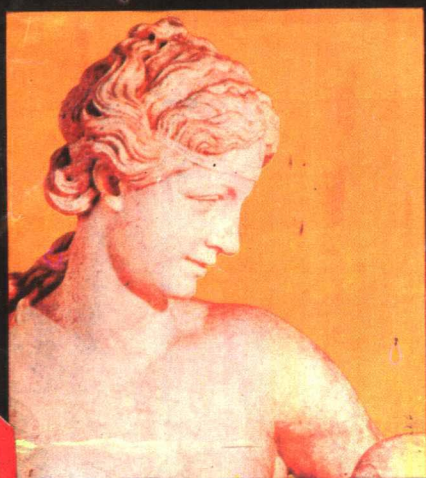




自学美术者
的
良师

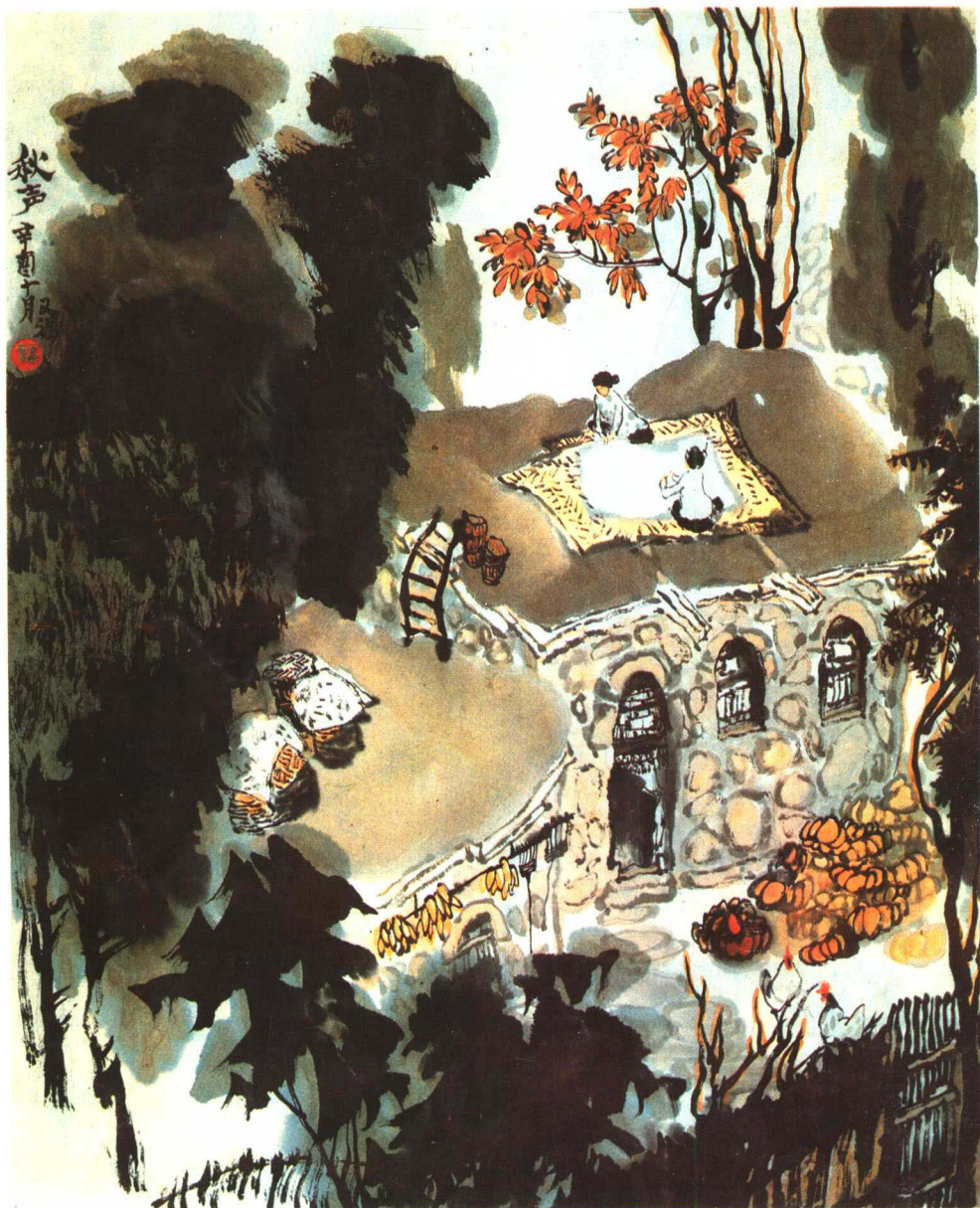
美术向导



美术爱好者的
良友



自学美术
技法丛书
第2册



美术向导

第二册

编辑：《美术向导》编辑部（北京北总布胡同32号）

出版：朝花美术出版社

印刷：人民美术出版社印刷厂

发行：新华书店北京发行所发行

零售：全国各地新华书店

订购：北京百花美术商店（北京东城五四大街）

统一书号：8028·2125 0.45

導 與 受 導

·王朝闻·

中外古今的许多事实表明，专业和业余之间的界限不是一成不变的。在一定条件之下，业余美术爱好者可能转化为专业美术家。《美术向导》的出版，应当成为促成这种转化的有利条件。

顾名思义，这部丛书对于美术爱好者好比旅游活动中的导游。它对美术活动是一种启发诱导的力量，不是包打天下的教师，不必也不宜代替业余爱好者自己对问题的探索。不成问题，丛书读者乐于从中获得许多有关美术方面的知识。但一切知识都会更新，读者对丛书的反应有助于有关知识的更新。只要丛书不是代替读者探讨有关美术的问题，而是以辅导者的身份，促使读者自己对问题去探索，这部丛书就一定更有可能成为读者的良师益友，进一步促使读者对丛书作出新的贡献。

这就是说，当读者不只觉得丛书是他们的代言者，而且丛书也就是他们发表意见的园地，那么，读物的接受者与读物的授予者的关系，一定会越来越亲密无间。美术知识的普及为了美术知识的提高，当读者转化为作者的时候，也就意味着丛书质量的提高。普及与提高这样的互相依赖，这部丛书一定会越办越好，从而作用于美术事业的繁荣昌盛。

预祝《美术向导》的繁荣昌盛！

摇 篮

·古元·

——这是一篇旧作，发表在1984年《延安文艺研究》创刊号上，叙述我四十多年前是怎样迈出木刻创作的第一步。

1940年夏天，我来到延安县川口区碾庄村，在乡政府担任文书的工作。

下乡之前，我是个青年学生，为了追求进步，于1938年秋天离开广东家乡来到陕北革命根据地，先在陕北公学学习政治，后入延安鲁迅艺术学院学习美术。经过一年多的学习，我接受了马列主义和毛泽东思想，初步确立了革命的世界观和革命的文艺观，立志为人类的解放事业奋斗，用艺术为广大人民群众服务。

我住在乡政府办公的窑洞里，在农民家里吃派饭，跟当地的干部一起工作，跟农民一起劳动。在参加生产劳动中，在开展文教卫生、征购农产品、拥军优属等工作中，学习到许多实际知识，深感创造物质财富的艰辛，体会到劳动人民勤劳智慧、艰苦朴素的高尚品质。

