

美术基础培训规范教学丛书

色彩基础教学

董克诚 编著

广西美术出版社

序言

自己少年学画时，曾多方拜师研习国画，那时接触的色彩不外花青、腾黄、赭石。因画师南宗，基本以墨而成。进入美院后始学西画。开始只知道用素描关系来画色彩，分不清冷暖色。当时我几乎将那个时代能找到的色彩知识书都找来，吴作人的、颜文梁的、李天祥的等，可还是觉得不解渴，总想找到一本能具体告诉我每一个物体哪儿冷、哪儿暖的“色彩秘笈”。曾想我若有一天掌握了色彩知识定会给初学者写一部这样的“宝典”。随着年龄、阅历的增长，这个想法就越来越淡漠了。真正让我明白色彩冷暖的还是通过师法自然的观察，尤其是刻意对白色物体在不同光线下的亮部、暗部及投影等变化的观察和写生，保持自己对色彩的敏锐性及客观性，这是我给自己初学色彩时制定的学习方法之一。几年不间断的写生练习使我初步明白了，什么叫色彩，怎样去表现色彩。孟子说得好，“道在迩而求之远”。世上哪有什么宝典，有的只是踏踏实实的学习。

明代董其昌说得好：“读万卷书，行万里路，胸中脱去尘浊，自然丘壑内营。”师法自然是我告诉学生们在学习色彩写生时的最重要原则之一。色彩是客观的，同时也是主观的，更是有学养的。从作者用笔的不同状态，三步就能折射出其品位高低。如果再从色调的优雅、虚实的结合上来品味就更能显示作者学养的深浅了。所以在学习具体技术的同时，还要提高自身修养，方能“愚去智生，俗除清至，宏观求道，微观求真，求正，求大”，这同样是我在学习色彩上体会较深的一点。

现在出现一种将写生色彩图案化、八股化的画风，使初学者从一开始就偏离了探求真正色彩变化规律的学习，而热衷于像背公式一样几笔画个苹果，几笔画个罐子，全然不顾客观实际所在。其实写生色彩和图案色彩有着很大的区别，写生色彩强调的是作者通过对自然的观察表现出独特的审美倾向，或放达，或细腻，或浓烈，或婉转，其观察是客观的，形体是写实的，光影是明确的，空间是立体的，色彩是微妙的。而图案色彩则侧重于制作化的思维方式，其观察是主观的，形体是装饰的，光影是概念的，空间是构成的，色彩是强烈的。写生色彩和图案色彩是色彩这条河的此岸和彼岸，本无可厚非，可在绘画类的学科里如果开始学习色彩之时没能养成客观的观察，便会影响学习者今后的长远发展。多年的教学实践证明，那些像背公式一样作画的学生都不同程度地在上学以后面临着难再进步的困难。所以培养学生敏锐的直觉和独特的心灵感应，发现色彩内在美的本领，掌握释放这种内在美的手段是在写生色彩学习时必须解决的。

大哲学家康德说：“没有抽象的视觉谓之盲，没有视觉形象的抽象谓之空。”一幅写生作品，正是这种主客观的对立统一，在具象的因素里加入抽象因子，画中内涵意蕴和形式意味则更加丰富，更突出美感，幽远的意境给观者的想象能力提供了更大的空间。

我将写生色彩的学习分为两个阶段，一是学生阶段，二是艺术家阶段。学生阶段强调的是客观观察、忠实表达，而艺术家阶段则强调主观能动性，追求自己内心独特的感受，通过自然画自己，通过物质画精神，感悟色彩本质，把描绘客观上升为追求个性创造能力和精神层面的表达上来。以眼前之景，写意中之象；借客观景物，抒发主观情怀。

“画与字各有门庭，字可生，画不可不熟，字须熟后生，画须熟外熟。”（董其昌语）有了前进的目标只是可能成功的开始，下苦功勤学苦练使自己的画“熟外熟”，让对艺术的激情变为一种自觉持久的力量去攻克写生色彩一个又一个难题，才有可能向高峰进发。尼采说得好：“不是激情的力量，而是激情的持久才创造出伟人。”

在教学上，我从不以自己的绘画方式来强加于所有的学生，而是结合他们各自的性格、气质建议他们每个人制定出一套适应他自己表现的方法。

《西游记》有道：“佛在灵山莫远求，灵山只在汝心头。”色彩写生学是一门实践的艺术，无论你读了多少技法书，它只起个领进门的作用，要想修成正果还要靠你自己不懈的努力。

语言总是有局限的，古代禅者云“开口即错”，尤其是技法书的写作常常一孔之见，难免有误。我力求精通简要，尽己所能。不当之处，多多斧正。

董克诚

1962年10月生于天津，1986年毕业于天津美术学院，现为天津美术学院中国画系基础教研室主任、讲师。作品入选第七届、第八届、第九届、第十届全国美展及中国水彩名家提名展等国内外重大展览并多次获奖，出版专著有《水彩写生花卉静物》、《水彩写生西部风景》、《油画静物技法画例》、《水彩画的艺术表现》、《水彩风景范图》、《趣味线描》、《色彩基础》等。

