

水彩静物画教程

朱辉 著



中国古典名著

④8

主 编 齐豫生 夏于全

纪效新书

北方妇女儿童出版社

前 言

这本《水彩静物画教程》，其实就是笔者从事水彩画教学三十余年的总结。只是笔者将平时在教学中制定的一些教学计划、教学程序、实施的教学方法、撰写的讲课笔记以及积累起来的示范作品，整理、修订、编辑而成。初稿出来之后，又经过近几年教学实践的检验，从学生对课程学习的热情与兴趣，以及学习成绩显著提高之中，深受鼓舞。在湖南美术出版社、兄弟院校从事水彩画教学的同行们和爱好者的催促与鼓动下，才将这本《水彩静物画教程》付诸出版。

在这本书中，笔者依据水彩画课的教学特点，并结合自己的教学经验与体会，制订既具有严谨的科学性、系统性、整体性的教学计划和教学程度。又使每一个教学环节，每一个教学单元都保持相互衔接、相互联系、相互渗透的整体关系，使初学者的知识与技能不断丰富，不断提高和完善。而在每个单元教学中，力求有鲜明突出的教学重点和目标。例如，笔者将教学的顺序，安排先从单色开始，侧重于初学者熟悉与掌握工具和透明画法，并运用于对景物的基本形体塑造。再通过单色与色彩对照写生和色调写生教学，侧重于画面大的色调和色彩关系的认识与表现。随后，侧重于不同物体的质感表现，以及拓宽静物画的题材、内容，进行大空间、深空间的室内一隅写生。最后，引导初学者运用已经掌握的工具性能、色彩造型能力、技法、技巧，侧重于画面意境、艺术趣味的探索与追求。这样的安排，由于学习目标与要求明确，而且又不断深化，不仅初学者感到容易学，同时，也感到越学越有东西可学，越学越有兴趣。特别在教学中，安排一些对比练习，如单色与色彩对照写生，不同色调对照写生等，都是调动初学者学习自觉性、主动性和积极性最有成效的教学方法。

“绘画的秘诀在于整体”，这句话把整体的重要性讲得十分中肯。因此，笔者在本书的每个教学单元中，都十分注重初学者的整体意识培养和从整体出发的造型能力的训练与开发。例如，一开始就训练初学者用两个色调来观察和表现景物的形体结构，继而学习用三个色调、全调子进行写生。在色调训练中，又明确提出，要把大的色调、大的色彩关系、大的形体、空间当作静物画最基本的，也是最重要的任务与目标。就是在“探索与追求”的教学单元中，同样要求初学者必须依据画面质感、空间和意境表现，从整体来组织画面上的色彩关系和不同技法的运用。

在本书中，笔者注意把技法、技巧的基础训练，同开发初学者的创作意识与能力结合起来。就是在技法训练的最初阶段，也要求初学者抛开物体繁琐的细节，能主动地，有所选择地抓住物体最基本的形体结构，而不是单纯地复制自然。然后，逐步引导初学者由单纯的习

作练习，迈入成熟的艺术创作道路。

在本书中，笔者针对水彩静物教学实践性强的特点，在教程编写时，将理论知识与技法训练实践紧密结合起来，又编入大量的示范作品，以增强教学的直观性，便于初学者学习、理解、吸收。笔者衷心地希望这本书能给初学者在学习水彩静物画时，会有所帮助和收益。

1992 年 12 月于湖南师范大学美术系

目 录

●	富有魅力的世界	3
●	作品欣赏	4
●	单色开始	6
	▲ 熟悉工具 ▲ 形体结构 ▲ 着色方法 ▲ 单色二个色调写生 ▲ 单色三个色调写生 ▲ 单色全调子写生 ▲ 作业与要求	
●	单色与色彩对照写生	11
	▲ 单色画与色彩画 ▲ 色彩与形体 ▲ 色彩关系 ▲ 色彩的观察方法 ▲ 作业与要求	
●	色调练习	16
	▲ 环境色与色调 ▲ 和谐与色调 ▲ 对比与色调统一 ▲ 从对比中突出主体 ▲ 光源色与色调 ▲ 固有色与色调 ▲ 感情、意境与色调 ▲ 作业与要求	
●	着色步骤	23
	▲ 先从色光画起 ▲ 先勾线后铺色 ▲ 先从大面积色块画起 ▲ 先从主体画起 ▲ 先深后浅 ▲ 全面铺开 ▲ 作业与要求	

