

美术基础技法训练系列丛书

# 水彩静物写生

庞振捷 著



同心出版社

美术基础技法训练系列丛书

# 水彩静物写生

庞振捷 著

同心出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

水彩静物写生 / 庞振捷著. - 北京: 同心出版社, 2000.8

(美术基础技法训练系列丛书)

ISBN 7-80593-478-9

I. 水... II. 庞... III. 水彩画: 静物画: 写生画 - 技法 (美术) IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 42517 号

同心出版社出版、发行

(北京市朝阳区和平里西街 21 号)

邮编: 100013 电话: (010) 84276223

北京日邦印刷有限公司印制 新华书店经销

2001 年 3 月第 1 版 2001 年 3 月第 1 次印刷

787×1092 毫米 12 开本 6 印张

字数: 16 千字 印数: 1-12800 册

---

定价: 30.00 元



## 庞振捷

1970 年生于河北沧州，1994 年毕业于河北师范学院美术系油画专业，并留校执教。现为河北师范大学美术系基础教研室教师。在水彩画的教学和创作中有一定的研究，并积累了大量的经验。

# 目 录

一、绪论 .....	1
二、认识水彩画 .....	1
1. 水彩艺术的发展史 .....	1
2. 水彩画的特性 .....	1
3. 水彩静物写生的内涵 .....	2
三、工具材料的选择与运用 .....	2
1. 水彩笔 .....	2
2. 纸张 .....	2
3. 颜料 .....	3
4. 其他辅助工具 .....	3
四、色彩的形成与运用 .....	3
1. 色彩形成的基本因素 .....	3
2. 色彩变化的客观规律 .....	5
3. 色彩的观察 .....	6
4. 色彩的表现 .....	6
五、静物的挑选与组合 .....	7
1. 静物的选择 .....	7
2. 静物的组合 .....	8
3. 静物的构图 .....	8
六、水彩画技法训练 .....	9
1. 湿画法 .....	9
2. 干画法 .....	10
3. 特殊技法 .....	11
七、写生中应注意的因素 .....	14
1. 建立绘画观念, 提高审美意识 .....	14
2. 画面的整体性 .....	15
3. 认识水渍现象, 正确处理败笔 .....	15
4. 避免画面出现“灰”、“花”、“脏”、“生”、“闷” .....	15
5. 长期作业与短期作业的互补 .....	17
八、画面的艺术处理 .....	17
1. 画面的节奏韵律美 .....	17
2. 画面的生动性 .....	17
3. 画面的概括取舍 .....	18
九、绘画实例 .....	18
作品欣赏 .....	23

## 一、绪论

大千世界，五彩缤纷，稍纵即逝的色彩之美，时时都在牵动着一颗颗爱美之心。不过进入学习色彩的阶段后，还是应当侧重于相对枯燥的写生训练。作为西洋画之一的水彩画，一般是依据光源、环境等条件，通过多次实践来掌握物体在一定条件下的色彩变化，以此来表达自然界所具有的色彩美感。

作为客观世界的一分子，我们周边的各种实物总是具有朴实无华同时又让人不禁怦然心动的魅力。对色彩画家而言，实物存在着无限的色彩价值，就像印象派画家塞尚面前的苹果和瓶子。

水彩静物写生固然不可能脱离美术创作的总体规律，其中涉及的工具、技法等内容与水粉、素描等画种有着共同之处。但水彩所具有的独特个性又使这一画种成为活力四射的一方天地。它那灵动朦胧、令人如醉如痴的魅力，让无数在艰难旅途中跋涉的追求者们乐此不疲。

## 二、认识水彩画

### 1. 水彩艺术的发展史

任何学科的发展都是与人类社会的发展同步前进的，要经历漫长的发展历程才逐步趋于完善。艺术门类中的水彩画，当然也不例外。它由起初的简单朴素，逐渐发展到完善，时至今日，呈现在我们眼前的水彩画凝聚了古今中外无数画家的心血与智慧。它不仅折射出各个国家和民族美术发展的进程，而且与其文化的发展紧密相连，成为人类历史的形象文献。

水彩画是深受大众喜爱且具有独立性和世界性的一个画种，水彩艺术在英国曾经有过一段辉煌的历史。其间，产生的大量水彩画名作对人类社会的发展起了推动作用。水彩画成就最高的要首推英国水彩画史上最杰出的大师特纳，他被誉为“现代水彩画的开山始祖”和“印象派主义的先驱”。他开创了水彩画的写意画风，并充分利用水分，把握颜料在湿纸上自然混化出现的特殊效果，从而创造出极具感染力的作品，把水彩画的表现力推向了一个高峰。德国绘画巨匠丢勒把源于中国的木刻艺术移植到欧洲艺术中，并在版画的着色过程中派生出了水彩画的胚胎。这似乎已注定在未来的某一天，水彩画将在东方得到新的发展。

水彩艺术传入中国虽然只有近百年的历史，但经过几代艺术家的探索与努力，已经有了长足的发展，逐渐形成具有自身特色的艺术体系。伴随着大量水彩佳作的问世，水彩画的影响也日渐深远，同其他艺术门类一样，中国水彩画家共同关心的问题，仍是如何在中国的土地上发展出具有中国情韵的水彩画。中国传统的水墨画与水彩画在材料和技法上有不少相似之处，审美观念也互为补充，这为中西艺术的融合提供了先天的条件。不过在水彩艺术实践中，仍然有不少问题值得探讨。虽然前辈艺术家们做过许多努力，也有过不少建树，但水彩画在中国毕竟还是一门年轻的艺术，如何适应现代艺术发展形势，建立真正具有中国特色的水彩艺术体系，是摆在每位中国艺术家面前的当务之急，我们期待着有志于从事水彩艺术的仁人志士能为此做出积极贡献。

目前，我国美术院校的基础教学，已把水彩画种列为色彩画基础教学的重点科目之一。相信随着社会的发展，这个嫁接过来的、更具包容性和发展性的画种会在中华大地上开出更美的花朵。

