

绘画与设计专业 考试·求学·成才训练教程

色彩技法与创作

SECAI JIFA YU CHUANGZUO

陆沉 编著



中国纺织出版社

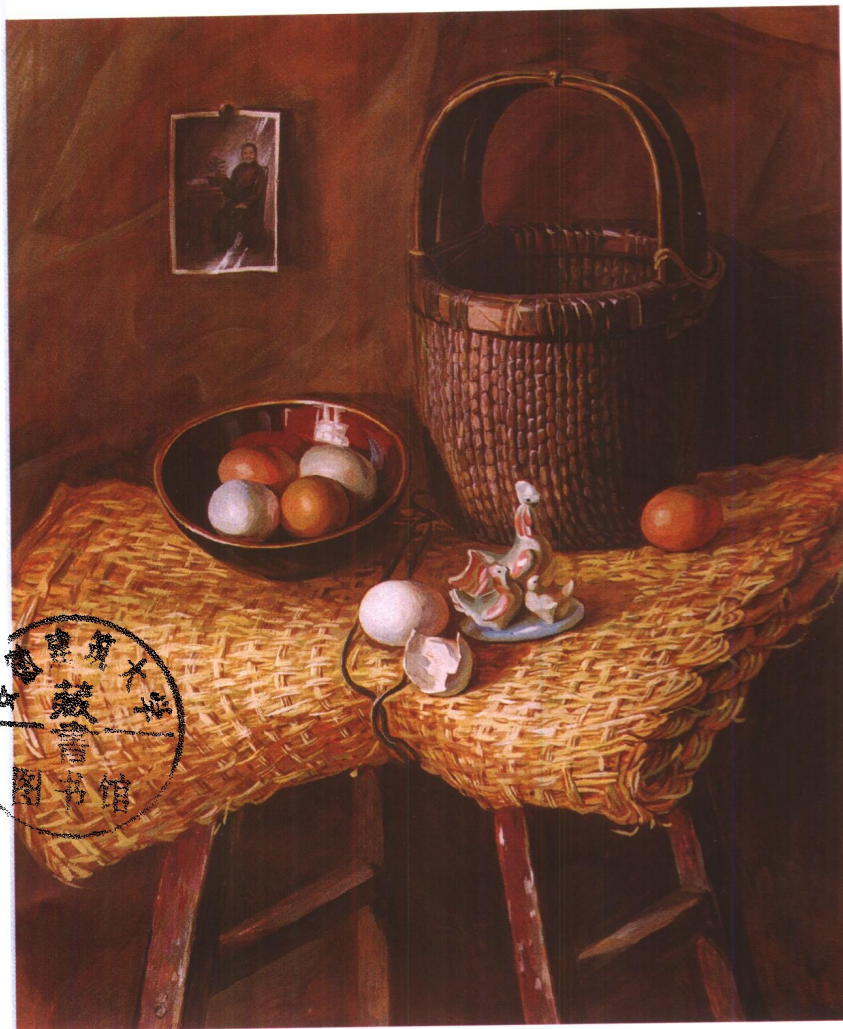
044

色彩技法与创作

J=06.3
L87

绘画与设计专业 考试·求学·成才训练教程

陆 沉 编著



A0961686



中国纺织出版社

内 容 提 要

本书集中了美术院校和专业画院的十多位美术家的著述和绘画作品,从艺术风格的多样性和艺术技巧的特色性两方面以生动的图文具休展示了当代色彩教学的精神理念和实施方法。结合课题教学与训练要求,还安排了“写生作品展释”。此外,还对绘画与设计专业的学前教育及美术基础教育中的“三转换”训练法作了介绍。本书力求与当前考试、求学、成才的要求相吻合,并有利于学生今后的成才、发展。

本书可供青少年美术爱好者学习使用。

图书在版编目(CIP)数据

色彩技法与创作/陆沉编著. —北京:中国纺织出版社,
2001. 11

绘画与设计专业考试·求学·成才训练教程

ISBN 7-5064-2072-4/J·0097

I. 色… II. 陆… III. 色彩学—教材 IV. J063

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 047848 号

策划编辑:魏大韬 责任编辑:张 建 特约编辑:宋德斌
责任设计:承武 陆沉 责任校对:俞坚沁 责任印制:刘 强

中国纺织出版社出版发行
地址:北京东直门南大街 6 号
邮政编码:100027 电话:010—64168226
<http://www.c-textilep.com>
E-mail: faxing@c-textilep.com
精美彩色印刷有限公司印刷 各地新华书店经销
2001 年 11 月第一版第一次印刷
开本:889×1194 1/16 印张:7.5
字数:221 千字 印数:1—4000 定价:45.00 元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社发行部调换

