

花卉类

美术高考用书



水粉静物 画法与 步骤

邱玉祥 宫六朝 著

河 北 美 术 出 版 社

(冀)新登字002号

图书在版编目(CIP)数据

水粉静物. 花卉类 / 邱玉祥, 宫六朝著. — 石家庄: 河北美术出版社, 2000. 1

(画法与步骤丛书)

ISBN 7-5310-1374-6

I. 水... II. ①邱... ②宫... III. 水粉画: 静物画—技法(美术) IV. J215

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第45527号



画法与步骤

水粉静物——花卉类

邱玉祥 宫六朝 著

出版发行: 河北美术出版社

石家庄市和平西路新文里8号

邮政编码: 050071

印 制: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/12

印 张: 3

印 数: 1-10000

版 次: 2000年1月第1版

印 次: 2000年1月第1次印刷

定价: 19元

目 录

一、水粉材料、工具与技法.....	(1)
1. 水粉颜料的特性.....	(1)
2. 纸张的选择.....	(1)
3. 画笔的选择.....	(1)
4. 干湿画法.....	(1)
5. 水与白粉的运用.....	(1)
6. 调色与着色.....	(1)
二、写生色彩.....	(1)
1. 色彩形成的基本因素.....	(1)
2. 观察色彩的方法.....	(2)
3. 直观感觉与主观理解.....	(3)
4. 色调与情调.....	(3)
三、花卉的采集与写生.....	(3)
1. 花的自然生长属性.....	(3)
2. 自然状态与人为组合.....	(4)
3. 花卉的写生与处理.....	(4)



一、水粉材料、工具与技法

1. 水粉颜料的特性

水粉颜料以用水的多少来控制干湿作画。作画时,颜料调入水后可产生水彩那样水色交融淋漓渗化的效果。作画不宜画得过湿薄或厚积,用水过多,色彩容易灰暗;过厚的堆积,颜色易龟裂或干后脱落。一般湿时深干后变浅,尤其是矿物质颜料变化更为明显。如普蓝、青莲等色彩较轻的植物性颜料,当加入白粉混合后,会从湿到干的过程中颜色慢慢上浮,干后颜色会比湿时偏深一些。这些干湿的假象,对于作画经验不足者来说,常会造成画面色彩判断上的失败。因而,我们作画时应对颜料的性能与特点有一个充分的了解。

2. 纸张的选择

水粉画对纸的要求不十分严格,用纸完全可因人的习惯和偏爱而选择。初学者多宜用水粉纸、水彩纸、卡片纸或绘图纸,这些纸吸水适中,上色后依然平整,有利于色彩技法的发挥与掌握。

由于水粉颜料覆盖力强,可多遍作画上色,所以人们用纸的范围也较宽,如木板、纸板、经过处理的布、高丽纸及各种色纸,都可用来作画。但水粉画的用纸也有一定局限性,如根本不吸水的双胶纸,粗糙松软的马粪纸及过薄着水就起皱的纸,是不能用来画水粉画的。

3. 画笔的选择

水粉画需要软、硬、圆、扁及大小不同状况的画笔兼用。一般是依画面所需效果而选,如画大面积涂抹可采用扁宽而柔软的大号水粉笔、水彩笔或板刷,刻画精致细节可采用尖细的叶筋笔或衣纹笔。总之,丰富的用笔才能制造丰富的画面技巧语言。

4. 干湿画法

干画法指笔上所蘸颜料含水量较少的画法,适用于物体的主要结构、转折和亮面刻画、雕琢。

湿画法指用较多的水去稀释颜料,让颜色在水的作用下自然流动、互相渗透。

此画法能产生水色淋漓、含蓄、朦胧的画面效果。

5. 水与白粉的运用

水粉画之所以以“水粉”为名,主要是由于水与白粉在作画中起着重要的媒介作用。

水在水粉画中所起的稀释作用,使得作画过程中可以运笔流畅、挥洒自如。白粉在水粉画中起着提高色彩的明度和调配水粉用色的作用,在水粉画中,许多颜色都要加入白粉来配合(画面最暗部分除外)。用白粉恰到好处会使画面物体有深厚润泽的效果,而运用不当则可能产生“粉气”的效果。解决了用水和白粉这一难题,是画好水粉画的关键一步。

