



水彩静物画技法

胡国良 钟安之

T26

胡国良 钟安之 作



水粉静物画技法

作者：胡国良 钟安之

责任编辑：刘仕钦

湖南美术出版社出版

(长沙南人民路14号)

湖南省新华书店发行 常德滨湖印刷厂制版印刷

1982年7月第1版第1次印刷

统一书号：8233·263 定价：1.80元

概 述

水粉画是一个深受群众喜爱的画种，它在艺术与实用价值上日益为人们重视。水粉画在艺术表现上与油画、水彩画有相似之处，也自有其特点，水粉颜料工具适应近似水彩、水墨、油画等画种的表现形式。如能善于发挥它的水、粉、色的特性，可以取得兼有透明、浑厚、流畅及坚实等丰富的表现效果。下面我们简括地介绍一些技法及谈谈具体的画面。

静物画的特点及有关问题

水粉静物画是别具一格的艺术表现形式，虽然取材于静物，却能反映画家对生活的态度和审美观念。同时，静物的写生有利于作为绘画基础训练，所以中外美术院校也多采用它作基本课程。静物画就是以花果、用具、器皿等物作为描绘对象，要求以高度提炼的艺术表现手法，反映生活的真实。画者将情感赋予作品之中，通过画面的艺术形象显示出凝聚了的“美”，激发人们对生活的热忱与翩然的联想。这可以说是静物画的基本特点。

静物画的创作，必须强调感受与作画意念。譬如画花，花的形和色都很美，人人都懂得欣赏它，画家描画一束花，就要超越自然生态及纯客观的色光描述，以独有的审美观念去观察、感受和构思，透过人人皆可看到的自然状态，深入到本质，以艺术语言来表达所发现的独特的美。

静物画的艺术表现必须具有真实感。作者应把客观对象描绘得实在和有说服力，从中体现出艺术的真实。写实的静物画，摹似自然的因素更多更为鲜明，侧重于把对象的形体、空间、质等表现得更周密、完美，以更强的客观真实感触动观众。

静物画的取材非常广阔，一草一木，生活中自然的陈设，都可作描绘对象。以特定的题材，选取具有形体和色彩美的物体，摆设为组合。摆设一组静物，要求传达作者的构思、体现美感，要考虑各种因素的恰当配合，包括内容、情调、色彩乃至对象的形、质、光（明暗）等方面，其中以内容的配合为根本。组合的物品，要搭配得合理自然，有鲜明的主题内容，不能胡乱拼凑。形体的配合很重要，因为被描绘物的大小、高矮、长短，以及前后、左右、疏密的配置，是画面构图的根据，一般说来要求主体物突出而不孤立，主体物、陪衬物形体要有变化，避免雷同、重复或混杂。其他方面在摆设时也应当注意，如物体不同质料的多样配合，光的配合也很重要，逆光、侧光或顶光要利用得当，有利于体现主题或表现效果。色彩是以配合主题内容而设计的，色彩的配合是画面形成色调的重要条件。摆设静物画，要从对象大面积色块的明度、纯度、冷暖、色相关系，以对比及谐调为原则来考虑它们的配合的。

以上谈的只是静物画的特点和一些有关问题。要画好静物画的关键还在于作者的艺术表现力，要获得这种表现能力，就要对绘画要素的深入研究。

绘 画 要 素

哪些是绘画要素？各种流派都有不同的提法和理解，写实范畴的绘画艺术，是以摹似自然对象、真实反映自然为基本要求，画面形态的构成以形、色、空间、质等因素为主。因此，形、色、空间、质等就成为写实绘画不可缺少的要素。

一、形

绘画艺术中的“形”，过去的观念是指物象的外形（轮廓）。从立体观念来理解，是指整个物象的形体，即画面上可视面的轮廓、形体起伏及暗示出来物象的背面。人们广泛地应用这种观念来作画，可以说它是立体造型的基本观念之一。“形”亦可称“形态”，它的内容除了指上述具体物象的形体外，更广泛的是指整个画面的形态。因此，所谓形是包含着画面全部形的因素，形是所有要素的综合。上述的“形”就是外形与形体的观念，借着它，人们可以掌

