

中国建筑工业出版社

水彩画基础知识与技法

徐 诚 徐 明 编著

水彩画基础知识与技法

徐 诚
徐 明 编著

中国建筑工程出版社

(京)新登字 035 号

图书在版编目 (CIP) 数据

水彩画基础知识与技法/徐诚、徐明主编. —北京: 中国建筑工业出版社, 1998
ISBN 7-112-03616-X

I. 水… I. ①徐…②徐… III. 水彩画-技法 (美术)
IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 19084 号

本书是作者毕生从事水彩画课堂教学和创作的经验总结。作者将在实践中所积累的水彩画材料、工具的选择与应用, 作画方面的心得体会, 经验教训, 连同技法探索所取得的点滴收获汇总成书。其主要内容包括: 画纸的选择与应用、画笔、颜色、水彩画的基本画法、几种具体对象的表现方法、水彩画画脏的原因、水彩画画坏后的补救办法、水彩画鉴赏等。

本书的最大特点是内容丰富, 讲解深透、细腻, 如室外风景, 包括天空、地面、山、水、树、房屋建筑、春、夏、秋、冬、画面配景——车、马、行人等。天空又分: 薄云、浮云、堆云、积雨云、阴天、雨天、雾天、月夜、风、朝晖、晚霞等, 非常适合初学者学习。

本书适用于初学水彩画的所有学生学习, 也可作为教学参考用书或教材。

责任编辑: 王玉容

水彩画基础知识与技法

徐 诚 编著
徐 明

*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

新华书店经销

北京二二〇七工厂印刷

*

开本: 880×1230 毫米 1/16 印张: 4¼ 插页: 30 字数: 250 千字

1998 年 12 月第一版 1998 年 12 月第一次印刷

印数: 1—2,000 册 定价: 43.00 元

ISBN 7-112-03616-X

J·17 (8875)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

前 言

水彩画以其工具简单，作画方便，色彩绚丽，格调高雅一向为人们所喜爱。它既是学校教学中色彩画练习的基础，又是业余绘画爱好者从事自学的有效形式，因此越来越普及，发展的也越来越快。

这本书是将我们多年来在课堂教学和作画实践中（包括走访制造厂家）所积累的有关水彩画材料、工具的选择与应用，以及水彩画作画方面的部分心得体会，经验教训，连同进行“技法探索”所取得的点滴收获，汇总成书，以供初学水彩画的朋友参考。由于水平限制，难免谬误，望多批评指正。

在该书即将面世之际，我们不会忘记并衷心感谢 30 多年来，在水彩画技法和修养方面，对我们谆谆指导的水彩画老前辈，东南大学教授李剑晨老先生。也不会忘记王国樑、陆国英、陈志华、张达幹、姚自君、高占梧、徐强、李国强诸位老师和同志们在该书出版过程中的鼎力支持和热情帮助，在此一并表示谢意。

目 录

第一章 概述	1	(二) 三个或三个以上物体的多样统一与变化	16
第二章 画纸的选择与应用	2	(三) 构图位置线的运用	16
一、生产画纸的原料与制作	2	五、明暗对比在构图中的作用	16
二、水彩画纸的选择	2	(一) 明暗对比在构图中的积极作用	16
三、作画时天气与环境对画纸的影响	2	(二) 利用深重的投影, 组织画面的明暗构图	16
四、画纸的保护	3	六、色彩与构图的关系	17
第三章 画笔	4	(一) 色彩在构图中的作用	17
一、画笔的特点	4	(二) 利用色彩的冷暖对比和补色对比加强画面的响亮程度	17
二、画笔的选择	4	(三) 色彩虚实对比的处理原则	17
三、画笔的保护	4	(四) 利用色彩对比调整画面上失衡的布局	17
四、画笔型号的选择	5	(五) 利用人们对色彩的感感情加强构图效果	17
第四章 颜色	6	七、线条与构图的关系	17
第一节 水彩画颜料的性能	6	(一) 不同线条的组合有不同感觉	17
第二节 颜料的调配与使用	7	(二) 几种常见的构图形式	18
第三节 作画时如何分析颜色和组织颜色	8	八、画幅的长宽比例	18
一、色彩的成因与变化	8	第二节 轮廓	18
二、色彩的识别与鉴定	8	第三节 基本着色法	18
三、色彩的性质与感情	9	一、干画法	18
四、色彩的对比与调和	9	二、湿画法	19
(一) 色彩的对比	9	第四节 其他着色法	19
(二) 色彩的调和	11	一、平涂法	20
五、色彩的观察方法与组织方法	11	二、渲染法	20
(一) 物体色彩变化的规律	11	三、连续接色法	20
(二) 观察方法	12	四、点彩法	20
六、调子的确定与画面的统一	12	五、吸洗法	20
(一) 如何确定大调子	12	六、皴擦法	21
(二) 区分大的色层与色块	13	第五节 几种辅助画法	21
(三) 要改造自然, 不要照抄自然	13	一、涂蜡	21
(四) 举例	13	二、剪贴	21
第五章 水彩画的基本画法	15	三、加粉	21
第一节 取景与构图	15	四、刀刮	21
一、利用构图手段突出画面主题的鲜明度	15		
二、要注意突出主体和画面的完整性	15		
三、要考虑构图的稳定性	15		
四、要贯彻多样统一的原则	16		
(一) 两个物体的多样统一变化	16		

