

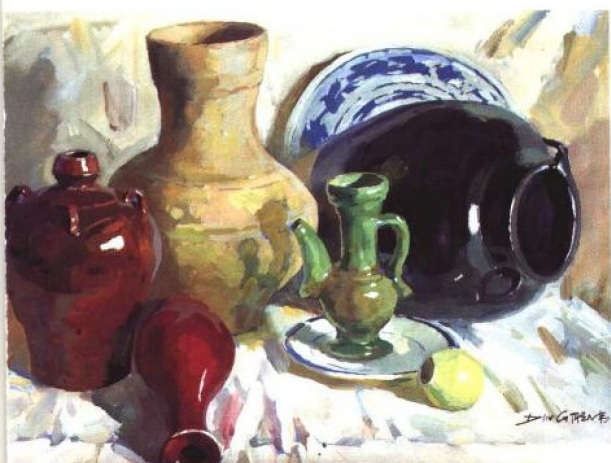
色彩写生基础丛书



色彩静物写生基础

SECAIJINGWU
XIESHENG
JICHU

丁聪伟 编著



色彩写生基础丛书

色彩静物写生基础

 中国纺织出版社

丁聪伟 编著

图书在版编目 (CIP) 数据

色彩静物写生基础 / 丁聪伟编著. — 北京: 中国纺织出版社, 2003.10

(色彩写生基础丛书)

ISBN 7-5064-2544-0/J.0137

I. 色... II. 丁... III. 色彩—静物画: 写生画—技法 (美术) IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 108944 号

策划编辑: 由炳达 责任校对: 楼旭红

责任印制: 初全贵

中国纺织出版社出版发行

地址: 北京东直门南大街 6 号 邮政编码: 100027

电话: 010-64160816 传真: 010-64168226

<http://www.c-textilep.com>

E-mail: faxing@c-textilep.com

深圳市彩帝印刷厂

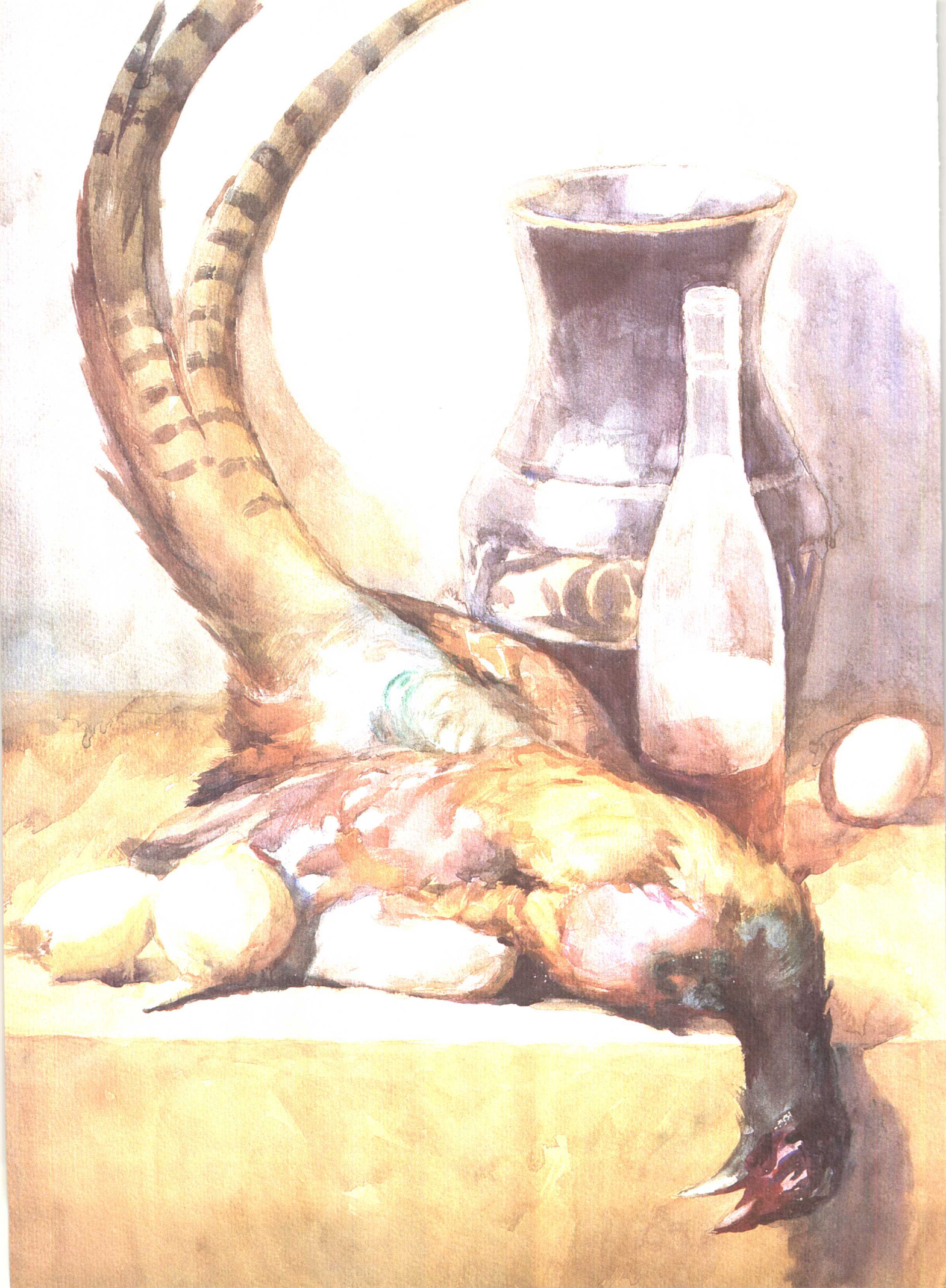
各地新华书店经销

2003 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 8.5

字数: 194 千字 印数: 1-5000 定价: 45.00 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社市场营销部调换





写在前面

这是一本有关色彩静物写生的参考教材，适合美术院校学生、美术院校考生及众多的美术爱好者参考使用。本书集理论性、实用性、观赏性、普及性及规范性于一体，对色彩静物写生中的关键性问题进行了一一说明。

本书积作者近20年在高等美术院校中的色彩基础教学经验，基于对多年来教学笔记的归纳整理。在编写上力求做到有步骤顺序、有环节重点、遵循造型艺术规律的方法原则，力求系统、详实。因时间仓促、篇幅有限，书中免不了会有囫圇吞枣之处或不应出现的漏洞和失误，还有待于读者用自己的观点给予补充和纠正。

谨以此书献给我所衷爱的绘画艺术，并借此机会与读者共勉。

A handwritten signature in black ink, likely belonging to the author, Ding Xiangsheng. The signature is stylized and cursive, written in Chinese characters.

