

美术专业
技法教程

雷务武 主编 凌国科 著

广西美术出版社

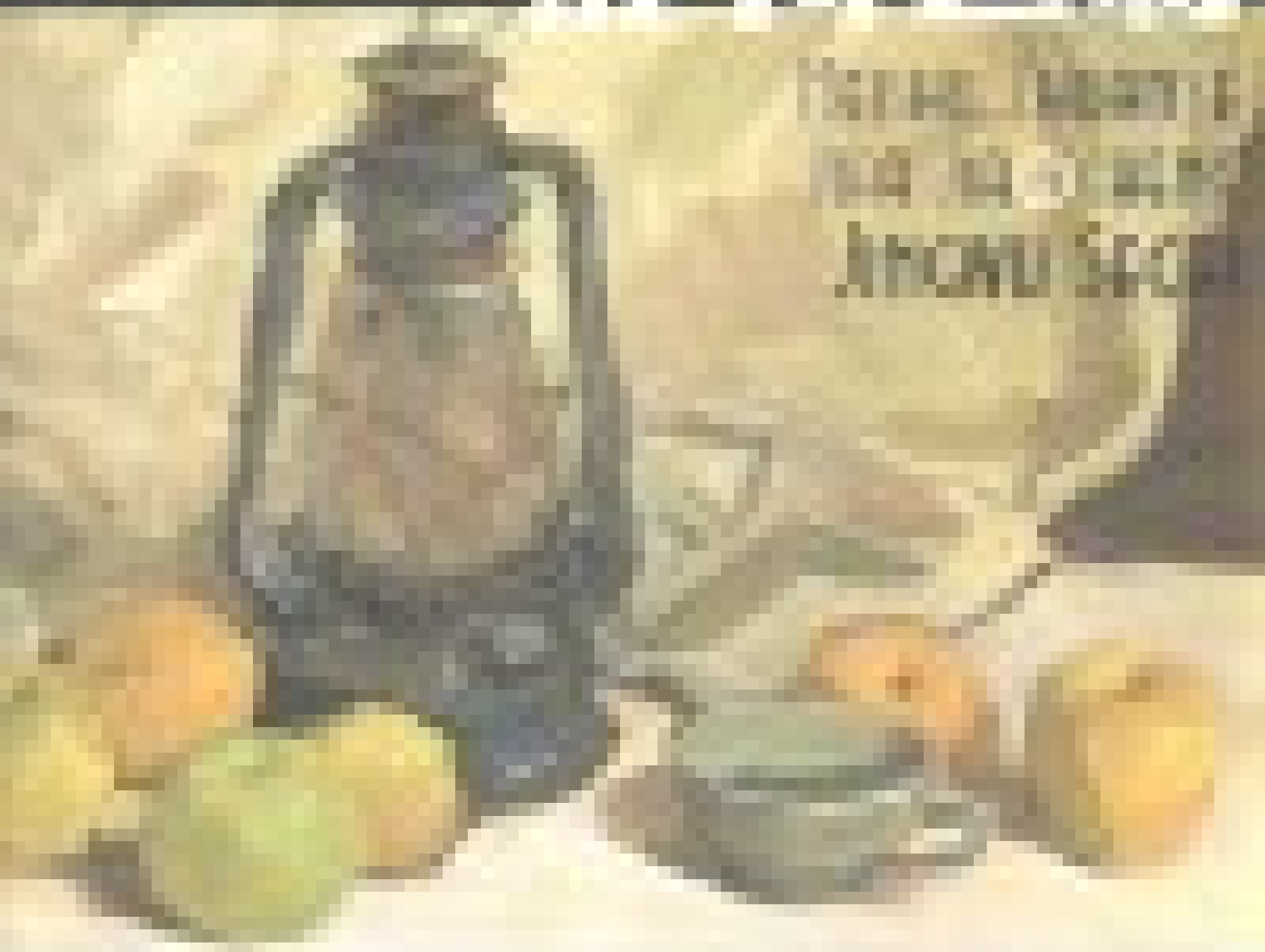


静物色彩

MEISHU ZHUANYE
JIFA JIAOCHENG
JINGWU SECAL



植物色素



人物速写 头像素描 石膏素描 风景色彩 风景速写 静物色彩 静物素描



图书在版编目(CIP)数据

静物色彩 / 凌国科编. — 南宁: 广西美术出版社,
2007.6
美术专业技法教程
ISBN 978-7-80746-146-3

I. 静… II. 凌… III. 水粉画: 静物画—技法(美术)—教材 IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 078060 号

版权所有 翻印必究

美术专业技法教程——静物色彩

图书策划: 杨 勇
责任编辑: 吴 雅
责任校对: 黄雪婷
审 读: 欧阳耀地
装帧设计: 有 鱼
出 版 人: 黄宗湖
出版发行: 广西美术出版社
地 址: 南宁市望园路9号
邮 编: 530022
制 版: 广西雅昌彩色印刷有限公司
印 刷: 广西地质印刷厂
版 次: 2007年6月第1版
印 次: 2007年6月第1次印刷
开 本: 889mm × 1194mm 1/12
印 张: 5.5
书 号: ISBN 978-7-80746-146-3/J · 755

ISBN 978-7-80746-146-3



9 787807 461463 >

定 价: 29.00 元

静物色彩

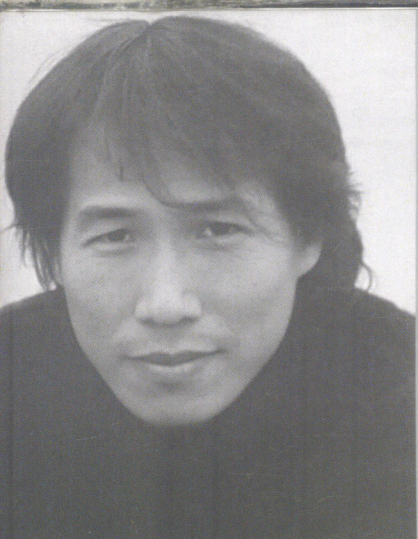
美术专业
技法教程

雷务武 主编

凌国科 著

广西美术出版社





作者简介

凌国科, 1999年毕业于广西艺术学院美术系版画专业, 毕业后留校任教于广西艺术学院美术学院。有多件作品入选全国、全区各类重大的美术展览并获奖。在美术基础教学方面有着丰富的教学经验。



