

张
英
洪
著



水粉画技法



SHUI
FEN
HUA
JIFA

安徽人民出版社

水粉画技法

张英洪 著

安徽人民出版社

封面设计：蒋万景

封面题字：张良勋

水粉画技法

张英洪 著

安徽人民出版社出版

(合肥市跃进路1号)

安徽省新华书店发行 安徽新华印刷厂印刷

开本787×1092 1/16 印张3 插页8 字数57,000 印数1—10,000

1981年4月第1版 1981年4月第1次印刷

统一书号：8102·1076 定价：0.80元

前 言

水粉画这个画种，解放以来，得到了很大的发展，使用范围愈来愈广，如宣传画、年画、装饰画及各种日用品美术设计，均以水粉作画。水粉画的工具材料简易，携带方便，易于普及，所以深受广大美术工作者与群众的欢迎。

水粉画的基本技法，因行业有别，技法多种多样。本文力求行文简扼，选用适当图例，着重叙述通过写生锻炼，了解水粉画的性能特点；掌握用水粉塑造物体形象的体面、结构及精神面貌；了解风景、人物、花卉、静物的一般写生方法。

本文是作者教学实践和艺术创作的肤浅体会，自觉水平有限，力不胜任，只能尽力而为之。在写作过程中，蒙周有武、蒋昌一等同志热忱支持与关心，在此致以深切谢意。

张 英 洪

目 次

一、水粉画性能与特点	(1)
二、水粉画工具与材料	(3)
三、水粉画技法	(4)
干画法和湿画法	(4)
笔触	(5)
先与后	(9)
变色	(9)
调色	(10)
四、静物	(12)
静物的布置	(13)
作画方法	(13)
五、花卉	(15)
气势与形体	(16)
技法与设色	(19)
六、风景	(21)
风景写生几个要点	(21)
树	(23)
天空和云	(27)
水和倒影	(29)
建筑	(30)
几种作画方法	(32)
概括、洗炼及其它	(32)
七、头像	(34)

神态·····	(34)
基本形体结构·····	(35)
色彩与细节·····	(36)
几种作画方法·····	(37)
八、水粉画的通病·····	(41)
九、彩色插页及附图	

水粉画技法

一、水粉画性能与特点

水粉画是色彩画的一种，和水彩一样是以水来调合作画。水粉色，亦称宣传色、广告色，是由颜料、填料(硫酸钡、陶土)、胶水、甘油、防腐剂等材料组成。硫酸钡是一种不透明的白色粉末，所以水粉色有较强的遮盖力，颜色也较水彩为厚。

水粉画色泽鲜艳、明亮、浑厚、柔润，画面能大能小，可粗可细，表现力较为丰富。湿画时如水彩一般水色淋漓，绚丽多彩；厚涂时犹如油画一样浑厚刚劲，造型坚实。运用在装饰绘画、日用美术图案上犹有更多的艺术手法与艺术效果。

水粉色是不透明的，其不透明性是和水彩色比较而言，但其本身不透明的程度又有不同区别。白、土黄、粉绿、钴蓝、黑等色是非常不透明的；柠黄、曙红、玫瑰红、翠绿、群青、普蓝等色的遮盖程度就比较差，略有透明感，其余颜色的不透明程度处于两者之间。但是，不透明与略有透明皆是相对比较而言，不是绝对不变的。在作画过程中，如果水多色少，不透明的色也有一定程度透明的效果。相反，如果略有透明的颜色画得很厚，也会形成不透明的效果。要充分运用不透明与透明的不同艺术效果，来丰富画面的表现能力。

水粉画不能画得太厚或太薄。水份要运用恰当。水份过多，画得薄了，形成色彩灰涩，水迹斑驳，也没有份量；颜色过分重叠，画得厚了，象油画那样高出许多，就要龟裂剥落，所以要厚薄均匀，干湿适度为宜。总的说来水粉画的刚健厚实不及油画，透明轻快不及水彩，理解水粉画的色彩特性，发挥它的长处与优点，就能避免盲目去追求它所达不到的艺术效果。

下面附上各类水粉颜色的性能分析，阐明各色的冷暖、明暗等色相的区别与特性：

1. 白 水粉色的白色颜料有钛白、锌钛白、锌钡白等品种，色相柔和，不冷又不暖，偏于中性。白色都有较强的遮盖力，不透明。白和它色混合，能提高色彩明度。比较起来，钛白最白，遮盖力最强。

