

何重礼

主编

王鸿海
李书安



北京电影学院美术系资深教授专著系列

水 粉 画 论

静物与风景



邓淑民

湖南美术出版社

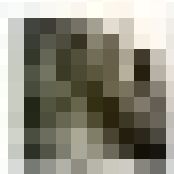
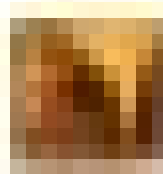
何重礼



中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册



中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册



邓淑民

何重礼

主编

王鸿海
李书安



北京电影学院美术系资深教授专著系列

水粉画论

静物与风景

何重礼 邓淑民 著



邓淑民

湖南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

静物与风景 —— 水粉画论 / 何重礼, 邓淑民著. — 长沙:
湖南美术出版社, 2006
ISBN 7-5356-2433-2

I. 静... II. ①何... ②邓... III. ①水粉画: 静物
画—技法(美术) ②水粉画: 风景画—技法(美术)
IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 018427 号

静物与风景 —— 水粉画论

著者: 何重礼 邓淑民

主编: 王鸿海 李书安

责任编辑: 李路明

特约编辑: 黄丽鄂

封面设计: 杜羿纬

版式设计: 李彦东 张 璐

责任校对: 彭 进

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段 622 号)

经销: 湖南省新华书店

印刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开本: 889 × 1194 1/16

印张: 6.5

印数: 1-3000 册

版次: 2006 年 11 月第 1 版

2006 年 11 月第 1 次印刷

书号: ISBN 7-5356-2433-2/J·2240

定价: 29.80 元

如发现印装质量问题, 请与承印厂联系调换。



何重礼 教授

■ 1933年生，湖南沅陵人。

■ 1961年毕业于中央戏剧学院舞台美术系设计专业。曾从事舞台美术工作。后在北京电影学院美术系任教，曾从事素描、水彩、静物、风景及速写教学多年。获高教局颁发的教学工作30年荣誉证书和北京电影学院最高教学成就奖——金烛奖。

■ 教学之余，长期坚持绘画创作，擅长水彩、水粉、油画风景画。画风朴实自然，作品多次参加国内外画展及个人画展。在国内多种画册上出版过多幅作品，部分作品被国内外机构和人士收藏。

■ 出版专著有：《风景画写生基础和速写》、《何重礼风景画——油画、水彩、水粉画集》。

■ 代表作水彩画《初绿》入选第六届全国美展优秀作品展，展后被国家美术馆收藏。

■ 水粉画《阳光、大海》被选入《中国现代美术全集》。

■ 个人艺术传略被编入《中国当代艺术名人录》及《中国美术家年鉴》。

■ 何重礼教授系中国美术家协会会员、中国电影家协会会员、北京美术家协会会员、北京水彩画学会会员、第七届全国美展中央直属系统水彩、水粉画评选委员会委员。

- ◎ 责任编辑 —— 李路明
- ◎ 封面设计 —— 杜羿纬
- ◎ 版式设计 —— 李彦东 张璐



邓淑民 教授

- 1938年生，广东人。
- 1960年毕业于中央美术学院附中。
- 1965年毕业于中央戏剧学院舞台美术系本科设计专业。曾从事舞台美术工作。
- 1976年始在北京电影学院美术系从事绘画教学工作，教授水粉、水彩、素描、速写等课程。至1998年退休。教学之余长期进行水粉、油画、水彩、彩墨画创作，喜画静物、风景画。作品多次参加国内外重要画展及举办个展，多幅作品出版并被收藏。
- 代表作水粉画《鸡冠花》被选入《中国现代美术全集》。
- 个人艺术传略被列入《中国当代艺术界名人录》。
- 出版专著有：《风景画写生基础和速写》、《风景画技法》、《中国当代美术家精品集——邓淑民画集》。
- 邓淑民教授系中国美术家协会会员、北京女美术家协会会员、北京水彩画学会会员、中国电影家协会会员、首都女教授联谊会会员。



