

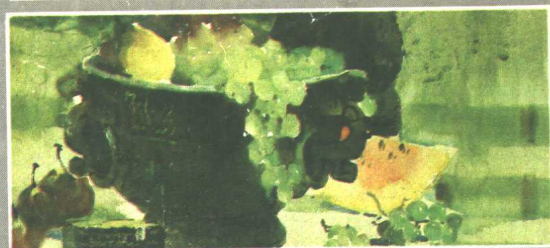
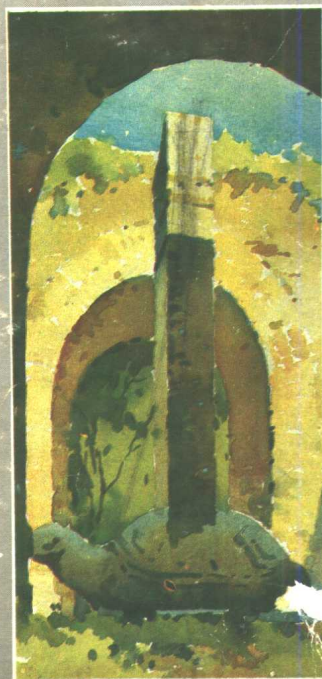
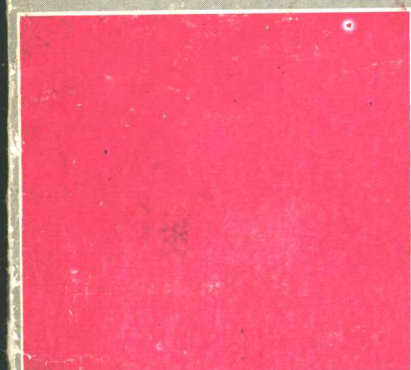
J21-3162

# 美术技法大全

## 现代水彩画技法

张英洪 著

四川美术出版社



SURVEY OF FINE ARTS SKILL

---

---

# 现代水彩画技法

---

张英洪 著

四川美术出版社

责任编辑：何昌林  
封面设计：高仲成、邵大维  
技术设计：杨虹艺

美术技法大全  
现代水彩画技法

四川美术出版社出版发行

(成都盐道街三号)

