

LANDSCAPE SKETCH TUTORIAL

风景写生教程

宋 彬 著



北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

LANDSCAPE SKETCH TUTORIAL

风景写生教程

宋彬 著



北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

风景写生教程 / 宋彬著.

—沈阳: 北方联合出版传媒 (集团) 股份有限公司

辽宁美术出版社, 2009.12

ISBN 978-7-5314-4477-0

I. ①风… II. ①宋… III. ①风景画: 写生画—技法 (美术)—教材 IV. ①J214

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第241332号

出版发行
北方联合出版传媒 (集团) 股份有限公司
辽宁美术出版社

地址 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001
邮箱 lnmscbs@163.com
网址 <http://www.lnpgc.com.cn>
电话 024-83833008

封面设计 洪小冬

版式设计 彭伟哲 薛冰焰 吴 烨 高 桐

经 销
全国新华书店

印刷
辽宁彩色图文印刷有限公司

责任编辑 彭伟哲 童迎强 洪小冬 光 辉

技术编辑 徐 杰 霍 磊

责任校对 张亚迪

版次 2010年2月第1版 2010年4月第2次印刷

开本 889mm × 1194mm 1/16

印张 8

字数 120千字

书号 ISBN 978-7-5314-4477-0

定价 54.00元

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换
出版部电话 024-23835227

学术审定委员会主任

苏州工艺美术职业技术学院院长

廖 军

学术审定委员会副主任

南京艺术学院高等职业技术学院院长

郑春泉

中国美术学院艺术设计职业技术学院副院长

夏克梁

苏州工艺美术职业技术学院副院长

吕美利

联合编写院校委员(按姓氏笔画排列)

丁 峰	马金祥	尤长军	方 楠	毛连鹏	王 中
王 礼	王 冰	王 艳	王宗元	王淑静	邓 军
邓澄文	韦荣荣	石 硕	任 陶	刘 凯	刘雁宁
刘洪波	匡全农	安丽杰	朱建军	朱小芬	许松宁
何 阁	余周平	吴 冰	吴 荣	吴 群	吴学云
张 芳	张 峰	张远琰	张礼泉	李新华	李满枝
杜 鹃	杜坚敏	杨 海	杨 洋	杨 静	邱冬梅
陈 新	陈 鑫	陈益峰	周 巍	周 箭	周秋明
周燕弟	罗帅翔	范 欣	范 涛	郑祎峰	赵天存
凌小红	唐立群	徐 令	高 鹏	黄 平	黄 民
黄 芳	黄世明	黄志刚	曾传珂	蒋纯利	谢 群
谢跃凌	蔡 笑	谭建伟	戴 巍		

学术审定委员会委员

南京艺术学院高等职业技术学院艺术设计系主任

韩慧君

南宁职业技术学院艺术工程学院院长

黄春波

天津职业大学艺术工程学院副院长

张玉忠

北京联合大学广告学院艺术设计系副主任

刘 楠

湖南科技职业学院艺术设计系主任

丰明高

山西艺术职业学院美术系主任

曹 俊

深圳职业技术学院艺术学院院长

张小刚

四川阿坝师范高等专科学校美术系书记

杨瑞洪

湖北职业技术学院艺术与传媒学院院长

张 勇

呼和浩特职业学院院长

易 晶

邢台职业技术学院艺术与传媒系主任

夏万爽

中州大学艺术学院院长

于会见

安徽工商职业学院艺术设计系主任

杨 帆

抚顺师范高等专科学校艺术设计系主任

王 伟

江西职业美术教育艺术委员会主任

胡 诚

辽宁美术职业学院院长

王东辉

郑州师范高等专科学校美术系主任

胡国正

福建艺术职业学院副院长

周向一

浙江商业职业技术学院艺术系主任

叶国丰

学术联合审定委员会委员(按姓氏笔画排列)

丁耀林	尤天虹	文 术	方荣旭	王 伟	王 斌
王 宏	韦剑华	冯 立	冯建文	冯昌信	冯顺军
卢宗业	刘 军	刘 彦	刘升辉	刘永福	刘建伟
刘洪波	刘境奇	许宪生	孙 波	孙亚峰	权生安
宋鸿筠	张 省	张耀华	李 克	李 波	李 禹
李 涵	李漫枝	杨少华	肖 艳	陈 希	陈 峰
陈 域	陈天荣	周仁伟	孟祥武	罗 智	范明亮
赵 勇	赵 婷	赵诗镜	赵伟乾	徐 南	徐强志
秦宴明	袁金戈	郭志红	曹玉萍	梁立斌	彭建华
曾 颖	谭 典	潘 沁	潘春利	潘祖平	濮军一

序 >>

「 当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非要“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从经典出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实有两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们更需要做的一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”体现艺术教育的精髓的东西，融入我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计摄影）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同全国各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《21世纪中国高职高专美术·艺术设计专业精品课程规划教材》。教材是无度当中的“度”，也是各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。从这个意义上说，这套教材在国内还是具有填补空白的意义。

