



四川美术出版社 王有娣 编著

色彩人物范画

SE CAI REN WU FAN HUA

王 有 娣 编 著

色彩人物范画

SE CAI REN WU FAN HUA

四川美术出版社

责任编辑：张 苏
技术设计：杨虹艺

色彩人物范画

王有娣 编著
四川美术出版社出版
(成都盐道街三号)
新华书店经销
成都电脑激光印书公司

开本 787×1092 毫米 1/8 印张 5
1990 年 3 月第一版
1995 年第三次印刷
ISBN7-5410-0529-0/J·403
定价：27.50 元

提要:

●水粉人物画技法特点 ●基本方法 ●肤色之规律 ●肤色之调配 ●作画程序 ●五官刻画 ●头发、手、服饰、背景之处理 ●常见毛病之克服 ●水粉人物画之艺术表现

问: 老师: 通过水粉静物和风景写生练习, 使我对水粉画的特性和作画方法有了体会, 画起来也比较顺手。可一画人就又没法了。许多人都说水粉画人比油画还难, 是吗? 那么水粉人物画的技法特点是什么呢?

答: 一点不假, 水粉画人物的确难画。人的形体结构和色彩结构更复杂, 人物神态瞬息万变, 再加上难以掌握的水粉画特性, 都增加了水粉人物画在表现上的难度。但是难画未必就难学, 你只要刻苦善学, 继续学习和掌握人物的色彩规律和水粉画人的正确方法与技能, 并且注意不断地提高自己的审美意识。那么, 水粉人物画这个大门你肯定是进得去的。

水粉人物画技法的特点和静物风景技法的特点并无多大区别, 只是由于人物结构和色彩的更复杂, 在使用水粉画的技法上就更严格罢了。但是, 我还是有必要再扼要地给你重叙一下。

水粉画具有水彩和油画之间的共同技法特点, 掌握了它也有助于向水彩、油画技法的转换。水粉颜料的半透明性和它必须以水为媒介调配作画, 决定了它既有一定的覆盖力, 又有一定的透明性, 色彩纯度较高, 表现力丰富, 效果浑厚柔润、鲜明艳丽。其缺点是缺少光泽, 而最大难处在于水量多少和白粉掺合的不易掌握, 干湿效果变化大和不易衔接, 弄不好就会出现“灰”、“粉”、“焦”的毛病。

水粉画的表现技法是多样的, 有干画法, 其效果近似油画, 也有湿画法, 其效果近似水彩, 也有干湿结合画法。哪种好就说不定了, 看各人喜爱看效果优劣。什么才算真格的水粉人物画, 也不能说绝了。不过以我之见, 故名思意或从画种表现的个性效果看, 我还是认为水粉人物画在表现人物时能充分发挥水与粉的表现特性为最佳。干湿结合、刚柔相济、笔情色趣、潇洒自如, 姓名象貌全然自己。既有中国画的生动气韵, 又具油画色彩的坚实凝重。请你看看这里编选的一些范画, 是不是方法不同而各有特色。

问: 啊, 很有启发。那请老师给我具体地讲讲这几种画法。

答: 先讲干画法: 干画法也是厚画法, 调色水分少而粉质重, 色彩浓郁, 用笔坚实有力。这种画法与油画作画步骤类似, 先从暗部画起, 色彩的过渡衔接是干接, 笔触和色块严格的摆准位置, 这要求对色彩的变化有比较准确的估计, 忌讳多次重叠。也可用“枯笔”皴擦或用硬笔笔峰排线。衔接一般干画法在第一遍薄涂大片色为基础, 然后以干笔厚色再准确肯定地画出对象的色彩关系和质感, 特别画老年人更需要干画法结尾, 也可以自始至终地全用干画技法。

