

示范图集

SHUIFEN

水粉

高等学校建筑美术教学示范图集

中国建筑学会建筑美术与摄影专业学会推荐

金允铨 主编

陕西人民美术出版社



前言

我国《高等学校建筑美术试用教材》，自 1996 年 7 月由陕西人民美术出版社出版以来，各地正在执教的美术教师纷纷向我们建议：继“教材”之后，再续编一套水彩、水粉、建筑画等系列教学示范图，作为该教材的补充和延伸，并保持各自相对的独立性与完整性，以满足当前美术教学建设所需。

建筑院校的美术教学自有其特点，一般侧重于绘画造型基础训练，思维方式探求，以及就形象与形式进行审美教育，为学生日后专业深造，不断提高艺术素质而营造扎实的基本功。

绘画基本功的建立，主要靠写生，同时也靠借鉴。教师应根据教学进程逐渐扩大学生的视野，及时选择一批中外优秀作品供学生学习、欣赏甚至临摹很有必要：使他们时时处在传统与现代的艺术氛围之中。

诚然，就临摹而言，它确是一种辅助性的学习方法。若学生在教师指导下，结合写生择优进行适量的临摹，必有助于对绘画基本规律的理解，从而也可日趋明了艺术修养的涵义，以及自身需要借鉴和提高的方方面面。

鉴于以上认识，我们试以图文并茂的方式选编了这套系列教学示范图，且用简洁的文字阐释各个画种与画法，凡入选的每幅作品都附有作者自撰的释文，这就便于读者领略其中的真谛。

建筑美术教学示范图编委会

2000 年 10 月

水粉画临摹

水粉画是一个独立的画种，它不同于固体粉质颜料绘成的粉画，也不同于水色淋漓的水彩画。虽然水粉画与水彩画均以水作调色媒介，但因颜料质地不同，其效果彼此存有明显的差异：水彩画常以透明、流畅、润泽见长；而水粉画似乎显得更加浓重、艳丽和厚实。它的表现力介于水彩画与油画之间：既可利用水色流化追求近似水彩画的柔润效果；也可借鉴油画的错叠、厚加等技法寻求更丰富的艺术表现。

水粉画的学习应该以写生入手，若再以写生练习的同时辅以临摹，对于初学者而言，无疑会加快学习的进程。

艺术作品历来注重创造性，提倡多样化，这里将要谈及的临摹，或许使人费解，岂不矛盾吗？其实，只要冷静思考，这对所谓矛盾自然可以取得如意的统一。不是吗？人们学习语言，几乎都始于“临摹”，即使诗人和作家也不例外。

临摹并不妨碍创作，临摹他人几幅作品，也不致于影响自我风格的形成。历史上不少名师大家，在他们成才的路上，或多或少也作过一些临摹。本集在《前言》中已经提及，临摹“它确是一种辅助性的学习方法。”有时它能起到向导的作用。画者通过对优秀作品的精心临摹，远比浮光掠影地“走马观画”得益要多得多。临摹实际上也是对作品的精读和细读。它可以启迪画者透过时空的云雾，逐渐认清画家们对绘画的理解，对具体作品的构思，对艺术形式规律的应用，对各种技法的探索……这或许正是我们需要借鉴和提高的内容。

临摹，理应是积极的临摹，无论是高是低、是粗是细都应当作出判断。在临摹以前，须先认清作品的全貌。要刻意想象画家当时的心境，用理性的眼光去寻找由客观到画面的创作过程，认真研究画家的创作意图，层层剖释技艺上的种种特色，如同自己创作一样，必要时也可参考自然景色，对画中的内容、形象、形式、形体、框架、结构、空间、虚实、节奏、色调、情态、韵致……甚至画中的每条线，每一细节都不轻易放过，随后再归于整体作综合性的临摹。

