

美术课堂全程训练丛书



水粉静物 全程训练

SHUIFEN JINGWU
QUANCHENG XUNLIAN

高维星 编著

- 根据专业美术学校
教学大纲编制
- 一线专家编写、绘制
- 系统 科学 严谨 规范
- 示范作品供学习、临摹



天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)



美术课堂全程训练丛书

水粉静物全程训练

高维星 编著



天津人民美术出版社（全国优秀出版社）

J215
1019

图书在版编目 (C I P) 数据

水粉静物全程训练 / 高维星编著. — 天津: 天津人民
美术出版社, 2002.6
(美术课堂全程训练丛书)
ISBN 7-5305-1838-0

I. 水... II. 高... III. 水粉画: 静物画: 写生画
— 技法 (美术) IV. J215

中国版本图书馆CIP数据核字 (2002) 第038840号

天津人民美術出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘建平

霸州市光辉印刷有限公司印刷 新华书店 天津发行所经销

2002年9月第1版

2003年2月第3次印刷

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 印张: 4

印数: 5501 - 8500

版权所有, 侵权必究

定价: 32元

出版前言

《美术课堂全程训练丛书》是根据专业美术院校素描、色彩、设计的教学大纲，约请一线专家编写而成的，具有系统、科学、严谨、规范、实用的特点。

众所周知，美术教育的首要任务是培养学生的造型意识与造型能力，而这种意识与能力又必须通过对绘画造型语言的训练才能达到。绘画造型语言又称为绘画的形式要素及组合，绘画训练所关注的正是这一形式所呈现的意义和表现技巧。人们用眼来观察对象或是在画面上表现对象时，首先要解决的问题就是对视觉信息——那些存在于画面之中的点、线、面、色及其组合——的准确反应和处理。因此，将绘画的形式要素及组合抽象出来并加以理解与训练就显得特别重要了。

本套丛书正是根据以上宗旨，针对各种类型美术学校，不同年龄，不同程度学生的特点和要求，从美术基础理论及技法入手编写的。目的是训练学生正确地观察对象与表现对象的方法，从而能循序渐进地提高学生的绘画水平。

丛书的基本框架是：对基础理论的文字表述，图文并茂的技法分析及步骤，佳作赏析。简单、便捷、实用，针对性强，是一套理想的教材参考丛书。

目录

- 色彩基础知识
- 写生色彩的观察方法
- 水粉画的一般技法
- 水粉静物写生步骤图（之一）
- 水粉静物写生步骤图（之二）
- 水粉静物写生步骤图（之三）
- 水粉静物写生步骤图（之四）
- 作品欣赏

色彩基础知识

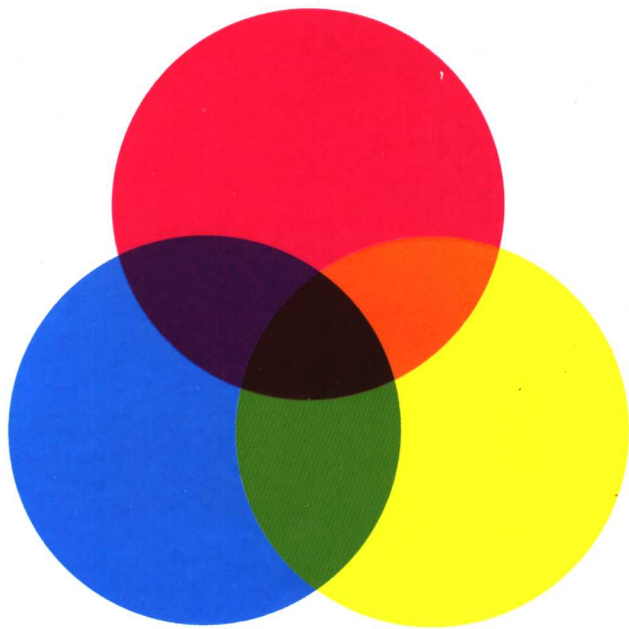
人类的生活环境离不开光，色彩是可见光刺激眼睛的感光细胞所产生的视感觉。我们的眼睛所看到的世间万物，是由于光的存在才显得五彩缤纷。有了光才有了色彩。

