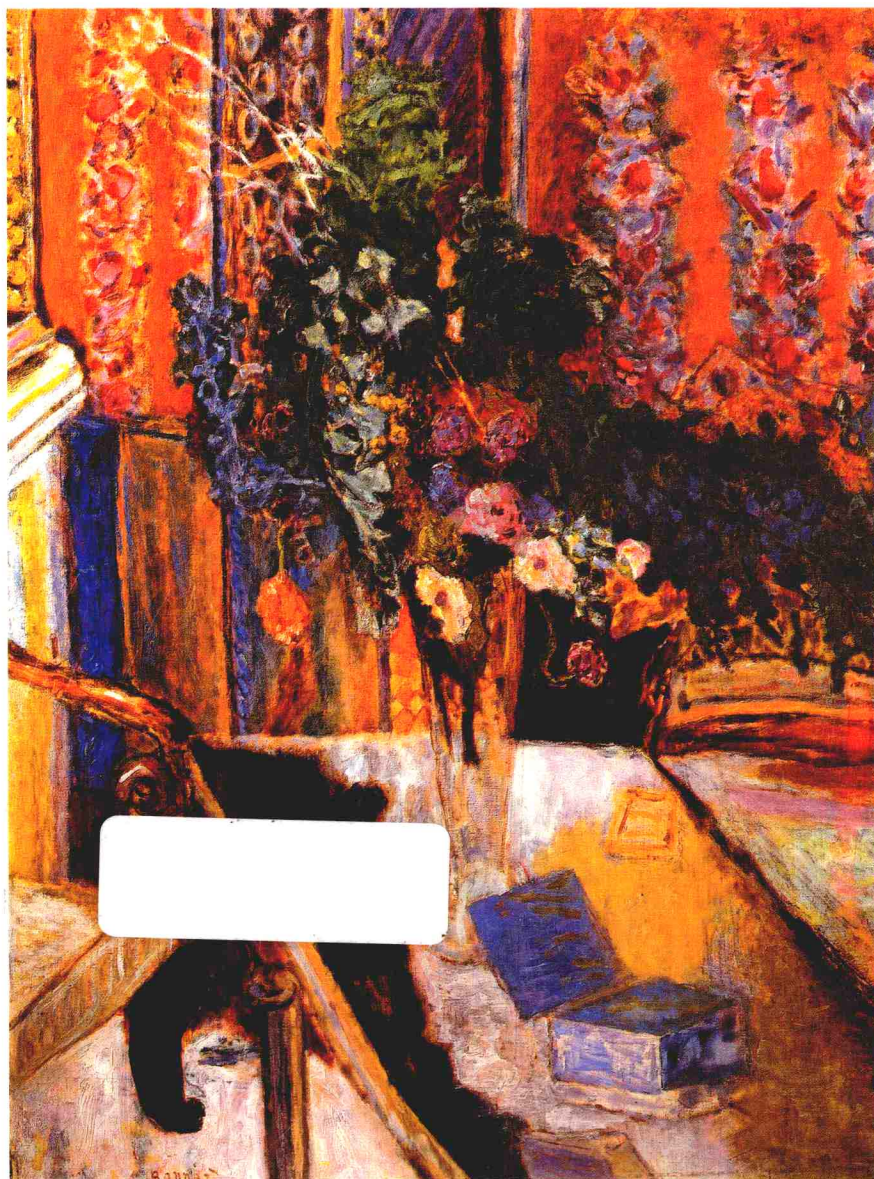


向 大 师 学 习
Inspiration from the Masters-Color

色彩

兰友利 著

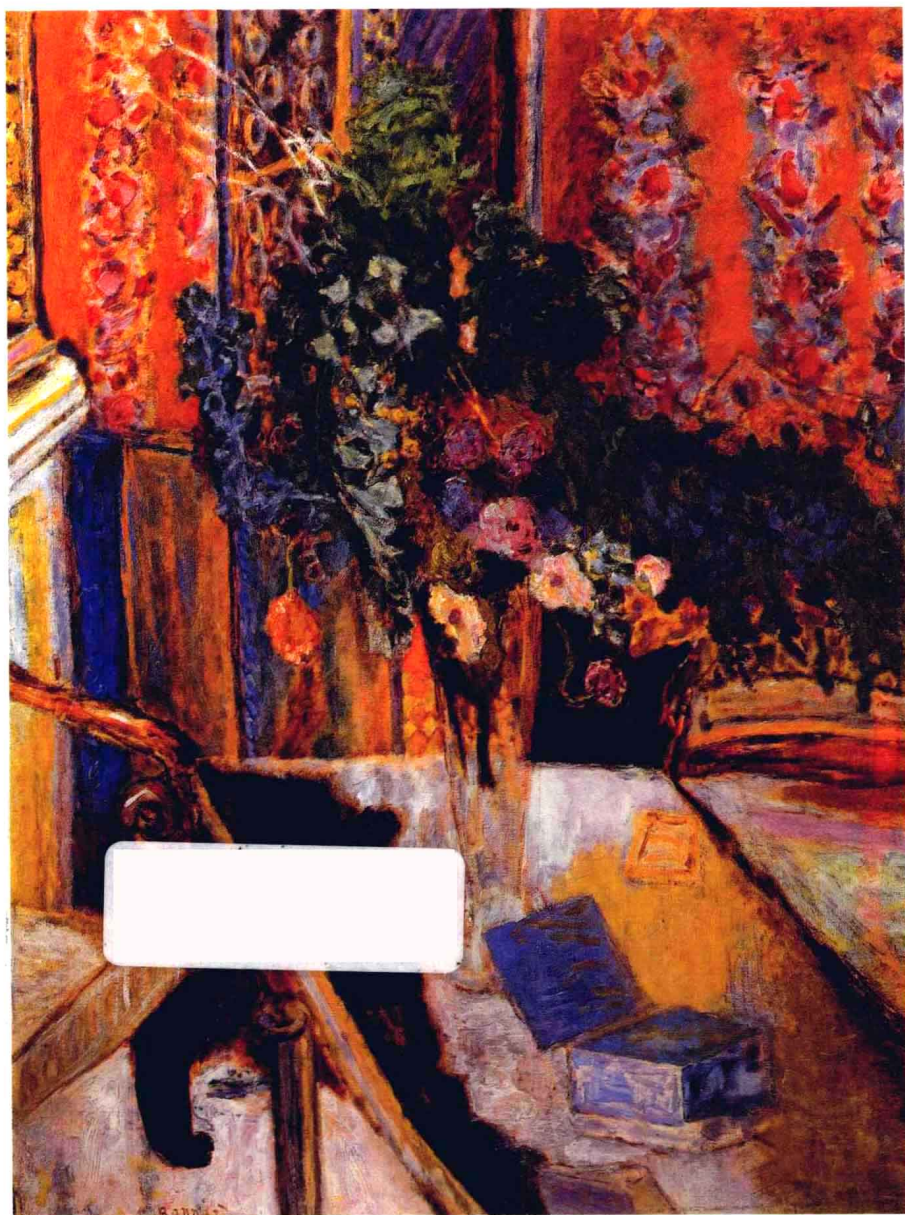


浙江人民美术出版社

向 大 师 学 习
Inspiration from the Masters-Color

色彩

兰友利 著



浙江人民美术出版社

色彩

兰友利 著

Inspiration from the Masters-Color

我们在色彩的学习中，有三个误区：

- 向大师学习色彩没有实效性

我们所有色彩观念的源出都是来自色彩大师的艺术探索，如果你想在绘画的色彩领域内有所建树，你必须吸收前辈大师的色彩成果。这个学习方向，一方面满足当下学习色彩的实效性的要求，转变色彩观念对色彩的学习将产生立竿见影的效果；一方面符合对色彩长期性研究的需要。

- 色彩语言只是素描的附庸

在本书中，我们将了解色彩观念演进的步伐，从大师的色彩语言中我们将学会如何让色彩成为独立自主的语言，用色彩来说话。

- 大师的色彩艺术难以学习

因为缺少学习大师的门径与方法，所以产生了向大师学习色彩难度太大的错误观念，从而做出“放弃学习”的消极判断，以致让色彩的学习停滞不前，难以提高。本书梳理出的学习脉络向读者展开了一条学习色彩的清晰道路，将帮助我们跨入色彩学习的门户，并让我们沿着一代代色彩大师走过的道路前进。我们将明白色彩表现的意义，从而理解艺术表现的精神，我们将找到自己的艺术发展方向。



