

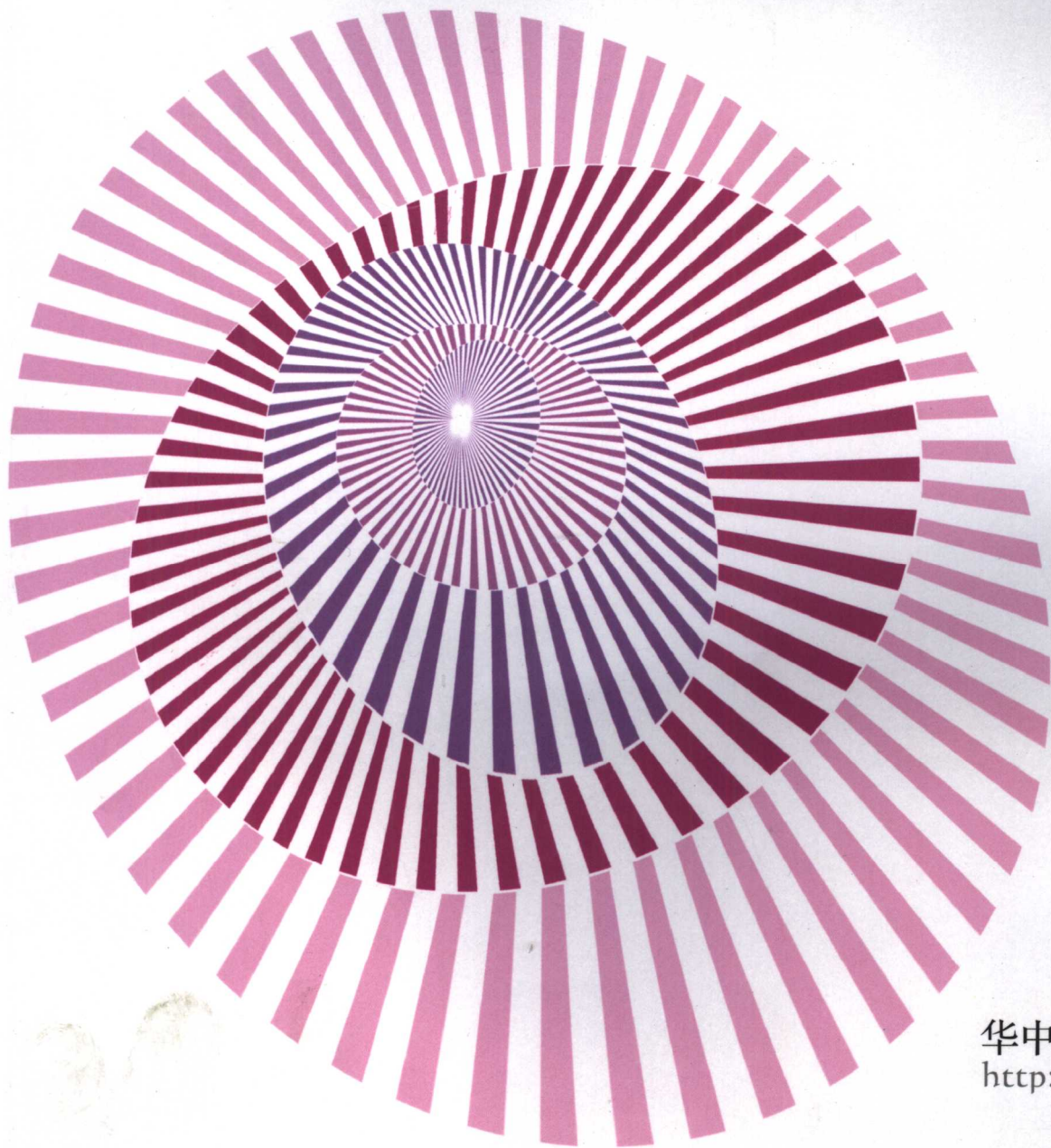
21世纪高等院校艺术设计系列规划教材



水粉

SHUIFEN

冷先平 贾银镯 孔俊杰 主编



华中科技大学出版社
<http://www.hustp.com>

21世纪高等院校艺术设计系列规划教材

水 粉

冷先平 贾银镯 孔俊杰 主 编

华中科技大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

水粉/冷先平 贾银镯 孔俊杰 主编
武汉:华中科技大学出版社,2005年10月
ISBN 7-5609-3559-1

I. 水…
II. ①冷… ②贾… ③孔…
III. 水粉画-高等院校艺术设计-教材
IV. J215

水 粉

冷先平 贾银镯 孔俊杰 主编

责任编辑:曾 光 陈源远

封面设计:潘 群

责任校对:周 娟

责任监印:熊庆玉

出版发行:华中科技大学出版社

武昌喻家山 邮编:430074 电话:(027)87557437

录 排:武汉万卷鸿图科技有限公司

印 刷:湖北新华印务有限公司

开本:880×1230 1/16

印张:6

字数:120 000

版次:2005年10月第1版

印次:2005年10月第1次印刷

定价:39.00元

ISBN 7-5609-3559-1/J·37

(本书若有印装质量问题,请向出版社发行部调换)

内 容 简 介

水粉是一门美术、艺术设计的基础课，通过本课程的学习，可以达到两个目的：一是掌握基本色彩知识；二是培养造型、设计的基本技能。本书以此为根本撰写，循序渐进，强调理论与实践相结合，同时，对不同表现题材分别作出具体的阐述，重点突出，使本书更具理论性、实用性。

