

文化部授权机构·全国通用美术考级规范教材

水粉考级教程

6-9
级

SHUI FEN KAO JI JIAO CHENG

掌握考级攻略·深入循序练习·汇编优秀试卷·名师专业详解 张楠 / 编著



中国美术学院出版社

文化部授权机构·全国通用美术考级规范教材

水粉考级教程

6-9级

SHUI FEN KAO JI JIAO CHENG

张楠 编著

中国美术学院出版社

主 编：杨 林

责任编辑：毛 羽

装帧设计：彭 琨 费 斐

责任校对：周星星

责任出版：葛炜光

图书在版编目（C I P）数据

水粉考级教程. 6~9级 / 张楠编著. — 杭州：中国美术学院出版社，2014.4
全国通用美术考级规范教材
ISBN 978-7-5503-0668-4

I. ①水… II. ①张… III. ①水粉画—绘画技法—水平考试—教材 IV. ①J215

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第069834号

水粉考级教程6—9级

张 楠 编著

出 品 人 曹增节

出版发行 中国美术学院出版社

地 址 中国·杭州南山路218号 / 邮政编码：310002

<http://www.caapress.com>

经 销 全国新华书店

制 版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印 刷 浙江省邮电印刷股份有限公司

版 次 2014年4月第1版

印 次 2014年4月第1次印刷

印 张 4.5

开 本 889mm×1194mm 1/16

字 数 40千

图 数 110幅

印 数 0001-3000

ISBN 978-7-5503-0668-4

定 价 28.00元

主编的话

社会美术水平考级是国民素质教育与文化艺术教育的重要组成部分，必须在规范的操作程序下，通过统一的评判标准对参加考级人员美术水平进行评比和认定的一种测试方式，是检验教学质量和学习成果的重要途径。美术考级同其他社会艺术水平考级一样，是适应社会发展需要的产物，它满足了人民群众日益增长的文化需求，使人们在认识美、掌握美、展现美的过程中，陶冶情操，提高艺术人文素养。美术考级终级目的是普及美术教育，提高国民素质。

根据文化部关于社会艺术考级机构必须有自编正式出版教材的要求，我们通过对十年来每年十几万考生的辅导及评卷，全面掌握了辅导教师和广大美术类社会考生迫切希望有一套针对性更强的美术考级教材的需求，以方便师生的教与学。鉴于此，我们立足“学与考”的特点，集10年之功全力打造出版一套权威性涵盖全部美术考级科目新版“文化部授权机构·全国通用美术考级规范系列教材”。

规范系列教材以梯进专业性为基本特点，体例完整，编排新颖，材料翔实，内容循序渐进、简明扼要、深入浅出，图文并茂，对教材中考核定级的标准把握准确，教学范例选择全面、经典，解析得当，表述清晰。纵观全套教材既有较高的理论性，又有很强的针对实用性，是一套“学与考”完美结合的美术学习和美术水平考级教材。我坚信，规范系列教材的出版发行，必将受到市场的青睐，同时对整个社会美术教育和考级的有序发展起到良好的示范作用。

色彩水粉概述

■张楠

色彩的定义，因专业理论、实践或研究领域不同而有不同的说法。首先，从物理学和视觉学的角度而言，色彩是指光照射到物体后使视觉神经产生刺激或感受，进而有某种色向的存在。其次，是颜色，是某种色向的外部特征，指物体表面在光的作用下所呈现的直观颜色。在西方被称为“色相”，东方称之为“类彩”或“情感思想的直观的倾向”，如元代吴莱的《严陵应仲章自杭寄书至赋此答之》云：“色采黄朱黻，音声徵角韶。”通常来讲，“颜色”从物质材料构成的差异上，可分为颜料（油画、丙烯、水粉、水彩、国画等）、油漆、染料等，可供生产加工与使用。三是心理学的说法，色彩是指某种情绪、情调或思想倾向，王国维《人间词话》：“有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩”，就是这个意思。

在自然界当中，作为万物存在的要素之一，色彩呈现往往是首要的。春夏秋冬，日朝日暮，映射出无穷的色彩变幻，我们身居其中，不断感受并享用着美的存在。当今时代，无论是在生活中还是经济领域，色彩均是最显著的外部特征之一，它不仅能够引起他人关注、认知和接纳，同时在行为、活动、商品流通中也传达着各自的特征、思想、理想、信念、期望和品格。其次，在商品包装设计中，作为一种设计语言，色彩实时展示着商品与设计的魅力，在建筑、室内外景观、家具、服装、饰品、影视、网页、多媒体、舞台等领域，色彩也是必要的基本环节。另外，在绘画、造型领域，对色彩的运用，不仅有其相应的认知、理论和法则，也需要我们不断探索、大量研究，通过独具的判断、推理、演绎的抽象思维，发现属于我们每个人独有的色彩世界和实践体系。

