

(京)新登字 083 号

责任编辑:周 平

特约编辑:王 黎

装帧设计:许 欣

北京市版权局著作权合同登记章

图字 01-97-0596 号

#### 图书在版编目(CIP)数据

向大师学绘画·水彩画里的色与光

[美]克里斯托弗·欣克 著; 董冀平 译

北京:中国青年出版社,1999.3

ISBN 7-5006-3375-0

I. 向…

II. ①克…②董…

III. 水彩画-临摹-技法(美术)

IV. J.215

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 04114 号

Copyright ©1995 by Christopher Schink

First published in 1995 in the United States by Watson-Guptill  
Publications, a division of BPI Communications, Inc., 1515  
Broadway, New York, NY 10036-8986

中国青年出版社 出版发行

社址:北京东四 12 条 21 号 邮政编码:100708

深圳市佳信达印务有限公司印刷 新华书店经销

787×1092 1/16 9 印张

1999 年 2 月北京第 1 版 1999 年 3 月深圳第 1 次印刷

印数 1-5000 册

定价:60 元

#### 致谢

感谢那些帮我组织和撰写此书的人们,尤其感谢爱德华·贝茨,他对我完成此书,以及在过去 20 多年里对我作为教师的努力进行过鼓励;感谢那些将作品的样本提供给我的优秀艺术家,包括我的好友亚历克斯·鲍尔斯,他提出了许多有益的建议;凯瑟琳·张·刘,她的帮助和告诫很有价值;斯基普·劳伦斯,他给予我许多有用的想法和忠诚的支持;感谢我父亲克利福德·欣克,他已 92 岁,视力衰退,仍能发现书稿中无意义的字、句;感谢我的兄弟大卫·欣克,他为我誊写了手稿;沃森·格普蒂尔出版社的编辑戴尔·拉姆齐,他周到地组织和编辑了这本图文繁杂的书。我庆幸自己得到了这些有天赋而又慷慨大度的朋友的帮助。

向大师学绘画

J215-  
X56

# 水彩画 里的色与光

克里斯托弗·欣克 著

董冀平 译



A0949244

中国青年出版社

(京)新登字 083 号

责任编辑:周 平

特约编辑:王 黎

装帧设计:许 欣

北京市版权局著作权合同登记章

图字 01-97-0596 号

**图书在版编目(CIP)数据**

向大师学绘画·水彩画里的色与光

[美]克里斯托弗·欣克 著; 董冀平 译

北京:中国青年出版社,1999.3

ISBN 7-5006-3375-0

I. 向…

II. ①克…②董…

III. 水彩画-临摹-技法(美术)

IV. J.215

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 04114 号

Copyright ©1995 by Christopher Schink

First published in 1995 in the United States by Watson-Guptill  
Publications, a division of BPI Communications, Inc., 1515  
Broadway, New York, NY 10036-8986

中国青年出版社 出版发行

社址:北京东四 12 条 21 号 邮政编码:100708

深圳市佳信达印务有限公司印刷 新华书店经销

787×1092 1/16 9 印张

1999 年 2 月北京第 1 版 1999 年 3 月深圳第 1 次印刷

印数 1-5000 册

定价:60 元

**致谢**

感谢那些帮我组织和撰写此书的人们,尤其感谢爱德华·贝茨,他对我完成此书,以及在过去 20 多年里对我作为教师的努力进行过鼓励;感谢那些将作品的样本提供给我的优秀艺术家,包括我的好友亚历克斯·鲍尔斯,他提出了许多有益的建议;凯瑟琳·张·刘,她的帮助和告诫很有价值;斯基普·劳伦斯,他给予我许多有用的想法和忠诚的支持;感谢我父亲克利福德·欣克,他已 92 岁,视力衰退,仍能发现书稿中无意义的字、句;感谢我的兄弟大卫·欣克,他为我誊写了手稿;沃森-格普蒂尔出版社的编辑戴尔·拉姆齐,他周到地组织和编辑了这本图文繁杂的书。我庆幸自己得到了这些有天赋而又慷慨大度的朋友的帮助。