前 言

当今中国高等美术、艺术设计教育发展迅猛，教育体系、学科建设日趋完善。从20世纪60年代开始，“水粉”便被纳入高等美术、艺术设计院校的教育体系中，随着高等教育发展潮流，其独特的艺术形式和作为研究色彩规律以及训练学生造型设计能力的有效手段日益彰显。而今“水粉”已被列为高等美术、设计院校的必修课。

水粉画是以水作为媒介，以此调合粉质颜料进行作画的一种绘画形式，具有色彩饱满、艳丽、明快、润泽、厚重等艺术特点。它的基本材料——水、胶和粉质颜料决定了水粉画兼有多画种的长处；决定了水粉画丰富的艺术表现力；决定了水粉画研究色彩规律的便利性；决定了水粉画与其姊妹艺术——图案设计、宣传画、平面广告、建筑设计效果图、舞台美术设计图等有机联系。所有这些奠定了水粉画作为美术、艺术设计的基础平台地位。那么，如何使学生在有限的时间内，掌握水粉画的表现技巧和方法，掌握色彩规律并把它创造性地运用到各自相关的专业领域中去，成为教师们关注的重点。基于这样的思考和多年水粉画教学的实践，我们编写了这本《水粉》。

本书的编写注重理论知识与实际技能培养相结合，每个知识点都用具体的图例来诠释，力图通过具体图例，使学生能够举一反三，掌握理论并能灵活运用它；其内容详实，具体突出水粉画培养造型能力的基础性；案例选择大多为学生优秀作品，其特色鲜明、实用，有较强的亲和性，易于学生进行对比、分析、吸收，提高造型能力。不仅如此，本书还选取了董希文、朱秉、范泰炯、罗昌明等水粉画专家的作品，具体生动地展示水粉画的艺术魅力。