21世纪中国高职高专美术·艺术设计专业精品课程规划教材系列丛书编委会

目录

contents

序

前言

第一章 色彩基础理论

007

第一节 色彩基础理论 / 008

第二节 色彩的调配与使用 / 009

第三节 色彩的三属性及色调 / 011

第四节 观察色彩的方法 / 013

第二章 风景写生概述

019

第一节 水彩画概述 / 020

第二节 谈谈画风写生 / 020

第三节 水彩画工具与材料 / 028

第四节 水粉画 / 039

第五节 从速写开始 / 043

第六节 成组专题写生 / 046

第三章 写生与创作

053

第一节 风景写生方法与步骤 / 054

第二节 风景画写生感受与画评 / 061

第三节 风景画写生与创作 / 063

第四节 风景写生与创作作品欣赏 / 068

后记

前言 >>

「 自然界的景物是客观存在，同时又各具神态。画家要想把真实的世界用绘画的形式予以体现，就必须以真诚的心灵去感悟，用形象化的语言去创造绘画艺术的表现空间。

人们都知道，看不到的东西画不出来；看到的東西，不去做认真的观察研究、分析理解也会画不好。这个道理已经得到画家们的共识。因而我们必须从写生开始，走进生活，面对自然，长期与自然界对话，达到物我合一的境地，方能取得成效。

通过长期的写生研究，面对自然界的万物，经过认真的分析理解与对话，在产生共鸣后所绘出的作品，才具有震撼力与生命感召力，才能激起画家们的表现欲望，才对社会、对艺术产生强烈的责任感，才能使艺术家的良好姿态有所展现，并超越自我，不断地拓展作品的深度和时代的意义，从而完成时代所赋予的使命。

每逢来到一地，正式写生之前，我都是先画速写，通过它来解决基本的问题。画速写的目的有以下三点：①快速地了解 and 熟悉环境，做到心中有数，对要描绘的对象和表现的主题有一个明确的构思、构图。②在了解环境、把握环境的基础上，培养良好的心态与作画的情绪，这样才能产生满意的作品。③从走进生活，面对自然，长期与自然界的景物对话来看，速写是不可缺少的重要基本功之一，又是收集素材最得力的方法；同样速写本身也有着独立的艺术价值，它可以敏锐地抓住人文、地域风貌等风土人情，更为重要的是，经过长期的速写实践，能提高较强的概括能力、敏锐的观察力，加深理解能力及娴熟的表现能力。

在生活中画速写，就像写日记、背诗歌，又像写短文、写通讯，总之，是对往事与情感的记录与积累。每逢打开速写本观看，往事如放电影一般不由自主地从内心深处荡起，仿佛旧地重游，使内心萌生了一种用语言难于表达的情感，并为之激动、狂热，常常如闯入梦幻之场景：玄妙而神奇，它将会生根、发芽、开花、结果，乃至长成参天大树。

素描、速写本是同根生，没有太大的差别。我认为速写是提炼、是升华、是内核，它表现在很短的时间里能快速地抓住事物的本质，寥寥数笔的背后蕴藏着画家的汗水与心血、性格、精神与全部修养。因此，对速写应该理解为“精写”，“速”是手段、手法，“写”才是它的实质。

风景课程课时安排 >>

风景画课程分春季、秋季，建议总课时15周，5月份安排6周，9月份安排6周，风景写生创作2周。

基础理论、色彩知识辅导、色彩理论知识学习、课前准备工作共计1周。

授课时根据本地区地理环境、自然变化可以进行合理的调整。

色彩基础理论

理论——实践



— 本章重点 >>

1. 物体自身与色彩关系
2. 色彩对比关系
3. 关于补色的问题

— 学习目标 >>

理论知识可以指导实践，所以必须深入研究和理解。
将所学的理论知识融合于作画过程中。

— 建议学时 >>

1周。

第一章 色彩基础理论

第一节 色彩基础理论

光是产生色彩的根本因素，这是不用解释的道理，在绘画实践中，对自然现象的研究是必须的，而且需要下大力气。

一、物体自身与色彩关系

在阳光的影响下，固有色重的或是强烈的（红、黄、蓝）变化不大，固有色淡的就有明显的变化，因为它很容易与光源色结合。用明暗与冷暖关系来说，明部与暗部总是反比关系，明部是暖的，暗部呈现是冷的，不可能两部分都是一个调子（图1-1）。

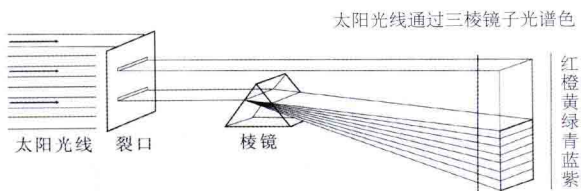


图1-1 光的分解实验示意图

二、色彩与距离的关系

色彩变化受距离远近的影响，由于大气层对光线的折射作用的影响所致。比如我们在室外写生，表现红色的楼群，近看时是红色的，再远看时红色已经消失，而呈现较冷的淡灰色。所以，我们作画时近处的物体固有色要强一些，色彩要纯度高些，而远处固有色要弱些，色彩要灰冷一些（罩上一层淡蓝色或灰蓝紫色）。因此要在一张纸上表现很大范围的物体对象时，我们必须分析处于不同的空间、不同距离物体的色彩差别。

