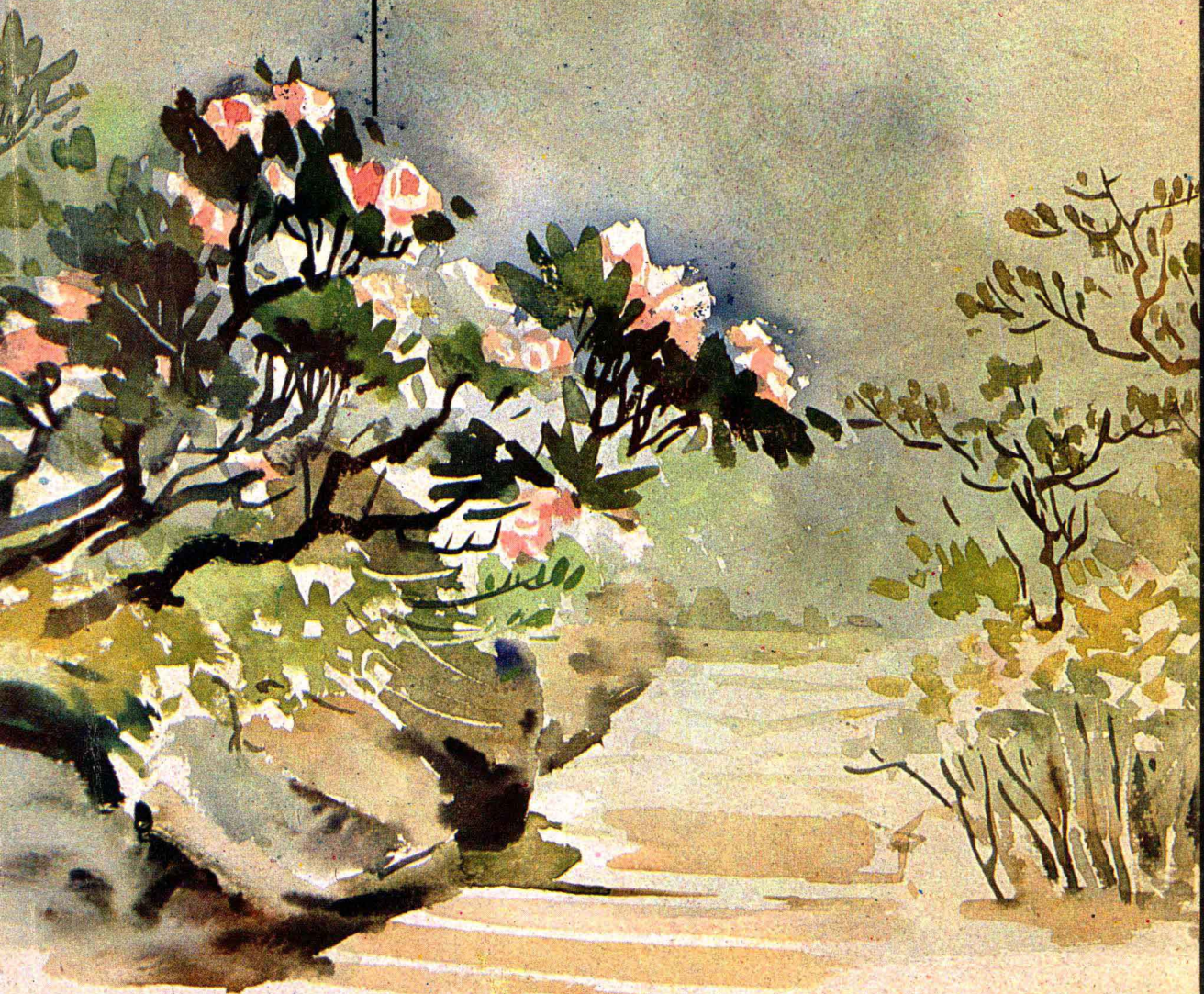


水彩画基础知识

● 王双成 编

● 天津人民美术出版社



水彩画基础知识

王双成 编

天津人民美術出版社

目 录

第一章 水彩画概述

- 第一节 学习水彩画的重要意义
- 第二节 水彩画工具材料的选择与使用
- 第三节 水彩画的基本画法
- 第四节 色彩知识

第二章 水彩画静物写生

- 第一节 对静物写生的应有认识
- 第二节 静物写生的步骤与方法
- 第三节 静物写生中的基础练习
- 第四节 作品分析

第三章 水彩画风景写生

- 第一节 风景写生的基础训练
- 第二节 风景写生的步骤与画法
- 第三节 作品分析

第四章 水彩画的几种特殊技法

第五章 铅笔淡彩简述

附：参考书目

第一章

水彩画概述

第一节 学习水彩画的重要意义

水彩画是一种色调轻快、透明，富有诗歌一般的韵味，而且表现力很强的画种。由于它工具材料既经济又简便，容易普及，它的表现方法简练概括，不仅可以描绘各种景物，而且善于捕捉瞬息即逝的生动场面，给人以深刻的感受，所以它是广大的专业和业余美术工作者练习色彩表现物象和深入生活搜集素材的重要手段。

水彩画对初学美术的青少年相当重要，这不仅仅是要求初学者懂得水彩画的方法，学会表现一定的景与物，而且通过写生练习，培养美的情操，热爱生活，懂得色彩与生活与事业的各种知识。例如建筑、纺织、轻工、医学、生物、地理等许多学科，都需要懂得色彩。所以说，水彩画是美育教育的一个重要方面，是许多学科都不可缺少的绘画基础的课程。

第二节 水彩画工具材料的选择与使用

水彩画颜料：

我国目前市场上销售的水彩画颜料多是锡管装的膏状颜料，一般是十二色、十八色、二十四色等不同配置的盒装产品，天津产的熊猫牌、飞鹰牌和上海产的马利牌水彩画颜料都属上等，虽然颜色的品种尚不齐全，但质量还是可以的。做为初学美术者选用，六色十二色盒

装的颜色种类过少不够使用，一般以选用十八色的为宜，在颜料的种类的选择上应根据每一色系中哪些是不可缺少的颜色为准，如红色系中要选有朱红、洋红、深红、玫瑰；黄色系中要选有柠檬黄、中铬黄、土黄；绿色系中必须选有草绿、宝石绿、翠绿；蓝色系中必须选有群青、普蓝；褐色系中必须选有赭石、熟褐、深棕等，除了以上必备的颜料之外，其它颜料如天蓝、玲蓝紫、曙红以及黑白等色，属于可以使用，但不是非有不可的。

水彩画颜料的使用方法，以画前挤入调色盒内为最好，但不是画一次挤一次新的颜料，调色盒内旧有的颜色可以提前12小时用水浸泡化成膏状后，仍可继续使用；一旦发现盒内颜料经浸泡呈现碎渣状时，就不要再使用。