本书在编写过程中，参考和引用了国内外美术同仁的研究资料，吸取了其中有益的见解和新成果，在此，我们对作者深表谢意！

尽管我们严肃、认真地编写书稿，但由于时间仓促、水平有限，书中难免会出现不足之处，敬请专家和读者批评指正。

编 者

2005年9月

目 录

第一章 概述	(1)
一、水粉画的起源与发展	(1)
二、水粉画的功能与作用	(2)
三、学习水粉画的意义	(3)
第二章 色彩基本原理	(4)
一、认识色彩	(4)
二、色彩的运用	(7)
三、色彩对比与调和	(13)
第三章 水粉画的工具、材料、性能	(19)
一、水粉画的基本工具	(19)
二、水粉画的颜料特点	(21)
第四章 水粉画的表现技法	(24)
一、几种常见的笔法及艺术表现力	(24)
二、干画法、湿画法	(26)
三、水粉画艺术处理应注意的几个要素	(28)
四、色的归纳、夸张与水粉画表现	(34)
五、常见的几种水粉画的弊端及处理方法	(35)
六、水粉画的观察方法简介	(39)
第五章 水粉静物写生	(41)
一、水粉静物写生的方法与步骤	(41)
二、水粉静物写生的分类及技法要求	(45)
第六章 水粉花卉写生	(48)
第七章 水粉风景写生	(51)
一、水粉风景写生的构图	(51)
二、水粉风景写生中色彩的观察与表现	(54)
三、水粉风景写生中常见的景物表现	(54)
四、水粉风景写生的基本步骤	(56)
第八章 水粉佳作欣赏	(59)
参考文献	(88)

第一章 概述

一、水粉画的起源与发展

水粉画是以水作为媒介，以此调合粉质颜料进行作画的一种绘画形式，它具有色彩饱满、艳丽、明快、润泽、厚重等艺术特点。

水粉画的历史可谓源远流长，这可以从古代壁画中得到印证。如：我国出土的长沙马王堆汉墓帛画、北魏时期至元代不断修造的敦煌石窟壁画、元朝永乐宫壁画传统的工笔重彩画以及古代院体画与民间绘画等都使用粉质颜料；古埃及和古罗马的墓室壁画、古印度和波斯的工笔画等也大多是属于水、胶或蛋清与颜料粉调合制成的胶粉画。实际上，这些都是早期的具有水粉艺术特点的绘画。后来，意大利文艺复兴时期美术大师们留下的壁画原作，有的也是使用水粉类颜料绘制的。由此可见，中外水粉画颜料的产生与使用，历史都很悠久。同现代水粉画相比较，早期水粉画在工具材料、绘画方法和形式风格方面与今天的水粉画不尽相同，但仍对后世产生了巨大影响。因此，在水粉画的学习过程中，重视古代壁画或传统绘制技法的研究是有益处的。



永乐宫壁画（局部）

永乐宫（位于山西芮城县）修建于元代，其内部壁画数量之多、艺术价值之高为世上罕见，壁画的制作采用传统的重彩勾填方法，以墨色为主，后施朱红、青绿、金等色，使画像表现更为丰富多彩。



长沙马王堆“T”形帛画（局部）

马王堆汉墓帛画于1972年1月出土，是我国已知画面最大、保存最完整、艺术性最强的汉代彩绘帛画。它采用写实和装饰相结合的形式，线描规整流利、色彩绚丽协调，人物造型具有风俗画性质，对后世影响很大。

现代水粉画是从水彩画的不透明画法演变而来的。据美术史料记载，水彩画产生于15至16世纪的德国，发展兴盛于18至19世纪的英国，其间最具代表性的画家是亚勃莱特·丢勒（德国）和威廉·透纳（英国）。丢勒的作品《一簇樱草》（1526年）被认为是现存最早的水粉画，它是在皮纸上使用水彩色的同时掺入不透明的白粉色来完成的，因而具有水粉画的画面效果。由于人们的偏见，水彩画的价值在其刚产生时并没有被充分认识。所以，不少的画家为追求其油画的视觉效果，借鉴、融合油画表现技巧，在水彩中增加粉质材料，使水彩颜料失去原有的透明特性，从而获得一定的覆盖力，便于塑造和表现对象、增强画的质感，使传统水彩画具有现代水粉画的特性。

水粉画作为独立的画种，在我国的发展有近百年历史，它同油画、水彩画一样属于外来画种。在中国的百年发展历程中，水粉画历尽兴衰、不断发展，而今已深深融入中华民族的血液，成为人们喜闻乐见的一种艺术形式。



透纳

十九世纪英国著名水彩画家，其作品透明、明亮、光彩夺目，具有不可言状的诗般美感。

二、水粉画的功能与作用

水粉画主要是用不透明的颜料与水调和作画。薄画时，可以充分地利用水分和底色；厚画时，能利用水粉画粉质覆盖力强的特点，像油画一样层层涂抹和遮盖。水粉画还能干湿结合地塑造各类形象，表现色彩空间，营造艺术氛围。

