

美术高考基础教学大全

SECAI
JINGWU

色彩
静物

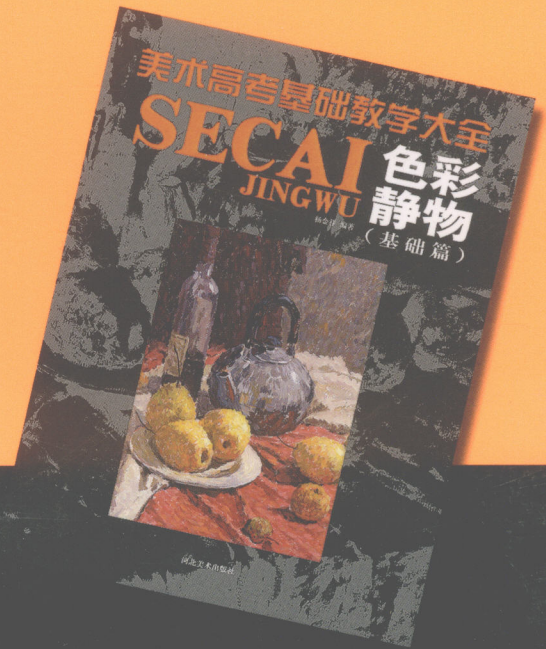
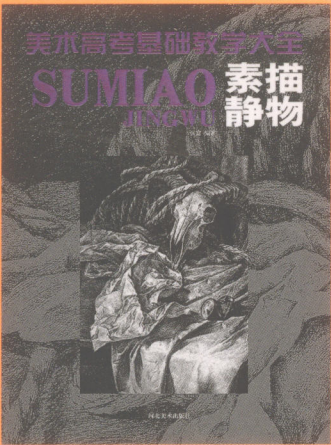
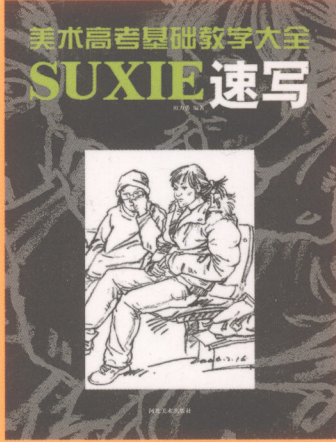
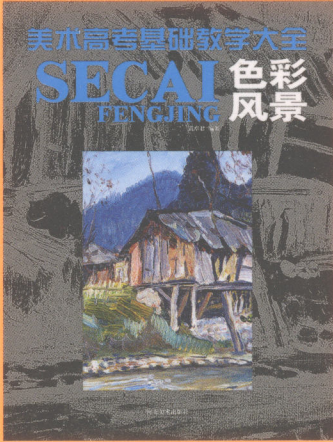
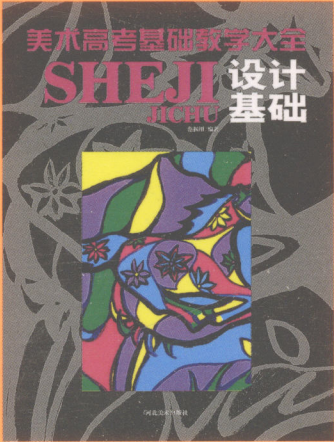
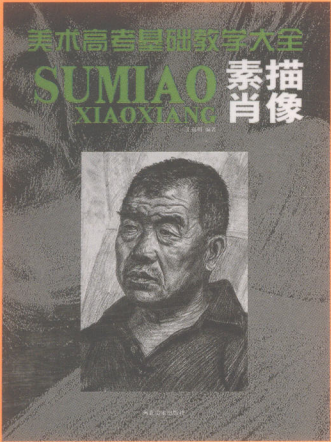
杨金祥 编著

（基础篇）



河北美术出版社

责任编辑：苏征凯 张 静
装帧设计：齐 瓚



图书在版编目 (CIP) 数据

色彩静物. 基础篇 / 杨金祥编著. —石家庄: 河北美术出版社, 2008.1
(美术高考基础教学大全)
ISBN 978-7-5310-2963-2

I. 色… II. 杨… III. 水粉画: 静物画—技法 (美术)—高等学校—入学考试—自学参考资料 IV. J215

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第178380号

美术高考基础教学大全
色彩静物 (基础篇)

杨金祥 编著

出版发行: 河北美术出版社

地 址: 石家庄市和平西路新文里8号

邮政编码: 050071

电 话: (0311) 87060677 85915035

设计制作: 慧谷设计工作室

印 刷: 河北新华印刷二厂

开 本: 889毫米×1194毫米 1/8

印 张: 5

印 数: 1~5000

版 次: 2008年1月第1版

印 次: 2008年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5310-2963-2



9 787531 029632 >

定价: 32.00元

目录 CONTENTS

一、水粉画的特点 01

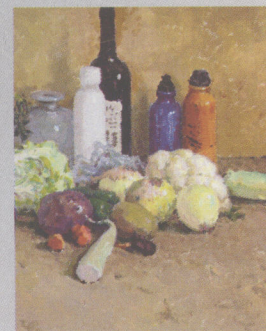
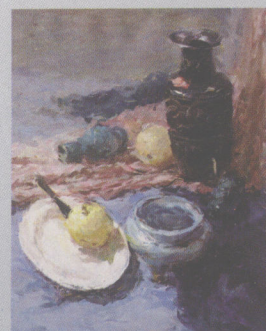
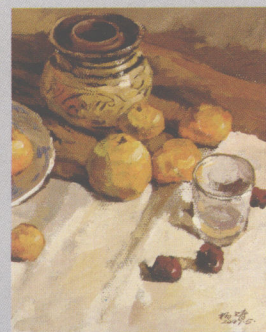
二、色彩基础知识 01

