

高等艺术教育“九五”部级教材



裝飾色彩寫生

钟茂兰
著



中国纺织出版社

高等艺术教育“九五”部级教材

J215
Z681

装饰色彩写生



钟彦彦 著



中国纺织出版社

内 容 提 要

本书将我国书画艺术的精髓与西方印象派外光色彩写生技法相结合,详细、透彻地论述了装饰色彩写生的特色、基本理论、构图和造型及色彩表现技法;黑影写生,单色写生,黑、白、灰写生,归纳色彩写生的步骤、技法及注意事项以及装饰设计方法,旨在培养学生用极简练的艺术语言去表现大自然中万物的丰富变化,为顺利进入专业设计打下扎实基础。

本书作者继承、发扬了色彩大师李有行先生创建的装饰色彩写生教学法,集四十年探索、教学之经验写成此书。本书知识密集,技法精湛,附大量名家作品,同时具有学习和观赏价值。书后还附有名作赏析。

本书是“高等艺术教育‘九五’部级教材”,可供高等院校艺科大、专师生作为教科书,也可供广大工美设计人员、从业人员及自学爱好者学习使用。

图书在版编目(CIP)数据

装饰色彩写生/钟茂兰著. —北京:中国纺织出版社, 2000.1

高等艺术教育“九五”部级教材

ISBN 7 - 5064 - 1658 - 1 / J · 0059

I. 装… II. 钟… III. 写生画 - 技法(美术)
- 高等学校 - 教材 IV. J 214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 46841 号

责任编辑: 张 建	责任校对: 郭妹兰
责任设计: 郑钰滢	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

制作: 东远先行彩色图文中心

精美彩色印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

2000 年 1 月第一版第一次印刷

开本: 889 × 1194 1 / 16 印张: 7.25

字数: 158 千字 印数: 1 - 5000 定价 42.00 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社发行部调换

前言

1982年由文化部、原轻工业部、教育部等在北京西山联合召开了全国高等美术院校工艺美术教学会议。会前专门通知我系在大会上作专题发言,介绍我国著名工艺美术教育家、我系李有行教授创立的“装饰色彩写生”教学法。会议期间,老一辈工艺美术教育家庞熏栾教授问起我系现在是否还坚持这套色彩写生教学法?并一再推崇、赞赏它是培养学生设计基本功的好方法。当时李有行先生已经去世,庞老担心后继无人。我告诉他,我们有一批中、青年教师已挑起了这副重担,请他放心。

李有行先生20世纪20年代留学法国,深受印象派画家外光色彩写生的影响,并练就了色彩表现的扎实功底。后来他又从事丝绸图案设计工作。他以图案设计对花卉素材提炼概括处理的切身体会,将中国画没骨法与西洋画光影造型融于一炉,结合工艺设计要求,创造了一套完整的装饰色彩写生教学体系,旨在培养学生用极简练的艺术语言去表现自然界中对象的丰富变化。

这套色彩写生教学法的独特之处在于目的性非常明确,即以基础练习与设计相结合为宗旨,让色彩这门基础课为设计打下坚实的基础,这也是李先生创立这门课程的初衷。为此,他身体力行,既教装饰色彩写生课,又教专业设计课。在他的影响下,我们也身兼两门课程。

装饰色彩写生属于设计专业性的色彩写生,是进入专业设计的重要环节,亦是装饰造型设计范畴的共同基础课程。它通过面对大自然的实践性训练,既提高了学生的审美意识,亦丰富了创造美、表现美的手段与能力,因此它具有设计类各学科色彩教学的基础地位。

该课程让学生在自然色彩中进行观察、比较、体念、认识,运用装饰色彩对比与调和的规律,进行变形换色的处理。通过四个环节(黑影写生、黑白灰写生、归纳色彩写生和限制色彩写生)的训练,使学生掌握其基本要领与方法,为装饰设计做好准备。

实践证明,这套教学法对培养学生对自然形、色的提炼加工,在形象组合、色彩处理以及构图安排上均体现其高度概括的特点,使之完成从自然美到艺术美的转换过程。经几代人的努力与实践,1994年装饰色彩写生课被评为四川省高校重点建设课程。

