



M

美术基础技法训练

MEI SHU JI CHU JI FA XUN LIAN

知名教师编写
分步骤详尽解析
直击美术技法要点
快速掌握素描要领

张恒国 编著

水粉



美术基础技法训练

MEI SHU JI CHU JI FA XUN LIAN

张恒国 编著

水粉

人民邮电出版社

北京

图书在版编目 (C I P) 数据

水粉 / 张恒国编著. — 北京 : 人民邮电出版社,
2011.8

(美术基础技法训练)

ISBN 978-7-115-25768-0

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第118154号

内 容 提 要

水粉画是以水为媒介,调配不透明的粉质水胶颜料绘制而成的色彩画,是一种使用工具简便、应用范围广泛的画种,它具有色彩丰富艳丽、明快柔润、浑厚细腻的特点,同时它还有较强的覆盖力和可塑性。水粉画不仅是美术院校作为色彩基本训练的一门重要基础课程,也普遍用于宣传画、年画、装饰画、工艺、建筑、室内外设计效果图等。目前高校招生色彩基础考试多采用水粉画。

本书以图文对照的形式,分别讲述了水粉画写生的观察方法、构图的基本知识、形体塑造和调色的基本规律,通过大量精选的典型实例,系统讲解了水粉画的表现技法,着重阐述了画水粉静物的绘画流程。

本书是作者多年绘画与教学的实践总结,语言简明易懂,绘画步骤清晰易学,不仅可以作为美术爱好者学习素描的入门教程,也可以作为美术培训班及艺术院校相关专业的教材。

美术基础技法训练——水粉

◆ 编 著 张恒国

责任编辑 郭发明

◆ 人民邮电出版社出版发行 北京市崇文区夕照寺街14号

邮编 100061 电子邮件 315@ptpress.com.cn

网址 <http://www.ptpress.com.cn>

北京鑫丰华彩印有限公司印刷

◆ 开本: 889×1194 1/16

印张: 8.25

字数: 387千字

2011年8月第1版

印数: 1-4000册

2011年8月北京第1次印刷

ISBN 978-7-115-25768-0

定价: 39.00元

读者服务热线: (010) 67132692 印装质量热线: (010) 67129223

反盗版热线: (010) 67171154

广告经营许可证: 京崇工商广字第0021号

前言

目前,不论哪个行业,都非常注重设计,而美术基础技法是所有设计的基础。从最基本的光影认识、块面认识、构图认识、色彩认识到二维空间、三维空间、质感、体积感、空间感、结构的认识,再到具体的设计,如平面设计、机械造型设计、游戏设计、手机应用设计、服装设计、家具与电器设计、家装与工装设计等,都离不开最基本的美术技法知识。其中,素描是美术基础技法训练中最重要的一环,目前也是各大美术学院、综合性大学的美术相关专业考核学生能力最重要的基础知识。为了满足众多读者了解、学习美术基础知识的需求,我们组织了众多在教学一线的美术老师编写了本系列图书。

素描是运用单色线条的组合来表现物体的造型、色调和明暗效果的一种绘画形式,是造型艺术的基础和组成部分,是锻炼观察能力、分析能力、表现能力和审美能力的重要绘画形式,也是一切绘画的基础,它是所有造型艺术的基本功,是初学者进入艺术领域的必经之路。素描主要学习造型中的形体、比例、结构、透视、明暗、空间等知识,目的是培养形体把握、塑造和色彩的运用能力。

本系列图书通过大量的作品范例,系统地介绍了素描的入门知识、基本技法和步骤要领,包括素描基础、单体静物、组合景物、石膏头像、人物头像、速写和水粉7个方面的内容,完整地讲解了素描技法的画法和要点。本系列图书以美术素描的基础理论知识和具体的实践练习为主线,重点加强素描基本技法的训练,以提高学习者的综合素质与实践能力为目的,通过大量优秀的作品范例,详细、系统地介绍了素描的概念、内容、观察分析方法和绘画步骤等内容,总结了学习素描写生的入门知识、基础技法,完整地叙述了素描技法绘画方法的要点,力求做到融科学性、知识性、通俗性、趣味性于一体,在学习中能开拓视野,陶冶情操,增长美术知识,培养动手能力和创造能力。

本系列图书注重实用,遵循造型训练的学习规律,内容安排从简单到复杂、从理论到实践,以提高基本造型能力的实践练习为主,结合素描造型的基础理论知识学习,培养学生的动手实践能力。遵循实用性强和覆盖面广的原则。书中安排了大量的范画,讲解清楚、透彻,便于临摹,非常适合初学者和爱好者作为自学入门教材,也适合美术培训机构及高职院校相关专业作为教材使用。

本书由张恒国编著,参加编写的人员还有李素珍、卢晓真、周海平、乔学正、郑刚和折慧刚。

由于时间紧迫,编写水平有限,本书难免存在不足之处,需要在实践中不断改进、不断完善,望广大读者指正。

本系列图书编写组

2011年7月

第一章 水粉画	5
1. 水粉画概述	5
2. 水粉画的着色方法	5
3. 水粉画的用笔方法	5
4. 水粉画的干湿技法	6
5. 水粉画静物写生步骤	6
6. 水粉画的基本技法	7
7. 水粉画工具	8
第二章 色彩基本原理	9
1. 色彩基本原理概述	9
2. 原色、间色、复色、补色	9
3. 色彩的三要素	10
4. 光源色、固有色、环境色	10
5. 色彩属性	11
6. 色彩的对比与调和	12
第三章 水粉基本技法	13
1. 水粉常用笔法	13
2. 常见水果的画法	13
3. 水粉静物构图	14
4. 苹果的画法	15
5. 陶罐的画法	16
6. 不锈钢、金属器皿的画法	17
7. 玻璃器皿的画法	18
8. 蔬菜的画法	19
第四章 水粉画写生入门	20
1. 水粉画写生步骤	20
2. 单色水粉练习	20
3. 苹果的画法	21
4. 梨的画法	22
5. 西葫芦的画法	23
6. 玻璃杯的画法	25
7. 易拉罐的画法	27
8. 玻璃瓶饮料的画法	29
9. 不锈钢杯子的画法	31
第五章 单个静物写生	33
1. 水粉画初步	33
2. 单个静物写生要点	33
3. 单个静物写生步骤	33
4. 小酒瓶的画法	34
5. 保温杯的画法	36
6. 蒜臼的画法	38
7. 可乐瓶的画法	40
8. 水杯的画法	42
9. 红色酒瓶的画法	44
10. 小罐子的画法	46

11. 绿茶瓶子的画法	48
12. 水壶的画法	50
13. 红色花瓶的画法	52
14. 褐色陶罐的画法	54
15. 桃汁饮料瓶的画法	56
16. 洗洁精瓶体的画法	58
17. 矿泉水瓶子的画法	60
18. 绿色酒瓶的画法	62
19. 红花瓶的画法	64