水粉画的特点是表现力强、表现形式多样、应用广泛。大的可以画成大幅舞台布景，小的可以绘成小幅精美图案。水粉画既能画出油画般浑厚、气势磅礴的主题性绘画，也能湿画薄涂，描

绘行云流水之类的田园风光。水粉画近年来被广泛应用于招贴画、宣传画、广告及舞台布景设计等领域。



宣传画/仓小宝

水粉画的弱点：一是色域较窄，特别是深色色阶差度小，明度不够深，难以表现物体微妙的色度变化；二是水粉颜料没有光泽，着色后干湿变化大，颜色干后纯度降低，颜色亦不好衔接等。这些不利因素会给初学者带来一定的困难，只有在不断地写生实践中，反复琢磨、不断总结，才能逐渐掌握其特点。

另外，水粉画还有一个特点，即表现方法和绘画技巧相对较容易，所需要的作画材料也经济实用。因此，常常把它作为美术、艺术设计专业学生和业余爱好者研究色彩规律、训练培养色彩造型能力的首选画种。

三、学习水粉画的意义

学习水粉画包含两个方面的内容，即色彩理论和色彩实践经验。色彩理论包括色光原理、色彩调配规律和使用规律等；色彩实践经验则是画家在绘画实践中通过反复探索后总结出来的。各种绘画流派和风格对色彩的运用都有各自的认识和方法，从而产生不同的表现效果。

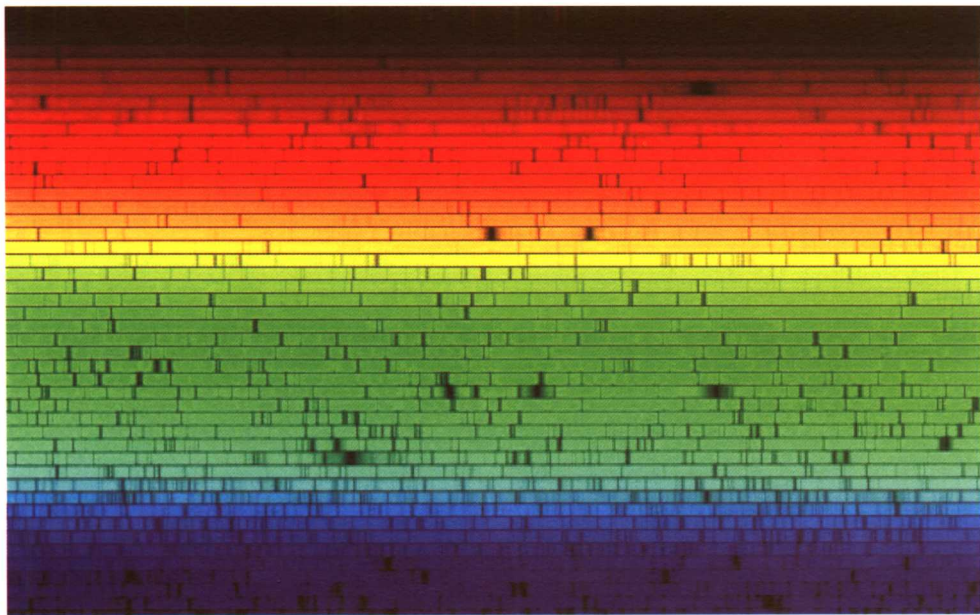
学习水粉画的意义实际上就是将色彩方面的理论知识通过实践，转化为适合自己的一套色彩表现模式，为将来的艺术实践打下良好的基础。

第二章 色彩基本原理

一、认识色彩

1. 光与色

现代物理学研究表明，人们常见的昼光是由不同波长的色光组合而成的。17世纪英国物理学家牛顿（Sir Isaac Newton，1642—1727）发现白色光通过三棱镜折射，能分解为红、橙、黄、绿、靛、青、紫七种颜色，当把它们重新聚集时，又能混合为白色的光。这种依次排列的七色光被称为太阳光谱。



