

色彩静物表现



主编 蒋 烨
贺 国 强
李 伟

湖南大学出版社

高等院校设计艺术类专业教学丛书

色彩静物表现

蒋 烨
主编 贺国强
李 伟

湖南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

色彩静物表现 / 蒋烨, 贺国强, 李伟主编. —长沙:
湖南大学出版社, 2001. 10
ISBN 7-81053-425-4

I. 色… II. ①蒋…②贺…③李… III. 静物画
—技法(美术)—高等学校—教材 IV. J211. 27

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第071413号

色彩静物表现

SeCai jingwu Biaoxian

蒋 烨 贺国强 李 伟 主编

□责任编辑 李 由 邓 迎

□装帧设计 贺国强 张 毅

□出版发行 湖南大学出版社

社址 长沙市岳麓山 邮码 410082

电话 0731-8821691 0731-8821593

□经 销 湖南省新华书店

□印 装 诚成(湖南)彩印有限公司

□开 本 787 × 1092 12 开 □印张 8 □字数 194 千

□版 次 2001 年 10 月第 1 版 □2001 年 10 月第 1 次印刷

□印 数 1-3 000 册

□书 号 ISBN 7-81053-425-4/J · 21

□定 价 48.00 元

(湖南大学版图书凡有印装差错, 请向承印厂调换)

高等院校设计艺术类专业教学丛书

顾 问

赵江洪 陈政清

编委会 (按姓氏笔划排列)

孔 果 中南大学

卢 雨 中南大学

向 龙 吉首大学

李 伟 湖南商学院

李 洁 长沙交通学院

刘永健 湘潭师范学院

刘佳俊 益阳工业贸易学校

阳 超 湖南大学

张乃沃 中南林学院

张 丽 中南大学

吴伟军 湖南城建高等专科学校

何 辉 湖南轻工业高等专科学校

周 旭 中南大学

郁 涛 湖南轻工业高等专科学校

周海清 湖南轻工业学校

贺观清 郴州高等师范专科学校

胡 锦 湖南大学

殷 俊 长沙交通学院

曹 武 湖南女子大学

前言

本书内容涉及到高等院校设计艺术类专业艺术教学(速写、素描、色彩及三大构成设计)中的色彩静物部分。全书对色彩静物表现技法进行了系统的阐述,收入了编者大量的写生与创作作品。

本书所汇集的作品,大部分是首次发表,小部分是学生的留校作业。这些作品坚持走绘画表现与设计相结合的路子,风格上写实与抽象相结合,题材表现主要以常见食物和用品为主,兼有动物和人物。作品表现手法丰富多变。书中还精选了中外艺术大师、设计大师名作,非常适合学生临习和欣赏。

本书适合高等院校工业设计、装潢美术设

计、建筑园林设计、广告设计等专业和职业中专的相关专业作教材使用,也可供美术考生、艺术爱好者参考。

湖南大学出版社对本书的出版给予了大力支持;参编院校的领导和同志们给予了指导和帮助;赵江洪教授、陈政清教授对本书的出版倾注了热情,并任顾问;何人可教授、肖狄虎副教授提供了大量资料,予以帮助。在本书的编写过程中还得到中南大学土木建筑学院的大力支持。在此,一并表示感谢。

由于时间仓促,学识经验有限,不当之处,望各位专家和读者批评指正。

编者

目 次

第一部分 色彩静物表现技法

一、色彩与色彩画概述

1. 绚丽多彩的世界 \2
2. 色彩的魅力 \3
3. 色彩观察认识的四个阶段 \4
4. 色彩与素描的关系 \5
5. 色彩基础知识 \6
6. 色彩画的种类 \7
7. 色彩画的工具材料 \8
8. 色彩画的技法 \10

二、色彩静物表现技法

1. 色彩静物画的临摹 \16
2. 色彩静物的写生 \18
3. 瓜果、蔬菜表现 \20
4. 陶瓷、器皿表现 \21
5. 玻璃、金属表现 \22
6. 花卉、禽鱼表现 \25
7. 衬布表现 \27

8. 其他物体表现 \28
9. 色彩静物的抽象表现 \30
10. 学生作品选 \32

第二部分 教师色彩静物表现示例

1. 中西绘画的文化精神比较 \35
2. 直面设计色彩写生 \43
3. 水彩画的艺术语言 \49
4. 色彩静物画的写生与创作 \52
5. 艺术的真实性 \55
6. 水彩画学习中的临摹 \60
7. 水彩画的用水控水技巧 \63
8. 直觉绘画 \66
9. 色彩训练要注意的问题 \70
10. 水粉静物写生中的构图、用色、用笔 \72
11. 我的《玉米系列》创作 \76

