



水粉静物写生技法

崔蕾 编绘

天津杨柳青画社



Shui Fen Jing Wu Xie Sheng Ji Fa

水粉静物 写生技法

Cui Lei Bian Hui

崔蕾 编绘



天津杨柳青画社

图书在版编目 (CIP) 数据

水粉静物写生技法 / 崔蕾编绘. —天津: 天津杨柳青画社, 2012.4

ISBN 978-7-80738-892-0

I. ①水… II. ①崔… III. ①水粉画: 静物画: 写生画—绘画技法 IV. ①J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 051166 号

出 版 人: 刘建超

出 版 者: 天津杨柳青画社

地 址: 天津市河西区佟楼三合里 111 号

邮政编码: 300074

编辑部电话: (022) 28379182

市场营销部电话: (022) 28376828 28374517

28376928 28376998

传 真: (022) 28376968

邮购部电话: (022) 28350624

网 址: www.ylqbook.com

制 版: 北京锋尚制版有限公司

印 刷: 天津市豪迈印务有限公司

开 本: 1/16 889mm × 1194mm

印 张: 4

版 次: 2012 年 4 月第 1 版

印 次: 2012 年 4 月第 1 印

印 数: 1—5 000 册

书 号: ISBN 978-7-80738-892-0

定 价: 33 元

序 ——关于水粉静物写生

Xu GuanYu ShuiFen JingWu XieSheng

目 录

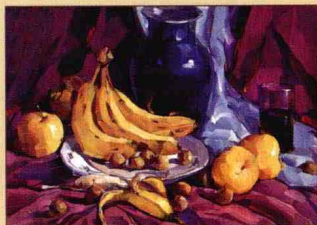
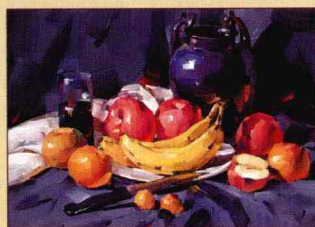


序——关于水粉静物写生

01

静物写生步骤及方法

17

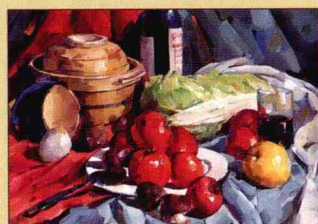


作品技法分析

42

作品欣赏

54



序

——关于水粉静物写生

崔 蕾

根据对水粉画艺术的实践经验，我撰写了《新思路——水粉静物》、《水粉静物写生创新技法表现——水果卷》两本图书，很受欢迎并且再版，能得到从事水粉画工作朋友们的喜爱，使我深感欣慰。为适应更多层次的水粉画爱好者及水粉画工作者的需求，进一步提高其艺术水平，应天津杨柳青画社编辑之邀，我又撰写了这本《水粉静物写生技法》一书。

《水粉静物写生技法》是考虑不同层次的朋友的需求，比较系统地阐述了水粉画的一般表现技法以及水粉静物写生的一般方法，是一本很有价值的水粉画艺术参考图书。文字叙述深入浅出，循序渐进，每章节都对写生作品举例分析，力求为朋友们提供有效的帮助与参考。

《水粉静物写生技法》旨在帮助广大水粉画爱好者及水粉画工作者丰富和拓展水粉画的表现语言，从而创作出层出不穷的优秀水粉画作品，为发展和提高水粉画的表现力，共同探索、开拓现代水粉画艺术的新领域。

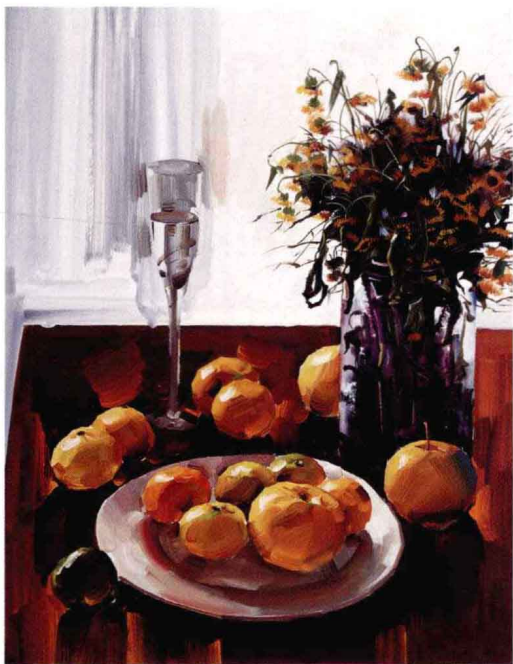
一、体悟静物写生

静物写生多在室内进行，有着相对稳定的光线，静物的造型是相对简单和静止的，我们可以有充足的时间，静下心来思考和深入研究，在反复实践中提高绘画造型能力，不像画风景时的外光那样变化快，也不像人物写生那样模特儿难以做到纹丝不动。

