

名家谈画
基础美术工作室丛书

广西美术出版社

和铁龙谈写生

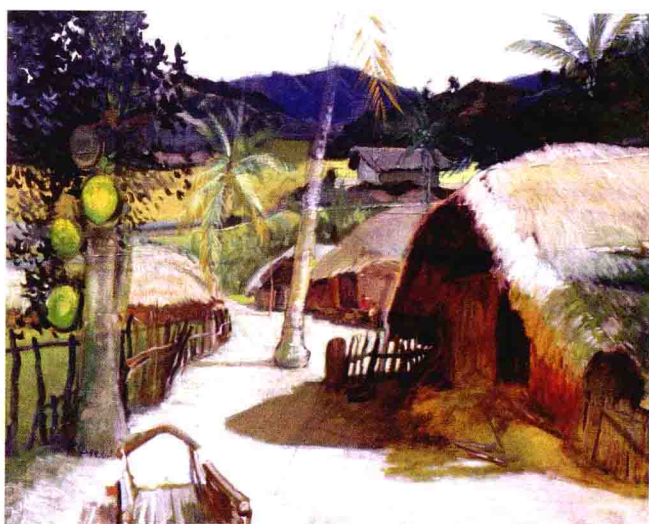
HE TIE LONG TAN XIESHENG



和铁龙谈写生

名家谈画·基础美术工作室丛书

广西美术出版社



名家谈画·基础美术工作室丛书

和铁龙谈写生

出版发行：广西美术出版社

(南宁市望园路9号 530022)

制 版：西麦电脑分色制作公司

印 刷：中华商务联合印刷(广东)有限公司

开 本：889mm × 1194mm 1/16

印 张：6.5

出版日期：2000年4月1版第1次印刷

印 数：0001—2000

书 号：ISBN 7-80625-807-8/J·671

定 价：45.00元

目 录

一、色性(3)

二、色价(6)

三、调子(11)

四、写生的观察方法(20)

1. 整体观察方法(21)

2. 单焦点的观察方法(22)

五、写生画的要求(26)

1. 要求调子准(26)

2. 要求大关系要对(26)

3. 色彩要考究(27)

4. 注意画倾向(28)

5. 构图(33)

六、写生画的步骤和方法(39)

1. 选景(39)

2. 打轮廓(39)

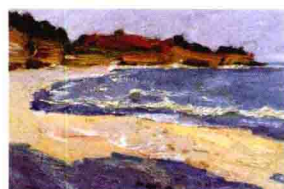
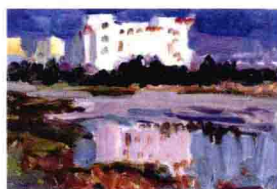
3. 找几个最(40)

4. 涂大色块(40)

5. 比较地去画(41)

6. 画主要部分(41)

7. 检查调整(43)





《地角》 22 × 27cm 1972年

大部分时间给了天、海、沙三块色调的关系处理。这三块大颜色画对了就完成了90%。自己再临摹这三大块也是很难达到原来效果的。这叫色价高。



一、色性

色性就是色彩的冷暖。在确定色彩的冷暖问题上，一个是从色轮上讲有一部分是暖颜色，又有一部分是冷颜色。这是根据人的普遍的感觉去分，那些近似火、血、太阳等使人感觉“暖”的颜色，就叫做暖颜色。那些近似于蓝色的天空、水、月亮以及青蓝使人感觉“冷”的颜色，就叫做冷颜色。

实际上每一种色相，比如说红这一类色相的颜色，它也分冷暖。比如玫瑰红和朱红相比，朱红就发暖；群青和普蓝相比，群青就暖一些；翠绿和中绿相比，中绿就暖一些。也就是说，每一种色相都可以分冷暖，而且分了冷暖之后比如说朱红算红一类色相里边比较暖的颜色，但是朱红类颜色经过比较以后即使是属于朱红类里边的颜色也还可以分冷暖，所以，这冷暖就是可以这样不断分分分……直至很小的单位。因此，在色彩上区分冷暖，是学习色彩的惟一入门的方法。如果在色彩学上你不懂得区分冷暖，就等于没有入门。所以冷暖这个色性的概念是相当重要的。