# 水彩画里的色与光



## 内容提要

对于艺术家来说，没有任何主题能像色彩那样更使人着迷。在这本书里，克里斯托弗·欣克，作为加利福尼亚的一名教师和一位画家，用他在研究班和画室指导学生的多年经验，为初学水彩画的爱好者讲授了色彩的基础课。《水彩画里的色与光》讲授了学习水彩画必须具备的色彩基本原理。本书从色彩的调配这类简单课题开始，通过讲述对浅色、柔和色、深色、阴影等一系列色彩的运用与修饰，来阐明色彩与构图、造型之间的关键性联系。书中同时介绍了色调、色温和色度等色彩要素在构图中所起的重要作用。

在探讨眼睛对光和色的感知以及光影和色彩对比的视觉原理时，作者尽量减少专业术语的使用，使其观点简单易懂和有意义。作者展示了艺术家在捕捉光与影的效果中，在创造立体造型上，在把握绘画的空间——深度与平面的幻觉——和在作品中强化色彩的震撼力上，是如何将视觉感受运用在他们的绘画中的。

本书在描绘强光、弱光、散光和亮光等光的特色方面颇具创意。在如何成功地使用色彩描绘阳光普照和阴晦光线的环境、描绘雾气迷蒙的气候和熠熠闪光的效果方面，水彩画爱好者将会从中得到有益的指导。

《水彩画里的色与光》会帮助初学水彩画者在处理色彩上做出准确选择——当然，这会有上百万种的选择。画家的表现意图必定指导画家做出决定，用何种色彩达到何种效果，以及色彩在设计中的造型与空间位置。在书尾，欣克探讨了过去的大师们采用过的几种色彩使用法。通过非常详细的阐述，他谈到了伦勃朗、莫奈、马蒂斯和其他大师的绘画风格，如何代表了一系列的色彩选择和组织色彩的具体方法。他介绍了如何运用不同的方法来获取大师们创造的光和色的和谐效果。

百余张彩色插图对文字介绍进行了生动的补充。本书的最后一章，介绍了9位当代杰出画家的作品，并对作品中色彩的独特运用进行了描述。此外，作者最后讲述了色彩选择的问题。

这本图书将激励水彩画爱好者在其作品中取得前所未有的、更加强烈和更富有表现力的色彩效果。

# 目 录

|               |     |
|---------------|-----|
| 介绍            | 8   |
| 第一章 色彩调配      | 10  |
| 修正色彩          | 11  |
| 用修正色造型        | 17  |
| 第二章 色彩构图      | 24  |
| 色彩安排的原则       | 25  |
| 明确表现意图        | 35  |
| 第三章 色与光的感知与复制 | 46  |
| 同时对比          | 47  |
| 体积和色彩         | 57  |
| 掌握绘画空间        | 66  |
| 创造强光的幻觉       | 81  |
| 创造弱光的幻觉       | 88  |
| 创造空气的效果       | 93  |
| 创造发光的效果       | 99  |
| 第四章 色彩的运用     | 107 |
| “传统”色彩        | 108 |
| “伦勃朗”色彩       | 110 |
| “透纳”色彩        | 113 |
| “印象派”色彩       | 115 |
| “色调主义”色彩      | 117 |
| “后印象派”色彩      | 120 |
| “勃纳尔”色彩       | 122 |
| “马蒂斯”色彩       | 124 |
| 第五章 色彩与表现     | 126 |
| 爱德华·贝茨        | 127 |
| 格伦·布拉德肖       | 128 |
| 奥斯卡·(巴迪)·福克   | 129 |
| 弗兰·拉森         | 130 |
| 威廉·(斯基普)·劳伦斯  | 132 |
| 凯瑟琳·张·刘       | 133 |
| 卡罗琳·洛德        | 135 |
| 亚历克斯·鲍尔斯      | 136 |
| 爱德华·雷普        | 137 |
| E.J. 贝拉尔迪     | 138 |
| 寻求你自己的独特风格    | 139 |

