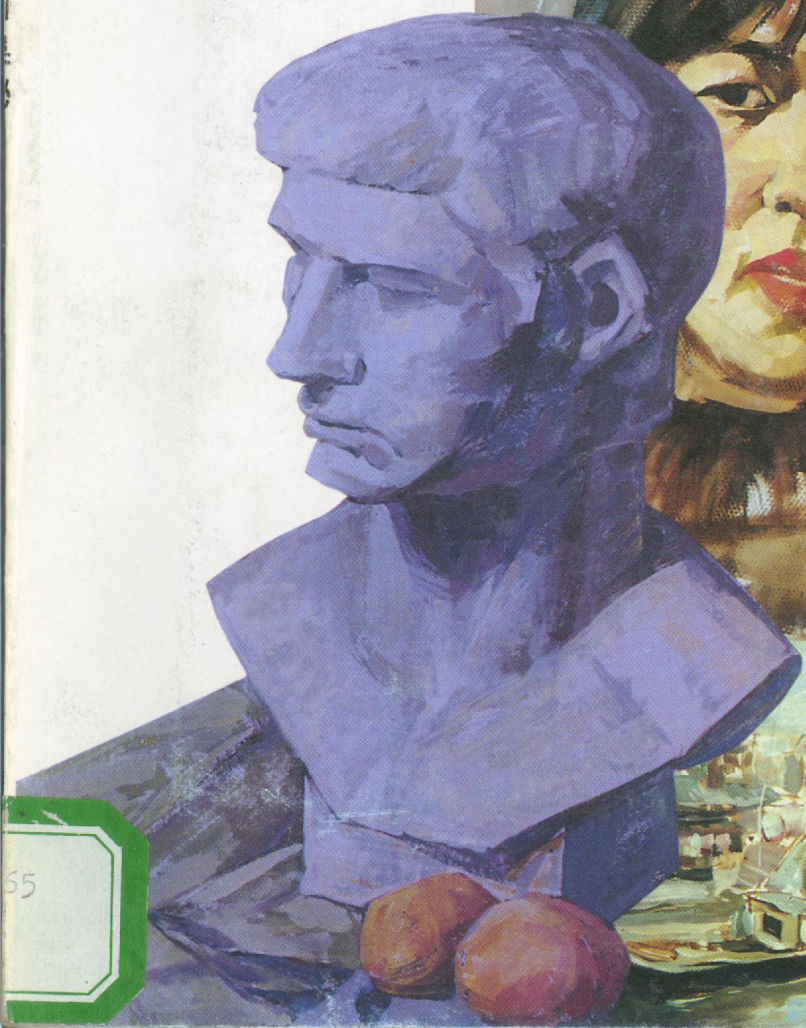
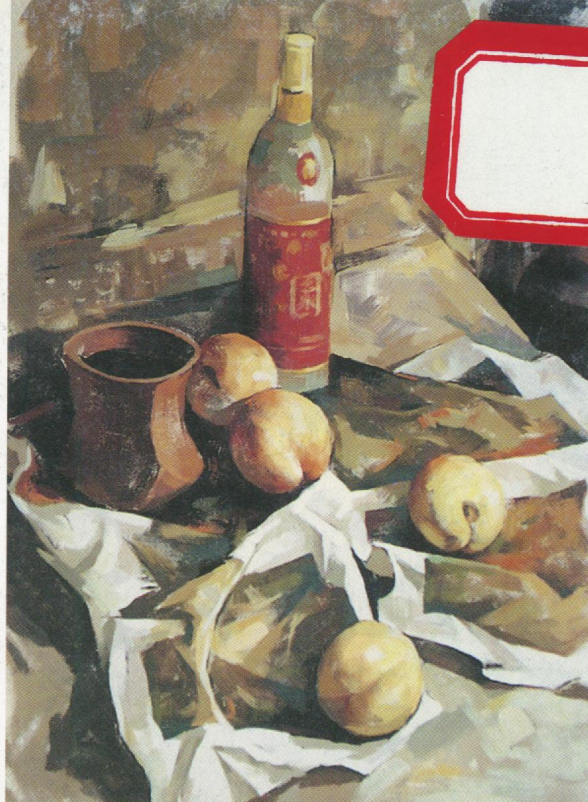


百业精技
入门奥秘
系列丛书



辽宁美术出版社



水粉画技法入门奥秘

• 叶鹰宇 著

630745

48.365
7.77

3215

百业精技 入门奥秘

●系列丛书●

水粉画技法入门奥秘

●叶鹰宇 著



C0362615



辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

水粉画技法入门奥秘 / 叶鹰宇编著. - 沈阳: 辽宁美术出版社, 1998.12

ISBN 7-5314-2020-1

I. 水… II. 叶… III. 水粉画 - 技法 (美术) IV. J 215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 32049 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

辽宁美术印刷厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 787 × 1092 毫米 1/16 字数: 20 千字 印张: 3.5

