

美术技法丛书

水粉画基础技法

刘永明 编绘



人民美術出版社

前言

水粉画是一门年轻的画种，由于表现技法丰富，工具选择又不十分苛刻，因此为很多美术爱好者所喜爱。而对于初学者，它又是色彩基础训练的很合适的画种。

我们知道，一幅好的水粉画它可以表现得犹如油画一样真实而深刻；也可以象水彩画那样晶莹透明。还可以结合中国绘画的传统技法画出风格独特的作品。也正是因为具备多样性的表现技巧，不仅有人专门研究水粉画，就是工艺美术设计家也往往乐意采用水粉画的表现技巧从事设计。可见水粉画有着广阔的用武之地。这也可能是从事水粉画学习的人日趋增多的一个原因吧！

二十多年来，我没有间断过水粉画的研究。特别是近一些年从事这方面的教学工作，接触了很多初学的朋友，经常听到他们提出的有关技法的各种问题。从他们的作品中，也确实感到在技法上存在的问题带有一定的普遍性。因此我受人民美术出版社之约，编绘了这本小册子，望能对初学水粉画的朋友有所启发和帮助。

刚刚起步的初学者，应对工具和材料的准备有所了解。画水粉画，用什么笔，用什么纸，可以用哪些颜色？除去笔与纸外，还需要什么工具？从哪儿入手练习？

而对于画过一段水粉画的人说来，常遇到的问题往往涉及技法问题，如提出画水粉不如画油画好掌握的看法等等，他们感到油性比较稳定，而水粉色则不然，好象总是变来变去不易控制，画面效果不是“粉”就是“灰”。令人头痛。也有人提到看不出色彩的变化、调不出看到的颜色，不知如何是好。

我们知道，画水粉画离不开颜色，更离不开“水”。初学者遇到的问题首先就是如何控制水分，怎样才能画出既笔墨淋漓，又不失表现深度的好作品。有的初学者恰恰在水分问题上掌握不好，使水到处泛滥，以至使画面难以进行下去。也有的人画的色彩又干又厚，画面上甚至出现龟裂，看上去干涩得很，实际也是水分运用得不合适造成的。

这些问题就是涉及表现技法的问题。诸如干画法和湿画法，以及干湿结合的画法等技法问题。掌握这些技法的关键又是什么呢？

也有些人水粉画画了不少，比较熟悉各样的表现技法，脑子里考虑的问题较复杂一些了。有些想法可能是有道理的，而有的却是钻了牛角尖，若不及时纠正是要走弯路的。

比如有人片面地认为画水粉画的色彩变化越丰富越好。生怕别人说自己不懂颜色；竟能把白墙画得五彩缤纷以至面貌全非，全不知控制色彩“分寸”的重要。更不知“绚烂之极，归于平淡”的道理。

也有人不注意整体色调的控制，只图局部色彩的华丽，全局没有主宰，意向表达不明，致使画面变成了杂色布。

也有人为了追求“独特风格”，笔触所及剑拔弩张，颜色运用十分做作，还自认为是雄健老硬。也有的人专要缥缈轻逸用笔，用于适当的题材也无不可，但不顾对象而用千篇一律的表现方法会显出技法上的苍白，功夫上的浅薄。凡属这些都在不知道“用笔设色虽出于手，而实出于心”的道理。

出版说明

随着我国美术教育事业的不断发展：不少青少年美术爱好者在学习的过程中希望能有一套各种门类的美术技法书，以便在深入一步学习时参考。为此，我们正编印一套美术基础技法书。本书是刘永明同志编绘的《水粉画基础技法》，内容是水粉画的基本要领和静物、风景的画法，相信对青少年美术爱好者学习水粉画会有所帮助。今后将陆续编印其它基础美术读物。欢迎读者对本书提出改进意见。

人民美术出版社编辑室

一九八八年十二月



(京)新登字004号

水粉画基础技法

刘永明编绘

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑

张俊国 施怀谷

装帧设计

百花印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

开本：787×1092毫米 $\frac{1}{16}$ 印张：2 $\frac{4}{16}$

1989年12月第一版第1次印刷

1992年4月第二版第3次印刷

ISBN 7-102-01017-6/G·124

定价：4.70元

目 录

前言	1
第一章 工具与材料	3
第二章 写生色彩构成	5
第一节 名词术语	5
第二节 调子的划分及变化	7
第三节 条件色的观察方法	10
第四节 写生色彩构成的四个环节	12
第五节 写生色彩变化的一般规律	13
第三章 静物写生练习	13
第一节 静物写生的目的	13
第二节 静物的选择与布置	13
第三节 基本技法的训练	16
第四节 静物构图的处理方法	18
第五节 成组静物的写生练习	19
第六节 复杂静物的写生训练	23
第四章 风景写生练习	26
第一节 取景	26
第二节 构图处理	28
第三节 天的画法	28
第四节 云的画法	30
第五节 山的画法	31
第六节 树的画法	31
第七节 早晨、中午、傍晚的表现方法	32
第八节 四季的表现方法	32
第九节 风景写生举例	34
第十节 点彩画法	36
第十一节 用高丽纸画水粉画	37

前言

水粉画是一门年轻的画种，由于表现技法丰富，工具选择又不十分苛刻，因此为很多美术爱好者所喜爱。而对于初学者，它又是色彩基础训练的很合适的画种。

我们知道，一幅好的水粉画它可以表现得犹如油画一样真实而深刻；也可以象水彩画那样晶莹透明。还可以结合中国绘画的传统技法画出风格独特的作品。也正是因为具备多样性的表现技巧，不仅有人专门研究水粉画，就是工艺美术设计家也往往乐意采用水粉画的表现技巧从事设计。可见水粉画有着广阔的用武之地。这也可能是从事水粉画学习的人日趋增多的一个原因吧！

二十多年来，我没有间断过水粉画的研究。特别是近一些年从事这方面的教学工作，接触了很多初学的朋友，经常听到他们提出的有关技法的各种问题。从他们的作品中，也确实感到在技法上存在的问题带有一定的普遍性。因此我受人民美术出版社之约，编绘了这本小册子，望能对初学水粉画的朋友有所启发和帮助。

刚刚起步的初学者，应对工具和材料的准备有所了解。画水粉画，用什么笔，用什么纸，可以用哪些颜色？除去笔与纸外，还需要什么工具？从哪儿入手练习？

而对于画过一段水粉画的人说来，常遇到的问题往往涉及技法问题，如提出画水粉不如画油画好掌握的看法等等，他们感到油性比较稳定，而水粉色则不然，好象总是变来变去不易控制，画面效果不是“粉”就是“灰”。令人头痛。也有人提到看不出色彩的变化、调不出看到的颜色，不知如何是好。

