

MEISHU GAOKAO QIANGHUA XUNLIAN · SECAIXIESHENG

美术高考强化训练

色彩写生

李望平 郭北平 编著



人民美術出版社



《有青花瓷瓶的静物》(油画) 作者: 郭北平 65cm × 80cm

封面画《有芒果的静物》(水粉) 作者: 李望平 43cm × 61cm

美术高考强化训练·色彩写生 李望平 郭北平 编著

责任编辑: 夏岚 总体设计: 胡建斌 责任校对: 江金照 版式: 夏君

图书在版编目(CIP)数据

色彩写生 / 李望平, 郭北平编著. —北京: 人民美术出版社, 2003.12
(美术高考强化训练)
ISBN 7-102-02890-3

I. 色… II. ①李…②郭… III. 水粉画: 写生画—技法(美术)—高等学校—入学考试—自学参考资料 IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第110797号

人民美术出版社 出版发行

(邮编100735 北京北总布胡同32号)

北京美通印刷有限公司印刷 新华书店总店北京发行所经销

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张5 字数10千字

2004年4月第1版第2次印刷

ISBN 7-102-02890-3

印数: 5001-10000册 定价: 32.00元

ISBN 7-102-02890-3



9 787102 028903 >

作者简历

李望平，女，1957年生，陕西米脂人。1983年毕业于西安美院工艺系后留校任教，1988年获硕士学位。1999年获准为硕士研究生导师，现任西安美院教授。近年来作品入选第六、七、八、九届全国美展等重要展览近二十余次，获全国奖两次，省级奖六次。发表论文七篇，出版专著一部。在各种期刊和画册中发表作品三十件次。

郭北平，1949年生，西安市人。1983年毕业于广西艺术学院油画系研究生班，现任西安美院教授、美术教育系主任、院学术委员会秘书长、院研究生课程班主任、陕西省油画学会副会长、中国油画学会理事。1992年至今，共发表论文六篇，著作六部。作品入选全国美展二十次以上，获全国奖六次（一金二银三铜），获省级奖十次。在《中国美术全集》、《二十世纪中国油画》等全国重要刊物及权威性画册发表作品百件次以上，五次任国家级艺术委员、评委。

色彩写生

——水粉静物画

一、概论

水粉画是传统水彩画的一个分支，它的作画方法又同油画相似。在表现色彩的丰富性和厚重感上，它优于水彩，同时又兼有水彩湿画法的自如灵动。水粉画能像油画那样厚涂和塑形，又在作画程序的简便和广泛的适应性上表现出一定的优势。

在所有美术院校中，水粉画写生（尤其是静物写生）都无一例外地被列为学习色彩规律的必修基础课。同时水粉画又是一种具有很高欣赏价值的独立艺术品种，有着广阔的风格样式的探索空间。

二、静物画

静物画是以日常陈设为表现内容的一种绘画形式。它通过对日常物品的组合描绘，营造一种审美意境，表达一定主题和情感，具有独立的审美价值。中外历史上许多著名的画家像吴作人、魏天霖、许幸之、王肇民、夏尔丹、塞尚、凡·高等人都给我们留下了难以忘怀的经典静物画作品。

由于静物写生对象相对静止，光线及物体色彩变化不大，画者可以较长时间从容不迫地观察、



《凤翔泥玩》(水彩) 作者: 贾瑛
指导教师: 丁聪伟 39cm × 54cm

研究和描绘,所以静物写生又成为学习绘画起步阶段所必须的基本训练。

静物画以小见大,在较小的组合空间里体现出丰富的变化规律,蕴涵着形式美感的普遍法则。因此,静物写生又成为提高学生艺术鉴赏能力的综合训练课程,成为通向艺术殿堂的有效学习途径。

三、静物画的写生要求

作为基础训练的静物写生,是以研究色彩和造型规律为目的的,它在相对写实的写生训练中能有效提高画者的艺术观察力、艺术表现力以及审美鉴赏力。要做到这些,主要从以下几个方面提出要求。