第六章 两个静物组合写生 66

1. 水粉静物写生技法	66
2. 画水粉画经常遇到的三个问题	66
3. 胡萝卜组合的画法	67
4. 保温杯组合的画法	68
5. 陶罐和梨组合的画法	69
6. 砂锅和土豆组合的画法	71
7. 小瓶子和梨组合的画法	73
8. 醋瓶和辣椒组合的画法	75
9. 罐子和苹果组合的画法	77
10. 水杯和梨组合的画法	79

第七章 三个静物组合写生 81

1. 水粉静物写生的方法	81
2. 水粉静物写生要点	81
3. 蜂蜜瓶组合的画法	82
4. 花瓶和水果组合的画法	84
5. 可乐瓶组合的画法	86
6. 酒瓶组合的画法	88
7. 罐子组合的画法	90
8. 罐子水果组合的画法	92
9. 手提袋组合的画法	94
10. 花瓶组合的画法	96
11. 陶罐组合的画法	98
12. 玻璃瓶组合的画法	100

第八章 多个静物组合写生 102

1. 如何组织静物	102
2. 可乐瓶水果组合的画法	104
3. 盘子水果组合的画法	106
4. 陶罐水果组合的画法	108
5. 酒瓶组合的画法	110
6. 陶罐水果组合的画法	112
7. 陶罐组合的画法	114
8. 陶罐瓶子组合的画法	116
9. 陶罐蔬菜组合的画法	118
10. 茶壶组合的画法	120
11. 砂锅蔬菜组合的画法	122

第九章 水粉作品范例 124

第一章 水粉画

1. 水粉画概述

水粉画就是用水调合粉质颜料来作画的一种绘画形式，它的色彩可以在画面上产生艳丽、柔润、明亮、浑厚等艺术效果。粉质颜料不透明，具有较强的覆盖力，能做大面积的涂绘和局部的精细刻画。水分的渗透溶化性能和白粉的调色作用，又可以取得色彩的厚薄浓淡的丰富变化。因此水粉画兼有油画和水彩画的某些特长，具有较强的表现力，所用材料也较便宜。水粉颜色一般不透明，有较强的覆盖能力，可进行深入细致的刻画，运用得当，能兼具油画的浑厚和水彩画的明快这二者的艺术效果。

水粉画是以水作为媒介的，这一点，它与水彩画是相同的，所以，水粉画也可以画出水彩画一样的酣畅淋漓的效果，但是，它没有水彩画透明与水彩画不同的是，水彩画的特点是颜色透明，通过深色对浅色的叠加来表现对象，而水粉画的表现特点是处在不透明和半透明之间，如果在有颜色的底子上覆盖或叠加，那么这个过程，实际上是一个加法，底层的色彩多少都会对表层的颜色产生影响，这也就是它较难掌握的地方，但是，有经验的画家往往就是利用它的这种特性来表达水粉色彩自身的和特有的艺术魅力。它和油画也有相同点，就是它也有一定的覆盖能力；而与油画不同的是，油画是以油作为媒介的，颜色的干湿几乎没有变化，而水粉画则不然，由于水粉画是以水加粉的形式来出现的，干湿变化很大，所以，它的表现力介于油画和水彩画之间。

水粉画的性质和技法，与油画和水彩画有着紧密的联系。它与水彩画一样都使用水溶性颜料，如用不透明的水粉颜料以较多的水分调配时，也会产生不同程度的水彩效果，但在水色的活动性与透明性方面，则无法与水彩画相比拟。因此，水粉画一般并不使用多水分调色的方法，而采用白粉色调节色彩的明度，以厚画的方法来显示自己独特的色彩效果，这一点近似于油画的绘制方法。因为不透明的水粉颜料与油画颜料都是具有遮盖力的颜料，所以水粉画是介于水彩画与油画之间的一个画种，它是通过吸取水彩画与油画的某些方法与技巧而发展形成自己的技法体系的。

水粉画作品是使用水调合粉质颜料绘制而成的一种画。含粉对水色流畅的活动性会产生一定限制。水粉画在湿的时候，颜色的饱和度很高，干后则由于粉的作用及颜色失去光泽，饱和度大幅度降低，这就是它颜色纯度的局限性。

水粉画是画家写生和初学绘画的人掌握色彩造型能力的最常用的表现形式，同时被广泛地应用于宣传画、年画、装饰画、商业广告、舞台美术设计和工艺美术图案设计等方面，它具有一套完整而系统的、与其他画种不同的技法，成为在绘画领域中具有群众基础而又受专业画家所钟爱的一个独立画种，进而显示出自己独特的美学价值和艺术风貌。



2. 水粉画的着色方法

水粉画颜色有较强覆盖能力，但也不能毫无顾及地随便乱涂，它有一定自己的着色方法、步骤和着色顺序。

(1) 从整体到局部

水粉画是色彩画的一种，它同水彩、油画一样，都是从画大色块入手。整体着眼和从大体入手是我们的作画原则，大色块和大片色，对画面色调起决定性作用，应首先画准画面的主要色块的色彩关系，然后再进行局部的塑造和细节刻画。

(2) 从深重色到明亮色

明亮色多是厚涂，一遍遍薄涂亮不起来。先画深重色，容易被明亮色覆盖，相反，一般是先画面积较大的深重色（包括暗部和明部的重色），予以确定画面色彩的骨架；逐步向中间色和明亮色推移，以明亮色为主的画面，还是要先涂明亮的大色块，颜色稍薄一点，局部小面积的深重色后加上去。如果画面以中间色为主，作画时先涂中间色，运用并置的方法，分别向面积较小的暗部的明亮色画过去。方法不是死的，要根据情况灵活掌握。

(3) 从薄涂到厚画

薄涂即用水稀释颜料，如同画水彩画，根据总的色彩感觉，迅速地薄涂一遍，形成画面整体的色彩环境，然后逐渐加厚，深入表现。薄涂比较正确的地方要善于保留，使画面色彩有厚有薄，以增加色彩有层次和厚重的效果。水粉画颜料不像油画、丙烯颜料那样附着力强，可随意画厚。水粉画的厚涂要厚得适当，过厚容易龟裂脱落，所以较厚而不准的颜色应洗掉再画。

3. 水粉画的用笔方法

笔色在纸面上运动，出现笔痕，即谓笔触。一般通过画面中的笔触可以看出画家大致的作画顺序和怎样用笔来塑造对象，用笔不是目的，是一种表现手段，许多画家的笔法是有区别的，有的大笔纵横，有的小笔点绘，哪一种笔法好呢？怎样用笔才对？应该从表现对象的目的着眼，根据不同物象的不同结构、不同质感和作者的不同感受，立足于表现。要从表现对象出发，为表现形体结构和色彩，灵活运用涂、摆、点、勾、堆、扫等各种笔法进行描绘。

勾：用小号的笔蘸适量的颜色，根据画面的需要画出长短、曲直、粗细、轻重、虚实等不同的线条。

涂：笔上蘸满颜料，在画面上到处涂刷所需要的色彩关系，注意色彩的自然衔接和笔触的变化，用笔宜大一些。

摆：按照物体形体结构的走向，一笔一笔地把色彩摆在画面上，要求用笔肯定、有力。

擦：又称“扫”，即在画面上快速揉擦。分为干擦和湿擦，干擦可以表现物体的粗糙和某些物体的边缘，起色彩虚实过渡的作用。湿擦是用干净的笔在色彩未干和浓淡不匀的地方轻擦，可使笔触不明显，多用在湿画法中。