我们知道，画水粉画离不开颜色，更离不开“水”。初学者遇到的问题首先就是如何控制水分，怎样才能画出既笔墨淋漓，又不失表现深度的好作品。有的初学者恰恰在水分问题上掌握不好，使水到处泛滥，以至使画面难以进行下去。也有的人画的色彩又干又厚，画面上甚至出现龟裂，看上去干涩得很，实际也是水分运用得不合适造成的。

这些问题就是涉及表现技法的问题。诸如干画法和湿画法，以及干湿结合的画法等技法问题。掌握这些技法的关键又是什么呢？

也有些人水粉画画了不少，比较熟悉各样的表现技法，脑子里考虑的问题较复杂一些了。有些想法可能是有道理的，而有的却是钻了牛角尖，若不及时纠正是要走弯路的。

比如有人片面地认为画水粉画的色彩变化越丰富越好。生怕别人说自己不懂颜色；竟能把白墙画得五彩缤纷以至面貌全非，全不知控制色彩“分寸”的重要。更不知“绚烂之极，归于平淡”的道理。

也有人不注意整体色调的控制，只图局部色彩的华丽，全局没有主宰，意向表达不明，致使画面变成了杂色布。

也有人为了追求“独特风格”，笔触所及剑拔弩张，颜色运用十分做作，还自认为是雄健老硬。也有的人专要缥缈轻逸用笔，用于适当的题材也无不可，但不顾对象而用千篇一律的表现方法会显出技法上的苍白，功夫上的浅薄。凡属这些都在不知道“用笔设色虽出于手，而实出于心”的道理。

任何绘画作品的完成，“技法”都是关键的一环。所以研究技法必不可少，而研究过程则必须“按部就班”。每一步骤必有一定的规律应该掌握，掌握规律等于找到了入门的钥匙，只有入门才可望有长足的进步。

在绘画范畴里建立的所有不同的画种都需有个共同的基础——素描。素描基本功的好坏，是学习绘画的关键。因此，不论初学，还是有过一些经验的人，都不能间断素描基本功的训练。水粉画要写形写色，如果没有很好的造型能力，想做到这一点是困难的。

打好素描这一基础，这是我提出的第一个建议。

学画水粉画，就要了解写生色彩方面的理论知识。应该了解三原色、补色、复色的含义，色相、色度、色性指的又是什么？什么是冷暖色？这是一些常用的色彩方面的术语，应该把它们内在含义弄清楚。

此外，写生色彩构成的环节有哪几个方面？它的变化规律是什么？怎样观察，这又是水粉写生中必不可少的初步理论，也应尽快了解，并能快速掌握才好，这是我所提出的第二个建议。

遗憾的是不能见到读者的习作，因此也难作贴切的说明，我愿根据自己现成的作品谈点体会，并通过作品的作画步骤，来说明水粉画的基础技法的运用，望读者能举一反三，结合自己的实际情况去学习。

刘永明 1986. 2.

第一章 工具与材料

图1所示是我画水粉画常用的工具。照片中有调色盘和调色盒；室内作业时我一般用这种中号的白搪瓷显影盘做调色盘用，因为它可以提供较大的使用面积，同时在白色搪瓷上可以比较容易地分辨各种微妙的色彩。调色盒可用来做室外的风景写生，因它可以折叠，便于携带。照片右下角有一把调色刀，一把用来削铅笔用的小刀；水粉画的绘制过程中有时需要以调色刀直接着色，它可以表现出用毛笔难以表现的那种强烈而丰富的艺术效果。

调色刀上边是一块毛巾布；这也是画水粉画所需要的。用它来试出笔中含水量的多少，以便适当控制，如果笔中水分过多可以用布吸出多余的水分。

毛笔，有很多是可以用来画水粉画的。我常用的如图中所见有大白云、中白云、小白云、叶筋、衣纹等笔，还有水彩画笔、油画笔（一般只用1、2、3、4号），以及羊毫板刷（1、2、4、7号）等。

画笔不同性能各异，在表现不同的对象时候可有各自的特长，一般八开大小的画，用白云笔更觉合适，如果画面较大如对开或整开纸，可以用板刷结合小笔共同使用。羊毫板刷笔锋柔软并富弹性，含含水量多，如果专门使用还可表现独特面貌的作品。叶筋、衣纹笔在深入刻划时必不可少。

瓶子，如图中你看到有两个瓶子，可作笔洗之用。其中一瓶应保持水的清洁，以保证画到画面较纯的色彩部分时不被脏水所污染。

图2介绍我画水粉画常用的三种纸。从左至右的顺序为高丽纸、水彩纸、卡片纸。

画水粉画，用纸并不十分挑剔。水彩纸、白卡纸、高丽纸、宣纸或细纹画布都可以用。只是个人习惯不同而有选择而已。一般我常用的是水彩纸、白卡纸和高丽纸。

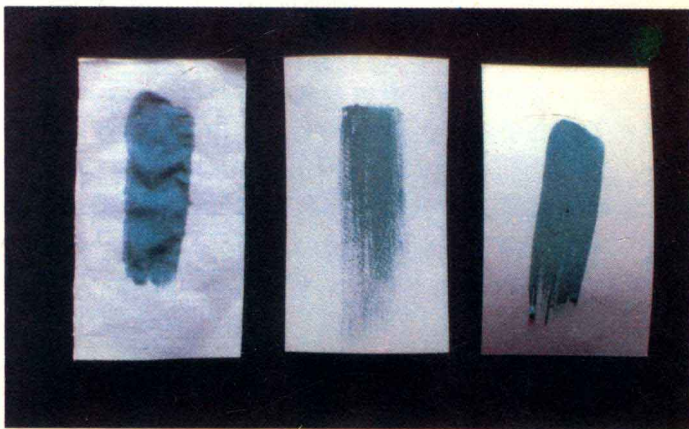
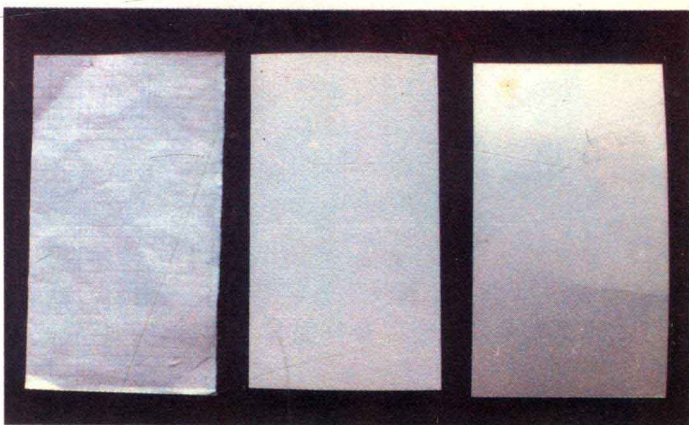


