

● 张英洪 著

● SHUIFENHUAJIFA

水粉画技法



● 安徽美术出版社

水粉画技法

SHUIFENHUAJIFA

张英洪 著

安徽美术出版社

1987年·合肥

水粉画技法

*

安徽美术出版社出版

(合肥市跃进路1号)

安徽省新华书店发行 安徽新华印刷厂印刷

*

开本: 787×1092 1/16 印张: 3.25 插页: 12 字数: 75,000

1988年9月第2版 1988年9月第1次印刷

印数: 5,000

书号: ISBN 7-5398-0008-9/J·2 定价: 5.80元

前 言

水粉画这个画种，解放以来得到了很大的发展，应用范围愈来愈广，如宣传画、年画、装饰画及各种工业美术设计，均以水粉作画。水粉画的工具材料简易，携带方便，易于普及，所以深受广大美术工作者与群众的欢迎。

水粉画的基本技法，因行业有别，因此，技法也就多种多样。本书力求行文简洁，选用适当图例，着重叙述通过写生锻炼，了解水粉画的性能特点；掌握用水粉塑造物体形象的体面、结构及精神面貌；了解风景、人物、花卉、静物的一般写生方法。

本书是作者长期从事教学实践和艺术创作的一个粗浅总结，其中难免有不全不到之处，恳请专家、同行批评、指正。在写作过程中，承浙江美术学院、上海戏剧学院、上海轻工业专科学校、上海大学美术学院等不少同行的关心与支持，在此借再版机会致以深切谢意。

张英洪

目

录

水粉画性能与特点 p.1

水粉画工具与材料 p.3

水粉画技法 p.4

干画法与湿画法

笔触

先与后

变色

调色

静物 p.14

静物的构成

作画的方法

花卉 p.17

气势与形体

技法与设色

风景 p.23

风景写生几个要点

树

无空与云影

水和倒影

建筑

几种作画方法

概括、洗炼及其他

头像 p.37

神态

基本形体结构

色彩与细节

几种作画方法

刮刀法及其他 p.43

水粉画的通病 p.45

彩色附图

水粉画技法

水粉画性能与特点

水粉画是色彩画的一种，和水彩一样是以水来调合作画的。水粉色，亦称宣传色、广告色，是由颜料、填料(硫酸钡、垩土)、胶水、甘油、防腐剂等原料组成。硫酸钡是一种不透明的白色粉末，所以水粉色有较强的遮盖力，颜色也较水彩厚。

水粉画表现力极为丰富。其色泽鲜艳、明亮、深厚、柔润，画幅能大能小，手法可粗可细。湿画时如水彩一般水色淋漓，绚丽多彩；厚涂时犹如油画一样深厚刚劲，造型结实。运用在装饰绘画、日用美术图案上，还有更多的艺术手法与装饰效果。

一般地说，水粉色是不透明的，这种不透明性是和水彩色比较而言的。但其本身不透明的程度又有不同差别。白、土黄、粉绿、钴蓝、黑等色是非常不透明的，柠黄、曙红、玫瑰红、翠绿、群青、普蓝等色的遮盖程度就比较差，略有透明感，其余颜色的不透明程度处于两者之间。但是，不透明与略有透明都是相对比较而言，不是绝对不变的。在作画过程中，如果水多色少，不透明的颜色也有一定程度透明的效果。相反，如果略有透明的颜色画得很厚，也会形成不透明的效果。要充分运用不透明与透明的不同艺术效果，来加强画面的表现能力。

水粉色中的群青、翠绿、玫瑰红等(略有透明性质)还有一个特性，就是单独用其刷底色时，往往不易刷匀，唯一的办法是调合适量的白粉或者加一点遮盖力较强的颜色。

水粉画不能画得太厚或太薄。水分要运用恰当。水分多了，画得薄了，形成色彩灰涩，水迹斑驳，也没有份量；颜色过分重叠，画得厚了，象油画那样高出许多，就会龟裂剥落，所以要厚薄均匀，干湿适度。总的说来，水粉画的刚健厚实不及油画，透明轻快不及水彩。如果掌握了水粉画的色彩特性，发挥它的长处与优点，就能得到最佳的艺术效果。

为了便于初学者尽快掌握水粉颜料的性能，正确区分其冷暖、明暗等色相，现将各

类水粉颜色分述如下。

1. 白 水粉色的白色颜料有钛白、锌钛白、锌钡白等品种。其色相柔和,不冷也不暖,偏于中性。白色都有较强的遮盖力,不透明。白和他色混合,能提高色彩明度。如果原料比较正常,锌钛白是白色颜料中色泽最白、遮盖力最强的一种理想的颜料。

