

彩笔绘

彩铅 - 水彩 - 素描
水气最旺的绘画论坛
www.dudupo.com



英国皇家美术学院绘画技法丛书

水彩画基础

[英]雷·史密斯 著 孔磊 译



肖·霍华德·圣乔尔·麦乔尔, 威尼斯, 耀眼的光, 1990

吉林美术出版社

英国皇家美术学院绘画技法丛书

水彩画基础

为热衷于绘画的初学者和从事绘画实践的画家编著的这本《水彩画基础》,教你一切所需要的有关水彩画方面的知识和技法。

教程安排便于学习,容易掌握,教给你一切基本知识,如怎样画水彩画,并激励你去掌握更加特殊的技法,其中包括擦除法和刮除法。

按步骤和局部扩大的一些图片把艺术作品的创作过程展现在你的眼前,使你了解到专业画家绘制作品的奥秘。

提供的示范图例题材广泛,从丙烯人物到油画肖像,从色粉笔静物到水彩风景,应有尽有。

这套绘画技法书,是迄今为止出版的最佳设计的学画丛书。

英国皇家美术学院绘画技法丛书书目

- | | |
|---------|--------|
| 绘画透视 | 素描人像 |
| ★ 水彩画基础 | 油画基础 |
| 水彩画色彩 | 油画肖像 |
| 水彩静物 | 色粉笔画基础 |
| 水彩风景 | 丙烯画基础 |
| 素描基础 | 绘画综合材料 |



ISBN 7-5386-0698-X



9 787538 606980 >



ISBN 7-5386-0698-X
J·441 定价:40.00元

英国皇家美术学院绘画技法丛书

水彩画基础

吉林美术出版社

阿拉伯树脂

旅行水彩盒

旅行画笔

赭红

赭黄

天蓝

翠绿

钴紫

蓝色

绿色

用于平涂的扁刷

18号合成圆头笔

14号合成圆头笔

8号貂毛圆头笔

5号貂毛圆头笔

遮盖液和画笔

管装颜料

生漆

西红

翠绿

赭黄

赭红

深靛克绿

永固蓝

水彩盒或调色盘

用于“吸除法”、薄涂淡彩和造成纹理效果天然海绵

英国皇家美术学院绘画技法丛书

水彩画基础

[英] 雷·史密斯 著 孔 磊 译



吉林美术出版社



A Dorling Kindersley Book

Original title: DK ART SCHOOL: AN INTRODUCTION TO WATERCOLOUR

Copyright © 1993 Dorling Kindersley Limited, London

简体中文版授予吉林美术出版社出版发行

吉林省版权局

图字 07-1997-151号



水彩画基础 SHUI CAI HUA JI CHU

出版发行 / 吉林美术出版社

长春市人民大街 124 号

责任编辑 / 魏 冰

封面设计 / 魏 冰

装帧设计 / 赵皓山 魏 冰

技术编辑 / 赵皓山

译文审定 / 马文启

印 刷 / 深圳当纳利旭日印刷有限公司

版 次 / 1998 年 3 月第 1 版

1999 年 3 月第 2 次印刷

规 格 / 275 × 215mm

印 张 / 4.5

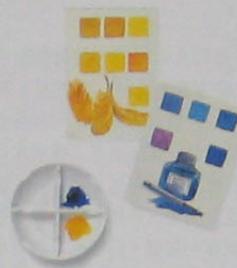
印 数 / 4001 - 7000 册

书 号 / ISBN 7 - 5386 - 0698 - X/J·441

定 价 / 40.00 元

(版权所有, 不准翻印)

目 录



水彩画 6
简史 8

材料

颜料 12
颜色的混合 14
原色的混合 16
色彩的和谐 18
光线与色彩 20
色彩的示范图例 22
画笔 24
笔触 26
用其它工具画出的各种笔触 28
笔触的示范图例 30
画纸 32
绷画纸与涂底色 34
画纸的示范图例 36



技法

作画方法 38
捕捉形象 40
构图 42
素描 44
薄涂层 46
薄涂 48
薄涂的示范图例 50
调子与色彩 52
分层涂色 54
吸除法 56
刮擦法 58
防染技法 60
其它防染技法 62
水粉颜料的使用 64
各种技法的示范图例 66
术语汇编 68



水彩画



在包括油画颜料和丙烯颜料在内的所有绘画颜料中，水彩颜料无疑是使用起来最方便的一种。它有着丰富的色阶和极强的适应性，可以用来创作任何情境和不同风格的绘画作品，所需用品仅是一个小水彩盒、几支画笔、纸和水。观看一幅水彩画作品，在领会其创作手法的同时，还可以欣赏作品中表现出的种种运笔技法。这是因为水彩画技法的最本质的属性就是能使其作品中包含的所有一切都一目了然。若有意将画面某些部位遮掩住，可以使用水粉颜料（见 64—65 页），或者采用油彩和丙烯颜料来画才能做到。

收集精品

收集精品的意义在于通过对一幅作品的细致品味，使你能够作出合理准确的推测，并因此而得到一种特殊的效果。也就是说，任何一个对这种绘画技法缺少实践经验和感性认识的人，都可以通过收集到的精品欣赏到他们所崇拜的艺术家的水彩画作品，并能从



中吸取有益的东西。因此本书中每一部分的结尾处，都附有与该部分内容有关的“示范图例”，既有历史上画家的精品，亦有当代画家的名作。

透明性能

我们之所以能够准确地辨认出一幅水彩画作品，最关键的一点就是水彩画所使用的是一种具有透明性能的绘画颜料。实际上这种透明效果主要是靠光线渗透到画纸，然后通过可透明的颜料层反射回来而产生的。颜料用得越多，涂层的颜色就越深，反射回来的光线就越少。在使用不透明颜料的绘画作品中，光线的反射靠的是颜料层自身表面，而不是画纸，因为这种颜料的密度极大，光线无法渗入其中。有一种在使用水粉颜料或不透明颜料的基础上绘制不透明水彩画的方法，我们将在后面提到。还有的时候，把使用不透明颜料做为一种技法，在创作透明性绘画作品时大胆地采用，例如，有的画家在带有灰白色或其它颜色底调的画纸上使用白色不透明颜料，使其具有一种白色调的高光效果。在高光效果的表现上，纯粹派水彩画家们则往往有意避免使用不透明颜料，而更喜欢用透明颜料涂层加上画纸本身的白颜色。



素描与淡彩

水彩画作为最基础的绘画形式，给铅笔素描淡彩提供了有效而简洁的方法。对于大多数艺术家来讲，这种方法是不可缺少的入门过程，并通过这一练习过程，使其对颜料和色彩等方面的实际知识得到积累和发展。这是一个非常了不起的起点，因为水彩画在这种练习方法下已经不再神秘，而且只需少量的实际操作，就可收到相当不错的效果。一幅简单的素描可以通过添上一些色彩而使其发生变化，这一点对于初学者来说非常重要，因为它可以使你认识到只要开始的时候就采用这种方法进行练习，并遵循相应的基本规则，就会在相对较短的时间里使你的绘画水平得到较大的提高。



起步

本书以实用易懂为宗旨，介绍了水彩画的绘画方法以及它所使用的工具和技巧。在接下来的简史中，按照水彩画的历史、发展过程列举了一些经典作品，希望这些作品中的许多精妙之笔能够帮助你获得成功。所有这一切都是为了一个最基本的目的，就是能使你喜欢这门艺术。要始终做到画你想要画的东西，但不要画你想象出来的东西。毫无疑问，你也会像所有艺术家们所经历的那样，一次次地遭到挫折，但要坚持不懈，不断地探索，直到获得成功。还有一点要注意，绘画用品的质量很重要，画笔不尖无法画出漂亮的线条，薄画纸未经绷紧则会起皱。以上说了很多，现在到了该我们看看历史上那些水彩画经典之作并起步开画的时候了。

祝你顺利！



简史

英国水彩画的繁荣一直持续到18世纪末，它标志着水彩画终于登上了绘画艺术的殿堂。实际上在这以前的几个世纪中，画家们就已经采用了水溶性的颜料作画。早在15世纪末，阿尔勃莱希特·丢勒（1471~1528）就作出了我们现在称之为水彩画的一系列引人注目的风景画，他当时就是用透明水彩在羊皮纸或图画纸上作画，并用纸本身的颜色作为画中的亮部调子。

我们今天看到的很多17世纪单色调的绘画作品，其实只是一些画家如尼古拉·普桑（1594~1665）、克劳德·洛伦（1600~1682）用钢笔、墨水及淡彩或直接用画笔和淡彩绘制的。虽然这些画在技法上不同于水彩画，但他们为以后的水彩画家在风格和技法上奠定了坚实的基础。



阿尔勃莱希特·丢勒：森林中的湖，1495~97

这是一幅早期著名的水彩风景画。画面气氛低沉，表现出一种特殊的时代感。画的左半部是被战争摧毁了的树木，满目凄凉。整幅画面给人的感觉似乎人类已不复存在。

走向写实

文策斯劳斯·霍拉尔（1607~1677）是1636年从布拉格移居英国的画家。他所画的英国城镇和英国海岸线的全景画，力图真实地再现景物的原貌，这些画不同于克劳德·洛伦这样的画家依据想象创作出的古典风景画。

在众多写实派画家家中，有位叫弗朗西斯·普莱斯（1647~1728）的画家，他除了画全景画外，还用钢笔及淡彩画了许多取材于自然界真

实景物的写生画。从画中我们可以感受到画家在运笔用色上的流畅、自如。

18世纪中晚期，出现了一些喜欢用水彩颜料作画的画家。保罗·桑德比（1725~1809）是英国最早认识并探索透明水彩颜料和不透明水彩颜料技法的画家之一。他的哥哥托马斯（1723~1798）是一位建筑学家，同时也是一位出色的水彩画家，其水彩技法很有独到之处。



透纳：威尼斯，从吉乌德卡看东方日出，1819

这幅描写天空景色的风景写生画（左图），笔调简练，色彩淡雅。近景的暖褐色调处理使湖彼岸的远景一目了然。



约翰·罗伯特·科曾斯：沙莫尼和马提尼，约1776

在这幅以山峰为主体的风景画中，高耸的巨大岩石下的矮小人物和看上去微不足道

托马斯·格廷：诺森伯兰班堡城堡，1797~99

这是一幅色彩强烈、表现力极其丰富的风景画。该画选用了暖褐色调和标准的26×21½英寸画纸。为了突出画中局部重要细节，在画牛和画面左边的海鸥以及岩块部位时，画家使用了不透明的白色颜料。



的冷杉树，赋予了这幅画面有限的风景画以巨大的想象空间。

亚历山大·科曾斯（约1717~1786）画了许多取材于自然界的真实简练的风景画。他的儿子约翰·罗伯特·科曾斯（1752~1797）的风景画，则以强烈的对比和艺术感染力为主要表现手法。他的画面非常宏大，高耸的群山、巨大的城墙在夸张得非常矮小的人物和建筑物的映衬下，显得更加巍峨壮观。

对比之下，弗朗西斯·汤（1740~1816）的作品则以规范得近似于绘制图表的风格著称，人们很容易就可以通过画面的构图形式、颜色和细节的配置，以及条理整齐的布局认出其作品来，但就其艺术效果而言，却丝毫不逊色。

对于当时其它画家如托马斯·庚斯博罗（1727~1788）来说，虽然水彩颜料主要用来为其粉笔画上色和涂调子，但他的很多风景写生画在充分表现了其自然、洒脱、恢宏刚健的绘画风格的同时，也自然地流露出因使用水彩颜料而表现出来的魅力。

新动向



约翰·康斯泰勃尔：有树和远处楼房的风景，1805

这是一幅较随意的风景习作，蓝色调的远处风景和天空衬托出暖黄棕色调的树木。康斯泰勃尔喜欢创作一些更接近于自然界色彩的风景画。这幅画中所表现出的大胆奔放和用色浓重的手法，充分体现了画家的自信。

托马斯·格廷对水彩技法进行了前所未有的探索，试验了多种不同的材料。他反复在粗糙画纸上作画，以便找到应用范围更广的中间调子的底色，他减少了画水彩画所需颜料的种类，发现仅仅使用极有限的几种颜料便可得到其所需的所有色彩效果。

走在时代的前面

毫无疑问，是透纳先于其他所有艺术家开了水彩绘画之先河。由于不满足于简单的加色练习，他经常进行直接涂抹颜料的试验，并且不断地试用新型颜料和新画纸。他的作品用色直截了当，涂色时采用了湿画法、擦除法、吸除法和刮擦法。

在英国和法国，有许多与透纳同时代的艺术家们也对水彩画这门艺术做出过杰出的贡献。约翰·康斯泰勃尔（1776~1837）的作品直接取材于自然界中的景物，其绘画风格恢宏、真实，并常常使用擦、刮等绘画技巧，以求得一种增强纹理质感的效果。约翰·塞耳·科特曼（1782~1842）则以其与众不同的形式画出卓有成效的艺术佳作。这是一些经过仔细雕琢的绘画作品，单调的颜色经过富有层次的组合，使画面错落有致。

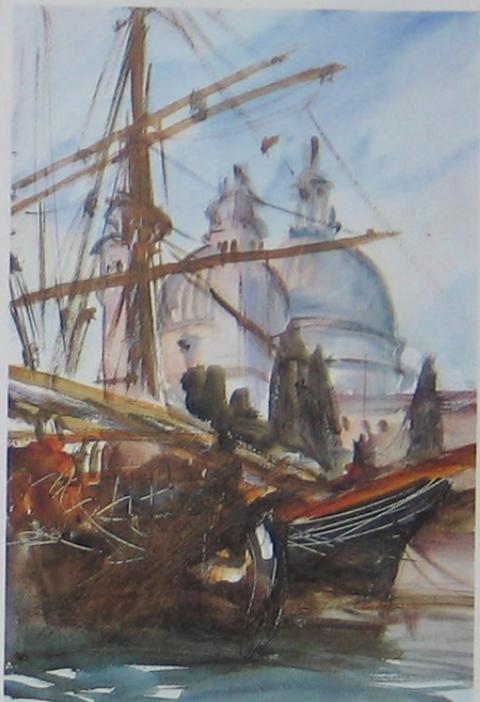


约翰·塞耳·科特曼：多尔巴丹城堡，约1802

蔚蓝色的天空笼罩着傍晚的余晖，画面气氛显得异常宁静，这幅作品充分体现了科特曼在构图形式上的特色。

约翰·辛格·萨金特：威尼斯圣马利亚·德拉·萨鲁特教堂，1907—08

这是一幅较为随意、略显凌乱的风景区习作。画家曾使用水彩颜料画过很多流畅舒展的写生画。在这幅画里，萨金特将绘画中的色彩和构图二要素一并突出，让菱形的桅杆和深暗色调船体的圆形帆桁极其醒目地横跨背景中灰白色调的圆屋顶。



爱德华·霍珀：凯利船长的房子，1931

这幅作品充分体现了霍珀忠实于景物原貌的绘画风格。虽然它朴实无华，却使人回味无穷。



肖像画技法融入更广泛的绘画题材之中。他对霍默的作品内容作了一些模仿，并逐渐对光与色的相互作用产生了浓厚的兴趣。

另一位对光线效果产生兴趣的美国画家是爱德华·霍珀（1882~1967）。他的水彩画很可能被认为过于简单，然而这些作品却以其高水平的色彩运用而备受赞誉。

德国人埃米尔·诺尔德（1867~1956）（见23页）是本世纪最给人深刻印象的水彩画家之一。他习惯于将其作品带进剧场，在黑暗中凭感觉作画。像一个世纪前的透纳那样，诺尔德不断地对水彩画技法和材料进行各种各样的尝试，并将这种绘画形式推上顶峰。他的作品精华所在就是色彩的鲜明和形式的完美，也正是由于这种鲜明性和完美性，才使得水彩画这门艺术得到了升华。

在众多艺术家群体中，对水彩绘画这门艺术形式的重新定位起了影响作用的是慕尼黑小组成员，其中包括瓦西里·康定斯基（1866~1944），弗朗兹·马克（1880~1916），奥古斯特·马克（1887~1914）和保罗·克利（1879~1940）（见36页）。莫斯科出生的康定斯基是最先倡导抽象视觉语言的艺术家之一。他一反水彩绘画严格表现景物真实性的传统风格，取而代之的是使主观性描绘跃然纸上。

克利先后采用了浅淡而随意的着色方法和浓重不透明着色方法，在各种质地不同的画纸上对水彩画这种形式进行了大量试验。他的作品往往带有一种奇妙的幼稚般的色彩。在大西洋的另一侧，许多艺术家如温斯洛·霍默（1836~1910）和约翰·辛格·萨金特（1856~1925）则形成了一种自成体系的美国风格。萨金特一生大部分时间住在欧洲，并始终不渝地致力于将其平生所学



塞缪尔·帕尔默：放牧人，约1855

条理分明的繁枝茂叶，满是温馨的阳光感觉，帕尔默的这幅充满活力的风景画简直就是一道大自然的颂歌。帕尔默使用

多种绘画技巧，他用不透明白色颜料衬托出背景部位的高色调，而其它部位的高光效果则是采用擦刮技法，使之得以借用画纸本身的白颜色。

19世纪水彩画艺术的发展

到了19世纪中后期，一批令人感兴趣的英国画家用水彩颜料创作了很多作品，其中包括塞缪尔·帕尔默（1805~1881）和艾尔弗雷德·威廉·亨特（1830~1896）。与此同时，法国的卡米尔·毕沙罗（1830~1903），保罗·高更（1848~1903）和保罗·塞尚（1839~1906）也采用了同样的绘画形式。塞尚画了400余幅水彩画作品，并分别在白色画纸和有色画纸上做了透明和不透明效果的实验。

