

色彩写生

● 宋长青 著

中央廣播電視大學出版社

色彩写生

宋长青 著

中央广播电视大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

色彩写生 / 宋长青著. — 北京: 中央广播电视大学出版社, 2004. 9

ISBN 7-304-02821-1

I. 色... II. 宋... III. 水粉画: 写生画—技法 (美术)—电视大学—教材 IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 102588 号

版权所有, 翻印必究。

色 彩 写 生

宋长青 著

出版·发行: 中央广播电视大学出版社

电话: 发行部: 010-68519502 总编室: 010-68182524

网址: <http://www.crtvup.com.cn>

地址: 北京市海淀区西四环中路 45 号

邮编: 100039

经销: 新华书店北京发行所

责任编辑: 来继文

印刷: 人民教育出版社印刷厂 印数: 0001 ~ 2000

版本: 2004 年 7 月第 1 版 2004 年 9 月第 1 次印刷

开本: 850 × 1168 1/16 印张: 7 字数: 153 千字

书号: ISBN 7-304-02821-1/J · 56

定价: 22.00 元

(如有缺页或倒装, 本社负责退换)

前 言

我们在此进行的是广播电视大学艺术设计专业的美术基础课教学。在艺术设计专业的美术基础教学中始终存在着如何将基础教学与专业设计教学之间进行有机衔接和结合这一课题，在此我们的观点非常明确：首先，应当寻找共同点，我们认为在基础教学和专业设计之间有很多共同之处，它们都作为视觉的造型艺术，在画面构成、色彩运用、材质肌理等方面都有很多相通之处。其次，应当进一步去看它们的区别，基础教学研究的是造型艺术的诸多表现语言，而专业设计是为某一类形态做指向性更加明确的设计，在专业设计中还是要运用和基础绘画中相同的诸多语言形式。在此基础上，我们认为应该从更高的视点、以更宽阔的视野，去做富有创新精神的劳动，并以此去看待艺术的、绘画的、设计的诸多因素。在此前提下，素描课和色彩课的教学就不是简单技能的培训，也不能只当成绘画基础训练。我们要在教学中培养创造性思维和设计意识。创造性思维是一种观察问题、思考问题的方法，没有创造性的劳动毫无意义，挖掘自身的创造性潜能，才会使自己的劳动更具价值。之所以被称为设计意识，是因为素描、色彩是绘画训练，毕竟不是设计。但绘画和设计之间有很多共同点，我们培养的又是设计人才，因此在基础绘画训练中寻找两者的相同之处，融合进设计因素，所以称其为“设计意识”。

艺术是人类的精神产品，艺术的发展是随着人们认识观念的变化而发展的。正像赫伯特·里德在《现代绘画简史》中所说：“整个艺术史是一部关于视觉方式的历史，关于人类观看世界所采取的各种不同方法的历史。”艺术的发展因民族风俗、地理环境、政治制度、文化思潮、宗教信仰等不同的差异，经过数千年的演变形成今天的局面，呈现出多元化的格局。至今人们在对艺术深度的挖掘和对广度的开拓上不断有更新的认识，使艺术的形态更加多样化。当今科学技术的迅猛发展，也使世界各地的人们在时间和空间的距离不断缩小，人们正经历着迅速发展、变化多端的多彩世界。这就是我们所身处世界范围内社会的、文化的大背景。

我们引导学生以纵横相交、以大观小、以小映大的观点看待艺术。纵，即以人类从远古以来至现代的文明史为主线，其中包含文化和美术；横，即以当今整个世界、人类社会的生存状况、观念意识为背景。要以宏观的、文明的、文化的、艺术的、美术的角度去看问题；以自己的作品为点，折射出更多的、更大的内涵容量。以艺术形态的多元化为基础去理解，从深度挖掘和广度开拓上去创造新的艺术样式。

