

水粉人物

名家讲座丛书

SHUI FEN REN WU

周有武 著



山东美术出版社

名家讲座丛书

水粉人物

shui fen ren wu

周有武 著

山东美术出版社



水 粉 人 物

——名家讲座丛书

周有武 著

山东美术出版社出版发行

深圳华新彩印制版有限公司印刷

1998年12月第1版 1998年12月第1次印刷 印数: 1 - 3000

889 × 1194毫米 大16开本 2.5印张 定价: 30.00元

ISBN 7 - 5330 - 1255 - 0/J · 1254

概 论

水粉画是一种以水作调合剂,调合胶和粉质颜料进行绘制作品的绘画品种。用水调合胶和粉质颜料绘制作品是一种很古老的方法。

就绘画的材料而言,用水调合胶和粉质颜料大约是人类早先最容易找到和使用最为简便的材料,许多绘画都曾采用这样的材料和方法,这从古代留传下来的许多绘画作品就能得以证明。如中国的敦煌壁画、马王堆的西汉帛画、古埃及的墓室壁画等都是采用这种材料和方法绘制而成。

水粉画是一个很年轻的绘画品种,虽说水粉画也是用水调合胶粉颜料作画,但和古代用水调合胶粉颜料制作的绘画并没有直接的继承和发展关系。除了所采用材料的基本成分是水 and 胶粉颜料之外(即使材料这一点,随着绘画在艺术和技术上的发展,现代的水粉画颜料在选取材料和制作工艺上,都已有许多改进、提高和发展,和古代也不会完全一样),其它无论在艺术观念、表现形式和绘画体系等各方面都绝不可能相同。

水粉画的出现,和水彩画的发展有着密切的关系,水粉画是由水彩画逐渐演化和发展而成的一个画种。

水彩画于18世纪兴起于英国。水彩画采用一种用水调合的透明颜料,利用水和色的渗化交融,表现出透明、轻快、滋润等特有的绘画趣味和绘画效果。水彩画一般不掺入白粉,而是利用纸的白底和颜色的透明来表现光和物象的明亮程度。但也有一些画家喜欢掺入白粉或用白粉提亮和表现物体的受光处,或用不透明的颜色作画。据美术史料记载:英国水彩画家威廉·特文纳尔(1703—1772)、保罗·桑比德(1725—1809)、威廉·透纳(1775—1851)都用不透明颜色或掺入白粉作画,只是我们无法见到这些画家的原作,得以了解使用白粉和不透明色的情况和效果。但1979年来我国展出的《瑞典绘画雕刻展览》,其中有瑞典画家安德斯·佐恩(1860—1920)的两幅水彩画《在丛林中》和《我们每天的面包》,从画中可以非常明显地看到使用白粉和不透明色的痕迹。

从上面的情况可以了解到,水彩画除了采用透明颜料画法之外,也可以使用或掺入白粉和不透明色表现出比较浑厚和饱满的效果,而这种绘画的方法实际已和水粉画有许多相像之处。

随着绘画的发展,水彩画的技巧和方法也在不断改进和变化,有些画家为了更有效地表现光与色的变化效果和画面的厚实感觉,舍弃了在水彩色中掺粉的方法,而采取制成含粉质不透明颜料直接作画。而这种方法,和现代的水粉画已非常相像。但在西方,仍把这种画法看作是水彩画的一种,称之为不透明水彩画,而不称为水粉画。

但我们在我国出版的《辞海》、《美术大辞典》、《艺术大辞海》中,都能查到水粉画这一条目,说明在我国是根据水粉画不同的绘画特点和效果而区别于水彩画,称之为水粉画;但有时举办水彩画展却可以包含水粉画作品。这些情况正表明了水粉画和水彩画之间有着密切的联带关系,但它们之间又有着许多不同之处。

水粉画和水彩画根本不同之处在于水粉画颜料是一种含粉质有很强覆盖力的不透明颜料,水彩画的颜料则是一种较为透明的颜料,由于颜料性能的不同,使两者在作画步骤、表现方法、绘画趣味和画面效果等各方面都产生了很大的差异。而水粉画颜料有很强的覆盖力和作画时须有一定的厚度,这一点和油画比较相像,所以,水粉画在作画步骤、表现方法上更相近于油画。当然,由于两者所使用调合剂和颜料性能的不同,水粉画又有许多自己的独特之处。

水粉画是西洋绘画的一种,它的题材范围和油画、水彩画一样,可分为静物、风景和人物三类。油画是西洋绘画中最为主要的一个画种,无论是静物、风景还是人物都能表现得尽善尽美,而在人物画上表现出的浑厚、深刻、真实、精微是其他许多画种所不易达到的。水彩画是西洋绘画中的一首抒情乐曲,它的水色交融、朦胧虚渺、洒脱清

新,最适宜表现风景画特有的抒情意境,可以说最能反映和体现水彩画特点的应该是风景画。水粉画用水作调合剂,运笔爽朗甘畅;水粉色有很强的覆盖力,可以层层覆加进行塑造和刻画,能大刀阔斧地塑造形体,也可精细入微地刻画细部,在静物画、风景画和人物画中表现出厚实、饱满、甘畅和柔润等水粉画所特有的效果和魅力。

但水粉色有易干不易接色和湿干过程中产生变化的特性,给水粉画的作画增加了一定的难度,尤其是在人物画的表现中,难度显得更为明显。

水粉人物画是本书所要探讨和研究的内容和课题。

水粉人物画是用水粉画材料绘制以人物形象为主体的绘画的通称。水粉人物画包括有肖像画和风俗画等,至于大型的历史题材的人物画,由于保存等方面的原因,一般很少采用水粉画这一绘画形式来表现。水粉人物画还涉及到其他一些画种和绘画形式,如政治宣传画、电影招贴画、新年画、商业广告招贴和插图作品,都经常采用水粉人物画的表现形式和表现方法。

由于水粉人物画所包含和涉及到的绘画形式和内容较广,本书无法一一探讨,为了便于了解和认识水粉人物画表现的基本规律和方法,我们选择水粉画人物写生作为本书研究和探讨的课题。

