

张英洪 著

● SHUIFENHUAJIFA

水粉画技法



安徽美术出版社

水粉画技法

SHUIFENHUAJIFA

张 英 洪 著

安徽美术出版社

水粉画技法

*

安徽美术出版社出版

安徽省新华书店发行 安徽新华印刷厂印刷

*

开本：787×1092 1/16 印张：3.25 插页：12 字数：75,000

1991年6月第3版 1992年6月第4次印刷

书号：ISBN 7-5398-0008-9/J·2

定价：7.50元

前 言

水粉画这个画种，解放以来得到了很大的发展，应用范围愈来愈广，如宣传画、年画、装饰画及各种工业美术设计，均以水粉作画。水粉画的工具材料简易，携带方便，易于普及，所以深受广大美术工作者与群众的欢迎。

水粉画的基本技法，因行业有别，因此，技法也就多种多样。本书力求行文简洁，选用适当图例，着重叙述通过写生锻炼，了解水粉画的性能特点，掌握用水粉塑造物体形象的体面、结构及精神面貌，了解风景、人物、花卉、静物的一般写生方法。

本书是作者长期从事教学实践和艺术创作的一个粗浅总结，其中难免有不全不到之处，恳请专家、同行批评、指正。在写作过程中，承浙江美术学院、上海戏剧学院、上海轻工业专科学校、上海大学美术学院等不少同行的关心与支持，在此借再版机会致以深切谢意。

张英洪

水粉画技法

水粉画性能与特点

水粉画是色彩画的一种，和水彩一样是以水来调合作画的。水粉色，亦称宣传色、广告色，是由颜料、填料（硫酸钡、垩土）、胶水、甘油、防腐剂等原料组成。硫酸钡是一种不透明的白色粉末，所以水粉色有较强的遮盖力，颜色也较水彩厚。

水粉表现力极为丰富。其色泽鲜艳、明亮、深厚、柔润，画幅能大能小，手法可粗可细。湿画时如水彩一般水色淋漓，绚丽多彩；厚涂时犹如油画一样深厚刚劲，造型结实。运用在装饰绘画、日用美术图案上，还有更多的艺术手法与装饰效果。

一般地说，水粉色是不透明的，这种不透明性是和水彩色比较而言的。但其本身不透明的程度又有不同差别。白、土黄、粉绿、钴蓝、黑等色是非常不透明的；柠黄、曙红、玫瑰红、翠绿、群青、普蓝等色的遮盖程度就比较差，略有透明感，其余颜色的不透明程度处于两者之间。但是，不透明与略有透明都是相对而言，不是绝对不变的。在作画过程中，如果水多色少，不透明的颜色也有一定程度透明的效果。相反，如果略有透明的颜色画得很厚，也会形成不透明的效果。要充分运用不透明与透明的不同艺术效果，来加强画面的表现能力。

水粉色中的群青、翠绿、玫瑰红等（略有透明性质）还有一个特性，就是单独用其刷底色时，往往不易刷匀，唯一的办法是调合适量的白粉或者加一点遮盖力较强的颜色。

水粉画不能画得太厚或太薄。水分要运用恰当，水分多了，画得薄了，形成色彩灰涩，水迹斑驳，也没有份量；颜色过分重叠，画得厚了，象油画那样高出许多，就会龟裂剥落，所以要厚薄均匀，干湿适度。总的说来，水粉画的刚健厚实不及油画，透明轻快不及水彩。如果掌握了水粉画的色彩特性，发挥它的长处与优点，就能得到最佳的艺术效果。

为了便于初学者尽快掌握水粉颜料的性能，正确区分其冷暖、明暗等色相，现将各

类水粉颜色分述如下。

1. 白 水粉色的白色颜料有钛白、锌钛白、锌钡白等品种。其色相柔和，不冷也不暖，偏于中性。白色都有较强的遮盖力，不透明。白和他色混合，能提高色彩明度。如果原料比较正常，锌钛白是白色颜料中色泽最白、遮盖力最强的一种理想的颜料。

2. 柠檬黄 也称柠黄，三原色之一。它是黄色颜料中最明亮的一种，暖中偏冷，有绿味，单独使用柠檬黄稍有透明感，遮盖力差。和红、蓝调合成的橙和绿，色泽鲜明。

3. 淡黄 明亮、暖和，明度处于柠黄和中黄之间，遮盖力比柠檬黄好。

4. 中黄 黄中偏橙，是黄色中最暖的颜色，黄色素较浓，色泽明亮，有一定遮盖力，和蓝调合的绿色，浓郁深厚，接近橄榄绿。

5. 土黄 黄中带黑，不透明，有遮盖力。色泽温文雅静，极易和他色调和。画头像、风景常用及，是绘画上不可缺少的颜色。

6. 桔黄 黄中偏红，色彩温暖、明亮，是红与黄混合成的中间色。不透明，有遮盖力。使用现成的桔黄能省略不少调色上的麻烦。

7. 朱红 色泽鲜明、温暖，带黄味。色性和大红相似，是红色中最亮最暖的一种。不透明，有遮盖力，与绿色相混，愈混愈弱。以朱红为主调成的肉色，色调偏暖。

8. 大红 色彩鲜明、温暖。比朱红略深，不透明，有遮盖力。在冷暖、明暗度上，是红色中处于中间的层次。

9. 曙红 原名西洋红，三原色之一。色相比大红略深，偏冷、沉着、鲜丽，被白色冲淡后是极为亮丽的粉红。以曙红为主调合的肉色，暖中带冷，感觉稚嫩，适宜表现妇女、孩子的肌肤。曙红调合的紫罗兰，色泽也极鲜丽。遮盖力差，略有透明感，单独打底不易刷匀。

