

21世纪

杨贵仁 / 主编

学校艺术教育工作全书

教育部体育卫生与艺术教育司 编



8

兵器工业出版社

21 世纪学校艺术教育 教育工作全书

(八)

教育部体育卫生与艺术教育司 编

杨贵仁 主编

兵器工业出版社

第三章 水彩画艺术教育指导

一、水彩画入门基础知识

(一) 水彩的简史

3000 年前,埃及孟斐斯时代的蛋彩画由水彩画的前奏。它是一种以红、黄、绿、紫四色混合剂或蛋白等媒剂在墙上渲染成的交织图案,经过罗马时代沿袭而传于欧洲,蕴育了后来的水彩画。

14 世纪 ~ 15 世纪,欧洲的画家发展了一种以线为骨干,以极少的色彩为烘托或只以单色渲染的单色水彩,它是作为油画创作的草稿和练习用的。

直到近三四百年,水彩才有了自己的历史。16 世纪 ~ 17 世纪的欧洲,柏拉图式的理想美使画家开始重视自然的写实精神,并常以风景写生的方式来捕捉大自然所赋予的美感。水彩正是记录变化快速的灵感与捉摸流动气氛最好的材料,因此水彩经由德国画家丢勒等人的提倡,逐渐被较多的人所运用。特别是 17 世纪的一些荷兰画家,更是把水彩视作与油画同等重要的艺术,全力研究其特殊技法,并慢慢地将其传播到英国,导致了 18 世纪英国水彩画的崛起。被称作英国水彩之父的保罗·桑德比以勤奋不懈的努力和出众的才能,在社会上赢得了荣誉和地位。后来在英国政府的大力支持下,皇家艺术学院成立了,此举推进了水彩的发展并使其开始挣脱荷兰的影响,寻求独立的风格。这个时期法国的水彩则是由他们的油彩宗教肖像画的画法而延伸过来的,不像英国那样

直接受荷兰的影响。18 世纪的法国水彩画由透明与不透明相结合,是发扬淡彩插图及吸收英国风格特点而形成的。它注重树胶水彩一类不透明的画法,而英国则普遍地应用所谓纯粹的透明水彩。

另外,在德国、瑞士等欧洲其他国家,由于人文主义所带来的对自然奥妙的探索与写实的精神,水彩画本身轻便和多样性的优点,渐渐受到欢迎并表现出轻快而独立的价值和魅力。

从 18 世纪转入 19 世纪的这段时间,水彩画奠定了独立的基础,水彩画能有今日,应归功于这个时期。此外英国的几位天才画家特纳、格丁、博宁顿等人的苦心研究,也推进和发展了纯粹水彩画的特性,并遗弃了取悦性较浓的荷兰画法。同时欧洲和美国的油画家、雕刻家都纷纷地投入水彩创作,使得水彩艺术日益兴盛。纵观水彩画发展的历史,尽管前后不过三四百年的时间,但它却以如此短暂的时间获得如此辉煌的成果,它的特性更加符合现代的效率精神,必能为现代艺坛带来辉煌的前程。

(二)水彩画工具材料及特点

各画种的发生发展及其特点都与该画种的工具材料和绘画方法有着决定性的关系,水彩画也不例外。当工具材料和绘画方法发生了变革的时候,其作品也随之产生新的韵味,表现出一种前所未有的新的姿态。例如,当社会经济科学得到高度发展的时候,水彩画工具材料必然随之得到改进或提高,因此也就会导致水彩画的画面效果产生异样的感觉,再加上绘制方法的推陈出新、积累叠加和混合,画家们利用新的工具材料和方法,定能创造出全新的水彩画作品,由此我们可以拥有这样一种认识:对水彩画工具材料特点的认识以及技法的掌握只能是一种相对的了解和基本技法的熟练。水彩画家应在实践中积累丰富的经验,根据社会各方面的发展,掌握适应新的工具材料,变通革新绘画技法,忠实地反映他在

这一领域里的创造性实力。

水彩画的工具材料是比较简单而又经济方便的一些小型用品,这就决定了它会拥有更多的群众和爱好者,易于普及和提高这一画种的艺术水平。

1. 画纸

正常的水彩画纸应是中性吸水的较厚的画纸。既不能吸水太快容易破裂,也不能表面硬滑不吸水。我国目前有温州产的大纹水彩纸吸水性能较好,还有保定产的纸纹较规律的水彩画纸。由于纸质的性能不太稳定,一般都要裱在画板上作画,以保证作画时画纸不变形。