# 介 绍

在画家能获取的所有绘画工具中,没有任何一样可与色彩媲美,它是如此地令人兴奋和使人焕发激情。仅用色彩——几笔颜料的涂抹——你就能创造出光与影的效果,传递各种情绪,甚至能表现大气的氛围和空间。没有任何绘画要素具有如此直接的表现力。然而,在绘画入门的领域里,它常常被人们所忽略。这是因为绘画的主观要素是以尝试或直觉为基础的——简言之,是不可指导的,因为你只能“感觉它”。艺术指导者也许会说色彩感就像天赋一样——你或具有,或毫无。但我不同意。

在上绘画课时,我发现学生们能学会怎样调配、控制和组合颜色。在实践中,他们能进一步深化对色彩的感觉。他们画得越多,对运用他们所需的混合色就越得心应手。当然,仅凭训练有素的眼睛和熟练的手法是不可能创造出艺术品的。它们仅是表达你思想和感受的手段。

在绘画班里,我看见许多画家在调配色彩方面施展出多种技能。但绘画表现的根本不仅仅是技巧,取决于关键在于何处、何时和怎样使用这些缤纷细腻的混合色。在本书里,我试图对色彩的时空选择与色彩表现这类问题给予解答。当然这并非是绝对可靠的正确答案,也肯定不是惟一的答案。我们在作品中必须表达的应该是个性和独创性。指导不应该是局限和狭隘的,它应该为你提供更宽广的思路,以及

对怎样理解和掘深这一思路有进一步认识。它不能也不应该仅仅是对你的表现内容指手画脚。基于这一原因,我在本书中涉及到了许多不同的色彩使用方法,并描述了为什么古今的艺术家要把色彩作为他们绘画的表现要素,以及他们是怎样有效地运用它的。而我最终要做的是,让你自己对色彩表现做出选择。

绘画——用附着在木棍上的毛刷,将矿物的、金属的和化学的颜料涂抹于纸张上的过程,这并不是一个自然的行为。绘画就像演奏提琴和撰写俳句诗一样,它是一个只有通过学习和实践,才能在技术上挥洒自如,从而游刃有余地表达感性世界的一门艺术。

## 发掘色感

如果你早期的绘画经历与我相似,那么你最初领会到的色彩和色彩调配方法几乎是凭经验得来的。当我成功地将某种颜料调配得不像脏泥一样不舒服时,我就反复使用它。我买下货架上所有的颜料管,只要我发现其中两种颜料调在一起很悦目时,我就把它们施展于我有限的全部技巧里。

我最关心的是技巧、控制,偶尔还有画面设计。色彩是我最后关注的东西——在我画完速写、勾好图形后,我才开始第一遍染色。我的色彩选择几乎完全基于对象的本色——即如果我看见的谷仓是红色,我就把它画成红色,然

后就不再去多想了。我把色彩看成是形状、线条和纹理的美丽附属品，无非是盖在糕点上的糖霜。但是，随着绘画时间的增长，我强烈意识到，色彩在作品中确实是一个强有力的表现要素。

我最终从杰出的画家——雷克斯·勃兰特、巴斯·米勒和爱德华·贝茨，以及逝去的色彩大师——达·芬奇、鲁本斯、委罗内塞、德拉克洛瓦、透纳、凡·高、马蒂斯和许多画家的作品中学会了“色彩”。我也阅读了当代色彩理论家如约瑟夫·阿伯斯、费伯·比伦和弗洛伊德·拉特利夫的著作。除了与“艺术语汇”有关的行话外，我的书与他们的见解多有相似之处，只是更加简明易懂。我写此书相信画家们能够理解，其一，我们怎样去领悟色彩和怎样运作色彩；其二，大师们是怎样把色彩知识的实际和独特的表现手法运用在绘画过程中的。

