

■ 曹辅銓 / 编著

水粉基础



SHUI FEN JI CHU

古吴轩出版社

J215
2

$\frac{a}{b}$

水粉基础

曹辅銓编著

古吴轩出版社

责任编辑:茹 峰

特约编辑:杨文涛

封面设计:唐伟明

水粉基础

古吴轩出版社

水粉基础

出版:古吴轩出版社

(苏州人民路乐桥堍憩桥巷9号)

发行:江苏省新华书店

印刷:江苏省太仓市印刷厂

开本:787×1092 1/16 印张:3.5 印数:1-10000

1996年12月第一版 1996年12月第一次印刷

书号:ISBN 7-80574-244-8/J·192

定价:15.80元

前 言

在我国,现代色彩基础教学经过长期的实践与总结,基本形成了一定的规模与体系。我国的绘画艺术在色彩理论研究与实践方面提高很快,这是广大专业和业余美术教育工作者在色彩基础教学的科学性、普及性方面长期努力的结果。

学习绘画色彩的内容,一般包括色彩的基础理论和色彩的表现技法这两方面。

我主张先学素描后学色彩。当然,素描是不能代替色彩的,色彩确实离不开素描的基础。我们研究色彩,是在客观对象的基本特征、形体结构、比例、构图、质感和空间感的这些基本艺术要素基础上,研究客观对象的色调、色彩变化现象和色彩变化规律的。色彩表现不是孤立的,主观臆造的,是通过作者的色彩知识,对色彩变化现象进行深入细致的观察分析、理解、概括,在丰富多彩的色彩现象中将美的要素巧妙地组合,包括各种不同的色相、明度、纯度、冷暖变化塑造成一幅艺术形象。我们称它为用色彩来造型,给人在视觉上、心理上获得美的享受。

对于初学色彩的人来说,切忌急于求成的取巧心理,不可将某些属于探索性的作品,作为模仿的榜样,应当以严格基本功的训练为基础。要多了解色彩变化的原理,以此为武器去分析理解客观色彩变化的现象,验证自己的感知是否符合真实性、科学性的,这样表现起来才有明确的目的性、主动性和创造性,画面的艺术形象才有力度。教师的示范一定要以说明理论为目的,既不是呆板的图解,更不可以是言行不一致的产物。

色彩表现方法离不开工具材料的特性,水粉画作为初学色彩训练基本功的手段是很适宜的。早在60年代初,全国不少美术院校就将水粉画作为色彩基础训练的课程,至今仍列为高考的色彩项目。我国水粉画的发展很快,其中也离不开水粉工具材料品种的开发与质量的提高。上海马利颜料厂是我国最悠久的历史,为数代艺术家的成长提供了物质保证,过去、现在、将来的美术事业与马利紧紧联系在一起。

本书插图大都是本人在各个时期的课堂示范作品和赏析的,也有历届一年级学生作业,均已具名编入在内,以供参考。

曹辅奎 1996.12

于南京艺术学院

目 录

一、色彩知识

一、光与色

二、视觉三要素

三、色彩名词解释

二、色彩的观察与表现

一、色彩与形体

二、色彩关系

三、色彩构图

四、色彩透视

五、色调的组织

六、水粉画的表现方法

三、水粉画的工具与材料

四、水粉画静物写生

五、水粉画风景写生

六、水粉画人物写生

一、色彩知识

一、光与色

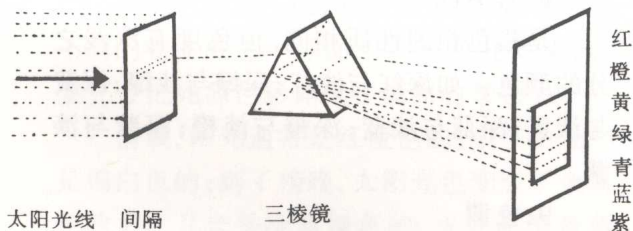
(1) 可见光

光主要来自于太阳的辐射能。光在物理中,被称作是电磁波中的一种,具波和粒的性质。电磁波的性质通常以波长和周波数来表示,当 $380 - 780\text{nm}$ (毫微米)的波长一旦进入人眼便可感觉到了色。此波长范围的电磁波就是可见光。

光,给世界带来了色,光一消失,色彩即随之暗淡或至消逝。

(2) 色光的发现

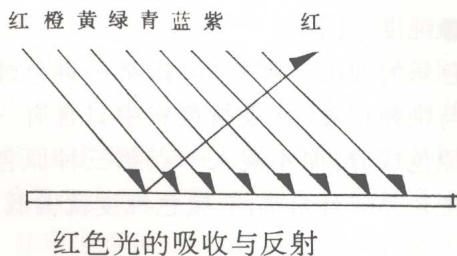
1666 年英国物理学家牛顿用三棱镜将太阳光分解成七色光谱,发现在自然光照下的多种色彩只不过是对一定范围内不同波长的光的反射,不同的波长表现为不同的颜色。700 - 610 毫微米是红色光,610 - 590 毫微米是橙色光,590 - 570 毫微米是黄色光,570 - 500 毫微米是绿光,500 - 450 毫微米的光是蓝色的光,450 - 400 毫微米的光是紫色的光。(图 1)