目 录

一、色彩静物写生概述	1
(一) 静物画创作与习作	1
(二) 静物写生的目的	1
(三) 如何摆放静物	2
二、色彩的基本原理	3
(一) 色彩基本知识	3
(二) 色彩的性质	3
三、写生色彩的基本常识	4
(一) 写生色彩的条件因素	4
(二) 色调	5
(三) 色彩的空间变化规律	5
(四) 怎样观察比较画面上的色彩关系	5
四、油画的工具材料	6
五、油画静物写生步骤范例	10
(一) 《有锦鸡的静物》写生步骤	10
(二) 《蓝花瓷瓶》写生步骤	12
六、水粉画的工具材料	14
七、水粉画的技法特点	15
八、水粉静物写生步骤范例	16
(一) 《有工艺瓷罐的静物》写生步骤	16
(二) 《香蕉和瓷罐》写生步骤	19
(三) 《黑罐子和苹果》写生步骤	22
九、水彩画的工具材料	24
十、水彩画的技法特点	25
十一、水彩静物写生步骤范例	25
(一) 《酒坛子与苹果》写生步骤	25
(二) 《黑罐子与绿罐子》写生步骤	28
十二、不同质感物体的表现	30
(一) 水果的表现	30
(二) 蔬菜的表现	31
(三) 陶瓷器皿的表现	32
(四) 金属器皿的表现	33
(五) 玻璃器皿与塑料制品的表现	33
(六) 衬布的表现	34
十三、初学者易出现的几种问题	34
十四、色彩静物作品赏析	36
后记	129



图1 绍兴酒与水果 水粉 39cm × 54cm 丁聪伟

一、色彩静物写生概述

静物画历史悠久,与人物画、风景画一同经历了艺术潮流的变革与发展,在绘画发展史上有着重要的地位。随着时代的发展,静物画已不再只是油画的专利了,在随后兴起的水彩画(含水粉画)、色粉画以及新兴的综合材料表现等画种中,画家们也采用静物画的艺术形式表现出他们对社会生活的关注。

一束鲜花、一篮水果、一棵蔬菜、一件日常用品等是人们生活中不可缺少的具有感情联系的事物;而画家则能够用审美的眼光发现其美的因素,从中挖掘出深刻的精神内涵,用他们的艺术灵感为我们的生活不断提供着值得欣赏的、美的艺术品。

(一) 静物画创作与习作

静物画创作是指那种以静物为题材来表现艺术家的生活感受与思想情绪的作品。创作中包含了许多写生之外的美感因素和深刻的思想内容。更多方面地表现了画家对生活的理解和对生活的美好愿望。所以说静物画创作较之静物画习作更为成熟和完整,更具艺术作品的形式美感。静物画创作水平的高低是静物画家艺术上成熟的标志。

静物画习作多是指直接写生所作的静物画作品,成熟的画家视写生为日常必修课,进行写生一方面可以完善技巧,探索创作思路,丰厚生活积淀,寻求创作灵感。另一方面,学画的过程是反复写生的过程,通过写生可以对色彩变化规律有一定的了解,使绘画表现技法不断提高。

习作性写生通常是在对色彩变化规律的研究探索中,较为真实客观的对自然物体进行艺术的表现,本书所涉及到的内容,基本上是针对静物写生中的各项技术要求和技法要领展开的。

静物画习作与创作在一定程度上没有严格的区分界限,这主要是指那些出自成熟画家手中的静物画习作作品。因为每个画家都有着鲜明的艺术个性,他们在画习作时本身就有着强烈的主观意识和对作品艺术形式的认定以及对作品主题的深化和对美感要素的强烈表现。因此这样的习作在很多情况下就可以被视为艺术创作。如:列维坦、凡高、布拉克等人的作品就属于这一类型。

(二) 静物写生的目的

作为绘画色彩基础训练中的色彩静物写生,是贯穿美术教学始终的内容之一。色彩静物写生重在学习



图2 印象之花 水彩 丁聪伟

研究绘画色彩的基本规律,对画具性能的熟悉、掌握和熟练应用,及绘画观念与表现技法的完善和提高,这是一个长期的训练过程。进行静物写生主要有以下几个目的:

(1) 实践了解色彩造型的规律,提高色彩的观察能力、记忆能力和表现能力。

(2) 熟悉画种特点和技法要求,熟练对工具性能的掌握和表现技法的具体应用。

(3) 培养整体观察的艺术观念,锻炼培养正确的作画步骤方法和良好的作画习惯。

(三) 如何摆放静物

布置、摆放静物是一个创作性工作。静物布置的好坏,直接影响着作画者的作画欲望、情绪和作画步骤、进程与最终的画面效果。摆放静物首先要划分类别,明确主题。要选取能够刺激感官,触及内心情感波动的典型物品,并使物体之间取得内在的沟通与联系,归纳物体属性,使之合乎日常生活习惯,摆放得合情合理。切不可将毫无关联的物体东拼西凑,摆放得杂乱无序。实践证明,摆放、布置静物效果的好坏与摆放者的审美情趣和实践经验有关。

1. 符合美的构图形式法则 同样类型的物体由于摆放的形式、位置不同,所取得的结果也截然不同。在摆放静物时,首先应注意所选择的物体要有内在的联

系与共性,要进行合理地分类,其次要追求构图形式的美感因素,大中小、黑白灰、高中低要合理布局,以取得点线面的联系,并形成富有节奏韵律和形式美感。在物体的排列上要注意疏密聚散,变化统一,以取得主次分明、层次清晰、整体平衡的对立统一关系;忌重复形体的多次出现及相等距离的罗列。要避免呆板,做到生动、活跃,不断创新。

