

中国美术 水彩·水粉

②

柏芳景 等 编著

Chinese Art: Gouache and Watercolor II
Liaoning Fine Arts Publishing House

辽宁美术出版社

中国美术 水彩·水粉

②

柏芳景 等 编著

Chinese Art: Gouache and Watercolor II

Liaoning Fine Arts Publishing House

Chinese Art: Gouache and Watercolor II

Liaoning Fine Arts Publishing House

辽宁美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

水彩·水粉 . 2 / 柏芳景等编著. -- 沈阳: 辽宁美术出版社, 2014.2

(中国美术)

ISBN 978-7-5314-5771-8

I. ①水… II. ①柏… III. ①水彩画-绘画技法②水粉画-绘画技法IV. ①J215

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第024987号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 辽宁美术印刷厂

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 21

字 数: 400千字

出版时间: 2014年2月第1版

印刷时间: 2014年2月第1次印刷

责任编辑: 李 彤 郭 丹

装帧设计: 范文南 彭伟哲

技术编辑: 鲁 浪

责任校对: 徐丽娟

ISBN 978-7-5314-5771-8

定 价: 200.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http: //www.lnmscbs.com

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

中国美术是以华夏民族为主题所创造出来的，是在艺术发展的长河中占有重要地位的艺术。它经过发展，始终保持着兼容并包的延续性与创新性，并对世界艺术的发展做出了极大的贡献。《中国美术》系列丛书是超大型的重点出版工程。它汇集了几百位全国高校优秀教师十多年来美术理论研究和教学实践总结的优秀成果，形成了一套完整的教学体系。这些是最为扎实的理论基础和丰富的知识体系，将会带给读者一个全新、权威的体验。

随着创意经济时代的到来，今天的艺术领域发生了飞速的变化。在工业化、全球化、城市化的大背景下，各类艺术不断拓展出新，社会经济发展对艺术、设计、创意人才的需求也在日益增加。2011年，国务院学位委员会、教育部对我国高等院校的学科门类作出了重要的调整，将艺术学从文学门类中分离出来，成为新的独立的学科门类。由此，艺术学理论、美术学、设计学升为艺术学门类下的一级学科。这是艺术学科自身发展的必然结果，也是时代发展对艺术学科的要求。它将极大改变我国艺术教育的整体格局，直接关系到中华民族伟大复兴所必需的自主创新能力培养的大问题。

近两年来，根据艺术学学科设置的此项变化，为适应普通高等院校艺术专业教育发展的需要和社会人员艺术学习和欣赏的需求，建构艺术学的学术框架和科学规范教学用书，我们组织编辑了《中国美术》大型系列丛书。本系列丛书涵盖美术学下设的主要分级学科的内容，是大美术的概念，是针对中国人学习和认识美术的需要所配备的图书。它的出版也将造福于中国美术事业，不论在理论界，教育界都具有里程碑的意义。

美术的种类及其主要特征，是美术本身的基本规律的重要内容之一。它也是进行美术创作及鉴赏首先需要掌握的基本知识。它通常指绘画、雕塑、工艺美术、建筑艺术等在空间开展的、表态的、诉之于人们视觉的一种艺术。17世纪欧洲开始使用这一名称时，泛指具有美学意义的绘画、雕刻、文学、音乐等。

绘画的种类和形式丰富多彩。由于各个国家和民族在社会政治经济和文化传统等方面的差异，世界各国的绘画在艺术形式、表现手段、艺术风格等方面存在着明显的区别。一般认为，从古埃及、波斯、印度和中国等东方文明古国发展起来的东方绘画，与从古希腊、古罗马绘画发展起来的以欧洲为中心的西方绘画，是世界上最重要的两大绘画体系。绘画在历史上互有影响，对人类文明作出了各自的重要贡献。

从画种来分，它可以分为中国画、油画、版画、水彩画、水粉画、素描、速写等。其中有些画种因为使用的物质材料、工具和表现技法不同，又可分成不少样式。从绘画表现的题材内容来分，一般习惯把绘画分成肖像画、风俗画、历史画、风景画和静物画等几种。同样的，这几种绘画也不限于使用某一种物质材料和工具，即油画可以画肖像画、风俗画、历史画、风景画和静物画，其他画种也大都可以用来画上述几种题材的绘画。

中国绘画和中国书法关系密切，两者的产生和发展相辅相成，故历来都有“书画同源”之说。中国书法是中华民族传统文化的瑰宝，是独居世界艺术之林的艺术形式之一。甲骨文、金文、汉简、隶书等，不同时期的座座丰碑，为人类的艺术世界贡献颇丰。中华民族对书法艺术更是情有独钟，几千年来代代相传，使书法艺术璀璨夺目。