20世纪绘画艺术的多样化趋势和绘画风格的发展变化，便是受了这一系列对水彩画进行的卓有成效的试验结果的影响。

颜 料

水 彩颜料的制作，先是将原料按需要混合起来，再磨成粉末状的色料，最后将这种色料用水溶性调剂如阿拉伯树液调制而成。这种用于制作水彩颜料的色料通常也可以用来制作其它类型的颜料，如油画和丙烯画颜料。阿拉伯树胶是一种天然树脂，取自于一种生长在非洲的阿拉伯胶树，并因此而得名。我们现在通常使用的是一种叫作科尔多凡的树胶，

出产于苏丹。



色料
泥土、动物尸骸是水彩
颜料的基本原料。

需增加稠度时，通常加入一种增稠剂，糊精便是一种这样的增稠剂，它偶尔还被用作阿拉伯树胶的替代品，这是当某种特殊色料经与阿拉伯树胶相混合后，平涂时不流畅或使用效果不佳的时候。糊精还可以在一些廉价的水彩颜料里用作阿拉伯树胶的替代品。糊精极易溶解，这使某些技法的成功使用受到影响，例如覆盖法。

一种糖浆状液体。通常只需加入很少量的甘油，以增加颜料的粘着力和柔韧性，同时还可保持颜料的潮湿性。过去没有甘油时，又想达到这种效果，通常的办法是加蜂蜜。专用的潮湿剂如牛胆汁，一般用来帮助色料颗粒保持其松散状态。当色料与树胶相混后显得过于稀薄



早期的水彩画箱

把树胶放入胶壶中，按照 30% 的比例在水中加入溶剂，然后与色料一起调成糊状。将这种糊状物放在花岗岩制做的三层滚磨机上来回滚动，然后把需要管装的颜料装入软管中；盘装颜料则需先在状似牛粪饼大的圆形盒中进行干燥，再放入模具里挤压成条状。包装前按照所需尺寸切割，或整块或半块。在基本的色料和树胶混合物中加入某种附加材料可制成色彩更稳定的颜料。这些附加材料里包括甘油

颜料的制作

将破碎的色料与阿拉伯树胶相拌后使其干燥成颜料厚片(下图)，再装入模具挤压成条形(下右)，最后将其切割成盘装形状。



干颜料块

条形固体颜料



法国群青

翠绿

铁黄

镉黄

磨碎的色料

色料是颜色各异的固体，独立的细微颗粒，它是水彩颜料的主要成分。每一种色料都有各自的特性，在色彩的强度、抗晒能力以及透明度等方面均有很大差异。

管装颜料和盘装颜料

管装颜料中的甘油含量略多于盘装颜料，然而其差别显然并不止于此。对大面积的彩色涂层来讲，使用管装颜料会更好一些。



生赭

画家专用颜料

为了防止霉菌和其它细菌的生长，在颜料制作过程中要加入某种防腐剂。高质量水彩颜料的制做有一条非常行之有效的方法，就是根据不同的色料选择其所需的附加材料，用以保证颜料色彩的稳定性和柔韧性。就盘装颜料来说，必须保证不能使其在包装盒内过分干燥，同时，又不能使其吸收过多的水分而变得潮湿。画家专用水彩颜料与较廉价颜料之间的区别通常都被注明。画家用颜料对色料的质量要求相当严格，从某种意义上

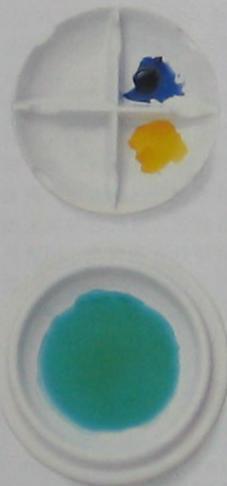
讲，颜料的质量完全取决于色料的质量。管装与盘装水彩颜料之间的区别看上去只是颜料形式上的改变，其实最根本的不同是在于管装颜料里的甘油成分略多一些，使得管装颜料更易于溶解。

我们今天所使用的柔软潮湿的水彩颜料与早期所使用的略有不同。例如透纳用的颜料只是色料与树胶直接相混的块料，未加任何润湿剂，我们把它叫做硬性颜料。透纳就曾在其所绘的颜料涂层完全干透后很容易地在其上面再进行涂色，而且并不影响原

水粉颜料

水粉颜料或称不透明颜料，是专门用于表现不透明效果的水彩颜料。

来的底色(达到这一目的往往需要对特殊的色料进行必要的处理)。然而现在，当画纸上某种颜色已经相当浓重时，如果不对其进行减色处理，则很难再在其上面涂画。



颜料与调色盘

调色用浅碟和调色盒是许多调色用品中较常用的两种。通过对颜色的调试，可提供有用的参考色。



颜色的混合

从理论上讲,通过红、黄、蓝这三种原色可以调配出任何一种你所需要的颜色。但实际上很难找到足够纯的颜料来满足这种要求,尽管我们可以通过冷黄、深红和偏绿的蓝色调配出理想的绿色和紫色。



色轮

这个色轮是以温泽蓝、永固玫瑰红和镉柠檬黄为基本色的。之所以选择这三种原色,是因为其持久性好,且调出的颜色色彩鲜艳。该色轮显示了原色和二次色,这种二次色是由两种原色混合出来的。

说到三原色,色轮上红色较深一边的水固红或玫瑰红是一种纯透明色。它与其它两种原色相混可调出非常理想的紫色和桔黄色。镉柠檬黄虽然不像红色那样透明,但在薄涂中适当使用,可同样在画纸上显出透明效果。

温泽蓝是一种着色力极强的冷调透明蓝色,由于它的色彩纯正,因此可与其它颜色调配出纯正明快的颜色来。另外一种可供选择的蓝色是法国群青,这种颜色也像温泽蓝那样具有极强的着色能力,可绘制深暗色调。它可与永固玫瑰红调出鲜艳的紫色,但由于法国群青是一种偏红的蓝色,因此它与黄色相混所调出的绿色有些偏灰。用两种原色相混调配出的颜色即为我们所讲的同色。

颜料的性质

颜料在颗粒大小和重量上有着巨大差别。锰蓝便是一种重颗粒颜料,在高度稀释的情况下使用,其涂层表面显得非常粗糙,而同样被稀释得较淡的温泽绿则是一种条状效果,也就是常说的漂浮效果。



漂浮效果

颗粒效果



永固玫瑰红与镉柠檬黄调出的同色



由全部三种原色调出的三次色



温泽蓝和镉柠檬黄调出的同色

由全部三种原色调出的三次色
由全部三种原色调出的三次色

绘画时,让调色板上所用颜料尽可能少无疑是最为理想的,至少在刚开始学习绘画时是这样。本页图示数种颜料皆为最佳搭配,仅供参考。

红色和褐色

浅红和威尼斯红是暖桔红色,印度红则是一种鲜艳的冷枣红色。熟赭是一种透明的偏红棕色。生褐色更像是一种偏绿的黄色,而熟褐色则近似于深红棕色。



蓝色

有很多种永固蓝值得为你推荐。

黄色

土黄和生赭是用途广泛的矿物颜料,与其相似的还有颜色明亮而持久的锡颜料。



推荐的颜料

这里列举的颜料不失为上佳选择,希望能够将颜色的纯度、颜料的强度以及耐光的持久性等各方面的常识牢记。这些颜料同时还可以很好地结合起来使用。

锡红具有良好的抗晒性能,而且只需极少量的锡红便可产生较强的效果。

永固玫瑰红是一种流行的抗晒颜料,可用来代替易褪色的茜红色(鲜红)。

锡黄的颜色明快而持久,并且具有很强的附着能力。

镉柠檬黄比锡黄略淡一些,但同样不易褪色。

温泽绿色彩既强烈又持久,并且具有与诸如熟赭色这种颜料良好结合的性能。

温泽蓝也同样极具抗晒性,多用来替代易褪色的普鲁士蓝。

法国群青与温泽蓝一样具有极强的着色能力,可用于涂深色调。

熟赭是一种矿物颜料,因此也极具耐久性,其透明效果极佳。

生褐也是一种用途广泛的矿物颜料,因此同样不会因为时间久而褪色。

混合灰



永固玫瑰红和温泽蓝

锡红和温泽蓝

有很多种颜色经混合后可调出理想的灰色,如左图所示。如需极深暗的灰色,可用温泽蓝和熟赭色。黑色在水彩画中应慎重使用,而且不需要用它调配灰色。

原色的混合

在水彩颜料技法中，有两种基本的调色方法。一种是在调色盘中自然调配，一种是在画纸上将一种颜色涂盖在另一种颜色上面进行调配。用第一种方法

时，可在调色盘中的黄色里加入少许蓝色，从而得到绿色。用第二种方法时，可将黄颜色涂在画纸上，待其干燥后再涂盖上淡蓝色，直至变成绿色。无论使用哪种方法，其效果基本一样，但在纸上涂第二遍色时，如果掌握得好，可使色调更加饱满，因为通过透明的涂层，可以观察到第一遍颜色的变化。

桔黄色

这分别是两种方法混出的桔黄色。左边的是把一种颜色涂在另一种颜色上，右边的是将所需颜色在调色盘中混合而成。



这两组水果静物都是绘制之前通过三原色在调色盘中进行调色后绘制而成。它们的区别在于上面一组使用的是强烈的高调颜色，下面的一组使用的是柔和的低调颜色。

混色

把三原色中的任意两种相混合，可产生间色，而把三原色全部相混合，可产生三次色。需要注意的是，每一次调色盘中产生的颜色种类都是由三种原色演变而来的。



低调颜色混出的颜色系列。

高调原色

这组静物的颜色是用玫瑰红、温泽蓝和柠檬橙黄这三种高调颜色调配出来的。这种高调三原色可以调配出一系列色彩鲜艳的颜色。这里例举的仅是其中一部分。



高调原色混合出的颜色系列。

低调原色

这幅习作的低调效果是因为使用了印度红、钴蓝和柠檬黄。这些被大大减弱了的三原色相混，调出淡红、淡黄、淡绿和淡灰等颜色。白色的高光部分是由画纸本身的颜色来表现的，并非用颜料画的。



颜色的涂盖

这枝郁金香是用三原色画的，但其栩栩如生效果是因为使用了涂盖法用纯色直接画的，而不是预先将所需颜色调配好再画。无论你选用哪一种画法，最好在一小片相同的画纸上做一下颜色试验，以确认每种颜色的色彩，同时观察一下一种颜色涂在另一种颜色上的效果，然后使其干燥。



1 先用铅笔画出郁金香的轮廓线，再调出柠檬橙黄色，然后开始用一支小号圆头画笔着色。将大部分叶子、花茎和花瓣涂上颜色，但要保留画面的高光部分留出来，因为这些部分在即将完成的画面上应该是白色的。

柠檬橙黄



2 等黄色涂层干后，调出水固玫瑰红，并将其涂在已经干了的黄色样纸上，以便确认是否为所需的那种红色。现在可以把这种玫瑰色涂在郁金香的叶子上面。

水固玫瑰红



3 同样，让涂层干透。调配出温泽蓝，并在已干的黄色样纸上试验一下，然后用笔尖将其涂在茎叶较暗的部位。注意观察当蓝色加到黄色上时，是怎样产生叶子的绿色的，尽管这里并没有使用绿色。

温泽蓝

蓝色涂层在特定部位用得既浓且厚，而正是这一点体现出了阴影效果，使整枝花朵有了立体感。

花瓣最暗的部分是用温泽蓝涂在其它两种颜色上而产生的。

覆盖色的自然效果在茎叶之上清晰可见。

两色调色盘

色彩的和谐

绘画时首先要考虑到的是色彩的均衡。所用颜料是否鲜明，这些颜色是否使人感兴趣，或者是否是低调而又令其效果更耐人寻味些。如果画的是自己所熟悉的静物，可使你有条件选择所熟悉的颜色并通过各种方法对其进行合理安排，直至达到满意的效果。你不仅可以依据形式与结构来熟练掌握应该画什么，而且还能准确地把握每种颜色应该用在哪儿。你可通过构图练习将画面内容布置得或密或疏，或热烈或低沉。你还可通过对颜色的搭配练习或者更进一步地对原色和间色的混合练习，而使画面色彩达到完美的平衡。但是，不论你选择的是什么样的画面配置，不管是昏暗还是明亮，是色彩丰富的高调还是柔和淡雅的低调，您将发现自己也在本能地寻求一种平衡的感觉。

高调 and 低调

沙滩球和毛巾这种鲜艳的人造物品与卵石和贝壳那种柔和均匀的天然物品在颜色上的对比极为醒目。这里高调和低调被同时并用，较强色调的鲜艳夺目恰到好处地为自然造物的神奇韵味所抵消。

画静物时，使用醒目的原色可产生有趣的构图效果。

沙滩颜色一般来说是一种低调——一种柔和的或减弱了的米色，或偏黄或偏棕。

在画沙粒、贝壳和毛巾时，因其略显凌乱，须考虑好它们的形状、结构和颜色。自然界的颜色是丰富多彩的，尽管沿着海边我们看到的颜色往往都是像卵石、贝壳和漂浮的木棍等所具有的柔和色调，而沙滩也是淡淡的黄色和棕色，但这里也存在补色，即色轮上的对应色，这样黄色便在海藻的紫色补充下找到平衡，同时，还存在着相协调的其它颜色，这些颜色的色调和色彩相互近似，结合起来效果良好。

余像

如果我们的目光较长时间地停留在某种色彩强烈的颜色处，而后移向白颜色的地方，将会看到第一种颜色的补充色。根据这一原理，如果我们所看之处为红色，而后移向白色墙壁时，我们应该看到的——当然只是短短的一瞬间——应该是种绿色的朦胧影像。同样的，如果先看的是桔红色，然后移向明亮的黄色时，就会把黄色看成是绿色，这是因为我们带去了桔红色的余像——蓝色。这便是颜色效果的本质所在，也是我们学习绘画所应牢记不忘的。



低调色彩

贝壳、卵石和卵石在沙滩的衬托下构成了一组色彩和谐的低调静物。其中每种物体的色调都大致相同，无一丝毫可令我们分神之处。

邻近色

虽然从技术角度讲邻近色这一概念应该是指色轮上紧挨着的颜色，然而更为通用的则是泛指任意一种比邻颜色，其例随处可见。我们所用的每种颜色都会对其后紧接着的那种颜色产生影响，我们可以通过将补色用作邻近色来掌握这种规律。这样，在各种颜色彼此互相衬托之下，色彩将会显得更加鲜明，更加耀眼夺目。例如将桔黄色或红色置于蓝紫色

处，将会出现更深的黄色，这是因为蓝紫色产生了其自身的补色——黄色。同样的桔黄色或红色置于桔黄色处，看上去则是更深的蓝色，这是因为桔黄色导致了其补色蓝色的出现。很多近代水彩画家都已经使用了这样一种技法，即在两种纯色间留出—条白色或灰色的间隙，从而使其彼此之间不产生间色，这样便可使单独使用的颜色保持其色彩的纯正。

邻近色

沙滩球上鲜艳的原色和同色被同样强的毛巾颜色所互补。注意沙滩球上的红色是怎样在毛巾上的补色——绿色的作用下起反应的。



独立的颜色

在主体颜色的周围采用不涂色的方法可以用来帮助增加单一颜色的强度。

互补色

这幅作品是用互补色来完成的，所用颜色为黄色和紫色，在紫色毛巾的衬托下，贝壳显得格外醒目。由于互补色为色轮上彼此相对应的颜色，因此当一对互补色相互作用而使其任何一种颜色强度增加的同时，也使另一种颜色的效果得到了加强。



光线与色彩

水 彩画中最重要的一环之一，就是要了解光线对我们所看到的每一种物体所产生的影响，无论是太阳光、月光还是人造光。很容易出现用一种固定不变的颜色来画某种物体情形，因为这种物体本身颜色就是如此，比如海滩上面沙子的浅黄色。但在中

午时分，由于此时阳光特别强烈，这时沙子实际上呈现出的是白颜色。临近傍晚时，阳光又投射出长长的略呈紫色的投影，这时就需要对天空的景色进行仔细观察，而后考虑一下光线的色温，以及其对投影处地表面的影响。这里要遵守这样一条规则，即“暖光/冷影”，反之，“冷光/暖影”。无论什么样的主题内容，也无论其所受到的影响多么微弱，这条规则都是适用的。



中午的光线

中午，当天空无云、烈日当空之时，可以看到强烈的光线和深暗的阴影，同时还可以看到阴影面积很小。在被阳光直接照射到的地方使用的颜色表现了反差大的冷光效果，而阴影部分由于过于深暗，因此并未加入过多颜色。如果阳光是透过云层散射出来，投影部分则很不显眼，但色彩却明显加强。

傍晚的光线

傍晚时分，当太阳落至地平线附近时，光线柔和，大地沐浴在金色的阳光之中。这里使用了铜黄和贺克绿代替了草原原有的绿色，同时，用紫红和群青为白色球衣涂上了一层偏蓝紫色的调子。

光线不仅对颜色的效果能够产生影响，而且还能赋予那些看似平淡无奇的东西以动人的形态和生命力。前景中的物体要比远景中的物体更明亮、更富有色彩，所以当你看到某一树木覆盖的小山全景时，就会发现前景中的树木要比靠近地平线处的树木更为明亮，更有活力。无论你看到什么，也无论你想怎样画，仅就这两者而言，有一条基本的规则，即当所谓的暖色调趋向的是你这一方时，冷色调则向后退去。关于这一点可用实验来验证，绘画时，加入暖色调颜色（例如桔黄或红色）和冷色调颜色（例如蓝色），你将会看到一种色调趋向前方时，另一种色调一定是向画面纵深退去。



着色的醋酸纤维素板

调整颜色

水彩画中的着色方法允许通过复绘的形式对已画的颜色进行调整。例如，可以通过覆盖一层浅黄色而使作品的调子变得更暖一些，或加一点淡蓝色变成冷调。这种带有颜色的醋酸纤维素纸是被用来检验涂上暖或冷调颜色后的光学效果的。您会发现根据每天的时间变化，根据气候和季节的变化，需要对所用颜色的强度作出调整，同时也需对色温进行调整，从而使其看上去是暖色调或者是冷色调。