五、撒盐	21	(三) 动水	36
第六章 几种具体对象的表现方法	22	(四) 海水	38
第一节 室内静物	22	五、树	38
一、室内静物的特点	22	(一) 树木在画面上的地位与作用	38
二、学习静物画的目的	22	(二) 树的属性与类别	39
三、不同质地器皿的画法	22	(三) 树的组织结构	39
(一) 陶器画法	22	(四) 树的具体画法	39
(二) 瓷器画法	22	六、房屋建筑	41
(三) 金属器画法	23	(一) 一般房屋画法	41
(四) 玻璃器皿画法	23	(二) 中国古典建筑	42
四、纺织品画法	24	(三) 街景画法	43
(一) 一般织物画法	24	(四) 高层建筑画法	43
(二) 花布画法	24	七、春、夏、秋、冬	43
五、花卉画法	25	(一) 春	43
(一) 构图	25	(二) 夏	44
(二) 花朵色彩分析	25	(三) 秋	44
(三) 作画方法	25	(四) 冬	44
六、静物画作画步骤	26	八、画面配景——车、马、行人	44
七、静物写生实例解析	26	(一) 在风景画上加画车、马、行人的目的	44
第二节 室外风景	27	(二) 车、马、行人的作画原则	44
一、天空	28	(三) 车、马、行人的透视比例	45
(一) 晴空	28	(四) 坚持现场写生	45
(二) 薄云	28	九、风景画作画步骤	47
(三) 浮云	28	十、风景画实例解析	48
(四) 堆云	29	第三节 人像写生	53
(五) 积雨云	29	一、人像写生概况	53
(六) 阴天	29	二、人像写生特点	53
(七) 雨天	29	三、寻觅描写对象	53
(八) 雪天	30	四、作画步骤与作画方法	53
(九) 月夜	31	五、水彩画人像的优缺点	54
(十) 风	32	(一) 优点	54
(十一) 朝晖、晚霞	32	(二) 缺点	55
二、地面	33	第七章 水彩画画脏的原因	56
(一) 地面的变化	33	第八章 水彩画画坏后的补救办法	57
(二) 地面具体画法	33	第九章 调色盒、画板、画袋、画凳、水罐	58
三、山	33	一、调色盒	58
(一) 远山	33	二、画板	58
(二) 近山	33	三、画袋	58
(三) 中距离山	35	四、画凳	58
四、水	35	五、水罐、水瓶、水壶	58
(一) 水的色彩	36	第十章 水彩画欣赏	59
(二) 静水	36		

第一章

概 述

水彩画作为一种绘画形式出现，历史已相当悠久。据传，早在文艺复兴时期，德国伟大画师丢勒（Durer）就画出了第一张水彩画。以后各地也相继出现水彩画这一绘画形式。虽然最初多作为绘画的草稿，书刊的插图，在画坛上不占重要位置。但几经画师们苦心琢磨，加意栽培，使之日臻完善，逐渐成为独立的而又系统的水彩画画种。18世纪中期到19世纪中期，近百年中，英国已发展成为水彩画最发达的国家。流派众多，大师辈出。如康斯特布尔（Jonn Constable）（1776～1837）、特纳（Jospn Mallord William Turner）（1775～1851）。考克斯（David Cox）（1783～1859）、威廉亨利亨特（William Henry Hunt）（1790～1854）以及后来的弗林特（William Russell Flint）（1880～1969）等，举不胜举。此后这一水彩画技艺逐渐普及开来，遍及世界各地。

由于水彩画的普及，也就带动了水彩画工具的发展。因此水彩画具制造业也随之在欧洲兴起，发展与提高，尤其是英国更为兴盛。

我国学习外国水彩画，还是本世纪以来的事。一些水彩画先辈从国外引进了水彩画种，在中国生根、开花、结果。目前我国已成为水彩画的主要制作国之一。

水彩画技巧，既不同于油画，又不同于水粉画，也不同于中国画，但它却兼有油画、水粉画以及中国画的特点。如油画、水粉画的用色，中国画的用笔，水彩画则兼而有之。它的特点是透明、轻快、水多、色薄，气韵生动，用笔活泼，色彩绚丽，格调高雅，工具简单，作画方便。因此有人形象地把它比作轻音乐和抒情诗。正是因为水彩画有以上这些特点，故它对水彩画工具与材料的要求也就特别严格。

第二章

画纸的选择与应用

如上所述,水彩画是对技巧要求高,作画难度大的画种,因此对绘画材料、工具的要求就特别严格,尤其是对画纸的要求更高。古人云:“工欲善其事,必先利其器”。如无好的水彩画纸,是作不出好的水彩画的。国外有的水彩画家,一生只用一种水彩画纸作画,足见画纸对水彩画的重要程度。

解放前,我国所有水彩画纸,多系英国造,有“象头牌”、“瓦特曼”(Watermen)等。解放后,我国已能自制,常用的有“保定产”、“上海产”和“山东产”纸等。另外其它地方如苏州、重庆、温州等地也有生产。

一、生产画纸的原料与制作

生产水彩画纸所用原料有亚麻、棉花、破布、稻草等。

画纸的制作方法,有手工制作和机器制作。传统的方法是采用手工制作。要经过几道繁杂手续。因此产量少,价钱高。改用机器制作后,则大大提高产量,价格也相应地降低了。

二、水彩画纸的选择

画纸一定要质地坚韧,吸水性能适度,画后不变色。所谓吸水性能适度,是指水分在画纸上逐渐被吸收。在选购画纸时,可以用手指蘸清水滴在画纸上,仔细观察其吸水快慢程度,以便决定取舍。同时也可用各种颜色分别在纸边上各涂一小块,待其干后,看是否变色。如果吸水性强,所涂颜色变灰、变弱,或某种颜色不变,某些颜色被吸掉,都不能用。

目前我们常用的水彩画纸,都或多或少带有变色的毛病。这就要求画家在实践中不断摸索,了解其性能。一般地讲,水彩画画时要有预见地着色。就像水粉画画时,要预计到干后色彩会变弱、变淡、变灰的情况一样。了解了纸的性能,就可以对症下药,用色时就要加强其鲜明度或纯度,以至浓度。至于画后若干年再变色的问题,目前还无法克服。唯有加强对画作的管理保护措施,使其勿受潮、受热、受光。

任何画纸都不应久放,最好现买现用。因为有的画纸一两年后就会改变性能,要么吸水,要么变色,严重的一经水湿就出现大小不等的霉斑。作画时,即使使用极鲜艳的颜色,也会很快被吸掉、变灰、变弱、变暗。

水彩画色彩绚丽的透明效果,离不开画纸的衬托作用。因此画纸要求色泽均匀,洁白平展,绝不能有任何污秽、油垢和褶皱、齟齬。纸底越是洁白,色彩就越鲜艳。然而用略带微黄或淡灰的画纸作画,画面会更沉着、更统一。有的人还专门利用有色的水彩画纸或色卡纸作画,这样可以画出风格迥异,色调不同的画作来,叫做“趁纸法”。如一时无色纸或色卡纸,也可以自己染制各种不同色调底色的画纸作画,这叫“染纸法”。