本套《中国美术》图书共计23种。主要围绕基础、创作、欣赏、研究四个方面而展开。具体有《素描基础》《色彩基础》《速写基础》《解剖·透视》《水彩·水粉》《中国画及其教程》《油画基础》《综合绘画》《绘画理论》《摄影基础》《楷书临写与创作》《名碑名帖临创指南》等。

设置艺术学门类为我国艺术类人才培养提供了更大的空间和自主性。在新的学科门类体系下，针对美术学科的特性，有系统、有计划、有新意地推出美术学范畴的图书，以供社会广大美术爱好者、高等院校师生之用，对繁荣和发展我国高等艺术教育事业有积极的意义。

Chinese Art is centered on the Chinese nation and has an important position in the art history. It maintains the features of inclusiveness and innovation, which has made great contribution to the development of world's art. The series of *Chinese Art* is a huge publishing project, which is the achievement of the theoretical research and teaching practices of hundreds of university teachers over a decade and has developed into a complete teaching system. It is the most solid theoretical basis and rich knowledge system and it will give a brand-new and authoritative experience to the reader.

With the arrival of the creative economy, the art has witnessed rapid development. With the industrialization, globalization and urbanization, various kinds of art have come into being and the social and economic development has greater need for talent in art, design and creativity. In 2011, the State Council Academic Degrees Committee and the Ministry of Education made major adjustment on the discipline of colleges, separating the study of art from literature as an independent discipline. As a result, artistic theory, fine arts and design science have become the first-level discipline of art. It is the inevitable result of the development of art and the requirement of age on art. It will greatly change the pattern of China's art education and is directly related to the cultivation of independent creativity of the Chinese nation.

For the past two years, based on the change of the art discipline and to accommodate to the development of art major of university and the need for art learning and appreciation, we compiled the large series *Chinese Art* with the aim of establishing the academic framework and standardizing teaching books. The series covers the major part of the hierarchical subjects of the fine arts. It is the ideal book for Chinese to learn about the fine arts. Its publication will bring benefit to the Chinese art and has great significance in both the theoretical circle and the educational circle.

The categories and the major characteristics of the fine arts are the major content of artistic features. It is also the basic knowledge for artistic creation and appreciation. It usually refers to the kind of visual art in certain space such as painting, sculpture, industrial art and architectural art. When it was firstly used in Europe in the 17th century, it generally referred to the paintings, sculpture, literature and music with aesthetic significance.

There are lots of categories and forms of paintings. Due to the differences in

society, politics, economy and cultural tradition among nations, the artistic form, ways of expression, artistic style differs greatly in paintings. Generally speaking, eastern paintings originated from ancient Egypt, Persia, India and Chinese and western paintings originated from ancient Greek, Rome with Europe as the center form the most important two painting systems in the world. The painters have had impact on each other and have done great contribution to human civilization.

In terms of painting classifications, it can be classified into Chinese painting, oil painting, print, water colour, gouache, sketch and speed painting. According to the materials, tools and performance techniques, the paintings can be subdivided. Based on the theme, it can be classified into portrait, genre painting, history painting, landscape painting and still life. Similarly, the above paintings can also be done with different materials and tools. In other words, oil paintings can be portrait, genre painting, history painting, landscape painting and still life. Other categories can also be done with different themes.

Chinese paintings are closely related with Chinese calligraphy and they supplement each other. Chinese calligraphy is the treasure of traditional Chinese culture and a unique form of world's art. The inscriptions on bones or tortoise shells of the Shang Dynasty, inscriptions on ancient bronze objects, bamboo slips of Han Dynasty and clerical script are all the milestone of respective times and treasure in world art. Chinese nation shows special preference to calligraphy, which has been passed by generation to generation and makes calligraphy more dazzling.

There are altogether 23 kinds of books in *Chinese Art*, which centers on basis, creation, appreciation and research. Specifically, they are *The Basis of Sketching*, *The Basis of Color*, *The Basis of Quick Painting*, *Anatomy and Perspective*, *Gouache and Watercolor*, *Chinese Painting*, *The Basis of Oil Painting*, *Integrative Painting*, *Painting Theory*, *The Basis of Photography*, *Copy and Creation of the Regular Script*, *Guide of Famous Copybook for Calligraphy* and so on.

The establishment of art provides larger space and autonomy for China's art talents. Based on the characteristics of the fine arts discipline, to promote artistic books in a systematic, planned and creative way for art lovers and universities students and teacher has significance to the prosperity and development of China's higher art education.