(图 1)

(3) 色光的反射和吸收。

人在光亮条件下能看见各种颜色,这是因为物体的表现具有不同的吸收光和反射光的能力,反射其中一种波长的光,而其他波长的光则被全部吸收,这个物体则呈现反射光的颜色。例如,我们看到物体的红颜色,是物体把光线中的橙、黄、绿、青、蓝、紫这六种色光大部分吸收,只把红色光(700 - 610 毫微米的光波)反射出来而形成的颜色(见图 2)。



(图 2)

实际上,物体的颜色只不过是一种反射出的色光。现实生活中的颜色是极其丰富而复杂的,各种物体不可能只反射一种波长的光,也不可能全部吸收或反射。所以,物体的颜色不可能是一种绝对标准的色彩,只能是某一种颜色的倾向。物体反射出的某种颜色,我们常常称之为固有色。

二、视觉三要素

人眼所以能够看见各种色彩,首先要有光。我们看到同一种景物具有各种不同颜色,这是因为物体的表面具有不同吸收与反射色光的能力,反射色光不同,眼睛就会看到不同的色彩。色彩的发生,是光对人的视觉和大脑发生作用的结果,是一种视知觉。

因此,我们把可见光——物体——眼睛(传递大脑神经)称为视觉三要素。

三、色彩名词解释

1、色彩的三要素

在光学上色彩定性表示有色相、明度、纯度三要素。

在美术理论上,从前也是定色相、明度、纯度为色彩的三要素。近几十年来,画家们经过实践总结,认为色性(冷暖)不再单列,改为色相、色度(明度纯度)、色性为色彩的三要素。

① 色相

色相是指色彩的相貌,是色彩的最大特征。色相又称色名、色种等。譬如花是“红”的,海是“蓝”的,树叶是“绿”的等等。

② 色度(分明度和纯度)

●明度 (图4)

色彩有深浅之分,所谓明度,是表示人眼所感觉到的色彩的深浅程度的物理量。

●纯度 (图5)

色彩的纯度又称彩度,指某一种色纯粹程度与饱和程度,就是指色彩中只含有一或两种原色成分,而不混入一点第三种原色成分。原色是成分最高的,复色纯度就偏低。

③色性

又称色彩的知觉度,是指人对于色彩所产生的心理效果,如色彩的冷暖感觉,轻与重、兴奋与沉静、前进与后退等的感觉。我们把红、橙、黄等色能给人以阳光、烈火等联想,称为暖色;把蓝、青、紫等色彩能给人以冰雪、海洋等联想,称为冷色。

2、色彩的三原色

色彩的三原色分光的三原色和颜料的三原色。

①光的三原色

是红、绿、青。任何一色,都不能由另外两种原色混合而产生的,光的三原色混合产生是白色。

把红、蓝、绿三色光同时混合,即产生的是白光(附图3)。

②颜料的三原色

颜料的三原色是红、黄、蓝。颜料的品种十分繁多,三原色的颜料应该是纯度最高的颜料(图6)。三原色的混合,产生的是黑浊色。

3、间色

三原色中任何两种原色相混合所产生的颜色称为间色,又称为第二次色。例如:红加黄等于橙色;红加蓝等于紫色;蓝加黄等于绿色。

4、复色

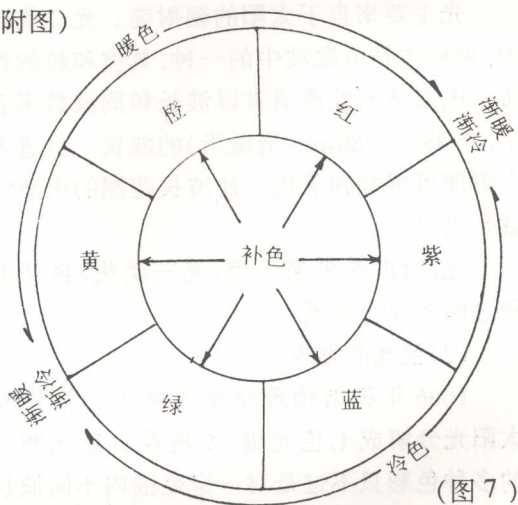
两种间色相混合所产生的颜色称为复色,称第三次色。

5、色环

色环又称色轮、色相环。是太阳光线因

分光镜而分解出来显示的一种光带,这光带含着从红到紫的两端相连接而成为环形圈。

色环清楚标明原色、间色、类似色、补色、冷色、暖色、对比色、调和色等的色彩关系。(附图)



