

同步教学 按部就班
自学有法 循序渐进
对照练习 考试指引

色彩



美术中考指南 教学·示范·临摹本

冯炳文 黄堃源 编

岭南美术出版社

目 录

前 言	1
第一章 色彩基本知识	1
一、色彩名词	1
二、色彩对比	2
第二章 水粉、水彩画的工具材料和表现特点	3
一、水粉画的特点	3
二、水粉画的工具与材料	3
三、水彩画的特点	3
四、水彩画的工具与材料	3
第三章 水粉画训练	4
一、画习作的方法步骤	4
二、水粉画的基本画法	5
第四章 色彩课基本训练	7
一、构图训练	7
二、色块训练	7
三、色彩的丰富性训练	8
四、色彩的夸张性训练	9
五、色彩调子的训练	10
六、色彩画的质感和深入能力训练	10
七、色彩的调整训练	11
第五章 技法训练	11
一、用色	11
二、用笔	12
第六章 色彩的毛病及改正	14
第七章 水彩画训练	17
一、水彩画习作的方法步骤	17
二、水彩画的基本技法	17
第八章 模拟考试训练	22
一、正光、逆光与弱光训练	22
二、浅色调和深色调的训练	22
三、时间分配的强制性训练	23

学生作业选



G634.955

美术中考指南：教学
A0868234
G634.955
F61

近十年来，我们为美术学院附中，美术中专、中师、幼师和美术职中输送了一大批水准较高的学员。由于有较扎实的基础，深受专业学校的欢迎。其实，这都有赖于我们对课外美术教育的改革。改革一，是摒弃了培养“神童”、“小画家”的旧的教学方针，实行了“五五三”学制，即儿童画期五年（学龄前至小学四年级），让孩子们尽情地画，培养其绘画的兴趣，培养他们的想象力和创造力，同时保留最纯洁的童真；基础教学期五年（小学五年级至初中三年级），将绘画基础从头学起，向中等专业学校和普通高中输送人材；高中三年，自然是向着高等院校迈进。改革二，实行“同步教学”，即根据学生原文化学校的班次编班，令其同步投考专业学校，使教学内容不重复并逐渐提高。改革三，制订较系统的、全面的、循序渐进的和针对性的教程，以改过往无序的教学，形成较新的、较实用的体系。

这辑中考指南，包括素描、色彩和创作三册，都是为进入中等美术专业学校的考生而编绘的，也是我们在教学中证明是可行的和极有成效的教材。这里，我们将展示基础训练的五年课余时间安排。即是五年中，每周一节（半天）计算，10个学期下来就有200节课程。其中，素描、速写为90~100节，色彩为60~70节，创作临摹为40节。这样的学时安排可以收到齐头并进的教学效果。

循序渐进，全面发展，多画多思，掌握要领，这才是真正的指南。

天才是勤奋加方法，但愿年青人茁壮成长！

第一章 色彩基本知识

一、色彩名词

原色：颜色中不能再分解的三个基本色，即红、黄、蓝色称三原色。自然界中的色彩种类很多，除白色外的其它颜色，都可以用这三种颜色按不同比例调配出来。而原色则不能从其它颜色中获得。

间色：由两个原色调配出来的橙、紫、绿色称为间色，即红+黄=橙，红+蓝=紫，黄+蓝=绿。

复色：由两个间色或三个原色调成的颜色称为复色。

色相：颜色本身的相貌特征、种类及名称称为色相。红、橙、黄、绿、青、蓝、紫就是七种不同的色相。

色性：色彩给人产生的冷暖感觉称为色性，也称冷暖。

色彩的冷暖是指人们对不同色彩所产生的心理反映：如红、橙、黄色，使人产生暖热、欢快的感觉，习惯上称为暖色。而绿、蓝、紫、白等色，会令人想起海洋、天空、冰雪等而产生清凉或寒冷的感觉，习惯上称为冷色。色彩的冷暖是相对而言的，同一色性的玫红、大红、朱红并置比较时，朱红比大红更暖，而玫红则有偏冷的倾向；钴蓝与湖蓝相比，湖蓝显得更冷。

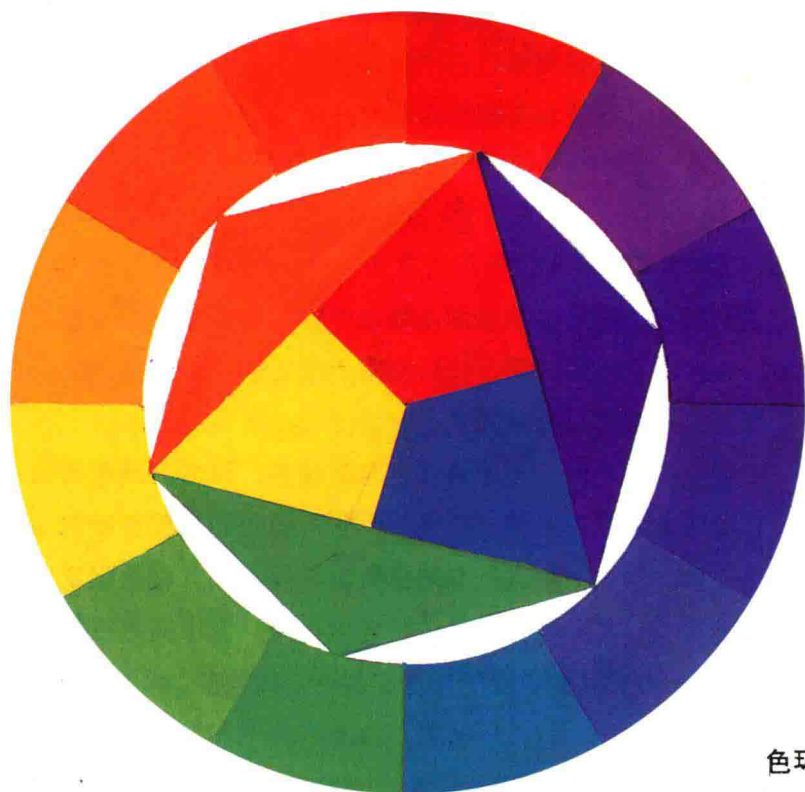
明度：颜色自身的深浅、明暗程度称为明度，也称为色度、亮度。

明度有两个含意：一是指物体固有色之间的亮度区别，如黄色比红色亮，红色比紫色亮，紫色比黑色亮。二是指物体亮部、中间色和暗部之间的明暗区别。

在同一色相中愈加白色，明度愈强；愈加黑色，明度愈弱。

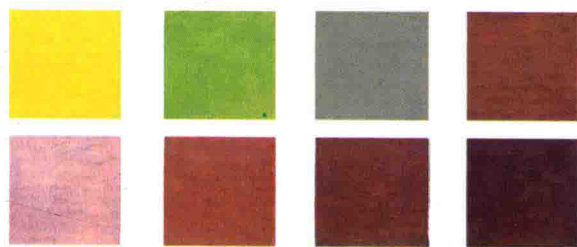
纯度：是指一种颜色所含色素的分量，也称彩度、艳度、饱和度。

一种色里，在没有加入其它颜色，即为纯度最高的色。颜色经过加入其它颜色调配后，纯度就降低，加入种类愈多，纯度愈低。

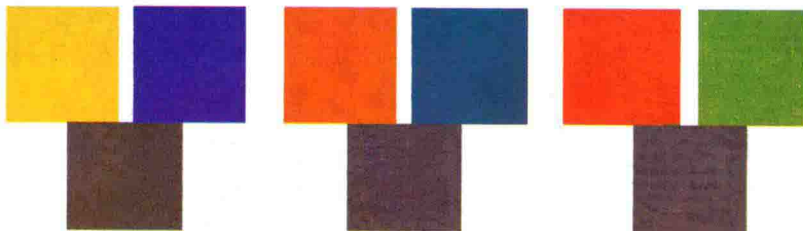


色环图

(原色 间色 复色示意)



