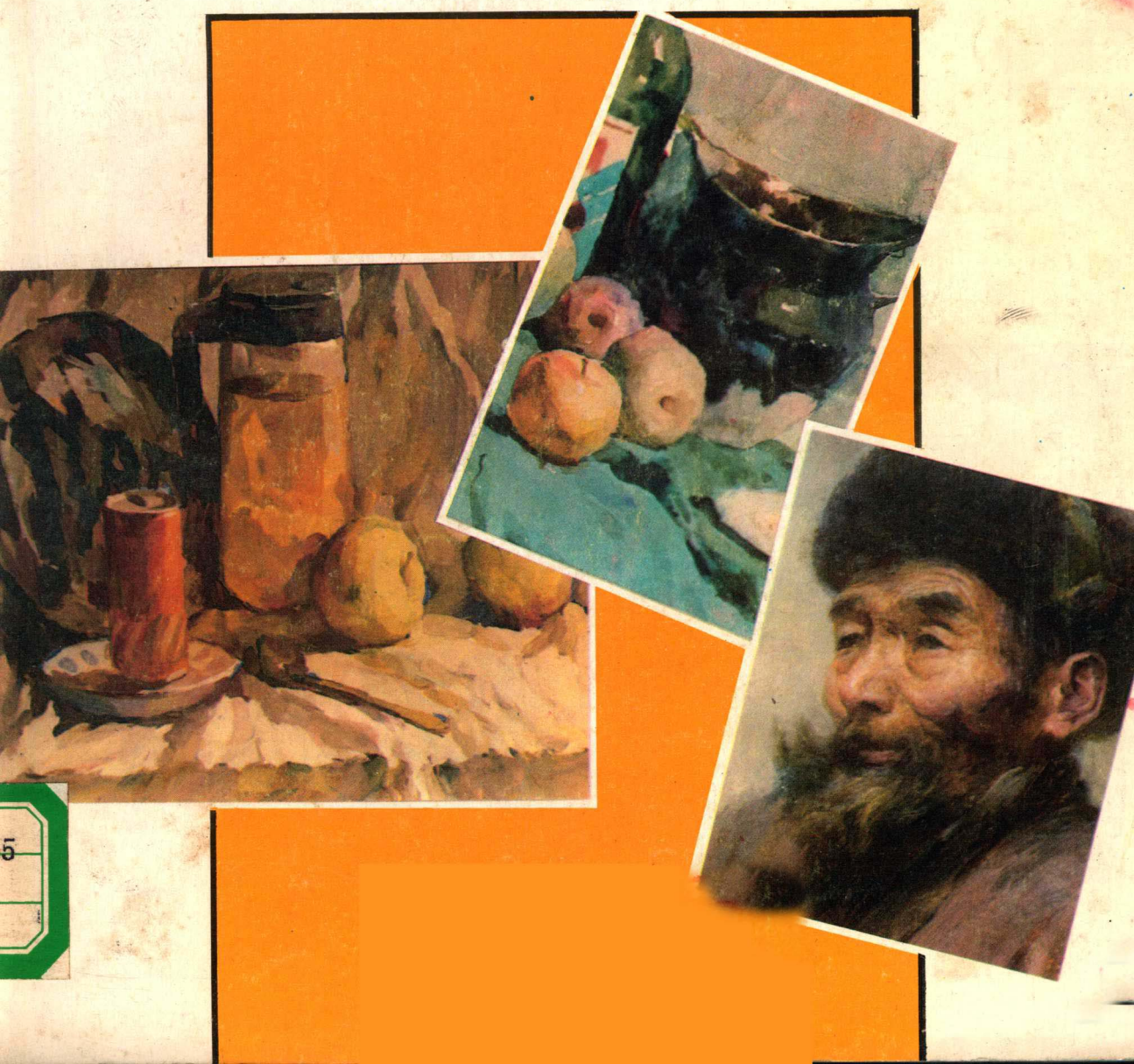


美术高考辅导教材 叁

色彩

SECAI



前言

《美术高考辅导教材》是应广大青少年美术爱好者和他们家长的要求而编写的。当前,我国基础教育中的美术教育虽有较大幅度的提高,特别是《全国学校艺术教育总体规划》贯彻以来,学校里普遍开设了美术课,不少省区也编写了中、小学《美术课本》,但由于大多数学校的美术课只开设到初中,这就使广大青少年美术爱好者尤其是立志报考高等美术院校的高中学生和社会青年,迫切需要进一步掌握美术基础知识的辅导教材。本书就是为适应这个需要而编写的。

报考美术院校的青年学生,应当从美术基础知识和美术基本技能两方面提高自己的专业素质,尤其是一些基本技能,是需要进行循序渐进的训练才能逐步提高的。这就好比游泳,单学一些知识,不到水里去实践是学不会的。当然,这些训练又必须在科学知识的指导下进行,才能不走弯路。因此本书旨在将这些基本的规律性知识,分类予以介绍,以便引导学生经过较系统的学习,进一步提高自己的艺术素质,把学生培养成合格的美术院校后备生。

本书共分五册,分别是《素描》、《速写》、《色彩》、《命题创作》、《工艺设计》。书中介绍了一些高考时应注意的基本常识,但这些只能作为参考,不能生搬硬套。对于立志报考美术院校的青年学生或辅导这些学生的美术老师,这套书或许是能起到一些作用的。

由于时间仓促,本书编写方面还不够完善,欢迎专家、学者、各地美术教师及青年学生们批评指正。

石 景 昭
1993 年元月

第一章 色彩的基本知识

一、色彩概述

色彩是自然世界中本身存在的真实。我们的眼睛所看见的自然是一个彩色的世界,每一件物体都在它的形态结构外面覆盖着一件色彩的外衣,每一光源或光束都给自然物体笼罩着一层色彩的调子,使自然变得五彩缤纷、丰富美丽,呈现出千变万化的色调和色相,构成了一幅幅灿烂的图画。色彩的世界能给人创造出意境和情调,色彩加深了人的情感作用,色彩能激发出人的心理活动,色彩强化了人们在知觉上美的感受,色彩在生活中每时每刻都发挥着极其重要的作用。

