

陈和西 著

水粉画技法

湖南美术出版社

水粉干画技法

陈和西 著

湖南美术出版社

前言

水粉画具有作画方法简便易学，工具材料性能容易掌握的特点，一直被美术教学作为色彩和技法训练的基础课程内容。另外，水粉画作为独立画种，以它特有的艺术特点深受画家们的青睐，成为美术园地里一朵不可缺少的奇葩。

如果以绘画材料来划分画种的话，水粉画在世界各国都有着相当悠久的历史。如古埃及的墓室壁画，古印度和波斯的工笔画，欧洲早期的福音书、圣诗经书上的插图，我国战国时期的楚国帛画，汉代的马王堆帛画和隋唐时期的敦煌壁画等等，这些都属于水粉画。但是从现代绘画意义的角度来认识，水粉画又是从水彩画中派生出来的。从欧洲 15 世纪出现水彩画种以来，就有不少画家在水彩颜料的制作和表现方法进行大胆的改革和尝试，在水彩颜料中加上不透明的粉质材料，有的直接制成掺有白粉的各种成品颜料，逐渐形成了现在的水粉画样式。水粉画属于外来画种，它随油画、水彩等西洋画种一道传入我国。水粉画发展到今天，人们对它的认识在观念上仍是作为西洋画体系范畴。

随着美术的不断发展，有越来越多的画家加入到水粉画种的行列，水粉画的表现技法也越来越丰富多样。水粉干画技法是作者在多年的绘画实践中摸索研究出的表现技法。作者原本是学习油画专业的，在水粉画中广泛运用了油画的表现技法，如“擦”、“揉”、“罩染”等。由于水粉颜料具有干速快、便于覆盖塑造的特点，使油画技法得以很好地发挥，可达到油画不易达到的表现效果。水粉干画技法是在油画技法的基础上发展起来的表现技法，并形成了自己的艺术特点，丰富了水粉画的表现力。本书还在观察方法、作画方法、肌理表现方法和技法训练等方面讲述了个人的实践经验和体会。这些将对水粉画爱好者学习技法知识有一定的指导意义。

目 录

第一章 材料与工具	1
第一节 材料	1
1. 颜料	1
2. 画纸	1
第二节 工具	2
1. 画笔	2
2. 调色板	2
3. 贮色盒	2
4. 吸水物	2
5. 其他	2
第二章 水粉干画技法	4
第一节 观察认识方法	4
1. 理性指导下的感性认识	4
2. 从秩序的关系中认识色彩	4
3. 从整体到局部认识色彩	5
4. 运用对比的方法感知色彩	5
第二节 水粉干画技法	6
1. 笔法	6
①干擦法	6
②干揉法	6
③厚涂法	6
④扫法	6
⑤刻法	6
⑥提法	10
⑦勾线法	10
⑧其他	10
2. 绘画肌理制作与表现	10
①干石榴的肌理制作	10
②老人头像皮肤的肌理制作	10
③衣服的肌理制作	16
第三章 单色技法训练	20

第一节 单色干画法训练	20
第二节 单色画创作	20
 第四章 作画方法	23
第一节 先有形后有色的作画方法	23
第二节 先有色后有形的作画方法	23
第三节 先有固有色后有变化色的作画方法	24
第四节 从色调入手的作画方法	27
 第五章 静物、人物、风景写生	29
一 静物写生	29
二 人物写生	29
三 风景写生	29
 第六章 谈技法训练中的几点问题	35
1. 如何从素描表现顺利转向色彩表现	35
2. 技法表现的个性特征与整体风格的统一	35
3. 在写生中可以变形变色吗	35
 第七章 作品评点	38
1.《有西红柿的静物》	38
2.《函授学员》	38
3.《中年妇女像》	38
4.《乡村》	38
5.《油库二号》	41
6.《晨》	41

