

高等学校建筑美术系列教材

GAODENGXUEXIAO
JIANZHUMEISHUXILIEJIAOCAI



水粉

(第二版)

中国建筑工业出版社

天津大学 董雅 编著

215-43
3.2

高等学校建筑美术系列教材

水 粉

(第二版)

天津大学 董 雅 编著

中国建筑工业出版社

图书在版编目(CIP)数据

水粉/董雅编著. —2版—北京: 中国建筑工业出版社,
2004

(高等学校建筑美术系列教材)

ISBN 7-112-06129-6

I. 水… II. 董… III. 水粉画—技法(美术)—高等
学校—教材 IV. J215

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第112928号

本书主要包括: 绪论; 水粉画技法; 静物写生;
风景写生; 鉴赏等。

本书以色彩变化的一般规律为基础, 结合水粉画表现的一般技法、常用技法和特殊技法的应用, 作了大量的示范分析, 讲解详透, 系统全面。为了便于读者学习, 本书荟萃了47幅国内名家名作和不同表现风格的佳作, 并配文字赏析, 以帮助读者进一步认识水粉画和提高鉴赏水平。

本系列教材适用于建筑学、城市规划、室内设计、风景园林等专业, 也可作为美术爱好者自学用书。

责任编辑: 王玉容

责任设计: 郑秋菊

责任校对: 赵明霞

高等学校建筑美术系列教材

水 粉

(第二版)

天津大学 董 雅 编著

*

中国建筑工业出版社 出版(北京西郊百万庄)

新华书店总店科技发行所发行

北京广厦京港图文有限公司制作

北京云浩印刷有限责任公司印刷

*

开本: 889×1194毫米 1/16 印张: 6 字数: 325千字

2004年2月第二版 2004年2月第十次印刷

印数: 28,001—32,000册 定价: 38.00元

ISBN 7-112-06129-6

TU·5396 (12142)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

本社网址: <http://www.china-abp.com.cn>

网上书店: <http://www.china-building.com.cn>

出版者的话

绘画是造型艺术，它可以提高人们的修养，陶冶人们的情操，与文学和音乐一样，其水平的高低与广泛性是社会进入文明程度的标志之一，随着社会的不断进步，学习绘画的人越来越多。

对从事建筑学、城市规划、室内设计及风景园林等专业的工程技术人员而言，绘画是应具备的基本技能，它在工作中占据着极为特殊的位置，担负着重要的职能。它是设计者必须掌握的一种工具语言，只有通过它才能把自己的思维和想像形象地表现于纸上，与他人进行对话，最后把想像变为现实。这种语言、技能和手段，即使电脑绘图逐渐普及的今天，即使社会进入了下个世纪，也只会加强，不会减弱。事实证明，机器终究是机器，它永远代替不了人。

高等院校建筑美术系列教学丛书已出版五本，即：《素描》、《水彩》、《水粉》、《建筑画》、《速写》。这五本自1998年5月出版至今已六个年头，这六年中，得到相关院校广大师生及美术爱好者的支持与厚爱，多次重印。

随着社会的发展和建筑美术教学的提高，这套丛书也应作适当修订。在修订中，为了适应新的教学要求，各册均在不同程度上对文字进行了修改和补充；撤换了部分作品；补充了一些新的范围、鉴赏图；将原丛书名“高等学校建筑美术系列教学丛书”改为“高等学校建筑美术系列教材”；还对封面重新做了设计，希望大家更加喜欢。另外，当年在组织这套教材时，原计划出版六册，即除上述五册之外，另有一册《色彩基础》。对学生来说，色彩基础是非常重要的知识，也是学好色彩绘画的基础，借着这次修订机会，将与大家见面。

这套教材是学习绘画所必须的基础理论和技法。它是由我国高等院校具有丰富教学经验、并长期进行绘画创作，具有深厚的实践经验和理论水平的教授、副教授编写的。在写作过程中又得到了几乎全国各建筑类院校老师和学生的关心和支持，所以也可以说它包含着集体的智慧和劳动。

这套教材的内容组织由简到繁，由单体到组合，从静物学习到室外写生，最后对名家名作和优秀作品进行鉴赏这样一个循序渐进、由浅入深的过程，每一步均配有大量的实例进行辅导和解释，内容全面系统。既注意到对基础知识和技能的培养，又注意到理论和艺术修养水平的提高。适合建筑学、城市规划、室内设计及风景园林等专业学生学习，也适合爱好绘画的初学者自学。

前面提到这套书的出版得到了广大有关师生的支持与厚爱，由于其广泛性，所以不能将姓名一一列出，在此，表示诚挚的谢意。

由于时间所限和一些具体的困难，书中肯定还会有一些不足之处，真诚希望老师、同学及广大读者给予批评指正。

最后愿这套教材的修订再版能使建筑美术教学更加活跃，对广大的美术爱好者有所裨益。

第二版 前 言

高等院校建筑美术系列教学丛书《水粉》一书的出版已有五年，承蒙读者的支持已加印八次，这次再版重新绘制了部分图例，并得到了杨昆教授的鼎力支持，特表谢意。

水粉画作为一个画种，在与其他画种的交叉渗透中，其表现形式构成了丰富多彩的语言。不同的绘画风格其本身并不存在优劣之分，粗犷之雄美、细腻之秀美无所谓高低。我在五年前编写该教材时，最值得欣慰的是，我能够征集到了目前国内最具影响、且属最具风格性的一流佳作，这些各具风采的作品当属典范，对于当今艺术学子及美术爱好者的欣赏与审美能力的提高都是极为有益的。