1. 整体感

整体意识的形成是一个画家走向成熟的标志。一幅作品整体意识的贯穿始终是成败的关键,整体意识包括整体观察(整体分析)、整体表现和整体调整三个环节。

(1) 整体观察:整体观察是把写生对象全部置于你的视野中,同时对每个局部进行定位判断的一种认识方法,整体观察的认识途径可以通过整体分析的方法来完成。

整体分析 A:简化对象,放弃对过多细节的关注,从中找出最基本的黑白灰的框架。

整体分析 B:色彩排队,把对象的色彩关系进行归纳,迅速找出画面中最红、最黄、最蓝,最鲜、最亮、最暗等等的色彩区域,并以这些极端的色彩定位为参照,其他色彩在整体秩序中的位置也就容易把握了。

(2) 整体表现:整体表现是指对画面的整体把握。方法

和步骤应该是根据具体对象的情况而定,一般可以归纳为整体—局部—整体的表现方法。

(3) 整体调整:整体调整包含了刻画细部、调整主次、统一画面这三个方面。调整的任务以服从整体效果为目的。该加强的部位给予加强,该具体的部位细致刻画,该放弃的细节舍得放弃。

2. 空间感

大自然中的空间透视原理在静物写生中,由于程度太低而不易觉察,但其原理是相通的。因此,我们在静物写生时要有意识地关注画面的距离感和纵深感,适当强化画面前后的空间跨度。

空间色彩的变化规律可简单归纳为近暖远冷、近鲜远灰、近强远弱、近实远虚,但是这些原则要在充分感受的前提下灵活运用,不可生搬硬套。

3. 体量感与质感

静物写生中的体量感,原本依赖黑白灰的变化,但在色彩造型中又多了随形转折的色彩和色相的变化。

高光反映光源色。亮面以固有色为主并受光源色影响,亮面由于不同角度变化和光源形成不同的夹角,加上漫射光的不同,往往呈现出十分有价值的色彩微差,值得仔细体味。暗部的反光因反光的光源不同而变化,受环境色影响较大。

质感的表现取决于物体表面的反射率。光洁度高的物品像不锈钢等,会锐化反映光源的形象,物体的高光明亮而界线清晰,随着物体光洁度的下降,像铝制品、塑料制品、陶制品等,它们的光洁度呈递减的状态,高光的亮度以及交接线的清晰度也随之下降,形象的映照逐渐减弱为迟钝以至不易觉察。



《花与水果》(水粉) 作者: 何小荣
指导教师: 大车 38cm × 52cm



《绿台布上的白兰瓜》(水粉) 作者: 李望平 37cm × 62.5cm

物体还有透明、半透明、不透明的差别。坚实的不透明物体会反映出强烈的亮面、暗面、灰面、交接线等变化,比如:陶器。半透明的物体,由于一部分光可以从中穿透,交接线及暗面会受到削弱,呈现一种弱化了了的三大面关系,比如:玉器。而全透明物体由于绝大部分光线从物体中长驱直入,上述规律则被完全破坏,除了明亮的高光和部分折射以外,大部分会透出背景的颜色,属于特殊规律。至于物体的坚硬、松软等特征,会因为形体变化等感受的不同,有时还需要在具体用笔等表现手法上加以注意。总之,抓住了以上这些规律,质感的表现就会容易许多。

四、静物画的写生步骤

静物画的写生步骤一般包括构图起稿、铺大色调、深入刻画、整理完成四个阶段。上文有关写生要求的说明,着重从心理准备的角度提出了观察、分析的一系列依据和方法,可以作为实施这四个阶段的前提。

1. 构图起稿

构图以均衡、稳定为原则。通常一幅画偏上五分之二处是视觉感受的黄金区,也往往是画面主体的应有位置。要避免有内容、变化丰富的部分在画面上位置狭小,而缺少细节变化的空白占据太大面积(平板的背景等),尽量使画面丰满、充实。