新华书店经销

四川新华彩印厂印刷

开本 787×1092毫米 1/16 印张 6.75

1991年7月第1版 1991年7月第一次印刷

印数：1—11,700册

ISBN 7-5410-0601-7/J·475

定价：9.70元

## 编者的话

《美术技法大全》带着广大读者热切的期望面世了。

她凝聚着著名美术家和美术教育家的智慧和创造。

她将为积累传统文化而整理名家技法。

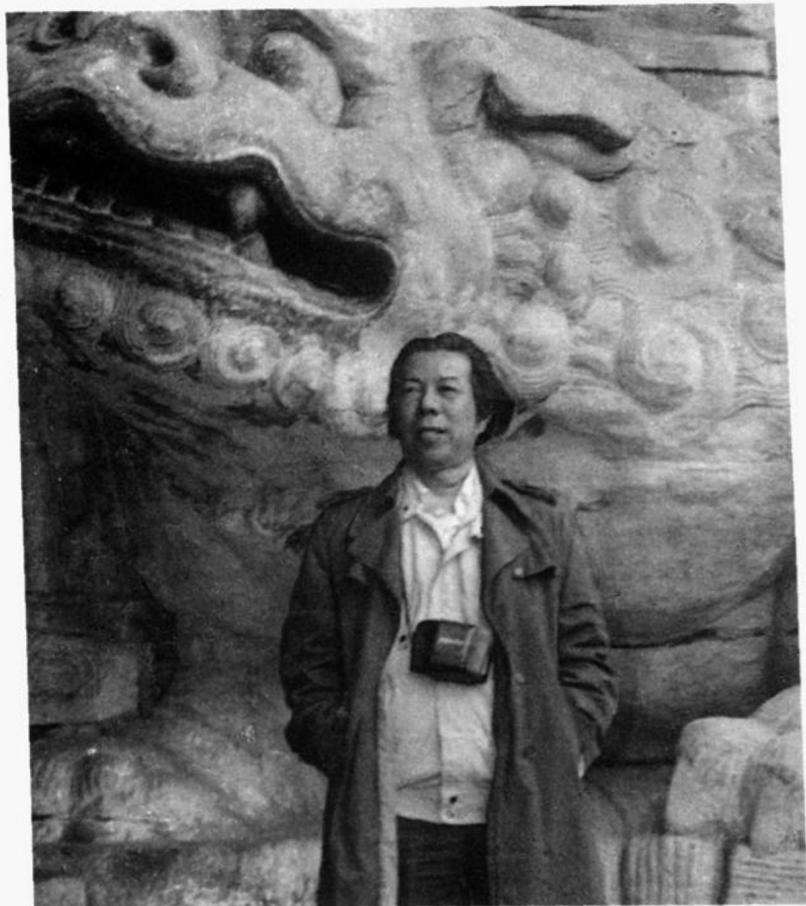
她将为推动学术繁荣而介绍国内外美术技法的最新成果。

她认为，艺术允许偏执，技法应当多样，对各种风格流派均悉心爱护，同一科目也不妨各家并存，“阳春白雪”和“下里巴人”均有一席之地。

她努力避免技法书的学究气，力求生动活泼，突出实践性和实用性。

她为适应快节奏的社会生活，按国画、油画、版画、雕塑、工艺美术、壁画、年画、连环画、宣传画、素描速写等画种，分若干类；百余册出版。

她希望继续得到广大专家、读者的爱护和帮助。



## 作者简介

张英洪，字青子，1931年生，上海水彩画家。

1946年进上海美专，1949年转入中央美术学院华东分院深造。长期从事高等美术教育，曾在同济大学、上海轻工业专科学校任教。现任上海轻专美术系副教授。中国美术家协会会员；亚洲国际水彩画联盟会员；世纪水彩画会会长；上海水彩画研究会副会长。

作品曾赴美国、英国、日本、香港、新加坡、澳大利亚、朝鲜等国展出，并先后在上海、成都、南京举行个展。近年来尤不遗余力，为我国水彩画事业的宣传和发展，倾注了全部的感情和精力。

出版画集有《张英洪选集》、《张英洪、陈培荣水彩画选》及《水粉画技法》、《绘画色彩知识》、《水粉画范本》等专著。1988年上海电视台摄文艺专题片“寻美的人——水彩画家张英洪”予以介绍。

历任1986年“中国水彩粉画展”评委及1990年“杭州中国水彩画大展”评委。

## 目 录

- 导 论..... 1
- 技法篇..... 5
- 色彩篇..... 17
- 创作篇..... 23
- 速写篇..... 27
- 作品介绍..... 28
- 图 例..... 33

# 导 论

审美的感官需要文化修养……  
借助修养才能了解美，发现美。

——黑格尔

水彩画是以水来作媒介，用专门的水彩颜料画在特制的水彩纸上，利用画纸的白地和水份互相渗融等条件，表现出透明感、轻快、湿润等特有效果。

现代水彩画则大大拓宽了原有的含义。认为只要以水来调合颜料，画在纸上，皆可称之为水彩画。

现代水彩画不仅用水彩色，也用水粉色、丙烯色（阿克力）。国画色，照相色，局部甚至还用油画色，油画棒、油漆、食盐、沙石……。有单独使用之，也有几种颜料混合着用。最常见的如水彩夹水粉，水彩夹国画色等。纸张的选择，也是各取所需，为我所用。除了水彩纸，还有宣纸、高丽纸、白卡纸、图画纸、白报纸、照相放大纸、过滤纸、画幅大的，还用长匹白布。很难说哪种纸强似哪种纸，因为不同质地不同性能，应用得法，随便哪种纸都可出好效果。