凡·高是典型的例子，在其艺术生涯之初，他几乎全部用看起来像熟肉的深棕色调子，他似乎不具有太多的色感。直到在他短暂生命的最后两三年，他才教会自己使用我们现在所欣赏到的他的独创的色彩。的确，没有任何一位我前面提及的伟大的艺术大师，一开始就用了绝顶的色彩。他们都是通过研究和系统学习才掌握了使用色彩的方法的。

关于绘画的其它技巧——造型设计、空间

构造、技术的熟练开发等，可以帮助你调出亮色、提纯出大气效果或重新创造阳光与阴影的幻像。但你不能仅仅陶醉于色彩技巧的运用上，技巧必须服务于更高的目标，它们是表达思想和感情的工具，而不是显示能力的手段。一个和谐的色彩关系或逼真的雾蒙幻影本身并不是一件有创造性的艺术品。

我将本书分为五章：第一章“色彩调配”，主要讲色彩混合和修润的基础。第二章“色彩构图”，将帮助你在设计中组织色彩来深化你的表现目的。第三章“色与光的感知与复制”，描述了我们怎样用颜料再创造我们在视觉世界里所感受到的效果。第四章“色彩的运用”，将帮助你确定你自己的色彩使用法，并阐述了艺术大师怎样在作品中运用色彩造型。在第五章“色彩与表现”里，一些著名当代画家描述了他们在作品中怎样选择色彩。我在结尾为怎样开发你独特的色彩风格做了些提示。

我在阐述色彩感觉这一理论时，力求尽量用最简单和最少的专业术语。本书中，我摘选了自己和一些杰出艺术家不同风格的绘画作品，以便使我的文字更生动些。本书的若干章节中涉及到了“问题与实际考虑”这一话题。在这一话题的探讨中，我列出了一些我在学生作品中发现的最普遍的问题，以及解决它们的建议和有关技术问题的具体注意事项。



# 第一章 色彩调配

绘画包括三个主要部分，即我们所说的素描、比例和色彩。

皮耶罗·德拉·弗兰切斯卡

我们很难忘掉在试验和错误中学会的东西，这就是为什么很多人是通过在调色板和图纸上的试验学会调色的。这是凭经验获取知识的好处，正如靠耳朵学会弹奏钢琴一样，但你真的要具有调配色彩的天赋。当然，这种方法肯定也会有弱点：你会像拥有优点一样轻易地保留坏习惯。由于你是自学的，你会对你不懂的东西一直停留在模糊甚至未知的状态。在本章里，我将讲述色彩调配的基本技法，并解释本书中经常使用的专业术语。即使你在色彩的调配方面已具有相当的经验，它仍然值得一读。