过多的手摸会影响水彩画作品的画面效果。折叠卷曲的纸张留下一些不易察觉的裂痕,着色后会留下一些不该有的痕迹。摩擦过或起草时多用橡皮的纸张会起毛,容易积色,使画面出现不必要的污迹。手上的汗迹或油污摸到纸上后着色时相当困难,应该说有以上问题的水彩画纸不宜使用。有的画家作品上留有图钉的印记和撕裂的边角,这是些不必要的遗憾,有损于画面的美感。

作画的纸张的大小应根据需要而定。初学水彩画时用 16 开、8 开和 4 开为宜,因这些纸张既适于室内静物写生,也适于野外风景写生。待全面掌握了水彩技法之后能进行创作时,可用对开和整张画纸在室内作画,但再大的纸张用起来就困难了。很少见到将两张水彩纸接起来作画的画家,因为拼接的画纸有如折叠过的画纸,必然在中间留下一道痕迹影响画面的完整,所以最大的水彩画莫过于零号纸了。实际上最能体现画家个性的作品不在于纸张的大小,而应重在画面的表现力和深刻内涵的体现。英国水彩画来我国展出时,小的画面仅邮票那么大,而大幅作品也仅长达 1.2 米。像中国的长卷式的水彩画,目前还未见到。有时为了展出效果的需要,画展的组织者提出一些画纸大小规格的起码要求也是常有的事。至于画纸用长的好还是方的好,要看画家的习惯和训

练目的的要求。有的画家一生习惯用一种牌号的画纸,有的画家习惯用灰色的纸统一画面色调,还有一些画家习惯用劣质纸、卡片表现一些特殊效果,在中国更有人用宣纸画水彩画等特殊情况。

从西方藏画经验中得知,水彩画纸在条件好的情况下半个世纪左右画面色彩基本维持原貌,时间再长就困难了,这也是水彩画自身的遗憾之处。

2. 画笔

可供水彩画家使用的水彩笔大约有三四种。一种是圆头短杆水彩笔,多数用马鬃和狼毫制成,画笔含水量大,笔锋有弹性,因为是圆头的,所以作画时笔触一般呈圆形,不太适于细部刻画之用。初学者如有大中小三支笔就够用了。大笔画大面积天空地面和着画面的大体色,中小笔画细部用,如不合用时可取其他笔代用。另一种水彩笔是竹杆扁头笔,北京产,用羊毫制成,含水量大,笔锋为平头,弹性不大,可画大面积画面。中小画笔作细部刻画较困难,可用其他笔代用。扁头笔适于画各种块面,笔触清晰概括性强,侧锋变化较大,可画出各种块面和线条。以上两种水彩画笔是引进西方画笔仿制而成的。

中国水彩画家常用中国画笔作水彩画。常见的一种是白云笔,用羊毫制成,分大、中、小三个型号,大白云可画大面积画面,如天空、地面等,中小白云多作画面的细部刻画。白云锋较软,弹性较差,但含水量大,笔触形状较多。初学水彩画时有大中小三支笔就够用了。另一种中国画笔叫狼毫斗笔,可作水彩画绘制之用。狼毫斗笔笔锋短,弹性较好,含水量不是太大,但笔触变化多,可画大面积画面,也可做细部刻画之用,笔触可大可小,可方可圆,性能全面,是一种非常好的画笔。

画笔的应用完全是一种习惯和需要,有的画家用那残缺不全的秃头笔画出传世之作,完全是因为画家了解画笔的功能的原因。山东画家王小古有支心爱的画笔,笔间脱胶,他用绳子绑好再用,

多年都舍不得丢掉。有位水彩画教师示范水彩画写生之后去辅导学生作画,回来一看所有的水彩画笔不翼而飞,原来学生都认为老师画得好是因为有支好笔。好的画笔固然重要,但掌握画笔更为重要。

