

美术基础技法丛书

水粉静物

写生技法



郭振山 编著

SHUIFEN JINGWU
XIESHENG JIFA

天津人民美术出版社

J225
25

水粉 静物

美术基础技法丛书

写生技法

SHUIFEN

JINGWU

XIESHENG

JIFA

郭振山 编著

天津人民美术出版社

水粉静物写生技法

天津人民美术出版社出版发行

新华书店天津发行所经销

山东滨州新华印刷厂印刷

1996年7月第1版

1996年7月第1次印刷

开本:787×1092毫米 1/16 印张:3

印数:0001—20000

ISBN7-5305-0571-8

J·0571

定价:8.90元

目 录

序言

一、水粉画的特点及表现手法

二、技法的运用

三、工具材料的选择

四、色彩感觉能力的培养

五、质感的表现、空间的处理

六、作品的画法与步骤

七、读画与赏析

序 言

画静物是一件很特殊也很有意思的事情。多年以来，不知有多少才华横溢的画家为之动情而作，他们绘出的静物画作不知感动了多少观者。用水粉画静物，自有其优美和别致的情趣。同时，它那特有的实用性，赢得众多人的喜爱。然而，画水粉静物，又有着诸多的困难，比如，你得对水粉颜料的特性有充分的了解，否则，它便会使你的画面时而灰涩，时而嘈杂，直至使你对画面失去了控制。在我学画的时候，我就希望着能有一本很诚恳、很实用的，有关水粉静物技法的书籍。为此我曾跑遍所有的书店，并每每因有所收获而欢欣不已。一本好的技法书籍，其作用有时胜过教师的指教。它使你不必因找不到教师而苦恼，它是一位有着无限耐心的、随叫随到的好教师，只要你能静下心来，一笔、一幅地去画。

多年以来，我从事于学院的水粉课的教学工作。静物写生又是其中很重要的一环。在自己的教学实践里，积淀着学生们练习中的众多问题。帮助学生克服写生中的种种苦恼，本身就是一件很有实践意义的事情，它使我不断丰富着自己的经验，也渐渐地给了我写这本的思路和方法。相信这本书一定能让你感觉到课堂中特有的氛围，同时，也会使你的水粉静物的写生实践变得容易一些。

郭振山

1995年12月于天津美术学院

一、水粉画的特点及表现手法

(一) 水粉画的特点

水粉画以其使用工具简便，应用范围广泛而成为当今画坛颇具影响的画种，深受广大美术爱好者和群众的喜爱。它是以水调和含胶的粉质颜料在纸上作画，与其他任何画种一样，水粉画也有其自身的特点。

1. 水粉画是介乎于油画和水彩画之间的画种，因此既可兼用油画和水粉画的技法，与其他画种相比又有其相对的灵活性和多样性。在表现方法上既可用近似水彩的表现方法，又可用近似油画的表现方法，两者兼用常常是水粉画的主要表现方法。

2. 表现力强，形式多样。水粉颜料含比较多的粉，粉质细腻，既可平涂，又可采用不同的用笔，从而形成各种笔触。另外，水粉颜料有很强的覆盖力，画者能够在画面上反复的修改，作画时可大胆落笔，从容作画，无需有一次必成的心理压力。画幅可大可小，大到巨幅壁画、广告，小到连环画创作、工艺图案

3. 工具材料简便、经济、绘画方法容易掌握，因此常被各类美术院校和美术专业作为色彩教学的重要方法，同时也被广泛地用来绘制宣传画、广告及工艺设计。

水粉画在有其自身优势的同时，也有一定的局限性，例如：颜色含粉量大，干湿变化大，衔接起来比较困难，也较难表现丰富微妙的中间层次和暗色调。由于所使用的纸吸水、吸色

性不同，很容易出现“泛色”的现象。因此，有待于我们通过熟练地掌握水粉画的性能，以避免这些问题的出现。

(二) 水粉画的表现手法

1. 强调客观对象的形体、结构、色彩、质量感、空间感以及虚实关系，并采用真实表现对象的传统的写实手法。这种方法有利于我们对形体结构、色彩关系等规律的综合理解和掌握。培养我们的色彩感觉能力，同时也能够帮助我们全面地提高和掌握水粉画的技法。