明度 (深浅)



对比混合



纯度 (鲜灰)

补色：颜色中的红与绿、黄与紫、橙与蓝是互为补色关系。

这些相对色并列时能产生最大的反差效果。补色是最强烈的冷暖对比，其色彩效果最鲜明、刺激；但当它们调合时，就会像水与火相碰那样相互消失，变成一种灰黑色。

固有色：在柔和的光线下，物体所呈现的色彩称为固有色。如白墙和黑板等。

反光强的光滑物体及距离远的物体固有色弱，如玻璃等；反光弱的粗糙物及距离近的物体固有色强，如陶器、粗麻布等。

光源色：指照射在物体上致使物体色彩产生变化的带色彩的光。它可分为冷光和暖光两大类，如灯光、火光、太阳光和月光等。

环境色：物体周围环境的色彩由于光的反射作用，引起物体的色彩变化称为环境色。

环境色没有光源色那么强烈，却能引起较复杂的色彩变化，并能改变物体的固有色。该变化通常在物体的暗部较为明显。暗部的色彩，是物体色彩中变化较大、较复杂的部分，它除了环境色外，还有和亮部色彩对比而产生的补色。

二、色彩对比

色彩对比伴随着整个绘画过程之中，色彩是在对比之中产生的。如在白墙上写白字，什么都看不见，但写在黑板上，就十分清楚，这就是对比的效果。

明度对比：明度对比即明亮色与灰暗色、深色与浅色的对比。它实际上是色彩中的素描关系，它帮助我们较复杂的对象按黑、白、灰六色块进行归纳排队。具体方法首先是把反差最强烈的重色（黑）和亮色（白）区别出来，而中间是由浅到深的“灰”，最后构成了明度对比层次丰富的色阶。

水粉画工具与材料



在明暗差别上表现为：近处的物体反差大，对比强；远处的物体反差小，对比弱。

纯度对比：纯度对比是指鲜色与灰色、纯色与浊色之间的对比。

同一物体放在不同纯度的背景上，你会发现物体在纯度低的背景上颜色较鲜艳；而在纯度高的背景上，该物体的颜色就显得较灰暗，这就是对比产生的差异。同时，近处物体的纯度高，色彩鲜明；远处的物体纯度降低，色彩变灰。要理解地运用灰色才能获得灰而不闷、纯而不跳的正确的纯度对比关系。

冷暖对比：冷暖对比即色彩的色性对比。冷暖色是相对的，处于不同背景的同—物体的色彩，在冷背景下偏暖，在暖背景下偏冷。

在绘画时，首先应明确亮、暗部的冷暖关系。如亮部偏冷，则暗部应偏暖。总之，方向要明确，不能似是而非。同时，对于重要部分的物体，可有意加强色块冷暖对比，次要部分可酌情减弱冷暖对比。为增强画面的空间深度和立体感，可将色彩处理为近暖远冷或近冷远暖。

补色对比：色彩学上称间色和三原色之间为互为补色关系。意指它们互相补足三原色成分。如：绿（即黄加蓝）与红，橙（即红加黄）与蓝，紫（即红加蓝）与黄是三对最基本的互补色。

由于视觉上的反衬现象，当你注视红色时，然后闭上眼睛，这时的视觉残象会泛出绿色。色彩学称这一互补色现象是由于视觉均衡需要出现的自然现象。客观世界的色彩都是处于互相对比、补足的状态之中。因此，在有经验的画家眼中，色彩是成对出现的。

当然，我们在观察色彩时，不能简单地表现为单一的对比关系，客观世界的色彩对比极为微妙、含蓄，它们是分别由色彩的冷暖对比、色彩的鲜明与灰暗的对比、色彩的明度浓淡、深浅的对比以及互补色等在相互影响和制约着。

水彩画工具与材料



第二章 水粉、水彩画的工具材料和表现特点

一、水粉画的特点

水粉画是用水调合含胶的粉质颜料制作的色彩画。它可吸收水彩画的薄而透明的技法，明快地一气呵成。也可以像油画那样浑厚扎实地深入刻画，具有较强的表现力。利用水粉静物写生来训练和培养敏锐的色彩感觉和研究色彩的一般规律，是一种最方便、容易掌握和最有效的训练方法。

水粉画工具简单，制作方便。色彩艳丽且覆盖力强，易于修改，并兼有应用范围广的特性。它适用于年画、连环画、工艺美术、建筑、装潢、书籍装帧和舞台美术、宣传广告的设计制作等。

水粉画既是一种独立的绘画形式，也是一种较易掌握的色彩训练的手段，是习画者学习色彩的必修科目。

二、水粉画的工具与材料

画笔：以扁笔为主，包括水粉笔、油画笔和少量狼毫笔。它们性能各异，水粉笔适用于薄画法，如暗部、背景和风景画的中远景制作；油画笔则较多用于厚画法，如物体的亮部；狼毫笔则适用于风景画的树枝及画面细部的刻画和作者的签名等用途。

画纸：水彩纸、水粉纸、素描纸、白卡纸等，只要不吸水和有一定厚度的纸均可使用。

颜料：水粉颜料又称宣传色和广告色。常见的有锡管和瓶装两种。市面出售的12色盒装，一般缺钴蓝、群青、熟褐和中黄，它们都可以另行选购。白色一般用量较大，最好多备。

调色盒：大号24格密封式塑料调色盒较佳，它因密封而水分不易挥发，颜料易于保存。室内作画时最好备一些瓷盘或塑料板作调色板。

盛水器：体积适中，口径较大的塑料瓶或小水桶均可。

吸水布：在作画过程中，它是控制笔中水的含量的必备工具，并且不致弄脏作画的环境。

颜料的排列：为了作画的方便，颜料在调色盒中应按冷、

暖区域分别排放，即黑、蓝、绿与褐、红、黄、白区分，免得作画时到处寻找你所需用的颜料，也有利于色相的相对保洁。

三、水彩画的特点

水彩画是用水调合含胶的水彩画颜料，在特制的水彩纸上制作的色彩画。它有独特的绘制方式，它充分利用纸本身的白色来表现物体亮部的白光色，而不是像水粉画和油画那样大量使用白色塑造出来。由于绘制方式的独特，而使画面产生透明、清新、轻快、流畅的艺术特点。

水彩画的工具、材料简单，携带方便。但由于绘制方法较为理性，其技法要求较水粉画熟练，因此，作为色彩入门的学习，其效果是不如水粉画的好。但当习画者有一定的水粉画基础时再转画水彩画，其效果则会事半功倍。

