

水彩教程

蔡汝震 著

蔡汝震 著

北京理工

大学

出版社

水彩教程

之路法举途
画之之之
习提高华开
提升升扩

北京理工大学出版社

水彩教程

习画之路 提高之法
升华之举 开扩之途

蔡汝震 著

北京理工大学出版社

内 容 简 介

本书为综合型水彩画教学与学习用书,包括水彩静物、风景、人物、创作与欣赏各个方面。书中就水彩画作为一个独立画种需要学习、掌握和拓展的若干方面做了由浅入深的阐述,并结合丰富的水彩画作品和外国水彩艺术作品实例,文图并举,使读者既可学习水彩画的诸多知识和技法,又可欣赏到多彩的水彩画艺术。

本书可做为高等院校、中专学校工业设计专业造型艺术色彩基础课教材,同时对学习绘画艺术和爱好水彩画的读者,提供了可供自学与钻研水彩画的习画之路、提高之法,升华之举,开扩之途等各个学习阶段、多种需求的适用资料。

图书在版编目(CIP)数据

水彩教程/蔡汝震著. —北京:北京理工大学出版社,1997.1

ISBN 7-81045-226-6

I. 水… II. 蔡… III. 水彩画-技法(美术)-教材 W.J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 23931 号

北京理工大学出版社出版发行

(北京市海淀区白石桥路 7 号)

邮政编码 100081 电话(010)68422683

各地新华书店经售

北京房山先锋印刷厂印刷

*

787×1092 毫米 16 开本 6 印张 142 千字

1997 年 1 月第一版 1997 年 1 月第一次印刷

印数:1—3000 册 定价:20.00 元

※ 图书印装有误,可随时与我社退换 ※

序

我所认识的老蔡

杨悦浦

生活中有许多事是很奇怪的,如,和蔡汝震在北京艺术学院一起读书时会朝夕相处,应该说是彼此十分熟悉了,实际上,真正对他的了解,却是在毕业三十多年之后,在这许多年中,我们相见的时间很少,更谈不上像在学校时那样的密切,恰好是在这种境况中有了更深的认识,这不是很耐人寻味的事吗?也许在学校时重于友谊纯情,又专心于学业上的自我完善,同学之间的种种认识大都化在对未来的憧憬之中了。进入社会之后,彼此才品尝到人生的艰难和价值,所以,每每得知同辈人作出了成绩,体味尤深,特别是有的同窗好友在学术上作出了某种贡献之后,不管这个贡献是大是小,都会感到兴奋。近十几年来,常常见到汝震的绘画作品在一些画展中出现,而且有的作品也进入过我的评论视野,去年他的一本专业书籍《绘画与设计速写》出版,得到样书后,很为他高兴。我们这一代知识分子共有一个既相同又相通的境遇,深知做成一点成绩不是一件轻而易举的事。这种时候,心中难免漾起一阵喜悦,尽管相见不多,倒是更多了几分理解。

按照我对画家们的分析和认识,常常把画家分为基本功型、创作型等几类,虽然不一定十分科学,但这毕竟是一个现实,也可以使我更多地观察到每一个不同类型画家的长处。特别是那些从事艺术教育的画家,以教学为己任,因此他们基本功显然是有比较完整的体系和经得起检验的。蔡汝震应该属于基本功型的画家,他的很多习作甚为精彩,同样具有艺术价值,他的创作也更多地体现着他娴熟的基本功。这也许是从教多年形成的定位所致。汝震出版的书籍,自然是发挥着他在技艺方面的优势。

现在他又出版了这本有关水彩画技法的书籍。

在我国特定的历史条件下,凡是有点学画历史的人,几乎没有不“染指”水彩画的。对于一个初学者来说,迷人的色彩总是令其“神魂颠倒”,水彩的轻便、易得以及它的趣味性,使初学者会获得涉艺后醉心的满足。但是在涉足不久,他们都会知道,色彩又是一个游荡在我们心灵中的仙子,它并不会听任一个初学者的随意摆布。因为任何一件事都有规律需要遵循,这就是说必须要掌握相应的技法。对于一个已经在水彩画方面具有相当艺术水准的画家来说,达到一个更高的艺术境界,其阶梯还是技法,只不过这

是在把握了基本规律的基础之上,研究创造出更高层次的技艺,以完成创作更具现代意义的艺术作品。如此看来,无论是初学者还是创作者,对于水彩画技法的需求都是不可少的。这就是水彩画技法书籍应运而生的社会条件,也是汝震在出版了速写技法书之后,又要出版水彩技法书的“社会背景”了。

为出版这本书,汝震还作了一些社会调查,他觉得现在市场上虽然水彩画的书籍不少,但以单项和画册型的居多,综合型及具有一定创作性的较少。所以他希望自己的这部技法著作,由浅入深,内容丰富,文字简练,不求泛泛,在某些因素上有所深化,成为一本适合需要的教材,兼及画册的作用。我想有了这种指导思想,编写起来,可以释放出汝震在水彩画艺术上的所有能量的。

按照汝震在本书的基本结构,我想读者大致应该着重了解以下几个方面:

