

●傅念屏 编著

水



彩

- 美术自考教材
- 美术函授教材
- 美术本科教材
- 美术考生训练教材



西南师范大学出版社



水彩

傅念屏 编著

西南师范大学出版社

责任编辑：王 煤
封面设计：

水 彩
傅念屏 编著

西南师范大学出版社出版、发行

(重庆 北碚)

新华书店经销

四川省印刷制版中心印刷

开本：787×1092 1/16 印张：3.125 插页：24 字数：54 千

1997 年 3 月 第一版 1997 年 3 月 第 1 次印刷

印数：1—10000

ISBN 7—5621—1593—1/J·76

定价：23.00 元

前言

水彩画是以水为媒介,调配透明或半透明的颜料,在表面有凸凹纹理的水彩纸上,运用色彩和技法来表现大自然丰富的色彩效果以及自然界物体的形和色的一种绘画艺术。

水彩画的发源地,一直被公认为是在英国,其实,它最早仅是用于勘察地貌风情、地质考查和探险测量时的一种记录,逐渐衍变,至今已有 400 多年的历史。公元 16 世纪后期,随着外国宗教的传入中国,一些传教士和外国使团、商团组织纷纷到来,其中便有不少的水彩画家也随同来到中国,这就使西洋的水彩画通过文化交流传入中国,并随之很快地得到了社会的认可而被接受,成为人们非常喜爱的一种绘画艺术,延续至今。

我国自 1952 年开始,曾多次举办过水彩画展。从 1988 年起,每年举办一次“中国水彩画大展”,同时也多次举办过英国水彩画展,这对于中国水彩画事业的繁荣与提高,起到了积极的推动作用。

目前国内的美术院校,几乎都开设有水彩画专业的课程,使学生们有机会对水彩画进行系统地学习与研究。但同国外水彩画的发展进程相比较,还具有一定的差距。随着视野的不断扩展,人们在有机会直接欣赏到国外优秀的水彩作品的同时,开始对水彩画的表现技法,有了新的要求与探索,希望找到更多、更好、更新的过去未曾知晓、未曾尝试过的新知识、新技法,以淋漓尽致地表现各式各样,丰富多姿的大千世界。

作者正是基于对以上的考虑,以及对当前世界水彩画技法的不断探索的基础上,在经过多年的深入研求,并大量搜集了国内外有关资料后,着手编写此书,力求较为全面地对当今世界水彩画制作中被普遍运用的 30 多种技法,以及中外水彩画家优秀作品的介绍和技法分析,作一系统、深入的评论,使读者能基本熟悉并掌握目前较为普遍运用的主要水彩画技法。另外,在介绍水彩画技法的同时,也涉及到水粉画和丙烯画的画法,因为这两类画种都可以水为调色媒介作画(因此从这一角度来讲,也可称为水彩画)。本书将尽可能客观地将各种制作方法较为详细地介绍给读者,以便能充分享受到利用水性颜料作画时所带来的无限乐趣。

此书稿虽经数次修改,不足之处在所难免,敬请读者赐教。

承蒙西南师出版社之惠,扶持学术,出版此书,责任编辑为此付出辛勤劳动,谨致以衷心的感谢和敬意。

作者于西南师范大学美术学院

目 录

一	色彩基础知识.....	(1)
●1	光与色	(1)
●2	色彩三要素	(2)
1.	色相即色彩的相貌.....	(2)
2.	明度.....	(3)
3.	彩度.....	(3)
二	水彩画的特点和色彩表现	(4)
●1	水彩画的特点	(4)
●2	色彩表现	(5)
(一)	调色	(5)
1.	混合.....	(5)
2.	叠加.....	(5)
3.	并置.....	(6)

(二)色调	(6)
1. 色相	(6)
2. 明度	(7)
3. 纯度	(7)
4. 光源色	(7)
5. 固有色	(7)
6. 环境色	(7)
(三)色彩空间感	(8)
1. 距离因素	(8)
2. 色彩本身的因素	(8)
(四)色彩与造形	(9)
(五)构图	(10)
(六)色彩均衡	(10)
三 水彩画的材料与工具	(11)
纸	(11)
颜料	(11)
笔	(11)
调色盒	(11)
海棉块	(12)
画板	(12)
其它工具	(12)
四 技法篇	(13)
●1 渗透	(13)
●2 色与色相接	(14)
●3 渍点	(14)
●4 白粉的运用	(14)
●5 色彩分割法	(15)
●6 勾线	(15)
●7 笔触	(16)
●8 重色	(16)
●9 色彩转化	(17)
●10 修改	(17)
●11 起形	(18)