向 大 师 学 习
Inspiration from the Masters-Color

色彩

兰友利 著



图书在版编目(CIP)数据

色彩 / 兰友利著. —杭州: 浙江人民美术出版社,
2011.6

(向大师学习)

ISBN 978-7-5340-3000-0

I. ①色… II. ①兰… III. ①水粉画—绘画技法
IV. ①J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 082400 号

出 品 人: 奚天鹰
著 者: 兰友利
责任编辑: 李 芳
责任校对: 黄 静
责任印制: 陈柏荣

向大师学习

色彩

出版发行 浙江人民美术出版社

地 址 杭州市体育场路347号

网 址 <http://mss.zjcb.com>

经 销 全国各地新华书店

制 版 浙江新华图文制作有限公司

印 刷 杭州下城教育印刷有限公司

版 次 2011年6月第1版·第1次印刷

开 本 889×1194 1/16

印 张 10

书 号 ISBN 978-7-5340-3000-0

定 价 50.00 元

如发现印刷装订质量问题,影响阅读,请与出版社发行部联系调换。



目 录

第一章	色彩观念的形成	008
	暗部的色彩	
	色层衔接的观念	
	色彩的空气感与空间感	
第二章	色彩观念的突破	028
	色彩的光亮度	
	色彩与素描	
	色彩的品质	
第三章	色彩观念的解放	038
	色调的意义	
	冷暖的意义	
	用笔的意义	
	色彩的视觉中心	
	色彩与黑白	
第四章	色彩语言的解放	054
	色彩并置的原理	
	补色对抗的原理	
	色彩的空间秩序	
	色彩的相互转换	
	正负形与色彩的反射	
	色彩的情绪	
	色彩的渗透	
	色彩的愉悦感	
第五章	色彩的自由表现	088
	色彩的声音	
	色彩的装饰性	
	自由与表现	
	色彩的呼吸	
第六章	色彩存在的追问	102
	色彩与存在感	
	色与空的置换	
	笔触解构形状	
	色彩的综合构成	
	色彩的克制力与形体的内敛	
	色彩的迸发力与形体的溢出	
	色彩的当代观念	



编者语

艺术家的绘画活动之所以不是一个单纯工匠的行为，在于它蕴藏的文化背景与深度。而要给出自己创作的准确定位，那就必须知道各个绘画流派的主张与前辈大师的创作足迹。这是当代绘画学习的基本前提。

在艺术教育应试化潮流的影响下，艺术的教与学都倾向于一种短期效应。这种怪现象就是，我们的艺术学子们在跨入大学门槛的时候，只知道考前培训班里的一些颇有声誉的著名老师，却不知道与他学习专业相关的更著名的大师与画家。达·芬奇曾经说过：“能够到源头取水的人绝不喝杯中之水。”这句话跟《易经》中强调“取法乎上”的学习态度是一个道理。因为“杯中之水”肯定没有源头的水那么纯净，取其上得其中，取其中得其下。所以要得到纯正的艺术滋养必须到大师那里去取“源头之水”，这也才应合了中国人“取法乎上”的观念。

实际上，有些书只具备时效性，一旦我们的艺术学子们升入更高的艺术殿堂就立即会将它“弃之如敝屣”。显然，这并不是我们编撰这套丛书的目的。我们希望做到的是一方面满足当下艺术学习实效性的要求，另一方面保持艺术大师经典性的个案讨论，以便在艺术学子们登堂入室之后依然能够获得一份取之不竭的灵感资源。而且在以后的学习中即使遇到困难，也能够从中回顾并找到自己的学习步履，“温故而知新”，从对大师的学习中获得新的理解与发展。

我们并不仅仅满足于罗列出大师的作品，再单纯地停留在大师的生平上做一番简介，而是力图借助大师的作品，梳理出大师艺术观念形成的脉络，找到他们各自在艺术时空中的准确定位，并以此为基础分析大师作品的构成方法与表现技法，提炼出相应的知识点，巩固读者的认识。在这个学习与理解的过程中，单纯的技法介绍并不是我们的出发点，而是让读者跟随大师的眼光去看，在大师的源头那里找到当前学习的出处，进而转变自己固有的观念，在思想的根源之处获得表现技法的提升，从而潜移默化地让我们的艺术修养与造诣更上一个台阶。希望《向大师学习》这套丛书能够成为我们进步的阶梯！



