

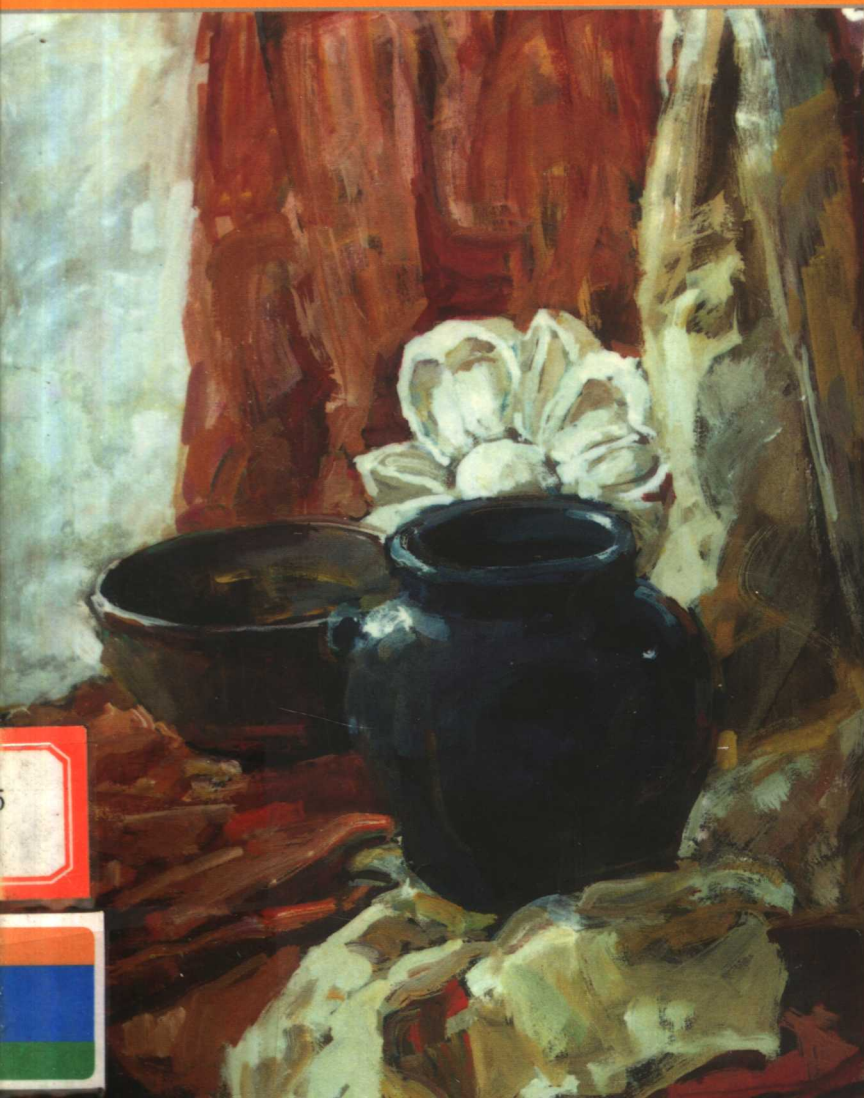


邬春生
主编



高等学校美术教材系列丛书

水粉



GAODENG XUOXIAO
MEISHU JIAOCAI
XILIE CONGSHU

黑龙江美术出版社

高等学校美术教材系列丛书

水粉

主编 邬春生

江苏工业学院图书馆
藏书章

黑龙江美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

水粉 / 邬春生编. — 哈尔滨: 黑龙江美术出版社,
2003.2
(高等学校美术教材系列丛书)
ISBN 7-5318-1080-8
I. 水... II. 邬... 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(2002)第 103569 号

责任编辑: 谢叔鲜 曲剑飞 审 读: 陆文源
封面设计: 肖云才 戴书戈 版式设计: 饶忠伟 薛卫杰

编委会成员:

主 编: 邬春生
编 委: 邬春生 经纬 萧鸿 虞鉴越 庄建勇 洪涛 吴斐祺

高等学校美术教材系列丛书·水粉

Gaodeng Xuexiao Meishu Jiaocai Xilie Congshu Shuifen

主 编: 邬春生
出 版: 黑龙江美术出版社
发 行: 黑龙江美术出版社
社 址: 哈尔滨市道里区安定街 225 号
邮 编: 150016
制 版: 黑龙江龙美彩色制版有限公司
印 刷: 牡丹江邮电印刷厂
开 本: 889 × 1194 1/16
印 张: 4.5
印 数: 1-4000 册
版 次: 2003 年 2 月第 1 版
印 次: 2003 年 2 月第 1 次印刷
书 号: ISBN7-5318-1080-8/J · 1081
定 价: 22.00 元

前言

色彩课程是美术教育的基础课程。通过该课程的训练，旨在培养学生对色彩理论的认识和色彩表达技巧的掌握。水粉画具有色泽浑厚，色彩鲜艳，覆盖力强，易于修改画面，以及表现力强，表现形式多样的特点，在招贴宣传画、图案设计画、建筑设计效果图、插画，以及工艺美术设计、服装设计、工业产品设计、广告及舞台布景设计等许多领域获得广泛的运用。由于水粉画的工具材料简便，表现方法和绘画技巧相对容易掌握，因此水粉画成为色彩训练最常用的画种，是各院校基础美术课程中进行色彩训练的必修课目。