2. 设定最佳的光线角度 要注意选取强弱合适、取向合理的光线角度,以充分显示物体的形象特点、结构特征、色彩关系、空间层次与主次对比等为前提,来确定光线的强弱、光线的色彩和光线的角度等问题。

通常来讲,光线太强会使物体的亮面苍白无色;光线过于微弱则会使物体的形体结构及色彩含混不清。在黄色的灯光下,黄与白、红与棕难以辨别,在偏紫倾向的日光灯下,紫与褐、绿与蓝同样不易辨别。因此,折射到室内的自然光线是画色彩静物写生的最佳选择。在平光条件下,物体的质感表现得比较充分,色彩个性分明,但不易表现物体的厚度和画面的深度空间;在逆光条件下,物体的层次结构比较含混,色彩表现的难度较大,不利于缺乏经验的初学者。通常最为合适的光线角度应当是来自画面的左上方或是右上方,且以物体的受光量占体积比例的三分之二左右为宜。

3. 静物色彩搭配 静物摆放中的色彩问题,可以参照色彩对比原则,有意识,有目的视物质条件,视摆放意图考虑进行。

在摆放一组以同类色对比关系为主的静物时(如各类红色物体之间的组合或各类蓝色物体之间的组合),需要加入色彩纯度偏低的亮色或暗色的物体进行协调,并且各物体之间的色彩在纯度上应适当地拉开距离,并突出不同物体在质感上的差异。这样做的结果既会使画面上的色彩关系协调、色调指向明确,同时,又能做到主次呼应、层次分明,避免了单调贫乏、色彩重复等问题的出现。

在摆放一组类似色对比的物体时,要注意主题上的连贯,注意布局合理的构图方法,注意冷暖变化关系的运用,注意以一种色彩为主体。如果做到以上几点,一般较易取得理想的色彩对比效果。

对比色类物体的摆放则必须增强画面上色彩面积的悬殊对比,注意衬布与物体色彩之间应有明显的区分,同时应减少对比一方的纯度和调节其明度关系,这样做利于各种色彩性能的充分发挥,既能取得强烈的色彩对比效果,同时又避免了画面火气、画面不协调等问题的出现。

不同类型的色彩对比会产生出各自不同的色彩效果,但往往客观条件的局限促使了摆放者必须灵活掌握,随机应变,巧妙地处理好实际问题。同时,在摆

放静物的过程中要不断积累,善于发现,勇于突破传统,去追求新的意境。

总之,静物的色彩布局无论属于哪种类型,都应做到使主体色彩鲜明醒目、层次清晰、变化丰富;而次要的物体(含衬布)则要含蓄内在、统一协调、变化微妙,避免出现喧宾夺主、结构涣散等弊病。在追求色彩总体关系的基础上要突出主旋律,附合色彩美感的需要。

在以上谈到的有关摆放静物的三方面问题中,色彩问题是本书涉及的重点问题。要求摆放者对此类问题广泛的关注与研究,并在实践中不断地总结、创新,以有利于个人风格的形成和形式多样的发展变化。

二、色彩的基本原理

(一) 色彩基本知识

1. 原色、间色和复色 色彩中的原色又称第一次色,是指用其他种类的颜色调和说不出的。三种最基本的原色:即红(品红)、黄(滕黄)、蓝(靛蓝)。用三种原色中的其中两种相调和所获得的颜色称作间色,或称第二次色。即黄+红=橙;红+蓝=紫、黄+蓝=绿,橙、紫、绿便是间色。用间色与间色相调和或间色与原色相调和,可以得出另外多种类型的颜色,这些颜色统称为复色,也称第三次色。以此类推,再进行不同颜色的混合会得出无数种复合色。复合色的混合微妙、复杂、多变,是写实绘画中最常见的使用的色彩,也是写实色彩研究和实践的主要对象。

在我们的视线范围内,大多数的色彩都是以复合色的形式存在的,较为单一的纯色是极少量的。我们的视觉可以感受到的颜色总量大约可达到万种以上。在美术、印刷、纺织等行业中人为地“制作”出来的颜色也可以达到千种左右。因此,作者要用种类有限的颜料,尽可能调和出更多种不同种类的色彩变化,但这必须要经过长期的实践与研究才能够做到。

2. 补色与视觉混合 如果两种颜色混合以后能够得出黑色或灰色,这两种颜色便互为补色。在红、橙、黄、绿、青、紫六种色彩中,红与绿互补、黄与紫互补、橙与青互补。光谱中的色彩都是纯度较高的颜色,而在实际生活中的复合色多倾向于灰。在写生训练中,这种倾向于灰的色彩之间也都有着相应的补色,如黄灰与紫灰、红灰与绿灰、橙灰与青灰等。

(二) 色彩的性质

色彩是色与彩色的总称,对于素描中的黑白灰、中国画中墨分五色等,甚至一条线一个点都是由色来组成。彩色绘画中的油画、水彩、水粉画等所表现的色彩内容,不仅明确了色,同时也显示了彩,是完全意义上的色彩语言。下面涉及到的色彩性质问题,是

指任何一种色彩从不同角度体现出的意义。

1. 色相 色相是指某种色彩的相貌。如白色、黄色、橙色。自然界中的色彩种类变化万千,调色盒中的色彩种类远远不能满足我们表达色彩感受的需要,因此更多的色彩种类需要用种类有限的颜色去调和,而更多种类的色彩往往是难以用文字加以说明的。因此,只有通过不断的写生积累,才能加强色彩的识别能力,丰富色彩的记忆,逐步提高绘画色彩的表现力。

2. 色度 色度也称明度,色度对比是色彩各项对比中最明确、最直接的对比关系,每种色彩都有自己特定的明暗程度。即不同种类的色彩具有深浅不同的明度效果。

色度包含着两个方面的意义。一是指因色彩种类不同而明度效果也有所不同;二是指任何一种色彩与其他种类的色彩调和,不仅会改变原有的色相、色彩纯度及冷暖关系,同时一定会引起明暗效果上的变化。

