



SE CAI XIE SHENG JI CHU

色彩写生基础

丛书主编: 李润生
潘 非
刘 牧

张忆辉 编著



选题策划 和 龚

色彩写生 基础

张忆海 编著

SECAIXIESHENGJICHU

美术与设计基础丛书

丛书主编 李润生
潘非牧
刘牧

● 中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

色彩写生基础/张忆辉编著. - 北京: 中国社会出版社,
1998.9

(美术与设计基础丛书)

ISBN 7-80146-056-1

I. 色… II. 张… III. 写生画-色彩-技法(美术) IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 19045 号

J215
ZYH

DM08/29

美术与设计基础丛书

李润生

丛书主编 潘 非

刘 牧

选题策划 和 葵

色彩写生基础

张忆辉 编著

责任编辑 孟 谦

版式设计 孟 谦

中国社会出版社出版发行

北京西城区二龙路甲 33 号 邮政编码 100032

北京牛山世兴印刷厂印刷

新华书店北京发行所经销

*

开本: 787×1092 毫米 1/16 印张: 2.25 插页: 35 字数: 100 千字

1998 年 9 月第一版 1998 年 9 月第一次印刷

印数: 1-10100 册 定价: 16.00 元

ISBN 7-80146-056-1/G · 10

第一章	光与色变化的客观规律	(1)
第二章	色彩的鉴别	(2)
第三章	如何观察色彩及色彩的运用	(5)
第四章	怎样调色	(8)
第五章	水粉画的性能与工具	(9)
第六章	水粉画的方法与步骤	(11)
第七章	静物写生	(15)
第八章	风景写生	(19)
第九章	人像写生	(24)
第十章	水粉画的艺术处理	(27)
后记		(30)

第一章 光与色变化 的客观规律

一、光与色的关系

研究色彩首先要研究光，因为色彩是依靠光而显现的，没有光，就看不见色。在晴朗的天空里，阳光充足，景色非常灿烂；遇到阴天，日光被云层遮住，物色灰暗；无光的黑夜，眼前一片漆黑，那就什么颜色都看不见了。由此可见光与色是密切相关的。

光的来源有天光、烛光、电灯光等。我们通常是以天光作为标准光来解释色光的物理现象的。所谓色光带或称光谱的7种色光是经三棱镜分解阳光出现的红、橙、黄、绿、青、蓝、紫。色光是形成物体色的科学根据。

二、物体色的形成

从物理学去解释，色彩就是发光体的光线照射到物体上，由于物体本身的性质，其中一部分色光被吸收，一部分色光被反

射出来。反射出的光色，就是我们平常所说的物体的色彩。例如我们看到一片金黄色的麦地，它便是色光中的红、橙、黄、绿、青、蓝、紫等色光，大部分被吸收，而主要把黄色反射出来的缘故。白色物体能将大部分色光反射，黑色物体则能将大部分色光吸收。

我们说大部分反射或大部分吸收是因为在现实物体中纯白、纯黑是没有的，没有任何物体能全部吸收或反射全部色光的光量。某种物体在反射或吸收某种色光时，其它与这种色光相似的色光也会被少量吸收或反射的，不过是以某种色光支配其余，显得其余色光好像不存在似的。我们常说的白，实际上也不过是非常亮的灰；常说的黑，不过是非常黑的灰而已。所以在画面上我们很少用纯白和纯黑的颜色。

第二章 色彩的鉴别

色彩种类繁多,变化复杂,但仔细研究,不外乎是色相的相互推移,明度、纯度的增减。每一色彩都具有色相、明度、纯度几种因素,这就是色彩学中常说的色彩三要素。

一、色相、明度、纯度

色相:色相是指色彩的相貌,也就是色彩的种类和名称。比如把色彩加以区别,基本上可分为红、橙、黄、绿、青、蓝、紫7种标准色及其6种间色,即红橙、黄橙、黄绿、青绿、青紫、红紫,由这12种色彩的相互推移和明暗的增减,可以得出很多的色相,据科学分析,数量约在200万种以上,但人眼所能辨别的色彩不会那么多的。我们拿6种标准色及其6种间色做成一个色轮,则可以清楚地辨别各种色相。