色彩产生于光线的照射和物体对光线反射的过程中。光线自身是一种可见波长,在波长 700—400 纳米的范围中,顺序排列着赤、橙、黄、绿、蓝、紫六个标准色。包含不同波长的光源混合产生出各种不同的色光,给自然界带来了不同色调的色源。在物体中,不同物质结构形成的物体表面由于对各种波长的吸收与反射范围不同,给我们的视觉呈现出不同的固有颜色,实际上是物体吸收了某个范围的波长,而仅仅反射出了我们视觉所接受到的这部分的波长范围,物体自身的色彩外衣也就由此而产生。近代光学中关于光与色的研究发展,使色彩学有了质的变化和突飞猛进的发展。对色彩的认识从一种纯粹的视觉感受转入了一个科学的分析其规律和科学地掌握运用其变化规律的阶段,从而使绘画在色彩的认识和使用方面有了重大变化,形形色色的利用色彩规律或强化色彩规律某一方面以激化人类情感的绘画派别源源而生。色彩作为绘画的一种表现语言变得更为重要,成为绘画启迪人们的美感和情感方面的重要因素。

生活中处处存在的色彩现象,直接参与着人们的意识活动。色彩自身有它的表情作用与象征意义,它引发着人们的联想或激发起人们的心理活动。各种不同的色彩、色彩组合都会引起人们欢乐愉快、平静舒畅、紧张恐怖等心理感受,或激发出积极、消沉,光明、黑暗,高贵尊严、和平希望等情绪。色彩的这些特征在艺术中产生出极大的价值,在绘画中被广泛而普遍的应用,并根据它的不同功能划分为装饰色彩和写生色彩。

装饰色彩主要研究色彩的对比谐调、色彩的组合结构、色彩的情感、色彩的视幻等问题;写生色彩虽然也必须具备这方面的基本知识,但更重要的是研究物象在条件变化中的色彩规律知识及现象,将色彩的自身法则融在写生实践中去观察、表现。

色彩写生的目的就是要将所感受到的物体色彩和色彩环境通过一定的绘画材料及方式反映在画面之中——用色彩塑造出物体形象和传达对色彩的感受。对色彩的学习和研究,就是通过把握色彩的基本规律和变化规律,用整体的联系比较的方法去观察各种色彩现象,提高对色彩的辨别力和直觉能力,从而运用自己的直接感觉,在反复地实践过程中熟练的掌握色彩的混合技能,使色彩造型能力不断提高,让色彩在自己的笔下获得新的生命和美的意义。

二、色彩的基本规律

1. 色彩的基本概念

1) 色彩的基本形态

色彩的基本形态是由原色、间色和复色构成的。在颜色中,原色是不能通过混合而产生的三个基本色,即红、黄、蓝三原色;间色是由两个原色相混合所产生的中间色;凡两个间色或三个原色互相调合所得的颜色都是复色。复色的变化极为丰富,在色彩训练中重要的就是能掌握更多更微妙的复色变化和调出所需要的复色。

2) 色彩的基本因素

色彩的基本因素即构成物体色彩关系变化的三个基本条件:即光源色、固有色和环境色。光源色是由于光线照射引起物体受光部色相变化的因素,并使物体受光部的色相朝光源色方面倾斜。固有色即在柔和光线下物体表面所呈现的色彩。环境色是物体周围的环境在光线作用下反射出的光色作用到物体上并引起物象色彩变化的环境因素。色彩的三因素在物体上并不是均等的起作用,而是在不同的条件下,各处于不同的主次地位。一切色彩变化都是这三个因素的变化结果。

3) 色彩的基本要素

色彩的基本要素为色度、色相、色性,亦称色彩三



要素。色度即色彩所引起的视觉上的明暗程度。它有两个因素构成：一是颜色本身的深浅差异，另一是物体受光多少而产生的明暗差别。色相指物体表面所呈现的色彩相貌特征，它是色与色之间的差别，通常亦称“固有色”。色性是指色彩的冷暖关系。色彩具有倾向于暖色和冷色两个方面的差异。在色谱中，趋于赤、橙、黄的称暖色，靠近青、蓝、紫的称冷色，冷暖关系是相对的。色彩三要素无绝对标准，只有在比较中才能确定。一切有关色彩观察的问题都可通过这三个要素的相互比较而得到解决。

4) 色彩的对立统一

补色：即一种原色对另两种原色混合的间色为补色关系。红与绿、橙与蓝、黄与紫均为补色。补色关系是色彩对比中的对立色彩。正确运用补色关系，会使色彩显得更为饱和。

类似色：指色相比较接近的颜色。在原色间相互混合推移中，每一颜色相邻的色都是它的类似色。类似色在写生色彩中起到调合柔美的效果。

饱和度：指色彩的纯度。色彩越纯饱和度越高，反之则低。饱和度高的色彩较鲜艳艳丽，饱和度低的色彩较柔美谐调。

色调：指画面总的色彩效果。画面色调体现在两个方面：一是画面色彩统一于同一光色中。二是画面色彩构成结构以某一色相的物体为主导色，配以少量陪衬色彩。色调上的完美统一才能使众多的物体色彩都进入画面的统一和谐之中。

2. 色彩的基本变化规律

色彩的变化因素决定了色彩的变化规律。如果我们将光源色、固有色和环境色作为不可分割的整体来观察分析就不难找出在复杂变化中的一般规律，因为物象色彩总是按一定特定的变化方式存在的。

1) 物体明暗色彩的变化规律

物体受光之后，产生出由浅到深的丰富明暗层次过渡。在物体受光面呈现出的高光、亮面、灰面几个基本层次中，不同程度地受到光源色彩倾向的影响，色彩变化主要是光源色和固有色的混合色。高光部分的色彩主要是光源色的直接折射，但物体质感对高光的影响较大，明亮光滑等反射率强的物体高光强，反之较弱，因而高光对于表现质感作用很大。亮面受光强，明度高，色彩属