图1（上） 图2（中） 图3（下）

图3中介绍了这三种纸的性能。不难看出，高丽纸颇具生宣纸的意味，渗透性能很强，而且具有一定韧性，有两面画的特点。如果两面着色，发挥纸的渗透性能，可以使色彩变化丰富，并有某种神秘的色彩感觉。

水彩纸：此种纸纸面粗糙，有颗粒起伏的纹理，能理想地抓住画面上的颜色，并且有很好的吸水性能，能做到色上加色，可以反复画。因为它提供了反复修改的可能，所以对初学者使用最方便。你也可以在纸上尽情发挥，多层次完成习作。它对于有熟练技法的人说来，就更是理想的用纸，“干画法”、“湿画法”、“干湿结合”的画法及点彩画法等，水彩纸都能适用。

白卡纸：这种纸质地坚实，吸水性能差。纸面光滑，着色力差。但因纸本身有坚挺特点，在进行作业时不必托裱，亦可保证纸面平整。另外由于其光滑坚实，颜色上去一般都有强明度和强纯度

的保证，从而使色彩有“鲜活”感。作画时要有明确的步骤，下笔要肯定，色彩准确，若能在一遍或不超过二遍的过程中完成作业，将有很好的效果。如果一定要反复推敲画面的黑白、虚实及冷暖的对比等关系，那就必须严格控制笔中之水分，这样才能保证在反复中不至于使头一遍画上的颜色重新泛起，以至影响画面效果。



图 4

图 4 介绍的是画水粉画使用的颜料。上排是水粉色（广告色）。排列顺序从右至左为：白色、柠檬黄、中黄、桔红、朱红、大红、玫瑰红、赭石、熟褐、粉绿、翠绿、湖蓝、群青、普蓝、钴蓝……。另外丙烯色也可以使用，最好能与水粉结合，它的性能是干的快、纯、坚固、细腻。见图中的下排右侧。

国画色中的赭石、花青、石青、石绿色也可以和广告色、丙烯色混合使用。

图 5、6 介绍的是颜色排列的顺序。从右开始，白色、柠檬黄、中黄、桔红、朱红、大红、玫瑰红、深红、土黄、赭石、熟褐、粉绿、翠绿、深绿、橄榄绿、湖蓝、钴蓝、群青、普蓝、黑。

这里需要说明的是，排列顺序没有固定形式，不能说怎样排列才算合理。但基本上讲“冷”与“暖”两大色性应分开排列。主要是画者自己要有一个固定的排列形式。安排颜色的位置，为的是得心应手。时间长了，心手相随，手到擒来，无须分神。就如乐器演奏家的手指和琴键的关系一样才好。

