

SE CAI JIAO CHENG

主 编 党天才 张 炜

副主编 蔺宝钢 杨毅柳



21世纪高等教育美术专业规划教材

色彩教程

SE CAI JIAO CHENG



21 世纪高等教育美术专业规划教材

色彩教程

SECAI
JIAOCHENG

主 编 党天才 张 炜
副 主 编 蔺宝钢 杨毅柳
参编人员 吉武昌 季玉民

西 北 大 学 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

色彩教程/党天才主编. —西安: 西北大学出版社,
2005.7

21 世纪高等教育美术专业规划教材

ISBN 7-5604-2050-8

I. 色... II. 党... III. ①水彩画—技法(美术)—高等
学校—教材 ②水粉画技法(美术)—高等学校—教材 IV.
J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 078570 号

色彩教程

出版发行	西北大学出版社	社 址	西安市太白北路 229 号
电 话	029-88302590	邮政编码	710069
经 销	新华书店经销	印 刷	西安丽彩快印有限责任公司
版 次	2004 年 9 月第 1 版	印 次	2005 年 9 月第 1 次印刷
开 本	889 × 1194 1 / 16	印 张	10.75
字 数	180 千字	印 数	1-3 000
书 号	ISBN 7-5604-2050-8 / J·27	定 价	58.00 元

21 世纪高等教育美术专业丛书

主要参编院校

西北大学	陕西师范大学
长安大学	西安建筑科技大学
西安工程科技学院	西安文理学院
陕西理工学院	宝鸡文理学院
咸阳师范学院	渭南师范学院

编委会

(排名不分先后)

庞永红	胡玉康	曹桂生	霍小平	张 炜	徐青青
杨豪中	蔺宝钢	刘静伟	于唯德	党天才	党 晟
施玉林	岳 钰	屈 健	高 飞	孙文忠	王 坚
陈琦昌	李 宁	李芳芳	杨毅柳	马 云	邵 璐
吉武昌	季玉民	黄莓子	郑晓东		

出版说明

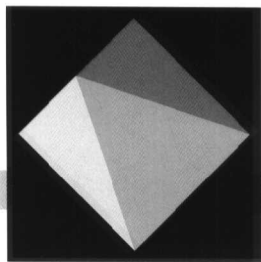
为适应高等美术教育的改革与发展,全面推进素质教育,在陕西省教育厅的组织和支持下,由西北大学、陕西师范大学、长安大学、西安建筑科技大学、西安工程科技学院、陕西理工学院、西安文理学院、宝鸡文理学院、咸阳师范学院、渭南师范学院等10所院校的专家学者及青年骨干教师编写了这套全新的21世纪高等教育美术专业丛书。

21世纪高等教育美术专业丛书包括《中国美术史》《外国美术史》《艺术概论》《设计概论》《设计心理学》《书法教程》《色彩教程》《素描教程》《平面构成》《色彩构成》《立体构成》等11个品种。教材的编写以美术专业的学科设置、学时安排及教学大纲要求为指导,选材新颖,讲解深入浅出,通俗易懂,突出重点、难点,且在每一章后附有思考练习题,便于学生自学自测;丛书理论与实践并重,注重动手能力的培养,突出教材的实用性;所选用的部分作品,为师生自己创作,针对性较强,在学习时有较高的参考价值。总之,丛书具有科学性、系统性、前瞻性等特点,适应面比较广,除适用于高等教育的美术专业外,还适用大专、高职、中专的艺术院系及广大美术爱好者自学。

徐青青教授、庞永红教授、霍小平院长、张炜教授、党天才教授、蔺宝钢教授、胡玉康院长等对本丛书的编写提出了宝贵的意见和建议,黄莺、谢迁、韩永红、杨毅柳、姚刚、李强、孟娟、陆宝新等老师为本套丛书的出版提供了大量作品和学生习作;陕西省教育厅的有关领导及负责同志,为丛书的出版做了大量的工作。对于他们的关心和支持在此一并表示衷心的感谢。由于时间仓促,加之水平所限,书中肯定还存在着一些错讹,恳请广大读者批评指正。