纸的纹理有粗有细,变化有致。就目前国内一般用纸的纸纹所见,有斜纹、直纹、十字纹、麻点纹。麻点纹又有大小麻点之分。画家可按自己喜爱选购。

一般作画时要求层层叠加和刻画细腻的,宜取细纹纸。因为纹理细密,便于薄涂细加,且干的较快,便于上第二遍、第三遍色。如果采用大笔湿画,一气呵成,则应取粗纹画纸。因为这种画纸利于储藏水分,干的较慢,且水分流动有致,不至出现不必要的水渍。

画纸不宜太光,太光则水色纵横流溢,不易掌握。

纸张有厚有薄,画家亦可根据自己喜爱选购。如系初学,多半从层层叠加入手,宜先选用薄纸。如以一气呵成的湿画为主,则应选用纸纹较粗的厚纸。

水彩画纸经水湿透后,应该是不翘、不皱、不泡。厚薄都应一样,否则不宜采用。

三、作画时天气与环境对画纸的影响

画家仅仅掌握了画纸本身吸水和变色的性能还不够,还要了解其它外部因素对画纸的影响。如作画时天气和地域

对画纸的影响等。空气干燥时，画面干得快，细纹纸干得更快，在这种情况下作画，会手忙脚乱，很难成功。因为一笔涂上，未等第二笔颜色调好，已经干了，纸上已出现第一笔的明显轮廓，要想趁湿衔接已无能为力了，如改用粗纹纸，会感到自如得多。

一年当中，南方地区作画最为适宜的季节是（指室外作画）以冬、春及深秋季节为好，因为此时温度低，蒸发少，空气湿度大，干得较慢，作画从容不迫，粗细纸纹都适宜；夏季气温太高，空气干燥，难度较大。北方地区，冬季寒冷，春季干燥，作画则以夏秋多雨湿润天气为好。

一天当中，早晚作画最好。中午干得快，不宜作画。

一定要在干燥或炎热天气作画时，作画动作要快，要求画家胸有成竹，落笔不改，中间要少停顿迟疑，并应多采用干画。如一定要趁湿一气呵成（湿画），应酌情多用水，笔笔含水饱满。此外，还可用清水将画纸轻轻润湿，注意用水要均匀。如空气过分干燥，甚至可使画纸完全湿透，少停片刻，就在此湿纸上作画，会获得更滋润的效果。或作画时用一干净湿毛巾垫在画纸底下，使画面经常保持一定的湿度，就能避免手忙脚乱，而从容刻划了。如有一定厚度的泡沫塑料代替毛巾，效果就更理想。

阴晦多雨天气，空气潮湿，最适于水彩作画，干湿画法均可，纸纹粗细不拘。雨后乍晴，或晨雾初敛，也是作水彩画的佳时刻。

以空间而言，海滩、江边、丛林、高山，空气较一般平地潮湿，更便于水彩作画。

以上这些都是相对而言，主要应通过实践，总结经验，掌握作画规律，才能画好画作。

四、画纸的保护

为了避免画纸受到龋蚀和沾染油垢，画纸买来后，可用桑皮纸或白报纸包好卷放。也可裁成二开、四开、六开或八开，用纸包好平放。

为了作画方便，可以在作画之先，将画纸裱在画板上。裱纸的方法很简单，可用很薄的桑皮纸（白报纸也行），裁成二指多宽的纸条，用干净湿毛巾将画纸背面轻轻打潮，并平整地放在画板上，然后在细纸条上涂浆糊，按四边匀称地将画纸裱在画板上，干后即可作画。画好后，用湿毛巾将纸条湿透，轻轻揭去即成。这时画纸四周还会出现一条整齐的白色边，衬托画面。白边的宽窄可自行酌定。

裱好的画纸要进行遮盖，以免携带时磨损弄脏。

第三章

画 笔

一、画笔的特点

由于水彩画有轻快、透明、水多、色薄、多层叠加的特点，因此水彩画笔就要求有柔软、轻巧、富有弹性，能饱含水分之功能。

只有柔软，才能敷色轻薄；只有弹性强，才能连续着笔；只有能饱含水分，才能做到画面水色饱满；只有轻巧，才便于提携。

二、画笔的选择

我们通常用的水彩画笔，应该用既柔软又富弹性的黄鼠狼毛、鼬鼠毛、松鼠毛或貂毛制成。骆驼毛、獾毛、鹿毛亦可制作大笔。市场上较普及的，多是羊毛制成的白毛或黑毛水彩画笔。这种笔弹性差些，有的容易分杈，不太好

用。好的水彩画笔，应该是蘸水后不齐头、不分杈，呈饱满的圆锥状，形同荷花的花苞——“菡萏”，并且按下去，很快能跳起来恢复原状（图1）。

中国画笔，亦可作水彩画。如“大、小兰竹”，“大、小白云”，“大、小书画”，“大、小山水”，“叶筋”、“鼠须”等。都是画水彩的常用笔。

大小不等的水粉画笔，也可用来画水彩画。但油画笔是绝对不能用来画水彩画的，其原因是笔毛太硬，易分杈，加第二遍色时，可能会把第一遍色刮掉，又不含水分，画出来多系枯笔。不过干净的新油画笔，有时可用来代替海绵或软刷，洗擦画面上画错、画脏的部分。有时可用它擦出像树杆、水纹等特殊的效果。

亦有特制的方形水彩笔，形状有点像水粉画笔，相当好用，一笔下去，可覆盖很大面积，抬起时，笔尖会自然收拢，恢复原状，如羊毫、狼毫两种。狼毫最好，但不易买到。

水彩画笔的选择，可根据每个人的不同爱好、不同习惯和水彩画的不同要求来定。不同笔形，所作水彩画的格调也不相同。

我国的名牌毛笔很多，如上海的杨振华，北京的李福寿都是名家，而浙江湖州笔，则更负盛誉，如湖州的“书画”、“兰竹”，都是作水彩画的极好用笔。

还有一种特制的海绵笔，用来洗擦出特殊效果。也可用于洗擦画坏的地方，不过擦时要轻，普通海绵和泡沫塑料也可代替。

三、画笔的保护

水彩画笔的保护极其重要，应该尽量设法延长水彩画笔的寿命。刚买来的画笔，用起来总有些不顺手，一来新笔太硬、太尖，二来画家对它的性能尚不熟悉，等用过一段时间画家对画笔的个性适应了，熟悉了，画笔也尖锐适中，笔毛刚柔适宜了，这是画笔最好用的阶段。画家应设法保护好它，使这个阶段尽量长些。否则，会像人们未老先衰一样，画笔会很快磨损、霉烂、脱毛、分杈，以至完全不能使用。