印数: 1 — 5 000 册

1998 年 12 月第 1 版 1998 年 12 月第 1 次印刷

责任编辑: 费长富 阎义春 责任校对: 张亚迪 策划: 阎义春

封面设计: 阎义春 版式设计: 费长富

定价: 21.00 元

前言

叶 鹰 宇

绘画是直观形象与画家心灵相碰撞的为其特点的视觉艺术。

水粉画是绘画艺术的一种门类，它吸收了油画、水彩画的某些长处而独立存在的一个画种，具有自身的艺术特点，并以其材料的广泛性、普及性，深受广大美术爱好者的青睐。

为使更多的初学水粉画的同学和热爱水粉画的青年朋友，掌握和运用水粉画的技巧，本书着重介绍了水粉画写生的基本练习方法和色彩的基本知识。由于本人知识和艺术水平有限，实难在本书中做到周全，漏误却是难免，望画界师长及读者批评指正。

叶鹰宇 1998年8月

目 录

前言	1	(二) 画纸的装裱	13
第一章 色彩基本知识		(三) 颜料、调色板、笔洗、吸水布	14
一、色彩物理学	3	(四) 水粉画用笔的选择	15
二、色彩实体与色彩效果	3	三、水粉画的表现技法	16
三、十二种色相色轮	5	四、水粉画的用笔方法	18
四、色相、明度、纯度	5	第四章 水粉画写生	
五、色彩对比	6	一、静物写生	21
第二章 写生色彩及观察方法		二、水粉画静物写生的步骤	21
一、固有色	7	三、风景写生	25
二、光源色	7	(一) 构图问题	25
三、环境色	8	(二) 对光线的变化及天与水的观察	26
四、画面色调	8	(三) 树、路面的观察与表现	28
五、写生色彩的观察方法	9	(四) 风景画写生步骤	28
(一) 观察的重要性	9	四、人物头像写生	29
(二) 观察方法	10	(一) 间接画法	30
第三章 水粉画技法		(二) 直接画法	30
一、水粉画的特性	11	(三) 头像写生的构图	30
二、水粉画的工具和材料	11	(四) 起稿	30
(一) 水粉画用纸	12	(五) 着色	31
		(六) 深入刻画	32

第一章 色彩基本知识

“感觉到了的东西，我们不能立刻理解它，只有理解了的东西才更深刻地感觉它。感觉只解决现象问题，理论才解决本质问题。这些问题的解决，一点也不能离开实践”。

毛泽东

一个人可以在没有车和没有路标的情况下旅行，那样的进程就会比较慢，旅途就会有麻烦，为了迅速而安全地到达一个设定的目标，先乘上一辆车是可取的，等到达终点就可以步行了。

如果你能不知不觉地创作出色彩杰作来，那么你创作时就不需要色彩知识，但是，如果你不能在色彩知识的情况下创作出色彩杰作来，那么你就应当去寻求色彩知识，这样，技巧熟练的时候，凭直觉判断就能自然而然地解决问题。

一、色彩物理学

1676年，艾萨克·牛顿爵士用三棱镜，将白色太阳光分离成色彩光谱，这张光谱包含除紫红色外的所有色相。

牛顿是以如下方式做试验的，通过隙缝射进的阳光落在三棱镜上，在三棱镜中，白光射线被分为光谱色彩，已分开的光线可以投射到一幅银幕上，呈现光谱，这就是连续的色带，有红、橙、黄、绿、蓝、青、紫各色，如果将这个图像用聚光透镜加以聚合，这些色彩的汇集就

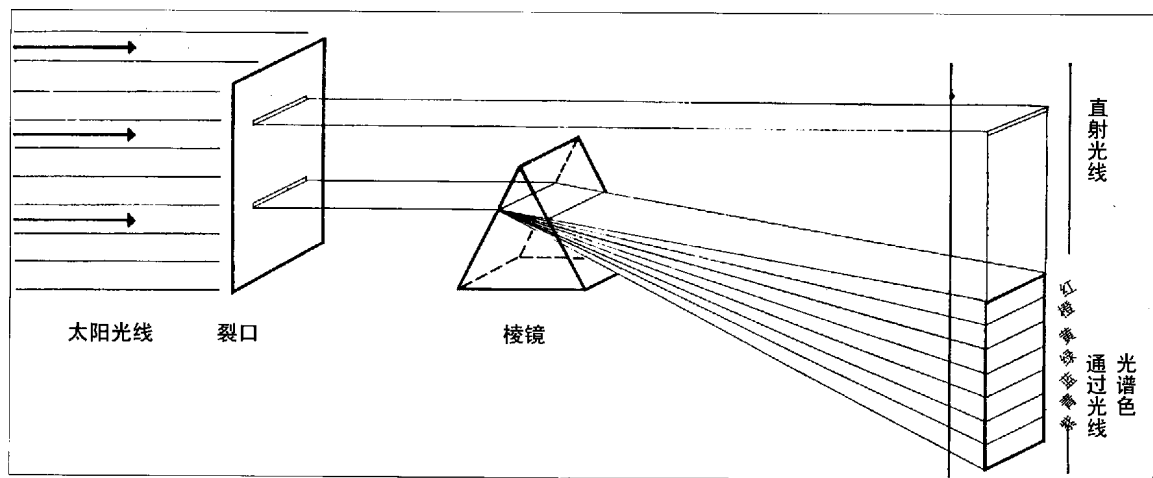


图 1

会重新变成白色。(图 1)

