

杜崇刚

编著

色彩静物 技法实例

SECAI JINGWU JIFA SHILI

广西美术出版社



色彩静物技法实例

杜崇刚 著

广西美术出版社

色彩静物技法实例

编 著：杜崇刚

出版发行：广西美术出版社

社 址：广西南宁市望园路9号(530022)

经 销：全国新华书店

印 制：广西民族语文印刷厂

开 本：889mm×1194mm 1/16

印 张：4.75

版 次：1999年12月第1版 2000年4月第2次印刷

书 号：ISBN 7-80625-759-4/J·625

定 价：28元



作者简介：杜崇刚 1963 年生于山东潍坊市，1985 年毕业于山东艺术学院。现为山东省美术家协会会员，济南工艺美校讲师。作品多次参加全国美展，其中：油画《黎明》（与陶世虎合作）1987 年参加“庆祝建军 60 周年全国美展”。1992 年在北京首都博物馆举办首次个人画展。1994 年油画《静物》参加“中国首届油画静物展”。1996 年水彩画《初夏》获“山东省首届水彩画展”优秀奖。同年，油画《少女与日记》参加在马来西亚举办的“中国油画精品展”。1998 年水彩画《多梦时节》参加“全国第四届水彩、粉画展”。被载入《中国当代美术家人名录》、《中国当代艺术界名人录》。

目 录

序	1
自序	2
一、工具和材料	3
二、光和色彩	5
1. 光源	5
2. 光色关系	5
3. 光源和环境对色彩的影响	5
4. 光色对心理的影响	6
三、明度、纯度、冷暖	7
四、色彩的对比与协调	16
1. 色相对比与协调	17
2. 明度对比与协调	19
3. 冷暖对比与协调	21
4. 同时对比与协调	23
5. 补色对比与协调	24
6. 纯度对比与协调	26
7. 面积对比与协调	28
五、色彩的表现技法	30
1. 三种用色法	30
2. 色彩的干、湿、厚、薄	31
3. 对形体的塑造	32
4. 空间	34
5. 笔触	36
六、构图	49
七、色彩感觉训练	51
八、作画步骤	53
九、不同风格作品图例	58
后记	75

序

朱 铭

静物画是西洋绘画的一个重要体裁,在公元一世纪古罗马时代的庞贝城遗址中,许多壁画里就画着果盘、花卉组成的静物画。文艺复兴时期的意大利画家们开始以静物画为课题,由于它可自由选择、自由构图,所以成为绘画教学的重要手段。

17世纪荷兰小画派中,有许多出色的静物画家,像格拉福、达赫等等。他们以玻璃和金属器皿加上皮毛、食物、花卉和各种各样的织物作静物,描绘其质感可谓惟妙惟肖,是世界静物画史上的黄金时代。

18世纪最出色的静物画家要数法国的夏尔丹。他以朴素的笔法和谐调的色调描绘普通平民家中常见的面包、茶炊、餐具等。夏尔丹受法国启蒙思想家的影响,在静物画中透出一种虔诚的宗教信仰和勤劳质朴的平民品德,启发了后来的新古典主义艺术。

在中国画中,分类的方法有人物、山水、花鸟三大类。而另有一类不太为人注目的,叫做“博古”,与西洋画中的静物画颇相类似,不过画家多是贵族文人,画中的内容也多是钟鼎、书帙、古瓶、如意之类,取其吉祥之意。

无论是从培养学生造型基本功的角度,还是从培养精湛的审美眼光来说,都是静物画教学的重要任务。记得笔者在山东师范大学从宗惟成、吕品诸先生求学时,他们对静物画就十分讲究,往往一个课题要反复推敲,选择物品常常要费一天的工夫。而一旦摆好,我们这些莘莘学子往往都欢欣雀跃,忙着抢占优良角度,急不可耐地要把它画好。一个好的课题,其审美的吸引力往往达到如是的地步。

杜崇刚执教美术专业多年,静物画是他的专长,杜崇刚老师把他的静物画和有关静物画教学的研究成果结集出版,我想是很有意义的,他请我为此说几句话,我便写了以上的话语,作为阅读杜老师著作的引子。