### 2. 水彩画的特性

水彩画是以水为调和媒介的画种，其包括的范围很广，大体分为两种：透明水彩和不透明水彩（国内称之为水粉）。水彩画还具有与其他画种不同的观感，所以，有人把油画比作文学中的宏篇巨作，音乐中的交响乐章，把水彩喻为抒情诗歌或轻音乐。水彩画作为一门国际画种，在不大的画幅之中，既能概括灵动的水味，给观者带来富有节奏、韵味如诗的精神感受，又能把对象刻画得逼真细腻，给人以栩栩如生美感。水彩画写生工具简便，作画速度可快可慢，表现力很强。一般地说，水彩画更适用于写生，因为它不像油画那样需要笨重的工具，所以在室外携带更加方便。而且水彩画容易让画家抓住瞬间的感受作画，从而能使画面表现出不同的意境。另外，它的表现力极强，收则精雕细琢，使物体活灵活现；放则寥寥数笔，概括出对象的形体与色彩，极具洒脱粗犷的美感。

此外，能表达丰富的思想和强烈的情感，是水彩画的又一大特点。表现性水彩画与中国画有异曲同工之妙，用笔挥洒自如，而其思想与意境又如中国画一样感情丰富，妙趣横生。老一辈的水彩画家曾经为现代水彩在中国的发展做出了巨大的贡献，年轻画家们又在前辈的基础上，积极探索，不断创新，把自身的思想感受深深地融入作品之中。他们的作品中，每一个笔触，每一根线条，每一种颜色都蕴含了丰富的内涵。

与其他画种一样，水彩画不可避免地有着一定的局限性。它不易反复涂改，如果冲洗次数过多，会使画面纹理受损，产生“脏”的感

觉;如果颜色覆盖过于厚重,则会使画面因失去透明感而变得沉闷。因此,在创作巨幅水彩画作品方面存在很大难度。另外,由于制造工艺的限制,我国生产的材料质量多不够理想,在作画过程中,有时达不到预期效果。而进口材料的价格又过于昂贵,在经济上给画家们加重了负担,影响到创作效果。要解决这个问题,还有待于国内生产工艺的进一步提高。

### 3. 水彩静物写生的内涵

我们生活在五彩缤纷的世界中,形形色色的事物都蕴含着丰富的美感,因而使人们的生活变得多姿多彩,不但在视觉上,而且在精神上产生了种种对美的追求。随着人们审美能力的提高,美在生活中被一点一滴地发现着。一瓜一果,一花一木,抑或一隅平凡的角落都可以成为人们追求美,寄托心性的载体,于是静物写生这门学科便悄然产生了。历史上,静物写生早就以独立的姿态步入了艺术殿堂,由一种文字符号慢慢地变成了一种语言形式,在当今的艺术领域它又被赋予了更新的内容。

一组静物跟大自然一样有其内在的美,有其自身的欣赏价值,也包含着一定的思想内涵。它不再局限于一组单纯的物体,而是可以根据主观意图反映一定的主题。画家正是根据这一点,通过观察和思考,抓住这些本质的东西,再加上自己的主观感受,把一组看似平淡的东西变成了一种精神的载体,从而开辟了一片片美丽的天地。

同样,静物写生也不只是简单的照抄实物,它在画面形式上有很多要求,例如画面的构成、构图、空间处理等等。静物写生训练也是对绘画能力的综合培养,是一种从易到难、由简到繁,循序渐进的学习过程,是掌握绘画知识和技巧的起点。国内外许多艺术家的艺术生命都是从静物写生开始,甚至有些画家倾其一生投入在静物画创作上。因此,对于初学绘画的人来说,要掌握基本造型能力、了解作画的基本规律,静物写生是最便捷的途径。只有通过大量的写生训练,具备了种种的熟练技能之后,才能去真正追求绘画艺术的更高境界。

## 三、工具材料的选择与运用

“工欲善其事,必先利其器。”绘画永远离不开工具材料这一介质,不管你的技能多么高超,都要通过它们发挥出来。初学绘画,了解、熟悉工具材料的性能是极其重要的一件事。

### 1. 水彩笔

水彩笔的种类很多,一般用狼毫或兔毫制成,而高级的水彩笔,目前在国外是用貂毛、牛毛、白尼龙、鬃毛、骆驼毛、松鼠毛等材料制成的,这些都较前两种耐用。水彩笔有一个共同的特点:含水量大且弹性好。另外,根据所表现画面效果的不同,水彩笔又分为尖头、圆头、平头、扁头和大号、中号、小号等不同类型。

以上介绍的是专用水彩笔,是专门为绘制水彩画而制作的,但是水彩画用笔并没有限制,除上述工具外,还可选择其他笔来用,如水粉笔、油画笔、底纹笔,还有各种类型的国画笔、毛笔等,都是极好的水彩作画工具。

初学者对水彩笔的选择不必有过高的要求,用一般的水彩笔即可。在购买时,画笔除了要符合最基本的要求外,还要看它是否符合以下标准,诸如笔尖是否纯净,笔锋是否集中,笔尖与笔肚的比例是否匀称,笔杆是否挺直等,这些都要在挑选时加以注意。

### 2. 纸张

水彩画的用纸十分讲究,纸质一定要良好、洁白、坚实、纯净,不要过分光滑且要有适度的吸水性。因为水彩颜料是透明的,色彩效果要靠纸的底色来衬托,纸越白越能衬托出色彩的本来面目,而且画面当中的亮部与亮光也要靠留白来表现。纸的坚实度不够,就不适合对败笔进行擦洗,给修改和加工造成难度,而过于光滑的纸附着力差,不易着色。另外,水对水彩画有着极为重要的作用,是疏导颜料的主要介质,所以水彩纸又一定要有适度的吸水性。

水彩纸品类繁多,有粗纹与细纹、厚与薄以及不同颜色等区别。水彩纸以克来计量厚薄,一般全开纸为120克至250克不等。市场上出售的水彩纸大都为全开和对开的,另外还有16开的装订本,便于外出写生之用。世界各国大都生产专用水彩纸,我国的水彩专用纸质量虽不及一些发达国家,但目前较好的要数保定和南方江浙一带的水彩纸,其质量也较稳定,能满足广大水彩画家的要求。