现在要考虑到物体色彩的重要问题，例如：我们在一个弧光灯前握一只红的和绿的滤色器，将两者放在一起时就产生了黑色或暗色，红色滤色器把光谱上除了红色色域以外的所有射线都吸收了，而绿色滤色器则吸收了除绿光以外的所有射线，这样就没有色彩留下来，所以效果是黑的。由吸收作用所产生的色彩通常称为减色。

当我们说“这只碗是红的”，这时我们实际上是在说，碗的表面分子结构是吸收了除红光外所有的射线，碗本身没有色彩，光产生色彩。画家使用的所有色彩都是含有颜料的或物质性的，它们都是吸收性色彩，它们的调和受减色法规律的控制，红、黄、蓝三原色的结合体，以一定的比例调和时，其应减色的结果是黑色。

二、色彩实体与色彩效果

色彩实体是从物理或化学上可以阐明和分析的颜色，即颜料。

色彩基本知识

眼睛和大脑通过比较和对比而得到清晰的感知,一种有色彩的明暗变化可根据它同一种



●图 2

无色彩——黑、白、灰色的对比关系来决定,或根据它同一种或多种其它色彩的对比关系来决定。色彩感知是生理学上的真实,它同色彩的物理、化学上的真实有区别。

色彩效果——生理学上的色彩真实。色彩实体和色彩效果只有在和谐的多种色调的情况下才会一致,在其它所有的情况下,色彩实体会同时变化为一种新的效果。

当色彩实体与效果不一致时,我们就取得一种不调和、不真实的和不固定的表现力,物质和色彩真实具有一种能产生不真实颤动的力量,正是这种力量使得艺术家能够有机会去表现无法表达的效果。

一般情况下画家对待色彩问题有三种态度。

第一种是模仿者,他们没有自己的着色法,只是按照他们老师和别的学习榜样的方式,进行色彩构图。

第二种是“独创者”,即那些按照他们自己的意思绘画的人,按照自己的主观色调构图,尽管主题变了,他们绘画的色彩表现仍旧不变。

第三种是那些抱普遍主义态度的人，即那些按照包罗一切的，客观的考虑进行构图的画家，他们的每一幅作品都随着要表达的主题而用了不同的色彩处理。

如果说主观色调象征着一个人的内在气质，那么，他的思想、感情和行为方式多半是能够从他的色彩结合推想得出来的。

三、十二种色相色轮

让我们从红、黄、蓝三原色开始，进而做成十二种色相色轮，一个有着正常视力的人能够鉴定一种既不带蓝，也不带黄的红色，一种既不带绿也不带红的黄色，一种既不带绿也不带红的蓝色，用最大可能的准确性来确定原色。

两种原色的调和色彩，便取得了间色。

黄+红=橙，黄+蓝=绿，红+蓝=紫

这三种间色一定要非常细心地进行调和，不应该使它们倾向于二种原色的任何一边，你会发现用调和的方法去取得间色并非是一件容易的事，橙色要既不过红，也不过黄，绿色既不蓝也不黄，紫色要既不过红也不过蓝。

黄+橙=黄橙 红+橙=红橙

红+紫=红紫 蓝+紫=蓝紫

蓝+绿=蓝绿 黄+绿=黄绿

这样就组成了规律的十二种色相色轮，其中每一种色相都有它的位置，色彩的顺序是和虹或自然光谱的顺序相同的。(图2)

人们在任何时候都能够准确地看到这十二种色相中的任何一种，中间色调也都很容易指出，必须像音乐家准确地听到他的半音音阶的十二种音调那样，准确地看到十二种色调。

德拉克洛瓦在他的画室墙壁上就挂着一个色轮，每种色彩上都标明可能结合的色彩，印象派画家塞尚、凡高、西涅克、修拉以及其它大画家都把德拉克洛瓦看成是一位杰出的色彩学家。在现代画家中成为新倾向创始人的与其说是塞尚，不如说是德拉克洛瓦，这种倾向将作品构造建立在有逻辑性的，客观的色彩原则上，从而使作品达到了一个条理的和真实的高度。

四、色相、明度、纯度(色彩三要素)

色相 即颜色的相貌。如红、黄、蓝、绿、紫、灰、黑、白颜色等等。各种颜色，呈现出各种不同的面貌，便叫“色相”。

明度 即颜色的明暗程度，它包含有两种意义，一是颜色本身的明暗，如深红、红、淡红、深蓝、蓝、淡蓝等。二是色相互相比较的明暗，如黄颜色的感觉比绿颜色亮，紫颜色的感觉比红颜色暗。以六种标准色之间作比较，各色的明度也就不一样。

纯度 是用颜料色与光谱色作比较，求其色相最相似的颜色，已达到饱和状态，无杂色掺在里面，便是纯度最纯的颜色。所以，纯度又称色度或饱和度。例如：一种红颜色，它已充分发挥了它的固有特性，不能再有增减而呈最鲜明的状态，若稍淡或加白则软弱无力，稍浓或加黑则黯然无光，这正好达到了它的饱和点。

色相、明度、纯度这三者，在实际运用时必须同时观察，有时对某种颜色，色相是找对了，但明度不对，或纯度太饱和了，也就很难调准颜色。所以，在观察色彩时，最好的办法是运用相互作比较的方法，才能正确地分辨出色彩的区别和色调的变化，特别是对待近似的色彩，更要找出它的区别和色调的变化，例如：一束红颜色的鲜花，单独看一朵花，它是红色的，如果与其它花朵相比较，因光源和转折面不同，有的向光，有的背光，有的在前，有的在后，所处的空间环境不同，便起了变化，虽同是红颜色，有的可能是暗红，有的是鲜红，有的偏橙色，有的偏紫，甚至在背光里深红略带绿等等，不比较是分辨不出来的，只有比较才能分析出来它们的色彩差别和变化。

