



水粉静物

SHUI FEN JING WU

美术基础教学技法讲座

武士华 沈磊 李岳东 著

2

湖北长江出版集团
湖北美术出版社

美术基础教学技法讲座

水粉静物

SHUIFEN JINGWU

李岳东 武士华 沈磊 著



图书在版编目(CIP)数据

水粉静物. 2 / 李伍东, 武士华, 沈磊著. 武汉:
湖北美术出版社, 2006. 2
(美术基础教学技法讲座)
ISBN 7-5394-1833-8

I. 水... II. ①李... ②武... ③沈... III. 水粉画;
静物画—技法(美术)—高中—教学参考资料
IV. G634.955.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 012018 号

湖北长江出版集团
湖北美术出版社出版发行
武汉市洪山区雄楚大街 268 号

武汉精美印务有限公司制版
武汉精一印刷有限公司印刷

2006 年 3 月第 1 版
2006 年 3 月第 1 次印刷
ISBN 7-5394-1833-8/G·146

邮政编码: 430070
电话: (027)87679522

新华书店经销
印数: 0001-4000 册

889mm × 1194mm 1/16
印张: 3
定价: 18.00 元

一、说构图

构图是作品成功的先决条件。东晋时期顾恺之在《画评》中提到“若以临见妙裁，寻其置陈布势，是达画之变也。”“置陈布势”是中国最早的构图理论；南齐谢赫《古画品录》中“六法论”又有“经营位置”之说，也是在强调构图的重要性。马蒂斯说：“构图是一种艺术，画家运用这种艺术以某种手法把许多组成要素按他的处理安排起来，借以表现他的情感。在一幅画上，每一部分都是明显可见的，它们扮演着画家要它们扮演的角色，不论这种角色是主要的还是次要的，画面上一切无用的东西都是有害的，艺术作品在整体上必须和谐。”由此可见，构图是作者通过对事物的看法与评价，使所画的物体在局部上形成一种秩序和稳定与均衡的画面构成。构图作为绘画艺术表现的语言形式，除了要准确地表现对象外，还要体现视觉的美感，这种形式美的实现必须要使画面构图中的点、线、面、黑、白、灰及色彩等方面各种形式因素有规律地组合，使构图符合人的视觉要求。

1. 均衡

构图的均衡决不是一种量的绝对均衡，而是各种物体通过组合编排后形成一种心理上、视觉上的均衡与稳定感。例如，我们在摆放静物时反复地调整静物的位置以选择最佳布局，就是为了获得这种均衡感。



2. 对比

对比是把两种在特征上明显对立的事物组合在一起，形成鲜明的对照。例如，衬布上摆放水果就形成面与点的关系。点的因素过多，画面就会显得散乱，而布褶就是线的

因素，它能将散点联系起来，我们在构图时应充分重视布局的作用，它往往是构成一张色彩静物的“骨架”。



3. 节奏

是构图结构中物象长短、强弱等变化有规律地交替组合并反复出现产生的韵律感。如：点的节奏感，色彩的节奏感，从纯到灰的节奏，从冷到暖的节奏等等。



4. 整体联系

整体结构的完整性是构图的重点。构图当中我们常说到“形”，它除了物体本身的造型之外还包括物与物之间组合所形成的“形”，进而构成整个画面的形，甚至是每一个

布局都是影响画面的重要因素。整体联系包括主次、秩序、比例的和谐与色彩的呼应等完整性。也就是说,让画面中每一个点、每一条线、每一个面都达到整体上的恰到好处。构图的过程既是客观存在的也是主观体验的过程。



5. 边角的处理

下围棋有“金边银角”之说,画面构图上的边角处理也同样重要。“边角”经常被当作虚空间随便一刷完事,这是非常不可取的,由于透视的缘故,边角确实是虚空间,但它不可以“无中生有”,透过这小小的一角,人们的感受是多种多样的。我们还必须清楚地认识到二维平面不等于三维空间,画面上产生的空间感只是视错觉,因为画面有“边界”,所以现实中看着不太重要的虚空间在画面上实际也被分割成了一个与其他形相连接的平面的具体形,所以在构图中要从“形”的角度去考虑它在整体关系中所处的角色。画面上说到“形”,我们首先会想到边缘线、轮廓线,也就是用线勾勒出被画物体,线能够分割空间,分割后的空间是所画物体的形,即内形(或称正形);另外是被所画物体的形分割出来的空间的形,即外形(或称负形),这样,空间在画面上是个负形。在很多情况下,负形得不到其应有的待遇,被我们忽视,弃之一旁,这是很遗憾的。再有一股情况下,边角不要封死,合理的经营会给人透气感。边角在稳定画面上也起着重要的作用,这需要在实际绘画当中去认真体会。