2. 在全面深入理解对象的基础上，根据画者的主观想象而进行夸张、变形的带有装饰性的表现手法。这种手法有利于提高我们的创造力，丰富我们的想象力。

二、技法的运用

(一) 湿画法

所谓湿画法，即在一块颜色尚未干时不失时机地衔接其他颜色，同时也可接第二遍和第

三遍颜色。如果先上的颜色已干，可以用干净的羊毛笔在已画好的颜色上涂一层清水，趁湿再进行衔接。当然这是一种补救的办法。在颜色尚未干时衔接最为理想。这种方法在水分的控制和时间的掌握上，都有比较严格的要求，作者须先打好腹稿，做到胸有成竹，纸面保持湿润状态，作画要迅速。湿画法多以水为媒介，使颜色互相渗透，衔接自然。画面效果柔润流畅，在静物画写生中常可作为背景及暗部的表现技法。

（二）干画法

这种方法是指在第一块颜色干后再进行第二块颜色的衔接。这种方法用笔肯定，色块明确，在作画时间上比较充裕，常可在对客观对象认真分析的基础上进行，不必像湿画法那样受水分和时间的限制，多用来表现形体结构转折明确的对象。干画法可以多层覆盖，用笔多以“摆”、“刷”为主，常在静物画中作为对近景及主要物品表现的技法。

三、工具材料的选择

古人讲：“工欲善其事，必先利其器”。适当地选择工具材料不仅有利于你艺术水平的发挥，而且会使你描绘对象的过程自始至终得心应手，从而达到预先的练习目的。这里需要说明的是工具材料的选择，首先要结合自己的作画风格和特点，同时又不能脱离水粉颜料的性能。

基于以上两方面的考虑我们对水粉画的纸张、颜料、画笔的选择，特作以下说明，供大家参考。

（一）纸的选择

水粉画对纸的要求不像水彩画那样严格。一般商店里出售的水彩纸、水粉纸、白卡纸，包括素描纸都可以作为水粉画用纸。

对纸的要求有两点，一是不要太薄，太薄的纸颜色上去后容易起皱。水分大了会使纸面破损；二是吸水性要适中，“太强”往往会使颜色吸到纸里面去，使画面发“粉”，颜色的纯度也会大大降低，使颜色发“灰”。另有一种表面光亮的卡纸，颜色上去后比较鲜艳，但颜色与纸面咬合不牢固，颜色容易脱落下来，因此光纸要慎用。

（二）颜料的选择

一般商店出售的颜料有锡管与瓶装的两种。锡管的使用及保存起来都比较方便。瓶装的比较经济，在室内写生常可选用。对颜色品种的选择也要讲究，尤其重颜色如深红、褐色、黑、深绿、普蓝等颜色，这些颜色虽为两种颜色混合而成，但自己调出来的颜色往往纯度、重度不够，所以尽量选择现成颜色为好。一般常用的颜色有：白、柠檬黄、中黄、赭黄、朱红、深红、赭石、褐色、浅绿、深绿、青莲、玫瑰红（或桃红）、湖蓝、群青（或深蓝）、普蓝、黑等，白颜色需要量大，一般要多准备些。

（三）笔的选择

可用来画水粉画的画笔品种比较多样，如油画笔、水粉笔、水彩笔都可选用。一般水彩笔、水粉笔含水量大，沾色比较饱满，宜于铺大面积的色块。油画笔毛鬃比较硬，笔触比较明确，适宜对具体物体的刻画。另外还可选一两支叶筋笔（或衣纹笔），留作对细部刻画时用。

四、色彩感觉能力的培养

要画好水粉静物写生，你首先应该注意的是培养自己的色彩感觉能力，因为只有感觉到的东西，才能被准确地表现出来，水粉静物写生也同样如此。

从美学角度来看，描绘静物是人们对日常生活物品审美需求的反映。静物画题材非常富于绘画性，有着独立的艺术欣赏价值。另一方面，它在绘画基础训练中又有十分独特的地位。如果说素描是造型艺术的基础，那么色彩静物写生就可以被视为色彩训练最基本的手段。学生们可以在光色相对稳定的画室里，较长时间进行深入的写生练习，从容地观察各种光影现象和色彩关系，研究各种不同物体的固有色，在不同情况下的光源色、环境色中的变化。还可以根据绘画者自身的要求和需要，任意选择对象并随意组合相应的静物内容和主题，从而组织出一个从造型到色彩都符合练习要求的画面。所以水粉静物写生常作为各类美术院校或专业入学考试（色彩科目）的主要内容，并被列为绘画基础课的主要训练内容之一。