目录

	序言	
4	一 光与色彩	
6	二 关于冷暖色	
9	三 说说黑色	
10	四 水分	
10	五 调色盒的排列	
12	六 用笔的三点注意事项	
	1. 大笔作画	
	2. 注意用笔的特性变化	
	3. 注意用笔的力度	
13	七 色彩写生的一般步骤	
	1. 观察构思	
	2. 起稿构思	
	3. 铺大色调	
	4. 深入刻画	
	5. 调整统一	
	6. 《色彩静物A》写生步骤	
	7. 《女青年头像》写生步骤	
	8. 《色彩静物B》写生步骤	
	9. 《公园一角》写生步骤	
	10. 《布尔津的雪》写生步骤	
20	八 几种常见的色彩弊病	
21	九 色彩写生难点解析	
	1. 头像写生	
	2. 玻璃器皿	
	3. 花卉写生	
	4. 色彩速写	
29	十 光线	
29	十一 阴影	
31	十二 体积	
33	十三 感觉	
36	十四 作品赏析	

一、光与色彩

谈到色彩就离不开光，无论是自然光还是人造光源。光的存在使我们感受到瑰丽多彩的色彩世界。形与色在光的作用下，在我们面前呈现。当牛顿在1666年让一束太阳光射进一间漆黑的实验室里，通过一个三角的玻璃镜，即三棱镜，让对面墙上出现了红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种色彩光，使人类第一次发现了光的秘密，从而也揭开了色彩的奥秘，即：光是电磁辐射的一部分，可见光线不同的波长辐射，使我们看到缤纷的色彩。不同的物体对吸收和反射光波的情况不同，比如一个橙色橘子，它吸收了光中其他色彩，留下橙色反射出来，呈现在我们面前的便是一只橙色的橘子。

大自然中所有物体的颜色都是吸收不同波长辐射反映的结果。不同的波长与强度的光会引起不同的色彩变化。其中黑色与白色作为两个特殊现象，值得引起注意，即当物体反射了所有光线时，就是白色，而当吸收了所有光线又成为黑色。瞬息万变的光使物体的色彩扑朔迷离，使我们在写生同一物体时，在不同的光源下，有着不同的感受，这正是色彩的魅力所在。