第三部分 世界艺术大师、设计大师作品选

第一部分
色彩静物表现技法



一、色彩与色彩画概述

1. 绚丽多彩的世界

我们看到的草木花果、鸟兽禽鱼、云雾山川、江河湖海、霞光闪电、天宇骄阳……无一不反映大自然美丽动人的色彩。

色彩是光的特性的延伸。太阳光发射出各种不同波长的光波，这些光波给我们不同的色彩感觉。当然，并非的所有光波都能被人的眼睛感觉到，我们看到的只是“可见光”。“红外线”和“紫外线”是肉眼所看不见的。赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫是三棱镜把太阳光折射后分解的七种不同颜色。不同的物体有吸收和反射不同波长色光的特性。我们之所以看到各种不同色彩的物体，就是因为这些物体有吸收和反射不同光波的特性，例如，红苹果吸收其他色光而反射红色光波。需要注意的是，白色物体有反射一切光波的特性，而黑色物体则有吸收一切光波的特性。色彩的感觉离不开人的眼睛，视觉是人类的生理现象，色彩是在色光、物体、视觉器官三者之间极其复杂的关

系下而产生的一种物理现象。

自古以来，中外文人墨客以自己的感受描摹自然。他们描摹自然，是因为自然界美好的色彩赋予了他们强烈的感悟。从李白的“日照香炉生紫烟”和白居易的“日出江花红胜火，春来江水绿如蓝”到凡·高的《向日葵》和莫奈的《日出·印象》，前者通过简洁的语句，把自然界瞬间的色彩展现在脑际，让人如痴如醉；后者通过灵动的画笔把自然色彩凝固，展现在人们面前，让人留连忘返……

自然界的色彩是丰富繁多的，人们自觉不自觉地就沉浸在色彩的海洋。作为从事绘画、设计艺术类专业的青年朋友，更要用心地去感悟自然界众多的色彩，创造出让人心动的作品。

2. 色彩的魅力

德拉克洛瓦说：“我们的目的是要用色彩来创造美。”人类大约在15~20万年以前的冰河时期就开始使用颜色。原始人使用红土、黄土涂抹自己的

拉荷太普和诺弗尔特像(前2600年古埃及，石灰岩着色)(左)

后台(局部)(水彩) 保罗·C·杰克逊(右)





男人女人(油画) 亚伦·琼斯

身体，涂染劳动工具。此时，色彩除了某种崇拜和象征外，还给人带来了原始美感。

古希腊哲学家亚里士多德说过：“假如我们从来没有见过所模仿的对象，那么快感就不是由于模仿出来的作品，而是由于技巧或着色或其他类似的原因。”在这里可见色彩所带来的快感。法国洛可可艺术家乌德里提出色彩是绘画的特点。他认为“色彩是绘画的特点，并使它有别于雕塑；色彩使绘画招人喜欢与光彩夺目”。他把色彩摆到了相当重要的地位。法国还有一位哲人说：“在一幅画上，最引人注目的莫过于颜色的真实；颜色真实是笨人和学者都有目共睹的。”色彩的确是那样直观，它不分贤良愚昧，也不分人种和国界。因此，美术作品比文字内容更容易、更快捷让人感觉、接受。

美术离开了色彩是不可想象的。马奈提出“色彩是一种趣味和感觉”。没有了一些趣味和感觉，“那你在艺术中也就无望了”。

伟大的“现代绘画之父”——塞尚，他对色彩有着这样的论述：“按照自然来画画，并不意味着摹写下客体，而是实现色彩的印象。”他认为：“人们不须再现自然，而是代表着自然。通过什么呢？通过造型的色彩‘等值’。只有一条路，来重现出一切，翻译出一切，色彩！色彩是生物学的，我想说，只是它，使万物生机勃勃。”他还设想“色彩是伟大的本质的东西，是诸观念的肉体化，理性里的各本质”。他还打了一个很好的比喻：“色彩是那个场所，我们头脑和宇宙

在那里会晤。”