目 录

第一章 色彩画总论	1
第一节 色彩画概述	1
第二节 色彩基础知识	3
第三节 色彩与绘画艺术	6
第二章 水粉画	10
第一节 水粉画概述	10
第二节 水粉静物写生	19
第三节 水粉风景写生	22
第四节 水粉画写生中易出现的问题	27
第三章 水彩画	66
第一节 水彩画概述	66
第二节 水彩画的工具与材料	79
第三节 水彩画的画法	82
第四节 水彩静物写生	90
第五节 水彩风景写生	97
第六节 水彩人物写生	109
第四章 设计中的色彩表现	153
第一节 设计的服务对象	153
第二节 工具的分类及基本技法	154
参考书目	165
后记	



第一章 色彩画总论

第一节 色彩画概述

一、色彩的概念

我们知道,光给予世界以色彩,人们生活在五彩缤纷的世界里,满天朝霞、蓝天碧海、皑皑白雪、漠漠黄沙给予人们无穷的遐想与美的启迪,人类感知着色彩的神奇变幻并创造出了灿烂辉煌的色彩艺术与色彩文化,推动了社会的文明与进步。从原始社会人类就懂得了色彩的运用,这一点可以从新石器时代的仰韶文化、马家窑文化等地出土的彩陶得到明证。艺术的发展史从某种意义上说也是发现、利用、研究色彩的进步史。不论是长沙马王堆出土的西汉帛画、漆器,还是公元前 1000 多年拜占庭建筑艺术中的镶嵌壁画,以及古埃及法老墓室中的彩色壁画,都显示了人类认识色彩、使用色彩的能力。

1676 年英国物理学家牛顿用三棱镜将白色太阳光分解成红、橙、黄、绿、青、蓝、紫顺次排列的七色光谱。这一划时代的科学发现,奠定了色彩研究的科学理论基础。

从广义上说,色彩是指波长在 380 ~ 780 毫微米之间的可见光在人的大脑中形成的色彩印象和判断,它包含了一切我们能感知到的色彩现象——色光色与颜料色。色光色由红、绿、蓝三种颜色构成,如电影、电视、电脑等影视图像显示的色彩;颜料色即由红、黄、蓝三种原色混合而成的各种色彩。

从狭义上说,色彩主要是指颜料色,它是从事绘画学习的主要研究课题之一(如图 1-1)。

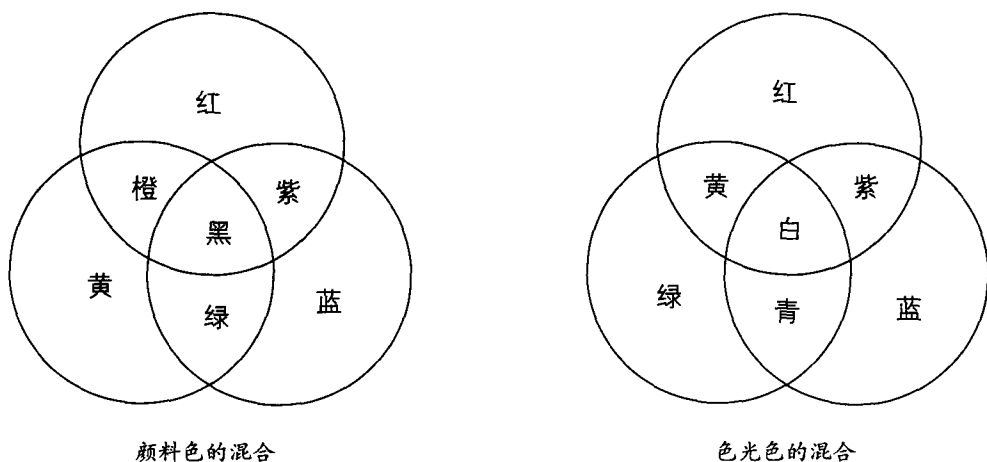


图 1-1

二、色彩画的分类

(1) 水彩画

水彩画是一种用水溶性胶质颜料所作的绘画，水彩颜料含粉量低，画面效果滋润透明，依靠水分控制色彩的浓淡变化，具有轻音乐般的艺术美感，因作画工具简便易携，长于捕捉瞬间的色彩感受和抒发艺术家的情怀而深受人们的喜爱。