画幅大小不同,用笔大小也不同。宁可用大笔作小画,不可用小笔作大画,这是一种经验,因为大笔作画可以很快地进行画面的概括,小笔作大画容易出现画面琐碎之感。正确的选择画笔应是大画用大笔,有时为应急可以将两支小笔叠在一起作画,或者用板刷作画,在画一些特殊效果时也可用油画笔画水彩画。有的画家用笔杆和刮刀作水彩画。山东有位青年水彩画家用削得扁平的木片代笔作画,画出了许多别具一格的木笔水彩画。

水彩画笔的握笔方法比较自由。手指的位置可上可下。根据绘画需要握笔,握笔的力度和运笔的快慢都可在绘画训练中逐步掌握,也可像用中国毛笔一样握笔作画。

保护好画笔是为了保证绘画成功。用过的水彩画笔应彻底清洗干净,不留颜色,以防下次作画时影响调色的准确性。洗净的画笔还应将水挤净,理顺笔锋。这样可以防止笔间脱胶和笔锋弯曲不利作画,这是一种很不好的习惯。画笔使用时间过长脱胶是正常现象,可以用质地较好的胶再胶接一下。但如果画笔中长期存水,笔毫就会霉烂,应予以注意。

3. 画板和画袋

画板用较松软的平整的五合板即可,画板大小应根据画纸大小来定,裱画纸的画板应比画纸略大一些为好。有些五合板质地很差,裱上纸或用的时间较长容易变形是不可取的,因为变形的画板影响作画情绪。室内写生时用各种型号的绘图板都可以,室外写生时五合板是最佳的选择。较长时间外出写生时可将画板反正面各叠加裱上几张纸,每画完一张揭下来再用下面一张纸继续作画,这种方法可以节省好多时间。

这里要谈谈画袋。市面上常见的画夹多是布制夹面,里面用纸制作,可以装画纸和画,但一个很大的缺憾是不能裱纸。有的人外出写生时用图钉钉纸作画,当完成作品时画纸已卷曲得不成样子,尤其天气较干燥时画面变形更为严重。而画夹由于长期使用,脏乱不堪,甚不雅观。画袋就可以弥补画夹的缺点,在裱过纸的画板上作画,画面始终平整完美,给人以好感。画袋是用较厚实的布料做成的可以装进画板和画纸的袋子。袋子的一边有一条拉链,可以装取画板和画纸。袋子的一面有一条沿对角钉上的可以调节长短的背带,画袋的另一面有一个小口袋,可以装些小物件。市面上无此类画袋可买,但这种画袋完全可以根据需要自行设计自己制作。这种画袋是 1978 年开始试用的,经多年的使用证明它是一种极为方便的写生工具,完全可以取代画夹普遍使用。

4. 颜料

水彩画颜料有着自身的特性,而颜料的特性往往决定了该画种的特点,尽管水彩画的特点是诸多因素的综合,但颜料是其中至关重要的因素之一。

水彩画颜料由矿物、植物和化学物质共同组成。它们既有共同点,又有不同点。它们的共同点是在用水稀释后普遍具有透明性,涂抹时,大多呈现半透明或不透明,如果颜料中加粉时,均不透明。其中赭石、生褐、熟褐、土红、粉绿等色属于透明性较差的颜料,因为它们大多属于矿物颜料,当它们与其他颜料混合后往往会出现不同程度的沉淀。玫瑰红、紫罗兰是属于透明性较强的颜料。颜料透明性的检验方法最好是在实践中去注意它们之间微妙的差别,进而掌握和运用它们。颜料透明与否直接关系到颜料的使用,如透明性颜料可以叠加使用,而不透明颜料只能覆盖,失去了原来颜料的一切属性。正因为水彩画颜料大多属于透明和半透明的颜料,才有叠加方法的绘画和水彩画作品明丽清新的特点。

我国市面上常见的水彩画颜料以马利牌最多,各种不同的马

利牌颜料也有差别,画家应在绘画中留意它们的不同,然后选择适合自己习惯的颜料。新买回的颜料开启之前,应先研究各种颜料的排列顺序,因为那就是调色盒中颜料排列顺序之一。颜料的排列顺序一般有三种方法可选择,一种是以冷暖为序排列,一种是以明暗为序排列,还有一种是以习惯为序排列。