法国后印象派著名画家高更在谈及色彩时说：“可想而知，色彩在现代绘画中将起着音乐性的作用。像音乐那样颤动的色彩最易普及，它在自然中同时也最难捉摸；这就是它的内在力量。”色彩，音乐，本没有直接的联系，但大画家笔端挥洒的颜料和色块，亦如琴键上飘荡的音符，有高低强弱，有节奏有韵律。我们从世界绘画大师荷兰画家凡·高作品中不难体会出美妙的“色彩音乐”。他曾说：“奥里尔的论文给我勇气，更多地从现实离开，而创造色彩音乐。”不仅如此，凡·高还让色彩显示出了暗示力量。他的作品《夜咖啡馆》里用红和绿来表现人类的可怕情调。他说：“这些色彩，不是呆板地按照现实主义立场的字句来说，是眼睛的欺骗者；而是富暗示力的色彩，它们表现出人们的火热的情绪活动。”

克莱因谈及的“启示作用”与凡·高的“暗示力”，几乎不谋而合。克莱因说：“我在此所做的一切不过是用人工的方式再现一个开放的色彩世界，我们的目的是使观众感受到画出来的色彩物质本身也可能有某种启示作用。”与这些画家一样，马克思、恩格斯也曾对色彩有过精辟的论述，他们说：“色彩的感觉是一般美感中最大众化的形式。”（《马克思恩格斯论艺术》187～188页）总之，前人对色彩的描述不胜枚举。先哲和艺术家所展示出和传达的色彩魅力，必将在如今的时代焕发出无穷的魅力和耀眼的光彩。

3. 色彩观察认识的四个阶段

人生来就可以感觉到色彩,但并非天生就能捕捉瞬息万变的色彩关系。人的认识是逐步上升的,在观察认识色彩的问题上,同样需要一个逐渐提高的过程。我们可把这一过程分为以下四个阶段:

(1) 色彩盲从阶段

在这一阶段,人们观看物体的色彩是纯直观和盲目的。处于这一阶段的人,在学习色彩画时,常常是见红画红,见绿画绿,画面呈现的是一种并非主观的“主观色”,即这些颜色并非要有意这样画的,而是画不出“那样”,而画成的“这样”,与真正的主观处理有着本质的区别。在观察上根本看不到微妙的色彩变化,往往画面无色调、色彩关系,看上去很“生”。可以说,没有经过专业训练的人,也许一辈子都处于色彩的盲从阶段。也就是说,没有经过专门色彩训练的人他们只能看到物象的“固有色”。

(2) 色彩启蒙阶段

色彩是绘画的重要语言。要掌握这种语言,要想走出“色彩盲从”,就必须经过一定的色彩基本理论学习和色彩写生实践。在了解了一些色彩基础知识后,在色彩的观察方法上逐渐有了整体观念。在作画时,尽管色彩关系不正确或不够正确,但至少少了几分盲目与迟钝,多了几分夸张。此时的“夸张”往往是不经意的,感觉是不和谐的。但这正是学习者的必经之路。因此,对于色彩的初学者来说,指导者主张的是宁肯画“生”、“火”些,而不要“熟”和“灰”。目的在于培养学生大胆表现的精神。明确地、肯定地说话,宁愿说错,也不要含糊其辞。当然,也得注意尊重感性认识,凭感觉画。

启蒙阶段的时间长短,因学习者个人的具体情况而定。影响因素有:年龄、性别、性格、感觉、学习指导方法等。例如,女性比男性的色彩感觉好,对色彩更为敏感。

(3) 色彩模仿阶段

广义地说,学习者从启蒙阶段就已进入了模仿阶段。古希腊哲学家德谟克利特认为艺术本来就是起源于模仿。他说:“在许多重要的事情上,我们是模仿禽兽,作禽兽的小学生。从蜘蛛我们学会了织布和缝补;从燕子学会了造房子;从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”模仿是人类的天性,而模仿并非易事,特别是模仿绘制自然界的色彩。塞尚在谈及色彩时说:“我曾想摹下自然,而我未能做到,无论我从哪一方面来下手。”由此可见,对学习者,尤其是初学者在色彩写生时,要想对色彩明察秋毫,表现时准确入微,谈何容易。所以,这里讲的模仿阶段是不包含启蒙阶段的简单模仿。

到了这一阶段,人们对色彩理论和规律有足够的认识。在观察物象时,经常采用比较的方法,将整体与局部,局部与局部进行对照;在尊重感性认识的同时,多了许多理性的东西。在作画时能把握明确的色调,色彩有冷暖、明度、色度、色相的对比;能在统一中求变化,在变化中求统一;能较好地捕捉自然色彩的真实的、微妙的变化,具有较强的写生能力。简单地讲就是能较好地做到模仿自然色彩。但此时,作画者是受对象的限制,受自然的牵制,除了模仿还是模仿。