对色彩的认识。人们对颜色的感觉不是天生就有的吗?这大概是个不需要回答的问题,因为人们对色彩有一般常识是理所当然的,但是作为绘画所应具有的色彩知识,相比之下可不是一回事了。例如一个人可能很会调配自己穿衣服的颜色,但是他不会在一个画面上将自己所穿衣服之色彩画出来,因为,在生活中,人们更注重装饰色彩的调配,而在美术作品中,则要使用绘画色彩,生活中再简单的颜色在画面里都是以复色出现的,对复色的认识,对绘画色彩的认识,没有专业的训练,一般是做不到的。初学者都会面临一个过色彩“关”的问题,日后色彩的“生”、“燥”、“脏”、“滞”等等禁忌会自然出现,因此不要忽视本书作者所介绍的如何把握色彩知识的种种提示。

对水彩色的认识。对绘画的色彩知识有了认识,这还不能说是对每一个画种特有的色彩应用知识就已经掌握了。每个画种都有特定的色彩使用领域,加上颜料的不同、调合介质的不同、色彩之间调配方法的不同等等,那么学习水彩画的人就必须着手认识和研究水彩画所使用的色彩的色彩规律。

对技法的认识。实际上对色彩的认识,应是在技法磨炼的过程中提高的,光凭着“说”和“看”是根本做不到的。而且,我们所说的许多规律性的东西就体现在技法里。技法里又分必须掌握的方法和探索性高难技法,本书中介绍的大都是学习者所必须掌握和使用的一些方法,至于探索性高难度的方法,在学习与创作的过程中需要画家自己去创造。所以,学习者在这里也要排除一种误解,不要企望从书中去寻找所谓的特技或绝招,本书的目的在于解决一般的规律性问题。学习者日后的创造发挥,作者是留给他们自己去建筑一个五光十色的舞台的。

对创作的认识。应该说学习技艺最终还是为了创作。创作和习作毕竟不是一回事,有各自的规律可循。习作也可以说是对自然的一种模习和再现,只有创作才是自我意识创造的发挥和对客观外界的表现,从而展示了一个画家的创造能量和个性,那么这个画家以及他所创作的作品才会具有社会意义。而且,将一个技艺转化成画面的表现因素,这之中尚有许多创作的方法问题需要解决。本书为读者阐述了水彩画创作的规律,是很必要的。习学水彩画者,最好在一开始的时候就把创作的方法运用进去,这样就能够为今后尽快地进入创作状态奠定基础。

对水彩画的欣赏。社会的艺术生活,大致体现在两个方面,一是艺术创造,一是艺术欣赏。对于不是从事艺术创作的人来说,欣赏也应该受到重视。一个初涉艺术的爱好者和一个已有成就的创作者,欣赏同样是必不可少的,因为,艺术感受的获得也必须在欣赏优秀作品中实现。中国的艺术创造十分注重“功夫在诗外”的作用,不但要作诗,还要体味生活、读诗、欣赏其他艺术等等。除了画之外,就是要读,读好画,读经典之作,以此启悟自己的艺术灵性,然后再去画,所谓悟入功成就是这个道理。本书向读者揭示一些欣赏的途径,应引起重视。

在近几年我国的水彩画又有了一个新的发展高潮。

1993年为了筹建中国美术家协会水彩画艺术委员会,成立之前,在工作中我也曾和一些水彩画家探讨过,在新的历史阶段,水彩画作为一个单项画种存在的意义究竟如何?因为,从某种观念上说,水彩也好、丝网印也好、工笔也好,乃至油画等等,只不过是一种技艺,是供艺术家从事艺术创造时为了达到某种目的所使用的手段,如果作为一个画种而存在,那么其在艺术发展上的独特性、社会容接的现实性、画家以此做为终极目标的必然性等等,应该有一个较为全面而现实的估计。在我国现实的情况下,目前画种的自然划分,还具有发展的意义,从事水彩画的艺术家遍布各地,卓有成就的水彩画家也为数众多。结论是肯定的,因此在1993年5月4日,这个艺术委员会应运而生。以往,水彩画多是作为单项画种在历届全国美展中出现,而以独立画种举办全国性的画展是近几年才出现。这几年水彩、水粉画展很红火地推向了社会,而且是一而再、再而三,1996年中国美术家协会刚刚搞过“第三届全国水彩画、粉画展览”(汝震的作品《祖母情》入选),纵观展览的诸多优秀之作,水彩画的发展势头令人喜悦,水彩画的技艺也有了很大的延展。这样,势必在国内还会有众多新的水彩画家和爱好者出现。我想,蔡汝震所著的这部水彩画技法书籍的出版也必然会受到广泛的欢迎。

1996年4月于京华安定桥头

目 录

写生——水彩画习画之路..... (1)

▲ 水彩画的特点 (1)

▲ 广泛 (1)

▲ 简便 (1)

▲ 水色变化 (2)

▲ 辨色和颜色调配规律 (3)

▲ 颜色的“色相”差别 (3)

▲ 颜色的“色度”差别 (3)

△ 并置比较 (3)

△ 跳动比较 (3)

△ 层次比较 (4)

▲ 颜色的“色性”差别 (5)

▲ 颜色的“影响”差别 (6)