当然，《水粉》作为高等学校建筑美术系列教材的编写及应用，我认为在编写的体例上，还应力求从最基本的认识方法、基本的表现技法入手，引导学生掌握循序渐进的规律性东西，即先从“有法”后至“无法”（石涛语）。因为教学是需要研究带有普遍意义及科学成分的经验。

作为作者，我衷心希望读者认真阅读一下第五章中的每一幅作品，因为绘画作为一种艺术，并非只是技法、技能之术，没有较高的艺术素养与审美品位，不会欣赏，何能谈及高层次的表现。我时刻记着我的老师说过的话：画画，画到一定程度不是画“技法”，而是画“修养”。这种告诫对于今后从事设计或美术工作的同行都可以说是有所启示的。最后希望读者对本书提出宝贵意见，待再版时更加完善。

董雅 2003 年 7 月于天津大学

第一版 前 言

水粉画因其简便、实用的特点，已成为目前国内最为普及、应用范围最广的画种。本书作为建筑美术教学参考用书，旨意着重从认识色彩的基本规律与水粉画表现技法作以介绍，力图讲解详透，供读者学习和参考。

作为绘画的基础训练，培养对自然物象正确的观察方法与认识方法要比单纯重视表现技巧更为重要，即不具备正确的观察方法则无从谈所谓的表现技法，当上述两者之间的关系达到统一时，才是绘画入门的根本保证。同时也不能忽视审美能力的培养，因为它是造就高层次文化素质的艺术家、设计师的关键因素所在。本书精选了不同风格的水粉画作品作为赏析，这些作品大多出于国内著名画家之手，堪称佳作。通过阅读这些作品，对于提高我们的审美能力（鉴赏力）是极有益处的。

在编写过程中，始终得到天津大学章又新教授的大力支持与具体指导，并在百忙之中对通篇图文进行了认真的审阅，提出了极宝贵的意见，使我受益匪浅，深为感激；东南大学金允铨教授详批了本书的编写提纲，提出了很好的修改建议，使本书在编写过程中更为严谨、全面与系统化，为此表示谢意。在成书与组稿的过程中曾得到了中央工艺美术学院院长杨永善教授、重庆建筑大学漆德琰教授、湖南大学张举毅教授、同济大学周君言教授、北京建工学院王宣教授、东南大学赵军先生及天津美院陈重武、贺建国教授分别给予的大力支持帮助，中国建筑工业出版社王玉容副编审给予一贯的支持、帮助、合作，在此一并表示衷心感谢。

郭振山、杨昆两位先生为本书静物、风景分别作了精采的步骤示范图；风景画构图中选用了天津大学陈学文先生提供的部分图片，在此向他们致谢。

由于本书篇幅所限，一些非常优秀的作品未被录用，特此致歉，作品赏析文字部分，因本人水平有限，不当之处，请大家给予指教。

目 录

第一章 绪论	1	六、洒盐法	8
第一节 水粉画的特点及应用范围	1	七、海绵的妙用	9
第二节 水粉画的工具与材料	1	八、揉纸法	9
一、水粉画颜料	1	九、蜡与油画棒的应用	9
二、水粉画用笔	2	第三章 静物写生	10
三、水粉画用纸	2	第一节 静物写生课题	10
四、调色盒	3	一、单色写生	10
五、笔洗	3	二、类似色写生	10
六、海绵	3	三、对比色写生	10
第三节 水粉画的表现形式	3	第二节 静物写生构图与写生步骤	11
一、写实性的表现	3	一、构图	11
二、装饰性的表现	3	二、写生步骤	11
三、写意性的表现	3	第三节 静物中不同质感的表现	11
四、抽象性的表现	3	一、织物	11
第四节 水粉写生与专业绘画	3	二、金属与陶瓷	12
第二章 水粉画技法	5	三、玻璃	12
第一节 一般着色方法	5	四、花卉与瓜果	12
一、平涂法	5	第四章 风景写生	14
二、退晕法	5	第一节 风景写生课题	14
三、干画法	6	一、色彩速写(小色稿)	14
四、湿画法	6	二、简单的风景写生	14
五、干湿结合画法	6	三、较大场面的风景写生	15
六、点彩法	6	第二节 风景写生的表现方法	15
第二节 常用技法	7	一、选景	15
一、勾法	7	二、立意	16
二、擦(皴)法	7	三、构图	16
三、刷法	7	四、风景写生步骤	17
四、摆(排)法	7	第三节 不同景物的画法	18
五、点法	7	一、天空	18
六、揉法	7	二、树木	19
七、洗法	8	三、水面与倒影	19
第三节 特殊技法	8	四、山	20
一、对印法	8	五、道路	20
二、戳印法	8	六、建筑	21
三、喷洒法	8	第五章 鉴赏	23
四、喷笔法	8	参考书目	54
五、油画刀法	8		

第一章 绪 论

第一节 水粉画的特点及应用范围

水粉画是以水为媒介，调和含胶的粉质颜料绘制而成的色彩画。

现代水粉画是在传统水彩画技法中局部使用“不透明”粉质颜料的基础上发展而来的。由于水粉画颜料本身具有透明与覆盖力强的双重特性，所以它在表现技法上借鉴了水彩画中薄画、湿画等技法，同时又吸收了油画中层层叠色、覆盖的性能，使水粉画薄画如水彩般的透明淋漓，厚画在色阶与色彩的层次上体现得十分丰富、细腻，具有充分的表现能力，可称“无光的油画”。

水粉画色泽浑厚，覆盖力强，又易于修改画面，特别是大面积色彩的平涂或渲染，其简便性是水彩与油画所不能比拟的。由于水粉画工具材料简便，使得它具有广泛的应用，如工艺美术设计中装潢、服装、工业产品的表现效果图；建筑设计表现图及宣传画、插图等方面都得到广泛的应用。水粉画也是美术院校中从事色彩训练的必修课程。