2. 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,单独使用柠檬黄稍有透明感,遮盖力差。和红、蓝调合成的橙和绿,色泽鲜明。

3. 淡黄 明亮、暖和,明度处于柠黄和中黄之间。遮盖力比柠檬黄好。

4. 中黄 黄中偏橙,是黄色中最暖的颜色,黄色素较浓,色泽明亮,有一定遮盖力,和蓝调合的绿色,浓郁深厚,接近橄榄绿。

5. 土黄 黄中带黑,不透明,有遮盖力。色泽温文雅静,极易和他色调和。画头像、风景常用及,是绘画上不可缺少的颜色。

6. 桔黄 黄中偏红,色彩温暖、明亮,是红与黄混合成的间色。不透明,有遮盖力。使用现成的桔黄能省略不少调色上的麻烦。

7. 朱红 色泽鲜明、温暖,带黄味。色性和大红相似,是红色中最亮最暖的一种。不透明,有遮盖力。与绿色相混,愈混愈弱。以朱红为主调成的肉色,色调偏暖。

8. 大红 色彩鲜明、温暖。比朱红略深,不透明,有遮盖力。在冷暖、明暗度上,是红色中处于中间的层次。

9. 曙红 原名西洋红,三原色之一,色相比大红略深,偏冷、沉着、鲜丽,被白色冲淡后是极为亮丽的粉红。以曙红为主调合的肉色,暖中带冷,感觉稚嫩,适宜表现妇女、孩子的肌肤。曙红调合的紫罗兰,色泽也极鲜丽。遮盖力差,略有透明感,单独打底不易刷匀。

10. 玫瑰红 也称玫红,红中偏蓝,是红色中最冷的色。比曙红略深,稍有透明感,遮盖力差。和他色调色要泛色。和湖蓝混合,能调成极漂亮的紫色。单独使用也不易刷均匀。

11. 赭石 矿物颜料,偏红,不透明,有遮盖力。色暗而焦,和绿色混合成浓郁的葱绿。画上过多使用赭石,常有“焦火”气,要谨慎使用。

12. 熟褐 俗称咖啡色,不透明,有遮盖力。色性和赭石基本相同,比赭石深,有黑味。色彩颇为沉静,和蓝、绿调合,能得到极为沉着、苍劲的蓝、绿色调。冲粉后又是极为雅致的灰色调。是调色盒内不可缺少之色。