第一章 材料与工具

第一节 材料

1. 颜料

水粉颜料是由瓷土、染料和胶三个主要成分所组成的一种水溶性颜料。可干画，也可湿画。干画，颜色可反复覆盖，产生多层色彩美感和肌理美感；湿画，能泼能染，具有用笔流畅、色泽透明鲜艳的特点，集油画、水彩材料特点于一体。但水粉颜料由于材料上的自身缺陷，会产生一些变色现象，给我们学习水粉画带来困难。如颜料的“干湿反应”，即潮湿时，颜色鲜艳，干后则变灰；有些颜色与其他颜色调和，干后浅色上浮，深色下沉，或者反之，浅色下沉，深色上浮，产生自身变化现象。另外，如颜料的“泛色现象”，即水粉颜料中有一部分掺有染性较强的染料，这种染料具有一定的渗透力，它能穿透覆盖在上面的多层颜色，向四周扩散，破坏画面色彩。这样的颜料有深红、紫红、玫瑰红、紫罗兰、翠绿等。对于颜料的变色现象，我们只要在实践中不断地积累经验，逐步掌握其变化规律，是完全可以避免的。如避免干湿反应现象，可以预先估计颜色干后可能变化的情况，将颜色画得比实际要纯艳些，反差大些，给颜色变化留下空间。另外，也可以采用干画法，通过吸干颜料中的水分，来减少干湿的变化。为了避免泛色现象，在使用染性颜料时，注意少与浅色或白色调和，因为泛色现象一般在浅色中表现较为明显，破坏性大，而与深色调和时，泛色现象就不明显，破坏性也很小。

有些学生习惯于限定几种颜色作画，这种做法不可取，很容易养成习惯用色的毛病，不利于拓宽着色表现的色域。目前我国生产的水粉颜料品种还十分有限，远远不能满足绘画的需要。我们不仅要充分使用好手中的颜料，而且在有条件的情况下还要学会自己研制颜料，开发出更丰富的颜料品种，以增强我们的色彩表现力，满足绘画的需要。

2. 画纸

水粉干画法，要求画纸要有一定的吸水性能，但不宜太强，否则颜料因吸水太快，迅速干化，会阻碍笔的运行，影响各种笔法技法的发挥；也不宜太弱，颜料因不吸水，干速太慢而减少附着力，会影响颜色覆盖和塑造。对于吸水性较强的画纸，可以进行隔水处理，即涂上一层用水稀释的乳白胶，以达到满意的效果。

纸面要求粗糙有纹理，不宜太光滑，粗糙的纸面能增强颜色的附着力。纸面要求结实，要经得起不同的笔反复用力磨擦而不受损伤。

笔者作画一般选用进口白卡纸，使用纹理较粗的那面。这种纸吸水性能适中，纸面纹理粗糙度也适中，是干画法较理想的用纸。

画纸最好裱在画板上，这样笔在纸上运行会更加流畅，有一种好的感觉。

第二节 工具

1. 画笔

画笔是画家进行技法表现的重要工具。水粉干画法要求画笔既要结实又要有弹性(猪鬃油画笔较为适合)，另外还需要有一些能制造特殊效果的特殊“笔”。如秃头笔(用旧了的油画笔)，这种笔在表现笔触力度感上具有较好的效果；乱毛笔，用它表现人物头发、胡须和杂草等，都能收到事半功倍的效果。(见图 1-1)

2. 调色板

笔者使用自制的调色板，这种调色板制作很简单。选用一块普通的三夹板，用砂布将板面打磨平整光滑，再涂上一层薄薄的乳白胶，这样调色板就做好了。这种自制的调色板与商店里出售的塑料板和瓷质的调色盒相比，具有一定的吸水性，调色时颜料不滑动、不渗化，这对于水粉干画法十分有利。调色板不宜太小，笔者习惯使用四开纸大的调色板，板面大调起色来不受拘束，能提高调色的速度和质量，另外也可省去许多洗涤调色板的时间。

3. 贮色盒

贮色盒是贮存颜料的，盒中的颜料排列要有一定的秩序，一般按色彩的明度(由浅到深)和冷暖(由暖到冷)进行排列，也可根据个人的作画习惯来排列。使用时要注意颜色之间不混杂，尽管保持颜料的纯净度。另外，盒内留下两个空格盛清水，方便笔蘸水润色。盒内变干的颜色要及时清除，要经常给颜料加点水，保持颜料的湿润。

4. 吸水物

吸水物是作画必须具备的用品，用它来控制颜料和画笔中的含水量，这是水粉干画技法表现的重要环节。一般用布做吸水物，有人用海绵代替，但海绵没有布方便、适用。另外，布还可以用来洗涤画具。