由于水彩画有独特的存在价值，古今中外不少名画家都是水彩画的好手。因此也吸引着不少习画者孜孜不倦地去探索和研究。

把水彩画看作是一个独立的要求较高的画种应较为合理。因此，我们是在习画者统一接受常规的水粉画训练之后，再让有意学习同学从较高年级开始转入水彩画的学习，一般来说，初中二年级开始较为理想。

四、水彩画的工具与材料

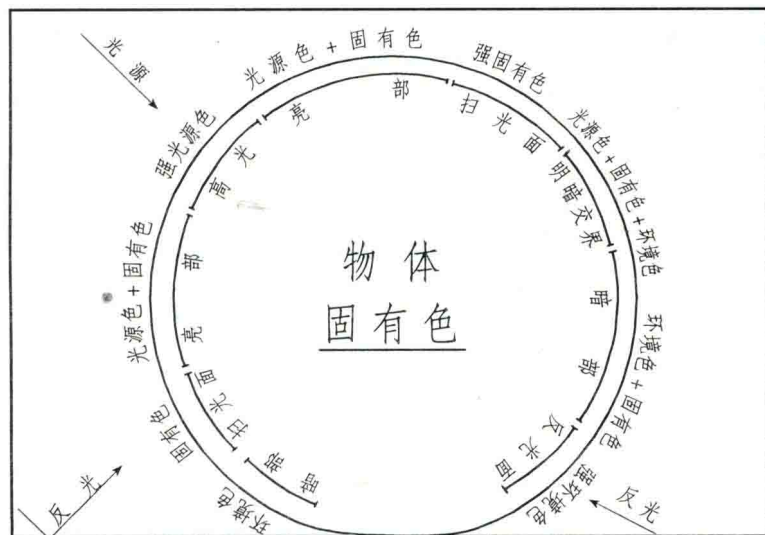
画笔：以圆竹做笔杆的扁头水彩画笔为主，底纹笔和国画笔为辅。备少量水粉或油画笔作洗涤画面之用。

画纸：以水彩纸为主。

颜料：锡管18色盒装水彩画颜料较适用。常用或惯用色可散支添置。

附带性工具：铅笔、橡皮（起稿用）、小刀（刮白用）、小块海绵（洗涤画面用）。

调色盒、调色板、盛水器、抹布等工具与水粉画相同，请参考水粉画用具。



形成物体色彩的三要素

固有色——物体自身的色彩，如橙的橙色。

光源色——光源的色彩，如日光偏暖色，天光偏冷色等。

环境色——光源下，环境对物象所反射的色彩。



水粉画选 李向辉 (初二年级学生作业)

第三章 水粉画训练

严格来说,水粉画应属于水彩画的范畴,因为两者都是以水驱彩,本质相同,若有差异,水粉只不过是透明的水彩而已,因此,也兼有油画一样的覆盖力、表现力和艺术效果。所以,水粉画也宜于作宣传画、广告画和工艺装潢画。这是水彩画难以办到的。

水粉画多用粉质不透明的颜色,因覆盖力强,也易于修改,有相当的表现力。它兼有水彩和油彩的某些优点,宜工宜放,适于普及,便于学习,已形成作为一个独立画种的艺术特色。

一、画习作的方法步骤

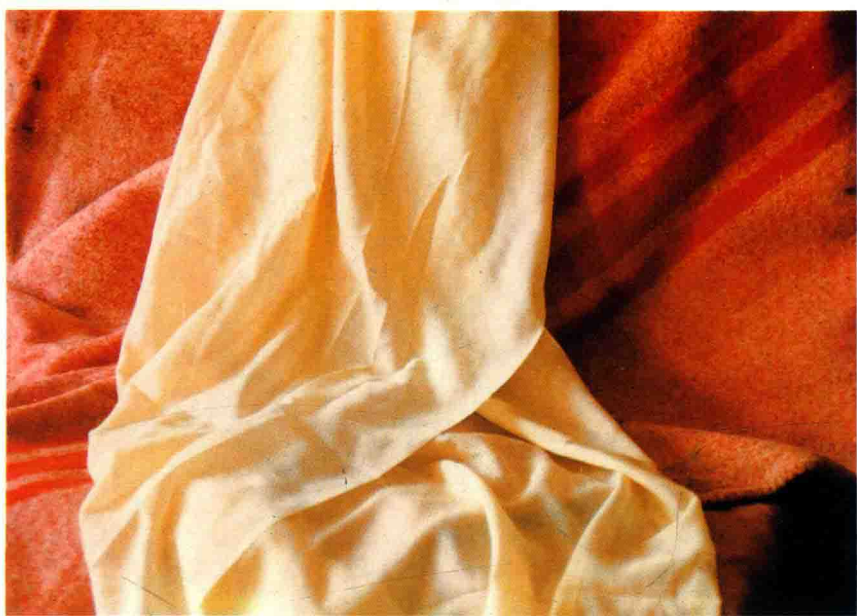
起稿:用铅笔或淡颜色确定描绘对象的位置及其明暗交界线、体积转折点,再用较浓重的颜色加强重要部位。短期作业和风景写生往往省掉这一环节,用稀薄颜料,直接起稿。

铺色:用较稀薄的颜料铺满画面,把描绘对象大致的形体、色彩、明暗关系作出简明交代。铺色阶段务必把握住描绘对象的色彩关系的特点,或冷、或暖、或鲜、或灰、或强烈、或微妙、或调谐,都应该在这个阶段中作出较明确的显示。水粉画的铺色阶段基本以单色素描为基础,使作品从开始到结束都保持着色彩的鲜明性,因此,在铺色时往往用大号笔进行。

深入:同画素描一样,深入的任务是将形体细节、色调(包括明暗)变化作充分的表达,但色彩画更强调形与色的统一,空间、体积、质感、色调以及形似与神似的统一。深入时可用小笔作精到的刻画,用大笔侧锋作巧妙的塑造。

调整:调整的任务就是对画面的形、色、质、主次、虚实、取舍等作妥善处理,还包括根据作品的远近、照射等效果而作的最后处理。

至于水粉画制作的方法步骤,并不是一成不变的。有经验的画家有从局部画起,等局部完成再画他处的,还有的有意识



实物照



步骤 1



步骤 2



步骤 3

地分层反复绘画。但初学者画水粉画，则应该循序作业，步步为营打好基础。

二、水粉画的基本画法

水粉画的基本画法有多种，各种方法都有各自的优点，学者要根据练习的目的要求和内容所需要的表现形式选择使用。当然，这些画法都不是孤立的，往往可以并用。

先薄后厚：开始可基本运用水彩画画法，即用薄画法画出作品的大效果，然后就在需要厚涂的地方，如亮部、鲜色、高光等处进行涂盖。这样，画面既获得轻快、透明的艺术效果，又增加厚重的表现力。画水粉风景多用此法。

