

21世纪
视觉传达设计
视觉传达设计



中央工艺美术学院

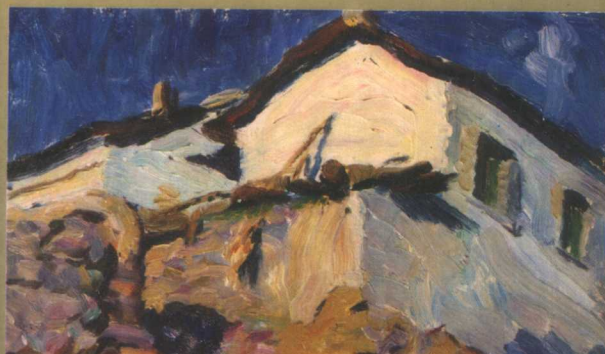
SHUSHEJICHUJIAOXUEXINSHIYE • SECAJI • LIAONING MEISHUGUBANSHE

艺术设计基础教学

中央工艺美术学院绘画教研室 杜宏祺 编著

新视野 色彩集

辽宁美术出版社



中央工艺美术学院

YISHUSHEJICHUJIAOXUEXINSHIYE • SECAJI • LIAONINGMEISHUCHUBANSHE

艺术设计基础教学

中央工艺美术学院绘画教研室 杜宏祺 编著

新视野

色彩集

策划:郭治国

图书在版编目(CIP)数据

中央工艺美院艺术设计基础教学新视野:色彩集/杜宏
棋编著. - 沈阳:辽宁美术出版社. 1999. 10
ISBN 7-5314-2383-9

I. 中… II. 杜… III. 设计-色彩 IV. J506

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 67351 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

沈阳七二二工厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 787×1092 毫米 1/16 字数: 40 千字 印张: 4.5

印数: 4001—7000 册

1999 年 10 月第 1 版 2000 年 11 月第 2 次印刷

责任编辑: 李 刚 郭治国 李 赫 责任校对: 李 赫

封面设计: 阎义春 版式设计: 李 赫

技术编辑: 郭治国 鲁 浪

定价: 22.00 元



前 言

素描和色彩是美术院校授课科目当中最基本也是最重要的两项内容,当前无论是美术院校的考试还是入学后的基础训练都离不开素描和色彩。我想这自有其科学道理,因为每个有志于学习绘画的人都要通过素描训练自己眼、脑、手之间的配合,训练观察、理解、归纳、表达立体形态及其质感、透视、光影等诸方面的能力。在素描能力的基础之上或是在训练表达能力的同时通过色彩训练提高自己对自然界色彩的领悟、归纳、分析能力,还要进一步达到理性分析色彩的表达力。这些训练可能要经过一个相当长而且是相当艰苦的过程。

中央工艺美术学院的造型基础教学非常重视素描和色彩两门基础课程,因为这两门课所训练的是人们造型表达的基本功,同时是造型思考的基础,在这一点上中央工艺美术学院与其它美术学院是相同的。但是中央工艺美术学院是培养艺术设计人才的院校,学生需要造型表达的基本功和造型思考的基础,其目的不是美术创作而是艺术设计。为了适应艺术设计专业的需要,中央工艺美术学院基础部的教师们感到原有的美术基础教学模式已不能适应当前基础教学的需要,深感需要在原有的教学框架之中注入新的内容,打破以往形成的固定、单一的模式。为了解决这些问题,部分教师开始了自己新的教学方法的尝试和探索。今天看到的有关素描和色彩的两部专集,正是他们在长期教学实践中取得的成果汇报。我们相信这些成果将引起更多的从事艺术设计专业造型基础教学工作专家们的关注,我也希望通过这些作品能够更快地推进艺术设计教学的发展。

中央工艺美术学院 院长



目 录

前言	王明旨
色彩教学导言	杜宏祺(1)
我的三段式教学法——绘画色彩观念的演变	张立国(2)
写生——色彩训练的根本途径	任景钦(11)
色彩习作及点评	
第一部分(传统写实手法)	(13)
第二部分(形式色彩的提炼与归纳)	(37)
第三部分(注重主体精神的表现)	(60)
编后记	杜宏祺(68)



色彩教学导言

杜宏祺

工艺美院自诞生之日起,色彩写生课就是专业基础课中一项重要的课程。四十年来经几代教师的辛勤劳动和不懈进取,在教学上取得了丰富的经验,其间头三十年基本沿用了一般绘画院校所习用的前苏联的教学模式:偏重客观物的再现。近十年来随着改革的深入,社会政治经济生活的快速发展和变化,人们的审美意识不断提高,思维空间更加开阔,设计观念也在不断地更新。艺术创作中的美学追求已呈多元化的局面。一些师生逐渐感到原有的教学模式已不完全适应当前基础教学的需要。深感需要在原有的教学框架内注入新的内容以打破固定的、单一的教学模式。

这种思考的客观依据是:

- 一、工艺美院的绘画教学是为艺术设计服务的,其本身并非目的。
- 二、课程时间短,没有多周期反复训练的可能。这样就给绘画教学提出了两个问题:
 1. 绘画教学如何更科学、更合理地与专业教学相衔接。
 2. 如何在较短的时间内取得更大的成效。

为了解决这些问题,色彩课教师进行了一系列新的教学方法的尝试和探索,这里挑选的文章以不同的观念,从不同的角度对色彩教学进行诠释,体现了作者对教学及教学改革的缜密思考和大胆的实践,在继承与开拓的发展进程中具有一定的示范意义。

《我的三段式教学法》是张立国教授多年教学经验的系统总结。他较早地投入教学革新的实验,在教学中溶入自己的艺术观,他强调绘画的表现性和发挥色彩的语言魅力,当时曾招致非议,但他仍矢志不移地进行教学的探索。今天他的三段式教学法已在他的教学中确立并得到规范,他循着艺术发展的轨迹,在一个单元的教学周期里分三个阶段进行演练,使学生在较短的时间里对艺术的规律和形式法则得到更多的理性认识。在教学中体现了继承与创新相结合,个人的艺术见解与教学宗旨相结合的原则。这种教学方法虽未免折衷之嫌,却在教学中取得良好的效果,堪称是一种有特色的行之有效的教学方法。