前言

不论绘画如何发展，色彩永远是首要的造型要素。

——约翰内斯·伊顿

色彩，不仅是高等艺术院校极其重要的基础训练课程，也是一个艺术家在绘画道路上确立成就的重要指标。色彩素养的形成与色彩观念的理解密切相关，也是一个艺术家或者设计师创作成功的必备基础。培养学生良好的色彩感觉与优秀的色彩素养是色彩教学的目标。而色彩素养的高低直接影响到学生的视觉敏感、审美思维、鉴赏水平以及创作灵感，进而甚至可以影响到一个人的生活情趣与生活态度。色彩学习并不单纯是知识的积累和技能的演练，更重要的是艺术素养的建立。向大师学习是色彩训练不可缺少的必要环节，尤其是通过理解大师的色彩历程树立起正确的色彩观念，比之单纯的技能练习更有意义。

在色彩的发展观念中经历了三个重要的历史时期：一是色彩的“说明性”时期，体现在色彩的原始观念中，以固有色认识世界，色彩只是起着说明与象征的意义；二是“明暗色调”的表现时期，体现在文艺复兴以来色彩的观念中，色彩的表达附属于明暗的塑造法则来应用；三是色彩的“纯粹运用”时期，体现在印象派以后确立起来的色彩表现观念中，色彩作为独立的语言被解放出来。在西方的绘画发展史上，与素描不同的是，色彩有明确的观念演进历程。本书的编写遵循了色彩观念从形成、突破到解放，再从色彩语言的解放到自由表现以及当下存在追问的发展脉络来梳理，从中引发出色彩的各项学习要素。这样也方便读者整理出一条线索，理清色彩学习的方法特点与进度要求。

事实上，色彩烙印着一个时代的特征，每一个时代都有它特定的色彩关系。文艺复兴时期的色彩关系体现的是室内集中的幽暗光照特征；印象派时期的色彩关系则是户外反射的明亮光线特征；当代画家所描绘的色调则鲜明地反映出后工业文明与信息化时代的光源特征：一个科技昌明、电器化广泛运用与印刷术日益提升以及互联网高度发达的时代。树立正确的色彩观念是色彩学习的首要目标，因为所有的表现技法都是跟随观念在发展，揭示并创造属于自己这个时代的色彩关系则是画家毕生应该努力追求的表达方向。

打破明暗观念来看待色彩是学习色彩的入门钥匙；整体地把握色调关系是学习色彩登堂入室的台阶；灵活地运用色彩的笔触是获得色彩表现力的重要法门；向大师学习色彩则是驾驭色彩语言并取得成就的必经之路。

因为篇幅所限，这本书是对绘画色彩发展主要脉络的梳理，还有很多西方杰出的色彩大师没有收录其中，希望读者在通读本书之后，借助色彩观念的理解，深入领悟更多色彩大师的艺术精神，举一反三地理解书中的知识点，则本书的用意就达到了。





第一章 色彩观念的形成

列奥纳多·达·芬奇创立明暗渐变法之后，西方绘画观念的发展进入了明暗方法的塑造时代。达·芬奇的薄雾法体现的是明暗过渡的表现方法，其中所表达的空气感缺少了色彩对比的因素。威尼斯画派的提香在油画技法上有了革新，在传递出画面空气感的同时并不是纯粹依赖明度的对比，即使是在画面的暗部也蕴含着丰富的色彩因素。巴洛克绘画的重要代表人物法兰德斯画家鲁本斯在色彩的探索上也作出了很大的贡献，他发现物体的暗部并不是如达·芬奇和卡拉瓦乔所表达的那样倾向于黑色，而是倾向于一种暖色。

明暗观念的打破是色彩观念形成的前提。运用色彩的眼光，对画面空气感的表达并不仅仅是黑白颗粒的物质，而是可以体现出色彩的振动与笔触的挥洒，由此交织出画面丰富的光线变化与空气的层次对比。西班牙画家委拉斯凯兹在色彩的空间探索上取得了很高的成就。他采用挥洒自如的笔触塑造形体和空间，同时借助笔触的跳动让色彩发挥出夺目的光感。色彩观念的表达在委拉斯凯兹油画技法中逐渐形成。