我们想以这样的观点来进行的教学，使美术基础课从一开始就融进新的内涵，展现

出鲜明的时代特征，并在教学中对学生进行创造性思维和设计意识的培养。根据电视大学学生以自学为主的特点，我们在本书中选用了较多的图片，以期实现方便实用的意图，考虑到学生的程度差别，特意选用了一些写生步骤和方法的图例；而电视录像片更多的是绘画方法步骤的演示和演讲，能使人更加直观地看到写生学习的过程。当然还需要各地教师辛勤的面授，从而使该教学形成完整的体系。与此同时，学生们平时还应该多看一些艺术类的书籍、画册、艺术家传记等，并由此扩展为对文化、对社会、对人生的关注和思考。我们希望能够通过教学使学生对素描写生和色彩写生有新的认识，使其表现能力得以提高。

宋长青

2004.6.1

目 录

第一章 色彩的基础知识和原理	1
一、绘画色彩学的基本词汇	1
二、色彩的变化规律和观察方法	1
三、色彩写生的工具	2
四、色彩写生的再认识	2
第二章 静物写生（一）	12
一、简单静物组合	12
二、复杂静物的组合	19
第三章 景物写生（二）	38
一、不同质感物体的复杂组合	38
二、多种形态物体的随意摆放	39
第四章 人像写生	79
一、头像写生	84
二、半身像写生	86
第五章 风景写生	96
一、不同色调的风景写生	99
二、深入的描绘	100
三、主观的表达	100
后 记	104

第一章 色彩的基础知识和原理

一、绘画色彩学的基本词汇

原色：红、黄、蓝为三原色，是可以调配成其他色彩的基本色。

间色：由两种原色调和而成的色彩，是橙、绿、紫色。如红+蓝=紫色，红+黄=橙色，黄+蓝=绿色。

复色：由两种间色调和而成的色彩。

补色：在色相环中成180度的一对色为互补色。如红和绿、橙和蓝、黄和紫。

色相：不同种类颜色的相貌，或指准确表示各种颜色的名称。

色度：色彩在深浅层次的变化和区别，又称明度。

色性：色彩冷暖不同的倾向。

冷暖：使人容易联想起阳光、火焰、灯光之类有温暖感觉的色彩被称作暖色，如红、橙、黄；使人容易联想起冰雪、水、霜之类有寒冷感觉的色彩被称作冷色，如蓝、紫、绿。但是冷暖是相对而言的，比如紫色与蓝色相比就显得暖些，而若与红色相比则又显得冷些。

光源色：光源的色彩。光源基本上是阳光、灯光、月光等。这些又是可变的，比如阳光在早晨、中午、傍晚有冷暖的变化；灯光也随灯的种类不同而又有强弱和冷暖的变化。

固有色：严格地说本无固有色的概念，物体的色彩是不同质地对色光的吸收和反射的多少而形成的。但为研究方便，把物体在白光之下呈现出的颜色称为固有色。

条件色：在不同光源和环境的条件下，物体所呈现出的色彩。从写实绘画的角度来看，条件色的影响是很大的，观察表现条件色的变化是绘画写生的重要内容。

色调：所画景物整体的、大的色彩倾向，也称“调子”。色调的变化很多，从色性来看，有冷、暖、中间调；从明暗分，有亮、暗、灰调；从色相来看，有红、绿、蓝色调等等。

二、色彩的变化规律和观察方法

1. 色彩的变化规律

物体的色彩变化规律是自身的固有色与光源色、环境色密不可分，从物体的角度我们不妨将其归纳为：第一种，物体亮面的色彩是物体本身的固有色和光源色的结合。光源色的冷暖和强弱对物体的影响极大。高光的色彩和光源色一致。第二种，物体暗面的色彩是物体本身固有色和环境色的结合。环境色对物体的色彩起着很大的作用。反光和明暗交界

线都属于暗面的一部分。

2. 观察方法

正确的观察方法就是整体观察，互相比较。要能准确地表现物体的色彩关系，就要反复比较。首先要明确大的色调倾向，从色相上看是偏什么颜色，从色性上看是冷是暖，从明度上看是什么程度的，对大的色调做到心中有数。色彩比较时要将同类或邻近色进行比较，红和绿之间没什么可比性，在某一环境或画面中，将同类或邻近色进行比较能让你更快、更容易地看出它们之间的不同变化，比如你画一件红色衣服，你可以比较与其邻近的其他红色的色彩。红围巾、红嘴唇、红旗、书包上的红色花纹，等等，你就会立刻看出它们之间的不同，然后将它们表现出来，以此类推再将其他的色彩按这种方法进行比较。