静物画是绘画史上一个相对独立的章节。从17世纪法国启蒙运动时期的著名画家夏尔丹到19世纪被称为现代艺术之父的后印象主义画家塞尚，静物画的含义已经发生了很大的变化，虽然他们都将水果画成了圆而坚实的形体，但夏尔丹的水果显然就是水果，有光影、质感和光泽，而塞尚的水果已失去了质感的光泽，丢失了真实存在的意义，成为画面结构的语言要素。历代艺术家在探索新的艺术方法时，都对静物产生了青睐，往往更青睐于对水果静物的表现，通过艺术家几百年的耕耘，使得静物画成为探索绘画语言与风格的最好手段之一。

水粉静物写生是静物绘画色彩的重要内容，就水粉画画种本身来讲，一方面它是介于水彩画和油画之间的画种，表现技法十分丰富，可以借鉴油画和水彩画的双重技法，同时水粉颜料可以多次覆盖和反复修改，尤适于刚开始接触色彩学习的学生。另一方面，与其他画种的静物写生一样，水粉静物的难度要按照课题的难易程度去选择，由简到繁，可以使学生感受到不同色彩物体在同一色彩环境中的色彩关系，同时也可以较快地提高色彩表现能力，所以目前大多数美术院校在学生开始接触色彩这个课题时，水粉静物画便成了主要形式。静物写生是通往画家之路必须走过的一段旅程，谁能尽快通过静物写生，体悟其中的奥秘，谁就能尽快掌握它。





二、色彩写生思维

色彩写生必须明确树立“用色造型”的思维意识，色彩的具体塑造与铺大的色彩关系从本质上讲意义是一致的。铺大色块是寻找画面整体的色彩关系，而塑造表现的是具体的色彩关系。

塑造过程主要是运用受光部的光源色因素来丰富中间色调到亮部的色彩变化，利用环境色因素具体表现暗部的色彩变化，并适当加强明暗交界线的色彩。要强调的是，这些色彩关系的丰富要符合色彩冷暖变化的基本规律，否则，造型就会脱离色彩关系，变成多余的东西。同时，要通过处理画面前后、左右的色彩强弱的变化，加强色彩空间感。如近景的物品和主体物，色彩对比强烈，而远景的东西则应适当降低对比度。在具体刻画物体时，要注意用笔的轻、重、缓、急和虚实变化，才能准确生动地表现出不同事物的质感和结构特征以及整体的空间感。

在塑造过程中要抓住主体，重点刻画它们的形体结构，准确表现色彩的明度及冷暖变化，使主体物形象鲜明突出，同时也概括、简练地表现好陪衬物的形态结构。一幅成功的作品，不能停留在对静物一般塑造上，这样会产生平淡无味的效果，应对主体物进行精致地刻画，给整幅画面以画龙点睛之感，这就要重视对主体部位的质感、体积感的表现。

三、关于布置静物

布置静物是静物写生的第一步，作为学习画静物的人，掌握好这一步是很重要的。无论画什么题材的静物，首先要确定的是选择一两种主要物品，以其作为画面的中心，另选一两种物品作为陪衬，尽量做到搭配均匀。衬布要根据已选的物体的情况来定，一般深颜色的物体尽可能选择浅颜色的衬布；浅颜色的物体适宜用深颜色的衬布。形体比较单纯的物体背景可布置得富于变化；颜色纯度高的物体以选择颜色纯度低的衬布作背景为宜。总之，在组织画面的形体、色彩时，既要做到有统一的色调，又有对比和变化。

一般初学静物写生时，不需要东西太多、太杂，以一个主体物配上两三种衬物即可，形状要简洁些，色彩上尽可能单纯、明确，在布置时要考虑到物体的大小、质地、色彩等综合因素，使画面有节奏感、有韵律感。