单色习作

当你看一幅风景画时，会注意到光线是怎样从前景到背景明显变化的，这种变化使你能所察觉到的所有颜色都受到很大程度的影响。而当开始学画带有色调的风景习作时，你会很清楚地看到前景中的色调是怎样比背景中的色调更为明亮，更为强烈的。

色彩习作

为了在绘画中能够熟练掌握某些部位的景物趋前和退后这一方法，可在前景中加上暖色调，例如黄色或红色，并在背景中加上冷色调。从这幅画里即可看出，黄色使得前景中的树木显得格外突出，而与此同时，加在远处小山上的冷调的蓝紫色似乎使其远离画面而去。



尽管这幅作品画的是处热带风景，然而加上蓝色的醋酸纤维素板，却使其看上去更像是英国乡村。

中间的画面未作颜色调整，显示了作品的原貌。

淡黄色的醋酸纤维素板使画面具有洒满金色阳光之感。

色彩的示范图例

水彩画是探索色彩效果的一种非常适当的手段，在画纸的白色衬托下，色料的纯色在透明的涂层中清晰可见。即使颜料重叠使用，其所具有的半透明性，亦可使颜料的层次得以分辨。然而相对地来讲，在突出色彩效果这一点上，则往往是通过在同一幅作品中使用高低调色彩相结合这种方法实现的。



休·萨林：黄水仙

萨林只喜欢有限的几种颜色，这幅作品即显示了其只用蓝、黄和褐色所表现出来的效果。画家在这里使用了很湿的画笔，并对背景颜色作了合理的处理，以便通过画纸的白色衬托出水仙花的形态。

保拉·威拉德：布兰特伍德的餐厅

在使用植物蜡来增强画面质感的同时，威拉德通过对颜料的干处理，重复使用了鲜艳的颜料涂泼，以使整幅画面的配置在蓝色和与之相对应的线条状的强黄色富有韵律的搭配下显得非常协调。极少量的几点红色则在这个以蓝色调为主的景物中，起到了平衡整幅画面的作用。



视线透过窗户由远至近地从中景物引向全景，醒目的红色帆船构成了湖中兴趣的焦点。

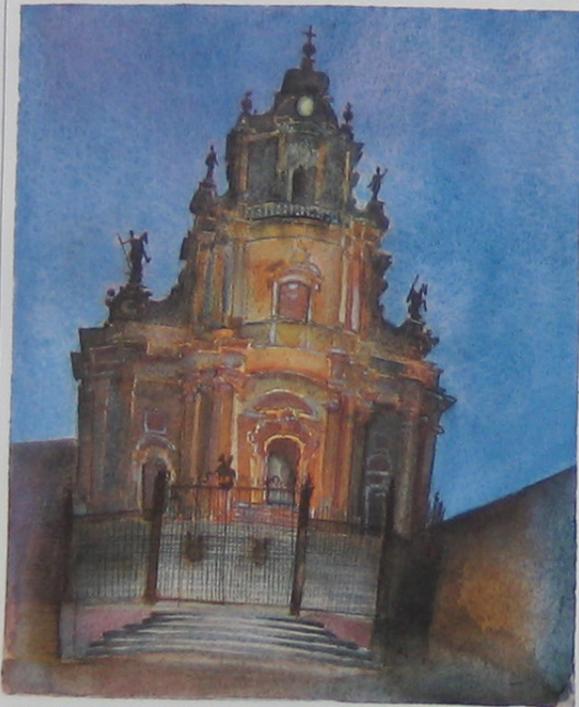


简·吉福德：印度婚礼上的旅游者

在这幅高调的习作中，旅游者描绘了她自己在婚礼上为新娘、新郎拍照的情景。吉福德选用了一种具有荧光效果的颜料来烘托她周围的热烈场面和气氛，并在她自己周身轮廓处及婚礼参加者的衣服上涂上高调的亮黄色，突出阳光的强烈。

埃米尔·诺尔德：拉特布尔·蒂夫（约1916—20）

在这幅作品中，诺尔德展示了其独具特色的色彩组合，使人沉醉在这种独特色调所表现出的魅力与纯净之中。他曾使用极端的色彩创作高度个性化的非自然景观的风景画。这幅充满活力的作品在展示了高调色彩所具有的无穷魅力的同时，充分体现了邻近色和补色之间完美的平衡，以及画面中间中距离部位的暖色调与前景的出人意料却又恰当地溶入其中的冷色调之间的平衡。



菲利普·奥赖利：暮色中的圣乔尔乔教堂

由于是黄昏时分所作，因此这幅感染力强烈的作品正是通过其建筑物的深暗凝重与傍晚时分天空强烈的蓝色调的对比来体现其效果的。奥赖利使用了米色画纸来强调西西里岛上石头建筑物的暖色调，用颗粒粗糙的蓝紫颜料来增强天空的纹理和深度。



画 笔

水彩画笔有两大类，一种是软毛画笔，包括红貂毛画笔、牛毛画笔、松鼠毛画笔和聚脂毛画笔；一种是硬毛画笔，即鬃毛画笔。在水彩绘画的技法中，软毛画笔和合成画笔更为常用一些，而鬃毛画笔则是在大量使用颜料时最为适用或在刮擦技法中使用。

圆头软毛画笔，特别是貂毛画笔，在水彩绘画中起着举足轻重的作用。这种画笔具有极佳的吸附颜料的性能，并且柔软富有弹性，其用途也越来越广泛，既可用于进行细部描绘，亦可用于进行大面积涂色。红貂毛画笔是用亚洲貂的尾毛制做的，亚洲貂是水貂的一种。将软而弯曲的毛挑出，只有弹性好的毛被用来制做画笔。如果将单独一根貂毛放在显微镜下进行观察，所看到的远不像表面那样光滑，而是还有从根至梢的结构上

的不同，也正因为这一点，才使颜料得以吸附其上。每根貂毛都有一个腹腔——中间部位略宽的切面——而且两边逐渐变细。这种腹腔形成了画笔中的空间，使其成为颜料的储藏器。

貂毛的长度在25~60毫米之间。长貂毛非常稀有而且价格极其昂贵，大约要比短一些的貂毛贵4倍左右。

画笔的整个制做过程都是用手工来完成的。先将貂毛在压力下用蒸汽熏直，再放入空心筒内轻轻叩打，选出不能用的短毛并将其去掉。挑出脆弱的白色杂毛，并按每制做一支笔所



用于插画笔的陶瓶

需的标准量把貂毛分好待用。需要多少可用眼睛做一下判断，恰好能使貂毛整齐地塞满金属箍即可，所谓的金属箍其实就是用来连接笔头和笔杆的金属管。

手工制笔

对于较小型号的画笔来说，笔毛自然成尖状；对较大型号的貂毛画笔来讲，笔毛须经过整形或扭曲以适合画笔所需的形状，然后用丁香结将其系紧，并修剪成形，用环氧树脂将较大型号的笔毛粘入金属箍内，较小型号的笔则使用虫胶。将这样制成的貂毛画笔浸入淡淡的阿拉伯树胶溶液中逐个吸收胶液，这样可使笔毛收拢成尖状。人工合成的软毛画笔通常是用聚脂纤维制做的，这种聚脂纤维与貂

毛有很大区别，它没有貂毛的腹腔构造或表面的不规则。这种材料制成的画笔很容易吸附颜料，但要比貂毛画笔更易释放颜料。

圆头笔

这种画笔笔尖呈适当的尖状，可根据笔的尺寸大小来选择哪些是用来进行细部描绘，哪些是以涂颜料为主的。人造软毛圆笔和人造毛与貂毛混合型画笔绝大多数都比较好用，尽管其不如纯貂毛画笔那样更富于弹性。

涂色画笔

这种拖把形的涂色画笔对于在大面积上大量涂色时极为适用。

平涂画笔

这种画笔适合于涂底色或涂淡彩，还可以为涂完的淡彩进行修饰。

大号涂色画笔

适用于在超大面积涂色时使用，这种超宽大型涂色画笔只有当颜料需大面积覆盖画面时方显出其优越性。用合成纤维制做的这种画笔具有良好的颜料控制性能，当需要涂淡彩并控制颜料的使用程度时，使用这种画笔能获得极佳效果。

竹柄画笔

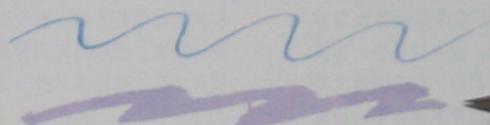
这种具有东方特点的软毛画笔是用鹿毛、羊毛、兔毛或狐狸毛制做。

鬃毛画笔

这种猪鬃画笔适用于混合颜色，也适合于使用薄擦技法，既在已涂色处蘸水使颜色变淡。笔毛稍短一些有助于掌握效果。

尽管如此，它还是经常被用来做貂毛的替代品。用这种方法还可以将天然与人造纤维结合在一起生产出貂毛和聚脂纤维这种二合

画一笔。虽然这种画笔没有纯貂毛画笔那种柔软富有弹性的特点，但使用这种画笔同样能画出完美理想的作品。



3号貂毛圆笔

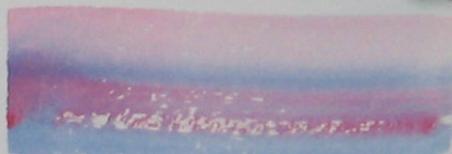
6号貂毛圆笔



12号貂毛合成画笔



14号合成画笔



1英寸貂毛合成画笔



2英寸合成画笔



毛笔



画家专用鬃毛短平扁笔

画笔的分解图

画笔的制做是用手工来完成的，而笔毛的长短和数量则需用眼睛来判断。

画笔的护理

最好在绘画时准备两个水罐。一只用来清洗用过的画笔，另一只用来在调配新颜料前清洗画笔，这样做可保持笔毛的清洁和颜色的纯净。画笔用完后，要用肥皂水将剩余颜料洗掉，再用清水彻底地清洗干净。注意不要使用热水，因为热水会使笔毛膨胀，胶水开胶，从而导致笔毛脱落。

- 画笔在被搁置起来之前必须使其完全干燥，以免霉菌生长。
- 要保持画笔的清洁干净，以免剩余颜料沉积于笔根处，因沉积的颜料会把笔毛撑开而损坏笔尖。
- 可以通过笔尖来判断笔的好坏，好的画笔在潮湿状态下笔尖自然收拢。



笔头(头)

笔箍

笔触

根据画家们的不同风格和喜好，画笔的使用方法也有很多种。例如画笔可以用得强劲有力且富有韵味，以产生一种酣畅的笔触，或者权当是一种简单的工具，用于将颜料涂于所需部位。在这两者之间还有无数种使用画笔的方法，但起着主要作用的因素

是：画笔吸附颜料的能力、运笔的速度、用笔的角度和所用画笔的种类。画纸的性质对画笔的运用也有一定的影响。这两页的内容即为各种不同的笔触展示，而且所有这些笔法只需一支画笔即可做到。

一支笔的各种笔触

这两页所列笔触均为9号貂毛笔所画。

将蘸满颜料的画笔逐渐加力到画笔所能达到的最宽程度。

颜料为块状盘装颜料，用很湿的画笔将其涂在画纸上。

细线可以只用画笔的笔尖来画。

用画笔的侧面做圆形旋转。

用蘸满颜料的画笔侧面沿一完整圆形轨迹滚动。

笔尖可画出漂亮的圆点和轮廓线。

用画笔的笔尖做圆形运动并逐渐增加压力，使每一次接触画纸的笔毛有所增加。

先用海绵将画纸润湿，然后将画笔紧紧地压在潮湿的画纸上。

这幅简单的画溶入了用一支画笔所做的笔触练习，使用的还是9号貂毛笔。其主要目的就是提供练习时的参考素材，并通过这样的练习逐渐了解画笔、颜料及画纸的性能。



1 ▲先用笔身以玫瑰色加少许群青画出较宽的花瓣形状，然后将颜色调浓，用笔尖将其点在花瓣上。花瓣颜料如果未干，所加小点将会渗开。



2 ▲画花茎时要用细线，所用颜料为玫瑰红、群青、深绿、翠绿、土黄及温泽蓝的混合色，然后加大画笔压力，将每片花叶一笔画出。



3 ▲用画笔最细的笔尖画出花蕊，所用颜料为深绿色，如果认为画这样的细线没有把握画准，可先在刮得粗糙的纸面上做些练习，并尽可能地保持手的平稳。



4 ▲花蕊末端的花粉处是用干画法涂的印度红。在干画纸上采用这种添加颜料的方法，可以产生一种浓重而质地紧密的感觉。



只用笔尖画出的细线。

为使画面具有深度感，背景处用宽阔的笔触涂上了被稀释得极淡的土黄色。

使用9号画笔，并用笔尖最长处略蘸一点颜料即可画出这种细线。

花瓶产生的投影是用整个笔身加干湿两种颜料所画。

带有图案的表面是先将画笔浸入温泽蓝和群青调成的浓液中，然后用画笔的侧面来回滚动而形成的。

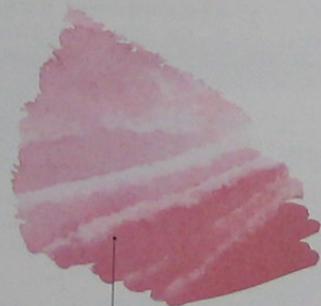
用其它工具画出的各种笔触

虽然画笔是传统的涂色工具，同时也是应用一系列技法所不可缺少的工具，但依然还有许多其它可供选择的涂色方法。这里最主要

的一点就是尝试着使用不同的器具，看看哪一种更适合于你，哪一种最接近你所期待的效果。但不必购买大量的贵重设备，有很多普通的家用器具可供你练习时使用。很多艺术家们就曾使用过各种各样的这类器具，例如：卡纸片、海绵、墙纸刷、梳子、颜料滚筒、甚至还有橡皮辊，期望通过使用这些器具获得趣味性的效果。你所需要做的是尝试着使用不同的颜料稀释液和各种类型的画纸，以便获得最理想的结果。



这种使用混合动物毛制成的竹制管画笔可产生宽而松驰的运笔效果。



此处所用的是吸墨纸。先用画笔将颜料蘸在画纸上，然后再把撕开的吸墨纸浸到未干的颜料里向下压住，沿着同一方向移动吸墨纸，便产生了如图所示的效果。



把一块旧海绵浸入留白胶中，然后将海绵压在画纸上并让它干透，在其上再涂颜料，这一层在颜料未干时，用棉纸将未干的颜料粘掉。



将卡纸板的一边浸入到颜料中，沿着垂直或水平方向拖拽。



卡纸板

这幅门景图是用卡纸板画的，而绿草效果则是用海绵试出来的。



乳胶擦

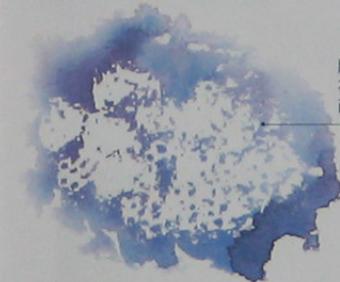
先将乳胶团成球状，这个乳胶球有着布满褶皱凹凸不平的表面结构。将其浸入到颜料中，然后挤压在画纸上。改换其它颜料重复这一过程。



旧画笔亦有其有用之处。这棵树便是用一支旧了的、笔毛已张开的画笔蘸浅灰色颜料画出来的。

这棵树是用细貂毛画笔画的。与使用笔毛张开的画笔所达到的效果相比，这里则需更加仔细，尤其是画树干时。

由于尖头貂毛画笔以其独具特色的长长的、质地上的笔毛可以画出需精确控制的线条，因此用它做更细致的描绘较为理想。



将一块天然海绵浸入留白胶中，然后把留白胶轻轻地涂在画纸上。待其干透后，在上面涂上一层紫色。

图中效果是用梳子作的。先将两种颜料依次涂上，在颜料还未干时，用梳子在颜料上刮过，使“生长”出了这片草。



美术用品商店出售的这种小海绵辊适合于将颜料涂成条形，色调的轻重则完全取决于海绵吸附颜料的多少以及所用力量的大小。



天然海绵

图中的树叶是先将海绵浸在浅绿色颜料中，然后再蘸上深绿色颜料并将其按压在画纸上形成的。海绵的不规则的表面产生了有趣的图案，而树干部分则是将海绵蘸上棕色颜料在画纸上向下挤压形成的。

笔触的 示范图例

水彩绘画受人喜爱的原因之一，就是只需一对质量好的画笔便可开始工作了，一支是小的圆形尖头貂毛笔，用来描绘细部；另一支则是较大的圆形软毛画笔，用来涂色和绘制较大些的景物。虽然貂毛笔以其特有的弹性成为传统的水彩绘画工具，但依然还有很多种极好的替换品可供选择，其中包括合成画笔和合成与貂毛混合型画笔。



朱利安·格雷格：夏日的迪耶普港

这幅风景习作包含了一系列浓重的笔触，体现了建筑物的暗影部位与建筑物的倒影协调一致的关系。其中简洁流畅的线条勾画对于掌握简明扼要的运笔方法来讲，是必不可少的初学要点。格雷格仅用寥寥数笔和极少的颜料便使其独特的笔法在完成的作品中留下了清晰的景色。他从明亮部位开始，结束于最暗的水中倒影，迅速而自信地建起了他的画中楼阁。



拉奥尔·杜飞：卡西诺，美丽的风光，1936

这幅美丽的粗略习作，其精妙之处在于画家用圆头软毛画笔的笔尖流畅地勾出了画中的人物、树木以及建筑物的轮廓。

这些简洁而自信的笔迹被施以粉色、淡紫色和蓝色等一系列颜料，并在棕榈树略宽笔触的衬托下显得非常协调。建筑物的轮廓线也同样使用了多种颜色。

吉塞拉·范·欧彭：日落树后

此画不失为大胆之作，不论是从天空的连续斜扫，还是到树枝的大曲大折，其笔触清晰可见。



窗户左下角明亮的矩形是远处建筑物照射进来的光线。派克用细细的尖头画笔仔细地画出该部位的边缘，因为画纸原色要比任何画出的这种光线效果更加真实。



约翰·派克：富尼埃大街10号

这幅作品是画家参考照片、速写和颜色记录创作的，从而达到了如此逼真的程度。由于用笔痕迹相对来讲不太明显，因此从最后完成的画面来看，似乎没有任何改变。派克是分阶段完成这幅作品的，先是涂上底色，然后再用细画笔画出细部。