13. 淡绿 绿中偏蓝,明亮,不透明,有遮盖力。纯度极强。

14. 粉绿 鲜艳明亮,较淡绿冷,其色相是绿调中最鲜嫩的,冲粉调淡后,艳而不俗,是鲜丽的亮绿色之一。不透明,遮盖力极强。

15. 深绿 较暗的浓绿,绿中带青,比翠绿暖,色彩沉静,不跳跃,不透明,有遮盖力。

16. 翠绿 绿中偏蓝,是浓绿中最艳丽、最鲜亮之色。色相偏冷,比深绿略浅,不易单独使用,遮盖力差,略有透明感。

17. 钴蓝 可由群青和白粉调合成,是蓝色中明度较亮的色。其色泽鲜明雅致,极易和他色调合,画蓝天及暗部常常用之。不透明,有遮盖力。

18. 湖蓝 性偏暖，带绿味，色彩艳丽明亮。明度和钴蓝差不多，略有透明，遮盖力稍差。湖蓝和柠檬黄调合的绿，比其他蓝色调成的绿要鲜明。接近三原色中的蓝色。

19. 群青 蓝中偏紫，较暖，明度比普蓝淡，色泽浓而鲜明，略透明，遮盖力差；群青和土红、赭石调合，作暗部色和阴影色，浓而透明，风景画上常用及；单独打底不易刷匀。

20. 普蓝 原名普鲁士蓝，是蓝中最深的颜色，偏黑，色相稳重沉着，用途较广。普蓝冲粉调合的淡蓝，比其他淡蓝要沉静温和。略有透明感，遮盖力稍差，单独使用不易刷匀。

21. 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；以蓝和曙红调和之，可以替代青莲。

22. 紫罗兰 紫中夹红，暖中带冷，色相极艳丽，有泛色性能，加白色后尤易泛色，须小心控制使用。

23. 黑 不冷不暖，色性偏于中间，与他色并列有调和作用，和暖色调的色彩调和效果更佳。黑色冲粉后也易泛色，变深。初学者开始练习色彩时可以不必要用黑色。

24. 萤光桃红 明度近似朱红，比朱红冷，色泽极鲜丽，色感强，冲白后有一定程度的泛色性能。少量应用在绘画上效果甚佳；萤光桔黄、萤光桔红的色性基本和萤光桃红相同。

水粉画工具与材料

颜料 水粉画颜料有锡管装、瓶装两种。质量基本相仿。瓶装如保藏不妥，容易结块、干硬，使用时稍不注意，颜料即可互混。锡管装可以用一点挤一点，色彩洁净，使用方便，易于保藏，相比之下还是锡管装的经济实惠。另有盒装的颜色粉，掺入胶水后，可供墙报等宣传栏用，但质地粗糙，不宜画精致的小幅画。

目前市场上生产的水粉颜料约有三十余种，初学者不必全部购齐，选择其中一部分即可作画，如下列十二色，其中有暖色，有冷色，基本上可以满足作画需要（括号内系可以代用的颜色）。

熟褐	赭石	曙红	朱红	桔黄	土黄	柠檬黄	白	淡绿	深绿	湖蓝	普蓝
	(土红)		(大红)			(淡黄)		(粉绿)	(翠绿)	(钴蓝)	(群青)

锡管装水粉颜料需现挤现用，使颜料经常保持软膏状态。这样便于调色，色彩也鲜明。为使作画方便，每次挤色可以多挤一些，但用毕必须把调色盒关紧。须经常保持调色盒内的湿润，不用时可置一小块湿布或含水的泡沫塑料于盒内，避免颜料干硬结块。颜色硬后作画，画笔来回涂抹，易起泡，色彩也不饱和，应该刮去重新挤色。

画笔 市场上现有扁头的水粉笔两种，一是狼毫，二是兼毫。狼毫弹性好，笔毛挺

括，表达自如，兼毫比羊毫硬，比狼毫软，有一定弹性，也易含水，且价格便宜。初学者一般备有大小三、五枝即可。扁头笔要选其扁而薄的为好。另外还需备有小号的底纹笔及尖头的叶筋笔，以便制作大幅画面和刻画细部时用。

也有作者爱用油画笔或水彩笔来作水粉画。这说明选用工具，多是根据需求和作者的习惯来决定的。质量不好，笔毛过硬或着水后笔毛并不拢的油画笔不宜使用。因为塑造形体有一定困难，同时还会把画纸擦毛，使原先画好的底色泛上来。

画笔必须妥善保管，画完后洗净、擦干，使笔毛收紧，不可浸在水中或任意乱丢，如笔头已经干硬结块，可放在温水中浸数分钟即可复原，不能硬捺，以免损伤毫毛。

画纸 水粉画用纸要求不高，只要不是太薄、太光、太吸水或一点也不吸水的，都可以作画。如铅画纸、白报纸、白卡纸，书面纸、水彩纸等都可用。铅画纸和白报纸的纸质略松，颜色干后略有点灰，对整体效果影响不大。但色相终不及画在白卡纸上漂亮。白卡纸质地坚实、洁白，画上去的颜色色相较佳，是水粉画比较理想的用纸。

调色盒(盘) 调色盒以大为宜，盒内色格以略深、调色盘面较大的为佳。市场上出售的白色塑料调色盒较为理想。作幅面较大的水粉画时，如用白色磁盘调色，则更实用方便。调色盒(盘)用毕即洗清，使盒子经常保持洁白的底色，再用时便于辨别色相。

要一开始就养成有次序地排列颜色的习惯，如前列十二色表，即是按照光谱“红、橙、黄、绿、青、蓝、紫”的规律排列的。养成习惯后，工作起来很方便。

不要轻视一块小抹布，洗笔后必须用抹布把笔根和笔杆上的水吸去；作画时，也可作为控制画笔水分用。例如觉得笔上含水多了，可把笔按一下抹布，使其水分被吸去一些。

刚开始学画，避免用太软的铅笔(如5B、6B)勾稿，也不宜用H硬铅笔，尽可能不用或少用橡皮，以免擦毛画纸。

其他如水罐、画板、画夹、图钉等用具均须备妥。水罐宜大不宜小，以免几笔一洗，水就又浑又脏，影响画面色彩。

水粉画技法

技法是什么

技法是表现客观物体的艺术手法，它是作者艺术实践的反映。只有不辞辛劳，勤于探索的人，才可能使绘画技法臻于完善。

绘画技法十分重要，但其本身并没有独立的价值。只有当形式和内容结合在一起，成为一张具体的艺术作品的时候，才能确切判断其技法的高低。

绘画技法还因人、因事、因历史发展而不断丰富、发展、变化着。在水粉技法中，有的以油画技法为主，画风雄健深厚；有的掺和着水彩技法，画面洒脱轻快；有的集两者之大成，纵横挥洒，别具风格。这里介绍的是水粉画最基本和必须具备的一些技法，

