

中等职业学校
学习用书

G O U A C H E

水粉画

青岛市教委职业技术教育教研室编



青 岛 出 版 社



中等职业技术学校学习用书

青
岛
出
版
社

水粉画

江苏工业学院图书馆
藏书章

C H E

青
岛
市
教
委
职
业
技
术
教
育
教
研
室
编

图书在版编目(CIP)数据

水粉画 / 青岛市职业技术教育教研室编著. — 青岛: 青岛出版社, 2000.8

ISBN 7-5436-2304-8

I. 水… II. 青… III. 水粉画-技法(美术) IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 42589 号

书 名 水粉画

编 著 者 青岛市职业技术教育教研室

出版发行 青岛出版社

社 址 青岛市徐州路 77 号(266071)

邮购电话 (0532)5814750 5840228

责任编辑 曹永毅

装帧设计 刘 媛

印 刷 青岛人民印刷厂

出版日期 2000 年 11 月第 1 版, 2000 年 11 月第 1 次印刷

开 本 16 开(787×1092 毫米)

印 张 6.25

字 数 110 千

ISBN 7-5436-2304-8/J · 114

定 价 16.80 元

前 言

为进一步提高我市中等职业教育美术专业的教育质量,为社会培养合格的实用美术人才,近年来,我市中等职业学校加大了课程结构改革的力度,突出了专业的基础理论教学,加强了教学的基础建设。但是,作为美术专业的基础课教材,仍不能适应教学的要求,原有教材知识相对陈旧、教学观点滞后的问题必须尽快改变。为此,青岛市职业教育教研室组织力量编写了美术专业基础教材。《素描》、《水粉画》、《图案》既作为美术专业的必修教材,又可作为非美术专业的选修教材,也可作各类职业学校开展艺术教育的教材。

这3本书的特点是:

1. 坚持理论联系实际,改变长期以来,美术专业只重技术传授,忽视理论知识教学的倾向。
2. 坚持由简到繁、由易到难,力求突出循序渐进的原则。
3. 强调基础性,尽量拓宽知识覆盖面,努力增强学生更广泛的适应能力。
4. 突出实践性,引导学生在大量的实践应用中获得发展和提高。

美术教育不仅要教会学生美术的基本功和应用能力,还应努力提高学生正确的审美观和审美能力。这是编写本书的重要出发点之一。

《水粉画》一书主要由高东方老师执笔,所选作品也主要是他本人所作。本书由青岛市职业技术教育教研室审定。

因时间匆忙,水平所限,本书编写过程中有诸多不当之处,请在使用过程中批评指正。

青岛市教委职业技术教育教研室

目 录

第一章 绪 论	(1)
第二章 基本的色彩知识	(3)
第一节 色彩的基本原理	(3)
第二节 色彩的三要素	(4)
第三节 色彩的冷暖	(6)
第四节 色彩的对比	(7)
第五节 色 调	(9)
第六节 色彩的空间表现	(11)
第七节 色彩的观察方法	(12)
第三章 水粉画的特色与技法	(16)
第一节 水粉画的特点及艺术魅力	(16)
第二节 水粉画的工具和材料	(16)
第三节 水粉画的基本技法	(18)
第四节 水粉画容易出现的问题	(20)
第五节 水粉画的用笔	(22)
第四章 学习水粉画的方法	(24)
第一节 注重艺术修养,提高观察分析能力	(24)
第二节 通过临摹学习水粉画	(25)
第三节 通过写生学习水粉画	(26)
第四节 单色静物写生	(26)
第五节 水粉画速写	(27)
第五章 水粉静物写生	(29)
第一节 水粉静物写生的基本要求	(29)
第二节 静物的选择与布置	(30)
第三节 静物画的构图	(31)
第四节 常见静物的画法	(32)

第五节 静物画的衬布与环境	(35)
第六节 水粉静物写生方法与步骤实例	(37)
第七节 水粉静物范画	(47)
第八节 水粉静物写生作业内容及要求	(56)
第六章 水粉风景写生	(57)
第一节 风景画的取景与构图	(58)
第二节 观察光与色的变化	(59)
第三节 常见景物的表现方法	(61)
第四节 水粉风景写生的方法与步骤实例	(73)
第五节 水粉风景范画实例	(81)
第六节 水粉风景写生作业内容及要求	(94)