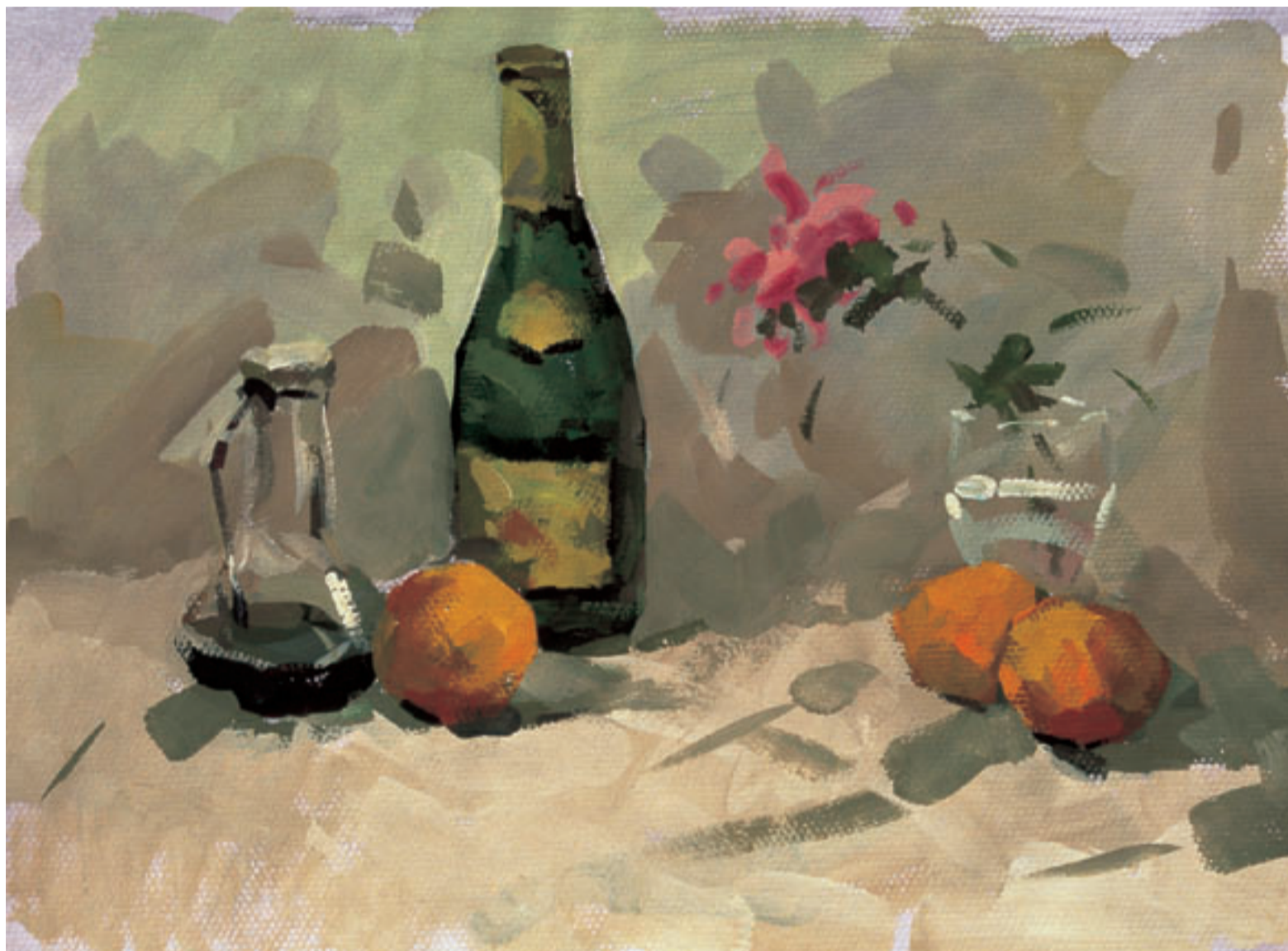


图1 《暖色调练习》(水粉) 28cm × 36cm 2002年 董克诚作品



图2 《组合·III号》(水粉) 38cm × 50cm 吕培桓作品



图3 《早咖啡》(水彩) 32cm × 40cm 1998年 董克诚作品



图4 《塑佛》(水彩) 28cm × 36cm 2002年 董克诚作品

二、关于冷暖色

冷暖色是常常困扰初学色彩者的一个大问题,要想明白冷暖,首先应须知相应的色彩学原理。一个物体的冷暖,不外乎是受固有色、光源色、环境色这三方面的制约,固有色决定了色相,而光源色使之在明度上发生变化。

在灿烂阳光下,我们发现,受光部呈暖色调,而它的投影或暗部,相应有些偏冷。反之,在日光灯下,因来的是冷光源,同一物体的亮部,较之暗部要冷,那么其暗部则有些暖意。

色彩的冷暖变化是比较而言的,是靠对比进行的,它符合对立统一规律,即同一物体当亮部冷时,暗部相应变暖;当亮部暖时,则暗部相应显冷调。这些我们不难在自然中观察发现。

物体亮部色彩,一般是由光源色和固有色相结合后的产物。光源的强弱,改变了物体的明度,光感越强,明度越高。

光源是决定色彩冷暖变化的因素,比如一个红色物体,在冷光源下,它的亮部就变成偏蓝紫的红;而在暖光源下,就会变成偏橙橘的红。由此我们可通过分析光源色,找出色彩相应变化的规律。

物体的暗部色彩,则主要是固有色在明度上的加深。我们从素描规律上不难看出它的变化。其反光部分是固有色与环境色结合的产物。而物体中间部分则往往是以固有色为主体,还有光源色、固有色、环境色均匀混合后的体现。物体高光色彩是光源色的直接反映,其反映强弱则由物体质感而决定。比如粗糙的陶器就远比细腻的瓷器反映的要弱。

物体投影的颜色不是单纯的冷或暖,如果我们细心观察就不难发

现,大部分物体的投影在它边缘部分偏冷和亮部交界处偏冷,而其里面,因素描关系的减弱和受环境色的影响,则有些不同程度的偏暖。所以作画时,在掌握色彩规律的前提下,一定要具体问题具体分析,这样画出的色彩才能鲜活、客观、充满绘画性。它与那些主观“套路”,将写生色彩装饰化、图案化不可同日而语。

综上所述我们不难发现,一幅作品的色调主要是由固有色决定的,而里面的冷暖取决于光源色。



图5 《正午》(水彩) 24cm × 32cm 2006年 董克诚作品



图6 《有铜锅的静物》(水粉) 38cm × 49cm 李国曼作品



图7 《有马骨的静物》(水粉) 56cm × 70cm 王超作品



图8 《有壶的静物》(水粉) 38cm × 50cm 刘浩作品



图9 《有红壶的组合》(水粉) 38cm × 50cm 刘浩作品



图10 《正门》(水粉) 26cm × 35cm 2003年 朱志刚作品

三、说说黑色

黑色物体在不同的光源或环境下,所呈现出的颜色不再是纯粹的黑,而是偏冷或偏暖的深灰。

所以一般讲,色彩写生里很少有直接用到黑色的物体。在表达上以其冷暖倾向为主调加深色调配。比如用群青加深红,就可以调出很好的暗色,并且根据暗部的冷暖,决定蓝的成分多还是红的成分多,这样的暗部就不再是单纯的黑灰,而是有冷暖倾向的了。