△ 物体受光部位的色彩变化规律 (7)

△ 物体背光部位的色彩变化规律 (7)

▲ 颜色的“色调”差别 (7)

▲ 水彩颜料调配的基本规律 (8)

▲ 水彩颜料调配的其它规律 (8)

▲ 水彩画写生的几个主要环节

..... (9)

▲ 单色练习 (9)

▲ 限色练习 (9)

▲ 临摹练习 (10)

▲ 色彩捕捉与记忆练习 (10)

▲ 水彩画写生的分步深化 (12)

△ 启动感受 (12)

△ 立意构图 (12)

△ 步步深入	(12)
△ 审视调整	(15)
技法——水彩画提高之法	(16)
▲ 水彩画的一般表现技法	(16)
▲ 干画法	(16)
△ 平涂法	(16)
△ 并置着色法	(16)
△ 枯笔法	(16)
△ 点彩法	(16)
▲ 湿画法	(17)
△ 湿纸着色法	(17)
△ 染纸着色法	(17)
△ 着色接水法	(17)
△ 一气呵成法	(17)
▲ 干、湿结合画法	(17)
▲ 水彩画的特殊表现技法	(18)
▲ 改造画纸	(18)
△ 揉皱法	(19)
△ 磨擦法	(19)
△ 拓印纸法	(19)
▲ 变化表现手段	(19)
△ 变化用“笔”技巧	(19)
△ 变化肌理技巧	(19)
▲ 水彩画的减色修改技法	(20)
▲ “冲色法”	(20)
▲ “洗色法”	(20)
▲ “吸色法”	(21)
▲ “擦色法”	(21)

▲ “刮色法”	(21)
▲ “磨色法”	(21)
▲ “贴盖法”	(21)
▲ “盖色法”	(21)
▲ “沾色法”	(21)

创作——水彩画升华之举

.....	(22)
▲ 水彩画写生中的创作活动	(22)
▲ 水彩画创作的一般规律	(23)
▲ 水彩画创作的立意推敲	(23)
△ 酝酿构思	(23)
△ 积累素材	(23)
△ 推敲草图	(23)
△ 设计色彩稿	(23)
△ 确定小样精稿	(23)
▲ 水彩画创作的制作完成	(23)
△ 放样落稿	(23)
△ 确定表现思路	(23)
△ 整体深化	(24)
△ 审视调整	(24)
▲ 水彩画创作心得举例	(24)
▲ 贯穿爱的主题	(24)
▲ 突破制约因素	(24)
▲ 尝试新的手法	(25)

欣赏——水彩画开扩之途

▲ 水彩画欣赏的重要意义	(26)
▲ 后悟灵性	(26)

▲ 主动发现	(26)
▲ 扩大视野	(26)
▲ 再学习,再创造	(27)
▲ 水彩画欣赏的途径	(27)
▲ 欣赏中注重审美悟性收获	(27)
▲ 欣赏中注重体会发现实效	(27)
▲ 欣赏中注重扩展关联渠道	(27)
▲ 欣赏中注重体验结合实践	(27)
▲ 水彩画艺术欣赏举例	(28)
▲ 《乡村的早晨》	(28)
▲ 《艺术家 И. И. 俄尔丹斯柯依肖像》	(28)
图录	(29)
图例(1—100)	(31)
后记	(86)
主要参考资料	(86)

写生——水彩画习画之路

▲ 水彩画的特点

用水作为媒介，调配比较透明的水彩画颜料，并借助多种技法在纸上表现物象的水彩画，在世界绘画艺术中独树一帜、自成一个画种，已经有几个世纪了。由于水彩画的某些性能与我国传统的没骨画法和水墨画法很接近（请参看任伯年没骨花卉局部举例：图1）很适合我国人民的欣赏习惯，所以受到人们的喜爱。水彩画独特的视觉感染力与淡雅清新的妙趣，梦境似的造化，使其借助本身的工具和材料而能获得独具魅力的特殊效果。归纳起来，水彩画主要有以下几个方面的特点：

▲ 广泛

水彩画拥有广泛的群众基础，拥有相当广的普及面，是最有群众基础的一个画种。可以说老、中、青、少、幼各个年龄段中都有许多人喜爱水彩画、研习水彩画，并有不少专家从他们当中脱颖而出，形成一支我国的水彩画家队伍，推动着我国水彩画事业的发展。

广泛性还体现在它的表现和应用范围方面。除了我们最常见到或接触到的水彩风景画、水彩静物画、水彩人物画等各种纯艺术的写生作品和创作作品，还可以在实际应用的许多方面，发挥水彩画的优势。比如：在书籍刊物出版方面可以绘制封面、插图；在科技知识普及方面用以精细的描绘动植物标本；在建筑方面用来

表现建筑绘画和建筑效果图设计；在工业产品造型效果图设计、特别是快速效果图的表现上也太有用场，钢笔淡彩画法和透明色法都很常见。产品效果图的背景色设计还可以应用水彩画的某些特殊技法。撒盐法、水渍法乃至油渍法都是不难见到的技法，这些特殊技法的巧妙应用，为快速与生动地绘制工业产品效果图提供了充分的借鉴、创造与发挥的余地。

