



建筑水粉画技法

主编◎俞进军 参编◎蔺宝钢 丁聪伟 姚延怀

04
8

中国建材工业出版社

建筑水粉画技法

主编 俞进军

参编 蔺宝钢 丁聪伟 姚延怀



中国建材工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

建筑水粉画技法 / 主编 俞进军. - 北京: 中国建材工业出版社, 2003.7

ISBN 7-80159-466-5

I. 建... II. 俞... III. 建筑艺术-水粉画-技法
(美术)-高等学校-教材 IV. TU204

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 053453 号

建筑水粉画技法

主编 俞进军

出版发行: 中国建材工业出版社

地 址: 北京市海淀区三里河路 11 号

邮 编: 100831

经 销: 全国各地新华书店

印 刷: 北京鑫正大印刷有限公司

开 本: 787 mm×1092 mm 1/16

印 张: 5.125

字 数: 130 千字

版 次: 2003 年 8 月第 1 版

印 次: 2003 年 8 月第 1 次

印 数: 1~4000 册

书 号: ISBN 7-80159-466-5/TU·230

定 价: 25.00 元

本书如出现印装质量问题, 由我社发行部负责调换。联系电话: (010) 68345931

前言

建筑院校学生的水粉画学习,有别于艺术院校学生的水粉画学习,建筑院校的水粉画学习需要培养学生严谨的造型能力,严格的写实功底和对物体的塑造能力,以及对建筑的认识与理解,为以后的专业学习打好基础。而艺术院校的水粉画学习则偏重于情感的表达,画面的趣味性,画面的艺术性,个性特征的表现等等,这些内容虽然建筑院校的学生也应注意,但因两个院校培养学生的目的不一样,一个是建筑师,一个是艺术家,所以他们的重点是不一样的。现在市场上针对建筑院校学生学习水粉画的参考书还比较少,因此建筑院校的学生学习水粉画的过程中要找一些有关的参考书很困难,没有一本系统的学习建筑水粉画的范本,为了弥补这方面的不足,使大家在学习中有一本比较系统的参考书,我们特编写这本书。书中从基础理论讲起,循序渐进,以大量的范画为例,并配有文字讲解,是大家学习、临摹时很好的参考资料。

编者

目 录

前言	
第一章 概论	1
第一节 水粉画的特点	1
第二节 工具与材料	1
第二章 色彩的基本原理	3
第一节 色彩的形成	3
第二节 色彩学中有关名词和概念	4
第三节 色彩与视觉的关系	5
第四节 色彩的观察方法	7
第三章 学习水粉画的方法和技巧	8
第一节 怎样学习水粉画	8
第二节 写生中如何观察色彩	8
第三节 水粉画的艺术性	9
第四节 水粉画的基本技法	9
第五节 初学者容易出现的问题和解决的方法	11
第四章 静物写生	12
第一节 静物题材的选择与组织	12
第二节 静物写生中不同质感的表现方法	13
第三节 作画方法与步骤	13
第五章 风景写生	15
第一节 选景与构图	15
第二节 风景画中的色彩问题	16
第三节 如何画好风景画	17
第四节 画法与步骤	18
第六章 风景写生中的技法讲解	19
第一节 自然景观写生	19
第二节 民居写生	21
第三节 中国古建筑写生	21
第四节 城镇街景写生	22
第五节 园林写生	22
第六节 现代建筑写生	22
第七节 水景写生	23
水粉静物写生步骤(一)	25
水粉风景写生步骤(二)	26

原书缺页



第一章 概 论

水粉画是一个年轻的画种,作为独立的艺术门类不过是近几十年的事。过去虽有广告画被普遍应用,却始终没有一个正式称谓。近些年,越来越多的画家致力于水粉画的写生与创作,产生了大批有别于其他画种、具有不可替代的艺术性的作品,使水粉画在绘画领域日益受到重视。

水粉颜料覆盖力较强,色彩鲜明,色相丰富,有较宽广的表现空间,既可作写实描绘,亦适合装饰表现。多年来,水粉画广泛地运用在广告设计、装饰绘画当中,宣传画、招贴、书籍装帧等也普遍采用,而在建筑设计、建筑表现领域,水粉画更是充分展示了其广阔的天地。

