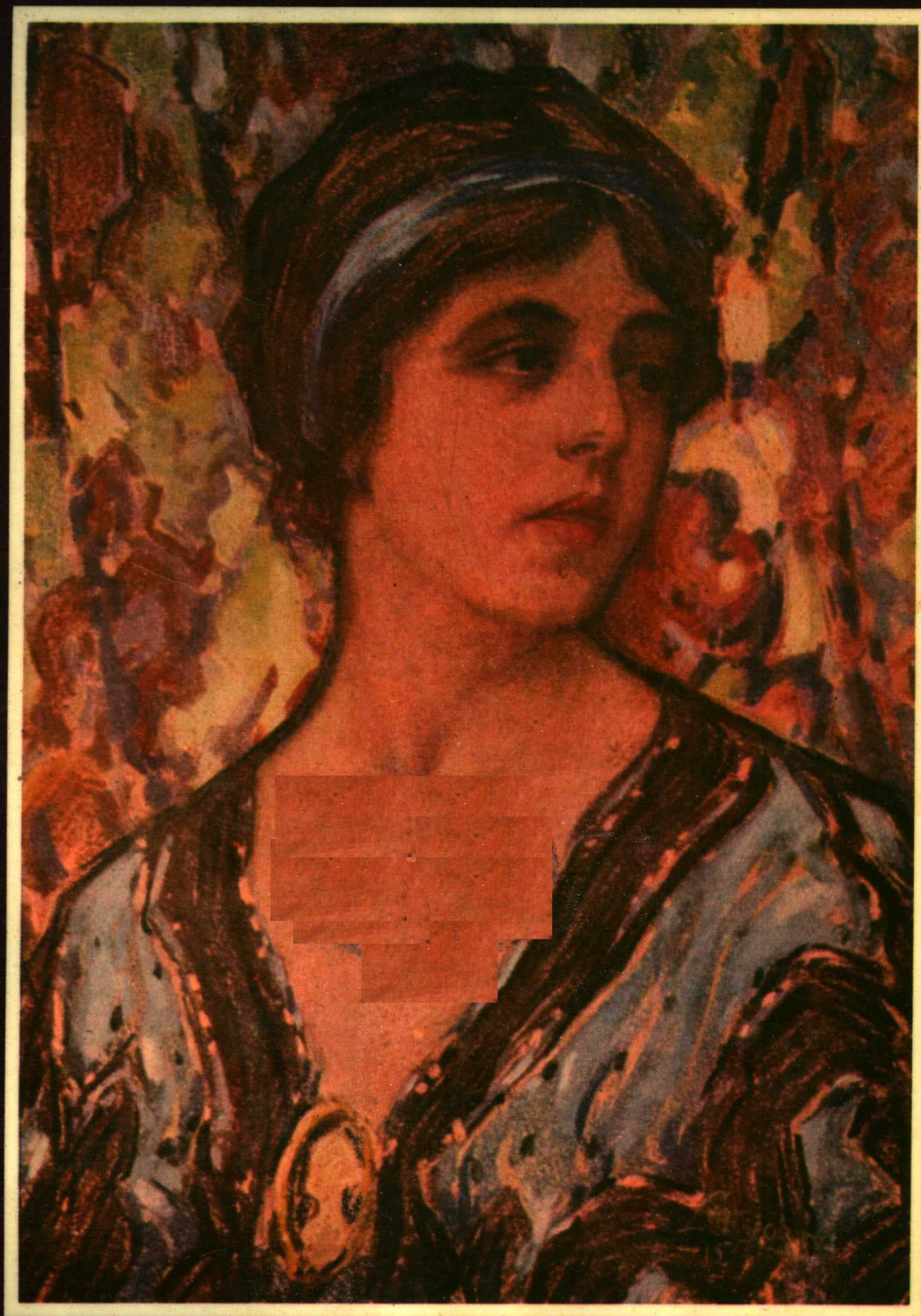


THE ART OF PAINTING IN PASTEL



色粉画技法

〔英国〕力基蒙 利特尔约翰斯 著

色 粉 画 技 法

英国L·力基蒙 J·利特尔 约翰斯著

张少一译 芷岷编校

陕西人民美術出版社

一九八五·西安

色粉画技法

陕西人民美术出版社出版

(西安北大街131号)