6、补色

红、橙、黄、绿、青、紫各色联结在圆盘上,成180°直径的两端其相对之色,称补色。

如:红与绿,黄与紫,橙与青是补色。

7、类似色

是指色相比较接近的各种颜色,如紫红、橙红、橙、绿、黄、蓝、紫、青。

8、同类色

是指色相的性质相同,但色度有深浅之分的颜色。如深红与淡红;深绿与淡绿;深黄与淡黄;深蓝与淡蓝;深橙与淡橙;深紫与淡紫。

9、色调

色调是指画面的总体色彩倾向,它是由画面中若干块面占据主要面积的色彩所构成的,是决定画面效果的关键。

10、色阶

是指颜色的逐渐浓淡的层次。每一种色相,在纵列上与份量不同的白色或黑色相混合,分成深浅明度不同的排列顺序的格子画面色彩的阶梯表。一幅画的色彩,不仅要有色相的变化,在明暗关系上,要有黑、白、灰的对比,画面才感觉生气勃勃。

二、色彩的观察与表现

一、色彩与形体

客观物体的形状与色彩,在光线的照射下以不可分割的形式存在着。绘画艺术正是借助这两种因素来表现物体面貌的。色彩是在绘画中直接起到造型作用的造型语言光是色的来源。有了光,人眼才能看到色。色又依附于形而存在,形体的起伏又引起了光色的变化。因此,色与形应该是不容置疑的融为一体。正如法国一位美术史家查理·勃朗所说:“必须把素描与色彩很好地结合起来,才能产生绘画……”。(图8)

二、色彩关系

我们作画时,必须分析物体色彩所发生的各种因素产生的变化。譬如在什么色光的光源照射下,物体色彩有何变化,物体的位置、明暗、冷暖、色相等方面变化状况,只有进行深入仔细的观察分析了这些变化,你才能准确、生动地表现。

1. 光源光

光源的色彩不同,照射同一景物,就产生不同的物体颜色。画面上要有色光效果,就要充分把光源色彩体现在画面的景物上。

清晨,阳光通常是红橙色的;中午阳光却是偏白色的;到了傍晚,太阳光色变成了金黄色的了。月光是冷蓝绿色的,火光是橙黄色的,白炽灯的光是乳黄色的。光源色是对于物体的受光部的色彩的色相起着决定性作用,也是直接影响画面色调的重要因素。

2. 物体色

人们常说花是红的,墙是白的,天是蓝的,树是绿的,头发是黑的……。但是,任何物体总是在一定的环境之中,随着光源色的周围物体色彩的强弱变化,固有的物体色也会随之改变的。

3. 环境色

周围色彩反射光的影响下的物体,所呈现出来的色彩叫环境色。譬如一组白色的绣球花,由于亮部受窗外的阳光照射呈暖色,暗部受蓝色台布、背景布,或其他器皿色彩的影响,呈现出冷色。如果,我们用日光灯的灯光照射,白花的亮面呈冷白色,而暗部呈暗灰色。

在写生时,物体周围环境反射的色光,对物体色彩影响很大,环境反射的光线愈强,反光的色彩愈鲜明,反光对物体暗部色彩影响愈大。我们既不能只强调光源色、环境色而忽视了物体固有色的特征,又不能受物体固有色的束缚,不敢大胆描绘在不同光源、环境中物体色彩的变化。所以,画面色彩应由光源色、物体色、环境色所组成,表现的形体是在特定的客观景物条件下用色彩塑造出来的。(见图9、10、11、12、13)

三、色彩构图

在色彩画面中,构图包括形与色两个方面。就是必须在以形的因素为根据的同时,还应包括色彩的因素在内来组织画面的构图。

1. 每幅画应该有一个中心,它是突出画面主体的位置,引人注目的位置。

2. 构图要注意起伏变化

多运用点、线、面作有机和有韵律感的组织构图,使这些点、线、面将自然形象在画面上成为艺术形象,使构图中所有的形态组合得更富有艺术性和表现力。

3. 构图的均衡感

均衡,是指画面色彩配置上色彩量感的平衡。色彩的量感是色彩感觉上的力度。色彩鲜明、突出的颜色力度强,灰暗、不明显的颜色力度弱。

4. 疏密聚散

构图的疏密聚散安排,体现人们对变化与统一的韵律感的要求。密成块,疏成点,在人们视觉上有着力度的对比。

5. 呼应

在画面构图中,从形的位置,色彩的力度诸方面采取相呼应的处理,使其避免孤立的状况。

6. 秩序和节奏

处于自然状态的色彩,一般来说是庞杂而分散的。必须有条不紊,有节奏,从而形成色调分布均衡,表现出美感来。(图14、15、16、17、18)

四、色彩透视

表现色彩的透视有它自身的科学规律,是色相、纯度、明度、冷暖等要素的变化。色彩透视现象,也是由这些要素的变化而产生景物的空间层次。

1. 从色相上看,近景的物体,色相明显,远景的物体,色相微弱。

2. 从明度上看,近景的物象黑白对比强,明度变化丰富,立体感强。

在同样距离上的两组色彩,物体色彩明度愈深,就愈显得距离近;物体色彩明度愈浅,就显得距离愈远。

3. 从色彩纯度上看,在同样距离上的两组色彩,物体色彩纯度愈高(鲜艳),就显得距离愈近;物体色彩纯度愈低(灰浊),就显得距离愈远。

4. 从色彩冷暖上看是近暖远冷。暖色在视觉上有膨胀的感觉,而冷色有收缩的感觉。

5. 色彩轮廓清晰显得距离近,色彩轮廓模糊显得距离远。

6. 色彩的面积对比所产生的透视效果,当大面积的红色色块作背衬色时,其上面的小面积绿色色块向前;相反,大面积的绿色色块作背衬时,其小面积的红色向前,拉近了距离。(图19、20)

