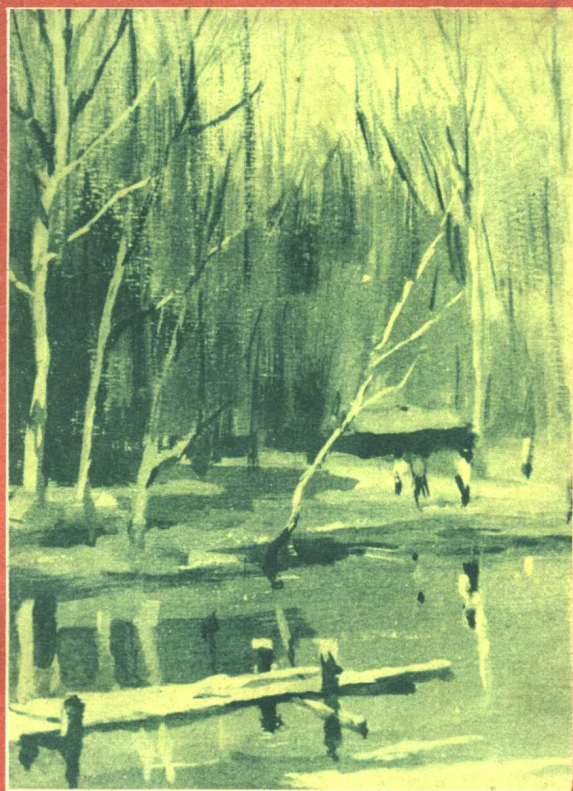


绘画技法丛书



水粉画技法

绘画技法丛书

水粉画技法

杨 云 龙

江苏人民出版社

水粉画技法

杨云龙

江苏人民出版社出版

江苏省新华书店发行

江苏新华印刷厂印刷

1982年1月第1版 1982年1月第1次印刷

印数1—36,500册

书号: 8100·3·460 定价: 0.35 元

责任编辑 蔡雄

前 言

水粉画是彩色画的一种,它吸收了油画、水彩画的某些长处,而独立成为一种画种,并具有它自身的特点。既能作大面积的画幅,亦能作细致的刻划;既能画在纸上、布上、板上,也能画在墙上。所需的工具比较简单,携带方便,材料费用亦较为节省。对美术普及工作十分有利,深受群众欢迎。

水粉画应用的范围很广,如写生画、宣传画、年画、装饰画,商业广告、舞台美术设计、刊头设计、工艺美术图案设计等。由于应用的目的性不同,表现形式亦各有不同。

为满足广大群众需要,并使更多的同志掌握运用水粉画这一武器,这里着重介绍水粉写生画的基本练习方法,藉以掌握用色彩塑造形体的能力(包括明暗、色彩、立体感、质感、空间感和精神面貌等方面)。同时,因水粉画涉及到色彩的问题,所以,简略地介绍一些色彩的基本知识。由于水平关系,在编写上有错误或不当之处,请读者批评指正。

目 录

前 言

第一章 色彩的基本知识	1
一、怎样认识色彩	1
(一)色彩的由来	2
(二)固有色、光源色、环境色	3
(三)物体的明暗色彩变化	5
(四)色彩的冷暖变化	5
(五)色彩的远近变化	7
二、色彩在绘画上的实践	8
(一)区别颜料与光色现象	8
(二)颜色的调配	9
(三)色相、明度、纯度	11
(四)色彩的对比与谐和	12
(五)色彩关系	14
(六)画面色调	17
第二章 水粉画技法	19
一、水粉画的特性	19
二、水粉画的工具和材料	19
三、水粉画技法	21

(一) 湿画与干画法	21
(二) 水粉画的用笔方法	23
四、水粉画的作画方法、步骤	24
(一) 观察	24
(二) 起稿	25
(三) 上色	25
(四) 注意事项	28
第三章 水粉画写生	30
一、室内景物写生	30
(一) 构图	31
(二) 轮廓	31
(三) 色彩关系	32
(四) 空间关系	32
(五) 质感问题	32
二、风景写生	33
(一) 构图问题	34
(二) 色调与意境	36
(三) 风景画中应注意的一些问题	38
三、人像写生	42
(一) 构图	42
(二) 人像画的色彩关系	43
(三) 作画过程中应注意的一些问题	44
附 图	47

