

绘画·设计技法丛书

东北林业大学出版社

孙国玲 龙云飞 编著

色彩

2



绘画·设计技法丛书

色彩

SE C AI

孙国玲 龙云飞 编著

东北林业大学出版社
DONGBEILINYEDAXUE
CHUBANSHE

图书在版编目 (CIP) 数据

色彩 .2/孙国玲, 龙云飞编著. —哈尔滨: 东北林业大学出版社, 2006.5

(绘画·设计技法丛书/赵玉晶, 韩鹏宇主编)

ISBN 7-81076-864-6

I. 色… II. ①孙… ②龙… III. 水粉画—技法 (美术)—教材 IV. G634.955.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 042076 号

责任编辑: 戴 千

封面设计: 王同旭



NEFUP

绘画·设计技法丛书

色 彩 (2)

Secai {2}

赵玉晶 韩鹏宇 丛书主编

孙国玲 龙云飞 编著

东北林业大学出版社出版发行

(哈尔滨市和兴路26号)

哈尔滨市嘉祥彩色印刷有限责任公司印装

开 本 889 × 1194 1/16 印 张 6.25

2006 年 5 月 第 1 版 2006 年 5 月 第 1 次 印刷

印数 1—1 000 册

ISBN 7-81076-864-6/J·18
总定价: 280.00 元 (共 8 册)



孙国玲

生于黑龙江省尚志市，1993年毕业于哈尔滨师范大学艺术学院美术教育系，主修油画，获学士学位。现任教于哈尔滨师范大学呼兰学院艺术系讲师。省教育厅教改工程重点科研课题主持人，科研学术论文在国内外获得好评并被转载，美术作品多次参加省级国家级展览，收编结集出版。



龙云飞

1971年出生，1992年毕业于哈尔滨师范大学美术教育系，2000年考入苏州大学研究生课程进修班，现任哈尔滨学院艺术设计系讲师。

前言

美术是视觉造型艺术，美术的教学过程和学习都很感性，可以说它是视觉作用下的感知过程，它有许多的内涵需要画者去认真体会。色彩更是一个从心理到生理的感知过程。色彩的感觉是美感的最普及形式。本书通过对色彩知识的讲解，以其对学习色彩中遇到困惑的画者给予帮助。

我们对色彩的第一感知即是“感性”，那么学习色彩就不单是了解色彩的构成原理，还应从认识方法和观察方法入手，在学习的过程中培养敏锐的绘画思维，在科学的色彩知识指导下，达到“举一反三”，“触类旁通”的效果。

色彩学习的关键在于能看出色彩的微妙变化和特性，画出色彩的多样和微妙，力求把画面色彩发挥到最大限度。以我们独特的观察视角，再现客观世界的美丽内涵，以其打动观者，并记住它们。

艺术是人类精神世界的表现，美术作品是有主题、有思想和视觉冲击力的。“视觉冲击力”使观赏者内心“触动”，要想达到“触动”的效果，光有技术和技巧是远远不够的。巴尔扎克曾经在他文学作品中通过一个艺术家之口这样说：“艺术的任务不在于摹写自然！你不要做平庸的摹画者，而要做一个诗人！否则，一个雕刻家只要在一个女人身上铸造模子，就可以了却他的一切工作了。要不你可以试试看，按你的情人的手铸出模子来，摆在面前，你就会得到一段骇人的尸骸，同真的没有任何相同之处。那时你就不得不去找真正雕刻家的凿子，使你不用准确摹写，却可以再现其动态和生命。我们要的是抓住事物的精神、灵魂和面貌。”同样，我国传统绘画的理论中就有“应物象形”的说法，徐悲鸿先生著名的三语：“宁方勿圆，宁脏勿洁，宁拙勿巧。”说的都是一个道理：不能只重形似，神似更为重要。这些大师的话语，还道出了绘画者的知识修养问题，只有知识丰富了，才能更好地体会美术的内涵。

毕加索说：“我不创造，我只发现。”大自然是一个丰富而奇妙的世界，我们总想人为地去超越自然，蓦然回首才发现自己仍然在美丽而绚烂的自然色彩中。希望我们通过色彩的学习，能有一双善于发现的明眸，经过我们辛勤的努力，为世界增添一笔绚丽的色彩。

孙国玲

2006年4月子哈尔滨

目 录

第一章 初识色彩

第一节	色彩的形成	1
第二节	色的本质	1
第三节	色彩的鉴别	1
第四节	色彩三要素	2
第五节	色彩的属性	3

第二章 布设色彩画面的思维

第一节	构属	4
第二节	怎样观察色彩	5
第三节	色彩造型的基本法则	5
第四节	如何确定色调	6
第五节	色彩与素描的关系	7
第六节	绘画性色彩与设计性色彩	8

第三章 水粉静物和水粉人物肖像的画法

第一节	水粉画的特点及其表现力	9
第二节	水粉画的材料和工具	10
第三节	水粉画技法	11
第四节	水粉画调色技巧	12
第五节	水粉静物画作画步骤及表现形式	13
第六节	水粉肖像画特点及表现形式	14