水彩画纸张的选择，应该是很严格的，因为它直接关系到绘画的效果，一般要选择质地坚实、色泽洁白、有一定纹理并且吸水性能较好的纸张为佳；保定、山东、上海出产的水彩纸（分粗纹细纹）都可以使用。在没有水彩纸的情况下，一般图画纸可以代用，但过薄的和过于光滑的（绘图纸）不宜使用。水彩画纸，有粗细纹之分，有磅数轻重的区别，细纹纸适合画较长期作业，粗纹纸宜于大面积渲染，作风景画易于发挥水彩技法的多种效果，至于纸张磅数的轻重，画幅大些的要选用克数重些的为宜，避免使用时由于水份过多而起皱。目前我国尚无生产彩色水彩纸的地方，（国外有专门生产这类纸张的工厂）需要时可以用白色水彩纸自己制作，平涂水彩颜料即可，但不需要

加粉，可以制成淡蓝灰、淡绿灰、淡橙灰、淡土黄、淡紫灰等多种颜色纸，根据所画内容的色调，恰当的选用。

水彩画笔：水彩画笔的种类很多，有扁水彩笔、圆水彩笔和中国画笔，有的画家在画笔之外并使用羊毫中小号板刷；画笔的选择一方面要注意大、中、小三号的搭配，另一方面也要根据自己的习惯决定；中国画笔具有刚柔相济大小由之的特点，使用起来比其它水彩笔更为方便，用中国画笔画水彩画，可选用兼毫的白云笔，羊毫的中楷、大楷，狼毫的书画笔和叶筋或衣纹画笔，几种画笔兼用，大小型号均有配备；切忌用一支笔头很小的狼毫画笔画一幅较大画面的画。因为每一种画笔有每一画笔的用途，羊毫适于大面积渲染，兼毫表现形体有力，叶筋、衣纹画线挺拔生动，所以选用时要从用途上考虑才是。

其它工具：画水彩画，必须有调色盒，以铁制水彩盒为最佳，携带比较方便，调色易于分辨；塑料色盒亦可使用，因为塑料制品透明，用时要在调色盘下衬以白纸，以便能够比较清楚的看准调色的效果。室内写生可以用白糖瓷盘代替，但必须有调色的地方。不备调色盒，用笔在锡管上蘸色，随蘸随画，这样画出来的效果就完全失掉了水彩画的特点，所以必须准备调色盒，出外写生更是不可缺少。

起稿用铅笔，以HB铅笔为宜，画铅笔淡彩则需选用较软的铅笔，以2B 3B为宜，过软则容易出现炭粉与水彩色相混，浮于画面造成污浊感觉。调色水瓶，以大口瓶罐为佳，外出写生用写生专用水壶，小口瓶不便于掌握用水量，洗笔也不方便，妨碍迅速作画的要求，所以大口水碗或瓶罐最为适宜。外出写生还要准备折凳、雨伞、画箱、画板等，以轻便实用为佳。

调色盘（盒）中的颜料排列

为了写生的方便，调色盘（盒）中的颜料排列要有一定的顺序，近二十种颜料不可杂乱

的挤入格子里，要按色彩的亮暗和冷暖的顺序分类排列，这样用起来比较顺手，避免临时现找，另外同类颜色排在一起，使用起来更为方便，一般的排列顺序多是从亮色排到暗色，从暖色排到冷色，其目的就是有利于使用。

下图色彩排列顺序可以参考。

柠黄	中黄	桔黄	朱红	玫瑰	草绿	翠绿	浅蓝	群青	普蓝
白	土黄		洋红	深红	土红	赭石	熟褐	紫	黑

调色练习：

水彩画颜料的使用方法很多，它不仅仅是平涂一种方法，它还有浓淡变化的渲染，重叠加色，多色混合，湿接、罩染、洗除、沉淀等等不同方法，这些方法要做一做练习，才能掌握运用。

1. 饱和色平涂和以水冲淡由深至浅的渲染练习。

每一种颜色都有其饱和度，不是以水调合画上即成，要把每一颜色的饱和度认真的以平涂方法表现之。然后用少量水冲淡渲染，做到由深至浅，自然润合，这样练习使用色彩浓淡的变化。

2. 两色混合和多色混合的练习。

两种颜色混合，呈现另一种新的色相，这不仅仅是红黄相加得橙，黄蓝相加得绿，而是原色、间色、再间色，不同类别的颜色相混合后出现许许多多不同色调的新颜色，这种于初学时的练习作业，是非常必要的。例如黄蓝相混呈绿，若以不同的蓝与同一黄相混则呈现不同的绿，进一步在不同的绿中再混进其它颜色，则会出现你意想之外的新色相，反复做些练习会提高和丰富自己用色方面的经验。在水彩画上使用多色混合呈现的新色相是需要经过反复实践才能获得应用方法的体会，所以练习混合多种颜色也是非常有用处的。（参看图例三、

四)

3. 不同色彩方法的练习

(1) 平涂色重叠加深。属于干画法的基本方法,就是在第一次着色之后,待全干时,着第二次色,不能急于重叠,否则第二次着色会把第一次色泛起而呈现花斑色迹,影响所要表现物体的完整效果。第二次、第三次重叠着色是深入刻画形象的必需过程,要肯定落笔,迅速着色,一般情况下最好不去涂改,如着色出现错误,则需立即洗下,待干后再重画,切不可改改画画干干湿湿,这样容易造成水纹斑迹点点画面不完整的效果。(参看图例五)

(2) 平涂色湿接渲染。在平涂色某部分需要变化色调和深浅,又要连贯融合为一体时,用此方法。方法是沿平涂色(未干时)用另一色向下湿接,加适量水分向下渲染,呈自然衔接状,这种方法用途很广,画静物中的蔬果,画风景中的天空和远山都得上。练习中注意蘸水调色迅速,接色肯定,渲染用水适量,用水过多颜色则易流失,用水过少就接不下来,所以在练习中锻炼掌握用水适量是非常重要的。

(参看图例七、十一)单纯的进行这一作业练习,恐怕会感到枯燥无味,只要翻看本书中的选画《昙花》、《万寿山》等,你就会发现有许多地方是采用这种方法画的,不仅仅在大片渲染中采用这种方法,就连那娇柔清快的昙花上的白色花瓣,也要用这种湿接渲染的方法。

(3) 湿画方法的着色。湿画着色练习,最好是把纸全部浸湿,当第一次色未干时着第二次色时,一要掌握第二次色的水分要少于第一次色的水分,否则就要顺着底色过多的水分而流失,二要掌握底色未干的程度,这一点很难有一个确切的计算数字,但只要侧眼看到潮湿底色上不再汪有水分时,画上去的效果较为理想,这只是一个基本的要求,至于如何更熟练更巧妙的掌握火候,那就需要在数年的实践中取得经验。