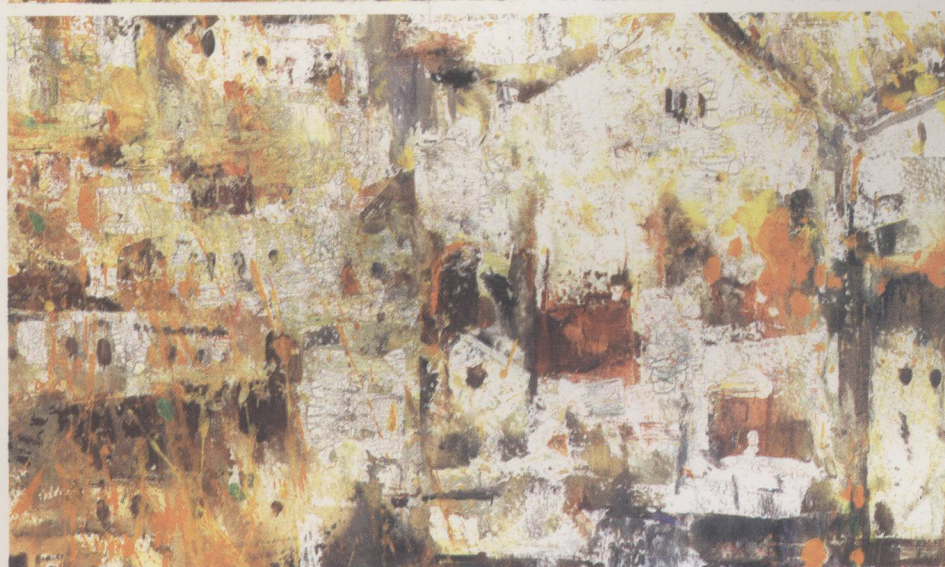
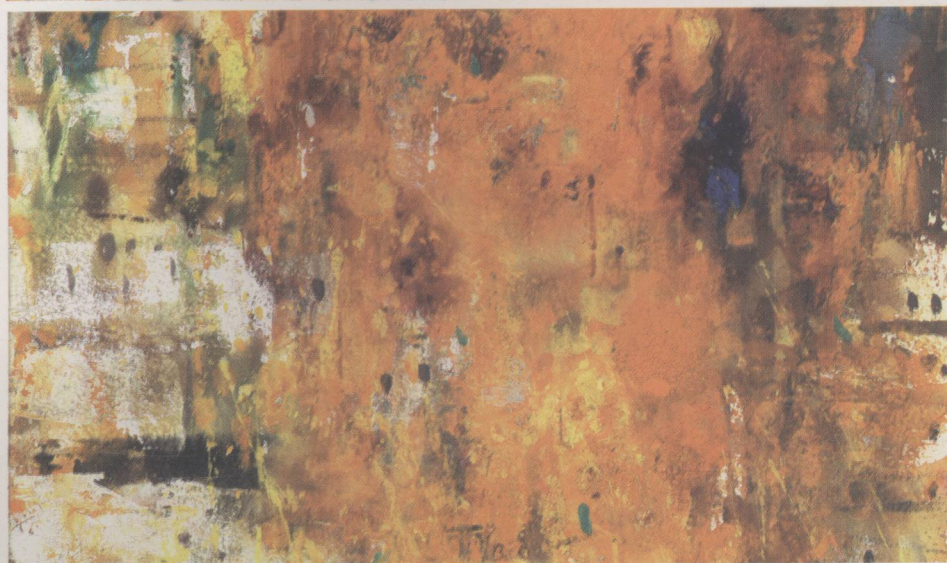
临摹的水平取决于画者的修养。有的作品能临摹，有的作品连作者自己也无法复制。对于这类作品可采取“意临”的方式，力求把握形象的神韵和画面的内涵，着重研究它的制作过程与创作方法，目的为以后自行探索拓宽思路。

临摹只是学习、研究他人作品的一种手段，平时应当和写生结合起来。画者每进行一次临摹，都可作一番回顾，将获得的经验加以消化再用于写生或创作。但要防止对他人作品的依赖或程式化的重复。

金允铨

1997 年 11 月初稿

2000 年 10 月修订



有芒果的静物（静物写生步骤）

李望平

这是一幅课堂习作性作品，芒果、柠檬、鸭梨、橙子等各种不同感受的黄色成为画面的主题，辅以绿色丝绒台布、黄绿色笔筒，形成了一组邻近色相为主的和谐的暖色调画面。标准的侧光源，使画面显得自然和谐，以亮面为主的绘画角度，也是最常见的写生选择。