碾庄共有42户人家，但全村除了正在上学的儿童以外只有一个识字的人，其余的都是文盲。自从1936年人民政权建立以后，乡亲们政治上得到解放了，生活上也逐渐好转，村里已办起一所小学校，儿童可以上学了。但青年人和成年人要参加生产劳动，上不了学，文化还不能翻身。我就利用工作之余，教他们识字。我每天绘制一些识字画片，在一张小纸片上画简单的图画，比如画一头牛、一只羊、一只水桶，图画下面写上“牛”字、“羊”字、“水桶”二字，分送给各户人家。乡亲们劳动后回到家里，看见这些画片，就能认识纸上的字，一天认一两个字，一个月就能认识几十个字，效果很好。

乡亲们都喜欢把画着大公鸡、大犍牛、大肥猪、骡、马、驴、羊这些识字小画片张贴在墙上，供朝夕欣赏。我从这里发现乡亲们对于家畜的喜爱心情，也知道他们的审美趣味，就以这方面的题材创作了“牛群”、“羊群”、“铡草”、“家园”四幅木刻，分送给乡亲们。他们看见这些木刻画高兴地议论起来：“这条驴真带劲！”“这不是刘起兰家的大犍牛吗！”“放羊不带狗不行”，“放羊娃要带上一条麻袋，母羊在山上下羔，装进麻袋里背回来”。

经过一段熟悉的过程，我对这里的生活产生深切感情，看见乡亲们的日常生活，如同看见很多优美的图画一样，促使我创作了很多木刻画，如《选民登记》、《准备春耕》、《入仓》、《小学校》、《冬学》、《读报的妇女》、《结婚登记》、《离婚诉》等。我每刻完一幅作品都拓印多张，分送给乡亲们。他们很喜欢这些作品，但是对于有些表现手法提出了批评。例如对一幅《离婚诉》，首先肯定这幅画的内容，认为陕北妇女过去太受压迫，婚姻不能自己作主，出嫁后受歧视受虐待也不敢反抗，只能逆来顺受。如今解放了，男女应该平等，受压迫就可以起诉。但是，对于这幅画的刻法不理解，“为啥脸孔一片黑一片白，长了那么多黑道道”。因为我开始学习木刻时，参考了一些欧洲的木刻作品，摹仿外国的表现手法。并且把这些手法带到农村来了，乡亲们当然看不惯，他们提出的批评是应当重视的。我参照乡亲们的意见，不断地改进我的作品，力求能为他们接受和喜爱，以后我又重新刻了一幅《离婚诉》，和以前的刻法不同了，用单线的轮廓和简练的刀法来表现物体，画面明快，群众就喜欢接受了。

后来，这些在碾庄创作的木刻作品发表在延安《解放日报》上，发表在国内外的杂志上，在延安展览会上展出，并且送到重庆和其他地方展出，很受社会公众的重视。接着，我又创作了《哥哥的假期》、《减租金》、《调解婚姻诉讼》、《人民的刘志丹》、《农家的夜晚》、《排戏》、《逃亡地主又归来》、《区政府办公室》等木刻作品。这些作品的素材，都是来源于碾庄的生活。

我在碾庄工作和生活将近一年的时间，这一段生活是非常有意义的，对于我以后的艺术发展有着深远的影响，是我艺术生涯的摇篮。

宏约深美

(下)

——和青年朋友们谈治学

· 刘海粟 ·

学画还不能停留在书画上，要不断地研究生活，观察自己的描绘对象。画人就要理解人的思想感情、职业与生理上的某些特征；画动物就要熟悉它们的习性和动作。古代有易元吉与猿作伴，厉归真深山画虎，都说明此理。即使画微小的草虫，也需要到草地间观察，方能得到草虫的天趣。我的画虽不好，但很注意师法自然。早年办美专我就提倡学生出去旅行写生。1953年起，我长年出外写生，在太湖鼋头渚画过几帧手卷，在苏、杭、宁、沪、西安、梅山水库、官厅水库、佛子岭、庐山、大别山、八达岭等地也画了许多东西。我最爱黄山，八次登临，与云、松、石、瀑，都结下了深厚的友情。我专门请人刻了一颗印章，叫做“昔日黄山是我师，今日我是黄山友”，反映了我与这座名山的深切之情。

在人生的征程中，不可能一帆风顺，学习方面同样会受到各种干扰。除去名利地位虚荣心等个人主义思想会导致一个人的毁灭之外，还有许多意想不到的打击。中国古代的孙臆精通兵法，屈原是第一个浪漫主义的伟大诗人，司马迁写出历史巨著《史记》，都受到忌才的封建帝王的打击。但他们都是强者，削足、放逐、宫刑，反而促使他们认识了生活，写出了万古常新之作，给后代学人许多勇气和启发。

现在是新时代，很爱护青年，欢迎后来居上的前辈很多，但个别压制新生力量的人，也不敢担保一个没有。然而，象我在军阀孙传芳时期和“四人帮”横行时期两个十年中所遭受的那样沉重的打击，是再也不会重演了。两个十年对我的教育也是很深的，坏事常常也会变成好事。

1917年，美专选出学生习作50多件，在张园安铠第开展览会，其中几张人体素描在社会上引起了轩然大波。一位女子学校校长在报上大骂：“刘海粟是艺术叛徒，教育界的蠹贼！公然陈列裸体画，大伤风化，非惩戒他不可。”上海市议员姜怀素，上海正俗社董事长朱葆三，县长危道丰等在报上对我进行围攻，并写信恫吓我，大军阀孙传芳则下令封闭美专，通缉刘海粟。这件事锻炼了我的意志，培养了我的性格，使我的画更有气魄。我照常教书读书，看画，并在报上据理力争，在蔡元培先生和全国进步舆论的支持下，经过十年论战，终于取得了胜利。

“四人帮”横行期间，我被戴上“反革命”帽子，抄家20多次，东西抄去20多箱，金银财宝拿去，我都不放在心上，但抄去文物古画，并要毁掉我的作品时，我忍不住哭了。这是我几十年的心血啊！当时，我们全家被赶到别人家的两间地下室，地湿虫多，又没有床，难以入睡。感谢一位女学生从旧货店给我买来一盏旧台灯，我又发奋作画，把一切烦恼都忘记了。后来，要我们住在阁楼一间堆破烂的小屋里，那里满地都是撕毁的碑帖书刊。我找出一本残破的《群玉堂帖》，内有米芾写的《学书》一章，我用破笔碎纸临了一通，写来也别有风味。接着又临了两通《毛公鼎》，两通《散氏盘铭》。那段时间，我还学狂草、行草，悄悄地画了些画，读了些书，也写了几首诗词。不少作品这次在香港展出。这个十年我学的东西不算少。对人对事的理解也加深了。

目前，我们的高等教育还远远不能普及，大多数青年需要走自学的途径，得到知识而又没有牌子，千万不要气馁，妄自尊大是无知的表现，妄自菲薄也会损害人的上进心。我没有上过正规学校，不受传统束缚，敢于打破常规，不断创新。创新，是一切艺术发展的必要前提。创新又不是脱离传统。要懂得历史，才能与古为新。过去我不懂此理，自己瞎闯，走了不少弯路，后来读书稍多，见识稍广，才发现自己提倡的所谓新东西，古人早已讲过，一点不新鲜。1978年，两位法国朋友到我家看我，我给他们看了十张画，他们看得极有兴致，说：“你的画古到极点，又新到极点。”这点成就正是碰壁之后学出来的。我不喜欢学院派的东西，但也没有提倡五花八门的东西，对于创新不是无原则的猎奇，现实主义、浪漫主义、后期印象主义的色块、线条和造型方法的许多特点，我都结合中国绘画的特点加以比较、吸收，有所取舍，有所前进。我还下功夫画过工笔画，最近几年，又致力于泼墨泼彩的画法，作了几幅泼彩荷花与黄山。前年在北京饭店画《庐山图》，我又作了新的尝试，大胆用水，试图把庐山一面下雨一面晴天的气氛表现出来，尽可能表达出豪放的感情。我希望自己的画变化很多，每张画都有自己的面目，又有统一的风格，并且永远还在求深求新的探索过程中，并没有了结。否则千人一面，千画一色，有什么理由拿去展览呢？