水彩画笔最忌在已干涸的废颜料上来回搓擦，这是毁坏画笔最厉害的举动。也不要将画笔在画面上洗擦画坏部分。调颜料时，也不应将画笔垂直竖在调色盒中过度地来回旋转调弄，这样不仅颜色调脏，也会损害画笔。

画笔用过后，一定要用清水洗净，甩干，最好用专用笔筒装好，笔筒的通风要好。或用放中国画笔的笔帘卷好。不要放在湿的调色盒里，尤其是放在用塑料袋密封的潮湿的调色盒里，因水分不易蒸发，易造成画笔霉烂。

水彩画笔还最忌长时间浸泡在水罐中，无须多久，笔头就会弯曲，几天内直不起来，不但影响作画，且易造成画

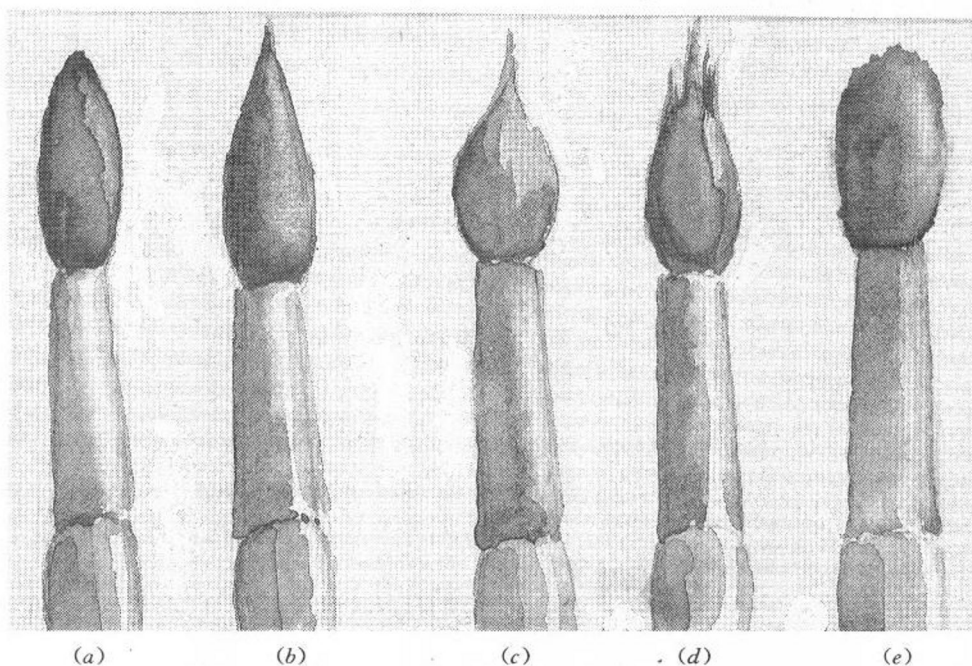


图1 水彩画笔

(a) 未蘸水的好画笔；(b) 蘸水后的好画笔；(c)、(d)、(e) 不好的画笔

笔霉烂、脱胶、掉头。

四、画笔型号的选择

水彩画的一大特点是，借助淋漓的水，达到其气韵生动的目的。所以作画时用笔要大，还要饱含水分（有的笔虽大，却不饱含水分），特别是画天空、地面、海江、田野以及静物画的背景和铺第一遍颜色等大块面的色彩。一般画8开画面，要有一枝大兰竹（中兰竹也可），一枝大白云（或中白云），一枝小白云，一枝叶筋（画树枝用）；如画四开画面，一定要有一枝大兰竹，或比大兰竹还要大的画笔；如画二开大画，必须有一枝笔头5cm至6cm长的大笔才合用。如画笔过小，水分过少，则画面干枯，笔痕条条，又花又乱，很难画出预期效果。

反之，画光滑细腻的物体和画面上的小色块，以及两遍、三遍叠加刻画细部时，大笔则无能为力了。此时笔触要小，水分要少，如再用大笔，势必水渍淋淋，模糊一片。很多初学水彩画的朋友，往往因用笔不当，掌握不住水分，而长期苦恼。

第四章

颜色

通常讲：“水彩画有三要素，”它们是时间、水分、颜色。由此可见颜色对于水彩画的重要程度。

颜色问题，可分为两个方面，或者说两个过程。一是作画时针对具体对象分析颜色，认识颜色，把握颜色和在画面上组织颜色（包括写生和创作）；二是作画前通过调色练习，了解颜色（颜料）的性能；熟悉调配方法；更好地选择颜色（颜料）和运用颜色（颜料）。下面就这两个问题分别研究。

第一节 水彩画颜料的性能

水彩画有色薄、透明、轻快的特点，作画时要求敷色轻薄、均匀，第一遍颜色铺上去后要仍能看到纸的底色；第二遍颜料盖上去时，又要能看到第一遍色的本来面目，使之与第二遍色上下相互作用，这样才真正达到水彩画的透明效果。为此，对颜料的性能、质地要求特别严格。

第一、要求颜料必须是透明的、细腻的，稀释后颗粒均匀，不含任何杂质。

第二、要求颜料必须是附着力强的，并且发现画错时，又能从纸上把它洗掉的。

水彩颜料色度的强弱变化，主要依靠清水来稀释，使之或浓或淡，变化有致。不像水粉画颜料和油画颜料，依靠白粉的增减来变化其浓淡比例。因此水彩画颜料，除白色外，一般少含甚至不含粉质，越透明越好。水彩画颜料中，透明度也不一样，如普蓝、玫瑰红、柠檬黄、曙红等，透明度最强；群青、深蓝、青莲、深绿、翠绿、大红、深红、淡黄、中黄等次之，而朱红、土红、土黄、赭石、熟褐、钴蓝、湖蓝等透明度较差。

水彩画上的白色块，一般就用纸的底色，除特殊情况外，一般不用白颜料。

水粉颜料（广告色，或叫宣传色），一般不能用作水彩画，因为它们粉质太重，透明性差，易脏、易粉，难以画薄。只有玫瑰红、普蓝、柠檬黄等少数较透明的水粉颜料，在水彩颜料短缺时，可以代用，只是不如水彩色好。

水彩颜料，常见的有呈方形的硬块干颜料，和锡管装的膏状软颜料两种。我国制造水彩画颜料，已有相当长的历史。过去主要在上海生产，所用商标有“马利牌”、“鹰牌”。以后“鹰牌”商标转让给天津，目前天津已成为新的颜料生产基地。以上两地所产颜料不但供应国内，同时也远销国外。