水彩纸在作画之前最好先进行绷裱,因为水彩画水分运用较多,纸面由于水的渗透容易起皱不便于作画,尤以一些湿画法更为明显。在绷裱时,要先将纸的背面弄湿,再把浆糊刷在纸的四边(面积不易过大),然后将纸平铺在画板上,再用微湿的海绵从纸边的上部向下擦洗,使纸面平展、牢固。

### 3. 颜料

#### (1) 水彩颜料的合成与色彩分类。

水彩颜料是从有机物(含炭动植物)和无机物(金属矿物质)中提取主要原料,经添加树胶、福尔马林及甘油等制成的。成品颜料分为块状和糊状两种。块状又分为两类:一类是装在带调色格的盒中供小学生使用的;另一类是画家专用的,用锡纸包裹放在铁质调色盒中加以保存。块状颜料干而坚硬,用水稀释方能使用;糊状颜料常用锡管包装,易于调色,使用方便。市场上供应的有盒装和单支装两类,大家可根据需要选用。

我国的水彩颜料生产目前仍落后于发达国家,颜料颗粒较大,但某些品牌的颜料质量也在不断提高,能基本满足绘画需求,可在实际作画过程中仔细体会,最终选择适合自己的工具材料。

#### (2) 水彩颜料的性质

**透明性:**这是水彩颜料的重大特性之一,是其区别于水粉、油画的主要特征,也是水彩画传神之所在。在众多颜料中,柠檬黄、玫瑰红、深红、中绿、酞青蓝、普蓝等色最为透明;枯黄、朱红、群青、深绿等色次之;土黄、土红、粉绿、湖蓝、天蓝等色透明性最差。根据加水调和的不同程度,调节同种颜色的不同透明度是画好水彩画的重要因素之一。

**渗透性:**水彩颜料难以覆盖,修改画面时需用擦洗的方法。但有的颜料易洗掉,洗后较干净,有的颜料不易擦洗,会留下很深的痕迹,这就需要了解不同颜色颜料的渗透性。渗透程度弱的,如中黄、曙红、深蓝以及所有的土色;渗透程度强的,有酞青蓝、紫红、青莲、玫瑰红等。

**易干性:**水彩颜料的耐晒度较低,在这一点上不及油画颜料,尤其是普蓝、酞青蓝、青莲、紫红、黑等颜料最容易干结。干结后的颜料虽然还可以再次用水稀释,但其表现的效果会大打折扣。为预防干结情况的发生,对于锡管颜料,作画者应根据需要控制应用量随用随挤,切不要把每种颜料都填满调色盒,这样可以避免颜料干结浪费。而填置在调色盒里的颜料,每次用剩的可以稍加水,或用吸水海绵垫铺在调色盒的空格之上,使其保持湿润,防止蒸发干结。

### 4. 其他辅助工具

**喷壶:**在绷裱纸张时,可用于喷湿纸张表面;在绘画过程中,可用于某些特殊效果的制作,以及随时喷洒颜料盒以起到保湿与清洗的作用。

**海绵:**主要用于吸去画面中的部分水分,以提取明部浅色或暗部

反光。海绵吸水性较强,对其选择没有太多讲究,在运用时需注意一点,即要在水未干时进行。此外,它还可进行某些特殊效果的制作。

**丝瓜络:**为制作特殊画面肌理效果或画微妙部分之用。丝瓜络可由丝瓜晒干后去皮得到,海绵与丝瓜络在手法处理上可互换使用。

**遮挡液:**又叫留白胶,具有不吸附颜料的性能,用来留白亮光或处理其他细节。在风景写生中,对于杂乱的草枝等处理可得到迷人的效果。运用时用小号笔直接蘸取涂在要留白的地方,最好用废笔,因为遮挡液损坏笔的能力较强。待完成其他步骤后,用橡皮将遮挡液揩去,露出纸的空白,最后再根据实际情况去刻画这些部分。

**油画棒:**其作用是辅助水彩着色或留白。运用时根据画面需要在适当的地方画些线或高光笔触,然后再着色,不但能增加趣味性,还可提高作画速度。有时还可以在画面基本完成后,再用油画棒进行画面加工,增加其生动性。除油画棒外,蜡笔、白蜡也可得到相同效果。

**鸭嘴笔:**用于勾勒线条或为了加强物体间的对比而描绘轮廓线。使用鸭嘴笔时,一定要控制好颜料的稀稠度,过稠的颜料容易堵塞笔尖。

## 四、色彩的形成与运用

### 1. 色彩形成的基本因素

初学绘画的人所看到的物体色彩往往十分单一,这是因为平时人们只注意物体的固有颜色,而忽视了构成色彩的其他因素。

物体色彩形成的主要因素之一是光,没有光就没有颜色,环境色也是构成色彩十分重要的一个环节,任何色彩都应在环境中存在。物体的固有色和阴影的变化都是由光源色和环境色造成的,把固有色、光源色、环境色几个因素联系在一起,色彩会立刻变得复杂起来。那么,对固有色、光源色和环境色该如何理解呢?

#### (1) 固有色

顾名思义,就是物体本身固有的颜色。自然界中的固有色是数不胜数的,每一种物体都有它自身的固有色。在自然界中,找不到颜色完全一样的两种物体。即使在同一环境中两只相同大小的鸡蛋的色彩也不可能相同,可以说,自然界中有多少种物体,就有多少种颜色,这是自然界色彩存在的客观规律。认识到这一点,对我们识别色彩的无限丰富性具有重要意义。

一组静物中物体的固有色决定了其基本色调,在受到光源色和环境色影响后,即使在光源色光很强的条件下,虽然物体的固有色被大大削弱,但物体的基本色调仍能呈现出其本身的色彩。因此,物体的



固有色为识别各种各样的色彩提供了第一根据（图1）。



图1 固有色

### (2)光源色

光对任何物体的色彩均有影响，物体只有受到光的照射后才能呈现出明暗与色彩变化，没有光就无法识别各种物体的固有颜色。我们通常以天光作为正常识别色彩的光线，自然界中的物体受到天光的照射会吸收其中的某些光线，比如黄香蕉，受天光照射后，它吸收了天光中的红、橙、绿、青、蓝、紫六种色光而反射出黄色光，使香蕉呈现出它的固有色——黄色。如果物体本身不吸收任何光（即反射所有的光），那么，它就是纯白色；反之，它就是纯黑色。当然这只是一种物理学上的推理，在实际生活中，物体本身没有单一纯正的固有色，更不存在纯正的黑、白，不管颜色纯度有多高，其本身都带有其他色彩成分。所以，在绘画中不应使用纯粹不加调配的颜色。