● 表现质感 27

▲ 色彩与质感 ▲ 笔触与质感 ▲ 着色方法与质感 ▲
技法、肌理与质感 ▲ 工具材料与质感 ▲ 作业与要求

● 室内一隅 33

▲ 扩大空间容量 ▲ 追求生活气息 ▲ 作色步骤 ▲ 作
业与要求

● 探索与追求 37

- ▲ 追求深入丰富的艺术趣味
- ▲ 追求随意性的艺术趣味
- ▲ 追求平面性的艺术趣味
- ▲ 追求明暗光影的艺术趣味
- ▲ 追求肌理、笔触的艺术趣味
- ▲ 追求静物与风景相结合的艺术趣味
- ▲ 追求画面形式感的艺术趣味
- ▲ 追求画面意境的艺术趣味
- ▲ 追求装饰性的艺术趣味
- ▲ 汲取民间和传统绘画的艺术趣味
- ▲ 作业与要求

富有魅力的世界

静物画是以大自然的造物或人们日常生活用具、食物为题材的一种绘画形式。这是一个无所不包的特殊世界；是反映人类社会生活最广阔的艺术天地。它们具体入微地反映各个时代，各个民族的生活、工作、学习、休息的各个领域，为人类物质文明和精神文明的进化与发展作了最有力的见证。

在人类绘画发展漫长的历史长河里，静物画远不及人物画和风景画那么悠久，从原始社会的山洞壁画到人类文明时期，绘画都是以人物画和动物画为主，静物只是当作人物画上必不可少的道具。如尼德兰画家勃吕盖尔（Brueghel pieter de Oude）于1566年所作的风俗画《农民的婚宴》。画面上坐满了吃喜酒的农民，各种粗糙的盛酒陶罐，馅饼和盛馅饼的盘子、以及乐器、家具等等。后来，随着人类文化素质和物质生活不断提高，人们审美趣味不断拓宽，不仅发现人类所生活的自然环境是美的，产生了单独的风景画，而且还发现人类用自己智慧和劳动所创造的日常用品、食物、花卉等等蕴含着恬静的，美的意境和浓郁的生活气息，是一块期待开拓的艺术新天地。到十七世纪，在荷兰出现了专门从事肖像画、风俗画、风景画、静物画的画家。赫达（Heda）就是这个时期的著名静物画家，被美术史界誉为静物画之鼻祖。他的作品着力于细腻、真实地描写庞大而又丰盛的食物和不同质地的器皿。从此，静物画开始盛行起来，并以独立绘画形式列入世界美术画廊，成为表现人民生活新的艺术领域。随后，又经过几个世纪许多画家的努力，静物画不再只被当作静止无生命的东西来描写，不再以追求物体外部真实的描写为满足，而是赋予被描绘的物体以个性、感情、生命。于是，夏尔丹（Chardin）、马奈（Manet）、塞尚（Cezanne）、凡高（Van Gogh）、马蒂斯（Matisse）等一批艺术大师的光辉名字，以其优秀的静物作品载入世界美术史册。在他们的静物画作品中，无不倾注了艺术家们的人格、情操的内涵，凡经他们描绘的水果刀、瓜果、玻璃器皿、陶器、铁炉、向日葵等都完全超脱了物体本身的价值，成为美感情趣和时代生活的凝聚体。他们笔下的向日葵、苹果、陶瓶、瓷盘都充满生命的活力；他们笔下的金鱼、鲜花、花瓶和各种花布，又仿佛令人感到一种家庭亲切、温暖和欢乐的生活气息。他们所创作的静物作品已经成为人类艺术宝库中熠熠生辉的明珠，从而把一直不为人们所重视的静物画推向世界艺术的一个辉煌的巅峰。

然而，运用水彩画工具，并以水作溶剂或媒介来作静物画的，美术史上公认德国文艺复兴时的巨匠丢勒（Dürer）所作的《一簇樱花》、《小白兔》等作品。这些作品从绘画题材上，绘画工具和表现技巧上来看，都可以说是世界上最早的水彩静物画。丢勒在这些作品中不仅吸收了传统的水墨技巧，还强调运用色彩来塑造形体，形成比较完整的水彩画表现技

巧，从而摆脱了附属于水墨淡彩的地位，形成独立的水彩画艺术门类。

真正使水彩画发展为独立画种应归功于 18~19 世纪英国艺术家们的努力，出现了像托马斯·吉尔丁 (Thomas Girtin)，约翰·赛尔·科特曼 (John Sell Cotman)，大卫·柯克斯 (David Cox)，威廉·透纳 (Turner)，拉索尔·弗林特 (WILLIAM RUSSELL FLINT) 等一大批水彩画家。他们除了创作许多优秀的风景画、人物画之外，也创作了许多优秀的水彩静物画如威·享特的《迎春花与雀巢》和马·史密斯的《花》，画面色调典雅、轻快、透明，运笔大胆、简炼，以及水色交融的艺术韵味形成水彩画特有的生命力和艺术特色。这些都是其它画种所不能替代的。

今天，水彩画已是一个具有世界性的画种，每个画家的作品都以鲜明的个性，不同凡响的风格显示出各自的艺术魅力和美感。如美国画家怀斯 (Andrew Wyeth) 和约翰斯图亚特·英格尔 (John Stuart Ingle) 的作品都显示出水彩工具难以置信的表现技巧。

