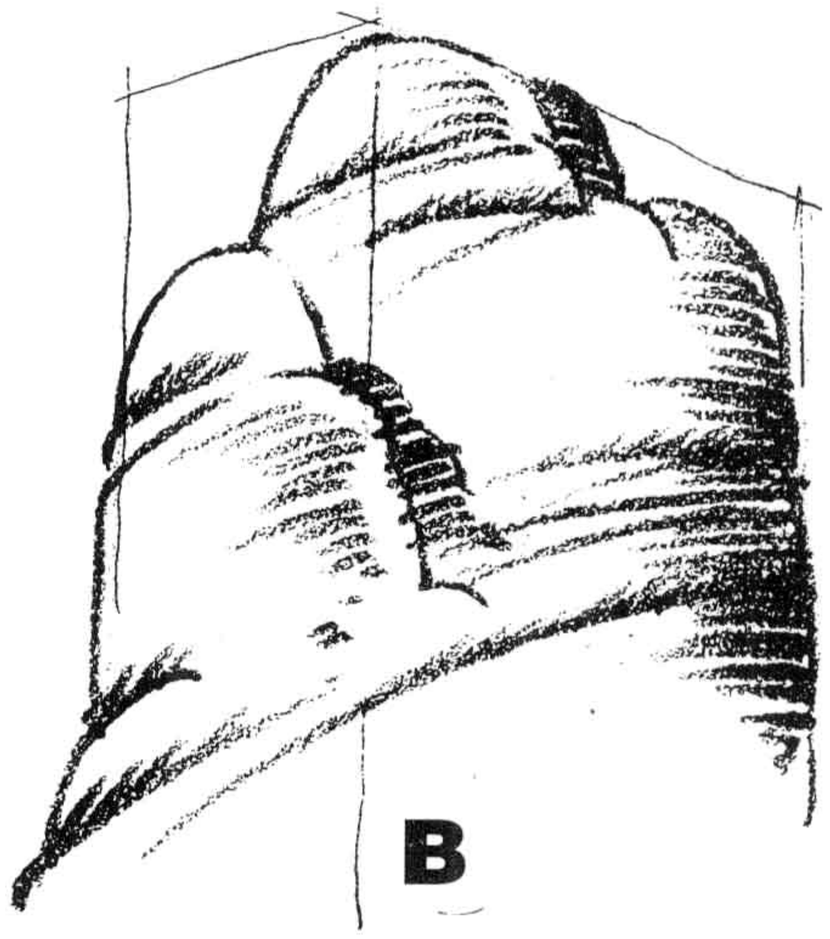

8


9


10

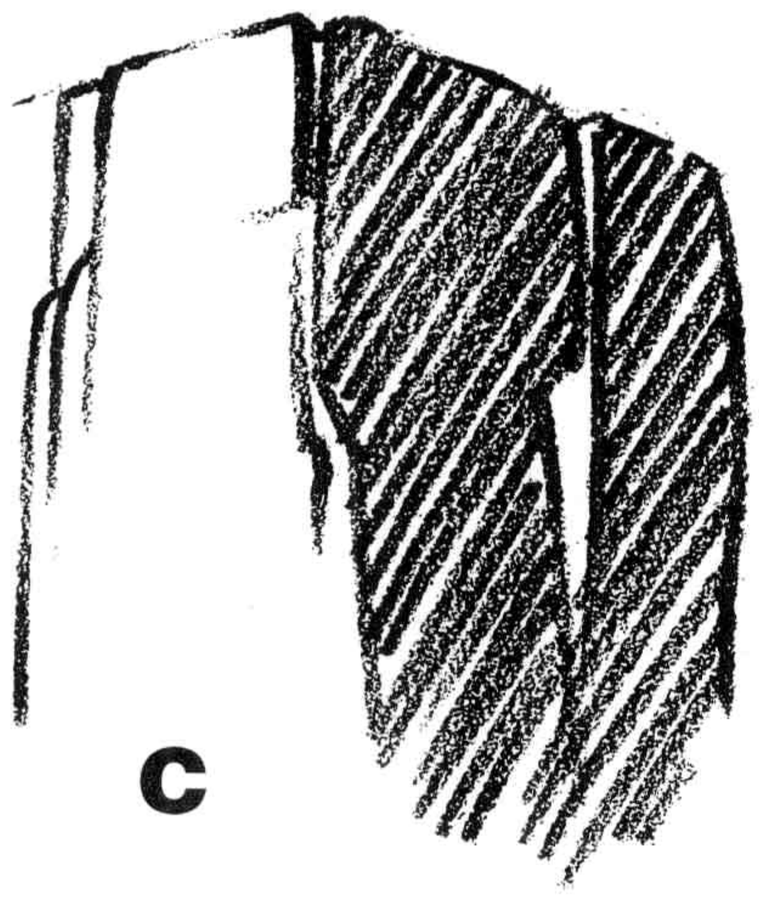


A

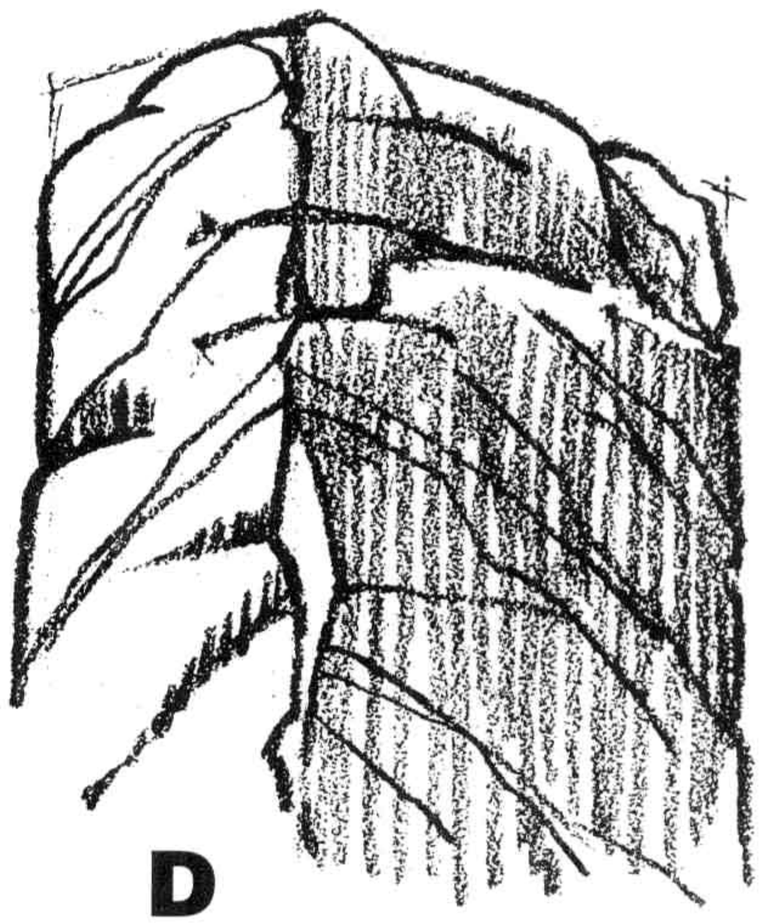


B

在给定的空间中绘画岩石

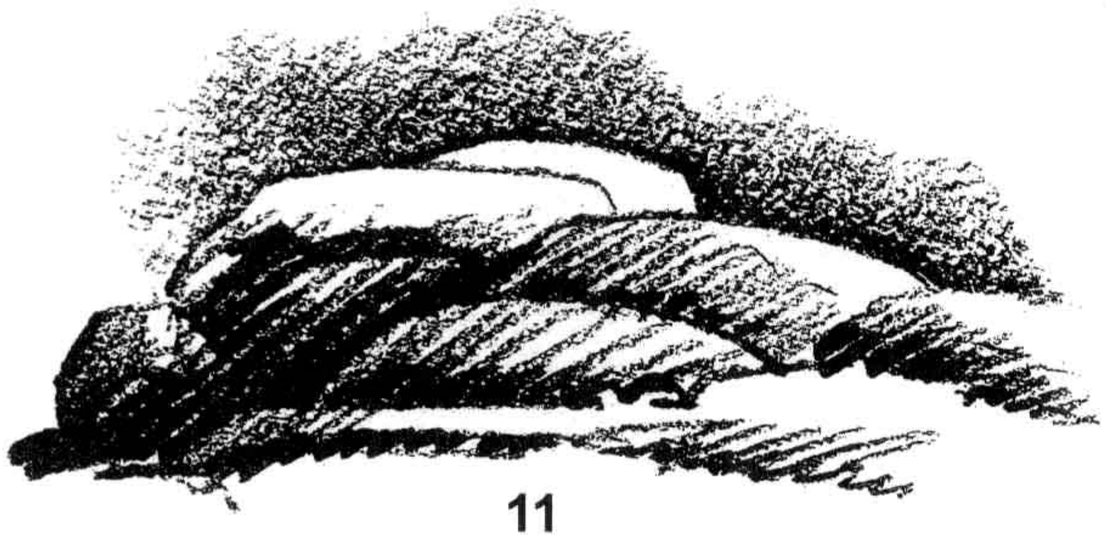


C

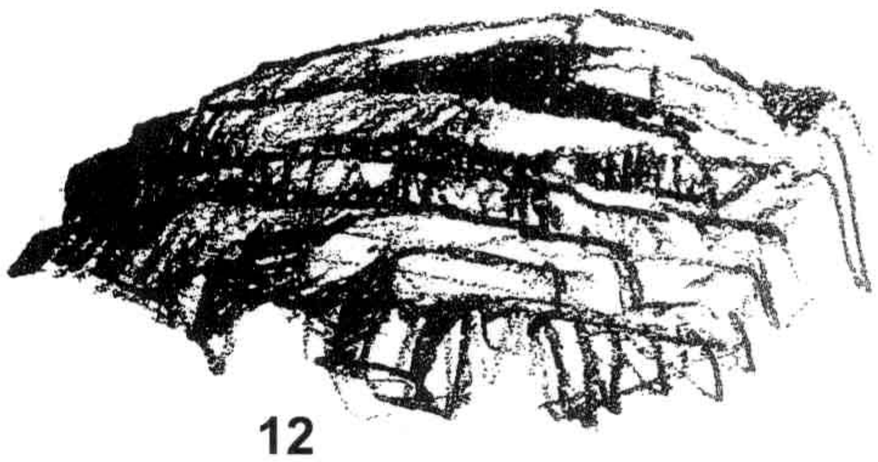


D

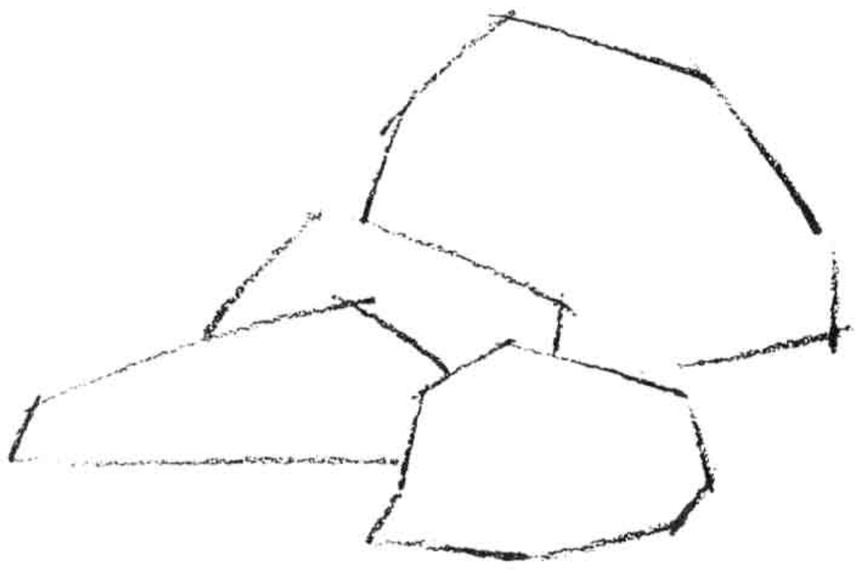
如果你接到任务，需要在一个规定的区域——比方说是在一个长方形内，构建一个石堆，你能做到吗？首先，你要决定你要画的岩石类型。然后，用铅笔轻轻画出岩石轮廓的草图。接着，标记出岩石上的裂缝和断裂处。最后，选择光源的方向，用铅笔绘出阴影。在创作风景画或者在外写生时，你可能会感到有必要在画面中包含一堆岩石或者几块巨石。虽然它们所处的空间可能与上图所示的盒子形的空间不同，但是也必然会受到某种空间限制。尝试一下在给定的区域内绘画岩石吧。



11

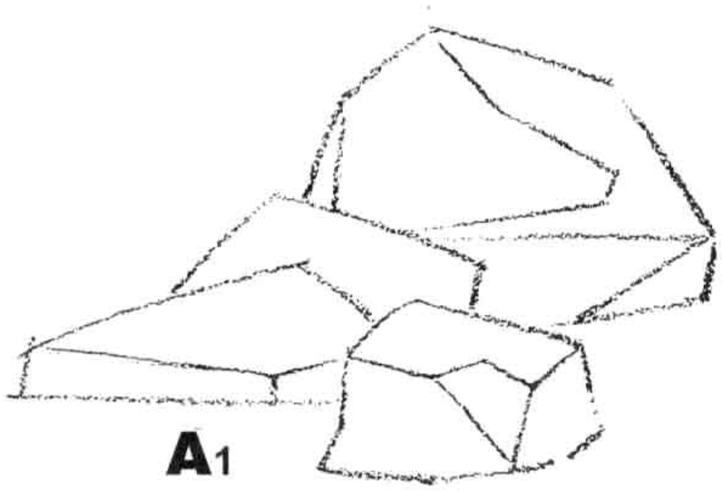


12

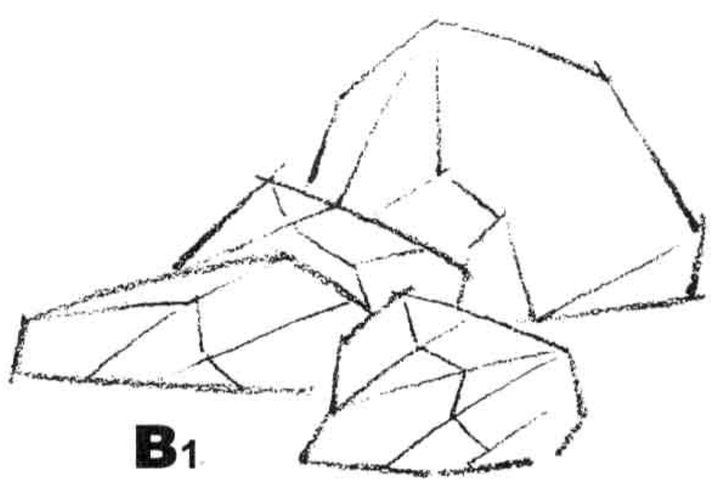


相同轮廓内的不同变化

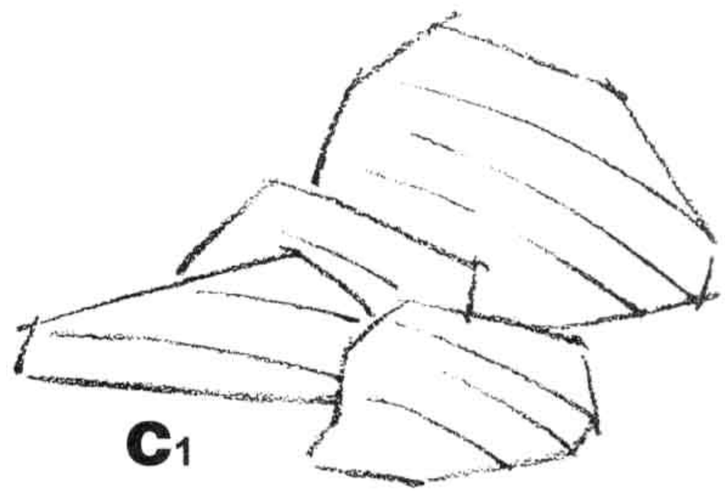
下面这项练习会让你受益匪浅。如左图所示，画出三四块岩石的轮廓，然后往画面上扔一小块棉纸，跟踪它三次落下的位置，以此决定岩石的平面并将其画出（如图 A1、B1 和 C1）。有关这些线条的位置没有特定要求，但不能和外部轮廓的角落相交。注意不要让一块岩石的内部线条与相邻岩石的棱角相交。在画面中，不同物体（岩石、篱笆、建筑物等等）的线条永远不应该和其他物体的拐角相交，要通过线条之间的相互隐藏来表现出各个物体的独立外形。



A1

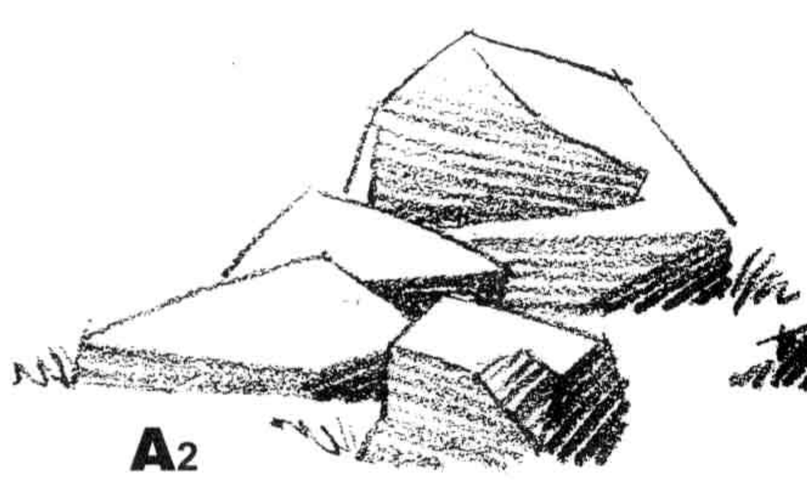


B1

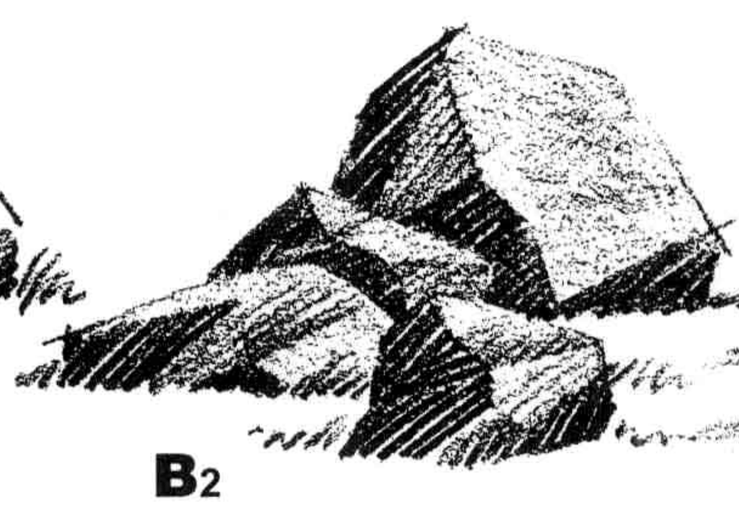


C1

在画出三块岩石的内部和外部轮廓之后，就要决定光源的方向和另一边阴影的位置（见图 A2、B2、C2）。现在给平面涂上阴影，以表现出立体感。由于没有形状完全相同的两块石头，所以这项试验将会得到各种各样的结果。



A2



B2



C2

在大多数以岩石为主体的画作中，画家都会加入相互对比的事物来强调岩石的坚固。通过柔软表面或者多变的艺术外形的衬托，原本就十分坚毅的岩石表面会显得更加硬朗。右图中树枝和树杈相互交错，就达到了这种效果。云朵、水面、地表、沙粒等都可以衬托出岩石顽强不屈的特点。一幅优秀画作所呈现出的各种表面、物体和材质能够激发起观众对事物的真实感觉。画家想要在其画面中呈现的任何事物，观众都早有接触，所以你画什么他们都能理解。



3

使用不同媒介进行岩石绘画

有些画仅仅通过各种各样的变化就可作出，非常有趣。艺术领域具备一个特点：它不需要任何单调乏味的事物。确实，我们常常会感到疲惫、垂头丧气。不过，这一点可以通过尝试不同的事物——变化画面主体或者绘画媒介，来进行补救。

左图是一幅“毛刷泼洒”画。高耸的岩石、弥漫的雾气和漂浮的云朵都是在蜡纸上画成的，泼洒的效果是通过沿着蘸着墨水的刷毛划动刀刃而形成的。在绘画过程中一定要垫上旧报纸，以免弄脏桌子和地板。在刮画纸上试验时要确保墨迹自然流畅，如果刷毛上出现泡沫，就在报纸上抹一抹刷子。不要使用素描纸，而要选择硬质纸。用旧笔刷在不需要呈现出泼洒效果的区域涂上一层薄薄的橡胶胶水。当墨迹风干后，可以把墨迹和胶水擦掉。图中的道路就是用这样方式处理的。



1

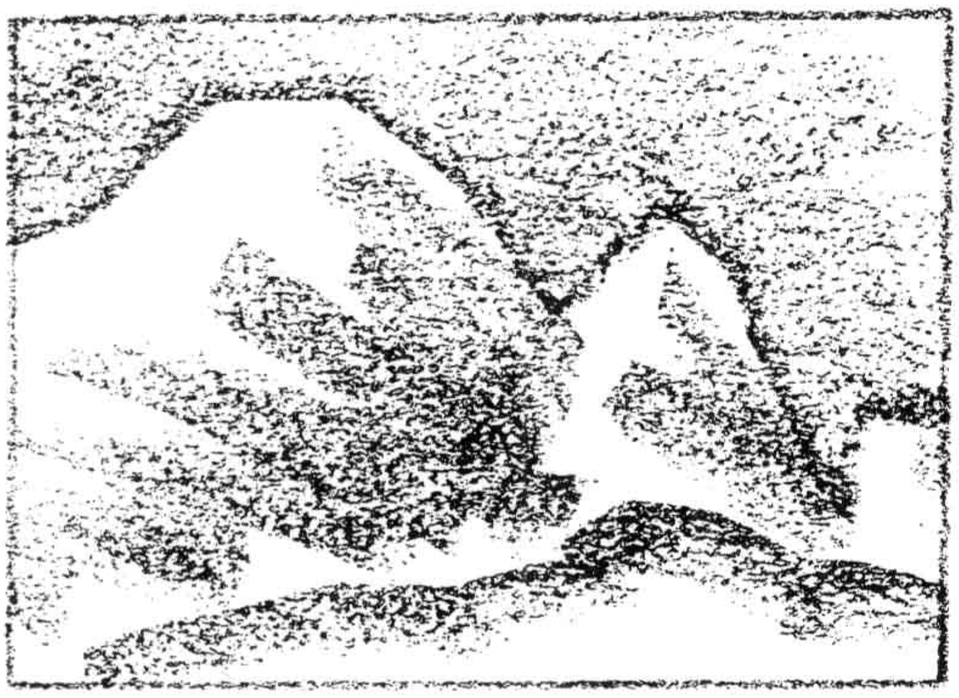
除了刷毛形成的泼溅的效果，这幅画中也用到了笔刷。有时候，可以用钢笔“修复”泼溅后形成的斑点，也可以通过白颜料的润色来掩饰泼溅形成的多余墨迹。

右图中两座火炬屹立于崎岖的山峰之上。这是用Prismacolor 935铅笔和油墨在贝壳板上画成的。先用颜料画出画面中的黑色部分之后，又用铅笔描绘出了细节。注意观察画面中的明暗对比。

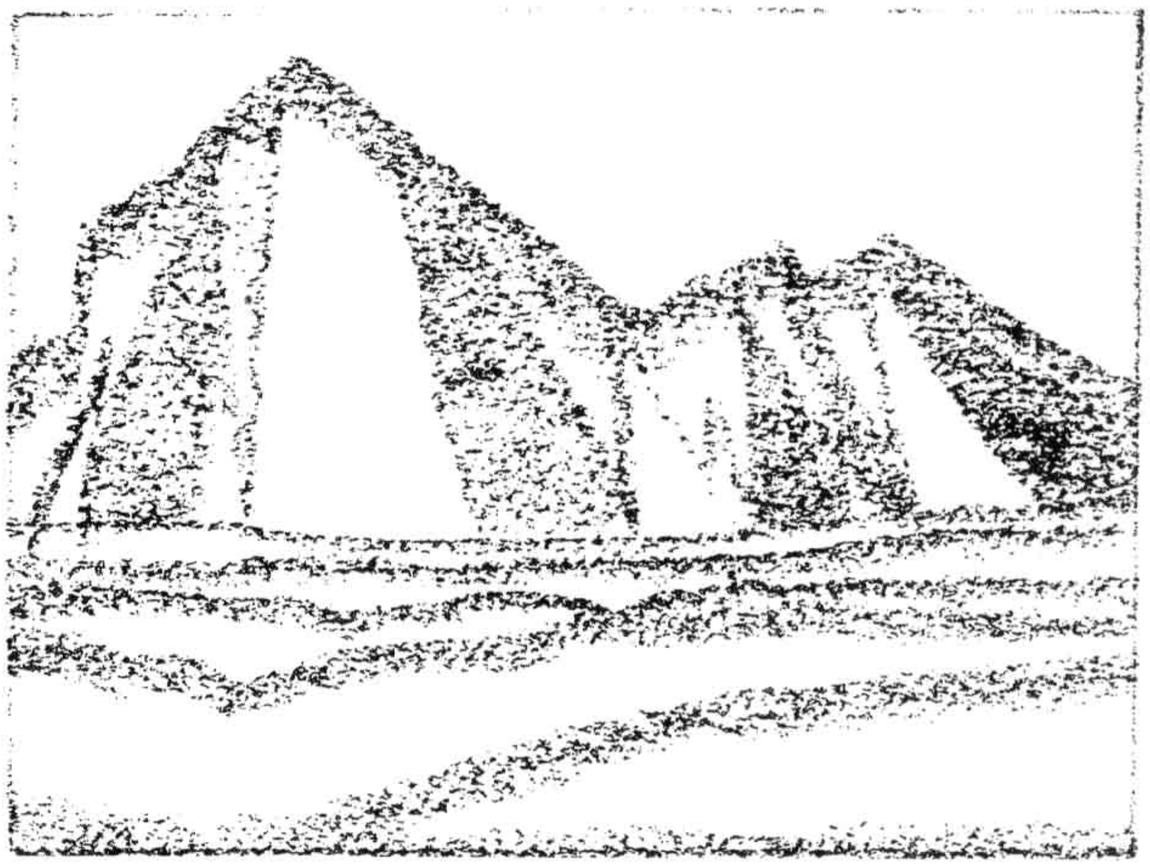


2

简单平头铅笔素描

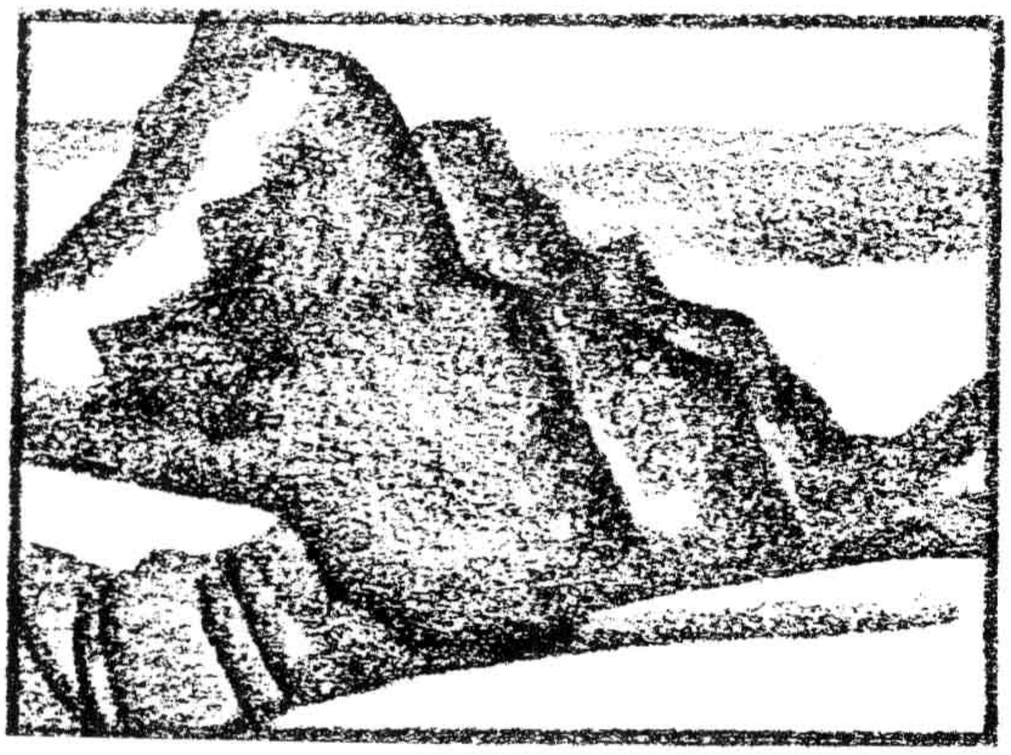


1

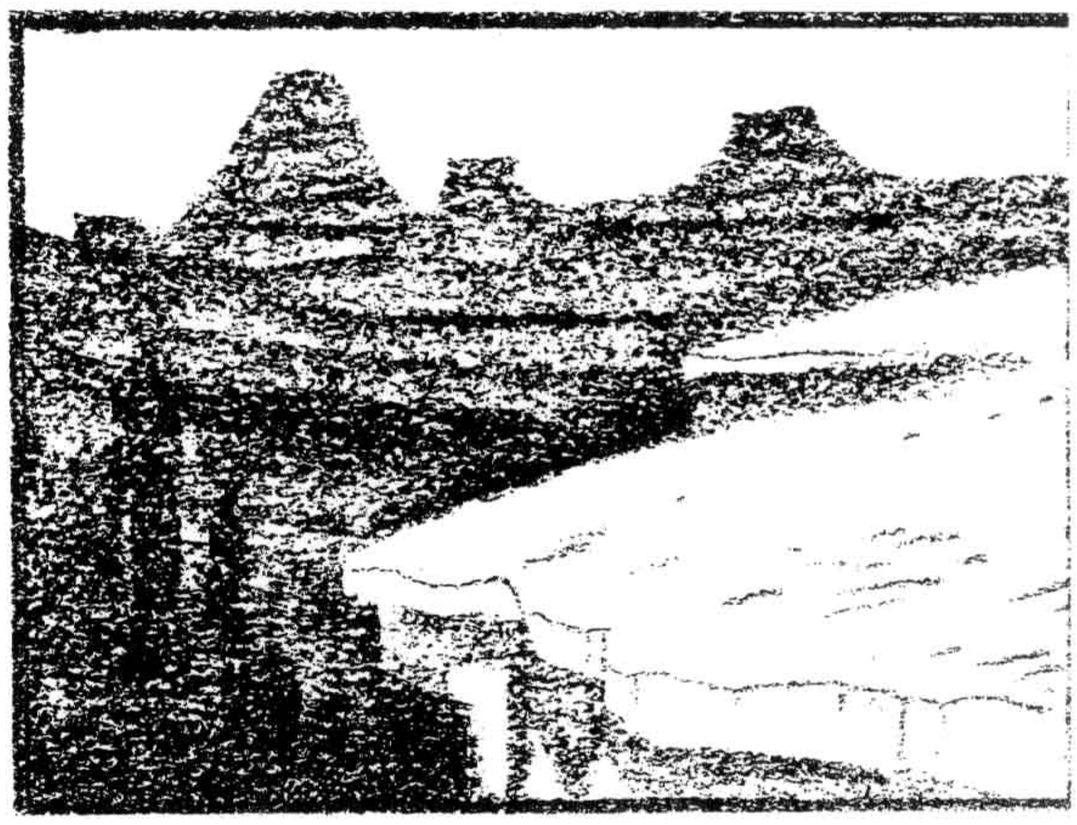


2

描绘简单的画面不需要犹豫不决，也不需要费力斟酌，但是其绘画过程却会让人收获丰富。图 1 是用大型平头铅笔几笔画成的，其中的线条粗黑醒目，体现出了巨大岩石的特点。注意画面中的笔触集中于岩石的一侧，体现了平面的变化和岩面的弯曲。图 2 中最先画出的是岩石的轮廓线，接着画出了主体上的竖直折线（在绘画时，要注意空间划分的不同），然后在前方的平面之间的区域加入了阴影的变化。前景中的水平线向后逐渐变细，衬托了岩石的高度。

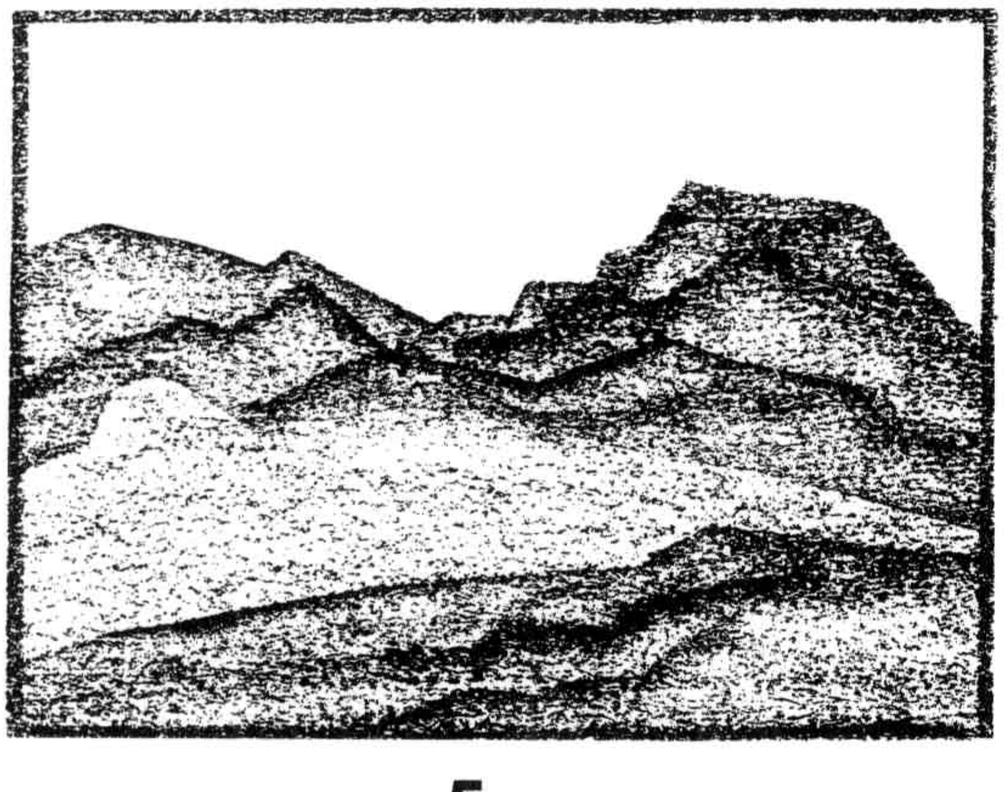


3



4

图 3 和图 4 的前景中都有一块明亮的水平岩面。当与暗色阶形成对比时，明亮的色阶向前扩张，增加了下方峡谷的空间。注意图 3 中斜坡上由铅笔压力形成的边缘，以及图 4 中远处岩石上层叠的水平线。远处呈半剪影的岩石顶端平坦，是很好的画面元素。图 5 是用平头铅笔从左向右蜿蜒画出的，其顶端（地平线）是最先画出的，接着是下方的山顶。本页中的所有画都是根据想象画出的。你可以从写生笔记、收集的风景剪报中获得灵感，也可以直接到户外写生。后者有时候难以实施，如果你居住在平原区域或者是被包围在喧嚣的城市之中，那情况就更是如此。图 5 中中景处的开阔区域为前景和后景中紧密的山体线条提供了一块缓冲区。

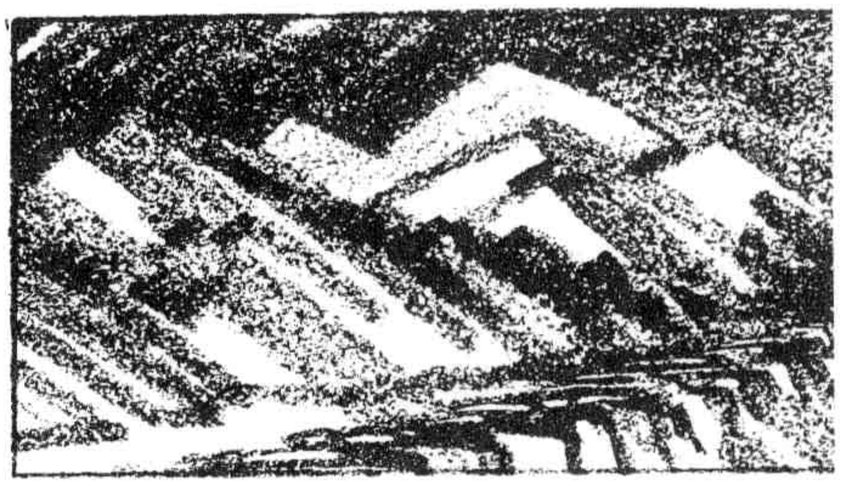


5

创造缩微的岩石风景

你可以看到本书中有许多素描试验，它们的优点数之不尽。右栏中（图 6 至图 10）还会给出更多的例子。许多天资聪颖、颇具潜力的学生却在中途放弃了艺术的学习，大多数是因为当他们开始作画时，总是希望自己能够画出惊世之作，或者期待着一幅高度细致、精心完成的画面。然而，由于他们的努力不能得到即时的回报，几经尝试他们就会感到失望气馁。我们不可能每天都在昂贵的帆布上泼墨作画，但铅笔素描却能给你带来超值的回报。许多画家在完成几幅微型素描之后，就会受到启发，开始着手大型画作的创作。

与右栏中的画面相比，图 11 显得更加真实，然而许多经验丰富的画家更愿意将富含想象的概念作为起点，进行创作。那些照相机无法捕捉的画面往往会比那些一按快门就能记录下的景象更受青睐。岩石和崎岖的地表是画家进行创作的主要对象，它们具有人造建筑所缺乏的自然永恒性，而建筑物终究会倒塌或者被拆除。



6



7



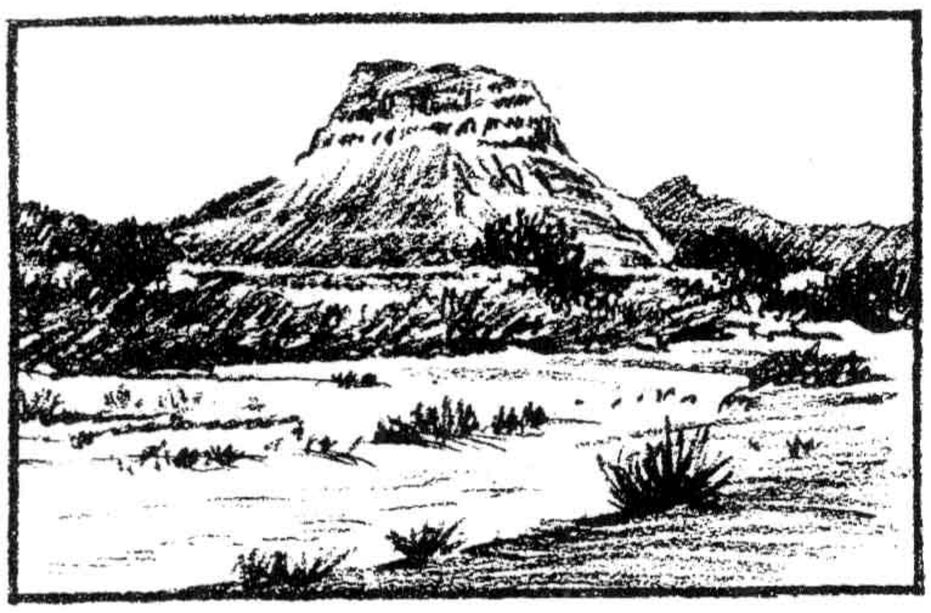
8



9



10

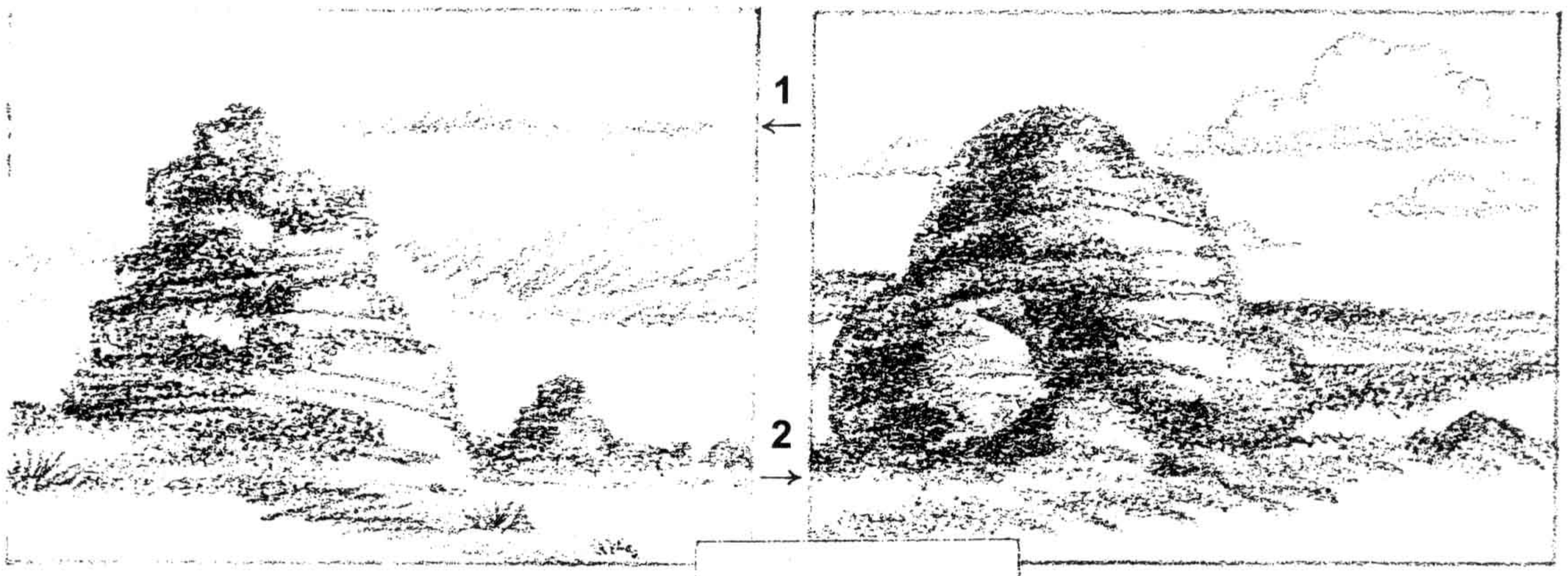


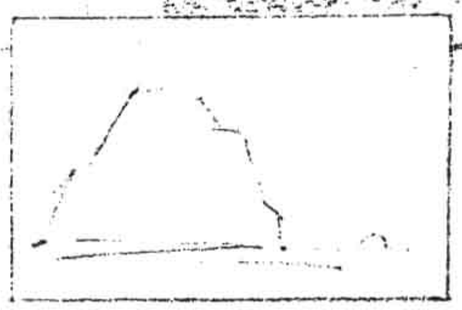
11



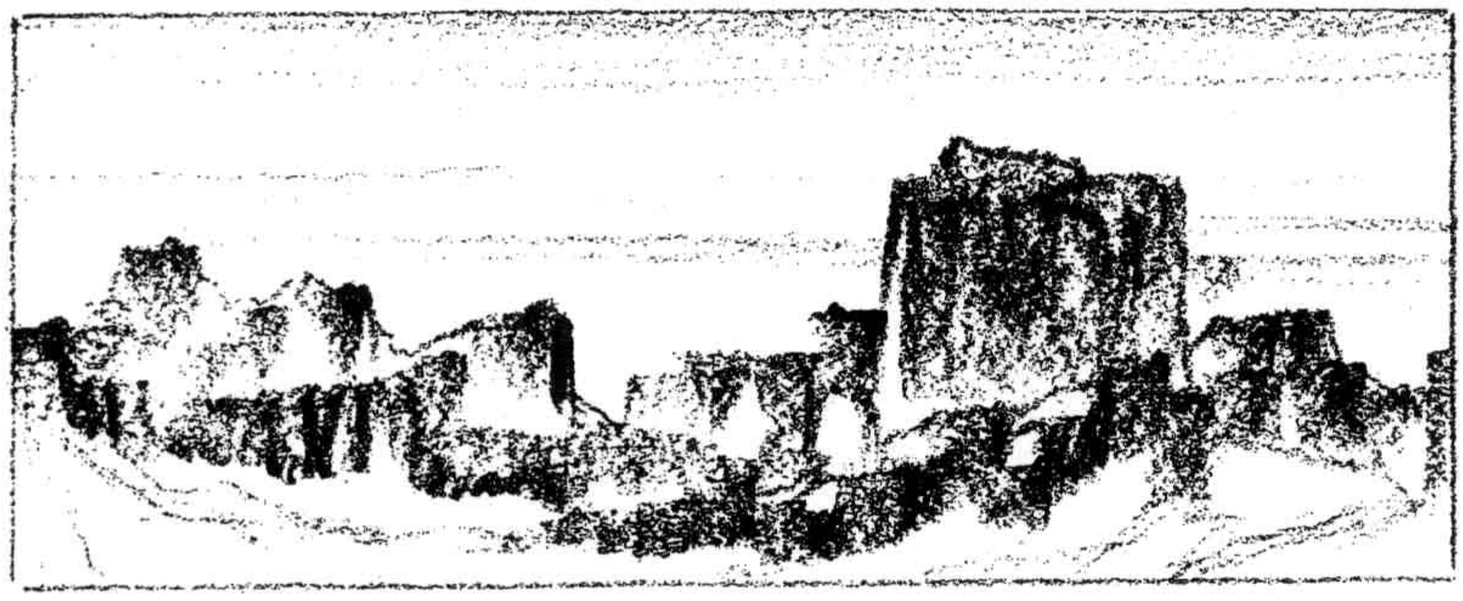
12

基本岩石结构

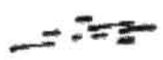


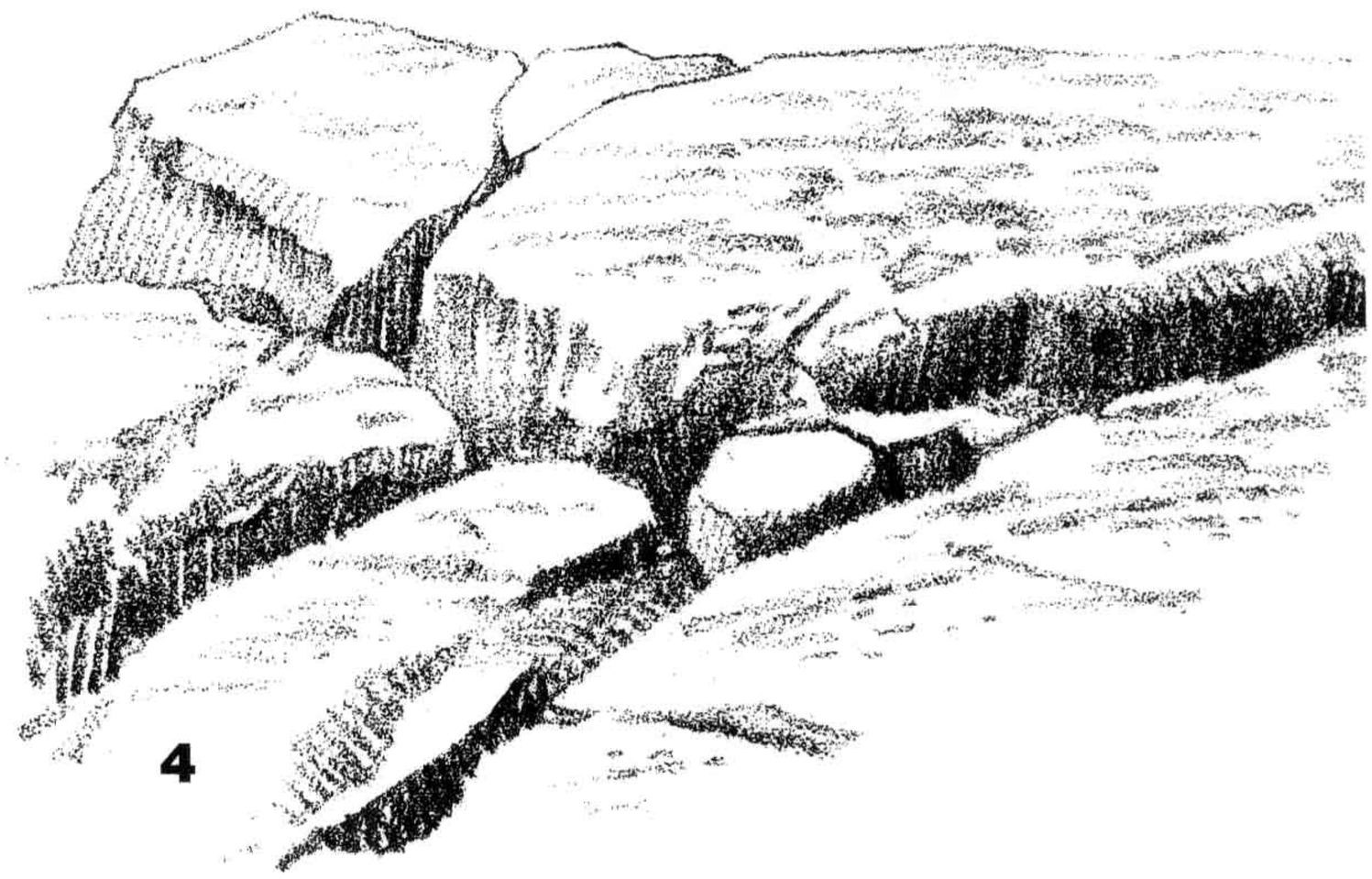


无论学生要画的主体是什么，首先呈现在他们眼前的应该一个整体的外形。接着，在他画出这个轮廓之前，应该考虑好这个主体与画面的关系。永远都不能为了描绘细节而牺牲画面的整体结构。在画完二维的形状之后，就要表现出三维的立体效果。注意上图（图 1 和图 2）中的岩石都是一侧明亮、一侧暗淡。具有坚硬的外表是岩石最重要的特征。现在我们可以考虑一下岩石上的具体痕迹。许多岩石都呈现出层叠的外形，其表面的裂痕呈水平走势（如图 1、图 2 ）；另一些岩石具有竖直的纹理，其表面的裂缝呈上下走势（如图 3、图 5）；而有些岩石则既有竖直纹理、又有水平纹理（如下页中的图 6 和图 8）。在描绘水平延伸的风景（如图 3）中的系列岩石时，应该在画面中安排一处高耸的岩石。



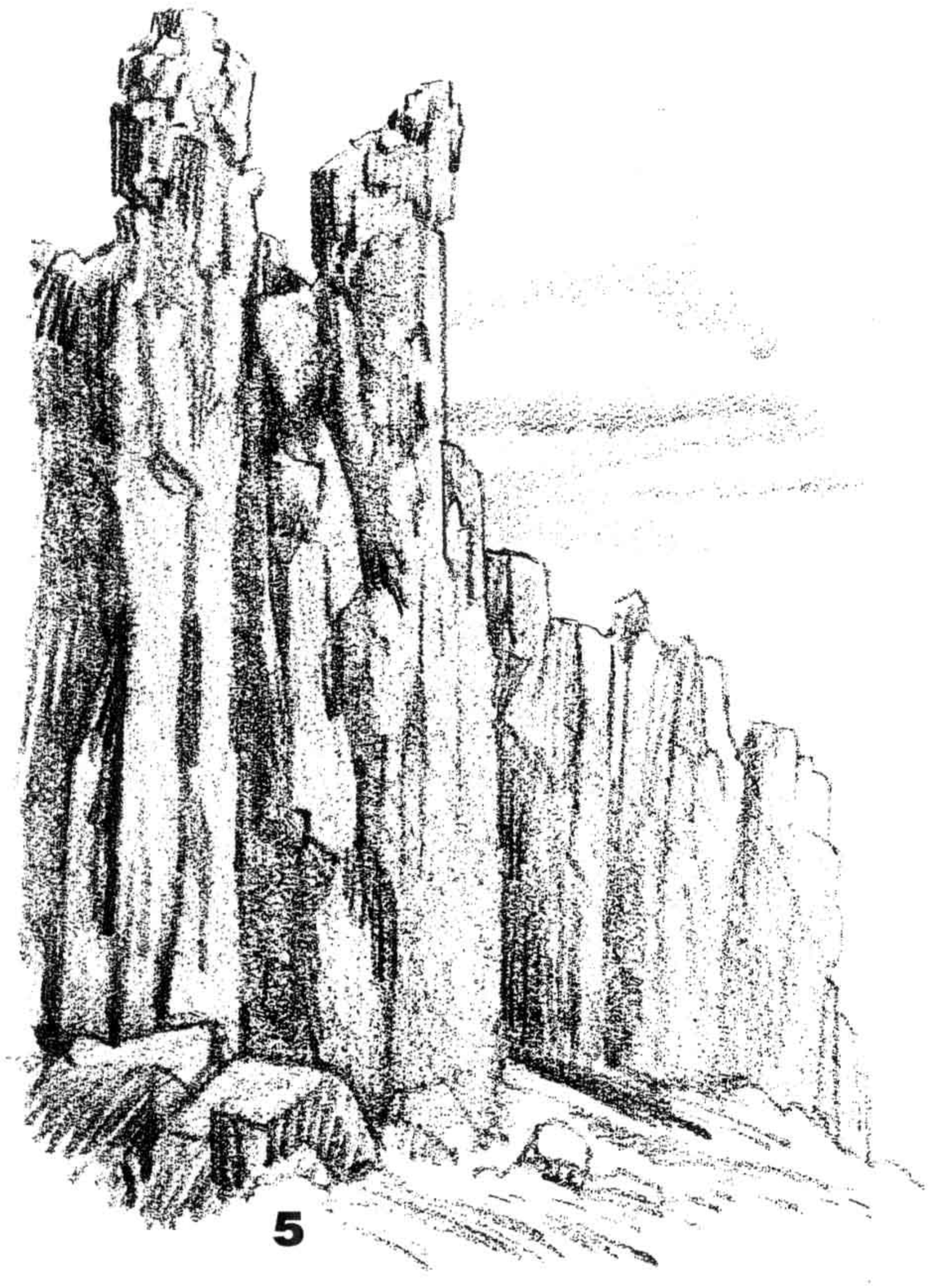
3

有些岩石看起来像一块裂开的巨大地板（如图 4），这是水蒸气深入裂缝后，经过长年累月的冻结、扩散所形成的结果。不过，我们所关注的并不是岩石的形成过程，而是它的外观。图 4 中，岩石顶部使用的是横向的笔触，岩石之间的缝隙是将笔触顺着裂口向下移动而表现出的。绘画岩石风景时，在即将完工的时候，在岩石表面随意增添一些线条和斑点：  ，往往会使画面显得更加真实。