10. 玫瑰红 也称玫红，红中偏蓝，是红色中最冷的色。比曙红略深，稍有透明感，遮盖力差。和他色调色要泛色。和湖蓝混合，能调成极漂亮的紫色。单独使用也不易刷均匀。

11. 赭石 矿物颜料，偏红，不透明，有遮盖力。色暗而焦，和绿色混合成浓郁的葱绿。画上过多使用赭石，常有“焦火”气，要谨慎使用。

12. 熟褐 俗称咖啡色，不透明，有遮盖力。色性和赭石基本相同，比赭石深，有黑味。色彩颇为沉静，和蓝、绿调合，能得到极为沉着、苍劲的蓝、绿色调。冲粉后又是极为雅致的灰色调。是调色盒内不可缺少之色。

13. 淡绿 绿中偏蓝，明亮，不透明，有遮盖力，纯度极强。

14. 粉绿 鲜艳明亮，较淡绿冷，其色相是绿调中最鲜嫩的，冲粉调淡后，艳而不俗，是鲜丽的亮绿色之一。不透明，遮盖力极强。

15. 深绿 较暗的浓绿，绿中带青，比翠绿暖，色彩沉静，不跳跃，不透明，有遮盖力。

16. 翠绿 绿中偏蓝，是浓绿中最艳丽、最鲜亮之色。色相偏冷，比深绿略浅，不易单独使用，遮盖力差，略有透明感。

17. 钴蓝 可由群青和白粉调合成，是蓝色中明度较亮的色。其色泽鲜明雅致，极易和他色调合，画蓝天及暗部常常用之。不透明，有遮盖力。

18. 湖蓝 性偏暖,带绿味,色彩艳丽明亮。明度和钴蓝差不多,略有透明,遮盖力稍差。湖蓝和柠檬黄调合的绿,比其他蓝色调成的绿要鲜明。接近三原色中的蓝色。

19. 群青 蓝中偏紫,较暖,明度比普蓝淡,色泽浓而鲜明,略透明,遮盖力差。群青和土红、赭石调合,作暗部色和阴影色,浓而透明,风景画上常用及。单独打底不易刷匀。

20. 普蓝 原名普鲁士蓝,是蓝中最深的颜色,偏黑,色相稳重沉着,用途较广。普蓝冲粉调合的淡蓝,比其他淡蓝要沉静温和。略有透明感,遮盖力稍差,单独使用不易刷匀。

21. 青莲 也称紫色。色相温文典雅,冷中偏暖,使用得当极为华丽,有泛色性能,要控制使用。以蓝和曙红调和之,可以替代青莲。

22. 紫罗兰 紫中夹红,暖中带冷,色相极艳丽。有泛色性能,加白色后尤易泛色,须小心控制使用。

23. 黑 不冷不暖,色性偏于中间,与他色并列有调和作用,和暖色调的色彩调和效果更佳。黑色冲粉后也易泛色,变深。初学者开始练习色彩时可以不必要用黑色。

24. 萤光桃红 明度近似朱红,比朱红冷,色泽极鲜丽,色感强,冲白后有一定程度的泛色性能,少量应用在绘画上效果甚佳。萤光桔黄、萤光桔红的色性基本和萤光桃红相同。

水粉画工具与材料

颜料 水粉画颜料有锡管装、瓶装两种。质量基本相仿。瓶装如保藏不妥,容易结块、干硬,使用时稍不注意,颜料即可互混。锡管装可以用一点挤一点,色彩洁净,使用方便,易于保藏,相比之下还是锡管装的经济实惠。另有盒装的颜色粉,掺入胶水后,可供墙报等宣传栏用,但质地粗糙,不宜画精致的小幅画。

目前市场上生产的水粉颜料约有三十余种,初学者不必全部购齐,选择其中一部分即可作画。如下列十二色,其中有暖色,有冷色,基本上可以满足作画需要(括号内系可以代用的颜色)。

熟褐	赭石 (土红)	曙红	朱红 (大红)	桔黄	土黄	柠檬黄 (淡黄)	白	淡绿 (粉绿)	深绿 (翠绿)	湖蓝 (钴蓝)	普蓝 (群青)
----	------------	----	------------	----	----	-------------	---	------------	------------	------------	------------

锡管装水粉颜料需现挤现用,使颜料经常保持软膏状态。这样便于调色,色彩也鲜明。为使作画方便,每次挤色可以多挤一些,但用毕必须把调色盒关紧。须经常保持调色盒内的湿润,不用时可置一小块湿布或含水的泡沫塑料于盒内,避免颜料干硬结块。颜色硬后作画,画笔来回涂抹,易起泡,色彩也不饱和,应该刮去重新挤色。