握到物象本质的方面。但是，很显然它是不够全面的。譬如说，画面上切合的形，即任何一个物象画在纸或布上，物象外形与画中的空间形状，就是两个平面形的切合，任何一方形的改动都直接影响到整个构图形态，这说明切合的形对于构图的重要性，在造型过程中是不能忽略的。又如有些持续而不能联结的点或线，构成有方向性的运动感或体现抽象的韵律，虽然它不是具体的物象的“形”，但它确是构成画面形态的一个部分，与所表现的物象有直接的关系，这都说明“形”包含着更多的内容。

二、色彩

色彩与形在绘画中同样重要。有的人认为色彩附属于形，也有人认为色彩具有独立价值。色彩在绘画中的作用和力量是不能低估的，充分研究它是很有意义的。

1. 色彩构图

色彩构图与形的构图结合才可能产生完整的构图效果。显然，一个画面单纯以物象的形作构图的根据是不够的，还必须以色的整体组合作构图基础。所谓色彩构图，是指在特定意念下，画面大色块的组合，它是色的面积、明度、纯度、冷暖、色相等对比与和谐为原则来进行的。举一个简单例子来说明一下：白衬布上，一束绿叶红花插在黑陶罐内。从色彩构图的观点出发，应发现客观对象起码存在红、绿、白与黑等四个大色块，其中每块色的面积大小、明度，色相与冷暖的效果，以及它们在画面中位置的分布等都要认真考虑安排，四大色块所构成的“色彩构图”是一个整体，色与色之间是互相联系，互相制约而达到色力均衡。同时要求突出主题并体现色彩空间。若然其中一色在面积、明度、色相、冷暖和位置有所改变，就变动了画中的色力对比而产生不同的色彩效果。

2. 色的对比与和谐

色与色发生了联系，视觉上见其变化，就是色对比。色与色的配合，产生柔和感，若能满足人们视觉上的生理需求，就达到色的和谐。

色的对比是以补色对比为基础。补色对比是以色相互增，以强化刺激效果为特征。色的和谐是以满足视觉上对补色需求而获得的。这就是补色关系是同时具有对比与和谐这两种视觉效果。

色彩视觉通过对比而起作用。辨别任何一色块，必须以别的色块作为比较的条件。绘画中的色彩效果是以色的对比来增强或削弱的，色的对比有多种类型，它们各有特点，差异也很大，一幅画的总体色彩效果，是在艺术表现的效果上来统一，概括起多种类型的对比效果中取得的。色对比的类型有同时对比、连续对比、色相对比、明度对比、纯度对比、冷暖对比、面积对比、补色对比等。

补色对比的规律是值得深入研究的。红与绿、蓝与橙、黄与紫三对补色，是包括了色相、明度、纯度及冷暖的对比关系。因此，可以说它是色对比的基础。补色对比效果是以强烈刺激为其特点的。

色的和谐是从色对比的基础上产生柔和感而出现的。人们对和谐的规律在认识上有不同的发展阶段。早期侧重在研究类似色的协和原理。随着时代发展，人们普遍是以补色的理论为根据来寻求协调，认为色的协调在于真正的满足人们视觉上的生理需要，补色就是具有满足这种要求的条件。因为，每对补色都是包含了七色光谱中全部的色，余觉现象就足以证明。

三、空间

绘画艺术亦称空间艺术，“空间”是最有特点的绘画要素。以立体造型观念掌握西方绘画的远近法来创造的“空间”，实际上是在平面（纸或布）上表现出画面的高度、宽度与深度效果。空间深度亦可以说是一种面积感觉，它是一种深度幻觉而非实质性的，要在平面上构成这样的深度幻觉，可以参考一些办法。

1. 形的深度效果

形的大小可以体现物体的远近，画面物体形的大小、高低都可以暗示空间效果，科学的

透视法,最合理的视觉形象——近大远小,体现更具真实感的空间深度。

形的虚实可以体现远近。由于空间中物体呈现近清楚,远模糊的视觉现象,因此画面的物体表现了虚实关系,亦能体现空间。

形的前后重叠,亦可以暗示物象位置的前后关系。

利用形的纹理结构的表现来产生深度感觉。

2. 色的深度效果

色彩是可以表现空间深度的,它是色力本身所起的作用。在下面几种色对比中可以说明色彩体现深度效果。

明度对比的深度效果:在黑底上并置七主色,按色的明度级数,明色向前;暗色向后退。在白底上,暗色则以相应的级数向前,明色相对被白色抑制。

纯度对比深度效果:在明度一致情况下,纯色与浊色相比(较模糊的色也可以称浊色),纯色向前;浊色向后,两色若发生了明度或冷暖对比的话,则情况会改变。

冷暖对比的深度效果:在相同明度的冷暖色对比中,暖色向前,冷色后退。

色的面积大小与深度很有关系。大面积的红色块上几小点绿色,绿色向前;大面积的绿色块上几点红色,红色向前。

四、质

在画纸或布上创造出另一种“质”的幻觉,就是“质感”。写实的绘画,要求“真实”的表现物象,“质”就成为绘画的要素。“质”的表现效果,可以说是光、量、纹理等多种因素的综合,为阐述的方便,在下面分别说明。