任景钦副教授的《写生——色彩训练的根本途径》主要讲色彩教学中一些基本的技术性和常识性问题。这些经验之谈包含了历代艺术家关于绘画学习与创作的理论的精髓,是绘画艺术最基本的法则的一部分,这些经典的原则只有下功夫认识和把握的责任,而无再行讨论的余地。是色彩教学的既科学又规范的本质性原则。工艺美院及所有美术院校的写实性绘画的基础训练,一般都遵循着这些原则。

文中关于“虚与实”的处理,以及“客观物象与艺术家内心世界相结合”的提法,是造型艺术的方法论,是认知上的“重中之重”,学者应在实践中认真去理解和把握。

工艺美院的色彩教学是多元的,气氛是活跃的,每位教师都有自己的一套教学方法。其中不乏更具典型性者,由于篇幅所限,不能一一录入,读了下列教学文章并与学生习作相对照,工艺美院色彩教学的轮廓可见端倪。



我的三段式教学法——绘画色彩观念的演变

张立国 教授

我的绘画色彩教学,十分强调基本绘画能力的训练,要尽可能地接近传统,接近发展变化中的传统。只有了解绘画色彩观念的演变,把绘画基础建立在能初步的把握传统绘画的进程,并可从实践到观念取得可以转换和自我调解的系统上,以便于更合乎时代的发展。这是我的教学宗旨。

我的绘画色彩分三个了阶段,依据人类对光的知觉方式和绘画的实际发展过程。

一、写实性绘画色彩——烛光的艺术。

二、印象主义绘画色彩——阳光的艺术。

三、近现代绘画色彩——心理之光的艺术。

下边是三段课程的要求和注意要点。

一、静物写生

1. 用写实性绘画色彩观念画静物

(1) 规范要求

△形体要在明暗的渐变及空间的微妙层次中显现出来,物象要结实。

△色彩要单纯、深沉,要在有限的几种颜色间寻求丰富的色调。

△质的追求,应该以物质实在感为前提。

(2) 注意要点

△使用颜色种类要少。

△不要强化冷暖对比,要求“绝对”真实的色调。即使色度相同,色相的微妙差别也要表现出来。亮部当然更须如此。

△不同物体的暗部颜色。

△物质实在感及空间节奏的实现是要靠细微的小笔触反复塑造才能实现。

(3) 如何摆静物

摆静物是一种创造性的活动。静物画的如何,决定因素是静物摆得如何;静物摆好了,等于你的画成功了一半。静物摆的好坏,决定因素是条件和艺术修养。第一组静物色调要求高雅,即十分含蓄的灰色调。有一块或两块中性颜色的衬布,再有几件大小不同的物件,如陶罐、陶釉罐、玻璃杯、银器、不锈钢器皿、白盘等。摆的东西不要太多。器物在颜色上要有深浅,如黑罐、白盘等,以便在色度上(黑、白、

灰的节奏上)能拉开距离。

一组静物,要以一个器物为主,其他为辅。假若强调色度的变化,光源应在所摆的静物的侧面。如果追求色彩的微妙变化,光源可在静物的左前或右前方。要求光线不要过强,光线弱些,气氛更浓,便于达到理想的效果。

所摆的器物在形态上,尽量要求风格统一为好。整组静物要摆放的单纯、统一又有变化。

(4) 步骤

△裱画纸、绷画布,这是很重要的事情

纸要按照要求用纸条将四周裱糊在画板上,画油画的,一定要将油画布绷在内框上,绷正、绷紧。因为作业时间长,这项准备工作要做得充分。

△起稿

不论油画还是水粉画,起稿均可用深褐色颜色来画。油画颜料用松节油稀释,水粉画颜料用水调和即可。

油画起稿时,可用单色将素描画的充分些。充分是指构图完美,器物造型准确,空间的层次初步有所表现,透视要正确。

水粉画起稿时同油画一样,要求也一样,只是不要过多的涂色调。

通常流行的静物画在艺术上很粗糙,他们的那种观察方法甚至是很难克服的。凡按本书学画的同学,一定要有一个严酷的标准。那就是按古典大师的标准。

△起稿过程中主要问题

1. 构图上常常有人将静物画的很小,集中在纸的中间;或者画大了;或者过于呆板。最好不要把主要的物品放置过于居中的位置。一般视平线应该高一些,也就是说静物尽可能不要摆在高处。

2. 对所画的静物,如罐子、瓶子、杯盘等,在画素描稿时往往不注重每件东西的结构,只顾圈了个外轮廓。另外在画素描稿时,一定要把处在不同位置的器物之间的空间距离表达出来。往往是孤立的画每一件东西,这是初学绘画常常出现的问题。这是一个始终要注意的问题。在起稿时没有画出空间节奏,那等于



在开端上就失败了。

△着色

1. 不论是画水粉还是画油画, 往往总是从暗部开始。颜色不要厚, 要薄, 要力求在色度上、色相上准确。先不要注意细微的色彩变化。暗部画完, 可将大的色块如衬布等画一遍, 然后将器物的中间色画一遍, 接着调整大的色调关系。要求把色彩的冷暖变化控制在十分微妙、含蓄的范围中, 不得强调。

2. 要把每件器物的基调找到, 整个色调关系找到。这对形成一幅什么水平、格调的画是很重要的一步, 要经过反复调整, 才能做得好, 这是需要耐心的。亮部和比较鲜明的色彩不要过早地画上去。

3. 中间颜色的调制。

每一笔灰颜色都应该是十分珍贵高雅的。这要求我们在调制时, 基调的灰色要调均匀, 避免夹杂着白色、黑色等等。据说委拉斯贵支在画前常常是将用的几种灰颜色预先调制好, 备用。惠斯勒也是预先准备调好颜色来画画。我们并不要大家都这样做, 只是想说明要获得好的有价值的色调是需要有所用心的。