丛书前言

“绘画与设计专业考试·求学·成才训练教程”是依据国家关于素质教育的新要求和美术院校招生的新趋向来编写的技能训练教材。该书力求把新时期升学应试的迫切需要与求学成才的长远发展密切结合起来,全书共三卷六册;《素描》卷由牛水才编著,上册为《素描静物》,下册为《素描人物》;《色彩》卷由兰平、陆沉编著,上册为《色彩基础》,下册为《色彩技法与创作》;《设计·创作》卷由张翠莲、张繁荣、陈青、陆沉编著,上册为《图案基础》,下册为《绘画创作》。本丛书作者大部分为美术院校专业教研室、工作室的学科带头人,其中有历年美术类专业招生考试命题教师及评委,有专业画家。由于作者长期从事美术类专业招生及教学工作,所以在针对性、适用性以及技能训练的连续性和贴切感方面具有突出的特点,深信本丛书会给渴望成才的美术青年以切实有效的帮助。

编者

2001年5月

编 著 者 序

本书具有这样两大特点：一是多家的技法，二是图释，从整体来看，便是各家技法的集中展释。看似有些“杂”，但这正是有别于许多专业技法书的一大优点。图释是美术教育的最好形式之一。图释离不开步骤图示，但事实上许多作品的成型过程又是难以分清步骤的，在反复的否定、肯定的深入过程中，随思想的深化和诸多的意外发现被整理肯定下来，作品便获得了完善的生命力。由于艺术创作是难以捉摸的、奇特的思维过程，学习绘画艺术只看步骤收效很有限，必须联系丰富多彩的艺术作品和与之相关的多彩的现实生活，才能悟出艺术之中的某些道理。

本书选用了典型的步骤图释以解决认识和某些技术问题，并配以相当数量的作品示例，给读者以启迪作用。把各类作品加以配合参照，形成一种视觉上的“生化圈”，像中药配伍煎汤一样，其药理作用是妙不可言的。这也是图释的基本意义。书中的作品互相之间有的外表反差很大而内存联系，有的外表相似而观念对立，但它们可以被同一个心灵吸收、融合，产生新的观念，创立新的风格或新的艺术。对青少年爱好者和色彩艺术工作者，本书有意与之探讨的是水粉画的特点问题。许多人认为，水粉画不透明，色凝滞常带粉气等等，其实这是水粉画不该有而又极易犯的通病。本书前半部对防治这些毛病设有较多的篇幅，那就是注重作画程序，把激情迸发变为冷静的释放，以及围绕这个问题所讲的用色方法和色彩归纳等等，这都是充分研究了水粉画的功能和工具材料的特性，化局限性为艺术特色的经验总结，是自色彩大师李有行教授创立李有行体系以来几代人的创造成果。在李有行、张仰俊、肖连恒、陈和鼎、黄唯一、李宝琴、钟茂兰、陈重武等教授的笔下，水粉画成为非常美丽的艺术，不仅是作品的效果完美，其材质颜料也都显现出迷人的魅力。该书有幸得到众多艺术家的写生作品，实属难得。

参加本书编写的有：吴德文、霍三中、朱同、陆刚、王学辉、冀桂莲、王时敏、吴玉文、杜晓云、宫来祥、张喜林、吴振清、程耀丽等。从艺术风格的多样性和艺术技巧的独特性方面来衡量，无疑本书所展示的是一个现实而又丰富多彩的色彩教学大讲坛，也是一次大胆的尝试。在当代，美术类著作的读者需求和品味今非昔比，但愿都能从中获益。

编 者

2000年12月28日

于太原理工大学轻纺工程与美术学院

目 录

■ 第一章 色彩表现技法基础	1
第一节 素色写生	2
第二节 有限色彩写生	3
第三节 色彩造型——人像·静物写生	10
第四节 即景抒情——风景写生	35
第五节 花卉写生	50
■ 第二章 色彩技法的变化	57
第一节 绘画观念的拓展	57
第二节 超写实绘画	69
■ 第三章 学习方法	77
第一节 三转换学习法	77
第二节 自主练习及习作点评	83
■ 第四章 写生作品赏析	91
■ 后记	114

第一章 色彩表现技法基础

人类已进入 21 世纪,时代的发展总会不断推动艺术创新,基础教育训练必须与之相适应。本章所提出的训练方法与常见的技法书上讲的有些区别,经实践证明这些方法行之有效,可以说是学习色彩艺术的一条捷径。回顾中国自 20 世纪 40 年代以来的色彩教学,李有行体系具有鲜明的特色,它舍弃了所谓“纯艺术”观点,旗帜鲜明地把艺术与科学技术相结合,创造了与设计相适应的绘画形式——色彩归纳法,创造了“即底”与“变异”等写生教学方式,从意识深处启动了人与环境、个性与人性相互包含契合统一的理念。本章所讲的某些训练方法,直接或间接地与李有行体系相联系,最终是为了适应科学与艺术相结合的大方向。

社会发展到今天,敏感的设计师、艺术家和科学家已经宣称,21 世纪是科学与艺术、人与环境相结合的时代。从这个意义上看,李有行体系还将对未来继续产生深远的影响。其训练方法可以分为四个方面。

