

水彩画 水粉画



J225
88-79

水粉画 水彩画

主编：杨天佑 (河北工艺美术学院)
编著：宋守宏 (青岛工艺美术学院)
 郑竹天 (吉林轻工业学校)
 赵振华 (山东轻工业学院工艺美术分院)
 邵大地 (北京工艺美术学院)
 缪鹏飞 (上海工艺美术学院)

人民美術出版社

水彩画·水粉画

轻工业部统编工艺美术试用教材

杨 天 佑 主编
宋守宏、郑竹天、赵振华 编著
邵大地、缪鹏飞

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑：游允常

装帧设计：李秀玲

北京胶印厂制版印刷

新华书店北京发行所发行

1988年7月第一版

1990年3月第二次印刷

ISBN 7-102-00292-0/J·268 定价：5.70元

目 录

前言

第一章 色彩的基本知识	3
第一节 色彩的来源	3
一 色与光 二 固有色 光源色 环境色	
第二节 色彩的要素	4
一 色相 二 明度 三 纯度	
第三节 色彩的调和	5
一 原色 二 间色 三 复色 四 调色时应注意的几点	
第四节 色彩的冷暖	7
一 色彩的冷暖倾向 二 冷暖色的感情作用 三 冷暖关系及其规律	
第五节 补色	8
第六节 色彩的对比与调和	9
一 对比 二 调和	
第七节 色调	10
第八节 写生色彩的观察与表现	11
第二章 水彩画技法	13
第一节 水彩画工具性能及特点	13
一 颜料 二 纸 三 画笔 四 水 五 调色盒	
第二节 水彩画的基本技法	14
一 干画法和湿画法 二 空与洗 三 水份与用笔 四 几种特殊的表现手法	
五 几种不同的练习形式	
第三节 着色步骤	17
一 水彩静物的着色步骤 二 水彩花卉的着色步骤 三 水彩风景的着色步骤	
四 水彩人物画法	
第三章 水粉画技法	19
第一节 水粉画工具性能及特点	19
第二节 水粉画的基本技法	20
一 水粉画的着色要点 二 几个具体的技法问题	

第四章 水粉静物写生·····	23
第一节 静物的布置和构图·····	23
一 静物的布置 二 静物写生画的构图	
第二节 单色写生练习·····	25
第三节 静物写生的方法步骤·····	25
一 起稿 二 着色 三 深入 四 调整	
第五章 水粉花卉写生·····	27
第一节 花卉课题的布置·····	27
第二节 花卉写生的方法步骤·····	28
一 室内花卉写生 二 外光下的花卉写生	
第六章 水粉风景写生·····	30
第一节 室外风景的光色特点·····	30
一 室外光色的表现 二 室外景的色彩透视规律	
第二节 水粉风景写生的方法概述·····	31
一 取景与构图 二 在风景写生中应注意的几点 三 水粉风景写生的着色步骤	
第三节 各类景物写生要点·····	32
一 天空和云 二 建筑物 三 树木 四 水与倒影 五 山丘与田野	
第七章 水粉人物写生·····	35
第一节 观察构思与构图起稿·····	35
一 观察构思 二 构图起稿	
第二节 水粉人物写生的着色步骤·····	35
一 作试色稿 二 着色 (一) 铺大色调 (二) 深入刻划 (三) 调整统一	
第八章 色彩的归纳表现·····	40
第一节 色彩归纳的意义·····	40
第二节 色彩的写生归纳·····	40
一 提炼与概括 二 整体的和谐	
第三节 色彩的整理归纳·····	42
一 色块归纳 (一) 平面处理 (二) 立体处理	
二 色与线结合归纳 三 限色归纳	

前 言

水彩和水粉课教学，是工艺美术教育训练的一个重要环节。水彩或水粉画是工艺美术工作者搜集素材及从事创作设计所不可缺少的基本功。水彩与水粉画具有易于学习、易于掌握及工具简单方便的特点，为广大美术爱好者所喜爱。