●12 枯笔.....	(18)
●13 胶(作为画材).....	(18)
●14 色迹.....	(19)
●15 高光.....	(19)
●16 吸色.....	(20)
●17 淡彩勾勒.....	(20)
●18 各种颜料并用.....	(21)
1. 水彩颜料和丙烯颜料并用	(21)
2. 水彩颜料和水粉颜料并用	(21)
3. 水彩颜料和彩色蜡笔并用	(22)
●19 刮	(22)
●20 颜色重叠.....	(22)
●21 散布.....	(23)
●22 海棉.....	(23)
●23 方格法	(24)
●24 点描.....	(24)
●25 画纸固定.....	(24)
●26 形成肌理.....	(25)
1. 表面肌理	(25)
2. 材料肌理	(26)
●27 有色纸	(27)
●28 下层描绘.....	(27)
●29 涂染.....	(28)
1. 同一色彩平涂	(28)
2. 有变化的涂染	(28)
3. 湿纸和干纸上的涂染	(29)
4. 颗粒状的形成	(29)
●30 冲洗.....	(29)
●31 排斥色彩.....	(31)
●32 湿接湿(湿画法)	(31)
1. 湿重叠	(31)
2. 破色法(浓破淡,淡破浓)	(31)

3. 湿接法	(31)
4. 晕染	(31)
●33 干重干(干画法)	(31)
1. 叠加	(32)
2. 并置	(32)
五 静物的组合与画法	(33)
六 水彩人物画法	(35)
●1 起形	(35)
●2 构图	(36)
●3 速写练习	(36)
●4 肖像	(37)
●5 人物和环境	(36)
七 水彩风景画画法	(38)
附图	

一 色彩基础知识

●1 光与色

我们所拥有的世界,可谓是五彩缤纷、绚丽多彩的世界,而这缤纷的大自然,如果没有光,我们就如同置身于黑暗的洞穴,无任何色彩可言了。人们之所以能看见周围物体的颜色,是因为有光,有光才有色。

从理论上讲,世上的物体本并不存在色彩,而只是存在于光中,色是在物体上的反映。不同性质的物体,对光的吸收、反射、透射的强弱各异,从而形成不同的色彩现象。即产生了物体色彩。

讲到光,必定涉及到光源的问题,光有多种来源,如白炽灯光、日光灯光、烛光、太阳光等,但太阳光是最为标准的发光光源。对色彩的研究,人们都是以太阳光作为标准来解释世界上一切光与色的物理现象。从古希腊哲学家亚里士多德提出:“光就是色”到科学家笛卡尔对天空彩虹的观察分析,直至17世纪英国大数学家、物理学家、天文学家牛顿用三棱镜将无色的太阳光分离成色彩的光谱,被称作光的散射,可谓是对光与色的研究起到了划时代的作用,人们得以从物理、化学等方面对色彩的产生找到了理论依据。

色彩学的研究,实际是对光的研究,从三棱镜所折射出的光投射到白色屏面时,即可产生一条连续的标准色带,色彩在此以红、橙、黄、绿、青、蓝、紫7色排序,但有人认为青与紫的中间色是蓝色,因而被改为红、橙、黄、绿、青、紫6个标准色的顺序排列而成。如果再用聚光透镜将这些色光谱重新聚焦,这些色光又会回到白色光去。由此可见,人们用眼睛所看到的无色太阳光,实际是由6种光组合而成的。

光的长短不同所呈现的色彩也不同。各种色彩是因其波长的频率

不同而产生的,而波长最长的是红色,最短的为紫色,以下是各种色彩的波长范围。

红…………700~610mn

橙…………610~590mn

黄…………590~570mn

绿…………570~500mn

青…………500~450mn

紫…………450~400mn

由此可见,颜色实际是光的波长的别名,从光源发出的不同波长的光波,被不同物体吸收后反射或透射,被人的视觉和脑知觉所感受,便被感知为不同的色彩。如反射 700~610mn 波长光的花看起来就是红花;反射 570~500mn 波长光的树看起来色彩就是绿色。一般来讲,深色物体对色光的吸收量多,反射量少,色彩明显;浅色物体对色光的吸收量少,反射强烈,物体是必呈亮色。物质性的颜料之所以呈红色,是由于吸收了光谱中的其它所有波长的光而反射红色波长的光,使其呈红色。如果将红、黄、蓝三原色的结合体按一定的比例调合时,该物质由于能吸收任何颜色而不反射任何色光的物质,呈现出黑色。物体吸收了阳光中的绿色,剩下是红、兰色,这二种色光混合形成品红色,反射出来的品红色光与被吸收的绿色光混合使物体反射出白光。