陕西省新华书店发行 陕西省印刷厂印刷

787×1092毫米 开本1/16 印张2.25 插页8 26千字

1986年6月第1版 1986年6月第1次印刷

印数：1—6,000

统一书号：8199·1000 定价：2.00元

译校者的话

色粉画（意大利文Pastello，原出Pasta）在欧洲属于色彩画中的一大画种，除油画、水彩外，是颇受欢迎的第三画种。早在三十年代就和油画同时传入我国，至今已有几十年的历史。我国早年留学法国的老一辈画家颜文梁、徐悲鸿、李超士、潘玉良等，不仅是著名的油画家，也是我国杰出的色粉画家，他们都画过许多为人赞赏的佳作。如，颜文梁的《苏州肉店》；徐悲鸿的人体色粉画；李超士的静物花果；潘玉良运用色粉笔描绘的人物肖像等。

在建设高度发展的社会主义精神文明的时代，我们的美术事业也将比以往更快地向前发展，吸收、融化和发展古今中外艺术技巧中一切有益的东西，不断丰富和提高自己的艺术表现力，对于提高我们的绘画创作和发展不同形式的艺术风格，都是有益的。色粉画也不例外。

色粉画早在十六世纪的意大利已被一些画家所采用，当时主要用于素描着色。十七世纪传入各国，较早使用色粉笔画画的画家，是意大利人乔托·勒尼（Guido Reni, 1575—1642），但有人说粉画是约翰·亚力山大·色勒（Johahn Alexander T-heile, 1685—1752）发明的；还有人认为是凡耐灵夫人（Mm, Verhein）和赫特女士（Mue·Heid 1688—1753）所创造。相传最先把粉画传到法国的是威尼斯画派画家罗莎拉·卡里埃拉（Ro—Salla Carriera），她成了十八世纪杰出的色粉画家。以后的摩里斯·更丁·拉杜（Maurice GuentindelaToue）是法国的粉画大师，他所创作的同代人肖像和静物画，色彩富丽明亮，风格高雅，获得哲学家狄德罗的好评。同时代的夏尔丹（Chardin）及另一些画家如保罗·普洛东（Pierreprud' hon）、伯罗纳（Perronneau）、列奥答特（Liotard）、华托（Watteau）和布歇（Boucher）都是著名的色粉画家。

十九世纪七十年代的印象派画家中有不少人画过粉画，且各具其独特的风格。如雷诺阿（Renoir）和德加（Degas）就各不相同，马奈（Manet）也曾创作过色彩动人的粉画。德加的粉画最富于印象派绘画的特色，他以表现芭蕾舞女为题材的粉画，如《舞台上的芭蕾舞女》、《期待》、《排练》等出色的作品，笔触豪放，色彩强烈，充分显示了画家在粉画上的高超技巧和艺术天才。

从十九世纪到二十世纪初叶，运用色粉笔来描绘风景，肖像、日常生活场景、静物的画家有如群星争辉，各树一帜；法国德拉克洛亚、米勒、马奈、德加，德国黎斐尔门，俄国有威涅齐亚诺夫、奥尔洛夫斯基、赛罗夫等，苏联也有马留丁、柯斯敏、卡茨曼和库克雷尼克塞，美国有著名女画家卡萨特……。

色粉画是一个极富特征的画种，是油画、水彩画所不能代替的。它作为一种独特的艺术形式，具有丰富的表现力，并有其它画种所没有的天鹅绒般的色彩效果和特有的美

感。有时只需几只色粉笔，就可充分表达画家的情思和对生活的感受，它的色彩音响并不比油画和水彩逊色。

粉画既可描绘人物众多的宏伟场景，也可绘制精微细致的小幅肖像，创作广阔空间的风景画，表现近在咫尺的花果静物，都有它独具的风韵和艺术感染力。

粉画在色彩上可以表现丰富的空间层次与光色效果，还可运用轻快的笔触画出象水彩画那样清新明快的色调，并可运用雄浑凝重的色彩表达出油画般厚重的色彩，以及通过皴擦揉抹产生柔和的调子，浓淡渗透为粉画特有的色彩美。

粉画除用于绘画创作外，在黑板报、墙报等宣传活动中，也是简而易行的绘画工具。如在板报上先以水粉色铺一层底色，待干后，在底色上以色粉笔画出所需要的画（宣传画、报头、插画等），不仅可以加强板报的艺术效果，还可提高群众的审美情趣。

运用粉画工具进行室外写生，不受气候条件的影响，用它来描绘一些瞬间的印象和快速运动的物象是特别有利的。

为了给粉画爱好者提供一点学习参考读物，我们选译了英国皇家艺术家协会会员L·力基蒙（L·Richmond）与J·利特尔约翰斯（J·Littlejohns）合著的《色粉画绘画技法》一书献给读者。

原著内容较广，本书编译者所选内容和图例侧重于介绍色粉画有关技法。原著的编写特点及对粉画的论述，在佛朗克·伯朗维（Frank Bragwvn）（英国皇家艺术学会准会员）给原书写的“序言”中已作了全面的评介。编译不妥之处，还望专家们指正。