本教材包括色彩基本知识，水彩和水粉的静物、花卉、风景和人物写生技法以及色彩的归纳表现等，基本上包容了中等工艺美术学校色彩基础课教学的全部内容。但是，由于目前全国中等工艺美术学校所设立的学制并不一致，各专业对于色彩教学所安排的内容比例和课时不尽相同，甚至部分学校并没有开设水彩课，因此，在编写中没有涉及课时的安排，而是着重考虑内容上的系统性、规范性和适用性。在使用本教材时，可以依本校、本专业的实际情况，有所选择。本书除适用工艺美术色彩课教学外，对于从事美术工作的干部、职工及广大美术爱好者亦有参考价值。

本教材是轻工业部教育司组织编写的。在编写过程中，承蒙水彩、水粉画前辈邵宇、古元、吴冠中、李剑晨、樊明体、郑宗鋈、王之江等画家提供帮助和指教，中央工艺美术学院、浙江美术学院工艺美术系、四川美术学院工艺美术系、天津美术学院、山东艺术学院及福建工艺美术学校等单位都曾给以大力支持和协助。在此，谨向热情帮助和付出辛勤劳动的同志们一并表示感谢。

由于编写者水平所限，缺点和错误之处难以避免，欢迎提出宝贵意见。

全国轻工中专统编试用教材

《色 彩》教 材 编 写 组

1984 11 北京

第一章 色彩的基本知识

色彩是绘画的重要的艺术语言。巧妙地运用色彩,可使美术作品给人的印象更强烈、更深刻。用色彩塑造艺术形象,能够更真实、更准确和更鲜明地表现生活和反映现实,因而也就更富有吸引力和艺术感染力。

在自然界中,没有任何物象是没有颜色的,绘画作品必须反映这一客观特征。如果不研究色彩,学习运用色彩,就难以创作出有艺术感染力的作品。同样,从事工艺美术设计与创作,没有一定的色彩素养也将不能创作出为人民群众所喜闻乐见的工艺美术品。

自然万物蕴藏着取之不尽用之不竭的色彩资源,要训练自己善于发掘、汲取并善于运用它。要训练自己的眼睛,能看出自然物象的色彩关系,敏锐地观察复杂细微的色彩变化。通过对色彩知识的学习,剖析色彩现象,理解色彩原理,掌握色彩的变化规律,训练用有限的颜料表现无限丰富的色彩世界。

初学色彩画往往希望能有什么“公式”、“秘诀”之类,其实这些东西是不存在的。下面论述的色彩基本知识,只能引导学习色彩画时少走弯路,要想掌握运用色彩的技巧,必须通过顽强的努力,反复研究、实践,逐步熟练。

第一节 色彩的来源

一、色与光

色与光是不可分的,色彩是由光的照射而显现的。假如走进没有光亮的暗室,可以摸到物体的形状、硬或软、光滑或粗糙,然而不能知道它的色彩。是光创造了色彩的世界,没有光即没有色彩。

自然界主要的光源是太阳光。实验证明:一般白光通过三棱镜可以分解出红、橙、黄、绿、蓝、紫六种色光,形成“光谱”(图1)。人们通过雨后彩虹就能看到太阳光的这种自然光谱。光谱上显示的六种色光,颜色鲜艳明净,是形成大自然色彩千变万化的基本色彩。

不同物体为什么会形成各种各样的颜色？其原理是：光线照射到物体表面时，光的成份发生变化，光波与物质微粒发生相互作用，一部分色光被吸收，一部分色光被反射出来，所反射出来的色光作用于我们的视觉，就是物体的颜色。一朵红花，主要将白光中的红色光反射出来，而把其余的橙、黄、绿、蓝、紫色光吸收了，所以我们看到的这朵花是红色的。物质对色光有选择吸收与反射的本能，故产生了各种各样的物体颜色。如果某一物体较多地吸收了光，便显示黑色；若较多地反射了光，则显示淡色以至白色。各种物体吸收光量与反射光量比例上的千差万别，形成了难以数计的不同深浅、各种鲜艳或暗色的色彩。