如果把绘画构图单纯理解为安排上的技巧或是仅仅正确描画出所有自然物体的能力都是不对的。在构图时,物体的大小、形状、明暗等因素应根据画面具体需要进行整体地协调,使画面各物体的“形”既是局部的又是整体的,既是矛盾的又是和谐的,获得视觉上的美感和艺术的享受。不能机械地为形式而形式,也不能纯粹地描摹自然,绘画是创造美,欣赏美,享受美的过程,具有强大的艺术魅力。

二、说色彩

我们都知道,光是所有色彩的来源,大自然所呈现的色彩是由于光的运动和色光的反射造成的,没有光,色彩也就不存在了,自然规律决定着色彩的存在。眼睛是我们感受色彩的视觉器官,有了它,人类才能享受到大自然丰富的色彩,才能创造和欣赏视觉艺术。学习色彩绘画有必要研究光、色的关系,当然不是以研究色彩为目的,而是把研究色彩规律作为色彩训练过程中的一个有效的辅助手段,其目的是创造出优美动人的色彩作品。

1. 色彩三要素

色彩具有三种基本属性:色相、明度、纯度统称“色彩三要素”。换言之,每一种色彩自身都具有色相、明度、纯度这三种属性,色彩写生即是将众多颜色排列在一起形成复杂的有秩序的色彩关系画面。其中色相、明度、纯度是组成这种色彩秩序的最基本要素。所以我们不仅可以从这三方面对变化的色彩世界进行科学的归纳分析,更重要的是可以从这三个方面去把握绘画过程中画面的整体色彩关系。“色彩三要素”是所有色彩概念中最重要的部分,对色彩的理解要归根于对色彩三要素的认识。

(1)从色相环上颜色的排列顺序看:

色相环上紧靠某一色相旁边的颜色称为“同类色”,其特点是色相十分相近,明度可有深浅变化。绘画当中同类色和谐统一,整体感强,但过多使用同类色会使画面失去活力,显得单调、呆板。

近似色是色相环中90度范围内的颜色,这些颜色容易和谐相处、稳定且略带变化。

色相环中呈180度角的一对颜色称为“补色”,也就是色相环中某一色相对面的那个颜色。

因有对立的感受,所以也称“对比色”。当我们长期注视红色的画面后再将视线移到另外一张白纸上就会出现绿色的相同形状,这种现象称为视残像,这种色彩关系称为补色关系,这是人的视觉生理需要,跟视觉残像的“补充”一样,任何一种色彩与其补色都是一组的。补色关系是写生色彩关系中不可缺少的颜色关系,但如果这种关系用的不恰当过于强烈就有可能使画面生硬,有失品位。

在视觉感受上还可以将色相归纳成“冷色”和“暖色”。冷色让人想到暮色、月光、冰雪等,如蓝色、紫色,冷色给人

后退、静寂的感觉;暖色让人想到阳光、火等,如:红、橙、黄给人以轻快、明亮、热烈的感觉,这种冷暖的感受是相对而言的,如:一种通常认为是暖色的颜色被置于一种更暖的颜色附近时就会显得偏冷了。



(2)明度是指色彩本身的明暗深浅程度,简单地说就是色彩在素描上的黑白灰层次。黄色明度高,紫色明度低,黑、白是两个极色。同一色相也具有深浅变化,如:翠绿与浅绿,普蓝与钴蓝等。在一种颜色中调入黑色越多明度越低,调入白色越多则明度越高,而明度高的色彩给人以明快感,明度低的色彩则带来沉重感。

(3)纯度是指色彩的纯净程度、鲜明程度和饱和度。也有人称之为“彩度”。色彩越鲜明则纯度越高,三原色纯度最高。在自然界中由于不同光色、空气等因素都会影响色彩的纯度。在纯颜色中通过加黑、加白、加对比色的方法也可以降低颜色本身的纯度。颜色本身纯度的差别也会给人以不同感觉,纯度高的鲜艳颜色对视觉造成舒缓、平和的感觉。写生中与色相和明度相比,对纯度的把握偏难,不易理解。

