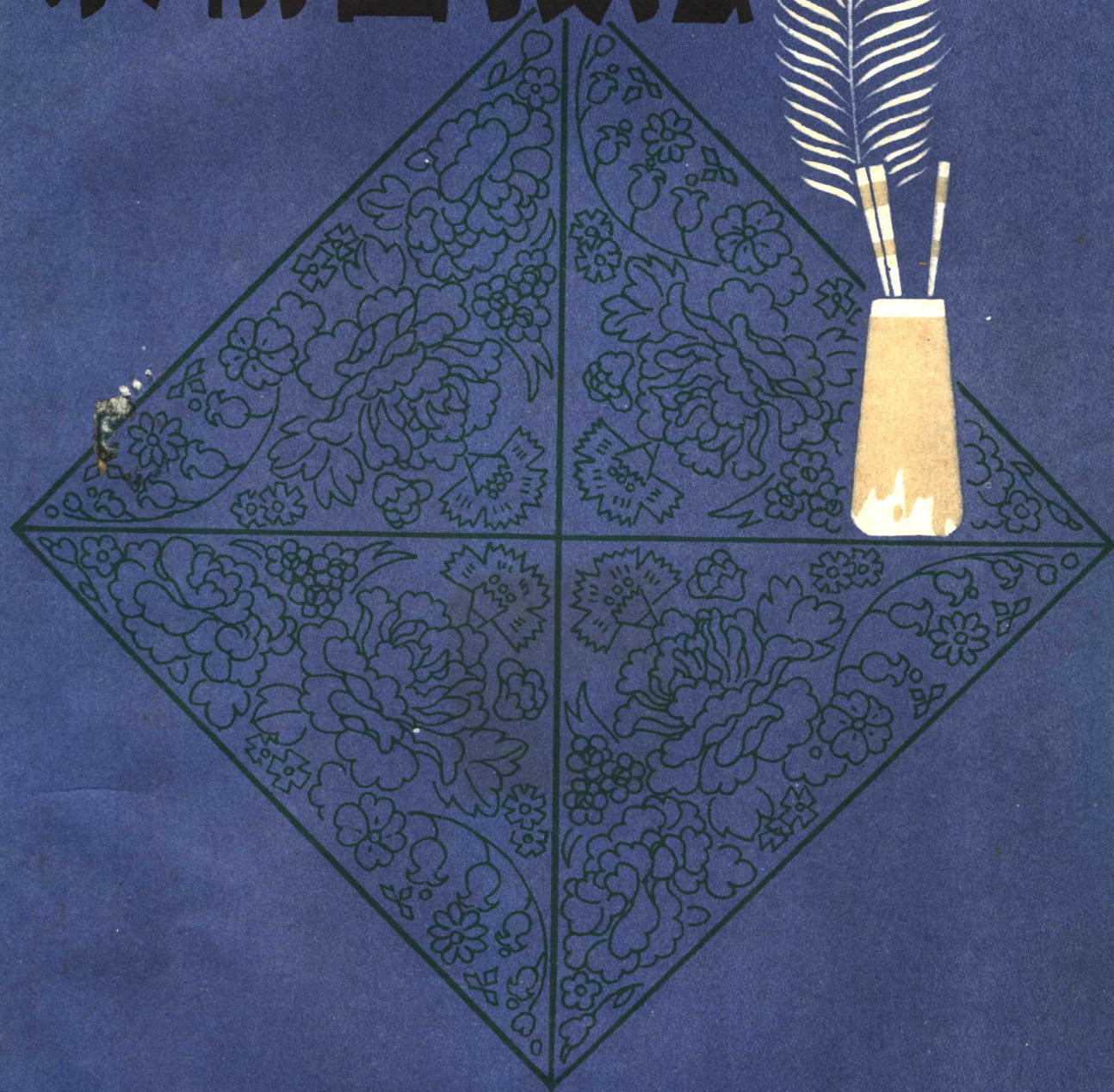


804

水粉画技法



河北美术出版社

水粉画技法

陈重武 贺建国 郑录高 编著

河北美术出版社

封面设计：黄宗瑞
李志国

水粉画技法

陈重武

贺建国 编著

郑录高

责任编辑：刘海志

河北美术出版社出版

（原河北人民出版社出版）

河北省新华书店发行

河北新华印刷二厂印刷

1982年10月第1版

1985年10月第2次印刷

印数：60,001—88,450

书号：8087·238 每册2.10元

出版者的话

水粉画是一种应用范围较广的绘画。解放以来，随着经济的发展和人民文化生活的提高，水粉画艺术在宣传画、年画、连环画、壁画、电影招贴画、舞台布景、墙报、宣传栏、商业广告以及工艺图案设计等各个方面，都逐步得到广泛采用。由于水粉画艺术具有色彩艳丽明快、富于表现力，应用工具简单、制作方便等特点，它越来越受到群众的喜爱和社会上的重视。多年来，我们常收到各地专业和业余美术爱好者的来信，要求有关水粉画技法的书籍，所以我们编了这本书。

这本《水粉画技法》原是作者为了教学需要，根据多年来的艺术实践和教学体会，并吸收了前人的丰富经验和学习方法而编写的教材。一九七七年曾在《河北画刊》上连续刊载，得到读者的好评。这次出版，我们请作者作了补充和修订，并结合全书内容，从全国各地选了一些不同风格和形式的水粉画，作为例图附于书后。