二、固有色 光源色 环境色

固有色：即指物体本身的颜色。常说的蓝色的天空、红色的旗子、绿色的草地、黄色的皮肤等，皆是指固有色而言。

固有色是物体色彩的基本特征，装饰绘画和传统国画比较强调固有色。学习色彩绘画，对固有色不能以固定不变的概念去认识，必须在变化当中去认识。如不同气氛、环境和条件下的黄绿树冠，在阴天时其色彩倾向灰冷的黄绿色，而在阳光下的色彩则要鲜明一些。

光源色：即光的色彩。如火光色暖，月光色冷，早晨与傍晚的日光明显地倾向淡红或桔黄色，而正午的阳光一般为白色。光源色直接影响物体的色感，光源色倾向越明显，固有色便相应减弱，在强烈的光源照射之下，物体的固有色甚至消失。

环境色：指物体所处色彩环境的反射影响。

不同物体受光后反射出来的色光相互影响，致使物体之间色彩相互联系而不是各自孤立存在。一个石膏像在红色衬布影响下，其暗部凡能接受反光的部分都不同程度地笼罩上一层红色，这就是环境色的影响（图3）。光线越强，环境色的影响越显著。物体之间距离越近，这种反射的现象越明显。环境色影响的强弱，还须根据不同物体固有色的强弱程度、反射角度的不同及物体本身表面质地特点等诸方面的因素。

由于光源色和固有色的不同及复杂的环境色影响，使自然界的色彩丰富绚丽，变化无穷。要认识自然色彩的复杂性和整体性，应以大自然为师，经常不断地观察分析色彩并进行认真地写生。

第二节 色彩的要素

一、色相

色相，顾名思义即色彩的相貌，如红、绿、桔黄、玫瑰红等名称即指色相而言。自

然界的色彩无限丰富，许多色彩难以叫出它的名称，光谱中红、橙、黄、绿、蓝、紫是基本色相，其它所有色彩都由此派生出来。

二、明度

由于光的照射，物体产生明暗，色彩产生层次，色彩的明暗深浅变化即谓“明度”。

一种颜色从浅到深有许多层次，如浅绿、中绿、深绿等，中间有显著的明度差别，浅绿明度较高，深绿明度较低。不同色相各色之间亦有不同程度的明度差异，如黄色较蓝色明度高。白与黑为色彩明度强弱的两极，趋向白色的颜色明度高，趋向黑色的颜色明度低。光的强弱、距离光源的远近、光的投射角度不同、物体本身固有色的不同等，都是产生明度差别的因素。

三、纯度

纯度即色彩的鲜艳程度，也称“饱和度”。

色彩有纯与不纯之别。光谱上的六种色彩是标准纯度，色度饱满，纯净鲜明。要减低色彩的纯度可混以黑、白色或其它灰性色。将红色调入一点黑色，所得灰红较正色纯度降低，调入黑色越多纯度降低愈厉。此外，用水将颜料稀释后，水彩、水粉色亦可降低纯度。纯度降低后，色彩的效果会给人以灰暗或淡雅之感。

研究写生色彩或装饰色彩都离不开上述三个要素。观察、分析和运用色彩要从色彩的三要素去比较、鉴别和调配。准确掌握物体色彩因明暗和空间关系而发生的变化，以及鉴别色块组合的色彩关系等，皆须从色相、明度及纯度方面看其是否得当。

第三节 色彩的混合

学习水彩画、水粉画及其他色彩绘画和图案设计等，必然会遇到如何调色的问题。初学者易将现成的颜料涂在画面上，用色很“生”，很“火气”。应该经过颜料的调配，求得所需要的丰富的色彩，这就要懂得和掌握颜色混合的规律与特点。