三、水粉画的工具与材料 03

四、水粉画基本技法 04

五、水粉静物画的绘制 05

六、作品赏析 08



杨金祥简历

杨金祥，男，1956年4月出生于河北省南皮县。毕业于中央民族大学美术学院油画系。现为河北省石家庄铁道学院建筑与艺术学院教授，国家一级美术师。中国美术家协会会员，河北省美术家协会版画研究会副会长，石家庄市版画艺委会主任。出版有《杨金祥素描集》、《杨金祥作品集·版画卷》、《色彩静物教程》等著作及教材。有十余幅美术作品被国家美术馆收藏，有30余幅美术作品获全国及省、部级美展金、银、铜奖。

一、水粉画的特点

水粉画是用水调和粉质颜料绘制的一种画。在西方国家，又把水粉画划归在水彩画的范畴里，称为不透明的水彩画。在我国，由于经济、文化等因素，水粉画的普及很快，各类艺术院校招生与教学带动了水粉画的发展，从而使它成为具有完整而系统的表现形式与方法，并且受到专业画家所喜欢的一个有着独立语言、独立审美、独立艺术价值的艺术形式。

水粉画的颜料是粉质不透明的，因此具有很强的覆盖力，这是水粉画的主要特点。其颜料中的胶固剂决定了颜料的黏着性，干后不会脱落。它既能干画，层层叠加画出色层肌理，也可加大水分将颜料调得较稀达到淋漓流畅的感觉，也可将颜色趁湿混合产生另一色相的变化。水粉画的表现方法和油画相似，有着厚重的感觉，也有着水彩画的特点。水粉画的颜料厚薄得当能给观感带来一定美感享受。如颜色画得较厚有浑厚结实、明确明快或毛涩虚

幻或色层丰富之感，但颜色画的过厚容易龟裂甚至脱落影响画面效果。如颜料调配时加入的水分过多画出的色彩就会漏出纸的底子，尤其是不透明的矿物质颜色，如褐色、赭石等和白混合后的颜色其观感较差。

现代水粉画的绘制，仍以水彩画技法起稿画大体明暗，然后用不透明的颜料画色彩关系与色彩空间表现物象的体积感、质量感，这样完成的作品大多是色彩的厚画法。在我国，现代水粉画的发展，是建国以后开始的，是作为一种宣传手段来创作绘制的广告画、宣传画等。就连水粉颜料在现在市场上还叫做广告色或宣传色。不论是叫什么名字，只要是粉质颜料都是水粉色，都能创作写实性、抽象性、表现性及装饰性的绘画作品，都能在长期的水粉画的绘画中创造新技法，在长期的写生中开辟水粉画的新天地。

二、色彩基础知识

（一）色彩的形成

1. 光源色

光是自然界万物色彩的主宰，不同的光源发出不同色彩倾向的色光。没有光就没有色彩，如黑夜里我们看不见物体，更无法看清物体的颜色。我们学习绘画所用的光有两种类型，一是自然光，二是灯光。当光源色改变时物体的颜色也随之改变，如冷光下的物体呈现冷色倾向，暖光下的物体呈现暖色倾向。

2. 固有色

固有色就是物体在人的意识里存在的本来颜色，这是由于物体对色光的吸收与反射使人们形成了标准化概念所致，这种标准化概念就是人们所说的固有色，如白色的物体、黄色的物体、红色的物体等。当改变光的强度与冷暖时固有色也会随着条件的改变而改变，但一般初学色彩的人容易忽略这个问题，不论光线多么暗淡或者光源的冷暖多么强烈，总认为白色还是白色、黄色还是黄色，画面中的色彩各自孤立存在，事实上由于光的缘故，固有色是随光的变化而变化的。

3. 环境色

环境色就是物体相互影响所产生的色彩，当一白色物体放在红色衬布上时，红色会映到白色物体的背光处呈现偏红的色彩，这种偏红的色彩就是环境色。如物体较多、距离较近，环境色就复杂；物体质地光滑，环境色较强；物体质地粗糙，环境色较弱。

（二）色彩三要素

色彩三要素即色相、明度、纯度。任何一种色彩都具有这三种因素。

1. 色相

色相就是颜色的相貌、名称，如红、黄、蓝、白、黑等，这些不同的色彩相貌叫色相。如将大红、朱红、橘红等各色相加入任一色相就会产生新的红类色相，再将这些新的红类色与另一种色彩不等量混合又能产生新的无穷尽的红类色相。作为一个画家要比常人对颜色的观察敏锐，能分辨出常人分辨不出的各类灰色并能调配出来。



中央美术学院附中学生作品



中央美术学院附中学生作品



中央美术学院附中学生作品

2. 明度

明度即颜色的明亮程度或黑白程度，明度在绘画作品里一是指物体自身的亮与暗的程度，二是指物体相互间的色彩明暗差异。

3. 纯度

纯度是指颜色的纯净程度，在作品的绘制中又称色彩饱和度或鲜艳度。颜色纯度越高越艳丽，纯度越低灰度越大，强度对比越弱。当在一种纯度很高的颜色中，调入另一种颜色时就会降低原来色彩的纯度。三原色中的红、黄、蓝纯度最高，而接近黑、白、灰的颜色纯度最低。如在蓝色中加入白色时，白色加入越多其纯度就越低，而明度越高。当在红色中加入黄色时，红色比例降减、纯度降低，黄色的比例渐增纯度增高。反之黄色比例渐减，红色成分渐增、纯度渐高。按色相环的色彩排列，相邻色混合纯度变化很小，对比色混合纯度易降低。纯度变化产生了丰富的色相变化，使绘画作品形成既有韵律又有美感的艺术效果。