2. 光源色、固有色和环境色

(1)光源色。我们平时见到的阳光,是由红、橙、黄、绿、青、紫六个标准色光混合而成的。光色混合与颜料混合的区别在于:所有的光色混合产生白色,如舞台美术中的灯光造型,而所有的颜料混合产生黑灰色,光色混合使色彩变亮,而颜料的混合则使色彩变深变浊。光线照射在物体上,不同质的物体,它们分别吸收一部分色光又反射一部分色光,我们所见到的自然界中万物的色彩其实就被物体反射的那一部分色光。如:黄色物体,是因为吸收了其他所有的色光,而仅仅反射出了黄色光,物体就会呈现黄色。全反射就是白色,全吸收就是黑色。然而,由于太阳的照射角度不同,以及大气层的变化、天气的变化、季节的变化等,阳光本身的色彩也不是固定不变的,如:清晨、中午、傍

晚三个时间的阳光在色度上变化是很大的,四个季节的阳光颜色也是不同的。此外,除了阳光的其他光源,如:月光、火光、灯光等等,这些不同的光源的不同色相我们称之为“光源色”。光源色对物体的色彩起着决定的作用,光源色改变可以改变物体本来的颜色,如我们所说“夜不观色”。

(2)固有色。由于人们的活动时间主要在白天,对白天阳光下物体的颜色形成了根深蒂固的“标准化”概念,这种概念就是物体的固有色。人们这样观察色彩的目的是为了将某一物体的颜色与其他物体的颜色清晰地识别出来,区分开来。任何物体总是处在一定的环境中,随着光源色和周围物体色彩的强弱变化,固有色也会随之改变,事实上,物体的固有色在画面上所占的比例并不大,但非常关键。一般固有色的位置在物体素描关系上的亮灰面处,一般情况下这个物体上纯度最高的颜色是因为它受环境色、光源色影响最小。

(3)环境色,也就是说物体周围的颜色是在不同光源或环境色反射光影响下物体所呈现的颜色,环境色的色素更多呈现在光照射不到的暗面形成反光。受光面和暗面的颜色既相互对比,又相互呼应,使画面产生和谐统一的色调。环境色对物体固有色影响的大小还与物体本身的质地有关,粗糙的物体固有色感觉较强,光洁的物体反光强,物体固有色感觉就弱。在一个具体环境中,物体既以它固有色的面貌区别于其他物体的颜色,同时又受到光源色环境的影响而出现在我们面前。在写生时,我们既不能只强调了光源色、环境色而忽视物体本身的固有色,又不能受固有色的束缚而不敢大胆描绘在不同光源环境下物体的颜色变化。

通过写生掌握环境色、固有色、光源色之间的关系规律有益于理解解绘画色彩的思维方式,培养在整体中把握色彩关系的能力,更敏锐地去感受自然界中生动而丰富的色彩变化,拓宽我们绘画的色彩语言。

三、说色彩写生

1. 冷暖与色调

冷暖与色调是色彩写生中非常重要的概念,如果画面中没有这两点就不能称之为写生色彩。

(1)冷暖在色相环上将偏于黄、红的色相称为暖色,将偏于蓝色的称为冷色。冷暖色对人的视觉、生理、心理能产生不同刺激和影响,通过发现并利用“冷暖”这个视觉规律去“经营”画面的各种色彩效果。在条件色(包括环境色和光源色)当中我们往往会使用“冷暖”这个概念,而非色相。这是因为写生当中自然界里的色彩是极其复杂和千变万化的,一般情况下,物体固有色由于受到光源色和环境色的影响而产生极其复杂而微妙的变化,色相概念难以具体地去形容这些奇妙的变化。“冷暖”这个概念虽然相对模糊,却可以大致归纳出色彩的变化。因为,色彩无论怎样变

化也离不开冷暖这两种基本倾向,而且是在相互关系的比较中显出冷暖的意义。在写生中注意区分归纳自然界色彩的冷暖关系,在画面中确定色彩的冷暖倾向,利用“冷暖”组合色彩是写生色彩表达的基本方式,尤其对一些不易区分有着微妙色差的灰性色,及明度接近的同类色,我们用“冷暖”去区别就显得相对容易许多。在写生中,丰富明确的冷暖对比可以使画面色彩变得生动活跃起来。