色彩的混合分颜料混合、色光混合与空间混合三种。颜料混合即我们具体作画时如何调色的问题。色光混合是光度增加的混合，从事舞台美术工作必须熟知，在此从略。空间混合指两个以上的颜色并列由于受光而反射，在人们的视网膜上混合成一种新的色彩。“点彩”的艺术效果就是来自空间混合的表现方法。

一、原色

原色是用以调配其他颜色的最基本的颜色，为其他颜色所不能调配而成，其本身也不能再进行分解。原色有三个，即红、黄、蓝。用三原色可以混合出任何其他颜色。印刷技术就是通过红、黄、蓝三色版套印出色彩丰富的画面。然而在绘画实践中，并非是

只准备红、黄、蓝三色就够了，如玫瑰红和湖蓝是无法用其他颜料调配出来的，即使调得近似也达不到应有的纯度。在色彩学上，三原色等量相加成为黑色，这只是理论上的概念，在实践中，由于物质颜料的成份和纯度不同，这三色相调后所得到的只能是接近黑色的黑浊色，作画时，应该充分利用现有的美术颜料，可以节省调色时间，又很方便。

二、间色

三原色中任何两色作等量混合所产生的新色即谓间色。红+黄=橙，蓝+黄=绿，红+蓝=紫，这橙、绿、紫三色就是间色。如果两个原色在混合时分量不等，又可产生种种不同的新色，红与黄混合，黄色成分多则得淡铬黄、中铬黄等黄橙色；红色成分多则得桔红、朱红等橙黄色。

三、复色

任何两个间色相混合所得的颜色称复色，亦称“再间色”。橙+绿=橙绿（黄灰），紫+橙=紫橙（红灰），绿+紫=绿紫（蓝灰）。

由于混合比例的变化和色彩明暗深浅的变化，使复色的变化甚为繁多。

三原色按一定比例混合也可产生复色。如：

$$\begin{aligned}\text{黄灰} &= \text{橙} + \text{绿} \\ &= (\text{红} + \text{黄}) + (\text{蓝} + \text{黄}) \\ &= 1 \text{ 红} + 2 \text{ 黄} + 1 \text{ 蓝}\end{aligned}$$

复色在绘画和工艺装饰上应用最广，画面色彩丰富与否及色彩的格调韵味等艺术效果的体现，多靠复色的变化。

四、调色时应注意的几点

1、在调色实践中，须慎重对待对比色的混合。对比色相混容易产生缺乏色彩倾向的污浊色。但是，我们可以利用它调配灰性色彩，如调灰绿色，将绿加少许红色，即会出现较沉着的灰绿色。（图4）

2、类似色由于含有共同色素，两色混合后色彩倾向明确，不易灰脏。

3、画面上需要鲜明的色彩，可以直接用现成的颜料，尽量减少混合次数，以保持应有的纯度。用过多的颜料调来调去只能得到脏污之色，大多数色彩用两三种颜色即可调出。

4、颜色的混合主要在调色盘上进行，但有时也可以在画面上进行。水粉画、油画可以直接在画面上揉混；水彩画的渗化或层层涂色同样能产生色彩的混合效果。

调色的技巧来自实践。如同钢琴演奏者以有限的键盘熟练地弹奏音色丰富的曲调，画家用有限的颜料绘制出色彩优美的作品，都是长期实践的结果。

第四节 色彩的冷暖

一、色彩的冷暖倾向

在色彩关系中，所有色彩都带有或冷或暖的倾向。人们将蓝、青色彩称为“冷色”，因为它使人联想到碧空、海洋而产生寒意；反之，人们把红、黄色称为“暖色”，因为它接近阳光或火焰的色彩，能唤起人们温暖或热烈的感觉。（图2）