4

岩石的有趣样式



5

上图中的岩石垂直排列、左右相叠，能够明显看出垂直笔触上下移动的痕迹。下图是一堆色调鲜明的圆形岩石，使用了纯白色和深色调，画面前景中的树丛和岩石形成了鲜明的对比。右图是一大块破裂的岩石，其表面的裂痕和缝隙被着重表现了出来。铅笔笔触、方向的变化形成了阴影覆盖的平面。画这种岩石时，应该先将整体的岩石分成小部分，然后分别处理每一个小块。要兼顾岩石的高度和宽度，但最重要的是要考虑其深度。

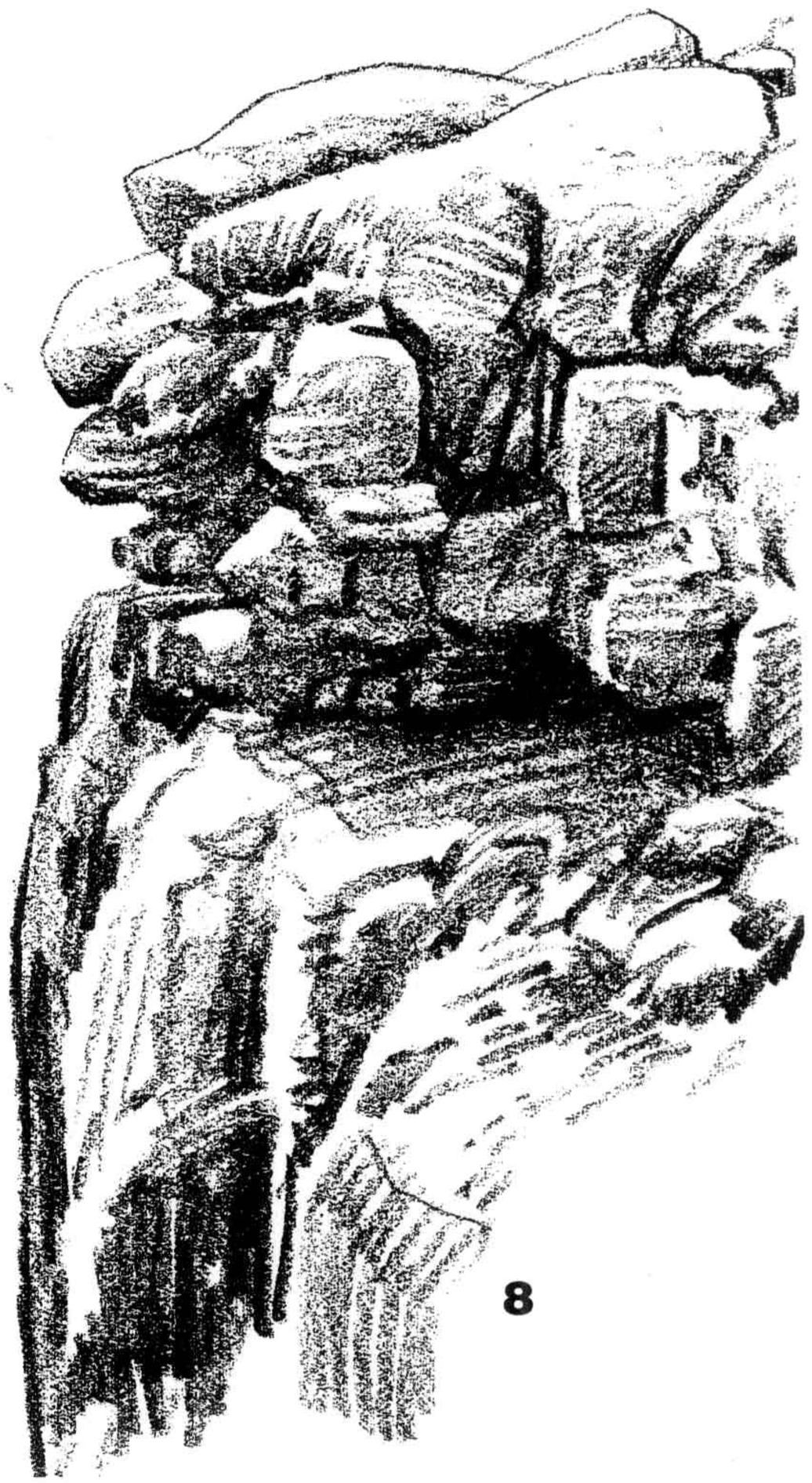


7



6

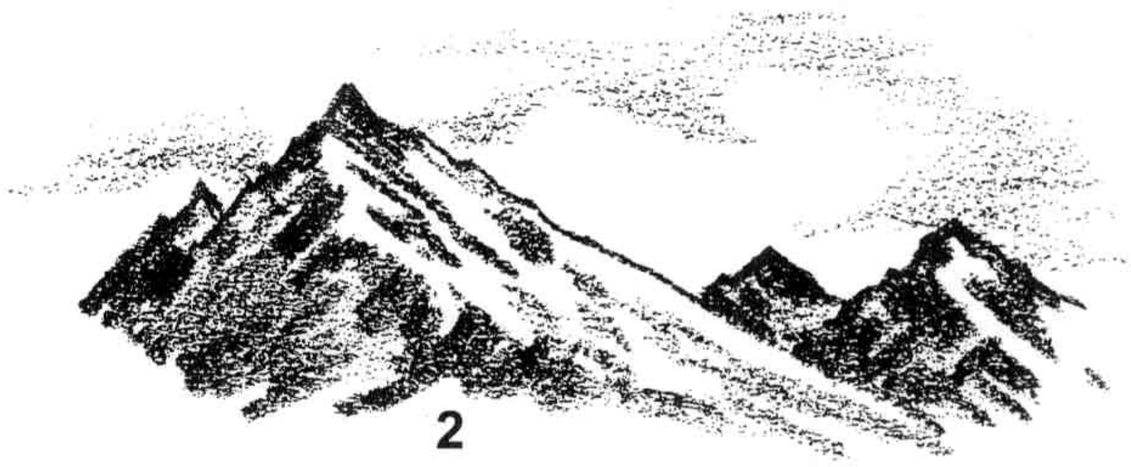
上图是采石场一边的景象。观察一下眼睛是如何被岩石上各种阴影覆盖的裂缝所引导，在画面中移动的？这里又一次复习了空间划分的原则——参考本书前面的内容。



8



1



2

岩石——艺术中永恒不变的模型

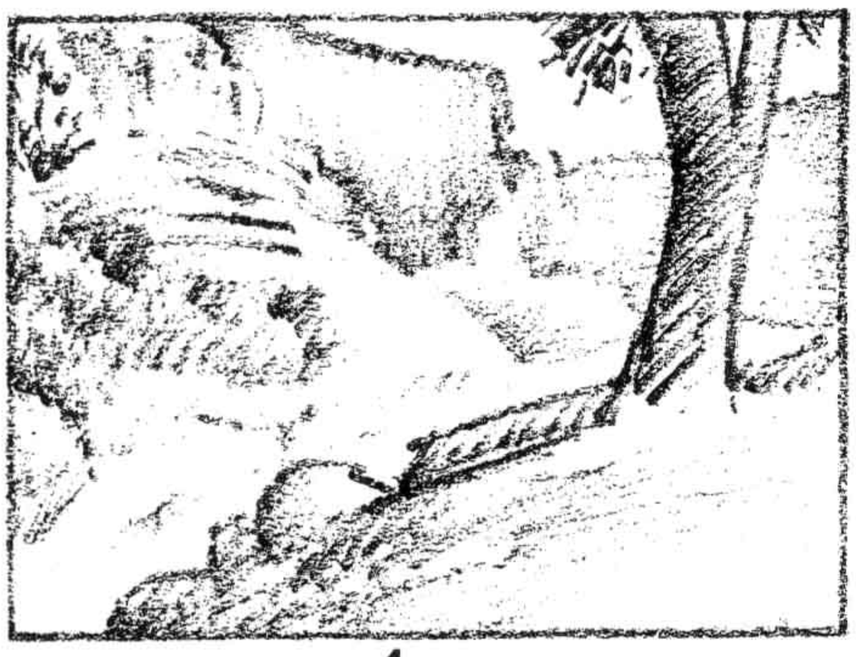
水流不息、树木枯萎、云层飘移，即使是地面和沙砾也会被风化腐蚀，但岩石却具备永久不变的特质，一如既往地陪伴着画家。当然，有时候岩石的表面也会留下磨损的痕迹，但是画家所描绘的只是他们一生中所能见到的景象。

当你碰到任何类型的岩石时，绕着它仔细观察测量——它或许能够成就一幅画作。不论是巨塔（如图 1）、山脊（如图 2）还是突出的石块（如图 3），或者是路边细微平常的石头（如图 4），亦或是叠落成堆的岩石群（如图 5、图 6、图 7）——我们都应该探索一下其中的绘画价值。



3

正因为我们要把岩石描绘成固定不动的（除了那些被踢来踢去的石头），所以我们应该统领它们，而不是由它们摆布。即使按照画面布局需要舍弃几吨的石头，我们也要将结构放在第一位。



4



5

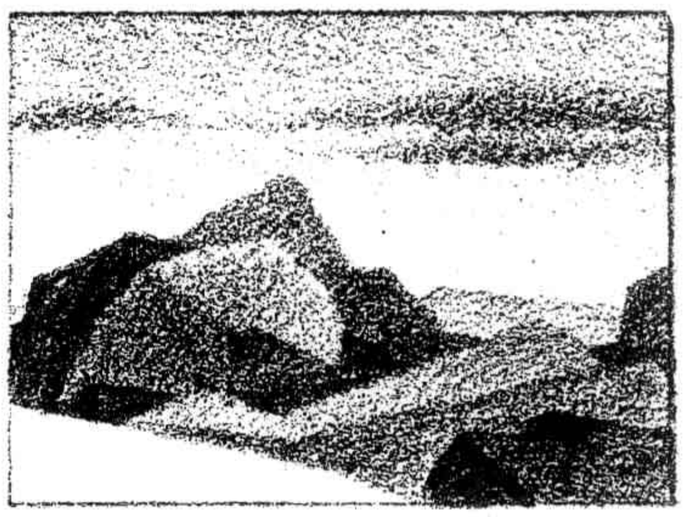


6

图 5 和图 7 中的岩石主要由线条刻画而成，这种方法也常常用在油画中。图 8 中的岩石是纯粹由色阶表现出的。也可以既使用线条、也使用阴影，但两者必须相结合，否则界线就会不够清晰。下次去艺术馆时，记住将这些方法都记录下来。

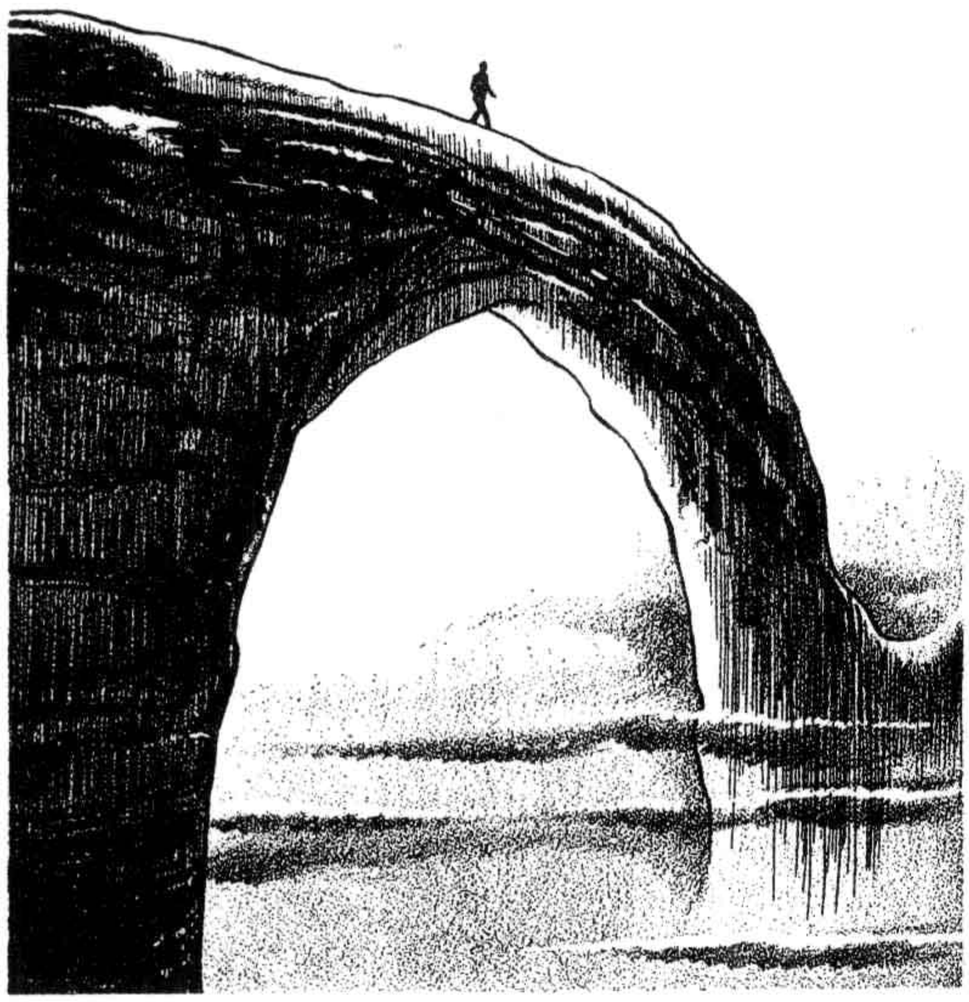


7

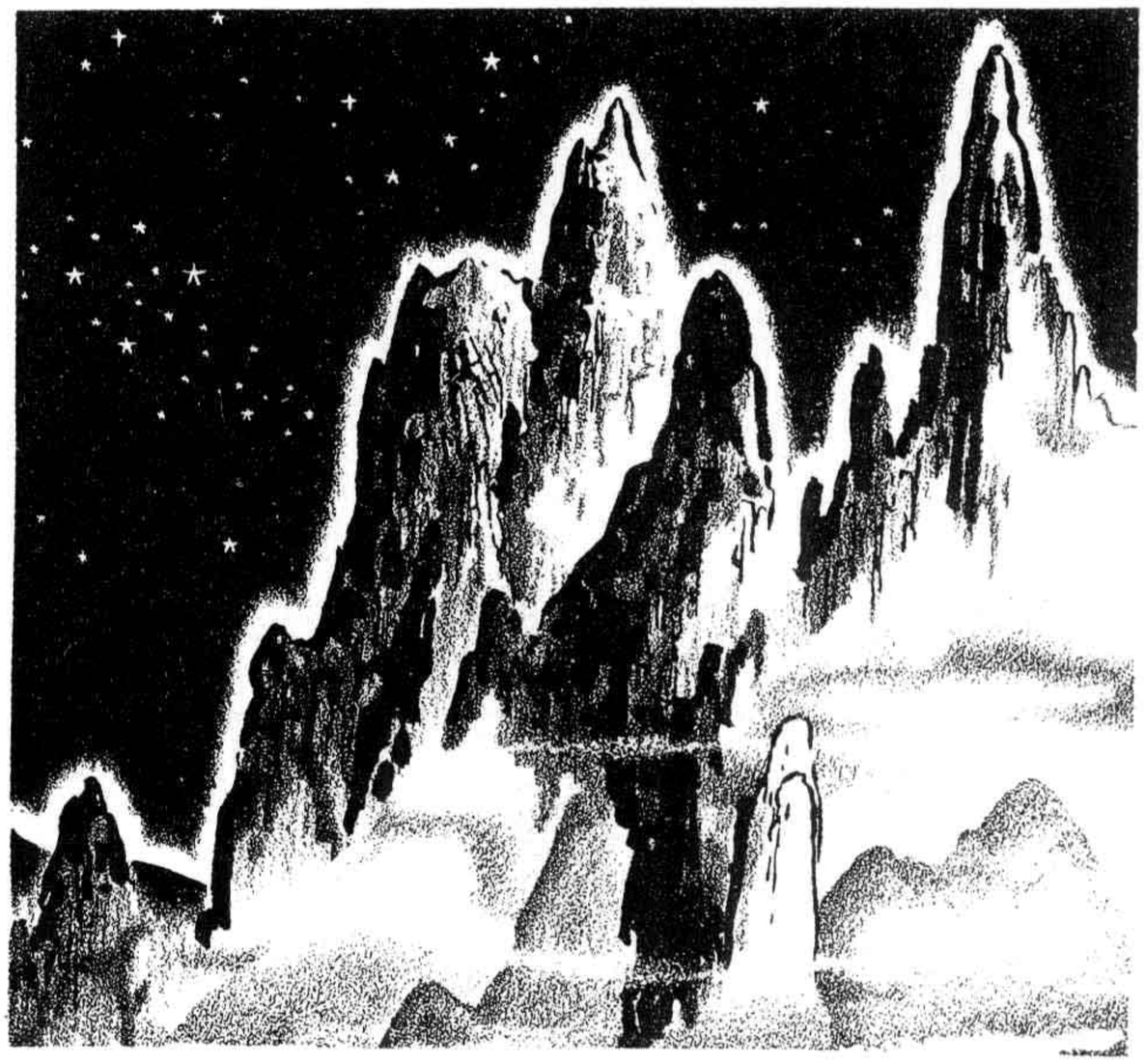


8

巨石



9



10



11



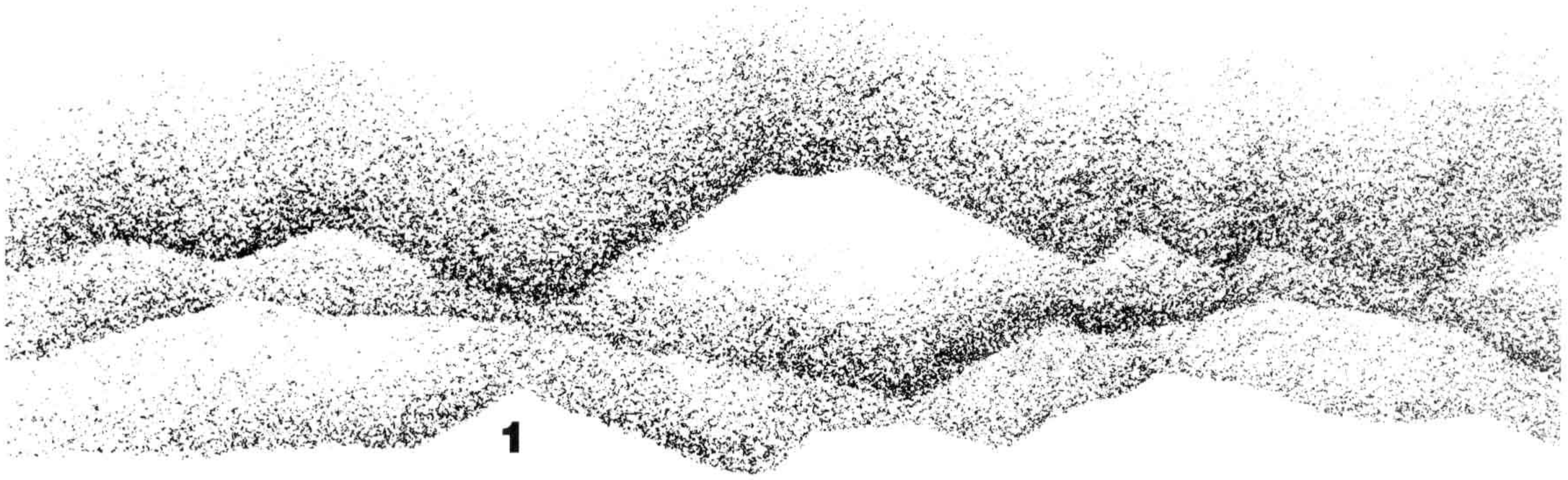
12

图 9 中的巨型天然石拱是由钢笔、毛笔和铅笔共同完成的。其中的色阶是由钢笔画出的垂直线条形成的。巨石上因腐蚀而形成的沟壑都是用笔刷和墨水画出的。

图 10 中高耸兀立的岩石是用宽笔刷在岩柱的两端涂抹而成，亮色的垂直线条和铅笔的描绘形成了岩石的尖顶。

图 11 是一座山峰的部分素描。观察远处的平和色阶以及画面前端各种线条形成的单一色阶。这种递进的效果也可以用其他方式表现出来。

图 12 中，两名登山者悬在峭壁的一侧。图中的岩石由铅笔和毛笔画成。注意观察上方的登山者面前的岩石面以及其下方的缓和区域。几乎在所有的大型岩石作品中都需要一块“没有事情发生”的缓冲区域。

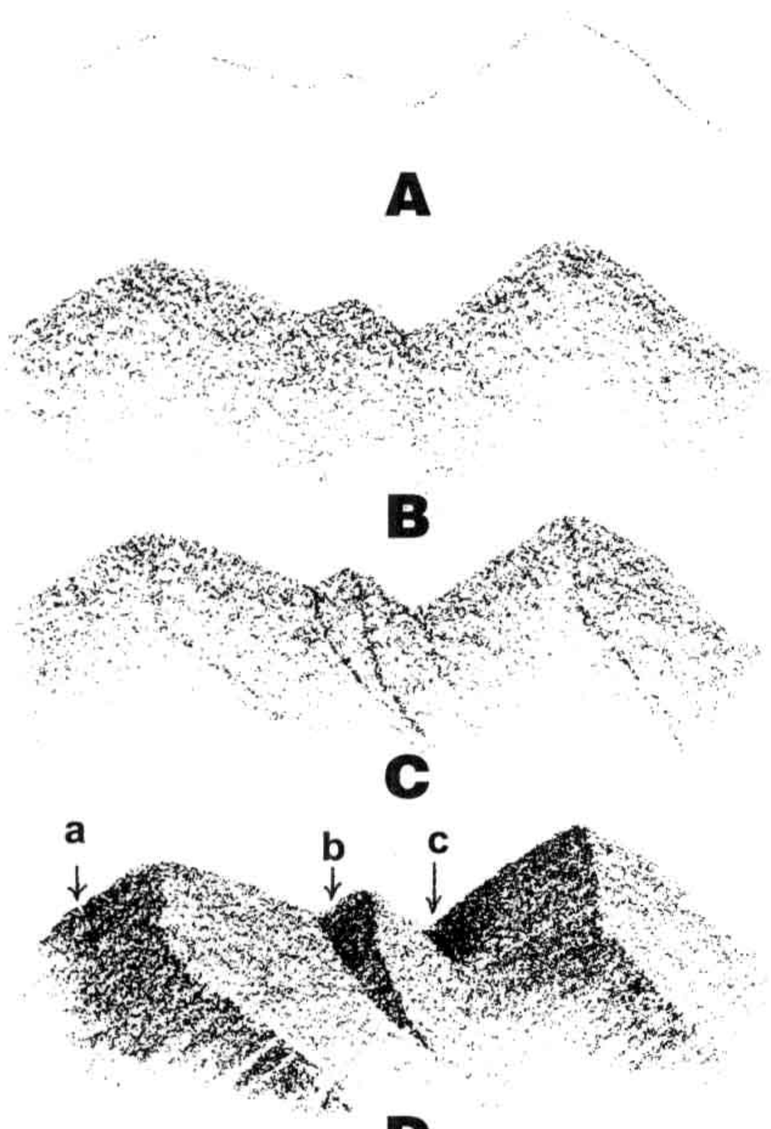


1

绘画山脊的基本方法

上图中的山脊是用 3" 的铅条三笔画成的。每一笔都由左向右横穿素描板（下面垫有足够的画纸），在画纸上留下了清晰的痕迹。在握着铅条绘画的过程中，下端使用的力度较大，使得上端形成了羽化效果。这项试验并不是为了创作出一幅完整的风景画，但它却会具备许多风景画的元素。一段山脊常常会以暗淡的天空为衬托，而一排山峰会被阴影覆盖的峡谷所分离。

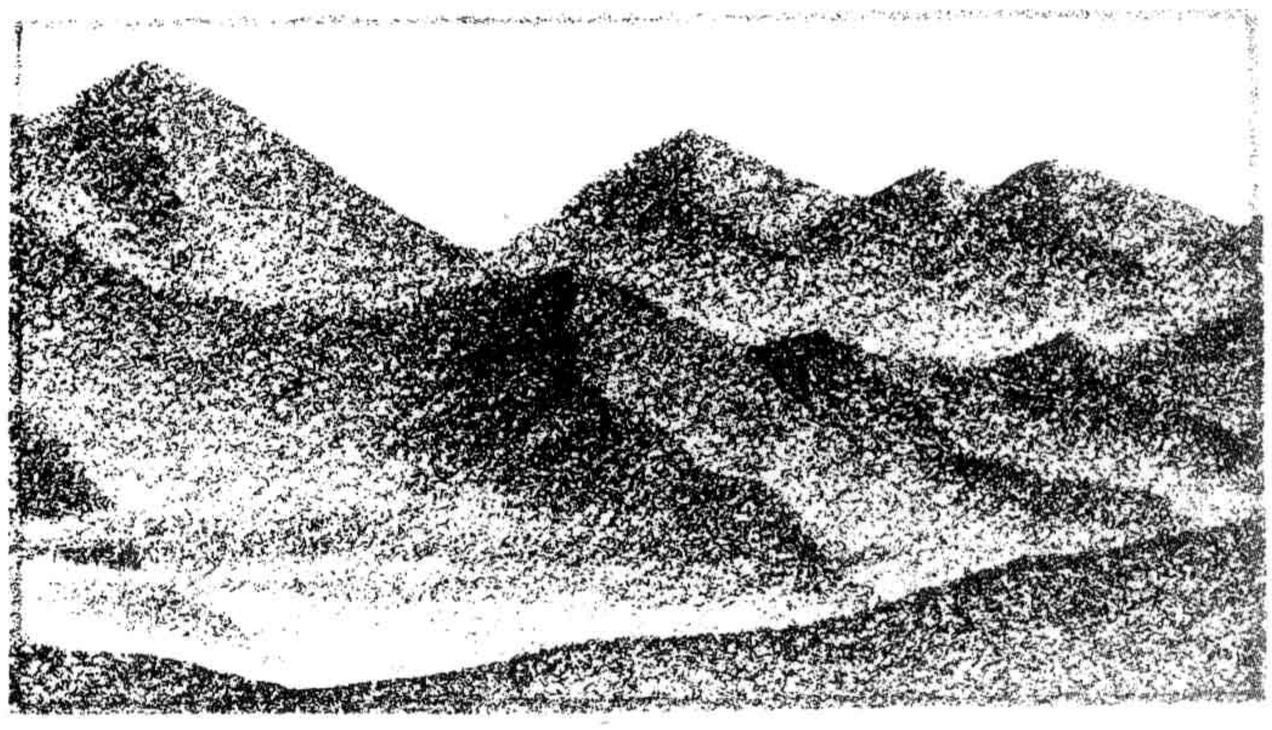
这里要强调的是，如果学生要即兴画一段山脊，单调地重复使用折线 是不明智的，要画出山峰与山谷的对立、低峰与高峰的对立 。



天气状况和一天中的时间影响着一段山脊的“情绪”。注意上图中有几座山峰的色调明亮，这或许是因为云层之间留出了洞隙。

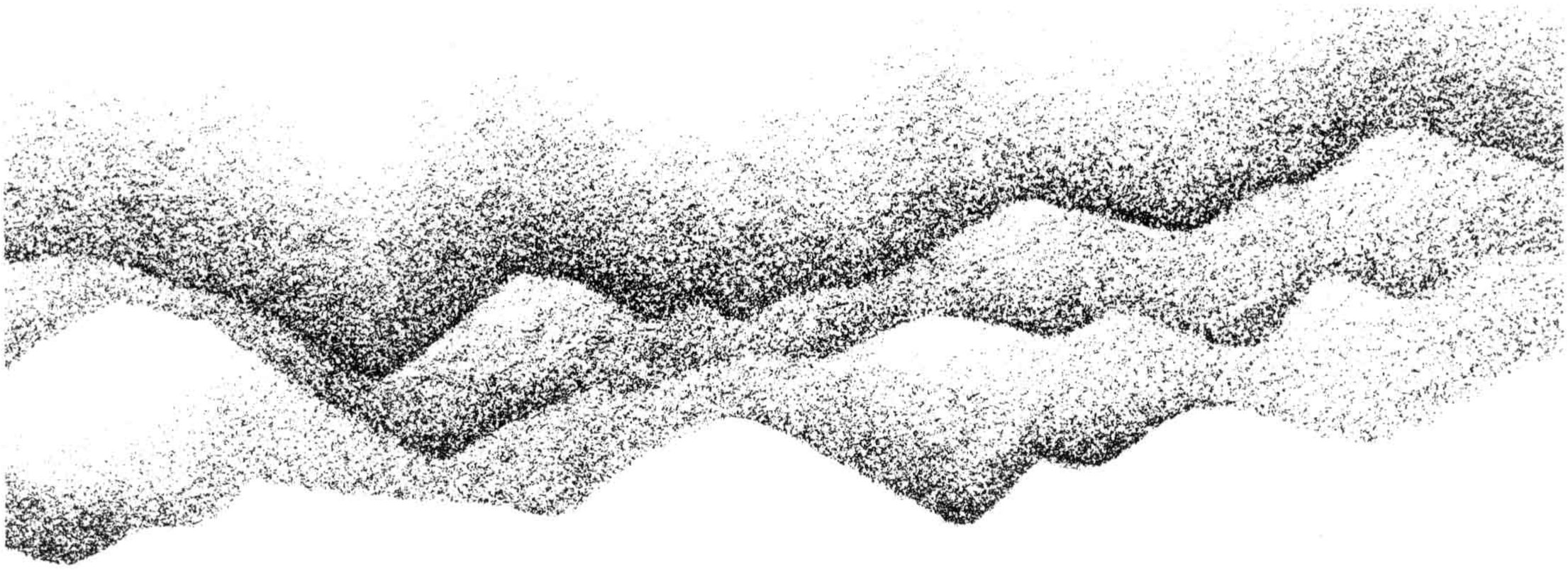
现在将书上下翻转，倒着观察上图，这样就可以看到明亮的天空衬托着山脊、山谷中弥漫着雾气、山顶显得较为暗淡。事实上，山里经常都是这样一幅景象。到山间一游，你就会确认这些观察的真实性。

左图表现出了简单的创作顺序。图 A 已然非常有趣：平缓的山峰、低矮的山峰和高耸的山峰都出现在了画面之中。图 B 中铅条的涂抹形成了基本的色调变化。图 C 中轻轻画出了阴影出现的部位。图 D 对阴影的一边进行了暗化处理。注意图 D 中的情景：a 处是一个渐变的影子，b 处的影子鲜明突出，c 处的影子逐渐由鲜明向平和过渡。



2

图 2 的素描由 6B 铅条和 1/8" 的 6B 圆头铅笔画成，首先画出的是两段灰色的山脊和暗淡的前景，然后对山峰的左边进行了阴影处理。这样的主体拥有上千种高度、宽度以及色阶的变化，它将成就各种有趣的试验，还可以激发学生到真实的山峰中去寻找相似的景象。



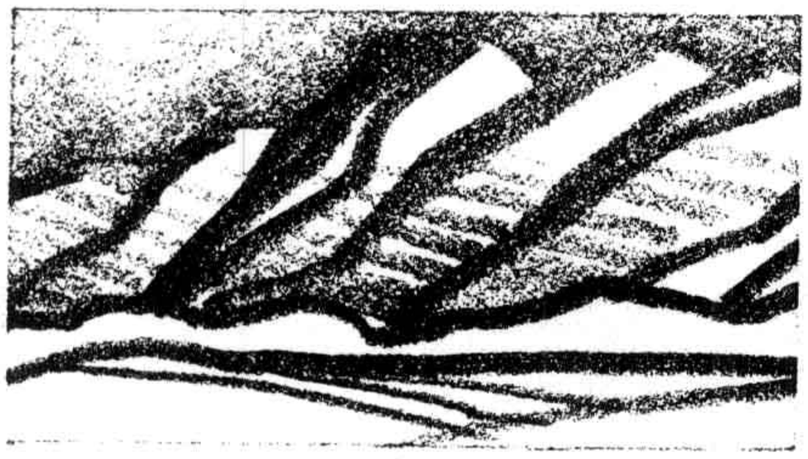
平头铅笔画能够产生立竿见影的效果，这常常会影响观众进一步展开对画面的想象。图 3 中的所有内容都是用同一支铅笔画成的，包括挺拔的树木也只是用铅笔的边缘上下描绘而成的。平头铅笔需要不时地在细砂纸上磨锐或者用刀片削尖。尽管我们在绘画过程中应该深思熟虑，但也应该适当舍弃。使用小型草图就有这种好处：如果前五张图都不能令人满意，第六张图或许就会带来意想不到的效果，成就一幅成功的画作。



3



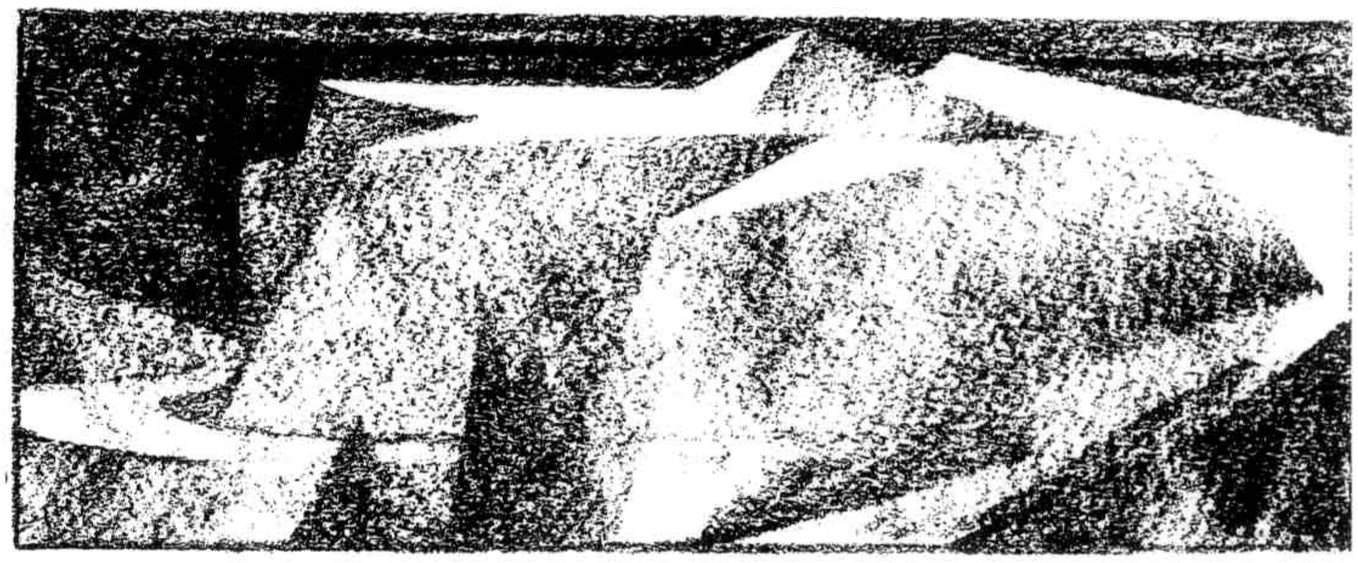
4



5

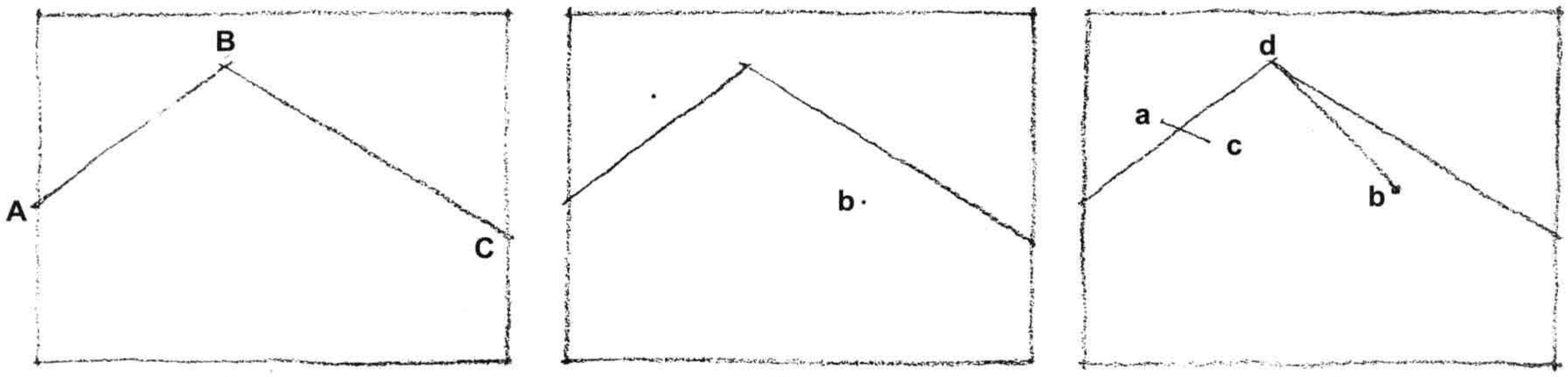
图 4 和图 5 是用大个圆头钝铅笔画成的。它们依然只是试验而已，重在表现出在小块区域中“可能发生的事情”。大胆使用线条可以避免画家陷入陈规。事实上，如果在绘画中感觉受到束缚、无所适从，最好尝试一些不同的画法，你可能就会豁然开朗。

图 6 是一幅略显飘渺的抽象画，它并非是潦草完成，而是经过了细心设计。这幅画是用削尖的平头铅笔在粗糙的素描纸上完成的。画中是怎样的一座山呢？或许是冰山或水晶山吧，因为整幅画面充满了奇幻色彩。在绘画中不要丢弃优秀结构的原则，要不断回顾本书中有关主体处理的部分。



6

山峰的构成练习



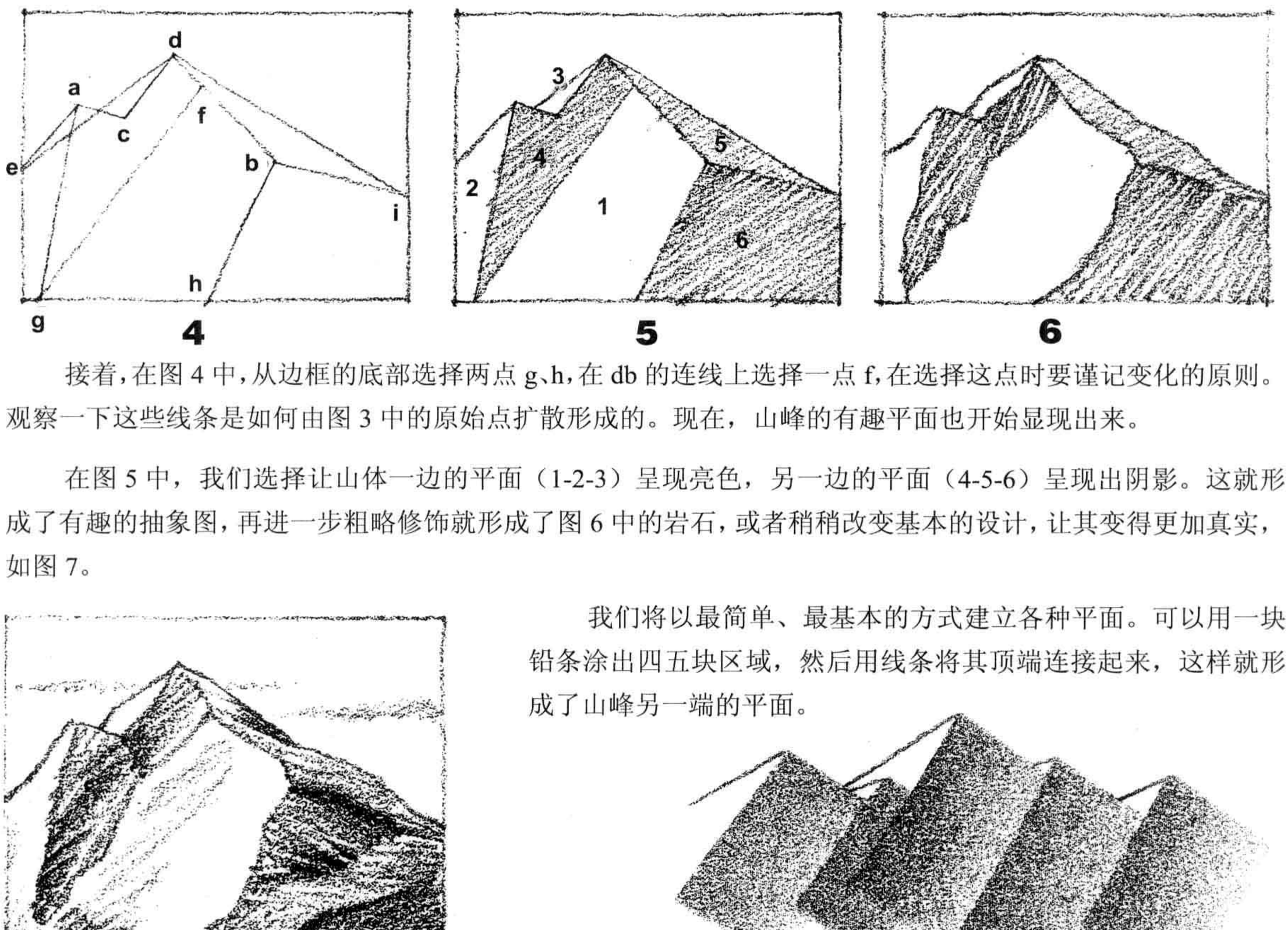
1　　2　　3

学生们经常会受到某种启发去创作一幅画，但是当他们面对空白的画纸时，却感到无从下手。这里的图片可不是在宣传某种机械的依赖工具，而是要说明本书之前提到的画面结构原则的重要性。先从最简单的线条开始，这时我们完全不知道画面将如何发展。我们将在脑中没有明确画面的情况下，画出部分山体。不过，我们知道山峰的左右边缘一定是在沿着边框的某处消失。

图 1 中，我们在不同的水平线上选择了 A 点和 C 点，又在远离画面的位置选择了 B 点。三点连接形成了有趣的两个空间，这将成为山峰的基本轮廓。

图 2 中，我们又选择了两点，一点在已经形成的结构外部，一点在其内部。这两点的位置可以随意决定。

图 3 中，连接 a 点到结构之内的某处，连接 b 点和顶端的 d 点。



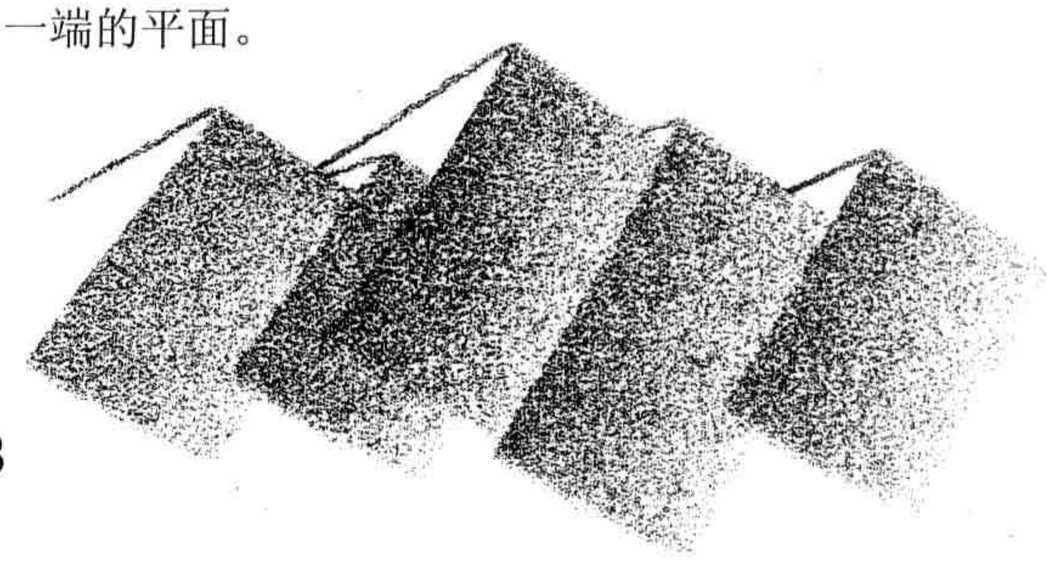
4　　5　　6

接着，在图 4 中，从边框的底部选择两点 g、h，在 db 的连线上选择一点 f，在选择这点时要谨记变化的原则。观察一下这些线条是如何由图 3 中的原始点扩散形成的。现在，山峰的有趣平面也开始显现出来。

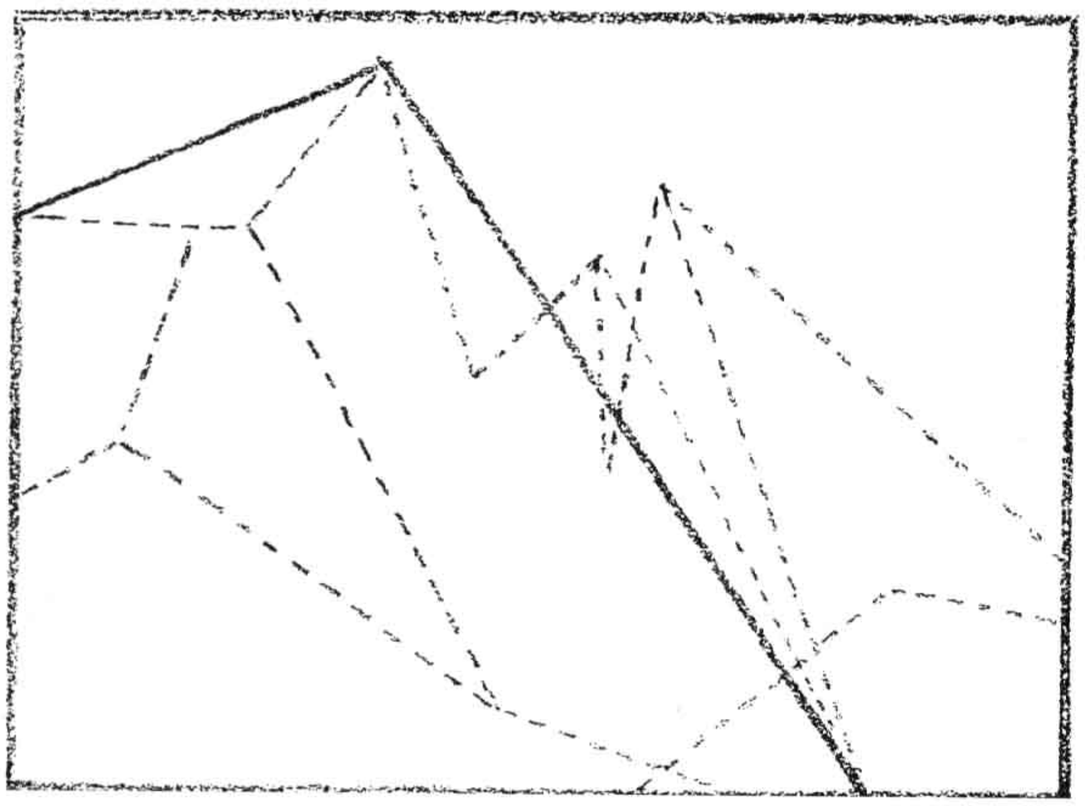
在图 5 中，我们选择让山体一边的平面（1-2-3）呈现亮色，另一边的平面（4-5-6）呈现出阴影。这就形成了有趣的抽象图，再进一步粗略修饰就形成了图 6 中的岩石，或者稍稍改变基本的设计，让其变得更加真实，如图 7。

7

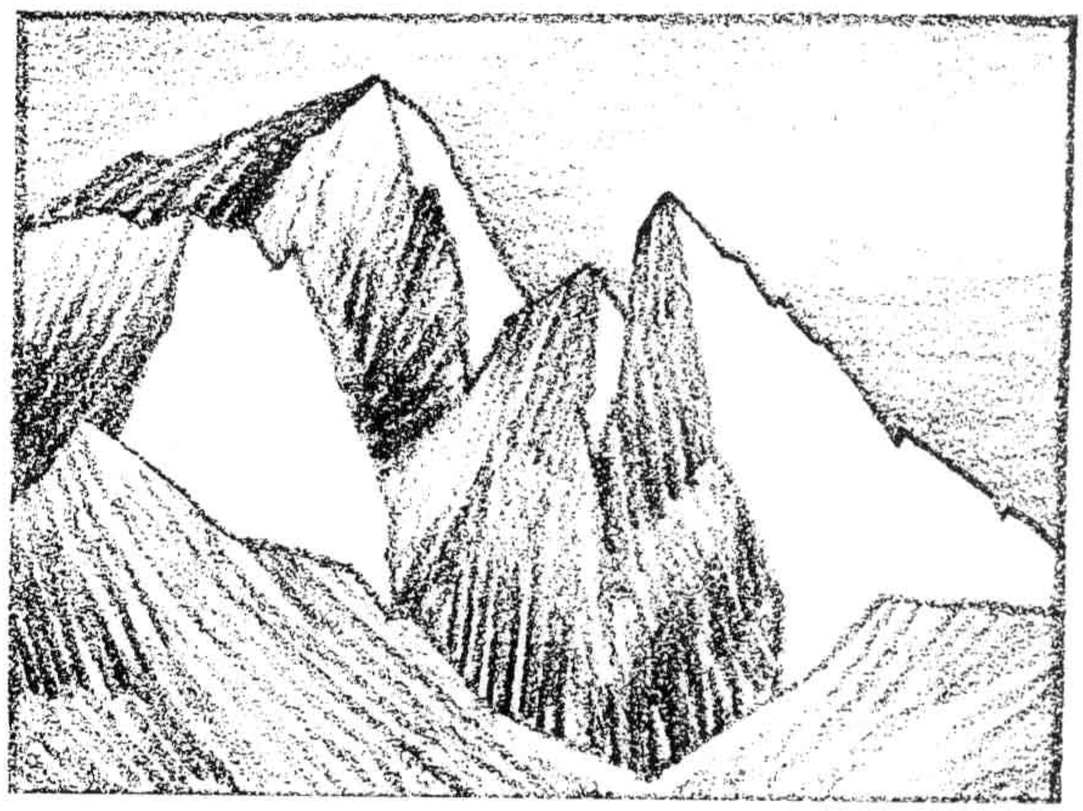
我们将以最简单、最基本的方式建立各种平面。可以用一块铅条涂出四五块区域，然后用线条将其顶端连接起来，这样就形成了山峰另一端的平面。



