

美术基础技法丛书

水彩静物

写生技法



孙世亮 著

SHUICAI JINGWU

XIESHENG JIFA

天津人民美术出版社

水彩 静物

美术基础技法丛书

写生技法

SHUICAI

JINGWU

XIESHENG

JIFA

孙世亮 著

天津人民美术出版社

水彩静物写生技法

天津·**人民美术出版社** 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编:300050 电话: (022) 23283867

出版人:刘建平

山东滨州新华印刷厂印刷

新华书店 天津发行所经销

1997年7月第1版

1999年11月第3次印刷

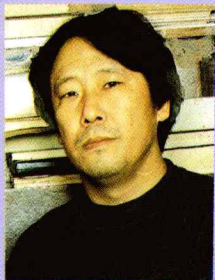
开本:787×1092毫米 1/16 印张:3.25

印数:15001-17000

ISBN7-5305-0657-9

定价:11.00元

J·0657



孙世亮 1956 年
生于天津, 现任教
于天津美术学院,
中国版画家协会会员,
中国美术家协会
天津分会会员。

作品曾参加第
六、八、九、十届亚
细亚国际水彩画
展, 作品入选第七
届全国版画展, 第
五届全国三版展,
第十三届全国版面
展。

作品曾被中国
美术馆收藏, 并多
次在国家级重大刊
物发表。

美术基础技法丛书

速写基础技法

石膏写生技法

素描静物写生技法

素描人像写生技法

素描风景写生技法

透视基础知识

人体结构知识

色彩基础知识

水彩静物写生技法

水彩风景写生技法

水彩人物写生技法

水粉静物写生技法

水粉风景写生技法

水粉人物写生技法

油画静物写生技法

油画风景写生技法

油画人像写生技法

线描花卉技法

线描人物技法

工笔花卉技法

工笔翎毛技法

工笔人物技法

写意花鸟技法

写意人物技法

山水画基础技法

基础图案

图案色彩技法

服装效果图基础技法

室内设计效果图基础技法

美术字基础技法

楷书基础技法

隶书基础技法

篆刻基础技法

序 言

静物画是以静止的物象作主题，所采取的绘画形式。用水彩表现静物，常是美术院校、师范美术专业学生及初学者作为基础训练的主要内容。

静物画中，那透明的玻璃器皿，光滑的瓷器，新鲜的水果，色彩纷呈的花卉，通过洒脱的笔触，水与色间的自然流动，渗化出来的奇妙艺术效果而令人赞叹。它使物质世界的事物产生出特有的情趣和美感。它的美学价值，多少年来在绘画领域中，得到了充分的肯定。是一种独立的绘画形式。

由于水彩画是用水分控制画面，颜色和水分的掌握具有着一定难度，它需要相当的经验 and 技巧，才能够驾驭。时常有些偶然的效果，令人感到妙不可测，因此，有很多初学者感到入门容易，提高很难。其实，那些神奇的偶然效果是一种必然现象。有许多画家都是从那扇困惑的大门外走进这艺术殿堂来的，他们的秘诀不外乎也是通过实践、认识和掌握水彩画工具材料的特性，反复练习，总结经验，最终得到这个必然结果。

有幸写这本书，把教学中的一些经验体会，学生中常出现的一些问题，在这里重点指出，盼望能对初学水彩画的朋友们有所帮助，距这个画种更近些。

孙世亮

1996 年 10 月于天津美术学院

目 录

一、水彩静物写生的基本常识

- (一) 静物画的含义
- (二) 水彩画的特性
- (三) 技法施用与材料及工具选择
- (四) 水与色的运用
- (五) 偶然效果中的必然要素

二、静物设置与构图形式

- (一) 创作性的内涵
- (二) 静物的选择
- (三) 形、体、量、色的关系
- (四) 平面感观与空间感观
- (五) 置光与形体关系
- (六) 画面构成形式

三、水彩静物画表现方法

- (一) 画前心理准备
- (二) 静物写生步骤
- (三) 忌惨淡、晦冥、平赘

四、色彩感觉与观察方法的修正

- (一) 色彩的分析方法
- (二) 色彩观察错觉的修正

五、范画释解

六、作品欣赏

一、水彩静物写生的基本常识

（一）静物画的含义

在我们的生活里，大千世界的事物使我们每天都有新的传闻与发现。现代人对美的需求早已从远古时期人类在洞岩壁画所表现出对人类的劳作和赖以生存的简单生产工具的赞美，拓展到对每一事物，每一存在的美感要求无不至微。