(2)色调是指画面的主导色彩倾向。一张画的成败同色调的好坏密切相关,自然界里的色调是由光源色,固有色,环境色共同组成的,而占主导地位的是光源色,它的变化是自然界色调变化的主要原因。光源的色相、明度、强弱变化,观察的方位、角度变化等都会造成色调改变,而且,小到日升日落,大到四季更替,光的色彩无时无刻不在改变。光色与物体固有色映射交织构成了自然界不可分割的复杂而又和谐的色彩关系即色调。认识自然界色调规律对画面当中色调的把握有很大帮助,画面的色调并非自然色调的简单再现,组织画面的色调在依据客观物象同时又带有很强的主观性,也就是作画者的审美因素。画面中色调是由若干块占据主要面积的总色彩所决定的,色调是色块和和谐的配置使人对一幅画面形成的总的色彩印象,是画面的整体色彩关系,是条件色观念在绘画中的具体体现。在色彩写生当中我们把对色调的研究作为认识色彩规律保证绘画色彩和谐的起点。色调对于画面效果有着重大的影响,运用得好,可使画面效果变得统一、连贯、和谐,反之则很可能使色彩变得支离破碎、杂乱无章,俗称“没调子”。掌握色调规律是合理运用色彩的关键。色调从色相上分有红调子、绿调子、黄调子等;明度上分有亮调子、暗调子等;从纯度上分鲜调子、灰调子;色性上分有暖调子、冷调子;还有从对比度上分有强对比、弱对比等等。一幅作品的色调往往就是由这些色相、明度、纯度、冷暖、色彩、面积等因素综合而成的。我们在实际绘画时,不会极端地运用色彩的各种要素,而是将色彩有意控制在一定的范围之内,在有限的范围内排列、布置色彩之间的关系,这样有利于提高我们对色调的驾驭能力,充分表现画面主题韵味并提升画作的品位。色调是色彩写生的重要课题,色调训练是对绘

画总体思维的训练,是整体感受色彩倾向,把握色彩倾向的训练,用短时间小色稿和风景写生的方法对色调把握的练习行之有效。



总结,色调是画面色彩统一、和谐的决定因素,而冷暖则是使色彩生动起来的关键因素,将生动的冷暖色彩融于统一的色调之中就达到了色彩写生训练的基本要求。

2. 色块的组合

自然界中的光是全色的,丰富而和谐。我们在写生尤其是以水粉为媒材进行写生时是不可能做到完全准确地再现自然色彩的,而且绘画的目的也并非为了复制自然。绘画的色调是通过对色彩的提炼,浓缩成各种色块并加以组合形成优美而和谐的关系,也就是色块组合关系。画面的不同色调是由不同的色块组合形成的,但也并不是说色块的组合必然形成和谐的色调,色块之间的组合只有形成和谐的色彩关系才能形成画面的“调子”,色块组合的关系是画面色调最具体的体现。

色块可以理解成一块色彩,但并非简单的一片色彩。比如:画一块白色的衬布,由于它被放在光线当中,白色衬布必然会产生微妙的色彩变化,受光面的色彩与背光面的色彩是不同的,这块白色已经充满了变化。我们既不能对色彩的变化视而不见更不能把白色的衬布画成花衬布,也就是说白色衬布在画面中是一片色彩,一个富于变化的白色块。倘若我们在这块衬布上放一枚鸡蛋,一个玻璃杯,这时白色衬布就会在色相、明度和纯度的色彩感觉上受到影响,而与其相对应的色块也会因此发生色彩变化,此时再把鸡蛋打开到进杯子中,色彩的变化就会更加明显。这就是说一组静物处在同一个光线环境中,物体之间因为光的原因产生了和谐与默契,两个色块发生“碰撞”后必然相互影响从而组成特定的色彩关系,这就是最簡單意义上的“色块组合”。一张色彩作品的色块组合是由物体的造型形象与色彩关系相结合而构成的,不管其中内容多么复杂都必须通过和谐的色块组合表现出来,学习色彩写生归根到底是为了培养色块组合的色彩意识,不同的色块组合能产生多种色彩效果和多种色彩感觉,而色块的组合又可以无