(2) 水粉画

水粉画是一种用水调和的胶粉质颜料所作的绘画，由于粉质较重而具有较强的覆盖力，色彩艳丽饱和，适合层层叠加塑造对象，便于修改，初学者宜用水粉作色彩练习。同时水粉色加大量水稀释作画也较透明，能达到类似水彩画的效果。

(3) 油画

油画是以油为媒介调和颜料完成的绘画，多画在画布上、木板上或厚纸板上，油画颜料有极强的覆盖力，适宜作长期深入的精细刻画，表现力丰富，不易褪色，耐久性强，易于保存。

(4) 粉画

粉画是以各种颜色的色粉笔不加任何媒介直接画于纸本上的画种，它依靠色粉在纸上的层层涂擦与“调和”而产生视觉与色彩形象，色彩变化微妙、层次丰富。但由于附着力较弱需配合专用的固定液作画，不适合作大幅的作品，主要用于室内静物、人像写生和室外快速记录色彩印象。

三、学习色彩画应具备的素质和条件

(1) 素描基础

素描是一切造型艺术的基础，它要解决透视、造型、构图、明暗、虚实、层次、空间等诸多基本的绘画要素及培养艺术的审美力和鉴赏力，这些基本的能力和素质是学习色彩画不可缺少的先决条件，否则画出来的色彩只会杂乱无序、有

色无形，更谈不上是一幅具有独立审美价值的画。

(2) 色彩修养和感觉能力

一幅色彩画成功与否，能否打动观众，色彩的恰当运用是核心要义，所以敏锐的色彩感觉能力和高层次的色彩修养是完成一件色彩作品的关键。我们常说的色感因人而异，少数人天生就具有优良的色感，能分辨出差别细微的色彩变化，大多数人需要后天有目的地训练才能达到较高的色彩感觉能力。而色彩修养则不同于简单的色彩感觉，它有更为丰富的内涵，是和一个人的综合修养、学识以及在色彩方面所作的专门研究与学习密不可分的。

(3) 色彩技能

色彩技能是作画者对任何一种色彩画种材料熟悉的程度和技法运用的熟练程度，如水彩画的用水、用色技巧及各种特殊技法的掌握；水粉画的用粉技巧和干湿画法的运用；油画的用油、用笔、用刮刀等专业技法的驾驭。

第二节 色彩基础知识

一、原色、间色与复色

按颜色可否调配或调配程度分为三类：红、黄、蓝三种颜色无法用其他任何颜色调配而成，故称原色；而两种原色混合所得出的称为间色，即橙、绿、紫；三种原色或两种间色按不同比例混合可调配出各种不同的颜色，它们统称为复色。

二、色彩的三要素

每块色彩都有三种属性，或称三要素。

一是区别色彩名称的叫色相，如红、黄、蓝等。与色彩的强弱、明暗没有关系，仅区别这一色与那一色的名称。

二是识别色彩明暗的性质称为明度，以红色而论有深红与淡红，而红与橙又有明度的区别。

三是色彩的纯度，又称彩度，即色彩的饱和状态，说明色彩的纯粹与否，颜料中最接近光谱色的大红、柠檬黄、翠绿、普蓝、鲜紫为彩度最高的“纯色”。

三、条件色、固有色、光源色与环境色

条件色是指特定条件下的色光关系，即色彩的整体性，通常所说的“色彩关系”即指任何色彩都是有条件地存在着，没有孤立的色彩。

所谓固有色，指在通常情况下根据视觉经验被人们观念认可的基本色，如红

色的西瓜、橙色的橘子、紫色的茄子，然而从色光理论上说“固有色”这个概念并不准确，如果色彩写生中只画出物体简单的固有色，是无法表现对象的丰富色彩感受的。

光源色即光源本身具有的色彩倾向，光是色之母，任何光（包括自然光和人造光）都是有颜色的。自然光如阳光、月光、流星、射电、萤火虫发出的光等；人造光如白炽灯、荧光灯、烛光、火光等。物象处于不同色光的包围下，它影响和改变着物体的色彩，使物体呈现出远比“固有色”丰富微妙的色彩变化。

