

新编东方美术基础教材

宫六朝 水粉静物写生

宫六朝 著

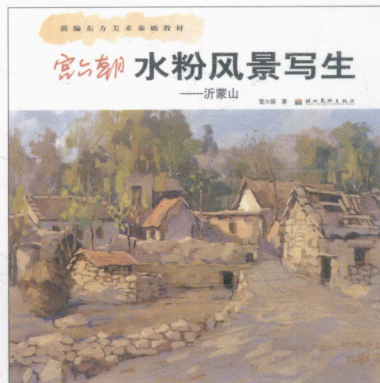
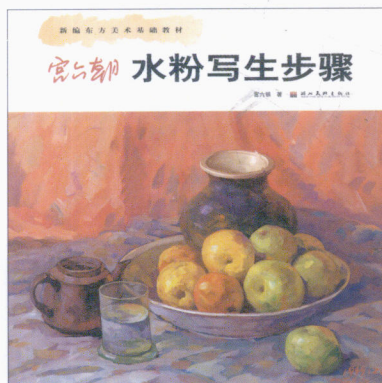


湖北美术出版社
HUBEI FINE ARTS PUBLISHING HOUSE



- 美术高中教学用书
- 美术自学自考用书
- 美术高考训练用书

新编东方美术基础教材



策划设计：建国工作室
责任编辑：戴建国 程业友

ISBN 7-5394-1653-X



9 787539 416533 >

图书在版编目(CIP)数据

水粉静物写生/宫六朝著. — 武汉: 湖北美术出版社, 2005.1

新编东方美术基础教材
ISBN 7-5394-1653-X

I. 水... II. 宫... III. 水粉画: 静物画: 写生画—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(2004)第 124596 号

湖北美术出版社出版发行
武汉雄楚大街268号C座13层

邮政编码: 430070
电话: (027)87679521

深圳华新彩印制版有限公司制版印刷

新华书店经销
印数: 0001—5000 册

2005 年 1 月第 1 版
889mm × 1194mm 1/12

2005 年 1 月第 1 次印刷
印张: 3

ISBN 7-5394-1653-X/J·1352b

定价: 20.00 元

作者简介

宫六朝，著名水粉画家，1952年生于河北文安。现为河北省水彩、水粉画研究会副会长，河北师范大学美术学院教授、硕士生导师。长期从事高校美术专业色彩基础教学，精于水粉画的色彩和技巧运作。其作品的绘画语言将东方与西方、传统与现代加以有机的融合。观其水粉作品，既非常客观，又颇具主观，画风严谨淳朴而又不失浪漫，作品语言极具个人特色。

1984年至2004年间，作品《晴云》曾入选第六届全国美展，《神道》入选1998年中国杭州水彩画大展，《乐器》入选中国当代素描艺术大展，作品多次参展获奖。并在《中国美术报》、《美术》、《美术观察》等国家核心刊物发表个人专题水彩，水粉画作品。

自1993年至今，先后在北京、天津、西安、河北等多家出版社出版专著、画集、文集五十余部，并独立主编了《中国当代高等美术院校实力派教师教学对话》系列丛书共13卷，《21世纪中国高等美术院校艺术设计教学经典》系列丛书10卷，《中国高等美术院校研究生——博士生档案库》系列丛书共10卷。十余年所出版美术教学各种图书100多部，其所著书籍出版后，均成为全国的畅销书，深受美术专业学生的欢迎，并得到了专家的充分好评。



封面作品 黄衬布背景 52cm × 39cm 1999年1月 宫六朝

新编东方美术基础教材

水粉静物写生

宫六朝 著



湖北美术出版社

HUBEI FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

前言

水粉静物教学是美术专业基础色彩教学的一种,它是一门以水粉为作画材料用来表现生活中的静止物象的课程。它是色彩基础训练的重要手段,在美术专业基础教学中占有重要地位。

在长期的教学和创作实践中,我深感水粉静物教学比其他美术专业基础教学有着显著的优势。首先,水粉静物教学写生训练的内容具有很大的广泛性和随意性,凡是具有一定审美价值的静物都可以信手拈来为我所用。其次,置于室内的静物一般造型都比较简单,受光状况比较稳定,且针对学生的不同水平在组合时可繁可简,从而为培养不同层次的学生观察分析写生对象的能力提供了方便。另外,水粉静物创作所需要的工具简便轻捷,画面色彩鲜丽明快,易为广大美术爱好者所接受,中外长期的美术教学实践证明,水粉静物教学是艺术教学中不可或缺的环节,是提高学生色彩语言表达能力的重要途径。

然而水粉静物教学又不是一蹴而就,立竿见影的简单过程,它是一个由简到繁、由易至难、循序渐进地引导学生在艺术的征程中跋涉的漫长过程。我在长期的色彩教学实践中深刻体会到:越是基础学科越是难教,而学生的学习也同样。学水粉静物写生的入门阶段是非常艰难的,因为这是一个综合性的绘画基础学习过程,它往往牵涉到构图学、结构解剖学、透视学、形式美学等诸多学科。但这个过程一旦有所突破,不但能增加学生的兴趣和信心,而且色彩基础教学所面临的其他问题也会迎刃而解。

此书从基础知识切入,旨在引导、帮助学生打下牢固的色彩造型根基,希望对广大的美术学生或升学或深造都有裨益;书中配有多幅附图及作品版图,图文并茂,直观实用,既可用于鉴赏,也可用作基础训练范画来参考。我希望通过与读者的共同努力,能为艺术殿堂增添一批基础扎实、素养丰厚、大有潜力的栋梁。