太阳光谱

进一步的研究发现了光与色之间的内在联系，不同颜色的光波具有特定的波长。自然界中的物体本身是没有颜色的，但由于它们密度的不同，从而决定它们吸收光波能力的不同。当光线照射到物体上时，有的被吸收，有的被反射，有的被全部吸收，有的被全部反射。物体对光有选择地反射从而显现出物体所谓的固有色，即反射光的色相。例如，物体全部吸收光线时为黑色，全部反射光线时为白色，反射红色光而吸收其余六色则显为红色。因此，没有光也就没有所谓的颜色。

2. 视觉与色彩

人类对色彩的感知，是色光对视觉神经刺激的综合反映。按照生理学的分析，人类的视觉器官——眼睛，它的视网膜中央窝中存在着三种锥体细胞。这三种细胞分别对红色、绿色、蓝色

具有特殊的感应能力。人类通过这三种锥体细胞接受外界光波的刺激，把自然界的五光十色分析、概括为这三种基本色光，然后通过信息加工，重新组合为三对对立的神经反应，即红与绿、黄与蓝、白与黑，再输入大脑皮层的视觉神经最后成像。所以人们对色彩的感知，也是人们对色光刺激的反应。如果要看一个人的色彩感觉是否具有一定的天赋，那就要看他（她）的上述这三种感色细胞是否健全。色弱和色盲者是不适宜学色彩画的。每个人的感色细胞存在着轻微差别，有的人红色锥体细胞比较健全，有的人绿色锥体细胞比较健全，因而人存在着一定的偏色现象。



室内色光

在绘画写生中，室内光线一般采用北面天光，因为它不受太阳东升、西下的变化所影响，相对稳定。北面天光受蓝天环境影响，显偏于蓝色的冷色光，在色彩规线作用下，故显此基本特点。

3. 色彩与绘画写生

在绘画写生当中，色彩并不是孤立存在的，它要受到很多因素的影响。例如光源、环境、

位置等。因此，合理地安排写生对象，对于正确处理写生中的色彩是很有帮助的。一般而言，绘画写生多从室内、室外两个大的方面来分析研究色彩的变化规律。

室内色光变化有如下基本特点。

① 门窗外的散射光一般反映为天空的蓝色或者灰色，基本上都倾向于冷色。因而室内写生时，光源的色调一般为冷色，而室内环境的色调，相对来说都比较暖。

② 物体受光后，受光部应带上光源的冷色调，暗部的色调较暖，形成了明显的明暗、冷暖对比。

③ 暗部的反光除了应比明部暖以外，还应带上对应的环境色的因素。投影也比较暖。

④ 高光的颜色比较接近光源色调，物体表面反射率越高，光源色调倾向越明显。

⑤ 明暗交界线以及一般中间色带是各种灰色，反映物体主要块面对应的环境色影响，如受天花板或桌面色调的影响，所以物体朝上的块面一般偏暖。物体受光时除冷暖对比以外，还有补色对比的作用。所以暗部色彩，特别是明暗交界或投影边缘，都可能带上受光部色彩补色的感觉。上面所说各色彩的影响，都应当包含固有色的因素。

以上所述是指在室内受冷光影响色彩变化的基本特点。如果在曙光影响下，就要看该光源色调的色度和强度如何，来考虑其色彩变化。一般来说，明暗、冷暖、向背是不变的，但应注重两点。① 所谓暖光，主要是指阳光或室外墙面的强反射光，而实际上阳光的色调并不一定是火红的纯色。阳光直射的同时也可能受到天光一定的影响，所以它也可能是一个复合光源。因而受光部的色彩，特别是高光的色彩可能比较复杂，应给人冷中带暖或者暖中带冷的感觉。② 物体虽然接受曙光，但室内环境色的倾向不一定十分冷，更不大可能出现室外投影的那种蓝色，所以对色彩上冷暖对比关系必须作具体的观察分析。