第一节 水粉画的特点

水粉画从颜色的材料上讲比较鲜艳,浑厚,有较强的覆盖力,具有油画的某些特征,但又与油画有很大的不同,一是颜色干湿变化明显。二是颜料干的时间比较快。所以水粉画比较适合写生练习,比较适合表现大的关系,而不太适合表现较深入的东西。水粉画同时也具有水彩画的某些特点,如都是用水调色,都要注意衔接问题,也是从局部进行深入塑造。但水粉画较水彩画更厚实,色彩上更丰富,颜色上也更艳丽。我们画水粉画时还应注意水粉画干湿而带来的颜色上的变化。水粉画湿时颜色比较重,比较艳丽,干后变淡,变灰,色彩的对比会减弱,所以画的时候要考虑好提前量,加大色彩的对比,加重色彩对比的强度。

第二节 工具与材料

一、纸

水粉画的用纸可用专门的水粉纸,也可用水彩纸、卡纸等,使用不



同的纸会有不同的效果,我们应该根据需要来选择用纸。

二、笔

在用笔的选择上,可选择专用的水粉笔,它是用羊毫制作的,有一定的吸水性,另外再配备如小的狼毫水彩笔和叶筋笔,以备画一些小的细部和树枝之类的东西时用。

三、调色盒

以调色盒色格较多、格子大而深,调颜色面积大的调色盒为好,以便盛放不同种类的、充足的颜色。颜料应按顺序,类似色邻近排列,防止不同色相混合造成污染,视觉上也显得和谐而悦目。切记不可将水彩、水粉色挤在同一调色盒中。

四、颜料

可购买马利牌水粉画颜料,常用颜色如下:白、柠檬黄、淡黄、中黄、土黄、桔黄、朱红、大红、深红、群青、钴蓝、湖蓝、普蓝、深绿、粉绿、赭石、熟褐、生褐、黑等,白色是水粉画中最重要色彩,调色时需大量使用,应多备一些。

辅助工具可以根据爱好自备。

第二章 色彩的基本原理

分析认识颜色并组织颜色,是色彩画学习中极其重要的环节。看不出色彩的变化,自然画不出丰富的色彩,也做不到正确地描绘绘画对象。学习色彩绘画技巧的同时,我们必须认真地、严谨地学习色彩理论,学会分析、辨别颜色,掌握在画面上组织运用颜色的技能技法。以下着重谈的正是这方面的问题。

第一节 色彩的形成

色彩来自光,没有光无从感觉色彩。无色的阳光通过三棱镜,就折射成为红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种色彩的光带,正如雨过天晴出现的彩虹。七色光是渐变的,而青色处于绿、蓝之间,区别甚微;为了彼此对应,一般将基色定为红、橙、黄、绿、蓝、紫六色,这六种色也称标准色。

人们对色彩的感觉依赖于光波的传播,即人们凭借光才能感知色彩。色彩感觉的产生,一要有光源;二要有被光源照射的物体;三要有健全的眼睛。三者密切相关,缺一不可。

当物体被光照射后,物体表面不同程度地吸收、反射或透过色光,被物体吸收的色光消失了,反射或透过部分的色光,进入人们的视线,为人们感知。

物体表面质地有坚硬与柔软、光洁与粗糙的区别,它们吸收与反射的光量亦不同。质地光滑、坚硬的物体(如玻璃、金属器皿)受光照射后,光线呈现规则反射,谓之“正反射”。因此反光强,受周围环境影响大,甚至有失去固有色和改变形体的感觉。质地柔软、粗糙的物体受光照射后,呈不规则反射,谓之“漫反射”。其光线分散,反光微弱,环境影响小,固有色及形体都比较清楚。我们日常所见到的多数物体介于两者之间,兼有正反射与漫反射之双重性,正常光线下,我们既能看见物体的形状与固有色,也能看到反光和环境的色彩。物体的色彩随光线变化而变化,物体本身(质)并不因光线而变化,我们学习色彩,