2. 柠檬黄 也称柠黄，三原色之一，黄色颜料中最明亮的一种。暖中偏冷，有绿味。单独使用柠黄稍有透明感，遮盖力差。和红、蓝调合成的橙与绿，色彩鲜明。

3. 淡黄 明亮、暖和，明度处于柠黄和中黄之间。遮盖力比柠黄好，略有透明。

4. 中黄 黄中偏橙，是黄色中最暖的颜色。黄色素较浓，色泽响亮，有一定遮盖力，略有透明感。和蓝调合的绿色浓郁浑厚，接近橄榄绿。

5. 土黄 黄中带黑，不透明，有遮盖力。色泽温文雅静，极易和它色调和。画头像、风景常用及，是绘画上不可缺少的颜色。

6. 桔黄 黄中偏红，色彩偏暖，是红与黄混合成的间色。不透明，有遮盖力。使用现成的桔黄能省略不少调合上的麻烦。

7. 朱红 色彩鲜明，温暖，带黄味，色性和大红相似，是红色中最亮最暖的一种。不透明，有遮盖力。与绿色相混，愈混愈弱。以朱红为主调成的肉色，色调偏暖。

8. 大红 色彩鲜明，温暖。比朱红略深。不透明，有遮盖力。在冷暖、明暗度上，是红色素中处于中间的层次。

9. 曙红 原名西洋红，三原色之一，色相比大红略深，偏冷，沉着，鲜丽。白色冲淡后是极为亮丽的粉红。以曙红为主调合的肉色，暖中带冷，感觉稚嫩，适宜表现妇女、孩子的肌肤。曙红调合的紫罗蓝，色泽也极鲜丽。遮盖力差，略有透明感，单独打底不易刷匀。

10. 玫瑰红 也称玫红，红中偏蓝，是红色中最冷的色。比曙红略深，稍有透明感，遮盖力差。和它色调合要泛色。和湖蓝混合，能调合极漂亮的紫色。单独使用也不易刷匀。

11. 赭石 矿物颜料，偏红，不透明，有遮盖力。色暗而沉着，和绿色混合成浓郁的葱绿。

12. 熟褐 俗称咖啡色，不透明，有遮盖力。色性和赭石基本相同，比赭石深，偏黑味。色彩颇为沉静，和蓝、绿调合，能成极为沉着苍劲的蓝、绿色调。冲粉后又是极为温雅的灰色调。是调色盒内不可缺少之色。

13. 淡绿 绿中偏黄，明亮，不透明，有遮盖力。纯度极强。

14. 粉绿 鲜艳明亮，较淡绿冷，其色相是绿调中最鲜嫩的，冲粉调淡后，艳而不俗，是鲜丽的亮绿色之一。不透明，遮盖力极强。

15. 深绿 较暗的浓绿，绿中带青，比翠绿暖。色彩沉静，不跳跃。不透明，有遮盖力。

16. 翠绿 绿中偏蓝，是浓绿中最艳丽鲜翠之色。色相偏冷，比深绿略浅，不易单独使用，遮盖力差，略有透明感。

17. 钴蓝 可由群青和白粉调合成。是蓝色中明度较亮的。色泽鲜明温雅，极易和它色调合，画蓝天及暗部常要用之。不透明，有遮盖力。

18. 湖蓝 性偏暖，带绿味，色彩艳丽明亮。明度和钴蓝差不多，略有透明，遮盖力稍差。湖蓝和柠黄调合的绿，比其它蓝色调成的绿要鲜明。接近三原色中的蓝色。

19. 群青 蓝中偏紫，较暖，明度比普蓝淡，色泽浓而鲜明，略有透明，遮盖力差。群青和土红、赭石调合，作暗部色及阴影色，浓而透明，风景画上常用及。

20. 普蓝 原名普鲁士蓝。蓝中最深，偏黑，色相稳重沉着，用处较广。普蓝冲粉调合的淡蓝，比其它淡蓝要沉静温和。略有透明感，遮盖力不强，单独使用不易刷匀。

21. 青莲 也称紫色。色相温文典雅，冷中偏暖，使用得当极其华丽。有泛色性能，要控制使用。作者常以蓝和曙红调合之，以替代青莲。

22. 黑 不冷不暖，色性偏于中间，与它色并列，易和任何色调和。尤其容易和暖色调的色彩谐调。黑颜色冲粉后也要泛色、变深。初学者开始练习色彩可不必用黑色。

二、水粉画工具与材料

颜料 水粉画颜料有锡管装、瓶装两种。质量一般相仿。瓶装如保藏不妥，容易结块、干硬，使用时也易渗入其它颜色。锡管装可以用一点挤一点，色彩洁净，使用方便，易于保藏，比较之下还是锡管装的经济实惠。另有盒装的颜色粉，掺入胶水后，可供墙报等宣传栏用，但质地粗糙，不宜作精致的小幅画。