▲ 简便

许多习画者从小就接触到水彩画，小学、中学的美术课程讲到色彩，也常从水彩画入手，水彩画所以有很大的普及面，自然和它的经济、简单并便于携带的特点有关。我们说它经济，主要有两层含义，一是和别的画种比较起来，花费较少。二是水彩画颜料要靠水的控制调节发挥作用，特别是大面积轻淡透明效果，主要靠水稀释颜料，极薄的铺画到纸上。因此，水彩颜料的使用比较节省。水彩画笔可以视个人爱好与习惯选用，一般以大、中、小型号，羊毫或者兼毫笔为主（如：扁头水彩羊毫笔或白云画笔）狼毫笔可挑选一支小号的用（如：叶筋笔、单料笔、双料笔），再准备一个羊毛板刷，一支小油画笔。

说它简单，主要是工具材料简单，只要准备可以容纳水彩画具和画夹子的双肩背包，就可以轻装上阵外出写生了。若在室内作画，当然更方便了。

虽然不算复杂，可还是考虑和准备的细心些为好，尤其是外出写生，应该做的井井有条，不要丢三忘四。比如：画夹子和双肩背包最好能够配套，这样可以将两支手都腾出来，行动自

如。携带水彩纸应虚卷轻拿,折损的画纸会直接影响作画效果。可以将水彩纸按画夹规格和个人计划完成数量事先裁好,数量不必“超载”,以减轻负担。画笔同铅笔一起用笔帘卷好,切莫放在挤满颜料的调色盒内,以免弄脏画笔。调色盒应选择调色面积比较大的,调色盒内的颜料应按暖色和冷色分列关系和深浅层次有序排列。如外出时间长,还应考虑季节特点带颜料,比如,夏季多带蓝、绿色,秋天多带枯黄、赭石等颜色。水具宜用广口软塑料瓶。还应该准备一个轻巧轻便的画凳。其它零星工具(小刀、蜡头等),都可放在颜色盒里备用。若需要裱纸作画,还应带浆糊或胶水等物品,使用曾经刷过油漆的比较光滑的三合板,既轻便,又好裱,画干后也好取下来,三合板最好能装入画夹。

比较简单,便于携带,不失为水彩画的一个特点。

▲ 水色变化

无穷无尽的水彩画的水色变化,是水彩画独具特色的又一特点。

用来在纸上作画的水彩画,主要是由水和颜料两大因素构成的,水分的多少,洇晕的程度,水的流向、扩散、聚敛、渐干的变化等等,以及水色相调后产生的亲合、渗透、渲染、衔接、重叠、干湿变化的种种艺术效果,无处不体现着水彩画水与色的丰富感染力,产生迷幻奇妙的情趣意境,加之纵横交错、穿插往复、精细豪放等多种笔法技巧的发挥,孕育出的优秀水彩画作品,可以引发人们去充分地体会水彩画那深刻的美学内涵:“流动的韵律美;空灵的诗化美;单纯的升华美;清澈的明净美;洒脱的笔意美……”(摘自“美术”93.9 潘耀昌著文《风俗/历史/文化的和声》)。

水彩画是一门高雅的绘画艺术,其水色关系的调控与掌握,还需要得益于一套得心应手的水彩画工具和作画材料,并十分熟悉其性能,能很好地驾驭运用。可以说,随着水彩画表现能力的提高,对作画工具和材料的要求就会越来

越“特定化”、“专业化”。比如:对画纸会有依个人需要的种种讲究,因为画纸的性能优劣与作品效果有着直接的、密不可分的关系。不同的画纸抗水性和吸水性能有很大差别,对颜料的吸附力也不相同,画纸的肌理、软硬、韧性、厚薄以及作画后对颜色产生的影响都不一样。因此,对作画用纸的选择应考虑方方面面的因素,选择适合自己作画要求的水彩纸来使用。选择画纸的最好办法是亲自尝试,对各种纸有了自己的体验,再去多买一些自己需要的水彩纸,以备较长时期使用,对某种画纸使用的越来越顺手,对作品的提高越有益处。另外,对自己得心应手的水彩画笔要注意爱护,每次画完之后都应用清水洗干净,甩干存放好,以备再用。

对于用画笔调配颜色的媒介——水,同样直接关系到水彩画作品的艺术效果如何,关系到一幅作品对人们的感染程度。水分的多少,运用与调节控制,应该根据多种因素的变化而灵活掌握,比如,若画纸吸水性较强,水分就可以多铺用一些;若画纸吸水性较弱,水分则应控制的少一些。再以天气变化为例:天气干燥、气温较高时,水分蒸发得较快,因而可以多用些水;天气温度若比较低,湿度比较大时,则不必过多用水。当然如果天气温度与湿度都比较适中,画水彩画的水分掌握是很舒适的。这样的气候环境做全湿画法,不容易催人太急,做干画法也可以从容不迫,也就是说作画的过程可以有比较充分的用脑时间,当然对作画质量的提高有利了。