完全厚涂：一开始就运用厚法，厚法要少用水。厚易于产生一种力量感，但要注意，水粉画不能堆叠过厚，胶性颜料堆叠过厚容易剥落。

先大体后局部：应该说，这是一切画种最基本的画法，尤其应向初学者强调。朦朦胧胧地先画出大体效果，在表现明暗关系、冷暖变化和空间关系的基础上进行局部深入的刻画，然后再进行调整。此法最稳，并且不受水分、时间诸因素的限制。先大体后局部的画法又分两种——一种是先处理大体上的素描关系，逐步添加色彩；另一种是先处理大体上的色彩关系，强调冷暖的变化，调子的统一，然后，进一步刻画形体细部和调整素描关系（色调层次）。一般来说，要强调质感的，可用前法；而要讲究色彩的（如外光作业），多用后法。侧重有所不同，选择不同方法，都会得到预期的艺术效果。

局部完成：从局部开始，局部描绘基本完成后再转画他处。此法大多用于画大型的，要求色块衔接细致入微的画幅。但局部完成法仍然强调“局部着手，整体着眼”，要求每画一处，都要照顾到画面的全局和整体的效果，因此画时心中要有全画的主次、虚实、明暗和冷暖的总体观念。采用局部完成法



水粉画选 麦润怡 (初三级学生作业)



水粉画选 麦润怡 (初三级学生作业)

往往是从主要处(如人物的头像)开始,然后慢慢展开。在一般情况下,每个局部也都先用淡彩画出大体关系。

先暗后亮:处理明暗对比较强的画多用此法。先画出暗部,从而表现出对象强烈的光感,使作品自始至终保持响亮的色调关系。因为有了强烈的暗部作基础,作品的亮色和灰色就有比较宽广的回旋余地。

先亮后暗:步步为营,渐次加深。此法多用来处理暗部较少的画面,但要防备画面最后会出现色彩轻淡,中间层次不足的缺陷。

先鲜后灰:将画面所需的各种鲜明色彩放上去,或者提纯画面各种色彩的鲜明度,使画面一开始就保持色彩的强烈对比,也使下一步描绘的中性灰色有回旋的余地。此法能使画面的色彩响亮而明快,特别宜于绘制宣传画和广告画。

先灰后鲜:处理情调性的画面,描画色彩变化微妙的对象,都是从灰色开始上彩的。但要注意,这样做也很容易使画面上的灰调子过于凝滞,要善于亮鲜,才最终使画面的色彩沉着、含蓄。

先强后弱:首先将强明暗、强色调、强笔触作第一次铺色,然后递减过细,进行深入、调整、统一。采用此法往往是在画者被描绘对象所激动的时候,完全从绘画的鲜明、强烈的角度去观察对象,表现对象。先强后弱的画法是一种“硬”的画法,它充分运用艺术的对比方法,强化了表现上的各种关

系。因此,这种画法对于缺乏经验的人来说,往往会弄到难以收拾的地步,画面“花”与“乱”等毛病丛生。而对有水粉画绘制经验的人来说,其短期作业却多用此法。

先弱后强:这是长期作业的基本画法。此法宜作按部就班,循序渐进的水粉画练习。“弱”,是指弱的明暗关系(不求明暗两极)、弱的色彩关系(不求冷暖两极)和柔和的笔触,甚至还包括整个地用薄的画法。有人称这是一种“软”的画法(与上述“硬”的画法相对)。此法之所谓“后强”,指的是渐次对明暗、色调、体积、空间和笔触作“硬”处理(即强化)。在具体处理时,此法和“先大体后局部”、“先灰后鲜”的画法有许多相同的地方。

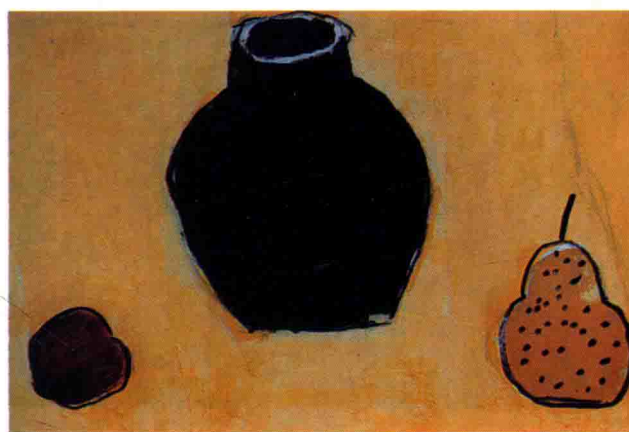
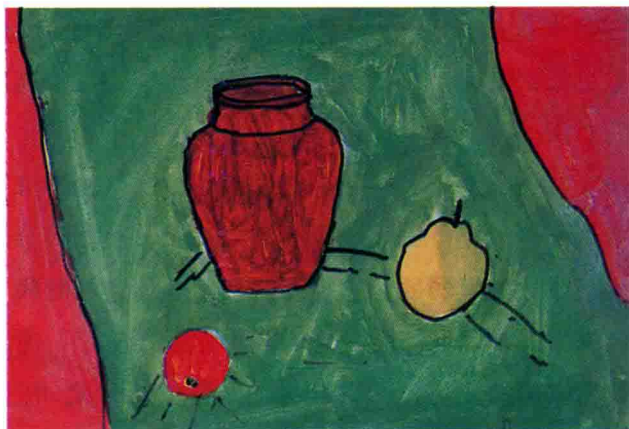
应该说,水粉画在深入和调整的过程中,最令人头痛的是“变色”现象,即是水粉颜料色湿与干后色相会明显不同,干后的粉色往往比湿时浅些。这就使深入和调整阶段会产生不必要的反复。要解决好这个问题,可以采用下面几种措施:一是将要调整的地方先用水润湿,使干色变得深一些,以便同后加的色准确衔接;二是在已干画面颜色上加色时,以落笔的色未被底色吸水时为准(大约一两秒内呈现的色相),因为几秒钟后落笔处的颜色整个变深了,待干透后才恢复原状,以落笔色为准是水粉画深入和调整时色调的最好尺度;三是用厚涂法,因为厚涂的颜色缺乏足够的水分与底色发生关系,就减少干、湿色相的差异;四是干脆采用干擦法修改,完全避免色差。

第四章 色彩课基本训练

一、构图训练

构图是一幅画的框架和结构。其形状的大小、位置的变化、色块强弱的分布都是不可分割的整体。静物画一般以三角形和复合三角形为多。在写生时，因角度不好，景物过分集中或分散时，应根据画面美感的需要将景物进行小范围的调整或重新组织。

在构图时应从大处考虑，主要物体一般往中间靠，并注意该组物体的外形，做到疏密、高低适宜，聚、散合理。



点评 1 (小学五、六年级作业)