本书所选粉画作品，均为英国皇家美术协会部分会员所作。

芷岷 1984年11月30于西安

原 著 序 言

一提起“色粉画”这个词，就使人自然地联想起十八世纪。我们的眼前就会浮现出罗沙巴·卡利埃拉（Rosalpa Carriera, 1675—1757，意大利画家）所画的那些漂亮的妇女和儿童肖像画，或者拉都（La Tour 1704—1788，法国画家）的那些以描写男子见长的作品以及彼隆诺（Perronnean 1715—1783，法国画家）作品中那刚劲的笔触。还有查尔丁（Chardin, 1699—1779，法国画家），他晚年画的那些杰出的色粉画曾使他的同代人大吃一惊。因此可以说，色粉画堪称为十八世纪绘画艺术史上最引人注目的篇章。查尔丁在他的自画像和为他妻子画的肖像中，实际上已经使用了视觉效果的方法，而这一方法我们今天习惯地认为是后来的印像派画家所创造的。他把各种纯色的笔触并列起来表现光线和阴影的效果，使画面上的景物极像是我们平时透过周围的空气看到的那样，而这正是印像派画家通常追求的效果。由于他创造了这一方法，从十九世纪下半叶开始，色粉画逐渐用于风景绘画，并且获得了很大的成功。

因此，那种认为色粉画只适于描绘妇女和儿童的柔润细嫩的观点是错误的。正如本书作者力基蒙（Richmond）和利特尔约翰斯（Littlejohns）所指出的，色粉画作为绘画艺术的一种表现形式，它的适用范围是无限的。

色粉画有很多对画家具有吸引力的优点。例如，我们画色粉画时可以随时搁笔，又可在任何时候拿起笔来继续画，这样分两次或多次画出来的色粉画，画面上不会产生任何不良后果，在这一点上水彩画和油画是不能比的。另外，色粉画在技术上比较容易掌握。当然，对这一条是要在正确的意义上来理解的。我们可以把色粉画比作一种语言，或更确切一些，比作一种方言，它和油画或水彩画是有区别的，它有自身独具的特点。绘画艺术的每一个画种都有各自的表现技法和表现形式，企图用一个画种的技法来模仿另一个画种所达到的效果只能招致失败。

用色粉画画静物和风景写生是再恰当不过的了。一个有经验的色粉画家在单色画纸上熟练地涂上几笔就可以看出效果，并使画面具有装饰美感。而且，这种在技术上较简单的画法，完全可以再现出大自然中光与影转瞬即逝的丰富变化。另外，画色粉画不需要配备画油画和水彩画那样笨重的装备。

本书将向读者展示出色粉画的极大优点。例如，技术上容易掌握；装备上轻巧灵便；准备工作简便省时，等等。

作者正确地强调了这样一个事实：在画色粉画时，物体处理得越简练，则效果越好。其实这一准则对于其它画种来说也是适用的。画家所要妥善处理的重大困难之一，是要用最简练的方法表现出他在大自然中观察和体会到的最丰富多彩的景物。

序言作者：佛朗克·伯朗维

（Frank Brangwyn）

目 录

原著序言

第一章：色粉画中粉笔使用的三种方法…………… (1)

第二章：静物…………… (3)

图一：蓝色瓷罐、海螺及其它

图二：水罐、玻璃杯、苹果

图三：洋娃娃、玩具猴、黑面木偶

图四：书、花瓶、菊花

第三章：花卉…………… (6)

图五：白菊花

图六：绣球花 (无装饰背景)

图七：绣球花 (装饰性背景)

第四章：风景…………… (7)

图八、图九：树和水

图十、十一：阳光

图十二：小桥流水

图十三：古镇上的房屋

图十四：阳光、农舍、稻草堆

图十五：海滨

图十六：海滩上的石灰岩峭壁

图十七：运河和驳船

图十八：采石场

第五章：人物…………… (13)

图十九：贵妇肖像

图二十：男子肖像

图二十一：快活的哲学家

图二十二：渔夫

图二十三：八十老人

图二十四：教授

图二十五：遐想

图二十六：玛蒂尔达

图二十七：梅西

图二十八：绿披巾

图二十九：阳光下

图三十：红色的小神像

第六章：色粉画的保存..... (17)

第七章：材料..... (20)

附录：色粉画..... (美) 科林纳依斯

第一章 色粉画中粉笔使用的三种方法

色粉笔的使用方法有三种：

第一种方法是在画纸上擦上少许色粉，再把它涂满到整个画面，然后在涂过的底色上作画。

第二种方法是一笔一笔地画，使用色粉笔的端部，也可以使用色粉笔的侧部，一层接一层地画下去，用笔要有一定的力度，使粉笔能掺进下面一层中，使下面一层的颜色能改变上面一层的色彩。