5. 其他

水粉画还需要画板、画箱、画架、贮水桶等作画所需用品，这些都可根据个人使用习惯进行选择或制作。



图 1-1

第二章 水粉干画技法

一般来说, 绘画技法包括了两层含义: 其一是对物体形态和色彩的基本认识; 其二是对该画种的工具材料性能和表现技法的熟悉和运用。

第一节 观察认识方法

在对物体的认识问题上, 画家的眼睛与未受过训练的人的眼睛是不一样的, 前者能看到内容的实质, 而后者只能看到局部的表现现象。因此, 学习绘画, 首先必须解决观察认识方法的问题, 只有学会了怎么去看, 才知道怎么去画, 能看到多少, 才能画出多少。只有真正提高了“看”的技巧, 才会提高画的技巧。

1. 理性指导下的感性认识

初学者在写生时, 面对自然对象丰富的色彩变化, 常常表现出一种无可奈何的状态, 虽然依葫芦画瓢也能画出一些零乱的、局部的色彩现象, 但与想要表现的自然对象相差甚远。初学者对对象的认识只会凭某些色彩对眼睛的直观刺激, 去感知那块色彩的相貌特征, 这是一种孤立的认识。而画家不同, 他们会从色调的关系中, 从色彩的秩序中, 从色彩的对比关系中, 运用很多种方法找到对象色彩的相貌特征。这不是简单的直觉认识, 而是运用了许多理性的知识来指导自己感知对象, 这些理性知识就是造型知识(如透视、解剖、光影、体积等)、色彩知识、艺术规律等方面的素养。这就像给我们的眼睛戴上了一副特殊的眼镜, 透过这副眼镜感知到的对象才具有内容的实质性、完整性和审美性。

许多的画家在观察上都有着自己不同的方法, 陈丹青说: “画家并非画画时才是画家, 他得随时随地无为而看, 敏感一切、观察一切”, “敏于观察的眼睛自会比较, 比较之下, 眼睛自会判断好看不好看。越会比较就越会观察, 越观察就越精于比较”。这里所说的就是观察来自于敏感, 敏感来自于比较, 而“比较”就是具有理性意义的认识。

2. 从秩序的关系中认识色彩

绘画是一个很奇妙的现象, 在平面的画纸上, 画家就能像变法术似的再现自然物象的三度空间。画家手中的颜料十分有限, 却能表现自然界中如此丰富的色彩变化, 在外行看来真有些不可思议。如自然界中的太阳是耀眼的, 而颜料不论怎样调和也不可能达到像太阳光那样明亮的程度, 但许多的美术作品, 如莫奈的作品《日出·印象》却能真实地表现出灿烂的阳光效果。其奥妙就是画家并不是孤立地画准某种色彩, 而是把自然中的色彩按照某种秩序关系进行

分析表现,如从冷到暖、从明到暗、从灰到纯、从虚到实、从远到近等等。只要把这种秩序关系准确地表现出来了,不论色彩怎样表现,甚至改变色调,都能真实地反映出自然对象的面貌。因此,从秩序的关系中去观察认识自然对象,是我们认识色彩的重要途径。实际上,许多的画家在作画的过程中都在运用这个秩序规律来灵活地处理画面,达到某种艺术表现的意图。如主观地提纯、提亮主体物的色彩,让主体突出;如改变对象的色调来求得某种艺术效果等等。

3. 从整体到局部认识色彩

初学者在色彩的认识上往往容易走极端:其一,认识色彩简单化。往往只看到物体的固有色而看不到物体的变化色(光源色和环境色的变化)。其二,认识色彩复杂化。生怕自己观察不够细,睁大眼睛仔细看,不放过色彩任何的细微变化,采用手电筒似的观察方法,只注意局部色彩而忽视了整体关系,犯了捡了芝麻丢了西瓜的错误。其三,认识色彩直觉化。感觉敏锐时,色彩表现生动;新鲜感没有了,色彩也就消失了。如何让自己有章法地准确地认识色彩?笔者认为从整体到局部的认识是一个较为科学的方法。在先确定绘画的基本色调的基础上来肯定固有色,在肯定固有色的基础上来认识变化色,逐步深入,我们就能正确地认识整体与局部的关系,就能找到局部色彩的微妙变化而又不失整体关系的色彩相貌。这种方法不仅要求在观察时,从整体到局部,从大到小,循序逐渐地认识,而且要跳跃似的观察。如在观察某个局部的色彩时,要随时注意与周围色彩的和谐相处,与整体保持谐和的关系,做到“粗中有细,细而不过”,从局部到整体,从小到大的认识。这种方法能够帮助我们克服认识上走极端的毛病。