荷兰画家维米尔在画面的探索上进一步增强了空间与景深的表达，他借助光学成像的原理观察空间，通过色阶的推移表达出色彩的微妙变化，色彩的观念进一步得到确立。

达·芬奇
岩间圣母



达·芬奇作为明暗渐变法的创立者，在色彩表现领域也倾向于运用明暗对比来塑造画面形象。这种通过运用明暗手法表达固有色的方式来描绘自然的观念在很长时间内支配了色彩的观念，色彩作为表现的语言还没有得到完全的开启。

暗部的色彩

运用色彩的眼光观看世界，色彩是无处不在的，即使在物体的暗部也蕴含着丰富的色彩。在专注于色彩的眼光中，甚至可以说暗部是不存在的，只有色彩。通常亮部的色彩可以看得比较明确，但暗部的色彩往往难以辨识。古典大师建立起来的色彩传统就是暗部采用暖色的观念。从某种程度上说，这个传统一直沿用到今天，当然这并不是绝对的。

暗部的冷暖是由光源的性质决定的。因为在稳定的自然光照下，光源被确定为冷色，冷光源的作用是使得物体亮部偏冷，暗部偏暖。一旦光源的性质发生改变，暖光源则会使得物体的亮部偏暖，暗部偏冷。另外还需要考虑到环境色对暗部的影响，如果有冷的环境色对暗部施加影响，那么总体为暖色感觉的暗部也会带上局部的冷色；如果反射足够强烈的话，暗部冷色的面积会增大。懂得观看与描绘暗部的色彩，就可以说掌握了进入色彩之门的钥匙。

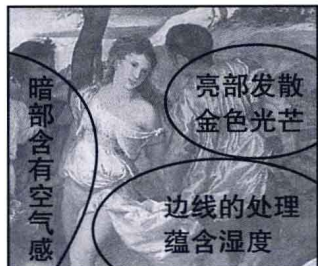
提香的技法在色彩的表达观念上是一个重要的突破，反映在他对画面中暗部的描绘方法上。与重视素描的画家不一样，提香发现物象的暗部蕴含着可供表达的色彩，并且这种色彩关系服从于光线的投射而倾向于“暖”的感受。

提香的另外一个革新就是在笔法的运用上，提香的笔法较之佛罗伦萨画派来得松动，油画材质的色层衔接显得滋润。



提香
自画像（局部）

在提香的绘画当中，往往通过流动自如的笔触，借助暖色调的对比将皮肤和衣服的亮度表现得熠熠发光，由此我们可以理解“提香的金色”之由来。提香在边线的处理上显得充满湿度，暗部具有透明感。这个观念在色彩的表现领域内非常重要。实际上就是所谓“湿画法”技法的一种体现，反映出的是色彩关系的融合度以及色层衔接的语言是否具有“弹性”。初学者往往会忽略这个观念，而导致画面色彩的干涩。



色彩分析：

1. 从这个局部可以看出“提香的金色”所散发的色彩亮度。
2. 在暗部的色彩之中含有流动的空气感，显得透明。
3. 在边线的处理上，油层的衔接蕴含“湿度”，显得朦胧。