环境色指物体周边的色彩对物体所产生的色彩影响，而组合在一起的一组物体是互为环境的，因而物体之间环境色也是相互作用的。环境色的作用多呈现于物体的暗部，但物体亮面的某些朝向也可能接受周边强反射的色光影响。

固有色、光源色、环境色三者对物体色彩的決定程度亦因条件的变化而变化。在一个物体上，通常情况下其亮部的中间层次呈现固有色愈多，那么最亮层次上的固有色则被光源色作了不同程度的改变。但从逆光的角度观察对象，由于受光面极少，尤其在强逆光下，物体的固有色多呈现在其暗部的中间调子上。

四、写生色彩、主观色彩与装饰色彩

1. 写生色彩

写生色彩作为初学者认识色彩的入门课程，主要解决画者对客观对象的色彩判断与科学表现。运用科学的色光原理表现对象的色彩关系，给人以强烈的真实感。真实表现所看物体在光源色、固有色、环境色共同作用下的色彩变化称为写生色彩。

2. 主观色彩

与写生色彩相比较，主观色彩更为强调对色彩的主观感受，有更多的个人表现性质。像一幅画的创作必然要到生活中搞写生，搜集素材，把这些写生得来的素材整理成创作，必然要从创作的目的出发，对造型、色彩等进行主观的变化，突出创作的主题。毕加索作品的“蓝色时期”、“玫瑰色时期”便反映了强烈的个人主观色彩的变迁，凡·高、高更等后期印象派的作品也充满了具有鲜明个性的主观色彩倾向。而德国表现主义更是将主观色彩的内涵发挥得淋漓尽致。主观色彩更具抽象的意味，需要抛开具体的物象进行心理的联想产生艺术上的共鸣。

3. 装饰色彩

强调二维平面感的色彩表现形式称为装饰色彩，装饰色彩的运用历史最为悠久，从原始社会时期的陶器、岩画中已明显可见古人类对色彩的装饰性运用。装饰色系统与条件色系统是两种独立的认识观与表现体系。装饰色彩具有以下基本特征。

(1) 在色彩观察上注重从恒常性观察中抽取出对物体的概念性认识，因而重视物象的固有色，作画时基本不考虑光源色与环境色影响。

(2) 注重各种色相的象征性含义和不同色相组合的视觉心理效应。如黄色象征威严与光辉, 红色象征喜庆, 金色象征富贵等。且有“红间黄, 甚增光”, “青间紫, 不如死”之类的说法, 而对于色彩的视觉心理效应的关注亦多趋类型化而不重个体化。

(3) 高纯度的色彩组合。传统建筑彩绘中通常是大红、石绿、群青、中黄与金银色的组合, 民间木板年画、泥偶大量运用桃红与翠绿, 传统壁画与工笔重彩画都体现了平面装饰色彩的鲜明特征。

(4) 色彩布局尤重均衡性与平面秩序感, 这是装饰色彩形式审美上的重要表现。

五、色彩的空间透视

物体的色彩因远近而产生明暗、强弱不同的变化, 称为色彩的空间透视或空气透视。在一般情况下, 我们看到远处的物体显得冷、灰、淡, 主要是大气层中的微粒接受蓝天的冷色光散射, 远处物体又受到空气中这种灰尘的遮挡, 暖色被阻隔得较多的缘故, 因而, 其色光的反射能力和明暗对比都相对减弱, 色调变淡、变灰和变冷了。这就是色彩在空间中产生变化的道理。相对风景写生而言, 在室内进行静物写生因为距离相对较近, 色彩的空间透视不像风景写生那样明显, 但道理是一样的, 有时为了加强画面的纵深感, 应适当拉大远近物体的色彩对比。