作画的时候，为保证色彩的质感，在调色盘里挤出数量充足的颜色是重要的，不要因为颜色的数量太少而错过应该及时衔接的时机。

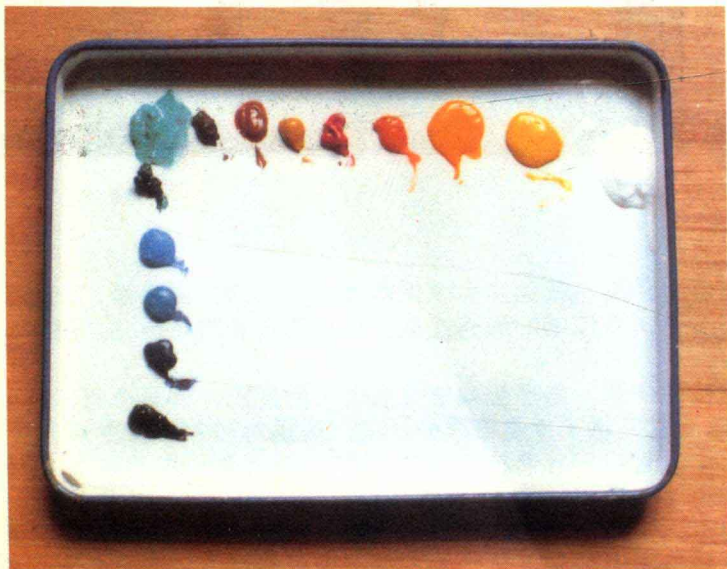


图 5

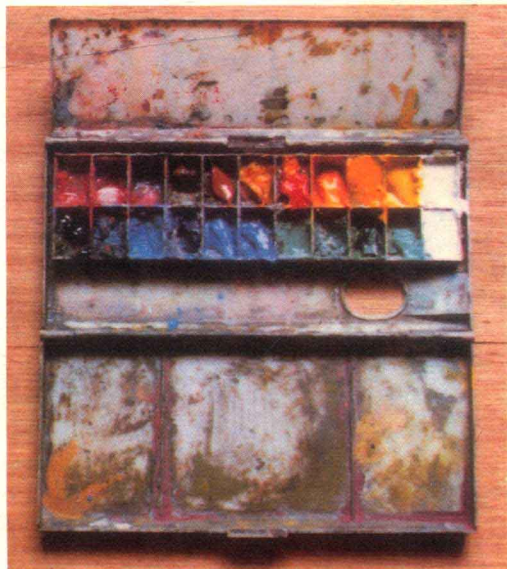


图 6

第一节 名词术语

为了便于读者学习，先把色彩学方面我们常用的名词术语做一简单的解释。

三原色：（图7）世界万物色彩千差万别，但绝大多数是派生出来的混合色。只有其中的红、黄、蓝，是无法混合产生的颜色。红、黄、蓝，一般被称为三原色。

补色：如果两种颜色相混出现灰黑色，一般称这两种颜色为补色。（如图所示）

间色：在色彩学中习惯把红、黄、蓝三原色称为一次色，其中两个颜色相混产生的颜色称为间色。（见图）

色相：所有不同种类的颜色在色彩学中称为色相。