教学之余,时间仓促,加之水平有限,如有不当之处,诚请读者不吝赐教。

宫六都

2004年10月

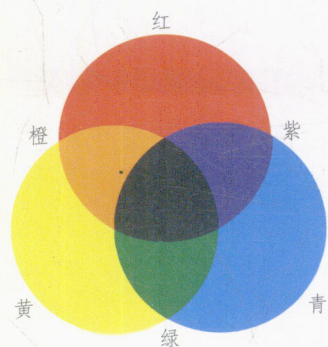
一、色彩的基本知识

色彩学常用名词术语解释

1. 三原色:指红、黄、蓝三色,人称“母色”。这主要是因为无论是色光还是颜色本身,都无法调配出这三色来,而三原色却可以调配出多种多样的颜色来。

2. 三间色:用三原色中的任何两色相混合,所产生的颜色即称为“间色”。红+黄=橙,黄+蓝=绿,蓝+红=紫,橙、绿、紫三种颜色就是三间色。(图1)

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即称为“复色”,或“再间色”。如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。(图2)再如一种间色与另一种间色相混合:(图3)橙+紫=(红+黄)+(红+蓝),橙+紫=红+(红+黄+蓝),橙+紫=红+黑=红黑,橙+绿=(红+黄)+(黄+蓝),橙+绿=蓝+(红+黄+蓝),橙+绿=黄+黑=黄黑,紫+绿=(红+黄)+(黄+蓝),紫+绿=蓝+(红+黄+蓝),紫+绿=蓝+黑=蓝黑。从上面间色混合的举例分析中,我们可以看出:三原色等量混合等于黑色,这黑色不



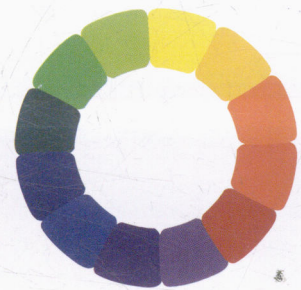
颜料三原色的混和与补色(图1)



复色(图2)



再间色(图3)



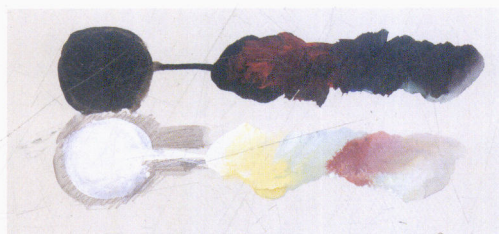
每种颜色有各自不同的相貌特征。不同种类的颜色称为色相。色环上相对的色为补色。(图4)

是我们概念中的死黑色,也不是水粉黑色,实际上是一种没有颜色倾向的灰色;任何一种原色加上黑色都可以成那个色调的复色,不等量的三原色相混合即可成为复色。

4. 补色:三原色中的一种原色和其余两种原色混合而成的间色互为补色,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,色彩鲜丽明快。如:红与绿、黄与紫、红橙与蓝绿、黄绿与红紫等。(图4)

5. 极色:即是黑白两色,它们在调配色彩时起着明暗作用。某一种颜色逐渐加入白就会由深变浅,光度加强,纯度变低,进而接近白;逐渐加入黑,就会由浅变深,光度减弱,最后就会看不出原来的色调而近于黑。而纯黑和纯白基本上是不直接上画面的,尤其是水粉画颜料,因为从色彩学角度讲它们是没有色彩的,在画面上干后也就没有光泽。(图5)

6. 冷色与暖色:冷暖两类色涵盖了所有的色彩。凡是含蓝、青、紫色成分较多的皆归为冷色,而含红、橙、黄、赭、褐色成分较多的皆为暖色。较特殊的是绿色,它是



黑白调配明暗颜色的作用(图5)



冷色与暖色(图6)



退色、近色(图7)



各物体之间的色相(图8)

中性色,但也分冷暖(如翠绿冷而浅绿暖等)。(图6)

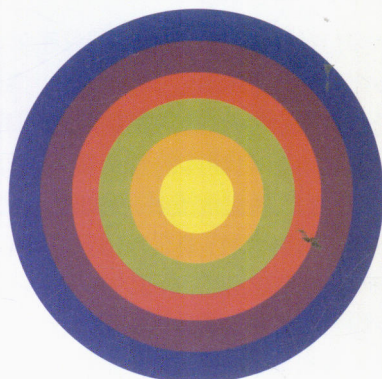
7. 进色与退色:暖色类的颜色,皆给人以扩张和向前突出的感觉,故称进色,如红、橙、黄、赭、褐等。而像蓝、青、紫等冷色都给人以收缩、深远、向后退的感觉,故称退色。(图7)

8. 色相:颜色的相貌或名称,指色彩在种类上的区别,如红、黄、蓝、绿等。(图8)

9. 色度:指色彩明亮和程度,它取决于色彩本身含黑色量的多少。含黑色量越多,色彩的光辉消失得越快,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,不同种类的色彩含色量不同,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排列为:黄、橙、红、紫、蓝等。(图9)

10. 色性: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。色彩不同的颜色对比便产生冷暖差异感,这种差异感来自于色性的区别;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,但相比之下也有偏冷或偏暖的倾向。(图10)

11. 纯度:是色彩鲜明和纯正的程度,每种色彩的纯度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;其他色素越多,色彩纯度越低,色彩渐混浊,色彩鲜明度

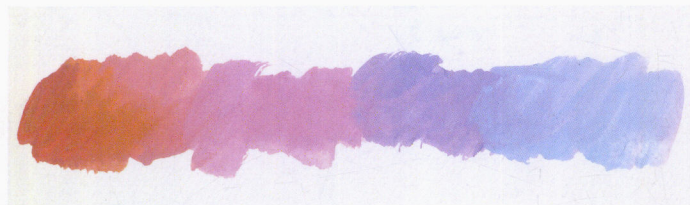


色彩明度的强弱排列(图9)