我虽然取得了一些成就，《泰山飞瀑》、《蜜桃》、《松鹰》、《芦雁》、《卢森堡之雪》等画为日本及德法诸国购藏，参加过多次国际展览会，获得过银杯与荣誉奖状，最近又获得意大利艺术学院院士称号及金质奖章，并且早在1956年，人民就给了我很高的荣誉，被评为一级教授。在著作方面，先后出版过《中国绘画上的六法论》、《日本新美术的新印象》、《后期印象派与石涛》、《海粟丛刊》六卷以及塞尚和米勒的评传等等。但我仍旧是个小学生，这次在香港印制的名片上，也没有用任何头衔，只有刘海粟三个字。我还有些自知之明，离完美的境界还有很远的距离，只是一个在追求完美过程中的画家。“年方八六”不光是不服老，也有仍在学习的意思。

我希望老年人多多帮助青年，对他们严格要求，尽可能提供较好的工作学习条件，大胆破格使用。这对发展祖国的科学文化事业来说是十分重要的。我生在旧社会，尚且有蔡元培、康有为、梁启超等著名人物给以指教。那么，今天学有所成的人，对于后辈怎么能不加倍爱护呢？

除了“宏约深美”这四点之外，我还要强调一点，学习要有目的性，那就是要为祖国争光。个人的成就再高，学问再大，对于我们国家来说，也不过是黄山上的一株小草，沧海之一粟，不值得骄傲。

现在世界上有很多人都很喜爱中国画，国内学习绘画的人也很多。我在黄山，几乎天天有人跑来要我指点，其中还有专程从国外来的，这是一个可喜的现象。但也有少数美术工作者，只是追求名利，把画当商品出售，一幅画复制多次，全无新意。这就很难进步了。艺术家人品不高，作品的境界也高不了。上回在京展出，美国收藏家卜合先生对我的画看了五、六次，想买。美术馆馆长曹正峰同志要我开个价格。我说：“展出的画都是非卖品，你要画就和文化部联系。”第二天，黄镇同志打电话给我说：“刘老，为中美友好和文化交流，让两张吧。”我说：“我听党的话，就让两张。”卜合先生高兴极了，跑到美术馆同我会见，主动送了7万元外汇，还想用20万美元的代价买《震泽渔民》手卷，我说：“手卷是动乱之后收回的，我要把它留给祖国人民。”我把7万元画款全部捐给了国家，并且写信给文化部：“有生之年，耿耿此心！”

这次去香港讲学，展览作品，反应强烈，影响之大，震撼之深，前所未有的。我将所得画款100万元捐献给国家，用于发展艺术教育事业，其中有10万元作为奖学金，用来奖励刻苦学习的青年。

所有这一切，我都不满足，我还要作出更大的贡献。总之，为个人名利地位去学习，力量和成就都有限；为祖国而学习，才会力量无穷，成就更高。

年轻的朋友们，一切长跑健将，都从学步开始。愿你们克服困难，奋勇前进！明天的世界是属于你们的。

（本文曾在《浙江日报》刊出）

〔标题字系蔡元培先生遗墨〕

石膏浅析

· 徐 冰 ·

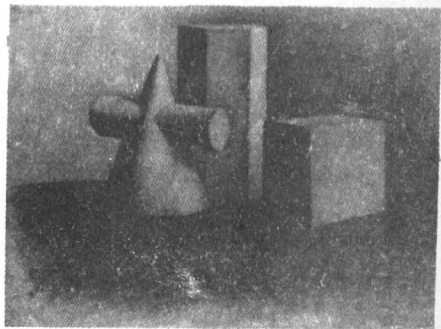
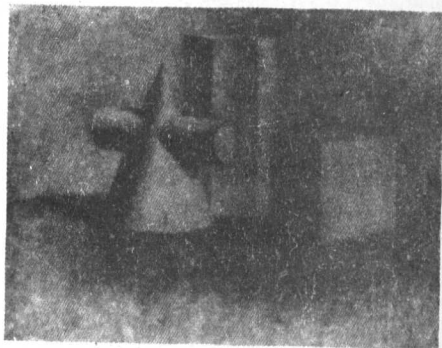
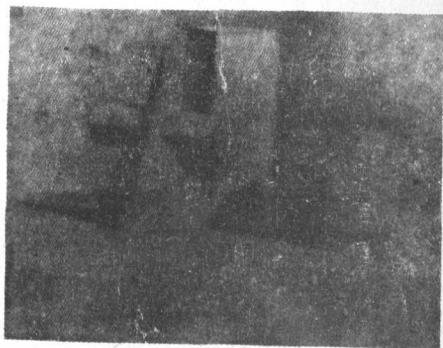
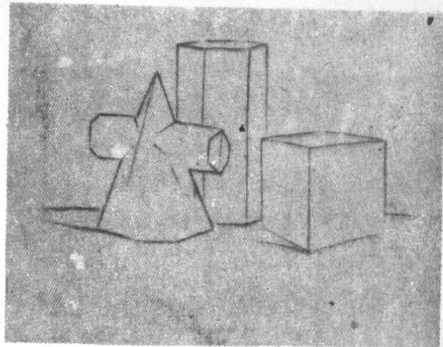
为什么要从画石膏开始

随着艺术发展，以临摹画谱入手的我国老式教学方法被以石膏写生开始的西洋美术教学所取代。因后者更带有合理性。它不是靠对一树一石单个物体的解决办法，而是从根本规律入手。把带有普遍性的因素分门别类地研究。石膏能够很好地体现了这种要求。

可感知性是千变万化的客观物质所具有的共同属性。它是由四个因素构成。一、形的界线。二、照明光度（指物体受光产生的光亮度）。三、固有亮度（指物体固有的深浅色度）。四、色向（指红、黄、蓝、绿等色素倾向）。以上诸因素的自身作用是物质具有可感知性的表现条件，同样也是写实性绘画的依据。我们从来没有看到过无形体的苹果和无色彩的苹果，但在绘画中每一笔都要顾及到这一点。对初学者委实是件困难的事情。利用石膏将物体最重要的因素，形和照明光度保留，把色彩的两因素即固有有色和色向单纯到最低程度。它成为接近中性质地感和无色彩干扰的单色形象。又相对静止，能稳定、明确地展示出形体在光的作用下的微妙变化。这利于对造型的研究。