现实生活中,人们不习惯于说某种物体反射那种色光呈一种色彩,而更喜爱说花是红色,草是绿色,说法上的约定俗成固然无所谓,但对色彩形成的理论应该有所了解。

●2 色彩三要素

色彩具有色相、明度、彩度 3 个方面的属性,也可称之为色彩 3 要素。

1. 色相即色彩的相貌

物质世界,色彩缤纷,变化万千,各种物体都以不同的色彩呈现在我们的面前,面对这千变万化的色彩,我们首先应意识到世上物体的色相是无限的,但通常为了便于理解,将色彩以色环的形式来认识,来表现,这些色彩大致可分为以下 10 类(见图 1)。

不论什么色都应在这 10 个大类里找到相应的位置,在色彩纷呈的大自然中,所有色彩可以将其归纳到冷系或暖系两大色彩体系中去。

作画时对于色彩的选择,应首先从色环中找到色彩后,再决定它的明暗度,以及色和色的相互调配,决定彩度,采用这种方式,地球上任何色彩你都能随心所欲地调配出来。

由于色彩所具有表情属性,加上人对色彩的生理感受和感情联想,因而色环上红、桔红、黄等色彩会给人以热、温暖感;蓝、紫色给人以寒冷之感。在色环上凡是能产生热、温暖感受的色彩称之为暖色系,反之给人以寒冷之感的色彩就被称为冷色系。

用这种思考方式来认识色彩的冷暖,从理论上讲就能调配色彩了。例如紫罗兰色,原来属冷色系,加进红色后,成为紫红色,属性就又是暖色系中的色彩。同样,原来属于暖色系的深红色,当加进兰色后,便成为冷色系中的兰紫色了。又如绿色属中性色,加进一些褐色,便成为暖色系中的褐绿色;加进一些兰色,便成为冷色系中的兰绿色。

2. 明度

即色彩的明暗程度。黑、白被称为两个极色,即白为最亮,黑为最暗。通常明度从白到黑共分为10个阶段来测试,把黑白作为两端,黑色为1,白色为10,其间根据明度由亮到暗,间隔地将色彩排列成8个灰色段,就可排列出一个明度阶段的系列,这个色阶所具有的明暗即为明度。有色彩的明度,是以色彩的深浅程度来决定的。例如黄色系统从柠檬黄、中黄、桔黄到土黄就可明显地看出由亮变到暗的全过程。

3. 彩度

即彩色的鲜艳程度与饱和程度。不论什么颜色,只要直接从管中挤出,就应该说是纯度、鲜艳度最高即彩度最高的颜色。同一种色由于加进了黑色、灰色或辅色,其彩度、明度就会变低。作为水性颜料色彩中加进水也同样会减弱彩度,但明度会随水在颜料的比例增加时而相应提高。

二 水彩画的特点和色彩表现

●1 水彩画的特点

水彩画是以水为颜色的调合媒介来作画的一个独立的画种。由于水彩颜料具有透明或半透明性,从理论上讲一般不使用不透明的白粉,因而绘制程序具有相当的严格性、技法性。水彩画轻快透明,变化丰富,水色渗润,这些画面效果,是其它任何画种都难以比拟的。

水彩画由于使用的是透明或半透明的色彩,对白色的使用有相当的限制,在绘制时特别强调步骤的严格性。由于水彩画的高光和亮面不像油画或水粉画那样,可用不透明的白粉或加以一定的其它色覆盖而得到,而是自然留白或淡色处理后得到,因而作画时应严格按照从浅色着手的步骤开始,由浅入深地层层加色,达到预先设想的画面效果为止。水彩颜料具有透明性,多次叠加色彩也不会失去透明感,但同时也应充分意识到色彩覆盖次数过多,会造成画面色彩发灰变黑,出现焦糊等现象。一旦达到理想的效果就应即刻停笔,当然,随着表现技法的不断多样化,现在的水彩画家们,作画时也开始大胆地使用水粉白来提高高光或作其它画面处理。