画笔 市场上现有扁头和水粉笔两种,一是狼毫,二是兼毫。狼毫弹性好,笔毛挺

括，表达自如。兼毫比羊毫硬，比狼毫软，有一定弹性，也易含水，且价格便宜。初学者一般备有大小三、五枝即可。扁头笔要选其扁而薄的为好，另外还需备有小号的底纹笔及尖头的叶筋笔，以便制作大幅画面和刻画细部时用。

也有作者爱用油画笔或水彩笔来用水粉画。这说明选用工具，多是根据需求和作者的习惯来决定的。质量不好，笔毛过硬或着水后笔毛并不拢的油画笔不宜使用。因为塑造形体有一定困难，同时还会把画纸擦毛，使原先画好的底色泛上来。

画笔必须妥善保管，画完后洗净、擦干，使笔毛收紧，不可浸在水中或任意乱丢，如笔头已经干硬结块，可放在温水中浸数分钟即可复原，不能硬擦，以免损伤毫毛。

画纸 水粉画用纸要求不高，只要不是太薄、太光、太吸水或一点也不吸水的，都可以作画。如铅画纸、白报纸、白卡纸、书面纸、水彩纸等都可用。铅画纸和白报纸的纸质略松，颜色干后略有点灰，对整体效果影响不大，但色相终不及画在白卡纸上漂亮。白卡纸质地坚实、洁白，画上去的颜色色相较佳，是水粉画比较理想的用纸。

调色盒（盘） 调色盒以大为宜，盒内色格以略深、调色盘面较大的为佳。市场上出售的白色塑料调色盒较为理想。作幅面较大的水粉画时，如用白色磁盘调色，则更实用方便。调色盒（盘）用毕即洗清，使盒子经常保持洁白的底色，再用时便于辨别色相。

要一开始就养成有次序地排列颜色的习惯，如前列十二色表，即是按照光谱“红、橙、黄、绿、青、蓝、紫”的规律排列的。养成习惯后，工作起来很方便。

不要轻视一块小抹布，洗笔后必须用抹布把笔根和笔杆上的水吸去；作画时，也可作为控制画笔水分用。例如觉得笔上含水多了，可把笔按一下抹布，使其水分被吸去一些。

刚开始学画，避免用太软的铅笔（如 5B、6B）勾稿，也不宜用 H 硬笔，尽可能不用或少用橡皮，以免擦毛画纸。

其他如水罐、画板、画夹、图钉等用具均须备妥。水罐宜大不宜小，以免几笔一洗，水就又浑又脏，影响画面色彩。

水 粉 画 技 法

技法是什么

技法是表现客观物体的艺术手法，它是作者艺术实践的反映。只有不辞辛劳，勤于探索的人，才可能使绘画技法臻于完善。

绘画技法十分重要，但其本身并没有独立的价值。只有当形式和内容结合在一起，成为一张具体的艺术作品的时候，才能确切判断其技法的高低。

绘画技法还因人、因事、因历史发展而不断丰富、发展、变化着。在水粉技法中，有的以油画技法为主，画风雄健深厚；有的掺和着水彩技法，画面洒脱轻快；有的集两者之大成，纵横挥洒，别具风格。这里介绍的是水粉画最基本和必须具备的一些技法，供

初学者参考。

干画法与湿画法

在绘画过程中，这两种方法常常是同时并用的。比如在一幅画面上，主体是干画的，背景是湿画的；一个局部对象先是湿画，后再加上干画。总之，多数画面是有湿有干的，干湿并用。

干画法 也即是干了再加的意思。这种画法要求笔上含水少，含色多，作画时间较为充裕，可以细心观察，认真思考，不必急急忙忙考虑时间和水分的因素。画法和效果有点类似油画，块面清楚，形象结实，适宜表现轮廓清晰、明暗强烈、质地坚实、凹凸分明的物象。如阳光下照射的物体和近景等。本书彩页图例多数为干画法。

干画法要求根据物体的结构，用块面塑造对象。注意用笔，笔笔有交待，所以调色和落笔都要肯定、明确，不能含含糊糊。

干画法可以再三覆盖，但加的次数也不宜过多，重复堆加太厚，会使色彩灰暗发腻，失去色彩倾向。

干画的用笔方法一般以“刷”、“摆”为主，第二遍上色时，笔上含色要比第一遍色厚些，太薄了要变色，也不易控制色相。

湿画法 就是趁湿时不断地画，类似水彩画的连续着色法。即是在第一遍色未干时就直接画第二遍色，甚至第三遍色。这种画法在着色时间和水分的控制上，要求较为严格，需事先打好腹稿，做到心中有数。纸面必须始终保持湿润状态，作画速度也要快些。

湿画法的笔上含水多，含色少，但也不能太稀薄。湿画法衔接自然，笔触活泼，色彩谐调，总的效果是柔和、含蓄，适宜表现轮廓模糊，形象不清，质地柔软的对象。比如晨雾迷蒙的江上景色，连绵不绝的远山、蓝天之中的云彩，孩子稚嫩的面庞，千姿百态的鲜花，苍翠葱郁的树丛……。附图中的《蓬莱三岛》和《富春江上》皆是以湿画法为主作画的。