第三种方法是一笔靠一笔地画，用笔或轻或重，重要的是使画纸的颜色可以透上来。

在考虑这三种方法的相对优劣时，我们必须首先明白对所有的方法都起支配作用的总的原则。那就是：每种方法的采用应使它成为最自然、最适用的方法。应该坦率地承认每一种方法的局限性，同时应使它的特点得到强调，而不是被抹杀。油画区别于其他画种的最大特点是能够在幅画中靠改变颜料中油的含量来达到画面的不同厚度；水彩画区别于其他画种的最大特点是它的透明性；而色粉画的最大特点就是画面上那种松散、干燥的效果。有些色粉画家画出来的色粉画看起来像是油画或水彩画，好像是要掩盖他使用的是色粉笔这一事实似的。一幅色粉画，应该使观众第一眼就看出它是用一段段彩色粉笔画出来的。如果用这个观点来衡量的话，无疑第三种方法是优于前两种方法的。第一种方法过去曾经是占绝对优势的方法，即使是现在也还是最流行的画法。很多人认为色粉画画面上那种美是浅薄的，那种平滑是呆板的，其实使人产生这种概念的色粉画主要是用第一种画法画出来的。用这种方法画出来的色粉画，其总的效果像是一幅矫揉造作的、笔触不自然的水彩画。然而也必须承认，当我们比较谨慎而有限地使用第一种方法时，也是可以获得相当出色的效果的。拉都的作品和十八世纪其他法国色粉画家的作品即可证明这一点。因此，认为用色粉笔作画时不能用擦的手法的观点是荒谬的。但是这种画法总的来说是比较危险的，非用不可的时候也是很少用的，因此在使用上也需要最大的节制。

第二种画法曾几乎和第一种画法一样盛行。人们经常看到这样的色粉画，整个画面上是一层厚厚的色粉，每有震动就会不断地有粉笔屑落下来。正是这样的色粉画使很多人产生了偏见，认为色粉画是不能长久保存的。用这种画法画出来的色粉画，其总的效果像是一幅煞费苦心但却完全没有考虑材料的特点而画出来的油画，这样的画自然不能激动人心。但同样，也不能因为这种画法经常被人们用得泛滥而把它说得一无是处。因为如果每一笔都只能并列而不能覆盖在前一色层之上的话，那么，或者要对色粉笔进行严格的选择，或者使粉笔的表现力受到很大限制。在用这种画法画色粉画时，我们时刻要牢记的关键之点是：画第二层色彩时一定要画得轻、画得松，使它浮在第一层之上，要让第一层色彩透上来，而画纸的颜色又能从这两层色彩下面透上来，应避免使第二层

色彩渗进第一层色彩中，从而使它们混成一体而使画纸的颜色完全被遮盖。

第三种画法最能体现出色粉画的种种特点——刻画细腻、联想性强、画面明快。同样，在这种看起来很简单画法中，也有一个要靠不懈的努力达到熟练掌握的问题，这就是用最简练经济的手法取得最完美的效果。初学者会惊异地发现，几只彩色粉笔，适当颜色的画纸，加上画家作画时用笔的不同力度，竟能产生出如此丰富多彩的效果。随着学习者对这种画法的掌握日趋熟练，他就会确信那种认为色粉画只适于描绘轻松活泼的题材的看法是错误的，他会很快地认识到色粉画的艺术表现能力是没有止境的。

第二章 静 物

画静物是绘画的基本功，任何人都可以从画静物中得到相当多的好处。

要学好画静物，绝不能逃避困难。因为画静物的表现法是把所有的对象都置于前景，也就是说，画面上的物体离观众特别近。这就要求画家对物体的刻画要真实，细致。因此，画静物对训练细致入微地刻画事物的能力是极有帮助的。

色粉画的特点是构图和上色结合得非常紧密。这一特点使它极适于表现各种物体的外形结构，所以色粉画对于画静物是很合适的工具。

那些准备将来致力于画风景的读者最好先作很多仔细的静物练习，因为这对于熟练地掌握色粉笔的使用技巧是极有帮助的。

在户外练习色粉笔的使用技巧是不太容易的，因为户外干扰画家注意力的因素太多，如微风吹动树枝，耀眼的阳光，眼前飞过的小虫，等等；而在屋内，画家则可以把全部注意力集中在探索表现各种物体的技法和风格上。

要努力使你的作品尽可能地明朗和简练。要避免上色过度。如果你发现由于上色过度已使画面变得昏暗和模糊，已经达不到预想的效果，那么与其继续涂改（这只会使结果更糟，必然导致失败），还不如放弃重来。一幅成功的色粉画最重要的特征就是它那明亮的、直接的和发自内心的魅力。