(三) 色性

色性是指色彩的冷暖，这种冷暖是人们在日常生活中对色彩的联想而产生的，人们总是把红色、橙色、黄色与太阳和火联系在一起，产生温暖的心理反映。由青、蓝一类色彩联想到冰、雪、海洋、蓝天等，产生寒冷的心理感觉。在绘画中色彩的冷暖运用不能像色相环上的冷暖去划分，色彩的冷暖是靠对比产生的。例如我们将涂好的一块黄色分别放到红色背景和蓝色背景里，我们就会发现红色背景里的黄色偏冷，而蓝色背景里的黄色偏暖。这种对比强烈的色彩是比较容易分辨的，但在实际的色彩运用中，基本是色彩的冷暖微差对比。如在同一物体的表现中色彩的冷暖微差是一笔一笔形成的，如偏黄灰、红灰等各暖色之间的偏冷偏暖之分或偏青灰、蓝灰、绿灰等各冷色之间的偏冷偏暖之分等。

(四) 色调

色调就是一幅作品的色彩调子，是色彩组合中的一种倾向，它是表现作品的主题思想及情感、情调等不可替代的重要因素。

形成画面色调的因素很多，有光源的影响、环境的影响、时间季节的影响。在静物写生中物体与衬布也起着决定色调的作用，色调的形成是由画面中占主导色的面积大小所决定的。色调运用的好坏，是关系一幅作品成败的关键，它是色彩写生中将冷暖各异的物体统一到一个环境里所形成的关系。

(五) 色彩的规律

1. 颜料的混合

颜料的混合为减色混合，两色相加明度低于相加前的各色。补色相加明度最低，色彩接近于黑色。

2. 原色

原色即第一次色。颜料的三原色为品红、柠檬黄、鲜蓝，三者相加为油黑色。

3. 间色

间色即第二次色，是由两种原色相加而成，当等量调配时为橙、绿、紫三色，当不等量调配时所产生的色相就不计其数了。

4. 复色

复色即第三次色或再间色，调配的方法有五种：

- (1) 三原色适量混合。
- (2) 两间色混合。
- (3) 原色与油黑色混合。
- (4) 间色与油黑色混合。
- (5) 原色与补色混合。

复色的调配与间色相同，任意改变所加入色相的量就得到了丰富的复色色相。

5. 补色

在色相环中任何一对180°相对的原色和间色互成补色，如红与绿、黄与紫、蓝与橙是原色与间色的互补关系，除红、黄、蓝三个原色外，其余均为间色相对的补色，如红橙与绿青，黄绿与紫红等。在绘画的调色过程中基本都是间色和复色的互补关系的运用，如调配出的偏黄与偏紫的各明度的色相关系，偏红与偏绿的各明度的色相关系等。

6. 色彩视觉的强弱规律

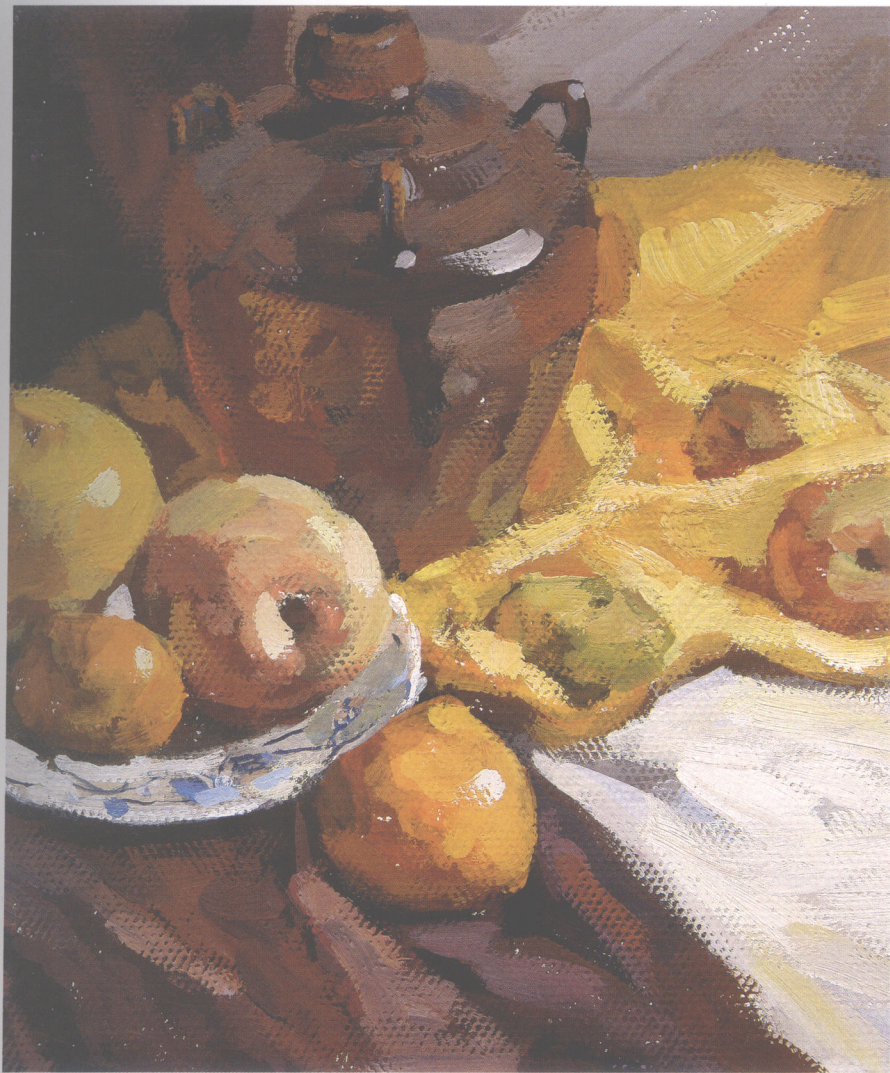
- (1) 光照越强物体的明度对比、色彩对比越强。
- (2) 原色强于间色，间色强于复色。
- (3) 明色强于暗色。
- (4) 鲜色强于灰色。
- (5) 暖色强于冷色。
- (6) 物体距光源色越近固有色越弱。
- (7) 同一色彩距离眼睛位置越近则越强。