但是，水粉颜料也存在着自身的弊病与弱点，如：颜色在湿与干的时候变化很大，湿时色彩纯度高，干后颜色变浅变灰；虽然它易于修改，但并不是色层越多越好，修改次数过多，色彩也会变的灰暗，甚至出现“脏”的现象。因此，在着色程序上，由薄到厚的方法，可相对消弱上述弊病。在水粉画中，白粉是必不可少的颜料，利用白粉可以提高色彩的明度，并可丰富色彩的中间层次，但是滥用白粉，把白粉当作提高色彩明度唯一的手段，则会消弱色的纯度，形成色彩贫乏现象，这就是水粉画中常提出的最忌讳的“粉气”。

上述因素的存在使水粉画具有特殊的性能与风格，它对于初学者来说，存在着一定的难度，需要一段时间的反复实践，才能逐渐地把握水粉的“脾气”，主动克服其不利因素，或能恰当地利用其规律，灵活自如地驾驭“水”与“粉”的特性，发挥水粉画特有的表现力。

随着社会科学技术的进步，新的绘画材料的开拓，多种水溶性颜料的兴起，并与水粉颜料的结合使用（水粉色与水彩色、国画色、丙烯色的结合）；不同画纸（宣纸、高丽纸、白卡纸等）的尝试应用；喷笔等一些特殊的表现技法均给水粉画种增添了新的生机与活力，产生了多种多样的水粉画艺术风格，极大地拓展了现代水粉画的表现形式。

第二节 水粉画的工具与材料

一、水粉画颜料

水粉画颜料也称广告色或宣传色。水粉颜料是以色素（色料、色剂）为主要成分，并按适当的比例加入填充剂、树胶、甘油、防腐剂等原料构成的，常见的有锡管包装、瓶装及塑料袋装粉末。在室内作画，采用哪种都可以，外出写生，锡管包装携带方便。袋装粉末水粉色，经调合水或胶后才能使用，一般多用于绘制大幅水粉画。在使用新买来的锡管或瓶装水粉色时，常常会发现在颜料上端存有大量的水溶液体，可以适量地挤出或倒掉一些，不然会影响水粉颜料的覆盖力，但不可把它全部挤掉，此类化合物对防止颜料变霉，防止颜料脱落，具有不可缺少的作用。

目前，国内生产的水粉颜料大约有40余种，初学者不一定购买得很全，白色使用得最多，可多准备一些，其它常用的颜料有：朱红、大红、玫瑰红、柠檬黄、中黄、土黄、桔黄、赭石、生褐、熟褐、粉绿、草绿、深绿、湖蓝、钴蓝、普蓝、群青及黑色。

二、水粉画用笔

水粉画的用笔很灵活。常用两种规格的专门水粉画笔：一种是长杆扁方头的，一种是短杆扁尖头的。扁方头的笔适于色块的衔接，笔触清晰；扁尖头的笔在勾划细部及小面积渲染上很方便。以上这两种笔，因吸水性与弹性适中，对初学者来说，最为理想。

另外，羊毫小板刷与底纹笔，笔锋柔软富有弹性，吸水性较好，也是水粉画常用的工具，在大面积涂色，或大面积薄画时非常适宜。中国画的大、中、小白云笔，叶筋与衣纹笔，在勾线的运用上和细微的渲染中，是专门的水粉画笔所不及的。油画笔，因吸水性差，但在干画厚涂上，具有强力的笔触效果，在表现一些物体的质感，及点缀高光上，具有很好的表现力。油画刀，用来表现山石等物体，也有着其他画笔所不可代替的特殊效果。

由于水粉画画笔的多样与随意性，在一幅作品中，可根据表现内容的需要灵活地加以运用，力求最大限度地发挥它们各自的特性。

三、水粉画用纸

水粉画的用纸种类很多，如水彩纸、白板纸、高丽纸及各种有色纸，都适于作水粉画。由于不同画纸的制作原料不同，纸的性能也不尽相同。它体现在纸张上的厚与薄、纸质上的松与紧、纸面纹理上的粗与细及吸水性能的强与弱等几个方面。所以，画家们常常根据自己所要表现的内容及表现效果的需要，选用不同性质的画纸，使其发挥不同的特性，形成不同风格的水粉画。作为初学者，在选择纸张上尤为重要。下面，根据不同的画纸的特性，作简单的介绍，以供参考。

（一）水彩纸

水彩纸大致分为手工水彩纸和机制水彩纸两种。手工水彩纸，纸质较松，不宜初学者练习使用。机制水彩纸纸质洁白、结实、挺括、纸面纹理适中、吸水性与颜色的附着力也适度。目前国内保定生产的150~180克机制纸品质最佳。机制水彩纸因纸质结实，可供反复洗色，便于修改。同时还因其画纸质地的纹理粗细适中，着色性能好，能够兼容水粉着色技法的干湿、薄厚不同特点。干画时，扫擦（皴）飞白笔触明显，在表现树干、石材、草丛等粗糙蓬松的质感上，能达到良好的肌理效果。湿画时，如若水分适度，可达到水彩画般的淋漓效果。根据多年教学实践表明，中性纹理的机制水彩画纸是初学者最为理想的水粉画用纸，参见图例1（a）。