(4) 色彩设计阶段

色彩设计阶段是色彩认识的最高阶段。色彩大师不仅能娴熟地进行自然色彩写生,而且还能

随心所欲地选择、变换、夸张色彩,已完全跳出了自然物象原有色彩的束缚,既能做到客观熟练地模仿自然物象的原貌,又可主观设计个性色彩。如果说这一阶段作画,画面色彩与物象不同,甚至相距甚远,乃至黑白倒错,千万别与第一阶段的盲从相混淆。即便是有某些类似因素,那也有着本质的差别。本阶段的“不”这样画,与第一阶段的“不能”这样画,是主观意象和能力的问题。“不能”是因为没有某种能力,“不”是反映的一种主观思想,它们之间有着质的不同。色彩不仅是绘画塑造形象和表现空间距离以及光感、质感的手段,也是表达思想情感的有力手段。在色彩设计阶段,色彩才真正成为人们表达情感思想的有力武器。

4. 色彩与素描的关系

素描,简单地讲就是单色画。它是用单色的点、线、面的结合来表现物体的形体、色调、明暗层次等造型因素的绘画。素描是绘画的入门课程。通过它可以锻炼绘画者的观察能力和物象体积、结构、空间、色调以及质感、量感的理解力和表现力。通过素描训练,可以为造型艺术打下基础。从这个意义上来说,素描是色彩的基础,对于初学者来说,素描比色彩更重要。也就是说,先要解决好形的问题,再来解决好色的问题。

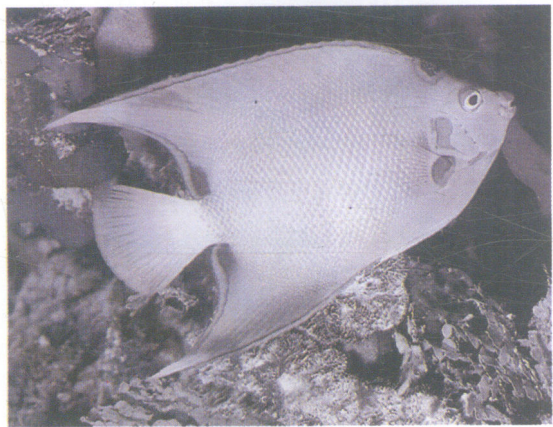
在西方绘画史上,画家们对于形与色这一视觉艺术最重要的两个属性都各有其高见。安格尔认为,素描包括了绘画的四分之三。毕加索虽然没有把形和色运用数学概念来量化其比例,但他也是强调形,首先是对形体感兴趣。更有甚者,文艺复兴时期,伟大的雕塑大师米开朗基罗,他把素描推到了崇高的位置,他说:“素描,它是构成油画雕刻、建筑以及其他种类绘画的源泉和本质,并且也是一切科学的根子。”在他看来,掌握了素描的人可以相信自己已占有着一笔巨大的财富。提香——意大利威尼斯画派的杰出代表,他所推崇的也是“素描第一”。他指出:“使人物美的不是明亮的色彩而是

好的素描。”

与强调素描的画家相反,有些画家却强调“色彩第一”。例如色彩大师马蒂斯,他强调的就是色彩语言。早在中世纪,德意志的特奥菲卢斯,这位知识渊博的修士认为:艺术要一点一点,一部分一部分地学,“绘画艺术的基础是色彩的布置”。

站在“素描第一”和“色彩第一”之间,有的画家认为素描和色彩是平分秋色。法国画家波德莱尔认为,在某种意义上说,“一个人可以同时是色彩家和素描家”。“一个素描家可以在主体上是个色彩家,同样,一个色彩家可以在线条总体的完整的逻辑上是个素描家”。

不管绘画大师们怎么看,心理学家的研究表明,形状比颜色在区别事物的作用上来得更为有效;而在表现情感方面,色彩却大大超过了形体的作用。绘画大师们在色彩与素描问题上的不同主张,反映的是他们不同的个性和不同的表现风格。大画家也好,心理学家也好,客观事物不会因人而异,它们在光线的照射下,把形与色的不可分割的形式呈现在我们面前。我们在写生学习中要以不可分割的观念来观察物象、表现物象。也就是说,素描、色彩要双管齐下,以色写形、形色合璧。