供初学者参考。

干画法与湿画法

在绘画过程中，这两种方法常常是同时并用的。比如在一幅画面上，主体是干画的，背景是湿画的。一个局部对象先是湿画，后再加上干画。总之，多数画面是有湿有干，干湿并蓄。

干画法 也即是干了再加的意思。这种画法要求笔上含水少，含色多，作画时间较为充裕，可以细心观察，认真思考，不必急急忙忙考虑时间和水分的因素。画法和效果有点类似油画，块面清楚，形象结实，适宜表现轮廓清晰、明暗强烈、质地坚实、凹凸分明的物象。如阳光下照射的物体和近景等。本书彩页图例多数为干画法。

干画法要求根据物体的结构，用块面塑造对象，注意用笔。笔笔有交待，所以调色和落笔都要肯定、明确，不能含含糊糊。

干画法可以再三覆盖，但加的次数也不宜过多，重复堆加太厚，会使色彩灰暗发腻，失去色彩倾向。

干画法的用笔方法一般以“刷”、“摆”为主，第二遍上色时，笔上含色要比第一遍色厚些，太薄了要变色，也不易控制色相。

湿画法 就是趁湿时不断地画，类似水彩画的连续着色法。即是在第一遍色未干时就接着画第二遍色，甚至第三遍色。这种画法在着色时间和水分的控制上，要求较为严格，需事先打好腹稿，做到心中有数。纸面必须始终保持湿润状态，作画速度也要快些。

湿画法的笔上含水多，含色少，但也不能太稀薄。湿画法衔接自然，笔触活泼，色彩谐调，总的效果是柔和、含蓄，适宜表现轮廓模糊，形象不清，质地柔软的对象。比如晨雾迷蒙的江上景色、连绵不绝的远山、蓝天之中的云彩、孩子稚嫩的面庞、千姿百态的鲜花、苍翠葱郁的树丛……。附图中的《蓬莱三岛》和《富春江上》皆是以湿画法为主作画的。

湿画法有打湿纸作画和不打湿纸作画两种方法。湿纸的方法又分把纸全部打湿和局部打湿两种。前者是把勾好轮廓的纸放在清水中，待全部浸湿后取出，平铺在倾斜的画板上，即可着色。薄纸打湿后，往往出现凸凹不平的现象。因此不能采用全浸法，而必须事先把纸装好，待干后用大排笔蘸清水轻轻刷一层再作画。

不打湿纸作画，可用大排笔先铺完第一遍色，待全部铺满后，再接着趁湿加上二遍三遍色即可。

作画过程中有时为了调整局部颜色，须在第一遍色干透后再刷水，方法是用洗净的大排笔蘸清水轻轻地快速刷过，要用笔端不要用笔根，用力不宜重，不宜来回重复涂刷。也可用喷壶在一定距离外均匀地喷上清水。

前面说过，干画法要水少色多，湿画法要水多色少，但这些都是相互比较而言，水的多少、色的厚薄，是难以用文字来表达的，皆以不同的对象、不同的画面要求而灵活运用之。

笔法

笔法是研究如何运用画笔来塑造绘画形象,以便充分地表达客观物象的用笔方法。笔有大小,触有轻重。因此用笔的快慢,笔触的长短、大小、阔窄对充分表达物体的形态,是大有文章可作的。

水粉画虽然不象国画那样要求“落笔不改”,但也不能心中无数,随便地反复涂抹改动。国画创作中强调“骨法”用笔,即把有力度或力度较强的线条叫做“骨”。水粉画是否有“骨法”用笔的问题,尚待探讨,但是一笔颜色落下,却要要求既有形,又有色;既有明暗,也有质感、空间感的效果。因此,水粉用笔,也不能等闲视之。

讲笔法,先要注意捏笔的方法。手要捏在画笔的上端(图1—1),用大拇指、食指和中指捏住笔杆,用无名指(第四指)紧贴中指,小指紧贴无名指下方,手心须中空。画大幅画时,可把笔杆顶端握在手心中(图1—2)。