首先要了解物体与光色的关系,还要认识多种物体的不同质地及特性,把握规律并能灵活运用。

第二节 色彩学中有关名词和概念

一、色彩分类

(1)原色:红、黄、蓝,或称一次色,系不可调和之颜色,标准色为品红、柠檬黄、钴蓝。

(2)间色:橙、绿、紫也叫二次色,由两个原色混合所得,橙为红黄混合,紫为红蓝混合,绿为黄蓝混合。由于混合比例不同呈现多种间色。

(3)复色:亦称再间色或三次色,两种间色或三原色以及补色混合成的颜色叫复色。复色是绘画中运用最多的色彩,有着各种不同倾向的灰类色彩,如红灰、黄灰、蓝灰等。有倾向性的灰色呈现丰富的色调。

二、色彩混合的三种方式

(1)加光混合:舞台灯光和彩色影视的色光非常明亮,光的三原色是红、绿、蓝,三间色是黄、橙、青,三原色混合,三间色混合,互补的两色光混合都能成为白光。

(2)减光混合:绘画中几种颜色相混合后,其明度、纯度都降低,色彩相对灰暗;另一种减光混合就是透明色叠置,这种方法用于水彩、水粉、油画的透明画法,色性同样减弱。

(3)空间混合:包括平均混合和并列混合,其特点是明度不减弱,与减光混合相比色彩更鲜艳。

平均混合:把两种或几种颜色放在旋盘上快速移动,形成它们平均明度值。

并列混合:就是绘画的色彩并置,以色点、色线并列或交错,在一定距离产生视觉的混合。

三、色彩的配合

(1)同类色:同一色的深浅变化,如红色中深红、大红、朱红、浅红等。放在一起最为调和,但给人以单调、乏力的感觉。

(2)类似色:指色环相互邻近的颜色相配合,如红与橙、紫,黄与橙、绿,蓝与绿、紫等。类似色配合非常协调统一。

(3)对比色:色环上距离 120 度以上的色为对比色,如红与绿、黄与紫等,黑与白也是对比色。对比色组合有相互对抗排斥的性质,协调困难,但处理得当能够彼此互相衬托,使各自特点鲜明强烈。

四、色彩的三大属性

色彩是三次元的,任何一个色块都不可分割地存在着色相、明度、纯度三种属性。

(1)色相即色彩的相貌,如红、橙、黄、绿、蓝等,也就是颜色的种类和名称。基本色谓之色相,千变万化的色彩都由此派生。

(2)明度即色彩的明暗程度,也叫光度。一是指各物体固有色的明暗差异。紫最暗,黄最亮;另一是指物体受光后由于光量不同而产生色彩深浅变化。

(3)纯度也叫饱和度、彩度,指色彩的纯正程度。三原色最纯,间色次之;光谱上的色彩是不混杂的,最为纯正。

五、构成色彩关系的诸要素

色彩存在三大属性,而构成物像色彩关系的要素一般也分为三部分:

(一)固有色

指的是某一个物象在正常光线下(强列的阳光除外)所给人的色彩印象,也叫概念色。在光线照射下,物体表面吸收并反射一部分色光所呈现的不同颜色;正常情况下,物体的基本色调是可以识别并相对固定的,因此称固有色。其实固有色是相对概念,从绝对概念角度看物象本身固有色并不存在,所谓“固有色”是指正常光线下物体的颜色,在特殊光源下物体的色彩也会改变。

(二)光源色

指发光体发出光的颜色。色彩来自于光,没有光色彩即不存在,我们通常是以日光色作为识别色彩的依据,其实日光色也非完全静止不变,不同时间、不同气候下物像色彩都有所差异;色相和冷暖不同的光源(发光体)照射下的物体固有色则会有较大变化。光源色愈强,对固有色影响愈大,甚至有可能在根本上改变固有色。

(三)环境色

物象不是孤立存在的,处在具体环境中,色彩必然受周围环境影响和渗透。由于反射光引起物象色彩的变化,通常反映在物体暗部的色彩称为环境色。环境色虽然没有光源色强,但却较难把握,它既受物体表面质地的影响,也受物体之间距离的影响,有时几乎看不出,有时却在相当程度上改变固有色。