木、石、金属、塑料、纤维等不同质地的物体,表面上光滑,粗糙或透明、不透明等特质,因吸收与反射光的状态很不一样,构成了“质”的外表特征,给人不同的视觉印象,也可以说是产生了“触感”的联想效果。这情况说明可以通过光在物体上的反射状态来描写其质地的光滑度与透明度。例如,高光就是一个有代表性的部位,金属、瓷器等极光滑的物体,亮部的最高点,受光后作垂直的反射,产生最富有表演性的辉点效果。玻璃、塑胶片、纸、树叶等透明或半透明物,则是以其透明度的差异来表达它们质的特点。

不同质地的物体,各有纹理特点,如木纹、肌纹、织纹等,都带根本性的体现质的基本构成,各有鲜明特征。

量的表现与质直接有关,如纸、木、石、铁等质感的区别,体现在重量感的不同,一般认为质与量的描写是相提并论。视觉上产生重量与表现物体的厚薄有关,因此就应该注意到表现物体的面块多寡与起伏状态。

步 骤 与 画 法

步骤

水粉画的方法步骤,一般来说与油画、水彩画等没有太大差异。具体来说也是从深入观察自然对象开始,强调个人感受,心中有了作画意念,然后运筹布局,全面着色,调整色彩关系及深入塑造,力求完整地表达意念,画出艺术上完美的作品。

画法

水粉画的技法,要充分发挥工具性能。水粉颜料以胶、色粉为原料,水是调合媒介,兼有透明及覆盖力强的特点,以类似水彩、油画、水墨等画种的技法作画都能适应,干、湿、厚、薄、单层、多层等多种表现效果,可以在掌握不同份量的色、水、粉的使用及调配中产生。下面是几种画法所产生的状态的简要介绍:

湿画:水多色稠,有覆盖力,可以流畅运笔,产生色与色相互渗透,感觉浑厚、圆润等效果。水多色少,覆盖力弱,薄而透明,亦有流畅效果。

干画:颜料调水极少,产生色厚而有堆砌感的笔触效果,色量多水少,但颜色尚能退笔推开,会出现笔触明确清晰,衔接面如紧密就可产生刚中有柔的表现效果。

多层透色画法：这种画法的目的，一般是想取得色彩丰富、准确或复杂的色对比效果。譬如要表现包含两种色以上的色面块，又不宜用混合调法取得效果，可以先着一色，再覆盖另一色，以透现或视觉混合产生效果。另一种情况是画面需求一种统一色调，可采用全面着一色作底层色，第二层色则以底色混合效果为原则。亦有以底层的第一次色作为特定的条件，以此改变全画面的色对比关系，因此得出特殊的艺术效果。

上述只是一些常用的办法，仍有不少其他画法，如刀画（刀刮、刀堆砌、刀画）、喷笔画法、压印法（在事先准备好的形状范围内染色后，再压印在画面上）等等，表现手段是画家从需要出发而创造，只要合乎艺术表现规律，办法愈多、愈自由、愈不受束缚就愈好。

着色“先”和“后”

湿画在先，干画在后：以调水多的湿画法与调水较少的干画法相互配合，应考虑湿画在先，干画在后。因为，湿画往往需要先把纸张打湿，有利于运笔，易于取得色彩流动及色与色自然衔接的效果。但湿画法往往难于掌握造型的准确性，如继之采用干色层盖，深入表现，能使形象坚实。更重要的是，湿画取其气势，干画求其严谨。

薄画在先，厚画在后：需用多次着色表现的对象，应注意着色的先后秩序，以符合厚薄的要求。较薄的色在底层，有利于多层次的覆盖，可以造成表里多层色的透现效果。

纯色、暗色在先，浅色在后：要保持色块的色纯度，尽可能地少混合或不混合其他色。第一次色是最能够表达色纯度效果，所以，尽可能先画。画面存在纯与不纯的色块，必须以面积较大的纯色先画，以作为色纯度排列的基准。另外，为了保持画面的明度对比关系，明度较低的色块，如黑、暗红、蓝、褐等，可考虑先画，其他明度高的浅色后画，这有利于由深到浅的色明度层次的掌握，以保持画面明朗。