从初学绘画始，你就学会了不愿频繁地将颜料从颜料管里直接挤出，涂于纸上。为了得

到想要的准确色彩，你必须常常用某种方式改变颜色，使它变亮、变暗，或改变其饱和度或明亮度。

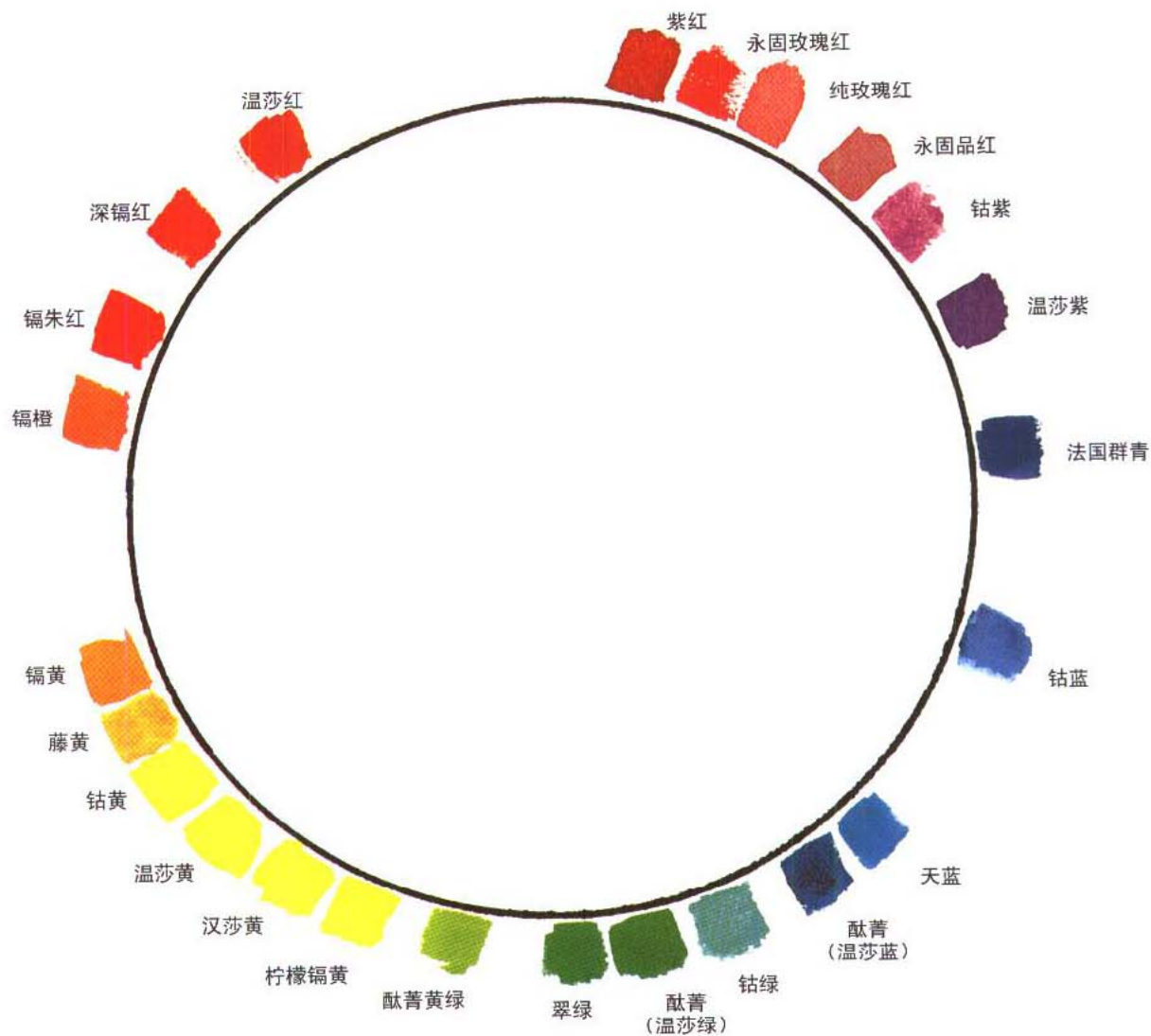
为了取得想要达到的效果，你通常只能用你有限的颜料，再对它们做些修改。许多人终于找到了一个行之有效的规律：如果颜色太深，我们加水；如果太亮，我们加补色，即在色轮上正对着它的那个色。

很少有人讲授色彩调配的基本常识，甚至一些经验丰富的画家依赖的仍然是几次自我尝试成功得来的规律，而对色彩的修正没有透彻的理解。在此开篇，我们首先对描绘色彩修正的术语做些解释。

# 修正色彩

## 纯色

纯色是白色的光线折射时所产生的光谱的颜色。它们是原色红、黄、蓝；间色橙、绿、紫和中间色（即介于原色和间色之间的色度，比如红橙色或黄绿色）。当用作水彩画的颜料时，如果直接从锡管里挤出来使用，这些颜料的色彩通常是最饱和的。尽管有些较深的原色在稍稍加水后看起来会更浓一些。