三、色彩对比关系

色彩对比关系是作画时重要方法之一，它时时刻刻地指导画面色彩表现的平衡与稳定，如，明度、纯度、鲜灰、微差关系等，我们必须做到认真研究、理解，色彩对比关系搞不明白，理解不透，就会出现画面单调、刺眼、发灰等现象，不可能得到满意的效果。例如，我们把粉红色的布与灰色的布放在一起，粉红色的布就显得明亮，可是把灰布去掉，换上鲜蓝色的布，前面的粉红色的布就显得更暖、更鲜艳了，如果把蓝布去掉又换上一块橘红色的布，前面的粉红色的布就变的有冷味而发灰了。这是因为邻近色的影响而造成的。所以任何一块颜色总是同它的邻近色有着密切的关系，是随着邻近色的变化而对其色彩的感觉发生了变化。

四、关于补色的问题

红与绿、蓝与橙、紫与黄、红橙与青绿、黄橙与青紫、青绿与紫红是互补关系。我们在暗室内，久看红灯，它的背影就有绿色的感觉，白墙上挂有红纸，长时间看后突然撤掉，就会有一块绿色的感觉，这就是通常说的视觉的残像现象。根据这个原理，在处理色彩的对比时就应该考虑这个方面的影响，红和绿的对比，红的就更红，绿的就更绿，黄和紫的对比，黄就更黄，紫的就更紫，色彩的对比就会显得更响亮，更鲜艳。

1. 有补色关系的色彩并置时，两色各增加其鲜明度。

2. 补色以外的色彩并置，互相倾向于相对色的补色。如红与蓝相比：红即倾向于橙，红带橙味，蓝带绿味。

第二节 色彩的调配与使用

光创造了千变万化的色彩世界，表现这个世界的光色效果，画家用三原色——红、黄、蓝互相调配即可得到，虽然三原色是任何颜色调不出来的，可是三原色红、黄、蓝互相调配可以产生任何颜色。红、黄、蓝相加产生橙色，红、蓝相加产生紫色，黄、蓝相加则产生绿色。这里橙、绿、紫就是间色，橙、绿相加就是再间色（也称复色），我们绘画时颜色不可多加（图1-2）。

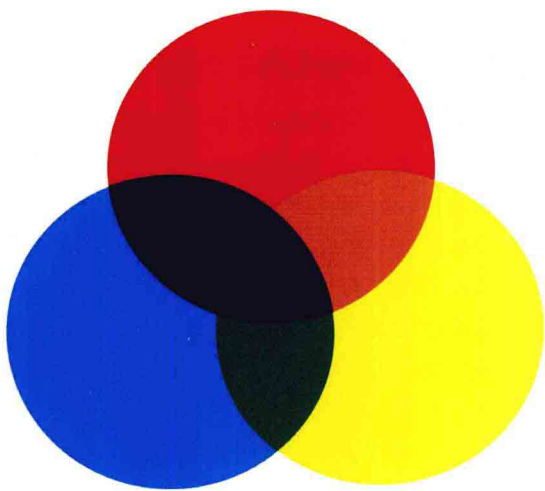


图1-2 色彩三原色

因为三原色相加红+黄+蓝=黑。多种颜色在一起混合，就会使其中一组三原色相加的颜色发灰、发暗和变成中性的灰色（没有色彩倾向的灰色），橙+绿=红+黄+黄+蓝=三原色+黄灰。为了能用两三个颜色就能准确地调配出我们所理想的色彩，避免调配次数过多、过杂而使色彩发灰、发暗，因此我们要对调色盘的每块颜色的性能了如指掌，让它能准确地表达我们的色彩语言（图1-3）。

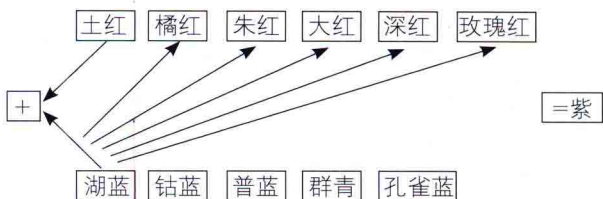


图1-3

从上图可以看出，用湖蓝同六种红色分别相调可得出六种不同倾向性的紫色，用钴蓝也可得出六种不同倾向的紫，以此类推，可以得出五组三十个具有明显差别的紫色。

我们平时就要培养出能区别这些色彩和准确调出每个色彩差异的能力，而不是在作画时乱闯、乱碰、乱调。

这里180° 对方成为补色。所以角度越大对比越显示强烈；越近越谐和，这就不难看出角度越大的颜色相调色越混浊，角度越小的色相加，不但能保持颜色的个性，而且颜色更鲜明（图1-4）。