南国红荔

这是一幅具有写意情趣而又色彩华丽的静物画。它构图别致，表现活泼有力，画面洋溢着愉快喜庆的气氛。色彩分布从左至右是由冷色逐步过渡到暖色的“渐变转调”，画面大色块的关系均以补色对比使色彩更显鲜明；红荔枝中的绿叶；紫蓝色瓷盘前的黄苹果；蓝色衬布中的橙色花纹及斑点等。色彩的对比与呼应使彼此之间产生紧密的联系而出现了色彩的节奏感。

把质感表现的焦点放在画幅的中心；四周处理得相对地概括松蒙，实质上是强调了中心部位的苹果与盘子的表现，以更本质的刻画达到形象清晰明确而富于质感，使表现效果更具说服力。色彩夺目的红荔采用极端的明度对比来表现，以浓重的投影整体地托出荔枝的鲜红色，产生了明朗的光感，由于画中明度对比从强到弱的层次而呈现了深度空间。

《萝卜》步骤一

以褐色、蓝色或其它色将对象的形大体勾画一次，目的是固定形和大体上划定了着色的范围。有人认为先用铅笔或单色画一次素描稿，然后在这个基础上着色。一般来说，这是古典油画的画法，从水粉画颜料特点考虑，不必采用这种方法。如以色彩塑造对象的观点来看，不能以素描关系代替了色彩关系。画面色彩关系是包含了素描关系的。因此在第一次着色时大体形勾出后，应将注意力集中在解决画面整体色彩关系上。

用湿色画法全部铺第一次色，它的目的基本上是起底色的作用，并非最后的色彩效果。底色的效果有三种可能性：第一，这种底色可以保留直至作品完成，成为画面某些色彩的组成部分。第二，使用透色画法的底色，可按第二次着色透现效果的需要来着第一次色。第三，成为整个画面或局部位置中物体的基本色调，譬如黄罐着一层黄底色，就是基色的效果。着第一次色的色纯度可稍高，不调入或少调入白粉，以湿画法大片铺色，整体的色彩效果应从色块的对比、色面积分布以及整体色彩关系的掌握来取得的。

《萝卜》步骤二

第二次着色仍以湿色画法为主，调色保持一定的水分，进一步以色彩整体地塑造形象，表现对象的形、体、空间是以色彩关系是否正确为其首要标准的。画面第二次着色应基本做到形、体、空间的表现大体准确，色彩大关系正确，同时应做到体现作者所采用的艺术表现手法的大体效果。

第二次着色，应该特别注意的是不同的对象，不同的质感采用不同的表现方法。例如图中的萝卜，形体光洁、圆润、含水分，它的画法是亮部先画（与一般从中间面和暗部先画有些特殊），再以撞粉的办法擦接中间面与暗面的色，擦出部分底色与亮色彩相混合而呈现柔和的转折面与含蓄的色层次，表现了萝卜的基本色彩与质感。又如粗糙的粉墙背景，是在第一次色的基础上，以明亮的粉色，用画刀刮画与局部透出的底色结合产生粉墙粗糙的质感。

一 萝卜

一张画的色彩是否丰富和有魅力，不在乎用色的多寡，更不是以色的堆砌和拼凑，而是以富有表现力的色彩来组合。这种组合不仅塑造了艺术形象，而且要求通过艺术表现使色彩具有说服力。

《萝卜》一画用色不多而体现了色彩的表现力与丰富性。在既深而纯的蓝色衬布衬托下，萝卜显得清新而有色感，白色含水分的表皮与青绿的萝卜苗，使人感到萝卜的新鲜脆嫩。土黄色的陶罐，是以中等色明度原则来配置的，它与萝卜、蓝布组成亮、中、暗三种明度层次，而且黄色作为对比条件加强了萝卜的色感。背景画的是粗糙的白色墙壁，是以先着一层灰绿底色，再加厚色用画刀画成。色彩变化隐约而微妙，砖纹和印迹适当地表现了砖墙的粗糙质感，与萝卜、陶罐、衬布相对照，在表现方法及其效果来看，恰好成为有力的衬托。

