

宫六朝 著

宫六朝

中国纺织出版社

水粉静物基础教学

技法
步骤
范画





切开的苹果 51cm × 35cm 宫六朝

图书在版编目(CIP)数据

宫六朝水粉静物基础教学 / 宫六朝著. —北京: 中国纺织出版社, 2005.11 (2006.4 重印)

ISBN 7-5064-3594-2

I. 宫… II. 宫… III. 水粉画: 静物画—技法(美术)—高等学校—入学考试—自学参考资料 IV. J215
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 130882 号

策划编辑: 谢婕妤 责任校对: 陈红
版式设计: 由炳达 责任印制: 刘强

中国纺织出版社出版发行
地址: 北京东直门南大街 6 号 邮政编码: 100027
邮购电话: 010—64168110 传真: 010—64168231
<http://www.c-textilep.com>
E-mail: faxing@c-textilep.com
北京利丰雅高长城印刷有限公司制版印刷 各地新华书店经销
2005 年 11 月第 1 版 2006 年 4 月第 2 次印刷
开本: 889 × 1194 1/12 印张: 4
字数: 42 千字 印数: 5001—10000 定价: 26.00 元
ISBN 7-5064-3594-2/J·0189


凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社市场营销部调换

宫六朝，1952年生于河北省文安县，现为河
北师范大学美术学院教授、硕士研究生导师。著有
美术教学用书百余部，并在国家美术核心期刊上多
次发表水彩、水粉画作品。2005年水粉教学音像
光盘被列入「十五国家重点音像出版规划」项目。



宫六朝 著

宫六朝

 中国纺织出版社

水粉静物基础教学

技法

步骤

范画



苹果与酒瓶 52cm × 38cm 宫六朝

一、何谓“水粉”

最初的水粉画是在纯水彩画的基础上加白粉而衍生的“不透明水彩”，而纯水彩画完全是通过水的作用来描绘对象、表现情趣的，可以说水是水彩画的灵魂和精髓所在，因此画水粉画也离不开水。在水粉画作画过程中，水不仅起着稀释颜色、调节浓淡的作用，在使用湿画法时，水还起着使颜料渗化、流淌及相互交融的作用。尤其是在画大面积色彩时，运用湿画法的成败在很大程度上取决于用水能力的高低。为了运用好湿画法，使水色在画面上发挥到极佳的效果，可以用笔或者喷水壶把画纸打湿，利用水让色彩与技法达到更完美的结合（图1）。

粉即指水粉颜料中的白色。严格来讲，水粉画中缺少了白粉就无法作画，颜料中调入白粉之后，能提高明度、减弱纯度。但是如果白粉用得过多，画面明度过强，容易显得苍白无色；反之，白粉过少，色彩纯度过于饱和，则容易使画面显得晦暗。一般情况下，除了在作画需要时用薄画法来透漏白纸的方法外，白色有主宰画面明暗的作用，所以，在某种意义上说，白色就是画面中的光。但是乱用白色，就好比在画面中处处打光一样，会破坏物体的明暗关系。因此白色的用量要恰到好处，画面中最暗处和色彩饱和处忌用白色，以免使明暗关系紊乱（图2）。

水粉画有“粉气”、“粉味”之说。所谓“粉气”，是指用白不当，画面明暗关系紊乱，整个画面充满苍白之感；“粉味”是指合理发挥水粉用白的优点，画面色彩丰富、关系明确。由此可见，要充分发挥水粉画的特点，正确合理使用白粉十分关键。作画时要注意水和白粉的运用，要讲究干湿对比和色彩的韵味，力图用丰富的艺术语言表现出水粉画独特的艺术魅力。

二、水粉静物写生前的准备

1. 工具与材料

(1) 笔：水粉画笔的种类较多，如水粉笔、水彩笔、油画笔、板刷、国画笔、化妆笔、刮刀及自制笔等，都可用于水粉创作。一般水粉画笔要求有方、圆、扁、尖及大小之别，以便于刻画和表现不同对象。在作画时多使用专为水粉画而制的、大小不同的长杆水粉笔，其性能恰到好处：笔杆较长，作画时伸展角度大，易于放手作画；笔毛软硬适中，含水可多可少，适合大面积铺色和干湿画法结合；笔锋扁，使用中锋可画色块和面的色彩，使用侧锋又可画出很细的线，既易于大面积表现，又便于细节刻画。

运用湿画法时可兼用水彩笔，画一些精小细微处可以用国画的叶筋笔或衣纹笔，画大幅的画时还可以使用一些大小不同的板刷。刮刀适用于

干画法，但需要很多颜料，表现力也不强，且水粉画太厚易干裂，不易于长期保存（图3）。

(2) 纸：一般较厚较硬的纸都可用来画水粉画，甚至连报纸、白板纸都可以用来画水粉画。松软的纸易皱，太脆硬的纸容易断裂，油画纸和双胶纸不吸水也难挂色，因此这些纸都不宜画水粉画。严格来讲，要画好或保存好一幅水粉画，最好还是选用水粉纸或水彩纸，这两种纸的长处是：既方便又好用，且能长期保存；吸水性好，颜色干得慢，能使水分在一段时间内保持，既保证了画面色彩自然衔接及处理画面湿部色彩时间，也可以趁颜料未干时一气呵成，使画面的暗部、投影等虚的地方浑然一体。

(3) 颜料：目前市场上经常见到的颜料有钛白、柠檬黄、淡黄、中黄、深黄、土黄、橘黄、橘红、朱红、大红、西洋红、曙红、深红、桃红、玫瑰红、紫罗兰、青莲、群青、酞青蓝、深蓝、普蓝、钴蓝、孔雀蓝、湖蓝、鲜蓝、墨绿、深绿、翠绿、中绿、草绿、淡绿、粉绿、橄榄绿、土红、赭石、熟褐、生褐、黑等（图4）。

(4) 水粉调色盒：近几年市场上所见到的调色盒一般有盒盖连体和不连体的两种。连体盒槽底是坡形结构，用笔调色方便，但小而浅，色容量小，颜料易干；分体盒色槽深、色容量大，颜色不易干枯。这两种调色盒的盒盖都是较理想的调色工具。另外，为了保证调色的准确、方便，可自备一个白