水彩画与水粉、油画相比,应该说是一种更具情感表达力,极富感情色彩的绘画形式,由于水彩画以水为调色媒介,色彩透明不易修改等特性,因而作画时对技法的要求极高,可以说能自如地把握水与色的技法运用,是能否画好水彩画的关键。

●2 色彩表现

(一) 调色

水彩画的调色方法主要的有3种:混合、叠加和并置。

1. 混合

水彩画颜料具有透明性,作画时一般不使用不透明的水粉白色,画面的高光及白色部分全是自然留出,所以在画浅色部分的色彩时第一层色彩水分一定要多,使色度变淡,为接下去画上的色彩留出位置。

调色彩时,一定要忌等量混合,特别是对比色,要注意保持以其中一种色为中心。如兰灰色,在调色时,所调入的颜色应以兰为主,其它颜料只能是稍加调入即可。又如紫黄灰色,在紫色基础上,稍加一点黄色即可。调灰色时,不宜多搅,补色相调时更应注意,颜色搅拌得过分均匀,色彩就会发脏、变暗,失去色彩的倾向性。有些颜色色性极强,如紫红、翠绿等,只需调入一点,所调色彩的色性就会随之发生变化。

画水彩画时随时需要色与色的相互渗透、衔接,特别是画雨景、水的倒影等,为了便于接色,作画之前,应先将两个或两个以上的色调好,一旦开始进行,便一气呵成,这样才能达到理想的色与色的画面渗透效果。

2. 叠加

由于水彩颜色具有透明性,可在已干的下层色彩之上,薄罩另一种颜色,使其上下两层色彩的重叠来达到色彩的混合效果。例如在透明的中黄上薄罩以西洋红,便能得到桔红的色彩效果。这种用色与色的重叠来达到综合色彩的效果,是水彩画所特有的一种色彩表现手法,上下两色交相辉映,变换无穷,特有的色彩透明效果,成为水彩画区别于其它画种,而独立存在的一种绘画形式。

采用重叠法时,应严格遵循罩色的程序性,罩色时应在下层色干透后方能再罩第二层色,否则当第二层色上去后会将下层颜色翻起来,同上层色相混合,这样便失去了罩色的效果而成为色与色相调合后所形成的色彩效果。

用重叠的手法将色彩层层相罩,可保持色彩的鲜艳性和透明感,使画面色彩丰富透明,富于变化,同时也可利用重叠手法,以罩涂方式来调整下层色的色调。在较暖的色层上罩涂以淡淡的兰色,即可取得将色调向冷方向改变的效果。

使用这一技法应注意:在色与色相重叠的同时,色的明度和纯度也会发生变化。罩色的次数越多,明度会渐渐变深,纯度也会慢慢地降低变为复色,因而在罩涂时,宜控制层数,见好就收,以避免出现发灰变暗,失去色彩生动性等现象。

作画时,色彩是层层罩染而获得,如简单地二、三次就画出便会失

去色彩的丰富性而变得单薄毫无感染力,因此应严格控制每层颜色的浓淡,利用色与色的逐层罩涂,使色彩渐渐丰富厚重起来,达到理想的最佳效果。至于罩色时笔迹的处理,应按照对象结构走势、光线来源等因素,来考虑用笔,不可毫无依据的用笔,以免出现杂乱无章的画面效果(见图 37)。

3. 并置

并置法也叫色彩空间混合法,是将二种或二种以上的颜色交错并置,通过视觉综合达到色与色的调合效果。这一技法有利于保持颜色纯度,宜表现某种氛围情况下的光感和动感(见图 33)。

(二) 色调

色调是指所有色彩在画面组合形成的色彩总倾向。水彩画也同其他画种一样,画者将自然界千变万化,异彩斑斓的各种色彩,运用各种技法技巧以及对色彩感受,通过对色重新组合安排,让其秩序化、规范化,使画面形成一种和谐统一的符合作者情感的色彩。

一幅作品的成败,同色调的好坏密切相关。出于一种生理的反应,当看见红、橙、黄偏暖色相的等色彩,给人带来温暖的感觉,我们把这类色称为暖色。看见兰、青、紫等色彩时,给人带来寒冷的感受,这类色称为冷色。同时色彩还能给人带来情感上的反应,如大多数暖色调的色彩能使人产生兴奋、喜悦之感;而冷色调的色彩,使人产生压抑、哀伤之感。因而在作画之前,应根据所画内容、形式,仕途传递的某种情感等出发,寻找一个最能准确表达对象精神的色调。