除此之外,还有空间色,也称为色彩的透视。色彩的透视是由于空气(包括水蒸气和灰尘)作用而引起的色彩渐变现象。一般来说,同样的景物近处色彩鲜明,远处色彩暗淡。

不同光源、环境、空间条件下物体所呈现的色彩又叫条件色。从绘画写生角度,一方面以物象固有色区别于其他物象;另一方面又以条件色呈现丰富多变的面貌。物象的固有色受光源、环境、空间的影响而变化,它们之间由于互相影响形成了物象的色彩变化。初学者要想掌握色彩规律,熟悉上述基础理论是必备的前提。

第三节 色彩与视觉的关系

各种不同的色彩通过人的视觉器官,传入大脑后,将给人们在生理上和心理上产生不同的感受,产生不同的联想。色彩学家和心理学家对此进行了专门的研究并总结了一些基本规律。

一、对比与同化

我们日常看到的色彩,并不是单一的色彩,而是多种不同色彩共同作用的结果;任何一种色彩,都是与其他色相伴存在的,由于相邻色彩的影响,我们眼中的色彩,视觉感受会发生变化。对比与同化是色彩视觉感受中最突出的问题。

某一色周围的亮度高,此色的亮度看起来就会感到亮度比实际低,反之则感到亮度

比实际的高。如同一块灰色,在白底上显得明度要低些,而在黑底上则显得明度高些。色相和纯度也会有这种感觉上的变化。在红纸上写黑字,阳光下看去会感觉是绿色;同理,若在绿纸上写黑字上则有红色的错觉。若一块鲜艳的色彩放在纯度很低的底子上,则这块鲜色会显得更鲜;相反,一块灰色放在纯色底子上,这块灰色更见灰暗。总之,在感觉上各色都会向相反的方向夸张,明者更明,暗者更暗,鲜者更鲜,灰者更灰;不同的色彩相邻,则倾向于将对方推向自己的补色。

在某种情况下,色彩还会在感觉上产生同化的现象,例如在灰底上画黄色的细纹,底色上的灰色调就会略呈黄味;若灰底上画蓝色细纹,则底色的灰色就略呈蓝味。对比是两色产生互相排斥使之向相反方向推移;同化则是两色互相融入对方中去。例如,将细小的黄点和蓝点交错并置,在一定的距离观看,就会给人以绿色的感觉,这也叫色彩的空间混合。法国印象派中的点彩派就是将纯度高的色用小点笔触并列在画面上,让观赏者通过视网膜自行混合。所以此法也称为视觉混合(即并列混合)。

二、色彩的冷、暖感

色彩本身并不具备冷暖属性,只是由于人们长期与自然界接触的体验,对色彩产生的一些联想;如看到红色就会联想到鲜血、火焰或太阳,感到温暖;看到蓝色就会联想到冰雪、夜晚或阴影,感到寒冷。

在色彩的冷暖系列中,一般在色相环中从紫红到橙黄这一范围的色称为暖色;从蓝绿到蓝紫这一范围的色称为冷色。柠黄及紫附近的色相,既非冷色也非暖色属于中性色;黑、白、金、银、灰诸色都是中性色。

色彩的冷暖是相对而言的。两种颜色摆在一起时有着相对的冷暖,例如:紫色在与蓝色对比时,它显得暖些;但若与红色对比,它则显得冷些。同是冷色的蓝色中,群青就比普蓝暖一些;同是暖色的红色中,曙红就比朱红为冷。

三、色彩的前进感与后退感

由于各种色彩的色光波长及相应的折射率不同,它在视网膜上形成的影像也不同。波长比较长的暖色光在视网膜内侧呈像,给人以前进感;波长短的冷色光在视网膜外侧呈像,给人以后退感。

在黑底板上涂一片白色,好像上面放了一片白色物体;在白纸上涂一小块黑,给人以黑洞的错觉。黑白给人以进退感,色彩也存在同样情形:明度高、纯度高的色彩呈前进感,明度低、纯度低的色彩呈后退感。