△深入

1. 造型上的深入

在造型上要求以塑造出具有物质实在感的效果为中心。这要求有强烈的实感意识, 避免浮躁的笔触, 避免不能表达结结实实的物体的任何绘画方式。要做到这点, 就需要总是从整体角度判定每一物件, 并把它们塑造的实实在在的。

2. 在色彩上的深入

上述要求往往在色彩上易被误认为像素描, 这常常是由于对写实性的色彩认识不足所产生的看法。写实性绘画色彩的中心目的是表现对象, 不是表现色彩本身。因此深入的时候要避免非写实性绘画中的那种色彩方式, 同时也要避免色调的不确切和颜色不应有的重复所形成的没有真正色彩的画面效果。这要求我们注意, 除找到中性色块的区别外, 对暗部的颜色的区别也要找到。假若罐子的暗部同衬布的暗处深浅一样, 但色相不一样, 这个区别如果没有表现出来, 那自然被称为素描。这个区别有了, 但微妙的冷暖变化没有意识到, 也还不能说有色彩。这两点做到了, 谁再

说是素描, 那他可能不在这一规范中。

在深入画的时候, 要十分耐心, 这是一个培养提高整体观察能力和匠心的一个难得的过程。

(5)小结

这一课程如按要求做, 时间不够可延长。这一课和此后的写实性绘画(风景、人物)是本文的重点课。这一课关系到我们今后的脚步是否有分量, 它也应是出色的设计师必备的基础, 它包含了艺术里边的全部法则。同学们如有兴趣和时间, 可按这种要求, 多画几组色调不同的静物。

静物画可以是很庄重的艺术, 在它的内在方面能给我们很深的秩序方式。让我们的每一笔都同美连在一起吧。

2. 用印象主义色彩观念画静物

(1)规范要求

△增强色彩的冷暖意识, 转换视觉方式, 捕捉极微妙的冷暖变化。

△色点要均衡、等价、有节奏。等价是指互补色或邻近色在色度、纯度上比较接近。

△造型手段(素描)要适合于印象主义色彩方式。

(2)注意要点

△使用的颜色种类要增多。

△避免写实性绘画的色彩观念与印象主义色彩观念在一幅画中分别出现。

△避免分析的意识过强, 压抑了感觉的敏锐性。

(3)如何摆静物

印象派的色彩方式是均衡的、分散的冷暖对比。因此在摆静物时与前一组静物没明显的区别, 只是衬布色相要比前一组鲜明些, 色调仍然要单纯协调。暖色调、冷色调均可。要使整组静物摆出来便有一种色彩交响的效果。这里有很深的色彩上的学问, 如冷暖有对比了, 但十分不协调, 原因往往是因为它们没有达到对应的互补的关系, 所以不能产生和声。这不仅需要必要的色彩知识, 更关键的是审美的体验和对色彩的协调的无意识的追求。

对我们同学们来说, 在摆这组静物之前, 可从前人的绘画借鉴、参考, 摆出理想的静物



来。

摆静物应该说已是作品的开始,摆出后要有一种不画不能忍受的感觉,才算合乎要求。

(4)步骤

△画纸、画布要像上一课一样去进行准备,但画纸、画布底色要求是白色的。

△起稿

起稿不要用铅笔、木炭条之类的笔,因为印象主义绘画带有很强的即兴性,因而起稿如同一个即兴曲的开始,它将引出一连串有意义的音响。

假如你摆的静物是暖色调,起稿时可用冷色,如群青、湖蓝,如你摆的静物是冷色调,起稿时可用暖色调,如柠檬黄、土黄、土红之类。一定要从起稿开始就进入色彩对比的意识。

△起稿过程中主要问题

1. 构图同上一课的要求没有什么区别,只是选择角度可灵活一些,视点还可以提高些,以发挥色彩的力量。

2. 不管用冷色或暖色起稿时,除轮廓外可涂些明暗,可在将来着色时做底色,以便进入色彩的对比状态。

3. 要一气呵成。

△着色

1. 视觉要进入强化状态,不要太多的条条框框,即过多的分析,如“固有色”、“光源色”……,尽量地感受极为丰富的冷暖色调的变化。

2. 背景、静物的基本色相要大范围的点一遍。请注意,色调要确切,点色要极为迅速,要像雨点般地落到画面上。此时,同底色已经形成对比,色觉已开始强化。一般已经能从对象中看到千百种冷暖变化的色调,依据你的视觉画下去吧。

3. 画面上大部分色调应该是中性颜色对比,纯颜色不能过多地运用,只有在对象的基本颜色纯度较高时,才能依据对象少量的运用。

△深入

虽然印象主义的绘画在造型要求上,没有上一课那么费力,但绝不能放弃造型性的要求,也就是说虚实、强弱依然是这种绘画的语言方式。

在色彩斑斓、色点跃动的空间里,物象依然要画得较为深入。色点不要像后期印象派

那样点,还是像早期印象派那样冷暖交错的笔触较为适宜。在深入的时候,要注意笔触在画面上的整体动用,以及形成什么样的韵律节奏,这是十分重要的。

色的分解如何能做到合理,有“音响”效果,请看规范要求的第2个△。例如一块灰绿的衬布,它是用偏黄的灰绿同偏紫的灰绿交错画出,通过人的视觉的调和仍能符合原来的色调,也就是说印象主义的色彩仍然是忠于对象的。

(5)小结

假若上一课能按要求认真地做,那么只要在色彩观念上能转向冷暖意识,再能将在上一课的被压抑的感觉系统松弛一下,这一课是比较易于见效的。关键是前一课必须做好。因为印象主义色彩观念同写实性绘画的色彩观念具有很强的内在联系。从方法上来讲,如果初学感到有困难,可以像上一课的作法那样,先画个基色调,在那个基础上再在画面上点出比原来色调偏冷、偏暖色调。这样画下去,也会收到相应的效果。色点的方向的整体性对画面形成什么样的节奏是很重要的。这一课应开始意识到色彩的独立价值。