一 光色原理

18世纪，科学家牛顿通过实验使色彩成为一门独立的学科，它是一种涉及光、物与视觉综合现象的学科。经验证明：没有光就没有色，因此便有了“光是色之母”说法。1666年，牛顿进行了著名的色散实验，他在一间漆黑的房间里，在窗户上开一条窄缝，让太阳光射进来并通过对面墙上的一个玻璃三棱镜折射出一条七色光带，七色按红、橙、黄、绿、青、蓝、紫的顺序排列，像雨过天晴时出现的彩虹。而后，他又将七色光束再通过一个三棱镜还原成白光，这条七色光带就是太阳光谱。牛顿之后的大量研究成果也进一步证实，“色彩”是以“色光为主体的客观存在”。对于人，色彩是一种视觉感觉，产生这种感觉基于三个因素：一是光；二是物体对光的反射；三是人的视觉器官——眼。因光波、反射、吸收以及眼睛的不同，也就形成人们对物体色彩信息反应的不同，即人的色彩感觉的差异。因此，光、眼、物三者之间的关系，构成了色彩研究和色彩学的基本内容，同时亦是色彩实践的理论基础与依据。

二 光、可见光、光谱色

所谓光，就其物理属性而言，是一种电磁波，其中部分可以被人的视觉器官——眼所接受并作出反应，通常被称为可见光，因此，色彩可以说是在可见光的作用下所导致的视觉现象。光通过三棱镜时，由于波长的不同，行进的线路也不相同，比如紫色光波长最短，行进速度最慢，折射角度最大，红色光波长最长，折射角度最小，其余各色光依次排列，才形成光谱上七色对应的位置。光照射到不透明物体表面时，产生粒子碰撞，部分被反射、部分被吸收，这种反射光作用于视觉器官，便形成物体颜色的概念。可见光是从380毫微米到780毫微米波长之间的电磁波，低于或高于此限度的像宇宙射线、X射线、紫外线、红外线、无线电波等都是不可见光。波长长于780毫微米的电磁波被称为红外线，

短于380毫微米的电磁波叫紫外线。有光才会有色，光产生于光源，光源分自然光 and 人造光两类，自然光容易变化，人造光相对稳定。自然光随时间而变化，人造光随物质构成差异而不同，其色彩感觉也各有不同。

研究领域不同，对太阳光的光谱界定也不同，比如有“红、橙、黄、绿、青、蓝、紫”七色组成说，也有“红、橙、黄、绿、蓝、紫”六色组成说和“红、黄、绿、蓝、紫”五色组成说。色彩学对此至今未有定论，其原因是多方面的，不过大多数色彩学家、科学家、艺术家以及相关学者都认同六色组成说，大多数色彩专业书籍也都采用六色的观点，其原因主要是以六色排出的色表与色环色彩原理的阐述相近。但不同民族、地域、文化习俗与信仰各异，对色彩的界定也存在差异，因此在不同的色彩理论中，会出现说法不一的现象。不管是七色、六色还是五色，用颜料配出和色光标准色相一致的颜色，都可定为颜料的相应标准色，特别在绘画实践中，使用的颜色远远不止这些。

三 光源色、固有色、环境色

物体颜色的呈现与照射物体的光源色、物体的物理特性和视觉观察有关。同一物体在不同的光源下呈现出不同的色彩；同一光源物体的不同物理特性所呈现的色彩程度也不一样；相同光源色和物体物理特性，在不同视觉观察中的色彩结果也千差万别，因此，科学的观察方式在色彩实践中非常重要。以物体对光的作用而言，如果一个物体几乎反射了阳光中的所有色光，那么该物体就是白色的。反之，如果一个物体几乎吸收了阳光中的所有色光，那么该物体就呈黑色。由于吸收与反射的差异，产生了不同颜色的物体。光的作用与物体的特性，是构成物体颜色两个不可缺少的条件，它们互相依存又互相制约。另外，在运用固有色时，千万不能认为它们是固定不变的。

四 色彩三原色

17世纪英国科学家布鲁斯特发现，利用红、黄、青三种颜料，可以混合出橙、绿、蓝、紫四种颜料，还可以产生出其它更多的颜色。布鲁斯特指出，红、黄、青是颜料三原色，即是别的颜料混合不出来的颜料。19世纪初，英国生理学家杨赫在研究人类颜色视觉的生理理论时，建立了自己的三基本色光论。德国物理学家赫姆霍兹发展了这一学说，并为当今新的科研成果所不断证实和完善。