但是在写生的时候，不是由以上的这些所谓的冷颜色或者暖颜色去确定，而是由以下五个因素来决定：

严格地说来，在绘画上的色性的冷暖问题，与纯色相没有多大关系。我们是指，只有当它们指的是某一个颜色偏向另一个颜色的时候才有意义（要记住这句话）。比如，在冷色暖色里边，这个红和黄，当是发蓝的红和发蓝的黄的时候，我们就说这个发蓝的红也是偏冷的，这个发蓝的黄也是偏冷的。又比如说，月光照射下的红颜色我们说它是偏冷的，而在傍晚阳光照耀下的蓝颜色是偏暖的。因为这个蓝颜色偏了一点橘黄，因此我们说它是偏暖的。它只是“偏了一点橘黄”，而绝不是占了很大的部位，并不是把大量的橘黄调进蓝色去，蓝的不见了，而见一块发橘黄的棕颜色，那么这块就是棕颜色而不是蓝颜色了。其实它应该看上去还是一块蓝颜色，只不过是一块偏了一点橘黄的蓝颜色，因此我们说它是偏暖的。从上面的例子可以看出，不管它原来是冷的或者是暖的颜色（从色轮上分），当它发生了一些什么变化的时候，比如说发红了就说它是偏暖，发蓝了就说它是偏冷，也就是说与它原来的色相没有多大关系，要记住这

一点。这个概念完全不一样，但在实践当中还可以理解。只要记住这一点，我们在画条件色的时候或画光源色为主的写生的时候概念就清楚。不要从色相上区分冷暖，而是要区分它发生了点什么变化，当它发红了就叫偏暖，发蓝了就叫偏冷，只是当它偏向于某种颜色的时候才有一定的意义，而且决定效果的不是那种为主的颜色，而是偏向的那种颜色。刚才我说的例子，在夕阳下的穿着蓝衣服的女孩，决定冷暖的并不是那件衣服本身的蓝色，而是它略为偏向的那个颜色决定冷暖，它偏了一点橘黄，这个橘黄颜色才能决定它的冷暖；不是成分多的那个颜色，而是成分少的那个颜色。

因此，在调颜色的时候，如果以等份的颜色相调和，它的冷暖就不明确，这点非常重要。

这种不明确的颜色也不是不可用，这种属于中性颜色在某种情况下还是可以用的。在这种情况下当绿是黄和蓝相加而成，它往往接近冷；红加蓝的那个紫和红加黄的那个橙都倾向于中性，而且态度比较暧昧，比较含糊。这是因为两种颜色的平衡不稳定，这个时候就要发动你的主观努力，你可以把橙看成是被黄减弱了的红。比如紫也可以变成是蓝红，那就是属于偏冷的，如果变成红蓝，那就变成了偏暖的。就是说除了绝对值以外还要作主观的分析。

以上说了决定色彩冷暖的第一个因素是偏向的那种颜色决定它的性质；第二个因素是要有主观的倾向分析，即主观努力（也就是要用你的脑子，如果你把它看成是发红的蓝，那就是偏暖的；如果你把它看成是发蓝的红，那就



《农家》

30 × 30cm

1983年

红辣椒、蒜瓣、小鱼干、酱缸、水桶、扁担、土筐、盆、瓢、鸡、猫、兔窝、窗台上的花……道具与“演员”的选取固然构成农家的特色。但高明度、对比强、微暖的奶色调子使人感到家的温暖。大面积的泥墙泥如果不追求色价，没有冷暖就会粉。

是偏冷的)。

决定色彩冷暖的第三个因素是环境,即与它周围的环境中的其他颜色影响有关,由于同化和对比的现象作用,它会突出一个成分,减弱另一个成分,这样就容易确定它的冷暖。比如一块中性颜色,如果在它的周围加上冷颜色,看上去它就偏暖;如果在它的周围加上暖的颜色,看上去它就偏冷。

