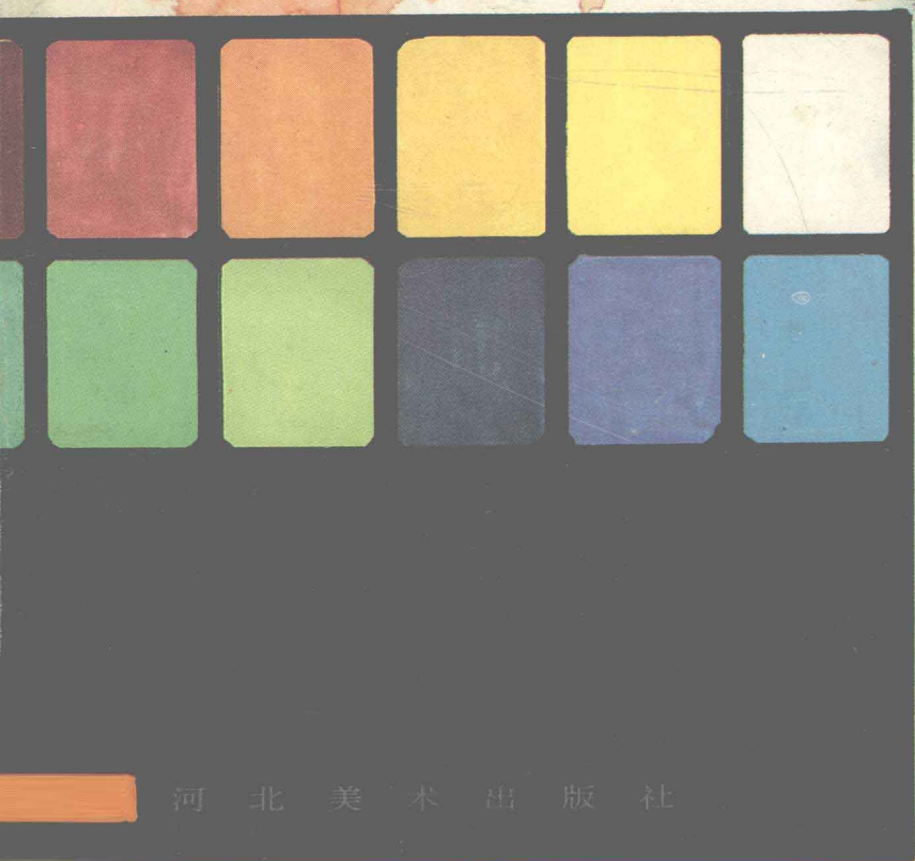


毕闻今  
编著

# 水彩画自学教程

SHUICAIHUA  
ZIXUE  
JIAOCHENG



河北美术出版社

# 水彩画自学教程

□ 毕闻今 编著

河北美术出版社

## 水彩画自学教程

毕闻今 编著

出版发行:河北美术出版社

(石家庄市北马路45号 邮编050071)

印 刷:河北新华印刷三厂

经 销:河北省新华书店

开 本:787×1092 毫米 1/16

印 张:4.5 印数:50001—10000

版 次:1992年7月第1版

印 次:1995年1月第2次印刷

定 价:12元

登 记 证:(冀)002号

ISBN 7-5310-0483-6/J·444

(如发现印装质量问题,请寄回我厂调换)

## 序

建国以来,四十余年的历程,我国水彩画经过了几度兴衰,现在已经呈现出一片繁荣景象。虽然水彩画在中国的历史不算很长,但由于传统绘画,特别是水墨画的历史悠长,使水彩画这个画种在中国这块古老的文化土地上得以发展,并且发展得很快,现代中国水彩画不仅在亚洲,而且在世界上,已是以东方独特的姿态,享誉于国际画坛。建国以后,我国关于介绍水彩画的书籍,已经出版了很多种类和版本,如最早介绍英国水彩画技法的原版书《水彩画技法》(英国李奇蒙·利特尔约翰斯著),该书从历史发展的顺序详尽地介绍了英国水彩画的多种技法。我国水彩画的先驱画家倪貽德、李剑晨、关广志、张眉荪、潘思同等,以自己精湛的艺术和技法理论,对中国水彩画的发展,建树了历史的功勋。建国四十年当中,水彩画家辈出,水彩画书籍出版甚多,给爱好者有益的指导,但作为自学教程提供理论知识和实践要领者,闻今所写《水彩画自学教程》实属首册。我做为一名水彩画教授,读后万分高兴。在中国有成千上万的水彩画爱好者,举办水彩画展确实比任何画展都更受欢迎,但普及水彩画基础知识,特别是在中小城市和乡村,并非容易的事情。闻今在多年教学和水彩画研究实践中,深深体会到这一点。他把自己所学所教的水彩画方法,编成一本自学教程,的确是一件好事。

闻今早年毕业于天津美术学院,在绘画上广修博学,并酷爱水彩艺术,多年来耕耘不辍,他的作品朴实无华,凝重大气,曾多次参加各种画展并获奖;他的水彩画教学,理论联系实际,从学生学习的实际出发,形成了自己一套完整的教学体系,现整理出来以供更多的水彩画爱好者自学参考,是有意义的。

水彩画是一个比较容易普及的画种,虽然它有难度较高的技法,但作为初学,并非难事。在中小学美术教学中,水彩画占有相当的比重,因为培养一名有用人才,必须具备一定的艺术基础,水彩画做为认识绘画色彩和应用于各专业上的需要,都是有着直接的意义,因之,愿学者甚多。闻今所写《水彩画自学教程》从学的角度,深入浅出,详尽的阐述了学习水彩画实践中应具备的理论知识,技法上的要领和作业练习的要求,我相信会受到广大读者的欢迎。