作者长期从事高校美术课程的教学工作，在色彩教学实践中，不断地对色彩课程的教学规律进行探索、研究，积累了许多经验和心得。

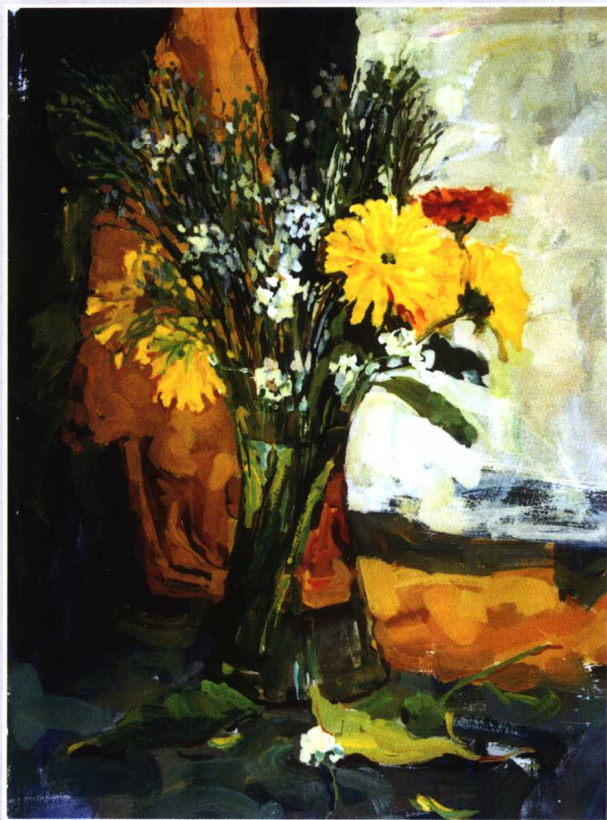
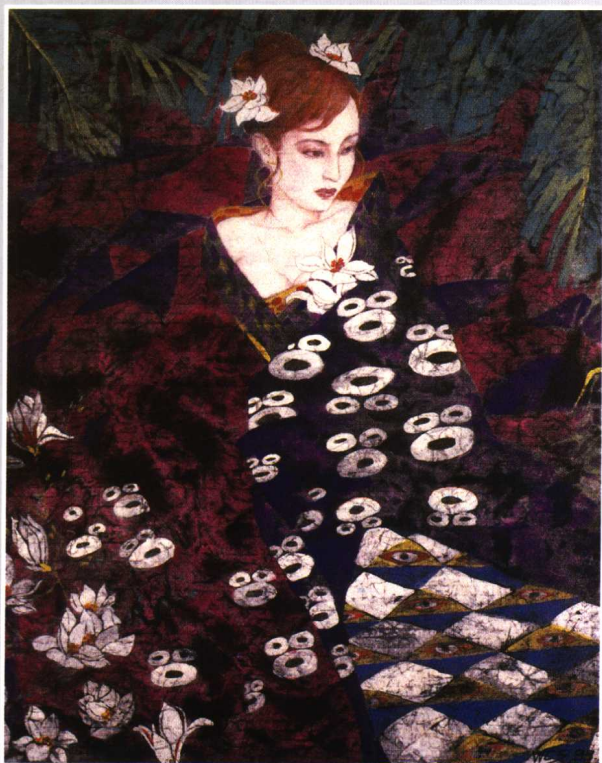
本书将色彩知识的讲解融入到水粉画的特点及水粉画画法特性的阐述中，采用图文并茂，通俗易懂的方式，结合范本作品点评，绘画步骤分析示例，深入浅出、简明扼要。通过水粉画画法的学习与实践，使读者理解色彩知识，达到认识色彩关系，掌握色彩变化规律，提高创作能力的目的。本书既可以作为艺术、师范及建筑院校色彩课程的教学用书，又可以作为广大美术爱好者的参考用书。

在此书编写的过程中，得到了同济大学建筑系王克良教授，吴刚副教授的大力帮助，在此表示深切的感谢！

邬春生于同济大学

目 录

第一章 水粉画概述·····	1
第一节 水粉画的概念与起源·····	1
第二节 水粉画的特点·····	1
第三节 水粉画的工具材料·····	1
第四节 水粉画的运用范围·····	2
第二章 色彩知识·····	3
第一节 色彩的产生·····	3
第二节 色彩的分类·····	3
第三节 色彩三要素·····	3
第四节 色彩关系及其规律·····	4
第五节 掌握正确的色彩观察方法·····	8
第三章 水粉画的技法·····	10
第一节 水粉画的基本技法·····	10
第二节 水粉画的特殊技法·····	14



第三节 特殊技法作品欣赏·····	16
第四章 水粉静物写生·····	33
第一节 静物的选择和摆置·····	33
第二节 不同质感物体的组合与表现·····	33
第三节 静物画的构图及均衡关系·····	36
第四节 静物写生的基本步骤·····	37
第五节 水粉静物画习作点评·····	38
第五章 水粉风景写生·····	44
第一节 水粉风景画的特点·····	44
第二节 水粉风景写生的步骤·····	44
第三节 水粉风景写生中各种常见 景物的表现方法·····	45
第四节 水粉风景画习作点评·····	49
作品欣赏·····	62