六、补色关系

两个色相混合会变成灰色或黑色时, 这两个色相即为补色关系, 无论什么色都有相对的补色, 在色环或色主体中相对的补色通常位于中心轴的 180° 相对应的两色。两个补色相比邻时, 具有最强烈的动感, 表现出鲜明的效果, 但两色如果相混, 就会像水与火一般, 互相抵消, 变成灰或黑, 所谓“相生相克”。

我们将一张大红色的纸, 放在白墙上注视一分钟左右, 这时把红纸移开, 就会发现在原来的位置上, 显出一个与红纸同样形状的绿色虚影。这是因为长时间注视某种色彩, 使得视神经因为刺激而疲劳, 为了消除疲劳, 眼睛会自动产生所视色彩的补色, 也就是“心理补色”。这种注视某种色彩后而诱出的心理补色, 会使人在短时间内觉得它真正存在, 这种现象称为“补色残像”。

红与绿、黄与紫、蓝与橙是三对最基本的补色, 由此衍生, 我们可以从生活中发现无限丰富的补色现象。一根灰色水泥电杆在阳光照射下, 如果它的上段在蓝色的天空上而下段在绿色的庄稼前, 我们会发现其上段因蓝色对比呈橙黄色, 而下段则泛出红紫色味。物体的受光部与背光部也有一定程度的补色关系, 如一面白墙被晚霞照成金黄色, 那么它的侧面背光部则呈现出紫灰倾向, 这些生活中的补色现象只要留心观察是不难发现的。

从某种意义上说，它是一种错觉，只不过它是一种美丽的错觉，它符合人的视觉生理规律，艺术家凭借它来造就出各种美的色彩关系。

七、色调与色块

对于写生来说，色调就是作者对作画对象全部色彩的总体感觉，对于创作或设计而言，色调决定于组织色彩的总体意图。总而言之，是总体的色彩关系。因而色调就意味着组织和秩序。但任何总体都是由各个部分构成的——即色块构成，决定色块之间关系的因素有四：面积、布局、性质、分寸。

1. 色块的面积

面对同一事物，如果是画线描，在构图时必须考虑以线的疏密来组织画面，而如果画色彩画，则必须以色块结构的观点来组成画面，要妥善安排色块的面积与布局，使之对立统一，形成一定的色调感。

2. 色块的布局

要建立色彩画的秩序感，一定要注意色块的布局，尤其是色调中对立因素的色块，视觉上特别抢眼的色块，需要特别注意它们在画面上的部署与安排，设置在哪些地方，相互间形成何种联系等。

3. 色块的性质

一幅画是不同性质的色块的组合，显然各个色块应该恪守自己的角色任务，色块之间有主从关系、呼应关系、对比关系、协调关系等，组织色调正是将不同性质的色块恰当地组织在一块，以发挥既具备对比力量又能相互调节的适当效果。

4. 色块的分寸

色块的分寸是色彩修养的表现，是色彩关系精到的一项重要指标，我们分析那些色彩大师的精品，一块看上去特别美的灰色，真是“增之一分则长，减之一分则短”，不能再从任何方向作一点偏离。要把色块的分寸掌握得恰到好处首先要仰仗视觉的辨析力，因此要认识到把握色块分寸的重要性，同时还要提高对于色块分寸差异的审美辨析能力。

第三节 色彩与绘画艺术

一、如何观察色彩

1. 把握色彩主调

在作画观察时要迅速敏锐地抓住对象色彩总的倾向，确定其基调，然后再进

进一步分析和研究局部的色彩关系。只有抓住了色彩的主要倾向和特征，分析各部分大的色彩联系才有一个正确的前提。在风景画写生中，清晨的蓝紫、玫瑰色调，黄昏的金黄色调，雾天的朦胧色调等等都是作画时首先要注意的。