3. 纯度 又称饱和度、彩度,是指色彩中单一成分的含量,色彩单一成分越高,色彩就越纯粹,饱和度就越足。纯度高的颜色视觉冲击力强,因此,原色和间色的纯度最高,复色类的色彩纯度就弱。在写实绘画中,正确地运用色彩的纯度对比关系会使画面主次分明、强弱变化突出。如果无限度的降低纯度,会使画面出现灰、粉、湿的倾向;而一味追求高纯度的色彩会导致画面出现生、火、燥的不良效果。

4. 冷暖 冷暖是指色彩的冷暖倾向。色彩本身并没有冷暖之分,但通过色彩关系的合理应用使它既能表现出火的炽热,又能画出冰雪的寒冷,使观赏者产生冷暖不同的感觉。正是由于色彩能引起人们冷暖不同的心理反应,所以人们将这一性质称作色彩的心理性质。在写实绘画中,区别冷暖是至关重要的。

“两色相并,必有冷暖”,只要有色彩关系的存在就必然有冷暖感觉上的差别。色彩的深浅程度容易被普通人所感觉;而色彩的冷暖关系对于没有一定的美术鉴赏能力的人是不易察觉出来的。有人认为,在色彩绘画训练中,素描的核心是解决对对象形体结构的理解和表现,而色彩训练重在感受与表达色彩的冷暖变化关系,这种说法有一定的道理。从绘画的总体方面来看,只有对色彩的冷暖关系变化进行充分的揭示,画面上的色彩才会富有生机,才会鲜明而欢快。

在色彩的冷暖中,冷色的极端为鲜蓝,暖色的极端为橙色,其余的颜色因含有蓝与橙多少的不同而归于不同的冷暖类别,但色彩的冷暖在具体的区分之中是相对而言。

总之,色相、冷暖、纯度、明度这些问题都需要在色彩的具体应用中同时考虑,才会相得益彰,不能片面地只强调其中的个别方面而忽略其他方面。如果只强调冷暖,而忽略其他,就容易丧失形体结构的力



图3 旷古 油画 100cm × 81cm 何润民

度，而使画面结构松散；如果只强调明度变化，画面就会沉闷、贫乏，失去色彩的感染力；如果只偏重纯度变化，画面就会呆板、单调，同样不能准确地表现出色彩关系。

三、写生色彩的基本常识

在进行色彩写生时，往往先从绘画的色彩知识入手，对自然色彩进行仔细地观察和研究，以熟知其变化规律，并通过写生逐步掌握并提高运用色彩表现对象的技能、技法。

（一）写生色彩的条件因素

自然界中各种物体的色彩千变万化，在实际写生当中，往往是经过选择，构成特定的色彩组合关系，并

放置在一定的光线条件下和具体的环境中，形成了自身特有的色彩对比联系，而构成了写生色彩变化的客观条件，这主要表现在以下几个方面：

1. 固有色 这里所指的固有色是指人们对某种物体表面色彩的习惯认识，或是说对某种物体色彩的固有成见。实际上物体的固有色是不存在的。投射在物体表面的光线很少有无色、透明的情况。从光学角度来看，物体的固有色因实际的光线变化而变化，随所处的环境的不同而略有差异。人们习惯认识中的红苹果、紫葡萄、红花绿叶、白云蓝天等等都表明了普通人对物体色彩的习惯认识。这种物体特定的色彩指向能使我们明确地看出各种物体在色相、明度、纯度及冷暖上的区别与联系，使我们对画面上的色彩有一个基本的界定与划分。在写生中，对物体固有色的表现应与周围空间的色彩变化联系起来，要避免固有色的成见在画面中得到顽固的表现。

2. 光源色 由于光的作用我们才能看清物体的形状与色彩，而光线往往是有颜色倾向的。如烛光、灯光、火光、早晨或傍晚的阳光等呈暖色；月光、日光、室内天光等大多呈冷色，纯粹白色的光线条件只有在多云时或在某种有意的安排下才能产生。光线越强，对物体固有色的影响就越大，甚至在很大程度上改变物体的表面色彩，使物体的色彩倾向接近光源色；相反，光线不足时，物体的固有色就会含糊不清，形体变化也难以区别，不利于正常作画。

3. 环境色 在相同的受光条件下，不同固有色的物体之间、物体与背景之间形成了受光、背光、投影及反光等变化。所有的受光物体在显示自身色彩特点的同时，也以自身的色彩影响周围物体的表面，使身边的物体色彩变得错综复杂。这种环境色彩的干扰涉及到了画面上的方方面面，成为紧密联系各物体间色彩关系的纽带和组成画面色调的重要因素。不同的光源色和环境色的变化，给物体的色彩描绘增添了复杂的

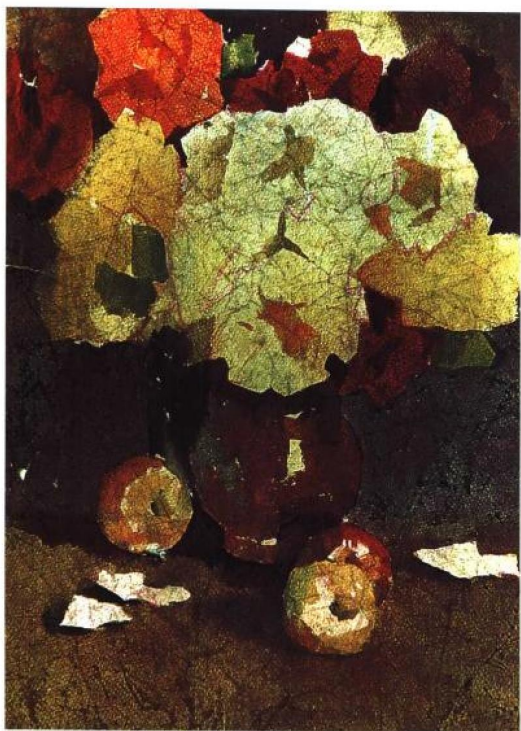


图4 瓶花 水彩 丁艳艳



图5 瓷壶与水果 水粉 张雪芹

因素,但正是这种变化因素使得画面上的物体生动而真实,丰富了写生色彩的表现力。固有色、光源色和环境色三者之间相互作用,紧密联系,成为不可分割的整体。在实际写生中,一方面要区别固有色所形成的多样性的色彩对比,同时也要准确地反映因光源和环境所产生的客观变化,归纳画面上所形成的色彩总体关系,从而表现出具体、生动的写生色彩效果。