原色：这是一个色轮，上面的颜色是由白色光线被折射时产生的色彩所组成。

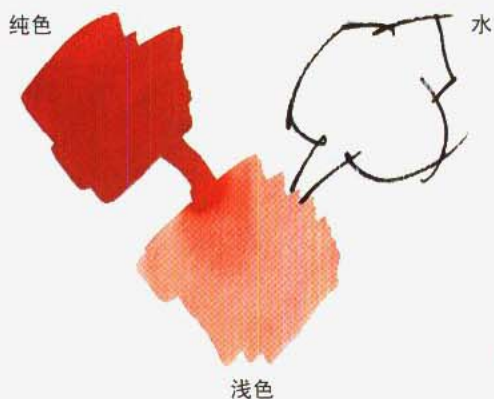
## 浅色、柔和色和阴影色

浅色，简单地说是通过添加白色而变淡了的原色。就水彩技法而言，即增加水份。我们常用“淡而柔和的色彩”这一术语来描述浅色。浅色来自于原色，所以它们看起来很“纯净”。如果加入少量的灰色、黑色或补色，会使浅色变得更加柔和(下图)。

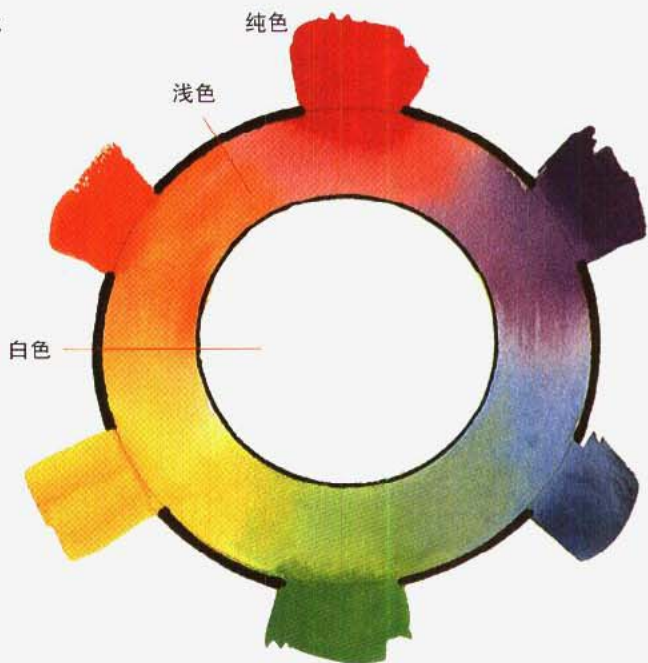
柔和色(有时称作色调)，是通过加水(或白色)和少量的

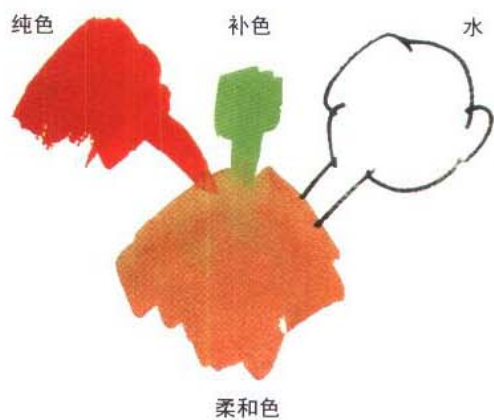
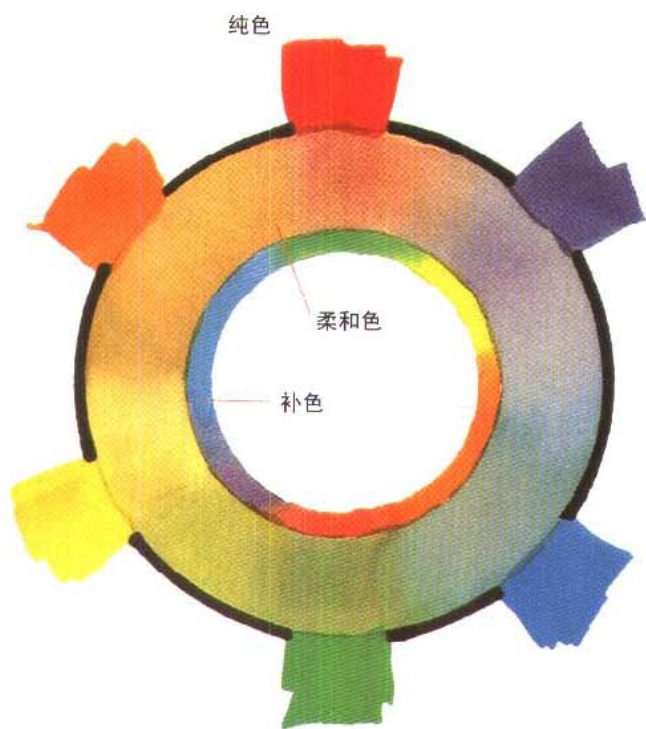
灰色或补色而改变了的原色。柔和色具有非色彩的中性外观。比如，将少量的绿色和水加入红色，将会中和红色的色泽。柔和色没有浅色那样纯净，它们看上去有点“脏”。