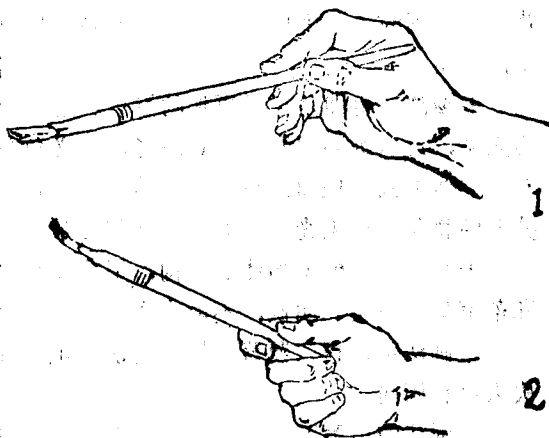


图1 握笔的手势

如何用笔,往往因各人的方法、习惯而异。有人喜用大笔,有人喜用小笔,有的喜用笔毛刚柔兼顺、能含较多水量的水粉笔,有的爱用笔毛挺括、笔锋爽朗的油画笔。正因为如此,同一个对象写生,不同的人画出来的画面艺术效果常常是迥然不同的。其次,不同的题材内容和不同的物体对象,也要有不同的方法、笔触去表现。

水粉画常用的技法,有如下几种:刷摆、扫擦、点撤、掀扑、渗化、勾拉、刀刮等。

刷摆 “刷”是用水粉笔在纸上上下或左右来回地走动,笔触呈片块状。“摆”是看准后用扁头笔准确而稳当地将颜色摆在纸上,笔触明显,每一笔块面的形象清晰。例如画水粉头像时,根据人物面部的结构、转折关系,有步骤地一笔接一笔,依次画出小块面,然后再一块接一块画成大的体面。从速度上比较,刷较快,摆较慢;刷较薄,摆较厚(图2—1)。

扫擦 用笔较快地画过纸面叫做“扫”。扫的动作幅度较大,大多是横扫,有奔放爽朗的效果。扫时笔上水多色少,颜色较薄。色厚了,一笔就扫不到头。

飞白 笔以较快的速度扫过纸面,颜色中露出一丝丝的原底色叫“飞白”。求得这种效果的关键是在行笔时速度稍快,慢了就不会出现飞白。

擦 此法有两种,干擦和湿擦。干擦的笔很干,含色少而厚,擦出来的效果多是薄薄地浮在纸上。表现工地上的烟雾多用此法。湿擦也称染擦,笔不离开纸面,趁颜色尚未干时,较快地连续在纸上作倾斜或上下擦动。染擦是湿画法之一,其作用是为了让深浅两种颜料接得均匀,没有明显的笔触痕迹。需要由浓转淡的效果时可以用此法(图2—2)。



图2 笔触的效果

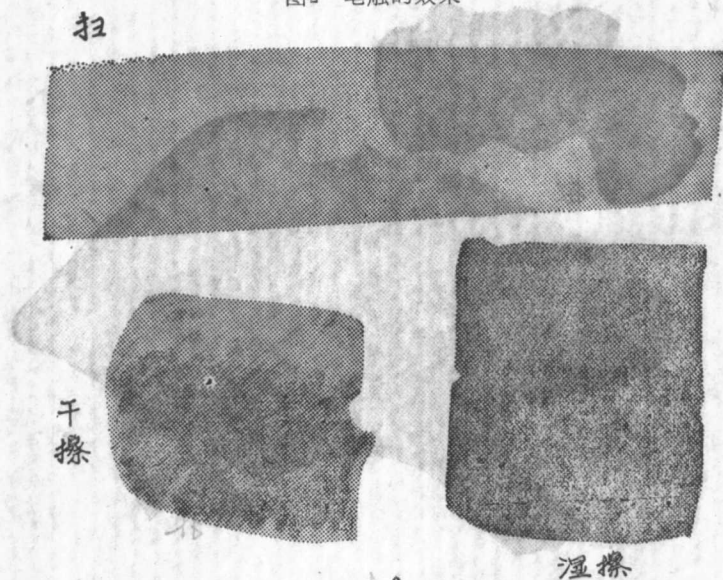


图2 笔触的效果

点嵌 笔尖触纸，颜色呈点状的画法叫作“点”。点要用小笔来画，点大了就成块面。把色块填在限制的范围内或线条内的画法称之为“嵌”。嵌可用小笔，也可以把大笔侧过来画(图2—3)。

撇扑 把笔蘸上颜色，较有力地撇压在画面上，使颜色饱满四溢。此画法叫作“撇”。“扑”是笔上含水较少，轻捏笔端，笔根不着纸，轻轻地把颜色扑在纸面上，得到一种形象蓬松、有透明感的效果(图2—4)。