几十年来,这套教学体系在国内艺术院校和设计行业中产生了广泛而深远的影响,培养了一大批出色的美术设计家和色彩教育家。中央工艺美术学院创办之初要去了我系毕业生以承担该课教学,其他兄弟院校也先后派教师前来学习这套教学方法。现在许多院校也希望开设此课,但苦于没有教材。

1997年文化部组织全国高等艺术院校专家评审组评审高等艺术院校教材选题,由于我这个选题填补了我国的空白,所以评审组将《装饰色彩写生》列为“高等艺术教育‘九五’部级教材”。我同时申报的选题还有《民间染织美术》和《中国少数民族民族服饰》。前者被国家教委审定批准为“普通高等教育‘九五’国家级重点教材”,后者被定为“高等艺术教育‘九五’部级重点教材”。这两本书也将在2000年由纺织出版社出版发行。

这本书总结四十余年来在装饰色彩写生教学中的经验,在原有基础上重新作了编撰,充实丰富了其内容,增加了示范作品。范朴先生曾参与本书构思,并承担了审校工作。现谨此奉献给美术教育界和热爱美术的广大读者。

四川美术学院装饰设计系主任
四川美术学院服装艺术学院院长

钟天全

1999年6月15日



作者在指导学生作画

作者简介

钟茂兰：

1937 年生于四川成都。1958 年毕业于四川美术学院工艺美术系，留校任教至今。1987 年晋升为教授。现任四川美术学院硕士生导师，中国美术家协会会员，中国民间工艺美术委员会副主任委员，重庆市女子书画协会副会长。长期从事装饰色彩写生和民间染织美术的教学和研究工作，主要著作有《装饰色彩写生》（文化部规划教材）、《装饰色彩范画》、《壮族、苗族、侗族织锦》、《四川扎染》、《少数民族图案教学与设计》，被评为全国优秀教师，并获国家级优秀教学成果二等奖，四川省优秀教学成果一等奖。

目 录

概 论	(1)
-----------	-------

第一章 装饰色彩写生教学的特色	(2)
-----------------------	-------

一、融会中西精髓，具有中国特色	(2)
二、走进大自然，以自然为师	(3)
三、装饰色彩写生的重要方法——归纳与提炼	(4)
四、装饰色彩写生与绘画色彩写生的区别	(4)
五、装饰色彩写生构图、造型、色彩、表现技法的特点	(5)

第二章 装饰色彩的基本理论	(8)
---------------------	-------

一、色的混合	(8)
二、色彩的并置与色变	(10)
三、色彩的可变性与色的借用	(16)
四、中国传统色彩观念——五色观	(16)

第三章 黑影写生——进入装饰色彩写生的必由之路	(19)
-------------------------------	--------

一、黑影——艺术创造中的一个神秘角色	(19)
二、黑影拓印法——寻觅自然之美	(24)
三、黑影写生应掌握的要点与难点	(27)

第四章 单色写生，黑、白、灰写生——无色系列的写生	(36)
---------------------------------	--------

一、单色写生	(36)
二、黑、白、灰写生	(36)

目 录

第五章 归纳色彩写生——装饰色彩写生的主要方法… (45)

- 一、 归纳色彩写生的主要方法 …………… (45)
- 二、 限制色彩写生 …………… (53)

第六章 装饰色彩写生的步骤、注意事项及易出现的

弊病 …………… (57)

- 一、 写生步骤 …………… (57)
- 二、 注意事项及易犯弊病 …………… (59)

第七章 作品赏析 …………… (78)

- 一、 菊花系列 …………… (78)
- 二、 大理菊系列 …………… (82)
- 三、 海棠系列 …………… (84)
- 四、 兰草系列 …………… (86)
- 五、 马蹄莲系列 …………… (87)
- 六、 野草树木系列 …………… (89)
- 七、 牡丹、芍药系列 …………… (93)
- 八、 “虞美人”系列 …………… (95)
- 九、 “勿忘我”花系列 …………… (97)
- 十、 不同的材质表现不同的肌理 …………… (100)

第八章 装饰色彩写生的最后归宿——装饰设计… (104)

后记 …………… (110)