伊恩·库克：女孩头像

这种高强度彩色水粉颜料的强烈色彩是通过厚重而稠密的笔触表现出来的，尤其是面部和颈部。这种笔触因其饱满色浓的效果使人感觉更像是油画中所用的方法。

画纸

水彩画家需要各种重量不同的画纸，需要不会因年代久远而发黄的画纸和表面从光滑到粗糙的各种类型的画纸。这种画纸经裱糊整理不会变形扭曲，同时还要有足够的强度以便能经受住高强度的处理。另外画纸对于各种颜料有着一定程度的吸收性，这一点应熟练掌握。



滚筒模压机

纸浆状的纤维素在机器里被吸过金属筛网后，使其处于一种不规则状态。

制作的第一步是化纸浆，这一过程即把含有纤维素的原料用水混合成浆状，然后将这种浆状物进行搅拌提纯，使之产生所需数量的纤维素，这时，一种天然的、原料本身具有的添加剂自然溶入其中。这种添加剂与稍后加入的表面添加剂一起可控制画纸的吸收性。现在多数的水彩画纸都不是用手工制作的，而是由滚筒模型机压制出来的。画纸可在机器里经过毛线布或毛毡的压力形成粗糙的或纤细的粒面效果，而这种粒面的粗与细是由所用毛布

模压机制作的画纸

这些都是非常标准的机制水彩画纸。注意不同的画纸对颜料效果的影响，有色的画纸上的蓝色看上去非常深暗，而在最后面那张粗面纸上则显露出了极强的纹理。

沃特福德粗面纸

沃特福德冷压纸

沃特福德光面纸

温泽和牛顿光面纸

温泽和牛顿冷压纸

博金福德白冷压纸

博金福德灰冷压纸

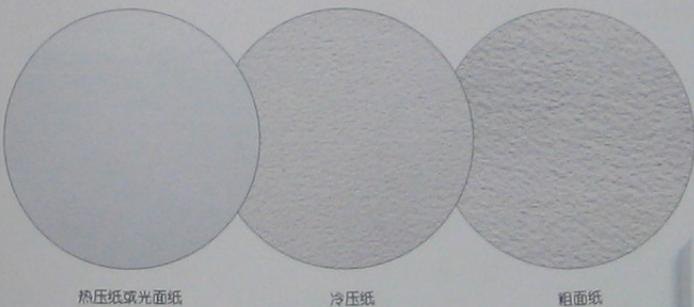
博金福德燕麦色冷压纸

的织法决定的。这时画纸依然未干，因此须让其通过压力机进行挤压，然后转动烘干机去掉剩余的水分。在此之前，将画纸在温热的明胶中浸蘸一下，这种明胶是加在画纸表面的最后一种增加材料，其作用是降低画纸吸收性，同时增加画纸的强度，这样便可使画纸经受得住各种形式的处理，如持续长时间着色和擦除颜色。

吸收性

吸收性是由画纸制做过程所加入的胶料多少来确定的（在画纸上加上一层明胶，可增加画纸的强度和降低画纸的吸收性）。未加胶料的画纸称为薄叶纸。大多数的东方画纸都具有较强的吸收能力，一笔画下，便不可再做进一步的改动。

酸性是另外一个需要考虑的因素。一般的情况下，最好使用中性 pH 值的无酸画纸，这样可以保证画纸不会因时间久而变黄。



纸面与重量

西方画纸表面有三种标准等级：粗面纸，热压纸（HP）和冷压纸（NOT）。粗面纸正如其名，是一种表面粗糙的画纸。热压纸表面制做得非常光滑，而冷压纸或 NOT 则是一种细粒面纸，或称半粗面纸，也可按字面意义称其为

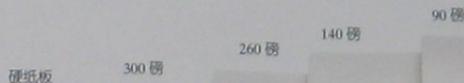
“非热压纸”。这三种类型的画纸由于生产厂家的不同而有着巨大的差别，因此在决定购买之前最好多看一看。至于画纸的重量，无论轻与重，都有各自的优点，问题的关键是你想画什么和使用什么样的特殊技法。

独特的画纸

东方画纸是用植物原料制作的，例如最上面这两种，其本身所具有的颜色是加入植物染料的结果。

画纸的重量

画纸是以磅/令（480 张）或克/平方米为单位计量的。轻而薄的画纸如果是效果需要可将其浸湿，但强度依然不减。真正的重磅画纸无需绷紧，用于刚健风格的绘画技法是很理想的。



装订成块和成本的画纸

水彩画纸有三种形式可供购买：散装画纸、螺旋线装订成本的画纸和

装订成块的画纸。块纸的四周是被粘接在一起的，这种纸的优点是绘画时不必再将其绷紧在画框上。

绷画纸与涂底色



水 彩画纸须事先绷平，确保其在绘画时不起皱、不翘棱，在画板上保持一种稳定平展的状态。其实这一过程非常简单，所需物品仅为一块硬板、胶带、一块海绵和水。画纸绷紧后，即可涂上底色。虽然你可以买到有色的画纸，但实际上你已经通过在白色画纸上涂上某种透明颜色而认识到了自己动手涂底色可以产生不同的效果。不仅如此，这样做还可以使你获得任意一种颜色的底调。

绷画纸

除非使用装订成本的水彩画纸或非常厚重的画纸，否则你需要在开始作画之前将画纸绷好。需要找

一块略宽出画纸四周几厘米的硬板。

硬板要有一定的厚度，使其能够承受画纸绷紧时的拉力而不致于弯曲，而且略具吸收能力。胶合板、纸板、

木板式中密度纤维板都具有理想的表面，价格便宜，随便在哪家木材商店都可以买到。

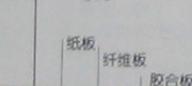
绷画纸的材料



海绵



胶带



纸板

纤维板

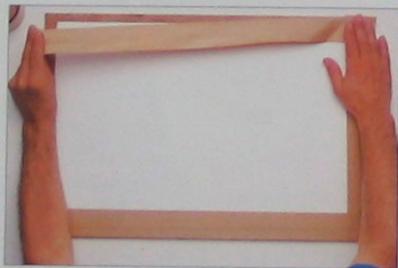
胶合板



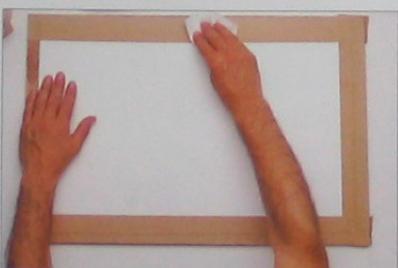
1 ▲先准备四条质地结实、长度适当的带胶棕色纸条，按每边一条备好，接下来，用冷水将整张画纸润湿，使画纸中的纤维素涨开。注意不要使用热水，因为热水会使画纸表面的含胶层变得不均匀。



2 ▲一定要确保整张画纸均匀湿透。可根据纸的厚度，用湿海绵将其润湿或在冷水中浸泡几分钟，一旦画纸膨胀开来，迅速用海绵将胶纸条润湿。注意如果胶纸条过湿会影响粘接效果。



3 ▲待画纸完全湿透后铺在画板上，将其抚平，用海绵吸掉多余的水分。再用胶纸条牢牢地粘在画板上。



4 ▲现在可以让画纸自然干燥。如果需要的话，可用理发吹风机的低档沿画纸四周将其快速吹干。水分蒸发的同时，画纸的纤维素收缩，画纸就会变得硬实而又平展。

给画纸涂上底色

绝大多数的水彩画纸都是白色的，这种画纸适合于那些依靠画纸底色亮度透过颜料层将光线反射回来的绘画技法。但用种类繁多的有色画纸创作的作品在整个水彩绘画

史上却举目皆是。自己涂底色有这样几点好处：可以使你在不同颜色背景的较宽范围内进行绘画练习，还可以使内容简单的习作看上去非常完整，而正是画纸的底色才使所有这一切成为可能。但这里面有一

个难点，即颜料的可溶性这一问题，如果是用水彩颜料来为画纸涂底色，那么绘画时就会有跑色的危险。使用稀释的丙烯颜料涂底色将会消除这种危险。



1 ▲调配出足够的颜料——这种情况最好使用稀释的丙烯颜料——以覆盖整张画纸。涂这种颜料要使用宽大的画笔，并与水平面略成一小的角度。用连续不断的来回运笔方法将滴落在画纸上的颜料处理干净。涂底色的窍门其实不过是速度略快，平稳地水平运笔而已。



2 ▲作画前一定要让画纸彻底干透。之所以更倾向于使用丙烯颜料而不是水彩颜料来涂底色，其原因在于绘画时，使用水彩颜料的底色可能会被溶解，而丙烯颜料干燥后将不会被溶解，因此使用这种颜料是最佳选择。

涂底色的材料



丙烯颜料



1/4英寸的板刷



用有色调的纸作画

尽管画得粗略，但由于利用了背景颜色，使得这幅静物作品看上去很完整。画家使用了蓝色丙烯颜料涂的底色，画中较暗的部位用的是水彩颜料，明亮处用的是白色水彩颜料。

作品完全干透后，就会看到背景是多么明亮。当自己亲自为画纸涂底色时，就需要达到这样的程度，不论所用的是水彩颜料还是丙烯颜料。

两条鱼和几只蘑菇上的高光处所用的水彩颜料给人印象特别深刻。如果使用轻淡的水彩颜料，将会失去与背景色的明亮强度的对比。

画纸的示范图例

从水彩画这种绘画形式的结果看，除了受所用技法的制约，同样也受所用画纸的制约。同样的内容，同样的技法，用含胶量低、吸收力强的画纸和用含胶量高的画纸画出的效果截然不同。画纸的表面结构也同样对颜料的效果产生影响。粗糙画纸的表面看上去要比光滑的热压画纸的表面更具特色，因为较重的色料会沉积在画纸表面低洼处。另外一个要考虑的因素是画纸自身的颜色。的确，使用有色调的画纸使一系列新的着色方法成为可能，其中包括表现高光的不透明颜料的使用和更加完善的低调处理。



虽然这幅作品所用的画纸为手工制作，然而对这种格调的作品来讲却显得整齐匀称，在完成的作品中清晰可见。

由于这种画纸的表面结构具有吸收部分颜料的性能，因此促成了一定程度的渗色效果。



简·吉福德：纳金湖上采草

由于使用的是粗糙的手工制作的印度画纸，因此这幅克什米尔风景画中的湖水比起右边描绘同一景色的风景习作中平静的水面略显波漾效果。



简·吉福德：纳金湖上的两个捕鱼人

这幅创作于克什米尔地区的速写总体看上去要比左边那幅作品宁静得多。吉福德使用了表面光滑的画纸，一方面强调了天空的晴朗，另一方面突出了水面如镜般的宁静，并让小船在这种宁静的水面上漂行。



这种无胶画纸限定了其使用范围，表现的是典型的中国画效果。所涂颜料即刻便被画纸吸收，即便使用极细的素描钢笔尖所画的墨线也是一触及画纸便渗透开去。



简·吉福德：中国阳朔附近

具有吸收性的画纸看上去要比表面含胶的坚硬画纸更能体现柔和性和漫射光效果。这种中国手工制作的画纸自然地体现出了中国式的绘画风格。但这种画纸的性质妨碍了某些技法的使用，例如减色和加色。



沙伦·芬马克：莉雅的肖像

很多喜欢使用传统透明颜料的水彩画家有意避免使用有色的画纸，因为他们认为那样会对颜色的表现力产生不利的影响。但在这幅对光线敏感的背景效果中，这种浅黄色调的画纸产生了一种妙不可言的、给人印象极为深刻的背景效果，而这种效果是白色底子所达不到的。画中留下许多未着色之处，既勾勒出了女孩身形，又表现了高光效果，正是画纸的这种暖色调使整幅画面显得协调完美。



保罗·克利：施洛斯，约1925

保罗·克利一生始终对绘画的材料和技法具有浓厚的兴趣，其作品充分体现了这一点。他对水彩画的孜孜不倦的探索使其对每一种新颜色的自然特性和对每一张特殊画纸的纹理都极为敏感。而正是这些因素形成了其独特的想象能力和

绘画风格。这幅作品之所以给人以绝对完整的感，就是因为所用画纸具有粗重的纹理结构。这种纹理结构使颜料沉积在画纸的凹陷处，正是这种情形导致了一种粗糙的粒面效果，而强烈潦草的黑色线条宛如一张将画面内容织在一起的网。

作画方法

掌 握必要的有关水彩画所用工具和材料等方面的知识是很有用处的，因为这样可以使你做出恰当的决定，比如准备用哪几种颜色，又比如在一定的情况下用哪种类型的画纸最好。但远比这些重要的是亲自动手去画，这样会使你获得对这种绘画形式的真实感受，而并不仅仅是理性认识。

两种主要画笔

用乳胶橡皮画出的图像



认识到，你的作品都需要些什么，这样随着经验的不断积累，你将会了解到什么样的特殊色彩和哪种作画技法是你所需要的，并能将其应用于实践当中。

控制颜料溶剂

由于水彩颜料溶剂的构成极为复杂，因此需进行大量的实践，以便能够掌握对其高度的控制能力。这其中包括对画笔所蘸颜料的多少和浓度的控制能力；怎样用画笔将颜料涂于作品的潮湿表面或干燥表面的控制能力，以及对修正颜色和沿作品表面移动颜料的控制能力。很多与水彩画有关的技法都要求简洁自然地运用颜料，而在某些场合下，如果不能将整个画面用冷水洗掉而重新开始的话，那么就只有一次机会获得准确的效果。但对于那些期望创作出复杂作品的艺术家们来讲，这样的机会还是存在的，例如使用小而精

树立信心

水彩画这门艺术实质上就是开发使各种颜料各尽其用这样一种能力，并同时获得对这一过程的规律性的认识。你将会逐渐地认识到在你的作品中将做些什么，并将本能地对此做出反应。从某种意义上讲，怎样开始是一个自觉意识过程，因此你也会不例外地尝试着对你的作品内容做出正确的安排，比如用什么颜色，颜料的稀释程度，画笔的类型等等，最后完成的是一幅极为直观的作品。你将开始清楚地

用天然海绵轻擦细部



确的笔触将淡淡的颜料涂液一层层重叠使用。另外，有一些专用技法如遮盖防染法（见60~61页）和腊防染法（见62~63页），这些技法需要在作品中使用不同的材料和技巧，以便保持画纸原有的颜色或事先涂的底色。

留白胶和蘸水钢笔



简单的过程

关于水彩画的材料和技法，总的来说还是容易掌握的。对于大多数人来讲，无论是初学者还是专业画家，其所有操作过程不过就是简单地使用由水调制成的水彩颜料的过程而已。绝大部分技法在保持其特点的基础上是可以发生变化的，其中包括涂底色、湿画法和重叠法。在本书的下一章中我们将会看到关于这些不同绘画方法的介绍，从基本的铅笔速写开始，有素描和构图，有关于颜料涂层上的运笔，有重叠画法，还有更高级的技法，如防染法（见60~63页）和刮擦法（见58~59页）。

碎纸巾

天然海绵



乳胶橡皮

牙刷

解刨刀

在实践中获益

掌握这些技巧是需要时间和实践的，通过不断的练习才能画起来挥洒自如，随心所欲，只要动手画，就会得到应有的回报。你会很快发现水彩画可以提出令人兴奋的、多方面的挑战，不论是初学者还是高水平的画家，都将同样面临这种挑战。

砂纸的表面



捕捉形象

除了画铅笔速写外，今天的艺术家们还可用多种机械设备来记录景物形象，从简单的取景框到照相机、摄像机以及幻灯机。艺术家们可在屏幕上放映幻灯片，将其轮廓勾出或制成彩色照片，同时将感兴趣的部分放大。

变焦镜头

许多照相机如今都具有变焦功能或配有广角镜头，这样便可根据实际需要把景物拉近或拍摄得更宽广一些。

取景框

可以用取景框将眼前的景物分割成易处理的若干部分，然后在画纸上记下方格的位置以备参考。这种取景框可以自己制作，在一块醋酸纤维素纸上画上方格即可。

遮盖

照片上可能有些细节部分是需要删掉的，这种情况下最简单的办法就是将其遮盖住。这里画家想把焦点集中在抱着兔子的两个小姑娘身上，于是便将其感兴趣的这一部分“框住”。

彩色照片

依据照片绘画的优点是对原片进行彩色复制，然后将其放大（或局部放大）。下边两幅照片中大的一张被放大了4倍。

描图纸

如果徒手起稿没有把握的话，可借用照片将其轮廓勾出。为了能使其转印在画纸上，可先在描图纸的背面勾出轮廓线，然后把描图纸贴在画纸上，在铅笔线上摩擦。



画家把照片上的多余部分删掉。



关于如何着手作画并没有固定模式。如果觉得有把握，可直接在画纸上画铅笔素描或者直接就开始着色。但如果你喜欢参照照片画画，或者在此之前还要将其摹写在画纸上的话，也是个很不错的办法。很多世纪以来，使用过诸如此类方法的

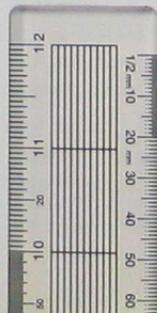
画家不计其数。阿尔勃莱希特·丢勒（1471~1528）就曾采用过为其素描图加方格这种方法。温森特·凡高（1853~90）则使用铁匠专门为其制做的可移动的方格。今天随着工业技术的全面发展，可供使用的工具要比过去多得多。