水粉画人物写生是学习和掌握水粉人物画最基本的训练方法,只有通过水粉画人物写生练习,才能比较全面、正确、有效地了解和掌握水粉人物画表现的基本规律和方法。

而且,一幅成功的水粉画人物写生同时也就是一幅优秀的水粉肖像画。

周有武

目 录

概论

一、水粉画人物写生的目的意义、基本要求和人物形象的审美选择	1
1. 水粉画人物写生的目的意义	1
2. 水粉画人物写生必须具备的知识和能力	1
3. 人物形象的审美和选择	1
二、水粉画人物写生的方法	2
1. 水粉画人物写生的表现方法	2
2. 水粉画人物写生的步骤以及写生中必须注意的问题	3
三、水粉画人物写生中的一些色彩问题	6
1. 对人物色彩的基本认识	6
2. 表现不同人物色彩的特点和个性	8
3. 人物写生中色彩和素描的关系	9
四、水粉画人物写生的技法运用和表现	9
1. 水粉人物写生中干、湿、厚、薄画法的运用	9
2. 水粉色干湿的变化和掌握	10
3. 水粉人物写生中的接笔、接色方法	11
4. 人物塑造中笔触的运用	11
五、水粉画人物写生中的人物塑造	12
六、作品赏析	19

一、水粉画人物写生的目的意义、基本要求和人物形象的审美选择

1. 水粉画人物写生的目的意义

人物写生是以真人作为描绘对象的一种绘画形式。人物写生和静物、风景写生不完全相同,由于人不可能像静物和景物那样处于相对静止不动的状态,而会随时产生一定的变化,写生时就须更多地依靠对形体的理解去把握人物的形态变化;人的形体结构复杂微妙而富于个性,在表现上就会有比静物和风景画更高、更严的要求;人有复杂而丰富的思想和心理活动,人物写生不仅要准确把握人物的外形变化,还必须要表现人物丰富的内心世界活动。

人物写生是一种学习人物绘画必要而有效的重要手段和方法,通过人物写生能达到研究、了解和认识人物的目的,并掌握和熟悉表现人物的绘画技巧和绘画方法。

因而,写生作品也往往被人看作或称为习作。

将写生作品简单地统统称之为习作,就不免有失偏颇。如果一件写生作品纯粹是为了达到训练和学习的目的,称之为习作原则是不错的,但事实上有许多写生作品,尤其是许多优秀的画家,甚至一些艺术大师的写生作品,决无习作的意味,而是包含了画家和大师许多成熟、甚至是非凡的艺术创作因素。这样的例子在绘画中比比皆是,最典型的例子就是印象派画家的作品,为了捕捉和表现大自然中光和色的瞬间变化,印象派画家的作品几乎都是对着真景实物写生而成。再说人物画中的肖像画,多数也是依照真人写生完成的。只有一些历史人物或无法请来给画家写生的特殊人物的肖像,才不得不依据和参考其他一些照片和资料,进行创作和绘制。

所以,写生作品并不完全都是习作,一幅成功的写生作品,就是一幅优秀的绘画作品,而一幅成功的人物写生作品,也就是一幅优秀的人物肖像画。

依照真人写生的肖像画和参考照片和资料绘制而成的肖像作品,其艺术感染力和效果会有一定的差异。尽管用参考照片资料绘制的肖像画作品可能表现得更加完整,考虑得更加周密、处理得更富有理性,但终不及依照真人写生的肖像那么生动、富有新鲜感和激情。

2. 水粉画人物写生必须具备的知识和能力

水粉画人物写生有着较高的难度,因为人的形体结构复杂、皮肤色彩变化微妙、面貌和性格特征的差异、面

部表情丰富、内心世界变化不易把握等,加之水粉画材料许多不易掌握之处。以上各方面,无疑都会给水粉画写生增添一定的难度。

正因为水粉画人物写生有较大的难度,要使这项写生工作进行得顺利而有效,在此之前,必须要有相当的时间,学习和掌握一部分和水粉画人物写生有关的知识 and 技能。

必须对人体解剖知识有一定的了解。道理很简单,写生的对象是人,不了解人的解剖就无法正确表现出人的结构特征。这方面的知识一方面可以从艺用人体解剖书籍中学习了解,而更主要的方法还是通过人物素描作业,从中理解和掌握人体解剖知识。

必须基本掌握人物素描的方法。绘画中人物的形体结构、明暗变化主要依靠素描来体现,是否能把形体结构、明暗关系塑造和表现准确,实际是一种素描的表现能力,也就是造型能力。水粉画人物写生中表现和塑造人物包含了素描和色彩两种因素,而缺乏一定的素描能力,在水粉画人物写生中既须考虑色彩,又要照顾素描,必然会顾此失彼,很难将素描和色彩关系准确、生动、完整而统一地体现在写生之中。

必须具有色彩的观察能力和掌握色彩的基本变化规律。人物的色彩变化极为微妙,没有一定的色彩观察和表现能力,很难准确捕捉和表现出这种微妙的色彩变化。这种色彩的观察和表现能力,可以通过水粉画静物和风景写生逐步了解和掌握。所以,在学习水粉画的内容安排顺序上,总是先静物和风景,后安排人物,就是这个道理。

必须熟悉和掌握水粉画材料和工具的性能特点。不同的画种采用的绘画材料和工具各不相同,而每种绘画材料和工具又各具各自的性能和特点,水粉画颜料湿和干会发生变化、不易接笔接色等特点是水粉画人物写生较难表现和掌握之处;所以,对水粉画材料和工具性能掌握的程度对水粉画人物写生顺利进行和完成与否会起一定的作用。

除以上几方面的知识必须有一定的了解和掌握外,还须对透视知识和规律有一点认识 and 了解。从表面看人物画对透视的要求虽不如风景画那么明显和突出,但透视无处不在,人物画也不能例外,如果一幅人物画在透视上处理不妥,会给人美中不足之感。

3. 人物形象的审美和选择

水粉画人物写生是一项艺术审美和典型形象、典型性格揭示的创作活动。

人物形象是人物写生中一个重要因素,有时一幅人物写生的成败,人物形象会起到重要的作用。

生活中人物形象形形色色,俊、丑、胖、瘦不一,男、女、老、少各异。在水粉画人物写生中如何选择和认识人物的形象至关重要,这好比风景写生必须选择的景点和角度一样,因为风景画的中心是景物的形象,而人物画的中心主题则是人物的形象。

那末,什么样的人物形象,才是人物画中美形象?