实用美术对生活用品在造型形式上的完善，不仅给人们带来美感，而且满足了人机工程的需要。生活中精美的用品，可口的食物，往往能给人们以精神上的愉悦和满足。将这些物品设置在室内合理的位置上，使之与其它物品的匹配达到视觉上的舒适，这正是静物画本质上的出处，也是人们能够欣赏静物画的契机。

如果说，生活中林林总总的物象，其本身都具备各自意义，那么，在美学意义上讲，只能是一个符号，其往往不能展示出完整的生活情趣以及更多的含义。但艺术家可以根据这些意义，将各种美的符号，或构成一种形式，或予以归类，浓缩到画面上。静物画中常出现的衬布远远超出了在生活空间中的使用范围。画家常常用它组成各种形态的纹理，串联于瓶、罐、水果、器具之间，加强画面韵律感，增添物体间的联系性，使一些普通的物品，蕴含着超越现实的情结，

将对大自然的情怀、人类的活动寄情于静物之中。因此，可以说，除了人物画与风景画，基本都可列入静物画的描绘内容之中。

静物画在形式上要求很多，画面的构成、构图、布光、色调、空间处理等等，可以这样说，它包含着所有绘画形式的基本要求。故而对于初学者来说，进行静物写生练习，可以得到各种能力的训练、体会。对于造型艺术的含义得以全面思考和理解。

（二）水彩画的特性

常有人把油画比作文学中的宏篇巨作，音乐中交响乐章，把水彩喻为抒情诗歌或轻音乐。这是因为人们对这两个从西方流传来的画种，有着不同观感，才给人们留下了不同的感受。恰恰是这些说明着它们各自的不同表现语言及艺术特性。水彩画经过几百年的发展历史，至今仍是国际画种，盛行不衰。其以水为迁动颜色的媒质，使色彩由深入浅，似大河奔流。由浅入深，又似驱散云雾。以其少有的覆盖力，使画面构成了一种清新透明之感。正是这些其它画种所取代不

了的表现方式和艺术特色，才确定了这个画种不朽的艺术价值。

水彩画的画面效果，除以清逸、明快、简洁而成为主要特征外，也能刻画深刻精致的作品。如弗林特笔下的人物，怀思的静物画、风情画，罗克威尔的风俗画，都无不精致入微。这说明了水彩画不仅有着清新简洁像诗歌般的魅力，也证实了视水彩画不能描绘精细之作的说法偏颇。当然，我们在作画时应扬长避短，尽量择选发挥其特性的物象为内容。如玻璃器皿、陶瓷、蔬菜、轻软的纺织品等物。初习画者应注意切勿盲目追求油画或水粉画的效果，否则就会失其长，取其短。那么如何发挥水彩画技法的功能，保留住水彩画的特征，应注意几个基本问题。

① 画面中如没有特殊需要，忌反复多次涂改，应保持简洁概括的笔触痕迹。反复叠压多层次的效果，应在计划中进行。用色尽量保持一定的鲜明度，以期借助于水来降低纯度。

② 作画过程中，由于水分的作用，常会出现一些水渍，此时不要盲目洗掉。水渍是水彩画作的特有表征，可以作为一种肌理效果，应注意适当保留。如果水分处理得当，有意将水渍运用到物体的结构造型中，那么作品会更加完善。

③ 切勿忘记水的作用。用袋中颜色直接涂抹会出现干腻现象，此时由于颜色有一定厚度，再覆盖其它色调，由于底色吸收水色，会出现越画越灰现象。表现深暗色调，仍需一定的水分，才能有既深暗又湿润之感。

④ 尽可能用深颜色调大量水分表现浅色调，如少量褐色加大量水表现暖灰，群青加大量水分，表现很亮的冷灰。采用与实际物体色彩等同色度的颜色表现，会出现水粉

画那种不透明的感觉。

水彩画应注意的要求很多，但对初习者不宜记得过多，否则成为压力。采用正确方法，掌握水彩所特有的性能，是为了更完美地表现对象。

（三）技法施用与材料及工具选择

在作画前，根据静物内容，作画时间长短，来认真考虑采取哪种方法，选择纸张、画笔及其它工具。如作业时间短，一般多采用湿画法，以便大面积渲染，节省时间。这种画法，选择粗纹理吸水性较好的纸张，更为适合。因为粗纹纸水色扩散慢，凹凸不平的纹理，可保留相当的颜色，相对有一定的稳定性，较易一次定型，尽快完成作业。