序言

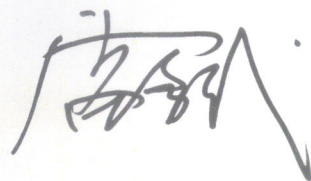
MEISHU ZHUANYE
JIFA JIAOCHENG
JINGWU SECAI

大自然不仅为人类提供了生存、居住、繁衍、发展的栖息地，也为艺术家提供了表现自己视觉审美、情感发泄和观念解读的无限图形。

作为美术专业的学生，如何在艺术造型基础训练中运用自己掌握的美术造型理论、知识和技能，将自然物象转化为艺术图形，并将这些艺术图形构架成为有意味的画面，是一门非常重要的学问。尤其是在研究造型与图式的构架，空间与透视的处理，形式与情感的表达等艺术造型规律的时候，如何培养视觉审美、科学分析、艺术表现三位一体的综合思维能力，这是美术专业学生进入艺术创作必须解决的课题。

广西美术出版社针对目前美术专业学生缺乏规范教材和范画资料，基础教学流于各行其教的现象，率先组织了任教于大学美术基础教学第一线的教师，撰写了这套《美术专业技法教程》丛书。该书为广大的美术学生提供了各种不同的绘画步骤和大量不同风格的素描、色彩、速写作品和范画，并在基础造型理论的研究和实践中，设置了基本造型、结构分析、明暗处理、色彩关系、线条趣味等重要课题，教程深入浅出，条理清楚，既体现了美术教学与实践的多样性，又保证了学生在训练过程中有序可循，还能启发学生自主学习的能动性。

学习美术基础造型的技能、知识和理论，一定要有一个由浅到深、循序渐进的过程，这个过程就是读画与临摹。这套《美术专业技法教程》的作画步骤和优秀作品，已经在画面的形式构架、造型处理、技法表现上显示出各位名家和教师的拿手绝活，只要细心研究和认真临摹，一定受益匪浅。



2007年3月25日

目录

MEISHU ZHUANYE JIFA JIAOCHENG JINGWU SECAL

第一章 色彩的基本知识	5	二、水分和白粉的运用	12
一、色彩与光	5	三、水粉画的表现技法	12
二、色彩要素	5	四、水粉静物写生步骤	14
三、色轮与色彩名称	5	第四章 水粉静物写生与训练	20
四、构成物体色彩的三个因素	6	一、构图与构图训练	20
五、色彩对比	7	二、色调与色调训练	25
六、色彩的前进感与后退感	8	三、单个物体的塑造与训练	30
七、色彩调和	9	四、不同组合类型的静物写生与训练	39
八、色彩的混合	10	第五章 水粉静物写生中要避免的七大问题 ..	48
第二章 水粉画的工具和材料	11	一、脏	48
一、颜料	11	二、灰	48
二、画纸	11	三、粉	48
三、画笔	11	四、生	49
四、调色盒与颜色排列	11	五、火	49
五、其他	11	六、花	49
第三章 水粉画的性能特点与表现技法	12	七、腻	49
一、水粉画的性能特点	12	第六章 优秀作品欣赏	50

第一章 色彩的基本知识

一、色彩与光

什么是色彩,首先要从光与色彩的关系谈起,因为光是色彩的起因。有了光,我们才能看到绚丽多彩的世界,在光线不足的情况下我们很难分辨出物体的色彩,而在没有光的黑暗夜晚,周围将是一片漆黑,伸手不见五指。

光决定了我们的视觉对色彩世界的感知。英国科学家牛顿用三棱镜把白光分离成红、橙、黄、绿、青、蓝、紫等色彩光谱(图1)。科学证明,光是一种以电磁波形式存在的辐射能,而色彩则是光波运动的结果,不同的物体对吸收和反射光波的情况是有差异的,如我们看到的绿色物体,它是吸收了光线中的其他色彩而将绿色的光波反射出来,其他色彩的显现也都是同样的道理。至于白色则是反射了所有的光线,而黑色则是把光线全部吸收了。

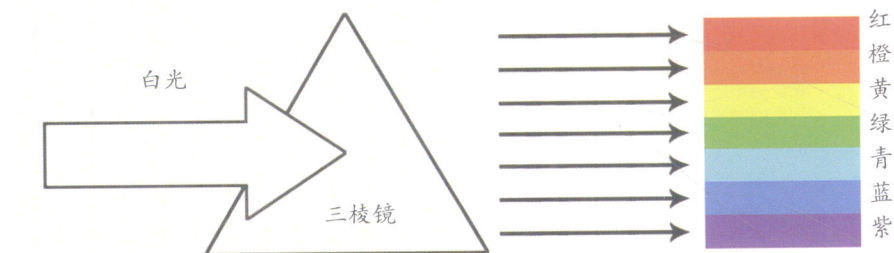


图1

二、色彩要素

视觉所感知的一切色彩形象,都具有明度、色相、纯度和色性这四种性质,这四种性质是构成色彩最基本的要素。

1. 色相

色相,指色彩的相貌,是区分色彩种类的名称。如红、橙、黄、绿、蓝、紫等,每个字都代表着一类具体的色相,它们之间的差别属于色相差别。

2. 明度

明度,也称色阶,是指色彩的明暗程度,即色彩的深浅程度。不同的颜色具有不同的明度,在无彩色中,明度最高的色为白色,明度最低的色为黑色,中间是由亮到暗的灰色系列。

3. 纯度

纯度,是指色彩的鲜灰程度,即色彩中色素的饱和度,也称彩度。这是与黑、白两色对比而言,因为黑色、白色是无彩色。颜色中以红、黄、蓝三原色为纯度最高色,一般刚从锡管里挤出的未经调和的颜料其纯度都是较高的,一经同别的颜色混合,其纯度就会降低。

4. 色性

色性,指色彩的冷暖倾向。红、橙、黄等色相给人的视觉刺激强,使人联想到暖烘烘的太阳、火光,令人感到温暖,所以称为暖色。蓝紫色、蓝色、蓝绿色使人联想到天空、河流和阴天,令人感到寒冷,所以称为冷色。绿色和紫色则介于其间,属于中性的颜色。

三、色轮与色彩名称

1. 三原色

在光光学中,不能用其他颜色混合而成的色彩叫原色。原色是第一次色。三原色包含两个系统:光的三原色和颜料的三原色。色光的三原色是红、绿、蓝。颜料的三原色是红、黄、蓝,一般是指纯度最高的大红、柠檬黄、湖蓝三种颜料。(图2)