阴影色的构成，是将少量的黑色或补色加入纯色，不加或不用水或白色(如果加的水很多，就成了柔和色)。



浅色：将水加入纯色就产生了浅色。我在此画了一个深镉红的浅色。我用这个色轮的环展示了变浅了的原色和次色。

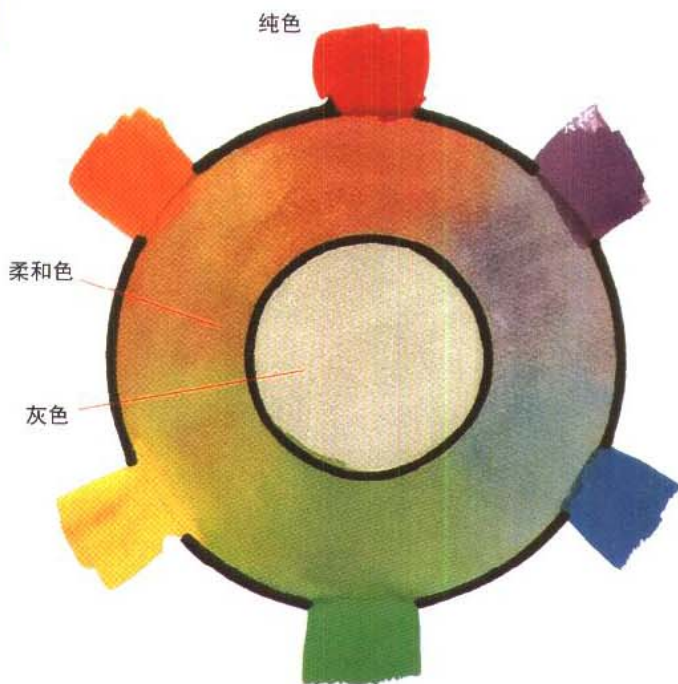


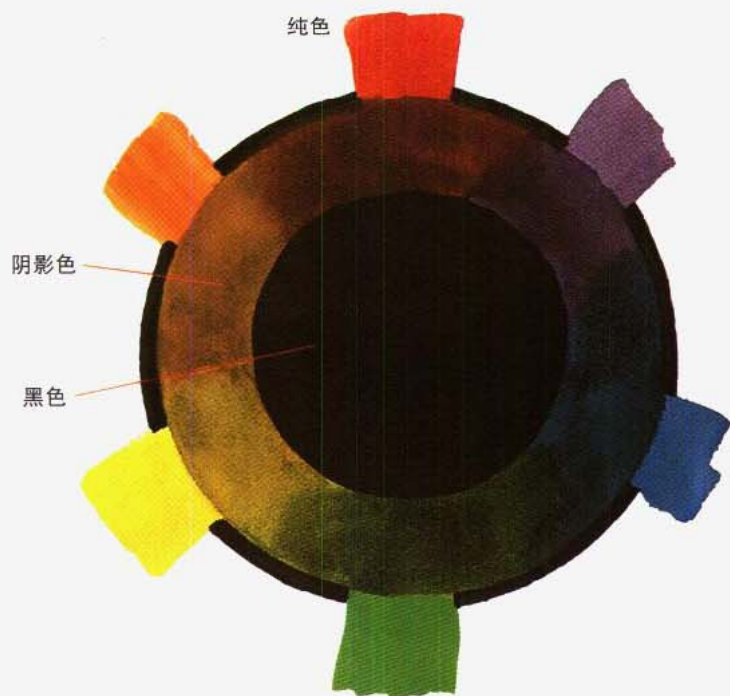


用补色调配柔和色：纯红色加水 和它的补色——绿色，便可制作出柔和的浅红色。通过加相应的补色（最内圈）和水，柔和了每种颜色。



用灰色调配柔和色：把水（或白色）和一点灰色或补色加入纯色时，就会产生柔和色。这里加了少许灰色，中和了色轮上的每种纯色。





用黑色制作阴影色：在红色里加入黑色，便产生了下图所示的暖深色。对这个色轮里的6种纯色均加入黑色，便制造出6种颜色的阴影效果。



用补色制作阴影色。将一点补色（几乎没有水或完全没有水）加入纯色中就可得到阴影色。比如在此图中，在红色中加一点绿色，就能得到红色的阴影效果。（注意下面，在阴影色中多加一点水就产生出柔和色。）在这个色轮里，6种颜色通过用加其补色的方法得到了各种色彩的阴影效果。



## 白、黑、灰

白、黑、灰三色在色彩中起着很重要的作用。把水彩纸留空不画或用不透明的白色颜料即可得到白色。用酞菁绿和紫红两种补色调和在一起就可获得黑色，或用现成的黑色颜料。灰色是稀释了的黑色或黑、白色的混合物，也可用现成的灰色颜料。