5. 色彩基础知识

(1) 色彩的三属性

各种事物都有自身属性,了解和掌握其属性是认识事物的关键。色彩三属性是指有彩色类颜色(不包含黑、灰、白无彩色中性色)具有的色相、纯度、明度三个属性。

色相,是色彩的相貌,是色彩的主要特征。我们平时常听到的红色、绿色等名称,指的就是色相。在色彩世界里基本的色相有红、橙、黄、绿、蓝、紫等。而最基本的就是红、黄、蓝(颜料色)或红、绿、蓝(色光)即三原色。原色是用来调配成其他颜色的基本色。在绘画实践中我们主要研究的是颜料的三原色,即红、黄、蓝。通过这三种色,我们可以调配出无数的色彩。理论上说,这三原色等量相加应为黑色,与色光三原色红、绿、蓝等量相加成白色,正好相反。这就是所谓的减色混合和加色混合现象。间色,由两种原色等量相加而调成的色彩,又名第二次色。间色也有三种,即橙(红+黄)、紫(红+蓝)、绿(黄+蓝)。复色,是由两种间色相加或三原色适当混合而成的色彩,即为第三次色。复色种类很多。不同比例的三原色组合就有不同的复色。补色,是相对于某种颜色来讲的。事实上它表述的是一种色与色的关系。它指的是一原色与其余二原色相混合成的间色互成为补色。

纯度,是指颜色的饱和度或彩度,它代表着自身的纯净程度。一般采用高、中、低三等来区分。

明度,是指色彩的明暗深浅程度,亦称亮度。它可用高、中、低来表示。

每一种色彩都有三个属性,色相、纯度、明度这三属性相互依存、相互制约。

(2) 形成物体色彩关系变化的三因素

色彩画中是以色彩的变化来表现物象空间体积的,因为物体受光角度和我们视觉角度的原因,物体各部位形成不同的色彩。引起物体色彩关系变化的三因素为固有色、光源色和环境色。

a. 固有色。指物体本来的颜色,在同种光线下(通常指在柔和的日光散射光),本物体区别于它物体的色彩。固有色主要体现在物体明暗交界线与受光面之间的部分。物体绝对的固有色是不存在的,不注意条件色而只注意固有色的绘画作品,不可能是物象具体色彩的真实反映。

b. 光源色。是指光源发射出来的光的颜色。我们在街道十字路口,经常看到的红灯、绿灯、黄灯就是不同的光源色。再如,大型歌舞晚会,灯光五彩斑斓,霎时变红、变黄、变蓝、变绿,目不暇接。随着灯光的变化,舞台人物与道具的色彩也随之变化,这就是受强烈光源色的影响。

c. 环境色。是物体在光照条件下,受周围环境(包括光源)而变化了的颜色。如一个白色石膏几何球体放在红色衬布上,球的被光部则呈现一定的红色,其反光部位红色感觉会更强。环境色,是相对于物体固有色来说的。同一物体在不同的环境中会有不同的色彩变化。因此,在写生作画时,要注意随环境的不同而寻求不同的色调和色彩关系变化。

固有色、环境色、光源色是一物体在光照下所同时具有的三个因素,三者的主导地位的变化直接影响到物体色彩关系的变化。它们的强弱不同,形成的色彩感觉和基调(色调)也不同。这里需要补充说明的是,环境色和光源色又可统称为条件色。

(3) 色彩与心理

色彩通过视觉被人感知后,必将在生理和心理上



色彩的对比与调和

产生相应的感觉,或喜或忧,或冷或暖,或平静或激动……色彩给人的感受是否有规律可循?心理学家和色彩学家的回答是肯定的。其中的基本规律有以下几方面。

a. 色彩的冷、暖感。色彩从自身来说,是谈不上冷与暖的,不同颜色在同等条件下是没有温差的。冷、暖感只不过是人们根据生活体验产生的联想而已。在日常生活中,太阳和火焰能给人热量,给人温暖;大海给人清凉。而前者的色彩是红的或黄红色的,后者的颜色是蓝色的。正因为有了这样的经验,人们在看到红和蓝色时,就会联想到太阳和海水。从而产生暖与冷的心理体验。色彩的冷、暖感有其相对性。换言之,同一种色彩因其相比较的对象不同,因此产生的冷暖不同,甚至截然相反。黄绿色与红色相比,它显得冷些,而与湖蓝相比则显得暖一些。

b. 色彩的进、退感。一般暖色光给人以前进感而冷色光给人以后退感。因为暖色光波较长,冷色光波较短,比如红色给人以前进感,而蓝色给人以后退感。

c. 色彩的软硬感和轻重感。这与人们头脑中的经验与联想有关,明度、纯度影响色彩的软硬感和轻重感。一般明度较高,纯度较低色彩感觉柔软,反之则感觉坚硬。而明度高的色彩感觉轻,反之感觉重,同明度的色彩则纯度高的感觉轻,纯度低的感觉重。