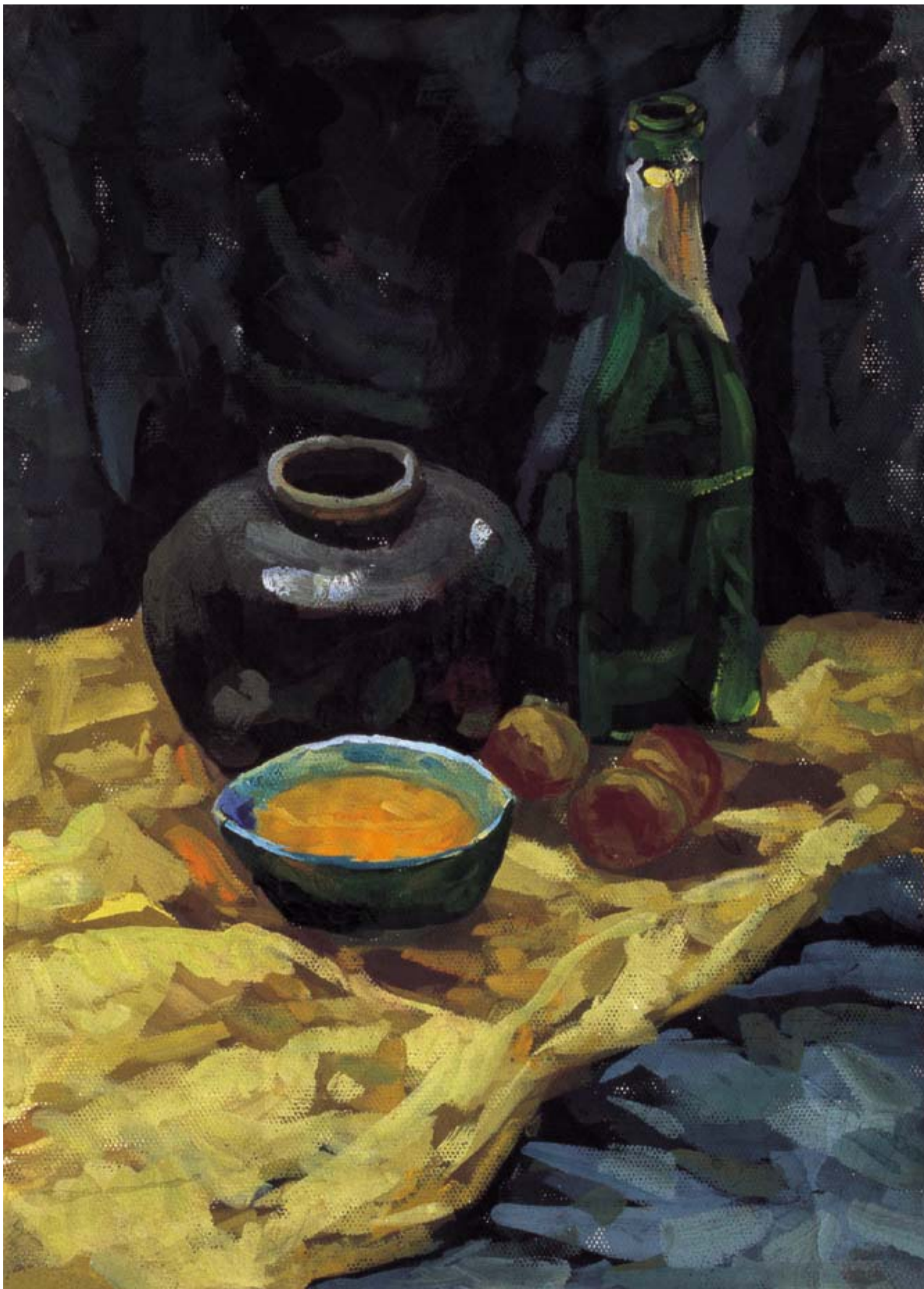


图 11
《顶光》(水粉)
50cm × 38cm
董世强作品

四、水分

中外绘画无论以何种形态出现,其媒介不外是由两种物质组成,一是“油”,二是“水”。从这两种媒介使用的不同,即可区分画种的差别,英文水彩“watercolour”一词就是由water—水和colour—颜色两部分组成。在水媒介的绘画中无论是中国的水墨画还是西方的水彩画,其在水的本质上是—致的:即水如同人之血液—样,它赋予墨或彩生命。清代张式在《画谭》中说:“墨法在用水,以墨为形,以水为气,气行形乃活矣。”说出了水与墨(或彩)之间的辩证关系,即以墨(或彩)为形,以水为气。无怪乎中国人称之为“水墨”,西方人叫它为“水彩”,都是水在墨(或彩)之先,实有其理。水的艺术属性是在艺术家的具体操作下随着时间和量的刹那增减,或挥或扫,或浓或淡,即刻能图出云霞,染成风雨。

如何将水的可调、可铺、可染、可渍、可洗、可泼、可干、可湿等特点表达出来是关系到书画表达生动与否之关键所在,古人曾有“作画无水,如船搁滩,划不得—桨”之比喻,可见水的重要性。无论是水墨还是水彩,都是靠水的渍透增加了画面的层次。但水也是一把双刃剑,用得好则使画面气脉相成,虚实相映,真幻交迭,浑沦滋润。用得不好则随意流俗,烂浊交迭,不见笔意。故白石老人自称:“白石用水五十年,未能得其妙也。”可见用水之难。水这种有灵魂的液体的应用,全在于作画者对水的灵性的把握。石涛画论有“水不变不醒”之说,更有“—变于水,二运于墨,三受于蒙”的三胜理论,所以充分了解水的自然属性,努力发挥水的艺术属性,使水载色(或墨)或酣畅淋漓,或气势磅礴,或聚散渗化,或力遒韵雅,全赖于作者品位高低和对水的敏锐程度的把握上了。