总之，一组静物布置的好坏，既是作者全面的塑造能力和审美能力的体现，同时也是作者抒发思想感情的方式。

四、关于观察方法

观察方法应该理解为如何整体地理解和整体地表现对象的方法，整体观察方法可以说是学习绘画中至关重要的环节，是规律性的东西。整体观察就是首先看到一种整体的、协调的大小色块所组成的总的色调特征，切忌盯住个别物体的细部。我们在画素描时常将眼睛眯起来观察对象，这样可以使我们看到的客观对象是剪去了许多琐碎细节的对象。画色彩也是一样，如果死盯着局部看，即使你调出了和对象完全一样的颜色，放到画面里往往却感到不和谐，这就是色彩“关系”没有建立起来，所谓的色彩关系就是指自然界任何色彩之间的明度关系、纯度关系、冷暖关系等。

如何才能实现整体的观察呢，关键就是比较，有比较才能有鉴别，这是一个整体到局部，再从局部回到整体的过程。没有比较就没有鉴别。冷暖、灰艳、深浅等都是相比较而存在的，要避免局部拼凑

的，看一点画一点的办法。

写生是依照指定的物体为客观依据，经过加工提炼进行艺术再现。“只有理解了的东西才能更深刻地感觉它。”眼之所见，如不能深入思考、比较、分析、判断，那种感受一定是肤浅的，甚至是歪曲的。在深刻理解思考下的敏锐而准确的观察，是绘画艺术表现形式的依据和基础。

写生不是照抄自然，而是主动地表现对象。客观对象的色彩不等于作品的色彩，主观对象的色彩也不能正确表现客观对象。所以，在作画之前，不要急于下笔。要将静物之间的各种关系进行整体观察和分析。整体观察应始终贯穿在整个作画过程中。整体地观察比较，把握局部与整体的关系，这是唯一正确的观察方法，是学习绘画必须培养的基本习惯。要从色彩诸因素的相关联系中观察色彩。从整体着眼，相互比较地进行观察，色彩的审美性，色调的倾向性，色彩的表现力才能正确产生。

面对一组静物，首先看到的是一种整体的和谐和大小色块所组成的总的色调特征。要先迅速、敏锐地抓住色彩总的倾向，确定色调。然后再进一步分析和研究局部色彩关系。整体是由各个局部构成的，在观察局部的时候，一定不要忘了整体。

孤立地局部观察是初学者绘画极易犯的毛病。初学者作画，往往是看一眼，画一笔，缺乏整体观察意识。这种孤立地观察对象方法，必然无法把握对象之间的联系，局部看是正确的，但整体看却不对了，其结果是画面混乱，永远处于一种被动的作画状态。

为了培养正确的整体观察方法，观察时，要把跨越各个物体受光部的亮部色调和包容各个物体背光部和投影的暗部色调一起来看。为做到这一点，初学者在平时练习时，可养成画小色稿的习惯，它是提高辨别色彩敏感度非常有效的方法。这种方法是在另外的小纸片上，试画不足方寸的色彩小稿，由于画面很小，无法去描写细部，只能大略组织一下各主要色彩，即明度、冷暖、纯度等方面的大关系，确定画面的色彩基调、物体与背景的大色调、前景与后景的大色调等。而不是专注罐子是什么颜色，苹果是什么颜色。保持你所获得的第一印象，或者说是一种色彩的新鲜感觉。迅速在小色稿上记录下来，如色



调不对，可另画一张，不要在原来的小色稿上反复修改。小色稿确定，可放在近处与实物对照，不必拘泥局部的似与不似，只要大关系对就行。剔除那些不协调的刺眼处，做到和谐而又富有节奏关系。画小色稿便于掌握大的色彩关系和确定构图。

五、关于构图

面对一组静物，如何将其转置于画面的空间之中，我们称之为构图。具体来说，一幅静物写生的构图安排，主要根据物象的组合与作画者的感受来确定是竖幅画面还是横幅画面，然后在这个空间中运用对比、节奏、平衡等因素，充分体现作画者的感受和意图，表现出对象的特定气氛。

构图一般包括两个方面的培养和训练：一是摆静物、组织物体的能力训练。在日常的静物写生训练中，大量的时间是需要独立完成写生，所以对静物写生的构图安排，不仅体现在画面中，而且还直接反映在对写生对象的摆设和组织上。二是如何在画面中取景，即以何种视角来确立画面。特别需要指出的是应培养自己的应变组织能力，因为在色彩静物写生中，经常出现的是已确定的静物内容，这就要求我们能在静物的任何角度熟练、合理地组织画面的构图，使它符合构图原则，使作品产生美感。