图1 色彩不加白粉、仅利用水和彩的作画效果

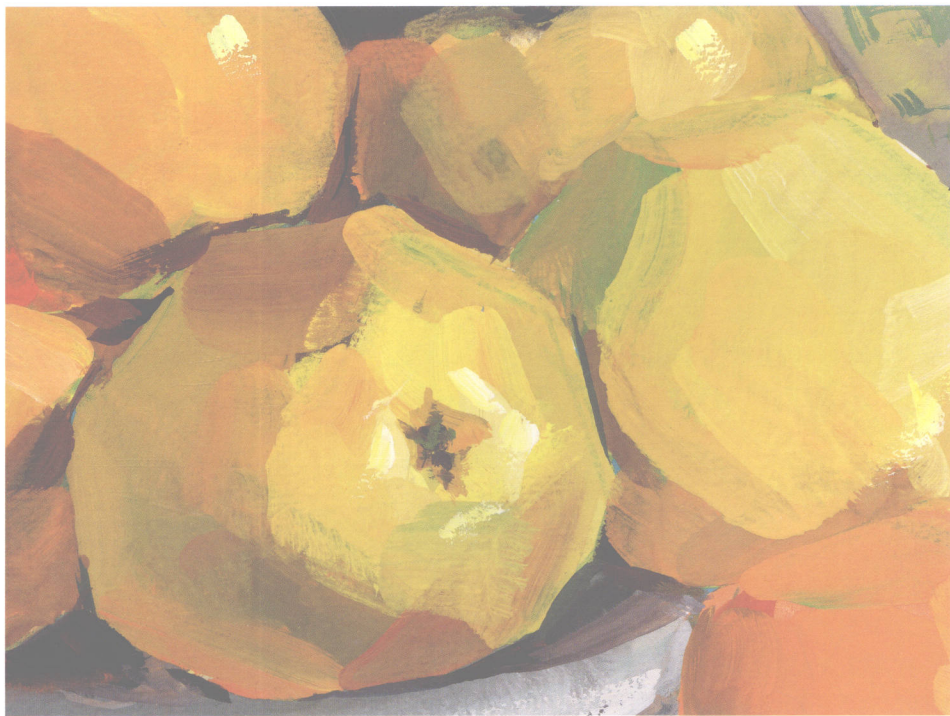


图2 色彩加入白粉调配后的效果

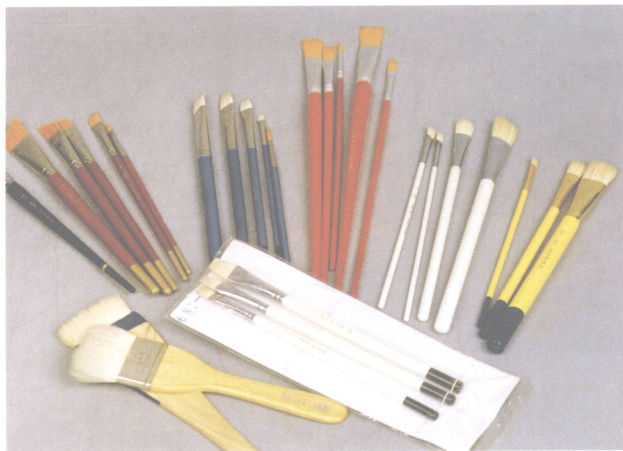


图3 画笔



图4 颜料



图5 调色盒、调色板常用工具

色搪瓷大盘作为辅助调色之用，这样可以在短时间内不用去清洗调色盘，从而节省了时间。

(5) 清理工具：作画前需准备一个合适的洗笔桶，如小塑料桶、空罐头瓶等，一般桶口要稍大，便于在作画时快速在水中涮笔。作画前还应准备一块海绵或吸水性较强的布作为清理工具，这有两种作用：洗笔时笔头上总是会有很多的水，这种工具可以吸去笔头上多余的水；调色过稀或笔头上蘸色过多时，也可用它来控制笔头的水分及颜色的多少，尤其在使用干画法时，这种清理工具就显得很重要。布还可以用来清理调色盘，保持作画工具的清洁（图5）。

2. 裱纸

(1) 用抹布或者宽笔蘸上清水将画纸的背面均匀涂湿，注意水不宜过多。

(2) 画纸均匀涨开后，将纸反过来，用事先切好的3厘米左右的纸条，将画纸四边粘牢。纸条要结实，但不宜太厚，可以将牛皮纸或图画纸抹上糨糊或乳胶来使用。纸条宽度的三分之一贴在画纸上，三分之二贴在画板上。

(3) 为了避免画纸先干而四周的纸条未干，从而出现拉裂的现象，可用熨斗将四周熨干，也可将一块湿毛巾放在画纸中央，等纸条干透后，再将湿毛巾取下即可。

3. 静物的选择与组合

在挑选一组静物之前，需要进行认真的构思，如物体形状的大小方圆、明暗层次关系、颜色的冷暖关系、质地的粗细软硬、布局的疏密、周围环境的布置、光源的照射方向、物体与作画者形成的角度等。

选择静物首先要确定主题，同时也要考虑它们之间的组合是否合乎生活情理。例如厨房一角放着蔬菜、案板等厨房用具，就显得合乎生活的情理，但是如果厨房里放着化妆品、笔记本电脑等，就会使人感觉极不协调。另外，摆放静物还

要注意以下几个问题。

(1) 几个同样大小的静物摆在一起，会使人感到没有主次并缺少变化和情趣。

(2) 一组静物摆得过于集中、疏散或者均匀，都会出现呆板的感觉。

(3) 要注意静物组合色彩搭配的整体性和过渡层次。如两个同样大小的物体，一个是强烈的大红色，一个是个性很强的翠绿色，它们的主体色彩存在强烈的对比，这在主色调把握上就有一定的难度；又如布置环境时，把颜色深重和颜色明亮的两块衬布作为同一组静物的背景，就会形成很强烈的明暗反差，如果没有灰颜色的衬布或物体作为过渡，画面就会显得十分生硬。

(4) 静物组合还要考虑黑白层次的因素，如果环境与物体都是亮的，我们还可以通过光线的亮色和受光、背光部位来区分画面中的明暗和色彩关系；假如环境与物体都接近黑色，那只能依靠光源来表现物体的明暗关系，这样处理暗面就比较困难。因为重色物体的反光很弱，很难找出层次关系。

摆静物时要充分考虑各种因素，比如，一组豪华精美的工艺品和金银饰物用绸缎作衬托，摆放在会客厅或梳妆台旁，就可以更突出物品的典雅和高贵，如果不讲究衬托、不选择环境，就会使人感觉很不舒服；而粗瓷大碗、泡菜罐、萝卜、土豆、大白菜等物体摆放在一起也很有情趣，会使人感受到农家的质朴；一些废旧的机器零件本是常人不屑一顾的，但它们破碎而复杂的结构形体所具有的美感，在画家笔下就可以化腐朽为神奇，呈现出一种残缺之美。