点：一般用来点物体的高光，画树叶、花瓣等，要求用笔准确、肯定。

堆：用饱满的笔触紧密的堆出较厚的效果。



4. 水粉画的干湿技法

水粉画的技法分湿画法和干画法两种。湿画法用水较多，色彩较薄，趁湿作画，可取得细腻、柔和的绘画肌理；干画法用水较少，通过色彩叠加可表现出丰富的色彩层次、物象的质感和立体感。两种画法在创作中是交互参用的。掌握了水分的渗化性能，可以体现出水彩画的滋润清新和中国写意画的浓郁酣畅的艺术效果。白色的使用可以提高颜色的明度和减弱颜色的纯度。因此，水和粉的运用是掌握水粉画技巧的关键。

干画法：就是说水少粉多的意思，这种画法多采用挤干笔头所含水分，调色时不加水或少加水，使颜料成一种膏糊状，先深后浅，从大面到细部，一遍遍地覆盖和深入，越画越充分，并随着由深到浅的进展，不断调入更多的白粉来提亮画面。干画法运笔比较涩滞，而且呈枯干状，但比较具体和结实，便于表现肯定而明确的形体与色彩，如物体凹凸分明处、画中主体物的亮部及精彩的细节刻画。这种画法非常注重落笔，力求观察准确，下笔肯定，每一笔下去都代表一定的形体与色彩关系。干画法也有它的缺点，画面过多采用此法，加上运用技巧不当，会造成画面干枯和呆板。但干画法的色彩干后变化小，对于练习色彩收效较大，也容易掌握。

湿画法：此法与干画法相反，用水多，用粉少。它吸收了水彩画及国画泼墨的技法，也最能发挥水粉画运用“水”的好处，用水分稀释颜料渲染而成。湿画法也可以利用纸和颜色的透明来求得像水彩那样的明快与清爽。但它所采用的湿技法比画水彩要求更高，由于水粉颜料颗粒粗，就要求湿画时必须看准画面，湿画部位一次渲染成功，过多的涂抹或多遍涂抹必然造成画面灰而腻。但这种画法运笔流畅自如，效果滋润柔和，特别适于画结构松散的物体、虚淡的背景及物体含糊不清的暗面，如发挥得当，它能表现出一种浑然一体和痛快淋漓的生动韵味。它的色彩借助水的流动与相互渗透，有时会出现意想不到的效果。为制造这种湿效果，不但颜料要加水稀释，画纸也要根据局部和整体的需要用水打湿，以此保证湿的时间和色彩衔接自然。

水粉画干湿画法的特点及应用范围，基本上如前所述。要特别说明的是：干画法与湿画法的分界是以画笔含水量的多少来决定的。一般人认为用粉及用色多了，画得厚了，就是干画法，这不准确，因为必须是粉多、色多、水少才成为干画法；也有人认为粉少、画得薄就是湿画法，这也不确切，只有稀释颜料用水多的情况下才能成为湿画法。因此可以说，有粉多的干画法，也有粉少的干画法；与此相反，湿画法也有粉多的湿画法和粉少的湿画法。但不管干也好，湿也罢，仍然以粉使用之得当为佳，这样才不失水粉画的特点。干画法和湿画法，二者在作画时应交叉运用，只是根据画面实际需要，有的湿画法运用多一些，有的干画法运用多一些。如果一幅画用水过多，全部采用湿画法来处理画面，就容易造成失控，使物体松散，并失去色彩光泽；同样，全部采用干画法，靠堆积的颜色和白粉不断加厚画面，就会出现死板、干裂和颜色脱落的情况，画面也难以长期保存。

总之，干、湿画法只有根据作画步骤，由湿到干、由薄到厚的顺序合理运用，才能发挥干、湿技巧的最佳效果，这是一般的作画过程所遵守的原则，真正运用还要在实践中根据画面要求灵活掌握。

5. 水粉画静物写生步骤

(1) 起稿开始像画素描一样，先用铅笔定位置和比例，不必用橡皮，以免损坏纸面，影响着色效果；接着用颜色定稿，根据静物的色调，用赭褐或群青色定稿皆可，色线可略重一点，并可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。

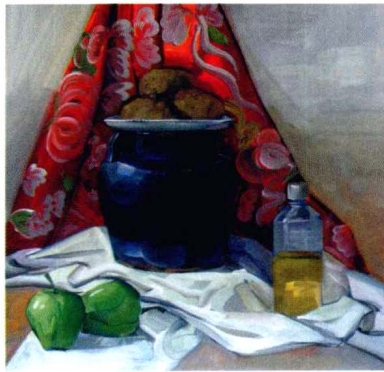
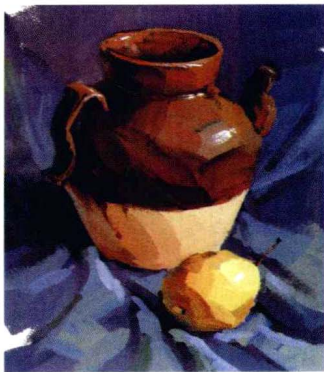
(2) 铺大色调定稿之后，迅速地观察一下整体色调和大色块关系，做到胸有成竹，尽快地薄涂。此刻不要考虑形体与笔触，根据新鲜的色彩印象大胆挥洒，形成画面的色彩环境。有的人在完成上一遍色后，就急于具体刻画，应进一步调整大色块的关系，使色彩之间的关系和总的色调，与实际感觉相吻合。

(3) 在大关系比较正确的基础上进一步具体塑造，从画面主体物着手，逐个完成。集中画一件物体，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，从局部入手但不能陷入局部，顾此失彼，要看该物体与背景和其他物体的关系，掌握分寸，细节可留下一步刻画。这一遍用色要适当加厚，底色的正确部分可以保留，增加画面的色彩层次。

(4) 细节刻画，对琐碎多余的细节固然可省略，但对表现物象特征与质感的重要细节应加强刻画，画龙点睛，细节要综合到整体之中。最后的笔触最为重要，它将不被覆盖而显露给欣赏者。

(5) 调整、完成

在写生接近完成的时候，恢复一下第一印象，检查一下画面。在深入刻画时是否有些地方破坏了整体，局部和细节的色彩有没有“跳出”画面，还有没有其他毛病。检查后，调整、修改错误之处，如画得太厚，要洗掉再画，直至完成。



6. 水粉画的基本技法

(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的基础上的。调配颜色不能孤立地看一块，调一块，画一块，而要考虑整个的色调和色彩关系，从整体中决定每一块颜色。水粉画写生色彩不易衔接，也应该在明确色彩大关系的基础上，把几个大色块的颜色加以试调，准备好再往上画，切忌脱离整体。水粉画颜色湿时深，干后浅，干湿变化明显。

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，又使用的是吸水性强的纸，颜料的干湿变化就更加显著，使水粉画调色不容易做出正确的估计，造成色彩衔接、覆盖和修改上的困难，这是水粉画的一个明显特色和难点。初学时要特别注意这个问题，所以入手时要先画重颜色，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了。