二 双龙罐与柿子

静物摆设，首先要考虑内容与形式相互配合。同时要注意到形、色、质、明暗等因素的组合所产生的情调。对静物画来说，摆设是很重要的，它不仅直接影响到作者的作画情绪和兴趣，而且关系到画面能否有艺术性。因此，静物摆设绝非胡乱凑合，必须认真研究。

《双龙罐与柿子》一画，陈设并不复杂，在大面积色块衬托下，罐与柿摆得集中而典雅，主题显得异常突出。用先湿后干、分层透色画法，以细腻的笔法，丰富的色彩，充分表现了主体物的形体和质感。画面大面积色块是采用黄与紫的补色对比，鲜明而有力；小色块以含蓄而柔和的对比转调，紫色与黄色互相穿插，让色彩彼此有所呼应，达到色力均衡而趋向协和。衬布的表现，除在色彩处理上起了形成色调的重要作用外，用流畅活泼的笔调与表现主体物的细腻手法成为对照，既丰富了表现效果，亦起了良好的衬托作用。

三 陶罐与洋葱

静物画的题材内容是丰富多样的，作者可根据自己的艺术构思而有所选择，摆设的实物可以是珍贵的、稀有的，也可以是常见的、普通的。因为作品能否成功，取决于作者的艺术思想和画面表现效果，而并非客观对象本身的是否贵贱。无论什么对象，摆设都要求有美感，要有情调。摆设的水平亦体现了作者的审美水平。

《陶罐与洋葱》一画的题材内容是极为平常的，但是通过艺术表现，画面呈现一种具有生活实感和朴素的美，这是在平凡的东西中发现了“美”。当然，画幅呈现美感的原因是复杂的，发现“美”与表现“美”是两个问题，发现是前提而表现是决定性的。《陶罐与洋葱》一画是以色彩的丰富及质感的细腻表现而取得画面效果的，亦是这幅画的表现特点。质感的表现是采用“不择手段”的，一切有表现效果又能让观者产生印象的各种办法皆可运用，对待某种物体要注意在视觉上特有的纹理，表现上尽可能做到产生“触感”的联想。画中陶罐就

是采用紫、绿两色的多层透画法，再加上用刀刮画，以达到表现出质硬和釉色多变的陶罐效果。而洋葱则以厚色干笔塑造体积，再用薄色干笔画出葱衣，用笔触和色的厚薄体现洋葱肉厚皮薄的特点。

四 石 榴

表达创作构思，有各种各样的艺术手法，作者根据对自然景物的感受和启发而产生的意念，是包括找到合适的表现对象的方法的。

红艳艳的石榴在城市里是稀有的，它的形体和色彩十分美丽夺目，放在白瓷盘上更显得晶莹艳丽。以一种“真幻结合”的表现手法，突出红石榴的美，也就是这幅画的艺术特点。它采用了多种视点复合的表现方法，打破了一般的合理透视规律。在对形体、色彩和质感的表现上，用真幻穿插的方法，着重表现对象的本质而不受自然表象的限制。画面上形的变化、色彩的排列、线的韵律等各种因素的相互配合，都围绕着“真、幻”的总体效果，这一切考虑都是为了更鲜明地突出主题。

五 玻璃盘上的水果

《玻璃盘上的水果》一画主题鲜明。红果、绿叶色彩鲜艳，在画面上很突出，它们是由面积相当大的红与绿色组成，这两色明度中等而纯度较高，并列一起产生了红绿补色对比，盘子及背衬是以暗紫、暗黄为主的次补色组合，起了衬托作用。强烈而又多种类型的色对比，结果引发了色彩夺目、主体物突出的画面效果。

画中水果与玻璃盘的画法是有所不同的，果子是采用较写实的手法，形、色、质都有所表现，有较强的真实感。玻璃盘画法侧重写意，以轻快用笔表现几块概括的色面，充分体现了透明光亮的玻璃质感，是取其实质而不拘小节的艺术手法。

六 铜壶与水果

在作品中适当的部位，有意识地夸张某些方面的因素，作强有力的表现，使观者产生鲜明的印象，是这幅静物画的艺术特点。由于运用突出一点，兼顾全面的手法，对画面前方的铜壶、水果和衬布作了充分而有说服力的表现，通过强调了的色彩关系有力地突出了光感、色感和质感。铜壶的质感是以掌握铜的反光特性来表现的，因此以高明度的混合色画出闪烁的色彩及光芒，追求更有实感的体现质，画面背衬部分是由暗绿褐、灰黄等色组合而成，为突出前部，配以黄白、橙色等组成亮色调。前后两部明度关系作了这种处理，有效地产生了画面明亮、主体物突出及体现空间深度效果。