Contents

总目录

01

水粉画技法教程

柏芳景-等 编著

02

水粉静物

潘明达-等 编著

03

水粉人像

林曰惠-等 编著

04

水粉风景写生

黄斌-等 编著

目 录

CONTENTS

前 言

第一章 色彩	2
第一节 认识与实践	3
第二节 光与物体	3
第三节 色彩条件与色彩属性	4
第四节 误区、误导	6
(一) 亮部色彩 = 光源色 + 固有色, 对吗?	
(二) 关于补色	
第五节 观察方法	7
第二章 水粉画技法	8
第一节 水粉画特性	9
第二节 材料与工具	9
(一) 颜料	
(二) 调色盒与调色盘	
(三) 纸	
(四) 笔	
(五) 画板、画架	
第三节 水粉画作画步骤	11
(一) 观察——感受与理解	
(二) 构图	
(三) 小色稿	
(四) 单色稿	

目 录

CONTENTS

（五）铺大色块、调整大色块关系	
（六）深入刻划——推着画与局部完成	
（七）整理、完成	
第四节 表现技法	13
（一）干、湿画法与厚薄敷色	
（二）笔触	
（三）二次作画及修改方法	
（四）哪种画法好	
（五）素描在色彩画中的作用	
（六）关于调色——“在画面上调色”	
（七）常见错误分析	
第三章 水粉画写生作品解析	18
第一节 静物写生	19
（一）静物的选择与组合	
（二）静物与主题	
（三）静物的画法训练	
（四）个别物体的表现方法	
第二节 人物写生	51
第三节 风景写生	78
第四章 国外作品赏析	98
后记	

前言

孔夫子述而不著，古往今来一大学问家却只一本薄薄《论语》，且为其弟子所录。著书讲求文以载道，讲求厚积而薄发，我欲努力而为之。

八年前，学院组织编写高等美术院校教材的第一部就是时任院长的宋惠民教授与我的《水粉画教程》，其时宋先生无暇顾及此事，我也不得闲，我之所以拖延下来，时间算不得问题，主要障碍还是自感没有多少东西好写的，写出来也跟别人的差不了多少，人云亦云罢了。踌躇也是好事，我得以更多思考，前人，他人的理论、技法多去弄弄明白，自己的思路、经验也反复推敲，日积月累也就有了眉目，也有了自信。遵循对学生更直接，对教师也有益的原则，顺乎思维程序、教学程序、实践程序、落脚于基础课教学，限制于写实范畴的基本技能的训练，限制于客观世界色彩的科学规律，虽是拙嘴笨腮，却也花费了心血写将出来，只望对读者有所补益。

近年来，与国际接轨，经济大潮与孔方兄作祟，使水粉画受到冷落，但在美术院校的基础课程和升学考试中仍然占据着主要地位。它有着其他画种无法替代的艺术表现力，也有着易向油画、水彩画转换的可能条件，不管艺术市场前景如何变幻，水粉画自身独有的艺术魅力是永存的。

第一章 色彩

第一节 认识与实践 第二节 光与物体 第三节 色彩条件与色彩属性 第四节 误区、误导 第五节 观察方法

SHUI FEN HUA JI FA JIAO CHENG

【第一节 认识与实践】

有学生以为看看书，学学理论按图索骥就会画画了，尤其近几年由于美术在社会上在高考中升温，许多不曾爱好过美术，缺少天分又没有丁点基础的学生转而求学美术。他们不去用自己的眼睛观察和感觉，低着头画自己脑子里胡编出来的东西，他们对自己画面上与对象相差十万八千里的错误视而不见，他们要求学完理论再动手，他们画了两张就想有个什么样的进步，甚至想画一年就能赶上老师等等，这些都反映出他们的思维方式、方法与美术学习格格不入，不懂得这儿要的是形象思维，不懂得道理需要在大量实践中才能真的弄懂，而且不是字面上的懂，是形象的、是悟。美术学习的实践性极强，但决不可以因此忽视理论学习，一味的画，理论往来之先人和他人的经验与研究，何不拿来，少走免走弯路呢。如果没有实践，没有你的错误的实践，没有你的败笔，又怎能知道理论的指导与鉴别意义呢？学成之前，你画的画不都是“坏画”吗？只有在你制造大批“坏画”的实践过程中去反复体会、感悟，眼、手、脑、心并用才能逐渐画得好些。再者学画不似别的学科那样成绩呈直线上升，它是螺旋台阶式上升，一个问题的解决与掌握是一个台阶的上升，台阶间距离有短有长，甚至常常要反复沉降，越到后来上升高度越低，间距越长。