可以理解，随着观念的更新，概念、题材、技法等领域充分拓宽的趋势下，不仅引发了创作意念的深层发掘，提高了作品思想内涵的深度，也改变了人们心目中的审美情趣。那种固有的所谓透明、轻快、亮丽、洒脱之水彩画传统的特性已经远远不能概括其全貌了。代之而起的新的艺术风貌有写实的，一目了然，亲切易懂的具象画；有耐人寻味，须得再三推敲的抽象画；或介于两者之间，抽象、具象浑然一体；更有结体工整、装饰谨严的图案味。拙作《交响音画》系列，则表达了时常萦回脑际，难于忘怀的旋律。

从历史上来看，二三百以前水彩画在英国还称不上是一个独立的画种。它只是作为书刊插图和地形图的画工末技，同时又无法摆脱

油画技法的束缚。十八世纪中叶以后,英国水彩画才臻于完美。至十九世纪初,人材济济、名家辈出,英国水彩画才登上了它的顶峰,真正具有了和油画抗衡的力量。在这个时期里,比较著名的水彩画家有:托马斯·格丁,约瑟夫·马洛德·威廉·透纳,约翰·塞尔·考脱门,约翰·康斯维勃尔,里查·柏克斯·波宁登以及较近的威廉·罗苏·弗林脱等。

透纳是一位伟大的风景画家,他一生画了数千张油画和水彩画。在印象派以前,还从未有人如此出色地表现“光”,和光色交融色彩斑斓的大千世界。他充分运用水彩颜料亮丽透明的性能和水份的渗融,创作了晓雾迷漫的英伦海峡,金光灿灿的威尼斯绮妮风光等作品,给后世留下了无比光辉的艺术形象。

弗林脱则以无比绝伦的裸女形象著称于世。他的水彩人体意韵生动,笔法娴熟流畅,色彩饱满,洋溢着旺盛的青春活力,受到我国读者的普遍推崇。

法国水彩画作品介绍很少,所见多为油画家的水彩草图和习作。但法国近代的水彩画家维纽尔,却是水彩画的一代大家,其艺术成就不在任何一位英国的水彩大师之下,在我国水彩画家中影响广泛。

维纽尔吸取了印象主义外光派色彩之精髓,对物象在阳光照射下,明暗、冷暖、浓淡的节奏变化掌握得恰到好处。所绘阿拉伯风光,画面响亮而光彩夺目,笔法简略,刻画深刻,大家手笔也。

热闹的当代美国水彩画坛,则呈现出一派生气勃发,百花争妍的繁茂景象。比较著名的水彩画家有约翰·派克,马里欣·考伯,泰德·考斯基,曾景文,程及,查里斯·林德,法蓝克·辛伯,安德鲁·魏斯,约瑟夫·拉斐尔,爱德华·贝特等。

法蓝克·辛伯的画面,以不同的大小几何块面作结体,明暗相衬,疏密相间,似物非物,块块点点,体现了作者不求形似的美学意念,颇具现代感。

安德鲁·魏斯的水彩,看似古典的写实主义,却具有强烈的现代人的审美意向以及对朴实美的追求。

曾景文的水彩,意韵深邃,平易近人。明亮、洒脱又大巧若拙,有高于时代的魅力。

程及用中国毛笔、宣纸及东方人的心境,“我用我法”画水彩,作品跳出了传统水彩画对光的描绘,追求平光下拙朴而本色的美。不少画幅犹意涵着汉文化博大深沉的哲理思想。两位华裔水彩画家在美国均赢得了极高的社会声誉。

当代苏联水彩画,近卅年来也得到了极大发展。画家们以现实主义美学观的立场,观点,研究生活,反映时代,涌现了一批不同艺术



流派和艺术风格的佳作。

西洋水彩画引进中国也只有近百年的历史，经过了一个相当长时期亦步亦趋的摸索阶段，到了四、五十年代，才开始显露出中国水彩画家特有的风采。当时上海及全国就拥有一大批个性迥异的著名水彩画家。