在我国老一辈水彩画家中，如孙青羊、潘思同、张充仁、王肇民等，都创作了许多优秀的水彩静物作品。记得，在 1960 年初，笔者因去上海写生曾住在潘思同先生寓所，看到先生卧室里，挂着他 30 年代所作的一幅水彩静物，画面运笔、用水、设色十分得心应手和潇洒自如，给笔者留下难忘的印象。尔后，70 年代笔者再去上海看望先生时，看到那幅依然挂在先生卧室里的静物画倍感亲切和感叹。张充仁先生所作的《蔬菜与苹果》，融入中国画不画背景，保留大片空白的传统技法，使画面主体更鲜明、更突出、更生动。王肇民先生的静物画格调高雅、画面简洁和富有力度，具有耐人寻味的艺术魅力。近年来，中国水彩画空前活跃，涌现出许多优秀的水彩画家和水彩静物作品，把我国水彩静物画创作推向更高、更新的艺术层次而令世人瞩目。

作品欣赏

在学习水彩静物画过程中，初学者应该把提高自己的欣赏能力，审美能力与技巧训练放在同等重要的地位。因为，只有当自己的艺术鉴赏能力、审美能力提高了，才会开阔视野，自觉地吸收与借鉴别人成功的表现技巧和艺术处理的经验；才会逐渐掌握按艺术规律来处理 and 表现自然规律的实践经验；也才不会满足于已经取得的成绩，以及不断激发自己的学习热情和进取精神。

提高欣赏能力不能局限于学习绘画艺术，还要扩展到学习文学、诗歌、戏剧、电影、摄影等姐妹艺术，需要从欣赏、分析世界名著、杰出艺术家的演出，优秀影片与摄影作品中领悟到艺术的真谛。

因此，欣赏能力与绘画技巧它们是相互促进、相互浸透、相互补充、相互提高紧密相联

的关系，只有欣赏能力提高了，才会促进绘画技巧向更高的层次发展；同时，绘画水平提高了，又会增进艺术的欣赏与鉴别能力。这一点不仅是初学者学习中不可缺少的重要环节，而且也是每一个艺术家毕生的艺术修养。

下面笔者以平时所作的静物画作为实例，并以作画的亲身体验供初学者了解水彩静物画题材与形式特点，以及艺术魅力和表现手法。

通常静物写生的景物是由画家根据自己的创作意图去选购物品并组合摆置而成。选择与组合各种景物器皿时，一般地说它们必须符合生活情理，有着大体相同的实用功能和内在审美关系，而不是把风马牛不相及的物体凑合在一块。摆景时，注意景物组合要有主次、大小、高低、疏密、明暗以及形体方圆的节奏变化，把摆置景物的过程看成是静物画创作的蕴酿和准备阶段。同时，景物摆好之后，又是画好静物画的客观依据。

如《一篮苹果》(1)，这是一组经过人工精心布置的静物：在深褐色的茶桌上，摆着一篮红艳艳和黄灿灿的苹果，并在它们的投影前，错落有致地布置几只香蕉、一小串葡萄和一只高脚酒杯，整个景物显得典雅、精致和虚实相映。《秋雨》(2)则将景物摆置在窗前逆光下的白桌布上，窗外秋雨朦朦使静物与自然景观溶为一体，更增添明净、含蓄和朦胧的情趣。《镜前的桔子》(3)，将一筐黄橙橙的桔子摆在镜子前面，以增强景物的绘画性和表现情趣。选用冷色蓝印花布作衬布，则有利于加强和突出桔子的形象与性格，其它如《白桌布上的静物》(4)、《红菜与鱼》(5)在摆景时都体现出一定的艺术趣味和审美意识。当然，也有看似是自然摆置的，实则是有意的摆置，也能收到自然和谐的审美效果。如《年年有余》(6)这幅画，就是将买回的一串鱼，仍按原来捆串的样子任意地摆在地上，让它们形成不规则但又是十分自然的动态组合，给人一种浓重的生活情趣。

另外，有一些静物画是不需要进行摆置的，只是需要画家在现实生活中去发现。如《农家厨房》(7)，是笔者在湘西一家农民的厨房里，看到那别有地方特色的炉灶，油光铮亮的锅台，未燃完的柴薪，以及名目繁多、形状大小与功能不相同的用具，疏密有序地摆置在不同的空间里，触发情感，然后一气画成的。此景犹如一曲厨房交响音乐，富有节奏和韵律美感，使人联想到这家主人一定是能干、勤劳、洁净和很会生活的人。所以，《农家厨房》这幅画，基本上是按生活的原型写生而成的，而《画室》(8)则是将散置在画室中的石膏像、画具稍作变动组合而成。《农家小木桌》(9)也是依据房东家小木桌上的景物略加调整而进行写生的。