1. 把素描的基本造型法则转化应用于水粉画

即以水粉画的工具、材料及与之相应的技法替代和改造素描的工具、材料及与之相应的技法,以达到与素描同样的目的。它在素描同水粉之间架起一座桥梁,使素描基础顺畅而快捷地在色彩造型艺术中发挥巨大的作用。这一转化的典型训练是素色写生。

2. 把色彩引入素色世界

从中感觉彩色的灰色变化层次,认识彩色的同时对比现象和变化规律。这个方面的典型练习是一色、二色各自与黑白色调合完成的有限彩色写生,使有彩色与无彩色连接交融,并推进到全彩色写生。

3. 深刻认识颜色在自然形态中的存在方式

传统的方法是三原色写生。但仅仅使用传统的方法,已显得被动而难以从感知方面产生飞跃。为达此目的,必须像造型一样需要借助解剖知识;色彩的“解剖”就是色彩的分解和色彩的补充还原。色分色补的目的是在掌握色彩光学结构原理基础上探索研究并建立新的色彩表现形式。

4. 自觉运用写生色彩的基本规律

要使色彩学基础知识正确用于写生中,需要努力创造两个基本条件,其一是眼睛的“改造”或训练——培养正确的观察方法,提高感觉能力;其二,是把色彩的科学与色彩的现实结合起来,这结合的产物就是写生色彩学。写生色彩学旨在掌握色彩的对比变化规律在具体实践中的使用方法,从而获得技巧,改变不明要领的“拷贝式”盲目摹写,代之以激情感受与冷静发挥相统一的独特的水粉画表现技法。

第一节 素色写生

素色写生,一般指水粉画的单色绘画写生,主要是用黑白和黑白调合(图1-1)的无限丰富的灰色来真实描绘形象和调子,有时也用棕色等深暗的复色与黑白结合来完成作业。彩色写生从素色写生入手是因为:素色写生能有效地把素描基础移植于水粉画;还有一层意义,因为素色即黑白灰系列,也是一类重要的色——无彩的色。它与色彩学中的无彩色系密切联系,是光的明暗表现。对感



图1-1 素色写生

陆沉

觉来说,明暗对比的刺激作用要比彩度对比的刺激作用强三个极差;自然界中的许多动物并不能感觉彩色而只能感觉明暗,但也能精确地识别环境中的复杂形象,可见,明暗在绘画中的决定意义。

素色写生有其自身的地位,它把素描基础植入水粉,并用水粉画的方法、技巧来完成,应充分体现水粉画的特点。

一、素色写生的要领

素色写生与素描比较,前者须在明暗层次上更加概括、简明,主要的体面结构关系必须清晰肯定,细节的表现及细微的转折关

系要求少而精。这是由水粉画工具材料的性能特点决定的。采用粉质水性的颜料,加水只是为了调色,着色过程一结束,颜料着于画面,水分便蒸发,只留下粉质的颜料。颜料的干湿变化会同时引起色度和彩度的变化。一般来讲,调入白粉多的颜料,干后比湿时要深暗一些(不如刚调出时亮丽);深色颜料或调入白粉很少的颜料,干后会变浅发灰。这种变化很难被精确把握,因此便增加了水粉画描绘微妙变化的难度,对于初学者或缺乏经验的人困难会更大些。对此,经验丰富的画家创造性地采取归纳的手法,充分运用色彩对比规律,以较少的层次和简洁的笔法表现对象,取得以少胜多的生动效果。

在具体作画过程中,最好有计划、按程序地操作,对水粉画来讲尤为重要。计划、程序的建立是观察、分析并获得较为深刻认识的结果。这一计划就是对物象的总体把握和对未来画面效果的意象,包含着对画面大关系的条理和归纳,以及重点、要点的思考等等。而程序则须对着色步骤进行科学的安排,甚至先做小色稿以增加把握性。作画的激情常常会把应该保持的冷静破坏掉,这对水粉画的创作绘制很不利,只有经过相当的训练,让奔放的激情与冷静地释放结合起来,才能充分领会到水粉画技法的要领。

二、素色写生的基本步骤

程序步骤在画面上体现为:

- (1) 构图过程;
- (2) 形体空间关系的确定;
- (3) 基本色彩关系的确定;
- (4) 形象塑造和整体关系的调整、完整性趣味性的追求和处理。

理想的构图方法是先作色块小图，在不多考虑具象的总体观察中，把实物场景概括为平面的黑白灰层次关系（在彩色画中为浓淡鲜灰大关系），和色块的形状及结合关系，并把这种关系画出来，当一幅似抽象或半抽象的色调完整展现时，构图的第一步便完成了。经过审视并反复调整达到理想状态后，色调图便成为我们正式起稿的依据。