室外色光变化有如下基本特点。

① 室外光源除作为主导的太阳光源直射以外，还受到来自四面八方天光的散射。太阳光源来自某个方向、某个角度，而天光则是多方位的散射光，不仅有一定的强度，而且具有明显的色相（蔚蓝色的天空等）。因此，一切暴露在室外的景物都会带上天光的色调，显现光源的双重性。

② 光照的强度与冷暖关系有别于室内色光。室外光线比室内的要强，从而室外物体受光后冷暖反差也大。如果物体接受的是暖光，那么背光部的色彩就会更冷一些，尤其在边缘和明暗交界处反差更明显，这一点与室内色光刚好相反。

③ 由于光照和地面上各种景物的反射光都比较大，色光之间的相互影响也比较大，容易形成一个基本色调，这就为我们在室外写生中组织空间层次、处理色彩提供了概括的依据，便于我们发挥，以促进绘画技能的提高。

④ 在室外，由于太阳光的不断移动，光照的角度也在不断地移动，其色调也在不断改变；同时，天空中的云彩也在瞬息变幻，不时改变着天光的色调，并影响地面上的色彩变化。这就

要求我们在作画时能适应这种多变的特点，迅速地抓住当时一瞬间的基本色调，按照色光变化的基本规律进行再创造，准确而迅速地捕捉对象、表现对象。



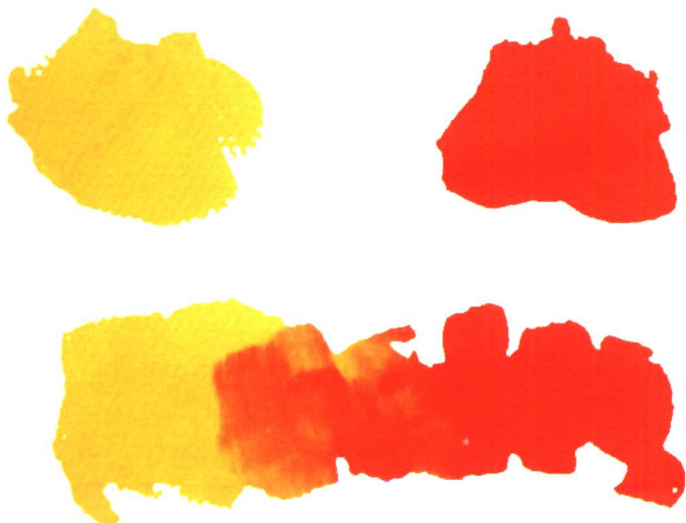
室外色光/摄影作品 安鹏

在绘画写生中，室外光影较为复杂，但一般而言是以太阳光为主要光源，太阳光的温暖色调，决定了室外光线的基本特点。

二、色彩的运用

1. 三原色、色相环

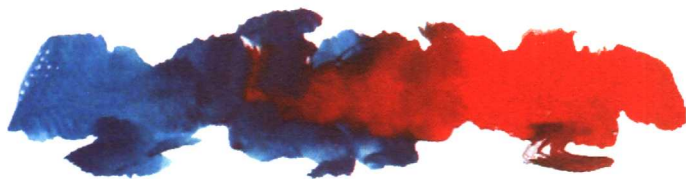
原色是指不能由其他颜色混合而产生的色彩。17世纪以前，西欧的画家们已习惯于用红、黄、蓝三色作画，常把它们按不同的比例来混合，调配各种不同的色彩。如：红+黄=橙，黄+蓝=绿，红+蓝=紫，而红、黄、蓝这三种色中的任意一色都不能由另外两种色彩混合产生，故它们在绘画色彩学上称为三原色（绘画中颜色的三原色不同于光的三原色，具体内容见色彩混合）。