李剑晨教授毕生从事水彩画教学与创作，治学严谨，专著甚丰，桃李天下，为后辈之楷模。

潘思同教授也把毕生精力献给了水彩画事业。他执着的追求，精到的刻画，对后辈热情的教诲皆为世人所颂。

张允仁先生的作品色彩饱满，神形兼备的韵味；张眉荪先生笔力遒劲，精炼凝重之风采；冉熙先生泼辣潇洒，气势恢宏之境界；李咏森先生色生香，亲切感人的花卉；樊明体教授纵横驰骋，心手相照的写意风景，皆为近代中国水彩传世之作。其它如倪貽德，庞薰琹，关广志，王肇民，乌叔养，吴粹中，阳可阳，郁风，古元，李有行，王挺琦等先生，他们执着的探索和务实精神，开创了新中国水彩画之新纪元。

改革开放给当代中国水彩画坛带来了迅猛发展的契机。各地的水彩画展展出频繁；地方水彩画学会，研究会相继成立；水彩画的专著与期刊出版渐渐多了起来；年青的水彩画新手日趋成长，后备力量充裕；欣赏水彩、热爱水彩的观众人多面广。这一切无不反映了中国水彩画已经进入了一个新的历史阶段。摆脱了英国水彩画的束缚，初步形成了富有中国风格和民族特色的现代水彩画潮流。

从中国美术家协会近几年主办的几次全国性大型水彩画展上可见一斑。无论是观念的出新，题材之开拓，丰富多采的艺术表现形式与表现风格，无不展示了当代中国水彩画的新面貌和新水平。

但另一方面，我们也看到，当代中国水彩画能和姊妹艺术相抗衡的，有份量的力作尚不多。深刻而极富艺术魅力的作品，尤为少见。多年来出版与展览的大多数水彩画，相当大的一部分可归纳在类似“刷刷几笔”对景写生的作品之中。或虽有情趣，但尚属小品这样一种类型。

其实，笔者绝无否定“对景写生”之意，也无贬低“小品”之艺术价值。再差的写生作品，自有其生动之处。这种充溢于画面间自然的灵气，是关在房间内很难追写、摹拟的。艺术作品也很难以画幅之大小，笔头之繁简以论优劣。

所以，不管“对景写生”还是“小品”，都可以出好作品，出优秀作品。问题是：刷刷几笔一类的作品多了，比重大了，也就不能不给人们一个大概的印象：“水彩画哎！如此这般而已。”

我想，这大概就是水彩画常常放在画展末尾的根本缘由吧。

现代水彩画随着时代的潮流，观念之更新，而日新月异。认识的飞跃，带来构思的变迁，促使技法技巧日日变、息息变。本书只能猎其大概，作一大致的阐述。还须广大读者和艺术家们共同来探寻，开拓现代水彩画的园地。

张英洪

写于上海 1989年10月初稿

1990年2月二稿

## 技法篇

画家应当是对象的主人，尤其是表现对象的主人。

——塞尚

大凡学画，皆有一个从无法到有法，再从有法进入到无法的过程。前一个无法——有法，是锻炼基本功，培养整体的比较的观察方法，以及认识掌握明暗、透明、解剖、色彩等自然法则之阶段。意味着长期刻苦的磨炼，才能获得必要的，最最基本的绘画表现技法。是认识上从感性进入到理性的一次飞跃。每个绘画青年都一步一步脚印走过去，除此别无他求。

后一个有法——无法，则是认识上更高的飞跃——从理性进入到感性阶段。这个无法，又称至法，乃绘画上最高的法。是艺术家从科学王国进入到自由王国的境界。郑板桥名句：画到生时是熟时。这个“生”，也就是“无法”的生动写照。意味着艺术家全面娴熟的基本功与艺术上的成熟，追求意境与个性的体现。