以上作品中的景物不论是经过精心组合、摆置、抑或是自然天成不加修饰，都具有特定的生活情趣和美学意味。画面上虽然没有出现人，但画中的香蕉皮、未喝完的酒、翻过的日历、精心培植的水仙花，收拾整洁的厨房、未完成的维纳斯习作、雨伞等等都暗示着人的活动，人的存在，形成一个宁静但又是充满生命活力的特殊世界。

在静物写生中，光凭一个理想的景物那是不够的，还必须发挥画家的想象力与创造力，注意调动艺术上不同的表现技巧和处理手法，以求提高画面的意境和艺术观赏价值。记得在1988年冬，朋友家中水仙花开了，约笔者去写生，然而，当画完成之后，画面上虽“真实”地将水仙花画出来了，但总感觉没有突出水仙花在百花凋谢的寒冬，能一花独放，为人们送来清新、幽雅的温馨，报到春天即将来临特有的品质。尔后，经过多次构思，确定以窗外飞舞的雪花来突出水仙花的个性，画成之后，整个画面气氛与意境都比原先写生的那幅好了许

多，笔者这才深深地体会到“真”只能令人信服，唯有美才能令人兴奋、陶醉。

由此可见，在静物写生与创作过程中，要充分发挥想象力和创造力，要着力于开拓美的天地和艺术情趣，赋予作品“静的生命”。对此，笔者在《一篮苹果》中，追求色彩单纯、朴素与华丽、鲜艳的对比，以及虚实相映的表现手法形成画面的静穆感和艺术魅力；在《农家小木桌》《农家厨房》中则追求自然、素朴的生活气息；又在《画室》中寻找单纯与明净，简与繁，刚与柔的表现情趣；《镜前的桔子》则追求色彩艳丽、丰富和冷暖对比强烈的艺术效果；在《清香》（10）中追求水色流动的朦胧感以及恬静而又温暖的色彩情调；《年年有余》又以不同的着色技巧来表现不同鱼的质感趣味。如运用湿画法来画草鱼，显其沾滑、柔软之感；画边鱼则用干擦的技法来加强明亮、闪耀的鱼鳞质感，凡此种尝试仅作抛砖引玉，皆在启迪初学者的创造意识和表现才华。

单 色 开 始

初学水彩画时，要暂时抛开丰富而又微妙的色彩变化，集中精力先从单色写生入门，以求逐步熟悉和掌握水彩画工具的性能与水彩画透明画法的方法步骤。并且，通过单色二个调子、三个调子到全调子写生的循序渐进训练，旨在强化初学者的整体观念，逐步形成科学的、整体的观察方法，以及从整体入手塑造物体最基本形体结构的表现技能，为下一步色彩造型训练打下稳固的基础。

▲ 熟悉工具

初学者要把熟悉与掌握工具当作最重要的基本功来看待，因为一切表现技巧，一切艺术趣味都是靠工具材料来体现。只有熟悉并熟练地掌握工具性能之后，才会得心应手地驾驭它们，才能准确地、生动地和富有创造性地发挥工具材料特有的性能。才能拓宽自己的艺术想象力和创造才能。因此，熟悉工具和掌握工具，是每一位成熟画家必然经历的阶段和必须的基本功。

水彩画是以水作媒介，调和水彩颜色并用画笔渲染在水彩纸上的一种绘画艺术，常用的工具有水彩颜色、画笔、水彩画纸、调色盒、洗笔壶、画板、铅笔、图钉或胶带纸等。（11，图一）

水彩画颜色具有透明的特点，尤以柠檬黄、普蓝、玫瑰红为最透明，相对而言，土黄、土红、赭石、熟褐、黑为不透明色。另外，水彩画在塑造形体时，要以简炼概括为好。而且

要求每次铺色的任务不宜太多，特别是面积大，气候干燥时，更不能急于求成。平时在调色盒内颜色也不要挤得太多，以免干枯。此外，水彩颜色中的群青、钴蓝、黑、熟褐等还具有沉淀的功能，常见一些画家在画静物背景时，在群青或黑、熟褐中，调进大量的水份，稍加调和就画到纸上，经过水色渗化形成沉淀的特殊肌理效果。

水彩画纸，目前国内市场上可以买到一种细纹的保定水彩画纸，纸质洁白，上色效果好，有适度抗水性能和吸水能力。用这种纸画出来的画具有轻松、明快、柔润的效果，另一种是温州产的粗纹水彩色纸，画出来的作品具有厚重、深沉的效果，且宜作多次重叠。

初学者的画笔宜有大小不同，毛质软硬各异的几种型号就够了，不同的画笔犹如牙科医生的许多型号的钳子那样，都有不同的作用和功能。例如：毛质柔软的大号扁笔、排笔宜作大面积平涂；富有弹性的圆头狼毫笔又宜作局部塑造，小笔更适宜作勾线之用。