8

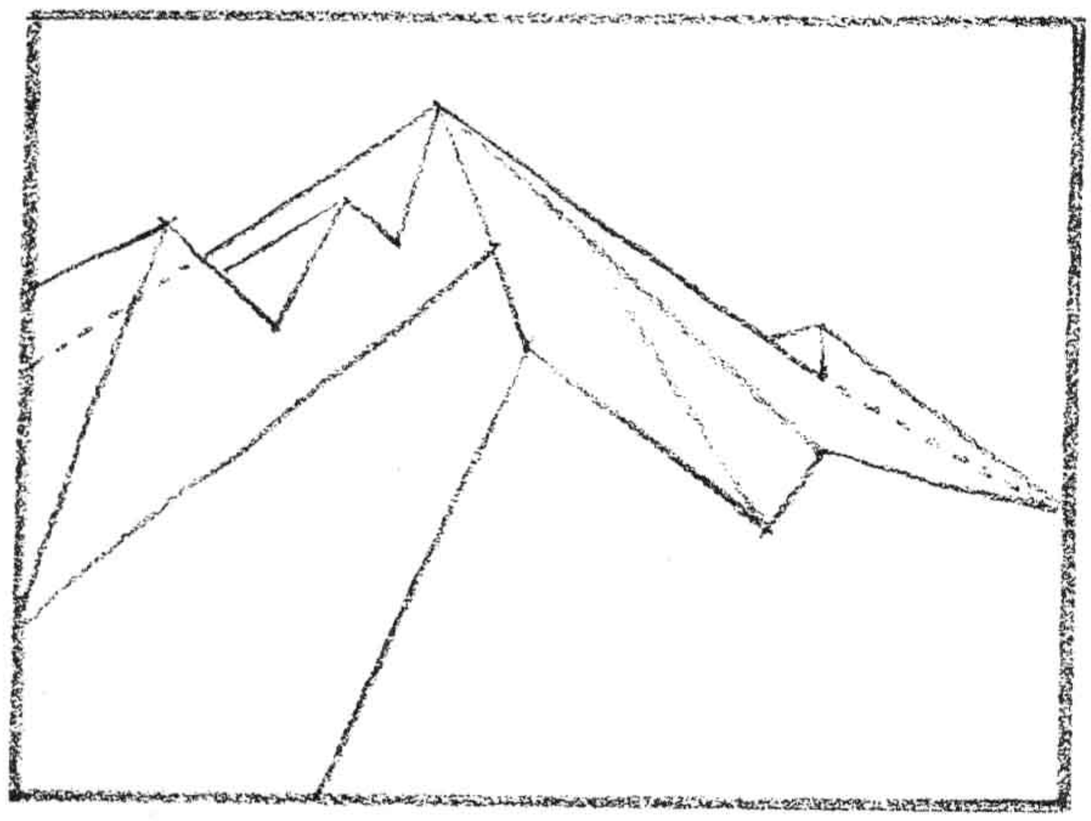


9

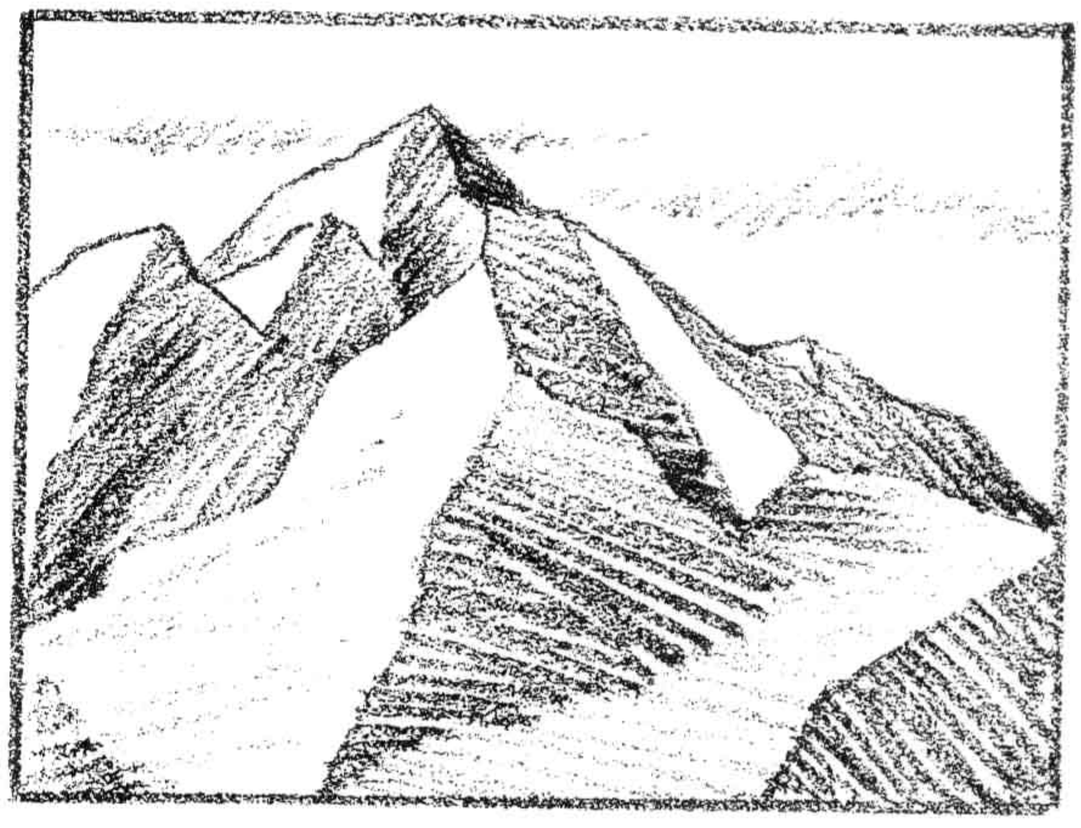


10

上图 9 是图 1 的另一种变化。实线是刚开始作画时的辅助线，把它画得轻一些，以便之后容易擦除。在实线框住的区域内外找几个点（根据空间划分的变化原则），然后用虚线将其连接起来。在图 10 中，画面经过处理显现出一种崎岖之感，点缀于平面之中的黑、白、灰三种色阶形成了山峰的平面。将亮色的部分分离出来，观察一下画面结构。



11

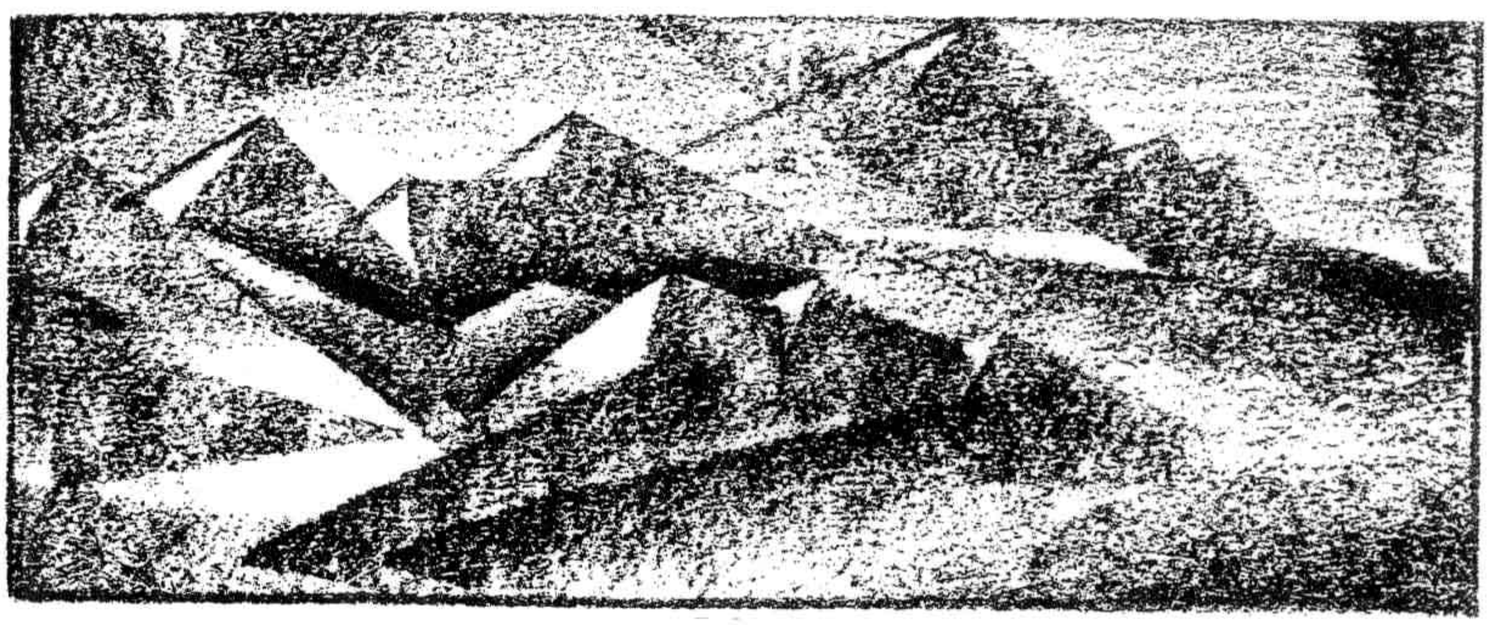


12

图 11 是另一个试验。图 12 中气势磅礴的岩石群是在图 11 的基础上画成的。画面的右下方增加了一个平面，这为眼睛在画面中的旅行打开了一扇门。如果你认为有必要创新一下，就不要局限于所画的底稿。记住，你是创造者，让你的绘画过程灵活自如。注意画面中粗线条的铅笔笔触是如何形成岩石的斜面和坡度的。

一幅抽象画

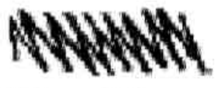
图 13 是用 4B 平头铅笔在一块表面相当粗糙的素描板上画成的。平头铅笔的使用让画面呈现出一种抽象的感觉。这种方法可以用来为大型油画或者丙烯画打基础。



13

简化云彩的画法



如果你之前从未用铅笔画过云彩，这里的练习将会对你有所帮助。图 A：用铅笔简单地画出一段折线，把开头和结尾的部分画得短些。如果你习惯用右手，就这样倾斜线条：  ；如果你习惯用左手，就这样倾斜线条：  。在图 A 的绘画过程中，笔尖从未离开过画纸。图 B：同样是画折线，只是斜线之间的距离更加接近。图 C：斜线的距离更加接近。图 D：除了斜线距离更加接近之外，还增强了笔触下端的力度。



在图 E 中，试着以不同的方式重复图 D 的画法，尝试着通过在每一笔的上端轻挑笔尖，以形成羽化效果。

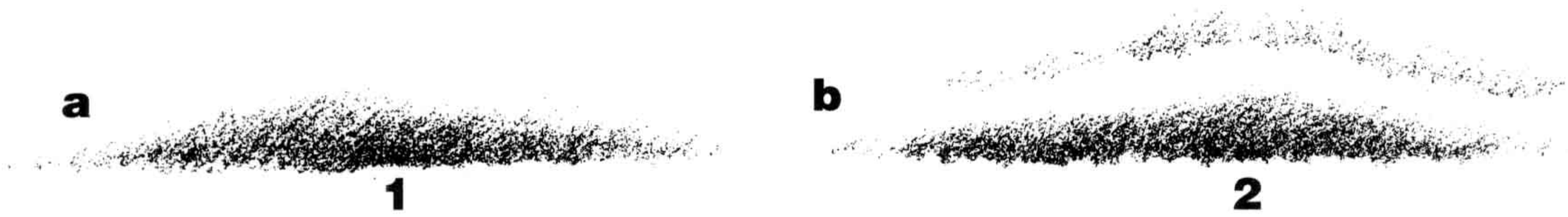


图 1：练习从 a 到 b 来回覆盖区域，形成上轻下重的羽化效果。图 2：重复图 1 的画法，然后以相同的画法再在上面画一段较为明亮的图案，这将形成标记云层上端轮廓的天空。现在我们已经用朦胧的画法创造出了三维立体的效果。



图 3：重复图 2 的画法，然后用水平笔触在上端和下端增加一些灰色调，表示天空中的大气层或者仅仅代表天空的色彩，这样一片云彩就跃然纸上了。事实上，云彩的阴影部分应该比后面的天空亮一些，但在素描中为了便于表现，就把它画得暗了一些。无论如何，它们都不能使用同一种色阶，否则就无法分清哪里是云、哪里是天了。



图 4：本图与图 3 的唯一区别就是云层的底部显得没那么厚重，不过阴影的密度增大了。在绘画云彩的过程中，应该谨记其柔软飘渺的性质。



图 5：一片与明亮天空形成强烈对比的乌云。这样的云彩看起来没有立体感，这是因为它的边缘没有透过或者反射光线。将云朵的边缘处理得柔和一些永远都是万全之策，把坚硬的边缘留给岩石、木头和地面吧。

图 6：云朵的下端透露出一抹光线。它可能是从云层后面穿过的光线，也可能是从另一片云彩，或者是从地面或水面上反射而来的光线。



6

图 7：一片完全被阴影笼罩的云彩，周围仅留着一圈“银色的边”。这样的云彩主体暗淡、边缘明亮，可能因为云彩背后的太阳或者月亮熠熠生辉，或者仅仅是因为后面的天空明亮清澈。



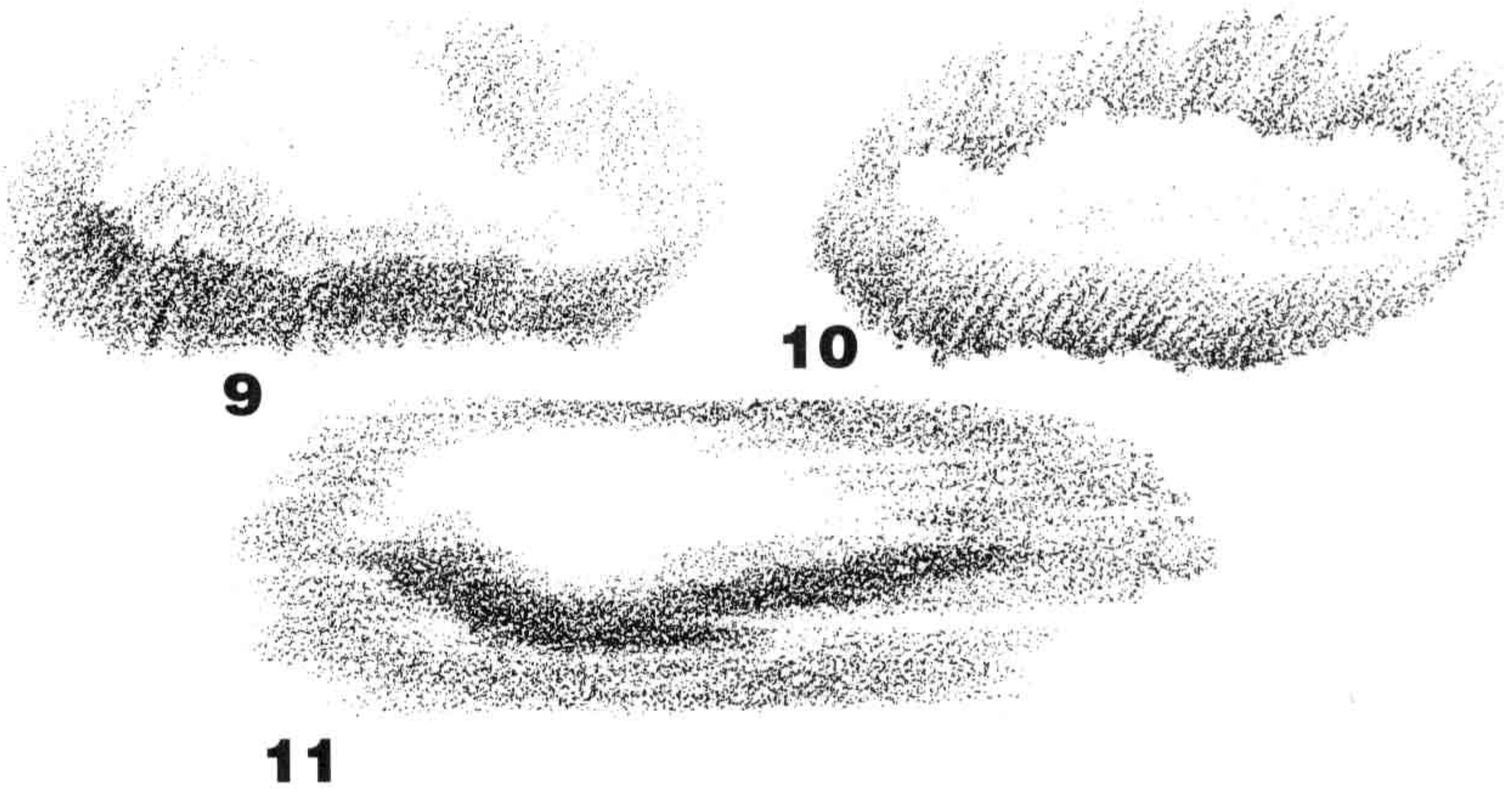
7

图 8：一“条”云彩前端暗淡，但从其上方和背后透出了光线。

8

图 9：一片颇具立体感的云彩，其处理方式近似于在绘画球体。天空中有许多这样的云彩。

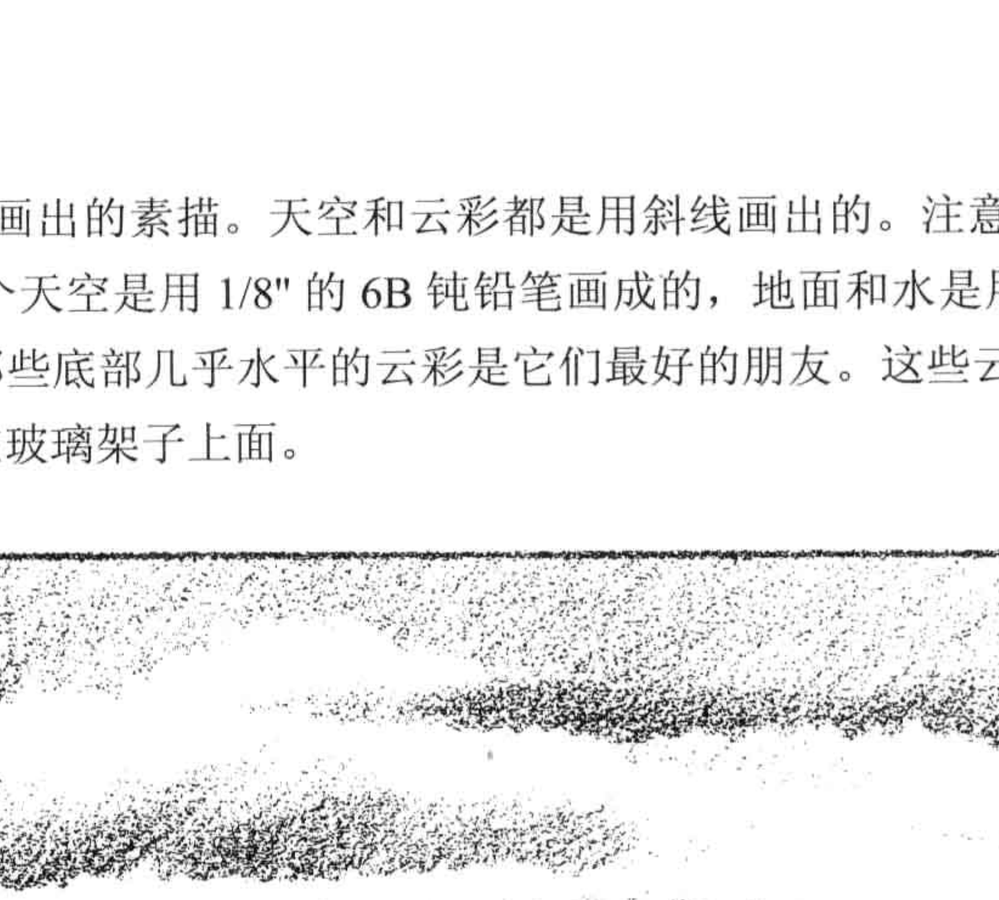
图 10：黑暗的天空包围着白色的云彩。



9

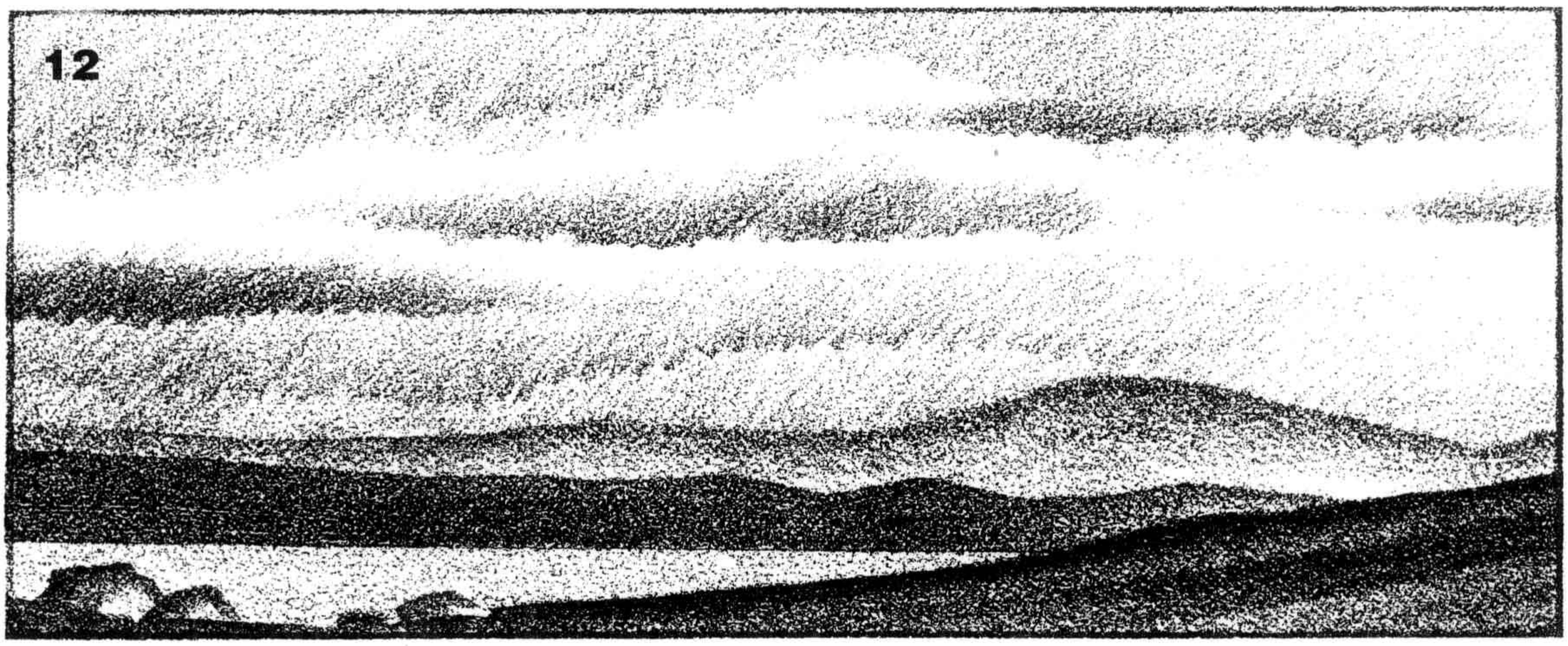
10

图 11：采用水平笔触画成的云彩。这种画法将大气层与云彩混合在一起。云朵下端的阴影突出了云朵的外形和厚实感。



11

图 12：这是一幅在 5 分钟之内仅凭想象画出的素描。天空和云彩都是用斜线画出的。注意画面右上方，一条暗色的云彩闯入了巨大白云的前方。整个天空是用 1/8" 的 6B 钝铅笔画成的，地面和水是用 4B 平头铅笔画的。这里要记住的一点是：对画家来说，那些底部几乎水平的云彩是它们最好的朋友。这些云彩都是出现在好天气的积云，它们有时候看起来就像是坐在玻璃架子上面。



12

1
2
3
4
5
6

云彩的处理方式

云彩的处理方式各种各样。你绘画云彩的次数越多，对它的欣赏就会越深。我们在世上生活的每一天都受着云彩的庇护，无一例外。所以，让它们在你的画板上好好服务吧。

尽管天空很可能会是万里无云，但是画家外出作画时更期待另外一种景象。在这种情况下，画家常常会加入自己创造的云彩，或者完全改变天空的状况以满足画面需要。即使只是简单的色彩渐变（如图 1），也比在画面中留下一边空白的天空要好。如果只在画面结构中显示出一小片天空，天空中“无事发生”就完全可以接受。

图 2 画的是简单的云层。它们的色调可明可暗。这样的云层常常会衬托着山峰、建筑或者树的顶端。

图 3 可能是层积云或者积雨云卷，不过画家有必要知道各种云彩的准确分类。这样的天空极具特色、引人入胜。云层若隐若现，在天空中呈水平排列。注意画面中色阶的变化。

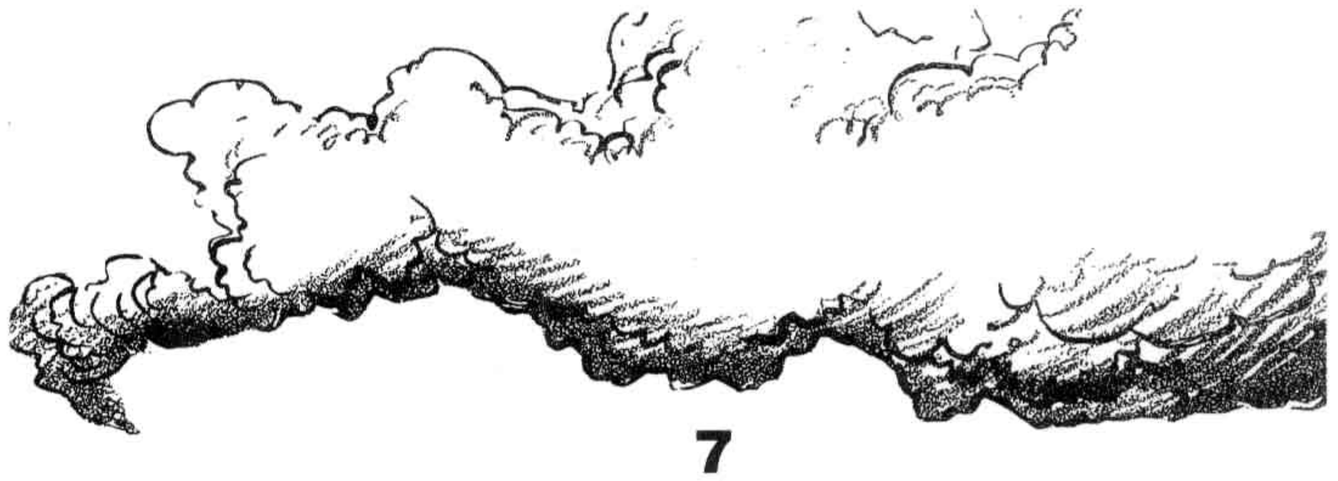
图 4 到图 6 中画的可能是高积云或者卷积云。将它们引入画面中时，最好成一定角度。它们可以用来表现清晨或者深夜的天空。尽管看起来“忙忙碌碌”，但其中的平行部分形成了令人舒适的统一结构。

图 4 中的云彩一层一层由暗淡向明亮递进。事实上，在白天天空中没有完全黑暗的区域，但是艺术绘画中却允许这种情况的出现。在黑白素描中这是允许的，但是在彩色画中，这种画法就有待商榷。

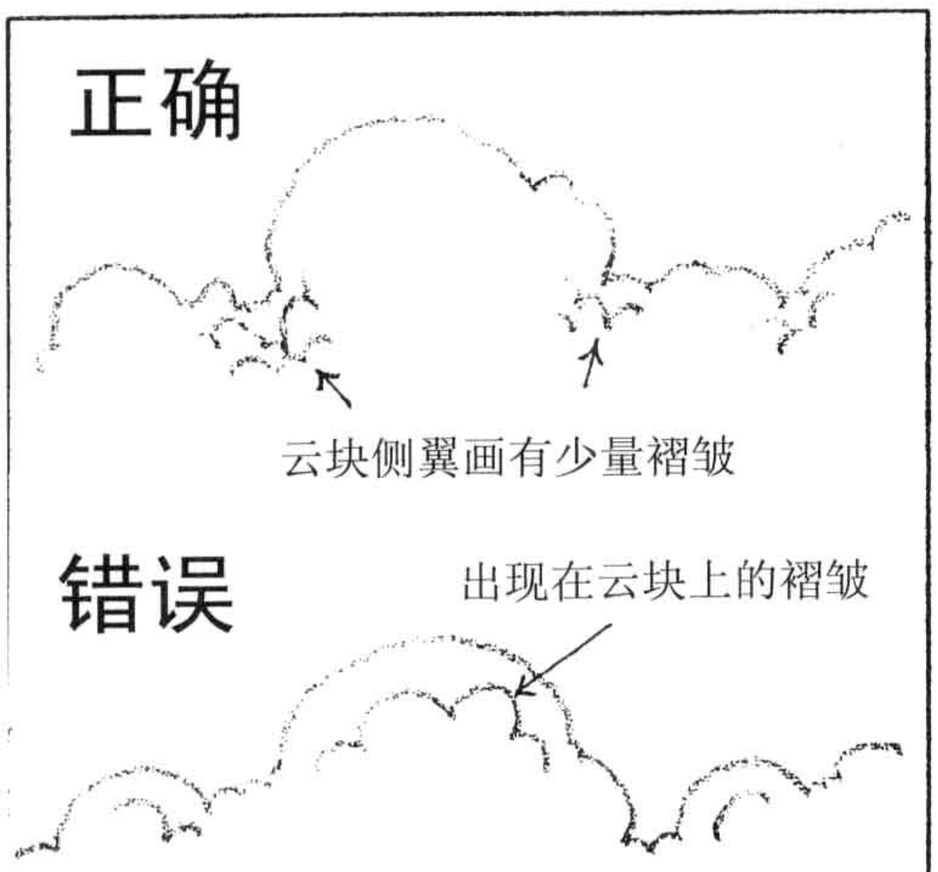
图 5 是卷积云形成的鱼鳞天。它是通过不断重复简短笔触而画成的，在绘画过程中，笔尖压力逐渐增加。

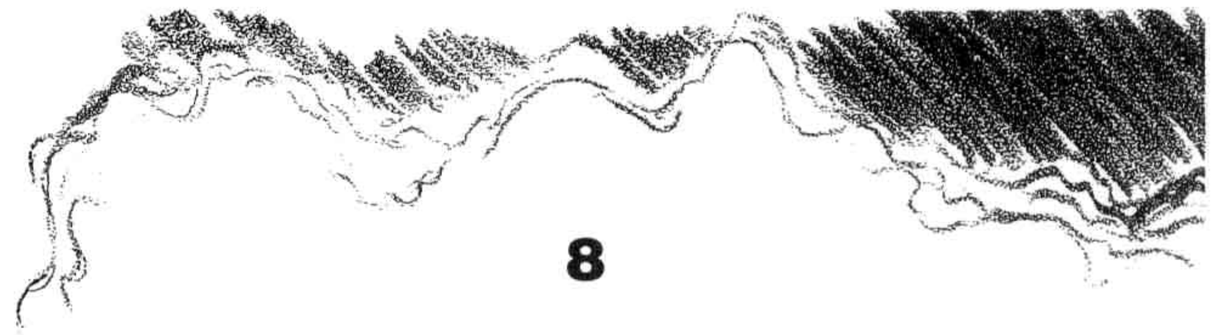
图 6 中云层的色调黑白相依。这样的天空生动、活泼，可以给人留下深刻的印象。该图中使用了长短不同的铅笔笔触，与图 4 和图 5 中的弯曲笔触不同。

图 7 表现出了积雨云的变化，这和底部的阴影是统一的。笔刷和钢笔的线条（使用黑色墨水）本身很硬朗，所以在绘画过程中，一定要注意表现出云层轻薄柔软的感觉。观察你所画的云块，有时候不要在云块上画出褶皱会比较妥当。

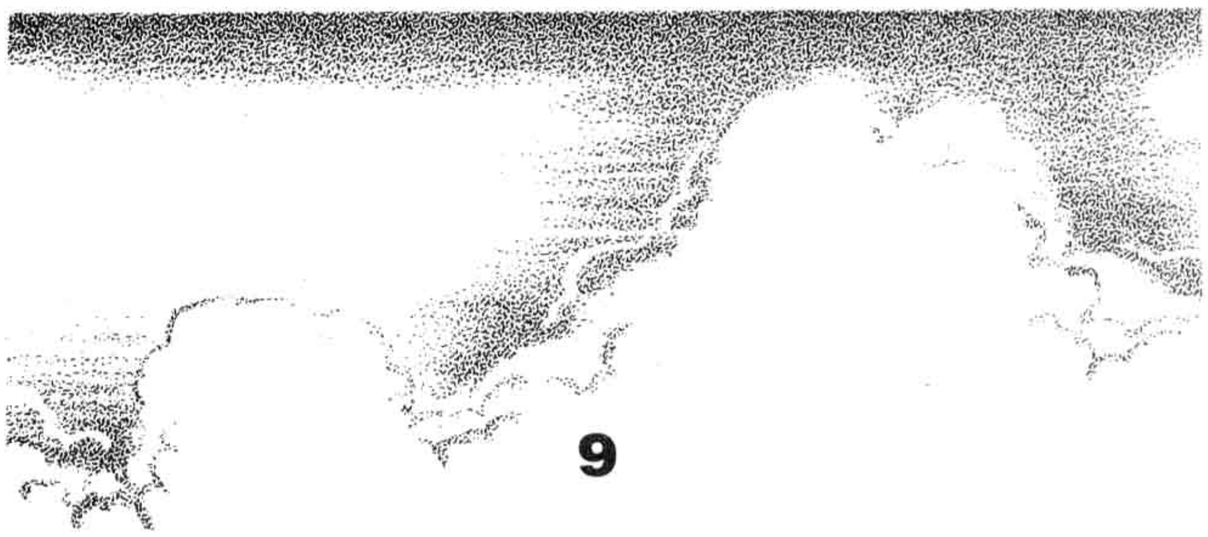


7





8



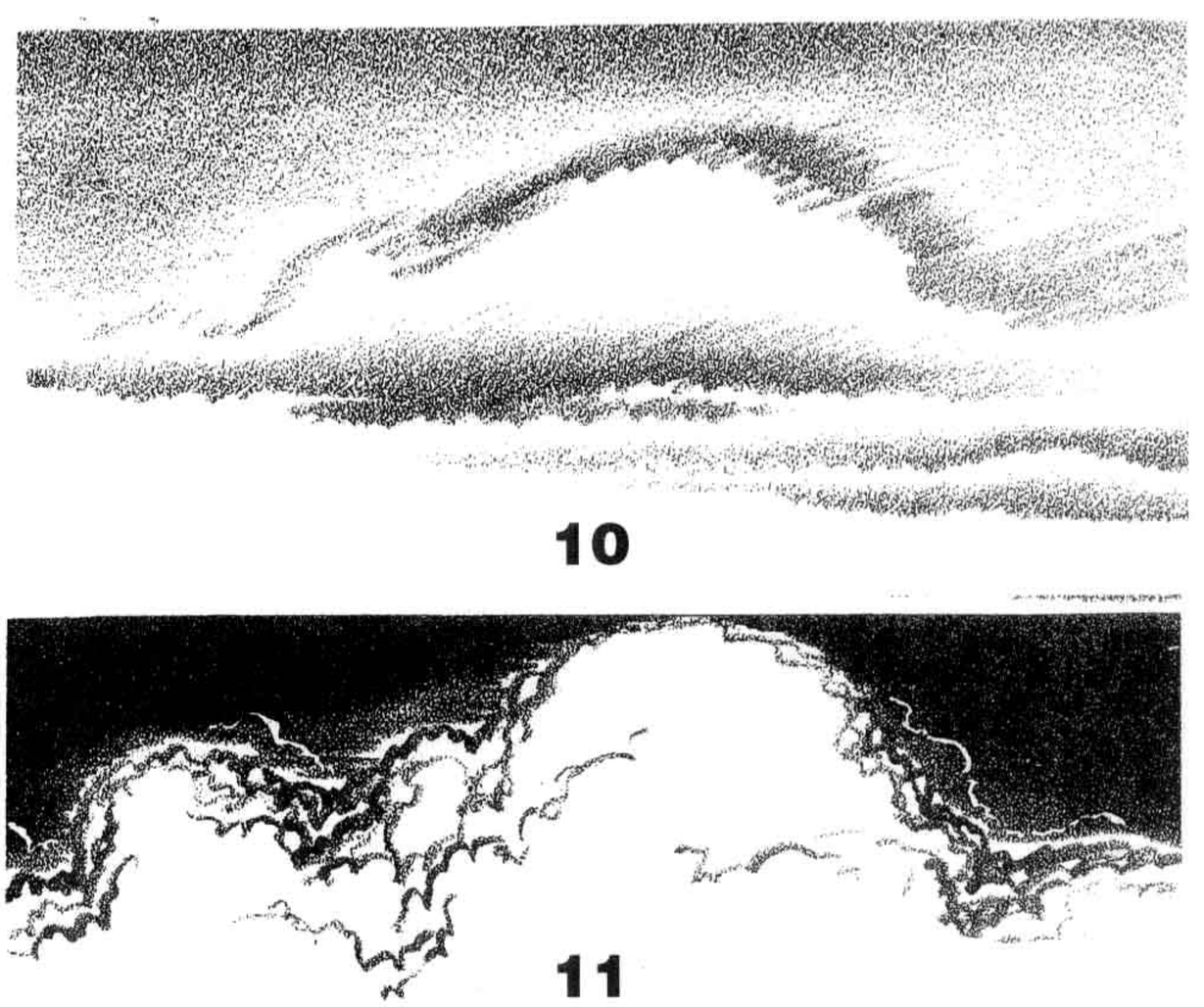
9

图 8 中的云层是由许多柔和线条沿着同一种路线画成的，它们看起来好像是在空中漂移。

图 9 和图 11 中零星地增加了几缕线条，看上去好像是松散的头发。图 9 中的云彩被其后侧的灰色所限定，而图 11 中随意画出的线条对云彩的边界进行了限定，不过在云朵和黑色天空之间的柔软灰色区域起到了过渡的作用。尤其在多山的地方，一般都看不见这种积云的底部。

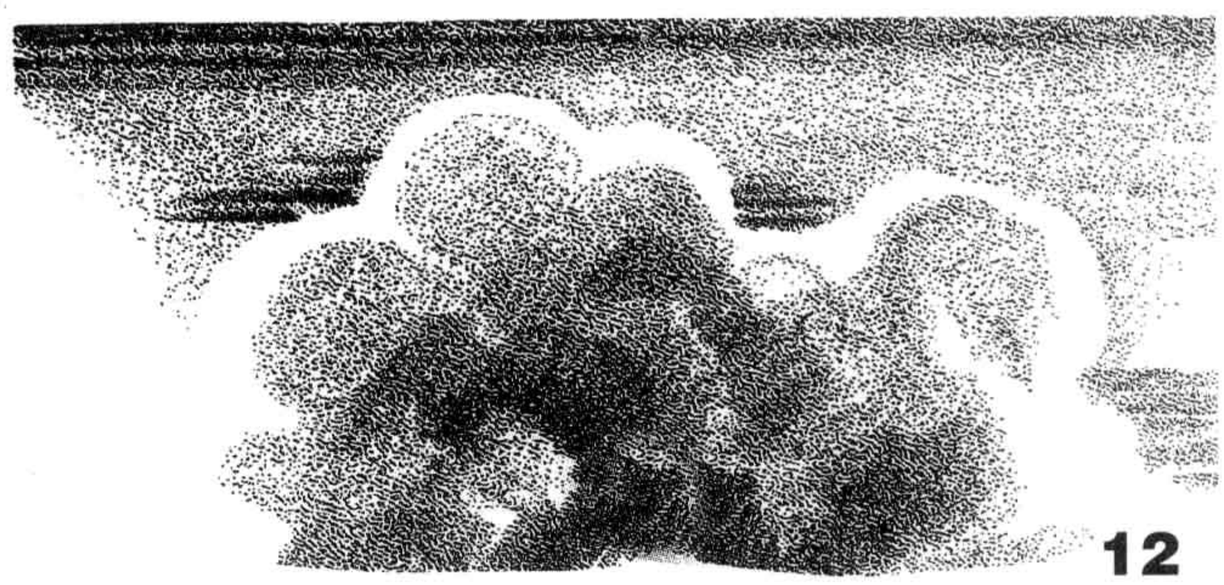
图 10 画的是一片简单的积云，可以看到其下端的阴影。这些岩石的底部看起来非常平坦，就像是被无形的架子支撑着。

图 12 中的云彩表面粗糙，由许多灰色的云块堆积而成。几条气层游移在这片云彩的后面。这种云团看起来厚实稳固，几乎可以抗衡其下方的地基。



10

11



12

云彩的形成

有许多介绍各种云彩类型的书籍，这形成了一项令人着迷的研究。不过，我们关注的主要是云彩的画法，而不是它在气象学方面的特征。云彩的主要外形包括卷云、积云、层云和雨云。由于卷云位于高空之上，所以看起来距地面很遥远。

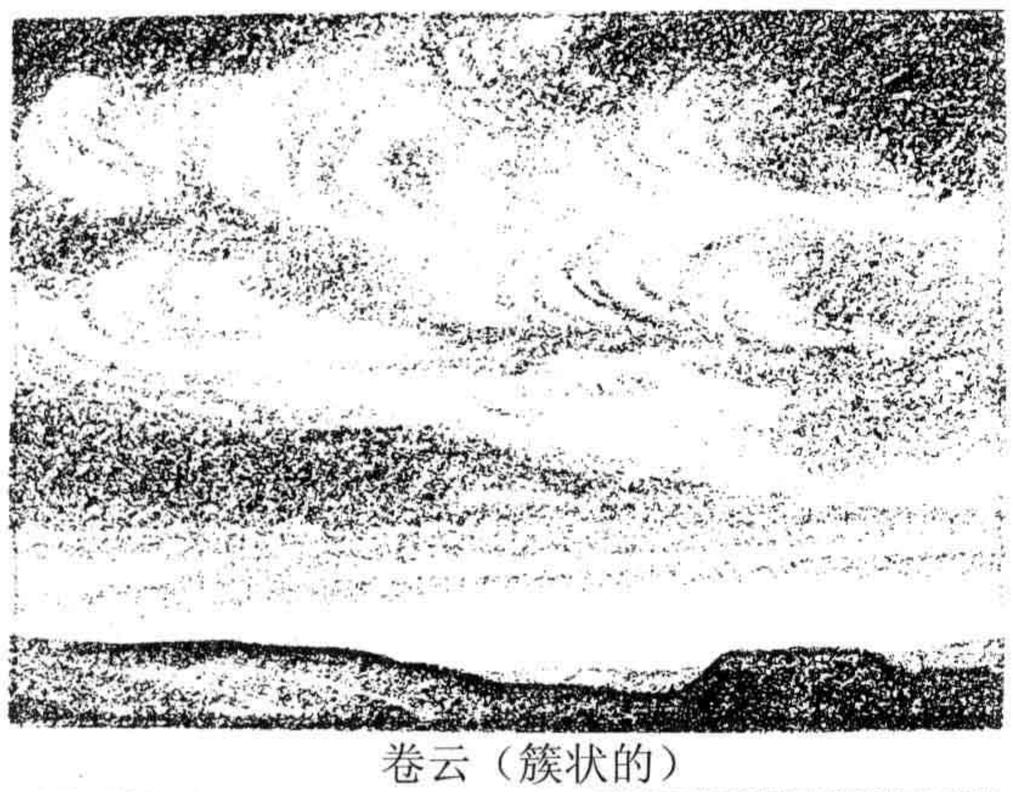
下面将简要介绍一下云彩的四种外形。

1. 卷云的位置最高。它们一般呈轻薄长条状或者羽毛状，有时也会部分弯卷。卷云可能会紧密重叠。

2. 积云常常出现在画家的画纸上，因为它们经常出现在晴朗的天气。积云的顶部呈拱形，而其底部几乎是水平的。它的表面可能会有层层叠叠的云褶。

3. 层云距离地面相对较近。它们的外形相当统一，但底部却模糊不定，具有雾状的层次。

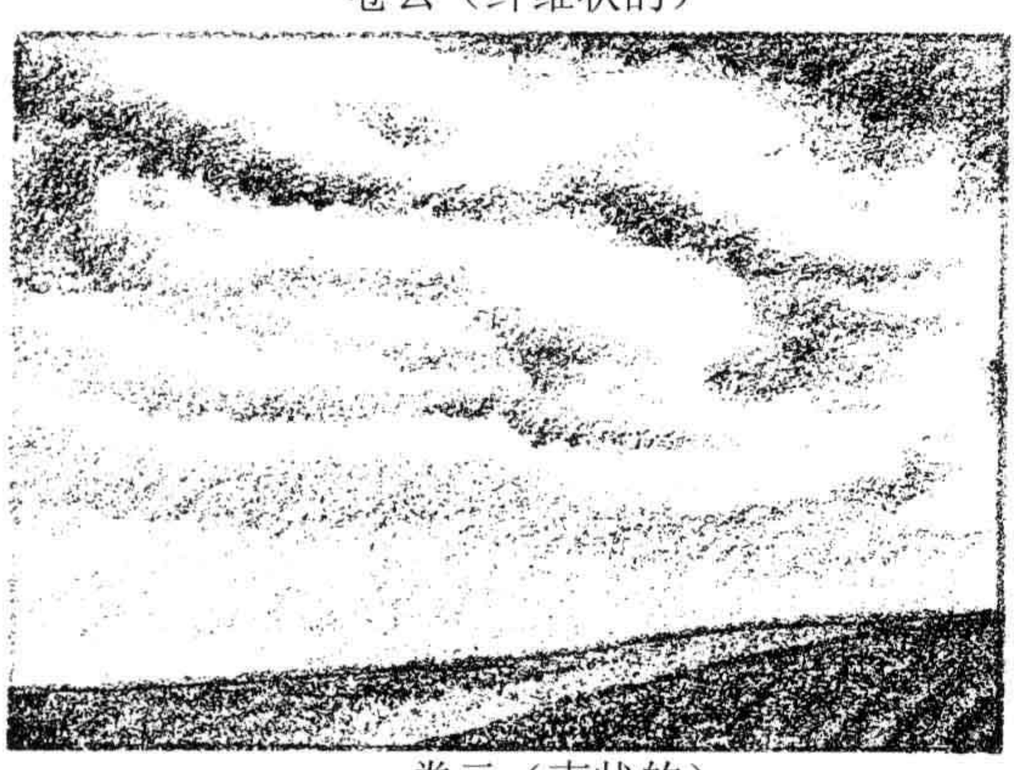
4. 雨云体积巨大、四处扩散，呈灰色，预示着雨水的降临。



卷云（簇状的）



卷云（纤维状的）



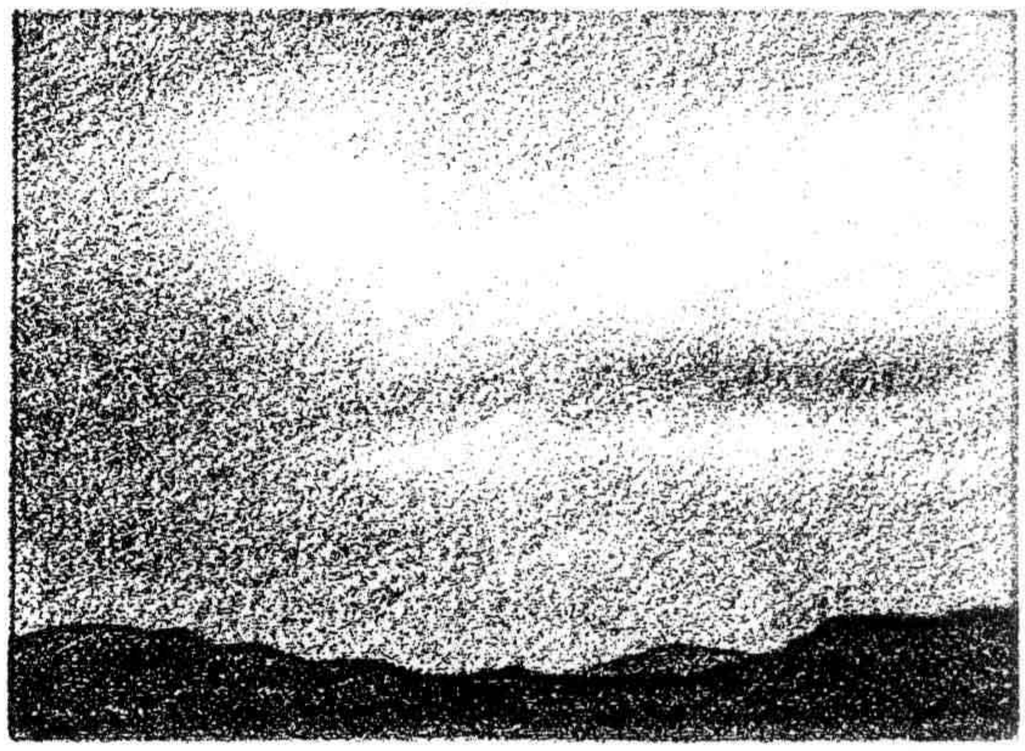
卷云（束状的）



卷积云



层云



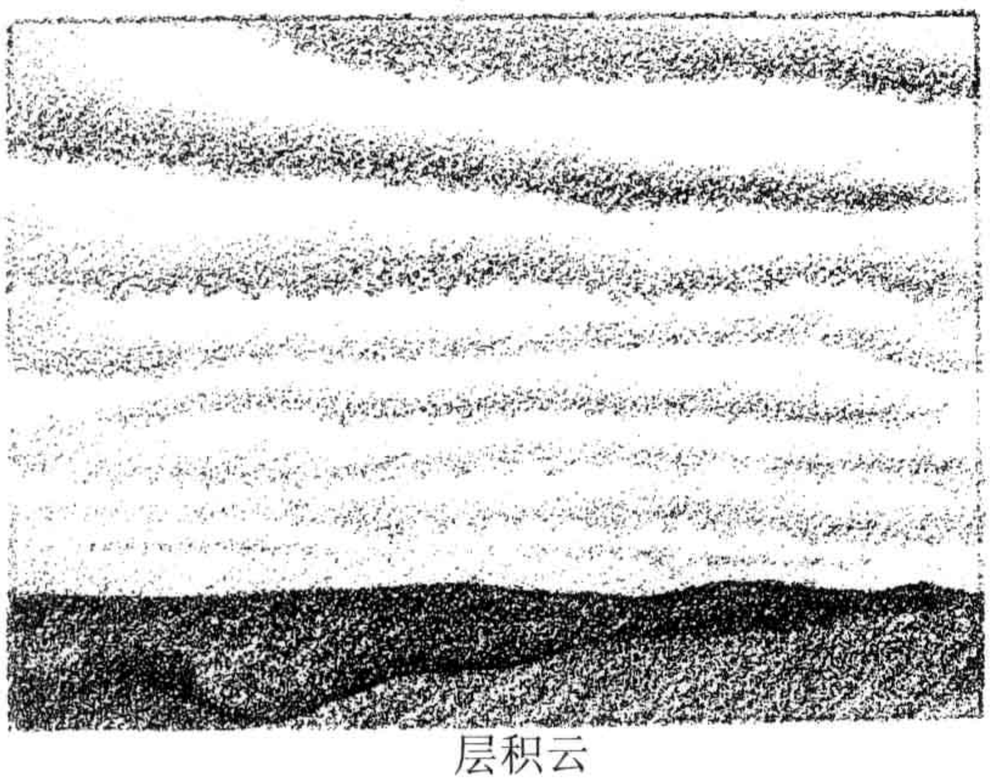
高层云



积云



积云卷



层积云



积雨云

四种形态的云彩又可细分为十小类。

高云：卷云

卷积云

卷层云

中云：高积云

高层云

低云：层积云

乱层云

积云

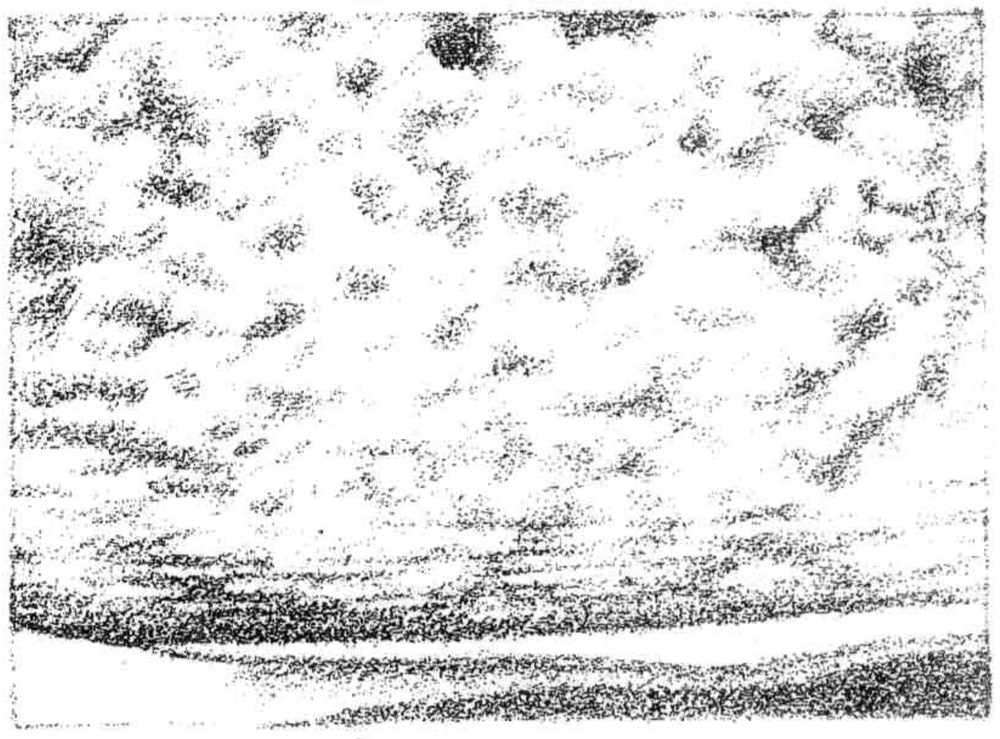
层云

位于不同高度的云：积雨云

对画家来说，比正确使用术语更重要的是能够分辨出云层的类型，这将改善画面的结构（除非云层是画面的主要内容）。比方说，如果一棵斑驳的树木后面是一片同样斑驳的天空，就无疑显得不太明智。如果地面上已经拥有太多的垂直结构，在天空中布置一些水平的云层就会明显提升画面的效果。地面的复杂内容需要简单明了的天空进行衬托。由于云层位于画面的背景之中，它们常常在画面中起辅助作用。



高积云（波浪状的）



高积云（略显杂乱）



1



2

日落和日出

如果要描绘日出或者日落时的景象，最好是使用其他的绘画媒介。但事实上，掌握了黑白素描之后，对色彩绘画中的色阶感知能力也会大大增强，从而能够正确选择和使用某一颜色的色阶（色阶是指一种颜色的明暗程度）。

上面的素描中所画的内容都非常简单。既然我们要把彩色的画面分析成黑白的色阶变化，就需要对两者都有所参照。清晨的色彩往往比日落时的色彩显得单调冷清，此时的空气中灰尘很少，所以漫射来的光线也不多。但是，在使用铅笔绘画时，暮色和黎明的表达会遇到相同的问题。在这种情况之下，夜色可能刚刚被驱散（早晨），也可能还没有来到（夜晚），但是太阳都在地平线之下。

水面和冰面不但能够产生棱镜的效果，而且具有超强的反光性。由于云层中含有细小的水珠和冰晶，在阳光穿过其位置时，就会散发出迷人的光辉。日出和日落时的情景可能有成千上万种，但天空主要由以下四种方式表现出来。