6. 调色与着色

调水粉色很讲究技巧,有些经验不足的初学者调色很认真,把颜色搅拌得很均匀,但这是错误的。尤其是一些用冷色和暗色相搭配的调色,过于均匀反而会缺乏生动的色彩冷暖个性而变成死灰色,着到画面上会显得干巴。实际上,几种不同冷暖的颜色搭配时,只要用笔稍加混合便可直接挥洒到画面上去,它不但能画出多彩的生动效果,且随着运笔技巧的进行,笔与色在起着色彩多变的调配作用。

调色也要根据着色实际情况而定,刻画小面积色调可边调色边着色;若画大面积色彩,应先调出一部分基本色存入调色板上,着色时再边调边画,其目的是作画应有充足的颜色可供一气呵成,以利保持大面积色彩在统一中求变化。

二、写生色彩

1. 色彩形成的基本因素

从物理学原理上讲,我们平时所看到的颜色是太阳光光谱中的红、橙、黄、绿、青、蓝、紫光照射在不同质地的物体表面时,由于各种不同质地和色相的物体表面吸光和反光能力不同而呈现的不同颜色。

从色彩学上进一步研究自然色彩,色彩是由光源、固有、环境三个主要因素形成的。

太阳光和天光是物象所接收到的主要自然光源,其他还有月光、灯光、火光等。这些光从色性上分为冷光和暖光;从色相上分为红光、黄光、白光、蓝光等。光源色的色光直接笼罩和影响物象受光面色彩,其光的本身色越明确,对物体固有色色相影响越大。若物体本身固有色色相明确,就会形成加色现象,如黄色的物体被蓝色光照射时会加色成绿倾向,被红光照射后会加色成橙倾向。在特别强烈的色光照射下的物体,几乎会失去固有色而被光色所代替,这就是光源色的作用与影响。

固有色是指物体在一般强弱的无色光照射下呈现的颜色。实际上,生活中很难找到纯正的固有色,一般情况下,固有色都是在随光色变化而不断变化的。固有色这个概念只是物体自身所具备的基本颜色。如红布、白墙、黑板等。但离开光的照射,固有色就很难分辨了,在色彩绘画时,固有色为我们提供了基本的色彩倾向,可根据固有色的深浅去判断物体的明暗成分。

环境色是物体受周围环境影响所形成的色彩变化,也称为条件色。每个物体吸收、反射光的能力不同,所处空间不同,就会使相互影响的程度不同。环境色影响是有规律可循的:①光源越强,环境色反射越明显。②物体固有色越鲜明、质地越光滑,反射光和受环境色影响越强。③物体之间距离越近,互相之间的色光影响就越大。④物体背光部分与受光部分相比,受环境色影响明显增强。

以上三个因素是我们观察、认识色彩时的基本法则,它们之间是相互依存且不断变化的。

色彩空间透视:色彩因空间距离的远近,在视觉上会发生透视空间的变化。这种变化在自然界物象中随处可见,比如,不论秋天的满山红叶,还是夏天葱郁的森林,远观都会呈现淡蓝色或淡紫色。站在山顶上看近、中、远,这种变化的层次尤为显著,天际的远山因空气中的灰尘粒子对光色的阻隔与反射,使深远的空气色彩变得迷濛,这时的远山变得与远天的色彩接近而融合。这种现象叫色彩空气透视色。静物的色彩虽不像自然界的大山那样有着深远的空间色,但作画深度空间处理尤为重要,一旦掌握这些规律,也就为我们处理空间深度提供了根据。

光色的变化与形体:光照射在物体上,形成明暗的三大面、五大调子,使物体呈现明暗立体感。通过光源色和环境色又使一个立体物上形成色彩的明暗变化,同时发生了明暗色调的不同色彩冷暖变化,具体到形体各部位有以下基本规律:

①高光:是光源色的直接反射,但由于质感及光照强弱不同,或多或少反映固有色的成分。

②亮面:固有色加光源色。

③亮灰面:固有色成分最明显的地方,不受光色的直接笼罩,也很少受环境色彩影响。

④明暗交界线:既因固有色、环境色的变化而变化,又因补色规律使其冷暖倾向会受亮面的冷暖影响,所以是块比较复杂的颜色。

⑤暗面:暗面色彩含而不露又丰富复杂,主要成分由环境色、光源色、固有色等几方面组成。补色规律使它因亮面的色彩而起变化,暗部色彩主要取决于光线照射和质感。

⑥反光:主要是环境光色的反照。

⑦投影:是固有色加光源色加环境色成分的总和,因距离、角度不同产生微妙的变化。

色彩构成的自然因素,决定了物体固有色因光源、环境、空间的变化而变化,色彩的冷暖、明暗、纯度等关系都随之形成了新的情况和相互关系,这种关系就是色彩的整体联系。

2. 观察色彩的方法

色彩写生首先要解决的问题是如何观察、认识和理解对象。当把一组静物作为写生对象时,其已与光源、环境、空间合成了一个统一的色彩关系整体了。正确的观察方法来自整体观察和反复比较,从总体上分析整体与局部的关系,确定每个局部在整体中的位置关系。

比冷暖关系:大的明暗关系确定后,前后左右的冷暖关系一般随明暗变化而变

化。在同类明度的色层中进行冷暖对比,这样从整体到局部之间的冷暖关系区别,既把握了整体又可尽显冷暖细微变化。

比色相:在明度相同,冷暖也难分时可用色相来区分整体关系的差别。作画的正确与否,画的水平高低都与观察方法分不开。

3. 直观感觉与主观理解

把握色彩的深度在于深刻地理解它。学习绘画真正步入正轨,首先要求学习者从理论上弄清绘画的关系以及各种造型规律,深究自然客观物象各种复杂关系的秩序,如透视、明暗、色彩冷暖等规律,当有了较为深刻的认识与理解时,才能更全面整体地去感受物象。

作为色彩绘画,敏锐的感觉是不可缺少的,然而没有理论指导的感觉又是浮浅的,甚至会出现错觉。如果你很了解颜料的性能与特点,在调配颜料加入水和白粉后,在画面湿时你就能准确估计到干后会是一种什么样的效果,这是源自主观理解的。

4. 色调与情调

色调是指在类似系统的色彩气氛中色与色之间的变化与平衡,是对立于协调统一所形成的色彩效果。情调是画家个性与情感的体现,客观存在的现象通过画家的感受表现在画面上,是画家心理、习惯、追求的有感而发,对自然进行集中、概括、加工和再创造,它是画家情感的产物。

色调从冷暖上分有冷调和暖调;从色相上分有红调、绿调、黄调、紫调等;从明暗上分有亮调、暗调和灰调。形成色调的因素是多方面的,有时因有色因色相面积大而起主要作用;有时是光源色在整个色光中起主导作用,有时是因画家为表达一种情感而精心设计色调。

三、花卉的采集与写生

1. 花的自然生长属性

花不但有自然的生长规律与特征,还有其自然界中五彩缤纷的花朵在不同的季节、环境、光照下呈现出千姿百态的变化。春天的花妍丽明快,夏天的花浓郁深

沉,秋天的花绚丽灿烂,冬天的花绝俏异彩。在现代科技进步的同时,各种各样的花草已不受季节的局限,一年四季我们都能从花卉市场上看到争芳斗妍的百花。

自然界中,花有多年生、一年生之分,有水生和陆生的区别。花的喜阳好阴与开放季节,花与叶的生长关系,都有着一定的自然生长规律。花又分草、木本两大类,一般草本花柔叶薄、枝干脆嫩,木本花则叶挺瓣肥、枝干坚劲。花的枝干有上挺、横斜、垂弓等生长姿势之别。花冠生于花梗之上,由花蕊、花瓣、花萼、花托、花柄结构组成。在花卉各部分中最富特征的是花瓣,瓣有平伸、内卷、外翻、螺旋等各种姿韵,最后在花托上结蒂连心向外扩展,构成了花头千差万异的变化。