7. 色彩的对比规律

(1) 色相对比



戴增钧 作



杨涛 作

色相对比就是通过对比给人的视觉产生一种错觉的色彩效果，画家就是巧妙地利用这种对比关系使画面色彩明快、强烈、丰富、感人。色相环相距 60° 的两色对比为同类色，因为包含着共同的色素，对比较弱。色相环中相距 120° 的两色对比强烈，相距 180° 的对应色为补色，对比最强。在色相对比中利用主要色相与其他色相搭配产生对比效果，如用红与蓝做背景分别用

较小的紫色块做对比，使红背景里的小块紫色偏蓝，而蓝色背景中的紫色偏红等。色相对比的巧妙运用会使画面增加无尽的艺术效果。

(2) 明度对比

明度对比即色彩中含黑多少而形成的对比。黑与白是明度的两极，对比最强烈。在色彩中按光谱排列，柠檬黄色明度最高，而普蓝、青莲明度最低。明度对比就如素描里的黑白灰对比关系一样，对比关系有强对比和弱对比、同种色对比、各色相与极色相对比、各色相与灰色相对比等。如将一块由黑白调成的灰色放到黑背景里会使人感觉灰色偏亮，当放到白背景里，灰色偏暗。这就说明同是一种明度的色彩，当用到不同明度的色相中就会产生不一样的明度错觉。

(3) 纯度对比

纯度对比即色彩的鲜灰对比，这种对比使鲜的色彩更鲜，灰的色彩更灰。我们要想把某一物体或某一局部的色彩突出，可将周围的色彩画得灰一些，以加强鲜灰的色彩对比，达到理想的效果。



中央美术学院附中学生作品

三、水粉画的工具与材料

(一) 水粉画的工具

画笔是水粉画最常用的工具，笔锋一般是含水性较好并且富有弹性的狼毫笔最好。油画笔略硬，羊毫笔太软，都不是理想的画笔，但各具特点。选择画笔要因人而异，视自己喜好与作画习惯而定。什么画笔得心应手能获得好的表现效果那就是好画笔。

1. 水粉笔

水粉笔是扁形方头笔，吸收了油画笔的特性，基本是仿油画笔制造，从小到大分1号~12号，既可画大面积色块，也能侧锋刻画细部。

2. 油画笔

油画笔的笔锋较硬，含水量较少，画水粉画时一般调一笔画一笔，较适合厚画法和点彩，但不适合反复修改某一局部，易将底层颜色带起。用油画笔画出的水粉画有近似油画的效果。由于油画笔具有较好的弹性，是点彩作品的首选。画点彩作品不需要反复覆盖颜色，因此，画得轻松透气。

3. 毛笔

毛笔是国画的主要绘画工具，圆笔头，笔锋较长，适合画带有线的物

象，如树、人物、建筑物、车辆等细部。

4. 板刷

板刷或底纹笔是画大幅水粉画时的工具，可根据作画需要选择不同大小尺寸的板刷或底纹笔。

5. 画刀

画刀是画油画的常用工具，它可以用到水粉画的绘制过程中。画刀的种类较多，有大小厚薄之分和长、方、圆头之分，是用弹性很好的钢片制成。用画刀画成的作品别具风格。

画笔在绘画过程中的作用非常大，它会使艺术家更好地发挥艺术的表现力，为显示艺术家的风格和个性起到不可估量的作用。

(二) 水粉画的用纸

水粉画的用纸可选择的种类较多，一般纸面不光滑的纸张都可用来画水粉画。如素描纸、卡板纸、水粉纸、水彩纸等，但首选应是水彩纸。水粉纸与素描纸只适合练习小幅的水粉画，也是考试的常用纸。

（三）色盒

调色盒是储存颜色的容器，有24格、32格、36格等，由于画水粉画用色较多，应选择格子较深的调色盒，调色盒盖也可做调色板之用。24格的调色盒较实用，格子数量足以够用，盒子大小也比较合适。

（四）画架

简易画架是用不锈钢或铝合金制造的，外出写生用简易画架非常好带也

很实用，画架的材料越粗壮支起来越牢固稳当。

（五）水桶与吸水布

画水粉的洗笔桶可用折叠型的，写生携带非常方便。吸水布是画水粉画必备的，用来控制画笔上的水分，如调出的颜色水分过多，可在吸水布上面吸一下，或要处理干笔效果时，在布上将画笔擦一擦。另外就是清洗画笔后将画笔上的水分吸掉，避免将画笔洗后随手甩水的不良习惯。

四、水粉画基本技法

（一）厚画法与薄画法

水粉画的表现技法较多。由于水粉色具有不透明的特点，水粉画的颜色一般都画得比较厚，甚至用画刀去画，使作品显得非常厚重、坚实有力。所以在绘制过程中，就要少用水分，应用较稠的颜色和白色混合来提高色彩的厚度与明度。薄画法虽然可以水分大一些，但由于粉质颜料加水后透明度较差，不会像水彩画那么透明，因而达不到水彩画的色彩效果。所以水粉画一般不用薄画法来完成作品，但可用在起稿或定色彩大关系时，也可用在某一局部，或将颜色调稀画在已画过的颜色上使色层柔和，产生一定的艺术效果。水粉画的厚画法易发挥水粉画的特性，更好地体现水粉画的艺术效果。因此画笔的色彩要蘸得饱满，用笔才能随心所欲。但颜色的厚也不能像油画那样堆起很高，因为水粉画是画在纸上的，纸的收缩卷曲会使特别厚的颜色龟裂脱落，破坏作品的效果。

（二）干画法与湿画法

干画法是水粉画中最常用的表现方法，它是在上层颜色干透的情况下进行的。表现方法一般有两种：其一是铺大色调对比着找色彩关系，找准物象与物象之间的对比，整体与局部的对比，局部与局部的对比，主观色彩的对比，夸张色彩的对比等，由于反复对比找色彩变化，画好某一部分，另一部分的颜色早就干透了，也就是这样反复地在上层色干了的情况下作画，因此所画的作品笔触明确、颜色较厚，形成了色层叠加的艺术效果。其二是推着画，这样就要求作画者对色彩的驾驭能力要高，不论从哪个角度入手，最终