色调是受光源、环境色彩影响的,其中光源色的因素,是形成色调的关键,光源的色相、明度强弱、观察的方位和角度变化等,都会造成色调的改变。

色调的形成主要由色相、明度、纯度、光源色、固有色及环境色等诸因素决定的。但色调的产生既是来自客观,同时又带有主观性,作者通过分析思考,提炼概括等手段,找到最为适宜的色彩感觉,在画面形成色调。

把握色调应以对色彩的表现入手,而色调的形成主要有以下诸方面的因素:

1. 色相

即色彩的相貌及倾向性。色相可分为冷色和暖色两大类,如红、橙、黄偏暖色相的为暖色,故称为暖色调;青、兰、紫为冷色,故称为冷色调。同一类色虽可分为各种色相,如柠檬黄、淡黄、中黄、桔黄等,但以这些色为基调画出的画,一定是黄色调。在水彩画中,以灰色为基调的色也不少,如紫灰色,兰灰色,绿灰色等,形成灰色调。一般认为暖色调,显得热情、温馨、冲动;冷色调显得冷静、寒冷而深沉;灰色调显得高雅、含蓄、忧郁。作画时应根据需要用色调来表现画面氛围,传递作者情感。

2. 明度

指色彩的明暗程度,它具有两方面的涵义:

(1)是指颜色本身的明暗度,在色环上以黄色为最亮,紫色为最暗,处于这二色之间的色,依据明暗程度不同,可分为亮灰色、灰色与深灰色(将色度降为零时)。

(2)同一色相受到强弱不同的光源照射,色彩也会产生不同明暗的变化。如红,有粉红、朱红、大红、深红等。利用明度变化,可使画面形成高调、暗调、中性调等不同的画面明暗调子。一般情况下,高明度的调子,画面呈现出欢快向上之感;暗调呈现出深沉厚重之感;中性调最讨人喜欢,似乎多数情形都可采用中性调来表现。

3. 纯度

也称彩度,指色彩本色的纯净程度。以太阳光谱为依据,愈接近标准色,纯度就愈高。从色彩学的角度讲,原色(红、黄、兰)色素最强,纯度也就愈高。依次接下来的间色(橙色、绿色、紫色)同原色相比纯度低,三种以上混合而成的颜料,纯度同原色、间色相比就更为低下。

从锡管里挤出来的色,从同一色相来看纯度为最高,但颜料本身已具有纯度上的区别,如同时从锡管中挤红色,大红同紫红相比,大红的纯度、明度均高于紫红。这是因为紫红色中已混入了第二个色——兰色,成为间色,明度也就随之变暗。作画时,利用纯度高的色,体现蓬勃生机,强烈鲜明的色彩效果;用纯度低的灰色,表现柔和含蓄的意境。

4. 光源色

有光才有色,不同的光源导致物体产生不同的色彩,冷光源照射下的物体呈相对的冷色调,暖光源照射下的物体呈相对的暖色调,光源色对于色调色彩的形成直接有关。

5. 固有色

世界上所有的物体并无色,我们所看见的物体色彩,实际是物体吸收来自太阳光后所反射出来的色彩,这种色彩叫固有色。作画时,除有意识地表现一种情感,以固有色描绘外,大多数情况下,物体的固有色在画面所占比例不多,多是同光源色、环境色混合后而得到的色彩效果,也正是这样,画面才可形成统一的色调。

6. 环境色

也称条件色,是物体由环境色影响所产生的固有色变化,由于各种物体吸收、反射光的性质和所处的空间环境不同,呈现出的色彩也不同。将物体放置于一个特殊的色彩环境中,这一物体会受到来自光源色的影响,从理论上讲,环境色全方位地影响置于其间物体的色彩,但当光源色强时,物体受光面的色彩被光源色所统治,而环境色的成分便变得微乎其微了,对比之下,环境色的色素,更多地呈现在光照射不到的暗面形成反光。受光面和暗面的色彩,既相互对比,又相互呼应,使画面产生和谐统一的色调。

光线照射到物体,便产生暗色投影,此部分,光度最低,其色彩取决于自身的固有色,以及周围环境色,对形成画面色调,同样起着相当重要的作用。

形成画面色调的因素多种多样,但归结起来都是同光与色密切相关。因此要充分认识色彩变化规律,熟悉色彩性能,这对于把握色调至关重要。

(三) 色彩的空间感

造成色彩空间感有两方面的因素:一是同一色彩因空间距离远近所产生的色彩变化,由此获得空间感;二是色彩本身就具有深度不同的空间感。

1. 距离因素

物体总是处于一定的空间位置中,而这一切又无处不充满空气,当色光透过空气,传递给我们的视觉时,由于空气自身的颜色(淡兰色)以及空气中所夹杂着的许多水气和尘埃,使得色光透过空气传递到人们的视觉时,不可避免地,受到一定程度的损失,发生不同程度的散射,造成色彩在空间传递过程中的变化,这一变化包括物体色相上和形体明暗上的变化。