如采取长期作业的办法，一般施用干湿结合的画法。长期作业有时间充分地表现对象，这时有些关系可以反复洗涤、刻画表现出丰富的层次关系，这种作业形式，一般择选粗细适中且坚实的纸张为宜。表面光滑的纸张，水色流动快，不宜把握，但因这种纸表面光细，画面颜色有鲜明之感，结合想法可以使用。

在作画过程中，应注意选用画笔。大片色块的渲染，使用大号笔，必要时可用板刷处理，可使颜色均匀干净。除一般水彩画笔外，中国画的白云笔，属兼毫画笔。既能含有充分水分，也能用来刻画细部，可以结合使用。其它材料和工具，如食盐、海绵、麻布、喷壶、酒精可根据画面需要，处理肌理效果时使用，这里不多赘谈。

（四）水与色的运用

水与色的关系，在水彩画的位置中，起着主宰画面的作用。如果这两种关系处理不当，就会造成画面混乱，客观的表象与主观的感受不能得到准确的表达，画面中的累累水痕，不仅使画面主次关系不清，还会冲淡那些偶然渗化出来的微妙效果。为此，人们常常失去了继续作画的信心。水与色自然渗化的效果，只是一般的物理现象。当先涂上的颜色半干时，又接上刚刚调好的颜色，这时由于前者已基本定态，已没有能量推动后者，此时后者却以足够水分驱散前者，由此而产生了水渍现象。反之，如果涂上的颜色水分大些，后面衔接的颜色水分相对少些，这样就可保持两者之间的平衡，收到理想的衔接效果。大面积的渲染，应需适当的水分。多余的水色积于纸张的低洼处，也会造成水渍的出现，应及时排到画的其它部位，或用笔吸收掉。先画的颜色已干燥，但又要复加颜色而不留笔痕，可先用大笔蘸清水，在所需位置上一带而过，但千万不能来回涂擦，再画上加的一笔，即能衔接无痕。

使用不透明的颜色，往往用在沉淀法中。大量的水分使颜色分布开，再沉淀也有透明感觉，这是因为颜色颗粒间有纸地流露所致。

浅颜色、黄色系、朱红、赭石、浅绿色等与深色调重叠，颜色过浓会使颜色变灰，而失去透明感。

我们只要弄清原理，再有一个熟练的过程，就能主动地控制水分，以达到需要的效果。总之水与色的运用，在作画过程中常出现各种复杂问题，只要经过多次训练、总结经验即能克服这些难题。

（五）偶然效果中的必然要素

由于现代美学思潮的影响，给人们带来了更多的思考。抽象美感所引发出的抽象意识，唤醒了人们对自然表象的困惑，追求画面效果，通过观察自然物象而诱发自我美感意识，是整个作画过程的必备心理条件，一幅作品中的形式感，包含着自我意识和通过笔流露出的艺术语言。

水彩静物写生过程中，常常有行笔时留下的笔触及飞白等用笔痕迹。这些东西是画意的一部分，如果没有一定的修养，没有对绘画意义本质的理解，就会把它忽略，而逐渐画掉，致使画面平庸无味。不应被现实物象的具体情节所束缚，要表现其意，即时常谈到的感觉。作画时由于水分的流动，常会出现与现实形态的差异，这是必然现象。如何对待这个问题，首先要弄清是画静物还是抄静物。从绘画艺术本身就具备抽象因素这个角度来说，抄写自然的意识，与以自然为根据去表现自然，有着本质的不同。抄写自然，有随时排斥偶然效果的作用。水彩画写生，常有偶然效果出现。这些效果不一定是预期的。但对于有经验的画家来说，都会把它控制在一定范围内。这需要长期对偶然因素把握的积累。这个意义本身即是必然因素。

要有超越自然的意识，予自然以新的境界，要有主动表现的心态和欲望，肯定自我，或屈尊自然，直接影响画面情趣的产生量。静物中随手摆放衬布而形成的繁乱布纹，某种室内反光投射到静物上，而使整体关系紊乱。要了解这些现象的成因，有条理地加以取舍，才能主动地驾驭画面。