湿画要求在时间上比较迅速,所以调配颜

色与画纸上湿度的掌握,要相互关联,因之要求在调色方面也要比较果断准确,这一点比掌握水分的问题更难一些。这就要锻炼分析色彩和调配颜色的能力,要不怕失败,总结经验,在多次的练习中摸清水分、色彩、时间如何协调的规律。在平时练习中可以画一画西瓜、花朵、晨雾、细雨等。(参看图例十七、十八)

(4) 留空白的练习水彩画上的白色多是用留出空白的办法去表现白色或最亮的高光部分,留出白纸,表现某一光点或白色的形体,留出高光比较容易,要想留出白色形体的部位就复杂多了,这种技法上的要求确实有一定的难度,但不去练习这种方法也是不成的。静物上的高光、天空中的白云、花朵中的白花,都是需要生动准确地留出空白,要想避免留出的空白不符合形体的要求,就要在铅笔稿上认真地画出高光或具体物体的形与位。

留空白要求时间迅速,用笔肯定,一旦遇到的具体写生对象,轮廓较为复杂时,要善于先留出整体部位,然后再去处理细小部位,以免顾此失彼。当大面积涂底色并留出某一部位的空白时,要注意上下左右,切不可陷入局部,否则就会出现底色衔接不上的弊病。如果有的局部留出的位置有些过小时,不要急于修改,等待干了以后,可以用清水洗掉多余的部分。(参看图例十四及古元的《太湖渔帆》和《昙花》、《古柏》等)。

(5) 洗除方法的练习(参看图例十一)洗,就是用干笔(或海绵)把刚刚画有底色的某个部位吸掉,呈略有淡调的白色,底色全干后再洗也可以洗出白色,只是轮廓生硬不好在底色潮湿时用笔洗除效果自然,例如天空中的朵云,水中的光影都可以采用洗除的办法,洗和留空白一样,要求准确、自然,在柔和的边缘中,要求形体准确,不能产生含混不清的弊病。

(6) 罩染的练习。为了增强色彩的光度,用透明颜料采用罩染的方法,将第二次色罩在

已经画好的底色上，呈现出比色彩混合更为响亮的效果，这就是重叠罩染，在水彩画上是常用的方法之一。因为罩染要从第二次色上反映出底色来，所以罩染的颜色必须是透明色，否则起不到增强光度的作用。罩染是有计划地运用色彩的方法之一，它不是弥补色彩不足所采用的补充手段。例如画草地上比较多的亮色小花朵，就可以采用先空白后罩色的办法，其效果比先画花后涂地要好得多，如果先空出的白花加以恰当的暗调，然后再罩以亮色，其混合效果则会更清楚的看出罩染的特点。

第三节 水彩画的基本画法

水彩画的画法，大体可以归类为干画法和湿画法两种，但这两种画法，往往在同一画面上都有所运用，为了在练习上方法明确，故二者分别介绍，有益于理解基本方法。

干画法，一般是初学者应用较多，因为它是层次重叠的加色方法，所以便于掌握。干画是指第一遍颜色干后再加第二遍颜色，层次重叠，由浅入深，（但不宜层次过多），过多则画面呈现灰浊的感觉。干画法的基本步骤是：①先画全画主要部位的基本色调（淡色调）；②在第一遍颜色干后，逐步画暗面色，辅以渲染，使之明暗衔接；③最后画出颜色最暗的部分，背景与环境一般放在后面来画，开始画背景，空出主要物体，形成空白，这样不利于边缘的处理，容易破坏体积感。出现剪贴式效果（水粉画可以先画背景，因为它可以相互反复调整关系）。

湿画法，湿画方法是纸地潮湿甚至水分较多的情况下连续着色，一气呵成的画法。它要求画面上颜色不干，控制在恰当的水分时间内，连续着色，达到明暗含蓄交错、虚实相映的动人效果，此法自然成趣，但控制水分和时间难

度较大，底色水分较多，第二次着色容易流失，若水分过少，则第二次着色容易形成不了渗化虚茸的感觉，而失掉了湿画的意义，所以初学者要在多次练习中逐步摸清规律，当你发现在第二次着色时，第二次色的水分少于第一次色而能既稳定又渗化的时候，就能基本上掌握了湿画的方法。

湿画法作画的一般方法过程是：①大面积涂染底色或用水完全涂湿画纸；②等第一次色半干时画第二次色，如右图远山效果，在画第二次色的过程中，可以重叠加色处理明暗虚实；③在第二遍色未干时画第三次色，以更浓重的颜色画出近端的色彩效果。在整个湿画过程中开始阶段的淡色，不宜修改，在画重色过程中可以略事调整，但也不适宜反复修改。湿画法作画要求对色彩的分析与表现必须明确肯定，对水分变化的估计尽量做到恰到好处，因此控制水分和有计划协调不紊的作画，是一种十分严格的训练。湿画中的增减颜色关键在于控制水分，这需要在实践中锻炼控制用水的技巧，功夫到了，自然会有成效的。

第四节 色彩知识

学习水彩画，必须懂得绘画色彩方法，否则只是练习写生而不研究色彩方法，是很难进步的。我们知道所谓绘画色彩是指依据客观存在颜色，加以艺术表现手法而取得的艺术效果。在水彩画上来讲，使用颜色表现物象，它如同油画一样要求比较真实的表现光色效果，要强调光源色的作用，注意环境色调的影响，要表现出物体色彩在由于光线照射的变化下所产生的明暗与冷暖关系，这一系列的问题，都十分重要的关系着水彩画的基本练习。在没有理解水彩画的基本要求时，画写生往往是对着实物，凭借对物色单一的认识，略加以深浅变化去表现所描绘的物象，这种画法是不正确的，