湿画法有打湿纸作画和不打湿纸作画两种方法。湿纸的方法又分把纸全部打湿和局部打湿两种，前者是把勾好轮廓的纸放在清水中，等全部浸湿后取出，平铺在倾斜的画板上，即可着色。薄纸打湿后，往往出现凸凹不平的现象。因此不能采用全浸法，而必须事先把纸装好，待干后用大排笔蘸清水轻轻刷一层再作画。

不打湿纸作画，可用大排笔先铺完第一遍色，待全部铺满后，再接着趁湿加上二遍三遍色即可。

作画过程中有时为了调整局部颜色，须在第一遍色干透后再刷水，方法是用洗净的大排笔蘸清水轻轻地快速刷过。要用笔端不要用笔根，用力不宜重，不宜来回重复涂刷。也可用喷壶在一定距离外均匀地喷上清水。

前面说过，干画法要水少色多，湿画法要水多色少。但这些都是比较而言，水的多少，色的厚薄，是难以用文字来表达的，皆以不同的对象、不同的画面要求而灵活运用之。

笔法

笔法是研究如何运用画笔来塑造绘画形象,以便充分地表达客观物象的用笔方法。笔有大小,触有轻重。因此用笔的快慢,笔触的长短、大小、阔窄对充分表达物体的形态,是大有文章可做的。

水粉画虽然不象国画那样要求“落笔不改”,但也不能心中无数,随便地反复涂抹改动。国画创作中强调“骨法”用笔,即把有力或力度较强的线条叫做“骨”。水粉画是否有“骨法”用笔的问题,尚待探讨,但是一笔颜色落下,却要要求既有形,又有色;既有明暗,也有质感、空间感的效果。因此,水粉用笔,也不能等闲视之。

讲笔法,先要注意捏笔的方法。手要捏在画笔的上端(图1——1),用大拇指、食指和中指捏住笔杆,用无名指(第四指)紧贴中指,小指紧贴无名指下方,手心须中空。画大幅画时,可把笔杆顶端捏在手心中(图1——2)。

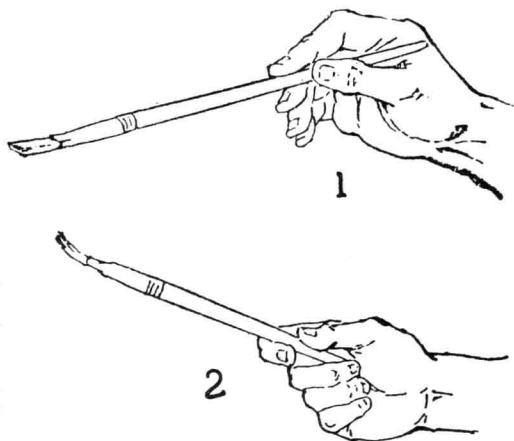


图1 捏笔的手势

如何用笔,往往因各人的方法、习惯而异。有人喜用大笔,有人喜用小笔;有的喜用笔毛刚柔兼顾、能含较多水量的水粉笔;有的爱用笔毛挺括、笔锋爽朗的油画笔。正因为如此,同一个对象写生,不同的人画出来的画面艺术效果常常是迥然不同的。其次,不同的题材内容和不同的物体对象,也要有不同的方法、笔触去表现。

水粉画常用的技法,有如下几种:刷摆、扫擦、点嵌、撇扑、渗化、勾拉、刀刮等。

刷摆 “刷”是用水粉笔在纸上上下或左右来回地走动,笔触呈片块状。“摆”是看准后用扁头笔准确而稳当地将颜色摆在纸上,笔触明显,每一笔块面的形象清晰。例如画水粉头像时,根据人物面部的结构、转折关系,有步骤地一笔接一笔,依次画出小块面,然后再一块接一块画成大的体面。一般说,刷较快,摆较慢,刷较薄,摆较厚(图2—1)。

扫擦 用笔较快地画过纸面叫做“扫”。扫的动作幅度较大,大多是横扫,有奔放爽朗的效果。扫时笔上水多色少,颜色较薄。色厚了,一笔就扫不到头。

飞白 笔以较快的速度扫过纸面,颜色中露出一丝丝的原底色叫“飞白”。求得这种效果的关键是在行笔时速度稍快,慢了就不会出现飞白。

擦 此法有两种,干擦和湿擦。干擦的笔很干,含色少而厚,擦出来的效果多是薄薄地浮在纸上,表现工地上的烟雾多用此法。湿擦也称染擦,笔不离开纸面,趁颜色尚未干时,较快地连续在纸上作倾斜或上下擦动。染擦是湿画法之一,其作用是为了让深浅两种颜料接得均匀,没有明显的笔触痕迹。需要由浓转淡的效果时可以用此法(图2—2)。