花序是指花梗着生于花轴之上的生长排列顺序。从生长规律上分为无限花序、有限花序;从结构特征上分为穗状花序、头状花序、总状花序和伞状花序等。

叶,是由叶片和叶柄组成的,有单叶和双叶之分。单叶的形状有圆形、椭圆形、心形、三角形、扇形、针形、条形等。叶序着生于叶梗之上,生长的排列顺序分为双生叶序、对生叶序、轮生叶序和丛生叶序等。

花卉生长,从嫩芽出生到花蕾初绽,再到枝繁叶茂鲜花盛开,最后从形到色都有很大的变化。一朵花可能从含苞的淡绿色,到初绽的淡红色、艳红色直至干枯的灰紫色,这是我们作画时必须了解的,以致我们用绘画手段,通过调子、色彩、线条去表达不同形象,传达出作者的情感,使观者产生共鸣。

当我们了解了花的生长规律与特征时,也就明白了花的自然属性。它的枝与花无拘无束地伸展扩展,其个性色彩在自然万物中独树一帜。这种自然属性,即使是在它死亡于枯卷曲中,也在毫不掩饰地显现着其张扬的灵魂,这是我们作画时应该遵循的。如画一簇盛开的鲜花,从形式上讲,绽放的花一般都呈展开向上的放射状;枝条富于弹性花头丰满的花呈向四周伸垂的伞状。这种自然张力的扩展应在绘画形式上加以强调,而不是内敛卷曲,才有可能把花的生机与妩媚强化和夸张。花的美总让人有种一枝一叶总关情的情愫,再加之娴熟的作画技巧,也就有了栩栩如生的鲜花活灵活现地跃然纸上。

2. 自然状态与人为组合

花卉写生一般以以下几种形式表现。一是从自然生长的状态直接摄取;二是取自家庭的盆中花卉;三是采集花卉经人为加工进行组合与摆布;四是以一些可以以假乱真的人造花作为静物入画。

自然界中的野花野草生动无比,尤其到了田野山间,那些随处可见的花草的形状、姿态、色彩真是美妙无比。许多人对这些花不屑一顾,而具备画家捕捉神奇的眼睛的人便会从不同角度认真择取,从中分析出它那自然而优美的神韵所在,再选择一个合适的作画角度开始写生取舍,完成一幅绝好的画作。

花房中,各种盆景与鲜花互相交融,漫步其中寻找一组动人的鲜花,并以花房的环境为背景进行写生,画出的画也会楚楚动人。家养的盆花,摆到光照明亮的阳台上或放置到一定形式空间的写字台上进行写生,也是理想的作画环境。

如果自然界的花生长得零乱不集中,可采集其中理想的部分,回到画室进行修枝剪叶,再配上花瓶、衬布或其他静物进行人为组合。在室内稳定的光源和环境气氛下,可以进行研究性的写生,也适合教室内的教学训练。

从市场上有目的地挑选一些色彩、形状理想的假花,配以花瓶或花篮,选择光照、环境进行布置,也能进行花卉写生。这种花卉虽人为修饰的东西多了一些,形状、色彩比不上自然生长的花卉生动,但做教学色彩技法训练,也能收到花卉写生的教学效果。

3. 花卉的写生与处理

要概括,不要照抄,是花卉写生最有效的处理方法。有很多人认为画花很难,感觉面对那繁复的花瓣、纵横的枝干、琐碎的叶子简直无法下手。其实任何复杂多变的東西都有一定的表现规律可循,比如从整体上观察一组花卉静物,花、枝、叶的零乱实际上都因统一在一个光源、环境下而形成了总主体,成为伞状或球状,或者说更像一棵枝繁叶茂的小树。在光照的统一下,这大的形状成了明暗主体上的黑、白、灰大关系和明暗大关系的主宰。那些繁杂的色彩被黑、白、灰三大关系在大的色