色彩学是以太阳光作为光源来解释光和色的物理现象。17世纪英国科学家牛顿用三棱镜将阳光折射，分解出红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七色光谱。后来法国化学家夫鲁尔及斐尔德认为蓝是青与紫的中间色，可以改为红、橙、黄、绿、青、紫六个标准色。

不同的光色是由于它们波长频率不同而产生的。光照射到不同的物体上，一部分波长被物体吸收，另一部分波长被物体反射，被反射出的波长形成了我们所见到的色彩。如红色，光照射在这种物体上，它将橙、绿、蓝、紫、黄五色吸收，只将红色反射出来，

因此我们所见到的这个物体是红色的。如果将所有的色光波长全部吸收或全部反射，我们便见到这个物体是黑色的或是白色的。正是如此，我们通过视觉观察到了自然界成千上万种色彩。

在自然界，光可分为可见光和不可见光。可见光是我们能够看到的光。可见光分为两种，即自然光（阳光、月光、雷电光等）和人造光（灯光、烛光等）。不可见光是我们不能用眼看到的，如红外线、紫外线等。可见光的照射形式分为直射、散射、折射等。其光照角度可分为顺光、逆光、侧光和透光。研究光源和光照形式、光照角度有利于我们在绘画时更主动地分析和认识色彩，更好地感受到光的氛围对物体的笼罩，进而达到完美地表现色彩。



三原色：红、黄、蓝

三间色：橙、绿、紫

一、三原色

光的三原色是红、绿、蓝，颜料的三原色是红、黄、蓝。原色也称为第一次色，它们的特点是没有任何色彩或光色能够组合出来，也就是说不能再分解为其它颜色了，因此它们具有鲜明、纯净、强烈的特点。

二、三间色

间色称为第二次色，它是由三原色中的某两种颜色调和，即产生橙、绿、紫三色。它们也具有鲜明、纯净、强烈的特点。

三、复色

间色与间色的混合或三原色相混合,称做复色。复色是三种以上颜色的混合,任何复色中均可找到三原色成分,只不过是混合的比例不同。复色呈灰,色彩不鲜明,但具有和谐、优雅之美。复色有无数个,极其丰富,它在绘画中最为常用。在生活中我们常见的色彩大多也是复色。

四、互补色(对比色)

红与绿,黄与紫,橙与蓝为绝对的补色,它们是一种间色与第三种原色的对应形成互补。将它们并置在一起时,它们各自的色彩都在视觉上加强了艳度,显得更加强烈。所以也称对比色。在色环上,对比色是每条直径两端上的色彩,色环上分色分得越多分出的对比色也就越多。根据这一原理推论,我们可以获得无数组对比色。补色对比是色彩对比中的核心,对于研究色彩关系有着十分重要的意义。

五、色相、色度、纯度

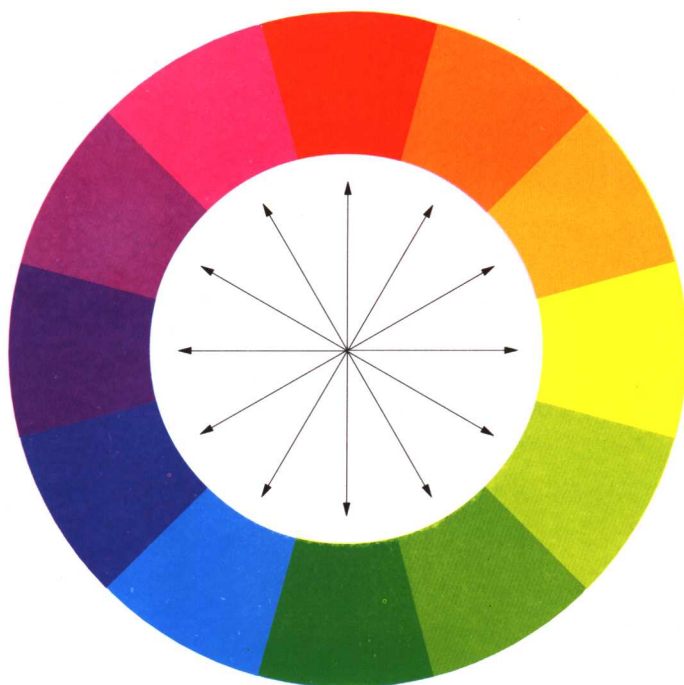
色相是指色彩的相貌,也是色彩的名称。如红、黄、蓝、绿等。明度是指色彩的深浅程度,还指同一颜色在不同的光照情况下所呈现的明暗差异。纯度是指色彩含量的饱和程度。颜色在没有调入白色、黑色或其它灰颜色时纯度高。

