

教 学 画 室 系 列 丛 书

张路光画室

水粉静物

ZHANG LU GUANG STUDIO

张路光 著

河北美术出版社



教学画室系列丛书

张路光画室

水粉静物

张路光 著



河北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

张路光画室：水粉静物 / 张路光著. — 石家庄：河北
美术出版社，2003.12
(教学画室系列丛书)
ISBN 7-5310-2072-6

I. 张… II. 张… III. 水粉画：静物画—技法
(美术) IV. J215

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第030166号

教学画室系列丛书

张路光画室——水粉静物
张路光 著

出版发行：河北美术出版社

石家庄市和平西路新文里8号

邮政编码：050071

制版印刷：深圳华新彩印制版有限公司

开 本：787mm × 1092mm 1/12

印 张：5

印 数：5000

版 次：2003年12月第1版

版 次：2003年12月第1次印刷

定 价：32元



白菜的组合 张路光

张路光画室——水粉静物

目 录

一、概论	1
二、色彩分析与应用	1
三、画法与步骤	6
四、示范作品	17

3. 纯度因素

纯度又称色度，色度，是指色彩的饱和程度，是学习色彩绘画的最重要因素。

在色彩的前两种特征中，色相最为明显，是比较容易被识别和定位的，那些带有各种不同倾向的中性色调也会通过相邻色调的并置和对比得出较准确的判断。有的甚至色彩倾向定位不十分准确，也不会影响画面本身的效果。例如，一组静物的衬布为橘红色时，而在作画过程中将它画成了橘黄色，虽然整体色调发生了变化，但这个橘黄衬布的色彩关系和其他因素是正确的，这幅画还是具有独立存在的艺术价值。

色彩关系中的冷暖是由于光源的不同变化和色相的区别形成的。人们对冷暖的判断有的也带有一定的感情色彩，一幅画的色调偏冷或偏暖在特定的条件下，也会具有一定的合理性。

然而初学者在写生练习中经常出现的一些毛病，如“脏”、“灰”、“粉”等，与色相、冷暖均无太大关系，而是由于对纯度的理解不够造成的。相同纯度的色彩并置是造成此现象的主要原因之一。



电火锅 张路光



面包与水果 张路光



红苹果与茶壶 张路光

纯度的变化应该理解为最饱和色向最淡化色发展的过程。

色彩的淡化有四个不同的方向,由此产生的结果会有所不同。

(1) 纯色明度的提高:

纯颜色向白色发展,或各种纯颜色与白颜色的阶梯变化,此为单一方向的变化。当一个纯色加进不同量的白颜色时,该色的明度就有了不同程度的提高,加白愈多明度愈高。

但在明度提高的同时该色彩的纯度却愈来愈降低了。

(2) 纯色明度的降低:

纯颜色也可以用黑色来降低明度。我们都知道,将三原色按一定比例调和在一起,理论上讲应该呈现为“黑色”。纯色加进了这种黑色,不但降低了色彩的明度,同时也降低了它的纯度。纯颜色加进黑色与白色,对色彩的纯度与明度都有不同的反应,也都会使原来的纯色失去其光泽。

(3) 纯色加入灰色的淡化

一种饱和色彩可以用黑色与白色的混合——灰色进行淡化,该灰色可以与其纯度保持同一明度,但色彩的纯度就被降低了,色彩在不断加入灰色的同时,该色彩也会变的暗淡和向中性化发展。

(4) 纯色加入补色的淡化

纯色加入相对应的补色,使色彩的纯度降低。如:

红+绿(黄+蓝)

黄+紫(红+蓝)

蓝+橙(红+黄)

因为色彩的补色关系是在色环上任何一种原色与之相对应的另外两种原色之和的对比关系,所以被补色降低纯度,也可以理解为被该色相对应的另外两种原色的混合色降低了纯度。

上述例举的意义说明,两种互补色之间的直接混合也可以理解为颜色的三个原色的间接混合。在三个原色混合的基础上根据实际物体明度的不同加入不同量的白色,并根据各原色成分比例的不同,得到不同色彩倾向和不同级别的中性色。