色粉画可以表现出不同物体的各式各样的表面结构。

例如：为了反衬出一个瓷罐光滑的表面，我们经常在瓷罐后面悬挂一块纹理粗糙的呢料。在画这种质地粗糙的布料时，用笔宜实，线条宜粗，这是为了使画纸的色调能从笔触间的缝隙处显现出来，帮助表现呢料的粗糙效果。这是表现粗糙的、纤维质地的物体表面的正确方法。

为了表现瓷罐光滑的表面，可在上底色之后用手指在纸面上轻轻揉擦。但这样做要异常小心，不能做得过份，否则将使画面变得阴暗而达不到预期的效果。随后即可在这个处理过的表面上画出明亮的反光部分。

在进行一幅画的第一步时，要注意使画面上的颜色保持平淡，不要企图一开始就使你的画面具有立体感。第一步先要画出色调的大的明暗关系。在一幅画的整体色调没有完成之前就在某个部位用同一色调的两种（或两种以上）深浅不同的颜色来表现明暗，这极有可能破坏整个画面的谐调和整体性，在任何情况下这样做都会带来不必要的麻烦。

下笔之前，如果你对是否能达到你所预期的效果没有把握，那么，在碎纸头上用粉笔画些快速的试验是极有帮助的。

蓝色瓷罐、海螺及其它（图一）

这一组静物包括一个蓝色的瓷花瓶，一只大海螺，两枝浅黄色的郁金香花，一条金

色的链子，上面系着几块蓝色的宝石，深褐色的格子背景。所用画纸的颜色为灰色。

第一步——用深褐色或黑色粉笔以肯定的线条勾画出各个物体的外形轮廓。用蓝色粉笔画出瓷花瓶上的图案，用色宜平淡。用相同的蓝色画蓝宝石，用柠檬黄画出两只花朵的反光部分，用画纸本身的颜色来反映花朵的背光部分，用深褐色粉笔画背景，用少许灰褐色画海螺。

第二步——从画面左侧射来的光线照射在画中各物体的左侧。第二步要把物体的这种受光效果反映出来。为此，用浅一些的蓝色对瓷花瓶左侧的图案强调一下，用白色和黄色画花朵的高光部分，用明亮的宝石绿、玫瑰红、白色和钴蓝画出海螺壳那种闪光的效果，用淡金黄色强调一下瓷花瓶的高光部分，用浅蓝色画出宝石的高光。最后，用深褐色画出各个物体投下的阴影。

水罐、玻璃杯、苹果（图二）

这一组静物包括一只大水罐，一只玻璃杯，几只苹果；背景墙上悬挂着一幅装在椭圆形金色像框中的肖像画。选用的画纸为褐色。

第一步——用黑色粉笔轻轻勾出各物体的轮廓。用蓝色画背景墙，画的时候把其它物体的形状空出来。用金黄色粉笔以细腻平滑的笔调画出像框，用深褐色和浅灰色画像框内的人物，用深棕色画人物的服饰，用深棕、深蓝、深褐色画水罐，用深红和黄绿色画苹果。

玻璃杯是透明的，因此画玻璃杯时应主要使用画背景用的颜色。前景的桌面用深褐和金黄色画出，用笔不宜过于密实，要使画纸的颜色能从笔触的间隙中透出来，以加强色调的整体性。

第二步——在背景上用一点淡紫红色、黄赭石色和少许灰色，要使它们和画第一步时的蓝色混合起来。用黄赭石、白色和灰色修饰一下画像中的人物。最后，参照上幅画的方法画出画面上各物体的高光部分和它们的阴影。

洋娃娃、玩具猴、黑面木偶（图三）

这幅画在静物画中是有些新意的。人们画静物时很少使用玩具作对象，这一点似乎令人不解。其实玩具是可以画得非常逗人喜爱的，而且玩具的色彩总是很吸引人的。

悬挂在玩具后面的窗帘对画面的构图很有作用，它把处于画面右侧的玩具和处于画面中心的玩具连系起来，使它不至于显得过于分离。画面中部浅色窗帘上的图案既没有破坏整个画面的和谐，又给背景增添了趣味和变化。选用的画纸为褐色。

第一步——用灰色画墙壁，用黄色画中间的窗帘，用深绿色画右侧的窗帘；用朱红、玫瑰红、鲜明的蓝色画两个娃娃衣服上的条纹。在前景浅浅地涂上一层紫红色。用深褐色画娃娃的脸部和腿，用黑色画娃娃的头发，用深棕色画黑面木偶的脸，用深棕色画猴子。