彩冷暖变化及环境空间的作用与衬托下,已处于一个有序的统一环境中。在暗部环境的衬托下,花的总体在亮中统一;在亮环境的烘托下,花的总体在暗中统一;在灰色背景下,往往亮部比背景亮,暗部则比背景重。在确定了这种大关系的情况下,我们就可以在整体的情况下大胆概括主要形体,舍弃繁琐的枝、叶和花瓣的干扰,而先去求得整体体积、空间主体的大效果。这一步要注意四周边缘线的外形虚实及伸展的枝花特征的空间处理。同时,要注意颜色不可画得过厚,以为下一步深入留有余地。当这些概括完成以后,再进一步分出花大体积中的小体积。此步的遵循整体下的明暗与色彩大关系,由此进行各局部的逐渐深入,直至一些关键显眼的位置,可根据具体的花、叶形进行减约或具体刻画。这是一种大胆概括的方法,虽总体上要求不是很具体,便可达到以少胜多的整体概括效果。从这个意义上讲,掌握概括的方法,就会由被动变为主动作画,就是遇上再复杂的花卉,也可以随心所欲地挥洒。

在造型上,我们还要注意花叶的生长规律,其向四面生枝展开,形成了立体的透视变化。前面的花呈正面状,转向两侧的花随角度的转变而变化,后面的花只能看到花托和花梗。

写生要依据花的大小、形状选择最佳视角,形式上要注意花头之间的正反仰俯、疏密远近的变化关系。表现以花为主体的绘画角度应是正面看花、侧面看叶,以此画出叶的姿态,衬出花的饱满,正所谓“好花还要绿叶衬”。

花的自身色彩多是明亮而艳丽的,花瓣中充满着生命液汁,花瓣由外圈至内逐渐生长开放,花瓣中心部更是嫩脆鲜明,作画时要保持色彩的饱和特点。要在纸上表现鲜花的水灵生脆感,就必须了解花的特点,正确运用冷暖色的对比规律,画好每块色彩的位置及特点。处理好环境空间,使得画面在整体色彩对比中排列出花、枝、叶及环境色彩关系,花的色彩质感自然也在烘云托月中表现出来。

总而言之,花是有生命的,由嫩芽初上、含苞欲放到蓓蕾绽放直至枯叶残花,都有它生命始终的神韵,这就需要我们深深地去感受和体验。花卉写生需要尊重自然,又不完全照抄,在大胆概括提炼中写其意,传其神。