何重礼 邓淑民 教授合影

目 录

CONTENTS

序.....	1
--------	---

第一章 色彩基本知识 ————— 3

(一) 有关色彩学名词的含义.....	3
(二) 形成物象色彩关系的因素——固有色与条件色.....	5
(三) 有关“调子”与“色调”.....	6
(四) 写生色彩规律.....	7
(五) 条件色的观察方法和表现方法.....	9
(六) 合理地艺术地处理画面色彩关系.....	12

第二章 水粉颜料的特性和水粉画技法 ————— 15

(一) 水粉颜料的性能和水粉画的特点.....	15
(二) 水粉颜料的干湿特性.....	15
(三) 调色的方法.....	16
(四) 水粉画的基本技法.....	16
(五) 笔法(笔触)及技法.....	17
(六) 水粉画写生的步骤.....	19
(七) 水粉画写生应注意的问题及如何克服画面脏、灰、乱、粉、火现象.....	21

第三章 水粉静物写生 25

- (一) 水粉静物写生的目的·····25
- (二) 静物写生的基本要求·····25
- (三) 如何摆静物·····26
- (四) 静物写生的方法步骤·····27
- (五) 水粉静物写生课进程·····32

第四章 水粉风景写生 35

- (一) 打好基础, 渐进学习水粉风景写生·····35
- (二) 风景写生的取景、构图·····36
- (三) 如何画风景写生·····53
- (四) 学习风景写生的三个阶段·····57
- (五) 风景写生与风景画创作·····63
- (六) 风景画的意境·····65

序

PREFACE

何重礼教授、邓淑民教授是我国的美术教育家和著名画家。《静物与风景——水粉画论》是他们历经数十载艺术实践和学术研究的成果专著。

何重礼、邓淑民教授上个世纪60年代毕业于中央戏剧学院舞台美术系，大学毕业后在中国京剧院从事舞台美术设计工作，曾先后任教于中国戏曲学院和北京电影学院，主要从事水粉静物、风景画的教学工作。他们在做好教学工作的同时，创作、展览和发表了大量的水彩、水粉和油画作品，成为享誉海内外的著名画家，并出版了多部艺术专著，如《何重礼风景画》、《中国当代美术家精品集——何重礼画集》、《风景画写生基础和速写》、《中国当代美术家精品集——邓淑民画集》，其中何重礼教授的代表作《初绿》入选第六届全国美展优秀作品展，并被国家美术馆收藏，代表作《阳光、大海》入选《中国现代美术全集》。何重礼教授是中国美术家协会、中国电影家协会、北京美术家协会和北京水彩画学会会员，是第七届全国美展中央直属系统水彩、水粉画评选委员会委员。2000年4月在中国美术馆隆重地举办了何重礼教授从艺四十年大型画展——“何重礼风景画展”，得到了艺术界的业内人士及社会各界人士的广泛赞誉。

本书是何重礼、邓淑民教授积数十年艺术创作和教学经验成果的精华之作，其中无论是色彩学论述，还是技法范例都是理论与实践相结合的教学典范。初学者可以从中获取到循序渐进学习绘画艺术的正确道路，有一定绘画基础者可以从中获取更高层次的艺术灵感而使自己的绘画学习与创作进入一个新的境界和层次，为自己进而成长为一名优秀的艺术家奠定基础。

本书之所以为艺术教育专著，是因为她不同于一般的辅导教材。她在水粉静物、风景教学的深度和广度方面都进行了非常深入科学的研究，其中“色彩学”的详细讲解和“构成学”的精辟论述都体现了作者严谨的治学精神。在绘画的经验方面“两慢一快”的作画教学方法是何重礼教授所独创和倡导的绘画教学经验。更为重要的是，何重礼、邓淑民教授的水粉静物和风景画之高超的艺术水准和学术价值是水粉画界为数不多的。他们的水粉画作品色彩明快且凝重、笔法飘逸而意境深邃，就其技艺特色而言既注重运笔的生动，挥洒自如，又精于描写刻画。书中收录的大量的静物、风景画作均为两位教授多年结集的艺术精品，足可供读者品鉴和研习。