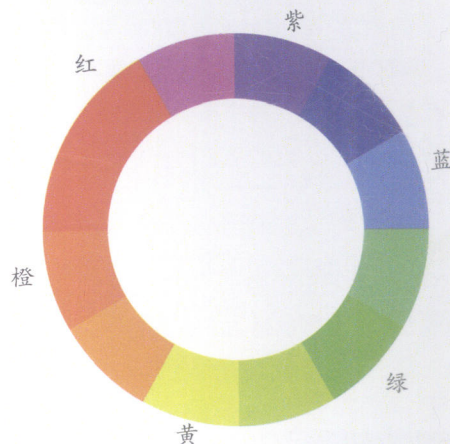


图2 色轮

2. 间色

间色是由两种原色混合而成的混合色,也称二次色。如:橙、绿、紫。(图3)

3. 复色

由原色与间色混合,或两种间色混合产生的颜色称为复色或三次色。实际上复色是三原色不同比例的混合,在复色中,其色相与原色或间色中的哪一种色相最为接近,则其主色即为该色。(图3)

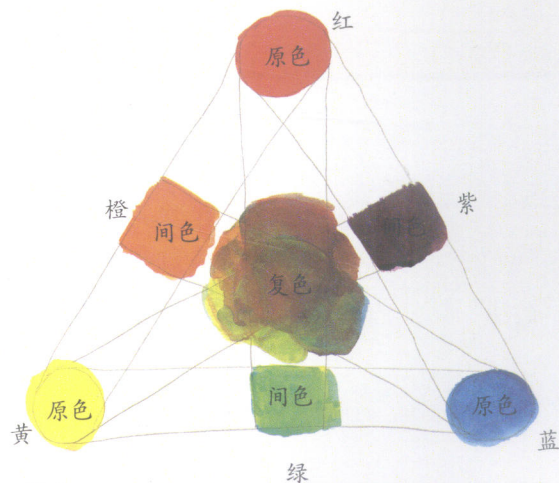


图3

4. 同类色

同类色指在同一色相中不同的颜色变化。同类色是性质相同的色相,是色相差距不大的色彩,但色度有深有浅,如深红与浅红,深绿与浅绿等。同类色色相主调十分明确,是极为协调、单纯的色调,给人以稳定、和谐的印象。同类色相对比,是色相中最弱的对比。

5. 邻近色

邻近色指色环上90度以内的颜色,也称近似色。如:黄色与绿色,蓝色与紫色等。邻近色因色相较接近,也容易达到调和,而且色彩的变化要比同类色丰富。邻近色相对比,属色相的中对比。

6. 对比色

对比色指在色环上位置相对的颜色,是反差极大、性质相反的色相。对比色虽然感觉色彩不够统一,但并置在一起时可以引起色彩的冲突感,使画面色彩活泼欢快,对比强烈。

7. 补色

补色指在色轮直径两端的颜色,色相对比距离180度,是最强烈的对比类型,红与绿、黄与紫、蓝与橙是三对最基本的补色。补色来自视觉生理所需求的色彩补偿现象,这是由于眼睛不断要求光谱的视觉生理平衡状态所决定的。如我们长时间注视一片绿色,便会自动产生一种视觉残像,也就是它的补色——红色,这样才能使我们的眼睛达到视觉平衡的状态。

8. 非彩色、彩色与分割色

颜色分非彩色和彩色两类。非彩色指黑色、白色以及过渡阶段的灰系列色。彩色是指除了非彩色以外的所有色彩。分割色指为了达到色彩调和而用于分割的色。分割色最常用的是黑、白、灰、金、银色,同一的颜色也具有分割的效果。(图4)

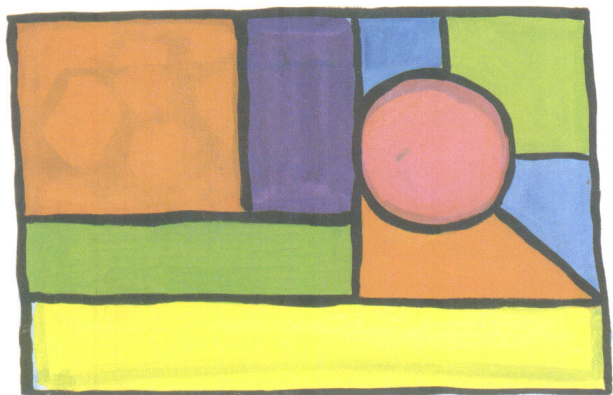


图4

四、构成物体色彩的三个因素

1. 光源色

由于各种光源发出的光波的长短、强弱、比例性质不同,所以形成不同的色光,叫做光源色,即光源的本色。不同光源,有不同的色彩倾向,这是由光波的长短、强弱比例所决定的。一般阳光为白色,但早晚因受空气折射,光线偏暖。月光偏冷,人工光源中白炽灯偏暖,日光灯偏冷,有色灯其冷暖倾向根据其特定色光而定。

2. 固有色

固有色指在正常日光照射下,物体本身所呈现的固有的色彩,即一个物体在通常情况下给人的色彩印象。固有色一般出现在物体亮部的中间调子,不同的物象具有不同的固有色。光源色直接影响物体的色感,光源色倾向越明显,固有色便相应减弱。

