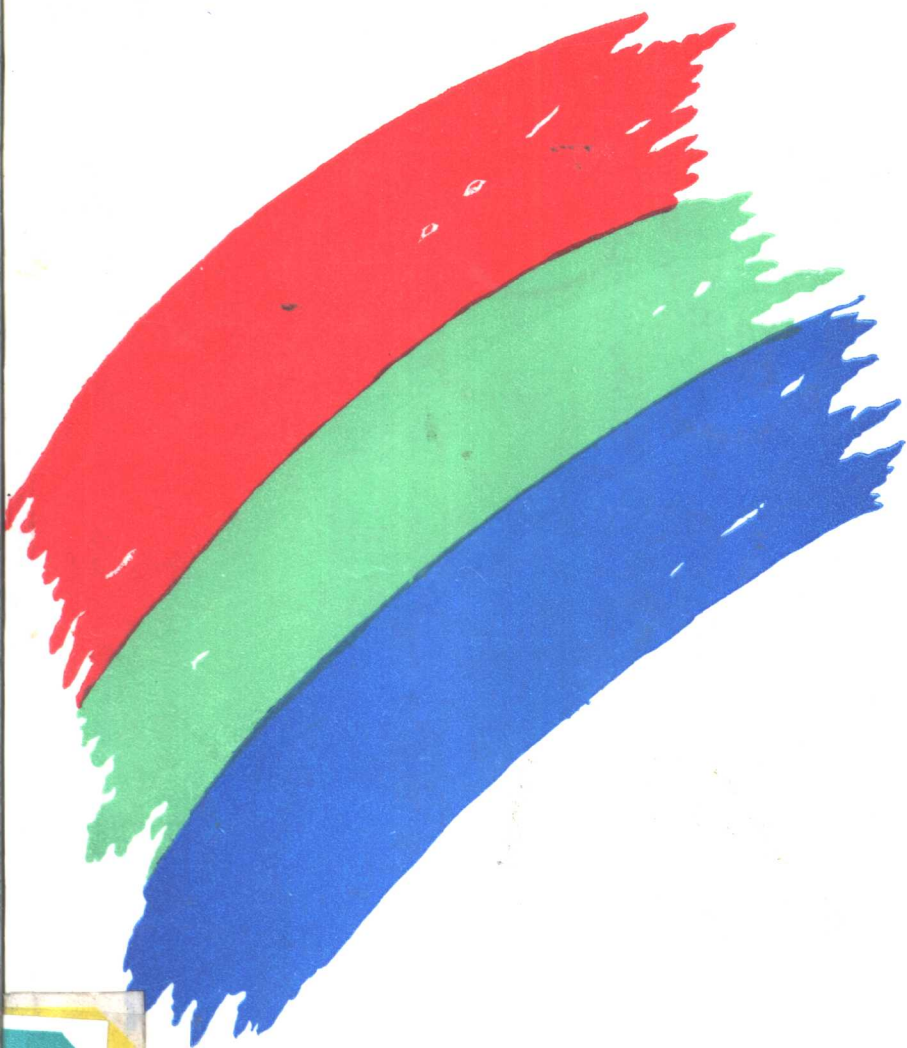


水粉画

shui fenhua

吴东梁 主编



高等教育出版社

184053J₂₂₅
02

水 粉 画

吴东樑 主编

高等教育出版社

(京)112号

水 粉 画

吴东樾 主编

*

高等教育出版社出版

高等教育出版社激光照排技术部排版

新华书店总店北京科技发行所发行

高等教育出版社印刷厂印装

*

开本 787×1092 1/16 印张 3 插页 30 字数 70 000

1992年6月 第1版 1992年6月第1次印刷

印数 0 001— 26 153

ISBN7-04-003650-9/J·87

定价:10.40元

066842

前 言

本书是卫星电视教育美术专业色彩画教材之一，也可作高等师范院校美术专业水粉画课的教材及自学水粉画的参考书。

水粉画课程的教学目的与任务是：通过教学使学生掌握色彩理论知识和自然界色光变化的基本规律；熟悉水粉画工具、材料的性能；了解、掌握正确的观察方法和表现方法；培养健康的审美情趣和鉴赏能力。为学习其它有关专业课、担任中等学校的美术课的教学、从事课外美术活动和水粉画创作打好扎实的色彩造型基础。

作为水粉画教学，我们主张要有严格的基本功训练，同时注重创作意识的培养，提倡表现风格和手法的多样化，进行各种有益的尝试和探讨，使作品内容和形式更加完美和统一。

绘画技法的训练，关键在掌握正确的观察方法。至于具体的表现技法，虽有一定方法但没有固定的程式。中国画论中的所谓“外师造化，中得心源”，从方法论的角度看，就是在现实生活面前强调画家本人的主观意识——因各人的艺术素养和生活的多面性而具有不同的感受，从而运用各种不同的手法，突出画家的个人特色，增强艺术的表现力和感染力。

本教材共分四章。在水粉画概述中简要介绍水粉画的发展过程和水粉画的特点；第一章介绍水粉画使用的工具、材料及其性能；第二章介绍水粉画的基本技法、步骤方法；第三章介绍色彩学的一般原理及其在绘画上的运用；第四章水粉画写生，介绍水粉画静物、风景、人物的一般画法，并对水粉画的风格特征和发展趋向进行探讨。