以水粉画之工具媒介进行静物、风景写生是两位教授长期乐此不疲的，不论春秋寒暑，他们的足迹遍及南北，始终坚持不懈的追求。知其精神者无不对其感佩至深，读其画者无不从中体味出他们对大自然的钟情与感悟。

艺无止境、学海无涯，本书囊括了何重礼、邓淑民两位教授从艺和从教的实践轨迹，其人品、画品和教学艺术无不渗透着两位教授的心血与汗水，值得有志于迈进艺术殿堂的青年们学习和追随。因此本书作为艺术教育的专著，是正确的入门和提高了的读本，不但适用于大专院校的绘画教学，也是初学者和考前学生的良师益友。

王鸿海 李书安
2005年3月8日

第一章

色彩基本知识

由于光的存在和各种物体表面有吸收和反射的不同性质，于是产生出各种不同的色彩，又由于人们视觉器官有色觉机能，才能感知自然界中缤纷的色彩。但人们对色彩的敏感程度不完全是先天性的，而是可以在实践中逐步培养提高的。况且从事美术工作的人只靠感觉是不够的，必须在学习绘画的同时学习色彩学，加强对色彩的观察、分析，用科学的绘画色彩学知识指导自己去感觉，才能更敏锐准确，使自己的认识更具科学性，更符合光色规律，更快地掌握色彩方面的艺术语言，提高绘画造型能力和色彩的感染力。

为了便于理解，现把一些绘画上涉及的色彩学名词简列于后，以便于探索色彩与绘画的关系。

〈一〉有关色彩学名词的含义

一、原色、间色、复色

原色（三原色）：红、黄、蓝。（是任何其他色都调不出来的三种颜色，而这三种色互相调配可得出其他色，因此它们是原色，是母色。）

间色（也称二次色）：用两原色相调和得出的色叫间色。如：

橙 = 红 + 黄

绿 = 黄 + 蓝

紫 = 蓝 + 红

它们都是两种原色调和的结果。

复色（也称三次色）：是两种间色相混合得出的第三次色，或者用一原色加黑相混也能得出复色。

注意：颜色相混的次数越多，得出的色彩纯度越低。

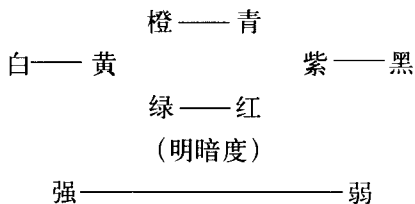
二、补色关系

人们看到“万绿丛中一点红”，觉得红得非常艳丽，绿得也很青翠。如果红和黄，红和紫在一起就不觉得那么鲜艳了。这是什么原因呢？因为红和绿是“补色关系”。由于彼此很少含有对方的成分，彼此都在衬托着对方，使双方的色相与纯度都得到充分的展示，既表现出鲜明的色彩差别，又能满足人们的色觉的平衡要求，因而起到“鲜明生动，相得益彰”的效果，这就是补色对比的互补作用。其他色怎样才能构成“补色关系”呢？凡是三原色中之一色与其余两个原色相混的间色对比都构成补色关系。因此“黄与紫”、“蓝与橙”、“红与绿”都是补色关系。从理论上认为凡互为补色关系的两种色彩都一定要补足三原色。补色并列更显各自的色彩特性；补色相混，理论上是彩度完全消失（实际上颜色相混是越混越脏）。在绘画时，为了获得补色对比的“变奏”效果，则可用近似补色来造成鲜明的对比，如红与蓝、橙红与绿、黄与青等；或在补色中同时加入另一成分，例如：红+蓝与绿+蓝成为玫瑰红与翠绿对比，红+黄与绿+黄成为朱红与黄绿对比。还可以通过在成对互补色的明度上提高或降低来对比，虽然不能和原色的补色的强度相比，但是还可显示出补色对比的相对强度和生动性。我们在绘画中可以运用各种色彩的互补关系来增强画面色彩的丰富性和生动性。