人们初始认识色彩是在物象固有色与蜡笔、水彩颜料的近似色间寻找，红的、绿的、咖啡色等等。不仅孩子们如此，成年人也大多如此。孩子们画画，颜色不调，平涂。学画初期，在固有色之外，还能看到物体暗部颜色重，至于是什么颜色就搞不准了，于是就加黑，加褐或加蓝加紫等重颜色，其结果只能得到一个脏兮兮、黑乎乎的暗部。对此，色彩意识弱于素描意识的学生无动于衷，而色彩意识强的学生则会焦躁不安，问：“我看出了颜色为什么画不准颜色呢？”其实他正是没有看出颜色，他以为色彩除颜色而外只存在深浅差别，就是说他只意识到色彩属性中色相与明度两个要素，而对其他则一无所知。这个时期是学习色彩画的起步阶段，是能否建立正确色彩观念与观察方法的关键阶段。学习理论并不难，难的是理论与实践的结合，尤其是不会看，不会观察，不掌握正确观察方法。难就难在已根深蒂固、顽固不

化的错误观察方法盘踞在脑子里，而正确观察方法必须在长期的实践中与错误观察习惯反复抗争才能建立起来。

【第二节 光与物体】

色彩是自然客观存在的，是物理的，同时又是生理和心理的，既是科学的又是情感的。一幅好的写实的画，色彩应该是符合客观世界科学规律的，同时还渗透着画家的情感。只停留在对自然的描摹上，不用心灵去发现和表现美，就算不上好画，那无异于用照相机信手拈来的照片。

世间色彩变化无穷，绚丽多彩，是光的存在所致，没有了自然光源的太阳、月亮、星星，没有了人工光源的各种灯光、烛光、火光就不会有色彩，漆黑的夜晚吞噬一切美丽，有光才能看见世界。

光，牛顿有“微粒说”，惠更斯提出“波动说”，麦克斯威尔又提出“电磁说”，到爱因斯坦时代才完成了“波粒二象说”。光是电磁波，它有波动性，又有粒子性，故为“波粒二象性”。简单说，光波在传播过程中呈波动性，在与物质发生作用时呈粒子性。

光，只在电磁波长为380nm—780nm范围内才为人眼所觉察，称之可见光。对可见光，牛顿作了著名的色散实验，通过三棱镜太阳光被分解为红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七色光谱，也有红橙黄绿青紫紫色说。

物体是构成色彩的另一个基本条件。物体的物理属性是相对稳定的，物体的物理属性决定了它的固有颜色，当然固有色也就是相对稳定不变的了。但光却是可变的，不仅光源体种类很多，一种光源的功率也会变化，因此对一个物体而言，虽然固有色不变，但光线照在固有色上必然带来颜色变化，这个颜色就是色相，我们看到的物体的颜色就是色相而非固有色。一张白纸，固有色是较纯的白色，相对不变，但在阳光下亮且微黄，阴影里则微有蓝味，这是不同光源带来相应的色彩变化，我们看到的白纸，当然就是这微黄或微蓝的白纸而非纯白色纸。弱光下物体的固有色减退变暗，强光下固有色减退但光源色增强，光极强会使固有色几乎不可见，只剩下光源色。在钢水前，人的面孔、工作服、器械均变成同一种极亮的微黄白色。印象派不承认固有色是有道理的，我则以中庸处之，固有色有则有之，无则无之，似有似

无:固有色是存在的,白纸的固有色是白的,不能因为它在不同色光作用下呈现不同色彩而称之为蓝纸、黄纸,它永远是白纸。固有色又是不存在的,有色光就必掩盖固有色,因而你永远看不见固有色。你无法确认物体在某个绝对时间、绝对条件下的颜色为固有色。虽然习惯上称白昼光照下物体所显现的颜色为固有色,可严格说白昼光的概念太宽泛、模糊,是晴天还是阴天,是阳光下还是阴影里,是中午还是下午,是夏天还是冬天。当然也有一种说法:中午12点左右阳光下的物体颜色,显现为固有色,姑且如此吧。所以,现实中我们无法确认固有色,色度学也无法解释。我们只能说固有色是一个相对存在的、模糊的概念。我们常常不经意地把色相称之为固有色,平时倒也无所谓,但在我们的色彩认识与表现中,色相与固有色虽关联但决不是一码事。