明度:即色彩明暗的程度,它是指在不同光线、不同环境下,色彩本身的明亮状况,由明到暗,差别很大。比如由白色、淡灰、灰、深灰……到黑色,可以有很多层次(我们把色彩上不同明暗层次称为“色阶”)。我们至少要能把6种标准色就明暗变化分成18种色相,即以标准色为中心,一面调成明的或淡的红、橙、黄、绿、青、蓝、紫,一面调成暗的或深的红、橙、黄、绿、青、蓝、紫,这是辨认

和调色的基础。

明度另外还有一种意义,就是色与色之间相互比较的明暗程度。如6种标准色中,黄色明度最高,而紫色明度最低。

纯度:纯度也叫色度,是区别色彩纯粹的程度。色相最纯粹,而能发挥其特色的最鲜明的一种程度,就是其中既不掺杂白,又不掺杂黑,正达饱和程度,就是标准的纯度色。通常以“日光带”的7种标准色为尺度。一般颜料的色彩,由于有杂质的原因,其纯度总不及“日光带”上的标准色高。

某种颜色中,不混入其它颜色时色彩最鲜明,就是纯度最高的标准色。如混入其它色素,纯度就要降低。这是一条基本规律。画画时如不加以注意,颜色调混过多,易呈灰暗。但必要时,正好画面的某个部分就缺少这样一块带有色彩倾向的灰调子,也可应用。

二、色彩的性质

根据光学原理,由于光波的振动和物体对色光的吸收和反射不同,色光带上的7种颜色可以分为光波长、刺激性强的和光波短、刺激性弱的两个方面,也就是与我们日常生活联系起来的所谓暖色和冷色两个方面。看了红、黄等颜色,人们马上就会产生热烈兴奋的感觉,所以红、黄等

色称为暖色。又如天空、水面、月光、绿荫多为蓝绿色，我们看了这种景象马上就给人以寒冷，沉静的感觉，所以称这样的颜色叫冷色。

暖色也称热色，红、橙、黄等明色是暖色；冷色也称寒色，青、蓝、紫等暗色是冷色。暖色有突出向前的感觉，也叫进色；冷色有后退、稳弱的感觉，所以也称退色。比如我们做画时，表现空间距离，近景用色较暖；远景用色较冷，这也是色彩上的冷暖进退的关系。

绿、紫、黑、白、灰等色彩称为中性色，感觉温和，既不冷也不暖。但实际环境中的中性色，常常受其影响偏冷或偏热，也可以说色彩的冷暖是相对的。

三、色彩的冷暖关系及其规律

色彩的冷暖关系乃是色彩的“灵魂”。观察不出冷暖关系就无法作出一幅完美的色彩画。冷暖关系和冷暖变化规律存在于大自然的各个角落，处处都有冷暖变化。冷与暖是对立又统一的，没有暖就没有冷，没有冷也就谈不到暖。物体之间，受光与背光之间，物体远近之间，物体本身不同的转折面，都存在着冷暖的关系与变化。这一切都有待作画者去认真观察和表现，它变化再复杂也是有规律可循的。

(一)光面倾向冷，暗部则倾向暖；反之，受光面倾向暖，暗部则倾向冷。

(二)在暖色环境中的灰性色有冷的倾向，在冷色环境中的灰性色有暖的倾向。

(三)固有色相同，而且在同样光照情况下，一般近处较暖，越远越冷；近处冷

暖对比强，越远冷暖对比越弱。

(四)受光面色彩的冷暖，除固有色的因素外，主要是光源色起关键作用。光源色暖，受光面色彩则暖；光源色冷，受光面色彩则冷；光源色倾向越明显，受光面色彩所受的影响就越大；光源色倾向不明显，则以固有色为主形成明部色彩的冷暖，有光泽的物体受光后的最亮的高光则受光源色的影响。

(五)暗部色彩的冷暖，有固有色和环境色两个因素的影响，那么谁起主导作用？应看光的强弱，固有色纯度的高低，环境色影响的强弱；同时应看与受光面与背景的对比。要获得正确的冷暖关系还需具体分析。