三、色彩写生的工具

对于初学者来说，还是先从水粉画开始画起。水粉色能够覆盖，易于涂改，快干方便。水粉笔通常是整套卖的，如果你觉得太多，可以隔着号买几支，一定要有最大号，不同型号的软羊毛板刷也应该准备两三把，还要准备一只衣纹笔或叶筋笔，调色盒是必要的，调色板也可准备一块。还有笔洗或笔筒，虽然是画水粉，但铅笔是不可缺少的，主要是2B、3B即可。一般的水粉纸即可。

水粉画是最基本的技法，在我们较为熟练以后，我们可以进一步扩展工具材料的范围，比如水彩画、油画，硬笔类也可以尝试，比如油画棒、彩色铅笔、色粉笔甚至马克笔等。纸张作为依托材料，可以是有色纸、底纹纸、木板、卡片纸、画布和多种特种纸等。工具的使用更能体现观念的转变，因此我们提出扩展和表现技法的改变。

四、色彩写生的再认识

学美术的学生往往程度不一，因此，本书很注重最基本的因素，并提供了很多的方法和步骤图。另一方面我们仍然强调从高的起点上去学习，也就是要在深度和广度上对色彩写生、对绘画艺术重新审视、重新再认识。我们始终提倡以更宽的视野、更高的视点去看待绘画这门艺术。艺术的发展就是人们不断改变观察方式的历史过程，人们对艺术观念的不断争论正是促进艺术发展的动力之一。对于美术基础教学来说，应该以多种观点、多种体系去教学，深入挖掘学生创造性的潜能，使他们的劳动更具价值，风格多种多样。

当我们从更高、更宽的角度去看待色彩写生这一美术基础课时，当然就不能只局限于传统写实的水粉写生一种风格，从工具上更多地扩展为水彩、油画、色粉笔、粉画笔、油画棒、马克笔、钢笔、圆珠笔，在表现上也不只是绘画，还可以是拼贴、拓印、复印、实物组合等，可以水粉、水彩、油画，也可以铅笔、钢笔淡彩，更可以是多样材料技法的结合。也就是说从基础性的色彩写生可以有引申扩展到无限创造的可能性。

从这种角度去实践，关键是要使观念有较大的改变，使自己的基础训练立足于一个较

高的艺术水准上。我们的眼界可以从水粉写生扩展到绘画性创作的写生，又可以扩展到多种材料和技法的表现性上；我们可以吸收的不只是水粉的、油画的、国画的、版画的、壁画的，一切视觉的造型因素都能为我所用，进而还可以扩展到文化的、科技的、自然的等多种可视的形态因素。这样我们的眼界就更加宽阔，就会发现更多的激发我们灵感的点，从而充分发挥我们的创造性思维。

从以下图中可以看到无数前辈大师的作品给我们展现了绘画艺术无限丰富的魅力、多样的风格。



图1 作者：(法)夏尔丹



图2 作者：(法)塞尚



图3 作者：(法)马蒂斯

夏尔丹、塞尚、马蒂斯、博特罗的这些作品题材，都是静物又都是油画，从中能看到画家艺术风格是多么不同。这种风格形式又与一定的时代背景相关，19世纪的夏尔丹和20世纪的博特罗同为写实画家，但随着时代的变化审美已有巨大的不同，人的视觉方式是在时间演进中不断变化的。