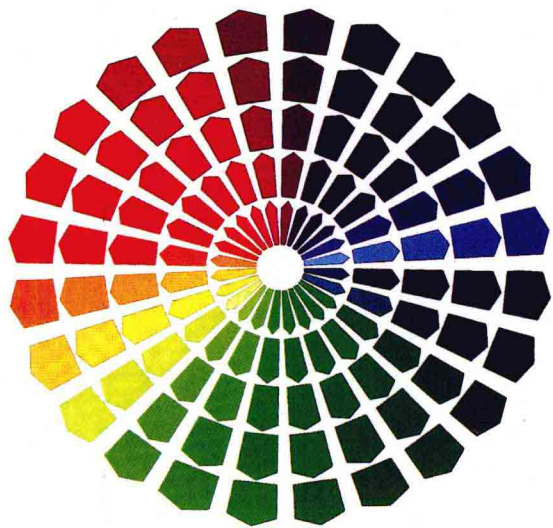


图1-4 二十四色色相环

色彩分为三个领域：

从红到黄为一个领域。

从黄到蓝为一个领域。

从蓝到红为一个领域。

我们调色时，把橙、黄相调不混浊，对比效果比较谐调柔和，这说明了在一个领域内的颜色相调则柔和，比如：红+橙=红+（红+黄）=橙红（图1-5）。

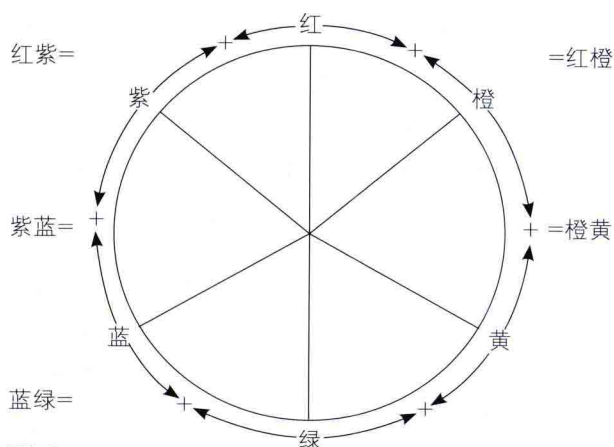


图1-5

一个领域的颜色同另一个领域的颜色相加则混浊。比如：蓝绿+紫=蓝+（蓝+黄）+（蓝+红）=蓝+蓝+（蓝+黄+红）=蓝+蓝+黑=蓝黑。

红+绿=红+（黄+蓝）=红+黄+蓝=黑。

所以，我们作画调色时，一要考虑角度大小；二要考虑到效果，才能获得预想的结果。

一、色彩的冷暖系统

冷色系统是指蓝—绿

暖色系统是指红—黄

冷色系统的颜色有向后隐退的感觉，又称褪色，暖色系统的颜色有向前突起的感觉，又称进色，因此，在作画时往往近处的暖色多一些，远处的寒色多一些，比如画一个地平线，越远其色彩就显得灰冷，如果在上面点上暖色，必然有往前突出的感觉（图1-6）。

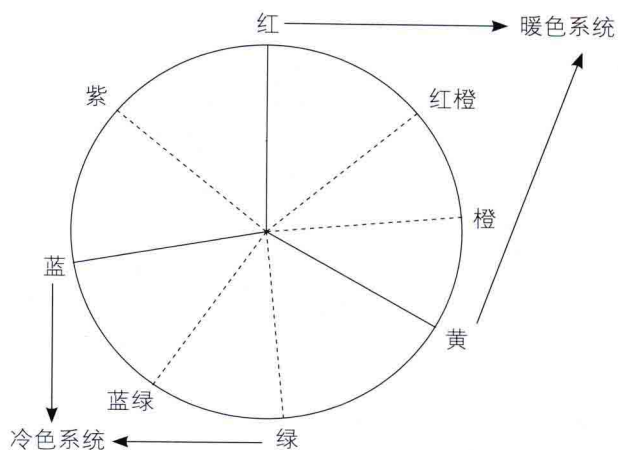


图1-6

二、构成色彩变化的三个条件

我们作画，每一种颜色的变化都是由三个条件决定的，一是固有色；二是环境色；三是光源色。

1. 固有色：是物体自身的颜色，固有色对构成每一块具体色彩变化来说是个先决条件，起着本质作用，不管色彩怎样变化，都必须感觉到物体固有色的存在。固有色的强弱与物体的质地有关，吸光质地的固有色强（例如毛、绒、呢、布）；反光质地的固有色弱（例如金属、器皿等），在它们体面上光泽色，环境色表现得很突出。固有色的强弱与空间距离有关，近的物体固有色强，远的物体固有色弱（例如秋天里的枫叶近看是红的，远看红色变淡出现紫灰味，再远红色消失，成蓝灰、紫灰的色调）。固有色的强弱与光线有关，在直接光线照射下，固有色弱，（例如中午光直射下，颜色漂白，晚霞光线斜射下染上一层玫瑰调），而在间接光照下，固有色强（例如在阴天或室内时），固有色还有与自身颜色的色度有关，颜色重，纯度大固有色强，颜色淡，纯度小的则固有色弱，容易受光源色和环境色的影响。