第四章 水彩静物画法

第一节	水彩画技法	15
第二节	本彩画调色练习	19
第三节	水彩静物画作画步骤及表现形式	21

如何向前辈和大师学习	22
作品欣赏	24

第一章 初识色彩

第一节 色彩的形成

我们生活在生机勃勃、璀璨绚丽的色彩世界里，丰富生动的色彩是我们初识大自然的第一印象。对色彩的认识成为我们描绘和叙述大自然之奇妙的重要语言。

色彩是什么呢？“色彩是破碎的光。太阳光与地球相碰，四分五裂，因而形成了美丽的色彩。”日本美术权威小林秀雄对色彩的物理性质的这段精妙论述，为我们揭开色彩生成的科学奥秘做出了形象而生动的诠释。还有人说，色彩就是生命，因为一个没有色彩的世界，在我们看来就像死了一般。

经过现代科学成果论证，色彩是光刺激眼睛再传至大脑视觉中枢而产生的一种感觉。在光源、物体和视知觉的综合作用下，人们才能时刻体验到缤纷多彩世界的客观存在以及色彩赋予我们的诸多情感与精神感受。色彩对人类的重要性，犹如阳光、空气和水一样必不可少。

既然有光才有色彩，那么光的强弱也将决定物体色彩的强弱。我们都有过这样的体验：光线强时，物体呈现出的色彩感觉则鲜明；而光线弱时，物体呈现出的色彩感觉就相对较弱。

还应该指出的是，自然界的光色与我们表达自然界色彩所用的颜色是有本质的区别的。例如色光三原色为红、绿、蓝，而色彩三原色则是红、黄、蓝。又如色光的三原色相加呈白光。

第二节 色的本质

有光才有色，发光体即光源分为自然光（太阳）和人造光源（灯光）两种。太阳的颜色也就是日光分为赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫。在太阳光的照耀下，某些色光被物体吸收，另一些被反射出来，所以有了色的感觉。如果物体表面将太阳光全部反射出来，那么我们就看到它是白色。如果将太阳光全部吸收，就看到了黑色。

我们所看到的色彩世界，千差万别，几乎没有相同的，只要我们注意就能辨别出许多不同的颜色。这样许许多多的色彩大致分类的话，可分为：黑、白、灰那样没有纯度的色和红、橙、黄、绿、蓝、紫等有纯度的色。我们把没有纯度的色叫做无彩色。把有纯度的色叫做有彩色。

色彩对人的头脑和精神影响力，是客观存在的。人们对色彩的知觉力、辨别力直接影响到自身的心理及情感的波动。所以，研究色彩是使我们人类丰富有趣的一项重要课题。

第三节 色彩的鉴别

一、原色

不能用其他色彩混合而成的色彩叫原色，也称为第一色。原色可以调配出其他色彩。色彩中纯正的三原色应该为品红、柠檬黄、湖蓝。

颜料的混合被称为负混合，是明度与纯度均降低的混合（减色混合），越混明度、纯度越低，最后趋向黑灰（暗浊）色。由于各种色料性格本质的不同及混合时多寡的不同都会影

响混色的结果。而有些色彩是无法用其他色彩调和出来的,比如原色。

二、间色

由两个原色相调所产生的色彩即间色,亦称第二次色。间色也只有三种,分别为橙、绿、紫。

三、复色

由两种以上颜色相调所产生的色彩。将一个原色与一个间色相混,或以两个色相混,统称为复色,也称为第三次色。复色不如原色、间色那么强烈、鲜艳。复色肯定包括了原色的成分,只是各部分的含量不一,因而形成了红灰、黄灰、蓝灰等。自然景物中大量的颜色都属于复色,其变化极其复杂,因而也成为我们在绘画中研究与表现的主要对象。

四、补色

把两种颜色按一定比例混合,成为无色黑灰时(色相感、纯度消失),这两种颜色就称为互补色。

两种色光相混合,其结果是白色光,这两种色光就称为互补色光。以上补色我们称之为物理补色。

当我们注视红色的物体,然后突然把红色的物体拿开,开始很短时间内还能感觉到有红色痕迹,随即会出现一个淡蓝绿色的残像。我们把开始感觉到的与原来物体一致的残像叫做阳性残像。把后来出现的淡蓝绿色的残像叫做阴性残像。阴性残像与原色彩的关系即为生理补色。所以补色又称为余色。

通过对物理补色与生理补色的研究,我们发现互补色在视觉和大脑中能产生一种完全平衡的状态,即眼睛需要看完整的东西。注意观察就会发现,客观物象在强光照射下也呈现明显的互补现象,如物体亮部呈黄色的话,暗部则会呈现其补色——紫色。这一规律在我们色彩绘画中经常被应用。

色料中的互补色有三组,即红与绿、黄与紫、蓝与橙。仔细分析,你就会发现这三组互补色的组合是非常有趣的三原色现象,即红加黄加蓝的规律。它们是十二色环上成 180° 角两端的颜色。

如果将互补色的颜色并置在一起,是最强烈的色彩对比,并能强化各自之色相,使红的更红、绿的更绿。

我们研究物理补色与生理补色的目的在于如何更好地应用补色关系,认识色彩的调和规律。物理补色与生理补色在色彩构成艺术上有着极为重要的作用,了解这些原理对我们用色彩塑造画面将起到重要作用。