概 论

装饰色彩写生是我国著名工艺美术教育家、色彩大师李有行先生创立的专业色彩写生艺术和教学方法。经过五六十年的教学实践，几代人的继承、发展，形成了一套适合于现代专业设计所需要的色彩教学体系和严谨的训练方法。它将我国书画艺术的精髓与西方印象派色彩写生融为一体，即把在中国传统绘画理论指导下的笔墨运用、没骨写意、应物象形规律与西方的明暗造型技能、色彩构成理论相结合，形成独树一帜、行之有效的教学体系。

这套教学法有利于锻炼整体观察和主观构想能力，以及大胆的概括能力；注意程式化地处理色彩组合关系，突出其构成美的因素；以自然为师，在强烈自然形象的感染下，面对自然进行写生，但又不以自然为限制，还要发挥自己主观感受的表现能力；采用形式法则，求得装饰效果，为装饰设计打下基础。

装饰色彩写生不仅属于专业写生范畴，而且有着独立的审美价值。它与绘画写生和创作有着密切的联系。近代绘画创作日趋注重形式法则的追求，不少有胆识的美术家扩大自己的视野，从装饰艺术中寻找形式美的启迪，创造出许多成功之作，这是值得倡导的。

第一章 装饰色彩写生教学的特色



一、融会中西精髓，具有中国特色

1. 整体观察，立意在先

装饰色彩写生在写生之前要多观察、多思考。要花费较长的时间，而不要急于作画。观察不要停留在局部近距离，更不能画什么看什么，或看什么画什么，而要在一定距离作整体的、比较的观察。“观”是用眼睛去看，“察”就要用心去思考，进行综合性思维，然后再立“意”。有了“意境”，有了画幅的全面安排、处理，才能开始写生。正如中国画论中所述：“未落笔时先须立意，一幅之中有气有笔有境，种种具于胸中，到笔着纸时，直追求心中之画，理法相生，气机流畅，自不与凡俗等。”通过观察、思考的过程，未落笔时已先立意，才能有“气”、有“笔”、有“境”。“气”指气势、布局及画面的构成。“笔”指笔墨、用笔的流畅、笔墨对形象的表达。“境”，即指意境的表现，做到意境深远不凡。

2. 经营位置，得势为主

装饰色彩写生注意画面的布局，以中国画六法中的“经营位置”看待画幅构成与章法，并以“得势为主”作为构图中的重要原则。“得势”所表现出的是画面的气势，即其高下左右、幅内幅外、来路去路、疏密浓淡、呼应开合，从而达到自然天成的效果。

装饰色彩写生四个教学环节的第一个环节——黑影写生是关键的一环。其目的着重在解决画幅布局与构成的问题。画面构成重在画面的分割，尤其是空间分割，即画面不以形象、态势作单一考虑因素，而是从抽象构成的角度来看待空间，强调分割后的大小空间的关系所产生的骨架感和形式感带来的效果。

空白处理在装饰色彩写生中是很重要的一个方面。这也来自于中国画“计白为黑”的观念。将空白作为意象的重要内容，也就是“意象的空间”（空白并非无形象，它可代表众多的各类形象）。空白空间要巧作安排，有意识地处理，达到“墨出形、白藏象”，虽然是空白，没有背景，但仍感到有境，即“藏境”。

3. 没骨写意，落笔成形

李有行先生曾谈到装饰色彩写生的方法来源于中国传统的“叠色渍染”法。“叠色渍染是只着色不勾勒，又称没骨法，是见墨见色不见线条而形象生动的画法”。并说这套写生方法“基本上是以叠色渍染为借鉴，同时也把外来的水粉、油画作为借鉴，是中西结合的一种画法”。

以“没骨法”写生要想达到形象生动，必须落笔成形，不能来回涂改。因此装饰色彩写生应避免先以铅笔在画面上勾勒轮廓，也不能用笔勾填涂抹。

写生用的工具是以中国书画笔为主。由于各种笔的特性不一，狼毫笔锋坚挺苍劲，羊毫笔锋柔软饱满，所以造成落笔时弹性不同，含色饱和与否，其效果皆有区别。用笔是中锋还是侧锋，行笔时的顿挫、疾缓、轻重……均会给画面增添不同的韵味。