忽视色相与固有色的区别有两种原因,一是从小养成的固有色观念太顽固,一是人眼有一种特别的色彩适应能力,当人在长时间注视某物时,会排除色光作用,剩下了固有色。譬如一张白纸放在室内桌上,与窗口被阳光照着的白墙相比有着明显的蓝味,当你盯着它时,开始时脑子里还在与窗口的白墙相比较,纸有蓝味,但过了一会儿,那蓝味就渐渐消失,只剩下白了。这个色彩适应能力会给生活带来许多好处,却给我们观察、认识色彩带来麻烦。画石膏像,画不出灯光感觉的原因大多源于此。为什么画画要强调色彩最初的新鲜的感受,就是要你在色彩适应能力和固有色观念还没来得及发挥作用时,迅速抓住那个鲜明的色彩印象。在作画过程中要时时保持它,一旦感觉麻木迟钝了,色彩适应能力和固有色观念就会乘虚而入,此时,你必须设法恢复最初感觉,找回最初感受。研究色彩实质上就是研究光与物体之间关系。

【第三节 色彩条件与色彩属性】

使物体获得色彩的条件有三:固有色、光源色、环境色。罗工柳先生主持60年代中央美术学院油画研究班时,曾经列举过一个著名的白马的例子,大意是阳光下一匹白马在草地上吃草,由于太阳光的原因马的背部洁白微呈淡淡黄色,腹侧阳光照不到的地方由于天空的蓝色光作用而略有蓝味,马的腹部因为绿色草地反光而略带绿味。当马从草地走到黄

土地上时,腹部变黄。这里白马的白色是固有色,草地的绿,土地黄是环境色,天光的蓝此时也是环境色。但当阳光被云彩遮住时,马的背部和腹侧都统一为蓝时,天光就是光源色了。这里的固有色、光源色、环境色便是色彩的三条件,去掉哪一个都不成。固有色,前一章里已说到它是相对不变的,它是物体固有的颜色,只是它总是或多或少被色光所掩盖,使人难见庐山真面目。光源色,光源有自然的,也有人工的,它们发出的色光不同,使物体固有色产生不同变化。同光源、色温变化带来的不仅是光量变化,也带来光谱变化,光色就变化了,作用于物体后色彩也就变化了。环境色,是物体周围环境对物体反射的色光。由于物体亮部受较强的光源色直接照射,环境色对亮部的作用几乎看不到,而在暗部,没了光源色直接作用,环境色就能统治暗部。但环境色并非环境发光,它只是在光源色作用下环境所产生的反光而已,它很弱,因此物体暗部的环境色显现不会很强。光源色、固有色与环境色三条件使物体有了色彩,人们在这色彩中看到了色彩的几方面要素,这些要素组成了色彩属性。

色彩属性是色彩条件在物体上相互作用后的结果。是我们视觉器官所感知的色彩表象。色彩条件缺乏可视性,我们的肉眼无法判断光源色的光量大小,也就无法知道它对物体固有色作用所带来变化的大小,你也无法确切了解物体固有色所含颜色种类多少,含量多少,你也就难以知道固有色在色光作用下的变化。而环境色更弱更复杂,就更难确定。与色彩条件相反,色彩属性具有完全的可视性,它明晃晃显现于物体表面上,因此它就成为我们观察、表现色彩的直接依据。问题是人们很少意识到色彩条件存在着不可视性而色彩属性具有可视性,把二者并列对待,使学生往往用色彩条件去认识和表现色彩。说室内光冷,就盲目地在人的面孔上加蓝,高光也是蓝调的,从而放弃了面孔的实际色彩变化。一说到环境色,就用旁边物象的颜色涂一块到暗部,而不顾及该暗部的究竟。为什么不去看不去画那看得见的颜色,偏要去猜想那看不见的光色呢!色彩条件是色彩生成的原因,色彩属性则是结果。了解色彩条件能使我们更本质地认识色彩属性,帮助我们鉴定色彩效果。直接地、完全地、真实地显现在物象上的色彩属性是我们主要研究对象,努力辨识色彩诸要素是学习色彩的基本任务。

许多光学、色度学、色彩学著作称色彩属性之三

要素为色相、明度、纯度,这是正确的,勿容置疑的,任何一块颜色里都存在这三方面要素。而一些绘画著作里称色彩三要素为色相、明度、冷暖,冷暖又称色性,这也是对的。在绘画中,任何一个物体都有明暗两面,两个面之间都有冷暖对比。前者是从对一块颜色认识的角度看色彩属性,后者是从绘画(人物)表现中亮面与暗面对比的角度谈色彩属性,去掉纯度改作冷暖。两种说法从色彩学与绘画各自角度看都是可接受的。但从一幅画的角度看,它们就不那么全面了,因为一幅画里既有一块颜色,也有一个物体两个面,更有多个物体的颜色和多个明暗面的相互对比,因此从一幅画全方位色彩对比的角度看,前两种对色彩属性的标定就显得不够完全了。我认为采用3+1个色彩要素的说法更妥贴些,即色相、明度、纯度和冷暖,四个要素。