所以无论是水彩还是水粉,“水”已不再仅仅是稀释颜色的媒介,更应成为把握好画面色彩深浅,达到预期效果的有力手段之一。在静物的背景上,在风景远处天际,尤其是雨雪云雾,“水”的优势就更加明显。明快、流畅、清爽、柔美、空灵,湿画法所表现的浑然—体和痛快淋漓的生动韵味,是别的画种望尘莫及的。



图13 《拉卜楞寺售票处前所见》(水彩) 25cm × 32cm 2004年 董克诚作品

五、调色盒的排列

在使用调色盒上,色彩的排列应依据下列原则布局:从浅到深,从暖到冷,这样色彩间即使相互有些渗漏,因色相差别不大,也不会造成混乱。这里需要说明的是:色彩在排列顺序上没有固定,主要是让画者有一个固定的排列形式,安排好颜色位置,养成良好的习惯,为的是日后用时,得心应手、心手相随。



图14 《夕阳西下》(水彩) 20cm × 32cm 1992年 董克诚作品



图12 《喀那斯湖的印象》(水彩) 24cm × 35cm 1999年 董克诚作品



图15 《仲夏的湖》(水彩) 56cm × 70cm 1996年 董克诚作品



图 16 《追忆》(水粉) 38cm × 50cm 刘欣作品



图 17 《并置》(水粉) 52cm × 67cm 贾建磊作品

◆康德：“没有抽象的视觉谓之盲，没有视觉形象的抽象谓之空。”



图 18 《灯光下的静物》(水粉) 26cm × 35cm 1995年 董克诚作品

色彩从左到右的排列顺序如下:

白色、柠檬黄、中黄、土黄, 朱红、大红、深红、土红。

赭石、熟褐, 粉绿、树绿、橄榄绿、墨绿, 群青、普蓝、湖蓝、青莲、玫瑰。

六、用笔的三点注意事项

用笔当以沉着痛快, 遒劲自然, 圆浑厚重, 刚柔相济, 既充分表现对象的形态, 又反映作者性格为佳。故用笔应注意以下三个方面:

1. 大笔作画。

要想画好整体效果, 就应从大处着眼、大块入手。因此, 为了避免跌入琐碎局部中, 用大笔作画不无道理。

2. 注意用笔的特性变化。

根据笔毫的性能, 注意发挥其特性来增强用笔的韵律感。在大小、方圆、繁简等对比形态上追求用笔的变化。

3. 注意用笔的力度。

在表达物体各种形态上, 用笔应包含着或隐或现的力度感。毛笔是一种并不强悍的工具形态, 其表面力度远不及油画笔, 故应提倡一种侠骨赤胆、豪壮奇崛的大家用笔情结, 而非蝇营狗苟、脂腻粉渍的小家用笔之技。