渗化 湿画法的一种。趁前一笔湿润时，迅速地接上同样湿润的后一笔，使颜色在

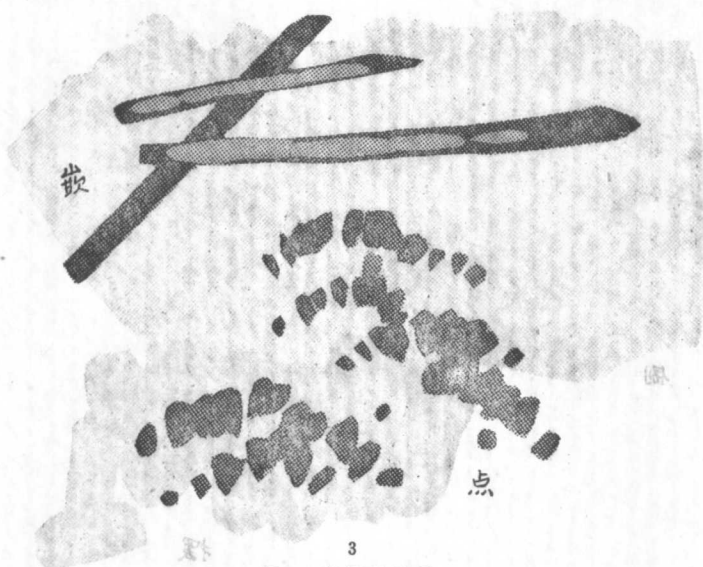


图2 笔触的效果

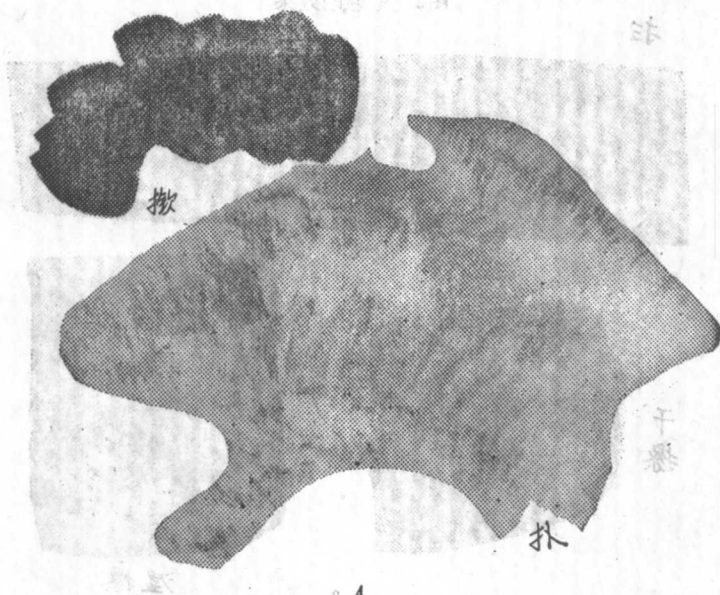


图2 笔触的效果

既定的轮廓范围内渗化。这种利用颜色混和的方法称“渗化”。画云雾、远景可用此法。渗化形成的形象较为柔润，轮廓似是而非。作画时须注意画板的倾斜度，不要竖立，否则会淋坏画面(图2-5)。

勾拉 用笔把物象的外形轮廓有虚实地勾画出来，称之为“勾”。这是为强调对象的形体感而加强其外轮廓的一种方法。用深色勾线，要有轻重、粗细、虚实、刚柔、阴阳的变化。绳缆、电线则需要要用尖笔“拉”出来。拉的时候要屏住气，上下两头看准，胆大心细，一气呵成。一笔过去，线条应舒畅，不宜打疙瘩，行笔速度须快慢适中(图2-6)。