水，是水彩画不可缺少的物质材料和媒介物、调和剂。如何控制和运用水份是水彩画十分重要的表现技巧。例如，在颜色中调进水份多与少对改变颜色的明度与纯度有直接关系。不同空间层次的塑造，不同着色方法，不同笔触运用，特殊技法表现乃至画面处在干湿的不同时间、气候等等无不与水份有着直接的联系，需要每个初学者逐渐积累对水份控制的经验。

调色盒，需要初学者按颜色的色调由明到暗，由冷到暖的顺序固定地排列在调色盒内，就像钢琴上每一个音符都有固定的位置那样，使用起来就会感到十分方便。另外，每次画完后一定把调色盒清洗干净。

胶带纸，每次写生之前，先用透明胶带纸把画面四周贴好，使画纸固定在画板上，待画完成后再揭掉胶带纸，画面就会显出洁白，整齐的边框，既方便作画，亦可作简易的装饰。

▲ 形体结构

表现物体的形体结构，是初学者在静物写生中最基本也是最重要的课题。如图二（12）这组单色静物写生，就是以表现物体大的形体结构为其目的：画面以最简炼的色调与笔触，把每个物体大的形体结构，明暗色调和空间关系准确地表现出来。然而，初学写生时，却往往容易被景物中的光影、色彩、形体繁琐的变化所迷惑；或因片面追求画面所谓“深入”“丰富”、“全面”的塑造，反而失去其最基本的形体结构特征。其实，运用简洁、概括、提炼的表现手法不仅是初学者努力学习的目标，而且也是世界上许多杰出艺术家终生孜孜不倦的追求，如凡高、马蒂斯、塞尚等大师的作品，就是最令人信服的例子。

在单色静物写生中，初学者应从观察入手，树立科学的观察方法以及与此相适应的形体表现方法与步骤。写生时，首先必须从整体来认识每个物体高、宽、深的基本外形特征，明确每个物体在画面占有空间特有的方式。如图中的玻璃水壶，是一只上大下小的圆柱体，是以圆柱体的方式来占有空间，石膏是正方体，又是以正方体来占有空间的，其它三只陶罐均以各不相同的圆柱体，圆锥体来占有空间。因此，初学者对景物中每个物体最基本的外形特

征要有一个整体而又深刻的认识，其次，需要由表及里地认识每一个物体的内部结构，以便进一步加深了解它们占有空间的方式。例如玻璃水壶，通过玻璃水壶本身透明的特点，看到体内每个部分——壶底、水平面、壶口的轮廓等，就能一目了然地认识它的每个部分占有空间的方式和形体特征。对于那些不透明的陶罐、石膏等物体也要用这种“透视”的方法来加深对形体内部结构和空间的认识与理解，如图三（13）。接着再将景物中不同物体的固有色，按明度变化排列出由最亮到最暗的顺序：即最亮的是石膏，其次是米黄色陶罐，最暗的是深棕色陶罐，玻璃水壶次之。还要将每个物体的形体明暗变化归纳为亮部、高光部、明暗交界线，反光、投影等。然后在塑造形体时，力求简炼、概括，舍弃一切不利于表现形体的细部变化，有机地将明暗色调和形体空间融为一体，这是强化初学者掌握形体结构、体积空间的整体意识最有成效的方法与步骤。

▲ 着色方法

水彩画常用的着色方法有三种：一是干画法，二是湿画法，三是干湿结合。

干画法，并非指上色时水份含量小的缘故，而是在着色时，必须等画纸上已铺的颜色干了之后，再进行第二次或第三次色的重叠与并置，运用干画法画出来的作品使人感到轻快、透明、流畅，又是帮助初学者很快地掌握水彩画工具性能和有效地控制水份最适宜的着色方法。

湿画法，是趁画面还处于湿润时，便重叠或连接其它颜色。运用湿画法画出来的作品使人感到润泽、柔和、浑厚，以及水色淋漓的艺术情趣。初学者在学习这种着色法之前，需要对水彩画工具性能和水份控制有一定经验之后才行。

干湿结合是水彩画最常用的着色方法，它是根据画面的质地、空间、主次、虚实和意境表现的需要而灵活运用，即确定画面的某些部分或某些物体用干画法，而另外一些部分或另外一些物体运用湿画法。这样画出来的作品不仅具有干、湿画法的艺术表现特色，而且使画面的表现力显得更丰富、更多样、更完美。

▲ 单色二个色调写生

初学者先练习用单色的两个调子，即物体的固有色和高光来塑造每个物体的形体，以及整个画面色调与空间关系。写生时，先用铅笔将物体的外轮廓勾出来，并注意纠正画面物体之间的空间、透视、比例关系和每个物体大的形体轮廓，接着再把每个物体的高光位置准确而又轻轻地勾出来。轮廓完成之后，再确定这次写生用哪一种颜色进行。单色写生一般从深