线描稿完成之后，即用透明的重色，参照对象和小色稿所确定的关系，把线描稿画成形象准确、明暗体面结构十分清晰的画面，这便完成了全部构图任务。这里特别指出，只用轮廓线条的构图是不完备的，因为缺乏大色块对比，初学者难以把握画面的整体结构。

在一个完整的构图底稿上着手表现对象时，一定要冷静、严格地按照已经调试准确的大关系有步骤地上色，或以深色调→中间调子→浅调子的顺序摆色块，或以中间调子→深色调→浅色调为顺序敷色面，或从暗色与亮色的同时对照中安排中间层次。这样有步骤的着色，便于在调色时比较色调，把握准确的关系，利于避免因颜料的干湿变化造成的麻烦，减少涂改，以保护色面的鲜润活性，增加水粉画的艺术魅力。

作画过程中，难免会出现局部色块（甚至是较大的色面）产生偏离关系的情形，通常，在水彩画或油画中纠偏的手法是把这一部分洗去或刮去重画。水粉画也可以用此二法，但更为可取的方法是把纠偏和深入表现结合起来，借助于增添的色彩和局部覆盖的笔触，取得丰富生动的绘画效果。水粉颜料的覆盖力强，在平薄的底色上覆以较浓稠的笔触效果很好；如果轻率地大片覆盖或反复覆盖，容易失去活性而损害水粉颜料的材质美。因此，我们不应该把水粉颜料的覆盖能力局限于涂改。

第二节 有限彩色写生

有限彩色写生分为两个阶段，第一段是选用一至二种颜色，同黑色、白色共三四种颜料来完成写生。其效果表现为在黑白灰素色画中引入了有限的色彩效果；第二段是选用有限的几种颜色（不用黑）来完成写生（比如三原色同白色的写生）。素色写生把素描基础直接植入水粉画技法，有限彩色写生把无彩色表现与有彩色表现逐渐结合起来，并进入丰富的色彩世界。

一、有彩色与无彩色连接交融

在素色中加入一两种彩色。便产生了色调。中性灰色的染色功能会衍生出虽不算鲜明突出，但也有丰富变化的色彩层次。

这种表现形式与单色画是有区别的。单色画画面不管呈现哪一种色调，都只是一种颜色的深浅变化，一色画虽与单色很接近，但它开始强调一种颜色的个性和这一颜色激发出来的同时对比反映，开始了色彩对比，见图1-2、图1-3。二色写生虽在画中还残存着素色影子，实际上已初具色彩对比的特点，见图1-4。但是，若不讲究方法要领，随意去画，终究与单色画无多大区别，达不到训练目的；其实，掌握本课题将要陈述的方法要领本身就是训练的重要目的，因为这里讲的方法要领正是水粉画这一特色画种的重要技法之一。

水粉画材料的独特性能，要求作者应具备与之相应的驾驭能力。培养这一能力的方法就是在有限彩色的规定范围内表现出尽可能丰富的色彩效果，塑造出尽可能饱满的形象。只用有限的少数颜色怎样达到目的呢？那就必须掌握系列调色法。系列调色法能保持系列自身的个性特色而避免系列之间的雷同和画面色彩的单调。以一色画为例，一色与黑白灰各个层次的调合，可以产生四个系列。如纯度很高的柠檬黄同黑白即可得到以下系列：



图 1-2 黑白红调合

陆沉



图 1-3 黑、白、绿调合

陆沉



图 1-4 黄、红、黑、白的调合

陆沉

(1) 黄色及黄加白的系列——黄色系列；

(2) 黑色及黑加白的系列——中性灰系列；

(3) 黄与黑相加的系列——绿色系列；

(4) 黄与各种灰(黑加白)相加的系列——绿灰系列。

二色写生就是在一色写生的基础上增加一种彩色,这就大大增添了可用的颜色系列。比如在上述色组中增加一个暖青色(群青、青莲一类),即可增加以下色系:

(5) 群青及群青加白的系列；

(6) 群青与黑相加的系列；

(7) 群青与灰相加的系列；

(8) 群青与黄相加的系列；

(9) 3 系列与 6 系列相加的系列；

(10) 第 8 系列加白的系列。

上述众多系列间,有的区别很大,有的相当近似,但只要精心地保持着他们的个性,貌似一样的颜色一旦并置就表现出了不同特征,这就为我们表现各种微妙的变化提供了适宜的彩色。

适当强调较纯彩色的地位,巧妙地安排好较鲜明的有彩系列色与无彩系列色的同时对比作用,更能取得画面丰富美丽的特殊效果。

作画过程中,始终保持清醒,坚持调色着色的计划程序,多准备画笔,少洗笔;在某一个步骤或某一个部分,每一遍着色只使用一个系列,待到下一遍着色时再使用另一个系列;每着一遍色都须为下一遍色留有余地;每增加一遍色都是上一遍着色的补足、充实或调整。不要手忙脚乱乱涂瞎抹。一旦系列关系混乱,就很难保持画面的色彩关系而最终逃不脱单调灰暗的结果。