范画20《猎手》就是干画法, 枯笔皴擦用得很多, 而范画24《医生》的头部则完全是色块的干接。

湿画法——也是薄画法, 调色水量较多, 薄涂上色, 趁湿衔接, 因而色彩柔润, 富于水墨、水彩韵味, 最能发挥水粉画的表现力和艺术情趣。这种技法多从中间色画起。水量较多但不能过多, 不能清汤寡水, 湿画法也还不能替代水彩画, 因其颜料的透明度差, 没有一定的稠度, 干了后就会又浅又灰, 色彩单薄, 缺乏光泽感。水和颜色和粉三者混合恰当, 稠度似米羹便可。虽然是薄画法, 也要以表现对象的虚实需要而变化, 仍有薄有厚, 虚处远处水分可饱和些, 实处近处水分就要少, 暗面要画得薄些, 亮面就要画得较厚些。恰当地运用薄画的水分渗化, 也有特别的艺术效果。女性的颜面和体肤、头发, 小孩的头像和头像的边界虚处都离不开湿画技法。假如底色已干还需进行湿衔接, 可用干净笔蘸水在色块边上轻刷一下, 湿润后再画。范画中采用湿画法的不少, 你可以多多的欣赏体会。

当然, 你会发现许多画面并非只用于画法或者只用湿画法, 而是综合并用, 这就使水粉人物画的艺术表现更加丰富了。

问: 人的肤色很复杂, 我只看得到红黄红黄的肉色, 人的肤色有些什么规律呢?

答: 人物的肤色因人种、民族、别、年龄和社会属性以及精神状态的不同而有明显的区别和微妙的变化。这里仅以中国人的肤色为例。皮肤的色彩, 确切地说是一些美妙的灰混合色。除了有时明暗对比比较强烈的色彩外, 大部分色彩变化是微妙的。通常应用土黄、柠檬黄、大红、土红、蓝、绿、褐、赭。中国人的肤色以红黄为主, 加上皮下粗细微血管的交错, 在黄红中又显蓝绿色。面部色彩额头偏赭黄、中部面颊、耳、鼻部偏红, 色彩倾向较暖; 眉骨、眼窝、下颏、须发和皮肤交接部分色彩倾向偏冷, 下颏偏绿灰, 颊部又比面部偏冷色, 有时面部偏冷色, 则颈部又偏热色。(参看图1)但这仅仅是为了让你易于懂得肤色基本规律而对头部肤色作的最一般的简单分析。你一定要记住: 人的肤色(包括头部)绝对不能孤立地观察, 它是处在一个空间中, 衣物及背景色彩是必然要影响它的, 衣物或背景倘若若是红色那肤色就会变得带绿味, 如果衣物或背景换成紫色, 那肤色就又会变得带橙黄味。即使在一个很统一和谐绿色或褐色调子中, 也存在着微妙的补色弱对比, 这才是色彩而不是素描, 请你研究一下范画23《红衣少女》、22《蒙族姑娘》和14《陈大爷像》, 看有无启示, 这是“同时对比”原理产生的视觉平衡出现的补色关系。肤色的正确认识与判断不能从对象的某部分肤色孤立地直接比较中获得, 而只能取决于整体的观察和邻接色块的比较、感觉, 你尽管大胆地跟着这种感觉走, 才能发现也才能画得出极其丰富的肤色, 而不至于把肤色画成非常概念