方格法

这是一种将图像摹绘在画纸上的方法。既可在图像上画上方格，也可用醋酸纤维素纸盖在图像上画上方格，然后在画纸上画出同样大小的方格，当然如果想要把图像按比例放大的话，方格便可画得大一些。于是便可参照图像上的方格在画纸上逐格地画出景物轮廓线。

尺和铅笔



摄像机

现在的画家可以利用家庭摄像机拍下日后要画的实际景物。由于摄像机镜头具有仔细观察和聚焦在局部细节处的便利条件，因此往往要比人的眼睛看得更清楚。根据摄像机的类型，录像带可在银幕上放映，也可以通过电视屏幕放映。但不论是哪种放映方法，都可将任意一幅画面固定在屏幕上，然后将其描绘或摹写在画纸上。这时便可画方格线的方法将景物放大或缩小。



按编号画

在方格的一侧标上号码，与其相对应的另一侧标上字母，这样画起来较为容易。图像的细部需要打上更密的方格。例如图中女孩的面部便打上了较密的方格，以便画起来更容易些。

构图

懂得如何才能最完美地构成一幅作品是非常难的，然而有一些基本的规律还是值得借鉴的，地平线的位置便是关键所在。站在高处往下看，你会觉得地平线很高，你看到的整个风景或海景像一块铺着的地毯；

构图特点的取向不必拘泥于某种特定的模式，艺术家期望得到的往往只是某种平衡的感觉。这种感觉凭直觉是可以找到的，其依据就是：如果你觉得应该这样画，那么这样画就是正确的。从近景到地平线的颜色由深至浅的变化，便是这种平衡感的体现。平衡感或许还会受到画面某种特定因素的影响，例如画面左侧树木高大的形态便需要画面右侧有某种东西与之相称。



铅笔素描

大型风景画

在这幅画里，作者试图将眼前大片景物尽收其中。小山上的村庄作为画中的焦点部位略微偏离画的中心区，小房顶以其弯曲的线条将观者的视线从近景引向远景。



构图中的焦点

对于有选择的构图来说，可将较大物体安排在略偏离中心的或右或左的位置上。比如一棵大树，其根部可置于画中较低的位置上，而树梢则让其延伸至画面顶部靠近边缘的部位，这样就可以使整幅画面有了引人注目的焦点或称中心点，以便对其剩余部分进行合理安排。如果你观看的是这样一幅作品，即用几张白色卡纸将其边缘位置重新安排一下，使树的位置处于画面正中间，你将看到这幅作品会变得多么索然无味。

而低的地平线会使你对前面的景物有一种向上仰视的感觉，当然也使你有机会尽情地描绘天空景色。这种低地平线还意味着前景中的大型物体将会产生一种巍然耸立的效果。安排一幅作品的构图时，最好使引人注目的焦点部位稍微地偏离中心点，当然也最好别将地平线画在作品的正中央。

全景构图和局部构图

在局部构图中所见到的景物显然是全景中的一部分，而在全景构图中所见到的，则是景物的全貌，绝大多数构图往往都是两种因素兼而有之。重要的是不要让自己构图风格的关键因素在画纸上消失掉。



全景构图



局部构图



最后的作品

画家选择了这样的景色作为她的完成作品，高高的地平线使小小的村庄有伸向天际的感觉。其实画中并没有着意刻画天空，我们是沿着一个倒V字形上下欣赏画面中景物的，沿着屋顶线条向上，再顺着绿树回到下面。

这里既有因形态与结构的协调而产生的如身临其境般的感觉，也有因由红到绿的平衡而产生的色彩和谐。背景中的小山使人看上去感到了宁静、舒适。



平衡感

在这幅作品的构图上，画家将村庄的焦点部位设置在中间略偏右的位置上，而同时却将地平线画在了正中央。尽管在通常情况下位置居中的地平线为构图所忌，但由于天空色调较为轻淡，因此并没有使人产生沉闷、压抑的感觉。观者的目光从远处小山上的建筑物开始，跨过画面左侧平房屋顶，然后被引向画面右侧较近处的房屋屋顶，像是在房屋屋顶上进行观看。画家借助色彩的变化，使画面具有了平衡的感觉。当然这种平衡感觉也来自于景物位置的较佳设置。



焦点左移

这幅作品的引人注目之处在画面的左半部分。由于地平线上移较高，所以当我们向下观看近景的房屋和向上观看远景房屋时，透视效果似乎不太明显。画面右侧阳光笼罩的小山与左边的村庄，与其说是一种和谐的对照，不如说是更趋向于使人悦目的配合。

透视构图

通常情况下，最好避免将地平线置于画面的正中间。在上面的图例中，本应为重点部位的天空景色被减低了其应有的作用，而处于画面右侧较优越位置上的景物反而显得更加引人注目。



素描

素描和速写是水彩绘画必不可少的组成部分。只需要一个速写本和一支铅笔，便可迅速记录下景物的主要特征或较为重要的细节。如果以后准备将其绘成一幅作品，可以把特殊的颜色和色调做一下笔记。但不论选用什么样的方法，做这种最初的素描都会使你充足的时间来考虑怎样确定作品的中心内容，而且还会及时准确地告诉你哪些内容会对最后的构图有所帮助。

孔泰粉笔

孔泰粉笔有多种颜色，其中包括黑色、白色和红色，同时有各种各样适用的硬度。虽然孔泰粉笔的粉末要比粉笔少得多，但在涂水彩颜料前依然需要做固色处理。使用容器喷洒固色剂即可。



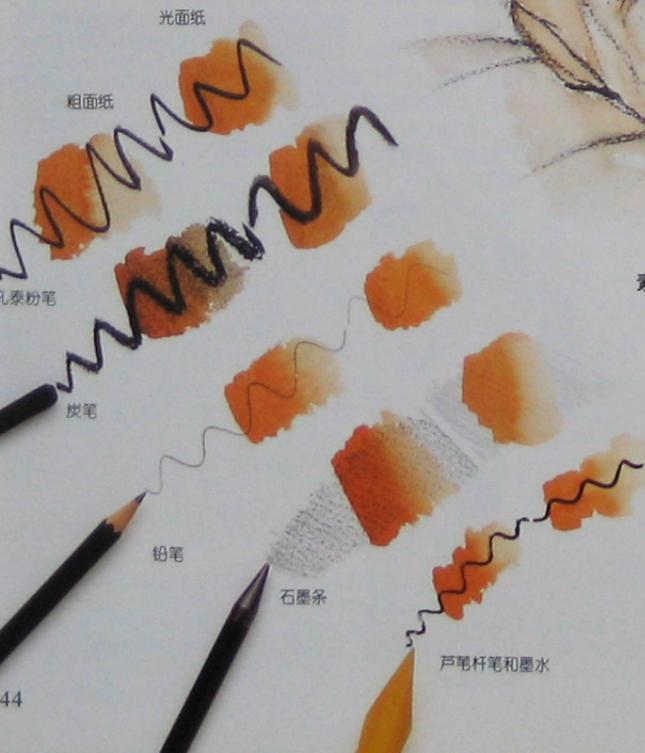
炭笔

作为最古老的素描材料之一，炭笔具有很多的粉末，须喷上固色剂，以免弄脏画面或与涂于其上的水彩颜料相混，如果这种情况出现，只能是特殊效果的需要。



素描材料

所用材料的选择取决于主题内容、所要达到的效果和个人爱好。使用铅笔，画错时容易擦掉。石墨条铝芯粗，更适合画阴影。在这些例子中各种材料的特征被画在了纸上，然后在其上面涂上水彩颜料。注意两种纸面上的不同效果以及炭笔和水彩是怎样相混的。另外，如果先把画纸表面润湿，将会出现其它效果。



铅笔素描具有多种用途，而不同种类的铅笔却有其各自的使用范围。传统的速写铅笔芯软且粗，适合于画有阴暗调子的习作，如果画的是以细线条为主的素描则最好选用自动铅笔，使用较细(0.5毫米)的笔芯，其柔软性不应小于B型。艺术家们都很快地改进了各自的画素描的方法，如果你以前不常做铅笔速写练习的话，可以先练习画一些小而简单的题材。开始之前，先试着观察一下整个物体的外形轮廓，然后再仔细观察整个形体内部的各种不同直线和曲线的变化，以及线条与形体的结构关系。在着手画较大些的作品之前，最好先从小型作品开始。



铅笔素描

铅笔速写

画家在着手画这幅姿态别致的速写前已经画过多张有关这只猫的速写图了。她在试过多种不同的角度和特定的背景细节后，确定这幅画面内容简单的习作，以略具浮雕效果的透视画法，最为成功。



铅笔和淡彩



墨水素描

钢笔和淡彩

这两个人物之所以画得出色，就是因为使用了简单的钢笔和墨水勾勒出轮廓再施以淡彩的结果。淡彩使人物具有很强的体积感，而线描也独具魅力。大多数用于画素描的墨水一旦干透，便不会再渗开或被溶解，因此在钢笔墨水速写上涂一层颜料是没有问题的。



墨水和淡彩

素描钢笔尖

有许多不同类型的钢笔尖可用于素描，主要是根据个人爱好来进行选择。虽然有标准的素描用钢笔尖，然而那些用于书写的钢笔尖也同样可以使用。这些书写用钢笔尖具有的弹性弹性可使艺术家们绘画时能对线条的宽度和质量加以控制。绘图钢笔尖适合于画极细的线条，而意大利钢笔尖则可画粗。



意大利笔尖 绘图钢笔尖 书写钢笔尖 素描钢笔尖

薄涂层

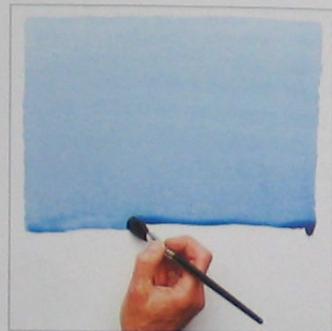
薄涂就是淡彩的水彩颜料涂层，这种涂层是用性能良好的画笔涂在面积足够大的画纸上的，可涂在干画纸上，也可涂在湿画纸上，甚至还可以涂在画纸上而已干的其它颜色之上。这种薄涂在其未干时便可进行

操作，这样可将特殊需要之处的颜料蘸掉，使这一局部的调子更亮一些，或者趁未干之时加入其它颜料。薄涂层干了以后，可适用于多种绘画技法，随您选择。

1 开始之前需调出足够的颜料并确定其是否搅拌均匀。在未完全调均匀时，不要中途停顿下来。调颜料时最好使用鬃毛画笔，因为这种画笔可使颜料更容易分解。然后便可用一支软毛画笔进行涂色，画笔可以是圆头的，也可以是扁头的。



2 将画笔蘸上适量的颜料，保持颜料涂液线条的连续性，沿着每一笔的底部边缘依次向下。如果画纸略微向下倾斜，你会发现涂起来更容易些。你还会发现在冷压纸或粗面纸上要比在光面纸上更容易涂得平展，均匀，因为光面纸易出条纹。



3 接下来的每一笔应将前一笔的剩余颜料处理平整，尽量避免涂液外溢。运笔动作要平稳连贯，方向可以从左到右，也可以从右向左。

平涂

这幅门景图是用淡彩画出来的，这里用的是由钴蓝和玫瑰红调出来的、被稀释得极淡的紫色。注意颜料在这种冷压纸（中等程度粗面纸）上形成的粒面效果。

一种颜色的渐变薄涂

所谓渐变薄涂，就是将色调平滑地由暗调转为亮调。在分开的调色盘中分别调出亮、中、暗三种调子的桔黄色，从最深暗的调子开始，依次薄涂。



多样化薄涂



1 为了促使颜料涂液更加流畅自如地涂在画纸上，可先用一块海绵或一支画笔将需涂色的地方润湿，然后用一支软毛铺色笔，或圆头或扁头，将温洋蓝涂液涂在画纸上。



3 在表面潮湿的画纸上运笔要略快一些，用宽松的笔触在右下角涂上柠檬黄。



2 要记住，在两遍涂色之间要将画笔冲洗干净，然后从右侧开始，先涂一些紫色，再在几处局部点上蓝色，这时便可将紫色横跨画纸铺开。



提示

·要事先调好足够的颜料，并确定其是否搅拌均匀，因为很多种色彩极易在调色盘中沉淀下来。

·调色和涂色最好不要使用同一支画笔。如果所调的是相当数量的管装颜料，最好使用鬃毛画笔，因为这种画笔可以用软毛笔更容易将颜料分解成较佳的稀释状态。

·许多画家喜欢在上色时将画纸倾斜或一定的角度，因为这样会使他们更容易控制颜料的流向。

·为了得到更加合谐的色调，涂色之前可将画纸润湿。

·记住，水彩颜料的薄涂层干了以后在色调上要比其刚涂上时看上去要亮得多，因此调色时应对此加以补偿。

4 在靠近下面的一些部位加上深红色。在所有涂在画纸上的颜料都还处于潮湿状态时，移动画板，让颜料流向特定的方向。注意观察不同颜料彼此之间是怎样起反应的。

两种色的渐变涂法

将一种色调溶入另一种色调，可由两种或两种以上的颜色来完成。调好所需的足量颜料并迅速涂在画纸上，按需要进行混合和铺开。

多种颜色的薄涂

为了能在画同一部位涂上几种颜色，要预先把颜料调好，然后尽可能地涂在相邻颜色的边缘部位上，于是这些颜料按着预期的结合效果彼此融合在一起。



薄涂

薄涂将依其所用颜料、实施的方式以及画纸的质量有所不同。例如在光面纸上进行薄涂易导致条纹的出现,而用粗面纸时,这种条纹便不会出现在画纸的凹陷

处,但薄涂层可在其未干时进行修改。可用海绵将需要修改之处的涂层擦掉,也可用清水加以擦洗或加入补充颜料。

光面纸

这两幅作品所用颜色相同,但光面纸看上去颜色显得更深一些,画面气氛显得也更活跃一些。在用光面纸绘画时,涂色时要有连续性,甚至速度要快。



粗面纸

使用粗面纸时,运笔应慢一些,稳一些,以确定颜料是否渗入凹陷部位。在这个例子中,画纸的粗糙表面产生了一种“气泡”效果。

用清水冲掉颜色

有的时候薄涂的效果不很理想或者作品的颜料涂得过厚,无法再效果良好地在其上面涂上其它颜色。如果出现这种情况,可用清水将其全部洗掉。注意要用冷水,以避免洗掉纸表面的明胶。在多数情况下,清洗过的作品远比未清洗时要好,而且也就只需较小的调整即可将其完成。被清洗过的作品的基本特征是画纸表面的纹理更为清晰,这是因为清洗过程洗掉了画纸的最表层,是粗面纸或冷压纸表面凸起的部分,清洗掉的仅仅是部分颜料,因为水彩颜料渗入画纸的纤维素后有着极强的粘着力。虽然有些色料要比其它颜料的着色能力更强一些,但绝大部分颜料都对清洗效果有一定程度的影响。

提示



调色

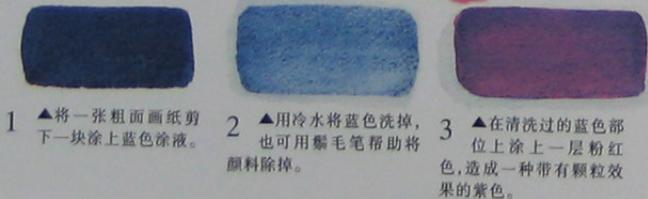
·可用鬃毛笔调配颜料,而薄涂时却应使用软毛涂色画笔,圆头扁头均可。画前确认一下颜料配得是否充足,因为涂色期间不能停下来再配颜料。

·使用光面纸会出现条纹,造成这种现象的原因是:(1)颜料搅拌得不充分;(2)颜料涂前稠置时间过久;(3)运笔力量过大。

·粗面纸会产生一种泡沫效果,但这种效果在使用白色画纸时,通过薄涂显示出来的却是斑点。如果不想使这一情形出现,则需在同一部位重新再涂几遍颜料,以确保其他在画纸表面沉积下来。

清洗与二次涂色

粉色薄涂



- ▲将一张粗面画纸剪下一块涂上蓝色涂液。
- ▲用冷水将蓝色洗掉,也可用鬃毛笔帮助将颜料除掉。
- ▲在清洗过的蓝色部位上涂上一层粉红色,造成一种带有颗粒效果的紫色。

薄涂技法

虽然我们习惯于将薄涂作为覆盖作品中大块面积时运用,但这一技法也同样适

用于较小面积的涂色。这时只需简单地改用相应的小号画笔即可,尤其是小号圆头扁毛笔。下面图示的是供您参考的几种薄涂时的画法实例。其中,有的是用笔尖画的,有的是用笔根画的,还有的是用两支笔同时画的。



这种玫瑰红的厚涂是用1英寸板刷在未干的温洋蓝涂层上一拖而过的结果。



用蘸有玫瑰红的小号圆头扁毛笔在温洋蓝涂层上快速成螺旋状旋转,便形成了这种烟雾缭绕的效果。



将两滴玫瑰红色液滴落在湿态温洋蓝涂层上,使其自动渗开。



用中号圆头软毛笔沿温洋蓝涂层边缘快速涂上玫瑰红色。



将锰蓝和温洋绿接合在一起,前者的粒面效果与后者的平滑效果形成了强烈对比。



将深调温洋绿螺旋形涂于颗粒状的锰蓝涂层上,这种涂层上的颜色产生了一种非常别致的效果。



同时用两只8号圆头扁毛笔蘸满浓厚的颜料,画出来的便是这种色彩浓艳的效果。



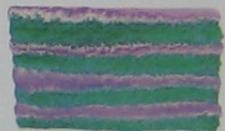
在锰蓝涂层之后紧接着使用鬃毛圆笔将温洋绿在纸面上一擦而过。



先用1/4英寸的扁头涂色画笔将两种颜色置于画纸的一侧,然后在纸面上一用而过。



将紫色和玫瑰红颜料分开涂在画纸上,待其干后,再用一支清洁的湿毛笔将其接合起来。



在每一次细笔触的紫罗兰色后迅速加上另一种细笔触的温洋绿,便形成了这种分层效果。



在温洋绿和紫罗兰色的接合处将两种颜色溶合在一起,便产生了这种浓密结构的绒毛效果。

用海绵薄涂

薄涂的方法有许多种:从使用传统专用画笔的标准技法,到在限定的范围内用小号圆头扁毛笔进行薄涂,再到使用家用墙纸刷做大面积薄涂。然而有些画家却喜欢使用海绵,因为海绵可以使其在大面积薄涂时更为快捷有效。可试用几种不同类型的海绵涂色,看看哪一种适合于你。