色彩基本知识

五、色彩对比

在两种相比的效果之间所能看出的明显不同，我们称之为对比。

感官是通过对比而起作用的，眼睛只有看到一个较短的线条作对比时，才能承认另一个线条是长的，色彩效果同样是用对比的方法来增强和减弱的。

①色相对比：

色相对比是七种对比中的最简单的一种，它对色彩视觉要求不高，因为它是由未经掺和的色彩以其最强烈的明亮度来表示的，一些明显的色彩结合有：黄 / 红 / 蓝，红 / 蓝 / 绿，蓝 / 黄 / 紫等。

正如黑白代表明暗对比的两个极端那样，红 / 黄 / 蓝是极端的色相对比，这种对比至少需要三种清晰可辨的色相，其效果总是令人兴奋，生气勃勃、毅然坚定，当使用的色相从三种原色中远离时，色相对比的强度就会减弱，例如：橙、绿、紫在性质上就比黄、红、蓝要弱些。当单一的色彩被黑线或白线隔开时，它们的个性特点就表现得更为鲜明突出，明亮度有了变化时，色相对比就会具有大量的，完全新的表现价值，同样也可以变更。黄、红、蓝色色量的比例变化是无穷的，因而相应的表现潜力也是无穷尽的。

②明暗对比：

白天与黑夜，光明与黑暗这种规律在人类生活和自然界中具有普遍的基本意义。作画者可使用的最强烈明暗表现是白色和黑色，黑色和白色的效果在所有方面都是对立的。

欧洲和亚洲艺术多半是建立在这种纯度明暗对比上，中国的水墨画就是显著的例子，再就是书法艺术，木版画都是通过黑白对比的形式。

③冷暖对比：

将温度感觉同视觉领域的色彩感觉说成是一回事，看来可能是奇怪的，但是，实验已经证明，在粉刷成蓝绿色的工作室里和粉刷成红橙色的工作室里，人们对冷热的主观感觉相差5至7度。

动物实验也获得了同样结果，将一个赛跑用马的马房分成两部分，一部分粉刷成蓝色，另一部分粉刷成了红橙色。在蓝色部分的马匹赛跑后很快就安静下来，而在红橙色部分的马匹却在若干时间内依然感到热燥不安，并且发现，在蓝色部分没有苍蝇，而红橙色部分里却很多。

这两种实验都表明，室内色彩设计要注意冷暖对比适当。

上述种种印象表明了冷暖对比的多方面表现力。这种对比可以用来创造高度的画面效果。在风景画中，较远的景物看上去色彩总是冷些，这是中间介入的空气深度所致。由此可见，冷暖对比包含了提供远近感的因素。这是造型和透视效果的一个重要的表现手段。

④补色对比：

如果两种颜料调和后产生中性灰黑色，我们就称这两种色彩为互补色。从物理学上说，两种互补色光混合在一起时，产生白光。

一种特定的色彩总是只有一种补色。在我们的色轮中，补色通过直径遥遥相对。

成为互补色的例子有：黄、紫，橙、蓝，红、绿。

视觉残象的现象和同时性的效果，两者都表明了一个值得注意的生理上的事实，即视力需要有相应的补色来对任何特定的色彩进行平衡，如果这种补色没有出现，视力还会自动地产生这种补色。这个生理上的事实至今无法解释。这条原理在所有使用色彩的实际工作中都有巨大

的重要性。

两种互补色彩可以用来组成很美的灰色。欧洲古代大师们在一种纯度色上加补色条纹,或在纯度色上涂一层薄薄的补色,来创造出这样的灰色。

⑤同时对比:

任何一种特定的色彩,眼睛都会同时要求它的补色,如果这种补色还没有出现,眼睛就会自动地将它产生出来。正是由于这个事实,色彩和谐的基本原理才包含了互补色的规律。

补色的同时产生,是作为一种感觉发生在观者的眼睛之中,并非是客观存在的事实。因此,它是无法摄影复制的。将同时对比和连续对比置于同等地位,也是有道理的。

同时对比效果不仅发生在一种灰色和一种强烈的有彩色之间,并且也发生在任何两种并非准确的互补色彩之间。两种色彩分别倾向于使对方向自己的补色转变,因而通常这两种色彩都会失掉它们的某些内在特点,而变成具有新效果的色调。在这种情况下,色彩就会呈现一种有生气的活动力。同时对比决定色彩的美学效用。

⑥色度对比:

饱和,或色质,指的是色彩的纯度。色度对比就是在纯度的强烈色彩同稀释的暗淡色彩之间的对比。由白光色通过棱镜产生的色相是最大的饱和色,或称色相的最强度。

如果我们想在一幅构图里表现单纯的色度对比,而不带任何其它对比,那么其中的暗淡色彩必须同强度色彩一样用同一种色相调成,即强度红色必须同暗淡红色相对比,强度蓝色必须同暗淡蓝色相对比。