在正常光源下，物体的固有色变化不太明显，而当我们有意加强和改变光源时，这种光源色的作用就会十分明显。例如，在舞台灯光的切换中，当红光启动时，所有人物场景都会笼罩在暖色的气氛中，而当蓝色启动时，所有的场景又会呈现出冷色气氛，此时固有色就会被个性极强的光源色所改变。自然界中同样会有这种现象。例如，日出日落时分，大地总会被一片粉红或橙色所笼罩，在写生中，我们要时刻注意这种变化（图2）。

### (3)环境色

由于光的照射，物体周围环境的色彩作用到物体上引起物体色彩的变化，这些周围环境色彩称环境色。世界上任何事物和现象都不是孤立存在的，都必然要和周围的环境发生联系。自然界中的物体在光线的照射下，各自放射出不同的色光，它们之间互相影响，互相反射，削弱了物体本身的色彩个性，同时也赋予物体丰富多变的光彩，使色

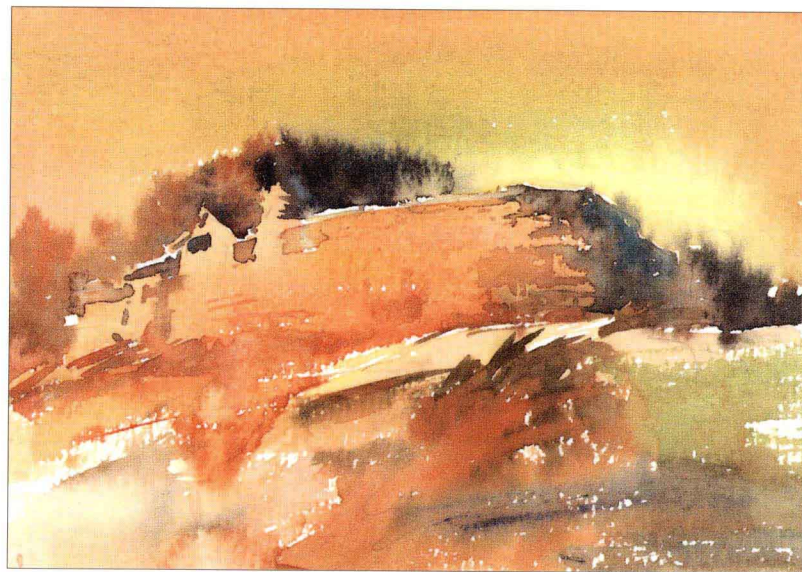


图2 光源色

彩形成了相互关联的整体氛围。

环境色主要反映在物体的暗面，环境色的影响存在着一定的规律性。光源越强，反映在物体上的环境色越强烈；物体之间的距离越近，环境色越强烈；物体表面质地越细腻，反映环境色的力度越大。另外，环境色的反映程度与物体色彩的鲜艳度也有关系。例如，把一只红苹果放在一块灰衬布上，那么，苹果影响衬布的程度就比较强，如果把一只土豆也放在这块灰衬布上，这种现象就弱得多。也就是说，色彩越鲜艳，影响环境的力度就越大（图3）。



图3 环境色

以上我们介绍了色彩形成的三种基本因素:固有色、光源色和环境色。它们之间紧密联系、相互影响。在绘画中只有正确合理地运用,我们才能对其由浅层的感性认识上升到深层的理性认识。总之,只有了解了色彩的成因及其变化规律,我们才能学会用正确眼光去观察世界,从而把自然界中奇丽而丰富的色彩表现得淋漓尽致。

## 2. 色彩变化的客观规律

### (1) 冷暖

色彩的冷暖变化,受光源的直接影响,一般“暖色”光线下的物体,亮部偏暖而暗部偏冷,反之,则亮部偏冷而暗部偏暖。色彩的冷暖是一对相互依存的概念,它们是靠对比才出现的。对于一块孤立的色彩,我们无法判断它是冷还是暖。例如,一块中性灰色放在蓝色环境下会呈现偏暖的倾向,放在红橙色环境下则呈现偏冷的倾向(图4)。在绘画中,我们应该多注意这种冷暖相互依存的规律,从而有目的地运用它。



图4 冷 暖

### (2) 色彩的空间透视

色彩的空间透视,即色彩在空间中的变化规律。我们知道,同样大小的东西,靠近我们会显得较大,离我们远,则显得较小。色彩也同样有透视变化的规律,一般情况下,对于同样的色彩,尤其是暖色,近的暖,远的冷;近的鲜明,远的模糊。一切物体不仅形象特征随着空间距离的增大而变化,而且色彩关系也随之逐渐削弱。如果违背这个规律,硬是把远处的物体画得色彩鲜明强烈,那么它就毫不客气地从远处跑到近处,失去了空间透视的效果。

造成色彩空间透视的原因有两个:一是人的视觉能力有一定限度,只有在一定距离之内才可以辨别出物体形象与色彩的特征,超过这个限度,就逐渐模糊,以至消失;二是因为地球大气层中含有微小颗粒,如灰尘、水蒸气和空气分子等。这些颗粒会吸收光线,因此,当我们看物体时,随着对象与我们距离远近的变化,形体轮廓和色彩的特征也在发生变化。在实际作画中,我们除了应对这些道理进行了解外,还要根据当时当地的情况进行具体分析。因为自然界在不断运动变化着,光也在时刻变化着,大气层里各种颗粒间的比例也随之变

化,不断改变着空间的透视色彩,加之光线位置的移动,使各种物体在不同空间里产生不同的色彩,这都是我们在观察时必须注意到的。

由于静物间的空间距离不大,我们平时作画常常忽略空间色的存在,致使画面色彩拉不开空间,效果很平淡。所以我们在静物写生时不论物体的空间距离大小,都要正确处理它们的色彩空间透视关系,这样的画面效果才更有生气,更能打动人(图5)。