（二）白板纸

白板纸，纸性质坚实，表面光滑。因此，体现了吸水性能差，颜色不易涂匀，附着力不强及涂在纸面上的色不易干等特点。若趁湿着色，还会把原来的色搅泛起来，不宜作退晕渲染，对初学者来说，有一定的难度。但这种纸的优点是比较衬（托）色，即用同样的颜色，画在白板纸上，纯度显得要比画在其他纸上高。在趁湿着色时，利用刀片、笔杆刮色，显露纸底，具有特殊的效果。运用油画刀作水粉画贴色，比其他画纸更方便好用。在表现特殊肌理效果上，如对印的肌理，趁湿表现朦胧的物象时，利用其干得慢、不吸色、渗化性及色彩流动的特点，具有其他纸张不能代替的特殊效果，参见图例1（b）。

（三）高丽纸

高丽纸是中国画的用纸。纸性柔软韧性好，并富有弹性，也易于反复着色，并具有透色性。反正两面都可以同时去画，如第一遍在正面着上红色，待红色干后或半干时，在纸的背面涂红色处再着其他色，使色呈不规则地渗透过来，形成相当优美的色彩肌理变化。这种纸在与水墨画的结合中，产生一种色墨交融的民族风格水粉画形式。此种纸不易作写生绘画，多为画家创作所用。同时，它还有吸色特点，即上到画面上的色纯度容易减弱。因此着色时力求颜色饱满、色纯，参见图例1（c）。

（四）有色纸

有色纸分为中明度色纸（含各种不同灰的色纸）与低明度色纸（黑色纸），纸质纹理上也有粗细之分。选用有色纸的目的，是为了有效地利用纸的颜色，如用含灰色的纸，把这种灰色作为构成画面色彩的中间色，再去寻找暗部和亮部色的多层色阶。这样做会促使画面形成统一的色调，它在表现色彩单纯、柔和气氛上，效果颇佳，参见图例1（d）。

在黑色纸上作画，适于表现色彩明度反差较大的画面。在作画过程中，始终保留其纸本色，着意刻画中间和亮的部分，也可达到归纳、概括、并带有版画意味的水粉画风格。目前国内商店出售的此类进口纸品种极多，可根据表现内容和形式的需要任意选用。

四、调色盒

水粉画所用的调色盒，一般选用色格较深的为宜。因水粉画颜料用量较大，暂时不用的时候，色格的颜料多，不容易使颜料中的水分较快地蒸发干燥。最好是在每次用毕后，在色格的颜料中滴入一点清水，把颜料盒盖严，以不影响下次使用。在使用调色盒盖作调色板时，因多次调色，会把调色板弄得很脏，以致影响使用，所以再准备一个较大的搪瓷盘，用以调色是很有必要的。

同时，必须提醒初学者，一定要养成在调色盒中按照红、橙、黄、绿、青、蓝、紫的颜色排列秩序放置颜色，这样排列颜料的优点，在于相邻色相混，不至于把颜料弄脏。

五、笔洗

笔洗——用于洗笔的器皿，最好准备两个，其中一个要时常保持水的清洁，以待调较纯的色彩时，不会被脏水污染。

六、海绵

海绵用于裱纸或洗画面上的颜料。裱纸时，用海绵蘸水涂湿纸面要比用板刷涂湿效果均匀，而且也能控制水分。同时，用海绵洗去画面上大面积的色彩也是很方便好用的。

第三节 水粉画的表现形式

一、写实性的表现

写实性绘画的特点，是以自然物象为依据，以相对真实，客观地再现自然物象为目的的一种艺术表现形式。写实性的色彩水粉画，是建立在明暗画法的基础上，表现自然物象在特定环境中的特定关系。力图体现出具有体积感、空间感、真实感的艺术效果。当然，写实性绘画，不是自然的重复，而是在研究分析自然的过程中，从艺术的角度着眼，体现出艺术上的真实性，参见图例 2 (a)。

二、装饰性的表现

装饰性绘画，也是以自然物象的原型为依据，同时，又对自然物象的形态与色彩按照一定的程式化法则，进行艺术加工处理。这种装饰色彩的表现方式，排除了自然色彩中明暗变化、色光变化、透视原理等客观因素的制约，并利用夸张、变形、变色等艺术处理手段，注重色彩的二维平面的组织关系，力求在形与色的平面构成中，体现出节奏、韵律与主观情调，以刻意表现画面的形态美感为目的，如图例 2 (b)。

三、写意性的表现

在中国画中，写意，意为“写其大意”。这种表现方法，是在自然物象基础上的一种高度的艺术概括与提炼的形式。它强调画家个性与直觉的真实，不过多注重自然物象本身的真实性，“以神写形”，在画面的形象、色彩上都体现了作者强烈的主观情绪，参见图例 3 (a)。

四、抽象性的表现

抽象是相对具象而言的一种艺术形式。这种形式并不完全依据自然物象为表现内容，而是以一种完全由画家主观的意念因素所创造的艺术形象。大多数抽象性绘画作品往往仅以色彩、线条或体面为内容。一般习惯将以自由活泼的线条、色彩组合的画面称为热抽象绘画，以较为严谨规范的几何图形、线条构成的画面称为冷抽象绘画，参见图例 3 (b)。

第四节 水粉写生与专业绘画

建筑学专业的美术课中，色彩训练的目的注重对色彩的构成原理与色彩的表现规律的认识，并运用色彩规律完整准确地表现建筑造型与设计意图。以写生为途径的色彩训练，是在写生过程中通过科学地分析方法，掌握色彩的自然规律，同时又从造型的美学角度出发，提高艺术的表达能力（描绘能力）及艺术的审美能力。