强调虚实对比是能更好地适应这幅静物画的艺术表现要求的。需要是“虚”处理的部分，如背景的衬布、花、香蕉等，用湿画法一次完成而取得运笔流畅，色彩变化自然的效果；需要有深入而精细表现的部分，如前面的铜壶和水果，则是反复地用湿色与干色的分层画法，厚薄结合，因而有结实厚重而色彩丰富的感觉。

七 瓶 花

一瓶花的摆设是要讲究艺术性的，从花的品种、形状与姿态，花色的配置以至花瓶、衬景的选择，都直接与作品的情调、色调、美感有关。因此，首先要求摆设得好。同是一束鲜花，作者可以按照自己不同的艺术构思，摆出不同的色调而情趣各异的效果。

表现一束鲜花的色彩，当然要注意表现花束的整体色彩关系。其中特别要注意色的明度与纯度对比，以保持色彩鲜艳明亮。为此，在全面使用补色时，色的纯度可稍高于对象而使色相明确，尤其是那些色彩浓艳的花朵，用色不要调合过多，使用复色要相对地保持纯度。在深入刻划时，也要注意色彩（尤其是暗部）的透明感，枝与叶的色彩处理要与花色配合，以求衬出花色的艳丽。对花朵形体的表现，最重要的是作者必须对花的生长规律和形体结构

有所认识和理解，掌握不同种类的花的形体特征，才能解决造型的艺术性问题。花的形体结构有繁有简，特征各异，特别是结构繁琐的花朵，不能一瓣瓣地按花瓣如数照画，应首先掌握花朵的整体形状，然后根据对象在具体环境中所呈现的色彩与明暗，有重点地分辨细画，以表现具体花朵的特征。

八 海棠与玫瑰

这幅作品是以鲜明强烈的色彩，富于装饰性的造型，奔放的笔调等艺术表现因素的揉合而取得效果的。为了能够充分地表达这效果，采取的手法是夸张的；色彩上运用了紫与黄、红与绿两对补色塑造了主体。为使色彩对比强烈，配以一系列的次补色来组合成整个画面的色彩韵律，注意到大小不同面积色块的分布，保持了色力的均衡，因而达到使画面色彩艳丽而又协调的效果。在造型方面，亦同样使用夸张的手法，强调了来自自然形态的感受，以方圆、三角形等为全画造型的基本倾向，画面的花束、衬布及背景的形，皆因存在几何形倾向而归于统一。

九 紫罗兰

这幅画所表现的花，若从形和色来看都不见得很夺目，但却显得抒情幽雅，这是画中各种因素配合的结果。画面所出现的效果，是经过严密构思和艺术地表现了对对象而得的。即使花的形和色都很美（当然这是构成画面美的重要因素），但亦不能只靠单一的因素，而必须依靠构成画面形态的各方面因素的配合。

一瓶插着紫罗兰与小的黄菊花，在蓝色丝绒衬托下形成了冷色调的画面，紫、黄、蓝、橙各种色域相互呼应，使色协调而活跃。在形的处理上，把花、枝、叶、衬布和空间的形都归结为点、线、面的组合。点，是不同形状和不同色的花及衬布和其他色块中的点；线，是枝和叶子包括各种色线（如衬布中的亮线、花瓶中的花纹）；面，即不同形状和大小的色面（花瓶、衬布、空间等）。点、线、面几种因素的组合原则，亦是为了突出主题，从形式美方面加强画面的表现力。

十 古瓶玫瑰

这幅画在艺术表现上是别具一格的，色彩富丽而有实感，既明快又显得沉着和富于装饰味，以写实的技巧表现主体物——瓶与花，用主体造型的观念把对象的色彩、形体结构、质量感作了深入的表现，力求形象的实感。背景的处理是带有象征和联想的因素，采用平面透视，并以低明度的色彩层次，组成整体而有变化的暗色，有力地衬托出主体物。

具体的作画方法是：先整体湿画，取得大色块的对比效果，玫瑰花和叶子的色彩，强调了色的纯度，一次画完，使花色保持鲜艳和透明感。后用干色层画法着重表现古瓶的铜质。背景的复杂色彩，是用低明度的色点和色块、虚线与实线按色彩关系分层点画的。