2. 搞清形体色彩的冷暖倾向

冷暖是一种物理体验，色彩的冷暖是人对色彩产生冷或暖的联想而形成的心理体验。如看到蓝色联想到海洋、冰山等冷的物象，看到红、橙色联想到太阳、火光等物象。一般来说，倾向于红橙色的为暖色，倾向于蓝紫色的为冷色。但冷暖也是一个相对的概念，如玫瑰与朱红相比较，玫瑰红就属于冷色，玫瑰红与湖蓝相比较，玫瑰红又属于暖色。对各种复杂的色彩如能辨别出它的冷暖倾向，就能准确地表现出对象的色彩感受。

3. 注意形体色彩的明暗变化

前面讲过，学习色彩画首先应当具备一定的素描基础，素描中的光影调子训练落实到色彩画中就是要注意色彩的明度变化，如果把一幅色彩画拍成黑白照片，那么它也应该是一幅调子丰富完整的素描。观察时不仅要注意色彩的色相、冷暖变化，同时要分析每一个色块的明度层次，用严谨的素描观建立起一幅作品基本的构架。

4. 处理好色彩的整体与局部的关系

一幅色彩画总是用包含着色相、明度、纯度三要素及不同冷暖倾向的色点、色块画出来的，它们共同构成一幅画的色调。如要表现农村三夏收割小麦的农忙场景，那么它的主色调应该是金黄色的暖色调，在阳光的照耀下，成熟的麦田是高、中明度的中黄、土黄色块，纯度较高，色彩刺目热烈，间以中低明度、纯度的橄榄绿、褐绿色的树木和远处暖紫灰的远山，色彩既有对比又能协调一致。再加上少量的冷色块——蓝天白云和劳作的人群、牲畜、生产工具等加以点缀，使之和谐地统一于总的基调中，形成画面的色彩秩序。

5. 比较地看

准确的色调是比较出来的，没有明就没有暗，没有冷就没有暖，没有强就没有弱，没有远就没有近。比较是为了鉴别色与色之间的差异，而这些差异又必然统一在一个整体中。通常红、黄、蓝、绿、紫不需要多加比较，一看便知。色彩的比较，主要是分析相近似的色彩关系，区分它们之间细微的色彩倾向。

难以识别的色块表现为倾向过于含蓄或组成部分过于复杂，似乎一会儿觉得偏冷，一会儿觉得偏暖，说偏黄似乎有理，说偏紫似乎也有理，感到茫然不知所措。在这种情况下随意画成没有倾向的灰色或随意强化一种倾向性都是错误的。唯一可靠的办法是把它与易于识别的色块连带起来看它们之间的关系，不是单独地看，而要连带着看，愈是看难以判断的部分愈要连带着与周边色彩一起看，把存在于对象上的那种连带关系看明白，再与你初步认定的色彩倾向加以比较，看有

什么问题再经过调整落实，只有这样才能画得出色彩感觉来。

二、如何表现色彩

1. 先色后形

这是针对初学者训练色彩感觉的一种行之有效的办法，因为初学者总喜欢把形体轮廓画得非常严谨，一丝不苟，然后严格按照轮廓一个物体接一个物体“填色”，而且喜欢把一个物体全部画完再画另一个物体，造成画面僵硬、死板，色彩缺乏比较与联系，不能形成画面的整体感，这类学生即使画了很多画，但实际上尚未在色彩上“入门”。

先色后形并不是指上色之前不打形，而是形要概括，整体的构图、比例、透视、空间关系基本交代出来就可以了，铺色的时候首先要强调对物象的色彩感受，不必过分拘泥于形体轮廓，快速捕捉物象的色相、明度、纯度变化及冷暖、补色关系，每一个区域的色彩都要有所交代，“点到为止”即可。进入深入刻画阶段，在继续深入色彩感受的同时，把形再慢慢地“找”出来，一定要注意，形要有虚实、节奏变化，形是“色彩的形”。