三、色彩的观察与表现

1. 色彩学常用名词术语解释

(1) 三原色：指红、黄、蓝三色，俗称“母

色”。无论是色光还是颜色本身，都无法调配出这三种色来，而三原色却可以调配出多种多样的颜色（图6）。

(2) 间色：用三原色中的任何两种相混合，所产生的颜色即为间色。红+黄=橙，黄+蓝=绿，蓝+红=紫，橙、绿、紫三种颜色就是间色（图7）。

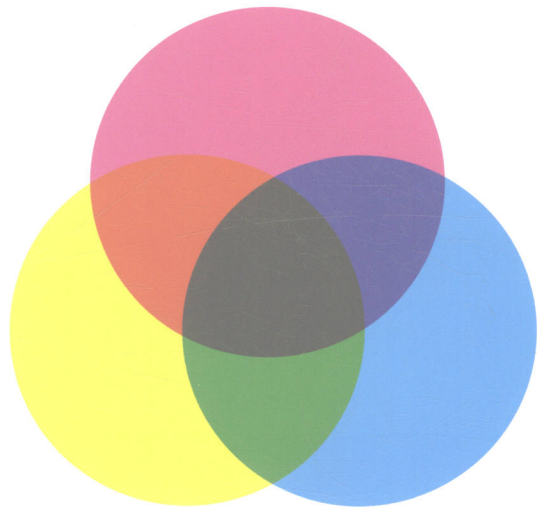


图6 三原色



图7 由原色调配的间色

(3) 复色：一种间色与一种原色或另一种间色相混合所产生的颜色称为复色或再间色。一种间色与一种原色相混合：红+橙=红橙，黄+橙=黄橙，黄+绿=黄绿，蓝+绿=蓝绿；一种间色与另一种间色相混合：橙+紫=(红+黄)+(红+蓝)=红+(红+黄+蓝)=红+黑=红黑；橙+绿=(红+黄)+(黄+蓝)=黄+(红+黄+蓝)=黄+黑=黄黑；紫+绿=(红+蓝)+(黄+蓝)=蓝+(红+黄+蓝)=蓝黑。从理论上讲，三原色等量混合等于黑色，但在实际调色时，这种黑色不是我们概念中的死黑色，也不是水粉黑色，而是一种没有颜色倾向的灰色；任何一种原色加上这种黑色都可以成为所属色调的复色。不等量的三原色相混合也可成为复色(图8)。

(4) 补色：三原色中的一种颜色和其他两种原色所产生的间色互为补色，复色间也互为补色。补色也称余色或对比色，它们对照排列、相互比较，色彩鲜艳明快，如红与绿、黄与紫、红橙与蓝绿、黄绿与红紫等(图9)。

(5) 极色：即黑白两色，它们能改变色彩的明暗。某一种颜色中逐渐加入白色就会由深变浅，明度变强，纯度变低，进而接近白色；逐渐加入黑，就会由浅变深，明度减弱，最后就会看不出原来的色调而近于黑色。而纯黑和纯白两种颜色基本上是不直接用来作画的，尤其是在水粉画中，因为从色彩学角度讲它们是没有色彩的，颜色干后在画面上没有光泽(图10)。

(6) 冷色与暖色：一般来讲，凡是含有蓝、青、紫色成分较多的色归为冷色，而含红、橙、黄、赭较多的色归为暖色。绿色较为特殊，它是中性色，但也分冷暖，如翠绿是冷色，而浅绿是暖色(图11)。

(7) 进色与退色：暖色给人以扩张和向前突出的感觉，故称进色，如红、橙、黄、赭等；而青、蓝、紫等冷色给人以收缩、深远、向后退的感觉，故称退色(图12)。

(8) 色相：即颜色的相貌或名称，指色彩在种类上的区别，如黄、红、蓝、绿等(图13)。

(9) 明度：即色彩明亮的程度，它取决于色彩本身含黑色量的多少。含黑色量越多，色彩的光泽消失得越快，明度也就越低，因此同一类的色有深浅之分，如墨绿、浅绿等。同时，根据不同种类的色彩含色量的不同，明度也有差异和对比，如黄比橙亮，红比蓝亮等。色彩明度从强到弱依次为：黄、橙、红、紫、蓝等(图14)。

(10) 色性：即色彩冷暖的性质。冷暖是相对比而言的，不同的色相具有不同的色性。色相不同的颜色对比会产生冷暖差异，这种差异来自于

色性的区别；相同的色相也可以有不同的色性，如柠檬黄、浅黄、中黄、深黄、橘黄，虽然它们的色相都为黄，但各自也有偏冷或偏暖的倾向(图15)。

(11) 纯度：是色彩鲜明和纯正的程度，纯度的高低取决于其他色素的多少，其他色素越少，色彩纯度越高，也越鲜明；反之则纯度越低。如原色的纯度最高，间色的纯度相对低，成分过多的复色可能失去色彩纯度(图16)。

(12) 饱和度：指色彩的强度或纯洁度。饱和度越低，色彩越灰暗。饱和度为零时，色彩变成灰色(图17)。

(13) 固有色：一般来说，任何物体都有各自的色相，这种物体本身特有的颜色即为固有色，如人们常说的花红、叶绿、天蓝等。虽然自然界中物体都有各自的固有色，但这种固有色随着光的作用不断发生着变化，绝对固有的颜色是不存在的(图18)。

(14) 光源色：来自太阳、月亮、灯、火等不同发光体，不同的色相具有不同的明度。光源色大致分为冷暖两种不同倾向的色光，直接影响物体受光面的色彩(图19)。

(15) 环境色：也称条件色。任何物体都必定存在于一定的空间中，并与周围环境相互影响、相互制约。在这种相互作用的环境中，物体自身受光源照射后又有反光，因此物体一方面显示出自己的固有色彩，一方面又受到周围环境的影响。每个物体对光的反射必然会影响到周围的物体的色彩，这种物体在一定环境和条件下表现出来的色彩就称为环境色(图20)。

(16) 空间色：也称透视色，是在空间透视变形规律下发生变化的色彩。暖色的物体经过空间深远透视变冷变灰，冷色物体则变灰变弱。如绿色的山，遥望就变成了朦胧的蓝灰色，这是空间色起作用的结果。当然静物的空间色不一定很明显，但也应注意到它的作用(图21)。