克里斯托弗·欣克  
乐器  
纸上水彩 104 × 71cm  
艺术家收藏

作者首先用浅色(上图)描绘了这个爵士俱乐部场景最亮的部分。画面的中间色调采用柔和色(中图)，阴影(下图)画暗部。绘画时要注意浅色与柔和色之间的差异。浅色从纯色中获取；柔和色则更中性化，看起来有点脏。

## 修正色

并非所有的颜料都是纯色。颜料是从不同的有机物和非有机物中提取的，它包括土质、碳化合物、金属和合成材料，从最高饱和度的纯色到非色彩的灰色不等。比如不必加水或白色去柔和纯色。由于白色的透明性或掺和力，你能买到已经是浅色的颜料。尽管一些浅色有着非常有趣的色彩特性，但它们似有一个最大的弱点：它们无法深到足以成为阴影色。

你也能找到已经是柔和色的颜料。许多土质和金属的颜料能产生有意思的表面效果，但是由于它们太柔和了，以致无法生成看起来干净的浅色，又常常太浅或不透明，而无法用于加

深颜色使其成为阴影色。

如果你采用“传统的”色彩方案（见108-109页），你也许想用几种较深的土质颜料，如熟赭和熟褐，数百年来，它们一直被画家用作阴影色。它们是持久的、不褪色的，附着在纸上时有着颗粒状的表面。

许多初学者依靠成品的阴影色和灰色来加深颜色。乌贼墨、暖乌贼墨、靛蓝、佩恩灰和中性色是一些最常用的颜色。它们均有一个弱点：它们含有黑色，一种研磨细腻、像松烟一样会弄脏其它颜色的颜料。

修正色：许多颜料的色彩并不在光谱色上表现出来，而只是浅色、柔和色和阴影色。这儿是它们中间最普遍的几种。