本教材着重介绍基础知识和一般性的作画方法，望教师在具体教学过程中根据教学的实际需要加以充实和发挥。

本书由南京师范大学吴东樑主编，河南大学朱欣馨、湖南师范大学殷保康、哈尔滨师范大学李静、西南师范大学钟定强、安徽师范大学徐伟德老师共同编写，经南京师范大学秦宣夫、杨云龙教授审订。在编写过程中得到参编者所在学校，以及浙江美术学院领导和专家们的热心帮助和积极支持，在此一并致以诚挚的谢意。

编 者

1991年5月

目 录

概述	1	第三节 颜色的调配与使用	14
第一章 水粉画的材料与工具	3	第四节 色彩关系	16
第一节 颜料、笔、纸	3	第五节 色彩感觉的训练	18
第二节 调色用具	6	第四章 水粉画写生	20
第二章 水粉画技法	7	第一节 静物写生	20
第一节 观察分析与塑造方法	7	第二节 风景写生	27
第二节 水粉画的一般技法	8	第三节 人物写生	33
第三节 写生步骤	9	第四节 写生中容易出现的问题	39
第三章 色彩知识	12	第五节 保持和发展水粉画的风格特征	40
第一节 色彩与光	12	结束语	42
第二节 色彩三要素及其它	13		

概 述

水粉画，是一种使用工具简便、应用范围广泛的画种。它以水调合含胶的粉质颜料绘制而成，有着相当悠久的历史。如古代埃及的墓室壁画（图1），我国近年来出土的战国时期楚国的帛画和马王堆的汉帛画（图2），以及敦煌壁画、历代的工笔重彩、民间年画、印度和波斯的工笔画等，都是采用胶水和粉质颜料绘制的。在欧洲，见之于公元元年前的福音书、中世纪盛行的《圣诗》、祈祷书，以及绘有插图的传统经书，也大多用透明水彩绘于小牛皮纸、羊皮纸或磨光的金色纸面上作装饰页或插图。18和19世纪一度盛行的“细密画”（Miniature）也是用水彩颜料加粉绘制而成的一种极为细致的“水粉画”。水粉画在世界各国的绘画史上占有很重要的位置。

水粉画和水彩画在国外没有明确的界限，其发展历史也是交织在一起的。欧洲著名的水彩画家，德国的丢勒（Dürer, Albrecht 1471—1528年）、英国的保罗·桑德比（Paul Sanby 1725—1809年）都常在水彩中掺用白粉或用白粉提亮；后来的威廉·透纳（Turner 1775—1851年），以及瑞典的佐恩（Zorn, Anders 1860—1920年）也在水彩中加上不透明粉质颜料作画。

随着绘画技巧的发展和画家风格的变迁，采用不透明水彩作画的画家不断增加。法国的绘画在从古典主义到印象主义的过程中，为了表现色光变化，在颜料的制作和表现方法上都有了很大的改进。作画时不再将透明水彩色与白粉掺和，而直接制成掺有白粉的各种成品颜料，也不在透明的水彩底色上用不透明水彩色点染，而直接用水粉颜料厚涂覆盖。其材料和画法与现代水粉画已十分接近，从而形成具有现代意义的水粉画。

当然，一个画种的特征，除了工具和材料以外，尚有画家的思想方法和传统观念等方面的因素。同样一种工具在东西方不同画家的手里，在长期的历史发展过程中，可能演变成完全不同的绘画样式和表现体系。水彩画和我国传统的国画是最为明显的例子。当今人们对水粉画的理解是：用水调合含胶的粉质颜料，以明暗和色彩对比的手法来描绘对象，讲究色彩的层次、虚实和冷暖变化，注意自然光色的真实表现的一种样式。它的技法基本上属于西洋画体系，从这个意义上说，水粉画是从水彩画派生出来的。

意大利传教士利玛窦（Matteo Ricci 1552—1610年）在明朝万历年间来我国传教的同时，也带来圣经插图、细密画等。清末民初，在戊戌变法和“五四”新文化运动的影响下，去英、法、日、美等国学习绘画、工艺、建筑的人逐渐增多，他们在引进水彩、水粉画技艺方面都作了重要贡献。从那时起，水粉画这个画种在我国一些院校，尤其在工艺、舞台美术的教学上逐渐成为一门重要的色彩基础课程。

建国以来，水粉画与其它画种一样，也得到了很大发展和广泛应用。不仅被用作绘画基本训练，而且也用于制作宣传画、年画、装饰画、连环画以及书刊插图等。

由于水粉画用水作为调合剂，可以渲染、渗化，因而能产生透明、润泽、轻快而流畅的效果；又由于粉质颜料具有相当强的覆盖能力，水粉画可以利用水分而又不依赖水分，可以湿

画、薄画，又可以干画、厚画，在表现方法上有很大的灵活性。不必像水彩画那样必须由浅入深，或者像油画那样由深到浅地逐步完成。水粉画可任意在深底子上加浅色，或者在浅底子上加深色，也可作大面积渲染或小面积细画，甚至可以把一幅濒于失败的画挽救回来。这在水彩画中是难以做到的。