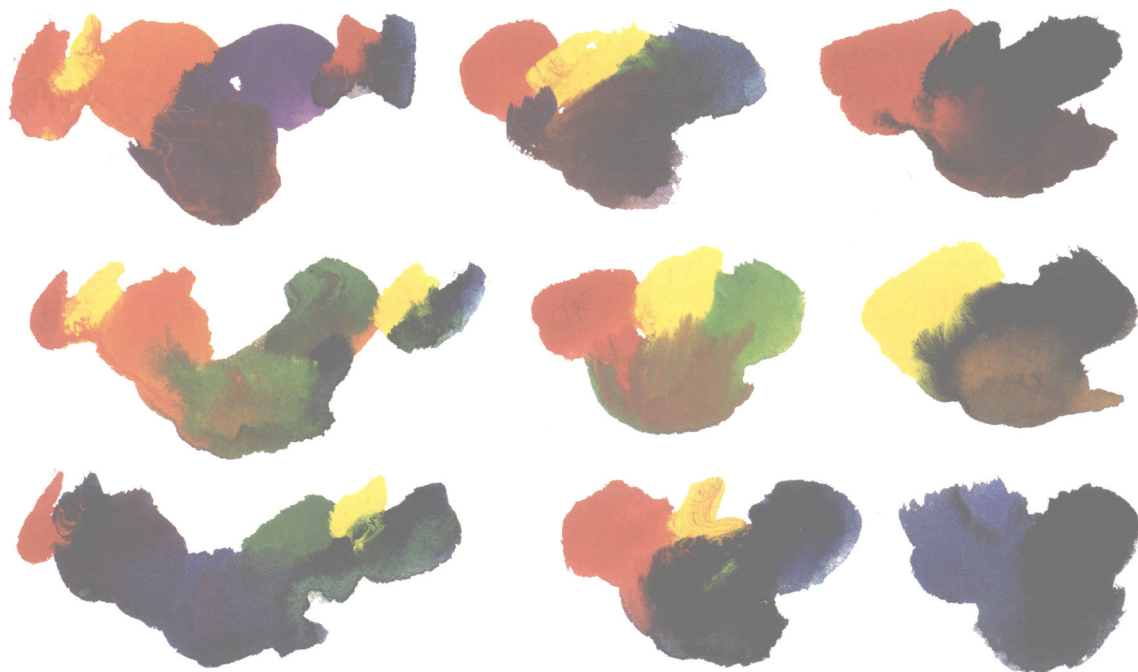


图8 复色

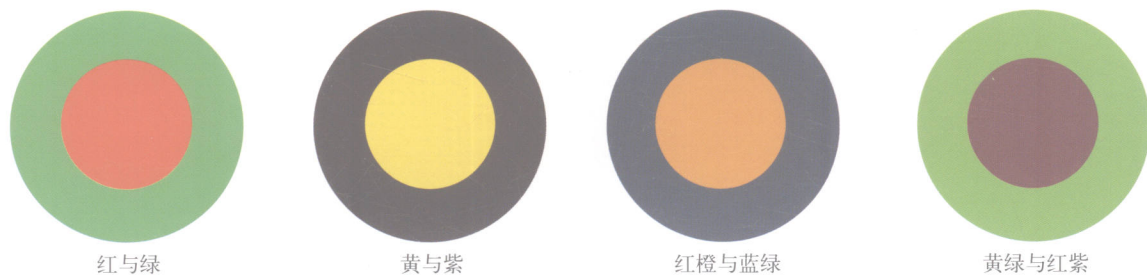


图9 补色



图10 黑白两色能改变色彩的明暗

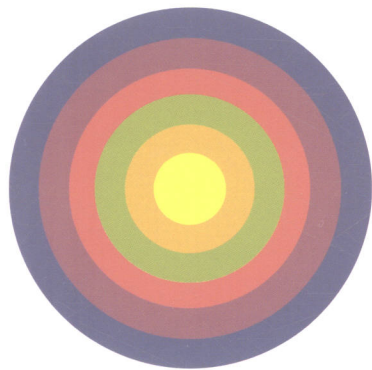


图14 色彩明度的强弱排列



图11 冷色与暖色



图12 退色与进色



图13 不同的色相

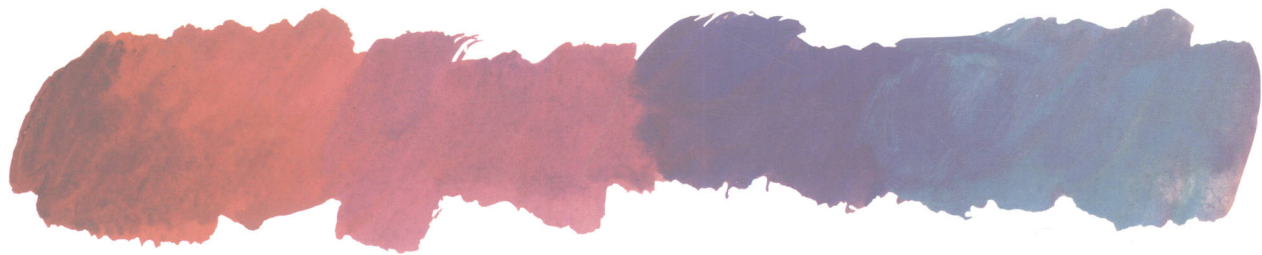


图15 色性的冷暖



图16 纯色系与不纯色系



图17 色彩的饱和度

(17) 色调：一种光源色笼罩在几种不同颜色的物体上，它们就同时具有了偏冷或偏暖的色光倾向，同时各种物体还要受到环境色的影响，这种由光源色、环境色决定的色彩倾向就是色调。一定环境下主要的光源色是色调形成的主要依据，如画面中是一组被红光笼罩的物体，画面的色调就会偏红。由于画静物一般是在室内天光条件下，有时物体自身也决定色调，如主要物体是暖色调，衬布也是暖色调，光线又不太强，这时物体自身的颜色强弱、面积大小就决定画面的色调。

色调从色相上可分为红调子、黄调子、绿调子等，从色性上可分为冷调子、暖调子，从明度上可分为亮调子、暗调子、灰调子等。不同色调及其浓淡变化能传达出不同的思想感情。

2. 树立正确观察色彩的方法

能否正确地观察色彩，是决定色彩写生成败的关键环节。正确观察色彩的方法主要是整体观察和反复比较。

(1) 整体观察：当一组错综复杂的静物摆在面前时，在光线与环境的作用下，呈现出物体的大小主次、色彩的冷暖明暗、空间的虚实先后等要素，实际上已经形成一种互相贯通、互相对立、互相依存的整体制约关系。一切局部的、琐碎的、偶然的物体色彩现象都必须服从整体的要求。如物体中出现的众多高光点和所有暗部的重颜色，必须按强弱、深浅的关系统一在整体中。具体的方法是：眯起眼睛，视点自然会落在主体物上，一切物体中的高光点会依次区分出来，最亮的只有一点，其他亮点依次减弱；在观察暗部时，我们可睁大眼睛观看物体暗部的颜色，通过比较找出整体中最暗的部分，其他暗部依次减弱。

(2) 反复比较：只有通过比较我们才能发现色彩的变化，细微的色彩变化更需要反复的比较。比较色彩可以从色彩三要素入手：即色相、明度、纯度。从色相上看，有冷与冷、暖与暖、冷与暖的对比；从明度上看，有暗与暗、明与明、明与暗的对比；从纯度上看，有纯与纯、不纯与不纯、纯与不纯的对比。这种比较方法通常被称为“九比较”。只要严格地按照这种方法比较，我们就能区分从整体到局部的各种微妙的色彩关系。