4. 光影造型，形色交融

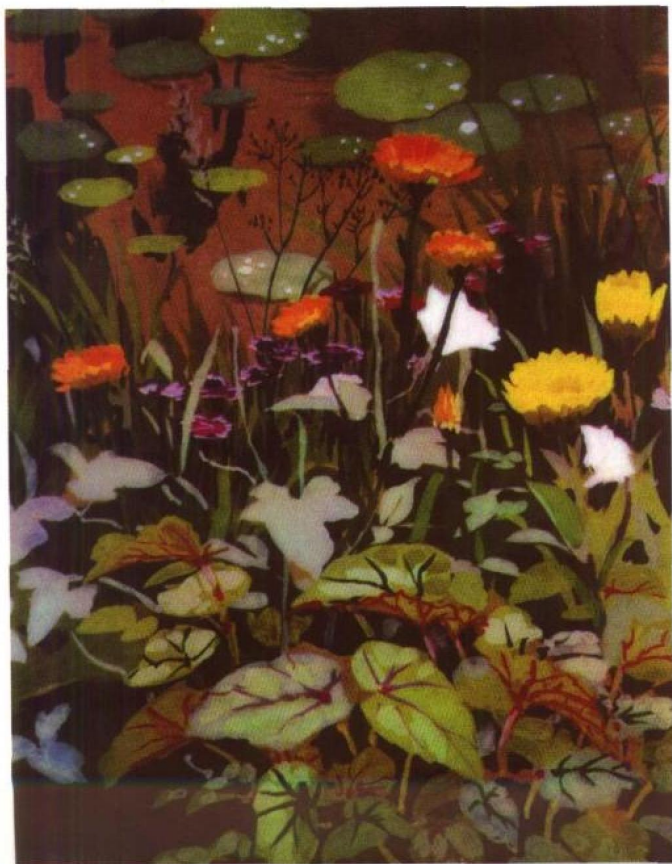
装饰色彩写生以中国的“没骨法”为基础，借鉴西方光影造型的形式，强调表现对象在不同光照下的立体变化，注意其立体造型的表现。即李有行先生称之为“严格调和正光、背光、侧光三种光照构成的立体”。

光在色彩画中有着无穷的魅力，有了光的照射，才有丰富的色彩变化。

19 世纪末，西方印象派画家将光学与色彩学的研究成果运用于色彩写生，主张根据太阳光谱所呈现的赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种色相去反映自然界的瞬间印象；采取在户外阳光下直接描绘景物，追求用光色变化来表现对象。装饰色彩写生吸取了西方色彩学理论与技法，引进现代色彩构成观念，使色彩写生进入到现代设计的思考与练习之中。

二、走进大自然，以自然为师

装饰色彩写生教学强调面对自然对象写生，即“师法造化”。以自然为师，首先就要热爱自然。这也是李有行先生身体力行、终生不渝的追求。他对自然美的热爱之情溢于画面。他常常讲，最美的是路边、山野那无拘无束的小草野花。他最欣赏的一幅自己的写生是《池边杂花》，见图 1-1。先生七十高龄仍坚持登上海拔 2000 多米的云岑高原作野外写生，不幸摔伤肋骨也在所不惜。他的画有无穷的魅力，其原因就在于他把表现大自然的生命力作为始终不渝的追求。那正往前伸延、生长着的藤萝、须蔓，那向上绽开的花苞、嫩芽……均引起他强烈的写生欲望。他多次谈道：“对这种大自然之生命力的发现，往往强烈地引导我在画面上去表现它。”



漂动于水面的浮萍与池边自由自在生长着的剪秋萝，前景的黄色金盏花、白色的野牵牛花，以及背景层次中那摇曳的狗尾巴草，相映成趣。浮萍上晶莹的露珠还在闪闪发光，画面一派风和日丽、幽美宁静的自然景象