五、色调的组织

色调是指画面多种色彩组合的总倾向。

色调在自然界客观存在着,画家就需要抓住主导色。

如何以某一种色彩来统一画面,从而形成某一种色调,实质上是在客观对象对立着的色彩中强调一方,削弱另一方或其他方面的色彩,来缓和对立色彩的矛盾。

组织调子的类型有以下几种:

1. 以色相特征(红色调子、黄色调子,蓝色调子,橙色调子,绿色调子,紫色调子,蓝绿调子,红橙调子等。)

2. 以明度(暗调子,灰调子,亮调子等。)

3. 以纯度(鲜艳调子,原色调子等。)

4. 以色性(暖色调子,冷色调子。)

5. 以情绪效果(沉静调子,富丽堂皇调子,热烈活泼调子。)(图21、22、23、24、25、26、27)

六、水粉画的表现方法

1. 水粉画的上色方法有干画法、湿画法和干湿结合的画法。

①干画法

干画法类似油画技法。调色很少掺水,笔头含色多含水少,一笔一笔的重叠摆上去,塑造出的形象,形体结实,色彩丰富浑厚,笔触方向、形状具有一定的装饰性。(图28、29)

充分利用白色来提高水粉色明度色的。充分利用浓度高、纯度高的粉质颜料,产生深沉、厚实、色彩明暗层次丰富的调和色调。

②湿画法

笔端蘸有饱满的颜色,趁画面上颜色未干时,马上画上去,使两种色彩互相渗化。湿画法适合表现层雾、雨景、河海,产生虚虚朦朦、浑然一体效果。(图30、31、32、33)

2. 水粉画上色的具体方法和步骤可归纳为:先大后小,先深后亮,先色后粉,先艳后灰,先湿后干,先薄后厚。

水粉画用笔的方法,归纳有摆、刷、拖、擦、扫、洗、渗、点、拉、刮等多法。

①摆

这种方法来自油画用笔的技法。是指用

扁头笔蘸满颜色,肯定而准确有力地摆上画面,每一笔都代表着物体的某个块面,笔触形状、去向、大小面积都服从物体的形体结果和色彩。摆出来的笔触,是塑造形体常用而最有效的方法。(图 34)

②刷

以方而宽大的画笔,在纸上来回涂刷,笔能成片状,颜料较薄,色彩单纯。如成片的背景、天空、渲染气氛等,是表现大面积的景物的好方法。(图 35)

③拖

画笔在纸面上轻快流畅地拖游。如画水面微波或水中长长的倒影,地面上物体的投影和灌木枝条的表现。(图 36)

④擦

有干擦和湿擦。干擦是用较少的干而厚的颜料,重重按笔杆在干纸画面上作快速肯定的“飞白”,形成虚实,稀疏相济而与底色交织成新的色相。湿擦是在纸面上的颜色湿润,水份尚未挥发时,笔头含有色多水少的颜料,以很快速擦动。使新色的笔触与底色相交融,形成没有生硬的轮廓。(图 37)

⑤扫

是用较少的干而薄的颜色,轻提笔杆,快速浮面轻扫。(图 38)

⑥洗

用笔蘸满清水,洗去画面上某个地方的

颜色,使其失去原有的色相,或者为了达到露出一部分已被纸吸收了带有透明的底色之效果。描绘女性细腻肤色或透明的花瓣,常常采用先洗后染的多层洗法。(图 39)

⑦渗

纸面上先吃足水份,乘其尚未挥发时,用软毛宽笔将较为湿润的颜色画上去,使其在已定的范围内渗化,产生流动与滋润的感觉。描绘晨雾、雨景,远景效果较好。(图 40)

⑧点

用笔头点触画面,点状小呈细点,点状大呈块面或条形,常用于表现物体的高光,最远景的小物体。

⑨拉

用笔端蘸色后,自上而下或自下而上,自左至右或自右至左,根据表现线状的粗细、轻重、虚实之需要。如写书法原理,呈起笔、落笔、提笔之状态。常用来画电线杆、旗、杆和江湖河水的波纹等。(图 41)

⑩刮

为了表现高光,电线等效果,作“飞白”处理的方法。待画面上颜色干透了,用锋利的刀片尖端,以快速准确重重的刮,底纸的白色非常纯白。适宜表现物体的高光、光点、白线。

还有一种刮法,是采用油画刮刀,发挥同样的功能,塑造形体、质感。

三、水粉画的工具与材料

材料与工具决定着某一画种的技法、面貌的特点。技法中很重要的一部分是发挥颜料和工具的性能,绘画技法的更新演进是与颜料工具的发展变化相伴的。因而,我们要学习色彩绘画技法就必须先了解材料和工具。

一、水粉画的特点

水粉画是用水和不透明的粉质颜料,适量地加入一些白色,一起调合后画在纸、布、板等材料上的一种绘画。水多色薄的画面可以达到水彩画润泽明白流动的效果;同时,由于水粉颜料带有粉质,有极强的覆盖力和一