水粉画的特点大致有三：

一、由于使用水和含胶的粉质颜料，从而使画面具有轻盈、明亮、柔润而艳丽的独特效果；

二、可兼用水彩和油画等各种技法，在表现方法上具有一定的灵活性和多样性；

三、由于水粉画颜料的覆盖力和粘着力，以及所使用纸张的吸水、吸色性能的不同，容易出现“泛色”和“干湿反应”，在初学时不容易把握。

和其它画种一样，水粉画的表现手法有两种类型：一种是传统的写实手法；一种是带装饰性的，比较抽象的手法。前者强调对客观对象的形体结构、色彩、质量感、空间感，以及虚实关系的真实表现，有利于我们加深对形体结构、色彩关系等规律的理解，有利于培养我们敏锐的色彩感觉能力和观察能力，这是本教材阐述的重点。后者要求在理解的基础上更注意作者的主观意识，即根据画面的需要进行必要的夸张、变形和省略，使作品具有一定的抽象性。这种方法有利于提高、丰富我们的创造力和想象力。这方面能力的培养，可以在图案装饰课程中吸取一定的营养。

随着现代绘画观念和绘画材料的发展与更新，表现手法日趋丰富多样。各个画种的风貌、特色在不断变化和发展，水粉画也是这样。所以在教学上既要有扎实的写实基础，又要在使用材料和表现手法上进行有益的尝试和探索，并有所突破，从而使水粉画这个画种具有更为丰富的表现力和生命力。

第一章 水粉画的材料与工具

第一节 颜料、笔、纸

颜料 水粉画颜料，又称广告色或宣传色。目前市场上有粉状（又称三花粉）袋装、瓶装和锡管装的三种。三花粉颗粒较粗，一般用于舞台绘景和绘制大幅广告等；瓶装的比较稀；锡管装的较为适度，质地也较细，使用方便。此外还有一种瓶装的浓缩水粉颜料，颗粒更细，宜于作装饰性绘画（图3）。

水粉画颜料，主要有下列五种成份：1.着色剂，即颗粒很细的颜料粉末。2.填充剂，一般用瓷土。例如土红、钴蓝、群青、翠绿等颜色，制作时要加进5%—40%的瓷土，玫瑰红、深红、中绿、粉绿、柠檬黄等颜料在制作时要加入50%—120%的瓷土，从而使颜料增加浓度，具有较大的覆盖力。3.粘结剂，多用树胶和糊精，使颜料分子结合在一起，并能牢固地粘着在画面上，不至于脱落和龟裂，但是用量过多会使颜料表面发亮变脆而脱落。4.润湿剂，多用甘油，使颜料在容器里能保持完好，能使画面表层有一定的韧性，防止龟裂。此外，冰糖或蜂蜜，也可延长颜料变干的时间。5.防腐剂，由于树胶、糊精等物质在含水状态下容易发生霉变，所以需加入少量石炭酸或者福尔马林，增加其防腐能力。

了解颜料的成分及其功能，有利于把握和发挥各种颜料的性能和特点，更有效地提高表现力。如颜料的色相和鲜明度取决于着色剂，着色剂的含量和质地的优劣则直接影响颜色的质量。以桔黄为例：锡管装的桔黄，其着色剂是填充剂的4倍，而瓶装的则不到1倍，锡管装的含水量为4%，瓶装的高达24%；深红色，管装的颜料由“5203”大红与“501”深红及耐光玫瑰红合成，而瓶装的只用“5203”大红和“132”C紫红合成。所以一般说来锡管装的颜料优于瓶装的颜料。又如瓶装或管装的颜料中都有或多或少的水溶液，这是颜料中的粘结剂、润湿剂和防腐剂的混合液，如果去掉这些溶液将会使颜料过早地变干、发霉而大大降低颜料的性能。

水粉画颜料除了色相、冷暖的不同以外，还有覆盖、染色、易干和变易性能上差异。

覆盖力 指颜料覆盖底面的能力。水粉颜料中均掺有一定比例的白色瓷土，具有一定程度的覆盖能力。只有玫瑰红、翠绿、柠檬黄、赭石等颜料覆盖力较弱，使用时需掺入适量白色颜料才能使覆盖力增加。但白粉用量过度会降低色彩的饱和度。

染色力 又称着色力和扩散能力。例如玫瑰红、普蓝、深红、翠绿、紫罗蓝等，这些颜料的染色力特强，容易扩散，颜色上去以后往往难于更改调整，而且过一段时间又会“泛”出来。其中尤其以玫瑰红、紫罗蓝为甚。

易干性 是指颜料中水分挥发的速度。水粉画颜料都容易干，尤其是生褐、熟褐、煤黑、桔黄等干得更快。画面上颜色干了就会影响接色，颜料本身干了就不能再用。因而在作画时要使底面始终保持一定的湿度，才能使笔触融合柔和。颜料不用时亦应经常保持湿润，将瓶口、管口封紧，以免干涸而造成浪费。

变易性 水粉画颜料的变易性表现为：1.有较大的干湿反应，即潮湿时颜色鲜艳，反差较

大，干后容易变灰。2. 颜料经日光照射，或受潮后，耐光性能较差，如玫瑰红、普蓝、煤黑等容易褪色；而土红、土黄、赭石等矿物质颜料耐光性则较强，比较稳定。所以水粉画作品的保存尤需注意防潮、防晒。作画时尽量注意选用耐光性能较强的颜料。3. 部分颜料的混合使用会起一定的化学变化，如含硫化物颜料与含铁质的颜料混合会使颜色发灰、变黑。在实践中应随时注意不同颜料混合的变易反应。