3. 用近现代绘画的色彩观念画静物

(1)规范要求

△我们的课程进入到这一阶段,在某种程度上意味着向模仿性的绘画告别。因而这一课要有较大的转变和新的要求。

△在色彩上集中对比,即是要求大的色块之间的对比、平衡、协调。

△在造型方式上可带有一定的抽象性或表现性、写意性均可。

色彩的心理的内在需求是这一规范的中心要求。

(2)注意要点

△要有强烈的表现意识。

△造型要内在、原始。

△对象只作为传达心声的媒介。

(3)如何摆静物

严格地说,在这一课里应该是如何发现静物,强调人与环境的机遇对艺术的价值。像前两课那样摆上一组静物,我们应该觉得那已经成为了过去。摆静物的“摆”字在这一课里,我



们应适当避开，当然假如我们的发现需要某种补充，那是必要的。如绿色的沙发，红色的靠垫，假若再有点黑色的东西也许更好。如家具的一角、厨房、走廊、屋角……都可入画。假如你的观念新，还可发现更新奇的对象，如：水泥地上的投影，堆放的木料……只是我们发现的依据，一定要几个大的色块能形成非常动人的色彩关系，不那么理想的色块，可以画的理想些，让它更合乎心理的需求。

(4) 步骤

△油画布要粗纹，并绷在内框上，水粉画尽量画在粗纹的厚纸板上，并把纸裱在画板上。

△起稿

不论油画还是水粉画，起稿时，仍可用单色，如蓝、黑或生褐等，限定性不大。这一课以独立探索的能力为主，因而起稿时，可依据个人的喜好方式。但是这一课在起稿时，对造型要求就具有很强的探索性，因而起稿十分重要。

人类在艺术的造型活动中，大体有两类造型特征：

一类为几何性形态，如通过直线、较规则的弧线、圆、方、角、柱体、球体等等去造型。立体派的绘画，康定斯基和蒙德里安的某些抽象绘画，这一类的造型活动往往带有较强的理性色彩，比较注重外在现象的内部秩序的形成。

另一类为原始性有机体形态，这一类的造型活动更能表达潜意识及心理深处的原始的冲动，往往具有很强的表现色彩。我们这一课的难处，在于我们必须从较为习惯的、有依据的、有鲜明规范的绘画活动中，转向新的较为抽象的造型活动中来，虽然我们依然有被描画的对象，但是我们的注意力中心在绘画自身和对对象不同于以往的观照方式。

这一课有可能使相当一部分同学感到无所适从。我们有些人的弱点就是摆脱习惯的方式寸步难行。针对这一现象，我们这一课也是重要的。

大家一开始还是可以借鉴马蒂斯、毕加索等人和更现代的绘画语言，来经营自己的画面。

△着色

着色依然是使画面的秩序得以完善。假使你在起稿阶段是带有几何性的造型方式，那么着色时是要很精心的制作。要使其区别于一般的装饰画或图案。我们要尽量使自己的作品更内在、更丰富。假如你起稿时是运用原始性或有机性的造型方式，我们的颜料准备必须充分，要让画笔在颜料中游泳，在画布上奔驰。这种方式要求在起稿时和着色时都保持同样地冲动和强烈地表现性。

△深入

深入意味着对画面的形成和构造研究的继续。是对形成什么样的节奏的进一步的整理。往往几何性的造型方式的简单化，表现在线的不含蓄，构造形体缺少自律性、同一性。而另一种原始的有机的造型方式的简单化，表现在力量不能集中，没有节奏、单调。在深入的时候有些东西要减弱来保持强化的部分，使画面更单纯，同时不带有修饰的痕迹。

(5) 小结

这一课是我们熟悉当代绘画语言的开始。前两课对于我们这一课能在什么样的艺术层次上活动起决定性作用。要使我们这一课真正具有现代感，我想现代文化的修养，审美的方式和体验才是根本性的。我们在尝试中可能简单、幼稚，也可能常常遭到否定，甚至斥责。忍耐吧，我想不掌握现代绘画的语言方式，若想为现代的人们和未来的人们服务是勉强的。

二、风景写生

玫瑰色的朝霞，金色的黄昏，蓝宝石般的夜空，大自然的宁静，大自然的狂怒，大自然的千姿百态，拨动了多少人的心弦，产生过多少绝美的风景画！

俄罗斯风景画家希施金的大森林；列维坦的充满俄罗斯情调的白桦林；库英治的乌克兰的傍晚；凡·高空气颤动的田野；莫奈的千变万化草垛……无限的深情和那些无法记述的联想，他们究竟向画面倾述什么？这将是永久的美妙之谜。法国风景画家柯罗终生迷恋于晨光熹微的早晨和那天鹅绒般柔和的金色黄昏，列维坦在俯瞰大海壮观的景象激动地不可控制自己，竟然嚎啕大哭起来，可见他对大自然是多么深情。



这些对大自然深情的画家,我们只知道他们那一幅幅谜一般的美妙的图画,可我们却很难知道他们心灵深处的歌声。也许在我们真正投身到大自然中的时候,至今我们还能听到那发自心灵深处的歌声。

去接近大自然吧,也许她能使你摆脱平庸的矛盾,形成更好的品性。

1. 用写实性色彩观念画风景

(1) 规范要求

△色调尽可能优雅。

△天、地、物,大的色调关系要确切。

△要具有一定的物质实在感。

(2) 注意要点

△优雅的色调的获得只有灰色调之间的协调是不够的,协调之中对比的因素是不能缺少的。

△大的颜色关系的完备包括:黑、白、灰;色相对比协调;颜色的纯度对比都较为适宜。

△在追求物质实在感的时候,在进程中如果同获得优雅的色调有矛盾时,要克服这种矛盾,必须在深入的时候,使每一个局部都服从整个色调关系。

(3) 选景

选景在我们这一课里是首要的问题,在静物课,我曾提到过摆好静物是画的成功的一半,那么选择好的景物同样是成功的先决条件。

我在教学中,常常看到学生们满山遍野地转来转去找不到满意的景物,在较长时间的教学中,我发现这带有很大的普遍性。其原因往往因为学生们在出外写生之前,头脑中已有些画面,他们有意无意地在找寻这样预定的画面,这是很难的。