“法自画生，画自法立。”

老一辈常说：画有法，又无定法。对初学者来说，方法很多很多，学犹恐不及。但对成熟了的画家来说，又无所谓方法。只要效果好，只要能充分体现作者艺术构思的，什么法都可用，或者什么法都不用，用自己的法。正因为如此，现代水彩画技法远不如本书所述的那么几条可以概括之，我想也不可去概括之。例如拼贴纸的方法，充加砂石的方法，塑料滚筒的方法，折皱纸的方法等等，以及还有其它许许多多的新法，恕不一一例举，有待共同去探求。

### 1. 干画法

在水彩画许许多多多种技法中，干画法是其中最基本的，重要的方

法之一。顾名思义，干画法就是在第一遍色干透后，再加上第二遍色。它的关键在于“干透”，如果不干透，或者部分干透部分没干透，效果就大不同了。

干画法是层层相加，笔触显明，形象清晰，和湿画法相比较，画面的艺术效果就显得更加浑厚凝重，坚实硬朗。适宜作轮廓清楚，对比明确，质感坚实，或挺拔飒爽的对象。如阳光下的建筑物，质地粗糙的山石，树桩外形明了，距离较近的树丛等等。

正是干画法的特殊性，决定了每遍色之间有较充裕的缓冲时间，所以特别适宜初学者学习运用。作画时尽可按部就班，不急不躁，细心观察与思考。

干画法的步骤与方法，大致如下：

#### ① 用铅笔勾稿

轮廓线务求简练，抓大体的形和结构，少用橡皮或不用橡皮，以免擦伤纸张。

#### ② 先后步骤

从上至下，从左至右，从远至近，从淡至浓，循序渐进，层层添加。

#### ③ 色彩饱满

干画法一般要求水色充沛饱满。即调好颜色后，笔端膨胀丰满，提笔稍慢，笔尖会滴落水色。其二是画在纸上，水份会明显地高出纸面许多，随着从上到下，从远到近地走笔，纸上始终保持着充沛的水份，但又不应该流淌失控。

一般地说，二遍色要比第一遍色厚些。

#### ④ 运笔

从整体到局部，从大块面到小块面，运笔干净利落，不宜在底色上再三涂抹改动，以免色泽混浊，污染画面。

笔者在基础绘画教学中，察觉不少初学者画水彩，对画板的角度掌握不好，有的似油画般，立于画架上，有的平放在桌面上，作画时水渍斑驳，到处流淌。该干的未干，该顺流的反而倒流，这都反映了他们不了解水彩画性能和最基本的技法。如图 2《乌镇》，画面下半部大片天蓝色的河水，从远到近，自淡到浓，就是画板有一定的斜度，由上至下逐步渲染而成。画板垫得太高或太低，都无法完成上述的技法要求。一般地说，四开画板只须垫上几本书即可，（高度如日历本那么厚）约 4 公分左右。

干画法须层层添加，但又不宜遍数加得太多，也不是每块颜色，

每个部分都要添加。尤其不宜在大块面和天空远景处再加。画有“惜墨如金”之说，用笔也宜少胜多，以一当十，贵在精炼，可以不加的不加，能一遍完成的就不加二遍。

图1《交响音画：命运交响曲》为表达贝多芬作品中那种博大壮丽的气势及史诗般宏伟的艺术氛围，作者首先以干画法加强黄黑的对比效应，追求力感，并以轻重，疏密的处置求得画面视觉上的平衡。

## 2. 湿画法

利用水色未干，较快地反复地添加，称为湿画法。湿画法也是水彩最基本的手法之一。因为它的艺术效果含蓄柔润，朦胧淋漓，所以适宜作天水一色的晨曦，迷朦的浦江，娇妍的花朵，黄山云海等形象不很明晰，轮廓模模糊糊的物象。