（图8）

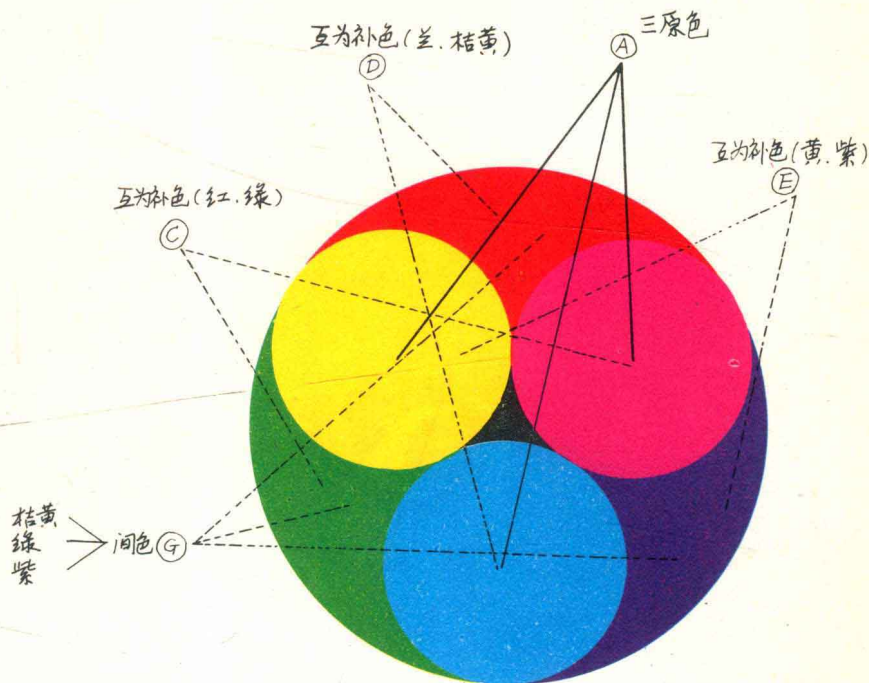


图7



图8

色性：色彩学里把倾向于青、绿、蓝、紫的颜色称为冷色，把倾向于红、橙、黄的颜色称为暖色。这冷暖不同特点被称为色性。（图9）

色度：色相从明度看有深浅之分，这不同色层的明度称为色度。（图10）

图9

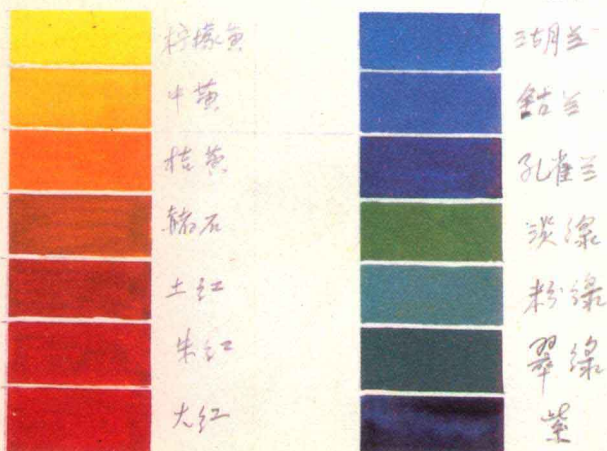
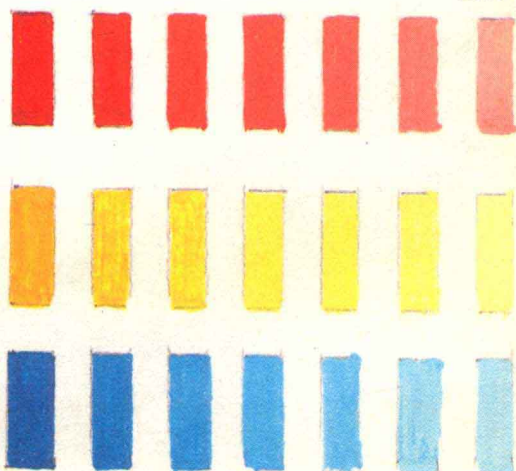


图10



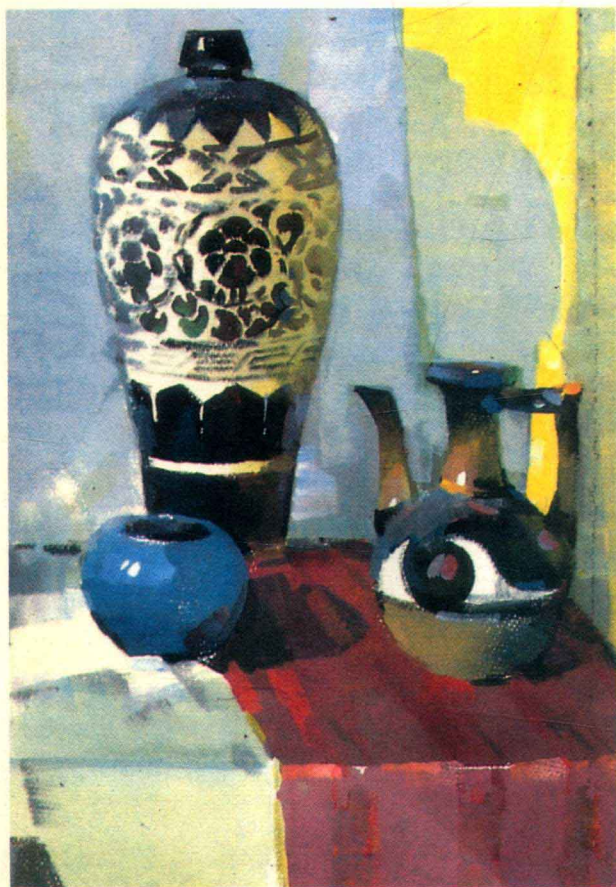
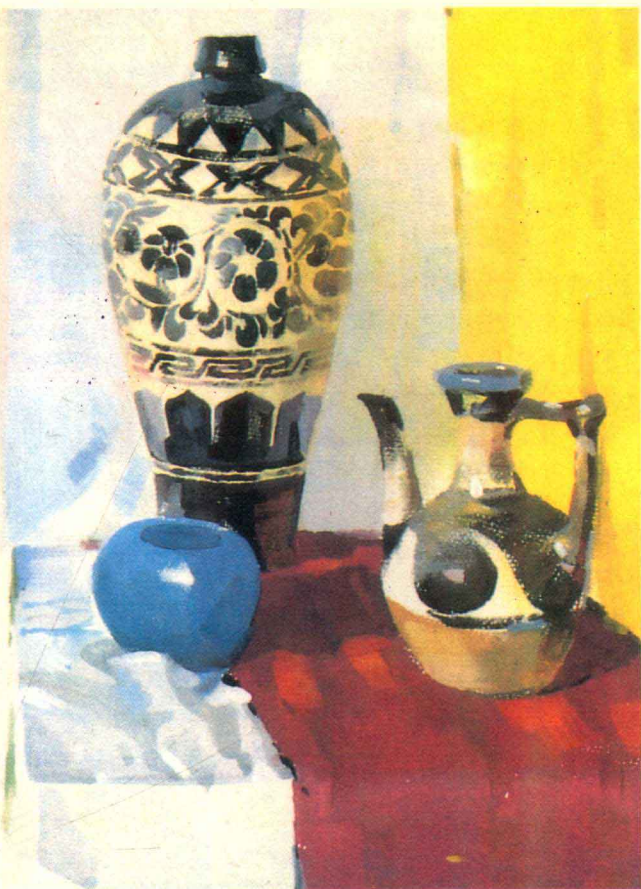
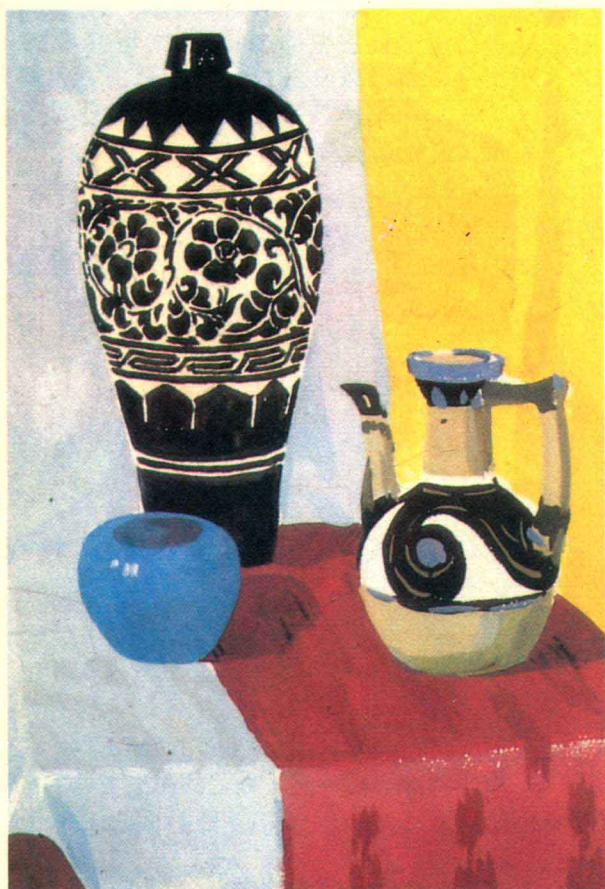