反光色彩的冷暖，主要是环境色的影响，固有色其次。

明暗交界线(面)的冷暖，介于亮面与暗面之间。它既不受光源色影响，环境色影响也很弱，一般多以固有色加暗即可。

(六)投影色彩的冷暖，和暗部色彩有统一性。要具体分析一下反射影响，影子着落物的固有色与受光面的冷暖关系。

以上六点只是规律，具体作画还要具体分析，抓冷暖关系也要时刻注意从色彩的整体冷暖关系抓，然后才能有局部的冷暖变化。

四、形成物体色彩关系的三大因素

(一)固有色：所谓固有色，是指人们在正常光线下，所看到的物体本身的色彩，如蓝天、绿树、红旗等。固有色一般在柔和的光线下强，在微弱的光线和强光下则弱。反光强的粗糙物体固有色强。距

离视点近的物体固有色鲜明，距离远的固有色弱。

(二)光源色：由于光的照射，引起物体受光部位的色相变化，称为光源色。不同的光源颜色在物体上引起的色彩变化也各不相同。光源的种类可分为冷光与暖光两大类。在一般情况下，暖光使物体的受光部位色彩变暖，冷光使受部位色彩变冷。

(三)环境色：物体周围环境的色彩由于光的反射作用而引起物体的色彩变化，称之为环境色。这种变化通常在物体的暗部较明显。环境色虽然没有光源色那

么强，但它引起物体色彩的变化却是复杂的，它能改变物体的固有色。物体的暗部除了环境色，还有和暗部色彩对比而产生的补色(补色后边还要提到)。因此暗部的色彩，往往是物体色彩变化最大、色彩最复杂的部分。正确地分析与处理物体暗部色彩，对色彩写生是极其重要的。

固有色、光源色、环境色是组成物体色彩关系不可少的三大因素。初学者往往注意固有色，对光源色、环境色则缺少理解和运用。总之，三大因素是作画过程中是同步产生的，因此不要偏视一方面因素。

第三章
如何观察
色彩及色彩
的运用

一、怎样观察色彩

(一)感觉与理解相结合。平时我们常说：“素描靠理解，色彩凭感觉。”这种提法不够全面。素描不仅仅靠理解，也有个感觉的问题。色彩凭感觉是对的，但只是一方面。如果不通晓色彩知识，不理解色彩的变化规律，大量的需要表现色彩的东西会白白舍掉。感觉到的东西我们不能立即理解它，只有理解了的东西我们才能更深刻地感觉它。我们画色彩画，往往“第一印象”是最新鲜、最生动、最能感人的。光有感觉是不够的，还必须有分析和理解地去处理色彩中的关系。

(二)从整体到局部。人们看东西往往都是先从局部去发现，然后才能看到全体，而局部观察很容易忽视物体与周围的联系，把局部夸大，而得不到正确的认识。色彩写生中，各种色彩都是相互联系、相互影响的。同一物体在不同的色彩环境里会产生不同的色彩效果。它和所处的环境形成一个整体。因此要从整体着眼，全面地，相互联系地，互相比较地进行观察，也就是先要迅速地、敏锐地抓住对象的总的色彩倾向，确定基调，然后再一步步分析和研究局部的色彩关系。千万不要不顾整体地看一点画一点，只看到一

个小的部分不看其余。这也是初学者最大的弊病。

(三)“比较”也是对色彩观察一个重要方面。物体的色彩，在很多情况下是比较出来的，初学者往往看不出那么多颜色，其主要原因就是他们还不善于用比较的方法去辨认大自然中复杂的色彩关系，而把它们简单化了。

当然，比较也要建立在对色彩变化规律认识的基础之上。根据物体的固有色，结合当时当地的环境色、光源色，确立它们的色相、冷暖、明度及纯度。对色彩的比较可以从色相、明度、性质、纯度开始，还应特别注意同类色和邻近色的比较。