5

图2 笔触的效果



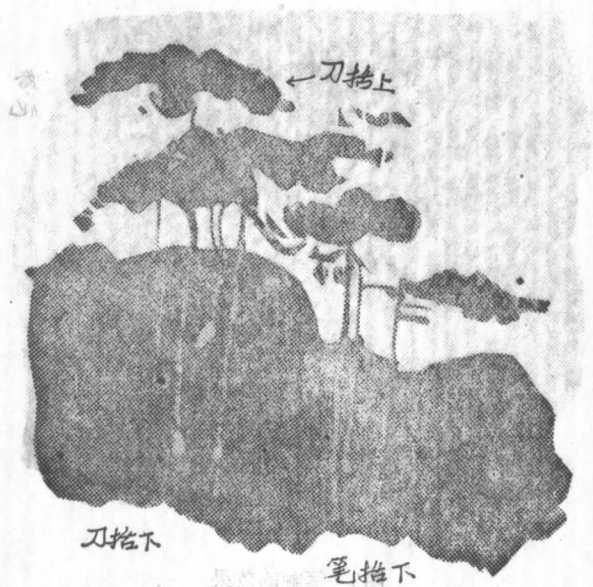
拉

6

图2 笔触的效果

刀刮“刮”有两种。一种是“刮上”。用油画刮刀替代画笔，把需要的颜色刮上去（详见第八章“刮刀法及其他”）。

一种是“刮下”。在画面色彩浓重的地方，用刀片和小刀的尖端刮出白线和白点（露出纸的白色）。如眼睛的高光，树杈等等。也可用细笔杆倒过来，乘水粉色未干时即括出较淡的线条，形象比刀刮出来的柔和（图2-7）。



7
图2 笔触的效果

还有不少用笔的方法，此处不再一一例举。

有人提出：用大笔好，还是小笔好？其实，大笔与小笔各有各的用处，不能相互替代。有的人爱用小笔作画，笔法滋润，体势生动，取其细腻精巧；有的人喜爱大笔头，笔法洒脱，挥扫有力，取其明快豪放。各种笔法各有所长。须注意的是“奔放处不要离法度，精微处要兼顾气势。”只有这样，才能创作出好作品来。

一般说来，块面大的用大笔，块面小的用小笔。有时先用大笔铺底，后用小笔调整和添加局部。但对于初学者来说，宁可用大笔作小画，不要用小笔作大画。大笔作小画，可以促使自己研究怎样用画笔来紧扣形象，简略概括表达之；小笔作大画往往不易抓住整体，琐琐碎碎，在局部范围内徘徊，这是最忌讳的。

初学绘画，往往意识不到笔触的重要，看不到笔触所产生的种种诱人的艺术表现力，甚至在纸面上怕见到任何笔迹，一见笔痕，就横竖涂抹，拖拉刷平，无意中破坏了形体的生动造型。因此对初学者来说，必须提高艺术的鉴赏能力，认识到笔触的重要性，懂得画面丰富的表现力是和笔触的塑造分不开的，并在实践中逐步地关心它、探讨它、领会它，掌握运笔方法与具体塑造绘画形象的密切关系。当然这需要大量的绘画实践，不是一朝一夕或者画十张、二十张就可以解决问题的。

笔触虽然千变万化，但不是神秘莫测，不可领会。首先，不能操之过急，单纯追求形式，不能为笔触而笔触，练习多了，技巧熟练起来，笔触自然而然就会形成；其次，要多看，增加感性认识，最好看原作，看画家的作画过程。

先与后

作画先后的次序，应在落笔前有一个大致的框框，那一部分先画，那一部分后画，必须事先计划好，免得作画时东添西补，心慌意乱，疲于应付。

先浓后淡和先淡后浓 两种方法都可，要看具体对象面论。大体上说，水粉色适宜用含有粉质的淡颜色盖在浓颜色上，而不太适宜把浓色加在淡色上面，否则较易画脏，还会使底色泛出，搞脏暗部的色彩。所以水粉画不少是用先浓后淡的方法。先画暗的、浓的，后画明的、淡的。这是由水粉颜色的特性所决定的。其次，先画上暗部色彩，不易走形，着明部色时，色彩又可以不断地比较着画，颜色容易画准。所以先浓后淡是主要的方法。

风景写生则往往是先远后近，先从淡的天空、远景画起，再逐渐画到近的浓色调。但是也有先从近景画起，再画远景，先浓而后淡。这在以下章节里还要详细介绍。

先薄后厚 这里说的薄和厚，是指水与颜色的比例。一般先用较薄的色彩打底和涂背景，画出大体明暗与色彩关系，随着画面不断深入，颜色也逐渐加厚。薄与厚也是相对的，堆得过分厚，颜色易脱落；过分薄易变色，缺乏光泽感和分量感。当技法熟练时，也有一开始就用得厚的。一般说来画风景是近处厚，远处薄；画形体是明处厚，暗处薄。总之，大体上要遵循实处厚，虚处薄的原则。

先主后次和先次后主 两种方法都可。以肖像画为例，有的是先画头像，再铺底色。大多数人是采用先主后次的方法，一开始就把注意力和精力集中在画面的主要部位，对主要的色块先定调，其他色彩依次类推。也有一开始铺上大面积的背景色调，再回过头来刻画头像，把头像的色调和背景色联系起来画。这是先次后主的方法。肖像或静物的背景，其色彩倾向明显、对物体暗部反光较强烈的，就需要先画出背景和暗部的联系，这样明暗关系和主次关系就更有比较。