二、静物设置与构图形式

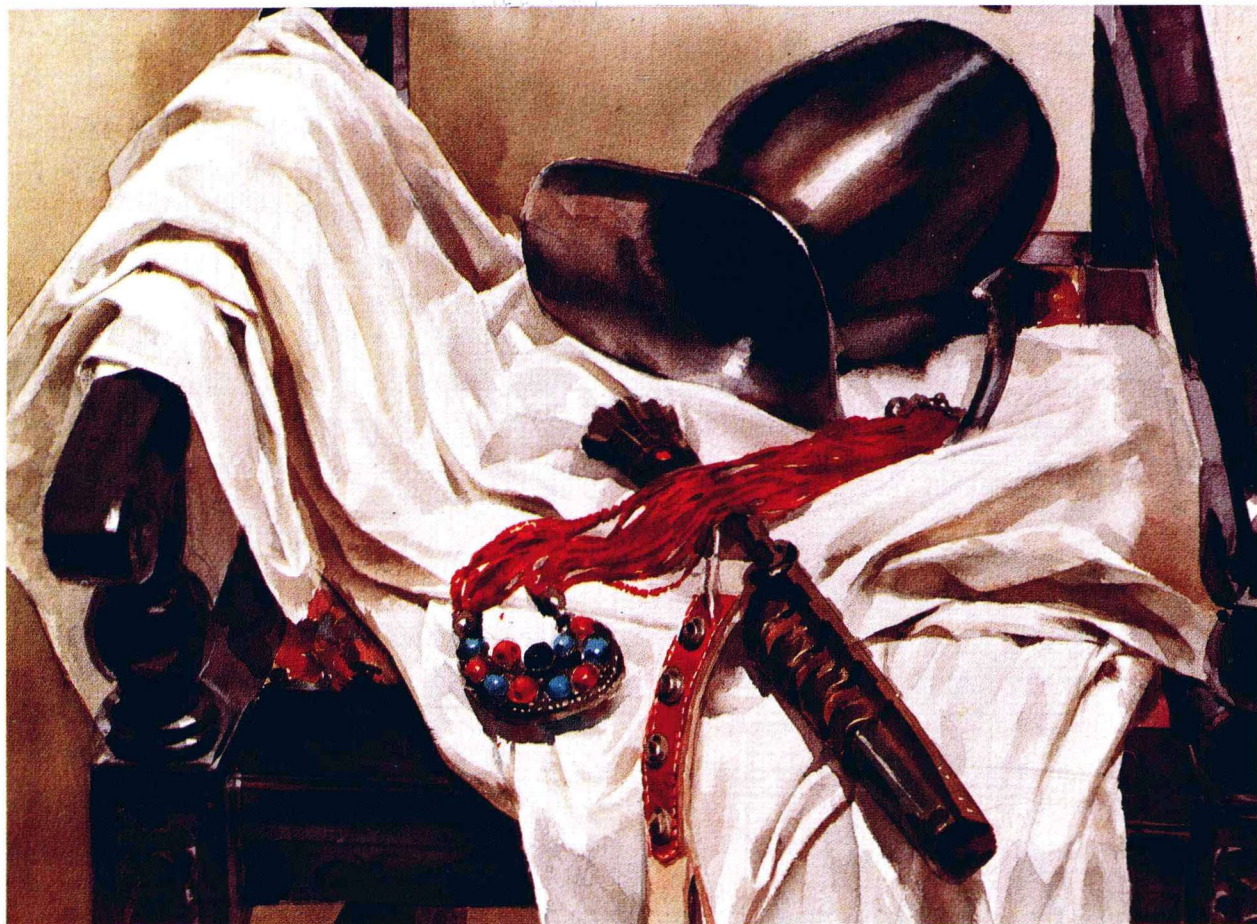
(一) 创作性的内涵

我们在生活中，有时偶尔见到在室内或某一角落，堆积在一起的物品，或在农家的窗台下，堆放的农具和农产品，穿插、叠压非常生动。这种无意的堆放，附和了美的规律，这是一种巧合。但这种巧合往往蕴含着