4. 运用对比的方法感知色彩

对初学者来说,在绘画中最大的问题就是缺乏对色彩的感知力。每当站在别人的画前,总不理解为什么别人能画出那么漂亮的色彩而自己却不能,难道别人的眼睛和自己的眼睛不一样?其实并非如此,只是初学者在观察上还没有掌握感知对象的技巧罢了。人对自然色彩的认识光凭直觉常常是难以看准的,因为人的视觉也是一种生理感觉现象。例如,一个白色物体,把它放在深色的背景下,白色物体是非常突出的;如果把背景改变成与物体同样的白色,那物体的白色就不突出了;如果把背景改成比物体更白的色,那么物体就呈现为深色了。所以人对色彩的认识是有条件的,是在相互衬托对比之中来认识色彩相貌的。另外,人的视觉在强烈的光线刺激下,也不能真实地反映出客观色彩。如在阳光下,我们观看红纸上的黑字,不久就会发现黑字渐渐变成了绿色字;当我们的眼睛在黄色灯光的直射下,就会感觉周围的一切物体都呈紫色,视觉反应与客观存在之间出现差异。虽然我们还不能解释造成这种视觉变化的生理原因,但这种视觉现象证实了强烈的色彩对比对人的视觉感知所产生的重要影响。绘画是一种视觉艺术,因此,在色彩认识问题上,我们更应该尊重视觉感知规律而不是客观真实。所以,根据人的这种视觉特点,采取各种对比办法,如色彩的明度对比、补色对比、冷暖对比、虚实对比等等,就能大大提高我们对色彩的感知能力。

以上的几种认识色彩的方法是笔者在多年的艺术实践中总结出来的个人经验。其实,每位画家不论从观察的方法上还是认识的角度上都会形成自己的个性模式,相互之间有所不同,正是因为这种不同才可能产生出个性化的艺术风格。因此,真正好的方法是靠自己在实践中不断地摸索,找到适合自己艺术发展的观察认识方法。

第二节 水粉干画技法

绘画是纸上表现的艺术，所谓绘画技法，主要表现在对各种笔法的熟练运用上，不同的笔法会产生不同的绘画效果。水粉干画技法不仅体现在各种笔法上，还体现在对颜料水分的控制能力上，颜料不仅要适合各种笔法的技巧表现，还要适合反复塑造、多层覆盖的需要。水粉干画法的作画特点和产生的艺术效果与其他方法不同，笔触较为显露，能产生较好的肌理效果。色彩在上下色层中并置，呈现出色中有色、暗中透亮、亮中有暗、隐隐约约、虚虚实实的色彩效果，具有便于形体塑造和色彩表现的艺术特点。

1. 笔法

水粉干画技法的主要笔法如下：

①干擦法

它是水粉干画法中的主要表现手法。用布吸去画笔、颜料中多余的水分，在已干的画面上反复进行干擦，擦出对象的形体明暗关系，运用颜色的多层重叠和笔法中的枯笔效果，可以产生丰富微妙的色彩变化和形体的虚实变化。这种方法与有力的线条结合，能产生刚柔相济的艺术美感。干擦法一般使用猪鬃油画笔，这种笔毛较硬，在反复干擦中既结实又富有弹性。笔毛长短不一干擦留下的枯笔效果更佳。（见图 2-1、2、3、4）

②干揉法

用笔蘸上颜料在画面上用力揉擦，把颜料均匀地涂在画面上，产生平整光滑的效果。此画法与干擦法相似，不同的是使用的颜料湿润些，揉擦时不出现枯笔的效果。（见图 2-5、6、7）

③厚涂法

使用平头油画笔，根据对象的形体块面关系，将颜料一笔笔摆压上去。这种笔法适合物体亮部塑造，运用笔触来增强结构体积感。（见图 2-8、9、10）

④扫法

运用大号画笔，甚至用油漆刷，将颜色刷上去。这种笔法适于湿画法，使起稿，上大块色和画背景、衣服等大面积的色彩有一种大气的感觉。但也要注意不能简单化，要粗中有细，不要漏掉了细节的变化。要注意保留颜色自然流动、泼染的生动笔触的效果。另外，“扫”也用在细部刻画上，用中、小号笔，像扫地一样将画脏了的颜色统一清理干净。（见图 2-11、12、13、14、15）