随着科学技术的进步和绘画的发展，水粉画颜料的品种也在不断增加和改进。除了上面介绍的无光胶质颜料外，还有萤光颜料和丙烯颜料等。不仅扩大了用色的范围，而且丰富了水粉画的表现力。

萤光颜料 多用于广告宣传、橱窗布置等，由于色泽过于艳丽，与水粉色同用常显得不很协调，如偶尔用来表现灯光、火光之类则有一定的特殊效果。

丙烯颜料是一种塑料颜料。自 1956 年水溶性丙烯颜料问世以来，国内外不少画家便喜欢用这种颜料作画。它是用合成树脂为溶液与传统颜料混合而成的，分油溶性和水溶性两种。水溶性丙烯的性能与通常的水粉颜料相似，有一定的透明度，色彩鲜艳，粘着力强，耐光照，防水性能好，可以层层薄加，也可以厚堆。这种颜料容易干，所以不用时应随时把管（瓶）盖拧紧，把调色用具、画笔洗净，防止硬化。

丙烯颜料因为是塑料合成颜料，所以一层颜料画上去以后相当于在纸面上罩上一层塑料薄膜，使底层颜色与外层空气隔绝，对底层颜色可起保护作用。水粉画颜色，在潮湿时会与底层颜色混合，使颜色不容易画深。如干后刷上一层丙烯调料，或用丙烯色画上一遍，待干后再用水粉色继续作画，就可以收到理想的效果。此外，丙烯颜料也可以与水粉色混合使用，不过要注意有些颜色调合起来容易起泡或者变灰变脏。

笔 由于水粉画表现方法的多样性和灵活性，对画笔的选择也比较自由。既可以选用特制的水粉画笔，也可以根据自己的习惯与喜好选用油画笔、水彩笔，甚至国画笔等。由于水粉画以水作调和剂，画笔的选用一般要求笔毛的软硬适度而富有弹性，只要在画面上能舒心自由地用笔即可，并不需要像水彩画笔那样能包含大量水分。现将市面上现有的几种画笔介绍如下（图 4）：

平头笔，目前市场上供应的约有大小七、八种型号。这种笔外形与油画笔相似，但笔毛多用羊毫制成，毛层厚而软，有一定的吸水量。这种笔可以大面积渲染，小面积摆、贴，但弹性欠佳，运笔后笔毛不易恢复原形，厚涂和干画时有一定困难。笔毛过厚或过薄都不合适。

底纹笔和排笔，笔头扁平，含水量较大，笔毛多由羊毛制成，比水粉笔长，毛层较薄，涂色均匀，宜于绘制大幅画面。

水彩笔，分狼毫和羊毫两种。狼毫水彩笔头圆、锋长、弹性好，含水量适中，笔触可大可小，富于变化。既可大面积渲染，也可精雕细刻，但不便摆、贴。这种笔也可以用中国画大白云羊毫笔替代。

油画笔，分猪鬃、狼毫两种，前者较硬；后者较软，弹性最佳，含水量较少，宜于干画、厚涂或进行块面塑造。

国画叶筋、衣纹笔，笔头为狼毫，锋长毛少，笔头尖，吸水量小，但弹性较好。不宜渲染，只可勾、点，是绘制小幅作品、细致刻画的理想工具。

选笔一般根据各人的爱好、习惯以及画面的需要，有的甚至用刀画、用喷笔作画。用喷笔

作画需用空气压缩机的高压气流作为动力进行喷绘，其画面效果柔和细腻，色彩衔接均匀，有一定工艺效果。有时候泡沫塑料也可用来作画。由于水粉画用水作调合剂，在作画过程中，带颜色的笔可以随时洗净，因而所用画笔数量不必太多，一般有大中小三、五支足够。

画笔是十分重要的绘画工具。一支十分得心应手的画笔，往往是画家经过长期使用的珍物，要注意妥善保管，用毕要随时洗净甩干，注意保持画笔的形状，还需防止虫蛀和鼠咬。

画纸 画纸也称“底面”。水粉画除画在纸上以外，也有画在布上、板上，甚至特制的墙面上。一般说，水粉画对纸面的要求并不严格，似乎什么纸都能作画。但是不同的纸质，其吸水、吸色的性能会有差异，直接影响画面质量。各种纸张的组织纹理也会产生特殊效果。所以在作画前应对纸的质地有所选择。

可作为水粉画底面的纸张，大体上有下列几种：

铅画纸 这种纸的纹理有粗糙和平滑两面，一般用粗糙一面。粗糙面有明显的纹理，易附着颜色，但纸质较松软，吸水吸色性能偏高，颜色上去后“干湿反应”较大，色彩较灰。使用这种纸张要注意拉开黑白灰和冷暖距离，干后才能达到预期的效果。

水彩纸 也有粗细两面。这种纸吸水性能适中，纸质较紧，比一般纸张厚而挺，承受颜色的能力也强，涂上颜色以后色彩比较鲜明，干画可出现“飞白”或“枯笔”；湿画可减弱水流速度，也能出现“沉淀”、“水迹”，宜于长期作业。

另外有一种草板纸，质厚，表面纹理类似水彩画纸，但纸质太松，使用前最好先上一层树脂胶或丙烯调料。

绘图纸、卡纸、白板纸都属于一种纸质较紧，表面平滑而洁白的纸张。第一种较薄，后两种比较厚而挺。这类纸吸水吸色性能都比较弱，颜色上去以后“干湿反应”较小，色彩比较明亮。光滑的底面颜色附着力差，不容易涂匀，往往要加二、三层才能显出效果。不过只要能掌握其特性，因势利导，积累一定经验以后，在这种纸上作画可以收到明亮、鲜艳、薄而透底的效果。