本书比较系统和全面地阐述了水粉画的一般艺术规律与绘画技术；介绍了水粉画的作画方法；分析了色彩的观察和辩证关系。它不仅对业余美术爱好者学习水粉画技法提供了一些基本知识，而且对于一般美术工作者也将有所补益。

我们希望此书出版后，能够得到广大读者和专业工作者的批评指正，以便修订使其臻于完善。

1981年

目 录

第一章 水粉画概述

第一节 水粉画的特点及其应用

第二节 水粉画工具材料

第二章 水粉画的作法

第一节 水粉画的作画步骤

一 观察

二 起稿

三 着色

四 应注意的问题

第二节 水粉画的表现方法

一 两类表现法

二 不同的写生练习方法

第三章 色彩问题

第一节 色彩的基本常识

一 产生色彩感觉的光学原理

二 色彩的基本概念

第二节 色彩的观察与表现

一 用比较的方法去把握色彩的基本特征

二、从冷暖、纯度、明度三个方面去分析和表现色彩

三 关于色彩的空气透视规律

四、关于色调

第四章 水粉静物、风景和人物写生

第一节 水粉静物写生

第二节 水粉风景写生

一 如何进行水粉风景写生

二 关于具体景物的描绘

第三节 水粉人物写生

- 一 关于水粉人物写生的方法
- 二 关于人物肤色的分析与表现
- 三 关于水粉人物速写

附 图

- | | | | |
|-------|-----------|-------|----------|
| 附图一 | 陕北小景 | 附图二十二 | 小树林 |
| 附图二 | 铁杆海棠 | 附图二十三 | 秋 |
| 附图三 | 观 鱼 | 附图二十四 | 静 物 |
| 附图四 | 码 头 | 附图二十五 | 月 季 |
| 附图五 | 水电站（步骤图） | 附图二十六 | 虞美人 |
| 附图六 | 江南细雨 | 附图二十七 | 京西秋色 |
| 附图七 | 山 中 | 附图二十八 | 湖 |
| 附图八 | 老街集市 | 附图二十九 | 待 渡 |
| 附图九 | 港 | 附图三十 | 青路海子 |
| 附图十 | 天 竺 | 附图三十一 | 树的一般画法 |
| 附图十一 | 江堤后面 | 附图三十二 | 静 物 |
| 附图十二 | 花卉（归纳色写生） | 附图三十三 | 川西三月 |
| 附图十三 | 草原晚霞 | 附图三十四 | 藏族姑娘 |
| 附图十四 | 彩 陶 | 附图三十五 | 宣传画局部 |
| 附图十五 | 秋 林 | 附图三十六 | 静 物 |
| 附图十六 | 仙人掌 | 附图三十七 | 公园一角 |
| 附图十七 | 雨 | 附图三十八 | 朝鲜族姑娘 |
| 附图十八 | 归 来 | 附图三十九 | 江南春色 |
| 附图十九 | 老 人 | 附图四十 | 小红军（步骤图） |
| 附图二十 | 牧军马 | 附图四十一 | 繁忙的海港 |
| 附图二十一 | 南乡小景 | 附图四十二 | 几种笔法示例 |

第一章 水粉画概述

第一节 水粉画的特点及其应用

水粉画是用水调合含胶的粉质颜料制作的色彩画。从形式上看水粉画有些近似于油画，也有些近似于水彩画，然而油画和水彩画所不能代替的。它作为一种绘画形式而具有自己鲜明的特点。水粉颜料纯度高，色彩艳丽明快，并有遮盖力；工具简单，制作方便；表现力较强，既能写实描绘也能装饰表现，既能平涂也能渲染，既能表现出近似于油画的那种浑厚坚实，也能表现出近似于水彩画的那种明快流畅。因此，它在宣传画、年画、招贴画、连环画、壁画、展览布置、舞台景片以及工艺美术设计中都得到广泛应用。

水粉画除了以上长处之外，也有它的弱点，即颜色涂到画面上湿时与干后有明显的差异，因此，给准确控制画面的色彩以及颜色的衔接带来困难，难以表现微妙的色彩变化。水粉画不易长期保存，颜色易变。此外颜料的色域不如油画宽广，尤其深色颜料暗度不够，品种不多，这对充分表现对象也带来一些不利因素。

水粉画这个名称，虽然只是近几十年才通用的，而用水调合色粉作画的形式却历史悠久，在各国绘画发展史上都占有重要位置。在我们伟大祖国灿烂的古代文化中，许多壁画、工笔重彩，例如著名的敦煌壁画，马王堆西汉帛画，也大都是用水调合胶料色粉画成的。解放前，水粉画主要用于商业美术，宣传广告。解放以来，革命文艺工作者坚持文艺为工农兵服务的方向，贯彻执行“百花齐放”，“推陈出新”的文艺方针，水粉画的应用范围越来越广，随着群众美术活动的蓬勃开展，许多工矿、农村、机关、学校及部队普遍地运用水粉画绘制宣传栏，办展览会，进行政治宣传或普及科学知识，为广大群众所喜闻乐见。近年来，专业和业余美术工作者利用水粉画创作了不少优秀的美术作品。这些作品题材广泛，风格多样。