石膏的选择与安排

世界各地的美术教育一般都以古希腊和文艺复兴时期雕塑家米开朗基罗的雕塑复制品为石膏教具的主要来源。希腊雕塑庄重典雅，动态概括规范。米开朗基罗的作品形体规范明确，又充满生命活力。这些作品代表了早期雕塑史上的两个高峰，是大师们高尚的艺术趣味和对客观世界概括与选择的结果。使学生学习时不致于把大部分精力用在应付非本质的细微末节中，并了解大师们处理自然的方法。从一开始就受到高尚的艺术趣味的熏陶。作业适于由易到难的安排：石膏几何模型、石膏分面像、石膏五官局部、石膏头像、石膏胸像、石膏全身像。上述的系列教具不必也不可能全部画过，可根据个人的喜好程度、存在的具体问题，有代表性地选择。石膏以翻制精细、保存干净的为好。



摆石膏的讲究

摆石膏不是一件容易的事情，我们常可看到有些很有经验的老师为摆好一个作业几乎占去一上午的时间。‘实际上摆石膏的时间已经是了解对象和研究体积与光线关系的过程。我们可以利用光线为明确形体服务，也会因不了解内在关系而使体积减弱。这要先搞懂形与光的内在规律，然后才能摆放裕如。

石膏的体积表现，除利用透视缩减外，则是各个面受光角度不同而产生的不同光度变化（见图一）。体面正对光源（ 90° ）时表现为最亮，而侧对光源（大于或小于 90° ）则表现得灰一些。背对光源（大于 180° ）时则形成暗面。这些实验结果是黑、灰白之所能塑造体积的根据，自然也是我们在布置作业时可利用的条件。摆时要尽量使体积的几个面的受光度有所区别，显示出明确的形体的转折，并且把琐碎的体积统括在总体的光线关系之中。另外，根据物体亮度与光源距离有关的原理，将你认为石膏像需要突出的部位适当靠近光源，使之强烈突出。

人造光源单一，利于明确形体，提高整体性，但较之自然光要简单生硬些。天光下石膏变化柔和丰富，画起来难度就大。另外，当暗面过于简单、说明不了形体时，可让台布亮一点。制造一些反光。衬布太浅了与石膏拉不开，太重了石膏本身又会显得简单。可找一块色度稍深于石膏、质地粗、松的布料衬在石膏后，变化不要太多。画者与对象的距离不要小于对象高度的两倍。因为人有正常的视域角，过近了一眼不能看全对象，不易把握整体关系；太远了则会减弱对象的透视变化，所画的画体积感减弱，刻画细部时也有一定困难。

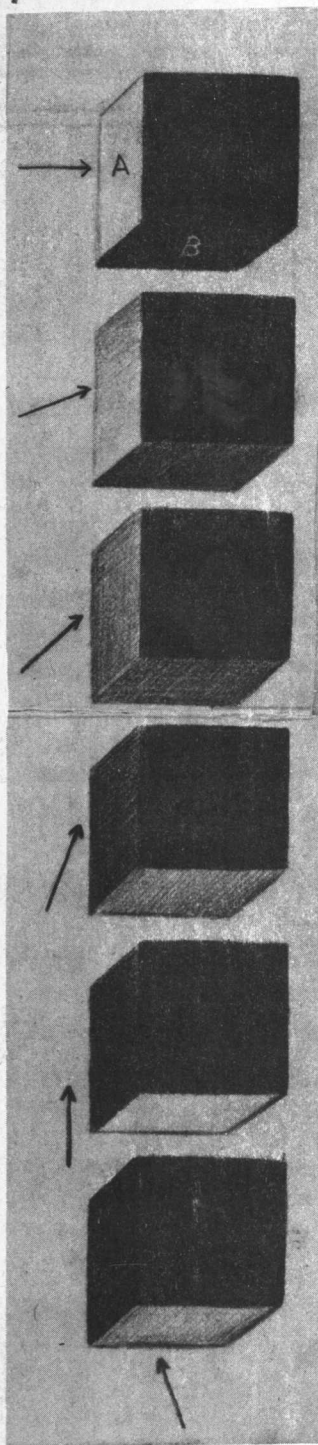
如果对布置石膏作进一步要求，在安排时必须使石膏的风格与自己对它的理解发生一些联系。使最后结果与自己对石膏的感受相吻合，并创造情调气氛。象拉奥孔或布鲁特斯列等，可用较明确的光。画时距离也可近些，加强其力量感。维纳斯等女像用柔和光，背景垂直，则情调更吻合。还可就个人训练需要布置一些特殊效果的作业。

工具准备

一般质量较好、有一定厚度的白纸都适于画石膏。如素描纸、水彩纸、绘图纸等。水彩纸颗粒较粗，绘图纸较细，素描纸适中，可因个人偏爱选用。纸粗铅笔则适当硬些，纸细则反之。有了一定基础后使用裱好的皮、宣、高丽纸也会出现很好的画面效果。

笔，常用的有铅笔、炭铅笔、炭精棒和木炭条。铅笔多用于画石膏，因为它本身有银灰丰富之感，又易掌握控制。木炭质地松脆，利于表现大关系，生动强烈，易改动。但熟悉它要有个过程。炭铅和炭精效果明确，但层次少、易画脏，很难产生石膏之美感。有些人用它与炭条结合使用。

橡皮有橡胶、塑料和可塑橡皮。其用途也不一，除用于涂



图一
由于光线照射角度变化
引起色度变化的示意图
请注意A面和B面的变化

改外，还可作为白色的笔，产生笔画达不到的效果。画木炭时用馒头代替橡皮很好用。此外还可备一块擦布和纸笔。定画用酒精对适量松香，或水加适量桃胶，均匀喷在完成的作业上。

总之，工具材料是死的，一切都以更好地表现对象为前提，根据自己喜好创造性地使用。有人用立德粉做底子，画与刮刻结合，有些先用淡墨画出大关系再用其它笔加工。还有人用灰纸、最后提出亮面等多种尝试。

对绘画步骤的分析

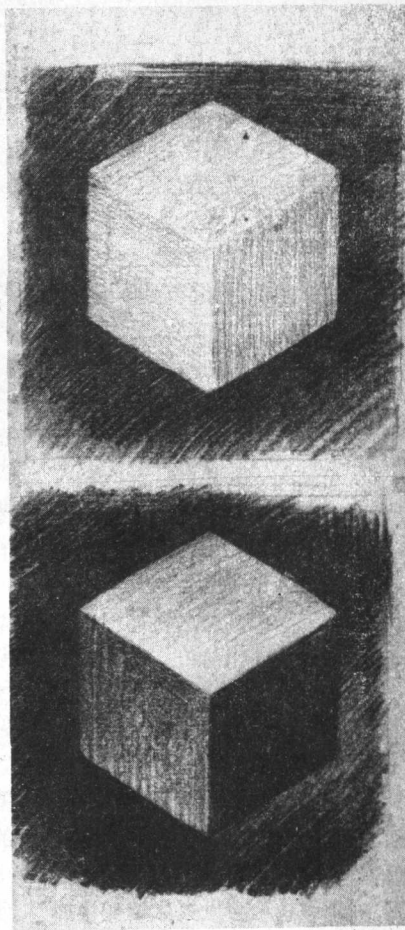
艺术品就技术手段来说必须是多样性的结合，才使它成为耐人寻味又具有各样表现力的绘画语言。写实性的基础素描的要求是多方面的。如美的构图、准确的造型、入微的刻画、体积的实感、空间感、节奏感以及画面的完整性等等。然而这多种需要解决的问题，常常使初学者眼看着对象的各种变化却无从下手。盲目地进行，常落得难以应付的局面，画面也出不来效果。怎么办？办法是讲究步骤。把多种因素分解成各个部分集中研究。这和生活中处理问题差不多，什么都兼顾，哪样也干不好。有些事情先放一放，集中精力一个一个地解决。既从容，解决得又好。