图5 色彩空间透视

### (3) 补色

色调的冷暖关系,即补色关系。最鲜明的补色有三对:红与绿、橙与蓝、黄与紫。在无限丰富的灰色色阶中,每一种灰色都有与之相对应的补色存在,如把它们并置在一起,它们则是相互依存、互为补充,互相增强着各自的色彩个性。在作画时,我们应充分利用这些规律,来使画面的色彩关系得到加强。在一般情况下,物体亮面的颜色很容易确定,但其背光部分的颜色往往难以判断,初学者通常只一味地将固有色加黑、褐等作为暗部颜色,结果把画面搞得很脏,从而失去色彩感觉。如果利用补色关系画暗部颜色,这个问题就会自然而然地得到解决。

人的视觉中,补色现象是普遍存在的,类似于人对温度的要求,太热了想阴凉一点,太冷了想暖和一点一样,光线太强就想让其弱一点,太弱了又想让其强一点。当人长时间注视阳光,然后再看别的东西时,眼睛感觉必然发暗,看不清别的东西。这是因为视网膜上的圆柱细胞受到白光的强烈刺激之后,对于白光已经疲于感受,无法再吸收,而急需另外一种光线来加以补充和调整,使其消除疲劳,回到原来的正常状态。反过来,当你从电影院里走出来时,外面的光线会使你感觉

特别的明亮,这是因为此时视网膜上圆柱细胞对白光的感受和要求特别敏感和迫切的缘故。总而言之,以上都是眼球网膜结构细胞敏感于色光和其补色光所产生的现象。

我们的水彩静物写生多在室内进行,补色关系并不十分强烈,但是在作画时如果能正确运用补色规律,画面色彩效果会变得生动活泼,从而增强画面的表现力(图6)。

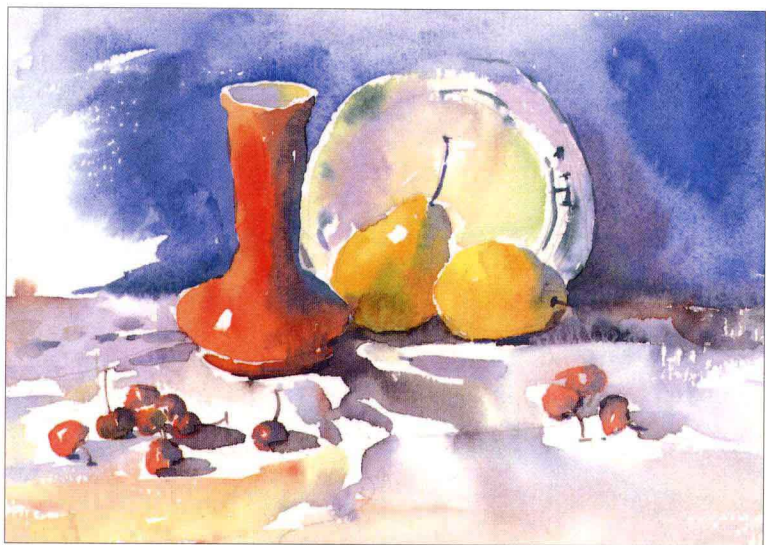


图6 补色

### 3. 色彩的观察

观察过程是一个感觉和判断的过程。自然界中万物的色彩千变万化、错综复杂,它们相互依存又相互冲撞,但无论多么复杂的色彩关系都是有其规律可循的。

自然界中的一切事物都存在着整体与局部的辩证关系。整体由局部组成,而任何局部又都是存在于一个大的整体关系之中的,观察色彩也不例外。我们在深入细致地研究分析每一个物体的色彩特点时,都要谨记它们不是孤立的个体,而是相互联系又相互制约的整体。局部的色彩再丰富、再变化多端,也不能影响和破坏整体的色彩感觉和关系,当然我们也不能只注重整体而忽略局部的变化。一组静物中,香蕉是黄的,衬布是蓝的,这只是总的感觉,但并不等于它们本身除了黄、蓝之外就不含其他色彩。色彩的因素和规律赋予事物错综复杂的色彩变化关系,香蕉与衬布仍应是黄色与蓝色,而不应是别的什么颜色,可若把它们看成是单纯的黄、蓝,那也就等于抹煞了它们之间的色彩关系,这是不符合客观实际的。

对比是观察过程中非常重要的方法之一。严格地讲,一切色彩都是对比出来的,没有对比,我们也就不知什么是色彩关系。红花与绿叶两者之间,没有花的红,就没有叶的绿,没有叶的绿,也就衬不出花的红。

任何物体的色彩都是通过色相、明度、纯度这三种形式表现出来的,一般把它们称为色彩的“三属性”。为了更好地把握色彩关系,我们有必要对这三个概念进行了解。

色相:指色彩的种类名称。如红、橙、黄、绿、青、蓝、紫等。

明度:指色彩因光的强弱而产生的明暗关系,又称光度,如黑、白、灰等。对颜料或物体固有色来讲,则指其本身含有黑、白成分的多少。

纯度:即饱和度,它可以使色彩固有色的特性发挥得更加充分。

每个物体都有色相、明度和纯度的个性特点,因此,我们认识物体色彩时就要从这三方面去对照和识别。

从色相上,有冷与暖的对比、暖与暖的对比、冷与冷的对比。

从明度上,有明与暗的对比、明与明的对比、暗与暗的对比。

从纯度上,有纯与不纯的对比、纯与纯的对比、不纯与不纯的对比。

观察时,我们应对所要摄取的对象不断巡视、检查、对照,只有通过由此及彼、由表及里的反复观察,才能真正整体而有序的把握色彩关系。

### 4. 色彩的表现

有了较强的观察能力,还需要有熟练的表现技巧,才能够将所感受到的东西充分地反映出来,所以首先应对如何表现色彩有所了解。

#### (1) 色彩的调配

让我们先来了解原色和间色的概念:

原色:是任何其他色彩调配不出,但却可以调配其他一切色彩的最重要的基本色,故又称母色。红、黄、蓝称为三原色,又称第一次色(图7)。

间色:是任意两种原色相互调配而得出的颜色,如橙、绿、紫的产生过程(图8)。

红+黄=橙,黄+蓝=绿,蓝+红=紫。



图7 三原色

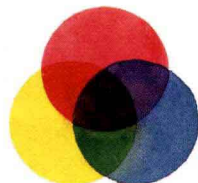


图8 间色

再间色：是任意两个间色相互调配而得出的颜色。

原色是最鲜明、最纯净的色，随着调配次数的增多，色彩就逐渐失去它的鲜明性和单纯性。颜色的调配是表现色彩的前提，是把颜料变成画面色彩的必要途径。可以说，所有未经调配的颜料，没有一种完全符合自然界物体的色彩。因此，必须通过色彩的调配，才能真实地表现对象。

然而颜色的调配有一定的规律，例如，由于每种间色里都有红、黄、蓝的成分，色彩的明度和纯度会降低而变得偏灰。因此，我们若想得到有某种色彩倾向的灰色，可用黑色直接与这种原色调配，也可混合两种间色而成。

## （2）色调与情调

在绘画中，色调是表达画面气氛的重要手段，当几种具有类似倾向的色彩出现于同一画面时，画面便形成强烈的色彩调子。根据不同的标准，色调可分为：冷调、暖调，明调子、暗调子，红调子、黄调、灰调子等等（图9）。影响画面色调的因素主要有两个方面：



图9 色调

一是占主导地位的色彩；二是极具统摄力的光线。这两个方面都可造成强烈的色调感。例如，日落时分强烈的暖橙色笼罩大地，致使景物有再多的变化也都被一种暖色所包容，从而获得强烈的日落印象。当光线较平淡时，占主导地位的色彩又极易形成色调感。又如，夏日海滨，湛蓝的天空，荡漾的碧波，幽暗而冷峻的礁石，蓝色调也就自然而然地形成了。静物也是这个道理，如果把一堆香蕉、黄梨、蜜桔置于一块鹅黄色衬布前，自然就会形成极柔美的暖黄色调（图10）。



图10 色调

色调可以说是绘画的一种语言，是一种客观的外在形式。而情调则不然，它更注重人的情感介入，也更为主观。当我们怀有一颗真诚之心去感悟自然时，也许会被其中景物所感，正所谓“外感于物，而内觉于心”，于是画面也就成为情感的载体。正因为色调因极易制造色彩氛围，因而成为寄情咏物的最佳手段。一幅色彩强烈的秋景，能寄托人对劳动与收获的赞美；一幅清淡而幽雅的浅灰色调，又能寄托人们略带忧伤而怅然的情思。生活在风雨变化，四时更迭的大千世界里，我们不应只是简单地学会纯熟的技巧，更应培养自己敏锐的洞察力，以真诚的心灵与自然万物沟通，去表达自己的所感所悟，这样才会真正使我们的艺术作品得到升华。

## 五、静物的挑选与组合

### 1. 静物的选择

生活中的静物比比皆是，但又不是信手拈来都可入画，还需要画家独具慧眼，从艺术角度认真挑选，因为静物选择得当与否，直接关系到主题立意的表现。静物可分为自然状态和人为选择。前者是自然界当中本来具有的、自然的、质朴的，为画家触物生情，偶然得之；后者是人为的、有意识的，是画家立意在先，按意选物。无论以哪种方式选择的静物都要具有一定的情趣，才能使人产生情感上的共鸣或美的享受。静物的选择应注意以下几点：

(1)静物的相关性, 突出一定的主题和情趣。

生活当中的静物, 本身具有相关性。饮食方面, 如水果、蔬菜、炊具等; 体育用品方面, 如篮球、球拍等; 学习用品方面, 如书籍、墨水、水瓶、钢笔等, 都与现实生活紧密相联。相关的静物选好以后, 经过精心的组织安排, 成为画面后, 才能够陶冶人的情操, 启迪人的意趣。而不相关的静物拼凑在一起, 就会不伦不类, 甚至会让人产生反感。如在一堆水果旁放一双破球鞋, 就让人感到不是滋味了。如果在绿色的画板旁放上几袋颜料, 摆上只洗笔桶和几支水彩笔, 同时再加上几本美术方面的书籍, 就会让人产生与求知有关的联想。

(2) 突出物体之间质地的对比性, 反映形体结构的变化性。

一组静物间应该有光滑、粗糙, 坚硬、柔软, 松散、紧凑等对比关系, 这样组织出来的静物具有鲜活的生动性、很强的感染力和表现力, 也能激发出绘画者的绘画欲望, 使绘画者更有激情。如果静物组合质地单一又缺少变化, 就会使画面显得平板而无生气。

选择静物时, 形体结构变化方面的因素也是不容忽视的。要高低错落, 曲直交替, 丰瘦呼应, 方圆相容, 力求制造一个丰富多变的造型图式, 为画面的成功奠定良好的基础。

(3) 把握静物色彩的和谐与冲突。

色彩可以说是水彩静物写生的绘画主旋律, 直接关系到画面调子的形成。色彩的选择要根据画面色调以及所要表达的情感而定。表现欢快而热烈的画面气氛时, 可选择强烈、冲突大一些的色彩对比; 表现平和与宁静的画面气氛时, 可选择淡雅、含蓄、较为柔和的色彩对比。绘画者可根据绘画的目的来选择色彩的安排。

静物背景除了自然环境外, 在室内往往需要用衬布来衬托。衬布的衬托对景物有很大影响的, 衬布的颜色既要明快亮泽, 又不能吞噬静物, 喧宾夺主; 既要产生强烈的对比, 突出主体静物, 又不能失掉统一和谐。总之, 衬布也是画面的一个重要组成部分, 应在精心选择好静物之后认真选择。

## 2. 静物的组合

绘画者要精心设计静物, 经过不断推敲, 才能把零散的物品组成极富内涵的画面。组合静物应注意以下几点:

(1)主题突出, 陪衬和谐。

绘画者可根据自己的构思, 确定表现主体, 并将其摆在主要位置, 将其他物体作为陪衬, 使宾主分明, 情意自然, 合乎常理。这一过程又不等同于生活, 要根据需要进行组织搭配, 寻求形式与构思之间的协调。