否则,纯度对比将被其它对比,如冷暖对比所淹没,损害平静安宁的效果。

⑦面积对比:

面积对比是指两个或更多色块的相对色域。这是一种多与少,大与小之间的对比。

画面上色彩面积配置不当,可使调和的色彩过分调和而趋于单调,也可使过分刺激而破坏整体色彩的协调,为了提高画面色彩的效能,应采取色彩面积大小不同的对比。大面积与小面积的色彩在一起,能产生相互陪衬的效果,对突出主体亦有很大的帮助。

因此,两种因素决定一种纯度色彩的力量,即它的明度和面积。

由此可见,利用对比是色彩表现的关键,画面缺少对比,也就失去了表现力。因为,颜料色总不及自然界色彩那么鲜,差距是很大的,我们不能为了表现鲜明的对象,处处以最鲜艳的颜色用上去,即使用纯度最高的红色和橙色,也表达不出火光的鲜明程度,用纯白也表达不出白布的亮度,相反倒要用一定的灰暗颜色或冷暖色调对比衬托,火光和白布才显得鲜明光亮。所以,只要我们运用对比恰当,便能使画面产生良好的效果,对烘托主题,增强色彩感是十分重要的。

第二章 写生色彩及观察方法

一、固有色

一切白光,既是由红、橙、黄、绿、蓝、紫色组合而成,光线投射到物体上,就产生吸收和反射作用。由于物体表面质的不同,其中一部分光被吸收,一部分光被反射出来。反射出来的色光,就是我们平常所见物体的色彩,亦称物体的“固有色”。

实际上,固有色是不固定的,客观物体的颜色,都受光和空间和环境的影响而产生变化,因而对物体固有色的认识,要根据具体条件进行观察、分析,才能作出正确的判断。

二、光源色

写生色彩及观察方法

即光的色相，光本身的色彩倾向，来自不同发光体的光具有不同的性质。例如，阳光和灯光就有所不同，不同的光源导致物体产生不同的色彩。这种不同来源的光，笼罩着我们所描绘的对象，使物体固有色起着变化，光源色对物体的受光部影响比较大，物体也就变得丰富多彩。

三、环境色

世界上任何物体都不是孤立而存在的，物体色彩都受到周围色彩及其它条件的影响，它们的关系是互相影响，互相制约，物与物因光的照射，就会引起相互映射，彼此影响物体色彩的面貌，特别是在物体的暗部反光部分比较明显。当我们观察对象色彩时候，眼睛不宜牢牢地死盯住一处看，应当同时注意周围环境的色彩。观察环境色对物体有何影响，物体对其周围的环境又有什么影响。常言道“近朱者赤，近墨者黑”。观察物体也是这样，譬如，我们画一个站在红色背景旁的模特儿，他身上必然受到红色的映射，如果模特儿穿红色衣服，背景是白色的墙壁，模特儿的身上会受到白色墙壁的影响，而白色的墙壁也受到红色衣服的影响，而产生色彩。根据不同环境，不同条件，有时色彩影响物体的局部，有时则影响到整体，这就是“环境色”。

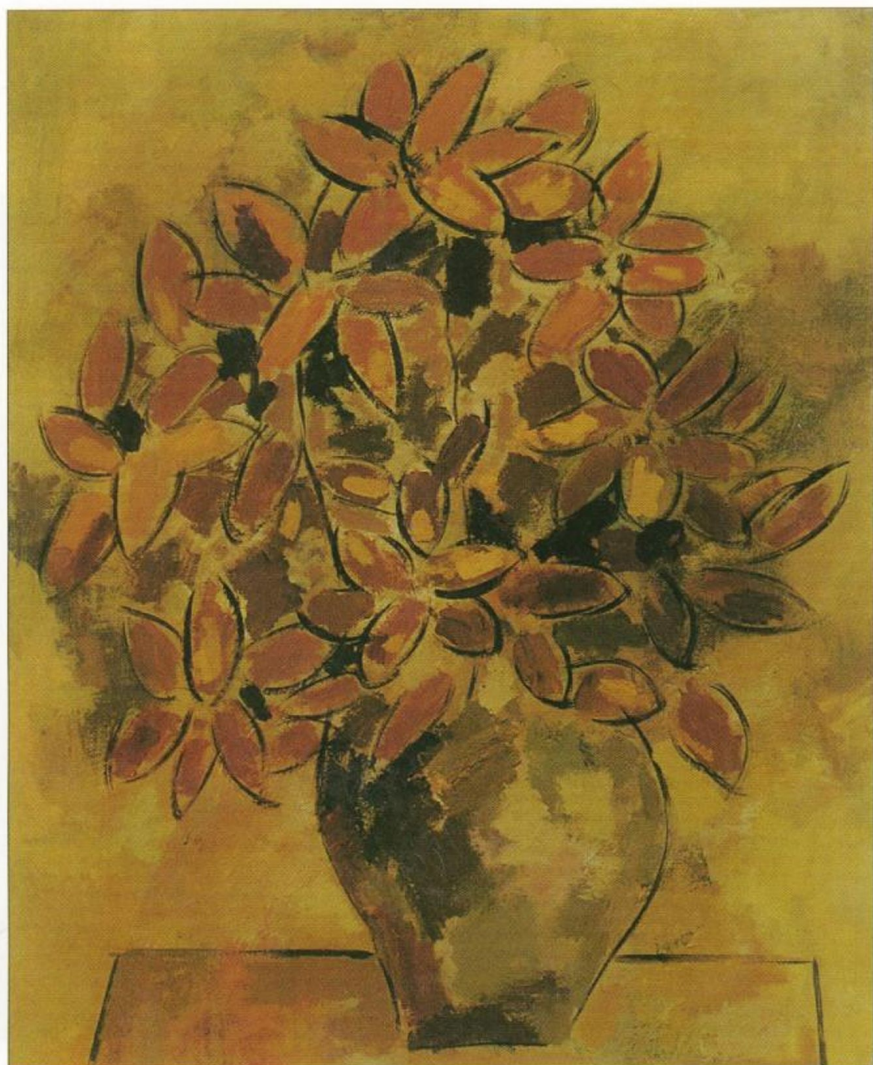
环境色的产生是与光源的照射分不开的，光源照在某件物体上，这物体吸收一部分色光，而把另一部分色光反射出来，映射到邻近的物体上，使其色彩受到一定程度的影响。与光源色相比，环境色对物体固有色的作用是较少的。一般情况下，物体色彩中的环境色不及光源色和固有色显著。只有在特殊条件下，环境色才有可能占据物体色彩的主导地位。物体的色彩和环境的色彩亦随之而变化，画者只能抓住相对稳定的明暗与色彩，所以在写生之前，对描绘的对象要仔细的分析和感觉，因此，环境色成为写生色彩着重研究的一个方面。