要真正懂得绘画色彩方法，必须认真的去钻研绘画色彩方面的一系列问题，才能谈得上提高水彩画的修养，否则是不会得到真正的提高的。

1. 研究色彩方法，首先要研究颜料的性质，水彩画的颜料种类很多，名称也是多种多样，每一种颜色都有各自的性质和特点，如不熟悉这些颜料本身所具有的性质和特点，在写生中应用起来很难达到写生色彩方法的要求。第一要认真分辨清楚每一种颜色的色相，而且在它的同类色系中能够分辨出相互之间的区别，例如在黄色系中，要清楚的知道柠檬黄、中铬黄、金土黄、藤黄、土黄、桔黄等色的每一色相，在写生中调配颜色时能够做到准确地选用所需要的颜色，这一点是很重要的。分清了各色的相貌才能准确的选用，才能有目的的组织符合色彩关系的颜色。因为每一个同色系中的颜色既有共同因素，又有不同的特点，绝不是可以笼统代用的。再如赭石、熟褐、乌贼棕都是属于褐色系；土红、生褐从面貌上看也可列为褐色系，又可列入红或黄色系，因为它们各自独具自己的特点，土红不同于赭石，生褐不同于熟褐，因之混而代用，则会呈现调配出来的颜色混浊灰暗，或呈现粉气上反的效果。一般的情况下，对蓝色认识也是容易出现不明确的印象，把群青、普蓝混用，本来力图画出深远感觉的色调，相反，画出了距离很近的色调。有时意图调出沉着的蓝灰色调，相反倒是调出了清脆刺眼的颜色，这些都是对每一颜色的相貌和性质不清所造成使用上混乱的缘故。

其次，要对每类颜色和每一种颜色，分清其冷暖性质。绘画色彩的关系就是冷暖对比所产生的光色效果，若分不清颜色的冷暖，当然就谈不上运用色彩的组合而达到绘画上的要求，在同一色系中的各种颜料，虽同属冷调色或暖调色，但它们之间仍有微妙的差别，这种差别应能锐敏地分辨，因为它关系到色彩混合

的效果，仍以蓝色系为例，普蓝、群青、酞青同属冷调蓝色，但普蓝与群青相比，普蓝偏冷，群青偏暖，普蓝、群青、酞青相比，普蓝和群青较亮，酞青较暗，用不同的蓝和同一黄色相混合，则呈现不同色调倾向的绿，使用时必须选用得当，方能调配出理想的颜色，才能真实、生动地表现物象的丰富色彩。

2. 关于色彩的调配：两个原色相混合呈间色，一间色与另一原色相混合，（等于三原色相混合）呈黑灰色。这是非常简单的色彩常识，但仅仅知道黄兰相加呈绿，红兰相加呈紫，在绘画上是远远不够用的。在初学水彩画的过程中，经常作一些色彩调配的练习，掌握色彩混合的不同方法是非常必要的。色彩的混合方法是有规律可循的。几色相混时，由于各色之间的比例不同，混合后会得到不同的色彩。譬如，红、黄、蓝三原色等量相混合，会呈现黑灰色，应尽量避免使用，因为这些没有色调倾向的黑灰色，会使画面混浊，但如果三原色相混时，若以黄色为主则呈现黄灰色；若以红色为主，则呈现红灰色；若以蓝色为主，则呈现蓝灰色，进一步，若再以明确的冷暖调的区分去调配，则将会出现更为丰富的色彩。

色彩的混合，可以调进两三种以上的颜色，为了追求丰富多变的色彩效果，多色混合是经常使用的；但是，也要知道，两种颜色的混合所呈现的色彩明度，比三种以上的颜色相混合所获得的色彩明度要强，这样我们就可以根据明度强弱的要求，来确定到底采用几种颜色的混合更为恰当。如调一种色调沉着的暗绿色就不能只用一黄一绿相混，而应该采用黄、绿、蓝三种以上的颜色相混合，或加少量的补色，来达到所需色调的要求。

水彩颜料中有许多颜色需要你自已经过多次的摸索实践去发现它的“脾气”，当你发现桔黄色与草绿色相混，呈现比较美的橙调绿色时就如同获得了心爱的雨花石一样，这种适合

画秋景的常用色是不可缺的。但是，在混合上若是两色等量相混必然灰暗而平淡，若在比例上有所侧重，则会呈现出不同色调的橙绿色，并且色彩效果有生动活泼的感觉。知道了这样的道理，熟悉了颜料的混合方法，在色彩的调配上就会得心应手，变化万千，若仅仅停留在两色混合，或只知变化颜色的深浅而不懂得如何追求表现光色效果，那就把写生色彩的处理降低成为摹拟物色，而不是绘画色彩了。

在水彩画上灰调色的运用是比较广泛的，调配灰调色的方法也很多，补色相混呈灰色，蓝赭相加也呈灰色。但仅仅两种灰色是远远应付不了各种不同情调的灰色调的画面要求。要学会运用多种颜料混合成为不同色调不同明度的灰调色，作为写生中适合特定需要的颜色是非常必要的，如在静物画练习中，练习葡萄上的灰紫色和灰绿色；在风景写生中练习天空中衬托早露的灰紫色等等，都是比较难于掌握的色调，一定要在多次练习中取得成熟的经验，才能应用自如。

画水彩画往往出现“脏色”，所谓“脏色”实际上是没有色调倾向的、污浊的颜色。这是由于对于颜料性质不熟悉因而使用不当，以及混合方法不对头所造成的。在初学时出现这种脏色是难免的，但不能顾虑把颜色调脏而不敢加重或调入多种颜色，结果画出来的东西轻淡飘浮，反而达不到应有的艺术效果。水彩画本身应该是清快透明，忌用脏色，这是严格的要求。但在练习中应当懂得忌用脏色而不怕脏色，要从脏色中找出原因，注意改进色彩的混合方法，总结出经验来。在理解的过程中会找出许许多多调配色彩的方法，使色彩产生比较理想的效果。

3. 研究色彩规律，掌握色彩方法：研究色彩规律，掌握写生色彩方法的基本要点有三：一是要研究光作用于物体而形成物体固有色在不同部位上的变化规律；二是要认识色彩之间明度区别在色彩表现上的重要性，

研究运用明度对比的规律与方法；三是要抓住表现色彩关系的冷暖对比规律。以上三点需要通过观察、分析和实践，才能逐步的打下比较牢固的基础，这对初学者是极为重要的。

（1）掌握物色变化规律

学习色彩画就要学会用色彩去表现物体的形体。所谓色彩方法上的不同手段就是不同的色彩方法，由于美术的门类繁多，色彩造型的方法也就多种多样；水彩画有水彩画本身的色彩方法，它基于写生色彩的范畴，所以在写生练习中首先就要掌握绘画领域中物色变化的规律，譬如我们画一个单色的白碗，若简单地以一种不同深浅的灰色去画，那样画出来的效果，就成了单色的素描，谈不上色彩表现，要想理解色彩造型的规律，就必须把白碗放在固定光源的具有某一色彩的环境中，你就看到了在这种光线下产生的白碗上不同部位的不同灰调色，只有掌握了这些变化规律，才能画出真实的色彩感觉。用这种方法进行写生，就是我们所说的写生色彩方法。