(图1) 面部与颈部色彩关系



面部各部分色彩分部特点

面部和颈部的色彩关系

的肉色。这样的认识与表现是需要起码的色彩素养和敏锐的眼睛的。

问：老师：我有点懂了。可是我就是调不出这些美妙的灰色。

答：是的，人物的色彩调配需要经验，它也有一般规律。

先结合人像的调色需要谈一谈颜料的选用和熟悉一下这些颜色的性能特点：

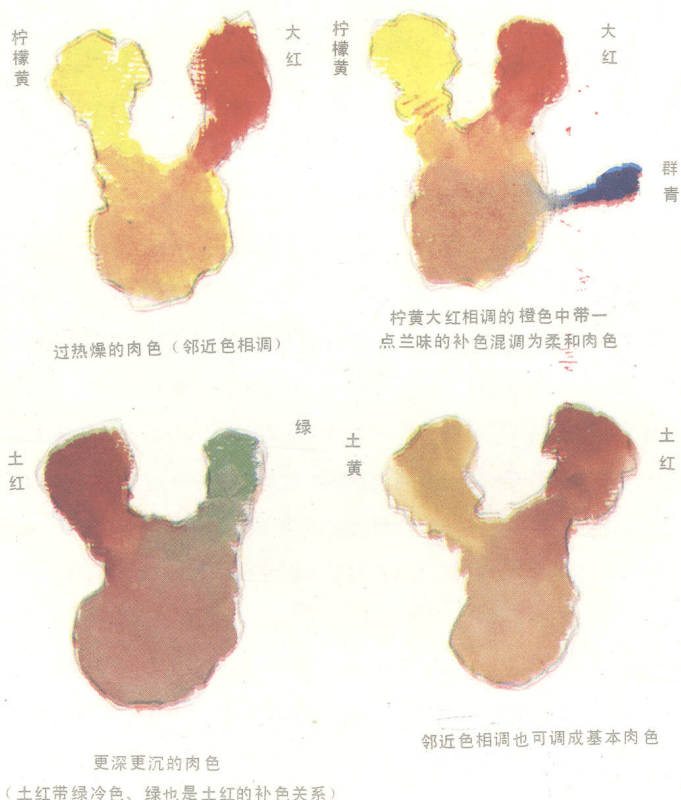
朱红——调配肉色用少许，色性太热燥。土红——肤色的基本红。仅仅用它作肤色，色彩就不够动人。大红——也是调配肤色的用料，用于带紫味的皮肤色。深红——着色力很强，能在混合色中占优势。用于较深的皮肤、衣服、头发和背景上浓艳的深暗颜色，与深绿、普蓝混合，是很暗的色彩。橙色——色很强，不是用于肤色，但有时在过冷、发灰而贫乏无力的亮部颜色中，略加一点，可以活跃色调。柠檬黄——是肉色很需要的颜色。很漂亮而温和，带冷味。淡黄——略热，均可配制肉色。深绿——很有用的颜色，和深红一样，常用于暗部，是不可缺的颜色。翠绿——用于暗部是饱和的颜色。钴蓝——可用于所有的皮肤中，色柔和，混合色中，不会占支配地位。普蓝——它与深红一起使用，可调配又浓又深的颜色。群青——正青色，饱和度强，也具有生硬不调和性，用它调紫色。

土黄——多用于调肤色，可与淡黄互换使用，土黄色弱而淡，在黄色中比较沉的颜色，很容易混合，是调肤色不可少的颜色。深赭——非常适用于画肤色的阴影部分，与土黄同类但深沉些的颜色。熟褐——不宜调于肉色，易灰，易脏，可用于头发和其地方的暗部。与绿色混合，能调配出一些很漂亮的深色，也同样能调配出一些漂亮而沉着的灰色。赭石——土色，接近土黄，它是肤色成分不能少的颜色，与蓝色、绿色混合，都可调出非常美的沉着的灰色。黑色——可不必多用它，但也是不可少的。在强调极少数的最深点时，可稍带几笔。深色不宜用多种色混合，否则变灰。白色——水粉画中必不可少的颜色，和水彩画的水一样重要，各种中性灰色的调配都离不开它，是用量最大的颜色。最暗部必须回避使用白粉。它的特性是能减弱鲜明度增强亮度，所以亮部是非要它不可。

再谈谈颜色的混合办法。如同音乐的乐曲里，大量是中音部分的回旋婉转一样，最高和最低的音是少数。人的肤色中最饱和最鲜明的色彩也是少数，复色的混合调配是大量的工作。办法有四种：