四、画面色调

画面色调一词简单地说是指画面色彩的总倾向或者说是画面色彩总的特征。使各个固有色不同的物体，都带有统一的色彩明暗或冷暖倾向，就称为色调。这和音乐上声音的强弱、高低，有一定的旋律称为声调，是同样道理。

调子的种类较多，从明度分：有暗调子、亮调子、灰调子。从色相上分：有带红的调子、带绿的调子、带黄的调子。从色性上分：有冷调子或暖调子。一般来说，调子是依据主要光源色的倾向而转移，例如傍晚，金黄色的阳光照射在大地上，就呈现橙黄调子，晴朗的夜晚，月光普照，就变为冷调子，浓密的树林中，光线微弱，呈现暗的调子，或暗绿调子，烟雨苍茫的水面上，则呈现银灰调子。但在光源色不明显的条件下，景物的调子则依固有色的倾向为转移。如秋天的树林则呈暖调，蓝色的海洋呈冷调。如果画面的色彩处理得不好，调子就难统一，观察方法不对头，忽视了整体与局部的联系，这样描绘的结果，必然使色调紊乱，只有把彼此之间的色彩关系搞正确了，才能掌握统一的调子。既然是统一，便必须明确一个主调色，以此来统率分散在全画幅中其它个别的色彩，但并不排斥使用与基调相对立的色彩。使用时要注意两点：

1. 对立色彩的面积较小，不影响画面整个色调。
2. 对立色彩的色性应尽量向基调靠拢，如一幅暖调子的画面上，如有较多的冷色，则尽量使这些冷色偏暖，使其与基调协调。



●图3

色调的形成，既不能凭主观捏造，也不能自然主义的描绘，仍以色彩关系作依据，或者为创作内容需要而确定的。总之，利用色调，表达作画者思想感情，对物体的认识和一种思维，利用色调是画家创作和写生的重要手段之一。（图3）

五、写生色彩的观察方法

（一）观察的重要性

艺术作品的产生都源于画家对事物的观察体会，然后通过形象思维，思想感情又借助于各种媒介，使艺术作品达到完善。

观察是每一位画家应放在首位的，深入自然，渗透自然并与之同化的心灵的愉快，绘画艺术的观察不同于摄影艺术那样面面俱到，它需要是主动去处理和表现画面的色彩，是画家控制画面，而不是画面控制画家，这是会画与不会画的两种状态。艺术不是生活的摹写，而是艺术再现，面对一组静物，美好的景色或生动的人物，在画面表现时，不能作对象的奴隶。只有认真观察，才能画的得心应手，培养正确的观察方法，才能应付和表现一切对象的能力。



●图4

（二）观察方法

写生色彩的观察方法关键是从整体观察，最容易出现的问题，就是从素描到色彩都单纯地从局部进行观察，几乎是推着画，有时候被某些局部的华丽色彩所吸引而一味追求，却破坏了画面的整体色调，有时只注意色彩关系的刻画而忘记了素描关系的安排，有时注意形却忽略了色彩，这些问题的解决需要的是多画、勤思考、多研究，具有针对性的勤学苦练，从中找出问题，质的飞跃还要靠量的积累，只有付出了辛勤的劳动才会获得良好的收益。

整体观察就是首先看到一种整体的、和谐的大小色块所组成的总的色调特征，不能只盯局部，要建立大的色彩关系，所谓色彩关系就是指总色调和色彩之间的明暗关系、冷暖关系、饱和度关系以及色彩之间的各种对比、协调关系，各种色彩因素之间的相互制约关系。