(朱铭,山东工艺美术学院教授、副院长,山东省政协副主席)

自序

色彩赋予绘画以生命的活力。色彩之于绘画犹如声调之于音乐。翻开美术史，我们不难发现，凡是有成就的艺术家无不是在色彩艺术修养方面有着深厚的功底。艺术风格的演变同时也是对色彩艺术表现力的不断探寻的历程。文艺复兴时期的画家借助科学原理创造出更加贴近生活的真实生动的色彩和艺术形象，唤起人性的复苏。在伦勃朗的作品中，色彩变成了物质化的发光能，具有令人感奋的力量。在印象派之前，德拉克洛瓦就已经开始了对光与色彩的研究。对自然界光色原理的诠释，是印象派画家的首要课题，他们追求和迷恋着光与色彩，并乐此不疲。莫奈面对同一景色在不同的时间产生不同的光色变化和气氛用多幅画面表现出来。新印象主义的代表修拉和西涅克将色点并置，运用视觉混合的方法获得更加透明、柔和的色彩感觉，表现了自然界的光色颤动效果。塞尚用具有视觉逻辑的色彩系统，表现他庄重、严谨的风格。勃纳尔则强化了物象的冷暖色调关系。马蒂斯夸张了色彩和形状，使画面更具抽象性。表现主义画家用强烈的色彩来表现内心的冲突和悲喜，在视觉上产生巨大的冲击力。抽象派画家则把色彩从自然物象中抽离出来，用色彩自身的力量作用于人的心灵。

色彩成为造型艺术形式强有力的手段。画家在掌握色彩语言的同时，要具备生理学和心理学等方面的知识。视觉的、思维的和精神的现象在色彩认识和表现过程中相互关联。因而要求画家在刻苦训练色彩的感知和表现能力的过程中汲取各方面的营养，提高审美意识。经过长期艺术实践的积累以及敏锐的直觉把握能力的培养，色彩理论这些具有普遍性意义的知识，也就完成了它指导性的使命，艺术家凭直觉判断就能驾轻就熟。

色彩的感知和表现能力通过写生训练来达到。画家面对真实的自然去体会、观察，从而积累丰富的经验。另外，还要多观摩历代大师的优秀作品，这是从别人那里获取技巧的有效办法。

本书力求从实例出发，阐述具象绘画在色彩方面的普遍规律，帮助那些有一定绘画基础的学生提高色彩的表现技巧。

本书局限在静物写生范畴，并且以水粉画为主，由于水粉色兼具水彩色的水溶特性和油画色的可覆盖性，并且操作简便，因此，它是训练色彩的最佳选择。

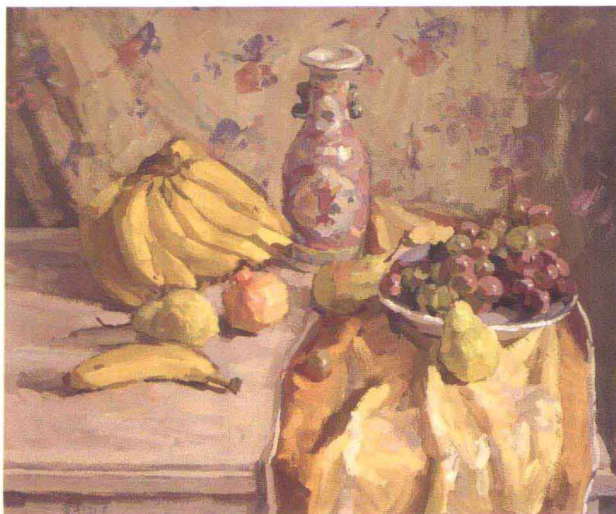
绘画艺术应遵循一定的规律，但不能死守规律。套公式、背条文，只能使艺术走上穷途末路。“色彩有自己的逻辑。画家只服从这个逻辑，而决不受自己头脑中逻辑的支配，他必须永远遵循他眼睛的逻辑。如果他能准确地感觉，他就能准确地思考。绘画主要是视觉的艺术。我们这种艺术的特点就在于此，在于我们是用眼睛在思考。”塞尚的这一论点道出了绘画艺术的真谛。我们在面