一色至二色写生的局限性主要表现为无法完全达到真实色彩的要求。只能通过选配与对象色调或主体物颜色相符或相近的颜色,取得一定的真实

感。但是,这种局限性正是概括色彩的强制手段之一,对于解决色调方面的问题,具有技术性和启示性意义。

二、全彩色写生的基础

可视彩色可以从三原色的互相混合中全部获得。学习色彩从三原色入手是一种传统的好办法,其中道理可从两方面去认识:基础色彩理论告诉我们,颜色的属性集中表现在这三原色的混合、变化、对比之中。三原色即为全彩色的“准色标”,三原色写生即为全彩色写生的“准基础”;开始学习色彩不宜在五花八门的彩色迷宫中乱碰,一旦困入死胡同,不仅会妨碍规范操作的形成,还将影响到正常的感知,后患难除。

在西方人建立三原色理论之前的两千多年,正是中国的战国后期,我们的祖先就提出了“青、赤、黄、白、黑五色为正色,其他为间色”的理论,并在实践中广泛运用。而黑与白则是无彩色的两极,把它当着无彩色之原色未必不可。三原色写生作为全彩色绘画的基础,是本书的第一个重点和难题,将分做四个课题一一阐释。

(一)红、黄、青、白四色写生

这四色中没有黑色,画中的深暗效果只能依靠三原色的巧妙结合和画面的对比关系来产生,这是三原色常规写生的基本要求。为了充分发掘三色的独特作用和共同作用,使三种颜色衍化出无穷丰富的色彩效果。坚持系列调色法,加强着色的计划性仍是非常必要的。

主要的颜色系列如下:

- (1)原色与白色混合共三个系列。
- (2)原色互相混合——间色系列;浊色系列。
- (3)间色加白共三个系列。
- (4)原色分别同间色的混合系列:对比色混合系列;邻近混合系列。
- (5)三原色等量混合加白的灰色系列。

三原色的常规画法具有很强的表现力。严格遵守按色系用色的规则,是这一方法的核心,也是培养色彩感觉、提高表现技能的极好训练方法。感觉是天生的,但是未经培训的感觉上升不到精确的知觉高度,无助于观察力和表现力的提高。见图1-5。

在具体作画时,还需注意以下三点:

1. 要把暗部的色度定好,以它为准才好安排中间色和浅色亮色层次

因为三原色画法不用黑,由三原色获得的深色只能达到七度左右的深灰。在画深色时,注意保持颜色本身的清纯,不可太稠,使之有鲜活灵透之感。很暗的部分多以红紫或蓝紫色调为基础,不可轻易或过分加入黄色。深暗部所用之黄色成分常用透明水彩水色而慎用粉质的黄色,这样可以减轻浑浊感。很深的暗部用色多采用湿接浑化或虚笔并置,尽量少用均匀混合的调色法,以取得暗色面的丰富感和灵透性。

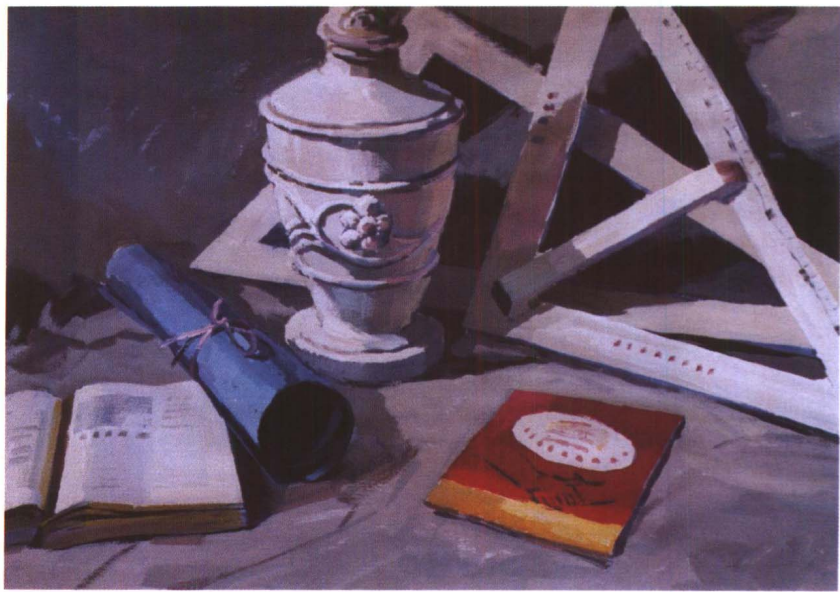


图1-5 三原色写生

陆沉

2. 画中间层次时,适当减少过度,要加大中间层次色之间的距离

这样可使中间地带的色彩区别大一些,首先造成丰富的色彩感觉;待进一步深入时,再适当补充过度层次,以取得丰满感。高亮度的水粉颜料色阶短,力图在高亮度的色块中画出很多变化往往力不从心,过多的积加反而会破坏色质的清鲜明快感。因此,在布局和处理画面时,加强中间色调,适当缩小亮面而提高其亮度,以强调明暗对比,是获得较好效果的方式之一。