水色变化极其丰富,可以使水彩画富于透明、润泽、产生柔和、沉淀、幻化、朦胧的种种效果,使水彩画的表现更富随意性,更好地抒发画者的情感。

水彩画的水色变化中有一点是应该加以注意的,这就是水彩画作画时和作品完成水色干了以后的效果差别。水色干透后的水彩画颜料效果会比湿润时的效果变得浅淡,尤其是深重的颜色往往感觉深不进去,克服这一不足的办法是:要选择质量较好的水彩画颜料,国产的以上海产马利牌水彩画颜料为佳。更应注意在作

画时要有“预期效果”意识,对一些需要浓重深邃的部位和需要强化色彩的部位,有意识的在色彩浓度及饱和程度上予以适当加强,加深。

水色变化中的操作技巧也很重要,如果需追求色随水运的效果,就需要平放画板多铺净水,直到水在纸上可以流动的程度,然后饱蘸所需水彩画颜料略加调配直铺纸面,任颜料顺着水的流动之势四外渗洩,这时可趁湿渗之际根据需要加铺颜色,追求画面效果。

画需要表现水色流动的走势效果,可以用调试画板前后左右倾斜角度的办法。水色变化的调控要靠我们通过反复的实践去掌握。

▲ 辨色和颜色调配规律

▲ 颜色的“色相”差别

人的相貌不一,各有姓名;物有千差万别,同样各有名称。特色万千的自然景物,无论如何变化,也都有各自的相貌与名称。这许许多多的区别主要是外在的,表面现象上的,人类给世间万物和人类本身定出的种种名称,主要也是为了区别他(它)们的表面特征,区别他(它)们各自的相貌。颜色的相貌,在色彩术语上称之为“色相”。每一种颜色都有自己的特定色相名称,以区别于另一种或其它各种颜色,这些色相上的区别就叫“色相差异”。例如红色是这种颜色的色相,红色与黄色、绿色、蓝色……的差别就是色相差别了。

水彩画颜料与水粉画、油画等其它颜料一样,其色相不是仅指那十二色、十八色……颜色盒里的颜色,人们为自然界里各种物体的色彩表象特征所起的各种色彩名称,都是色相。但它们的最基本颜色特征是来自太阳光光波的红、橙、黄、绿、青、紫这六种颜色,(如:彩虹的颜色)标准的色相就是这六种颜色。

辨认颜色的色相差别,对于学习绘画的人

是一种能力培养,要培养自己明确辨认色相的差异,有的时候也不是一件容易的事,就象辨认双胞胎一样,区别他们的相貌常常不是一目了然的。对于水彩画的初学者,辨认色相是辨色能力培养的首要因素。

▲ 颜色的“色度”差别

颜色的色度差别是认识色彩的第二个要素,包括从明暗强弱程度加以区别的颜色的“明度”差别,以及从颜色的鲜、纯、杂、灰程度加以区别的颜色的“纯度”差别。有的作者将这两方面拟为色彩知识的第二要素和第三要素加以论述,色彩知识的内容是一致的,当然无可非议。这里从色彩的第二个要素的两个方面分别简要的谈一谈,以有助于全面提高我们的辨色能力。

分辨颜色的“明度”差别,最根本的要相对而言,比较而言,“比较”的方法主要有以下几方面:

△ 并置比较

这是将两种或两种以上颜色并置平放在一起加以比较的方法。例如黄色和红色并置比较,黄色比红色明亮,这是两种不同颜色并置比较得出来的答案。那么同样是红色并置比较又如何呢?朱红和深红比较,朱红比深红明亮,这是不难分辨的。为此,我们可以说:将两种颜色(不同颜色或同类颜色)并置比较,色相浅的比色相深的颜色明度高,或者说色相深的比浅的颜色明度低,这是颜色并置比较的规律。多种颜色并置比较,其明度排列亦是这个规律。

△ 跳动比较

将并非并置的颜色加以比较的方法即是跳动比较的方法。随着经验的积累和观察力的提高,即便颜色没有并置,也可做出明确的比较,这和跳动比较的方法可以用目光在画面上移来移去,互相比对,具有最大的灵活性和全局把握上的优势,这是伴随着学习水彩画的过程必须掌握的观察能力。比如面对一幅上有天空下有

水面的景物,虽然一上一下跨度很大,也需要在画面上跳动比较,一般来说从总体上看天空较亮水面较暗,但又往往那水波粼粼的颜色却又亮过天空了。那种死盯住一点或一块颜色的做法容易形成片面的只顾局部的观察上的偏差。往往怎么也分辨不出到底是什么颜色,其弊病正在于离开了科学的比较的观察方法,这是于习画的进步极为不利的。

△ 层次比较

任何一幅水彩写生画,都离不开色彩明度方面的层次比较,这种比较主要指色彩的黑白关系的配置构成与丰富变化。将一幅水彩画作品翻拍或印成单色画就可以看出其素描关系表现的如何。色彩和素描是紧密关联的,正如我的恩师卫天霖先生深刻指出的:“素描就有色彩,色彩就有素描。”不妨以本书图2的水彩肖像《圆号手》做为画例:这是为一位中学音乐老师画的水彩肖像。这位漂亮的音乐老师身着淡黄色连衣裙,手持闪亮的法国圆号,暗红色的背景环境,使得她更显得华丽。颜色的整体效果比较响亮,翻印成的单色素描效果,显然暗红色已经构成了画面整体效果中的“黑”的暗色层次,淡黄色的连衣裙则构成了画面整体效果中的“白”的明色层次,这两大部分已经“统”起了画面的大部分,而位于这二者之间的人物肤色则变成“灰”色层次了。由于对人物神态的着意刻画,所以虽有对比较为强烈的法国圆号,也只能起到增强色彩响亮程度的良好作用。水彩人物画如此,风景画、静物画也如此。一幅比较优秀的水彩画作品,其色彩层次关系必然能很好地体现出作画者较强的素描功力。