湿画的方法大致有二种。一种是把画面全部打湿。用干净的排笔均匀而快速地刷一遍清水（对开以上的画面，先要裱好绷紧，才不至于使纸张拱起），或者把水彩纸浸透在盆中，少顷即撩起平伏地钉在画板上，这两种方法皆可以。待纸面上的水份不再向下流淌，将干未干时即可作画。在打湿的画面作画，用色要浓厚，才能保持色彩的饱和度。

第二种是不打湿的湿画法。如图3《林间》所示。用大笔较快地在画面上下左右都铺上一遍基本色调，先造成一种朦胧而谐和的淡绿色调，乘未干时，加上中景浓绿的树丛，及粗细参差的树干，留出画面的中心——远处的林间小道，作最后处理。

笔者比较喜欢这种大部分打湿，小部分不打湿的方法。它至少有如下两优点：一定程度上提高画面色彩的鲜明度和亮度。画面中心部位有了干湿，软硬，清浊之对比，主体更为突出。

水彩基本技法，离不开时间，水份，色彩三个要素，而湿画法尤须注意这三者的运用和配合。

比如远处隐现的山峦，往往是在天空的底部，须在天色将干未干时，迅即以肯定的笔触和较浓稠的颜色绘之。加早了，山色会被不断下淌的水份所冲掉，无法塑造远山起伏的优美曲线。加晚了，则失去湿画法特有的迷朦含蓄的空间美。

画幅之大小，季节之差异，温度的高低，风力的劲疾皆影响作画时间的快慢。这些都须从实际情况出发，视对象和具体的作画时间，环境、气候、地点而灵活用之。不可刻板划一。

如画对开大幅的水彩，单铺一遍色，就需一定的时间。在大伏天

画湿接法就更困难，画了这边，干了那边，极难一气呵成。那么如何才能解决这个难题呢？

①成竹在胸，意在笔先。落笔准确迅速。

②尽量避免暑天作画，一定要画的话把画幅缩小。

③一个较好的办法是：在纸张的背面反复涂上一层清水，并且立即平伏地坚贴在画板上，（最好是玻璃板）除去纸背的汽泡，抚平。如此，纸张后面的水份一时不易挥发，使水彩纸能较长久地保持湿润度。

④块面大的色块，如天空、背景、草地、大面积的树丛等，可尽量多调一点基本色。

⑤水彩色要现挤现用，如薄浆糊状，才便于快速地蘸色调色。

⑥画板放得平些，角度小些，水份流淌缓慢，保持湿度。

水彩画的学问里，水的运用颇为讲究。水彩画之所以晶莹润泽，关键是离不开笔端含水含色饱满充盈，以及接色的及时而恰到好处。这是需要在大量实践中细细品味与领悟的。

大致地说：远处水多，近处水少；淡色水多，浓色水少；第一遍水多，第二遍相对少些；大块面的水多，小面积的水少；为了控制风景中点缀人物的外形，干脆挑出浓色，一点不蘸水，直接画在湿底上。

作者常在粉红、浅蓝、浅灰等浅色调中加少许水彩白色，以便使颜色稍稍厚些，在湿纸上不会融化太快，便于控制物体外形。

图4的《交响音画——降E大调夜曲（肖邦）》作品以不打湿纸的湿画法绘就。先铺上浓浓的蓝紫色底色，这块色要浓得透明，浓得深沉而厚重，不宜画得太干枯，趁其未干，再加上有粉质的非常饱和的浅红与浅蓝。干后，直接用锡管的水粉白色流畅地挤在底色上。

### 3. 上蜡法

作画前，在纸上轻轻涂一层蜡烛油，称上蜡法。为了丰富艺术之表现力，往往在画面的四角或某处，轻轻涂上一层白蜡，使涂过的地方不易上色，产生一种斑驳的肌理，达到虚实相生，以虚促实的效果。