许多工艺美术工作者也经常深入生活，进行水粉写生，搜集素材，丰富了图案创作的内容和形式。

水粉画是绘画艺术百花园中一簇鲜艳的花朵，应不断培育成长，使之成为四个现代化做出更大的贡献。

第二节 水粉画工具材料

一 笔

水粉画用笔一般以富有弹性的为宜。笔型有圆、扁两类，圆笔多采用国画笔，如白

云、狼毫等；扁笔种类较多，除水粉画笔外，油画笔、水彩笔以及化妆笔均能用，可根据不同需要选择使用。运用圆笔富于浓淡干湿的变化，运用扁笔则利于塑造体面。为了便于刻画细小部分，尚需备一些尖细的笔。如衣纹笔、叶筋笔之类。涂抹大面积颜色时，宜用大号羊毫扁笔。绘制大型宣传画则常用板刷或排笔。另外，还有一种特殊用途的喷笔，它是用空气压缩机的高压气流为动力喷色的。使用喷笔画面效果非常光洁细腻，色彩衔接均匀柔和。

二 纸

水粉画用纸不必象水彩画用纸那样严格选择，质地坚实、吸水性适中，表面较粗的纸，即一般的素描纸、水彩纸、卡片纸、绘图纸均可使用，纸面不要过于光滑或过于吸水。一般应该熟悉两三种常用纸的性能，仅仅习惯于某一种纸，一旦换纸往往难于控制画面效果。作画前最好把纸裱在画板上，使纸面平整不致于因吸水而产生皱折。水粉画还可以画在马粪纸上，涂过胶的布上、墙上或木板上。舞台景片就是画在布上和木板上的。也有在生宣纸或高丽纸上作水粉画的，如结合一定的国画技法，也颇有趣味（如附图一）。

外出旅行写生时，为了携带方便，可把纸裁成大小一样的尺寸，叠整齐，用纸条贴粘四周，制成写生纸本。每画完一张，可逐一揭下。这种写生纸本与使用单张纸相比，方便得多，而且纸面平整，避免了使用图钉的麻烦。

三 颜料

水粉颜料亦称广告画颜料或宣传画颜料。常见有瓶装、锡管装、塑料袋装三种。锡管装质量较好，使用及携带最为方便。塑料袋装广告粉需调合胶水使用，有的已含胶质，只用水调合即可。由于经济，适用于大型广告及宣传画。

水粉颜料和油画颜料都是用矿物、化学或植物颜料粉加结合剂调制而成的，所以不同的是油画颜料用亚麻仁油及硬脂酸等作结合剂，而水粉颜料一般是用水、树胶、甘油及甲醛等混合液作结合剂制成。其中，树胶为粘着剂，甘油为柔软及缓蒸发剂，甲醛（福尔马林）为防腐剂。瓶装颜料的甘油比例较低，因此易干裂，柔软性不如锡管颜料。

近年来新生产一种聚醇水粉颜料，它是用制造维尼龙的一种原料聚乙烯醇作结合剂而制成的，与一般胶液水粉颜料在性能上有所差异。聚醇颜料较胶液颜料覆盖力强、粘着力好、有塑造性，适合厚涂。由于聚醇液无色透明，而混合胶液呈褐黄色，所以聚醇颜料纯度较高，尤其是柠檬黄、浅绿等浅色格外鲜艳。其不足是扩散性差，不宜渲染，难于表现湿画法的浸润效果，也难于平涂光洁的色块。这种浸润性差、不易扩散的性能从另一方面讲也有它的好处，例如画南方朦胧的晨景，用湿画法处理完远景后画面很潮湿，通常必须耐心待到快干时再画近处比较实的景物，而使用聚醇颜料就不必等候，尽管画面潮湿也能在上面留住肯定的笔触。因此，使用水粉颜料时如果充分利用聚醇颜料和胶液颜料二者的特点，可以增强其表现力。我们作画时，通常备有聚醇和胶液两种白颜料，根据不同表现的需要选择使用（如附图二，部分使用了聚醇颜料）。

另外，还有荧光广告色，一般在商业美术上使用较多，一些图案设计也部分使用，

在水粉画习作和创作上使用要慎重。因为荧光色与一般水粉色在光度上不协调,即使特殊需要,也只能在画面某些局部小面积使用,面积如果太大,则过分刺眼,并会使别的颜色显得暗淡,效果不好,但如能根据需要恰当使用,可以增强画面的鲜明感。

随着现代工业的发展,绘画材料也在不断改进。在国外,目前流行使用的丙烯颜料,就是一种新型材料。丙烯颜料是用颜料、丙烯聚合乳剂(是将丙烯树脂溶于水中,使之乳化而制成的含水溶剂)、塑性材料等混合制成。其特点是着色牢固,能防止发黄、氧化、变脆等变质现象,并具有色彩的强度和隐匿力。用丙烯颜料作画时,调水的多少不一,可造成画面透明、半透明及厚涂的不同效果。干后不溶于水,可用肥皂水冲洗,但溶于松节油及石油副产液。丙烯画还可进行“上光”处理。

由于水粉颜料容易因蒸发而干硬,因此每次作画之后,最好用湿布或塑料袋把调色盒包起来,保持湿润,便于下次作画再用。

第二章 水粉画的作法

第一节 水粉画的作画步骤

由于水粉画应用范围很广,表现方法多样,加上每个人作画习惯的差异,以及写生对象的不同,所以作画的步骤和方法也不都一样,这里只介绍写生的一般步骤。

一 观察:

写生不是自然主义的抄袭,必须经过一番艺术加工处理。要求在动笔之前认真观察思考,把对象看懂,做到“胸有成竹”、意在笔先。首先是取景、构图,然后明确整体关系,包括色彩关系和素描关系。进而考虑到各部分的细节处理:主体部分如何深入刻画,陪衬部分如何提炼、概括;那儿采用湿画,那儿运用干笔等等,都应在动笔之前做到心中有数。做到“意在笔先”就能自始至终主动明确,有条不紊,不会被一些偶然现象或支节问题所干扰。

二 起稿

考虑好画面构图之后,先用铅笔起稿,线条要轻,在画面上定准主要物体的位置和比例。大的动态、形体结构,大的明暗关系,要力求准确。然后,用颜色定稿,这是为了加强前一步骤。一般采用与画面色调一致的色彩定稿。例如暖调可用淡褐或淡赭石,冷调可用群青、绿、湖蓝等色。另外也可以用多种颜色起稿,即采用接近各个描绘对象的颜色起稿,这使我们从起稿时就初步注意到物体之间的基本色彩的差异。还有一种方法,与前一种方法相反,即用对比色起稿,例如用蓝紫勾葵花,用红紫勾叶……。着色后,起稿的对比色不规则地星星点点流露出来,如在金黄的葵花上残存一些星星点点

的紫蓝色，这种在画面各部分呈现出来的比较含蓄的色彩，可以出现一种巧妙的色彩对比效果。

三 着色

1 着色顺序和步骤

水粉画着色步骤比较灵活。可以从远景画起，层层推至近景；也可以从主体物画起，还可以从光色变化快的地方画起。这些不同的步骤顺序都是为了一个目的，为了方便作画，以及准确地把握住画面各种主要关系。所以，要根据不同写生对象的具体情况采取不同的着色顺序。例如：在风景写生中，通常是先画天空和远景，然后层层推移到近景。但当我们画太阳将要落山的夕阳景色时，就应首先抓住光线移动快的地方，一旦误了时机，就完全是另一番景象了，甚至无法再将写生进行下去。

先画暗部还是先画亮部，有三种方法：（一）先画亮部再画暗部，类似水彩的方法，在水粉画中运用不多，但有的地方也比较适用，如画云天、雨景、雾景等。（二）先画暗部，再向中间色调和亮部推移，其效果近似油画。这种方法有利于把握形体，画面厚实。用色宜暗薄明厚，但厚薄不宜象油画那样悬殊，暗部的色彩变化较含蓄，要画得透明、有空气感，暗部处理如何，直接影响到画面光感效果。（三）先画中间灰，再加深提亮。这种方法一开始就注意各物体固有色之间的基本色彩差异，然后再注意表现明暗面的色彩变化，这种方法较适用于概括性较强的装饰性写生。以上三种方法，不是截然分开的，常常可以见到在同一张水粉画中，根据不同的需要在不同的部位分别使用上述三种方法，效果生动。

水粉画上色，一般需要两三遍才能完成（经验丰富有把握者也可以一遍画完，在风景写生时常常如此）。第一遍从整体着眼，先抓住大的色彩关系，把颜色铺上去；第二遍进行各个局部的刻画；第三遍收拾整理（见附图五）。当然这不是一个机械的程序，也不是指任何部位都作几次覆盖，作画时应灵活掌握。有时考虑到颜色干后衔接困难，有的地方可以在第一遍上色时趁湿一气画到七八成或基本完成，如画云天常常是一气画完。第三遍调整画面的过程很重要，应小心处理，加强表现不够的地方，减弱过分的地方，使画面臻于完整。

水粉画要避免覆盖次数太多，否则画面容易搞脏，容易把原有的绘画效果都破坏掉。着色时要先薄后厚，如果开始画得太厚，则不易修改，并易干裂脱落。

2 着色技法

干画法和湿画法：

水粉画的着色技法，根据运用水分的情况，大体上可分湿画、干画两类。所谓湿画法即在颜色尚未干时，不失时机地衔接其它颜色。如先上的颜色已干，可用清水刷湿所画部分再行衔接，当然这仅仅是一种补救的办法，不如未干时衔接的效果好。湿画法依靠水的媒介作用，使颜料之间互相渗透，交接自然，画面效果柔润清新，洒脱流畅，颇有“元气淋漓帐犹湿”之意，尤其适于表现雨景、雾景以及画面上交界模糊、转折虚缓的地方（如附图三、六）。

所谓干画法，是指颜色干后进行衔接。这种方法笔触肯定、色块明确，适宜于表现形体结实，转折肯定的对象，如画石块、建筑物、交通工具、树干等多用此法（如附图八、九、三十）。

干画和湿画两种方法各有所长，也各有所短。人们常说“干画易板，湿画易散”，这是很值得注意的。干画因笔笔肯定，处理不当时，则易刻板、暴露、少含蓄，处理好了画面结实，色彩变化丰富。湿画时如画面控制不当，容易造成结构松散的毛病，如控制得好，不失形体并有流畅痛快之感。在实际应用中，两种方法很难截然分开，经常是在一幅画面上，根据表现上的需要，交替使用干、湿画法。

