

水粉畫藝術

教學
創作

SHUIFEN HUA YISHU SHUIFEN HUA YISHU
JIAOXUE CHUANGZUO



许世虎 著
四川美术出版社



水粉畫藝術

教學
創作



SHUIFFN HUA YISHU SHUIFEN HUA YISHU

JIAOXUE CHUANGZUO



许世虎 著
四川美术出版社

责任编辑：陈 默
封面设计：杨 敏
作品摄影：杨 勇
图片版式：许世虎
文字版式：杨虹艺

川新登字 (006) 号

水 粉 画 艺 术 教 学 创 作

四川美术出版社出版发行(成都盐道街3号) 新华书店经销 成都市大发装璜印刷厂印刷
开本787×1092毫米 1/12 印张：8 印数：5001—10000册 1995年3月第一版 1996年10月第二次印刷

ISBN7—5410—1001—4/J·941

定价：(复膜本) 29.00元





作者简介

许世虎，男，1956年生于四川重庆，中学毕业后曾下乡当知青，后在县文工团做舞美设计工作。1980年考入四川美术学院工艺系，1984年毕业后留校任教，现为四川美术学院讲师，工业设计系副主任。中国美术家协会四川分会会员。近年来在从事色彩课教学的同时致力于水粉画的创作与研究，创作了大量的作品，有的作品曾参加全国美展及省美展，并多次获奖。作品《春天里的歌》参加第二届全国水彩、水粉画展获优秀奖。并被选入人民美术出版社主办的《中国水彩艺术》创刊号上。部分作品远销国外。曾先后于1987年3月和

1988年6月在重庆和成都举办个人水粉画展，受到艺术界同行与国内外专家的高度赞誉。成都电视台1989年拍摄文艺专题片《青年画家许世虎和他的水粉画艺术》，予以介绍。著有《美术院校考生色彩训练》、《水粉教学范画》，由四川美术出版社出版，此教材在全国发行后成为畅销书，多次再版，数十幅作品在国内各种报刊杂志、画集上发表和出版，有很好的社会影响。《窗台上的宝石花》入选第八届全国美展、天府水彩画会会员，1994年入选《中国书画名家签名钤章艺术总览》，1995年入选《当代中国专家学者传略选》。1992年被四川美院评为基础课教学取得优异贡献的教师，获优秀教学奖。

前言

一九八九年,我曾根据多年的艺术实践和教学体会,针对广大考生的问题及迫切需求,撰写了《美术院校考生色彩训练》一书。几年来,该书很受欢迎并多次再版,能得到考生朋友的喜爱,使我深感欣慰。

为适应更多层次的水粉画爱好者及水粉画工作者的需求,进一步提高其艺术水平。应四川美术出版社之邀,我又撰写了这本《水粉画艺术教学创作》一书。

本书考虑不同层次朋友的需求,比较系统地阐述了水粉画的一般表现手法和艺术规律,以及水粉画静物、花卉、风景写生的一般方法。文字叙述深入浅出,循序渐进。每章节都对写生作品举例分析,力求为朋友们提供有效的帮助。

水粉画创作天地宽广,是较难阐述的课题。本书对其

基本规律进行了必要的研究阐述,并主要结合自己多年的探索 and 实践经验介绍给广大朋友。同时针对不同的表现对象,不同的表现效果,将一些特殊表现手段进行了较细致的叙述。为增强实感,特精选了近几年部分作品,以图版与文字紧密结合的方式献给大家。

本书旨在帮助广大水粉画爱好者及水粉画工作者丰富和拓展水粉画表现的艺术语言。创作出多种多样的优秀作品。为发展和提高水粉画的表现力,共同探索、开拓现代水粉画创作的新天地。

许世虎
一九九三年四月
四川美术学院

水粉画坛新花朵

李少言

许世虎水粉画展，是我省水粉画坛上新开放的又一枝绚丽的花朵，是继水粉画家简崇志之后涌现出的一位有才气的青年水粉风景画家。他在四川美术学院毕业之后留校任教，教学任务繁忙，但他热爱生活，热爱祖国的大自然，以其较为扎实的水粉画技巧，坚持艺术实践。因此，在不长的岁月里于完成教学任务之余，创作了许多好的作品。他把对生活、对自然、对艺术的追求的成果，第一次集中地奉献给广大观众。