即便是同一色相,由于光照程度的不同,也会产生不同的明度变化,受光越强,明度越强,受光越弱,明度越弱,同样需要应用相对比较的方法。

无论是并置比较、跳动比较、还是层次比较,都有个比来比去的比较过程。比如:明色和明色比,暗色和暗色比,中间层次的颜色互相比。但就一幅作品的整体而言,还应该在整个中

寻出一、二个特定的部位做为比较的依据,这样就不会“比”乱了,“比”花了,或者“比”得局部尚可,全局失调了。那么一幅画中做为比较的依据究竟在哪里呢?如何确定这个依据呢?办法主要有两点,一是画面中某一物体(或某一处局部,一般选择画面主体位置)的明暗色彩关系作为标准,画面中的其他部位的色彩都依这一处做为比较的标准依据,进行全面比较;另一种办法是确定“两极”再行比较。就是说:将某一物象之最暗处与最亮处在画面上明确确定,然后凡被表现物的受光部位均与最亮处做比较,确定顺序。凡被表现物的背光部位均与最暗处做一番比较,明确顺序。再以中间色和亮、暗部位做比较,画面的“秩序”就不会搞乱了。并且势必会增强画面的整体感。

黑白关系的比较,是以色彩明度差加以区别的,水彩画中由于水对颜色的稀释程度不同,所以切不可把颜色看成凝固不变的。比如浓重的普蓝颜色在某幅画中可能属于“黑”的层次,但由于水的稀释作用,使得普蓝颜色浓重情况发生了变化,颜色由深变浅,再由浅变得发白了。明度也由暗变灰,再由灰变亮,因此本来浓重的普蓝色和浓重的草绿色相比较可以视为“黑”,而当普蓝色稀释到一定程度时,也可能变为与草绿色相似的“灰”色层次了,甚至再发展会比草绿色还亮。这就告诉我们,某种颜色同它种颜色比较起来,其所属黑白灰层次是可以发生变化的。就一种水彩颜色而言,经过水的稀释作用,也可以产生黑白灰的区别。但无论怎么变化,就每一幅作品来讲,总离不开色彩明度的黑白关系比较,而且这种比较对于水彩画的成败至关重要。

颜色的明度差还可以对人们产生某种感受,一般来讲,明度高的颜色给人的感觉分量比较轻,明度低的颜色使人们相对感觉比较重,明度高的色彩感觉较强,明度低的色彩感觉则比较弱,这种种感觉,对于我们在作画时,对画面轻重强弱的分布构想是有帮助的。

分辨颜色的“纯度”差别,是以颜色本身的鲜、灰、纯、杂的程度来加以区别的,颜色的纯净

程度也是相对的,绝对纯的颜色是不存在的。颜色含灰的成分越多,纯度越低,含灰的成分越少,纯度则越高,即便是黑、白,也只是纯度不同的暗灰与亮灰,而不是纯黑纯白。某种颜色含不含杂质,含不含这种颜色的补色或其它颜色,甚至颜色制做过程中的种种因素,都可以对颜色的“纯度”构成影响。

灰色与任何一种“纯色”相调,都可以降低颜色的纯度,以互补的颜色或三原色相互调配都可以调出各种不同倾向的灰色,不同比例的灰色与任何一种“纯”色相调都可以使其发生变化,不同程度的降低其纯度。而大自然的浩瀚色彩中,最丰富、最大量、最微妙又最富情趣的就是颜色“纯度”差中的灰色,这也是学习水彩面的一个难点,搞不好往往使画面出现脏、滞、杂乱,甚至搅乱了色彩关系。

颜色的纯度差别,也是人们称之为颜色的“彩度”差别,其主要的差别规律为:颜色的纯度越高,色彩感觉越强,与人们的距离感觉越近,颜色的纯度越低,色彩感觉越弱,与人们的距离感觉越远。

实际上,作画过程中的观察与表现,对颜色的明度与纯度比较,最多的还是应该应用全面、同时比较的办法,这才是科学的方法。全面的比较就是要对一景、一物,有一个整体的认识,同时要对该景或该物的明度差与纯度差做统一全面的比较。这种比较,是色彩程度上的系统布局。对于一幅画何处应加强,何处应减弱,何处应注意灰度,何处应鲜明亮丽,以及何处应平缓,何处应跳动等方面有一个全面的设置安排,这样做才能把握住色彩的大关系、大层次、大效果。