画面上的色彩都应关系正确。

用笔的方法也有两种：其一，用色块表现物象。这样干画的用笔表现肯定，笔触可方可长可圆，也可走曲线，用笔随意奔放，笔触清晰明确。其二，干扫。画笔的水分较少，颜色稠度较大，运笔速度略快，一般适宜表现色彩的过渡、转折、轮廓或质地。如陶罐的质感，由于质地粗糙，受光影响较小，因此多用干扫更能表现物体质感。其三，干擦。一般用较稠的色彩轻擦或用较少的颜色干擦表现质感。干画法有类似油画的表现技法，表现出的物象厚重，质感强烈，色彩丰富。但在一幅写生作品中，不能单独用一种技法完成作品，否则画面会显得单调乏味。在作画过程中总是会自然地用到颜色的湿画、干画或干湿结合的表现，使作品更具美感，这种美感是通过画家对技法的熟练运用以及多种形式的结合而产生的。

湿画法就是趁颜色不干时去衔接过渡色彩的冷暖、明暗等，利用水做媒介，使色与色之间相互渗透融合。只要上层颜色不干，用另一色衔接都是湿画法，其表现形式为上层不干的颜色和再画上去的色彩相互混合，利用画笔的揉、刷等使颜色产生过渡或混色形成另一种色相关系。

（三）色彩的衔接

凡是画过水粉画的人都知道颜色的衔接、过渡是一件比较难的事。水粉颜色的干湿差别比较大，给绘画经验少的人带来衔接困难。其一，鲜、灰差别。颜色湿着的时候纯度较高，显得鲜艳、漂亮，色彩的鲜灰容易分辨。由于颜色在制作过程中，为了使颜料有较强的覆盖性因而加入了白



中央美术学院附中学生作品



中央美术学院附中学生作品

色,这本身就使颜色的纯度降低了,由于在调色的过程中又混入了其他色,所以颜色干、湿时有一定的纯度变化。其二,明度变化。颜色的干湿在明度上有较大的变化,颜色在湿着的时候比较暗,干后会变得亮一些,刚学水粉画的人总是把握不准干湿变化的特性。在水粉画的绘制过程中做到色块明确、轮廓清楚是比较容易的,但要想衔接自然、柔和,有虚实关系、空间关系,往往就成了写生与创作的难题。其实衔接有多种方法:一是刷清水的方法。在画衔接颜色时将干透的颜色用干净的画笔蘸一点清水轻轻刷上一层,颜色又变回湿时的效果,这时可调出准确的颜色衔接上去。尤其是物象的暗面与影子的衔接、明暗交界线与灰面色彩的衔接、轮廓线与背景的衔接等都是水粉画的难点。如果一幅具象写实的作品衔接关系处理不到位就会感觉生硬或像剪纸的形贴到画面上,没有空间效果。二是干扫,这也是水粉画常用的方法。当某个局部要衔接色彩时,画笔运行到两色衔接处,快速地扫到上一层干透的颜色上,形成飞白的效果,也自然形成了渐变,就会使衔接自然柔和,没有生硬的笔触痕迹。三是使用点彩形式的色点。任调其中一色连接两色的关系,就能将两色衔接自然。

(四) 笔触的大小与笔法

画笔是绘画的主要工具,艺术家笔下的作品风格各异,这与艺术家的笔法个性有关。梵·高笔下的作品与莫奈、毕沙罗、塞尚等人就有很大的区别。

水粉画的用笔和其他画种一样也要讲究笔法,一幅好的作品给人留下无尽的回忆,其中笔法也是不可或缺的一个因素。画家是用画笔将灵活的笔法运用到绘画中,对表现对象赋予生命力,从而使作品产生出巨大的艺术魅力。

在国画的表现方法中有着“大笔定型求结构,小笔复色求变化”之说,水粉画也不例外。无论是静物、风景、人物的表现,都要先用较大的画笔铺大体色,用小画笔去塑造与细致刻画。

一幅作品中的用笔方法要基本一致。如画点彩作品时,其笔触都应以色彩的点组成,可用大小号不同的画笔点出丰富的色彩变化,但其绘画方法是一致的。在点彩作品中,由于色彩点的用笔方向不同,也会产生出绘画作品的个性。不论是点彩或是其他表现形式,其用笔的方向不同会使所表现的物象产生动或静的感觉。一般画静物中的台面、水面、墙面等用笔应随意一些,可横向、竖向、斜向等结合使用,给人以轻松灵活的用笔感觉。画物象一般应按物象的结构方向用笔,这样能更好地表现体积关系,使塑造感更强。



指导老师:黄卓君

笔触的大小长短等会引起人们视觉上的感受,用灵活、肯定的笔触表现有动感的作品更能强化气氛,用轻柔较小的笔触可增强优美的情调,用笔奔放则更有壮美之感。

(五) 以刀代笔

画刀是油画绘制中常用的工具,种类较多。用画刀画水粉画是从油画的表现方法借鉴而得来,为水粉画的表现技法扩展了领域。

画刀的用法和画笔不一样,它不适宜刻画特别细致的部位,色彩的调配也不是把颜色调熟再画到画面上。画刀的用法是在进行大面积着色时将画刀放得较平铺大块色彩,适合表现较大的色块及物象空间。如将刀侧立,可表现较细部的边沿,如静物中盘子、杯子口的边沿,布的纹理等。画刀调色不能加水,应用较稠的颜色作画,适宜画色彩较厚重的作品,才能体现出画刀的效果。

市场上出售的画刀有各种尺寸,有方头、圆头,有软的、有硬的,利用各种规格及硬度的画刀能表现各种不同的效果。画刀正、侧力度的熟练运用和作画时运刀的速度可画出各种不同的线、面、干湿变化,使色彩相互混合产生出相应的艺术效果。