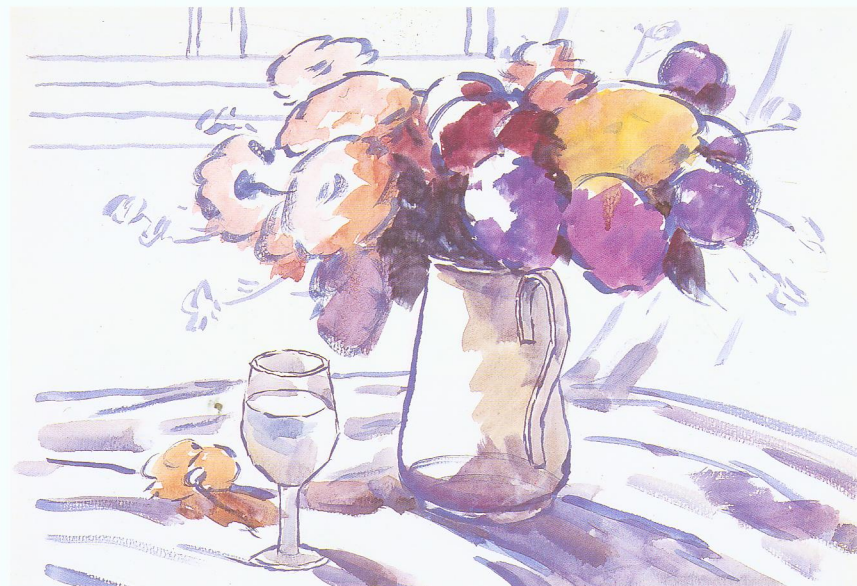


《逆光下的红花》 邱玉祥

窗下画逆光花卉,改变了常规中在写生台上的光照光系。逆光下的花,处在大暗面的正面,花卉变得整体而含蓄,花正对窗的部分在光照的作用下显得格外明亮,花的边缘部分跳跃,花形特征突出,形成了整个物体环境色彩:靠窗处亮而冷,近处暖而暗的关系。桌面上的玻璃板起到了倒影的反衬,增加桌面的多变,也增添了画面的趣味性。这样整幅画的意境全出,无论是画面的巧妙转折,还是韵味的深长久远。



《窗前鲜花》步骤图A



《窗前鲜花》步骤图B



《窗前鲜花》步骤图C



《窗前鲜花》步骤图D



《窗前鲜花》步骤图 完成稿 宫六朝

考虑好构图后,用单色勾准轮廓线及透视关系。根据水粉颜料特征,第一遍着色尽量薄而透明,先用水稀释颜料后,看准画面主体物的主要位置进行着色。这一步用色是不加白色的。上色的目的是先试探性的循着画面的色彩大关系,使画面的色彩大关系基本建立起来。然后根据画面的色彩关系需要,从背景到主体,调准画面所需的加入白粉的色彩,力求大面色彩一步到位。最后对画面的整体进行深入与调整,直至整个画面的完成。



《菊花》步骤图A



《菊花》步骤图B



《菊花》步骤图C



《菊花》步骤图D



《菊花》步骤图 完成稿 邱玉祥

这是运用卡片纸的白面而写生的一幅花卉作品。这种纸白净而光滑,利用纸的特点,采用干净利索的绘画技巧,能收到色彩艳丽鲜明、笔法技巧一挥而就的画面效果。在这种纸上作画要求用笔、用色干湿得当,不可过多的用湿画法涂来抹去,也不可用色过干而显得枯涩。必须以娴熟的、准确的用笔用色,铿锵有力的一挥而就。