颜色中进行选择,如黑、紫、蓝、青、深绿、熟褐等。这些颜色色域宽,色调丰富。各种浅色由于色阶太窄不宜作单色写生用,如柠檬黄、土黄、粉绿、橙黄等。太鲜艳的颜色因色彩刺激性太强烈,容易产生视觉疲倦,也不宜作单色写生之用,如朱红、橙红、玫瑰红等。初学者若用两色或三色相加调出来的颜色,是单色写生十分理想的颜色,如黑加褐、绿加褐加黑、蓝加黑、红加黑等混合色,不仅色域宽而且画面色调沉着、丰富。图四(14)就是将紫、赭、黑三色相混用作单色写生。

着色前,要从整个景物的观察比较中,明确物体之间固有色由亮到暗的差别顺序。还要检查画面每个物体的外形轮廓和高光位置是否准确,切不可因高光面积小而忽视它的重要性。因为,高光都是在每个物体中最突出的部位,是与光源照射成垂直的部位,最能体现物体的体积特征和三度空间,还因为物体的质地不同对光的反射与吸收不同的缘故,高光又是体现物体质感十分敏感的部位。如玻璃瓶质地光洁,反射力强,因而高光位置十分明显、亮度最强,有釉陶器的高光比无釉陶器要明显、强烈,后者模糊、对比弱。

着色时,先用大笔把背景两大面的浅色关系铺出来,留出玻璃瓶上的高光点,因为它是画面上最亮的高光部分(如图四),待背景颜色完全干了之后,再根据每个物体固有色的明暗差别,由浅色物体画到深色物体,即先将浅色玻璃杯、玻璃水瓶的固有色铺出来,仍保留其高光的底色。接着,依据陶花瓶、陶壶、陶缸上的高光色调的深浅,分别作一次平涂,干后,再重叠它们各自的固有色,并准确地按其质地特点留出高光。这样完成的画面,虽然只是把每个物体不同明度的固有色和高光表现出来,但却把它们基本的形体和大的空间、色调关系表现了出来。同时,又是强化初学者养成整体的观察和表现方法的具体学习途径。

▲ 单色三个调子写生

运用单色中三个不同明度调子来进行写生,就是将物体概括为高光,固有色、暗部三个调子,以表现它们各自的形体体积感。其作画方法、步骤与二个调子基本相同,只是在二个调子的基础上再增加一个暗部调子。为此,初学者必须把握住每个物体因受光线照射,所形成的明暗交界线面积大小和线条的转折变化。明暗交界线既是物体暗部的始端,又是物体由一个面向另一个面过渡的转折边缘线,是体现物体体积特征,结构变化最明显的部分,是表现物体三度空间最关键的部位,所以,暗部位置的准确也就依赖于明暗交界线是否准确。

运用单色三个调子来进行写生的作画步骤大体如下:1. 构图、勾稿。先将每个物体的外轮廓勾好,再将每个物体的高光和明暗交界线的位置简要而准确地勾出来。2. 从画面整体进行观察,明确最亮的物体是正方体石膏,其次是白衬布,大花瓶属灰色调子,酒瓶、高脚酒杯为深灰色,最暗是黑色花瓶等,为下一步进行单色造型作好思想准备。3. 确定用红、褐、黑三色调混为单色写生用色。4. 上色时,先用大笔把白色衬布的两大面铺出来,留出石膏亮部,如图五(15)。干后再分别把大花瓶、酒瓶、高脚酒杯固有色和石膏的暗部色调铺出来,仍要注意留出它们各自的高光点和最亮块面,如图六(16),接着依据物体的

质地选择用干湿不同的着色方法来进行塑造，如酒瓶、花瓶用湿画法，而石膏用干画法。另外，在塑造暗部时，要依据每个物体不同的固有色将暗部色调距离拉开，如黑色花瓶最暗，石膏最浅，其它均属中间不同层次。初学者还要注意用笔果断、明确，不要拖泥带水，特别不宜在湿时反复涂抹。5. 最后进行调整充实：如调整画面物体之间固有色的色调关系是否准确；调整暗部的位置，用笔，明暗程度是否准确，还要检查画面上在塑造每个物体时，是否准确地将自然中的明暗现象归纳、概括为表现形体空间的艺术规律之中，如图七（17）。

▲ 单色全调子写生

所谓“全调子”，就是素描教学中常说的明暗变化规律的“五调子”，即把物体受光照产生的自然明暗变化，归纳为高光（或最亮部）、亮部、明暗交界线、反光、投影等五个调子。这种明暗规律也就成为绘画艺术塑造物体的体积感，空间感最重要和最基本的表现手法。