目前市场上生产的水粉颜料约有三十余种，初学者不必全部购齐，选择其中一部分即可作画，如下列十二色，其中有暖色，有冷色，基本可以满足作画需要(括号内系可以代用的颜色)。

熟褐	赭石 (土红)	曙红	朱红 (大红)	桔黄	土黄	柠檬黄 (淡黄)	白	淡绿 (粉绿)	深绿 (翠绿)	湖蓝 (钴蓝)	普蓝 (群青)
----	------------	----	------------	----	----	-------------	---	------------	------------	------------	------------

水粉颜料需现挤现用，经常使颜料保持软膏状态，便于调色，色彩也鲜明。每次挤色以一次用完为准，避免浪费。须经常保持调色盒内的湿润，不用时可置一块小湿布或含水的泡沫塑料片关在盒内，避免颜料干硬结块。颜料硬时作画，画笔来回涂抹，易起泡，色彩太薄，也易脏，应该洗去重新挤色。

画笔 市场上现有扁头的水粉笔两种，一是狼毫，一是兼毫。狼毫弹性好，笔毛挺括，表达自如；兼毫笔比羊毫硬，比狼毫软，价格便宜，有一定弹性，含水量多些。初学者一般备有大小三、五支就可以了。扁头笔要选其扁而薄的为好。其它还需备有小号的底纹笔及尖头的叶筋笔，为制作大幅画面和刻划细部时用。

也有作者爱好油画笔或水彩笔来作水粉画，说明选用工具多是根据需求和作者的习惯自由选择。质量不好，笔毛过硬的或着水后笔毛并不拢的油画笔不宜使用，因为塑造形体有一定困难，同时会把画纸擦毛，使原先画好的底色泛上来。

画笔必须妥为保护，画完后洗净，擦干，使笔毛收紧，不可浸在水中或任意乱丢。如笔头已经干硬结块，可放在温水中浸数分钟即可，不能硬凿，以免损伤毫毛。

画纸 水粉用纸要求不高，只要不是太薄、太光、太吸水或一点也不吸水的以外，都可作画。如铅画纸，白报纸，白卡纸，书面纸，水彩纸等都可用。铅画纸和白报纸的纸质略松，干后的颜色略有点灰，对整体效果影响尚不大。但色相终不及画在白卡纸上的漂亮。白卡纸质地坚实，洁白，画上去颜色的色相较佳，厚涂薄画皆宜，是水粉画比较理想的纸张。任何纸张作画，如遇画幅较大，须将纸裱在画板上，务必使画纸平服，便于落笔。

其它 调色盒以大为宜。盒内要求色格略深，调色面积大些，可根据实际需要，用塑料、木板、铁皮等材料自己制作。市场上出售的白色塑料画盒较为理想。

要一开始就养成有次序地排列颜色的习惯，如前列十二色表，即是按照光谱“红、橙、黄、绿、青、蓝、紫”的规律排列的，养成习惯后，工作起来很方便。随便乱排，把黄的挤在普蓝边上，那么蓝色就很容易弄脏黄色，但是，如果土黄流在黄的上边影响就不太大。

备一块小抹布，洗笔后必须把笔根和笔杆上的水吸去，有时也作为画笔控制水份用。例如觉得笔上含水多了，可把笔按一下抹布，吸去一些。

刚开始学画，避免用太浓的铅笔（如5B、6B）勾稿，尽可能不用或少用橡皮，以免使纸张擦毛。

其它如水罐、画板、（三夹板）画夹、图钉等用具均须备妥。

三、水粉画技法

技法是什么？

技法是为完美而形象地表现客观物象的艺术手段。它是作者深入生活、观察生活在艺术实践上长期劳动的成果的反映。只有不辞辛劳，勤于探索的人，才可能使绘画技法臻于完善。

绘画技法十分重要，但其本身没有独立的价值。只有当形式和内容结合在一起，成为一张具体的艺术作品的时候，才能确切判断其技巧的高低。

绘画技法还因人、因事，因历史发展而不断丰富、发展、变化着。它是极其丰富，多种多样的。在水粉技法中，有的以油画技法为主，雄健浑厚；有的掺和着水彩技法，洒脱轻快；工艺美术工作者的作品则带有浓厚的装饰风味；也有的集油画水彩之大成，纵横挥洒，别具新意。所以本书所及，极难求全，这里介绍的是水粉画最基本和必须具备的一些技法规律，供初学者参考。