晕色和平涂的方法：

有时画面上需要一些均匀的平涂和晕色效果，特别在一些装饰性画面上，常见使用。平涂时注意把颜色调均匀，稀稠适宜，最好用羊毛扁笔，有次序地一笔一笔地刷上去，如果不匀，可改变用笔方向再刷一遍，这样就能干净均匀。水粉画晕色方法也有多种，大面积的晕染可采用“接染”和“碰染”方法。“接染”是先涂一种颜色，然后在未干时再调入另一种颜色，以达到其色彩逐渐过渡的效果。“碰染”是将两种颜色从两个方向往中间相接，二者相碰并重叠混合而达到晕色效果。小面积晕染可以在笔上先吸满一种颜色，笔尖上再蘸上另一种颜色，边涂边退，一次完成晕色效果。再有，如画彩虹这样复杂的晕色效果，可以在羊毛板刷上依次排列彩虹的几种颜色，一次画完，这样自然渗透，比较省事，且效果较好。以上都是湿晕色法。另外，还可以用枯笔干擦的方法，求得色彩逐渐变化的晕色效果。还有用喷笔晕色的方法。在一般水粉画中，由于工具条件所限，一般使用喷笔较少。经我们在制作水粉画中的尝试，感到适当地部分使用喷笔，既省劲效果又好。例如画面某一部分太“跳”，需要减弱或变调，用笔改是比较麻烦和困难的，往往容易脏，如果用喷笔薄薄地罩上一层颜色就很容易达到减弱或变调的效果，并且画面干净。

用笔：

在水粉画中，讲究用笔不仅是塑造形体的需要，而且是表达情感的重要手段。在我国传统绘画中，十分重视笔法的应用，特别强调画要“有笔有墨”，主张“随形运笔”，“意行笔随”；古代画家们还致力追求“意到笔不到”，“笔尽而意无穷”的艺术效果。在我国传统绘画中，用笔被看做是造形、取神、传情、达意的最基本的条件。研究国画用笔理论，于水粉画有一定意义，——尽管水粉画与国画的表现方法有很大的不同。

我们研究用笔的方法，应着眼于所要描绘的对象，从表现的需要出发，一笔下去，由于颜料的干、湿、浓、淡，用力的轻、重、缓、急，排列的疏、密、繁、简，可以给人以种种不同的感觉：有的苍劲挺拔，有的飘逸轻盈，有的浑厚浓重……

一般说来用笔要既有丰富复杂的地方，也有单纯简洁之处，主体部分要表现丰富，要精心刻画；环境陪衬部分则需概括简洁，这样有轻重松紧的对比关系，画面就宾主分明，感染力就强（如附图十九）。运笔的走向要从结构出发，以增强形的塑造。切忌千篇一律地使用自己习惯的笔法。根据表现对象的不同需要，应分别使用涂、摆、勾、

点、揉、擦等各种不同的用笔方法。如图四十二是几种不同笔法的示例。又如图七，用以“擦”为主的笔法，就产生了虚实交错，生动活泼的效果；图二十七用以“点”为主的笔法，就产生了光色颤动的感觉；图八用以“摆”为主的笔法，就感觉笔触肯定，强调了体面的转折；图十三用以“揉”为主的笔法，便表现出了草原的辽阔柔浑的效果；图十五用生动活泼的“勾”的笔法，便表现了秋树枝干的丰富变化。

四 应注意的问题：

1 注意掌握水粉颜料湿深干浅的性能

如果说水粉画比较难画，那么，这种湿深干浅的变化，就是其中一个难点，即使有一定经验的人，在作画时也很难完全准确地估计这种变化。对于初学者来说，则更难掌握，经常出现的是，干后不是所要表现的色彩，这是因为不了解或不能比较正确地估计水粉颜料在干、湿时所出现的深浅变化。一块平涂的水粉颜色，用清水刷湿一半，就可以清楚地看到湿深干浅的现象。这种变化程度关系到多方面因素。例如：纸的吸水性变化大；吸水性弱变化较小；多种颜色调和后变化大，单纯的颜色变化小。另外，有的颜色调和后，由于浮沉现象而使干湿时的色相产生明显差异。例如玫瑰红、青莲一类颜色因色粒轻，向上浮，干和湿时的色相就不同。对于以上这些水粉颜色在干湿时所出现的明度和色相上的变化，我们在作画时必须注意，尽可能地正确估计，以便在实践中积累经验，逐步掌握规律。

由于水粉颜料具有湿深干浅的性能，给作画带来一定的困难，因此，如果能在画面颜色未干之前将颜色逐一衔接上去，便能较准确地表现色彩关系。但水粉颜料蒸发快，往往不待新颜色调出，画面颜色已干。为此，可以在调色时加进少量甘油，使蒸发减慢，以便先后涂上去的颜色保持同样的湿润，能正确识别和把握它们的关系。一般在画人物的面部时，色彩的衔接要求比较严格，稍有误差就可能影响形象的刻画，采用这种办法能取得一定效果。

2 恰当地运用水和白粉：

恰当地运用白粉和水，是画好水粉画的另一个重要环节。白粉和油画的白色一样，起加光调配作用。它可以增强色彩明度，减弱纯度，没有白粉不易作画，但过多调入白粉会使画面产生“粉”“灰”的毛病。调入适量的水能产生干湿厚薄的变化，但过多用水则会造成画面水渍斑斑。只有根据画面的不同要求运用适量的白粉和水，才能产生既流畅又厚重，有浓淡厚薄变化的感觉。

一般的情况下，画虚处远暗部要水多色薄，画实处近处受光面要水少色厚。造成画面“粉”的原因，大多数是由于暗部调白不当，所以画暗部时，特别是画颜色深暗的物体时应尽量少用白粉，可用土黄、土红、橙黄、蓝、绿等色与之调配，以保持暗部色彩的饱和度及透明感。