1 用海绵薄涂时,先调好足够量的颜料,再将海绵浸入其中。小块天然海绵最好,不过在面积较大时,可用普通海绵。



2 用手指捏住海绵,在画纸上来回擦,不要将颜料洒落在画纸上。其动作要领如同从上至下擦玻璃一样。

薄涂的示范图例

成功的水彩画作品很大程度上取决于薄涂的运用。学习涂色其实就是一个通过大量实践进行练习的熟练过程。比如其中应了解的问题包括：关于画笔蘸颜料所需数量，颜料应稀释的程度，所用画纸的表面性质和角度，以及关于画笔本身的恰当选择和操作手法。薄涂液用于较大面积的部位时，可任其自由流淌，让各种颜色彼此相互溶合，让色彩的改变顺其自然，而当用于面积较小或形状不规则的部位时，则可对其进行有效的控制。由于薄涂可在湿态下进行操作，因此在特殊需要的地方，可将颜料去掉，以增加其亮度，或者通过加入几滴补充颜料而使其颜色得到改变。



吉塞拉·范·欧彭：故乡奥德的风景

这幅作品充分表现了浓色湿画的效果。这种效果的获得方法既可以是先在选定的地方涂上清晰的薄涂层，然后加入深色颜料，也可以是先涂颜料后加水，或在其后加上更深的颜色。

迈尔斯·E·科特曼：风平浪静，约1840—49

这幅宁静的风景画表现出了对薄涂技法的极深造诣。薄涂色调是如此完美和谐，淡淡的白色云朵恰到好处地将蓝天托起。作品中没有任何多余之笔，有的只是那种让画面内容自己诉说的绝妙技法。



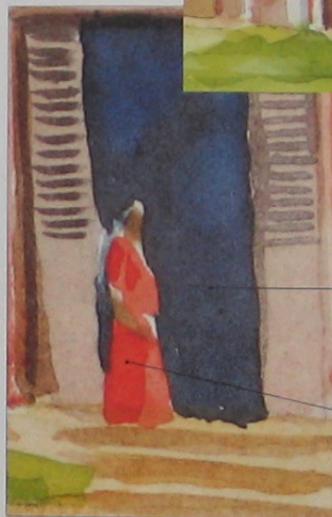
科特曼在处理这条远处的帆船时使用了两种颜色的薄涂液，且描绘得非常仔细，使其看上去极为逼真。

简·吉福德：
马德拉斯街景
在这幅画面内容简单且又给人深刻印象的习作中，画家极为细致地采用了拼贴式薄涂技法，从而充分表现了景物颜色的丰富性。为了使画面中某些部位的色彩适合其主体需要，例如圆形屋顶，在这部分薄涂时，画家使用了较为随意的手法。



门厅的深蓝色薄涂将观者的视线引向作品的中心，同时，这种深蓝色调与其周围的颜色形成了强烈对比。

几笔宽松的笔触恰到好处地勾勒出了这位身着鲜艳纱丽服的妇女，而门厅的深蓝色调又刚好将她地融入其中。



朱利安·格雷格：波皮特沙滩，卡迪根湾

实际上，在这幅用松弛笔触所画的速写中，并没有使用涂盖和留白技法。画家只是简单地沿着地平线的中间部位涂抹颜料，并趁其在湿态下彼此相互渗开后，再沿着地平线用单一的宽松的笔触将其绘出。

罗伯特·蒂林：低潮之光

蒂林使用较宽的水彩画笔，并以其熟练的控制颜料技巧，在画纸上大面积地涂上极湿的颜料。薄涂液扫过整幅画面，并在需要处使色调缓了下来，以表现高光效果。接下来画家加入了某些其它颜色，用来确定画面的基调，并使画面具有了空间感。



调子与色彩

学 过了怎样薄涂色层之后,接下来便可以练习涂调子和色彩了。最简单的人门方法就是进行单色练习。在过去,对很多艺术家来讲,做这种单色画练习是非常流行的,其常用的颜色有乌贼墨色(一种偏红的深棕色),这种颜料是用乌鱼的墨液加红色和棕色矿物颜料制做的。其它适用于这种练习的颜色是蓝色和黑色。



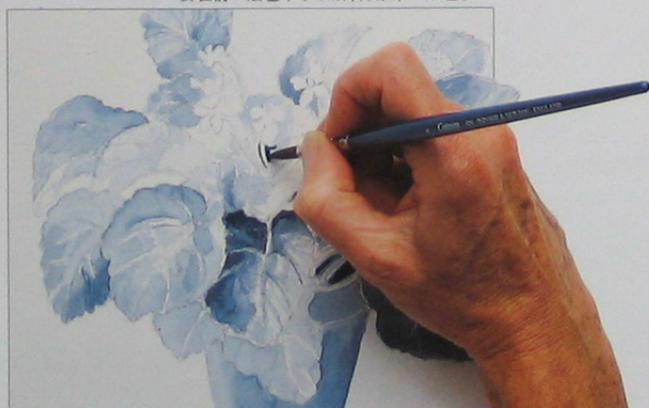
调子的明暗关系

调子就是图像上的明暗关系。如果你观察一张带有皱纹的纸,就会发现尽管纸是白色的,但其表面在光线的作用下会产生一种从白到灰的色调对比。正是这种色调的对比,才能使其具有自身的形态。



2 ▲尽最大努力观察这株植物,尽量找出其调子对比而不是颜色变化。这里有一个巧妙的办法,就是先把你的眼睛眯起来。一旦将明暗部分分辨清楚后,便可着手处理这种明暗层次关系,记住,要在前一层色干了以后,再涂第二层色。

1 ▲用铅笔画出植物草图后,先尽可能浅浅地涂上一层涂液,这种情况下最好使用稀释得极淡的靛蓝色,并将其涂在叶子上面。注意,凡是高光之处应保留纸的白色。



3 ▲开始细部描绘时要记住,处于阴影中的地方是最暗的。

4 ▲画面中央是一系列排列复杂的叶子和花,所以你需要一枝更细致的画笔。



5 ▲在使用极湿的颜料涂液时,应准备一些吸墨纸,以防颜料外溢。



在这种构图中,这枝精致的非洲紫罗兰花完全是通过最明亮的调子来表现的,仔细观察一下花瓣的细轮廓线是怎样使其具有这种浮雕效果的。

这只陶制花盆之所以有着圆柱形体和完整的立体感,是因为对其进行了渐变调子处理,这种调子的变化是从左至右,也就是从受光处向阴影处进行的。

6 ▲在绘画过程中,你会注意到当颜色干了以后会在相当程度上比其湿态下浅些。如果需要较深一些的蓝色调,可在靛蓝中加入一些佩恩灰。这种较暗的颜料可用于叶子的纹路和阴影部位。



材料



靛蓝



佩恩灰



8号圆头画笔

如果仔细看这片叶子,几乎可以数出所涂的颜料层,而正是这种极暗之处与明亮之处的对比,才使这幅植物习作有了立体感。

覆盖色层

虽然单色画从自身的意义来讲也是一种值得采用的绘画方法,并有着丰富的、辉煌的历史,但从更传统的意义上讲,水彩画其实是与覆盖色层紧密联系在一起的。为了能够更清楚地了解水彩颜料的性质以及每种覆盖色层对其下面的颜色产生影响的方式,可画一幅内容简单的单色画,然后看看当在其上加上一种不同的颜色时,

会发生什么样的变化。在下面所举例子中,这幅风景画的黄色画面因为天蓝色的加入而改变了颜色。需注意观察的是,当这种蓝色加在深浅程度不同的黄色上面时,其结果亦是深浅程度不同的绿色,尽管这里并没有加任何绿色。



一系列黄色、赭熟和生褐



涂上一层蓝色的样片



在黄色上涂一层天蓝色的效果

分层涂色

传 统意义上的水彩画是由多层颜料绘制而成的。由于水彩画通常是以通过在所有颜色下面的画纸本身颜色的作用而产生的透明颜色效果为特征的,那么颜色的覆盖从其效果方面来讲其实就是一种增加罩色的过程,在这一过程中,任何颜色都可以彼此在其上面变得明亮,而每一次覆盖色都将使整幅画面受到影响。这种技法的最重要特点是,一定要在每一种颜色完全干透以后再涂覆盖色。



验色

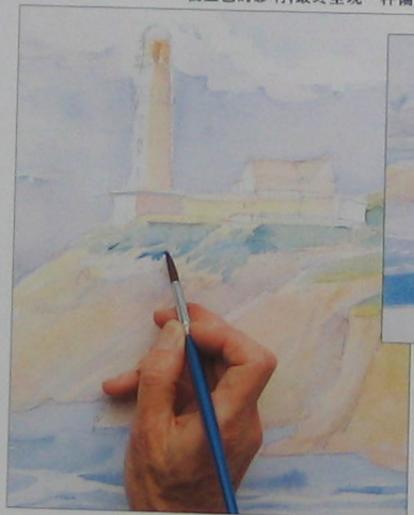
实际作画前,做一下颜色试验也是一种很好的练习,这种实验既可逐项做,也可放在一起来做(如图所示)。这便是这幅描绘灯塔作品所需的颜色。



1 ▲通过这幅画的练习,你将了解到怎样通过对颜料涂液的组合来创作一幅作品。首先,用一支12号涂色画笔为天空、大海和峭壁涂上钴蓝和佩恩灰的混合色。



3 ▲为了增加峭壁颜色的暖色调效果,可加上一层赭色。这种赭色还可用作灯塔、树木和草丛等部位的底色。



4 ▲同样,要等赭色干了以后,再在树和草丛部位涂上普鲁士蓝,以便将这些需要较暗色调的部分确定下来。注意观察将蓝色涂在黄色上是怎样变成绿色的,其色调取决于与之有关的蓝黄两种颜色各自的深浅程度。



2 ▲待这种蓝色干了以后,调出深茜红色,将少量的这种颜色涂于天空部位,而将剩余的大部分涂于峭壁处。注意观察一下蓝色在粉红色的作用下发生了什么样的变化,以及它如何受这种单一覆盖色的影响,最终呈现一种偏紫的颜色。



互补色

互补色的平衡作用在绘画技法中扮演着重要角色。例如,如果你在一幅以绿色调为主的风景画,那么你就可以通过加入互补色使其产生一种精妙的平衡感,即先涂上明亮的绿色,待其干后,再在其上面加上红色。下面图中所示景物,天空和前景部位均被加上了红色,并用鲜艳的靛蓝花形成画面最后的细节部分。添加互补色而产生的所有效果为:加强了作品的暖调效果,增强了画面透视效果,丰富了画面内容。

用蓝色和绿色画的风景画

罩上一层红色调清涂的风景画



5 ▲为了加强海的色调,可用普鲁士蓝和靛青的混合色为前景的海浪涂第二遍色。颜料未干时,你会觉得颜色显得明亮,因此一旦所画作品干了以后,你会发现往往需要加深某些局部的颜色。

灯塔习作

最后的少许蓝色用在了灯塔顶端的窗户上,使其变得清晰醒目,其结果也自然使前景成为画面上更为明显的焦点部位。

注意画家是怎样运用留白从而借用画纸本身的白色形成了云彩和建筑物受光面的。



材料



钴蓝



佩恩灰



茜红



赭色



普鲁士蓝



靛青

8号貂毛合成画笔

12号合成画笔

吸除法

为了达到某种特殊效果,往往需要在画面未干时或者干了以后对其另加修饰。比如你可能需要让某一特定局部的色调浅一些,因为在这种情形下往往更容易在已完成的局部上涂盖颜色,而不必试图避开这一特定部位,或者只是在周围涂色。接下来可用海绵或吸墨纸将那

些需要浅色调部位上的颜料粘掉,这种技法便是我们所说的吸除法,亦称揩拭法。这样做时颜料可以是干的,也可以是湿的,这需要根据哪种方法更合适来定。不管用哪种方法,效果基本相同,不过在颜料干了以后,在这些部位涂抹颜料时,运笔要更有力些。

1 为了能用海绵措出云彩的形状,可先用一支中号画笔涂上一层天蓝加紫红色,并在其未干时,将一小块天然海绵在水中浸沾一下,然后按压在刚刚涂好的涂液上,并同时用指拭,于是海绵就会将该处的涂液措掉。

2 为了稍后进行的干措法练习,可在河岸处涂上绿色薄涂层并将远景处画成颜色略深一些的小山形状。待涂层干了以后,用一支尖而细的长毛画笔画出树和草丛等细节。

3 将海绵浸湿后按压在天空的某一位并持续一会,以使该处的颜料得以溶解。将海绵拿起,同时用一块纸巾按压在被润湿处,然后移动纸巾将该处的颜料粘掉,于是便用海绵创作出了酷似云彩的图案。

4 为了突出云彩的形态并组合成天空,可再用熟赭色和天蓝色调出相应的颜料,然后用一支中号画笔,绕着云彩部位画出阴影效果,使其产生立体感。



在颜料已干时用画笔把颜色提亮

画中的云彩是用鬃毛笔蘸清水将颜料润湿后去掉而形成的。去掉这种干颜料时,运笔时要用很大的力度,即使这样可能也会有少许颜料遗留在画纸上。



在颜料已干时用纸巾提亮颜色

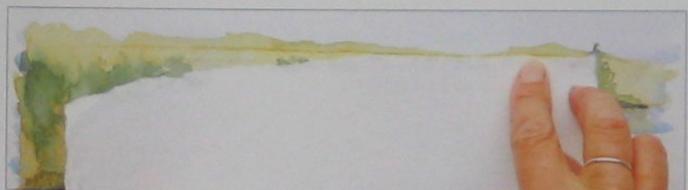
先用湿海绵将已干的天空处的颜料润湿,再用纸巾将颜色提亮,便形成了这种云彩。



在颜料未干时用海绵措拭

这是用湿海绵在颜料未干时措出的云彩。让海绵在蓝色涂层上擦过后再拿开,从而吸掉一些颜料。注意这种用海绵措拭造成的柔和、散开的效果,与另外两种提亮方法有明显的差别。

5 为了使前景中的树和草丛显得明亮一些,可用画笔蘸些清水将需修饰之处润湿,待水渗入画纸后,用画笔洗出树木之间明显的间隙,其程度取决于所用颜料的着色能力。



6 在已润湿处按压上一张吸墨纸,然后再揭下来,便可将大量颜料粘掉。可用同样的方法去掉树空空间的颜料。先用画笔蘸清水将需修饰处润湿,然后再用吸墨纸将颜料粘掉。用这种方法甚至可以把整棵树去掉。

河岸习作

在这幅经过修饰后的作品中,可以清楚地看出哪些地方经过减色处理——云彩、做为前景的草和树以及树木之间的细节部分。但说不清哪些部位是用湿措法,哪些地方用干措法。其实两种方法并没有太大的区别,主要看个人的习惯和条件如何,如果是在户外,画快速的习作,完全可以等到画室后再做措拭处理。



材料

尖头貂毛画笔

6号貂毛画笔

天然海绵

吸墨纸

刮擦法



科尼什墓地

在水彩绘画中，刮擦法就是使颜色回到画纸本色或露出刚刚涂上的颜料下面已干涂层颜色的一种方法。这种方法既可用于表现高光效果，也可用于某些特殊的效果，而且不论干湿颜料涂层都同样适用。

在用这种技法处理湿画面的时候，要用较钝的削铅笔刀刀刃，而且还要注意不要刮破画纸。在干画面上施用这种方法时，只需自然地把表层颜料刮去，将需要处显露出来。关于刀刃的运用手法，不论是轻柔的还是有力的，将取决于画面内容对该技法的要求。



1 ◀这幅画使用的是粗面画纸，用1英寸画笔从地平线开始，涂上一层褐色。要按作品需要稀释颜料，能涂出补缀的效果最好。待涂液干时，用铅笔轻轻地勾出墓碑的轮廓线。接下来用小号圆头画笔在画纸上涂上一层天蓝色，注意把墓碑处空出来。涂这种蓝色涂液时，要沿着水平方向比较松弛地运笔。由于颜料干了以后比其湿态下的颜色要浅一些，因此需要对某些地方进行调整。