观察色彩应该从整体的角度出发，由此及彼、由表及里地进行观察。切忌孤立地看某一物或某一色彩或者死盯住某一局部而不联系整体，被动地照抄局部的一些偶然现象，见红涂红，见绿涂绿，不考虑色彩在光和环境影响下发生的变化。这些错误的观察方法会使画出来的东西既无色彩关系也无素描关系。



图18 假设的物体固有色



图19 物体受光源色影响后的颜色



图20 固有色、光源色、环境色之间的色彩关系

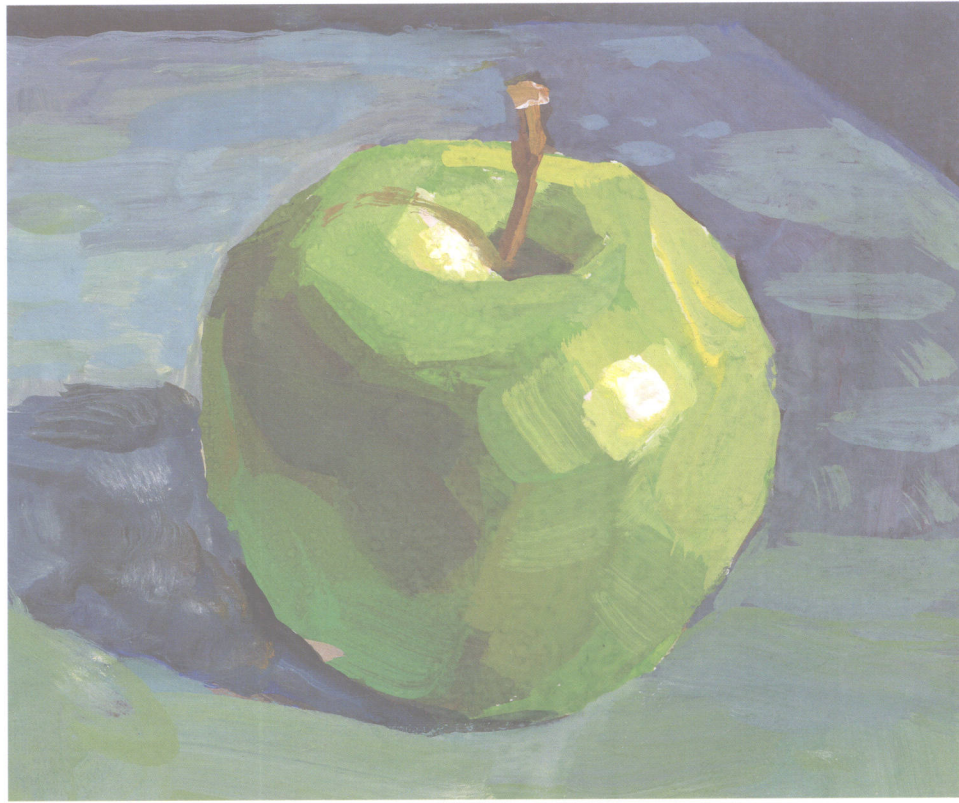


图21 空间色的变化

3. 对光源、环境的要求

在室内进行静物写生，光源和环境异常重要。环境和光源可以改变，如环境不好，可以通过更换衬布或其他布置来改变；如光源不足，也可以利用灯光照明。但对于色彩基础训练而言，

最好的写生环境是自然光较明亮的室内。光线对静物也有一定的影响，如用自然光作静物光源，最好是用背向太阳的天光，这种天光比较稳定，便于作画者观察与思考；如用太阳光作光源，由于太阳光移动过快，导致静物明暗与色彩的不断

变化，会给作画者的观察和表现带来困难。

如选用灯光作为静物写生的光源，则有各种情况。日光灯下的物体亮面较冷，明暗反差较大；白炽灯下的物体亮面暖，明暗反差更大。因为灯光的光源色比较强烈集中，静物的颜色受它的影响

很大,静物本身的色相也会发生变化。因此一味练习画灯光下的静物,会使作画者的色彩感觉变得概念而且简单。作画过程中选用合理的光线对静物的表现以及对作画者色彩水平的提高都有好处。

4. 室内静物的光色变化

我们常认为室内有稳定的光源,这种稳定是泛指光照和投影的稳定。严格来讲,一组静物如果画一天,从早到晚的光线强弱是不稳定的,另

外室内光多来自天光,天的阴晴会给色彩明暗带来微妙的变化,而且天光也有相对的冷暖变化。在作画过程中,一定要注意光照变化能引起色彩冷暖的变化。要在画面中控制这种变化很简单,也就是当你在很短一段时间内把画面大的色彩关系布置到画面上以后,如果大关系准确,那么画面上的关系已成立,可以通过不断加强这种关系来深入画面的细节。如果光线变化不大,对静物

的影响也不大,那完全可以按照这种关系画下去,直到完成画面。

有的学生为了抢时间,白天没有画完的静物写生,晚上还继续画。但是白天和晚上会有两种不同的光源,一幅画怎能在两种不同的光源下面呢?有时候,画面的颜色刚铺上一半,突然天空转阴,室内光线大变,这时最好停下来,等光线有所恢复再继续画。

一般情况下,室内光线相对稳定,只要我们从一开始就有秩序地布置好大的色彩关系,而不是从早到晚不停地在画面大面积的地方进行改动,控制画面中的光色的变化并不难。室内天光下的静物色彩,基本上呈现以下的色光变化。

- (1) 高光: 天光色。
- (2) 亮面: 固有色 + 天光色。
- (3) 亮灰面: 固有色。
- (4) 暗面: 固有色 + 环境色 + 少量亮面对比色。
- (5) 明暗交界线: 物体色彩最暗处,既含亮面色,也含暗面色。
- (6) 投影: 影底固有色加暗 + 物体色 + 环境色 + 天光色 + 少量亮面对比色(图22)。

以上这些色彩变化规律只作为写生时的参考,在作画过程中要结合实际色彩感受灵活应用。

5. 写生色彩的变化规律

(1) 色彩的空间透视: 人的视觉是接近大远小的透视原理来反映物体的远近距离的,同样大小的物体,近则显得高大,远则显得矮小。就色彩的透视变化规律而言,近的暖,远的则冷,近的颜色鲜明,远的则模糊。静物的空间相对较小,色彩的透视变化程度也相应减小(图23)。

色彩空间透视的原因有两个:一是人的视觉在一定距离限度内可以看清物体的形象和色彩特征,超越了这个限度,物体也就逐渐变得模糊不清,这是人眼的生理结构所决定的;二是由于地球上的大气层是含有微小颗粒的空间,其中有许多灰尘、水蒸气、烟雾等,肉眼看来大气似乎是透明的,其实并非如此。