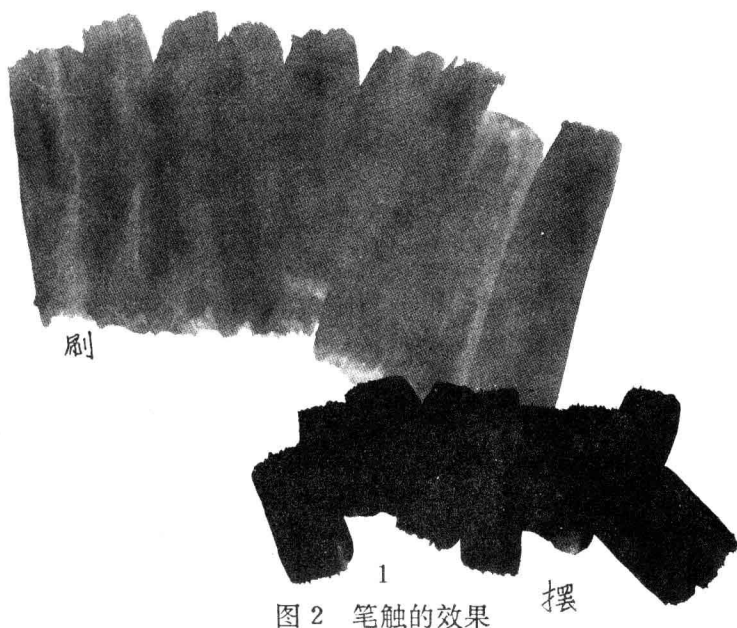


图 2 笔触的效果

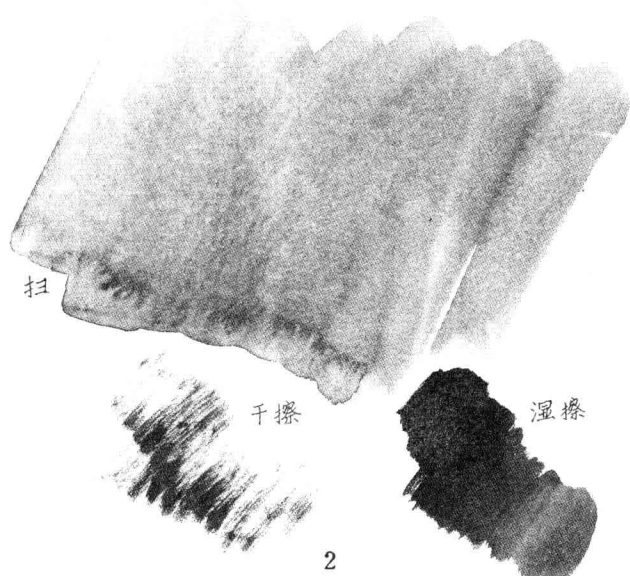


图 2 笔触的效果

点嵌 笔尖触纸，颜色呈点状的画法叫作“点”。点要用小笔来画，点大了就成块面。把色块填在限制的范围内或线条内的画法称之为“嵌”。嵌可用小笔，也可以把大笔侧过来画（图 2—3）。

撇扑 把笔蘸上颜色，较有力地撇压在画面上，使颜色饱满四溢。此画法叫作“撇”。“扑”是笔上含水较少，轻捏笔端，笔根不着纸，轻轻地把颜色扑在纸面上，得到一种形象蓬松、有透明感的效果（图 2—4）。