许多人往往以为生活中漂亮的面孔就是人物画中美形象,其实并不尽然。应该说漂亮面孔或形象大多在人物画中可属形象美的一类,但也有一些可谓漂亮的形象,如奶油小生型的漂亮男子、洋娃娃式的美丽少女,在人物画中未必是特别美的形象。反之在生活中有许多人们认为不漂亮,甚至许多人看来是有些丑的形象,以人物画的审美角度和审美标准来衡量,未必是不美的形象,有些甚至还是非常美的人物形象。这在绘画和绘画作品中有许多这样的例子,例如,历尽岁月艰辛而脸上刻满深深皱纹的老人,草原上粗犷强悍的牧民,饱经风吹日晒的渔民,都称不上是漂亮的形象,但却不失为人物写生理想和美的形象。在许多优秀的人物画作品中的人物形象生动而富有艺术魅力,但都不属漂亮一类,我们随便找一位大家较为熟悉的画家和熟悉的作品,例如俄国画家尼古拉·费申有一组素描人物头像,在我国流传很广,为专业画家和美术爱好者所喜爱,其中有印尼少女、黑人少年、印地安老人、哥萨克青年等人物形象,多数并不漂亮,但这些生动、个性特征鲜明而富有艺术生命力的人物形象却给我们留下了深刻而难忘的印象。

由此可见,生活中所谓漂亮或美的形象并不就是人物画中美的人物形象,两者的审美标准和要求并不完全一致。人物画对人物形象的审美标准和审美要求则是更注重人物形象的个性特征,只有富于个性特征的人物形象才是富有艺术魅力的形象,才是符合人物绘画审美要求的形象。

人的形象是指对人的外表的一种总的视觉印象和视觉感受,广义地理解可以是泛指一个人的面貌、体态、风度、行为、举止等几个方面。绘画艺术,尤其是人物画由于表现方式的特点,更注重人物面貌和体态的表现和刻画,所以,在绘画中人物形象主要是指人的面貌和体态,更主要的是指人的面貌。人物形象最基本的构成单位是各部位的结构,而各部位结构的形状、特征、大小比例、配合和谐程度决定了人物形象的美和丑。

绘画由于地域、观念等方面的差异在表现上采用了不同的形式和方法,例如欧洲绘画强调用体面和色彩塑造形体,中国传统绘画则更重视用线和墨色表现形象。由于表现形式和方法的不同,不同的画种对人物形象的要求也会存在一定的差异,水粉画是西洋绘画的一种,在表现形式和表现方法上更注重用块面塑造形体和结构;所以,在人物形象的选择上,那种在结构上轮廓分

明、解剖结构清晰、体面变化明确、特征鲜明的人物形象,一般说是美的形象,是适合水粉人物画表现的形象,这样结构特点的人物形象会在水粉人物画中表现得更有体面感和塑造感。

在绘画中,人物和静物、景物有一定的不同,不同之处就是人物有内心心理的活动和变化,而且这心理的活动和变化,是极为复杂、丰富而多样的。由于体质、教养、经历、职业、心情以及时代等方面的不同会使人在性格、气质、习惯、神态等方面产生一定的差异,而这些差异,无论是明显的,还是微妙的,都必然会在人物的外表特征和神情变化中有所流露和反映。

在人物画中,人物形象的外形结构特征固然是人物形象选择和审美很重要的一个部分,但对人物心理变化和精神气质的认识和把握同样是极为重要的,二者缺一不可。这也是人物画必须达到的境界,也是中国传统人物绘画中所要求的所谓形神兼备。

由于人物画的独特表现形式和表现方法,人物形象在其中的作用和地位比在其他绘画形式和艺术门类更为重要和突出,譬如其他门类的文学、戏剧、影视、舞蹈等艺术,可以通过故事及情节的发展和铺叙、或者通过语言与动作等方法 and 手段来表现、刻画和提示人物的典型性格和心理变化。即使绘画中的主题绘画,也可以依靠典型事件中人物的特定动作和特定的表情神态来反映人物的个性和心理活动。而肖像式的人物画既没有故事情节可安排,亦不能依靠特定的动态和表情来表现和显示人物的个性和精神世界。人物画通常表现的人物以静态居多,最多安排一些和人物关联的背景和道具,而人物的典型性格和心理活动表现和提示,主要必须依靠人物的形象。

二、水粉画人物写生的方法

1. 水粉画人物写生的表现方法

水粉画虽说和水彩画同出一源,是由水彩画发展和演化而来,而且在许多地方至今仍把它看作是水彩画的一种。但由于水粉画所使用的颜料和水彩画的差异,在表现方法上因此也产生了许多不同之处。

水粉画所采用的是一种含粉质而有很强覆盖力的不透明颜料,由于颜料不透明,在表现光和物体的明暗度就不能像水彩画那样依靠透明色层下面透出纸的不同程度的白色来体现,而必须在颜料中掺入白粉来表现。在水粉画中颜色代表了光,加入白颜色越多,颜色的明度越高;反之,加入白颜色越少,则颜色的明度就越低。所以,在水粉画表现中,不使用白颜色,就无法表现物体受光后所产生的明暗变化。

水粉画和水彩画都以水作调合剂调合颜料,但水在它们之中所起的作用却并不完全相同。水粉画的所用是一种覆盖性颜料,使用时须有一定的厚度,一般不宜过薄,薄则降低覆盖力,同时也降低了颜色的饱满和厚度,从而也减略了水粉画饱满和厚实的特点。水粉画用水一般不宜过多,尤其是在塑造形体和用色较多较厚时,水稍多就会出现颜色流淌而破坏形象、笔触和画面。所以,水在水粉画中主要的用途仅是起到调合颜料的作用,而不能完全像水彩画那样利用水和色的渗融表现许多富于变化趣味以及特有的艺术效果。

由于水粉色有很强的覆盖力,水粉画人物写生作画上色的顺序就和水彩画有很大的区别,就不能像水彩画那样从浅色画起,而必须先画深色、后画淡色;先画暗部、后画亮部。虽说水粉人物画也有采用先画中间调子,然后再画亮部和暗部的方法,但这种方法比较适宜表现不十分强调人物形象的明暗对比和体面变化的宣传画和招贴画一类的形式,而强调明暗变化和体面结构的水粉画人物写生,采用先暗后亮,先深后淡的作画方法,会使画面达到对比强烈,富有塑造感的绘画效果。

2. 水粉画人物写生的步骤以及写生中须注意的问题

水粉画人物写生的进行必须有一定的先后顺序,称之为作画步骤,一般每一步骤之间并不一定有明显界限,而且经常会交叉进行,原本不可机械分割,但为了便于理解,将作画顺序分成几个步骤。

步骤一、观察和了解写生对象

在动笔进行写生之前,须对写生对象进行观察、研究和了解。通过观察、研究,对写生对象的形象和结构特征、明暗变化和色彩变化的特点,人物各部位之间、人物与背景之间的相互关系有一个初步的和基本的认识和了解。而对写生对象这些最基本的认识和了解,会在以后整个写生过程中把握人物的形象特征,正确表现画面的素描关系和色彩关系,掌握画面的整体关系起到有效的指导作用。

当然,在动笔之前通过对写生对象的观察和研究所得到的还只能是一个初步和大概的认识,而对写生对象更深刻和全面的认识和了解还有待在写生过程中进一步进行分析和研究而继续不断深化。(图1)