光源色、固有色的混合。灰面因受光微弱，色感上固有色较为明显。但因同时受到上下左右周围环境的影响，色彩变化更丰富微妙，因而处理好中间层次的色彩变化在写生绘画中至为重要。

物体暗面由明暗交界线、暗面和反光构成，因不受主光源照射，明度很暗。暗面色彩主要是环境色和固有色的结合，大的环境色彩的强弱对暗面色彩倾向有积极影响。明暗交界线受光极弱，在色度上更为深暗。反光部受近距离物体、环境的反射光色影响，受反射光线越强、反光越亮。同时，物体越光滑，反光越明确，对表现物体质感所起的作用也很大。

投影部分是物体阴影在另一物体上的反映，它基本上也是环境色与固有色的结合色，处在光线死角的部分往往是画面的最重点。

2) 物体色彩冷暖变化规律

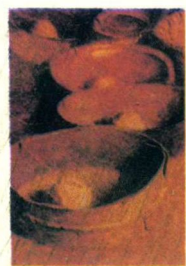
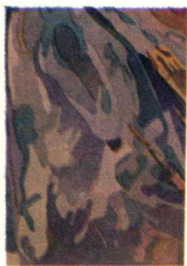
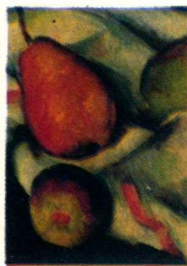
物体的冷暖变化主要取决于光源色和环境色相互间的冷暖差异。光源色和环境色冷暖差异较大时物体上冷暖变化就比较明确，反之较弱。如果我们抛弃复杂的环境影响，在一种单色的物体环境状态下，不管光源色和固有色是什么色相，它都是按亮面冷、暗面暖，高光最冷、反光最暖的方式排列着。这是因为亮部直接受光源影响，而暗部得到的是反射光，反射光通常比直射光更暖一层。这就是我们通常所讲的亮面冷、暗面暖的一般规律。

但物体冷暖受环境条件影响很多，必须具体分析，才能得到生动的色彩关系。在室内写生时，光源属天光辐射的冷色光，周围大环境色彩较光源色暖，亮面冷、暗面暖的一般规律较为明显。如周围环境比光源冷时，那么在暗面也会呈现较亮面冷的色彩关系。在户外阳光下，由于光源和天空辐射光冷暖差异较大，所以受天光辐射的面都很冷，但由地面或物体间反射光使暗面的反光部变得非常暖。

在冷暖变化规律中，要切记一点：冷暖是相对比较而产生的。冷暖的强度差异也是相对的。绝无绝对的冷色或暖色，在画面中总是以一定的比例和适当的关系出现，色彩才会丰富、生动。

3) 色彩的互补规律

色彩互补是一种视觉倾向。在观察色彩时，颜色会在视网膜上留下反对色的视觉残象，残象的色感就是该



色的补色。补色的色彩关系也就成为最鲜明强烈的色彩对比关系。在物象的主体和背景间、亮面和暗面间、色块与色块之间都会产生互补倾向。但在色彩写生中,物象色彩较多,就无法到处杂乱的运用补色关系来对待所有的物体色彩。但在画面大的色彩关系之间适当运用补色规律,画面色彩会显得更为明确。补色关系要根据具体对象、条件及自己的感觉来确定,公式化的强调会使画面虚假造作。

4) 色彩强弱变化规律

色彩的强弱有自身的感觉倾向:明度大、色彩暖的色有向外扩散之感,反之向内收缩;暖色和对比强的色彩有前进之倾向,反之后退;在同一条件下暖色强、冷色弱,原色强、复色弱;在色彩组合关系中明暗、冷暖对比越大越强,对比越小越弱。在色彩写生中,色彩的强弱变化对表现空间、主体、光感、质感等方面有很大作用。在空间中距离越近色彩对比越大、纯度越高、色感越强,距画者越近的明暗反差越大、色彩对比越强;形体变化越大对比越强。

三、色彩的观察方法

色彩规律是一种理性概念,而色彩写生是一项实践活动,懂了色彩规律不一定能画出好画面的色彩,只有在认识了其规律的基础上灵活运用,用正确的观察方法,把握物象的具体色彩变化,才是学习色彩的真正目的。

1. 色彩的整体观察

物体处在特定的光源、环境条件下,将产生特定的色彩关系。写生色彩要解决的重要问题,是解决色彩之间的相互关系问题,而不是个别颜色的绝对品质。初学者往往看不出物象色彩的各种关系及变化,是因为在生活中同物体固有色联系较多,固有色观念较重,缺少对整体色彩关系的认识和观察。

整体观察就是要将所描绘的物象全部纳入视觉范围之内,全面地去观察比较。在左右、前后、上下、明暗之间反复的去比较,游移的去观察,寻找其间大的色彩差异和变化,明确相互之间的关系,做到心中有数。切勿死盯某一局部色彩或孤立地分析颜色成分。孤立地观察色彩只能得到一块块固有色而无条件色彩的变化,反映在画面上也是毫无联系的色斑。通过整体的观察比较,就容易感受到整体色调,只有在画面整体色调首先确定的前提下,才能决定每一色彩在整个关系中所处的位置是否恰当。同时整体观察能把握住大的色彩基本关系:明暗对比的强弱、冷暖间的色差、色彩的纯度、主体与背景间的关系等关系范围及程度。总之,色调只在整体观察与感觉中才能控制,色彩相互间的关系与变化只有在比较过程中才能发现、确定。只有这样色彩的观察力才能不断地提高。