决定色彩冷暖的第四个因素是明度,高明度的东西往往使颜色发冷,低明度的东西往往使颜色发暖。因此,应用同等明度的东西确定冷暖。比如纯红和纯黄比冷暖,必须拿同等明度的红和黄去比较。低明度的红和高明度的黄相比,这样就不确切,必须是同明度的东西相比才知道它的冷暖。这个明度问题可以记住一个死的框框,就是高明度的东西就发冷,低明度的东西就发暖,这个规律也可以帮助你确定颜色的冷暖。

决定色彩冷暖的第五个因素是色度(也就是鲜明度和饱和度)。饱和度也可以帮助我们判断冷暖。用低饱和度的颜色(有倾向性的)托高饱和度的颜色,就能够确定高饱和度的颜色的冷暖。“规定的色相所确定的温度量即冷暖有可能由于不纯的增强,暖的更暖,冷的更冷”,要利用这种手段。如果要让这个冷的更冷的话,就用暖的灰托它;如果要让这个暖的更暖的话,就用这个冷的灰去托它。也就是低饱和度的有冷暖倾向的灰可以托高饱和度的颜色,使它冷的更冷,暖的更暖。要记住这个手段,这在绘画上是经常使用的。比如这个石膏物体受光部受的是暖光,但是如果你直接用红或黄的画上去,就觉得过火,觉得这个黄色比这个黄衬布纯度还鲜了。怎么办呢?你可以在这个暗的地方加紫色进去,也就是在接近亮部的暗部加进一点紫的颜色,就觉得亮部有点发黄,就可以了,这样就不必要用同衬布一样的黄去调。



《日出》 6×9cm 1980年

这是在长江上坐船画的,沿江一路前进,一路画,画出几十张长江岸边不同时间的调子的画稿。该图是“日出”4张中的一张。我游太湖、游西江,都是坐在船上画几十张,记录岸边不同时间的调子。

二、色价

在绘画中经常提到这两个字，比方说“无色价”、“色价高不高”，但是在色彩学上都没有提到，我们在这里根据自己的心得体会把它定为一个定义。色价就是指这个颜色在所被使用的位置所起的作用的大小与佳劣，好的就叫色价高，劣的就叫色价低。另一层意思就是指那块颜色是否经得起推敲，是否令人寻味。也就是说那块颜色是否让人家一看就知道是用湖蓝加白调的天空，那就是色价低，如果它很妙，觉得好像它是湖蓝加白调不出来，里面好像又有点土红的成分，又有点土黄的成分，还有点蓝，很令人寻味，这种颜色就叫色价高，或者

叫有色价。这就是色价的定义。这个色价的问题，对于初学者很难接触到这个问题，当你们画到一定的程度，就是说可以用你所习惯用的色彩表达任何对象的关系的时候，然而你又觉得不够，好像别人的画看上去更加好，而自己虽然能表达出它的关系，总觉得没有别人的美，那就产生色价的问题。比方，同样一个事物，一般平铺直叙，虽讲清楚了但缺乏吸引力；而一位作家能讲得更吸引你，或一位诗人用诗的语言写出来，就是上品。色价高，就是用诗的美的语言。