渗化 湿画法的一种。趁前一笔湿润时，迅速接上同样湿润的后一笔，使颜色在

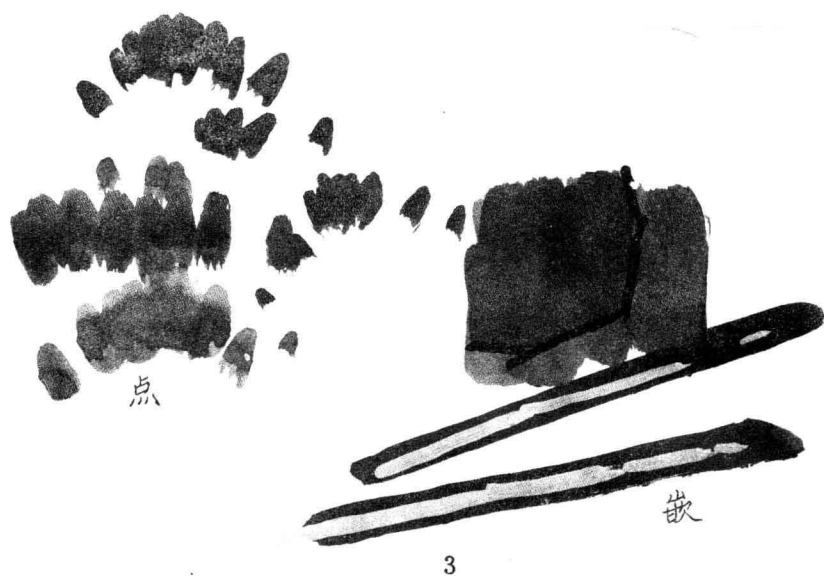


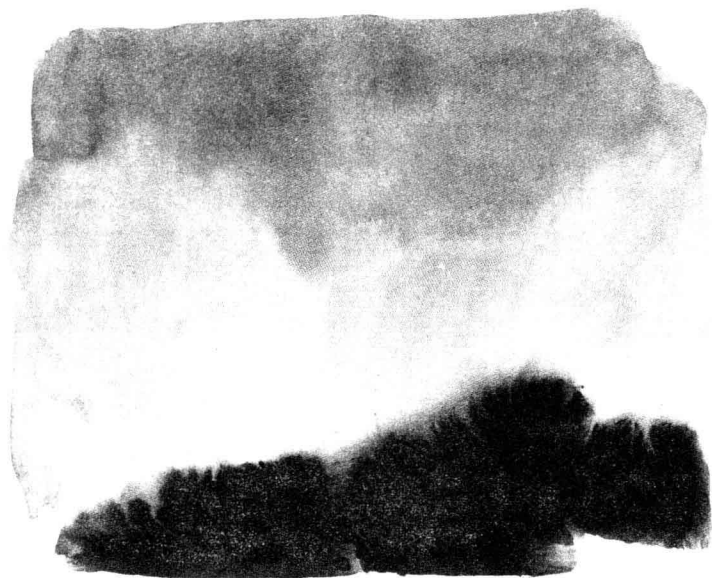
图 2 笔触的效果



图 2 笔触的效果

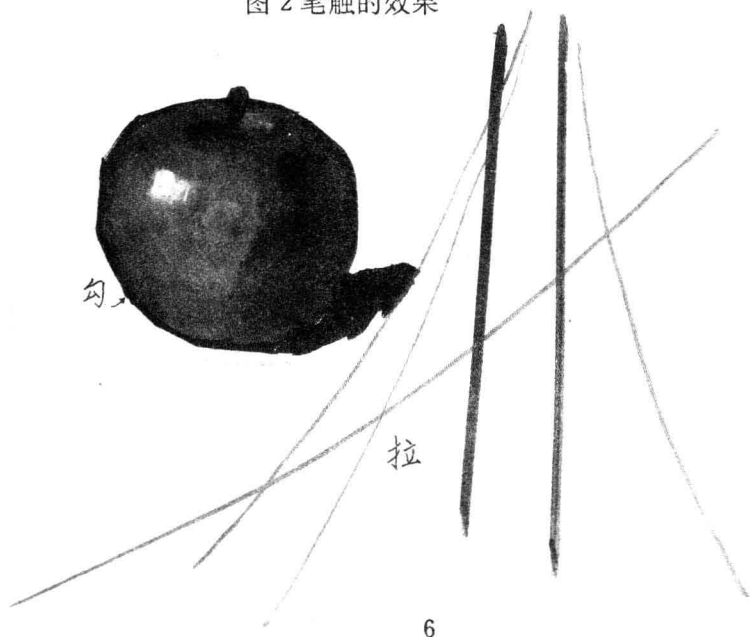
既定的轮廓范围内渗化。这种利用颜色混合的方法称“渗化”。画云雾、远景可用此法。渗化形成的形象较为柔润，轮廓似是而非。作画时须注意画板的倾斜度，不要竖立，否则会淋坏画面（图 2—5）

勾拉 用笔把物象的外形轮廓有虚实地勾画出来，称之为“勾”。这是为强调对象的形体感而加强其外轮廓的一种方法。用深色勾线，要有轻重、粗细、虚实、刚柔、阴阳的变化。绳缆、电线则需要用尖笔“拉”出来。拉的时候要屏住气，上下两头看准，胆大心细，一气呵成。一笔过去。线条应舒畅，不宜打疙瘩，行笔速度须快慢适中（图 2—6）。



5

图 2 笔触的效果



6

图 2 笔触的效果

刀刮 “刮”有两种。一种是“刮上”。用油画刮刀替代画笔，把需要的颜色刮上去（详见第八章“刮刀法及其他”）；一种是“刮下”。在画面色彩浓重的地方，用卡片和小刀的尖端刮出白线和白点（露出纸的白色）。如眼睛的高光，树杈杈等等。也可用细笔杆倒过来，乘水粉未干时即刮出较淡的线条，形象比刀刮出来的柔和（图 2—7）。



图2 笔触的效果

还有不少用笔的方法，此处不再一一例举。

有人提出：用大笔好，还是小笔好？其实，大笔与小笔各有各的用处，不能相互替代。有的人爱用小笔作画，笔法滋润，体势生动，取其细腻精巧；有的人喜爱大笔头，笔法洒脱，挥扫有力，取其明快豪放。各种笔法各有所长。须注意的是“奔放处不要离法度，精微处要兼顾气势。”只有这样，才能创作出好作品来。

一般说来，块面大的用大笔，块面小的用小笔。有时先用大笔铺底，后用小笔调整和添加局部。但对于初学者来说，宁可用大笔作小画，不要用小笔作大画。大笔作小画，可以促使自己研究怎样用画笔来紧扣形象，简略概括表达之；小笔作大画往往不易抓住整体，琐琐碎碎，在局部范围内徘徊，这是最忌讳的。

初学绘画，往往意识不到笔触的重要，看不到笔触所产生的种种诱人的艺术表现力，甚至在纸面上怕见到任何笔迹，一见笔痕，就横竖涂抹，拖拉刷平，无意中破坏了形体的生动造型。因此对初学者来说，必须提高艺术的鉴赏能力，认识到笔触的重要性，懂得画面丰富的表现力是和笔触的塑造分不开的，并在实践中逐步地关心它、探讨它、领会它，掌握运笔方法与具体塑造绘画形象的密切关系。当然这需要大量的绘画实践，不是一朝一夕或者画十张、二十张就可以解决问题的。