当今,水彩画在国内外都呈现一派繁荣景象,百花齐放,技艺日新,但也良莠相间,做为初学水彩画的自学者,应有严谨治学的态度。我非常同意闻今在鉴赏一节中所主张的学习水彩画应持严谨、老实的态度,不搞华而不实的东西。自学者按教程坚持练习,经过一个扎实苦练的阶段,必能收到实效,否则,没有结实的基本功,一味追求技法上的出新,尾随某些新潮之后,华而不实,是不会有成就的。我细读了全部文字,

觉得阐述清楚,要领明确,习作练习的提示,虽然不甚繁多,但  
要达到训练目的,颇需几年功夫。愿更多的青年水彩画爱好者  
们,按照教程严格自学,尽早的加入到中国水彩画画家队伍的  
行列。

双澄

1991年4月于天津美院

# 前言

这本《水彩画自学教程》，最初是为满足普通中师学生系统学习水彩画的需要而编绘的。普通中师的水彩画教学时数，仅占美术教学总时数的六分之一左右，在一些地区，学习水彩画的时间不足 40 学时，较多的，也不足 60 学时，因此所学内容很有限，从水彩画的实用价值上说，学时是偏少的。中师多数学生喜爱水彩画，渴望多学些水彩画知识和技能技巧，学生的迫切心情，时常溢于言表，学生的渴求，成了敦促我写这本教程的推动力。现在，我把这本教程呈献给中师的同学们，但愿大家能学到比 40 或 60 学时多些、系统些的东西。

水彩画不仅以其特有的轻音乐和抒情诗般的迷人魅力吸引着在校学生，而且，喜爱美术的广大青少年对水彩画同样怀有特殊的感情。这几年在大、中城市和文化教育比较发达的县城、乡镇，青少年学习水彩画的热情异常高涨，并逐渐成为风气。为适应这种形势，不少地方办起了水彩画学习班。办学习班无疑是有一定效果的。但是，在学习班讲授、学习水彩画，师生都有不少为难之处。晚上搞不了色彩，只能靠白天学，平日不能学，只能用星期日半天，时间少得可怜。有些学员住得较远，每期学习班都不宜办得太久，这样，教学内容无法安排很细，很难体现学习的系统性，许多问题迫于时间仓卒，不得已只好略过去，学员们带着一堆没有解决的问题结束学习快快离去，这不能不说是一件令人遗憾的事。同一班学员，年龄和文化程度差别较大，可是教学内容、方法、要求不能两样，于是就出现了这样的情况：一部分学员感到有的问题不好理解，另一部分学员又感到这些内容不必絮叨。占用星期日学习，有的学员难免家里有些事情，不能保障出勤，拉下课不容易及时补上，学习差距也会拉大。这本教程，对没有机会进入中等美术学校，又找不到辅导教师的青年教师和大、中学生中的水彩画爱好者，是有点用处的。参照这本书自学水彩画，内容可以学得全面些，时间又可以根据个人情况自己掌握，显然灵活多了。

中等美术学校开设的色彩画课，课时充裕，内容全面，系统性也强。但单从水彩画课讲，内容的充实程度和系统程度则显得不足了。因此，我编绘这本教程也考虑了美校学生的需要，同学们也可以将这本教程作为自己学习水彩画的参考书。

教程的体例不同于一般技法书，教程应该体现教学意图，因此在文字撰写和附图编排方式上尽量靠拢教科书。建议使用该教程的青少年朋友，从头慢慢读起，不要只看中间某章某节而略过前面的文字，初学水彩画者尤应注意。

限于本人的水平，书中有不当之处，请同行和读者不吝指教。

我的老师，著名水彩画家、美术教育家王双澄教授百忙中审阅了文稿并为本书作序，我深表谢忱！本书选用了多位著名水彩画家的作品作为欣赏作品，这些作品为本书增添了光彩。我在此对各位画家和同行深表谢意！

毕 闻 今    1991 年 2 月于塘沽师范学校

# 目 录

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| <b>第一章 水彩画概述</b> .....   | 1   |
| 第一节 水彩画的一般概念、特点及分类 ..... | 1   |
| 第二节 水彩画的材料、工具 .....      | 3   |
| 第三节 水彩画的基本技法.....        | 8   |
| 一、干画法 .....              | 9   |
| 二、湿画法.....               | 11  |
| 第四节 水彩画的用水用笔 .....       | 14  |
| <b>第二章 色彩知识</b> .....    | 19  |
| 第一节 色彩基本知识 .....         | 19  |
| 一、色彩的形成.....             | 19  |
| 二、色彩的分类.....             | 21  |
| 三、写生色彩的有关知识.....         | 22  |
| 原色、间色、复色 .....           | 22  |
| 固有色、光源色、环境色 .....        | 25  |
| 色相、明度、纯度 .....           | 27  |
| 色彩的冷暖 .....              | 30  |
| 同种色、同类色、类似色 .....        | 32  |
| 补色 .....                 | 34  |
| 色调 .....                 | 36  |
| 色彩透视 .....               | 38  |
| 色彩的对比与协调 .....           | 39  |
| 第二节 写生色彩的观察与表现 .....     | 43  |
| 一、写生色彩的观察.....           | 43  |
| 二、写生色彩的表现.....           | 48  |
| <b>第三章 水彩静物写生</b> .....  | 51  |
| 第一节 陶瓷写生 .....           | 57  |
| 第二节 蔬菜、水果写生.....         | 59  |
| 第三节 透明物体写生 .....         | 62  |
| 第四节 其他质地物体写生 .....       | 65  |
| 第五节 室内一角写生 .....         | 68  |
| 第六节 花卉写生 .....           | 70  |
| <b>第四章 水彩风景写生</b> .....  | 73  |
| 第一节 树木和树林的画法 .....       | 74  |
| 第二节 天空和云彩的画法 .....       | 77  |
| 第三节 水和倒影的画法 .....        | 81  |
| 第四节 山和石的画法 .....         | 83  |
| 第五节 农田和草丛的画法 .....       | 85  |
| 第六节 建筑物和道路的画法 .....      | 86  |
| 第七节 桥梁和车船的画法 .....       | 88  |
| 第八节 渔村和港口的表现方法 .....     | 89  |
| 第九节 表现夜景的方法 .....        | 91  |
| 第十节 雨、雾、风、雪的表现方法.....    | 94  |
| 第十一节 四季的表现方法 .....       | 97  |
| <b>第五章 水彩人物写生</b> .....  | 100 |