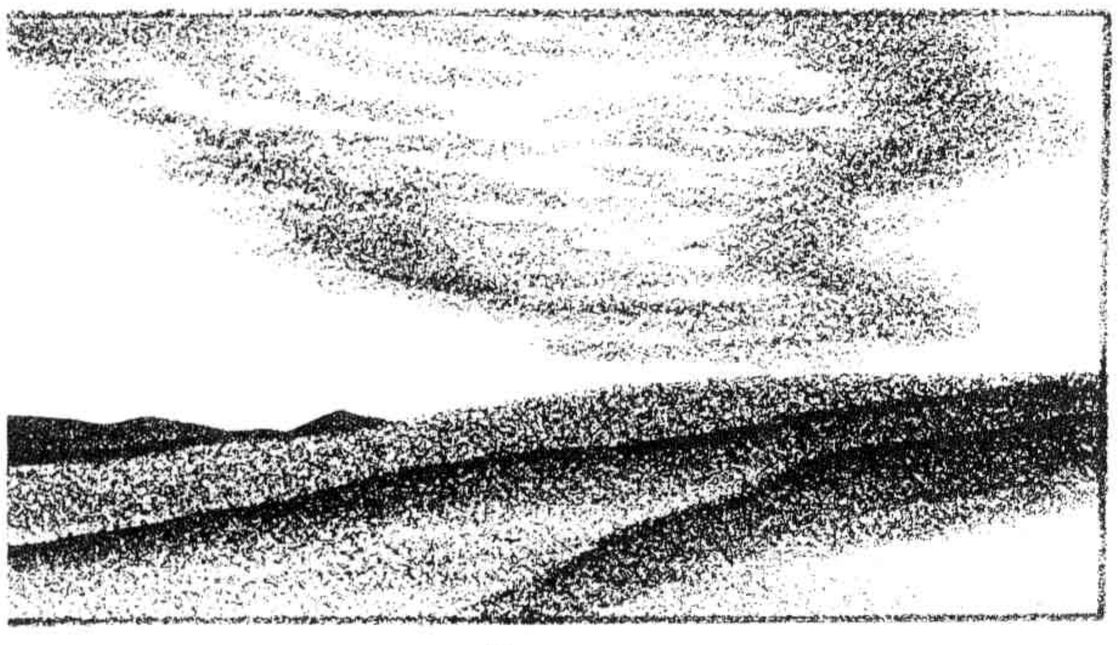
1. 云团，有的细碎，有的呈折线连接（图 1）。

2. 层层云朵，看似从远处的一点放射而成（图 2）。

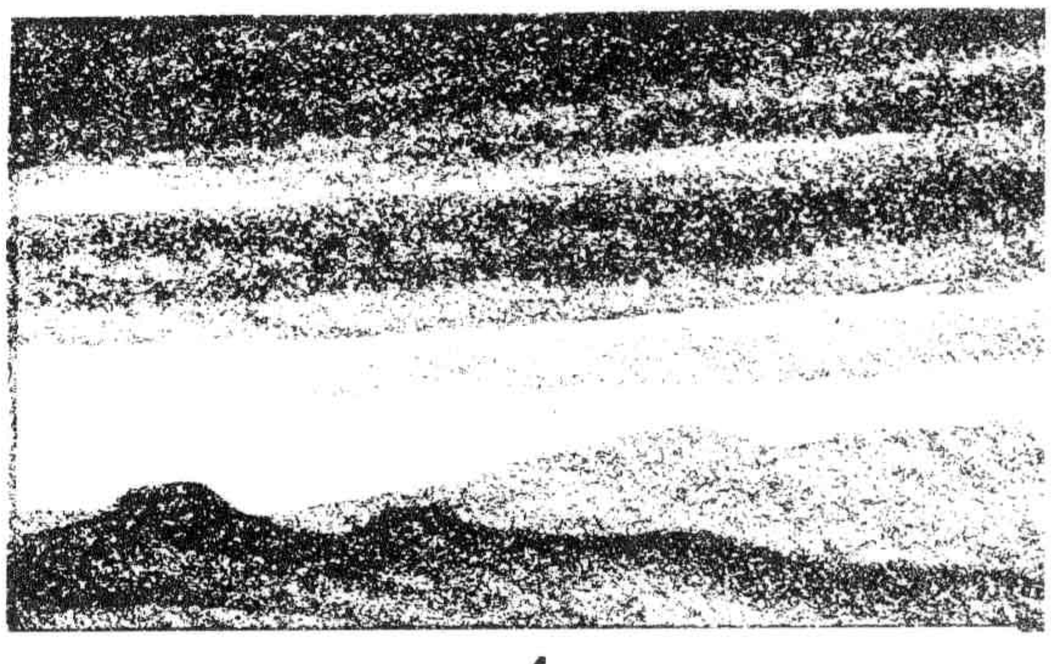


5

图 5 是一幅以傍晚为背景而创造的素描，太阳已经落下，天空炽热发红，路面呈现出明亮的色阶。由于地面上各种形状和斜线给人一种忙碌之感，所以将云朵水平排列，尽量让天空保持简洁利落。



3



4

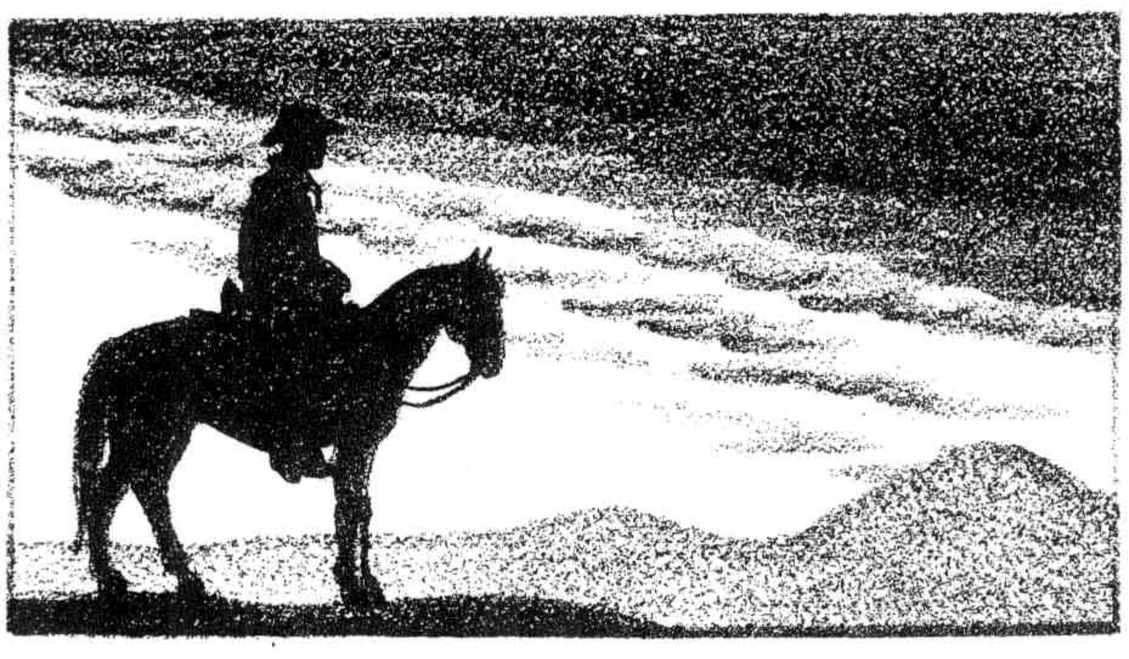
3. 成片的云彩连在一起，悬浮于空中（图 3）。

4. 呈条状分布的云朵，几乎与地面平行（图 4）。

使用彩色粉笔或者颜料绘画时，要注意将画面的下方处理地明亮一些，因为光源，即太阳，位于地平线以下。

图 6 中结合使用了第二和第四种表现方式：凹匙形的小片云朵倾斜排列，形成了平行的云层。图 7 是第一种表现方式（图 1 ）的改进版。图 8 结合了高空卷云（纤维状的）和高层云。在我们看到的许多美丽绚烂的日出景象中，高空和中空的云朵都做出了巨大的贡献。这里要再次强调，所有（或者大部分）的地面部分都处在剪影之中：图 1 中的小山峰，图 2 中的岩石和树木，图 6 中的牛仔和马，图 7 中的小山、篱笆和柱子，以及图 8 中的树木都是如此。

面对日出或者日落的景象绘画时，不要试图一口气画出全部风景。天空的变化常常来势迅猛，容不得你这样做。快速地画出各个部分，然后表示出你所看到的风景主旨。云彩的结构可能不会突然改变，但它们细腻的“情绪”却会在几秒之内发生变化。在小型素描板上适当地记录下画面的片段和细节，可以帮你准确回想起已逝的景象。



6



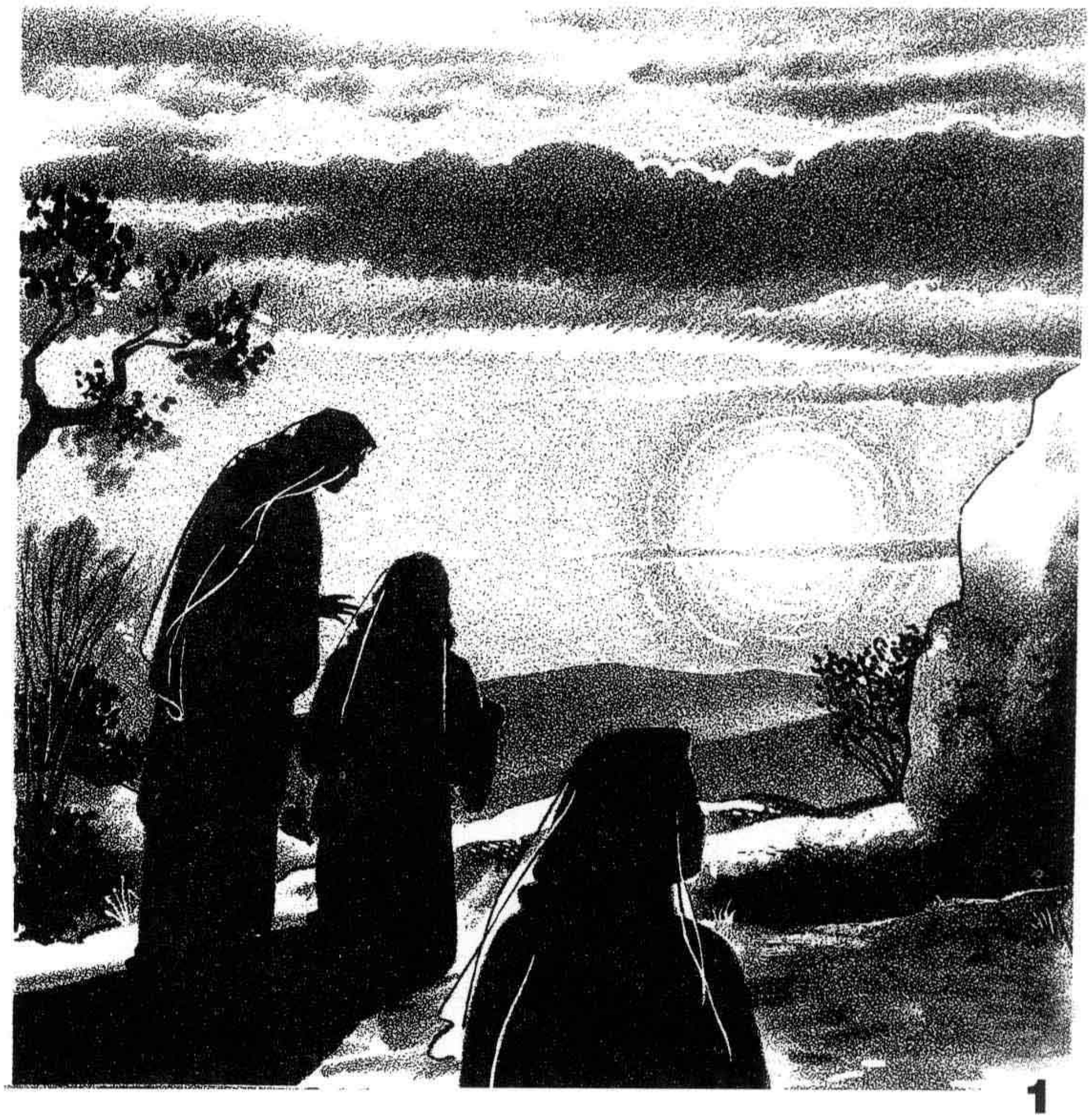
7



8

早晨和夜晚的天空

在许多情况下，云彩在画面中都起着重大的作用，以至于如果不表现出云彩，就可能会丧失画面的意义。右图描绘的是清晨的景象，大块的云朵在晨光的照射下形成了边缘明亮的剪影。云朵能够衬托出日出和日落的恢弘之景。由于天空中云层的变化，没有哪两个清晨或者深夜会呈现出完全一样的景象。完全剪影或者部分剪影是一幅出色日出画或者日落画中的必要元素，因为强烈的光线会将物体的阴影呈现给观众。业余的绘画者常常以外形花哨、结构蹩脚的日落为背景描绘白昼的景象。如果将前景中的一切都画成黑色，而不是使用正午呈现出的绿色和其他的鲜艳颜色，画面看起来会舒服许多。绘画者终将要学会在处理日落景象中的地面景物时，不使用绿色。但是，日出时仍然拥有同样的云层问题：如果你需要画出太阳，一定要记住它不可能亮过你的画纸。所以，增强太阳的光辉，这有助于阳光逐渐转变为淡灰色，并与周围的天空完美地融合成一体。上图中“白色的圆弧”增强了太阳的光芒。



1



2

图2中，一位老人望着远方的日落之景。云彩是用黑色Prismacolor 935铅笔形成的斜线画成的。本页的两幅画都是用935铅笔和蘸着墨水的2号圆头貂毛刷在细密的贝壳板上画出的。云彩的白色边缘是用普通的润色白颜料画出的。

下页是一幅根据《大气气象表》（由A.J. Nystrom and Company出版）一书中的“云层类型垂直布局”简图修改而成的素描。画面的竖直中心处标记着高度，为了便于理解，解释用语也进行了调整。有些专业人士将乱层云列入中云的分类之下，但这种云的高度具有很大的弹性空间。我们对云彩的学习当然不必上升到科学的高度，不过熟悉云彩的类型可以激发画者的兴趣。

云彩类型图

35，000 英尺

卷云

由细小冰晶组成，很像“马尾”

高云

卷积云

看起来像是“鱼鳞云”

30，000 英尺

卷层云

可能形成月晕或者日晕

25，000 英尺

可能形成“砧头”

高积云

呈棉絮状

20，000 英尺

中云

积雨云

云体纵向聚积，庞大如高耸的山岳或者高塔，预示着暴雨、雷电或者冰雹

15，000 英尺

高层云

灰色或者浅蓝色的均匀云层，漫射太阳和月亮的光芒

10，000 英尺

层积云

众多成团或者成块的白色或灰色云块

低云

乱层云

没有具体形状的气团，预示着雨雪天气

5，000 英尺

积云 预示着天气的变化，底部非常阴暗

层云 像雾的云层，伴随着雨、雪和冰雹的出现

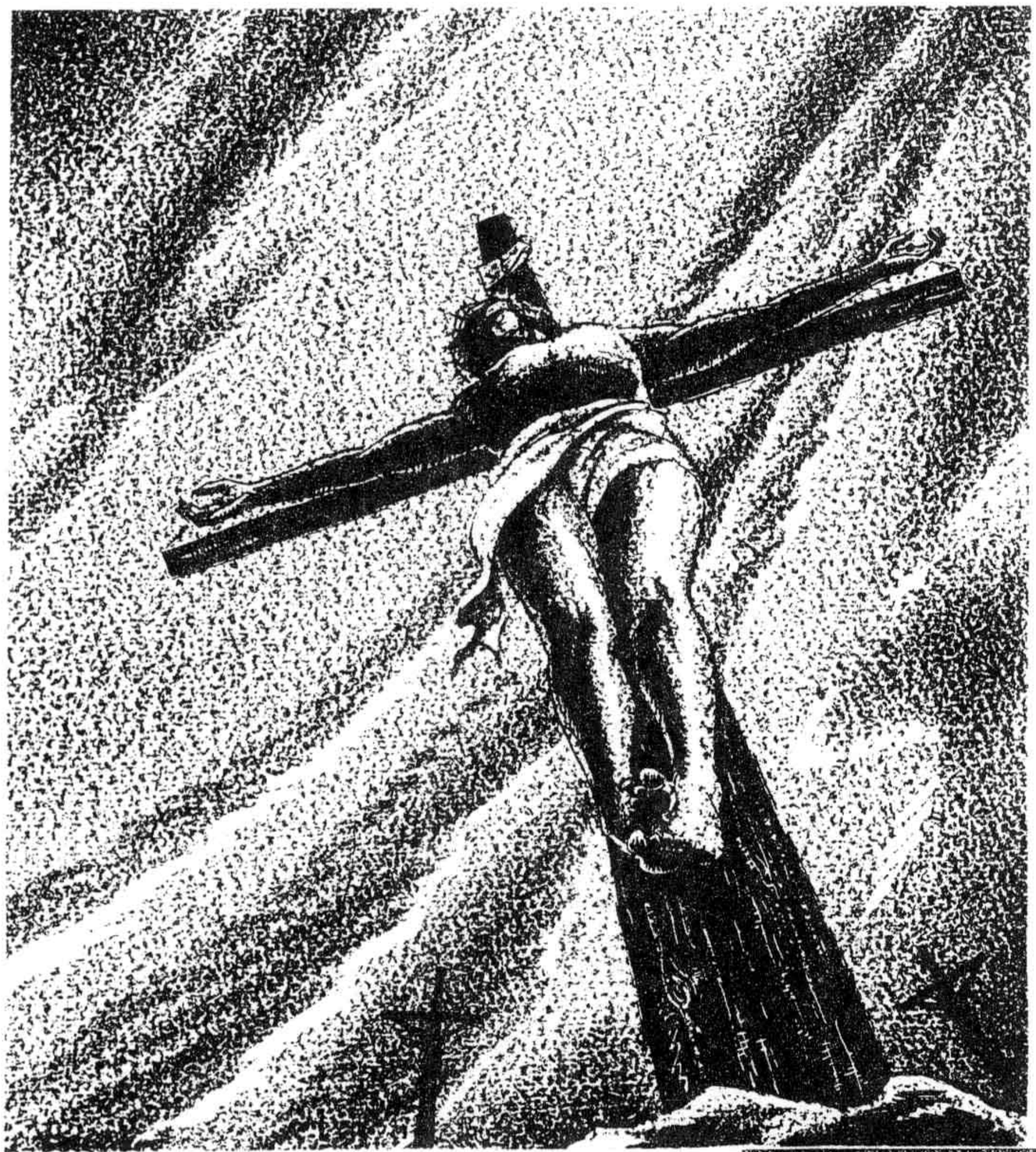
可能形成雨后的彩虹

地面

剧烈变化的云层背景

许多绘画大师，诸如杜勒、达芬奇、米开朗基罗等，都曾经以耶稣的某个生活阶段为画面主体，绘制出旷世的杰作。这些画作中常常以各种风景为衬托。本页将说明云层在画面中所起的重要作用。

图 1 中画面主体周围的事物成一定的角度，体现出了喧闹骚动之感。被狂风吹动的云层是用黑色油性铅笔在粗糙的水彩纸上画成的，云层反光的边缘是用白色颜料润色后形成的。将笔刷和颜料在普通的肥皂上均匀融合，水彩就能够粘在油性表面上。

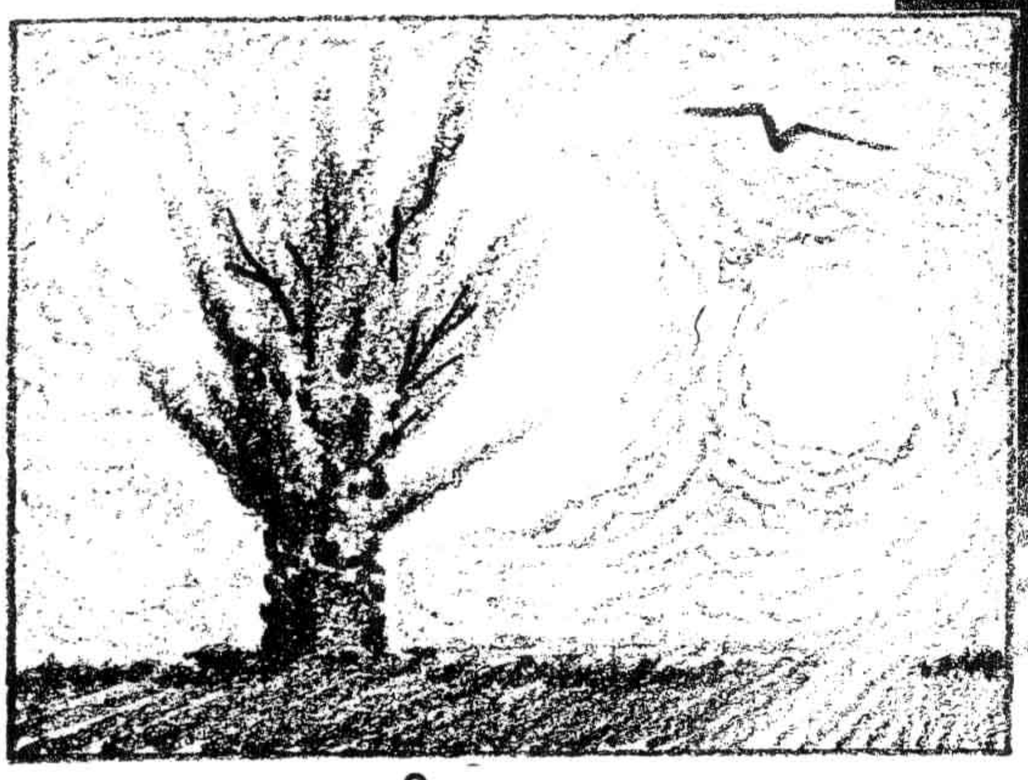


1



2

右图表达的是另一个概念。图中翻腾的云朵（积雨云）是用倾斜的笔触从右上方向左下方画出的，逐渐加重的黑色笔触体现了云层猛烈的聚集状态。十字架和云层的线条以 90 度角相交，突出了云彩的动态。观察铅笔笔触层层相依或者相叠的画法（这是用 Prismacolor 黑色 935 铅笔在中度贝壳纸上画的）。



3



4

云彩往往需要各种特殊的处理。不论使用何种技巧，都应该使天空和地面保持统一。本页中四幅较小的素描各自使用了不同的画法，每一幅都接近于抽象画。图4是一幅社论插图，画面的背景使用了渐变的云彩。如果画面中有明显的分界，如图4中的天空，最好用前景中的事物（在这里是代表战争的形象所戴的帽子），来打破这种分界。

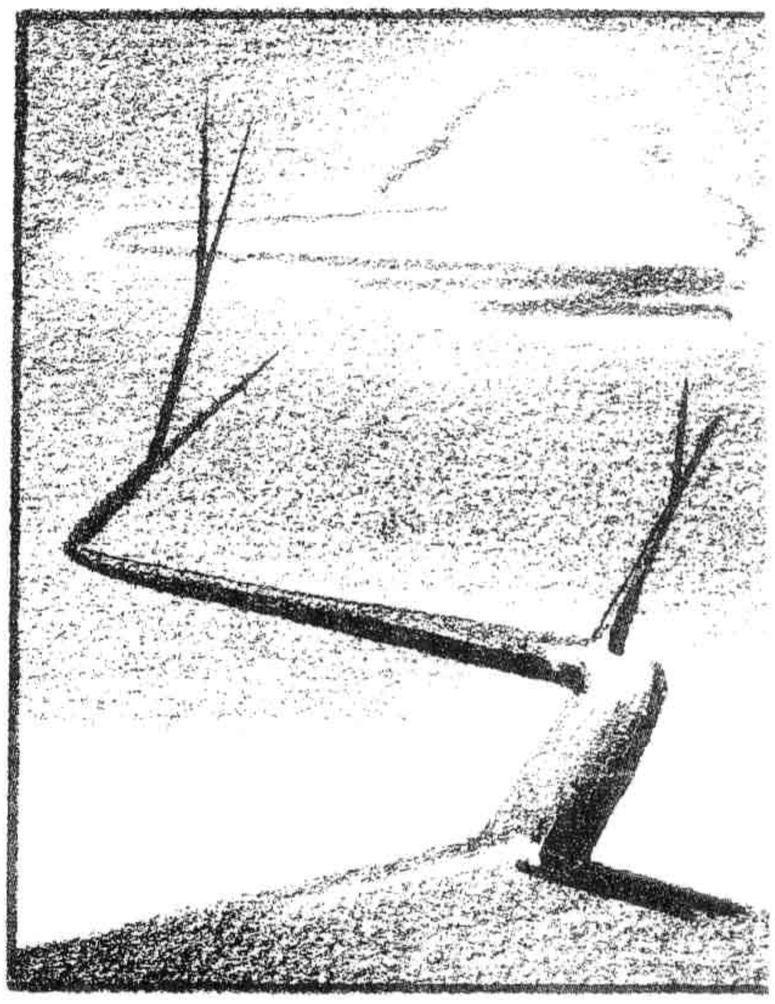
半抽象的天空



← 5

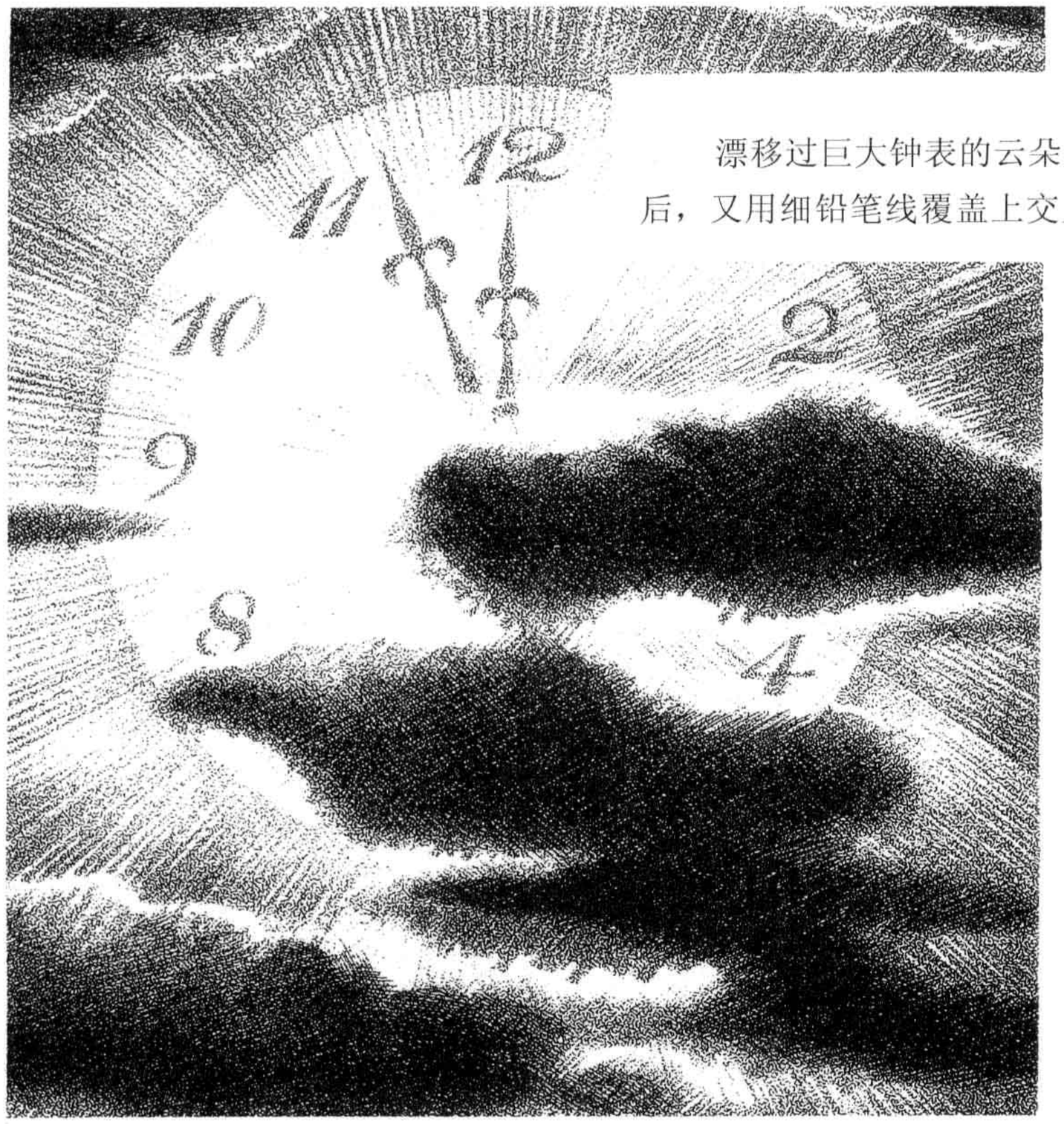


6



7

更多的云层效果

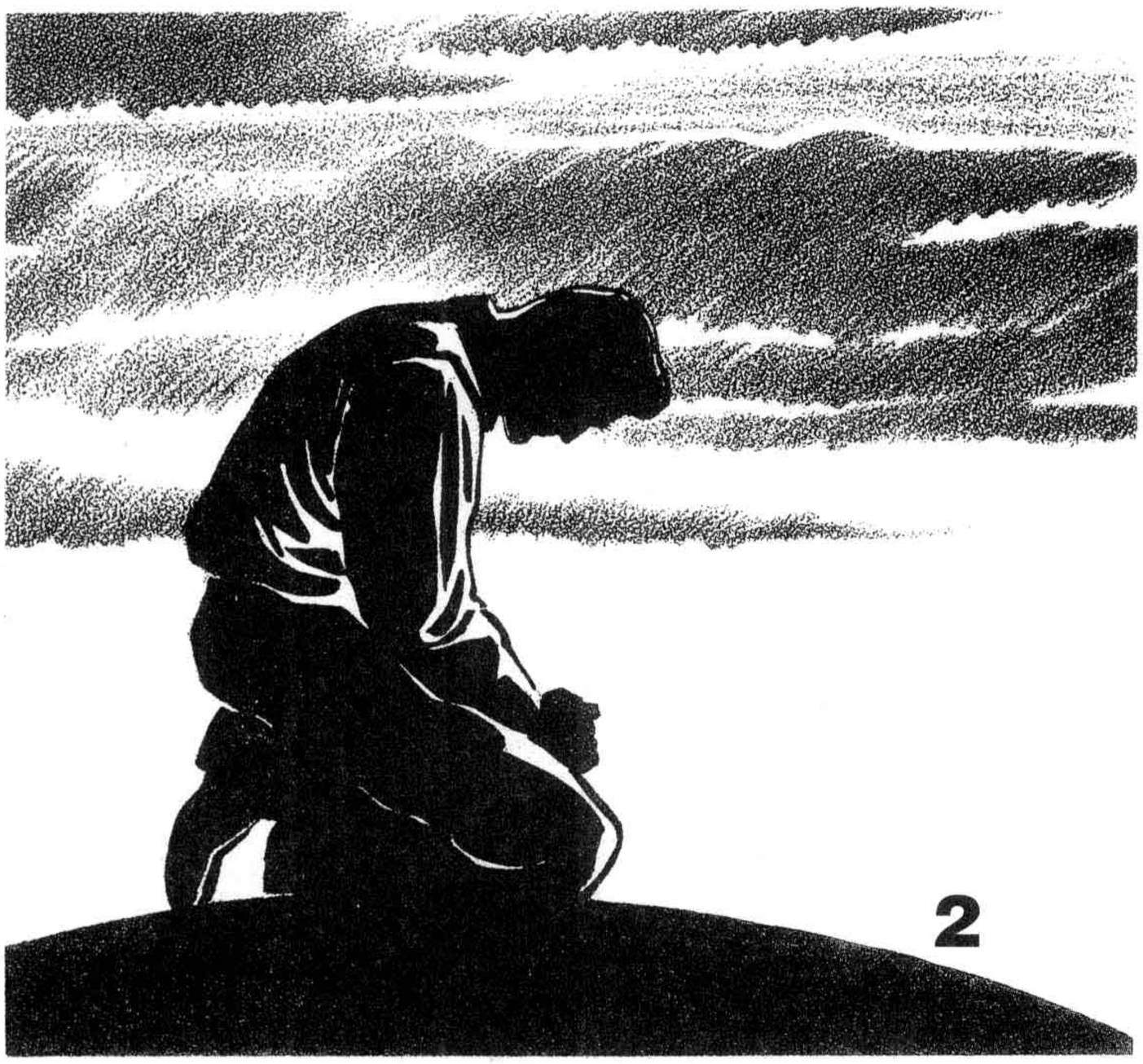


1

漂移过巨大钟表的云朵是用 Prismacolor 935 黑铅笔画了一层之后，又用细铅笔线覆盖上交叉阴影后形成的。有必要的话，对云彩的明亮边缘进行润色。该图是在纹理细密的贝壳板上画成的，其中对云彩的处理方式也可以运用到浮游于月亮前面的云彩上。

云朵后面的光线是用淡蓝色铅笔打底后逐渐修饰而成的。先在圆圈的中心钉一个图钉，然后将小尺子的一端紧紧贴在钉子上，另一端在纸面上自由移动，沿着尺子画出断断续续的蓝色引导线。风景画中很少用到这种做法，但是它能够让光线的散射显得真实而自然。画出蓝色的线之后，再使用 935 黑色铅笔。使用这种复印蓝可以确保画家的打底草图不会在雕刻师的相机前露出马脚。

画中剪影人物后面的云彩是用统一的铅笔斜线画出的。使用的铅笔是 935，画板是纹理细密或者中等密度的贝壳板（并非表面粗糙的画板）。云彩的边缘进行了稍微的润色。



2

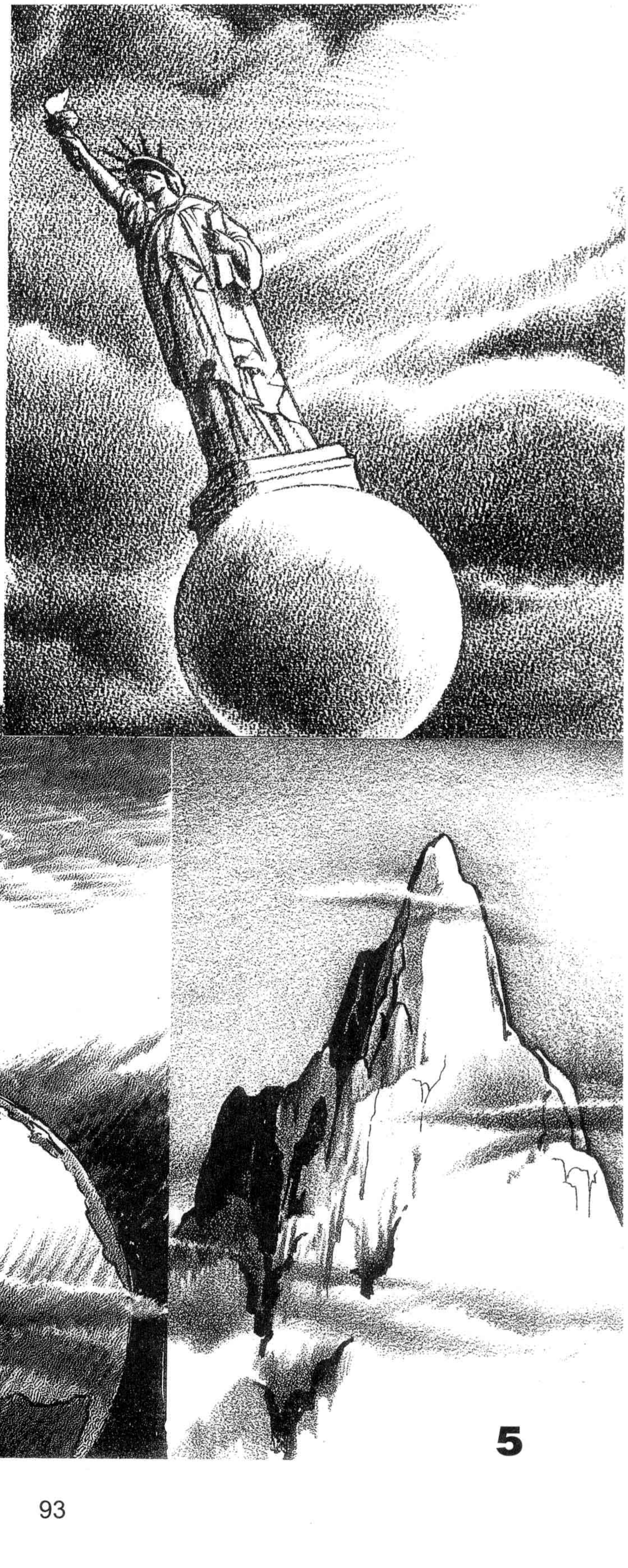
注意云层的走势基本保持水平，色阶由轻度羽化逐渐向深灰色过渡。使用 935 铅笔的主要好处是它不需要（或者很少）使用黏着喷剂来避免画面变得污迹斑斑，而石墨铅笔就不是这样。不过，935 铅笔的痕迹不如石墨容易擦除。如果你必须要修改 935 素描的某一部分，最好先用白色润色笔在上面轻涂一层，等风干之后，再重新画。如果使用的润色颜料太厚，就会将贝壳板上的孔隙填平，从而影响画面效果。

3

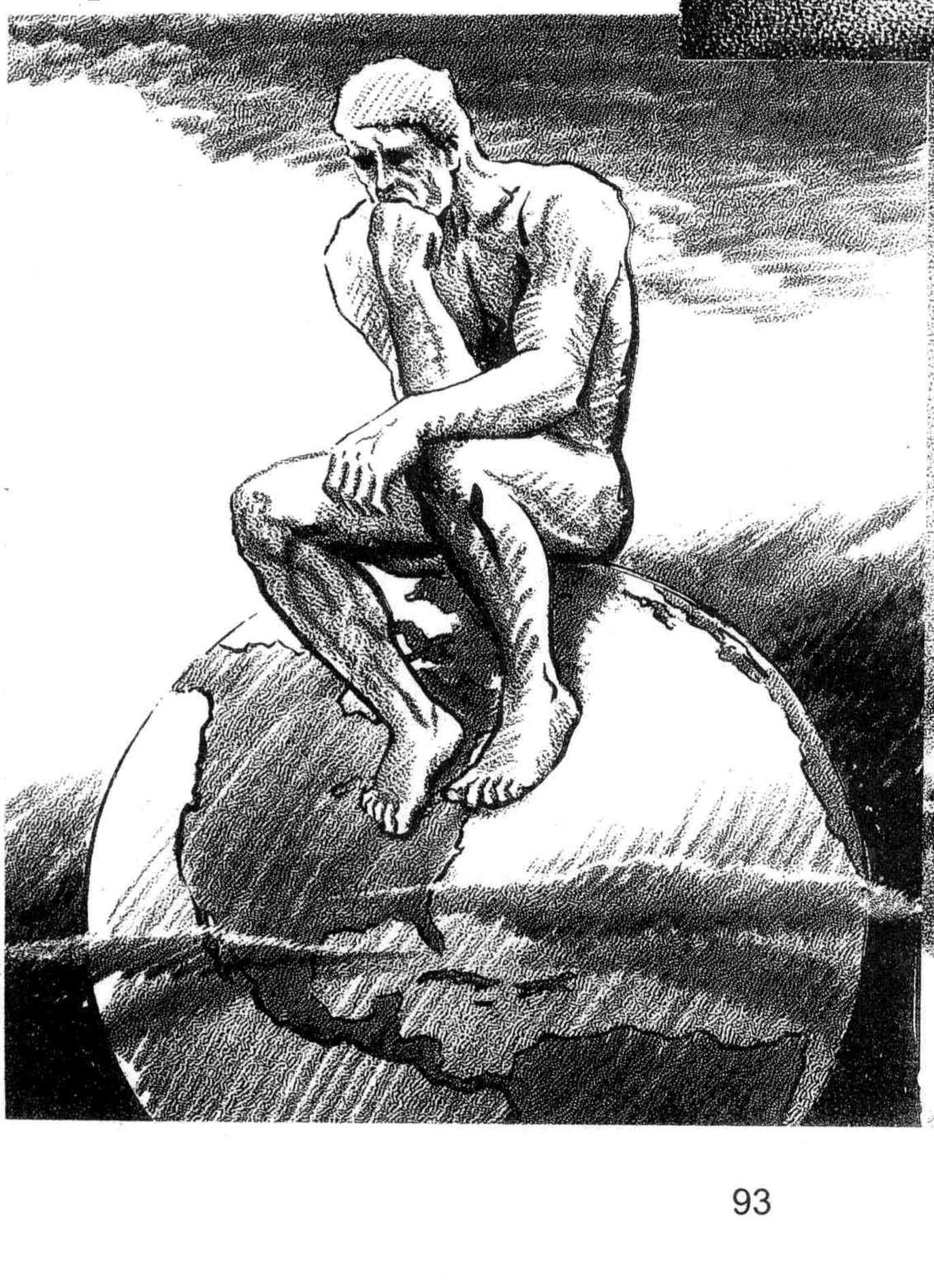
赋予云彩立体感

图 3 的素描是在中等密度的水彩纸上完成的。巨大的云朵与天空地完美结合在一起。注意云朵和球体的立体感的表现。自由女神像是用笔刷和墨水画成的，其色调变化依旧是用 935 铅笔画出的。

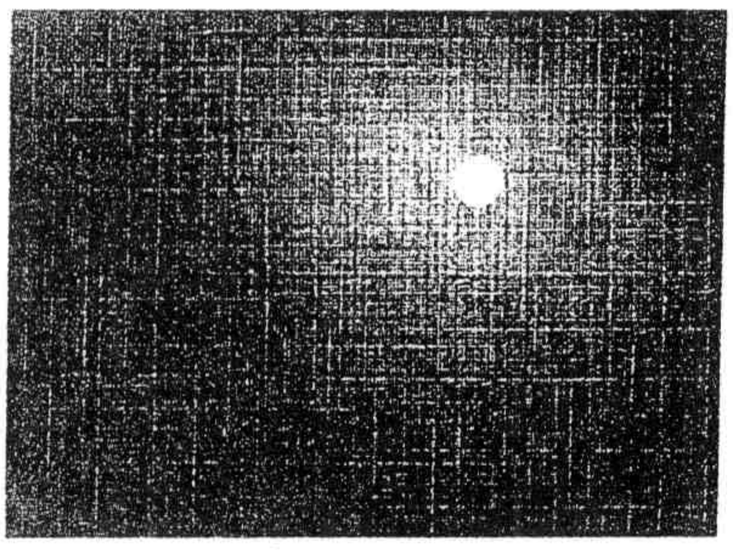
观察图 4 中思考者和地球后面的天空，尤其是注意浮云投在地球上的小块阴影是如何增加画面的立体感的。图 5 中表现云朵漂移于山峰之上的感觉时，也使用了同样的技巧。图 4 的绘画步骤如下：首先，在地球上画一片均匀的云彩；然后，画出云彩底部的阴影；再者，用白色为云彩顶端镶边；最后，在地球上画出云彩的影子，使用曲线以表现地球弯曲的表面。注意云彩和地球之间的空间感。



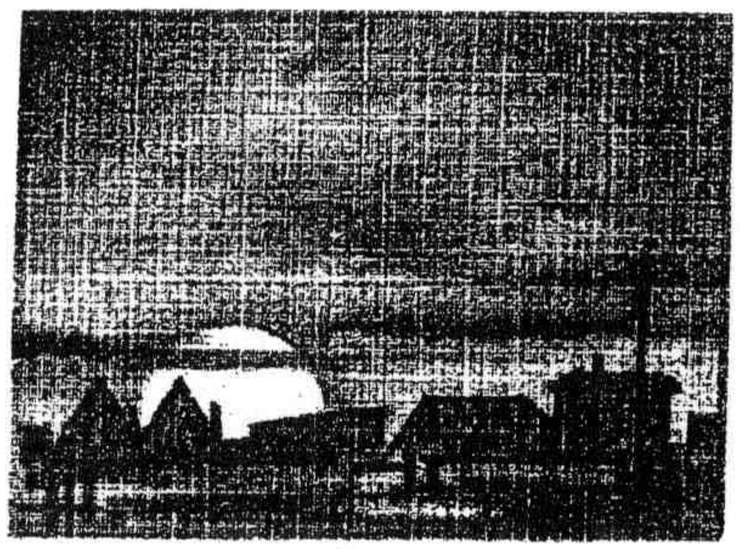
4



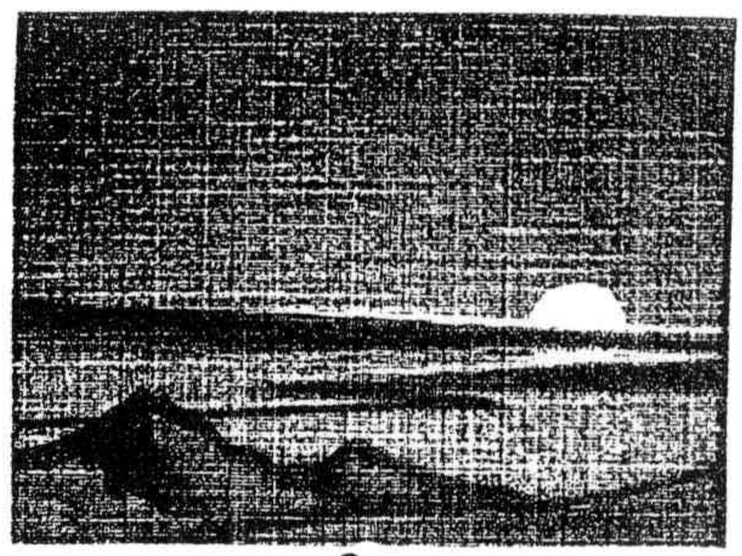
5



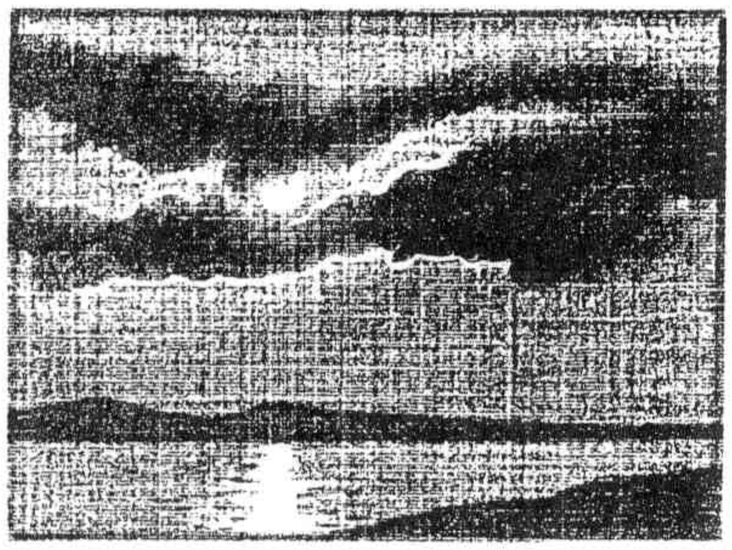
1



2



3



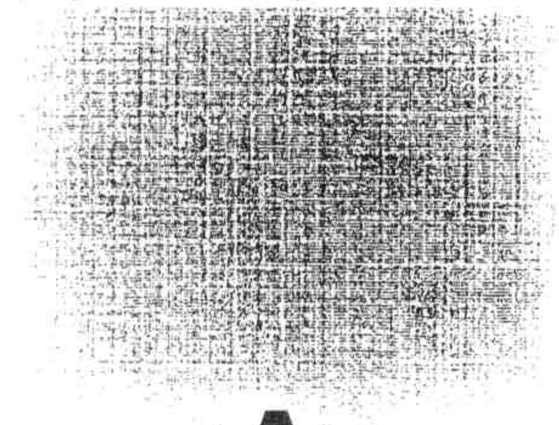
4

月光景色

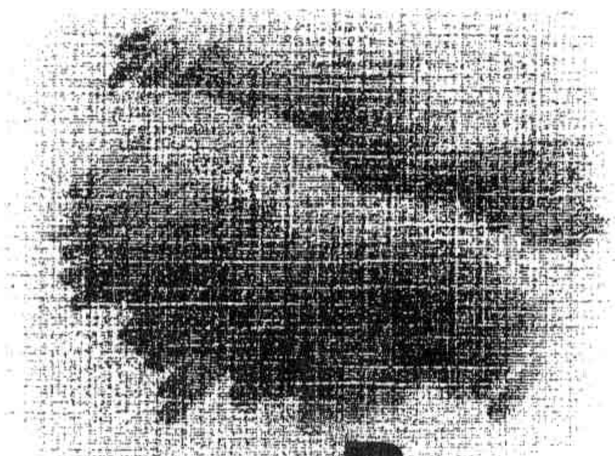
长久以来，人们一直都被满月所散发的魅力深深吸引。但是捕捉月圆之夜的景色依然是一个未竟的愿望，你可能在翻阅了几十本绘画书、甚至是摄影书之后，也找不到一幅月色宜人的风景。云彩通常会造就月亮，但是它们游移不定，完全无视照相机的曝光时间，所以真正捕捉住这夜幕下景色的艺术家寥寥无几。

没有配角参与的月亮独角戏只具有暂时的魅力（如图 1）。月亮是如此的皎洁、明亮，以至于天空中的任何光亮都因为它的存在而黯然失色。然而，在绘画时一定要张弛有度，掌握好分寸，因为画纸和帆布都不可能亮过纯粹的光线，画家所用的工具也是如此。因此，在画面的其他地方要减少白色调的使用。高度反光的表面，如玻璃窗或者水面能够反射出与月亮亮度相同的光（见图 4 和下页图 8）。

简化的步骤



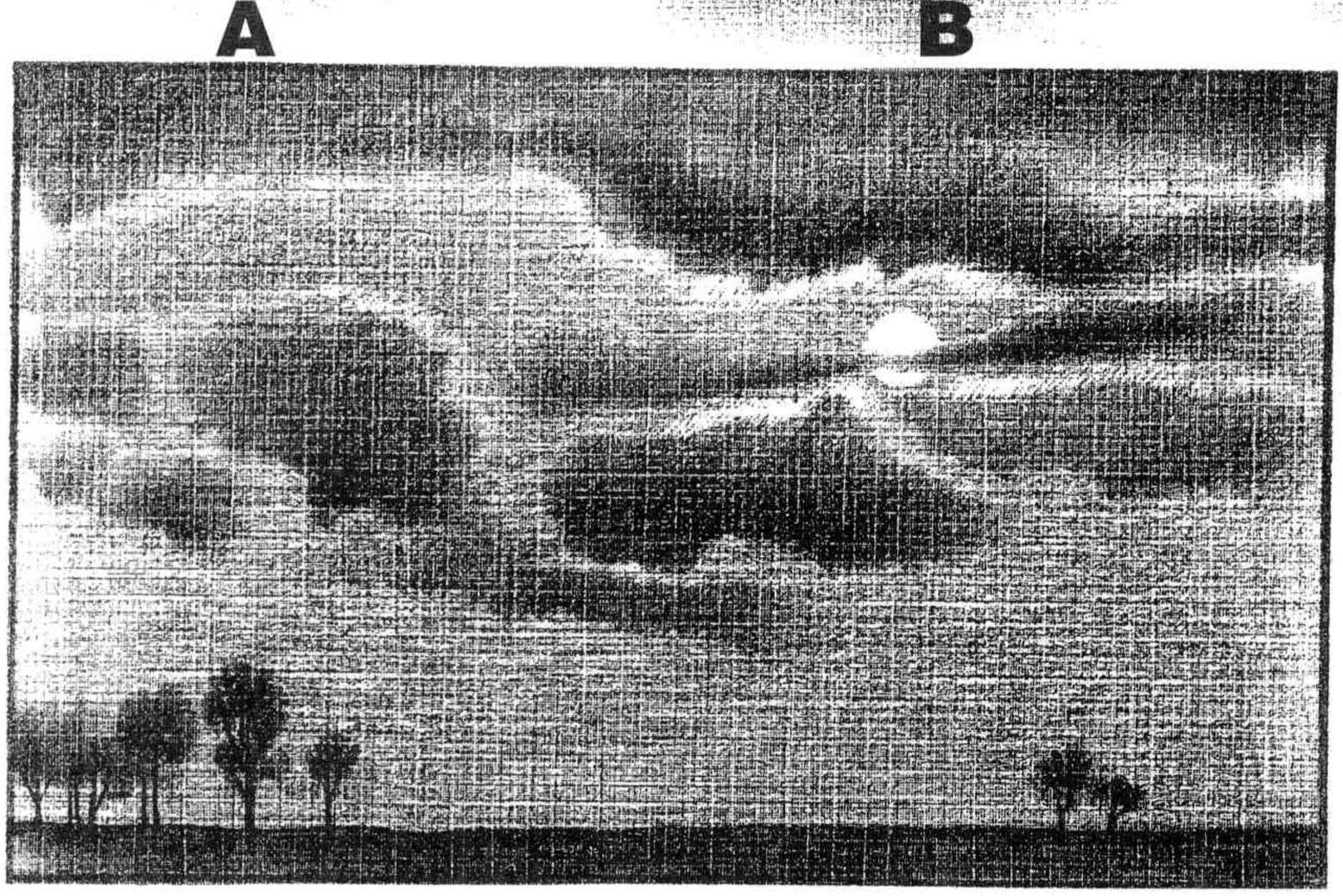
A



B



C



5

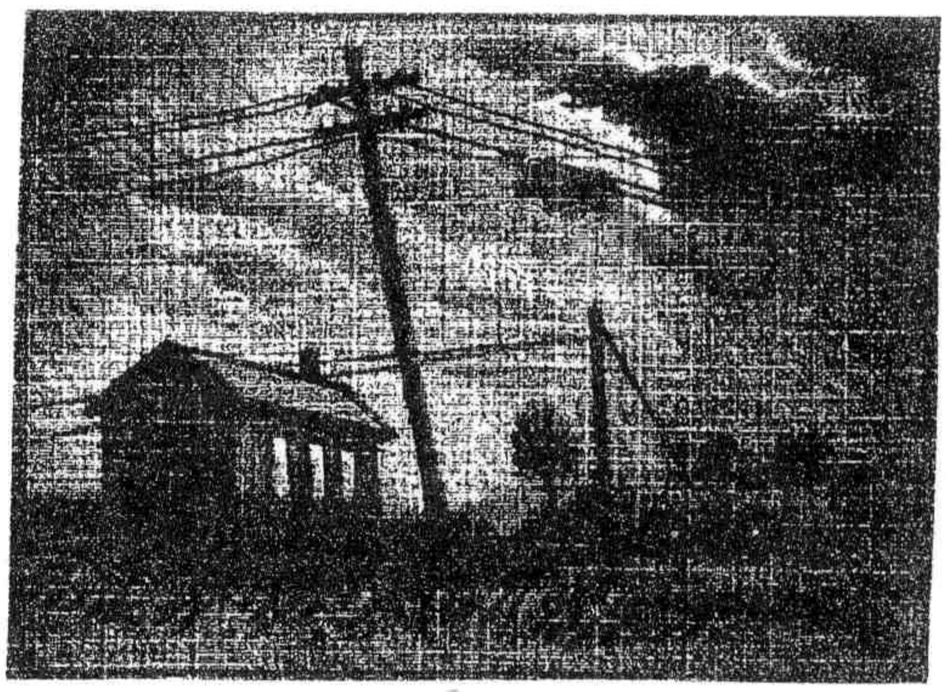
以上是一种有效的夜景绘画方式。A: 使用宽铅条，将整个画纸晕染出一层“夜晚”的灰色。然后在上面撒一些粘着剂，等其风干。B：用软铅笔（4B 或 6B）随意画出云朵，卷云要画得比厚云淡一些，后者会形成更多的阴影，之后再撒一些粘着剂。C：确定月亮的位置，并用白色颜色修饰云彩边缘。要用倾斜的笔刷润色云彩。