有的水彩颜料经调和以后会产生许多小的气泡,那是因为颜料中胶汁太多的原因,开启后可以把胶挤出去再用。在调色盒中的颜料平日不用时可滴上清水,以保持颜料不干,可以随时应用。干涸的颜料一般不要用,因为干涸的颜料易出现沉淀。调色盒市面上仅有光荣牌一种,而且不太严密,颜料容易干,可用塑料袋装起来以保持调色盒中颜料不干。另外调色盒应经常清洗以保证颜料的纯度。

除了画纸、画板、颜料、调色盒、画笔之外,写生时还要准备一两个小水罐、小凳和起草用的软铅笔、速写本。应特别注意速写本的准备。写生之前最好在速写本上先进行构图研究,以减少在水彩纸上反复修改和用橡皮擦。水彩画起草要求准确,一次完成,因此速写本的应用可以帮助画家减少不必要的修改。

由于水粉画颜料自身的特点决定了这一画种的作画和画面的特点,包括易脏、易粉、易灰等弊端。因此研究颜料的特点就成为学习这一画种,包括发展这一画种的必由之路。

水粉画颜料及用笔方法:

水粉画颜料是用颜料粉加水加白粉和胶,按一定比例混合而制成的,为了防止霉变还加进了一定量的防腐剂。用颜料画画的时候;用白粉和水作调和剂。由于颜料、白粉和水的应用,它们之间就出现了量的不同变化和混合后的不同结果问题。

水粉画颜料由于都含有一定量的白粉,所以与水彩画颜料相比较透明性很差,因此后一种颜料可以覆盖前一种颜料,使用时可以修补。从这一点看水粉画颜料很像油画颜料的某些特点。同时

因为用水作调和剂稀释颜料,会导致颜料很像油画颜料的某些特点,还会导致颜料厚薄的不同画法,出现类似水彩画颜料半透明和不透明的用色方法:一是水少厚涂,如同油画的用色方法;一是水多薄涂,类似水彩画颜料湿接的用色方法。但由于颜料本身含吸一定量的粉质,画出的作品显得沉闷,而且必须在前一色干后才能进行细部刻画,这又显得既不同于油画,又不同于水彩画,属于自身的特点。所以不论用何种方法绘画,水粉画就是水粉画。虽然它与水彩画、油画有一定的相似之处,但终究不是一回事。水粉画颜料虽有干湿的差别,水分在颜料中起着一定的作用,但又不是决定性的作用。

锌白或钛白一般均称白粉,简称粉。粉的明度高,但不透明,具有覆盖力。水粉画颜料除本身含有一定量的白粉外,使用时如要提高明度,一定要加粉。加粉后的颜料明度提高了,覆盖面就提高了,但纯度也降低了。

拖:拖是指在涂色过程中,用力不同、效果不同的一种运笔方法。如先实后虚的拖笔方法,落笔后,在笔的运行中逐渐将笔锋拉起来,产生一种由实到虚的颜色效果,有如小小的色彩退晕效果。这种笔触可长可短,可大可小,常常用来表现高光不太明显的情况下的一种渐变状态。

扫:扫是一种快速虚笔着色方法。笔的运动方式有如用扫帚扫地一样,在画面上一掠而过。这种笔触多用在画面次要部位的快速涂色。

点:点是笔触的外形如点状的作画方法。点的笔触除了形象地表现物体之外,还常常用来活跃画面气氛。西方点彩派绘画方法是用各种颜色的点在画面上组成物体形象或光影关系,使得近看画面上完全是些小点点,远看则是完整的形象,画面用笔方法统一而且画风很有情趣。现在仍有不少画家用这种方法进行创作,一旦画面缩小,效果会更佳。英国画家威廉·亨特的一幅水粉画作

品《花》就是用点来完成的。

勾:勾是水粉画的一种作画方法,先将所描绘的物体用统一的颜色勾出轮廓线,然后根据物体的结构与固有色关系将颜色填在轮廓线内完成作品。还有的时候,在画面完成之后,再用一种颜色将物体勾个边框。勾的用笔方法很多,有直线、曲线、折线等,目的是将物体与周围环境分开,使之更加突出清晰。