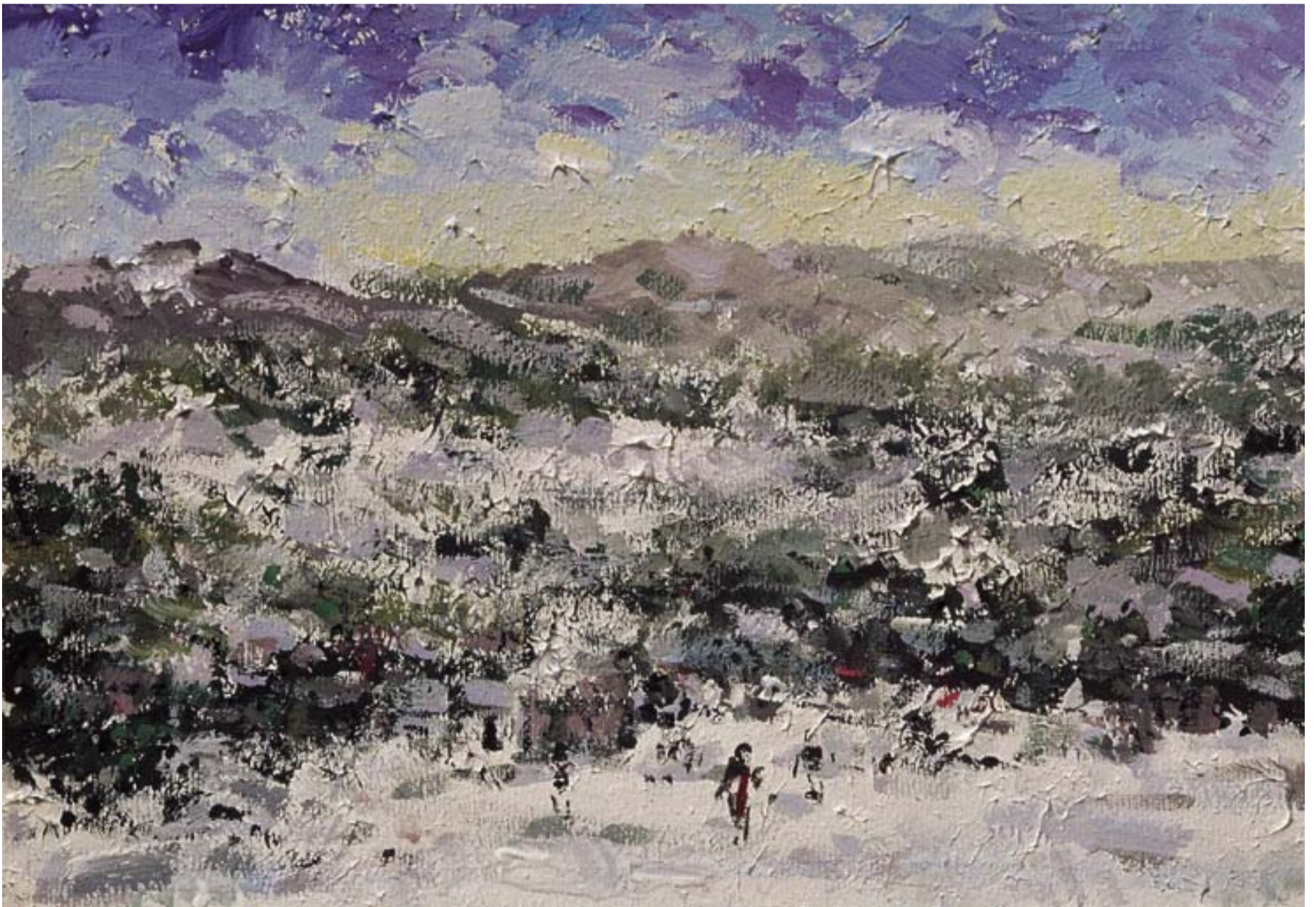


图 19 《山村的雪》(水粉) 18cm × 30cm 2005年 董克诚作品

七、色彩写生的一般步骤

色彩写生大致分为五个阶段进行：观察构思、起稿构图、铺大色调、深入刻画、调整统一。

1. 观察构思

写生不要急于坐下就画，首先从多角度观察了解对象，根据自己的最佳感受，选好作画位置，再有目的地进行取舍。应在形与色、色彩与素描关系上有个大致思考和安排。

2. 起稿构图

构图与最后完成有着密切的关系。一般构图要求对象在画面上位置大小适中，主次分明，虚实结合，有变化而统一。

起稿时，以HB铅笔为佳，不宜画得过细，将对象的基本形，大的比例、结构、透视准确画出即可，故不必涂以明暗，因色彩是透明的，铅笔痕迹是会留在画纸上的。

3. 铺大色调

以上两个步骤只是准备阶段，从这一步开始才是直接用色彩塑造形象。一般画法是由远到近，由浅到深，由明到暗，层层深入。

开始铺大色调时，可用大号排笔刷清水，使画纸略湿后从远处、亮部开始画起。铺大色调主要是抓住大的色调、明暗及色彩关系，细节可暂时不刻画。铺大色调时整体颜色可浅些，以便在下一步逐渐加深。

此阶段要凭感觉作画，因为它是为下一步深入刻画做重要铺垫。一幅画成功与否，这一步是关键，有时常常因大色调没铺对，虽无大错，但已没兴趣继续画下去。

4. 深入刻画

这个阶段要求具体、充分地表现对象形体结构、色调及色彩空间感和质量感的关系，尽可能使画面整体与局部统一，色彩关系和素描关系相统一，使形象生动鲜明。

在画法上一般采用干、湿画法相结合，多用湿画法描绘形体的转折、阴影和虚的地方，以取得明暗、色彩渐变的自然效果。而形体结构明确的亮部、实处、近景，一般用干画法多层次刻画形体。此时可以局部刻画，但要兼顾整体。

初学者常容易出现两个偏差。一是满足于铺大色调时的大笔触、大色块的生动性，而不愿做深入具体的刻画，使画面单薄而不耐看。二是与之情况相反，深入刻画时完全丢掉大色调，忘记最初的感觉和意图，去钻细部，丢掉开始的生动性，使画面脱离整体。这些都是应该避免的。

5. 调整统一

这是写生的最后一个阶段。从局部出发难免会钻进细部，出现画得不足或画得过头的地方，使画面有些烦琐，存在一些“花”、“跳”、“腻”等毛病。这多是局部问题，需要调整统一，加以修正。

这个阶段要多从感觉上加以检查，使之回到铺色调阶段，少动笔，多动脑，下笔要慎重，注意新与旧颜色之间的衔接。

6. 《色彩静物A》写生步骤



图 20-1 《色彩静物A》写生步骤 1



图 20-2 《色彩静物A》写生步骤 2



图 20-3 《色彩静物A》写生步骤 3



图 20 《色彩静物A》(水粉) 36cm × 50cm 宋魁友作品



图 20-4 《色彩静物A》写生步骤 4



图 20-5 《色彩静物A》 写生步骤 5

7. 《女青年头像》 写生步骤



图 21-1 《女青年头像》 写生步骤 1 吕培桓作品

用铅笔起形，要求结构、比例等准确，并注意构图的安排。眼睛的朝向，纸的空间要留大些。然后用褐色将大体位置确定下来，特别要注意的是用线的虚实应准确地表现出铅笔起形时的大感觉。