d. 色彩的兴奋感与沉重感。这与明度、纯度、色相三者都有关,一般明度高,纯度高的暖色给人以兴奋感,而明度低,纯度低的冷色给人以沉重感。

(4) 色彩的调和

当两种以上的色彩并置时会产生调和与否的感觉,如果某些色彩组合在一起给人以协调感关系,则色彩调和。

a. 光源色调和。画面的各种色彩统一于同一种光源色下时,会给人以调和感。

b. 主导色调和。多种色彩中有某种色彩作为主导色,则色彩调和。

c. 同类色同性色调和。以各种同类色,同性色组成统一的基调,达到调和。

d. 对比色调和。对比色在一起也可以产生调和感,通过降低纯度,改变相互间面积,以中性色(黑白灰)相隔或画面中到处并置各种不同的对比色彩,达到调和感。

(5) 色调

色调是我们看到的所有色彩组合的基本倾向,若画面没有色调,就谈不上统一。色调可以从明度、纯度上区分,分别为明调和暗调、灰调;可以从色相上区分,分别为:红调、蓝调、绿调等;从色性上分别是冷调、暖调。

6. 色彩画的种类

色彩画的种类很多,有油画、水粉画、水彩画、色粉画、丙烯画等等,但在我国,常见的(中国画除外)是油画、水彩画、水粉画,而最普及的教学画种要数水彩画。水彩画在小学乃至学前班,就已开始作为教学画种;在中学,在高等学府、艺术院校,有专门的水彩画课程和水彩画专业。因此,我们先从水彩画说起。

水彩画,是用水调和、溶解颜料作于纸上,利用画纸的白地和水相互渗融等条件,表现出透明、轻快、湿润等特有效应的画种。其颜料是用胶水调制成的,颜色透明。真正的水彩画,源于西方,在欧洲已有四百多年的历史,传到中国才一百多年。由于水彩画与我国传统水墨画的没骨法在工



外国水彩画

布上或墙体上。水粉画颜色艳丽、强烈、不透明、不粘腻,能进行细致深入刻划,有较强表现力;工具简单,掌握方便,可以说兼有油画和水彩画二者的效果。水彩画广泛应用于大幅宣传画、年画、展览绘图、电影戏剧海报、舞台布景、橱窗画、装璜设计等等。水粉画历史悠久,可以追溯到原始时代,只不过其名称的形成和通用才几十年而已。

油画,是西洋绘画中的主要画种。它是用快干油(如亚麻仁油、核桃油、罂粟油等)调和颜料描绘在加工过的布面、木板、厚纸板等载体上的图画。油画有三个特点:一是色彩和明暗调子真实而丰富,能具体地、充分地表现出自然界的形体、空间、明暗和色彩效果。二是它以素描为基础,利用明暗层次

和色彩的冷暖变化把物体的质感、量感逼真地描绘出来。三是颜色覆盖力强,不易霉变,坚实耐久,保存时间长。

油画传入我国是在清末年间。欧洲早在12世纪就用油液调合颜料作画,后经尼德兰画家凡·爱克兄弟的实践、改进,14世纪形成一独特的画种。它的出现逐渐取代了蛋清画,从此盛行于世,直至今日。油画仍是世界性的大画种。在我国,从事油画的队伍也相当庞大,各大美术院校均有油画专业。

7. 色彩画的工具材料

既然色彩画的种类是多种多样,那么工具材料自然也因画种的不同而不同。下面就几种主要画种的工具材料介绍如下:

外国古典油画(局部)

具材料以及用笔技法甚至审美情趣上有着许多的相似之处,因而它一传入中国就受到人们的喜爱。在短短的百余年间,水彩画在中国传播广泛,发展迅速。特别是改革开放后,水彩画作者队伍日益壮大,水彩画正从过去的“小画种”发展成为可与油画同日而语的画种。国内水彩画展事频频,精品力作如雨后春笋,层出不穷。水彩画已成为中国的一个大画种。

水粉画也是西方画种,又称不透明水彩。它虽然也像水彩作画一样用水作为调合剂,但因颜料含粉质多,一般不透明,可以任意覆盖,可多次叠加,亦可改变颜料的色相、色性和明度,因而在表现技法上与水彩有着很大差异。其画面效果兼有厚重和明朗轻快之感。在载体上,不仅可以用纸来画,也可画于木板、