(2) 光与色的客观变化规律: 光线是使我们能够看清物体色彩的媒介。物体受到不同的光照,出现了阴阳向背及明暗、深浅,呈现出立体的、冷暖不同的色彩变化。因为光的作用,物体的环境色相互影响,不同物体的固有色相互辉映,产生出丰富的色彩。应该指出,光源色的冷暖对自然界色彩的变化起着非常重要的作用,有色光线照射下的一般规律为:在暖色光线下的物体,其亮部呈暖色相,这时它的暗部则是相对的冷色相;反之,在冷色光线下的物体,其亮部呈冷色相,暗部相对呈“暖色相”。如果色光的冷暖不明显,就



图22 物体投影的表现



图23 物体的基本结构、空间、色彩与透视

应该按照色光的强弱来分析：一般情况下，灯光、火光、早晨和傍晚的日光都为暖色，室内天光、日光灯等为冷色。我们画静物多在室内，接受的光源多是从窗口透进的天光，一般情况下，天光多为冷色，但也有特殊情况，如朝霞、夕阳、直射的阳光以及室内红墙壁反射的光线，也会引起室内光线变暖。作画时要注意到这种变化，结合具体情况，在尊重客观对象的前提下，认真分析，注重自己的感觉。要注意的是光源直接照射在物体与环境的受光面，因而光源的冷暖也决定亮面色彩的冷暖。

(3) 补色原理：色彩的冷暖关系即补色关系。如红色光线射过来，物体受光面就会罩上一层暖红色，那么物体的背光部又是什么颜色呢？很多初学者用暗红色处理，画面常常显得又脏又

燥。那么暗部究竟应该是什么色彩呢？应该用一种补色关系来画暗部色彩。

人的眼球内有两种细胞：专司感光的圆柱细胞（或称棒状细胞），对黑、白的吸收和补充敏感；专司感色（亦能感光）的圆锥细胞（亦称筒状细胞），对色彩冷暖的吸收和补充敏感。人眼的生理结构造成了对色彩的冷暖明暗要求，就像人的身体对温度的要求一样——热了希望冷一点，光线太强就想弱一点，光线太弱又想强一点。人眼看暖色物体的时间过长时，就想看点冷色的，这样才舒服。这是人的视觉的正常要求，这种要求成了人的视觉的补色现象。

当你长时间注视阳光，然后再看别的东西时，你的眼前就必然发暗，看不清别的东西。这

是由于你眼中的圆柱细胞在白光的强烈刺激之后对白光已经疲于感觉，这时就急需另一种光线来调整，使眼睛消除疲劳，这时你对于暗部就会特别敏感。这是无色系统（黑和白）中的互补。在有色系统中，假如一块红布中间有一个纯白色的方块，你盯住红布看很长时间以后再看白色方块，会感觉这种白色带有青绿色了。这是眼睛中的圆锥细胞在受刺激后进行的补充和调整造成的，是眼球网膜结构细胞的补色现象。

自然界中，色彩冷暖互补现象随处可见。例如夕阳落山时，在橙红、橙黄的光线照射下，天空中的晚霞及所有物体受光面都笼罩上橙红、橙黄色，暗部都分别呈现不同程度的青绿或青紫。这种色彩冷暖、明暗强烈的互补现象，人的肉眼能看得清清楚楚。

水粉静物写生多在室内进行，补色关系远不如在野外作画时强烈，但是任何色彩都离不开补色的因素。若忽视对补色的应用，只知道对暗部加黑、加重，画面必然会由于缺乏色彩对比而显得沉闷和死板。

一般在色相环上形成 180° 的两色互为补色。作画时不清楚补色应用的同学可参考色相环去分析、应用补色在色彩关系中的作用（图24）。

四、写生的方法与步骤

写生之前，不要忙于下笔，先要整体观察和分析静物之间的各种关系（整体观察应贯穿整个作画过程的始终），要从形、色诸因素的相互联系中观察。水粉静物写生具体可分为以下几个步骤。

1. 构图

构图是指画者经过整体构想和全面计划来巧



图24 色相环

妙地布置画面。构图法则是布局、线条、形状、色彩、黑白灰、空间透视等因素多样统一的体现。从对称中求不对称、平衡中求不平衡、正常中求不正常、一般中求不一般，构图中充满了矛盾的辩证法则。

经过观察和研究，对所描绘的对象有了整体的感受和细致的分析、构思，接下来选择一个最能恰当地体现你的构思设计的位置。构图好坏是一幅作品成功的基础，也是作者艺术修养水平和基本功的体现。构图应从形和色两个方面来考虑，形与色的恰当结合才能产生完美的效果。作画的第一笔多从线的勾勒开始，并用辅助线带动结构线来表现物体的轮廓，这些线是为造型而存在的，是帮助我们理解和表现形体结构的手段。从结构线开始画色彩静物，便于寻找物体之间的比例、透视、结构等关系。只有这些关系肯定以后，才能进入到用色彩来塑造的环节。

构图时具体应注意：一是视点的高低以及视点与物体的角度、距离，一般将视平线稍放高些，主体物大概放在画面的三分之二处；二是各物体之间要注意平衡和疏密变化。主体物不要画在画面正中，要稍偏左或偏右；物体不能画得太大，太大容易缺乏空间感，物体画得太小又容易留下大量空白。在这一步中，要将各个静物的位置、形体结构、透视关系以及前后、大小、比例正确画出来，力求构图效果完整、饱满、有变化、有秩序。

2. 着色

一般来说，水粉画着色顺序应根据时间、空间、明暗、色彩、冷暖等因素而定。作画者要胸怀全局，从一开始就在头脑中形成一个整体的色彩概念，按照整体——局部——整体的顺序进行。

按照各部分着色先后顺序的不同，着色方法可以分为以下几类：一是从大面积主要色彩下笔，便于把握色彩的总体色调；二是从主体物向后推移或从背景开始向前拉，能够使空间层次分明；三是从中间调子开始，分别向深浅色调发展。我作画时多从暗部开始，然后过渡到中间色，最后画亮面。这样画容易发挥水粉画的特性和技法，以下是具体方法。

(1) 在技法上，先湿后干；在明暗上，先暗后明；在用色层次上，先薄后厚；在用笔上，先用大笔画整体效果，后用小笔画具体形体。

(2) 在色彩上，先色后粉，涂大色调时不加白粉，亮部用水稀释颜料来画，在写生要完成的时候可加入白粉进行塑造。

(3) 在处理上，先整体后局部，待画面色彩铺满后，再深入刻画，直至画面最后完成。

多数人作画采用的方法都是先从主体物的关键结构入手，然后逐渐扩展到整体画面。这样

易于从一开始就能抓住画面主体和中心环节，掌握主次关系，从繁杂的作画程序中理出思路，这就类似写作中的“提纲挈领”。当然，作画者可根据自己的体会和习惯，按照画面所需，对以上方法灵活运用，这样才能创造出具有自己个性的作品。