图 A 构图上物象“粘”在一起，过分“聚”。

图 B 构图上物象的散、疏。

图 C 构图左右对称，较为呆板。

图 D 构图中物象平列，缺乏层次感。

图 E 构图中物象总量偏侧，色彩纯度较好。

图 F 画面色彩单调，只会使用固有色。

图 G 构图、造型和色彩均不好。

图 H 画面构图与色彩均合理。

二、色块训练

在色彩训练之初，应在了解必要的色彩基本知识的前提下树立光色观念。有光才能有色，色彩有冷暖色关系，有了冷暖对比，物象就能有立体感和空间感。

自然色彩千变万化，早、午色彩也不尽一样，为免被对象牵着走，我们提倡用归纳法去观察色彩，方能表现正确的色彩关系。如：一个雪梨放在一件蓝灰色的衬布里，其固有色只有两个，即淡黄色和蓝灰色。在自然光的照射下，它们变成了四个色块，即雪梨的亮部和暗部，衬布的受光面（亮部）和布纹及雪梨的投影（暗部）。此时应将已知的四个不太复杂的色块，通过不同的色相调合后按其暗部偏暖、亮部偏冷的色性对比关系画上，画时应从暗部画到亮部，即从明暗交界线到投影这个重色区域着手。这样，画面的基本色彩关系就已确立。之后，把雪梨的固有颜色用在雪梨的明暗交界线到亮部的深灰色区域，让物体有个自然过渡。再将衬布的平面和立面的色块作区别刻画。以上归纳起来共用了六个不同的色块便能确立该张静物画的基本色彩关系。



彩关系。

这个阶段只从大处着眼，色块着手，不宜将物体边线的虚虚实实，亮色区或暗色区的冷暖色彩相互交叠的微妙的变化表现出来，不然的话，画面的色彩会变得杂乱无章。

A	B
C	D
E	F
G	H

三、色彩的丰富性训练

在色彩基础知识不丰富的习画者眼里，往往看不到色彩的丰富性的一面。这就是我们帮学生改画时，他们常问：老师，你为什么看到那么多的色彩的原因。

其实，色彩大部分是客观存在的，而小部分色彩是由于视觉自身需要平衡而出现的。而此部分色彩往往是微弱的，它需要我们理解了它的时候才会觉察到，因此，在写生时需要作以下对比，方能找出它们的变化。所谓丰富性，是在对比之中产生的。

1. 色相对比——甲物与乙物的色相区别。
2. 明度对比——物体的亮部和暗部的明暗对比。
3. 冷暖对比——应遵循明暗系统的冷暖色对比规律，即亮部偏冷，则暗部偏暖（自然光）；亮部偏暖，则暗部偏冷（电灯光或太阳直射光）。缺乏冷暖色对比的画面，就只能成为用颜色画素描而没有生气。
4. 衬色对比——当前后空间关系不太明确时，应运用衬色规律去处理画面。如前景是灰黄色时，后景可用对象的固有色加光源色的同时，调上少量的紫色作背景，这样，它们的空间距离便会产生。
5. 环境色对比——物与物、物与光之间的距离远近及不同质感的物体，能反射出强弱变化不一的环境色。
6. 同类色对比——纯度、色相或色性接近的物体对比，物与物之间的亮部或暗部对比。
7. 用笔对比——色彩丰富的物体，用笔变化宜少，色彩单调和面积较大的，用笔宜有变化。

A	B
C	D
E	F

点评3（学生作业）

图A 色彩的明度、色度和趋向的把握较为成功。

图B 大色块较好，但背景色冷暖反差稍大。

图C 色块明度好，但暗部与投影色过于浓重。

图D 构图与色块均好，但陶罐亮部显现不出来。

图E 色块及色彩的丰富性均能顾及，好！

图F 较出色地把握灰色的色度，做到鲜而不花，灰而不沉，基本达到色彩丰富而又统一的教学要求。



点评2（学生作业）

图A 从陶罐、蓝布和背景中看出画面已摆脱单一固有色的观念。

图B 色彩的明度把握较好。

图C 色彩的冷暖在画面有所表现。

图D 画面中灰色的倾向性有所表现。

A	B
C	D



四、色彩的夸张性训练

为了使同学们的作品能在激烈的中考竞争中脱颖而出，我们要求其作品须在造型较准、色调协调、色彩丰富，且具有一定的深入程度的前提下，适当拉开明暗和冷暖对比，以及重视对画面空间的把握，切忌平均对待。使自己的画面效果较他人响亮、鲜明和有一定的造型及空间深度，从而使自己在竞争中处于有利的地位。

1. 确立色块位置——应将众多的物体进行分类归纳成黑、白、鲜、灰四大色块，确立并拉大最重色（黑）和最亮色（白）的色彩距离，以便于将各个中间色（灰）的物体排队定位，如灰1、灰2、灰3等依次排队，它们的纯度位置不能模棱两可或混在一起。并在各物体之中找出色彩纯度相对较高的色块，以确立“鲜”的位置，不能让灰色调淹没住了，否则，画面色彩便难以响亮和丰富。

2. 强调明度对比——明暗系统明确，让亮者稍亮，暗者稍暗。

3. 强调冷暖对比——让冷者稍冷，暖者稍暖，以增加色彩的响亮度和增强物象的体积感。

4. 强调空间距离和主体意识——全面铺开，重点深入，以增加画面的生动性，反对面面俱到。将物体分作前、中、后景，主体以及非主体，分别进行强调或减弱处理。一般来说主体和前景的物体需要强调，其办法是加强明暗和冷暖对比，注意对细节的刻画及边缘变化的推敲。非主体及后景部分则须减弱处理，具体的办法是，色度降低，对比减弱，边缘模糊。

点评6（学生作业）

图A 画面色彩相对完成，空间感好。

图B 色彩之间的区别与联系较好，主次虚实分明，能保持水彩画的明快感。

图C 画面色彩对比强烈，重色与留白产生较强的光、色效果。

图D 能把握色彩之间的联系，但构图“散”。

A	B
C	D



点评4（学生作业）

图A 作品夸张了色彩的明暗度，效果强烈。

图B 画面的明暗度和色彩的饱和度较好。

A	B
---	---



点评5（学生作业）

图A 画面夸张了物象的冷暖关系和明暗关系。

图B 光感、色感较为完整。

图C 光、色、质均能十分明了地显现。

图D 色彩丰富、雀跃，稍感画面花了一些。

A	B
C	D



五、色彩调子的训练

色调是指色彩的局部变化服从于整体的协调关系。协调,包含着色彩的均衡与对称,确切地说,它是指色彩有一定倾向性的前提下的合理搭配。

色调的把握,应从整体观察中比较,从比较中寻找色彩的变化,在变化中寻找主色调,从而捕捉色彩的总倾向。

1. 亮部与暗部大色调的变化与联系。
2. 物体与背景之间大色调的变化与联系。
3. 前景与后景,主体与非主体大色调的变化与联系。

色彩的调子分类很多,如亮、暗、灰、纯、冷、暖等调子。它们可综合为同性色组合和以色度对比产生的协调两大类。

在专业院校的入学试中,较常使用上述两种色调的组合,因为它们能较全面地检验出考生的辨色力、色彩知识、修养及综合表达能力。

一般来说,以高、低两大调子训练入手,有助于对诸多不同调子的色彩变化的理解和表现。当使用灰色组织画面时,不能使用太多纯度过高的颜色去处理局部色块,否则会使画面“生”、“花”、“跳”和不协调。同时,笔触使用过于凌乱,也会使物象的造型不完美和画面不协调。