步骤二、起稿

起稿包括构图和勾画人物及背景中物体的轮廓。构图可用草稿纸先作数幅不同构图处理的小幅构图稿,比较后选择认为较为完美的作正式构图。继而根据决定的构图用简练的轮廓线在纸上画出人物和背景中物体的位置和基本形状。勾画轮廓线可用铅笔,也可用笔蘸颜

色直接勾画,用色勾画轮廓在粗细、线面、浓淡上的变化,可表现得丰富而自如。人物和背景的轮廓应勾画得简略大体,不必过于拘泥于细节的详尽和具体,而过分详尽和具体的轮廓细节将会束缚以后用笔用色塑造形体,影响画面及构体的塑造感。虽说轮廓要画得简略大体,但形体结构的比例位置必须尽量画得正确,以免在写生进行到一定的程度时发现比例的错误而给修改带来较大的难度。



图1-(1)



图1-(2)



图1-(3)



图1-(4)



图1 藏女 周有武 作

步骤三、大体明暗

用单色将人物及背景的明暗变化所形成的大体素描关系画出。

水粉画人物写生所采用的表现方法和表现形式较普遍的还是运用明暗光影来表现形象和塑造形体。所以,素描在水粉画人物写生中还是很重要的一个因素。另外人物画和静物画、风景画相比较,人物画在素描表现上的要求则须更为严谨。因此在上色之前先对所描绘的物象的明暗变化形成的素描关系进行研究、了解和作简单的描绘,会给接下来用色彩塑造和表现物象的工作带来许多便利之处。但注意明暗素描关系必须画得简略、大体,其原因和轮廓要简略、大体一样的道理。

步骤四、铺大体色

人物及背景的明暗关系简略画出之后,可以用加水调很薄的颜色,近似水彩画那样把人物、服饰、道具、背景的色彩关系简单地画一下,既不需要完整,也不必考虑色彩的丰富变化,只须能表现出画面中物象的色彩倾向和人物、背景以及背景中物体之间相互的色彩关系即可。

这一步的目的是将人物画中人物、背景和背景中物体的色彩以及它们之间的色彩关系留有一个总的概念和印象。有些对水粉画人物写生掌握得较为熟练的画家往往省去这一步,在色彩感觉最为新鲜和敏锐之时抓紧时间直接铺色,而是将人物、背景等的色彩和色彩关系在观察、分析对象时就牢牢地记在心中。

铺大体色颜色的厚薄和干湿要适度,厚度一般以能覆盖纸面为宜,不宜过薄,过薄会透出纸色,会与以后衔接上去的厚色产生不协调之感。只有人物的暗部和深色的背景在用色上可稍薄,可增加一些透明感觉;铺色时颜色可稍偏湿而不能过于湿,以不流淌为宜,流淌则破坏形体,过干运笔滞涩而无法达到快速铺色和趁湿衔接色自然而生动的效果。

铺色的次序应是先暗部,后亮部;先深色,后浅色。所以,在铺人物的大体色时,一般应从人物深色的头发画起,而不要先画人物脸部的色彩。而且这样还有一个好处,先画深色的头发后,在画面上形成了最深的是头发部位,最亮的是没有上色的白纸,脸部的中间层次可与头发的深色和纸的白色相比较而决定其深浅程度,比与纸的白色进行比较更容易准确。

铺人物的大体色时须注意不要将人物的头部、颈部和身体(主要指和颈部相连接的胸、肩皮肤裸露部位)完全分段逐个逐个地画,无论暗部还是亮部,都应头、颈、身体的胸和肩连接着一起画。譬如画头、颈、身体的暗部,可用表现暗部的深色,非常整体而概括地把头部、颈部和身体(至少也要到肩部)的暗部一起画出,也不必过分追求它们之间在色彩上的变化,这样人物的暗部就会浑然一体。画亮部同样是用表现皮肤亮部的颜色在明度、色相、纯度上根据头、颈、肩和胸的色彩倾向稍作一定的调整很快将这几个部位铺出,每个部位连接处的结构可先不必仔细刻画和表现,只要表现出大的结构感觉即可,而具体和细微的变化可在深入刻画时再进一步完成。这样的表现方法可使所画人物在素描和色彩上都更为统一,更为整体。

水粉画上色的次序是先暗后亮,但画好暗部后是逐渐向亮部推移,还是直接画亮部,然后再画中间层次,把暗部和亮部衔接起来。后一种方法有一个明显的优点,就是画好暗部直接就画亮部,一开始就把明和暗两个大调子在画面上拉开了距离,肯定下来,就不会因为明暗层次过于接近而使画面缺乏对比。并且因为一开始将明和暗之间拉开了距离,在明和暗之间就有更宽广的区域可表明丰富的中间调子。

铺色时既要注意人物的色彩关系,也要注意人物的素描关系。但此时色彩的因素更为重要,因刚开始铺色,对色彩的感觉最为敏锐和新鲜,必须趁此机会把新鲜、生动的色彩感觉抓住并表现出来。

我们所要表现的人物必定会安排在一个特定的环境之中,或室内、或野外,也可简单到一堵白墙、一块灰布,在人物画中称之为人物的背景。背景在人物画中是和人物有密切关联的组成部分,它起到烘托和突出人物、完整和丰富画面的作用。在铺色时必须完整地考虑人物和背景二者之间的关系,同时去画出二者的色彩和素描关系,所谓同时去画是不要把人物和背景分为两部分孤立地去画。当然,画人物和背景在次序上总还是会有先有后,一般说淡色的背景可以先人物后画背景,但如果是深暗或鲜艳的背景,就必须先画背景后画人物,这是因为淡色的背景在明度上和白色的纸比较相近,而深暗和鲜艳的背景和白纸在明度、色相和纯度上完全不同,人物肤色深浅、色相的微妙倾向和纯或灰的程度只有在已铺出的深暗或鲜艳的背景才能表现得更为准确。在这里必须强调一下,所谓先后是着色的次序,而绝不是画完人物再去画背景,或者画完背景再去画人物,而是应该两者同时去表现,同时完成。(图2)

步骤五、深入刻画细部

要把人物的形象表现更为完整、更为具体、更为真实,就必须在大体色铺好之后进一步把人物的细部和环



图2-(2)



图2-(1)