五 色彩的分类

色彩按种类可分为原色、间色和复色；按色彩系别可分为无彩色系和有彩色系；按心理直观反应可分为暖色系与冷色系。

1. 原色：色彩中，不能再分解的基本色称为原色。即原色能合成出其它色，而其它色不能还原出本来的颜色。原色只有三种，色光三原色为红、绿、蓝，颜料三原色为品红（明亮的玫红）、黄（柠檬黄）、青（湖蓝）。色光三原色加白色光可以合成出所有色彩。颜料三原色从理论上讲可以调配出其它任何色彩，三色相加得“黑色”。因为常用的颜料中除了色素外还含有其它化学成分，所以两种以上的颜料相调，纯度会受到影响而产生变化，调和的色种越多就越不纯、越不鲜明，颜料三元色相加只能得到一种黑浊色，而不是纯黑色。

2. 间色：间色由两个原色混合而成，大致有三种：色光三间色为品红、黄、青（湖蓝）；颜料三间色即橙、绿、紫，都称第二次色。必须指出的是，色光三间色恰好是颜料的三原色，这种交错关系构成了色光、颜料与色彩视觉的复杂联系，同时也构成了色彩原理与规律的丰富内容。

3. 复色：颜料两个间色或一种原色和其对应的间色（红与绿、黄与紫、蓝与橙）相混合得出复色，亦称第三次色。复色中包含了所有的原色成分，只是各原色间的比例不等，从而形成了不同的红灰、黄灰、绿灰等灰调色。由于色光三原色相加得白色光，便产生两个后果：一是色光中没有复色，二是色光中没有灰调色，如两色光间色相加，只会产

生一种淡的原色光，以黄色光加青色光为例：黄色光+青色光=红色光+绿色光+蓝色光=绿色光+白色光=亮绿色光。

4. 色系。有彩色系指包括在可见光谱中的全部色彩，它以红、橙、黄、绿、蓝、紫等为基本色。基本色之间不同量的混合、基本色与无彩色之间不同量的混合产生的无数的色彩都属于有彩色系。有彩色系中的任何一种颜色都具有三大属性，即色相、明度和纯度。也就是说，一种颜色只要具有以上三种属性都属于有彩色系。无彩色系指黑色、白色及黑白两色相融而成的各种深浅不同的灰色系列。从物理学的角度看，它们不包括在可见光谱之中，故不能称为色彩。但是从视觉生理学和心理学上来说，它们具有完整的色彩属性，应该包括在色彩体系之中。无彩色系的变化规律，是由白色渐变到浅灰、中灰、深灰直至黑色，色彩学上称为黑白系列。无彩色系的颜色只有明度上的变化，而不具备色相与纯度性质的色彩。

冷暖色系，从色相环上看，“蓝绿黄”系列的色彩称作冷色系，“红橙紫”系列的色彩称作暖色系。

六 色彩的三个基本属性

1. 色相。色相即每种色彩的基本相貌，名称如红、桔红、翠绿、湖蓝、群青等。色相是区分色彩的主要依据，是色彩的最大特征。

2. 明度。明度即色彩的明暗差别，也即深浅程度。色彩的明度差别包括两个方面：一是指某一色相的深浅变化，如粉红、大红、深红，都是红，有明暗。二是指不同色相间存在的明度差别，如标准色中，黄最浅，紫最深，橙和绿、红和蓝处于相近的明度之间。

3. 纯度。纯度即各色彩中包含的单一标准色成分的多少。纯色色感强，即色度强，所以纯度亦是色彩感觉强弱的重要标志。不同色相所能达到的纯度不同，其中，红色纯度最高，绿色纯度相对较低，其余色相居中。同时，明度也会随之不同。

七 色彩对比

两种以上色彩组合后，由于色相差别而形成的色彩并置效果称为色相对比。它是色彩对比的一个根本方面，其对比强弱程度取决于色相之间在色相环上的距离（角度），距离越小对比越弱，反之则对比越强。

1. 零度对比

（1）无彩色对比。无彩色对比虽然无色相，但它们的组合在实践环节中很有价值。如黑与白、黑与灰、中灰与浅灰，或黑、白与灰，黑与深灰、浅灰等，对比效果感觉大方、庄重、高雅而富有现代感，但也易产生过于素净的单调感。这种对比方式在色彩基础练习阶段，特别是单色练习中是很有必要的。

（2）无彩色与有彩色对比，如黑与红、灰与紫，或黑与白、与黄，白与灰、与蓝等。对比效果既大方又活泼。无彩色面积大时，偏于高雅、庄重，有彩色面积大时，活泼感加强。在实际色彩训练中，绝对的无彩色是没有的，它的意义与价值在物体的受光面与背光面，画面的前、后关系处理环节上很有启发与指导作用。

（3）同类色相对比。一种色相的不同明度或不同纯度的对比，俗称同类色组合。如蓝与浅蓝（蓝+白）色对比，绿与粉绿（绿+白）、与墨绿（绿+黑）色对比，效果统一，能产生文静、雅致、含蓄、稳重的感觉，但也有单调、呆板的弊端。在这里要特别强调的是，在实际绘画时，首先还是要强调对比，同类色并置时不可混为一谈。