另外一个值得注意的倾向是,有些同学带有强烈的文学色彩,面对一处只适于语言描述的景象时,往往诗兴大发,感慨万千,于是便满怀激情地画起来,常常是扫兴而归。并非文学性同绘画性存在根本的矛盾,主要是初学绘画还不具有处理各种景物的能力,再加上传统规范的局限性。

那么我们在选择景物时,要注意些什么呢?我想首要的是色调。通俗的讲,是决定整个画面的几块灰颜色能否形成非常优雅的色调。在这个前提下,才能要求一定的意境。也

就是说色调是首要的。不要求全,如类似一种全景画,场面很大,但在色调上很乱。要选择单纯一些的,如一个山坡,几棵树,一座茅屋,河边的几只木船……

选景要尽可能便于达到我们这一课的要求,而且确确实实在色调上或某个方面打动了你内心的深处。

(4) 步骤

△外出写生画水粉画,画纸尽可能要裱在画板上。画板两面都可以裱上纸,两张、四张都行。

在刷好底子的纸板上或绷在内框的油画布上,都可以画油画。

画水粉时,洗笔的工具盛水一定要多些,画油画的要有一些擦笔的布或纸。

△起稿

早期风景画往往画很多风景素描,都是很精道的素描,我们这一课主要是训练色彩能力,因而不一定做这种素描。早期风景画家,如英国的康斯坦布尔,俄国的列维坦等大多数风景画家,写生仅仅是为收集素材,将来为创作使用。我们在起稿时,不论水粉还是油画,在素描上要尽可能深入些,没有这一点,物质实在感很难达到。

水粉和油画都可用单色画一遍精确的素描。

△起稿中的主要问题

1. 构图

构图一定要强调形式感。形式感是指画中的景物包含着什么样的几何性的空间形式。包含的几何性的空间形式越单纯,动力感就越强,视觉效果就越鲜明。当然不是指赤裸裸的几何形。另外在构图上尽可能有新的发现,不一定因袭以往绘画。

2. 实感

物质实在感的追求,要在起单色素描稿时便有意识地追求。山石、树木、墙面等等,都要在起稿时有一定的质的追求。水粉在起稿时可用水彩的画法来追求实感,油画也可如此。

△着色

风景画时间性强,随太阳光线的改变,在一个角度只能画一两个小时,有时需要两三次在相同的时间、光线、角度下进行。

着色有两种常用的方法:

一种是从局部画起,如先将山石、石墙、



树等前景的物体画的很具体,很深入,再结合前景的地面,让这些物体在色调关系上尽可能确切。然后再画大面积的色调,进一步寻求色调关系。这种方法主要是为了追求实感。

另外一种方法是在起稿之后,便寻求画面大的色调关系。将大的色块都画起来,然后再丰富、深入。这种方式对于获得优雅的色调常常是有益的,但往往实感较差。

我们这一课倾向于后一种方式,也就是说中心的目的是提高我们寻求优雅的色调的能力。

水粉画往往被人们误解为不能画出高雅的色调。我在前边讲过,这在根本上是色彩的审美趣味问题。实际在油画出现之前的蛋清画,就与水粉画十分相似。本世纪初,许多画家都进行过这方面的尝试。包括朋纳、维雅、鲁塞尔、德加都曾对胶画颜料(水粉颜料)很感兴趣。有人认为水粉画“具有一种……柔和的内在的光和无光泽的像毛毯般的含蓄的表现力。”用水粉颜料画风景时,应该相信它们是可以达到十分美妙的色彩效果的。

不论是画水粉画还是画油画,按我们这一课的要求,都不能匆匆忙忙,要学会深入。每个局部的颜色都要在整体观察的前提下确立,要具有整体的规定性。

△深入

现在该检查一下我们的画面的初步效果和问题。

1. 概念色的问题

在风景写生时,最常见的问题是概念色问题。概念色是由于我们在观察对象时,一旦要用颜色来表现,我们常将某一块颜色归某个概念。如绿树、蓝天、白云……往往我们视觉所反映的实际色调与被归入的概念毫不相干。正像科罗说的:“你看是绿色的,而我却是灰色的和金色的,我们并不是同样地去看。”我想这一方面表明画家各有自己的倾向,但也不能不看到,在画“绿树”时,我们的画笔不自觉地伸向绿色,这往往是那些在绘画上色彩简单,概念化的经常表现。

2. 暗部和阴影

暗部和阴影的雷同,这是初学绘画时要出现的又一问题。不同颜色的物体的暗部和阴

影在深浅上接近时,常常被处理成相同的颜色,这个问题有时在名家那里也会存在。这是在写实性绘画中,不能使我们达到高水平的色调的一个很主要障碍。特别是在深入时,刻画明暗转变的时候要注意这一问题。

3. 缺乏冷暖意识的灰色调

有些人在绘画中追求高雅的灰色调,但画出来总是很平淡,没有生气。我们应该明白,色彩的奥秘在于其互补色的对比统一,这也是自然的奥秘所在。假如我们的画面色块间不能形成冷暖对比,而且这种对比是互补性的,就必然缺乏色彩上的动力感,这个认识是学好绘画色彩的关键。

在画风景写生及至所有写实性绘画的色彩问题上,上述三点是我们检查自己的画面的色彩、色调如何所必须注意的。

4. 深入画的时候在技法上要注意什么

画水粉画为了在深入时底下的颜色不反上来,调色时少加水或不加水较便于深入。画油画风景时,常常由于画过的颜色未干,很难在底色上再画。解决办法:可将画过的颜色用刮刀刮一刮,或用调色油里加一些速干油,或者用软一点的笔也行。

(5)小结

这一单元的风景课有两种要求:

一种除色调完美外,要求注意塑造物体的实在感。

另一种只强调色调的完美。

倾向那种要求由个人来选择。要完成好这一课,审美趣味是首要的。在这个前提下,被选景的色调应该是动人的。选好了景,画之前要有充分的心理上的准备,如怎样构图,用什么样的步骤把色调画完美了,画一次还是二次或三次……。