图八（18），就是依据明暗变化规律，运用全调子来表现每个物体占有空间的方式。其作画步骤如下：1. 先将画面所有物体的位置定好，再依次将它们的外轮廓线、高光、明暗交界线、投影勾出来。2. 观察、分析和深刻理解景物明暗的自然规律如何与造型的艺术规律一致；认识高光部分就是物体与光线照射成垂直的块面，光线稍成角度就是物体的亮面，属物体固有色呈现部分。凡处于亮部与暗部转折处，称为明暗交界线或明暗交界面，也是暗部开始，反光则属暗部，因受自身质地和环境反射的影响所呈现的一个面。初学者可以从图中石膏圆球体、六面体和陶罐、酒杯、花瓶等物体看出明暗所体现的形体块面关系。尤以石膏六面锥体最为明显，每个不同朝向的面，都是由不同明暗的平面组成。因此，初学者要运用不同明暗色调来表现不同形体块面，即使是圆球体或陶罐都是按这种规律来塑造它们的体积与空间的，只是方的物体明暗与形体转变更为明显、强烈，圆的物体只是渐变进行，规律却是一致的。

除了对明暗规律与形体关系有了较深刻的认识之外，还要明确景物中物体之间固有色由亮到暗的变化，即石膏为最亮、黑色花瓶为最暗，其它物体各属不同深浅的灰色调子。

着色时，先铺深灰色衬布，因为衬布在画面上面积大，还可将最亮的石膏形体衬托出来，又能把花瓶、酒瓶、陶罐等高光色调铺出来，可谓一举三得。如图九（19）。待画面颜色干了以后，再分别把陶罐、酒瓶、黑色花瓶的固有色铺出来。接着再把每个物体暗部、反光、投影的色调铺出来。并注意在形体塑造时，要有重点进行，不要平均对待。要在整个景物中，选择一、二件物体作为重点塑造对象，以形成画面的趣味中心，就是在塑造每个物体时，也要有重点。可依据景物的光线或把重点放在亮部，或在暗部，抑或是明暗交界线，有重点才会耐看。这幅单色写生画，重点放在明暗交界线的转折变化上，因而笔触明显并富有变化。亮部与暗部则画得单纯一些，运笔也简略、隐蔽，最后进行调整、充实，直至完成。

▲ 作业与要求

1. 完成三幅单色二个调子写生练习：（若初学者绘画基础差，亦可先从临摹入手。）要求在写生过程中，养成整体的观察、分析、理解和表现能力，学习运用二个色调来表现每个物体大的形体和大的色调关系。要求能准确地把握画面每个物体的高光位置，以及固有色的差异，要求着色时，以干画法来进行，待工具性能稍为熟悉之后，亦可适当地运用湿画法，作业以 $27 \times 40\text{cm}$ 或 $54 \times 39\text{cm}$ 大小水彩纸为宜。

2. 完成三幅单色三个调子写生练习：要求能正确地运用高光、固有色、暗部这三个调子来表现画面物体大的形体和大的色调关系。要求能准确地把握画面物体之间的固有色色调变化和每个物体中高光、固有色、暗部的色调层次对比关系。作业大小与上相同。

3. 完成三幅单色全调子写生练习：要求将景物中的自然明暗现象，归纳为明暗变化的五个调子，以达到准确而又丰富地表现物体的立体感、空间感。着色时要有条不紊地进行，先从画面大面积物体画起，再由浅色画到深色，要求塑造形体时要有重点，不可平均对待。要求画面黑、白、灰明暗层次清晰、丰富，防止过黑、过灰的毛病出现。画纸大小与上相同。

单色与色彩对照写生

初学者经过单色写生练习之后，再对同一景物分别作单色与色彩写生练习，从比较对照中，由单色写生自然地向色彩写生过渡。经过多次这种对照写生训练，不仅会提高初学者形体、空间的表现能力，而且还会十分自觉地、深刻地认识和表现色彩画与单色画之间的差异，开发和提高对景物色彩感觉的敏感能力，为进一步掌握色彩写生的艺术规律和色彩相互关系的奥秘，以及色彩的表现技巧打下必不可少的基础。因此，这是科学而又十分富有成效的学习程序。

▲ 单色画与色彩画

初学者现在看到的这两幅画，是由内容完全相同的石膏牛、二个苹果、一只陶罐和红、褐两块衬布组成的静物画，而且角度、光线以及构图都完全相同，但前者属单色画，后者属色彩画。《单色石膏牛》(20)，《色彩石膏牛》(21)。

单色画，是以不同的明暗色调来表现景物的形体、空间和各不相同的固有色，形成画面黑、白、灰大的明暗调子。如石膏牛，是画面上最亮的物体，苹果与陶罐的瓶口属次亮物体。红色衬布为深灰调子，最暗的区域在投影和桌子上。单色画利用明暗对比来突出主体物，以形成画面的趣味中心，如明亮的石膏牛同深色的衬布、投影、陶罐形成对比。另外，单色画是依据物体的明暗变化规律来塑造形体体积，如在塑造石膏牛时，就是依据最亮、次亮、明暗交界线、反光、投影的明暗色调来表现起伏的形体结构和空间变化的。