第一章 水粉画概述

第一节 水粉画的概念与起源

水粉画就是用水调含胶的粉质颜料来作画的一种绘画形式。

水粉画的起源很早,古代中外的壁画常使用水溶性性质颜料作画,如我国北魏时期的敦煌石窟壁画,元朝的永乐宫壁画。古罗马地下墓室中壁画也大都使用胶或蛋清与颜料粉调和制成的胶粉绘制的;意大利文艺复兴时期的美术大师们留下的壁画原作,有的也是使用水粉色绘制的;我国传统的工笔重彩画以及民间绘画等也是用水粉色来作画的,这些画作都具有水粉艺术的特点。虽然古代粉质颜料绘制的画作与今天的水粉画并无源流关系,他们在工具材料、绘画方法和形式风格方面与今天的水粉画是截然不同的,但是我们应当重视古代壁画及传统绘制技法的研究,并从中得到借鉴。

最初的水粉画是水彩画的一部分。当透明的水彩画颜料加入白粉后,就变成了水粉画颜料。随着材料和技法的不断发展完善,水粉画逐渐由水彩画的一个技法部分,演变成为一种介于油画的厚实与水彩画的透明感之间的独立画种。

第二节 水粉画的特点

水粉画是以水作为媒介,所以水粉画也可以画出和水彩画一样酣畅淋漓的效果,但是它没有水彩画透明。由于水粉颜料的粉质特点,使水粉画和油画也有相似点,即具有较强的覆盖能力。与油画不同的是,油画是以油来作媒介,颜色的干湿几乎没有变化,而水粉画则不然,由于水粉画是以水加粉的形式出现的,干湿变化很大,所以它的表现力介于油画和水彩画之间。因此,在采用水粉颜料作画时,既可充分地利用水分和底色,又能利用其粉质覆盖力强的特点,像油

画一样层层涂抹和遮盖,干湿结合地塑造各类形象,表现色彩空间,营造艺术氛围。

水粉色彩也有它的局限性。如水粉画在湿的时候,颜色的饱和度和油画一样很高,而干后由于粉的作用,使颜色失去了光泽,饱和度大幅度降低。再就是水粉画着色后的干湿变化非常大,颜色干后纯度降低,色彩普遍变浅,并且干后颜色亦不好衔接。此外,它的色域较窄,特别是深色色阶差度小,暗度不够深,难以表现物体微妙的色度变化。这些问题会使初学者感到较难把握,所以只有通过不断地进行写生实践,反复琢磨总结,才能逐渐掌握其特点,做到运用自如。

第三节 水粉画的工具材料



(图1) 绘图工具及颜料

画笔

水粉画用笔随意,不同的笔可以给画面带来不同的艺术效果。一般可供水粉画使用的笔有:水粉画笔、国画笔、水彩画笔、油画笔、底纹笔、化妆笔等。通常选用吸水、软硬、弹性适中的笔为宜。专用的水粉笔一般是用羊毫、狼毫按一定比例制成的,这种笔弹性较强,笔头平,能较好地载色,画起来也流畅,有较强的塑造感。油画笔的笔毫直、粗,不易保持水和

颜料，画起来能产生强劲的笔触效果。水彩笔和化妆笔则毛质柔软、富有弹性，是水粉画写生的理想工具。在选择笔的形状和型号上，不同种类都应选择一些，如圆、方、尖、扁及大中小号，以利于表现不同的对象，不同的部位。也可根据自己的作画习惯以及对笔的不同喜好，有选择地合理使用。

纸

水粉画在纸的选择上比较灵活，没有严格的要求，素描纸、水彩纸、卡纸、宣纸等都可选作水粉用纸。素描纸与白卡纸表面比较粗糙一些，更适合于颜色的附着。白卡纸特别光滑白洁，适宜于用透明或半透明的着色方式来画，画面色彩效果明亮而有韵味。水彩画纸也是理想的作画纸，纸色洁白而且纸面着色能力强，吸水性能好，既能干画，也能湿画，还可以洗去后重新再画，但价格较贵。宣纸与高丽纸也能作水粉画纸用，只是由于吸水性太强而纸质薄，初学者不易掌握。还可以利用各种有色纸作画，能产生意想不到的独特艺术效果。

颜料

目前市场上常见的水粉颜色品种有：钛白、柠檬黄、桔黄、淡黄、中黄、深黄、土黄、桔红、大红、朱红、深红、土红、曙红、玫瑰红、桃红、青莲、群青、酞青蓝、深蓝、普蓝、湖蓝、钴蓝、孔雀蓝、粉绿、淡绿、中绿、深绿、翠绿、草绿、橄榄绿、赭石、熟褐、生褐、煤黑等。

水粉颜料有锡管装、瓶装及塑料袋软装的，还有12支1套或18支1套成盒包装的。对于色彩写生来说，应尽量选购锡管装的，锡管颜料做工精细，质量好于瓶装的，而且携带方便，尤其适于外出写生时用。水粉颜料大部分颜色是比较稳定的，如土黄、土红、赭石、桔黄、中黄、淡黄、橄榄绿、粉绿、群青、钴蓝、湖蓝等。但是，水粉颜料中的深红、玫瑰红、青莲、紫罗兰等颜色就极不稳定，容易出现翻色，不易覆盖。水粉颜色的透明色彩种类较少，只有柠檬黄、玫瑰红、青莲等少数几种颜色。要画好水粉画就必须充分掌握水粉各颜料的个性，了解它的受色能力的强弱、覆盖能力的大小、色价的高低。这些问题都要通过不断实践，做到熟能生巧。