色彩的冷与暖是相对而言的。在色彩配合中，由于比较的关系，冷色有时会倾向暖味，暖色也会倾向冷味。大红是暖色，但同朱红比较就产生冷的倾向，如与青莲相比，则又为暖色。群青与普蓝皆属冷色，但二者相比较则前者为暖，后者为冷。复杂的灰色都有冷暖倾向，要训练自己的眼睛能敏锐地识别复杂而微妙的色彩冷暖倾向。

二、冷暖色的感情作用

冷暖色不仅给人冷与暖的感觉，冷色尚有镇静、退后和湿润之感，暖色有跳出、抢前、兴奋、热烈和干燥之感。根据冷暖色的感情作用，某些室内的陈设大都以冷色为基调；儿童玩具和喜庆节日则多采用暖色调。风景写生中远处多用冷色，近处多用暖色，以加强空间感的表现。有的画由于不恰当地过多使用红、橙、黄及赭、褐一类暖色，往往会给人一种干燥的感觉。

三、冷暖关系及其规律

在复杂的色彩关系中，冷暖关系是主要的色彩关系之一。冷与暖是既对立又统一。没有冷即没有暖，没有暖便无所谓冷。物体与物体之间、受光与背光、近处与远处、物体不同转折面等都存在冷暖的关系与变化，甚至一个局部或一个面也有冷暖变化，若画不出上述变化，色彩就显得贫乏。

色彩冷暖变化的规律大致如下：

1、就整体而言，亮部冷则暗部倾向暖，亮部暖则暗部倾向冷。其冷暖对比有时强烈，有时微弱。

2、近处冷暖变化丰富，远处变化简单。

3、亮部色彩的冷暖需从光源色与固有色两个因素去看。光源色越明显，亮部之冷暖受光源色影响越大；光源色不甚明显时，如一般白光或光源微弱，以固有色为主形成亮部色彩的冷暖。亮部根据光射角度，直射部分受光源色冷暖影响鲜明，斜射部分即半受光部分则其固有色冷暖起主要作用，尽管也受光源色及少许环境色的影响。

4、物体表面光滑者，其对光源全反射部分形成高光，高光的冷暖以光源色的冷暖为主。高光不甚强烈者，其冷暖为光源色与固有色共同的作用。

5、暗部色彩的冷暖变化受固有色与环境色的影响，但不等于固有色与环境色的等

量相加，究竟哪一个方面起主导作用，须看固有色纯度的高低、环境影响的轻重以及同受光面和背景的色彩对比进行具体分析以获得正确的冷暖表现。

反光面色彩的冷暖，根据物体表面光涩程度和反光的反射角度，以环境色影响为主，固有色次之。

6、投影色彩的冷暖，同物体暗部色彩的冷暖有统一性。具体情况需从三个方面进行分析：一是与投影周围的亮色形成冷暖对比；二是天空及环境反射光的影响；三是投影附着物的固有色的因素。作画时常常是强调以某一方面为主描绘投影的冷暖。

第五节 补色

在黄色纸上写标语，由于黄色的刺激，写字的手看来倾向紫味。我们观察红纸上的黑字时，会感到黑字趋向绿味。这就是补色现象。物理学告诉我们补色的原理：即眼睛疲劳于某种颜色引起视感觉色感细胞的紧张状态，要求在相反的颜色里找到休息，获得视觉的平衡。例如：将一个灰色片置于一个面积大于它的红色块当中，我们会发现，灰色片便带有一定的绿色倾向。显然，我们的眼睛看了红色之后要求看绿色，因为红色与深浅适度的绿色配合是使眼睛舒服的。（图5）

三原色中任何两原色相混所得的间色与剩下的原色互为补色。红的补色是绿色，绿的补色是红色，黄与紫、蓝与橙都互为补色。互为补色的两色纯度或明度改变，如红与淡绿、绿与灰红、橙色与灰蓝等仍为补色关系。补色关系也是一种冷暖关系，而且是最为强烈的冷暖关系。