- ①原色掺入补色。(对比色)如红色中掺入适量的绿色。
- ②间色与间色混合。如红紫色掺入适量的绿黄色。
- ③某一饱和色掺入适量的黑色。
- ④饱和色加白粉。

这是一般色彩混合调出的灰色效果，而肤色的色彩混合又是怎样的呢？我下面给你做一些肤色调配效果的实验，你自己也可以这样练习一下。(参看图2)



问：老师：现在我真想动笔了，你快讲讲水粉人物画的作画程序吧。

答：好的，是该画起来了。怎么样开始？又有哪些步骤？我们设计一个老年人头像来作练习。

第一步首先得认真观察。这个观察已不是素描要求的那些关于头像的神态特征、形体结构和明暗关系，而是在这些基础上重点观察色彩啦！整体地感受一番面对的光和色的特点怎样？人的面部肤色、头发、胡须，衣服和背景的色相、冷暖、深浅怎样？这几部分色彩构成关系和构成的总调子怎样？冷调、热调还是灰调？是谐调统一的柔和调，还是对比强烈的明快调？或是深沉稳重的暗调子？这种观察得的总印象很重要，既看到了局部的色彩，又看到了整体的色调，才能抓住大的感受，既充满激情又能沉着而有秩序地画下去。

第二步起稿。如果能用铅笔先在速写本上勾几个小构图，然后自己比较优选一个最满意的作为参照，就可以在画纸上起稿了。不要把这种办法当成负担，重视构图的锻炼是十分重要的，构图是绘画形式的总体设计，色彩学习只有与构图的学习同步，才会创造出动人的水粉人物画。

初学者建议先用铅笔在画纸上画出头颈肩大的比例动态和五官位置形状，然后用色线肯定，当然有把握了，就可以直接用色线。

用色线起稿很好，以水调不带粉的褐、普蓝、群青、深绿、深红均可。先用色线把头颈肩的关系和动势勾出来，再概括地画出头的轮廓、五官的位置和形体特征。接着用淡色块把形体的主要背光部和头发暗色画一遍，（包括头、颜面、五官、颈、肩、胸等）这就显现出了画面的基本光调，实际上画面的色彩冷热关系是依附在这明暗关系上的，为下一步着色作好了准备。（参看图3甲、乙）

第三步上色。鉴于水粉画的干湿差别大衔接难，所以上色的计划步骤特别重要。至于先画背景还是先画人物并不固定，要看画面色彩的构成关系如何，背景深于人物的可先画背景，人物重于背景的则可先画人物，重色块画在亮色块之前为好。还有着色步骤有从暗部开始的，也有从中间色开始的。但不管那种，都贯穿着有前后三个阶段：首先抓形体结构的大关系，铺色彩的大调子，解决基调；继而深入刻画，进行色彩和形体的塑造，进行神情的描绘；最后又必须回到画面整体上来审视和推敲或加强重点，画龙点睛，或调整次要处，把那些喧宾夺主的地方削弱减淡，以使画面主次分明整体完美。

现在就先试试暗部着手上色，选用较大的扁笔大胆地将这个老年像的头、额、眉弓、面颊、腮和颈的侧面底面背光部分画一遍，要注意画出它们的色彩和深浅度的区别，暗部因环境色的影响，常有不同色彩倾向的反光，具有透

明和空间感，但又得牢记它是背光暗面的色彩。铺完暗面后紧接着以同样的宽笔触画中间色部分，用较饱和的暖色铺额头、鼻梁、面颊部分，再以更红润的暖色初点唇上，继续用较为偏冷的中间色铺面颊以下的腮和颈部。注意颈部与面部大段落的色彩冷暖区别，把头部突出。这个时候需要强调一下结构突出的那些明暗交界处了。由于最亮部分的色彩与中间部分色彩关系同属当光面，所以画的时候就一定不能截然分开，要同步进行交叉作画。在画亮部的过程中，必不可少的要回转对暗部作修正。在整个画面的基本色铺满后，就可以着手对局部作细致的刻画了。最后是统一调整整个画面。（参看图3丙丁）和范画1《付大爷头像》）