第四节 色彩三要素

尽管世界上的色彩千差万别,各不相同,但是经过色彩学家的研究发现任何一个色彩(除无色只有明度的特性外)都有明度、色相和纯度三个方面的性质,即任何一个色彩都有它特定的明度、色相和纯度。所以我们把明度、色相和纯度称为色彩的三要素。

一、色相

色相指色彩的相貌,是区别色彩种类的名称,也是色彩最主要的特征。指不同波长的光给人的不同色彩感受。红、橙、黄、绿、蓝、紫每个字都代表着一个具体色相,它们是最基本色相。它们之间的差别就属于色相差别。如果将这六种基本颜色再分别相混,即可派生出红橙、黄绿、绿蓝、蓝紫、紫红……等。

在红色系列中,有朱红、大红、曙红、玫瑰红、深红等区别;黄色系列中有柠檬黄、中黄、橘黄、土黄……。这些色相名称实际上也就表明了这一色彩与别的色彩的区别。

在色彩纷繁的自然界中,色彩的丰富程度是惊人的。据科学研究表明,肉眼所能辨认,判断的色彩达上万种。当然在这些色彩中,绝大多数的色相都无法准确命名,我们只能大致辨别这一色彩是偏黄还是偏绿,是偏蓝还是偏红,是偏红绿灰色,还是偏红紫灰色……。

色相可构成高纯度、中纯度、低纯度,高明度、低明度、中明度的全色相环及以色相为主

的序列。这些都是美感很高的色相秩序。

二、明度

明度指色彩的明暗程度,对光源来说可以称为光度。对物体色来说除了明度之外还可称亮度、深浅度等。色彩的明度有两种意义;一是指物体在不同强弱的光线照射之下,产生不同的色彩效果。例如,一红色物体在强光照射下会变得更加明亮而鲜艳,呈现大红、西洋红的色彩效果;而光线较弱的话,则会使其变为深红或是紫红的色彩效果。另一意义则是指色彩本身具有明暗差别,即以红、橙、黄、绿、蓝、紫六色为例,按其明度的强弱依次排列,则为黄、橙、红、绿、蓝、紫。这种现象在我们平时的黑白照片中便可明显地观察出来,黄色比红色亮,紫色比蓝色深。这就提醒我们,在绘画实践中要充分注意色彩明度的区别,任何物体的色彩都可以还原为明度关系来思考(如素描、黑白版画等),明度关系可以说是搭配色彩的基础。明度最适于表现物体的立体感与空间感,这是准确认识与表现色彩的重要一环。

三、纯度

纯度是指色彩的纯净度,也可以说提色相感觉明确及鲜灰的程度。因此还有艳度、浓度、彩度、饱和度等说法。

从理论上讲,当一个颜色的色素含量达到极限程度,正好能发挥其色彩本身的特征时,就是这个色彩达到饱和状态的标准色(或称正色)。当一个纯净的色彩与另一个色彩开始混合时,这一色彩的纯净程度则产生了变化。例如:湖蓝是在蓝色系中纯度比较高的,当其中加入了玫瑰色之后,其纯度明显降低,如果玫瑰色比例越大,则蓝色纯度越低。

颜料中的红色是纯度最高的色相,橙、黄、紫等色在颜料中是纯度相对较高的色相,蓝、绿色在颜料中是纯度相对低的色相。但这些颜色无法与太阳光谱中的红、橙、黄、紫、蓝、绿相比。

科学地讲,在实际生活中,绝对纯正的颜色是不存在的,即使在特定条件下,也只能获得接近于纯正的颜色,因此说色彩的纯净度是相对而言的。

四、色彩三要素的关系

色彩三要素是三个相互独立的概念,在三者之间是相互依存又互相制约的。任何色彩在其纯度最高时都有特定的明度,以大红为例,如果将其明度提高,则会成为浅红;如将其明度降低,则成为深红或暗红,此时,色彩发生了改变,其纯度也随之降低了。因而我们可以这样认为:色彩中某一要素的改变,势必也会引起“三要素”中另外两个要素的改变。

第五节 色彩的属性

如果将色彩的三要素视为色彩的物理特性的话,颜色因为具有影响心理甚至生理活动的特质,因此色彩的冷暖被认为是色彩的生理特性。当然,色彩的生理特性也是依附于色彩的物理特性的。

我们的绘画颜色从色彩属性上可分为冷色和暖色。它们分别是红、黄色系和蓝、绿色系。如果细致的分类又可将黄色系与绿色系化分为中性色。

在人们的心理上,红色、黄色会使人感到兴奋、欢快、热烈、刺激。它是火焰、阳光的颜色,统称为暖色。蓝、蓝绿、蓝紫色使人感到宁静、沉寂、阴冷。它是冰雪、夜晚、植物、海洋的颜色,统称为冷色。绿、紫介于冷暖之间,它们的色性决定于与其并置的颜色,邻冷则冷,邻暖则暖。