(1) 绘画颜料

a. 水彩颜料

现在市面上品牌多样, 包装形式多样。常见盒装的有12色、18色、24色的, 另外还有零卖的。在国内这些颜料均为管装膏状。国外水彩颜料的包装样式、价位分档更多更细。有管装胶状的, 也有干块状的。有的包装还配备有调色盘板, 考虑周到, 携带方便适于野外写生。颜料品质高低各异, 一般来说, 进口颜料比国产的透明度好, 价位可不低, 等量颜料有时价格是国产的几倍, 甚至几十倍。对于初学者来说, 没有必要购买。上海的“马利牌”, 天津的“温莎牛顿(合资)”, 这两种颜料品质也算不错。水彩颜料的特点是透明度高, 色泽鲜艳。

b. 水粉颜料

又称广告色、宣传色。其实, 它就是一种不透明的水彩颜料。作画时, 如用水量大, 画得薄, 也可出水彩色效果。水粉颜料, 有管装、袋装, 还有瓶装。在使用上管装更方便, 如果用量大时, 不如瓶装经济。进口水粉色, 同样价格较贵, 但其粉质很细, 易于调和, 施笔润畅。水粉颜料含胶较轻、粉质较重, 覆盖力较强。

c. 油画颜料

历史悠久, 颜色种类繁多, 成套盒装较少, 一般单支购买。油画颜料按其化学成分, 国内生产的大概有如下几种: 含硫化合物颜料(如永固蓝、镉黄等); 含铁土类颜料(如土黄、赭石等); 有机颜料(如桔黄、朱红等); 钴颜料(如钴绿、天蓝等); 锌钛氧化物颜料(如锌白、钛白等); 炭质颜料(如煤黑、炭墨等)。其中有机颜料的颜色种

类最多, 有20余种。整体上看, 油画颜料的覆盖力, 耐晒度比水彩、水粉颜料强, 色彩的耐久性好。在作画时, 油画颜料不能采用水调和, 只能用油。目前国内常见的有调色油、上光油和松节油三种油画用油。

d. 丙烯颜料

色泽鲜艳, 附着力强, 可在多种载体上画。在技法上与其他画种有很大的通用性。画法、工具、艺术效果均和油画尤为类似。它没有油画颜料的粘腻性, 宜于平涂以及多层绘制和反复修改。是一种新兴绘画材料。

(2) 绘画载体

绘画载体, 因画种的不同而各有差异。

水彩画, 一般用纸作画, 而且对纸的要求比较严格。初学者在选择纸张时要特别注意, 因为它直接关系到画面的效果。具体要求是, 纸色洁白, 有纹理(有粗纹、细纹之分), 吸水性好, 不宜太薄, 否则吸水后变形厉害, 不利于铺色行笔。市面有专门的水彩纸出售。

水粉画除了用专用水粉纸、水彩纸外, 一般的纸张甚至废旧报纸也可作画, 它对载体的要求不那么苛刻。另外还可用板材作画, 如三夹板。初学者一般选用纸张作画, 注意选用较厚、吸水性不太强的纸。

油画用纸, 要选用质地坚实, 较厚较硬的卡纸、纸板为宜。这些纸一般要经过处理, 先涂一遍胶液, 再涂一遍底子浆。外出写生或平时画小油画速写, 采取此类纸较为方便。目前市面有专门的油画纸出售。此外油画还常采用亚麻布、胶合板(如三夹板、五夹板)作画, 特别是大幅油画。采用这类材料作画时,



水果(水粉与油画刀的综合运用) 贺国强

一定要事先进行处理制作。

(3) 画笔

笔,是手的延伸,通过这只“手”,在涂抹上颜色的同时,它能表露画家情感思绪、艺术观点和审美意趣。因此“手”的好坏,直接影响到画面的效果和情感的表达,显然画笔的选择不可小看。画笔也因画种的不同,而要求不同。

水彩笔要求含水量多,且富弹性。笔头形状有扁头、圆头,笔毫有羊毫、狼毫等。除专门的水彩笔(有套装)外,国画笔也是常用的。为了某些特殊效果,现也常有人采用油画笔画水彩。

水粉笔选择范围较广,除有专制水粉笔买以外,水彩笔、油画笔、国画笔,乃甚化妆笔均可用。其中水粉套装笔,大小搭配齐全(1至12号),初学者采用较多。

油画笔,大多采用猪鬃制成,较硬、弹性强。另外也有水貂毛、黄鼠狼毛做成的。后两者的弹性不如前者,笔毛较软。笔头形状扁的较多,还有圆形、扇形、棒实形等。作油画时除了笔以外,还常用到刀。刀分画刀和刮刀,前者用来调色和着色,后者用来清理画面和调色板的颜色。