2. 环境色：任何物体的色彩变化还要受到其环境

色的影响,物体与周围环境的颜色相互联系,相互影响的,不懂这个原理,就不能正确理解色彩变化是由物体与环境相互间影响产生出来的,物体处于一定空间里一定会产生微妙的变化。根据这种原理,我们在绘画时,物体的暗部色彩变化受外界环境影响并且与光线强弱有关,光线越强,互相影响越大,环境色影响大小与物体和环境间的距离远近有关,距离越近,颜色的相互的影响越大,越远的影响越小。比如说:在阳光照射下,由于反射光很强,一座房子的近处有绿树,则房子就很明显,可以感受到绿树色和地面色的色彩影响,色彩变得很丰富,而距这棵树很远的房子就不会受到这棵绿树的影响,同时近处的物体之间影响很大,远处物体与物体之间影响就不明显了。由于大气层的作用,笼罩着一层灰蓝色,相互间的影响几乎看不出来什么了。环境色还与物体自身和环境的色彩明度有关,物体颜色浅,纯度小受环境色影响明显。节日时我们举着红旗前进,所经过的地方都感到受到它的影响,相比之下环境色对红旗的影响就比较小,又如我们穿着浅灰色的衣服走在红色的地毯上,则衣裤的暗部就明显地可以看到红色的影响。

3.光源色:所谓的光源色是指光线照射在物体上的颜色。一般来说,固有色是具体色彩变化内在的原因,而光源色是物体色彩变化的外在条件,有些人画画只注意光源色的作用,而不去考虑物体的固有颜色,还有一些人画画,则不去考虑光源色的作用,只注意固有色,这两种做法都是走向极端,是不科学的。我们既要重视固有色这个先决条件,又要注重研究由于光源色

的作用下,物体所发生的色彩变化的规律。

三、阳光对色彩的影响

1.中午阳光是白里带黄,直接照射的部分有漂白的感觉,有点冷味。

2.朝霞光泽色以金黄色多一些,背光和投影中有它的补色——蓝色的成分。

3.晚霞一般情况下与朝霞容易画混同,但仔细分析,晚霞的光泽色带有玫瑰红的颜色,色彩感到厚重,浓郁一些,而朝霞有清爽的感觉,背光和投影中有它的补色——绿色的成分。

4.天光:室内或阴天的光源色有淡蓝色的成分,而日光灯的光源色以淡蓝紫色为主,补色为暖色感觉。

四、人造光对色彩的影响

1.火光:光源色以橙红为主,越远越高呈现出玫瑰红的感觉,背光和投影中它的补色、蓝紫、蓝绿的成分。

2.灯光:光源以黄色为主,背光和投影中有它的补色的成分,而日光灯的光源色以淡蓝紫色为主,补色为暖色。

物体在特定的条件下,具体色彩变化与固有色、光源色和环境色的关系。综上所述可以得出下面的结果:

高光=光源色(带有固有色的成分)、明部=固有色+光源色、中间面=固有色、明暗交界线(素描调子是重的)色彩感觉是冷灰的。暗部=固有色+环境色+光源色的补色。投影与明暗交界线的感觉相似,是冷灰的。影子内部带有暖味。反光=环境色(带有内有色成分)。

第三节 色彩的三属性及色调

一、色相

色相是指颜色面貌而言,这一颜色同另一颜色

的区别,也就是颜色的种类和名称。基本上可以分为红、橙、黄、绿、蓝、紫六种标准色及六间色:红橙、黄橙、黄绿、蓝绿、蓝紫、红紫,则于它们相互推移和明暗的变化可以得出许多色相(图1-7)。

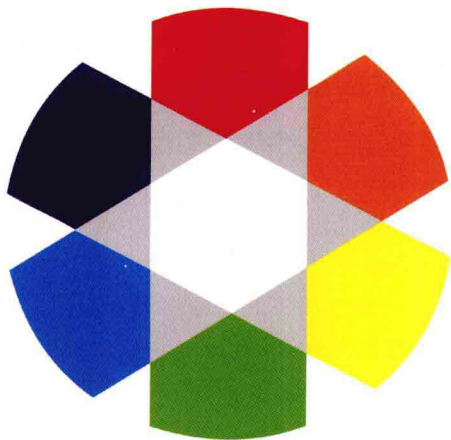


图1-7 六种色色相环

二、色度

色度是指颜色的明度及深浅程度、纯度及饱和度而说的,明度的含义是一种颜色本身的由深到浅的明暗变化,另外一种含义是颜色之间比较的明暗程度(图1-8)。



图 1-8

纯度的含义区别颜色的饱和度、鲜明程度，以六个标准色（红、黄、绿、蓝、橙、紫）不掺白或黑为饱和，最纯、最显明、纯度最高，混入其他色素纯度就下降，混得越多、越杂，颜色也就越易灰暗。