上述两个方面能力的培养和训练，需要我们了解和掌握构图的原理和规则。无论是竖画幅还是横画幅，构图的美学原则主要是既要有对比和变化，又要和谐统一，避免呆板、平均的画面，因为那样会令我们感到单调和沉闷。画面如果有聚散疏密和主次对比，有内在的结合及非等量的面积和形状的左右平衡，就会产生生动、多变、和谐统一的画面效果。懂得这一规则，会使我们的构图千变万化，并展现其特有的魅力。

构图时应首先考虑主要物体与次要物体及陪衬物体的关系，即何者为主，何者为次，画面的中心在哪部分。一般主体物可以是一件较大的物品，也可以是几件物品的组合；次要物体一般在面积上应小于主体物；而陪衬和点缀物的单体面积则应更小一些。衬布的选择与摆设面积上应考虑适应主体物并与主体色调协调。

画面的组织与安排，有了主次、大小变化就能使我们较容易地制造丰富的对比和变化。在物体的摆设安排上，每个人的艺术趣味不同，对比、节奏、平衡的表现也会因人而异。一般来讲，主体物旁边应有次要物体重叠组合，陪衬物应不规则地摆放在四周。



作为画面的构图安排与静物的摆放原则是一致的，如果说有些不同的话，那就是我们在面对特定角度的静物进行写生时，可根据需要对画面中出现的个别物体作适当的移位处理，以符合整体画面构图形式的美感规则。此外，主体物忌放在画面的正中心位置，因为这样会给人呆板、僵死的感觉，向中心线以外略偏移一些才会让人感觉舒服。画面中的物品应尽量避免出现在同一条线上或等距离位置上的排列和摆放，而应错落有致、聚散得当，避免参差不齐、杂乱无章的摆放。与此同时，水粉静物写生中色彩的布局也对画面的构图起着十分重要的作用。

六、关于色调

色调是一幅色彩画的首要因素，在画面中起决定作用，有重大影响。是色彩在多样性统一中所呈现的色彩倾向。画面的整体色调，关系到画面色彩的整体构思。画面总体色调必须统一，色彩倾向才能协调、明确。

在写生色彩中，自然界由于光源、气候、环境等的变迁、本来就存在各种各样的色调，在一定明度、色相的光源色照射下，使一切物体表面笼罩着统一的色彩倾向。当静物的色调随光源色彩变化而变化时，便产生极为丰富的色调变化。清晨的田野空气中侵染着青色调，夕阳的田野被金黄色调笼罩，月光下的夜晚宁静中则带着暗紫绿色调。

按色性上区分，色调可分为冷调子，暖调子；从明度上区分，可分为亮调子和暗调子。还有人从内容上分为热烈色调、沉郁色调、抒情色调、悲伤色调。把握好千变万化的色调，可极大地丰富画家的艺术表现语言。要准确地捕捉对象的总色调特征，应当养成观察、默记周围各种色彩变化现象的习惯。色调在画面上或沉着含蓄，或鲜明灿烂，需要有对色彩的敏锐鉴别力及熟练的调配色彩能力。调色时，有那么一点颜色成分和无这一点颜色成分大不相同。如果能仔细、反复观察比较，调配出沉稳色调，整幅画的色彩会出乎意料。从艺术角度来说，没有不好的色彩，只有不好的调配。调配是取决于作者艺术修养和经验，对色彩理性的认识，色彩的空间与时间变化的理解，色彩的对立与统一在调配中的可变性。

色彩的调配，能显示出作品的格调。能传达出作者赋予色彩的情感和个性。色彩本身没有感情，由于画家理性的处理，画面能让人感到高尚、凄凉、典雅、纯洁，从而引起欣赏者的联想、记忆、感应。

画面的调子来自生活，来自自然，但又不是自然主义的消极反映。观察自然界的色调，并不是一成不变地表现在画面上。往往为了突出重点，加强对比，表达一定的环境气氛，作为观念形态的绘画形式，它应该比客观生活更高，因此绘画的色调，就会比自然色彩更概括、更集中、更强烈。采用必要的夸张、调整。红的更红，绿的更绿，冷的更冷，明的更明。

把握住画面色调，就是把握住特定条件下呈现出的明暗和冷暖对比，并使之和谐统一。有的初学者片面认识色调的统一，调色时各种颜色中都调进同一主调色，这并不是真正的画面色调统一，反而还会产生不良的习惯性用色。