有色纸，如书面纸、包装纸、牛皮纸等。画水粉画一般选用白纸作画，也有人喜欢用有色纸作底，以便统一画面色调。采用有色纸作画首先要考虑所选色纸与对象色调是否接近；其次要考虑纸质的松紧。19世纪以前国外有很多画家喜欢在灰、蓝或褐色纸上作水粉画或素描等。

近年来也有人用宣纸、高丽纸作水粉画，具有特殊的肌理效果。这种纸虽然薄，但是纤维较长，有一定韧性，所以虽然用水较多，仍不致损伤画面。

在较薄的纸面上作画，为了解决画纸在接受水分后容易出现凹凸不平的问题，可采用下列办法解决：1.将画纸托裱加厚；2.把画纸托裱在画板上（如图5）；3.像水彩画一样，将15—20张画纸切成同等大小，用胶水将四周压紧粘牢，就像合成纸板一样。这种纸板可作为画板，画一张揭一张，适用于外出写生，但幅面不宜过大。

上述各种水粉画纸，如能巧妙利用，扬长避短，都能得到特定的效果。在学习阶段，不妨用各种质地的纸张多加试验。

颜料、笔和纸张是主要的材料和工具。古人说：“工欲善其事，必先利其器”，熟悉和掌握它们的性能和特点，是画好水粉画的先决条件。

第二节 调色用具

水粉画的调色用具具有调色盒（板）、水盂等。

对调色盒（板）的基本要求是洁白、平整、不吸水。水彩画的调色盒、油画调色板都可以用。目前市场销售的水粉画调色用具大致有三种，都是塑料制品：一种主要用于盛色（见图6）；一种主要用于调色；还有一种可作调色、盛色兼用。第一种盛色较多，但不便携带，适宜在室内配合调色板同时使用。为了防止颜色干裂，不用时可覆盖一层用清水浸湿的泡沫塑料，使颜料保持水分而不干。外出写生时，如果用调色板，可根据对象的色彩随用随挤，也很方便，这样可以防止大量颜色受到风吹日晒而变质。如果绘制大幅水粉画，在室内可用瓷盘、碟、玻璃板等。

调色板（盒）上颜色的储存和排列应有一定的秩序。要照顾到明暗次序和冷暖色性的区别，使用时不致使颜色与颜色之间混杂。具体的排列次序可参看图7。

当然，图例中的排列次序并非唯一，仅作参考，因为每个画家都有他们自己的排列习惯。例如吴作人先生的调色板上颜色的种类就比较少，他认为色调的变化要凭自己的感觉调出来，色调感强的人用极少几种颜色也应能调出极为丰富的色调。徐悲鸿先生的调色板上普蓝较多，而且当他完成一幅画时，调色板已很干净，因为他把所剩余的颜色都用到画面上去了。以上虽然是两位著名油画家的做法，但是对水粉画习作来说也有参考价值。美国画家惠斯勒（Whistler 1834—1903年）曾告诫过他的学生：“如果你连自己的调色板也安排不好，又怎么能画好一幅画呢？”我们应当养成合理使用调色板的良好习惯。

保持调色板（盒）上的色彩关系与写生对象本身的色彩关系的基本一致，是我们使用调色板最好的方法。这个方法的具体要求是：作画时，在调色板上颜色的摆法，要以写生对象的基本色调为准，冷暖分开。即在调色板上，受光部、冷色调的颜色在一边，暗部色、暖色调的颜色在另一边（图7）。这样在整个作画过程中，始终有一个完整的明暗和冷暖概念。反过来，若调色板上色彩关系混乱，也就反映了作者的观察、思维方法上的紊乱，也就很难达到最佳的效果。要养成一个良好习惯，需要长期坚持，严格要求。

除了上述几种工具、材料外，作画时还要有画板、画架等，这里不再赘述。洗笔的水盂最好有两个，一个用作调色、洗笔，一个用作清洗画面，准备在画面干了以后，刷上一层清水，使画面保持湿润，以便继续深入画下去。另外，还要准备一块吸水布，以便随时把画笔上多余的水分吸掉，或用来洗涤画具。

第二章 水粉画技法

第一节 观察分析与塑造方法

绘画技法包括两层含义。其一是对物体形态的基本认识，是认识方法的问题；其二是对该画种的工具和材料性能的熟悉和运用，属表现技法的问题。

绘画不同于照相，它并不需要画家照搬自然。中国画中的所谓“写”和西洋画中的所谓“塑造”，都是指画家从某种角度出发，有意识地去概括、提炼对象，而不是被动地抄袭对象。

由于人们对物体形态的看法不同，从而在塑造和表现方法上形成了很大的差别。西画传统的塑造方法，大致是通过写生对象体面关系的分析来表现其明暗、色彩、体积和空间感。而中国画则主要是通过“点”、“线”、“面”，用“皴”、“擦”、“染”等手法来表现对象的浑厚、起伏感。近代西方绘画也在朝多样化发展，但物体的三度空间则比较科学地反映了客观的存在，掌握这一原理可以进一步理解明暗、色彩变化的基本规律，为学习夸张、变形等打下坚实的基础。学习水粉画也应该首先理解西画的这种基本的塑造方法。