|           |                  |     |
|-----------|------------------|-----|
| 第一节       | 头像写生·····        | 100 |
| 第二节       | 半身像写生·····       | 104 |
| 第三节       | 全身像写生·····       | 105 |
| 第六章       | 水彩速写·····        | 107 |
| 第七章       | 水彩画的临摹和鉴赏·····   | 111 |
| 第一节       | 水彩画的临摹·····      | 111 |
| 第二节       | 水彩画的鉴赏·····      | 114 |
| 第八章       | 水彩画创作·····       | 119 |
| 第一节       | 水彩画创作的准备·····    | 121 |
| 第二节       | 水彩画创作的步骤与方法····· | 122 |
| 第九章       | 水彩画的装裱·····      | 125 |
| 一、装框      | ·····            | 125 |
| 二、制作硬纸板画框 | ·····            | 126 |



# 第一章 水彩画概述

## 第一节 水彩画的一般概念、特点及分类

什么是水彩画？依照水彩画家们的见解，用水调合透明的水彩颜料，在特制的画纸上所作的画，称为水彩画。

水彩画具有透明轻快、水色淋漓的特点。经验丰富的水彩画家作水彩画，能够尽情挥洒，运笔自如，精美的作品顷刻绘就。欣赏这些画家的作品，令人心旷神怡。

水彩画善于表现转瞬即逝的自然景物和人物的优美动态、动人神态。如果我们采用以湿画法为主的画法作画，特别适宜表现朝霞暮霭、烟雨云雾等朦胧、飘忽的景色，水彩画的这个长处，确实为其他画种所不及；如果采用以干画法为主的方法作画，则可逐层加色，深入刻画物象的细部，可以反复修改，精细塑造完整、生动的艺术形象和丰富多采的生活内容。

大家喜爱并热衷于学习水彩画，这是学好水彩画的重要保障。此外，在客观条件方面，我们中国人学习水彩画还有域外人所缺少的若干便利之处，诚如前辈水彩画家潘思同先生所说：“中国人画水彩画是得天独厚。因为中国画传统讲究气韵生动的意境，讲究用笔用水，讲究用墨渲染的技巧。这些方面，与水彩画的特点非常近似。”中华民族的传统绘画同水彩画的诸多相似之处，为我们掌握水彩画技艺，为创作出具有中国风格、中国气派的水彩画，提供了宝贵的先天条件。

水彩画的艺术表现力很强，题材内容是十分宽泛的。按其所表现的题材内容划分，通常分为静物画（包括花卉画）、风景画、人物画。

## 第二节 水彩画的材料、工具

### ●水彩画纸

水彩画纸是“特制的纸”，这种画纸，着色的一面有纹理，有较强的吸水性能和吸附颜料的性能。常见的水彩画纸，是保定、天津、山东、上海、温州、杭州等地出产的适宜画较大幅面的粗纹画纸和适宜画较小幅面的细纹画纸。有纹理的画纸是很好用的，但是，这种画纸价格较高，初学水彩画不必太讲究，可以使用价格便宜的图画纸。图画纸虽然纹理不明显，也不太厚，但有较好的吸水性，颜料涂上去，也会牢牢抓住纸面。不少水彩画家很习惯使用图画纸作画，同样能够画出特点鲜明的水彩画杰作。使用图画纸作水彩画，应注意画幅不要太大，幅面大了着色时容易起大皱，纸张尺寸以八开、六开、四开为宜。看上去与图画纸差不多的制图纸不能使用，这种纸纸面光滑，水和颜料都不易附着，购买时要仔细鉴别，不要买错。有的水彩画家有时用熟宣纸作水彩画，效果也不错，以后可以试试。

### ●水彩画笔

画面上有的部位需要大面积渲染，有的地方需要细致刻画，其余地方则要用不大不小的笔触去表现，因此，至少要准备一支笔头宽度为 1.5cm 的竹竿水彩画笔，一支大白云笔，一支中白云笔。画天空、水面、道路、墙面等较大的面积，用较宽的水彩画笔，画线和细小的物体，用中白云笔，其余的地方用大白云笔。以后随着题材内容的增加，再增添几支