黄（原色）+ 红（原色）= 橙色系列



蓝（原色）+ 黄（原色）= 绿色系列



蓝（原色）+ 红（原色）= 紫色系列



黄（原色）+ 红（原色）+ 蓝（原色）
= 复色系列

间色又称二次色，即三原色中任意两种原色相混合而产生的颜色。

复色是指一个间色与另一个原色的组合，或者一个间色与另一个间色的组合，实际上都是三原色的组合。

为了解释和使用上的方便，人们把太阳光谱改为六色（把靛与青合为蓝色），并首尾相连成环形，最后又把它扩大为十二色相环、二十四色相环。

在二十四色相环中：

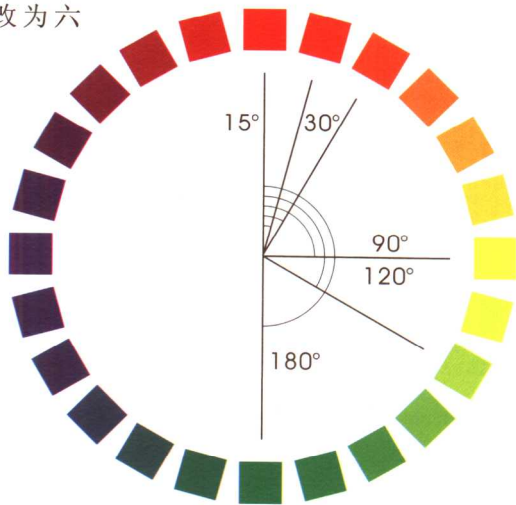
相邻 15° 色相环中，二色称近似色；

相邻 30° 色相环中，二色称邻近色；

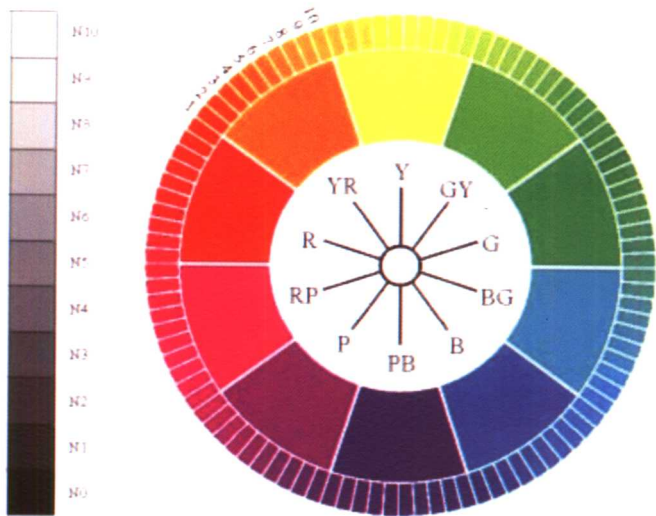
相邻 90° 色相环中，二色称余色；

相邻 120° 色相环中，二色称对比色；

相邻 180° 色相环中，二色称补色。

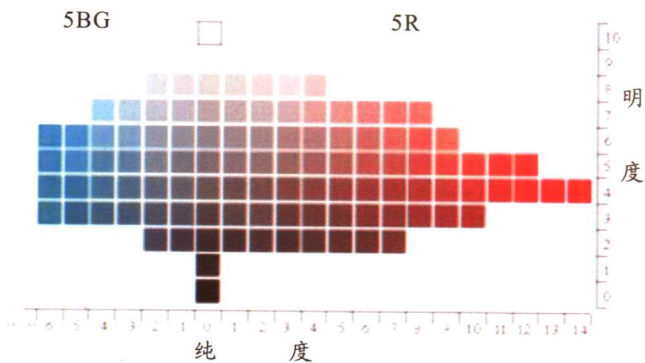


色相环



A. 蒙塞尔明度轴

B. 蒙塞尔色相环



蒙塞尔明度、纯度、色相环直观显示了色彩的三要素。

2. 色相、纯度、明度

① 色相：色相即色彩的相貌，是色彩的一种最基本的感觉属性，是区别色彩种类的名称。例如，红、橙、黄、绿、青、蓝、紫等都代表着具体的色相。

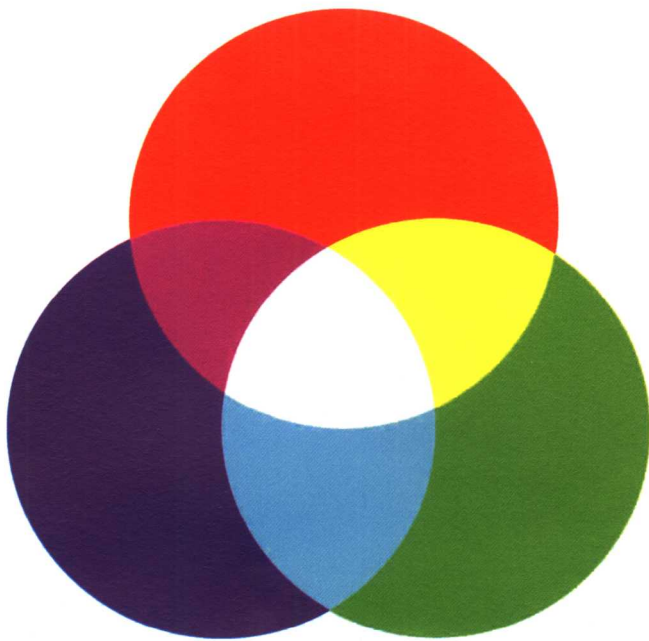