现在市场上出售的水彩颜料，有成套盒装和单支的两种。盒装颜料在质量上略高于单支颜料。但用单支颜料比较经济，因为作画时，水彩颜料的消耗量不等，有的颜料用量大，有的颜料用量小，甚至根本不用（如锌白）。盒装颜料在这方面就有局限，购买单支颜料比较灵活。可以根据自己的需要用得多的多买，用的少少买。水彩颜料只要密封得好，几年不会干涸。

水彩颜料的结合剂，是各种透明树胶和一定数量的蜂蜜、甘油、冰糖等。后三种是为了弥补树胶的干、脆、易于龟裂的缺点。并使颜料在长时间内保持柔软的乳胶状态，易于用水稀释。

制作水彩画颜料的原料，有矿物类、植物类和动物类之分。如土红、土黄、赭石、熟褐、煤黑、朱红等，都属矿物类颜料；玫瑰红、靛青蓝、葡萄黑等，则属植物类颜料；而西洋红、象牙黑等，是属动物类颜料。同时又有天然颜料和人工合成颜料之分。如上面所谈，采之于自然界的矿物、植物、动物的颜料，是“天然颜料”，而其它都属用人工合成的化学颜料了。

在古代，画家们用的颜料多系自制，并深谙其性能，尽量防止其变色。而且都是采用天然原料，如土黄、土红就是取自地面的黄土、红土提炼而成；茜红取自茜草的根茎，西洋红来自海洋里的珊瑚虫，象牙黑系真正的象牙烧制，而葡萄黑采自葡萄树藤。它们的特点是经久不变，所以数百年前的画作直至今今天仍鲜艳异常。

而今为了扩大原料来源,满足市场日益增长的需要,国内外大量采用人工合成的方法进行生产,所出颜料,除少数几种仍用矿石提炼外,其余几乎都是人工合成的化学颜料。

所有化学颜料,都或多或少有褪色、变色的缺点,尤其在阳光直接照射下,和受到潮湿以后,以及所用画纸质地差时,褪色就更加明显。如用大型塑料口袋将画作密封,情况会好一些。

褪色明显的,依次为群青、青莲、深红、大红、柠檬黄、铬黄、绿色、普蓝和湖蓝,而土黄、土红、赭石、熟褐等土性颜料以及煤黑等,相对稳定性要强些。

第二节 颜料的调配与使用

只了解颜料的性能还不够,还必须了解颜料的调配与应用。

(1) 由于水彩画颜料覆盖力差,它不能像水粉颜料和油画颜料那样,可以用淡颜色覆盖深颜色,它只能用深颜色覆盖淡颜色。因此,水彩画的作画程序必须由浅到深,一遍遍、一层层逐渐加重,就像冲洗相片一样,相片在显影液中逐渐变深,层次逐渐丰富、分明。但不等于说不可以先画对象的背光面,只是画时千万不要让暗部色彩侵入受光部。

(2) 作画时一定要用新鲜颜料,切忌用已干涸的颜料,最好现挤现用,如用不完,一定要使它保持原来的柔软、湿润状态,勿使干涸(保护办法见第九章调色盒一节)。

(3) 作画时多种颜料挑在笔上,蘸水后在画盘中稍事调弄,即刻上画,让其在画纸上自然掺合、浸润,可保色彩绚丽而不脏。切勿像调和油漆一样,反复用笔搅弄,拼命想把它调匀,结果再鲜艳的颜料也非脏不可。

(4) 锡管内挤出的颜料,必须经过调配,方好使用。除某个颜料的颜色特别接近对象(这种情况极少)外,一般不能用直接挤出的单纯颜料作画。

自然界色彩千变万化,极其复杂,非现成的纯度高的颜料所能替代。比如树是绿的,但你作画时就不能将锡管中单纯的翠绿或深绿直接涂到画面上去,因为它不可能真实地反映你所画对象的绿色,必须再调进其它颜色。如阳光下的树冠,其受光面要加入暖的黄色(或柠檬黄、或淡黄、或中黄、或土黄)和其它颜色;其背光面,受周围环境影响,如底部受地面反光影响,应加入红、褐色(如土红、赭石、熟褐、深红等);而背光和阴影的朝天部分反射晴空色彩,则明显地是蓝色倾向。因此树的绿色,绝非锡管中现成的翠绿、深绿,甚至橄榄绿所能替代的。有的树不用任何绿色,而用其它颜色画,(如深蓝加土红、深蓝加熟褐、青莲加赭石等),这是由于时令和光源色不同的缘故。

(5) 颜色的调配不可能像数学的乘法表有一个固定公式。一个色彩可以用这几种颜料调出来,也可用另外几种颜料调出来。尽管如此,它的基本规律还是有的。只要通过长期摸索,真正掌握了调色规律,就能作出像样的画作来。

(6) 水彩画画应尽量选用透明的颜料,越透明越好,尤其是须重叠敷色时,少用不透明的颜料,更不要用含粉质重的颜料。

(7) 画暗部浓重色彩时,一定要用明度低的深重颜料,如深蓝、普蓝、青莲、深绿、橄榄绿、深红、玫瑰红、赭石、熟褐、煤黑等。不能掺用明度高的颜料,尤其不能掺用粉质过重的高明度颜料,否则画不重,还会泛粉,苍白,脏、灰。

(8) 颜料的配备种类越多越好,颜料品种多,选择余地就大。

(9) 有的初学者片面理解水彩画“水多,色薄”的特点,不敢用色,而拼命用水,每次蘸一点点颜色,却用大量的清水稀释,结果所画画面轻轻淡淡,虚无缥缈,既无明暗,又无颜色,这是一大弊病。而另一些初学者,却恰恰相反,画时用色过稠,用水过少,笔笔干枯,色彩厚重,像画水粉画一样,全无水彩画的特点。这两种极端都应避免。

(10) 平时要多作颜色调配试验,通过配色练习,熟悉每个颜色的性能和特点,以备作画时应用。

(11) 深蓝和普蓝都是水彩画中使用最多的蓝颜料,普蓝较深蓝为冷,画晨景、远山、远天、海洋、夜景、雪景及一切偏冷的色块,多用普蓝。调绿用普蓝,可调出非常鲜嫩的绿色来。甚至鲜于锡管中的绿色,其它多用深蓝。虽然光用普蓝,不用深蓝也能作画,或反之,但总不如两种蓝色同时运用好。如再有湖蓝、钴蓝同时配合使用,效果会更好。