(二) 色调

色调是指自然界中的物体在光线的作用下,物体与物体之间不仅显示出各自的色彩相貌,同时又相互渗透、相互影响,形成总体的色彩倾向。这种和谐的、建立在对比统一关系中的总体倾向被称为色调。在色调的总体框架中,色彩的各种关系对比得到了全面的反映。

一方面,色调是由固有色不同的自然物体以不同的方式组合而成的。例如:红类物体构成了红色调,绿色物体组成了绿色调,以及通常所指的亮色调、灰色调、暗色调、青灰色调、黄绿色调等,另一方面,共同的受光条件及具体的环境色彩所产生的变化因素也不可避免的参与进来,构成了影响画面整体色调的客观条件。

一个画家在成长的过程中必然会经历过多种多样不同色调的写生训练,从而使他们在面对任何复杂多变的色彩关系时都能准确地把握住画面色彩的基本倾向,准确的抓住色调。

(三) 色彩的空间变化规律

由于大气层中存有尘埃,使得空气并非绝对透明。因而即使相同颜色的物体,由于和作画者的距离

不同,反映给人的视觉感受也有所不同。色彩因距离作画者远近的不同可发生下列变化:

近距离	中距离	远距离
色相: 倾向明确、鲜艳	含糊不清	灰
明度: 变化强烈、层次清晰	明暗接近、层次简单	灰
纯度: 纯粹、饱满	纯度减弱、柔和	灰
冷暖: 对比充分、暖色有突出感	暖色偏冷、冷色偏灰	灰

从以上的变化中可以看出,各类颜色由于和作画者的距离越来越远,而最终成为灰色。

色彩的空间变化是客观存在的自然现象,这种现象在风景写生中尤其明显突出;而在静物写生中则需要人为的组织和主观强化,以使各物体之间拉开相应的前后距离,如果作画时盲目地自然照抄,物体的前后关系就不易把握。

(四) 怎样观察比较画面上的色彩关系

用整体观察的方法,全面分析、比较画面上各部分的色彩对比关系。

(1) 用比较的方法准确地把握色彩的基本特征。要想准确地把握画面上的色彩关系,首先要学会分析、比较。从画面的整体关系出发,从物体复杂甚至是纷乱的色彩变化中找出最基本的对比关系,将它们从暗到亮或是从亮到暗排好队,再从这种最基本的对比关系中由大到小、从整体到局部对一些问题进行深入、具体的分析。有的初学者往往忽略了这一点,眼睛仅随着笔锋,画到哪儿看到哪儿,零碎的堆砌拼凑,

这种局部观察的方法,自然解决不了色彩的基本关系问题,从而失去了画面色彩的总体面貌。

一幅色彩画,如果有意抽掉物体的具体形象,只从抽象的角度看问题,画面中的色彩便成了排列有序的节奏变化。这种富有韵律的节奏变化,能产生一定的美感。不了解这一点的人往往仅注意物体的形状及照抄对象的色彩,而放松了对画面色彩整体构成关系的把握,因而常常得不到理想的效果。因此,在作画时要把握住色彩的基本特征,使画面上的颜色与物体的颜色相似(没有绝对的相似);画面上各颜色差别的比例关系与实际静物各颜色的差别比例相一致,做到了这一点就等于抓住了表现色彩的关键,做到了这一点才能形象地反映出色彩的客观变化规律,也就算是基本把握住了色彩写生中的重要因素和色彩的基本特征,并产生出了艺术的美感。

(2) 从色彩的冷暖关系角度分析和表现色彩。物体表面的色彩变化往往是错综复杂的,色彩的冷暖变化也同色彩的色相转换与明暗变化渗透在一起,并以冷暖交替的形式和微妙的倾向性的变化传达着色彩中最为动人的部分。以黄色的梨为例:当最亮的部分倾向柠檬黄时,相邻的亮部就偏淡黄,亮灰面偏土黄,深灰面偏黄绿,明暗交界线处含黄褐色,暗面略显发紫等。这就说明物体的色彩在从明到暗的变化中,并不像普通人理解的仅是单一颜色深浅上的变化,而是同时包含着多种多样的变化因素。冷暖变化便是其中重要的方面之一。

室内静物所受的光线是辐射在大气中的太阳光通过散射后传递到室内来的。光波中波光最短的蓝紫色光首先被扩散,使得室内物体的亮面受光部分往往偏冷,背光部分则相应的偏暖。用色彩表现物体时,色彩的变化因素不像素描那么单纯,其中冷暖的变化规律并非是一朝一夕就能掌握的。因此,坚持从色彩冷暖关系的角度分析和表现色彩需要长期的努力,只有这样才会逐步培养出敏锐的色彩感觉。

(3) 从色彩纯度比较关系中分析和表现色彩。纯度对比是色彩关系变化中的另一个问题,普遍的存在于色彩变化之中。在色彩基础训练过程中,往往是先从色彩鲜艳、纯度较高的水果、蔬菜入手练习,在取得一定的经验之后,才去画那些色彩复杂、灰颜色具多、表现难度较大的静物。

静物画所表现的内容往往是由不同色彩纯度的物体组合而成的,在观察分析时,首先应理清顺序,将不同纯度的色彩归类排队。并在作画过程中进行有分寸的把握,这样才能使画面不灰、不燥,并准确地反应出客观事物的色彩关系。如果鲜艳的东西鲜不起来,画面就会单调沉闷;反之,灰颜色灰不下去会使画面过分刺激而火气。画面中的鲜与灰是对立统一的,在相互对比、相互区别中分别显示出各自的美感。