许世虎同志掌握了中国传统水墨画的一些特点，并借鉴西洋水彩画、油画的某些技法，再加上他个人的创造，充分发挥了水粉画的特点，又形成了个人风格。他对水、粉、色的关系处理得当，致使色、神、形相适应。犹如中国写意画，有意境、有韵味，也就有一定的深度。给人们留下许多想象和回味的余地。从而引起观众的共鸣、深思和想往。这样的艺术效果，是离不开作者勤奋地深入生活，热情地拥抱大自然，并努力去艺术的、巧妙的表现出来，因此他的作品来源于生活，又高于生活。

艺术道路是没有止境的，希望不断地通过自己的作品让人们认识自己，了解自己，从而得到人们的承认和鼓励。

目 录

前 言

一 水粉画的起源与发展	(1)
二 水粉画的性能和特点	(2)
三 水粉画一般表现手法	(4)
1 色调	(4)
2 对比	(5)
3 调和	(8)
4 笔触	(9)
5 空间	(10)
6 质感的表现	(11)
7 概括与夸张	(14)
8 湿画法	(15)
9 干画法	(15)
四 水粉画绘制易出现的几个问题	(16)
五 静物写生	(18)
(一) 静物写生方法步骤	(19)
1 布置静物	(19)
2 观察研究	(19)
3 构图及起稿	(20)
4 铺大色调	(21)
5 深入刻画	(21)
6 调整完成	(22)
(二) 静物写生作品举例	(22)

六 花卉写生	(24)
(一) 花卉写生几个要点	(24)
1 花卉的分类	(24)
2 花朵的画法	(25)
3 枝、叶的画法	(25)
4 花卉画的色调	(25)
(二) 花卉写生作品举例	(26)
七 风景写生	(27)
(一) 风景写生的取景构图	(28)
(二) 风景写生色彩的观察与表现	(29)
(三) 风景写生方法步骤	(30)
1 勾轮廓	(30)
2 铺大色调	(30)
3 深入刻画和塑造	(31)
4 调整完成	(31)
(四) 风景写生范画举例	(32)
八 水粉画创作	(34)
(一) 水粉画一般创作方法	(34)
(二) 水粉画特殊技法	(35)
(三) 水粉画特殊技法作品举例	(38)
(四) 照像写实主义在创作中的运用	(40)
(五) 照像写实主义作品举例	(41)
九 教·学·随笔	(43)

一 水粉画的起源与发展

水粉画是用水调合含胶的粉质颜料制作的色彩画。水粉画这个名称,虽然在近几十年才通用,但水粉画颜料产生与使用却历史悠久,起源很早。从中外古代壁画中可以窥见其渊源。我国北魏时期著名的敦煌壁画,元朝的永乐宫壁画,马王堆西汉帛画,古罗马地下墓室中大多数壁画,意大利文艺复兴时期许多美术大师的壁画原作等,都使用了水粉颜料作画。当然,那时候的水粉画无论是工具材料以及绘画方法,其形式风格都与现代水粉画截然不同。

18世纪中叶至19世纪中叶约一百年的时间是英国水彩画发展的高潮,几乎所有杰出的水彩画家都产生在这一时代。一些水彩画家为了使作品能够具有某些油画的表现效果,在使用颜料中加重使用粉质颜料,这种不透明的水彩画法在发展中逐渐成为一种独立的水彩画派,这就是早期的水粉画。

20世纪,这种独立的水彩画派正式发展完善为一个新的画种——水粉画。

世界上最早用不透明水彩作画的画家,是15、16世纪德国艺术大师亚勃莱希特·丢勒(1471—1528)。

水粉画自1919年“五四”运动前后随西方绘画传入,特别是现代工艺美术的兴起,几度曲折走进

中国。除绘画工具、材料及本身特点之外,在观察方法、塑造形象的手段方面都不同于中国传统绘画。

虽然它是外来画种,属于“舶来品”,但由于中国最早使用毛笔,加之中国绘画润泽淋漓的笔墨精髓的渗透,在着色写意中许多表达效果与水粉画的表现有着异曲同工之妙,所以水粉画很快在我国广泛普及。

水粉画创作题材广泛,形象刻划生动。既能进行创作,又为许多画家提供一种搜集素材和进行色彩训练的手段。中国老一代画家徐悲鸿、刘海粟等人都曾从事和倡导水粉画创作。不少画家还从中国优秀传统艺术中吸取营养,融汇东西方艺术,创作出具有中国特点的水粉画。近年来,许多画家试用了一些新技法,在画面上造成特殊肌理和韵味,有的笔触豪爽,有的透明细腻,使作品更富有力度和时代感。

艺术是一种世界性的语言,随着现代科学技术的发展,各种绘画形式五彩纷呈。水粉画作品熔铸着中国传统绘画的审美情趣和意境,这一独特的艺术形式有着开阔的发展前景。我国美术界有许多极有才华的艺术家为吸收、引进、发展水粉画辛勤耕耘,作出巨大的努力,使水粉画在中国产生了很大的影响!