现在说说第二种上色程序，从中间色画起，首先要认准对象肤色的基本色调，再调出较多一些的这种基本色作为肤色。在铺肤色的基础上，对明度和纯度作“加减法”，也就是趁湿把人的各部分背光暗面根据环境的影响画出暗部的色彩关系，调整一下各部分之间的区别，如颜面上部和下部的冷暖关系，围绕着五官画一下周围的色彩变化。这样在画面的大关系有了后也就可以进入细部刻画了。

问：画大调子我们还大致可以，就是画不来五官。老是大笔一挥，细不下来。

答：这个问题提得好，人物画五官是重点，而色彩的重要功能之一也是造型传神，形色不可分一定要牢记，画色彩用笔触都要跟着形和结构走，跟着生动的神态走，不能只管色彩，再生动的色彩也不能离开形，那怕是纯抽象的绘画或工艺，都不能离开形的构成关系，何况我们是在进行刚入门的人物色彩造型训练呢？刻画形象必须学会笔上功夫，运笔方法很多，刷、摆、拖、揉、扫、擦、点、勾、刮，都要结合着造型传神铸势吟韵体会运用。

先谈眼睛的画法，眼是人的“心灵之窗”，因而也是人物头像五官中表现与刻画的重点，应该特别细心观察与表现。眼的结构你在素描学习中应该是研究和画过了的。一定要把握住眼部的基本形体和主要的色彩特点。要画准眼皮上下的弧度和厚度，上眼皮有较长的睫毛和阴影，下眼皮受光。单眼皮或双眼皮也是眼的形象特征。眼角及泪囊部分色彩偏淡红，眼球除高光外带灰白色，眼珠的瞳孔非纯黑色而带冷的深色。虹膜带棕灰色。眼球和眼珠的处理有明暗虚实的生动层次，在光照下的水晶体眼球有明显的高光，用冷白色点在瞳孔外侧边上，眼就十分明亮。但是，年龄、性别、情绪的不同，色彩和形态就大不一样了，有的明亮，有的就浑浊，有的很外露，有的就很含蓄。只能细心观察恰当地表现，不能简单化概念化地一律表现。

眉毛怎么画呢？首先要象画素描一样，记住眉毛是长在有起伏转折的眉弓上的，眉头和眉梢有色彩的深浅区别，在肤色的基础上铺一层带冷灰的青底色，然后用较深的色



甲



乙



丙



丁

(图3) 头像画法步骤图

彩画眉头，接着趁湿或用干笔扫擦眉中眉梢，注意和皮肤的衔接自然，整个眉毛不能太深而无层次变化。还要注意眉毛舒展收皱和眼睛神情的协调一致。(参看图4甲)

鼻子是人脸部最突出部分，形体结构很清晰。表情在鼻翼伸长收缩。画鼻子要抓住鼻子的鼻梁、两侧(包括鼻翼)、和鼻底的基本形体和色彩大关系。鼻梁的色饱和，两侧偏冷灰，鼻翼鼻头色彩一般偏热，但由于鼻翼退后于鼻头，所以需减弱明度和饱和度，光滑的鼻头色彩饱和和高光突出。鼻底的暗部里的鼻孔不要画得太深太实。整个五官中鼻子的表现不宜太强烈细致，否则与五官不协调。而少女、儿童的鼻子以从简轻画为好，眼和嘴会相应突出。

(参看图4乙)

嘴：人的喜怒哀乐都挂在嘴上，嘴的表情极为丰富和富于魅力。嘴的基本形体分正面、两侧和上下，色彩红润。

正面色饱和，两侧微紫，嘴角冷灰色。上唇背光色弱而暗，下唇受光色红亮。但红润色彩要沉着不浮、自然。注意嘴唇的虚实变化和与口轮周围的肤色的衔接。两唇间的嘴裂线要有虚实变化。最后可细致刻画出唇的裂纹和光润质感。嘴角的上下能表达微妙的情绪，要准确把握。(参看图4丙)