二、色彩的对比

色彩对比是两种并列的颜色因色相、纯度与明度不同而产生的一种互相衬托的关系。本来是暗淡的色彩，与其它色彩并列，或变得明快，或变得暗淡；本来是鲜艳的色彩与其它色相比，或变暗淡，或更明艳。我们可以从以下几方面理解色彩的对比。

(一)色相的对比，包括色彩冷、暖、强、弱的对比。比如：红与绿对比，红的更红，绿的更绿。

(二)明度对比：包括一种色彩不同明

度的对比,不同色彩不同明度的对比。比如:红与深红,则暗的更暗、亮的更亮。

(三)纯度的对比:纯度脱离不了色相与明度,我们不妨单独看看,比如翠绿与草绿,翠绿纯度高,草绿则纯度低。

(四)对比色对比(包括补色对比):色彩中对比作用最强烈的要算是两个互补的颜色了。如在大红纸上写字,常常感到黑色带有浓浓的绿味,同时红纸略带橙味。所以我们总结出两条,即有补色关系的色彩相互并量时,两色各增加其鲜明度;另外补色以外的色彩并量,互相倾向于相对色的补色。

(五)面积对比:用色面积要有主次、大小之分,“万绿丛中一点红”这句话充分说明了面积大小对比的作用,绿的更绿,红的更红。

(六)冷暖对比:冷与暖并量,能使冷的更冷,暖的更暖。

(七)类似色对比:两个类似色对比,它的成分减弱了,色彩效果不如原来鲜艳。

(八)晴天强光,阴天弱光。室外室内对比则晴天强光下物体对比强;阴天弱光下物体对比弱;室外对比强,室内对比弱。

三、色彩的调合

色彩的调合是指各色之间统一联系,互相呼应的关系。感觉协调有主导色的协调、同种色的协调、类似色的协调、对比色的协调、也包括明暗、冷暖的协调。

(一)主导色的协调:确立画面占主导地位的色彩作为基础,让其它色彩处于次要地位和陪衬地位,来保持画面色彩的协调统一。

(二)同种色的协调:是同一种色相不同浓淡的互相调和。

(三)类似色的协调:是色带上邻近色的调和。

(四)同性色的协调:是性质相同但色相不同的色彩之间协调。

(五)光源色的协调:使各种色彩统一在一个光源下,使其色彩协调。

(六)对比色的协调:是两种冷暖性质完全相反的色彩或明度悬殊的色彩适当运用,能取得调和的效果。

以上几种调和方法必须注意浓淡的层次,面积的大小,色相的强弱,整体的联系等种种条件,否则在效果上容易产生过强或过弱之弊。

四、色调

色调是一幅画总的色彩倾向,整体的色彩效果。它不是画者主观主义的偏爱,也不是自然主义的描摹。它们是以对象所处的时间、地点、条件为依据,为创作需要而确定的。是由一种或几种主要色彩所组成的。从色性上分可有冷调子、暖调子、中性调子;从色相上分可有黄调子、紫调子;从明度上分可有亮调子、暗调子、灰调子等。

一幅画总的调子是为了更好地表现画面主题内容,真实地反映现实,也是艺术的表现对象所需要的,它是一种艺术的处理手法。

五、色彩学中几个常用名词

(一)原色:原色是用以混合、派生出其它颜色的最基本、最原始的颜色。所以原色是用其它任何颜色混合不出来的,它只能是用化学的方法制作出来。原色有

红、黄、蓝，这三种颜色可以混合出所有颜色。但是，我们画画时绝不是只准备三原色就够了，像鲜艳的玫瑰红、纯净的湖蓝是调不准确的，市场上为画画的人提供了现成方便的颜色。

(二)间色：任意两个原色混合所得出的新的颜色称为间色。如：红 + 黄 = 橙、黄 + 蓝 = 绿、红 + 蓝 = 紫，等量相加产生的橙、绿、紫为三间色。如果混合的比例不同，间色也就随即而变化。