二 水粉画的性能和特点

水粉画是非常有群众基础且应用十分广泛的画种。水粉颜料的成分和水彩基本相同，只是水粉颜料的填料中含有较多的硫酸钡，而硫酸钡是一种不透明的白色粉末，所以水粉颜料有较强的遮盖力，不透明。

水粉色质地柔和，颜料纯度高，色泽鲜艳、明亮、深厚、柔润。由于表现技法丰富，工具选择不十分苛刻，厚涂时，有油画的厚重刚劲和丰富的层次及覆盖底色的能力。湿画时又有水彩画明快、柔润、晶莹透明的效果。画面形象既可以表现得犹如油画一样真实而深刻，又可以浓淡相宜，具有中国画泼墨挥洒、似与不似的艺术韵味，诱发观赏者产生无限遐想，因此，水粉画在我国为日趋增多的人学习，并得到雨后春笋般的繁荣与提高。

水粉画从60年代起，被美术院校列为基础课程，除用作工艺中的图案制作外，还广泛地运用于宣传画、年画、建筑效果图、彩色连环画、壁画创作等。由于工具材料较为简单，经济轻便，适宜于野外写生。除被许多油画家用来进行油画创作的初稿外，又可独立进行创作。而对于初学者来说它又是色彩基础训练最合适的画种，故在全国美术院校

招生考试中，目前要求重点掌握水粉画。

水粉画的性能，简而言之，需要把握好“水”与“粉”。

“水”是作为调和颜料、稀释颜料，洗涤工具用的。水调合粉质颜料在有一定吸水性能的纸上作画，画面颜色的水分在湿与干时有明显差异。潮湿时，色彩深而鲜明，将干未干时色彩更深，干燥后，明度上会明显变淡。这一性能会给准确控制画面色彩以及衔接带来困难。即便是有一定经验的画家面对这种湿深干浅的变化，也很难准确地估计。初学者常常发现画面干后不是所要表现的色彩。一般说来，画纸吸水性强，干后变化大，吸水性弱，干后变化小。多种颜色调合后变化大，单纯颜色变化小。有的颜色调合后，由于浮沉现象从而使干湿色相产生明显差异。作画时，必须注意湿深干浅变化，尽可能正确估计，在实践中积累经验，逐步掌握规律。调合色彩时，在明度上略略加深。尽可能在调色盘里把色彩调配准确，然后满有信心地画在纸上，不受暂时色彩变色现象干扰。修改、调整局部色块时，可以利用清水把需改动的地方整块打湿，使纸含有较充分的水分，使之干得稍慢。然后在画面湿的颜

色上进行调整,修改。这样可使画面色彩调得准确,衔接自然,比较正确地表现色彩关系。

提高水粉画颜色的明度和减弱颜色的纯度主要不是靠水,而是用白颜色和其它色相颜色来进行调和。调色时水分运用要适当,不能像水彩那样用水过多,画得太薄。水分过多,画面干后色彩会由此而沉淀晦涩,水迹斑驳,缺少鲜明感及份量,而且颜色也不易涂均匀。水分的使用一定要灵活,近景、亮部水分可稍少些,使画面有一定厚度,但颜色也不宜太厚,厚了色层容易龟裂脱落。远处、暗部要透明,水分可略多。

水粉画和油画的性能有许多共同之处,均可薄画和厚涂,颜色遮盖力较强,表现力丰富。但水粉画颜料用胶调合,与水彩画颜料一样容易干。作画时受到水分多少和时间长短的限制,在铺第一遍大色调时,水分可多些,第二遍水分可少些。每笔水分大体一样。深色物体,调色时用水应少些,浅色物体颜色较淡,调色时用水要多些。水分的干湿要合适。