2 ▲待颜料干后，剪下一块中性砂纸并将其缠在铅笔上，然后用砂纸轻擦前面的三块墓碑处。



3 ▲画中的草地是通过加上一层钴黄色——一种明亮的黄色——和天蓝色来表现的，通常的做法是在其中一种颜料干了以后再涂另外一种，也可借助理发吹风机的

低温档来加快这一过程。接下来用手工刮刀以垂直而短促的手法刮出海面的高光效果，或水平地刮出岬角处的波浪。注意观察手工刮刀使画纸的粗糙表面显露出怎样的效果。



4 ▲将天蓝色和乌贼墨色混合起来，用细而尖的画笔画出背景处的细节部分。这时便可持一块湿海绵将画面某处的已干颜料擦掉，用这种方法指出远处的墓碑。



5 ▲用解剖刀轻轻地刮掉房屋侧面颜料，要恰到好处地露出画纸的表面，又不能将画纸刮破。然后用刮刀或镊子将纸屑弄掉。



6 ◀另一所房屋也可作同样处理。由于刮颜料的过程会使纸面起皱，因此需用指甲或平板将露纸面的地方擦亮。如果以后想在该处再涂颜料的话，作这种处理是十分必要的。

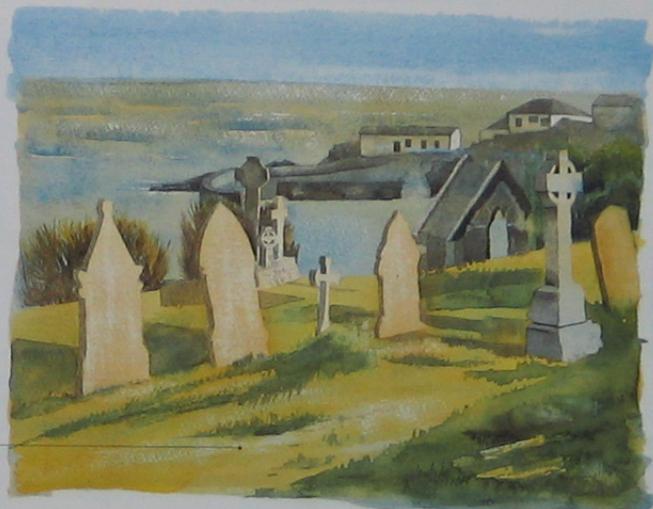
7 ◀为了让地平线的蓝色变得浅一些，使其在画中产生一种距离较远的感觉，可用一支扁形涂色笔在需加修饰的地方涂上清水，并让水在颜料上面渗一会儿。



8 ◀当该处画面被润湿后，在上面压上一块纸巾，稍后将其揭开，可见纸巾将部分被溶解的颜料粘掉。若需让地平线处的颜色再浅一些，还可用一块软面包在湿颜料上滚动，你会发现用这种办法同样可以粘掉大量的颜料。

完成的作

在最后的修饰阶段，画家在颜料未干时用笔杆刮出前景中的草叶，并用砂纸打磨墓碑上已干了的颜料涂层，使其具有一种独特的粗糙效果。



用砂纸在草地某些需要之处磨擦而显露出的画纸粗糙的纹理。

刮擦法

材料

1号圆头画笔

1英寸平头画笔

中性砂纸

手工刮刀

解剖刀

天然海绵

纸巾

防染技法

为了保留画面某一部位在涂盖颜色时不至于遭到破坏,可采用所谓的遮盖法或不着色法,也就是防染技法,其中包括使用留白胶,待留白胶

干了以后,便可根据需要随意着色。待要露出被保留之处时,只要擦掉留白胶既可。遮盖法多用来表现高光效果,也就是保留画纸自身白色的一种方法,或者是当需要把周围色调加深时,对局部某处的浅色调加以保护的一种方法。

铅笔草稿

留白胶的用法



1 先用铅笔画出狐狸的外形,然后小心地沿其边缘涂上留白胶。这一涂胶过程是分两步进行的:先用蘸水钢笔沿轮廓线仔细涂,然后改用画笔将其余部分较为粗放地涂完。



2 让留白胶干透,再用水将其里面的部分润湿,这样可使涂颜色相互溶合,然后涂上深褐色、赭朱红和佩恩灰。



3 待颜料干后,轻轻擦掉留白胶。这时有多种方法可供选择,既可用乳胶橡皮擦,也可用可塑橡皮擦,或者简单地用手指来擦。你还会发现进行这一过程的同时,铅笔线也被擦掉了。



1 同样地,沿着铅笔轮廓线开始,把要保留的地方涂上留白胶。由于留白胶能使画笔的笔毛受到损坏,因此可以考虑使用旧画笔,或者作为保护措施在涂留白胶之前把笔毛擦上肥皂。画笔用完后,要立刻用温肥皂水清洗。



2 让留白胶自然干燥或用理发的吹风机将其迅速吹干,然后用一支中号画笔在未涂留白胶的地方涂上钴蓝和深褐色。



3 在树和栅栏处进一步涂上深褐色和佩恩灰,以加深其色调,要在一种颜料干了以后再涂另外一种,然后用一支较小的旧笔将河的反光部分涂上留白胶。涂完留白胶后立刻用温肥皂水清洗画笔,以防止笔毛损坏。

使用留白胶会使留白处的边缘部分出现硬边,这一特点在白雪覆盖的栅栏处清晰可见。

天空是最后完成的细节部分,这一部分从一开始就被涂上了留白胶。



4 用吹风机将留白胶吹干。可用指甲尖轻轻触动以确定留白胶是否干透。接下来涂上深褐色和钴蓝,将小河的色调进一步加深。



5 用乳胶橡皮擦或可塑橡皮擦将留白胶擦净后,把整个天空涂上深茜红、钴蓝和深褐色。

保护画笔

最好用旧画笔来涂留白胶,并在每次用过及时用温肥皂水进行清洗。如果使用的是好画笔,可事先将笔毛擦些肥皂水,以防止留白胶塞进笔箍或粘附在笔毛上。图中所示两支画笔都用来涂过留白胶,下面的笔用这种方法处理过,显得完好如初,而上面的笔因未经过处理,所以附着其上的留白胶干了以后使笔毛凝结在一起。



材料



蘸水钢笔



修过的旧2号画笔

1号画笔

2号画笔

4号画笔

6号画笔



留白胶

冬天的景色

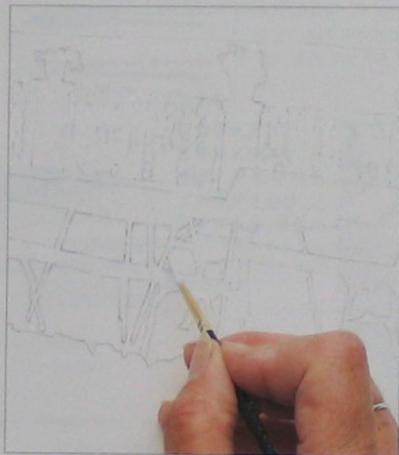
当留白胶被彻底擦掉以后,奇迹发生了:画纸本身的白色被显露了出来,宛如刚刚落地的白雪,先前画的铅笔线也同时消失了。



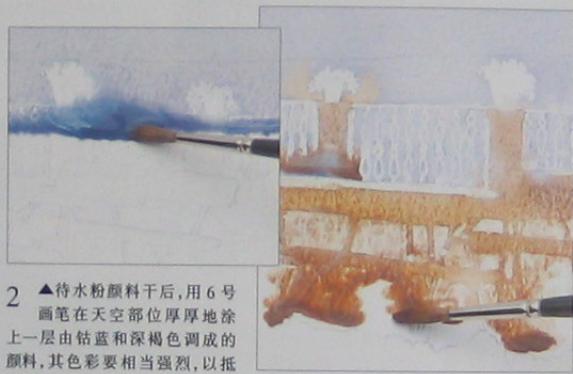
其它防染技法

为了获得比留白胶更精妙的防染效果,可使用水粉颜料、蜂蜡或阿拉伯树胶,但效果略有差别。水粉和阿拉伯胶须用水洗掉后才能收到防染效果,这可能会破坏刚刚涂上的颜色,因此在经过防染处理的地方涂颜料

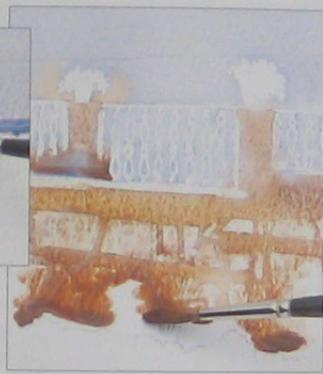
时,要比预期的色调涂得略深一些。这种水洗防染层的效果与留白胶的擦除效果相比,在留白处的边缘部位上有一种更柔和的感觉。如果用水粉防染,最好选用白颜色,因为清洗时白色水粉对其它颜色影响程度最小。



1 ▲用水粉防染时,先用铅笔在粗面纸上画出阳台细节部分的轮廓线,并确定出需做防染处理的部位。把白色水粉颜料调成浓稠的膏状,然后用一支极细的画笔将其涂在栏杆和花盆上,再用一支较大的画笔将其涂在阳台的地面上。



2 ▲待水粉颜料干后,用6号画笔在天空部位厚厚地涂上一层由钴蓝和深褐色调成的颜料,其色彩要相当强烈,以抵消因水洗所受到的影响。注意观察水粉颜料是如何排斥这种涂液的。



3 ▲待这种蓝色涂层干了以后,立刻将深褐色调好,并将其均匀地、快速地涂于圆柱和长椅上,这样便不会破坏水粉涂层。



4 ▲用蜂蜡防染时,可先在前景中草地的一部分涂上蜡,其余部分的草地则用橄榄绿和浅绿色的蜡笔或油性色粉笔来涂,不论是使用蜡笔还是使用油性色粉笔,都可以起到排斥颜料涂层的作用。

5 ▲将深褐色与翠绿色混在一起调好后快速涂于前景部位。注意观察涂液难以在蜡防染层上附着的情形。虽然这种现象非常细微,但如果在涂液干了以后仔细观察,你就能区别出单独的白色叶片和绿色的草地。

6 ▲再用蓝色加棕色的涂液,使小山的色调变暗,待其干后,将画纸浸入水中并用海绵擦拭整个画面。通过这一过程可将水粉洗去,同时也会使部分颜料流失,但用蜂蜡和蜡笔所涂之处却不受任何影响。这时便可将画纸晾在画板上,并将其晾干。



7 ▲用阿拉伯树胶防染时,要先确定画面是否彻底干透,然后用铅笔勾出悬在画面上方树叶的轮廓线。接下来用翠绿和镉黄以及相同数量的阿拉伯树胶和水调好涂液,并将其涂在树叶上。由于稍后要树叶周围的天空细节部分进行减色处理,因此可在这里进行大面积的涂色。



8 ▲颜料干了以后,由于其中掺有阿拉伯树胶,使其看上去显得非常明亮。这里可用一支相当于1号笔大小的细画笔,蘸清水涂于树叶的某一部位,而该部位的颜料稍后将被去掉,从而使其显露出天空的颜色。可略等片刻,让水渗入颜料。

9 ▲现在可用纸巾按压在所修饰之处,将该处的绿色颜料沾掉。由于阿拉伯树胶的作用,这一过程将非常容易,而且对下面的蓝色没有丝毫影响。

最后的修饰

由于水洗过程会使颜色有一定程度的减弱,因此要在后期阶段进行加色或修饰处理。画中的花朵便是后来加上的镉红色,而圆柱和长椅以及其阴影部分的色调都是在后期修饰过程中加深的。



材料

6号画笔

1号画笔

蜡笔或油性色粉笔

蜡块

天然海绵

阿拉伯树胶

白色水粉在纸上没有留下任何痕迹,但却有效地起到了防染作用,而且其结合部位要比使用留白胶显得更为柔和。

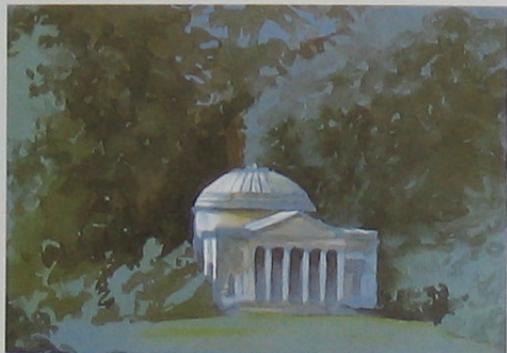
使用蜂蜡防染增加了前景草地的纹理效果。

水粉颜料的用法

水粉颜料或者也叫不透明颜料,虽然也是一种水彩颜料,但其主要特点表现为不透明性,而不是通常与某种溶剂相混合而产生的透明效果。正是由于水粉颜料的这种特殊性质,才使其在水彩绘画中有着特殊的作用,例如在传统水彩画里表现高光效果或者在特殊需要时提

供一种无光泽的、均匀平稳的调子。在使用上,它与均匀规律的水彩颜料相比,通常厚一些,这样可以产生一种更加浓厚的效果。水粉颜料这种不透明的特点,使其更适合使用涂了底色的画纸和有色画纸作画,同时这样做也较为经济,实用。

既然水粉颜料在使用上要比传统的水彩颜料厚些,水粉颜料薄层就需要涂得更柔顺、更灵活一些,同时用笔要流畅,以确保不透明色调涂得均匀平滑。虽然水粉颜料在制做方法上与水彩颜料基本相同,但却有其自身的局限性,这种局限性表现为水粉颜料在接合部位上比水彩颜料更易溶解,这种效果在覆盖涂色时尤为明显。



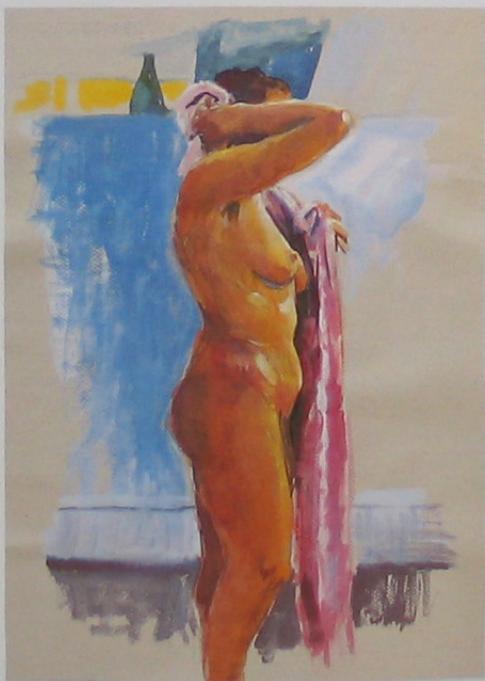
水粉涂层

从本质上讲水粉颜料只是水彩颜料的另一种形式,它可以被充分地稀释后直接当作水彩颜料来使用。同时,它还可以厚涂覆盖,比如当画面某一特定局部需要平和均匀的调子,或者突出某种更有特点的形态时。这些用法展现了水粉颜料广泛的使用范围和丰富的效果。



有色调的画纸

水粉颜料用于有浅色调的画纸效果特别好,因为这种画纸的背景颜色可使画面整体显得和谐一致。采用这种方法绘画时,可先在主要形体上起稿,然后找出最浅的色调部分进行着色,同时加入少许颜色,使其保持较浓的白色水粉效果。最后找出深暗色部位进行着色,这时使用的是加入更多水分的稀释颜料,就像上边这幅画中的深暗部位的效果。虽然作为一种技巧使用水粉颜料与使用油彩有些相似,但完成后的画面效果却大不相同,表现出的特点为白垩粉般的没有光泽。



高光

水粉颜料习惯上被用来表现高光效果,尤其用来突出建筑物的细部。不透明性使得水粉颜料更适合于与传统的水彩颜料结合起来使用。在左边这幅作品中,白色水粉使建筑物产生了立体感,否则也许看到的只是一种单调的只有二维的平面结构。

高密度的着色力

水粉颜料的不透明性通常是由色素附着的高度密集产生的,这一点与水彩颜料相比更为突出,由于水粉颜料在绘画领域里的上佳表现,因此它在作为水彩颜料的替代品方面,具有不可估量的价值。

水粉颜料这种不透明的自然属性,意味着对某些特殊的色彩来讲,无法使其达到明亮度较高的水准,除

透明颜料与不透明颜料

水粉颜料可以结合透明技法使用,或者单独使用,例如这幅裸体写生作品。在这幅作品中,画家充分运用了水粉颜料的各特性,比如在画面部和颈部时,用的颜料浓一些,而在画腿部时,则用了较淡的颜料。然而,画家在使用水粉颜料上往往更像传统的水彩画法,而并不完全是不透明的绘画手法。



非加入色彩鲜明的但又很快会失色的颜料成分。然而这样的颜料也许只适合于插图画家使用,因为他们的作品是为复制而设计的,对于需长久保存的艺术品来说,并没有真正的使用意义,因此在购买水粉颜料之前先检查其耐久程度,不失为明智之举。

水粉颜料的多种用途

我们已经提到过水粉颜料有着丰富的使用手法和广泛用途,从某种意义上说,它比水彩颜料的用途更为广泛,也同样容易操作。它曾被用来描绘各种不同的主题内容,如小到印度和波斯的袖珍画,大到通常只用油彩来完成的风景写生画。在绘制大型作品时,水粉颜料经常与鬃毛笔相配合使用,这样既可以使颜料分解得更为均匀,又可以混合得更为理想。



水粉颜料可以单独使用,而且可厚可薄,如本页例举的两幅作品,它还可以与传统的水彩颜料搭配起来使用。其实一些当代画家们已经对此做了有意义的尝试,他们在同一幅作品中,将透明与不透明这两种形式的技法结合起来使用,以期使水粉颜料和水彩颜料不同的属性和效果得以淋漓尽致地表现。

厚涂效果

由于水粉颜料具有极易干燥这一有利条件,因此可以被涂得很厚,使之看上去更像油画颜料。在这幅画里,画家受水中色彩所产生的独特魅力的强烈吸引,期望通过水中色彩的效果来表现鱼儿那种闪烁不定、难以捉摸的姿态。水粉颜料给予这幅作品以饱满而浓重的色彩,这是传统技法所无法达到的。

各种技法的示范图例

适合于水彩画家用的技法多种多样,因人而异,各有所长,因此不要对自己已熟练掌握和运用的水彩画法产生怀疑。然而有一些特殊的技法却值得一提,这些技法是通过颜料涂层进行不同形式的处理而体现出来的,如吸除法、刮擦法、水洗法、湿画法以及各种形式的防染法。此外,艺术家们还会尝试使用了从牙刷到汽车挡风玻璃上的刮水器等各种各样的器具,用以寻找某种有趣的效果。



各种技法的示范图例

菲利普·弗雷泽:林间空地

这幅作品的效果完全是由于使用留白胶而产生的。图中可清楚地看到那种独特的硬边形状,而这正是留白胶保持画纸不染颜料之处,从而使这些地方产生了色彩亮丽、充满阳光之感。

此处的小屋顶是采用传统的水彩与水粉的混合颜料画出来的,正是水粉颜料的作用,才使该处的颜色显得较为浓重。

埃里克·拉维里斯:威尔明赖的巨人,1939

画中比例大小的真实感觉是通过近景中大面积铁丝网向远处延伸直至消失体现出来的,而铁丝网的消失处又高高耸立着用白垩粉画出的横跨苏塞克斯丘陵的巨大影像。该作品充分体现了蜂蜡防染法的特征,画中被蜂蜡遮掩之处,均未涂上水彩颜料。