(2)富于变化, 整体统一。

物体之间的组合, 既要形成一种韵律节奏又要做到零而不散, 活而不乱。它们之间要有紧有松, 前后呼应, 相互交替, 组成有序有变化的统一整体, 并且还应在对比中求变化, 在变化中求统一。

(3)空间得当, 关系明确。

静物组合中最重要、最关键的问题就是整体布局。一组布局合理、错落有致的静物本身就极具美感, 从而给画面的最后成功奠定良好的基础。因此, 我们在进行静物组合时, 要充分考虑到整体关系以及空间层次的安排, 使静物既有画面形式感和结构感, 又有纵深的层次感, 既照顾平面, 又照顾空间深度。这样再配合以静物组合的其他因素, 诸如主题、色调等等, 就能最终获得的画面鲜明而生动。

综上所述, 静物的组合既能训练我们对画面形式结构等规律的把握能力, 又可提高我们全方位的修养。我们只有在实践中不断地探索与研究, 才会越来越有经验, 组合的静物也才能更美、更生动(图11)



图11 静物组合

## 3. 静物的构图

在造型艺术中, 构图是不可缺少的重要环节。我们在作画前必须根据题材和主题思想的要求, 将所要表现的形象或形象各部分加以组织和适当配置, 构成一个协调的画面。

一幅作品的成败优劣, 首先取决于构图的好坏。构图规律来自于人的视觉习惯, 比如均衡和对称等等, 而人的视觉习惯又有一定的传统性, 是人类视觉经验的延续, 因而构图关系着整体形式的美感和审意的表现。在写生和创作中, 如果构图上出现了问题, 那么无论你在

作画过程中如何努力,技巧如何高超,也扭转不了这幅画失败的命运。

构图能力是可以经过训练获得的,生活中一些高低错落的自然形式本身就极具美感,我们要善于用心去观察和发现其中美的因素,并加以提炼和概括,构图形式规律是许多艺术家通过反复实践与推敲的结晶。当然,我们也可以借鉴和研究一些具有较完美形式的艺术品来丰富和提高自己的审美能力。

一些基础弱的学生,在写生过程中常常只是做些局部的堆砌,画到哪儿算哪儿,这必然使对象在画面上忽大忽小,忽上忽下,甚至还会把可取的部分弄得面目全非。这是不正确、不严格的构图方法造成的结果,是绘画之大忌。

构图还应注意总体的构成,应以几何形将被画对象概括为一定的基本形,使静物摆布平衡,兼顾多变,力求协调,只有这样找出整体的节奏韵律,才能使静物组合形成有机的整体(图12)。



图12 静物构图

## 六、水彩画技法训练

### 1. 湿画法

这是水彩画中最基本的一种技法,是水彩画的基本性质在绘画过程中的体现。湿画法包括以下几种表现技法:

#### (1) 浑染法

从字面上看,类似于国画中的画法,就是把色彩淋于纸上,再用

画笔画出浓淡层次的方法。这是一种极富表现力的技法,它可以层层涂染,步步深入,有利于体现水彩画淋漓尽致的朦胧韵味。

浑染又分为湿纸浑染和干纸浑染。湿纸浑染一般用于表现较大面积的物体,或表现朦胧的效果。可将起好稿的画纸,平放于画板上,用大号羊毛板刷将画纸打湿,使之平整,待水在纸上充分渗透后便可开始上色。第一遍可以从大面积背景开始,使用大号水彩笔,制造出湿润而含蓄的笔触效果(图13)。



图13 湿纸浑染法

干纸浑染较易控制水彩的范围和物体的造型。处理细节时可适当减少水分,近似于干画法,但应始终保持色彩的透明效果(图14)。



图14 干纸浑染法

## （2）泼彩法

适用于大范围画面的表现,能表现出清新雅逸与细润华滋的神韵和意蕴。它并非简单的冲泼颜色,只有绘画者在扎实地掌握了水彩表现技法之后,在较高的艺术修养指引下才能成功地运用。泼彩法的艺术效果并非偶然得之,而是要求绘画者必须在作画之前深入思考,充分了解工具材料的性能,使画面的形式、内容、虚实、浓淡都成竹在胸(图15)。



图15 泼彩法

## （3）渗化法

这也是水彩画的基本技法之一。它利用两种颜色的碰撞,以水为媒介,来完成自然柔和的色彩过渡与衔接。以静物画中背景衬布的表现为例,先调出衬布明暗两面的色彩用笔蘸上饱满的颜色,由亮部入手,趁水分未干,迅速以暗部色与其相接,可表现出朦胧的感觉,从而使整个画面形成色彩的空间透视。如果要在已经快干的画面上表现渗化的效果,可先用清水将纸上颜色打湿,再继续处理。如果需要表现大面积的渗化效果,可以事先将画纸用清水打湿(图16)。

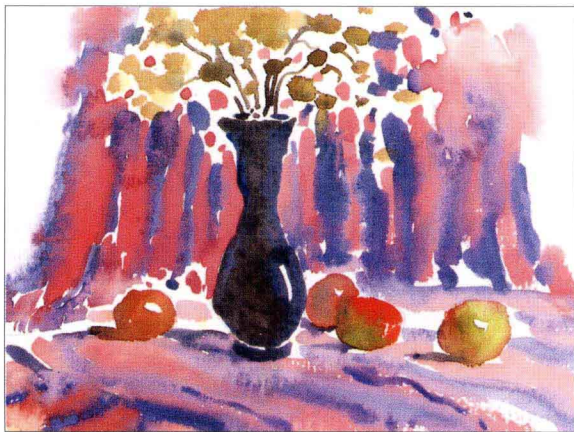


图16 渗化法

## 2. 干画法

干画法可以具体表现为以下几种技法:

### （1）平涂法

这是水彩画最普遍,最基本的一种表现技法。一般地说,用这种方法作画之前,要对各色块之间的色彩与明暗关系进行仔细推敲。上色过程中,用带有不露笔触与纹理的运笔方式进行层次推移,且用水要适当。平涂法在水彩静物写生中比较适用于画大面积平整的东西,如桌面与墙面的底色(图17)。