干画法和湿画法

在绘画过程中，实际上这两种方法常常是同时并用的。比如在一幅画面上，主体是干画的，

背景是湿画的。一个局部对象先是湿画，后再干加。总之，多数画面是有湿有干，干湿并蓄。

干画法 也即干了再加的意思。这种画法要求笔上含水少，含色多，作画时间较为充裕，可以认真观察，细心思考，不必急急忙忙考虑时间和水份的因素。画法与效果有点类似油画，块面清楚，形象结实，适宜表现轮廓清晰、明暗强烈、质地坚实、凹凸分明的物象。如阳光下照射的物体、近景等。本书插图多数为干画法。

干画法要求根据物体的结构，用块面塑造对象，注意用笔，笔笔有所交待，所以调色和落笔都要肯定、明确，不能含含糊糊。

干画法可以再三覆盖，但加的次数也不宜过多，重复堆加太厚，会使色彩灰暗发腻，失去色彩倾向。

干画法的用笔方法一般以“刷”、“摆”为主，第二遍上色时笔上含色要比第一遍色厚些，太薄了底色泛上来就会变色，也不易控制色相。

湿画法 就是趁湿时不断地画。如水彩画的连续着色法。即是在第一笔或第一遍色未干时就接着画第二笔或第二遍色，甚至第三遍色。这种画法在着色时间和水份的控制上要求较为严格，需要事先打好腹稿，做到心中有数。纸面必须始终保持湿润状态，作画速度也要快些。

湿画法的笔上含水多，含色少，但也不能太稀薄。湿画法衔接自然，笔触活泼，色彩谐调，总的效果是柔和、含蓄，适宜表现轮廓模糊、形象不清、质地柔软的对象。比如晨雾迷濛的江上景色，连绵不绝的远山、树丛，天空的云彩，孩子的面庞、鲜花……。封面上的《水乡之春》和附图中的《蓬莱三岛》即是以湿画法为主作画的。

湿纸的方法可以把纸全部打湿，也可局部打湿。前者是把勾好轮廓的纸全部浸在清水中，取出铺平，使画板倾斜，未干时即可着色。或者可将大笔蘸清水轻轻刷一层再作画。在山风劲疾，气温较高的环境中作画以第一种方法为宜。如没有条件全部浸水，则可以用笔在画纸的正反两面刷水。

作画过程中有时为了调整局部颜色，须在第一遍色干透后再刷水，方法是用洗净的大笔蘸清水轻轻地快速刷过，要用笔尖不要用笔根，用力不宜太重，不宜来回重复涂刷。也可用喷壶在一定距离外均匀地喷上清水。

前面说过，干画法要水少色多，湿画法要水多色少，但这些都是相互比较而言，水的多少，色的厚薄，是难以用文字加以表达的，皆以不同对象、不同的画面要求而灵活运用。

笔 触

笔触是研究如何用画笔来塑造绘画形象，如运用得好就能充分地表达客观物象。笔有大小，触有轻重，利用笔触的快慢、长短、大小、阔狭等等不同形状，富于感情地充分表达物体的形态，是大有文章可做的。

水粉画虽然不象国画那样要求“落笔不改”，但也不能心中无数，随便地反复涂抹改动。国画创作中强调“骨法”用笔，说没有力或力不够强的线条是不配叫做“骨”的。水粉画有否“骨法”用笔的问题，尚待探讨。可是一笔颜色下去，既有形，又有色，也有明暗、质感、空间感的问题。因此，水粉用笔，也不能等闲视之。先要注意捏笔的方法。笔要捏在画笔的上端(图一1)，如捏钢笔的手势，用大拇指、食指和中指捏住笔杆，用无名指(第四指)紧贴中指，小指紧贴无名指下方，手心须中空。画大幅画时，也有把笔端捏在手心中那样握的(图1—2)。