色彩的色相、明度、纯度称为色彩“三要素”,作画时应作为观察、分析、判断一种颜色的识别标准。

六、色性

色性是指色彩的冷暖感觉属性。色彩的冷暖感觉来源于人们长期生活经验中的生理感受,是人们在心理作用下形成的。通过联想将视觉现象转化为心理反应。如先是见到火是红的,同时感到火是炙热的,后来再见到红色便联想到火,从而在心理上唤起暖的感觉。因此红、橙、黄被称为暖色。而绿、蓝、紫又使人联想到树荫、海水、寒夜,从而产生清凉的心理反应。绿、蓝、紫被称为冷色。

黑和白没有明显的冷暖倾向,所以黑和白及由它们混合而成的灰色,被称为中性色。这种灰色在实际的静物写生中很少适用。色彩的冷暖感觉是相对的,只有靠比较才能发现。在暖色系统中,朱红比大红暖,大红比朱红冷。在冷色系统中群青比普蓝暖,普蓝比群青冷。它们都是相对而言的。有时候判断一种颜色的冷暖要看它是和谁去比较,如土黄与朱红相比,土黄偏冷;若与蓝绿相比,土黄偏暖。同一种颜色在不同的对比环境中,其结果也不相同。绘画作品中出现的色彩冷暖倾向是互相对比而产生的。微妙的冷暖对比在实际绘画中是非常重要的。



互补色:在色环上相对的色为补色

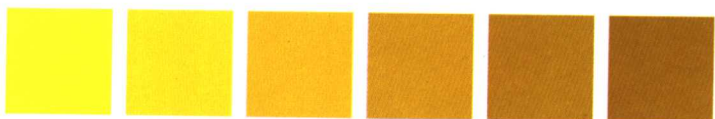
色相



明度



纯度





在物体上固有色、光源色、环境色的色彩关系

七、固有色、光源色、环境色

在柔和的白光照射下的物体呈现的色彩称为固有色。固有色只是在相对条件下的一种常态。如树叶的固有色是绿的,沙漠的固有色是黄灰色的,血液的固有色是红的等等,这是一般的概念。但是作为学画者所研究的是具体物象的固有色,要知道苹果、樱桃、西红柿的红有什么区别,梨子、香蕉、柠檬的黄有哪些不同,尤其是要分辨那些色彩不太明确的鸡蛋、大蒜、土豆之类的微妙差异。

各种光源有不同的色彩倾向,如太阳光为白色,灯泡发出的光为黄色,日光灯为青紫色。光源的色彩会导致固有色的变化,如炉火前的人物会被火光照得通红,失去固有色。再如晚霞如血时,世界的万物都呈现出很接近红橙色的色彩,而各自的固有色几乎都失去了。绘画要注意这种色光的感受。

环境色是物体对主光色的反射,它是指周围其它物体、背景、衬布乃至整个外部环境的反射光对物体的影响,使物体呈现一种存在于特定空间的生动状态。写生的色彩特别要重视对于环境色的理解和捕捉。

物体的色彩是由固有色、光源色、环境色构成的,也是这三种因素的综合反映。我们通过观察发现:在一个物体上高光色彩以光源色为主;亮部色彩以光源色和固有色为主;明暗交界面的色彩以加重的固有色为主。因为明暗交界面既受不到光源的照射,也受不到反光的影响,此部分缺乏光照;所以,明暗交界面的固有色也变得比较重了。暗部色彩以环境色和固有色为主,反光的色彩以环境色为主。我们要通过学习和训练,不断地了解色彩规律,使其在绘画中得以体现。