不同颜色相邻近，在人们的视觉上会感到各自都向对方的补色方面发展，如蓝色同黄色并列，黄色好象掺入了橙色成份，蓝色好象掺入了紫色成份。人的眼睛总是看到暖色时一并看到冷色，看到一种颜色便同时引起对其补色的感觉。绿色物体衬以灰色背景，灰色背景似乎有玫瑰红味。由此可知，纯度较高的颜色周围的灰性色彩必定向高纯度颜色的补色方面趋向。当描绘高纯度的色彩时，自然地在其周围画出它的补色，或在背景，或在暗部，或在周围固有色不明显的物体上。

理解补色原理有利于看准色彩和大胆使用颜色。一般在光源色明显时补色关系亦明显。如炼钢工人在炉前，红光映照，受光部呈现鲜明的桔红色，暗部除有明显天光反射的部分外则都带有灰绿倾向。秋天金黄色树叶空隙透出天空或环境的灰色带有紫味倾向。当我们把一笔笔颜色涂到画面上的时候，实际上并不仅仅是对画笔所接触的部分着色，同时也是在进行着色彩的补色工作。写生或创作，运用的色彩只要符合色彩的变化规律，用色大胆夸张一些会使画面色彩感更强烈，并不会失去色彩的真实感。表现早晨、傍晚、

灯光火光的场景，在其暗部大胆使用受光色彩的补色，不仅冷暖关系正确，色彩气氛也丰富活跃。只知把暗部画黑了事，画面色彩会单调沉闷。但处理色彩关系也应掌握适度，或强或弱，如果矫揉造作便会失去色彩的真实感觉。

第六节 色彩的对比与调和

优美的自然色彩，充满着对比与调和的辩证统一关系。色彩的配合，既要注意对比，同时注意调和。成功的色彩画面，总是在某些方面存在着对比而总体看来又是调和统一的。在色彩运用上，没有绝对的对比，也没有绝对的调和，而是对比之中求调和，调和之中有对比。

一、对比

色彩对比有“连续对比”和“同时对比”之分，这里要讲述的是同时对比。

运用色彩对比是绘画艺术的一种重要手法。两色并置产生对比关系，互相类似的成份减弱了，相互不同的成份增强了。利用对比提高色彩的纯度、明度，或降低纯度、明度，把原来的颜色改变得比较暖或比较冷，较亮、较鲜，或较暗、较灰，以扩大色彩的表现范围。

色彩的对比主要有下面几种：

1、同种色的对比：即同种色相不同明度的对比。这样的两色并列，邻接的边缘明者更明，暗者更暗。如果是平涂的色块，还会显示出自衔接的边缘分别向各自一方向形成色彩明度渐变的效果。

2、类似色的对比：即含有共同色素的颜色之间的对比。如柠檬黄、中黄、土黄和黄绿，各自都含有黄色素，便属于类似色。类似色对比，会使共同色素减弱而趋向明度对比效果，色彩不如原来鲜明，但调和统一。

3、对比色的对比：色环直径两端的两色称为“对比色”（图2），这种对比色对比效果鲜明强烈，但如配置不善，则会流于鄙俗。如红与绿，这实际上是补色关系的并置，两色相对，红的更红，绿的更绿，如果调配不当，人们往往会指责“大红大绿”过于刺激。应该在色彩的分量及纯度、明度等方面进行适当变化，使其在对比之中又令人感到和谐自然。

4、冷暖色的对比：通过对比，冷色更显冷，暖色更显暖。运用冷暖色对比，两色亦应有主有从，并以明度纯度的不同加以调节。

5、明度对比：在浅色背景前摆石膏像，靠近石膏像亮部边缘的背景色彩显得暗，靠近石膏像暗部的背景色则显得亮些，这就是明度对比的作用。

将明色与暗色、深色与浅色并置,可以使明色更明,暗色更暗,深的更深,浅的更浅。在绘画中,为突出主体及造成画面鲜明生动的色彩层次和环境气氛,色彩的明度对比被广为运用。(图6、7-2)