写生步骤：

一、用群青起稿，注意构图的得当合理，除基本轮廓的确定外，同时初步表现出明暗，投影的基本位置以及整幅画重色带的连接关，为下一步的刻画打好基础，并且做到心中有数。

二、这幅画是从中心部分的水果开始画起，对画面中芒果、橙子、鸭梨、柠檬等不同黄色的区别与相互联系要很好地把握，黄色的柠檬、黄色的鸭梨、黄色的芒果之间不同黄色相的区别，是这张画的主要课题之一，要从色彩饱和度上、色相上找出微差，注意画面的整体关系。从整体的角度出发，找出黄色之间的色域差别。

三、运用相互照应的方法，由中心向外扩散铺色，注意塑造物体最基本的体积形态，不要求深入刻画，重点是物体、台布、前后、主次的相互关系的把握，争取做到胸有成竹，白纸上面的第一遍色是宝贵的，能一次铺准色彩，画面就会呈现生动、鲜明、轻松的色彩效果。

四、深入刻画主体部位和前景的细节。在色彩的大关系铺完后，接下来的任务就是调整关系和深入刻画，一幅画面要耐看，就必须有细节刻画，比如：盘子的花纹，水果刀的质感，器皿圆筒上花纹的变化，前景色的强对比和纯度对比等等，注意调整画面的整体协调关系，方能达到远看近看两相宜的最佳画面效果。



烟花三月(风景画作画步骤)

金允铨

重视作画步骤的训练，实际上就是重视思想方法，工作秩序和思维逻辑的训练。

尽管，平时画题各式各样，但就写实绘画的基本原理以及画面组织的要点都是相同或相似的。

本题以樱花为例，试以图视的形式叙说作画步骤，其意在于举一反三和触类旁通。

画樱花与画树的方法基本相同，其不同者只是区别于用色。它们均应从形体、空间、色调、意趣的角度去认识形象和组织画面。

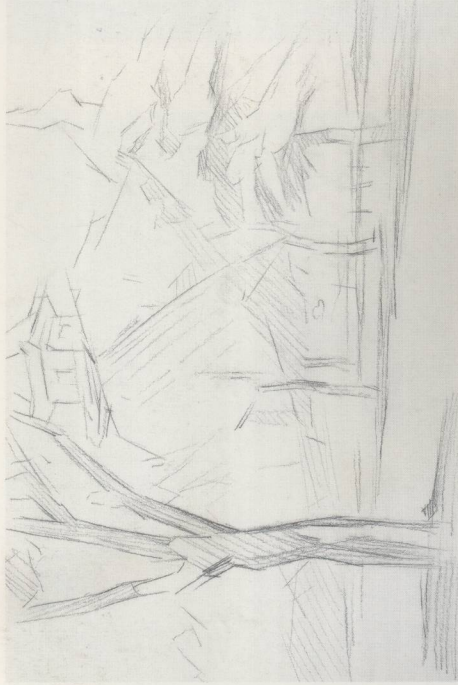
现将此画的作画步骤剖释如下：

先构思、取景、构图、起稿；

作水彩底(用不掺白粉的水粉颜料制作)，使画面有整体色调的雏形；

用水粉颜料全面设色；

在深入的基础上调整，完善画面，使形象富于艺术的情趣。



阳光下的万年青

姚 波

这是一幅于午后两点钟阳光下的写生。
那日去阳台晒衣，偶见养得并不景气的万年青在阳光照耀下烁烁生辉，那些绿、黄及枯干的叶片都被明丽的阳光罩上了金色，在暖紫色背景的衬托下，煞是灿烂动人……

我很快以稀薄的颜色在已裱好的对开保定纸上着色，依草稿的界限迅速铺就大的色彩关系。此时调色不掺白粉，纯以水为媒，极似湿画的水彩。接着以厚薄兼施的颜色细致刻画叶片，同时，调整和丰富背景及环境的色彩，以便整体把握画面的表现气氛。这一过程的颜色很注意保留第一遍色，尤其是暗部的描绘。如此可获得透明的空气感、色彩的薄与厚、透明与浑厚的比衬亦可令画面提高其观赏性，即在具象的描绘中增添写意的审美趣味。对此，投影的绘画效果便是实例。当然，投影也是重要的构图因素，它与偏左的主体物构建着画面的平衡，并以其浓淡变化营造画面的空间效果。