如买不到深蓝,可用普蓝加青莲,或普蓝加曙红,或加深红,或加玫瑰红代替(千万不要加朱红)。但效果远不如深蓝透明、纯正,更不及群青,群青优于深蓝,较深蓝为冷。

深蓝(或群青)加土黄、土红是用途最广的灰色,可用来画砖瓦、水泥、树木、静物、人像等;青莲加绿,是很好的蓝灰,可用来画远山、远树,或稍加黄画近树;深绿加玫瑰红,是很好的绿灰,用来画草、画树。黑色加黄,是

一种很沉着的绿色。黑色与其它颜色相混也显沉着，但有时用量不宜多。

有些颜料单独使用尚可（单独使用，一定要符合对象的色彩需要），与其它颜料相混合往往会脏，甚至混浊、粘笔，如橄榄绿、生赭、生褐等。

普蓝与土红、赭石、熟褐，尤其是生褐、生赭相调要小心，容易脏。

第三节 作画时如何分析颜色和组织颜色

分析认识颜色和组织颜色，是一切色彩画（包括水彩）中极其重要的一环。看不出颜色，自然也就画不出颜色，画不出颜色，也就谈不到正确地描画对象。因此，在掌握水彩画的一般作画技巧的同时，还应认真地、深入地学习色彩理论，学会如何分析、鉴别认识颜色以及如何在画面上组织运用颜色的本领。下面就谈谈这方面的问题。

一、色彩的成因与变化

人类所处世界，姹紫嫣红，变化万千。这千变万化的色彩，离不开一个东西：“光”。常言道：“五光十色”，有光才有色，无光就无色。这光，主要是太阳光，也包括其它光，如月光、火光、电光等。

光中主要含有红、橙、黄、绿、青、紫六种色光（见图2、图3）。这六种色光组成了五彩缤纷的世界。六种色光混合，则成为白色，所以太阳光是白的。当光线照到物体上时，由于物体都有对光线吸收与反射两种功能，它反射出什么色光，物体本身就呈现什么颜色。由于物体质地不同，吸收和反射光线的性能也不一样。例如红色的东西，就是物体反射了红色光，吸收了其它色光；又如橙色，则是物体反射了一部分红色光的一部分黄色光，吸收了其它色光。如物体全部将色光反射出来，则为白色。如全部吸收，则为黑色。由于物体反射吸收作用不那么纯粹，在反射一种色光的同时，还掺杂反射其它色光，故宇宙间就有万紫千红的色彩变化。

色光红、青、绿称为三原色；颜料中也有三种颜色：红、黄、青（蓝）称为三原色。三原色可以调出其它色彩，其它色彩调不出三原色（见图4）。

色光中三原色相混呈白色，颜料中三原色相混呈黑灰色。

两个原色混合成间色，又叫二次色。如颜料中的红与黄混合为橙色；红与蓝混合为紫色；蓝与黄混合为绿色。

两个间色适量混合（或者用三原色适量混合）为复色，又叫“三次色”，或“再间色”。所谓适量混合，即不同分量的混合，切忌等量混合，否则成黑灰色。

复色是绘画中主要追求和运用的色彩，它可以调出许许多多有不同色彩倾向的灰性色彩，如红灰、绿灰、黄灰、紫灰、蓝灰、橙灰等。画面上一切灰性色彩都应该有倾向性，否则就是“脏灰”、“死灰”，是不能用来作画的。

二、色彩的识别与鉴定

宇宙间千变万化的色彩多得数不胜数，据科学鉴定出的色种足以百万计，并且随时还有新的色彩产生。这千变万化的色彩，都是色光带上六种标准色变化派生出来的。每一种颜色都是由“色相”、“明度”、“彩度”（即纯度）三个基本要素组成的。这三个基本要素就是我们赖以区分和鉴定色彩的依据。例如说，这是红的，那是绿的；这是浅红，那是深红，等等。

1. 色相

即色彩的相貌，色名就是以此来命名的，如红、橙、黄、绿、青、蓝、紫，这是区别色彩最简单，最明显的条件。由这些基本色所派生出来的成千上万的色彩，都有自己的相貌，即色相。

2. 明度

即色彩的明亮程度，比如从白到黑可分为白、浅灰、灰、深灰、黑。其间还可分出许许多多不同明度的灰色，通常称为“色阶”。如红色，它的色阶是从淡红、浅红到深红、暗红，可分出许多不同明度的红，其它色彩也一样（图5）。

一张画面上多用黄、白色彩，则成为亮调，如多用蓝、紫、黑色，则为暗调。

3. 彩度

即纯度，指色彩的纯正程度，也可说是色彩的“饱和度”。颜色中不掺杂任何杂色的色彩最纯，称为“正色”，如色光带中的色彩。我们所用的颜料色彩由于含有杂质，总达不到色光带上标准色的纯正度。

三、色彩的性质与感情

由于光波长短差异,和物体对色光反射、吸收功能的不同,色光可分为两部分。一部分为光波长的红、橙、黄诸色,它们刺激性强,很接近阳光、火光的颜色,人们看了往往联想到炽烈的太阳,熊熊的火焰,因而产生热烈、温暖的感觉,称为“暖色”;另一部分为光波短的青、蓝、青绿、青紫诸色,它们刺激性弱,很接近冰层、积雪、阴影、海洋、月夜,有寒冷、凉爽的感觉,故称“冷色”。

红、橙、黄诸暖色有突出、向前跑的感觉,又叫做“进色”;青、蓝、青绿、青紫,有推远、向后退的感觉,又叫做“退色”。

绿色与紫色以及白、灰、黑、金、银、诸色,介乎冷暖(进退)两种属性之间,称为“中性色”。但这不是绝对的,假如绿与黄比,绿则为“冷色”;绿与蓝比,它又成为“暖色”了。

四、色彩的对比与调和

和任何事物一样,色彩也具有两重性,它既有对比的一面,也有调和的一面。

(一) 色彩的对比

1. 色彩的明暗对比

由于光照的强弱不同,物体固有色不同,物体承受光照时的角度不同和远近距离不同等等,就会产生千变万化的明暗对比关系。这种千变万化的明暗对比关系,是我们赖以表现物体体积、空间、质感、量感的重要依据。大凡初学水彩画的朋友,都或多或少经历过素描阶段的学习,对“明暗对比”有一定的认识,这里就不多费笔墨了。