3. 环境色

环境色指物体处在某一具体环境中,四周物体反射光对其影响而产生的颜色。环境色又称条件色。我们所描绘的物象,总是处在一个具体的环境之中,并受环境中的

色彩所影响。一般来说,由于强烈的光源色对物体的亮部起着主导的作用,因此环境色对物体色彩的影响主要在它的暗部和形体的边缘部分。

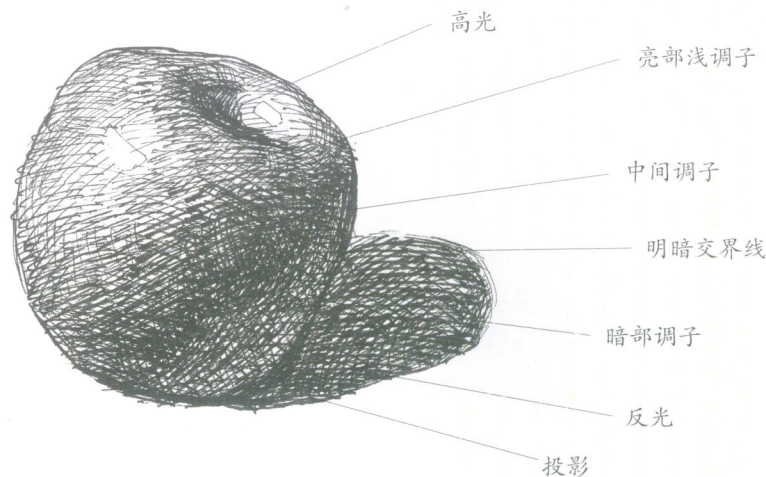


图5 构成物体的素描关系

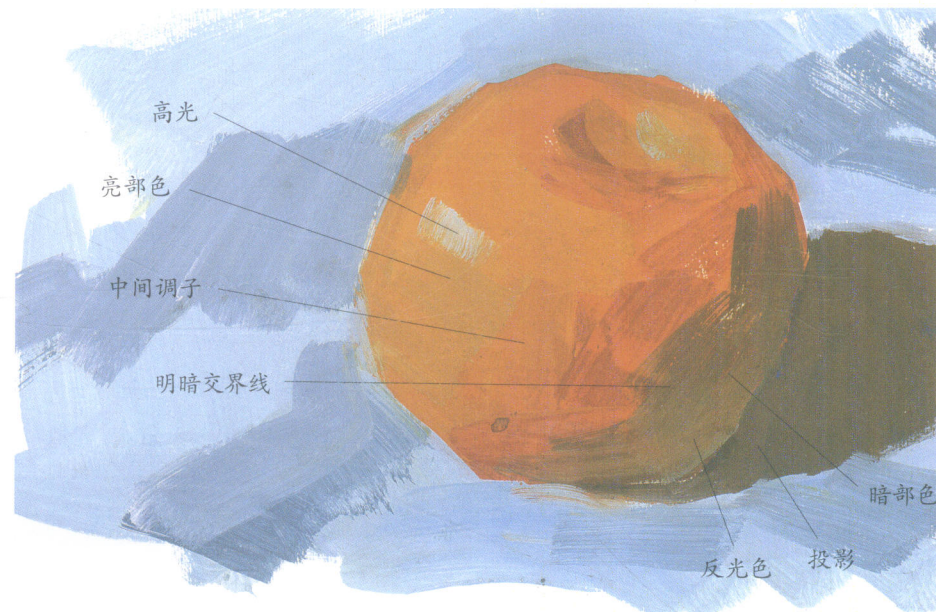


图6 构成物体的色彩关系

以苹果为例,构成物体色彩关系的一般公式(图5、图6):

高光色 = 光源色 + 微量固有色

亮部色 = 光源色 + 固有色

中间调子 = 固有色

明暗交界线 = 固有色 + 固有色的补色

暗部色 = 固有色 + 少量环境色

反光色 = 少量固有色 + 环境色

投影色 = 影底色 + 影底色的补色 + 少量环境色

五、色彩对比

色彩对比指两种以上的色彩，以空间或时间关系相比较，能比较出明显的差别，并产生比较作用。色彩对比的主要类型有：色相对比、明度对比、纯度对比、冷暖对比、面积对比、补色对比、同时对比、连续对比、边缘对比。

1. 色相对比

色相对比指因色相的差别而形成的色彩对比。红、黄、蓝三原色在色环上色相气质表现最为强烈，它们之间的对比属于纯度最高的色相对比。橙色、绿色、紫色为原色相混所得的间色，色相对比则略显柔和。

色相对比的强弱，取决于色相在色环上的距离。色相距离在15度以内的对比，一般看做同色相的不同明度与纯度的对比，是最弱的色相对比，属同类色相对比。色相距离在15度以上，45度左右的对比，是较弱的色相对比，属邻近色相对比。色相距离在130度左右的对比，是色相中对比，称对比色相对比。色相距离在180度左右的对比，是色相强对比，色相距离恰好在180度的对比，是最强色相对比，称互补色相对比。（图7）

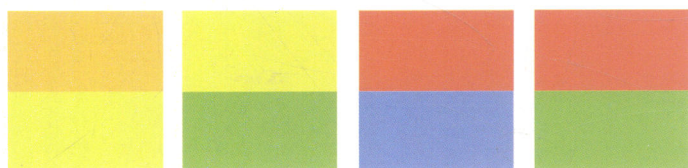


图 7

2. 明度对比

明度对比指因明度差别而形成的色彩对比。在无彩色中，明度最高的色为白色，明度最低的色为黑色，中间存在一个从亮到暗的灰色系列。在有彩色中，任何一种纯度色都有着自己的明度特征。如黄色为明度最高的色，处于光谱的中心位置，紫色是明度最低的色，处于光谱的边缘。明度对比总是相对而言的，如一个灰色，当它置于亮底之上时，看上去很重，置于暗底之上时，似乎变得比原来更亮了，以至于眼睛无法辨认它们是同一个明度的灰色。在色彩的对比中也是同样的道理。如橙色在黄底上显得很重，但放在深红的底色上就变得非常明亮了。（图8）

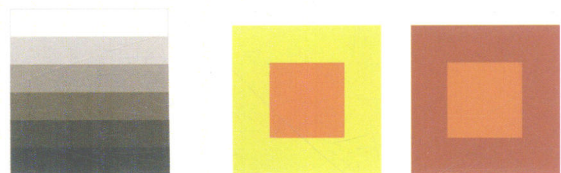


图 8

3. 纯度对比

纯度对比指因纯度差别而形成的色彩对比。在色彩对比中，一种和浊色相比显得很鲜艳的颜色，当它和更鲜艳的颜色对比时，看上去就不如原来那样鲜明了，这种色彩的对比便是纯度对比。

纯度对比可以体现在单一色相中不同纯度的对比中，如一个鲜艳红色与一个含灰的红色并置在一起，能比较出它们在鲜浊上的差异。纯度对比也可以体现在

不同色相的对比中，如：纯红和纯绿相比，红色的鲜艳度更高；纯黄和纯黄绿相比，黄色的鲜艳度更高。（图9）

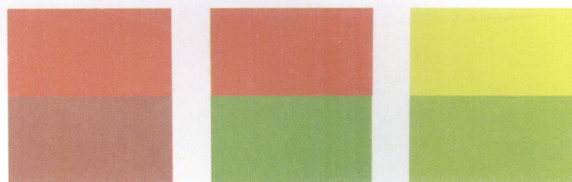


图 9

4. 冷暖对比

由于色彩感觉的冷暖差别而形成的色彩对比，称冷暖对比。色彩的冷暖属性不是绝对的，而是在颜色相互比较中呈现出来，从而给予人心理上的冷暖感觉。红、橙、黄使人感觉温暖；蓝、蓝绿、蓝紫使人感觉寒冷；绿与紫则介于其间。色彩心理学上，一般把橙红的纯色定为最暖色，把天蓝的纯色定为最冷色。冷暖对比是一种较强烈的对比，冷色和暖色是性格各异的两类色彩，放在一起各自显示其不同的属性，色彩对比鲜明强烈。（图10）