既然是水粉静物写生，必不可少地还要结合技法的运用来谈。事实上，水粉静物写生的技法有着相对的灵活性和多样性。如上篇所谈到的，它既可以借鉴油画的塑造手段，又可依据水彩画的表现技法，还可以将两种方法兼容并用，这就形成了水粉画在表现色彩时所具有的优势。它为人们理解和掌握色彩关系及其变化规律，提供了较为灵活和便利的条件。水粉画又有其特殊的问题，如容易出现的脏、灰、粉、生等毛病，对初学者，甚至对有了一些作画经验的人，都是很难解决的。产生这些现象

的原因，有技法问题，同时也有观察方法的问题，然而主要问题多是由于作者对客观对象所产生的色彩现象缺乏一定的理解。比如，把一块很漂亮的颜色，放到一幅和谐的色彩画中去，也可能会显得脏。一块在这幅画中似乎看起来很暗很脏的颜色，放到另一幅画中却显得十分漂亮。这个例子，稍有绘画经验的人都能有所体会，关键问题就在于需要我们去用色彩关系及其变化规律的原理去理解、分析和表现客观对象的色彩。

那么，什么是色彩关系及其变化规律呢？我们都知道，自然界任何物体都存在于一定的空间之内，相互联系相互制约。色彩也是如此，任何有色物体也都存在于一定的空间之内，它们的色彩也必然与周围邻接的物体相互影响相互制约，从而形成一定的关系，这就是色彩关系。它的变化规律就是固有色与条件色的对立统一规律。

如在我们的静物写生中，常可看到这样的现象，被描绘出来的苹果，由于过多地注重条件色对其固有色的影响，使本来颜色很鲜艳的苹果，画出来后给人的感觉很脏很烂。还有在描绘物体时只注意了其固有色，忽视了条件色对它的影响，给人的感觉好像此物体不是放在这个特定环境的物体。以上二例所描绘出来的物体都给人以不典型、不生动的感觉，原因在于缺少用色彩关系及变化规律的原理去理解和分析对象的色彩。

因此，理解和掌握色彩关系及其变化规律是至关重要的。它能使我们观察色彩的能力得到提高，表现出来的色彩也就会真切，同时也会使我们在色彩写生和创作中占有主动权，免于被动地模仿对象的颜色，而是按照客观对象在一定的条件下所形成的色彩关系进行描绘，也就是我们常说的画画是画关系，而不是画东西。

在静物写生中还应引起我们注意的是有些

质感特殊的物体，如瓷器、金属制品，它们对光源色及环境色的反射能力很强，它们所反映出来的光源色和环境色有时与被反映的物体的颜色几乎没有什么差别。还有一些如陶制品、木制品类的物体，它们对光源色及环境色的反射敏感程度很弱，有时很难辨出其受光源色及环境色的影响。这就需要对反射能力极强的物体要找出其固有色的因素，对反射光色能力弱的物体找出其光源色及环境色的成分。总之，要求我们对待具体问题进行分析，避免只靠感觉作画。这里需要说明的是，只靠感觉作画有时也可能画得很好，但只限于写生，离开了具体对象你将束手无策。此外，单凭感觉作画常不能排除不必要的光源色及环境色对物体的影响，画面常出现色彩凌乱、光线不统一的感觉，因此，单靠感觉作画对我们来说是不可取的。

但是，感觉又是非常重要的，因为我们看到的客观对象所反映出来的色彩是十分复杂的，我们不可能像计算机那样准确测算出其固有色与条件色之间相互影响的程度，只能靠我们的感觉去判断。因此，这就需要我们努力锻炼并培养自己准确判断这种色彩相互影响程度的能力。需要说明的是，这种感觉是加进了理性的感觉，也是从感性认识——理性认识——感性认识的过程。

五、质感的表现、空间的处理

(一) 质感的表现

物体质地给人的感受或粗糙或光滑、或柔

软或坚硬、或透明或半透明等等，这些不同的物体，由于它们所使用的材质不同，所以让人产生了以上不同的感觉，这种感觉，在绘画中称为质感。真实而生动地表现出各种物体的质感，就能够确切而深刻地反映出各物体在特定环境下所给人的不同感受，丰富画面的艺术效果，而且有可能成为画家传达某种情感的形式因素之一。各种物体的不同质感，其特征主要表现在物体的表面。各种质地对光源色和环境色的反映是不同的，因此准确地表现出光源色、环境色对其影响的程度是表现物体质感的关键所在。另外，笔法的运用、笔触的形成也很重要。笔触的内含与外露、结构与方向，都要与物体的造型特点相吻合。