2. 色彩的分析比较

处在关系中的局部色彩,没有一块是绝对的,都是相对而定的。但在写生中我们是用一笔笔调出来的正确局部颜色去塑造形体的。而在物象色彩中,相似或不明确的复色很多,要调出每一笔与对象并不绝对一致但又是画面需要的正确局部色彩,就要从色彩的基本三要素之间去相互比较。比色度——物象从明到暗有丰富微妙的深浅变化并决定着物体的形体结构。色度的比较要将明暗变化及固有色的明度差异纳入统一范围,确定画面的明与暗、最亮点与最暗点、亮范围与暗范围等关系,使画面具有正确的黑白灰关系。比色相——色相之间的差异是千变万化的。虽大的色相较容易观察到,但细微的色相差异只有通过分析比较才能区别出在色彩倾向及纯度上的变化。比色性——生动的色彩效果的关键在于冷暖变化的处理上。在写生中,首先要确定画面大的冷暖基本关系,再从中去寻找细微的冷暖变化。大的冷暖要靠对光源、环境的分析理解,所得出的基本关系对画面所有物体都是适应的。在色彩要素的分析比较中,可获得所画物象色彩关系的基本概念。在确定具体色彩时,还要将三个要素的比较综合使用:明度相同比色相和冷暖,色相相同比冷暖和明度,冷暖不明确比明度和色相。任何再相似的两块颜色,只要能寻其一个要素有所区别,就不会产生重复的颜色。

3. 色彩感觉的运用

色彩写生离不开感觉。感觉是第一性的,通过感觉可以迅速的把握物象色彩,色彩感觉也就成为观察色彩的基础。但初学者的感觉往往是极不准确的,尤其对色彩认识能力差,对色彩众多变化因素理解不够的学生,感觉能力也相对较差并容易被某些错觉所迷惑,看不准色彩的变化。因而绘画不能单单依靠感觉。准确、敏锐的色彩感觉是可以经过训练逐步提高的。通过不断地学习色彩的基本知识,培养对色彩分析理解的能力,经过整体、联系、比较的正确观察方法反复实践训练,才能逐渐提高色彩的感受能力。

(张建群 撰文)

第二章 写生色彩画示范

在色彩写生中,是以色彩去塑造形体的,色彩造型规律和色彩构成关系是一致的。各色彩画种之间的差别在于色彩的材料不同,使用方法不同,因而在体现共同的色彩规律中有着其画种自身语言的特点。如水粉画、水彩画、油画等。因此只有充分了解所使用的材料的特殊性能,才能使画面达到最完美的境界。

水粉画

一、水粉画的特点及工具材料

水粉画,是以水调合含有胶质的粉质颜料进行描绘的色彩画。它来源于水彩画。换句话说,属水彩画中的不透明画法。来源于水彩画家们用水彩颜料加入白粉来描绘事物的表现手法。

很久以前,人们由动物的皮、骨里提取胶质,用粘土和植物成份做出颜料,用水或动物的血浆将其调合。在岩洞内、墓穴中绘制了原始的水粉画。15世纪欧洲大陆出现水彩画以后,有相当多的水彩画家将白粉加入透明的水彩颜料中描绘事物,使得水粉画技法不断完善。到了19世纪法国绘画由古典主义走向印象主义的过程中,产生了直接掺有白粉的各种成品颜料。在画家们以此对事物的光色变化的捕捉描绘中水粉画表现技法有了长足的发展。从而使水粉画种,走向了独立发展的道路。

水粉画是西方绘画的表现形式。与油画、水彩画一样以明暗和色彩对比的手法描绘对象,讲究色彩的层次、虚实和冷暖的变化,注意自然光色表现的绘画形式。

水粉画,作为独立的绘画方式,在审美情趣和表现技法等方面,有着自身的特点:

1. 水粉画的特点

1)水粉画具有丰富的表现能力 由于使用含有胶质的粉质颜料,从而使画面具有轻盈、明亮、柔润而艳丽的艺术效果。既能对事物写实的描绘,又能装饰性的表现,既能平涂又可渲染,画面可大可小,可粗可细,厚薄皆宜。所以在工艺设计、舞台美术、宣传画、年画、连环画、装饰画以及建筑设计、布置大型展览会场地等方面,有着极为广泛的实用意义。

2)水粉画具有多种表现技法 水粉画颜料是在画家们在追求表现自然光色效果的过程中演变产生的。它首先应用于对自然的描绘,国内外大多艺术院校都将水粉画作为色彩教学中基础训练的必修课。

含胶的粉质颜料经水调合更丰富了它的表现手法的多样性。既可湿画(趁湿重叠或趁湿衔接)犹如水彩画般水色淋漓;又可厚涂(用稠、厚的颜料覆盖底色)犹如油画一样浑厚凝重,形体结实。既可表现的奔放酣畅,又可精于刻画细致入微;既可用笔画又可用刀刮,还可以

将颜料把握到一定稠度,用喷枪将其喷涂于画面。

3)水粉画颜料具有较强的覆盖能力 水粉颜料中的粉质是化学成分硫酸钡。使颜料具有了不透明的遮盖能力。所以淡色能遮盖深色而不透明。然而,由于组成各种颜色的色粉材料不同,其中含硫酸钡比例多少不同的差别,便使这种不透明的性质各有差异。同时,每种颜色的不透明程度在使用时又因水份多少的不同有关。较透明的颜色厚涂起来便不透明;相反,最不透明的颜色用水过多时,也同样具有透明效果。所以说,使用水粉颜料的同时,应把握好笔上的含水量。另外,合理的运用水份,便会丰富画面的表现效果。

4)水粉画能适应于各种画纸 一般来讲,只要不是太光、太薄。太吸水或一点儿都不吸水的纸以外,道林纸、白卡纸、铅笔画纸、水彩画纸、绘图纸等白色纸都可用来绘制水粉画。另外,有色的牛皮纸、书皮纸等,如能巧妙地运用纸的底色,便会取得事半功倍的艺术效果。