在画面上偏于暗色组成的画面叫低调子，在画面上偏多于饱和色，鲜明色组成的画面叫亮调子，在画面上色相对比比较强烈，用比较饱和的颜色而具有装饰性为鲜调子。在画面上多于纯度低的灰色组成画面为灰调子，在同一画面中也存在着饱和色与灰调子的对比关系，利用纯度的对比可以使画面的色彩更为生动而响亮。在作画时，不仅要运用色彩的冷暖对比，

也要运用色彩的明度和纯度上的对比关系。

三、色性

色性是指颜色的寒暖而说的，寒暖对比关系是色彩绘画中最普遍的一种对比关系。蓝绿同红黄比，蓝绿冷、红黄暖，蓝与绿比，蓝冷绿又暖了，但同一种类似的颜色也可以用寒暖之分，比如朱红比深红暖了，但同一种类似的颜色也可以用寒暖之分，比如朱红比深红暖，玫瑰红就比深红显得寒一些，以此来看，冷与暖是由于相互对比而存在的，每一块颜色的寒暖，都是相对而言的而不是绝对的。例如紫色，很难说它是冷的还是暖的，它和蓝色比较就是暖的，它和红色比较就是冷的，在对比中，补色的对比最为强烈。

四、色调

在一定空间，一定条件的各个物体，由于一定的光源色照射而把各个物体联系起来了，统一在一个整体之中，形成了一个总的色彩倾向，总的色彩气氛，总的色彩情调，总的色彩关系，一个色彩总的印象。这个总的色彩情调，总的色彩关系，一个色彩总的印象，这个总的色彩倾向，总的色彩印象就是这个作品整体的色调。色调的倾向主要是由光源决定的，光源色是暖的，那么就呈现一种暖的色调，光源色是冷的，那么就呈现一种冷的色调。例如，早晨的光源是金黄色，这时自然界的各种物体在这金黄色的暖色调笼罩之下，全都暖了一层，原来为冷色的蓝色或绿色也都呈现为暖蓝色，暖绿色。在阴雨的天气下，大自然就被蓝灰色的冷色调所笼罩，全部冷了一层。原来为暖的红色、黄色也都呈现冷色的红和冷色的黄。

当然，物体之间的色彩渗透，色彩对比，色彩影响也都是决定色调的重要因素。例如在同一室内光源色的照射下，几个黄色的橘子放在灰色的衬布上，黄色的橘子呈现一种柔和的暖黄色，灰色衬布也为暖灰

色,画面笼罩一层暖灰色。放在大块蓝色衬布之上,黄色的橘子呈现一种冷味的灰黄色,而放在红色衬布上的橘子带有一点紫红的味道,画面笼罩一层红色为主的暖调子,所以说,除了根据光源色的特点来区别调子而外,还要从物体的固有色、环境色之间的色彩渗透、影响对比所产生的色彩关系来分析。对整体调子,要以色性上来确定它是暖调子还是冷调子。从色相上来确定是以红味为主的红调子,还是以蓝味为主的蓝调子。从色度上来确定它是明调子还是暗调子,

是鲜调子还是灰调子。

综上所述,色相、色性、色度是两三个色彩并置在一起所产生的对比关系的三要素。也可以说,我们就是要通过色相、色性、色度的对比来正确地找到色彩并列时所产生的色彩对比关系。从色相上比倾向,是红味还是黄味、是倾向于大红的红味还是玫瑰红的红味,从色度上比,哪个明一些,哪个暗一些,哪个色鲜,哪个色灰,从色性上比,哪个冷一些,哪个暖一些,通过这些对比从而使色彩达到准确、响亮的关系。

第四节 观察色彩的方法

学会正确观察色彩的方法是各种色彩表现方法的基础和前提。正确的观察方法首先要有一个正确的思维,以唯物辩证的态度与科学的观察方法,通过努力不断的实践,就可以训练出正确、敏锐的观察能力。否则就很难表现色彩了。有的初学者常常机械唯物地,不假思索地模拟客观对象,总想把画面色彩,同对象色彩模拟得一模一样,画地就模拟地皮的颜色,画树干就模拟树皮的颜色,画完一看,根本不像客观对象的色彩感觉,而是既灰暗又脏乱的结果。还有些人常常主观唯心地,随意地不尊重客观对象的色彩关系,而是主观臆造一些五红大绿的颜色作画,与对象根本是两回事,这些花花绿绿的“色彩”根本不是色彩而是颜料。在绘画实践中,我们要以唯物辩证的态度,理性与感性相结合的表现方法就能得到理想的效果。因此在观察色彩时,我们首先要认真地观察对象的色彩关系,敏锐地抓住对象微妙差异的色彩感觉,加深我们第一印象。经过分析、比较和理解之后,要把我们感受到的、理解到的色彩倾向大胆地从客观对象中强化出来,把强化了色彩生动地表现出来。因此,我们要唯物地认真研究客观对象。下面谈谈观察色彩的几个基本方法。