以水粉颜料作为色彩写生训练，优点：其一是由于水粉色因加白粉的作用，比水彩画色域宽，在表

现物象的中间层次及较微妙的色彩变化上，能达到相当丰富的程度，这是水彩画所不能比拟的；其二，水粉画由薄画至厚涂，易于反复修正，给初学者提供了一个有利于学习实践的方便条件。相反，水彩画如过多修改，画面则会很脏，不好收拾，必然也影响了初学者的学习心理与情绪；其三，由于调色以水为媒介，薄画、厚画、湿画、干画，兼容了水彩的透明性与油画的覆盖性优点，在表现手段上，可达到深入细致的刻画；其四，水粉画工具、材料使用的灵活，画笔、画纸与颜料的多样结合，可取得丰富的艺术风格。

鉴于水粉画诸多的优点，目前大多数建筑院校的美术课程，都采用水粉画形式进行色彩训练，以此更加深刻地认识色彩基本规律及色彩的丰富性。同时，由于熟练了水粉的技巧与技法及工具、材料的性能，更有利于专业绘画——建筑表现图的绘画。因此可以说，以水粉写生色彩作为基础性的色彩训练是通往专业绘画的一座桥梁。

第二章 水粉画技法

作为绘画,技法的应用是以表现内容的需要为前提的,它是构成绘画语言形式美感的重要因素之一,没有娴熟的技法、技巧,就不可能充分地表现自然美,创造艺术美。

水粉画技法的基本训练,我们着重从工具、材料、调色和着色步骤等方面探讨,概括地阐述水粉画的基本技法,同时也介绍一些特殊技法,以供读者参考。

第一节 一般着色方法

水粉画的着色方法最基本的有两种:一种是平涂,一种是退晕,这两种着色方法,在水粉画表现中,铺设大面积色彩及具体物象刻画上,运用最为广泛,也是初学者熟悉和了解水粉工具、材料特性的最基本的练习方法。

一、平涂法

水粉画的平涂法要求:

- (1) 画纸平整地裱在画板上,画板平放。
- (2) 调够充足的颜料,宁多勿少。把挤出的颜料用适当的水反复搅拌,使水分与颜料充分地混合均匀。
- (3) 颜料与水的比例适中,不能过稀,也不能过稠。颜料的稀稠程度可在别的纸上先试一下,并以能覆盖纸面合适程度为宜,这样就不会出现因水分多颜料少,水与色分离,涂在画纸上产生色彩不均匀现象;或是水少颜料多,产生运笔干涩不流畅的情况。水与颜色配比关系的适度,只有通过反复练习,才能逐渐掌握。

(4) 色彩之间、每一笔之间都是在趁湿的状态下进行衔接的。首先,应根据画面尺寸大小,选用大号的扁头画笔或羊毫小板刷。在平涂渲染的运笔时,要注意用笔的方向顺序,无论是从上至下或是从左到右,都始终保持一笔一笔逐渐推移,有规律地衔接,不可横竖乱涂。同时用笔涂色还应保持轻快的速度,倘若涂色用力过大,或不及时趁湿衔接,都会出现着色不匀的现象。在建筑画表现大面积着色中,平涂是运用比较多的一种方法,因此,绝不可轻视这种方法的训练,参见图例4(a)。

二、退晕法

水粉画色彩退晕,是在平涂画法基础上进行的。平涂法要求以颜色涂匀为目的,不存在变化因素;而退晕则是以色彩的渐变为宗旨。通常表现在色彩的由深至浅、由暖变冷及色相的变化上,如:蓝色的天空从上至下深浅的自然变化,大面墙体从左至右(或从上至下)受光冷暖不同的变化,各种没有明确界面的物体(圆形)明度、色相上的变化等等,都可应用这种退晕方法,它是以色彩在一种自然的逐渐推移变化过程中完成的。

在退晕法学习中,有三种练习方式。

(1) 从一边开始退晕,可采用黑白两色(或在黑、白中同时加入一种有彩色倾向的色),从色彩深至浅渲染。

(2) 从两边开始退晕,即从两边逐渐向中间方向推移,最后交叠,形成两种色的混和色。

这种混合色,是两种色很自然的调和,并形成了一个没有衔接笔触,自然的过渡色面。退晕练习,最难掌握的就是两色过渡中交叠衔接的部分,此时,把握好颜色中色与水的关系最为重要,因为这种衔接退晕,必须依靠色中的一定的水分在趁湿的状态下,色与色之间的渗化作用才能完成。

(3) 从中间开始退晕,即事先调好过渡色,如黑白两色调出的灰色,橙与黄两色混合后的灰绿色。从色带中间开始,至两端退晕达到色面自然变化的色彩效果。无论采用哪种方式,色彩稀稠的适度,用笔

的轻重（轻），及在操作过程中时间的控制（迅速），均是达到上述效果的重要因素，参见图例 4（b）。

三、干画法

干画法一般是指在着色过程中，一遍颜色干透以后再着第二遍色。这种着色方法，避免了色块间的渗化而形成色面模糊的现象。干画法所用的颜色“水少色多”，具有一定的浓稠度与覆盖力，适宜表现轮廓清晰、凹凸变化分明的造型。如界面明确的建筑物及一些线角转折显著的物体。

干画法的一般作画程序：先湿后干、先薄后厚、先深后浅。其特点是色稠，笔触明确而突出。所以干画法最宜刻画物体的受光面、高光、近景等较为实在、具体的地方。

此外，干画法运用不易吸水的画笔（如油画笔）并结合画纸的纹理特点，用干擦（皴）的笔触画时，能够很好地表现苍老的树干、山石、草丛等一些质地粗糙蓬松的物体。如图例 5（a）就是采用此画法表现的草丛。

干画法运用不当常出现的问题：反复加色，遍数过多，着色过厚，造成了笔触含混，色彩灰暗、浑浊、干枯以及颜色干后龟裂等弊端。所以应注意保证在干画、厚涂中，每一笔准确、肯定，以减少不必要的修改。