(4) 其他工具

我国有“文房四宝”之说,即“纸”“笔”“墨”“砚”。西画中对应的是纸、笔、颜料、调色盘(板)相对于前面所说的绘画工具和材料来说,选择调色盘或调色板就容易多了。水彩、水粉画常用特制的塑料盒,既可存放颜料,亦可用于调色。油画,常用木制调色板,因其颜料粘稠,不易流动,各色颜料均可放在调色板周边,中心用于调色。除了“文房四宝”外,还有一些其他工具,如

画凳、水桶(水彩、水粉用)、画箱、画板、画架、铅笔(起稿用)等。初学者可根据具体需要选用。

8. 色彩画的技法

前面,我们已给大家介绍了色彩画的源流、色彩画的基础知识、色彩画的工具材料,现在我们就学会在已有的色彩知识的指导下,运用色彩画不同的工具材料,通过一定的方法去表现自然界丰富多彩的色彩,这就牵涉到色彩画技法的问题。下面就水彩、水粉、油画这三种主要的色彩画的基本表现技法作简要的介绍。

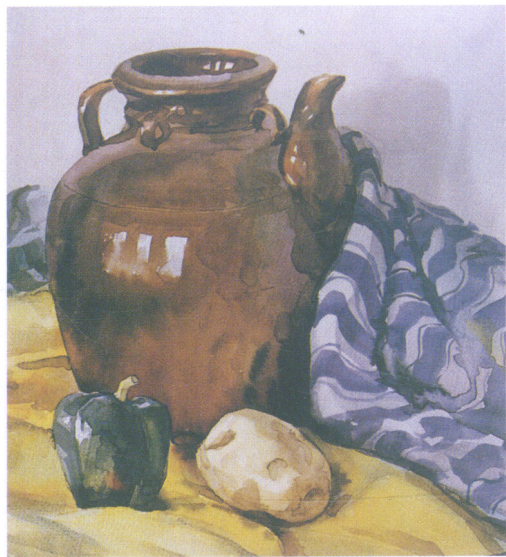
(1) 水彩画技法

水彩画技法是发挥水彩画工具材料性能和表现作者情感所使用的表现技巧和方法。其基本的表现技法主要有两种,即干画法和湿画法。无论是干画法还是湿画法,其着色方法基本上都是“加法”,即由浅到深法。

a. 干画法

也就是逐层加色法。是依据水彩颜料透明的特点,颜色一遍一遍地覆盖上去的画法。其作画程序一般是由浅入深,由大面到细部逐渐深入越画越充分。有时,也可以先画小的暗部,后罩大调子来统一。干画法在十九世纪前,英国古典水彩画中常用,苏联的水彩画也基本是用这种方法。如今画家也仍然大量使用这种方法来创作现代风格的水彩画。此外,古典建筑渲染画也属于这种画法。干画法并不是因为水少,而是要等前一遍色干透以后,方可加后一遍色,在每一遍加色时,仍要求笔毫饱含水分,使画面的色彩透明而轻快。干画法主要可分为两种:

分层叠加法。即在第一片色干后再加第二遍



静物(水彩干画法) 蒋烨

色。这种方法要求用笔干脆利落、融洽分明，它有利于充分表现色彩丰富，形体结实的物体，充分表现其质感和量感，特别有利于塑造块面分明、质感坚硬的物体和画面的主体。物象的近处、实处、明部多用此法。叠架法要注意透明覆盖所特有的效果，它不同于混合和并置法的色彩效果，是调整色彩的明度、纯度和冷暖常用的方法。

并置法。并置法是以互不渗接的色点、色线、色块去表现物象的方法。它宜于用来表现阳光下闪烁的景物，加强形体的动势和色彩的纯度，使画面色彩鲜明和富于动感。水彩画的并置法可在一个浅色底上进

行，这样做色调易于统一，笔与笔之间的空隙不致太跳，有利于把握画面的整体效果。

b. 湿画法

是最能发挥“水彩”韵味的一种画法，它是趁湿一气呵成的画法，是指在湿的纸上（浸湿或染湿）或在前一遍色未干的纸上继续着色，以形成水色交融或色色交融的效果。此种画法宜于用来表现远处、虚处暗部、柔和光洁的物体和那种朦胧的景色和意象。湿画法较难掌握，但更能充分体现水彩画的特点和艺术趣味。其缺点是使画面显得有点软弱、轻浮，只有具备了坚实的造型能力，掌握



花瓶（水彩湿画法） 蒋 烨