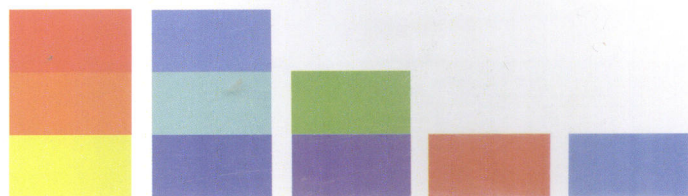


图 10

5. 补色对比

将红与绿、黄与紫、蓝与橙等具有补色关系的色彩并置在一起，使色彩感觉纯度增加了，对比更为鲜明，称为补色对比。补色并置在一起，可以使对方的色彩更加鲜明，如红与绿搭配，红变得更红，绿变得更绿。

补色对比的对立性促使对立双方的色相更加鲜明，因此补色对比是最有美感价值的配色。红与绿、蓝与橙、黄与紫三对最典型的补色中，黄紫由于明暗对比强烈，色相个性悬殊，因此成为三对补色中最冲突的一对；蓝橙的明暗对比居中，冷暖对比最强，是最活跃生动的色彩对比；红绿明暗对比近似，冷暖对比居中，红绿两色相衬色彩十分鲜明，有炫目的效果。（图11）

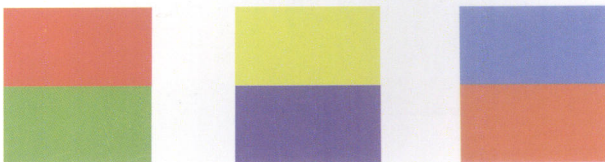
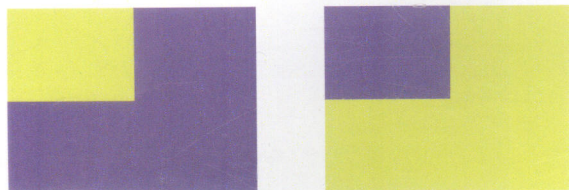


图 11

6. 面积对比

面积对比指两个或两个以上色块的相对色域,即不同色块面积的对比。这是一种多与少、大与小之间的对比。色彩可以组合在任何大小的色域中。面积对比的特点是它可以变更和加强任何其他对比效果。可以在一幅色彩构图中使用比例不同的色域,使一种色彩占支配地位,从而取得富于表现性的效果。(图12)



面积对比
图12

7. 同时对比

同时对比指在同一时间下颜色的对比效果。当两种或两种以上颜色同时并置在一起时,双方都会把对方推向自己的对立面,色相对比、纯度对比、明度对比、补色对比等都属于同时对比整体中的各个部分。如红和绿并置,红的更红,绿的更绿;黑和白并置,黑的更黑,白的更白。而一个灰色和黄色并置带紫味,和白色并置显得很重,和黑色并置则显得很亮。(图13)



同时对比

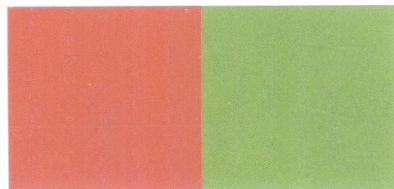
图13

8. 连续对比

连续对比指在时间运动的过程中,不同颜色刺激之下的对比。如我们长久注视一块红颜色之后,抬起头看周围的事物都带有绿味,当我们适应之后,突然走到正常光线下,就会觉得光线发冷,这种视觉残像属于色彩的连续对比现象。

9. 边缘对比

两种颜色对比时,在两种颜色的边缘部分对比效果最强烈,这种现象称为边缘对比。尤其是两种颜色互为补色时,对比更强烈。如红色和绿色是补色关系,并置在一起会形成强烈的对比,两色的边缘感觉带有耀眼的边线,实际上是没有边线的,这就是强烈对比产生的错觉。(图14)



边缘对比

图14

六、色彩的前进感与后退感

色彩具有前进感与后退感。暖色呈前进感,冷色呈后退感。色彩的前进感与后退感除了和冷暖有关,还与色彩对比的强弱程度有关。对比强的色彩具有前进感,对比弱的色彩具有后退感;明快的色彩具有前进感,暖昧的色彩具有后退感;纯度高的色彩具有前进感,纯度低的色彩具有后退感。色彩的前进感与后退感的原理,在绘画中常常用来加强画面的空间感,如画面背景可选择冷色,色彩对比必须减弱;前景或主体可选择暖色,色彩对比必须加强。(图15、图16)