起稿阶段是研究、揣摩构图韵味的过程,如果能用简单的线条和明暗层次把画面的主次节奏等关系加以定位演示,会使你在下一步着色时做到心中有数。

2. 铺大色调

铺大色调是着色的实质性阶段,一般初学者可先用较稀薄的颜色,在较短的时间里把画面的整体色调、基本明暗关系大概铺一下。要注意把握第一印象的新鲜感觉,避免对细节过早关注。这种铺大色调的方法,较易掌握,但不是惟一的方法。另一种被采用最多,也更有主动性的方法是省去这种虚拟的演示,直接从局部画起。等到颜色逐个铺满的时候,画面的大致效果已接近完成,留给后期的任务只是微调而已。这种画法画的是局部,想的是整体,所以在局部的粗略塑造

过程中，你必须把整体的印象牢牢把握在胸。初学者只要大胆尝试，一旦能够把握，你的作画过程将充满积极性和乐趣。

3.深入刻画

对于初学者所采取的由薄到厚的画法，这一阶段是正式塑造的开始，需要用较为浓厚的颜色依次进行局部的塑造。而对于在上一阶段直接从局部塑造入手的画法，任务则相对简单得多，往往只需要稍加深入调整。深入阶段的主要任务是用色彩充分地塑造对象的形体结构、质感和空间。关注的重点仍然是整体与局部的关系，既要有普遍性的塑造，又要有重点的深入刻画。

4.整理完成

整理完成是画面的最后完善阶段，它的重点是整体关系的调整。需要作者把感受方式重新回到最初的第一印象，它的基本问题是，你的写生作为“一幅画”是否完美？必要时可以暂时离开对对象的观察，把你的画放置在一定的距离去看：层次是否分明？哪些局部和整体不够协调？哪些地方用笔过碎？哪些地方颜色脏、粉或者色彩重复等问题，就会突现出来。最后整理画面是以整体协调为目的的，所以可能用“加法”（继续深化某些细节），也可能用“减法”（删除某些不必要的细节或细碎的笔触），直至画面最终完美。

五、色彩的基础知识

1.三原色：红、黄、蓝。这是惟一不能靠混合获得的三种原始色。

2.三间色：橙、绿、紫。它们分别是用两种原色混合而成。

3.复色：含有不同比例三种原色成分的混合，表现出无限的丰富性。复色是色彩写生中运用最多的颜色。

4.光源色：白炽灯是暖黄光，荧光灯是冷紫光等等，对画家有用的只是对色光的感受。

5.固有色：知道苹果、樱桃、西红柿的红色有什么不同，知道梨子、香蕉、柠檬的黄色有什么不同，尤其是分辨那些近乎于无色系列的大蒜、鸡蛋、土豆之间的微妙差异，是学习的重点。

6.环境色：由不同物体的色光反射，使物体呈现一种存在于特定空间的生动状态。捕捉环境色，意味着你已经进入色彩写生的世界。

7.色彩的三要素：色度（深浅）、色相（相貌）、色性（冷暖）通常被称为三要素，而色纯度（鲜度）和色调（和谐）往



《有鲑鱼的静物》（水粉） 作者：李望平 51.5cm × 68cm



《柿子》（水粉） 作者：李望平 45.5cm × 52cm

往被分开来讲。事实上在写生实践中这五对基本矛盾是同时发生的，学习的难点也正在于它们之间的交叉和渗透。所以在写生中，必须把它们作为一个整体来对待。

作为水粉画教学，如何把相关的理论实践化，如何把知识性积累转化为体验积累，从而达到认识的升华，这个过程是学习绘画最本质的过程。

六、颜色的混合与调配

1.必备颜料

理论上的色彩调和与实践中的颜料使用又略有不同，有些颜色即使可以通过多次调和来获得，但远不及较少调和或直接使用现成复色效果鲜明。所以在实际使用中，就出现了许



《小桌上的静物》(水粉) 作者: 李望平 48cm × 66cm



《果子与瓷罐》(水粉) 作者: 龚建中 38cm × 52.5cm

多不能靠调和取得的必备颜色。这些颜色是：白、柠黄、中黄、土黄、橘黄、朱红、大红、土红、赭石、深红、青莲、群青、普蓝、湖蓝、翠绿、草绿、淡绿、粉绿、熟褐、黑。

2. 颜色的性能

白颜色是用量最大的颜色，主要用于调配亮面有一定厚度的各种色彩。紫红、深红、青莲、普蓝、翠绿属饱满色，染色能力极强，调入后会瞬间改变颜色的性质，柠黄、土黄、橘黄、群青、湖蓝、粉绿、淡绿、朱红、熟褐等色，相对不具有扩张性，亮部使用很多。在调和时应避免过多交叉。