对自然时，只有抛开先入之见，忘掉观念、学说，用自己的眼睛去观察、去发现、去体会，这种感觉才是真实的。所谓“无法之法”才是艺术的最高境界。当然达到这种境界绝不是一蹴而就的，需要经过一段艰难的历程。从“无法”到“有法”最后到达“无法之法”，画家必须有百折不挠的勇气和坚韧不拔的毅力。“读万卷书”，吸收古今中外之精华，广采博取，为我所用，锤炼自己的绘画语言，达到心手相应，艺术灵感方能从画家心底像泉水一样自然涌出。

愿有志于探索色彩奥秘的年轻朋友，让我们先从色彩的基本规律开始吧！

杜崇刚 1998年11月

图1



一、工具和材料

1. 常用的水粉画色

一般来讲画家使用这十几种颜色就足够了。当然，也有画家根据自己的需要选用别的颜色。这个色表是根据我平时写生时较常用的几种列出。有的颜色被我排除在外，尽管它非常漂亮，如紫罗兰、玫瑰红，但这些颜色在画面上不稳定，日后会往上泛色。

白色是画水粉画用得最多的一种。黑色可用普蓝、深红及熟褐调配，或用深红加翠绿调配出来。

2. 纸

水彩画纸、水粉画纸、卡纸、素描纸都可用于水粉画。水彩纸、水粉纸最佳，因为纸面有肌理，能留住笔触，能衔接自如，能出现一定的纹理和飞白效果。

3. 画笔

一般来讲，一套水粉画笔就足够了，也有为适合个人独特的笔触效果而选用其他画笔，这要因人而异。水粉画笔市面上杂牌很多，更有假冒伪劣产品，最好选择上海油画笔厂生产的质量上乘的画笔。挑选那种笔毛整齐、饱满的为好。

4. 水

水是水粉画的媒介。通常涮笔和调色都是用同一容器里的水，保持水的洁净，是作画的良好习惯，不要用太小的容器盛水，并且水要勤换，避免画出灰暗的色彩。

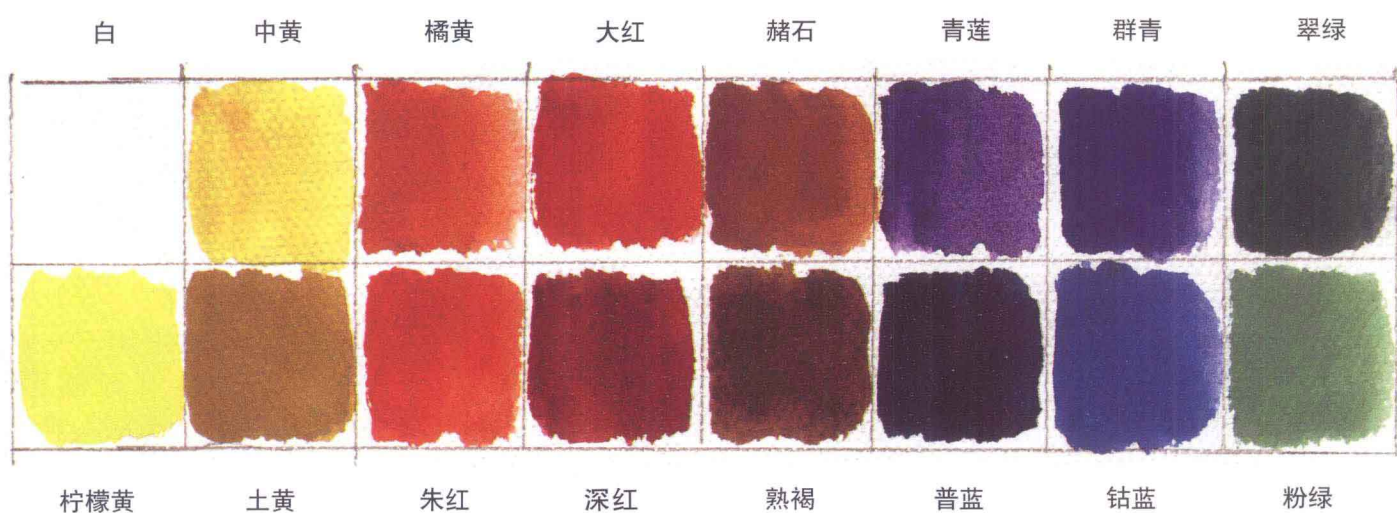


图2 (颜色名称见例图)