笔,包括笔头宽度为2~3cm的羊毛小板刷。写毛笔字的“寸楷羊毫”等普通毛笔不宜使用,因笔头弹力不够,不便于着色。

## ●水彩画颜料

作水彩画使用透明颜料,浅色颜料对深色颜料没有遮盖力,这和水粉画颜料截然不同。水彩画颜料多数深色对浅色有较强的遮盖力,但有些深色颜料使用后也会显现出少许透明性,如深绿、普蓝、洋红。

市场出售的水彩画颜料品种较多,质量上乘者是上海产的马利牌,天津产的熊猫牌锡管装颜料,这几种颜料调配后不变质,画到纸面上能透出白色纸底。上述产品分盒装、散装两种,如果购买散装的,要尽可能买到柠檬黄、中黄、土黄、深红、朱红、大红、土红、赭石、熟褐、深绿、草绿、群青、普蓝、深蓝、湖蓝、青莲、煤黑等常用颜料。

水彩画颜料是采用矿物质、植物质、化学合成物作原料,用甘油、桃胶调制成的。作画时挤用颜料后,锡管帽要拧紧,防止液体蒸发而变硬。作画用颜料,最好是现用现挤,用多少挤多少,这样既可节省颜料,也可保持颜料的新鲜。水彩画颜料被日光曝晒后,容易褪色变质。烟气、煤气、油气、灰尘和各种化学液体、气体等对颜料都是有害的,应当避免与颜料接触。

· 颜料在调色盒内的排放顺序,依每个人的使用习惯而定,多数人的排放方法是,冷色系列置于一端,暖色系列置于另一端,用起来很方便,如下表所示:

|     |    |    |     |    |    |    |    |    |    |
|-----|----|----|-----|----|----|----|----|----|----|
| 柠檬黄 | 中黄 | 桔黄 | 朱红  | 深红 | 浅绿 | 草绿 | 深绿 | 天蓝 | 群青 |
| 白   | 土黄 |    | 西洋红 | 紫  | 土红 | 赭石 | 熟褐 | 普蓝 | 黑  |

## ●调色盒

在室内或户外写生,使用调色盒都很方便。市场出售的调色盒有铁皮制和硬塑料制两种。铁皮制品使用时间长了容易掉漆生锈,铁锈和漆皮碎碴容易弄脏颜料,最好购买塑料制做的,而且要买格子较多较深些的。如果有几天不能画画,应在每个色格内滴入一些清水,以保持颜料湿润,颜料板结了不易再泡开,即使捣碎,也会出现颗粒,很不好用。

## ●画板

使用水彩画纸作画,因纸较厚,用图钉把纸固定在画板上就可以画画了。如果使用图画纸,最好把纸裱在画板上。板面应当光洁平整,较好的板材是五层木制胶合板,三层的容易弯曲,纤维胶合板也可以使用,但这种板子怕长时间浸水,裱纸时要留心。

顺便介绍画纸绷裱方法:

用清水把画纸两面浸湿,之后平铺于板面任其伸展约10分钟,再用板刷从画纸中心向四个角和四个边缓缓推动,直至完全展平。下一步,用吸水性强的纸(元书纸、卫生纸等)将纸边板边的水吸去,取事先备好并抹好稠浆糊的纸条(宽约3cm,有较强的拉力)粘贴在纸边和板边相叠处,然后把画板放在一个大平面上,画板不得倾斜,让它慢慢阴干,切不可性急用炉火烤或在烈日下曝晒,否则画纸很快绷开,前功尽弃。

## ●水壶、洗笔盂

在室内写生,应准备一只盛水较多,开口较大的洗笔盂(不要用玻璃罐头瓶)。到户外写生,再加一件水壶,装满清水备用。有的人为了轻装,图省事,只带洗笔盂不带清水,在野外水塘、水沟内取水用,结果水中杂物混入颜料,影响了表现效果。

## ●马札或三脚凳

这两件物品结构简单、轻巧、携带方便,到户外写生最好带上这种坐凳,可到美术用品商店购买也可以自制。

起稿时最好不要用橡皮擦,初学者也要尽量少用,起铅笔稿如出现错误,可再画几道线将其更改过来,用橡皮擦,画纸容易起毛,着色后十分难看,要逐步养成起稿不用橡皮的好习惯。准备橡皮是没有必要的。

# 第三节 水彩画的基本技法

水彩画的表现技法是多种多样的,目前所见,约有十几种,其中有基本技法和特殊技法两类。初学水彩画,要扎扎实实地学好基本技法,运用基本技法表达自己的感受,不要急于学习特殊技法。

水彩画的基本技法有两种:

## 一、干画法

干画法也称作层加法,即第一次着色干后,加第二次色,需要的话,干后再加第三次色。

这种画法,通常是先画浅、亮、薄的颜色,后画深、暗、厚的颜色。此画法虽然称作干画法,然而在具体运用时,水分该用多少就用多少,要掌握得当,决不可顾名思义,为干而干,如果水分用得过多,颜色干涩,不利于达到画面透明的效果。

初学水彩画,不可能自如地运用水分,也不宜学画伊始就尝试运用后面要讲的湿画法,而应当首先下功夫学好干画法,逐步过渡到使用湿画法。

用干画法作画,能够比较从容地观察物体和调配颜料,稳妥地塑造形体。干画法适宜表现肯定、明晰的形体结构和丰富的色彩层次。但是应当注意,用干画法层层叠加,次数不能太多,次数越多,颜色越容易变灰变浊,画面会失去透明感,在比较充分、比较具体地表现客观物象的前提下,尽量减少着色的次数。