六、色彩画的质感和深入能力训练

在多年的教学实践中发现,学生通过常规训练,掌握上述色彩知识和表达能力之后,仍需要返回来通过“拆零”训练,才能使画面的质感表现和深入塑造能力方面有突破。

所谓“拆零训练”,即将一有代表性的物体,单独进行放大写生。大家知道,物体是缩小了易画,它可省略了一些细节。而将物象放大一两倍来画的话,就困难多了。首先,物象的细节不能省略,否则,画面会空洞无物。从而逼使学生主动寻找和发掘物象的光、色和质感的变化,以丰富自己的画面表现。改变那种总是简单概括物象的概念手法,从而达到以点的突破带动面的提高。

为此,最好使用学生熟悉的挤压过的大支装广告颜料作写生训练对象:它黑、白、灰色块明确;软硬适中,有布纹般的转折,有金属、瓷器的重量和硬度感;有疏、密变化,大面小面任意选择;笔触和色彩变化丰富,其大、小面块可将各种不同的环境色变化反映出来,又有粗犷和细致的对比。纸包装部分的商标和字体,必须认真地对待方能正确地表现出它们的造型、透视和色彩变化等等。

通过以上的单个和组合写生训练,我们对物象的感受就丰富,写生表达能力就提高,使画面更具质感且表现深入和完整。



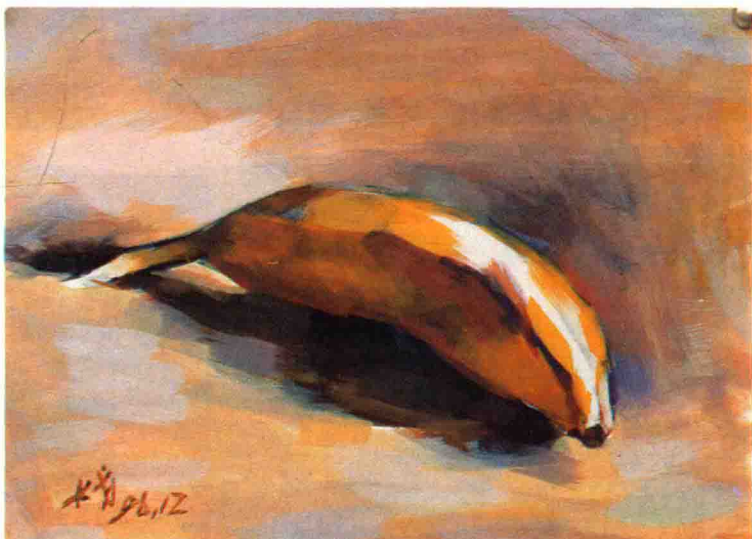
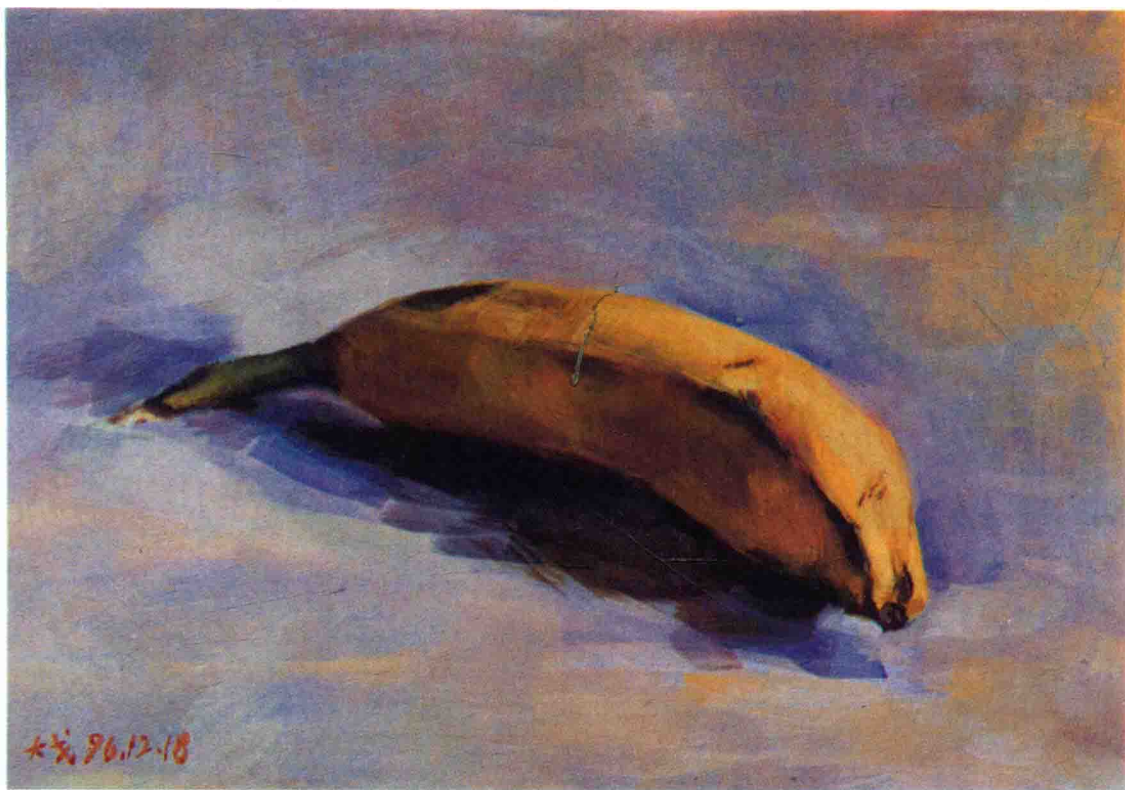
步骤分析 1 (示范作品)

图 A 实物照片。

图 B 尽可能饱满地构成画面,用单色起稿。

图 C 铺大色块,抓最亮和最深色对比关系。

图 D 深入刻画细部,表现体积、空间、光感和色感,在保持大色块关系的基础上表现亮部和暗部的色彩变化。



七、色彩的调整训练

学生在深入塑造画面的过程中，由于长时间的专注及经验的欠缺等原因，多会存在这样或那样的毛病。诸如面面俱到，琐碎，用色过厚或过薄，质感欠区别或色调不协调等等。因此，留半小时左右的时间冷静地在画面上挑不足、找毛病是有必要的。条件许可时，最好将画摆到写生的对象跟前，再回到自己写生的地方去观察，从画面的色调、物体的造型、大小比例、空间及透视、明度、纯度、冷暖和质感等方面检查，找出毛病后再从各个局部作“一加二减三改四洗五染六擦”的调整，务求使画面的毛病改得越彻底越好。

加——画面色度不够，造型偏小，对比欠强烈等，采用加法。

减——中远景及非主体的物象偏重或对比过强而造成主次不分时，采用减法让其虚一点，而使主体更加突出。

改——色调不协调的物体和造型偏大及透视不对的作合理的修改。

洗——背景及非主体的物象因用色过厚和用笔、用色凌乱而造成画面焦糊及过分跳跃时，可采用硬度适中的水粉笔加水作局部洗擦，待其稍干后再补画。

染——局部色彩过艳或笔触和颜色凌乱时，可采用水彩画的薄罩染法，用软笔去覆盖。

擦——主体物象质感不明确和交界线不鲜明及色彩简单时，采用稍干的笔、色在高光或交界线附近按物象的造型和结构作轻擦处理。注意，此法一般适用于亮部，若用于暗部色区，它会使局部跳出画面造成不协调。