白颜色是水粉画不可缺少的颜色。如同油画白色,起加光调配作用。与纯粹的水彩画不同,在水粉画颜料中调入白色可加强厚实、绒面感,产生丰富的色彩变化。提高色彩明度,没有白粉相调配,就不会产生丰富的中间层次和响亮润泽效果。降低色彩纯度,调出中间状态的灰色调,一般也离不开白粉,适当使用白色会制造出画面美妙沉着的色阶,为色粉造型提供不尽的手段。但又不要滥用,多了会使画面色彩鲜明度减弱,蒙上一层令人生厌的粉气、灰气,产生浑浊现象。有的初学者用暗色加白色画亮部,这其实是用素描方法画色彩,特别是画远景和虚处理的暗面更不宜多用白色,要画的透明。明暗色光的效应并不仅是用白色来增加表现力,主要是运用冷暖色的微妙对比才能正确地表现

光的效果。

水粉色的不透明是相对水彩画而言,其本身不透明的程度又有着一些差别。有些颜色如白、土黄、粉绿……非常不透明;有些颜色如柠黄、玫瑰红、翠绿、群青……遮盖程度比较差,略有透明感。其余还有一些颜色处于透明及不透明两者之间。略有透明性质的颜色,还有一个特性,单独用其刷底色时,往往不易刷匀,这时你可调适量的白粉或者加一些遮盖力较强的颜色。

水粉画这一画种,水和粉的运用要适当。掌握好可使画面产生既流畅又厚重的效果。对于从事水粉画研究、学习的美术界朋友,善于应用水和粉是掌握水粉画技法最基本的重要环节。

三 水粉画一般表现手法

罗丹说：“艺术就是感情。但如果没有体积、比例、色彩的学问，没有灵敏的手，最强烈的感情也是瘫痪的。”

1 色调

色调是一幅色彩画的首要因素，在画面中起决定作用，有重大影响。是色彩在多样统一中所呈现的色彩倾向。画面的整体色调，关系到画面色彩的整体构思。画面总体色调必须统一，色彩倾向才能谐调、明确。

在写生色彩中，自然界由于光源、气候、环境等的变迁、本来就存在各种各样的色调，在一定明度，色相的光源色照射下，使一切物体表面笼罩着统一的色彩倾向。当景物的色调随光源色变化而变化时，便产生极为丰富的色调变化。清晨的田野空气中浸染着青色调；夕阳的田野被金黄色调笼罩；月光下的夜晚宁静中带着暗紫绿色调。

按色性上区分，色调可分为冷调子、暖调子；从明度上区分有亮调子、灰调、暗调子。还有人以内

容上分为热烈色调、沉郁色调、抒情色调、悲伤色调。把握好千变万化的色调，可极大地丰富画家的艺术表现语言。要准确地捕捉住对象的总色调特征，应当养成观察、默记周围各种色彩变化现象的习惯。色调在画面或沉着、含蓄，或鲜明灿烂，需要有对色彩的敏锐鉴别力及熟练的调配颜色能力。调色时，有那么一点颜色成分和无这一点颜色成分，大不相同。如果你能仔细、反复观察比较，调配出沉稳色调，整幅画的色彩会出乎意料。从艺术角度来说，没有不好的色彩，只有不好的调配。调配是取决于作者艺术修养和经验，对色彩理性的认识，色彩的空间与时间变化的理解，色彩的对立与统一在调配中可变性。

色彩的调配，能显示出作品的格调。能传达作者赋予色彩的情感和个性。色彩本身没有感情，由于画家理性的处理，画面能让人感到高尚、凄凉、典雅、纯洁……从而引起欣赏者的联想、记忆、感应。

画面的调子来自生活，来自自然，但又不是自然主义的消极反映。观察自然界的色调，并不是一成不变地表现在画面上。往往为了突出重点，加强对比，表达一定的环境气氛，作为观念形态的绘画