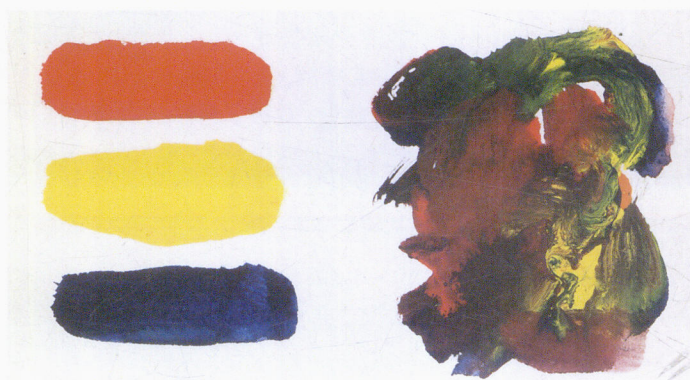
越弱。如原色最纯,间色纯度越低,复色过多可能失去色彩纯度。(图11)

12.饱和度:指的是纯度的色彩。一种颜色把它自身所具有的色彩增加到极限,并保持色素最大凝聚状态,使其色彩纯度明亮的力量发挥到极至,就达到了纯度的色彩。(图12)

13.固有色:一般来说,任何物体都有各自的颜色相貌,这种本身特有的颜



暖的色性感觉 冷的色性感觉 (图10)



纯色系,不纯色系 (图11)



饱和色,饱和度下降色 (图12)

色即为固有色,这是根据光的作用而得出的一个概念。如花红、叶绿、天蓝、云白等,但这是对物体的笼统称。因为虽然自然界中各种物体都有自身固有色,但这固有色随着光色的作用不断发生着变化,绝对固有颜色是不存在的。

14.光源色:来自太阳、月亮、灯、火等不同发光体,具有不同色相的光度,其中色素称为光源色。光源色大致分为冷暖两种不同倾向的色光,其光色直接影响物体受光的亮面。(图14)

15.环境色:也称条件色。任何物体都必定存在于一定的周围空间中,并在环境中互相影响,互相制约。在这种互相作用的环境中,物体自身受光源照射后又有反光,使各物体一方面显示出自己的固有色彩,一方面又接受周围环境的影响。一个物

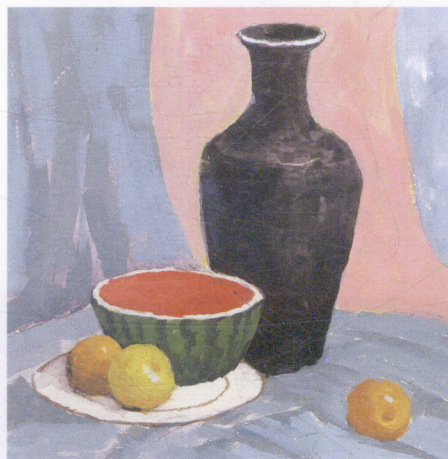
体光的反射必然会影响到周围的物体,而其他物体光的反射也会影响到这一物体,这样物体在一定环境和条件下表现出来的色彩就称环境色。(图15)

16.空间色:也称透视色,是在空间透视变形规律下色彩发生的变化。暖色的物体经过空间深远透视变冷变灰,冷色则变灰变弱,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。当然画静物的空间不一定很明显,但同样也要注意它的作用。(图16)

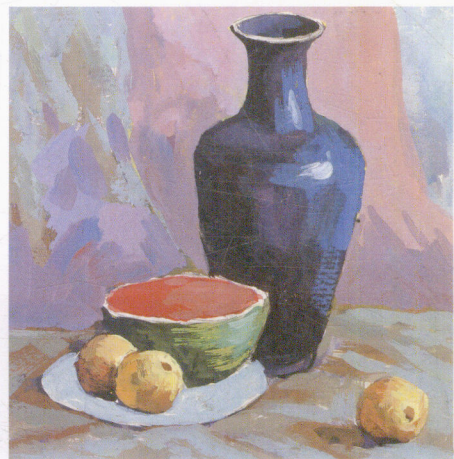
17.色调:把一种光源色笼罩在几种不同颜色的物体上,它们就同时带有了偏冷或偏暖色光倾向,杂乱的各种物体色,在色彩的互相对抗中又形成了相互关联,这种由光源色环境色决定的色倾向就是色调。一定环境下主要的光源色是色调形成的主要依据,如被红光笼罩的一组物体,所有的受光就笼罩了一层红光,物体暗部也相应发生变化,并与亮面既对抗又统一,画到画面上,就是一幅红色的图画。画静物时是画其在室内天光条件下,有时物体自身也决定色调,如主要物体是暖色调,环境衬布也是暖色调,光色又不太强,这时物体自身颜色强弱、面积大小就决定着色调。(图17)

生活中,两种色调同时存在于个物体上,如背光面为冷色调,受光面为暖色调。表现时的侧重点直接与画者的眼点有关,画者对画的要求、表现意图同时也受到客观环境的影响(比如说室内以冷为主还是以暖为主)。

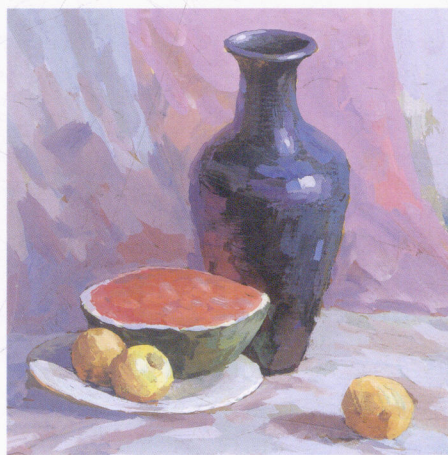
色调从色相上可分为红调子、绿调子、黄调子等。从色性上可分为冷调子、暖调子,从色度上可分为亮调子、暗调子、灰调子等。不同的色调及其浓淡能传达出不同的思想感情。



假设的物体固有色 (图13)



物体受光源色影响后 (图14)



物体固有光源、环境色的色彩关系 (图15)



自然色彩的空间变化 (图16)

二、色彩构成的诸因素

自然界的物体色彩是由固有色、光源色、环境色相互影响而成的,下面就把这三者间的个体因素和相互关系分别介绍:

1. 固有色因素:物体只有对不同光波的固定吸收和反射等光学特征,而没有真正固定的色彩,通常所称“固有色”的含义是指在特定条件下(即一般强弱的白光照射下)物体呈现的颜色。

2. 光源色因素:色是光的产物,没有光就看不到色彩,而光源本身又带有色相。我们画静物时利用窗口射入的天空光色,天越清澈明朗,光色越偏冷蓝色,物体受不同色相的光源照射后就改变了亮面物体的固有色而罩上一层光色。

3. 环境色因素:指在一定环境下,周围物体的颜色相互影响呈现的色彩,它是决定物体色彩的第三个因素。

三、色彩变化的基本规律

1. 色彩的冷暖规律

物体的亮面受光源色决定(光源的冷暖决定了亮面色调的冷暖)呈现的色相是固有色和光源色的总和。暗面受周围环境决定(环境的冷暖决定了暗面的冷暖)呈现的色相是由固有色的纯度、光源色的饱和度、环境色的强弱来决定的。中间色调介于受光面和背光面之间,受光源的影响又受环境影响,呈现的色相是光源色、环境色和固有色的总和。另外,明暗交界线是物体最暗的部位,它的冷暖倾向也最弱,是明暗两面对应色彩的总和。(图17)

2. 色彩的空间透视变化

空间透视变化规律,是一切图形艺术所必须遵循的,这是因为判断物体远近距离是接近大远小的透视原理。用色彩表现平面物体的空间距离感、物体立体感、深度感和远近关系,都与空间透视变化相关。人的眼睛看东西的远近有一定限度,空气透明体也含有一定的水分和杂质。离我们越远,水分和杂质的厚度就越大,对光线的传播阻碍作用也越大,在视觉上造成这样的感觉:近的物体清楚,越远越模糊不清,这是空间透视形成的原因所在。根据这个道理,我们可以总结出色彩透视变化规律。

色彩明暗方面:物体离我们越近,明暗面对比越强,越远则越弱,远到一定程度明暗面就分不清楚而混为一个平面了。

色彩冷暖方面:物体离我们越近,冷暖色越分明,越远暖色越变冷变灰,冷色越变弱变灰,远到一定程度冷暖色就难以分清而成为一种冷灰色了。



室内光的色彩冷暖变化(图17)

3. 色彩强弱变化的基本规律

色彩强弱变化是由空间透视及物体自身色彩因素引起的。同样色相、色度、色性的物体,近的强远的弱。同样饱和和色度的物体,中间色强。从色性上讲,暖色比冷色强。从色彩的纯度上讲,色彩纯的强,不纯的弱。

四、色彩的几个对比要素

1. 色相对比

写生时,首先要区别所描绘对象各部分的基本颜色,进而从整体作出准确地分析、辨别。通过对比,我们可以准确地把握色相,在整体地比较之下,画出各种关系中色彩的个性特征,并使之统一在整体画面关系中。

2. 色彩的冷暖对比

色彩的冷暖是由不同的色彩引起人们对生活的不同联想而形成的。在实际写生中色彩的冷与暖不是绝对的,要在不断比较中去区别。任何一种颜色的冷暖都不是绝对的,也就是说在各自的色彩中,往往冷中有暖的补充,暖中有个别冷色的影响,复杂的色彩关系都是冷暖矛盾的对立统一。

3. 色彩纯度对比

色彩的纯度对比就是色彩鲜艳与灰暗程度的比较。一幅好的写生,要从色彩的整体出发,把色彩的相互关系画准,对那些该鲜艳的地方,必须画够不能减弱。

4. 色彩的明度对比

画面关系中色彩深浅、明暗层次应丰富而有秩序。明暗是画面关系的根本,当暗的颜色画得不够暗时,亮的颜色就亮不起来,画面自会使人感到发闷、发灰、不响亮。

色彩的色相、冷暖、纯度变化必须和明暗变化结合起来。正确观察和处理明暗调子的层次,有助于我们充分表现对象的结构、质地和空间关系。

五、观察色彩的方法

画者建立正确的观察色彩的方法,是色彩写生的一个关键环节。色彩观察方法的正确与否直接决定着作画的成败,观察方法也是画者的思维方法,正确的思维方法是正确把握色彩的先导。

正确观察色彩的方法应是整体观察和反复比较。

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、前后空间虚实等等。实际上已经形成一种互相贯通、互相依存、互相连接、互相对立的整体制约关系。一切局部的、琐碎的、偶然的物体色彩现象在这种整体关系中都必须服从整体的要求。如:物体中出现的众多的高光点和所有暗部的重颜色,在整体中必须依次排列出不同的光点与暗部的区分。具体的方法是:眯起眼睛,视点自然会落在主体物上,一切物体中的高光跳跃点会依次分出来,最亮的只有一点,其他亮点依次减弱。在观察暗部时,我们可睁大眼睛看物体暗部的重颜色,通过不断比较,从整体中发现最暗的部分,其他暗部依次减弱。

反复比较:观察色彩的重要手段之一就是比较,在比较之后我们才可以谈色彩的变化,细微的色彩变化更需要反复地比较。主要可以从色彩的三种因素入手:一是从色相上,有冷与暖、暖与暖和冷与冷的对比;二是从明度上,有明与暗、暗与暗和明与明的对比;三是从纯度上,有纯与不纯、纯与纯和不纯与不纯的对比。这种比

较方法,通常也称为“九比较”,只要严格地按照这种方法比较,我们就能严格地区分色彩从整体到局部的各种微妙的色彩关系,通过长期地观察和深刻地理解色彩规律,画者可以练就一双火眼金睛,把复杂微妙的色彩关系一一区分出来。

从整体出发认识局部,再从局部联系整体,这样由此及彼、由表及里,才能正确地观察和表现色彩。

六、着色的先后顺序

在正确观察出物体的色彩之后,就要按照观察结果对画面着色,怎样才能把画者了然于心的观察结果如实地反映到画面上呢?这就关系到水粉画面写生的着色顺序了。

一般来说,水粉画着色顺序可以根据时间、明暗、空间、色彩和冷暖等因素来主动处理。

总结众多画家的作画经验,依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,向深浅发展。

就我个人经验来说,作画多从暗部开始,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,具体的顺序为:

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。

在色彩上,先色后粉(涂大色调时不加白粉,亮部用水稀释化,要完成的部分加入白粉)。

在处理画面上,先整体后局部,待全局铺满画面色彩后再深入精细刻画,直至最后完成画面。当然,画者可根据自己的体会和习惯,按照画面所需,对以上的方法灵活运用,这样才能创造出各具特色的作品。

七、色调练习

在光和环境作用下,杂乱的物体色彩在对抗中又形成了整体关联,这种色的总倾向就是色调。如画一组被素描灯光照射(如暖橙色)的静物,物体所有的受光就笼罩了一层橙黄色。相对来说物体的暗面也发生着变化(暗部呈对比色的蓝紫味),它与亮面形成既对抗又统一的色彩,画到画面上就是一幅橙黄光统一暖黄色调画面。在光源色较明确的光照下,色调的形成主要是依据一定的环境下的主要光源色来确定的。平时我们画静物,多是依据窗口射进的室内天光,它的光色偏冷而个性不强,有时物体环境颜色的强弱、面积大小也决定着色调。

生活中常有两种以上色调并存,如受光面为暖色调,背光面则为冷色调。以冷暖相反的色调形成画面的,还有背景与主体物冷暖对比很强的色调等。这就要看画者对画的要求和表现立意的侧重点是以冷色为主,还是以暖色为主,这与画者的着眼角度有很大的关系。色调从色相上可分为红调子、绿调子、灰调子等。从色性上可分为冷调子、暖调子,从色度上可分为亮调子、暗调子、灰调子等。

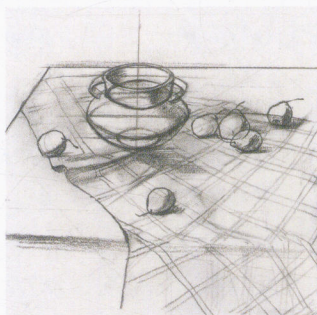
当明白了色调主客观因素的形成原因之后,我们应该有意识地进行色调练习。画面的色调就如同音乐中的曲调一样重要,任何一幅色彩画,画面总色调的准确把握是画好色彩画的核心,它决定着整个画面的成功与失败。

对与色调的练习,可以有意摆布各种各样有明确色调倾向的静物,也可以通过灯光、天光、太阳光等光源色的照射进行色调训练。这需要引导学生注意色调的大关系,

甚至可以限定学生在半小时内画成一种色彩整体关系,而不是求得个别物体的深入。同时,还可以要求学生通过有意识地临摹和默写来完成,也可以取得不错的效果。

八、构图、结构、透视

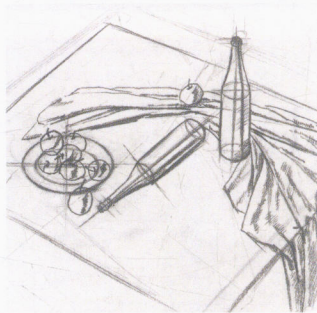
构图是指画者经整体构想和全面计划来巧妙地布置画面。构图法则是布局、线



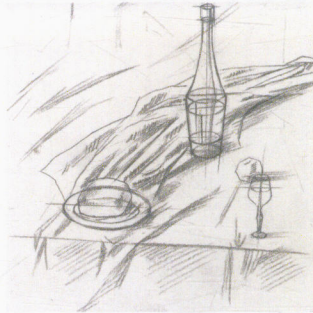
水平



垂直



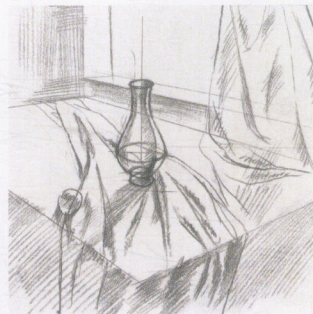
倾斜



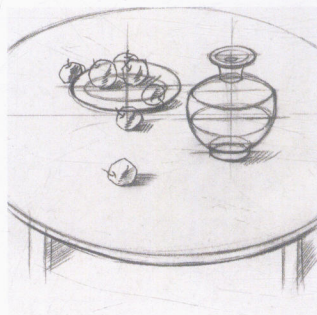
曲线形



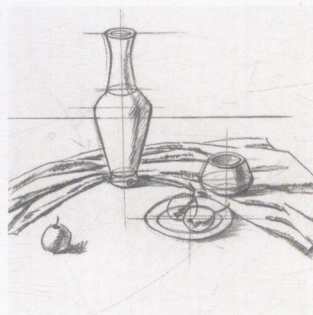
金字塔形



三角形



圆环形状



十字交叉形

(图18)

条、形状、色彩、黑白灰及空间透视多样统一的体现。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。

绘画是一种在平面上塑造形体空间的艺术,构图就是考虑如何把形体、色彩、明暗等诸因素合理安排在画面空间中。在基础训练中,由于受课堂形式、物体本身大小的限制,常用的基本构图形式多为:水平、垂直、倾斜、曲直线形、金字塔形、三角形、圆环形、十字交叉形等。(图18)精心经营和不断创新构图是艺术发展的必然,在注意构图基本法则的前提下,还应尝试无法则的构图形式,学习绘画总是从无法到有法,再从有法走向艺术的至境——无法。

作画第一笔,多从线的勾勒开始,并用辅助线带动结构线来发展画面的物体轮廓,这些线完全是为造型而存在,是帮助我们理解和表现空间的形体结构的手段。画色彩静物以结构用线起形,便于寻找画面物体之间的比例、透视、结构等关系。一旦这种关系准确肯定,取而代之的便是用色彩来塑造各种物体。(图19)



物体结构透视练习 (图19)