三、有关色彩的几个名词

1. 色相：指颜色的“相貌”（种类和名称）。如红色、黄色、棕色……

2. 色明度：指色彩的明亮、深浅的程度，通常称为明暗度。表示色彩在一定光线下它的明亮程度，即接近白色或黑色的情况层次。如下图：



3. 色纯度：指色彩的纯净、鲜明度（又称饱和度），即不夹杂黑色、白色或其他色，含固有的原色成分多少。含原色成分多则色纯度高，反之则纯度低。

4. 色性：指色彩冷暖性质。不同的色彩有冷或暖的区别，主要是因为不同的色彩引起人们对生活经验的不同联想。例如，红、橙色能使人联想到火焰、阳光，产生暖、热的感觉；见到蓝、绿色就联想到海水、树阴，产生清凉的感觉。但是色彩的冷暖，不是绝对的，是相互比较而存在的，往往一种色彩与比它热的色彩对比就显得冷，与比它冷的色彩对比则又变为暖色。色彩的冷与暖是矛盾对立的统一。是人们的主观感觉，不是一种科学的有绝对标准的概念。作为从事绘画的人，也必须经过一定的训练才能区别某些复色之间的不同色性。

色性的鉴别能力对于绘画写生时把握色彩的准确性和丰富性、生动性都极其重要。

〈二〉形成物象色彩关系的因素——固有色与条件色

一、固有色

在黑暗中，人眼看不到物象也看不到色彩。当物体被光照射时，由于物体各自不同的性质和表面光滑与粗糙的差别，对投来的光线产生不同程度的吸收与反射。这些反射的光线投入了人的眼中，视觉器官的色觉作用接受并记录下这些刺激，这才感到各种不同的色彩的存在。我们习惯上所说的“固有色”实际上是指物体在正常白色的光线照射下所呈现的颜色。但这种固有色不仅受到光源色的影响而起变化，而且还受到周围色彩环境的影响随时引起变化。

二、条件色

条件色包括光源色和环境色。

1. 光源色可分为两大类：自然光（如太阳光、月亮光等）、人造光（如各种灯光、火光等）。无论是自然光还是人造光都有各自的色彩特征，就以太阳光而论，早晨、中午、傍晚的色彩都不一样，色相不同而且明度也不同；人造光就更为丰富多样了，有不同的色光不同的明度。

同是一幢白色建筑物，在早晨阳光的照射下，受光部分呈橙黄色，傍晚在夕阳照射下呈浅红色，夜里在月光笼罩下呈浅青灰色；在不同的色灯光照射下这幢白色建筑物更是随着灯光而变化。由此看来物体受光部分受光源色的影响很大。

2. 环境色是指我们描绘的对象所处的环境的色彩。每个物体都有自身的固有色。这种固有色不仅受到光源色的影响而起变化，而且还受周围环境色彩的影响，随时引起变化，这是由于物体与物体之间互相起反射作用的缘故。例如一只红杯子放在黄色衬布上，它的暗部就带橙色倾向；这只红杯子放在蓝色的衬布上，它的暗面就带蓝味或呈紫色倾向。另外，由于物体本身的形状或品质；周围物体色彩的影响以及视觉距离的远近；空气中介质密度透明度不同等等（比如雾、雨、雪的大小），都会使物体的色彩在它原有的基础上起变化。我们把这种在一定环境条件下所呈现的色彩叫“条件色”或“环境色”。

“条件色”不仅包括“环境色”，它的含义更广泛，指一切物体在不同的光源色与环境色以及空间介质距离等外界条件影响下，所呈现的色彩，统称为“条件色”。

从写生色彩这个角度看，条件色是我们研究的重点，也是训练和发展我们的色彩感觉，掌握写生色彩规律的关键。

写生色彩学是研究物象在光源色和环境色影响下的色彩变化规律的一门学问。静物写生、风景写生则是描写在条件色作用下的景物的。

〈三〉有关“调子”与“色调”