5)从湿到干的色彩变化 凡是用水调合的颜料干了以后都会变淡,而水粉画颜料又因其中含有粉质的特点,使它的干湿变化更为明显。

大多数水粉颜料干了以后变粉、变淡,不及湿时深重艳丽。而少数颜色,如紫(青莲)、鲜蓝、黑,还有红类色,尤其是玫瑰红。颜色的色粉轻于硫酸钡。往往在由湿变干的过程中或多或少的飘浮与色层表面,干了以后较湿时显得深重。水粉颜料的变色过程是:湿时较重,半湿时更重,待干透后变淡变粉。这就要求我们在考虑水粉色的对比、衔接,分析色彩关系的同时不但要看清是否是易泛色类型的,而且要注意画面的干湿程度。

2. 水粉画的工具材料

笔:写生作画时宜选用扁头羊毫水粉画笔。其特点是软硬适度,兼能刚柔并蓄;覆盖面大,便于把握色彩基调,同时能正侧灵活使用,效果较为理想。

色:水粉色俗称广告色或宣传色。写生作画宜选用锡管装的水粉色。白颜色用量较大,可选用浓缩瓶装颜料。(萤光色不宜写生作画)

纸:最好选用水彩纸、水粉纸。另外,白卡纸铅笔画纸、绘图纸、双道林纸均可选用。

调色盒:应选格子较大,储色较多且带有盖子的调色盒,以便于保持颜色的新鲜湿润。

另外还应配备画板(或画夹)、洗笔桶、图钉、画凳等相应的辅助用具。

(丁晓伟 撰文)



二、水粉静物画步骤

第一步 勾画轮廓

在计划画面构图布局之后。选用较稳定的矿物质颜料(群青、土黄、赭石、熟褐均可)。依据对物体间形体关系的准确把握,相互联系地勾画出盘子、瓶子、饮料听、苹果等基本形状,并画出台布、桌面等大概起伏轮廓。



第二步 铺大体颜色

抓住对整体色彩的最初感觉。从面积最大,背光的背景谷布入手,从左到右,自上而下地有变化的铺设基本颜色。再画出褐灰色盘子的大块色彩、瓶子、小碟、饮料听、苹果等暗面部分。将画面最亮的颜色空白出来,以便明度对比。技法特点是:颜色稀薄,大笔作画,简明概括,强调大面积对比。



第三步 调整、深入大关系

还是第二步的作画顺序。把握画面的色彩基调。依据相互间的分析比较,调出正确的颜色有一定厚度地覆盖前面考虑不周的地方。使得衬布、瓶子、盘子等物体色彩关系在强烈的对比中进一步明确。技法要求是:重对比,多联系,用色大胆,笔致肯定。



第四步 深入刻画

首先从物体的空间关系和整体色彩的对比与和谐关系出发。从盘子或瓶子等形体特征突出的物体下笔,将其表面光色变化刻画和充分具体。每件物体深入结束时,都要从用笔和用色上检查与整体色彩关系是否融洽。这样不断地反复数次,画面就较为实在了。



第五步 整理完成

这时,画面的艺术处理显得尤其重要。多思考,少动笔。从画面的空间感、物体前后虚实比较、立体明暗的光色变化规律等方面,对所画的所有事物在艺术表现上给以必要的处理。如:盘子虽变化强烈,一定要把它放到后边去,瓶子从上到下是由明到暗,由实到虚的转化过程等等……一定要着重于画面自身关系的调整。调整完毕,画面就算完成了。

(丁聪伟 图文)

水彩画

一、水彩画的特点与工具材料

水彩画是以水为媒介,调配水彩颜料表现自然美和社会生活美的独立画种。它已有着几百年的历史。在长期的艺术实践中,形成丰富多样的风格和变化多端的技法。特别是近年来,各个画种之间互相交融,扩大了水彩画的表现力,丰富了水彩画独特的艺术语言。

水彩画因工具简单而使用广泛。它既是学习绘画的色彩基础课程,也常常是外出写生、记录生活和绘制创作草图的手段。中小学、师范院校和建筑设计专业,将其列为主要的绘画教学内容。美术院校也给以足够的重视。

水彩画可分为透明、半透明、不透明的几种画法,但透明画法仍是它主要的表现手法。因为透明画法更具水彩画鲜明的艺术特色,清新明快,挥洒自如,水色交融。表现瞬息即逝的一刹那间,丰富多变的自然界风貌;雨、雾、雪、烟等等,效果上有它独到之处。

半透明、不透明的画法,使用的是树胶、丙烯和酪蛋白。为了更充分地表现自己的感受和创作意图,画家也常常将透明、不透明、半透明画法结合使用,以求得画面更生动的效果。

学习水彩画技法首先要注意水份、时间、色彩这三个方面。

水份的把握是水彩画至关重要的。物体的造型、色彩的衔接、气氛的渲染、远近空间的处理等,常要靠恰如其分地运用水份。用水调色,水份的多少决定色彩的明度,笔上的水多颜色就淡,水少颜色就浓,水份饱满色彩就透明,而水份太少,画面就容易产生滞的感觉。纸上水份太多,色彩重叠时就容易跑无法控制形体。干湿合适就会衔接自然。这要靠不断地实践,逐渐总结经验。

“时间”这是指的并非作画需要多么长的时间,而是“审时”,即审视画面干湿程度,从而决定什么时间衔接和什么时间重叠。落笔时间不当不是底子太湿画不出明确的变化,就是失去水份特有的韵味,使画面脏腻或干涩。

“色彩”在水彩画技法中也是一个十分重要的因素,写生时要正确地观察颜色变化,训练敏锐的色彩感觉,了解写生色彩的基本规律。同时还要学习调色,水彩画的调色可以在调色盘里调好再画上去,也可以直接在画面上调色,使几种颜色在互相渗化中出现理想的效果。