鉴别颜色,不仅要分析它的色相、明度、纯度,而且还要分析其色性,掌握色性的相对关系。这才是对颜色完整的认识。

第二章 布设色彩画面的思维

第一节 构图

构图是画家丰富的想象力的最初形态,是一幅绘画作品的成型基础,所以它是我们造型基础训练的一个重要组成部分。

我们在画一幅作品的时候,动笔之前的思考过程叫做艺术构思,构图是作画者艺术构思的具体体现,也是开始绘画的基础与起点。

构图是形象的,具体可感知的总体形象。在我们传统中国画中称为“布局”、“落幅”或“经营位置”。

构图介于思维与表现之间,所以构图既有艺术创造过程中抽象思维的特点,又有具体的形象的形式规律可以探究。从美术发展中的构图现象来分析,不同的历史时期,不同的美术观念,不同的艺术派别对于构图的审美准则有着不同的标准和追求。所以说,构图首先受到了观念、风格流派与作者个性的深刻影响。

从具体情况看,绘画种类繁多,例如:壁画、中国画、油画、水粉画、水彩画、漆画、版画、雕塑等,不同种类的绘画在构图上也都有自己的要求与追求,画家总是尽力去发扬自己的长处与特点使其有别于他人,至使自己的作品更有新意而更吸引观众。

我们想在艺术构思上寻找到划一的绘画公式是不容易的,也是不可能的,但是在绘画中的构图也还是有规律可循的。比如,画幅中线性“黄金分割”的运用,沉稳的三角形,流动着韵律的S形,饱满的圆形以及放射线张力构图,都是作画时较为常用的。这些典型构图的特点是画面布局有着明确的中心视点(即焦点透视,而非中国传统山水画中的散点透视),有着自身的均衡与韵律。

构图作为一种创造,它不应该阻止在固定的法则里。构图要出新,而不是承袭。因为构图是可视的,我们就可以从其画面效果来探讨它的形式美感。一般我们从四个方面即线(平面的形)、调子(黑、白、灰)、色彩与肌理(具体制作技法),恰到好处地应用来构成画面的最佳效果。

这就说明造型、形体的虚实关系、各种色块所占的空间面积,以及技法应用的视觉冲击力,都成为构图时需要考虑的要素。

在画幅中力求打破多个物象的并行排列与规则的绝对均衡,使色彩画面产生节奏调和的韵律,保持观赏时的视觉适应及舒服的美感。

构图是一门灵活多变的创造性技巧,制定出统一标准规则是行不通的,特别是现代艺

术。但构图中总会有这四个方面的存在，这是需要我们必须懂得的。

第二节 怎样观察色彩

我们面对色彩纷呈的客观世界，变幻莫测的光色环境，在注视着画面时却茫然不知所措。常常是当我们画了许许多多幅画，调过了好多年的颜色，还遗憾地认为自己仍在绘画大门之外。因此绘画的训练，与其说是手的训练，毋宁说是观察方法、认知方法的训练。就是说我们要培养自己的绘画性思维方式。

我们知道，绘画通常表现的是某一特定的时空环境。在这特定的时空环境中，我们观察到的不是某一块孤立的色彩，而是在特定的光源、环境条件下，形成的一种整体色彩关系。尽管这种色彩关系十分丰富，十分微妙，但还是有规律可循的。光源色、固有色、环境色便是构成自然物象色彩关系的自然因素，我们绘画中研究的形体与色彩主要来自这三个方面。

一、光源色

如果没有光源，便无色可言。光源色是构成物体基本色彩的重要因素，光源色指阳光、灯光、火光等不同的光源颜色照射物体而引起的色彩变化。光源色越强对固有色影响越大，甚至使人对物体的固有色产生错觉。光源对物体的受光面影响较大。

例如外景中，阴雨天时，光源色明显带紫色或青灰色倾向。

光源色本身都具有一定的色彩倾向，在不同的光源的影响之下，相同的景物亦会呈现不同的色彩效果。如果细心地观察将对我们准确地表现物体，表现特定时间、季节、环境、气氛，增强作品感染力，产生不可低估的作用。