调色盒

只要色格在20格以上的调色盒均可使用。但一定要注意，调色盒的色彩分布应按照色环的顺序排列，这样按邻近色排列，写生时很方便，就是邻近色相混

也不会影响色性，可避免搞脏画面。

清理工具

作画时需准备一个合适的洗笔器具，如小塑料桶、大的罐头瓶，口要大一些，便于在紧张作画时快速在水中涮笔。另外还要准备一个海绵或一块吸水性较强的布作为清理工具，它有两个方面的作用：一是当清洗笔时笔头总是带上很多水，有这个工具就可把笔往上轻轻一抹，以吸取笔尖上多余的水；二是当调色过稀或笔头着色过多时，也可在上面控制笔头的水分及颜色的多少，尤其在画面需要干画法时，这种清理工具就显得很重要。此外画完后，还能清理调色板，保持作画工具整洁。

第四节 水粉画的运用范围

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。它的色彩效果鲜艳、华丽、柔润、明亮浑厚，画面具有独特的美感，适宜于表现简明概括、鲜明强烈的画面效果，因此常被艺术家们用来绘制各种风格的装饰画。

水粉画的表现力强，表现形式多样，在招贴宣传画、图案设计画、插画、建筑设计效果图，以及工艺美术设计、服装设计、工业产品设计、广告及舞台布景设计等许多领域得以广泛的运用。

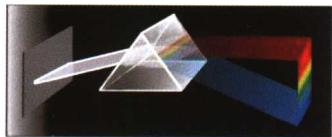
由于水粉画的工具材料简便，表现方法和绘画技巧相对容易掌握，因此水粉画成为色彩训练中最常用的画种，是各院校基础美术课程中进行色彩训练的必修课目。

第二章 色彩知识

第一节 色彩的产生

从理论上讲，自然界的物质本身是无色的，我们之所以能看见周围物体的颜色，是因为有光。色彩是光在物体上的反映，光是色彩产生的原因，有光才有色。色彩学就是以太阳光作为标准来解释光和色的物理现象的。

早在17世纪，英国科学家牛顿通过三棱镜将太阳光分离成色彩的光谱，并发现在这一条连续的标准色带中，有红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七色。这种试验发现并明确了色与光的关系。



物体由于内部物质结构的不同，受光线照射后，产生光的分解现象，

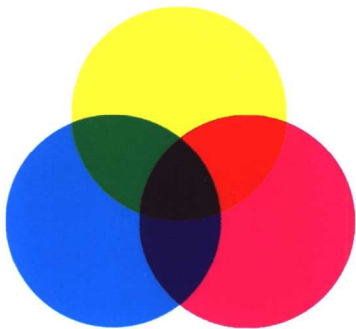
一部分光线被吸收，一部分被反射或透射出来，成为我们所见到的物体色彩。如我们看到一个红色的物体，是因为它吸收了光的其他所有色彩，而仅仅反射了红色光。物体的色彩是受制于光源的，我们看到的色彩，事实上是以光为媒体的一种感觉，是人在接受光的刺激后，将视网膜的兴奋传送到大脑中枢而产生的感觉——视觉色彩。

人的视知觉是认识物体的色彩，区别空间大小和肌理的一个重要因素。由于人的视觉器官及生理方面的原因，人与人之间对色彩的感觉有偏差。全色盲者只能感知明暗的变化，不能辨别各种色彩。色弱者对色彩感觉不敏锐，虽然也能分辨各种色彩，但对色彩的感觉较灰、较淡。

人在视觉生理上对光的变化有着特殊的视觉适应能力，可分为明暗适应、色彩适应、远近适应等功能。了解这些功能的优缺点，在色彩写生时就可以扬长避短，较好地掌握色彩表现的一般规律。如掌握了视觉的色彩适应就可以在写生时特别注意保持对描绘对象的第一印象，因为第一印象最深刻，也比较准确，随

着观察时间的延长，视觉敏感性会有所减弱，对色彩的视觉感受力就会变得迟钝。

第二节 色彩的分类



原色

也称三原色，是指红、黄、蓝三种颜色。原色是任何颜色调不出来的一次色。

间色

由两种原色以不同比例混合调配而成的颜色。如红+黄=橙，黄+蓝=绿，红+蓝=紫，这橙、绿、紫便是间色。

复色

用原色和间色调和，或是间色与间色调和形成的颜色。

第三节 色彩三要素

任何一个色块都具有三种基本属性，它们分别是：色相、明度、纯度。

色相

即色彩的名称，是指色与色之间的区别，如：红、橙、黄、绿、蓝等。色相是色彩的首要特征，是区别各种不同色彩的最准确的标准。当两种色相混合，会产生另一种色相，因此世界上的色相是千变万化的

明度

即色彩的明暗程度。一是指颜色本身的明度。不同色相之间,黄色的明度最高,紫色的最低,其他各色基本上处于灰与深灰之间,属中间明度。同一颜色不同深浅也具有不同的明度,如红颜色中桔红、朱红要比深红、玫瑰红亮,而大红、土红则在明度上介乎中间值。二是指某种颜色由于光照的强弱变化而产生的不同明暗变化。色彩越接近白色,明度越高;越接近黑色,暗调越高。从人们的感觉上来说,画面上色彩明度高,易形成淡雅、明亮的格调,有轻松、明快等特点。如果画面中色彩明度偏低,就会给人一种沉稳、凝重甚至压抑的感觉。

纯度

也称彩度或饱和度,是指颜色的鲜灰程度。颜色中三原色的纯度最高,越接近光谱的颜色越纯,而接近黑白灰的颜色为低纯度色。凡是靠视觉能够辨认出来的、具有一定色相倾向的颜色都有一定的鲜灰度,而其纯度的高低取决于它含中性色黑白灰总量的多少。