(1) 瓷器制品的质感特征与画法

瓷器制品由于表面光滑，对环境色的反映能力极强。如果环境色是绿色，它的暗部就偏绿，环境色为红色它的暗部就偏红；高光轮廓清晰，不像有些物体的高光是在亮部颜色的基础上逐渐形成的。因此瓷器制品上半部的颜色比下半部背光部分的颜色还要深，这是由于瓷器制品的表面光滑所造成的。（如图1、2）



(图1)



(图2)

(2) 金属物体的质感特征与画法

金属物体在静物写生中极为常见，它的颜色各有不同，有铜的和电镀加工的金属制品，这类物体的表面极为光滑，其反光特性比瓷器制品更为强烈，与周围环境的颜色关系更为密切。磨光的金属和电镀过的物品的反光和环境色几乎是一致的，因此常可直接将环境色作为其反光的颜色，只有这样才能真实地描绘出金属制品的质感特征。另外，画金属制品时用笔要与所表现的物体的结构相吻合，笔迹干脆利落，对高光的处理更是如此。（如图3、4、5）



(图4)



(图5)

(3) 玻璃类制品的质感特征与画法

玻璃类器物在静物写生画中时常出现，如玻璃杯、酒瓶、各种花瓶等，这类物体既可作为主体物，又可作为陪衬物。它的质地常是坚硬而又光滑的，有很强的透明性，颜色各有不同，往往固有色越浅越能透出其背景的颜色，这就需要在画玻璃制品的时候与背景的颜色同时画，有些白色的玻璃制品甚至开始可以不画，待背景颜色画完后用亮颜色提出来，这样往往可以获得很满意的效果。另外，玻璃杯由于折光影响，受光面的高光点不一定很突出，最亮的往往却是杯底背光的一边，在刻画时要运笔果断，抓紧轮廓。（如图6、7、8、）



(图3)



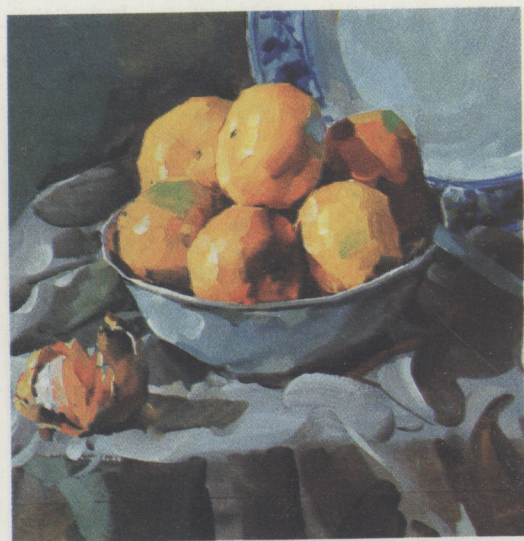
(图6)



(图7)



(图8)



(图9)

(4) 瓜果蔬菜类的质感特征与画法

瓜果蔬菜类物品种类繁多,外形、质地多有不同,色彩鲜艳且丰富,与金属、陶瓷器物相组合,是静物写生中最常出现的对象之一。

瓜果又有光滑与半光滑之分。如苹果、柿子、西红柿、葡萄等,质地较为光滑,色彩比较鲜明,纯度较高,高光和反光都比较明显,暗部的颜色较为透明。像梨、红果、桃子、土豆之类的瓜果外表质地比较柔和,光洁度较弱,吸收光色的能力不强,明暗交界线模糊,因此,用笔时不宜太外露,高光部分同样如此。

在技法上,以上两类物品以采用干湿结合的画法为宜,一般暗部多用湿画法,这样有利于表现出瓜果颜色透明的感觉。总之,在表现水果时应采取不同的手法,结合对象的不同特点适当加以改变。

蔬菜的形体各异,结构比较复杂。如卷心菜、大白菜、油菜等,特别应当注意其整体关系,叶、梗等都要符合总的体积。在描绘时应抓住有代表性的叶、梗,进行深入的描绘,切忌不加选择地像画图案那样逐一画出,这样,会感到呆板,不生动。(如图9、10、11、12)



(图 1 0)



(图 1 1)



(图 1 2)