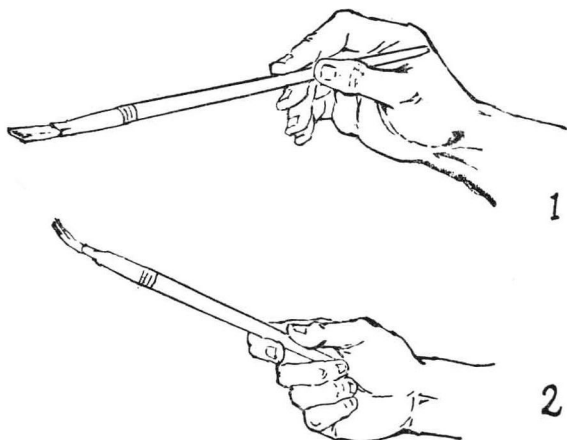


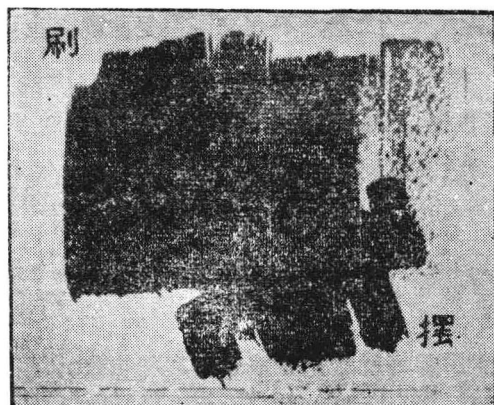
图1 捏笔的手势

如何用笔，各人的方法特长不同。有人用大笔，有人用小笔；有的喜用水粉笔，笔毛刚柔兼顾，含水量多；有的爱用笔毛硬挺的油画笔，笔锋爽朗，笔致挺括。正因为如此，同一个写生对象，不同的人画出来的画面艺术效果常常迥然不同。其次，题材内容和不同物体对象，也要有不同的方法、笔触去表现。

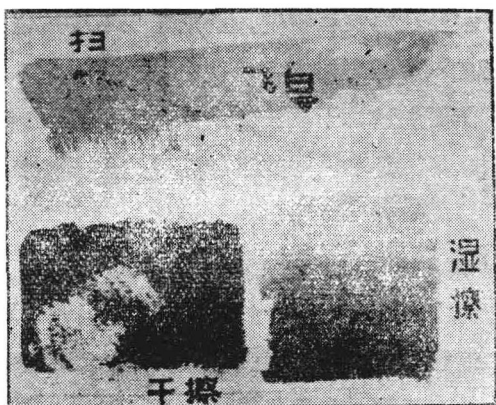
本节谈到的刷摆、扫擦、点嵌、撇扑、渗化、勾拉、刀括多是常用的一些技法。

刷摆 “刷”是用水粉笔在纸上上下或左右来回地走动，笔触呈片块状。“摆”是看准后用方头笔准确而稳当地摆在纸上，笔触明显，每一笔块面的形象清晰。例如在作水粉头像时，即根据人物面部的结构转折关系，有步骤地一笔笔依次画出小块面，一笔接一笔，一块接一块，然后组成大的体面。从速度上比较，刷较快、摆较慢。刷较薄、摆较厚(图2—1)。

扫擦 笔头急速画过纸面叫做“扫”。扫的动作较大，大多是横扫。奔放爽朗是其特点。



(1)



(2)

图2 笔触的效果

扫时笔上水多色少，颜色较薄。色厚了，一笔就扫不到底。

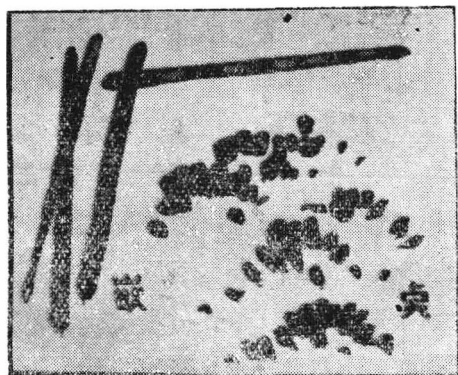
“飞白”就是快速扫过去而形成的艺术效果。关键是在行笔的速度要快，慢了就不会出现“飞白”。

“擦”有两种，干擦的笔很干，含色少而厚，擦出来的效果多是薄薄地浮在纸上。如表达工地上的烟雾多用此法。

湿擦也称染擦，笔不离开纸面，趁颜色尚未干的时候，较快地连续在纸上作倾斜或上下擦动。染擦是湿画的方法之一，它是为了深浅两种颜色接得均匀，不要有明显的笔迹时用。比如由深转淡、由红转橙可以用染擦的方法(图2—2)。