色相 色彩相貌,亦即我们眼睛看到的物象直观颜色。首要的是把固有色与色相区分开,蓝色牛仔褲的蓝色是它的固有色,在阳光下,在月光下,在白炽灯下,在荧光灯下,它又显现出不同色相。一个物体固有色只有一个而色相却有无数个;固有色不变,色相可变;固有色在视觉里是模糊的,色相却是明确的。

明度 颜色的深浅。不仅要认识一块颜色的深浅,更要认识到不同颜色间的深浅差别。对一块颜色,由最初认识它的色相,进而认识到它的深浅程度。一块红色,直接用红色颜料去涂不成,还要调出深浅变化,这是一个进步,而当红绿两块颜色摆在一起时,除其色相差别外,除其各自深浅外,你能否认识到它们之间还存在深浅差别,是红色深,还是绿色深,差多少,作到此,你对明度的认识才是完整的。

纯度 一颜色中含某标准色成分多寡谓之纯度高。标准色,通常指光谱七色,它们是天下诸种颜色中最鲜明的颜色,对视觉冲击力极强,街上的交通指示灯用红黄绿,除其心理与象征意义外,就是因为它们有很强穿透力的缘故。对色彩的色相、明度了解了,还应了解这块颜色的纯度,并在作业过程中保持纯度,避免因技术性原因而降低纯度是很重要的,这一点很容易被忽略,原因是人们对色相的重视强于对纯度的重视,当今油画界对色彩纯度的忽视是很普遍的。

冷暖 色彩的冷暖对比存在于一切生活现象中,只要有受光、不受光与阴影的存在,只要有明与暗两个面的存在,就必定产生冷暖对比。因为受光部分与不受同一光源作用的阴影或暗面,所受光色影响不

同,这不同光色存在着的差别是绝对的,差别大小是可变的,可以对比强烈,也可以对比微弱,但不会相等。白马,阳光比天光、草地与黄土地,它们的互相交错作用就产生出冷暖对比,有时很强,有时微弱,只要有一丝光线存在,就有冷暖存在。对冷暖对比的认识,需要你经常在生活中观察,看不到的原因有三:一是色相与明度的认识还占据着头脑的大部,二是盯着一点看,不会比较去看的观察习惯还未驱除,三是颜色深的物体冷暖对比弱。前两种习惯要求你改变观察的方法,后一种,可借周围相似光照环境中的浅色物体作比照。

在这里还要特别提到一个与纯度相关联的亮度问题,这也是在色彩画中很容易被忽视的问题。实质上,亮度包括于纯度之中,解决了纯度就解决了亮度。但是,亮在概念中很容易与浅混同,亮与浅可同日而言,譬如傍晚马路口的红绿灯很亮,就这一点或绿你怎样画?直接用红或绿去画不行,调进的色浅了,但不亮,没有光的感觉,因此浅与亮在色彩上决不能混淆。远处二人,一人衣着黄,另一人衣着灰,其颜色深浅一样,但你先看到的只能是黄,这说明黄比灰亮,亮在于它的纯度高。说明浅不等于亮,要想亮,不仅要浅更要纯。加白,冲淡了纯度,只会变浅变苍白而不会变亮。一块鲜明的红布,加了白只会变成一块浅红布,一块旧布而不会是一块鲜明的布。若能薄画红色,以纸地减淡其明度,使红色变浅同时也保证了红色的纯度,则红色明亮。画高光时,调来调去减低了纯度就不亮了,若用干净白色掺入少许纯色,不调或少调,保持纯度,干一点厚一点一笔画去就会有明亮闪烁的感觉。

要辩证地学习理论知识,要在实践中用它们指导和检验你的认识和表现效果,不要对你眼睛里所看到的東西视而不见,盲目用理论知识去套现实。老师说:室内光是天光的洩入,是冷的,有蓝味,因此人的脸亮部是冷的,暗部是暖的。学生遵照执行,有时行得通,有时又行不通。如果老师是针对某一课题说这句话,可能是对的。但作为规律就不可以了,他那句话前半段是对的,后半段就不对了,那个“因此”不成立。人的脸上有一层确确实实的冷光,但由于一个面有了冷色,就能把另一个面推理为暖色吗?它就不能是更冷的颜色吗?假若这个人的周围是冷色,衣服也是蓝色的,他的脸的暗部岂不更冷了吗!说室内光是冷的,因此物体的亮部冷暗部暖是片面的。说它片面,是因为确实有暗部暖的时候,也确实有暗