2. 多画记忆色彩和色彩速写

生活中转瞬即逝的美好的色彩感受有时候由于作画条件的限制而不能现场描绘，但这种美好的影像已印在人的大脑里，回到画室，将这种记忆通过画笔表现出来，让它成为再现的画面。记忆作画可以促使你观察对象更加深入，更能把握要害，对提高概括能力、艺术的想像力及表现力大有裨益。如条件允许，进行短时间的色彩速写能训练你捕捉对象大的色调和瞬间的色光关系，用尽可能简练的色块、笔法直抒胸臆，追求“神似”而不是“形似”，以少胜多，以简胜繁。作画时间短者三五分钟，长者半个小时，应随机而定。

3. 注意对比与调和

色彩是不会孤立存在的，它总是在色与色之间、色与环境之间互映存在，即存在对比，色彩的对比有明度对比、色相对比、纯度对比、补色对比、冷暖对比，一幅画面里充满了色的对比，产生了丰富的形象，但如果处理不好各种对比，往往使人感到杂乱无序、支离破碎，缺乏统一的艺术美感，所以如何调和好色彩的对比是一幅色彩画能否成功的关键。使画面色彩调和有以下规律可循：

a. 色光调和

用具有明显色感的光线影响所有物象，形成统一的色调调和关系。

b. 面积调和

将画面的对比色块面积扩大一方，形成优势色块包容劣势色块，形成调和。

c. 类似色调和

选用色环中邻近的色相组成画面，由于其色彩跨度小，容易取得谐调。

d. 共用色调和

不论画面的色彩如何丰富，只要每一种颜色都含有某一色相，也会取得调和的效果，如用有色底作画，每一部分均不同程度地有意残留底色作为共用色，使画面谐调。

e. 调解色调和

利用黑、白、灰、金、银等灰色、中性色中和画面中对比强烈、刺激的色彩，取得调和。

f. 升降调和

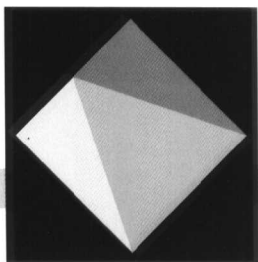
一对补色如果面积相当，倘使一方纯度升高，另一方纯度降低，其组合关系仍然容易和谐起来。

4. 加强色彩写生训练

艺术来源于生活，大自然中包含着千变万化的色彩，只有坚持在自然中写生，用画笔触摸美的点点滴滴，用心灵与自然对话，才能有效提高色彩的感受能力、表现能力、概括能力与分析能力。我们所学过的一切色彩理论都有待在反反复复的写生实践中认识、验证和升华。

思考与练习

1. 色光色与颜料色的三原色各是什么？
2. 色彩的三要素是什么？
3. 如何理解色彩的透视关系？
4. 观察色彩时要注意哪些方面？
5. 如何理解画面的整体与局部关系？
6. 画出12色相环。
7. 画出2次配色表。



第二章 水粉画

第一节 水粉画概述

一、水粉画的概念

水粉画作为一种绘画形式与其他画种各自呈现其特点,而不能互相替代。所用颜料含胶有粉质成分,虽然作画过程与水彩画同是以水为调和剂,不同的是水粉画在减少纯度加强明度时要调白粉,所以它被称为不透明水彩。又因为有较强的遮盖力可以改变颜料的色相、色性和明度,可进行多次性绘画。水粉除无光泽外还可作长时间的描绘,画面颜料厚积可显笔触,但太厚则易脱落。水粉颜料纯度高,鲜艳明丽,制作方便,便于较大面积的色彩绘制,也可以画精细的小画,无论是画写实风格还是画装饰、抽象风格都能表现自如。水粉画适应面很广,既可用于创作,也可以画习作和搜集素材,从我国五六十年代起就一直在各领域应用,美术学院、电影、戏剧学院、师范院校都在开水粉画课。宣传画、招贴画、年画、壁画、插图、书籍装帧等许多绘画形式都用水粉绘制,特别是舞台美术、工艺美术(橱窗、广告、展示、服装、工业造型等设计)、建筑及环境艺术设计多用水粉画去表现。建筑画也改变了过去单一靠水彩渲染投标参赛的局面,大大地拓展了建筑表现的手段。水粉画技法教学已成为建筑学科各专业的重要课程,以此培养和训练学生绘画艺术的技巧,培养想像力和创作能力,不断地提高审美艺术修养。