用干画法表现,要“干”到什么程度?干到拉不开笔的程度肯定是不行的,拉不开笔,与用笔疾速而出现飞白是两回事。在干画法运笔的整个过程中,笔头的含水量都是比较充足的,只是时间的掌握与湿画法有些差别,晕化的效果不会出现。如果认为颜色要搞得很稠,笔头内水分要很少才是名副其实的干画法,那纯系误解。

干画法中有一种手法叫作罩色。在画面没有形成统一的色调(见第二章第一节关于“色调”的讲述)时,可调出所需要的,足够量的那种颜色,在画面上普遍罩上一层。罩色要用大笔一笔笔有秩序地扫过去,不得来回涂抹,不然会带起底色弄脏画面,搞乱基本色调。

## 二、湿画法

湿画,即在第一次着色未干时,湿接或湿叠第二次、第三次色。运用湿画法,常常是在较短时间内,在几次连续着色的情况下,完成画面的主要内容。

湿画法的表现特点是,运用充足的水分,使各种颜色在画纸上相互溶化,以取得丰富、

柔和的色彩效果。湿画法能够充分表现水彩画特有的韵味,其美妙的艺术效果是其它画法所不能企及的。

湿画法是比较好掌握的,关键是水分的运用比较困难,搞不好,画面上会水色漫流,使物象失去严谨、生动的形态结构,因此,作画之前,必须周密思考,精心安排,估计可能出现的情况,谨慎行事。

湿画法的具体方法很多,人们常用的方法有三种:

### ● 晕染法

颜料着于纸面后,趁其未干,用清水将需要晕化的地方烘染开来,使之产生色彩渐变的效果(见图1之①)。表现物体结构的转折和渐变之处,用此法较好。

### ● 湿叠法

在某一局部着色后,趁其未干,将需要加上去的颜色及时加上去,使先后两次颜色自然交融,达到色彩柔和、多变化的效果(见图1之②)。湿叠要掌握好水分和时间,叠加得太早,用水过多,水色流动到不该流到的部位,反而弄巧成拙。叠加得太迟,用水过少,颜色晕化不开,达不到湿叠的目的。

### ● 湿接法

湿接与湿叠的不同之处是,湿接时两次颜色只相接不重叠。作法是,在已着之色未干时,第二种色及时接上去,借着水的流渗作用,使先后两次颜色的相接处自然渗化(见图1之③)。表现柔和、过渡、层次渐变的效果,用这种方法较好。注意湿接时水分要均匀,用水也不要太多,过多会冲淡前次颜色。

什么时候由运用干画法转入到运用湿画法?没有硬性规定。你觉得用干画法画物体比较顺手,比较有把握时,就从某些局部入手,尝试运用湿画法。改变方法,不是由时间决定的,而是根据需要,比如画到一定的阶段,遇到画毛绒绒或水淋淋的东西,干画法不适合了,自然要运用湿画法。

画水彩画,也不能硬性规定什么该用干画法画,什么该用湿画法画。一般说,画水彩画都是干、湿两法结合使用。具体作画的时候,要对物象进行细致观察,认真分析,考虑成熟后,再决定采用什么画法。由于物体种类繁多,形体结构五花八门,有的适宜主要用干画法表现,辅以湿画法,有的则相反。如果我们能够做到干湿结合,浓淡相济,不同的画法肯定能够充分发挥各自的艺术表现力。

## 第四节 水彩画的用水用笔

用水与用笔,是水彩画作画过程中必须随时注意的两个非常重要的技术问题,尤其是用水,一幅水彩画的成败,往往取决于用水的技能技巧如何。

### ● 用水

运用水分要注意下述几个问题:

第一、要恰当掌握水分和时间

一定的水分,在不同时间内会产生不同效果,时间过长,水分蒸发,画出的东西有干涸

感;时间过短,画出的东西如同用水浸泡着的;时间适当,才能得到理想效果。一定的时间,遇到不同量的水分,同样会产生不同的效果,情况与前述相仿。我们追求的,是时间、水分两适当,以得到最佳效果。然而初学者在实践时,时间不是长就是短,水分不是多就是少,很难恰到好处,想恰当处理水分和时间的关系,只能靠不断实践,不断总结经验和向有经验的人请教。

### 第二、注意空气的湿度和画纸的吸水性能

作画环境空气湿度大,画纸的吸水性能差,用水应当少些。反之,空气湿度小,纸的吸水性强,用水应当多些。春、秋、冬三季,室内湿度差别很小,水分蒸发都比较慢,因此在室内作画,水分宜少用。夏季在室外,气温很高,湿度很低,水分蒸发得快,因此夏季在室外作画,要多用些水,行笔也要快些。

### 第三、色块大小和用水的关系

不论作画环境如何,大面积渲染,如画天空,画静物和人物的背景等,用水应当充足;细部刻画,用水宜少。

## ●用笔

笔在画纸上行走,会留下各种形状的笔痕,这就是“笔触”。看笔触形状,可知所用之笔法。画画不同于照相,画出的东西不能光光溜溜,应当有笔痕,中国画、油画、水粉画、水彩画等都是如此。有时我们会发现,用干画法画出的水彩画,不少笔触如刀削斧凿一般,异常鲜明有力。不少初学者看不惯笔触,觉得实物上没有这样的东西,所以不敢画笔触,画画时小心翼翼地描来描去。学画的人应当懂得,正是各种笔触和水色交融形成的斑块,才使得画面生动悦目,富于音响和动感,而不见笔触,细腻光滑的画面是缺乏生气的。

笔触和用笔有直接的关系。初学顾不上讲究用笔,这很自然。但是随着认识水平不断提高,用笔方法也要讲规范。用笔讲究不讲究,笔迹的力度感是不同的,用得好,色彩“语言”必将铿锵有力,用得不好,色彩充其量只是一片堆积物。