▲ 颜色的“色性”差别

除了通过比较而存在的颜色的各种差别外,还有一种重要的感情效果上的颜色比较差别,这就是色彩的冷暖差别,也就是人们通常称之为的“色彩的第三个要素”——“色性”要素。

由于民族有别,年龄差异,修养不同,生活

习惯及职业、环境、审美……等等诸多方面的因素,使得人们对色彩的感感情反映有很大差异,即便是同种颜色,处于不同环境与不同心理状态的人也会有着各自不同的感觉与联想,这就是色彩之所以能抒发情感、打动观者的一个重要因素。

这个因素的关键在于从人们对色彩感觉的众多差异中找出其具有大体的共同性的因素,这就是人们的冷暖感觉,是色彩的冷暖属性,也就是我们常说的“色性”。

“色性”的冷暖两个方面,从对人们心理影响角度讲,以红色为代表的暖色类,对人们可产生兴奋的感觉;以蓝色为代表的冷色类,对人们则可产生沉静的感觉。这种心理影响可以使人们见到暖色联想到火、热,见到冷色联想到冰、雪、寒冷,那些用来表现火焰之类的红、橙、黄等颜色,我们称之为暖色类(或热色类)是当之无愧的;而那些用来表现冰、雪之类的蓝、绿、青等颜色,我们称之为冷色类(或寒色类)也是理所当然的。

辨别色彩的冷暖性质,主要靠比较和区别颜色的冷暖倾向。对于有明显区别的颜色(如:红和绿、蓝和橙)分辨它们的冷暖性质并不困难,而对于那些中间色和其它各种颜色色性的辨别就增加了一些难度。这类颜色范围大,冷暖色性不那么明显,分辨的办法主要靠分辨其或冷或暖的色彩倾向。我们常见的某种颜色“偏冷”,另一种颜色“偏暖”或者说某种颜色是“偏黄的暖灰色”另一种颜色是“偏蓝的冷灰色”的提法,就是分辨颜色色彩倾向的一些绘画语言。

尽管存在色彩的冷与暖的基本属性,但切不可把冷暖关系绝对比,以某一颜色(如:草绿色)为例,若从色相角度来看,草绿色比黄色冷,而比起蓝色来,草绿色又暖了。若从同类色的角度看,草绿色较之黄绿色显冷,而与翠绿色相比较则又显得暖了。同样道理,大红比桔红冷,比玫瑰红则暖;淡黄比柠檬黄暖,而和中黄比较起来则又显得冷了……。

色彩的冷暖感觉还对画面的空间距离产生影响,一般暖色给人以距离拉近、向前凸出的感

觉,所以从色彩的距离感觉来看,又称之为“进”色。相比之下冷色往往给人以距离推远向后凹退的感觉,从色彩的距离感觉来看,又称之为“退”色。然而在作画的具体色彩运用上,也不能千篇一律,一概将近处颜色画为暖色,远处画为冷色,应该认识到虽然近处偏暖色多,但也有时近冷远暖。

总之,对色彩冷暖差的辨认,同样要靠反复比较的方法予以准确恰当的表现。

▲ 颜色的“影响”差别

自然界中各种物体受到各方面的影响形成的颜色变化与差别,我们称之为颜色的“影响”差别。对物体颜色构成影响的因素主要来自两个方面:一个因素是由各种光源(如:日光、灯光、月光、火光、蜡烛光等等)照射物体后,对物体所起的影响,我们称之为“光源色”的影响;另一个因素是受光物体同时受到周围环境颜色的影响,尤其是物体周围环境对物体暗部的影响更为明显,这就是“环境色”的影响。亦称为“条件色”的影响。

光源色本身不同色光照射对物体颜色的影响最大,可以左右甚至完全改变物体的颜色。难怪蓝色灯光照射下的熟肉会如同腐肉,怎么能引起人们的食欲?舞台上灯光的变化,可以使舞台上的人物布景随之产生变化:红光会使舞台笼罩上一片红色,黄光则笼罩上一片黄色,昏暗的灯光照射下,舞台上的一切色彩也会随之暗沉下来。火光照射下的人物,会被暖热色笼罩,月光下的人们却又被笼罩在朦胧的冷色情调之中了。这些都提示着我们:光源色不同,必定会对被照射物体产生不同的影响。这些影响有冷有暖,有强有弱,其影响差别会很大,甚至起着决定性的作用。

同样的光源(如:白光)照射下的物体,也会由于时间的差别形成对物体的影响差别,一日之间的早、午、傍晚,同样是日光光源色,由于阳光的位置变化,物体色彩也会随之变化。午间的颜色最强烈、明亮,呈现一片稍偏黄的白光,一

年四季,日光直射或斜照的角度不同,也会使同一景物的色彩有所区别,所以说:不同时间光源色对物体的影响是有差别的。

不同的气候条件,如:雨、雪、阴、雾等,光源色也发生了变化,变成了丰富的或冷或暖不同倾向的灰色,变化了的光源色自然也会对物体形成影响。

断绝了光源,伸手不见五指,一片漆黑,没有了光源就没有了颜色,一切颜色只有在光的作用下才能成为可视的,色彩发生变化的依据首先来自光源色。

在日常生活中,人们将所看到的日光照射下的物体所呈现的大致的颜色称之为物体的“固有色”。且不论有关“固有色”方面的不同观点,仅从学习色彩的角度出发,是不能不谈及“固有色”的。人位识别自然界各种物体的颜色,往往首先就是以物体本身的颜色——即“固有色”为根据的。