定厚度,所以又具有油画的厚重感,能产生色彩上的浑厚、饱满、强烈鲜明而又柔润的效果。

二、水粉画的工具和材料

1. 颜料的品种与性能

水粉画颜料品种很多,常用的有:

红色类:朱红、大红、曙红、紫红、桃红、玫瑰红、西洋红、土红、桔红、肉色。

黄色类:柠檬黄、淡黄、中黄、深黄、土黄、桔黄。

绿色类:淡绿、粉绿、中绿、草绿、翠绿、深绿、墨绿、橄榄绿。

青色类:湖蓝、鲜蓝、钴蓝、群青、深蓝、酞菁蓝、普蓝、青莲、紫罗兰。

其他类:赭石、生褐、熟褐。

白色、黑色、金色、银色、灰色。

荧光色类:钴蓝、湖蓝、桔黄、柠檬黄、淡绿、玫瑰红。

△水粉画颜料有较强的覆盖力

桔红、朱红、大红、桔黄、土黄、淡黄、中绿、粉绿、群青、钴蓝、湖蓝、土红、赭石、熟褐、白、黑、灰都有较强的覆盖力。

△水粉画颜料应有较强的染色力,如玫瑰红、紫罗兰、青莲等染色力特别强,颜料画上去之后很难更改。即使白色覆盖上去,玫瑰红或紫罗兰会顽强的泛上来。

△水粉画颜料应保持一定时间内的湿润。水粉画颜料的水分挥发速度较快,影响作画时的接色。同时,水粉画颜料质地容易干裂成硬块,失去覆盖能力。因而,在作画时要使画面上的底层颜料始终保持一定的湿度,才能使笔触融合滋润。

△水粉画颜料的易变性较大,由于用水作溶剂调色,干时与湿时的颜色鲜艳程度和明度的深浅程度反差较大,画面干了以后的颜色容易变灰变淡。初学者由于没有经验,常常被湿时的效果所蒙蔽,掌握不了干湿变化的规律,造成急躁心态而失去作画的信心。

2. 纸

水粉画选用的纸种要求是以质地结实,吸水适中,不渗化为好。各种画纸的组织纹理也会产生特殊效果。

○水粉纸 质地和纹理接近水彩画,但比较松、薄一些。

○水彩纸 纸质结实,纹理清晰,粗细均有选择,有布纹、桔皮纹。厚而挺,吸水吸色性能适中,承受颜色的能力较强,上色后的色彩比较鲜明,干画时还可留“飞白”或“枯笔”,湿画时可减弱水流的速度,也能出现“沉淀”、“水迹”,并经得起刷、擦、拖、刀刮和揉,适宜长期作业。

○铅画纸 纸质与水彩画纸相比,稍偏松软,吸水吸色性能偏高,颜料上去之后,湿时与干时的颜色反差较大,干后的色彩比较灰、暗。宜用干画法,宜厚色重叠画法,有意识拉开画面黑、白、灰层次的对比和冷暖色的对比。

○绘图纸、白卡纸

表面平滑而洁白,吸水吸色性能比较弱,颜色上去之后“干湿反应”较弱,但色彩纯度的效果较明亮。光滑的纸面颜料附着力差,往往要多加几层才能显出效果。

彩色卡纸、彩色厚纸板、牛皮纸、书面纸、包装纸。其有色的特点是很有利于制造画面特殊色调的效果的。选用时既要注意色彩还要注重纸质的吸水吸色的性能。

○其他材料有木板底墙布、油画框棚布做丙烯底料。

近年来,也有人用高丽纸、宣纸作水粉画。发挥不出水粉表现的特点,色彩灰暗呆板。

随着人们被水粉画表现力的魅力所吸引,以及水粉画表现技法发展的要求,需要有为水粉作画所需的专用画笔。作者早于1981年,研制了十支配套的专用水粉画笔,经过不断改进后比较适宜水粉画作画(见附

图)。小笔可刻画细部胜于毛笔和小号同画笔,中号的含水量适中,弹性足、笔杆轻,是主要铺色和塑造形体的工具,大号是在吸收了中国画排笔和油画排刷基础上宜于大面积涂刷作画,笔型薄而轻巧,金属压制,许多同行选用后反映颇佳。

现在有上海和北京笔厂出的水粉笔都较适用。

3. 调色盒

对调色盒的要求应该是:洁白、平整、不

吸水、体积小重量轻又要装色格子多,携带方便。现有售的调色盒,普遍认为较适用的是长方形白色塑料调色盒,有大、小两种规格,格子多达24格,能满足写生所需的基本品种的各种颜料。作专业水粉画写生,应有两只这样的调色盒,一盒装暖色系列的颜料,一盒装冷色系列的颜料。有两个盖子一齐作调色板更加方便了。

普通调色盒内的颜料,应从淡色到深色,从暖色到冷色依次排列:

白	柠檬黄	桔红	朱红	青莲	群青	翠绿	赭红
淡黄	中黄	大红	深红	钴蓝	湖蓝	草绿	熟褐
土黄	桔黄	紫红	玫瑰红	普蓝	中绿	深绿	黑

调色盒排列颜料的次序

4. 画夹 目前普通用布面木板或厚纸板背带式画夹,画素描、速写、水彩、水粉都适宜。画幅超过四开,就更改用画板了。

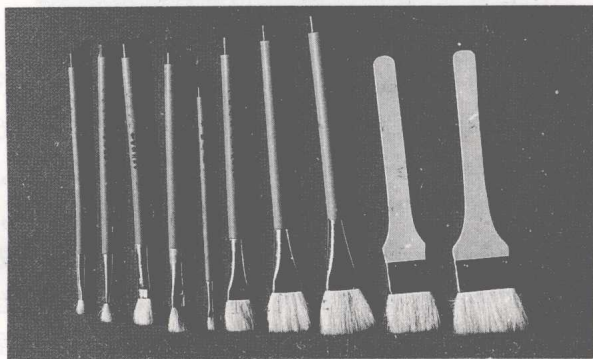
5. 画凳 一般来说,在室内外写生都适合折叠式小板凳(有木制或金属制的帆布凳)。

6. 水罐、抹布 为了换色调色洗笔方便,应自备洗笔水罐(水杯、水瓶、水筒)。还应备一块吸水性强的毛巾布,一是便于凭触觉感知笔头内的水分多少;二是便于洗去笔头上不用的颜色,甩水时又不致弄到身后墙上或

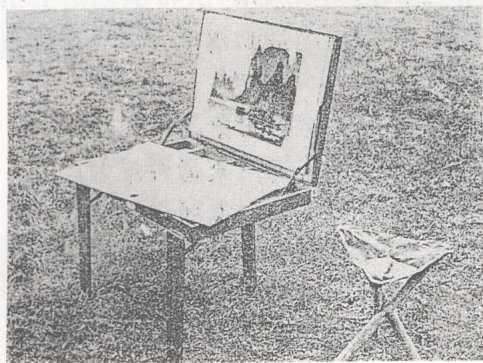
别人身上。

7. 画箱 在室内或室外写生中,油画箱具有很多优点,因为它不仅能装颜料、画笔、画板,还能作画架,装藏画面,一箱多用。水粉画写生用的画箱的设计,是在以上优点基础上,作了符合水粉写生的特点的改装,改装后的画箱对于室内或室外都适用。(附图例)。

8. 画架 有木制三角画架,铁管或不锈钢制三角画架。



作者研制的专用水粉画笔



画箱与画凳

四、水粉画静物写生

一、静物写生特点

静物写生是色彩写生的基础,是认识光色变化关系的重要途径。由于室内光线稳定,色彩明确,可以作长时间深入详尽的观察。

布置静物,从形体的对比到色彩的繁简程度、色调等要素,要有助于按照由易到难、由浅入深、循序渐进的原则。

静物的种类很多,有蔬菜、瓜果、鲜花及陶瓷、玻璃、金属等各种的器皿,如瓶、罐、杯、碟、篮等等。背景有棉、麻、丝、绸、毛织物等作衬布。布置静物是一件创造性的工作。静物布置得好直接影响学习的进程与成效。组成一组静物一定要注意色调。

布置静物,以放在低于视平线的位置为宜,要注意主次分明,物体之间要形成对照、呼应,使画面的构图保持平稳均衡而又有变化,在色彩的搭配方面也要交叉和谐。

二、取景与构图

写生作画动笔前,一定要考虑取何角度位置,可以用一张小硬纸板,在中心部位挖一个方形小孔,替代照相机的取景框,或用两只手的手指斜角交叉组成取景框,作构图考虑。

构图时,一般以均衡处理为宜。画面上主题突出,不要太左或太右,这会给人以不稳定感觉,太中间,会使人产生呆板感觉。要重视画面明、暗、黑、白、灰的布局。

美国画家拉夫尔·法布里总结了构图中的20个不要,能帮助初学者减少构图上易犯的错误。

1. 不要把主要对象画得过小。
2. 不要把主要对象画得过大。
3. 不要把主要对象画得过高。
3. 不要把主要对象画得过低。
5. 不要把主要对象画到顶部。
6. 不要把对象画得过低。