(2) 水的使用

水的使用在水粉画中虽然不及水彩画中那样重要，但也是不可忽视的。水，主要起稀释、媒介的作用。调水粉画作品欣赏色、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具有流畅、滋润、浑厚的效果，过多地用水则会减少色度，引起水渍、污点和色层淤积，而用水不足又会使颜色干枯、黏厚，难于用笔。通常用水以能流畅地用笔、盖住底色为宜。在画暗处、虚处和远处，一般可适当多用水，以增强其虚远和透明感。从作画步骤来看，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，水太脏了要及时换，尤其是画色彩鲜明的部位，调色用水要洁净。

(3) 用笔

由于各种类型的笔都可以用来作水粉画，因此水粉画的用笔技巧是异常丰富的，并且是在借鉴油画、国画和水彩画笔法的过程中，不断加以发展的。水粉画中常见的笔法有以下几种。

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，厚薄相间；

点彩法——利用光色的空间、初觉混合原理，用密集的小笔触（色点）塑造形象（这种笔法用得较少，较难掌握，初学时不宜过早效仿）。

(4) 刀画技法

此外，水粉画也吸收了油画的刀画技法，可用油画刀作画，水粉画照片集锦（17张）也可用自制竹刀作画。水粉画在吸收其他画种的用笔技法时，必须从水粉画的特点、性能出发，目的是为了丰富水粉画的技法，增强水粉画的表现力。一般在画虚处、远处、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，运用不同的笔法。笔触也有一个整体性的问题，一幅画的用笔也要有变化和统一，形成一种节奏感，要防止缺乏整体处理的凌乱用笔。

(5) 衔接

水粉画由于颜色干得较快、干湿变化显著，又加之用水，颜色会在画面上流动、渗化，容易产生水渍，因此熟练地掌握好衔接技巧，对于画好水粉画关系很大。水粉画的衔接主要可以分为湿接、干接和压接这3种方法。

所谓湿接，是指邻接的色块趁前一块色尚未干时接上第二、第三块颜色，或是两块相邻的颜色碰接上，或是一块颜色中趁湿点入其他颜色，让其渗化；再或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、第三块颜色。

所谓压接，就是相邻的色块（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、第三个色块成一种节奏感，要防止缺乏整体处理意图的凌乱用笔，接上去时，是压放在前一块色上，压出前一块色应有的形；进行压接时，要注意颜色（压接上去的颜色）的盖色力和黏着性，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，这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（被覆盖的色层）泛起，产生水渍，造成水粉画色彩污浊，有时又故意用很薄的颜色覆盖，让底层色透露出来，这些具体效果都不容易估计，所以要掌握好覆盖技巧也并非易事，得慢慢琢磨。



7. 水粉画工具

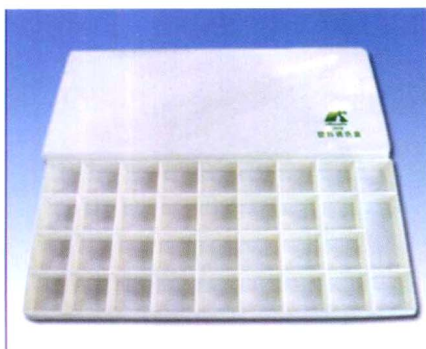
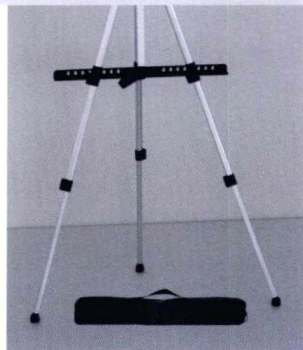
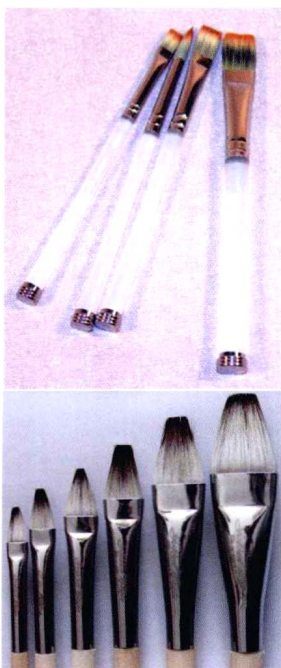
画水粉的主要工具、材料包括：水粉颜料、画笔、纸张、画板、调色盒、笔洗、吸水布、画架、工具箱等。

水粉颜料：水粉颜料是一种水溶性颜料，其主要成分有色粉、结合剂、甘油、防腐剂、冰糖、蜂蜜、石灰酸、胆汁、淀粉等，它的颜色品种丰富，有一定覆盖力。水粉适用性广，价格低廉，表现力强，并且易于把握和使用，但在使用时有干得较快，不便于颜色的衔接和颜色干后易变色等缺点。

画笔：主要使用羊毫的水粉画笔、羊尾平笔，偶尔也使用毛笔（叶筋）、油画笔、刮刀等工具。

纸张：水粉画用纸较随便，水粉纸、水彩纸、铅化纸、卡纸、高丽纸，甚至报纸，都可以使用。

调色盒：市场上销售的塑料调色盒有分体和联体两种，联体调色盒的格子较小，分体调色盒的格子较大。

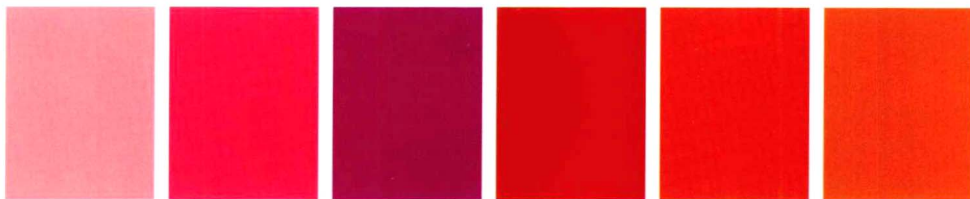


第二章 色彩基本原理

1. 色彩基本原理概述

先要读懂色环，在赤橙黄绿青蓝紫的丰富色彩中，红、蓝、黄是基本的三原色，它们可以调配出其他颜色，譬如绿，是由蓝黄两色调出来的，黄多些配出草绿，而蓝多些便配出深绿。每两种颜色之间存在着协调、对比、补色3种关系。在色环上挨得越近的颜色越接近，譬如，红—橘便是一对协调色；隔开的便出现差距，譬如，绿—紫便是一对对比色；对比最强、反差最大的我们称之为补色，红—绿、橘—蓝、黄—紫便是补色。