二、固有色

固有色指物体本身固有的颜色，也是最直觉的色彩。它在柔和的光线下较为明显，在强烈的光线下即减弱。在光滑的物体表面固有色减弱，粗糙的物体表面固有色增强。

没有光就没有色，物体的色是物体本身对各种色光或吸收或反射的一种选择能力的表现。在绘画中物体固有色指物体的基本色彩，是一物体区别于其他物体的重要标志。

三、环境色

环境色即物体周围环境的色彩，由于光的反射而影响到物体上的颜色，这种影响变化尤以物体暗部最为明显。光线愈强，环境色的映射愈强；光线弱，环境色反射相应减弱。

环境色在物体所呈现的色彩中不及光源色、固有色那么显著，但在特定环境里还是十分突出的，例如红或黄色环境。

形体有不同的面，形的范围又很广，与色彩的关系也复杂，只能在具体情况下具体分析。

光源色、固有色、环境色是相互关联、密不可分的。只在具体环境中反映不一，或此强彼弱，或我中有你、你中有我。但在不同物体之上也是有规律可循的。

对初学绘画者，如果有的色彩无法凭直觉去感受或辨认，则可用所学的色彩知识来主观加以分析。

第三节 色彩造型的基本法则

前面已谈到光与色的关系，我们所画的所有物体的色彩都是吸收和反射光的结果。当我们在具体表现这些物体色彩的同时，也就在表现这些物体在特定时空环境中的色光。表现色

彩也就是表现光，这正是色彩画中要解决的重要课题。

在光的照射下，物体体积与空间是以色彩冷暖和明暗来体现的，素描中强调的是明暗结构关系，而色彩画则着重研究的是色彩关系，其中包含着色彩冷暖（色相）、明度、纯度关系等的色彩的对比协调关系。所谓色彩关系就是画面各种关系中种种关系的组合。很显然对比使画面的色彩关系明确、突出，使画面具有强烈、鲜明的色彩视觉效果。然而色彩对比过于强烈会使画面失衡，也应注意用色彩调和的手段，去妥善解决画面中的种种色彩矛盾。

一、形体色彩的冷暖变化

冷暖色同时存在于一个物体上，这是符合事物统一规律的，在空间中的景物，处在近处的物体色彩冷暖对比强烈、明显，而远处的物体色彩冷暖对比渐弱、模糊，并有同色相的物体“近暖远冷”的现象。

冷暖色的对比是相对而言的，它们既相互对立又相互依存，而且有一定条件，一般受光与背光面的色彩均存在冷暖变化。

从许多实例分析研究中，可以概括出如下的色彩变化规律：物象受光面色调的冷暖以光源色的冷暖为转移；物象受光面的色相，是固有色、光源色的综合（物质不同，强弱不同）；物象暗面色调的冷暖，以环境色的冷暖为转移；物象暗面色相，是固有色与环境色反射的综合（物质不同，强弱不同）；在物象受光面中，如果仔细分析，还有中间调子与受光面两部分，中间调子、固有色、环境色的综合。物体高光部分是光源色的反射（物体不同，反射程度不同）。

二、形体色彩的明暗变化

色彩的明暗变化有其时间性。我们观察对象时，不仅要注意色彩的区别，同时应注意到色彩的明度，如光线的强弱，早、中、晚的差别，直射、斜射、背光等现象。

色彩的冷暖和色度变化直接受明暗制约。物体由明到暗的变化，不能只看做是单一色彩深淡的变化，而要看到色彩在明暗推移的过程中会由某种色逐渐演变为另一种色。要密切关注物体的素描关系，使色和形更好地统一起来。

三、主观色彩的运用

在色彩画中，光靠色彩的冷暖、明暗是不能完全解决问题的。在依据色彩规律的前提下我们能否巧妙地利用色彩的各种关系去有效地协调画面是一幅画成败的关键。作画者可主观地根据自己的色彩感受来处理赋有特色的画面效果。

只有兼顾所描绘物象的质感、量感和空间感，主观协调画面效果，才能画出一幅好的作品。例如，就明暗关系而言，绘画中的黑色难以达到实景中暗部颜色的“深”度，而白颜色也肯定无法与陶器上“闪闪闪亮的高光”相比。这就是应用色彩中的矛盾，只有靠对比的手法在黑或白中主观地加入相应的色彩对应关系，才能使画面达到满意的效果。

在画面已经布满基调色彩的情况下，进一步深入时，一般要注意色相、明暗、纯度、冷暖、补色、虚实、质感、空间、同类色调区分等各种对比关系。如果习惯了轻松自如地应用这些表现手法，画面效果自然舒服而赋有美感。

第四节 如何确定色调

所谓调子原指乐曲中的音调标准。在色彩画中则延伸了调子的含义，将画面中的总倾向、整体特征及大的色彩效果统称为色调。它在色彩画中起着支配画面的作用。如果一张色彩画中有几块与画面色调格格不入甚至“刺目”的色彩，那么这张画的美感将受到很大的影

响。

色调有两重含义。一指客观物象的基本色调，二指画面的基本色调。自然景物受季节、光线条件、环境的限制，或由于物体间色彩相互影响、相互制约，构成了一定的色彩关系。从而构成带有一定色彩倾向的基本色调。在有些情况下景物的色彩倾向并不明显，这就需要我们作画时，认真地观察与分析。

一、色调是一种客观存在

色调既然是一种客观存在，我们就应该注意表现这一规律，培养一种强烈的色调意识，要善于在众多色彩变化中，寻找和表现它们之中的共同因素。

二、色调的区分

色调从明度上可分为亮调子、灰调子、暗调子；从色相上可分为黄调子、红调子、蓝调子……；从色性上可分为冷调子、暖调子、中性色调；从纯度上可分为鲜调子、灰调子等。实际上，画面的色调由于其色彩的各种因素是相互关联的，因此更多的是以一种综合的形式出现。例如亮冷黄调子、偏蓝的银灰调等等，这些调子的区分，主要是为了方便初学者区分与识别画面色调。但在实际作画过程中，初学者还要针对具体对象作具体分析，切不可生搬硬套。

三、怎样确定色调

色调既是客观世界的一种真实反映，又是画者主观分析、思考、提炼和概括的产物。在色彩写生中，首先要注意把握对象的总的色彩倾向，然后确定画面的基本色调，再做概括性表现。