3. 保持最亮色的纯度

水粉画明度的提高主要依靠加白，加白愈多则意味着饱和度的衰减。如果水和笔不够干净地反复涂抹，这种衰减会使亮部的颜色变得苍白无力，以至于不可收拾。许多初学者会遇到这种困境，主要是不善于保持亮部色彩的鲜度。许多鲜艳的颜色，只需加白就可能是你所需要的色彩。比方，有些时候用纯粹的翠绿、钴蓝或纯粹的青莲加白画亮光，就可以保持最亮颜色的明确色相。检查学生的作业，常会发现各种不同物体上的高光是完全重复的白色点点，就是由于色相的衰减到了无色相程度所致。

4. 保持最深色的纯度

我们常说的一张画是否“透明”，是否具备适宜的空间感和空气感，一个最直接的尺子就是看它深暗部分的颜色是否能分辨出明确的色相和冷暖。初学者看不出深暗部分的色彩，主要是由于不善于整体比较地判断。注意在画最暗最重部分的颜色时：一是色彩调和比例要有明确的色彩倾向（如普蓝、深红、深绿、青莲等），才能保证最深色的色相纯度；二是不可掺入白色，以防色彩深不下去，犯脏和粉气的毛病；三是

深色尽可能在白纸上做第一道色时完成。

5. 一次色与多次色

一次完成往往能取得最佳的颜色效果。但在实践中，学生难免要多次调整。因此就该依照先薄后厚、先重后亮、先鲜后灰的原则。用薄色画过的地方，再用厚色覆盖，不易发生颜色泛起的弊病；先画稍重的颜色，再次提亮也不会出现太大的问题，但要在亮色上画重颜色难度就会加大；至于先鲜后灰主要是指第一遍完成时，颜色的明确度一定要强，宁可过火一些。因为在感觉最新鲜的时候把颜色的对比调响亮，有利于在你感觉逐渐迟钝下来的时候仍然有一个鲜明的基础。

6. 色彩的干湿变化

水粉颜色一般由湿变干以后，颜色会略微变浅，尤其是深部的颜色。所以在着色前要事先想到这些，适当加重分量。但是较亮的颜色，有时干了以后还会变深，特别是用水较多，颜色稀薄时，刚画上去的颜色是一种乳状的色层，浮在纸面上，等稍稍干燥和紧缩以后就会略略变深。特别是使用胶质较大的白颜色更是这样。这些属于调色经验方面的问题，有待于在具体实践中去摸索、体会。

七、凭感觉作画

在艺术教育中，使用频率最高的专业术语是“感觉”。感觉是艺术范畴里最不容易说清楚但却最为重要的命题。诸如造型法则、色彩规律、形式语言、画面构成，在实践操作中最终的判断要依靠感觉。如何自觉地把握和运用你的感觉作画，是能否把生动鲜活的自然对象转化为较高层次的艺术作品的关键，值得从多方面加以关注。

1. 感受色彩

感受色彩是凭着对色彩的直觉判断作画的原则。上文关于色彩规律和认识方法的探讨多侧重于理性的分析，面对活生生的自然对象，要学会把理性的思维方式及时转换成直觉的形象和色彩的感受，需要一个训练的过程。没有专业知识的支撑，片面地强调感觉，会使我们联想起大量业余作者的涂鸦。同样，自以为掌握了一些知识热衷于“正确”，热衷于推理和图解规律，同样会使人把鲜活的体验丧失殆尽。所以我们强调整个作画的过程要“回到感觉”，要充分释放直觉感受的能量。