图 21-2 《女青年头像》 写生步骤 2

和素描一样写生头像也是从暗部开始的。以褐色调些赭石将暗部画得更肯定些并将头发等最暗部分一次完成。暗部的完成是为下一步刻画亮部提供参改依据，所以暗部尽量要画到位。



图 21-3 《女青年头像》 写生步骤 3

在暗部画到一定的基础上，再开始上亮部色彩。一般讲亮部因受光的影响较大，色彩变化也异常丰富。所以此步在确定主光源后依据暗部的明暗度来确定亮部明度的多少，并注意明与暗、光与影、主与次等素描关系各色彩冷暖关系之间的谐调。



图 21-4 《女青年头像》 写生步骤 4

在大面积色彩完成后，这一步重点在五官刻画。当亮部与暗部色彩谐调后，局部的素描关系需在这一步有意加强。比如眼睛、嘴角等影响精神面貌的五官需精细处理。一幅画有了大的感觉还不能叫完成。只要这一步最后的收拾才是成败的关键所在。



图 21-5 《女青年头像》 写生步骤 5

8. 《色彩静物B》 写生步骤



图 22 《色彩静物B》(水粉) 36cm × 50cm 宋魁友作品



图 22-2 《色彩静物B》 写生步骤 2



图 22-1 《色彩静物B》 写生步骤 1

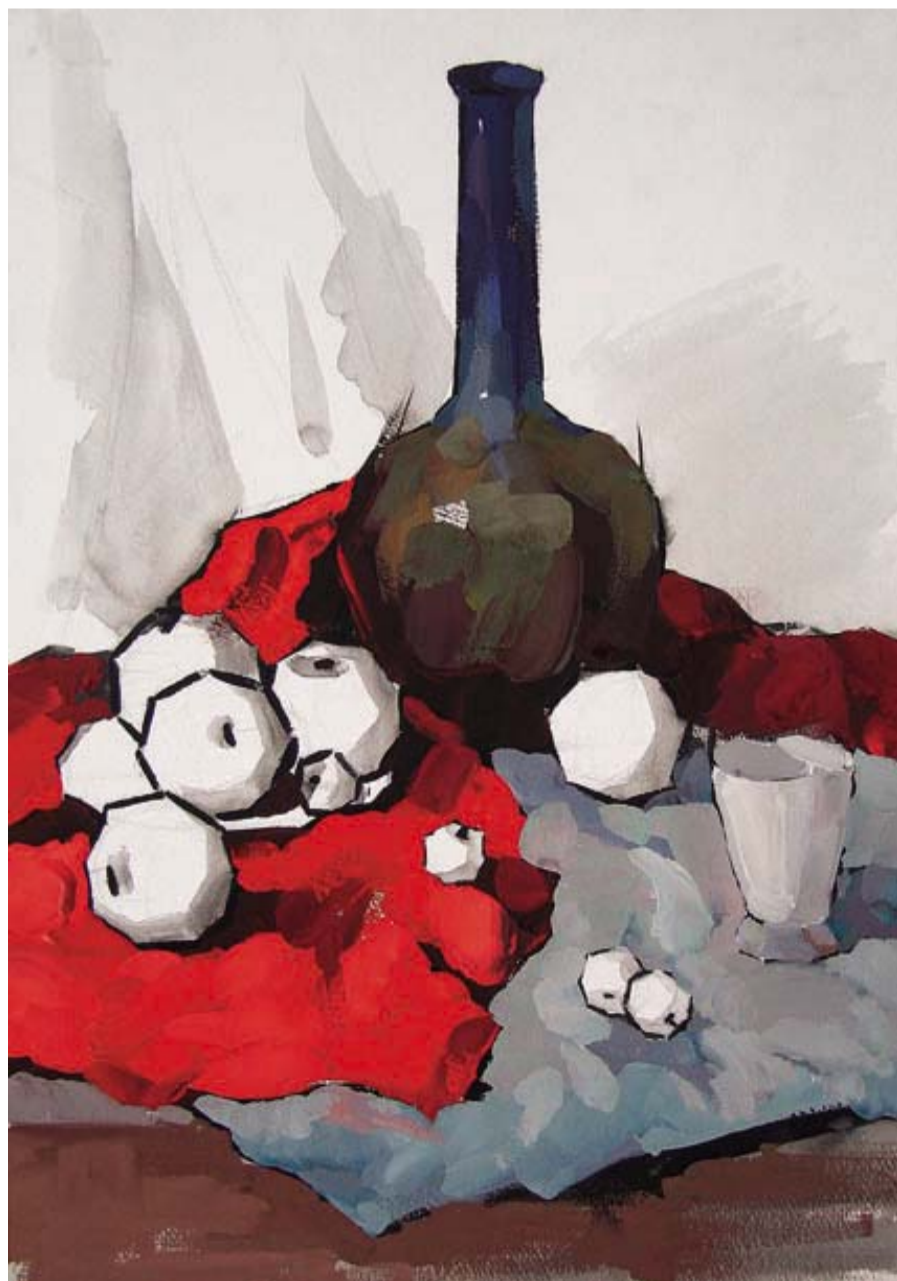