后面的白布偏暖色
背景选择冷色,减弱色彩对比,可加强空间感
前面的物体色彩对比弱,色彩纯度低

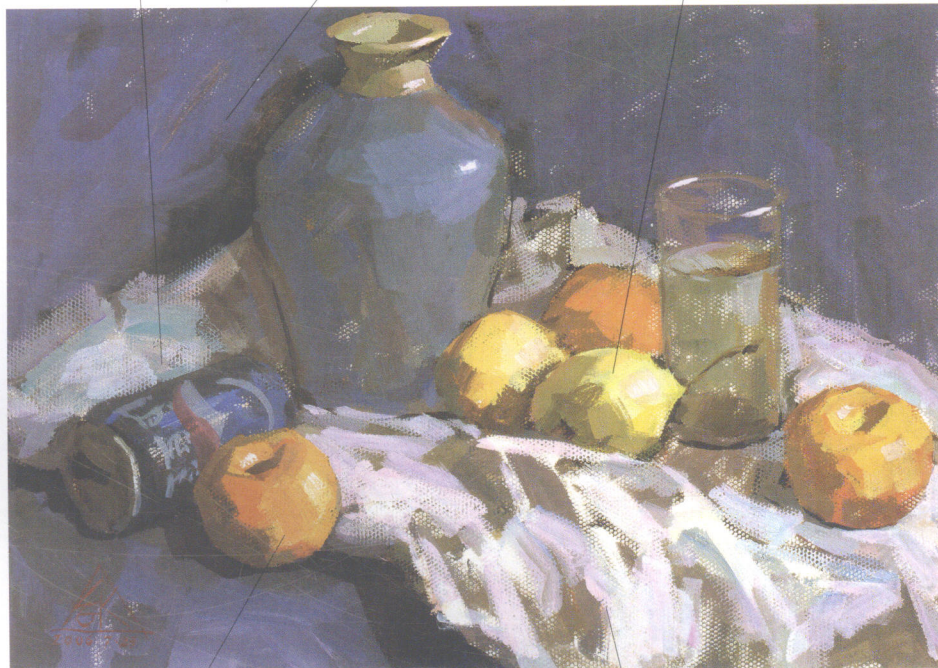


图15

前面的物体色彩对比强烈,色彩纯度高

前面的白布偏暖色

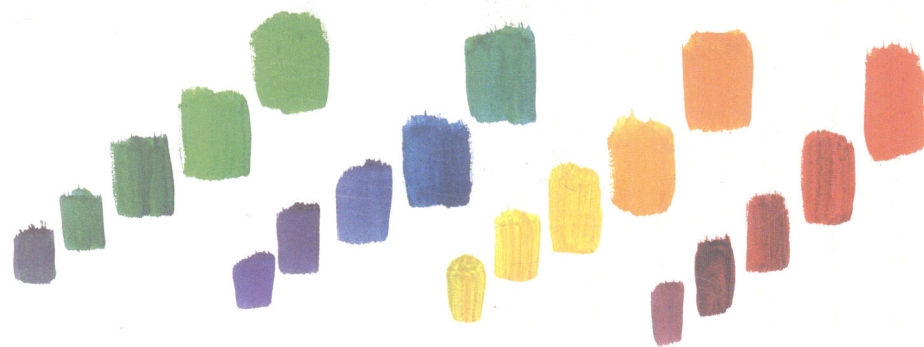


图16 色彩在空间中的冷暖变化

七、色彩调和

两种或两种以上的色彩合理搭配,从而产生统一和谐的效果,称为色彩调和。

所谓“好看的配色”,也就是说能使人产生愉快、舒适感的配色是调和的;色彩的调和是就色彩的对比而言的,没有对比也就无所谓调和,“在对比中调和,在调和中对比”,两者既互相排斥又互相依存,相辅相成,相得益彰。

同类色的调和,是相同色相,不同明度和纯度变化的色彩调和(图17)。邻近色的调和,主要靠邻近色之间的共同色来产生作用(图18)。



图 17



图 18

对比色的调和,以色相对或色性相对的色彩调和,如红与绿、黄与紫、蓝与橙的调和(图19)。



图 19

对比色调和方法:

1. 提高一种对比色的纯度或降低另一种对比色的纯度。(图20)
2. 在对比色之间插入同一颜色或分割色(金、银、黑、白、灰)。(图21)
3. 使对比色双方都具有同一色彩倾向。(图22)
4. 改变对比色双方面积大小的不同分布。(图23)



图 20

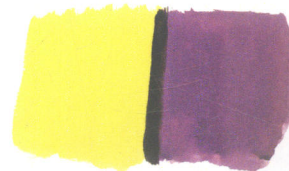


图 21

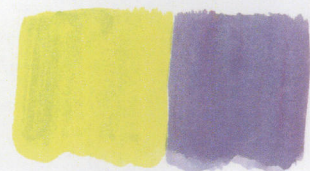


图 22



图 23



八、色彩的混合

将两种或多种色彩互相进行混合，造成与原有色不同的新色彩称为色彩的混合。色彩的混合存在着三种形式，即色光混合、颜料混合和色彩并置混合。

1. 色光混合

色光混合即加法混合，也称第一混合，当不同的色光同时照射在一起时，能产生另外一种新的色光，并随着不同色混合量的增加，混色光的明度会逐渐提高。将色光的三原色红、绿、蓝作适当比例的混合，可以得到其他不同的色光。色光混合的结果是色相改变了，明度也提高了，但纯度并没有下降。

2. 颜料混合

颜料混合即减法混合，也称第二混合。在光源不变的情况下，两种或多种颜料混合后所产生的新颜料，其反射光相当于白光减去各种色料的吸收光，反射能力会降低。与光色混合相反，混合后的颜料色彩不但色相发生变化，而且明度和纯度都会降低。所以混合的颜色种类越多，色彩就越暗浊，最后近似于黑灰的状态。在绘画、设计、染色、印刷中的色彩混合都属于颜料混合。（图24）



图24

颜料混合：混合的颜色种类越多，色彩就越暗浊

3. 空间混合

空间混合即色彩并置混合，也称第三混合。将两种或多种颜色穿插并置在一起，在一定的视觉空间之外，能在人眼中造成混合的效果，故称空间混合。其实颜色本身并没有真正混合，它们不是发光体，只是反射光的混合。与颜料混合相比，空间混合增加了一定的光刺激值，明度等于参加混合色光的明度平均值，既不减也不加。因此空间混合的色彩明亮丰富，色彩有着在空间中颤动的效果，如点彩画法就是根据空间混合的原理来作画的。（图25、图26）

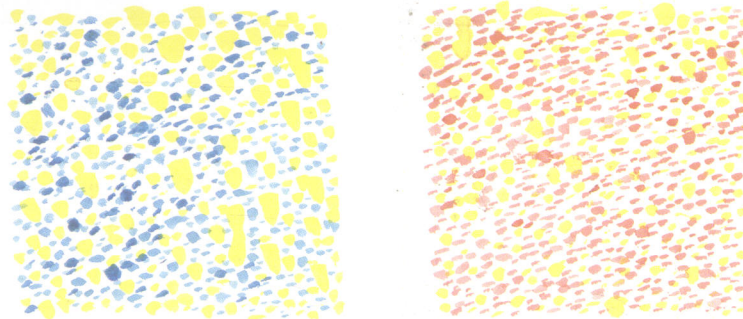


图25

空间混合：色彩并置混合，如黄色和蓝色并置产生绿色，红色和黄色并置产生橙色

图26

第二章 水粉画的工具和材料

在学习水粉画中,熟悉和掌握颜料、笔、纸等工具材料的性能和使用方法,能让我们作画时得心应手。水粉画的工具和材料主要包括颜料、纸、笔、调色盒、画板和洗笔的容器等。(图28)

一、颜料

水粉颜料是由矿物质颜料或植物颜料加上胶和水混合而成。水粉颜料又称宣传色、美术色、广告色。一般有瓶装和锡管装两种。瓶装容量较大,可画大面积及长时间作画,但不便携带。锡管装质地细腻,干湿变化小,便于外出写生携带,使用方便,但容量较小。