常见的用笔方法是:

#### 中锋用笔

用中锋,犹如写毛笔字,尽量使笔杆与画面垂直,这样,笔在运行时,笔锋始终藏在笔迹的中间,画出的线条圆润饱满,挺拔有力,作水彩画勾画树枝、绳索等清晰肯定的物象,用中锋效果好。

#### 侧锋用笔

这种用笔方法能够产生较多的变化。用侧锋时,可使笔杆与画面之间构成 $45^{\circ}\sim 60^{\circ}$ 角,笔尖从物体结构的边缘清晰之处运行,笔根随之带过去。这样能够画出由实渐虚的若干个明度层次。在静物画中,能表现物体的面有变化有转折,在风景画中画天空、水面、地面、草坡,在人物画中画衣服的大皱褶和头发等,适宜用侧锋。

#### 逆锋用笔

这种笔法初学时感到不太顺手。其实这种笔法的实用价值很高,可以画出苍劲老辣的笔迹。画风景画,经常用逆锋画树木的粗皮,枯树以及表面粗糙的石头等物。

#### 卧笔

笔头几乎与画面平行,角度很小。这是作水彩画用得最多的一种笔法,笔头蘸足水分和颜料,很适宜画静物画的背景、风景画中的浮云、水面和其他大面积物象。

#### 乱笔

乱法是点法的扩大。用笔尖蘸上较饱满的颜色,在需要点乱的地方随意点乱,下笔后立即抬笔,不向前推。画不丰满的树头用这种笔法比较好。

## 第二章 色彩知识

学习色彩画的人,必须学习色彩学理论。

色彩学是一门研究色彩成因、色彩原理、色彩变化规律以及运用色彩的原则、方法等问题的自然科学,它是伴随着光学的发展而产生、发展起来的。色彩学知识体系庞大而又复杂,学习色彩画的人不可能也没有必要涉猎这门科学的全部内容,根据作画的需要,择其精要悉心研读,对指导色彩画习作和创作是有直接作用的。本章所述,是色彩学的部分内容,但它是学习色彩画的人必须了解和掌握的色彩知识的基本内容,因此在这里面就不要分何为重点何为非重点了。

### 第一节 色彩基本知识

#### 一、色彩的形成

我们生活的世界是一个五彩缤纷的色彩世界。世界上所有的物体,各有自己的颜色。正因为如此,整个物质世界才处处呈现为斑斓绚丽的动人景象。科学实验证明,物体的色彩,是由于光的照射而显现出来的,没有光,就没有色彩。

我们所说的光,主要是指太阳光,其次是月光、灯光、火光等。我们把能够发出光的物体称为光源。不同光源发出的光照射到物体上,都呈现出光源自身的色彩,这种色彩,称为光源色。不同的光源,具有不同的色彩倾向,如太阳通常发出白炽光,月亮通常发出略带蓝绿倾向的偏冷的白光,灯光,有的偏黄,有的偏蓝,此外,人们还根据需要制造出红灯、绿灯、紫灯,发出红、绿、紫光等。

不同的物体为什么会呈现出不同的颜色?这是因为,我们周围的各种物体,分子结构不同,排布方式也不同,当某一物体受光线照射后,它能使光线产生分解现象,一部分色光被该物体吸收,另一部分色光被反射出来,被反射出来的,就是我们看到的那个物体的颜色。物体质地不同,分解现象也就不同,势必会呈现出不同的颜色来。例如,太阳光照射到茄子上,茄子把组成太阳色光的红、橙、黄、绿、蓝五种色光几乎全部吸收,只把紫色光反射出来,因此茄子的表面就呈现为紫色。太阳光照射到辣椒上,绿色光几乎全部被反射出来,其他色光几乎全部被吸收,因此辣椒的颜色就是绿色的了。所有物体表面颜色的成因,都是这样的。

#### 二、色彩的分类

由于研究的目的、重点、角度不同,色彩学派生出两个既有区别又有联系的分支学科,即装饰色彩学,写生色彩学。

人们按照色彩对比与协调的原理,按照色彩变化的规律,根据美化生活、工作、学习、娱乐的环境和美化生活用品等需要,创造出理想的色彩表现形式和色彩构成关系。实用美术所研究的,就是这样的表现形式和构成关系。装饰色彩学抛开了光、影对物体色彩的复杂影响,把现实世界色彩关系的复杂性提炼为能够充分表达人的感情和理想追求的简洁的装饰效果,这个特点,同写生色彩学有明显的区别。

写生色彩学理论,是直接应用于色彩画习作、创作的。写生色彩学研究的重点,是物体在特定光照条件下,光源色、环境色对物体固有色的影响及由此而产生的光源色、环境色、固有色之间相互作用的规律性。它抛开人们对固有色的先入为主的顽固观念,探索现实世界一定时间内复杂而生动的色彩变化。学习色彩绘画的人,首先应当学好写生色彩学的有