第一章 绪 论

水粉画是色彩画的一种,是用水为媒介来调和颜色进行描绘的绘画形式。它与同是用水来调和的水彩画有许多共同之处,但它们之间的最明显区别在于:水彩画颜料是透明的,不太容易遮盖住底色,而水粉画的颜料是不透明的,具有较强的遮盖力。从广义上讲,水粉画所包含的范围是较广的,用水粉画颜料完成的画就可以称为水粉画,如:广告招贴画、色彩图案画以及设计效果图等等。然而,以上所列举的都是具有工艺设计性的水粉画,我们在本教材中讲的是特指绘画性的水粉画。

水粉画实际上是从水彩画逐渐发展而来的,从其发展的历史来看,早期的西方画家们所画的加了白色的不透明水彩画即是我们现在所讲的水粉画,如英国的透纳(JOSEPH TORNER 1775-1851)、康斯太勃尔(JOHN CONSTABLE 1776-1837)等的水彩画。在我国,水粉画的发展历史较短,由于水粉画的材料和工具使用比较方便,而且色彩表现力也比较强,许多画家用它画广告招贴和政治性宣传画。在此基础之上,更多的画家则借鉴了油画和水彩画的不同技法,对水粉画进行了大量的研究和探索,使水粉画不断发展并成为一个相对独立的画种。

我们知道,任何艺术都是来源于人的内心感受,这种感受是人们对世界的认识和反映。水粉画的表现同样是源于我们每个人内心的不同的感受,要想画好水粉画首先就需要提高我们的认识能力和感受能力等。这其中既有素描的基本造型能力,又有我们感觉色彩的能力,更有对艺术的理解和绘画语言的把握。作品体现出的还有我们每个人在艺术气质方面的差异。所以,学习水粉画不仅要每一幅画做起,逐步地提高我们的表现能力,更重要的还在于提高我们的艺术审美能力,进而通过水粉画把我们对艺术的全面理解表达出来。也就是说,虽然我们画的是一幅幅的色彩习作,然而,它们所表达的却应该是我们对艺术的认识。当然这需要在不断的实践中逐步去达到。进行水粉画写生的过程就是我们学习色彩、了解形与色的关系最为直接有效的途径。



硕果 （高东方）



风景 （高东方）

现在，我国的艺术院校、工艺美术院校都将水粉画列为重要的色彩基础课程。作为掌握色彩的初步，通过水粉画写生的学习过程，我们能够一步一步比较清晰地了解绘画中的色彩要素。

第二章 基本的色彩知识

水粉画是用色彩表现客观对象和主观感受的,画面有了色彩就会更加充分地表现对象,也能更充分地表达情感。色彩是水粉画表现的重要语言。学习色彩的基础理论,了解色彩的基本原理,掌握色彩的基本规律是学习水粉画必不可少的课题。

第一节 色彩的基本原理

应用于绘画中的色彩学分为两种:一是装饰设计色彩学,二是写生色彩学。装饰设计色彩学主要是研究固有色方面的对比与协调,以及色彩的组合、色调的搭配等等。实际上装饰设计色彩学是倾向于解决设计艺术方面的色彩问题的。写生色彩学虽然也要研究固有色,但其侧重点却是放在光源色和条件色方面的。写生色彩学的主旨是将瞬息万变的自然界中光与色的丰富变化,通过画家的主观感受,用色彩表现出来。学习写生色彩学需要在头脑中建立起一种整体观察、分析、理解物体色彩的方法。在这种方法的指导下,我们看任何一件在特定环境下的物体,都不会孤立地去理解它的颜色,而是采用一种正确的整体观察法,将其与所处环境联系起来进行分析,从而调配出反映该物体在特定环境中的真正色彩。在接下来的几节中,我们会从几个主要方面来进行写生色彩的论述。

我们生活的这个世界充满着丰富的色彩,然而我们之所以能够感觉到这些色彩却要依赖于光的存在,实际上没有光就没有色彩。设想一下在一个伸手不见五指的黑夜,即使我们身边有色彩的存在,由于没有光的作用,我们也丝毫感觉不到这些色彩。

早在1666年,英国伟大的物理学家牛顿就通过三棱镜分析出了倾向白色的日光是由红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种色组成,并因此明确了光与色的关系。七色光谱所包含的颜色是所有物体颜色基本的科学依据。