涂时，取一段白蜡烛，约三指宽，抹擦时横卧在纸上，均匀而轻轻地反复擦过纸面。画板须平整，用力宜轻而不宜重。

图5《万县》除了远景部分的山水和最浓重的屋顶，皆轻涂白蜡，以表现万县的典型环境与色彩。

另一种方法，是用油画棒。也是在作画前先嵌一些块块点点的油画棒色。

从整体上说，油画棒色夹在水彩色间，效果显殊，很“跳”。正因

为“跳”，就有一个和水彩色“谐调”的问题。因而油画棒的颜色，一般只作画面的小点缀，活跃情趣，丰富色相。用多了会破坏水彩画淋漓滋润的艺术效果。

作画过程中，如觉得油棒色过于鲜丽，跳跃，和周围的环境“拉得太开”，可乘水色未干时，用手指在上面挫抹几下，使油色和水色略略接近些，然后乘湿再上一遍水彩色。

图6《宋磁彩陶》红衬布上的点点玫瑰红，以及陶罐、陶盆上忽隐忽现的线条，皆是用油画棒勾出，图54《牡丹》也勾有油画棒色。

#### 4. 拓印法

是介于无笔画和版画之间的一种手法。一般是在平放的玻璃板上（玻璃板底下衬白布或白纸）随意地泼洒，倒上或画上水彩色。水多色多，色与色之间可以衔接，相互渗化，也可以不接触。总之，可自由地“倒”，“涂”，“挤”，“泼”，“洒”，“滴”等。乘未干时，即用水彩纸覆盖在上面，上下左右用手轻按，使整个画面汲上一遍色。觉得无遗漏后，拎住两角提起，平放在画板上，一幅无限天趣，变幻莫测的图画就基本形成了。当然，既是色彩的自然混合，也就带有一定的偶然性与试验性，也许接连失败，也许一举成功，都是有可能的。

图7《勇士》是根据广西花山岩画写生素材创制。满壁用土红颜色绘满了男人和女人的图案及各种动物的形象，表现出远古文化神秘而拙朴的美。笔者在画面上涂了白蜡和浅绿色的油画棒，然后再拓印。使画面基调的颜色呈朱红、土黄、浅绿三种。最后加上勇士的形象。

图8《交响音画——悲怆交响曲》则是采用了另一种拓印的手法。作者以明亮的浅灰背景与流畅起伏的线条为主要的艺术语言。当上述两遍色完成后，又以非常干净的浅灰的薄水粉色，涂在揉皱了的透明涤纶纸上，利用其不规则的轮廓，迅即把透明纸按在画面上，使得原来的波浪形的思绪万千的线条，被笼在雾一样的氛围中，意韵似乎更为生动含蓄了。

#### 5. 夹色法

传统的水彩画，为了追求透明、轻快、亮丽、洒脱的艺术风格，有忌用白粉、黑色之说。对初学者来说，严格基础训练，避免画面出现脏乱、粉气、黑色之弊端，颇有道理。但实际上英国水彩画从来也不排斥用白粉，甚至把水粉画叫做不透明色的水彩画（详见英国里奇

蒙·利特尔约翰斯所著《水彩画技法》，张隆基译，天津人民美术出版社出版）。

原因很简单，在透明的水彩色间混合了不透明的水粉色，使色彩之纯度，从单一透明扩展为透明，半透明，不透明三种，大大丰富了绘画色彩的语汇，增强了艺术的表现力和感染力。

夹色法有两种：一种是画面大部分是水彩色，小部分比较明亮的地方用水粉色。如图9所示。中间明亮而细密繁茂的小白花，用空白的办法是无法完成的。倒不如待整个画幅完成后，再用水粉白色细细添加，使整个画幅充满浓淡、粗细的对比。

另一种方法是水粉水彩同时用（也可同时用国画，丙烯色）。因为带粉质的颜料较重，湿画时，较易控制形的塑造。如图10《昨天再来》。需要注意的是较为浓重的深颜色，为避免粉色，一般不宜调合白粉（不论是水彩白、水粉白）。