形式,它应该比客观生活更高,因此绘画的色调,就会比自然色彩更概括、更集中、更强烈。采用必要的夸张、调整,红的更红、绿的更绿、冷的更冷、明的更明。

把握住画面色调,就是把握住特定条件下呈现出的明暗和冷暖对比,并使之和谐统一。

有的初学者片面认识色调的统一,调色时各种颜色中都调进同一主调色,这并不是真正的画面色调统一,反而还会产生不良的习惯性用色。

观察色调,可以采用眯着眼睛看整体的方法。眯着眼看,可舍去琐碎的东西,更明确地看整体,看大的关系。用心灵去体会色调和感觉。然后用这样的方法去寻找局部与局部的色彩。

在静物写生中,画面色调的形成,主要以摆设对象为依据,因此摆设静物对色彩配合的好坏,对画面色调的形成起着十分关键的作用。若色彩不协调,色彩对立因素过分强烈,则对画面色调的形成设置了许多障碍。调色时,也就难以获得统一和谐的色调。

一般说来,主体物的色彩是特定的,背景及陪衬物的色彩可灵活变动。画面要使主体物与陪衬物体、背景及衬布的配色互相联系呼应。要突出主体物的形象与色彩。由于画面中色彩面积大小对色调起决定作用,而在静物写生中,衬布面积一般又最大,它的深、浅、冷、暖往往决定着整个画面色调,故在布置静物时必须注意衬布与主体物形成的色彩关系,还应根据画面衬布色彩增加某种物体的数量或面积,在色性上进行必要调整,以便取得对比又调和的效果。

许多初学者非常关心的问题是画面色调的表现,在写生训练中,面对现实对象,应认真分析客观色彩的本质关系,关键在于整体地观察颜色,培养自己较强的色感,看物体受光与背光的色彩变

化,要放在周围色彩氛围中去照应观察。这样的色彩关系是整体的色彩关系,也是画面的色调倾向。不能简单地主观臆造某种所谓“色调”,强加给对象,也不能把创作中某些色彩盲目地照搬到写生习作中。

作为一个有经验,比较成熟的画家,他们都有自己独特的色彩处理手段。从画面的整体色调,能够看出画家的艺术修养和文化。有些画家善暖色。喜欢用色块之间强烈的对比手法表现意向,如梵高的画多是强烈的暖调子,好似燃烧着的火一样的激情;有些则偏重色调统一,柔和细腻的变化,如东山魁夷的画大多使用偏冷的调子,表现自然的宁静、清新之美。有时可有意识扩大某种颜色的面积,使它占画面的主导地位,成为主调。以不同的色调的变化探求色彩情感倾向。这些是长期实践经验的积累。色彩在绘画语言中,其在视觉上的冲击,远远超过了造型。绘画中尽可能使画面的色调含蓄又有倾向性,带有倾向性的色调会显得耐人寻味,如你在欣赏一幅灰调子组成的画面时,不但不会感觉画面暗或脏,反而会感到其能真实地表现出空间、质感及量感,非常好的衬托出画面几处珍贵的纯色。一般来说,在色调的组织处理中,同类色调协调,对比色调互补,中性色调柔和。

在学习水粉画过程中,始终强调重视培养和训练色彩感觉,吸取各家作画经验,充实提高自己是首要的任务。

2 对比

一种色与另一种色在明度、纯度及色性上的差异,形成了色彩的对比。对比是绘画中产生艺术效果的基本手段,通过色与色之间的差异与比较,可

使对比双方的色彩更加鲜明、强烈。

自然界一切色彩现象都是通过对比的作用而呈现在我们面前的，白墙上写白字，什么也看不见，写在黑板上，就十分清楚。一块红色鲜艳刺激，放在褐色上，顿时失去红色的光辉；将其放在黑色上，立刻又恢复了原有的鲜艳。这就是对比的结果。有了亮色，才能辨别暗色；有了鲜艳才能认识灰暗。

有些初学者为了表明对象鲜明的色彩，认为把最鲜的颜色用上就能达到目的。这种理解很片面，物体的颜色不仅与光源照射条件有关，而且周围环境颜色都将对物体的色彩产生影响。使用颜色鲜，并不等于画面新鲜。颜料中最纯的红和橙去和灯光及鲜花比，都会显得灰暗。白色与阳光比，明亮度也不知差多少倍。尽管如此，我们还是可以用水粉画颜色画出明亮的太阳，鲜艳的红花。这就是靠对比，用比较冷和比较暗的颜色来衬托。

色彩对比，是为了突出主体。要画出丰富的色彩必须充分运用对比。有了对比，画面的形象就会鲜明。对比本身包含刺激，引人注目。画面强烈突出的对比，能使人精神振奋，产生一种力量、活力、感应。