图4 作者：(哥伦比亚)博特罗



图5 作者：凡·爱克

图5在欧洲古典的肖像画中，对人物的神情刻画得细致入微，也是运用丹培拉的技法将绘画性的描绘推到极致。

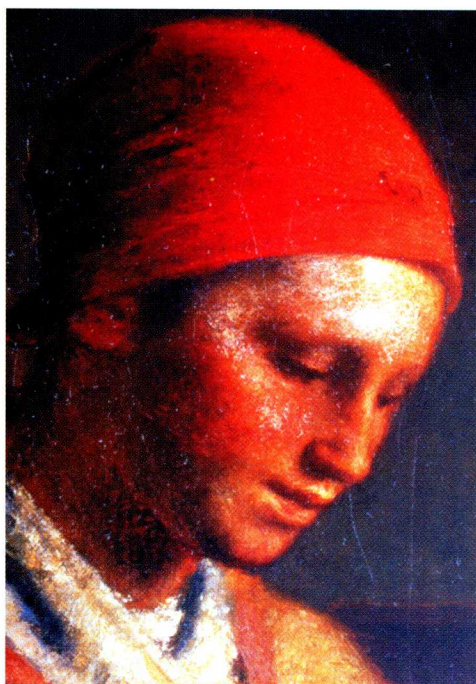


图6 农妇像（油画） 作者：（法）米勒

图6的农妇像对人物的刻画高度概括，舍去了繁琐的细节，画面效果统一和谐。



图7 人物（油画） 作者：维亚尔

维亚尔的作品也高度概括，但与米勒不同，他更注重色彩效果、色块之间的对比协调关系，呈现出色彩的形式美感。

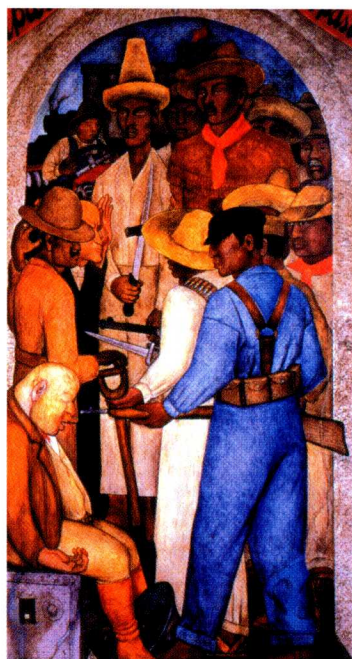


图8 资本家之死（湿壁画）

作者：（墨西哥）里维拉

图8中的人物形象更加简洁有力，形体塑造得很有力度，画面富于装饰性。



图9 永乐宫壁画

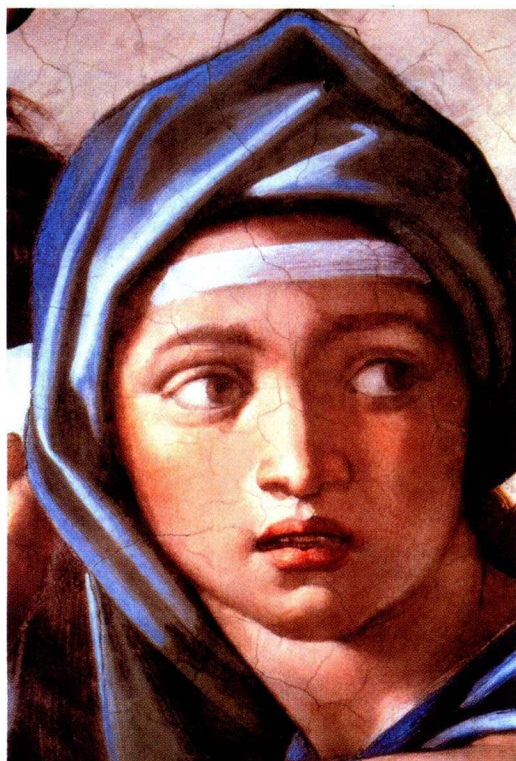


图10 作者：(意)米开朗基罗



图11 凯旋(摄影) 作者：布列松

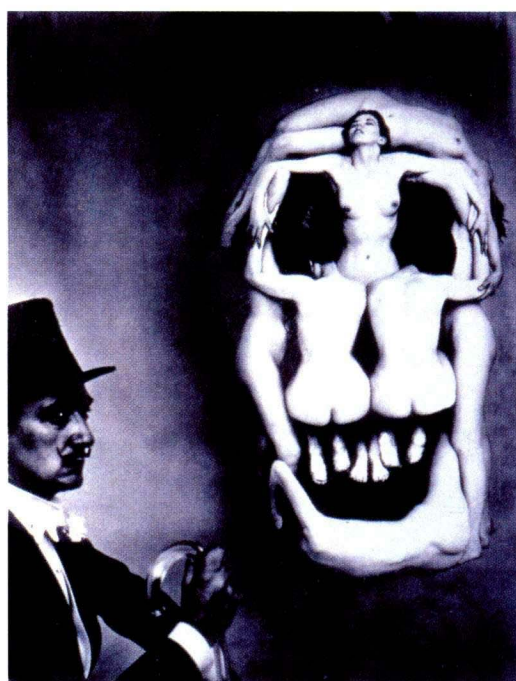


图12 达利和裸体骷髅 作者：菲里浦·哈尔斯曼

绘画和摄影都是在表现人物但出发点具有很大不同。在图11《凯旋》中，布列松捕捉住了小孩瞬间生动的表情，和布列松的作品又不相同，图12中的摄影作品运用的是超现实主义的形式，人体组合形成一种视觉上的错视和幻像。