客观世界的色彩现象，千变万化，人的眼睛经过实践锻炼，辨色能力逐渐敏锐，能获得的色彩感觉愈深入愈丰富。经过认真的观察才能以有限的物质颜料，经过适当调配，去表现丰富的色彩现象，这就必须有一个反复实践的过程，才能真实地表现色彩，更好的表现出绘画的思想内容。（图4）

第三章 水粉画技法

一、水粉画的特性

水粉画是用水调和粉质颜料，画在纸上或布上的一种绘画。性能上介于水彩画和油画之间，水粉画颜料中含有粉质，颜色不透明，因此遮盖力较强。水粉颜料干画厚涂类似油画，湿画薄涂又似乎像水彩画。也由于粉质的关系，颜色湿时和干后稍有差别，湿时比较深，干后变淡，这种性能一旦掌握便可运用自如了。

在调色时，不宜像水彩画那样过多的用水。水分一但过多，粉质产生沉淀，其色素的粒子沉淀就很不均匀，以致画面斑斑驳驳，影响画面效果，所以，水粉画的用水必须讲究，这也是画好一幅水粉画的关键之一。

水粉画用色的明度，一般都采用以调和白色颜料来决定的，而水彩画则不同，以水分来调和明度。在调色方法上，水粉画与油画更接近一些，利用水分，因而产生厚薄浓淡的不同效果。

另外水粉画的性能掌握不好或调配不当，容易出现“生”、“灰”、“粉”、“脏”、“花”、“焦”等现象。

“生”完全用锡管中挤出来的颜色画到画面上去，在色相上、明度上、纯度上，不符合客观色彩的要求，就是说，有生硬的感觉，但有时也经过调和，却调得不准，难以符合对象的色彩关系，所以，也容易产生“生”的感觉。

“灰”画面“灰”，就是看上去感觉灰暗，而不是高级的灰色调的灰。其原因就是色相不鲜明，缺少对比，色彩的冷暖性分析不清楚。

“灰”与“鲜”是矛盾的，没有灰就没有鲜，只有处理好这一矛盾，色彩才会响亮。画面灰暗，主要是由于色彩调配混浊，色彩运用混乱，即使用了许多鲜明的颜料，仍然会造成灰暗的效果，所以，在色彩的掌握上，要一切从整体出发进行比较。

“粉”是水粉画中最常见的毛病。白粉调得过多，不应该加白粉的地方，到处乱加，而缺少鲜明色彩的对比。暗部尽量少用白粉，应起到画龙点睛的作用，否则白颜色用得太多，就会造成画面粉气。

“脏”就是颜色混合的太多，形成颜料中三原色色素相等，是产生画面“脏”的一个原因。画面的某一部分，反复涂改，一会儿用暖色，一会儿用冷色，也是造成画面脏的原因。再就是水分用量不当，底色泛上来，也会脏。所以说，调色时，水分要掌握好，恰当的运用水的比例，再就是用笔需讲究一些，避免用笔来回过度的画扫、刷等。

“花”用笔太碎，不分主次，虚实不分，缺少整体感，用色零乱，该鲜的地方不鲜，不该鲜的地方却鲜了起来，不该亮的地方也亮了起来，整个画面琐碎零乱。这时需多作一些素描练习，理解色彩上谐和与对比的关系。多注意素描与色彩的结合。

“焦”也是水粉画常见的一个毛病，到处滥用赭色，到处加黑，造成焦褐色，这样在视觉上看就是一种烧焦的感觉。或者是用粗糙的干画法，干笔擦，色性发挥不出来，也能造成焦。应多注意色彩的调配，以及对色彩知识的掌握，是解决问题的关键。

二、水粉画的工具和材料

（一）水粉画用纸

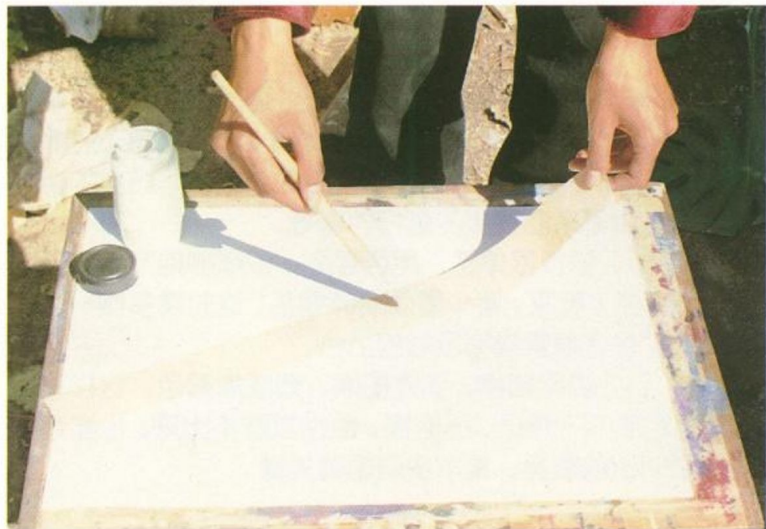
水粉画的用纸以质地结实，吸水适中，只要不过分吸水，不过分光滑就可以。常用的有：水粉纸、水彩纸、图画纸、绘图纸、有色纸和白卡纸。各种纸的质地不同，吸水程度不同，表现效果不一，各种质地都可以进行尝试。