(4) 从色彩明度对比关系中分析和表现色彩。明度对比关系是初学者最容易感受但往往不易解决好的问题。原因是在学习色彩写生之前先在素描训练中知道了明暗,并奠定了一定的基础,所以在对色彩进行明度对比观察最容易明白;而当面对众多色彩方面的问题同时出现时,对明暗的注意往往容易被其他因素所干扰。解决不好色彩的明度对比关系主要有以下两个原因:一是缺乏整体把握的经验,看一点儿画一点,经常造成画面上基本明暗对比的零乱;二是对色彩中的其他问题注意的过多,因而忽视了立体塑造问题,使画出的物体常常缺乏完整的立体效果,多呈平面感。

素描的经验告诉我们:物体的固有色不同其明暗也不同。因而在写生时,要首先将画面上各种不同颜色的物体,从黑白灰对比上进行整体的排列,并在作画过程中进行反复的比较,使画面上的明暗关系中没有重复的色块,这样做利于整体明暗对比的把握。在表现某一具体的物体时,应用立体的眼光进行观察,用立体的手法进行表现,完善物体因受光或背光随形体结构所形成的明暗层次变化,而使得物体的形体表现得结实、有较强的立体感。以上两个方面是表现明暗对比的核心问题。

(5) 从写生色彩条件因素入手分析和把握色彩。在实际写生当中,物体的亮面因光线的正面照射而明亮起来,其明亮的程度往往超过固有色,呈现出光源色与固有色相互综合的效果。物体的灰面时往往因侧面受光,使得光线减弱,这时物体的固有色倾向较为明显,再加上周围环境色彩的渗透,使得物体的灰面色彩显得复杂多变,需要经过仔细分辨才能准确地表现出来。物体的暗面色彩在总体上倾向与光源色互补,同时又含有周围物体反射过来的环境色和隐约可见的固有色,画暗面色彩时应注意要明确色相,避免画“死”。投影较之于暗面因缺乏反光而偏冷偏灰,阴影的起点对比强烈,末梢则逐渐柔和、淡化,同时投影联系了各个局部的形体变化和空间变化,在众多的关系变化中具有不可取代的作用。

四、油画的工具材料

简单的说,油画是用具有快干性能的亚麻油、核桃油、罂粟油调和颜料完成的绘画,多画在画布上、木板上或厚纸板上,其颜料有较强的遮盖力,能充分地表现所画物象的真实感和丰富的色彩效果。

油画家对油画工具材料的选择是有严格要求的。可选择范围很宽,且与具体的作画技法和最终所希望得的画面效果紧密相联。目前国内美术用品市场上的工具材料还比较简单,作画者在选择时有一定的局



图6 有野花的静物 油画 54cm × 78cm 柯建军

限，只能就现有的工具材料作以下说明（图8、图9）。

1. 颜料 最早的西方油画家大都自己动手制作颜料，16世纪以后，油画颜料才逐渐由作坊和工厂小批量生产。目前我国油画颜料主要由天津和上海的美术颜料厂生产制造，虽然在质量上与发达国家的产品有一定的差距，然而在品种上也达到了30~40种色相，足够画家们在正常情况下合理使用了。目前的国产油画颜料按化学成分可分为六类：

(1) 含硫化合物颜料：主要有镉红、镉黄、群青、永固蓝、佛山银珠、中国银珠等。

(2) 含铁土类颜料：主要有土红、土黄、生赭、熟褐等。国外把印度红、威尼斯红也列入此类。

(3) 有机类颜料：主要有酞青蓝、酞青翠绿、宝石翠绿、酞青中绿、永固柠檬黄、橘黄、粉绿、橄榄绿、草绿、朱红、大红、西洋红、玫瑰红、紫罗兰、湖蓝等。国外将深棕色、深红、靛蓝、人造普鲁士蓝也列入此类。

(4) 钴类颜料：主要有钴蓝、天蓝、钴紫、钴绿等。

(5) 锌钛氧化物颜料：主要有钛白、锌白、锌钛白、铅白等。

(6) 炭质颜料：主要有象牙黑、煤黑、炭黑、骨黑等。

含硫化物的颜料具有耐晒、耐高温的特征，有较好的覆盖力，但在调色时应尽量避免与铁土类颜料混合使用，含铁土质的颜料是由不同品种的天然土、矿加工制成的，色质稳定。钴类颜料与其他颜料调和使用时，一般没有明显的化学反应，但与白颜料调和时忌用钛白。

锌钛氧化物颜料的覆盖力和着色力都很强，但锌白略显透明。因原料锌氨粉有慢干作用，单独使用时干的较慢，干后易发黄，与其他颜色调和使用时易干燥。钛白适宜单独使用，但干后易粉化。锌钛白为锌白与钛白的合成物，适合与其他颜料混合。白颜料是一种金属性质的颜料，它容易受空气中硫磺的氧化作用而褪色。黄颜色会随着时间的增长而逐渐深化为铬黄，再转化为黄绿色。强烈的日光能使鲜红色、深棕色变暗。含金属性的颜料及银珠、群青等，碰上硫化物会发黑，调色时应应对以上现象有所考虑。

很多种颜料在调入过多的调色油后会改变它们的固有的性质，有经验的画家宁愿在作画时使用最少限度的调色油，或者干脆不用油而直接混合颜料作画。

2. 调色油 调色主要用于调和颜料，它可以将颜料稀释，以便于使用。一般来讲，画物体的暗面和深色时可多用一些油，描绘亮面及浅色时用量应减少或是不用油。传统的调色油有亚麻仁油、核桃油、罂粟



图7 油画的工具材料

油等。目前商店出售的调色油可以直接使用,其特点是能够使油画颜色在两到三天左右表面才会干结,由于干得不快,适合在长期作业的技法中运用,便于颜色的衔接与刻画。此外,在美术用品商店还可以买到松节油(不要买乳液),它的作用是能使颜料干的很快,因此常被用来画轮廓构图时使用。有人还把四分之一的松节油与四分之三的调色油混合在一起使用,以求颜料干的快一些。但不要在油画制作的全过程中单独或过多用松节油,因为它会使颜料变暗,无表面光泽。光油是在油画完全干透后使用的。油画干了以后,深色部分和物体的暗面有时会因“吸油”现象而变得灰暗、粉气,用光油在表面薄涂会使画面重现刚完成时的新鲜效果。在使用中应选择质地优良的光油,以避免画面上出现发粘和不干燥的现象。