颜色也有冷暖之说，偏红偏黄称为暖，偏蓝偏绿称为冷。仔细观察下图的红色，红得却各种各样，左侧的粉红、玫瑰红、紫红算冷色红，而右侧的辣椒红、西瓜红、橘红算暖色红。



中性色也叫灰色调，指纯度低、彩度低的颜色，包括了黑、藏蓝、灰、褐、咖啡、米和白等。

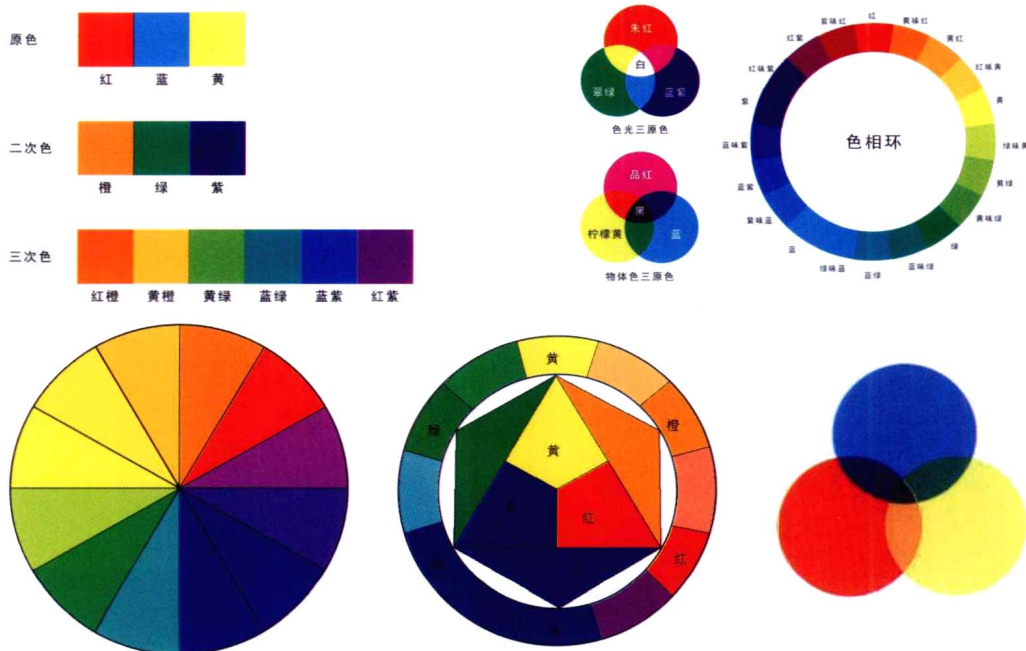
2. 原色、间色、复色、补色

原色：根据太阳光谱绘成的颜料色环，其中红、黄、蓝称为三原色。原色是指这一色彩已不能再进行分解，也可以说，红、黄、蓝这三个基本色，不可能用其他颜色调配出来。三原色是色彩中最纯正、鲜明、强烈的基本色，但三原色可以调配出其他各种色相的色彩。

间色：由两个原色相混合的色彩称为间色，即红调黄得橙、黄调蓝得绿、红调蓝得紫，由此，可产生红、橙、黄、绿、蓝、紫6色色环。如果将6种色与相邻色相再调配，就可以再得6个间色，即红橙、黄橙、黄绿、蓝绿、蓝紫、红紫，这样可绘制成12色色环。

复色：如果将两个间色（橙与绿或绿与紫，紫与橙相混合）或一个原色和相对应的间色（如红与绿、黄与紫、蓝与橙）混合都可得复色。由此可见，复色包含了三原色的成分，成为色纯度较低的含灰色彩。

补色：在色环中，一个原色与相对应的间色（如红与绿、黄与紫、蓝与橙）互称为补色。补色对比，是最强烈鲜明的对比。在对色彩的观察与感受中，补色对比的情况是普遍存在的，每一种颜色都有其相应的补色。如一座白色房屋，夕阳光线投射在受光面，白墙呈明亮的红橙色，未受夕阳光辉照射的背光面的白墙，与受光面的色彩联系起来观察时，必会产生与红橙色的补色因素——蓝绿色，但这红橙与蓝绿补色的色彩明度、纯度，都不会是色环中所显示的色相，而是根据具体环境中的实际情况反映出来的。再举一个例子，如果写生一个红色背景中穿灰色衣服的人像，在观察色彩关系时，人像的肤色与红色背景在对比中，必产生偏绿的补色成分，灰色的衣服也同样会显示出灰中带绿的色调，实际上这是生理视觉形成的错觉，这错觉主要显示出色彩对比中的补色关系。由此可见，同一物体在不同的环境色彩对比下，所显示出来的色彩并不会是相同的。在观察和表现绘画色彩时，利用这种视觉中产生的补色关系，去加强色彩对比和增强美感，是很普遍使用的有效方法。



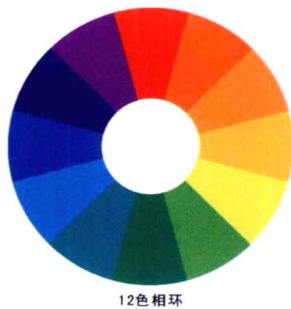
3. 色彩的三要素

色彩的三种属性：色相、纯度（饱和度）、明度。人眼看到的任一彩色光都是这3个特性的综合效果，这3个特性即是色彩的三要素，其中色调与光波的波长有直接关系，亮度和饱和度与光波的幅度有关。

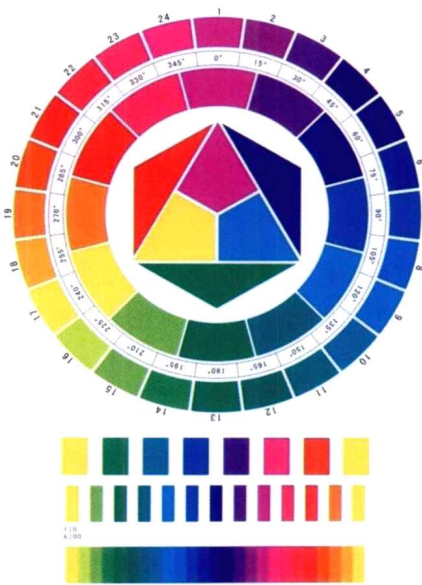
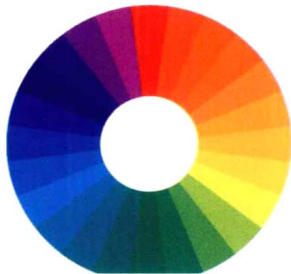
（1）色相：即各类色彩的相貌称谓，如大红、普蓝、柠檬黄等。色相是色彩的首要特征，是区别各种不同色彩的最准确的标准。事实上任何黑白灰以外的颜色都有色相的属性，而色相也就是由原色、间色和复色来构成的。

（2）明度：色彩的明暗调子叫做明度，颜色越浅越亮，明度就越高。彩色里以黄色最亮，紫色最暗，中性色里以白色最亮，黑色最暗。

（3）饱和度：也叫纯度，指色彩的浓淡和强弱。



12色相环



4. 光源色、固有色、环境色

光源，即发光体，是物体颜色的来源。发光体与产生色彩现象的关系十分密切。太阳是主要的发光体，阳光是具有各种波长的光，可称为标准光。所有物体，在阳光的投射下，反映出来的色彩比较全面而纯正，即色彩概念上的固有色。日光灯的光，是偏蓝青色的冷调光，固有色的物体在日光灯下，色彩是不鲜明的。普通家用电灯的光是偏黄的，投射在物体上，会罩上一层暖色调。各色霓虹灯光，只有单一的某种波长的光，基本上不能显示出物体在正常阳光下的色彩因素。同一物体在红霓虹灯光下，就只能呈现红色，在绿霓虹灯光下，就只呈现绿色。