十一 剑兰

剑兰，形态优美多姿，色彩十分动人，配上白姜花与黄菊，在明亮的阳光下，更加鲜艳夺目。

几种既鲜艳而不同颜色的花朵同时在画中出现，是不容易产生协调和形成色调的。《剑兰》一画中，利用了天光对色的影响，促成了画面色彩和谐，有意识地使用偏冷的天光统一了所有的受光部分，即无论对象的色是红、是黄、或是绿，都以其本身相对偏冷的色来表现亮部，使所有受光面的色都统一在冷色倾向中。与亮部相比，中、暗面的色性偏暖，因此，所有背光面与中间面的色，都倾向于暖。画面绿色色域分布甚广，它把所有其他色块都联系起来，达到色彩协调均衡。

十二 宁静的早晨

通过对静物及环境气氛的描写体现意境，是这幅画所使用的表现手法。画中使用了素雅的色彩、抒情的色调、柔和的对比关系来表现对象。

清晨柔和的光线透过窗户射进室内，静物陈设在靠窗的桌面上，处于逆光状态之中，景物的轮廓都显得朦胧，色彩关系整体而变化含蓄。把握着这一特点，表现上力求取得整体效果，在湿画法中尽量发挥绿色层次的变化，使其他色块，如黄色、紫色和蓝色等都纳入到绿色色域的影响之下而达到协调，形成一个和谐的绿色调子。在用笔上也十分注意其表现效果，使用国画笔画花和叶，其笔触活泼流畅，配合油画笔宽平稳定的笔触，干笔与湿笔并用，色块与线条穿插，各方面的配合体现了艺术表现的丰富性。

十三 夜 静

《夜静》是以表达一种特定情趣和意境的作品，它与一般静物写生画不同，它具有明显的创作意识。这是由于作者对生活深入细致的观察和体会，把猫儿、杜鹃花、六弦琴与月色自然地揉合，构成一个抒情和具有生活情趣的画面。它是作者酝酿已久的创作构思的具体体现，它并非是对一种偶然景象的如实描写。因此，它所展示的不仅限于具体的形象，而是包含着有更广阔生活内容的意境。但是，《夜静》一画还是通过写生而完成的，这就是说，这种写生的方法，并不是一般纯客观地描绘对象，而是在体现完整的创作意念的要求下将表现对象艺术化了的。

在表现技法上，这幅画更多的是融合了油画的表现技巧，许多地方都运用了活泼的笔触和刀法，虽然是表现月夜，却摆脱一般用晦暗的色彩，采用偏冷的透明色，产生柔和抒情性的效果。

十四 鱼

画的只是放在蕉叶上的几尾鲜鱼和西红柿，配上一个坛子，陈设并不复杂，却有朴素的生活实感，用简练的艺术手法把对象表现出来。

粗犷有力而夸张的笔调，多样而强烈的色彩对比，有节奏而稳定的构图，是这幅画的艺术表现特色。追求的是对客观对象本质的表现，舍去了繁琐的枝节。闪烁着蓝色鳞光的鲜鱼；宽厚有力的笔触有规律地排列，充分表现了蕉叶的结构和纹理；三个西红柿也用笔不多，意在色和形的单纯；坛子的造型尤其显得浑厚概括。这些表现都注意到整体艺术效果的协调，使造型、色彩、表现手法等方面的配合浑然一体，构成别具情趣的画面。

十五 室内充满阳光

《室内充满阳光》是一幅情感奔放的作品，浓郁艳丽的色彩和热烈的情调，表达了作者对光明和自然的美的赞颂。这幅画运用的艺术手段是既有十分具体的表现，亦明显地存在着夸张的因素。用色肯定、笔力充沛而富于表演性。

花束与花瓶作为一个整体处理，色彩关系十分恰当，红、绿与紫、黄两对补色对比的穿插，使画面色彩十分热烈而有韵律感。背景色彩的处理有特殊的艺术效果，用接近明度顶点的亮色层次和纯白色组合，呈现了强烈的阳光感，这是在纯黄的底色上以厚薄不匀的白色覆盖而成，薄色透现了底色的黄，与白色组合形成空间，清晰地衬托出主体物，使花朵晶莹夺目而有生气。