图11（左上） 图12（右） 图13（左下）

固有色：物体在白光下呈现的颜色称为固有色。（图11）

光源色：光源色指的是光源的光色。（图12）

条件色：在不同光源和条件下，物体呈现出的色彩叫条件色。（图13）

复色：各色相色彩进一步相混产生的颜色称为复色。

调子（色调）：固有色不同的物体带有同一色彩倾向就叫调子。



图14
图15

(1) 从明度分：有亮调子（见图14）、有灰调子（见图15）、有暗调子（见图16）。





图16

(2) 从色性分：有冷调子(见图17)、中间调子(见图18)、有暖调子(如图19)。

(3) 从色相分：有红调子(如图20)、有绿调子(如图21)等……。

色调变化的条件：色调的变化主要以光源色的变化而变化。如早晨，阳光强烈，自然界会呈现亮调子。若密林深处光线微弱则可能出现暗调子，在大雾迷茫的时候可能出现了银灰调子。在白光下景物的色调主要取决于景物本身色块的变化。

图17

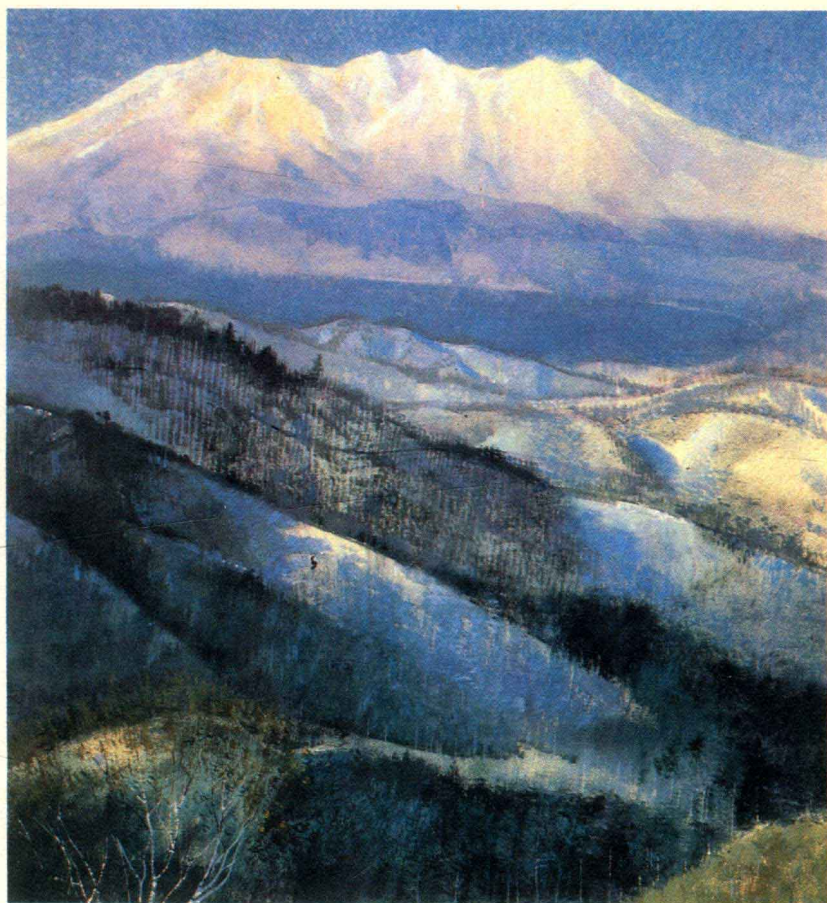
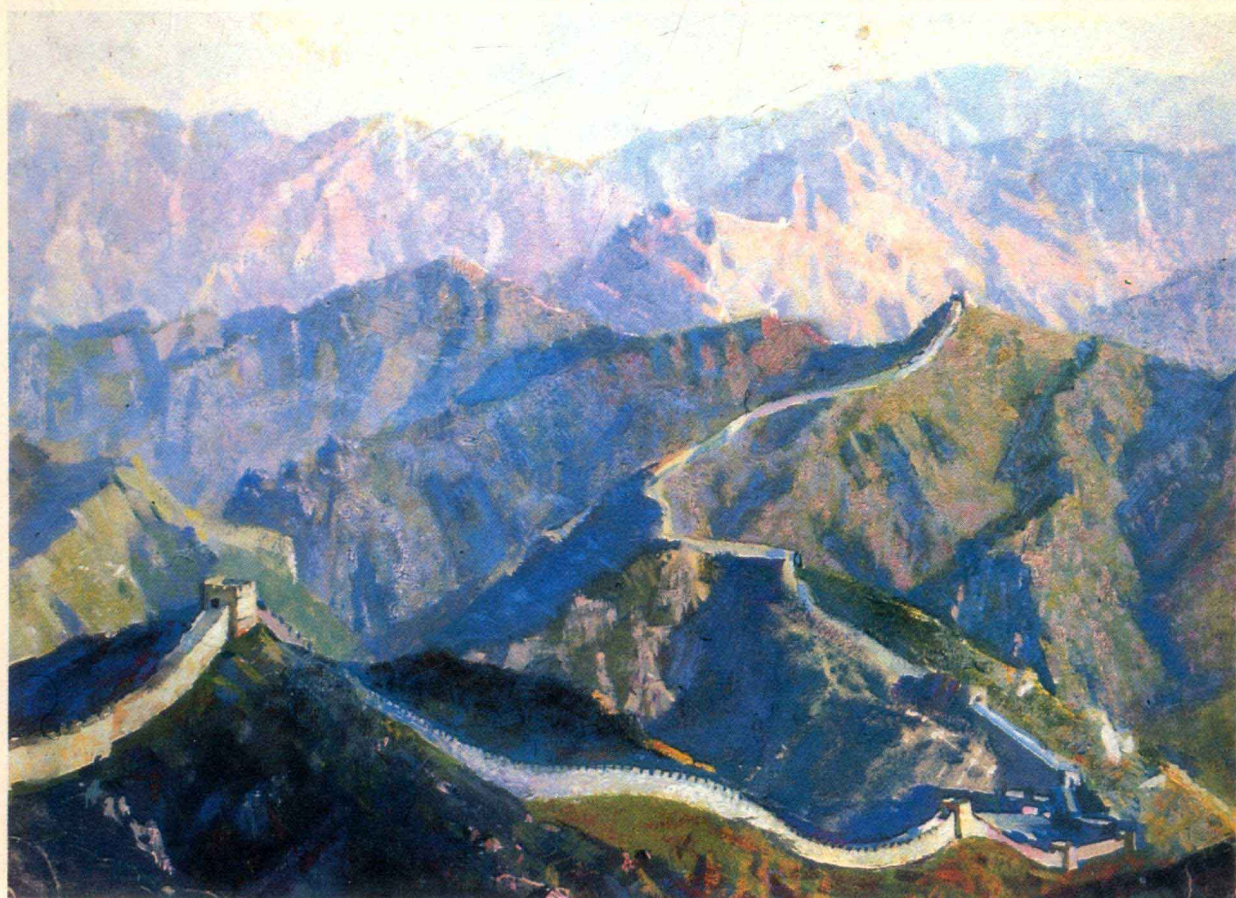