(1)色相上的:由于空气对色彩的阻隔,以及色光传递时受到不同程度的散射,因而同一色彩会产生程度不同的色相变化。例如同一绿色,近处的纯度高,固有色成分重。而愈到远处纯度降低,色相变冷,由绿紫色逐渐变成更冷更灰的淡紫灰色,而失去了原来的纯绿色色相。

(2)形体明暗上的:同样的原因,由于空气的阻隔,近处的物体,形体感强,轮廓清晰,明暗色调反差大,对比强烈;空间距离远的物体,形体感弱,轮廓模糊,明暗色调差别小,明暗对比弱;更远的物体,失去明暗对比,层次不清,直至变为剪影式的效果。

2. 色彩本身的因素

(1)明度

在同一距离中,不同色彩由于明度、纯度、冷暖程度不同,会产生远近不同的透视效果。

以深色为背景时,明度高的色彩易于产生近感,而明度低的色彩则退居其后,产生深远感。在无数色彩中明度高的黄色会向前推进,排列于他色之前。明度低的紫色则向后退缩其后。在这里,黄色和紫色本身,已形成透视效果,产生了色彩空间。当以亮色为背景时,则情形正好相反,重色向前,亮色向后,这是由于颜色与背景的明度反差强所致。从以上可得出,色彩的远近只是一个相对的概念,他们随着背景色明度的变化,对深度效果起主要作用。深色底上任何亮色都会随着明度级数的增加而向前推进,反之,亮色底上的任何暗色也以相应的级数向前跃出。

(2)冷暖

在相同明度的冷色调和暖色调中,暖色向前,而冷色退后,但如加

入明度成分,明亮的冷色也会进到红橙色的前面。

(3) 纯度

相同明度与较不饱和的色彩相比,纯度高的向前推出,而纯度低的则向后退却,但如果加入明暖、冷暖的因素,这种空间关系也会发生相应的改变。

(4) 面积

大面积色彩之上的小色块,只要明度不相一致,大面积的色块后退,而小面积的色块则突出。

由此可见,色彩空间是由诸多方面的因素来决定的,一块色的变更,会导致整个色彩关系的改变,色与色互为依存,相互作用,由此便产生了色彩的空间效果。正确地利用色彩的这些特性,赋予色彩的空间感,就能充分地表现出画面的深度。

(四) 色彩与造形

在素描中,人们常把物体的高、宽、深三大面的体积,归纳概括为黑(暗面)、白(亮面)、灰(间色调)、高光及反光五个层次。从色彩的角度来讲,根据物体的造形,相应地把色彩变化与形体关系大致归纳为以下几类:

(1) 亮面

有光才有形,有光必有色。物体亮面在光源色的作用下,产生出不同固有色也不同于光源色的亮面色彩,它的冷暖主要取决于光源色(环境色的影响在这一部分显得微乎其微)。

(2) 暗面

暗面由于接受不到光的照射,明度低,色彩较为丰富,暗面色彩受环境色的影响,同亮面形成对比关系,即亮面偏冷,暗面则偏暖。暗面中反光部受环境色影响,既有固有色也有环境反光色的成分。

(3) 高光

物体表面受光量的不同,其明亮程度也不同,光线照射角度越大,受光量愈多,光线照射角度最大的点,即成为高光。高光直接反映光源色,但或多或少地含有固有色的因素,描绘时应避免呈纯白色。

(4) 中间色调

前面讲了,物体受光量是以光线的照射角度来决定的,照射角度愈大受光量愈多,呈亮色;照射角度愈小,受光量愈少愈暗,同时受光源色的影响也就越小,固有色的成分就强。这部分的色彩与其余部分相比相对地纯度高,色性强,最接近固有色。

(5) 反光

物体暗部的反光,颜色多来源于环境色,这部分同亮面相比,丰富而富有变化,表现物体的质感以及同周围的关系,多从反光中加以表现。

在作画时,应注意发挥水彩画的特性以及色彩的透明性,充分利用