作画过程中要正确地观察物体的色彩，必须不断比较，因为画面中的物体的色彩是互相联系、互相影响的。只有通过比较，才能更好地把握住对比关系。

色彩中的对比因素包括明度对比、纯度对比、冷暖对比、补色对比几个方面。

① 明度对比

明度是最强烈的对比，即明色与暗色、深色与浅色的对比，有人称为素描关系上明暗度对比。在明度对比中，黑白是两极，效果最强烈，中间是一系列由浅到深的“灰”而构成色阶。一幅色彩画，拍

成一张黑白照片，所呈现出来的明暗效果就是色彩的明度对比效果。素描、水墨画就是利用黑、白、灰一系列色阶层次来造型。明度对比是能感觉到的最普遍的现象，是包括色盲都能辨别的现象。

同一色彩位于明度不同的背景上，那么往往使人感到在明区部分时偏暗，在暗区部分时偏明，这就是对比产生的感觉差异。明暗色块在面积不同的对比中也会产生不同作用，大面积的暗部也可以衬托出小面积的亮部，反之亦然。有些初学者处理不好色彩明度对比，到处使用亮色、白色，缺乏亮部比较，深的地方到处是黑色和深颜色，或者黑白色块的形状大小雷同。而同等面积的明暗色块对比会产生对立、不协调的感觉。由于缺乏变化和对比，因而分量相等，主次不明，缺少重点，所以形不成画面的中心。

画面最深最黑的只是极少数。最亮最跳的也极少，一般在画面的主体物或为烘托主体物而出现。近处物体明暗对比强，反差大，体积感强；远处的物体对比弱、反差小，体积感弱。相邻两色之间明暗差别大，对比强，效果醒目。反之则明暗差别小，模糊。不同颜色放在一起，明暗层次上距离越远，对此越强烈，距离越近对比越弱。红与白并列，远不及黑白对比明显，黄白并列则对比更平弱。黄与普蓝并列明者更明，暗者更暗，柠黄与中黄并列，对比效果就极差。

② 纯度对比

纯度对比指的是纯色与浊色、弱色之间的对比效果。如单纯明净的红与经过两种以上颜色调配过的红色对比。

绘画上有时是靠纯度来突出主体的。

鲜明的纯度较高的颜色是依靠灰调的不纯的颜色对比衬托出来的，粉绿与枣红并列，粉绿纯度

高，明度强，枣红含较多黑色，对比之下粉绿显得突出。纯的色总显跳跃，灰的色隐伏。

作画时，注意分析运用鲜明色与灰色调的对比关系，纯度距离较近的色彩配置在一起，相互减弱性格，纯度距离较大的色彩配置在一起，相互衬托增加性格，产生鲜明的效果。使用了很高的纯度色，如适量加以灰色调入使之和谐，可倍增色泽的光辉。反之在灰调子为主的画面会显得单调沉闷，如适当点缀几块鲜明的纯色，同样可使画面生动、活跃。灰而不闷，艳而不躁。

初学者，不了解色彩纯度对比规律，画面用了许多原色、间色等鲜明色彩，纯度很高，但由于调合不得法，画面看上去很“花”，主次不分，近的不突出，远的推不进。虽然画面中每块颜色仿佛“洁净”，很“纯”，但却反映不出自然界本身的丰富和多样性。应加强这样的理解：画面的纯是由灰托出来的，明部纯是暗部的灰托出来的。主体纯是由宾体的灰托出来的。事实上，完全的纯色是不存在的。一幅画，往往可以用一种最醒目的颜色，其它颜色处于次要或陪衬地位，有意识改变色彩纯度对比，或提高、降低色彩的纯度对比，可使画面主次分明，和谐统一。

近处物体的纯度高，色彩鲜明，距离越远纯度越低。绘画中理解运用灰色才能寻求出正确的纯度对比关系。灰而不闷，纯而不跳，使画面达到爽朗明快，响亮活泼的稳定色彩效果。

③ 冷暖对比

冷暖对比即色彩的色性对比。暖色系列指黄、黄橙、橙、红橙、红和红紫色。冷色系列指黄绿、绿、蓝绿、蓝紫和紫色。但如冷暖对比仅限于这个范畴会产生谬误，应以比较的办法决定色性。如紫、绿与黄、红并置时，紫、绿成冷色，但与蓝色并置，紫、