四、湿画法

湿画法一般是指所着第一遍色未干时，接着画第二遍色。下面举几种具体画法：

1. 渗化

先用清水或薄色刷过纸面，未干时，着第二遍色，其色彩因渗化作用，笔触边缘形成了自然的虚化轮廓。此方法在风景画中广泛应用，如天空色未干时画远景，水面色未干时加倒影，天空色未干时加入薄云等，都会呈现出柔和的轮廓。参见图例 5（b）所画的远树。

2. 湿接

每一笔色都在趁湿时衔接，色面间在湿接中浸润，混合，形成渐变推移的过渡面，色彩变化柔和自然。这种方法适宜表现球体、圆柱体等体面转折圆润的物体。

3. 加色

即在一种颜色未干时，加入另一种颜色，多用于色彩变化微妙的色面中。如暗部具有环境色反射的色彩变化，可先铺上暗部的基本色，再加进环境反射色，取得含蓄、柔和而丰富的暗面色彩变化。在具体操作中应注意：

（1）第二色的浓度要大于第一色才具有效果。

（2）尽量不要在暗部添加白粉色，以免使暗面呈现“脏”、“粉”的现象。

4. 洗色

在颜色干后，用笔或海绵蘸清水轻轻洗去浮色（不可完全洗掉），未干，接着描绘。这种以洗“实”化“虚”的方法，一是为了某种特殊效果的需要，如朦胧的景色；二是用于修改画面，对于画面“过实”的部分，涂水潮解后洗去，趁湿修改，色彩衔接自然、融合。

湿画法运用不当常出现的问题：由于“水多色少”常出现色彩干后变灰和贫弱无力的现象。特别是在粉质颜色（土黄、粉绿、赭色等色）及调入白粉的色中更为明显（纯度高、明度低的色干后变化相对小一些）。所以，使用湿画法要注意色彩应有的纯度和适当的浓度。此外，利用湿画、薄画描绘远景、背景等较虚的部分时，切不可认为不是主体物而放松，力图作到色彩的准确性及用笔的一次到位。否则，画好了主体和近景，再去修改远景、背景是很困难的，容易破坏画好的主体形象。

五、干湿结合画法

干与湿结合的画法，是力求恰当地利用两种着色方法的优点，使描绘对象的形体、空间得到充分表现。如图例 6（a），先画天空色；趁天空色半干时加入远景——树的色彩，其色相对较浓；待天空与远景色完全干透，再画近树，用色更为浓厚。画面构成远近不同的空间层次。

干湿结合画法着色程序应遵循：湿画薄画，深色在前；干画厚画，浅色在后的原则，这样可以自如地层层叠加着色，便于深入细致地塑造形体，同时也不会形成深色覆盖浅色，把浅色搅泛上来形成“脏”色。

六、点彩法

点彩的着色方法，是 19 世纪后期法国印象派画家的一些常用的表现手法。它实际上是以一种色彩并

置的方法造成的视觉空间混合现象,给人一种色彩的运动感觉。

为了使色彩具有较高纯度,此画法常用较纯的颜色进行点彩。如图例6(b),画春天里的一棵树,它本身是一种呈绿色相的间色,可利用原色中的蓝与黄并置,即用无数的黄、蓝点并置,产生出一种视觉上运动感和刺激感的绿色,比间色的绿色更具色彩性。

点彩画法,利用不同大小、不同形态的点,根据表现内容的需要,达到不同的表现效果。初学者,运用此画法,可以了解色彩并置(色彩空间混合)的原理,是研究色彩变化、色彩混合作用的一种途径。在水粉画中,它对水与色的要求并不十分严格,所以不必反复实验。也可以把此种点彩画与其他的平涂、退晕等着色方法结合起来使用,力图达到丰富的画面色彩效果。

第二节 常用技法

中国传统绘画在刻划不同物象质感与肌理上,创造出了丰富多变的勾、皴、染、点等用笔技法,这些技法是绘画表现技巧中常用的,也是十分重要的方法,它是以塑造物体结构和不同物象之间的质感、特征为目的的,同时也可丰富绘画艺术语言的表现力,是值得我们借鉴的。从更高的层次上说,这些技法也是增强绘画美感及艺术感染力的一个重要方面。

一、勾法

水粉画中以勾来画物象,一般较多使用中国画笔中的叶筋、衣纹笔。勾法的主要功能是以表现物象的轮廓、描绘物象精细的线条为主,有时也用来直接刻划对象,如画树枝等,见图例7(a)。勾法在中国画中是极为讲究的,它要求描绘物象时,在起笔,收笔的运笔方法上都要符合自然物象的规律,在一笔勾划中,线条要有虚实上的变化,如同中国人写书法一样,切忌把线条画得过于死板。以勾线为主,填色平涂的方法,在装饰水粉画中运用最广,这种线条体现了形与形之间的分割界线,并根据表现内容与物体质感的需要,采用不同的勾线法,如光洁的物体用光滑挺拔的线条,粗糙的物体用以金石味的生涩残线等。

二、擦(皴)法

擦法或称扫笔,它宜采用相对较硬质的扁平头笔(油画笔或水粉笔),蘸上水少色较干的颜料,使笔尖在纸面上轻轻地擦扫,画出的一种飞白的笔触。它适于表现一种虚的形态,或是特殊的质感,如蓬松的织物、皮毛等,参见图例7(b)。

三、刷法

此法是用羊毫小板刷,底纹笔或扁平头水粉画笔,进行大面积的涂色(平涂与退晕也是刷的用笔方式),这种用笔要求水与色比例适度,运笔轻快,还要注意用笔的秩序性、方向性及笔迹的力度,构成一种笔触美感。这种笔触技法常用于画风景画中的大面积的天空、地面与画静物画中的背景、衬布,参见图例7(c)。