油画的用油有着丰富、复杂的内容,需要专门的研究和章节论述,这里介绍的只是一般性的知识。

3. 画布、画纸的选择与制作 现成产品画布的选择:国内市场供应的成品油画布有亚麻质地和棉纱质地两种。前者较好,一是坚韧牢固,二是伸缩率较小。棉纱质地的油画布胶底过厚,极易龟裂,基本不能使用。至于质地纹路的粗细,可根据画面的大小、画法的要求而定,一般选择适中者为好。

在一般情况下,画布是需要画家动手制作的,制作方法如下:首先,用鞋钉(或用打钉器)将布(最好是亚麻布)固定在内框之上,四周及四角拉紧使其紧绷如鼓面。然后用一份乳胶加两份水的溶液刷两次,

将纤维的缝隙封闭起来。乳胶具有柔韧性,可避免画布变发脆。干透后用一份乳胶、两份水同时再加入一份立德粉,调制成乳白色的混合物刷一遍。干透后用细砂纸将表面打磨平整,然后再用同样的材料刷两遍。每次涂刷得不必太厚,刷至4~5遍即可完成。目前国内画家大都用这种简便的方法制作画布,效果良好。除此而外的画布制作还有油性底子、胶性底子、粉性底子之分,程序十分复杂讲究,这里就不一一赘述了。

在外出写生的情况下或是初学油画的人,还可以选用厚纸板,或是薄密度板、三合板等硬质轻型材料作为画布的代用品,这些材料轻便、简洁,便于携带,但只限于画幅较小的画面,若画面大了,板子会变形,有碍于画面的平整。

这些纸板、木板的表面制作方法与画布的制作方法相同。区别之处在于,为了避免制作后的画板由于胶的收缩,形成表面内弓变形,有时需要将其反面也进行同样的处理,这样干后正反面拉力均匀,易保持板面的平整,作画时比较方便。

4. 油画内框 油画框分为外框和内框,内外有别,用途各异。

外框是用来保护和装饰油画的木制边框,这里从略。

内框用于支撑画布,一般由干燥的松木制成,对内框的要求主要有两点:一是不能变形,二是外口要厚,内口要薄一点儿,以使木框与画布除外口以外,其余部分不与画布相接,这样的内框可以避免制作画布的涂料与内框粘接,同时作画时不受内框的影响。

对于油画的高宽比例,近年来在各国流行规范的国际标准尺寸,主要有日本标准尺寸与法国标准尺寸,这种尺寸是以油画内框的外边长度计算的。

5. 油画笔、油画刀 专业油画笔大都以猪鬃制成,另外也有用水貂毛、黄狼毛和人造尼龙等制作的。从笔锋上分有扁形、圆形、扇形等种类,一般常用的是扁形笔,圆形笔也有人常用,扇形笔则仅用来处理画面某种效果或给画面润油时才用。猪鬃毛、人造尼龙弹性好,狼毫次之,貂毛柔软,作画者可根据不同的画面需要选择使用。美术用品商店有成套或单支的专业油画笔,选择起来十分方便。

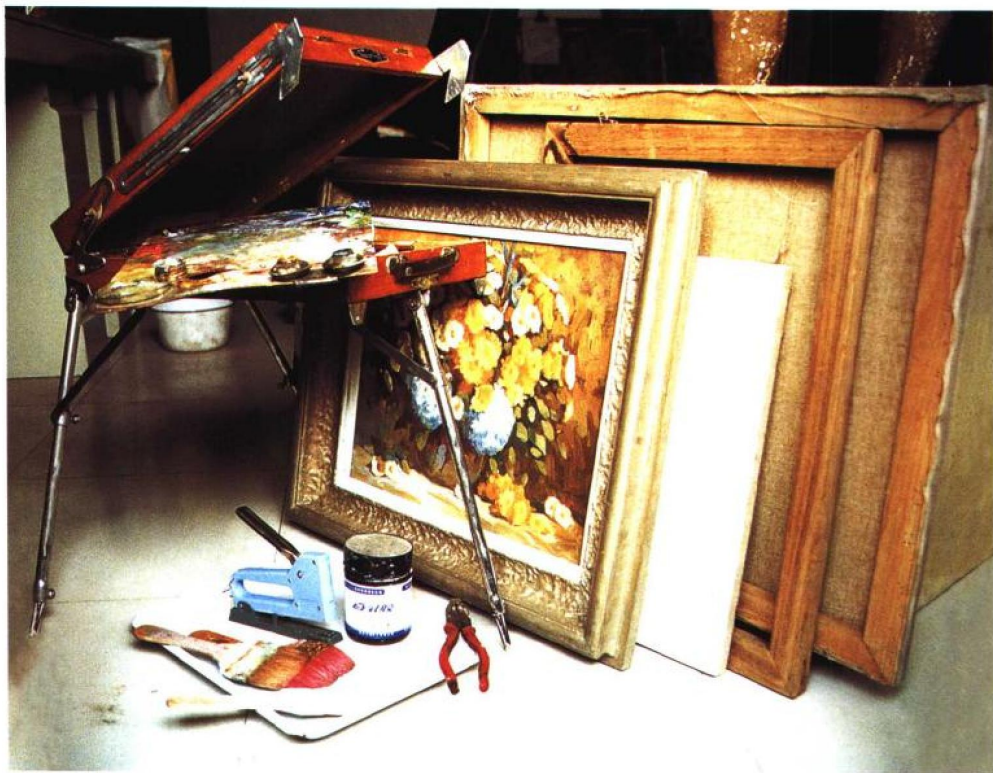


图8 画箱与内框

油画笔在使用时离不开撕成小片的旧报纸,这些小纸片可以用来随时擦掉笔头上的废色,以便重新调出新的色彩。在使用时要将画亮色的笔与画暗色的笔分开,以避免笔根残留的颜色擦不净而影响到画面。油画笔使用后不像水彩、水粉画笔那样方便清洗,应先用松节油(或汽油)将笔锋擦干净,然后再用肥皂搓洗,最后用清水冲净,将笔甩干,等到下次再用时才能应用自如。若仅用松节油擦洗,待干后笔锋便会发硬,长期下去,笔锋会断裂、损坏;如果用后不及时擦洗,干后会结成硬块,画笔只能废弃了。