第二节 水粉画的表现方法

一 两类表现法

由于水粉画应用广，我们日常所见到的用水粉颜料绘制的许多宣传画、年画、电影招贴画及各种图案等不仅内容丰富，表现方法和形式也是多种多样的。归纳起来可以分成两大类：即写实的表现法和装饰的表现法，但有时也不能截然分开，如有的在写实画法中追求某些装饰效果（如附图十四、二十三），也有的在装饰画法中含有一些写实的成分。

所谓装饰的表现法，也称图案表现法。要求在理解了客观事物的基础上，根据创作意图进行夸张、剪裁、变形以及色彩的归纳（如附图十六）。常见的多用平涂的方法，撇开空间观念和光影变化，而把一切立体形变成平面去理解和表现。

二 不同的写生练习方法

水粉写生不但是初学者认识和反映现实生活及熟悉水粉工具性能的过程，而且，对于专门从事绘画创作及工艺美术设计的人员来说，也是联系生活与创作的桥梁。我们在进行写生练习时，应该根据不同的绘画创作和工艺美术设计的要求，有针对性地进行写生练习。下面简述几种不同的写生练习方法：

1 单色写生和彩色写生的练习方法

所谓单色写生，即用单一的水粉颜色写生，一般用一种颜色加白色调成深浅去描绘对象。即用水粉画工具进行素描练习。在彩色写生练习之前或间于其中，适当地作一些单色写生是有益处的。它可以使我们避开复杂的色彩，熟悉对象的明暗关系，对初学者来说，又可以了解水粉工具的性能。这里需要注意的是：单色水粉与铅笔素描在表现上是有区别的，由于水粉工具的性能不如铅笔那样便于表现细微的调子变化，故单色水粉更需要一定的层次概括，注意大的黑白灰关系。

彩色写生练习方法，即一般的水粉写生练习方法，要求同时从素描关系与色彩关系去描绘对象的高、宽、深三度空间。同时进一步要求表现对象的性质特征，不但要表现各种物体的颜色，而且要掌握这些颜色在不同的光源、距离及不同环境下的变化规律，也就是以色彩来塑造形体。

2 归纳色彩写生与黑影写生的练习方法

所谓归纳色彩写生，亦称限制色写生。它要求以高度概括的手段，用有限的几个颜色去描绘对象，表现出较丰富的色彩层次感觉。做到认真观察分析，精炼概括，以一当十。写生时计划性要强，动笔之前要考虑好对象的色彩归纳成哪几个颜色，色彩如何布局，并需要一些主观的色彩处理。如附图十二，是一幅九套色花卉归纳色彩写生，其中用四个颜色表现花，用三个色画枝叶，用一个色画背景，按照考虑好的颜色逐一画上去，然后将花、枝叶、背景的颜色交错使用，这样就能加强画面色彩的整体感。如附图十，是一幅用笔生动，色彩以少胜多的归纳写生范例。由于归纳色彩写生是一种套色效果，

所以最接近装璜、染织等一些工艺美术图案的表现方法和套色木刻的效果。

所谓黑影写生，即用一个颜色不分深浅浓淡进行写生，亦称“影绘”，有近似于铁花、单色版画、焦墨画、金石拓片等效果。虽仅仅用一个颜色也要注意表现结构层次，还要处理好画面黑白分布、疏密、繁简等对比关系。

以上几种写生方法中，单色写生与彩色写生是一般绘画性基础练习，而归纳色彩写生和黑影写生则倾向于装饰性基础练习。此外，针对不同专业以及创作的需要，还有其它的写生练习方法，这里就不一一列举了。

第三章 色彩问题

水粉画是色彩画的一种，因此，色彩问题在水粉画练习与创作中是十分重要的。不但需要在理论上懂得一些基本色彩规律，更为重要的是要在作画的实践过程中认真观察，深入感受，并把理论上的理解与实际感觉结合起来，这样才可能把色彩问题处理好。

第一节 色彩的基本常识

一 产生色彩感觉的光学原理

白天，阳光普照大地，大自然色彩绚丽。我们能清晰地感觉到蓝天、白云、粉红色的桃花，新绿的麦田，穿着五颜六色衣服正在地里劳动的社员。但是，到夜晚随着阳光的消逝，这些美好的色彩也就完全逝去。

那么，这些色彩是怎样产生和消逝，又是怎样感觉到的呢？

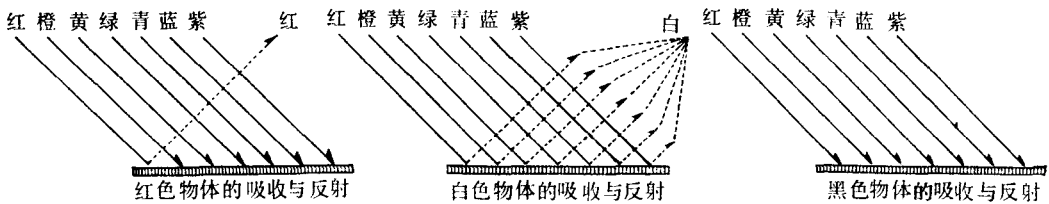
辩证唯物主义认为，世界上除了物质，什么也没有，感觉只不过是物质的产物。人们对色彩的感觉依赖于一定的物质运动。即依赖于光波的传动和视神经的接收。因此，如果没有被照射的物体，没有照射这些物体的光线以及视神经的正常功能，就不会产生色彩的感觉。