四、色彩的软硬感与轻重感

这也与人们的实际生活体验中产生的联想有关。例如:等大的煤块与石膏块放在一起时,我们会得出煤块比石膏块重的结论,而实际未必如此。色彩的软硬感和重量感主要是与色调有关。感觉柔软的色彩,通常是明度较高,而纯度较低的色彩;感觉坚硬的色彩多半是暗色或纯色。从轻重感来看,明色感觉轻,暗色感觉重;同明度的色彩则纯度高的感觉轻,纯度低的感觉重;从色相而言,往往是暖色感觉轻,冷色感觉重。

除了轻重和软硬感,色彩还有膨胀和收缩感。凡是感觉轻或软的色彩均有膨胀的感觉;凡是感觉重或硬的色彩均有收缩的感觉。



五、色彩的兴奋感与沉重感(积极色彩与消极色彩)

不同的色彩会产生不同的情绪反映,使人感觉振奋的色彩称为积极性的兴奋色彩,令人消沉或感伤的色彩称为消极性的沉静色彩。明度高、纯度高的色彩是积极色彩,明度低、纯度低的色彩是消极色彩;暖色给人以兴奋感,冷色给人以沉静感。

此外,色彩还有华丽与质朴感,这方面每个人的体会不尽相同,不必一一叙述。各种色彩感觉,都是相对概念,只有特征,没有绝对的好坏。作画时要针对实际情况,选择需要的色彩,充分发挥颜色的特性,让所用的颜色都能放出光彩。

第四节 色彩的观察方法

一、整体观察方法

整体观察是画家区别于一般人的观察方法。经过专业训练的眼睛能整体地去看所画的对象,只有这样才能正确把握整体与各局部的关系,局部与局部间的呼应关系。使画面局部服从整体,次要从属主要。观察形体要这样做,观察色彩依然如此。整体观察要求看到对象的色彩是综合的色彩,而非孤立的色彩,是物象在一定光源、环境、空间所呈现出的色彩,同时包含色彩明暗、灰鲜、色相、冷暖等方面的对比关系。经过从整体到局部,又从局部到整体,反复分析比较,系统综合概括,充分理解认识,使眼中的形象与心中的形象合而为一,才可能将画画好。

要养成整体观察的好习惯,首先要学会比较的方法。要想把握色彩的大关系,就要对物象各部分色彩进行充分的比较,在比较中确定每一块色彩在整个色调中的位置。初学者往往死盯一点,只在邻近的小色块中比较,他看到的只是局部的色彩,把握不住物象的色彩倾向,更不可能感受到整个色调。正确比较色彩的具体方法有:

- (1)色度(明度、纯度)相同的比色性(冷暖)和色相。
- (2)色性相同的比色度、色相(红、橙、黄、绿、蓝、紫)。
- (3)色相相同的比色性和色度。

我们常说:“明度相同比冷暖,冷暖相同比明暗”“同等调子比冷暖,同等冷暖比深浅”在作画过程中要把整个画面与整个对象相比较。简言之,是寻找色彩关系,表现色彩关系。目的是令画面效果整体统一,色调响亮。

二、表现对象色彩关系要用对比与调和的方法

色彩对比方法有:色相对比、明度对比、纯度对比、冷暖对比、补色对比、面积对比、同时对比等。

色彩调和的方法有:主导色调和、同类色与邻近色调和、光源色调和、对比色调和以及运用中性色调和。

上述方法要在实践中真切体会,这里不作详细介绍。

第三章 学习水粉画的方法和技巧

第一节 怎样学习水粉画

要学好水粉画首先要打好素描基础,因为我们画水粉画时,一笔上去即要考虑到颜色的变化,又要考虑到素描上的明暗因素,画出来的画要看物体的塑造效果与空间层次,所以素描基础的好坏直接影响到水粉画的学习。