一些“虽然正确，然而不妙”的作品，往往表现出呆板、机械和没有生气的特征，总体上讲是由于理性介入太多，而感性介入不足的缘故。

学会色彩的分析很重要，学会用感受色彩的方式观察更重要，因为在自然界里许多丰富无比的微妙色差，包括有意味有魅力的色彩秩序的获得，都要依靠感觉。这一点从学画的一开始就应加以充分注意。

2. 感受肌理

色彩写生的干湿、薄厚、点线面以及用笔的粗细、轻重、点、刷、扫、摆等绘画语言，也是一种肌理的感受变化。有人称之为“符号”对比，它在画面构成的意义上用途十分广泛，也需要凭感觉去整体驾驭。

例如用强对比的干笔、厚色、点或摆上去的颜色有明显的凸的效果。越是粗糙越是方刚的用笔，也越有前倾的效果。用扫或刷湿接的部分则会有一种后退到次要位置的感受。

对于不同肌理感受的运用，它的意义不止限于前后关系的处理，画面的层次和节奏的错落变化，也依赖这种肌理的搭配。

3. 感受整体

画面整体节奏的多样统一要靠感觉去把握，静物写生的方法没有固定的模式。有些画家喜欢用色彩斑斓的丰富变化去组织画面，它的秩序感和统一性的追求就成为重点，也成为难点。

有一些画家追求画面单纯，但单纯走过了极限就变成单调。重要的是要能够在协调中追求变化，寻找那些不易觉察的色彩微差。

4. 感受趣味

“感觉”不容易说清楚，“趣味”就更不容易说清楚了。但审美趣味的命题，在艺术创作实践中，意义非同寻常，它属



《黑罐与石榴》（水粉） 作者：李望平 42.5cm × 60cm



《丰盛的水果》（水粉） 作者：李望平 37cm × 51cm

于鉴赏力的范畴，必须从一开始就加以注意。我们说，这幅画画得很激情或者很浮躁、那幅画画得很严谨或者很呆板，这幅画画得很雅致或者很小气、那幅画画得很洒脱或者很油滑等等，这些属于“度”的控制学问，往往需要感受趣味的把握。艺术趣味传达一种境界和气息，它直接影响着一幅作品格调的高低。初学者可以通过多读画、看好画，不但要看还要细心体味，有时也可以对一些好的作品进行临摹，从而提高自己的眼力和认识水平。尽管艺术趣味的追求是一个长期的课题，但是从写生的一开始就争取有一个较高的认识起点，对于学习的全过程会有很大的益处。

作品步骤分析

一、《白缎上有铜壶的静物》（水粉）

作者：李望平 43cm × 60cm

提示：这是一幅运用湿接法表现质感的图例。

第一步：作者被闪光的绸缎和铜壶所吸引，打算运用湿接的画法，所以起稿采用较淡的颜色，并充分注意到透明的空气感。

这幅画的构图略略偏上（瓶颈舍去），以保证中景的主体部分保持在黄金位置。同时也为近景的白色绸缎留下舒展的空间。

第二步：透明的酒瓶和背景对比柔和，湿画法从酒瓶开始，一遍完成与背景的衔接。后景蓝布也同时画出。随后画中景较为强烈的茶杯和石榴。这是典型的从后往前，先虚（弱）后实（强）的作画方法。往往可以充分发挥湿画法的轻柔虚幻的优势，也保持了“一遍色”的魅力。

第三步：在相互关照对比的前提下，依次画出笔筒、苹果及灰色的台布等。注意青铜的茶壶也运用湿画法，强调了质感的表现。白色绸缎预留下大面积的空白，用流畅的横线条组织折纹的基本结构。至此画面的基本形式已臻完成。