图 1-1 池边杂花 李有行

从大自然中去发现美，从不引人注目的小花野草去发现它蓬勃的生命力，这是写生中一开始就应该注意的。要启发学生对大自然进行观察，去作美的发现。李有行先生晚年写的《忆学画》回忆录的第一篇章记录了令他六十年来一直魂系梦牵的一件事：“1917年一个春天的早晨……步行到北京西山植树，……大家随时都在注意着西山面貌的变化，起先是淡蓝色，不久转变成淡紫色，……过了颐和园……西山变得像成熟的杏子似的黄里带红。……大片土地上青绿色的麦苗由于西山正面对着阳光晒得热呼呼的，……从近到远的绿色大地毯一样的麦苗……（大家）不约而同欢天喜地地喊叫着：‘城里城外的光景是多么不一样啊’”！这个新鲜感觉正是审美观的流露，是每个人都能发觉、都能欣赏的景色，也是人们通常说的“相映成趣”那种美景。李有行先生就是这样以自己与大自然的深切感受来启发后学者如何在生活中观察自然之美。对自然的热爱化作他终身对大自然生命力的推崇和表现欲望，使他创造出一幅幅多姿多彩的画面。

三、装饰色彩写生的重要方法——归纳与提炼

装饰色彩写生注意对对象的概括与提炼。这正是对对象特征的强化与夸张的重要手段，也是自然之物成为艺术的必然。艺术需要概括，“尚简”历来就是一条重要的美学原则，古希腊的美学主张谓之“丰富的单纯”。德国米斯·凡·德罗的格言“少即是多”与中国历来的审美原则“以少胜多”、“以一当十”是相通的。郑板桥画竹的名言“一二三枝竹杆，四五六片竹叶，自然淡淡疏疏，何必重重叠叠”，正是以画竹道出了概括提炼的美学规律。

归纳与概括是在限制中产生的。有各种限制的要求，才有归纳概括的出现。设计艺术被称为“羁绊的艺术”，因为它是在各种羁绊与限制（如材料的限制、工艺制作的限制、使用功能的限制……）中完成的。羁绊与限制要求高度的概括，装饰色彩写生中的归纳限色写生正是要求达到高度概括的写生方法。对事物间相互关系的发现和对表现对象本质特征的深刻理解，是产生高度概括与提炼的基本条件，这也正是装饰色彩写生中理性思维的特征。德国诗人歌德在《自然与艺术》一诗中写道：“在限制中才能显示能手，只有规律才能给予自由。”形式的制约通过规律的认识转化为表现的自由，最后产生别具一格的艺术品，具有强烈装饰性和形式美相融的艺术品。局限性和独特性是相互转换的，归纳色彩写生技法正是这种转换的催化剂。

四、装饰色彩写生与绘画色彩写生的区别

装饰色彩写生之所以区别于绘画色彩写生，在于它按照形式美法则对自然进行程式化处理，以追求色彩的构成美为目的，对自然色彩进行主观臆想与提炼，使之更加高度概括，更加夸张，对比性更强。如果绘画色彩写生像文学作品的散文，那么装饰色彩写生犹如诗歌。它更讲究韵律与节奏，更注意对仗与平衡。

绘画色彩与装饰色彩在写生过程中，从观察方法、思维方式、表现技法、艺术风格，到应用功能上，都各有侧重而泾渭分明。绘画色彩写生要求客观地去观察和分析自然景物的色彩关系，以摹仿对象在一定环境中色彩关系的变化，更加强调感觉，感性认识的成分

更强。而装饰色彩写生则注意表现作者对自然的理解,以及个人意念的强调和主体意识的表现,理性认识居多。在色彩的组合、形体的构成上,注意形式美与程式化的体现。根据形式法则的需要,大胆进行主观想象与创造。在艺术风格与应用功能上,写实性的绘画色彩写生属于纯欣赏性的艺术品,具有真实感,注意色彩的丰富变化而再现自然。装饰色彩写生由于设计与应用功能上的要求与工艺技术的制约,注意发挥材料肌理与工艺制作的特殊效果;色彩、造型具有简练、含蓄、浪漫、夸张的特点。

五、装饰色彩写生构图、造型、色彩、表现技法的特点

装饰色彩写生是理性的抒发、程式化的显示。其取材构图,不是再现对象三维空间的真实感,而是用层次的重叠与错落,用构成的穿插与照应去编织具有秩序、均衡、节奏、韵律美的画面;不求造型、色彩的真实表现,而是根据作者主观审美要求变形、换色,达到画面的完整。