3. 色调的组织及立体空间的处理

画第一遍时，可以从暗部色彩开始，再画明暗交界线，然后逐渐向亮部推移，最后加亮光。用较大的笔调稍薄的颜色画大的色彩关系，将背景、主体物、桌面的区别及它们间的色彩关系画出来，然后将物体受光面的色彩画出，使画面形成一个基本色调，同时要注意物体和背景环境之间的冷暖差异和对比和谐。在铺大的色调时，做到既突出主体又能使各部分衔接自然，是塑造形体、深入刻画的基础。

一组静物组合需要考虑的因素比较多，但是最主要的是主体物与环境的色彩关系，它决定着画面的色调。组织色调有几种常用方式：第一，通过光源色有意识地统一物体受光面的亮部色彩或者依据背景和颜色来统一物体背光面的暗部色彩；第二，当主体物自身的色彩很强烈时，主体物色彩的强烈反射就可以统一整体色调；第三，依据冷暖补色关系，使画面中的色彩既有对比，又能协调地共存于画面整体之中。组织色调的方法有感性上的体验和发现，也有理性上的推理和判断，只要整体色调协调统一，给人以视觉上的美感，即达到目的。

画面的空间感问题涉及到诸多造型因素，如透视、明暗、色彩等。画面中的立体空间关系不仅表现为近大远小的透视规律，而且在光的作用下表现为黑白色调关系，因此十分微妙。同时，环境色的强弱、画面前后的虚实、物体的重叠或藏露等，也会使画面中的空间关系产生变化。一般情况下，构图符合透视原理，画面的明暗、虚实关系正确、没有太多重复色彩时，画面的体积感和空间感自会得到体现。

4. 细节与质感的表现

画面的整体感很重要，但是若只有粗略的整体效果而缺少精彩的细节之处的作品，也很难打动人心。所以，在整体的基础上刻画细节、表现质感、丰富画面，是使作品生动的关键。

所谓细节，就是对画面中一些具体物体的刻画，一幅好的作品表现的是艺术真实，而并非仅是对实物的写照。比如石榴裂纹中绽出的红籽、葡萄上的水珠等，恰到好处地刻画这些细节，不仅能传达出动人的情趣，还能反映作画者的品位及修养。总的来说，对全局的控制要收得住，画面要有整体感，而对细节则应该精雕细刻，整体与

细节要互为补充。

在质感的表现上，不同物体的表现方法也有所不同。

(1) 陶器、粗布、草编工艺品等质感粗糙的静物，没有强烈的高光和过强的反光，受环境的影响也相对较小。表现时可以采用湿画和湿接的技法，暗部色彩尽量一次完成；亮部可先铺一层比物体略重一点的底色，待颜色干后，个别具有粗糙质感的部位用轻轻干扫的技法，既留下底色又使亮面加强，造成一种粗糙的效果。

(2) 光滑细致的静物如瓷器、金属器皿、柿子、葡萄等，高光点强，暗部反光明显，易受环境色影响。表现时，可根据这些特点采用湿画法画暗部色彩，趁画面半湿半干时衔接中间色彩，最后用干画法画出亮部。下笔要肯定、准确、生动，充分表现其严谨的结构和光滑的质感特征。

(3) 画玻璃器皿时，要充分考虑它们的透明度和光滑性，其中全透明和半透明又有所不同。无色透明的玻璃在画面上的色彩多依靠它的环境光源来表现，作画时可以先画环境色彩及在它后面的物体的色彩，待这些都接近完成之时，再用较干的颜色按结构特征适当刻画玻璃器皿的背光部、受光部以及它在环境中表现出的透明感。表现带有固有色的半透明玻璃时，既要考虑到它自身的色彩，也要考虑它的半透明性在环境中的表现。玻璃器皿的边缘和口部一般薄而精美，尤其是杯口和杯底，作画时要结合器皿的结构特征，用笔要准确、利索。

(4) 花卉与蔬菜等物体有各自的自然特征，色彩明快、质地鲜嫩、形体自然，在刻画时要用流畅的笔触和润泽的色彩，同时考虑组织结构，防止出现支离破碎的细节。干巴巴的笔触或灰、脏的色彩是表现这类静物的大忌。

5. 回归整体

整体即是指画面中各种造型因素的综合关系，主要指比例结构、空间关系、明暗对比、虚实关系等因素在整个画面中的主次秩序感。在整个作画过程中，始终都要保持画面的整体性，整体统帅全局，局部服从整体。整体感是作画者观察和描绘对象的出发点，也是一幅作品成功的关键。在作画的最后阶段，一定要回归整体，检查作品的整体关系是否协调，每一个细节是否起到了辅助形成画面整体效果的作用。

有些初学者在认真地刻画局部的同时，经常会死抠每一个小细节，希望把每一个部分画得精彩绝伦，这时就会发现画面已经支离破碎，虽然细节很完美，但是各色之间互不容纳，整体色调极不协调，其原因就在于太过于专注局部，而忽略了整体的大关系。这时就应该回归整体，重新

审视物象，找回看静物第一眼时的第一印象，调整画面中物体之间的主次虚实关系。

在作画的最后阶段，可以像刚开始时一样眯起眼睛，排除琐碎的干扰，确定画面中大的黑白、主次、色彩关系，如果画面效果和静物给自己的视觉感受相吻合，画面的整体关系才是正确的。对一些刻画得过于细致而影响整体效果的细节要敢于舍弃，使细节服从画面的整体关系。因此，在作画过程中，作者应始终着眼于整体，在确定色彩基调的同时，又要迅速确定其色彩倾向和特征，找出大的色彩基调和整体关系，只有如此，画面才能在保持整体性的同时而又不失精彩细致，井然有序。

五、表现技法

1. 干、湿画法

(1) 干画法：水少粉多。作画前要挤干笔头水分，调色时不加水或少加水，使颜料呈一种膏糊状；作画时先深后浅，从大面到细部，一遍遍地覆盖和深入，使画面更加丰富，并随着画面的进展，不断调入更多的白粉来提亮画面。干画法用笔涩滞，但画面具体、结实，便于表现肯定而明确的形体，如刻画主体物的亮部及精彩的细节。这种画法注重落笔，力求观察准确，下笔肯定。使用干画法的色彩干后变化相对较小，因此这种画法也容易掌握。但是如果画面过多地采用干画法，运用技巧不当，会造成画面干枯和呆板的效果。

(2) 湿画法：水多粉少。湿画法最能发挥水粉画运用水的好处，用水分稀释颜料渲染而成的画面可以求得像水彩那样明快清爽的效果。由于水粉颜料颗粒粗，因此采用湿画法时比画水彩的要求更高，要求看准画面，一次渲染成功，过多的涂抹或多遍涂抹必然造成画面灰、腻的效果。这种画法运笔流畅自如，效果滋润柔和，特别适宜画结构松散的物体、虚淡的背景以及含混不清的暗面，能表现出浑然一体、痛快淋漓的生动韵味。运用湿画法时，不仅颜料要加水稀释，画纸也要根据需要用水打湿，以保证画面持续湿润的时间，使色彩衔接自然。