色彩画，是通过对景物的色彩感受，运用不同色调、明度、纯度、冷暖的变化与对比来塑造物体的体积与空间，将造型艺术中的形体、明暗、结构、空间、线条、情趣表现等有机地揉成色彩的整体关系。如在石膏牛色彩写生画中，红色衬布不仅只是明度属深灰色的色块了，而是画画上纯度最饱和的色块。对石膏牛的塑造，也不仅仅只是单纯的亮一点，或是暗一点的不同明度色块推移与延续，而是运用色彩不同冷暖倾向的色块，向纵横不断推移、拓展。另外，色彩画的整体感已不单纯指画面黑白灰的色调关系而言，而是围绕画面色调和色彩的相互关系从整体来把握每个物体的色彩。如石膏牛在红色衬布强烈的对比下，它的暗部和次亮部都呈灰绿色，而腹部因受红布的影响呈红灰色。其次，色彩画不仅可以运用明度对比。而且还可以广泛地运用色相对比、纯度对比、冷暖对比、补色等不同对比来突出物体，形成画面趣味中心。如在石膏牛色彩写生中，就是运用冷与暖、纯与灰的对比，使石膏牛在鲜艳的红色衬布对比下显得更加突出。

此外，初学者还可以从虎头石膏的单色写生(22)与色彩写生(23)的对照中，更进一步认识单色画与色彩画的差别和各自表现的侧重点，以及表现的方法与步骤。在画单色虎头石膏写生时，笔者选用普蓝加黑色调出的颜色作为写生用色。着色时，首先从大面积衬布画起，以便将虎头石膏对比出来。其次，在塑造虎头石膏时，先从明暗交界处画起，用笔明确、概括、肯定。亮部则力求简洁、省略，以保持石膏固有色的明亮感。塑造苹果时，要注意把握好苹果的固有色在画面处于次亮的地位。接着画衬布的暗部和花瓶，使整个画面黑、白、灰关系强烈，主次清晰，形体明确。在画色彩虎头石膏静物时，力求抓住画面每个物体之间固有色的差别，亮部与暗部色彩的冷暖关系，以及环境色的影响等等，将形体、明暗、空间有机地组成画面色彩的整体关系。

▲ 形体与色彩

在光的照射下，物体不仅会形成不同的明暗变化，而且还会产生丰富的色彩变化。如《陶器与梨》（24）中的花瓶、砂锅、梨子、衬布等物体上的高光、亮部、明暗交界线、反光、投影等明暗变化，实际上都是物体的色彩变化。不同的物体通过光源色、固有色、环境色有机地结合为色彩相互联系的整体，成为色彩画表现物体的形体空间十分重要的手段。在《陶器与梨》一画中，每个物体的高光，不仅是物体中最亮的部分，而且是光的颜色呈现的部位。如花瓶、砂锅有釉的部分由于质地光滑，反射力强，高光反射出来的就是光的颜色。也因为一些物体质地柔和或反射力弱的缘故，高光部分又需在光源色中加进少量的固有色。如梨子、砂锅的无釉部分，衬布等物体上的高光就是加进了固有色而形成的。亮部一般都是每个物体的固有色呈现部分，如《陶器与梨》一画中，从每个物体的高光周围到明暗交界线之间都是它们各自固有色呈现的区域。明暗交界线是物体中最冷的颜色，如砂锅、梨子、花瓶的明暗交界线都是物体中最冷而又最深的颜色。初学者若只把物体的明暗交界线的明暗度画准了，那还不够，人家会说你只是在画单色画，反光的颜色必须依据物体所处的环境色而定。如画中砂锅、花瓶、梨子的反光面都不同程度反射紫红衬布的颜色，只是由于物体自身的质地和距离不同，以及体面朝向的角度不同，出现有的物体反射环境色明显、强烈、面积大；而有的物体反射环境色不太明显，面积且小的情况。投影的颜色一般要比固有色深，而且还要比固有色冷，如画中衬布上的投影就是如此。

以上都是依据景物在室内自然色光下，最常见的现象而总结出的色彩造型规律。因此，初学者要在色彩画写生中，逐步由素描、单色写生的观察与表现方法，转向色彩写生的观察与表现方法。学会将物体的一切明暗变化转化为色彩相互关系、相互影响的关系，把光源色、物体的固有色和所处的环境色三者联系起来进行观察、分析，以启迪和开发对色彩的感觉能力；逐渐认识并挖掘形体变化与色彩关系的奥秘，达到掌握色彩表现景物形体感，空间感的学习目的。

▲ 色彩关系

人们在评论一幅色彩画时，常常会说这幅画大的色彩关系很好，或是那一幅色彩关系不够理想，不够准确。这说明色彩关系是衡量一件作品最重要的标准之一。因此，初学者要在色彩写生训练中，把提高画面色彩关系的感受、认识、理解和表现能力当作十分重要而又紧迫的任务。