写生色彩方法是有规律可循的。物体在一定光源作用下，各部位所产生的色彩变化，都是光源色、物体固有色和环境色三者之间相互作用的结果。一般地讲，物体固有色变化规律是这样的：物体受光部分的色彩，以光源色为主，形成光源色与固有色的混合的颜色。光强时光源色的成分就要多一些，光弱时则固有色成分较多。物体侧光部分的色彩，以固有色为主，因为光源色对其影响极小，甚至不起明显作用。物体背光部分的色彩，一般呈现物体固有色与环境色相混合的暗调色。物体高光部分的色彩，根据物体材质的光滑程度决定反射光源色的程度，比较光滑的物体，高光部分呈现反光源色的全反射（在水彩画上，凡是反光度较强表面光滑的物体，其高光部分留成空白，不加任何色调，以表现光线的强度和物体的光滑度）。物体的反光部分，固有色不明显，不同程度地反射环境色彩，愈是表面光滑的物

体，反射环境色（即临近物体的色彩）的成分愈大。

以上所讲物体不同部位的不同色彩的变化，属于一般规律，但也不尽然，写生中还要根据具体物象去观察分析，当理解了变化规律之后，画起来就会知道如何使用颜色了。

（2）掌握色彩上的明度差别

色彩上的明度是指某一色彩本身的明亮程度而言。一幅画上各种色彩之间有明度的差别，即我们一般所说的素描上的“黑、白、灰”关系，它是表现色彩，特别是区分色彩明暗感觉的重要因素。这种“黑、白、灰”的关系，直接关系到使用色彩正确与错误，如不注意锻炼分辨和掌握这种物色之间在明度上相互间的差别，（有时是比较微妙的差别）不仅会造成使用色彩上的混乱，甚至会破坏形体（指由于“黑、白、灰”关系混乱的错误，造成视觉上的错觉而使形体结构变形）色彩画不同于单色素描那样比较容易的区分色彩的明度差别，因而在初学阶段，不防把色彩写生的对象按照单色归纳，分辨明度上深浅的差别，画一幅单色的水彩画（可用棕色和普蓝两种颜料来画），通过这样的补充写生练习，可以进一步提高对色彩明度区别的能力，然后再用颜色画一幅同上内容的水彩画，这样的作业是十分必要也是大有好处的。因为初学水彩画时，往往注意了使用颜色去画一幅画面的每一个局部，单纯考虑每一块颜色是否准确，而忘掉了每一块颜色在同一画面中许多颜色之间的相互关系，特别是在明度关系上出现了问题，那就更谈不上色彩对与不对了。所以说一幅好的水彩画，在色彩方法上必定有其独到之处，但就色彩明度的运用上来讲，也必然是黑白对比明确，运用黑白交错和对比巧妙，以致用色不多而十分感人，这就是画家的修养了。（参看古元的《太湖》；王之江的《万寿山》）

在静物写生中锻炼掌握色彩明度的差别，组织有节奏的黑白韵律，在风景上更为重要。

在一个画面中所谓天亮地暗或者是天暗地亮，这都是讲写生中一定要把握住天地之间大块黑白的区别，决不能忽视这一整体关系。例如以树为主的画面，远树成片近树见干，但表现色彩第一点就是要表现出远树层与近树之间明度差异，在此基础上再去区分色彩其它因素。所以一个画面上各物色之间明度差别明确，层次分明，画面就响亮。否则画面上就会出现凌乱的效果。在色彩写生中，把色彩的对象按照单色的概念来归纳，然后再用色彩表现于画面这个道理在所有写生课题上都是非常重要的，它不仅仅是区分色彩之间的深浅差别，准确地反映色彩之间的关系，更重要的是在用色彩表现物体的形体和各物体之间的空间层次上，都起着相当重要的作用。

我们知道，同一色相的两个物体，在不同的距离上会产生不同空间感觉。为了区分这种差别，首先应该感到的是其明度上的不同变化。例如《太湖》一画，水天一色静谧而深邃，画家只是在水天交界的地方，用笔极其巧妙地使用水天略示区别，这样茫茫湖面，水天相连一望无际；再如几只白鹭与水鸟黑白交错，相互映辉，更是画家精心构思巧夺天工的感人意境，在这一点上看，实际上抛掉了色彩的运用，仅仅这几组黑白衬托就起了画龙点睛的作用，可见掌握和运用色彩上明度的差别之意义是重大的。

明度差别的运用，在光影反差较强的情况下，比较容易掌握，也比较容易画出效果；如果在光线比较暗弱，色调比较柔和或是无有明确光影的晨雾、细雨、夜晚等一些亮灰调或暗灰调的画面上，是比较难处理的，这就需要锻炼区分色阶比较接近的明暗层次，同时还需要逐步锻炼调配灰调色细微变化的能力。

本书图21《薄雾》画的是一个静谧的早晨，太阳刚刚升起，但淡淡微光，薄雾笼罩，池塘中景的倒影清晰，远处的树木隐约可见而又是灰灰一片。在这样一个明暗颜色比较接近

的画面上要表现出节奏幽美柔和的情调，必须处理好微妙变化的差别，在灰色调中运用明度相近色调略有差别和色调一致而明度略有区别的方法，画出柔和深远的感觉，为了使这薄雾气氛的增强和强调远、中、近三个层次的关系，画面的近端左侧，加了几枝芦苇和枯枝，形成了雾茫茫中的隐约可见，与近景清晰分明的对比，运用符合视觉规律的特点，把观画者引入了画面。通过这幅作品的欣赏，可以在运用色彩方面，特别是巧妙的掌握明度节奏上，得到一定的启发和借鉴。

（3）学会运用色彩上的冷暖对比

学习绘画的最初阶段，培养辨别色彩的差异能力是相当重要的，在一组静物或风景写生中，辨别色彩的差别，主要是靠各方面相同因素和不同因素之间的比较，找出其在色相、明度、色性（冷暖）三因素之间的差异。色相大体相近的各物体可比较其色性和明度，明度相同的可以在其色相和色性上找出不同之点，若色性一样的，则可观察其明度和色相上的相异之点。这样在写生中就会使用颜色有所依据；但是在一般规律的理解上比较容易，在具体实践中往往不是那么应付裕如，在绘画色彩的方法当中，尤其是学会运用色彩的冷暖对比，是需要下相当功夫的。绘画色彩上所谓“冷”“暖”，一般是指光源色作用于一定的物体，使其不同的部位产生不同冷暖感觉的色彩变化。只有运用这种“冷”“暖”关系，才能表现丰富的色彩感觉。在写生练习中，学会区分