观察色调，可以用眯着眼睛看整体的观察方法。眯着眼睛看，可以舍去琐碎的东西，更明确地看整体，看大的关系。用心灵去体会色调和感觉，然后用这样的方法去寻找局部的色彩。



在静物写生中，画面色调的形成，主要以摆设对象为依据，因此摆设静物对色彩配合的关系，对画面色调的形成起着十分关键的作用。若色彩不协调，色彩对立因素过分强烈，则对画面色调的形成设置了许多障碍。调色时，也就难以获得统一和谐的色调。

一般来说，主体物的色彩是特定的，背景及陪衬物的色彩可灵活变动。画面要使主体物与陪衬物体、背景及衬布的配色互相联系呼应。要突出主体物的形象与色彩。由于画面中色彩面积的大小对色调起决定作用，而在静物写生中，衬布面积一般又最大，它的深浅、冷暖往往决定着整个画面色调。在布置静物时，必须注意衬布色彩以增加某种物体的数量或面积，在色性上进行必要调整，以便取得对比又调和的效果。

许多初学者非常关心的问题是画面色调的表现，在写生训练中，面对现实对象，应认真分析客观色彩的本质关系，关键在于整体地观察颜色，培养自己较强的色彩感，看物体受光与背光的色彩变化，要放在周围色彩氛围中去照应观察。这样的色彩关系是整体的色彩关系，也是画面的色调倾向。不能简单地主观臆造某种所谓“色调”，强加给对象，也不能把创作中某些色彩盲目地照搬到写生习作中。

作为一个有经验又比较成熟的画家，他们都有自己独特的色彩处理手段。从画面的整体色调，能够看出画家的艺术修养和文化。有些画家擅暖色，喜欢用色块之间强烈的对比手法表现意向，如梵高的画多是强烈的暖调子，好似燃烧着的火一样的激情；有些则偏重色调统一，柔和细腻的变化，如东山魁夷的画大多使用偏冷的调子，表现自然宁静的清新之美。有时可有意识地扩大某种颜色的面积，使它占画面的主导地位，成为主调，以不同的色调变化探求色彩情感倾向。这些都是长期实践经验的积累。色彩在绘画语言中，其在视觉上的冲击，远远超过了造型。绘画中尽可能使画面的色调含蓄又有倾向性，带有倾向性的色调会显得耐人寻味，如在欣赏一幅灰调子组合成的作品时，不但不会感觉画面暗或脏，反而会感到能真实地表现出其空间、质感及量感，非常好地衬托出画面几处珍贵的纯色。一般来说，在色调的组织处理中，同类色调协调，对比色调互补，中性色调柔和。

在学习水粉画过程中，始终强调重视培养和训练色彩感觉，吸取各画家经验，充实提高自己是学习的首要任务。

七、关于对比

两种以上的色彩，以空间或时间关系相比较，能比较出明显的差别，并产生比较作用，被称为色彩





对比。以上我们了解色彩的调和是解决画面稳定的关键因素，然而只有和谐，缺少对比的作品，可以说是不完美的。合理地利用色彩对比，能使画面的色彩生动且富于变化。一幅优秀的作品应是对比与协调的统一，从色彩的对比效果上讲，有以下几种形式：

（一）色相对比

画面上的不同色彩，也就是不同的色相。不同的色相同时出现在画面上，本身就产生了不同的对比效果。在色相环上，两种色差相距越远，其对比越强烈，因此又可以将色相对比具体分为邻近色对比、补色对比和冷暖对比。

（二）邻近色对比

在色环上，任何一色与左右相邻的颜色都有相同的成分。如红色与紫色、橙色，黄色与橙色、黄绿，蓝色与紫色、蓝绿等。当两色相对比时，相同的成分弱化，两色分别向相异的方向偏移，如青与绿的对比，使青倾向于蓝，使绿倾向于黄。又如橙黄与草绿的对比，黄是他们的共同因素，使橙黄倾向于红，使绿倾向于青。