当主调确定后，画面中的色彩则应服从这一主调，应体现出向主调靠拢的倾向性。主观强调琐碎物体与主调色对比与协调，这样才能形成和谐统一的色调，使之产生一种优美的色彩气氛，从而增强画面的艺术感染力。

一般情况下以占画面最大色块面积的主体物或是采用有强烈色感的、大面积的空间映衬物为参照确定色调时，也要顾及到其他成组因素的本色倾向。在对比中协调画面，使之产生统一和谐的美感。

第五节 色彩与素描的关系

素描作为造型艺术基本功的训练课程，与色彩息息相关。在我们生活的世界中，在光的作用下，我们看到了物体的形体和色彩，它们是相互依存的，不可能完全脱离彼此的关系而单独存在。

画素描时，你所看到的任何物体，首先按无彩色处理，先找到其独特的形体造型规律；之后明确其本身的黑白灰关系，使之与画面形成统一的整体；最后调整画面整体的黑白灰关系，找重块，提亮面，协调虚实关系，直到画面主题突出，简洁明了，产生和谐的韵律与节奏感，给人以放松、恰当、舒服的视觉感受。在这个过程中，我们通过专业的训练，已经习惯于把看到的不同色彩按其明度的强弱转化成为只有黑、白、灰关系的单一画面，并通过我们的努力使它和谐而赋有美感。

而当我们画色彩作品时，想要表现物象的立体感、空间感、虚实等关系时，就会不自觉地寻找所画物象的素描关系，以其尽快地帮助我们建立一个和谐有序的画面效果。

那么我们如何看待色彩和素描的关系呢？在不同国家的绘画作品中，素描和色彩的因素是有所侧重的。例如古典画家比较侧重素描的严谨，印象派画家就更侧重色彩的表现。但是作

造型艺术基本功的训练，素描和色彩的学习应该结合不可偏废。

对于写实的绘画来讲，素描是造型的基础，没有扎实的素描基本功是画不好色彩画的。马奈说过：“色彩是趣味和感觉的问题，更重要的还是言之有物。”马蒂斯也曾说过：“如果素描是属于理智的，那么色彩是属于感情的。你必须首先画素描培养精神，并且还要能够把色彩纳入精神的轨道。”如果只重视素描而忽略色彩，画面上拙劣刺眼的色彩会破坏苦心经营的素描效果；只强调色彩表达，不重视素描的形体塑造，也会给画面的深入和完成造成困难。一开始就追求色彩和素描的结合是一个正确的途径，这样做开始时可能困难一些，后来却是进展得快，攀登得高。忌一大段时间只画素描不画色彩，或者画色彩时完全不顾素描。

素描对于不同的色彩的区别是用明暗来表现的。我们观察物象时，会同时注意到它与其他物象在色彩和明暗上的首别。也会注意到随着光源的强弱，这些差别会产生变化。素描的明暗关系体现在色彩上，表现为色相明度和冷暖的变化。只要有心地去注意观察这些微妙的变化，画色彩作品时一定会受益匪浅。

在画素描中，作画者人为地排除了色彩的变化，集中而概括地表达其所描画物象的明暗造型因素，强化它们的形体虚实关系和黑白对比关系。在画色彩画时，因为作画者的个人感受不同即使对同一物象，不同的绘画者也会有不同的处理方法。有的色彩感强烈，有的形体准确而色感弱些；有的重形，有的重色；有的写实，有的写意。当然写意的色彩作品在素描关系的表达上会相对弱些。

总的来说，素描发展到今天虽然也可以作为独立的画种存在，成为素描艺术，但是归根结底我们学习素描的目的是为了画色彩打基础。但是它们没有严格因果关系。一个对色彩极其敏感的人，在没受过素描专业训练的情况下，仍可以画出很好的色彩作品，就是一个有力的说明。因此在初学画时，不要一味地从事素描训练，应该尽早地尝画色彩的乐趣，这样在作画的过程中，才会发现自己基本功的不足，会及时而有目的地去素描中寻求解决的办法。只有树立正确的认识，在训练中体会素描、色彩的相得益彰，才会不断提升自己的艺术感觉与悟性，最终在艺术上取得成就。

第六节 绘画性色彩与设计性色彩

物体显示的色彩归纳起来有两类：一是“自然色彩”，指自然存在的天空、陆地、海洋以及自然界中活性物质的构成。并具有生长、发育、繁殖能力的各种动物、植物（含植物的花、果）的色彩；二是“人造色彩”，指由人类通过劳动创造出来的各种物体的色彩。如建筑、交通工具、服饰以及一切日用品、欣赏品包括空间环境装饰等的外表色彩，人造色彩几乎都与设计有关。

人造色彩与自然色彩混在一起，人造色彩也能转换而构成了自然色彩整体的一部分。由于约定俗成的习惯，人造的“静物”人画也被当做自然色彩来看待。人造色彩当然包括绘画性色彩和设计性色彩。这两种色彩分别为纯美术与实用美术的重要组成部分。一般绘画性色彩是指模拟自然的写实性色彩。例如绘画色彩强调自由表现，外化作者的情感和认识。设计色彩则侧重于功能和作用，在一定程度上受客户审美需求的制约。