2. 色彩冷暖对比的分析与处理

“色彩冷暖对比”是色彩关系的精粹所在,是画面色彩响亮与否的关键。一张画色彩冷暖关系处理得好,画面响亮,色彩丰富,真实;如处理不当,画面疲塌,甚至色彩紊乱。

(1) 色彩冷暖对比的一般规律

1) 物体亮面是光源色与物体固有色的统一色,如光源色色感强时,物体亮面的冷暖则随光源色的变化而变化;如光源色色感弱时,则主要由物体的固有色起作用。

2) 物体暗面是环境色与固有色的统一色,如环境色色感强时,物体暗面色彩的冷暖则随环境色的变化而变化;反之,则主要由物体固有色起作用。

3) 高光和中间调子。物体由于受光照的角度不同,还会出现高光和中间调子。高光基本上呈光源色,也含有一定的固有色;中间调子,由于物体受到的光照是侧面来的,同时又受到环境色从侧面反射的影响,因此它的色彩较为复杂,冷暖色调介于亮面与暗面之间,是光源色、固有色、环境色的统一色。

4) 明暗交界线和反光。明暗交界线基本属于暗部范畴,但较暗部为暗;反光,也属暗部范畴,但较暗部稍亮,环境色略强。

5) 投影。受不到光源色照射,色较暗,如在室外,投影还可受到天光照射,偏冷。

(2) 色彩冷暖对比的特点

因为人们对色彩的冷暖感情是由联想到太阳、火光,冰层及阴影而产生的认识,所以色彩冷暖差距,也就以太阳、火光,冰层,阴影为基准进行衡量。人们感觉桔红、桔黄最接近太阳与火光的颜色,因此认为桔红、桔黄最暖;感觉普蓝最接近冰层与阴影的颜色,认为普蓝最冷。为了便于说明问题,下面分别以红、黄、蓝、绿、紫各个系列中常用的水彩画颜料为例,从暖到冷排列如下(见图6)。

红色系列:以桔红最暖,以下依次为朱红、大红、土红、深红、曙红、玫瑰红。

黄色系列:以桔黄最暖,以下依次为中黄、藤黄、土黄、淡黄、柠檬黄。

蓝色系列:依次为深蓝、群青、钴蓝、湖蓝、靛青蓝、普蓝。

绿色系列:依次为橄榄绿、草绿、深绿、铬绿、浅绿、翠绿。

紫色系列:依次为紫红、紫罗兰、青莲。

宇宙间的色彩变化是无穷无尽的,色彩的种类也是无穷无尽的,它们的冷暖变化自然也是无穷无尽的,而且也都是可比的。以上列举的数种颜色不过是宇宙间色彩海洋的一粟而已。以上各系列中的颜色比较,也仅是原色、间色在本系列中的比较,作画时要打破系列界限交相比较,且多复色与复色比较,难度大得多。

(3) 色彩冷暖的相对性

色彩的冷暖是相对的，一个颜色摆在这里它是暖的，而摆在另一个地方，与另一个暖色比较，它可能又变成冷的了。比如大红与深红比它是暖的，但它与朱红相比，它又变成冷的了。

一般情况下（包括室内和室外），物体受光面和背光面色彩的冷暖属性，一般是以对立统一关系出现的，即受光暖、背光冷或受光冷、背光暖（这是相对比较而言，这种冷暖对比有时很强，有时微弱）。但有的时候两面来光都是暖光，或都是冷光，情况就变了。如中午太阳光下物体受光面是暖的，其背光面受地面黄红色泥土的强烈反射也是暖的（虽然两者属性都暖，但仔细比较起来，它们相互间还是会有冷暖差别的）。

（4）画面上的冷暖关系要统一

在一个画面上，色彩的冷暖关系一般应该是统一的，不要使画面主体物的受光面是暖的，而其它物体的受光面却是冷的，那样画面势必零乱不统一了。

（5）远近色彩的冷暖变化

一般情况下，物体色彩是近的暖，远的冷，愈远愈冷。如近处山峦树林看上去呈暖的黄绿色，当我们离它远一些，它就变成蓝绿色了，当我们离它更远一些，这些山峦树林就变成蓝紫色了。这是由于大气阻隔，及大气中“微粒子”的散射和折射作用等等所致。

利用色彩的冷暖差距，组织画面的远近距离，也是一种有力的绘画手段。根据上面所列色彩的冷暖顺序，由远及近，用色由冷到暖。如画一张红色调的画面，调色时须用红色颜料，可由远及近，依次用玫瑰红、曙红、深红、土红、大红、朱红、桔红；如须黄颜料，则依次从柠檬黄到桔黄。其它颜色系列亦然。这样即使没有透视比例和色彩虚实的变化作用，距离感也很明显，但这也并非固定公式，只要用色忠于客观对象，有时远处用暖颜料调配，同样能画出距离感来（图64）。

3. 色彩的虚实对比

认识和掌握色彩的虚实对比关系也是重要的。色彩的虚实对比关系，包括色彩的明暗、冷暖、色相、纯度等方面的对比变化。通常用在处理画面远近关系和主次关系上。

由于大气中的水蒸气及尘埃等等的作用，一种色彩在近处看时，显得较具体、实在，如将它推远，随着距离的延伸，则显得虚而模糊。如一面红旗近看时，红的色彩强烈，鲜艳夺目，受光面和背光面的冷暖对比也明显。当与我们的距离越来越远时，其红的鲜艳程度和自身的明暗、冷暖对比也逐渐变弱，以至模糊不清。这种现象即为色彩的虚实对比，也称色彩的透视变化（见图7）。

色彩的虚实变化表现在色相上是，越近色彩越鲜艳、越暖，越远色彩越灰暗、越冷；表现在纯度上，越近纯度越高，越远越低；表现在明度上，淡色物体，越近明度越高，越远明度越低，深色物体，越近明度越低，越远明度越高。例如黑白两辆汽车，白色汽车越跑远其明度越低，越远越灰，变成灰白色；而黑色汽车越跑远，其明度则逐渐增高，变成黑灰色了。