5. 颜色盒

市面上出售的24格塑料颜色盒很适用于盛水粉色。格子较深，能盛足够的颜色，把里面的海绵弄湿，盖紧盖子，颜色不易干燥。

图3（颜色名称见例图）



颜色在颜色盒里最好按冷暖和明度分开排列。

6. 调色板

可用现成的塑料调色板，也可用白色搪瓷手术盘。日用商店有售。

7. 吸水布

准备一块旧棉布用来控制笔上的水分。

二、光和色彩

1. 光源

通常室内物体主要受两种光源的影响。

a. 主光 如灯光、日光、天光

b. 环境光 来自室内其他物体反射的光

2. 光色关系

约翰内斯·伊顿在他的《色彩艺术》一书中，用诗化的语言描述了光与色彩的关系：“色彩就是生命，因为一个没有色彩的世界在我们看来就像死的一般。色彩是从原始时代就存在的概念，是原始无色光线及其相对物无色彩黑暗的产儿。正如火焰产生光一样，光又产生了色彩。色是光之子，光是色之母。光——这个世界的第一现象，通过色彩向我们展示了世界的精神和活生生的灵魂。”

3. 光源和环境对色彩的影响

色彩必须通过光照射才能显现出来，由于光作用于视觉，才能使我们产生各种颜色的感觉。不同光源的照射产生不同的“光源色”。由于光的反射和相互影响，色彩间的相互关系发生变化，我们把它叫做“环境色”的作用。这些因素影响和制约着物体的色彩，不同程度地改变了物体的“固有色”。因此，在光照下物体所呈的色彩由固有色、光源色、环境色组成。

固有色：物体本身的颜色。

光源色：在光源照射下物体所呈的色彩。

环境色：其他物体的反射所呈的色彩。

光源对物体的影响

作为色彩训练一般多采用自然光，自然光下物体所呈现的色彩真实、生动、丰富。

不同的色光照射，物体在色相、冷暖及纯度方面有明显变化。烛光下、月光下和灯光下物体的色彩有明显的不同。红色在月光下偏紫味，在灯光、烛光下偏橙红。物体的影子的颜色也根据光的颜色决定。如在红灯光下，物体影子的颜色是绿色加灰色。影子的颜色是光线颜色的补色加物体固有色成分。

印象派画家莫奈就是在不同时间的不同光照下画同一景物，来表现不同的光色效果。



图4 逆光中的色彩非常微妙。从窗外斜射的阳光洒向桌面，花木、水果镶嵌上强烈的光环，使画面生机盎然。注意天空冷光对物体的折射，小罐及叶子上的蓝色代表着这种光源的影响。

环境对物体色彩的影响

反射光映射到物体上形成环境色。明度高的物体反射光比明度低得要强；光滑的物体比粗糙的反射色强。反射色能改变物体的颜色。但是，决不能强调这种反射色，因为，一般情况下，它们会破坏整体效果。