显然，光乃此画的表现主题。色彩的各种对比皆围绕这一主题展开，并使之得以强烈的表现。画面所产生的光的颤动感其中也得益于那些点、揉、皴、擦的诸种跳跃的笔触。它们与形、色一齐歌颂生命、礼赞阳光，并宣泄着我对此情此景的一份表爱。





古 风
高柏年

静物写生也有主意，它的方式不外乎三种：一是先有想法，后再去寻找相关的物体；二是在某种静物的刺激下，引起触景生情的联想；三是朦胧的构想突然变得明朗化了。我这幅题为《古风》的水粉画，在立意上属于上述第三种。当我将一块灰白旧布自然地置于静物台上，将形态不一的几件青铜器皿存放在一起，并在三角形的构图中形成丰富的变化时，我认定这就是我要寻找的图式。我清楚地意识到，这一过程所产生的灵感火花，它将在很大程度上决定作品的基本面貌和艺术特色。

我赞美青铜器造型的古朴，因而选择了十分写实的手法，忠实地去表现对象的那种独特的形态与结构；我并不回避重复出现的器皿的几只脚，甚至加以适度的强化，我认为从形式语言到象征性的内涵，需要有这种稳定性的品格；我有意识地减弱了画面的色相对比……既然有所强化，那必须也要有相应的减弱和舍弃。

描绘这幅面，技法上的难点在于圆润的笔调与厚重的体量如何取得协调；丰富的纹样与器皿自身的造型又如何取得一致？我经过仔细思忖，或许成画的奥秘在于详实的素描底稿，上色前的深思熟虑，以及和画局部而心却应装着整体思维的观念，这才是其中的关键。

在敷色及塑造上，我运用了多种表现技法，如：背景像中国画的大写意，物体上圆转借鉴了水彩画的浑然过渡，青铜器的纹样和色彩更像油画技法中的多层复加。水粉画的表现竟能如此随心所欲，如此融会一体，这可谓也是它的一大特色。

挂在墙上的鱼（右图）
王彪

这是一幅课堂示范作品。根据表现对象作者借用了水彩画的一些表现手法，以求取得润泽饱满的色彩效果。

第一步：用群青色起稿，画出鱼的外形和体积，然后用普蓝、土黄、群青等色从鱼头开始入手，注意三条鱼处理手法上的区别，着色从鱼头到鱼背力争一次完成。

第二步：用点彩手法在平彩底上，用淡黄、紫色等色加白，调成不同明度的灰色，点画鱼身上的亮部、高光等，使鱼鳞在天光的映照下发出淡淡的冷光。

第三步：调出银灰色用大笔一遍画完背景和投影，再用小笔深入刻画鱼的头部，点出眼睛和嘴，同时调整画面的主次关系。用笔应简洁洗练，色彩追求单纯而有力度，给人以轻松而又流畅的感觉。





秋菊
金允铨

画中的蕴涵，都注重神韵和气势，这不仅中国画是如此，其实，水粉画也一样。

这幅《秋菊》，虽近于端庄的方形构图，但由两瓶菊花组成的主体，仍有凝聚、升腾而又纷纷向四周拓展之势，其中它所蕴存的张力又与衬布中的纹样及皱褶的各种走势相呼应。全画在明丽色调的烘托下，欣然构成了热烈欢快的气氛。

这幅水粉画的组织方式，笔者在布置的基础上，先将各个形体、各种色彩归于整体的各个面，再从光感、色感、空间、意趣的角度去理解它们，并根据视觉反映规律，相应处理了各形体不同程度的虚实和节奏，使形象的韵致得以理想的体现。

《秋菊》的绘制，几乎全用干画法，以皴擦、重叠、藏露结合的笔法展示主体及环境中的丰富色调，其效果近似油画。

鸡冠花（右图）
刘丽勇

《鸡冠花》是一幅课堂作业。当时面对这凋萎的花，感到应该表达出一种情绪，应该有一点自己的风格。我觉得水粉笔太柔，很难表现出花枝干枯、凋零的感觉，便选择了油画刀来作画。