⑤刻法

用秃毛画笔将颜色用力刻上去，留下刚劲有力的笔触痕迹。这对硬质的物体表现，能起到理想的效果，但注意“刻”要与其他笔法（主要是干擦法）结合起来，刚柔相济，才能突出“刻”的力度。（见图 2-16）

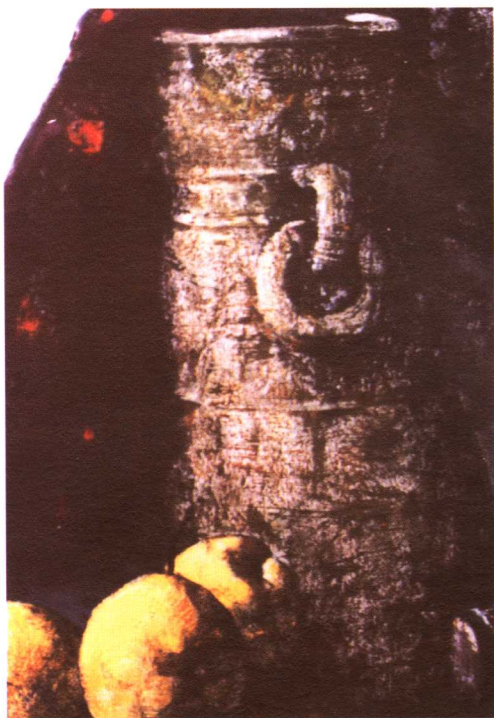


图 2-1、2、3、4

图 2-5、6、7

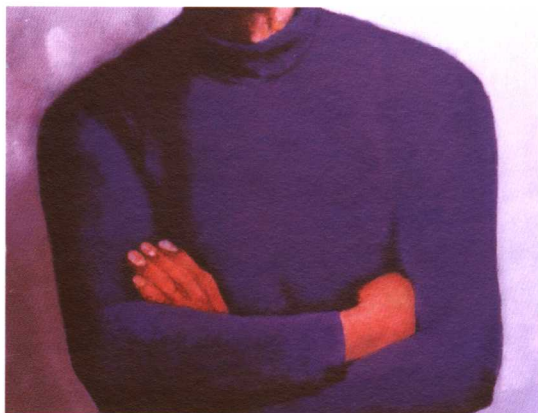


图 2-8、9、10



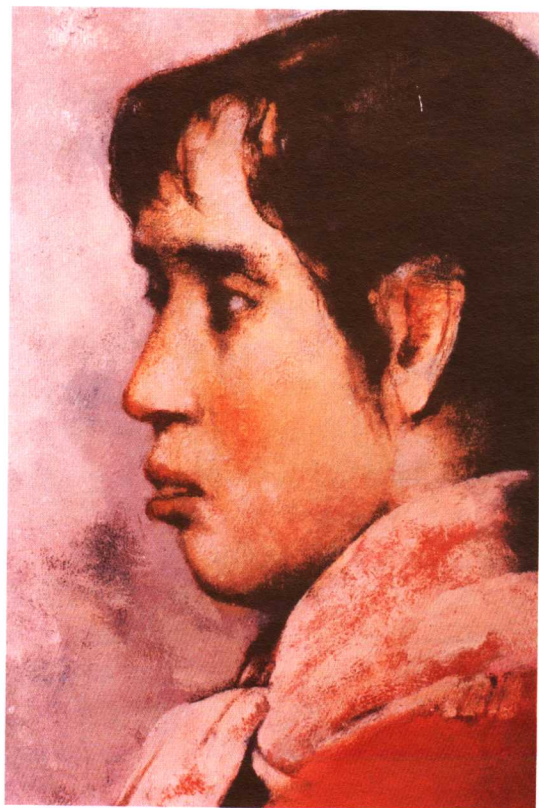


图 2 - 11、12、13、14、15

⑥提法

在大块深色的暗部中，提出局部几点亮光，或者在深色底色中慢慢提亮，画出物体的体面关系。这种方法对物体光感的表现、虚实处理，能收到好的效果。用弹力较强的油画笔蘸上较干的颜料画上去，用笔要肯定、准确，不能来回拖笔，以不带出底色并有虚实变化为佳。（见图 2-17、18、19）