九、常用技法

水粉画作画常用技法较多,在作画时应根据实际情况恰当选用或综合运用才能获得最佳效果。

涂:此法多在上第一遍色时运用,宜于表现大面积的背景、物体的投影及含糊不清的暗部。该技法能尽快抓住整体感觉来明确大色调,为进一步深入刻画打下基础,具体操作如下:首先将颜色加水稠稀,饱蘸颜色大胆快速地涂到画面上,要注意趁湿衔接。如果画面需要,可先薄涂一层底色,趁未干之际部分地画一层其他颜色来丰富一下色彩变化。同时还要注意下笔要利索,不可涂脏抹腻,一定要保持洒脱淋漓、一气呵成的画面效果。(图20)

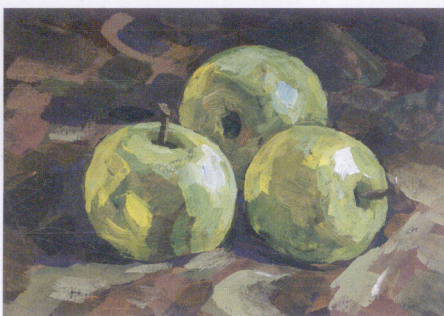
摆色块:此法用于亮灰面和结构转折清晰的部位,要求用笔肯定,笔触结实有力。具体操作如下:用笔蘸上所需颜色,一笔一笔地塑造形体的变化。用显著的笔触在画面上自然衔接用大小、方向不同的笔触塑造形体结构,块块求色彩技法的变化。(图21)

点:对于诸如花中细小叶蕊、物体上的光点等细节或小幅画,用此法较为合适。(图22)

勾线:它不是水粉画的主要用笔方法,一般只在起轮廓线或强调某些关键部位时才采用,它能够按照形体的结构及轮廓选用轻重、刚柔不同表现力的线,在勾勒时,要考虑到体积和明暗,每一笔都要勾出强弱、粗细的结构变化。(图23)



涂 (图20)



摆色块 (图21)



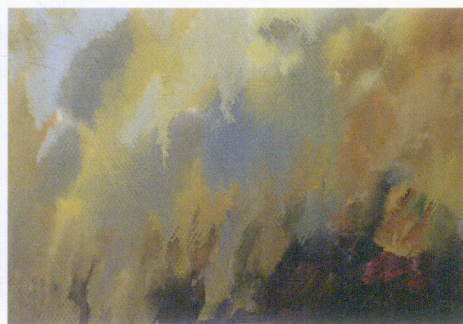
点 (图22)



勾线 (图23)



干扫 (图24)



湿接 (图25)

干扫:用干笔蘸较干的颜色一挥而就地用笔,称干扫,也叫干笔。多用于画面即将完成时深入刻画物体,用小笔表现细节及高光,可以增加画面的厚重感和层次感,破一破画面的死板来丰富色彩和调整画面。此法要求下笔准确,在画粗糙的物体及景物交接时使用。(图24)

湿接:快速用笔,趁湿一笔笔地连接色彩,以达到衔接自然、浑然一体的画面效果。(图25)

干压:此法多用于修改和丰富画面,即对画中单调的败笔、不准确的用笔可用较稠的颜色覆压。(图26)

破锋:画一些粗糙、破碎和松散的地方,可用笔尖散开的枯笔制造出意想不到的效果。(图27)

拉:运笔成线条状,来表现类似线状物体。(图28)

渗:表现朦胧的背景时,可把画纸用清水打湿,然后调出各种丰富的、含水量多的颜料有控制地让颜色自然渗化,可制造出一种出神入化的色彩肌理效果。(图29)

水粉画常用技法主要指干画法和湿画法。

干画法:就是水少粉多的意思。作画时挤干笔头所含水分,调色时不加水或少加水,使颜料成一种膏糊状,并先深后浅从大面到细部一遍遍地用色覆盖深入,使画面越来越充分。干画法用笔较涩滞,而且呈干枯状,但干后变化较小,且比较具体结实。在表现物体时多用于凹凸起伏明显、结构转折肯定的地方,也多用于物体的亮面。这种画法力求观察准确,下笔肯定,每一笔都代表一定的形体和色彩关系,基本上“一锤定音”。运用干画法时应注意控制节奏,否则易造成画面的呆板枯干。(图30)

湿画法:此法正好与干画法的相反,用水多用粉少,最能发挥水的妙处,这也是借鉴了水彩画及国画泼墨的技法,把较多的水粉颜料调到有遮盖力的混合度对画进行渲染。同时可以利用纸和颜色的透明来求得像水彩那样明快与清爽的效果,但因水粉颜料颗粒较粗,这就要求比水彩画更完全的彩湿技法。在湿画时必须看准画



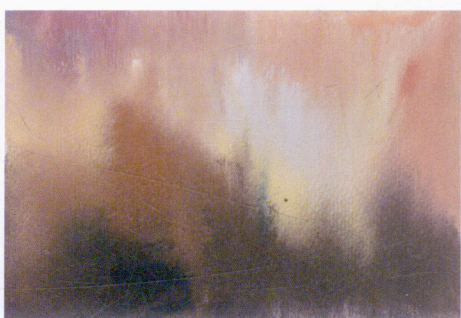
干压 (图 26)



破峰 (图 27)



拉 (图 28)



渗 (图 29)



干画法 (图 30)



湿画法 (图 31)

面,力争湿画部位一次渲染成功,以免过多地涂抹造成画面灰而腻。此法的优点在于运笔流畅自如,效果滋润柔和,运用得当,形体和色彩可以获得含蓄柔和的效果,表现出浑然一体的生动韵味。此法特别适用于画结构松散物体和虚淡的背景以及物体含糊不清的生动韵味。此画法的难点在于有些局部需要一次完成,有些微妙变化也必须在画面没干的情况下迅捷完成,否则等画面干后再修改是很困难的,即便是小局部的修改也难以做到自然衔接,所以用湿画法时最好调出足够的颜料,画纸也可根据局部或整体的需要用水打湿,以保证湿的时间和色彩自然衔接,力争一气呵成不遗败笔。(图31)