绘画、设计都属于造型艺术，它们之间只有互通关系而无绝对的区别界限。绘画色彩、设计色彩原理是一致的。它们同时包含着写实色彩和装饰色彩，只有各自的侧重不同而已。在现代绘画中装饰的配色方法被广泛地采用，使绘画色彩与设计色彩的界线越来越模糊。正

像设计性色彩的基础训练要将对自然景物的写生开始一样,只是这种写生不计较“条件色”,不讲求“笔触”,不表现空间关系,只求有所发现,在自然本质中寻求色彩自身的美感。

有人说:只有典型光源下的写实色彩才是科学的,而其他方法的色彩运用是“不科学的”这种观点是不全面的。我们说典型光源下的写实色彩是科学的,符合视觉生理平衡的色彩搭配。而空间混合的色彩搭配、符合心理平衡的色彩搭配、微观世界(显微镜等)的色彩,根据不同动植物的美的色彩比例搭配的色彩等都是科学的。这样认识能够开拓新的色彩思路,扩大用色领域。

当然绘画性色彩与设计性色彩存在着区别,如写实性的绘画色彩侧重于科学的再现,设计性的用色则侧重于抽象的装饰,但它们都是以科学的理论为指导,是有规律可循的,各具表现力,为表现丰富多彩的生活所必需。

第三章 水粉静物和水粉人物肖像的画法

第一节 水粉画的特点及其表现力

水粉画由西方传入我国的历史并不算长,但却得到很大发展。它不仅是独具风格的艺术品种,而且应用广泛,在出版美术、电影美术、戏剧美术、建筑美术、商业美术、现代设计等领域。在杂志的插图、广告招贴、服装设计和动画制作等方面,水粉色制作的作品可以取得很好的制版效果,精致的水粉颜料也被画家用来做喷笔颜料。

考古发掘表明,早在两万年前法国的克鲁玛努人,已在法国西南部山洞中,用红、黄、褐、黑等颜料,绘制了相当生动的壁画。如“受伤的公牛”等。在我国使用水质颜料绘画有着悠久的历史,两万年前的“山顶洞人”就已懂得将石珠、穿孔的兽牙、鱼骨等染上红色作为装饰品。我国北魏时期开始绘制的敦煌壁画就是使用胶质的水粉颜料绘制的。历史悠久的中国画就是一直使用胶质色粉颜料在纸和织品上作画。

什么是水粉画?

从狭义上来说,水粉画是使用含有胶的色粉颜料用水调配绘制的;从广义上说,我们知道许多颜料像水粉、蛋彩、水彩和丙烯颜料等都是用水来调配绘制的,共同的特点是将使用的颜料溶于水,颜色厚重,可以互相遮盖,干后水分蒸发,画幅表面无光泽不反光。只是由于它们使用不同的结合剂,例如蜂蜜、蛋黄、色素、天然树脂、动物胶、人造树脂等,而且有某些特色。它们都是水质绘画颜料,这些水质颜料绘画在历史发展过程中不是截然分开的,而是互相关联的,具有一个发展、变化、融合和分化的过程。在许多变化中,它们仍然保持一个共同的特点,就是一直都使用水来调配颜料作画。只是因使用结合剂的不同,进一步分为水粉画、蛋彩画、水彩画以及丙烯画等。这些使用水释颜料的系统中,经历了发展、继承、分化和再生的过程,不宜于割裂开来孤立地探讨。

在人类的历史长河中有许多艺术家、哲人,针对色彩对人类的影响作了十分精辟的阐述:伟大的哲学家马克思说:“如果线条是诉诸于心灵的,色彩是诉诸于感觉的,那你就应该先画线条,等到心灵得到磨练以后,它才能把色彩引向一个合乎理性的道路。”勃朗克则说的更明确:“形状和色彩的结合对于绘画是必须的,……但是,在结合中形状必须保持对色彩的绝对优势,不然的话,一幅画很快就会解体。”

那么,从色彩的角度看水粉画有哪些特点呢?首先,它可以表现出丰富的色彩语言。水

粉画色彩艳丽、丰富，富于较强的表现力。其次，水粉画绘制方便，见效快。它所用的纸、布、木版、画笔等工具材料价格低廉，极易购买。而且水粉颜料覆盖力强，便于修改。再者，水粉画有柔和的质地和美丽的表现效果，无光，无论厚薄、干湿均有此效果，有强烈的艺术魅力。

在众多的画种中，水粉画又有其明显的局限性，这就是为什么很久以来很少有著名的水粉作品流传于世，而它更多地作为色彩基础训练的一个画种存在。水粉画与油画相比，它的表现力显得不足，颜色的坚固性也差，保存寿命不如油画。水粉画与水彩画相比，又不如水彩画透明，不如水彩画更能发挥水分的作用，也没有水彩画更富于自己的鲜明艺术特性。虽然水粉画的局限性似乎削弱了它的艺术价值，但它还是以方便易学的独特艺术魅力吸引了我国众多从事美术的人来研究它。