（4）无彩色与同类色相比。如白与深蓝、与浅蓝、黑，桔与咖啡色等对比，其效果综合了（2）和（3）类型的优点，既有层次感，又显大方、活泼、稳定。需要提醒的是，在设计实践中，无彩色是可以放开使用的，在绘画中须适度使用的。

2. 调和对比

（1）邻近色相对比。色相环上相邻的二至三色对比，色相距离大约30度左右，为弱

对比类型，如红橙与橙、黄橙色对比等。效果柔和、和谐、雅致、文静，但也容易单调、模糊、乏味、无力，必须调节明度来加强效果。

(2) 类似色相对比。色相环中色相对比距离约60度左右，为较弱对比类型，如红与黄、橙色对比等。效果较丰富、活泼，但又不失统一、雅致、和谐。

(3) 中度色相对比。色相环中色相对比距离约90度左右，为中对比类型，如黄与绿色对比等。效果明快、活泼、饱满、使人兴奋，对比既有力度，但又不失调和之感。

3. 强对比

(1) 色相对比：色相环中距离约120度左右的两端色彩为强对比类型，如黄绿与红紫色对比等。效果强烈、醒目、有力、活泼、丰富，但也不易统一，会产生杂乱、刺激的视觉疲劳感。一般需要采用多种调和手段来改善对比效果。

(2) 补色对比：色相距离约180度，为极端对比类型，如红与蓝绿、黄与蓝紫色对比等。效果强烈、眩目、响亮、极有力，但若处理不当，易产生幼稚、原始、粗俗、不安定、不协调等不良感觉。在绘画时，一方的纯度要被控制使用。

4. 弱对比：一般为60度以内的邻近色或近似色对比，弱对比应用的地方往往在相对单纯的受光部、背光部或远处的背景。

5. 冷暖对比：冷暖对比是将色彩的色性心理倾向进行比较的色彩对比。色彩的冷暖感主要来自人的生理与心理感受、判断与处理。应用的范围很广，不管是一个物体形体确立、结构变化、深入塑造，还是空间关系的处理都需要冷暖对比来实现。

6. 鲜灰对比：鲜灰对比是将色彩的色性强度进行联系、比较的对比方式。色彩的鲜灰感主要通过生理、心理感受与控制，将两种或两种以上色彩并置。可进行艳度拉开的处理方式。鲜灰对比是根据物体或空间的变化而采取的使结构转换或推开空间的有效处理方法。另外，鲜灰也是属于调子的范畴，比如鲜调子与灰调子，都有各自的表现形式与审美价值。

7. 其它对比：主要是指在绘画的过程中，根据需要，使用颜料时产生的各种变化，如干湿、厚薄，色块的方圆、大小，用笔的快慢、斜正、逆顺等，每一种方式都能产生不同的视觉与审美趣味。

八 关于色调

1. 色调。色调是物体反射的光线中以哪种波长在画面中占优势来决定的，不同波长产生不同的颜色感觉，色调是颜色的重要特征，它决定了颜色的本质。色调不仅仅是指颜色的性质，更重要的是对一幅绘画作品整体颜色的概括与评价，是指一幅作品整体色彩外观的基本倾向。在明度、纯度、色相这三个要素中，某种因素起主导作用，我们就可以称之为某种色调。一幅绘画作品虽然用了多种颜色，但总体有一种倾向，是偏蓝或偏红，是偏暖或偏冷等等，这种颜色上的倾向就是一幅绘画的色调。通常可以从色相、明度、冷暖、纯度四个方面来定义一幅作品的色调。色调在冷暖方面分为暖色调与冷色调：红色、橙色、黄色等为暖色调，象征着太阳、火焰。蓝色等为冷色调，象征着森林、大海、蓝天。黑色、紫色、绿色、白色等为中间色调；暖色调的亮度越高，其整体感觉越偏暖，冷色调的亮度越高，其整体感觉越偏冷。冷暖色调也只是相对而言，譬如说，红色系当中，大红与玫红在一起时，大红就是暖色，而玫红就被看作是冷色。又如，玫红与紫罗蓝同时出现时，玫红就是暖色。

2. 绘画色调。(1) 单色调是指只用一种颜色，只在明度和纯度上作调整，兼用中性色。这种方法，有一种强烈的个人倾向。如采用单色调，易形成一种风格。我们要注意的是，中性色必须做到非常有层次，明度系数也要拉开，才可以达到理想的效果。(2) 调和调是指邻近色的配合，这种方法是采用标准色序列中邻近的色彩作搭配，但易产生单调感，必须注意明度和纯度的控制，而且在画面的局部应采用少量小块的对比色以达到协调的效果。(3) 对比调主要指低调、高调色调中颜色的明度和亮度对比。在对一幅画的色调进行构思设计时，同样是绿色调可以有高调和低调之分，同样是冷色调或暖色调也可