部比亮部冷的时候。明暗两面的冷暖是各自受光的影响的结果,只有在比较两个面的时候,才能确认其冷暖对比关系,因此,冷暖是指两个面的对比,不是一个面的冷暖,更不能一个决定另一个的冷暖。再举一个例子,一般情况下地面由于阳光的照射要暖,影子要冷,可我偏偏看到过相反情景。1966年初的一天,我从北京军事博物馆楼上窗口望出去,广场上色彩氛围使我大为惊讶,地面蓝蓝的,影子倒成了黄的。当我抬头看天时才恍然大悟,原来大风沙搅得天空混黄,而高悬的太阳却变成了一个亮而蓝的发光体了。这地面怎么能不冷,影子又怎么能不暖呢!但不能说地面非得是冷的,影子非得是暖的不可。这些例子所要证明的是冷暖是对比产生的,而不是由一个面的色性决定的,更要证明理论知识是辨证的,要依现实存在去观察、认识,理论知识的作用是指导和鉴定我的认识 and 表现。要活用不要套用。

【第四节 误区、误导】

人们急于寻找规律、设定公式,用以教导学生,学生更喜欢背下公式好去解题。但是,规律、公式都必须是科学的,具有普遍意义的,经得起推敲,在实践中证明是正确无误的。但,对色彩的研究不能只停留在表面现象上,停留在某一过程的中间,甚至概念模糊,问题混淆。这也不足为怪,画家研究色彩只在自己的实践范围内,不会像科学家那样专攻色彩理论,因而局限性就大了,一些道理就会出现偏差。前面说到一些,再说两个更典型、影响更深远的问题,已经成了大家的习惯说法,由于它们的误导使我们进入了误区。

(一) 亮部色彩 = 光源色 + 固有色, 对吗?

这个公式及与之相类似的说法至今已有几十年的历史,当今颇权威的一部关于色彩的著作中也明白地写着:“物体亮部的色彩,主要是光源色与固有色的混合,即光源色加物体的固有色。”有的更明确:色相 = 光源色 + 固有色,更有的引申出了:暗部色彩 = 环境色 + 固有色等等,这些说法流传了几十年。照此办理也差不多,即使不灵验时也把责任归在自己能力不济上,何况出错的地方不大或是效果还可以,就不去怀疑前人、权威的理论著述或讲授了。譬如,白炽灯下的湖蓝色衬布有黄味,正符合光源色 + 固

有色 = 色相的说法。实践中,它真的经得住考验,任何情况下都实用吗?我们把白炽灯下的湖蓝色衬布换成群青色和紫色衬布看看是否还正确,学生照公式作,在群青中加了黄,结果画面与实物大不一样,画上的布绿了,而真的布却变得发红,至于紫布就更明显泛红,如果用黄加紫得到灰,岂不大错特错了么。错,显然这个公式经不住实践的检验,错在哪里呢?颜色或者说色相的显现过程是这样的:光投射到物体上,物体固有色对光源色吸收一部分,反射一部分,反射那部分作用于人的视觉器官,就是物体的色相。我们再来分析一下作为光源的白炽灯和固有色的湖蓝、群青和紫。白炽灯虽然也拥有七色光谱,但当它的色温低的时候,其色谱图上的曲线在黄、橙、红部位就会升高,我们平时所用的白炽灯度数本不高,所以发出的光偏黄,甚至略有红味,可变功率的台灯最适合作这个实验,越暗越红。至于那几块衬布,它们都有蓝,只是湖蓝中还有黄,群青与紫中有红。那么色相的显现过程就应该是这样的:白炽灯光投射到湖蓝布上时,衬布反射了蓝也反射了黄,因为它的固有色中没有红及其他颜色,就都被吸收了,而群青布反射了蓝和红吸收了黄及其他,紫更红。在我没弄清白炽灯光的色谱因色温变化而变化的时候,我曾想过放弃理论上的研究,反正掌握正确观察的方法也可以解决这个问题,而且更实用。世界色彩变化太多太多,也只有用自己的眼睛去感觉才会掌握得准确,当然这个感觉要受正确观察方法驱使。但是,理论知识的掌握对实践的指导与鉴定作用是不容忽视的。白色石膏像在灯光下泛黄,用白加黄很难看,试探着用点橙,加点红,感觉舒服多了,当我懂得了白炽灯的色谱变化后,才明白我作的不错,也证实了我的感觉与实践是符合于理论的。

再从概念上分析一下“色相 = 光源色 + 固有色”,它也是不通的。乍看起来,光源色和固有色都有个色字,似可相加,岂不知这两个色字本质根本不同,光源色是色光,是电磁波,是粒子,而固有色是颜色,是物质,它们怎能相加呢!色光只能与色光相加,颜色也只能与颜色相加。光的三原色红、蓝、绿相加为白,颜色的三原色红、黄、蓝相加为黑灰。转动七色盘看到的是白,这是光学实验,这七个光谱色的颜色相加看到的是黑灰。结论是光源色和固有色不能相加,也不能混合。