点嵌 笔尖触纸，面积较小，叫作“点”。点要用小笔来画，点大了就成块面。把颜色点在有限范围内的色块或线条内称之“嵌”。嵌可用小笔，也可把大笔侧过来画(图2—3)。

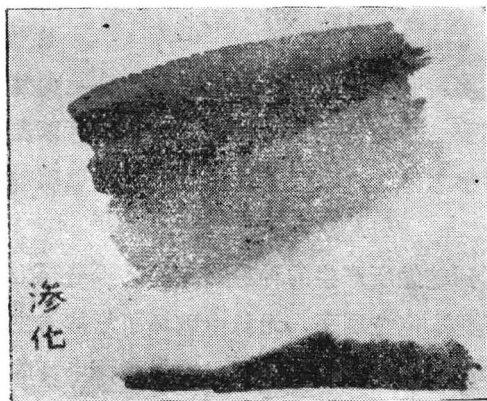
揪扑 “揪”是蘸了颜色，较有力地把笔揪压在画面上，颜色饱满四溢。“扑”是笔上含水较少，轻捏笔端，笔根不着纸轻轻地把颜色扑在纸面上，着力较轻，形象蓬松，有透明感(图2—4)。



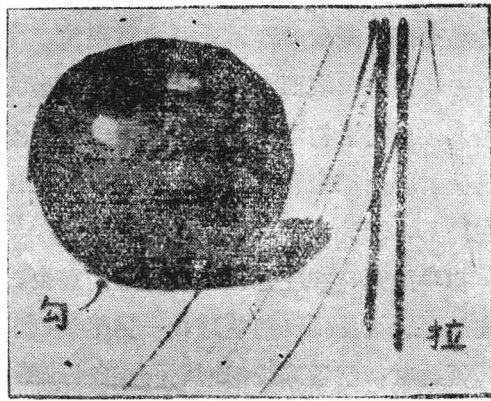
(3)



(4)



(5)



(6)

图2 笔触的效果

渗化 湿画法的一种。利用前笔水份较为饱和的状态，乘湿迅速地接上同样饱和的后笔，使其水份按既定的轮廓范围内渗化，这种利用水份混和的方法和水彩一样，称“渗化”。如云雾、远景可用此法。渗化形成的形象较为柔润，轮廓似是而非。作画时须注意图板的倾斜度，一般要平一些(2—5)。

勾拉 用笔把物象的外形轮廓有虚实地勾划出来，称之为“勾”。这是强调对象的形体感而加强其外轮廓的一个方法。用深色勾线时，要有轻重、粗细、虚实、刚柔、阴阳的变化。绳缆、电线则需要用尖笔“拉”出来。拉的时候要屏住气，上下两头看准，胆大心细，一气呵成。一笔过去，须沉着，舒畅，不宜打疙瘩(图2—6)。

刀刮 “刮”有二种。一种是“刮上”。用油画刮刀替代画笔，把需要的颜色刮上去。刮上去时颜色色厚水少，或者一点也不用水，纯粹用新鲜的颜色调合。笔致别有韵味，画面色彩丰富，往往有画笔达不到的意想效果。

一种是“刮下”。在画面色彩浓重的地方，用刀片和小刀的尖端刮出白线和白点(露出纸的白色)。如眼睛的高光，树杈杈等等。也可用细笔杆倒过来，乘水粉色未干时即刮出较淡的线条，形象比刀刮出来的柔和(图2—7)。



(7)

图2 笔触的效果

还有不少用笔的方法，不一一例举。

有人提出：是用大笔好？还是小笔好？其实，大笔与小笔各有各的用处，不能相互替代。有的同志爱用小笔作画，笔法细润，体势生动，取其细腻精巧；有的同志喜爱大笔头，笔法洒脱，挥扫有力，取其明快豪放。各种笔法各有所长，须注意的是“奔放处要不离法度，精微处要照顾到气魄”，这是很重要的。

一般说来，块面大的用大笔，块面小的用小笔。有时先用大笔铺底，后用小笔调整和添加局部。但对于初学者，宁可用大笔作小画，不要用小笔作大画。大笔作小画，可以促使自己研究怎样用笔来紧扣形象，简略概括表达之；小笔作大画往往不易抓住整体，琐琐碎碎，钻在局部，最为犯忌。

初学绘画，往往意识不到笔触的重要，看不到笔触所产生的种种诱人的艺术表现力，甚至在纸面上怕见到任何笔迹，一见笔痕，就横竖涂抹，拖拉刷平，无意中破坏了形体的生动塑造。因此对初学者来说，必须提高艺术的鉴别能力，认识笔触的重要性，懂得画面丰富的表现力是和笔触的塑造分不开的，并在实践中逐步地关心它、探讨它、领会它，掌握运笔方法与具体塑造绘画形象的密切关系，当然这需要大量的绘画实践，有了一定的量变才会引起质变，