物体的明暗、色彩的变化都是由光照而引起的。由于组成物体的各个块面对于光源的方向、距离不同，就会产生微妙而复杂的色彩和明暗变化。直接迎光的面为亮面，相反方向为暗面，侧面迎光为灰面；暗部有反光、投影，亮部有高光等，从而构成物体因受光而产生的“三大面五调子”。明暗的变化又形成复杂的冷暖色调变化，这是西画中概括和塑造形体的基本方法。按照这种方法，在画人物头发时就不必一根一根地画，而应当着眼于分析和塑造整个头部的体面关系，仅在明暗转折或边缘上作一些具体交待即可。在生活中，几乎任何能为肉眼所见的物体都具有一定的体积，因而也都可以用这种办法处理。

水粉画的运笔也要根据对象的体面关系，通过笔触运行的趋向来加强物体的体积感。尤其在深入阶段，如果用笔得法，即使在色阶上未能融合，笔触比较明显，在一定距离上看也可以融合，而且有一定的画意，可以造成笔调上一定的节奏感和韵律感；如果用笔不得法，在画面上“磨磨蹭蹭”，画得过腻，虽然笔触和色阶是融合的，但实际上可能没有什么画意，缺乏一定的艺术感染力。而且水粉画本身也不宜反复加色，这就更需要对体面关系有较深刻的理解。

分析物体的体面关系，从根本上说是一个素描问题。由于初学者往往习惯于看一点画一点，或片面追求具体的表现方法，而不善于从整体出发去概括和把握对象，所以有必要反复提示，以加深印象。

下列几点需要倍加注意：

一、要先从大处着眼，好象雕塑做毛坯，再由大及小地精雕细刻，不要因细节而影响对物体大的体面关系的注意。应把看起来比较分散的形体如树叶、头发、衣褶等组织在一个大的体面关系之中。

二、要使物体各个面的形状、大小和比例都比较准确，对每个面的几个边缘都有所交待。如果有一个面形不准，就会像玩具七巧板那样，整个画面搭配不起来。由于光照的缘故，每个

形体的各个面的转折、交接不可能相同，有虚有实，变化很大，但都应理解并作认真观察分析，笔笔到位。

三、对于光源处于同一方向的各个面，其色调应基本接近，即使固有色不同亦应统一于特定的光源色调（包括环境色的反射光）之中。

四、轮廓线，实际上是物体某一个面的透视缩形，因而虽为线条，仍应考虑到环境色的影响和色彩的微妙变化。

我们所说的塑造方法，是一种对物体的观察和认识方法，是总的原则，决不能不顾对象具体情况都一笔一个面地机械对待。自然形态是极为复杂的，在运笔方面也应该相应地有多种变化。徐悲鸿先生说过“宁方毋圆”，就是说在作画时宁可把各个面的转折画得肯定一些，也不要模棱两可。这一点对初学者来说极为重要。

第二节 水粉画的一般技法

水粉画笔，绝大多数为平头，这种平头画笔很适宜于用块面的方法来塑造形体。其使用方法多以摆、贴（图8）为主，辅以拖、扫、揉、擦等。由于自然界形态变化的复杂性，以及画家个人的习惯爱好，也有辅以点、线、洗、刮等手法，甚至把画笔旋转画的。虽然水粉色有一定附着力，但用力过度不仅损伤画面，也容易把底色带上来而弄脏画面，所以不论怎样用笔，总以能充分表现对象而又不损伤画面为原则。

水粉画中比较难掌握的是颜色上去以后的“干湿反应”。造成“干湿反应”的原因有三：第一是水。水本身虽没有颜色，但颜色调水后能增强对比度，干燥以后才能恢复原来的面貌。如果水分较少，这种反差也会小一些。其二是颜料中包含的着色剂和填充剂的比例和比重不同，从而使颜料在带水过程中出现上浮下沉现象。即填充剂比重大的带水以后颜色变淡，比重小的带水以后变深。并不是所有颜色带水以后都变深，然而多数颜色会变深（在使用颜色时一般不会单独只用一种颜色）。所以颜色使用时应调深些，干后才能恢复应有的色相。第三是纸的质地。纸质松则吸水性强，颜色上去后带水过程比较长，干湿反应也比较大，画面效果较灰。而画在较紧而光滑的纸上，干湿反应小，效果就好。

克服“干湿反应”所带来的困难，可以采取以下办法：一是尽量少用水，并在纸质较紧的纸上作画，以缩短干燥时间，控制变异程度；二是通过实践，大体上摸清“干湿反应”的规律而主动地把握其变异程度，在用色时有意识比实际感觉深一层（或亮一些），待到干透以后达到预期的效果；三是保持画面湿润的办法，可在画面未干的情况下作画。如果画面已干，可以在准备覆盖的区域先均匀地、轻轻地刷上一层清水，恢复它的湿润，使后加的颜色与画面上的颜色保持同等湿度，以后又同时变干。在潮湿时是统一协调的画面，干后自然也会同样协调统一，形成一体。这种办法比较容易掌握。但是画面效果一般要灰一些。这三种办法可根据情况灵活选用。