其实，客观静物是很纯粹的暖调，一大块暖黄的衬布和干枯的花，给人一种燥热的感觉。于是，我先用一个比较亮丽的蓝颜色平刷了个底色，后来证明我的选择是正确的。用油画刀画水粉画，颜色块之间的衔接不是很严密，会不经意地露出一些底色，而底子的蓝色正好打破了客观静物那令人感到燥热的暖；另外，我还有意加强了叶子上那点可怜的冷色，也给画面降了降“温”，使得画面色彩有了一定的跳跃感，显得丰富了一些。

从情感基调上，我遵循了客观感受，否定了花的艳丽，因为当时花已是割下来好多天，而且已被晒干，没有红润的茎、鲜绿的叶和火红的花，只剩下被人们“折磨”之后的零乱。





小伙伴(上图)

金九铨

《小伙伴》是作者意想孩子正在玩耍的情景。一群天真烂漫的“小伙伴”，应小主人的邀请彼此相聚在一起，各自叙说着有趣的故事。左侧的布老虎面对群体中心，右侧的红鲤鱼欲想向外游去，使画面凝聚中又有外延之势。桌面上的剪纸和蝴蝶，丰富了环境，也丰富了构图。全画在热烈祥和的气氛中又蕴涵着内在的力度和动势。

这幅画制作与寻常方法不同，铅笔轮廓画得较具体，近似白描；着色多用湿画法——从左到右、自上而下，几乎一遍完成，基本上未作过改动，保持了画前的第一印象。

这种一次性完成的画法，难度较大，需要一定的素描、色彩和水粉画功底，也须要画前的周密计划，否则画面容易零乱。

制作这幅画，令人最困难的是：背景布的色彩杂乱缺乏主调；前景呈有种种相似的红色，其间又夹杂着黑白诸色，此外，还有各种原色与间色。若画时稍有疏忽，均可导致画面色块的重复，或产生彼此不调和的现象。关键需要作者认真掌握形象的整体色调，画时即可从光、形体、环境、空间、质地等方面去理解它们之间的关系，并作综合性的筹划，才不致于产生无组织的纷乱状况。



有花罐子的静物

王彪

这是一张非常轻松的，由浅调子构成的静物画。白色的台布、黑白色的罐子、白色的小杯，与粉绿色的苹果构成了和谐丰富的色调。开始先用铅笔起稿，将物体的结构画得尽量具体一些，为下一步着色打好基础。

第二步是大胆着色，应注意几个不同灰颜色之间的关系，这一点非常重要。先从罐子入手，尽量一次将主体画完整。台布、粉色的苹果均是一次完成。

第三步是调整画面的整体关系。将主体的罐子尽量画得深入一些，使其成为画面的视觉中心，但要服从画面的整体效果。台布用大笔调统一，使画面既丰富又多彩又统一和谐。



夏 日
张元龙

盛夏，几位画友到郊外散步，田边地头盛开的朵朵野花引起我们的注意，于是就采集了一大把，回家插在花瓶里。夜晚白色的花在灯光的映照下所反映出丰富的色彩使我产生了强烈的作画冲动，随意拿了几样水果摆上便画了起来。

多年来自己有个作画习惯，就是一气呵成，这样可以保持对象给人的第一视觉感受。这幅画从画面一角开始，基本上一遍到位，然后稍作调整就完成了。前提是作画前认真观察、分析，做到心中有数，作画时整个画面的基调才能把握。花、水果盘、衬布同为白色，但质感不同，在处理时要有区别。要注意在照顾大的色彩关系的前提下区别各个物体的亮面、灰面和暗面的色彩变化，注意反光面色彩的相互作用，使整个画面丰富而和谐。用笔要痛快、利落、不能拖泥带水。

老美院教室的静物

李望平

这是一组顶光教室里摆放的复杂静物。有光泽度不同的陶瓷器皿、玻璃器皿与线毯、台布和各种水果组成的丰富静物。明亮的自然光源使整组静物显得十分透明亮丽，特别能激发人的写生欲望，画面上冷色、暖色、光源色、环境色、空间色清晰可辨，即使是最暗部的颜色也呈现出十分鲜明的色彩倾向，色彩的变化丰富而微妙。