图17 平涂法

### （2）沾染法

在表现物体细部的明暗或色相时,将两种不同冷暖或色素的颜色在潮湿时衔接,使其融合,而产生自然的色彩速度与层次推移变化。以画苹果为例,首先应从苹果亮部的颜色开始,之后趁画面潮湿画上暗部交界线与反光颜色,经过几部分颜色的互相渗透,可表现出苹果的颜色与质感(图18)。



图18 沾染法

### （3）重叠法

这是水彩画传统的一种表现技法,用两种颜色在画面上互相重叠,得出第三种颜色。在运用这种画法之前,一切要考虑成熟,下笔时力求果断干脆,切不可在纸上反复涂染,从而使颜色变得不透明。在作画时,要注意各种颜色的属性,保证画面色彩的透明感,同时又要达到面的厚重感。重叠法一般以先罩亮部后罩暗部,层层推移的程序来进行(图19)。



图19 重叠法

#### (4) 飞白、留白法

两者都是运用纸面颜色来表达效果的一种方法。水彩画中的飞白与中国画中飞白的形式完全相同，在画面中起着虚实互补的作用。掌握飞白的方法并不容易，需要作画者具有扎实的基本功和对画面进行主观处理的能力。在飞白的制造过程中运用笔触要干脆利落，这样才不会出现“花”、“死”、“散”的现象（图20）。



图20 飞白

留白：大多是画者的主观处理效果，带有偶然性，而留白则是为画面中的亮部留出白底。留白法可以在作画时用笔直接留出，也可用绘画专用的遮挡液涂在画中需留白的部分，待其他大面积颜色涂好之后，再剥下遮挡液，便可出现细致的留白效果，这种留白方法的优点是可以表现静物中的细微环节。留白要求作画者对于哪些部分该留白，哪些部分不该留白，做到心中有数，只有这样画面才能生动感人，产生韵味（图21）。



图21 留白

#### (5) 分割缝合法

这是在保证整体性的基础上，分部分完成画面的方法。这种方法可以避免颜色之间的渗透，最后用中间色将色块连接起来。其优点是：概括性强，可一鼓作气表现局部，易于水分的控制，保持色彩的透明感，比较适合物体细节的刻画。但运用这种方法，需要作画者有较强的整体控制能力，否则就难以掌握整体效果，从而使画面各部分脱节，产生“花”的感觉（图22）。

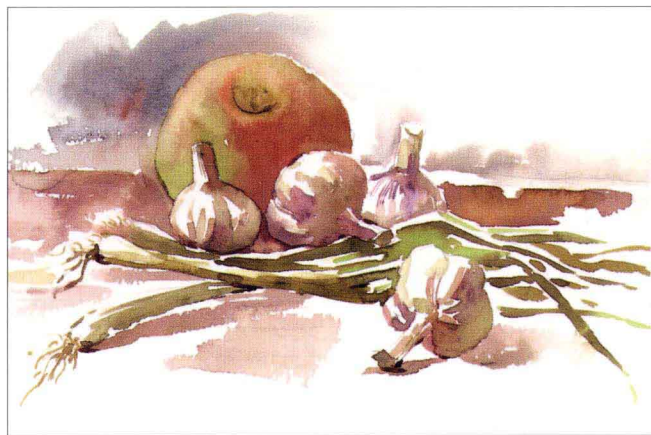


图22 分割缝合法

在干、湿画法的基础上，人们经过长期研究和反复实验，总结出的一系列的特殊技法，可使画面产生不同的特殊效果，适用于对特殊对象的表现。

### 3. 特殊技法

#### (1) 喷水法

在画面底色未干之时，用喷壶喷洒，可使画面上出现雪花状斑点。



也可以用画笔或板刷直接蘸水,利用笔毛的反弹,将水点溅在画面上,从而得到斑驳的纹理效果。这种方法适用于表面斑驳物体的质感表现,比如有花纹的衬布、粗糙的桌面、生锈的金属物体等。这种方法运用不宜过多,否则静物之间便会失去质感的对比(图23)。



图23 喷水法

#### (2) 撒盐法

将颗粒均匀的盐末撒在潮湿的画面上,通过盐的溶化,使画面上产生一块块大小形状不同的界面,呈现出雪花状的纹理效果。撒盐法在水彩风景画中,主要用来表现特殊气候下的景物,如雪天或雨天的效果。在静物写生中,主要是表现画面中比较放松的部分,先用湿画法铺出基本色彩,趁画面未干时,将盐末撒在需要处理的地方,从而产生意想不到的效果,起到烘托整个画面的作用。

撒盐法所产生的效果,因底色的干湿程度不同而有差异。正常情况下,底色水分越多,盐溶化的面积越大,产生的纹理越大,适用于大面积的色彩;底色水分越少,盐溶化的程度越小,适用于表现面积较小的部分。撒盐法还可以用于体现艺术情感,表现绘画风格,制造一些抽象效果(图24)。



图24 撒盐法

#### (3) 自然流淌法

利用充裕的水分,带动颜色自然流动,在画面上形成自然交融的色彩、水迹和色斑。运用这种方法时,应趁画面颜色湿润时,根据画面效果的需要,不断转动画板的角度和方向,使水与颜料不断流淌,直至达到预期效果为止。自然流淌法可表现画面的斑斓效果,是处理大面积背景时经常采用的方法(图25)。



图25 自然流淌法

#### (4) 沉淀法

是使画面产生颗粒效果的方法。用细砂粒、锯末之类的细小颗粒,根据画面效果的需要,有变化地撒在水分饱满的纸画上,等到画纸干后,扫去表面凝聚物,便可以在纸面上留下深色的颗粒效果。也可利用粗纹纸,在作画前用橡皮轻擦需要沉淀的部分,使纸面质地变得毛糙,上色时便会自然留下颗粒痕迹。另外,还可直接用水彩笔在纸面上涂抹,产生类似效果。但这种方法不可滥用,使用过多,会使画面失去透明感,造成“灰”、“脏”的感觉(图26)。



图26 沉淀法