生活的某种意义。农家院子里的农具与农作物，一种是劳动工具，另一类是劳动果实，放在一起很合情理，这种有机的结合，才符合美学规律。

画家把一些分散的东西摆设在一起，拼成一组静物，首先考虑的是谐调性，这是源

红木椅子（局部）



于生活潜意识的流露。这种生活空间的重新组合，是带有一定创作因素的。用艺术形式状物抒情，可以给人们以各种联想，赋予人们以情思。如表现尊贵，需要富有感。表现丰收，需要丰裕感。表现冷落，需要苍凉感。表现疏野，需要空灵感……。基于这些联想，人们可以将马头骨与信件摆在一起，将果实与秋叶组合入画，把古老的花瓶放在旧椅子上。这些都是人为的，但并不荒诞，这是因为它们都具有合理性。

（二）静物的选择

选择静物是静物写生要做的第一件事，由此也开始了对整个内容的思考，先从静物核心物体入手，再配其他从属物品，首先要考虑择选的对象是否入画，是否能激发表现欲。陪衬物应与主体有一定的协调性，主次之间从型体上应拉开距离，切勿等同。数量要有多少之别，主体少，陪衬多，或相反，没有具体格式。主体与陪衬的关系虽不能等同，但应考虑两者间的均衡感。陪衬物过于零碎，或过于小，会使画面造成零乱感。静物中发光强的物体，一般不宜过多，否则也会影响画面的整体效果。颜色的搭配是很重要的一个部分，主体与陪衬进行对比，或两者形成统一色调，都可采纳，但不要杂乱无章。

衬布在静物中，有着特殊的作用，衬布的纹理在画面中，往往有一种韵律感，有时它可以把零杂的物体拢在一起，使画面有团聚感，有时它可以主宰画面色调，也可以使画面的构图产生更多的变化，打破画面呆板

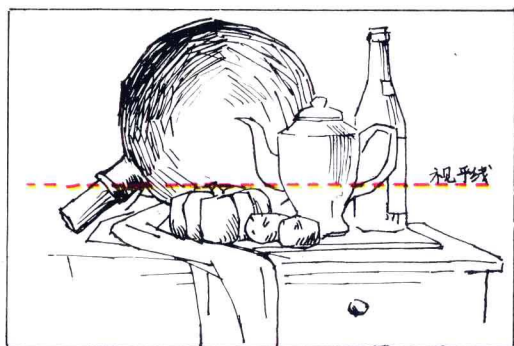
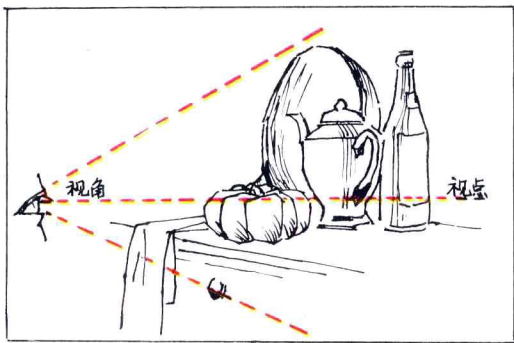
的僵局。

一般情况下，摆设静物的环境，不要选择反光强的物体附近，如镜子，否则会扰乱物体的受光关系。色彩明度过高的氛围，会使主体关系不明确。

（三）形、体、量、色的关系

形、体、量、色是构成一组静物的最基本条件，将这些关系处理得当，才能摆出好的静物。其中的每一条件都与其它条件紧密相关，都受相应的影响与牵制。一件很有美感的物体放置在与其相近颜色的衬布中，或设置在与其相近颜色的陪衬物旁，它的优美外形就会减弱，相应其体积感、质量感也会减弱，色彩随之也会平庸。一个很突出的物体，如果没有放置在能够显露其体积的光源下，它的形体、量感也会受到影响。那么，量、色与其它之间的关系亦然。

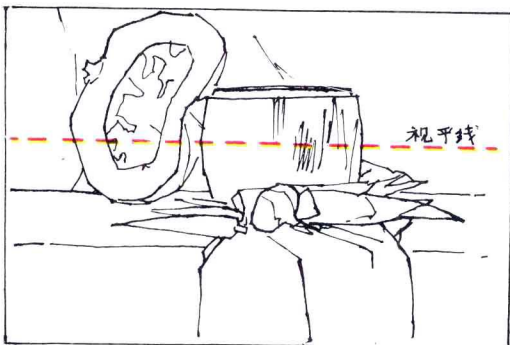
整个画面的构成，也包含着以上几个基本条件，一幅作品的整体形态，是画面的骨架，往往也受着其它几种条件的影响。如果这组静物的颜色没有整体效果，零乱的颜色块，会将画面整体形状弄得四分五裂。可见，这些关系之间有着如此严密的联系性。因此，在摆设静物时，不能孤立地考虑某一条件的效果，否则将会失去全部意义。将形、体、量、色几个条件同时考虑，根据画面的主次前后、强弱等等要求，合理地安排它们各自位置，才能摆出理想的静物。这种训练，可以提高初学者组织画面的能力和审美能力。