耳朵在头部两侧富于装饰性。处于静态无表情作用，在五官中居次要地位，画时需概括简练。要注意耳轮、耳垂、耳心的大的形体特征，受光时比脸颊亮而偏暖，逆光时常带透明的暗红色。情绪激动时尤为偏紫红。在暗部要画虚些，但不是草率。(参见图4丁)

(图4) 五官的基本色彩表现



讲了这么多，你也许懂了一些，但是我还是建议你多反复看看范画，要带着你的问题和我讲的那些经验去琢磨范画，研究一下人家是怎么画五官的，并且马上去练习，又看又思索又画，那才能悟出道理获得经验。

问：对，我一定这样去做。还有头发难画，头发是那么好看，可我画得总象帽子盖在头上一样，请老师给我启发启发。

答：头发的确好看，它的色彩和发型很能显示一个人的性格和风度，所以是画好人像的重要组成部分。由于发色较暗，一般就只平面的看外形和简单地用墨色去画，而忽略它的大体积和色彩关系；又由于它是由一根根头发丝组成的，一般又总爱一根根的画它，也忽略其大的体积和色彩关系。和素描一样，要理解头发是长在头骨上的，它是依头颅的转折而具有额前、两侧、头顶和后脑几个面。所以要首先画出明暗交界的背光和当光的两大冷暖色彩关系的大体积，最黑地方在明暗交界处，大部分由于受光色与环境色的影响而有一定的色彩对比关系的。发色质深的基色为棕黑，发色质柔细的一般略带棕黄色。表现时要注意质的区别，男性发质偏硬，女性发质柔软。在铺好基色后

就应适当地在亮部和额部刻画一些细节，用笔要轻松。高光一般都偏冷色。发际和肤色的衔接要注意，肤色要大胆地画过发际，然后趁湿将发色盖过肤色要衔接自然。和背景边界也要注意虚实效果，表现出空间关系。你看看范画9《默读》（《红衣少女》）、10《诺苏汉子》琢磨一下。

问：画半身人像的手最不好画，那张《陈大爷习作》的手画得很结实生动，我很喜欢。可我为什么总把手画得僵硬难看，这是什么原因？

答：“画人难画手”这是大家都常说的，而手的表现半身或全身人物画里又是很重要的。看一个人的手就可以了解一个人，男女老幼的手跟人的面部一样有着性格、职业、经历的特征，我们画画的人不仅要注意观察人的面部特征，也要注意观察人的手的特征。

手的结构较复杂，一般在素描练习时又多有忽视，所以不少人画的手看不得，具体结构这里不讲了，你应在素描中去解决。画手时既要看到腕、掌（背）、指三部分，又要抓整体动态，腕关节要明确交待，五个手指可不能一根根地画，要抓五个手指的聚散变化，靠在一起的画整体形状的感觉，女性和小孩手的食指和小指特别动人。还有，十个手指和两只手要注意互相的关系，也是有张有弛有虚有实，不能画得互相孤立和僵硬死板。

在色彩上注意手和面部的呼应和冷暖差异，在统一的基调中注意肘、腕、手背（手掌）、手指的色彩段落区别，指头红色素多些，手背经络多偏冷色。画女性的手强调整体性和柔和性，画男性的手强调结实和力度。你说《陈大爷习作》的手画得好，确实不错，结构准确、色彩丰富色彩结合、用笔轻松自然，把老人的那双手表现得结实生动。从画面整体看，如果把手稍为减虚些，也许会更好。范画《红衣少女》里那女子的手也可以研究一下，色调和描绘又不一样了。