图18



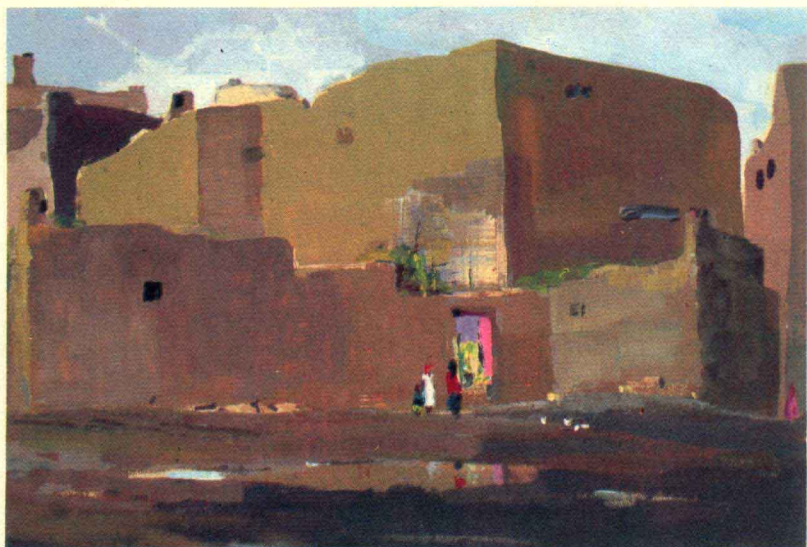


图19

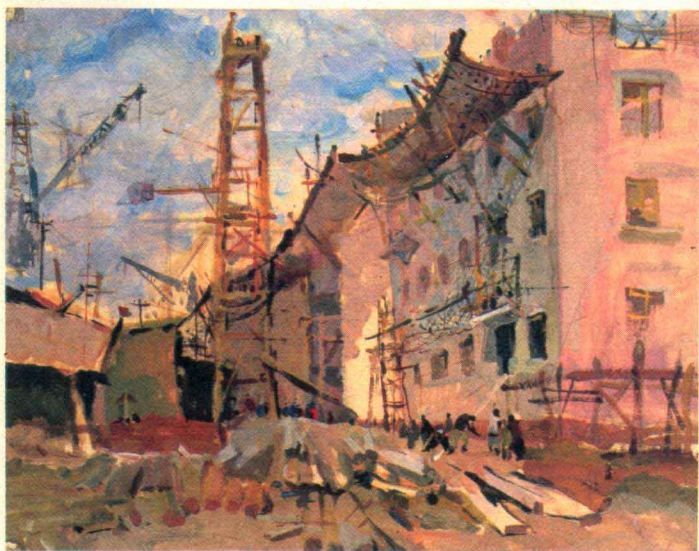


图20



图21

第三节 条件色的 观察方法

水粉画写生中条件色是主要表现语言，它是由①光源、②环境、③对象和④作画人的角度四种条件之下呈现的色彩关系。如要找到准确的色彩关系，必须兼顾以上四个方面的因素。

如：画出晨光下的山谷。条件是：光源是早晨这一特定时间的阳光，对象是山谷，环境亦是山谷，画者角度是面对山谷背对阳光，呈现的画面效果。（见图22）

如果变幻其中一个条件，把早晨阳光变成中午，画面呈现气氛将是另外情况。（见图23）

所以条件色的观察是以上四个条件为决定因素。

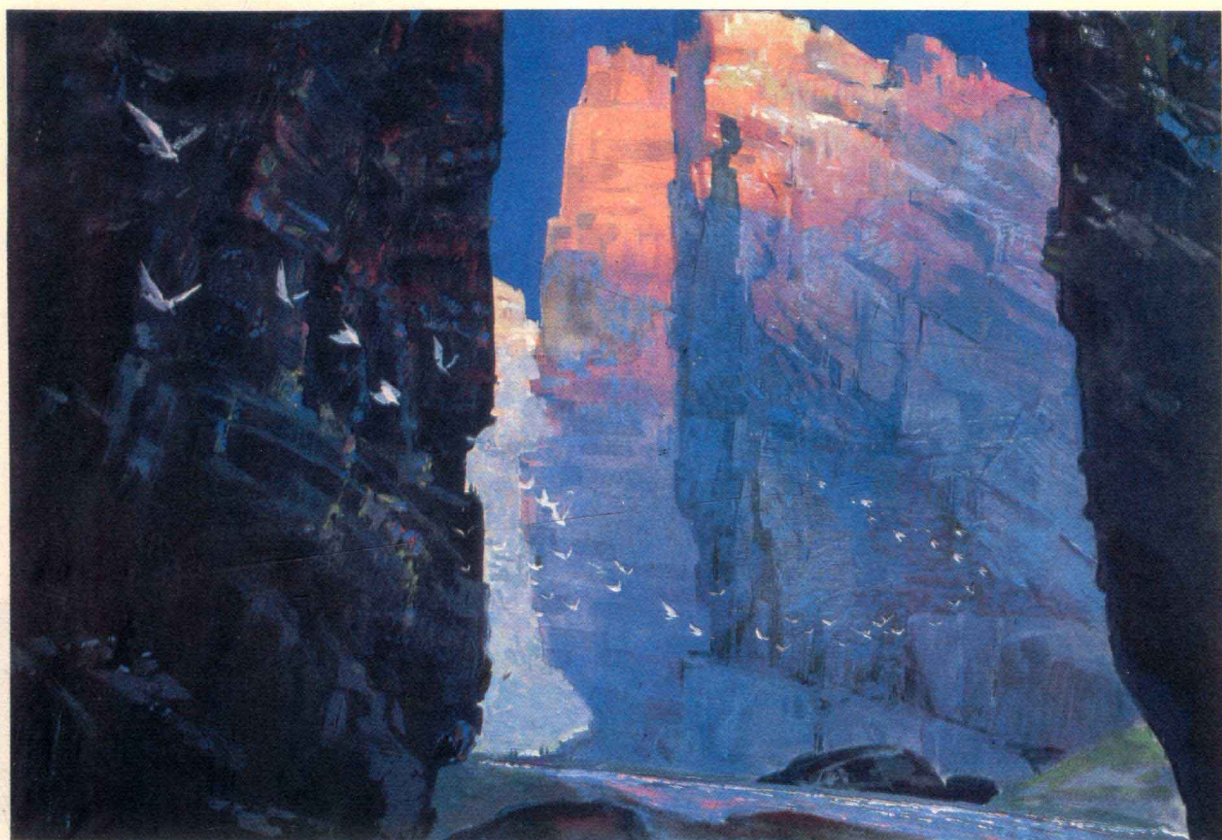


图22

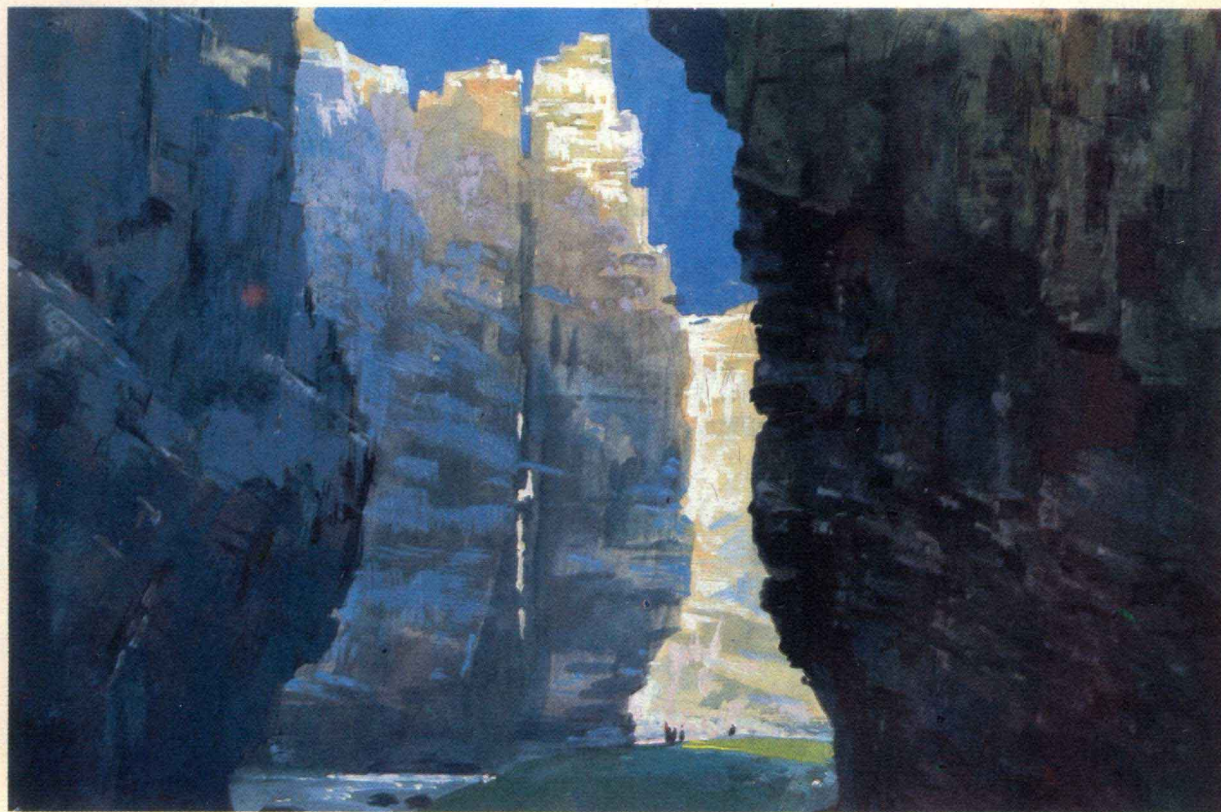


图23

第四节 写生色彩构成的四个环节

①明度、②色性、③色相、④纯度是写生色彩构成的四个环节。其中任何一个环节都对整个画面效果产生影响。

如明度问题：控制色彩明度的转化过渡对表现物体的体积、空间、厚度、虚实变化至关重要（如图24）。没有明度的变化，画面效果将是平板乏味的。

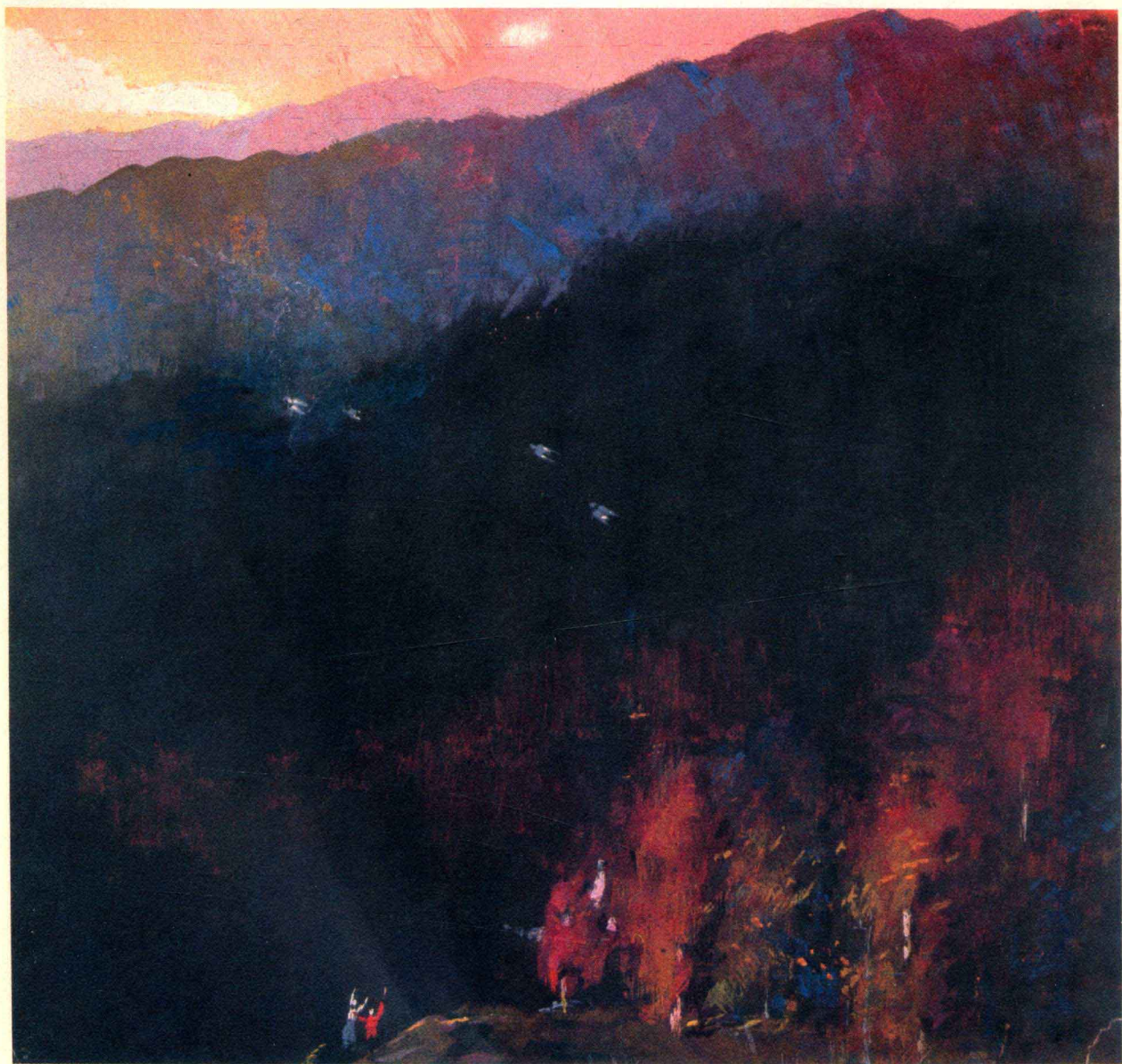
又如色彩冷暖的控制，在使用色彩时，若注意色性的变化会使色彩产生真实而又活泼生动的感觉。

色相如有准确的表现，画面形象的色彩个性才会显得明确肯定。

色彩纯度变化利用得好，对于加强空间的处理，表现色彩的含蓄性是有效果的。

一幅画，在色彩的表现上能否成功，基本上由上述四个环节来决定。

图24



第五节 写生色彩变化的一般规律

物体亮面色彩：一般是光源色和物体固有色结合的产物，这二者当中哪一方面色感强，那么亮面的色彩将主要倾向于哪个方面。

物体暗部色彩：主要是环境色与固有色结合，同时在明度上加深。如果是环境色色感强，暗部色彩主要将呈现环境色特点。如果相反，将主要表现为固有色特点，只是明度加暗。