（三）补色对比

在色环上，距离较远的颜色（超过圆周 $1/3$ ）相同因素变少，相异的成分增强，这样对抗强烈的色彩叫做对比色。在对比色中最强烈的是通过色环直径相对的颜色，这就是我们所称的补色。如红与绿、黄与紫、蓝与橙等，具有补色关系的色彩彼此并置，使色彩感觉更为鲜明，纯度增加。在色彩关系中，无论是纯色还是灰色或是含灰的色彩，通过对比，都有强化补色对比的趋向。即两色并置时，都有一种将对方推向自己补色方向的力，如灰色与某一种鲜明的色彩对比时，由于补色效应，可使灰色倾向于补色感觉，因此，在绘画中补色关系往往被当成强化某种色彩表现的“增效剂”。

（四）冷暖对比

由于色彩感觉的冷暖差别而形成的色彩对比，称为冷暖对比。红、橙、黄使人感觉温暖；蓝、蓝绿、蓝紫使人感觉寒冷；绿与紫介于其间。在充满色彩的画面上，利用色彩的冷暖性来进行对比的，属

最普通的形式之一。色彩的冷暖对比是由冷暖色同时出现在画面上所造成的对比效果。这种对比效果在绘画上可直接反映物体的明暗关系。一幅作品如能冷暖处理到位，将使画面充满着色彩的活力与生机。著名的艺术大师塞尚、凡高、雷诺阿等，都是擅长利用色彩冷暖关系来塑造形象、表现立体感的大师。

（五）明度对比

明度对比有两层意思，一是同一色的明度对比，每一种颜色可以随着亮度的增减展开同色明度系列，如一块绿色，可以通过加白或加黑，就能变幻出深绿、中绿、浅绿等若干色阶。另一层含义是，不同色相的颜色之间也存在着明度的差异，例如红、橙、黄、绿、青、蓝、紫纯度接近，明度不同，把他们分别放在黑、灰、白三种深浅不同的底子上，会显出不同的对比效果。在黑底子上，黄、青、橙明亮而鲜亮；在灰底子上绿、橙由于明度接近，对比模糊；在白色底子上，所有颜色感觉明度变暗，黄色与白明度差别最小，可视度变低。在色彩明度变化系列中，同一色明暗差别所形成的对比为同色明度对比；两色或多色因明暗差别形成的对比，为异色明度对比。

（六）纯度对比

一种颜色与另一种更鲜艳的颜色相比较时，会感觉不太鲜明，但与不鲜艳的颜色相比时，则显得鲜明，这种色彩的对比便称为纯度对比。

一些作品，在色调方面并不十分丰富，但画面却仍然让人感觉对比强烈，而且层次分明，具有良好的视觉冲击效果，这其中就包括在色彩纯度方面所产生的作用。色彩的纯度对比，主要侧重于同一种色相的不同纯度的色彩并置在同一作品之中。在这里，虽然画面上的色相基本趋于同一或种类很少，但由于纯度上的巨大差别，造成了鲜与灰、显与隐、近与远等强烈对比，从而使画面层次分明，赋予很强的视觉感受，但绝大多数作品，往往都不只是由一种色相所构成，从而出现了多种色相不同纯度的色彩对比效果，从而更加丰富了画面的色彩层次。

八、关于调和

两种或两种以上的色彩合理布局与搭配，会产生统一和谐的视觉效果，这种效果在绘画艺术中称之为色彩的调和。常见的色彩调和主要有以下三种：

（一）同种色的调和

相同的色相，不同明度和纯度色彩调和。方法为：使之产生循序渐进的效果，力求在明度、纯度的变化上，形成深浅、强弱及高低的对比与变化，形成和谐的色彩关系，以弥补同色调和的单调感觉。



（二）邻近色的调和

以色相接近的某类色彩，如红与橙、蓝与紫等的调和，称为类似色的调和。类似色的调和主要靠类似色之间的共同色来产生作用。

（三）对比色的调和

以色相相对或色性相对的某类色彩，如红与绿、黄与紫、蓝与橙的调和。调和的方法有：选用一种对比色将其纯度提高或降低另一种对比色的纯



度；在对比色之间插入分割色（金、银、黑、白、灰等）；采用双方面积大小不同的处理方法，以达到对比中的和谐。

九、关于笔触运用

学习绘画首先要学会拿笔，然后还要学会用笔，画笔是绘画表现的主要工具，如果发挥得好，画面会产生独特的魅力和表现力，同时也是体现画家绘画功力的重要因素。在水粉画中，讲究用笔的方法和追求笔的表现是很重要的。笔的大小、软硬、形状及不同的用笔方法，都可以产生不同的笔触效果。常用的笔法很多，主要有以下四种：涂、摆、扫、推晕。