要想使我们所画的色彩接近或达到现实生活环境的色彩要求,必须理解这些色彩是受光源色的作用,尤其是作纯度色,它们都包含有三个原色的成分。

(二) 中性色的色彩平衡与色彩倾向

当一个原色加入另外两种原色并加入不同量的白色时,

就会得到不同明度的各种色彩倾向的灰色,我们将这些色称之为“中性色”。

在纯颜色物体中,每个颜色的亮部与暗部倾向的选择,受该颜色本身明度的限制。而中性灰颜色,尤其是明度较高的中性色,它们的变化规律与纯色变化规律,有相同之处,也有不同之处。

相同之处,无论是纯色还是中性色,它们亮部和暗部的色彩倾向变化都限制在色环内 120° 范围之内,但由于中性色的色彩形象不很明确,很容易在作画的过程中超出这个范围。

例如:面对一个红灰色的衬布,初学者往往对衬布上的色彩变化过分关注,能够看出不同位置的不同色彩倾向,他们认为这就是自己的色彩感觉好。其实,这是错误的。你所看到的不同的色彩倾向是任何一个视力正常的人都能感觉到的。因为人的眼睛在面对不同的色彩变化时都会产生视觉上的互补,如果我们不从整体上去分析、把握,它的变化范围就会失去控制。在这块衬布上,的确有很多不同倾向的颜色,根据色彩倾向的变化范围理论,这些色彩倾向,只能从带有橘黄倾向的灰色变化到带有紫色倾向的灰色。如果出现了绿色或其他超过了以红色倾向为中心 120° 以内的色彩倾向,这个红灰色也被改变了它的本来面貌,在视觉上就会产生不适应性,这就是我们平时所说的画面“花”的原因所在。

不同之处,在纯颜色变化规律中,除明度最低的紫色与明度最高的黄色在暗部与亮部的色彩倾向选择上是双向的,当特定的光线与环境有所改变时,其暗部与亮部的色彩倾向可以置换,其他的颜色受明度限制在选择上都是单向的。

对于一个中性灰色,在其原有色相逐渐加白的过程中,该色的纯度被降低了,与此同时,它的明度却愈来愈高了,当色彩的明度提高到一定程度时,那些单向选择的颜色也就具有了双向选择的可能。在高明度的各种倾向的中性色中,其暗部和亮部的色彩倾向是可以置换使用的。

(三) 最重的色与最亮的色

水粉颜色干湿变化非常大,重的颜色干后会变得比原来浅,而浅色的变化正好相反,会比湿的时候重好多。

表现现实中最重的色与最亮的色之间的差距,用现实颜色是力所不及的。所以在表现最重与最亮颜色时要尽力加大二者之间的差距,在明度变化差上稍微过分一些,这样才能恰到好处地达到我们预想的明度变化的效果。

中间明度色的变化最为丰富,画面中细节刻画的重点也



静物 张路光



静物 张路光



黑罐与苹果 张路光

在此处,不可将主要精力放在最重与最亮颜色细节的刻画上。在画明度差别较大的物体时,进行大跨度的整体比较是重要的,因为人的眼睛对明暗的反应是非常敏感的,当一个重颜色的物体,被放置在浅颜色衬布上时,明度会显得更加低,而当长时间只观察这个重色物体时,你的眼睛对这个重色物体产生了适应性,看到它的变化也是非常丰富的,这样就很容易使我们对重色物体的细节变化进行过分地刻画,其结果就会使原来很低明度的重色变成了中明度的灰色物体了。

浅色也是这样,假如我们在画一个白色衬布时,过多地追求它的布纹上的变化或受其他物体间的相互影响,也会使这块白衬布变成“灰”的或“花”的衬布。

所以对重色和浅色物体的刻画,要整体观察,在色彩倾向的表现和造型刻画上要适度。

特别应该注意的是,在画重颜色时,其重度经常达不到理想的要求,原因有两方面:

其一:颜色本身的限制。

有些颜色是不能用作画最重颜色的,如:赭石、土黄、群青……这些色在表现中明度灰色时,使用起来非常方便,但它们受本身明度限制,画不出明度很低的重色。在成品颜色中,普蓝、深红……加入“黑色”则可以达到要求的重度。