三原色与三间色：红、橙、黄、绿(青)、蓝、紫是光谱上显示的六(大)种鲜艳而明快的颜色。

(三)复色：任意两间色混合出来的颜色称之为复色。如：橙 + 绿 = 黄灰、橙 + 紫 = 红灰、绿 + 紫 = 蓝灰。等量相加得出标准复色；两个间色混合的比例有所改变，就会产生出许许多多的纯度不同的复合色了。灰性味的复色应用范围极广，大自然当中明净鲜艳的颜色固然是存在的，但不要忘了，作画人写生中复色应用是常用的。

(四)同种色：同色相不同明度的颜色

称为同种色。比如我们把红色加白或加黑出现的深浅不同的红色，称之为同种色。

(五)同类色：两种以上的颜色，其主要的色素倾向比较接近，这种颜色叫同类色。比如：蓝色类中的普蓝、群青、钴蓝，湖蓝等，它们本身都含有蓝的色素。

(六)类似色：在色环上任何 90°角以内的颜色，各色之间含有共同色素，故称类似色。那么缩小一些范围，把色环上任一颜色同其毗邻的颜色称为邻近色。

不管是同类色、类似色、邻近色，它们都含有共同色素，这是它们共同的特点。这种颜色的使用能给人以统一而调和的感觉。

(七)对比色：在色环上任一直径两端相对之色称对比色。

(八)补色：三原色中任何两色相混，所得出的新的颜色与另一原色互为补色，也叫余色。

人们的视觉特点决定，当看到红色时便寻求自我平衡、自我补充之色，本能地去找绿色，绿色会使人达到视觉上的平衡。

第四章 怎样调色

一、调色的三种方法

如何调颜色对于初学绘画的人来说往往会很困难。但通晓了方法,困难也就迎刃而解了。现在我们把常用的三种调色方法告诉初学绘画的朋友们:

(一)混合法:把不同色相的颜色在调色盒中调匀,混和成需要的色相,然后用到画中去,这是一般常用的一种方法。

(二)溶合法:把不同色相的颜色在调色盒中用笔稍微拨一下,不必完全调匀就使用到画面上去。或用笔蘸了不同色相的颜色,不经过调色盒,直接放到画面上去,使其在画面上趁湿溶合,而形成所需要的色相,它和混合法不同之处在于颜色调的较“生”,在溶合成的色相里还保持少量原先的色彩,这种方法较难掌握。

(三)并置法:把不同色相的小块面积,直接并置在画面上,利用颜色并量而产生的调和的效果。它类似油画中点彩派的表现方法,又有点像印刷版中的网点原理效果。

以上三种调色方法各有特点。画画的时候,可根据作者要求画面不同效果而选择使用。

二、调色时要注意的事情

(一)三原色或补色混合是一种灰黑色,往往是造成画面脏的一个原因,但根据需可利用其调出各种灰颜色。有时带有一定色

彩倾向的灰颜色是很漂亮的。画画的时候多实践,会把握这种感觉的。

(二)同性色(都是暖色或都是冷色)或邻近色混合一般不会脏,也是很调和。

(三)调大块面积的淡颜色,应以白色为主,逐渐加入深色,至适度为止。反之,如以深色为主加入白色来调淡色,容易产生两个弊病:其一、颜色易画深。其二、数量不易掌握,使一块深色变淡色需加入较多的白色,如果没有经验,深色往往容易取得太多,减淡这些深色需加入大量的白色,结果调出的淡颜色会大大超过实际需要,而造成浪费。

(四)提高深色的明度要注意,少量的白色加在深色里,在湿的时候不易看出它们的变化,要等完全干了,才能看出明度的变化。如果希望在湿的时候就看出明度变化,则要加入较多的白色,这样在干了之后,往往会比你预期的明度要淡得多。

(五)注意水粉颜色干湿度变化特点,干了之后的颜色会变淡,鲜艳度也会降低。颜色里粉质越多,变化越大。所以调色时要把这种变化估计进去。

(六)调色不能像打浆糊那样把颜色调得太“熟”,甚至都产生了气泡,这样影响画面效果。

(七)调色工具及水要洁净。

第五章 水粉画的 性能与工具

一、水粉画的性能

(一)水粉画与水彩画同样都是用水作为媒介调和颜料的,因此水粉画有水彩画那样运用水来渗溶的效果。同时其颜料带有粉质,所以又具有油画那样覆盖底色的能力。既能大面积地涂绘,又能深入地细致地刻画。