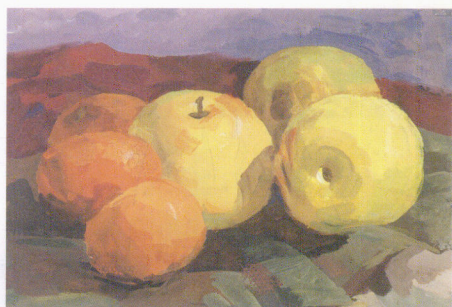
在画者的头脑中可能会有这样一种观念:画得厚了就是干画法,薄了就是湿画法,这是一种错误的观念。干湿画法的区别是画笔含水量的多少,干画法可能含色多,也可能含色少,但笔头须含水量少。湿画法也可能含色多或含色少,但笔头必须含有较多的水分,这一点是必须明确的。

在实际作画中,干湿技法常交叉使用,根据画面实际情况,可能干画法用得多一些,也可能湿画法用得多一些,一幅画全用湿画法来处理,容易造成失控,使物体松散并失去光泽。同样只用干画法来处理的画面也存在着弊病,因为画面是依靠颜色堆积和白粉的不断加厚来完成的,会出现死板、干裂和颜色脱落等现象,使作品

难以长期保存。

另外,在某些情况下,画面的局部更多地采用了湿画干加的方法,或者在半干时丰富和深入刻画以求得画面的生动自然与丰富。(图32)

总之,在作画过程中,只有依作画步骤由湿到干、由薄到厚的顺序,合理地运用干湿画法,才能充分发挥出干湿技巧的最佳效果。



半干半湿的画法 (图 32)

十、不同质感的表现

不同质感的物体有不同的表现方法,下面我把它们的表现方法分类介绍一下,以供读者参考。

较粗质感的静物如陶器、瓦器及草编工艺品等,可用湿画和湿接的技法,暗部色彩尽量一次完成,亮部可先打一层比物体略重一点的底色,待干后用干扫的技法重扫亮面。

光滑细致的静物如器瓷、金属器皿等物体,可采用湿画暗部色彩,半湿半干时衔接中间色彩,最后用干笔强调其亮部,点扫高光。必要时可用干笔扫反光,以显现光源和环境色的影响,强调其对光敏感的特点。

无色透明的玻璃器皿可先画它的背景及环境色彩,等作品都接近完成之时再用比较干些的色彩按其结构特征刻画背光部、受光部及在环境中的透明反应。表现半透明的玻璃,既要照顾它的自身色彩又要考虑透明的环境色。玻璃器皿的边和口一般薄而精到,画时一定要用笔利索,充分表现它的结构特征。

十一、静物写生

1. 静物的组合

要进行静物写生,首先必须具备写生对象,静物画的取材内容十分广泛,除了利用那些专门的美术基础训练静物外,我们还可以就地取材,因地制宜的把日常生活中的一些物体组合起来作为写生对象。比如:杯、瓶、盒、罐、编织品、餐具、蔬菜、瓜果、花卉、乐器、牛羊头骨等都可以经过独具匠心地选择和组合,在一定的环境中成为静物写生的主体。

美术基础训练应针对学生的实际情况有目的地安排教学环节,程度低的学生静物要摆放简单些,程度高的要摆放复杂些,最终目的都是为了尽快提高学生的作画水平。教学中一组静物的组合,常需要我们煞费心神地在反复设计与比较中确定方案,捕捉最佳的形式美感,形式上的美能引导画者全身心地投入到写生中去,为一幅成功作品的完成准备好条件。

要想构筑成功的静物组合,需要考虑多方面因素,如静物的颜色、质感、长短、大小、方圆等形状,在静物的布局上还要有主次疏密、前后空间安排等。只有多方面的因素达到了和谐,才能给人以形式的美感。

选择组合、摆放静物,必须合乎生活情理。入画后才能贴近自然,这就要求静物组合要有主题,有创意,有和谐统一的情调。一束花插在精美的花瓶中安放在餐桌上或写字台上,显示出的是绚烂温馨的情调,但如果把它放在厨房的案板上,表现出的就是怪诞的不和谐。画者必须精心选择、组合静物,构筑协调完美的境界。

色调组成是静物的一个重要因素,如:冷与暖、明与暗、轻松与凝重、秀丽与古朴、华丽与端庄、鲜艳与灰暗等,表现的都是不同的色调,同时也就内含着不同的主题思想。在选择与摆放不同色调的静物时,应注意在对比中求得和谐,从而产生美感。

对于不同的形状、质感的物体,就要注意组合的节奏感,避免同样大小、高低的几件东西放在一起,给人呆板滞重之感,而缺少了构图所要求的节奏和灵气。

静物本身的颜色有明暗之分,这就要求在摆放静物时一方面要利用光的明暗来呈现物体的黑、白、灰,另一方面要利用物体各自固有的黑、白、灰来组织明暗。前者是对光照下前后角度的设计,后者则是利用了物体自身色彩的相互搭配。光照对呈现明暗、冷暖、质感、虚实、立体感及空间层次起着重要的作用,布置静物和选择作画角度时应学会充分利用这一点。初学者可把黑、白、灰的明暗层次组织提明确

些,要注意特别黑和特别白的物体组合出的是一种生硬的调子,同一类色能组合出柔和但欠响亮的色调,组合静物的色彩搭配一定要有合理安排。

总之,要做到静物的完美组合,必须把静物自身的内部因素和外部的客观条件有机统一起来,只有根据学生的水平周全考虑静物之间的合理组合,才能完成一幅完美的画作。

2. 写生的基本方法与步骤

学习过程是一个由简单到复杂、由无法到有法、由生疏到熟练循序渐进的提高过程。

学习绘画也毫无例外地需要一个漫长的过程,然后才有可能达到挥洒自如的境界,没有一定时间来练眼、练手、练心是不可能画出好的作品来的。这个过程有其指导思想和科学章法,如果随心所欲漫无章法地去画,只能是事倍功半、欲速而不达。初学者应从一些简单物体画起。