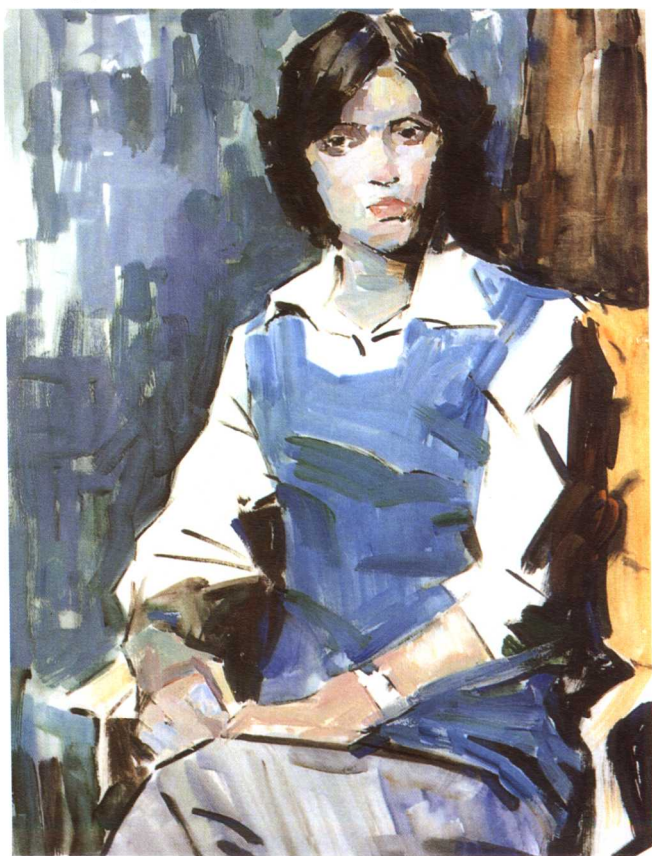


图2-(3)



图2-(4)



图2 穿蓝背心的姑娘 周有武 作

境的细节塑造和刻画得更为丰富和充分。不但要表现人物及环境中物体量感、不同的质地感、丰富的色彩和精确的素描变化,还必须生动地刻画出人物个性特征和精神面貌。

铺大体色时要求整体地去进行,细部刻画同样也必须整体进行,不可集中在一个细部或一个局部去仔细刻画,而在深入细部时最容易出现的问题就是陷入物体的每个细部逐个地去局部进行描绘和完成。当然,在具体的描绘和刻画中,人物和背景的各个部分的进展总会有先有后,进展的程度不可能绝对平均一致,但绝不能一个局部一个局部地逐个进行和完成。

深入刻画细部必然是在先前铺的大体色上将人物和背景的细部进一步塑造和描绘得更为具体和丰富,但必须注意在重新用颜色和笔触塑造细部时,最好不要把原先铺的大体色全部覆盖掉,因为第一遍铺的大体色具有新鲜、透明和生动的优点,尽量作一定的利用和保留,以增添画面色彩的生动性。

一幅水粉画人物写生的过程,深入细部刻画与其他几个步骤相比较所需要的时间更多,因为深入刻画是一项较为细致和复杂的工作,需要一定的时间才能使人物和背景表现得丰富而充实。至于每幅写生作品所需时间的长短还须根据写生所具备的时间、条件、不同的目的要求以及对写生对象认识的深度来决定。总的来说,有较为充裕的时间,尽可能地表现得深入、细致、具体而丰富;反之,时间不够充裕,则须表现得简略、大体而概括。

步骤六、调整统一

在整个写生过程中,虽说要尽力做到整体观察和整体表现,由于种种原因,或过于热衷人物细部表现而忽略了整体,或过分强调了色彩而减弱了形体塑造和素描关系,或过分强调了素描而降低了色彩的表现力,或过分强调了背景的变化和丰富而影响了人物主体的突出等等,这都会使画面的整体缺乏一定的协调。所以,在人物写生作品将近完成之际,必须用对写生对象最初的新鲜感觉与印象,以及在写生中对写生对象不断深化的认识,重新审视一下即将完成的画面,将破坏和影响画面整体关系的部位进行必要的调整,使人物写生作品趋于更加完整和统一。(图3)

三、水粉画人物写生中的一些色彩问题

1. 对人物色彩的基本认识

人物画中人物的头部和手是最为主要的两个部位,也是必须重点进行描绘和表现之处,这两处往往没有服饰遮蔽而呈现皮肤的特征,水粉画人物写生对头部和手的描绘就必须表现人物皮肤色彩的特征。

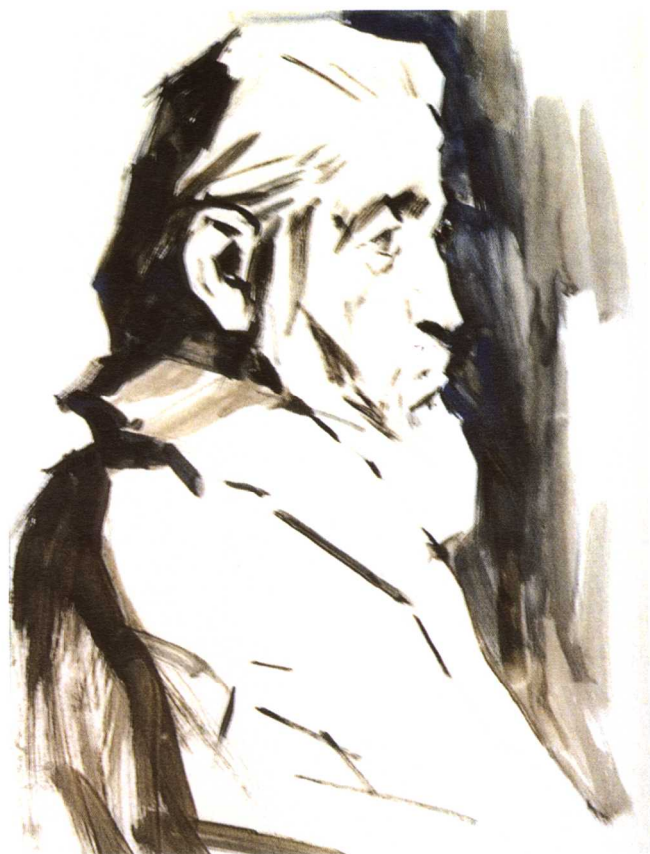


图3-(1)



图3-(2)



图3-(3)



图3-(4)



图3 老人 周有武 作

一般认为人物的皮肤颜色就是肉色,这种认识是一种简单的色彩认识,即使用近乎于平涂的方法来表现人物肤色,一般也注意肤色的冷暖、深浅的倾向和变化,也不能简单地用肉色来表现不同的人物肤色,更何况水粉画是一种通过色彩来表现和塑造形象的绘画,必须运用人物的形象在特定的光线和特定环境中所呈现的色彩特征和色彩变化来描绘和表现真实而富有色彩个性的人物形象。