2. 用印象主义色彩观念画风景

(1)规范要求

△增强色彩的冷暖意识,力求观察极细微的色调变化。

△色点要服从对景象的感受,要有整体性和一定的节奏。

△冷暖对比是指邻近的灰颜色之间的对



比,如黄倾向的灰绿同绿灰及紫灰之间的对比,再如发绿的蓝灰同发紫的蓝灰之间的对比……。

(2) 注意要点

△印象派色彩是忠实于画家的感觉的,只是感觉方式不同于前一课,因而色彩不要生硬。

△不强调色点本身的表现力,而是注意组成的色调的表现力。

△要自信,要觉得自己很会画画。

(3) 选景

选景同前一课的要求基本一致。至少我们选择的景物的主调要使我们激动,如草地同树的色调关系,草坡同天空……总之,主要的色块可以形成十分美妙的色调,才能有益于我们的画面效果。

一年四季,一天的早、中、晚,自然界在色调上千变万化。对于画家来说,激动人的时刻,只要你注意会很多的。

假若你每天上班工作,那么房前屋后,胡同、院子都可在早晚入画。早早起来画一画,夏天的傍晚也可画。有时有的景物非常一般,色调也一般,当你安下心来画下去,往往越画越有意思。要知道莫奈画的桥、草垛,凡高画的椅子、向日葵等,并非人人看到这些东西都会激动的。画家的激动总是同他将要获得一幅怎样的画相联系的。我敢说,那瞬间的激动的情绪,往往连怎样画出来都闪过。这种激动是景物与画家双方的契合造成的一种冲动。

在我们的课程进行中,请同学们注意,我们既学习传统的精华,也要逐渐地转向现代、未来。因而我们选景时,现代绘画的构想是可以逐步地渗入的,如对象的几何性构成方式感人,色调又合乎理想,或形态的组成方式很美,都可做为选景的依据。我们要在学习过程中将传统的影响,由外在的模仿转入内在的吸收,到确立我们自己的当代的绘画方式,这也是本教材的宗旨。

(4) 步骤

△起稿

起稿时不要用铅笔或炭笔,要用单色来画。起稿时构图是首要的,按传统方式构图要突出主题。在风景画中常常是路、路边的房

屋、几棵树、水上的船……。我们可以按传统方式,围绕突出主题来构图,也可按现代方式,强调画面秩序方式的表现性,如水平线的墙,斜线的屋顶,垂直的树干构成画面等等。起稿时使用的颜色要有利于色调的形成。稿子画出之后,色彩的情绪已被画稿的颜色所触发,此后的一切将会很顺利。起稿时不要把注意力投到某个局部的刻画上,应该始终注意整个画面。

起稿要大胆,不要缩手缩脚,要迅速画出,然后再推敲、经营构图。起稿时要全神贯注,万万不可睇半天画一笔。即使你过去画的很少,也要凭你的直觉大胆地画起来,要假设自己很熟练。

△着色

一般情况先将暗部迅速地画一下,在阳光灿烂、天空很蓝的情况下,往往暗部紫里透红。这要靠观察,没有什么成方。要相信自己的眼睛,相信自己的感觉。

暗部大体画一遍,然后将大面积的颜色的基调点画一遍,笔触要小些。

调色要非常认真,特别是中性颜色。调色一定要确切符合我们的感觉。点画的时候要迅速,就像我在静物课时讲的,要像雨点般地点到画面上。当整个画各种色调的大色块都点一遍之后,纸上或画布上还有许多空白点,然后仔细观察,依据冷暖变化,将这些空白点点上颜色。我想用莫奈的话会更有助于我们的学习:“当你去画画时,要设法忘掉你面前的物体:一棵树、一片田野……只是想:这是一小块蓝色,这是一长条粉红色,这是一条黄色,然后准确地画下你所观察到的颜色和形状,直到达到你最初的印象时为止。”

莫奈的话清楚地表明某些印象派画家是完全从颜色出发的。所以在我们进入这一色彩观念时,我们应该从心理上进行暗示,使我们的视觉能感受到各种色点的融合。

在点画的过程中,并非对物体的形态完全不管,这是不确切的,只能说是从色彩的角度来逐步实现的。

△深入

要把印象主义色彩方式完全解释为感官的活动。那是不能成立的。因而在激动之余,或者说在画面的色彩效果基本实现后,我想我们还是分析一下我们的画面。



运用点彩的画法并非要使画面五颜六色。整个画虽然要有混然一体之感,但大的色块之间的区别,仍然应该是清晰的,物体仍然需要刻画。

虽然表面上看这种色彩观念同前一种色彩观念有很大区别,实质上在这一种绘画中所出现的问题,大多数都是在前一种绘画方式中经常遇到的问题。最常见的是大的色块区别不出来,局部观念强,画面很乱,很花。这类问题无论在对写实性绘画还是印象主义绘画色彩方式的学习中都是毛病。所以我们在深入的时候,这是要注意的中心问题。

在时间上,宁可长点,从一幅画中多体验这些东西,不要画个大效果就放手不画了。

回到最初的感受,在深入到最后阶段是很重要的。这句话的含意应该是回到你最初的整体的印象中去。

(5) 小结

印象派绘画是由写实性绘画更强调冷暖意识而产生的,因而它同写实性绘画许多要求是相近的,万万不可失去色调的高雅、华贵而使其成一种生硬、粗糙的颜料的堆砌。

在这一课中,我们应该在审美的体验中,开始发觉色彩上的心理需求。假若某一色块你觉得点几笔某种颜色心理上觉得满足,只要有这种需求,你可以满足这种需求,看看效果如何。这种尝试是现代绘画知觉方式的开始。