这幅画写生追求的要点是整体色彩气氛的和谐，生动地描绘明亮的光感和空气感的直接感受。画面中陶罐的虚实处理，强弱对比，绿色线毯的丰富变化与大面积亮色台布的放松处理，衬托出主体静物的明确地位。画面以高调和谐复杂的半调子为基调，展开了丰富而高雅的色彩语言探讨，画面中各种水果和物体的色彩已不是简单的固有的本色的反映，而是在光的照射下，在整个画面的气氛的相映下所产生的新的色彩秩序，加上主体部分的绿色、黄色、橙色、紫色等物体在特定的空间里呈现出的高调子银灰色和漂亮的半调子色相则需要细心的观察才能把握。画面亮而不“粉”，鲜而不“浮”，各种微妙的灰调子运用得十分响亮。另外，整幅画运用了干湿结合的画法，用笔轻快明确，努力做的虚实相生，相得益彰，充分强调了色彩写生的生动性和节奏感的表现。



1990年画于美院教室
李望平 96年记

青岛远眺

潘晓东

站在青岛的观象山顶，远望大海，水天一色，几个小岛浮在天边，近处的各式楼房参差不齐形成了令人目眩的复杂感。

一、采用浅湖蓝色起稿，近处楼房起稿时加一些暖色。

二、从天空画起，用湖蓝色、灰绿色和白调出亮灰色，表现天空的空气感和浮云。远处岛屿的轮廓线比较模糊但要有一定形状。海面的浅蓝比天空重一些。远处左右两组的房顶较灰、中间高出的主体房顶微微显粉红。中间一带房顶的红色有的较鲜艳，有的深沉。最近处的两个大屋顶，右边的偏土红，左边的偏朱红。

三、注意屋檐下，所有的窗户和烟囱等细节的描绘。

整幅画的整体感，是由起稿的线条和不同的红色的对比来构成联系，同时把形状概括为几何体，使画面更加有表现力。

雨霁(下图)

张之武

秋日雨霁，天与地的连接处渐渐露出来鱼肚白色，阳光透过雨后的云层使远处部分青山沐浴在一片光晕中，空气十分清新、湿润，大地一片静谧，只有那雨前还干涸的石头河，重新响起潺潺的流水声。我站在小桥头注视着远方，贪婪地呼吸着新鲜空气，并被这眼前的景色陶醉了。

这张画，我从天空画起，由远到近，较快地铺出大色调，稍微歇息，再进行细节刻画，如：远处的高压电杆、远树、松软的河边小路、河中的卵石、杂草等。画时注意虚实与取舍，细节刻画要适度。

这张画，我抓住当时的感受，采用写实的手法一气呵成，在技法运用上，用类似水彩的薄画法画天空，用干粉画的覆画法画地面，使画面产生节奏、层次和厚重感。





这幅“霜叶红于二月花”的《林阴秋色》，全画以仰视的林阴为主体，一条公路左右横贯，并渐至隐约的雾霭之中。霜后，逆光下的树叶呈紫红色及橙色，其间点缀着迎光的黄色，与深翠的常青树相映成趣。公路上没有车辆，也没有过路的人影；在瑟瑟繁华的秋色里，仍留有几分间歇的宁静。

此画原是一幅简括的水彩画，后用水粉色加盖而成。如今，色中的玫瑰色已经泛现了。

这幅画的制作：先用铅笔起稿，再用水彩色画成水彩画，后用水粉色覆盖、深入、调整，直至完成。

画如此大片茂密的树叶，不妨先概括为远、中、近三段，——根据“远景似平面，中景稍具体、近景必丰富”的视觉感受，有计划地进行表现；至少做到“心中有数”。

画树干也可沿用上述方法，以示主要枝干的伸仰俯屈，避免程式和单调，让它们逐渐推向纵深。

画地面，切忌只注意落叶与杂草，而忽略整体的起伏和空间。无论画光、画影……都要围绕地形地势妥善处之。

该画的常青树，基本属于中景。中景宜概括，但也不可画成平板一块；酌情选用色彩并置的方法，以利于画面形式的统一。

画中的几分宁静，那是综合展现的结果。