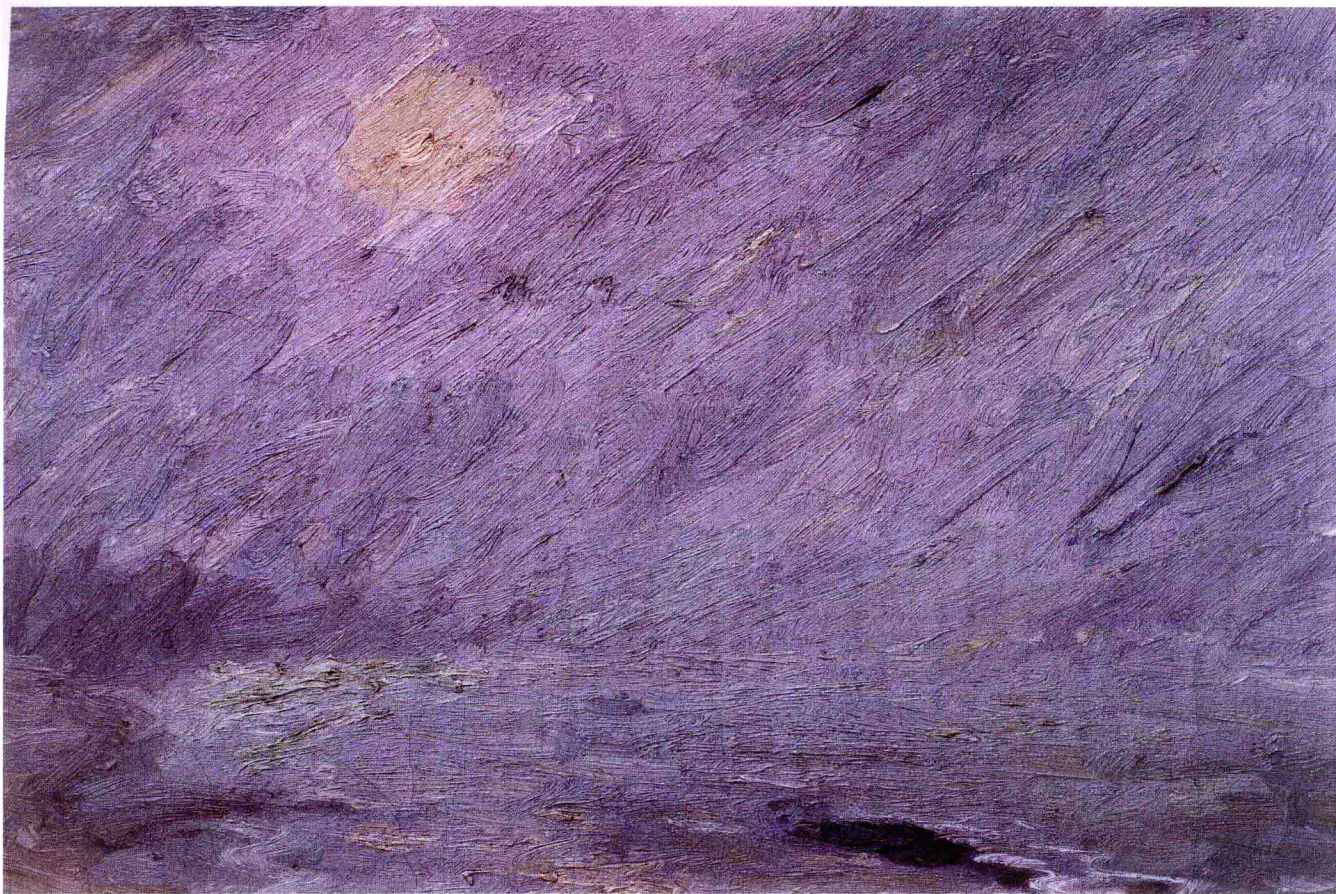
《涠洲之晨》 28 × 39cm 1972年

晨光照到的天、峭壁、树、房、船都发暖灰色调，但十分含蓄，不火气。海水、沙、堤、石，处在冷光之中。沙滩有韵律，因含水的多与少色彩有微差。沙滩下倒影使冷与暖色块产生联系，每块色调经得起推敲，色价高。

《解放路》 54 × 68.5cm 1968年

解放路是南宁市的一条老街，紧挨着邕江，是过去从水路逐渐迁徙至此的商人建立起来的，故最初也叫沙街。这里的楼房多为三层老式，略为洋气。平时商业发达，人丁旺盛。不料，文革中成为武斗双方争夺的一个地盘，仅一个星期的时间，这里火光冲天，硝烟弥漫，洋式的楼房被手榴弹、炮弹炸成残垣断壁。“战争”结束后的当间，我冒着仍有冷枪弹飞的危险，赶去画了这张写生，纪录了文革武斗残酷的情景。现在这幅小品成为我写生作品中有文献价值一张了。那种场合，不能让你呆久，所以，整个写生过程一气呵成，有的地方还透着底呢。但画面火红烈焰的调子、气氛还是把握住了，笔触的运用也比较符合画面的需要。其状，让人感到内心的震动。