（一）涂的用笔方法

常可以称为平涂。一般泛指将颜色均匀地涂在画面上。平涂一般是大笔迹，有一种平整的匀称感觉。平涂有很大的灵活性和伸缩性，可以大面积地平涂，也可以小范围地平涂，在调色中一般趁湿润的时候在调色板上调色，也可以在画面上直接调色。这种着色方法是水粉写生中最常用的方法之一，一般常可以作为背景或是大面积物体绘画的着色方法。

（二）摆的用笔方法

摆是用画笔蘸上颜色后一笔接一笔地把颜色摆在画面上。摆的方法很多，诸如笔触大小不同，方向各异，有同类型和不同类型的摆。值得注意的是在着色的过程中一定要把握好笔触与形体的关系，同时也不能忽视笔触的节奏关系，这需要在绘制的过程中不仅要仔细地观察，同时更要思考用什么样的方法将观察所得表现在画面上。

（三）扫的用笔方法

它是一种快速虚笔拖拉的方法。常用于干画法的表现技法之中，也是水粉画中一种常见的着色方

法。用笔的运动方式犹如用扫帚扫地一样，在画面上反复推动，此着色方法常可选择油画笔和较大纹路的水粉纸，可以使这种技法得到很好的施展。

（四）推晕的用笔方法

这是一种逐渐变色的着色方法。常在湿润的状态下完成。大面积的推晕可以通过小画笔蘸颜色逐渐变化来完成，同时也可以用小刷子来回摆动完成色彩的渐变。小面积的推晕只能通过两色或三色在画面运笔反复涂抹而达到推晕的效果。风景画中大面积的天空及静物写生中的背景常以此方法来完成。此外，水粉画也吸收了油画的刀画技法。可用油画刀作画，也可用自制竹刀作画。

水粉画在吸收其他画种的用笔技法时，必须从水粉画的特点、性能出发，目的是为了丰富水粉画的技法，增强水粉画的表现力。一般在画虚处、远处和暗部、阴影时，笔触要模糊些、平些，颜色薄一些。而在画近处、实处和亮部时，笔触则要显露些，颜色要厚一些，以增强其结实、突出、明晰的效果。当然这些都需要从整幅画的处理意图出发，运用不同的笔法。笔触也有一个整体性的问题，一幅画的用笔要有变化而统一，形成一种节奏感，要尽量防止缺乏整体处理意图的凌乱用笔。

十、关于空间感

空间是绘画中必须研究的重要因素之一，解决如何在平面的二维空间中表现出三维空间“深度”。要使写生作品令人感到身临其境，主要取决于对空间的表现。在画面上表现高度及宽度，人人都能做到，只是准确程度有所区别，然而表现出物体的空间，并非人人能轻而易举。在静物写生中，一般物体只有一尺深度，而前后物体间的距离，也非常近。由于需描绘的物体近在咫尺，用眼就看得清楚，要想在画面上表现出空间感，必须对“形”与“色”两方面的深度感上都进行必要的强调与夸张。强调其虚实对比，大胆舍弃，削弱某些方面，加强某些关系，才能将差距甚微的关系有效地表现出来。

为了体现空间距离感，在静物写生中应注意组合形体的深度效果和色彩的进退效果，要摆出一定形的空间感和色的空间感。注意物体形的大小、高低、物与物的交叉，重叠的空间位置关系，前后明度、纯度、冷暖、进退的对比关系，以及色块面积的大小与空间的对比深度效果。



视平线处理得要高一些,可采用俯视角度,这样可以使画面中的静物互相展现开来。如视平线过低,物体位置高,会使物体互相重叠,不但不易表现空间,而且画面上的物体互相重叠,不但不易表现空间,而且画面上物体表现不丰富也缺少变化。

有经验的画家在静物写生中,处理空间时,总以“咫尺之深,当一丈”的去处理,理性地去描绘画面的空间距离。

十一、关于质感的表现

物体质地给人的感觉,简称“质感”。各类物体的质感大多体现在物体的表面。绘画艺术作品注重质感的表现,可使其获得艺术真实感。正确地表现质感,也是很重要的技巧训练。客观对象的物理属性及特征,使我们产生不同感觉与印象。它们以其结构、光亮、重量、质地、肌理等多种因素综合起来,体现其物体对光的吸收和反射,就能将物体的质感体现出来,如光滑、粗糙、软硬等。