颜色间的区别就是由色彩的三种基本属性决定的,三者相互影响、互为依存,其中任何一个要素的改变都会影响到色彩的面貌和性质,引起另外两个要素的改变。如把标准的中绿降低,它的明度就会变暗,色相也就变成了深绿,从原来的绿色色相角度来看,纯度也降低了,这便是它们之间的联系和制约。

第四节 色彩关系及其规律

学习色彩就是学会观察色彩关系进而表现和处理色彩关系。色彩关系是在一定的光源、环境条件等因素影响下形成的。通过比较确定物象各种不同的色彩之间的相互关系,对所画物象色彩的结构和关系进行分析和研究,才能更深刻地去认识和把握对象的色彩关系。

一、构成物体色彩的主要因素

固有色

是指物体在普通日光间接照射或漫射光下(室内或阴天),所呈现的颜色,是人们看到的物体上占主导地位的色彩,也是最直观的色彩。

光源色

即光源产生的颜色。不同光源的色相和冷暖不同,如聚光灯偏黄而日光灯偏蓝,又如同一建筑物在早晨、中午、傍晚不同光线照射下,或是在阴天等特殊光线

下,会呈现不同的色彩变化。理解这种因光源色的变化而变化的色彩关系,才能区别地画出不同时间环境气氛中的景物。

环境色

是一个物体受到周围物体反射光的影响而形成的颜色。从理论上讲,环境色对物体的影响是全方位的,而实际上由于光源色的强度远胜过环境色的影响,因此环境色对物体受光面的影响是微乎其微的。相比较而言,环境色主要影响到物体的暗部,也就是反光部分。同光源色、固有色相比,环境色对物体的影响是较小的,只是因为环境色反映出该物体所处的特定环境,以及它与周围物体的有机联系,才使环境色成为写生中色彩表现的一个研究课题。

物体呈现何种色彩,是光源色、固有色、环境色三个因素相互作用后的结果。弄清它们之间的相互关系,便于人们对物体的色彩进行比较、观察、分析和研究,有助于在色彩写生实践中更好地把握色彩关系,使作品的色彩丰富、和谐。

二、色彩的冷暖关系

色彩的冷暖属性也称为色性,是源于人对生活经历的体验和感受而引发的对色彩的心理联想。如看到红、橙、黄色,马上使人联想起太阳、火焰,给我们的感觉是温暖、热烈,这类颜色称为暖色;而青、蓝色使人联想到月夜、海洋,就会产生寒冷的感觉,这类颜色称为冷色。绿和紫的冷暖很复杂,由于绿和紫分别是由黄色和青色、红色和青色混合而成的,因此青绿或青紫就偏寒,而黄绿或红紫就偏暖。色彩的冷暖也是相对的,任何两块不同的颜色放在一起,由于对比的作用就会显出不同的冷暖倾向。同一色相也有冷暖区别,如同样是红色,朱红偏暖而玫瑰红偏冷;同样是黄色,中黄偏暖而柠檬黄偏冷。颜色具有一种影响人的心理甚至生理活动的特质,暖色使人兴奋、热烈、欢快、刺激,而冷色使人感到凉爽、宁静、深沉。从感觉上,色彩还有轻与重,前进与后退等特征,暖色有前进、突出、膨胀感,冷色则正相反;高明度色会产生轻巧感,反之,低明度色则产生稳重感。

三、色彩的补色关系

补色又称互补色、余色,两种原色合成的间色与另一种原色互称为补色。如黄与紫、青与橙、红和绿均为互补色。一种特定的色彩总是只有一种补色,做个简单的实验即可得知。当我们用双眼长时间地盯着一块红布看,然后迅速将目光移到一面白墙上,你就

会发现,有一轮廓与刚才那块红布相似的幻影,颜色变成青绿味了。这就是物理学上称为视觉残象的现象。这是人视觉上的正常要求,就像人的身体对温度的要求一样,太热了想凉快一些,太冷了想暖和一点,人的眼睛为了获得自己的平衡,总要产生出一种补色作为调剂。自然界色彩冷暖互补现象随处可见。当早晨日出之时,红色的光线笼罩了自然界物体的所有受光面,这

时各种各样的物体的暗部都或多或少地呈现出绿青味。随太阳的升高,光线由红变黄,物体的暗部又由绿青味渐变成青紫味、蓝紫味等。当太阳即将落山的时候,在夕阳橙红、橙黄的光源照射下,天空中的晚霞及所有物体受光面,都笼罩上橙红或橙黄色,暗部都分别呈现不同程度的青绿或紫青味。这种色彩冷暖、明暗强烈的补色现象,人的肉眼能看得清清楚楚。(参见图2)



(图2) 指导教师 吴刚 学生 沈魏荣

补色规律有：(1)通常物体亮部色与暗部色具有补色关系。(2)两色并置，如果是互为补色，各自突出自己的色相，在视觉上加强了饱和度，显得色相、纯度更强烈；如果不是补色，各自会向对方补色方向转化。比如，黄与蓝并置，黄显得带有橙味，蓝则带有紫味。(3)一般在浅色物体上表现明显。

补色现象在色彩训练及色彩绘画上应用极广。水粉静物写生多在室内，补色关系远不及野外自然界中强烈。但是无论光源和色彩冷暖强弱，任何色彩均离不开补色的因素。若忽视对补色的应用，只知道暗部加重加黑，那么画面上的色彩效果就必然会缺乏对比而觉得沉闷和死板。有些作品画面色彩单调，感觉不自然，显生，是由于画面中的色彩布局不能满足视觉补色的平衡要求而造成的。