目前市场常见的水粉颜料有:钛白、柠檬黄、淡黄、中黄、桔黄、土黄、土红、桔红、朱红、大红、深红、桃红、玫瑰红、紫罗兰、青莲、群青、钴蓝、普蓝、湖蓝、墨绿、橄榄绿、翠绿、草绿、中绿、淡绿、熟褐、赭石、煤黑等。

水粉色干燥过程的特点,湿时最鲜明,半干时色彩灰暗,干透后出现粉味的色彩感觉。所以要学好水粉画,首先要积累把握“变色”现象的经验。

二、画纸

水粉画用纸比较自由,一般较硬较厚的纸都可以用,甚至连报纸、图画纸裱在板上后也可以画水粉画。严格地说,要画好和保存好一张水粉画,最好还是选用水粉纸、水彩纸、卡纸等,既方便又好用,而且画面效果能够长期保存。

三、画笔

水粉画使用的笔种类很多,一般有油画笔、水粉笔、水彩笔、底纹笔、毛笔和刮刀等。画笔可按大、中、小的型号配齐,一般笔性应不太硬,有一定的储色力,柔软而富有弹性的笔为最佳。各种笔或方或圆或尖,或硬或软,或长或短,可以根据技法的需要和每个人的习惯选用。

四、调色盒与颜色排列

调色盒一般应选用格子多且深的长方形调色盒,其盖可用来作调色用,格子里还可放笔,使用和携带都比较方便。如果画大幅作品时,也可用塑料调色板、白瓷盘等来调色。为了避免调色时容易混乱和防止色彩相互污染,调色盒储放颜料时,应按照一定的次序排列,一般由浅入深,由暖至冷。(图27)

五、其他

另外的工具和材料还有铅笔、橡皮、画板、水罐或水桶、擦笔布、画架等。

白	中黄	桔红	大红	紫罗兰	群青	钴蓝	淡绿
柠檬黄	橘黄	朱红	深红	玫瑰红	青莲	湖蓝	中绿
淡黄	土黄	土红	熟褐	黑	普蓝	翠绿	深绿

图27



图28

第三章 水粉画的性能特点与表现技法

一、水粉画的性能特点

我国古代的壁画、帛画及工笔重彩画、民间彩塑均采用了近似于胶粉画的着色方法，现代的水粉画则是从胶粉画的基础上发展起来的。水粉画是一个用粉质颜料作画的画种，它的运用非常广泛。如今，水粉画在我国成为了色彩基础训练的主要画种。

水粉画是介于水彩画和油画之间的一个画种，水粉颜料具有较强的覆盖力，易涂易改，可塑性很强，干画厚涂时接近油画，湿画薄涂时接近水彩画，既有水彩画的轻盈与流畅，也有着油画般的细腻与厚实。但是它既难以达到油画的深沉浑厚，又逊色于水彩画的透明与轻快。

水粉画的材料简单，使用方便，画幅可大可小，操作方便，既能作大面积的涂抹，也能进行深入细致的刻画。水粉画有着色彩艳丽、明亮、柔润、浑厚的特点。

由于水粉颜料带有粉质，因此画出的色彩在干、湿不同状态下有所变化。一般情况下，画面干后色彩普遍变浅，鲜艳度也降低。另外，水粉颜料的特点不适合反复去处理微妙而细腻的色彩关系，反复用笔涂抹，会把底色带起。画面涂改的次数过多，色彩容易变脏、变灰，在已经干枯的颜色上覆盖时衔接比较困难。画面画得过厚也容易龟裂和脱落，不易长期保存。

二、水分和白粉的运用

水分和白粉是水粉画中不可缺少的重要因素。

水是用来稀释和调和颜料的，掌握水分的分寸直接影响画面的效果。水分过多色彩的纯度相应减弱，干了以后色彩缺少鲜艳感。所以，作画一开始铺大体色时水分可以多一些，越到后面则越要减少使用，最后基本不用。这样能使画面产生干湿、轻重、厚薄、虚实的对比效果。合理地使用水可以达到类似水彩画的滋润效果，但是用水过多则会使水粉色到处流散渗透，颜色干后大幅度地变淡。用水过多还会使水粉色混浊灰涩并缺少应有的鲜亮度。

白粉是用来提高明度和减弱色彩纯度的，同时要注意与其他颜色配合使用，不然画面会显得苍白无力。白粉不可不用，也不能到处滥用，色彩比较深的物体和暗部尽量不用，纯度较高的地方尽量少用以免破坏纯度。如果所画暗部的反光色彩一定要通过加白粉来提高亮度，可适当选用与其颜色相符的含粉较高的颜料进行替代，如土黄、橘黄、粉绿、湖蓝、紫罗兰、土红等，这样既丰富了画面的色彩变化，又可以避免出现粉气、灰暗、浑浊等现象。

三、水粉画的表现技法

1. 颜色的调合与着色（图 29）

（1）混合法。直接将几种颜色均匀地调合在一起，然后画到画面上。着色时一般先整体后局部，先薄后厚，先深后浅。

（2）溶合法。将几种颜色略加调合，在没有完全调匀时就画到画面上，这样一支笔上有两种或两种以上的颜色，画出的色彩丰富而且活泼，但是掌握不好容易造成色彩杂乱的感觉。

（3）并置法。将不同的颜色不加调合或稍加调合，直接并置在画面上，利用空间距离来达到色彩混合的效果。

2. 水粉画的基本画法

水粉画的表现方法很多，如点彩画法、块面画法、渲染画法、厚堆画法、刮刀画法等。根据水粉颜料的干湿特点可归纳为三种基本画法：湿画法、干画法和干湿结合画法。

（1）湿画法。特点是颜色中有一定的含水量，色彩饱和而不干，笔触之间要趁湿的时候衔接，干后没有明显的接痕，画面有含蓄、滋润的优点。这种画法一般从大块的中间色画起，接着画暗部和亮面。（图 30）

（2）干画法。特点是调色时少加水，颜色干后变色差别小，在覆盖或衔接色彩时比较容易把握。干画法要注意用色的厚薄与用笔的肯定，用色很厚时也叫厚涂法，厚涂法中的色块色感饱满，适合表现物体的亮面或中间层次，但是在画物体的暗部时用色不应太厚。干画法适合表现色块和形体肯定、转折和对比清晰的物体。这种画法一般从暗部画起，并逐渐向中间色和亮面推移。（图 31）