一般说，作水粉画要注意下列几点：

一、在作画前首先要了解纸面的吸水性能。

二、第一遍着色宜薄，以后覆盖上去的颜色宜水少色厚。

三、加色时注意底色的色调。因为后加颜料中的水分必然渗透到底层，从而在一定程度上

溶化底色，这时底层的颜色就会与表层颜色融合。水分越多，这种融合作用就越大。如果上下两层颜色是补色关系，就容易使画面变脏。

四、用笔的着力程度宜轻，要轻摆，避免用笔根来回顿挫，损伤画面。

五、要做到从大处着眼，重在概括，切忌拘泥小节，要减少反复次数。

水粉画的具体技法大致有下列几种：

干画法 即底色干后再画的方法。用水较少，甚至完全不用水调色。这种画法，效果比较浓艳、厚实。有些画家颜色用得很厚，还掺入某种糊状堆积剂以增强立体感，可称为厚干画法；有的画家颜色用得较薄，主要是在底层颜色干了以后再加色，称为薄干画法（或干接法）。两者结合得好则可产生一定的油画效果。但水粉色堆积过厚，经过一段时间容易出现龟裂。

湿画法 用水较多，完全在湿润的底面上作画。如果画面已干，可上一层清水后再画。这种画法用色较薄，用笔轻快、自由、容易接笔，画面效果柔和，但色调较灰。在涂第一遍色时，可像水彩画那样大面积渲染。第二、第三层颜色含水分应该少一些，以免底层颜色泛上来，弄脏画面。

干湿画法 干湿两种画法结合使用，即干湿画法。如用湿画打底，画远景、背景或暗部；用干画法画明部、近景、重点刻画；利用颜色的厚薄、干湿对比加强远近、起伏、虚实关系。这种画法是水粉画的基本画法。

刀画法 这是从油画技法借鉴过来的画法。用油画刀（或竹片）代替画笔作画，在表现岩石、树枝等具体物象时有独到之处。完全用刀来作画，用“刀触”来组织画面也会给人一定的形式美感。刀画法中也存在湿画、干画法，可以收到不同的表现效果。

不少画家在作画时先用油画棒画轮廓，然后再铺上水粉色，利用水油相斥的特性显露底线，增强一定的形式感。这种画法可称之为油线画法。

总之，绘画的技法是为表现对象服务的。为了达到一定的表现效果，应当充分发挥水粉画材料和工具的各种特长。或者借用其它画种材料和工具，作必要的改进和探索，使画面形成某种特殊的形式感。

第三节 写生步骤

学习水粉画，开始可先画单色水粉，以便集中把握水粉画工具、材料的性能和塑造方法，然后再进入色彩塑造，解决色彩表现问题。这种办法也有利于养成统一基调的习惯。有些画家就主张先用少数几种颜色，然后逐渐增多颜色品种的办法进行色彩训练。

水粉画写生，可分四个步骤进行：

一、起稿 一般先用铅笔打轮廓，定位置。要求位置得当，大轮廓准确，结构和大的明暗关系准确，但不必过细（见图9①），然后再用群青或熟褐定稿。由于水粉画是不透明的，颜色会把轮廓盖住。初学者应多做观察分析，在素描关系上做到心中有数，决不可因为“颜色反正要盖住轮廓”而草率从事。

在作单色画时可按对象的基调选择某种颜色（如图中的熟褐），先单独调上黑色、白色，在调色板上分为黑、白、灰三种基色，然后用这些颜色进行单色塑造。要注意任何颜色与白色

或黑色混合都必须调匀，否则就会出现脏或粉的现象。

二、铺色 在已经画好的稿子上把对象的主体、背景、明部、暗部等各方面的色彩关系（单色画中主要是黑白灰素描关系）大致上先摆出来。这种色彩或黑白关系在一定光照条件下是互相对比、互相影响、互相制约的，因而应该把诸方面的关系互相对照进行观察处理。然后在大致准确的基础上进入第三步深入刻画阶段（图9②）。

作水粉画在步骤上比较自由，可以从明部开始作画，也可先画暗部，甚至先从中间色画起。但从造型的角度看，还是从暗部画起为好，因为这样可以从一开始就有比较明确的体积感（图9③）。先画每个物体的明暗交界线，然后再画罐子和酱油瓶的暗部及其投影等。最后再着手画大面积的色彩和背景的色彩。在特殊情况下也可以先画最鲜艳、耀眼的地方，这样可以照顾到大面积色块对整个基调的影响，照顾到造成总的三度空间的效果，照顾到周围色彩对主体物的影响，以及比较耀眼的颜色与整个色彩关系的协调。图中罐子和酱油瓶的明部颜色，是考虑到把主体物与背景拉开，使主体物在整个构图中更加突出，然后再根据瓶子的色调铺整个背景色调。碟子虽是白的，但在特定的光照角度下，除边缘较亮外大部分都在阴影里。

总之，这一步主要是摆色彩关系，不宜深画，颜色宜薄，甚至可以像水彩画那样用较薄的颜色迅速地铺出来，但是也要做到在黑白和色彩关系上起码达到相当的准确性后，才能进入第三步深入阶段。

三、具体刻画 这一步工作是前两步的继续和深入。要使每一笔、每一个色块都能保持统一在第二步既定的色彩（黑白）结构之中。这是原则，当然也不排斥在深入过程中对邻接色作必要的调整。