这一课仅仅是一个转折点,希望同学们不要在此停留的时间太久。

3. 用近现代绘画的色彩观念画风景

(1) 规范要求

△集中对比,要求大的色块间的对比协调、平衡。

△在色彩上、造型上注意内在的需求,可具有表现性、原始性和一定的抽象性。

△转向绘画自律性、注意形态与色彩的构成方式。

(2) 注意要点

△大色域的对比在色彩上不要过于追求装饰性,要力求内在。

△在造型上或者倾向原始性,或者倾向构成性,或者倾向表现性,要尽可能地发挥自己

的直觉能力,要多看一些现代绘画。

△仍然需要认真地观察对象,但观念上必须转向现代。

(3) 选景

在选景上要尽可能摆脱原来的模式。如全景式的构图,画面总要有远景、中景、近景的那种方式。这一课在景物选择上强调新的发现,注意机遇的作用。当然机遇与我们的知觉方式有直接的关联。也许我们还不能有真正的新的发现。摆脱过去是很难的,它不是由意志力强弱决定的,也不是光靠某种愿望来实现的,它是在审美的体验过程中内部变化和外部环境的作用下发展的。因此,我们在选景的时候可做如下的心理准备:对几何性形态的秩序方式的注意:山、石、树木、街市……;对景物动人的色调予以注意;对肌理效果的注意……。有上述这些心理上的准备,可能我们在选择景物会灵活一些,机遇的可能也会多些。

(4) 步骤

△起稿

假如你发现的和选择的景物适于运用几何性的造型方式来画,那么在起稿时,要注意几何形态的构成方式,从心理上避免模仿自然的倾向。如房屋、街道等,注意力要在画面的秩序方式和所要展示的空间方面。

假如你的发现适于运用有机性形态,那么你可以从原始性、表现性或写意性角度去处理画面。

假如你的发现更适合于集中对比的色彩方式,那么在形态上仍可运用有机形态这一类造型方式。

不管我们选择那种方式,在起稿时都应注意:在造型上要避免照抄自然。虽然大家仍然是根据对象来做画,但是要适当地强调创造性和一定的抽象性,应以画面本身的秩序性做为主导方面。

另一点需要注意的是,在色彩上从起稿开始就想到未来的效果,也就是说用什么样的颜色起稿对画面有利。对这一点要求是很难规定的十分具体。

△着色

我们这一课在色彩上中心的要求是强调大色块的对比协调,但是如果采用几何形态来构造画面,也可以采用单一的色调来处理画面。这可以参考毕加索在立体派时期的一些



风景画。他在处理画面时,单一的色调不仅仅有色度上的变化,而且也有一定的冷暖变化。每一个平面都有一边颜色重些,仿佛表示明暗交界线。这个面由深变浅,这样可暗示有一种反光的效果。也可以说毕加索立体派时期的画是凝聚了素描的最基本的原则的。所以我们运用几何性形态来构造画面时,万万不可使画面过于简单。当然立体派处理画面色彩的方法并非是惟一的方法,也可运用大的色块来组成画面,这并没有什么条条框框,但画面制作一定要有深度有道理。

假如运用有机形态来组成画面,一般可运用颜色集中对比的方式,着色要大胆。在这一点上马蒂斯为我们做出很好的范例。这位由传统向现代过渡的画家的个人素质是令人惊叹的。他的一些画在色彩处理上肯定同他要画的对象根本不是一回事,但他的画面效果又是那么符合对象。我想用神似可能更恰当。他在色彩上打破以往的那种色调协调的方式,他是通过大的色块的对比来实现一种在色彩上更有力量的协调的。我想这是很值得我们学习的。假使我们在采用类似的方式时,不仅造型要大胆,在着色前颜色一定要充足,要让处在高度兴奋状态中的视觉得到满足。不要让色块过于分散,要像大写意一样,气韵要生动,一定要豁出去,放开胆子画。

△深入

在绘画上深入的宗旨是增强整体性,也就是整个画面在节奏上是鲜明的,力度上是内在的,这样的深入才是有价值的。也可以说通过绘画使整体意识深化才可以称之为深入,而且需要排除在规范上的有害于整体的矛盾。例如一幅画带有强烈的表现主义倾向,用笔十分冲动,但在深入时作者无意识地转向了写实主义的绘画,结果在画面上两种方式的存在互为否定,使整个画面显得不理想。当一幅画在深入的时候,要多看少画。一些人

坐下来深入画的时候,往往侧重于对画面的修饰,甚至使每个局部都喧闹起来,而且显得十分做作,这表明没有遵循深入的宗旨。

我在同小提琴家的交往中得到了很大启示。演奏家为了保持乐曲的完整性,在换弓、换把位时不允许露出任何痕迹,在运弓时,弓根、弓梢要保持同一力度,才能演奏乐曲。绘画同音乐是很一致的,初学绘画往往对整个画面的节奏缺乏控制。

在深入过程中另一个值得注意的倾向,便是过于屈从理智而忽视直觉能力和一种超乎理性的、人的本能的生命冲动的力量作用。这种力量的作用在开始画的时候表现的较为自然,但在深入时由于技能的不足,常常不知不觉地在这些障碍里将一种自然的统一的力量分解了,最后画面无法表现出那种极有价值的最初的冲动。这一点不是在几幅画中能够解决的,但是必要明确这一十分重要的问题。

这一课关于深入的要求适于我们所有的课程。

(5)小结

绘画发展到现代,很难用统一的规范去衡量去要求,因为在这之后创造性被看做是首要的,创造性本身就意味着必须打破以往的规范。

在教学中,我发现大家习惯于规范的要求,明确的样板,能够下苦功夫,但要让大家自己去发现新的艺术方式,形成自己的规范,并能体现自己的观念,往往感到无所适从,这是弱点。

我们的课在这一规范之后,应该转向创造性,转向从我们民族,我们自己的深处去发掘去创造。无论对绘画还是设计,这都是最辉煌的起点。

风景课的三段课程次序可依景而定,看看适合哪种规范要求,或写实,或印象,或表现。



写生——色彩训练的根本途径

任景钦 副教授

一、色彩写生的目的

1. 通过写生实践学会正确的观察方法,掌握形与色彩的一般规律,并从对自然的习作中进行训练。

2. 掌握基本方法。

3. 增进并加强个人的创造性素质和艺术修养

二、色彩的学习方法

要想取得学习的成效,面向自然写生是很重要的手段,眼睛也只是通过与自然的接触才能得到锻炼。写生是把现实生活中种种造型因素通过相应的手段综合表现出来,所以写生是色彩练习的根本途径。而为了要真实地描写物体的造型因素,写实又是写生的根本方向,同时是掌握绘画技术的主要学习方法。