绿则成为暖色。可见，冷暖是相对的。位于不同背景上的同一色彩在冷色区的部分偏暖，在暖色区的部分偏冷。这就是对比产生的感觉。暖色与冷色有不同进退感觉，绘画中不是孤立地去识别冷暖色，而是注意色与色之间相互比较，相互作用产生的色彩感觉。暖色为进色，有膨胀感，冷色为退色有收缩感。如，红与绿，红就显暖，绿显冷。绿与青，绿暖青冷。

绘画时，对于主题中心部分的物体，可以加强色块冷暖对比。陪衬部分应根据具体情况减弱冷暖对比。为了增强画面空间深度和物体的立体感，可将远近色彩处理为近暖远冷，或近冷远暖，要有一个明确倾向，不能似是而非。

④ 补色对比

三原色中，任意一原色与其余二原色相混而成的间色形成补色关系。意指它们互相补足三原色成分。如，绿（黄加蓝）与红，橙（红加黄）与蓝，紫（红加蓝）与黄是三对最基本的互补色。

一对互补色并列在一起，它们会借助补色对比，互相显示出最强效果，因而也最醒目，如红与绿色的对比就有“万绿丛中一点红”和“红花还要绿叶扶”这样的俗语。说明要使红色明显突出，就需要补色绿来衬托。

我国古代建筑积累了丰富的色彩对比经验。如北京的故宫，建筑物大采用了红、黄蓝为主色，紫、绿为补色，对比显得极其强烈。屋顶的金黄色琉璃瓦，在北方特有的蔚蓝色的天空映照下，金光灿灿，鲜艳夺目。

由于视觉上的反射现象，当你注视红色时，在白纸周围会泛出绿色味。当你注视蓝色，周围会感到有橙色倾向。你可以用任何色彩重复这种试验，所产生的视觉残像总是它的补色。这是由于人的眼

睛只有在互补的关系建立时,才会感觉满足或处于平衡。画雪景,只有白色画不出,必须用一定数量的灰蓝色才能衬托出雪的白,色彩是成对出现的,当你画在纸上一笔颜色时,同时也要注意适当在它周围画上它的补色。画写生时,要认真观察客观色彩,不能简单表现色彩的对比关系。客观世界的色彩极为复杂,其色彩的冷暖对比、纯度对比、明度对比是相互交织在一起的。绘画中追求响亮的对比,但常不是靠鲜艳色来获得,而是追求色域极为丰富的间色,再间色的对比和谐,即相对“灰”起来的色,认为这才是美的所在。所以大千世界总是非常自然、协调决不存在生硬的对比关系及单调呆板的色彩。

下面介绍一些对比规律:

- 1. 离视点近的物体对比强,离视点远的物体对比弱。
- 2. 晴天和强光下的物体对比强,阴天和弱光下的物体对比弱。室外对比强,室内对比弱。
- 3. 纯度高的鲜明色彩对比强,纯度低的灰暗色彩对比弱,补色对比和相同明度、纯度的其它色相比较,补色对比强。
- 4. 大块色彩比小块色彩对比强。

3 调和

调和指色与色之间关系的统一与和谐,相近的类似色的组合或相同明暗的不同色彩的组合而产生的调合效果。调合是一种画面效果,学习水粉画必须掌握这一方法。

我们观察色彩的时候,绝不仅仅只看见单色,一定会与周围的色彩同时被看见,而与周围色彩是否调和,常会使有些色彩看来很美,但与周围色彩

并置切显丑陋。因而配色的时候,必须注意配色是否调和。

色彩的调和,就是在变化中求统一。作为绘画作品的每一笔颜色,总是和周围相邻的色彩有着对比、调和作用。色彩的对比和调和是绘画色彩的永恒主题。对比含有强烈的刺激,给人产生强烈的心理感受,如冷热产生的对比,使人像从温室爬上雪山,立刻受到寒冷的强刺激,精神为之振奋。但是事物发展总有两个方面,紧张必须松懈,人的心理,不能总是无休止地紧张刺激,需要调节,画面对比必须要求调合。调和则偏重色调统一、柔和细腻的变化,调和含有一种秩序美,正是由于这种秩序使对比在画面产生缓冲,产生调和的美。调和与对比之间既对立又统一,强调对比时要注意调和,强调调和时又要注意对比。调和与对比是矛盾统一体的两个方面。所以色彩的对比总与调和同时存在,互相联系又互相制约的。