光源色：可以或多或少地改变物体的固有色，它对协调色彩关系和形成色彩调子，是一个重要因素。在色彩训练中，能认识并表现出光源色的色彩特点，也是色彩学习的要求之一。

环境色：是指某个物体在不同环境里，其固有色会受环境色彩的影响而产生变化，即环境的色彩反射到物体上，以及物体色彩与环境色彩对比中所产生的色彩变化。因此，一个色彩单纯的物体，在具有条件的环境里，可以使单纯的物体产生复杂的色彩变化，这变化的色彩称为环境色。一般绘画色彩，都着重研究环境色的色彩规律与色彩效果；装饰绘画则是重点研究固有色的色彩规律的。

固有色：在正常的自然光照下，物体所呈现的色彩。如：白色的墙壁，即使房间里有色光源照在墙上，产生其他色相，但在人的大脑概念中仍会出现白色的墙壁。固有色也是人们一直认为的物体固有的色彩，如蓝天、白云、绿叶等。



5. 色彩属性

(1) 纯度

指一种颜色的纯净度（新鲜程度）。当一种色彩变浅了，或添加了它的补色变灰了，或者加黑加灰，它就会减低纯净度（新鲜程度）。

(2) 明度

一种色彩有多亮有多暗，与黑色和白色有关（柠檬黄明度高，蓝紫色的明度低，橙色和绿色属中明度，红色与蓝色属中低明度）。

(3) 色彩的冷暖

暖色：暖色来自于红色色调，比如红色、橙色和黄色，它们给人以温暖、舒适和活力的感觉。

冷色：冷色来自于蓝色色调，譬如蓝色、青色和绿色，这些颜色将对色彩主题起到冷静的作用。

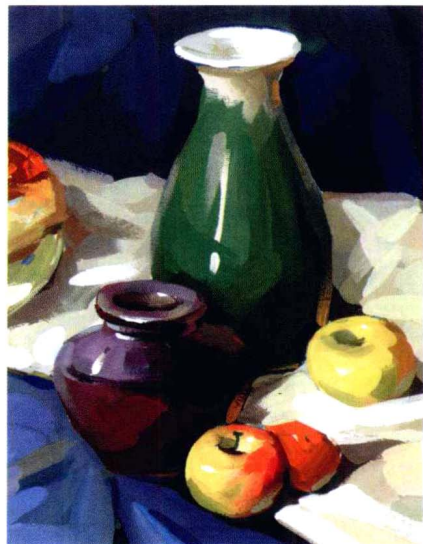
(4) 色彩的对比

明度对比：将相同的色彩，放在黑色和白色上，比较色彩的感觉，会发现黑色上的色彩感觉比较亮，白色上的色彩感觉比较暗，明暗的对比效果非常强烈明显。明度差异很大的对比，会让人有不安的感觉。

纯度对比：一种颜色与另一种更鲜艳的颜色相比时，会感觉不太鲜明，但与不鲜艳的颜色相比时，则显得鲜明，这种色彩的对比便称为纯度对比。

补色对比：将红与绿、黄与紫、蓝与橙等具有补色关系的色彩彼此并置，使色彩感觉更为鲜明，纯度增加，称为补色对比（视觉的残像现象明显）。

冷暖对比：由于色彩感觉的冷暖差别而形成的色彩对比，称为冷暖对比，如红、橙、黄使人感觉温暖，蓝、蓝绿、蓝紫使人感觉寒冷，绿与紫介于其间。另外，色彩的冷暖对比还受明度与纯度的影响，白光反射大而感觉冷，黑色吸收率高而感觉暖。



6. 色彩的对比与调和

对比与调和也称变化与统一，这是绘画中获得美的色彩效果的一条重要原则。如果画面色彩对比杂乱，失去调和统一的关系，在视觉上会产生失去稳定的不安定感，使人烦躁不悦；相反，缺乏对比因素的调和，也会使人觉得单调乏味，不能发挥色彩的感染力。对比与调和，是色彩运用中非常普遍而重要的原则。要掌握对比与调和的色彩规律，首先应了解对比与调和的概念和含义、对比与调和的表现方式和规律。

对比意味着色彩的差别，差别越大，对比越强，相反就越弱。所以在色彩关系上，有强对比与弱对比的区分，如红与绿、蓝与橙、黄与紫三组补色，是最强的对比色。在它们之中，逐步调入等量的白色，那就会在提高它们明度的同时，减弱其纯度，成为带粉的红绿、黄紫、橙蓝，形成弱对比；在它们之一加入等量的黑色，就会减弱其明度和纯度，形成弱对比。在对比中，减弱一个色的纯度或明度，使它失去原来色相的个性，两色对比程度会减弱，以至趋于调和状态。

色彩的对比因素，主要有以下几个方面。

（1）明度对比

即色彩的深浅对比，色彩的深浅关系就是素描关系。我们从颜料管中挤出来的每一种颜色，都已具有自己的明度。颜色与颜色之间有明度的差别，按从深到浅来排列，可以得到以下的顺序：黑、蓝、青紫、墨绿、黑棕、翠绿、深红、大红、赭、草绿、钴蓝、朱、橘黄、土黄、中黄、柠檬黄、白。如果每种颜料调入黑或白，就会产生同一色性质的明度差别，如果调入比这一颜色深或浅的其他色，就会产生不同色个性的明度差别。由此可见，色彩的明度对比，包含着相当复杂的因素。辨别单色明度和明度对比比较容易，如果要正确辨别包含色彩纯度、冷暖等因素的明度对比，则并不容易，如看十字路口的红绿灯，红绿色相易辨，但红、绿的明度强弱就一时分辨不出来。所以在色彩写生中，正确及时地掌握不同个性的色彩明度的推移、连接与对比关系，是需要经过训练的。根据色彩的明度变化，可以形成各种等级，大致可分为高明度色，中明度色和低明度色三类。在绘画中，不同等级的明度，可以产生不同类别的色调，即亮调、暗调、中间调，色调效果受明度对比因素影响。为取得画面的均衡，就不能将明度强的、弱的色彩集中到画面的某一边或某一部分，需要经过色调的交替，使画面通过对照、呼应的方法达到均衡、统一的效果。