“调子”一词是指音乐中乐曲音域高低的标准，比如在多种乐器的合奏中，必须统一“调子”，否则就会出现某些乐声跑调的不和谐现象。在绘画上把音乐领域里的“调子”这个词引用了过来，原先以它表示素描画的光度层次的变化，比如素描中的黑、白、灰的色度就叫“调子”，在画素描时涂明暗也叫涂调子。画面色度紊乱，也叫“调子”不统一，这和音乐中“调子”的含义是相似的。后来在色彩画中延伸了“调子”的含义，以“色调”一词表示：不同固有色的景物，在某种明度和颜色倾向的光源笼罩下，这些景物的固有色全部都带有统一的特有的光色的倾向。这种统一的色彩倾向就叫“色调”。如果一幅写生画中，某些物象色彩偏离了统一的“色调”，画面也会出现紊乱现象，这和音乐中调子不统一，出现不协调是一样的道理。

“色调”是一幅写生画的色彩多样统一总的倾向特征。

色调的种类很多：

从色相上分有：红调子，黄调子，紫调子……

从色性上分有：暖调子，中间调子，冷调子……

从色度上分有：亮调子，灰调子，暗调子……

从情绪上分有：热情奔放的调子，忧郁沉闷的调子……

从审美品格上分有：高雅、古朴、粗俗、低劣……

我们在写生中怎样辨别“调子”和确定“色调”呢？在写生中色调不是主观的，而是客观存在的。色调的形成与光源色、环境色的互相辉映和空气笼罩有关。其中最大的影响就是光源色，光源色是暖的就形成暖调子，是冷的就形成冷调子。即使是在室内写生静物，人为地组合了描画的物象及其色彩，但是也脱离不了进入室内的天光或灯光光源色及其环境色的相互作用。一切景物无一不在一定的光源照射之下，统一在这个具体光源之中；所有景物都有其固有色，但在不同的环境、不同的光源下，它们会呈现出完全不同的色调。若只看到不同的物象的色彩差别，而找不到或忽视了在某种光源下所形成的特定色调，那么画面色彩必然是杂乱无章，彼此互不相关，色调不统一的。照此而画甚至会使我们所有的写生画都“千篇一律”，没有各自不同调子的特点。要找到统一的因素，又要注意我们在写生时所看到的物体虽然都受到天光所赋予的共同光色，但物体的固有色在受到影响时仍然保持着自己一定的相对特性。要注意整个色彩倾向的感受，同时又要注意具体色块、色斑的相互关系，全面地、相互比较地找准了色彩关系，画面就会有统一色调，而且是具有此画特定的调子。如晴天早晨，朝阳的暖黄色光线照射在一切景物上，整个环境呈现出金黄色暖调子；月夜，整个环境受到淡青色月光的笼罩，呈现出青灰色的冷调子。又比如在浓阴覆盖的公园里，白色的阳光透过绿阴形成了绿色的氛围。此时树阴下的一切物体色彩都笼罩在淡绿色的色调中。

如果在有两个光源以上的复杂情况下，则是以起主导作用的光源色块决定色彩调子。比如景物亮面受暖黄光照射，暗面有冷绿色弱光，而画者取景的角度看到亮面多，则画面景色呈暖黄调子，暗面的冷绿色光则是统一在这调子中的对比色；如逆光的角度选取物象暗面为主要绘画对象，此时画面则以绿色光主宰了画面的调子。

假如光源色是白光，倾向微弱（比如阴天的中午的日光下，反光也不强），此种情况下，画面调子则依据选取的景物主要大色块的组合色彩来定调子。比如画面以灰蓝色的大海和多云的天空为主要大色块，还有小块的礁石和远处的小船的小色块，此时画面调子就以海洋和天空固有色来决定调子了。在静物写生中往往也是以构图内的大色块来决定画面调子的。（参看色彩静物图例1—6）