6



7



8

与日出和日落的景象一样，洒满月光的风景需要地面的剪影来衬托，至少地面的外形要足够黑暗，以至于接近剪影才行。把地面上的物体的外形表现地简单一些——因为故事主要发生在天空中，主角是月亮和云朵。一般来说，最好在画面的一侧表现出厚重的地面外形，以平衡焦点——月亮（见图 3、图 5、图 8 和图 9）。亚麻纸（这两页所用的画纸）、木炭纸和帆布上的纹理与画面的边界平行，看起来十分舒服（与图 7 中的斜纹不同）。

下次满月的时候，出门看一看吧。如果你发现明月当空，那么云彩很可能就是高空卷云。如果有浮云飘过月亮，那可能是高积云。如果月色显得模糊，很可能是高层云在作怪。如果云层密集，而且云朵周围镶着银色的边，应该有浓厚的积云正在飘过。

如果你要用彩色作画，尽量使用单一的色调来表现画面（通常使用蓝色）。如果还使用了其他的颜色，就要减少其色阶的变化，只使用其主要的色阶即可。阳光的照射会突出色彩的变化，而月光会淡化颜色的差异。



9



1

强风

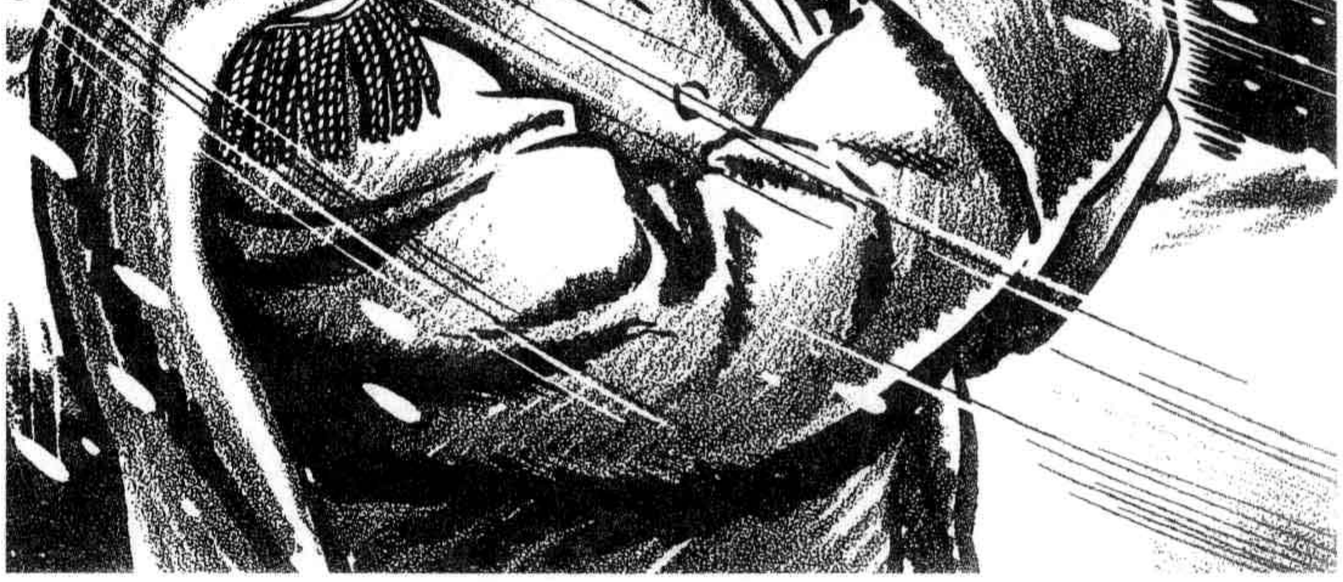
在风景画中，有许多种处理风的方式。在油画、蛋彩画、丙烯画和水彩画中，“风的条纹”一般都不会出现，只是通过弯折的树木、飞舞的碎片、俯身前行的人物等迹象来体现出狂风大作的情景。事实上，我们是看不见风的流动的。如果刮起卷卷狂风，你所看到的只是尘土或者烟雾，而不是风。图 1 是用铅笔、笔刷、墨水和钢笔画成的。树顶的主枝被吹弯了，小树枝也随风摇曳。粗壮的树干与风向成一定角度，显得坚毅不屈，而小树的树干则可能会被风吹弯。风的线条是用钢笔和铅笔表现出来的，在黑色的区域使用了润色笔来体现风的痕迹。

有的钢笔画家会用小刀刮去干墨迹，露出西卡纸的光洁表面。不论在何种情况下，用来表示风的条纹都应该相互平行，否则就会缺乏力度感。

风雪

图 2 中，雪片夹杂在风中，顺着风向在夜空中飘洒。注意图中人物的侧脸以黑暗的天空为背景，而相叠的双手则与明亮的背景相对应。有时候，画面的某一部分可能被“光环”包围，比如本图中的双手以及图 1 中人物的背部。此外，为了形成对比，只能使用暗色调来衬托边缘，如图 3 中人物身体周围的灰色背景。

右图中，雪花在风中飞舞，形成了稍稍弯曲的线条，但仍然具有鲜明的角度。最后要做的就是，在画面中加入灰色和黑色背景衬托下的雪花。



2

向上卷起的风

在这两页中，图 3 是唯一一幅完全用铅笔画的素描（用 Prismacolor 935 黑色铅笔在细密的贝壳板上画出），其他的图除了使用铅笔，还用了钢笔、墨水或者笔刷。在本图中，我们可以看到一阵上卷的风，它是在灰色的背景上用白色润色颜料表现出来的。

如第 64 页下方所讨论的那样，岩石上面画着斑点和线条来表现其纹理使其看起来更加真实。完全包围着人物的阴影是用 Korn No. V Copal 平版画蜡笔（断成两截）画的。将蜡笔贴着人物轮廓向外涂抹，形成羽化效果。为了形成对比，人物身上的铅笔线条都与其轮廓保持着一定的距离。风的条纹总是最后才在画面中表现出来。



3



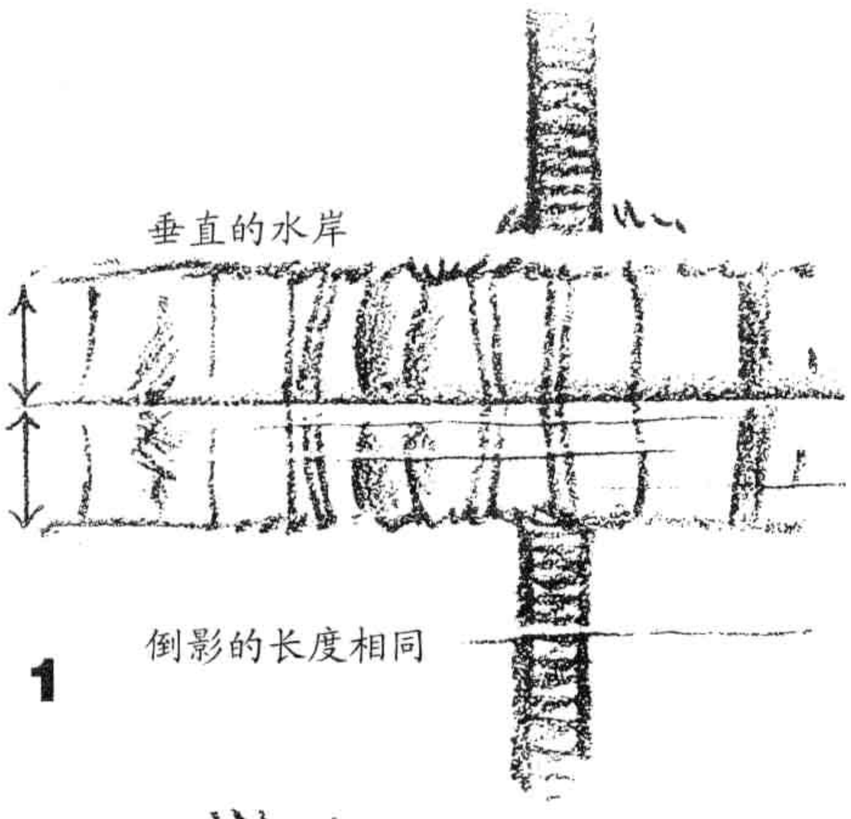
4

风和沙

左图中，人物在沙漠的风暴中艰难前行，正在寻找巨大双手之下的庇护所。人物倾斜的身体会突出风的速度。画家可以自由决定使用多少线条来表现风，没必要像绘制表格那样需要精确的线条数量，但是线条的位置一定要精心选择：这里画一组线，那里画一条线，有的地方线条紧密，有的地方线条稀疏。

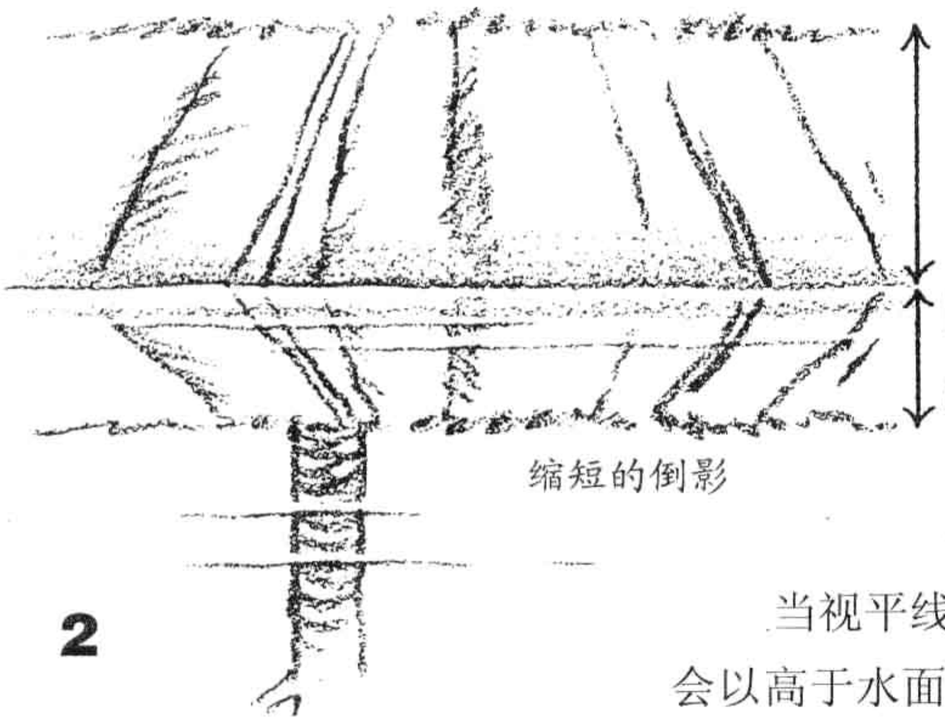
任何松散、柔韧的事物都会随风飘荡：人的头发、衣角、裤腿等。图 1 和图 4 中表现的是最猛烈的风。图 2 画的虽然是暴风雪，但与其他画面中的强风比起来，它显得相对柔和。这主要是因为画面中人物的头发和衣服没有随风摆动。

水中的倒影

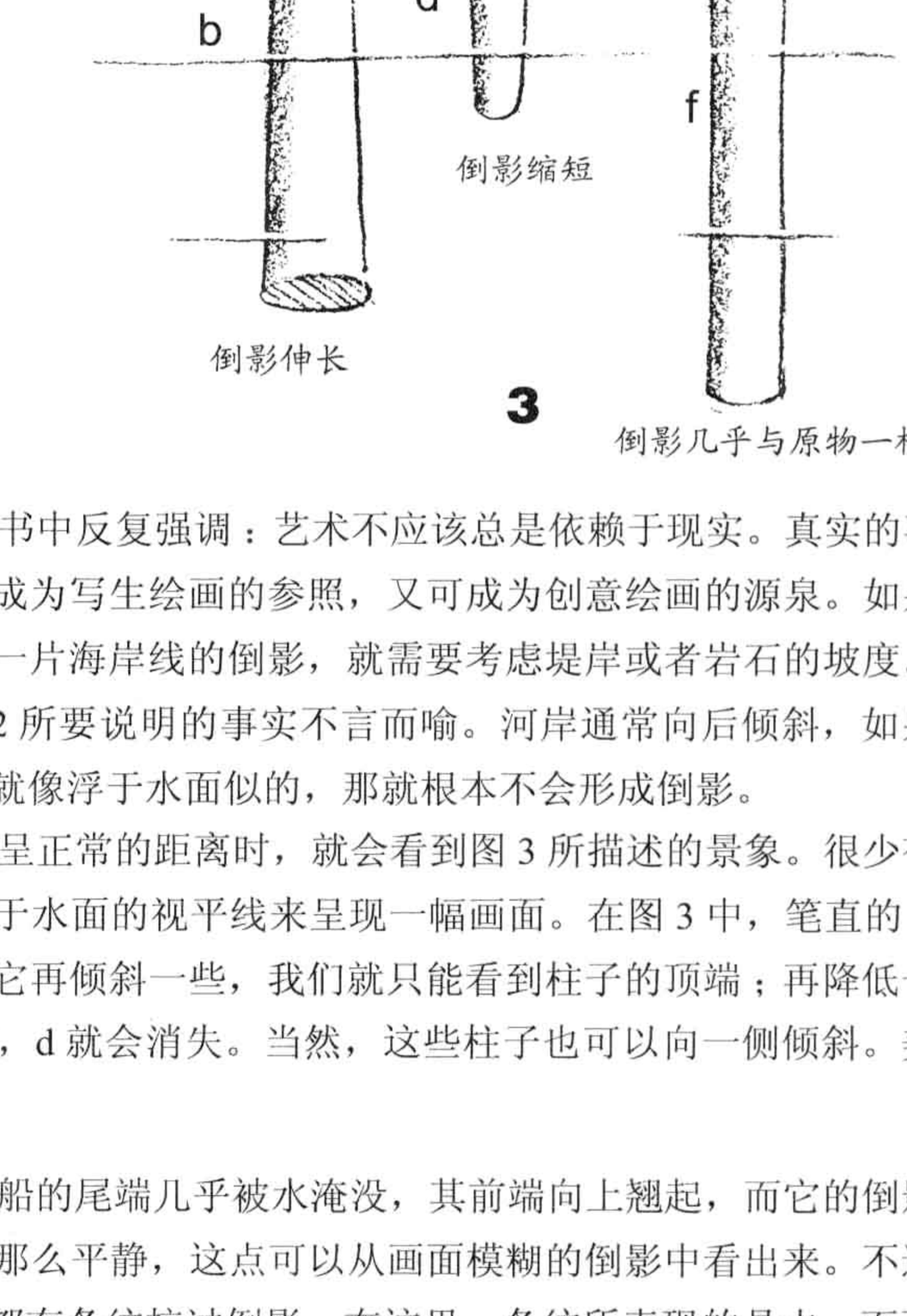


1





2



3

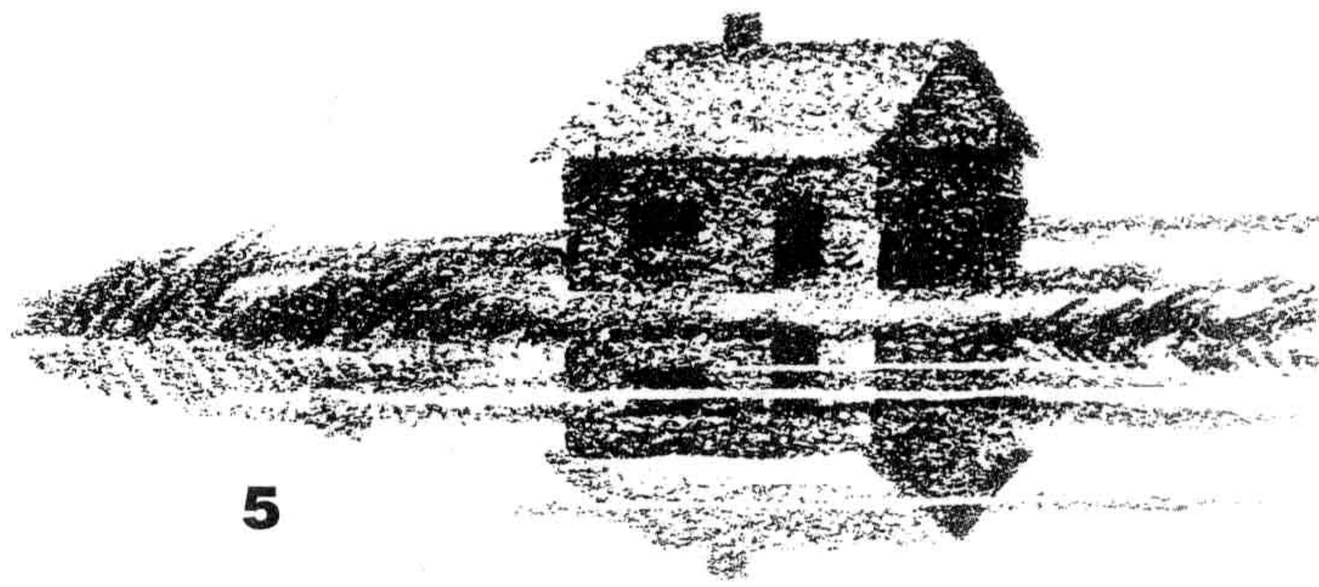
本书中反复强调：艺术不应该总是依赖于现实。真实的事物既可以成为写生绘画的参照，又可成为创意绘画的源泉。如果你想画出一片海岸线的倒影，就需要考虑堤岸或者岩石的坡度。图1和图2所要说明的事实不言而喻。河岸通常向后倾斜，如果它平坦得就像浮于水面似的，那就根本不会形成倒影。

当视平线与水面呈正常的距离时，就会看到图3所描述的景象。很少有人会以高于水面或者低于水面的视平线来呈现一幅画面。在图3中，笔直的a柱子向前倾斜，如果让它再倾斜一些，我们就只能看到柱子的顶端；再降低一些的话，它就会躺在自己的倒影上了。如果c贴近地面，d就会消失。当然，这些柱子也可以向一侧倾斜。美丽的海滨随处都是柱子或者电线杆的身影。

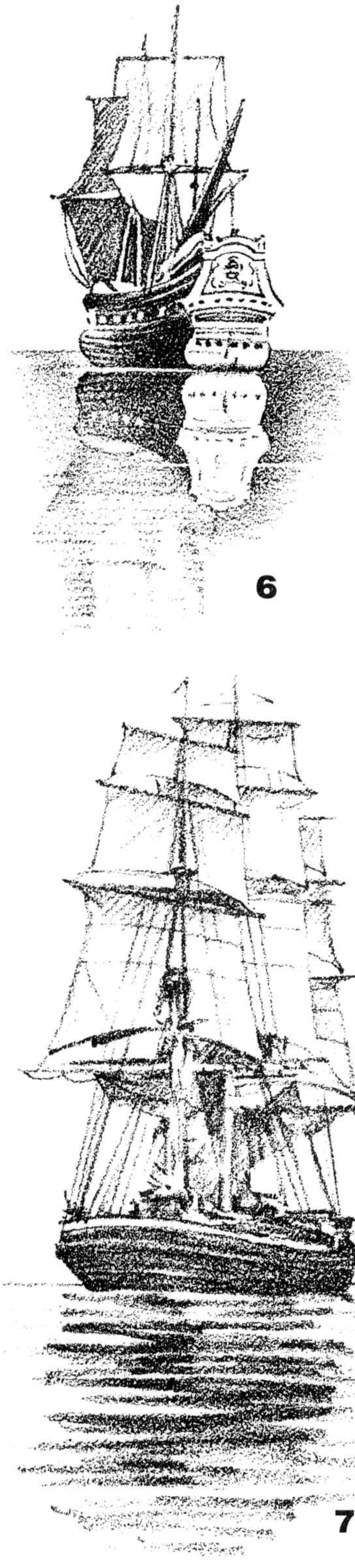
注意图4中的三处倒影：人物、竹竿和小船。小船的尾端几乎被水淹没，其前端向上翘起，而它的倒影则正好相反。图4的水面缓缓波动，没有图5中的水面那么平静，这点可以从画面模糊的倒影中看出来。不过，两幅画中都有条纹掠过倒影。在这里，条纹所表现的是水，而不是气流。图5中的房子贴近水岸。试着用薄纸拓印画面，然后将其翻转，用指甲摩擦纸的背面，将画面印在画纸上，就可以作出倒影的效果。不过这种方法只能用在竖直的物体上，而不能用在倾斜的物体上。



4



5



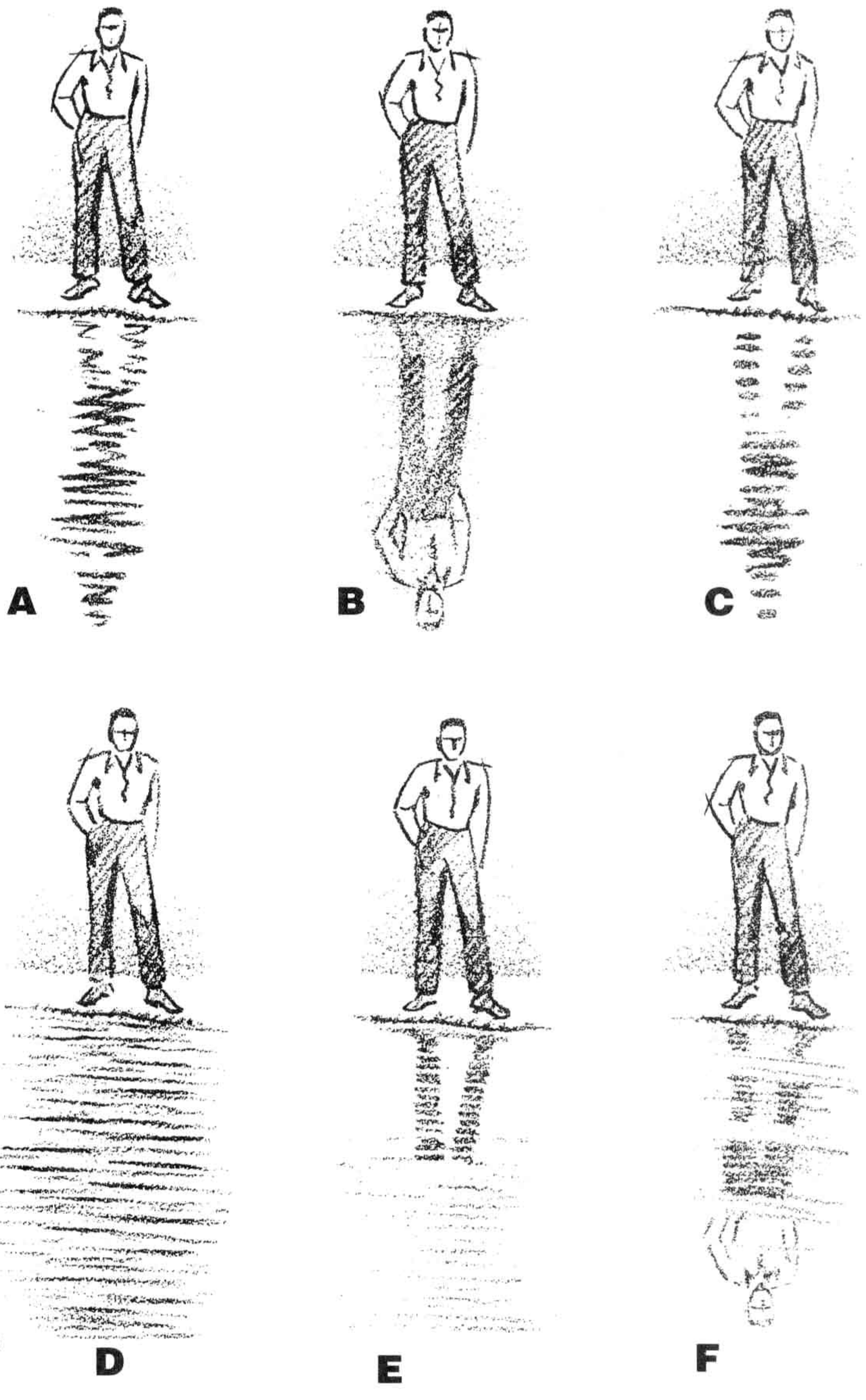
6

7

各种情况下的倒影

图 6 中一艘古老的航船行驶在平静的水面上。实际上，水面的倒影可以完全复制上方的轮船。当倒影中有白色的部分存在时，可以暗化倒影周围的部分来突显倒影。这艘船的船尾正是白色的。如果水面泛起波纹，水面的倒影就会被破坏，出现平行的白色条纹。在这种情况下，倒影的底部会显得更长而且碎散，因为此时的水波就像是破碎的镜子，形成了许多捕捉景象的平面。

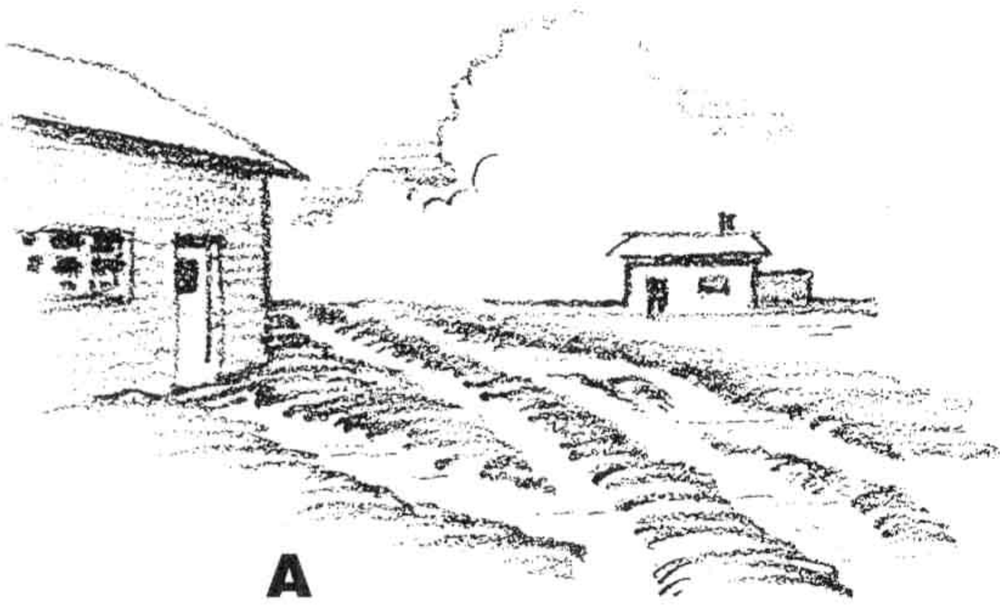
下面的素描中，一个人站在河岸边上。图 A：水面受到干扰，但倒影并没有支离破碎。图 B：水面总体平静。图 C：水面上平行的小波浪涌向河岸。图 D：水面被强风吹乱，看不出任何倒影。图 E：部分水面被风吹乱（这种情况一般发生在宽广的水域中）。图 F：急流破坏了倒影（常见于河流）。



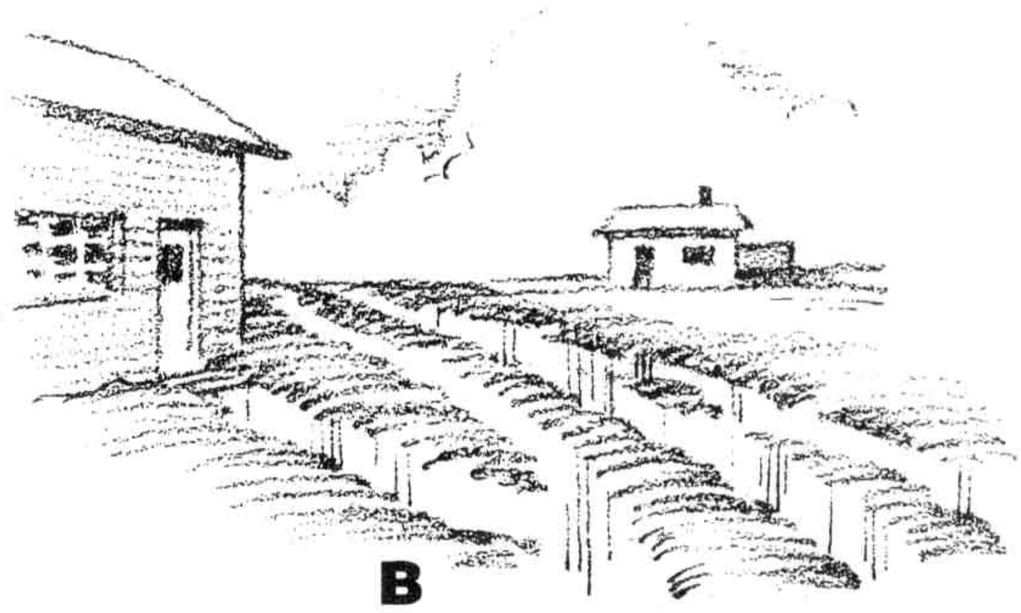
A　B　C　D　E　F

图 7 中水波摇曳，能够形成很好的倒影。不要把铅笔线条画得完全平行，水面上黑色线条的宽度要与轮船的宽度大约一致。

描绘水面

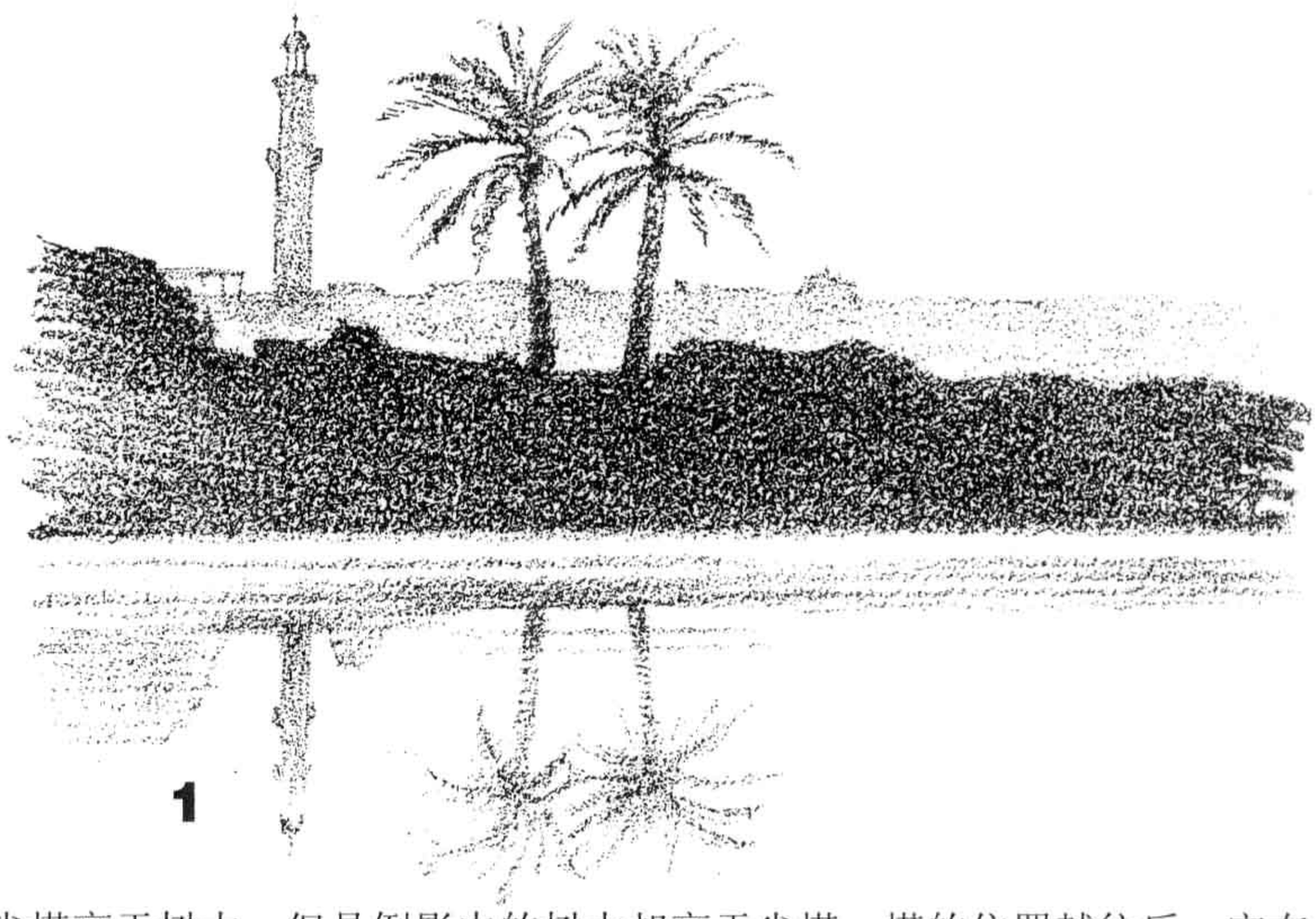


A



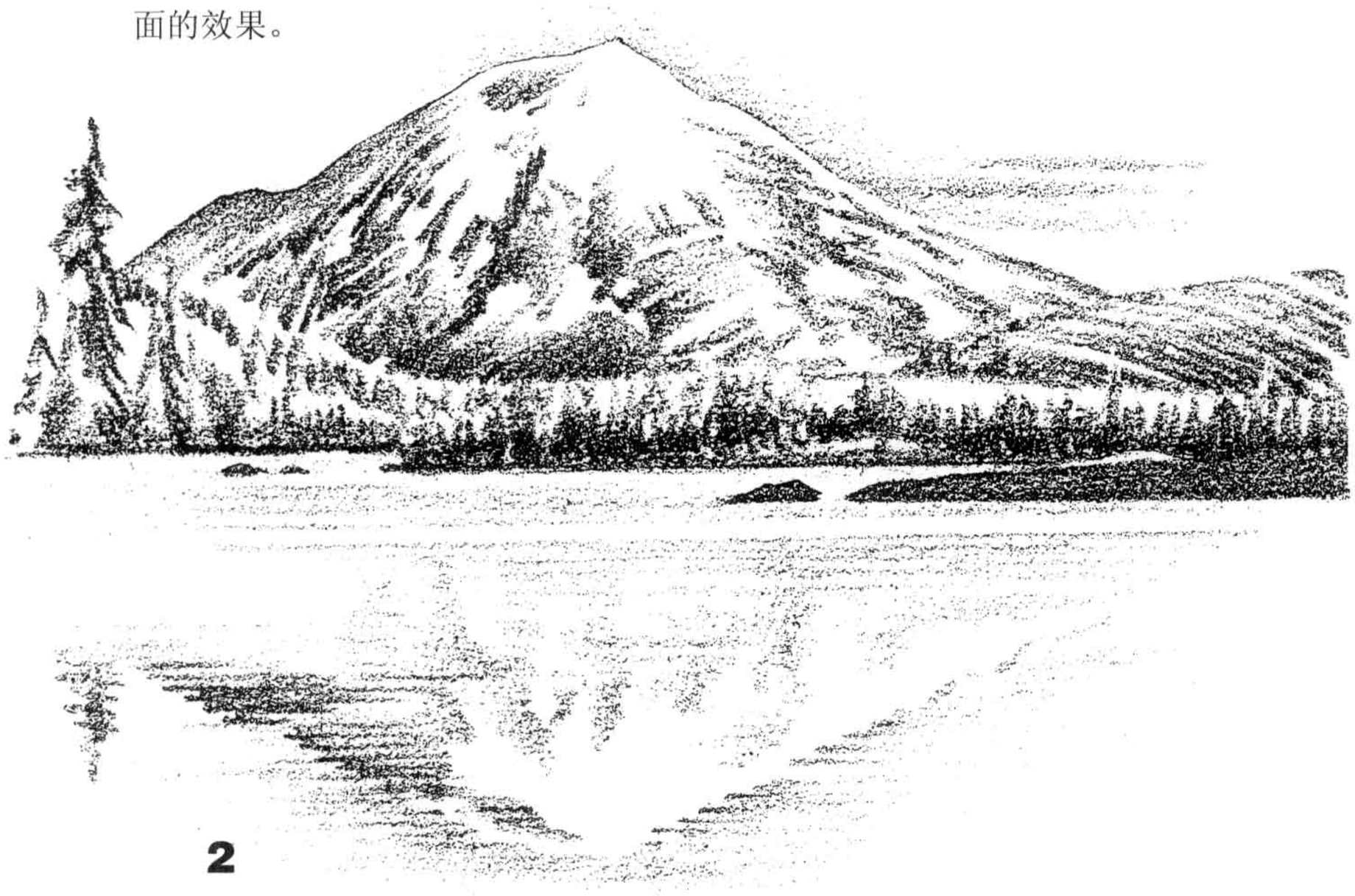
B

一些激动人心的画作都描绘着水面的倒影。接下来四页中的简单素描将会给出有益的相关指导。上图 A 中干旱的小路是用水平线条表现出来的。图 B 中的小径湿漉漉的，这是垂线的作用。如果有一个物体（部分篱笆、涉水的孩童等）部分淹在水中，这些相同的小径就会变成水沟。在线条绘画中，漆光的地面、潮湿的街道、明亮的桌面以及光滑的冰面，都可以使用垂直线条来描绘表面。



1

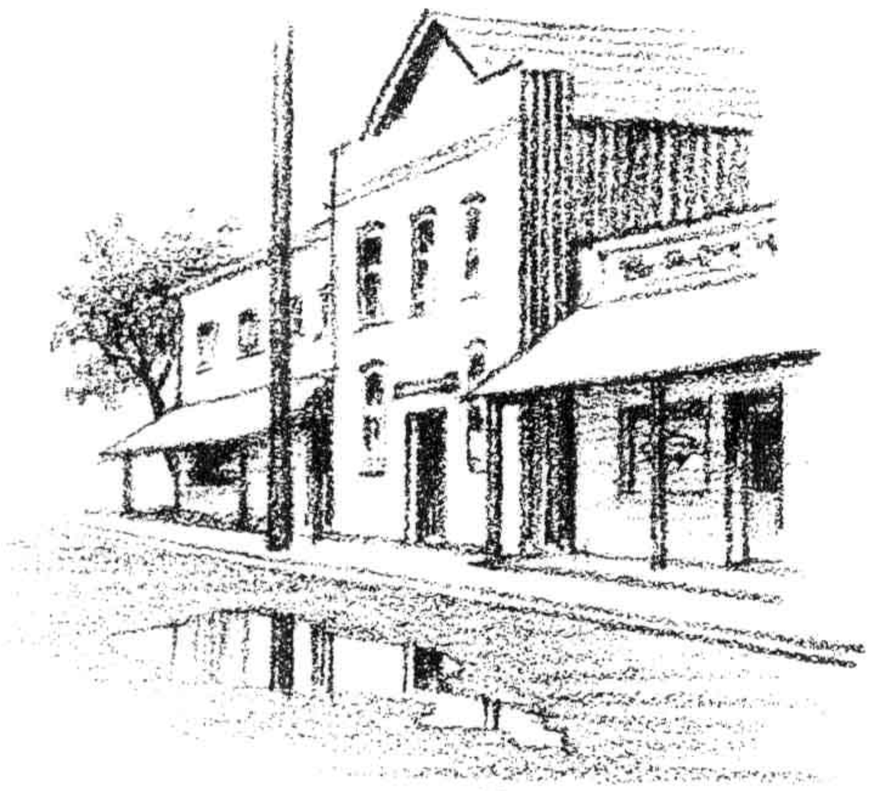
在图 1（一幅两色调的剪影）中，尖塔高于树木，但是倒影中的树木却高于尖塔。塔的位置越往后，它在水中的倒影就越短，直到完全看不见其影子。靠近河岸的水平波纹（即使只是淡淡地表现出来）总是会提升画面的效果。



2

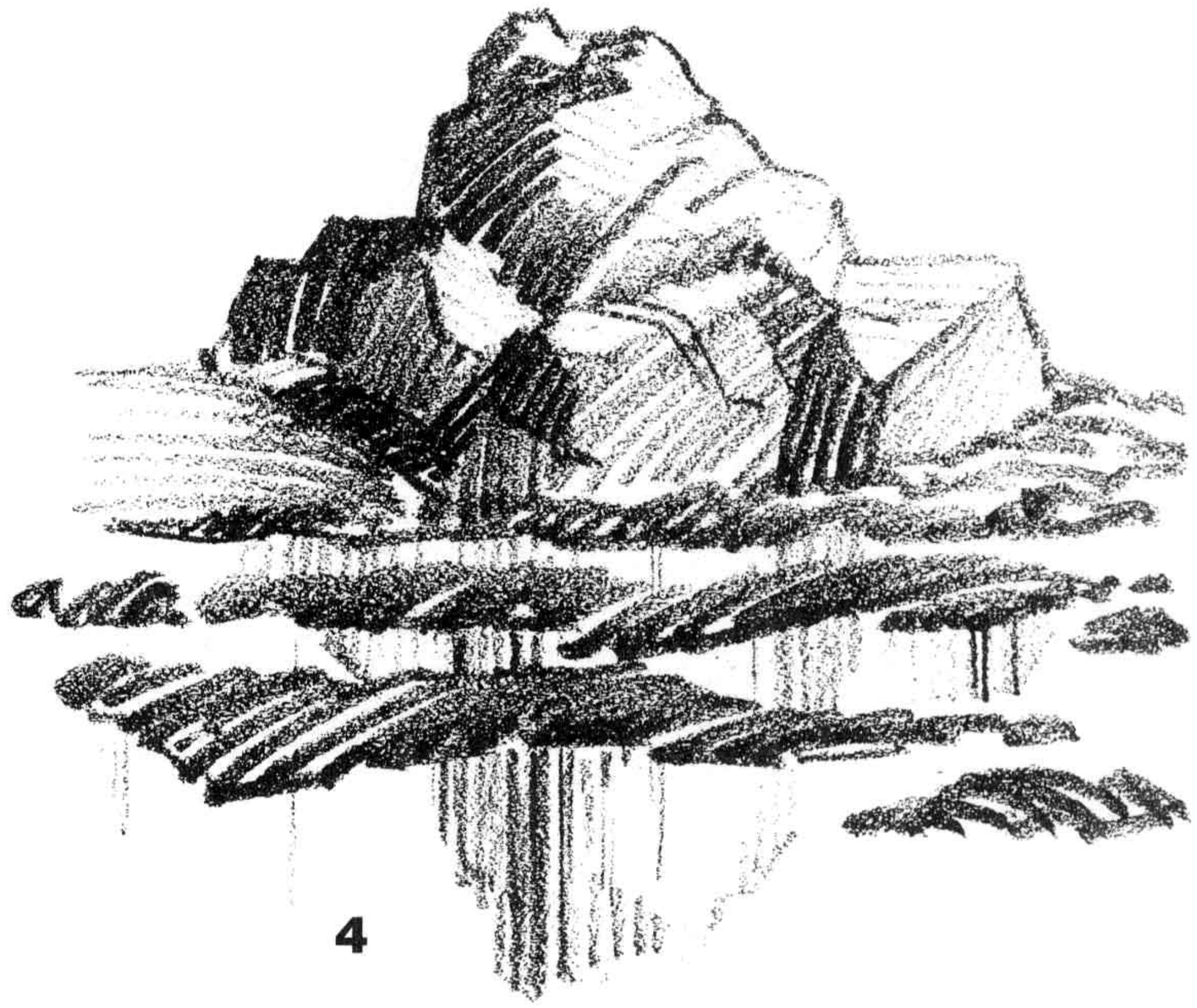
在图 2 中水面被风吹拂，靠近湖岸的水面水波荡漾、看不到树木和岛屿的倒影。远离湖岸，水面逐渐平静，倒影逐渐清晰。颀长树木（最左端）的顶端倒影在水中。水面变换的情绪可以用水中的倒影表现出来。这种状况也可以反过来，湖岸倒映在水面，而山峰的倒影却模糊不见。再者，倒影上可能会有波纹掠过，形成褶皱（不反光）。

水坑和倒影



3

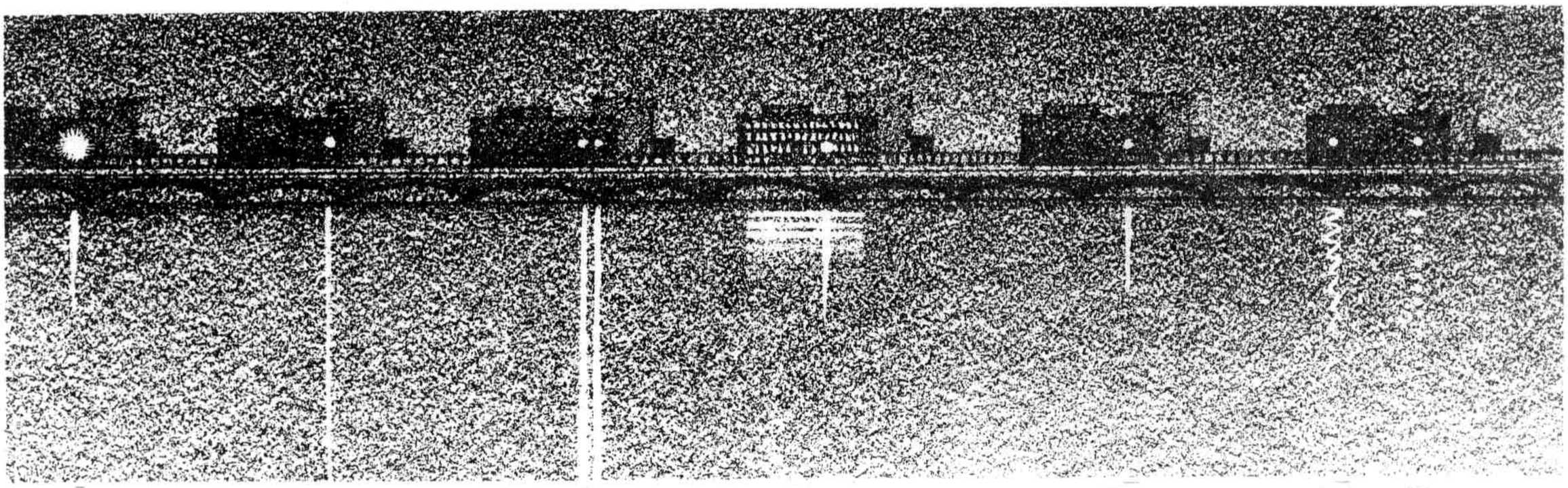
图 3 中街上的水坑给人一种湿漉漉的感觉，这是因为用垂直条纹表现出了柱子、门廊在水中的倒影。秘诀就是同样用垂直线条描绘出被倒映的部分。



4

图 4 中拥有三种质地的物体：坚硬的岩石（棱角分明的边缘和倾斜的表面）、软泥（半圆形的凸块）和映照岩石的潮湿水坑（通过垂直的倒影所表现出来）。你可以总是依赖平静的水面来形成倒影，无论它是否干净。用垂直线条或者条纹来表现水平的水面似乎有些不可思议。平静的水面或者静静流淌的水总是表面平坦，必须表现出水平流动的感觉。

夜间的倒影

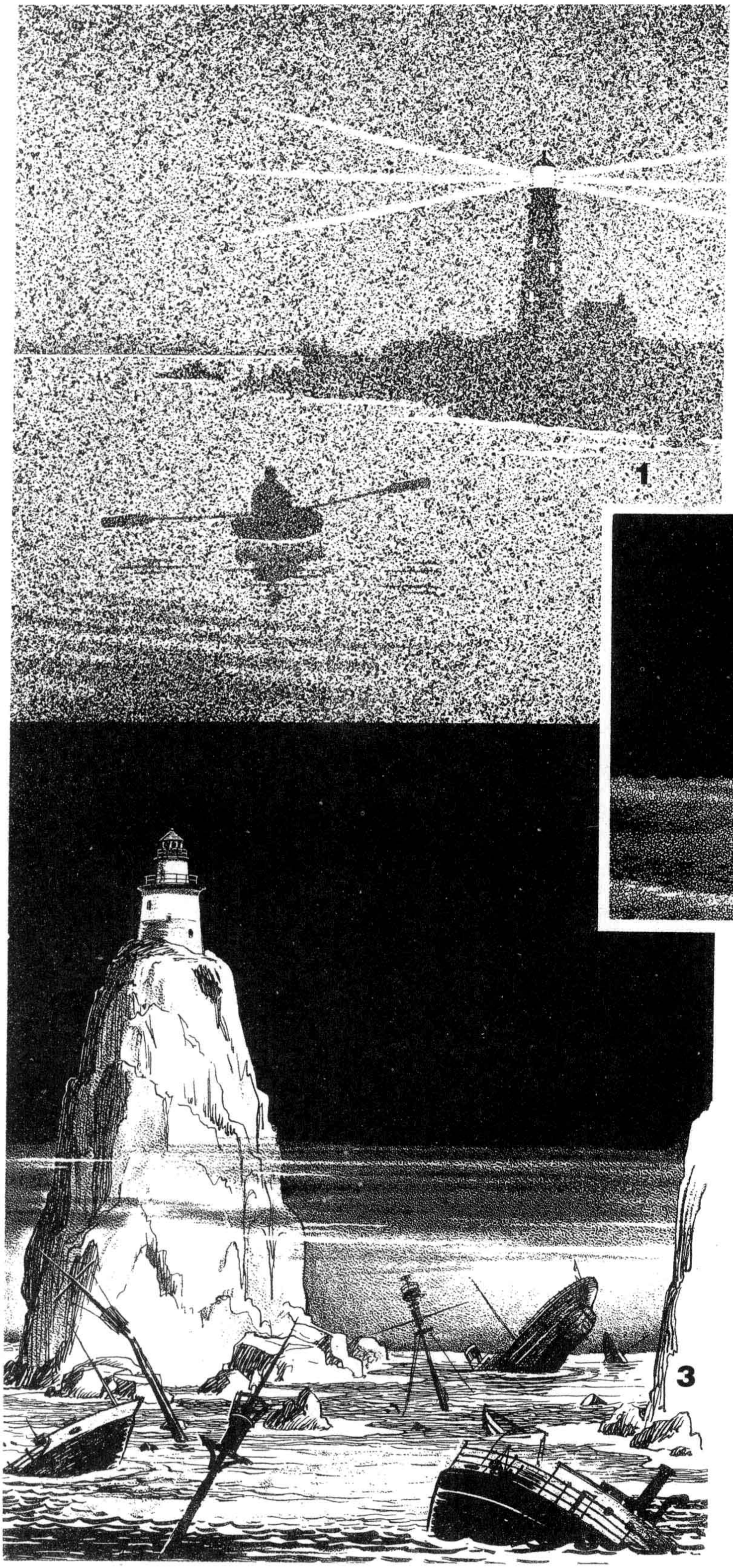


A B C D E F G

上图说明了夜间形成倒影的规则。当灯光反射在平静的水面时，会发生什么呢？图 A：如果雾气弥漫，灯光就会扩散，但是它在水面的倒影将缩短。图 B：站在灯光的对面（比如河对岸或者湖对岸），倒影会一直延伸到观者的脚边（它不会向一边倾斜）。图 C：两盏相依的灯在水中的倒影刚开始时相互分离，而且相平行，但是随着两束倒影逐渐变长，它们开始融合在一起。图 D：大楼中灯光所形成的一片倒影（取决于灯光的密度）被一束单独灯光的倒影所打断。图 E：观者所处的位置越高，所看到的倒影就越短。所以，从山顶观看到的景色将会在水面呈现出较短的倒影（对比图 B）。图 F：水面的微波将使倒影呈现出螺丝状。图 G：推动波纹或者与波纹平行的涡纹会使水面形成斑点的倒影。当你被倒影包围时，观察一下它们是如何形成的。

灯塔和水面

左图画的是“迷雾中的海岸”，它是在贝壳板上用“牙刷泼溅”和铅笔画出的。在旧牙刷上倒上适量的墨水，用小刀磨刮刷毛的顶端，将墨水泼溅到纸上。画面中暗淡的部分是用 Prismacolor 935 黑色铅笔画成的，明亮的部分是用二号圆头笔刷蘸上不透明的白颜料画出的。在制造泼溅效果时，要在画纸周围垫上报纸，以免弄脏桌面和地面，泼溅墨水之前先在报纸上练习一下。