6、纯度对比:比较鲜艳的色彩同比较灰的色彩的对比,即是纯度对比,通过此种对比更能加强鲜明色的纯度。柔和沉着的画面,局部使用鲜明色起活跃提神作用。(图7-3)鲜明色为主的画面,同时使用小面积的灰性色,使鲜明色更鲜明,效果更明亮。

7、色量的对比:用色面积要有大小主次,“万绿丛中一点红”即是色量对比的一个配色实例,“万绿”与“点红”的色量对比,冲缓了红与绿刺激性的对比。在大片的涂色中,用小面积的浅色或空白,在统一色调中采用小面积的对比,面积小的色彩引人注目,有画龙点睛之妙。

灵活恰当地运用色彩对比,突出主要部分,减弱次要部分,并可达到用色少而色彩丰富等艺术效果。但乱用对比,不抓主要矛盾,不分主次强弱,则会喧宾夺主、杂乱无章。

二、调和

任何绘画的色彩组合,都应该求得调和。调和是指两种以上的颜色配合在一个基调下统一起来,给人以和谐优美的感觉。

类似色的配合很容易取得调和,但如何使对比色的组合取得调和?对比性色彩的配合要力求在明度、纯度及色量等方面做适当控制,或使其间有过渡的灰性色彩,以避免画面色彩的过于刺激而取得调和。如红与绿的配合在一般情况下是难得调和的,但红花绿叶却很好看,大自然中的红花绿叶鲜艳而又调和,因为它处于一定的空间环境之中,其纯度、明度、色量、距离等诸多客观因素使之在整体色彩上较固有色变得含蓄自然,在花与花、花与叶、叶与叶之间总有纯度低的颜色起过渡作用,或是阴影,或是空隙,或是光源与环境的影响等,都起着统一调和作用。

对于装饰性的绘画,人们常常还使用黑、白、灰、金、银等色作为过渡色,用以使对比色求得调和的效果。

第七节 色调

各种物象颜色的组合,由于光线、空气和环境等影响,产生既有变化而又和谐统一的色彩综合,所谓色调即是色彩冷暖、明暗、强弱等因素有韵律的综合表现。

色调即色彩的调子。“调子”一词借自音乐。音乐以高低、强弱、节奏和旋律,组成曲调。色调亦以色彩的种种综合表现形成所谓冷调、暖调、灰调、明调、暗调、红调、

紫调等等，或鲜艳明快，或淡雅沉着，或庄重肃穆。色调可以说是无声的音调。

〔图8〕

色调是客观现实的反映，并非主观臆造，写生色彩尤其如此。早霞景色与阴雨景色的色彩总趋向不同，前者瑰丽明朗，后者阴暗朦胧。同一景物因时间、季节、光源等客观因素的不同，色调就有千变万化。〔图8〕初学者往往认识不到这一点，只凭主观概念用色，或是杂乱无章，或是单纯理解为同种色或类似色的组合，致使画面色调千篇一律，单调虚假。

色调好似交响乐，件件乐器不能各行其事，必须服从统一指挥。画面局部色彩一定要服从主调，不能将格格不入的色彩强行拉入画面。局部的色彩只能对“主旋律”起陪衬和烘托作用，才能奏出优美的“和声”。

色调的表现和处理要依靠具体情况和整体的色彩感觉。有时以物体固有色为主调色统一画面的调子，如白光照耀下的小树林，以树叶和草地的绿色为基调。有时以光源色统一色调，如炼钢炉前的景象，肤色、衣物、环境和道具等均统一于光源的桔红色调之中。旭日东升，令人心旷神怡的阳光给所有景物披上朝霞的彩衣，形成美丽而愉快的色调。在大自然中，正是由于色光的作用而产生了色调的。我们在写生练习中，对自然物象要进行认真地观察分析，对整个画面色调的确立应是在落笔之前。