(二)“水”和“白粉”是调合颜料的两大媒介。水能稀释颜料和洗刷工具。提高颜色的明度,减弱颜色的纯度而又要靠“白粉”与其它颜色进行调和。

这里提醒大家,不要过多地用水,因为水过大,不仅干后会使画面色彩缺少鲜明感,而且颜色也不易均匀。水过多还容易在画面上流动和渗透,有时还会在纸面上出现点状的色粒,致使色彩纯度不足。

“白粉”也是调和颜色的很重要的媒介,但什么事都不能过头。像作画中,水粉画调色固然要用白,但完全靠白来调色,用量过大、太干都会使画面产生浑浊、灰暗的现象,好像画面上涂了一层白,所以有时把这种现象称之为“粉气”。这样的结果会出现画画缺少对比,缺少较深而纯的颜色。

(三)水粉颜色中带有粉质,所以在画画过程中会出现色彩在湿润的时候和干了之后的效果有所不同。一般情况下,干后

的颜色普遍比湿润的时候淡一些,鲜度也差些,颜料里的粉质越多变化就越大。另外一种情况是在较厚底色上着色,刚刚画上去时颜色很淡,干了以后反而比湿润时深,底色越深,越为明显。造成这种情况的原因是颜料中的白粉湿润时浮在表面,看上去淡,干时白粉逐渐被底色吸收,所以会变深。因此画面上的颜色涂改太厚,不易画亮。

水粉画的“水”与“白粉”运用得适当,可以使画面产生既流畅而又厚重的效果。

二、水粉画的工具

(一)颜料:以锡管装的水粉画颜料为佳,它质地细腻,携带方便。写生、习作、小稿设计最为适宜。如果绘制大板面的海报、广告,可以采用大瓶包装的颜料,根据需要可适当加胶水、加色粉,这样做较经济。

颜料种类很多,像常用的普蓝、群青、钴蓝、湖蓝、青莲、翠绿、熟褐、大红、朱红、土红、土黄、中黄、柠檬黄、白等等。为了调色方便还可增加一些其它种类,如粉绿、中绿、玫瑰红、桔红、枯黄、黑等。还可并用一些透明度强的水彩画颜料,如酞青蓝、橄榄绿、煤黑等,用在较深的地方,如暗部更为恰当。购置颜

料可根据用色习惯和需要而定，随时可添置必用的颜料。

(二)纸张：以质坚而紧，不吸水，不渗化的白色纸为宜。常用的有铅笔画纸(素描纸)、水彩纸等。特殊需要时也有用白卡纸，有色纸的。由于纸的质地不同，当然效果也不一样。

在进行绘画时常把纸裱在画板上，可避免皱褶，当然画起来也平整、顺手。

(三)画笔：常用的水粉画画笔是公羊毫和狼(黄鼠狼)毫两种(分笔头为圆的和扁平的)。作画时以有弹性、蓄水量大为最

好，如果一般用于习作性写生用大小三、四支即可。油画笔完全可以代用。

(四)调色盒及其辅助用具：调色盒以储色多、分格多、密封好、有调色的地方即可。市场上出售的一种具备上述的条件，也很便宜。用毕一定封盖好，让其色长时间不干，随时使用方便。养成保养习惯很重要。

其它辅助用的东西可根据每人不同习惯选用。如水桶、画板(夹)、油画用的刮刀、竹刀、海绵等等。它们可以制作出不同的效果。

第六章 水粉画的 方法与步骤

一、几种基本的画法

由于水粉画的工具性能兼有水彩、油画的特点，因此在表现上也产生兼有这两个画种的长处。常用的基本画法有薄画法、厚画法、湿画法、干画法4种。

(一)薄画法：它是接近水彩画法的一种画法，也称透明画法。颜色中含水较多，画得比较薄，可以使纸的底色透出来。一般用于铺底色、画远景、及物体的暗部。水粉画的明度要靠白粉来提高，但过多地使用白粉则会因减弱颜色的纯度而不鲜艳。在白纸上用纯度高的颜色作薄涂透明画法，利用纸的白色透出来提高颜色的明度，这样既能保持一定的色彩纯度，又能提高色彩的明度，可以较好地解决画鲜明物体时水粉画纯度与明度的矛盾。