3. 作画过程中要控制好“色限”,不得随意超越

色限的概念在这里即是大关系的界限,包含着纯浊深浅关系程度、形体转折线以及调色时应遵守的色彩差别。这样,可以少涂改,并且能够把调整与深入结合起来。

(二)色分法写生

这一课题是与常规的三原色写生相对应的。常规的三原色写生运用颜色的“减法”混合取得色彩,色分法则是运用色光的“加法”原理来表现对象。现实对象的颜色多呈现复色状态,而且处于复杂的关系之中。把这种复杂的关系色首先分解为单一的三原色元素——以色点、色线、小色块等形式把三元素的含量比例、结合状况等用疏松并置的方法展现于画面,让其三种原色点线的反射光通过空间进入视觉,重新在视网膜上混合还原为对象的色彩。把“减法”混成的自然色分解为各色点线的反射色光的“加法”空混技法,不同于点彩写生。点彩唯一考虑的是获得画面效果,色分法写生主要目的则是深刻认识色彩的内在结构规律以及结构方法对画面产生的决定作用,因此,色分法也可以被理解为色彩的“解剖”。不过需要注意:其意义并不在于解剖本身,而在于把艺术建造在科学基础之上,最终展现的是艺术形象而不是解剖。色彩分解展示了物象色彩的内在构成状态,但它最终表现的是“光混”的景色——一种比“色混”更加灿烂的艺术画面。掌握了色分法这一表现形式,不仅会极大提高对自然色彩的观察力、表现力,还会激活想像力,拓展艺术思维空间。见图1-6、图1-7。



图1-6 太行山石板岩(白底上分解)

陆沉

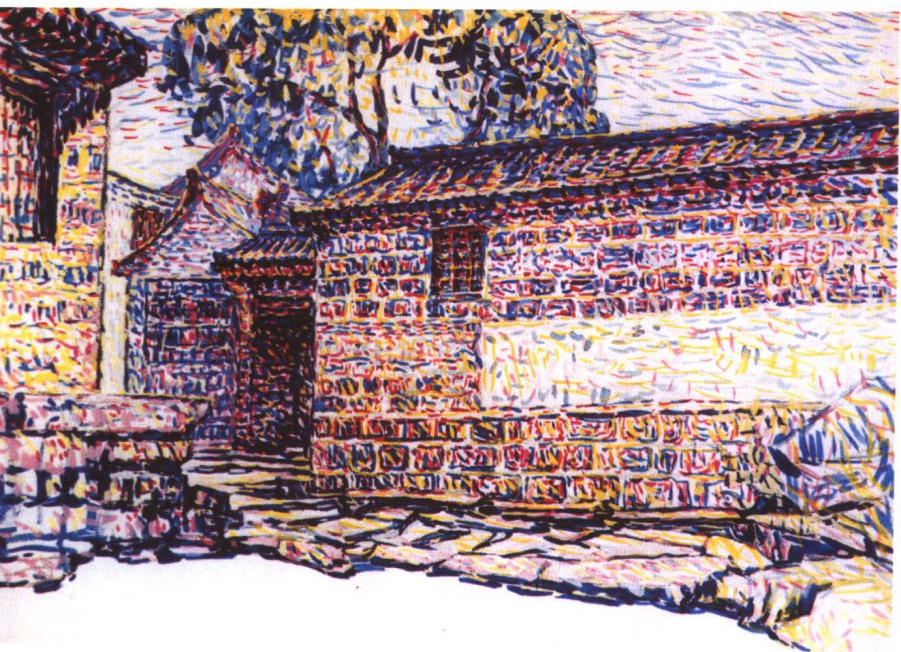


图1-7 山村(白底上分解)

陆沉

(三) 色补法写生

色补法与色分法的原理相同,实质上,色补法是色分法的一种表现手法。由于色补法在应用中更有实际意义,这里有必要作较具体的研究。从形式上看,色分法是在无彩色的白或黑灰底上展开原色的点线构成,点线间的疏松组合使无彩色底得以在缝隙间保留,并参与光混作用,有效地保持着三原色点线的纯净,增添了彩光,调节了色度。色补法是在已有的色彩底色上展开的三原色点线分割,色点色线不可随意乱用,必须认真地观察分析底色中欠缺的原色成分,调试出一种适合的笔法,对底色进行补充和调整,使底色的效果逐渐地丰富、充实起来,最终实现写生或创作的目标。增补到底色上面的原色点线应富于用笔变化,以少胜多,注意只是“补”而不是“换”,要让底色与补充之色共同形成理想的效果。而且用色宜稠,以保证不发生底色的返透现象,使空混效果和笔触的力量得以充分显示。