比如:我们可先从一个苹果画起,并由一个苹果发展到多个苹果,这样循序渐进过渡到画简单的静物结合。(图33)



(图33)



简单静物的写生步骤

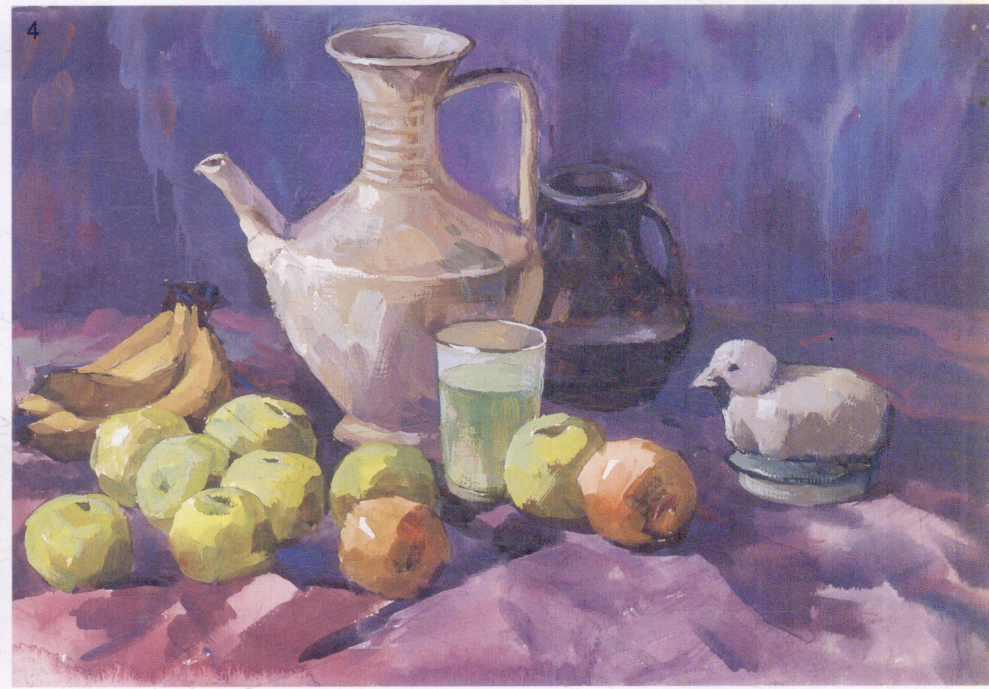
所谓简单静物,就是指摆布的物体少一些。因摆的东西少,这会使初学者从心理上感觉好画一些。而实际操作上,画简单的静物也能体现作画水平的高低,越简单的东西越应画得丰富些。

1. 考虑好构图后,用清晰的单色线条勾出物体的轮廓。尽量把大的结构透视关系画准确。
2. 先从物体最暗部、投影部着色,使作画一开始就能明确画面明暗两大关系。



完成图

3. 进一步拓展色彩面积, 可以把背景色画上去, 以便形成空间的前后衬托关系。
4. 把色彩向整个画面推进, 大的整体关系建立后, 可深入刻画主体物的细节部分, 这一步使画面整个关系基本完成。
5. 完成图: 作进一步的深入, 加工调整工作, 直到整体画面色彩丰富和谐, 物体雕琢精彩为止。



较为复杂的静物的写生步骤

当画者有了一些写生经验后,可组合较多的物体写生,比如不同质感的静物、复杂的花格衬布集中进行练习,练习的主要目的是从复杂多变的静物中学会归纳与概括,把众多的物体控制在整个画面之中,使其有序而不乱,能把这样的静物画好,也代表着画者的水平有了一定的提高。

1. 物体多了,它的结构和透视相对复杂了些,在构图时可用些辅助线、透视线来勾勒画面物体的大小结构及透视关系,尤其是物体空间的前后透视所占据的空间变化,一定要用透视原理认真推敲,这一步画准就为以下步骤的深入奠定了牢固的根基。

2. 先从整个画面物体的大暗部着色,着色的方法可采用湿画法。具体方法为:调出浓重的色彩,如色彩太重可用清水稀释后(这一步不加白色),象画水彩画那样,薄而轻快地把物体的大色彩快速画上去,这一步就奠定了整体画面暗部的大色彩,省色省



完成图

时,效果又好。

3. 继续用此办法扩展画面,一直把画的色彩从暗部推展到灰色的空间,主体物的亮灰面,只剩下物体亮部留白纸底色,以有利于判断整个画面的黑、白、灰大关系。

4. 因上一遍着色是组织色彩明暗和冷暖大关系,而且只是着色不加白粉,它不影响下一步作画技法的发挥。难免有些色彩画得不准确,而这步则是一次性准确完成某些部位,如背景部分,这一次上色就完全按照画面所要达到的最后效果,用白色去调配色彩,尽最大努力把背景一次画完美。背景的完美,也为刻画主体物起到了衬托作用,接下来的重点就转向对物体的深入描绘了。

5. 完成图: 待画面接近完成时,这一阶段的作画要求从容地审视画面,注重整体的连贯与统一,对主体与环境进行适当加工,加强或减弱,最后使画面达到主体突出、环境空间舒展的理想效果。



黑罐与啤酒瓶

该画所涉及的静物较多，但画面给人的感觉依然很明朗，没有杂沓之嫌。析其原因，除了主体物突出之外，恐怕主要还是得益于作画时的轮廓用色。用黑色勾勒物体的轮廓，随之再用重深色画暗部，这样一开始就拉开了明暗两大色系的距离。暗部画得凝重，相应的重灰色、亮灰色、亮色就容易依次排列到位，同时，也使画面黑、白、灰的大关系更为明确。