不同冷暖不同色调的色相，不是单纯的认识某些颜色，更重要的是从色调的冷暖倾向上去认识色彩，要学会掌握和运用冷暖对比的规律，是色彩画基础训练的重要课题。

在进行色彩练习时，首先要理解光源色、固有色、环境色的概念，以及三者之间的关系，搞清楚物色的变化规律，把握住色彩明度的差别，进而就要研究色彩之间的冷暖对比，锻炼运用色彩对比的能力。在整个基础训练过程中，学会运用色彩上的冷暖对比是尤为重要的。在写生过程中首先遇到的问题是识别色彩上的冷与暖，要把一般的区分冷色暖色的概念去掉，要学会在不同光源下区分冷色变暖或暖色变冷的转换，学会把握住色调的变化，例如红花的红色一般概念是暖色，但在冷调光的影响下有些部位的暖红就变成了较冷的红，这时用色就要找出恰当色调的冷红去画这些部分，这是以色彩的深浅或单一固定的颜色所表现不出来的。其次是在写生过程中所描绘的光与影，它不是简单的某个亮色对某个暗色就可以表现出光影的感觉来，这要靠你对光影对照下一组色彩的冷暖变化的理解而表现出来的，例如在暖色调的阳光下受光面呈暖调，背光面受天光和环境的影响呈冷调，在这冷暖对比之中表现出阳光的感觉这些都不是靠某几个色相拼凑在一起可以表现出光感来的。特别是在光影之中，若不会运用反射光的混合，投影的颜色画不出亮度，光线的感觉只靠受光面的暖色调是远远不够的。（可以参看《阳光下的小树》）

第二章

水彩画静物写生

第一节 对静物写生的应有认识

水彩画静物写生是绘画基础训练的主要课题，因为这一画种工具简便，适合于中小學生及初学者运用，所以对初学者来说，首先要进行水彩画静物写生的练习，使初学者认识色彩，尝试用色彩造型的技能，初步懂得水彩画的基本方法。

水彩静物写生，在选材上要注意形体结构清楚，色彩对比明显的静物作写生内容。采用一个小罐两个果，或一个书包两本书做为对象，能使初学者看得清楚易于比较和表现。选择瓶与罐时不宜选用过于光亮的瓶与罐，以陶器或粗瓷器为最佳，这样在认识色彩上可以比较清晰可见。为了使初学者懂得水彩画可以表现不同题材和丰富的内容，可以多看一些，从不同角度选一些不同题材，丰富多采的优秀作品。

静物写生练习应解决些什么问题？

1. 要明确认识并在写生中解决色彩与素描的关系。水彩画是以写生色彩方法来描绘物象的，它的色彩关系是以素描关系为基础，素描上的明暗色调的差错就会造成色彩关系上的混乱，所以练习时决不能就色论色，照着红画红、照着绿画绿，应先以明度区分其相互间的黑白（即深浅）的差异，然后用色，这一点是非常重要的，否则画出的画，画面色彩凌乱，无深浅层次。

2. 水彩画讲求条件色的运用，首先要理解色彩方法的基础上能够做到用色比较准

确。如什么地方光源色起一定作用，什么地方固有色比较显著，什么地方环境色有一定映射等等，这些不是靠背记理论常识而可以做到的，必需在多次练习的实践中取得亲身的体会，才能准确地表现出来。

3. 要搞清楚色彩上的冷暖规律，才能画出具有光色动人效果的画面。

绘画色彩的冷暖是表现色彩的关键，既要懂得分析和掌握色彩变化的规律，而又要懂得使用色彩，以冷暖对比的方法来表现光色效果，前者属于理解光源、物体、环境之间的关系，易于掌握，后者属于理解色彩方法，艺术的表现物象所呈现的光色效果，在这一点上由理解变成手段是比较困难的。这也就是仅仅知道受光面、侧光面、背光面的一般情况是不够的。还需要研究色彩的运用，例如同一平面中色彩的冷暖变化；不同空间位置的同一色彩的物象，产生不同冷暖的对比。以及表现空间如何运用冷暖对比等等，这些问题都是要在自修中必须解决的问题。

第二节 静物写生的步骤与方法

前面讲过水彩画画法，基本上分为干画法和湿画法两种，但是这些方法在静物写生中如何应用，还需要扼要说明，使大家能够依据范例和提示进行自修。

1. 静物写生的起稿，用HB铅笔，以准确

的线条，画出各物体的形体结构，不加明暗，但在主次前后、虚实关系方面用轻重略有区别的线做一定的表现。初学者稿子可以画得比较复杂些，当有一定造型基础时，可以用比较简练的线条起稿，重点转到以毛笔用色造型上。要注意一点，初学者作水彩画稿时，难免要用橡皮涂改，一定要注意尽量少用橡皮，避免破坏了纸面，纸一起毛画出来的画就不是预想的效果了。

2. 开始着第一遍色时，并不是画完了一件东西，再画另一件东西，而是要从整个画面上抓住重点照顾到前后，从整体画起，如图23，两只青笋的第一遍色是从前面青笋开始，先画大体的色彩关系，不刻画细节，再画第二只青笋的形体，注意与前者区别，用一实一虚，一繁一简的方法表现两只青笋的前后关系，切忌平均对待。在着色的第一阶段不画细部，也不画最重的颜色。当完成了表现前后形体之间的关系后，进入第二步的深入刻画。

3. 从第二遍色开始，深入表现青笋的细部，以明确的色彩画出青笋的每个部位，笋身润泽色调采用湿画比较恰当，笋叶层次较清楚的部分采用干画方法，依照由浅到深的次序叠色而成，注意在这个阶段也不能细描某一个局部。青笋的投影，应是最后完成，加上投影以后，再把整个画面上的重色块加以强调，画出物体分量的感觉。

静物写生对练习色彩造型，研究色彩规律是非常必要的课题，目的是研究色彩方法和练习掌握水彩技巧，这是水彩画严格基础训练的主要内容之一，它涉及到许多不同课业的练习，涉及到许多不同质感不同特征的物体的表现，所以必须按照严格训练的要求，有计划、有步骤地进行这方面的训练。

第三节 静物写生中的基础练习

1. 关于水果蔬菜的画法

在水彩画基本训练课题中多是蔬菜、水果和生活器皿组成静物的构图，这一类的静物写生主要解决认识并表现物色之间的关系，如选用色彩对比比较明确的物品组成一个画面（一个深色小瓶，四处放几个浅色小果，或在一个白色瓷锅周围放置几个重色的苹果）黑白对比清楚响亮，易于画出效果。另外，无论是深色物体还是浅色物体，它自身具有一个色彩变化规律可循，初学者一定要通过这类作业，作分析和运用色彩规律的练习。

水果有多种多样，种类繁多，色彩各异，但做为练习来讲，它是以一个色块占有画面上的一个位置，所以在练习中，首先要肯定它这个色块的空间位置，不是以色论色，而是以描绘与其它物品之间的色彩关系为主要目的。其自身的色彩规律，当然也是初学者需要研究的课题。