四、色彩的透视关系

色彩透视也叫空间色。自然界中的物体与我们的视点之间，存在着一层空气，物体反射的色光必须通

过空气这个介质，传递给我们的视觉。由于空气的作用而引起的色彩渐变现象即为色彩的透视。我们知道形体透视规律是近大远小，而色彩的透视是体现在形体的明暗效果和色彩效果上。色彩透视的基本规律是：近暖远冷、近纯远灰、近处对比强烈而远处对比模糊概括。准确表现色彩的透视是营造空间的重要手段，了解掌握色彩透视规律可以在绘画中自如地把握空间色彩层次的处理。

色彩的透视现象在风景写生中最为常见，也是用色彩表现空间最常用的手段。选景时近处的树木、建筑色彩关系明确而强烈，远处的山由于空气厚度作用变成蓝灰色，与远山相接的地平线或天际间的色彩朦胧而概括，这样的色彩处理既吻合人们的视觉感受，又能在画面上表现出一定的三维空间。画室内静物写生时，运用色彩透视中的色彩渐变，同样能产生自然的深远感，只不过不像在野外那样明显。（参见图3）



(图3) 邹春生

五、色调变化的规律

色调即色彩的调子。“调子”原是音乐中的一个术语，是支配乐曲的音调标准，如D大调、C大调等。绘画借用这个名词，可以准确地表示一幅作品的画面综合观感效果（构图、形象、色彩、明暗等诸多因素造成的综合效果），如冷调、蓝灰调、金黄色调等。色调在色彩绘画中起着核心作用，一个没有色调的作品就像音乐失去了主旋律一样杂乱无章。

色调可从明度上来分，有亮色调（或称高调）、暗色调；从色性上来分，有冷色调、暖色调和中性色调；从色相上来分，有褐调子、紫调子、黄灰调子等；从纯度上分，有鲜色调和灰色调。光源色冷暖倾向明确者，色调服从光源色。光源色倾向微弱或近于无色者（白色），物象本身的色相便成为色调的主宰。如马奈的《吹笛少年》，光色倾向微弱，画中物象本身色相组成了以暖色为主的微暖色调。自然界中本来就存在着各种各样的色调。光源、气候、季节以及环境的变迁，不同颜色的物体上必然笼罩着一定明度、色相的光源

色，使各个固有色不同的物体表现都笼罩着统一的色彩倾向，这一种统一的色彩就是自然中的色调。色调的形成和自然界气候、季节、地域、地貌、阳光照射下的具体变化有关，如俄罗斯天气较为寒冷，光照比较柔和，俄罗斯画家的画面上常出现银灰色的调子。南方光照充足，色彩比较热烈，如凡·高在法国南部的作品中的金黄色调子。

无论是写生还是创作，色彩画中的调子往往是起重要的支配作用。一幅作品中，色调作为一种独特的色彩形式，它在表现色彩画主题的情调、意境，传达情感上是不可或缺的。它能直观地使欣赏者受到感染而产生美的联想，使欣赏者的情感和注意力被画面中的色调所影响。色调的创作是十分复杂和微妙的，它既要有对色彩规律性的认识，又要有对艺术法则的掌握和运用，还需要对色彩进行提炼取舍、综合概括等艺术加工而形成集中统一的色调。色调要富于韵律感，使色彩达到“多样的统一”，给人以调和的印象。（参见图4）



（图4）邬春生

第五节 掌握正确的色彩观察方法

学习色彩原理与规律,具备一定的色彩知识是非常必要的,对绘画实践具有重要的指导作用。但色彩仅仅靠理论上的认识是远远不够的,掌握正确的色彩观察方法是认识色彩,学习色彩写生的一个关键环节。

一、整体观察

整体观察是绘画写生的最基本的观察方法。这是画家区别于一般人的观察方法。没有经过严格专业训练的人对物体色彩的观察是孤立的,认为天就是蓝的、树就是绿的。整体观察要求同时看整个对象,互相比较,联系起来看,在感觉中分析,在比较中概括物象的色彩关系。整体观察要分析对象的构成关系(形状、色彩)和对象所处环境的各种因素。这主要是指通过分析光源色的性质,即物象在光源色笼罩下呈现的明暗对比与色彩变化,以及固有色在光源色影响下的统一和差别,把对象的各种不同色彩之间的关系,经过正确的比较确定下来。采取整体观察的方法,就会发现对象色彩的微妙特征,各部分之间色彩明度、纯度、色相以及冷暖的互相对比和互相协调的关系。在做整体观察时可以眯起眼睛,眼睛的视点自然会落到主体物上,所有物体中的高光跳跃点会依次分出来,而最亮的只有一点,其他亮点依次减弱;在观察暗部时,我们可睁大眼睛看物体中暗部的重颜色,通过不断比较,从整体中发现最暗的部位,其他暗部依次减弱。从整体出发并非不要局部深入,细致刻画。而是首先从整体着眼,画局部时要及时地把所有的局部统一在整体里,采取“整体-局部-整体”的观察方法,必须反复深入刻画才能使画面既整体统一,又局部充实丰富,整个画面达到完美统一。整体观察是一种综合的观察手段,相互比较、分析、判断是为养成一种艺术感觉。努力培养自己准确的色彩感觉,从而达到色彩认识的更高境界。