以有高调和低调的区别。高调绘画的色彩亮度高，色彩之间的明度对比弱，画面特点是清淡、高雅、明快。而低调绘画在色彩上用色浓重、浑厚、亮度低，色彩的明暗对比强，画面深沉、结实、富于变化，因此，色彩明暗对比的不同能够创造出丰富的色调变化。以上这些因素，都直接影响着绘画中色调的形成与变化，在实际绘画过程中，这些因素往往相互影响和作用，我们要学会利用它们各自的特点和优势，来为绘画服务。光源、冷暖、固有色、明暗对比，这些因素是我们学习、掌握色调的主要方面。

九 水粉画及其基本技法

1. 材料、工具与纸张。水粉画是使用水调合粉质颜料绘制而成的，是较便捷的绘画形式之一。其绘画表现特点：处在不透明和半透明之间，色彩可以在画面上产生艳丽、柔润、明亮、浑厚等艺术效果。在国外，一般将水粉纳入在水彩画的范畴之中，称为不透明的水彩画。在我国，由于多方面条件等的制约，加之实际需求，特别是在教育、教学、基础训练等方面有其便捷性，水粉画较为流行。水粉画从题材与对象上可分为风景、人物、静物等；从性质和技法上来看，与油画、丙烯和水彩画有着紧密的联系，它有与水彩一样的水溶性，也有与油画、丙烯颜料相近的遮盖力，所以水粉画是介于水彩画、丙烯画与油画之间的一个画种，它是通过吸取水彩画、丙烯画与油画的某些方法与技巧而发展形成自身技法体系的。

水粉颜料大部分颜色是比较稳定的，如土黄、土红、赭石、桔黄、中黄、淡黄、橄榄绿、粉绿、群青、钴蓝、湖蓝等等。但是，水粉颜料中的深红、玫瑰红、青莲、紫罗兰等颜色就极不稳定，容易出现翻色，不易覆盖。水粉颜色的透明色种类较少，只有柠檬黄、玫瑰红、青莲等少数几种颜色，要画好水粉画就必须充分掌握颜料的个性，了解其受色能力的强弱、覆盖力的大小、色阶的高低。这些问题都要通过不断实践与练习，才能熟能生巧。另外，市场上也流行着大量的“人工灰”，学习时可以使用，但要学会控制，长期使用会严重影响个人对色彩的拓展与驾驭，画画容易产生千篇一律的感觉。最好使用正宗美术用品生产厂生产的锡管装专业颜料，膏体细腻，色彩饱和，切勿被廉价的劣质产品所迷惑。

注意工具、纸张的选择，现在市场上流行的水粉笔不外乎三大类——羊毫、狼毫及尼龙笔。羊毫的特点是含水量较大，蘸色较多，优点是一笔颜色涂出的面积较大，缺点是由于含水量太大，画出的笔触容易浑浊，不太适合于细节刻画。狼毫的特点是含水量较少，弹性比羊毫大，适合于局部细节的刻画。在选择尼龙毛笔的时候，要特别注意质地，软且具有弹性，切忌笔锋过硬，否则容易拖起下面的颜色，覆盖力降低。在选择笔的形状时，不同的种类都选择一些，如扁头、尖头、刀笔、扇形等，以备不同场合、不同题材的作画之需。纸张应选有纹理的水彩画或绘画纸，吸水性不能太强。一些劣质的纸张，不但吸水，还吸颜料，颜料干后发黑，颜色难以明快亮丽，影响绘画情绪和状态。

2. 基本技法包括以下几个方面：

（1）调色。写生时调配色彩是建立在正确观察和理解对象色彩关系基础上的，调配颜色，不能孤立地看一块、调一块、画一块，而要充分考虑整个色调和整体色彩关系，从整体观照中去决定每一块颜色在画面中应有的秩序。因为色彩不易衔接，所以水粉画写生应该在明确色彩的大关系的基础上进行，把几个大色块的颜色试调好之后再画，切忌脱离整体。要记住，水粉画颜色有湿时深、干后浅，干湿变化明显的特性。如果调色时使用粉（白色）多，或已经画了较厚的色层，再着色作画，颜料的干湿变化就更明显，这使水粉画调色不容易做出正确的判断。色彩衔接、覆盖和修改上的困难，也是水粉画的一个特点和难点。初学时要特别注意这个问题，先画重颜色，一般来说，趁画面湿时一口气画完，色彩关系容易掌握。如果在一色已干的情况下再衔接、覆盖颜色，就要注意颜色的干湿变化。