笔触虽然千变万化，但不是神秘莫测，不可领会。首先，不能操之过急，单纯追求形式，不能为笔触而笔触。练习多了，技巧熟练起来，笔触自然而然就会形成；其次，要多看，增加感性认识，最好看原作，看画家的作画过程。

先与后

作画先后的次序，应在落笔前有一个大致的框框，哪一部分先画，哪一部分后画，必须事先计划好，免得作画时东添西补，心慌意乱，疲于应付。

先浓后淡和先淡后浓 两种方法都可，要看具体对象而论。大体上说，水粉色适宜用含有粉质的淡颜色盖在浓颜色上，而不太适宜把浓色加在淡色上面，否则较易画脏，还会使底色泛出，搞脏暗部的色彩。所以水粉画不少是先浓后淡的方法。先画暗的、浓的，后画明的、淡的。这是由水粉颜色的特性所决定的。其次，先画上暗部色彩，不易走形，着明部色时，色彩又可以不断地比较着画，颜色容易画准。所以先浓后淡是主要的方法。

风景写生则往往是先远后近，先从淡的天空、远景画起，再逐渐画到近的浓色调。但是也有先从近景画起，再画远景，先浓而后淡。这在以下章节里还要详细介绍。

先薄后厚 这里说的薄和厚，是指水与颜色的比例。一般先用较薄的色彩打底和涂背景，画出大体明暗与色彩关系，随着画面不断深入，颜色也逐渐加厚。薄与厚也是相对的，堆得过分厚，颜色易脱落，过分薄易变色，缺乏光泽感和分量感。当技法熟练时，也有一开始就用得厚的。一般说来画风景是近处厚，远处薄；画形体是明处厚，暗处薄。总之，大体上要遵循实处厚，虚处薄的原则。

先主后次和先次后主 两种方法都可。以肖像画为例，有的是先画头像，再铺底色。大多数人是采用先主后次的方法，一开始就把注意力和精力集中在画面的主要部位，对主要的色块先定调，其他色彩依次类推。也有一开始铺上大面积的背景色调，再回过头来刻画头像，把头像的色调和背景色联系起来画。这是先次后主的方法。肖像或静物的背景，其色彩倾向明显，对物体暗部反光较强烈的，就需要先画出背景和暗部的联系，这样明暗关系和主次关系就更有比较。

变色

使用水粉色需注意变色的问题。一般地说，水粉色在湿的时候深而鲜明，就象衣服浸在水里，颜色也会变深的道理一样。这种干后变淡的规律是比较普遍的。作画时要预想到这种效果，在明度和色相上需充分估计到。

干后变淡是水粉色通常现象，但也不是所有水粉颜色都有这种现象。一部分颜色相互调和后，也有变深的情况。这种变深的情况颇为复杂，有颜色本身的内在因素，也有技法上的种种因素。兹概述于后：

1. 水粉颜料的分子有轻有重。如煤黑与白相混合，黑分子轻，浮在上面；白分子重，沉在下面，所以这种灰色在干后往往变深。曙红色与其他色调和后也有类似的情况。

2. 颜料本身的成分不同。大多数颜料的成分是由有机物、无机物和矿物质组成的，性能比较稳定。而玫瑰红是直接性染料，有泛色的性能。即是说，虽然玫瑰红本身的颜色干后仍然淡，但是和其他颜色混合，尤其加白粉冲淡后调成的浅红，干燥后会不断泛红，成为较深的粉红。这种红即使用再厚的白粉也盖不住。所以在一般情况下，明亮的浅色调须避免用玫瑰红调和。其他如青莲、紫罗兰、荧光桃红等色和白混合后也有泛色

的性能。调色时须预先估计到这种情况，宁可画得淡些，让其干后正好得到自己所需要的色相。

3. 颜色胶体量不同。胶体量多的，干后会变深；胶体量适中的，干后则变浅。

4. 干后变色和绘画技法的关系。作画时水多色少，颜色过分薄，分子轻的颜色（如红色类）就会浮在上面；分子重的（如白色）就会下沉，色调就会变深。如果颜色画得厚，变色的情况会好些。

5. 水粉色涂在白纸上和涂在有颜色的粉底上，色泽效果也是不相同的。如果在白纸上涂一块红色，色泽鲜明透亮；如果用同样的红色再复盖在原来的红底上，重叠的色相就要深得多。这是因为前者有白纸的反光，后者由于没有白纸反光，其鲜明度又被粉底吸收一部分，所以同样的红色，上两遍色就会略显黯一些。其他颜色也是同样情况。

6. 透明度不同的颜色对底色的反映有区别。如用极不透明的粉绿复在红底上，则粉绿还是粉绿，红底对粉绿的影响就不太大。若用比较透明的曙红复盖，色相就会变深。

如果说水粉画难画，那么，一个重要原因就是难于掌握变色。因为这种深浅的变化原因很多。即使有一定绘画实践的人，也不能完全掌握。所以作画过程中，作一定的修改、调整或重画是完全正常的现象。初学者必须充分了解水粉画的这种性能、特点，以便在绘画实践中不断总结经验，掌握变色的规律，变被动为主动，逐步达到熟练运用的程度。