二、反复比较

比较是观察色彩的最重要的手段之一。严格地讲,色彩变化是相对于比较而言的。不比较就难以准确地鉴别色彩的微妙变化。物体色彩的比较主要是从色彩的三种因素中加以区别:有冷与暖、暖与暖 and 冷与冷的对比;有明与暗、暗与暗和明与明的对比;有纯与不纯、纯与纯和不纯与不纯的对比。通常我们把这种比较的方法,称之为“九比较”的方法。任何复杂多变的色彩,只有严格地按照这种方法比较,才能区别

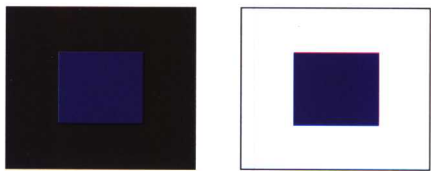
出来。

三、色彩对比

两种以上的色彩放在一起产生比较作用,被称为色彩对比。色彩效果是用对比的方法来增强和减弱的。比较常用的色彩对比有五种类型:

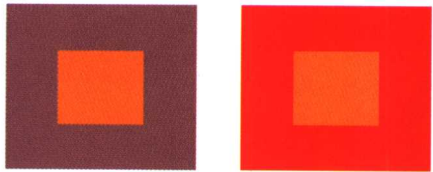
色相对比

是指因色相之间的差别而形成的对比。色相对比是绘画中常用的表现手法,可使画面色彩对比强烈,产生特有的、生动的艺术效果,是色彩原始力量最原始的运用。画家高更就十分擅长使用色相对比来表现塔希堤岛的带有原始风味的热带景物和当地土著人的生活,画面中多种鲜明的纯度色彩对比,使作品具有极强的艺术表现力。



明度对比

也叫明暗对比,是指包括各种色彩在素描关系上的明暗对比和同一色彩不同明暗层次的对比,也就是色彩中的黑白灰关系。在用色彩表现一个实物或空间时,如果明度关系掌握得不好,就不可能使色彩与形体紧密地结合起来,使其产生自然的真实感。



纯度对比

就是高纯度色同各类含灰色的颜色之间的对比。把纯色与复色并置,纯色显得更纯,复色显得更灰。纯度类似的颜色并置在一起,就会产生相互降低,减弱色彩的倾向,显得单调和沉闷。反之,若把纯度较高的色彩并置在一起,就会相互衬托各自的色彩倾向,显得更饱和、更鲜明。

冷暖对比

是指由于色彩感觉的冷暖差别而形成的色彩对比。

物体色彩的冷暖是随着物体受光和背光及环境不同而变化的,亮面暖,暗面色彩就呈现它补色倾向的冷色,反之亦然。运用冷暖对比去分析颜色、比较颜色,可以帮助我们处理好画面上的各种关系,如色彩的主从关系、色彩的光感和空间深度、色彩空间层次等。

面积对比

是指两个或多个色块的相对色域,这是一种多与少、大与小之间的对比。在实验中同样面积黄色要比紫色的面积感强三倍。在某些时候大面积色块是为了培养突出小面积色块,“万绿丛中一点红”就是这个道理。在写生的具体运用中,不同色彩面积的控制与对比要有主次之分,冷暖色在画面所占面积的比重要有均衡感,几种色块并列构成画面,要看各色的呼应,面积的大小。只有把握好这些要点,画面才能达到既有鲜明强烈的色彩对比,又有协调统一的色调。

四、色彩调和

是指几种色彩相互之间构成的较为和谐的关系,也就是指画面中色彩的秩序关系和量比关系应该在视觉上符合审美的心理要求。色调的调和是从色彩的三属性,即色相、明度和纯度三个方面,通过艺术处理和加工而求得变化统一的。色彩调和作为色彩对比的补充手段,主要在画面的色彩布局中,作为缓和色彩矛盾,谐调色彩关系的方法来使用。当画面中出现色彩生硬、色调过头、个别颜色过于突出的情况下,要用调和的手法使画面色彩关系谐调起

来。常用的方法有:

中性色的调和

可缓解色彩的对比程度。在画面中用金、银、黑、白、灰这五种中性色来调和,承担其他各色的缓冲和平衡作用。在中国传统的绘画艺术中,特别是在那些宫殿亭阁的雕梁画栋中,往往在大红大绿的对比中间以黑白灰或金银等中性色来调和,使之既强烈,又和谐。

类似色的调和

以邻近的色相组成统一的色彩基调,比同样色调的范围更广阔,有复杂而丰富的变化,能够从类似性的共同性中得到统一和谐。

光源色调和

让各种色彩统一于同一光源下,如晨曦、晚霞、月光、灯光、火光等。根据光源的颜色,适当增加各景物的共同色素,使之形成统一色调。如晚霞中的河水与树林,就要在对比色的布局中,将树木受光部分、河水中的倒影和天际间的云霞适度地笼罩上一层暖橙色,使万物洒满夕照的金色光,充满暖意,这是增加共同色素的影响和作用。

控制面积

不要在画面中让两个相邻的色块面积相等,可以根据一个色块的面积挪移另一个色块的部分面积,拉开距离,消解色彩矛盾。这是从色彩的量比关系上去调和,使画面和谐生动。

第三章 水粉画的技法

第一节 水粉画的基本技法

水粉画的技法的多样性是其他画种难以比拟的，它揉合了油画、水彩画、版画、甚至国画的某些技法，同时在表现技法与艺术追求上能体现自己的风格。不过它虽然具有表现内容丰富，色彩明确稳定等优点，但水粉色在湿干过程中产生的种种变化特性，却使水粉画在学习和表现过程中有着相当的难度。因此，学习水粉画，必须注意观察勤于实践，掌握水粉颜料的性能和运用规律。