我们把素描分为找形、分析总体色度关系，局部深入、调整四个步骤进行。每一步既有侧重又有内在联系。它也符合于感觉——理解——再感觉的认识事物的原则。

当你开始描绘时，除必要的理解和技术准备外，首先便是依感觉确定构图。并利用一切可利用的因素，准确地找到形的空间位置。这一步重点就是形，不用过多顾及笔的虚实、色度的深浅等因素。就是上些颜色，也只是为了明确形的位置。当形的关系基本准确后，主要矛盾则由形转移到黑、灰、白总体的色度关系上，暂时抛开具体细节，只考虑基本体面的亮度变化关系。经过了形与色两方面的分别认识，我们则可以比较放心地把精力集中于局部深入中。因为事先已为每个局部规定了应有的位置与范围，何况最后还有全面调整的过程。调整的任务是使分解归于统一的过程。它以比最初更生动地感觉，整理画面，达到空间塑造形体的最终结果，是提高作业质量的关键。

上述步骤听起来过于教条，但它是基础训练时较科学的作画程序。这就好象是要达到一定境界的武功，最初必须从分解动作练起一样。而有时描绘，特别是创作，不按既定的规律，甚至从一个角画起，也能达到理想结果，还可能更生动。这与合理的步骤并不矛盾。这种随意的描绘是得益于科学的训练。讲究步骤并不是目的而是达到目的的措施。根本目的是从科学的方法入手，可让我们更快地达到得心应手的程度。这并不是说其它方法就不行，异途同归，只是有个那条路更好走的问题。

思考题：按上述的步骤、过程，自己试画一组简单的几何模型石膏静物，提出问题。



图二

上：物体的几个面平均受光的效果
下：物体的几个面平均受光角度不同的效果

色彩画法

(二)

·刘克敏·

二 明度

人人都拍过黑白照片。皮肤、头发、白衬衣、绿树、蓝天……到了照片上都变成了不同深浅的黑色。涂在软片及纸基上的溴化银，被光照射后会发生化学变化。光强，化学反应强。光弱，化学反应弱。于是照片上的黑色呈现了深浅变化。这表明绿色、蓝色、白色、肉色……它们所反射出来的光的强度是不同的。物体表面反射出的色光的强度我们称作明度。譬如，黄色比蓝色明亮，淡蓝比深蓝明亮，湖蓝比普鲁士蓝明亮……。

明度是鉴别颜色的重要尺度。我们有这样的经验：夏天，当你走在马路上举目远望，会看到马路上密集的人群的衣服基本是白、灰、和几块艳丽颜色。而当你走近一个个看去，其实那一件件“白”衣服却并非都是一样的白色，而是淡淡的粉红、米黄、灰蓝……。为什么如此不同的颜色并置在一个色彩环境之中，失去

了个性呢？重要的原因是明度相似。

因此，当我们观察、认识、把握一个颜色时，一定要注意它的明度。

进而我们还可以想到，两个颜色，当我们希望强调每个颜色的个性时，我们必须注意把握它们的明度区别。而当我们希望两个颜色并置效果不要太跳时，我们必须注意使它们明度接近，甚至相同。

三 纯度

假定我们拿来一杯红墨水，然后不断向杯中注入清水。于是，我们将看到墨水的红色由浓逐渐变淡，以至最终红色全部消失。这个杯中墨水颜色的变化，就是红色饱和度不断降低的变化。

如果我们在红墨水中注入的不是清水，而是淡的墨汁——灰色。我们将看到杯中的颜色由最鲜艳最纯正的红色，逐渐变成灰红、红灰以至最终红色全部消失，

而成为一杯灰色。这个杯中墨水颜色的变化就是红色纯度不断降低的变化。

从纯度的角度来说，我们可以认为色的家族由两类成员组成：一是纯正的光谱色；一是光谱色的各种纯度变化。

饱和度是个大概念，纯度是个小概念。纯度可以包括在饱和度之中。但二者的差别是很重要的。饱和度容易被人们注意，而纯度则往往不那么容易把握。可是纯度恰是色的属性中十分重要而又微妙的领域。

四 色性

颜色具有一种影响人的心理甚至生理活动的特质。有人做了大量测试，十分有趣地证实了这种特质。

比如，红色黄色之类，使人感到激奋、欢快、热烈、刺激。它是火焰、阳光的颜色，我们称这类颜色为暖色。

蓝色、偏蓝的绿、偏蓝的紫，

使人感到宁静、沉寂、阴冷。它是冰雪、夜晚、植物、海洋的颜色。我们称这类颜色为冷色。

有些颜色如绿色、紫色，介于冷色暖色之间。它们的色性决定于与其并置的其他颜色。如果与其并置的为冷色，则我们觉得紫或绿为偏暖的颜色。反之，则觉得它们是偏冷的颜色。

但是，重要的并非背诵何者为冷色，何者为暖色，而是当我们面对若干颜色时，能准确地表明它们在色性上的相对关系。

鉴别颜色，不仅分析它的色相、明度、纯度，而且还要分析色性。只有这样，才是对颜色的完整认识。

此外，我们研究色彩时，不仅关心某个颜色的色性特征，同时还更关心不同颜色并置后，彼此间的相互影响、作用。有些颜色并置，它们之间很“亲近”，效果柔和、谐调。而有一些颜色并置，它们之间很“对立”，效果刺激、强烈。冷色与暖色并置就会产生强烈的对比效果。在这些对比关系中，以红—绿、黄—紫、橙—蓝为最。这三对颜色又分别位于色轮表的一条直径的两端，故称它们为互补色。它们间的对比关系称作补色对比。

第三节 色的调配

研究色的光学原理无疑是必要的。但我以为更实际更重要的是对颜色的鉴别力及得心应手地进行各种颜色调配的能力。

从理论上说，用红、黄、蓝三原色可以调配出任何颜色。可实际上，很少有画家在他的调色板上只备有这三个颜色。道理很简单，实践告诉我们，调色板上只有三原色与有更多的颜色，调

色效果是截然不同的。不过为了对色的家族有一个完整的认识，我们建议大家，不妨从三原色的调配做起。请准备好用铅笔划满方格的水彩纸，进行下列各项调色练习。

一 原色与白色混合：原色与黑色混合。

某种原色与白色或黑色作各种比例的混合，得到的新色不仅是这一原色的明度变化，而且同时也产生了微妙的色性变化、纯度变化，甚至还有色相变化。比如大红与白混合后，得到的淡红就变得稍冷些。而大红加黑后，不仅明度上变为暗红，纯度也降低了，即这个红带上了灰味。比如，黄色加黑后，得到的并非深黄，而是绿色。

二 原色与原色混合。

将三原色中任意二种相混合，就得到一种间色。

实际上，工厂生产的红色、黄色、蓝色有许多种，它们分别相混合得到的间色就很多了。

由于颜料的混合与光的混合不同，两种以上色光混合后比单色光更明亮。而两种以上颜料相混合却比单色更浑浊。可这不一定是坏事。比如橙色颜料比红色与黄色混合后得到的橙色更明亮、更鲜艳。可是混合色有其可贵之处——较为含蓄而少火气。