图 13 作者：(美) 利希根斯坦



图 14 作者：(美) 杜安·汉森

作为波普艺术家，利希根斯坦的作品根植于商业社会文化体系中。图 13 中的画面形象的举动更具漫画、卡通意味，简约洗练。同为人物塑造，杜安·汉森采用了类似照像的现实主义方法将人物表现得极其逼真，将写实表现推向极致（图 14）。

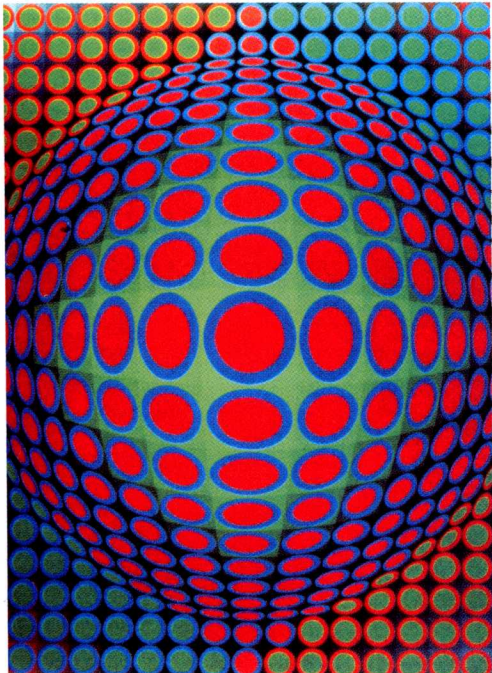


图 15 作者：(西班牙) 瓦萨尔利



图 15 作者：(西班牙) 塔皮埃斯

瓦萨尔利的作品（如图 15）是制作精致的视觉游戏，是对视幻觉的仔细研究。同为西班牙画家，塔皮埃斯的抽象作品（如图 16），是绘画性的，是多种材质的结合，是对绘画概念的延伸，从中非要看出形象是徒劳的。



图 17 藏戏面具



图 18 皮影戏人物造型

作为藏戏表演的道具之一的面具(图17),人物形象高度概括,表情夸张,颇具震撼力。图18中的皮影戏人物造型全部为正侧面,在透明的驴皮上涂上颜色,整体效果独具魅力。



图 19 (清)王原 祁艺菊图卷·禹之鼎

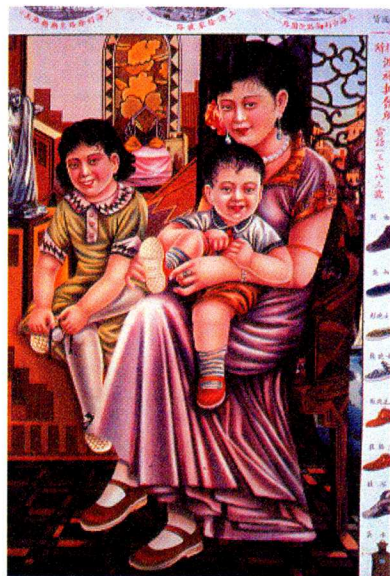


图 20 老月份广告画

图19中的中国传统工笔人物画,对人物表情刻画得非常生动、细致入微。图20中的老月份广告画是20世纪二三十年代中国上海特定时期的产物,具有浓厚的商业味道,但整个画面形式很有特点、很有意思。