第五章 技法训练

水粉画制作技巧包括造型能力、色彩表现能力、综合处理手法和其他制作技术，许多问题已经在前面讲过，下面谈谈水粉画的用色与用笔的问题。

一、用 色

用色是一个复杂的问题，有观念上的艺术问题，有关于化学变化的技术问题，也有用色的习惯问题。下面是一些专家的共同经验：

使用鲜色时，调进少许白色，令其色相更加鲜明。

暗部一般极少使用白色，以免失去暗部的色度和重量。

在亮部或鲜艳色彩处调进少许黑色，可使该色既响亮又沉着。

在画面的冷色中调进少许暖色（可不调匀），在暖色中调进少许冷色，可使冷暖色之间获得内在联系，这样既产生对比，又获得协调。

外光作业往往用冷色（如群青）起稿，使作画全过程经常

步骤分析 2 (示范作品)

图 A 实物照片。

图 B 水彩画要求用铅笔起稿。

图 C 第一遍色即抓住色彩的基本明暗和冷暖变化，留出高光位置。

图 D 开始对形与色的深入，抓出最浓重的色彩。

图 E 调整画面整体色彩关系，完成作业。



保持与冷色的联系，露底的冷色又能与画面的所有色彩协调。

充分运用色彩的黑白关系，就能使灰色有广阔的回旋余地，但要注意，色彩的反复与色彩的丰富基本成正比关系，同



步骤分析 3 (示范作品)

图 A 实物照片。

图 B 完成的作业，较之实物加强了背景的色彩对比度，较容易表现物象的质感。

A | B

时，色彩的反复与色彩的肮脏也成正比关系。

色层薄，有深远感，而色层厚却有突前感。

二、用 笔

水粉画也讲究用笔。现代绘画感情奔放，对于用笔的方法是极为重视的。使用画笔的型号和数量，是因人而异、因画而异的。画笔的大小要根据画面涂盖面积的大小而定；画笔的数量，有人动用得少，有人动用很多。一般来说，画画用五六枝笔就够了：一枝笔画白色和亮色，一枝笔画黑色和浓重色，一枝笔画冷灰色，一枝笔画暖灰色，如果画大幅画像，多备一两枝画基本色的笔和一枝画鲜颜色的笔。不同的笔有不同的分工，以便于色彩的衔接，以免动辄洗笔浪费时间。

由于绘画要表现不同的体积、空间、质感，又由于描绘的对象类别繁多，也由于各人的艺术风格不同，因此，在用笔方面表现得多种多样。下面将各种笔法作简要的叙述。

笔法可大致分为硬、软、干、湿几种。硬笔法包括摆、触、挑、压等，软笔法包括拨、转、推、拖、颤、点、扫、刷等，干笔法指擦，湿笔法指染。

摆：用扁锋，在调色盆中用笔将颜色铲起，反转摆在画纸上。摆的方法宜于探讨该色的明度、色度。摆法用笔，色块硬朗有力，有强烈的远效果，多用于绘画的前期和中期，常用于作大型作品。

触：用顶锋，笔触用力压向画面甚至压至笔根，此属激动性笔触，显得笔锋有力，宜于表现形体凸起部位。作画的中、后阶段多用之。

挑：用小笔或用大笔笔角，将颜料轻轻挑触至画面后迅速提起，用笔方向为“√”。此法适宜于作画后期用在刻画形体的细小闪亮部位，如眼、鼻、嘴唇与金属、玻璃、陶瓷器皿之高光等。

压：用大笔或小笔均可。在第一笔的基础上，压上第二笔，但要在第一笔的上方或下方、左方或右方留出所需的位置，压上第二笔后，使第一笔余下的成为一根立体的线。如画船舷、瓦楞、墙壁、水纹和微波都可用此法，能表现出透视变化和绘画线条的动感来。

步骤分析 4 (示范作品)

图 A 实物照片。

图 B 单色起稿，抓光感（水粉画可覆盖重色，水彩画则不能太深色）。

图 C 抓大的色彩冷暖关系。

图 D 抓色彩的细微变化，力求“冷中有暖”、“暖中有冷”。

图 E 完成稿，可调整深入过程中较生硬的色块、笔触。



A | B | C | D | E



步骤分析 5 (示范作品)



图 A 实物照片。

图 B 铅笔稿完成后，用淡色作二次定位。



图 C 画面色彩渐次加深，形成大块关系。

图 D 水彩画中物象的白色要小心留好，力争较准确地表现其暗部或脉络的灰色。



图 E 在湿画法的基础上，可以用较干的用笔深入刻画细部和调整画面。



A
B
C
D
E



拨：用侧锋或笔角作短距离的反复拨色。此法用在作画的中期，宜于探讨色彩和探讨色彩的冷暖变化，用在后期也宜于表现形体的边缘和物体的“虚”的部位。薄色拨动轻快透明，厚色拨动也容易形成一种所需要的不规则的表面结构，如不规则的高光和毛状物体等。

转：用笔方向为“○”，正锋旋转或按至笔根转动均可。此法宜于表现物体的圆面，如草帽、钮扣，以及日光等。

推：用中锋向反方向推进，用笔方向为“←”，等于中国画的逆锋。此法优点是可以避免用笔的过分流畅，推出的笔触无明显笔痕。

拖：用正中锋，用笔方向为“→”。其法又分重拖、轻拖、长拖、短拖和旋转拖动等。画头像大多用重拖、短拖，用笔有力，结构明确；画衣服、头发多用长拖、轻拖，用笔轻快流畅；风景画中画长线条多用旋转拖笔，使用拖笔时，笔杆几乎与画面平行。

颤：用笔角作“~ ~”状行笔。此法属于游动性笔触，宜于表现物体的长形而不规则的高光，可以加强人体或物体的运动感，也能够增强大地与物体在强烈光线下产生的杂乱反射（漫反射）的效果。

点：用笔点彩。此法最适于表现光线的颤动。点分圆点、长点、三角尖点等。点彩宜用于色彩并置法。

扫：用笔轻扫慢拨。拨平画面上的颜料，衔接物象的体面，以准确地寻求色调层次和调整色彩变化为宗旨。此法宜于作小帧细密画和肖像画，因其缺乏硬朗、响亮的远效果。

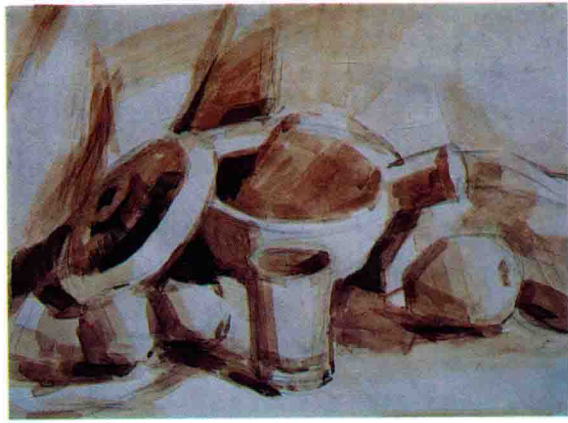
刷：用大笔平刷。此法宜于铺盖大块底色或用以画无云的天空，带装饰性的画也多用平刷的方法以获得简练明洁的效果。