一、整体观察,正确处理整体与局部的关系

我们在观察对象色彩时,要把物象、光源色、环境色作为不可分割的有机整体。要把整体与局部统一起来。

初学者在观察对象时,最易从局部出发,孤立地死盯着一个地方不放,把对象各个局部都割裂开来观察和表现,从一个局部到另一个局部,孤立地去分析某一个局部冷暖倾向,而不是把一幅画当成一个完整的整体去处理。结果虽然画了许多冷暖变化,而画面是支离破碎、杂乱无章、主次不分、各自为政、关系失调,无法构成画面整体总的色调和总的色彩关系。而观察色彩,从整体观察首先要解决的就是要抓住整个画面的调子,也就是要抓住构成画面的总的色彩关系和色彩倾向。所有的局部色彩都必须从属于这个总体调子之中,在画每一个局部色彩时,都要联系到这个总体色调去进行。总体调子仍然要从色性、色度、色相的区别,最后综合成一个总的调子。例如一个深秋的景色是属于偏暖的、偏暗和带红褚味的调子。而不论是蓝紫味的天,黄褐味的地,红的、黄的秋叶……千差万别的色彩都不可能脱离这个调子,不管怎样对比,都应协调于这个统一体之中。即使大自然中有些偶然破坏这个整体不协调的“跳色”也要处理掉。

一般来说,第一步要“先定调子”抓住对象的第一感受,它应是最鲜明最强烈的,要始终保持住它和不断地深化它,始终保持住所捕捉到的新鲜的、微妙的色彩感受,这对定什么倾向的调子起决定性的作用。否则就会发生这样的情况,画了很多幅写生,每幅单看起来色彩关系、调子都对,可是把很多幅画放在一起时,就会发现基本上是一个感受,一个调子,这正是说明没有真正地抓住与捕捉到真正的色彩或真正的色调。“定调子”要把复杂变化万千的对象概括为三块色总体大关系,也就是“天、地、物的关系”。既要看到三块色的冷暖差别,又要看到三块色的黑、白、灰关系,同时也要看到三块色的相互影响,相互衬托、相互渗透的色彩关系。第二步,在确定整体调子的基础上,进一步观察,分析物体大的冷暖对比关系,冷暖系统的对比关系,天与地,主体与背景等等的冷暖对比关系。第三步,在前两者的基础上进一步地深入观察,分析复杂微妙的变化,色彩间的互相微妙的影响。以局部色彩来充实和丰富整体的调子,同时又要从整体调子的要求下,调整、去掉一些多余的细节变化(图1-9)。



图1-9

二、相互联系, 比较的观察

两三种色彩并列在一起时,就产生互相的加强、减弱、衬托对比等作用,所以每一块颜色的准确性都是相对的,而不能追求每一块色的准确的绝对性。例如,一块淡玫瑰红的颜色,旁边摆上一块橘红色,

它就成了冷味的淡紫色;旁边摆上一块蓝色,它就成了暖味的淡红色了。这就是这一块颜色同另一块颜色间所形成的色彩关系,我们画色彩,就是要画这种“关系”,要追求“关系”上的准确性,而不是追求每一块局部的颜色准确性,例如天、地、物的对比关系是2:4:6的关系,我们可以降一调,冷一度,画成的是1:2:3的关系,也可以升一调,暖一度,画成3:6:9的关系,从冷暖对比关系上,黑白灰对比关系上,都是对的,准确的。但决不能画成是1:3:4的关系来,也就是说从冷暖对比关系上,黑白灰对比的关系上都是错的,不准确的。例如,通常树都是绿色的,但是由于条件的变化,有时把树画成棕色的,有时画成蓝色,但在整体的天色、地色的比较下,仍然感觉到它还是绿色的树,而不是棕色的树,这就是“关系”的准确性。又例如,画很亮的灯光,凭您怎样模拟也不会真的发光,但是由于色彩“关系”画准了,画对了,仍然感觉到它是发光的。

为了避免孤立地、割裂地死盯住一个局部色彩不放的错误观察方法,为了能达到整体的、互相联系、比较的观察方法,我们在观察色彩时可采取,一是迅速地看,也就是要快看,尽力抓住瞬间的色彩感受;二是跳跃地看,看看上边的色彩又跃向地面的色彩,看看河水的色彩,又看看远山的色彩,这样能够增强对色彩的鲜明感觉;三是同时看,把眼睛视野放宽,同时看看几块颜色,这样便于找到色彩的相互联系;四是比较地看,经常把这块色同另外的颜色加以比较,找出它们在色性、色相、色度上的差别,没有比较就没有差别,没有差别就没有色彩。

1. 色相相同的比色性和色度。
2. 色性相同的比色相和色度。
3. 色度相同的比色性和色相。

冷色和暖色比;冷色和冷色比;暖色和暖色比;明部系统相比;暗部系统相比;红的和红的相比;绿的和绿的相比。比如,一片绿草地和一片绿树,草地

和树林相比,就会发现草地暖些、亮些,带有黄绿味,而树林则冷些、暗些,带有紫绿味。把近处的树和远处相比,则近处树暖些、重些,带有紫绿味,而远处的树则冷些、淡些,带有蓝紫味,把树林中的杨树、柳树、松树加以比较又可以看到它们的差别,经过比较就可以顺利地分辨出色彩的微妙变化和丰富的色彩关系。否则就会把草地和树林都画成差别不大的绿色。