所以,作为采用写实手法来表现人物形象的水粉画人物写生,在表现人物皮肤的色彩时就不能简单地理解为肉色或肤色,而是必须认识到人物形象的每个结构和每个部位由于受到光和环境等因素的不同影响而呈现许多不同的色彩变化。除了明暗之间色彩变化差异明显而强烈外,一般色彩变化微妙而不显著。而人物形象不同的结构部位所呈现出的不同色彩,由于光和环境的影响等原因,许多部位的色彩已和所谓的肤色有一定程度的差别,更有部分部位的色彩则完全看不到肤色的感觉,如人物头部最亮的高光和暗部的反光部位,分别是光源(天光、灯光或其他的发光源)色和加深了的环境色。

由于人体皮下组织结构的不同,或环境影响的差别,人物不同的结构部位在色彩上也会出现少许不同的差异。人物的面颊、鼻尖、嘴唇、耳朵部位因毛细血管密集略呈红色;前额因肌肉较薄而略微偏黄;嘴唇周围及下颌处因是生长胡须或汗毛稍浓密而略带蓝绿倾向;颈部是一个向后倾斜的柱形体,受光不及脸部充分而比脸部稍灰和深一些;手臂部位因手长期外露而偏深偏暖,上臂多遮蔽淡而偏冷,前臂时露时遮,色的深淡冷暖恰在手和上臂之间;手分手掌手背,手掌柔和色偏红,手背骨骼明显而突出,肤色比手掌稍灰。人物色彩的这些变化,是一种微妙的变化,在写生中表现时须掌握好分寸,过分则易使肤色失真。

人物的实际肤色要比人们想象中的肤色要稍灰一些,在写生中不能直接用原色加粉来表现,而必须经过多种颜色多次调配的复色才能比较接近。但水粉色在干后比湿润时要灰一些,所以在调配和使用表现皮肤的颜色时,又必须注意和掌握好颜色的纯度。

2. 表现不同人物色彩的特点和个性

人物的肤色差异有时也能体现人物一定的个性和特点。许多其它艺术种类都非常注重对人物肤色(脸色)的描写和刻画,中国古典文学和传统戏曲就是两个很好的例子。文学作品中关羽的“面如重枣”,包公的“脸似黑炭”早为人们所熟知。而传统戏曲的脸谱在色彩的夸张性和象征性的运用达到了强烈而使人难忘的程度。

自然,这是艺术中所采用的一种非常夸张的手法,在日常生活中绝对看不到这样鲜艳浓烈的皮肤色彩。由于先天体质和后天环境各方面的原因,人与人在肤色上还是有较为明显的差别,或黝黑、或白皙、或红润、或焦黄,即便同是黝黑的肤色,也会有一定的差异。水粉画人物写生不但要表现出人物形象的特点和个性,同样也要表现出人物色彩的特点和个性。

虽说人与人的肤色有一定的差异,除了不同人种,如黑种人和白种人或黄种人之间有较悬殊的差别外,一般同色人种肤色的差异就小得多,有些差异甚至是非常微妙。因此,在水粉画人物写生中经常会碰到这样的情况,即所表现的许多不同的人物肤色画得分相似,甚至雷同。这除了对人物的皮肤色彩观察得不够深入和仔细外,更重要的一个原因是颜色使用上的习惯色所致。

每一个画家都有自己偏爱的颜色,同样也有不喜爱的颜色。不喜爱之色,必然少用,甚至排除在使用范围之外;而喜爱的颜色,必定使用得多、使用得广,这就形成了一个画家调色、用色的区域和范围,在绘画中称之为习惯色。但习惯色在绘画中所起作用是好是坏有时却不能简单地一概而论。

一个画家风格的形成包括了多方面的因素,诸如绘画的题材、形式、笔触、意境等,而用色的个性化亦是画家风格形成的一个重要因素。譬如我们看印象主义画家马奈和雷诺阿的人物肖像画,不看用笔、造型等方面的差别,单从色彩的特点就能区分他们的作品。再如后期印象主义画家梵高的作品,不仅是他那游离跳动的笔触与众不同,那炽烈鲜明的色彩更使他的作品独树一帜。所以,画家用色个性化是一种艺术风格形成的重要因素,是应该肯定的艺术手段和追求。但在绘画表现中,尤其是绘画写生这一特殊的表现形式,不依据画面需要和写生对象的色彩特征而完全根据自己的色彩喜好和用色习惯来表现对象的色彩,以自己色彩的不变应大自然的万变,将色彩局限在狭窄而有限的色彩区域里,就不能准确、生动、真实表现人物的色彩特征,使人物丰富而有变化的皮肤色彩显得单一而雷同。

为了在水粉画人物写生中尽量避免出现人物肤色的过分相似或雷同,在写生之前必须认真仔细地对人物进行观察,研究人物肤色的特点和色彩的倾向,在表现人物的肤色时有意地稍为强调一些皮肤色彩的倾向,这样就可以适当地拉开不同人物之间肤色的差异。再有就是在画决定人物皮肤色彩的亮部色彩的最初几笔颜色,一定要根据每次所画人物肤色的不同特点和倾向反复调配,而不可很随意地把几种用熟和用惯了的颜色调合起来即作为画人物皮肤的颜色。这样,在水粉画人物写生中才能把不同人物的色彩表现得各具特色。

3. 人物写生中色彩和素描的关系

色彩和素描是水粉人物写生不可缺少的两个重要组成部分。而对色彩和素描处理得和谐统一、表现得精确完整,人物画比静物画和风景画则要求更高,因为人物的形体结构和动态变化复杂、形象特征各不相同、皮肤色彩变化微妙、内心世界丰富。而水粉色干湿时的深浅变化和不易接色,使水粉画人物写生素描和色彩的表现和处理上增添了一定的难度和更高的要求。

素描和色彩是构成色彩绘画作品中的两个重要因素,但素描和色彩却是从不同的角度、用不同的内涵来充实、丰富和完善绘画作品。曾有人将素描和色彩作比喻,说素描是一个棒小伙,结实而有力;而色彩则是一位好姑娘,美丽而多情。也有人这样比喻,说素描好比人的肌肉骨骼,色彩犹如人体内流动的血液,前者组成了具体而实在的形体,后者使人体富有生机和活力。两种比喻都极为形象和生动地说明了素描和色彩在绘画中的不同功能和作用。

素描和色彩在绘画中起到了相辅相成的作用,但有

时素描和色彩又有相斥和相悖的现象。譬如在水粉人物写生中过分刻意追求素描精致微妙的变化时,往往会在一定程度上失去色彩的活泼和生动性。反之,有时为了强调人物暗部色彩的透明感而容易减弱素描的明暗对比。在水粉人物写生中正确把握和处理好素描和色彩之间轻与重、主与次的侧重和比较关系,能使人物形象准确、严谨和色彩丰富、生动达到统一和完整。