三 复色的调配。

三原色相混合：三原色以不同的比例相混合，会得到不同的复色。这个复色的倾向，将决定于占优势的颜色的色相。同时也可以想到，三间色相混合，其结果应与三原色相混合是相同的。

原色与其补色相混合：每种原色都有几种色相，比如红色，就有朱红、大红、西洋红、玫瑰红、深红……。其补色绿色就有

翠绿、草绿、粉绿、橄榄绿……。这样，不同的红与不同的绿以不同的比例相混合得到的复色，其种类就十分丰富了。

间色与间色混合：其实，任意二种间色相混合；得到的新颜色的成分都包含有红、黄、蓝三原色。所以二间色相混合，也可得到复色。

四 灰色的调配。

调配灰色的基本原理，就是使一个含有红、黄、蓝三原色成分的复色与白混合，或者加水使其降低饱和度。这样，按前面所讲三种复色调配法再加白，就可得到三种灰色调配法。

下面再补充两种。

黑色与白色混合及黑色与白色与某色混合：黑色与白色混合得到砖灰色。再与某种颜色混合，于是这一灰色就带有这种颜色的倾向。有时，我们为了使一颜色带有“灰味”也常加一点黑色。调颜色时，黑色有其妙用。有人把它喻作味精。不过不能滥用，它会使颜色“暗哑”。

褐色（或赭石）与蓝色（或绿色）混合再加白：这种方法调配灰色很方便，而且所得灰色很细腻、丰富。特别是褐色、赭石之类颜色较为牢固，与其他颜色混合不易起化学反应，在技术上有很大优点。

综上所述五种灰色调法，我们发现实际上是两类方法：一是以黑色加白为基本点。另一是以调配出一种复色再加白为基本点。如果我们将这两类方法结合起来，就又产生了四种新方法。

实践中，上述各方法都有用，我们不妨多尝试一下。



话说中国油画

· 詹建俊 ·

我国的油画事业发展到今天,有如浩荡的江河,汹涌壮阔,形势确实喜人。这不仅在旧中国是不可想象,就是在新中国成立后的一、二十年,也是远远不可及的。从事油画的人都知道,油画这朵外来的鲜花,在中国的土地上能够生根、成长,并不是很容易的事情,虽然算来历史很短,却也是经过前辈的开创,和后继者的不断努力;冲破种种阻力,克服一个个困难的结果。

今天的情况与以往大不相同了,油画事业发展的条件有了不小的改善。但是困难仍然还有,无论在客观上和主观上,都存在一些问题需要解决。因为油画是外来的艺术,比其它画种多了一个“洋”字,随之也就多了一些问题。

首先,对于学画的人来说,这个“洋”字从地理上就造成极大的不便,无论以前还是现在,“留洋”都是很不简单的事,能到国外去投名师看名作的人,可谓“凤毛麟角”,如今出国的机会虽然比以前多了,但是,还是远远满足不了客观上的要求,多数学油画的人,都是国内自己培养的,有的是从国外学成归来的老师处学习,有的还没有这样的机会,只好向其他的老师求学,或者到画册和印刷品中去学,而在国内能看到的印刷品,从质量到数量差距都是很大的,这方面近些年有所提高,但条件差的单位就不行了。随着国际文化交流的开展,外国的油画原作在国内也能看到一些展览,特别是名画的展览,然而这类的展览,毕竟是太少,展品也有很大局限。

这些在学习条件上的情况,若与国外相比,或者是和国内学中国画的条件相比,天渊之别是可想而知的,困难自不待言。为此,我们总在争取和期望,能够尽快、尽多地改善一些状况,如果在这方面能够取得更好的条件,肯定我国的油画艺术,会腾飞得更快、更高。

因为油画是“洋”艺术,对于学习的人,还带来一个“洋为中用”的问题,作为欧洲文化的一种样式,在学习过程中,不可能只局限于单纯技术的一个方面,同时,必然还要接触到诸如:艺术观念、创作方法、审美趣味等更多的问题。应当说,仅仅是学好技术一项,就不容易了,再加上面对东西方两种截然不同的文化传统,怎样在吸收外国文化的同时,既要能取其精华,又要能去其糟粕。既要保持外国文化的特点,又要结合发扬本国的文化传统。这不仅要求我们在学习当中,去进行认真的研究、思考、判断和选择,并且,还需要不断的与表现我国的生活实际相结合。这一系列既是对立又需统一的问题,它的解决,是一个十分复杂而又艰巨的过程;不是轻易可以做得好的事情。

一般说,学习任何外国文化,在我国都有两种功能,一个是单纯的介绍作用,通过它使我国人民了解另一国的文化,达到开阔眼界、增加修养、丰富生活的目的,在介绍的过程中应当努力保持其原有面貌;尽量达到如实的效果,以免失真歪曲。例如,复制美术作品,或演奏外国名曲等等。另外一



云
山

种，是运用外国的工具、技术和方法，来表现自己的生活，用以丰富和发展我国的文化。这一工作，在学习和保持外国的文化面貌及特征上，有很大灵活性，既可以完全用原有的方法去做，也可以或多或少地加以改变，只吸收其某些因素，而补充结合本国固有文化传统，或其它来源。这中间的面貌千差万别，有极其广阔的天地，它可以根据每人的个性、素养、认识和追求，充分地运用自己的聪明才智去进行创造。但是，要做到这个创造，是不能不接触上面所提到的那些复杂的问题的，有志于进行这一工作的同志，必须准备付出极大的艰巨的劳动。

任何事业的发展，是与正确的方针政策、和领导者的支持分不开的。油画的发展更是如此，因为有一个“洋”的问题，“左”的观点极容易在上面发生异议，一些在传统美术中十分平常而自然的艺术现象如：夸张变形，生活的真实与艺术的真实等，到了油画上就成为了“形式主义”、“丑化群众”、“歪曲现实”、“自我表现”等等问题。还有些人总是在观念上，把油画排斥在中国绘画艺术的范畴之外，不承认它是我国画坛中的一个成员的合理地位，其实从绘画艺术的各方面来看，它都具有充分的中国绘画资格。然而，就因为那个“洋”字，在“血统论”者的眼里，油画还是只能姓“洋”，不能姓“中”。举凡在到国外展出的中国美术展览，审定能否代表中国艺术的面貌，“血统”总是一个重要标准。甚至在参加意大利“威尼斯双年展”这种各国都很重视的、

高水平的国际现代美术大展，各国都是以当前最有代表性的美术作品参加，而且绝大部分展品是油画，只有我国参加展出的是剪纸，成了展览会上唯一的民间艺术品。有人说：“不是我们不重视，是你们油画的水平不高，学人家的，总不如人家的好嘛！拿到国外去没有特色，还是等‘民族化’了以后再说吧”，这种说法似乎有道理，其实不尽然，学别人就一定不如别人吗？“青出于蓝而胜于蓝”的例子太多了，奥林匹克运动会，和国际音乐比赛中，我国能够获得金牌就是最好的证明。我们的油画，难道就真的水平低得不能见人吗？仅据我个人和中央美术学院所直接接待过的英、美、法、意、日等国的画家、美术理论家、美术教育家、鉴赏家、收藏家，以及其他艺术家和美术爱好者的反映，对我国油画的成就，肯定的高度虽有所不同，但没有否定的，几乎公认具有国际水平，特别在技术能力上，普遍认为达到了相当的高度，作为学习欧洲油画的传统技术，我们今日所掌握的能力，是不逊于国外、不逊于欧洲的当代力量的。就因为我们的油画与国外极少交流，长期封闭，有不少外宾见到以后表示惊讶，他们完全没有想到，中国还有这么好的油画。一位日本鉴赏家认为，我们的油画超出了他们的水平。近些年我们还有些油画家，有机会在国外举行画展，其中有人获奖，有人获得大师、大画家等头衔，他们的成功，也证明了我国的油画是具有很好的国际竞争能力。当然，谈这些情况，不等于说我