1. 构图突出画面分割中的骨架感

装饰色彩写生的构图要突出对象的骨架感,也就是对象组合的基本构成形式与画面的分割。构图中的骨架是画面内部结构的基本形状,即画中构成的几何形。它是构成的主导动机,对于下一步的形象、色彩处理是至关重要的。其目的是追求作者对描绘对象大的形式构成上的感觉,也是我国传统绘画中称为“得势为主”的原则。构图中的几何形成为大的动态线,以骨架的作用来主宰画面,如图1-2。黑影写生正是突出了构图法则的锻炼,使构图能尽善尽美。

构图中的几何形成为大的动态线,以骨架的作用来主宰画面



图1-2 “火草根”野花

钟茂兰

2. 造型夸张变形, 强化对象的装饰美因素

装饰色彩写生造型上, 强调的不是对对象真实形态的表达, 而是就作者面对对象产生的兴奋点进行表现。因此在写生中进行夸张变形, 强化对象装饰美的因素是重要的一个方面。自然之物本身具有很强的装饰美的因素, 如枝叶的对称或互生排列(图 1-3)、花蕾的渐变序列(图 1-4), 乃至浪花的翻卷、波纹的扩散, 都具有韵律感、节奏感与秩序感。“我们有一种根深蒂固的倾向, 即把秩序视为具有建立秩序能力的大脑标志”, 贡布里希在《秩序感》一书中写道, “本书着重研究的装饰形状和装饰图案是证明人类喜欢运用秩序感的很好例子”。写生时抓住和增强这些因素——给人以美感的装饰因素, 就会使画面更富有装饰性。

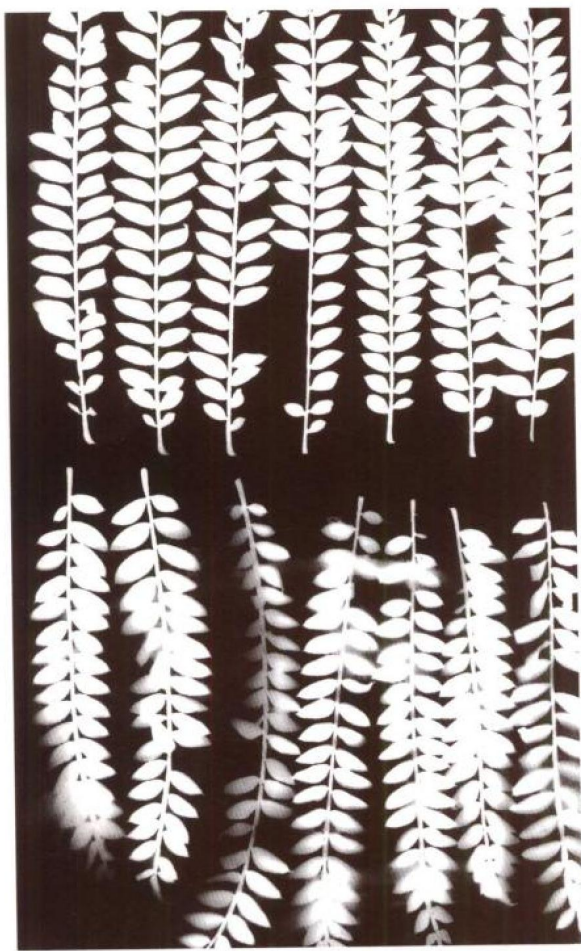


图 1-3 枝叶的对称排列



图 1-4 花蕾的渐变序列

3. 色彩以归纳为主要表现方法

装饰色彩写生的色彩, 是经过人们梳理、过滤后的色块对比与调和的装饰美。它利用色变规律进行色彩的借用, 以少量色块概括出色彩丰富的对象, 以达到色彩调子的单纯与明快、简练与强烈, 如图 1-5。它不像绘画色彩写生那样以再现对象的色彩为目的, 而是试图创造出一种人为光线下的色彩调子, 甚至是平光下的色块变化。