我们所感觉到的光实际上是一种电磁波。它的波动很象一池静水投下一块石头所出现的一圈圈的波纹。波长在380毫微米至760毫微米（一毫微米等于一百万分之一毫米）范围内的电磁波，叫“可见光”。通常见到的发光体如太阳、电灯、火光等，它们都能发出可见光。在可见光之外还有我们肉眼感觉不到的波长更长的红外线和波长更短的紫外线。在可见光范围内，人眼对于不同波长的光波的刺激是以不同的颜色感觉表示出来的。例如：700—620毫微米波长的光波刺激人眼时，我们感觉到红色，620—590毫微米为橙色，590—560为黄色，560—530为黄绿色，530—500为绿色，500—470为青色，470—430为蓝色，430—380为紫色。

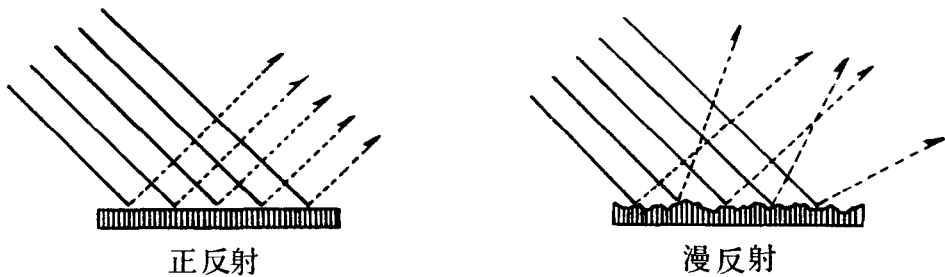
白光实际上是各种不同波长的光按一定比例的混合。一束太阳光透过三棱镜折射分

解成一条红、橙、黄、绿、青、蓝、紫的光谱色带，如果再通过三棱镜之后，又合成一束白光。

所谓不发光体，如房舍、树木、人、动物等，只能把发光体的光反射出来而使我们看到形体和颜色。当不发光物体被光照射后，由于物体表面质的结构不同而产生了对光的不同吸收与反射，一部分色光被吸收，另一部分色光被反射出来，这些被反射出来的色光混合起来就构成了物体所呈现的颜色。我们感觉红旗是红的，是因为红旗表面反射出红光而吸收了其它色光。白色的物体受光照射后，把七色光都反射出来，而黑色物体则把各种色光都吸收进去。在大自然中是见不到绝对的白色和黑色的，因为一般见不到完全的吸收或反射现象。所以我们通常在大自然中见到的白色或黑色都带有一定色彩倾向。



物体表面由于有质地坚硬、光滑与柔软粗糙的区别，而产生吸光量和反光量的不同，质地光滑坚硬的物体受光照射后光线呈规则反射，谓之“正反射”。“正反射”反光强，受环境色彩影响大，例如陶瓷、玻璃器皿、水银镜等，有的由于环境影响太大而感到眼花缭乱，甚至于失去固有色和形体的感觉。质地柔软粗糙的物体受光照射后，光线呈不规则反射，谓之“漫反射”。“漫反射”光线分散，反光比较弱，受环境影响也较小，因此固有色及形体都较清楚。我们在日常生活中见到的大多数物体介乎于质地光滑与粗糙之间，这些物体受光照射后在不同的部位产生正反射和漫反射，因此，既能清楚地看到物体的形体和固有色，也能在局部看到高光。



以上所述，使我们了解到色彩是由于物体对光的吸收和反射而呈现的。没有光的照

射色彩就无法体现。并且，不同光线的照射会产生不同的色彩效果，而物体的形状并不因光线的不同而变化。因此，色彩与形体相比，色彩是不稳定的，随光线的变化而变化，而形体则是比较稳定的。色彩虽然由于不同光线、空间等而千变万化，但它却有自身的变化规律，我们学习色彩就是要懂得并能运用这些基本规律。

二 色彩的基本概念

1 色彩的分类：原色、间色、复色。

原色：颜色中不能再分解的三个基本色，即红、黄、蓝三原色。千千万万个色彩都可由三原色调配而成。

间色：亦称第二次色，由两个原色混合而成，即橙、绿、紫三类颜色。红 + 黄 = 橙
黄 + 蓝 = 绿 蓝 + 红 = 紫。

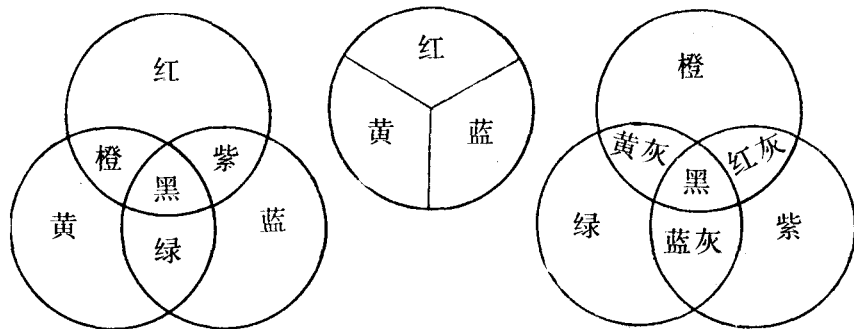
复色：亦称再间色或第三次色，即由两个间色或三个原色混合而成。复色内含有红、黄、蓝三原色色素。三原色混合可得红灰、黄灰、蓝灰等。如果三原色颜料按一定比例相加则可得黑色。