清 风

们的油画没有问题。不可否认，问题当然有，并且还很重要。例如：在艺术观念问题上的狭窄，创作道路不够宽阔，在艺术风格面貌的探索方面不多样，有些还带有生硬的搬用痕迹，艺术个性特点不强等等许多问题。对此，我们必须要有自知之明，认真对待。但是，在当代油画艺术的创作上，问题不仅是中国的，外国也同样有，其严重程度并不在我们以下，只是问题的方面不同而已，绝不等于外国的一切都好，水平一定高，而我们就一定差。在当代油画艺术上，应当说是“各有千秋”，彼此都有高低之处，正好需要在艺术交流中取长补短、互相促进。

至于那些认为什么时候油画实现了“民族化”之后才具有中国特色，才能承认它是中国绘画的人，那是把“民族化”看成了一个空幻的模式，既不清楚“民族化”是怎么回事，也不清楚油画的实际现状。其实，只要把我们的作品，放到外国作品一起，其特色自会分明，何况各国对油画水平高低的鉴别，不仅是看民族特色，更重要的还是看艺术水平。那不是靠成见所能看出来的问题。我认为，我们的油画，目前从创作者个人的特色来看，是不够鲜明，但，若从国家的整体来说，无论在内容上、情趣上，以及方法上，中国的油画都是有其自己的特色的。

我感到，我们的油画工作者是一支十分坚强的力量，他

们有牢固的信念和勇气，他们清楚自己的追求，也清楚自己的事业，他们知道这个事业，是一个壮丽的未来与艰辛的今天相结合的事业，是甘与苦相结合的事业。所以他们始终没有被重重的困难所吓倒，也没有被错误的思想给框住，更没有被一些唱反调者给卡死，他们靠着正确的方针的指引，靠着自己对事业的自觉进取精神，创出了今天既被广大国内群众所欢迎、也被国外观众所瞩目的新局面。

我国新时期的新政策，是这一大好局面的保证，没有新的开放政策，“左”的观点会更有市场和能量，闭塞保守的状况仍会继续。没有比较就没有鉴别，不接触别人也就不会了解自己，近些年来我国油画艺术成长之迅速，很大程度上正是扩大眼界的结果，新的政策使油画感觉到了前途的光明。

油画是具有魅力的艺术，从意大利文艺复兴以来，它已为世界各国人民所热爱，如今世界上所有文化发达的国家，油画都占有很重要的地位，已成为了一种广泛的国际性的艺术语言，它那浓厚而鲜明的色彩，强烈而丰富的效果，激荡和温暖着世界各国人民的心，吸引着各大洲的画家们，为这一美丽的事业而奋斗。在这个宏大的队列中，我们是比较年青的一员，还有不少幼稚之处，但以我们的信心和能力，我相信，在国际画坛上，中国的油画，将会一天比一天的更加放射出它应有的光彩，作出自己独特的贡献。

油画静物写生 (一)

·卫祖荫·



我现在分四讲说说静物写生的要求和基本方法:

一、写生的目的和要求, 自学美术爱好者怎样摆好静物作业。

二、油画工具的准备: 颜料排列, 调色板、画笔、画布及其它。

三、怎样画好一幅静物画 (a、如何表现静物画的色彩; b、观察方法浅谈)。

四、写生的一般步骤和方法。

第一讲 写生的目的和要求

各类美术院校常常把静物写生当作学生学习油画入门的向导。安排静物写生的目的, 就是要运用油画工具, 通过对静物的描绘、刻画, 培养学生分析和观察的能力, 以色彩来塑造形体, 掌握油画的表现方法, 为过渡到复杂的作业 (风景、肖像等) 打好基础, 当然, 最后还是用油画搞美术作品, 为创作服务。

在你写生时, 不仅要有明确的目的, 还要有严肃认真的科学态度 (这一点有一部分青年人常常做不到, 一开始就缺乏耐心和虚心)。这种严肃、认真的科学态度必须贯彻始终, 可以说非常非常重要。

如何摆好静物作业

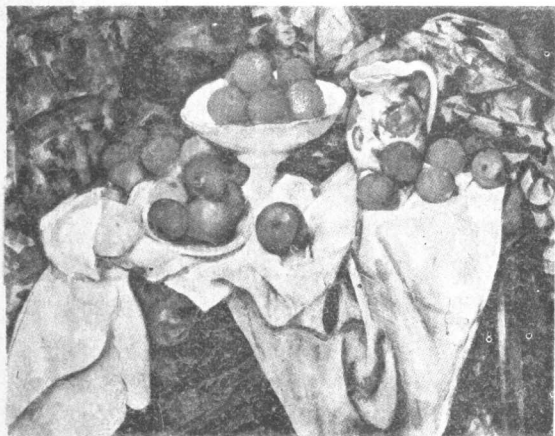
没有机会进学校的人, 尽管他有一定的绘画基础, 只因艺术修养有限, 他常常给自己摆了不适当的作业, 没有一个中心的构图, 不伦不类随便拼凑

的器皿, 不协调的色彩……结果动起笔来效果不佳, 最后使自己失掉了灵感和兴致。下面说说怎样给自己摆一个比较理想的、适合初学练习的作业。

(一) 要合情合理, 有生活味儿。有生活味儿, 合乎情理, 用俗话说, 就是摆东西“要配套”, 比如你切开一个熟透的好西瓜, 留一半, 再把另一半切成几块放在一起, 衬上一块白餐巾, 瓜旁放一把餐刀, 这可以给静物起个题目叫“夏天”。鲜红的瓜洁白的餐巾, 明亮的餐刀, 色彩明快, 将来叫人一看这幅静物就想到了夏天, 挂在屋里使人“望梅止渴”。再比如你在一块粗布上摆上一个砂锅, 锅旁放两个西红柿, 几个新鲜鸡蛋, 稍远处再放上一个大柿子椒, 这又是厨房里的一套儿, 这组静物题叫“厨房一角”, 给人以亲切朴素之感。再比如你找一个花瓶 (形状越简单越好, 颜色也不须太鲜艳) 插上几枝

丁香花,背景挂上一块银灰色的衬布,或是一块淡蓝色、淡紫色的纱巾,桌上再散落几个丁香花和叶子……这又是一幅春天的图画,叫人觉得春光多么美好。你自己可以按照我说的办法试各种各样的方案,出各种各样的题目,每种静物都是配套的,但是如果你摆作业没有一个明确的构思,不合情理地乱凑一气,把西瓜和砂锅放在一起,把丁香和蔬菜摆成一组,再不然一只酒瓶下放一个手电筒,几本书旁放一只牙膏,一个口琴……这就都配不上套啦,没有生活味儿,画起效果就差多了。