学习水粉画应从写生入手,因为在写生中可以了解到色彩变化的规律,可以观察到光线对物体色彩产生的影响。在做画过程中是用自己的眼睛观察自然界,用自己对色彩的理解来做画,所以可以锻炼自己观察色彩,表现色彩的能力,这是在临摹中无法达到的。但是临摹也是不可缺少的一个环节,在我们学习水粉画的初期,我们应找一些印刷质量较好,绘画水平较高的作品来临摹,从中学习作者观察颜色与表现颜色的方法、调颜色的方法、作者表现物体的技法与作者的作画风格,这将使我们受益匪浅。

要提高我们水粉画的水平,我们应多看、多练、多想和提高我们的审美能力。多看,就是要多看些好的作品,分析好的作品、和他们的技法。多练,就是要多写生,这样才能提高我们对水粉画的把握能力;多想,就是要我们不断的“悟”,改变我们不科学的观察方法、不对的观念;提高审美能力,就是让我们确立好的标准,能知道什么样的画是水平高的,什么样的画内容是庸俗的、水平是低的、格调是低的,只有提高了自己的欣赏能力,才能使我们的画有追求目标,才能提高画的艺术性与画的格调。

第二节 写生中如何观察色彩

会画画与不会画画的人,区别就在于会画画的人能整体地观察色彩:观察物体时不是独立地看物体,而是把物体放入整体环境中去观

察,是变固有色的观察方法为环境色的观察方法的过程,是在一个环境中整体观察的过程,实际上也是一个比较的过程。在作画过程中,我们可以进行远近物体的对比,从左到右的对比,从上到下的对比,物体之间明度的对比,纯度的对比,冷暖的对比。明度相同的比冷暖,冷暖相同的比明暗。一张画首先要有一个大的色调,在大色调的基础上细部要丰富,局部的颜色要有色彩的倾向性,但局部的颜色一定要服从整体。

我们的学习过程是一个不断完善观察方法的过程,是一个逐步了解色彩的变化规律的过程,所以我们做画应是用研究的态度去画,应是为解决问题去画。

一、客观色

客观色就是物体客观存在的颜色,主要是由光源色,固有色和环境色组成。光源色决定着固有色和环境色的变化,物体的受光部主要受光源色的影响,而暗部则受环境色的影响。光源色越亮固有色就越弱,光源色越强对环境色的影响也越大,物体的质地不同,环境色对它的影响也不同。在学习的初级阶段,我们要很好的研究固有色和环境色的关系,认真研究客观色,研究色彩的规律,用写实的手法去作画,这样才便于我们驾驭颜色,从客观色的运用上升到主观色的发挥。

二、主观色

就是在客观色的基础上,画家出于效果和某种考虑的需要,主观上改变后画上去的颜色。这种颜色有可能是个人情感的结果,也可能是出自于夸张的色彩,也可能是一种理解,总之它是一种全新的思维方式,这种画法可丰富我们的绘画语言,使我们的思路自由发挥。

第三节 水粉画的艺术性

要画好水粉画,除了掌握一般的塑造能力和水粉画的绘画技巧外,还要培养自己的艺术气质与艺术的表现能力。面对我们所要画的对象,我们不是简单的照抄对象,而是需要加进我们自己的感受,自己对事物的理解和自己想要画出什么风格的画。在色彩的处理上留给我们的余地也比较大,我们可以把颜色的纯度都提高一些,也可以用把颜色稳和的办法来处理,这要根据画面的需要去做。我们在色彩的处理上是要把色彩进行提炼,而不是照像式的照抄,要使我们画上去的颜色耐人寻味,所用的颜色比较高雅,画面上的颜色整体看应是一个调子,细部看应像玉石一样的润,要学会选择用色,在表现上要有自己的手法,要树立自己的风格。

第四节 水粉画的基本技法

水粉画与水彩画是近邻,技法也同样分为两类:干画法与湿画法。水粉画因不透明性,故干画法应用较多,但湿画法也必不可少。两种技法没有严格的界限,彼此相互补充并使技法更趋丰富多样。现分别作一简单介绍:

一、干画法

作画时颜料充足而水分少,用明确的颜色、清晰的笔触作画,色与色间不靠水分晕接。干画法便于塑造型体,用笔具体而明确,对象体积坚实,质感强烈。干画法对于辨别色彩,认识色性极其有利,为水粉画的主要技法。干画法也有不利因素,如运笔较滞涩,尤其是多次覆盖后颜料更易枯干,且变色严重,较难继续深入,另外,画面过干过实,会有碍空间感的体现;特别是远景、暗部缺少衔接,会使画面产生焦灼效果。要克服上述毛病,就要结合一些湿画手法,令画面干湿互衬,虚实结合,产生丰富的艺术效果。

二、湿画法

运用于水粉画中,效果与水彩画相似,但技法上有差异。水粉颜料含粉质而胶质较少,因此作画不能令颜色过稀过淡,浅色则必须调有白粉,这就要求湿画时速度加快,让水分在颜色干结前将不同的色粉晕接。湿画法一般要一次完成,这样出来的效果较生动,且遍数不宜多,以一遍为最好,遍数多了色彩极易灰。湿画法在风景画中运用最多,表现远景极出效果;在静物画中则多用于暗部与中间层次。湿画法运用得当会产生一种和谐、含蓄的美感,但也容易令画面轻薄,形体结构含糊不清,色彩暗淡无神。画水粉时应控制湿画法的运用,如刻意追求水彩效果,只会得不偿失。

三、干湿结合画法

在一张画中纯粹用一种画法的很少,一般都是干画法和湿画法混和使用,干湿结合画法的具体运用是:远处的景用湿画法,近处的景用干画法,虚的地方用湿画法,实的地方、体面转折明显的地方用干画法,在具体操作上应先湿后干,在画法中采取干湿结合会获得很好的效果。

四、水粉画的笔触运用

水粉的用笔应以塑造好形体为目的,应以把握整体关系为前提,一笔上去既要考虑到色彩,又要考虑到素描,画面上露不露笔触,用大笔还是用小笔要以整个画面的整体关系来定,总的说来用笔的走势要根据物体的结构方向来定,要能充分反映物体的质感,反映物体的自身特征。用笔要有韵律感,笔触的大小应有变化,反映出画面的动感。一般来说前面的物体用笔明显一些,露一些,后面的物体用笔弱一些,前面的物体用笔小一些,丰富一些,后面的物体用笔大一些,柔和一些,这样画面的空间感会好一些。当然,每个作者都有一套自己的用笔方法,这是在长期的实践中逐步形成的,用笔的方法也是一个画家风格的体现。所以我们应该很好地掌握用笔的方法,总结出一套自己独特的用笔方法。

下面介绍几种常用的笔法:

(一)摆

就是把笔触放上去不作衔接,在画上留下笔触的痕迹。这种画法在塑造静物时用的较多,它可以增加结构的表现力,增加物体的强度,使塑造的物体像雕塑一样的结实有力度,富有体面感,但画的时候要注意整体关系,笔触不能所有的地方都强,要有强有弱。



(二)铺

这种画法一般用在静物画的背景或天空等大面积的表现上。画的时候用笔较大,水分也较多,笔中颜色较饱满。铺的时候要注意颜色的丰富和色彩的变化。

(三)拖

这种技法一般多用在对树枝等的表现上,操作上是用笔拖着走描绘出物体生长的形体,运笔的时候要讲究韵味。

(四)扫

用笔轻轻的在纸上扫过,笔中水分较少,笔接触纸面不多。这种笔法宜表现虚的物体、草丛、树叶等物,给人一种轻松的感觉。

第五节 初学者容易出现的问题和解决的方法

一、画面灰

这是由于颜色对比不强烈,太接近;画的纯度,明度对比不够所引起的,解决的办法:加大色彩纯度和色彩冷暖的对比,加大色彩明暗的反差。

二、画面颜色不协调

这是细部颜色没有统一到整体中,或局部颜色不准造成的,解决的方法:定出画面的主色调,让局部的颜色服从于整体的颜色,继续寻找局部颜色。

三、画面颜色脏

画面颜色脏是因为局部颜色不准确,或者是用色太灰纯度不够造成的,解决的方法是重新找颜色,把画面的颜色画准,纯度提高。