问：老师：怎样画衣服呢？

答：衣服的色彩式样和质地也能加强表现人物的性格和职业特征。要画好衣服首先要看你在素描中对人体结构和衣服褶皱变化规律学习掌握得如何，衣服形是以人体

结构为基础的。躯干(肩、胸、背、腹和骨盆臀部)和四肢(手、臂、腿、脚)的比例,基本形体、衔接与扭动关系要掌握,衣服所有紧贴人体的实处都是人体的外形,空虚的地方就是皱褶处,皱褶的多少、方圆、长短是衣服质地的特征。画衣服时要先从整体上与肤色、环境比较,确定和调出基本色调,用宽笔画出肩、胸、肘、腕大形体的明暗关系和色彩段落,边铺边注意天光与环境的影响,适当地表现出它的变化,并注意其与背景的虚实。整个衣服的色彩宜概括单纯。要接着趁湿或在你认为合适的干度时画出衣纹的变化,为了表现一定的质感,要讲究笔上的干湿和笔触,但刻画也要从简,不能冲淡头部。范画22《蒙古妇女》的头巾衣服的色彩和皱纹的刻画用笔,服饰与面部和背景的和谐弱对比关系处理得都是不错的。范画14《陈大爷习作》、16《维吾尔老人》的服饰表现也可以学习研究,服饰围巾的装饰花纹很复杂,如何概括取舍,使它不乱不花,你可以看看范画24《凉山阿米子》与21《花围巾》是如何处理的。

问:背景怎样处理好呢?

答:背景是一幅人物画构成的一个组成部分,起着渲染气氛和衬托作用,表现也需得当,不能了草。在色彩上应该起协调和对比作用,既不可色彩画得太闷缺乏生气,也不可色彩过分鲜明丰富喧宾夺主。注意人的边沿虚实关系。背景的明暗要在统一光调下和人的明暗一致,这样就会使画面具有空间关系和真实感。

问:在画画过程中,我改动画面多,常常画得有些地方又厚又脏,简直改不下去了,老师你说该咋办?

答:这是经验不足的原因,画的过程中常会出现“粉”、“脏”、“灰”、“火”“花”等毛病是常见的。我们一个个的研究其造成原因和解决办法。

“粉”的原因有二,一是在调色过程中主要是调进白粉过多,粉质重于色素;二是因你的调色盒和水罐里混有较多的粉质。你只要注意:①画任何一块最亮的高光或明亮的色块中除了加强很重的白粉外,无论如何不可忽略在这亮色中有它一定色彩倾向性,总有那么一点微弱的色味存在,否则只看见的是白粉而未见其色,象涂的石灰似的。②调色盒里的各个颜色都需要保持着一定的湿度和纯度,忌讳带白粉的笔到处乱蘸色,那样会削弱了颜料的纯度,也会造成作画时的“粉气”。③上暗部色除了一定的透明反光外,回避用粉,已经“粉”了的画面,重点加强一些纯度高的地方弥补之。

“脏”的原因多半是:或者是你观察色彩犹豫,对一些丰富的复色,一时感觉黄色重,忽然又觉得有点紫味,一会儿还觉得带蓝味,这样来回重叠改动反复,色混合次数太多;或者你在补色相调时,黄和紫、绿和红、橙和蓝的色量相等,故而缺乏色的倾向性,造成“脏”而不饱和;或者是你用笔不爽快果断,涂来抹去底色泛起弄得色彩变

脏;也许又是因为你勉强用太脏的调色盒、水和笔所造成。假如你克服上述毛病的话,是会避免“脏”的问题的。

“灰”是你作画时忽略对比关系,画面缺少色彩的明暗和冷暖对比,缺乏补色关系,没画出饱和度而远近层次不分,或者调色盒和笔里带有脏色也要影响调色发灰。另外如果用了吸水性太强的纸也会干后画面发“灰”,水彩纸只宜水彩画法,要少加粉或直接用厚画法,也不至于变灰。

“火”的原因是观察色彩简单、概念,用单一的原色和纯度较高的颜色未加白粉作画所致,要知道白粉不仅有加强亮度的作用,它还有减弱色彩鲜明度的作用,可以去“火”气。当然解决“火”的关键还在于提高色彩的认识能力和学会调配使用复色。