晕:晕是一种渐变色彩的画法。大面积的晕可以通过小笔触的色彩逐渐变化来完成,也可用大刷子来回摆动完成色彩的渐变。小面积的晕只能通过两色或三色在画面运笔,反复涂抹逐渐达到晕的效果。现在有不少画家在制作宣传画时用喷笔达到颜色均匀的渐变效果。

水粉画涂色用笔方法带有一定的个性色彩,是一种变化较多的绘画手段,只能大体粗略说明,不宜作统一规定。

画纸:水粉画用纸不是太讲究,因为这一画种适应性很强,可以在任何较为结实的纸张上作画。纸色要求也不高,有时可以用硬卡纸、铜板纸、纤维板、三合板等以及劣质纸作画。大幅作品可以将纸裱在木板上作画或者将布刷上胶水干后作画。

画板:室内写生用五合板、绘图板均可。室外写生最好用五合板裱上纸,因为在室外写生时画面干得快,如用图钉固定画纸容易变形或扯裂而无法作画。最好将纸裱在画板上作画,还可以同时裱几张纸备用。

除以上工具材料之外还应准备水罐、小凳、刀子等用品。

(三)水彩画颜料的调配与使用

了解了颜料与水的关系,可以说就了解了水彩画水、色和时间三大要素中的两大要素。一幅水彩画的成功与否很重要的因素是水与色结合、调配的成功与否,而且这一过程最能反映画家的色彩感觉和个性。水分的多少,颜料的多寡,时间的长短,虽说本身都

存在着量的关系,但没有一个人愿从量的角度去处理它们之间的关系,而多是从实践中根据经验判断它们之间量的关系,达到水分的合理使用、颜料的正确分量和准确的时间掌握。我们应借鉴前人的经验,避免自己用较长时间去实践和总结,以迅速牢固地掌握它们。

1. 颜料的稀释

单色颜料提高明度的方法是加水稀释,水多则颜料的明度高。颜料稀释后纯度降低了,如深蓝加水后变成浅蓝,颜色亮了但纯度不如原来的深蓝纯净。任何一种原色、间色和复色均可以用稀释的方示来提高明度,但往往在两色混合时,同时进行稀释。

2. 颜料的混合

两种以上的颜料加在一起调匀就是颜料的混合。这是一般画种共同使用的方法之一。混合后的颜料出现一些新的颜色,如蓝与黄共同混合产生新的颜色——绿色。通常情况是邻近色混合后新的颜色接近原来的颜色,如深蓝色与普蓝混合成新的颜色具有原来两色的性质。所以混合后的颜料色相有的变了,有的接近原来颜料的色相,同时新颜色的明度和纯度都有不同程度的变化。

3. 颜料的重置

这是根据水彩颜料透明性的特点而使用的一种特殊方法,即在一种颜色上加盖另一种颜色产生新的颜色,如黄色上加盖蓝色出现绿色,继而加盖红色又出现灰色。重置颜色时一般要在原来的颜色干后重置另一种色,否则就成了混合色了。重置后的颜色在色相纯度明度上都有不同的变化。颜料的重置不是无限制地重置,应根据需要进行。

4. 颜料的并置

两种以上的颜色并列在一起使用叫颜料的并置。并置的颜料保持各自原来所有的属性。西方的点彩画作品是这一色彩效果的范例。可通过小实验来验证这一方法的特征:将三原色相同的块

面均匀地并置在一张纸片上,然后将其远放在地面上,当你眯缝起双眼再看时,纸片是一种灰色。

5. 颜料的湿接

湿接指的是在前一种颜色未干时,趁湿接上另一种颜色,在两色相接的地方颜料之间相互渗化,但从色块的色度上看这种渗化是小范围的渗化,各色基本上都保持原有属性,而画画效果却迥然不同。

湿接颜色时要遵循的一个原则是两色水分应相当,否则就会出现跑色现象,即一方的颜色自由流动到另一方去,而失去两色各自独立的属性。

由于颜料的特征,各种调配方法的灵活运用,调和剂和水的准确掌握和笔的轻重缓急,放敛正逆,旋擦聚散的充分发挥,众多技法的有效配合,加上水彩工具简便易于携带等诸多因素的协调,使水彩画的特点跃然纸面。因此人们普遍认为水彩画具有形象与抽象兼而有之的表现力,不论具体入微的刻画还是迷蒙粗狂的表现,均可达到完美境界。