第一章 色彩的基本知识

在学习水粉画之前，必须懂得一些色彩知识。因为既是色彩造型，色与形是分不开的，用色正确与否，直接关系到一幅画的成败。有人说：“色彩凭感觉”，色彩感觉固然很重要，但单凭感觉，不研究理论，就容易走到歧路上去。毛主席教导我们：“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。”这里给我们指出理论和实践的重要性，我们认为，除了生理上的色盲以外，任何人都有感觉色彩的能力，问题在于如何正确认识色彩和运用到实践中去。

一、怎样认识色彩

色彩是有一定规律的，同时，色彩又是为一定主题内容服务的。在认识它的规律性上，必须坚持以马克思主义唯物论的认识论来认识客观世界。色彩是客观存在的自然现象，是物理的对象，作用于眼网膜的结果。资产阶级形式主义者，凭主观的意志，违反科学的法则去认识色彩，他们宣扬什么“色彩凭天赋”、“色彩无规律”、“从自己调色板出发作画”、“实现自然色彩的抽象化”等等，充分说明，他们是主观唯心主

义的先验论者，这些错误观点，必须坚决予以批判，我们主张用唯物论的认识论来正确认识色彩，就是要掌握色彩的变化规律，再通过实践运用到绘画中去。

（一）色彩的由来：

一切客观物体都有色彩，这些色彩是从哪里来的？根据物理学、光学分析的结果，色彩是由光而产生的。自然界一切物体，总有一定的温度，总要发出各种不同波长的电磁波。在一定波长范围内的电磁波，人的肉眼能直接看见的，叫“可见光”，通常说的发光体，象太阳、白炽灯、水银灯、煤油灯等，都能发出可见光，亦即是光源。即使在可见光范围内，因光的波长不同，人眼产生的感觉也不同，从阳光中，以分光镜（即三棱镜）分出较明显的色光有六种：即红、橙、黄、绿、蓝、紫。红光波长最长，紫光波长最短，波长更长的红外线和波长更短的紫外线，肉眼就不能直接看见了。白光实际上是各种不同波长光的混合。因此，色彩是“一定长度和一定速度的以太波，它们作用于眼网膜，使人产生这种或那种颜色的感觉。”（列宁：《唯物主义和经验批判主义》）离开了客观存在的物体，离开了光源发出的光波，就没有物体的颜色。例如，在黑夜，没有光亮，任何色彩也就看不见了。

不能直接发出可见光的物体，是不是就没有颜色呢？不是的，任何物体都不可能孤立存在，总要和周围的其它物体发生联系，总要吸收或反射外来的光线。象颜料，它本身并不发光，但它仍然能够适当地吸收和反射外来的光线，显示出一定的颜色。在白光照射下，黄颜色能反射白光中的橙、黄、绿三色，蓝颜色则能吸收红、橙、黄三色。因而，如果把黄、蓝两色调合在一起，就显示出绿色，因为绿色是两种颜色都不吸收

之色(附图一)。

在日常生活里,人们正是利用物质颜色这种特性,画出了瑰丽多彩的图画。

(二) 固有色、光源色、环境色:

固有色 一切白光,既是六种色光组合而成,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”。例如,一本红封面的书,它的封面为什么是红的?就是因为红色光被反射出来,其余色光被吸收了的缘故。有些物品,对于投射的色光,以同样均匀的比例反射出来,就呈现白色,如白纸、白墙等等。反之,对于投射的色光全部被吸收,就呈现黑色,如黑布、煤块等等。但所谓全部反射的白,总不及光的白,多少被吸收了些。所谓黑,也不是全部吸收所受的光,亦必然有少许被反射出来,仍有极微量的色光掺杂在内。我们通常称“蓝色的海洋”或“红色的旗子”等,是我们对物体色习惯概念的称法。实际上,固有色是不固定的,客观物体的颜色,都受光 and 空间、环境的影响而变化,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。在写实的绘画中要求这样做,但国画和装饰图案画的用色,就不受这种限制。