通过整体的观察和反复的比较,可以抛开人们对固有色的成见、观念,而能准确地感受到和捕捉到条件色的存在。

三、主动地有选择地去观察

我们不能机械地、被动地、像摄影机那样地模拟对象,而要积极地、主动地掌握客观对象的色彩关系,不要巨细无疑地一律加以平均对待,而是要有所选择、有所强调、有所概括、有所取舍,更要有所想法地去画,使之能传达自己的思想情感和意境,加强规律性,去掉偶然性,强调整体和主调,突出主体和大的对比关系。对局部色彩、多余的细节进行集中和统一,在我们对客观对象进行分析的同时,就包括着对未来画面的艺术构想和艺术处理的设计。提炼物象中本质的东西,把对色彩的观察和对色彩的感受,通过艺术手段使其完整、统一。

四、调子的分析、理解及表现

冷调、暖调用不着过多的解释一目了然,就是以冷的色彩为主,有规律、有节奏地组合叫冷调,以暖的色彩为主,有规律、有节奏的组合叫暖调。而其他调子的形成与变化,就需要做到分析研究和认真地理解了。

1. 暗调子(重调子)不等于黑暗,沉闷无光,它所表达的实质是深邃的、凝重的、浑厚的内涵,表现出来的效果是一种特定条件下的明亮。

这类画在运用素描调子上是深邃的、厚重的,

既变化多样,又对比强烈。在色彩应用方面讲究色块微差,色彩冷暖对比微妙,在处理色彩关系上也很讲究,往往画面响亮的颜色放在小面积上,起着画龙点睛的作用。

2. 亮调子(明调)不等于无颜色的漂白与层次简单化,它所表达的是色彩高洁明快、艳丽,变化细致,在自由中表现明度、分量。

这类画在素描调子上轻松自然,差别微妙,在色相、色性上下工夫,色块反差温和并协调,相对的重色的色块应用的比较考究和严格,效果虽然明快、响亮,但在表现上所强调的是画面分量感及稳重的效果,而不是流于表面表现的形式。

3. 灰调子(中间调子)不等于色彩对比模糊、混浊,中性颜色(没有色彩倾向的色)缺少明快,它表达是实质的,色彩对比温和,变化多样而丰富,微妙细腻的一种色彩表现语言。

这类画在素描调子上虽然不要求较大的反差对比,可是要求严格准确地把握与控制。在色彩对比,色块安排极为考究,即,大小、方圆、宽窄面积对比等,要造成一种硬朗的内涵的一种形势。在色相、色性,对比虽然不特别强烈,但每块颜色是强还是弱,是寒还是暖,都很明确。在色彩对比中,同样产生理想的效果来。应该说,在绘画实践中灰调子的训练最有意义,最利于提高色彩表现的水平。

4. 鲜调子(鲜艳调子)不等于颜色鲜丽五花八门的拼凑,与无组织的色块摆放,它所表达的实质是具有一定的装饰性,色彩灿烂,华丽富贵,精彩夺目的效果,这类画在素描上调子对比响亮明确,大方而慎重,在色彩上多采用鲜明对比,常用补色关系作画,同时有意强调寒暖色彩的搭配,达到耀眼夺目的设计,但是要求画面各种关系都是和谐而统一。

综上所述,调子是音乐中的节奏,调子是诗歌中的韵律,既讲感性,又强调理性的有组织有节奏的合成品。



图1-10 《桂林风景》 水彩



图1-11 《山村》 水彩

5. 色彩小节与杂谈。

(1) 油画、水彩画、粉画及其他以颜色为作画手段的绘画都是通过色彩来塑造形体，而不仅仅靠明暗来绘画，当然，明暗本身也包含在色彩之中。

(2) 要抓住色彩的明暗两极，只有这样色彩才能丰富。只有明确清楚的对比关系，才不至于出现画面发灰的局面。

(3) 要抓住第一印象，要强调第一印象，在作画中把第一印象时时放在首位，不能感觉渐尽，逐渐消退。

(4) 理解要谨慎，感觉要敏捷，二者关系是辩证统一的。在认识过程中，理解是从不知到有知，是慢慢地感受；而从整体到局部的感受都是一刹那的、是快速的、理解后要尽快地回到感觉上来，感受不能停留在局部上。

(5) 要一面分析一面感受，二者不可分割，要在统一中求变化。

(6) 只有整体观察，就能发现各种关系的变化，虚实才能出现。

(7) 要尽早尽快地看到特别亮的、特别暗的、特别冷的、特别暖的、特别实的和特别虚的地方，尽早尽快地抓住它们，在互相对比、互相比较中控制画面。

(8) 基本练习的内容是相当复杂的，不可以看一点画一笔，要有全局观念，只有全面了解，才能取得好的成果。