物体的固有色不可能一成不变,它除了受到光源色因素的影响,还有另一个“环境色”的影响,也是不能忽视的。这个影响在物体暗部反光色表现的尤其明显,同样的光源、同一件固有色的物体,所处的环境不同必然会有区别,其色彩变化必然不一样。如果我们画一幅冬日温暖阳光下的水彩人物肖像画,其衣服的颜色和周围其它环境的颜色都会对这幅肖像画的色彩关系构成影响,衣服颜色的反射对人物头像暗面的影响更明显,一般规律为:反光强影响大,反光弱影响小,衣服的颜色浅、亮、鲜明,影响强,衣服的颜色深暗影响就很不明显了。衣服的材质不同,反射光的情况也不一样,对头像暗部颜色的影响也不相同。

环境色物体本身质地的区别,距被表现物体的远近,面积的大小,受光源色照射的直、斜角度和强弱程度,室内光和室外光的区别等都是构成对物体固有色影响的种种因素。(参看图3,水果局部例)

实际上,一幅水彩写生作品的表现过程,是对光源色、固有色、环境色通盘考虑,整体表现的过程。是物体固有色受光源色,环境色影响后

产生的变化规律。例如物体主要被前侧光照射时,其基本色彩变化应当从受光部位和背光部位这两大部分的对照中找到规律。

△ 物体受光部位的 色彩变化规律

受光面(亮面):光源色+固有色,光源色稍强。

侧光面(灰面):固有色+光源色+环境色,以固有色为主,是物体本身具有代表性的色相。

高光:光源色+固有色,固有色极弱,以光源色为主。

△ 物体背光部位的 色彩变化规律

背光面(暗面):环境色+固有色并加深明度,加强环境色。

明暗交界面:环境色+固有色,明度深于背光面,纯度很弱。

反光面:环境色+固有色,明度稍亮于暗面,反光强的纯度亦有所增强,受环境色影响明显。

阴影的色彩要视物体所处环境的颜色(如:衬布色)而灵活处理,一般规律为:固有色(衬布色)+光源色的补色+暗,以偏冷色为主。

若物体主要受顺光照射时,其色彩应以光源色、固有色为主。若物体主要受逆光照射时,其色彩则以环境色和固有色为主,并应适当加强环境色。

正如卫天霖先生所强调的:“要观察不同环境不同的色彩变化”,颜色的“影响”差别是写生色彩必须重点解决的一个问题。

▲ 颜色的“色调”差别

一幅水彩画中的几块大的色块需要有一种和谐的关系,如果被表现对象的色彩关系比较繁杂,就需要把其主要的色彩倾向概括出来,概括的最好办法是明确分辨笼罩着这个“对象”的光源色的明度、色相,使这个“对象”有着协调一

致的色彩倾向,有一个统一的色彩整体效果,这种对作品色彩整体的构思和艺术处理就叫色调,就是色彩的总起来的调子。

水彩画色调的区分和水粉画、油画等色调的区分完全一致,主要是从光源的变化和色彩明度、色性、色相几方面综合表现出来的色调上加以区分。比如:从作品的色相方面区分其属于什么颜色的色调;从作品黑、白、灰方面分辨其属于哪个明度的色调;从作品冷、暖或中间偏冷、偏暖等区分色调的冷暖属性;从不同光源照射的不同情况分辨其光源色笼罩情况的色调区别等等。自然界里许多景象的色调是非常丰富而微妙的,这就赋予大自然多彩的情趣,也使得作画的人们陶醉其中。那迷蒙的细雨,变化无穷的烟云,神秘莫测的雾霭,以及深邃含蓄的冬日密林等等似有其共同之处,而又有区别,这就要从色彩的微差方面去分辨它们的色调差别了。

学习水彩画往往要做大量的小画幅的颜色色调方面的色彩习作练习,这些练习的目的主要为解决色调把握的问题,解决每一幅习作如何统一色调的问题,要辩证的看待色调问题,既要善于抓住某一景,某一物的整体色调(如:冷的蓝灰调子)又要善于找出整体色调中的色彩对比关系(如:冷调子中找准暖色,暖调中子找准冷色)和它们的比例关系(如大块冷色中有小暖色)。这种冷、暖、大、小比例的既灵活又恰到好处把握是需要切切实实下一番功夫的。这种分辨与选择色调的做法有积极的意义,既可以锻炼我们准确观察和艺术的概括表现能力,又可以在探求色调差别中锻炼我们主观选择与处理色彩的能力,而这种能力的培养,对我们进行创作是十分重要的。

既有差别,就要比较,才能真正寻出色彩各方面的差别。以上谈到的颜色的“色相”、“色度”、“色性”、“影响”、“色调”等诸方面问题,是学习水彩画色彩知识和认识水彩色个性特点需要熟悉理解的几个问题。关于如何运用“比较法”,如何比较,更是学习水彩画需要着重掌握的基本功,这项基本功的功力如何,直接关系到我们辨色能力与色彩把握能力的进步程度,这两个