萝卜
步骤一



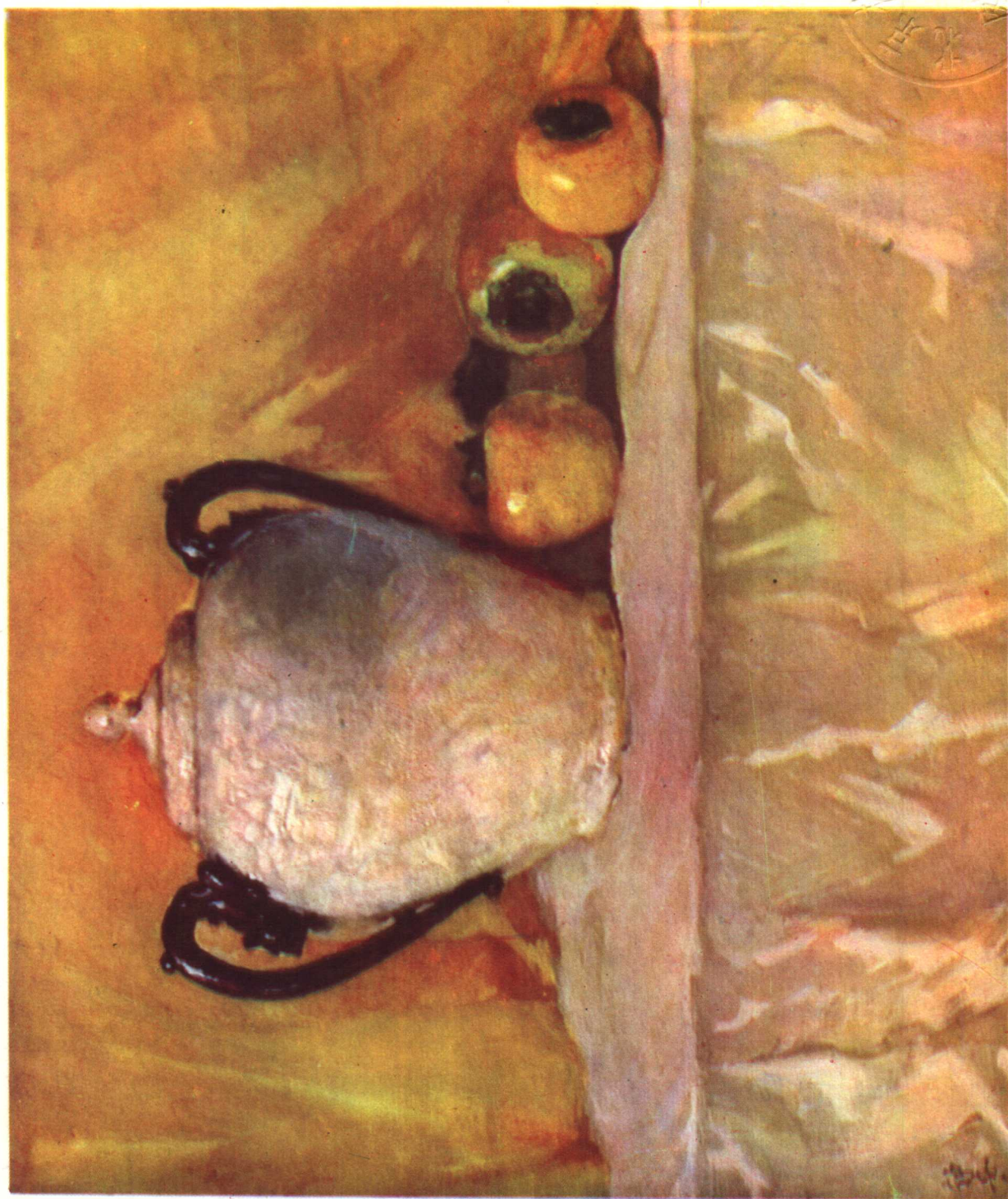
步骤二

296868

目 录

一	萝卜步骤一、二	钟安之	九	紫罗兰	胡国良
二	萝卜	钟安之	十	古瓶玫瑰	胡国良
三	双龙罐与柿子	钟安之	十一	剑兰	胡国良
四	陶罐与洋葱	钟安之	十二	宁静的早晨	胡国良
五	石榴	钟安之	十三	夜静	胡国良
六	玻璃盘上的水果	钟安之	十四	鱼	胡国良
七	铜壶与水果	钟安之	十五	室内充满阳光	胡国良
八	瓶花	钟安之	封面	南国红荔	胡国良
	海棠与玫瑰	钟安之			





二 陶罐与洋葱