不是一朝一夕或者画十张、二十张就可解决问题的。

笔触虽然千变万化，但不是神秘莫测，不可领会；其次，不能操之过急，不能为笔触而笔触，追求形式主义；练习多了，技巧熟练起来，笔触自然而然就会形成；再则，要多看，增加感性认识，最好看原作，看作画过程。

先与后

作画先后次序的步骤，应在落笔前有一个大致的框框，哪一部份先画、哪一部份后画，必须事先计划好，免得作画时东添西补，心急慌忙，疲于应付。

先浓后淡和先淡后浓

两种方法都有，要看具体对象而论。大体说，因为水粉色适宜用含有粉质的淡颜色盖在浓色上，而不太适宜把浓色加在淡色上面（较易画脏，尤其是面积较大，还会使底色泛出，更易搞脏暗部的色彩），所以水粉画多数是用先浓后淡的方法，先画暗的浓的，后画明的淡的，这是由水粉颜料的特性所决定的。其次，先画上暗部色彩，不易走形，作明部色时，色彩又可以不断比较着画，颜色容易画准。

风景写生则往往是先远后近，先从淡的天空、远景画起的，再逐渐画到近的浓色调。但是也有先从近景画起，再画远景，先浓后淡的。这在以下章节里还要详细介绍。

先薄后厚

这里说的薄和厚，是指水与颜色的比例。一般先用较薄的色彩打底和涂背景，画出大体明暗与色彩关系，随着画面不断深入，颜色也逐渐用厚。薄与厚也是相对的，堆得过分厚，颜色易脱落；过分薄易变色，缺乏光泽感和份量感。当技法熟练时，也有一开始就用得厚的。一般是近处厚，远处薄；明处厚，暗处薄；实处厚，虚处薄。

先主后次和先次后主

两种方法都有。在肖像画方面，有的是先画头像，再铺底色。大多数作者是采用这种先主后次的方法，把注意力和精力首先集中在画面的主要部位，使主要的色块先定调，其它色彩依次类推。也有一开始铺上大面积的背景色调，再回过头来刻划头像的，使头像的色调和背景色联系起来画，这是先次后主的方法。肖像或静物的背景，其色彩倾向明显，对物体暗部反光较强烈的，就需要先画出背景和暗部的联系，这样明暗关系和主次关系就更有比较。

变 色

使用水粉色需注意变色的问题。一般地说，水粉色在湿的时候深而鲜明，将干未干时最深，干后在明度上要明显地变淡，色相要灰一些，就象衣服浸在水里，颜色也会深一层的道理一样。这种干后变淡的规律是比较普遍的，作画时要预期这种效果，在明度和色相上就需

充分作好估计。

干后变淡的性能是水粉色一般规律，但又不是一切颜色都是如此。一部份颜色相调合后，也有变深的情况。这种变深的情况颇为复杂。有颜色本身的内在因素，也有技法上的种种因素引起颜色变化的。现概述于后：

1.水粉颜料的分子有轻有重。如煤黑与白相混合，黑分子轻，泛在上面，白分子下沉，所以这种灰色在干燥后往往要变深。曙红色也有类似情况。

2.颜料本身的成份不同。大多数颜料的成份是有机、无机和矿物质所组成，比较稳定，而玫瑰红是直接性染料，有泛色的性能。即是说，虽然玫瑰红本身的颜色干后仍然淡的，但是和其它颜色混合，尤其加白粉冲淡后，调成的浅红，干燥后会不断地泛出红，成为较深的粉红，这种红即使用再厚的白粉也盖不住，所以在一般情形下，明亮的浅色调须避免用玫瑰红。其它如青莲、紫罗蓝、荧光桃红等色和白混合后也有泛色的性能，调色时须预计泛色性能，宁可画得淡，干后正好。

3.颜色胶体量多，会变深；胶体量适中，干后则是变淡的。

4.干后变深的情形和绘画技法也有关系。作画时水多色少，颜色过份薄，分子轻的颜色（如红色类）也会浮在上面，白色下沉，色调就会变深了。如果颜色画得厚，变色的情况会好些。

5.水粉色涂在白纸上和涂在有颜色的粉底上色泽效果也是不相同的。如在白纸上涂一块红色，色泽鲜明透亮。如果同样用这一红色再覆盖在原来的红底上，重叠的色相就远远要深。这是因为前者有白纸的反光，后者由于没有白底反光，其鲜明度又被粉底吸收一部份，所以同样的红色，上两遍色就会略显黯一些。其它颜色也是同样情形。