1

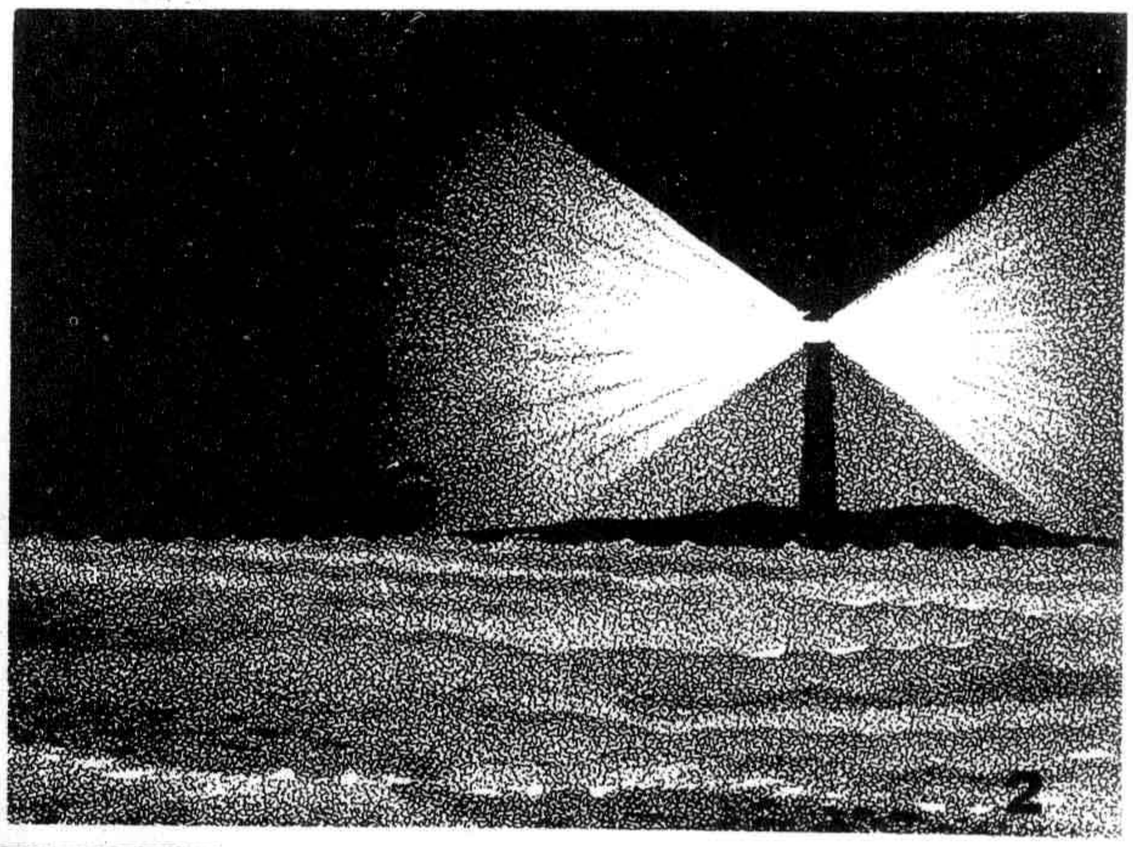

2

图 2 画的也是灯塔的风景，它是用刷子、墨水和 935 铅笔在贝壳板上画成的。灯塔发光使光线散射，在制作渐变效果的时候，最好先从发光的区域开始，然后向黑暗处渐变，最终将铅笔线条和墨染的背景相融合。

左图名为《失败的灯》，是用钢笔、笔刷、墨水和铅笔共同画出的。注意海水的层次变化，有的地方比其他地方相对暗淡一些。远处的波浪是用钢笔画的，近处的波浪是用刷子画的。同时，注意画面左边岩石和轮船周围的白色泡沫。画面前端，几缕云彩漂移在巨石的周围。这是先用铅笔在岩石中部画了几条水平线后，又用白色颜料画出条纹而形成的。



1



2

湖面和海面的倒影

有许多种方式可以用来表现水面上的光线反射。在图 1 中，远处水面上细密的水平笔触是用二号圆头笔刷逐渐画成的，越到画面下方，笔触之间的距离逐渐增大。月亮倒影两端的阴影是用 935 铅笔画出的。白色颜料所表现的倒影将画面中较宽的线条从中间分开。急流和微风会影响水面，所以有时候倒影并不会从画面后方向前方逐渐增大。在图 2 中，因月亮（或太阳）的存在而明亮的天空倒映在沿海的水域。大部分发光的水面都被表现成白色，前景中的水域呈现出泡沫。



A　B　C　D

上图展示了营造光照（月亮、灯船等）在水面形成倒影的方式。图 A 画的是水面基本的灰色调，水面整体的色调要比倒影暗一些。图 A 是用大型 4B 平头铅笔在素描板上画出的。图 B 中的折线从画面顶端开始向下逐渐加粗（它是用 6B 圆头铅笔画的）。图 C 中在两处做了处理：第一，在折线的两侧用铅笔添加了细线条；第二，在折线上方又用白色颜料表现出倒影。图 D 与图 C 的区别是：图 D 中倒影的两侧又用白色颜料画出了几条短线。图 E 中结合使用了图 A 至图 D 中的画法。



E

3 →



图 3 是一幅简单的月下景色。首先用三英寸长的大型 6B 木炭条画出灰色的水域。在画灰色阴影的时候，画纸下面要使用好的垫板。接着用 6B 钝铅笔画出远处的山峰。然后用 4B 平头铅笔在天空中画几道斜纹。再在前景中画出剪影。月亮和水中的倒影都是用白色颜料画出的。最后，在反光区域添加几条水纹线，表现出平静的水面。

水之声



1

水在做什么呢？它能做什么呢？似乎它的脾气总是在变化。如果你有过在海边或者湖岸居住的经历，一定对水面这种近乎神奇的变化有所体会。有史以来，“观水”就具备静心养性的功效，那就让我们拿起铅笔，给水面做个特写吧。首先，水面永远都不可能是这样的，除非只是形式上地表示一下。让水面静止的唯一方法，就是将其冻结。由于水面总是流动不息，我们就来捕捉一下它运动中的某一瞬间。图 1 中，大号平头铅笔的使用让波浪呈现出轻盈的感觉。这里波峰的位置随意而自然，很是有趣。有的波纹是以羽化效果开始的，在形成波峰之后又逐渐以羽化效果淡出。



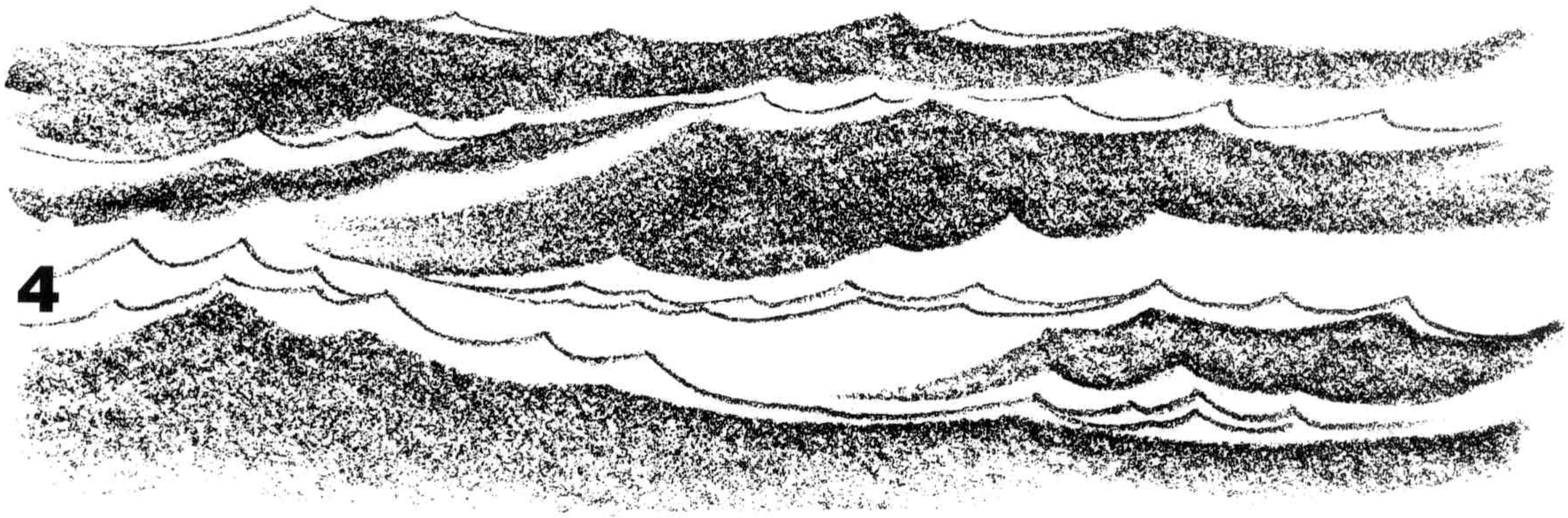
2

通常情况下，根据光线的变化，每一片微波前面都会呈现出小块阴影。这里微风徐徐，水面的运动也持续稳定。此外，这样的水面也显得有些单调。这些小“褶皱”使水面呈现出单调的灰色，而且常常会影响水面上的倒影。



3

在图 3 中水面的风力有所增加，我们从一个特定的角度描绘了水面奔腾的动作。在用铅笔描绘凹陷的波谷和顶端的白浪时，色调的有趣对比营造了波浪起伏的效果。在后面的“标记波浪的运动路线”和“分析波浪”两节中，我们将对波浪各阶段的形态进行分析。



4

图 4 对极端线条的使用做出了说明。谁也没有见过或者拍到过这种情景，但它却完美阐释了水的灵动，在强烈的明暗对比之下，这种动态更为显眼。黑暗的部分是水形成的阴影，线条勾画的白色区域代表了光照的一边。注意纤细的线条与黑色区域是如何融合的。



图 5 中，下凹的笔触相互连接，形成了一段段阴影之下的浅波。将这种方法与笔刷和墨水巧妙配合使用会得到出色的效果。

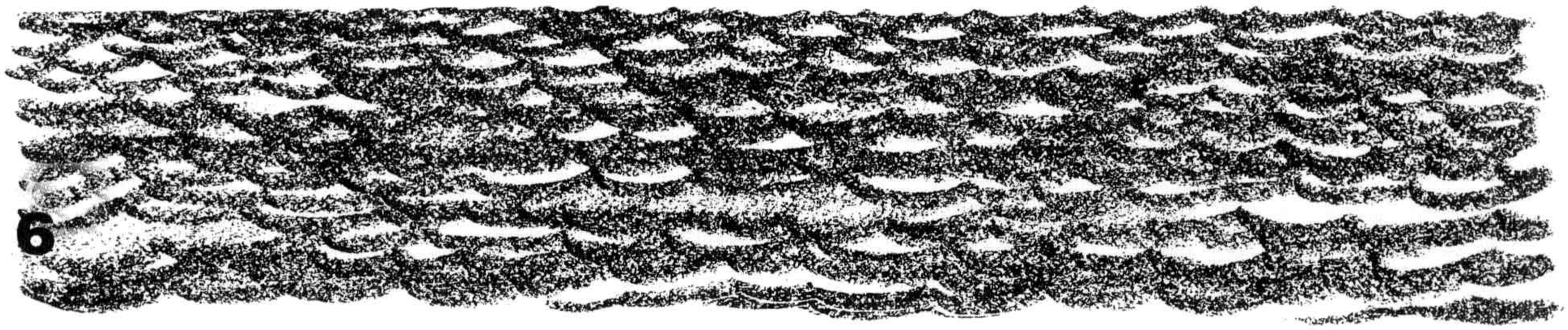


图 6 中，深色调的波纹紧密相连，中间留着些许空白。地平线处的波浪比前端的波浪要小一些。谨记第 96 页图 1 中的警示。

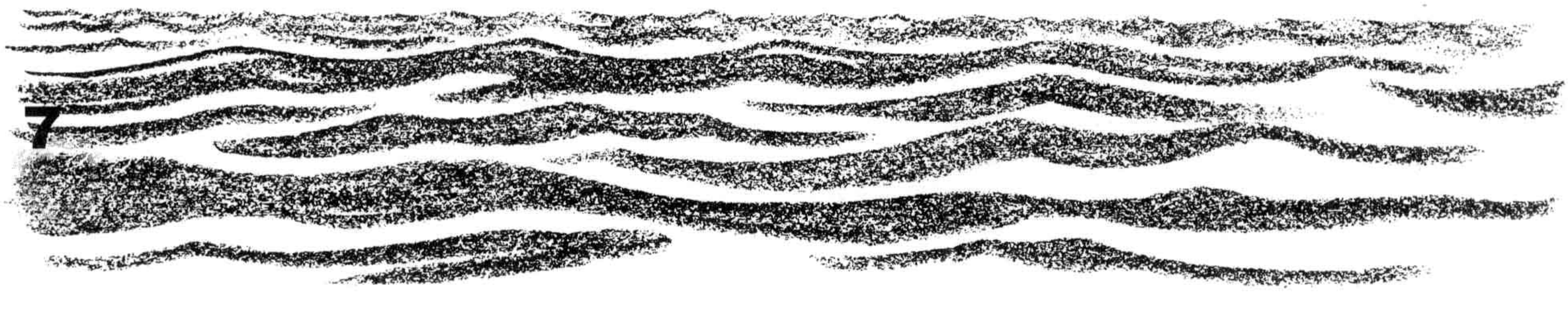


图 7 的水面起伏摇曳。这样的水面一般出现在深水中，而非浅水中。在大船的船体周围常会出现这种水面。



图 8 与图 7 相似，只是多了几处漩涡。这两幅图可以合并起来，水面虽然不怎么平静，却没有被风吹拂得摇曳不定。其中卵形的涡纹平坦而细长，与水面平静的概念相契合。在“寻找水面”时，好好找找这样的水面。

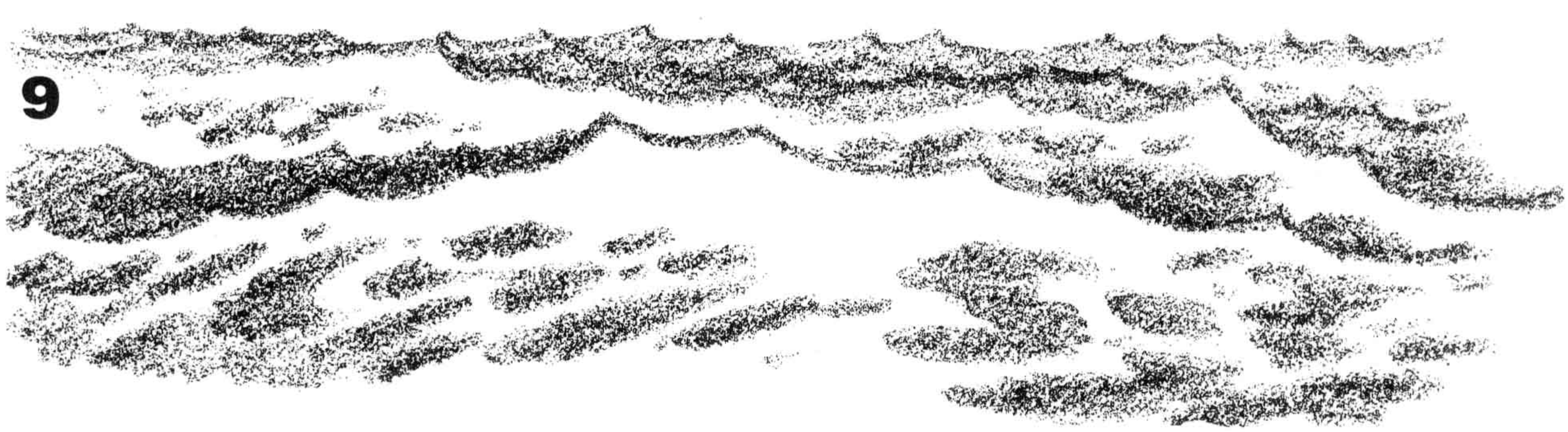
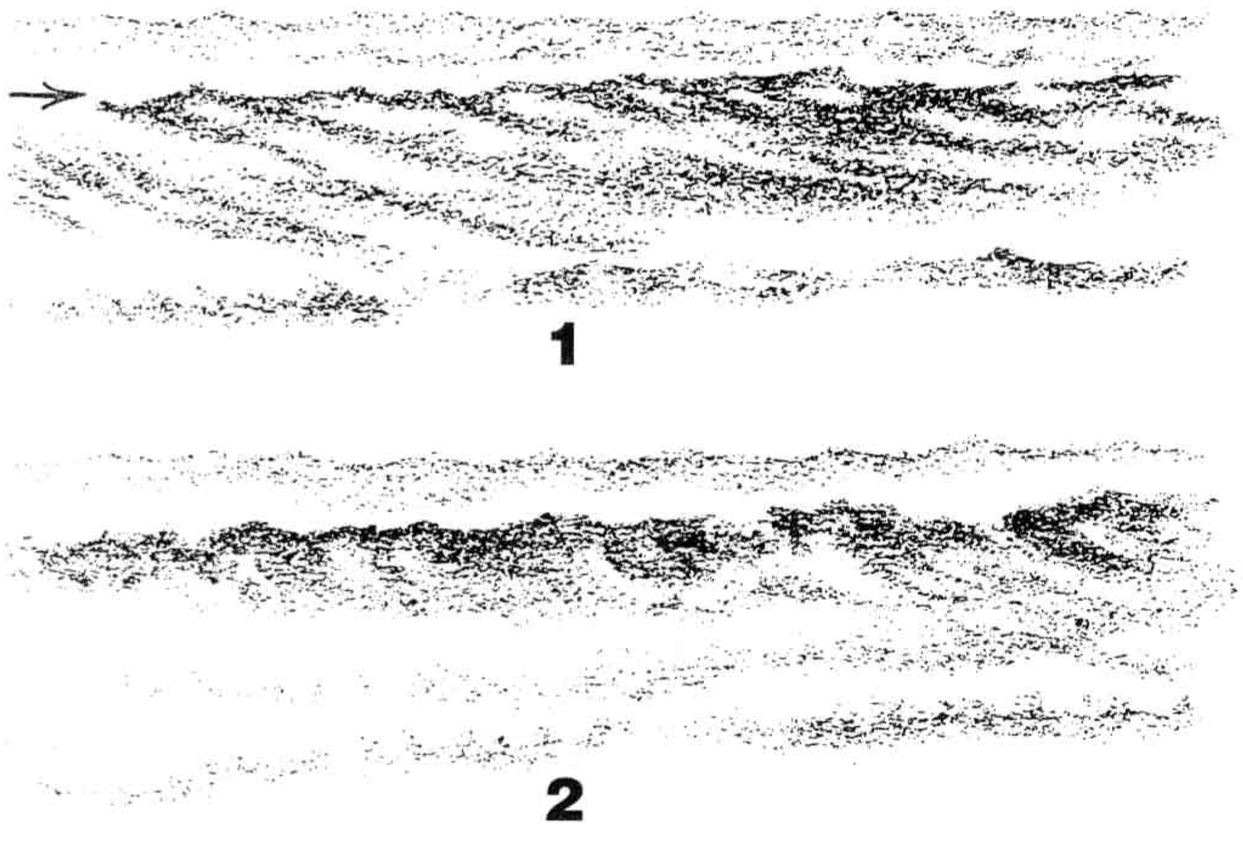
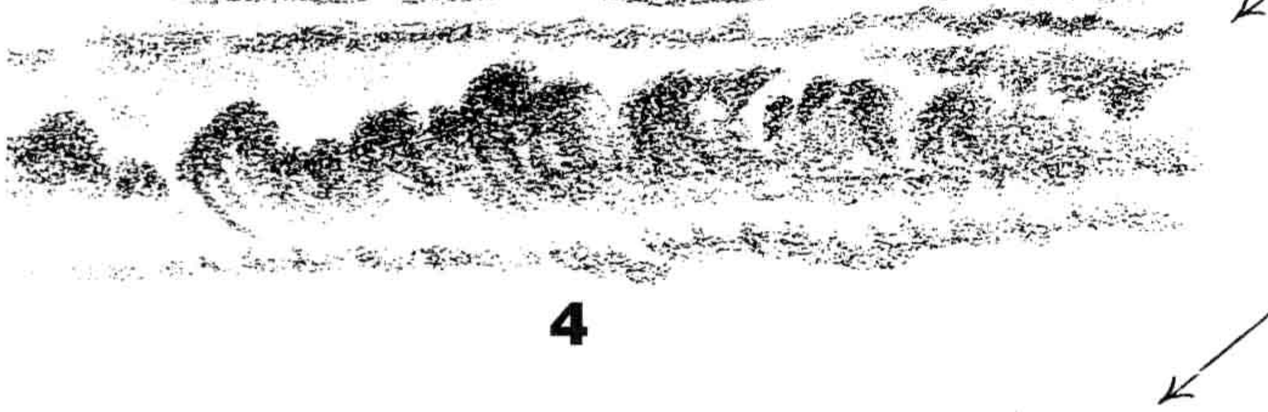


图 9 中所画的是海面上经常出现的景象。巨大波浪顶部的下方涌起暗色和灰色的泡沫，看起来像是“馅饼盘”。沿着波峰的地方呈现出大小不同的白色区域。

标记波浪的运动路线



1



2



3



4

5

6



7

许多艺术家伫足于海岸边或者崎岖的岩石边上，都会被汹涌翻腾的波浪所深深吸引。海水奔腾不息、神秘莫测，要想让它稍作停歇，对画家来说是巨大的挑战。图 1 中波涛滚滚向岸边冲来，波峰（箭头所指的沿线）受风力驱使汹涌起伏。

图 2：波浪向前奔腾，波峰由从前方和后方冲击而来的海水形成，奔向大海。

图 3：来自波峰后方的推力超出了其前方向下降落的力度，使得波峰顶端开始交叠。

图 4：波浪翻滚形成巨大浪卷，波峰之处呈现出一片清澈洁白。

图 5：波浪的后侧光滑圆润，呈拱形向前奔腾，在空中激起一道白色的花边。

图 6：波浪左侧翻腾的波峰先与前端的波谷（底部）相撞，然后激起四处飞溅的泡沫。

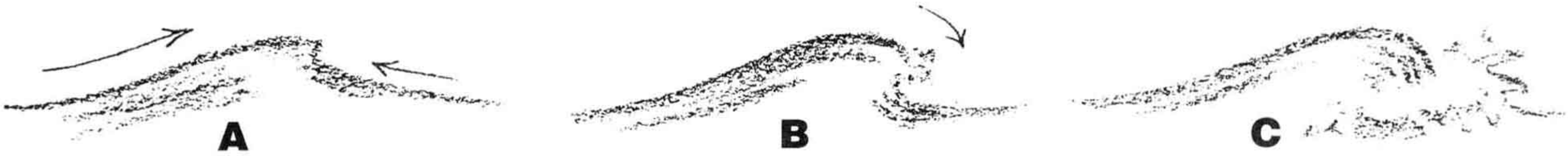
图 7：波峰落下，在空中溅起浪花。

图 8：力量用尽后，波浪被渐渐抚平，回归到广阔的大海之中。注意远处的另一卷波浪正蓄势待发。



8

分析波浪



上图 A 是上页图 2 的侧影，此时海水已蓄积成峰，即将出现断层。图 B 中波峰渐渐平缓，在空中翻腾（上页的图 3、图 4 和图 5 逐步展示了这一变化）。图 C 中由于右侧缺少支撑，波浪下落、击打水面形成浪花（见上页的图 6 和图 7）。



在绘画图 D 中波浪拱形的背部时，应该平行移动笔触，否则就会不能表现出波涛汹涌的气势。图 E 中，两股势均力敌的波浪互相撞击，形成一个巨大的波峰。波浪相互击打，在两端形成了两个凹面。左侧波浪的推力可能来自于海水，而右侧波浪的推力可能来源于岸边岩石的反弹作用。

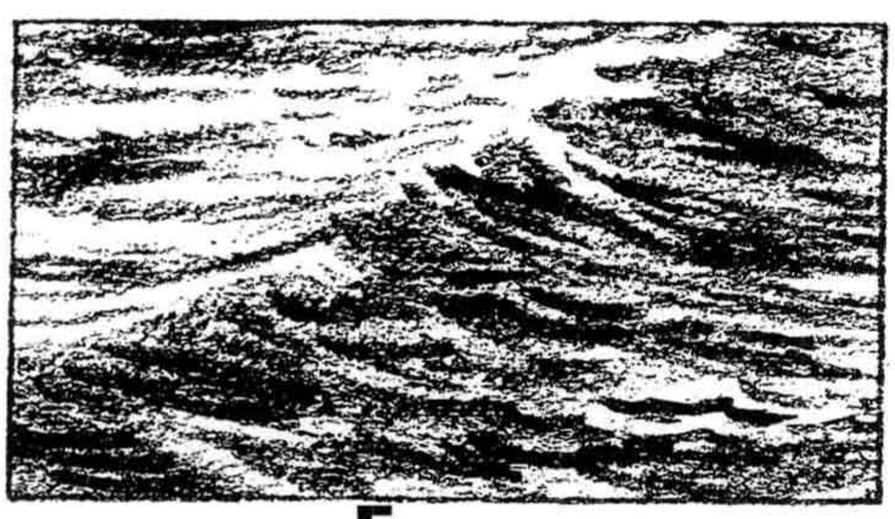
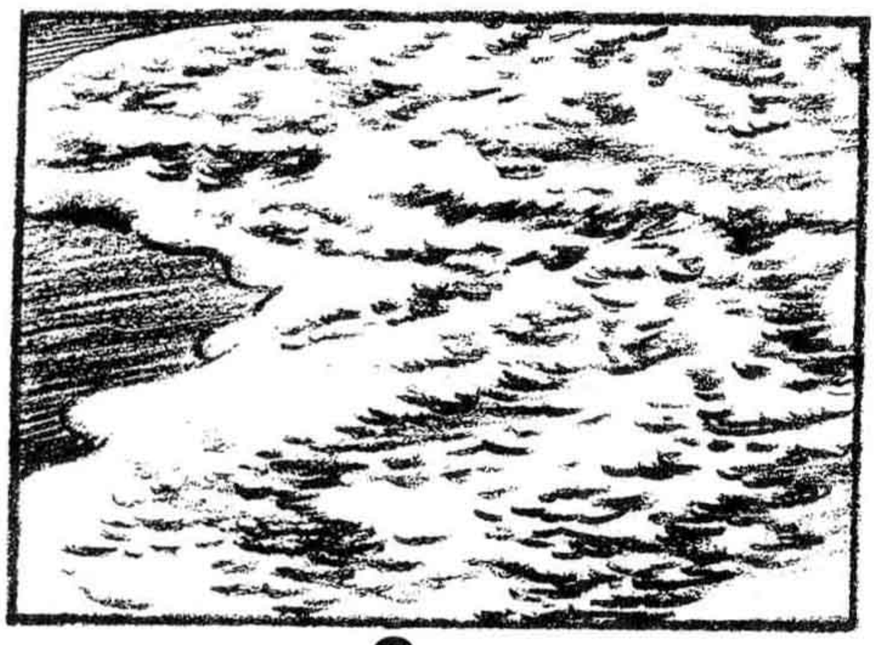
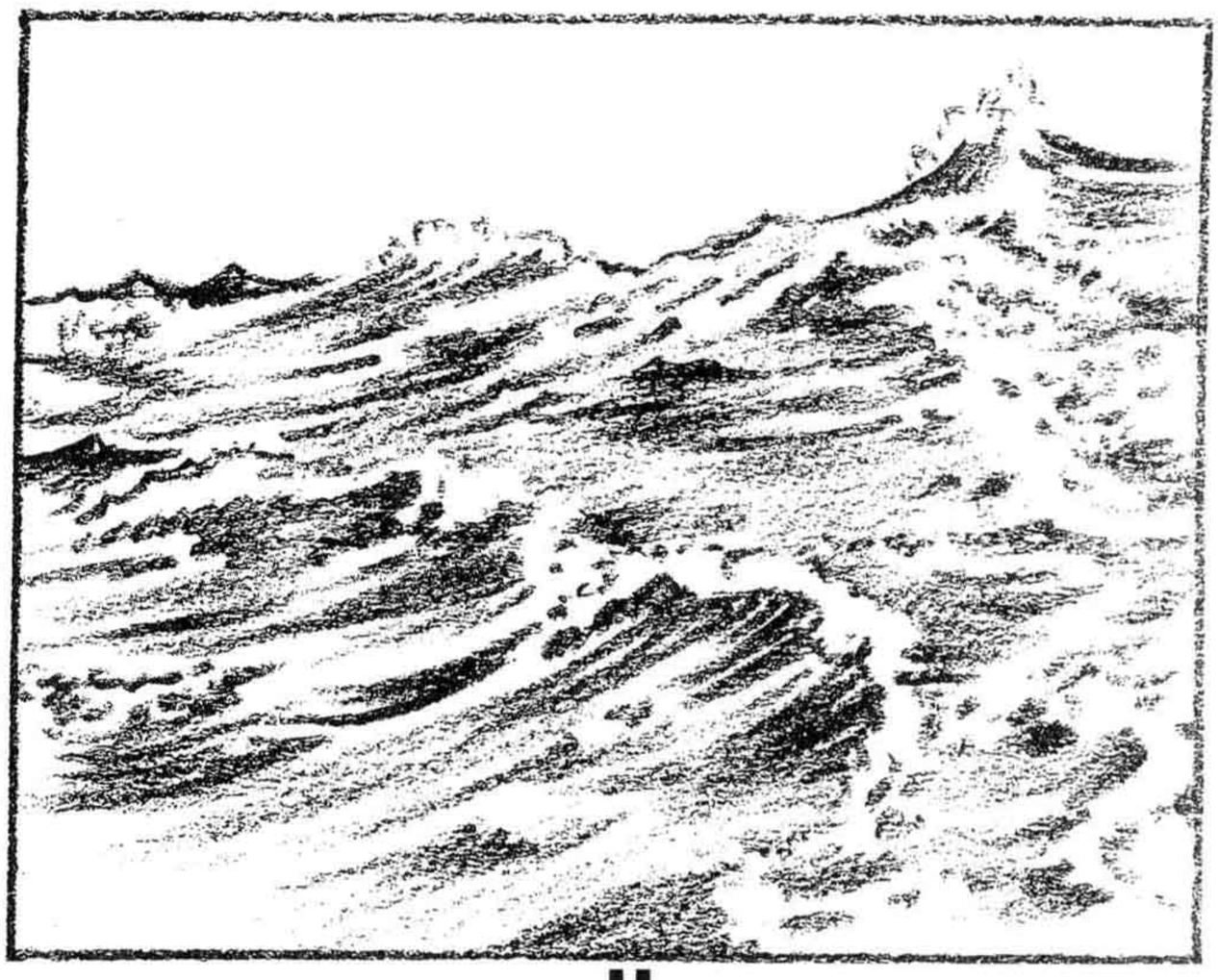


图 G 中，大海的余波拍打在沙滩上，形成了丰富的泡沫。有些时候，如图所示，水泡大量聚集，具有明显的厚重感。这里所用的铅笔处理方式中包括小汤匙形的笔触。



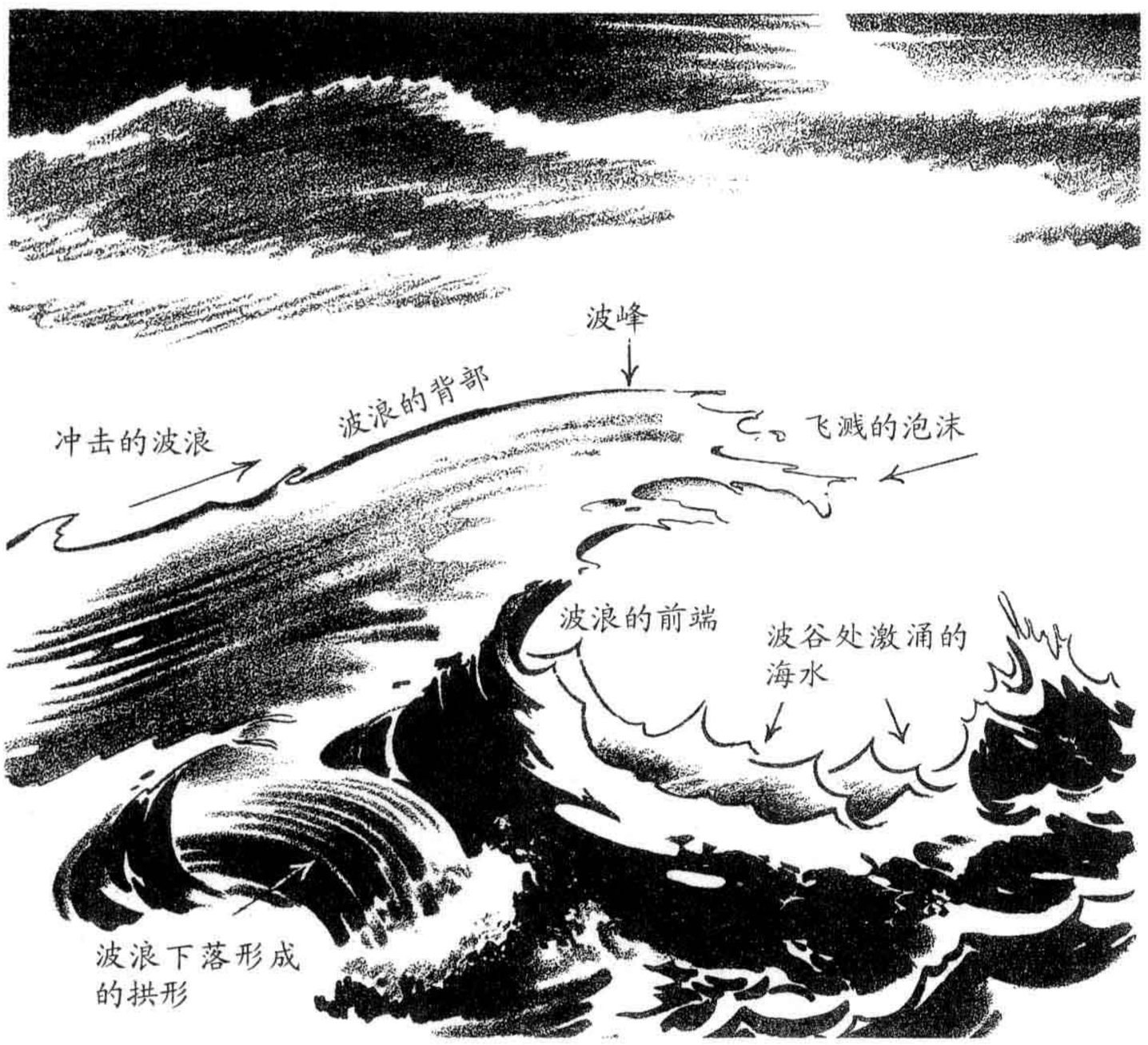
清晨或深夜时的光线会使波浪呈现出部分阴影，如图 F 所示。注意光照一侧（左侧）的海面是如何呈现波光粼粼的感觉的。波浪倾斜的表面上呈现出褶皱的波纹。



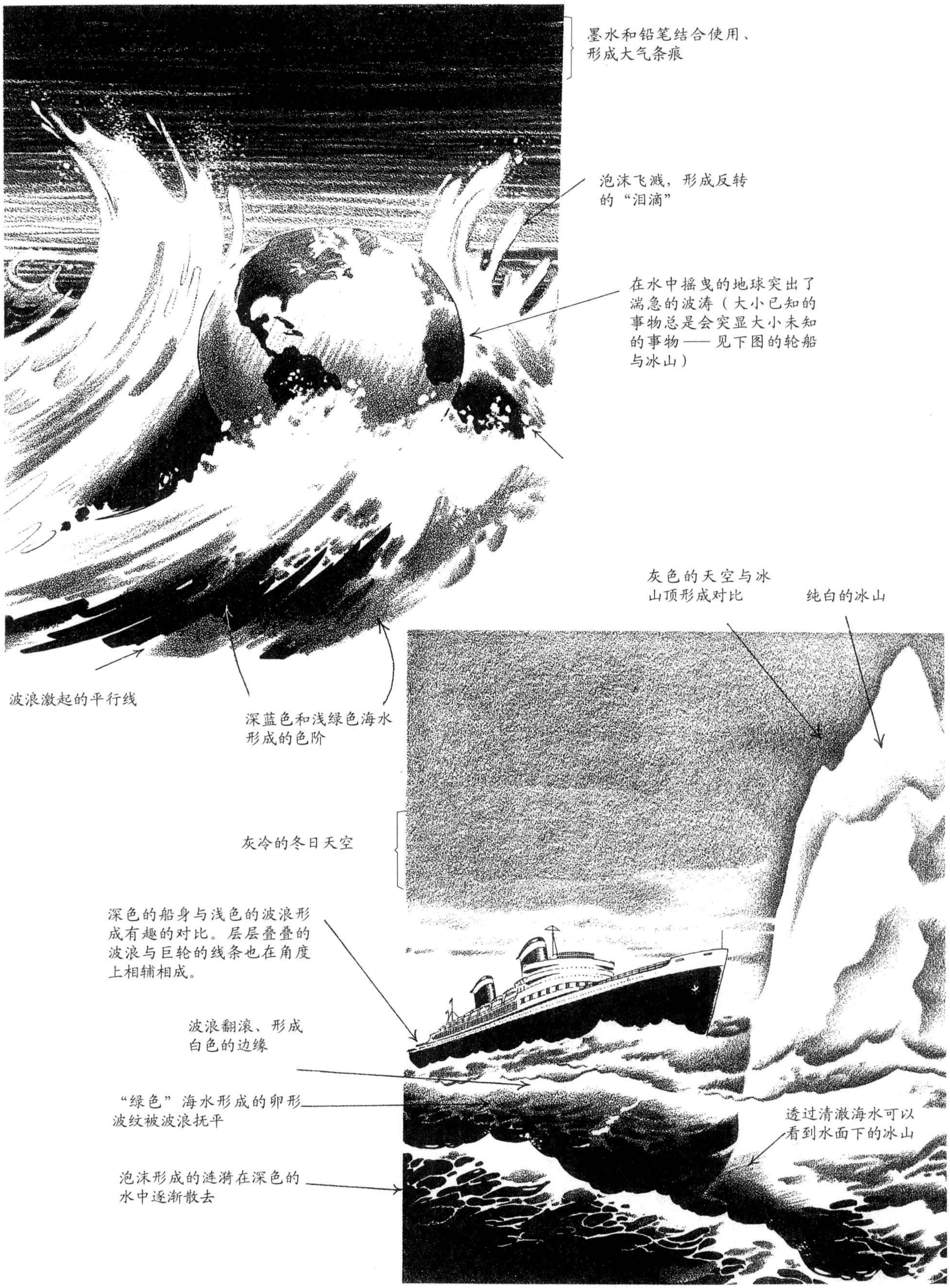
广阔的大海中随处都是汹涌的波涛，每一个波涛涌起之处又会形成小波浪。狂风可以抚平波峰，给波浪“戴上白色的帽子”。在图 H 中，可以看出风从左侧推动着海水向前奔腾，水面上层叠涌起的波浪可以绵延数里。

海上汹涌的波涛

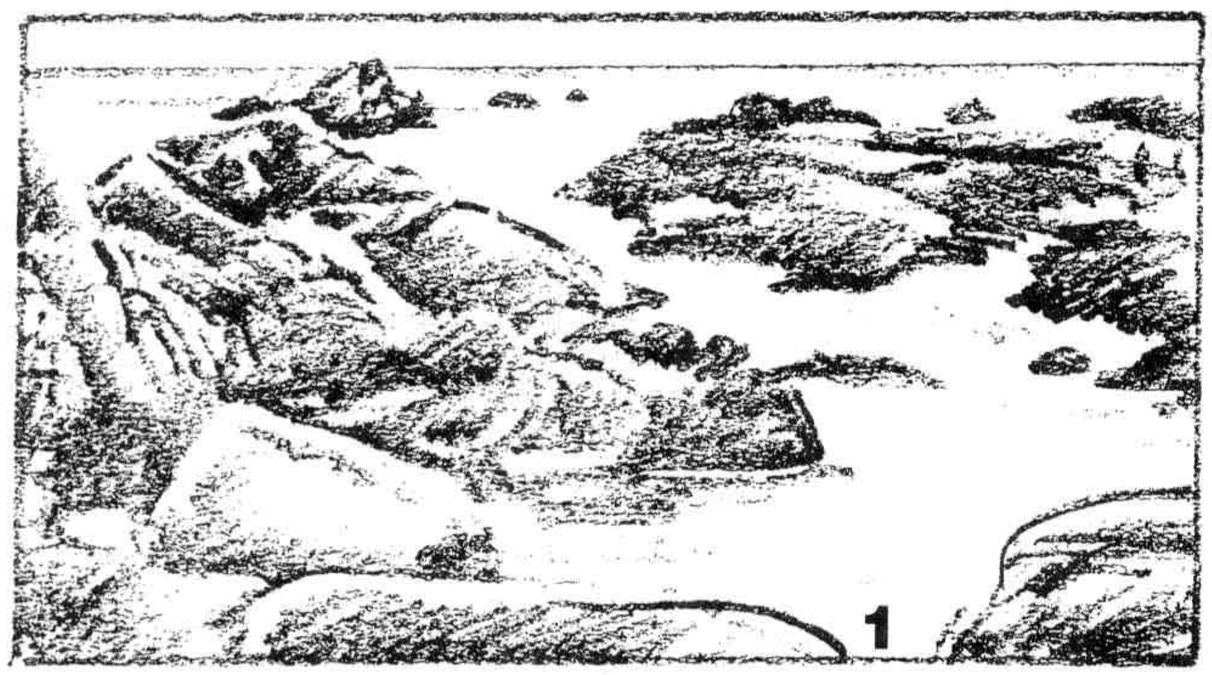




这两页中的画面都需要精湛的技艺才能完成。它们原本是社论中的插图，这里去除了它们的标签。作者本人偏爱自由流畅的风格，这点你可以在本书的许多地方得到验证。多样的绘画风格是艺术作品引人入胜的主要动力。不过，一旦设想好了画面的表达方式，就最好保持整个画面风格统一，这样才能取得成功。


墨水和铅笔结合使用、形成大气条痕
泡沫飞溅，形成反转的“泪滴”
在水中摇曳的地球突出了湍急的波涛（大小已知的事物总是会突显大小未知的事物——见下图的轮船与冰山）
灰色的天空与冰山顶形成对比
纯白的冰山
波浪激起的平行线
深蓝色和浅绿色海水形成的色阶
灰冷的冬日天空
深色的船身与浅色的波浪形成有趣的对比。层层叠叠的波浪与巨轮的线条也在角度上相辅相成。
波浪翻滚、形成白色的边缘
“绿色”海水形成的卵形波纹被波浪抚平
泡沫形成的涟漪在深色的水中逐渐散去
透过清澈海水可以看到水面下的冰山

有水的地方


1

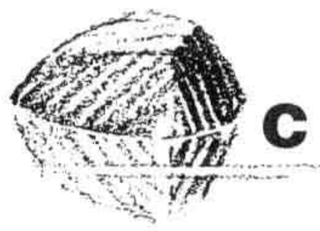
在学习了岩石的各部分之后，学生自然会希望将水和之前所学到的内容结合起来。在图 1 中，沉重的岩石位于前景之中。水面倒映着明亮的天空，呈现出一片白色。通过沿着水线绘画岩石、并在地平线处画出水平的波纹，就形成了一条生动的海岸线。注意背景中的岩石越变越小。


A

岩石的轮廓


B

岩石表面呈现出阴影


C

平静水面上的倒影


D

水纹和部分倒影


E

急流拍打着岩石

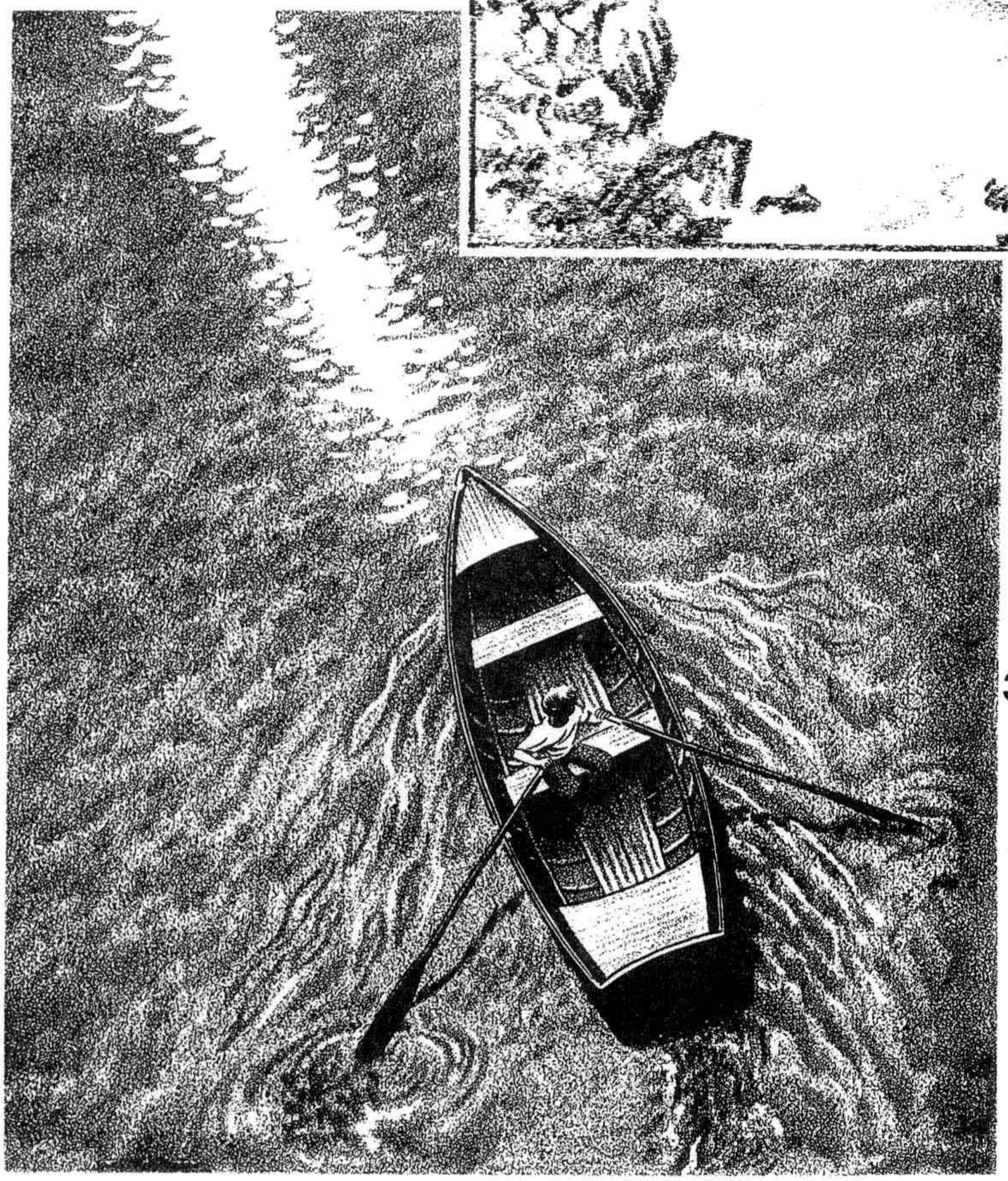

F

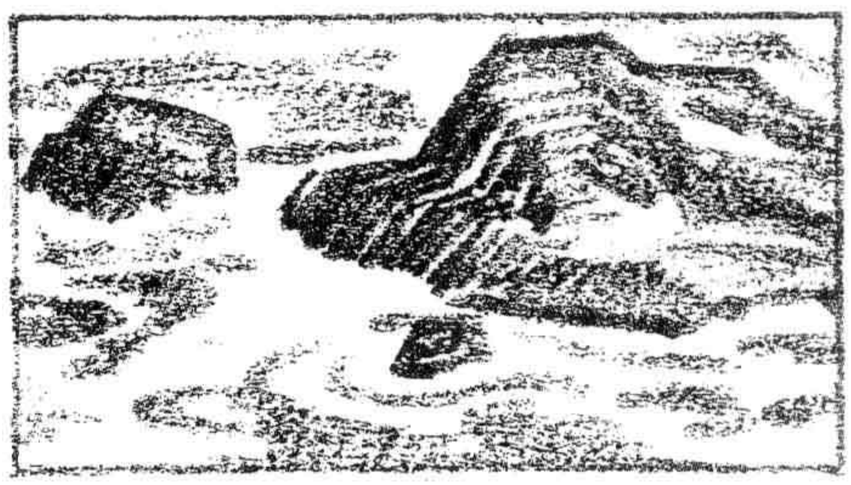
汩汩的水流在淹没岩石后又渐渐退去

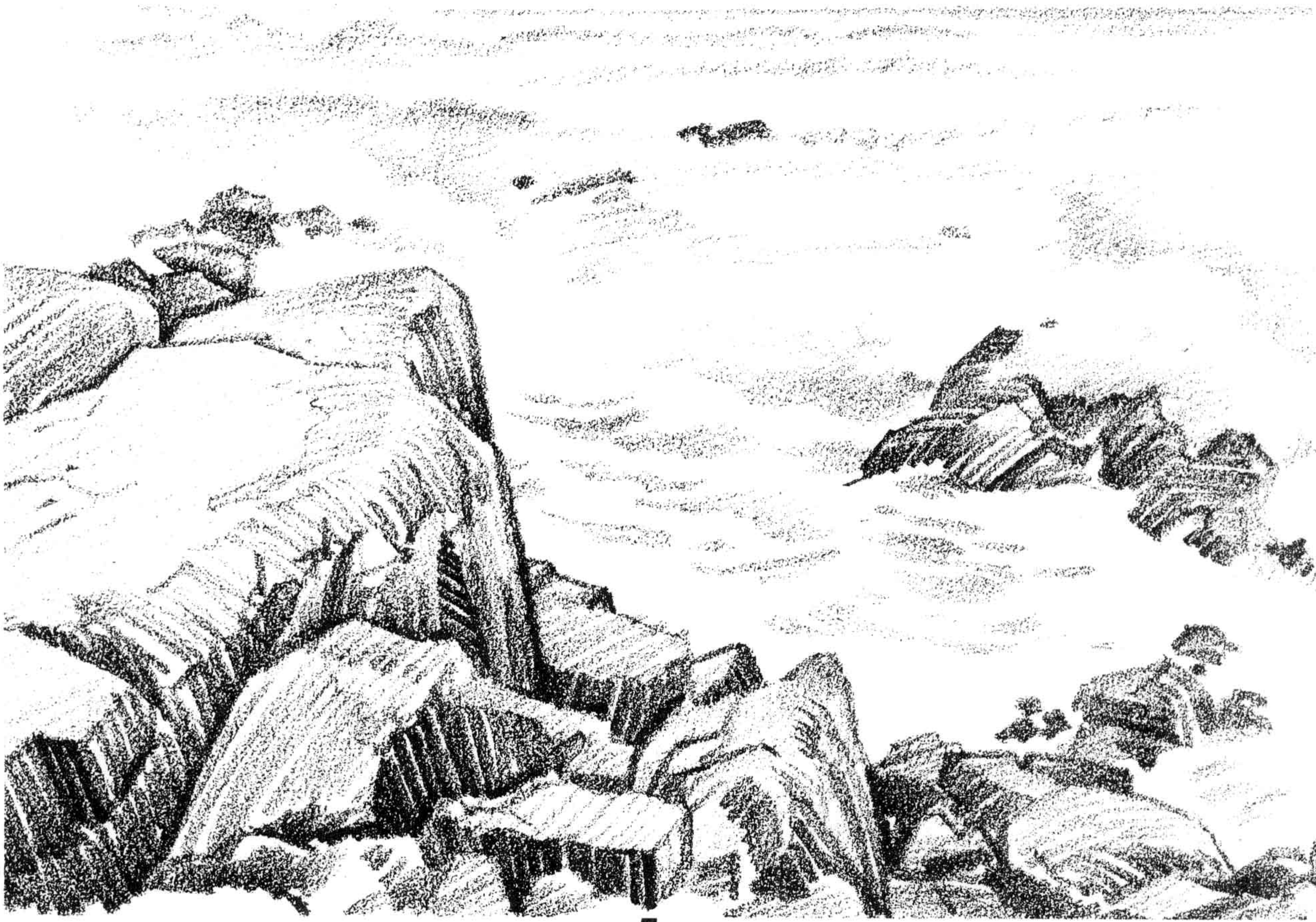
图 2 没有在画面结构中表现出地平线。观察沿着右侧海岸线的白色条纹。水面与潮湿的岩石相遇之处，总有故事在发生。记住，平躺的水面要用水平线来表现。


2

图 3 是一幅水面的俯视图。画面中需要一道明亮的倒影（用润色笔画出）通向小船，因此要用灰色阶表现出水面。


3

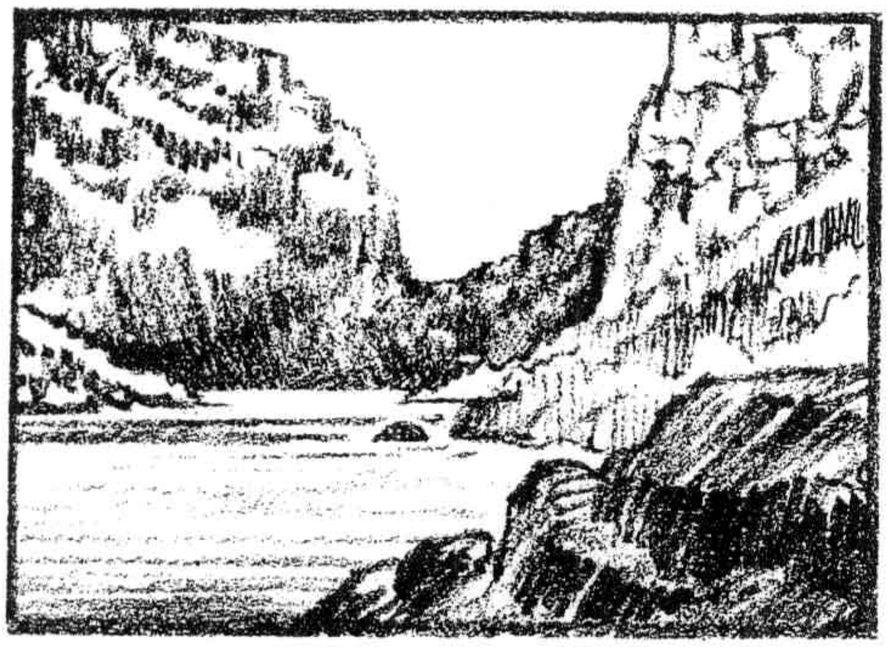

4



5

图 5 描绘的是一幅薄雾笼罩的海景，咆哮的海水一浪接着一浪拍打着荒凉的海岸。注意拍岸的浪花先撞到远处的岩石上，然后又撞上右侧的一堆岩石，接着就被滚滚而来的海水泡沫瞬间完全淹没了。画面中奔腾不息的海水是由明亮的色调所表现出的，而岩石的色调是由冷峻的灰色所表现的。