限多地变化下去,这就是画面色彩的构成。在色彩写生过程中必须培养色块组合意识,每一组静物都是不同的色彩组合,就算是同一组静物,因为光线、天气变化也会使其色彩产生变化。自然界中色彩是丰富的无穷的,同时,问题也由此出现,自然界中的色彩很多情况下又是杂乱无章的,因而从这个角度上讲我们的色彩写生训练又重在培养一双敏锐捕捉自然中和谐色块关系的眼,训练不仅要求我们学会如何分辨微妙的色彩倾向,还得善于把握自然界中瞬间即逝的感觉组成的色彩关系。色彩写生是锻炼感受整体的能力训练,是在训练比较的观察方法,是在画色彩关系。画面色彩的准确是色彩关系上的准确,画面上任何一块颜色都不是单独存在的,孤立的颜色无所谓美与不美,孤立的观察必然导致孤立地去画,也会致使画面色彩的孤立,这样是谈不上色彩组合关系的。颜色的准与不准只有在画面上说了算而并不是在调色盘上,我们常提的“高级灰”在某种程度上就是色彩组合关系运用得非常和谐精彩的“脏颜色”。



明暗对比即明度对比,指色彩间深浅层次的对比,也就是色彩中的素描关系。它是利用色彩从明到暗的梯度变化或强烈对照形成一种视觉的震撼力打动观者,也可以将明度控制在有限的范围内进行表现。如:高短调,低短调给人以不同的视觉感受。



纯度对比也即色彩的鲜与鲜的对比,鲜与灰的对比,灰与灰的对比。高纯度的色彩对比视觉刺激强烈,如:民间木板年画;而低纯度的色彩对比视觉比较平和淡雅,像莫兰迪的静物油画。



3. 对比与和谐

在画面中两者是密不可分的。对比是和谐当中的对比,和谐是相互对比而产生的和谐,少了对比的画面是死的,没有生机,少了和谐的画面会变得没有秩序而杂乱无章。只有两种因素相互依托、合理并存时画面才会完整、优美、动人,只有懂得这一重要的形式规律才能更好地驾驭色彩,最终达到色彩表现的目的。

(1) 对比:

色相对比是由色相间的差别造成的对比,从色相环上看,色相间的距离与角度的大小决定对比关系的强弱。补色对比关系最强,同类色则是弱对比。色相对比是颜色最基本最直接的对比方式,写生中我们首先看到和需要把握的就是不同颜色的对比关系,如:绿苹果、黄橘子、白衬布等等,即典型的色相对比。



冷暖对比是随条件发展来的对比方式，是表现自然光色的有力语言。（参照前面“冷暖”论述）。

补色对比是色彩中最强烈的对比方式，是利用颜色互补的对立使双方色感增强，产生强烈的色彩视觉冲击力。补色现象与我们的视觉特性有关，当眼睛受刺激后，本能地将这种刺激色的补色唤出来并加以联系，当互为补色的一对颜色并置时鲜明度相互增强。互补色的纯度越高，对比就越强，纯度逐渐降低，对比度随之减弱。



类补色对比是两个非补色颜色并置时，我们的视觉神经会自动找出补色因素，以维持视觉平衡，每一块颜色都倾向于让相邻的颜色偏向于自己的补色方向，如：白色在红色旁边偏绿，在黄色旁边偏紫。在调色当中能利用这种现象画出色彩变化非常丰富、微妙的画面，例如：看上去偏红的灰色，你可能不用直接拿红去调，只需要一点赭色甚至熟褐就足够了，因为在旁边是绿色。



面积对比就是各种色块在画面中所占面积的大小比例，在画面中面积最大的色块控制着一张画的色调。色块越小对整体色调的影响越弱，但色块的面积并不一定影响其醒目程度，例如：常说的“万绿丛中一点红”就是这个道理，小色块如用得恰当能达到为画面点睛的奇效。



繁简对比,就是画面中各部分色彩丰富程度的对比,如果同等对待画面的每个角落而没有轻重就会使画面显得松散,给人腻、累的感觉。这就要求我们依据画面的需要来刻画和删减色彩。



一张画中色彩对比总是以综合的对比方式出现的,且只要两块颜色并置必然会出现色相、明度等等对比因素,关键是要恰当地处理它们的分寸和强弱关系并使之达到和谐。

(2)和谐:

和谐意味着秩序、融洽、平衡,眼睛对色彩的反映在很大程度上与耳朵对音乐的反应相同,当音符或色彩的组合构成协调时,我们会为之感动。和谐在绘画中有各种各样的表达方式,除了前面“色调”中所说,在形式语言中还有:

同类色的调和在某一色相中通过变化这一色相的明暗度、饱和度和冷暖度等来实现画面明确的色彩意向。简言之,就是把色彩相对控制压缩在一个色相范围内进行操作,区分各色块之间的微妙层次,如:把整张画的色彩控制在黄色调当中,在写生过程中如果遇到画面色彩出现强烈冲突的情况时,可以利用这种方式对色彩关系进行协调。



邻近色的调和。要比单一色调和的色域宽泛,可以运用邻近色的推移和对比的变化构成和谐有力的色调。



补色的调和。我们知道在画面中组织、利用补色关系会产生强烈的视觉刺激,因为其色相、明度、纯度都相差较远,它们既非常对立又相互衬托,所以最不容易和谐,但运用得当则会使画面异常强烈夺目。运用补色时注意纯度关系、比例关系很重要,例如一组等面积等纯度的补色并置就会因为对比过于强烈无法形成调子,色彩之间的相互融洽是形成调子的方法之一。



分割调和是将互不相干,很难和谐的颜色用黑、白、灰、金、银等单一颜色加以分割(尤其是使用黑色进行分割),便会产生特殊的和谐效果,如:拜占庭教堂玻璃画,卢奥的作品等,在油画中黑色被称为“皇后”,但这种处理手法往往有很强的表现性,这在色彩写生中是不提倡的,再者水粉因为材料上表现力有限的原因也无法达到黑色应有的效果,故不再赘述。



强调色彩的对比与和谐在一幅画中是密不可分的,任何对比都必须是在和谐的、任何和谐中都包含着对比。当然一幅画的和谐除了色彩的对比和谐外还有其他的绘画要素,一幅画的完整性应该是构成画面各要素的整体和谐。

4. 色彩写生的“看”法

视觉正常的人都能够正确地感觉色彩,通过努力都能够画好色彩,关键在观察方法上,不会“看”怎么可能画好?正确的观察首先得克服“固有色”观念,其次要学会整体观察。

带着“固有色”观念去画写生色彩,会不可避免出现两种情况:①只看物体本身的颜色,不考虑条件色影响,使画面光色的感觉弱。②“死盯”一块颜色深浅变化,看不到颜色之间互相影响形成的色彩关系,说白了就是“孤立观察”。色彩写生训练就是得改变这种观察方式,把局部观察变成联系的、整体的观察,重视色彩之间的关系,眼睛和大脑要始终在色彩关系上转。从冷暖角度认真观察它们之间的关系,组合这些关系,这才是正确的观察方法。整体观察方法要求我们把握色彩的第一印象,熟练正确地运用“比较”的方法。

尤其在风景写生时,把握住我们眼前色彩的第一印象是很重要的,这是因为自然界中的光色是瞬息万变的,这与我们在色彩写生中希望光线稳定的主观要求形成冲突,

但是风景写生色彩关系越明确,越能锻炼我们对色彩敏锐的把握能力。室内光的静物写生光线是相对稳定的,但并不是说没有变化。如果我们跟自然光色彩的变化感觉走,那画到最后是不可能和谐的,我们想把变化的自然光用颜色表现在画面上那就必须得注意抓住第一眼的整体色彩印象,采用短期的小色稿训练和风景写生来锻炼这种能力是一种行之有效的办法。

各种色彩关系是比较出来的,“比较”是对色彩之间关系的斟酌,只有“比较”,关系才能确定下来,才能对色彩进一步归纳、概括、组合,“比较”的观察方法是整体观察的具体化。具体做法是将色彩的明度、纯度、色相,冷暖进行比较,定下两级后再在这个范围内进行中层次的比较,在整个作画过程中,始终都要从整体上把握、比较,把每一个颜色在整体色彩关系中画得恰如其分,这样才能观察得体,比较得法。有了正确的观察方法,色彩的正确表达才有依据。

(1) 色与形体的结合:

色与形体无论在自然界还是画面中都是不可分的,离开了形体基础,色彩的写生也就不存在了,我们的色彩写生正是这种写实色彩的训练。物体都有其固有色,它在具体环境中受光源色和环境色的影响,光线的强弱也会增强或减弱光源色和环境色对物体固有色的影响。这种色的变化是跟物体形体明暗变化相结合的,所以应该掌握形体的色彩变化规律,逐一分析如下:

①一般情况下,物体的高光基本是光源色。

②物体的亮面色彩主要是光源色与固有色的混合色。

③侧光部也就是素描上的亮灰调子接受光线影响较弱,受环境影响也较弱,主要是以固有色为主。一般自然光条件下就单个物体来说纯度最高的颜色正是在此部分,虽然很少但非常关键。

④物体暗部主要是固有色与环境色的混合。

⑤反光更多受环境色影响。

⑥明暗交界线部分明度最暗,所以色感也最弱,色彩跟暗部相似。

⑦投影部分的色彩根据情况而定。室外阴影色彩多是投影部的固有色加天光色;而在室内周围环境色彩则会影响投影部的色彩,此外跟光线强弱也有关系,投影的色彩





54cm × 40cm 李岳东

虽暗却不灰，有着明确的色彩倾向。

最后必须强调，规律是不可生搬硬套的，关于形色结合问题还须将前面所提及的一点再次强调，即，光色的混合不同于颜料的调和，所有光色混合产生白色而所有的颜料混合产生黑灰色。我们上面所说的规律是理论上自然界的色光混合，这就需要在调色时特别注意，尤其是暗部色彩受条件色影响较大，如果机械地套用规律就很容易“画脏”、“画灰”、“画乌”，在实际调色中，要理清特定的色彩关系，最大限度地保持颜色（特别是各种灰性色）的浓度、饱和度，切不可调“死”。我们既要注意色彩造型的一般性规律，又要充分相信自己的色彩直觉，这样才能画出动人的精彩画面。

(2)其他：

①感性与理性的结合：

我们用眼去观察事物，画者必须对外部世界极度敏感，尽管有时候看上去很不正常，色彩写生是艺术活动不是科学实验。《古画品录》，“六法论”有言“气韵生动”，在作品中是不能用教条来分析的，因为这是感情在画面上的自然流露，也就是说我们怎么去呼吸，画就应该怎么样去画。在这里也不是只强调感受，而完全否认大脑思考的作用，

要知道，我们眼睛看什么以及怎么看都会受思维和趣味的控制、影响。我们常说“用脑子去画画”，对事物的选择、舍弃、组织、辨别、联系、归纳、分析等都离不开理性思考。对画面整体把控能力同时来自于敏锐的洞察力和准确的判断能力两方面，太易易乱，太正则板，必须感性与理性相结合。

②色彩写生步骤问题：

色彩写生中有没有作品步骤，回答是肯定的。首先，“观察”要做到心中有数，就是“打腹稿”，宋代文同讲“胸有成竹”就是这个意思；然后是落稿，铺大色块，这一步强调色彩的感觉；下一步是深入刻画；最后是调整画面关系，不能把这一步简单理解成把画面每一个部分都画“细”一遍；而是要多看少画，重点的要突出，多余的应删除，毫不含糊，毫不手软，最后直至满意为止。在这其中还会遇到许多偶然因素，郑板桥画竹有“胸有成竹”之说，就是在说这个意思；绘画是作画者情感的流露，作画过程中许多情理之外难以预料的“奇遇”会使画面更加精彩，而且写生强调的是一种鲜活感，所以我们千万不可把步骤问题理解得死板机械，从而把写生屠宰成一个个严格的“步骤”，这样就限制了感情的自由发挥，扼杀了作品的生命力。



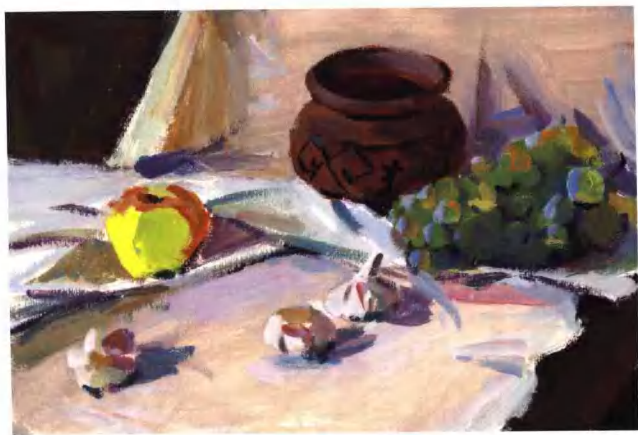
步骤一



步骤二



步骤三



步骤四





步驟四



步骤三