（2）水度控制。水的使用在水粉画中虽然不及在水彩画中那样重要，但也不可忽视。水，主要起稀释作用，调色、用笔和色层厚薄变化，都与水的使用有密切关系。一般来说，适当地用水可以使画面有流畅、滋润、浑厚的效果。过多的用水则会减少色度，引起

水渍、污点和水色淤积。而用水不足又会使颜色干枯、粘厚、难于用笔。用水以能流畅地用笔、盖住底色为宜。画暗处、虚处和远处，可适当地多用水，以增强其虚远和透明感。从作画步骤来说，在铺大调子时，水要用得多些，使色层较薄，便于再往上着色。在作画过程中，洗笔与调色的水要及时换，尤其是画色彩鲜明的部位，调色用水一定要洁净。

(3) 用笔。由于各种类型的笔都可以用来作水粉画，因此用笔技巧非常丰富，且是在借鉴油画、丙烯画和水彩画笔法的过程中不断发展的。水粉画中常见的笔法有“平笔法”——笔迹隐蔽，画面色层平整；“散除法”——笔迹显露，但色层厚薄变化不显著；“厚除法”——色层错综重叠，用色较厚且厚薄相间；“点彩法”——利用光色的空间、视觉混合原理，用密集的小笔触塑造形象，但这种笔法，初学时不宜过早效仿。以上方法，在使用时需要根据实际综合使用，不提倡用一种方法来训练、考试或创作。

(4) 软硬质工具与使用。用软硬质工具表现画面效果技法，根据水粉的特点、性能，依据表现需要，最终实现画面的效果。一般画虚处、远处和暗部、阴影时，笔触要模糊些、平些、颜色薄一些，以增加虚远感。而在画近处、实处和亮部时，笔触则要显露些、颜色要厚一些，以增强其结实、突出、明晰的效果。当然，这些都需要从整幅画的处理意图出发，运用不同的工具和笔法。一幅画的用笔有变化也要统一，从而形成一种有序的节奏感，要防止缺乏整体观察与处理意向的凌乱用笔。

(5) 衔接。由于颜色干得较快、干湿变化显著，又加之用水，颜料会在画面上流动、渗化和产生水渍，因此熟练地掌握好衔接技巧对于控制水粉画画面关系起到较大作用。衔接主要可以分为湿接、干接和压接三种方法。所谓湿接，是邻接的色块趁前一块色尚未干时接上第二、三块颜色，或是两块相邻的颜色碰接上，或是在一块颜色中趁湿点入其它颜色，让其渗化，再或是在笔头的不同部位分别蘸上几种不同的颜色，画到纸上时利用笔肚的水分让其自然化接。所谓干接，就是邻接的色块在前一块颜色已经干了的时候，再接上第二、三块颜色。所谓压接，就是相邻的色块，一般是指处理形体的转折或不同的物体，前一块色画得稍大于应有的形，第二、三个色块承接上去时，压放在前一块色上，压出前一块色应有的形。进行压接时，要注意颜色的盖色力和粘着性，一般来说压上去的这块色要比已画的色块稍厚一些。

(6) 覆盖。所谓覆盖，就是在已画的色层上再画上一层或数层颜色。覆盖的主要作用可以概括为两点：一是使画面色层重叠，厚薄有变化，是塑造形象的一种技法；二是一种修改方法。水粉画颜色的盖色力是比较强的，但又各有差异，加上作画时调用清水，覆盖时掌握不好就容易使底色泛起，产生水渍，造成色彩污浊。有时为了制造一定的效果又故意用很薄的颜色覆盖，让底层色透露出来，所以效果很难估计，要掌握好这一技巧，需大量练习。

(7) 着色。一般在起稿确定画面关系之后要用固有色先行，固有色就是物体本身所呈现的固有色彩。为此，要准确把握物体的色相。由于固有色在一个物体中一般占有最大面积，所以要首先关注。物体呈现固有色最明显的地方往往是受光与背光面之间的中间部分，也就是素描调子中的灰部，我们称之为半调子或中间色彩。因为在这个范围内，物体受外部条件影响较少，变化主要是明度和色相本身的变化，它的饱和度也往往最高。

A. 相关注意事项如下：

(1) 起稿时像画素描一样，先用铅笔（或淡色颜料）定位置和比例，接着用颜色定稿，根据静物的色调，用赭褐、蓝色或群青色均可。色线可略重一点，并用定稿之色薄薄地略示明暗，为下一步的着色作铺垫。造型能力强一些的，也可直接用色线起稿，不示明暗，直接着色。

(2) 铺大色调定稿之后，迅速观察整体色调和大色块之间的关系，做到胸有成竹，尽快铺设。此刻不要考虑形体与笔触，根据新鲜的色彩印象大胆挥洒，制造画面的色彩环境。有人在上一遍色后，就急于具体刻画，并不明智。这时应进一步调整大色块的关系，使色彩之间的关系和总的色调与实际感觉相吻合。