图 1-5 以三套色表现的文殊兰

钟良

4. 是以点、线、面为基础灵活运用的表现技法

装饰色彩写生表现技法上，以点、线、面为基础灵活运用；或摹仿某种工艺手法，如拼接、透叠、平涂、退晕、编织、浸染等等。可以根据特定的装饰工艺要求选用材料，体现其材质美的特点。点、线、面的运用概括为色块归纳、色块与线的结合、点彩与面的结合。

色块归纳可分为平面处理和立体处理两种手法。平面处理即假设将对象置于平光的条件下，排除明暗光影的干扰，不表现光影变化，抛开空间透视观念，把一切立体的形象都处理为平面的色块而进行组合排列。立体处理是以表现对象光影的丰富变化为特点，将立体的、富有层次的效果用色块组合的形式表现出来，如图 1-6。



用立体处理手法表现的蜀葵具有光影变化和层次感

图 1-6 蜀葵

钟茂兰

第二章 装饰色彩的基本理论



在装饰色彩写生中，应着重色彩的组合、对应、对比、调和的关系。下面着重介绍色的混合与色的并置的特性，及其与装饰色彩写生的关系。

一、色的混合

色的混合，可分为两种。其一为加色法混合，又称色光的混合；其二为减色法混合，即颜料、染料等色素实质的混合。

1. 加色法混合

由于是两种或两种以上的不同色光相混合而得到另一种色光的混合方法，其色彩光度成倍增加，色光相混愈多，色光愈亮，系光亮度相加，因此谓之加色法混合。从物理实验中得出：红、绿、蓝三种色光是其他色光所不能混出来的，而这三种色光的不同比例的混合，可以产生出自然界所有的色光，所以称红、绿、蓝为色光三原色。

色光加色法混合可以得出：

红光 + 绿光 = 黄光(橘黄光)(图 2-1)

红光 + 蓝光 = 品红光

蓝光 + 绿光 = 湖蓝光

红光 + 绿光 + 蓝光 = 白光

2. 减色法混合

是颜料、染料、油漆等色素间的混合。

当两种以上色料相混，其色彩光度变暗。混合的色料种类愈多，色光愈暗。色料混合的次数愈多，所产生的颜色愈接近黑浊色。这是因为吸收光量愈多，反射光量愈少，白光被减弱，色光变得混浊灰暗，因此称为减色法混合。在色光中红与绿相混成黄光，而颜料的红与绿相混却成黑浊色(黑色)。