五、水粉静物画的绘制

静物画有两种性质的思维与表现,一种是带有思想性的创作静物画,一种是习作性的色彩训练静物画。前者可通过画静物和环境反映出人物的活动轨迹,给观者留下想象的空间,而后者则是学习色彩的必经之路。

(一) 构图

构图是写生创作的一个组成部分,是绘画艺术与技巧的一个环节,是将物体有机组织的一个过程。一个人的构图与个人审美意识、作画风格以及观念有关,构图所产生的律动、稳定、张力、收缩等视觉效果可为一幅作品增添不可估量的艺术感染力。

1. 构图规律

不论是创作还是静物写生,在构图上都应注意以下几个问题:

- (1) 创作思想决定构图的形式。
- (2) 一幅作品中的所有内容要相互有联系。
- (3) 构图要给观者一定的新、奇、特的视觉感受。
- (4) 构图不论如何复杂,都要有明确的视觉中心。
- (5) 利用均衡表现静止、稳定,利用构图中心偏移或不平衡表现运动及不稳定。
- (6) 画幅长宽比例应取决于所表达的物象。

2. 构图的视觉原理

构图是形成视觉冲击力的主要因素，均衡、张力、对比统一、体量的转变、节律等是美术作品中构图的一些基本法则。均衡的构图给人以对称、和谐、静止、庄严感，但构图过于稳定就会给人以刻板、没有生机之感；张力的构图体现了一种强烈的外溢感，其实构图除了图形的位置、形状、大小、穿插等因素外，还有黑白关系的因素和色彩的强弱因素；对比统一是作品中变化与统一的关系，如形的对比变化，色彩的对比变化，黑白灰调子、线条的疏密、色块的大小、色彩关系的冷暖运用、补色的运用、笔触的大小、干湿、严谨与放松、精到与概括等都是构图中运用的对比统一规律；体量的转变则会将画面的构成形式、大小比例、色彩的鲜灰冷暖进行改变、移位、夸大或缩小等。把要表现的所有信息进行梳理、归纳，对所有物象及明度变化、色性变化、色相变化的关系统一或对比，使画面形成有一定艺术效果的构图形式。

（二）写生

1. 落幅

一组静物摆好后，并不是每个角度都是理想的画面构图效果，要根据静物的高低、大小、朝向、光线、视角的俯仰来确定构图，如不是天光画室还要考虑到顺光、侧光、逆光的角度等。通过取景可选择最理想的作画位置，也可在纸上构个小图，有一个好的构图会增强画者成功的信心。

落幅前对画面的空间布局要加以规划，考虑物体的大小、所占空间的位置及物体高低位置、左右位置，物体的相对位置、相对高度，色相的相互关系，色彩的冷暖面积大小，黑白灰明度的前后、左右所处的相互关系等，来确定画面长宽尺寸，形成横、竖、方的构图形式。但总的原则是构图时画面

应充实、饱满、灵活、舒展、错落有致，避免发生两物体的边线重合的现象，如多人画一组静物，总有较差一些的视角，这就要通过对静物进行取舍或物体的移位，使画面构图更加完美。

2. 写生色彩的运用

在铺色彩时首先要考虑到色调的类别。从色相上分有红色调、黄色调、赭褐色调、赭黄色调等；从色彩的明度上分有明色调、暗色调；从色性上分有冷色调、暖色调、中性色调；从色彩的纯度上分以色彩的含灰多少来区别，含灰少的是鲜色调，含灰多的是灰色调。其实色调除了是静物的摆放所产生外，还应是画者对色彩的一种感受，也是光对静物的一种作用，画者应通过加工提炼，使色彩更强烈更具感染力。

在室内画静物，首先要对室内光进行分析与理解。由于室内物体不受阳光直射，其光是通过窗户映射到物体上的天光色或室外景物的反光，光线非常柔和，固有色观感较明确，物体的亮部一般都偏冷色，物体的暗部偏暖色，高光部偏光源色。

（1）影子的色彩

影子是有色彩的，我们将一物体放在白布上，如光源色偏红，我们就会发现投影偏青灰绿色；如光源偏黄色，投影则偏紫色；光源为橙色，投影偏蓝色。同时投影的色彩也随光的强弱而增强或减弱，因而光的冷暖倾向使物体的投影产生了一些投影色的规律。

- ① 物体影子的颜色有光源色的补色的倾向。
- ② 物体影子颜色的强弱、鲜明与光源的强弱有关。
- ③ 光源色与物体影子的颜色从色相上呈冷暖相反倾向。
- ④ 物体影子颜色与环境色有一定联系。

其投影的色彩关系为，光源色的补色加环境色加影子投到物体上的色彩。当我们画逆光时就会观察到物体受光部位光感很强，冷暖关系形成对比，受光部位偏冷，背光部位偏暖。

（2）物体的色彩规律

① 色相与色彩冷暖的规律。

- 物体受光部的色相是光源色加固有色的关系。
- 物体的高光通常为光源色。避免画高光用纯白色，高光也有色彩的冷暖。
- 物体暗部的色相是环境色加固有色，光源色强烈，暗部的冷暖关系就明确，逆光暗部受环境色影响较大。

- 灰面部分的色相是固有色加环境色加光源色。
- 物体亮部的色性倾向于光源色的色性。
- 物体暗部的色性倾向于环境色的色性。

② 环境色的强弱规律。

- 光线越强，物体的反光越强，环境色也越强。
- 物体的质地坚硬，表面光滑，环境色强烈。
- 物体表面粗糙，环境色较弱。
- 物体相距越近，环境色越强，反之相反。
- 物体的色彩纯度越高，环境色越强。
- 暖色物体的环境色强于冷色物体。
- 固有色越鲜艳环境色越强。
- 暗色物体的环境色弱于亮色物体。