提香
酒神节的狂欢



色彩分析：

1. 暗部的描绘体现了色彩透明的观念。
2. 卷发的描绘蓬松自然，体现了色层衔接的高超技巧。
3. 脸庞的轮廓线保持了重度，突出了脸部在画面中的重要位置。



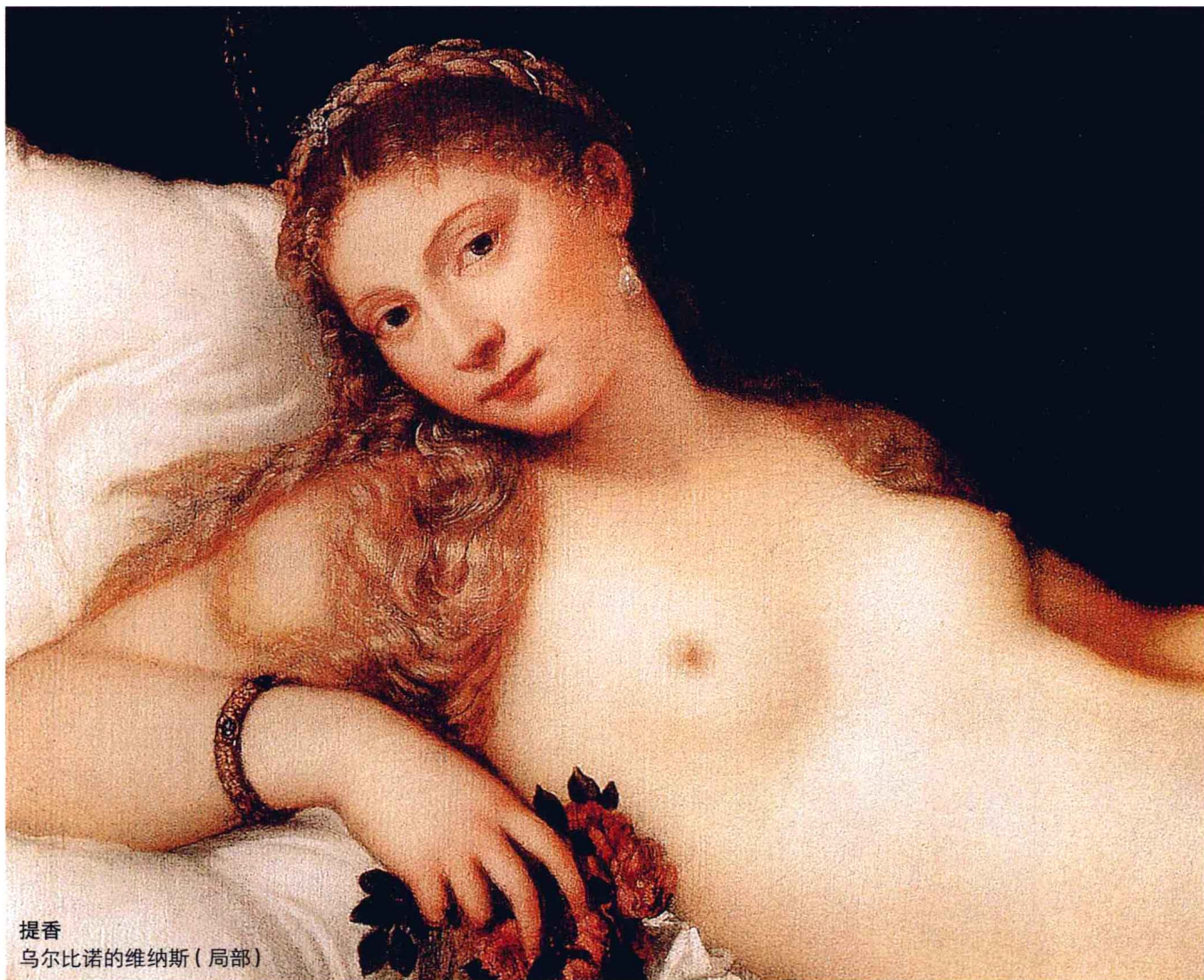
提香
乌尔比诺的维纳斯

色层 衔接的观念

油画技法的特性建立在油画颜料慢干性的基础上，油画颜料具有很强的覆盖力。水彩技法的特性在于对画面湿度的把握，水彩颜料具有很强的透明性。水粉与丙烯的技法特性在于色层干得比较快，可以厚画，也可以湿接，但是其颜料的稠厚度不及油画，在水分的透明度上又不及水彩。色层衔接处理不好，反映在油画当中就是吸油、发灰与干结，失去色彩应有的光泽；反映在水彩画当中就是干涩、板滞，缺乏色彩的透明感。水粉与丙烯如果不注重色层的衔接也会出现上述的问题。

只要能控制得住色层衔接的湿度，以及能够保证运笔的流畅性，那么色层一定会呈现出滋润的表面，色彩的光泽与透明感也就一定不会流失。因为水粉与丙烯颜料有快干的特点，所以对水分的控制与用笔的连贯性也有很高的要求。绘画的色彩语言不同于一般的制作流程，尽管可以说画面制作的步骤也蕴含其中，但是那种一气呵成的神来之笔与妙不可言的色彩感觉，还有晶莹透亮的色层肌理，都不是刻板的流程所能够完全达到的。

大师的色彩衔接技巧是色彩学习的一个重要内容。这种衔接技巧体现在边线转向空间的柔化处理观念上。如果忽视这一点就很难领悟色彩语言的“发声”技巧，提香的油画技法为我们提供了色彩衔接的典范。成功的色彩关系总是能够表达出画面的亮度而不会导致苍白，表达出画面的重度而不会导致黑气。