关知识,将来再学更多的色彩学知识。

### 三、写生色彩的有关知识

#### ●原色、间色、复色

原色,是基本的、原始的“母色”,即红、黄、蓝三色(见图2之①)。这三个颜色可以按不同的比例调配出其它颜色。从理论上讲,三原色能够调配出宇宙间所有的颜色,其种类无疑无限多的。但在实践上,由于原料、设备、技术和工艺方面的问题,这一理论永远不可能兑现,即使是在有限的范围内,好些事情我们都不能办到。比如,用三原色我们可以调配出橙、绿、紫、黄、灰、红灰、蓝灰等十几种常用色,但有的颜色如玫瑰红、湖蓝等,我们自己是调配不出来的,所以,依靠“母色”解决全部问题的想法是不现实的。人们画油画、水粉画、水彩画等色彩画,都使用市售的现成颜料,我们不必做费力不讨好的事情。反过来说,其它所有的颜色,无论用什么办法也调配不出三原色来,对此,我们也不必去验证。

##### 间色

用两个原色混合所得到的新色称为间色。红、黄混合得到橙色,红、蓝混合得到紫色,黄、蓝混合得到绿色。原色等量混合得到的橙、绿、紫,是三个标准的间色(见图2之②)。如果改变原色比例,所得的间色就要发生变化。比如,较多的红色与较少的黄色混合,得到红橙,反之则为黄橙。较多的蓝色与较少的红色混合,得到蓝紫,反之则为红紫。较多的蓝色与较少的黄色混合,得到的绿色为蓝绿,反之则为黄绿。这里谈到的三个标准间色和三原色,是六个最纯正的颜色,它们接近太阳光谱上的标准色,所以它们被称为标准色。

##### 复色

是指用任意两个间色相混合,或者用一个原色与不含有这个原色的间色混合得到的新色。橙与绿混合得到橙绿色(黄灰色),橙与紫混合得到橙紫色(红灰色),绿与紫混合得到绿紫色(蓝灰色);黄与紫混合得到紫灰色,红与绿混合得到绿灰色,蓝与橙混合得到橙灰色。可见,复色是带有“灰味”的颜色。复色的范围极其宽广,在自然界中,带有灰味的颜色比明丽的标准色多得无法形容。同原色和间色相比,复色显得灰暗而沉着,这是复色的特点之一。学习色彩画的人应当在日常生活中不时地观察周围物体的色彩,特别要细心辨别各种复色,这对提高色彩的表现力是非常重要的。写生色彩的调配技巧,主要是指复色的调配技巧,因此,潜心研究复色及其变化规律,应当成为我们研究写生色彩学的重要课题。

#### ●固有色、光源色、环境色

##### 固有色

固有色是指在阳光、灯光等光源照射下,我们看到的物体自身的颜色。在光线充足、柔和的情况下,物体亮部中间色部位能够比较充分地呈现出固有色。

看出固有色不难,调出也不难。但是,我们进行色彩写生,主要不是表现物体的固有色,而是表现在特定时间和场合下因光源变化,光线强弱变化而导致的物体色彩变化的情形。只要我们认真观察物象就会发现,所谓固有色,实际上并非固有,它随时因环境、光源的改变而改变本来面貌,有时甚至变得面目全非。

前面谈色彩形成问题时,讲了茄子、辣椒两例,说茄子是紫色的,辣椒是绿色的。然而认真分辨,会发现茄子与辣椒处于特定的环境中时,光源色和环境色对它们都有一定的影响,人们看到的茄子决不是纯粹的紫色,辣椒决不是纯粹的绿色,紫与绿中肯定要映射上其它颜色,它们的变化是很微妙、很复杂的,写生时直接用紫色涂茄子,直接用绿色涂辣椒是不正确的。

## 光源色

太阳、月亮、灯、火苗、电焊枪等发光体发出的色光,称为光源色。不同的发光体,发出不同颜色的光。光源色的色彩不同,直接影响物体固有色的变化,光源色的倾向性越明显,对固有色的影响越大。光线特别强烈或者特别微弱的时候,固有色会随之减弱,甚至消失,如高光与极深的暗部即如此。

不同颜色的物体,在同一种光源照射之下,均罩上一层统一的光源色,因而形成了景物的统一色调(后面还要单独谈色调)。作画之所以讲究画面整体的统一色调,原因就在于一定范围内的物体、景色等本来就具有统一的色调。

## 环境色

环境色是指从某个物体上显现出来的旁边物体投射到它上面的色彩。例如,一只西瓜旁边放着一只桃子,西瓜皮的深绿色反射到浅色的桃子上,桃子靠近西瓜的一面就略带绿味,这点绿味,就是环境色。当然,桃子的粉红色或白色也会反射到西瓜上,只是不明显而已。环境色规律表明,两个不同颜色的物体并置在一起,相互间在色彩上都会发生反射作用,颜色深的对颜色浅的来说,反射强烈,颜色浅的对颜色深的,反射微弱。

# ●色相、明度、纯度

## 色相

色相是颜色的相貌,也是区分各种颜色的名称。我们说葡萄是紫色的,是说葡萄颜色的色相是紫色相。其他物体颜色的色相也是如此。自然界颜色的种类多得不可胜数,每个颜色为一个色相,色相之多也是不可胜数的。六个标准色是基本的色相,其它所有的色相,都是基本色相的衍生物。有人研究统计,人的眼睛能够分辨出来的色相不下几万种,几万种色相,按相邻关系排列,各色相之间差别之细微是难以言状的,它们的名称很难叫出来,然而由于它们的相貌是客观存在的,因此是可以认识的。画色彩画,重要的任务是仔细观察、区分物体色相的差别,以求相对准确地表现物体的色彩特征。

## 明度

颜色明暗深浅的程度称为明度。浅的、明亮的颜色是明度高的颜色,如白色、黄色、粉色、橙色、浅灰色等。深的、灰暗的颜色,是明度低的颜色,如蓝色、紫色、墨绿色、深红色、深灰色、黑色等。同一种颜色由浅到深,可以分出无限多的层次,我们进行色彩写生,是能够看出自然物象的许多明度层次的,但在表现时,要进行合并归纳的工作,大幅度地削减层次,因为用有限的三、五个层次就可以解决色彩明度变化方面的问题。