学习水彩画技法还要熟悉“干画法”和“湿画法”两种主要方法。

“干画法”是在干底上作画。色彩一遍遍地覆盖上去。越画越深入、充分。可以从浅到深画,也可以在完成细部后用罩色的办法统一调子。但都要考虑“透明”造成的上下两层色的综合效果。

“湿画法”是在底色未干时上色,可以是趁湿一笔一

笔的衔接、加色,也可以先把纸打湿,趁湿画,一气呵成。湿画法要做到心中有数,步骤清楚。重叠时水少色多。落笔准确,肯定。颜色未干时不要在画面上反复修改。

“干画法”和“湿画法”经常在一幅画中同时使用。

纸:水彩画要求专用的水彩画纸,一般为白色纸张,利于色彩透明、丰富、控制色调。纸要厚重一些、密度要恰到好处,有耐水能力而不起毛,纸面纹路有粗细区别,可因表现内容的不同而分别采用粗纹或细纹纸张。

颜料:专业用都是锡管装的水彩颜料,这种颜料保存、携带使用都很方便。国外的水彩颜料质量好,颜色标准(英国的水彩工具在世界上享有盛名),中国上海生产的马利牌高级水彩画颜料目前是比较好的一种。

笔:水彩画笔常用的有扁头、圆头、尖头的三种。质地有羊毛、狼毫及二者混合制成的笔,总之要求笔头含水量饱和者为好。中国画笔也可使用。根据不同的对象选用适当的画笔去表现去处理是使用水彩画笔的要求。

洗笔工具:有多种多样的容器都可利用,外出写生时当然应选便于携带而不容易破碎的容器为好,室内则选用较大一些的容器如小塑料桶为佳。水彩画色彩透明,因此应使用清洁的水,勤于换水,使画面效果始终保持理想清新的感觉。

画夹、画箱、画凳,是外出写生应具备的用具,最少要有画夹,有时还要带上轻便的画架,便于适应构图在视点上的需要。画伞是为了遮住阳光对画面的照射而使用的,它可以减少室内外明度的差距,保持画面效果的稳定。

调色盒:有搪瓷与塑料的两种,塑料制成的比较好,不生锈、易于清洗,一般文具店都可买到,大一些的为好,因为它的调色面积大,利于使用。

除此之外,起草用的铅笔、铅笔刀、铁夹子和胶带纸、小块海绵、喷水壶等也应准备。海绵是为吸去多余的水与色之用,或用来洗去画坏的地方。喷水壶是为了防止画面过快的干燥而喷湿画面用的,有时也可以用它来处理特殊的画面效果。

特殊技法需要另外准备一些工具材料,如盐、蜡笔、刮刀、松节油、遮盖液等。

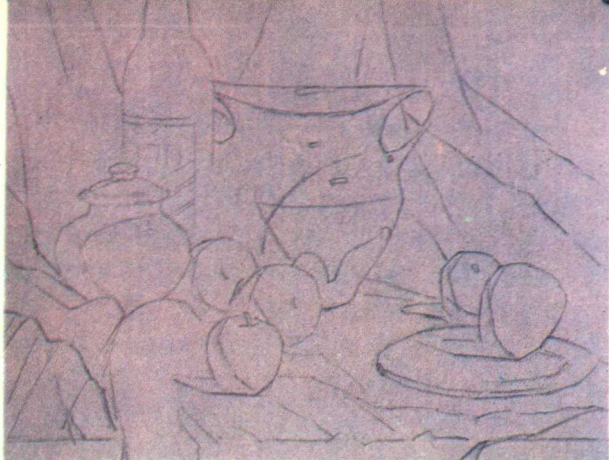
上面介绍的主要是透明水彩,树胶的成分和水彩基本相同,能溶解于水,但它的覆盖效果很好,可用作不透明画法。丙烯是最新的、用途很广的水彩颜料,它可以与油画技法结合,采用厚涂或累砌。也可以加大量水稀释后,用透明水彩画技法薄画,色彩比较浓艳有光泽,干后不会褪色。丙烯还可以和其它颜料结合使用,出现类似树胶或酪蛋白、蛋彩的效果。因丙烯颜料干后完全不溶于水,调色要用易洗的工具。作画用纸或纤维板。酪蛋白的用途也很广,可用来画透明、半透明和不透明的水彩画。国内市场少见。这里不做重点介绍。

(彭如华 撰文)

二、水彩静物画步骤

第一步 勾画轮廓

在对整组静物的观察比较中,选择体积最大,色彩突出的黑色罐子。经周密筹划,用中软铅笔在画纸合适位置先定点确定它的高和宽。然后借助于垂直、水平、倾斜、面积比较等方法,定点确定与之相关的酒瓶、小绿罐、苹果和白盘的大小形状和准确位置。然后以点连线,各物体的形状便跃然纸上,接着再与主体联系地画出衬布的大体形状,再将主体部分稍具体刻画。



第二步 铺大体颜色

从背景淡绿衬布开始。自上而下,从远到近地画下来,趁湿接上墙壁的灰色。在此半干时画出其背光部分,接着铺上深色布子的颜色。再与之对比地铺出酒瓶、黑罐等大面积颜色。小绿罐、苹果等是在周围颜色干了以后加画上去的。白盘和各物体高光等白色要谨慎空出。其边缘的情况应用干、湿技法去处理。



第三步 调整、深入大关系

首先,经比较后部分调整。摆正画面基本色块的相互关系以后。从酒瓶后深色台布的暗面落笔,随时地调整画笔上的水份与颜色,从后往前地铺出深色台布所有的暗面颜色。同时再将淡布子的暗面从后往前一块儿画出。再将黑罐子中应加深的部分画一笔清水使底色湿润,趁湿加强重色,使它仍保持湿润效果。然后再加强小绿罐、苹果等方面的重色部分,其画法与画黑罐子相似。