1. 顺底色补技法

这是在顺色底上(与描绘对象的色调一致的底色上)补充原色点线,底色要以大笔写意的手法简洁明快地铺出色彩大关系。这遍色彩只须保证构图不被破坏,重点强调明暗关系和体面结构的清晰感就足够了。在这样的基础上,我们用纯净的三原色点线(亮度较高的部分颜色可以加白),把画面上简单的色块塑造成具有真实色彩感和厚重感的形体和空间,让光色变幻的空混表现取代大色块构成的处理模式。图1-8、图1-9。

2. 反底色补技法

这一技法常与反色起稿相联系,最初完成的色彩底图,部分颜色或整个色调与所绘物象的色彩(甚至包括明暗关系)是相反的或有较大偏离的。通过补充逐渐还原实物色调,在补充还原的过程中,反色底子始终不可全被盖去,原色点线必须以疏松的组合为底色的反射留有缝隙。这一技能在色调的



图1-8 灿烂的河谷(顺底色补)

陆沉



图1-9 静物(顺底色补)

陆沉



图 1-10 静物(反底色补)

陆沉

丰满度上可以创造最高值。图 1-10、图 1-11。

3. 素底图上的色补法

图 1-12《春风化雨》，首先要画成一幅比较完整的水墨画，浓淡关系、形象特征都要求画出来，就像图 1-13 的水墨效果。然后，用红、黄、青分别在水墨画上补上色彩。补色时须注意：

(1) 红、黄、青三色不可互相调合，不可加黑，可以用白色调整颜色的浓淡；

(2) 补色时，颜色的明度要与所补部位的明度相当，如向明亮的天空补色，只能在色中加白，调成与天空相当的明度后补画上去。

(3) 补画上去的颜色，笔法与底色（水墨）要构成一种协调；笔触不宜过大，笔触之间始终要保持适当的距离，要让水墨色从色点色线间产生同时对比作用，从而产生美妙的色彩效果。

图 1-14《阳城写生》是描写上午的太阳侧照下的房屋和树木。首先用黑白灰画法完成底图，其效果相当于图 1-15；也可以先画成有层次的黑影底图，其效果相当于图 1-16。空间层次非常明确的景物，一般用分层次黑影画法完成底图，前后关系错综的景物多用黑白灰完成底图。在底图完成



图 1-11 阳城写生之一(反底色补)