于静物前景与背景相距很近,看起来颜色几乎一样鲜明,轮廓也一样清晰,这就为怎样处理增加了难度。如何才能处理好它们之间的关系是一个较为复杂的课题。首先,这需要我们有一个正确的观察方法,也就是说把前、中、后三个层次联系起来整体地看、比较着看,这样你就会感觉到它们之间的微妙差别,同时也需要我们适当地将前、中、后三个层次的差别有意拉开。这里的“差别”包括冷暖、明度、纯度、虚实等。作画时如果看不到这些层次之间的种种差别,不理解这些差别的实际效果,就会使画面的中心部分浓淡不分、灰艳难辨,给人以主次不分、七零八乱之感。把握好它们的空间层次,一方面要选择好画面的重点,在刻画时应以重点物为参照,对其他物体有意地做明暗、纯度及冷暖等关系的减弱。另一方面在技法的运用上,水粉画又可发挥其干、湿变化灵活的特点。干画法笔触鲜明,跳跃感很强,是适于表现前边的主体物的方法。后面的物体及背景可多用湿画法来表现,这样容易使颜色有一个柔和、自然的衔接,这恰与人们对色彩空间透视规律的认识相吻合。如主体物以外的衬布、背景和为了拉开空间层次而摆放的辅助物品,均可用湿画法来处理。

总之,要准确处理好一幅画的空间层次,除了要把握各物体之间的冷暖、明度、纯度,及干湿画法的灵活运用以外,主要还是从整体出发,适度把握每个层次的空间关系。

(二) 空间层次的处理

静物一般可分为前、中、后三个层次。由

六、作品的画法与步骤

(一) 玻璃水具、苹果、面包

作品尺寸：45×60 (cm)

基本工具：160克保定水彩纸，油画笔若干支（油画笔鬃较硬，具有一定的弹性，能画出较理想的笔触）。

这幅画的构图，近似于菱形。左边的玻璃水具与盘中的水果形成密集的中景，前面削半的苹果、水果刀、小酒盅和茶碗，构成活泼多变的近景，散置的不同颜色的水果，穿插在静物之中，形成大小疏密的布局，错落有致。倾斜下来的橙红色的衬布，贯穿于整个画面，将主要的物体联成一体。

这幅画的色彩布局比较明确，橙红色的衬布和粉绿色的苹果形成鲜明的补色对比，浅褐

色的面包与左边浅黄色的衬布，对整个画面强烈的色彩，起到了调和的作用。深蓝色的瓷器，衬托出白色的瓷盘，黑白灰拉开，使画面颜色的明度及纯度的对比更富于变化，活泼动人。

作画的步骤及方法

(图1) 动笔前，首先对静物的构图及黑白、色彩等方面的关系，进行全面的分析和比较，找到最能打动人的因素，并力图将此因素贯穿于作画的全过程，然后用五号油画笔，调较多的水，用单色（赭色或群青）勾勒出各物体的大体位置。

(图2) 用单色较深入地描绘出各物体的具体的形态及素描关系，这一步骤对整幅画的完成有较重要的作用。事实上，用单色描绘静物

(一) 图1



(一) 图2





(一) 图 3



(一) 图 4

的基本关系（包括形体、素描），意味着作画者在为下一步的准确着色作准备。这个步骤做好了，能使你调起颜色来，更加胸有成竹，在已初步确定出的基本关系里，准确地施加颜色。许多初学者往往不大注意这一点，他们匆匆勾出大体的轮廓，便急于铺设颜色，结果，总是由于画出的色彩没有和形体很好地结合起来，导致顾此失彼，因重复修改形体，而破坏了已画出的颜色。我在作画时，特别强调形与色的相互结合，深知每一块颜色的准确与否，取决于“这一块”颜色是否与形体相吻合。有经验的人，往往总是用20分钟甚至更长一些的时间，来完成这个步骤，以得到一个“事半功倍”的作画过程。建议初学者参考此图，对这个步骤做几次针对性的练习。

（图3）用较薄的颜色，铺出各物体的基本色彩。铺色可以先从橙红色的衬布开始，然后依次画出大酒杯、绿色的衬布、盘子里和周围的苹果、面包及白色的盘子，接着再画出深蓝色的瓷瓶和左边浅黄色的衬布。这是一组色彩对比很强烈的静物，此时的用色要单纯一些，用较鲜明的色彩把画面的基本色调组织出来。这个步骤的意义，也就在这里，它能促使你先找出大的色彩感觉。为了保持你对这组静物的最初时的新鲜感觉，用概括的方法观察和铺画对象，勿使自己一下子陷入细节的斟酌和刻画里去。实际上，这个步骤是针对初学者而安排的，它能使你多一些时间，去“捕捉”对象的最基本的色彩关系。随着作画经验的不断增加，你将会更加灵活地应用这个步骤。