7. 不要把画面画成为画面边线切掉一半。

8. 不要把对象摆在斜线上。

9. 不要把对象摆在角落里。

10. 不要把画面碰上所有的角落。

11. 不要把对象弄得垂直和水平的各占一半。

12. 不要把狭窄的形状摆得和画面边的任何一边平行。

13. 不要把画面塞满所有的边。

14. 不要使用严格对称手法来分布形体。

15. 不要放过多的物体在画面半边。

16. 不要企图用大块形体覆盖画面来感动观众。

17. 不要让一个主要目标孤零零地摆在那儿。

18. 不要机械地重复相同的形状。

19. 不要用同样的形状布满画面。

20. 不要把对象推到过分靠近画面的任何一边。

这20条在体现构图美感的诸法则中均已概括了,可为初学者参考,但不要当作教条。

三、起稿

起稿,一般直接用较透明的蓝灰色颜料进行,在打轮廓中以直线为主,通常以定点、连线,分块面时兼明暗。用于打轮廓时的颜色有普蓝、群青、熟褐互相混合使用。

四、静物画的质感表现

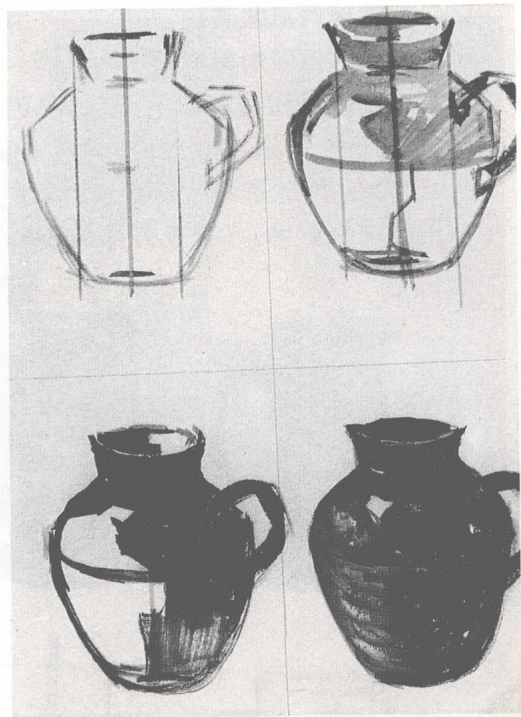
由于组成静物的各个物体的材料质地不同,表面的反光也各有不同,粗糙的器物反光微弱;光滑泽亮的物体,高光强烈,反光明显,极易反射环境色;透明、光滑而坚硬的物体,透明闪光。所以,各类物体的质感大多体现在物体的表面,准确表现出透光、反光、高光是表现物体质感的重要技巧。技巧是需要通

过不断训练出来的。

1. 陶器的画法

作画时,先用冷色(普蓝加熟褐)起稿,按比例、按明暗交界线和投影确定准确的位置。从最暗最深色部分开始上色,再画暗部反光,再画中间调子,从暗部到亮部的明暗、冷暖、色相过渡部分衔接到受亮光部分。

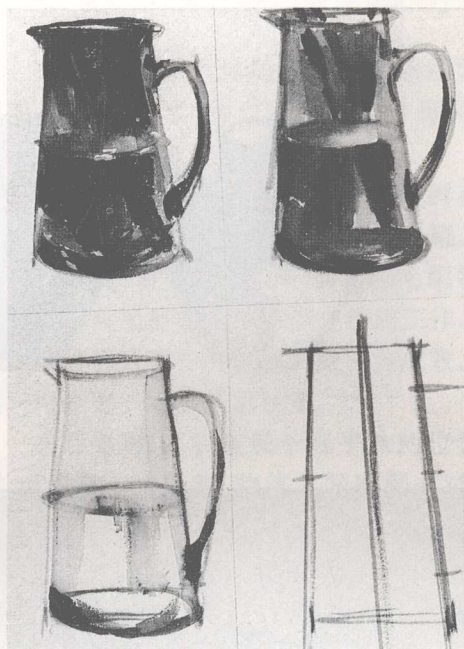
调色时水分不宜过多,头一遍上色要把各部分颜色的色相、明度和纯度大的倾向都铺出来,第二遍的颜色就应该减少水分加大浓度。调整与深入刻画阶段,要以干画法进行重叠、复盖,处于边深入边调整的状态,要达到从整体出发,充分表现的目的。(表现方法与步骤请见图)



陶器与水果

2. 玻璃器皿的画法

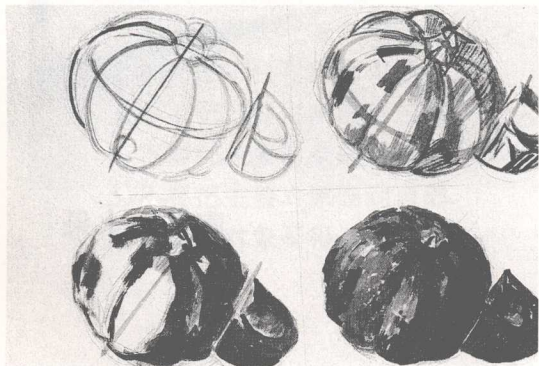
玻璃器皿表面极为透明而光滑。要特别强调玻璃轮廓和透视线线的准确,颜色适当稀薄一些,形成半透明效果,趁湿再画反光,最后加高光。画轮廓线一定要细而坚挺才能表现出玻璃的质感。(表现方法与步骤请见附图)