第二节 水粉画和工具

水粉画颜料的主要成分是矿物质或植物质，而油画颜料的结合剂是易干的植物油。水彩中不加粉剂，易保持透明度。

一、水粉画颜料种类

白 色：使用白色大大增加了覆盖力，并使颜色变得十分丰富，也使水粉画的材料现出独特的风格。

红色系：朱红、大红、深红、玫瑰红、赭石等；

黄色系：柠檬黄、淡黄、中黄、桔黄、土黄等；

蓝色系：湖蓝、钴蓝、群青蓝、普蓝等；

绿色系：浅绿、中绿、粉绿、翠绿、草绿、橄榄绿、深绿、墨绿等。

黑 色：水粉画中黑色、褐色也不可缺少。

二、调色盒的选用和排列

一般选用搪瓷或塑料制作的调色盒。

调色盒中的颜料是按一定顺序排列的，通常有几种方式：从明度高到明度低；以暖色系、冷色系分组排列；以中性暖—暖—中性冷—冷的方式排列等。作画者可以根据自己对色彩的感觉，有秩序有个性地进行排列，目的是为了便于取色，并且避免在取色过程中的忙乱或者以为颜色的混杂而影响作画。

三、水粉画笔和画纸的选用

（一）水粉画工具

水粉画作画工具有特制的水粉笔，以羊毫、狼毫和兼毫为最佳。油画笔、猪鬃制的板刷等根据不同人的兴趣、爱好也可以选用。油画用的调色刀，在水粉画中应用也会收到丰厚的特殊效果。

（二）水粉画纸的选择

因需要用水调和颜料，画水粉画采用的纸张比素描纸要厚，一般在150克~180克以上。画材商店有专门的水粉纸出售，但它并不是画水粉画最好用的纸张，选用质量较好的水彩纸来画水粉画效果会更好些。此外，卡纸、道林纸、高丽纸、宣纸、画布、纤维板、胶合板、海绵等都是适于画水粉画和好的选材。

第三节 水粉画技法

一、水粉色湿画法

用较多的水来稀释水粉颜料，趁湿连续着色，深色不宜调白使用，否则会粉气不透明。作画时让画面始终保持湿润状态，让着上去的颜色始终保持流动的条件。另外，湿画法还可以进行画面的修改与色块的衔接，方法是在已干的色层上用笔蘸净水轻轻地刷过，或用喷壶喷洒，使已干的色层润湿，然后进行色彩调整与衔接。

水粉湿画较水彩易掌握，可在各种纸张上作画，也可作小幅速写，是练习色彩的极好的方法。要注意的是水粉颜料调水过多，干后有所变化，即我们常说的变色，在调色时应注意水、色、粉三者之间的比例关系。

二、水粉色干画法

干画法是水粉色作画中的基本技法。水粉中的这种干画法，同时也常被现代水彩画家采用在水彩画的创作中。

不透明色干画法是采用水粉色，几乎不加水稀释颜料来作画，由于颜料较干宜用水粉笔或油画笔来塑造物体，画面效果与油画相似。这种干画法属于色彩颜料厚画法的一种，因其有较强的覆盖力，画面颜色厚重、色彩饱和而受到人们的喜爱。

厚调颜色干画法在传统的水彩画中很少有人尝试，随着人们对色彩画有了新的认识，现代水彩画在材料和工具上也突破了旧观念的限制，水彩的表现手段越来越多，不透明色干画法的水彩画随着水彩艺术的发展，今天已有了一席之地。作画技巧在于不断地实践和探讨，有些技法不只实用于某个单独的画种。只要我们潜心地去探索，色彩的表现力是无穷无尽的。

由于厚画法用色较干不易着色，为了便于塑造，先要在纸上做底色（纸要选用较厚的卡纸），做底的底料选用丙烯专用的底料或进口的油画底料，这种材料粘着力强，可厚堆，不剥落，可做出有各种笔触和肌理效果的底或色底（色底可用底料加水粉调和），局部需做特殊肌理效果的应事先做好，然后再涂上所需要的底色色层。

在底色上用较纯的暖色勾勒轮廓线，勾的造型要严谨，局部可保留在完成的画面上。然后，根据画面的结构需要铺上深色，亮的部分可在底色的基础上慢慢提亮。有了这两大整体色块，进行局部塑造时，有些地方可采用拖笔，使画面的效果得到充分的表现。

在有肌理的深色底子上用干画法作画，如果用笔不当，很难表现朦胧、柔和的亮点效果。应该注意的是如用色不当干后会变得相当黯淡，尤其是在底色吸水的情况下。

三、水粉色干湿结合法

水粉色的性能可薄画，也可厚堆，薄到貌似水彩，透明、鲜亮，厚到同油画相似，厚重、深沉，可见它的表现力非常丰富。干湿结合法实际上是水粉这两种特性的有机结合。

干湿结合的法，是从暗部入手，先浓后淡，先暗后亮。用色的干湿要根据画面的需要进行综合处理。干湿要得当，干不宜过度，湿不宜过薄；处理不当，厚的颜色会起裂脱落，薄的颜色会变色缺少光泽感。它的一般规律是暗处湿画，亮处干画；远处湿画，近处干画；虚处湿画，实处干画。

干湿结合法，有时在较薄透的底色上用较干的厚笔进行压色，也可以在干后的底色上涂以较亮的透明色。用的好可以丰富色彩，增加层次感。