(3) 对半湿半干状态的处理：颜色画到画面上以后，会在一段时间内呈半湿半干的状态，这段很短的时间是画物体转折面（特别是由暗到灰的转折面）的最佳时间，在这种状态下的颜色衔接最为自然。物体由暗到亮灰的过渡面也是物体结构由虚变实的转折面，利用画面半湿的时机画出这些转折面，既能衔接色彩又能控制结构虚实。另外，如果物体暗面的结构不

丰富，反光画得不准确，也可以趁画面半湿半干时丰富色彩、处理反光。但要注意，暗部色彩的干湿程度很难判断，当颜色快干的时候，处理这些地方就要慎重。

2. 利用色彩冷暖关系

我们在开始布置画面时，为了塑造画面物体的体积、空间、质感等，着色时会特意加强画面中的明与暗、冷与暖、虚与实等关系，其中如何利用色彩的冷暖关系是关键一环。在兼顾整体与局部的前提下，要细心地观察、对比每一组颜色，任何两块颜色都可以分为一组，它们之间有相对的冷暖关系，一个相对冷，另一个相对暖，对于同一个物体的亮、暗两个面来说，它们都有自己的冷暖倾向；对于两个物体来说，即使本质相同，由于离作画者的距离不同、在静物组合中的位置不同，其冷暖倾向也有差异。即使一个玻璃杯上的两个高光点，必定有一点相对另一点稍冷或稍暖一些。分辨色彩的冷暖关系时一定要注意：比较不等于琐碎，所有颜色的冷暖关系比较都应该建立在保持画面整体性的基础上。

在画面中，往往明暗交界线是矛盾冲突的焦点，画面以明暗交界线为界逐渐变冷或变暖。假

设一幅画中亮面偏冷、暗面偏暖，则明暗交界线的色彩应是冷暖两色综合的最深色。因而，明暗交界线也是冷暖矛盾对立的过渡线。画面中的色彩冷暖关系，一要靠交界线体现，二要靠色彩虚实的过渡和衔接来体现（图25）。

3. 把握作画速度

作画速度的快慢受到个人性格特点、思维方式的影响，还与绘画技巧、作画风格、所画对象有关。具体作画的时间长短则要因情况而异。例如画海鲜，如果时间太长，它们就会腐烂发臭、变形变色，对待这类易变质的静物一定要紧锣密鼓、一气呵成。

对于年轻的学画者来说，作画时应该有明确的目的，知道自己的每幅作品想达到什么样的艺术效果。如果是长期作业，就应该合理安排时间，在保证整体性的情况下，尽一切可能对表现对象深入刻画，于慢中求精；如果是短期作业，不管所画静物是繁是简，都要在把握整体的前提下，舍繁求简，去粗取精，高度概括对象的本质和神韵，塑造好对象的整体效果以后，有选择地着力刻画亮部，例如罐子口的边缘、离自己最近的花瓣等等，这些都是容易出效果的地方。



图25 陶瓷器皿 63cm × 54cm 田丽红

六、水粉静物写生作画步骤

1. 《可乐与水果》作画步骤

步骤一 作画之前应把构图考虑周全,然后用清晰的线条勾勒出整个物体大的透视、结构、比例和空间关系(图26)。

步骤二 用薄而湿的色彩先从物体的暗部着色,这一步的主要任务是确定物体大的明暗关系以及投影等暗部的位置。此时基本色不求深入,只要能

表现出生动而整体的画面效果即可(图27)。

步骤三 把画面中最重和最鲜艳的色彩画上去,使其成为下一步整体推进时的参照(图28)。

步骤四 确定画面的整体色调,并深入刻画画面中的主要物体(图29)。



图26 步骤一



图27 步骤二



图28 步骤三



图29 步骤四



图30 可乐与水果(步骤五) 51cm×36cm 宫六朝

步骤五 待画面基本干后,用较干的色彩进一步深入画面,并调整局部不和谐的色彩与明暗关系,使整体色彩关系丰富多变而又和谐统一(图30)。

2. 《黑瓷瓶与苹果》作画步骤

步骤一 确定结构线和轮廓线是作画的第一步，因此考虑全局并认真勾勒出各个物体的造型特点及其在画面中的位置是必要的（图31）。

步骤二 加强物体结构的准确性，并区分画面中的明暗关系。注意这一步色彩不宜画的太厚，否则不利于下一步深入刻画（图32）。



图31 步骤一



图32 步骤二



图33 步骤三

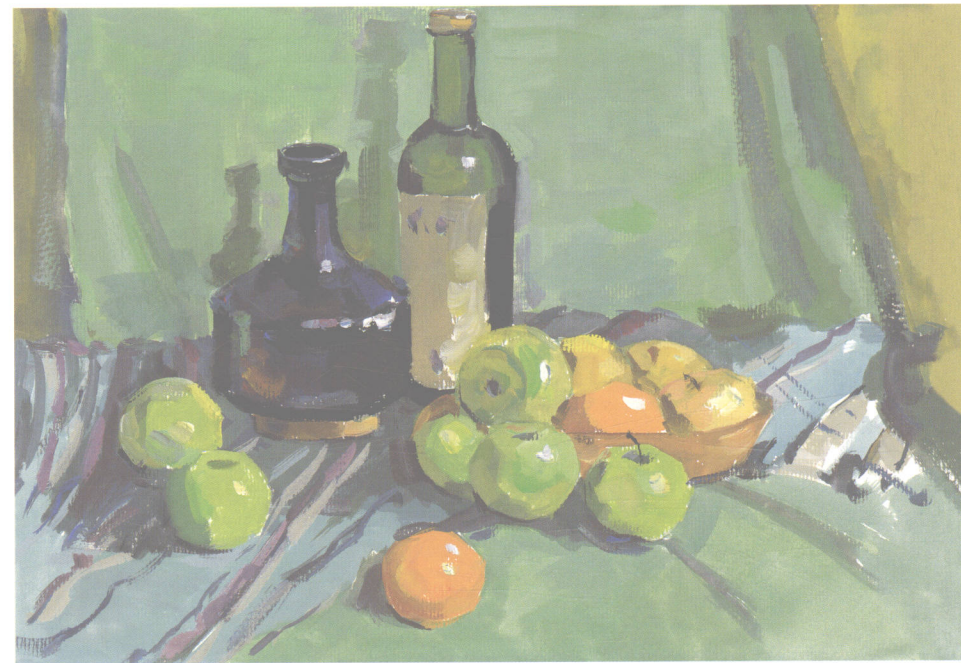


图34 步骤四