（2）纯度对比

色彩的效果，是从相互对比中显示出来的。纯度对比，是指色彩的鲜明与混浊的对比。运用不鲜明的低纯度色彩来作衬托色，鲜明色就会显得更加强烈夺目。如果将纯度相同，色面积也差不多的红绿两对比色并列在一起，不但不能加强其色彩效果，反而会互相减弱，如果在绿色中调入灰色来减弱纯度，红色才会在灰绿的衬托对比中更加鲜明。我们在雨天街头观察行人使用的五颜六色的雨披和雨伞，那鲜艳纯净的色彩异常醒目、美丽，其原因就是受周围环境沉暗的冷灰色调对比衬托的缘故。高纯度的色彩，有向前突出的视觉特性，低纯度的色彩则相反。相同的颜色，在不同的空间距离中，可以产生纯度的差异与对比，如观察处在近、中、远不同距离的3面红旗，近处的红旗是鲜明的；中景位置的红旗与近景中的红旗相比，则呈含灰的紫色；远景中的红旗，在相比之下，纯度更差，呈灰色，这是色彩因空间关系的变化，反映出色彩纯度变化而产生的空间距离感。一个画面中，以纯度的弱对比为主的色调是幽雅的，所表达的感情效果基本上是宁静的；相反，纯度的强对比，则具有振奋、活跃的感情效果。

（3）面积对比

色彩的面积、形状、位置，这是美术设计中构成或绘画中布局结构相关联的因素之一。所谓色彩的面积，在设计或装饰绘画中，一般比较明确，因为大多是采用色相单纯的平面色块，结合色块的形状，通过安排上的穿插，形成强弱、起伏的节奏效果。在写实的绘画中，基本上不会存在单纯的平面色块，在一块色面积中，一定同时具有许多色彩变化，可是仍然具有色彩面积、形状、位置等对比的形式因素。色面积的大小与形成色调有关，在艺术表现中的作用是通过对比来获得色彩效果的。考虑色块形状是指外形的美，同时也包含着线与形的对比关系，一个方形与圆形对比有不协调的因素，这与曲直线条给人的感觉并不相同。譬如，风景画中的一片天色、一座建筑物、一片田野、一棵树，都具有它的色面积、形状和位置。“万绿丛中一点红”，不但具有色相的补色对比，也有色面积的强对比效果。“丛与点”是形状和面积的对比，在画幅中处理“一点红”的位置，当然应在视觉的中心位置。

（4）冷暖对比

色彩的冷暖感，是来自人的生理和心理感受的生活经历。由此，色彩要素中的冷暖对比，特别能发挥色彩的感染力。色彩冷暖倾向是相对的，要在两个色彩相对比的情况下显示出来。在色彩写生过程中，认识色彩冷暖对比变化，主要是依靠互相比较的方法。观察、认识到色彩冷暖对比的规律，这在色彩学习中十分重要。如果不能认识并表现出这种冷暖色彩的对比关系，画面色彩就可能趋于单调。

冷暖对比，可以有各种形式，如用暖调的背景环境衬托冷调的主体物，或以冷调的背景环境衬托暖调的主体物，或以冷暖色调的交替使画面色彩起伏，具有节奏感。



第三章 水粉基本技法

1. 水粉常用笔法

水粉画笔法随意性较大，没有什么约束，笔触是体现水粉语言的重要手段。

(1) 涂：首先将颜料加水调稀，用笔饱蘸颜色并大胆快速地涂到画面上。此法在上第一遍色时用得较多，适于表现大面积的背景。这种方法尽量一次或在没干之前两次完成，这种技法主要是尽快抓住整体感觉，明确大色调，为进一步深入刻画打基础。

(2) 摆色块：用笔蘸上所需颜色，一笔一笔地塑造形体的变化，用大小、方向、轻重等显著的笔触在画面上自然形成，笔笔见效果，块块求变化。此法多用在亮灰面和结构转折清晰的地方。

(3) 干压：对于画面中单调的败笔、不准确的用色，可用笔调较稠的颜色覆盖，此法多用于修改和丰富画面。

(4) 点：此法多用于小幅画或物体细小处，如画中细小的叶蕊、物体的小高光点等。

(5) 勾线：按形体的结构及轮廓，勾勒出富有轻重、刚柔的线。水粉画勾线不同于国画线描，它在勾线时，要考虑到体积、明暗，每一笔都要勾出强弱、粗细的结构变化，增加物体体积感。勾线不是水粉画的，主要用笔方法。

(6) 干扫：用干笔蘸较干的颜料一挥而就的用笔，要求下笔准确，在画粗造的物体及景物交接时使用。扫笔多用在画面即将完成时，有时为了增加画面厚重和层次感，破一破画面的死板，并用来丰富色彩和调整画面。

(7) 擦：两块颜色如衔接不好，在颜色未干之前，用清水把笔头洗净，挤掉笔头上的水分，用笔尖在两块颜色中间轻轻擦一下，达到自然衔接的目的。

(8) 破峰：用笔尖散开的枯笔，画一些粗糙、破碎、松散的地方，能出现一些特殊效果。

(9) 拉：用笔画成线状，表现类似线状的物体。

(10) 渗：在色彩湿时让颜色自然渗化，适合画朦胧的背景、雨景、雾景等。

2. 常见水果的画法

苹果、梨、橘子、香蕉、桃、西瓜、葡萄、柿子等是水粉画中最常见的水果。它们造型各异，色彩特征较明显，由于表皮质感不同，在表现手法上也有所区别。

画水果时首先要仔细研究每种水果的形象特征和质地特点，尤其是水果的转折部。如苹果和梨底部结构基本相同，但上半部就有明显差异，桃也基本如此，橘子、柿子虽然也都属于圆形物体，但在结构上都有自己的特征。

我们看到的葡萄是由一粒粒组成的一个整体（串），所以画时不能一粒粒地画，否则就易画散画碎，要整体去观察它的外形和大的结构关系，多考虑上下、左右、前后和主次关系，这样画出来的葡萄（串）才有体积感。

西瓜一般为对半切开或切成几瓣，由于受光影响，西瓜受光面和背光面的色彩既鲜嫩又透明，主要是表现西瓜的色彩。切开的西瓜转折关系非常明显，尽量画得轻松一些。

除了桃和红黄两色相间的苹果自身色彩有明显变化外，其他水果色彩都比较单纯，所以表现时一定要强调色彩关系，尤其是冷暖关系。

苹果、柿子、葡萄表皮较光滑，考虑光源色彩时尽量表现高光和反光，但用笔必须准确。橘子、桃、梨表皮较粗，高光、反光不明显，所以不要过分强调高光和反光，要当作亚高光和亚反光处理。

画水果基本采用干湿相结合的方法较好，暗部多用渲染方法，以达到色彩丰富和变化的目的，亮部和转折部位多采用干画法，强调体积和质感。

水果因含有一定的水分，并有相当的份量，所以水果底部和投影近处色调应深，切勿画得轻飘飘的，画水果时要注意暗部和投影一起画，这样既可表现出水果的体积感，同时也可加强画面的空间关系。