第四步 深入刻画

有重点地选择画面上鲜明、突出的部分。如放在前面的苹果、绿罐子、黑罐子的亮面,及前沿台布受光较强的地方。或湿接,或干接地采用不同技法,对其明暗、色彩特点,给予充分地描绘。这时上色应鲜明单纯,落笔应准确肯定。尤其是在底色未干时,后叠时笔上应水少色浓,落笔不改;相反会冲掉底色,使画面难以收拾。





第五步 调整完成

此举的成败,关键在于对画面整体关系的把握。注意提炼取舍,不能平均对待。少用笔,多用脑。有选择地擦洗减弱画面上个别过分跳跃的色彩。加强必要的明暗关系对比,将前边台布暗面和投影、盘子边缘下的投影、黑色罐中最深最重的颜色加上去。然后画出白盘中微妙的色彩变化,使它明亮而不空洞。最后的效果既要使画面上各物体的形、色特点得到完美的发挥,同时又要空间层次、主次关系等方面相互呼应,使整体画面既能表现客观的存在,又能反应作者的感受,达到形神兼备的效果。

(丁聪伟 图文)

油 画

一、油画的特点与工具材料

关于油画的雏形,早在中世纪时期的手稿中就有记载,甚至在更早的罗马墓室中还发现了用橄榄油绘制的作品。但是把油画技术合理化、系统化,使之成为一种新兴的绘画体系,是在文艺复兴时期,发明者应首推凡·爱克。从肇始到现今真正的油画历史虽然只有五百多年,但它却以其特有的品性赢得了历代画家的青睐和关注。每个时代的画家对技术的不断革新也为油画拓宽了表现语言,使它发展成为现今这样一种能全面发挥造型因素,真实表现视觉感知和精神世界的艺术形态。油画就其语言上的这种宽广性和强度是其它画种无法匹敌的。

1. 油画的特点

油画是随着对以往画种局限性的改进而逐渐发展起来的。14世纪以前画家使用的绘画材料主要是水溶性的胶彩,它的主要缺陷是水的干燥速度过快,想要画出衔接细腻、感觉丰富的色层是极困难的,尤其在画大型的湿壁画时,时间上的紧迫感直接影响着画家的技术发挥,色块的衔接也极为生硬。所以文艺复兴时的画家就改用油来作媒介,以推迟颜料的干燥期,使画家在色层未干之前,有充分的时间对色调进行反复推敲,比较,同时也克服了胶彩画中色块之间结合的生硬感,使色块得以自如衔接。和其它画种相比油画这种色调丰富、细腻的特点极为突出。其次,由于油的使用也给绘画的表层结构带来了相应的变化。油能使颜料透明,而且干后能形成一层发光的透明薄膜,光线穿过外层的薄膜,可以再把下层的颜色折射出来(即复式折光),这样画面表层就有了一层形同“珐琅质”的透明效果,同时也保证了颜色干湿效果一致。由于胶彩画缺乏这种薄膜,其画面表层只能是单层折射,不具备油画这种色层透明、晶莹的特点。此外,作媒介的油中含有67%的硬脂酸,它具有粘稠、可塑的性质,能起到增加颜料厚度、固化笔触的作用。画家利用这一特性可制做出具有浮雕感的肌理。使人们能在单一的视觉之外获得丰富的触觉联想。加强了油画语言的力度,丰富了表现力,同时这种可塑性也加强了颜料的覆盖力,使油画更加具有不可替代的自身特色。

2. 油画的两类画法

间接画法:指画面的完成效果是分为:素描造型和色彩造型两步来达到的。先用低油性的乳液(水、胶、树脂、油的混合液)调色粉作出素描基底,待干后再用油色去进一步罩染以获得色相。其画面折光性强,色层丰富,最能体现油画的特色,是油画的传统画法。直接画法:是从间接画法演变而来的,是一次同时完成素描、色彩的画法,技术相对简单,所用材料也较为单一。

间接画法常为古代大师所采用。直接画法是目

前采用较多的基本技法。其常用的技法有:厚涂法,即用稠厚不透明的色浆来造型。目的主要是加强笔触的塑造感。笔触所形成复杂的慢反射能造成向前突进的效果。它一般用于亮面、半调子部分,以体现实体感。透明画法,用透明、半透明的流质状颜色作画。加强色层的透光性,形成镜样反射。一般用于暗部塑造,可使暗部色彩重而透气,造成向后退缩的视觉感受。作画时应根据情况,灵活使用这两种画法,使画面形成厚薄相兼的色层变化,取得丰富的视觉对比效果。除技法外对初学者来说掌握直接画法的次序、原理是至关重要的。(一)整个作画过程最好应在色层湿润的状况下进行。(二)色层处理应遵守从薄到厚、从瘦到肥、从无光到有光的次序。(三)稀释剂的使用应注意从松节油向亚麻油再向光油过渡的顺序。(四)如果一定要在未完全干透的色层上作画,画前应先刮去未干透的色层,再用二份松节油加一份光油涂擦一遍。这样作既可防止吸油,也利于新色层的牢固。(五)吸油现象:在深入阶段最常见的是吸油问题,其原因有以下几种:①支撑物胶层含胶量太低,会出现漏油现象。②把含油量低的瘦色层画到了含油量高的肥色层上,也会吸油。③在颜色半干的状况下不经处理继续作画也会吸油。初学者除要掌握作画次序及原理,也可用上述光油涂擦吸油处,以上吸油问题就可基本克服。大画面的最后上光:待画彻底干透,用一份达玛光油加一至二份松节油,把整个画面涂刷一至二遍。

3. 工具及材料

1)支撑物:常见的有布、木板、纸。为经济方便起见,初学者适合用油画纸,但应再涂胶加工。

2)稀释剂:a. 松节油,属低油性、挥发性稀释剂。作画应用化学纯松节油,它多用于开始阶段,为的是把油画色中多余的油份挥发掉,增加油色的流畅。松节油应置于避光处密封保存,以防树脂化。b. 亚麻油,属干性油,作画应用日光晒过的稠化油。c. 光油,用途极广,既可作防护层也可作色层之间的隔离膜。光油的制做:一份研碎的达玛树脂加二份松节油,密封充分溶解后,滤掉杂质即可使用。