八、色彩的进退

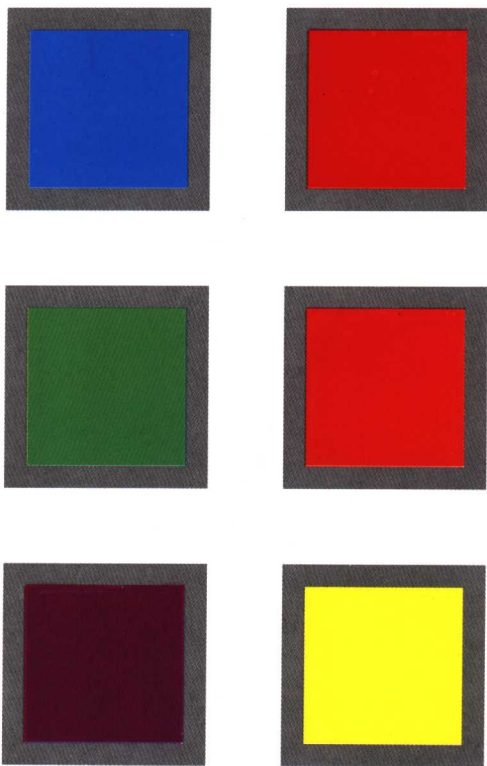
当我们把两块色相不同、面积相同的色块放在同一背景上,我们会发现色彩有一种远近的距离感觉。当这个色块比背景略微突出时,我们叫它进色;当这个色块比背景略微凹陷时,我们叫它退色。我们通过观察还可以感觉到,明度高的色块比明度低的色块略显得大一些,我们叫它膨胀色;明度低的色块略显得小一些,我们叫它收缩色。

从色相上来说,红、橙、黄有前进和扩张感;蓝、绿、紫有后退和收缩感。

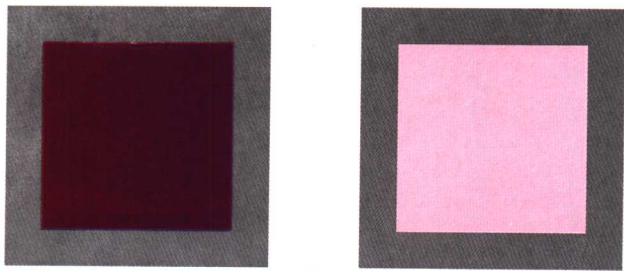
从明度上来说,明度高的亮色有前进和扩张感;明度低的暗色有后退和收缩感。

从纯度上来说,纯度高的鲜艳颜色有前进和扩张感;纯度低的灰颜色有后退和收缩感。

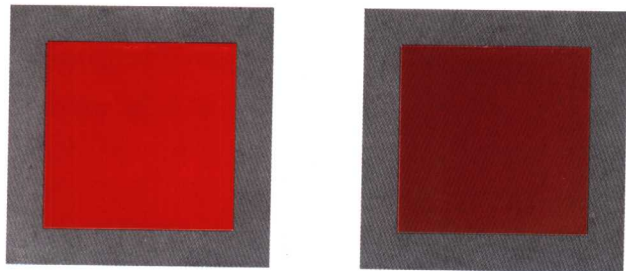
颜色的这种前进、后退或膨胀、收缩的感觉在我们实际绘画中可以用来组织整个画面色彩大关系的节奏感和空间感。



从色相上比较



从明度上比较



从纯度上比较

九、色调

色调是由“调子”一词演变而来,色调一词方便准确地表示了一幅美术作品色彩的总体面貌。色调是指画面中占主导地位并平衡画面的主要颜色,是画面色彩的总体气氛。

人们把以蓝绿类色彩为主的画面称为冷色调,把红黄类色彩为主的画面称为暖色调,或者直称为蓝色调、绿色调、红色调、黄色调等等。作为一幅色彩画,色彩使用虽然变化无穷,但终不能没有占主导地位色调,否则画面就会杂乱无章,出现“花”、“乱”等弊端,不能形成一个整体的画面。

在生活中,色调往往是自然存在的,如春天草原的嫩绿、秋季丛林的橙黄、大海的蔚蓝、沙漠的土黄、早霞的玫瑰、晚霞的橘红等,大自然造就出了美丽多样的色调。可是,客观景物的色调不全是现成的,有时是杂乱的,这就需要人为地进行色调的统一。通过观察、分析、提炼、概括使之转化为统一色调的画面。有时为了表达作者的意图,追求某种画面意境,还可以强化色调甚至“变调”。