图5A 白色石膏体放在红色衬布上，暗部反射衬布的色彩。注意灰面上有绿味的倾向。



图5B 同样，把白色石膏体放在绿布衬布上，暗部反射衬布的色彩。石膏灰面上有红色成分。

4. 光色对心理的影响

阳光明媚、花草艳丽使人精神振奋，碧海蓝天令人心旷神怡。阴郁的天气、灰暗的色彩会使人消沉、忧郁和情绪低落。炫目强烈的光照又使人精神紧张，而柔和的光色就有温馨、浪漫而轻松之感。歌德把色彩划分为积极的（或主动的）色彩（如：黄、红黄、黄红）和消极的（或被动的）色彩（如：蓝、红蓝、蓝红）。主动的色彩能够产生出一种积极的、有生命力的和努力进取的态度，而被动的色彩，则适合表现那种不安的、温柔的和向往的情绪。例如，医院的墙壁和环境是白和蓝绿色组成，使病人得到平静；而舞厅采用红色及多彩灯光照射以便使人兴奋。一个夜总会是为了加强人与人之间的吸引力，而一个办公室则是展示尊严和克制力的，两者在色彩上有根本的不同。康定斯基说过，明亮的黄色能够表现凶暴的和狂乱的疯狂，黄色简直有点像那刺耳的喇叭声，令人难以忍受；暗蓝色则沉入在包罗万象的无底的严肃之中；淡蓝色则有一种安息的气氛；绿色具有一种人间的、自我满足的宁静，这种宁静具有一种庄重的、超自然的和无穷的奥妙。歌德发现，当黄色得到红色的加深时，就增加了活力，变得更加有力和壮观。他认为，这种红黄色能给眼睛带来一种温暖和欢乐的感觉，红蓝色则只能使我们感到坐立不安，而不会使我们充满活力。康定斯基认为：紫色，是一种冷红色。不管是从它的物理性质上看，还是从它造成的精神状态上看，它都包含着一种虚弱和死亡的因素。因此，它适合表现悲哀。以上例证可以看出色彩对人的心理产生的影响是多么重要。毕加索在自己的绘画经历中从“蓝色时期”向“粉红色时期”的转变，反映了他不同时期心理变化的结果。光色作用于人的心理产生消极或积极的反映，同样心理变化表现出对积极或消极的色彩的需要。

三、明度、纯度、冷暖

“明度”是指色彩的明暗程度。黄色明度比红色高，红色比蓝色高，白色明度最高，黑色最低。任何一种色彩掺入白色，明度会得到提高；掺入黑色，明度会降低。

“纯度”就是饱和度。在色轮中红、黄、蓝纯度最高，橙、绿、紫次之。这些颜色掺白或掺黑都会降低饱和度，同样，原色和原色、间色和间色、原色和间色不同程度的混合都会降低饱和度。

“冷暖”是人们对色彩的一种感觉。看到红、黄色有种温暖的感觉，看到蓝、绿色就会感到凉爽或寒冷。一般来讲，暖色是指黄、黄橙、橙、红橙、红和红紫色；冷色是指黄绿、绿、蓝绿、蓝、蓝紫和紫色。另外冷暖是相对而言的，不能一概而论。如：红就比红橙要冷一些；绿要比蓝暖一些等等。

色彩的明度、纯度和冷暖是构成画面的基本因素，这些因素决定画面的色调。色调能渲染气氛、刺激观众视觉产生联想，是体现画家风格和对色彩独特见解的媒介。

色调从明度上分为亮调、中调、低调，从纯度上可分为明快调、中间调、灰色调，从冷暖上分为冷调、中性调、暖调。明度、纯度和冷暖三者不是孤立存在的，往往是在一幅画中兼具并存。为便于认识，可在以下画例中抽取主要特征加以说明。

明 度



图6 以浅色物体组合，在明亮的光照下，构成高雅、恬静的亮调画面。



图7 在中性色中，相互矛盾得到缓解。画面和谐、自然、朴素。



图8 深色的背景、红色衬布和较亮的水果构成凝重的低调画面。



图9 以纯度高的物体组成色彩明快的调子,绿色的衬布显得高纯度的红色蔬果更加鲜艳夺目。由于画面穿插中性色及白色物体,因而得到协调。

图10 中纯度的色彩构成中间色调的画面，形成这种色调一般是在柔和的光照下，并且物体的固有色不是强烈的对比色。中间色调丰富、含蓄、耐人寻味。



图11 低纯度的色彩构成弱对比的灰色调。
用水粉色表现灰色调比较难,弄不好会出现“灰”和“脏”的弊病。调色时注意不要反复调,蘸色后略调两下即可,落笔干脆,不可来回重复,方能画出丰富、微妙的色彩效果。