其二:实际操作中的失误。

1. 调色板

在调色板上有残留的颜色,这些颜色可能带有白色的成分。所以在作画时一定要培养好的习惯,在调色板上永远得留一块调配最重颜色的位置。

2. 水的因素

当水桶里的水被画过浅颜色的笔涮过之后,其水中就有了白色成分,这些白色足以使重颜色达不到理想的重度。这就要求我们经常换水,特别在画重色之前,将原来的脏水换掉,以防不慎将白色混入笔中。

3. 笔的因素

在上述问题都被我们注意到的情况下,这个重颜色还压不下去时,这可能就是笔的原因了。当画过浅色的笔画重色时,笔没有涮净,在笔根处仍存留了一些白色成分,正是这些白色,使重色达不到我们理想重度的要求。因此要注意正确合理地使用工具。



步骤一



步骤二

三、画法与步骤

(一) 花布上的静物 作者 张路光

步骤一

用一枝大号画笔饱满地蘸上深褐色，以中间黑色瓷瓶为中心呈放射状充分展开画出一个非常开阔的构图。为了强调画面上部白色衬布与带有图案的花衬布的区别，刻意在白色衬布的暗部加入了少量的群青色。

步骤二

在这里并没有仔细刻画流畅优美的图案，而是以蓝色为主、点缀赭石色，目的是达到一种富有表现力的自由笔触，使用的颜色也较为厚重，创造了一种有纹理或是“干画法”的效果。



步骤三

步骤三

画中的主体物选择一枝较小号画笔以自由的笔法平涂，待它未干时，迅速蘸以纯度较高的颜色——红、黄或蓝、绿画出水果和黄瓜的柔和渐变效果，使这些柔和细腻的主体物与肌理变化的衬布形成鲜明对比，构成了画面的对比与和谐，使水粉静物画更具魅力。



完成图



步骤一

(二) 白罐与苹果 作者 张路光

步骤一

起稿阶段的主要任务是注意物体的比例和体积，这个阶段实际上是在画一幅素描。画面中物体的暗部、投影、衬布布纹的走向，都应理解为该画面的构图因素。起稿选用的颜色可根据自己的喜好和习惯。我起稿一般选用褐色为主要颜色加上黑与橘黄，因为这些颜色更中性一些。一开始不要画得太重，可用水冲淡一些，随着深入刻画逐渐地加重和形的肯定。注意加强两块衬布间的呼应关系。



步骤二

步骤二

稿子起好后，首先刻画的是画面中面积最大的衬布。这块衬布的颜色属于典型的中性色，画之前要对它的明度和色彩的倾向进行定位，从色彩的明度比较，它是中明度的色彩，不能将此衬布的明度定得过高，要给画面中最亮的主体——白色的瓷罐留有余地。

选用白+土黄+黑确定衬布的基本色调，亮面与暗面的色彩分别选用赭石、土黄、群青，只是尽量加大明暗部分色彩的纯度差。在画亮面的色彩倾向时加进了朱红、橘黄色，使高明度的色彩保持了相应的“彩度”。注意平面部分明度比立面高一些。在这个阶段，可用大号笔将基本色铺满，等画面中其他衬布和主体物的颜色确定下来后，再进行详细刻画。用色不宜太厚，为下一步的深入留有余地。



步骤三

步骤三

深棕色的衬布面积小，明度低，对它的色调及布纹的刻画明暗差别不宜过大。最重的地方选用普蓝加深红并适当地加进了颜色，因为这块衬布的色调是在棕色基调上略偏紫色，所以在亮面的用色选择上就有了红和蓝的选择。蓝的倾向是在基调上加入群青，红的倾向则是在基调上加入了朱红。

要注意画面上的空间关系，即我们常说的立面衬布与平面衬布的区别，这种区别最好不要单一地从“冷暖”概念上去理解，素描的因素和节奏的变化对空间的表现也是很重要的。



步骤四

步骤四

当两块“衬布”铺满画面后，可以开始主体物的表现了，首先从体积较大的物体开始。

注意区别浅色衬布、白色罐子及另外两个颜色相近的主体物之间的色彩差别。在画主体物的同时，还要调整衬布的细部颜色。

在这个灰色调环境中的水果，其色彩显得非常艳丽，因为此时衬布的颜色已经干了，在干颜色上画鲜艳色彩时，其纯度要比你看到的更纯净一些，这样才能适应水粉颜色干湿变化的特点。画面右上角的绿色墙裙，不要画成单一的颜色，它也包含了各种因素的变化。