一、水粉画的基本画法

水粉画的基本画法有两种：干画法和湿画法。其他画法都是在这两种画法的基础上产生的，它们是学习掌握水粉画的基础。

干画法

一般是指厚涂重叠的方法。干画法用颜料多水少，画法类似于油画，有浑厚之感。调色时不加水或少加水，使颜料成一种膏糊状，作画时先深后浅，从大面积到细部，一遍遍地覆盖和深入，由深到浅不断调入白粉来提亮画面。干画法运笔比较涩滞，而且呈枯干状，但比较具体和结实，在画面上具有很强的覆盖力，而且色彩鲜艳，宜于表现肯定而明确的形体与色彩，如物体凹凸分明处，近处的物体，主体物的亮部或中间面，局部的精细刻画等。这种画法非常注重落笔，力求观察准确，下笔肯定，每一笔下去都代表一定的形体与色彩关系。缺点是运用不当会造成画面干枯和呆板。（参见图5）



（图5）水粉画的基本技法 “树”干画法 邬春生

湿画法

此法与干画法相反,湿画法用水较多,色彩较薄,画法类似于水彩,具有水彩画中的半透明效果。调色时用水稀释颜料,趁湿作画,发挥水分的渗透扩散性能。作画时着色遍数不宜多,甚至白色部分可以空出白纸。这种画法运笔流畅,画面润泽柔和,形体和色彩结合得比较含蓄自然,特别适于画大面积,结构松散的物体,以及虚淡的背景和物体的暗面,如天空、云彩、水中倒影、雨中或雾中效果,以及静物写生中的背景和暗部等。通常湿画法宜从中间色开始,然后向暗部和亮部发展推移,也可从背景部分画起。由于水粉颜料颗粒粗,湿画时必须看准画面,湿画部位一次

渲染成功,过多的涂抹或多遍涂抹必然造成画面灰而腻。湿画法的色彩借助水的流动与渗透,有时会出现意想不到的效果。为制造这种湿效果,不但颜料要增加含水量,画纸也要根据局部和整体的需要用水打湿,利用水的渗化效果,使色彩自然交融,干后没有明显的笔触接痕,处理得当,能表现出一种浑然一体和酣畅明快的生动韵味。湿画法是写生常用的方法,但因其颜色干后变化差别较大,掌握难度相对较高,所以画前要将作画步骤,用笔用色预先考虑好,控制干湿程度,保证笔与笔,颜色与颜色之间趁湿衔接完成,争取一气呵成。(参见图6)



(图6) 水粉画的基本技法 “树”湿画法 陈飞虎

无论是干画法,还是湿画法,都有其表现上的局限与弊端。两种画法结合使用,就能相互弥补,充分发挥水粉画的特点和优势,取得最佳效果。一般情况下,干湿结合的画法是:远处的、暗部的、大面积的用湿画法,近处的、受光部及主要物用干画法。先用湿画法,后用干画法,或干中有湿,湿中有干,使总体色彩效果虚实相间,强弱有序。具体运用还要在实

践中根据画面要求灵活掌握。

二、用笔方法

在绘画中绘画技法始终与用笔方法紧密相连,恰到好处的用笔可产生富有表现力的笔触(即笔色在纸面上运动,出现的笔痕),而笔触效果是丰富多彩的造型语言的重要组成部分。中外绘画大师都有其独特的笔法,有的大笔纵横,有的小笔点绘。一般通过画面

中的笔触可以大致看出画家的作画顺序和用笔方法。用笔方法有很多,如:点、刷、摆、揉、拖、擦、刮、浇、勾等。表现不同对象的不同结构,不同质感和作者的不同感受,有不同的用笔方法。如:画流动的水用笔要轻盈、灵活,靠大小笔触点排成动感;画坚硬的东西如皮革制品、石头、树干等要顺着物体的结构

表现出较实的块面关系,用笔肯定,笔触有力,结构关系明确;画羽毛及人的头发等,则可使用散乱笔法,造成蓬松随意感。不同的用笔方法能产生各自独特的视觉效果,我们应该灵活运用各种笔法来表现对象的形体结构和色彩,使笔法的美感在画面中体现出来。(参见图7)



(图7) 指导教师 吴刚 学生 唐砚勋

三、着色方法

着色前必须先观察色彩。首先要通过整体比较的方法,把物体的固有色、光源色和环境色联系起来,找出整幅画的色彩基本倾向是什么,从而确定这幅画的基本色调是倾向于暖色还是冷色,是倾向于红色还是绿色;然后,通过更仔细的观察,把所画对象的各部分进行比较,区分出那些部分之间明暗、深浅的关系,艳灰的关系,色相的细微区别等等,当然所有这些关系又必须和谐地统一在一个整体的大色调下面。有了这样的观察和认识,就可以进入到着色了。水粉画的具体着色方法,要根据作画者自己的经验和习惯灵活

地运用。一般的原则是:

从整体到局部

从整体着眼,先大后小,这样有利于抓住整体。大色块和大块面,对画面色调起决定性作用,必须首先画准组成画面的主要色块的色彩关系,然后再进行局部的塑造和细节刻画。

从深重色到明亮色

先艳后灰,一般先画面积较大的深重色,以确定画面色彩的骨架。从暗部深色部分画起,从最鲜艳的地方画起,然后逐步向中间色和明亮色推移。以明亮色为主的画面,要先涂明亮的大色块,颜色稍薄一点,