第二步——用浅黄赭石画墙壁，用绿色和红色画出左侧窗帘上的图案，用淡绿色和

黑色画右侧的窗帘；用浅黄色和白色加强一下娃娃衣服上和鞋上的高光部分；用浅蓝和桔黄加强衣服上的条纹效果；用淡玫瑰红表现猴子衣服上的高光。用暖黄色加强猴子胳膊、脸部和腿上的明亮部位。

书、花瓶、菊花（图四）

这组静物包括几本书，花瓶和菊花，一幅画悬挂在背景墙上。选用的画纸为褐色。

几本书，尤其是几本封面颜色鲜艳而又各不相同的书，总是很吸引人的注意力的。由于书和背景的色调较暗，放上一瓶菊花给画面增加一点明亮的对比。在组织静物构图时应注意：除了各物体的位置要合适外，各种颜色在画面上的位置也相当重要。明亮的颜色（不论它在画中是否和谐合理）总是首先吸引人的视线。如果一幅画中明亮的颜色都集中于一侧，画面就会显得不平衡。在这幅画中，为了求得画面在色彩上的平衡，五朵菊花并没有全插在花瓶里，有一朵花放置在前景的左侧。这样，通过这朵花明亮的彩色，就可以使观众的视线从画面的右侧移向画面的左侧。

第一步——用深棕色画出背景。用浅蓝、红色、紫红、桔黄、灰色等各种颜色的粉笔画各种颜色的书籍。为了表现出书的质感，画书时用笔宜平淡。用浅灰、洋红、翠绿和朱红画花瓶，用深绿色画花的枝叶。菊花的底色基本上是深桔红色和浅红色。前景的桌子用绯红色画出。

第二步——这一步，在对已画上的各物体进行修饰时，应使用和画第一步时所用的颜色近似但又浅一些的颜色。比如说在第一步是用深桔红色和浅红色画的菊花，这一步就要用浅一些的柠檬黄和白色来画出菊花的亮部。同样，用黄赭石、白色和浅灰色画花瓶上的高光部分。用灰色、白色和黄色画背景墙上挂的画。对一些画得过于明亮的颜色，可用少许灰色使它们暗一些，灰色有时还可使一幅静物画具有现场气氛。

各物体投下的阴影是用画背景的颜色画的。

第三章 花 卉

通常，观众甚至一些画家都认为画花卉与画风景和人物肖像相比是某种浅易和初级的东西。要说临摹一朵花比画一幅风景或人像容易，这也确实是事实。有的画家，他们也许能画出很有水平的风景或人物肖像，但未必能画出一幅同样成功的花卉。再现一朵花的形状和颜色是再容易不过的事了，但是要再现出花朵那种本质的美就完全不是那么回事了。因此，任何一个立志作花卉画家的人都不要幻想自己是选择了一个较为轻松的职业。

在作初步练习时，自然应从画单独的一朵花开始。要选择那些外形比较简单的花，这样在开始入门时比较容易些。一朵较大的白菊花就是很好的练习对象。画纸宜选用灰色的。

画花要从画花朵的整体外形开始。有些人画花，一开始就逐个地描绘每一个花瓣，这是个致命的错误，因为那样画的结果必然是各个花瓣各自分离，不成整体。如果我们眯起眼睛看花，就会看到一朵花是由亮部和暗部所形成的一个个非常肯定的色块组成的。第一步就是要画出这些色块的形状。

选定了画纸，现在再来选择一只色粉笔。这只粉笔的颜色应该是：当用这只粉笔轻轻地涂在纸上（当然还要借助于画纸透上来的颜色的帮助）时，正好是花朵阴影部分的大调子。用这只粉笔画出花朵的各个阴影部分，画的时候注意笔触的方向应与花瓣的生长方向一致。然后选一只接近白色的粉笔，用同样的方法画出花朵的亮部色块，画时可根据花朵色调的深浅控制用笔的力度。待这两步完成之后，用一只非常浅的带点黄色的粉笔加强一下高光部分；相似地，用一只色调较深偏冷（但不能深过画纸）的粉笔处理一下花朵的最暗部分。画黄色的花蕊需要两只粉笔：鲜亮的黄色和色调较深的、带点绿色的棕黄色。画花蕊时用笔要有轻重变化。

用这种画法画出来的花当然不会和原物一模一样，因为一朵白花颜色和色调上的变化是无穷无尽的。但这样画的效果比任何绝对写实的画法都更有启发性，效果也更好。

下一步，要使画好的花朵具有现场气氛。我们可以看到，由于花瓣很薄，呈半透明状，因此对面射来的光线可以透过花瓣，使花瓣的暗部显出一些偏暖的色彩。要表现出这种色彩，可在这些部分少量施加一些灰色。