《花卉组合》步骤图A



《花卉组合》步骤图B



《花卉组合》步骤图C



《花卉组合》步骤图D

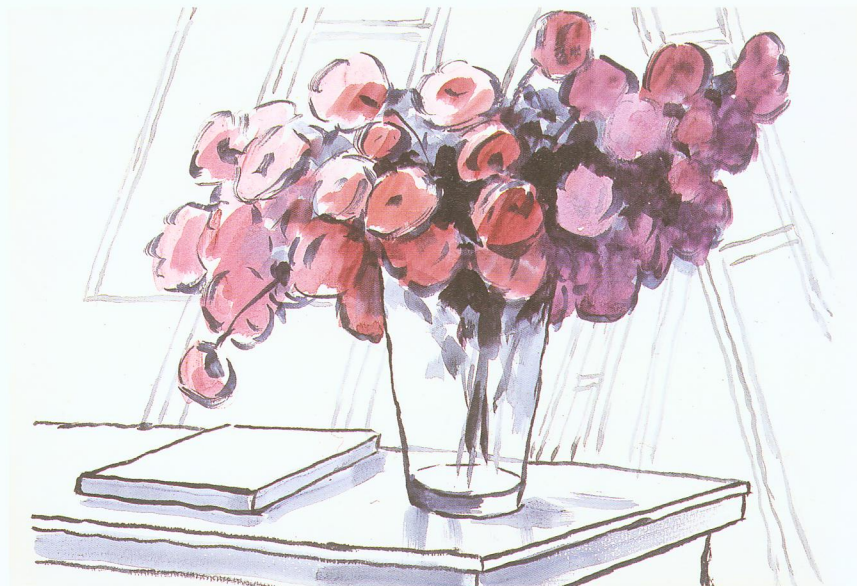


《花卉组合》步骤图 完成稿 宫六朝

写生时,越遇到复杂多变的花卉,越应从概括的手法上去归纳其形和明暗关系。同时着色也应遵循这个原则:先为画面着上一层物象的基本色以求得整体色彩感受。在此基础上,逐渐扩大色彩环境及空间,当求得画面整体色彩关系时,便可进行花、瓶、水杯等具体物体的刻画与深入。从而使复杂的物象在大面积概括的处理下,又有着深入精到的雕琢之处。



《画室里的花卉》步骤图A



《画室里的花卉》步骤图B



《画室里的花卉》步骤图C



《画室里的花卉》步骤图D

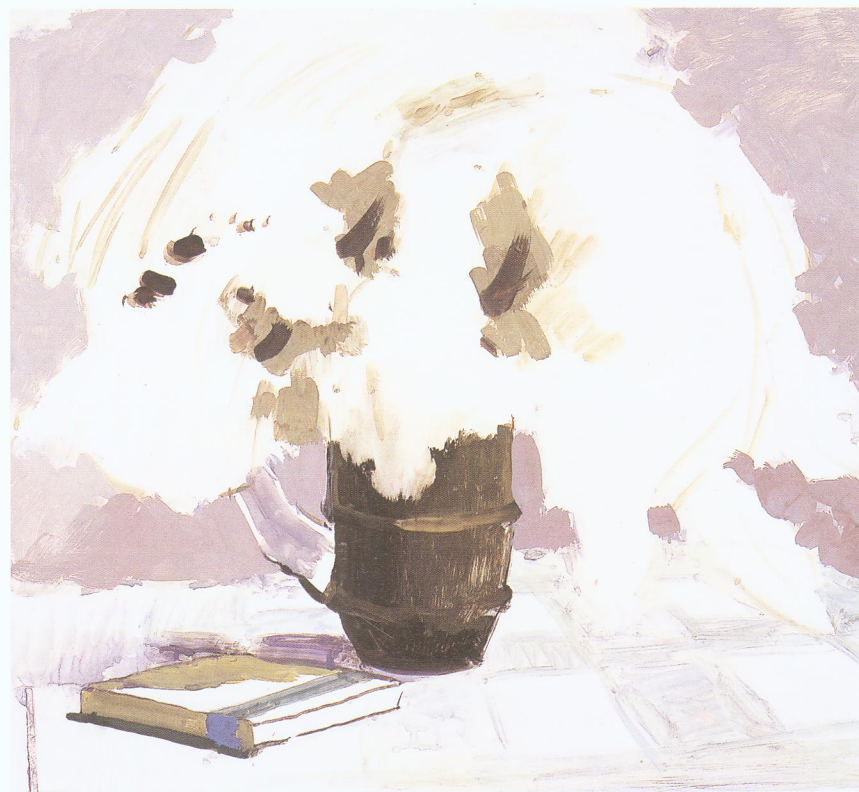


《画室里的花卉》步骤图 完成稿 宫六朝

起轮廓线时,尽量使物体与空间的线与线透视,花朵之间的疏密、大小、透视等穿插画得具体些,并用单色大体找一下大的明暗关系。有了以上的轮廓作基础,着色便可以用薄而透明的颜色(不加白色)轻轻罩一遍画面色彩大关系。随着大关系推进、运用湿画法完成背景空间的处理。画背景时,先调配出足够的背景用色,然后用大笔蘸清水把背景部位打湿,并趁湿把背景一气呵成,使颜色之间趁湿相互渗透交融,造成淋漓而朦胧的背景空间效果。此时要加以控制,如画面太湿,可把画板平放在地上,待色彩不流动时再竖起画板刻画主体的花朵及其他。



《白丁香》步骤图A



《白丁香》步骤图B



《白丁香》步骤图C



《白丁香》步骤图D