3. 写生色彩

写生色彩是通过写实性的训练使学生掌握色彩绘画的观察方式与思维方式，掌握能表达内心世界的一种视觉艺术的语言方式。我们眼前的色彩是瞬息万变的，但我们不是局限地研究自然界的色彩规律，而是通过写生掌握色彩规律并将它运用到色彩绘画中去。虽然室内写生的光线比较稳定，但我



王宝军 作

们必须要迅速捕捉到准确的色彩关系，这就需要有正确的观察方法与表现方法。

(1) 整体观察

画一幅写生不能看一样画一样，不能总是对着一个物体去观察分析，去照抄固有色彩，将其拼成一幅画，这样完成的作品缺乏整体性。我们眼睛的调焦极快，看到哪里哪里清楚，因此不分主次、前后、虚实与色彩的冷暖关系去描绘物象，会距真实的色彩相距甚远。

我们画写生，要将一组物体当做一个物体去观察、去分析，整体的观察方法就是确定视点、确定距离、确定视觉中心。其中心部位的物象表现得要实在、精到、严谨，而其他的物体就应虚画，降低色彩的强度、明度、与色彩的对比关系，按主次、远近、强弱建构一个整体意识。其实这也是一个是否熟练掌握的问题，有经验的画家在写生和创作时会不自然地将空间关系与色彩关系处理得当，就像我们骑自行车会不自觉地避让一块石头一样是一个道理。

(2) 反复对比

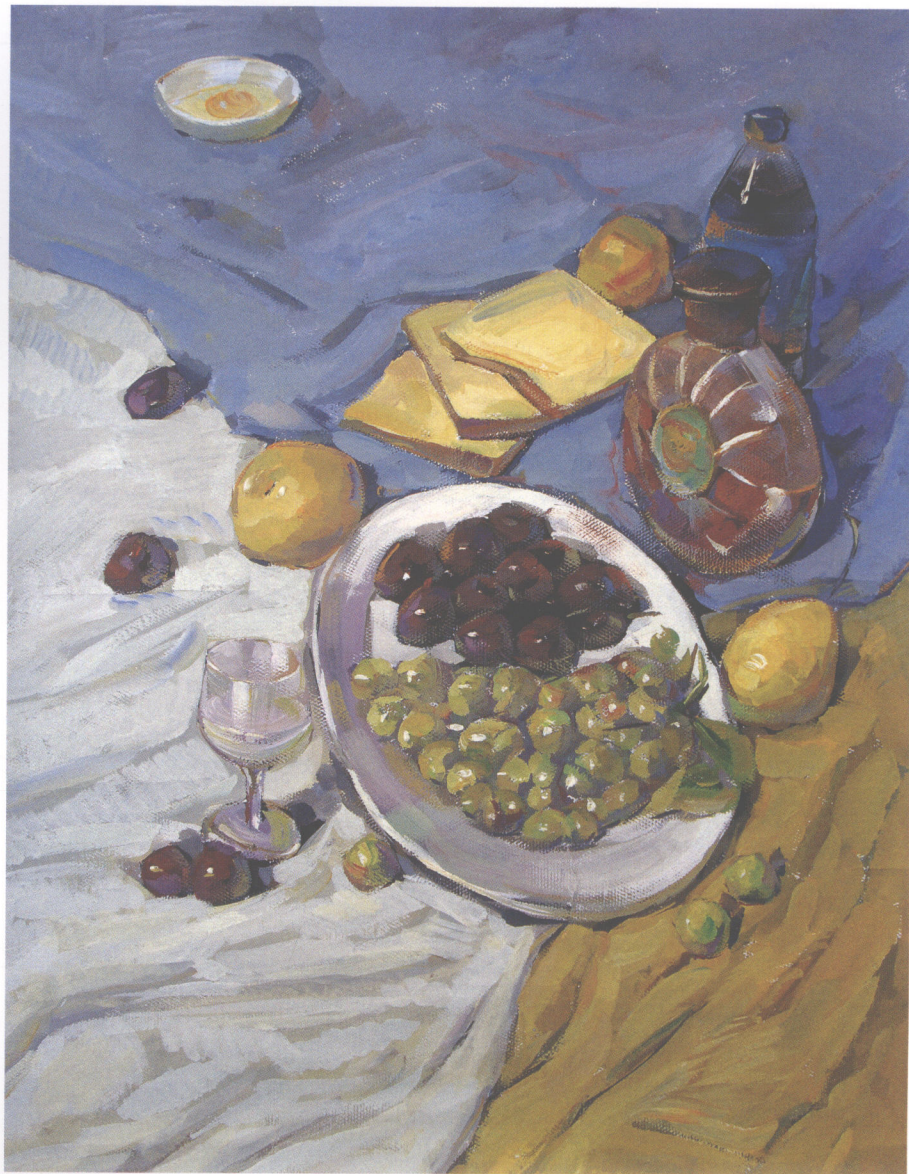
当铺上了大体色彩，确定了基调后就要反复对比，区分开近、中、远三者色彩的鲜灰冷暖。一般情况下，从明度上讲应近明远暗，从色相上讲应近暖远冷，从空间透视上讲应近实远虚，从色彩的鲜灰程度上讲应近鲜远灰，从强弱程度上讲应近强远弱。反复对比的方法多种多样：面积的大小对比、色彩的强弱对比、冷暖对比、鲜灰对比、物象的距离对比、物象的大小对比等。

(3) 色彩写生中常遇到的问题

① 粉 产生“粉”的主要原因是，在写生调色过程中处处加入白色造成的。色彩的纯度过低，尤其是物象的暗面、影子等本应色彩纯度较高的部位，加入了较多的白色从而降低了色彩的纯度与明度的对比，使画面显得苍白无力。解决的方法是在调色时避免处处用白色，少用白色，可调入其他粉质颜料来替代。