《溷洲雾》 30 × 39cm 1972年

最暗点是礁石，最亮点是太阳，这种色阶很近的情况，很容易画粉，怎么才能不粉呢？就是要有冷暖。画面粉并不是白色用的多少，而是有没有冷暖差别。尤其是该暖的地方画得偏冷了，整个画就容易粉。



《涸洲街》 20 × 27cm 1972年

画的左边是黑石角，原日本侵略军电台的所在地。它记录岛上百姓可歌可泣的一段历史：日寇进入北部湾，占领涸洲，强迫全岛劳力修飞机场，从此桂林常被轰炸。国民党情报部门，误以为北部湾有日军航空母舰。日军怕走漏消息，决定屠杀全岛居民。一位台湾籍日本兵把这一情况告诉了船老大。渔船当时已被日军扣押，男人们决定与日寇拼命，或有一线生机，遂连夜采取行动，占领黑石角电台……



《民族路》 29 × 40cm 1979年

在“文化大革命”中，人们经过了“炼狱”，能筑起爱巢十分不易。画中间楼上是我一对朋友结婚用过的“新房”，值得纪念。我在凝固的灰色之中注入一丝暖意，这并非来自左边蓝灰墙上褪色标语，而是8块粉红色在画面上的呼应。随着扩建与改造，原来的民族路已经不见了。“爱巢”的喜悦与苦涩，只保留在当事人的追忆之中。

三、调子

调子就是画面上总的色彩倾向。它是由许多不同倾向的色调构成的，但是它们加起来要有一个总的倾向，这个倾向就叫调子。也就是说，色彩的变化统一就叫做画面的调子。调子从不同方面来说有不同的说法。从它的色阶来讲的话有明调子、暗调子、灰调子；从色相来讲它有红调子、黄调子、橙调子、绿调子、蓝调子、紫调子……从色度也可以分类，如比较鲜明的调子，比较柔和的灰调子……从色性上讲它有冷调子、暖调子……我们要学会读调子。

另外，在一定的光源下，在一定的环境中，

各物体之间互相影响以及画者自己主观上的感觉的综合色彩叫做色调，与调子有一定的共性。比如这个红的东西处在淡黄的背景中是一种感觉；处在一种深的冷的背景中它又是另一种感觉。处在一种绿的背景中它又是另一种感觉。当它处于绿的背景当中，它显得相当鲜；处在黄的背景当中就没有那么鲜了，因为黄是比较淡的东西，这块红的色块也显得比刚才暗了一些。这就说明，同样的东西处在不同的背景当中就可以产生不同的色调。

《老虎山之夏》 17×27cm 1971年

这是我们在干校常去冬泳的地方。组成调子的色块都是邻近色：绿、青、蓝。在干校画了不少这样的小幅油画，小而不空，极好掌握。这幅画是由远、中、近4块不同的绿、四块不同的白、4块不同的暗点，推远了空间层次，竖笔表现倒影，横笔表达反射的天光，小舟划破静静的水面。低头看水下，数尺深处可见大条的江鲤，一群群慢慢游过。





《村路》 30 × 39cm 1983年

与《金秋》是同一对象，只是离对象远些，角度高些。两幅对比看，《村路》的色彩因为离对象较远和有较厚的空气隔离，色彩灰一些、色度弱一些。但是它们的几块色彩关系是一致的。我写生只靠观察与感受，从来不靠相机。我相信自己的眼、手、感情是统一的。



《金秋》 30 × 39cm 1983年

读出画的调子（或是对象的调子）是学画人必须做到的。从4个方面读，色阶、色度、色性、色相。《金秋》可以读成：强烈的鲜明的暖的黄色调子。与上一张《村路》是一个对象，不同视点、视距。由于我在离树不远处，所以色度强。



《早春》 20 × 27cm 1971年
较强的灰的冷蓝调子。



《工具房》 11 × 15cm 1971年
强烈的鲜明的暖橘黄调子。