缺乏调子的画面谈不上色彩的协调。画面同时存在几个主要色块时,必需设法确立以其中一种颜色为主,在面积的处理上要大于其它色块,这样整个画面的关系才能有基本主调。为增强色彩调和,面对五彩斑斓的色彩,可理性的处理。所有物体的光点,其色彩基本相同。所有物体的暗点,其色彩基本相同。所有物体的中间色,其色彩基本不相同。光点和暗点,其色彩的成分相同,而色彩的明度则极端相反。这样处理后的色彩可达到又对比又和谐。

在工艺设计和装饰色彩方面,常用金、银、黑、白、灰五种颜色来调合画面色彩。如红与绿并列,产生强烈刺激,在两种色中间勾以黑边,仿佛起着把两块颜色间隔了距离和起缓冲作用。所以在视觉上,勾黑边或金、银、黑、白、灰这几种色,较之没勾这些颜色边画面更显得调和。

在绘画中色彩的调和一般有以下几种方法。

●1. 主导色调和：将画面占主导地位的色彩作为基础，其它色彩处于次要及陪衬的地位，使画面整个色彩协调。

●2. 色度差别不大的同类色调和，蓝与绿、黄与橙、橙与红在一起协调、和谐，它们在一起组成统一的基调。

●3. 光源色调和：使各种色彩统一于光源下，即使是对比色，由于光源色的影响，也将变得调和。

准确地恰到好处地处理好客观色彩变化的微妙关系，则需要长期实践，汲取各家的作阵经验，切实提高自己。

4 笔触

笔在画面运行出现的笔痕称为笔触。笔触不仅是塑造形体需要，而且是表达情感的重要手段。一幅色彩画，笔触美是画家技巧的重要组成部分，西画与中国画同样都极为重视笔触的表现力。在中国传统绘画中，十分重视笔法应用，强调作画时“意行笔随”、“随形运笔”，用笔被看做是造型、传情、达意的基本条件。

笔触在运用时应根据所要描绘的对象，从表现形式需要出发来运用。注意由于颜料的干、湿、浓、淡，用力的轻、重、缓、急，排列的疏、密、繁、简，看准了就大胆画，迅速画。这样画出的笔触才有力度感，生动自如。给人以种种不同感觉，要注意方向、大小、疏密、虚实，使其在画面上有的苍劲，有的飘逸，有的浓重。

在静物写生中，笔触要有变化，否则就呆板。光滑的平面常用平整排列而不显露笔触的画法，物体的面块转接部位，边缘部位，用肯定而明确的笔触

去塑造所呈现的特点。

一般说来，常用大笔湿画法去表现天空、远山，这种笔触表现在画面上深远朦胧。小笔调上厚重的色彩，用多变明确的笔触表现近景的起伏细节。主体物表现丰富，需精心刻画，运笔走向要从结构出发，以增强形的塑造。

画房屋，可用大的笔触描写，画树叶，可根据大体形状用大笔触，湿画法涂染。然后把显著的叶子画出来，也可根据叶形、疏密直接点出来。

天空、大地这类大片较平坦的形体，可采用特殊方法，要避免琐碎的笔触重叠过多，可用大的笔触用足够的颜色从画纸上到下涂染，使每个笔触溶化为一块。

明朗的天空，由于画面中很难有其它物体的颜色超过其亮度。可以先画，如空中还需描绘一朵或几朵白云，可留出白云位置，先画出蓝天，但白云的轮廓线的笔触不要过于显著生硬，可在笔上多沾一些水分。也可将天空都涂上蓝色，最后用支洁净的画笔将白云部分的蓝色去掉，染上白云的暗部颜色。

地面往往高低不平，只要仔细观察，可分析表现出许多层次的颜色，要注意着色步骤，先用亮部颜色全部将地面涂染，再在上面从浅至深加入较有力的小笔触，笔触的强弱与刚柔要全面照顾。从空间远近关系加以区别，一般说来，远处笔触较柔弱，近处笔触刚硬有力。

笔触和画者的感情活动联系在一起，倾注着作者表现激情，用笔着色虽出自于手，但实出于心。要达到这种要求，不但要求画者有敏锐的观察力和准确的表现力，还需在作画中有勤于实践，勇力探索的精神，才能将这种表现激情和运用笔触融合在一起，达到很好的表现效果。

有些朋友，为了追求“独特风格”，在初学阶段，