光源色 来自不同发光体的光具有不同的性质。例如,阳光和灯光就不同,灯光中,普通电灯光和日光灯、煤油灯和烛光等都有不同。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,我们称它为“光源色”。光源色在物体受光部影响较大。

环境色。(亦称条件色) 客观物体的色彩同样不是孤立的,“因为一切客观事物本来是互相联系的,具有内部规律的。”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,就会引起相互的映射,彼此影响物体色的面貌,特别在物体的暗部反光部分比较明显。当我们观察对象色彩的时候,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。观察环境色对它有什么影响?对象的色彩给予其它物体又有什么影响?譬如,我们画一个站在红旗旁的人,他身上必然会受到红色的映射,这人如果穿件红衣服,靠近白墙壁,人身上会受到白墙的映射,同时,白墙壁又会受到红色衣服的映射。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,我们称它为“环境色”。

在理解光源色和环境色时,天空对地面所有物体的影响也相当大,天空究竟属于光源色还是环境色?学者往往提出这样问题,前面已讲过,凡发光体射出的光,称光源色,天空是反射的光。晴天在室外物体主要受阳光的照射,受光部受光源色支配,背光部可明显看到天空色和周围环境色的反射,因而,天空同属于环境色,阴天或室内不受阳光的直接照射,物体受光部主要受天空色的影响,背光部则受周围环境色影响,天空色的反射很少。

物体受光源和环境的映射,由于物体质的不同,差别也很大,凡是物体光滑,色彩明亮,映射作用则大;反之,物体质地粗糙,色彩灰暗,映射作用则小,甚至觉察不出来。例如,在同样光线环境条件下,将同一颜色的绸缎之类和呢绒之类并置在一起,或将形体相同、颜色相同的磁器和没有涂釉的陶器并

置在一起,便能看出明显的不同。在环境色度中,一件物体离我们愈近,它的色彩在环境色度中愈占有重要地位,离我们眼光愈远,它的色彩则愈模糊,甚至与远处的环境色度混为一色。画者常把画面前景的色彩处理得十分明显,远景的色彩处理得模糊而接近,就是这个道理。另外,光线是在不断变化着的,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,对描绘的对象要有充分的估计,尤其是室外写生,变化较快,室内写生以方向朝北的光线稍稳定些。

(三) 物体的明暗色彩变化:

我们所看到的物体,必然受光线强弱的支配。我们在观察对象时,不仅要注意色彩的区别,同时应注意到色彩的明度。光线的强弱,早、中、晚有明显的差别,而且光线照射到物体上,又有直射、斜射、背光、折射等差别。由于这些差别,带来物体明暗色彩相应的变化。物体由明到暗的变化,不能只看作是单一色彩深浅的变化,而要看到色彩在明暗推移的过程中,会由某种色逐渐演变为另一种色。例如:一只草绿色的水壶,它的明部不能单纯看作是淡草绿色,最明处可能接近白色或带有淡蓝色的天光反映,暗部也不会是单纯的深草绿色,可能受环境色的影响而变成某种颜色。又如,人物脸部,各人的肤色特征不一样,明部与暗部也不能概念地以单一的肉色深浅来表现。要仔细观察颊部与额部、下颌部色彩有什么差别,明部与最明处的差别,背光与明暗交接处的差别。必须明确在色彩画中,色彩与明暗虽是紧密结合的,但和单色画区别很大。

(四) 色彩的冷暖变化:

我们对各种不同的色彩有着不同的感觉。色彩的冷暖感与我们日常生活经验有着密切联系。例如：阳光与火光，感觉是暖的，因为阳光和火光能产生热量。所以，当我们见到红黄色系统的颜色便联想到太阳和火光。又如，冰天雪地，其冷刺骨，它的色调是带青紫的，晚上月光有寒意，色调也是冷的，我们对蓝紫色系统的颜色，便产生寒冷的感觉。色彩的冷暖感在色性辨别上，是应当相互作比较，才能辨别出来，而且冷暖是相对的，不是绝对的。例如：黄绿比青绿要暖一些；同是一类红色，朱红比玫瑰红要暖一些；灰色亦有冷灰和暖灰的差别。总之，对各种复杂的色彩，如能辨别出它的冷暖倾向性，对画面色彩的实际运用将有很大的帮助，以便将可见的色彩在画面上有组织、有系统地表现出来，使冷暖色彩配置起到相辅相成的作用。以色彩表现形体来说，物体受光面与背光面的色性，往往是冷暖对立而又统一的整体。受光面暖，背光面则冷；背光面暖，则受光面冷。举个例子：一个穿白衣服的人在草地上散步，这时天气晴朗，阳光很强，我们看到白衣服的受光面是接近纯白的阳光色，而背光面则带淡蓝的天空反射色，衣服在背光里接近草地的部分又带淡黄绿色。相比之下，受光面暖，背光面冷；人从草地上走到黄色的土地上，衣服背光处接近地面部分，就略带灰黄色了，相比之下，又成为受光部冷背光面暖了；若到了傍晚夕照的时候，白衣服的受光面又染成橙黄的暖色了。所有这些变化，如果联系起来研究，便会明白衣服受光面的色彩是与光源色的冷暖变化分不开的，而暗面又与周围环境色的冷暖变化有密切联系。

从以上实例，可以找出如下的色彩变化规律：

- 一、物象受光面色调的冷暖，以光源色的冷暖为转移；
- 二、物象受光面的色相，是固有色和光源色的综合（物体质的不同，反映强弱也不同）；
- 三、物象暗面色调的冷暖以环境反射色的冷暖为转移；
- 四、物象暗面色相，是固有色与环境反射光的综合（物体质的不同，强弱也就不同）；

五、在物象受光面中，如果仔细分析，还有中间调子与受光面两部分，把中间调子（或称半调子）划在受光面范围中，是因为它也属受光部分，但它所受的光，不是直射光，而是侧射光。同时，也受环境色的侧反射影响，所以，它在色度上较直射光暗，而在色相与色性上，也较受光面复杂。它的色相是：光源色、固有色和环境色的综合。

（五）色彩的远近变化：

物体离我们距离的远近，远色与近色，会呈现出不同的面貌。五公尺距离的一面红旗，与五十公尺距离的一面红旗，虽然两面红旗的色相、色度都是一样，但由于距离不同，在我们眼中，近处的红旗色感强，而远处则弱。

在同等距离放一面原色（如：红、黄、蓝）的旗子，一面复色（如：赭、土黄、灰绿）的旗子，虽色度相同，但可看出前者强，后者弱。

再在同等距离放红、蓝两面原色的旗子，也可看出红强蓝弱。

如果将一面红、白两色的旗子和一面红、紫两色的旗子，放在同一距离，可明显看出红、白旗子强，红、紫旗子弱。公路上的交通标志，为了引人注目，往往采用红、白两色相间，或黑、白两色相间的标志。

由此可以得出生活环境中色彩强弱变化的规律如下：

一、距离点越近，色彩感越强，反之则弱。

二、原色比复色强，暖色比冷色强。

三、色彩对比大的强，对比小的弱。

在风景中，近景色彩对比和明暗对比较为明显，给予其它物体的色彩映射也愈强，离我们距离愈远，则色彩愈弱，给予其他物体的映射也愈弱，甚至由某一色调逐渐演变为另一色调了。以近山与远山为例：近山，树木、杂草、山的受光与背光，甚至小石块，轮廓分明，对比强烈，色彩也很丰富，渐远到中景的山，不那么清楚了，远山，则呈淡紫、淡蓝的色调了（附图二）。

此外，空气层也有一定的色素，气层中的微粒、水汽等，也产生光的吸收反射作用，近处我们不易觉察，到相当距离后，空气层相隔厚了，就能感到物体色被蒙上一层轻烟似的感觉。到极远处的地平线上，很多物体色都失去它的本来面目，而与天空的色调十分接近，说明远色与近色变化相差很大，或称“色彩透视”。

二、色彩在绘画上的实践

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。在绘画上是以有限量的物质颜料，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，更好地表现出绘画的思想内容。