表现物体质感应从形和色两方面着手,恰当地运用绘画工具可表现物体的质感,运笔时笔触形成的方、圆、块、面可产生不同感觉。运用肯定而明确的笔触可塑造出棱角明显的形体,对表现坚定的质感是比较容易取得较好的效果的。

在静物写生中,一般以日常生活中常见的物体,如水果、蔬菜、食品、衬布、器皿等不同质感的物体组合,可以通过光、物的肌理、量感等多种因素综合表现获得,质的外表特征,给人以不同的视觉印象,在学习上要研究和熟悉各类常见静物的特殊方法。

(一) 水果

我们日常见到的水果静物有苹果、橘子、桃子、西瓜、香蕉、梨、柿子、葡萄等,要准确生动地表现出这些物体,首先要找出它们的光、色、形变化的特征。水果物品表皮形状多属球体或近似球体,一般是光润的、明亮的,但其程度又有所不同。如苹果、李子、柿子、沙果等光洁度较高,要画好此类物品,首先要注意尽量保持其颜色纯度,用色不应过干,少用干枯笔,高光和反光都比较明显,暗部色彩是透明纯净的,着色时水分宜饱满,以湿画法为主并采用含蓄的笔法有助于表现出其鲜嫩和光润的质感。像鸭梨、山楂、杏之类的水果表面质地比较柔和,反光较弱,颜色纯度适中,采用湿、软画法在前,干画法在后,用较浓的色,较明显的笔触,便于突出软中带干脆的感觉。桃子表面长有一层绒毛的东西,因此它吸收光色的能力较弱,物体的明暗交界线缓慢而均匀,环境色对它的作用也不明显,故其用笔不宜太外露,高光部分同样如此。

(二) 蔬菜

蔬菜是最常见的食品之一,几乎每天都必不可少地与之打交道,其外形多样、色彩丰富。常见到的有白菜、萝卜、大葱、菜花、西红柿、冬瓜、葱头、辣椒、芹菜、茄子、黄瓜等等,它们有鲜嫩的共同特点。从形状上大体可分为圆形,像西红柿、茄子、菜花、圆白菜;长条形,如大葱、芹菜、菠菜、豆角等;长圆形,如大白菜、西葫芦、冬瓜等。大白菜、圆白菜、生菜等菜叶的纹理清晰可见,叶筋有隐有现,或明或暗,在描绘时特别要注意其整体关系,叶、梗等都需要符合总的体积,要善于抓住有代表性的叶、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,这样会呆板、不生动。大葱、芹菜、菠菜之类的蔬菜,叶多松散,要注意抓住这类物品的特点,既要保持整体效果,还要自然生动,画叶子的体积,着色水分宜充足,以湿画法为主,有助于表现出其鲜嫩的感觉。土豆、山药这类物品表皮质地较粗,光洁度较弱,明暗变化不够明显,因此很容易“粉”。因此要注意白粉的使用量,高光较柔和,笔触要柔润,不要太外露,有助于其质感的表现。

(三) 食品

食品在水粉静物写生中有着特殊的地位,或作为陪衬或作为主要的表现内容,它包括面包、粽子、糖果及饮料等,种类繁多。食品的意向往往给人一种回归生活的温馨之感,这些物品的造型各具特色,

色彩艳丽，令人目不暇接。下面就几种主要食品的质感特征作以分析：面包的质感柔软，颜色呈暖棕色，造型各具特点，有方形、圆形、长方形等；而蛋糕的造型就更加变化多样，有方形、圆形、三角形等不同造型，且色彩变化丰富多样。

面包因其烘烤而成，所以表面有深棕色的脆皮，表面光泽，色彩浓郁，吸收光色的能力相对较强，亮部呈现出高光区域，应引起注意；而下半部分主体呈暖黄颜色，吸收光色的能力相对较弱，箱体转折清晰，笔触宜明确，可以采用厚画法，以增添厚重的感觉。

蛋糕类与面包类食品有相似之处，它们都是以面粉加工烘干而成的，只是造型更加变化多样，外表质感相对较粗糙，吸收光热的能力也相对较弱。因其表皮光洁度较弱，因此宜利用比较柔润的笔法，色彩不宜调的太匀，采用几种颜色的并置，可表现出色彩的丰富性，松软的感觉更多地要靠形体的转折来实现，因此转折不宜太生硬，可以趁湿来绘制完成。

（四）衬布

静物画中的衬布尽管处于相对次要和陪衬的地位，但是很少有没有衬布的静物画。许多著名的画