由于素描在体现人物形体的准确、具体、完整起到更重要的作用,所以在表现人物明暗对比、明暗交界线位置的准确和生动变化以及外形边缘的虚实变化必须特别注重素描的表现力。而人物的受光部是色彩的个性和特点体现得最为充分之处,所以人物的亮部就更须将色彩表现得丰富、生动、微妙。人物的暗部尽管有时也会有较丰富的色彩变化,如暗部反光的色彩有时给人感觉很鲜艳明亮,但在表现时应降低这部分色彩的纯度和明亮、减弱色彩的对比和变化,更强调素描上和亮部的对比关系,这样就会使暗部更为整体,而且人物也能表现得更有分量感。

四、水粉画人物写生的技法运用和表现

不同的绘画种类由于使用的绘画材料、工具和观念的差异,在表现技法上也会有许多不同之处。水粉画作为一种既与油画、水彩画接近,但又有许多不同之处的画种,在表现形式和表现方法上有许多不同于其它画种的特殊要求,和适合这些要求的表现技法。

1. 水粉人物写生中干、湿、厚、薄画法的运用

在水粉画人物写生中,有干、湿、厚、薄不同的画法。但干、湿、厚、薄都是相对而言的,无厚不见薄,无干也无所谓湿,即使干也不是完全没有水分,只是比湿水少而已。由于干、湿、厚、薄的不同,会在画面中产生许多富有变化的不同感觉和效果。

湿画法:

水粉画是以水作颜料的调合剂,实际上是不可能离开水的,但作画时笔中颜色含水量有多少之分,纸面和色层有干与湿的差别,用含水量较多的笔和色在湿的纸面或色层上上色作画称为湿画法。由于笔中颜色和纸面或色层都含有一定量的水分,新画上去的颜色和原先画之色就会产生一定的渗化和融合,渗化和融合的程度由先后画上画面颜色含水的多少决定。湿画法的效果是色与色、笔与笔之间柔和、滋润,宜表现结构转折和边缘柔和而不显明之处,如人物的暗部和背景,铺大体色一般也都采用湿画法。

但在水粉画人物写生中不可能完全采用湿画法作画,一方面湿画法较难表现人物的许多明确而强烈的结构转折和肯定的笔触;另一方面水粉色中的水挥发较快,画面上的颜色不可能在较长时间内保持湿润状态,多则十几分钟,少则几分钟即会干燥,使水粉人物写生无法完全在湿润的画面上作画,因此,在许多时候就必须在另一种状况即已经干燥了的色层上作画。

干画法:

用含水量较少的笔和色在已经干燥或将近干燥的色层上作画称为干画法。干画法的效果是色彩饱满、明确,笔触肯定、结实,宜于表现清晰、明确、体积感强烈的形体结构和部位。由于干画法笔触明显而肯定,在运笔时就更须注意笔触的塑造感和表现力,落笔要准确、沉稳、有力,充分表现笔触的个性和特点。在水粉画人物写生中表现人物和其他物体的亮部以及形体结构明显之处,适宜于用干画法进行表现和塑造。

湿画法和干画法在水粉画人物写生中一般是先湿后干,在进行铺色时多采用湿画法,在进一步塑造形体时较多的是用干画法。但湿画法和干画法往往又经常是交替进行的,尤其是在表现和刻画细部结构,有时在干的色层上继续用较干的颜色和笔触进行塑造,但也经常在已干的颜色上画上一笔新的颜色后,趁新色未干之际,一笔接一笔地进行塑造和刻画,这时所采用的又是湿画法。但必须注意,此时虽说是湿画法,但笔和色中的水要适度,不可太多,水多则笔触难以成形,所表现的形体结构不易达到明确和肯定的效果。

厚画法:

一般说水彩画是薄画法,油画用厚画法,实际上油画还是有厚有薄,但厚处多于薄处。水粉画和油画一样是采用有覆盖力颜料和掺入白粉作画,一般也是有厚有薄,但也是厚多于薄。颜色的厚和薄原是相对而言的,水粉画中颜色的厚度很难和油画相比较,油画色可堆砌到几公分,甚至更厚,而水粉色无论如何也堆不到这么厚,而且水粉色过厚干后容易龟裂剥落。

水粉画厚画法可采用干画,亦可用湿画,但湿画时颜色中的水分不宜过多,水分过多颜色易被稀释而缺乏厚度。厚画法颜色的厚薄一般以能全遮盖下面底色为度,有些结构特别显明之处,颜色可用得更为厚重,但若画得更厚时,必须用干厚结合的画法,才能表现出那种强有力的厚重感觉。

由于厚画法能达到饱满、沉稳、厚重的感觉和很强的力度,在塑造人物及其他物体明亮部分和具体、结实、显明的结构时,必须采用厚画法,才能表现出人物结实而强烈的结构变化和饱满而厚重的画面效果。

薄画法:

在水粉色中掺入较多的水后,颜色被稀释而缺少饱

和、浓重的特点呈半透明状态,画到画面上会产生接近水彩画的流动和渗化效果,这是水粉画中的一种薄画法,是湿画的薄画法,也是薄画法中用得较多、比较典型的一种画法。这种画法所产生的虚渺和变幻的感觉最宜表现人物暗部深沉和深远空濛的背景。

另有一种薄画法就是在笔中留少量的水,蘸少量的颜色画上画面,亦是一种半透明的色层,由于水少一般不会流动和渗化,也不宜作大块面积铺色,只适宜在已画过的部位上进行润色和铺色,这种画法是一种干画的薄画法。

水粉画一般不宜整幅作品完全采用薄画法表现,因薄画法无法达到水粉画特有的饱满、浑厚的效果。但薄画法用得恰当,就能使水粉画画面增添和产生许多厚薄变化所形成的透明和厚实、肯定和渗化、具体和虚幻的艺术趣味和艺术效果。

2. 水粉色干湿的变化和掌握

对生活中一些现象稍微留意一下就不难发现,凡是吸水的物体在吸水变湿后,颜色会比干燥时稍许要深一些,譬如衣服溅到水处和没有溅到水的地方颜色深浅明显不一样。水粉色是一种以水作调合剂的颜料,在湿和干时同样会出现深浅的变化。这些看来微不足道的小小变化,却给水粉画,尤其是水粉人物画的掌握增添了一定的难度。