三、色彩训练的要求

1. 用色造型。所描绘的物象要接近自然色,形体结构严谨,从视觉印象上加以分析和比较。

2. 研究色彩的情感,色彩有情感的属性。如红色热烈,绿色安宁,黄色躁动等等。从人在心理上对色彩的感觉加以研究和应用。

3. 研究色彩的结构、节奏,即如何使色彩在一幅画面中的布置对人产生最佳的视觉感受。

四、观察方法

主要是看整体,抓色调。色彩画最重要的是要在画面上有一个统一的色调。色调是怎样组成的?它是被收入画面的各个景物在统一光源之下。物体色彩之间相互联系、相互制约的关系,再加上它们所处空间环境所形成的色彩气氛。要想抓住色调,应该用一个视点的原理整体的看,逐个进行局部分析,然后又回到整体。任何一块局部色彩都应服从整体色调的和谐。自然界中的色彩总是十分和谐的。尽

管我们看到的对象很复杂,但它们既然处在一个空间中,在同一光源之下就会统一在一个整体气氛之中。虽然每个物体都有自己的个性,但不能过分强调和夸张。如果把个别物体的色彩夸张到不适当的地步,就会打乱了他们之间的协调关系而影响画面色调的统一。

五、色彩变化的现象与变化规律

1. 光源色

研究自然界的色彩时必须注意照射光的色彩,光的强度和它的色彩一样重要。

光不仅是客观物体着色的起因,也是它们形体存在的条件。因此在绘画中要区别强光、中等光和弱光。物体的固有色在中等光线中最具有效果。强光冲淡固有色。阴影使固有色模糊和变暗。有色物体上反射出来的有色光使被反射物体的色彩发生变化。每一种物体都可以向它周围的空间反射它的色彩。物体的表面越光滑,反射越明显。

2. 固有色

固有色的变化是由光源和反光改变其色彩。

固有色可以在整体色彩的气氛中被融会和改变。

固有色可以依照射光的影响进行分析和把握,如在蓝色光照射中,红色的罐子变成了灰紫色,白色的物体上有蓝色的倾向。因为固有色和光源色融合在一起了。

3. 反光

反光影响固有色,带色的反光使物体的固有色在一定的范围内被反光所融合。从绘画的色彩关系看整个自然界都是反射的。

4. 阴影

在白昼光下,每一种有色的光线都能创造出它的补色阴影,橙色的光造成蓝色的阴影、红色的光造成绿色的阴影,蓝色造成橙色的



影,补色现象是人的视觉生理需要所造成的。

5. 对比

任何复杂的色彩关系都是冷暖色矛盾对立的统一,色彩的冷暖是比较而存在的,往往一块暖色同更暖的色在一起就显冷。对比还要根据色彩的三要素进行观察,即色相、明度、纯度。

△由冷暖对比辨别色相的差异。

△由色彩的明度来比较色彩的深浅层次。

△由色彩的纯度对比来辨别色彩的饱和度。

△补色对比。

△色质对比。即灰色与鲜明色的对比。

6. 归纳

大自然的色彩非常丰富,大约有一千万种以上的色相,辨色力高度灵敏的人最多只能分辨出两千种左右,在写生中尽量利用精练和概括的有限的色彩层次表现自然界无穷而微妙的色彩效果。

7. 观察的要点

观察大自然中的一切物体形象都要像初次相遇一样保持新鲜的感觉,要训练和培养一个画家所应具备的敏锐的观察力,我们经常要用天真的儿童眼光去看世界。丧失了这种观察力对我们来说就意味着丧失了自我。也就是丧失了表现上的全部独立性,影响这种观察的是“习惯”和“成见”。“司空见惯”的冷漠会消蚀你眼睛的敏感,使你对大自然和生活中的美视而不见,应远离这种观察的误区,摆脱习惯与成见。使眼睛永远保持对外界的新鲜、敏锐的感觉。

创作始于观察,观察中已经含有创作的因素,把写生同想象结合起来,和创作结合起来,所谓创作就是表现出你内心所存在的东西,也就是你自己的发现。一切真正创造性的激发都是在人的精神深处进行的,精神源于感觉,但感觉也需要从观察外在世界上获得营养,这是创造的起点。我们在这当中一步一步地掌握外在世界。用精神把外界同化,使描绘对象

形成我们自身的一部分,深刻地认识对象,并通过努力同对象的节奏打成一片,才能把它表现在画面上。

六、构图

构图就是在纸或布的平面上安排我们用来表现自己的感觉的各种因素的艺术手段,画面中每一个因素都应成为可视的图像并规定它们在画面中的主次作用。一切形象只要是对画面无益,其实就是有害。作品要有整体的和谐,任何一个多余的细节,在观赏中都要占去一个重要的位置,破坏作品的完整性。

构图中起决定作用的因素是平面分割。也就是整个画面的面积安排和处理。一切都应有条理,一切都要很明确。一幅好的绘画作品最初的难点在于构图中对不同形体所占面积的巧妙安排,也可以说首先是黑白之间、虚实之间、点线面之间抽象形式的有机组成与结构。如果忽视这一最根本的条件,构图的失败是不可避免的。

平面分割亦有规律可循,如平面分割的较均匀,对比差距较弱,则画面效果可以给人以平易、松弛、轻快的感觉。若平面分割的差距大,对比强,则给人以强烈、紧张、动荡的感觉。平面分割像几何形的组合可有无穷的变化。

画面中的虚和空白为的是加强某些意境,处理好“虚”,是一个很重要又很困难的问题。要有意识地做些“虚化”的处理,加强虚与实的对比,既为这意境服务又给人以美的享受。画面中的“虚化”处理虽然摆脱了表面的真实却得到表现的真实,把“无”升华为更深刻的“有”。

客观物象只不过是表达思想感情的载体,人们的情感是结合在作品形式的内核之中。从对象那里吸收可以强调你的思想感情并使思想更明确的东西,把我们已经观察和熟悉的外界因素和艺术家内心世界的一切因素结合在一起加以表现。以此指导色彩训练,可以事半功倍。