开始的时候就对窗户的细节部分采取了防染措施,留出了细细的窗格线和整个清晰的轮廓。

保罗·纽兰:屏风与光线

这幅用低调色彩绘制的作品既朴实又富有美感,对绘画的形式和结构等观念性的东西进行了探索。这幅作品用的是简单的淡彩平涂技法,把稀薄的颜色涂在画中事先设计好的部位上,而其它地方则未涂任何颜料,因此画面所表现出来的强烈阳光效果的感觉,只是画纸自身的颜色。

科林·肯特:傍晚的村舍

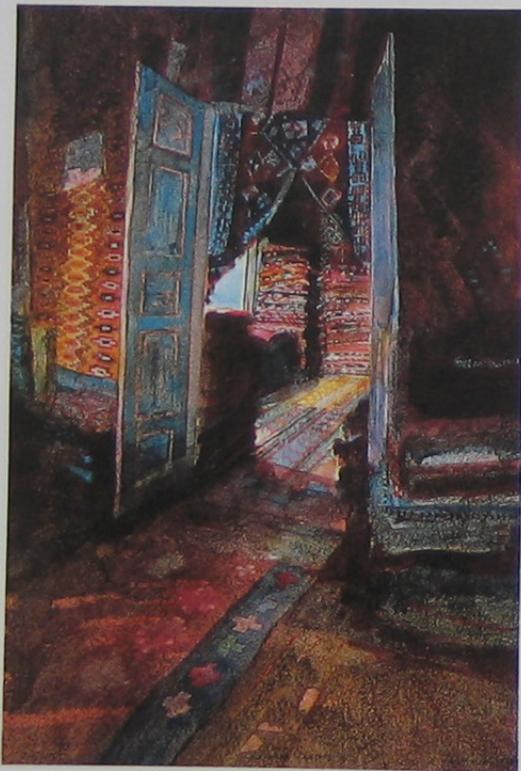
由于特别看重表面结构和表现手法,肯特的这幅作品选用了光面画纸,从而可使其通过颜料和使用颜料的独特方法来表现有独到之处的画面内容。肯特使用蘸水钢笔画的草叶,用墙纸刷画的天空,其它部位则用浸过颜料的布块画出来。他甚至还使用汽车挡风玻璃刮水器来涂颜料,以达到某种预期的效果。



注意观察图案结构是怎样贯穿整幅作品的,甚至包括小地毯上重复的部分,其色彩既柔和又有活力,极富奥赖利式的浓艳笔法。他还在颜料中加入了特殊的墨水和树脂,以增强这种开立姆地毯的纹理效果,并使其具有立体感。

菲利普·奥赖利:阿里·巴巴地毯店,库萨达西

这幅作品以画面的结构和生动的色调对比而别有一番情趣。与传统的绘画方法相反,奥赖利喜欢由深至浅,也就是由暗到亮地组合画面,因而这幅作品中的窗外情景和阳光照射下的小块地毯,是最后加以涂色描绘的。



术语汇编

吸收性

指画纸吸收颜料的程度,吸收性是由画纸表面上胶多少来决定的。

中性纸

这种纸的 pH 值呈中性,日久不会变黄。

丙烯酸

一种合成树脂,是用来调配丙烯酸颜料的乳剂。

邻近色

一是指色轮中两个相邻的颜色;二是指一幅画中两个相邻的颜色。邻近的互补色因相增强而显得明亮。

贴近色

能给人以距离拉近感觉的颜色,如橙、红,这样的颜色即是。

空气透视

以色彩的浓淡来显示物体的远近。如景物退向地平线时在色调上就显得较浅和发蓝。

余像

对所画物体原来色彩的追忆,指视网膜受光波刺激后所保留的余像。例如,当我们先看桔红色块,再看亮黄色块,我们会感到所看到的是绿色的,这是因为正带着桔红色的蓝色的余像,这种现象被称为色辐射。

画家专用颜料

质量上乘,含色料很多,着色力强的颜料。

渗色

使下面的涂层通过上面的涂层渗透出来的一种技法。

颜料结合剂

在绘画中可以使颜料互相溶合的物质,在水彩画中是指可溶于水的树脂。

不透明色

也称水粉色,也可以指使画面不透明的绘画技法或颜料。

抛光器

传统上是指磨光的石头如玛瑙,用来磨光画中的金叶和类似材料。在水彩画中是指用来压平由于刮、擦等技法而起毛的画纸的工具。有时画家也用指甲背来代替抛光器。

加农筒

是一种在制笔过程中用来测量笔毛长度的工具。

炭笔

一种最古老的绘画材料之一,是用树的细枝、蔓、藤等在密封的容器中炭化而成的。

颜色饱和度

指颜色的浓度和明度。

色阶

指绘画中所用颜料在色轮上的范围。

克劳德玻璃

见缩小玻璃。

起褶

指画纸湿的时候由于没有绷平而引起的泡。

色辐射

见余像。

色性

以开氏温标为标准对颜色进行测量,这对于要把光源色性与胶卷联起来的摄影家来说是很重要的。作为艺术家都知道,电灯照明的房间的色性不同于日光灯照明的房间,比日光要偏黄。

补色

在色轮上相互对应的两种颜色。在绘画中,一种原色的补色是另外两种原色的混合色。绿色的补色为红色,因为绿色是黄色和蓝色混合而成的。紫色的补色是黄色,因为紫色是红色和蓝色的混合色。

孔泰色粉笔

以最早生产者法国的孔泰命名,是包括黑、红、白等颜色的硬度不同的系列色粉笔。

冷色

一般说来像蓝色这样的色叫冷色。冷色给人一种景物退远的感觉。

糊精

一种比阿拉伯树脂便宜的水彩调合剂。

耐晒性

见抗晒能力。

画架

是画家在作画时用来支撑画的架子。水彩家用的是写生画架,这种架较轻。好的画架可以把画固定在水平角度或垂直角度。

橡皮

橡皮是用来擦去铅笔或其它痕迹的工具。过去,画家使用面包卷或羽毛,后来才使用标准的橡皮和柔软的可塑橡皮。最新的塑料橡皮用起来特别干净,而且应用范围特别广。

掺杂剂

白垩和钼硫酸盐之类的物质。在颜料的制造过程中加入这类物质,改善颜料的质量或增加耐久性。

渐变薄涂法

用这种方法薄涂,可以使调子由暗到亮或由亮到暗柔和地过渡。

混毡

在造纸工艺中,混毡过程中是使植物纤维变成毛毡经纬结构的过程。

笔箍

画笔的金属箍。

取景器

在卡纸上剪下一个长方形的洞,把这张卡纸作为取景器。画画时,手拿卡纸伸直手臂,透过长方形的洞,对景物进行取舍。

固定剂

用来喷在画面上,形成一层薄膜,它能防止炭笔、粉笔、孔泰色粉笔等的粉末污染画面,也能防止涂层间的混色。

平涂

用均匀、统一的调子和颜色涂色。

凝聚作用

画表面的颗粒状物质,不是由于颜料粗糙而形成的,而是由于颜料的电荷作用而产生的凝聚作用。

漂浮现象

由于浅色颜料在画纸上分散得不均匀而产生的条纹效果。

焦点

画面视觉兴趣的中心点。

易褪色的颜色

指在阳光下或放置一段时间容易褪色的颜料。

甘油

是一种水彩颜料的人造成分,用作保湿剂,以保持颜料的湿性。

水粉颜料

水彩颜料的一种,具有不透明的特点。

水粉颜料防染

用水粉或不透明颜料,涂在需要留白的地方或涂层上,然后再把水粉颜料洗掉。

粗糙面

粗的不均匀的颜料渗到纸的凹陷部分形成的粗糙面。这种粗糙面由于颜料漂浮在画纸表面而形成,也可以由使用颗粒颜料而形成。

石墨铅笔

标准的铅笔芯是用石墨和粘土制成的。把石墨与粘土混合焙烧,然后浸入蜡液之中。石墨和粘土的比例决定铅芯的软硬程度。

石墨条

粗大的笔芯条,用来画素描。

阿拉伯树脂

来自阿拉伯树,用来作水彩颜料的粘合剂。科尔多凡树脂,由它在苏丹的产地而得名,现在主要采用科尔多凡树脂。

阿拉伯胶防染

在画的局部涂上阿拉伯胶,可达到局部防染的目的,当画面上的大面积涂色干后,再把阿拉伯胶洗掉。阿拉伯胶与颜料相混,颜料很容易被擦掉。

硬颜料

把色料与胶混合在一起,不加增韧剂和保湿剂(如蜂蜜或甘油),制成的块状颜料。是早期画家使用的颜料。使用时需要研磨。用这种硬颜料涂色时,不会破坏下面的涂层。

笔踵

笔毛的根部,靠近金属箍。

高调色

明亮饱和的颜色。

高光

是绘画里最亮的色调,在透明水彩画技法中,高光部分可由白色画纸来表现。在不透明技法中,高光部分可由不透明的白粉或不透明颜料来表现。

HP 或热压纸

表面非常光滑的纸。

色相

对颜色的描述,如红色等。

保湿剂

一种保湿的添加剂,如甘油,在水彩颜料制作过程中加进去,以保持颜料的潮湿性。

厚涂法

把颜料厚厚地涂在画面上。

内部上胶

在造纸的制浆过程中,加胶以减少纸的吸水性。

直纹纸

这种纸表面有横、竖像梯子一样的网格,这是由于在造纸过程中,用金属网格压制而成的。

乳胶

见留白胶。

提亮

这是一种修饰颜色、创造高光的技法。用画笔或海绵把颜色刷掉来达到修饰颜色、创造高光的效果。

抗曝晒性

在英国用 BWS 标准来测量颜料的耐晒性。最不易褪色的颜料为 7 或 8 级。美国标准(ASTM)最不易褪色的颜料为 1 级或 2 级。

低调色

柔和的不饱和色。见高调色。



吸水性强的没有上胶的纸



色轮

笔踵



冷色使景物退远



涂水粉色,使栏杆部分防染



用平涂方法画的门口



厚涂水粉颜料

留白胶

由乳胶与氨水混合而成,呈黄色或浅黄色。可涂在画面的某一部位,用以保留底层的颜色。

留白技法

这种技法是使用留白胶或其它材料进行局部防染的技法。使用留白胶防染时,要在留白胶干后再涂颜色。等颜色干后,再轻轻地剥下留白胶。

单色画

用单一颜色涂暗部的画。

单纤维丝

指一缕人造纤维丝。

模压纸

高质量的水彩画纸是用滚筒压机生产的,这种水彩画纸的纤维抗拉力大大强于普通机器生产的纸。

镍钛酸脂

是一种永固的无机黄颜料。

冷压纸

纹理细密或中等粘度的纸。

视觉混合

不是用调色盘来混合,而是直接把颜色并置画到画面上,通过视觉效果来混合。

东方纸

吸收性强的手工制纸,这种纸内部和表面都没有上胶。一些日本纸每平方米重 12 克。

重叠薄涂法

这种技法是把颜色一层一层地薄涂重叠在一起,使色彩和调子变重。

牛胆汁

用于制作水彩颜料,加入颜料中可增强粘附力和流畅性。

透视画法

透视画法是在平面上表现三维立体的画法。直线透视是用几何的测量方式,用线条来表现近大远小的透视关系。空气透视是用色彩的浓淡来表现景物的远近,冷色、淡色表现远景,暖色、亮色表现近景。

酞菁颜料

是现代有机的透明蓝和透明绿颜料(氯化铜酞菁),渗透力强、不易褪色。

自然混合

把几种颜色在调色盘中调出所需颜色,再用来涂到纸上作画。

色料

是固体的、粉末状的有色材料,用来制造各种颜料。

防腐剂

是加入到颜料中防止细菌和霉菌生长的物质,由于水彩颜料易于微生物的生长,所以水彩颜料中要加入防腐剂。

原色

不能用其它色混合成的颜色叫原色,包括红、黄、蓝三种,称为三原色,用三原色可以混合出其它颜色。

哇吡啉颜料

一种有机透明红色颜料,具有不褪色性。

退远色

在画上用这种颜色能产生使物体退远的感觉,冷色多为退远色。

缩小镜

是 18 世纪和 19 世纪非常常见的绘画辅助工具,它是由一小块有色凸透镜构成,可以把景物以单色颜色缩小。

防染

在涂层与画纸之间或涂层与涂层之间涂上防染层,使他们之间不相互污染。一般用来留出高光或保留某种特殊的颜料涂层。

粗面纸或冷压纸

表面粗糙的画纸。

貂毛

用来作细水彩画笔的原料。

纯度

是指色彩的纯净程度,即色感觉明确及鲜艳程度。

刮除法

与刮除法相近的一种技法。或湿时,或干时把画面的某些地方的颜料擦掉,或对涂层下面的画纸进行处理。可以用刀片刮,湿时一般用画笔来擦。

刮除法

用解剖刀或锋利的小刀把画上的颜色刮掉,直至露出原有的已经干了的颜色或底色。

间色

用二种原色混出的色为间色,如橙、绿、紫。色轮上原色与原色之间的色就是间色。

上胶

指在纸的内部和表面上胶。这种胶是明胶、水和防腐剂的混合物。上胶的程度影响纸的硬度、吸收性及颜色的着色力。

HP 值中性上胶

现在上胶用 HP 值呈中性的材料代替以前的酸性材料。

泼洒法

把鬃毛刷或牙刷蘸上颜料,用指甲轻弹鬃毛刷或牙刷,在画纸上形成有规律图案的技法。

吸除法

用海绵或纸巾指拭画面,用来减淡或指掉颜色,或对整个画面进行调整、修改。

方格放大法

这种方法是把草稿或图片准确地摹绘到画纸上的方法。先在原稿上打上方格,然后再在画纸上打上较大的方格。复杂的部分,如下图中的小孩脸,应打上较密的格,一个格一个格地把原稿转绘到画纸上。

着色力

颜色附着在画纸上的能力,不易被洗掉或刮掉。

镂板

把图像镂刻在纸上或其它材料上,透过镂板,可以把颜色涂到或喷到画纸上。

点画法

用笔尖在画面上画出细小的色点。

绷画纸

为防止水彩纸涂上颜色后起皱,要事先把画纸绷好,可把画纸用海绵润湿或把画纸浸到水里,四周用胶带固定在板子上,再让画纸干透。

纸面

就是纸的纹理。在与东方纸不同的西方纸中,根据纸面粗细程度的不同,把纸分为三种类型,分为粗面纸、热压纸(细面纸)和冷压纸(中等粗度的纸)。

纸面上胶

在纸面上挂胶是减少纸的吸收性的手段,画家们使用的水彩画纸上挂胶量是固定的。挂完胶的纸面,可以抗住刚劲有力的笔触。

第三色

包含所有三原色的色。

网纹纸

是一种纸面有网纹纹理效果的画纸。

浅色

加入白色的颜色,如果是水彩,通过加水稀释也可以达到类似的效果。透过浅色可以使纸的白色表面更多地映衬出来。

渗透力

当一种颜色与另一种调配时,能将它本身的颜色传给另一种颜色的能力。

笔尖

笔毛的端点。

色调

指一种颜色的明暗度。把一张白纸揉皱就可以清楚地看出色调对比。

杂色薄涂

用几种颜色进行薄涂,颜色之间相互晕染。

观察器

见取景器。

暖色

一般来说,桔红这类的颜色是暖色。与空气透视原理相一致,暖色使景物向前,而冷色则使景物有后退的感觉。

清洗

清洗画面局部的颜色,可用蘸水的鬃毛笔,也可用湿海绵。

薄叶纸

纸浆中没有加入胶的纸,有很强的吸收性。

蜡防染法

用蜡笔或者蜡屑进行局部或涂层防染,使颜色在防染部分不着色。

纸的重量

水彩画纸按每令多少磅或者是每平方米多少克计算。机械造纸的重量可分 90 磅(190 克),140 磅(300 克),260 磅(356 克),300 磅(638 克)。重磅画纸如 260 磅,是画前不用绷的画纸。

湿画法

在颜色未干时再画上去的绘画方法。

无木纸

高质量的画纸是经过提纯的,用无木无酸纸浆制作的,这种纸不会因为年代久远而变脆变黄。



湿画法

**注意事项
颜料、色料及其毒性**

在推荐了温泽蓝和温泽绿(温泽、牛顿公司的商品名称)之后,我们还将推荐酞菁系列颜料,而其它专用艺术品生产商家则喜欢将其以自己的商品名称命名,其中包括酞菁蓝和酞菁绿、锰绿和锰绿等等。同样,在推荐了水固玫瑰红之后,我们还将推荐“哇吡啉”系列颜料。柠檬黄色是我们推荐过的另一种颜料,它还被称作钛酸镍黄。如果对买哪种颜料尚存某种疑虑的话,可视产品说明书而定。

我们尽量避免推荐那些对人体有害的颜料,例如(铬系列颜料的)铬。用铬配出的颜料色纯且持久性好,但由于价格极其昂贵,因此生产这种颜料的厂家很少,不过这种颜料使用起来没有任何危害。而那些有毒性的颜料,使用时需加提防,切不可用舌尖去舔沾有这种颜料的画笔。

画 笔

书中提到的画笔型号皆为温泽、牛顿公司标准,但与其它公司同类产品相比并没有太大区别。

画 纸

关于画纸的表面结构,不论是粗面纸、热压纸还是冷压纸,不同厂家的产品有着很大的差别。因此在决定购买之前,尽可能多看一看。



直线透视:远处的建筑显得小。



叠色 原色 朝鲜纸上的全景画



刮出纸的底面



在照片上打上方格



用海绵擦出云彩