(图一)



(图二)



(图三)

(四) 平面感观与空间感观

在静物中，包括着三个空间，横向空间、竖向空间、纵向空间。左右为横向空间，上下为竖向空间，前后为纵向空间，此三个空间，反映到画面中，构成一个平面感观。

摆设静物时，将物体前后左右移动，直接关系到画面所构成的形式。如果只考虑画面的平面形态走势，而忽略静物的纵深感，作品就会显得单薄，缺乏层次关系。在摆设纵深层次的静物时，要考虑画者的视角问题。如采取平视角作画（即视平线在静物内），构成画面的形式，应以横向空间与竖向空间为主，纵向空间的形式感就会减弱，此视角对静物中物体的高低、宽窄及物体间的横向距离要求更多一些。如（图一）所示：此组静物组合，采取平视角写生，可以充分体现各物体的走势特点。如采取俯视角写生，就会出现静物太团聚的问题。

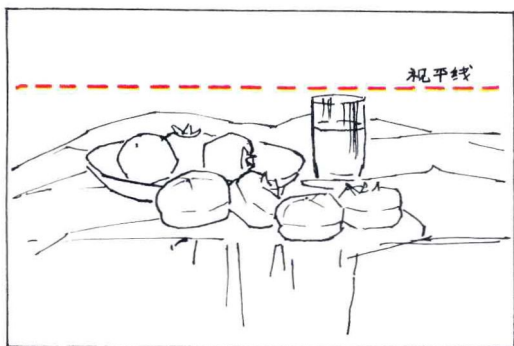
（图二）画面采用的是小俯视角。画面中瓷罐外形没有太大的形体变化，小俯视角可以将罐内釉色的自然效果表现出来，并具有空间感，弥补了主体物外形简单的不足。此静物如用平视角描绘如（图三），将会出现主体平淡，近景物体重叠，不能得到充分的表达，这种画面平庸且空洞。



(图四)

(图四) 静物由于物体都比较低矮, 因此采用俯视与小俯视之间的大俯视角。通过采用这种视角描绘, 瓷盘中的青花及各种形态的柿子, 才能得以完美的表现。

如果将这组静物用平视角或小俯视角来表现, 不但主体被削弱, 而且画面的上下两方, 会空出大量多余空间。如(图五), 总之, 摆设静物时, 要考虑未来画面的效果。分析物体适合于描绘所采用的角度, 从而确定物体在实际空间的位置。



(图五)

(五) 置光与形体关系

在摆设静物过程中, 同时也涉及到光线的设置问题。为了充分表现静物的具体面貌, 静物写生一般在物体的侧受光的角度进行。顺光下的静物体积感较弱, 逆光静物的面貌往往不明显。

因此, 布置光线时, 为了使静物的主体部位突出, 一般应放在光线亮度较强的位置上。物体的投影在画面中往往能起到物体之间的联系作用。并能增强空间距离感, 不宜过于分散, 否则会因凌乱而破坏主题的表现。

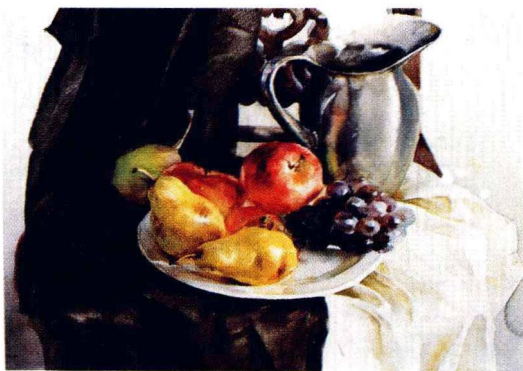
在物体的体积并不重要的情况下, 为了追求淡雅的艺术效果, 可采用平光。平光的布置可设两个光源, 即灯光在自然光的反方