由于水粉画人物写生所表现的人物在形体结构和色彩变化上的复杂和微妙,在素描和色彩表现上的准确性有较为严格的要求,而水粉色在湿和干时呈现出的深浅变化给准确表现人物在素描和色彩上的变化带来了一定程度上的困难。而掌握好水粉色湿和干时所产生的深浅变化,是水粉画人物写生中不可忽视的问题,也是水粉画所特有的需要研究和解决的课题。

对于水粉色湿和干的变化,首先要了解和掌握变化的规律和程度,这主要依靠多写生来积累经验。一般说水粉色在多数情况下都是湿深干淡,但有时也有一些加入较多白粉的淡色,由于白粉下沉,深色上浮的缘故,干后反而要比湿时深一些;其次是从写生所选用的纸张来适当地控制水粉色湿干时所产生的变化。吸水性越强的纸上色后干燥过程越长,颜色的湿干变化也越明显,所以,选择吸水性不太强的纸张作为写生用纸也是一种可适当控制水粉色湿干变化的办法。在水粉画写生常用的纸张中,铅画纸吸水性较强,水彩纸次之,白卡纸吸水性最差,是水粉画写生较为理想的用纸;再有就是在用色的干湿程度上控制和掌握水粉色湿干的变化。在铺大体和运用湿画法时,由于先后画上去的颜色都保持着一定的湿度,颜色的湿干变化也是一致的,因此,在用湿画

法时,水粉色湿干变化对画面效果并无多大的影响。而受变化影响较为明显的是在已干的色层上继续用新的颜色塑造和接色之处,因为新画之色干后会产生变化,就比较难把握新画的湿色和先画已干之色之间在深浅等方面的协调关系。如果此时采用较干的颜色进行塑造和接色,颜色的变化就不明显,甚至难以察觉,因为这时颜色内所含水分很少,而水粉色是水分越多,湿干所产生的变化越明显。所以,在水粉画人物写生刻画和塑造细部时,较多地用偏干的颜色采用干画法,就可在一程度避免水粉色湿干时变化所带来的麻烦。

3. 水粉画人物写生中的接笔、接色方法

水粉画人物写生被认为是一种不易掌握的绘画形式,而水粉画人物写生确实也是有些不易掌握之处,一是前面所谈的水粉色湿干时产生变化不易掌握;再就是下面要谈的水粉色的接笔和接色不易掌握。

水粉色是以水作调合剂,和油相比,水是一种容易挥发的液体,所以,水粉色画到纸上之后,很快就会干燥,不能像油画色那样保持一定的时间不干燥。既然水粉色干燥很快,那么人物写生较多的情况是在已经干燥的色层上作画和塑造形象,这样画出的颜色与颜色之间、笔触与笔触之间的衔接会产生生硬的感觉,而这种生硬的笔触和颜色衔接,很难正确表现人物变化柔和、微妙的结构。这就需要寻找一些能正确、生动表现人物结构特点的接笔、接色方法。

通常有两种接笔、接色的方法,一种是湿接法;一种是干接法。

湿接法:

这种方法就是趁先画之色未干之时,很快地将新的颜色逐笔逐笔地画上去,利用湿颜色的渗化功能和笔的调合运动,使先后画之色自然而生动地衔接在一起。这种方法在色薄水多时较接近水彩画的方法和效果,而色厚水少时就有些像油画的画法。这种湿接法必须要掌握好时间和速度,稍慢即先画之色已干,后画之色就无法进行湿接。

如果画面颜色已干,不作大的修正,只是补几笔颜色作局部小的调整,可用大一些的软毛笔蘸少许清水,在需补笔和调整之处轻刷,使已干的颜色重新含有一些水分,把需要之色趁湿接上去。这种方法虽不及在原先湿的颜色上接色的效果生动、自然,但亦可以使色与色、笔与笔达到柔和的感觉。

有时接上去的颜色已干,但感觉稍嫌生硬,可用软硬适中、富有弹性的狼毫扁笔蘸少许清水,在已干燥而嫌生硬的接色或转折处来回轻刷,用水将感觉生硬的两种颜色稍作调和,可缓和两色之间的生硬之感;也可用

一种透明或半透明的、介乎于感觉生硬两色之间的中间色,在感觉生硬的两色中间薄薄罩一层,生硬的感觉也会减弱。

以上几种接笔、接色的方法都需依靠水进行衔接,故称之为湿接法。

干接法:

由于水粉色易干的特性使人物写生多数时间必须在干的色层上塑造形体和接笔、接色,这就须用另一种方法进行接笔、接色,就是干接法。这是一种不利用、不依赖水进行接色的方法,所以称为干接法。

干接的方法是用水少,颜色干的笔在已干的色层上用稍快的速度运笔接色,画出一一种干枯的笔触和颜色,这种干枯的笔触和颜色,就是所谓的枯笔。这种枯笔的边缘往往会形成许多近似飞白的空隙,这有许多空隙的枯笔边缘一方面不会形成生硬的接笔痕迹,而且枯笔的空隙中还会透露一些底层的颜色,在两色衔接处形成了使两色调和的中间调子,使接笔、接色处柔和而自然。在运用干接法时根据结构转折的不同变化和接笔、接色的不同要求,在颜色的厚薄和偏干的程度、运笔轻重缓急的不同运用,可以产生许多不同的效果。譬如运笔速度快而轻,整笔都呈枯笔状;先缓后速,笔触就是先实后虚;将笔接实然后挑出,笔触形状粗短,也是先实后虚,实多虚少;将笔按实后扫出,笔触形长,实少虚多;色厚而干,笔触一般是有实有枯;而水少色少,擦上去的颜色几乎全是枯虚之色。运笔的变化和颜色厚薄多少所产生的效果无法一一举例,还须在写生中体会和感觉。

接笔接色原是一种表现手段,为了表现希望达到的效果,完全不必拘泥于某一种方法和形式,可以不择手段进行创造,只要能表现出好的效果,就不失为一种好的方法。譬如在写生中经常因接色稍嫌生硬而用手指将两色衔接之处擦一下,使接色变得柔和,这也是一种方法。

4. 人物塑造中笔触的运用

笔是绘画的重要工具,是用来调合颜色、描绘和塑造形象最为理想的工具。由于颜料性质、绘画形式、表现方法、塑造要求的差异,各种画笔在形状大小、选用材料、表现功能上各不相同,但古今中外的绘画无不把画笔作为最主要的表现工具。

最初,笔仅是一种描绘和表现物体形象的工具,但随着绘画的发展、认识的进步、观念的更新,人们发现和认识的功能就不仅仅只限于此,它在绘画中还可以表现画家的个性、情感和风格。从绘画的发展就能很清楚地看到这一点,早期的绘画作品大多用笔平伏、细腻、没有明显的笔触,注重的是形象的具体和完整,而在印象主