在一幅构图中，每一单个的物体的画法，不是寥寥几笔就可以凑效的。在首先肯定了它与其它物体色彩关系的前提下，画出它自身的色彩感觉，例如图24中苹果与香蕉比较，（一）二者明度上无明显差别（只是香蕉柄与头的重色重于苹果色）所以只有在色相上区分了。

（二）香蕉本身有几个面组成可以看出不同色调的变化，顶面受天光冷调的影响，黄色偏绿头，侧面色调则呈暖调，这些大色块关系一定要非常明确地表现出来。苹果因为在近处，它本身明暗部分和高光、反光部分的色调变化都是清晰可见的，这些都是习作练习中需要解决的问题。

图25中左侧的白糖瓷盘和海棠，白盘颜色清淡，果色浓重，非常明显地可以看出二者之间的明度差别，这就需要明确的使用色彩区分开来，甚至可以适当地强调这种黑白对比关系，来增强浅色瓷盘质地的感觉；若不注意这种对比关系的处理，而是画果时一味摹拟果色本身的明暗，画盘时又是孤立的去画盘，这样画出

的画面效果,一般情况多是出现色彩对比含混,亮色容易画暗,而暗色则往往画得不够分量。这类弊病的产生,是对色彩关系尚欠深入理解所造成的。

画水果和蔬菜,都是以一定色块摆入画面,要注意掌握物色变化规律,要画出每一色块之间的对比关系,这是初学色彩写生的基本要求,在复杂的技法上可以暂时不做过多的追求,目的是为了首先锻炼掌握处理好色彩对比的能力。如果画单一颜色的器皿、水果等静物,重点是放在练习区分亮调色、暗调色和中间色各个不同位置的色彩区别,决不可以一个单一色彩的深浅,去表现一个具有丰富色彩变化的物体,这是十分重要的。

2. 关于不同质感的器皿的画法

经过一段基础训练,初步掌握了色彩规律之后,要进一步练习不同质感的物体的写生,力求表现质感的真实性,如瓷器、玻璃、皮毛、金属等等,这些不同质地的物体的表现,单纯依靠色块的表象是很难充分表现出来的。必须以不同的方法表现不同物体的特征,如瓷器的坚硬细润而且富有独特的光泽,玻璃的透明,皮毛的松软和毛茸茸感觉,以及金属厚重有一定的分量,金银器皿在沉重的色调之中而又有极亮的高光和金银独特反光等等,要分别用以坚实厚重、轻松湿茸、透明清澈或沉着而又富丽的丰富色彩等不同方法,尽量充分的去表现不同物体的质感。例如本书图版图26钢精锅的厚重色彩与淡雅色调的蔬菜形成了质感不同的对比,如不注意不同质地的区分,一味单一的追求表现某一物体,势必造成两者之间特点被忽略,菜蔬画得过重或钢精锅的各个部位画得过轻,尽管水分色彩画得都还不错,但缺少真实感人的效果,这就是不重视质地描写的弊病了。

图例中的图27,玻璃果盘中的糖水红果采用虚实对照的方法,画出了玻璃的透明感觉,为了更加强调玻璃质地的表现,在果盘下边衬

以无透明感的桃花布垫,明确肯定的色彩与用笔都是形成与果盘的对比方法,以坚实肯定去对照湿润隐现,增强了玻璃的特征,这种除了依靠某一物体本身特点描绘之外,运用其他物体的对照来增强质感的方法,是很有说服力的。

3. 衬布的画法

在静物写生中,大多数构图离不开衬布,如何把衬布画好,画出布的质感,画出布在整个画面上的空间层次,是比较困难的,特别是刚刚开始写生的时候,问题就更多一些。

衬布,是主体物的衬托之布,虽然说画时也要认真描绘,但它不能如同主体物一样的对待,所以在表现上它处于衬托位置,抓住主次虚实的关系,不强调细部,大面积渲染求得整体效果就算达到了要求。大面积的画衬布或衬景,要调足颜色,连续渲染为佳,当发现分量不足时,待全干后再画一遍,切不可在未干时作修改补充。关于衬布、衬景的颜色,一般要求稳重沉着,忌轻飘,这样可以采用调色中的补色相混的办法来调出恰当的颜色。(例如沉着的暗绿色衬布,画时可以在调配出来的绿色中,略加一点补色——红,画出来的效果就会沉着稳重。)在分析和调配衬布颜色时,还要注意衬布与主体物的对比关系,不要看了紫布画紫布,看了绿布画绿布,一定要尽量区分主体物与衬布之间的区别,如明度上的降低、色彩鲜艳度的减弱等,这些问题是不可忽视的。

一般初学水彩的人,往往对画布的褶皱感到头疼,因为画不出它的起伏和空间感。这个问题的关键在于以毛笔去概括处理单一颜色上起伏不十分明显变化的素描结构,势必产生描而不象的弊病。我们都知道世界上许多绘画大师都画过带褶皱的布,徐悲鸿、门采尔等都有这方面的作品留给后人,可我们是否下过这样的苦功呢?由此可见,在水彩上感到画衬布比较吃力的问题还是一个素描问题,所以在基础训练中,布的练习应成为单一的课题,甚至可以先用单色练习画布,然后练习用颜色去表现

衬布起伏转折。

带花纹的布，画起来就更难了，开始画带花的布，起稿时要严格，尽量避免造成花纹透视上的错误。用色时注意光以底色画布的整体，（包括褶皱的起伏）然后再画上面的花纹，否则花纹画出了，但整块衬布的整体关系没有画出，必然呈现花纹凌乱与整个衬布不符的毛病。另外还要注意花纹颜色的变化，也要随同褶皱明暗的起伏有所变化，切不可用单一色彩去描绘。

4. 投影的画法

画面上各种物体的投影，一般要在所有物体基本画完后，一次性画出。切忌在开始阶段就清清楚楚的先把投影画出来，如若先画投影，最后不易统一，主要是因为当各物体画完时如再发现所画投影的颜色过浅或过重时，则不易修改。因之，放在最后去画，利多弊少。关于投影的颜色不可概念处之，它既不是单纯的光源色的补色，也不是笼统的紫灰色或黑灰色，形成影的色调的因素要从与光源色成鲜明对比的灰调色中去找，辐射光色调的照射、被投影物体底色的透露和形成投影的物体本身颜色的反射等等，都是不可忽视的条件。此外，还要注意一个投影里面，不可能是平涂一遍，当你仔细观察时还可以发现有深浅、冷暖的不同变化，以及同一类的投影，由于空间距离的不同形成了前后之间的色调、明度的区别。