(二)厚画法：它是接近油画的一种画法，也称覆盖法。颜料用得比较干、厚。一般用来画近景或物体受光部分，也有整个画面全用厚画方法的。画的过程中可使用竹刮刀。水粉画方法的薄厚是相对而言的，事情没有绝对的。所谓厚画也只不过能达到覆盖底色的程度就可以了。实际上还真不能太厚，画得太厚，干后容易脱落，反而造成不好的后果。

薄厚两种办法可以在一幅画中同时使用，灵活运用。

(三)湿画法：这种画法在水粉画中运用较多。薄画、厚画均可采用湿画的方法。它的关键是水分和时机的掌握适当。一般湿画法有两种：一是颜色里水粉比较多，作画时前一笔上去，不等干，后一笔就紧紧接上。这种画法颜色渗化流动比较明显，色块与色块之间溶合成一片，没有明显笔触，效果细腻柔和。二是用色较厚，也是趁前一笔颜色涂上未干时，接上后一笔，这种画法能看到笔触，笔与笔之间的衔接柔和，边缘滋润。湿画法用来表现光滑细腻的对象以及画远景，对象的暗部和反光部位比较适宜。

湿画法要注意几点：

1. 要趁湿画。如等底色完全干了以后再画上去，往往使画面有生硬的痕迹，达不到湿画的效果。

2. 掌握水粉的多少。该用多少水，底色湿润到什么程度把颜色画上去合适，都是不可忽视的。

3. 在底色已干，还没作湿接时，可先用清水把局部湿润后再把颜色画上去，或颜色画上后用干净的笔蘸水在色块边缘轻轻刷一下，也可以达到湿画法的效果的。

4. 夏季气候很干燥，颜色干得快，可在着色前先用清水把纸打湿再作画。作画过程中还可以在纸的背面涂上一层水，使

纸保持一定湿度。这样颜色不至于干得太快。

(四)干画法:等底色干了之后画上去,笔触明显,根据体面结构一笔笔很肯定地摆上去,用笔类似油画画法。它适宜表现明暗对比强烈粗糙厚实的物体。像物体的受光面及近景。厚画、薄画都可以使用干画法。用小块颜色并置的画法也是干画法的一种。干画法适用于长期作业深入细致地刻画。

干画法要注意几点:

1. 在底色未干时不宜覆盖,以防止底色泛上来。

2. 颜色覆盖的次数不宜过多。覆盖太多或颜色堆得太厚,会使色彩变灰、变腻。

3. 笔与笔之间的衔接,有时可用很干的颜色去接,使交接处较毛,这样可以避免产生过于光滑的笔痕。但要防止“飞白”过多。一般可用画出来再盖过去的办法,使色块交接处重叠来防止“飞白”。少量“飞白”存在于画面可增加物体的厚实的感觉,会使画面效果生动、也无须把它们填掉。如果“飞白”过多,则画面眼花缭乱,影响画面效果,就该去掉。

干画法、湿画法在一个画面上同时应用效果更好。

二、水粉画方法步骤

(一)观察、落幅:首先对所画对象进行细致观察,在精神气质、形体结构以及大的色彩关系有了初步认识之后,在脑子里形成未来的完美的画面,然后再落幅、构图。

(二)画水色彩稿:初学作画,往往在画前先画一幅小的色彩构图稿。这一步是一个很好的观察分析色彩,表现色彩的实践机会。在小色彩稿中一定要解决好构图布局,确定色调,以及色彩之间的相互关系,做好画面的处理。

(三)铅笔素描稿:一般使用 HB 铅笔即可,因为它不软不硬,但用笔不要太黑太重易于改动,也避免影响将来上色。这一步应该说主要是解决构图问题。只要把画面的主、次对象画准就行,不必涂调子。要将主次物体、背景、前后之间互相的统一关系处理好。