观看色谱不难发现,越是趋向于白色的颜色,其明度越高;越是趋向于黑色的颜色,其明度越低。白色与黑色,是色彩明度差别上的两个极点。六个标准色,在明度上也有很大的差别,如果把红、橙、黄、绿、蓝、紫依次并置拍成黑白照片,我们会看到,黄色最明亮,即明度最高,紫色最暗,即明度最低,橙色与绿色明度接近,红色与蓝色明度接近,橙、绿与红、蓝相比,前者明度高于后者。(图3)

## 纯度

纯度是指颜色纯粹、饱和、鲜艳的程度。

颜色有纯与不纯之分。在纯正的颜色中,不含有白色、黑色或其他杂色,给人以鲜明夺目的印象,如果混入了白、黑及其它杂色,鲜明度会随之降低。

所谓纯粹,是说颜色中只含有一种或两种原色成分。三个原色和三个间色,属于高纯度的颜色。但在作画时要注意,不能因某些颜色鲜艳,就大量使用,到处使用,客观事物不可能在人们眼前呈现出大面积的鲜艳色彩。例如,虽然玫瑰花鲜艳无比,但是在玫瑰花的花头上,总是有灰暗的部位伴随着鲜亮的部位。况且,如果没有灰暗,也就没有鲜艳了,二者是相比较而存在,相矛盾而共处于统一之中的。我们作色彩画时,一定要慎重使用纯度高的颜色,要把纯度高的颜色恰当地用到该用的地方。如果不动脑筋分析,不考虑诸多因素对某一物体的影响,凭想当然办事,会搞得一塌糊涂。比如直接用大红颜料画红旗,画出的样子酷似红旗图案,直接用翠绿颜料画树冠,整棵大树绿得炫目,反而使画面失去真



实感,令人看了生厌。

色相、明度、纯度是色彩的三要素,画色彩画处理色彩关系,主要是处理色相、明度、纯度关系。

## ●色彩的冷暖

色彩本身无所谓冷暖。不同的色彩作用于人的感官,在人们的心理上引起冷一些或暖一些的感觉和反应,人们便对不同的色彩作了色性上的划分,分为冷色和暖色两大类。

红色、黄色、橙色以及倾向于这些颜色的色彩,能给人以温暖的感觉,看到暖色,常常使人联想到太阳光、火光、黄色的灯光等,因此称这些颜色为暖色。看到各种蓝色、蓝绿色、蓝紫色,人们常常联想到天空、海洋、月光等,使人感到凉爽、冰冷,因此称这些颜色为冷色。冷色和暖色在色环上呈现得特别明显。(图4)

色彩的冷暖,是通过比较而显现出来的。同是红色,玫瑰红、大红、朱红、橙红并置在一起,我们会感到玫瑰红比大红偏冷些,大红比朱红偏冷些,朱红又比橙红偏冷些。同是黄色,柠檬黄比中黄偏冷些,中黄又比桔黄偏冷些。同是蓝色,普蓝比群青偏冷些,等等。在各种色彩当中,黑、白、金、银、灰介于冷色与暖色之间,称为中性色。同是中性色,也有冷暖之分,金与银相比,金色显得暖些。

冷暖对比、冷暖变化及由此形成的冷暖色彩关系,是写生色彩学的重要规律,学习和运用色彩的冷暖规律,对表现物体的质感至关重要。冷暖关系反映在画面上,便有冷色调和偏冷色调,暖色调和偏暖色调的区别。这关系到整个画面的色彩效果,因此不能等闲视之。

## ●同种色、同类色、类似色

### 同种色

同色相不同明度的色彩,称为同种色,也称单纯色。运用同种色作画,是初学色彩画的人熟悉颜色性能的很有效的练习方法。它排除了多种色彩表现的复杂性,主要表现物体的明暗与结构,作画的时候,可以把注意力集中在熟悉水彩画的工具、材料性能和作画的方法步骤上,目的单一,解决问题较快,可为过渡到用多种颜色造型打下良好的基础。

### 同类色

在两种或两种以上颜料中,如果含有同一种色素(色素是构成某一种色相的最小的颗粒),这样的颜色就称为同类色。

红色类的大红、朱红、深红、玫瑰红等,都含有红色素;黄色类的土黄、中黄、桔黄、柠檬黄等,都含有黄色素;蓝色类的普蓝、钴蓝、深蓝、湖蓝、群青等,都含有蓝色素。用同类色作画,别有一番情调,日本著名画家东山魁夷先生的许多杰作,就是用同类色(以及下面要讲的类似色)绘制的,有机会的话请认真揣摩、学习。

### 类似色

类似色也称为邻近色。类似色是指两种关系较近的标准色形成的比较特殊的组合关系。具体说,就是一种原色同含有这种原色的间色构成的关系。比如:

红——橙(橙含有红色成分)

红——紫(紫含有红色成分)

黄——橙(橙含有黄色成分)

黄——绿(绿含有黄色成分)

蓝——绿(绿含有蓝色成分)

蓝——紫(紫含有蓝色成分)

从上表可以看出,类似色的色彩变化更丰富些,对比也更强烈些,不过,它们仍然是和谐的色彩关系。

同种色、同类色、类似色都含有共同的色素,使用这类颜色作画,画面会使人感到统一