陆沉

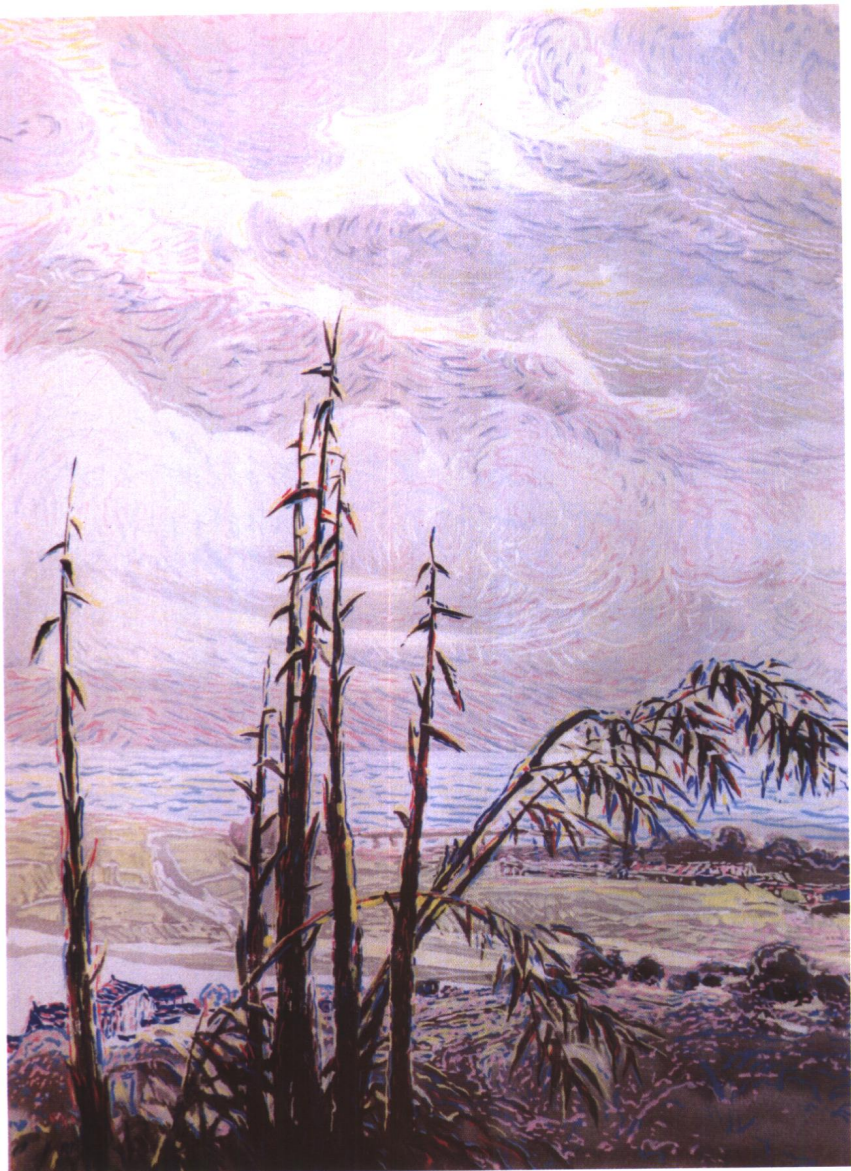


图 1-12 春风化雨(素色色补)

陆沉



图 1-15 黑白灰效果参照



图 1-16 黑影层次效果参照



图 1-13
太行京娘湖水墨效果参照

陆沉



图 1-14 阳城写生之二(素色色补)

陆沉

后,即按图 1-12 的方法补充色彩。

4. 色补技法的应用

色补法实际上是绘画艺术普遍使用的技法。这里之所以强调它的独立表现功能,是因为它不仅仅是技术技巧问题,而应作为一种艺术思维方法被肯定、被认识。这种思维方法一旦在头脑中形成,手下就很少会有废品。任何作品都是逐渐形成的,笔墨积加,颜色调整,都少不了“补充”或“减少”(补充的对应手段)这些实实在在的工作。当色补法升华到一定境界,这一方法就会尽可能多的为作者找回自信,充实力量。在绘画技能训练中常常会遇到这样的情形:写生进行到中途,有的人丧气了,有的着手换纸……这时,只要对他们的那一张张未完画面进行认真观察,就会发现许多动人的色彩,其中也不乏激情的流露和新鲜感,这是艺术的宝贵品质。因此,不能轻易毁掉已经画出的色彩,尤其是头脑清新、精神饱满时画出的大气势、大调子,即使与对象的面目相差明显也不可涂掉。不能即刻认定是错的!在色彩表达上只是还未充实完善,待补充一些相关色彩后,就可能是一幅生动的写生作品。

掌握这一技巧必须通过专门的实践,可以选择自以为最糟糕的写生稿,以补充之法,在尽量多地保持原画颜色的前提下,让作品完善起来,必然比常规的画法更具特色,新鲜的、意料不到的效果会给你带来莫大的启示。在作画过程中,不可忘了与实物作比较,实物的色调是我们进行色补的依据,当心脱离实际的混色游戏把人引入歧途!

第三节 色彩造型——人像·静物写生

在绘画基础训练中,客观存在着多条路子多种风格,基本规律在不同的导师手中会以不同的形式影响学生。从道路选择上说,后学者在曲折漫长的成才路上是不能没有路标的,多种风格的教学方法正像竖立在各个路段上的路标,标识不同线路,提供规范操作准则。从技法基础上看,在这一节里重点展释的是不同风格的写生技巧,把不同作者的观念和技艺原汁原味儿地同时呈现在读者面前,利于读者在比较判断中认识自我,作出选择;利于拓宽视野,汲取诸家营养,健全根基。从最直接的升学考试需要出发,这无疑是有价值的范例。从长远的发展看,专业画家、职业设计师的成长,是从这里开始的。下面,将从审美层次观念的建立开始,通过具体的写生实例,阐述、认识并有选择地掌握不同风格的造型基本技法。

一、水彩、水粉写生画的审美层次

水彩与水粉写生训练,除了严格要求正确表现客观物象的造型特征与色彩特征之外,还应进一步探索水彩与水粉这两个画种本身的各个审美层次,下面就其四个不同层次逐层推敲。

(1) 根据不同物象选择更能表现对象的材料以及基底、笔触、用色的干湿厚薄:这构成画面表层的材料、技巧美。

(2) 将点、线、面、色彩等因素抽象出来综合考虑:构成一种高于自然的矛盾统一之形式美布局。

(3) 形象的正确选择:在作画之前要反复观察比较,善于发现并确定最能反映这组物象或模特儿的审美特征的角度,即形象美的层次。

(4) 情调、氛围的构成,要确定作品的基本情调:如是安静的还是动荡的,是朦胧的还是明确的,是柔和的还是强烈的……据此选择不同的语言与技巧,即审美的层次。

从上可以看出一个规律,绘画的层次有一个从物质到精神、从具体形象到抽象意境的构成规

律。从最表层的物质表现去反映作品的精神内涵。从这点来说,运用水彩、水粉颜料表达对象的客观属性只是绘画训练的一小部分,更重要的则是绘画本身应具有诸多审美层次的研究与表现。图 1 - 17 ~ 图 1 - 22。



图 1 - 17
静物 陆刚



图 1 - 18
静物 陆刚