(四)单色颜色稿:可用薄薄的单色(普蓝、群青、翠绿等均可)画出视平线的位置,然后画出物体的轮廓、动态以及大的明暗关系,为上颜色做好准备。

(五)上色:首先进行大面积的色彩衔接(留下高光及暗部的小块面积)。按每个人的习惯先从暗面画还是先从亮面画均可。总之,这第一遍色称之为大体色,用色力求整体,落笔要大胆,不拘泥于小节,以求大关系的正确。再一步,我们从暗部着手上色要注意:画暗面大面积时防止太重,要留有余地,因过重以后加粉改浅会失去暗部透明感。要做到胸有成竹,力求肯定,避免反复修改。把小色稿上分析好了的色彩关系体现在正式画面上,做到“大胆落笔、小心收拾”。这一步一定要把暗面的色彩画重、画够(纯度准确)。

(六)暗部色彩画准确以后,再画明暗交界线和中间色,这一步注意不要在画面上改来改去,否则会弄得不可收拾。因为

水粉颜色改动越多，效果越不好。相反越是画的遍数少，效果越清新、明快。可以说作画中第一次色画好，是最宝贵的。因此力争第一次色画准，给画亮部上色做准备。

(七)大面积的亮部与高光：中间色画好以后画笔立即转移到另一“世界”了，即大面积的亮面和高光。充分利用水粉颜色的覆盖力强的特点，用暗部向亮部推移的办法，大块大块地把握结构，把亮面画准确，最后是高光。至此这幅画就基本完成。

(八)深入刻画与整理：这一步即进入到画面具体表现的阶段。一幅画要一部分一部分地深入塑造和刻画，逐步充实起来。在局部完成过程中，要始终坚持整体观念，要不断地把所描绘的局部和其它部分相比较。有时反复涂改总不满意，画面产生僵、腻的局面，到深入不下去的地步时，不妨暂时把所画的局部停一停，先改画其它局部，回过头来再继续完成。待画面中每处局部基本都画到以后，可暂时地把笔放一下，把自己的画放远处看一看，整体效果够不够，有什么需整理的地方没有。比如，属于形体结构方面的；远近虚实方面的；色彩用笔方面的。然后可以有计划地，不失整体地进行调整修改，最后使各部位都能和谐统一在一个整体里。画面有虚有实，有主有次，主体突出，能基本上把所描绘的对象的感受反映出来，这幅画就算完成了。

三、调色时要注意之处

(一)粉态：白颜色使用不当，所有颜

色中都掺有白颜色，这样就缺少纯度较高的鲜艳颜色。尤其暗面要少调白颜色，需要提高明度时可调进一些土黄、柠檬黄、湖蓝、土红等，以免影响暗部色彩的透明感和重量感。

(二)脏：由用色方面看是颜色混合种类太多，尤其是补色相混合，这是造成脏的主要原因。另外还有一个原因就是改的次数太频繁，用笔缺乏讲究，在画面上涂来涂去。克服这些毛病的方法是可调出一些含蓄的复色进行调配，也可以各色调减适当的黑色。

(三)火：在画面中全用原色或纯度高颜色作画，尤其是在亮部，很少调入白颜色或根本不用白颜色，这样就造成画面色彩生硬，呆板。其实，做画当中应合理地运用白粉或其它粉质多的颜色，将其调进比较纯的颜色当中，就会克服火的现象。

(四)灰：是指画面当中没有最深和最亮的色彩，即缺乏明暗对比也缺乏冷暖区别。颜色中没有色彩地方鲜了，不需亮的地方亮了，不该虚的地方虚了，不需具体处理的地方太局部了，该大笔触作画而局部地去刻画了。总之，主次不分，缺乏整体感，使我们感到琐碎而不统一。

四、水粉画的用笔

根据不同的对象，所表现的同目的，可以使用不同的笔法。画好一幅水粉画作品用笔也必须非常讲究的。常用的笔法，可以归纳以下10种，即：刷、摆、揉、拖、扫、擦、点、线、洗、刮。

(一)刷：用笔在画面上来回走动，笔触成片状和块状。