6.透明度不同的颜色对底色的反映也是有区别的。如用极不透明的粉绿覆在红底上，则粉绿还是粉绿，红底对粉绿的影响就不太大。若用比较透明的曙红覆盖，色相就会变深些。

如果说水粉画难画，那么，一个重要因素就是难在掌握变色。因为这种深浅的变化原因很多，即使有一定绘画实践的人也不能完全掌握。所以在作画过程中作一定的修改、调整或重画是完全正常的现象。初学者必须充分了解水粉画的这种性能、特点，以便在绘画实践中不断总结经验，掌握变色的规律，变被动为主动，逐步达到熟练运用的程度。

调 色

色彩的调合方法，大致可归纳为三种：一种是在调色盒或调色板上调准了，再放到纸面上去。例如绿色是由蓝加黄调成。第二种是把颜色放在纸上去混合，如先涂上蓝色，乘湿加上黄色也能成为活泼的绿色。纸上混合的效果比较丰富，多变，但难度较高。第三种是点彩法，把蓝、黄、蓝、黄相间点在纸上，当人的视点离开画面一定距离时，在视觉上会形成明亮的绿色效果。本文介绍的主要是第一种调色方法。

1. 调色盒上的颜色种类不一定放得很多，多了，心思反而不易集中，妨碍我们认真去研究和调合色彩。调色盒上颜色多，并不等于画面色彩丰富。一般绘画工作者常用的颜色往往不超过十数种，甚至更少。对于学画者，用色皆有一个“少——多——少”的过程。不熟练的阶段可以用色少些，选其必要的十来色进行练习，就已足够。经过一个阶段的绘画实践，用色稍为熟练后，再逐步接触一下其它各种色相，做到对每种颜色的色相有所了解，然后根据创作需要和自己的用色习惯，选择用色，那时，用的颜色种类又少一些。

2. 调颜色和看颜色很有关系。看不准也就无所谓调得准。所以先要解决看的问题。当着手调一块颜色时，要对对象的基本色调心中有数。先要看整体，看大色块，明确大色块的色彩倾向后，再看局部和细节的颜色。决不能看一块调一块，看一笔调一笔，从局部入手。

3. 调合一个色彩最好是两色相加或三色相加(不包括白)，不要漫无边际地在调色盒上随便乱触。尤其补色关系的对比色(如红与绿，黄与紫，蓝与橙)混合时，要注意它们的份量不能相等，因为对比的色相两色愈比愈亮，混合后则愈混愈弱。

4. 熟褐、赭石、土黄、墨绿一类颜色，本身皆是复色，含有黑和三原色的成份，是绘画上必不可少的几种常用的颜色。但如果用得不当，调合过多，也容易把颜色搞灰搞脏。当然，对于成熟的画家又当别论。

5. 调色时不宜多搅，不要象拌浆糊一样反复来回搅拌，颜色的微粒搅拌过分均匀，发色性能就差，俗称调“死”了，也容易起泡。如果调色时略加调合，一笔数色，使其大体统一，局部变化，用色就丰富了。

6. 大面积的色块(如肖像画的衣着、背景，风景画的天空等)要适当多调一些备用，免得一边画一边调，忙于应付，接不均匀或者一块深一块浅，色彩就花了，效果不好。适量调得多些，并不排斥在绘画过程中随时调浓和减淡或加以色彩的变化。

7. 在调合一种用量较大的色彩时，必须以淡色作底，逐渐加浓。比如调一块浅红色，先以一定量的白粉为基础，一点一点地逐渐加入红色，直至调准为止。切不可先放入红色，不然，需要大量加入白色，才能达到预期效果。这样往往不易控制，造成浪费。

8. 色彩干了，要重新修改，调一块颜色怎么办？

一个方法是先调准一块色，点一点在画面上，接着画其它部份，待干透后再作比较。

另一个方法是在颜色盒上原来调过这块色的地方去找，以盒里的色块为依据再加以适当调整，就较有把握。

如果需要修改的部位较大，则须要用清水将原来的颜色刷一层，使它统一在一个明度上，乘湿赶快修改。

9. 从化学成份来分析，水粉颜色的群青不能和铬黄类颜色相混合，因为群青含硫，铬黄含铅，两色相加成了硫化铅，要发黑。但是实际在画画时并非如此。即以群青、中黄两色相加为例，其结果成为绿色，而并不是什么带黑的绿。这大概因为还未完成化学作用时，颜料已经干涸而停止了化学反应。据长期使用广告色(水粉色)的实用美术设计工作者称，也不曾发