本章每幅画例所附的文字说明是画各种花卉最一般的方法。我们并不想给读者开列一个个详细的技术说明清单。再说，对于一个已经研究过上一章静物的画法并且已经作过一些静物练习的读者来说，是用不着再告诉他每一步应该使用什么颜色了。

白菊花（图五）

这是一幅完全用上面介绍的方法画的菊花图。请注意画面的构图：各个花朵的位置

参差不齐，错落有致，使构图富有变化。由于花茎的形状很有趣，所以使它处于比较明显的地位。画家所要着力表现的是一朵最大的花朵，使它完全处于光线的照射之下，而其它的花朵几乎都处于阴影中。

绣球花（无装饰背景）（图六）

上例仅涉及到花朵本身的布局和画法。在本图中，就考虑了整个画面的构图。这幅画的构图是比较简洁的，暗调子画纸的作用在这里得到了最充分的发挥。画家仅仅通过几道反光就把桌面显示了出来。对花瓶的处理也是很简练的，仅着重表现了它的外形、总的调子和颜色。在画花朵时，画家没有去炫耀植物学的知识，也没有对细部作不必要的描绘。画家集中表现了花朵的各个色块的形状和颜色，以及光线照射在花朵上的效果。但是对位于画面中心的几朵花，画家作了精心细致的表现，这样就使画面上产生了反映这种花的特征的兴趣中心。

大花瓶前侧方放置了一个彩色玻璃小盘，放置这个小盘的作用有三：一，它打破了花瓶那长长的、近乎一条直线的轮廓线；二，它给画面的下部增加了生气，否则画面的下部会显得空旷和平淡；三，它使画面在色彩的布局上得以平衡。

绣球花（装饰性背景）（图七）

这幅画中所用的花和图六中是同一种花。画这幅画时，画家把花瓶置于一个装饰性的背景前。这幅画用的是深绿色画纸。之所以选用深绿色画纸，是为了在处理背景衬布时相当大的一部分可直接利用画纸的色调。画花时先用灰色粉笔在整束花的轮廓线内轻轻地上一层底色，然后在这个底色上上色。表现的重点应是色块，而不是单个的花朵。而对于前景的花朵和背景的关系（这是很重要的）却不能规定用什么固定的方法，因为它取决于画家本人的审美观点和作画的目的。他可以把背景画得退后一些，在模糊的背景上反衬出花朵的鲜艳；也可以把花朵和背景同样对待，把它们都当作前景处理，这是装饰画的处理方法，画好的作品具有一种绚丽的装饰效果。这幅画显然是按后一种创作意图画出来的。

第四章 风 景

和色粉笔肖像画相比，色粉笔风景画的历史要短得多。只是到了十九世纪末二十世纪初，画家们才开始把色粉笔画引入风景画的领域。在此之前，尽管色粉笔肖像画已取得了很大的成绩，但画家们还没有清楚地认识到这一工具在表现其它题材上的可能性。

在很多情况下，色粉笔画特有的魅力和表现力被遗憾地埋没掉了。有些人画的色粉笔画看起来几乎就是一幅油画或水彩画。有时除非走到画的跟前，否则你就看不出来那是一幅用色粉笔作的画。

在描绘大自然的景像和表达我们的情感时，每一种工具都有它的用途，都有它的特点，不能简单地说谁好谁坏。对一个色粉画家来说，他的任务，或者说他的责任，是探索色粉笔画在它自身范围内的表现力，充分发挥它的特点，而不是使一幅色粉笔画看起来像油画或水彩画。

在本章中，最重要的是使读者透彻地了解使用色粉笔的正确方法。我们应时刻记住：这些画笔是一些彩色的粉笔；另外，画家之所以对画纸的颜色加以选择，是为了利用画纸的颜色，使它对色粉笔的表现力有所帮助。还有一点要牢记的（也是我们前面已经强调过的），是一幅画处理得越简练，它的效果就越好。

色粉笔画这个工具非常适合在户外快速地记录下那些瞬息万变的自然景像。使用这个工具，一个对大自然有敏锐观察力的画家，可以描绘出山坡上或海面上那种突然显现的光影变化、天空中快速变幻的云彩的形状、曙暮时分微妙的光线效果，等等。

一般来说，由于工具和材料的限制，其它画种很少能当场记录下上述那些景像。

在开始尝试用色粉笔写生时，应避免使用过多的颜色。我们曾看到一些学生，手持一盒装有150——200只不同形状、不同颜色的粉笔，试图描绘出大自然中某些复杂的细节，结果却被他那一盒粉笔弄得手足无措，完全“淹没”在那众多的色彩之中。其实，大部分艺术效果使用4——6只色粉笔就足以表现出来了。然后，当你使用色粉笔的技术不断成熟起来时，就可以逐渐地往你的盒子中放入更多的色粉笔，因为到这时，色彩已不会再损害你的画面的协调了。