擦：用笔侧锋或笔角进行。此法大多用作画后期的调整阶段，可作沙笔、飞白。使用的目的，是将颜色不均匀地分布到底色的凸起处，可以收到不规则的闪光效果，因而适于表现水面、路面、墙壁和远处的草地等。

染：以水为主，只调以少许颜色在干透了的底色上罩染，用以调整、修改画面的素描关系和色彩关系，或染深色一些，

或染鲜色一些，或染灰色一些。也有些专门利用染法得出特殊效果的画法，即首先利用白色或其他亮色作结构性的笔触塑造，待干透成形后再罩染所需要的透明色或稀释的颜色。

上述种种画画笔法，作画时不完全用得上，有时用一种，有时兼而用之。讲求用笔的唯一目的，完全是为准确而又生动地表现对象，使对象倍添姿采，而绝对不是为了学会笔法去卖弄形式。在这个前提下，愿青少年朋友们去学习弹奏那绘画的“交响乐”，让色彩和笔触的节奏与旋律扣动自己和别人的心弦！



A	B	C
		D
		E

步骤分析 6 (示范作品)

图 A 实物照片。

图 B 用较淡的单色起稿作一次定位，再用较深的单色加强明暗和基本色块的明度关系。

图 C “重彩强色法”铺大色块。

图 D 在深入过程中保证画面的光照效果，使拉大了的明暗关系较容易营造色彩的变化。

图 E 作业完成了，请注意对照上图中各个物象描绘的深入程度及画法区别。

第六章 色彩的毛病及改正

色彩画用色，往往由于经验不足而产生各种各样的毛病。为了使初学者避免下述的色彩毛病，对其形成及克服办法作简要叙述。

“灰”：画面好像蒙上一层纱或一层尘，有色彩陈旧之感。原因是明暗和冷暖对比关系薄弱，色度低，技术上存在的问题是调色次数过多，以致该亮的画暗了，该暗的色彩不够重，冷的不冷，暖的不暖，无论素描上的色调对比或色彩上的冷对比都显得“灰”。克服的办法是调整大色块的关系，加强画面中的黑（浓重）色、白（极亮）色和鲜色，并且加强明暗交界线、投影交界线和高光，统一暗面色彩。如果是局部“灰”，就是由于该处的色彩倾向不明确，色度低所致。

“花”：画面色彩光怪陆离，笔触耀眼，四处闪动，无统一和谐的感觉。原因是画面局部的色彩冷暖、明暗对比悬殊，色调不协调和分布不妥当；另外，笔触细碎、裸露和色彩的衔接生硬，也会给人“花”的感觉。克服的办法是适当降低局部色彩的明暗度、色度，减弱不当笔触，衔接色块之间的边缘线，加强色彩的虚实关系，使色彩统一和谐，有整体感，以保持大色块的鲜明响亮。

“粉”：画面发白。原因是颜色中间曾不适当地调入白色或过量使用白色，当白色与原色、白色与间色简单地调合使用时，就会显得色寡而“粉”。克服的办法是认真注意对色彩成份的观察，特别是找出组成色块的倾向和次要的成份（如蓝色的工作服中的紫色、褐色甚至土红色等），即用观察色彩关系的方法代替素描色调关系的方法，以消除把白色的增减作为调明暗层次的主要手段这种误解，以节制白色的使用和不要简单



调合使用。色彩的提亮并不是一律依靠添加白色达到的，有时调进土黄、粉绿之类的颜色更可以提亮暗部和中间色，还可以使用复色调白色来表现亮部。因此，提高亮部和暗部色彩的色度，也是克服“粉”的方法之一。

“淡”：画面就像水洗过一样，被过多的亮色和亮灰充斥着。原因是色彩关系上缺乏饱和度，素描关系上又缺乏重色，即没有鲜色也没有浓重色，而在观察方法上也没有认清暗部重色的意义，在色彩设计上没有考虑鲜色色块和浓重色块的安排。克服的办法是确定画面最浓重部分和色彩最响亮部位，从而加强重色和鲜色色块及提高色彩的饱和度。

“生”：使用冷色（青绿色类）简单化或大面积的鲜色并列，诸如将天画成普蓝，将菜地画成中铬绿，将树木画成翠绿……原因是忽视色彩本身的复杂性和倾向性，色彩表现上没有变化趋向，没有光源、环境和空间对它的影响。“生”还有技术上存在的问题，即调色技术问题，没有运用鲜色和对比色，鲜色和黑色的调合法。克服的办法是纠正对色彩的概念化认识，改变调色的简单化。画阳光下的树，可以用绿色调合赭石、熟褐，群青调合土黄、生赭，甚至用黄色调合黑色的方

法，这样的树色就不会是简单的中铬绿，而将会是殊途同归地达到丰富准确的色彩效果。

“火”：在暖色中缺乏沁凉的冷灰，在暖色群中缺乏冷色的交错，具体地说，缺乏灰绿和灰紫两类灰色。这其实是使用暖色（红黄色类）的简单化。调整的办法是增加画面的冷色块和灰色块，增加暖色中所含的冷色分量，甄别各种各样的红类色，并增加灰绿和灰紫的成份。

“焦”：画面中褐赭色类使用不当就会令人产生“焦”的感觉，画面好像火烧过的一样。原因是把赭色和褐色作为一切暗部的过渡和色彩实体，单一使用褐赭类色作为形体面的转折所呈现的光、色变化。克服的办法是寻求褐色色相的冷暖变化，特别要找出其偏绿或偏紫的成份比例，同时要注意色彩受环境色的影响而产生的色彩倾向。

“黑”：画面发黑，缺乏光线。原因是一切用黑色调合作为暗色的递次。克服的办法与处理“粉”、“焦”相同。

绘画用色的技巧，有一清二楚的科学依据，更有千变万化的艺术辩证。即以上述用色的诸种弊病而言，它们之间也是有联系的。比如：“粉”犯了属于色彩关系上的错误，“淡”则属素描色调上的问题，“生”却走向“灰”的另一个反面，“火”是“生”的另一极端，“焦”又是“火”的另一种变态，而“黑”除了带装饰性大色块例外，却又是“粉”的反面。因此，画画用色的技巧，归根到底便是调动一切色彩对比并使之和谐协调的手段。画画用色技巧的学习和提高，是需要通过大量的实践，不断的锻炼才可以见效的。



A	B	C
	D	E

步骤分析 7 (示范作品)

图 A 实物照片。

图 B 淡色起稿。

图 C 铺色时注意鲜色的运用，水彩画铺色要“宁鲜勿灰”，为深入时加“灰”留有余地。

图 D 谨慎地安排重色，逐步深入，注意运用背景的“灰”衬出花的“鲜”，用叶的“重”衬出花的“亮”。

图 E 完成作业，色彩鲜明强烈，画面主次分明、虚实得当，重色运用成功，使画面极富于远效果。

点评 7 (示范作品)

画面的色彩通过夸张与强调的手法，突出了色彩的丰富性，巧妙地利用浓重色托出画面亮、灰、鲜“全调”的效果。