(二)色彩明快好看,对比和谐。有些人在家里摆作业,常常找一块鲜红的丝绒,放上一只蓝色的花瓶,再就是一块粉红或杏黄的绸缎上放上一排香蕉……这样做既不好画,又不好看,因为高级的东西并不一定摆出漂亮的色调,一般来说,初学者最好练习明快和谐的色调,在你开始摆作业时,背景处理以淡雅和浅色为宜,这样处理能使主体突出,空间感强,要注意到背景的色彩和前景主体有呼应,俗话说叫“靠色儿”,比如浅蓝色的纱巾和紫色的丁香花或是银灰色的绸子和白中带黄的丁香花,米黄色的衬布和咖啡调子的茶具,还要注意把最好看最鲜明而强烈的色彩设计在主体上,如乳白色的衬布配上红、黄、白各色的月季花,浅蓝色的印花布放上明亮的酒杯、中国名酒……这样摆出的东西就和谐好看,同一类的色彩放在一起使色调统一和谐,还可在其中加入局部对立的小色块,这样更使画面既统一又丰富。比如丁香花是紫灰色调,可在花瓶下放上两只黄色的桔子,桔子和丁香的紫色相对立,但因桔子的面积不大,不但不破坏整个静物的色调,反而更丰富多彩,总之,先要做到明快、统一,然后力求丰富多彩,主次明确。



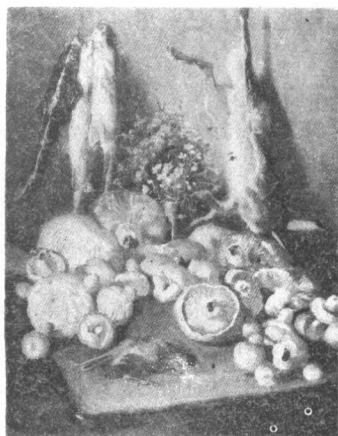
苹果与桔子

〔法〕塞尚作

(三)质感丰富,形状多样有变化,这也是摆作业应注意的,即使是初学油画摆比较简单的静物,也要注意物体的不同质感和形态的区别变化,这不仅能使画面大方美观,并且能训练我们用油画工具去表现不同质感生动丰富的内容,比如一瓶金奖美酒是长的高的形状,下面放一个瓷盘是平扁的形象,加上一只剥开的桔子又是不规则的圆形,背景是一块柔和的丝织品,形状上有区别,质感上酒瓶是明亮光滑的,桔子是粗糙而饱含水分的,盘子是坚硬的,衬布又是柔软的;再比如一个修长光滑洁白的维纳斯石膏像,旁边放上一盘毛茸茸的新鲜桃子,斜放一枝盛开的玫瑰花,轻盈松散的鲜花,圆的桃扁的盘,高高细长的石膏像,这组静物形状不一,质感丰富,格调高雅。关于这一条,只要你费点心,多摆几次,经验就丰富了。

(四)构图舒适,美观大方。徐悲鸿先生在他的新七法中头一条就提到使构图位置得宜,可见构图之重要。我们摆作业,首先要使摆的物与物之间舒服、美观,画起来能造成好的构图。特别要注意的是,在设计一组静物时要有个中心,比如一束鲜花插在瓶中是一个画面的中心,下面的两只梨则是辅助物,而背景的衬布又是为了衬托鲜花和水果的,这就做到了层次分明,有宾有主。摆作业既不要把物件杂乱地都集中在一起,又不能零散琐碎地乱放一气,或把东西并列地排队,为了能构成一个舒适美观的画面,必须动脑筋下点功夫,一般来讲,初学者练习三角形的构图更理想可靠。

以上讲的几条,不是清规戒律,而是一点经验之谈,你不妨去自己多尝试几次,相信会给你的工作带来方便和兴趣的。



草原上的收获

戴泽作

黑白木刻 技法讲座 (二)

· 张作明 ·

第二章 油印黑白木刻的工具材料

近几年，关于木刻技法的书籍，在各地陆续出版发行。其中，老木刻家邵克萍所著《木刻的理论与实践》，中年木刻家谭权书著《木刻教程新编》，这两本，总结多年的实践经验与研究心得，讲得比较深入、具体，有系统。鉴于这种情况，在这里我将尽量讲得简明扼要。

木刻分为木口木刻与木面木刻。木口木刻用木头的横断面做成木板，质地坚硬，有专用的刀具，可以刻作色调丰富、线条细密的画面。目前刻木口木刻的已经很少。

我国木刻家的作品，绝大多数是木面木刻，用木头的纵断面做木板。常用的木板是梨木板、白果木板和三合板、五合板。本课只讲木面木刻，不讲木口木刻。

前面讲到了板材。需要注意：木板一定要用粗、细木砂纸打磨平。三合板或五合板，选用桦木、椴木做的为好。

梨木之类比较坚硬的木板，可以刻得细致；三合板之类质地比较松软的木板，适于刻得粗犷。对三合板、五合板可进行加工，增加硬度。加工的方法不一，常用的有：在打磨平整的板上，先涂一层稀胶水，阴干后，再涂一层胶水；还有一种方法是，涂石蜡，普通蜡烛就行，然后用文火烤，使蜡质吸进木板中。这是一。第二，刻刀分斜刀、平刀、方刀、圆刀、三角刀和排刀。各种刀型和刃口如图例一。

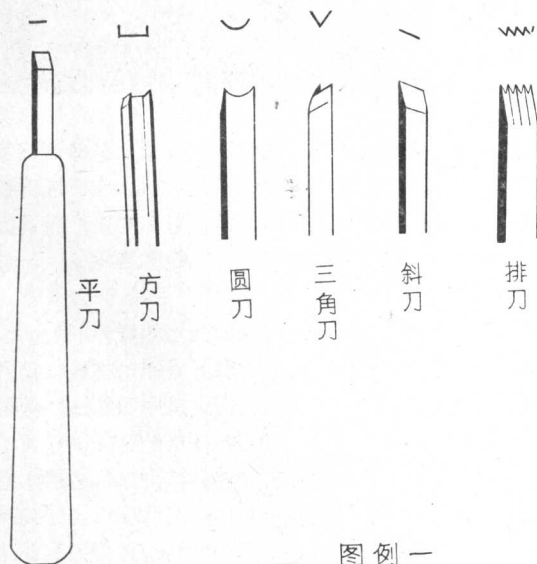
平刀和方刀多作晕刻，刻出的效果润泽，较有绘画性。例如德国木刻风景。

圆刀刻得浑厚，是常用的一种刻刀。如古元的《刘志丹和赤卫军》等许多作品、珂勒惠支的《自刻像》，是典型的圆刀效果。

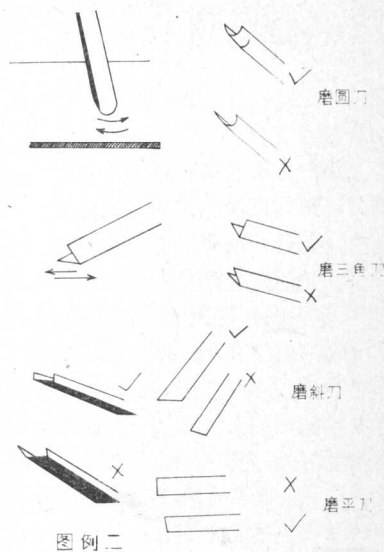
三角刀也是常用的一种刻刀，刻出的线条刚健、挺拔。例如黄新波所作《卖血后》。

斜刀即单刀，多做切刻之用。相交的线条需要切断时，常用斜刀。

排刀已经很少使用，因其刻出的排线容易给人



图例一



图例二