减色法混合可以得出：

红光 + 黄光 = 橙光

红光 + 蓝光 = 紫光

黄光 + 蓝光 = 绿光

红 + 黄 + 蓝 = 黑

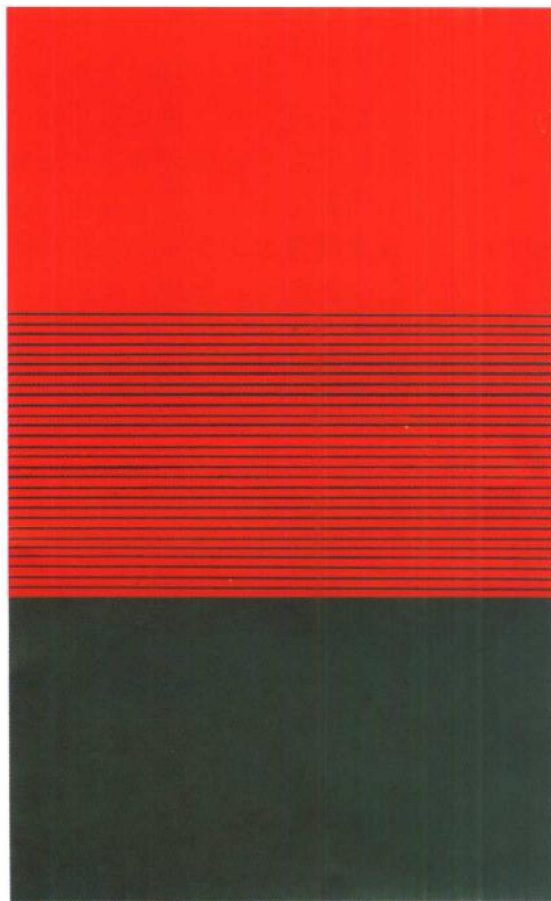


图 2-1 红光加绿光产生黄光的实验

图 2-2 是将加色法混合与减色法混合置于一张图表中的二十四色环。

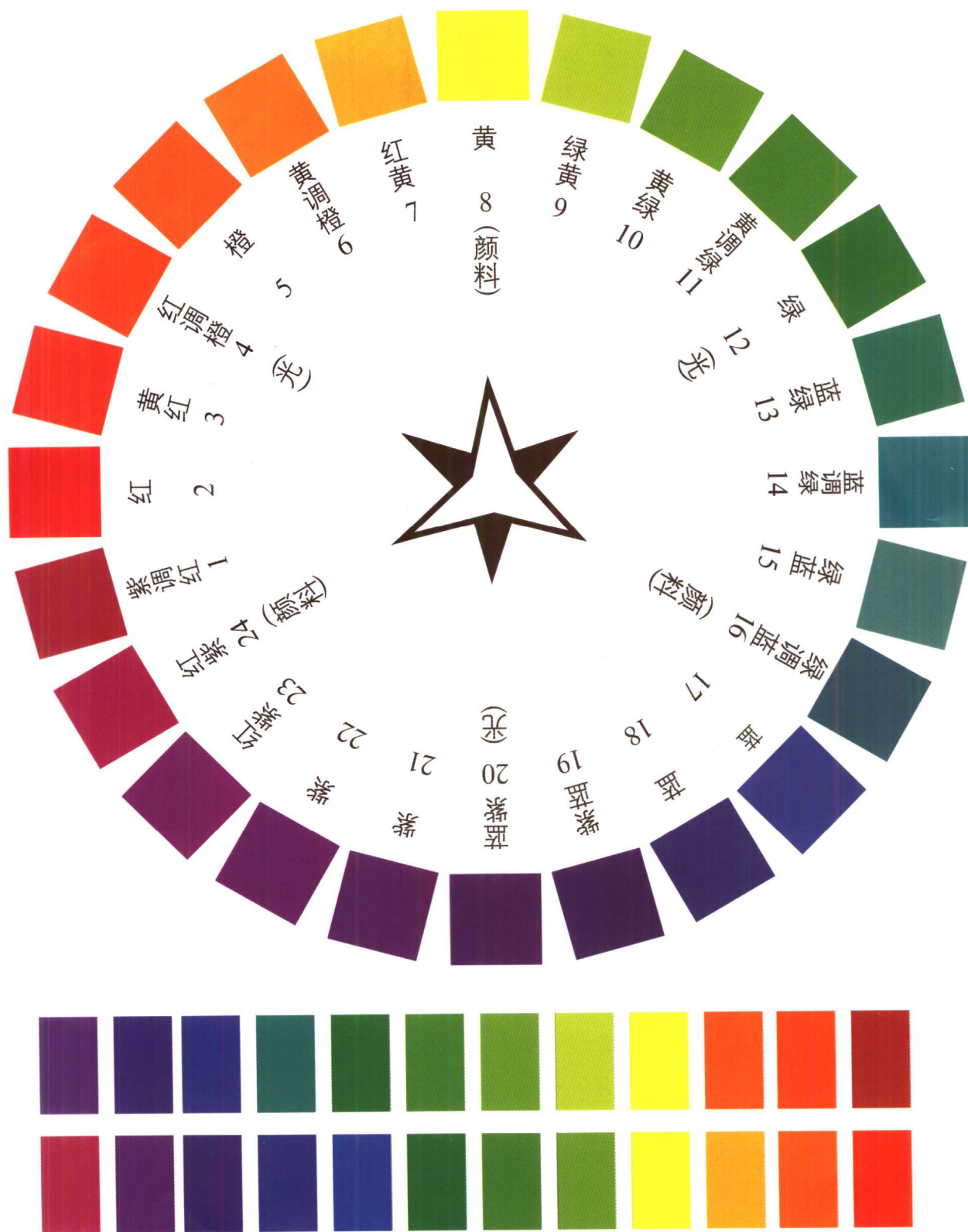


图 2-2 二十四色环