二、水粉画的特点

“水粉”的含义是针对调和剂而言的,说明水与粉二者在这一画种中的重要意义。水粉画颜料中都有粉的成分,即含有白粉,因此颜料不

透明并具有较强的覆盖力，可以改变颜料的色相、色性和明度，进行多次性绘画。水粉画的作品除了无光泽外，与油画作品有着许多共同点，即具有较强的表现力，可以长时间描绘形象，画面具有厚重感，并易于显露各种笔触等。尽管水粉画颜料也可以厚涂，但不能过厚，否则颜料容易剥落。

水粉画颜料用水做调和剂，可以调出不同浓度的颜色，仅起稀释作用，对颜料的各种属性并无多大影响，这一点与水彩画颜料既有相同点也有不同点。因此画出的作品具有明丽清新之感，但如果水分运用不当，颜料便会产生灰、脏、有粉气的毛病，所以一般画家在画水粉画时多扬其长、避其短，尽量控制水分，以避免这些缺陷的暴露。

由于水粉画颜料兼有油画颜料和水彩画颜料的特点，所以水粉画可以是巨幅作品，也可以是写生小品，还可以做装饰画之用，是一种应用广泛易于学习而又方便的画种。

画水粉画有专用的水粉画笔，也可以用油画笔，小幅作品还可以用化妆笔和毛笔，大幅作品可以用较硬的板刷，同样还可以用画刀进行绘画，使画面产生油画效果。水粉画对用纸并无特殊要求，既可以用薄厚不等、深浅不同的纸张，也可以用木板，大幅作品还可以用刷有底色的布，因此它具有较强的适应性。在进行绘画练习时，一般是将画纸用图钉钉在画板上，如果纸很薄，还可以将画纸裱在画板上。水粉画的颜料应保持一定的湿度，以便于作画，所以需要准备一个水粉调色盒，盒盖可以用来做调色盘，有时也可以用盘子来代替盒盖。为了避免到处乱甩颜色，最后还要准备一块抹布，用来擦笔，养成良好的卫生习惯。

三、水粉画工具与材料（图 2-1）

工具与材料是绘画的一个很重要的方面，不但与画面的效果有直接的关系，而且能使整个绘画的观念随工具与材料的改变而改变。学习绘画的过程，从某种程度上说，也是一个对工具与材料的使用技法的熟悉过程，如调色这么简单的操作，不同的黄加白，以及加多少白，都会有千变万化的差别，而且还可以在其中衍化出许多新的材料及技法。初学者往往局限于有限的几种颜料和一些较简单的技法，因此，很难“做”出丰富的画面效果。可以说，绘画的深入过程，全依赖我们对工具与材料，至少是手头已有的那些用具的掌握和熟悉的程度。

1. 颜料

一般来说，水粉颜料与水彩颜料都是用水来调和的，两者之间最大的区别就在于“覆盖性”，即水粉颜料的“不透明性”，这是水粉颜料一个

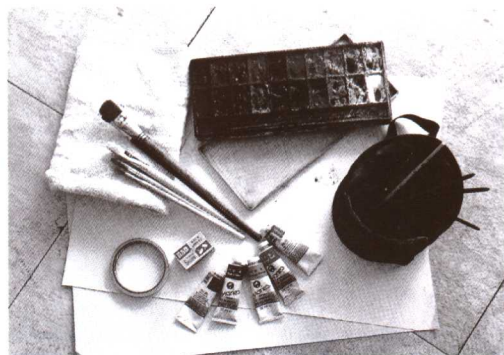


图 2-1 水粉画工具材料