然而早期的欧洲古典主义画家们是在室内画色彩画的,他们常常将画面的色调画成黑褐色,就是我们常说的酱油调子。只是到了19世纪,画家们才



逐渐知道了光在色彩绘画中起着如此重要的作用。在当时的法国,一些画家们不满足于古典绘画对色彩一成不变的处理方式,走出画室来到大自然中,通过写生潜心研究绘画写生的色彩规律。这些画家被称为印象派。印象派画家莫奈为了研究光与色的关系,经常在不同的时间和光色条件下画同样的景物,体会瞬息万变的光线对色彩的影响,他以对色彩的敏锐感觉穿透了以往绘画界的灰暗的投影,画出了充满着光感的、色彩变化丰富的风景画,从理论和实践上发展了绘画中的色彩学。因此,莫奈被雷诺阿称为“内心充满阳光的人”。印象派开拓了新的局面,使画面色彩更加明朗,色彩变化更加丰富。

了解了这些,在此基础上进行水粉画的写生,就会在写生中对色彩有一种区别于外行人的全新的认识。因此也才会画出有“色彩”的水粉画。

第二节 色彩的三要素

自然界最主要的光源就是太阳光,它可以被分解成为红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种色光,即光谱。受光的物体因物质微粒的不同,有选择地吸收与反射了不同的色光,反射出的色光就是我们所看到的物体的颜色,形成了不同物体的基本色彩,即所谓的色相。自然界中已被发现的色相已经数以万计,但最基本的还是原色、间色和复色,其他种种色彩均是由此所派生出来的。

原色只有三个,即红、黄、蓝,这是所有颜色的根基,不同量的原色组合,可以调配出丰富的色彩,然而,任何颜色也不能调出三原色中的任何一种。

间色是由任意两个原色混合而成的,标准的间色也只有三个,即橙、绿、紫,它们的混合方法为:红+黄=橙、蓝+黄=绿、红+蓝=紫。

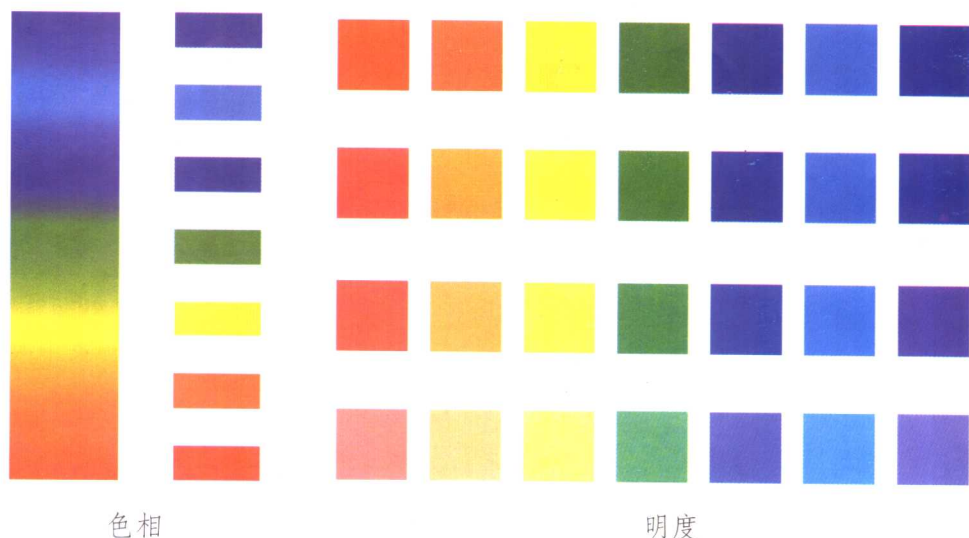
复色是由任意两个间色等量混合而成的,其特点是含有灰色的成分,标准的复色为黄灰、红灰和蓝灰。橙+绿=黄灰、橙+紫=红灰、绿+紫=蓝灰。复色的应用范围是非常广泛的。

1. 色相 就是色彩的相貌。能体现出每种颜色的主要特征和它们的名称,如:红、橙、黄、绿、青、蓝、紫。

把颜色按照红、橙、黄、绿、青、蓝、紫的光谱顺序排列成的环形称为色环。在这个色环上我们能够很清楚地确定颜色的位置和它们相互之间的关系。色环是我们认识颜色、分析颜色、调配颜色和使用颜色所必不可少的依据。