(3) 在大关系比较准确的基础上进行具体塑造,从画面主体物着手,相互联系,逐个完成。集中画一件物体时,干湿变化易于掌握,也易于塑造其受光与背光不同面的色彩变化,此时眼睛要随时环扫周围,从局部入手,又要联系整体,学会看该物体与背景之间的关系,不必过早关注细部。这一遍用色要适当加厚,底色的正确部分可以保留,以增加画面的色彩层次。

(4) 细节刻划要着眼于光影结构与体块关系,但表现物象特征与质感等重要细节时应将其综合到整体之中。最后的笔触最为重要,一定要能体现物体直观特点以及与周边环境之间的有机联系。

(5) 调整、完成画面。静物写生作为练习一般以三至八小时为宜,在熟练之后可控制在三小时之内,并且注意时间分布与步骤内容的结合。在写生接近完成时,要恢复第一印象,检查后依次调整、修改、加工错误或不妥之处,如太厚、脏、灰、平、暗等。

B. 具体着色顺序

(1) 遵循从整体到局部,从大色块、深色块入手,从对画面色调起决定性作用和能准确组成画面主要色彩关系的部分入手,然后再进行塑造和细节刻划。

(2) 从深重色到明亮色,一般是先画面积较大的深重色,包括暗部和明部的重色,以确定画面色彩骨架,逐步向中间色和明亮色推移。以明亮色为主的画面,要先涂明亮的大色块,颜色稍薄一点,后加局部小面积深重色。如果以中间色为主,作画时先涂中间色,运用并置的方法,分别向面积较小的暗色和明亮色画过去。

(3) 从薄到厚,利于把握总的色彩感觉和营造画面整体色彩环境,而后逐渐加厚,深入表现。前边已画出的薄涂要善于保留,使画面色彩有厚有薄,以增加色彩层次和厚重的效果。

C. 着色过程的思考点

(1) 干湿画法要根据画面及物体处理需求而合理使用。

(2) 并置和重置的有效使用。并置是笔触在画纸上并列摆置,着色遍数较少,开始用色即厚一些。如强调装饰性的画面,可先用粗色线勾一下轮廓及结构,添色时用并置的方法把颜色摆上去,压出色线。重置是一种叠色的方法,以色点、色线、色块进行重叠着色。一般大都是重置与并置结合运用,以便充分地表现对象。

(3) 注意光源色对整个物体的作用与影响,适度进入调色环节。

(4) 色彩的衔接要自然,从明到暗,过渡圆润,衔接恰当。方法有三:首先,利用湿画,使明色与暗色、此色与彼色,交互渗化,自然而柔润。其次,在两色之间用中间明度的颜色画,虽有明显笔痕,但远看过渡自然。第三,两色衔接生硬处,可用其中一色在邻接处干扫几下,增加过渡的色阶,也可用笔蘸少量清水在生硬之处轻扫几下,使两色衔接处从明度或色彩方面揉出过渡层次,转折也会自然。

(5) 适当地保留笔触,比如大笔纵横、小笔点绘的趣味。好的笔触是根据不同物象、结构、质感和感受加以表达的,其次要围绕表现对象、表现形体结构和色彩关系而进行,灵活运用涂、摆、点、勾、堆、扫等各种笔法,不可哗众取宠。

十 静物写生步骤与程序

第一步:根据物体空间关系,选定构图。单色起稿,用色要注意造型及关系准确。

第二步:注意物体整体色彩倾向与光影关系,用大笔快速地把整体的色彩感觉确立下来。

第三步:加强对物体形态及色彩之间的比较与联系,通过诸如受光、背光、反光、倒影等部位的色彩判断进行准确调色,适当控制水分,依靠不同的笔法进行色块衔接,笔触不可过于张扬,注意个体与整体画面的基本虚实、强弱、冷暖变化所带来的节奏。

第四步:收口与协调,要求整体观察,出手准而精。影响整体关系的地方要毫不犹豫地改掉,所有物体的边缘要善于用小笔和环境色补充完善,受光与背光处可利用干湿、厚薄、鲜灰的对比完善处理。细部要处理好,必要的高光与质感要体现出来。



主编的话 / 杨 林

色彩水粉概述 / 张 楠

第一章 六级（中级）水粉考级	01
第一节 六级考试大纲及示范图例	01
第二节 六级技法训练与应试要点	03
第三节 读画与临摹	11
第四节 六级优秀试卷评析/模拟试卷	14
第二章 七级（高级）水粉考级	19
第一节 七级考试大纲及示范图例	19
第二节 七级技法训练与应试要点	21
第三节 读画与临摹	27
第四节 七级优秀试卷评析/模拟试卷	28
第三章 八级（高级）水粉考级	33
第一节 八级考试大纲及示范图例	33
第二节 八级技法训练与应试要点	34
第三节 读画与临摹	39
第四节 八级优秀试卷评析/模拟试卷	41
第四章 九级（高级）水粉考级	45
第一节 九级考试大纲及示范图例	45
第二节 九级技法训练与应试要点	47
第三节 读画与临摹	54
第四节 九级优秀试卷评析/模拟试卷	56