图 21 作者：(法) 科罗

风景画在中国叫山水画，无论称谓如何，风景绘画更多地表现了人对风景的态度。科罗的风景(图21)表现得优美抒情，似乎能让人感到画中的清风拂面，使人无不为之陶醉；西斯莱等印象派画家的作品(图22)，使人看到的是灿烂的阳光、斑斓闪烁的色彩。



图 22 作者：(法) 西斯莱

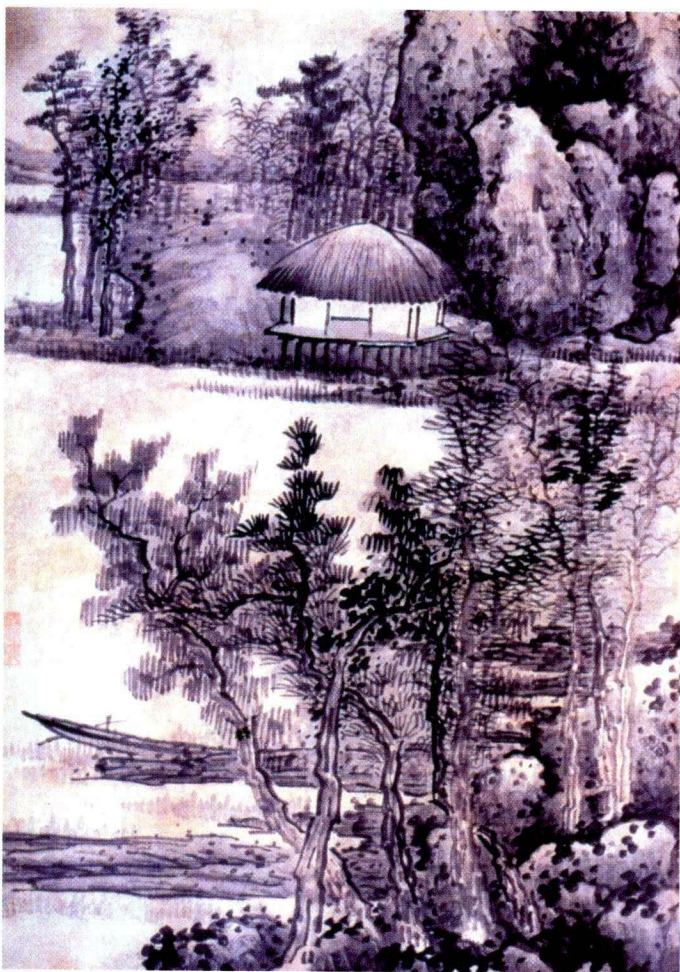


图 23 作者：(清) 龚贤

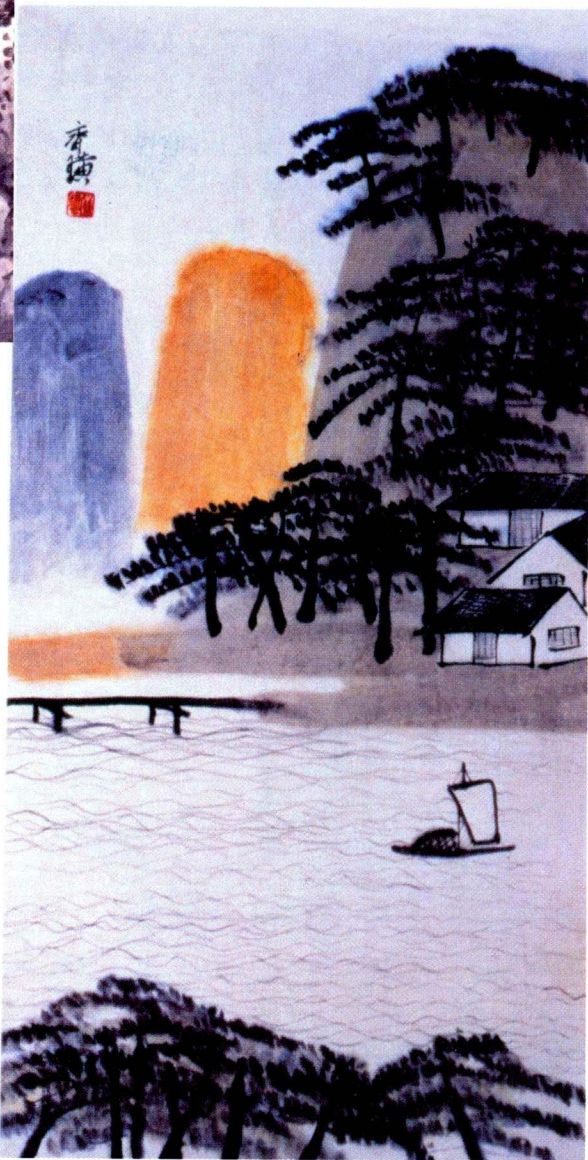