3. 水粉静物构图

构图的常用形式有

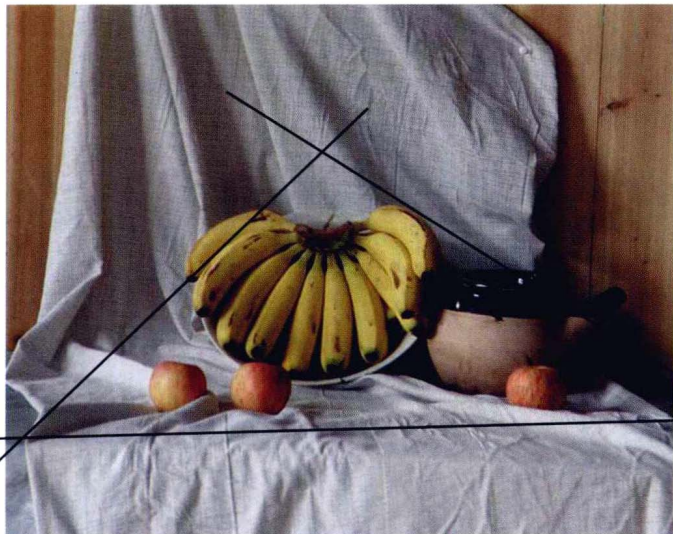
三角构图、圆形构图、方形构图、聚焦式构图和S形构图等，在静物写生中三角构图最为常用。

构图中注意的事项如下。

(1) 构图均衡，防止构图的重心不稳和偏移。

(2) 疏密结合，防止构图过于集中或松散。如静物写生中水果在画面中的摆放，就应该注意水果的“组”和“散”的疏密搭配，使画面有张有弛，相互关联。

(3) 主次分明：主次一般会体现在所占面积和位置上，主体一般会在画面的视觉中心位置，所占面积也相对较大，没有主次的画面会让人感觉不知所云。



4. 苹果的画法

水果总的特点是颜色丰富，色彩纯度较高，表面光滑。

作画时要注意水果的素描关系和体积感，把握好色彩的水分，表现出笔触，塑造时多用色块表现。考生往往把水果画得太“平”，要解决这个问题，应把水果看成一个球体，分析它的黑、白、灰层次，作画的色块变化要大。一般水果的暗部用色较薄而色彩变化小，亮部用色较干而色彩变化较大。

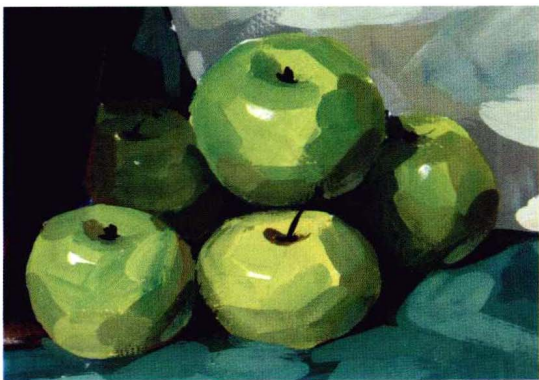
一般来说水果的亮部用2至3种颜色来表现即可，暗部可多一两种颜色，另外要注意色彩色相和明度的变化。“灰”主要是对色彩的纯度把握不够（有时是由于画笔没有洗干净而造成的），画面的明度关系没有拉开。作画时要注意表现黑、白、灰层次的变化。

红苹果的画法：用深红色加群青作为暗部的色彩；由于苹果表面较光滑，所以高光部位较亮，用大红色稍加白色表现高光；用适度的紫色稍加白色再加湖蓝表现底部的反光。

绿苹果的画法：一般用淡绿、橄榄绿、土黄画暗部，灰部以淡绿、柠檬黄、中黄、白色为主。

黄苹果的画法：暗部用色以柠檬黄、土黄和中黄为主，以赭石、熟褐为辅，稍加湖蓝和紫色；亮部以中黄、柠檬黄、白为主。

一般水果题材中会将红色、绿色的苹果并置，作画时可适当降低一方的色彩纯度。另外要注意观察苹果上端梗柄的朝向，苹果的梗柄最后刻画，这样就会达到满意的画面效果。



5. 陶罐的画法

陶罐的质地可分为上过釉的（如花瓶）和没上釉的（如土陶罐）两种。上过釉的表面富有光泽，反光较强，高光亮而明显，表现时用色要饱和、浓重；没上釉的表面较粗糙，反光较弱，没有明显的高光，用色可适当干枯些、凝重些。

（1）在用色方面

首先，容易把深色陶罐画“粉”，主要原因是部分考生对深色陶罐的明度认识不够，在默画过程中，灰部、亮部甚至反光加入了过多的白色。要解决此类问题，应在默画过程中控制对白色的使用，并保持用色的饱和，明确深色陶罐从亮部到暗部明度跨越小的特点。这种方法也适用于描绘一些不透明的深色物体。深色陶罐的暗部一般不宜加白色，如果铺色过程中在灰部和亮部加入了白色，那么在深入过程中应尽量保持原来的颜色，不宜反复修改。

其次，容易把深色陶罐默画得“脏”、“灰”，主要原因是部分考生对深色陶罐的基本色把握不够准确。“灰”和“脏”产生的主要原因是颜色调和时种类过多、过杂，导致色彩倾向不明确，色性减弱。要解决此类问题，应该在默画过程中充分重视陶罐的固有色。在调和颜色时，同类色之间的比例与种类可随意些；邻近色之间要慎重；对比色之间的混合要注意拉开它们间的比例配置，混合的种类勿多，一般不要多于4种。在具体的颜色调配过程中，深色陶罐的暗部和灰部的颜色应以调色盒的深色为主。例如在画深褐色陶罐时，以熟褐、深红和普蓝为主，以土红、赭石、深绿、橄榄绿及钴蓝为辅。

最后，还有一些考生在默画深色陶罐时，容易把陶罐画得像是烧焦了，这主要是过多使用了高纯度的颜色，特别是用了过多纯的土红和赭石，出现的部位一般在陶罐的灰部和亮部。要避免此类毛病，可在纯色中加入适量的冷色或暖色，降低它们的纯度。

（2）在形体塑造方面

首先，要多注意环境色对物体的影响，以此来丰富陶罐的色彩变化。在用笔上可先用大笔平铺陶罐，然后用摆、扫、点等笔触对一些重要部位进行画龙点睛式的处理；在颜色的调配上勿过于均匀，要带有一定的残留色；在边缘线处理上，可在陶罐和花瓶的边缘部位适当找一些环境色，那么陶罐和花瓶的边线就会变得生动。深色陶罐在亮背景中时，它的边缘线处理可能会较在其他环境中难度大，在处理边缘线时多找一些环境色，边缘线带有衬布和周围物体的颜色倾向，这样的处理可使深色陶罐、花瓶与衬布间有一个明度和色阶上的过渡，从而减弱了物体间的反差，增加画面的生动性。

其次，在整个陶罐和花瓶的造型中，瓶（罐）口是重点，是点睛之处。注意对陶罐和花瓶造型的理解，特别是要留意瓶（罐）的造型，一般陶罐口内色较深，口沿用笔要摆得干脆、明确，黑白灰要分明。

砂锅是由粗陶制成的，一部分上釉一部分没上釉，因此在默画没上釉的部分时，反光要画得弱些，其固有色要强化，用笔要尽量厚重，用色可适当干涩些；而在画上釉的部分时，要注意区别两者间反光、高光的不同，使它们不同的质地都能得到最充分的体现，这样有利于画出砂锅的质感与量感；在默画砂锅时尤其要重视砂锅沿口的塑造，这里是砂锅厚度的体现，并要留意沿口色彩的冷暖变化。