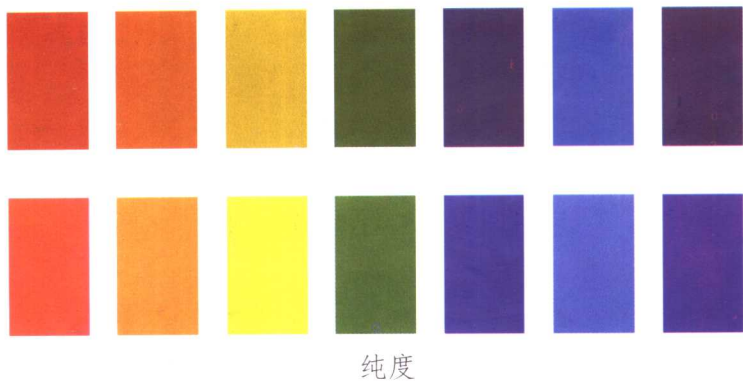
色环是这样安排的:先画一个圆形,在此圆形的基础上加大半径再画一个同心圆,将大圆作12等分,与小圆连接后出现12个扇形,把三原色分别放置在与等边三角形相对的扇形中,三间色放置在与间色的三角形相对的扇形中,这样每个原色和每个间色之间就出现了一个空白格,这个位置就是相应的原色与间色所调配出的色。

在这个色相环上,虽然只有12种色,但依据它做不等量的颜色调配,可以进一步调出24色、48色,依此法我们能够调配出无数种色相。



2. 明度 又称亮度,即色彩明暗浓淡不同的程度。任何一种色都有一定的明度。在红、橙、黄、绿、青、蓝、紫中,紫色的明度最低,黄色的明度最

高。去掉了颜色成分的黑白照片能很明显地体现出每个色相的明度关系。明度的强弱程度通常用高、中、低来表示。明度亮称为高明度，明度暗称低明度。



3. **纯度** 也叫饱和度或彩度，即色彩的鲜艳纯净程度。从色环上看到的色彩都是纯度比较高的颜色。但如果将某个色相与和它相对的补色或黑色、灰色相调合，其色相的纯度就会大大降低。在色光的混合中，将三原色重叠在一起时，色光就会出现明亮的白色。然而颜色的调和却恰恰相反，调和的颜色种类越多，色彩的纯度就越低。

第三节 色彩的冷暖

冷暖关系是色彩绘画中的重要关系之一。我们知道色彩本身是不会散发出冷或暖的感觉的，所谓冷暖只是色彩给人的心理感觉。每一个色相都会通过视觉带给人一定的冷暖感觉。在色环中，从蓝色到紫色之间的色相为冷色。这类色使我们联想到海洋、天空、冰山等寒冷的事物，产生寒冷和宁静、悲凉、深远的心理感觉；从红色至黄色之间的色相都是暖色，看到这些色会使人联想到阳光、火焰、热血等温暖的事物，产生温暖和热烈、振奋、向上的心理感觉。

所有色相中最暖的是红橙色，最冷的是蓝色。但色彩的冷暖关系是相对的，例如：在同是暖色的红色系中，大红比朱红冷，深红比大红冷，紫红比深红冷；而同属冷色的蓝色系中，群青比普蓝暖，钴蓝比湖蓝暖。紫色是中性色，同蓝色比，它是暖色；而同红与橙相比，它就成了冷色。黄色加上红色就变成了暖黄色；黄色加上蓝色就变成了绿色，加入的蓝色越多，这个绿色就越冷。

色彩的冷暖关系是在相互依存、相互对比的状态下存在的,没有比较就没有冷暖。即使是一个在色彩理论上很暖的色相,若没有冷色与之对比,也不会充分显示出它应有的暖色感觉。所以,色彩的冷暖感觉是通过对整个画面的色彩进行分析和比较产生的。这种冷暖变化,就是我们常说的冷暖关系。在色彩绘画中,冷暖关系的表现是一个很重要的方面。

第四节 色彩的对比

1. 明度对比 在中国画中,运用不同深浅层次的墨色来表现画面的变化被称为“墨分五色”,它们与画纸的白色形成了不同深浅层次的对比关系。实际上,这就是运用了色彩的明度对比。