四、摆(排)法

用笔摆色块,是水粉画中塑造形体运用最多的一种笔触形式。这种笔触,一般使用平头扁笔(水粉笔或油画笔)。笔头上所含的色力求饱满,并根据具体刻画物象的结构,用明确、肯定有力的笔触把颜色摆放上。不同的物象采用不同“摆”的笔触,使每摆的一笔色块,既是形,又是色,取得笔触与形体结构有机的统一。不能盲目地追求笔触,丢掉了形体的需要和整体的色彩关系,参见图例8(a)。

五、点法

作为点的笔触,在设色上是相对大色块而言的,通常指细小的色块。使用不同的画笔产生不同的点法,如用扁方头水粉画和油画笔画成的方点,使用圆头画笔画成的圆点等。这种笔触应该是以所描绘的物象不同而灵活运用的,如不同树种的树叶形态,构成了不同的点法:白杨树树叶多采用相对较大的方点笔触;槐树叶多采用较小的圆点或尖点笔触;静物中质地光滑的金属、瓷器等物体上的高光常用飞白点。点的用笔应该注意,点多的话,点与点之间要有疏与密、大与小及点的方向的变化,若是过于雷同,则会产生单调乏味的效果,参见图例8(b)。

六、揉法

揉的方法是用手指或画笔蘸色在一种颜色未干时,揉入另一种颜色;或用手或笔蘸清水在已画过的颜色中揉擦。这种揉色法,可以说是一种“以虚化实”的笔触,形成了笔触之间柔和、色彩之间浑然的特征。有时我们在描绘物象过程中,因用笔触过于生硬,采取此揉法,在笔触的边缘上轻揉,可使过分突出的笔触,得到中和与缓解。它在表现物象含蓄,色彩变化不明确的边缘轮廓及虚的地方效果很好,参见图例8(c)。

七、洗法

这种方法与水彩画的洗法相似,有时为了修改画面,用海绵、画笔蘸水把不必要的色彩洗掉,有时因画的物象过实了,采用海绵或画笔蘸水轻轻地在画面上洗掉一层颜色,但还保留了原来物象的形迹,呈一种虚幻朦胧的状态。此时若趁湿再接着画,则会出现一种特殊的效果,常用来表现雨中的风景、山中的云雾等(图例8d)。在洗色后,纸面未干时接着刻画,可达到很好的艺术效果。值得注意的是,用洗的方法,去刻意洗出物体的亮部、空白、高光,是完全没有必要的,这也是水粉画与水彩画洗色的不同之处。

第三节 特殊技法

在绘画的过程中,经常会感到,虽然我们对常规的绘画技法已经掌握得十分娴熟了,并也具备了很强的造型能力,但在对一些物体表面的质感刻画上,下了很大的功夫,却也不尽人意,十分苦恼。然而,用一些特殊的工具代替常规画笔,可以达到画笔力所不及的某种特殊艺术效果,各种变化多端的质感肌理正是由这些不同的特殊技法制作而产生的(肌理一词泛指不同物体表层的形态、结构、质地、质感)。因此,如果掌握了一些特殊技法,并能够恰如其分地加以运用,会达到令人满意的表现效果。同时,有些特殊的肌理效果,本身也极具新奇的美的趣味,体现着一种美。下面介绍几种水粉画常用的特殊技法,以供读者参考。

一、对印法

先将所需要的颜色涂在玻璃板上,然后把纸贴上去,用手把纸铺平,再把纸揭开即可。纸面上则出现不同变化的纹理。涂在玻璃板上的颜色干与湿、多与少不同,则会呈现不同的纹理效果。这种技法,以选用较光洁的纸面为宜,如白板纸或绘图纸,参见图例9(a)、(b)。

二、戳印法

此法是用印章的方式,根据画面部分物形的需要,在一些相应的物品(各种带有不同纹理的物品)上涂上水粉色,再印在画面上。如把纸张揉团后蘸色印在所表现的山石上,会呈现自然纹理;在三合板、树皮上涂色印在画面上,呈现出木质特有的纹理;用瓜瓢蘸色戳印,表现毛草也很适宜,以上方法既简单,又方便,达到了画笔所不及的效果,参见图例9(c)、(d)。

三、喷洒法

选用小喷水壶,在画面颜色未干时喷水,产生了大小不均的点雾状水迹。也可以在水中加入适当的颜色来作喷洒,使画面带有一种倾向性的朦胧统一色调。此外,利用牙刷蘸色,在铁纱窗上弹拨、错动,也能形成大小不匀的点雾形态,参见图例10(a)、(b)。

四、喷笔法

喷笔的特点,也属喷洒法,但它所呈的雾状,要比使用喷壶、牙刷,更为细腻自然。在表现柔和的光影、天空、退晕上,效果颇佳,在绘画及各种效果图中,运用较广。其缺点是若一次完成,它只能喷出一种颜色上的深浅和浓淡变化,不能喷出色彩冷暖上的变化,参见图例10(c)、(d)。

五、油画刀法

使用油画刀调色、贴色,在表现一些质地坚硬的物象如山石、斑驳的墙体等方面效果很好。也可用来在画面颜色未干的情况下刮色,显露底色,具有画笔不可替代的效果,参见图例11(a)、(b)。

六、洒盐法

洒盐技法是借鉴水彩画中的技法。这种画法是在水粉的薄画中进行,颜色过厚、过稠,则达不到效果。当水粉薄色在趁湿的情况下,洒上食盐,溶化分离色彩,形成雪花状的肌理。常在表现一些草地、残