图 24 作者：齐白石

中国的山水画（图 23、图 24）更多地表现了画家意象中的山水，而不是视觉的真实，是“物我两忘”，是“天一合一”。

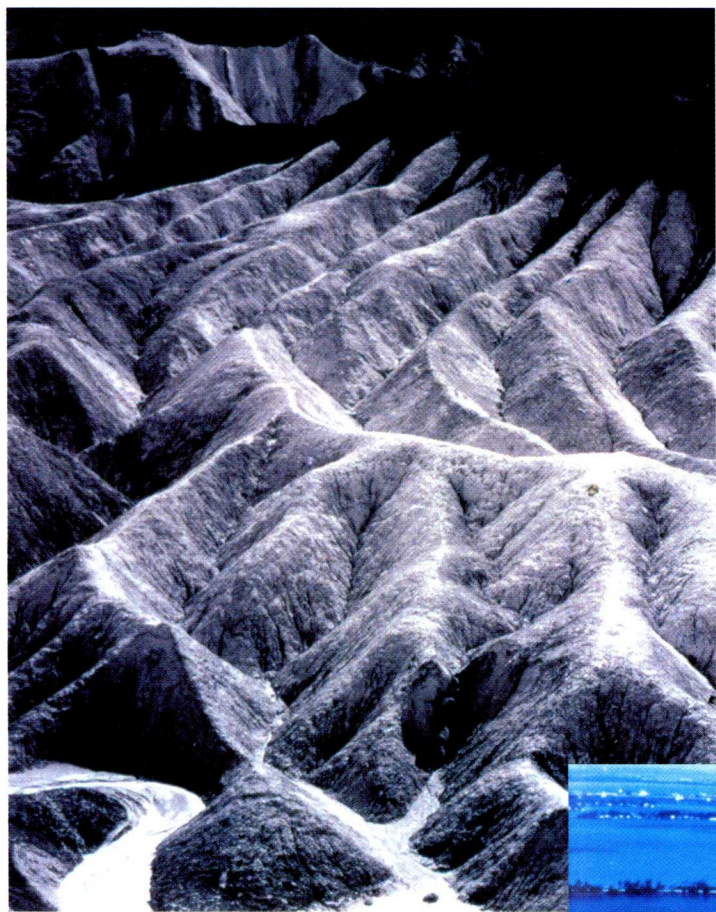


图 25 作者：亚当斯



图 26 作者：克里斯托

亚当斯的摄影（图 25）让我们看到了大自然通过摄影而表现出的视觉美的力度；克里斯托的装置作品（如图 26），也被称作地景艺术、大地艺术，不论叫什么，都是对自然与人的关系的重新认识，也是对艺术概念做出的新诠释。