我们就是要利用这些变化，组织画面的前后距离和体积空间。

4. 补色（又称对比色）关系的处理

补色关系（如红与绿，橙与蓝，黄与紫）的处理也是绘画色彩中的一个应重视的问题（见图8）。

傍晚天未全黑时，在老式黄色灯泡光照下（白色灯光除外）从室内看天空，天空显得分外蓝紫，而灯光也显得分外橙黄；又如入暮上灯时分，适逢落霞的余辉映得整个天空通红一片时，对着红天向西望过去，会发现所有楼房和商店里的白色日光灯（其它有色灯泡不行），发出的光都有绿色倾向，甚至就是绿光；又如夕阳照射下的红瓦房与背后的晴空比较，红瓦分外红而鲜艳，天空色彩也蓝得异常强烈；又如一个穿粉红色衣服的小女孩通过小巷时，小巷间色彩会顿时起变化，周围环境会顿时变成含有与粉红呈对比的色彩成分。古语有“万绿丛中一点红”，意思就是红在绿中分外红，绿在红边更加绿，这也是补色关系在起作用的缘故。

基于这一道理，人们发现，画面上能正确体现补色关系时，画面会增加生气，色彩更鲜艳响亮，主体更突出。因此我们作画时，可以在颜色组合上运用。并适当强调补色关系的作用，使画面色彩更加绚丽、醒目，更富感染力。但不能过分，过分则失真，感觉做作。

人们同时又发现另一极端现象，如果是纯度高、明度相同或明度差不多的红与绿，橙与蓝，黄与紫等，互为补色的色块摆在一起很不调和，感觉刺激。如一个小女孩，上身穿一件朱红色棉袄、下身穿一条翠绿色棉裤，就显得十分刺眼，很不和谐。如把这个不和谐的色组用到色彩画写生或创作上，会使人感觉它们在画面上骚动不安，破坏画面统一。必须将它们的关系加以改变，使之相安协调，方好使用。

不是说红与绿都不能相安和协调，如一丛粉红或深红色月季花，它们与绿色的叶丛，就能协调相处，相映生辉，使

人感觉它们之间既对比,又和谐,既鲜艳,又沉着。这因为一是花朵甚小,叶丛较大,面积不等;二是粉红色花朵,深绿叶丛明度不同;三是一般月季花叶,大都是含有红色成分的暖绿色;四是花朵与叶片相互掩映,互有其对方的色彩映射,所以这样的补色组合,既对比又协调是较好的组合(见图38、图39)。

又如早上初升的太阳,照到一幢白色的高层建筑上,上半部受光,下半部则处在阴影中,这受光的上半部呈现出明显的暖的桔黄色、金黄色或奶黄色;而它的下半部则明显地呈现冷的青、蓝或蓝紫色,对比异常鲜明。当你仔细观察时,还会发现这青或蓝紫色中,隐隐约约地包含着上部的阳光成分,因为它也处在朝晖笼罩之中,受到阳光的间接照射。正是因为它的一方中有着另外一方的色彩成分,所以看起来非常和谐。我们在绘画中必须符合“既有对比,又要协调,既有区分,又要统一”的对立统一规律,塑造出协调的色彩关系,使之成为理想画面。

以上我们从正反两个方面说明了补色关系。但并非每次作画都要用补色对比增强画面效果,有的时候,对象的补色对比并不明显,难以辨别时,则无须过分强调。

一般情况下,晴朗的天气,补色对比明显强烈,阴晦天气则弱。

5. 色彩的纯度对比

指色彩的纯正度相比较,如玫瑰红与朱红相比,玫瑰红纯度高;柠檬黄与中黄比,柠檬黄纯度高;中黄又比桔黄纯度高(见图9)。

6. 色相的对比

它本身包含着明暗、冷暖纯度、补色等等对比因素在内。如柠檬黄与藤黄比,柠檬黄冷、亮,藤黄暖、暗;柠檬黄与熟褐比,熟褐更暗;红与绿比,红的更红,绿的更绿;红与蓝比,红的更暖,蓝的更冷。

(二) 色彩的调和

色彩的调和是保证画面色调统一的关键。色彩的调和有:

1. 同种色的调和

是用色相相同,明度不同的几个色块组合的协调,如墨绿、深绿、翠绿、浅绿。组合在一起,这种色组最易调和,但使人感觉有些单调、无力(见图10、和图11)。

2. 类似色的协调

是用色光带上相邻色彩组合的协调,如红、橙、黄、绿、青、蓝、紫中的橙与红、黄;黄与橙、绿;绿与黄、蓝;蓝与绿、紫等。这些色组也都非常协调统一(见图12、图13)。

3. 对比色的协调

如红与绿、橙与蓝、黄与紫、白与黑,它们相互间,有的冷暖属性相悖,有的明暗色度悬殊,摆在一起十分刺眼,对比极其强烈,很难使它们揉和在一起。遇到这种情况,就必须将它们加以改变,办法是:

(1) 将两个色块加深或减淡,使之成为“过饱和”或“不足饱和”的色块,即能达到协调的目的(见图14、图15中的绿柳、红花)。

(2) 使其中一个色块的面积扩大或缩小,形成一大一小不同面积的色块组合,也能协调。

(3) 改变双方或一方的色彩纯度,也能起到协调的作用(见图17)。

(4) 改变其中一色的冷暖属性,如红色属暖色,我们使绿色也变暖,成为暖性绿;或使红色变冷,使之成为冷红。这样暖红与暖绿,冷红与冷绿,就能形成既对比又协调的色彩关系。

(5) 还可在对比双方的色块中,各加进适量的对比一方的色彩成分,同样能达到既对比又协调的色彩关系(见图16)。

这许多色彩统一协调的处理方法,在水彩画写生或创作中,可根据具体情况灵活运用,使之组成统一和谐的画面调子。

五、色彩的观察方法与组织方法

(一) 物体色彩变化的规律

物体的色彩变化,主要受以下几种因素制约:

第一是光源色(即光照的色彩)。这是起决定作用的。如清早阳光照到白墙上,开始呈桔红色,随着时间的推移,逐渐变成淡桔黄色,继而淡黄色、乳白色;中午白色,下午黄白色,黄昏金黄色;而傍晚则呈紫红灰色;月光下呈冷黄绿灰色;阴天呈灰白色。不同色彩的光照,对物体色彩变化起着直接支配作用。

第二是环境色(即物体受周围环境色彩的影响)。如一块红布,放到桌上的茶壶旁边,茶壶上就顿时泛出红布的红