墙上的绿苔及大雪纷飞的天空上应用，参见图例 11 (c)、(d)。

七、海绵的妙用

海绵可以用来洗色，也可以代笔，用它蘸色，不同轻重地拍在纸面上，呈现不同颗粒状的色点，可表现一些树叶、绿苔、草丛等。同时海绵拍的力不同，产生虚实变化也不一样（用力大较实，用力小显虚），在表现一些较虚的物象轮廓时，具有很好的效果，参见图例 12 (a)、(b)。

八、揉纸法

揉纸，是将画纸经揉团后再展开，产生的纸面不平的纹理现象。着色时，应根据其纹理特点涂色，产生肌理变化，这种揉纸画，在以高丽纸作水粉画中运用最多。通常的方法是在高丽纸上，着完第一遍色，待干后，把纸揉团，然后再铺平，此时原先着的色出现了不同形状的纹理，在此基础上，从纸的背面再着色，颜色随着纸纹渗透过来，呈不同的肌理效果，如图例 12 (c)、(d)。

九、蜡与油画棒的应用

蜡、油画棒与水粉色结合使用，是利用油、水分离产生的一种特殊效果。首先用蜡或油画棒按照画面表现质感的需要，轻轻地涂在具有一定纹理的纸上，然后再画水粉色。涂过蜡与油画棒的部分，由于纸面具有纹理的缘故，凸出的纹理着蜡与油画棒性能强，凹下的纹理则不易被蜡与油画棒涂上，这样再用水粉色着色时凸出的纸纹排斥水色，凹进的纹理易于着色，达到了一种斑驳、蓬松的肌理效果。对于表现古老的砖石、建筑材料、草丛、老树干等粗糙质地的物体十分理想，参见图例 12 (e)、(f)。

以上介绍的九种不同的技法效果，都明确地显示着不同的个性特征，并且构成了绘画表现语汇的丰富性。处理好不同技法之间关系的关键在于使各种技法既能发挥最大的表现力，又能使它们在画面中各得其所。同时还应当说明，任何技法都应作为绘画表现的某种手段而存在，以服务于画面效果的需要为宗旨。忽视了这一点，一味地炫耀技法，卖弄技巧，使形式与内容脱节，必然将会失去技巧的表现意义。

第三章 静物写生

在初步地理解了色彩的基础理论和表现技法之后，并不说明已经掌握了色彩造型的能力，还必须通过写生实践，把这些知识运用到色彩表现中去。写生课题的安排，应遵循从易到难、从简到繁、从单色到复色、从室内静物写生到室外风景写生的程序进行。实践证明，这种循序渐进的学习方法，是有利于初学者学习的。

第一节 静物写生课题

一、单色写生

单色写生是运用一种颜色加入黑、白色的混合、绘制的单色画。初学者在进行色彩写生之初，往往不能全面顾及色彩中的色相、纯度、明度、冷暖诸多种综合因素。为此我们把其中最为重要的因素之一——“明度对比”因素抽出来，作单独的练习。其目的有两点：

(1) 写实性色彩绘画，掌握明度对比是掌握其他对比因素（色相、纯度、冷暖）的基础，只有把握好明度对比关系，才可能表现出形体的空间感、体量感、虚实感。

(2) 利用单色写生练习，初步熟悉掌握水粉画的干湿变化，材料特征，特别是调入白粉的颜色，最能反映水粉的“脾气”。

单色写生和素描方法一样，只是工具不同。写生步骤：首先确定好构图和基本形体关系；划分出物体大的明暗关系；深入地分辨局部之间的明度对比。对比的方式：先分出大的黑、白、灰关系，然后再亮与亮比，灰与灰比，暗与暗比，体现出较丰富的明度色阶层次。

单色写生所选用的颜色，以明度低、含粉量少的色为宜，如深褐、群青等色。摆设的静物内容要简单，如图例 13 (a) 所示。

二、类似色写生

类似色写生是用色相相近的几种主要颜色与黑、白色混合的写生练习，如大红、朱红、赭石、橙、黄加入黑、白；群青、普蓝、绿、黄加入黑、白等。运用类似色写生的画面，容易形成统一的色调，但色彩关系对比处理不当，也会导致色彩单调乏味。

图例 13 (b) 为土黄色衬布，赭色陶罐，黄、橙色水果的一组类似色静物。物体间各色虽不相同，但比较接近，处理好此画面色彩，必须从类似色的异质要素方面——明度、纯度，及色相的对比上着眼，才可能使画面生动、丰富。图例 13 (b) 的处理方法，有意强调了水果色彩的纯度和投影的补色对比成分；同时还采取了降低衬布色彩纯度，提高其明度；降低陶罐色彩的纯度并加大其明度的对比反差，使画面上的色彩关系形成了鲜与灰、明与暗及适度的色性（冷暖）的明确对比，达到了单纯并不单调的效果。否则，画面若以类似色相、类似明度、类似纯度的色彩组合，必然毫无生气。

三、对比色写生

对比色写生课题，主要是指运用色相反差较大，色性（冷暖）对比强烈的色彩进行的写生练习。色相环上明确地显示了冷暖对立的两大色系，其中红与绿、黄与紫、橙与蓝三对补色对比最为强烈。其课题训练的目的在于如何在相对抗、排斥的色彩之间、寻求构成相互协调的因素。对比色调和的方法有如下几种：

(1) 在对比色最强的双方，减弱一方或双方的纯度，如红与绿两色，红色中调入少量的绿，绿色中调入少量的红，可以达到调和。

(2) 在对比色中，同时加入一种共性色，如红与绿两色同时加入黄色，形成黄红、黄绿（图例 13c 即采用此方法），构成了调和。