向, 或其它方向作辅助。

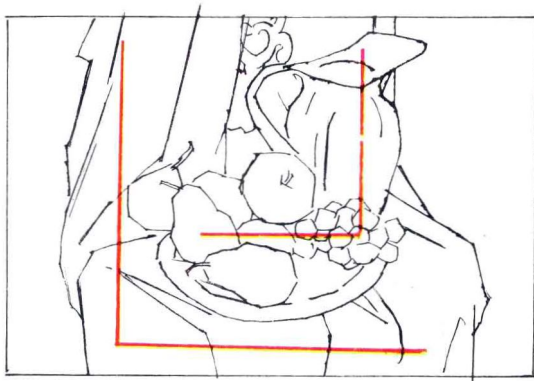
用水彩画表现逆光静物, 难度较大。如静物趣味很足, 亦可进行。在逆光中静物虽大部分体面处在背阴里, 但不应是一片漆黑, 无以分辨轮廓。因此, 处在逆光部位的物体, 其附近应有较亮的陪衬物, 起辅助反光的作用, 以增强色彩感觉。才能使画面的层次关系及色彩得以表达。

(六) 画面构成形式

对客观事物美的追求, 不仅仅是满足于至精至美地将对象刻画出来, 而是要求对待画面有整体的美感意识。对物写生, 将静物从无边际的空间氛围里, 移至画纸的平面空间中, 构成画面的形式感是非常重要的问

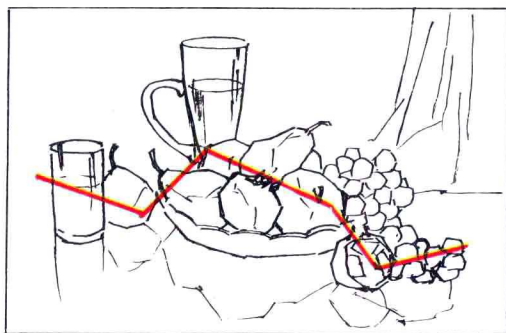


(图六)





(图七)



题。要有美感意识，追求各种美的存在，将其聚集在画面中。起稿前，应将静物的四面八方进行认真观察，寻找最佳角度。设法将平凡物体布局好，分布在画面最合理的位置上，使构图富于美感。与此同时也要注意与形体并存的颜色块，在构图分布形式中的作用。

构图形式要有集中感，突出主体形态，有主体，画面才能有收拢感与凝聚力。否则画面就会散乱、平淡。构图中，主体位置非常重要。确定了主体，就比较容易构成画面的主次关系了。主体在画面中的位置要适当，一般中心偏左或偏右为宜。主体位置太正，则平板，没有势感；过于偏，则会失去平衡感。主体在画面中的大小体积也要适当。过于大，则显孤立；过于小，则不突出。主体前后位置也应适度；太靠前，有堵塞画面之感。太靠后，则又有藏匿感。

为了避免主体遮挡陪衬物，一般将其放

得靠后些。在画面的位置里，以中上方为宜，太顶上边则显压抑，太靠下边则有沉重感。

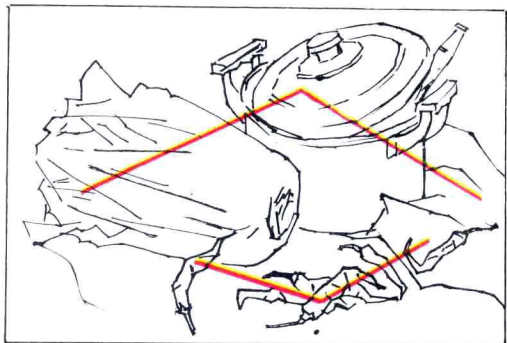
画面要有一定的均衡感，在均衡的基础上寻找变化。没有均衡感，画面就会出现呆板、失衡、不完整现象。

要有疏密、聚散关系，或集中，或分散，或不同方向，才有变化。静物中如有不理想的部分，可以根据画面需要，主观挪动。

画面布局要有“势”感。所谓“势”感，即主次关系联系起来的“运动线”。这条线可谓“生命线”。构图形式可以其为筋骨，布局主次物体的关系。这条线可使构图千变万化，如（图六）。画面基本形成两个直角相对的形状，这种构图形式具有饱满感。（图七）为波浪形状，有活跃感。（图八）为菱形形状，有相互感。总之人们可根据画面的需要，构成各种形式“线”，但这条“线”在画面中，始终含有均衡意义。



(图八)