图 6 是从峡谷沿岸观看到的河流景象。图 7 中简单地描绘了一条蜿蜒的河流，它的观察位置较高，是用宽面 4B 平头铅笔在相当粗糙的素描板上画出的。无论从任何高度观察，一条巨大的河流都应该越往后越小，绘画时所选择的角度让河流显得悠远细长。随着河流向后蜿蜒，不仅它的宽度逐渐缩小，河弯也显得更加尖锐、紧紧相依。注意山峰的轮廓是如何逐渐没入几乎由空白画纸所表现出的水面的。



6



7

愤怒的水面和平静的水面



1

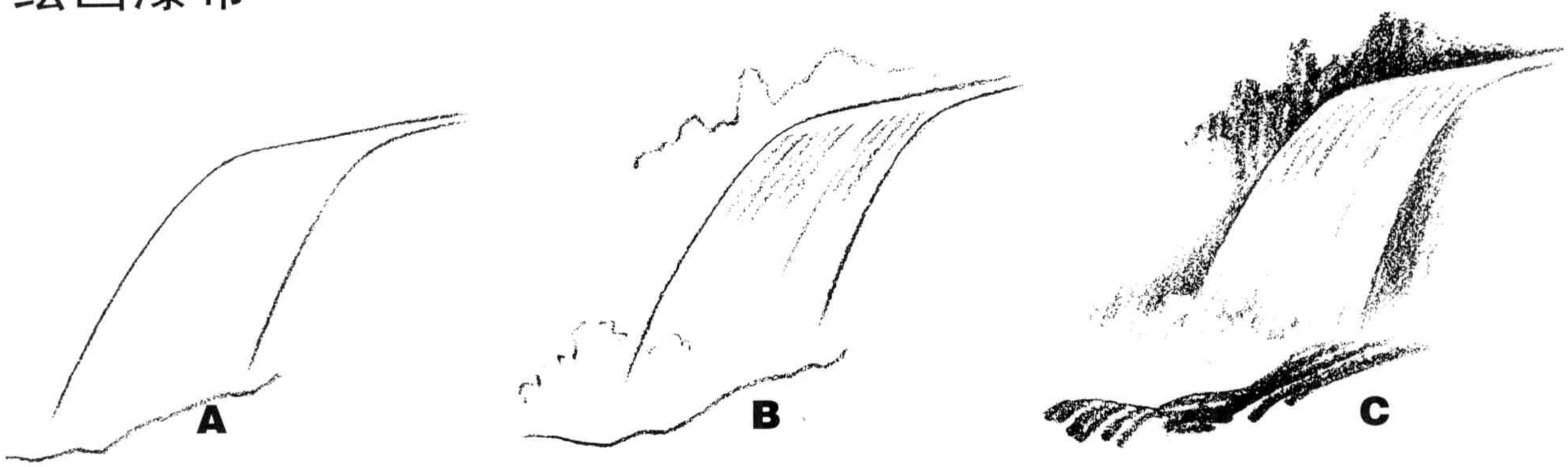
不论是海上风暴大作，还是月夜静谧宜人，各种情况下的水面都深深吸引着每个充满艺术细胞的头脑。本页中的两幅黑白画作相互对比。飓风和凶险的大海要求线条的运动严肃凝重，因而在图 1 中几乎没有用到水平线和垂直线，而图 2 则恰恰相反（关于两者之间的联系，参见“边界和内部的关系”的第三段和“情感的对答”一节）。在图 1 中几片外形不规整的云彩斜穿过天空，形成了一种不祥之兆。注意画面中好似闪电的线条，它们沿着桅杆、船舷、波浪的背部以及松动的救生圈移动。这幅画面中处处透漏着喧嚣暴乱之气，在这些波浪中找一找前几页中谈到的波浪特点。

在图 2 中，你可以感受到一种与世无争的平静。画面中一扇奇异的窗户托着一轮明月，倒映在平静的水面上。整幅画面主要由垂线和水平线所表现出来。柔和变化的云朵慵懒地飘荡在空中。这里我们不探讨人物，只讨论风景。关于人物的绘画，可以参考本书作者的另一本书《世界绘画经典教程——人物素描》。这两幅图是用 935 铅笔、笔刷（二号圆头，由红貂毛制成）、钢笔（170 Gillott）和普通黑色绘画墨水（优选的）在贝壳板上画出的，它们都使用了蓝色铅笔（Eagle Verithin 740 1/2）打底稿。



2

绘画瀑布



在绘制瀑布时要记住一些有用的技法。第一，要思考瀑布本身流动的路线（如图 A）。第二，要考虑到水泻下时的光感（如图 B）。瀑布的表面并不像哺育它的河流那样平稳。除非后面有股推动力，否则其峭壁上凸出的部分越光滑，水流就越平缓。在任何情况下，最好使用相互平行的铅笔笔触来表现出水流。水倾泻而下的峭壁边缘几乎总会有一个平面的变化。同时，要考虑一下用怎样的背景来衬托瀑布，使其成为画面中最明亮的区域，事实上，99% 的情况下瀑布都是如此。这是因为水面反射光线，或者是因为水汽与空气相结合，吸收了阳光。因此，在图 B 中，我们大致画出了树叶、岩石或其他物体的轮廓，然后在画面底部标记出了薄雾或水花的走向，它们通常呈现出白色的泡沫状。在图 C 中增加了暗色的阴影，它与水面的光彩形成了对比。泡沫的轮廓通常是模糊的，不像倾泻而下的水流的边缘那样明朗。



瀑布分为很多种，为了便于讨论，我们有必要了解一下这些瀑布的称谓。图 1 画的是一条细长型瀑布，水量相对较小，在流淌过程中一直都与弯曲的河床相接，其水流方向在泻下的过程中可能会发生多次改变。



图 2 是垂帘型瀑布，其水量较大，往往是从宽广的峭壁骤然跌落，而且在下落的过程中会形成一系列小瀑布。尼亚加拉瀑布就是垂帘型瀑布。本图中的崖壁光滑，而下页图 5 中的崖壁尖锐，形成了明显的平面变化。

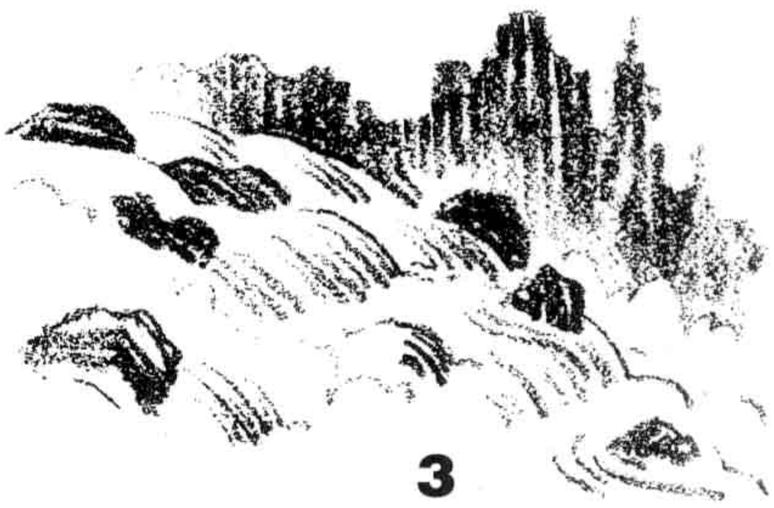
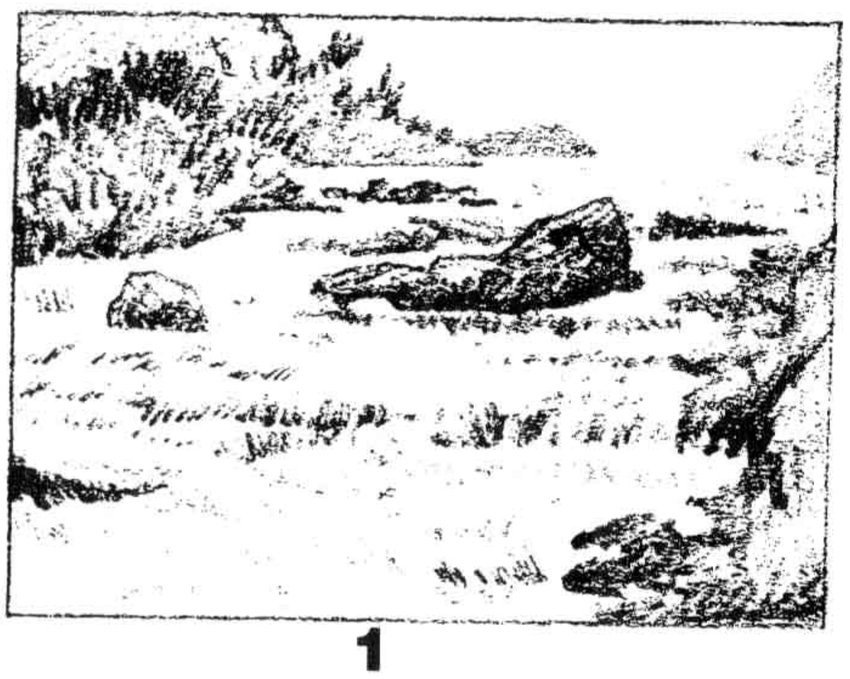


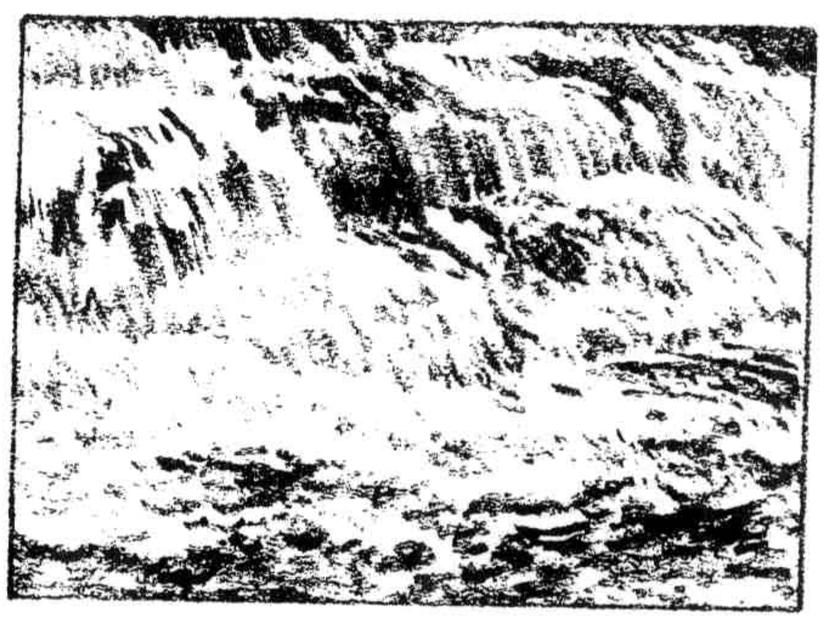
图 3 可以被称为湍滩。湍急的水流在此绕过重重礁石的阻隔，一路向下流淌。画者没必要总是将这些岩石的阻碍明显表现出来，但水面上一定要体现出它们存在的痕迹。事实上，这种瀑布是逐步向下流的。不可否认的是，这里出现的素描有的结合了好几种瀑布的特点，很难区分它们的确切名称。

进一步描绘瀑布

图 1 和图 2 是对由很多小型瀑布所构成的湍滩的速写。在这两种情形中，河床布满岩石，高低不平。注意图 1 中水流下泻时形成的分层；图 2 中水流涌下时淹没了大部分礁石。在描绘多重瀑布时，明智之举是先用平行线再用波浪线、再用平行线和波浪线，如此反复——在整个过程中要谨记水流的方向（参见图 6 和图 9）。图 3 是一条自由下落的瀑布，其峭崖的顶端没有多少水流供给，随着瀑布落到底部，就会喷溅形成浪花和薄雾。这样的瀑布在下降过程中通常会逐渐变宽。



1

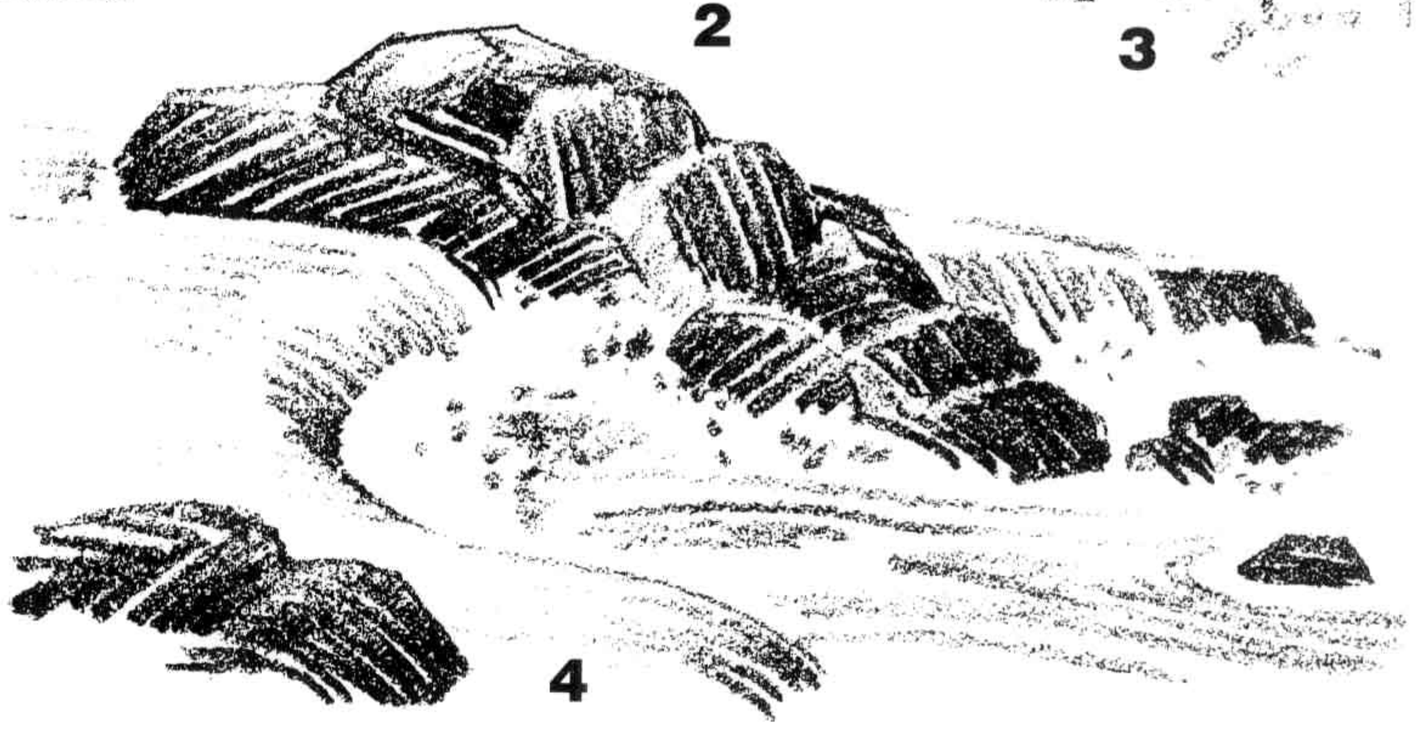


2



3

图 4 画的是一条奔腾的溪流，其水位处于形成强烈对比的岩石群的中部。注意水流是如何在较软的岩石上冲击出一个小水潭的。平行的线条表现出了水面流动的曲线。在瀑布弯曲之处，画面留出了一片空白，只是用断点表现出了几处溅起的水花。注意在画面的最右边水流轻盈地滑过最后一块小石头。

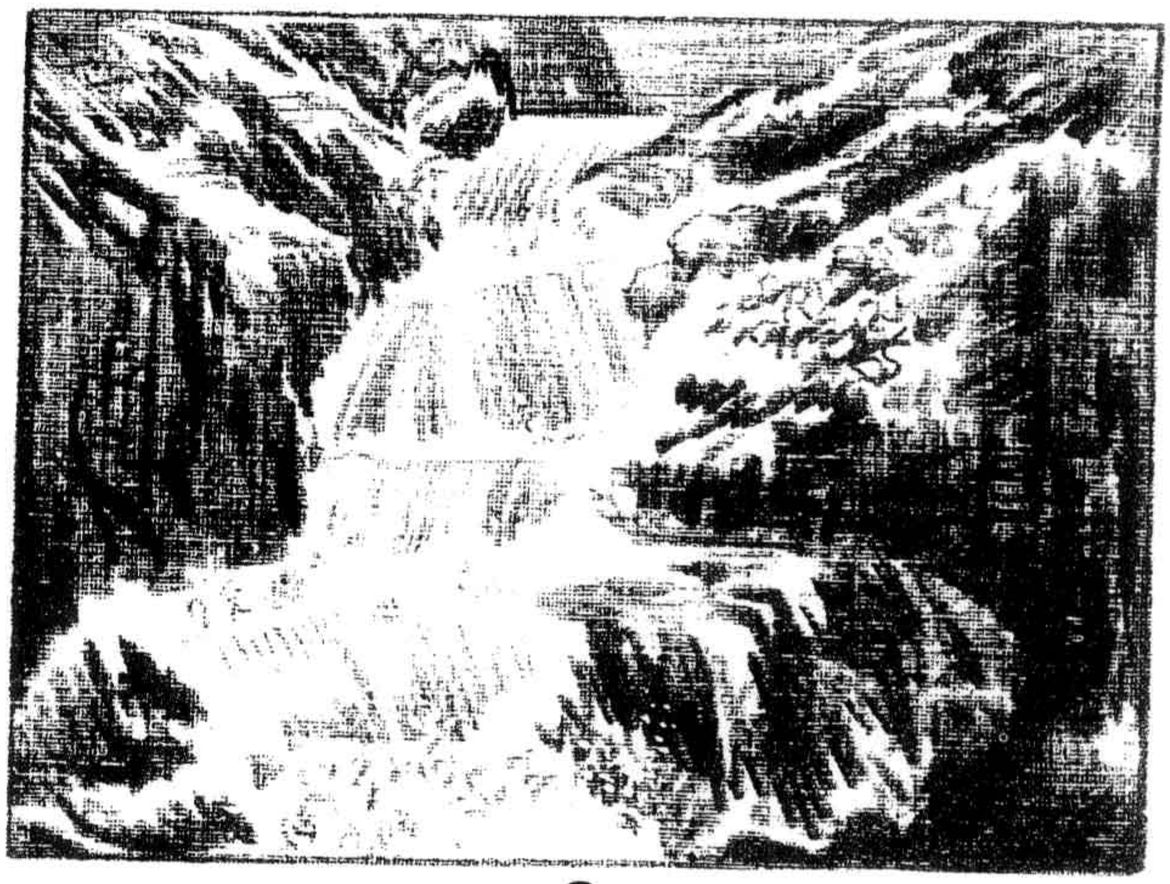


4



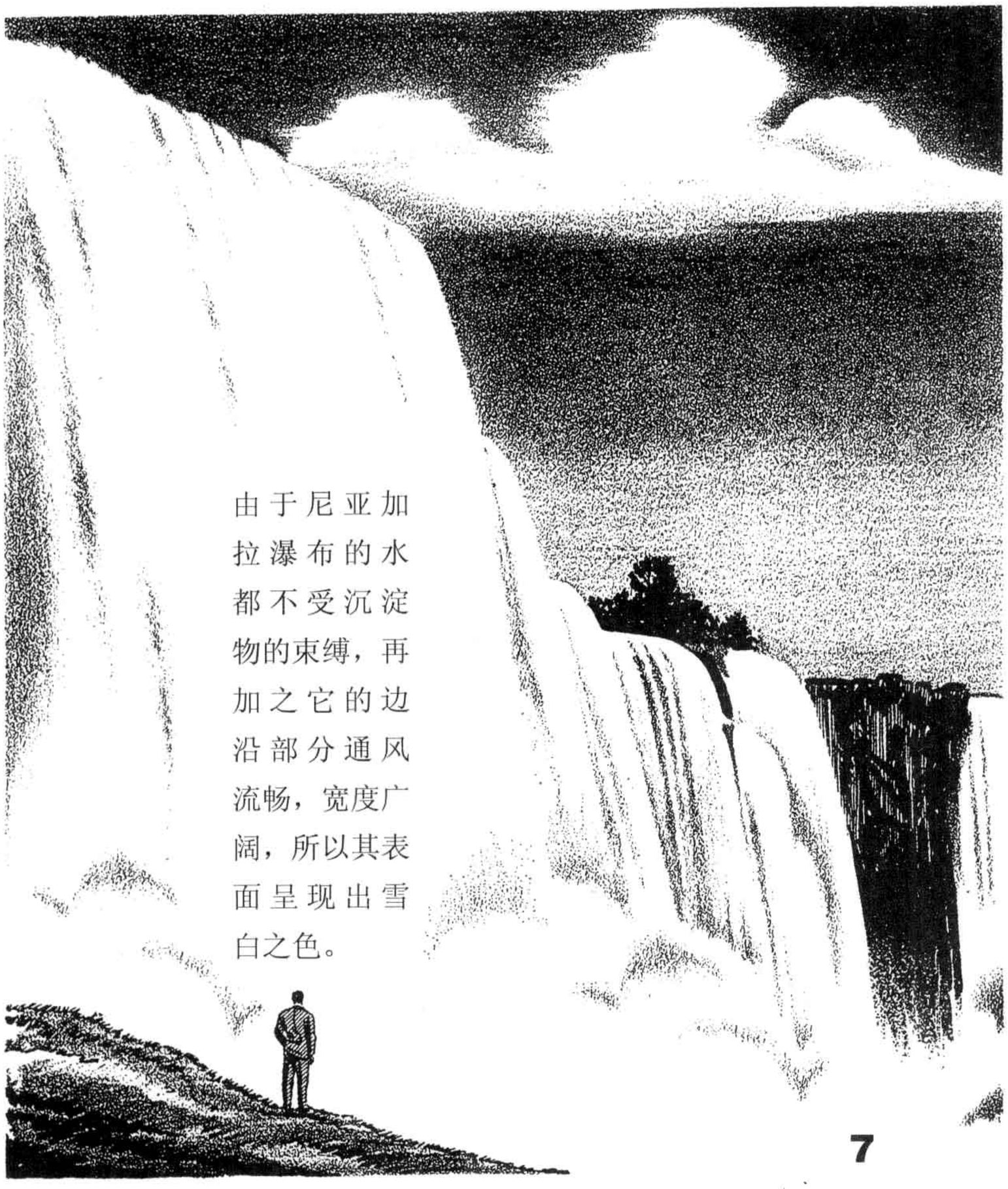
5

图 5 中慵懒的河水突然从峭壁上倾泻而下，几条细长的瀑布线条（用 6B 钝头铅笔画出）几乎要俯冲到水潭的底部。图 6 中的瀑布曲折回转，瀑布本身是画面中最明亮的部分。



6

（图 6 是在亚麻纸上画的，图 1 至图 5 都是在普通素描纸上画的）。



由于尼亚加拉瀑布的水都不受沉淀物的束缚，再加之它的边沿部分通风流畅，宽度广阔，所以其表面呈现出雪白之色。

7

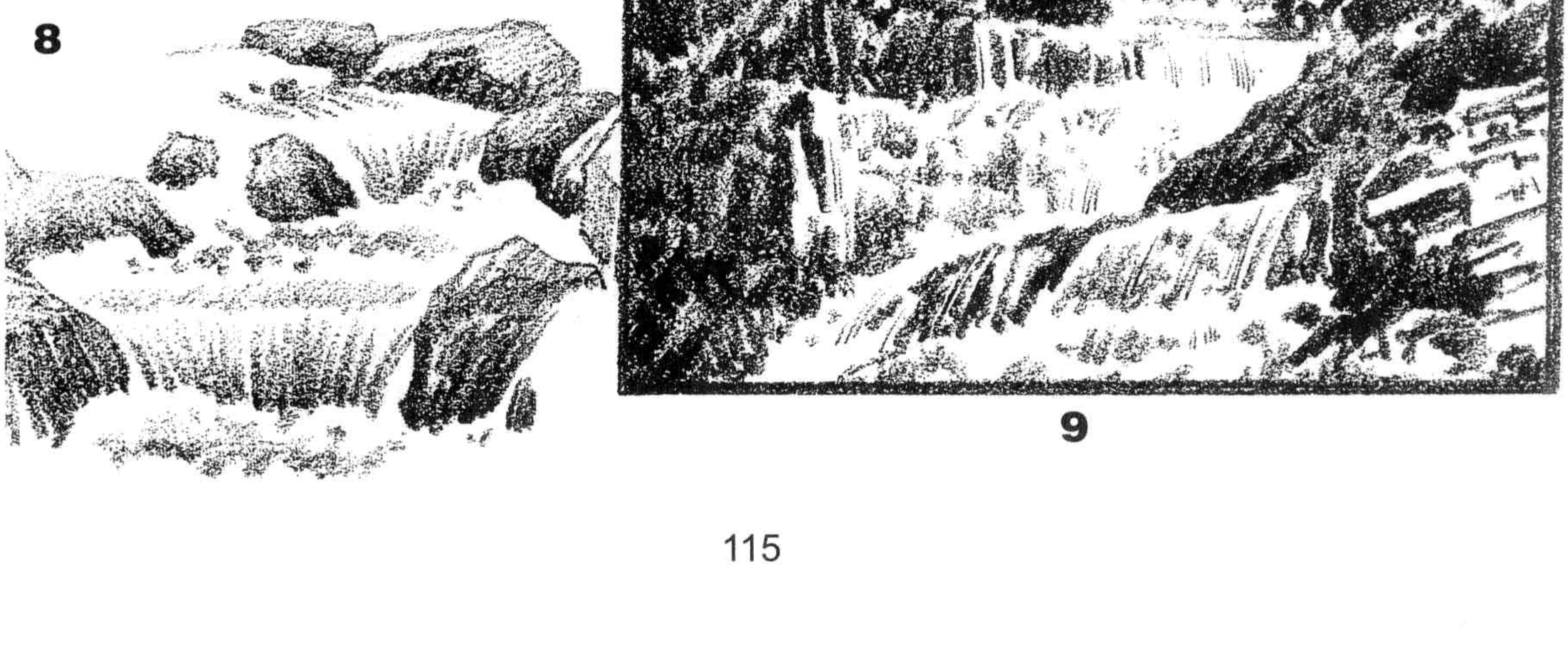
尼亚加拉大瀑布

左图是尼亚加拉大瀑布的一部分。虽然和世界上大多数著名的瀑布比起来，它在高度上不是那么具有优势，但是，它那气势磅礴的宽度和雷鸣般的气势足以让游客叹为观止。左图中故意暗化了宏伟的瀑布后面的天空，以突出瀑布的雪白之色。黑色的山石和树木与庄严的白色水汽之间形成了强烈的对比。这幅图是用 935 铅笔在贝壳板上画成的。

阶梯瀑布

图 8 描述了岩石群是如何承载水流形成瀑布的。由于水流受到石头的阻碍，图中一些具有方向性的线条并没有呈现出平行之貌。世界上的瀑布千姿百态、如此迷人，吸引着画家将其记录在画纸之上，这对风景艺术画家来说，无疑是一种挑战。

图 9 是一幅多层级瀑布的素描，水流沿着各级平坦的岩壁缓缓而下。我们可以看到，离我们视线最近的瀑布显得最大，而那些稍远的则在尺寸上逐渐减小。周围大部分的岩石和树叶都被故意加黑。这幅画是在普通的素描纸上完成的，所用的铅笔是 1/8" 的 6B 钝铅笔——除了瀑布上的少数细密线条是用削尖的 B 型铅笔画的。



8



9

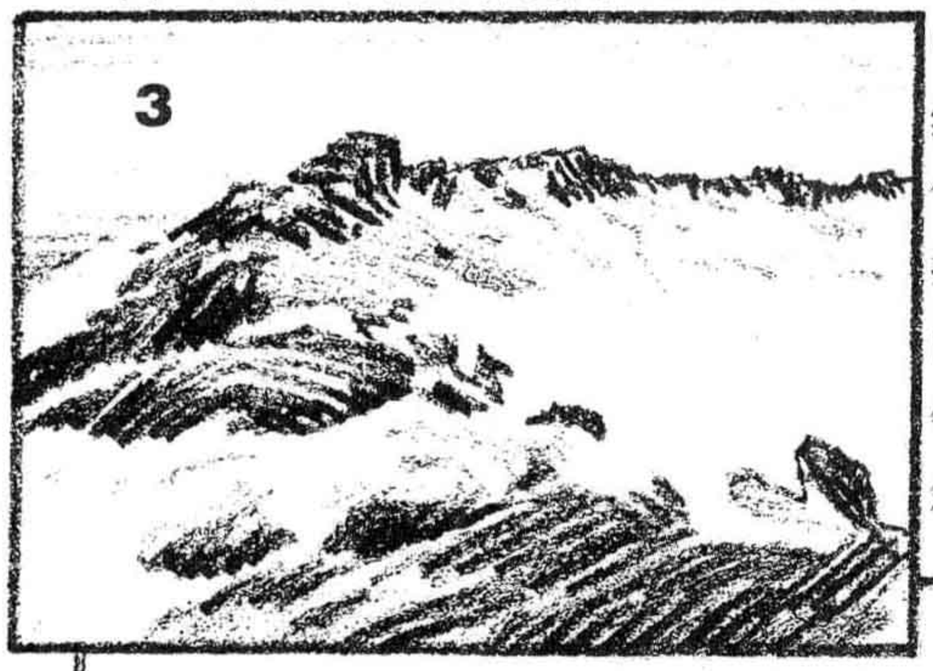
描绘冰雪


1


2

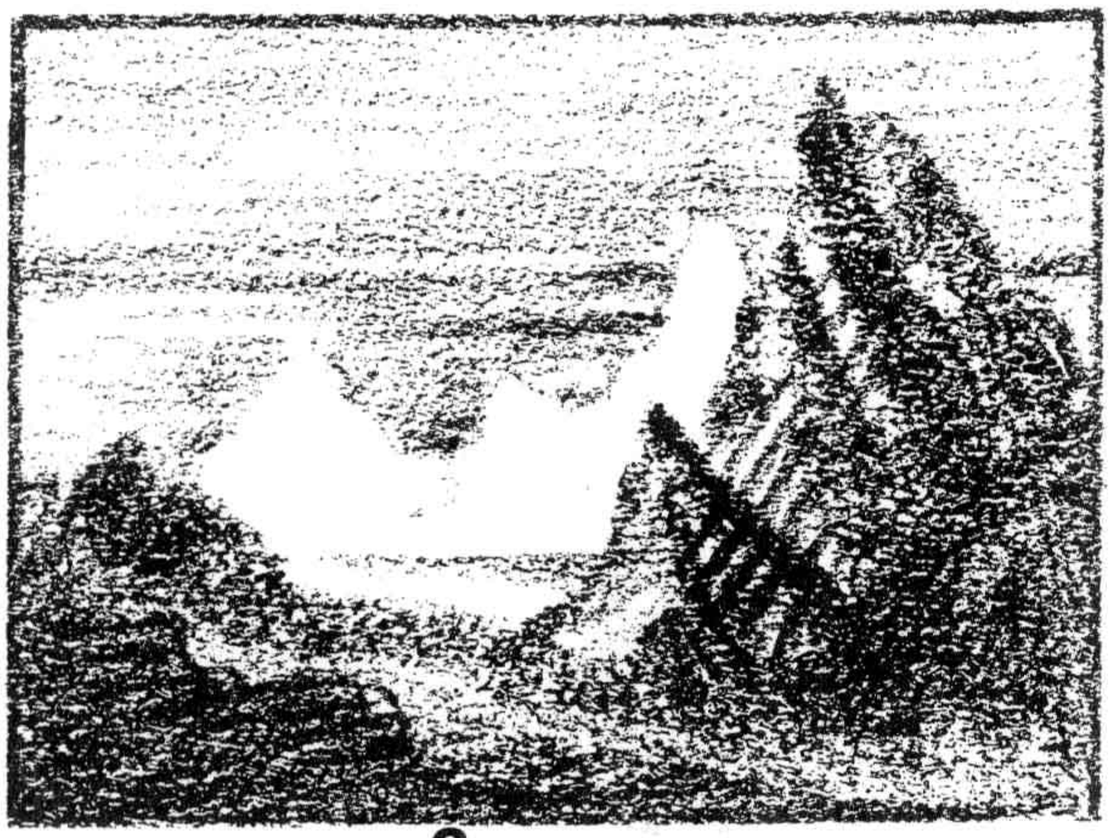
图 1 描绘的是已经结冰的水面和在阳光下闪闪发光的冰柱，其反光的表面形成了美丽的图画。图 2 和图 3 中白雪覆盖的山峰展示了如何依靠画纸的白色部分来表现出白雪皑皑的效果。地面和岩石是通过灰色和黑色斑点所表现出的平面体现出来的。在绘画过程中，要特别注意画面结构中的“跟踪”（参见本书“画面中的跟踪”和“基本的‘跟踪’方式”两节）。

图 1、图 2 和图 3 都是用 HB 铅笔在白土涂料纸上完成的。图 4 是用 6B 铅笔在薄纸上画出的简单设计，画面中的色调对比鲜明，隐约透漏出北方的寒冷之气。绘画图 5 这样的素描非常有趣，图中所有的粗线条都是用大型粗铅笔画出的，前景中倾斜的笔触是用小型铅笔


3


4


5



6



7



8

画的，在山峰的顶端还用长铅条涂抹出了天空，从而衬托了山顶的白雪。注意眼睛是如何在前景和中景处的地域线上上下移动的（参见“画面的基线”一节）。图 6 中的冰山和陡峭的岩石是用 6B 钝头软铅笔在素描板（与图 5、图 7 和图 8 相同）上画成的。在此，如果学生翻到“色阶的对比”一节，重新阅读一下有关“温度”的部分，将有助于他们创造出优美的风景。

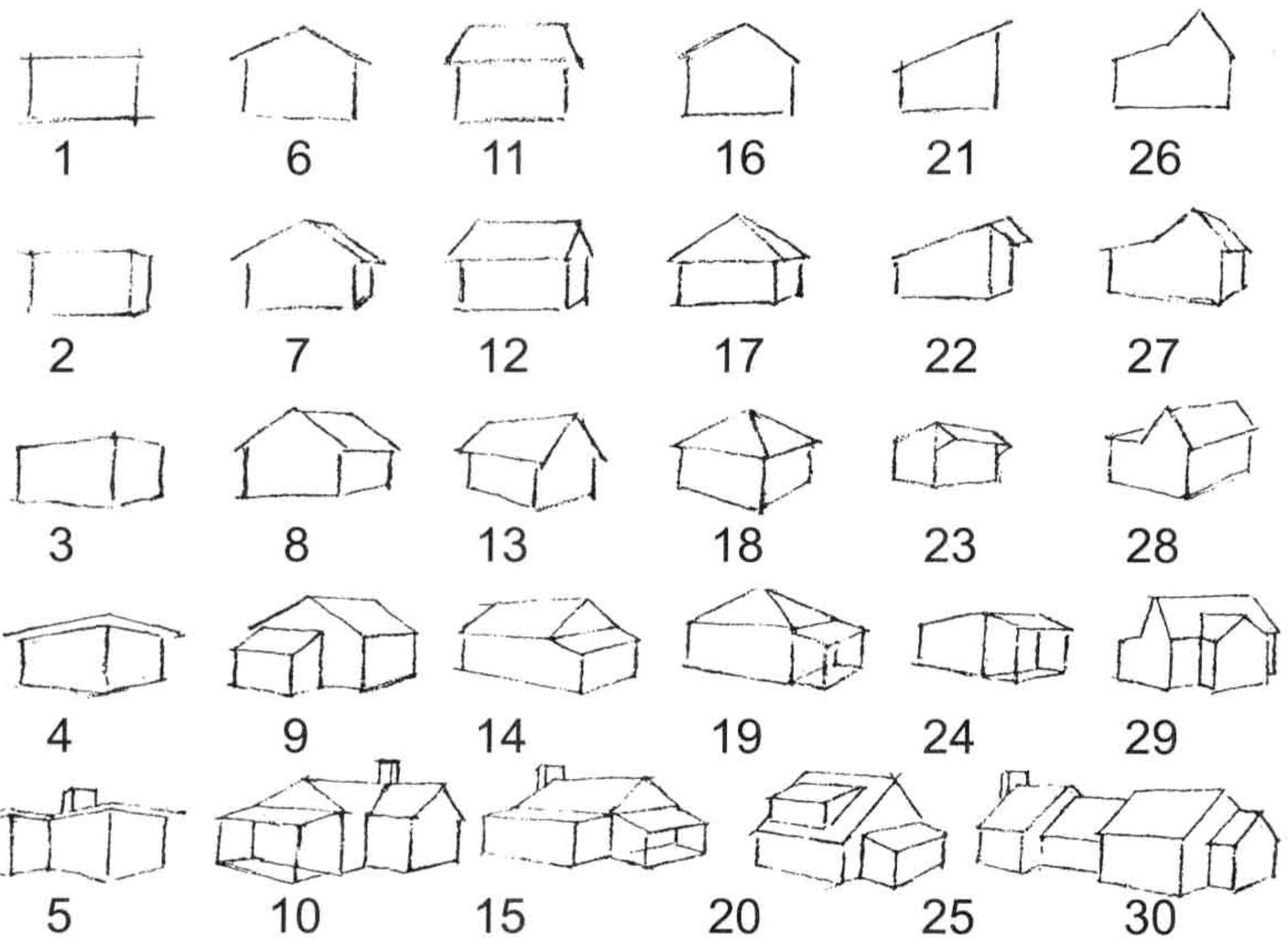
图 7 是一幅非常简单的雪景，注意画面左端表现树干的宽度不同的区域（要谨记本书前面讨论的大、中、小的绘画原则）。画面中的雪地无人践踏、白茫茫的一片，突出了灰色的影子和远处的树木。灰色渲染的天空使雪景更加迷人。有时候，光秃的树木会形成颇有意境的背景，如图 8。

图 9 是在刮画板上画出的。这种画板的表面覆盖着一层粉末，在开始绘画之前，一般先用蓝色铅笔打出底稿。画面中的白色部分没有使用墨水，而灰色和黑色的区域被墨水所覆盖了。在画板风干后，用刮刀划出白色的线条。有的画面中会出现细密的黑色线条，它们是用钢笔在留白的画纸上画出的，如教堂的窗户、尖塔的正面、廊柱等都是用的这种画法。风中的雪片可能是用小刀刮出的，也可能是用润色笔画出的。

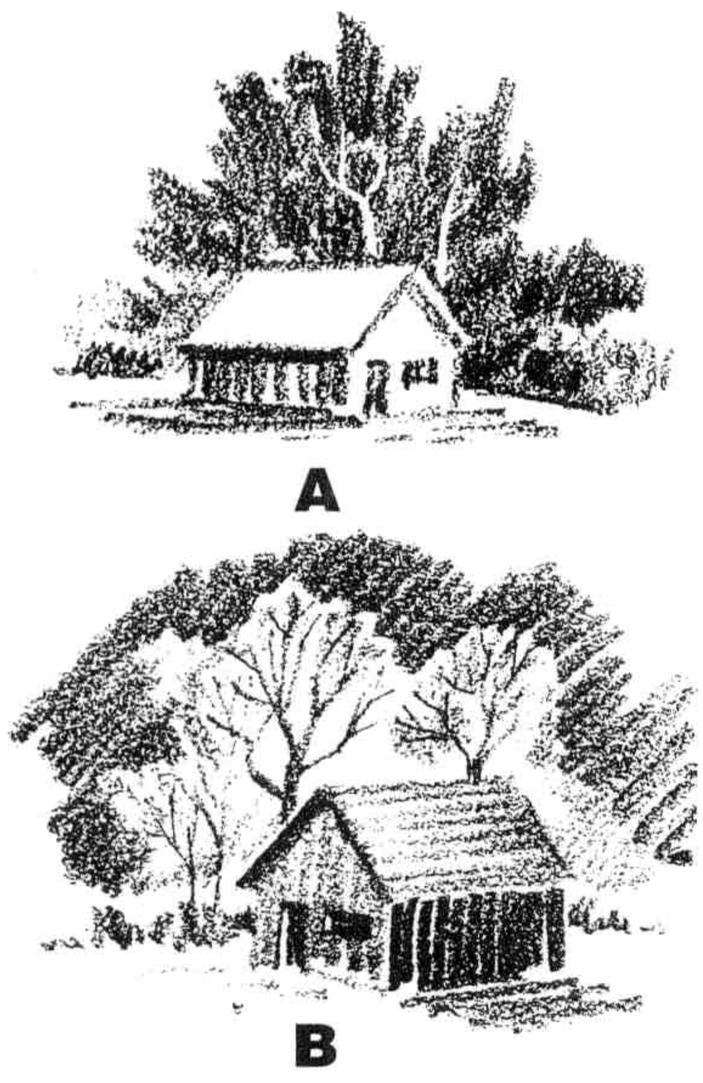


9

风景绘画中的房屋



一座小房子通常会提升画面的效果，它能够使画面看起来生动逼真，让人有种想要在那里定居的欲望。而且，它还能够提供画面所需的焦点或者“关注中心”。成千上万的风景画中都包含着一个农场或者小村庄。学生没必要因为要在画面中画出一座房屋而感到为难，只要用最简单的线条将其表现出来就已经足够了。左图是一些基本的结构。



画家一般会选择先画一个长方形，这是绘画任何坚固外形的第一步。如果长方形是从正面画的，那就看不到房子的大部分侧面（如图 1 和图 2）。如果想表现出房子的多个侧面，就要考虑视角的问题（如图 3）。在绘画时，学生们善于先考虑侧面、然后再考虑屋顶，这会让绘画过程变得简单。

在目标位置画出基本的外形之后，就该考虑色阶的变化了。在房屋上要大胆使用明暗色阶来形成对比，同时要注意房子后面的景象。图 A 中白色的房顶与黑色的背景形成对比，图 B 中灰色的房子被放置在明亮的背景之前，而图 C 具备前面提到的两个特点。

其实你不用花多少时间，就能够发现艺术大师在其作品中是如何使用这些绘画方法的。你可以花一下午时间在美术馆参观，只要带着一个目的：在头脑中做记录，或者对画面中的结构作现场素描，观察画面主体前方和后方的情景。当然，你也可以通过浏览关于伟大画作的书籍来进行学习。房屋的边缘也许不是很明显，但是那里一定要用线条、色阶或者颜色（具有色阶的变化）表现出来。有的时候，你可能会发现两个平面的整体色阶相互融合，要根据顶端的线条才可以看出整个结构(如图 D)。在铅笔素描中，你可以选择使用浓重的色阶，也可以用鲜明的笔触。如果使用后者，就要让笔触“躺”在平面上。

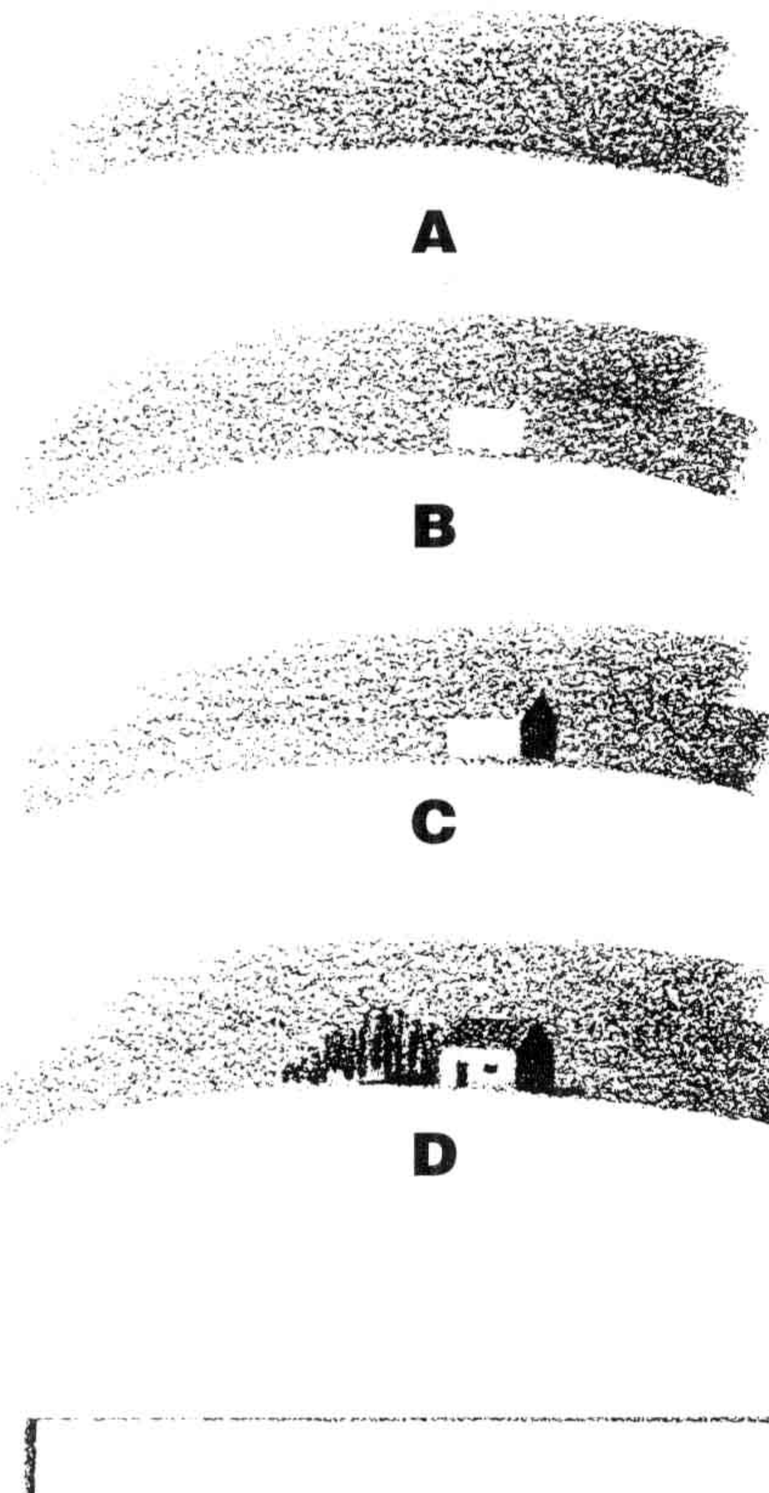


C



D

一分钟之内建成一座房屋

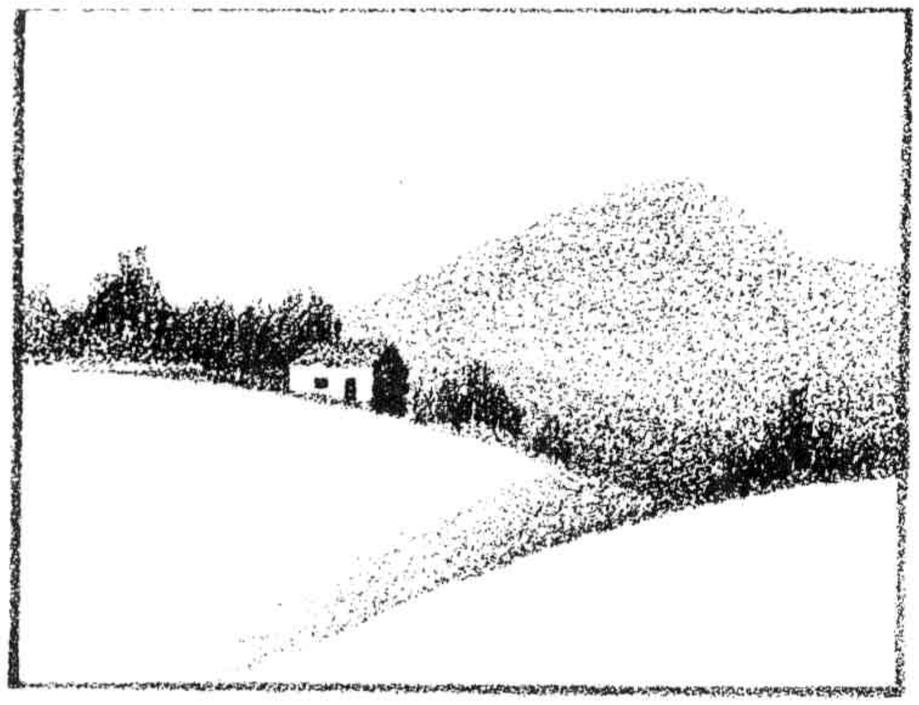


A

B

C

D



E



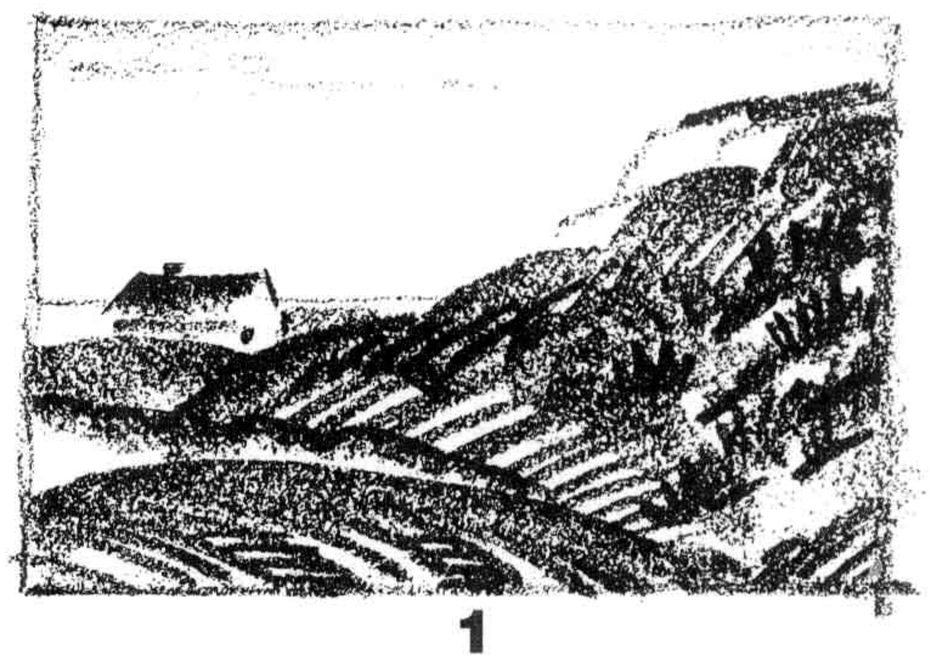
F

对于一些批评家来说，许多用于装饰墙壁的铅笔画中如果不掺杂使用白色颜料的话，会更容易被人接受。但是在一些单纯的样板画中，可以适当地使用颜料、并发挥其优势。在质地优良的柔软画纸上（如素描板），几乎很难在厚厚的颜料上再次作画，要让其呈现出自然的效果更是不易。有时候如果门窗足够小的话，还是可以表现在小的建筑物上的。

下面来做一个简单的试验：如图 A 所示，用 4B 平头铅笔画出几条粗线；图 B 中，用白色颜料涂出一小块区域；图 C 中，画出房子的侧面；图 D 中，再加上一个简单的房顶、一扇门、一扇窗和几棵树；在图 E 中，我们的试验延展成了一幅简洁的自然景色；在图 F 中，以同样方式将一座粮仓添加到山峰绵延的风景之中。

下面的第一幅素描中，先用平头铅笔巧妙地勾勒出一处屋顶，再在其边上画上几笔、涂上两个点（做烟囱和窗户），就形成了一处房屋。这并不是在“耍小聪明”，而是因为少画几笔可以避免作品显得冗余繁重。

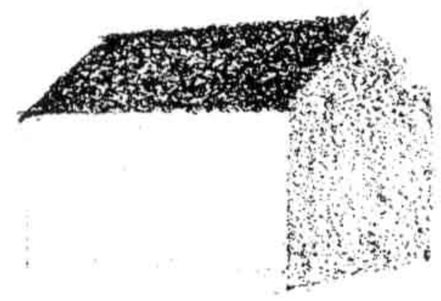
观察一下图 2 中的小房子。仅仅是在房子的后面又加上了一处小侧房，就使得画面丰富而自然。这种做法简单而自然，在生活中和绘画中都常常用到。