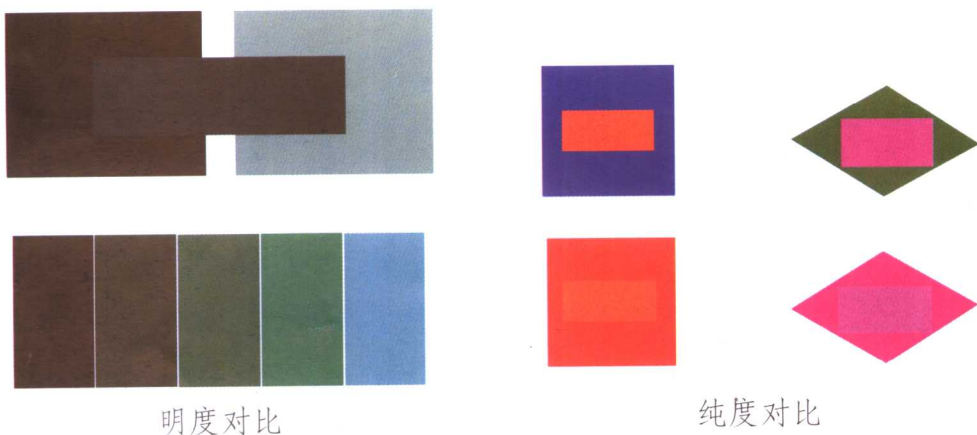
将一块颜色放在周围明度很高的环境中,该颜色就会显得比实际明度更低;反之,若将一块颜色置于明度很低的范围里,该色所显现出的明度又会高于其本身所具有的明度。在我们所面对的写生对象中,实际的明度变化常常是很丰富的,但在绘画过程中,根据画面的需要常常运用经过概括的明度关系来形成对比。如果没有概括和提炼,依据我们所见到的有多少层次就画多少明度关系,就会使画面明度关系趋于庞杂和灰暗,因而降低表现力。所以,要根据画面的需要,将复杂的明度关系概括为几种主要的层次,有意识地使画面产生有节奏的明度对比。绘画中经常讲到的“黑白灰”大关系,指的就是经过概括了的明度关系。



受光与背光的冷暖关系 (宋守宏)

2. 纯度对比 任何一块颜色都有自己的纯度，色与色的配合中就会出现纯度关系。纯度对比即鲜艳之色与灰性之色的对比。但这种纯度对比关系是在比较中得来的。在画面中运用纯度对比会增强或减弱色彩之间的对比因素，从而达到我们要表现的色彩关系。

在色彩对比中，即使一个颜色具有较高的纯度，如将其置于同样有很高纯度的色彩环境里，其原有的纯度会因缺少了对比因素而显现不出。相反，把一块具有一定纯度的色相置于纯度较低的灰性色环境之中，就会明显地提高这个色的纯度。



明度对比

纯度对比

3. 冷暖对比 即冷色与暖色组合而形成的对比关系。冷色与暖色并置，使冷色更冷，而暖色更暖。在色彩绘画中，冷暖关系无所不在，它们之间的关系是相对的，有时很强烈，有时较微妙。冷暖色的对比是色彩对比中的重要对比因素。

4. 补色对比 在色环中，呈180度相对的两色互为补色，如红与绿、黄与紫、橙与蓝，皆为补色关系。一块颜色的补色可以用视觉残象的原理进行验证。在光线较充足的情况下，当我们的眼睛盯着一块颜色看一会儿，然后将目光移向暗处时，我们会感觉到这块颜色的外形仍然存在于视觉中，只是其色相却发生了变化，这个残留的色相就是原先那个色的补色。在补色的对比中，并不是每一对补色都会产生同样的对比效果，而是各有不同，如红与绿，其明度相同但冷暖差异大；黄与紫，在补色对比的同时，具有很强的明度对比；蓝与橙，冷暖对比强烈，明度对比明显。在色彩画中运用补色对比能够大大增强画面的色彩对比效果。补色对比是所有色彩对比中最为强烈的。一块灰色有时看不出其色彩倾向，看它旁边比较鲜艳的颜色，这个灰色往往是倾向于这个鲜艳颜色的补色。一位外国画家曾说过，画笔所涂之色往往是在作其他色的补色工作。

第五节 色 调

色调即色彩的调子,是指一幅画的色彩总倾向。绘画离不开调子,在单色的素描中有明暗调子,在色彩绘画中有色彩调子。色彩调子指的是一幅画中大的或基本的色彩倾向。调子起着对画面色彩的支配作用,如果哪一块颜色不从属于主色调,就会出现不正确的色彩关系,使画面的色调看上去很不舒服。就像在交响乐队中,虽然有各种各样的乐器,但大家都要遵循着统一的音调和旋律,在指挥下才能演奏出统一和谐乐章。如果哪一件乐器跑了调,就会造成不和谐的声音。