在开始学习户外风景写生时，宜使用那种冷色调的褐色画纸。这种画纸的表面相当平滑，色粉笔在纸面上滑动很省力，也很容易覆盖住画纸的底色。用这样的画纸作画可以节省很多时间，而在户外写生时，时间是一个很重要的因素。

对技术还不太成熟的读者来说，使用粗糙的画纸容易使画面显得昏暗，并且要想覆盖住底色也需要花费更大的气力。当然，对有些题材来说，就应该使用粗糙一些的画纸。例如，使用粗糙的画纸可以非常生动地表现出伦敦十一月份那种雾气蒙蒙的天气效果，或者是乡村的早晨那种柔和细腻的光线效果。有一点要记住：画纸的颜色本身就是色调，就是阴影。这样，画家就可以从一开始就把注意力集中在表现亮部的光线效果上。因此，在大多数情况下应该最先画天空。因为天空一画，由画纸的颜色所表示的深色调的大地马上就显现了出来。画面上有了天空和大地，亮部和暗部，一幅画的构图也就基本上定了。

写生时，如果发现画面上某个颜色太鲜艳，可以用灰色粉笔轻轻地在这块有毛病的色彩上面或旁边涂上几笔，即可消除上述缺陷。把灰色和比较明亮的色彩放在一起，灰色往往能帮助强调后者，并能创造出一种我们通常在室外见到的那种微妙色感。这种效果仅用一种颜色往往是不太容易表现出来的。

在学习画色粉笔风景画的过程中，应尽可能多地进行试验。色粉笔画中还有很多东西有待我们去发现。每一种新色调的画纸都会带来新的问题。我们应该尽量发挥画纸本身色调的作用。例如，如果使用的是灰色的画纸，那么在作画过程中就应该基本上不再用灰色的粉笔了。

现在我们该说说实际的写生过程。对一个初学者来说，先对一些方法有个比较具体的概念是有好处的。

毫无疑问，大多数人都希望先学会画一些常见的风景画。如画面上有绿色的田野，几棵树，有流水和蓝天，天上有几片白云，远处有几间小房。

如果我们使用一张色调偏冷的褐色画纸来画上面说的那种风景画，一般可分四步来完成。只需四只色粉笔即可，即黑色、浅黄赭石、灰色、白色。用两、三分钟的时间把一幅画的主要轮廓勾定是足够的了。因为这只是画面的大致布局，大部分工作要留到后面细致刻划的时候去做。

第一步——用一只长约3——6厘米的浅黄赭石色粉笔画天空。把粉笔完全放倒使用，画的时候不要太用力，运笔的速度不能太慢，太慢了容易显得不自然，也会使画面缺少应有的光亮度。画天空时运笔应向各个方向移动，可间或地垂直画上几笔，这样天空可显得有高度，有对比。注意不要用这种颜色把天空毫无遗漏地都填满，留下的星星点点的空隙可用其它一、二种颜色来填补。

第二步——前景中所有物体（树、房子、田野等）的轮廓线都可以用黑色粉笔来画。轮廓线不要画得过于僵硬，也用不着使轮廓线像一条黑色的绳圈似的把各个物体都严丝合缝地围起来。轮廓线画好后，我们就会看到，没有借助于颜色和透视关系，黑色的轮廓线就足以把各个物体拉到前景来了。到一幅画画完的时候，这些黑色轮廓线有些还保留着，有些则已消失在别的颜色之下了。轮廓线是否保留应根据所画物体的性质来定，当然也与画家本人的习惯有关。有些人的画容易显得浅薄和浮华，对这些人来说，围绕着树和房子的厚实而肯定的黑色轮廓线实在是医治上述毛病的良方。猛药治顽疾，强有力的措施常常能收到良好的效果。为了使位于前景的树有较强的立体感，可以加深树的阴影。处于前景的草地也要有明暗的变化。树的色调比牧场更深，因此也就需要更多的深颜色。画到这一步，你的画应该已经具有艺术感染力和完整性了。这时就可以看出，画纸的颜色使整个画面的色调显得协调而统一。

第三步——用灰色粉笔画出白云的暗部、大路和小径、白色小房的背光部分，也可以淡淡地、少量地用于画远景的山。

第四步——一幅风景写生到此时已接近完成。现在我们可以使用最后一种，然而也被很多画家看作是最危险的一种颜色了，这就是白色。我们在使用白色粉笔时应记住：量不能过多，上色时用笔力度宜轻一些。可用白色画天空中白云的受光部分，白色也可以用于画太阳周围的天空。如果我们仔细观察，就会发现太阳周围是有一圈逐渐延伸出