（3）干湿结合画法。我们在画一幅画时，更多时候用到的是干湿结合画法，如背景常常采用的是湿画法，而前面的物体则采用了干画法。很多时候，物体的暗部和投影采用湿画法，而亮面则采用干画法覆盖或厚堆。在铺大体色彩时多采用湿画法，在深入刻画和修改画面时则更多采用的是干画法。（图 32）

3. 水粉画的用笔方法

一幅好的水粉画，画面中各种物体的形色关系都是以富有表现力的用笔来塑造的。笔触对画面的最终效果和感染力有着直接的影响，用笔表现物体时要有塑造的意识。用笔的快慢、轻重、方向以及笔触的大小、形状都要有所讲究。用笔要结合物体形体的转折关系来表现。同时，还要考虑不同物体的浓淡和质感差别等因素，在用笔上要有所区别。

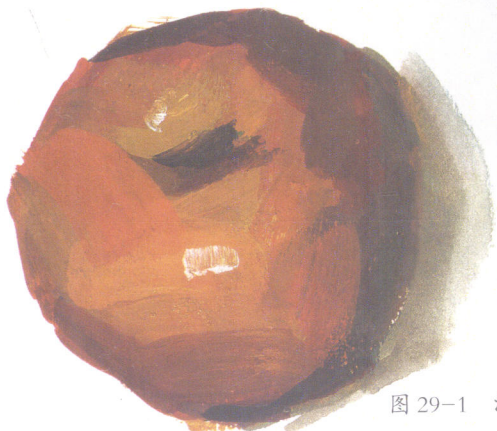


图 29-1 混合法



图 29-2 溶合法



图 29-3 并置法



图 30



图 32



图 31

水粉画的最基本的笔法主要有涂、摆、擦、点等。(图 33)

- (1) 涂——指类似于油画的一般涂抹方法，用笔比较随意。
- (2) 摆——指一笔一块颜色往画面上直接摆，块面清晰，笔触肯定。
- (3) 擦——指用笔在画面的表层轻快地擦拭，一般都用比较干的颜料。
- (4) 点——指用小笔或笔的尖端轻快、巧妙地触碰画面。

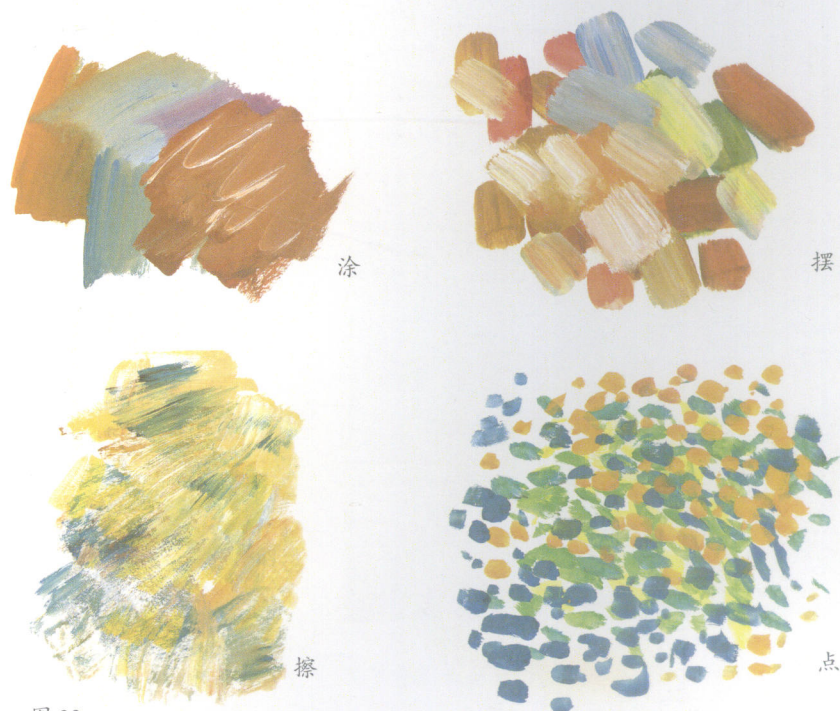


图 33



四、水粉静物写生步骤

1. 构图起稿

动笔之前要进行认真地观察和分析,要做到意在笔先。在这一阶段要对构图上的对比与均衡、画面主次关系、色块之间的安排、画面总的色调等进行分析。

用单色或铅笔、炭笔把物体的形体轮廓、比例、结构、透视变化等关系概括地画出来。起稿时只需勾出大的轮廓,不必拘泥于细节。

2. 用单色画出明暗关系

根据画面的色调,用单色把物体的形体关系、大体明暗关系概括、肯定地画出来。一般用于起稿的色彩有熟褐、赭石、普蓝、湖蓝、黑色等。

3. 铺大体色块

根据第一印象,用大的色块及关键的色块迅速地把画面大的色彩关系表现出来。一般从暗部画起,然后画中间色,最后画亮面,这样比较容易控制画面的明暗关系和色彩层次。在画暗部时要尽量少用白色,用色要薄而透明。

4. 深入刻画

进一步画出物体三大块面五大调子的色彩层次,表现好物体的形体结构、质感和空间感。此阶段用色要干一些,亮面可画得厚一些。要注意画面的整体感,整体着眼,局部入手,深入刻画并不等于把物体重新画一次,在第一遍色时画得好的色彩效果要保留下来。

5. 调整统一

最后调整画面的整体关系,使画面色彩协调统一。此阶段动笔不在多,而是要多看多想。最好把画放远看,找出画面色彩不协调的地方并加以纠正。(图34—图36)



图 34-1

用褐色起稿,起稿时用笔要随意一些,要注意线条的疏密关系和线条的浓淡关系。



图 34-2

涂背景色,大面积地有变化地平涂,用大笔来涂,颜色要灰一些,从左到右要有色彩的渐变关系。



图 34-3

大面积平涂红布的暗部颜色,要有色彩的变化。白布的暗部色彩偏紫蓝灰,亮部色彩的用笔要肯定,颜色要厚一些。



图 34-4

画水果和花瓶的大的色彩关系,花瓶要画得尽可能明亮一些,水果的色彩要画得纯度高一些。



图 34-5

用偏绿的色彩把白碟子的总体色彩倾向画出来;画高脚杯时,要注意玻璃质感的表现和玻璃透明特点的表现。



图 34-6

深入刻画水果、白碟子,把立体感和质感表现出来;调整白布亮部的色彩关系。