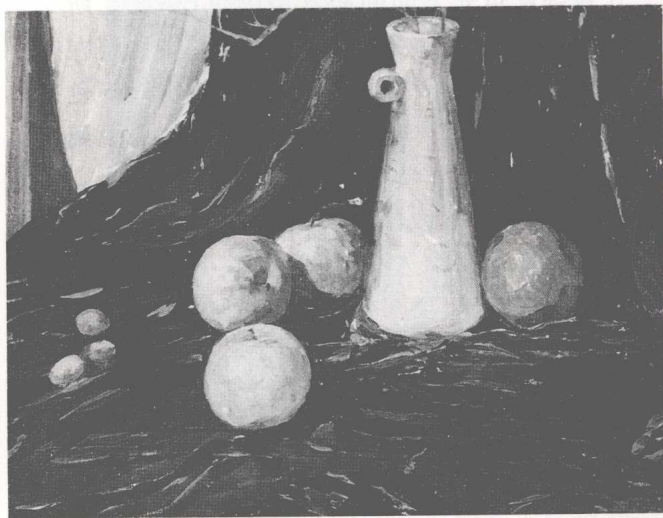
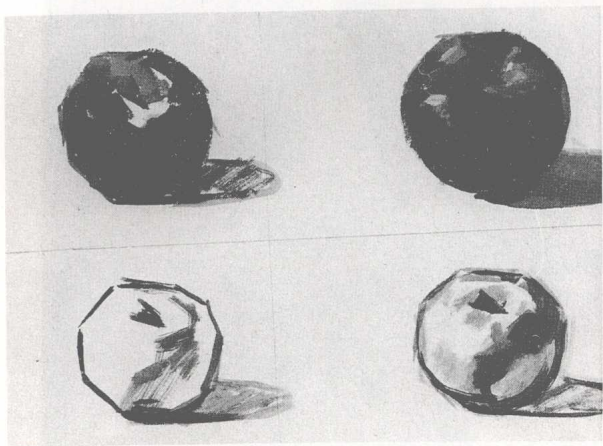


严峰(南艺)

3. 瓜果、蔬菜画法

瓜果、蔬菜的品种非常多,外观、质地差异极大,表现方法也就因物而异。大部分的瓜果呈球形或圆柱形,对于结构明显的用色要明确,笔触要肯定。





五 水粉画风景写生

一、风景写生的特点

风景画与静物画相比具有较大的抒情性。具有广阔的空间距离、复杂的形象以及变幻莫测的色光交融的特点。

风景写生，一般要在有了一定的静物写生的基础上进行。

风景画写生中要求解决这几个问题：画面空间层次的如何组织、构图以及在比较短的时间里迅速把握景物基本色调等。风景画的中心问题仍然是色彩问题。色彩画中一切自然景色、气候特征、空间层次、甚至景色的情趣，都要通过色调来表现。尤其是室外色彩变化多端，如果没有对室外色光变化的规律有一个基本认识的话，就会感到难以下手。当然这种变化是有规律的，掌握了规律就不难把风景的光色特点表现出来。

二、室外色光变化的基本特点

①光源的双重性

室外光源除了作为主导的太阳光源直射以外，还受到来自四面八方天光的散射。太阳光源来自某个方向，某个角度，而天光则是

多方位的散射光，不仅有一定的强度，而且具有明显的色相，因此，一切暴露在外景物都会带上天光的色调。例如受到阳光直射的地面，不仅带有阳光的色调，同时也受天光色调的影响，所以，单纯用太阳光色调加上地面固有色是不够的。所有暴露在外物体投影，因为完全受不到阳光直射，几乎完全是天光色调的直接反射，因而一般偏冷，甚至很蓝。

②色调的多变性

在室外，由于太阳在不断移动，光照角度也在不断的移动，其色调也在不断改变；同时天空中的云彩也是瞬息变幻，不时地改变着天光的色调，并影响地面上的色彩变化。这就要求我们在作画时能适应这种多变的特点，而迅速抓住当时一瞬间的基本色调。准确而迅速地把握色调是风景画写生的关键。

面对室外色光的多变性，应培养对光色观察的敏锐能力，所以，描绘要快捷，即使光色已变，也要凭着对刚才的记忆，把当时的基本色彩感觉表现出来。

③空气层

由于光照和地面上各种景物的反射光都比较强,色光之间的相互影响也比较大,所以,写生中为了表现画面的空间感,特别要在中景和远景笼罩一层层蓝灰、青灰或紫灰色——空气色,增加画面里近景与远景的距离感。

三、选景和取景

风景写生中选景和取景非常重要。选景的目的要明确,要与你想练习的课题,与眼前的景物联系起来考虑。

取景与构图应注意以下几点:

①情趣

构成风景中的主体,给人要有以景外之联想。安置的位置适当而突出,生动而稳定,有变化又有统一,尤其需要通过对一个实景的描写而引出整个画面的情趣(如图)。苏州小景,主体是河的两侧古老民房,但并非趣味中心,趣味中心是通过旧房的下水道流出的水,引向蓝天反光的河道,使人产生无限的遐想。

②空间层次

在取景和组织画面时,应选择远近层次清楚的景物,或有意识地加以概括和夸张,使之有秩序感,有近、中、远渐进感。

四、色调

前面色调一节专门论述过色调的特点、内容和组织方法。此地所要研究的是指风景画写生中,如何选择自然景色已形成的色调,和如何在写生表现时处理色调。自然景色的千变万化,不同季节、气候和早中晚的时间差异,都因为地面上色调的变化而影响了整个环境的变化。