调色

色彩的调和方法，大致可归纳为三种：一种是在调色盒或调色板上调准了，再放到纸面上去。例如绿色是由蓝加黄调成的。第二种是把颜色放在画稿上混合，如先涂上蓝色，趁湿加上黄色也能得到活泼的绿色。在画稿上混合的效果比较丰富、多变，但难度较高。第三种是点彩法，把蓝、黄和蓝、黄相间点在画稿上，当人的视点离开画面一定距离时，在视觉上会形成明亮的绿色效果。

下面主要介绍的是第一种调色方法。

1. 调色盒上的颜色种类不一定放得很多，多了，心思反而不易集中，会妨碍我们去认真研究和调和色彩。调色盒上颜色多，并不等于画面色彩丰富。就成熟的画家来说，常用的颜色往往不超过十多种，甚至更少。对于初学者，用色都有一个“少—多—少”的过程。不熟练的阶段可以用色少些，选其必要的十来个色进行练习，就已足够。经过一个阶段的绘画实践，用色稍微熟练后，再逐步接触一下其他各种色相，做到对每种颜色的色相有所了解，然后根据创作的需要和自己的用色习惯，选择用色。那时，用的颜色种类又可少一些。

2. 调颜色和看颜色很有关系，看不准也就无所谓调得准。所以先要解决看的问题。当着手调一块颜色时，要对对象的基本色调做到心中有数。先要看整体，看大色块，明确大色块的色彩倾向后，再看局部和细节的颜色。决不能看一块调一块，看一笔调一笔，避免从局部入手。这种看一块调一块，从局部入手的方法，往往导致画面“花”和“散”，整体感也就差了。

3. 调和一个色彩最好是两色相加或三色相比（不包括白），不要漫无边际地在调色盒上随便乱戳。尤其是补色关系的对比色（如红与绿，黄与紫）混合时，要注意它们的分量不能相等，因为对比的色相虽两色愈比愈亮，但混合后则愈混愈弱。

4. 熟褐、赭石、土黄、墨绿等颜色，本身皆是复色，含有红、黄、蓝三原色的成分（也即含有黑的成分），是绘画上必不可少的几种常用的颜色。但如果用得不当，调和过多，也容易把颜色搞灰搞脏（对于成熟的画家又当别论）。

5. 调色时不宜多搅，不要象拌浆糊一样反复来回搅拌。颜色的微粒搅拌过分均匀，发色性能就差，俗称调“死”了，也容易起泡。如调色时略加调合，一笔数色，使其大体统一，局部略有变化，色彩反而显得丰富些。

6. 大面积的色块（如肖像画的衣着、背景，风景画的天空等）要适当多调一些备用，免得一边画一边调，忙于应付，弄得接不均匀或者一块深一块浅，造成画面“花”的效果。适当多调一些，并不排斥在绘画过程中，为了色彩的变化，随时调浓或减淡的做法。

7. 在调和一种用量较大的色彩时，必须以淡色作底，逐渐加浓。比如调一块浅红色，先以一定量的白粉为基础，一点一点地逐渐加入红色，直至调准为止。切不可先放入红色，否则，需要加入大量的白色，才能达到预期效果。这样往往不易控制，同时也造成浪费。

8. 色彩干了，要重新修改，怎样调一块新颜色？

一种方法是先调整一块色，点一点在需要修改的画面上，然后去画其他部分，待这一点色彩干透后再作比较；另一种方法是去找颜色盒上原来调过这块色的地方，以盒里的色块为依据，再加以适当调整，就较有把握。

如果需要修改的部位较大，则需用清水（可用海绵或刷子）将原来的颜色洗去，直到露出纸面，略干后再添补新的颜色。

9. 从化学成分来分析，水粉颜色的群青不能和铬黄类颜色相混合。因为群青含硫，铬黄含铅，两色相加成了硫化铅，要发黑。但是实际上在画画时，并非遇到这种情况，即调成的是绿色，而不是什么带黑的绿。绘画实践证明，水粉画中随便什么色都可以任意调和（至于控制用玫瑰红等色，那是由于泛色的缘故，不在此例）。如果希望作品长期保存，则可以考虑避忌的问题。

10. 必须对颜料的冷暖、浓淡、轻重等色相性能做到心中有数。所谓调得“准”，是建立在对每一种颜色的色相特殊性的认识基础上的。如柠檬黄和淡黄，明度差不多，但柠檬黄偏冷偏绿，淡黄则偏暖偏橙，这是首先要了解清楚的。

11. 为保持色彩鲜明度、洁净度，画笔可以分开使用。一些画笔蘸淡色，一些画笔蘸深色，尽量不混淆。有时作画发觉深色不深，那是由于画笔夹有粉质或笔根部的浅色渗至笔端的缘故。这些都是因为笔未分档而引起的麻烦。

12. 初学绘画，色彩语汇贫乏，往往看准了形体的色彩，但并不一定能调得出各种微妙的颜色。这除了向别人学习作画经验以及在写生实践中锻炼外，还要经常作一些调色练习。如以湖蓝为主，加柠檬黄是什么色？加土黄是什么色？冲粉后又是什么色？以此类推，使湖蓝和所有的颜色调和一下，看看它们各自的色相如何；再比较一下诸如湖蓝