第四步：继续运用湿画法完成白色的衬布。注意受水果影响而形成的暖色反光的变化。同时对铜壶的提把及茶盘、笔筒的前后关系进行整理。

第五步：整理完成。



步骤一



步骤二



步骤三



步骤四



步骤一



步骤二



步骤三



步骤四



步骤五

二、《白瓷瓶小黑罐》（水粉）

作者：李望平 38cm × 53cm

提示：这是一幅小笔触在丰富的色彩变化中追求和谐和秩序感的图例。

第一步：中心发散式的金字塔构图十分稳定，起稿阶段对形体的几何特征和结构转折作了十分精确地确定。

第二步：从画面中心最黑的小罐画起，并以它为参照，沿周边展开画大暗面和投影，塑造橙子及白瓷瓶的亮部。注意明度和预留高光，确保在灰色的背景完成后，白瓷瓶能保持明度最高的核心地位。

第三步：铺完背景依次画出葡萄、果盘及暖色衬布。注意这个阶段白瓷瓶亮度有所调整，暖色衬布前后的冷暖强弱和鲜度变化要一次解决好。表现出前后关系，绿衬布的环境色变化也要画出。

第四步：完成另外一侧的内容，注意同一种衬布的大块区别。如绿布的两侧不同，灰布从左到右的冷暖色相也有很大的差异。较小的笔触，几乎每一笔都有变化（微差），切忌调一种色，从头画到尾，而失去了应有的丰富性。当然，它的前提是对大面积的变化做到心中有数。

第五步：整理完成。



《五月鲜花》(水粉) 作者: 丁聪伟 48cm × 55cm

盛开的虞美人鲜艳欲滴,在与低纯度花瓶背景的配置中尽显妖娆。这一美景又在花瓣的不断跌落中随时改变。此画在争分夺秒中迅速完成。其中背景与花瓶在水分充盈中迅速湿接;而花瓣则在背景半干时以浓重的色彩叠加,突出了明暗对比。在刻画体积时尽可能简洁明快,以保持色彩的饱满、湿润,水果与台面上的花瓣,恰到好处地呼应了主体。



《强光下的双色花》(水粉) 作者: 王彪 53cm × 58cm

这是一幅干脆利落的简笔写生, 白红两色花处理得很概括, 背景的银灰色墙面衬托出了明亮的白花, 花心处耀眼的黄绿反光使白色的亮度明显增强。花瓶的重色釉纹用饱和的水分自然衔接至玻璃桌面的倒影, 很少有二次色的反复叠加, 画面效果简洁明快。



《墙头上的仙人掌》
(水彩)

作者：宋卫东

指导教师：朱霞

55cm × 75cm

此画捕捉了仙人掌在适当条件下的美丽瞬间。构图饱满、色泽鲜艳、用笔概括，其中用刀片刮出的地方显现了色光的闪动。

《闲草》

(水彩)

作者：李萍

29.5cm × 41.5cm

这件作品特别注重主题的表达，主要是通过两个方面的对比来实现的。从色调上看，作者以大面积的黄褐色作为画面的主体色调，营造出一种荒寒枯寂的主体氛围，小面积的绿色点缀其中，与主体色调形成鲜明对比，以此表现绿色生命之珍贵，突显了作品的主题。





《老美术学院教室的静物》
(水粉)

作者：李望平
54cm x 76cm

这是一幅有理想顶光的静物组合，规模宏大，色彩的感受也十分强烈。作者用奔放的笔调把画面描绘得生机勃勃。饱和色的运用十分大胆，画面中鲜蓝、鲜紫、大红以及浓郁的黄色水果被作者用恰当的中介色很好地统一起来。乳白的奶杯以及后景中各种灰色调的冷暖处理也表现得十分精彩。