5. 关于静物画背景的处理方法

画面上背景，除了有计划地摆上一块衬布外，多是一面墙壁或者是许多物体组合的最后一个层次，所以它的色彩是非常重要的，关系着整个画面空间的表现。初学者往往不知依据什么来画背景颜色，或者不清楚怎样来画这个背景。背景的颜色是与静物桌上物体形成对照的空间色彩关系，它是墙壁、道具、杂物等色彩综合的灰色调，不能就墙画墙，即物画物，要以与桌上色调呈现对比的色调去表现。从表现空间的要求上去分析，可以在与实体色彩对比

下看出背景的深浅和冷暖。当有了把握的色调之后，在处理上要注意上实下虚或上虚下实的变化（上冷下暖或上暖下冷的变化）不可以平涂色代之。画背景多数是大面积涂色，不易画的均匀，所以要调配充足的颜料，用比较迅速的手法，采用平放画板大面积迅速渲染的办法较为妥当。

画背景最好不采用画水粉所用的那种先画背景后画实物的办法，把主体物一一空白，这样在水彩上空白的地方的边缘是无法补救完整的。作画顺序定要先画主体实物，然后画衬托实物的背景，这样才不致于出现画出的物体空有白边，或把空白填满颜色之后呈现出剪贴式的效果。

第四节 作品分析

静物写生是水彩画练习各种方法的基本功训练，一般静物画所用方法多是干湿结合，特别是内容比较丰富，需要深入细致描绘的画面，在依次着色的过程中，不仅仅是干画法的重叠用色，还要根据所描绘的对象来决定采用不同方法充分表现物象。《西瓜与苹果》一画，西瓜是湿画，其它部分多干画或以干湿结合方法画之，沙粒粒、水汪汪的瓜瓤，正是发挥湿画效果的物品，要用多种颜色，基本上在同一时间内完成，造成水色交融参差渗透的效果，必须事先有所分析、有所计划，严格步骤进行描绘，第一步先以冷红、冷黄画亮色瓜瓤部分（选用柠檬黄与玫瑰红相混为宜）在这第一遍色半干时用较暖的红黄相混色画瓜瓤的较重部分，这种湿接重叠关键是掌握好水分的控制，使之既要渗化，而又不冲跑，造成湿茸茸水分饱满的真实效果。画瓜籽注意两点，一是运用黑白对比安排瓜籽的位置，造成色彩上的相互对比和衬托，即亮色上画几粒重颜色的籽，暗色上则画不大显著的籽；二是选择自然形成的明暗

部位放籽以补救比较缺欠的地方，也就是说在颜色交融渗化不太好的地方，可以补以较重颜色以表现瓜瓢的凹陷，或加以暗色画出内含之籽，这样就会自然成趣。

为了充分表现瓜瓢引人垂涎的效果，在瓜皮上就要用浓重浑厚的色彩，并以大胆概括的笔法画出与瓜瓢形成明显对比的整体色块，不宜细描，要注意大的黑白效果。

在这幅画中，主体物的衬托配置了一条彩条毛巾，画法是以湿画方法先画出彩条的大块色彩，然后以干湿结合的方法用点染、留空等细小的笔触画出毛巾上棉线毛茸茸的感觉，造成前后粗细的对比，有意识的来增强瓜瓢水分的感觉。但注意在用细碎笔触时，一定要注意整体关系，千万不可注意了细碎质感的描绘，

而忽略了大块的整体效果，不然的话，层次虚实不清，重点也就不会突出了。

这幅画的台布是有意识采用花纹的透视，（当然也有色彩远近的透视）来表现深远的空间的。从画面上可以看出花纹大小的变化已比较充分的表现出了空间关系，再加上同一色彩由于距离的不同造成深浅与冷暖上的变化，则更加明显的呈现出空间层次感觉，在这一点上应以研究色彩变化为重点，再辅以透视法则的运用，能够产生深远逼真的效果，否则只靠形体的透视变化是不会感人的。

整个画面上，西瓜不仅位于中心，而且在表现上用以引人垂涎的瓜瓢色彩，形成这幅画面的中心，比较成功地刻画了一幅真实动人散发着果香的消夏清爽的画面。

第三章

水彩画风景写生

第一节 风景写生的基础训练

1. 天地空间的练习

以无云的天与略有空间层次的地面组成画面。天空基本用平涂渐淡的办法画出，然后画出远景，最后以较重色画出地面，表现出天亮地暗的对比关系，强调地面上的层次，画出空间距离。

风景写生的第一要求，要表现出空间关系，才能描绘特定环境中包罗万物的场面，否则树木、田野、山川、建筑罗列，分不出层次画不出深远的感觉。所以初学者要注意选择适合练习要求的景色进行写生练习。水彩画表现空间层次，要注意自然景物由于所处空间位置不同所形成色彩上的透视变化。例如上图中地面的表现要区分出同一颜色由远近距离所造成的色彩冷暖和明度强弱的变化，当你发现了近暖远冷近明远暗或近冷远暖近暗远亮的差别时，就会抛掉单纯观察物象单一色彩而平涂的弊病。这样再辅以各种物体在形体透视造成的消失现象时，画面上的空间距离感觉就会表现得真实、生动。

以树丛的层次为例由于远近不同形成远近两组树丛色彩的冷暖、明度和色彩的强弱不同的变化，当你发现近树色彩浓重而强烈，远处树丛色度较弱而灰暗时，以此虚实对比来表现远近的区分，就易于画出空间距离和层次分明的感觉。

另一种练习表现空间距离的方法是以物体

的光影的浓淡虚实和冷暖差别表现空间的层次（如图32）。

2. 云的练习

画白云要先画云后补天。首先把白云朵的暗调部分画出，然后以天空的颜色空出白云，这种留出白云的方法，要求用笔用色准确，不宜涂改，初学者要有铅笔稿较为妥当。白云暗面色调的冷暖和轻重不易画得恰当，这需要在多次练习中摸索经验。

画深色的云，要先画天空，趁底色未干时湿画深色云，用笔肯定，一般不能重画，最好是一次完成。但遇到不能表现云的效果时，可及时洗掉，以原用天空底色再重复一遍，然后再一次的去画重色的云，这样修改的办法，在练习中是可以的，否则只要求一次完成而不敢修改，对锻炼肯定用笔用色，反而不利。

画云一般多是干湿两种方法兼用，这样画出的天空生动自然，云朵轻盈飘逸，否则生涩沉重，没有空间关系。另外用海绵或干笔洗出云朵，也是一种常用的办法。

3. 树的练习

自然景色中，树占有相当的比重，所以在风景写生中，练习画树是很重要的。因为树的种类很多，特征各异，枝干又各有不同，所以画起来会遇到许多困难，要解决这些问题，首先是抓住树的整体形态，其次是要研究不同树种的特征。整体形态指的是一棵树，树头、树身、枝干、树叶互相之间形成的整体结构，不然只是以绿色画叶，以赭色画树身，就不成其树了。