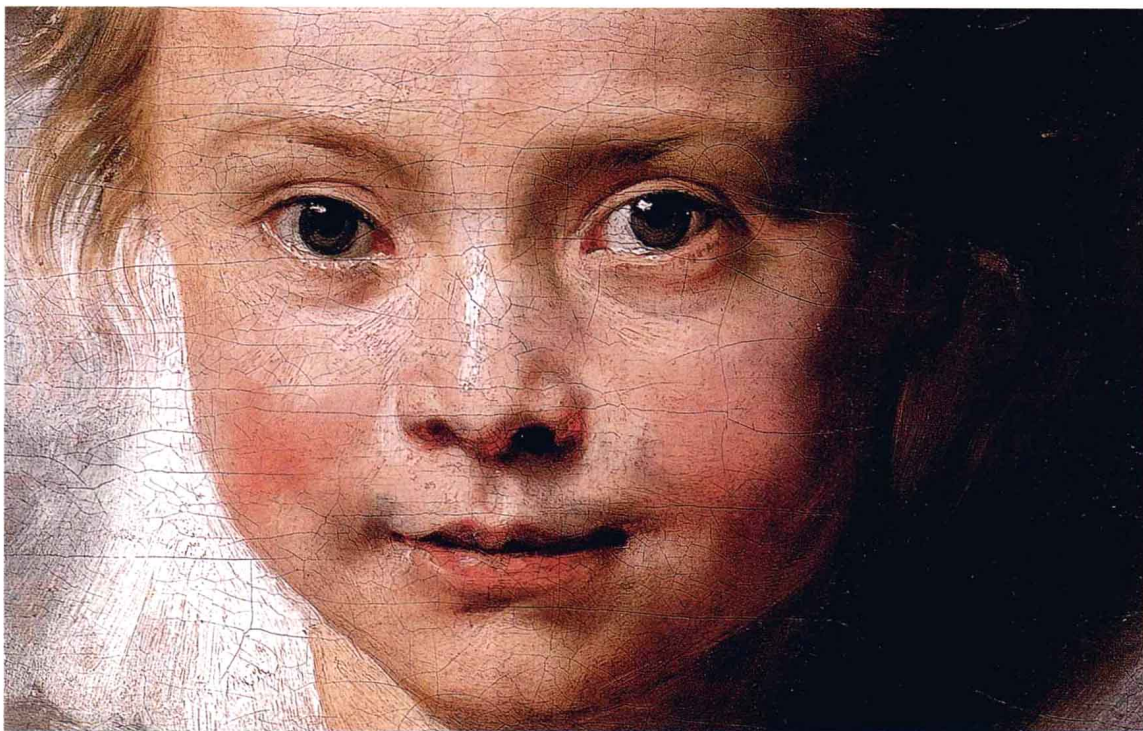


提香
乌尔比诺的维纳斯（局部）

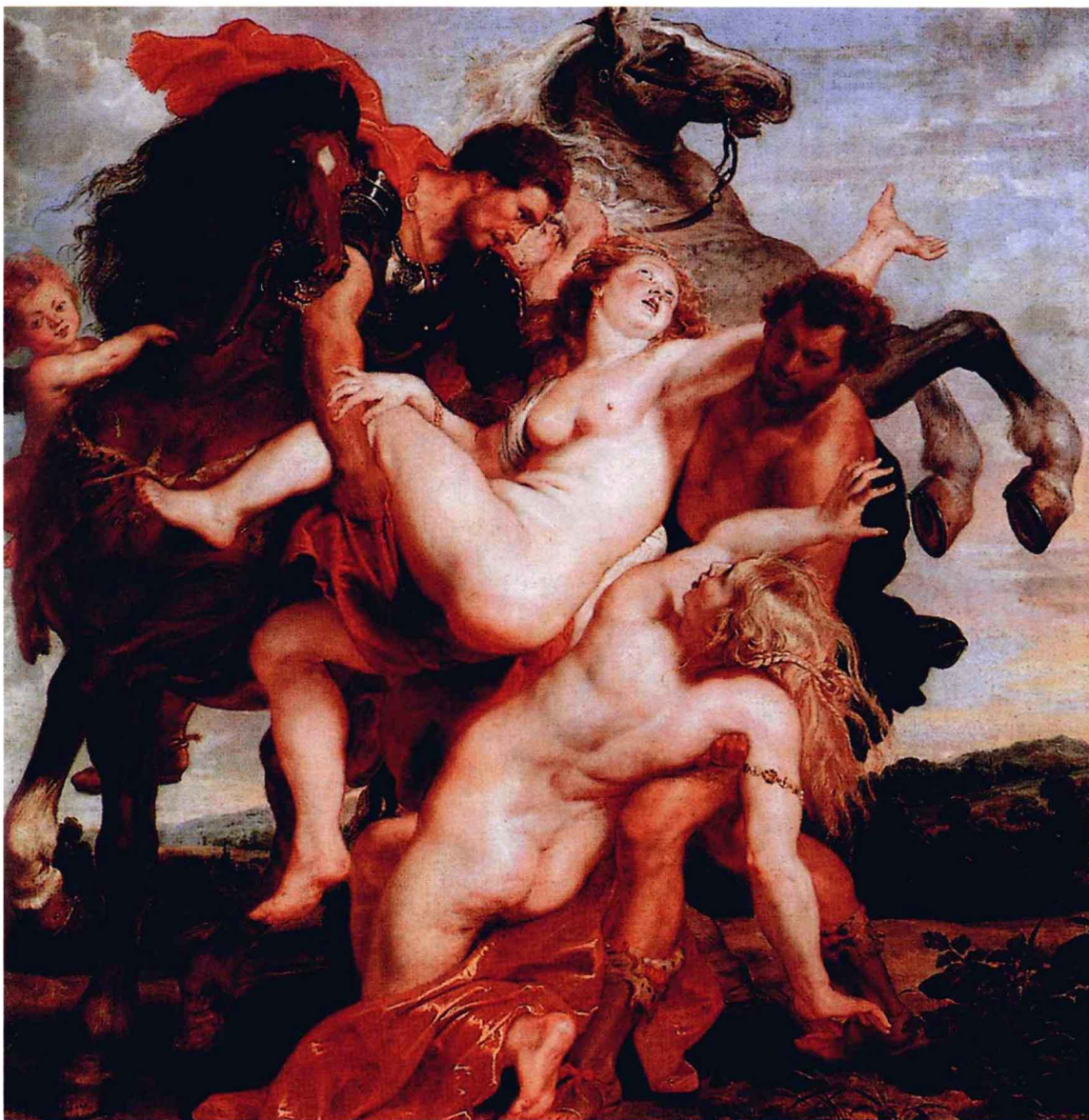
鲁本斯在人体皮肤的暗部使用了一定量的红色，一方面是受周围环境色的影响，一方面是体现肤色暗部红润的感觉。暗部使用暖色的色彩观念在古典大师的绘画中非常普遍。暗部使用暖色，薄画推进空间，亮部色层厚实突出，能够强调出形体隆起的体量意识，这种画法是来自于传统的规律性总结。关于色层衔接的技巧，可以通过下图中人物鬓发部分的描绘看出端倪。鲁本斯画头发并不是一根一根描出，而是根据体积的转向，轻松地运用“扫”笔，自然地达到头发蓬松的效果。熟练的色层衔接技巧是色彩学习必须掌握的技法。



鲁本斯
自画像



鲁本斯
克拉拉·德拉塞雷
纳·鲁本斯(局部)



鲁本斯
掠夺吕西普斯的女儿

色彩的空气感 与空间感

画面的空气感是色彩关系的一种呈现方式。正确的色彩关系总是要求尽可能整体地把握世界。在整体的观看当中，就能发现形体是被空气所包裹的，所有的细节都被统一到空间的序列当中，深度也因此得到展现，暗部也将因为色彩的分解而显现出空气的成分。色彩的空间感并不是焦点透视意义上的那种纵深，而是伴随着空气感的弥漫而使得形体有了远近的差别，这种空间感实际上指的是空气的厚度。

委拉斯凯兹在油画语言的发挥上已经趋于登峰造极。下图中，人物肤色温润的效果与笔触衔接非常柔和；衣领简化处理突出了脸部形象与发饰；鬓发的处理松动自然。人物的脸部轮廓在边线处理上仿佛有“重影”的效果，恰恰是这种手法造成了画面的松动感，形状因而被注入了活跃的因素。这一切的描绘技法营造出强烈的空间效果，让委拉斯凯兹画面中的人物头像似乎被空气包裹。他针对各种材质而形成的笔触运用手法值得我们学习。

委拉斯凯兹
玛丽亚·特雷莎公主