二、水彩颜色的使用

(一) 怎样调色

水彩画是用水彩颜色来表现物体的明暗、立体感和空间感及画面的气氛的。所以我们画水彩画一定要具有色彩学的知识。

我们要研究各种色彩的调配法,首先要懂得各种色彩产生的原因。色彩的种类不下几千种,但一切色彩都是从红、黄、蓝三种最基本颜色混合产生出来的。这三种颜色不能用任何颜色调配出来,我们称它为原色或三原色。

我们将两种原色混合,所产生的颜色称为间色。例如红与黄

混合便产生橙黄色,红与蓝混合便产生紫色,黄与蓝混合便产生绿色。两原色混合时,由于用量不相等,产生的间色便有所偏差,如红与蓝混合,红色用量多于蓝色,所产生的紫色偏于红,即紫红色;相反则偏于蓝色,称为紫蓝色;如果红的用量少于黄则变成金黄色了。又比如黄与蓝混合成绿色,如果黄色的用量多于蓝色,就产生出苹果绿;如果黄色的用量少于蓝色,就产生深绿色了。这是大概的情形。

从上面的解说,我们可以了解用色的分量不同,便可产生不同的颜色。我们在调色之前一定要小心观察物体的颜色组成及差异,然后才可以调出准确的颜色。

再从三原色的混合来谈。红、黄、蓝用量相等的混合,看起来变成一种灰黑色,但是它的变化却比中间色还多。如果红的用量多于黄,黄的用量多于蓝,结果产生猪肝红色。相反的,如果红的用量少于黄,黄的用量又少于蓝,就变成橄榄绿色。

如果你能善于掌握色的用量变化,便可以调出许多不同的色彩,使画面的色彩产生很多的变化。

上面已谈过可用两或两种以上的原色调配颜料。但还有一种方法,即区别浓淡。不论原色、间色或复色都可用水混合,区别浓淡。例如红色愈淡则接近玫瑰红色,红色越深则接近暗红色。

间色和复色的浓淡,由于本身色彩繁多,加上浓淡的区别就说不尽了,色相也很难用文字来表达,只能从经验感觉来判断。

我们的调色方法有三种:第一种是在调色盒调好色才画到纸上,这种方法较易掌握。第二种是两种颜色在调色盒上略为调剂,所谓半生熟色,然后立即画在纸上,可避免颜色灰暗,失去透明感。第三种方法是让两种颜色借着水作媒介,在纸上互相渗化。这种方法使得颜色鲜艳透明,但较难掌握。

初学水彩的人,在调色时可能出现下面几种缺点:

第一种,由于辨别色相的能力不准确,所以在调色时,搅拌时

间过长,使颜色在调色盒中产生气泡或沉淀,损害了色彩的透明感。

第二种,由于用三种以上的颜色混合在一起,结果也使颜色失去透明感或产生沉淀。

第三种,调色的水用久了,便会污浊,会影响颜色的透明感。

在水彩画中关于白色和黑色的应用,有好处也有害处。

白和黑含粉质多,不透明,白色有寒冷感,为了避免浓厚、浑浊、枯燥、灰暗,不宜多用。

如果用和稀薄的白色与其他色混合,可得出一种柔和的色调,更可加强物体质感的表现。黑色也有它的好处,如果用少许黑色和较多的朱红色混合,则产生土红色,可免除三原色混合的麻烦。

学生初学水彩画时应暂时不用白色和黑色,等待技巧提高了,然后适当应用。

当你要表现任何明亮部分时,要尽量利用画纸的白色,前面也谈过,颜色的浓淡不要用白色来调配,而应依靠水分来减少颜色的分量。

(二)色彩的性能

画家能动作迅速而熟练地在调色盒中蘸色,是因为对每一块颜色的性能都有非常透彻的了解。这种深切的理解,既有长期实践所积累起来的感性认识,又有理性的依据,使其作画时如鱼得水,得心应手。所以认识色彩的第一个基本功,就是从了解每一块颜色的性格、脾气着手。下面就市面上有售的水彩画颜料性能概述于下:

1. 黄色

柠檬黄:也称柠黄,三原色之一。黄色颜料中最明亮的一种。暖中偏冷,有绿味,较透明。和红、蓝调和成的橙与绿,色泽鲜明。

中铬黄:温暖、亮堂有光感。黄中偏橙,是黄色中最暖的颜色。

和蓝调成的绿,浓郁深厚。黄色系统给人的感觉是温暖、响亮、亲切,象征着权威、光明、饱和、富有。

土黄:黄色中较深的一种。黄中带黑,色泽温文雅静,不很透明。调和其他色时,极易谐调。也是绘画上不可缺少的常用色。

橘黄:又称黄。黄中偏红,色彩温暖明亮,是红与黄调和的间色,有极强的动感和亮度。橘黄与普蓝相混合,能调出沉着而有分量的黄色,给人的感觉是华丽、兴奋、温暖,象征着健康、活跃、明朗。比黄色更有甜味感。

2. 红色

朱红:色泽鲜明、温暖,带黄味。色性和大红相似,是红色中最亮的一种。加白调成的粉红,略灰,不及玫瑰红调成的粉红那么鲜丽。朱红调和成的紫色呈灰暗,因为朱红中有黄的成分。

大红:红彩艳丽,比朱红略深。在冷暖、明暗度上,是红色中处于中间的层次。

曙红:又名西洋红,三原色之一。色相比大红略深,偏冷,沉着、艳丽。被白色冲淡后是极为亮丽的粉红。以曙红为主调成的肉色,暖中带冷,感觉稚嫩,适宜表现妇女、孩子的肌肤。

玫瑰红:是红色系统中最冷的色。比曙红略深,透明。和湖蓝或群青相混合,调成极漂亮的紫色。和其他色混合后要泛色,所以,以玫瑰红为主调成的浓色调比浅色调容易掌握。

红色虽不及黄色那么明亮,但它的光辉不易消失,并带有相当的强度和力度。它给人的感觉是温暖、热情、兴奋、膨胀、前突,象征着吉祥、喜庆、健康、革命。

3. 褐色

赭石:矿质颜料,是褐色类中最浅的颜色。偏红,不很透明。和群青或深蓝调和,能混成漂亮的灰紫色。调入绿色后,有“焦火”气,须谨慎使用。

熟褐:俗称咖啡色,不很透明,明度比赭石深,有黑味。色彩颇

为沉静。和蓝、绿调和,能得到极为沉着、苍劲的蓝、绿色调。调粉后,又是极为雅致的灰色调。是调色盒内不可缺少之色。

4. 绿色

淡绿:绿中偏黄,色彩明亮、艳丽,是绿色调中最暖最跳跃的。纯度较强。

粉绿:色彩鲜艳,偏冷,其色相是绿调中最鲜嫩的,调粉后艳而不俗。不透明。

翠绿:绿中偏蓝,是绿中最艳丽、最鲜亮之色。色相偏冷,比深绿略浅,不宜单独使用。色彩透明。

深绿:明度较暗,绿中带肝色,比翠绿暖。色彩沉静,不跳跃。和橘黄或褐色混合,能调出浓郁厚实的暗绿。

绿色是稳重的颜色。给人以清新、生机勃勃和富于青春活力的感觉。象征着春天、希望、和平、新生。

5. 蓝色

钴蓝:可由群青和白粉调和而成。是蓝中明度较亮之色。鲜明雅致,偏红味,易和他色调和。画蓝天或暗部常用之。

湖蓝:冷中偏暖,带绿味。色彩艳丽明亮,明度和钴蓝差不多,略有透明。湖蓝和柠檬黄调和之绿,比其他蓝色调成的绿要明艳。接近三原色中的蓝。

群青:蓝中偏紫,偏暖。明度比普蓝淡,较透明。群青和土红、赭石调和,作暗部和阴影色,浓而透明。风景画上常用及。

普蓝:原名普鲁士蓝,是蓝中最深最稳定的颜色。偏黑,色相稳重沉着,用途广泛。普蓝冲粉调和的淡蓝,要比其他淡蓝沉静温和。以普蓝调和深绿,也是最沉幽深邃的绿。

6. 紫色

青莲:也称紫色。色相温文典雅,冷中偏暖,使用得当极为华丽。有泛色性能,要控制使用。以群青、玫瑰调成的紫,可以替代青莲。