橙 + 紫 = (红 + 黄) + (红 + 蓝) = 2 红 + 1 蓝 + 1 黄 = 红灰

紫 + 绿 = (蓝 + 红) + (蓝 + 黄) = 2 蓝 + 1 黄 + 1 红 = 蓝灰

绿 + 橙 = (黄 + 蓝) + (黄 + 红) = 2 黄 + 1 红 + 1 蓝 = 黄灰

橙 + 绿 + 紫 = (红 + 黄) + (黄 + 蓝) + (蓝 + 红) = 2 红 + 2 黄 + 2 蓝 = 黑



颜料的混合与色光的混合是截然不同的概念，三原色颜料按一定比例相加成黑色，而三原色光的混合则产生白光。色光相加是亮上加亮，而三原色颜料混合时，由于颜料本身对光的吸收多、反射少，并且相互吸收其对方反射出来的色光，因此能反射出来的色光就极少了，所以我们感觉基本上是黑色。

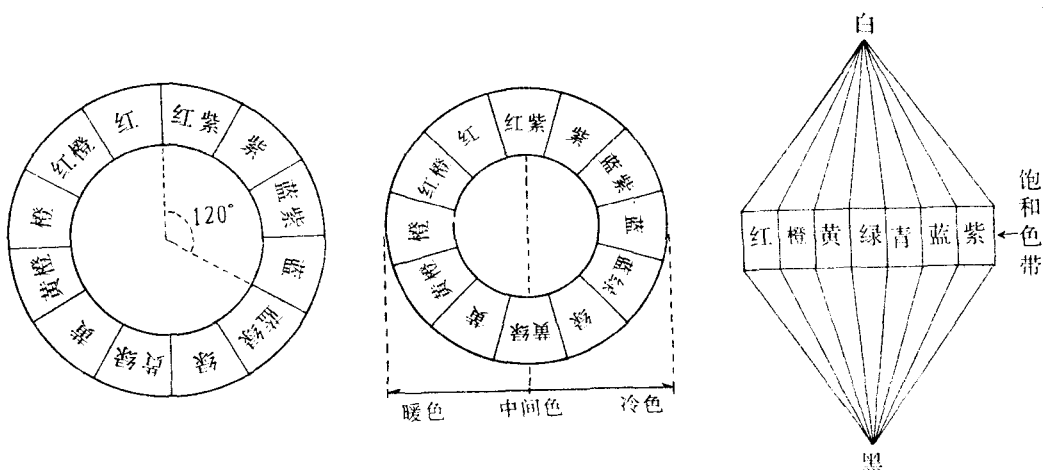
2、色彩的配合：同类色、类似色、对比色。

同类色：同一色的深浅变化，有色彩单一的效果。

类似色：亦称邻接色，即在色环上小于120°的颜色互为类似色，如红与橙、蓝与绿等。类似色可以构成平静调和而又有变化的色彩效果。

对比色：在色环上距离120°以外的颜色互为对比色，有相互对抗排斥、相互衬托的色彩效果，使各自的特点更加鲜明（见下左图）。在色环上角度越大的两色并置，个性也就越鲜明强烈，180°相对的二色互为补色或余色，对抗性最强烈，因此最响亮刺目，

如红与绿、黄与紫、蓝与橙等。红花在绿叶的衬托下就显得非常鲜艳（如附图二十六）。秋天透过金黄色的树叶看后面的蓝天，就显得格外的蓝（如附图十五）。



3 色彩的三属性（亦称三要素）：色性、纯度、明度。

色性：即色彩所具有的冷暖倾向的性质。这种冷暖倾向是出于人的心理感觉和感情联想。暖色通常是指红、橙、黄一类色，它们使人联想到火、太阳、热血等，给人一种火炽、热烈和动荡的感觉。冷色是指蓝青一类色，使人联想到海水、蓝天、冰雪、月夜等，给人一种阴凉，平静和深远的感觉。绿紫一类色为中性色（见上中图）。

纯度：颜色的纯度是指色素的饱和程度。颜色在没有加进白色、黑色或灰色时纯度最高，加进了白色或灰色后纯度便减弱，不太鲜艳了。如上右图所示，中间为最饱和色带，而向黑、白两极就逐渐减弱了饱和度。在我们日常使用的水粉颜料中，大红、朱红、群青、柠檬黄、翠绿等色比较饱和。

明度：色彩的明度是指色彩本身的明暗程度，也称光度。这里有两个含义，一是指各物体固有色之间的明暗差异，七色光带中，黄色最亮，橙与绿次之，红与青再次之，蓝与紫最暗；另一是指物体受光后，由于亮面和暗面接受的光量不同而产生的色彩深浅变化。

4 物色构成的诸因素：

在自然界中，我们所观察到的物体的色彩，不会是单一或孤立的，它们是由固有色、光源色、环境色诸方面的因素相互影响而组合成的。由于光源和环境的变化，物色的变化也就非常复杂。

固有色：严格的说，物体只有对不同光波的一定吸收和反射等光学特性，而没有固定不变的色彩，通常所称“固有色”的含义，是指特定条件下，即一般强弱的白光照射下物体呈现的颜色。

光源色：指光源的色相，例如日光一般为白色，（早晨和傍晚为橙黄色），电灯光偏黄橙色，日光灯偏蓝青色，火光为橙红色。物体受不同色相的光源照射后，就引起不同的色彩变化。同一景物，早晨和中午就有两种完全不同的色彩景象。