水粉纸、水彩纸相对白卡纸粗糙些，易于颜色附着，可以表现出类似油画的浑厚感觉，亦可以如水彩般渗化。白卡纸洁白光滑有利于运用透明、半透明着色方式处理画面，画面的色彩效果比较响亮。而绘图纸介于水彩纸和图画纸、白卡纸之间。

总之，不论用什么样的纸张，但你必须先了解其特性，对纸的性能的掌握，是画好一幅水粉画的前提之一。



● 图5
● 裱纸技术之一



● 图6
● 裱纸技术之二

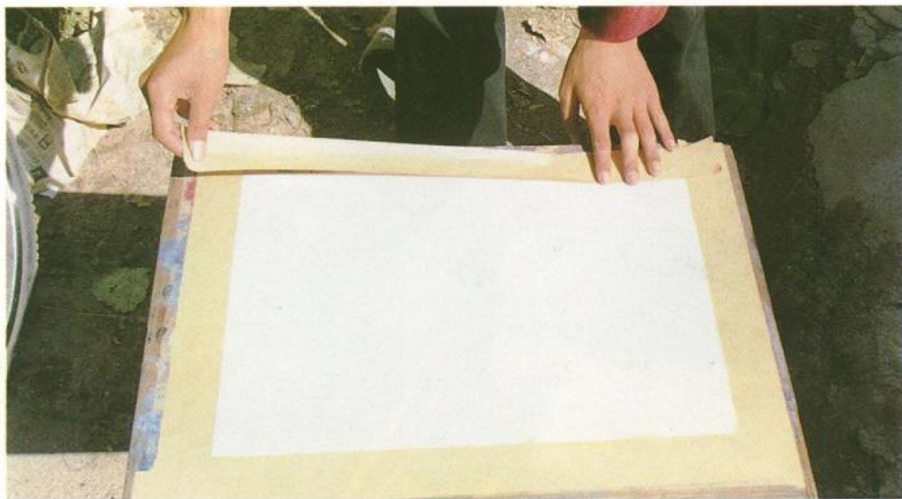
(二) 画纸的装裱

水粉画的绘画过程中,由于画纸受湿不均匀易产生凸凹变形,影响画面的绘画情绪,给描绘带来不大不小的一个困难。最好是把画纸裱在画板上进行绘画,情况就好多了,画起来也比较舒服。裱纸的方法过程如下:

①用湿毛巾或排笔、板刷蘸水,将画纸的背面来回涂均匀,使纸吸收适当的水分涨足,平放在画板上。(图5)

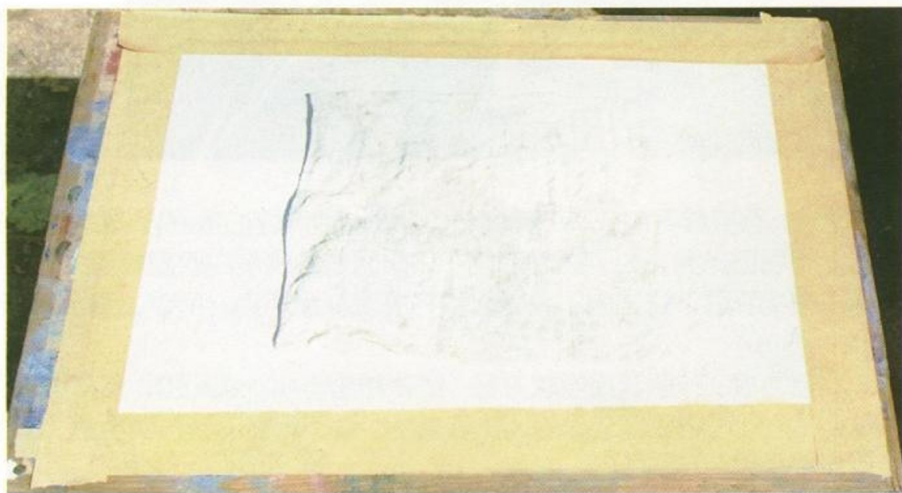
②等3~5分钟左右,将纸反过来,把事先准备好的牛皮纸条或绘图纸条,涂上糨糊或白胶,在四周裱贴好,粘牢固,平放待干。(图6)

③为了防止由于画纸先干而四周边条未干透而引起的脱裱,事先可用一块湿手帕放在画纸中央,待四周边条干的差不多时,将手帕拿起来,使其边条纸先干于画纸。等画纸和边条都干透了就可以画了。(图7、图8)



●图7

●裱纸技术之三



●图8

●裱纸技术之四



图 9



图 10

(三) 颜料、调色板、笔洗、吸水布

1. 颜料 水粉颜料中的结合剂是用水、树脂、甘油、冰糖、小麦淀粉、胆汁、石灰酸等制成，每种颜料中所含结合剂与白粉的分量都是不同的。有些颜料画到画面上干后仍光亮，影响画面的统一，原因是结合剂内胶固材料太多，有些颜料画完之后，容易干裂或脱落，这是由于胶固材料不够或配合不当。所以，画水粉画要了解颜料的性能。

(图 9、图 10)

2. 调色板 一般选择盘状为好。因水粉画是用水调和的，这样可避免稀释后的颜色流出板外。在室外写生应该选择封闭比较好的，带储色格的塑料调色盒，在室内做画可选择搪瓷方盘作调色用。(图 11)