三、水彩静物画表现方法

(一) 画前心理准备

由于水彩画有不宜涂改的特性,需要人们在作画前,有足够的心理准备,应具备良好的作画心态。要有由衷的表现欲望,克服心理压力,以此促使心理的稳定。长时间观察静物,从中寻找出激奋人心的细节,用以诱发情绪,作出联想,回忆曾留意过的优秀作品,唤起要使画面升华的冲动与狂想。

意在笔先,心中作画,应像画国画一样,认真琢磨作画过程,做到胸有成竹。研究每一细节的作画方法与技法的施用,大胆设想画面效果。

对初学者来说,作画中受到的挫折和失败是经常发生的事。作品表现的成功,常给人带来愉悦,但失败也会因此而沮丧。要有承受失败的心理准备,落笔才会果断,要认真总结以往成败的经验,探索新问题。

(二) 静物写生步骤

水彩静物写生,往往没有油画、水粉写生那样潇洒、轻松。由于水彩画主要依赖于水分干湿变化而施用技法,它需要画前严格地做好各种准备。其中包括心理准备。紧张而非常有次序地进行作画。画前准备包括:

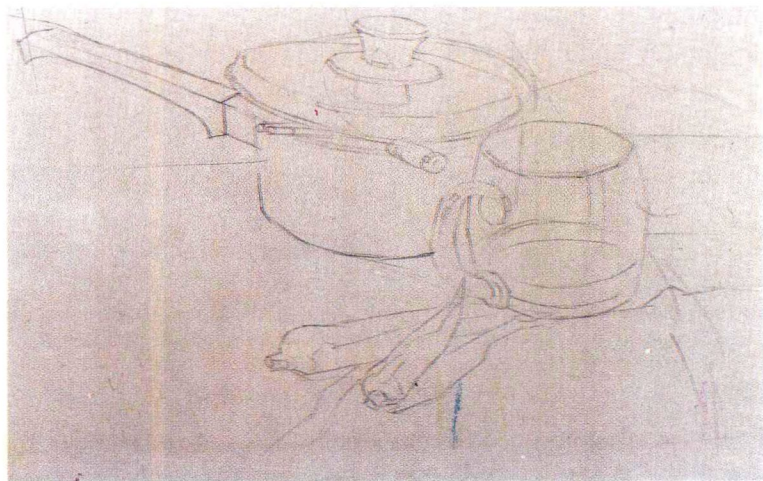
①查视室内温度及湿度情况,以便做好控制画面水分的精神准备。②作画位置是否便于搬动画板,来控制画面水分流势。③所需工具是否齐备,以防作画时,因寻找工具手忙脚乱,而造成情绪不安,影响写生顺利进行。④检查颜色干湿程度,一般以偏湿为宜,以便能迅速调色。⑤选择好纸张,针对静物情况设想的技法方案,是否能匹配。做好这些准备工作,才能保证作画有条不紊地顺利进行。

步骤与画法

静物(一) 搪瓷锅、玻璃杯、胡萝卜

构图:为防止画面物体过于紧凑,将主体物搪瓷锅,安排在略偏左处,锅柄顺势向左边展开,玻璃杯靠右安放,半压瓷锅以避免锅的孤立。胡萝卜为前景,头部向左前方以此取回势之感。利用物体充实右部空间。此构图基本构成了一个箭头形态。

起稿:(图一)基于水彩画不便涂改的局限,应认真对待基础的铺垫。仔细观察物体的结构关系与形体特征,力图追求稿子的准确性,小的结构转折部分也应认真刻画,切勿忽视。确定高光位置至关重要。高光是物体纵深结构的转折点,也是画面的最亮点。着色时需保留纸的原始亮度,位置不当则影响形、体的塑造和画面效果。



1 (图一)

水彩画起稿的用笔选用 HB 铅笔为宜。铅质过硬易划伤纸面。铅质过软，着色时易泛起铅粉，影响画面的洁净。尽量少用橡皮，以防纸张起毛，影响着色效果。

铺色：(图二) 由于水彩浅色调可叠

压，着色时一般应由浅入深逐渐进行。第一遍颜色以亮部颜色为基调，连同暗部一起平涂，所谓平涂不能理解成只用一个颜色沿着外形描画，而应从中找出初步的素描关系。此图中的搪瓷锅，当颜色铺到锅盖后方边缘



1 (图二)