3)笔:毛质上可分为鬃毛、貂毛两种。笔形有方形、扇形、尖形几种。作画常用方形,尖形用于画细节,扇形用于上光或扫平面。

4)调色板:制做方法,用亚麻油反复涂擦于三合板上,直至油浸入木质即可使用。

5)画刀:准备大小两种,大号用于刮调色板平整画面,小号用于调色作画。

6)颜色:可使用出售的成品,商标上的号表示油色的稳定性,星越多则越稳定。未用完的颜色,可刮到玻璃上放入水中,以免氧化结壳。

(张原稼 撰文)



油画头像写生的方法步骤

起稿

画前要考虑构图安排,大小、位置要适当。起稿可用几种方式:1. 先大致画张素描后过稿;2. 用木炭条画出形与素描,上油色前用布弹掉;3. 直接用松节油调单色起稿;起稿时尽可能的在大的形体结构上准确无误。

上色

上色前要分析色彩的基本关系,亮暗面的冷暖结构,几个大块的色彩倾向及明度差异。然后用松节油稀释油色像画水彩一样用非常概括的色彩,很快画出基本色彩关系。颜色要稀薄浓郁,大的色彩框架要符合对象的整体感受。

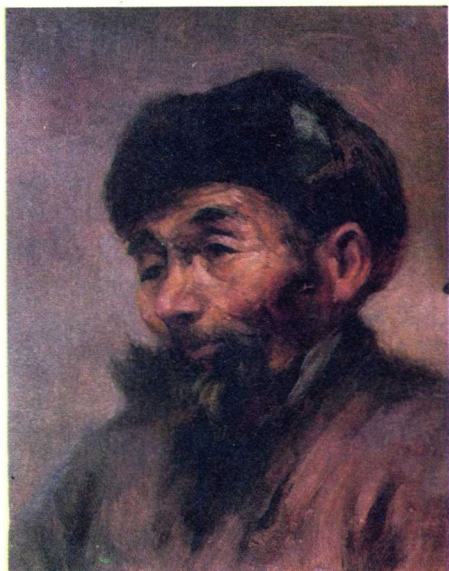


调整关系

将不太正确的色彩加以调整,达到大块色彩在关系中的准确性。用联系比较的方法去观察,不要拘泥细节描写或色彩衔接,哪里不准就调整哪里。要使画面的基本色彩关系与具体色彩的调合方式有一基本统一。制作时,亮面可用厚的颜色和笔触,暗面稀薄透明。要强调明暗关系与大的体面结构。

深入刻画

深入阶段是用色彩塑造形体的关键阶段。要始终把握好主次关系与形体结构。在大的冷暖关系前提下注重细节刻画并将细节控制在整体范围中,丰富中间层次的色彩变化。将认真刻画与感觉处理相结合,关键部位要严谨,如五官、颧骨、眉弓等。最后在轻松状态下将对象感受和画面关系加以调整。





完成稿

作业的最后完成,应达到形与色的统一,细节与整体的完整统一。在这幅完成的室内短期头像写生作品中,色彩上把握住了暗面暖、亮面冷的大原则,丰富的冷暖变化都归纳在了这个基本关系中。在形体塑造上,运用感觉去处理众多的细节并强调出关键部分加以细致刻画,使形体充分完整、细而不腻,主次关系明确。空间上也正确体现出了色彩前后对比的强弱关系及纯度上的变化。质感上表现出了棉衣的厚重、胡子的稀松、面部肌肉的松弛及骨点的坚硬。整个画面造型严谨、关系明确、色彩变化微妙,体现出了作者严谨工细的写实技巧。

(张建群 图文)

教师色彩画欣赏

(一)水粉静物画

《静物》(水粉)

杨健健(女)



作者是西安美院工艺系教授。是院内水粉画学术带头人之一。在长期的艺术实践中,形成了有鲜明个性的艺术表现手法。她的画色彩强烈,笔致大方,技巧娴熟,以其清新明快的艺术风格,深受广大师生所喜爱。

《静物》是课堂中为学生示范而作。画面紧扣物体的质感、神态,用笔落落大方。以强烈的明暗对比,突出了冬瓜的洁净、厚实而又水份充足的质感特点。并恰当地夸张了前景的明度,将后面的白盘、衬布以湿画法衔接重叠而成,使之从色彩、明度、虚实等方面与前面的景物形成了对比,从而使画面更显生动。

(丁聪伟 文)

《静物》(水粉)

张雪茵(女)



本画作者是西安美院工艺系副教授。数十年来,一直在水粉画这块园地里辛勤耕耘,积累了丰富的知识经验。她的画轻松自如,用笔潇洒,有着高水平的艺术表现能力。

《静物》在她精品云集的作品中并非力作;然而,就其所呈现出的艺术效果来讲,是幅优秀的水粉画。手法上干湿并用、厚薄相间。酒瓶、水杯、盘子和鱼等物体在凝重的冷红色调中极富有色彩感。其整个画面的用笔做到了:奔放中见法度;精微处显气魄。感觉与理性的巧妙融合,使内容平凡中见情趣,焕发着强烈的艺术感染力。

(丁聪伟 文)



作者生前为西安美院师范系副主任,从事水彩、水粉、油画教学三十余年。

《静物》与众不同的采用了稀薄画法(近似于水彩的透明画法)。其中没有白色颜料的痕迹,画面中的亮色都是用水稀释颜料,使画纸的底色透射出来。整个画面轻松透明、温柔和谐。其中有好多部分的颜色是趁湿衔接的,恰到好处地表现了物体的前后层次和空间的主次关系。色调明亮而温暖,突出了作品浓厚的生活气息。此画无论从表现意图,还是手法技巧等各个方面,都体现出了作者本人高档次的艺术修养。此画是一幅难得的好作品。

(丁聪伟 文)