一幅画因表现内容、情绪不同,所定的色调也会不同。对色调的把握凝结着作者全面的色彩修养。

写生色彩的观察方法

一、整体地观察

色彩的整体感是色彩写生的首要问题。要明确画面中所有物体颜色是一个整体的色彩组合,需要从整体入手,抓住构成整体画面的色彩关系和主要的色彩倾向,使所有的局部色彩都从属于这个大关系。在着手于局部色彩时也要联系到这个大关系。

写生时,首先是要将对象的全部置于自己的视野中,抓住对画面色彩的第一感受,这是最重要的。要在构成画面的几大块颜色中,找出基本的固有色,黑、白、灰(即明度),纯度以及冷暖的对比关系,即抓住主色调。如从色相入手,有黄色调、紫色调、蓝色调;从明度入手,有亮色调、暗色调;从色性入手,有冷色调、暖色调;从全方位入手,有明亮的冷灰色调、浓重的暖赭色调等等。

在画静物抓大色块的对比关系时,要注意找出哪一块在明度上是最重的,哪一块是最亮的,哪一块是色彩饱和度最高的,哪一块是色彩最鲜明的。有了这几组极端的色彩为主导,画面色彩的整体秩序也就较易把握了。

二、联系比较地观察

我们知道自然界的色彩是非常丰富的,而我们的绘画工具和材料的表现力又很有限,因此,画出绝对准确的色彩几乎是不可能的。我们只能从色彩的对比中寻求相对的准确,即色块与色块之间的相互关系,并找出它们之间的差异。

色彩的辨别要通过比较,比较的结果就是要找出差别,没有差别也就无法发现色彩的特征。在比较时要把所画的物象联系起来,要成群、成组、成对地联系起来进行比较,要尽量避免眼睛仅盯一处地“孤立观察”。

物体色彩的比较主要从色彩三要素中区别,即色相、色度、纯度。从色相上有冷与暖的对比、暖与暖的对比、冷与冷的对比;从明度上有明与暗的对比、暗与暗的对比、明与明的对比;从纯度上有纯不纯的对比、纯与纯的对比和不纯与不纯的对比。遵照这种方法比较,就会辨别出色彩的细微差别。

在写生作画时,一部分颜色是易于辨认的,另一部分颜色却难于辨认,如物体的暗部、投影和一些倾向不明显的灰色。这些难于辨认的色彩是学习的难点,也是学习的重点。对初学者来说,更是辨色能力得以提高的突破点。这时需要对画面色彩进行全面的比较。集中精力观察分析环境色互相辉映、相互影

响的色彩关系,每块颜色的色彩倾向都是在它特有的色彩环境中比较出来的。要抓住它的冷暖主要倾向,并把它落实为具体、明确的颜色。比如:是倾向红的灰,还是倾向绿的灰;是倾向蓝的灰还是倾向紫的灰等等。也就是说,要通过比较将色彩倾向明确化。在色彩对比的诸多因素中抓住每块颜色的色彩倾向应是首要的。

在画家们的艺术实践中总结出的一些观察的好办法是值得借鉴的,下面介绍如下:

一、迅速地看:(即扫视)是为了抓住一瞬间的色彩感受,以利于加强对画面色彩总体效果的感觉。

二、跳跃地看:将视线调动起来,上下左右,跳动式地观察,为了增强色彩的鲜明感受。

三、同时地看:视野放宽,可找出色块间的相互关系。

四、比较着看:亮面与暗面比,亮与亮比、暗与暗比。色相相同比色性,色度相同比色相,色性相同比色度等等。

我们在以上的章节中讲述了色彩的一般规律和认识方法,其目的是为了通过理性的认识来提高色彩的感受能力(色彩感觉)。因为,在实际的操作中最终的判断要依靠感觉。应该以自己的直观感受为基础,以理论知识为指导,在实践中不断地加深理解色彩规律,理解了的东西才能更好地感觉它。而不能仅依原始的感觉来作画,也不能仅靠推理和图解规律来画色彩画。关键是在专业知识的指导下,学会感受色彩的观察方式才是最重要的。正确的观察会使色彩感觉得到培养和提高,才会有敏锐和准确的辨色能力。因为,大自然中无比丰富微妙的色彩差异和那些有意味有魅力的色彩秩序,都是要依靠感觉来把握的。