② 生 “生”也称之为“火”。形成生的原因，其一是画面使用的颜色纯度太高或没有调配直接画到画面上；其二是补色的运用太强，过于刺激；其三是明度对比孤立，没有适当的灰色关系协调。解决的办法应多用复色，降低色彩的纯度与对比度。适当运用灰类色，使补色的对比度降低。

③ 脏 所谓“脏”色，其实就是这块色彩放到某处的色彩关系中不对所致。脏的原因，一是在写生中色彩倾向不明确，调入的黑灰过量；二是补色的调配不得当，失去了补色的明亮程度；三是颜料的种类混入太多，没有明



肖飞 作 指导老师：黄卓君

确的色相关系。解决的办法是少调灰黑色，多调明亮色。补色的调配要注意比例，不宜调得过“熟”，调入黑、赭、褐等水分不宜过大。

④ 花 所谓“花”是由于色彩关系不整体，色彩杂乱无章，没有统一的色彩关系所致。其形成的主要原因是局部观察、局部刻画，不能统观全局，不分主次，产生了色相对比、明度对比、色性对比、强弱对比、虚实对比的错误，达不到理想的画面效果。解决的办法是，要在深入刻画时总览全局，使色彩统一到一个基调中。

4. 色彩写生的步骤

色彩写生就像我们做事情，都有它的方法和程序，掌握好正确的方法是我们画好水粉写生的关键。由于水粉画工具材料的性质所决定，我们必须反复练习，把握好色彩的干湿与色彩关系，才能得心应手地去表现。水粉画的写生过程一般要先画暗部后画亮部，先画薄色后画厚色，先画湿色后画干色。完成一幅水粉写生大致可分为四个阶段，即起稿、铺大体色、深入刻画、整体调整。

第一阶段 起稿

水粉画的起稿可用蓝色、赭石、褐色等单色稀释，确定物体的比例后，勾画出整体构图的轮廓，然后用较稀的单色铺大体素描关系，确定大的明暗和空间。

第二阶段 铺大体色彩

这一过程应先从最暗部画起，同时要画影子，最好用湿画的方法，暗部色彩可画得薄一些，趁湿接画灰面。亮面色彩要画得厚一些，和薄画形成对比，产生色彩厚薄的艺术感。铺大体色彩关系要概括、简练、准确。

第三阶段 深入刻画

深入刻画是指塑造物体的不同体积、不同质感及相互影响的色彩关系和



刘兵 作 指导老师：黄卓君

微妙变化。在深入过程中，一般应由前往后推着画，由暗往亮推着画。使画面色彩更丰富、更完整，但不要面面俱到，要考虑到前后关系、主次关系。

第四阶段 整体调整

由于在深入刻画过程中难免出现问题，应及时对产生的琐碎、过头或缺的一些问题进行调整。琐碎是深入时易出现的问题，由于担心某个物象及

相互关系画不精，就反反复复地去刻画，最终导致将关系画“碎”。过头现象也常发生，指有时画得过于细腻或明度对比过强过弱，色彩冷暖对比及补色对比过头。欠缺是指画面的色彩关系强度不够、空间感不够、色彩的鲜灰对比不够。正因为深入刻画中易出现这些问题，所以最后对画面要进行一次整体调整，使其达到理想的艺术效果。

六、作品赏析



戴增钧 作



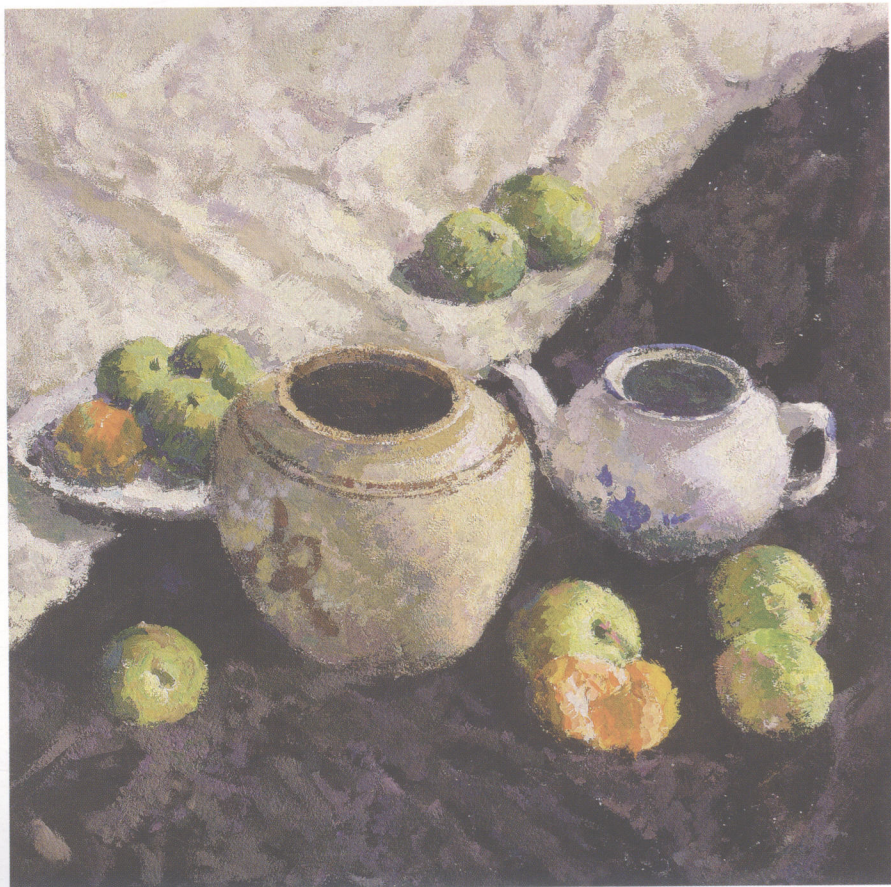


中央美术学院附中学生作品





戴增钧 作



戴增钧 作



戴增钧 作





戴增钧 作