第一章 六级（中级）水粉考级

第一节 六级考试大纲及示范图例

级别		考试时间	试卷规格	考试大纲	评卷标准
中级	六级	180分钟	标准四开绘画纸	静物写生 要求：用瓜果、蔬菜、陶瓷器皿和衬布组成静物。	构图完整，能较好地运用色彩描绘对象，有色彩明度、冷暖、纯度等要件的区别，色调统一。

示范图例：

《简单静物写生》之一



作品构图基本稳定，主体突出，画面完整，有一定的色调关系。不足点：白菜与盘子外形的色彩与形体处理不够。



《简单静物写生》之二

作品构图饱满，主体突出，有一定色彩关系。但因对色彩的理解不够准确，画面有点素描化，其次是过于细密的处理而导致物体之间的整体性与关联度不足。

《简单静物写生》之三



作品构图基本稳定，有基本的形体与色彩关系，气氛浓郁。但在各物体之间关系的处理上有些杂乱不清，前景物体的处理有待深入。

《简单静物写生》之四

作品构图饱满，主体突出，画面完整，有一定色彩对比。与上图差不多，都是因对色彩的理解不准，加之观察与表现都存在一定的误区，导致画面过于“俗气”。



第二节 六级技法训练与应试要点

一、技法要点

色彩静物中常画的蔬菜有青菜、大白菜、包心菜、青椒、红辣椒、葱、萝卜、胡萝卜、洋葱、茄子、土豆等。瓜果主要是有西瓜、甜瓜、西红柿、黄瓜、丝瓜、菜葫芦等。这些内容不仅是训练基础，也是高考的范围。在蔬菜静物中，葱相对难度较大。葱分葱白与葱叶两部分，葱白的颜色较淡，有时带根，颜色偏灰；葱叶的颜色浓郁，从葱白到葱叶，颜色由淡到深渐变。画葱时，先画葱叶的大体颜色，切勿一根一根地画。上色时，水分可多一些，以便表现出葱的多汁。葱白要仔细塑造，用色尽量饱和。大白菜（包心菜）由菜帮和菜叶组成。菜叶和菜帮颜色都较淡，受周围环境色影响明显，画时先用湿画法画出大的形体和色彩，菜帮在铺色时可适当留出高光，准确把握菜帮灰部颜色的色彩倾向，不要反复涂抹，白色用量恰当，不可太多。青菜造型分菜叶、菜帮两部分，菜叶较浓郁，画时先采用湿画法画出大的形体与色彩，再选择主要的叶片略加修饰。用笔要松，菜叶受光部要少加白色，避免粉气，菜帮要画得紧凑具体，有一定的体积感。菜帮颜色较菜叶淡，受环境色影响较大，可适当加些白色表现，争取一次性完成。画萝卜先要抓住萝卜浑圆饱满的造型特点，注意萝卜的色彩变化，如萝卜为通体白色，就要根据周围的环境来设定萝卜暗部的色彩倾向。用色时，水分可适当多些，尽量一次画准。在亮部和灰部可加入较多白色来提亮，但色彩的冷暖倾向应明确。如果萝卜的头部带有红色，只要在前面的基础上适当摆出红色的亮部和暗部的色彩变化即可，红色应纯净些。最后，要注意白色的萝卜没有明显的高光，高光的处理需含蓄。洋葱用色较纯且透明，高光、反光都较强烈，用笔应圆中带方。土豆的外皮较粗糙，可采取干画法，用色以土黄为主，亮部适当加入少量白色。高光不明显，反光也较弱。青椒注意造型，固有色为单一的绿，先采用平涂法画出基本色，然后再画出暗部与反光。颜色间的变化多用同类及邻近色，注意彼此明度区别和冷暖变化。亮部可适当加入黄绿，但白色的使用要慎重，尽量少。最后要注意青椒柄的造型，高光强烈时，点得要利索。其它蔬菜与水果参照以上造型原理进行描绘。

二、示范与步骤

《静物写生》之一



步骤一：根据物体的组合关系确立构图，用单色交代基本光影与体块关系。



步骤二：以陶罐和蔬菜为重点，铺设大的色彩关系，注意色彩鲜明。



步骤三：根据体块结构与光影变化规律，依次塑造物体，注意物体的主体地位。



步骤四：着眼画面整体，调整物体与画面关系，保持画面协调。