图 22-3 《色彩静物B》 写生步骤 3

9. 《公园一角》 写生步骤

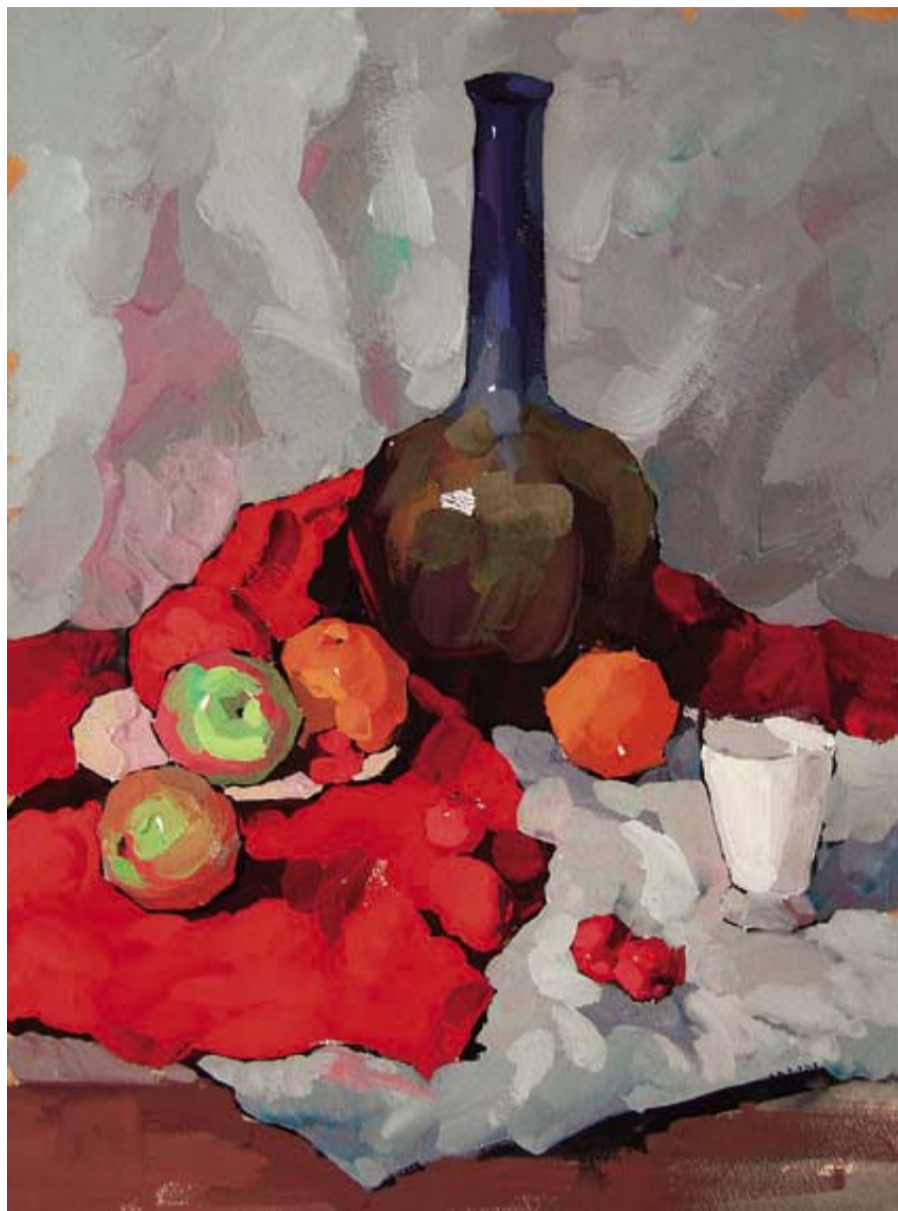


图 22-4 《色彩静物 B》 写生步骤 4



图 22-5 《色彩静物 B》(局部)



图 23-1 《公园一角》 写生步骤 1

《公园一角》等题目是历年考水粉风景类试题经常出的题目之一。开始用铅笔起形，将构图位置确定，因风景画表达的内容较多，所以必须在构图上主次分明，比如图中将凉亭定为主，那么树木在构图上略向上斜些，使画面上的亭与树有机结合起来，做到开合有序，主次分明。



图 23-2 《公园一角》 写生步骤 2

先用薄画法将远处的天空和树的暗部画出。这一步的要求是从暗部向亮部画，只有在确定了暗部色彩后才能为下一步亮部的刻画打好基础。提醒同学们注意的是，暗部色彩不要画得一团黑，一定要有虚有实，冷中有暖。这样暗部的色彩才能透气，才能避免色彩“焦”、“脏”等弊病。



图 23-3 《公园一角》 写生步骤 3

在确定暗部色彩的基础上，将中间部分画出。中间部是亮面与暗部的具体结合，所以在色彩上不必画得过于强烈。注重素描关系，明与暗，色彩关系的冷与暖之间的和谐调配。