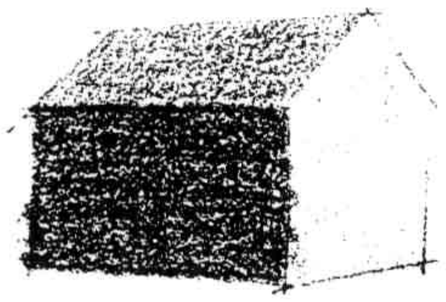
1



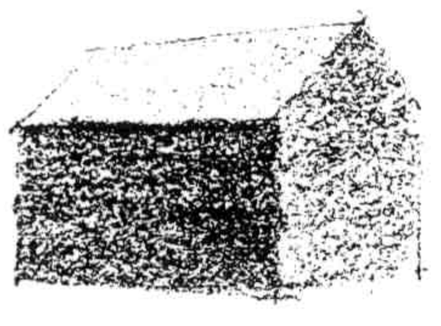
2



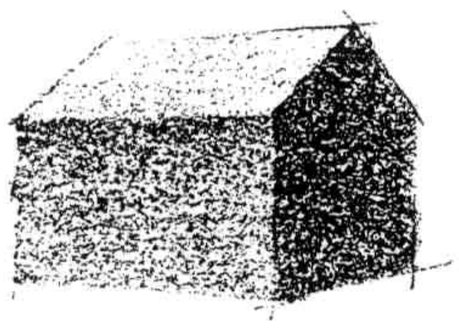
1



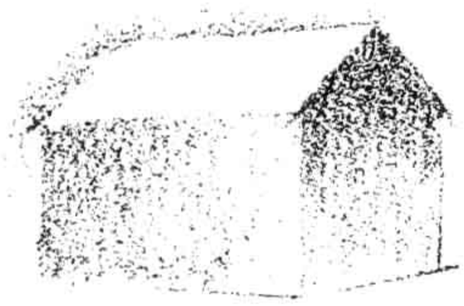
2



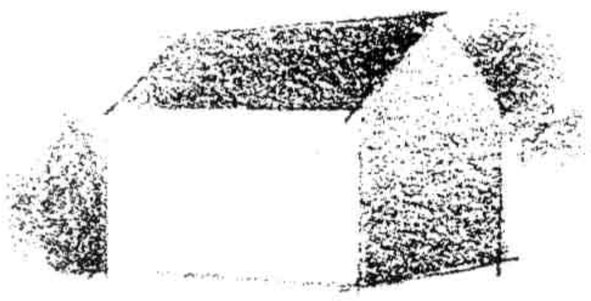
3



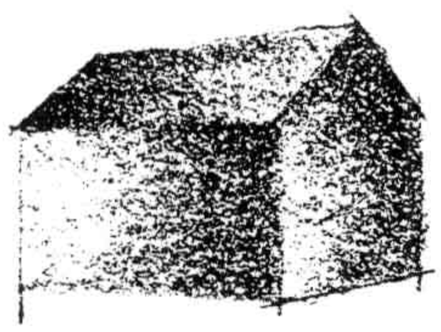
4



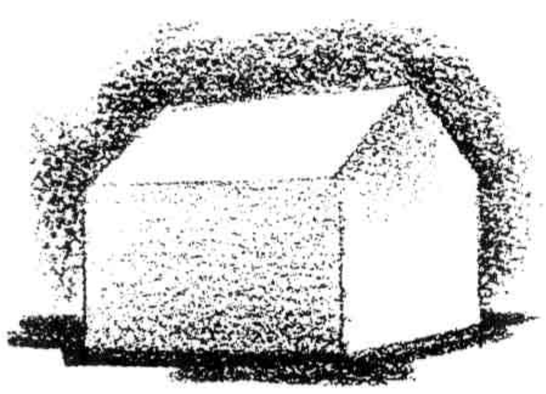
5



6



7



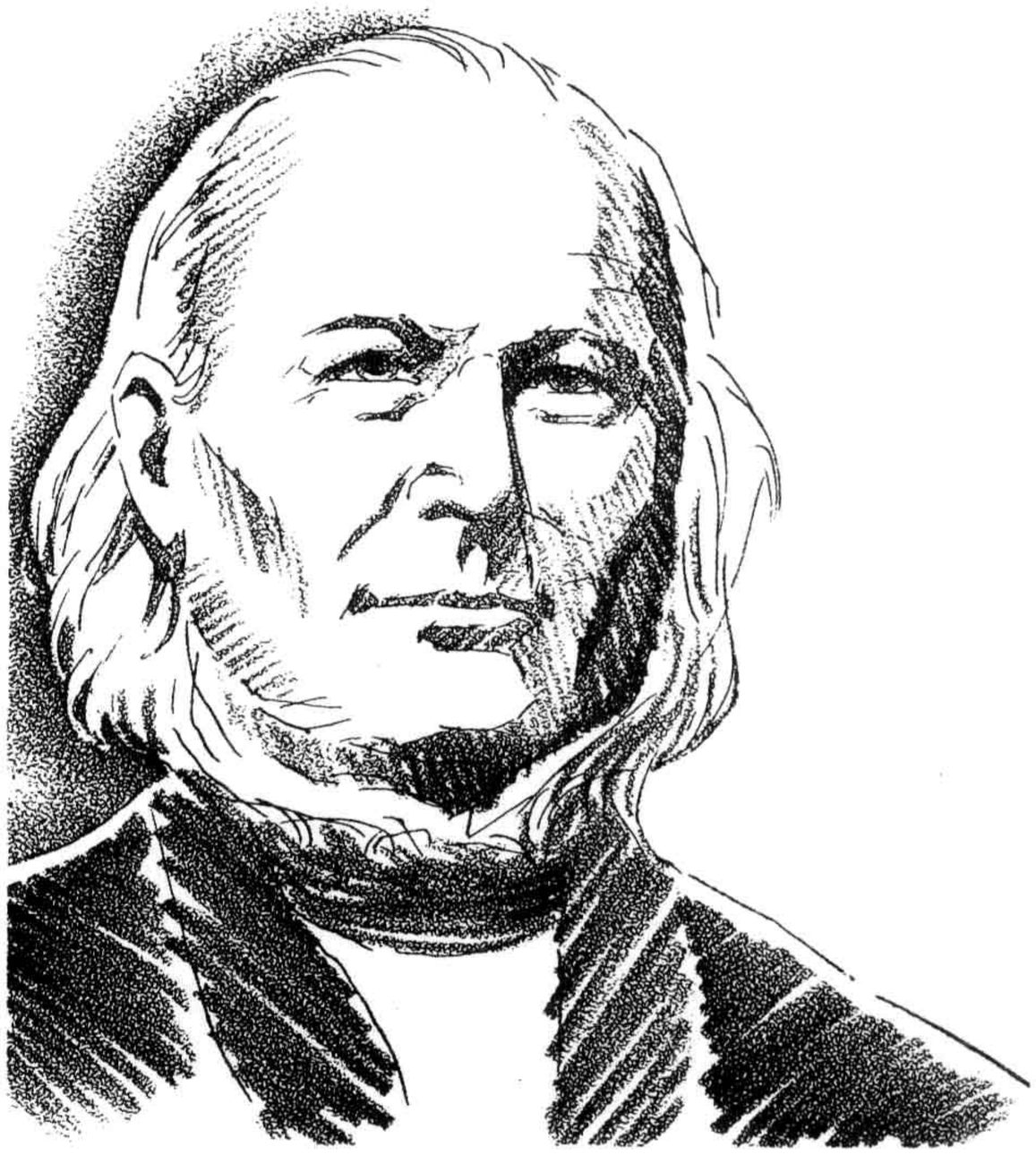
8



9



10



平面、色调以及外形

你可能会纳闷，为什么要在描绘建筑的章节中安排一幅人物画像？这幅霍勒斯·格里利（美国著名报人、编辑）的画像是为了说明不论绘画主体是什么，都应该表现出其上的平面。本书一直在以不同的方式在强调这点。诚然，人的头部没有房屋那样的尖锐边缘，但是画家却能看出头部的外部平面，并将其巧妙地表现出来。上图中人物的头部相当饱满，平衡了边缘和棱角所体现出的力量之感。

一座房子的边缘呈90°角，那么到底要将房屋的平面表现得多么平坦呢？色调明亮的画面中，平面都是被微妙地表现出来的。本页中故意突出了房屋的平面。

图8中，房子的右侧采用了向下渐变的色阶，但是房顶的起点仍然鲜明可见。这座房子的色阶还可以更加明亮，但是依旧可以看出房屋的外形，因为其上方和下方的暗淡阴影起到了衬托的作用。当然，根据画面结构的不同，这种对比也可能不怎么明显。图7中的渐变色阶色调暗淡，亮色阶和暗色阶在边缘处形成对比，突出了房屋边缘。在图5和图6中，背景的色调反衬了房屋的明亮部分。图9和图10考虑到了色调的平衡，在画面中添加了树木。在表现出一个物体上的色调和阴影之前，要首先决定它旁边物体的色调和阴影。

关于技巧的几点建议

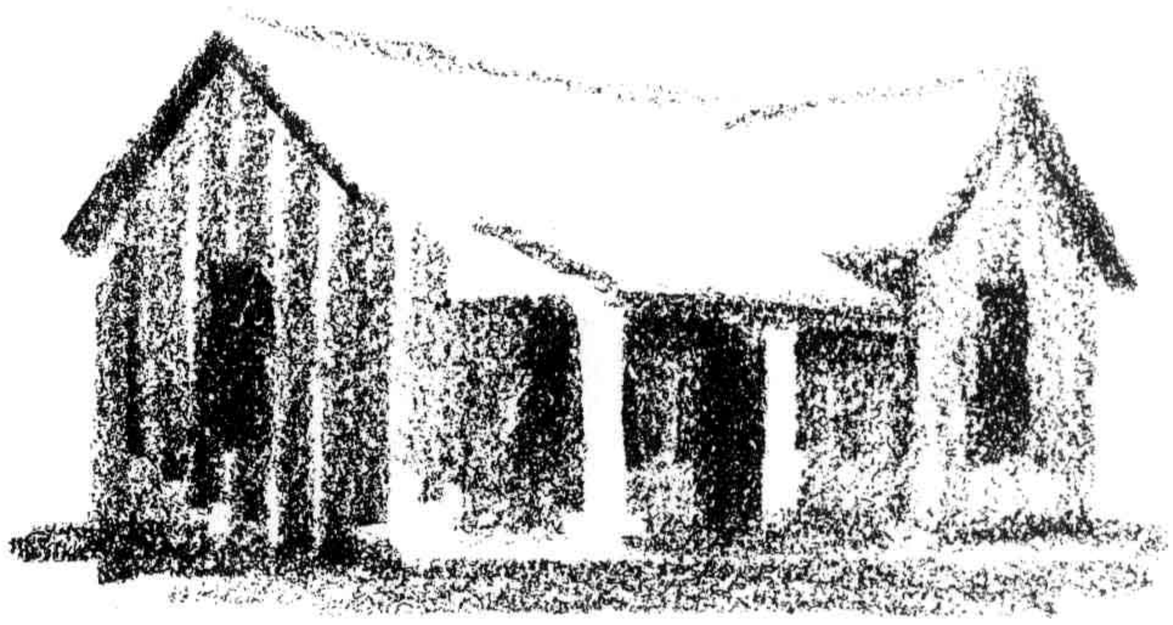
本页中，我们将探讨如何绘画扩大的房屋。这里的房屋，其平面并不像对页图中所表现得那么鲜明，但是它们绝对是存在的。这几幅图采用了不同的绘画技巧。不论采取何种方法，重要的是图中的每一部分都要彼此密切相关，否则看起来就会像风格完全不同的画家在同一幅画上作画似的。

图 2 和图 4 中使用了连贯的笔触，不同的是，前者是垂直用笔，而后者是水平用笔。在某种意义上，图 1 灵活地使用了交叉阴影线。一般来说，铅笔素描更倾向于使用平行线和垂直线画法，而不是交叉阴影法，因为过度使用交叉阴影线可能会导致画面冗杂。本书中的素描大多数是通过各种各样的平行线和垂直线画出的。通过改变铅笔笔触的力度，可以画出各种你想要的效果。

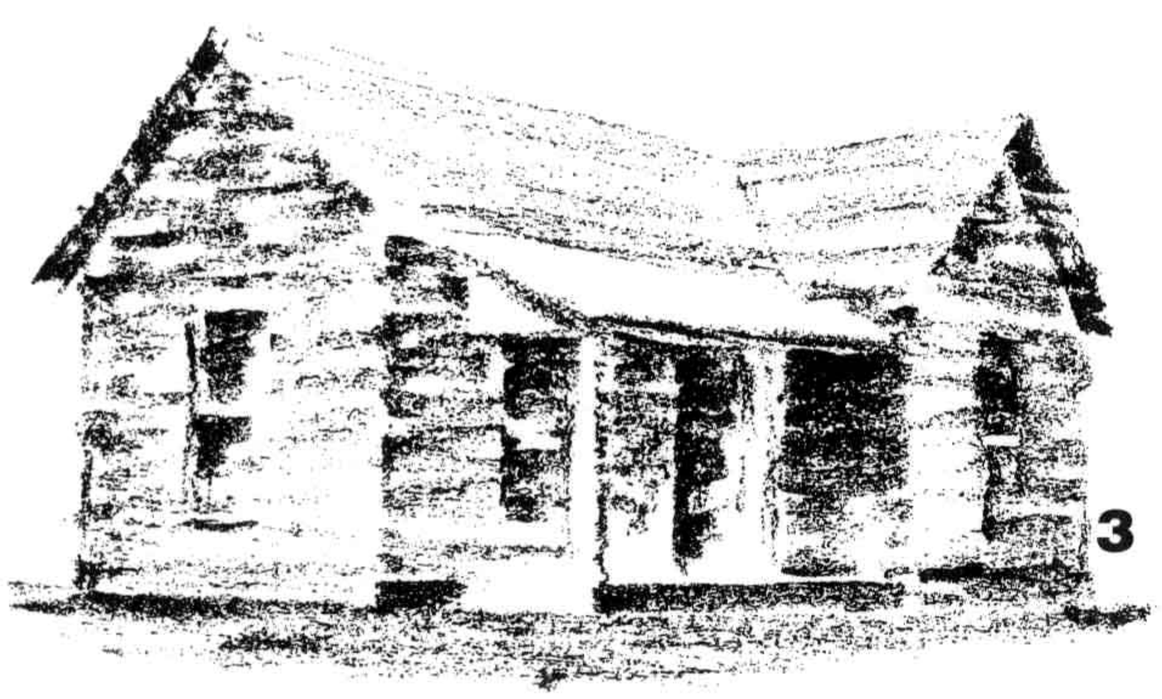
图 3 和图 6 中断断续续的笔触与纸张的空白之处相互交织（房屋的木质边缘依然可见）。图 5 中用宽面平头铅笔画出了房屋硬朗的色阶。



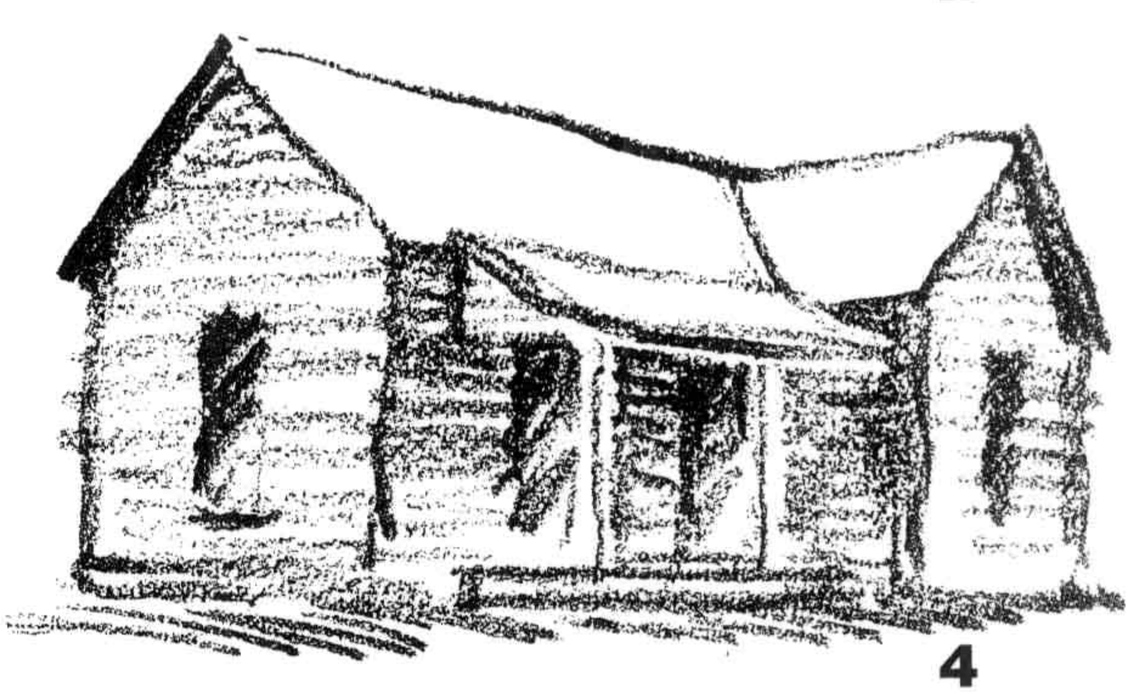
1



2



3



4



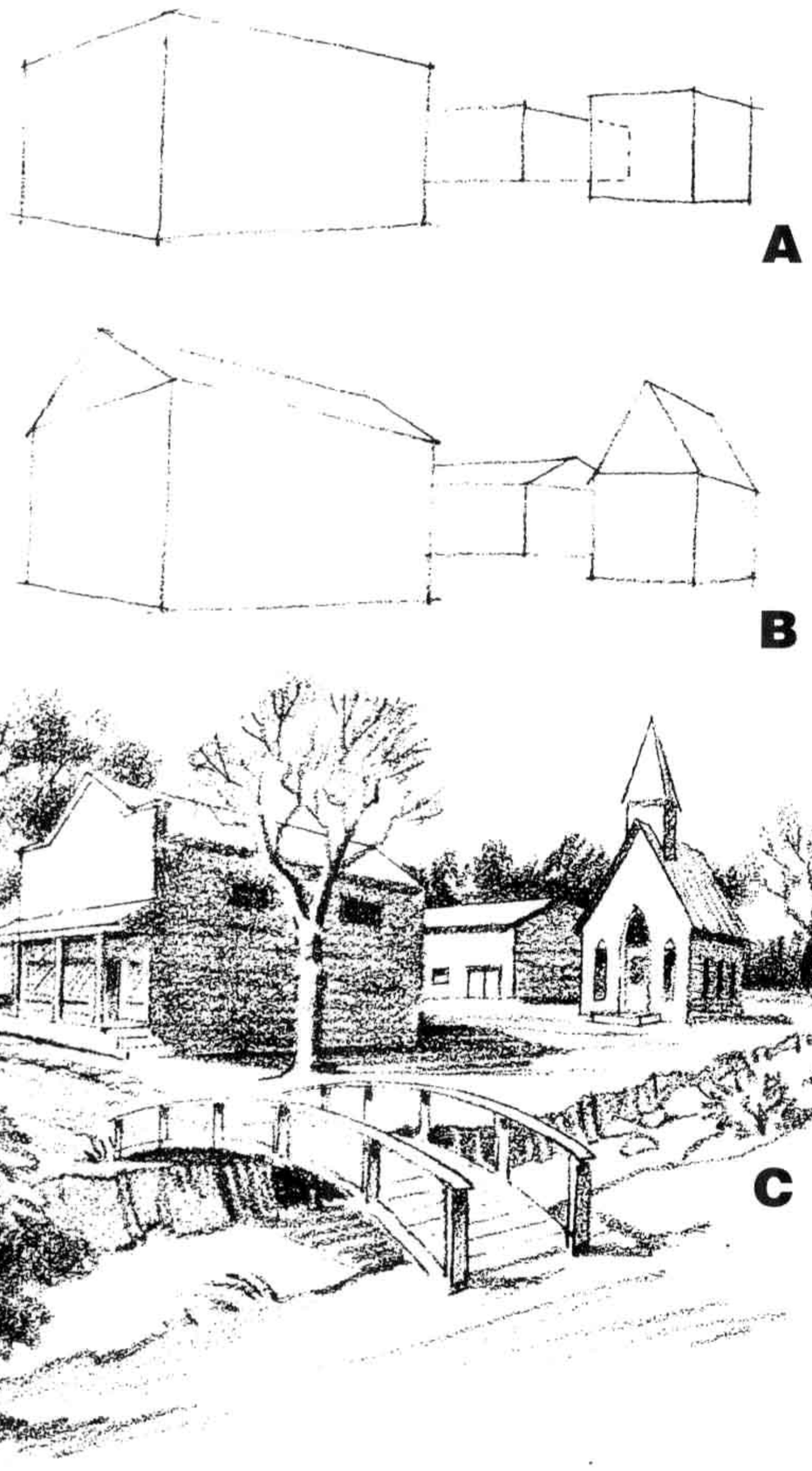
5



6

将建筑物组合起来

1



A

B

C

如果我们想建一个小村庄，画上三个建筑就足够了：一个零售商店，一座教堂，外加一个仓房。当然还可以在后面点缀几栋小房子，但这里我们将简单行事。在给这些朴实的建筑周围添加上乡村风景之前，我们需要先简单勾勒出这些房屋的外形。图 A 中画出了三个基本的框架，注意它们“大、中、小”的排列（参看“风景绘画中的原则”至“三分法”三节的内容）。最有趣的视角不会让观众看到相同的平面，所以这里每个建筑的侧面都不一样宽。图 B 中我们画出了房顶。

房屋附属建筑，比如说门廊、台阶、塔尖和门窗等，将在下一个步骤中轻微地表现出来。完成这一步之后，就要添加场景和环境了。想像一个符合整个画面构想的背景，并将其和谐地融入画面之中。图 C 没有框架，但这里的画面似乎是集中在一个底边向左、顶端向右的三角形之中。在图 2 中，画面中自然形成了一个长方形的框架。正如在本书序言中指出的那样，风景绘画中最重要的原则只有在框架之中才有意义。如果想要画出一幅想象中的风景、或者受到资料启发后要画一幅素描，但是脑中还没有特定的框架，那么建议你在作图的过程中，把一个取景器或者把两个“L”型的卡片放在画纸上，以使画面具备一个可以参照的框架。



2

右图 2 中简单的房屋外形呈纵深排列，而下页图 2 中的房屋是水平正面排列的，两者的结构安排都妙趣横生。在这两页的四幅画中，右图是最挥洒自如的（从画面风格的角度讲）。铅笔画家应该不时地放松自己的绘画方式，留出自由发挥的空间，因为变化可以使作品充满活力！

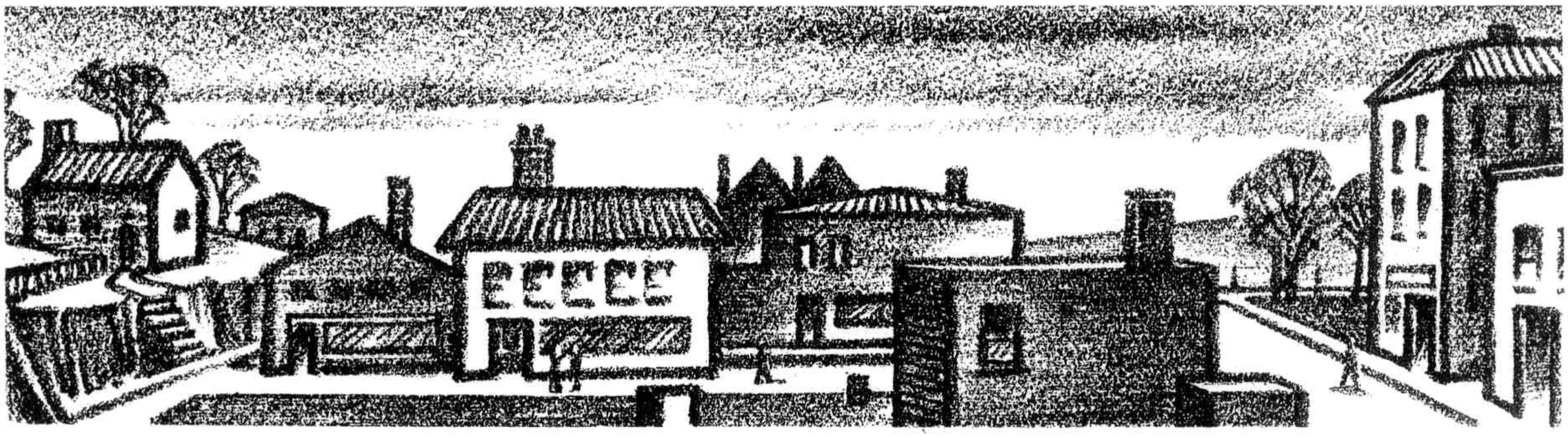


1

描绘城镇和乡村的景象

上图中的景象看起来比下图更显“真实”。但是与第 37 页上的图 18 和图 21 相比，我们可以说图 2 更为真实。在观众的脑海中，抽象只是一种程度。下图中，在加入阴影的色阶变化之前，先用粗线条的铅笔勾勒出了所有事物的轮廓。事实上,“真实”风景的外形并没有粗线条的勾勒。需要注意的是,尽管画面中很少使用曲线，但是画面两端的处理方式使画面形成了一定的弧度。查看两幅画中的“跟踪”（见第 12 页）。注意下图中简单的外形（见第 110 页上）。

2

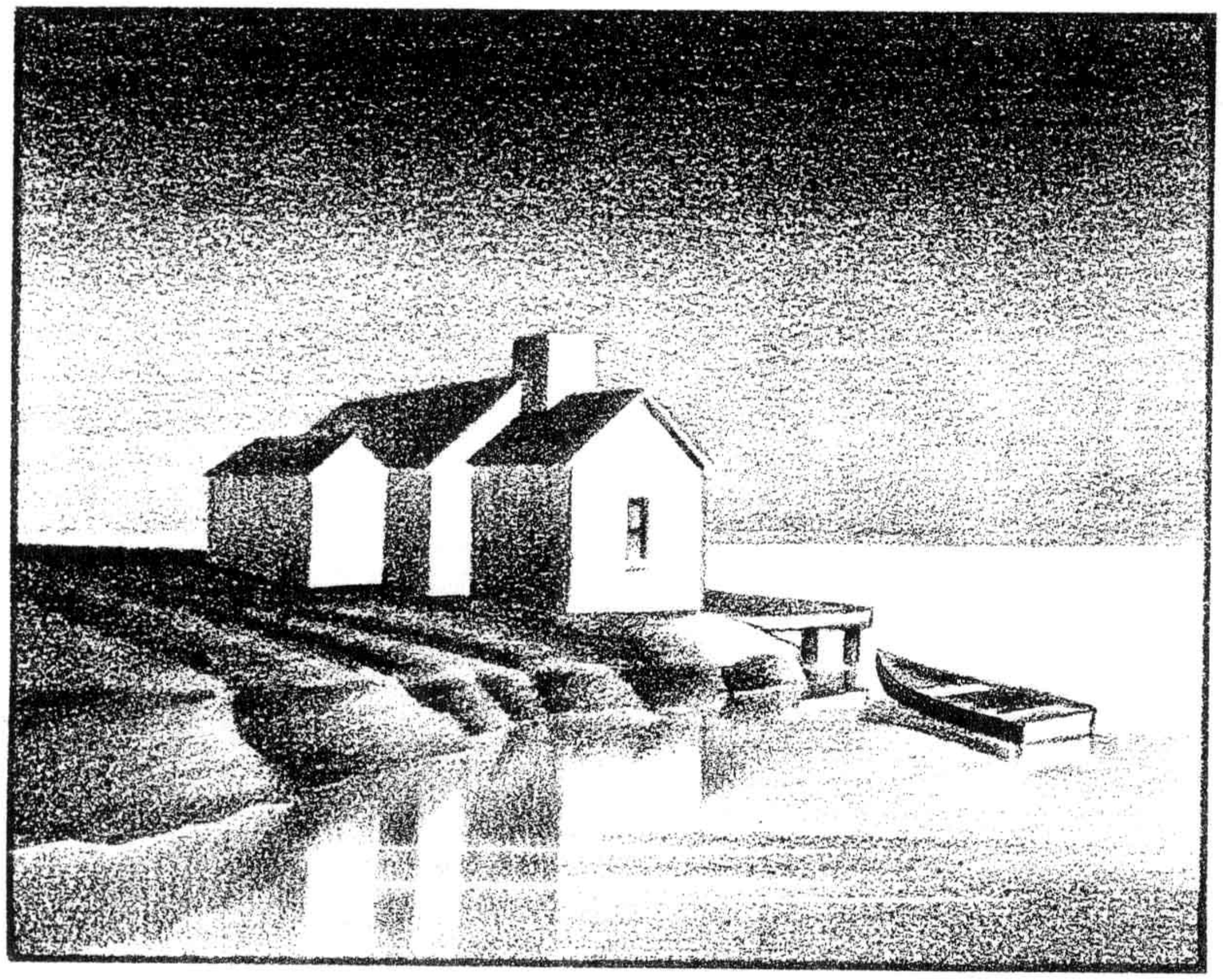




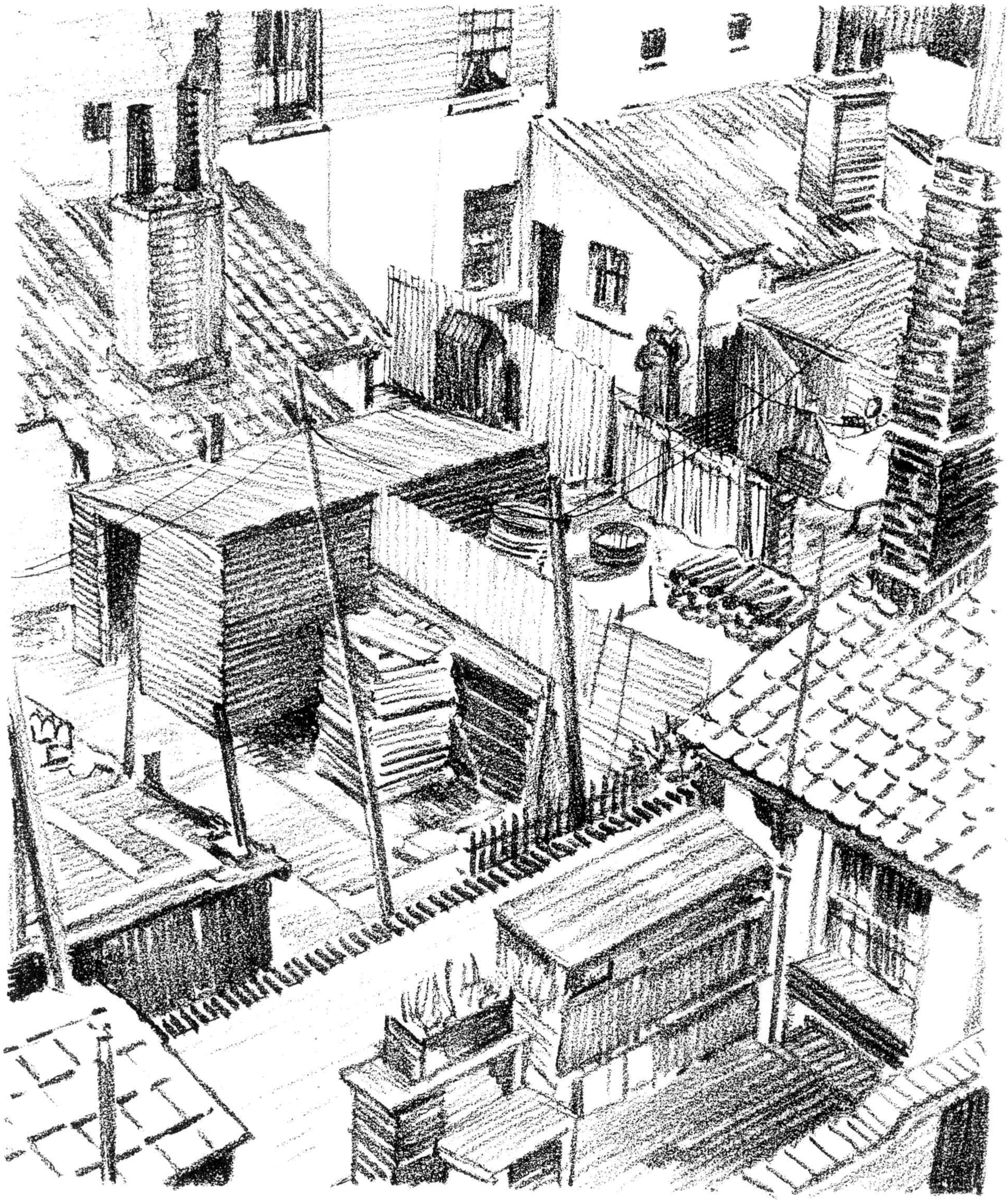
1

简笔素描和色调绘画

本书的作者真诚地希望学生可以大胆尝试不同类型的风景绘画。事实上，我们都是学生，都需要不断学习。如果哪一位画者说他已经掌握了所有的画法，最好停止说谎、正经工作吧。只要不会导致单调乏味，有一种能让你一劳永逸的绘画风格也未尝不可。上帝赋予了每个人无限的个性特色，所以我们的指尖和画纸接触的瞬间就可能会创造出独特的画面。可以像图 1 这样，试着用松弛的笔触绘画，或者像图 2 那样，使用坚挺细腻的笔触。总之，经典的绘画原则能够打开我们创造的视野，认识到这一点，我们将比那些无视这些原则的人收获更多的发现。我们应该不断追求新的绘画方法，不要局限于此书中所列。但记住，新方法要基于实践证实。所有的艺术都有其隐含的根基，即使最终的结果可能会事与愿违。一个人可以决定不走常规路，但不能忽视事实：作画者必须使用某种媒介，绘画某一事物，以传达某种意义。



2



“陆景“或”海景”，顾名思义，就是自然形成的陆地或者海边的景色。上图中的画面中几乎看不到陆地，如果严格按照字面意义来说，本页和接下来两页都不应该出现在本书中。但是对于画家来说，人类存在的迹象并不会破坏地球的形象。上图中拥挤的棚屋和上页中被人遗忘的小屋对素描者来说都极具魅力。不论是古老的建筑，还是贫穷的区域，靠近地面，你将会发现丰富的绘画主体！

结构绘画的不同方法

建筑物总是棱角分明。这种严格的外形似乎需要使用笔直的边缘或者机械的尺子来表现出来。如果是绘画草图或者进行建筑设计的话，这种做法无可厚非。但对于风景画家来说，我们建议不要借助成边工具，而要用自己的方式描绘景象。图 1 中的古旧房屋是徒手画出的，它可以有许多种表现方式，这只是其中的一种。如果房屋的每一个边缘都用尺子比着画出来，那最终呈现出的画面就会失掉其原有的温馨气息和田园魅力。



1



2



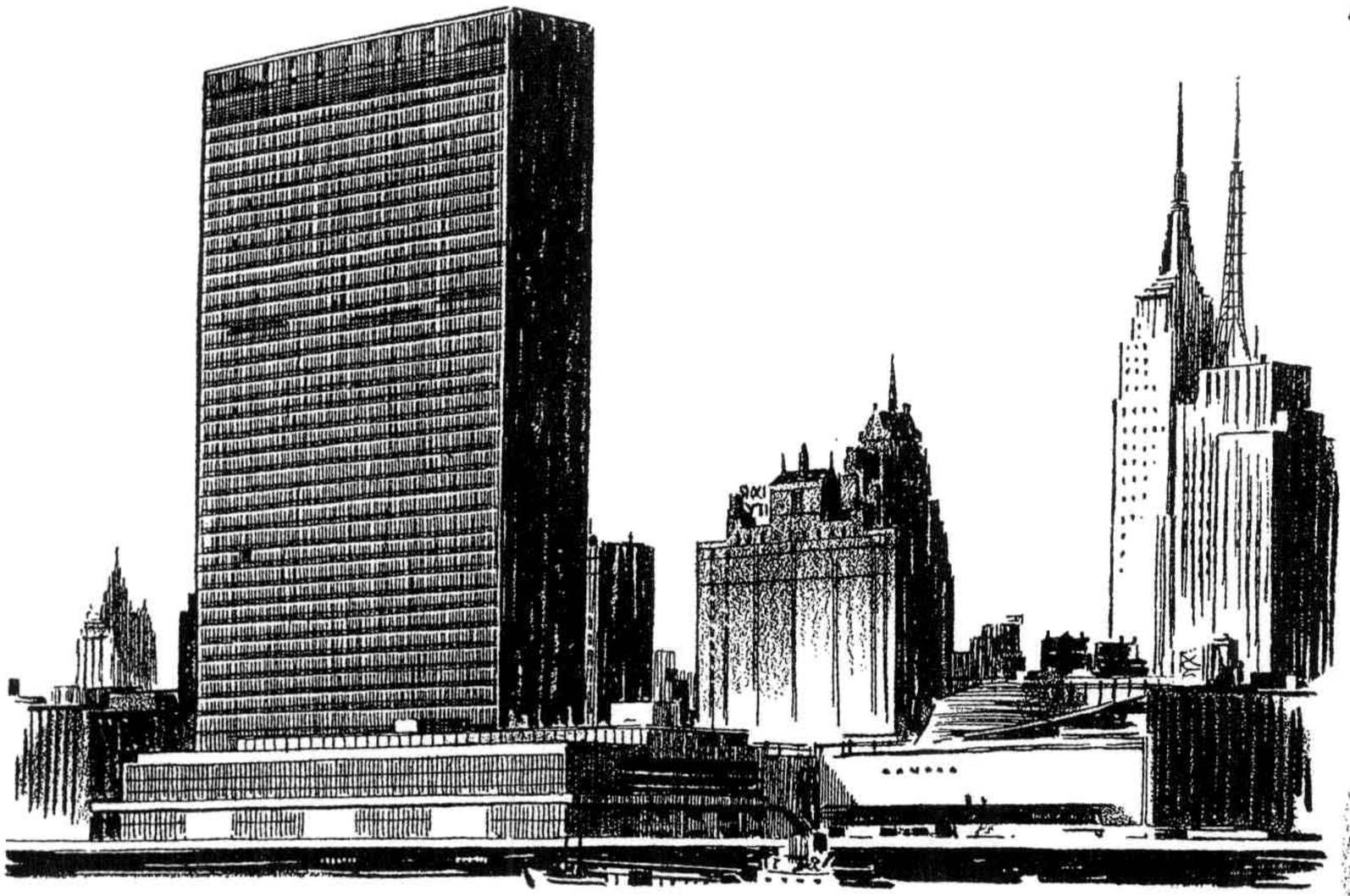
3



4

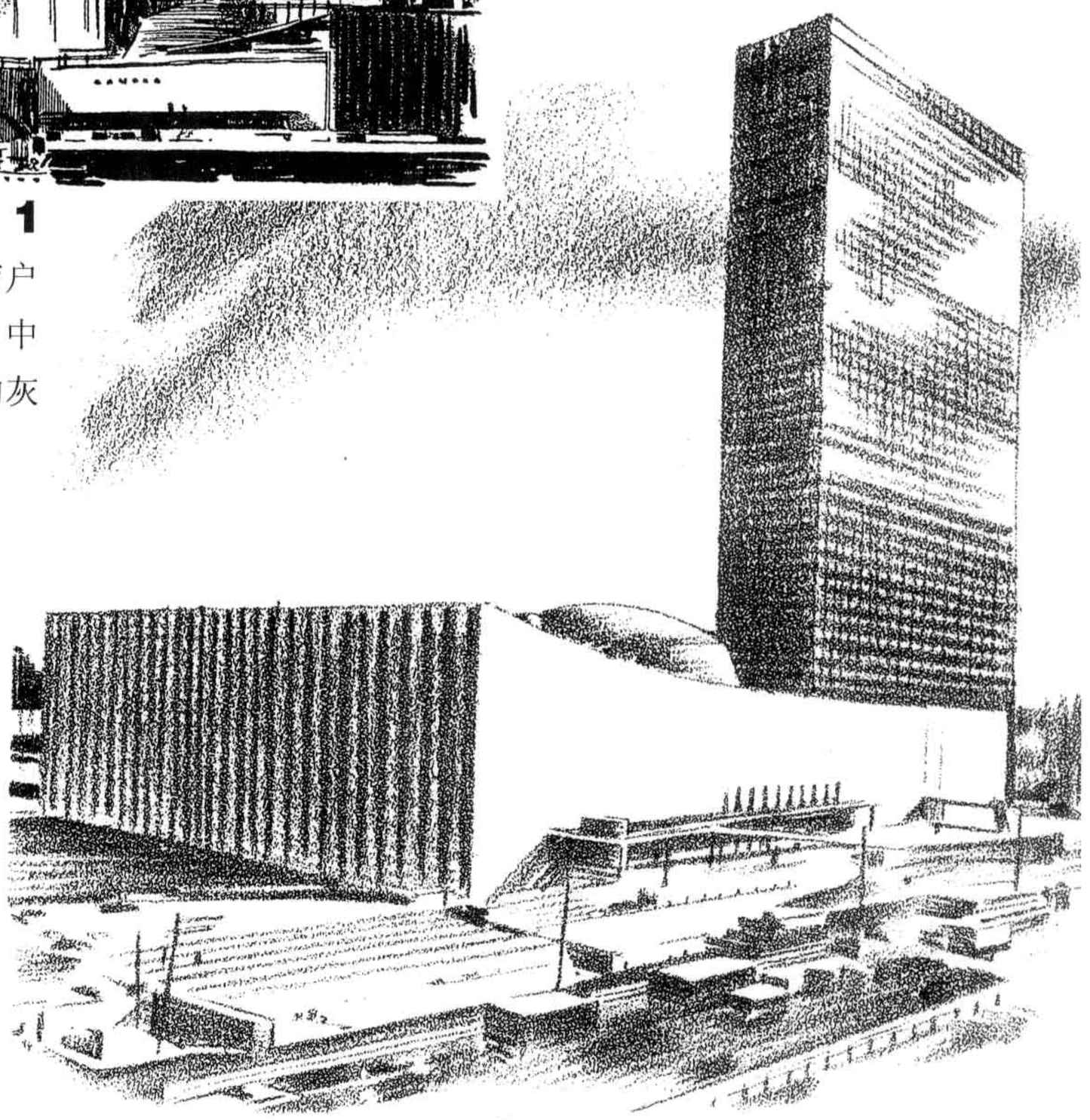
图 2、图 3 和图 4 描绘的是大都市的景象。图 2 虽然是徒手画的，其绘画过程却颇费苦心，反复地绘画这种作品简直就是自我折磨。图 3 是用钢笔画出的，其绘画风格要随意许多。图 4 是用铅笔画出的相同区域。我们也可以采用其他手段，说不定会带来更多的变化。在大多数情况下，随意的处理方式会得到更好的效果，而且其中乐趣无穷。从画面右侧射来的强烈光线使建筑的左侧完全或者部分处于阴影之中，这突出了画面的整个结构。但这并不意味着要总是体现出强烈的对比。雾霭的剪影会使远处的建筑几乎淡出画面，但是却会成就一幅颇有意境的城市景象。

记录平面和色阶

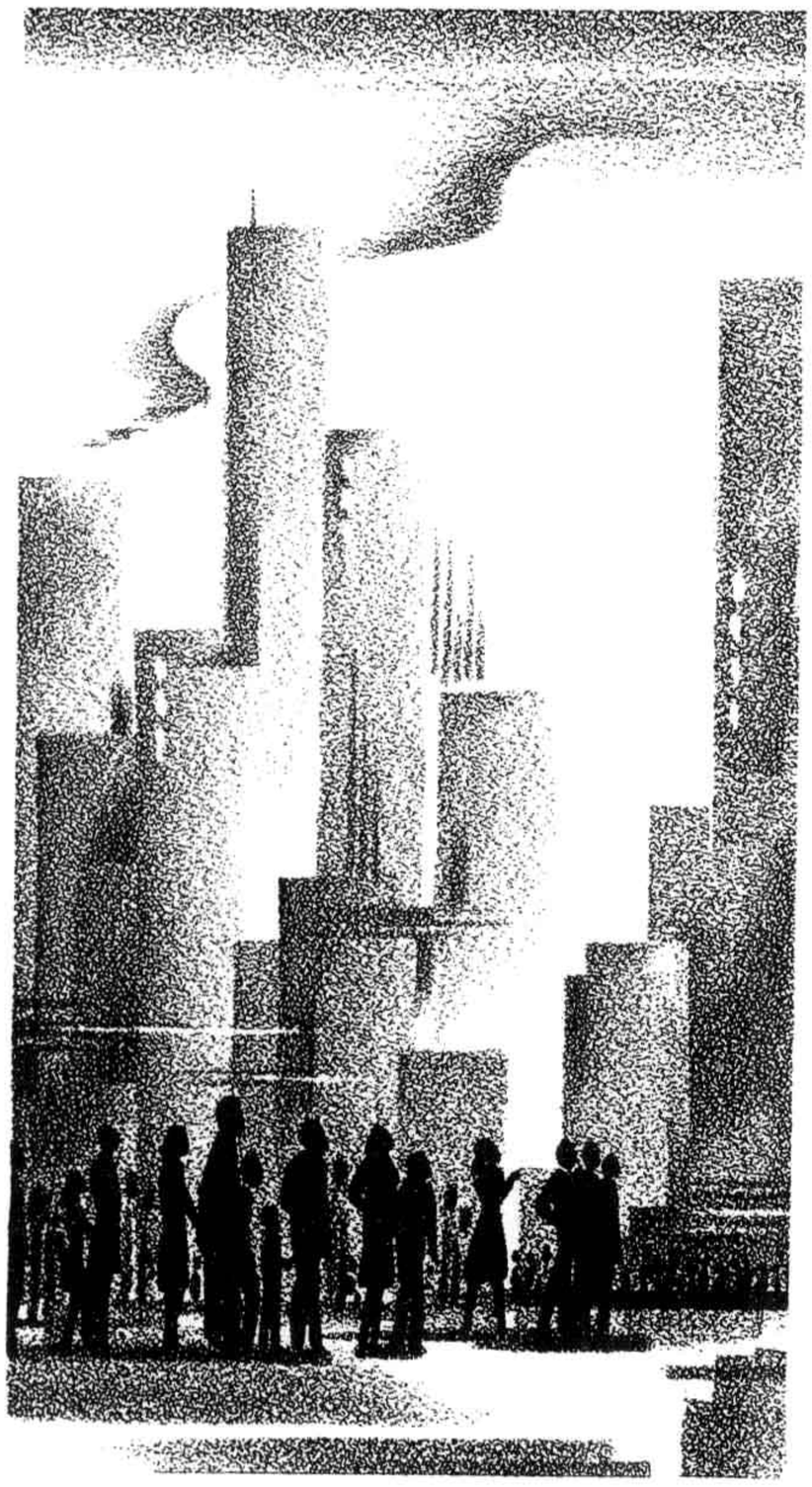


1

这两幅图是从不同角度画出的同一个建筑群。图 1 是用画刷、钢笔、墨水、铅笔和润色笔共同完成的，图 2 只使用了铅笔。石头、灰浆、玻璃和钢铁都可以用图 2 中随意的线条真实地表现出来。要注意的是任何大楼外部的阴影变化都要使用单一色阶，如果想要表现出成排的窗户或者楼层，就要遵循视角的法则。观察图 1 中黑色部分的有趣变化以及图 2 中相互连接的灰色布局。



2



3

图 3 是垂直使用铅条而画成的。通过笔触的变化，座座高楼紧紧相依，跃然于纸上。这幅素描主要呈现了大楼的正面，它更像是一幅印象派的作品。高楼错落有致的排列是随心所欲画出的。画面中用吝惜的笔触表现出了几处窗户，还在大楼接近地面的位置添加了几缕烟雾。人群的侧影是用画刷和墨水画出的，人物的影子形成了基线。整个画面结构以平面剪影为特色，甚至连摩天大楼后面的白云也化成了剪影。图中的高楼有的羽化得非常厉害，几乎与背景完全融合为了一体。

索　引

这里的索引有助于锁定到本书中的具体内容，数字代表页码，其后面括号中的数字表示该页上图片的编号。

A

抽象和半抽象 14，15，21（2），24（2&4），25，26，44-48，61 (12&16)，71，77（6），79 (13)，91，127

线条的突出及缩短 27

画面中的空气空间 16，22

吸收一幅风景和吸收一幅肖像 19

画面中的气象状况 26，42-44，46

观众的注意力 10

B

背景 21，36，37，40-42

后方的天空 40

地面的边坡 34，36-39，98

画面的基线 32，56

画面中的粘合剂 40，40

船 91（5），98（4），99（6&7），102，108-110，112，114

边界和限定的空间 9，11-23

建筑部分：

房屋基础绘画 118-121

城市和高楼 123，125-127

房屋 118，119，124，126

建筑上的平面 118-121，125

棚屋 122，124，125

建筑上的色阶 118，119-121

村庄 118，122-124

相关参考：11（9-11），21（2-4），24（A&B），40（4），48，94（2），95（8），98（5），101（3，A-G），117（9）

灌木丛 24（1），25（5&6），30，49，56（6），57（D），59（8&10），73（7）

C

峡谷——见峭壁

教堂 117（9），122，123

作为限定空间的圆 9

城市 123，125-127

峭壁 21（6），25（6），36，37，39，41（8&9），111

云彩部分：

云彩基本绘画 80

气团和云朵 81

云彩类型表 89

立体效果 93

强烈的对比效果 90

夜晚的天空 87，88，92

云彩的形成 84

月光下的云彩 94，95

正确的和错误的绘画方式 83

条状云 81

日出 86-88，92

日落 86，87-88，92

云彩的处理 82，83

相关参考：18（D1&D2），30（4a，4b，4c），31（4D），40（2-4），59（7，5，9），69（1），75（9，10），102（3），103（1，E，3），112（2），115（7）

共同跟踪 25

色彩 26，42，95

掌控观众的注意 10

结构 9，25，35，45，46，57，72，73

理解元素 19，24-26

边线 9

目光的聚集 15

对比会话和艺术给人的印象 27

画面各部分的协作 20，35

画面的角落 20

创造力 9，23，35

横截面 36，37

D

黑暗和明亮 26，35，42，44，46，76，118，120，121

延迟理解 24-26

纵深感 21，22，25，35，37-41，43

画面中方向的重量 35，45

画面中的距离 19，21，33，35，37-41，43

目光的分散 15

空间划分 11-13，22，35

绘画工具 28

分部绘画 54

E

地表轮廓 34

社论插画 91，93

情感和感觉 17，26，27

切入点 19

环境空间 16，22

夜间景色 87，88，92

眼睛：

眼睛所吸收的内容 9

目光的去向 10

眼睛的运动 14，44

让眼睛停留在画面中 14，20

镜子试验 15

目光的限制 17

切入点 19

跟踪 19，20，35

F

篱笆 95，125

野外岩石写生 66

田野和平原 32，33

固定点 14，15

立即理解 24-26

平和的色阶 43

目光的流动 15

焦点区域和焦点 10

树冠 30，31，37 (4)，52

跟踪 19，20，25，35

前景，中景，背景 21，37，40，42

树枝前端变短 54

前方的天空，中部的天空，后方的天空 40

树林 56

外形 30，31，70，118，120

G

铅芯的级别 28

纸张的质地 29

草 32，33，37（1&6），49，58（1），59，96（1）

地表色泽 43

地面变化 32，33

H

山丘 34，42，43，48，49，59，111（7），119，123（1）

地平线 22，34，39，40

房　屋 24（A&B），48，94（2），95（8），98（5），118，119，120，122，126

色调 42

I

冰面 109，116，117

媒介的运用 27

目光的限制 17

画面的内弧 21

L

湖泊 98-101，103-105，112，124

地面条带 32，33

大，中，小 16-18，122

树上的叶子 52，60，61

光和影 30，31，42，44，46（见“黑暗和明亮”）

水面的光线 101

光源 30，45

灯塔 102

线条划分空间 11，22，35

宽度不同的线条 12

密度不同的线条 14

样式不同的线条 14

线条绘画 41

M

台面结构 39

中景 21，37，40，42

中部的天空 40

眼球运动的镜子试验 15

雾霭 69（1），102

月光 39（16），59(7)，92（1），94，95，103，112（2）

清晨的景色 86-88，92

山上的树木 57，62，63

山峰 12（6&7），33（11&12），40-43，44（5&7），48（5），49（6），69-71，75-79，100（2），111（7），116

音乐和形状的比较 16，18

N

尼亚加拉大瀑布 115

画面中的夜景 75（10），94，95，103，117（9）

夜间倒影 101

O

海洋——见水面

观众的视觉旅程 19

眼睛的可视范围 9

重叠，重要的位置 13，16，22，36-38，41

P

用铅笔画油画 52

眼睛的全景范围 9

纸张的纹理 43

风景绘画用纸 28，29

风景绘画用笔 28，29

空间划分的水平线 22

平面和角度 31，125

建筑上的平面 120，125

山峰的平面 76，78，79

岩石的平面 64，65

耕地 41

肖像和风景的对比 19

铅笔的压力 28，43

忘记画面主体 46

R

现实主义和抽象主义 23，35

高效的长方形 9

框架中的长方形 16

框架中相互配合的大、中、小形状 16

画面中的缓冲区 46

道路 25，33，34，49，59，69，86，123

岩石部分：

岩石基本绘画 64，68

结构分析 67，68，70，72，73

岩石硬朗的边缘 64

岩石野外写生 66

使用平头铅笔绘画岩石 70，86，77

用线条绘画岩石 74

矿石 64

山峰 69-71，75-79

塔尖和峰顶 67，69，71，73，75，78，79

岩石的平面的外形 64-67，78，79

岩石绘画中的缓冲区域 75

泼溅画法 69

坚固 64-67，70，78，79

通过色阶变化划分区域 84

相关参考：16，18，21（1），24（1），25（5&6），27（7&8），30，31，37（3&5），38，49，56（7），57（A&C），59（3&6）

水中的岩石：110，111，113-115

S

沙流 37（1），58（2）

轮船 91（5），99（6&7），102（3），109

天空——见云彩

雪 56（5），71，77，100，96，116，117

土壤颜色和纹理 32

空间和空间划分 9-25，34-36，38-43，70，72，78

球体和外形 30

限定空间的正方形 9

断点焦点 10

风暴 40（4），96，97，99，108，112

铅笔笔触 28

太阳 24（4），58（2），88（1）

日落和日出 86-88，92

画纸的表面和纹理 29

T

上扬的线条 35

铅笔画技巧 27-29，52，53，60-63，66，67，121，123，124

讲述画面的故事 19，26，27

画面中的张力 15

铅笔在画纸上形成的纹理 27-29

三维 19，21，30，33，35-38，68，72

三组 18

吸收画面的时间元素 19，24

画面中的旅行经历 10，14，25，35，40

树木部分：

树木基础绘画 50-52

裸树 54，58，59，68，74，88

描绘树皮 51，53-55，57-59

基线 56，57

树木的普遍特点 51

不同风格的树木 60-63

远处的树木 55

透视收缩的树枝 54

树的种类 62，63

树叶 51-53，57，60-63

用铅笔“油绘”树叶 52，53

分部绘画 54

描绘树根 50，51

相关参考：作为焦点或焦点区域的树木 10（13&14）

树木和空间划分 13（C&D），22，23

树木和外形 30，31

树林的横截面 37（4）

树木的色阶 45

抽象图 45（19），91（3&7）

棕榈树 100

树木和建筑的差别 118，120

冬天的树木 123

画面中的不安之感 16

V

色阶——黑暗或明亮 11，23，25，26，28，30，35，42-45，120

观众是参与者 25

观众的反应 26

声音和铅笔笔触的对比 27（4）

W

画面中的行走空间 17

水面部分：

水面基础绘画 98-101

湖泊 98，99，102-105，110，112

水上的光线 101，103，110，112

灯塔 102 月光 103，112

夜间的水面 101-103

海洋 98，99，102-111

水坑 100，101

岩石和水 110，111，113-115

倒影 98-100，102，103，110，112

河流 98，99，122（1），110-112，114

水面景色中的剪影 102，103

溪流 98，99，122

拍岸浪花 104，106，107

水面 104，105，107

潮汐 102-107

瀑布 113-115

波浪 102-109，111，112

风拂水面 99

湿漉漉的小径 100

相关参考：27（8&9），37（6），39，59（4&8&9）

风 96，97，99，108，112