⑦勾线法

线是绘画中最为概括、简练的表现形式。线有多种画法，可以运用硬质油画笔的侧锋画出有粗细、虚实变化的线条；也可以用小号秃毛笔画出均匀有力的线条；还可以在深色底子上用浅色压出不同变化的线条。总之，表现的对象不同，运用的线条就不同。不同的线条产生不同的艺术效果。（见图 2-20、21、22）

⑧其他

还有“点”、“洗”、“乱”等笔法。在作画的过程中，我们还会创造出许许多多的笔法。总之，技法是为表现对象服务的，只要对表现对象有用，不论什么样的笔法，我们都可以尝试。我们在熟悉和运用各种技法的同时，也要注意发挥个人的特长，逐渐形成具有个人面貌的独到技能。（见图 2-23、24、25、26、27、28、29、30）

2. 绘画肌理制作与表现

初学者在作画的过程中，往往只会注意形体块面关系的塑造，而不会注意肌理的表现。其实，肌理的制作和表现在绘画中是一门非常重要的学问，它直接传达画家的心理感觉，影响着作品的感染力度。

所谓肌理，就是笔在运行中所留下的痕迹。不同的笔法都会产生出不同的肌理效果，巧妙地运用肌理表现不同的物体质感和美妙的色彩会获得理想的艺术效果。

① 干石榴的肌理制作

干石榴皮是十分粗糙的，表层有许多凸起来的小疙瘩，用一般块面关系表现，很难画出石榴皮的质感。笔者先画出石榴简单的形体关系和色彩关系，先有意将色调画亮些，为后面制作肌理作准备（见图 2-31）。然后用扇形笔调上水分含量较少的厚厚的深色颜料，按照形体明暗关系轻轻地在上面拖笔，由于扇形笔较软，颜色会成颗粒状浮在画上，亮的地方少拖几笔，暗的地方多拖几笔，让首先画好的亮颜色虚虚实实地显露出来，产生粗糙的石榴质感效果（见图 2-32）。用这样的肌理制作方法还可表现老树皮等粗糙物体的质感。

② 老人头像皮肤的肌理制作

对象是一位长期从事体力劳动的老年农民，皮肤又黑又粗糙。笔者作画的过程是这样的：先用深色（熟褐、深红+普蓝）枯笔干擦，画出单色效果，注意深色部分不能画得太死，尽可能多地保留枯笔效果。形体、明暗关系要准确，能表现出质感效果更好。（见图 2-33）。再用透明画法着色。（见图 2-34）然后用干擦法、厚画法进行细部塑造，用深色干擦出暗部的色彩，注意保留底层的色彩，产生一种暗中透亮的斑驳的色彩效果。这种粗糙的肌理制作恰到好处地表现了老者皮肤的质感。（见图 2-35）

图 2-16



图 2-17



图 2-18、19

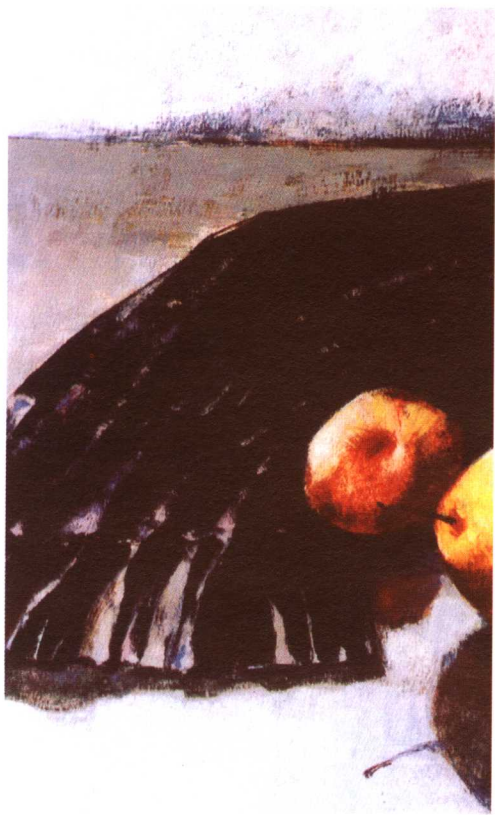


图 2-20、21、22