油画刀是画油画的必备工具,分刮刀和画刀两种。油画刮刀是用来清除画面或调色板上的颜色所用,刀身弹性好,两面有刃,刀锋平直;画刀是用来调色和在画面上着色的工具,其形状大小可根据画面的需要和个人的爱好进行选购。不同的刀会产生不同的画面肌理,运用得当会取得良好的画面效果。在实际应用中刮刀与画刀的功能区别并不明显,也可相互代用,使一把刀取得两种功能。总之,油画刀的作用一是让画面色层平伏,平伏得比平涂法还要平整;二是进行画面的立塑,以取得如同浮雕般的厚度;三是修正错误,调配颜料,制造画面上的刀法效果;四是清除画面或调色板上的废色,起清洁工具的作用。

6. 调色板及调色板上颜色的排列 新购买的油画箱中配有与画箱大小相应的长方形调色板,美术商店内也出售木制的或白色塑料压制成的长方形、椭圆形调色板;木制调色板在使用前应先用调色油或油画颜料,用画刀在正面刮上一遍,然后再用擦笔纸或抹

布将其擦光,这样反复数遍,其目的是封住木板的纤维缝隙,使挤上去的颜料不至于失去油的含量。

调色板在使用中要认真保养,每次用完后应用刮刀清除掉不必要的废色,用布擦拭干净。

调色板上颜色的排列应当按顺序进行,常见的排列法是以色环的序列为准。即黄色系列(柠檬黄、中黄、土黄、深黄、橘黄)、红色系列(朱红、大红、深红、玫瑰红)、棕色系列(生赭、赭石、熟褐)、青色系列(青莲、普蓝、群青、钴蓝、湖蓝)和绿色系列(翠绿、深绿、橄榄绿、中绿、粉绿、浅绿)。白色放在黄色系列的最前端;黑色置于棕色系列与青色系列之间。另外也常有人以另一种顺序排列,即黄色系列、红色系列、棕色系列、绿色系列和青色系列,白色放在黄色系列之前;黑色置于青色系列之后。总之,可以依个人的习惯顺序排列颜色。颜料应在调色板的边缘排列,以给调色留有较大的空间。

7. 画箱及油壶 画箱是集放置颜料、工具、装存小幅油画、代替画架于一体的木质储物箱,尤其给野外写生提供了方便。有平面的、带有金属支架或木质支架的,还有的背盖上备有小型画架,种类繁多,价格不等。初学者可根据自己的经济条件和实际需要到美术用品商店中购买。

油壶一般应备有两个,一个用来装松节油,一个用来装调色油,画店里有金属的、塑料的,都可以加盖密封,有卡口可以卡在调色板的边缘,使用起来比较方便,也可使用规格合适的瓶盖代用,将其用胶粘在调色板上即可。



图9 有锦鸡的静物（步骤一）



图10 有锦鸡的静物（步骤二）



图11 有锦鸡的静物（步骤三）

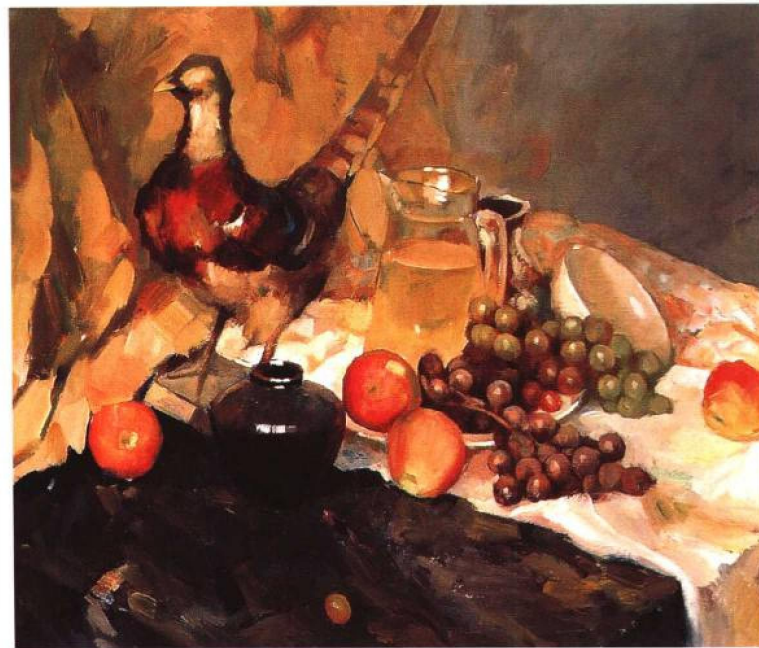


图12 有锦鸡的静物（步骤四）

五、油画静物写生步骤范例

（一）《有锦鸡的静物》写生步骤

步骤一 确定构图和轮廓。首先用群青颜料调和松节油确定画面的基本构图，画出各种物体的大体轮廓。先从锦鸡开始画起，然后再画啤酒杯、白盘子、罐子及水果，最后画出台面的形。接着进行反复的校正，并稍加区分出明暗变化关系（图9）。

步骤二 上大体色彩。抓住最初的色彩印象，从锦鸡开始上色，再到罐子、黑色衬布、啤酒杯及葡萄，然后画出背景和两块浅色衬布。用大号的画笔迅速铺出整个画面的基本色彩变化关系，最终取得较完整的画面基本色调（图10）。

步骤三 校正并深入大关系。将画面放到远处与实物色彩进行大关系的分析对比，找出其中的缺点与不足，然后及时地进行调整加工。待校正完成后，再重复刚才的着色顺序，依次对所画的物体做进一步的全面分析，同时将分析的结果用画笔表现到位，以取得较完整且基调正确的整体色彩关系（图11）。

步骤四 深入刻画。从锦鸡胸部的羽毛入手，对整只鸡进行了深入刻画，然后再将深入刻画的重点转移到葡萄、墨罐等醒目的物体上。最后提亮前面黑色衬布所发出的亮光，以表现出其丝绒的质感，使得画面中该突出的部分明显突出了（图12）。