变色

使用水粉色需注意变色的问题。一般地说，水粉色在湿的时候深而鲜明，就象衣服浸在水里，颜色也会变深的道理一样。这种干后变淡的规律是比较普遍的。作画时要预期这种效果，在明度和色相上需充分估计到。

干后变淡是水粉色通常现象，但也不是所有水粉颜色都有这种现象。一部分颜色相互调和后，也有变深的情况。这种变深的情况颇为复杂，有颜色本身的内在因素，也有技法上的种种因素。兹概述于后：

1. 水粉颜料的分子有轻有重。如煤黑与白相混合，黑分子轻，浮在上面，白分子重，沉在下面，所以这种灰色在干后往往变深。曙红色与其他色调和后也有类似的情况。

2. 颜料本身的成分不同。大多数颜料的成分是由有机物、无机物和矿物质组成的，性能比较稳定。而玫瑰红是直接性染料，有泛色的性能。即是说，虽然玫瑰红本身的颜色干后仍然淡，但是和其他颜色混合，尤其加白粉冲淡后调成的浅红，干燥后会不断

泛红，成为较深的粉红。这种红即使用再厚的白粉也盖不住。所以在一般情况下，明亮的浅色调须避免用玫瑰红调和。其他如青莲、紫罗兰、荧光桃红等色和白混合后也有泛色的性能。调色时须预先估计到这种情况，宁可画得淡些，让其干后正好得到自己所需要的色相。

3. 颜色胶体量不同。胶体量多的，干后会变深；胶体量适中的，干后则变浅。

4. 干后变色和绘画技法的关系。作画时水多色少，颜色过分薄，分子轻的颜色（如红色类）就会浮在上面，分子重的（如白色）就会下沉，色调就会变深。如果颜色画得厚，变色的情况会好些。

5. 水粉色涂在白纸上和涂在有颜色的粉底上，色泽效果也是不相同的。如果在白纸上涂一块红色，色泽鲜明透亮；如果用同样的红色再复盖在原来的红底上，重叠的色相就要深得多。这是因为前者有白纸的反光，后者由于没有白纸反光，其鲜明度又被粉底吸收一部分，所以同样的红色，上两遍色就会略显黯一些。其他颜色也是同样情况。

6. 透明度不同的颜色对底色的反映有区别。如用极不透明的粉绿复在红底上，则粉绿还是粉绿，红底对粉绿的影响就不太大。若用比较透明的曙红复盖，色相就会变深。

如果说水粉画难画，那么，一个重要原因就是难于掌握变色。因为这种深浅的变化原因很多。即使有一定绘画实践的人，也不能完全掌握。所以在作画过程中，作一定的修改、调整或重画是完全正常的现象。初学者必须充分了解水粉画的这种性能、特点，以便在绘画实践中不断总结经验，掌握变色的规律，变被动为主动，逐步达到熟练运用的程度。

调色

色彩的调和的方法，大致可归纳为三种：一种是在调色盒或调色板上调准了，再放到纸面上去。例如绿色是由蓝加黄调成的。第二种是把颜色放在画稿上混合，如先涂上蓝色，趁湿加上黄色也能得到活泼的绿色。在画稿上混合的效果比较丰富、多变，但难度较高。第三种是点彩法，把蓝、黄、蓝、黄相间点在画稿上，当人的视点离开画面一定距离时，在视觉上会形成明亮的绿色效果。

下面主要介绍的是第一种调色方法。

1. 调色盒上的颜色种类不一定放得很多，多了，心思反而不易集中，会妨碍我们去认真研究和调和色彩。调色盒上颜色多，并不等于画面色彩丰富。就成熟的画家来说，常用的颜色往往不超过十多种，甚至更少。对于初学者，用色都有一个“少—多—少”的过程。不熟练的阶段可以用色少些，选其必要的十来个色进行练习，就已足够。经过一个阶段的绘画实践，用色稍微熟练后，再逐步接触一下其他各种色相，做到对每种颜色的色相有所了解，然后根据创作需要和自己的用色习惯，选择用色，那时，用的颜色种类又可少一些。

2. 调颜色和看颜色很有关系。看不准也就无所谓调得准。所以先要解决看的问题。当着手调一块颜色时，要对对象的基本色调做到心中有数。先要看整体，看大色块，明确大色块的色彩倾向后，再看局部和细节的颜色。决不能看一块调一块，看一笔调一