“花”主要是你作画整体观念不强,表现不分主次,用色零乱,鲜的色彩到处有,亮的地方到处跳,暗部和虚的地方描绘得过分具体显眼,使得画面调子混乱。这个毛病初学者很普遍,努力克服局部看局部画的习惯,加强整体观念就会慢慢好起来的。

改动不满意的地方的方法很简单。颜色不厚的地方,等干了可以调稍稠的颜色覆盖,但用笔一定要轻快,以免底色泛起。要改处如果已经太厚太腻,就用干净笔蘸清水洗去厚底色,但是不必洗得太净,由于底色在浸湿笔洗的过程中在纸面会留下丰富而含混的色彩,如果能在它的基础上加强几笔饱和色,可以得到完全重画不能获得的良好效果。

最后还有必要强调一点,水粉画不长于表现色彩的微妙变化,又不宜于反复修改覆盖,所以一定得强调对色彩的表现要概括,不宜去追求油画的效果。不是调子层次越多越好,而是以少胜多,要有取有舍,学会减法。

问:老师:我看到一些水粉人物画有的用线,很有装饰味,风格很多,我们可以学吗?

答:当然应该学。近年来专业美术工作者在水粉画的技法革新和艺术风格多样化的探索上,有了很大变化和突破,正向着民族的、现代的、个性的多元方向发展。许多人除了在水粉画自身技法的综合、分离运用外,还广泛吸取了版画的黑白对比手法和压印效果、中国画的水墨泼洒韵味、油画的油性颜料与水粉画的油水对抗原理、工艺美术的装饰性和平面与色彩构成法则、以及纸张版材的色质肌理效果,构成了现代水粉画园地百花争艳的氛围。我在有限范围内选了一些手法和风格各异的作品,有的附上了作者作画的几句体会,有的我对画面作了些分析,希望你能研究和领会。

色彩学习有一个由低层次到高层次的循序渐进的过程,是不能急于求成的。在你已掌握了水粉人物画的基本规律和方法后,就又要跳出一般的作画规律,必须从主观被动地再现对象向主观能动地表现对象发展,只有这样,才有可能创造出激动人心的作品。

王有嫦

一九八九年八月落笔于蓉城小巷



1. 《付大爷头像》王有娣



2 《红领巾》 杜泳樵

人物画有两个最基本的问题须以提示：一是要把握形体的准确性，任何漂亮的色彩都是与形体紧密相扣的，色彩必须从属于形体；二是正确的认识色彩，画家的眼睛观察到的各种微差的色彩。《红领巾》头像形色结合，色彩表现了对象的体积空间，笔触与色块穿插而不显支离破碎。中间偏暖的亮色调，有助表现女孩的天真活泼。淡奶色背景对比面部，使面部色彩更加饱和。头发强调了整体的固有黑色，用这块重色增强了整个画面的明朗效果。



此画是为基础教学示范，画面在色彩和造型上均较严谨，先用较薄色一鼓作气把大色块铺完，使基调体现出来。然后以头部开始深入，注意色彩的冷暖和造型的结合，重点刻画五官。肤色既要有冷暖差别又要和谐统一，用笔要有虚实，能表现转折起伏。整个画面收拾处理完成。

3 《老太婆胸像》黄晓玲



4 《张老头头像》 李东鸣

《张老头头像》

人物肖像特别是老人，除色彩表现外，应着重在形体结构上下功夫。我先以水分较少的淡褐色画出头的轮廓和大的明暗关系，再用略带绿味的褐灰色铺满脸部，强调额、颧、腮的结构关系。接着头发、衣服、背景一气呵成，除注意色相较弱的头发与背景的色彩关系外，画面大的黑白灰关系要同时兼顾。深入刻画半调子处的形、色变化后，着力刻画五官，都是用干画法，较厚色层和较跳跃笔触重叠，使受光部形体起伏，老人肌肤的质感得以恰当的表现。



5 《西藏青年》王有娣



6 《肖像之一》

周春芽



7 《肖像之二》周春芽



8 《女教师》 王有端