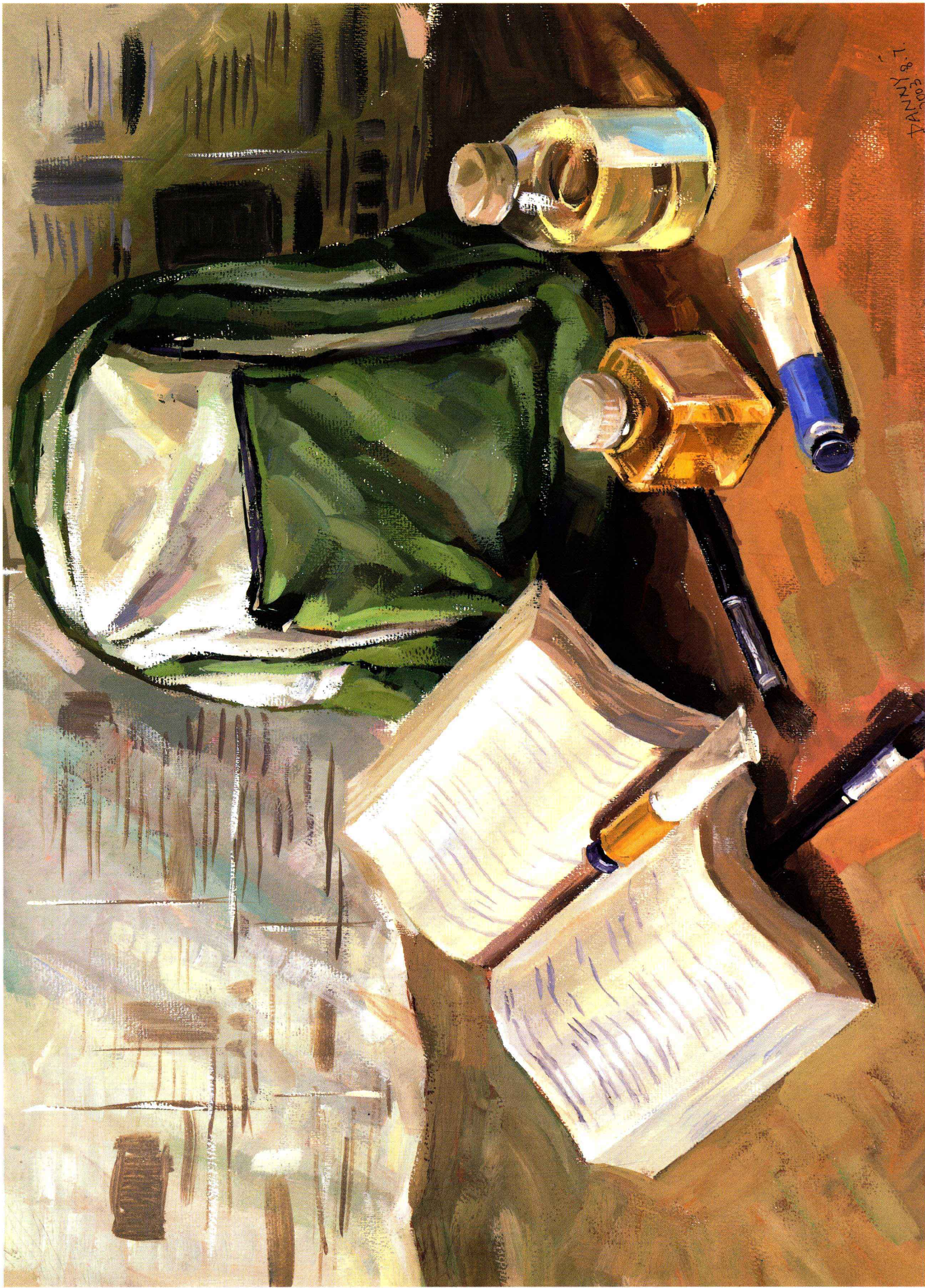
《面包与咖啡》

(水粉)

作者：李望平

43.5cm × 62cm

画面中面包和水果表现得新鲜诱人，通过受光、擦光、背光的几个体面，塑造出面包松软、新鲜之感。从背景垂挂下来的蓝色台布简练地概括处理，给画面平添了几分生气。在冷暖、黑白对比强烈的画面中，作者很好地完成了整体的协调一致。



《书本与颜料》

(水粉)

作者：张丹妮

指导教师：周晓

39cm x 54.5cm

静物画题材广泛，并非一定要刻意地摆来摆去，可能某时你就会被一组不经意的组合所形成的气氛感染而作一幅好画。这幅作品的组合就很有意思，作者把对书的感受、书体的转折特征描写得十分仔细，不失为一幅很有生活气息的作品。