显然,问题出现在“相加”、“混合”的概念不清上,造成误解和误导。

在光学、色度学、电光源学等理论中都说色知觉源于光对物体的反射与透射,“光经过物体反射或透射后刺激人眼,人眼产生了此物体的光亮度和颜色的感觉信息,并将此信息传至大脑中枢,在大脑中将感觉信息进行处理,于是形成了色彩知觉。人们可以辨认出此物体的明亮程度、颜色类别、颜色纯洁程度。”不难看出那个受光部颜色的公式与这光学理论中色知觉是不符的。

（二）关于补色

补色关系存在于三原色之一与另两个原色混合而成的间色之间。红色的补色是绿色,红绿互为补色,黄与紫、橙与蓝也都互为补色。在全黑的实验室里,当红灯熄灭后,在原处你会感觉到绿色光点留在你的眼睛里,这就是视觉残象。白色地子上的红色周围有极微弱的绿色感觉。这些补色现象是视网膜上的锥体细胞的生理反应。在各种色彩对比中,补色对比最强烈。在创作中,设计中要很好利用它。但,离开实验室的条件和白色地子的条件,补色现象是非常微弱的,偏偏过去与现在许多人夸大它的作用,在写生中盲目用补色关系去替代光与固有色关系。过去一些水彩风景画把黄土地上的影子画成紫颜色,理由是黄的补色是紫色,这违背了物体反射光而形成色知觉的道理,只是这次不是光、色相加而变成色、色互补了,有光才有色,受光部也好影子部分也好,都要有光的作用才会有颜色,怎么能受光部受阳光照射发黄,而影子勿须光照射,只须由黄补为紫色呢?那么天光对影子的照射拐到哪里去了呢!试问绿草地上的影子是红的吗?河面上的影子是橙色吗?

滥用套用理论知识会使你越学越糊涂,丢掉了自己的眼睛,抑制了自己的感知。错误理论会使你陷于误区,由于叙述不周或理论不周密等原因也能造成误导。艺术不是科学,学习色彩,理论重要、实践重要,最重要的是掌握正确观察方法,掌握了它一切色彩认识问题,都可以直接解决。

【第五节 观察方法】

观察色彩,不是简单地盯着一个地方看颜色,一个地方没有比照是看不准颜色的,紧挨着的两个地方一起看才好分辨它们之间色彩属性的差别,两个

还不行,还要把这一组置于整体中,与别的色块,别组的对比作比较才能得到正确的认识。

正确的观察方法是:在整体中同时观察、比较各物象和物象间的色相、明度、纯度和冷暖关系。这里强调了“同时”二字和只谈色彩属性而不提色彩条件。关于后一点,色彩属性对色彩条件已经作了最完整、最准确的注释,把不可视的变成了可视的,因此再去观察色彩条件就是多余的了。为什么要同时去作呢?一幅画中有多个物体,有多少物体就有多少个不同的亮面、暗面与阴影,于是就有了三倍于物体的色块,而每一个色块都有其色相,明度和纯度,于是又乘三,每个物体的亮面与暗面、阴影又有冷暖关系,这又要增加一个对比,再乘二,算起来是 $x \times 3 \times 3 \times 2 = 18x$,就是说一个画面上有18倍于物体数量的色彩要素,如果一组静物有一个罐三个水果一块衬布,就至少有90个色彩要素要我们去解决,这多可怕呀!其实不是那么回事。如果你不是在整体中同时比,而且一个一个地比,当然就得比上90个,不错才怪呢!比方说一间屋子里有几个人,如果只看一个人就难于画准与其他人的差别,只比较两个人也不行,必须同时比较这几个人的色相、明度、纯度和冷暖差别,才能排出谁黑谁白(明度),谁黄点谁红点(色相),谁鲜亮谁灰暗(纯度)的顺序,才能找到脸的冷暖对比与对比的比率。也只有在整体中,同时去比较色彩诸要素才能准确,也只有在整体中同时比较才能更迅速地找到答案。画面上出现错误有种种原因,有认识上的,有技法上的。初学者,水平不足者多数是色彩认识上的问题,而且错误中以认识错误为首,所以出现错误时,首要考虑的是你是否正确的观察了对象。正确观察方法是在战胜自我(错误观察习惯)的长期实践中建立起来的。

第二章 水粉画技 法

第一节 水粉画特性

第二节 材料与工具

第三节 水粉画作画步骤

第四节 表现技法

SHUI FEN

HUA JI

FA

JIAO

CHENG