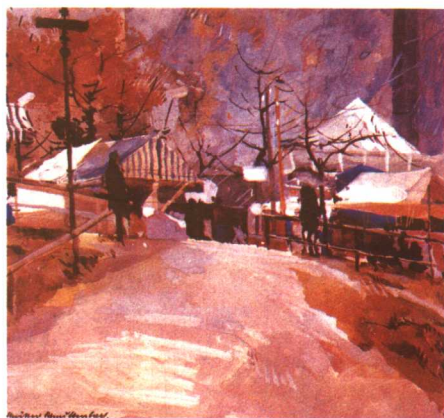
尽管存在于色彩世界中的物体有着千差万别的变化,但由于受到了一致的光源色和环境色的影响,这些并不统一的色彩非常和谐地存在于自然界之中。对色彩写生而言,色调包括两种含义:一是指自然景物中在统一的光线笼罩下所显现出的和谐的色调;二是指我们画板上的作品中由各种色彩的对比与调和因素组成的有整体关系的色调。影响色调变化的主要因素是光源色、固有色和环境色之间的相互作用。在表现不同季节、不同气候的风景画中,色调对于整个画面气氛有着至关重要的影响。同一景物在不同的光照影响下会产生不同的色调。我们常见的晴天、雨天、中午、傍晚等等都会对色调产生决定性的作用。

不同的色调可以按以下几个方面进行区分:

1. 从明度方面分 可分为明亮调子、深暗调子,例如雪景、海景多为明亮调子,而夜景、森林等多为深暗调子。



冷调 (高东方)



暖调 (汉斯·缪勒·施努腾巴哈)

2. 从色相方面分 可分为绿调子、橙调子、蓝调子、冷调子、暖调子等等,例如夏天的草原多为绿调子,秋天的树林却呈现橙调子、暖调子,而冬景则多是蓝灰调子、冷调子。

3. 从纯度方面分 可分为纯度较高色彩跳跃的鲜艳调子、纯度较低色彩平稳和谐的灰调子,例如阳光下的风景多为色彩鲜艳的调子,而阴雨天气中的风景则可能是色彩柔和的灰调子。



亮调子

(高东方)



暗调子

(孙建)

在表现不同的情绪方面,色调也对画面起着重要的支配作用,例如高昂而热烈的调子、低沉而忧郁的调子、明快而轻松的调子、深暗而恐怖的调子等等。画家们总是通过运用不同的色调来表达自己的思想感情。

在具体处理画面色调时,一是要注意抓住主色调,抓住基调,尤其是在对比调子的状态下。要做到这一点就必须处理好各局部的颜色与整体色调的关



鲜艳色调 (卡尔·史塔克)



灰色调 (汉斯·缪勒·施努腾巴哈)

系。任何局部的颜色都不是孤立存在的,而是服从于一定的主调,一幅画即使有很丰富的色彩变化,也不能破坏主色调,一定要避免喧宾夺主。二是要避免走到另一个极端,画出缺少色彩变化的单色画。色调除了成对比关系存在外,还可以成调和关系存在。调和是画面色彩之间的协调与统一的关系。当画有比较统一调和的色调时要注意找出色彩之间的变化。

写生中,对景物和画面整体的色彩关系,我们都应集中到色调上来认识,要在面对景物的一刹那就很快地抓住。有了对色调的认识,在画画的时候就不至于出现没有色彩感觉的涂抹。概括地讲,色调就是一幅画中多种色彩之间的关系,关系对了色调就美,关系不对,就跑了调。写生中常出现这种情况:一块看起来挺好看的颜色,放在画面上却显得很脏;反之,一块看起来挺脏的颜色,放置在画面的合适的位置上却会显得很美。出现这类结果的主要原因就在于画面的色彩关系,我们必须运用色彩关系的规律去理解色彩,并在此基础上分析和感受画面的色彩关系。

第六节 色彩的空间表现

绘画是在只有上下左右的二度平面上进行的,然而我们所要表现的现实空间却是有纵深层次的三度空间。要表现出这种纵深感,除了运用线和形体透视的方法外,运用色彩的空间透视表现法也是必不可少的。

我们可以试着作这样的分析和观察:由于空气中存在着水蒸气和尘埃,再