## 6. 刀刮法

以刀代笔，以杆代笔，以指甲代笔以及其它器件代笔，皆是为了一个目的：从画面上刮去什么。如图11《雨花亭》画面中央下垂的白色细丫枝，就是趁底色将干未干时，用小刀尖刮出的。

刀刮时要胆大心细，心中有谱，落刀不改。刮得早与晚，时间控制很要紧。刮早了，纸面上仍有水份，不仅白刮，还损伤纸张。碰到底色全干时，那就须要用更为锋利的剃须刀片了。剃须刀片所刮之处，线条极细，白而亮。用水彩笔杆或指甲刮色，色相就钝得多了。

另外，亦可用刮刀作画。图12《柚子花卉》则用不同形态，不同大小的油画刀把厚厚的粉质颜料刮上去。

刮刀作画，粗中带细，拙里见巧，耐人寻味，有其特殊的艺术情趣。为了生动塑造艺术形象，刮刀需有长短，大小，宽窄几种，以备不同用处。

用刀调色，一般不需掺水，要求颜色鲜明，不发硬，最好是刚挤出的。正因为刮刀画用色较厚，干后色彩鲜丽，很少变色，这也是刮刀画的极大优点。

## 7. 沉淀法

利用纸张表面凹凸不平的粗糙纹路以及颜料本身的特殊性能，造成画面上颜色颗粒的沉淀状态，叫做沉淀法。



沉淀法本来就是水彩画基本性能之一。画家有时候就是利用这种性能特点，予以充分的拓展，成为有别于其它兄弟画种的特殊效应。

法国水彩画家维纽尔，在描绘光影下的建筑物时，常运用群青、赭石（土红）两色，表现暗部与反光，既透明又沉淀，既整体又有细节，用笔不多，刻画精到，达到了出神入化的地步。图13《哭墙》，维纽尔作。

要取得沉淀的效果，除了纸张和颜料本身应有的性能，另一个必备条件，就是充沛的水份，有了较多的、高出于纸面许多的水份，才会使颜色沉淀和集聚成颗粒状。

作者还发现广告色莹光桃红也会形成沉淀的效应，当桃红色与其它水彩色相调合时，（也须水份充沛）起初不会发觉什么反映，颜色干后，都会凝集成点点浅红的颗粒状。图14《漓江》，近观若隐若现，天趣盎然，使画面整体和谐，局部丰富，寓娟秀于平拙之内，含华彩于朴实之中。

除了群青、钴蓝、赭石、土红、熟褐、桃红、白等等颜色，会起沉淀的效果外，相信在充沛的水份作用下，还会有其它更多、更好的办法，等待我们共同去探索。

## 8. 勾线法

客观物象本不存在什么线。绘画上的线，是指物的外形轮廓线。这种线，随着视点的变动而在不断变动着。

水彩艺术一般是以明暗立体法塑造物象，不强调“线”的勾勒，也不特别强调线的地位和作用。但有时为了追求装饰味和画面的特殊效果，就以各种材料来勾“线”。如用水彩色，水粉色，麦克笔，油画棒等。所勾线条的颜色和线条的粗细，虚实，浓淡，强弱，曲直等变化，均视画面的要求处置，须从画面的风格和色调出发。

遇调和色调的画面，如果绿调子的蔬菜，勾翠绿或淡绿；金光灿灿的瓜果，勾以响亮的桔黄色；有时为求得画面稳定和平缓的色彩效果，勾以灰线或黑线。因为灰和黑在色彩学中皆属中性色，与红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七色均为谐调关系。

图15《交响音画——致艾丽丝》这首曲子是以典雅娟秀的女性美为基调，所以则以婉约细腻的艺术风格和艺术语汇表达之。图中灰色的油画棒线，似有若无，隐隐约约，起着协调和稳定的作用。

也有在“稳”的前提下，稍稍求得一丝律动，一点跳跃，一种对比，以取得“大调和对比”的色彩关系。既丰富局部，又不破坏整