（一）区别颜料与光色现象：

在绘画上，运用颜料色可达到与自然界光色相似的效果，

但有两个区别：

一、颜料色的纯度远没有色光的强，画者只能将自然界观察得来的光色现象，经过自己的分析，理解，主观能动地调配适当的颜色，按光色强弱的比例关系，有组织地反映到画面上来，是能取得良好效果的。

二、六种色光混合为白色，而同样的颜料色的混合则为黑色。所以，要用颜色画出自然色光效果来，除了必须正确遵循色彩关系外，还要充分运用颜料色中互相对比、并置、混合等效果，有意识地加强或减弱，才能达到预期的目的。

（二）颜色的调配：

原色 颜色中最基本的颜色是：红、黄、蓝三色，称为“三原色”。这三种颜色，可以调出多种复杂的颜色，只是不同比例相调配的问题（附图三）。

间色 凡两种原色调出来，产生另一种的颜色，称之为“间色”。如：

蓝 + 黄 = 绿；蓝 + 红 = 紫；红 + 黄 = 橙。其中，红多于黄为桔红，黄多于红为桔黄；红多于蓝为紫红，黄多于蓝为嫩绿；蓝多于黄为翠绿等，皆因成分比例不同，而色相各异。三原色两色相间，调出来的间色与三原色，共得红、橙、黄、绿、蓝、紫六种，这六色称为六种标准色。

复色 再把间色和另一种间色相混合，得出来的颜色，称之为“复色”，也称为“再间色”。如：绿 + 橙 = 黄灰；紫 + 橙 = 红灰；紫 + 绿 = 暗绿。

这样调配的结果，再加调合时比例成分不同，明暗不同，颜色的种类就多种多样了，但应注意冷暖相反颜色的调合，往往会使色彩混浊，更不宜等量相调，亦不宜调得太死，使其粒

子互相交叉。在混合中，应兼有并置、对比的效果，以增加亮度及跃动的感觉。

补色 如果将三原色中的一色，与其余两种原色混合起来的颜色两相对比，便成为对比色中最强烈的颜色。这两种颜色便互为“补色”（亦称“余色”或“对色”）。如红与绿（黄+蓝）、蓝与橙（红+黄）、黄与紫（红+蓝）。其他间色之间的补色亦可类推，如色环中直线上相对的颜色。

水粉画颜色的调配，还可以采取以下几种方法：

一、颜色并置法：把不同色相的小色块，并置在画面上，能使色彩鲜明强烈感，光色效果较好（类似点彩派的方法）。

二、溶合法：把不同色相的颜料在色盘中稍加拨动，不完全调匀，画到画面上去，或用笔蘸了不同色相的颜料，不经色盘的调合，直接画到画面上去，使其趁湿溶合，形成需要的色相。用此法可表现较复杂的色彩关系。

三、冷暖色相盖法：有意识地将第一遍颜色画得暖一些，待全部干后，用较冷的色覆盖上去，保留些底色，可避免色感单调，还能表现一定的空气感觉，或先画冷色，覆盖暖色。这两种方法，可根据实际情况而定。

常用的水粉画颜色有白、柠檬黄、中黄、桔黄、桔红、朱红、大红、深红、土红、赭、熟褐、土黄、淡绿、中铬绿、深绿、湖蓝、钴蓝、群青、紫、青莲、普蓝、黑等。

作画时，最好按以上排列次序，排列在色盘中，这种排列方法，使冷暖两大色系区别开来，也照顾到颜色本身明度的次序，及邻近色的次序，以免颜色混乱，缺乏色系，若分上下两行排列，可参看下列排法：

白 柠檬黄 桔黄 朱红 大红 深红 紫 钴蓝 中绿 普蓝 青莲
土黄 中黄 桔红 土红 赭 熟褐 群青 湖蓝 淡绿 深绿 黑

(三) 色相、明度、纯度：

色相 即颜色的相貌。如红颜色、黄颜色、蓝颜色、绿颜色、紫颜色、灰颜色、黑颜色、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。又如：某一种颜色，本来纯度很纯，但在调色时，掺进了其他色进去，纯度也就不太纯了，也不饱和了。

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。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