所谓深入，是指在总的色彩关系中对某局部、细节的具体化，使得物体的块面转折更加具体，使物与物之间的相互关系以及它们的色彩、质感、空间关系等表现得比较充实。

这步工作，一般是“一套一套”进行的。就是说在对某一局部进行深入刻画时，素描上的明暗、色彩上的冷暖，应该同时对比照局部完成。例如画罐子的明部时要看暗部的色彩，画暗部时要看明部的色彩，求得在互相对比中达到相对的准确协调。进而画邻近的背景、酱油瓶、碟子、小包装和蒜头的明、暗、冷、暖等。物体存在于一定的空间，空气层对物与物之间的影响会产生对比的强弱和虚实不同。互相对比着、“一套一套”地推移，有利于交待空间层次、突出重点。

值得注意的是深入本身也是相对的，并不是要求把所见到的任何细节都画出来。主要还是指大的形体结构、面的转折和空间、虚实等素描与色彩关系，要求基本准确。

四、统一调整 在整个作画过程中，不论是铺大调子，还是深入刻画，都应有一个整体观念。在深入阶段，一般总是局部地进行的。因而在画面大致完成后，还应回过头来从整体上加以统一调整。最后的统一调整可从以下几方面进行检查：首先看有没有碍眼或不协调的颜色。其次是看有没有雷同的颜色。例如人物的头发、眼珠、鼻孔、口裂等往往都比较深，但是按照一般规律，即使同一固有色的东西在不同空间层次，其明暗和色彩都不应雷同，否则就会影响物体的空间层次表现。同样，明部色彩，尤其是高光（图中罐子、酱油瓶、蒜头上的高光）也不应该雷同。因而有必要从最深和最亮处，以及雷同的（如酱油瓶和罐子）色彩上加以区别调整。第三、在整个画面的处理上是否突出中心和重点，如静物画中的主体物、风景画中的趣味中心、人物画中的整个神态等。应避免用笔过于繁琐，或把次要的东西画得过细。总之，这一

阶段的工作主要应从整体效果上多看，少画，要仔细分析问题所在，不宜作大的改动（图9）。

这四个步骤有内在的联系，不应截然分开。也就是说在起稿时应想到完成后的大致效果。每一个局部表现尤其不应脱离整体观察。绘画基本方法的关键在于掌握整体。

第三章 色彩知识

第一节 色彩与光

17世纪英国物理学家牛顿（Sir Isaac Newton 1642—1727年）发现了白色阳光通过三棱镜折射，能分解为红、橙、黄、绿、靛、青、紫等七种颜色，把这七种颜色聚集起来又可合成白色光线这条规律，并把这种依次排列的七种颜色称为太阳光谱（图10）。这个发现打开了研究色光现象的大门，出现艺用色彩学与科学原理相结合的新局面。其基本原理如下：

一、太阳由于自身的运动而放射出无数电磁波，这些电磁波各自以不同的频率，波浪形直线运行。在运行中因为前后两个波峰之间的距离不等而呈现不同的色相。不过人类所能察觉到的光波长度只能在400—800毫微米之间，该区域称之为可见光谱范围。超过这个范围的称为紫外线和红外线，都不能为人类肉眼所见。在波长400—800毫微米之间的光谱色系上能分辨出来的颜色约有120种，但颜色与颜色之间的界限较难明确区别，只能说在多少毫微米与多少毫微米之间这一段波长大致上是什么颜色。例如800—650毫微米之间为红色等。

二、光波的运行是直线前进的，在运行过程中如遇到障碍就会改变方向，从而产生反射、折射、衍射等现象。正是这种现象造成了自然界灿烂绚丽的色彩变化。例如人们常见的彩虹，就是太阳光在运行中遇到残留在半空中的小水珠的折射而产生的现象。

此外，还有一种光干涉作用。如两个同样长度的光波同时运行，由于振动方向的不同会产生不同的颜色变化。在日常生活中，如光线通过肥皂泡沫，除了有泡沫表层的反射外，部分光线进入了泡沫内层，光线通过内层薄膜和水的界限又被反射、折射出来，就有可能形成双股光线的同时运行，运行中有些地方因互相干涉而抵消，另些地方会因互相干涉而加强。有些地方因折射而放异彩，从而呈现斑斓奇异的色彩变化。

三、光线投射在物体上时，由于物体表面分子结构不同，有的太阳光谱颜色全部被吸收；有的完全被反射；有的被部分吸收，反射了其余部分。物体对太阳光谱七色有选择的反射性能，就是我们通常所说的物体的固有色，即一种反射光。物体全部吸收光线时为黑色、全部反射时为白色。如果吸收了黄、橙、绿、靛、青、紫六色而反射出来的即为红色。如果只反射绿色而吸收了其它六色，这个物体就是绿色。所以，物体本身是没有颜色的，只存在有选择的反射能，如果没有光的照射也就看不见颜色。

我们所说的光源，都具有太阳光谱的基本颜色，但是并非所有光源都是全色，有单色和复色的区别。如汞灯发出的是紫光，在它的光谱中没有红色，如果把它投射在红色物体上，就只能见到灰黑色，因为它没有红色可以被反射出来。其它有色光源也有同样情况。这就从另一个角度证实了物体的固有色，只是对太阳光谱有选择地吸收和反射能，本身并没有颜色。

四、人类对色彩的感知，是色光对视觉神经刺激的综合反映。按照生理学的分析，人类视觉器官——眼睛的视网膜中央窝中存在着三种锥体细胞。这三种细胞分别对红色、绿色、蓝色具有特殊的感应能力。人类通过这三种锥体细胞接受外界光波的刺激，把自然界五光十色分