水粉画的一般技法

水粉画的特点

水粉画的特点,首先来源于工具。水粉色(也称广告色或宣传色)是用水调和含胶的粉质颜料,因而具有较强的覆盖力,不透明或半透明。

水粉画画灵活,表现形式丰富,色泽鲜艳,画面可大可小,宜粗宜细。尤其在写生中,画法可近似水彩,也可近似油画,干燥快,省时间,可以画在纸上,也可以画在布上、板上甚至墙上。工具简便,应用广泛,较容易普及。在正规的专业训练中也都被列入正式课程。各类美术学校也将其作为必考科目。但水粉画颜色也有不好掌握之处,如:干湿时颜色会有变化。一般有“湿鲜干灰”、“湿深干浅”的特点。水粉颜色的覆盖力也是不都一样的,一些颜色覆盖力较强,如白、中黄、土黄、土红、赭石、褐色、粉绿、墨绿、天蓝、湖蓝、群青、黑等;另一些覆盖力就较弱,在薄涂时呈半透明状态,如柠檬黄、大红、西洋红、玫瑰红、深红、翠绿、青莲等。我们进行水粉写生时,要充分掌握水粉颜料的性能,扬长避短。

水粉画的工具及材料

颜料:水粉色有管装、瓶装、袋装三种。在色相上种类较多,一般常用的颜色有白色、柠檬黄、中黄、土黄、橘黄、朱红、大红、西洋红、玫瑰红、深红、土红、赭石、褐色、浅绿、粉绿、中绿、翠绿、深绿、墨绿、天蓝、湖蓝、钴蓝、酞菁蓝、普蓝、群青、青莲、黑色等。写生时一般浅色使用较多,特别是白色,可以多准备一些。

调色盒:目前市场上有各种塑料调色盒、调色板,都很好用。在放颜色时应注意按色彩的明度、冷暖顺序来排列,调色时比较方便。调色盒不但有贮存颜色的功能,还有在上面调和颜色 and 对比颜色的功能。

纸:水粉画对纸的要求不必太高,一般地说质地要结实些,还要有一定的厚度和纹理,吸水适中。美术商店出售的水粉纸、水彩纸、图画纸等均可使用。

笔:水粉笔、水彩画笔、毛笔及油画笔都可以画水彩画。一般选用有一定含水量、弹性较好的笔比较好用,大、中、小号各选几支就可以了。其它工具还要有洗笔罐、抹布、铅笔、小刀等等。



(湿画法)

湿画法:

它的表现方法类似水彩画的画法。调色时用水较多,在颜色未干时接第二笔颜色,使颜色自然交融渗化,衔接自然。还有一种方法,就是在着色之前先在纸上扫一点清水,在没干之前着色,利用水底使颜色产生自然融合的效果。

湿画法给人一种滋润、淋漓、洒脱、隐约、深远而变幻耐看的感觉。很适于表现深邃的空间、变幻的云天、朦胧的群山、烟雨蒙蒙等。在静物画中也常常用于大面积的背衬,或是主体物需要取得虚、松感觉的部位。

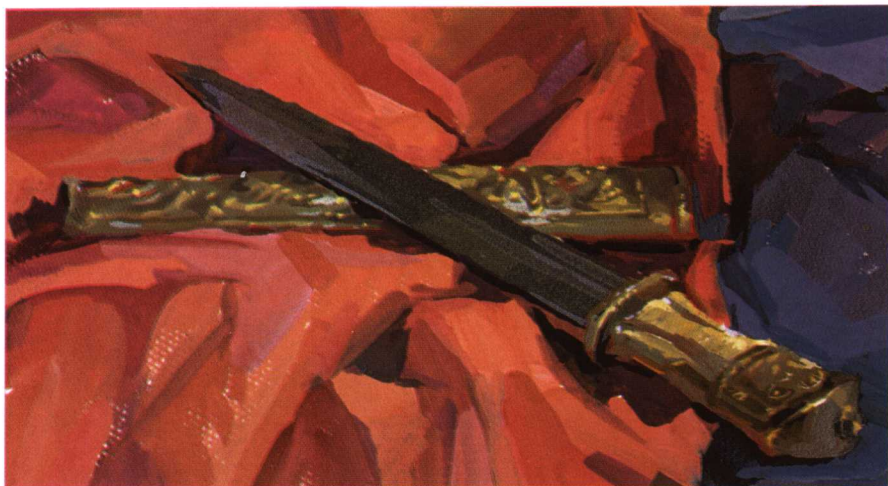
干画法:

所谓干和湿是相对的。干画法指颜料中少调水或不调水,它与水分淋漓的湿画法相比是较干的,它色彩之间的衔接是靠调色用笔。它可以用稠厚的颜色直接画,也可重复地多遍作画。此法很适于主体物的深入刻画。利用水粉色的覆盖性能,可表现明暗分明的结构和质感粗放的物体。

因水粉干得快,无论从暗部起手或亮部起手画均可。但因其颜料中的胶粘合剂的限制,故不宜过多地改动或涂得太厚,否则会造成颜色开裂或脱落。

湿画、干画结合法:

在一般的写生中,此法用得最多。暗部可多采用湿画法,用以保持画面的透明感,还可巧借湿润画“虚”和需要衔接的部分。亮部可多采用干画法,增强被画物体的体积感、重量感和光感。强调用笔以表现一些较“实”的轮廓和肌理效果。



(干画法)



(干湿结合方法)

水粉画写生的用笔

用笔和调色是水粉画写生技法中两个最基本的手段。用笔直接关系到形体的塑造和质感的表现。常用的有“摆、刷、点、擦”四种笔法。

摆：调准颜色后，准确地将其摆到画面上，适于干画厚涂。用笔要肯定，调色可稠可厚，笔触可大可小，明显清晰。

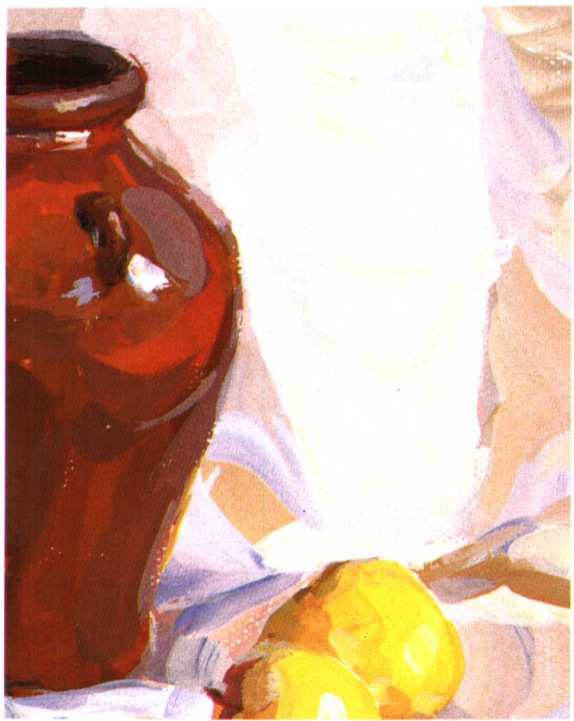
刷：用大笔或小羊毛板刷将颜色刷在画面上。笔触宽大，用色多而薄，运笔迅速，适于暗部薄涂和大面积铺色。刷时注意颜色要有些变化，避免过平、过匀。

点：用笔将颜色点或按在画面上，多用于一些物体的高光、边角花纹处及最暗处的角落。用笔要准确肯定。

擦：横握笔杆将较浓稠的颜色轻擦在画面上。笔中含水极少，多用于一些物体的“虚”的部分和需要衔接处，能够很好地起到过渡作用。



(摆的效果)



（刷的效果）



（点、擦的效果）



《有面包的静物》（干画法）



《有水具的静物》(湿画法)



《有陶罐的静物》

高维星 作



《静物组合》

高维星 作



《有石膏像的静物》

高维星 作