反光部分的色彩：反光色彩的明度比暗部稍亮，基本与暗部色彩相类似。变化规律与暗部相同。

投影部分的色彩：物体投影的色彩一般是环境色加天光的颜色，一般偏冷。

物体中间调子的色彩：中间调子的色彩往往是以固有色为主，它是光源色、固有色、环境色比较均匀的混合。

物体高光的色彩：高光的色彩一般反映光源色色彩的。这主要由物体质感而定。粗糙质感的物体一般高光反映较弱。而物体表面光洁度高，如电镀类，则会呈现光源色的色彩效果。

自然界色彩变化是丰富的，但在写生中没有必要无止境地追求色彩的变化；因为这样做的结果反而会使画面变灰，只要能掌握正确的观察方法，运用色彩构成的四个环节，又根据它的变化规律，则会比较准确生动地表现出对象的色彩关系。

第三章 静物写生练习

循序渐进，按部就班，这是学习过程中应该遵循的规律。任何知识的掌握都有一个从简单到复杂的过程。就象走路，你每跨出新的一步都要由前一步决定。

学习绘画也不例外，也是要经过一个从简入繁、从易到难的过程。那么对一个初学水粉画的人来说，这第一步从哪里开始呢？

据我看来，静物写生最适合初学者。因为静物写生为初学者提供研究分析绘画的基本构图、色彩、造型及表现技法的一个无法取代的良机。这是由于静物写生的环境一般都在室内，而且是在预先设计好的情况下进行的。取材对象任凭安排，角度位置自由选择。另外写生对象色彩气氛的变化比起室外风景也要稳定得多。这些因素都有助于初学者可根据自己的需要自由安排作业时间的长短，若是长期练习，对象在各方面的稳定性是最好的条件。若短期速写，作品能很快显示，问题能一目了然，并可马上纠正。

因此，对初学者而言，第一步走静物写生这条路是可行的。

图25

第一节 静物写生的目的

通过静物写生，培养敏锐的观察能力和准确的表现能力。观察，包括对形体、色调、空间、虚实、质感、量感这些基本环节的认识。表现，也就是能够把目睹的这一切相对准确地画在纸面上画出来。在反复写生的过程中逐步掌握水粉画的表现技法。

第二节 静物的选择与布置

可供绘画的静物多种多样。（如图25）