〈四〉写生色彩规律

物象条件色变化的规律：

任何物象都有自身的固有色，并且都处于一定的光源和环境之中。固有色是色彩变化的根据，光源色和环境色（统称条件色）是色彩变化的条件。在写生中必须把物象的固有色、光源色和环境色三者作为一个整体来加以观察和研究，这就会发现一切物象色彩均按一定的规律存在着和变化着。

写生色彩变化规律：

一、物体亮部色彩 = 光源色 + 固有色。

物体亮部的色彩，主要是光源色与物体固有色的叠加，其冷暖倾向依据光源色的倾向为转移，反之光源色感弱时则物象固有色起主要作用。

二、物象暗面的色彩 = 固有色 + 环境色 + 暗（色度）。

其冷暖倾向依环境色（环境的反射色倾向）为转移。环境色感弱时，则固有色起作用，暗部色度加暗不等于加黑色和灰色，可用相应倾向的色相、色性明确的深色相调和，以使暗部的色度比亮部暗，但色相、色性要明确，避免发“死”、发“乌”。

三、物体侧受光部分的色彩，以固有色为主。

因为该部分不是直接受光，又不是受反光部分，而是侧受光。只是可能些许受到环境色的微量反射影响，形成该部分比亮面稍暗，而色相和色性又较亮面复杂和丰富。它的色彩有光源色、固有色和环境色的成分，而色感又往往以固有色为主，因为受光源色和环境色的反射都较弱。

四、高光部分色彩，基本上是光源色的反映。

因为高光部分是受光源直射又直接反射光源的部分。说它基本上是光源色的反映，不等于说丝毫没有固有色的存在，这要看该物体表面的质感，反光程度比较弱的有一定固有色。它与受光面、侧光、背光面相比，它的固有色反映最弱。因而说高光部分基本上是反映光源色。画好高光部分能对物体质感的表现起到重要的作用。

五、明暗交界部分色彩基本与暗部相同，只是在明度上更暗些，色感较暗部更弱。

因为它处于侧受光半调子部分和暗部交界处，既没接受直射的光线又没接受反光的影响，所以往往感觉比暗部更暗（因为暗部接受反光的影响）。

六、反光部分的色感是物体固有色加暗，再加适当的环境色。

反光部分属于暗部中之一部分，明度一般比暗部稍亮，色彩基本上与暗部色彩统一，但受周围环境色的影响较强。

七、投影部分的色彩一般是：接受投影部分物体的固有色加暗，再加上周围环境色反光的影响。

如果投影落在地上或地面成平行的物体表面上，室外的就接受天光反射色，如投影落在与地面成一定角度的物体表面上，则还有可能受到天光以外其它环境色的影响。室内景的投影部分则接受周围环境色的影响。

八、写生色彩的空间变化规律：

由于大气层厚度的影响，相同的色彩在不同的空间距离下所产生的视觉效果不同；而在相同的距离情况下，不同的色彩所产生的视觉效果也不同。色彩的空间变化规律是写生时观察分析物象空间距离变化和塑造空间距离必须运用的规律。

1. 相同的色彩离视点近的强，远的弱。如三棵绿树在远近不同的距离中，近的树绿色暖而鲜明，色感强，中的次之，最远的色冷而色感弱。这就是色彩的透视空间变化规律之一。

2. 色彩纯度高的感觉近，纯度低的感觉远。比如在同等距离处有一面大红色广告和一面粉红色广告，大红色的纯度高，粉红色的纯度低。人们觉得大红色的广告比粉红色的近些似的。

3. 暖色感觉近，冷色感觉远；反之同一色相之色，近处的感觉暖，远处的感觉冷。

4. 冷暖对比强的色彩感觉近，冷暖对比弱的感觉远。

5. 明暗对比强的、轮廓清楚的感觉近；反之感觉远。

假如写生的人，不了解色彩的空间变化规律，脑子里只有固有色的概念，把前后不同空间的物象全都画成概念中的固有色，或者只画形象透视的大小变化和色度的远近深浅变化，那么色彩的冷暖、对比的强弱、纯度的高低变化就被忽略了，这就画不出远近空间来。因此观察时