第八节 写生色彩的观察与表现

如何观察与表现色彩？似乎是看到什么样就画什么样，一部分一部分地进行模拟，无微不至地寻找局部色彩，这种只看局部不顾整体的观察方法是孤立的片面的错误的观察方法，其结果使画面颜色各自东西，互无联系而零乱乏味。实践上，自然界的一切物象色彩都是彼此联系而统一于一个整体的。在我们的视觉范围之内，既或是色彩处于强烈对比状态也绝不会是彼此孤立互无关联的。每一局部色彩都是在整体的空间色彩关系的制约之下而处于应有的状态。

正确的观察方法首先是整体地观察对象，将要表现的物象全面地、概括地并且是较迅速的去看。要训练自己的眼睛善于同时看到被描绘的全部对象，把景物、光源、环境联系在一起去看，抓住总的印象和色彩的总趋向。这样才能正确地察知其中各部分的互相联系，同时舍弃次要的和偶然的细节，使局部服从整体。最初的印象往往是比较新鲜和敏锐的，整体观察要在短时间内捕捉色彩，有时要“猛然一看”，这需要经常严格地锻炼自己的观察能力。

比较的方法是整体观察的具体和深入，通往色彩准确的途径，就是要不断地进行比

较。比较的方法可以帮助正确地锻炼眼力，辨别色彩的微妙变化。如何进行比较呢？不是将画面的某一局部色彩与实际对象某一局部色彩比，主要是看“关系”、“画“关系”，正确地找出色彩相互关系，画出相互关系。表现出准确的色彩关系，即是正确比较的结果。

我们不要幻想去表现自然的绝对真实性，因为这是不可能做得到的。自然界中的光照幅度十分巨大，我们的眼睛不能直接看耀目的太阳，在黑暗处又伸手不见五指。在素描上，我们的能力非常有限，白处仅仅是纸的白，暗处只限于5B、6B铅笔的浓度，这样的浓淡处理，只不过是自然界明暗幅度的微小的一部分。由此可见，我们只能表现自然物象相对的明度，而不是绝对的明度。色彩画亦是如此，我们的物质颜料的质地和色彩效果与大自然的色光是完全不同的两回事。我们所要表现的是色彩的相对关系。通过对自然物象色彩的冷暖、深浅、强弱等各种关系的观察、分析和比较，同时将视线游移于对象和自己的画面，去准确表达自然色彩的这种相对关系。每画一笔，虽是在描绘局部，但却是整体关系中的一部分，它绝不是孤立的。如同下棋，每走一着，即是从全局考虑的结果。初学者容易把画面色彩搞得支离破碎，没有调子的统一，主要是没有把握整体的美，局部色彩失去了彼此的联系，因而也就失去了色彩艺术的感染力。

要进一步练好用色彩塑造形象、描绘大自然的基本功，尚需跳出自然对象的束缚。艺术的表现并不是照相，对自然物象的写生也不是“依样画葫芦”。画面色彩的真实是依靠色彩关系正确所获得的。人不是机器，不可能将自然界的一切全部记录下来，更没有这个必要。人们用比较的方法正确地锻炼眼力，养成辨别色彩微妙变化的习惯，使之有可能接近于尽善尽美，把具有画意的美点、要点“移”上画面，有一个不可忽视的问题是要把自己的感觉置于作品之中。我们要用感觉和感情来寻找色彩，要画出自己的感受。不动感情地“拷贝”对象，将是死板、乏味的，是没有艺术感染力的。王国维在《人间词话》里说：“能写真景物真感情者，谓之有境界。”黄宾虹也说过：“师造化，从真山水面目中写出性灵，是为极品。”要训练目光的敏锐，要特别注意取舍。选择有代表性的、特别引动自己感情的部分进行加强，对其他则应予减弱或删除。

总的说来，是要整体观察，整体表现。