② 纯度：指色彩的纯净程度，又称鲜艳度、浓度、彩度、饱和度。具体表现为色相在视觉上的明确及鲜灰的程度。在绘画写生中，任何一个色彩加白、加黑、加灰都会降低它的纯度。混入的黑、白、灰补色越多，纯度就越低。

③ 明度：指色彩的明暗程度。对于光源色来说，它又称为光度。在绘画写生中，白颜料属于反射率相当高的颜色，在其他颜料中混入白色，可以提高混合色的明度，混入的白色越多，明度提高的程度越高。反之，加入反射率低的黑色则降低明度。

3. 色彩的混合

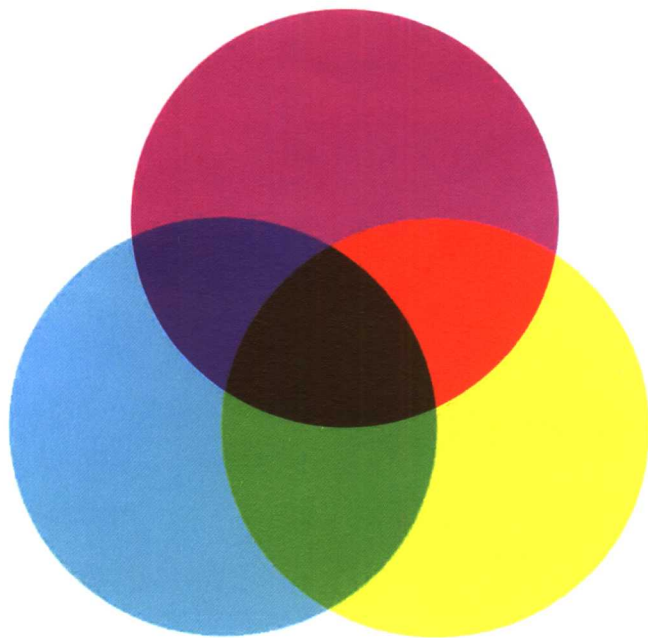
一般而言，色彩的混合具体分为加光混合、减光混合、中性混合三种。

① 加光混合：又称正混合，两色光或多色光相混合后，新的色光明度增高，其结果是参加混合各色的光明度之和。加光混合主要针对光的混合。



加光混合/苏利霞

② 减光混合：又称立混合，指各色素混合后的新色彩明度降低的混合形式。它主要针对的是颜料、漆料、涂料等色料的混合。各色料间的减光现象由于色素所使用的物质不同，粒子不同以及使用的胶质不同等，故混合后明度降低、色度降低、色相发生变化，趋向黑灰色。



减色混合/苏利霞

③ 中性混合：又称色彩并置，指混合各色素之间不发生实质性地混合，而是并置在特定的领域，利用视觉心理中同时对比原理，使它们在一定空间距离内产生新的色彩。中性混合出的新色彩的明度基本等于参加混合色彩明度的平均值。例如，旋板的混合都属于中性混合。



中性混合/丁海慧