（图4）画暗面的颜色，少用白粉。如果需要较亮的颜色，可选用含粉的颜色（如粉绿、土黄、柠檬黄）这样既提高了颜色的明度，又保持了颜色的纯度。在画暗面的颜色时，要以第二步骤已画出的形体为依据，多用大号的油画笔，蘸色要饱满，用笔要肯定，以表现出整体的块面转折关系。

在描绘暗面的时候，如何刻画反光，是一个较重要的问题。此时，在技法上，应以湿画法为主，待颜色快干时，画出物体的反光，如苹果、水杯、玻璃器皿等。趁湿画出来的反光，容易画得自然、流畅。反光的处理，是与质感的表现密切相关的，画的时候，应结合不同物体的质感特征斟酌用色、用笔。如玻璃的反光就很强，苹果的反光较微妙，电镀刀子的反光十分强烈等等。可以说，这些反光的刻画，都属质感表现里较重要的一个环节。因此，画反光时，用笔要利索，不要画得太腻，或把反光和暗部颜色混淆起来。

这里顺便再说一下，画暗面时颜色并不是孤立的，如有些物体的灰面，就可以结合着一起来画，比如苹果、瓷器等。这样画，能使物体的转折层次有一个自然的过渡，因为这类物体本身就是以柔和的层次来体现其质感的。

（图5）灰面的描画及亮面的调整。事实上，自然界里的物体，多是以层次细腻的灰面来表现它们的微妙色彩的。灰面恰恰介于明暗两者之间，它既带着固有色的倾向，又含有明暗两色里的色彩成分。从对灰面色彩处理的成败，往往可以看出作画者的色彩表现的功底。

这时可用中号的画笔，用色可厚重些，可加一些白粉。用笔要明确、肯定，应适当地保留笔触。由于许多微妙的效果都是在这个时候画出的，因此，画得应该慢一些，目的在于不断地比较——与暗面的比较，与亮面的对比，在比较之中，检验所画出的灰面色彩是否恰当。此种较微妙的比较和刻画，对初学者是一个“考验”，他在把握明、暗、灰几个色彩关系的同时，还要避免顾此失彼。

经验多的人，作画的方法会灵活得多。如：通过适当修改亮面的色彩，或对暗面的颜色稍做改变，都能使灰面的色彩产生微妙的变化。这意味着，对灰面色彩的刻画，是在对整个画面色彩的调整、把握中完成的。

高光，是亮面色彩里较关键的一个因素。它能表达出光线的强弱，更能把物体的质感淋漓尽致地呈现出来。虽说高光只是很少的一点，但仍不能简单地“一挥而就”。只有对物体有了较深刻的理解，并懂得高度概括的道理，高光才会画得既准确，又精彩。画高光时不要忘了物体的本色，还要考虑光源色的影响，红苹果的高光会带出冷红的味道，这说明，它是由苹果的颜色和偏冷的光源色共同作用而成的。除了颜色的准确之外，干脆、利落的用笔，也是体现高光精彩之处的一个关键。有时可根据不同的对象，选用叶筋笔，就能较容易地刻画出物体边缘的高光。本图作品里的几处高光（盘子、酒盅、刀子等处的边缘），便使用了叶筋笔。

（图6）这一步骤应着重对形体及色彩的

微妙变化的深入刻画。充分利用色彩语言来塑造形体，然而这种刻画必须建立在整体关系的基础之上。我们往往在对物体的细节进行深入刻画的时候，而使整体关系受到损失，因此这就需要进行反复的观察、比较，也就是说要多看少画。

深入刻画有两方面的含义。首先，对整幅画来讲深入刻画往往是指对那些最能打动你的物体，也可以说是对这幅画的趣味中心进行描绘，这样就会使整幅画重点突出；另一方面，对某一个物体来说，深入刻画并不意味着对这个物体不加选择地进行全方位的刻画，而应该是突出刻画那些最能体现出该物体特点的部分（形体、质感）。如：盘子和茶碗的边缘处、苹果的凹心处、红果的把儿等，这些都是直接体现出物体特点的部分。

（一）图5





(一) 图6

(一) 图7 (局部)



(一) 图8 (局部)

